



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة  
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

# مجلة الجامعة الإسلامية

لغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## معلومات الإيداع

### في مكتبة الملك فهد الوطنية

#### النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

#### النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

### الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

[asj4iu@iu.edu.sa](mailto:asj4iu@iu.edu.sa)

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

## هيئة التحرير

أ.د. عبد الرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك

بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد العزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة

العربية بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض

بجامعة القاهرة

أ.د. عبد الله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف

بجامعة الملك عبد العزيز بجدة

\*\*\*

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

## الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب لركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة

العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد

بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة

الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أوقييا

العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العبيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

## قواعد النشر في المجلة (\*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتيه.
- أن يشتمل البحث على:
  - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
  - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
  - كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
  - مقدّمة.
  - صلب البحث.
  - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
  - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
  - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

---

(\*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu>.

## محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
	( نفي ما وجب للأول عن الثاني )	
( ١ )	أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية د. محمد بن جزاء بن زقحان الرويس العتيبي	٩
( ٢ )	ما أجراه النحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم _ دراسة نحويّة د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا	٥٥
( ٣ )	نسبة الشّواهد الشّعريّة في كتاب سيبويه د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي	١٤٥
( ٤ )	جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة د. علي بن سعيد العواجي	٢٢٣
( ٥ )	صور من تكلف النحويين في شرح التسهيل لابن مالك دراسة تطبيقية تحليلية د. عبد الله بن عثمان بن محمد اليتيمي	٢٨٣
( ٦ )	المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف د. محمود رجاء حسن نوافلة د. رائدة علي مراشدة	٣٣١
( ٧ )	وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ سعيد بن عبد الله القرني	٣٧١
( ٨ )	المجنون ناقداً، النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصيبي _ دراسة استقرائية تحليلية د. صالح بن عويد الحربي	٤٣٥

الصفحة	البحث	م
٤٨١	<p>راهنُ الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية</p> <p>دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ</p> <p>د. أحمد بن عيسى الهلالي</p>	(٩)
٥٣٥	<p>جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى"</p> <p>مقاربة إيكولوجية</p> <p>أمل بنت محسن بن عواض القثامي العتيبي</p>	(١٠)
٥٩٩	<p>الاستغراب في الرواية السعودية:</p> <p>رواية العصفورية أنموذجاً</p> <p>د. عادل بن مصيلح المظيري</p>	(١١)
٦٤٧	<p>الصورة البصرية في القصة القصيرة</p> <p>بشرى خلفان أنموذجاً</p> <p>د. شيمة بنت محمد فالح الشمري</p>	(١٢)
٦٧٩	<p>تحوُّلات التجربة الشعرية في العنوان والأنا</p> <p>عند الشاعر محمد الشدوي</p> <p>د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي</p>	(١٣)
٧٣٣	<p>التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر"</p> <p>لمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"</p> <p>د. طنف بن صقر العتيبي</p>	(١٤)
٧٨٣	<p>ال فراغات النصية في ضوء نظرية التلقي</p> <p>دراسة تطبيقية في شعر محمد الثبيتي</p> <p>د. ولاء قسم السيد بشير عقيد</p>	(١٥)

## ( نفي ما وجب للأول عن الثاني )

### أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية

Negation of What is Affirmed to the First,  
Away from the Second: its Particles, Syntactic  
Styles, and Denotative Domains

د. محمد بن جزاء بن زقحان الرويس العتيبي

أستاذ النحو واللغة المساعد بكلية العلوم والدراسات الإنسانية بمحافظة الدوادمي

جامعة شقراء المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Muhammad\_Jiza@su.edu.sa

## المخلص:

حاول هذا البحث أن يقف على أسلوب نفي ما وجب للأول عن الثاني في العربية بعد أن لفت انتباه الباحث تكرار هذه العبارة في المصادر النحوية، فحاول أن يقف على أدوات هذا الأسلوب وخصائصه النحوية وأبعاده الدلالية؛ فتوصل البحث إلى أنَّ هناك ثلاثة ألفاظ تستعمل في العربية لنفي ما وجب للأول عن الثاني وهي: (لا) النافية العاطفة، و(غير)، و(ليس). و(لا) هي الأداة الرئيسة لاستعمال هذا الأسلوب والأكثر استخدامًا. ولكل واحدة من هذه الأدوات شروط تحكمها لتؤدي هذا المقصد، وقد بينها البحث بالتفصيل، وأهم شرط يجمع هذه الثلاث الأدوات أن يكون الأول مثبتًا، وأن يتعاند الأول والثاني، أي: لا يشتمل أحدهما على الآخر؛ فإن اشتمل الأول على الثاني فهو من باب الاستثناء لا من هذا الباب. ويؤدي النفي بهذه الأدوات مقاصد دلالية متعددة ترجع جميعها في الغالب إلى مقصد عام، وهو رفع توهمٍ مُتوقَّع لدى المخاطب في الحكم المثبت؛ فيؤتى بالمنفي بعده لرفع ذلك التوهم. وأسبق من أشار إلى هذا المقصد الدلالي العام هو سيبويه. وينبثق من هذا المقصد العام عدة مقاصد دلالية منها: تأكيد إرادة الواحد لرفع توهم إرادة الجنس، وتأكيد إرادة الجنس لرفع توهم إرادة الواحد، وإعلام المخاطب بكون المتكلم مدرِّكًا الفرق بين الاثنين: المثبت والمنفي، ومقاصد أخرى ذُكرت في البحث.

**الكلمات المفتاحية:** رفع التوهم، إخراج الثاني من حكم الأول، لا النافية.

**Abstract:**

After being frequently used in expression in syntax references, attracting the attention of the researcher, this paper has addressed the style of negating what is affirmed to what refers to the first rather than negating what is referred to the second in Arabic. That is, it attempts to study the particles of negation, its syntactic characteristics, and denotative domains. The paper concludes that there are three words in Arabic used for negating what is affirmed to what refers to the first rather than negating what is referred to the second, namely: the coordinating *lā al-Nāfia* (not), *ghayr*, and *laysa*. *La al-Nāfia* is the main particle that is used in negation more than the other two. Each particle has specific conditions to achieve negation which is discussed in this paper in detail. One important condition that is common to all the three particles is affirmation of what is referred to the first where each one does not entail the other. If the first entails the second, it is considered *al-Istithnā* (exception). Accordingly, negation is expressed through using these particles achieving multiple denotative functions, attributed, in most cases, to an overall function of disambiguating any illusion expected by the addressee of what is affirmed. Sībawaih was the first scholar who indicated this (general) denotative function. This function creates a number of functions such as emphasizing one's desire to disambiguate the illusion of gender's desire, emphasizing the gender's desire to disambiguate the illusion of the desire of one, informing the addressee of the fact that the addressor is aware of the differences between affirmation and negation, etc.

**Keywords:** disambiguate the illusion, Taking the second out of the rule of the first, *Lā al-Nāfia*.

### أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة أسلوب "نفي ما وجب للأول عن الثاني" في العربية، وذلك من خلال الوقوف على أدوات هذا الأسلوب وخصائصه النحوية وأبعاده الدلالية، كما هدف إلى تفصي آراء النحاة في هذا الأسلوب، ورصد أهم ما قدموه في معالجتهم لأدواته وخصائصها في الاستعمال اللغوي، والإشارة إلى أهم الوظائف الدلالية التي وقفوا عندها في ذلك.

### أسئلة البحث:

- ١- ما حقيقة "نفي ما وجب للأول عن الثاني" في المصادر النحوية القديمة؟
- ٢- ما أدوات هذا النفي؟ وما أساليبه؟ وما اشتراطات النحاة لما يدخل في بابه؟
- ٣- ما الأبعاد الدلالية لإخراج "ما وجب للأول عن الثاني".

### منهج البحث:

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الاستقرائي في استقراء آراء النحاة وأقوالهم الموثقة في كتبهم، والمنهج الوصفي في معالجته للمادة المجموعة وتحليلها؛ لاستنتاج قواعد هذا الأسلوب النحوي، وأبعاده الدلالية، ومقاصده الاستعمالية.

### أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من الوظيفة النحوية والدلالية التي يؤديها هذا الأسلوب في الاستعمال اللغوي؛ إذ يكشف عن بعض الأسرار الأدائية واللطائف الوظيفية للعربية في تنوع أساليبها ودقة معانيها، وجمالها التعبيري الذي يتوخى الدقة في اختيار الألفاظ والتراكيب التي تؤدي الدلالة المقصودة بدقة ووضوح؛ إذ ليس الغرض من الاتصال اللغوي تأدية المعنى وتوصيل المعلومة في أي صورة جاءت، بل ثمة مقامات ووظائف دلالية عميقة تتفاوت من أسلوب إلى آخر. كما تأتي أهمية البحث من كونه يكشف عن إدراك نحاة العربية الأوائل لأهمية السياق وأبعاد الموقف الكلامي في تحديد آلية

بناء الأسلوب النحوي الذي يجب أن يصاغ به الكلام في الاتصال اللغوي، ويُحترز به عن اللبس والغموض في تأدية المعنى المراد. كما تكمن أهمية البحث في جمعه كل ما كُتب عن هذا الأسلوب وتنظيمه ونقده، وتقديمه للقارئ بصورة بحثٍ متكاملٍ.

#### الدراسات السابقة:

بعد البحث والتحري لم يقف الباحث - حسب جهده واطلاعه - على دراسة خاصة بهذا الموضوع تناولت هذه القضية أو أفردتها بدراسة مستقلة، وإنما الذي وقفت عليه أقوال مبنوثة في كتب النحو القديمة والحديثة، وقد جمعتها وأشرت إليها في مواضع ورودها من البحث.

#### خطة البحث:

جاء البحث في توطئة ومبحثين، كالآتي:

المبحث الأول: تناول أدوات نفي ما وجب للأول عن الثاني.

المبحث الثاني: تناول الأبعاد الدلالية لإخراج ما وجب للأول عن الثاني.

وختتم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث، ثم ذيل البحث بشت المصادر والمراجع التي اعتمد عليها.

### توطئة:

هذا أسلوب يكشف عن بعض الأسرار العجيبة واللطائف البليغة للعربية في تنوع أساليبها ودقة معانيها، وجمالها التعبيري الذي يتوخى الدقة في اختيار الألفاظ والتراكيب التي تؤدي الدلالة المقصودة تمامًا، وليس تأدية للمعنى بهدف توصيل المعلومة على أي حال كان.

وقد لفت انتباه الباحث وهو يطالع في المصادر النحوية القديمة عبارة تكررت في تلك المصادر في وصف (لا) النافية العاطفة - وترد في باب عطف النسق غالبًا وإن كانت قد وردت في أبواب أخرى عند بعض النحويين - وهو إخبارهم عن (لا) النافية العاطفة بأنها لـ "نفي ما وجب للأول عن الثاني" <sup>(١)</sup>. و" (لا) إنما تأتي لتنفي عن الثاني ما وجب للأول" <sup>(٢)</sup>. و" (لا) لنفي ما وجب للأول" <sup>(٣)</sup>. و" (لا) تنفي ما وجب للأول" <sup>(٤)</sup>. و" (لا) تنفي عن الثاني ما وجب للأول" <sup>(٥)</sup>. و" (لا) تنفي ما وجب للأول،

- 
- (١) عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود، "الكناش في فني النحو والصرف". تحقيق رياض بن حسن الخوام، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م)، ٢: ١٠٦.
- (٢) أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي ابن السراج، "الأصول في النحو". تحقيق عبد الحسين الفتلي، (ط٣، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م)، ١: ٢٨٢.
- (٣) أبو الفتح ناصر بن عبد السيد المطرزي، "المغرب في ترتيب المعرب". تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، (ط١، حلب: مكتبة أسامة بن زيد، ١٩٧٩م)، ٢: ٤٣٩.
- (٤) أبو القاسم محمود بن عمرو الزمخشري، "المفصل في صنعة الإعراب". تحقيق علي بو ملحم، (ط١، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م)، ص ٤٠٥.
- (٥) ناظر الجيش محمد بن يوسف بن أحمد الحلبي، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". دراسة وتحقيق علي محمد فاخر وآخرين، (ط١، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٧م)، ٧: ٣٤٩٢.

كقولك: جاءني زيد لا عمرو<sup>(١)</sup>. و(لا) تنفي عن الثاني ما وجب للأول<sup>(٢)</sup>. وقد شدني ذلك إلى التعمق في قراءة المصادر طمعاً في التعرف على هذا الأسلوب فقرأت عنه فوجدت مما هو مبثوث في أثناء كتب النحويين عنه - من حيث أدواته وأساليبه واشتراطات النحويين لما يدخل في بابه - ما يؤهله لأن يكون موضوعاً جديراً بالبحث، فتوكلت وشرعت في ذلك فكان هذا حصيلة ذلك.

وقد وقفت على بعض النحويين يستعملون عبارة أخرى مناظرة للعبارات المذكورة سلفاً يصفون بها هذا الأسلوب وهم بصدد ذكر (لا) النافية العاطفة، فيستخدمون عبارة: (لا) تخرج الثاني مما دخل فيه الأول، أو لإخراج الثاني من حكم الأول<sup>(٣)</sup> أو ما شاكلها، بوصفها - في نظرهم - تحاكي وصف غيرهم لها، وهو (نفي الثاني عما وجب للأول، أو نفي ما وجب للأول عن الثاني).

وقد وقفت على تلك الأوصاف التي استخدمها النحاة فأدرت بعد التأمل في

---

(١) موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، "شرح المفصل". (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ٥ : ٢٥.

(٢) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير". (د.ط، بيروت: المكتبة العلمية، د.ت)، ٢ : ٦٧٧؛ محمد مرتضى الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس". تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين، (ط ١، الكويت: إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م)، ٤٠ : ٤٥٢.

(٣) من استخدم هذه الصيغة المبرد في قوله: "وَمِنْهَا لَا وَهِيَ تَقَعُ لِإِخْرَاجِ الثَّانِي مِمَّا دَخَلَ فِيهِ الْأَوَّلُ وَذَلِكَ قَوْلُكَ ضَرِبْتَ زَيْدًا لَا عَمْرًا وَمَرَرْتَ بِرَجُلٍ لَا امْرَأَةً" ينظر: محمد بن يزيد، "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، (د.ط، بيروت: عالم الكتب، ٢٠١٠م)، ١ : ١١؛ ابن السراج في قوله: "(لا) وهي تقع لإخراج الثاني مما دخل فيه الأول، وذلك قولك: ضربت زيدا لا عمراً، ومررت برجل لا امرأة، وجاءني زيد لا عمرو"، الأصول في النحو، ٢ : ٥٦.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

هذا الأسلوب أنَّ عبارة (نفي ما وجب للأول عن الثاني أو نفي الثاني عما وجب للأول) أدق وصفًا وتحديدًا لهذا الأسلوب من وصف الآخرين له بـ (إخراج الثاني مما حُكم للأول أو مما وجب للأول)؛ وذلك لسببين:  
الأول- أنَّ هذا الأسلوب ليس فيه إخراج للثاني من حكم الأول؛ لِأَنَّ الثاني غير الأول أصلاً.

الثاني- أن عبارة (إخراج للثاني من حكم الأول) هي عبارة يطلقها النحاة في باب الاستثناء، لكون الاستثناء يخرج الثاني مما حكم به للأول (في حال لم يسبق بنفي) فالعبارة هنا منطبقة على الأسلوب حقًا. ولعل أولئك النحاة توهموا أنَّ التعبير ينطبق على الأسلوبين؛ لِأَنَّ كليهما فيه استبعاد للثاني من حكم الأول، ولم يلتفتوا إلى دقة الفرق بين الأول والثاني في كلا الأسلوبين. فعلى سبيل التمثيل: فالاستثناء يخرج شيئًا هو جزءٌ من الأول وليس غيره، أو نفسه. فقولنا: جاء القوم إلا رجلاً، فالرجل مستثنى وهو جزء من القوم، (فالثاني جزء من الأول)، وإن كان الاستثناء منقطعًا يظل الثاني داخلًا ضمن الأول كقولنا: جاء القوم إلا حمارًا، فَإِنَّ الحمار داخل ضمن القوم، أي: من أشياءهم التي كان يتوقع مجيئها معهم، ولكنها لم تجئ فاستثنى مجيئها، بينما في: مررت بزید لا عمرو، نجد أنَّ عمرًا غير زيدٍ وليس جزءًا منه (ليس الثاني جزءًا من الأول). وسوف تتضح الفروق بين الأسلوبين فيما يستجد في البحث لاحقًا.

وقد ذكر هذا الفرق الفيومي والزيدي وهما بصدد (لا)؛ نقلًا عن ابن السراج<sup>(١)</sup>، وابن جني<sup>(٢)</sup>؛ حيث قالوا: "وقال ابن السراج وتبعه ابن جني معنى (لا) العاطفة التحقيق للأول والنفي عن الثاني، فتقول: قام زيد لا عمرو، واضرب زيدًا لا

(١) ابن السراج، "الأصول في النحو"، ١: ٢٨٢.

(٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، "اللمع في العربية". تحقيق: الدكتور سمير أبو مغلي، (د.ط،

عمان: دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ١٩٨٨)، ص: ٧١

عمرًا، وكذلك لا يجوز وقوعها أيضًا بعد حروف الاستثناء، فلا يقال: قام القوم إلا زيدًا ولا عمرًا، وشبه ذلك؛ وذلك لأنها للإخراج مما دخل فيه الأول، والأول هنا منفي<sup>(١)</sup>.

ولا يعني هذا أن هؤلاء النحاة لم يدركوا الفرق بين الأسلوبين، بل إنهم نظروا إلى الحكم ولم ينظروا إلى الدلالة، يؤكد هذا أنهم في شرحهم يدركون الفرق بين الأول والثاني، ويتبين هذا من قول ابن يعيش: "فَأَمَّا (لا) فتخرج الثاني مما دخل فيه الأول. وذلك قولك: ضربت زيدًا لا عمرًا، ومررت برجل لا امرأة، وجاءني زيدٌ لا عمرو. ولا تقع بعد نفي، فلا تقول: ما قام زيدٌ لا عمرو؛ لأنها لإخراج الثاني مما دخل فيه الأول، والأول لم يدخل في شيء، فإذا قلت: هذا زيدٌ لا عمرو، فقد حققت الأول، وأبطلت الثاني"<sup>(٢)</sup>. فقوله لإخراج إنما يقصد إخرجه من الحكم وهو الإشارة هنا، يؤيد هذا قوله: أبطلت الثاني. ولكن بالرغم من هذا التأويل فإن عبارة من قالوا (نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدق وصفًا وأمنع تحديدًا.

ولكن هل هذا الغرض - أي نفي ما وجب للأول عن الثاني - لا يؤدي إلا بواسطة (لا) النافية العاطفة فقط؟ أو هناك أدوات أخرى يستعان بها لتأدية هذا الغرض أو المقصد؟

تتبع الباحث كل ما يتعلق بهذه المسألة فوجد النحاة يقفون على هذا المقصد عند حديثهم عن (لا) العاطفة في باب عطف النسق، ولكنه وقف على إشارات للنحاة إلى استخدام (غير) و(ليس) لتأدية هذا المقصد الدلالي، ولكل واحدة من

(١) ابن السراج، "الأصول في النحو"، ١: ٢٨٢. الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، ٢: ٦٧٧؛ الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٢.

(٢) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

هذه الأدوات الثلاث شروط لتأدية هذه الدلالة، وهي إشارات متناثرة في كتبهم وقف عليها الباحث بالجمع والشرح والتحليل.

فهذا البحث يكشف عن جانب جزئي ودقيق من استعمالات (لا، وليس، وغير) في العربية، وهو جانب يكشف عن دقة العربية في أساليبها، الذي يمكن أن يستفيد منه المتلقون في التعرف على جوانب هذا الاستعمال الدقيق لهذه الأحرف لغرض نفي ما وجب للأول عن الثاني، بالوقوف على الأساليب التركيبية الجائز استعمالها لهذا الغرض وما لا يجوز استعماله، والدلالات التي تفيدها هذه الحروف في هذه الاستعمالات؛ لغرض تجنب الوقوع في اللحن من جهة، والاستفادة من هذا الأسلوب في الاستعمال اللغوي الشفهي أو الكتابي من جهة أخرى.

## المبحث الأول - أدوات نفي ما وجب للأول عن الثاني

يستعمل للنفي في العربية بعض الأحرف والأفعال والأسماء<sup>(١)</sup>، ولكل منها وظيفته ودلالته الخاصة وعملها، لا داعي لذكرها هنا وسوف يقتصر الحديث هنا عما يصلح من هذه الأدوات لنفي ما وجب للثاني عن الأول، في ضوء ما أدلى به النحويون، مع مناقشة آرائهم ونقدها.

أولاً - (لا):

يرد الحرف (لا) في استعمالات تركيبية متعددة في العربية ويحمل في تلك التراكيب دلالات متنوعة حسب الأغراض المقصودة والسياقات الوارد فيها، فيكون حرف نفي أو نهي أو زائداً<sup>(٢)</sup>. وله في كلٍّ من ذلك دلالات متعددة وقواعد متفرعة وشروط ضابطة، تفيض بما كتب النحو العربي.

يُعَدُّ النحاة الحرف (لا) الحرفَ الأساسَ لنفي ما وجب للأول عن الثاني. والموضع الرئيس لحديث النحاة عن (لا) المعنية بالبحث هنا داخل ضمن باب حروف

---

(١) فصلت بعض كتب النحو القديمة والحديثة في عمل هذه الأدوات، وذكرت وجوه مجيئها وإعرابها. مثل: الزمخشري، "المفصل في صنعة الإعراب"، ص ٤٠٥؛ ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٣١؛ عماد الدين، "الكناش في فني النحو والصرف"، ٢: ١٤٧؛ فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (ط ١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ٤: ١٨٩.

(٢) ينظر على سبيل التمثيل: شيخ زاده، "شرح قواعد الإعراب". دراسة وتحقيق إسماعيل مروة، (ط ١، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٥م)، ١: ١٠٨؛ أحمد المراغي ومحمد سالم علي، "تهذيب التوضيح أو تهذيب أوضاع المسالك إلى ألفية ابن مالك في النحو والصرف". (د. ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت)، ١: ٢٥٣.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

عطف النسق، أو ضمن شرح عمل (لا) عمومًا وبالذات في كتب الحروف. ولكن بالوقوف على ما كُتِبَ عنها في الموضوع الرئيس يتبين أنَّه لم يُعْطَ حقها من التفصيل الآتي على جميع جوانبها، الواقف على كل أساليب استعمالها، وما يصح منها وما لا يصح. ولكن النحاة أيضًا استطردوا إلى ذكرها في أثناء كتبهم في مواضع جرَّهم سياق الحديث إلى ذكرها، وفي تلك المواضع كانت لهم لفتات مفيدة.

فكان لهذا البحث فضل جمع ما كُتِبَ عن (لا) العاطفة لنفي دخول الثاني في ما وجب للأول) ليس فقط جمعه فحسب، بل وتنظيمه ونقده، ليقدم للقارئ بحثًا متكاملًا عن هذا الموضوع يضعه أمام صورة واضحة عن وجوه استعمالات (لا) لنفي ما وجب للأول عن الثاني، وما لا يجوز استعماله. إلى جانب الحديث عن الأبعاد الدلالية التي تفيدها تلك الوجوه الاستعمالية الجائزة؛ بالالتكاء على إشارات النحاة الماثوثة في كتبهم.

وقد استخدم النحاة عدة تعبيرات لوصف هذا الأسلوب التركيبي المستعين بـ (لا) العاطفة النافية لما وجب للأول عن الثاني، وكلها لا تخرج عن هذه المصطلحات المذكورة فوصفها بعضهم بـ "تنفي عن الثاني ما وجب للأول، كقولك: مررت برجل لا امرأة"<sup>(١)</sup>. و"أَنَّهَا لَنَفِي مَا وَجِبَ لِلأَوَّلِ عَنِ الثَّانِي"<sup>(٢)</sup>. و" (لا) إِنَّمَا تَأْتِي لِتَنفِي عَنِ الثَّانِي مَا وَجِبَ لِلأَوَّلِ"<sup>(٣)</sup>. و" (لا) لَنَفِي مَا وَجِبَ لِلأَوَّلِ"<sup>(٤)</sup>. و" (لا) تَنفِي مَا وَجِبَ

(١) أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي، "شرح كتاب سيبويه". تحقيق أحمد حسن

مهدي وعلي سيد علي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ٢: ٣٣١.

(٢) عماد الدين، "الكناش في فني النحو والصرف"، ٢: ١٠٦.

(٣) ابن السراج، "الأصول في النحو"، ١: ٢٨٢.

(٤) أبو الفتح المطرزي، "المغرب في ترتيب المعرب"، ٢: ٤٣٩.

للأول" (١). و (لا) "تنفي عن الثاني ما وجب للأول" (٢). و (لا) "تنفي ما وجب للأول، كقولك: جاءني زيد لا عمرو" (٣). و (لا) "تنفي عن الثاني ما وجب للأول" (٤).

يتضح من أوصاف النحويين هذه أنهم لم يقصدوا وجود أولٍ وثانٍ وإنما أرادوا أنَّ ما أثبت قبل (لا) هو الأول وما جاء منفيًا بعدها هو الثاني.

### شروط النفي بـ (لا) لنفي ما وجب للأول عن الثاني:

تطرق النحاة إلى هذا الأسلوب في سياق ذكرهم للأداة (لا) التي تأتي للعطف والنفي معا في آنٍ واحد، فذكروا لها اشتراطات وخصوصيات في نفيها عن الثاني ما وجب للأول، ما جعلها ضمن تلك التراكيب التي تؤدي دلالات دقيقة في العربية، ويؤكد أنَّ ذكرها لا يأتي في تلك التراكيب اعتباطاً وإنما وفق قواعد معينة حسب الدلالة المرادة مع مراعاة أحوال المخاطب وسياقات الكلام والموقف، وفيما يأتي تلك الاشتراطات:

١- أن يتقدم (لا) إثبات ك جاء زيد لا عمرو، أو أمر ك اضرب زيدا لا عمراً (٥). وقال الأشموني: "أن تسبق بأمر أو إثبات اتفاقاً" (٦)، وأجاز سيبويه في

(١) الزمخشري، "المفصل في صنعة الإعراب"، ص ٤٠٥.

(٢) ناظر الجيش، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد"، ٧: ٣٤٩٢.

(٣) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥.

(٤) الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، ٢: ٦٧٧؛ الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٢.

(٥) ابن هشام جمال الدين عبد الله بن يوسف الأنصاري، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب". تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، (ط٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م)، ص ٣١٨.

(٦) أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط١،

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

النِّداء<sup>(١)</sup> نَحْو: يَا بَنَ أَخِي لَا ابْنَ عَمِّي، وَزَعَم ابْنُ سَعْدَانَ<sup>(٢)</sup> أَنَّ هَذَا لَيْسَ مِنْ كَلَامِهِمْ<sup>(٣)</sup>. أَوْ اسْمَ لَعْلٍ نَحْو: لَعْلٌ عَمْرًا لَا زَيْدًا مُنْطَلِقًا، كَمَا يَجُوزُ ذَلِكَ فِي اسْمِ إِنْ<sup>(٤)</sup>، نَحْو: إِنْ زَيْدًا لَا عَمْرًا قَائِمًا.

وزعم الرضي أنَّها "لا تجيء بعد الاستفهام والتمني والعرض والتحضيض ونحو ذلك، ولا بعد النهي، تقول: ضربت زيدًا لا عمرًا، واضرب زيدًا لا عمرًا، ولا تعطف بها الاسمية، ولا الماضي على الماضي فلا يقال: قام زيد لا قعد؛ لِأَنَّهُ جُمْلَةٌ، وَلِفِظَةِ (لا) مَوْضُوعَةٌ لِعُطْفِ الْمَفْرَدَاتِ، وَقَدْ تَعَطَّفَ مُضَارِعًا عَلَى مُضَارِعٍ، وَهُوَ قَلِيلٌ، نَحْو: أَقُومُ، لَا أَقْعُدُ، وَالْمَجْزُوعُ: مُضَارِعَتُهُ لِلْاسْمِ، فَكَأَنَّكَ قُلْتَ: أَنَا قَائِمٌ لَا قَاعِدٌ"<sup>(٥)</sup>. وَلَكِنْ بَعْضُ النَّحَاةِ أَجَازُوا مَجِيئَهَا بَعْدَ الْاسْتِفْهَامِ وَالتَّمْنِيِ وَالْعَرْضِ وَالتَّحْضِيضِ، فَمِثَالُ

=

بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٢: ٣٨٨.

(١) أجاز سيويه أن يقال: يا زيد لا عمرو، ينظر: عمرو بن قنبر سيويه، "الكتاب". تحقيق عبد

السلام هارون، (٣ط، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٦م)، ٢: ١٨٦.

(٢) هو أبو جعفر؛ محمد بن سعدان الضرير، كان من النحاة الكوفيين الموثوق بهم؛ عالما بالعربية

والقراءة، وقد أخذها عن أهل مكة والمدينة وغيرها، وكان يقرأ بقراءة حمزة، وصنف كتابا في

النحو والقراءات؛ له ولد اسمه إبراهيم، كان من أهل العلم والفضل. مات ابن سعدان يوم

الأضحى سنة: ٢٣١هـ. ينظر حاشية المحقق لأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ٣: ٣٤٨.

(٣) ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، ص ٣١٨.

(٤) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، "معجم المصنفين في شرح جمع الجوامع". تحقيق

عبد الحميد هنداوي، (د.ط، القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ت)، ٣: ٢١٥.

(٥) محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، "شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب". تصحيح وتعليق

يوسف حسن عمر، (د.ط، ليبيا، منشورات جامعة قارونوس، ١٩٧٥م)، ٤: ٤١٦.

الدعاء: غفر الله لزيد لا لبكر، والتحضيض نَحْو: هلا تضرب زيداً لا عمراً<sup>(١)</sup>.  
٢- ألا تقترن بعاطف، فإذا قيل: جَاءَني زيد لا بل عَمَرُو، فالعاطف بل، و(لا) رد لما قبلها وَلَيْسَتْ عاطفة، وَإِذَا قلت: مَا جَاءَني زيد وَلَا عَمَرُو، فالعاطف الْوَاوِ و(لا) توكيد للنفي. وفي هذا المثال مَانع آخر من العطف ب(لا) وهو تقدم النفي وقد اجتمعاً أيضاً في (ولا الضَّالِّينَ) [الفاتحة: ٧]<sup>(٢)</sup>؛ وذلك لِأَنَّ العطف بالواو أقوى من العطف ب(لا).

٣- أن يتعاند متعاطفاها فَلا يجوز: جَاءَني رجل لا زيد؛ لِأَنَّهُ يصدق على زيد اسم الرجل، بخلاف: جاءني رجل لا امرأة<sup>(٣)</sup>؛ لِأَنَّهُ يدخل في تناقض الكلام لِأَنَّ زِيداً رجل. وقد اختلف النحاة في جواز ذلك، ورفضه الجمهور<sup>(٤)</sup>، "وقد علل الفارضي وغيره عدم جواز جاءني زيد لا رجل وعكسه بأنَّ الرجل يصدق بزيد فيلزم التناقض.

(١) ينظر: الفيومي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير"، ٢: ٦٧٧؛ السيوطي، "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع"، ٣: ٢١٥. وأيد ذلك من المحدثين عباس حسن ينظر: "النحو الوافي". (ط ١٥، القاهرة، دار المعارف، د.ت)، ٣: ٦٢٢.

(٢) ابن هشام، "معني اللبيب"، ص ٣١٨.

(٣) ابن هشام، "معني اللبيب"، ص ٣١٨؛ الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٨.  
(٤) ينظر: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، "نتائج الفكر في النحو". تحقيق عادل عبد الموجود وزميله، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م)، ص ٢٠٢؛ أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق رجب عثمان محمد، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ٤: ١٩٩٧؛ وابن هشام الأنصاري، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، (د.ط، دمشق: دار الفكر، د.ت)، ٣: ٣٨٨؛ السيوطي، "همع الهوامع"، ٣: ٢١٥؛ الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٨.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

لا يقال المراد بالرجل غير زيد بقريئة العطف المقتضي للمغايرة فلا تناقض؛ لأننا نقول المغايرة التي يقتضيها العطف صادقة بالمغايرة الجزئية، كالمغايرة التي بين العام والخاص والمطلق والمقيد، فالتناقض غير منتفٍ بحسب مدلول اللفظ"<sup>(١)</sup>.

٤- ذكر السهيلي شرطاً آخر متعلقاً بهذا الشرط نفسه، وهو "أن يكون الكلام قبلها يتضمن مفهوم الخطاب نفي الفعل عما بعدها، كقولك: جاءني رجل لا امرأة، ورجل عالم لا جاهل. ولو قلت: مررت برجل لا زيد، لم يجز، وكذلك: مررت برجل لا عاقل؛ لأنَّه ليس في مفهوم الكلام ما ينفي الفعل عن الثاني، وهي لا تدخل إلا لتوكيد نفي"<sup>(٢)</sup>.

وعقَّب الزبيدي على رأي السهيلي بأنَّها لا تدخل إلا لتأكيد المنفي، بقوله: "وإذا ثبت أنَّ (لا) لا تدخل إلا لتأكيد النفي اتضح اشتراط الشرط المذكور؛ لأنَّ مفهوم الخطاب اقتضى في قولك قام رجل نفي المرأة فدخلت (لا) للتصريح بما اقتضاه المفهوم، وكذلك قام زيد لا عمرو، أما قام رجل لا زيد فلم يقتض المفهوم نفي زيد؛ فلذلك لم يجز العطف! ب(لا) لأنَّها لا تكون لتأكيد نفي، بل لتأسيسه، وهي وإن كان يؤتى بها لتأسيس النفي فكذلك في نفي يقصد تأكيده بما بخلاف غيرها من أدوات النفي، ك (لم) و(ما)، وهو كلام حسن"<sup>(٣)</sup>.

يتضح مما ذكره السهيلي والزبيدي أنَّه يشترط في مجيء (لا) لنفي ما وجب للأول عن الثاني، أن يتضمن الإثبات للأول ما يقتضي نفيه عن الثاني، أي: أنَّ

(١) أبو العرفان محمد بن علي الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك".

(ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٩٩٧م)، ٣: ١٦٤.

(٢) السهيلي، "نتائج الفكر في النحو"، ص ٢٠٢.

(٣) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٦.

قولنا: جاء زيد، يقتضي ضمنا أنه لم يجيء عمرو، فتأتي بالنفي تأكيداً لذلك النفي المنوي في الكلام المثبت السابق. وهذا لا يخرج عن إرادة رفع توهم المتلقي مجيء عمرو؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك نفي اقتضى المقام ذكره بعد كلام مثبت إلا لوجود شك في الكلام المثبت، وهو هنا شك المتكلم في توهم المخاطب مجيء عمرو، فبادر المتكلم إلى نفي مجيئه فقال: لا عمرو. وهذا لا يخرج عن رؤية سيبويه بأنَّ (لا) في هذا الباب تفيد رفع التوهم أو الشك<sup>(١)</sup>.

لم يختلف النحاة فيما جاء منه الأول والثاني متعاندَيْن مثل: جاء زيد لا عمرو. ولكن اختلفوا في مثل: جاء رجل لا زيد؛ إذ اعتبروا (رجل) غير معاند لـ (زيد)؛ لِأَنَّه يصدق عليه رجل. قال أبو حيان في ذكر شروط (لا) النافية العاطفة هذه "أن يكون ما بعدها غير صالح لإطلاق ما قبلها عليه؛ فلذلك لا يجوز: قام رجل لا زيد، ولا امر برجل لا عاقل، وتقول: هذا رجل لا امرأة، ورأيت طويلاً لا قصيراً"<sup>(٢)</sup>. وهذا هو رأي بعض النحاة أيضاً<sup>(٣)</sup>.

ولكن علة منع (جاء رجل لا زيد) تنتفي إذا دل السياق على أنَّ الرجل غير زيد؛ فسياق الحال أو الموقف له علاقة بالحكم. ولعل الأظهر هو رأي الجمهور لأسباب: الأول هو أنَّ تناقض الكلام أو تعميته يقتضي ضعفاً فيه، فيحسن العدول إلى أسلوب أفصح منه. والثاني أنَّه لم يرد شاهد في العربية يؤكد استعمالهم له - حسب كتب النحو وحدود علم الباحث -. والثالث:

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٤٣٠.

(٢) الأندلسي، "ارتشاف الضرب من لسان العرب"، ٤: ١٩٩٧.

(٣) ينظر: السهيلي، "نتائج الفكر في النحو"، ص ٢٠٢-٢٠٣؛ ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعراب"، ص ٣١٨؛ الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٨.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

أَنَّ هناك أسلوبًا أفصح وأسلم لهذا التركيب وذكره بعض النحاة وهو استعمال (غير) بدلًا عن (لا) لتأدية الدلالة المقصودة، فتقول: بدلًا عن: جَاءَ بِي رَجُلٌ لَا زَيْدٌ: جَاءَ بِي رَجُلٌ لَا زَيْدٌ: جَاءَ بِي رَجُلٌ لَا زَيْدٌ. قال السهيلي: "ولو قلت: مررت برجل لا زيد، لم يجز، وكذلك: مررت برجل لا عاقل؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ فِي مَفْهُومِ الْكَلَامِ مَا يَنْفِي الْفِعْلَ عَنِ الثَّانِي، وَهِيَ لَا تَدْخُلُ إِلَّا لِتَوْكِيدِ نَفْيِ. فَإِنْ أُرِدْتَ ذَلِكَ الْمَعْنَى جِئْتَ بِلَفْظِ (غَيْرِ)، فَتَقُولُ: مررت برجل غير زيد، وبرجل غير عالم، ولا تقول: برجل غير امرأة، ولا بطويل غير قصير؛ لِأَنَّ فِي مَفْهُومِ الْخَطَابِ مَا يَغْنِيكَ عَنِ مَعْنَى النِّفْيِ الَّذِي فِي (غَيْرِ)، وَذَلِكَ الْمَعْنَى الَّذِي دَلَّ عَلَيْهِ الْمَفْهُومُ حِينَ قُلْتَ: بطويل لا قصير"<sup>(١)</sup>. أو مررت برجل غير عاقل<sup>(٢)</sup>.

ولكن ورد في النص القرآني ما يرد رأي السهيلي، ولم يتنبه لهذا الشاهد جل النحاة حسب اطلاعي في مناقشتهم هذه المسألة وهو قوله تعالى: (أَمْوَاتٌ غَيْرٌ أَحْيَاءٍ) [النحل: ٢١]، فَإِنَّ مَقْتَضَى الْكَلَامِ -حسب السهيلي- أن يقال: أموات لا أحياء، على نحو: رجل لا امرأة. ولكن الذي يبدو لي أَنَّ أكثر ما يأتي النفي بـ (لا) في هذا الباب يكون لنفي ما يقع من توهم لدى المخاطب فيما أثبت من حكم، ويكون كثيرًا في الأضداد وفي القرناء مثل: مررت برجل لا امرأة، وبرجل راعع لا ساجد، وبزيد لا عمرو. والآية الكريمة داخله في هذا الباب -حسب أقوال المفسرين-؛ ولذلك التففت الزبيدي إلى أمثلة ابن السراج في هذا الباب واعتبرها بمثابة الدليل على أَنَّ ابن السراج كان يرى هذا الشرط وإن لم يصرح به، قال: "وأيضًا تمثيل ابن السراج فَإِنَّهُ قَالَ فِي كِتَابِ الْأَصُولِ: وهي تقع لإخراج الثاني مما دخل فيه الأول، وذلك قوله: ضربت زيدًا لا عمرًا، ومررت برجل لا امرأة، وجاءني زيد لا عمرو،

(١) السهيلي، "نتائج الفكر في النحو"، ص ٢٠٢-٢٠٣.

(٢) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٥.

فانظر أمثلته لم يذكر فيها إلا ما اقتضاه الشرط المذكور<sup>(١)</sup>. كما التفت إلى تمثيل بعض النحاة - ذكر منهم ابن الشجري - بانياً على ذلك رأيه في هذه المسألة والذي خلاصته أنَّ الثاني يجب أن يكون غير الأول وأن يتضمن الأول ما يقتضي الشك الموجب لنفي الثاني عما حكم للأول، فقال: "وأيضاً تمثيل جماعة من النحاة منهم ابن الشجري في الأمالي قال: إنها تكون عاطفةً فتشرك ما بعدها في إعراب ما قبلها وتنفي عن الثاني ما ثبت للأول، كقولك: خرج زيد لا بكر، ولقيت أخاك لا أباك، ومررت بحميك لا أبيك. ولم يذكر أحد من النحاة في أمثلته ما كون الأول فيه يحتمل أن يندرج فيه الثاني، وخطر لي في سبب ذلك أمران: أحدهما: أن العطف يقتضي المغايرة، فهذه القاعدة تقتضي أنَّه لا بد في المعطوف أن يكون غير المعطوف عليه"<sup>(٢)</sup>.

ثم يلتفت الزبيدي إلى أهمية معرفة سياق الموقف والسياق الثقافي في الحكم على أنَّ الأول غير الثاني أو أنَّ الثاني جزء من الأول، وأنَّه بناءً على معرفة ذلك يتقرر جواز القول ب: جاء رجل لا زيد، أو عدم جوازه، فقال: "ولكن المغايرة عند الإطلاق إنما تنصرف إلى ما لا يصدق أحدهما على الآخر، وإذا صح ذلك امتنع العطف في قولك جاء رجل وزيد، لعدم المغايرة، فإن أردت غير زيد جاز وانتقلت المسألة عن صورتها، وصار كأنك قلت: جاء رجل غير زيد لا زيد، وغير زيد لا يصدق على زيد، ومسألتنا إنما هي فيما إذا كان رجل صادقاً على زيد محتملاً لأن يكون إياه، فإنَّ ذلك ممتنع للقاعدة التي تقررت وجرت للمغايرة بين المعطوف والمعطوف عليه، ولو قلت: جاء زيد ورجل، كان معناه ورجل آخر؛ لما تقررت من وجوب المغايرة، وكذلك لو قلت:

(١) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٦؛ ابن السراج، "الأصول في النحو"، ٢: ٥٦.

(٢) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٦.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

جاء زيد لا رجل، وجب أن يقدر لا رجل آخر، والأصل في هذا أنا نريد أن نحافظ على مدلولات الألفاظ فيبقى المعطوف عليه على مدلوله من عموم أو خصوص أو إطلاق أو تقييد، والمعطوف على مدلوله كذلك" (١).

وأجاز أبو حيان أن تقول في: هذا زيد لا عمر، استعمال (غير) قال: "فإن كانا علمين جاز فيه (لا) و(غير) تقول: مررت بزيد غير عمرو، وهذا زيد غير عمرو" (٢). ورأي الجمهور هو استعمال (لا) في هذا الموضع كما تبين؛ ولأنَّ الأول لا يتناول الثاني (٣).

واشترط الزجاجي أن لا يكون المعطوف عليه معمول فعل ماض، فلا يجوز: "جاءني زيدٌ لا عمرو (٤). ويجوز عنده: يقوم زيدٌ لا عمرو. ورده أكثر النحاة؛ إذ مَا مَنَعَهُ مَسْمُوعٌ فَمَنَعَهُ مَدْفُوعٌ، واستشهدوا له بقول امرئ القيس:

كَأَنَّ دِنَارًا حَلَفْتُ بِلُبُونِهِ عُقَابُ تَنْوِيٍّ لَا عُقَابُ الْقَوَاعِلِ" (٥).

(١) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٧.

(٢) الأندلسي، "ارتشاف الضرب من لسان العرب"، ٤: ١٩٩٧.

(٣) الزبيدي، "تاج العروس"، ٤٠: ٤٥٥.

(٤) "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٨.

(٥) ابن هشام، "مغني اللبيب"، ص ٣١٨؛ الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك" ٢: ٣٨٨؛ أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م)، ص ٢٩٥؛ ابن هشام، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، ٣: ٣٤٩. [التخريج: البيت من الطويل، وهو لامرئ القيس في ديوانه، ص ٩٤]. دثار: اسم رجل كان يرعى إبل امرئ القيس. اللبونة: ذات اللبن: تنوي: اسم جبل من جبال طيء مشرف. القواعل: اسم موضع قليل الارتفاع. المعنى: يصف الشاعر إبله، التي أغار عليها الأعداء ففرقت، بقوله: كأن

ولعل الصواب هو جواز هذا التركيب، وفي كلام صاحب شرح التصريح ما يرد رأي الزجاجي، ويقوي رأي من خالفه، قال: "قال الزجاجي في كتاب معاني الحروف: وَأَنَّ لا يكون المعطوف عليه معمول فعل ماضٍ، فلا يجوز عنده، جاءني زيد لا عمرو. قال: لِأَنَّ العامل يقدر بعد العاطف، ولا يقال: لا جاء عمرو، إلا على الدعاء، ويرده أَنَّهُ: لو توقفت صحة العطف على صحة تقدير العامل بعد العاطف لامتنع: ليس زيد قائماً ولا قاعداً. قاله في المعني. وجوابه أَنَّ علة المنع عنده ترجع إلى إلباس الخبر بالطلب، وهو الدعاء، وذلك لا يتأتى في مسألة (ليس). والحق أَنَّهُ لا يشترط تقدير العامل بعد العاطف بدليل جواز: اختصم زيد وعمرو، ورأيت ابني زيد وعمرو، وَإِنَّ زَيْدًا لا عمرًا قائمان. والدليل على صحة ما قلناه قول العرب: جَدُّكَ لا كَدُّكَ، قيل في تفسيره: نَفَعَكَ جَدُّكَ، وقول الكندي:

كَأَنَّ دِثَارًا حَلَقْتَ بِلَبُونِهِ عُقَابٌ تَنُوْفِي لا عُقَابُ الْقَوَاعِلِ.

فعطف (عُقَابُ الْقَوَاعِلِ) على (عُقَابٌ تَنُوْفِي)، وهو فاعل فعل ماضٍ

عقَابًا من عقبان تنوْفِي قد خطفت تلك الإبل وحلقت بها بعيدًا بحيث يصعب الوصول إليها، وليس عقاب القواعل المعروفة بقلة ارتفاعها. الشاهد: قوله: "عقَابٌ تَنُوْفِي لا عقَابُ الْقَوَاعِلِ"؛ حيث عطفت (لا) قوله: "عقَابُ الْقَوَاعِلِ" على "عقَابٌ تَنُوْفِي" الواقعة معمولًا للفعل الماضي "حلقت"، وفيه رد على الزجاجي الذي اشترط أن يكون المعطوف عليه (لا) غير معمول للفعل الماضي.

لم يذكر الشارح قصد التعيين مع أنها قد تكون له، نحو: "زيد شاعر لا فيلسوف" للمتعدد في أي الوصفين ثابت لزيد مع علمه بثبوت أحدهما لا على التعيين (ينظر حاشية المحقق لمغني اللبيب عن كتب الأعراب، ص ٣١٨).

(حَلَفْتُ)"<sup>(١)</sup>.

وذكر الأشموني من الشروط أفراد معطوفها<sup>(٢)</sup>، أي: لا يكون جملة، وأضاف الصبان في حاشيته: "إفراد معطوفها، أي: ولو تأويلًا فيجوز: قلت زيد قائم لا زيد قاعد أخذًا من قول الهمع، ولا يعطف بها جملة لا محل لها في الأصح"<sup>(٣)</sup>. وهو ما يراه أبو حيان ف (لا) لا يعطف بها إلا المفرد، أو الجمل التي لها موضع من الإعراب نحو: زيد يقوم لا يقعد<sup>(٤)</sup>. وقال بعض النحويين: ولا يعطف بها فعل ماض على ماض، لئلا يلتبس الخبر بالطلب؛ لا تقول: قام زيد لا قعد. وقال غيره: ما جاء من نفي (لا) للماضي قليل، يحفظ ولا يقاس عليه. وأجاز بعض النحويين: قام زيد لا قعد، إذا قرنت به قرينة تدل على أنه إخبار لا دعاء<sup>(٥)</sup>. فإن لم يكن المعطوف مفردًا لم يصح اعتبار (لا) عاطفة؛ وعندئذ يجب اعتبارها حرف نفي فقط، والجملة بعدها مستقلة في إعرابها، ليست معطوفة<sup>(٦)</sup>؛ فالقرينة ضرورية لاستعمال (لا) لنفي الثاني إذا وقع ماضيًا حتى لا يلتبس الإخبار بالدعاء، سواء كانت قرينة لفظية أم قرينة الموقف.

(١) خالد بن عبد الله الأزهري، "شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو". تحقيق محمد باسل عيون السود، (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م)، ١٧٩: ٢.

(٢) "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٨.

(٣) الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٣: ١٦٤.

(٤) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥.

(٥) المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني"، ص ٢٩٤.

(٦) حسن، "النحو الوافي"، ٣: ٦١٩.

٥- أن تقع بعد خبر موجب<sup>(١)</sup>، أي: لا تقع بعد نفي، فلا تقول: ما قام زيدٌ لا عمرو؛ لأنَّها لإخراج الثاني ممَّا دخل فيه الأول، والأول لم يدخل في شيء، فإذا قلت: هذا زيدٌ لا عمرو، فقد حققت الأول، وأبطلت الثاني،<sup>(٢)</sup> كما قال أمية بن أبي الصلت الثَّقَفي<sup>(٣)</sup>:

هذِي المفاخِرُ لا قَعْبَانٍ من لَبَنٍ شَيْبَا بماءٍ فعادَا بَعْدُ أَبْوَالًا

وهذا الشرط لا خلاف عليه عند النحاة<sup>(٤)</sup>؛ لأنَّ دخول النفي على الجملة

(١) الاسترابادي، "شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب"، ٤: ٤١٦.

(٢) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥.

(٣) البيت من البسيط منسوب لأبي الصلت الثَّقَفي والد أمية، ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، "الشعر والشعراء". تحقيق عمر الطباع، (ط ١)، بيروت: شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، ١٩٩٧م)، ص ٣٣٦. وهو لأمية بن أبي الصلت في ديوانه، جمع وتحقيق وشرح سجع جميل الجبيلي، (ط ١)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م)، ص ١٧٩. وفي هامشه للمحقق: القعب: القدح الضخم. شيبا: خلطا، مُزجا. والشاهد فيه قوله: "لا قعبان" حيث عطف بـ "لا"، وقد حققت الأول وأبطلت الثاني. كما ينسب إلى النابغة الجعدي. وهو في "ديوان النابغة الجعدي". تحقيق وشرح واضح الصمد، (ط ١)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م) ص ١٢٧.

(٤) ينظر: على سبيل التمثيل: الاسترابادي، "شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب"، ٤: ٤١٦؛ شمس الدين محمد بن حسن بن سباع بن الصافع، "اللمحة في شرح الملحّة". تحقيق إبراهيم بن سالم الصاعدي، (ط ١)، المدينة المنورة: منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م)، ١: ٤٨٢ و ٢: ٧٠٠؛ وابن هشام الأنصاري، "شرح شذور الذهب". تحقيق عبد الغني الدقر، (د.ط، سوريا: الشركة المتحدة للتوزيع، د.ت)، ص ٥٨٢؛ شمس الدين محمد بن عبد المنعم الجَوْجَرِي، "شرح شذور الذهب". تحقيق نواف

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

يخرج الجملة من دائرة (نفي ما وجب للأول)؛ لِأَنَّ الأول نفسه صار منفيًا. وعمله السهيلي بـ "أَنَّ نفيك الفعل عن (زيد) إذا قلت: ما قام زيد، لا يفهم منه نفيه عن (عمرو)، فيؤكد بلا" (١). وكما لا يصح أن يسبقها نفي فَإِنَّهُ لا يصح أن يسبقها نهي أيضًا (٢).

٦- أن يكون العامل متقدمًا؛ لِأَنَّ القول بِأَنَّ (لا) تخرج الثاني مما وجب للأول، يقتضي أَنَّ الحكم قبلها قد ثبت للأول، ولا يكون هذا الثبوت إلا بكون العامل قبلها، فلا يصح: زيد لا عمرو قام؛ لأجل اللبس؛ إذ لا يُعرف من قام منهما ومن لم يقم. ولكن إذا أُمن اللبس فلا بأس نحو: برجل لا امرأة مررت. وذكر الأشموني أَنَّهُ "قد يُحذف المعطوف عليه ب(لا)، نحو: أعطيتك لا لتظلم، أي: لتعدل لا لتظلم" (٣)، و"نحو جئتك لا لتضرني. أي جئتك لتتفعلي لا لتضرني" (٤). والذي يظهر من قوله (قد) أَنَّهُ قليل. ولا بدّ أن يكون المعطوف عليه مفهوماً من فحوى الكلام مع أمن اللبس، كما هو في المثال الذي ذكره. وقد يجوز حذف المعطوف عليه في سياق الجواب، كأن تقول ردًّا على من سألك، وهو شاك بمن جاء: جاء زيد؟ فتقول: جاء لا عمرو، أو نعم لا عمرو بحذف المعطوف عليه والعامل.

=

بن جزاء الحارثي، (ط ١)، المدينة المنورة: منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة

الإسلامية، (٢٠٠٤م)، ٢: ٨١١.

(١) السهيلي، "نتائج الفكر في النحو"، ص ٢٠٣.

(٢) المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني"، ص ٢٩٤.

(٣) "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٩.

(٤) الجوجري، "شرح شذور الذهب"، ٢: ٨١٣.

ثانياً - (غير):

الاستثناء في عمومه هو استثناء بعض من كل، فهو يخرج الثاني ممن شملهم حكم الأول (الاستثناء التام المثبت) أو يدخل الثاني مما خرج منه الأول (الاستثناء التام المنفي)، فالأول مشتمل على الثاني في الأصل، وليس كلٌّ منهما معانداً للآخر. وهذا هو الفرق بين باب الاستثناء وبين الباب الذي نحن بصدده. وإِنَّمَا ذكرنا هذا الكلام تمهيداً لذكر حال الأداة (غير)؛ إذ تأتي استثنائية وتأتي لنفي ما وجب للأول عن الثاني. ويتضح الفرق بين عمليهما من خلال المثالين الآتيين: مررت بالقوم غير زيد، ومررت برجل طويل غير قصير، ومنه قوله تعالى: (أَمْوَاتٌ غَيْرٌ أَحْيَاءٍ) [النحل: ٢١]، ف(زيد) جزء من القوم. ولكن الرجل القصير ليس جزءاً من الطويل.

وَأَمَّا قولنا: مررت برجل غير زيد، فليس من باب الاستثناء؛ لِأَنَّ (زيداً) ليس جزءاً أو بعضاً من الرجل؛ ولذلك فَإِنَّ قول أغلب النحاة بجواز: مررت برجل غير زيد، لمعرفتهم بِأَنَّهُ ليس استثناءً وإِنَّمَا نفيًا عن الثاني ما وجب للأول دفعًا للظنة والشك بِأَنَّهُ مَرَّ بِزَيْدٍ؛ وَعَلَيْهِ فَإِنَّ (غير) تصلح لنفي ما وجب للأول عن الثاني، ولكن بشروط، وهي:

١- أن يكون الأول والثاني متعاندين فلا يكون الثاني مما اشتمل عليه الأول، فإن كان ذلك فهو من باب الاستثناء وليس من هذا الباب. وذلك نحو: مررت بالقوم غير زيد. فهذا استثناء، أَمَّا نحو: مررت برجل غير زيد، فهو من هذا الباب؛ لِأَنَّ بعض العلماء الذين منعهوا إِنَّمَا منعهوا لِأَنَّ زَيْدًا يصدق عليه رجل. ولكن لِأَنَّ المتكلم قد يتوهم أَنَّ المتلقي يشك بِأَنَّهُ مَرَّ بِزَيْدٍ، فقال: برجل غير زيد؛ لِأَنَّ العلة في الأسلوب إِنَّمَا هو رفع التوهم (وسيتضح مسوغ ذلك لاحقاً عند الزبيدي).

٢- أن تكون (غير) صفة لا استثناء فإذا وصفت بـ (غير)، أتبعها إعراب ما

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

قبلها، وإذا استثنيت أعربتھا بالإعراب الذي يجب للاسم الواقع بعد (إلا) وذلك لِأَنَّ أصل (غير) صفة والاستثناء بها عارض، عكس (إلا)، وفي قولك: عندي مائة درهم غير درهم، إن نصبت (غير) على الاستثناء لزمتهك تسعة وتسعون، وإن رفعت على الصفة لزمتهك مائة؛ لِأَنَّ التقدير (عندي مائة لا درهم)<sup>(١)</sup>. فمراعاة الإعراب ومراد المتكلم وسياق الكلام كلها تحدد إذا ما كانت (غير) من باب الاستثناء أو من هذا الباب الذي نحن بصددده.

٣- أن تحتوي الجملة على أوَّل مثبت له الحكم وثانٍ منفي عنه الحكم، فلا يصح: مررت برجل غير طويل؛ إذ لا يوجد ثانٍ خرج من الحكم، فكأنه قال: مررت برجل قصير. فإن أردت تأكيد المثبت بنفي غيره، تقول: مررت برجل قصير غير طويل. ومنه قوله تعالى: (أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ) [النحل: ٢١].

٤- يجوز في النفي ب (غير) لإخراج الثاني مما حُكِمَ للأول أن يكون الأول والثاني جمعًا بشرط ألا يكون الثاني داخلًا فيما اشتمل عليه الأول. ومنه قوله تعالى: (أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ) [النحل: ٢١]، والتقدير: هم أموات غير أحياء. وجيء بالثاني منفيًا لرفع التوهم عن كون الأول أحياء في المستقبل لا الآن، كما قال تعالى: (إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ) [الزمر: ٣٠]، أي: في المستقبل. فقوله: غير أحياء "صفة مؤكدة جيء بها لنفي المجاز؛ لِأَنَّ (الحي) قد يوصف بأنه ميت إذا لم يكن فيه انبعاث تام"<sup>(٢)</sup>.

(١) أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، "الكليات". تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري،

(د.ط، بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت)، ص ٦٦٤.

(٢) المُنْتَجَب بن أبي العز بن رشيد الهمذاني، "الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد". تحقيق محمد

نظام الدين الفتيح، (ط ١، المدينة المنورة: دار الزمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ٤: ١٠٨.

٥- ألا تسبق بنفي، فإن سُبقت بنفي فهي استثنائية، مثل: ما مررت برجل غير زيد. ف(غير) هنا لم تنفِ عن الثاني ما وجب للأول، بالعكس أوجب للثاني ما نفي عن الأول.

٦- تستعمل فيما لا يصح وضع (إلا) مكانها: مثل: مررت برجل غير زيد، ومررت برجل غير قصير. فلا يصح القول: مررت برجل إلا زيداً، ولا: مررت برجل إلا قصيراً.

هذه شروط إعمال (غير) لنفي ما وجب للأول عن الثاني. ولكن الباحث من خلال تتبعه لشواهد النحويين وتمثيلاتهم تبين له أنَّ (غير) تستخدم غالباً في نفي الأضداد والغرض الرئيس من ذلك دفع التوهم لدى المخاطب، ولكنها قد تأتي لمعانٍ أخرى تفهم بقرائن السياق. يؤكد ذلك أنَّها لم ترد في التعبير القرآني بهذا المعنى إلا في الآية: (أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ) [النحل: ٢١]، ولم يقف الباحث على شواهد أخرى.

ثالثاً- (ليس):

لا يجوز عند بعض النحاة إحلال (ليس) و(ما) النافية محل (لا) في هذا الأسلوب بحجة أنَّهما للنفي فقط وليس للعطف، فلا يجوز أن تقول: ضربتُ زيداً ليس عمراً، أو: ضربتُ زيداً ما عمراً. "فإن قيل: فهل يجوز العطف بـ (ليس) لما فيها من النفي كما جاز بـ(لا)، فتقول: ضربتُ زيداً ليس عمراً؟ قيل: لا يجوز ذلك على العطف؛ لِأَنَّهَا فعلٌ، وَإِنَّمَا يعطف بالحروف. فإن قيل: فهل يجوز بـ (ما)؛ لِأَنَّهَا حرفٌ؟ قيل: لا يجوز ذلك بالإجماع، فلا تقول: ضربتُ زيداً ما عمراً؛ لِأَنَّ (ما) لها صدرُ الكلام؛ إذ كان يستأنف بها النفي كما يُستأنف بالهمزة الاستفهام، فلم يُعطف بها؛ لِأَنَّ لها صدرُ الكلام كالاستفهام. وحرفُ العطف لا يقع إلا تابعاً لشيء قبله، فلذلك من المعنى لم يجوز أن يعمل ما قبلها فيما بعدها، كما لم يجوز ذلك في

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

الاستفهام<sup>(١)</sup>. ولكن ذكر بعض النحاة أنَّ (ليس) تأتي عاطفة مثل (لا)، وتُسبب هذا الرأي إلى بعض الكوفيين والبغداديين<sup>(٢)</sup> مستأنسين بقول الشاعر<sup>(٣)</sup>:

وَإِذَا أُفْرِضَتْ قَرَضًا فَاجْزِهِ      إِنَّمَا يُجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ

ولكن جمهور النحاة اعتبروا (ليس) في البيت فعلاً على الأصل لا حرفاً، والخبر محذوف، للعلم به، أي: ليس الجملة جازياً أو ليسه جازياً<sup>(٤)</sup>.

فجميع النحويين - حسب ابن هشام والأزهري<sup>(٥)</sup> - يقرّون أنَّ (لا) هي التي تستعمل لنفي ما ثبت للأول عن الثاني. ومن قالوا إنَّ (ليس) تستعمل بمعنى (لا) لهذا الغرض فهم بعض النحاة البغداديين واستندوا إلى بعض الشواهد منها بيت لبيد السابق. والأرجح عندنا أنَّ بيت لبيد شاهد ضعيف في هذه المسألة للاحتجاج به على أنَّ (ليس) بمعنى (لا)؛ لأمرين، هما:

الأول - أنَّ البيت ورد عند سيبويه وكثير من النحاة برواية أخرى خالية من لفظ (ليس)؛ إذ ورد مكانه لفظ (غير)<sup>(٦)</sup>، وبذلك سقط موطن الشاهد في البيت، وسقط الاستشهاد به في هذه المسألة. فقد ورد في المقتضب "وقد تقع (غير) في موضع (إلا)

(١) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٦.

(٢) ينظر: ابن السراج، "الأصول في النحو"، ١: ٩٠؛ ابن هشام، "مغني اللبيب"، ص ٣٩٠.

(٣) ابن هشام، "أوضح المسالك"، ٣: ٣١٨؛ خالد الأزهري، "شرح التصريح على"، ٢: ١٥٥.

والبيت من الرمل للشاعر لبيد بن ربيعة في ديوانه بتحقيق إحسان عباس، ص ١٧٩.

(٤) الاسترابادي، "شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب"، ٤: ٤١٦.

(٥) ينظر: ابن هشام، "أوضح المسالك"، ٣: ٣١٨؛ الأزهري، "شرح التصريح على التوضيح أو

التصريح بمضمون التوضيح في النحو"، ٢: ١٥٥.

(٦) ينظر: سيبويه، "الكتاب"، ٢: ٣٣٣؛ المبرد، "المقتضب"، ٤: ٤١٠؛ ابن السراج، "الأصول

في النحو"، ١: ٢٨٦؛ ناظر الجيش، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد"، ٥: ٢١٩٠.

كَمَا وَقَعْتَ (إِلَّا) فِي مَوْضِعِ (غَيْرِ)، وَقَالَ الْآخَرُ:

وَإِذَا أُوْلِيَتْ قَرْضًا فَاجْزِهِ      إِثْمًا يَجْزِي الْفَتَى غَيْرُ الْجَمَلِ

فـ(غير) هَذِهِ فِي مَوْضِعِ إِلَّا<sup>(١)</sup>. فإِذَا سَقَطَ مَوْطِنَ الشَّاهِدِ سَقَطَ الِاسْتِدْلَالُ

بِالْبَيْتِ.

الثاني - أَهَمُّ اسْتَشْهَدُوا بِالْبَيْتِ عَلَى أَنَّ (الْجَمَلَ) مَرْفُوعٌ بِالْعَطْفِ عَلَى (الْفَتَى).  
وَلَا يَصِحُّ الِاسْتَشْهَادُ بِالْبَيْتِ فِي هَذَا؛ لِأَنَّ الْبَيْتَ مِنْ قَصِيدَةٍ طَوِيلَةٍ سَاكِنَةٌ الرَّوْيِ مِنْ  
الْوَافِرِ، فَلَا يَتَّبَعُ الرَّفْعُ فِي لَفْظَةِ (الْجَمَلَ)؛ إِذْ تُشَدُّ سَاكِنَةٌ الرَّوْيِ (الْلَامِ). وَقَبْلَ هَذَا  
الْبَيْتِ وَبَعْدَهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

مِنْ شَوَاءٍ لَيْسَ مِنْ عَارِضَةٍ      بِيَدِي كُلِّ هَضُومٍ ذِي نَزَلٍ

فَإِذَا جُوزِيَتْ قَرْضًا فَاجْزِهِ      إِثْمًا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ

أَعْمَلِ الْعَيْسَ عَلَى عِلَّاتِهَا      إِثْمًا يُنَجِّحُ أَصْحَابَ الْعَمَلِ

كَمَا اسْتَنْدُوا إِلَى "قَوْلِ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: (بِأَبِي شَيْبَةَ بِالنَّبِيِّ لَا  
شَبِيهَ بِعَلِيِّ)، كَذَا ثَبِتَ فِي صَحِيحِ الْبُخَارِيِّ بِرَفْعِ شَبِيهٍ، كَأَنَّهُ قَالَ: بِأَبِي شَيْبَةَ بِالنَّبِيِّ لَا  
شَبِيهَ بِعَلِيِّ"<sup>(٢)</sup>. وَلَكِنْ مَا يَضْعَفُ الِاسْتِدْلَالُ بِهَذَا الشَّاهِدِ أَنَّ الْحَدِيثَ وَرَدَ فِي صَحِيحِ  
الْبُخَارِيِّ فِي مَوْضِعَيْنِ بِالرَّوَايَتَيْنِ رُويَةً بـ(لَيْسَ) وَرُويَةً بـ(لَا). وَاسْتَنْدُوا أَيْضًا إِلَى قَوْلِ

(١) المبرد، "المقتضب"، ٤: ٤١٠.

(٢) عبارة (كذا ثبت في صحيح البخاري برفع شبيهه) من كلام ابن مالك. وقد ورد الحديث في  
موضعين في صحيح البخاري؛ حيث روي في أحد الموضعين بـ (ليس) وهو الحديث رقم  
(٣٥٤٠)، ٣: ١٣٧٠، وفي الموضع الآخر روي بـ (لا) وهو الحديث رقم (٣٣٤٩)، ٣:  
١٣٠٢. (ينظر: محمد بن إسماعيل البخاري، "صحيح البخاري الجامع الصحيح المختصر".  
تحقيق مصطفى ديب البغا، (ط٣)، بيروت: دار ابن كثير، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

الراجز<sup>(١)</sup>:

أَيْنَ الْمَفْرُ وَالْإِلَٰهَةُ الطَّالِبُ وَالْأَشْرَمُ الْمَغْلُوبُ لَيْسَ الْغَالِبُ

أي: والأشرم المغلوب لا الغالب.

وهذا التنظير لا يلزم، لإمكان غيره مما لا خلاف في جوازه؛ وذلك لِأَنَّهُ يجوز أن يكون خبر كان وأخواتها ضميراً متصلاً، ثم يحذف منوياً ثبوته<sup>(٢)</sup>، وهذا مذهب البصريين، وهو الأرجح لوجود تأويل له لا خلاف عليه مع بقاء اعتباره على أصله فعلاً ناسخاً، وتقديره عندهم: ليسه الغالب<sup>(٣)</sup>.

وعليه، يتضح أَنَّ (ليس) على الأرجح لا تعمل عمل (لا) النافية العاطفة. ولكن سواء بقيت كحالتها فعلاً ناسخاً أم أوّلت بمعنى (لا) فَإِنَّهَا داخله ضمن الباب الذي نحن بصدد البحث فيه، وهو نفي ما وجب للأول عن الثاني. فقول الشاعر: **إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ**. وقول الآخر: **وَالْأَشْرَمُ الْمَغْلُوبُ لَيْسَ الْغَالِبُ**. وقول أبي بكر الصديق رضي الله عنه: **"بَأَبِي شَبِيهٍ بِالنَّبِيِّ لَيْسَ شَبِيهٍ بَعَلِي"**، كلها نفت عن الثاني

(١) البيتُ من الرجز يعزى إلى نفيل بن حبيب الحميري، والأشرمُ: أبرهة الحبشيّ صاحب الفيل. ينظر: ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعراب"، ص ٣٩٠؛ وابن هشام الأنصاري، "شرح للمحة البدرية في علم اللغة العربية". تحقيق هادي نهر، (د.ط، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٧م)، ٢ / ١١؛ ابن هشام، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك"، ١ : ١٧٠؛ السيوطي، "معجم الهوامع في شرح جمع الجوامع"، ١ : ٣٦٧.

(٢) جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي ابن مالك الجبالي، "شرح التسهيل لابن مالك". تحقيق عبد الرحمن السيد وزميله، (ط١)، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٩٠م)، ٣ : ٣٤٦.

(٣) ينظر: جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي ابن مالك الجبالي، "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبد المنعم هريدي، (ط١)، دار المأمون للتراث، ١٩٨٢م)، ٣ : ١٢٣٣؛ المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني"، ص ٤٩٨.

ما وجب للأول.

إنَّ ورود الشاهد الأول وهو: (إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ)، برواية أخرى شائعة جعلت (غير) مكان (ليس). وكذلك تأويل بعض النحاة لـ (ليس) بِأَنَّهَا بِمَعْنَى (لا)، وكذلك ورود قول أبي بكر الصديق على الروائيتين في صحيح البخاري مرة بـ (ليس) ومرة بـ (لا)؛ يدل على أَنَّ هذه الثلاثة الألفاظ عملها الدلالي في هذا السياق أو في هذا الباب متقارب جدا. وفي هذا تأكيد على كونها تنفي عن الثاني ما وجب للأول. ويتضح من الشواهد السابقة أَنَّ ما قبل (ليس) وما بعدها متفق في الشروط مع ما اشترطه النحاة للحرف (لا) ليكون نافيًا عن الثاني ما وجب للأول، فالأول مثبت ومفرد والثاني مفرد ومنفي، وهما متعاندان؛ فليس الأول يصدق على الثاني أو العكس، أي: ليس أحدهما يشتمل على الآخر، كما أَنَّ الإثبات للأول يقتضي ضمناً النفي عن الثاني كما دُكر في شروط إعمال (لا).

يتضح مما ذكر أَنَّ (ليس) قد تستخدم لنفي ما وجب للأول عن الثاني، ولكنها أقل استعمالاً من (لا) و(غير)، في هذا الباب. وينبغي أن تحقق شرط التعاند بين الأول والثاني، وشرط الأفراد، وألا يتقدم عليها نفي.

## المبحث الثاني- الأبعاد الدلالية لإخراج ما وجب للأول عن الثاني

لعل البعد الدلالي العميق أو الأساسي وراء استخدام هذا الأسلوب هو رفع المظنة أو التوهم لدى المتلقي عن شيء ما. وأسبق من أشار إلى ذلك سيبويه، ولكن في إطار هذا البعد الدلالي العام تستنبط بعض الأعراض الدلالية الفرعية، وهي:

### ١- تحقيق إرادة الجنس أو العدد:

لعل سيبويه أسبق من أشار إلى بعض الأبعاد الدلالية لـ (لا) التي لنفي ما وجب للأول عن الثاني، وهو رفع اللبس أو التوهم فقال: "ومن ذلك: مررتُ برجل لا امرأة، أشركتُ بينهما (لا) في الباءِ وأحقتُ المرورَ للأول وفصلتُ بينهما عند من التَّبَسَّا عليه فلم يَدِرْ بأيِّهما مررتُ"<sup>(١)</sup>. فهي لرفع اللبس، قال السيرافي موضحًا ذلك: "وَأَمَّا (لا) فهي تنفي عن الثاني ما وجب للأول، كقولك: مررتُ برجل لا امرأة، أوجبت المرور للأول، ونفيته عن الثاني، وفصلت بينهما عند من التبسا عليه، فلم يدرِ بأيهما مررتُ"<sup>(٢)</sup>؛ وذلك لِأَنَّ الاكتفاء بقولك: مررتُ برجل، قد يفهم منه المتلقي أَنَّكَ أردت الواحد لا الجمع، أي: برجل لا رجلين أو أكثر. فيأتي الشك بِأَنَّهُ مرَّ بامرأة، فكان تأكيد ذلك بنفي مروره بامرأة لرفع ذلك الشك. وهذا ما تفتن له سيبويه ووضحه في موضع آخر في سياق ذكره لما يجوز ولا يجوز في النفي العام والخاص، وردده الجمهور من بعده؛ حيث قال: "ولا يجوز لأحدٍ أن تَضَعه في موضع واجبٍ، لو قلتَ كان أحد من آل فلان لم يجوز؛ لأنَّه إِنَّمَا وقع في كلامهم نفيًا عامًّا. يقول الرجل: أتاني رجلٌ، يريد واحدًا في العدد لا اثنين فيقال: ما أتاك رجلٌ، أي:

(١) سيبويه، "الكتاب"، ١: ٤٣٩.

(٢) السيرافي، "شرح كتاب سيبويه"، ٢: ٣٣١.

أتاك أكثر من ذلك، أو يقول أتاني رجلٌ لا امرأة، فيقال: ما أتاك رجل، أي: امرأة أتتك. ويقول: أتاني اليوم رجلٌ، أي: في قوته ونفاذه، فتقول: ما أتاك رجلٌ، أي: أتاك الضعفاء. فإذا قال: ما أتاك أحدٌ صار نفيًا عامًا<sup>(١)</sup>.

يُفهم من كلامه أنَّ قولك: أتاني اليوم رجلٌ، خاص، ولكنَّ هذا الخاص يكتنفه لبسٌ في كلمة (رجل) وهو أنَّ المتلقي لا يدري هل أنت تريد الوحدة، أي: أتاك رجل لا رجلان أو رجال، أم تريد الجنس، أي: أتاك رجل لا امرأة. فكان ذكرك للنفي (لا امرأة) قد أزال الشك وحقق المقصود. ومنبع الشك هو "أنَّ أصل النكرة أن تكون للواحد من الجنس. فيقع بها تارة إلى الجنس فقط وتارة إلى الوحدة فقط"<sup>(٢)</sup>، فيكون النفي دفعًا لتوهم المخاطب إرادة غير المثبت.

من هذا يستنبط أنَّ (لا) التي لنفي ما وجب للأول عن الثاني تأتي لتحقيق إرادة الجنس ذكرًا أو أنثى، أو لتحقيق إرادة الوحدة لا المثني أو الجمع، ورفع اللبس فيما يخص ذلك.

## ٢- قصر الحكم على ما قبلها:

ذكر الأشموني أنَّ: "فائدة العطف بما قصر الحكم على ما قبلها"<sup>(٣)</sup>. وله عدة أنواع، وهي:

### أ- قصر أفراد:

قصر الأفراد، كقولك: زيد كاتب لا شاعر، ردًا على من يعتقد أنَّه كاتب

(١) سيبويه، "الكتاب"، ١: ٥٤-٥٥.

(٢) محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة". تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، (ط٣، بيروت: دار الجيل، د.ت)، ٢: ٦٤.

(٣) "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٩.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

وشاعر، فكان النفي تحقيقًا لكونه كاتبًا ونفيًا للشاعرية عنه، تصحيحًا لمعتقد المخاطب<sup>(١)</sup>.

### ب- قصر تعيين:

ذكره الصبان في حاشيته تعقيبًا على ما ذكره الأشموني في قصر الأفراد؛ حيث قال: لم يذكر قصر التعيين مع أنَّها تكون له، نحو: زيد كاتب لا شاعر، للمتعدد في أي الوصفين ثابت لزيد مع علمه بثبوت أحدهما لا على التعيين. وقوله: (كقولك: زيد كاتب لا شاعر)، في تمثيله لقصر الأفراد بما ذكر، ولقصر القلب بقولك: زيد عالم لا جاهل، إشارة إلى ما قالوه من اشتراط إمكان اجتماع الوصفين في قصر الأفراد دون قصر القلب<sup>(٢)</sup>؛ أي: أنَّ الفرق بين قصر الأفراد وقصر التعيين راجع إلى حال المخاطب، فإن كان مترددًا بأنَّ الصفتين موجودتان في زيد، فإنَّ القصر يكون حينئذ قصر أفراد، وإن كان مترددًا بوجود صفة واحدة لزيد لكنه لا يتذكر أيهما، فيكون القصر قصر تعيين.

### ج- قصر قلب:

أمَّا قصر القلب، فكقولك: "زيد عالم لا جاهل، ردًا على من يعتقد أنَّه جاهل"<sup>(٣)</sup>. وهو قلب؛ لِإِنَّهُ قلب ما كان يعتقد المخاطب عن زيد. وذكر الصبان أنَّ من الفرق بين قصر الأفراد وقصر القلب إمكان اجتماع الوصفين في قصر الأفراد دون قصر القلب<sup>(٤)</sup>؛ أي: قد يكون زيد كاتبًا وشاعرًا، ولكن لا يمكن أن يكون عالمًا

(١) "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٩؛ ابن الصائغ، "اللمحة في شرح الملحة"، ٢: ٧٠١.

(٢) الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٣: ١٦٥.

(٣) الأشموني، "شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٢: ٣٨٩.

(٤) الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك"، ٣: ١٦٥.

وجاهلاً في الوقت نفسه.

### ٣- تأكيد العلم بالأول والثاني:

تطرق سيبويه إلى بُعد دلالي آخر لـ (لا) النافية لما وجب للأول عن الثاني، ولكنه لم يفصل فيه، وهو أنّها تكون من المتكلم لإشعار المخاطب أنّه يعرف الأول والثاني ولا يخلط بينهما؛ حيث قال: "ومنه: مررتُ برجلٍ راعٍ لا ساجدٍ، لإخراج الشكِّ، أو لتأكيد العلم فيهما"<sup>(١)</sup>. وإمّا أشار سيبويه إلى أنّ المتكلم قد يشكُّ بأنَّ المخاطب قد يتوهم بأنَّه لا يحسن التفريق بين الركوع والسجود، أو أنّهُ ممن يطلق أحدهما على الآخر، وهو حاصل حقًّا، فتنبّه المتكلمُ لذلك؛ إذ نفى السجود عن الرجل وحقَّق له الركوع.

### ٤- السخرية:

يأتي النفي بـ (لا) بعد الإثبات تأكيدًا للحكم المثبت وإمعانًا في السخرية من المنفي عنه، ومن ذلك شاهد النحويين، كقول أمية بن أبي الصلت الثَّقفي في سيف بن ذي يزن<sup>(٢)</sup>:

هذي المفاخرُ لا قَعْبَانِ مِنْ لَبَنِ ... شَيْبَا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أَبْوَالَا

### ٥- تأكيد الحُجَّة:

يأتي نفي الثاني عمّا وجب للأول في سياق تأكيد ما سبق ذكره من إقامة الحُجَّة والدليل، كقول الشاعر<sup>(٣)</sup>:

(١) سيبويه، "الكتاب"، ١: ٤٣٠.

(٢) سبق تخريجه قريباً.

(٣) البيت من البسيط من مقطوعة لعبد الله بن سليمان بن المنذر القرطي، كان معروفاً بالنحو والأدب توفي سنة خمس وعشرين وثلاث مائة. ينظر: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

وَالْحُسْنَ مَا اسْتَحْسَنَتْهُ النَّفْسُ لَا الْبَصْرُ

## ٦- التعريض بالفرق بين الأول والثاني:

ومنه نفي الحكم عن الثاني تعريضاً بمراد الروم من الحرب في مقابل مراد المعتصم، وذلك في قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

هَيْهَاتَ! زُعَزَعَتِ الْأَرْضُ الْوُقُورُ بِهِ عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوِ مُكْتَسِبٍ  
فَقَوْلُهُ: (لا غزو مكتسب) تعريض بمهدف الروم من الحرب وهو الاكتساب.

---

السيوطي، "بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ٢: ٤٤-٤٥.

(١) البيت من البسيط، لحبيب بن أوس الطائي، "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده عزام، (ط٥، القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ١: ٦٥.

## نتائج البحث

من المعلوم أنَّ سياق الحال أو الموقف قد يستدعي أن تنفي عن شخصٍ أو شيءٍ ما أثبتُّه أو أوجبتُّه لشخصٍ أو شيءٍ قبله، وَمِنْ ثَمَّ ينبغي استخدام التعبير المناسب للدلالة عن ذلك، وقد تبين للباحث من دراسة تركيب (نفي ما وجب للأول عن الثاني) تحليله الآتي:

١- هناك ثلاثة ألفاظ تستعمل في العربية لنفي ما وجب للأول عن الثاني، وهي: (لا) النافية العاطفة، و(غير)، و(ليس).

٢- أنَّ (لا) النافية العاطفة هي الأداة الرئيسة لهذا الأسلوب والأكثر استعمالاً.

٣- لكل واحدة من هذه الأدوات شروط تحكمها لتؤدي هذه الوظيفة النحوية والدلالية.

٤- يشترط في هذه الأدوات الثلاث أن يكون الأول مثبتاً، وأن يتعاند الأول والثاني، أي: لا يشتمل أحدهما على الآخر، فإن اشتمل الأول على الثاني فهو من باب الاستثناء لا من هذا الباب.

٥- أنَّ النفي بهذه الأدوات يؤدي مقاصد دلالية متعددة ترجع جميعها في الغالب إلى مقصد عام، وهو رفع توهمٍ متوقَّع لدى المخاطب في الحكم المثبت؛ فيؤتى بالمنفي بعده لرفع ذلك التوهم.

٦- تبين أنَّ أسبق من أشار إلى هذا المقصد الدلالي العام هو سيبويه. وينبثق من هذا المقصد العام عدة مقاصد دلالية منها:

أ- تأكيد إرادة الواحد لرفع توهم إرادة الجنس.

ب- تأكيد إرادة الجنس لرفع توهم إرادة الواحد.

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

---

ج-إعلام المخاطب بكون المتكلم مدرِّكًا لفرق بين الاثنين: المثبت والمنفي.

د-السخرية.

هـ-تأكيد الحجة.

و-التعريض بالفرق بين الأول والثاني.

## المصادر والمراجع

- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل النحوي البغدادي، "الأصول في النحو". تحقيق عبد الحسين الفتلي، (ط٣، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م).
- ابن الصائغ، شمس الدين محمد بن حسن بن سباع، "اللمحة في شرح الملحة". تحقيق إبراهيم بن سالم الصاعدي، (ط١، المدينة المنورة: منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م).
- ابن أيوب، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود، "الكناش في فني النحو والصرف". تحقيق رياض بن حسن الخوام، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، "اللمع في العربية". تحقيق: الدكتور سمير أبو مغلي، (د.ط، عمان: دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ١٩٨٨م).
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري، "الشعر والشعراء". تحقيق عمر الطباع، (ط١، بيروت: شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، ١٩٩٧م).
- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الجبالي، "شرح التسهيل لابن مالك". تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، (ط١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٩٠م).
- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الجبالي، "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبد المنعم هريدي، (ط١، مكة المكرمة: دار المأمون للتراث، ١٩٨٢م).
- ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد، "شرح اللمحة البدرية في علم اللغة العربية". تحقيق هادي نهر، (د.ط، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٧م).

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتبي

ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد، "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، (ط ٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥).

ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد، "شرح شذور الذهب". تحقيق عبد الغني الدقر، (د.ط، سوريا: الشركة المتحدة للتوزيع، د.ت).

ابن هشام الأنصاري، أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، (د.ط، دمشق: دار الفكر، د.ت).

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، "شرح المفصل". (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده عزام، (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، د.ت).

أبو حيان الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق رجب عثمان محمد، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م). أبو الصلت، أمية بن أبي الصلت، "ديوان أمية ابن أبي الصلت". جمع وتحقيق وشرح سجع جميل الجبيلي، (ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م).

الأزهري، خالد بن عبد الله، "شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو". تحقيق محمد باسل عيون السود، (ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م).

الاستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، "شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب". تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، (د.ط، ليبيا، منشورات جامعة قاريونس،

(١٩٧٥م).

الأشْمُونِي، أبو الحسن علي بن محمد بن عيسى، "شرح الأشْمُونِي لألفية ابن مالك". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).

المَطْرَرِيّ، أبو الفتح ناصر بن عبد السيد، "المغرب في ترتيب المعرب". تحقيق محمود فاخوري وعبد الحميد مختار، (ط١، حلب: مكتبة أسامة بن زيد، ١٩٧٩م).

امْرُؤُ القَيْسِ، امْرُؤُ القَيْسِ بن حجر بن الحارث، "ديوان امرئ القيس". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٥، القاهرة: دار المعارف، د.ت).

البخاري، محمد بن إسماعيل، "صحيح البخاري الجامع الصحيح المختصر". تحقيق مصطفى ديب البغا، (ط٣، بيروت: دار ابن كثير، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

الجَوْجَرِي، شمس الدين محمد بن عبد المنعم، "شرح شذور الذهب". تحقيق نواف بن جزاء الحارثي، (ط١، المدينة المنورة: منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م).

حسن، عباس، "النحو الوافي". (ط١٥، القاهرة، دار المعارف، د.ت).

الزبيدي، محمد مرتضى، "تاج العروس من جواهر القاموس". تحقيق عبد الستار أحمد فراج وآخرين، (ط١، الكويت: إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م).

الزَمْخَشَرِي، أبو القاسم محمود بن عمرو، "المفصل في صنعة الإعراب". تحقيق علي بو ملحم، (ط١، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م).

السامرائي، فاضل صالح، "معاني النحو". (ط١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).

السهيلي، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله، "نتائج الفكر في النحو". تحقيق عادل عبد الموجود وعلي معوض، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م).

(نفي ما وجب للأول عن الثاني) أدواته وأساليبه النحوية وأبعاده الدلالية، د. محمد بن جزاء العتيبي

سيبويه، أبو بشير عمرو بن قنبر، "الكتاب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٦م).

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان، "شرح كتاب سيبويه". تحقيق أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).  
السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، "بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت).

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق عبد الحميد هنداوي، (د.ط، القاهرة: المكتبة التوفيقية، د.ت).

شيخ زاده، محمد بن مصطفى القوجوي، "شرح قواعد الإعراب". دراسة وتحقيق إسماعيل مروة، (ط ١، بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٥م).

الصبان، أبو العرفان محمد بن علي، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).

العامري، لبيد بن ربيعة، "ديوان لبيد بن ربيعة". تحقيق إحسان عباس، (د.ط، الكويت: سلسلة إصدارات وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م).

الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير". (د.ت، بيروت: المكتبة العلمية).

القزويني، محمد بن عبد الرحمن، "الإيضاح في علوم البلاغة". تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، (ط ٣، بيروت: دار الجيل، د.ت).

الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، "الكليات". تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، (د.ط، بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت).

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، (د.ط، بيروت: عالم الكتب، ٢٠١٠م).

المرادي، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم، "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م).

المراغبي، أحمد وعلي، محمد سالم، "تهذيب التوضيح أو تهذيب أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك في النحو والصرف". (د.ط، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).

المؤتَجَب بن أبي العز بن رشيد الهمذاني، "الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد". تحقيق محمد نظام الدين الفتيح، (ط١، المدينة المنورة: دار الزمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م).

النابغة الجعدي، "ديوان النابغة الجعدي". تحقيق وشرح واضح الصمد، (ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م).

ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد الحلبي، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". دراسة وتحقيق علي محمد فاخر وآخرين، (ط١، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٧م).

### Bibliography

- Ibn Serraj, Muhammad bin Sahl. *Al-Usūl fi al-Nahw*, (Investigated by: Dr. Abd Al-Husain Al-Fatli). (3rd Edition) Beirut: Mu'assasatur- Risalah. (1996).
- Ibn Al-Sā'igh, Shams al-Din Muhammad bin Hasan. *Al-Lumha' fi Sharh Al-Mulhah*. (Investigated by: Ibrahim Al-Saidi). Madinah: Deanship of Scientific Research, Islamic University. (2004).
- Ibn Ayoub, Abou Al-Fida 'Emād al-Din Ismail bin Ali bin Maḥumod. *Al-Kunnāsh fi Fannai Al-Nahw wa Al-Ṣarf*. (Investigated by: Riyadh Al-Khawam). Beirut: Al-Maktabh Al-'Asriyyah. (2000).
- Ibn Jinni, Abū al-Faḥ 'Uthman Bin Jinni. *Al-Luma' fi Al-'Arabiyyah*. (Investigated by: Samir Abou Mughli). Amman: Dār Mijdalawy. (1988).
- Ibn Qutaibah, 'Abdullah bin Muslim, Al-Dīnawari. *Al-She'r wa al-Shu'arā'*. (Investigated by: Omar Al-Tiabā'). Beirut: Al-Arqam bin Abi Al-Arqam Company. (1423AH).
- Ibn Malik, Abou 'Abdillah Muhammad bin 'Abdillah. *Sharh Tashil Al-Fawā'id*. (Investigated by: 'Abd al-Rahman al-Sayyid and Muhammad al-Makhtoon). Hajar for printing and publishing. (1990).
- Ibn Malik, Abou 'Abdillah Muhammad bin 'Abdillah. *Sharh Al-Kāfiyah Al-Shāfiyah*. (Investigated by: 'Abd al-Munim Haredy). Mecca: Dar Al-Mamoun. (1982).
- Ibn Hisham, al-Ansāri, Abou Muhammad Jamal al-Din 'Abdullah bin Yousuf bin Ahmad. *Sharh Al-Lumha Al-Badriyyah fi 'Ilm Al-'Arabiyyah*. (Investigated by: Hadi Nahr). Baghdad: University press. (1977).
- Ibn Hisham, al-Ansāri, Abou Muhammad Jamal al-Din 'Abdullah bin Yousuf bin Ahmad. *Mughni Al-Labeeb 'an Kutub Al-A'areeb*, (Investigated by: Māzin al-Mubarak, and Muhammad Ali Hamad Allah). (6<sup>th</sup> Edition) Damascus: Dar al-Fikr. (1985).
- Ibn Hisham, al-Ansāri, Abo Muhammad Jamal al-dyn Abdullah bin Yousuf bin Ahmad. *Sharh Shudhour Al-Dhahab*. (Investigated by: 'Abd al-Ghani Al-Daqr). Syria: Al-Sharikah Al-Muttaḥidah.
- Ibn Hisham, 'Abdullah bin Yousuf bin Ahmad bin 'Abdillah bin Yousuf. *Awdah al-Masālik ilā Al-Fiyyat Ibn Malik*. (Investigated by by: Yousuf Sheikh Muhammad Al-Biqā'i). Damascus: Dar Al-Fikr.
- Ibn Yai'sh, Muwaffaq al-Din, Yai'sh bin 'Ali. *Sharh Al-Mufassal*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Abou Tamam, Ḥabib bin Aws Al-Ṭā'i, Diwān Abi Tamam Be Sahrh Al-Khaṭib Al-Tibrizi. (Investigated by: Muhammad Abduh 'Azzam). (5<sup>th</sup> Edition). Cairo: Dar Al-Marf.
- Abu Hayyān, Muhammad bin Yousuf. *Irtishāf Al-Darab min Lisān al-Arab*. (Investigated by: Rajab Muhammad). Cairo: Al-Khanji

- Library. (1998).
- Abou Al-Ṣalt, Umayyah bin Abi Al-Ṣalt, Diwan Umayyah bin Abi Al-Ṣalt. (Investigated by: Sami Al-Jubayli). Beirut: Dār Ṣadir. (1974).
- Al-Azhari, Khalid bin 'Abdillah. Sharh al-Tasrih 'Alā al-Tawdih 'aw al-Tasrih be-Madmoun al-Tawdih fi al-Nahw. (2006); (Investigated by: Muhammad Bazel 'Uyoun Al-Soud). (3<sup>rd</sup> Edition). Beirut: Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyyah.
- Al-Istrabādhy, Muḥammad ibn al-Hasan. Sharḥ al-Raḍi 'alā Al-Kāfiyah. (Investigated by: Yousuf Ḥasan Omar). Libya: Manshūrāt Qaryunus University. (1975).
- Al-Ashmouni, Abou Al-Hasan 'Ali bin Muhammad. Sharh Al-Ashmouni 'alā Al-Fiyyat Ibn Malik. Beirut: Dar Al-Kutub Al Ilmiyyah. (1998).
- Al-Muṭṭarazi, Abou Al-Fath Naṣir bin 'Abd al-Sayyid. Al-Mughrib Fi Tartib Al-Mu'arrab. (Investigated by: Mahmoud Fakhouri and Abd al- Hamid Mukhtar). Aleppo: Osama bin Zaid. (1979).
- Imru Al-Qays. Diwān Imri Al-Qays. (Investigated by by: Muhammad Abou Al-Fadl Ibrahim). (5<sup>th</sup> Edition). Cairo: Dar Al-Ma'ārif, (1425AH-2003).
- Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail. Sahih al-Bukhari al-Jāmi' al-Sahih al-Mukhtaṣarr. (Investigated by: Mustafa Deib al-Bagha). (3<sup>rd</sup> edition). Beirut: Dār Ibn Kathir. (1407H-1987).
- Al-Jawjari, Shams Al-Din Muhammad bin 'Abd Al-Mun'im. Sharḥ Shudhūr Al-Dhahab. (Investigated by: Nawwaf bin Jaza Al-Harithi). Medinah: Deanship of Scientific Research, Islamic University. (2004).
- Ḥasan, Abbas. Al-Nahw Al-Wāfi. (15<sup>th</sup> Edition). Cairo: Dār Al-Ma'ārif.
- Al-Zabidi, Muḥammad Murtaḍā. Tāj al-'Arūs min Jawāhir Al-Qāmous. (Investigated by by: 'Abd al Sattar and Others). Kuwait: National Council for Culture, Arts and literature. (2001).
- Al-Zamakhshari, Abou Al-Qāsim Mahmoud bin 'Amr. (1993) Al-Mufassal fi Sanā'at Al-I'rāb .(Investigated by: Ali Bu Melhem). Beirut: Maktabat al-Hilal.
- Al-Samurrā'i, Fādil Saleḥ. Ma'ani Al-Nuhw. Amman: Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution. (1420AH-2000).
- Al-Suhaili, Abu al-Qāsim 'Abdurrahman bin 'Abdillah. (1412H.1992M). Natā'ij al-Fikar fi al-Nahw. (Investigated by: 'Adel Abd al-Mawjoud and 'Ali Mu'awwad). Beirut: Dār al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Sībawaih, Abou Basheir 'Amru bin Uthman. Al-Kitāb. (Investigated by: Abd al-Salam Haroun). (3rd edition) Cairo: Al-Khanji Library. (2006).
- 29-Al-Sīrāfi, Abou Sa'īd Al-Hasan bin 'Abdillah bin al-Marzuban.

- Sharh Kitāb Sībawaih. (Investigated by by: Ahmad Mahdali and 'Ali Mahdi). Beirut: Dār Al-Kutub Al-Ilmiyyah. (2008).
- Al-Suyouti, Jalāl Al-Din 'Abd al-Rahman bin Abi Bakr. Bughyat Al-Wu'āt fi Tabaqāt al-Lughawiyin wa al-Nuhāt. (Investigated by by: Muhammad Abou Al-fadl Ibrahim). Beirut: al-Maktabh al-'Asriyyah.
- Al-Suyouti, Jalāl Al-Din 'Abd al-Rahman bin Abi Bakr. Ham' Al-Hawāmi' fi Sharh Jam' Al-Jawāmi'. (Investigated by: 'Abd al-Hamid Hindawi). Cairo: al-Maktabah al-Tawfiyqiyyah.
- Shaikh Zādah, Muhammad bin Mustafa Al-Qūjawi. Sharh Qawā'id Al-I'rāb. (Investigated by: Isma'īl Marwah). Beirut: Dar al-Fikr Al-Mu'āsir. (1995).
- Al-Sabbān, Abu al-'Irfān Muhammad bin 'Ali. Hāshiyat al-Sabbān 'alā Sharh al-Ashmouni li-Alfiyyat Ibn Malik. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah. (1417 AH.1997).
- Al-'Āmiri, Labid bin Rabi'ah. Diwān Labid bin Rabi'ah Al-'Āmiri. (Investigated by by: Ihsan Abbas). Kuwait: Silsilah Iṣḍaarat Wazāarat Al-Irshad. (1962).
- Al-Fayyūmī, Ahmad ibn Muhammad bin 'Ali. Al-Miṣbah al-Munīr fi Gharīb al-Sharḥ al-Kabīr. Beirut: Al-Maktabah al-'Ālamiyyah.
- Al-Qazwīnī, Muhammad bin 'Abd al-Rahman. Al-Idāh Fi 'Ulū Al-Balāghah. (Investigated by by: Muhammad 'Abd al-Mun'im Khafaji). (3rd edition). Beirut: Dār Al-Jeel.
- Al-Kafawi, Abu al-Baqā Ayoub bin Musa. Al-Kulliyāt. (Investigated by: Adnan Darwish and Muhammad Al-Masri). Beirut: Mu'assasatur- Risalah.
- Al-Mubarrid, Abou al-Abbas Muḥammad ibn Yazid. al-Muqtaḍab. (Investigated by by: Muḥammad Abd al-Khaliq 'Uḍaymah). Beirut: 'Ālam Al-Kutub. (2010).
- Al-Murādi, Abu Muhammad Badr al-Din Hasan bin Qasim. (1992). al-Janā al-Dānī fi Hurouf al-Ma'āni. (Investigated by by: Fakhr al-Din Qabāwah and Muhammad Nadim Fadil). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Al-Marāghī, Ahmad and 'Ali, Muhammad Salim. Tahdhib al-Tawḍīḥ or Tahdhib Awdah Al-Masālik ilā Alfīyat Ibn Malik Fi Al-Naḥw wa Al-Ṣarf. Beirut: Dār Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
- Al-Muntajab bin Abi Al-'Iz bin Rashid Al-Hamadani. Al-Kitāb Al-Farīd Fi I'rāb Al-Quran Al-Majeed. (Investigated by by: Muhammad Nizam Al-Din Al-Futaih). Medinah: Dar Al-Zaman. (2006).
- Al-Nābigha Al-Ja'di. Dīwan Al-Nabigha Al-Ja'di. (Investigated by by: Wadeh Al-Samdi). Beirut: Dar Ṣadir. (1993).
- Nazir Al-Jaish. Muhammad bin Yusuf bin Ahmad Al-Ḥalabi. Tamhīd Al-Qawā'id be-Sharḥ Tashīl Al-Fawā'id. (Investigated by by: 'Ali Muhammad Fakhr and others. Cairo: Dār al-Salam. (2007).

# ما أجراه النحاة من الألفاظ مُجرى القسم دراسة نحويّة

The Words that Grammarians have Mentioned  
as Following the Pattern of Taking an Oath or  
Taking its Place

د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

أستاذ النحو والصرف المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الجوف

البريد الإلكتروني: hnbatwa@ju.edu.sa

## المستخلص

يدرس البحث الألفاظ التي ذكر النحاة أنها تجري مجرى القسم، أو تقوم مقامه، مثل: أخذ الميثاق، ولا جرم، وجير، وأفعال القلوب، وعمرك الله، وقعدك، وغير ذلك، واستعرض البحث معاني هذه الألفاظ، وما ذُكر فيها من الإعراب لمعرفة الوجه الذي شاركت فيه القسم فجرت مجراه، وعيّن النحاة الذين ذكروا جريان هذه الألفاظ مجرى القسم، والنحاة الذين خالفوا في ذلك، مع بيان أدلتهم وعللهم، ثم بيّن الراجح، وانتهى إلى نتائج منها بيان الضابط في إجراء ما أجري من هذه الألفاظ مجرى القسم، وأن بعض هذه الألفاظ لا يجري مجرى القسم دائماً، وبعضها لا يجري مجراه البتة، وبيّن البحث الأحكام التي تشترك فيه هذه الألفاظ مع القسم إذا جرت مجراه.

الكلمات المفتاحية: النحاة - الألفاظ - مجرى - القسم

## Abstract

This research studies the words mentioned by the grammarians that follow the pattern of taking an oath or fulfilling its role, such as "Akhadha Al-Mithaq" (took the oath), "la jaram" (no doubt), "Jirr" (Permission), "Afulu Al-Qulub" (verbs of doubt and certainty), "Ammaraka Allah" (may Allah prolong your life), "Qa' duka" (Seated you on your Throne), and others. The research reviews the meanings of these words and their grammatical analysis to identify the aspect in which the oath was taken or fulfilled. It also identifies the grammarians who mentioned the use of these words in the context of taking an oath and those who disagreed, providing evidence and reasoning. The research concludes with results that include identifying the criteria for using these words in taking an oath, as well as determining which words do not always follow the pattern of taking an oath and which ones never do. The research also explains the rules that these words share with taking an oath if they are used in this context.

**Keywords:** grammarians - Words - Pattern - Division

## المقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد بن عبد الله. وبعد؛ فإنَّ القسمَ مما استعمل بكثرة في كلام العرب، وكان لكثيرته مستحقاً أحكاماً كثيرة، بل أجرى النحاة عليه ألفاظاً عدة، ورأيتُ أنّ هذه الألفاظ لم يتناولها الباحثون بالدراسة - بحسب اطلاعي - فرأيتُ أن أدرسها، وأبين ما فيها.

**مشكلة البحث:**

ذكر النحاة ألفاظاً؛ قالوا: إنها تجري مجرى القسم، أو تنوب عنه، أو تقوم مقامه، أو تتضمن معناه، أو تغني عنه، وظاهر هذه العبارات يحتاج إلى بحث ودراسة لمعرفة المقصود من ذلك، وبيان الوجه الذي جرت فيه هذه الألفاظ مجرى القسم إذا ثبت بالدراسة أنها جرت مجراه، والوقوف عند الخلاف - إن وجد - لمعرفة الأسباب التي دعت المخالف إلى المخالفة، وإخراج تلك الألفاظ من القسم، ثم معرفة القول الفصل في ذلك بما يظهر بالبحث.

## أهمية البحث:

- ١- أنّ هذا الموضوع لم يتناوله الباحثون - فيما وقف عليه الباحث.
- ٢- أنّ بعض هذه الألفاظ فيه كلام غامض للعلماء، فيحاول البحث أن يرفع ما فيه من الغموض، وأن يبيّنه.
- ٣- أنّ بعض هذه الألفاظ لا يكاد يُستعمل اليوم، لكنه من كلام العرب، فتأتي هذه الدراسة لبيان ما في هذه الألفاظ التي كادت تموت، فلعلّ مثل هذا البحث يكون سبباً في إحيائها ما لم يكن في بعضها مانع شرعي يمنع إحيائها، كما قال بعضهم في (عوض) إنه قسم بالدهر، فليس لنا اليوم أن نستعمله بهذا المعنى، لكن سيتبين فيه معانٍ أُخرى ليس فيها مانع شرعي. وبعض هذه الألفاظ واقع في القرآن الكريم، مثل (لا جرم)، لكنّه قليل في استعمال الناس اليوم، فلعلهم إذا

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

تبيّن لهم وجهه، وعرفوا موضع استعماله، تكلموا به، فكان خيراً لهم من كثير مما يستعملونه من الكلام المولّد أو غير الفصيح.

### منهج البحث:

منهج البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، مع مراعاة أن البحث لا يتناول بالدراسة إلا الألفاظ التي قيل إنها جارية مجرى القسم، أي أنها ليست في حقيقتها أقساماً، إنما كان فيها من المعنى ما جعل النحاة يجرونها مجرى القسم، أما الألفاظ التي معنى القسم فيها واضح نحو: (لعمرك الله)، و(لعمري)، و(لعمرك)، و(عهد الله)، و(بمين الله)، و(في ذمتي لأفعلن)، و(ايم الله)، و(آليت)، ونحو ذلك فلا يتناولها البحث؛ لكونها أقساماً حقيقة لا جارية مجراه، فإنّ السامع حين يسمع هذه الألفاظ يتيقن بأنها أقسام، بخلاف نحو: (أخذ الميثاق)، و(جبر)، و(علمت) و(ظننت)، وغيرها، فهذه يحتمل أنها تجري مجرى القسم، فيدرسها البحث؛ لبيان الصواب فيها. وإذا ذُكرت في البحث أو في نتائجه عبارة: (يجري مجرى القسم) أو نحوها مما يؤدي معناها، وكان ذُكرها بإطلاق دون تقييد، فإنما يُراد بها القسم غير الطلبي، احترازاً من القسم الطلبي الذي لا يعده بعض النحاة قسماً، فهذا الذي يُقيد حين يذكره البحث، وأما الأول فلا يحتاج إلى تقييد؛ لعدم الخلاف في كونه قسماً.

### أسئلة البحث:

- ١- ما الألفاظ التي أجراها النحاة مجرى القسم؟ ولم جرت مجراه؟
- ٢- ما معاني هذه الألفاظ؟ وكيف تُعرب؟
- ٣- هل اتفق النحاة على إجراء هذه الألفاظ مجرى القسم؟ وما أقوالهم في ذلك؟ وما الراجع؟
- ٤- ما الأحكام النحوية المترتبة على إجراء هذه الألفاظ مجرى القسم؟

## أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي:

- ١- النظر في معاني هذه الألفاظ، واستعراض أقوال العلماء فيها؛ لأنه يُعين على معرفة وجه القسم في هذه الألفاظ، أو إخراجها من القسم إن لم يظهر فيها معنى القسم.
- ٢- دراسة الألفاظ التي قيل إنها جارية مجرى القسم دراسة نحوية بالوقوف على إعرابها، وذلك لبيان الوجه الذي شاركت فيه القسم فجزت مجراه.
- ٣- معرفة ما يترتب على هذه الألفاظ من أحكام نحوية إن ثبت أنها تجري مجرى القسم.
- ٤- معرفة موقف العلماء من هذه الألفاظ، وبيان الراجح فيها.

الدراسات السابقة:

لم أجد - بعد البحث - شيئاً من الدراسات اختصّ بما درسته في بحثي هذا.

## خطة البحث:

بدأ البحث بمقدمة ذُكر فيها مشكلة البحث وأهميته ومنهجه وأسئلته وأهدافه، ثم تمهيد ذُكر فيه كلام موجز عن القسم في الكلام وما يطلبه، ثم قُسمت مادة البحث إلى تسعة مطالب، هي:

المطلب الأول: أخذ الميثاق.

المطلب الثاني: لا جرم.

المطلب الثالث: جبر.

المطلب الرابع: عوض.

المطلب الخامس: أفعال القلوب.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

---

المطلب السادس: عمرك الله.

المطلب السابع: قعدك وقعيدك.

المطلب الثامن: أجدك.

المطلب التاسع: أفاظ أخز.

وينتهي البحث بخاتمة يُذكر فيها أهم النتائج، والله الموفق.

## التمهيد

يؤتى بالقسم تأكيداً للكلام<sup>(١)</sup>، ويطلب جملتين هما جملة القسم وجملة جوابه، لكنهما يتنزلان منزلة الجملة الواحدة من حيث كانت جملة القسم لا تتم إلا بجملة الجواب، فهي تحتاج إليه احتياج المبتدأ إلى الخبر<sup>(٢)</sup>.  
وتكون جملة القسم فعلية واسمية، وجملة الجواب كذلك<sup>(٣)</sup> كما سيظهر في الأمثلة الآتية.

والحروف التي تدخل على المُقسَم به: الباء، والتاء، والواو، واللام، ومُنْ<sup>(٤)</sup>، وأما الحروف التي يُتلقى بها القسم فهي: اللام، و(إنّ) في الإثبات، و(ما)، و(لا) في النفي، نحو: أقسم بالله لسعد مجتهد، ولعمر الله إنه مجتهد، وتالله إنه مجتهد، ووالله ما هو مهمل، والله لا يُخذل سعد، ومُنْ ربي لأتصدقن<sup>(٥)</sup>.

ويُحذف فعلُ القسم كثيراً لكونه معلوماً، نحو: بالله لأتصدقن، أي أقسم بالله، ويكون حذفه واجباً مع غير الباء، نحو: والله لأتصدقن، وتالله لأتصدقن<sup>(٦)</sup>. ويجوز

(١) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ١٠٤.

(٢) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٤٧.

(٣) يُنظر: السابق، ٥: ٢٤٥ وما بعده؛ وابن عصفور، "شرح الجمل"، ١: ٥٣٠.

(٤) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥١ - ٢٥٢.

(٥) يُنظر: السابق، ٥: ٢٥٣.

(٦) يُنظر: السابق، ٥: ٢٥٥.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى الْقَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
حذف المُقَسَم به -أيضا-، نحو: أقسم لأتصدقن<sup>(١)</sup>، أي: أقسم بالله، ويجوز  
حذفهما معا، وذلك في نحو: ليقومنَّ سعد<sup>(٢)</sup>.  
وللقسم أحكام كثيرة، وسيتبيّن شيء من تلك الأحكام عند دراسة الألفاظ  
التي ذكر النحاة أنّها تجري مجرى القسم، وهو ما سيتناوله البحث في المطالب الآتية  
إن شاء الله.

---

(١) يُنظر: السابق، ٥ : ٢٤٩.

(٢) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ١ : ٥٣٠.

## المطلب الأول: أخذ الميثاق

ذهبت طائفة من النحاة كسيبويه<sup>(١)</sup> والفراء<sup>(٢)</sup> والزجاج<sup>(٣)</sup> وابن مالك<sup>(٤)</sup> وغيرهم<sup>(٥)</sup> إلى أن (أخذ الميثاق) يجري مجرى القسم، ومما جاء من ذلك قول الله - تبارك وتعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ﴾ [آل عمران: ١٨٧]، فأخذ الميثاق هنا بمنزلة القسم، وجوابه قوله: ﴿لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ﴾، فلما كان أخذ الميثاق بمعنى القسم احتاج إلى جواب كما يحتاج القسم إلى جواب. وكما أن جواب القسم المضارع المثبت الدال على المستقبل يكون باللام والنون<sup>(٦)</sup> في نحو: والله ليفلحن المؤمن، فكذلك جاء جواب أخذ الميثاق المضارع المثبت المستقبل باللام والنون في الآية الكريمة، فقال: ﴿لَتُبَيِّنُنَّهُ﴾ فتلقى جواب أخذ الميثاق بما يتلقى به جواب القسم<sup>(٧)</sup>.

ومنه - أيضا - قوله تعالى:

﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾ [البقرة: ٨٣]، أي:

(١) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١٠٦:٣.

(٢) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٢٢٥:١.

(٣) يُنظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ١٦٢:١.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٥٨ - ٨٥٩.

(٥) يُنظر: ابن هشام، "معاني اللبيب"، ١٤٦:٥.

(٦) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢٨٤:٣؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ٢٥١:٥؛ وابن

مالك، "شرح التسهيل"، ٢٠٩:٣.

(٧) يُنظر: الواحدي، "التفسير البسيط"، ٦٢٦:٢.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

استحلفناهم فقلنا لهم: بالله لا تعبدون<sup>(١)</sup>.

ومن إجراء أخذ الميثاق مجرى القسم الحكاية<sup>(٢)</sup> في قوله: ﴿لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾، فجاء بقاء الخطاب وهم غائبون، ولو جاء به بما يناسب الغيبة لقال: "لا يعبدون إلا الله"، وقُرى بها، وهي قراءة ابن كثير وحزمة والكسائي<sup>(٣)</sup>. وتجاوز الحكاية في القسم<sup>(٤)</sup>، فتقول: قال زيد والله لأخرجنّ، فهذا على حكاية لفظه، وإن جئت به على ما تقتضيه الغيبة قلت: قال زيد والله ليخرجنّ، وتقول -أيضا-: استحلفتُ فلانا ليخرجنّ، فإن أردت الحكاية قلت: استحلفتُ فلانا لتخرجنّ، فكذلك ﴿لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾ على حكاية الخطاب، أي على معنى: "قلنا لهم لا تعبدون إلا الله"<sup>(٥)</sup>، فجازت الحكاية مع أخذ الميثاق كما جازت مع القسم.

ويأتي أخذ الميثاق مجردا من معنى القسم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ﴾ | لبقرة: ٦٣، فلا يجوز حمل أخذ الميثاق هنا على معنى القسم، إذ يقتضي ذلك أن يكون جواب القسم -وهو قوله: ﴿خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ﴾ - أمرا، والأمر لا يكون

(١) يُنظر: العكبري، "التبيان في إعراب القرآن"، ١: ٨٣؛ والسمين الحلبي، "الدر المصون"،

١: ٤٥٩.

(٢) يُنظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ١: ١٦٢.

(٣) يُنظر: ابن مجاهد، "السبعة في القراءات"، ١: ١٦٣.

(٤) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ١: ٥٤؛ والسيراfi، "شرح الكتاب"، ٣: ٣١٨؛ والزجاج،

"معاني القرآن وإعرابه"، ١: ١٦٢؛ والزخشي، "الكشاف"، ١: ٦٠٦؛ وأبو حيان،

"ارتشاف الضرب"، ٤: ١٧٩١.

(٥) يُنظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ١: ١٦٢.

جواباً للقسم<sup>(١)</sup>؛ ولا غير الأمر من أنواع الطلب، بل لا يكون جواب القسم إلا خبراً<sup>(٢)</sup>، فلا يصح أن تقول: والله اضرب، فلما تُلقَى أخذ الميثاق هنا بالأمر لم يصح حمله على معنى القسم، ولذلك قال ابن الأثير: إن أخذ الميثاق من الألفاظ التي تُتلقى بما يُتلقى به القسم تارة، وتارة لا تُتلقى بما يُتلقى به<sup>(٣)</sup>، وكلامه يُشعر بأن هذا اللفظ حين لا يتلقى بما يتلقى به القسم لا يكون بمعنى القسم.

وبعض النحاة يُقدّر بعد أخذ الميثاق قسماً محذوفاً، فذكر مكي<sup>(٤)</sup> أن في قوله

تعالى:

﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ آلِ تَيْبٍ لَمَّا ءَاتَيْنَاكُمْ مِن كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مُّصَدِّقٌ لِّمَا مَعَكُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِ﴾ [آل عمران: ٨١] قسماً مقدراً، أي: والله لتؤمنن، وأجاز ابن هشام -أيضاً- أن يكون القسم مقدراً<sup>(٥)</sup>.

وذكر العكبري أن أخذ الميثاق يجري مجرى القسم معني، وذكر من وجوه إعراب: ﴿لَتُؤْمِنُنَّ بِهِ﴾ أنه يصلح أن يكون خبراً لـ (ما) الموصولة في: ﴿لَمَّا ءَاتَيْنَاكُمْ﴾<sup>(٦)</sup>، واعترضه ابن هشام بأن إعرابه إياه خبراً يقتضي أن له موضعاً باعتبار خبره، وأنه ليس له موضع باعتبار جواب القسم، وكان حقه أن يجعل الخبر كلتا الجملتين، والمراد بالجملتين جملة القسم (التي يجوز أن تكون جملة الميثاق، أو

(١) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ١: ٥٣.

(٢) يُنظر: الفارسي، "الإغفال"، ١: ٣٩٣؛ والسيرافي، "شرح الكتاب"، ٣: ٢٨٤؛ وأبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٣٣٣.

(٣) يُنظر: ابن الأثير، "البدیع في علم العربية"، ١: ٢٨٢.

(٤) يُنظر: مكي، "مشكل إعراب القرآن"، ١: ١٦٥.

(٥) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٥: ١٤٧.

(٦) يُنظر: العكبري، "التيبان"، ١: ٢٧٦.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
تكون جملة القسم مقدرة دل عليها أخذ الميثاق) وجملة جواب القسم، إلا أن يريد  
العكبريُّ أن المقصود إنما حصل به: ﴿لَتُؤْمِنَنَّ بِهِ﴾ فلذلك قال إنه الخبر وهو يعلم  
أنه جزء من الخبر لا كل الخبر<sup>(١)</sup>، وهذا مفهومٌ اعتراض ابن هشامٍ العكبري<sup>(٢)</sup>.  
وقال ناظر الجيش إن ما بعد أخذ الميثاق يحتاج إلى أن يُحرَّر القول فيه لِيُعَيَّن  
القسم، القسم فيه مُقدَّر؟ أم أن أخذ الميثاق هو القسم؟<sup>(٣)</sup>.  
والذي يظهر لي أنه لا حاجة لتقدير القسم ما دام في الكلام ما يدل عليه  
ويجري مجراه وهو أخذ الميثاق؛ ولأن الأصل عدم التقدير<sup>(٤)</sup>.

### المطلب الثاني: لا جرم

ذهب ابن مالك<sup>(٥)</sup> إلى أن (لا جرم) قد يغني عن القسم، ولذلك كسر بعض  
العرب (إن) بعده فيما حكاه عنهم، ونقلَ عن الفراء أنه يراه بمنزلة اليمين<sup>(٦)</sup>، وفي  
معاني الفراء ما يفيد ذلك، حيث نقل عن العرب قولهم: لا جرم لآتينك<sup>(٧)</sup>، ومما نقله  
عنهم -أيضا- في كتابه: "لا جرم قد أحسنت"، وفي نقل ابن مالك عنه: "لا جرم

(١) هذا مثل قولنا إن (قام) هو الخبر في نحو: بكر قام، ونحن لا نريد الفعل (قام) وحده، بل  
المراد الفعل مع فاعله.

(٢) يُنظر: ابن هشام، "معني اللبيب"، ٥: ١٤٧-١٤٨، مع حاشية المحقق ٥-٨ من  
ص ١٤٧.

(٣) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١١٥.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢: ٣٧٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٨٢.

(٥) يُنظر: ابن مالك، "التسهيل"، ١٥٤؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٨٢.

(٦) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢: ٢٤.

(٧) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٢: ٨.

لقد أحسنت" باللام<sup>(١)</sup>، ونقل ابن مالك أصح مما في كتاب معاني الفراء المطبوع؛ لأنه إذا كان يرى (لا جرم) بمنزلة القسم فاللام واجبة في هذا المثال ونحوه<sup>(٢)</sup>.

وذكر الفراء أنّ (لا جرم) في الأصل بمعنى (لا بد) أو (لا محالة)، ثم لكثرة الاستعمال صار بمنزلة (حقا)، وأن المفسرين فسروه بهذا المعنى<sup>(٣)</sup>.

ومما أنشده ابن مالك في إغناء (لا جرم) عن القسم<sup>(٤)</sup>:

أَسَأْتُ إِذْ خَالَفْتَنِي وَلَا جَرَمَ

قلت والذي يظهر أنّ إجراء (لا جرم) مجرى القسم قليل؛ لكثرة فتح (أَنَّ) بعده، فقد ذكر ابن مالك أنّ المشهور في (أَنَّ) بعده الفتح<sup>(٥)</sup> - وإن حكى الكسر بعده - وهمزة (إِنَّ) تكسر في جواب القسم كما هو معلوم<sup>(٦)</sup>، فلمّا كان فتحها بعد (لا جرم) هو الأشهر عُلمَ قلة إغناؤه عن القسم.

ومن الفتح قوله تعالى: ﴿لَا جَرَمَ أَنَّ لَهُمُ النَّارَ﴾ [النحل: ٦٢]، و(لا) عند سيبويه رد<sup>(٧)</sup>، أي رد لكلامهم، فليس الأمر كما وصفوا<sup>(٨)</sup> بقولهم ﴿أَنَّ لَهُمُ الْحُسْنَ﴾ [النحل:

(١) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢٤:٢، ٢٢٠:٣.

(٢) لأنّ القسم إذا خلا من استطالة وكان جوابه مصدرًا بفعل ماضٍ متصرف مثبت وجبت فيه اللام مع (قد) أو مع (ربما) أو مع (ما) التي بمعناها. يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ٢١٣ - ٢١٤.

(٣) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٨:٢.

(٤) من الرجز، وهو بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية" ٨٨٢:٢، ولم أجده في غيره.

(٥) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢٤:٢.

(٦) يُنظر: الزجاجي، "الجملة في النحو"، ٥٧؛ وابن عصفور، "شرح الجملة"، ٤٦٠ - ٤٦١.

(٧) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١٣٨:٣؛ وأبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ١٧٩٠:٤.

(٨) يُنظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ٢٠٧:٣.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى الْقَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

[٦٢]، و(جرم) فعل ماضٍ، والمصدر المؤول من ﴿أَنَّ لَهُمُ النَّارَ﴾ فاعل<sup>(١)</sup>، وأعرّب الكوفيون (لا) نافية للجنس، و(جرم) اسمها، وبعدها (من) مقدّرة، أي: لا بد من كون النار لهم<sup>(٢)</sup>. وقال أبو حيان إنه يظهر أن الفراء يُقدّر (من) بعد (لا جرم)، أي: "لا جرم من أنّ الشّأن كذا"، ثم حذفت (من) كالحذف في نحو: لا بد من أنك منطلق، فتقول بعد الحذف: لا بد أنك منطلق<sup>(٣)</sup>.

ومن المواضع التي لا يجري فيها (لا جرم) مجرى القسم -فيما يراه البحث- قول بعض الأعراب -فيما نقله أبو حيان-: "لا جرم والله لا فارقتك"<sup>(٤)</sup>، فالجمع بين (لا جرم) و(القسم) دليل على أن (لا جرم) ليس جارياً مجراه أو معوّضاً عنه، وإلا كان جمعا بين العوّض والمُعوّض عنه.

وذكر ناظر الجيش أنّ (لا جرم) إذا كان بمعنى (حقا) فهو قسم بنفسه؛ لأنّ (حقا) مما يُقسم به<sup>(٥)</sup>.

وقال بعض النحاة إنّ جعلَ (لا جرم) قسما أظهر من تقدير بعضهم قسما محذوفا بعده<sup>(٦)</sup>، قلت: وهذا إنما يكون إذا أظهرَ الدليلُ ذلك، كأن يُكسر (إنّ) بعده، أو يجاب باللام أو بغيره مما يجاب به القسم، فنقول حينئذ إنّ جعله قسما أظهر من تقدير قسم بعده، والله أعلم.

(١) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ١٣٨؛ وأبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ١٧٩٠.

(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٤٠٩؛ و"ارتشاف الضرب" له، ٤: ١٧٩٠.

(٣) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٥: ٩٢.

(٤) يُنظر: أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ١٧٩٠.

(٥) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١٤٤.

(٦) يُنظر: الصبان، "حاشية الصبان"، ١: ٤١١.

### المطلب الثالث: جَيْر

قال الجوهري إن (جير) يمين للعرب، ومثّل له ب: "جير لا آتيك"<sup>(١)</sup>، ويجوز في رائه الكسر والفتح<sup>(٢)</sup>. وذكر بعض النحاة كابن يعيش أنه أكثر ما يستعمل في القسم<sup>(٣)</sup>. وقال آخرون<sup>(٤)</sup> ومنهم ابن خروف<sup>(٥)</sup> بل لا يستعمل إلا في القسم، وجعله الزجاجي من نادر القسم<sup>(٦)</sup>.

ووقع خلاف -أيضا- بين العلماء في (جير) أهو اسم أم حرف، فمذهب سيبويه أنه اسم<sup>(٧)</sup>، وذهب غيره كابن مالك<sup>(٨)</sup> والرضي<sup>(٩)</sup> وأبي حيان<sup>(١٠)</sup> وابن هشام<sup>(١١)</sup> إلى أنه حرف جواب بمعنى (نعم)، وهو عند بعض النحاة بمعنى (حقا)،

(١) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (جير).

(٢) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥٧:٥.

(٣) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥٧:٥؛ وناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦:٣١٤٣.

(٤) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١:٤٠٨؛ والسيوطي، "مع الهوامع"، ٢:٤٩٥.

(٥) يُنظر: ابن خروف، "شرح الجمل"، ١:٥١٥؛ وأبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١:٤٠٨؛

والسيوطي، "مع الهوامع"، ٢:٤٩٥.

(٦) يُنظر: الزجاجي، "الجمل"، ٧٤.

(٧) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣:٢٩٩، ٤:١٥٢.

(٨) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣:٢١٩.

(٩) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤:٣١٧.

(١٠) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١:٤٠٩.

(١١) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٢:٢٣٩.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

ومنهم: الجوهري<sup>(١)</sup> وابن فارس<sup>(٢)</sup> وابن خروف<sup>(٣)</sup>.

ومنهم من قال إنه بمنزلة (إنّ)<sup>(٤)</sup>، ومنهم من قال إنه ظرف بمعنى (أبدا)<sup>(٥)</sup>.  
وذهب ابن أبي الربيع وغيره إلى أنه اسم فعل<sup>(٦)</sup> بمعنى (أحقق)، أو (أتيقن) لأفعلن<sup>(٧)</sup>.  
وذكر ابن خروف أن من قال (جير لأفعلن) واعتقد إضمار المقسم به ف (جير)  
عنده حرف، فإن لم يعتقد إضمار المقسم به فيجوز أن يكون (جير) عنده اسماً  
مقسماً به<sup>(٨)</sup>.

وعلة البناء عند من قال باسمية (جير) قلة التمكن لكونه لا يُستعمل إلا في  
القسم<sup>(٩)</sup>، أو لكونه اسم فعل، واسم الفعل يكون مبنياً<sup>(١٠)</sup>، أو لأنّ لفظة (جير)  
الاسمية أشبهت الحرفية فبنيت<sup>(١١)</sup>، واستنظر بعضهم العلة الأخيرة؛ ذلك أن القائل

(١) يُنظر: الجوهري، "الصاحح"، مادة (جير).

(٢) يُنظر: ابن فارس، "الصاحي"، ١٠٧.

(٣) يُنظر: ابن خروف، "شرح جمل الزجاجي"، ١: ٥١٥.

(٤) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٤.

(٥) يُنظر: ابن أبي الربيع، "الملخص"، ١: ٥٣٩.

(٦) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٤، ٩٤٦؛ و"الملخص" له، ١: ٥٣٩ - ٥٤٠.

(٧) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٤.

(٨) يُنظر: ابن خروف، "شرح الجمل"، ١: ٥١٦.

(٩) يُنظر: ابن أبي الربيع، "الملخص"، ١: ٥٣٨ - ٥٣٩.

(١٠) يُنظر: السابق، ١: ٥٣٩، وعلة بناء أسماء الأفعال عند ابن مالك شبهها الحرف في كونها

تعمل، ولا يُعمل فيها. يُنظر: شرح الكافية الشافية، ١: ٢١٨.

(١١) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ٣١٧؛ والسيوطي، "مع الهوامع"،

٢: ٤٩٦.

بكون (جير) اسماً لا يعرف (جير) أخرى تكون حرفاً فيشبهه (جير) الاسمياً به<sup>(١)</sup>.  
 وذكر بعضهم أن (جير) حُذِفَ منه حرف القسم، فيجوز في موضعه النصب  
 بإضمار فعل، والرفع على الابتداء، أو على أنه خبر لمبتدأ محذوف، وهو على هذا  
 القول يجري في الإعراب مجرى القسم المحذوف منه حرف القسم<sup>(٢)</sup>، فهو كقولك: يمين  
 الله بالنصب، ويمين الله بالرفع<sup>(٣)</sup>، وقال ناظر الجيش إن الرفع وقع ابتداءً فلا يقال إن  
 الاسم كان مجروراً ثم حُذِفَ منه الحرف وُزِعَ؛ لأن القسم يجوز أن يكون جملة  
 اسمية<sup>(٤)</sup>.

وذكر ابن مالك<sup>(٥)</sup> والرضي<sup>(٦)</sup> أن (جير) قد يُستعمل مجرداً عن إرادة القسم،  
 وأنشد له ناظر الجيش قول الشاعر<sup>(٧)</sup>:

وقائلةً أسييتَ فقلْتُ جَيْرٌ      أسيِّي إنني من ذاك إنَّه

- (١) يُنظر: السيوطي، "همع الهوامع"، ٤٩٦:٢.  
 (٢) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٤٠٨:١١.  
 (٣) يُنظر: أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ١٧٦٦:٤.  
 (٤) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٣٠٨٣:٦.  
 (٥) يُنظر: ابن مالك: "التسهيل": ١٥٤؛ و"شرحه" له، ٢٢٠:٣.  
 (٦) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٨:٤.  
 (٧) من الوافر، وهو بلا نسبة في: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٣١٤٤:٦، ونسبه ابن  
 السكيت لرجل من بني أسد كما في: البغدادي، "شرح أبيات المغني"، ٧٢:٣، ٧٥.  
 ومعنى: أسييت: حزنت، ومعنى إنَّه: نَعَم، والهاء للسكت، ومعنى البيت: وربُّ قائلةٍ إنني  
 أسييت، فقلت إنني أسيي بسبب ما لقيه بنو أسد (وهم قوم الشاعر) من المصائب بسبب  
 زواجه بها، فاسم الإشارة (ذاك) يرجع إلى تلك المصائب. يُنظر: البغدادي، "شرح أبيات  
 المغني"، ٧٣:٣.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

وذكر محمد محيي الدين عبد الحميد أنه لا سبيل إلى إنكار كون (جير) قسما بمعنى (حقًا)، فقد أثبتته العلماء، ومن حفِظَ حجة على من لم يحفظ<sup>(١)</sup>.  
هذا وذهب بعض النحاة كابن مالك<sup>(٢)</sup> والرضي<sup>(٣)</sup> إلى أنّ (جير) مُغْنٍ عن القسم، فيُفهم من هذا أن القسم غير مقدر بعد (جير)، وإنما هو نفسه جار مجراه، بل إنّ ابن أبي الربيع صرّح بعدم جواز أن يظهر القسم بعد (جير)<sup>(٤)</sup>.  
وذكر ابن بابشاذ في شرح المقدمة المحسبة أنّ (جير) يقع نائبًا عن المقسم به كثيرًا<sup>(٥)</sup>، لكنه قال في شرح الجمل إن القسم مقدر بعده<sup>(٦)</sup>.  
وأنشده ابن مالك لإغناء (جير) عن القسم قول الشاعر<sup>(٧)</sup>:

قالوا فُهِرَتْ فقلْتُ جَيْرٌ لَيَعْلَمَنَّ عَمَّا قَلِيلٍ أَيُّنَا المَقْهُورُ

ولم يسلم ناظر الجيش بهذا، وقال إن القسم مقدر بعد (جير)، والذي أغنى عن ذكر القسم هنا جوابه<sup>(٨)</sup>؛ لأن ابن مالك ذكر أنه قد يستغنى عن ذكر القسم بجوابه

(١) يُنظر: الأنباري، "الإنصاف"، ٣٣١:١، حاشية محيي الدين علي الشاهد رقم ٢٥٧.  
(٢) يُنظر: مؤلفات ابن مالك: "التسهيل": ١٥٤؛ و"شرحه" ٢٢٠:٣؛ و"شرح الكافية الشافية" ٨٨٢:٢.

(٣) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٧:٤.

(٤) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٩٤٤:٢، ٩٤٦.

(٥) يُنظر: ابن بابشاذ، "شرح المقدمة المحسبة"، ٢٦٥:١.

(٦) يُنظر: ابن بابشاذ، "شرح الجمل"، ١٨٦.

(٧) من الكامل، ولم أقف على قائله، وهو بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢٢٠:٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٨٢:٢؛ وأبي حيان، "التذليل والتكميل"، ٤٠٩:١١.

(٨) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٣١٤٣:٦ - ٣١٤٤.

إذا قام الدليل على أنه الجواب<sup>(١)</sup>، كأن يكون بعد "لقد" أو بعد "لئن" أو فيه اللام ونون التوكيد<sup>(٢)</sup>، فلمّا قال "ليعلمن" باللام والنون عُلِمَ أنه جواب قسم، فكان الجواب هنا هو المغني عن القسم، وليس المغني عنه (جير) فيما رآه ناظر الجيش<sup>(٣)</sup>.

قلت: يمكن أن يُقال إنّ (جير) يجري مجرى القسم تارة فيغني عنه، وتارة لا يجري مجراه، بل يكون حرف جواب، ذلك أنه إذا صُرِّحَ بالقسم بعده لم يكن مغنيًا عنه، وإلا كان جمعًا بين العوض والمُعَوِّض عنه، وقد ذكر ابن بابشاذ أنه يصرح معه بالقسم قليلًا<sup>(٤)</sup>، ومن أمثلة ابن مالك: جير والله<sup>(٥)</sup>، فهو هنا حرف جواب، والمعنى: نعم والله. وكذا إن لم يكن القسم مفهوماً في الكلام، فلا يكون (جير) جاريًا مجراه؛ لعدم إرادته، وقد تقدم ذلك في كلام ابن مالك والرضي، فهو في هذه المواضع حرف جواب بمعنى (نعم).

فإن دل الدليل على القسم، ولم يصرح مع (جير) بالقسم كان هو نفسه جاريًا مجرى القسم، ومغنيًا عنه، ولا داعي لتقدير قسم بعده، وإنما أغنى عن القسم لأنه حرف تصديق، وفي التصديق توكيد وتوثيق كالقسم - كما قال الرضي -، فقولك: (جير لأفعلن) بمنزلة قولك: (والله لأفعلن)<sup>(٦)</sup>، أو لأنه حينئذ بمعنى (حقا)، وما كان بمعنى الحق يكون بمنزلة القسم<sup>(٧)</sup>، وكذا إن جُعِلَ ظرفًا بمعنى (أبدا)، أو اسم فعل بمعنى

(١) يُنظر: ابن مالك، "التسهيل": ١٥٤؛ و"شرحه" له، ٣: ٢١٩.

(٢) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ٢١٩.

(٣) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١٤٣ - ٣١٤٤.

(٤) يُنظر: ابن بابشاذ، "شرح المقدمة المحسبة"، ١: ٢٦٥.

(٥) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ٢١٩.

(٦) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ٢١٧.

(٧) يُنظر: الأنباري، "الإنصاف"، ١: ٣٣١؛ وناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١٤٣ -

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
(أحقق)، أو كان حرفًا بمنزلة (إنّ)، ففي كل هذا جزم وتوكيد، فيشبه القسم في المعنى،  
وبهذا -أيضا- يمكن الجمع بين أقوال النحاة في معنى (جير)، والله أعلم.

### المطلب الرابع: عَوْض

ذهب الخليل في العين إلى أنّ (عَوْض) حرف يجري مجرى القسم، وليس اسمًا  
للزمان؛ لأنه لو كان اسمًا للزمان لثَوَّن<sup>(١)</sup>، ونقل الصاحب بن عباد<sup>(٢)</sup>، وابن فارس<sup>(٣)</sup>،  
وأبو حيان<sup>(٤)</sup>، أنه يكون للقسم، وجعل الزجاجي نحو: "عَوْضَ لأفعلت" من نادر  
القسم<sup>(٥)</sup>.

وفي حُلل البطليوسي أن (عوض) لمّا كثر أُجْرِيَ مجرى أدوات القسم<sup>(٦)</sup>.  
ومنع ابن خروف<sup>(٧)</sup> أن يكون (عوض) مقسما به، واستدل لذلك باجتماعه مع  
المقسم به -وهو (أسحم)- في قول الأعشى<sup>(٨)</sup>:

٣١٤٤

- (١) يُنظر: الخليل، "العين"، مادة (عوض)؛ وابن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (عوض).
- (٢) يُنظر: الصاحب، "المحيط في اللغة"، مادة (عوض).
- (٣) يُنظر: أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (عوض).
- (٤) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٤٠٨.
- (٥) يُنظر: الزجاجي، "الجمل"، ٧٤.
- (٦) يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧١.
- (٧) يُنظر: ابن خروف، "شرح الجمل"، ١: ٥١٧.
- (٨) من الطويل، ويُنظر: الأعشى، "ديوان الأعشى الكبير"؛ ٢٢٥، وله في: الزجاجي، "الجمل"،  
٧٥؛ والبطليوسي، "الحلل"، ٧٠. والأعشى هنا يمدح المخلّق الكلابي (ولام المخلّق تروى  
بالفتح وبالكسر، ينظر: البغدادي، "الخرزانة"، ٧: ١٥٤)، فيقول إن الكرم والمخلّق كالأخوين

رَضِيعِي لِبَانٍ تَذِيٍّ أُمَّ تَحَالَفَا  
بِأَسْحَمٍ دَاجٍ عَوْضٌ لَا تَتَفَرَّقُ  
وستأتي مناقشة استدلال ابن خروف حين يُتعرَّضُ لبيت الأعرشى بعد.  
وذكر الشلوبين<sup>(١)</sup> والرضي<sup>(٢)</sup> وابن أبي الربيع<sup>(٣)</sup> بأنَّ لفظة (عوض) معوضة من  
القسم، ونصَّ ابن أبي الربيع على أنه لا يقال: عوض والله لأفعلن؛ لما فيه من الجمع  
بين العوض والمعوّض عنه، وإن سُمِعَ فقليل، فيكون مما أتى على الأصل، ثم قال إنه لا  
يذكر منه شيئاً<sup>(٤)</sup>.

وذكر بعض النحاة أنّ (عوض) أكثر ما يُستعمل في القسم<sup>(٥)</sup>، وقد يُستعمل في  
غيره، ومن استعماله في غير القسم قول ربيعة الضبي<sup>(٦)</sup>:

هَذَا ثَنَائِي بِمَا أَوْلَيْتَ مِنْ حَسَنِ لَا زِلْتِ عَوْضُ قَرِيرِ الْعَيْنِ مَحْسُودَا  
ونقل أبو حيان أن ما ذكره الزجاجي من استعمال (عوض) في القسم مذهب

اللدّين رضعا ثديا واحداً، وتحالفاً ألا يفترقا أبداً. يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧١.

(١) يُنظر: الشلوبين، "شرح الجزولية"، ٨٦٩:٢.

(٢) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٧:٤.

(٣) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٩٤٧:٢؛ و"الملخص" له، ٥٣٨:١.

(٤) يُنظر: ابن أبي الربيع، "الملخص"، ٥٣٨:١.

(٥) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١٣٩:٣؛ والرضي، "شرح الرضي على الكافية"،  
٣١٧:٤، ٢٢٦:٣.

(٦) من البسيط، ويُنظر: ربيعة بن مقروم الضبي، "ديوان ربيعة بن مقروم الضبي"، ٣٠؛ وله في:  
البغدادي، "الخرانة"، ١٠:١٠١؛ ولم ينسبه الرضي في شرحه على الكافية، ٣١٧:٤. وفي  
البيت دعاء للمخاطب بأن يكون صاحب نعمة محسوداً عليها. يُنظر: البغدادي، "الخرانة"،  
١٠:١٠٢.

كوفي، وأن القسم به لا يعرفه البصريون<sup>(١)</sup> - أي ما خلا الزجاجي.  
قلت: والذين قالوا إن البصريين لا يعرفون القسم به ربما لم يسلموا بأن ما في العين -من كون (عوض) قسما- هو من كلام الخليل، ومقالة الخليل السابقة نُسبت كذلك لليث<sup>(٢)</sup>، والقَدْخُ في نسبة ما في العين للخليل مشهور<sup>(٣)</sup>، وليس هذا موضع بسطه، غير أن هذه المقالة فيها نظر، فهل يصح الحكم على (عوض) بأنه ليس باسم زمان لأنه غير ممنون؟ فمعلوم أن في أسماء الزمان ما لا يُنوّن، ك (قَطُّ) و(إِذ) و(إِذَا) وغيرها، فهذه أسماء مبنية<sup>(٤)</sup>، فكذلك (عوض)، وقالوا في علة بناء (عوض) إنه ظرف بُني لقطعته عن الإضافة<sup>(٥)</sup>، والظروف لضعفها إذا قُطعت عن الإضافة بُنيت<sup>(٦)</sup>، أو لأنه أشبه الحرف في الإبهام؛ لأن (عوض) يصدق على كل ما تأخر من زمان<sup>(٧)</sup>، وبينى على الضم كبناء قبل وبعد، أو على الفتح لأنه أخف الحركات<sup>(٨)</sup>، والفتح

(١) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٤٠٨:١١.

(٢) يُنظر: الأزهري، "تهديب اللغة"، مادة (عوض).

(٣) يُنظر: السيوطي، "المزهر"، ٧٦:١.

(٤) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٢٨٥:٣ وما بعده.

(٥) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١٣٩:٣، والرضي، "شرح الرضي على الكافية"،

٢٢٥:٣؛ وابن أبي الربيع، "البسيط"، ٩٤٦:٢.

(٦) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البسيط"، ٩٤٦:٢.

(٧) يُنظر: السيوطي، "الهمع"، ٢١٥:٢.

(٨) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١٣٩:٣؛ وابن أبي الربيع، "الملخص"، ٥٣٨:١؛

والسيوطي، "الهمع"، ٢١٥:٢.

أكثر<sup>(١)</sup>، ويُقِل الكسر عن المازني<sup>(٢)</sup>، وذكره الأنباري<sup>(٣)</sup>.  
ومن ذهب من المتأخرين إلى كون (عوض) كالقسم السيوطي<sup>(٤)</sup>.  
هذا وذهب آخرون<sup>(٥)</sup> كالكسائي<sup>(٦)</sup> وابن جني<sup>(٧)</sup> إلى أن (عوض) بمعنى الدهر  
والزمان، وسمي بذلك لأنه إذا ذهب زمان خلفه آخر فصار الخالف عوضا عن  
الذاهب<sup>(٨)</sup>.

ونازع ناظر الجيش في أن يكون قسما، وقال إنه ظرف زمان فكيف يقسم به؟  
ثم استدرك وقال إلا أن يقال إنه من المشترك بين المعنيين فهذا أمر آخر<sup>(٩)</sup>، أي أنه  
من المشترك اللفظي.  
والذي يظهر أنه لا يمنع أن يكون (عوض) اسما للدهر، ويكون مع ذلك  
قسما، فيكون قسما من أحد وجهين، الأول أنه قسم بالدهر<sup>(١٠)</sup>، والثاني أن فيه معنى

(١) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (عوض).

(٢) يُنظر: البطلوسي، "الحلل"، ٧١؛ وابن خروف؛ "شرح الجمل"، ١: ٥١٧.

(٣) يُنظر: الأنباري، "الإنصاف"، ١: ٣٣٢.

(٤) يُنظر: السيوطي، "جمع الجوامع"، ١٤٠.

(٥) يُنظر: الخليل، "العين"، مادة (عوض).

(٦) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (عوض).

(٧) يُنظر: ابن جني، "الخصائص"، ١: ٢٦٥ - ٢٦٦.

(٨) يُنظر: السابق.

(٩) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١٤٢ - ٣١٤٣.

(١٠) يُنظر: ابن سيده، "الحكم"، مادة (عوض)؛ وأبو حيان، "التنزيل والتكميل"، ٨: ١٢.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

التوكيد، كما أن القسم فيه معنى التوكيد، وممن ذكر ذلك الشلوبين<sup>(١)</sup> والرضي<sup>(٢)</sup> وابن أبي الربيع<sup>(٣)</sup>، ألا ترى أنك إذا قلت: (عوض لا آتيك) كان معناه: لا آتيك أبداً، أو البتة، وهو من التوكيد بمنزلة قولك: والله لا آتيك، فلذلك أغنى (عوض) عن القسم، مع ما تقدم من كثرة استعمال (عوض) مع القسم فيما ذكره بعض النحاة<sup>(٤)</sup>.

وهو حينئذ يُعرب ظرفاً، غير أنّ في نحو: (عوض لأفعلن) إشكالا من وجهين<sup>(٥)</sup>، أحدهما: تقدم الظرف على الحرف الذي تُلقَى به القسم، وهو اللام هنا، والحرف الذي يتلقى به القسم له الصدارة، ولا يعمل ما بعده فيما قبله، فيكون في قولك: (عوض لأفعلن) إعمال لما بعد اللام فيما قبلها، وهو غير جائز.

والثاني: إن قُدِرَ الظرف مُؤخَّرًا على اعتبار أن الظرف على نية التأخير - وإن تقدم على عامله - لم يصحّ تأخره كذلك عن (لأفعلن)، إذ لا يجوز: لأفعلن عوض.

وأجاب ابن أبي الربيع عن الوجه الأول بأن (عوض) في قولك: (عوض لأفعلن) لا يتعلق بالفعل المذكور، وإنما يتعلق بفعل مفهوم من الكلام، وتقديره: ألزم نفسي فعل ذلك<sup>(٦)</sup>، وأجاب الرضي<sup>(٧)</sup> وابن أبي الربيع<sup>(٨)</sup> عن الوجه الثاني بأن (عوض) لَمَّا كان جارياً مجرى القسم لم يجز تأخره عن جوابه، كما لا يتأخر القسم عن جوابه،

(١) يُنظر: الشلوبين، "شرح الجزولية"، ٢: ٨٦٩.

(٢) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ٣١٧.

(٣) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٧.

(٤) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ٣١٧.

(٥) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٧.

(٦) يُنظر: السابق.

(٧) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ٣١٧.

(٨) يُنظر: ابن أبي الربيع، "البيسط"، ٢: ٩٤٧.

وشبَّهه ابن أبي الربيع بتقديم الظرف في نحو: "أين جلست؟" فكما أن الظرفَ التزم تقديمه هنا لمكان الاستفهام، فكذلك يلتزم تقديم (عوض) هنا لمكان القسم من حيث كان عَوْضًا عنه<sup>(١)</sup>.

وفي المسألة جواب آخر، وهو جواز أن يتعلق المعمول هنا بالفعل المتأخر، فأجاز الفراء مثلاً في قراءة: "قال فالحقَّ والحقُّ أقول. لأملأن"<sup>(٢)</sup>، أن يكون لفظ الحق الأول منصوباً بـ: (لأملأن)، كما تقول: حقًّا لآتيتك<sup>(٣)</sup>.

وأجاز ابن مالك تقديم الظرف والجار والمجرور المتعلقين بجواب القسم عليه، واستشهد ببيت الأعمشى السابق<sup>(٤)</sup>، وكذلك ذكر ابن هشام جواز تقديم (عوض) في مثل هذا الموضع لأن الظرف يُتوسَّع فيه<sup>(٥)</sup>.

وذكر أبو حيان أن أصحابه النحاة - ويريد بهم المغاربة<sup>(٦)</sup> - يمنعون تقديم المعمول مطلقاً على اللام التي يتلقى بها جواب القسم إن كان الجواب مضارعاً<sup>(٧)</sup>.

قلت: والظاهر أن تقديم المعمول على جواب القسم يُقتصر على المعمول إذا كان ظرفاً أو جاراً ومجروراً، فيجوز تعليق (عوض) بـ (لأفعلن) في (عوض لأفعلن) ونحوه إعمالاً لأصل مهم عند النحاة، وهو أن الظروف والمجرورات يُتوسَّع فيها ما لا

(١) يُنظر: السابق.

(٢) هي قراءة ابن كثير ونافع وأبي عمرو وابن عامر والكسائي. يُنظر: ابن مجاهد، "السبعة في القراءات"، ٥٥٧.

(٣) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٢: ٤١٢-٤١٣.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "التسهيل"، ١٥٤، و"شرحه" له: ٣: ٢١٨.

(٥) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٣: ١٥٧، ٦: ٢٦٢.

(٦) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣١٣٨، ٧: ٣٥٢٠.

(٧) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٤٠٤، و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٨٧.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
يُتوسّع في غيرها<sup>(١)</sup>، ويؤدّي إعمال هذا الأصل هنا إلى إعمال أصل آخر كذلك،  
وهو أن الأصل عدم التقدير<sup>(٢)</sup>؛ لأن في القول بجواز التقديم هنا مندوحة عن القول  
بأنّ الظرف متعلق بفعل مقدر، فالصواب فيما يظهر تعليق (عوض) بالفعل المتأخر،  
مراعاة للأصول المتقدمة.

و(عوض) في قول الأعشى<sup>(٣)</sup>:

رَضِيْعِي لَبَانٍ نَدْيٍ أُمِّ تَحَالَفَا      بِأَسْحَمَ دَاجٍ عَوْضُ لَا نَتَفَرَّقُ  
فيه ثلاثة أقوال، فقيل: إنه يجري مجرى القسم<sup>(٤)</sup>، وقيل: من أسماء الدهر<sup>(٥)</sup>،  
وقيل: اسم صنم<sup>(٦)</sup>، على أنّه إن جُعِلَ من أسماء الدهر وكان المراد القسم بالدهر، أو  
جُعِلَ اسماً للصنم مُقَسِّمًا به، فإنّه يُعرب حينئذ إعراب المُقَسِّم به المحذوف منه حرف  
القسم، فيجوز في إعرابه الرفع والنصب والجر، فالرفع على أنه مبتدأ خبره محذوف<sup>(٧)</sup>،  
أو خبر مبتدؤه محذوف<sup>(٨)</sup>، ومن المهم هنا الإشارة إلى ما ذكره ناظر الجيش من أن  
الرفع وقع ابتداءً، فلا يقال إن الاسم كان مجروراً ثم ارتفع بعد حذف الجار<sup>(٩)</sup>، وقد

(١) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٦: ٧٠٣.

(٢) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢: ٣٧٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٨٢.

(٣) تقدّم تحريجه.

(٤) يُنظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (عوض).

(٥) يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧١.

(٦) يُنظر: الصاحب، "المحيط في اللغة"، مادة (عوض)؛ والبطليوسي، "الحلل"، ٧١؛ وابن  
منظور، "لسان العرب"، مادة (عوض).

(٧) يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧٣؛ وأبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٤٠٨.

(٨) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٤٠٨.

(٩) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٨٣.

تقدمت مقالته هذه عند الكلام في (جير).

والنصب على إضمار فعل<sup>(١)</sup>، أو على نزع الخافض<sup>(٢)</sup>، والجر ذكره البطليوسي، وقال إنه أضعف الوجوه<sup>(٣)</sup>. قلت: وإنما كان أضعف الوجوه لأن الجر بحرف القسم محذوفاً يكون مع اسم الله -تعالى- خاصة على مذهب البصريين<sup>(٤)</sup>، بل إنَّ بعض النحاة كالشلوبين جعل إضمار الحرف مع إعماله شاذاً حتى مع كون المقسم به الاسم الكريم<sup>(٥)</sup>، وجعله ابن مالك ضعيفاً<sup>(٦)</sup>، وأجاز الكوفيون جر كل مقسم به بالحرف محذوفاً<sup>(٧)</sup>.

وعُلم مما سبق من أقوال في (عوض) أنّ (أسحم) لا يتعيّن فيه أن يكون قسمًا، بل نصّ بعضهم على أن (أسحم) ليس هو المُقسّم به<sup>(٨)</sup>، فسقط بذلك استدلال ابن خروف على منع كون (عوض) قسمًا لاجتماعه مع (أسحم) المُقسّم به؛ لأنه يجوز في (بأسحم) أن تكون باؤه بمعنى (في) لا أن تكون باء القسم، ويكون المعنى: في أسحم داح، أي: في ليلٍ داحٍ<sup>(٩)</sup>.

(١) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٤٠٨.

(٢) يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧٣.

(٣) يُنظر: السابق.

(٤) يُنظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤٧٧.

(٥) يُنظر: الشلوبين، "التوطئة"، ٢٥٦.

(٦) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٦٠ - ٨٦١.

(٧) يُنظر: العكبري، "اللباب"، ١: ٣٧٧؛ وابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤٧٧؛ والرضي، "شرح

الرضي على الكافية"، ٤: ٣٠٢.

(٨) يُنظر: البطليوسي، "الحلل"، ٧٣.

(٩) يُنظر: السابق.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى الْقَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

وعلى التسليم بأنّ (أسحم) هو القسم، فإنّ بعض من قال ذلك جعل (عوض) حينئذ ظرفاً<sup>(١)</sup>، فليس فيه اجتماع قسمين، ، وقد مرّ أنه يجوز استعمال (عوض) في غير القسم.

ولهذه الاحتمالات لم ينهض بيت الأعشى دليلاً على ما منعه ابن خروف، ومعلوم أنّ الدليل متى دخله الاحتمال سقط به الاستدلال<sup>(٢)</sup>.

### المطلب الخامس: أفعال القلوب

أفعال القلوب يدخل فيها ما كان من باب (ظنّ وأخواتها)، وما لم يكن من هذا الباب، نحو (بدا) و(خفت).

فأما ما كان من باب (ظنّ وأخواتها) فقد ذكر جماعة من النحاة كالأخفش<sup>(٣)</sup> والفارسي<sup>(٤)</sup> وابن عصفور<sup>(٥)</sup> أنّ هذه الأفعال تجري مجرى القسم، ولذلك منع الأخفش<sup>(٦)</sup> والجرمي<sup>(٧)</sup> أن يقتصر على فاعلها دون ذكر مفعوليها، ووجّه الفارسيّ المنع بأنّ هذه الأفعال تجري مجرى القسم، ولذلك يُتلقى جوابها بالحروف التي يُتلقى بها جواب القسم، مثل (ما) في قوله تعالى: ﴿وَوَدَّعُوا مَا لَهُمْ مِّن مَّحِيصٍ﴾ انفصلت:

(١) يُنظر: البطلوسي، "الحلل"، ٧٣.

(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١٦٦:١، ١٤٥:٣، ٢٤٣:٤، ٢٦٠:٨؛ السيوطي، "الاقتراح"، ١٣١.

(٣) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ٣١١:١. وأبو حيان، "التذيل والتكميل"، ٩:٦.

(٤) يُنظر: الفارسي، "التعليقة"، ١٠٩:٢؛ و"المسائل الحليّيات" له، ٧٢-٧٣.

(٥) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ٣٢٣:١، ٥٣١.

(٦) يُنظر: الأخفش، "معاني القرآن"، ٢٤١:١.

(٧) يُنظر: الفارسي، "المسائل الحليّيات"، ٧٢-٧٣.

[٤٨]، ومثل اللام فيما أنشده سيويه للبيد<sup>(١)</sup>:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَأْتِيَنَّ مَنِّي  
إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا

وقال سيويه إن معناه: والله لتأتين، وحكى عن العرب: "أظن لتسبقني"

و"أظن ليقومن"<sup>(٢)</sup>.

فكما أن القسم - فيما قاله الفارسي موجه المنع - يحتاج إلى جواب، فكذلك هذه الأفعال تحتاج إلى المفعولين احتياج القسم إلى جوابه، فيمتنع حذفهما؛ لأن هذه الأفعال بمنزلة القسم، ومفعولاتها بمنزلة الجواب<sup>(٣)</sup>.

وناقش ابن عصفور هذه العلة، فقال إنها لا تصلح للتعليل لحذف مفعولي هذه الأفعال؛ لأن العرب لا تجريها مجرى القسم دائما، فما الذي يمنع من حذف مفعولها في الحال التي لا تجري فيها مجرى القسم؟<sup>(٤)</sup> وذكر أنها إذا جرت مجرى القسم تُلقيت بالذي يُتلقى به القسم، فقولك: (علمت ليقومن) و (ظننت لقد قام) بمنزلة قولك: (والله ليقومن)، و(والله لقد قام)<sup>(٥)</sup>.

وعللَ ابنُ جني لإجراء العِلْمِ مجرى القسم بأنَّ كلاً منهما فيه إثبات وتوكيد، ومما

(١) من الكامل، ويُنظر: لبيد، "ديوان لبيد"، ١٧١؛ وله في: سيويه: الكتاب، ٣: ١٠٩ - ١١٠؛ ولم ينسبه الفارسي في "المسائل الحلبيات"، ٧٣. وطاش السهم إذا لم يُصَب الرَّمِيَّة بل وقع حولها. يُنظر: البغدادي، "شرح أبيات المغني"، ٦: ٢٣٣. ويفوت الاستشهاد برواية الديوان لأن صدر البيت فيه:

صَادَفَنَ مِنْهَا غُرَّةً فَأَصْبَنَهَا

(٢) يُنظر: سيويه، الكتاب، ٣: ١١٠.

(٣) يُنظر: الفارسي، "المسائل الحلبيات"، ٧٢ - ٧٣.

(٤) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ١: ٣١١.

(٥) يُنظر: السابق، ١: ٣٢٣.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى الْقَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
استشهد به على كون العلم كالقسم بيت لبيد السابق<sup>(١)</sup>، واستشهد به على ذلك -  
أيضا- ابن عصفور مصرِّحًا بأن أفعال القلوب كلها قد تجرى مجرى القسم<sup>(٢)</sup>.  
وبيت لبيد ذكره -أيضا- الرضي<sup>(٣)</sup> وابن هشام<sup>(٤)</sup> مستشهدين به على إجراء  
(عَلِمَ) مجرى القسم.

ومن عدم إجراء هذه الأفعال مجرى القسم عند بعض النحاة ما ذكره الفارسي  
في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلْقٍ﴾ [البقرة: ١٠٢]، فهو  
-وإن كان يرى جريان هذه الأفعال مجرى القسم في بعض المواضع كما تقدم- يبعد  
عنده أن يكون ﴿عَلِمُوا﴾ في الآية قائما مقام القسم؛ لما يلزم منه من دخول قسم  
على قسم، فالقسم الأول هو المضمرة قبل ﴿لَقَدْ﴾ والتقدير: والله لقد علموا، وجواب  
هذا القسم: ﴿لَقَدْ عَلِمُوا﴾، والقسم الثاني هو ﴿عَلِمُوا﴾ نفسه، وجوابه إما ﴿لَمَنِ  
اشْتَرَاهُ﴾ في قول، وإما ﴿مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلْقٍ﴾ في قول، وأنت ترى كيف  
أن ﴿عَلِمُوا﴾ الذي هو جواب للقسم المضمرة صار نفسه قسما، وما يكون جواب  
قسم لا يصلح أن يكون قسما لما فيه من دخول القسم على القسم<sup>(٥)</sup>.  
ولذلك منع الخليل وسيبويه في قوله تعالى:

﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ۖ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۖ﴾ [الليل: ٢-١] أن تكون الواو الثانية واو  
قسم، بل هي واو عطف عندهما؛ لأنه لا يجوز أن يؤتى بقسم ثان دون أن يستوفي

(١) يُنظر: ابن جني، "التنبيه"، ٢٩٣.

(٢) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ٥٣١:١.

(٣) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ١٦٠:٤.

(٤) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ١٤٥:٥.

(٥) يُنظر: الفارسي، "الإغفال"، ٣٩٨:١ وما بعده.

الأول جوابه<sup>(١)</sup>.

فإن قيل إن ﴿عَلِمُوا﴾ ليس قسماً حقيقة، بل هو جار مجراه، فليس في المسألة دخول قسم حقيقي على قسم حقيقي، وهذا مثل بيت لبيد السابق الذي أنشده سيبويه، فذكر الفارسي أنه لا يرى الحمل على ذلك حتى يسمع فيه شاهداً نثرياً<sup>(٢)</sup>.

واختلف العلماء في موضع الجملة الاسمية الواقعة بعد الحروف التي يُتلقى بها القسم في نحو: ﴿وَطَنُوا مَا لَهُمْ مِنْ مَّحِيصٍ﴾<sup>(٣)</sup> [نصت: ٤٨]، و"علمتُ لسعدٌ منطلق"، فذهب سيبويه<sup>(٣)</sup> وغيره من البصريين<sup>(٤)</sup> إلى أن ما بعد هذه الحروف في محل نصب، وهذه الأفعال حينئذ معلقة عن العمل، ومعنى التعليق فيها أنها لا تعمل في اللفظ، وإنما تعمل في المحل وحده<sup>(٥)</sup>، وقد علقت هذه الحروف تلك الأفعال عن العمل لأن هذه الحروف لها الصدر، فلا يعمل ما قبلها فيما بعدها<sup>(٦)</sup>.

وُثِقِلَ عن الكوفيين أنهم يضمرون قسماً بين هذه الأفعال والحروف، فعلى هذا لا يكون للحمل التي بعد هذه الحروف موضع؛ لأن جملة جواب القسم لا محل لها من الإعراب<sup>(٧)</sup>، وذكر أبو حيان أن مذهبهم محتمل إلا أن يكون قد سُمِعَ: "علمتُ

(١) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ٥٠١؛ وابن عصفور، "شرح الجمل"، ١: ٥٣٠ - ٥٣١.

(٢) يُنظر: الفارسي، "الإغفال"، ١: ٤٠٢ - ٤٠٣.

(٣) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٢٣٦ - ٢٣٧.

(٤) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٦: ٨٥.

(٥) يُنظر: الفارسي، "التعليق"، ١: ١٥٤، ٢: ١٠٩.

(٦) يُنظر: ابن الناظم، "شرح ابن الناظم"، ١٤٩.

(٧) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٦: ٨٦.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

لسعدٌ منطلق وبكراً جالسا" فيكون ذلك السماع حجّةً عليهم<sup>(١)</sup>. قلت: لأن "سعد منطلق" حينئذ في موضع نصب وإلا ما عُطِف عليه المنصوب: "بكراً جالسا"، فييطل حينئذ قول الكوفيين إنّ الجملة التي بعد الحرف لا موضع لها من الإعراب. ومنهم من ذكر أن جملة القسم المضمّر وجوابه في محل نصب لأفعال الظن<sup>(٢)</sup>، ورُدّ هذا المذهب بأنه إن كان الحرف المتلقى به الجواب (ما) و(لا) فإنه لا يجوز حذف القسم معهما، إذ لا يُفهم القسم إذا حذف مع أحدهما، بخلاف حذفه مع اللام وإنّ، فإنه سائغ؛ إذ لا يكونان إلا في القسم<sup>(٣)</sup>.

ونقل أبو حيان عن أصحابه المغاربة أنهم يرون تضمن هذه الأفعال معنى القسم، وتكون حينئذ معلقة عن العمل<sup>(٤)</sup>.

وصحّح ابن عصفور الرأي القائل بأن تلك الجمل لا موضع لها من الإعراب؛ لأن هذه الأفعال - وإن كانت متعدية - ضُمّت معنى ما لم يتعدّ<sup>(٥)</sup>. قلت: يريد أنها تضمنت معنى فعل القسم مثل (حلفت)، وفعل القسم لا يصل للمفعول به، فكذلك ما تضمن معناه.

ورده أبو حيان، وقال إنه ضعيف جداً؛ لأن هذه الأفعال تطلب معمولا وليست كالقسم من كل جهة<sup>(٦)</sup>.

وهل القسم مقدّر بعد أفعال القلوب هذه أم أنها نفسها تجري مجراه وتغني عنه

(١) يُنظر: السابق.

(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذييل والتكميل"، ٦: ٨٧.

(٣) يُنظر: السابق.

(٤) يُنظر: السابق، ٦: ٨٦.

(٥) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ١: ٣٢٣.

(٦) يُنظر: أبو حيان، "التذييل والتكميل"، ٦: ٨٦.

فلا يحتاج لتقدير قسم بعدها؟ قولان، وتقدم أنه نُقِلَ القول الأول عن الكوفيين، وذهب الفارسيّ إلى القول الثاني، ولم يُجَزَّ تقدير القسم بعدها، وحجته في ذلك أنك إذا أضمرت القسم بين (علم) والجملة التي بعده لم يعمل فيها (علم) إن كانت جملة فعلية؛ لأنه لا يدخل على الجمل الفعلية، وإن كانت جملة اسمية فإنها في موضع نصب بـ (علم)، فخرجت عن القسم، وهي حينئذ تخرج -أيضاً- عما وضع له القسم من كونه مؤكّداً لغيره، فيصير القسم حين يكون في موضع المفعولين قائماً بنفسه، وصالحاً للاقتصار عليه كما يصلح الاقتصار على المفعولين؛ إذ أصلهما المبتدأ والخبر، فلَكَ في نحو: "علمت خالداً قائماً" أن تقول مقتصراً على أصل المفعولين: "خالداً قائماً". وأيضاً فإنه لو وضع القسم موضع المفعولين لصح أن يوصل به (الذي)، وأن توصف به النكرة، وهذا كله عند الفارسي شنيع ممتنع، فلمّا لم يصح أن يكون للقسم جواب يدل عليه إن أضمر لم يصح إضماره في هذا الموضع ونحوه<sup>(١)</sup>.

و(علم) عند ابن مالك مغنية عن القسم<sup>(٢)</sup>.

وقد ذكر ابن هشام القولين -أي تقدير القسم بعد أفعال القلوب أو إجراؤها مجراه- وذكر أنه على القول الأول تكون جملة القسم المضمر وجوابه في محل نصب، وعلى الثاني تكون الجملة لا محل لها من الإعراب شأنها في ذلك شأن الجمل التي تكون جواباً للقسم<sup>(٣)</sup>.

ومما يُذكر في هذا الباب: "يعلم الله لأفعلن"، و"علم الله لأفعلن"، ومعناه عند

(١) يُنظر: الفارسي، "الإغفال"، ١: ٤٠٠ - ٤٠١.

(٢) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٥٧.

(٣) يُنظر: ابن هشام، "تخليص الشواهد"، ٤٥٣.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

سيبويه: "والله لأفعلن"<sup>(١)</sup>، وذكر المبرد أنّ فيه معنى القسم؛ لأنّك حين تقول: (عَلِمَ اللهُ) فأنت تستشهد<sup>(٢)</sup>. ويُقَلَّ عن الفارسيّ أن هذا يشبه القسم من حيث إنّ فيه تأكيداً للخبر الذي يكون بعده، ولذا أُجيب بجوابه، ولكن ليس فيه قسم ملفوظ ولا مقدر<sup>(٣)</sup>. وعن ابن خروف أنّ (عَلِمَ) لا يجري مجرى القسم إلا مع اسم الله سبحانه، وقصره على السماع<sup>(٤)</sup>، وقال الرضي<sup>(٥)</sup> إنّ (عَلِمَ اللهُ) قد يجري مجرى القسم فيجاب بما يجاب به، وتأتي (إنّ) بعده مكسورة، وذلك نحو: عَلِمَ اللهُ إنَّكَ فائز، أي: والله إنك فائز.

وأما ما ليس من باب (ظن وأخواتها) من أفعال القلوب فمثاله: (بدا)، وقد أُجْرِيَ هذا الفعل مجرى القَسَم -أيضاً-<sup>(٦)</sup>، ومن إجراءاته مجراه أنه أُجيب بما يُجاب به القسم، قال تعالى:

﴿ثُمَّ بَدَأَ لَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوُا آيَاتِنَا لَيْسَ جُنَّتَهُ حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٣٥﴾﴾ [يوسف: ٣٥]، قال ابن هشام بعد أن ذكر هذه الآية إنّ ﴿لَيْسَ جُنَّتَهُ﴾ يجوز أن يكون جواباً للقسم لأنّ أفعال القلوب تجري مجرى القسم لإفادتها التحقيق<sup>(٧)</sup>.

ومما حُمِلَ على (ظننتُ): خِفْتُ، ومنه الحديث: "أمرتُ بالسواك حتى خفتُ

(١) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ٥٠٤.

(٢) يُنظر: المبرد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٤.

(٣) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٢؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٦٤.

(٤) يُنظر: السابق.

(٥) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٤: ١٦١.

(٦) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ١١٠؛ والفراء، "معاني القرآن"، ٢: ٣١؛ والرماني، "شرح

الكتاب"، ٤: ١٨٣٩؛ وابن عصفور، "شرح الجمل"، ١: ٣٢٣.

(٧) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٥: ١١٥.

لأُدْرَدَنَّ" (١)، فذكر العلماء أنّ خفثٌ هنا بمعنى (ظننتُ)، ومنهم: الفراء (٢)، وثلعب (٣)، والجوهري، وهو بعد أن ذكر أنّ (خفثٌ) في الحديث مُرادٌ به الظنّ قال إنّ العرب تجعل الظن كاليمين وتذهب به مذهبه، فيُجاب الظن بجواب اليمين (٤). قلت: ويُروى -أيضاً-: "حتى ظننتُ أُنِي سَأْدَرْد" (٥) فهذا يؤيد قولهم إنّ الخوف كالظن. وذكر ابن مالك (٦) أنّ (خفثٌ) يجري مجرى القسم، لكن لم يبيّن وجه ذلك، ولعلّ الوجه فيه ما تقدّم.

فإن قلت: فإنّه صحّ إجراء (علم) وأخواتها من أفعال اليقين مجرى القسم لِمَا فيها من معنى التأكيد الذي في القسم، فكيف صحّ ذلك في (ظنّ) وأفعال الرجحان؟ قلت: إنّ أفعال الرجحان وأفعال اليقين كلها من باب واحد، فحُمِلَ ما ليس فيه معنى اليقين على ما فيه معنى اليقين طردًا للباب، مع أنّ بعض أفعال الرجحان جاء

---

(١) الرجل الأدرد الذي لا سنّ في فمه. يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (درد). ولم أعثر على هذه الرواية في كتب الحديث، لكن ذكر الألباني رواية: "أمرتُ بالسواك حتى خفثٌ على أسناني"، وقال إنّ إسناده ضعيف، لكن له شواهد تُرقيهِ للصحة، ومنها: "الزمتُ السواك حتى خشيتُ أن يردني". أي: يسقط أسناني. يُنظر: الألباني، "السلسلة الصحيحة"، ٧٧: ٤، رقم الحديث: ١٥٥٦.

(٢) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ١٤٦: ١، ٢٦٦.

(٣) يُنظر: ثعلب، "مجالس ثعلب"، ١٥٣.

(٤) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (درد).

(٥) يُروى من طريق عُبيد بن واقد، وقال الألباني إنّ عبيدا ضعيف، لكن تقدم أنّ للحديث شواهد تُرقيهِ للصحة. يُنظر: الألباني، "السلسلة الصحيحة"، ٧٧: ٤، رقم الحديث: ١٥٥٦.

(٦) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٨٥٨: ٢.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

بمعنى اليقين<sup>(١)</sup>، نحو: (ظنّ) في قوله تعالى:

﴿ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ﴾ [التوبة: ١١٨]، و(خال) في قول النمر بن توبل<sup>(٢)</sup>:

دَعَانِي الْعَدَارَى عَمَّهُنَّ وَخَلَّتْنِي لِي اسْمٌ فَلَا أُدْعَى بِهِ وَهُوَ أَوَّلُ

وغير ذلك، وجاء العكس -أيضاً-، فاستعمل رأى بمعنى الرجحان<sup>(٣)</sup> في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ﴾ [المعارج: ٦]، وأنت ترى أنّ هذه الأفعال حُمل بعضها على بعض، فساغ لذلك أن تُحمل أفعال الرجحان على أفعال اليقين في الجريان مجرى القسم.

وذكر سيبويه أنّ (أظنّ ليقومنّ) بمنزلة علمت<sup>(٤)</sup>. وقال الرماني إنّ الظنّ كالعلم في القوة، ولذا يجوز: "أظنّ لأفوزنّ"، ولا يجوز: "أشك لأفوزنّ"؛ لأن وقوع المظنون يؤكّد، ووقوع المشكوك لا يؤكّد<sup>(٥)</sup>.

(١) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٥٤٢:٢ وما بعده.

(٢) من الطويل، ويُنظر: النمر بن توبل، "ديوان النمر بن توبل"، ١٠١. ولم ينسبه ابن مالك في: "شرح التسهيل"، ٨١:٢، ولا في: "شرح الكافية الشافية"، ٥٤٤:٢، والرواية فيهما: (الغواني) مكان (العداري)، ورواية الديوان هي المثبتة في المتن، وهي كذلك عند أبي حيان لكن بلفظ (ولا أدعى) في "التذليل والتكميل"، ٣٦:٦، ولم ينسبه. والعداري: الأبقار، ومعنى البيت أنّ الشاعر يُنكر عليهنّ دعاءهنّ إياه: عمهنّ، وأنهنّ يتركن دعاءه باسمه الذي كان يُدعى به وهو شاب. يُنظر: البغدادي، "شرح أبيات المغني"، ٣٤١:٧.

(٣) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٥٤٣:٢ وما بعده.

(٤) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١١٠:٣.

(٥) يُنظر: الرماني، "شرح الكتاب"، ١٨٣٩:٤.

## المطلب السادس: عَمَرَكَ اللهُ

جاء في العين أنه يقال: "عَمَرَكَ اللهُ أن تفعل" إذا حَلَّفْتَهُ بالله أو سَأَلْتَ اللهُ له طول العمر<sup>(١)</sup>، ونُقِلَ عن الكسائي أنه يمين بغير واو<sup>(٢)</sup>، أي كأنه قيل: وَعَمَرَكَ اللهُ، أي وعبادَتِكَ اللهُ، وهذا أحد المعاني التي قيلت فيه وستأتي معانٍ أُخْرُ له، ويقال: زيدٌ يعمر ربّه أي يصوم ويصلي<sup>(٣)</sup>، ومعنى العبادة فيه نقله ثعلب عن ابن الأعرابي<sup>(٤)</sup>.

وذكر المبرد<sup>(٥)</sup> والزجاجي<sup>(٦)</sup> أنّ فيه معنى القسم، وعدّه المبرد في المصادر التي تُنْصَبُ في القسم بأفعالها، ومثاله: "عَمَرَكَ اللهُ لا تُخْرَجُ"<sup>(٧)</sup>.

وقال ابن فارس في الجمل إن تأويل (عَمَرَكَ اللهُ) في الأيمان على معنى: سألتُ اللهُ أن يعمرَكَ بمعنى يطيل بقاءك<sup>(٨)</sup>، وقال في المقاييس إنّ معنى (عَمَرَكَ اللهُ) أي أَعَمَّرَكَ اللهُ أن تفعل، أي أَدَكَّرَكَ إياه، فتحلّفه وتساءل اللهُ أن يطيل عمره<sup>(٩)</sup>.

ومثّل ابن سيده في المخصص بـ "عَمَرَكَ اللهُ افعل كذا"، وذكر -أيضا-: "أعمرَكَ اللهُ أن تفعل" بالمعنى نفسه المذكور في العين ومقاييس ابن فارس وهو تحليف

(١) يُنظر: الخليل، "العين"، مادة (عمر).

(٢) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (عمر)؛ و"الزاهر" له، ١٣٢.

(٣) يُنظر: الأزهري، "الزاهر"، ١٣٢.

(٤) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (عمر).

(٥) يُنظر: المبرد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٤ - ٣٢٥.

(٦) يُنظر: الزجاجي، "اللامات"، ٨٤.

(٧) يُنظر: المبرد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٤ - ٣٢٥.

(٨) يُنظر: ابن فارس. "جمل اللغة"، مادة (عمر).

(٩) يُنظر: ابن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (عمر).

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

المخاطَب وسؤال الله طولَ العمر له<sup>(١)</sup>، وذكر (عَمَرَكَ اللهُ) في موضع آخر من المخصص مع ألفاظ فيها معنى القسم، ومثّل له ي: "عَمَرَكَ اللهُ لأفعلن"، وقال إنّ معناه: عَمَّرْتُكَ اللهُ<sup>(٢)</sup>.

وجعل أبو البركات (عَمَرَكَ اللهُ) من الأيمان حين ذكر استعمال (لَمَّا) بمعنى (إِلا)، فقال إنّها تستعمل بهذا المعنى في الأيمان فقط، ومثّل لذلك ي: "عَمَرَكَ اللهُ لَمَّا فعلت"، أي إِلا فعلت<sup>(٣)</sup>.

و(عَمَرَكَ اللهُ) مصدر عند ابن يعيش، وذكر في الجزء الأول من شرح المفصل أنه استعمل في معنى القسم لا غير<sup>(٤)</sup>، لكنّه في الجزء الخامس من الكتاب نفسه ذكر له استعمالا بمعنى السؤال، وقال إنّ القسم في ذلك الموضع غير مراد<sup>(٥)</sup>، وسيأتي. وقال ابن مالك إنّ (عَمَرَكَ اللهُ) مُضَمَّنٌ معنى القسم الطلبي<sup>(٦)</sup>، وقال -أيضا- إنه مُضَمَّنٌ معنى (استحلفْتُ) مخصوصًا بالطلب<sup>(٧)</sup>.

ومن المتأخرين الذين ذكروا اختصاص (عَمَرَكَ اللهُ) بالقسم الألوّسي<sup>(٨)</sup>. وبعد أن عيّنَ البحثُ بعضَ مَنْ ذكر من العلماء استعمال (عَمَرَكَ اللهُ) في القسم يبيّن الآن معناه عند طائفة منهم، فمعنى (عَمَرَكَ اللهُ) عند الفارسي: "عَمَّرْتُكَ

(١) يُنظر: ابن سيّدة، "المخصص"، ١: ١٨٠.

(٢) يُنظر: السابق، ٤: ٧٤ - ٧٥.

(٣) يُنظر: الأنباري، "الإنصاف"، ١: ١٦٠.

(٤) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٩٥ - ٢٩٦.

(٥) يُنظر: السابق، ٥: ٢٤٥ - ٢٤٦.

(٦) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٧، وسيأتي بيان معنى القسم الطلبي.

(٧) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٦٩.

(٨) يُنظر: الألوّسي، "روح المعاني"، ١٠: ٨.

الله تعمييراً مثلَ تعميرِك إِيَّاه نفسَك" (١)، وشرَحَهُ ابن الشجري بأن المعنى: سألته أن يُعَمِّرَكَ كما تسأله أنت أن يُعَمِّرَ نفسَك، ثم ذكر أنهم حذفوا (عَمَّرْتُكَ اللهُ)، وحذفوا بعد ذلك (تعميراً) الموصوف استغناءً عنه بصفته وهو (مثل)، ثم بقي: (تعميرِك إِيَّاه نفسك)، ثم وُضِعَ الاسم الكريم مكان (إِيَّاه) من قبيل وضع الاسم الظاهر موضع الضمير، فصار: (تعميرِك اللهُ نفسك)، والمصدر يتعدى لمفعولين كما يتعدى لهما فعله (عَمَّرَ)، وهو مثل (أعطى) في هذا التعدي، فجاز حذف المفعول الثاني منه وهو (نفسك) كما جاز حذف المفعول الثاني في (أعطى)، ثم حُذِفَتِ الزوائد من التعمير، وهي التاء والياء، فبقي اللفظ على (عَمَّرَكَ اللهُ) (٢).

وذكر السيرافي في معنى عَمَّرْتُكَ اللهُ: أي ذَكَرْتُكَ به، وطلبتُ منك به، ومثله: قعدَكَ اللهُ - وسيأتي الكلام عنه مفصلاً -، ونشدتك اللهُ كذلك، وهو الأصل فيه؛ لأنه من نشد الرجل الشيء أو الضالة إذا طلبهما، وجُعِلَ (عَمَّرَكَ اللهُ) في معنى الطلب ولذلك يُجَابُ بالاستفهام والأمر والنهي وإلّا ولَمَّا وأن، ويلاحظ وقوع الطلب في الجواب لأنه بمعنى السؤال والاستدعاء فناسب ما في " عَمَّرَكَ اللهُ " من معنى الطلب (٣).

وقال الجوهرى إن معنى (عَمَّرَكَ اللهُ) في قول ابن أبي ربيعة (٤):

(١) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ٥٥:١.

(٢) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١٠ - ١١١.

(٣) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٥ - ٢١٧.

(٤) من الخفيف، ويُنظر: عمر بن أبي ربيعة، "ديوان عمر بن أبي ربيعة"، ٣٩٧؛ وله في: الجوهرى، "الصحاح"، مادة (عمر)؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٤٥. والثريا اسم امرأة كان يتشبه بها عمرو، وسهيل اسم رجل تزوّجها، والمرأة شامية، والرجل بماني، وهي جميلة وهو قبيح، فالشاعر يسأل الذي أنكح الثريا وزوّجها سهيلاً، ويقول له: كيف

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

أَيُّهَا الْمُنْكَحُ الثَّرِيًّا سُهَيْلًا      عَمْرُكَ اللَّهُ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

أي سألتُ الله إطالة عمرِكَ، والقسم هنا غير مراد<sup>(١)</sup>، وذكر ابن يعيش ذلك - أيضا- حين أنشد هذا البيت<sup>(٢)</sup>، وهذا يناقض ما تقدّم من قوله أنّ (عَمْرُكَ اللهُ) لم يستعمل إلا في القسم، وخولف الجوهرى فيما ذهب إليه من أن القسم غير مراد في هذا البيت<sup>(٣)</sup>، وقال الرضى إن القسم الذي في هذا البيت قَسَمُ السُّؤال<sup>(٤)</sup>. والمراد بقسم السؤال القَسَمُ الاستعطائي، ذلك أن القسم على نوعين<sup>(٥)</sup>: قَسَمٌ استعطائي، وهو الذي يكون جوابه طلبا، كقولك: بالله أعطني، فالمقصود به استعطاف المخاطب<sup>(٦)</sup>، ولَمَّا كان فيه معنى السؤال وقع الطلب في جوابه<sup>(٧)</sup> كما مُثِّل، ومَرَّ أن ابن مالك سماه القسم الطلبي، وهذا النوع لوقوع الطلب في جوابه لا يعده بعض

=

يلتقيان؟ والبيت فيه تورية، فالمعنى القريب الظاهر ثريا السماء، وسهيل للنجم المعروف، لكن هذا المعنى القريب غير مراد، والمعنى البعيد هو المراد، وهو الرجل والمرأة المذكوران. يُنظر: الحموي، "الخزانة"، ٢: ٢٤٩. والبغدادي، "الخزانة"، ٢: ٢٩.

(١) يُنظر: الجوهرى، "الصحاح"، مادة (عمر).

(٢) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٤٥-٢٤٦.

(٣) يُنظر: البغدادي، "خزانة الأدب"، ٢: ٢٨.

(٤) يُنظر: الرضى، "شرح الرضى على الكافية"، ١: ٣١٢.

(٥) يُنظر: أبو الفداء، "الكناش"، ٢: ٨٠.

(٦) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٥٨.

(٧) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦-٢١٧؛ وابن الحاجب، "الإيضاح"، ١: ٢٠٢.

وفيه أنه لمعنى السؤال الذي فيه أجيب بالذي أجيب به قَسَمُ السؤال، لكنَّ محقق الإيضاح ضبطه هكذا: قَسَمٌ، والصحيح ما قدمته -إن شاء الله- بناءً على ما ذكرته في المتن من أنواع القَسَم.

النحاة قسماً<sup>(١)</sup>، وسيأتي تفصيل ذلك، ويظهر أن الجوهرى لا يعد هذا النوع قسماً ولذا لم يحمل (عَمَرَكَ الله) في البيت عليه. وقسمٌ غير استعطائي، وهو الذي يُجاب بالخبر، كقولك: والله لقد قام سعدٌ.

وذكر أبو العلاء المعري أن معنى (عَمَرَكَ الله): حَلَّفَكَ بَعَمْرِهِ إذ قال: لعمر، ومعنى العمر: البقاء، و(عَمَّرْتُكَ الله) بمعنى جعلْتُكَ تحلف بعمره، أو تخدمه، ويحتمل أن يكون من عَمَّرْتُ الديار، فيكون المعنى: بعمركَ المنازل المشرفة بعبادة الله وذكره<sup>(٢)</sup>. وتعقبه ابن الشجري، فقال إنّ ما ذكره أبو العلاء - من أن المعنى مأخوذ من عَمَّرْتُ المسجد الحرام إذا زرتَه، وأنّ تقديره أذَكَرَكَ عَمَرَكَ الله، أي أذَكَرَكَ خدمته؛ لأنّ الزيارة خدمة - مخالفٌ لأقوال الأئمة، وكذا ما ذكره من اشتقاق (عَمَرَكَ الله) من عمارة الديار وعمارة المنازل المشرفة بذكر الله، وإنما تحلّ له الاشتقاق المحال - كما قال ابن الشجري - فراراً من غموض أقوال الأئمة فيه، فلم يظهر له وجه كلامهم، فخالف بذلك فحول العلماء من المتقدمين والمتأخرين<sup>(٣)</sup>. ومعنى (عَمَرَكَ الله) عند ابن الشجري أي: (سألْتُ الله تعميرك)<sup>(٤)</sup>.

ومعنى (عَمَرَكَ الله) عند الشلوبين<sup>(٥)</sup> وابن عصفور<sup>(٦)</sup> أي: سألتُك ببقاء الله. ومن قال - أيضاً - إنّ المعنى: "سألْتُ الله تعميرك" ابنُ مالك، ثم قال إنّهُ ضَمِّنَ

(١) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ٥٦:١؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥:٢٥٨؛ وأبو

حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٣ - ٣٣٤.

(٢) يُنظر: المعري، "اللامع العزيزي"، ٣٩٠.

(٣) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١٢ - ١١٣.

(٤) يُنظر: السابق، ٢: ١١١.

(٥) يُنظر: الشلوبين، "شرح الجزولية"، ٣: ١٠٩٤.

(٦) يُنظر: ابن عصفور، "شرح الجمل"، ٢: ٤١٢.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
معنى القسم الطلبي<sup>(١)</sup>، وتبّه أبو حيان على أنه ينبغي أن يكون مراده بتقدير: "سألتُ  
الله تعميرك" تفسير المعنى لا تفسير الإعراب، فإن أراد تفسير الإعراب فليس كذلك؛  
لأنّ الاسم الكريم ليس منتصبًا بالفعل "سألتُ"، وإنما هو منتصب بإسقاط الخافض،  
والأصل: عمّرتك بالله، أي ذكرتك به تذكيرا يعمر القلب<sup>(٢)</sup>.

وذكر ناظر الجيش<sup>(٣)</sup> أنّ قول ابن مالك إنّ (عمرك الله) ضمّن معنى القسم  
الطلبي يؤيد أنه أراد تفسير المعنى، ويدفع أنه أراد تفسير الإعراب، ذلك أنّه بعد  
تضمنه معنى القسم يكون له حكم أفعال القسم، وأفعال القسم كما ذكر ابن مالك  
نفسه إذا حُذفت مع حذف حرف الجر تعدّت فنصبت المقسم به<sup>(٤)</sup>، فعلى هذا لا  
يكون الاسم الكريم في (عمرك الله) منتصبًا بـ (سألتُ) عنده، بل هو منصوب بـ:  
(عمّرتك)، فيتعيّن أن يكون مراده بـ "سألتُ الله تعميرك" -كما قال ناظر الجيش -  
تفسير المعنى قبل أن يُضمّن معنى القسم<sup>(٥)</sup>.

ونقل أبو حيان في معنى (عمرتك): أي "ذكرتُك بالله تذكيرًا يعمر القلب"<sup>(٦)</sup>،  
وتقدّم، وقال إنّ هذا القول هو مقصود العرب بهذا اللفظ، فاستعملوا "العمر"  
مصدرًا، وفتحوا أوله كما تفتح أوائل المصادر الثلاثية، واشتقوا منه الفعل، وهو  
(عمّرتك)، وردّ قول من قال إن العمر بمعنى البقاء؛ لأنّ العمر لو كان بمعنى البقاء

(١) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٧؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٦٩.

(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٥.

(٣) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٧٦.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٩؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٦١.

(٥) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٧٦.

(٦) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٥٣؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٩٤.

لقالوا: وبقاء الله، لكنهم لا يخلفون ببقائه بل بعظمته وعزته<sup>(١)</sup>.  
ونقل -أيضا- في معناه أنّ (عَمَّرَكَ اللهُ) بمعنى (تعميرك الله)، وفَعَلَ يَجِيءُ بمعنى التفعيل، والمعنى: سألتك بعَمَّرِكَ كما تسأل أنت الله بعَمَّرِهِ، فهو مصدر تشبيهي، كقولك: ضربتكَ ضَرْبَ سَعْدٍ، أي ضربتكَ مثلَ ضربِ سعدٍ، فمعنى (عَمَّرَكَ اللهُ) على هذا: سألتك بعَمَّرِكَ سؤالك الله بعَمَّرِهِ، أي مثل سؤالك الله ببقائه، ف (عَمَّر) على هذا الوجه مضاف إلى الفاعل، وهو الكاف، والاسم الكريم منصوب بالمصدر، و(عَمَّرَكَ) متعد لواحد؛ لأنَّ عَمَّرْتُكَ -أيضاً- متعد لواحد. فإن قلت: عَمَّرْتُكَ اللهُ فالكاف مفعولة، والاسم الكريم منصوب بمصدر، كأنما قال: (عَمَّرَكَ اللهُ)، من قبيل حذف الموصول وبقاء الصلة<sup>(٢)</sup>، ولا يجوز إلا في الشعر<sup>(٣)</sup>.

وتابع أبو حيان في بيان هذا الوجه الذي نقله فقال إنه يجوز -أيضاً- أن يكون متعدي لاثنتين على معنى: سألتُ اللهُ تعميرك سؤالك إياه تعميرك، أي مثل سؤالك إياه أن يعمرك، فيكون في (عَمَّرَكَ اللهُ) وجهان، أحدهما: أن تكون الكاف فاعلة، على معنى: سؤالك اللهُ عَمَّرَكَ، والمفعول الثاني محذوف. والثاني: أن تكون الكاف مفعولا به، على معنى: تعميرك اللهُ، أي سؤالك إياه نفسك، أي سؤالك إياه حفظ نفسك، ثم قدمت نفسك فاتصل بالتعمير، فيكون: (عَمَّرَكَ اللهُ) بمعنى (تعميرك اللهُ) بالمعنى المشروح، فالكاف مفعولة، والاسم الكريم مفعول، فيكون المصدر متعدي

(١) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٥٣.

(٢) يظهر لي أنّ مراده أن يكون الأصل: (عَمَّرْتُكَ اللهُ)، ف (عَمَّرْتُكَ) متعد لواحد، ونصب الاسم الكريم بِ (عَمَّرَكَ)، و(عَمَّرَكَ اللهُ) في هذا التقدير هو من صلة (عَمَّرْتُكَ)، أي تنمة له، لكن حُذِفَ الموصول وبقيت الصلة.

(٣) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٩.

لاثنين على هذا الوجه كما تعدى إليهما الفعل<sup>(١)</sup>.

و(عَمَّرَكَ اللهُ) لا يتصرف<sup>(٢)</sup>، وعدم تصرفه أنه لا يكون مرفوعاً ولا مجروراً، بل يلزم النصب<sup>(٣)</sup> والإضافة لضمير المخاطب<sup>(٤)</sup>.

وللعلماء في بيان الإعراب أقوال، فذُكِرَ أَنَّ الفعل الناصب لِ (عَمَّرَكَ اللهُ) هو عَمَّرْتُكَ اللهُ<sup>(٥)</sup>، والأصل: عَمَّرْتُكَ اللهُ تعميراً<sup>(٦)</sup>، ثم جُعِلَ العَمْرُ مكان التعمير<sup>(٧)</sup>، والمصادر ينوب بعضها عن بعض<sup>(٨)</sup>، وكأنَّه قيل: "عَمَّرْتُكَ عَمْرًا"<sup>(٩)</sup>.

وأجاز المبرِّد أن يكون الأصل: أقسمُ بعمرِكَ اللهُ، أو وَعَمَّرَكَ اللهُ، فحُذِفَ حرف الجر، فوصلَ الفعل بنفسه<sup>(١٠)</sup>، وجوَّد ابن الخباز هذا الوجه وفَضَّلَه على القول بالنصب على المصدرية<sup>(١١)</sup>. والتقديران السابقان لم يُصْرَحَ بهما المبرِّد، بل ذكر (عَمَّرَكَ اللهُ) مع (يمينَ اللهُ)، ووجَّهَ النصب فيه على تقدير: (بيمينِ اللهُ)، أو (ويمينِ اللهُ)، ثم

(١) يُنظر: السابق، ١١: ٣٣٩.

(٢) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢، ٣٤٩؛ والزنجشيري، "المفصل"، ٥٧.

(٣) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٧٥.

(٥) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢؛ والمبرِّد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٧؛ والسيرافي، "شرح

الكتاب"، ٢: ٢١٥؛ وابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١٠٩.

(٦) يُنظر: المبرِّد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٧؛ وابن سيده، "المحكم"، مادة (عمر).

(٧) يُنظر: المبرِّد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٧؛ والزجاجي، "اللامات"، ٨٤؛ وابن الحاجب، "أمالي

ابن الحاجب"، ١: ٤٣٤.

(٨) يُنظر: الزجاجي، "اللامات"، ٨٤.

(٩) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢.

(١٠) يُنظر: المبرِّد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٦.

(١١) يُنظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤٨٦.

تعدى الفعل بعد حذف الجار فنصب<sup>(١)</sup>، فَفُهِمَ أَنَّ ذَلِكَ -أيضا- يجري عنده في (عَمَرَكَ اللهُ) لأنه ذكره معه<sup>(٢)</sup>، وقال أبو حيان إنَّ التقدير عند المبرد: "أقسم عليك بعمرك الله"، وكذا قدّره عند السيرافي<sup>(٣)</sup>.

وأجاز غير المبرد أن يكون النصب على تقدير: سألتُ اللهُ تعميرك<sup>(٤)</sup>، أو أسألك بعمرك اللهُ أو تعميرك اللهُ، أي وصفك إياه بالبقاء<sup>(٥)</sup>، أو إقرارك له بالبقاء<sup>(٦)</sup>، أو يكون النصب على تقدير: أنشدك بالله، ثم حذف الحرف من (أسألك بعمرك أو بتعميرك) ومن (أنشدك بالله) فتعدى الفعل بنفسه ثم حُذِفَ<sup>(٧)</sup>، وقد قال سيبويه إن عمّرتك اللهُ كنشدتُك اللهُ، لكن لم يُظهِروا الفعل استغناءً عنه بالمصدر<sup>(٨)</sup>، وفي التهذيب أن (عَمَرَكَ اللهُ) ك (ناشدتُك اللهُ)<sup>(٩)</sup>.

(١) يُنظر: المبرد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٦.

(٢) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١٠٩.

(٣) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٣٣٨؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٩٥ - ١٧٩٦.

(٤) يُنظر: الزجاجي، "اللامات"، ٨٤؛ وابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٧؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٦٩؛ وأبو حيان، "الارتشاف"، ٤: ١٧٩٤.

(٥) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٥؛ و"شرح أبيات سيبويه" له، ١: ١٠٩؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٩٥.

(٦) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (عمر).

(٧) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٩٥ - ٢٩٦.

(٨) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢.

(٩) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (عمر).

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

وذكر العكبري في اللباب أن التقدير في (عَمَرَك اللهُ): أسألك بتعميرك الله<sup>(١)</sup>، أي باعتقادك بقاءه، وفي النصب عنده وجهان، أحدهما: أنّ انتصاب (تعميرك) على أنّه مفعول ثان، وانتصاب اللفظ الكريم بالمصدر. والثاني: أن يكون النصب على تقدير: أسأل الله تعميرك، فالاسم الكريم مفعول أول، و(تعميرك) -الذي جعل مكانه (عَمَرَكُ)- مفعولٌ ثانٍ<sup>(٢)</sup>.

ورأى ابن الحاجب أنّ (عَمَرَك اللهُ) ينتصب على المصدرية متابعا في ذلك سيبويه، ودليل نصبه على المصدرية أنّه واقع موقع الفعل، وهذا الفعل دُكِرَ في قول الأحوص<sup>(٣)</sup>:

عَمَّرْتُكَ اللهُ إلا ما ذكرت لنا :: هل كنتِ جارتنا أيامَ ذي سَلَمٍ  
وأما النصب على المفعولية بإضمار فعل تقديره: "سألتُ اللهُ عَمَرَكُ" أي:  
حياتك فمرجوحٌ عنده؛ لأنّ إضمار ناصب المصدر أكثر من إضمار ناصب المفعول،  
والعمل إنما يكون على الأكثر، وأنّ (عَمَرَك اللهُ) مثل (سَقِيًا)، و(سَقِيًا) مصدر، فعلى  
هذا يكون (عَمَرَك اللهُ) مصدرا -أيضا- لأنه مثله، ولو كان مفعولا لكان الوجه أن  
يُقَدِّم اسم الله على (عَمَرَكُ) لأنّ الاسم الكريم هو المفعول الأول، وأيضا في كونه

(١) ذكر محقق اللباب في الحاشية ٣ من ٣٧٨:١ أنه جاء في بعض النسخ: "أسألك تعميرك الله"، وكذا في تذييل أبي حيان ٣٣٧:١١ حين نقل هذا النص من اللباب، لكن الذي يظهر أن الصواب كما أُثبت؛ لأنه الأصل الأصيل للجملته قبل أن يطرأ عليها أي حذف.

(٢) يُنظر: العكبري، "اللباب"، ٣٧٨:١.

(٣) من البسيط، ويُنظر: الأحوص الأنصاري، "شعر الأحوص الأنصاري"، ٢٥٢؛ وله في: السيرافي، "شرح أبيات سيبويه"، ١: ١٨٣ - ١٨٤. والبغدادي، "الخزانة"، ١٥:٢. ولم ينسبه سيبويه في "الكتاب"، ٣٢٣:١؛ ولا ابن الحاجب في: "أمالي ابن الحاجب"، ٤٣٤:١. وذو سلم: موضع في المدينة. يُنظر: البغدادي، "الخزانة"، ١٥:٢.

مصدرا قرينة تدل على الفعل<sup>(١)</sup>.

وأجاز الرضي ثلاثة أوجه في نصب (عَمَّرَكَ اللهُ)، أحدها: على المصدرية، فَدَعَمَّرَكَ) عنده منصوب بِ (عَمَّرْتُكَ) على تقدير (عَمَّرْتُكَ تَعْمِيرًا) ثم اختزل بعد حذف الزوائد إلى تقدير: (عَمَّرْتُكَ عَمْرًا)، والمعنى: أعطيتك عُمْرًا بأن سألت الله تَعْمِيرَكَ، فلَمَّا تضمن العَمْر معنى السؤال أضيف للمفعول الأول وهو الكاف وتعدى للمفعول الثاني فنصَبَه. والثاني: على المفعولية على تقدير: "سألتُ الله عَمَّرَكَ أَي: تَعْمِيرَكَ"، والثالث: على نزع الخافض على تقدير: أسألك بحق تَعْمِيرِكَ اللهُ، أي باعتقادك بقاءه، فحذف حرف القسم فانتصب المصدر<sup>(٢)</sup>.

و(عَمَّرَكَ اللهُ) عند ابن مالك مختصر من (تَعْمِيرَكَ اللهُ)<sup>(٣)</sup>، فَحُقِّفَ بِأَنَّ حُدِفَتْ زَوَائِدُهُ<sup>(٤)</sup>، والناصب له فعل مهمل<sup>(٥)</sup> - قلت: وهو عَمَّرْتُكَ - وتعقبه أبو حيان في ذلك، وقال إذا جعله مختصرًا من التعمير فليس منصوبًا بفعل مهمل، بل إن ناصبه (عَمَّرْتُكَ)، وهو مستعمل، فكان ينبغي ألا يذكره فيما انتصب بفعل مهمل<sup>(٦)</sup>.

وأجاز البغدادي أن يكون (عَمَّرَكَ اللهُ) مصدرًا لفعل ثلاثي هو (عَمَرَ) ومضارعه (يَعْمُرُ)، ومعنى عَمَرَ أَي عَبْدًا، وفلان يعمر الله أي يعبده، وكان الأصل: أقسم بعمرِكَ اللهُ أَي بعبادتكَ إِيَّاهُ، فانتصب (عَمَرَكَ اللهُ) على نزع الخافض، وقال إنّه

(١) يُنظر: ابن الحاجب، "أمالي ابن الحاجب"، ١: ٤٣٤ - ٤٣٥.

(٢) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ١: ٣١٢ - ٣١٣.

(٣) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٢: ١٨٤.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٧؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٦٩ - ٨٧٠.

(٥) يُنظر: ابن مالك، "التسهيل"، ٨٨؛ و"شرحه" له، ٢: ١٨٤.

(٦) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ٧: ١٦٣؛ و"الارتشاف" له، ٣: ١٣٨٢.

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجَرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

لم يجد من شرحه على هذا الوجه<sup>(١)</sup>، قلت: والمعنى الذي ذكره في (عَمَرَ يَعْمُرُ) ذكره ابن الأعرابي قديماً كما مر في البحث، لكن ربما أراد أنه لم يقف على أحد جعل (عَمَرَكَ) منصوباً على نزع الخافض بأن يكون المعنى: أقسم بعبادتك الله. وقال الألوسي إن معنى العبادة في (عَمَرَ يَعْمُرُ) غريب<sup>(٢)</sup>.

وذكر أبو علي أن انتصاب الاسم الكريم في (عَمَرَكَ اللهُ) لأنه لم يمكن إضافة (عَمَرَ) إليه، فالكاف حالت دون ذلك<sup>(٣)</sup>، وهو عنده منصوب بالمصدر على أنه مفعول به<sup>(٤)</sup>.

غير أنّ بعض النحاة ذكر جواز رفع الاسم الكريم في (عَمَرَكَ اللهُ)، فأجاز الأَخفش<sup>(٥)</sup> الرفع فيه على أنه فاعل المصدر، والتقدير عنده: "أسألك بما ذَكَرَكَ اللهُ به"<sup>(٦)</sup>، وقيل إن التقدير عنده: "أسألك بتعميرك اللهُ"<sup>(٧)</sup>، والمعنى: بأن يُعَمِّرَكَ اللهُ<sup>(٨)</sup>.

(١) يُنظر: البغدادي، "خزانة الأدب"، ١٦:٢.

(٢) يُنظر: الألوسي، "روح المعاني"، ٣١٦:٧.

(٣) يُنظر: الفارسي، "التعليقة"، ١٩٥:١.

(٤) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ٥٥:١.

(٥) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢١٦:٢؛ وابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ١١٢:٢؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ٢٩٦:١؛ وابن مالك، "شرح التسهيل"، ١٩٧:٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٧١:٢.

(٦) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢١٦:٢.

(٧) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ١٩٧:٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٧١:٢.

(٨) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ١١٢:٢؛ وابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٨٧١:٢.

وقيل إن التقدير: "بذكر الله إياك بالبقاء"<sup>(١)</sup>. وتُقل عن أبي علي أن التقدير: عمرك الله تعميراً، ثم أضيف المصدر للمفعول ورفع الفاعل<sup>(٢)</sup>.  
وعلم مما سبق أن الأخفش وأبا علي - كما قال ناظر الجيش - متفقان في كون الاسم الكريم مرفوعاً بالمصدر، لكنهما مختلفان في ناصب (عمرك)، فالأخفش حين قدر: "أسألك بتعميرك الله" فالتعمير عنده على هذا منصوب بنزع الخافض، ثم وضع (عمرك) مكانه، أما عند أبي علي فهو منصوب بالمصدرية، ولذا جعل ناصبه (عمرك)<sup>(٣)</sup>. واستدل أبو حيان<sup>(٤)</sup> لقول الأخفش بدخول الباء على (عمرك) في قول ابن أبي ربيعة<sup>(٥)</sup>:

بِعَمْرِكَ هَلْ رَأَيْتَ لَهَا سَمِيًّا      فَشَاقَكَ أُمُّ لَقِيَتْ لَهَا حَدِينَا

وزاد ناظر الجيش في الاستدلال لقول الأخفش بنحو قول العرب: لعمرك إنَّ سعداً لائق، أي: لعمرك قسمي، ثم قال إنَّ العمر كما كان مقسماً به في هذا ونحوه

- (١) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٢٩٦:١.  
(٢) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ١١١:٢؛ وابن مالك، "شرح التسهيل"، ١٩٧:٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٧٠:٢ - ٨٧١.  
(٣) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٣٠٧٧:٦.  
(٤) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ٣٣٧:١١؛ و"الارتشاف" له، ١٧٩٥:٤.  
(٥) من الوافر، ويُنظر: عمر بن أبي ربيعة، "ديوان عمر بن أبي ربيعة"، ٣٩٥؛ وله في: أبي حيان، "التذيل والتكميل"، ٣٣٧:١١؛ والبغدادي، "الخرزاة"، ١٠:٥١. ولم ينسب أبو حيان في "الارتشاف"، ١٧٩٥:٤ منشداً الصدر فقط. ومعنى فشاقك أي هيج شوقك، والخدين: الصديق، ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (شوق) ومادة (خدن). وصدر البيت في الديوان:

بِرَبِّكَ هَلْ أَتَاكَ لَهَا رَسُولٌ: .....

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نُحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

فليكن كذلك في (عَمْرُكَ اللهُ) على إرادة (بتعميرِكَ اللهُ) كما قال الأخفش، وهذا إنما يكون من القسم الطلبي على رأي من يثبت القسم الطلبي، أما من لا يثبته فلا يكون قسما عنده، بل مسؤولا به. والحاصل عند ناظر الجيش أن قول الأخفش هو الذي يستقيم مع استعمال العمر مقسما به في كلام العرب، إلا أن يُقال إنّ من نصب على المصدرية بتقدير: "عَمْرُكَ اللهُ تَعْمِيرًا" كأبي علي لم يجعله قسما<sup>(١)</sup>، لكن ذكر ناظر الجيش أنّ ما ذكره من الرأي في (عَمْرُكَ اللهُ) إنما ذكره تقليدًا، وأنّه لم يتحقق فيه حقيقة المعنى ولا الإعراب<sup>(٢)</sup>.

و(عَمْرُكَ اللهُ) مسموع عن أعرابي<sup>(٣)</sup> فيما حكاه المازني<sup>(٤)</sup>. وكذا أجاز ابن الأثير<sup>(٥)</sup> وابن بابشاذ<sup>(٦)</sup> وابن الخباز<sup>(٧)</sup> وابن مالك<sup>(٨)</sup> وغيرهم<sup>(٩)</sup> رفع اسم الله في (عَمْرُكَ اللهُ) مع إجازتهم نصبه -أيضا- وقال أبو حيان إن النصب رواية أهل العربية، وهو

(١) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٧٧.

(٢) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٧٩.

(٣) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١٢؛ وابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٧؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٧٠.

(٤) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١٢؛ وابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٧٠.

(٥) يُنظر: ابن الأثير، "البدیع"، ١: ٢٧٥.

(٦) يُنظر: ابن بابشاذ، "شرح الجمل"، ١٨٥، ١٨٦.

(٧) يُنظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤٨٦.

(٨) يُنظر: ابن مالك، "التسهيل"، ١٥٠.

(٩) يُنظر: السمين، "الدر المصون"، ٧: ١٧٤.

الكثير في الشعر<sup>(١)</sup>.

وفسّر ابن عقيل (عَمَرَكَ اللهُ) على تقدير: "أسألك بتعمير الله قلبك"، فيكون الاسم الكريم مرفوعاً؛ لأنه فاعل التعمير، وتكون الكاف حينئذ مفعولة، وفسّر (عمرَكَ اللهُ) على تقدير: "أسألك بتعمير قلبك بالله"، فتكون الكاف الفاعل، والاسم الكريم المفعول، ثم ذكر أن للنحاة فيه كلاماً مضطرباً متكلفاً<sup>(٢)</sup>.  
وأجاز ابن بابشاذ رفع (عمرَكَ)، ومثّل له بـ: "عمرَكَ اللهُ لأفعلن"<sup>(٣)</sup>، ولم أجد من أجاز رفعه غيره.

هذا وذهب بعض النحاة إلى أنّ (عَمَرَكَ اللهُ) ليس بقسم، ومنهم الفارسي، وعلل له بخلوّ جوابه مما يُجاب به القسم، واستشهد لذلك بشاهد ابن أبي ربيعة السابق، فوقع (كيف يلتقيان) وهو استفهام في جواب (عَمَرَكَ اللهُ) دليل عنده على أنّه ليس بقسم<sup>(٤)</sup>.

ومن قال -أيضاً- إنّهُ ليس بقسم ابن الشجري؛ لأن معناه عنده -كما تقدم- : "سألتُ اللهُ تعميرَكَ"<sup>(٥)</sup>، فهو دعاء للمخاطب لا قسم، بل ذكر أنه ليس قسماً عند جل النحويين، ودليلهم على ذلك أنه ليس له جواب ظاهر ولا مقدّر، وإنما تخبر أنك تدعو للمخاطب بالتعمير<sup>(٦)</sup>.

ولمّا أُجيب (عمرَكَ اللهُ) ونحوه بما لم يُجب به القسم قال الجزولي -بعد أن ذكره

(١) يُنظر: أبو حيان، "الارتشاف"، ٤: ١٧٩٥.

(٢) يُنظر: ابن عقيل، "المساعد"، ٢: ٣٠٤.

(٣) يُنظر: ابن بابشاذ، "شرح الجمل"، ١٨٥.

(٤) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ١: ٥٦ - ٥٧.

(٥) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١١.

(٦) يُنظر: السابق، ٢: ١٠٨.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
في أنواع المقسم به- إنه لا يتمحض للقسم بل يشوبه سؤال<sup>(١)</sup>، وقال الشلوّيين معلقا  
على عبارة الجزولي إن هذا تسامح منه في العبارة، والصواب عنده أن هذا ونحوه -وإن  
تضمن معنى المقسم به- ليس من القسم في شيء<sup>(٢)</sup>. وذهب ابن خروف -أيضا-  
إلى أنه ليس بقَسَم<sup>(٣)</sup>.

وتقدّم بيان الأوجه الثلاثة التي ذكرها الرضي في نصب (عَمَرَكَ اللهُ)، وقال إنّ  
(عَمَرَكَ اللهُ) إذا جُعِلَ انتصابه على المصدرية، أو على التأويل بـ (أسأل الله تعميرك) لم  
يكن معنى القسم ظاهراً فيه، وإن كان لا يُستعمل إلا في القسم، إلا أن يقال إنه لما  
كان دعاء للمخاطب جرى كالسؤال؛ لأنّ المرء قد يبدأ سؤاله بالدعاء لمن يسأله،  
فيقول مثلاً: "أطال الله عمرك، أعطني"<sup>(٤)</sup>. فالرضي يريد أن يقول إنّه إذا جرى  
كالسؤال كان من قبيل قَسَم السؤال على هذين التأويلين.

وقال أبو حيان إنّ (عَمَرَكَ اللهُ) ليس قسما بمنزلة: "عمر الله لأفعلن" كما ذكر  
بعضهم، بل هو مصدر من التعمير ولا قَسَمَ فيه، ويجوز: لعمر الله لكن لا يجوز:  
لعمرك الله<sup>(٥)</sup>. وذكر أن العَمْر لو كان مخلوفاً به في نحو: (عَمَرَكَ اللهُ) لقالوا: (وعَمِّر  
الله) كقولهم: (وعهد الله)<sup>(٦)</sup>، وقال إنّ تسمية هذا ونحوه قسما لم يره إلا عند ابن  
مالك<sup>(٧)</sup>، وعلل -أيضاً- بعدم كونه قسما بوقوع الطلب في جوابه، والجملة المُقسَم

(١) يُنظر: الجزولي، "المقدمة الجزولية"، ١٣٩.

(٢) يُنظر: الشلوّيين، "شرح الجزولية"، ٢: ٨٦٤.

(٣) يُنظر: ابن خروف، "شرح الجمل"، ١: ٥٢٠.

(٤) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ١: ٣١٣.

(٥) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٣٣٨.

(٦) يُنظر: السابق، ١١: ٣٥٣.

(٧) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٣٣٢؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٩٣.

عليها لا تكون إلا خبراً، وأنَّ القسم يتطلب بَرًّا أو حنثاً، ولا يتصور ذلك إلا فيما يحتمل الصدق والكذب، فوقع الطلب في جواب (عَمَرَكَ اللهُ) ونحوه مانعٌ عنده من أن يكون قسمًا، وخرَّج الشواهد التي ظاهرها وقوع الطلب في جواب القسم على أنَّ للقسم جواباً خبرياً محذوقاً، أو على أنه ليس المراد القسم بل الاستعطاف<sup>(١)</sup>.

غير أنَّ ابن مالك مسبوق بالقول في تسمية هذا ونحوه قسماً، وأبو حيان نفسه ذكر ذلك، فكأنه استدرك على كلامه، حيث ذكر في التذييل أنه وجد في بعض شروح الكتاب ما يفيد أنَّ بعض النحاة عدَّ (عَمَرَكَ) ونحوه أقساماً، ثم ذكر أن ابن مالك وافق من قال ذلك<sup>(٢)</sup>، وقال في الارتشاف إنه لا يعرف من سمى ذلك قسماً إلا ابن مالك وبعض النحاة<sup>(٣)</sup>، وقد ظهر من خلال ما تقدم في البحث أنَّ النحاة قبل ابن مالك عدوا مثل هذا قسماً.

وإنما وقع الطلب في جواب (عَمَرَكَ اللهُ) عند أبي حيان لما فيه من معنى الاستدعاء والسؤال، ولذلك أجيب -عنده- بأحد هذه الستة: الأمر، والنهي، والاستفهام، وأن، ولما، وإلا<sup>(٤)</sup>. وناقشه ناظر الجيش في جعله هذه الأشياء جواباً لـ (عَمَرَكَ اللهُ) ونحوه؛ لأنها ليست قسماً عنده، وإذا لم يكن قسم لم يكن جواب<sup>(٥)</sup>.

وبعد، فإنَّ قول النحاة إنَّ (عَمَرَكَ اللهُ) فيه معنى القسم محمول على إرادة القسم الطلبي ما دام جوابه طلباً، فإنَّ أجيب بغير الطلب نحو: (عَمَرَكَ اللهُ لأفعلن) فإنه يُوجَّه

(١) يُنظر: أبو حيان، "التذييل والتكميل"، ١١: ٣٣٣ - ٣٣٤.

(٢) يُنظر: السابق، ١١: ٣٣٣.

(٣) يُنظر: أبو حيان، "الارتشاف"، ٤: ١٧٩٣.

(٤) يُنظر: أبو حيان، "التذييل والتكميل"، ١١: ٣٣٤.

(٥) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٦: ٣٠٧٦، والفعل (يكن) هنا تام يكتفي بمرفوعه.

ما أجراه النحاة من الألفاظ مجرى القسم -دراسة نحوية، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
من طريقين، أحدهما: أن الأصل (وعمرِك الله) كما قال الكسائي وغيره، ثم انتصب  
(عمرِك الله) بعد الحذف على ما تقدم شرحه، فيكون: (لأفعلنّ) جواباً لهذا القسم.  
والثاني: ألا يكون أصل (عمرِك الله) قسمًا، بل يكون منصوباً على المصدرية أو  
المفعولية - على ما ذُكر- ويكون القسم مقدرًا بعده على إرادة: "عمرِك الله والله  
لأفعلنّ"، فيكون "لأفعلنّ" جوابًا لهذا القسم المُقدّر.  
وعلى هذا يكون التوجيهان متماشين مع ما قاله النحاة إنّ (عمرِك الله) لا  
يُستعمل إلا في القسم.

وأما رفع العمر في مثال ابن بابشاذ "عمرِك الله لأفعلنّ" فتوجيهه أن التقدير  
فيه: عمرِك الله قسمي، أو قسمي عمرِك الله، فهو حينئذ قسم حقيقة بمنزلة لعمر الله،  
أي لعمر الله قسمي.

ولم أجد في كلام النحاة المتقدم توجيهها يصلح أن يكون فيه (عمرِك الله) بمنزلة  
ما كان فيه معنى التوكيد الذي في القسم فجرى مجراه، وأغنى عن تقدير قسم بعده.  
ولمّا قال النحاة إنّ فيه معنى القسم كان لا بد من تحرير المقصود من هذه العبارة  
للقوف على معناها، أيريدون بذلك أنه قسم حقيقة أم جار مجراه، أم يريدون القسم  
الطلبي الذي لا يُعد قسمًا عند بعضهم؟ فحاول البحث أن يستقصى كلامهم على ما  
فيه من الاختلاف والتشعب، حتى قال ابن عقيل إن كلامهم فيه مضطرب متكلف،  
ثم انتهى البحث بعد ذلك إلى هذه النتيجة المتقدمة، وهي أنّ (عمرِك الله) إما قسم  
طلبي، وإما مقسم به، وإما أنّ القسم مُقدّر بعده، وإما أن يكون قسمًا حقيقةً بمنزلة  
لعمر الله، على التفصيل المتقدم.

### المطلب السابع: قعدك وقعيدك

ذكر المبرد<sup>(١)</sup> وابن دريد<sup>(٢)</sup> وابن فارس<sup>(٣)</sup> وغيرهم<sup>(٤)</sup> أن (قعدك الله) و(قعيدك الله) تُقال في معنى القسم، وذكر غيرهم أنهما يمين<sup>(٥)</sup>، وعدّ ابن سيده (قعدك) و(قعيدك) في نوارد القسم<sup>(٦)</sup>. وقال ابن يعيش إنّ (قعدك الله) لا يُستعمل إلا في القسم<sup>(٧)</sup>.

وأجيب (قعيدك) بما أجيب به القسم في بعض كلام العرب، فقد حكى أبو عبيد عن عليا مضر: "قعيدك لتفعلن"<sup>(٨)</sup>، فاستعمل قسما<sup>(٩)</sup>. وقالوا: "قعدك الله لأفعلن"، وذكره صاحب البسيط مستدلا على القسم فيه فيما نقله عنه أبو حيان<sup>(١٠)</sup>.

وفي (قعدك الله) لغتان: فتح القاف وكسرها<sup>(١١)</sup>، لكن نُقلَ عن المازني أنه لا

(١) يُنظر: المبرد، "المقتضب"، ٢: ٣٢٤ - ٣٢٥.

(٢) يُنظر: ابن دريد، "جمهرة اللغة"، مادة (دعق).

(٣) يُنظر: ابن فارس، "مقاييس اللغة"، مادة (قعد).

(٤) يُنظر: السيوطي، "الهمع"، ٢: ٤٩٩.

(٥) يُنظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، مادة (عم)؛ والجوهري، "الصاح"، مادة (قعد).

(٦) يُنظر: ابن سيده، "المخصص"، ٤: ٧٥.

(٧) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٩٦.

(٨) يُنظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، مادة (قعد).

(٩) يُنظر: أبو حيان، "الارتشاف"، ٤: ١٧٩٧.

(١٠) يُنظر: أبو حيان، "التنزيل والتكميل"، ١١: ٣٤٠؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٩٧.

(١١) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ١: ٥٦؛ وابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٩٦.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

يعرف إلا الفتح فيه، ولا يثق فيمن سمع منه الكسر<sup>(١)</sup>.

و(قعدك) و(قعيدك) مصدران منصوبان لا يتصرفان<sup>(٢)</sup>، ولم يُستعملا إلا مصدرين مضافين<sup>(٣)</sup>، ولا يضافان إلا إلى ضمير المخاطب<sup>(٤)</sup>، وهما بمعنى (عمرك)<sup>(٥)</sup> لكن لا فعل لهما<sup>(٦)</sup> كما كان لـ (عمرك) فعل<sup>(٧)</sup>، فأجرى ما له فِعْل<sup>(٨)</sup>.

وعن الكسائي أن (قعدك) الله كنشدتك الله<sup>(٩)</sup>، ومعنى (قعدك الله) عنده أي: الله معك<sup>(١٠)</sup>، وذكر الفارسي أنّ (قعدك الله) كأنه بمعنى: تحفيظك الله، من قوله تعالى: ﴿عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ﴾ [آ: ١٧]، أي حافظ<sup>(١١)</sup>.

وإذا قلت: قعدك الله لا تكذب، وقعيدك الله لا تكذب، كان التقدير - كما ذكر السيرافي -: أسألك بقعدك الله، وبقعيدك الله، ومعناه أسألك بوصف الله بالدوام

(١) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ١: ٥٦؛ والرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١١: ١.

(٢) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢٢، ٣٤٩.

(٣) يُنظر: السيرافي، "شرح أبيات سيبويه"، ١: ١٠٨.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٧٥.

(٥) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ١: ٥٤؛ والسيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦.

(٦) يُنظر: الخليل، "الجمل"، ١٣٥؛ والسيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦؛ و"شرح أبيات سيبويه" له، ١: ١٠٨.

(٧) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦.

(٨) يُنظر: السيرافي، "شرح أبيات سيبويه"، ١: ١٠٨.

(٩) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (قعد).

(١٠) يُنظر: أبو حيان، "التنزيل والتكميل"، ١١: ٣٤١؛ و"الارتشاف" له: ٤: ١٧٩٦.

(١١) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ١: ٥٦.

والثبات، مأخوذ من القواعد وهي أصول ما يبقى ويثبت<sup>(١)</sup>، وقال الجوهري إن (قعدك الله) و(قعيدك الله) يمين للعرب، ومعناها: "بصاحبك الذي هو صاحب كل نجوى" مثل نشدتك الله<sup>(٢)</sup>.

وذكر ابن سيده أنه قيل إن معنى (قعدك الله) و(قعيدك الله) أي كأنه - سبحانه - قاعد معك، يحفظ عليك كلامك، ثم قال: وليس بالقوي<sup>(٣)</sup>.

وذكر ابن الشجري أنّ (قعدك) و(قعيدك) فيهما قولان، أحدهما: أنهما مصدران، ومعناها المراقبة، وهما منصوبان بـ (أقسم)، والتقدير: أقسم بمراقبتك الله، ثم أضمر الفعل، والفعل المتعدي بحرف الجر إذا أضمرَ الحذفَ الجار فتعدي الفعل بنفسه، ثم ذكر أن ذلك قليل؛ لأن القياس ألا يُضمر الفعل المتعدي بالحرف.

والثاني من القولين: أن معناهما الرقيب والحفيظ، من قوله تعالى: ﴿عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ﴾<sup>(٤)</sup>، فهما حينئذ كـ: خَلَّ وخاليل، وهما على هذا المعنى من صفات الله - تعالى - فهو الرقيب الحفيظ، فإذا قلت: قعدك الله وقعيدك الله كان انتصاب لفظ الجلالة على البدلية<sup>(٥)</sup>.

وُنصِبَ اسم الجلالة بعد (قعدك) و(قعيدك) لكونه مفعول المصدر<sup>(٥)</sup>، وكأنك قلت: أسألك بوصفك الله بالثبات<sup>(٦)</sup>.

وجوّز الرضي أن يكون (قعدك) منتصبا على المصدرية، وأنه لمّا تضمن معنى

(١) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦.

(٢) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (قعد).

(٣) يُنظر: ابن سيده، "المحکم"، مادة (قعد).

(٤) يُنظر: ابن الشجري، "أمالي ابن الشجري"، ٢: ١١٣ - ١١٤.

(٥) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢: ٢١٦.

(٦) يُنظر: السيرافي، "شرح أبيات سيبويه"، ١: ١٠٨.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

السؤال تعدى إلى المفعول الثاني وهو الاسم الكريم، وذلك على معنى: "جعلتك قاعدًا متمكنا بالسؤال من الله"، وجوّزَ كذلك ألا يكون انتصابه على المصدر، فيكون التقدير: أسأل الله قعدك، أي تمكينك وتقعيدك، أو يكون المعنى: أسألك بحق تقعيدك الله، أي بنسبتك الله للقعود وهو التمكن والدوام، فيكون منصوبا على نزع الخافض وهو حرف القسم<sup>(١)</sup>، فهذه ثلاثة أوجه ذكرها الرضي في نصب (قعدك).

وذكر أبو حيان أن (قعدك الله) يتعدى إلى اثنين؛ لأن معناه: "سألت الله تقعيدك"، أي سألته حفظك كما تسأله أنت أن يحفظك<sup>(٢)</sup>، وقال -أيضا- في معناه: أي أنه -سبحانه- ثابت معك، مطّلع على عيوبك، فاذكره ولا تحنث<sup>(٣)</sup>.

ومرّ في (عمرك الله) جواز رفع الاسم الكريم فيه، قلت: وإذا جاز ذلك في (عمرك الله) جاز -أيضا- في (قعدك الله) و(قعيدك الله) لأنهما بمعناه -كما مر-

وفي تمهيد القواعد أن (قعدك الله) مصدر تشبيهي قام مقام فعله (قعد)، والتقدير: "قعدتُك قعدك الله نفسك"، أي سألته أن يحفظك كما تسأله أن يحفظك<sup>(٤)</sup>.

ومن الشواهد التي استعمل فيها (قعدك) و(قعيدك) قول متمم بن نويرة<sup>(٥)</sup>:

قعيدكُ ألا تُسمِعيني ملامةً      ولا تُنكئني قَرَحَ الفؤادِ فَيبيحها

(١) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ١: ٣١٢-٣١٣.

(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٩.

(٣) يُنظر: السابق، ١١: ٣٥٣.

(٤) يُنظر: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٤: ١٨٦٣.

(٥) من الطويل، وله في: الجوهرى، "الصحاح"، مادة (وجع)، والمعري، "اللامع العزيزي"، ٦٧٢؛ وابن بري، "التنبيه والإيضاح"، مادة (وجع). و(يبيح) لغة في: (يوجع)، وهؤلاء يكسرون الياء، فتقلب الواو الواقعة بعده ياء. يُنظر: المعري، "اللامع العزيزي"، ٦٧٢.

ويُروى: فَعَيْدَكَ<sup>(١)</sup>، وقول الفرزدق<sup>(٢)</sup>:

فَعَيْدُكُمَا اللَّهُ الَّذِي أَنْتَمَا لَهُ      أَلَمْ تَسْمَعَا بِالْبَيْضَتَيْنِ الْمُنَادِيَا

ويُجَاب (قَعْدَكَ اللهُ) و(قَعِيدَكَ اللهُ) بما مرَّ ذكره في جواب (عَمْرَكَ اللهُ)، وهو الأمر والنهي والاستفهام وأنَّ وإلا ولما<sup>(٣)</sup>، فلمَّا كانا يُجَابَانِ بِالطَّلَبِ - وجواب القسم لا يكون إلا خبرا كما مر - ذهب الفارسي<sup>(٤)</sup> وابن بري<sup>(٥)</sup> وابن خروف<sup>(٦)</sup> وغيرهم<sup>(٧)</sup> إلى أنَّ (قَعْدَكَ اللهُ) و(قَعِيدَكَ اللهُ) استعطف لا قسم، معللين بالكلام الذي مرَّ ذكره في (عَمْرَكَ اللهُ)، وقال الرضي إنَّ (قَعْدَكَ اللهُ) إذا جُعِلَ انتصابه على المصدرية، أو على التأويل بـ (أَسْأَلُ تَقْعِيدَكَ) لم يظهر فيه معنى القسم وإن كان لا يُسْتَعْمَلُ إِلَّا فِيهِ، إلا أن يقال إنه لَمَّا كان دعاء للمخاطب جرى كالسؤال<sup>(٨)</sup>، وهو الكلام نفسه الذي ذكره في (عَمْرَكَ اللهُ)، وقاله كذلك في (قَعْدَكَ اللهُ).

وهو -أيضا- عند أبي حيان ليس بقسم، لِمَا قاله في (عَمْرَكَ اللهُ).

ولم يظهر في كلام النحاة ما يدل على أنَّ (قَعْدَكَ) و(قَعِيدَكَ) فيهما معنى

(١) يُنظر: ابن دريد، "جوهرة اللغة"، مادة (دعق).

(٢) من الطويل، ويُنظر: الفرزدق، "ديوان الفرزدق"، ٦٥٤؛ والبيت له في: ابن سيده، "المحکم"، مادة (قعد)؛ وابن مالك، "شرح التسهيل"، ١٩٨:٣. والبيضان: موضع. يُنظر: الحموي، "معجم البلدان"، ٥٣١:١.

(٣) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٢١٦:٢.

(٤) يُنظر: الفارسي، "المسائل الشيرازيات"، ٥٦:١.

(٥) يُنظر: ابن بري، "التنبيه والإيضاح"، مادة (وجع).

(٦) يُنظر: ابن خروف، "شرح الجمل"، ٥٢٠:١.

(٧) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٣ - ٣٣٤.

(٨) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٣:١.

ما أجراه النحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحوية، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

التوكيد؛ فلذلك لا يقومان مقام القسم من هذا الوجه، لكن يجوز أن يكونا مقسمين بهما كما وقع في كلام بعض النحاة، ويكون الأصل: أقسم بقعدك الله وبقعيدك الله، ثم انتصب الاسمان بالفعل بعد حذفه وحذف حرف القسم - كما تقدم شرحه - ويجوز ألا يكون نصبهما على هذا الوجه، بل على المصدرية أو المفعولية - كما تقدم -، ويُقدر القسم بعدهما إن وقع بعدهما ما يصلح أن يكون جواباً للقسم، أو يكونان بمعنى القسم الطلبي إن وقع بعدهما الطلب.

وُقِيلَ عن ثعلب<sup>(١)</sup> أنه قال إِنَّ (قعيدك) يكون معه الاستفهام واليمين، فمثال الاستفهام: قعيدك الله ألم تُحسِن؟ ومثال اليمين: قعيدك الله لأصفحنَّ عنك، فالمثال الأول من قبيل القسم الطلبي، وهو الاستعطائي، والثاني من قبيل القسم غير الاستعطائي، فإما أن يكون (لأصفحنَّ) جواباً لـ (قعيدك الله) إذا جعلته مقسماً به على تقدير: أقسم بقعيدك الله لأصفحنَّ، وإما أن يكون جواباً لقسم مقدر إذا جعلت (قعيدك الله) منتصباً على المصدرية أو المفعولية، والتقدير: (قعيدك الله والله لأصفحنَّ)، وعلى هذين التوجيهين يُحمل كذلك ما جاء نحوه مما وقع بعد (قعدك) و(قعيدك) مما يصلح أن يكون جواباً لقسم غير استعطائي، ومن ذلك ما ذكره الجوهري من قولهم: "قعدك الله لا آتيك"، و"قعيدك الله لا آتيك"، و"قعيدك لا آتيك"<sup>(٢)</sup>، فهنا أجيباً بالخبر كما يجب به القسم غير الاستعطائي، ولذلك صرح الجوهري بعد ذلك بأتهما يمين للعرب<sup>(٣)</sup> - كما مر -

وهذان التوجيهان موافقان لما ذكره النحاة من استعمال (قعدك) و(قعيدك) في

(١) يُنظر: ابن سيده، "المحكم"، مادة (قعد).

(٢) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (قعد).

(٣) يُنظر: السابق.

القسم، وكذا إذا كانا مُضْمَنَيْنِ معنى القسم الطلبي، وأما من قال إنهما ليسا بقسمين فقد ظهر أنّهم لا يعدون القسم الطلبي من قبيل القسم - كما بيّن -

### المطلب الثامن: أجْدَك

في العين: يقال: أجْدَك وأجْدَك، فهو بالكسر استحلافٌ بالجِدِّ والحقيقة، وبالفتح استحلافٌ بالجَدِّ وهو البَحْت<sup>(١)</sup>.

وقال سيبويه إنّ معنى (أجْدَك) أي (أحَقًّا) كأنه قيل: أجْدًا؟ لكنه يلزم الإضافة ولا يتصرف، فهو مثل: (لبيك) و(معاذ الله)<sup>(٢)</sup>، ولم يجر ترك الإضافة لأنه لا يُعرف بتركها من صاحب الجِد - كما ذكر ابن يعيش -<sup>(٣)</sup>

وقال ثعلب إنّ (أجْدَك) في الشعر يكون مكسور الجيم، ومعناه: أجْدٌ منك؟ وأما (وجْدَك) فيكون مفتوحا، ومعناه: وحِقِّك<sup>(٤)</sup>.

وشرح ابن درستويه كلامه بأن مراده أنّ ما كان بعد همزة الاستفهام في الشعر لا يكون إلا مكسور الجيم؛ لأن المراد به الجِدّ الذي هو ضدّ الهزل، وما كان بعد واو القسم لا يكون إلا مفتوح الجيم، فتقول: (وجْدَك) لأنه إما قسم بوالد الأب، وإما قسم بالحظ<sup>(٥)</sup>.

وقال البغدادي إن الكسر هو الفصيح في (أجْدَك) ولذلك ذكره ثعلب في

(١) يُنظر: الخليل، "العين"، مادة (جد).

(٢) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٧٩.

(٣) يُنظر: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١: ٢٨٦.

(٤) يُنظر: ثعلب، "الفصيح"، ٢٩٧.

(٥) يُنظر: ابن درستويه، "تصحيح الفصيح وشرحه"، ٣٢٦.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

الفصيح<sup>(١)</sup>. قلت: نقل طائفة من العلماء الكسر والفتح في (أجدك)، ومنهم صاحب العين على ما تقدم، ويظهر أنه الصواب، والمعنى لا يمنع إيقاع الجَدَّ بعد همزة الاستفهام، بل إن الجوهري -ومعجمه مما يُعنى بالصحيح- رأى أنهما بمعنى واحد<sup>(٢)</sup>، وكذلك رأى ابن سيدة<sup>(٣)</sup>. والمعنى عند الأصمعي: أبجدٌ منك هذا؟<sup>(٤)</sup> والنصب عنده في: (أجدك) و(أجدك) على طرح الباء<sup>(٥)</sup>، وأما نصبهما عند أبي عمرو فعلى المصدر، والمعنى عنده: "ما لك أجد منك"<sup>(٦)</sup>، أو: "ما لك ورجلٌ جدٌ"<sup>(٧)</sup>، وفي تهذيب اللغة عن بعض النحاة أنّ معنى أجدك أي أجد جدك؟ ولذلك نُصِب<sup>(٨)</sup>. وفي المحيط قيل إنّ معناه: "ما لك والجد؟"<sup>(٩)</sup>، وقال ابن سيدة في (أجدك) و(أجدك) إنّ النحويين قدروهما ب: "أحقاً منك؟"<sup>(١٠)</sup>

وحين تكلم ابن الحاجب عن (أجدك) في شرحه المصدر المؤكّد لغيره قال إنّ

(١) يُنظر: البغدادي، "الخرزاة"، ٢: ٨٠.

(٢) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (جدد).

(٣) يُنظر: ابن سيدة، "المخصص"، ٤: ٧٥.

(٤) يُنظر: الفارابي، "معجم ديوان الأدب"، مادة (جد)؛ والأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (جد)؛ والجوهري، "الصحاح"، مادة (جدد).

(٥) يُنظر: الجوهري، "الصحاح"، مادة (جدد).

(٦) يُنظر: السابق.

(٧) يُنظر: الفارابي، "معجم ديوان الأدب"، مادة (جد).

(٨) يُنظر: الأزهري، "تهذيب اللغة"، مادة (جد).

(٩) يُنظر: الصحاح، "المحيط في اللغة"، مادة (جد).

(١٠) يُنظر: ابن سيدة، "المخصص"، ٤: ٧٥.

معنى: "أَجِدُّكَ لا تفعل كذا" أي: "لا تفعل كذا جِدًّا"؛ لأن المخاطَبَ يحتمل أن يترك الفعل بِجِدِّ منه، أو بغير جِد، فهنا يحثه على أن يترك الفعلَ جَادًّا، وجيء بالهمزة للاستفهام التقريري الذي فيه معنى التأكيد. ويجوز أن يكون المعنى عنده: أتفعله جِدًّا منك؟ ويُراد به الإنكار لفعله جِدًّا، ثم نهاء عنه، فيكون (أَجِدُّكَ) توكيدًا للجمله مفهومة من السياق<sup>(١)</sup>.

ويُفهم مما جاء في العين أنّ (أَجِدُّكَ) و(أَجِدُّكَ) من قبيل القسم الطلبي، وعدّها ابن سيدة في نوادر القسم<sup>(٢)</sup>، وكذا ذكر ابن جني -فيما نقله عنه أبو حيان- أنه قسم، وقال أبو حيان<sup>(٣)</sup> إن ابن جني استشهد لذلك في باب القسم<sup>(٤)</sup> بقول الأعشى<sup>(٥)</sup>:

أَجِدُّكَ لَمْ تَعْتَمِضْ لَيْلَةً      فَتَرْتَدُّهَا مَعَ رُقَادِهَا

- (١) يُنظر: ابن الحاجب، "الإيضاح"، ٢٠٠:١.
- (٢) يُنظر: ابن سيدة، "المخصص"، ٧٥:٤.
- (٣) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٧٥ وما بعده؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٩٧.
- (٤) يُنظر: أبو حيان، "الارتشاف"، ٤: ١٧٩٧.
- (٥) من المتقارب، ويُنظر: الأعشى، "ديوان الأعشى"، ٦٩. وهذا الشاهد والذي يليه استشهد بهما ابن جني في الخصائص، ٣٨٨:١، والتنبيه ٢٩٢، ٢٩٣، والذي يظهر لي أنه لم يستشهد بهما في هذين الكتابين على إجراء (أجدك) مجرى القسم كما ذكره أ.د. حسن هنداوي في تحقيقه التذليل والتكميل ١١: ٣٧٥ - ٣٧٦ حين أحال على كتاب التنبيه، وإنما استشهد ابن جني بهذا البيت -كما يظهر جليا في الخصائص- على أنّ (لم) التي لنفي الماضي قد تستعمل مكان (ما) التي لنفي الحال، واستشهد بالبيت التالي على أن (لن) التي لنفي المستقبل قد تستعمل مكان (ما)، وأما ما نقله عنه أبو حيان فقال إنه جاء في باب القسم، ولم أهدئ لموضعه في كتب ابن جني.

ما أجراه النَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

وبقول المرار الفقعسي<sup>(١)</sup>:

أَجْدَكَ لَنْ تَرَى بُثْعَيْلِيَّاتٍ      وَلَا بَيْدَانَ نَاجِيَةً ذَمُولًا

والبيت الثاني استشهد به -أيضا- ابن الأثير على تلقي جواب القسم بـ (لن)<sup>(٢)</sup>.

وذكر الشلوين أنّ (أجدك) يتضمن معنى القسم، فعلى هذا لا يكون عنده قسما حقيقة، إنما جار مجراه، ولتضمنه معنى القسم عند الشلوين وجب تقديمه في: "أجدك لا تفعل"، بخلاف نحو: "سعد قام حقا"، فإنه لا يجوز فيه تقديم (حقا) عنده معللا بأن المصدر المؤكّد لا يتقدم على الجملة المؤكّدة، وأما (أجدك) فلولا أنه قسم لم يتقدم<sup>(٣)</sup>.

ومنع أبو حيان أن يكون (أجدك) قسما<sup>(٤)</sup>، قلت: يمكن أن يكون من قبيل القسم الطلي، أما أن يكون من قبيل القسم غير الطلي فلم يظهر للبحث وجه ذلك، فليس (أجدك) من هذا القبيل وإن كان فيه التوكيد، ذلك أن ما يؤدي معنى التوكيد من الألفاظ يمكن أن يكون جاريا مجرى القسم غير الطلي ما لم يمنع من ذلك مانع، والمانع هنا موجود، وهو أن (أجدك) يقع بعده (لم) و(لن) على ما تقدم، وتلقي

(١) من الوافر، ويُنظر: القيسي، "المرار بن سعيد الفقعسي"، ١٧٣؛ والفرّاء: "معاني القرآن"، ١٧١؛ والزّمخشري، "أساس البلاغة"، مادة (طفل)؛ ولم ينسبه ابن الأثير في البديع، ٢٨١:١. وثعلببات وبيدان: موضعان. يُنظر: الحموي، "معجم البلدان"، ٥٢٣:١، ٧٩:٢. والناجية: الناقة السريعة، والذمول وصف للناقة التي تسير الذميل وهو نوع من السير السريع للإبل. يُنظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (ذمل) ومادة (نجا).

(٢) يُنظر: ابن الأثير، "البديع"، ٢٨١:١.

(٣) يُنظر: الشلوين، "شرح الجزولية"، ٧٠٤:٢.

(٤) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٧٥ وما بعده؛ و"الارتشاف" له، ١٧٩٧:٤.

جواب القسم غير الطلي بهذين منازعاً في ثبوته<sup>(١)</sup>، حتى ابن مالك الذي أثبتهما جعل تلقي جواب القسم بهما نادراً<sup>(٢)</sup>، بل إنه قال في شرح الكافية الشافية إن ذلك في غاية الغرابة<sup>(٣)</sup>، ففي وقوعهما بعد (أجدك) دليل على أن العرب لا تريد به هذا النوع من القسم حملاً على الكثير والمألوف في كلامهم.

وأما قول الشلوبين إنه تضمن معنى القسم فلذلك تقدم فالجواب أن تقديمه لأجل همزة الاستفهام التي يجب لها الصدارة، وقد تقدم ذلك في كلام ابن الحاجب، وكثير من النحاة يذكرون (أجدك) في المصادر، ولا ينصون على أنه قسم، على نحو ما نرى عند سيبويه<sup>(٤)</sup> وغيره<sup>(٥)</sup>.

### المطلب التاسع: ألفاظٌ أُخرُ<sup>(٦)</sup>

من الألفاظ التي ذكر النحاة أنها تجري مجرى القسم: (أشهد) وتفرعاته، ومن ذهب إلى ذلك سيبويه، ومثّل له بـ: "أشهدُ لأفعلن"<sup>(٧)</sup>، فأجيب بما يجاب به القسم، ومن ذكر ذلك -أيضاً- الفارسي<sup>(٨)</sup>، والسيرافي<sup>(٩)</sup>، وابن مالك الذي دلل لكونه

(١) يُنظر: أبو حيان، "التذيل والتكميل"، ١١: ٣٧٥.

(٢) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ٢٠٧.

(٣) يُنظر: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٨٤٨.

(٤) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٧٩.

(٥) يُنظر: الزمخشري، "المفصل"، ٥٦؛ والرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ١: ٣٢٦.

(٦) جُمِعَت هذه الألفاظ في مطلب واحد ولم تستقل كالألفاظ السابقة لأنّ الكلام فيها موجز وليس فيها التفصيل الذي فيما سبق.

(٧) يُنظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣: ١٠٤.

(٨) يُنظر: الفارسي، "التعليقة"، ٢: ١٠٩.

(٩) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٣: ٣١٦.

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
قسما<sup>(١)</sup> بقوله تعالى: ﴿شَهِدْ إِنَّكَ لِرَسُولِ اللَّهِ﴾ [المنافقون:١]، فسماه الله -تعالى- يمينًا  
فقال: ﴿اتَّخِذُوا أَيْمَنَهُمْ جُنَّةً﴾ [المنافقون:٢]. ودلل لذلك -أيضا- بكسر همزة (إنّ)  
بعده. ولكون (أشهد) مضمنا معنى القسم وجاريا مجراه قال بعضهم: إنّ الجملة التي  
بعده لا عمل له فيها؛ لأنّ القسم لا يعمل في جوابه، وكذلك ما كان بمعناه<sup>(٢)</sup>. قلت:  
ويؤيّد أنه جارٍ مجرى القسم أنّ فيه التوكيد الذي في القسم، ذلك أنّ الشهادة بالشيء  
تأكيد له. ونقل السيرافي عن فقهاء العراق أن من قال (أشهد) أو (أشهد بالله) ثم  
حنث لزمته كفارة اليمين<sup>(٣)</sup>.

ومن الألفاظ -أيضًا-: عاهدتُ، وذكره ابن مالك<sup>(٤)</sup>، وغيره كالأزهري<sup>(٥)</sup>،  
وهو المفهوم من كلام ابن هشام<sup>(٦)</sup>، واستشهدوا له بقول الشاعر<sup>(٧)</sup>:  
أرى مُحَرَّرًا عَاهَدْتُهُ لِيُؤَافِقَنِّ      فَكَانَ كَمَنْ أَعْرَيْتُهُ بِخِلَافِ

- 
- (١) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٦؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٥٧.  
(٢) يُنظر: أبو حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣٢؛ و"الارتشاف" له، ٤: ١٧٦٤.  
(٣) يُنظر: السيرافي، "شرح الكتاب"، ٣: ٣١٧.  
(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٦؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٥٨.  
(٥) يُنظر: الأزهري، "موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب"، ٦٧.  
(٦) يُنظر: ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٥: ١٣٣.  
(٧) من الطويل، وهو منسوب للفرزدق في: الأزهري، "موصل الطلاب"، ٦٧، ولم أجده في  
ديوانه، وبلا نسبة في: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٦؛ و"شرح الكافية الشافية" له،  
٢: ٨٥٨؛ وأبي حيان، "التذليل والتكميل"، ١١: ٣٣١. ومُحْرَز: اسم رجل، وليوافقن: من  
الموافقة التي هي ضد المخالفة، يقول عاهدته على أن يكون موافقا فكان كمن أعريته  
بالمخالفة. يُنظر: البغدادي، "شرح أبيات المغني"، ٦: ٢٤٠ - ٢٤١.

ومنها -أيضا-: (واثقتُ) كما ذكره ابن مالك<sup>(١)</sup>. قلت: وفي (عاهدت) و(واثقت) ما في أخذ الميثاق من معنى القسم، فالعهد والمواثيق فيها معنى الالتزام<sup>(٢)</sup> الذي يقتضي التأكيد، وجعل الرضي منها -أيضا- النذور، نحو: لله عليّ لأتصدقن؛ لأن فيها معنى الالتزام<sup>(٣)</sup>.

ونقل ابن مالك عن الفارسي أنّ (اليقين) ينوب عن القسم<sup>(٤)</sup>، وذكر الرضي<sup>(٥)</sup> نيابته -أيضا-، وقال ابن مالك إن أبا علي أنشد لذلك قول الشاعر<sup>(٦)</sup>:

ويقيناً لأشربنّ بماءٍ      ورُدُّوه فعاجلاً وتغيّه

ومما يجري مجرى القسم: حقاً، ومن ذكر ذلك ابن مالك<sup>(٧)</sup> والرضي<sup>(٨)</sup>، ومضت الإشارة إلى أن الحق بمنزلة القسم في مسألة (لا جرم) وفي مسألة (جير)، ومن الألفاظ

(١) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٥ - ١٩٦؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٥٨: ٢.

(٢) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٩: ٤.

(٣) يُنظر: السابق.

(٤) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٨؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٥٥: ٢.

(٥) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٩: ٤.

(٦) من الخفيف، ولم أهد لاسم الشاعر، والبيت بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ١٩٨: ٣؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٥٥: ٢؛ وأبي حيان، "التذليل والتكميل"، ٣٤٢: ١١. والتَّيِّبَةُ ضد العجلة، ويُقال ليس داركم دار تميّة، أي دار تلبّث. يُنظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة (أيا).

(٧) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٨؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٨٥٥: ٢.

(٨) يُنظر: الرضي، "شرح الرضي على الكافية"، ٣١٩: ٤.

ما أجراه التَّحَاة من الألفاظ مُجْرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

التي ذكرها الرضي<sup>(١)</sup> كذلك: (كلا) إذا كانت بمعنى (حقا) لا بمعنى الردع، ومنه قوله تعالى: ﴿كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾ [المهزبة: ٤]، فلما كانت بمعنى (حقا) أجيبت بما يجاب به القسم، وقد يجوز عنده ألا تُجاب به، ومنه قوله تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ﴾ [القيامة: ٢٠]. ومما ذكره الرضي -أيضا- من الألفاظ: قطعا، وما أشبه ذلك<sup>(٢)</sup>.

ويؤيد أن ما سبق من الألفاظ يجري مجرى القسم ما فيها من معنى التوكيد الذي في القسم، وأنها ذكر بعدها ما يجاب به القسم.

وجعل الفراء<sup>(٣)</sup> من الأيمان قوله تعالى: ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لِأَمْلَأَنَّ﴾ [هود: ١١٩]، وقوله تعالى: ﴿كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي﴾ [المجادلة: ٢١]، وقال إن كل ما كان في تأويل القول أو في تأويل بلغني أو انتهى إليّ صلح فيه اللام<sup>(٤)</sup>. قلت: والأحسن في هذا أن يجعل القسم بعده مقدرًا؛ لأن المراد بكلمة الله هي قوله: والله لأملأن، والمراد بالكتابة في ﴿كَتَبَ اللَّهُ﴾ هي قوله: والله لأغلبن، وأنت ترى أن ﴿وَتَمَّتْ﴾ و﴿كَتَبَ اللَّهُ﴾ ليس فيهما معنى القسم فيكونان من الأيمان أو يوضعان موضعها، بل هما بمعنى (قال) كما ذكره الفراء؛ ويؤيد أنهما بمعنى القول أنه إذا قيل ما كلمة الله التي تمت؟ فالجواب أن يُقال، هو قوله: والله لأملأن، وقد ذكر الفراء في ﴿كَتَبَ اللَّهُ﴾ أن الكتاب كناية عن

(١) يُنظر: السابق، ٤: ٣١٩، ٤٧٨.

(٢) يُنظر: السابق، ٤: ٣١٩.

(٣) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٢: ٣١، ٣: ١٤٢.

(٤) يُنظر: السابق، ٢: ٣١.

القول<sup>(١)</sup>. قلت: وفي نحو: "قلت: لأخرجنّ" لا يقال فيه إنّ (قلت) جار مجرى القسم، بل يقال إنّ التقدير: قلت والله لأخرجنّ، فكذلك ما كان بمعنى القول مما سبق، فلذلك قلت إنّ المناسب فيه أن يُقدر القسم بعده، فتكون جملة القسم المقدرة مع جوابه -والله أعلم- في موضع نصب مقول القول الذي عُبر عنه بالكلمة والكتاب.

وذكر ثعلب<sup>(٢)</sup> (قضاء الله) في القسم، والمفهوم من كلامه أن الأصل فيه: وقضاء الله، فلما سقطت الواو انتصب، فهو هنا مُقسَمٌ به، وجعل ابن مالك<sup>(٣)</sup> (قضاء الله) في كلام ثعلب نائباً مناب فعل القسم، والنصب هنا بفعل القسم المضمر الذي تعدى إلى المُقسَم به فنصبه بعد حذفه وحذف حرف القسم.

لكن ذكر الزمخشري<sup>(٤)</sup> أن القضاء في قوله تعالى:

﴿ وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الْأَرْضِ مَرَّتَيْنِ ﴾ [الاسراء: ٤] يجوز أن يجري مجرى القسم، فيكون ﴿ لَتُفْسِدُنَّ ﴾ جوابه. قلت: يُروى عن ابن عباس أنّ معنى ﴿ وَقَضَيْنَا ﴾ في الآية: أعلمناهم، وقيل إنّ معناه: أخبرناهم<sup>(٥)</sup>، ولذلك هو في معنى (قلنا لهم) كما قال بعض المفسرين<sup>(٦)</sup>، فعلى هذا فإنّ ﴿ وَقَضَيْنَا ﴾ هنا يجري

(١) يُنظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٣: ١٤٢.

(٢) يُنظر: ثعلب، "مجالس ثعلب"، ٣٢٣.

(٣) يُنظر: ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ١٩٨؛ و"شرح الكافية الشافية" له، ٢: ٨٥٥.

(٤) يُنظر: الزمخشري، "الكشاف"، ٢: ٦٤٩.

(٥) يُنظر: الطبري، "جامع البيان"، ١٤: ٤٥٥ - ٤٥٦.

(٦) يُنظر: السابق، ١٤: ٤٥٦.

ما أجراه التحاة من الألفاظ مجرى القَسَم -دراسة نحوية، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
القول، فالكلام فيه كالكلام في ﴿وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لِأَمْلَأَنَّ﴾ [هود: ١١٩]،  
و﴿كَتَبَ اللَّهُ لِأَعْلِينَ أَنَا وَرُسُلِي﴾ [المجادلة: ٢١]، فليس ﴿وَقَضَيْتَا﴾ -فيما يظهر- جاريًا  
مجري القسم ومغنيًا عنه، وليس التقدير: (أقسمنا لتفسدن) كما قال الزمخشري<sup>(١)</sup>، بل  
إنَّ التقدير: قلنا لهم: والله لتفسدن، فالقسم مُقدَّرٌ بعده.  
وهذا آخر ما يسر الله تحريره في موضوع البحث هذا، والحمد لله.

---

(١) يُنظر: الزمخشري، "الكشاف"، ٢: ٦٤٩.

## الخاتمة

خرج البحث بهذه النتائج:

١- الجاري مجرى القسم له ضابط - فيما يراه البحث-، وهو أن يجتمع فيه أمران، أحدهما: أن يكون فيه معنى التوكيد، والآخر: أن يُجاب بما يُجاب به القسم، ومثال ما اجتمع فيه الأمران: جِيرِ لَاتِيَنَّكَ، وغيره مما ذُكِرَ، فإن كان فيه معنى التوكيد ولم يُجب بجواب القسم فليس جاريًا حينئذ مجرى القسم، وذلك نحو: أجدك لا تكذب، وكذا إن أُجيب بما يُجاب به القسم ولم يُفهم منه معنى التوكيد، مثل: ﴿كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِي﴾ [المجادلة: ٢١].

٢- الجاري مجرى القسم من هذه الألفاظ شارك القسم في أحكامه، ومنها:

أ- أنه يحتاج إلى جواب كما يحتاج القسم إلى جواب.

ب- أنه يُجاب بما يجاب به القسم.

ج- أنه تجوز الحكاية فيه كما جازت في القسم.

د- أنه يجب تقدمه على الجواب كما يتقدم القسم على جوابه، نحو (عوض)

الجاري مجرى القسم فإنه أخذ حكم القسم في وجوب تقدمه على

الجواب كما ذكر بعض العلماء، فلم يجز (لأفعلن عوض).

ه- أنه لا يجوز حذف جوابه دون دليل كما لا يحذف جواب القسم دون

دليل، ومن ذلك مفعولا أفعال القلوب - فيما ذكره بعض النحاة - لكون

هذه الأفعال بمنزلة القسم، ومفعولاتها بمنزلة الجواب، فهذه الأفعال تفتقر

إلى هذه المفعولات افتقار القسم إلى الجواب.

و- أنّ جملة جوابه لا محل لها كجملة جواب القسم، وذلك مثل الجمل التي بعد أفعال القلوب في نحو: "ظننتُ ما سعد مهمل"، فهي لا محل لها في قول بعض النحاة لأنها كجملة جواب القسم التي لا محل لها، وبعض النحاة ذهب إلى أنّ نحو هذه الجمل إنّما لم يكن لها محل لأن هذه الأفعال لمّا تضمنت معنى فعل القسم لم تتعدّ، فلم تنصب موضع الجملة بعدها، وذهب آخرون إلى أن هذه الجمل في محل نصب، غير أنّ أفعال القلوب حينئذ تُعلّق عن العمل في اللفظ لأنّ هذه الحروف لا يعمل ما قبلها فيما بعدها.

ز- أن الفعل الجاري مجرى فعل القسم مثل (أشهد) لا يعمل في جوابه في قولٍ للنحاة، كما أنّ فعل القسم لا يعمل في جوابه.

٣- الصحيح أن هذه الألفاظ إذا جرت مجرى القسم أغنت عن تقدير قسم بعدها، إذ كيف تقدّر شيئاً وفي الكلام مندوحة عنه؟ ولأنّ الأصل عدم التقدير، بل إنّ التقدير مع بعض تلك الألفاظ يؤدي إلى إشكالات في الصناعة كإشكالات التي ذكرها الفارسي في تقدير القسم بعد أفعال القلوب.

٤- إذا صُرِّحَ بالقسم بعد هذه الألفاظ لم تكن هي جارية مجراه، حتى لا يكون جمعاً بين العوض والمعوّض عنه.

٥- ما كان بمعنى القول لا يجري مجرى القسم، بل إنّ القسم مقدر بعده، كما يكون مقدرًا بعد القول في نحو: قلت لأخرجنّ، أي والله لأخرجنّ.

٦- ظهر بالبحث أن النحاة يريدون -أحيانا- بالمتضمن معنى القسم أي أنه مقسم به في الأصل.

٧- يُحتمل أنّ القسم الذي في: (عمرِك الله) هو القسم الطلبي، وهو القسم الاستعطائي، وهذا يجوز أن يقع في جوابه الطلب بخلاف القسم غير الاستعطائي، وتبيّن أن القسم الطلبي لا يُعد قسماً عند بعض النحاة، ويجوز في (عمرِك الله لأتصدقنّ) أن يكون القسم مقدراً بعده، أو يكون هو نفسه مُقسماً به على تقدير: (وعمرِك الله)، وقد تشعبت أقوال النحاة فيه حتى قال ابن عقيل إنّ كلامهم فيه مضطرب متكلف، ووجدنا المعري يتوهم فيه معنى تعقبه عليه ابن الشجري، وكذا وجدنا ابن يعيش يقول تارة إنّ لا يستعمل إلا في القسم، وتارة يقول في بعض مواضع استعماله إنّ القسم فيه غير مراد، وأيضاً قال ناظر الجيش إنه لم يتحقق فيه حقيقة المعنى ولا الإعراب، ولعل مثل هذا التردد عند بعض العلماء في هذه المسألة سببه ما في هذا اللفظ من الغموض، وقد حاول البحث أن يجليّه بما اهتدى إليه، وعرض البحث طائفة كبيرة مما قيل فيه من المعاني ووجوه الإعراب، ولم يظهر له من خلال هذا العرض أنّ هذا اللفظ يجري مجرى القسم غير الاستعطائي ويغني عنه؛ لخلوه من معنى التوكيد، وكذا لم يظهر للبحث أن (قعديك الله) و(قعديك الله) فيهما معنى التوكيد، فليسا يجريان مجرى القسم من هذا الوجه، بل هما إما من قبيل القسم الطلبي في نحو: قعديك الله ألم تحسن؟ وإما أنّهما مقسم بهما على تقدير: أقسم بقعديك الله وبقعديك الله، وإما أن القسم مقدر بعدهما في نحو: قعديك الله لأصفحنّ عنك.

ما أجراه التحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحوية، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

ويوصي البحث بدراسة موضوعات لم تُطرق بعد في القسم، ومنها: تفضيل بعض وجوه الإعراب قياساً على باب القسم، كتفضيل النصب على الجر في موضع "أنتك مهمل" في قولك: عجبْتُ أُنْتُك مهمل، قياساً على تفضيل النصب على الجر في "الله لأفعلن"، فكللا الموضوعين حُذف منه حرف الجر، لكنّ نصب ما بعد حرف القسم المحذوف أفضل من جره، فكذلك مع أنّ وأنّ إذا حذف حرف الجر قبلهما فالأحسن أن يصل الفعل إليهما بعد الحذف فينصبهما كما قيل ذلك في باب القسم<sup>(١)</sup>، وغير ذلك من الوجوه الإعرابية والأحكام النحوية التي يمكن أن تُدرس في هذا الموضوع.

هذا والله أعلم، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

---

(١) يُنظر: ابن الحاجب، "أمالي ابن الحاجب"، ٢: ٧١٢-٧١٣.

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، المبارك بن محمد. "البدیع فی علم العربیة". تحقیق د. فتحي علي الدين، (ط ١، مكة: جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ).
- الأحوص الأنصاري. "شعر الأحوص الأنصاري". تحقیق عادل جمال، (ط ٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م).
- الأخفش، سعيد بن مسعدة. "معاني القرآن". تحقیق د. هدى قراعة، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م).
- الأزهري، خالد بن عبدالله. "موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب". تحقیق عبدالكريم مجاهد، (ط ١، بيروت: الرسالة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٦م).
- الأزهري، محمد بن أحمد. "تهذيب اللغة". تحقیق محمد مرعب، (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م).
- الأزهري، محمد بن أحمد. "الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي"، تحقیق مسعد السعدني، (دار الطلائع).
- الأعشى، ميمون بن قيس. "ديوان الأعشى الكبير".
- الألباني، ناصر الدين. "سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها"، (ط ١، الرياض: مكتبة المعارف، ١٤١٥هـ - ١٤٢٢هـ، ١٩٩٥م - ٢٠٠٢م).
- الألوسي، محمود بن عبدالله. "روح المعاني". تحقیق علي عطية، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ).
- الأنباري، عبدالرحمن بن محمد. "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحاة البصريين والكوفيين". تحقیق محمد محيي الدين عبدالحميد، (ط ١، المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجَرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد. "شرح المقدمة المحسبة". تحقيق خالد عبدالكريم، (ط ١)،  
الكويت: المطبعة العصرية، ١٩٧٧م).

ابن بابشاذ، طاهر بن أحمد. "شرح كتاب الجمل للزجاجي". تحقيق حسين السعدي،  
(بغداد: جامعة بغداد، ٢٠٠٣م).

ابن بري، عبدالله بن بري. "التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح". تحقيق مصطفى  
حجازي وآخرين، (ط ١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م).

البطليوسي، عبدالله بن السيد. "الخلل في شرح أبيات الجمل". تحقيق د. يحيى مراد،  
(ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).

البغدادي، عبدالقادر بن عمر. "شرح أبيات مغني اللبيب". تحقيق عبدالعزيز رباح  
وأحمد دقاق، (ط ٢)، بيروت: دار المأمون، ١٣٩٣هـ - ١٤١٤هـ).

البغدادي، عبدالقادر بن عمر. "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب". تحقيق  
عبدالسلام هارون، (ط ٤)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).

ثعلب، أحمد بن يحيى. "الفصيح". تحقيق د. عاطف مدكور، (دار المعارف).

ثعلب، أحمد بن يحيى. "مجالس ثعلب". تحقيق عبدالسلام هارون، (مصر: دار  
المعارف)،

الجزولي، عبدالعزيز بن عيسى. "المقدمة الجزولية في النحو". تحقيق د. شعبان محمد،  
(مطبعة أم القرى).

ابن جني، عثمان بن جني. "التنبيه على شرح مشكلات الحماسة". تحقيق حسن  
هنداوي، (ط ١)، الكويت: وزارة الأوقاف، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م).

ابن جني، عثمان بن جني. "الخصائص". تحقيق محمد النجار، (دار الكتب المصرية).

الجوهري، إسماعيل بن حماد. "تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق أحمد بن عبدالغفور  
عطار، (ط ٤)، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

- ابن الحاجب، عثمان بن عمر. "الإيضاح في شرح المفصل". تحقيق إبراهيم عبدالله، (ط١، دمشق: دار سعد الدين، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م).
- ابن الحاجب، عثمان بن عمر. "أمالي ابن الحاجب". تحقيق فخر قدارة، (الأردن: دار عمار، بيروت: دار الجيل، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).
- الحموي، علي بن عبدالله، "خزانة الأدب وغاية الأرب". تحقيق: عصام شقيو، (دار ومكتبة الهلال: بيروت، دار البحار: بيروت، ٢٠٠٤م).
- الحموي، ياقوت بن عبدالله. "معجم البلدان"، (ط٢، دار صادر: بيروت، ١٩٩٥م).
- أبو حيان، محمد بن يوسف. "التذليل والتكميل في شرح كتاب التسهيل". تحقيق حسن هندراوي، (ط١، دمشق: دار القلم - الرياض: دار كنوز إشبيلية، ١٤١٨هـ - ١٤٣٤هـ، ١٩٩٧م - ٢٠١٣م).
- أبو حيان، محمد بن يوسف. "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق رجب بن عثمان بن محمد. (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين. "توجيه اللمع". تحقيق أ.د. فايز دياب. (ط٢، مصر: دار السلام، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م).
- ابن خروف، علي بن محمد. "شرح جمل الزجاجي". تحقيق سلوى عرب، (مكة: جامعة أم القرى، ١٤١٩هـ).
- ابن درستويه، جعفر بن محمد. "تصحيح الفصيح وشرحه". تحقيق محمد المختون، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).
- ابن دريد، محمد بن الحسن. "جمهرة اللغة". تحقيق رمزي بعلبكي، (ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).
- ابن أبي الربيع، عبيدالله بن أحمد. "البسيط في شرح جمل الزجاجي". تحقيق د. عياد الثبتي، (ط١، دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م).

ما أجزاه النَّحاة من الألفاظ مُجَرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
ابن أبي الربيع، عبيدالله بن أحمد. "الملخص في ضبط قوانين العربية". تحقيق د. علي  
الحكمي، (ط ١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

ابن أبي ربيعة، عمر بن أبي ربيعة. "ديوان عمر بن أبي ربيعة". تحقيق فايز محمد،  
(ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

الرضي، محمد بن الحسن. "شرح الرضي على الكافية". تحقيق يوسف عمر، (ط ٢،  
بنغازي: منشورات جامعة قاز يونس، ١٩٩٦م).

الرماني، علي بن عيسى. "شرح الكتاب". تحقيق د. شريف النجار، (ط ١، القاهرة:  
دار السلام، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م).

الزجاج، إبراهيم بن السري. "معاني القرآن وإعرابه". تحقيق عبدالجليل شليبي. (ط ١،  
بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

الزجاجي، عبدالرحمن بن إسحاق. "الجمل في النحو". تحقيق علي الحمد. (ط ١،  
مؤسسة الرسالة، دار الأمل، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

الزجاجي، عبدالرحمن بن إسحاق. "اللامات". تحقيق مازن المبارك، (ط ٢، دمشق:  
دار الفكر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

الزحشري، محمود بن عمر. "أساس البلاغة". تحقيق محمد عيون السود، (ط ١،  
بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م).

الزحشري، محمود بن عمر. "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل". (ط ٣، بيروت:  
دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ).

الزحشري، محمود بن عمر. "المفصل في صنعة الإعراب". تحقيق د. علي بو ملح،  
(ط ١، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م).

ابن السراج، محمد بن السري. "الأصول في النحو". تحقيق عبدالحسين الفتلي.  
(بيروت: مؤسسة الرسالة).

- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف. "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق د. أحمد الخراط، (دمشق: دار القلم).
- سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". تحقيق عبدالسلام هارون. (ط ٣، القاهرة: ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).
- ابن سيدة، علي بن إسماعيل. "المحكم والمحيط الأعظم". تحقيق عبدالحميد هنداوي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م).
- ابن سيدة، علي بن إسماعيل. "المخصص". تحقيق خليل جفال، (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م).
- السيرافي، الحسن بن عبدالله. "شرح أبيات سيبويه". تحقيق د. محمد هاشم، (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).
- السيرافي، الحسن بن عبدالله. "شرح كتاب سيبويه". تحقيق أحمد مهدي وعلي سيد. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "الاقتراح في أصول النحو وجدله". تحقيق د. محمود فجال، (ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "جمع الجوامع في النحو". تحقيق نصر عبدالعال، (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١١م).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". تحقيق محمد جاد المولى بك وآخرين، (ط ٣، القاهرة: دار التراث).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "مع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق عبدالحميد هنداوي، (مصر: المكتبة التوفيقية).
- ابن الشجري، هبة الله بن علي. "أمالي ابن الشجري". تحقيق د. محمود الطناحي، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ - ١٩٩١م).

ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجَرَى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

- الشلوبين، عمر بن محمد. "التوطئة". تحقيق: يوسف المطوع.
- الشلوبين، عمر بن محمد. "شرح المقدمة الجزولية الكبير". تحقيق: د. تركي بن سهو العتيبي، (ط ١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).
- الصاحب، إسماعيل بن عباد. "المحيط في اللغة". تحقيق محمد آل ياسين، (ط ١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م).
- الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان"، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م).
- الضبي، ربيعة بن مقروم. "ديوان ربيعة بن مقروم الضبي". تحقيق تناصر حرفوش، (ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م).
- الطبري، محمد بن جرير. "جامع البيان عن تأويل آي القرآن". تحقيق د. عبدالله التركي، (ط ١، دار هجر، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).
- العامري، لبيد بن ربيعة. "ديوان لبيد"، (بيروت: دار صادر).
- ابن عصفور، علي بن مؤمن. "شرح جمل الزجاجي". تحقيق د. صاحب أبو جناح.
- ابن عقيل، عبدالله بن عبدالله. "المساعد على تسهيل الفوائد". تحقيق محمد بركات، (ط ١، جامعة أم القرى، دمشق: دار الفكر، جدة: دار المدني، ١٤٠٠هـ - ١٤٠٥هـ).
- العكبري، عبدالله بن الحسين. "اللباب في علل البناء والإعراب". تحقيق عبدالإله النبهان. (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م).
- العكبري، عبدالله بن الحسين. "التبيان في إعراب القرآن". تحقيق علي البجاوي. (ط ١، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه).
- العكلي، النمر بن تولب. "ديوان النمر بن تولب العكلي"، تحقيق د. محمد نبيل طريقي، (ط ١، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م).

- ابن فارس، أحمد بن فارس. "الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها"، (ط ١، محمد بن علي بيضون، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).
- ابن فارس، أحمد بن فارس. "مجمل اللغة". تحقيق زهير سلطان، (ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).
- ابن فارس، أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة". تحقيق عبدالسلام هارون، (دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
- الفارسي، الحسن بن أحمد. "الإغفال". تحقيق د. عبدالله بن عمر الحاج. (أبو ظبي: المجمع الثقافي، دبي: مركز جمعة الماجد، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
- الفارسي، الحسن بن أحمد. "التعليقة على كتاب سيويه". تحقيق د. عوض القوزي، (ط ١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).
- الفارسي، الحسن بن أحمد. "المسائل الشيرازيات". تحقيق حسن هنداوي، (ط ١، الرياض، كنوز إشبيلية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م).
- الفارابي، إسحاق بن إبراهيم. "معجم ديوان الأدب". تحقيق د. أحمد بن مختار بن عمر، (القاهرة: دار الشعب، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
- الفارسي، الحسن بن أحمد. "المسائل الحلبيات". تحقيق د. حسن هنداوي، (ط ١، دمشق: دار القلم، بيروت: دار المنارة، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).
- أبو الفداء، إسماعيل بن علي، "الكناش في فني النحو والصرف". تحقيق د. رياض الخوام، (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٠م).
- الفراء، يحيى بن زياد. "معاني القرآن". تحقيق أحمد النجاشي وآخرين. (ط ١، مصر: دار المصرية).
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. "الجمل في النحو". تحقيق د. فخر الدين قباوة. (ط ٥، ١٤١٦هـ - ٢٠٠١م).

- ما أجراه النَّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا  
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. "العين". تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،  
(دار الهلال).
- الفرزدق، همام بن غالب. "ديوان الفرزدق"، تحقيق علي فاعور، (ط ١)، بيروت: دار  
الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).
- القيسي، فوزي بن حمودي. "المرار بن سعيد الفقعسي: حياته وما بقي من شعره"،  
مجلة المورد، ٢، (١٩٧٣م): ١٥٥ - ١٨٤.
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبدالمنعم هريدي،  
(ط ١)، مكة: مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى،  
١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد". تحقيق محمد بركات،  
(دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م).
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. "شرح تسهيل الفوائد". تحقيق د. عبدالرحمن السيد ود.  
محمد المختون، (ط ١، هجر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).
- المبرد، محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق محمد عبدالحالق عزيمة، (القاهرة: وزارة  
الأوقاف، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م).
- ابن مجاهد، أحمد بن موسى. "السبعة في القراءات". تحقيق شوقي ضيف، (ط ٢،  
مصر: دار المعارف، ١٤٠٠هـ).
- المعري، أحمد بن عبدالله. "اللامع العزيري شرح ديوان المتنبي". تحقيق محمد المولوي،  
(ط ١)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٩هـ -  
٢٠٠٨م).
- مكي، مكي بن أبي طالب. "مشكل إعراب القرآن". تحقيق د. حاتم الضامن، (ط ٢،  
بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥هـ).

- ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". تحقيق اليازجي وآخرين، (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
- ناظر الجيش، محمد بن يوسف. "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق أ.د. علي فاخر وآخرين، (ط ١، القاهرة: دار السلام، ١٤٢٨هـ).
- ابن الناظم، محمد بن محمد بن مالك. "شرح ابن الناظم". تحقيق محمد عيون السود، (ط ١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م).
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف. "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق د. عبداللطيف الخطيب. (ط ١، الكويت، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م).
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف. "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد". تحقيق د. عباس الصالحي، (ط ١، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).
- ابن يعيش، يعيش بن علي. "شرح المفصل". تحقيق إميل يعقوب. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).
- الواحدى، علي بن أحمد. "التفسير البسيط". تحقيق جماعة من طلبة الدكتوراه بالجامعة الإسلامية، (ط ١، المدينة: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٣٠هـ).

### Bibliography

- Abū al-Fidā', Ismā'īl ibn 'Alī, "al-Kunnāsh fī fannai al-naḥw wa-al-sarf". investigated by: Riyadh al-Khawwām, (Beirut : al-Maktabah al-'Aṣrīyah, 2000).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf. "al-Tadhyīl wa-al-takmīl fī sharḥ Kitāb al-Tashīl". Investigated by: Hasan Hindāwī, (1<sup>st</sup> edition, Damascus: Dār al-Qalam, Riyadh: Dār Kunūz Ishbīliyā, 1418 - 1434 AH, 1997-2013).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf. "Irtishāf al-ḍarab min Lisān al-'Arab". Investigated by: Rajab ibn 'Uthmān ibn Muḥammad. (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1418 AH-1998).
- al-Aḥwas al-Anṣārī. "Shi'r al-Aḥwas al-Anṣārī". investigated by: 'Adil Jamāl, (2<sup>ed</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1411 AH-1990).
- Al-Akhfash, Sa'īd ibn Mas'adah. "Ma'ānī al-Qur'ān". investigated by: Dr. Hudā Qurrā'ah, (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1411 AH-1990).
- al-Albānī, Nāṣir al-Dīn. "Silsilat al-aḥādīth al-ṣaḥīḥah wa-shay' min fiqhīhā wa-fawā'idihā", (1<sup>st</sup> edition, Riyadh: Maktabat al-Ma'ārif, 1415 -1422 AH, 1995-2002).
- Al-Alūsī, Maḥmūd ibn 'Abdillāh. "Rūḥ al-ma'ānī". investigated by: 'Alī 'Aṭīyah, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 1415 AH).
- Al-'Amīrī, Labīd ibn Rabī'ah. "Dīwān Labīd", (Beirut: Dār Sādir).
- Al-Anbārī, 'Abd-al-Raḥmān ibn Muḥammad. "al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-nuḥāh al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfiyīn". investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd-al-Ḥamīd, (1<sup>st</sup> edition, al-Maktabah al-'Aṣrīyah, 1424 AH-2003).
- Al-A'shā, Maymūn ibn Qays. "Dīwān al-A'shā al-kabīr".
- Al-Azharī, Khālīd ibn 'Abdillāh. "Muwaṣṣil al-tullāb ilā Qawā'id al-i'rāb". investigated by: 'Abd-al-Karīm Mujāhid, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: al-Risālah, 1415 AH-1996).
- Al-Azharī, Muḥammad ibn Aḥmad. "al-zāhir fī Gharīb al-fāz al-Shāfi'ī", investigated by: Mus'ad al-Sa'danī, (Dār al-Ṭalā'ī').
- Al-Azharī, Muḥammad ibn Aḥmad. "Tahdhīb al-lughah". investigated by: Muḥammad Mur'ib, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī, 2001).
- Al-Baghdādī, 'Abd-al-Qādir ibn 'Umar. "Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-'Arab". investigated by: 'Abd al-Salām Hārūn, (4<sup>th</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1418 AH-1997).
- Al-Baghdādī, 'Abd-al-Qādir ibn 'Umar. "sharḥ abyāt Mughnī al-labīb". investigated by: 'Abd-al-'Azīz Rabāh and Aḥmad Daqqāq, (2<sup>ed</sup> edition, Beirut: Dār al-Ma'mūn, 1393 -1414 AH).

- Al-Baṭalayosī, ‘Abdullāh ibn al-Sayyid. "al-Hulal fī sharḥ abyāt al-Jumal". investigated by: Dr. Yaḥyā Murād, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1424 AH-2003).
- Al-Ḍabbī, Rabī‘ah ibn Maqrūm. "Dīwān Rabī‘ah ibn Maqrūm al-Ḍabbī". investigated by: Tumādir Ḥarfūsh, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār Ṣādir, 1999).
- Al-Fārābī, Ishāq ibn Ibrāhīm. "Mu‘jam Dīwān al-adab". investigated by: Dr. Ahmad ibn Mukhtār ibn ‘Umar, (Cairo: Dār al-Sha‘b, 1424 AH-2003).
- Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. "al-‘Ain". investigated by: Maḥdī al-Makhzūmī and Ibrāhīm al-Sāmurrā’ī, (Dār al-Hilāl).
- Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. "al-Jumal fī al-naḥw". investigated by: Dr. Fakhr al-Dīn Qabāwah. (5<sup>th</sup> edition, 1416 AH-2001).
- Al-Farazdaq, Hammām ibn Ghālib. "Dīwān al-Farazdaq", investigated by: ‘Alī Fā‘ūr, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1407 AH-1987).
- Al-Fārisī, al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-Ighfāl". investigated by: Dr. ‘Abdullāh ibn ‘Umar al-Ḥājj. (Abu Dhabi: al-Majma‘ al-Thaqāfī, Dubai: Markaz Jum‘ah al-Mājid, 1424 AH-2003).
- Al-Fārisī, al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-Masā’il al-Ḥalabiyāt". investigated by: Dr. Ḥasan Hindāwī, (1<sup>st</sup> edition, Damascus: Dār al-Qalam, Beirut: Dār al-Manārah, 1407 AH-1987).
- Al-Fārisī, al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-Masā’il al-Shīrāzīyāt". investigated by: Ḥasan Hindāwī, (1<sup>st</sup> edition, Riyadh: Kunūz Ishbīliyā, 1424 AH-2004).
- Al-Fārisī, al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-Ta‘līqah ‘alā Kitāb Sībawayh". investigated by: Dr. ‘Awaḍ al-Qawzī, (1<sup>st</sup> edition, 1410 AH-1990).
- Al-Farrā’, Yaḥyā ibn Ziyād. "Ma‘ānī al-Qur‘ān". investigated by: Aḥmad al-Najāty et al. (1<sup>st</sup> edition, Egypt: Dār al-Masriyyah).
- Al-Jawharī, Ismā‘īl ibn Hammād. "Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah", investigated by: Aḥmad ibn ‘Abd al-Ghafour ‘Aṭṭār, (4<sup>th</sup> edition, Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1407 AH-1987).
- Al-Jazūlī, ‘Abd-al-‘Azīz ibn ‘Isā. "al-muqaddimah al-Juzūliyah fī al-naḥw". investigated by: Dr. Sha‘bān Muḥammad, (Maṭba‘at Umm al-Qurā).
- Al-Ḥamawī, ‘Alī ibn ‘Abdillāh, "Khizānat al-Adab wa-Gḥāyat al-‘Arab". investigated by: ‘Iṣām Shaqyu, (Dār wa-Maktabat al-Hilāl : Beirut, Dār al-Biḥār : Beirut, 2004).
- Al-Ḥamawī, Yāqūt ibn ‘Abdillāh. "Mu‘jam al-Buldān", (2<sup>ed</sup> edition, Dār Ṣādir: Beirut, 1995).
- Al-Ma‘arrī, Ahmad ibn ‘Abdillāh. "al-lāmi‘ al-‘Azīzī sharḥ Dīwān al-Mutanabbī". investigated by: Muḥammad al-Mawlawī, (1<sup>st</sup>

- edition, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, 1429 AH-2008).
- Al-Mubarrid, Muḥammad ibn Yazīd. "al-Muqtaḍab". investigated by: Muḥammad ‘Abd al-Khāliq ‘Uḍaymah, (Cairo: Ministry of Endowments, 1415 AH-1994).
- Al-Qaysī, Fawzī ibn Hammūdī. "al-Marār ibn Sa‘īd al-Faq‘asī : ḥayātuhu wa-mā baqiya min shi‘rih", al-Mawrid 2 Journal, (1973) : 155-184.
- Al-Raḍī, Muḥammad ibn al-Hasan. "sharḥ al-Raḍī ‘alā al-Kāfiyah". investigated by: Yūsuf ‘Umar, (2<sup>ed</sup> edition, Benghazi: Kaz Yunus University Publications, 1996).
- Al-Rummānī, ‘Alī ibn ‘Isā. "sharḥ al-Kitāb". investigated by: Dr. Sharīf al-Najjār, (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Dār al-Salām, 1442 AH-2021).
- Al-Ṣabbān, Muḥammad ibn ‘Alī. "Hāshiyat al-Ṣabbān", (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, 1417AH -1997).
- Al-Ṣāhib, Ismā‘īl ibn ‘Abbād. "al-muḥīṭ fī al-lughah". investigated by: Muḥammad Āl Yāsīn, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: ‘Ālam al-Kutub, 1414 AH-1994).
- Al-Samīn al-Ḥalabī, Aḥmad ibn Yūsuf. "al-Durr al-maṣūn fī ‘ulūm al-Kitāb al-maknūn". investigated by: Dr. Aḥmad al-Kharrāt, (Damascus: Dār al-Qalam).
- Al-Shalobīn, ‘Umar ibn Muḥammad. "al-Tawṭī‘ah". investigated by: Yūsuf al-Muṭawwi‘.
- Al-Shalobīn, ‘Umar ibn Muḥammad. "sharḥ al-muqaddimah al-Jazūliyah al-kabīr". investigated by: Dr. Turkī ibn Sahw al-‘Utaybī, (1<sup>st</sup> edition, Riyadh: Maktabat al-Rushd, 1413 AH-1993).
- Al-Sīrāfi, al-Ḥasan ibn ‘Abdillāh. "sharḥ abyāt Sībawayh". investigated by: Dr. Muḥammad Hāshim, (Cairo: Maktabat al-Kulliyāt al-Azharīyah, Dār al-Fikr, 1394 AH-1974).
- Al-Sīrāfi, al-Ḥasan ibn ‘Abdillāh. "sharḥ Kitāb Sībawayh". investigated by: Aḥmad Mahdalī and ‘Alī Sayyid. (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, 2008).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd-al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Iqtirāḥ fī uṣūl al-naḥw wa-jadaliḥ". investigated by: Dr. Maḥmūd Fajjāl, (1<sup>st</sup> edition, Damascus: Dār al-Qalam, 1409 AH-1989).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd-al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Muz‘hir fī ‘ulūm al-lughah wa-anwā‘ihā". investigated by: Muḥammad Jād al-Mawlá Bik et el. (3<sup>rd</sup> edition, Cairo: Dār al-Turāth).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd-al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "jam‘ al-jawāmi‘ fī al-naḥw". investigated by: Naṣr ‘Abd-al-‘Al, (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Ādāb, 2011).

- Al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. "Jāmi' al-Bayān 'an Ta'wīl āy al-Qur'ān". investigated by: Dr. 'Abdullāh al-Ṭurkī, (1<sup>st</sup> edition, Dār Hajar, 1422 AH-2001 AD).
- Al-'Ukbarī, 'Abdullāh ibn al-Ḥusain. "al-Lubāb fī 'Ilal al-binā' wa-al-i'rāb". investigated by: 'Abd al-Ilāh al-Nabhān. (1<sup>st</sup> edition, Damascus: Dār al-Fikr, 1416<sup>1st</sup> edition -1995).
- Al-'Ukbarī, 'Abdullāh ibn al-Ḥusain. "al-Tibyān fī i'rāb al-Qur'ān". investigated by: 'Alī al-Bajāwī. (1<sup>st</sup> edition, 'Isā al-Bābī al-Ḥalabī wa-Shurakā'uh).
- Al-'Ukalī, al-Namr ibn Tawlab. "Dīwān al-Namr ibn Tawlab al-'Ukalī", investigated by: Dr. Muḥammad Nabīl Ṭarīfī, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār Ṣādir, 2000).
- Al-Wāḥidī, 'Alī ibn Aḥmad. "al-Tafsīr al-Basīṭ". investigated by: Research by a group of PhD students at the Islamic University, (1st edition, Al-Madinah: Deanship of Scientific Research at the Islamic University, 1430 AH).
- Al-Zajjāj, Ibrāhīm ibn al-Sirrī. "Ma'ānī al-Qur'ān wa-I'rābuh". investigated by: 'Abd-al-Jalīl Shalabī. (1<sup>st</sup> edition, Beirut: 'Ālam al-Kutub, 1408 AH-1988).
- Al-Zajjājī, 'Abd-al-Raḥmān ibn Ishāq. "al-Jamal fī al-Naḥw". investigated by: 'Alī al-Ḥamad. (1<sup>st</sup> edition, Mu'assasat al-Risālah, Dār al-Amal, 1404 AH-1984).
- Al-Zajjājī, 'Abd-al-Raḥmān ibn Ishāq. "al-Lāmāt". investigated by: Māzin al-Mubārak, (2<sup>ed</sup> edition, Damascus: Dār al-Fikr, 1405 AH-1985).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar. "al-Kashshāf 'an ḥaqā'iq ghawāmiḍ al-tanzīl". (3<sup>rd</sup> edition, Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1407 AH).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar. "al-Mufaṣṣal fī ṣan'at al-i'rāb". investigated by: Dr. 'Alī Bū Mulḥim, (1<sup>st</sup> edition, Beirut : Maktabat al-Hilāl, 1993).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar. "Asās al-balāghah". investigated by: Muḥammad 'Uyūn al-Sūd, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1419 AH-1998).
- Ibn Abī al-Rabī', 'Ubaidallāh ibn Aḥmad. "al-Basīṭ fī sharḥ Jamal al-Zajjājī". investigated by: Dr. 'Ayyād al-Thubayṭī, (1<sup>st</sup> edition, Dār al-Gharb al-Islāmī, 1407 AH-1986).
- Ibn Abī al-Rabī', 'Ubaidallāh ibn Aḥmad. "al-Mulakhkhaṣ fī dabt qawānīn al-'Arabīyah". investigated by: Dr. 'Alī al-Ḥakamī, (1<sup>st</sup> edition, 1405 AH-1985).
- Ibn Abī Rabī'ah, 'Umar ibn Abī Rabī'ah. "Dīwān 'Umar ibn Abī Rabī'ah". investigated by: Fāyiz Muḥammad, (2<sup>ed</sup> edition, Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1416 AH-1996).

- Ibn al-Athīr, al-Mubārak ibn Muḥammad. "al-Badī' fī 'ilm al-'Arabīyah".
- Ibn al-Hājib, 'Uthmān ibn 'Umar. "al-Īdāh fī sharḥ al-Mufaṣṣal". investigated by: Ibrāhīm 'Abdullāh, (1<sup>st</sup> edition, Damascus: Dār Sa'd al-Dīn, 1425 AH-2005).
- Ibn al-Hājib, 'Uthmān ibn 'Umar. "Amālī Ibn al-Hājib". investigated by: Fakhr Qadārah, (Jordan: Dār 'Ammār, Beirut: Dār al-Jīl, 1409 AH-1989).
- Ibn al-Khabbāz, Aḥmad ibn al-Husain. "Tawjīh al-Luma'". investigated by: prof. Fāyiz Diyāb. (2<sup>ed</sup> edition, Egypt: Dār al-Salām, 1428 AH-2007).
- Ibn al-Nāzim, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Mālik. "sharḥ Ibn al-Nāzim". investigated by: Muḥammad 'Uyūn al-Sūd, (1<sup>st</sup> edition, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1420 AH-2000).
- Ibn al-Shajarī, Hibat Allāh ibn 'Alī. "Amālī Ibn al-Shajarī". investigated by: Dr. Maḥmūd al-Ṭanāhī, (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1413 AH-1991).
- Ibn al-Sarrāj, Muḥammad ibn al-Sirrī. "al-Uṣūl fī al-Naḥw". investigated by: 'Abd al-Ḥusain al-Fatī. (Beirut: Mu'assasat al-Risālah).
- Ibn 'Aqīl, 'Abdullāh ibn 'Abdillāh. "al-Musā'id 'alā Tas'hīl al-Fawā'id". investigated by: Muḥammad Barakāt, (1<sup>st</sup> edition, Umm al-Qura University, Damascus: Dār al-Fikr, Jeddah: Dār al-Madanī, 1400 AH-1405 AH).
- Ibn Bābshādh, Ṭāhir ibn Aḥmad. "Sharḥ al-Muqaddimah al-Muhsibah". investigated by: Khālid 'Abd-al-Karīm, (1<sup>st</sup> edition, al-Kuwait: al-Maṭba'ah al-'Aṣrīyah, 1977).
- Ibn Bābshādh, Ṭāhir ibn Aḥmad. "Sharḥ Kitāb al-Jumal lil Zajjājī". investigated by: Ḥusain al-Sa'dī, (Baghdad: Baghdad university, 2003).
- Ibn Barrī, 'Abdullāh ibn Barrī. "al-Tanbīh wa-al-Īdāh 'ammā waqa'a fī al-shīḥāh". investigated by: Muṣṭafā Hijāzī et al. (1<sup>st</sup> edition, al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Āmmah lil-Kitāb, 1980).
- Ibn Durustawaih, Ja'far ibn Muḥammad. "Tashīh al-Faṣīh wa-Sharḥuhu". investigated by: Muḥammad al-Makhtūn, (Cairo: Supreme Council for Islamic Affairs, 1419 AH-1998).
- Ibn Duraid, Muḥammad ibn al-Ḥasan. "Jamharat al-Lugha". investigated by: Ramzī Ba'labakkī, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1987).
- Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris. "al-Sāhibī fī fiqh al-Lugha al-'Arabīyah wa-Masā'iluhā wa-Sunan al-'Arab fī Kalāmihā", (1<sup>st</sup> edition, Muḥammad ibn 'Alī Bayḍūn, 1418 AH-1997).
- Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris. "Maqāyīs al-Lugha". investigated by: 'Abd Salām Hārūn, (Dār al-Fikr, 1399 AH-1979).

- Ibn Fāris, Ahmad ibn Fāris. "Mujmal al-Lugha". investigated by: Zuhayr Sulṭān, (2<sup>ed</sup> edition, Beirut: Mu'assasat al-Risālah, 1406 AH-1986).
- Ibn Hishām, 'Abdullāh ibn Yūsuf. "Mughnī al-Labīb 'an kutub al-A'arīb". investigated by: Dr. Latif al-Khaṭīb. (1<sup>st</sup> edition, Kuwait: 1421 AH-2000).
- Ibn Hishām, 'Abdullāh ibn Yūsuf. "Talkhīs al-Shawāhid wa-Talkhīs al-Fawā'id". investigated by: Dr. 'Abbās al-Ṣāliḥī, (1<sup>st</sup> edition, Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1406 AH-1986).
- Ibn Jinnī, 'Uthmān ibn Jinnī. "al-Khaṣā'is". investigated by: Muḥammad al-Najjār, (Dār al-Kutub al-Misriyyah).
- Ibn Jinnī, 'Uthmān ibn Jinnī. "al-Tanbīh 'alā sharḥ Mushkilāt al-Ḥamāsah". investigated by: Hasan Hindāwī, (1<sup>st</sup> edition, Kuwait: Ministry al-Awqāf, 1430h AH-2009).
- Ibn Kharūf, 'Alī ibn Muḥammad. "Sharḥ Jumal al-Zajjājī". investigated by: Salwā 'Arab, (Mecca: Umm al-Qura University, 1419 AH).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn 'Abdillāh. "Sharḥ al-Kāfiyah al-Shāfiyah". investigated by: 'Abd al-Mun'im Harīdī, (1<sup>st</sup> edition, Mecca: Markaz al-Baḥth al-'Ilmī wa-Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī bi-Jāmi'at Umm al-Qurā, 1402 AH-1982 AD).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn 'Abdillāh. "Sharḥ Tashīl al-Fawā'id". investigated by: Dr. 'Abd-al-Raḥmān al-Sayyid and Dr. Muḥammad al-Makhtūn, (1<sup>st</sup> edition, Hajar, 1410 AH-1990).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn 'Abdillāh. "Tashīl al-Fawā'id wa-Takmil al-Maqāsid". investigated by: Muḥammad Barakāt, (Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1387 AH-1967).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-'Arab". investigated by: al-Yāzījī et al. (3<sup>rd</sup> edition, Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- Ibn Mujāhid, Ahmad ibn Mūsā. "al-Sab'ah fī al-Qirā'āt". investigated by: Shawqī Daif, (2<sup>ed</sup> edition, Egypt: Dār al-Ma'ārif, 1400 AH).
- Ibn Sīdah, 'Alī ibn Ismā'īl. "al-Mukhaṣṣah". investigated by: Khalīl Jaffāl, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1417 AH-1996).
- Ibn Sīdah, 'Alī ibn Ismā'īl. "al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A'zam". investigated by: 'Abd-al-Ḥamīd Hindāwī, (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1421 AH - 2000).
- Ibn 'Uṣfūr, 'Alī ibn Mu'min. "Sharḥ Jumal al-Zajjājī". investigated by: Dr. Ṣāḥib Abū Janāh.
- Ibn Ya'īsh, Ya'īsh ibn 'Alī. "Sharḥ al-Mufaṣṣal". investigated by: Imīl Ya'qūb. (1<sup>st</sup> edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1422 AH-2001).

ما أجراه التّحاة من الألفاظ مُجرى القَسَم -دراسة نحويّة، د. حسان بن نور بن عبد القادر بتوا

- 
- Makkī, Makkī ibn Abī Ṭālib. "Mushkil i'rāb al-Qur'ān". investigated by: Dr. Ḥātim al-Ḍāmin, (2<sup>ed</sup> edition, Beirut: Mu'assasat al-Risālah, 1405 AH).
- Nāzir al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf. "Tamhīd al-Qawā'id be-sharḥ Tashīl al-Fawā'id". investigated by: Prof. 'Alī Fākhīr et al. (1<sup>st</sup> edition, Cairo: Dār al-Salām, 1428 AH).
- Sībawaih, 'Amr ibn 'Uthmān. "al-Kitāb". investigated by: 'Abd Salām Hārūn. (3<sup>rd</sup> edition, Cairo: 1408 AH-1988).
- Tha'lab, Aḥmad ibn Yaḥyá. "al-Faṣīḥ". investigated by: Dr. 'Āṭif Madkūr, (Dār al-Ma'ārif).
- Tha'lab, Aḥmad ibn Yaḥyá. "Majālis Tha'lab". investigated by: 'Abd Salām Hārūn, (Egypt: Dār al-Ma'ārif).

## نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه

Proportion of Poetic Evidences  
in the Book of Sibawayh

د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

أستاذ النحو والصرف المشارك بجامعة الباحة

البريد الإلكتروني: dr.ahmed.amh@gmail.com

## المخلص

يُعنى هذا البحث بدراسة نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيويه، وجاءت هذه الدراسة مقسّمة إلى مبحثين: الأول: درس فيه الباحث نسبة سيويه للشواهد الشعرية في كتابه، وموقف النحويين منها.

والثاني: نسبة الشواهد المجهولة القائل في كتاب سيويه، واشتمل هذا المبحث على خمسة مطالب: الأول: ما نسبته رمضان عبدالنواب في بحثه (أسطورة الأبيات الخمسين)، وبلغ عدد ما نسبته إلى قائله (١٣٤) شاهداً، وما نسبته إلى قبيلة (١٥) شاهداً، والثاني: ما نسبته محمد على سلطاني في بحثه (حول نسبة أبيات سيويه) أو صوّب نسبته، وبلغ عدد ما نسبته إلى قائله (٥) شواهد، وما صوّب نسبته (٣٠) شاهداً، والثالث: ما نسبته حنا حدّاد وإميل يعقوب في معجميهما، وبلغ ما نسباه (٣٦) شاهداً، والرابع: ما وقف الباحث على نسبته، أو رجّح نسبته، وبلغ عدد ما وقف على نسبته (١٢) شاهداً، وما رجّح نسبته ثلاثة شواهد، والخامس: ما بقي مجهولاً من أبيات الكتاب، وبلغ عددها (٨٠) شاهداً .

الكلمات المفتاحية: نسبة - الشواهد - الشعرية - كتاب - سيويه

### Abstract

This research focused on studying the proportion of poetic evidence in the book of Sibawayh. The study is divided into two sections: The first section, in which the researcher studied Sibawayh's proportion of poetic evidence in his book and the position of grammarians towards them. The second section deals with the proportion of evidence whose authors are unknown found in Sibawayh's book, and this section includes five topics: First, what Ramdan Abdel-Tawab attributed in his research "The Myth of the Fifty Verses," where the number of what he attributed to its author reached 134 pieces of evidence, and what he attributed to the tribe reached 15 pieces of evidence. Second, what was attributed by Mohammed Ali Sultan in his research "On Proportional Verses of Sibawayh" or corrected his attribution, with the number of what he attributed to its author being five pieces of evidence and what he corrected being 30 pieces of evidence. Third, what was attributed by Hanna Haddad and Emil Yakoub in their dictionaries, with the number of what they attributed being 36 pieces of evidence. Fourth, what the researcher has concluded or inferred, with the number of what he concluded on being 12 pieces of evidence and what he inferred being three pieces of evidence. Fifth, what remains unknown from the verses of the book, with the number of them being 80 pieces of evidence.

**Keywords:** Proportion - Evidence - Poetic - Book – Sibawayh.

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وخاتم المرسلين، وآله وأصحابه الطيبين.

وبعد، فإن كتاب سيويه إمام لكل ما كتب في صناعة النحو والعربية، فقد هدبها، وكمّل أبوابها وتفرعاتها، واستكمل من أدلتها وشواهد ما أثار به إعجاب العلماء، ودهشتهم، وأبهر عقولهم، فأقبلوا عليه دراسةً وفهمًا، وروايةً وحفظًا، حتى أسر أقلامهم، وأشغل مؤلفاتهم، فدارت عليه شرحًا واختصارًا، وتعليقًا واستدراكًا، ونقدًا وانتصارًا، وهو بهذا فَمِنٌ؛ إذ هو صنعة أستاذٍ ذكيٍّ، تعلق من كلِّ علمٍ بسبب، وضرب فيه بسهم.

ولأهمية الشاهد النحوي في كتاب سيويه ألف فيه التحويون، وكتب فيه الكثيرون، من لدن أبي عمر الجرمي إلى علمائنا المعاصرين، وممن كتب في شواهد سيويه رمضان عبد التواب، كتب بحثًا بعنوان: (أسطورة الأبيات الخمسين)، وكانت فكرة البحث تدور حول نسبة الشواهد المجهولة القائل في كتاب سيويه، وشكك رمضان في القول المروي عن أبي عمر الجرمي: (نظرت في كتاب سيويه فإذا فيه ألف وخمسون بيتًا، فأما ألفٌ فعرفت أسماء قائلها، فأثبتُ أسماءهم، وأما الخمسون فلم أعرف أسماء قائلها).

وعدّ رمضان الخمسين بيتًا التي استعصت على الجرمي أسطورةً، قد تشرّبها بعضُ التحويين، بدليل أنّ الشواهد المجهولة القائل فيما وقف عليه في الكتاب تجاوزت الخمسين، وبلغت (٣٤٠) شاهدًا، نسب منها الأعلّم الشنتمري في شرحه لشواهد كتاب سيويه (٥٧) شاهدًا، واستطاع رمضان أن ينسب (١٣٥) شاهدًا إلى قائلها، و(١٥) شاهدًا إلى قبيلة.

ثم كتب محمد علي سلطاني - محقق كتاب شرح أبيات سيويه، لابن السّيرافي -

بجثًا بعنوان (حول نسبة أبيات سيبويه)، ونسب (٥) شواهد، وصوّب نسبة (٣٠) شاهدًا، قد نُسبت خطأً في الكتاب، وألّف حنا حدّاد ثم إميل يعقوب معجميهما في شواهد النَّحو الشَّعْرِيَّة، ونسبا - ضمناً - من شواهد سيبويه (٣٦) شاهدًا.

كلُّ هذا الكلام حول شواهد الكتاب من لدن الشيخ أبي عمر الجرميِّ إلى المحدثين وما كتبه أثار عندي عدة تساؤلات:

هل سيبويه لم ينسب شاهدًا في كتابه كما دلّت عليه الرّواية عن الجرميِّ؟ أو أنّه نسب الشّواهد كلها وأخطأ في بعض التّسبة حتى يأتي من بعده ليصوّب التّسبة؟ أو أنّه نسب بعضها وترك بعضها غفلاً بلا نسبةٍ وأتى الجرميُّ من بعده فنسبها؟ وما الضابط فيما نسبه سيبويه وما نسبه الجرميِّ؟ وهل ما جهل قائله حتّى اليوم يمكن نسبته بما توفّر لدينا من مصادر؟

كلُّ هذا دفعني أن أبحث هذا الموضوع، الذي يكتسي أهميته من الكتاب الذي يدور فيه البحث، وهو كتاب سيبويه، كتاب العرب جميعًا، والطّعن فيه طعن في أصل لغتنا العربيّة؛ إذ كتاب سيبويه هو المصدر والمرجع الأصيل الذي جمع فيه سيبويه علم الأولين من النّحويّين، إضافةً إلى أنّ العناية بالشّواهد عنايةً أساس القواعد النّحويّة.

ثمّ إنّي رأيت أن أعيد التّظر فيما نسبه رمضان عبد التّواب، فوجدته متفقًا إلى حدّ كبير مع ما نسبه عبدالسلام هارون في تحقيقه على الكتاب، غير أنّ رمضان أسهب في الإحالات، وقد قاما - رحمهما الله - بجهدٍ كبيرٍ ومضنٍ يشكران عليه، فهذّبت ما ذكراه، وأضفتُ إليه ما اهتديت إلى نسبتها منذ زمن، وما وقفت عليه في الدواوين، وكتب التراث، وكتب الشواهد، وخاصة ما يتعلق بشواهد كتاب سيبويه، وذكرتُ ما بقي من شواهد سيبويه المجهولة القائل؛ لعلّ باحثًا يهتدي إلى بعضها.

وعليه جاء البحث مكوّنًا من مقدمة ومبحثين:

**المبحث الأول:** موقف النّحويّين من نسبة سيبويه لشواهد الكتاب، وفيه مطلبان:

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

---

المطلب الأول: موقف التحويين المتقدمين والمتأخرين من نسبة سيويه لشواهد الكتاب.

المطلب الثاني: موقف التحويين المحدثين من نسبة سيويه لشواهد الكتاب.

**المبحث الثاني:** نسبة الأبيات المجهولة القائل، وفيه خمسة مطالب:

المطلب الأول: ما نسبته أحمد راتب النقاخ ورمضان عبد التواب وعبد السلام هارون.

المطلب الثاني: ما نسبته محمد علي سلطاني، أو صوّب نسبته.

المطلب الثالث: ما نسبته حنا حدّاد وإميل يعقوب في معجميهما.

المطلب الرابع: ما وقف الباحث على نسبته، أو رجّح نسبته.

المطلب الخامس: ما بقي من شواهد سيويه المجهولة القائل.

ثمّ ختمت البحث بالنتائج، وذيلته بنبت المراجع والمصادر.

هذا، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، نافعاً لكاتبه وقارئه،

مفتاحاً لأبحاثٍ تُسهم في خدمة الكتاب واللغة العربية.

## المبحث الأول: موقف النحويين من نسبة سيبويه لشواهد الكتاب

### المطلب الأول: موقف النحويين المتقدمين والمتأخرين من نسبة سيبويه لشواهد الشعرية.

قال محمد بن يحيى الرّباحي روايةً عن أبي جعفر النّحاس: (قال الجرّمي: نظرتُ في كتاب سيبويه فإذا فيه ألفٌ وخمسون بيتاً، فأما ألفٌ فعرفتُ أسماءَ قائلها، فأثبتُ أسماءهم، وأما خمسون فلم أعرف أسماءَ قائلها<sup>(١)</sup>). وفي روايةٍ ( فأثبتُها<sup>(٢)</sup>). وروى أبو بكر الرّبيدي: (قال الجرّمي: نظرتُ في كتاب سيبويه فإذا فيه ألفٌ وخمسون بيتاً، فأما ألفٌ فعرفتُ أسماءَ قائلها، وأما خمسون فلم أعرف أسماءَ قائلها)<sup>(٣)</sup>، ورواية الرّبيدي ليس فيها جملة (فأثبتُ أسماءهم).

ففي الرواية الأولى (فأثبتُ أسماءهم) دليلٌ على أنّ سيبويه لم ينسب شيئاً من الشواهد، وإتّما النَّاسب الجرّمي، وعلى الرواية الثانية يحتمل أنّ سيبويه نسب بعض الشواهد، ثم جاء الجرّمي ونسب الكثير منها حتى بلغت الشواهد المنسوبة ألفاً، ولكن ابن خلف قطع هذا الاحتمال ونفاه نفيّاً صريحاً بأنّ سيبويه لم يسمّ شاعراً<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: سيبويه عمرو بن عثمان "الكتاب"، تحقيق: البكاء، (ط١، لبنان، مكتبة زين الحقوقية والأدبية، ٢٠١٥م) ٥٠/١

(٢) ينظر: ابن السّاعي علي بن أنجب "الدر الثمين في أسماء المصنفين"، (ط١، تونس، دار الغرب، ١٤٣٠هـ) ٣٩٦.

(٣) ينظر: الرّبيدي محمد بن الحسن "طبقات النحويين واللغويين"، تحقيق: محمد أبو الفضل، (ط٢، مصر، دار المعارف) ٧٥.

(٤) ينظر: ابن خلف سليمان بن بنين "الباب الألباب في شرح أبيات الكتاب"، تحقيق: إنجا إبراهيم يحيى، (رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ١٤١٧هـ) ٢٤٧.

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

وتلقى التحوّيون متقدّمون ومتأخرون قول الجرميّ بالقبول والتّسليم، ولم أقف على قول أحدٍ منهم أنكر هذه الرّواية أو قدح فيها.

جاء في مقدمة شرح أبيات سيبويه المنسوب لأبي جعفر النّحاس: (قال الشيخ أبو جعفر أحمد بن محمد بن النّحاس المصري: جملة أبيات كتاب سيبويه ممّا جمعه من الخليل بن أحمد، وأبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، وأبي الخطّاب الأخفش وغيرهم ألفٌ وخمسون بيتًا، فيها خمسون غير معروفة<sup>(١)</sup>).

وأبو جعفر النّحاس يروي كثيرًا عن أبي بكر بن شقير عن أبي جعفر الطبريّ عن الجرميّ، كما يروي كثيرًا عن أبي الحسن عليّ بن سليمان الأخفش الأصغر عن المبرّد، والمبرّد عن الجرميّ<sup>(٢)</sup>.

هذا ما نقله جمع من التحوّيين المتقدّمين، ممن كانت لهم عنايةٌ ودرايةٌ بكتاب سيبويه وبشواهد، كأبي جعفر النّحاس وأبي بكر الرّبيديّ.

ثم جاء المتأخرون من التحوّيين، فمنهم من صرح بأن سيبويه لم ينسب بيتًا واحدًا، ومنهم من قبل قول الجرميّ ونقله، فهذا سليمان بن بنين يقول في كتابه لباب الأبواب في شرح أبيات الكتاب: (وسيبويه لم يُسمّ شاعرًا، وأنّ التّسمية التي في كتابه منسوبةٌ إلى أبي عمر الجرميّ<sup>(٣)</sup>).

وهذا ابن هشام يقول عند حديثه عن قول الرّاجز:

أكثرَ في العَدْلِ مُلْحًا دائِمًا  
لا تُكثِرُنِ إنيّ عَسِيتُ صائِمًا

(١) ينظر: النّحاس أبو جعفر أحمد بن محمد - منسوب إليه - "شرح أبيات سيبويه" تحقيق: د.

زهير زاهد، (ط ١، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٦هـ) ٢٨.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" تحقيق: البكاء، ٤٨/١

(٣) ينظر: ابن خلف "الباب الأبواب" ٢٤٧.

(وأما البيت الأول فمشهور، وطعن فيه عبد الواحد الطّوّاح في كتاب "بغية الأمل ومُنية السائل"، فقال: هو بيت مجهول، لم ينسبه الشُّراح إلى أحد، فسقط الاحتجاجُ به.

ولو صحَّ ما قاله لسقط الاحتجاجُ بخمسين بيتًا من كتاب سيبويه، فإنَّ فيه ألفَ بيتٍ قد عُرف قائلوها، وخمسين مجهولة القائلين<sup>(١)</sup>).

ونقل الرِّباجي عن أبي جعفر النَّحاس: (أنَّ عليَّ بن سليمان حكى: أنَّ أبا العباس - أي المبرِّد - كان لا يكاد يُقرئ أحدًا كتابَ سيبويه حتى يقرأه على أبي إسحاق - أي الرِّجاج -؛ لصحة نُسخته، ولذكر أسماء الشُّعراء فيها<sup>(٢)</sup>). وهذا يعني أنَّ ممَّا تميزت به نسخة الرِّجاج ذُكر أسماء الشُّعراء فيها، وأنَّ غيرها من النُّسخ لم تُذكر أسماء الشُّعراء فيها، أو أنَّ ذكرهم فيها قليل.

وصرح بهذا البغداديُّ في الخزانة، فقال: (وهذا البيت - وإن كان من شواهد سيبويه - لا يُعرف ما قبله ولا ما بعده ولا قائله، فإنَّ سيبويه إذا استشهد ببيت لم يذكر ناظمه، وأما الأبيات المنسوبة في كتابه إلى قائلها فالنسبة حادثة بعده، اعتنى بنسبتها أبو عمر الجرميُّ<sup>(٣)</sup>).

إنَّ هذه الروايات الصريحة التي تناقلها الخلف عن السلف من لدن الجرميِّ - وهو أعلم النَّاس بكتاب سيبويه في عصره - إلى عصر البغداديِّ<sup>(٤)</sup> لتشير إلى أنَّ سيبويه لم

(١) ينظر: ابن هشام عبدالله بن يوسف "تخليص الشواهد"، تحقيق: د. عباس الصالحى، (ط ١،

بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ) ٣١٣.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" تحقيق: البكاء، ١ / ٥٠.

(٣) ينظر: البغدادي عبد القادر بن عمر "خزانة الأدب"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٤،

القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ) ١ / ٣٦٩.

(٤) ينظر: البغدادي "خزانة الأدب" ١ / ١٧.

يسمى شاعرًا، ولم ينسب بيتًا، وأنّ هذا الأمر كان مستقرًا عندهم .  
ثم بين سليمان بن بنين علّة سيبويه في عدم نسبه للشواهد فقال: (وإنما امتنع سيبويه من تسمية الشعراء لأنه كره أن يذكر الشاعر وبعض الشعر يُروى لشاعرين، وبعضه منحول لا يُعرف قائله؛ لأنه قدّم العهد به، وفي كتابه شيء مما يُروى لشاعرين، فاعتمد على شيوخه، ونسب الإنشاد إليهم، فيقول: أنشدنا - يعني الخليل -، ويقول: أنشدنا يونس، وكذلك يفعل فيما يحكيه عن أبي الخطاب، وغيره ممن أخذ عنه، وربما قال: أنشدني أعرابي فصيح<sup>(١)</sup>).  
وقال ابن بنين: (وليس كلُّ شعرٍ قديمٍ سُمِّيَ شاعرُهُ، بل كثيرٌ منه نحو البيت والبيتين والمقطوعة، وربما ألحق بشعر بعض الشعراء، وربما روي بعض الشعر، ونُسي بعضه، وقد أنشد المفضلُ الضبيُّ لعمرو بن يربوع بن حنظلة:

ألا لله ضيفك يا أماما

ثم قال: وقافيه البيت لم تبلغنا، يعني نصف البيت، وبعده:

رأى برفًا فأوضع فوق بكرٍ فلا بك ما أسأل ولا أغاما<sup>(٢)</sup>

وفي التصين يعلل ابن بنين لعدم نسبة سيبويه للشواهد، فيذكر ثلاث علل:  
١- كراهة سيبويه نسبة الشاهد لشاعرٍ، وقد يُروى لشاعرين.  
٢- أنّ بعض الشعر منحول لا يُعرف صاحبه.  
٣- أنّ هناك شعرًا لا يُعرف قائله، فليس كلُّ شعرٍ قديمٍ سُمِّيَ شاعرُهُ.  
ومع كلّ ما قدّم الأخصّش، والجرمي، والمازني، والميرد، والرّجاج، وغيرهم للكتاب من رواية، وعناية، وتصحيح للنسخ، وذكرٍ لأسماء الشعراء، فقد وجد أناسٌ مسلّكًا للطعن في الكتاب. يقول سليمان بن بنين: (وزعم بعض الذين ينظرون في الشعر أن

(١) ينظر: ابن خلف "الباب الألباب" ٢٤٨.

(٢) ينظر: ابن خلف "الباب الألباب" ٢٥١.

في كتابه أبياتاً لا تُعرف<sup>(١)</sup>. فيقال له: لسنا ننكر أن تكون أنت لا تعرفها ولا أهل زمانك، وقد خرج كتاب سيبويه إلى الناس والعلماء كثير، والعناية بالعلم وتهذيبه وكيدة، ونُظِر فيه، وفُتِّش، فما طعن أحدٌ من المتقدمين عليه، ولا ادَّعى أنه أتى بشعرٍ منكر، وقد روى في كتابه قطعةً من اللغة لم يُدرك أهل اللغة معرفة جميع ما فيها، ولا ردُّوا حرفاً منها<sup>(٢)</sup>.

### المطلب الثاني: موقف النحويين المحدثين من نسبة سيبويه لشواهد الكتاب

انقسم المحدثون من نسبة سيبويه للشواهد إلى فريقين: فريقٌ أثبت لسيبويه ما دلَّ السياق عليه أنه من كلامه، ونسبته إليه، وجعلوا الكثير من النسبة للجرمي. يقول عبد السلام هارون: (إنَّ كثيراً من الشواهد المنسوبة في الكتاب - وهي نحو ألفِ شاهدٍ - إنما هي من نسبة أبي عمر الجرمي، والتأدر منها ما يستطيع الباحث أن يعرف أنه من صلب الكتاب، فالجمهور الأعظم من نسبة الشواهد إنما هو للجرمي... ومعرفة الجرمي لأسماء القائلين لا تتعارض مع وجود بعض النسب الأصلية في الكتاب، وأما مما روى سيبويه عن شيوخه<sup>(٣)</sup>).

ويقول محمد الطنطاوي: (قالوا إنَّ فيه ألفاً وخمسين بيتاً، غير أنه لم يُعَنَّ - رحمه الله - بنسبة الشعر المذكور إلى قائله في كثير من الشواهد، سواء ما استشهد به العلماء

(١) ينظر: ابن خلف "باب الألباب" ٢٤٨.

(٢) وكأنه يشير إلى بعض الكوفيين، انظر: السيوطي عبدالرحمن بن أبي بكر "الاقتراح في أصول النحو وجدله"، تحقيق: محمود فجال، (ط، ١، مطبعة النغر، ١٤٠٩هـ) ٢٣٩.

(٣) ينظر: سيبويه مقدمة "الكتاب"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٤، القاهرة، مكتبة الخانجي،

الحاكي عنهم، أو ما استشهد به هو<sup>(١)</sup>.

ويقول بعد أن ساق خبر الجرمي: (ويُروى مثل هذا الخبر عن الماضي، وهما متعصران، فالنسبة المذكورة التي في الكتاب حادثة بعد سيويه إما عن الجرمي أو الماضي<sup>(٢)</sup>).

وتقول خديجة الحديثي: (ولم ينسب سيويه شواهد كتابه إلى قائلها، إنما نسب أكثرها الجرمي، يقول: "نظرت في كتاب سيويه فإذا فيه ألف وخمسون بيتًا، فأما ألف فعرفتُ أسماء قائلها، فأثبتُ أسماءهم، وأما خمسون فلم أعرف قائلها"، ولا أظنُّ هذه الرواية تقرّر أنّ جميع أبيات سيويه غير منسوبة إلى قائلها، وأنّ جميعها من نسبة أبي عمر الجرمي، إنما قصد بها أنّ أكثر أبيات سيويه لم تكن منسوبة إلى شاعر بعينه، عرّف منها الجرمي بعضًا، ونسب سيويه بعضًا منها إلى قائلها، فأصبح عدد ما عرّف قائله من هذه الشواهد عند الجرمي ألف بيت، وبقي منها خمسون بيتًا مجهولة القائل).

وقالت: (ويظهر ذلك واضحًا في الكتاب، فالأبيات التي نسبها الجرمي إلى قائلها واضحة بيّنة؛ إذ قد زيد اسم الشاعر مؤخرًا، ويتبين من أسلوب الكتاب نفسه؛ إذ تظهر الزيادة واضحة جليّة، وذلك عندما يُنهي سيويه كلامه بقوله: «وقال الشاعر»، أو «وقال»، أو «وذلك قول العرب»، أو «وقال الراجز»، أو «وأما قوله»، أو «ومثله قول الشاعر»... إلخ، ثم يُزاد بعد هذه العبارات مثلًا: ابن الخرع، أو القطامي، أو هُدّبة، أو وهو رجل من بني يشكر، أو الرّاعي، أو خطّام... إلخ. والأبيات التي كانت منسوبة في أصل الكتاب واضحة أيضًا من تعبير سيويه نفسه، وذلك كقوله: «وأما الاسم العام قول العجاج»، أو «وأما قول ذي الرّمة»،

(١) ينظر: الطنطاوي محمد "نشأة النحو"، (ط١، بيروت، عالم الكتب، ١٧٤١٧هـ) ٥١.

(٢) ينظر: الطنطاوي "نشأة النحو" ٥٢.

أو « وأما قول جرير »، أو « ومثل ذلك قول الفرزدق »، أو كقوله: « وسألت الخليل ويونس عن قول الصلتان العبدى »، أو كقوله: « وعلى هذا أنشدت بنو تميم قول التابغة »، فجميع هذه العبارات تدل على أنّ سيويوه هو الذي نسب هذه الأبيات إلى أصحابها، ولم تكن أسماء قائلها قد زيدت فيما بعد على الكتاب، ثم علّلت لترك سيويوه كثيراً من الأبيات بلا نسبة، فقالت: (ومع ذلك فلم يكن ترك سيويوه ذلك ليعيب عليه أو على كتابه، قال أبو جعفر: عمل سيويوه كتابه على لغة العرب وخطبها وبلاغتها، فجعل فيه بيتاً مشروحاً، وجعل فيه مشتبهاً؛ ليكون لمن استنبط ونظر فضل، وعلى هذا خاطبهم الله - عز وجل - بالقرآن<sup>(١)</sup>)، ثم بيّنت أنّ سيويوه امتنع عن تسمية الشعراء، ونقلت من الخزانة أسباب ذلك، فقالت: (وإمّا امتنع سيويوه عن تسمية الشعراء لأنّه كره أن يذكر الشاعر وبعض الشعر يُروى لشاعرين (... وسأقت كلام ابن خلف نقلاً من الخزانة<sup>(٢)</sup>). وبهذا قال خالد جمعة في شواهد الشعر<sup>(٣)</sup>).

ويرى فريق آخر من المحدثين رأي النحويين المتأخرين، ومنهم ناصر الدين الأسد<sup>(٤)</sup> وأحمد مختار<sup>(٥)</sup>.

**قلت: والمسألة مُشكلة، إلا أنّ ثمة أدلة تضافرت لديّ لا ترقى - في نظري - أن تُرجح مذهب المتقدمين والمتأخرين، لكنّها تجعلني أميل إليه، وهي كالتالي:**

- (١) هذا القول ليس لأبي جعفر النحاس، وإمّا هو قول علي بن سليمان الأخفش، نقله عنه أبو جعفر النحاس. ينظر: ابن خلف "اللباب" ٢٥١.
- (٢) ينظر: الحديثي خديجة، "كتاب سيويوه وشروحه"، (بغداد، دار التضامن، ١٣٨٦هـ) ١١٩.
- (٣) ينظر: خالد جمعة، "شواهد الشعر" (ط١، الكويت، مكتبة دار العروبة، ١٤٠٠هـ) ٥٢.
- (٤) ينظر: الأسد ناصر الدين "مصادر الشعر الجاهلي"، (ط٨، دار الجليل، ١٩٩٦م) ٥٩٣.
- (٥) ينظر: أحمد مختار "البحث اللغوي عند العرب"، (ط٦، عالم الكتب، ١٩٨٨م) ٤٣.

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

الأول: أن قول الجرمي: (فأما ألفُ فعرفتُ أسماءَ قائلِها، فأثبتُ أسماءَهم....) ويُفهم من هذا أن أسماء الشعراء لم تكن مثبتة قبل الجرمي، والجرمي أثبت القوم في كتاب سيبويه، وعليه قرأت الجماعة.

ويعضده ما نقله الرباحي رواية عن أبي جعفر عن الأخفش الأصغر: أن المبرد كان لا يكاد يقرئ أحداً كتاب سيبويه حتى يقرأه على أبي إسحاق، لصحة نسخته، ولذا ذكر أسماء الشعراء فيها.

وصرح سليمان بن بنين في شرحه لأبيات سيبويه بأن سيبويه لم يسم شاعراً. وهذا هو المستقر عند جمع من النحويين المتأخرين كابن بنين، والبغدادي<sup>(١)</sup>، وهم أعلم بالكتاب ونسخه، وأشدُّ عنايةً ومعالجةً لأبياته وأبنيته. الثاني: أن سيبويه يصرح أحياناً بسماع الشاهد من الشاعر ولا يُسويه. قال سيبويه: (وإن شئت حملته على الابتداء، كما قال:

فَتَى النَّاسِ لَا يَخْفَى عَلَيْهِمْ مَكَانُهُ وَضِرْغَامُهُ إِنْ هَمَّ بِالْحَرْبِ أَوْقَعَا

وقال آخر:

إِذَا لَقِيَ الأَعْدَاءَ كَانَ خَلَاثِمٌ وَكَلَّبَ عَلَى الأَدْنَيْنِ وَالْجَارِ نَابِخٌ

كذلك سمعناهما من الشعارين اللذين قالاهما<sup>(٢)</sup>).

وجاء في الكتاب أيضاً: (والدليل على أنهما جُعلا اسماً واحداً قول الشاعر:

وَهَيَّجَ الحَيَّ مِنْ دَارٍ فَظَلَّ لَهُمْ يَوْمٌ كَثِيرٌ تَنَادِيَهُ وَحِيَّهْلُهُ

والقوافي مرفوعة، وأنشدناه هكذا أعرابي من أفصح الناس، وزعم أنه شعر

(١) جميع أقوالهم سبقت في المطلب الأول، وسبق تخريجها.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ٦٨ (هارون) و ١ / ٢٥١ (بولاق).

أبيه<sup>(١)</sup>.

ولو أراد سيبويه أن يسمي الشاعر لسمّاه، إذ ليس من المعقول أن يُنقل عنه ولم يعرفه، والوسيلة إلى معرفته متهيئةٌ لسيبويه.

القّالْث: أنّ هناك شواهدٌ نُسبت في نُسخ، ولم تنسب في نُسخ، وشواهدٌ نُسبت في بعض النُّسخ إلى شاعر، وفي بعض النُّسخ إلى شاعر آخر، وهذا كثيرٌ في الكتاب، من مثل:

١ - قوله:

في ليلةٍ لا نرى بها أحداً يحكي علينا إلا كواكبها

نُسب البيت في الكتاب إلى عديّ بن زيد<sup>(٢)</sup>.

وقال ابنُ السِّيرافي: (والشُّعر في الكتاب منسوبٌ إلى عديّ بن زيد، وما رأيتُه له، وهو منسوبٌ إلى رجلٍ من الأنصار، وأظنُّ أنّي رأيتُه منسوباً إلى غير الأنصار<sup>(٣)</sup>).

وقال ابنُ الشَّجريّ: (والبيت الذي ذكره سيبويه يقع في أكثر نُسخ الكتاب غير منسوبٍ إلى شاعرٍ مُسمّى، ووجدته في كتاب لغويّ منسوباً إلى عديّ بن زيد، وتصفّحتُ نسختين من ديوان شعر عديّ، فلم أجد فيهما هذه المقطوعة<sup>(٤)</sup>).

٢. قوله:

فكأنه هُجُ السَّراةِ كأنه ما حاجبيه مُعِينٌ بسوادِ

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٣٠٠.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ٣١٢.

(٣) ينظر: النَّحاس "شرح أبيات سيبويه" ٢ / ١٧٦.

(٤) ينظر: ابن الشَّجريّ علي بن محمد "أُمالي ابن الشَّجريّ"، تحقيق: محمود الطناحي، (القاهرة

مكتبة الخانجي) ١ / ١١١

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

البيت لم يُنسب في طبعة هارون<sup>(١)</sup>، ونُسب إلى الأعشى في طبعة بولاق<sup>(٢)</sup> وطبعة باريس<sup>(٣)</sup>، وقال البغدادي: (وهذا البيت من أبيات سيبويه الخمسين التي لا يُعرف لها قائل<sup>(٤)</sup>).

والشواهد من هذا النوع كثيرة.

وأما الشواهد التي نُسبت في بعض النسخ إلى شاعر، وفي بعض النسخ إلى شاعرٍ آخر فكثيرة أيضاً، ومثله:

١ - قوله:

أَوْ مِسْحَلٌ شَنِجٌ عِضَادَةٌ سَمَّحٌ      بَسْرَاتِهِ نَدَبٌ لَهَا وَكُلُومٌ

في طبعة هارون منسوبٌ إلى عمرو بن أحمَر<sup>(٥)</sup>، وفي طبعة باريس نُسب إلى لييد<sup>(٦)</sup>.

٢ - وقوله:

يَسْتَنْ فِي عَلْقَى وَفِي مَكُورٍ

في طبعة هارون منسوبٌ إلى العجاج<sup>(٧)</sup>، وفي طبعة بولاق<sup>(٨)</sup> وباريس<sup>(٩)</sup>

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ١ / ١٦١.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" (بولاق) ١ / ٨٠.

(٣) ينظر: سيبويه "الكتاب" (باريس) ١ / ٦٩.

(٤) ينظر: البغدادي "خزانة الأدب" ٥ / ١٩٩.

(٥) ينظر: سيبويه "الكتاب" ١ / ١١٢.

(٦) ينظر: سيبويه "الكتاب" (باريس) ١ / ٤٧.

(٧) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٢١٢.

(٨) ينظر: سيبويه "الكتاب" (بولاق) ٢ / ٩.

(٩) ينظر: سيبويه "الكتاب" (باريس) ٢ / ٨.

نُسب إلى روبة.

وهذا كله يشير إلى أنّ النسبة حادثة، ولو أنّ سيبويه نسبها لما حصل هذا الاختلاف بين النسخ.

الرابع: الذي يعن النظر في شواهد سيبويه يعلم يقيناً أنّ نسبة الشاهد لم يكن محلّ اهتمام ولا عناية عند سيبويه، وإمّا كانت عنايته بتوثيق الشاهد، وصحّة نقله عن الفصحاء، فتجده يقول: (وحدثنا الخليل أنّه سمع من العرب من يوثق بعربيته يُنشد هذا البيت<sup>(١)</sup>).

ويقول: (وزعم أبو الخطّاب أنّه سمع بعض العرب الموثوق بعربيتهم يُنشد هذا البيت نصّباً: ..... البيت<sup>(٢)</sup>).

ويقول: (وزعم عيسى أنّهم يُنشدون هذا البيت: ..... البيت<sup>(٣)</sup>).

ويقول: (فكلّ هذا سمعناه ممن يرويهِ من العرب نصّباً ..... البيت<sup>(٤)</sup>).

ويقول: (كلّ هذه البيوت سمعناها من أهل الثقة هكذا: ..... البيت<sup>(٥)</sup>).

فتجده ينقل عن شيوخه عن الفصحاء ممّن وثقوا بفصاحته، أو من الفصحاء مباشرة ممّن هم ثقة، وهذا هو الأهمّ في نظر سيبويه، وليس قائل الشاهد؛ إذ القاعدة النحويّة تركز على الشاهد لا على قائله.

الخامس: طريقة سيبويه في إنشاد الشواهد اتخذت أساليب لا تكاد تخرج عنها،

هي كالتالي:

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ١١٠.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ١ / ٣٠٤.

(٣) ينظر: سيبويه "الكتاب" ١ / ١٧١.

(٤) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ١٥٢.

(٥) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ١٣٧.

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

تارة يأتي بالشاهد على هيئة سؤال، فيقول: وسألت الخليل عن قول الشاعر<sup>(١)</sup>، وتارة يروي الشاهد عن شيخه، فيقول: (وأشدنا الخليل : ...<sup>(٢)</sup>)، وتارة يروي الشاهد عن العرب مباشرة، فيقول: (والعرب تُنشد هذا البيت : ...<sup>(٣)</sup>) وأحياناً يُنشد الأبيات في المسألة ثم يتبعها بقوله: (فكلُّ هذا سمعناه ممن يرويه من العرب نصباً<sup>(٤)</sup>).  
وأحياناً يقول: (ونظير ذلك في الشعر قوله : ...<sup>(٥)</sup>)، وكثيراً ما يقول: قال الشاعر، وقال الراجز، وقال آخر، وقال، وقالوا، وقولهم، وكما قال .  
وقد يُنشد البيت بعد المسألة بلا مقدمة، نحو قوله: (وإن شئت نصبته على نصبه:

**فهل في معدِّ فوق ذلك مُرّداً<sup>(٦)</sup>)**

وقوله: (ونصبت هذا البيت - قال الخليل : لجاز، ولكننا قبلناه رفعاً . :

**ألم تسأل الربع القواء فينطق<sup>(٧)</sup>)**

السادس: أن هناك أبياتاً مشهورة قد ذاع صيتها، يعرفها جُلُّ أهل الأدب والعلم، ويُحتجُّ بها في اللغة والتحو كثيراً، ويحفظها عامة أهل زمانهم فضلاً عن علمائهم، ومع ذلك يوردها سيبويه ولا يُسمِّي شاعراً، بل ويروي عن شيوخه بلا نسبة.  
يقول في الكتاب: (وزعم يونس أنه سمعهم يقولون:

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٥٤ .

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٤ / ٢١٤ .

(٣) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٢٠٧ .

(٤) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ١٥٢ .

(٥) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ٣٣٢ .

(٦) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢ / ٢٩٤ .

(٧) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٣٧ .

غُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ<sup>(١)</sup> .

وهذا الشطر من بيت مشهور، قد شاع وذاع على ألسنة الناس. فأين سيبويه من نسبته؟

والشواهد في هذا كثيرة.

وأما المحدثون فقد بنوا رأيهم على دليل ظني، تقول خديجة الحديثي - وهي تعلق على رواية الجرمي -: (ولا أظنُّ أنّ جميع أبيات كتاب سيبويه غير منسوبة إلى قائلها، وأنَّ جميعها من نسبة أبي عمر الجرمي، إمَّا قصدَ بها أنّ أكثر أبيات سيبويه لم تكن منسوبةً إلى شاعرٍ بعينه، عَرَفَ منها الجرميُّ بعضًا، ونَسبَ سيبويه بعضًا منها إلى قائلها ..... والأبيات التي كانت منسوبةً في أصل الكتاب واضحةً أيضًا، من تعبير سيبويه نفسه، وذلك كقوله: (وأما الاسم العام فنحو قول العجاج)، أو (وأما قول ذي الرُّمة)، أو (وأما قول جرير) أو (ومثل ذلك قول الفرزدق) .. إلخ العبارات التي ذكرتها<sup>(٢)</sup> .

ويقول خالد جمعة: (ومهما يكن من أمر فإننا لا نستطيع أن ندعي أنّ صاحب الكتاب لم ينسب شيئًا من شواهد كتابه؛ لأنّ في الكتاب عبارات تدل على أنّ نسبة الشواهد فيه أصلية، لم تُزد من قبل أحد، مثل: (وزعم يونس أنّه سمع الفرزدق ينشد)، ومثل: (وزعم يونس أنّه سمع روبة يقول)، ومثل (قال المرار الأسديّ ... حدثنا أبو الخطّاب عن شاعره)، ومثل: (قال ساعدة بن جؤيّة ... وزعم أبو الخطّاب أنّه سمع هذا البيت من أهله هكذا)، وغير ذلك من عبارات تدل على أنّ

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣ / ٥٣٣.

(٢) ينظر: الحديثي "كتاب سيبويه وشروحه" ١١٩.

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

نسبة الشواهد في الكتاب أصليّة، وليست مزيدةً عليه<sup>(١)</sup>.

قلت: أما الظنُّ فلا تقوم به حُجَّة، وأما الأساليب التي تقدمت الشواهد والتي جعلها المحدثون دليلاً على أنّ النسبة أصليّة في الكتاب فالجواب عنها كالتالي:  
أولاً: أنّي وقفت على حواشٍ أقمحت في نصِّ الكتاب وليست منه، ومن أمثلتها:

١. قال سيبويه في الكتاب: (ومثل ذلك أيضاً قوله - أنشدنيهما الأصمعيُّ عن أبي عمروٍ لبعض بني أسد :-

إِنْ يَبْخُلُوا أَوْ يَجْبُنُوا  
أَوْ يَغْدِرُوا لَا يَخْفَلُوا  
يَغْدُوا عَلَيْكَ مَرْجَلِيٍّ  
نَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا<sup>(٢)</sup> .

فعبارة (أنشدنيهما الأصمعيُّ عن أبي عمروٍ لبعض بني أسد) من يشكُّ أنّها ليست من كلام سيبويه؟ إذ تركيبها داخل الكلام لا يدع مجالاً للشكِّ، بينما هي عبارة مقحمة من الحواشي. جاء في حواشي كتاب سيبويه: قال سيبويه: (ومثل ذلك أيضاً قوله:

إِنْ يَبْخُلُوا أَوْ يَجْبُنُوا  
أَوْ يَغْدِرُوا لَا يَخْفَلُوا  
يَغْدُوا عَلَيْكَ مَرْجَلِيٍّ  
نَ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا)

(قال أبو بكرٍ - يعني ابن السراج - : قال أبو العباس - يعني المبرد - : أنشدنيهما أبو عثمان - يعني المازني - . قال: أنشدنيهما الأصمعيُّ عن أبي عمروٍ لبعض بني أسد<sup>(٣)</sup>).

(١) ينظر: خالد جمعة "شواهد الشعر" ٢١١.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٨٦/٣.

(٣) ينظر: العمري سليمان بن عبدالعزيز "حواشي كتاب سيبويه"، (ط١، دار طيبة الخضراء، ١٤٤٢هـ)

فالعبرة من حواشي أبي عثمان المازني أفحمت في نصّ الكتاب.

٢. قال سيويه: ومثل ذلك قوله:

(هذا سُراقَةٌ لِلْقُرْآنِ يَدْرُسُهُ والمرءُ عند الرُّشا إن يَلْقَها ذِيبٌ<sup>(١)</sup>)

قال الأصمعيّ: هو قديم أنشدنيه أبو عمرو).

هو من الحواشي وليس من كلام سيويه<sup>(٢)</sup>، ويترجح عندي أنّه من حواشي المازني؛ إذ إنّه يروي كثيراً عن الأصمعيّ.

ثانياً: الاستدلال بالأساليب عند المحدثين فيها نظر، وإليك بعض العبارات التي نصّ عليها المحدثون، وجعلوها دليلاً على نسبة سيويه:

١. عبارة (وزعم عيسى أنّه سمع ذا الرّمة ينشد هذا البيت نصّباً):

ولقد حمّلت قيسُ..... البيتان<sup>(٣)</sup>

قلت: البيتان ليسا لذّي الرّمة، وإمّا هما للأخطل في ديوانه ١٨٥، وللأخطل أيضاً في شرح أبيات سيويه لابن السّيرافي ١/٥٠٨، واللسان (و ج ب)، وهما كذلك للأخطل في نسخة حُوارزم<sup>(٤)</sup>. وجاء في شرح السّيرافي: (وزعم يونس أنّه سمع ذا الرّمة ينشد هذا البيت نصّباً، وهو للأخطل)<sup>(٥)</sup>، فقال: (وزعم يونس) بدلاً من (وزعم

=

٨٢٠/٢

(١) ينظر: سيويه "الكتاب" ٦٨/٣.

(٢) ينظر: العيوني "حواشي كتاب سيويه" ٨٠٧/٢.

(٣) ينظر: سيويه "الكتاب" ٦٥/٢.

(٤) ينظر: العيوني "حواشي كتاب سيويه" ٥٤٢/٢.

(٥) ينظر: السّيرافي أبو سعيد الحسن بن عبدالله "شرح كتاب سيويه"، تحقيق: د. عبد المعطي قلعجي، (ط١، شركة القدس) ١٨٧/٦.

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

عيسى)، كما صوّب السّيرافي نسبة البيت، وكذلك في حواشي المعقلي (١).

وهذا يُشير إلى أنّها من الحواشي وليست من كلام سيويه.

٢- عبارة (وأما قول ذي الرّمة) (٢) وبعدها:

ديار مَيْمَةَ إِذْ مِيّ تَسَاعِفْنَا ..... البَيْت (٣)

قلت: وهذا الشاهد وهذه التّسبة جاءت في الكتاب بعبارة متّفق على أنّها  
حادثةٌ بعد سيويه، فجاء في الكتاب: (ومن ذلك قول الشّاعر، وهو ذو الرّمة، وذكر  
الديار والمنازل:

ديار مَيْمَةَ إِذْ مِيّ مُسَاعِفَةً ..... البَيْت (٤)

فهذه العبارة: (ومن ذلك قول الشّاعر، وهو ذو الرّمة) نصّ عليها المحدثون أنّ  
التّسبة فيها حادثة (٥). وتغيّر العبارة، وتغيّر الرّواية في بيت واحد، هو من صنع الرواة.  
٣- عبارة (ومثل ذلك قول الفرزدق) (٦).

قلت: وهذه العبارة جاء مثلها في الكتاب: (ومثل ذلك قول اللّعين:

وما حلّ سَعْدِيّ غَرِيْبًا بِبَلْدَةٍ ..... (٧)

وفي مخطوطة بغداد نُسب الشّاهد إلى الفرزدق (٨).

(١) ينظر: العيوني "حواشي كتاب سيويه" ٥٤٢/٢.

(٢) ينظر: الحديثي "كتاب سيويه وشروحه" ١١٩.

(٣) ينظر: سيويه "الكتاب" ٢٤٧ / ٢.

(٤) ينظر: سيويه "الكتاب" ٢٨٠ / ٢.

(٥) ينظر: الحديثي "كتاب سيويه وشروحه" ١١٩.

(٦) ينظر: المصدر السابق.

(٧) ينظر: سيويه "الكتاب" ٣٢ / ٣.

(٨) ينظر: خالد جمعة "شواهد الشعر" ١٨٣.

فإذا كانت هذه العبارة تفيد نسبة سيبويه، فكيف تختلف النسبة من نسخة إلى أخرى؟

- ٤- عبارة: (قال المزار الأسديّ ... حدثنا به أبو الخطاب عن شاعره) (١)  
٥- عبارة: (قال ساعدة بن جؤيئة ... وزعم أبو الخطاب أنّه سمع هذا البيت من أهله هكذا) (٢)

قلت: وهاتان العبارتان النسبة فيها حادثة، وليس هناك علاقة بين الشاعر وبين الضمير في (شاعره) و(أهله) كما توهم من أوردها على أنّها من العبارات التي تفيد نسبة سيبويه، بل عبارة (حدثنا به أبو الخطاب عن شاعره) و(زعم أبو الخطاب أنه سمع هذا البيت من أهله هكذا) هي من عبارات سيبويه التي يذيل بها الشواهد أحياناً للتوثيق كما ذكرتُ سلفاً.

٦- عبارة: (والحجة على أنّ هذا في موضع رفع أنّ أبا الخطاب حدثنا أنّه سمع من العرب الموثوق بهم من ينشد هذا البيت رفعاً للكنانيّ) (٣).

قلت: أمّا النسبة (للكناني) فلا يشكُّ من عنده درايةٌ بعبارات سيبويه أنّها حادثة، وأنّ أسلوب سيبويه يقف عند لفظ (رفعاً) كما مرّ معنا.

**أقول:** ومع كلّ ما قدمته من أقوالٍ وأدلةٍ حول المسألة إلاّ أنّي لا أستطيع القول بأنّ سيبويه لم ينسب بيتاً واحداً إلاّ بنصٍّ صريحٍ في ذلك من النحاة المتقدمين الذين خدموا الكتاب واعتنوا به.

(١) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٧٨/١.

(٢) ينظر: سيبويه "الكتاب" ١٢٣/٣.

(٣) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٣٢٩/٢.

## المبحث الثاني: نسبة الأبيات المجهولة القائل

**المطلب الأول: ما نسبته أحمد راتب النفاخ، ورمضان عبد التواب، وعبد**

**السلام هارون**

يقول رمضان: (إنَّ الأستاذ العالم أحمد راتب النفاخ صنع فهرسًا لشواهد سيبويه.... واستطاع أن ينسب بعض المجهول من شواهد الكتاب، اعتمادًا على خزانة الأدب في كثير من الأحيان، وكذلك صنع الأستاذ عبد السلام هارون في الجزءين اللذين نشرهما من الكتاب، فنسب بعض الأبيات اعتمادًا على بعض المصادر، وكنت قد اهتمت من قبل إلى كثير مما اهتمدى إليه هذان العلمان الفاضلان، وزدتُ عليهما زيادات كثيرة لم تقع لهما من قبل، فبلغ جملة ما اهتمتُ إلى نسبته حتى الآن (١٣٥) موضعًا<sup>(١)</sup>).

قلت: ولم أورد هنا إلا (١٣٤) موضعًا، وحذفتُ شاهدًا:

مَكَانَ الْكُلَيْتَيْنِ مِنَ الطَّحَالِ (٢٩٨/١) .....

إذ البيت ليس الذي قصده سيبويه، فصدر البيت مختلف، ونصّ على ذلك الأسود الغندجاني في الفرحة ٩٣.

وهذا ما نسب النفاخ ورمضان وهارون:

١. وَذَكَرْتُ تَقْتُدُ بَرْدَ مَائِهَا وَعَتَّكَ الْبَوْلِ عَلَى أَنْسَائِهَا (١٥١/١)

لأبي وجزة الفقعسي في معجم البلدان ١/٨٦٠، والتكملة للصغاني ٢/٣١٣، وفرحة الأديب ٧١-٧٢.

---

(١) ينظر: رمضان عبد التواب "أسطورة الأبيات الخمسين في كتاب سيبويه" (بحث منشور ١٩٧٣م).

٢. كَذِبْتُمْ وَبَيْتَ اللَّهِ لَا تَنْكِحُونَهَا بَنِي شَابٍ قَرْنَاها تَصْرُ وتَحْلُبُ (٨٥/٢)

للأسدي في اللسان (ق ر ن)

٣. تَرَكْتَنِي حِينَ لَا مَالٍ أَعِيشُ بِهِ وَحِينَ جُنَّ زَمَانُ النَّاسِ أَوْ كَلِبَا (٣٠٣/٢)

لأبي الطفيل بن عامر بن واثلة الصحابي (رضي الله عنه) في خزنة الأدب

٩١/٢، والدرر اللوامع ١٨٨/١

٤. رَأَبْتُ الصَّدْعَ مِنْ كَعْبٍ وَكَانُوا مِنْ الشَّنَّانِ قَدْ صَارُوا كِعَابَا (٣٩٧/٣)

لمعاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب، المعروف بمعوِّذ الحكماء في تهذيب

الألفاظ ٥١٠، وفرحة الأديب ٢٠٦. وهو في الواقع ملفق من بيتين في قصيدته التي

رواها المفضل الضبي في المفضليات، ورقمها (١٠٥)، والبيتان:

رَأَبْتُ الصَّدْعَ مِنْ كَعْبٍ فَأُوْدَى وَكَانَ الصَّدْعُ لَا يَعِدُّ ارْتَابَا

فَأَمْسَى كَعْبُهَا كَعْبَا وَكَانَتْ مِنْ الشَّنَّانِ قَدْ دُعِيَتْ كِعَابَا

وقال بهذا التلفيق الأسود الغندجاني في فرحة الأديب ٢٠٦

٥. غُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ [فَلَا كَعْبًا بَلِغْتَ وَلَا كِلَابَا] (٥٣٣/٣)

وهو لجربير في ديوانه ٧٥، والمقاصد النحوية ٢١٢٣/٤، وخزنة الأدب ٧٢/١،

والدرر اللوامع ٣٢٢/٦، وشرح شواهد الشافية ١٦٣/٤

٦. لِكَلِّ عَيْشٍ قَدْ لَبِسْتُ أَنْوَابَا (٥٨٨/٣)

لمعروف بن عبد الرحمن في اللسان والتاج (ث و ب)، وله أو لحميد بن ثور من

قصيدة له، ذكر العيني بعض أبياتها في المقاصد النحوية ٢٠٣٦ / ٤

قلت: ولمعروف في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٣٩٠/٢، وله أو لحميد

في التصريح للأزهري ٧٣/٥

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

٧. إِيَّاكَ إِيَّاكَ الْمِرَاءَ فَإِنَّهُ إِلَى الشَّرِّ دَعَاءٌ وَلِلشَّرِّ جَالِبٌ (٢٧٩/١)

للفضل بن عبدالرحمن القرشي في معجم الشعراء ١٧٩، وطبقات الزبيدي ٥٠،

وخزانة الأدب ٦٣/٣، وله أو للعزمي في حماسة البحري ٢٥٧/٢

٨. فَلَا تَجْعَلِي ضَيْفِي ضَيْفٌ مُقَرَّبٌ وَأَخْرُ مَعْرُوفٌ عَنِ الْبَيْتِ جَانِبٌ (١٠/٢)

للعجير السلولي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٥٣٦/١، وفرحة الأديب

٩٩، وخزانة الأدب ٣٤/٥

٩. بَكَيْتُ أَخَا الْأَوْءِ يُحَمَّدُ يَوْمَهُ كَرِيمٌ رُءُوسَ الدَّارِعِينَ ضَرُوبٌ (١١١/١)

لأبي طالب في شرح ابن يعيش ٧١/٦، قلت: وهو في ديوانه ٤٦

١٠. فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً فَأَبْهَتَ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ (٥٤/٣)

لعروة بن حزام في ديوانه ٢/٢، وخزانة الأدب ٥٣٤/١، ٦١٥/٣، ويُنسب

لكثير عزة في ديوانه ٥٢٢.

١١. [إِنِّي أَرَفْتُ عَلَى الْمِطْلَى وَأَشَأْزَنِي] بَرَقَ يُضِيءُ أَمَامَ الْبَيْتِ أُسْكُوبُ (٢٤٦/٤)

لزهير بن عروة بن جلهمة في الأغاني ١٥٦/١٩

قلت: ولزهير في سمط اللآلي ٤٤١، ولأبي السَّكْبِ المازني في شرح أبيات

سيبويه لابن السيرافي ٤٣٦/٢

١٢. هَذَا لَعْمَرُكُمْ الصَّغَارُ بِعَيْنِهِ لَا أُمَّ لِي إِنْ كَانَ ذَاكَ وَلَا أَبٌ (٢٩٢/٢)

في الكتاب هُجِّي بن أحمر الكناني ٣١٩/١

قال رمضان: وينسب لهمام بن مرة الشيباني في حماسة ابن الشجري ٢٥٦،

كما يُنسب لضمرة بن ضمرة بن جابر، وعمرو بن الغوث الطائي، وزرافة الباهلي في

اللسان (ح ب س)، وتخليص الشواهد ٤٠٥ - ٤٠٨، والمقاصد النحوية ٧٩٧/٢،

وشرح شواهد المغني ٣١١، وخزانة الأدب ٢٣٨/٢

١٣. ولقد طَعْنَتْ أبا عُيَيْنَةَ طَعْنَةً جَرَمَتْ فَرَارَةَ بَعْدَهَا أَنْ يَغْضَبُوا (١٣٨/٣)

لأبي أسماء بن الضريبة في اللسان (ج ر م)، وله أو لعطية بن العفيف في شرح

أبيات سيبويه لابن السيرا في ١٣٦/٢، والاقتضاب ٣١٣، والخزانة ٢٨٣/١٠

١٤. [وَعَدَتْ وَكَانَ الْخُلْفَ مِنْكَ سَجِيَّةً] مواعيد عُرقوبِ أَخَاهُ بِيْتَرِبِ (٢٧٢/١)

قال رمضان: وهو من الأمثال العربية في الفاخر ١٣٣، وفصل المقال ١٠٢،

وجمهرة العسكري ٤٣٣/١، والميداني ١٧٧/٢، ونُسب هذا العجز إلى جبيهاء

الأشجعي في جمهرة اللغة ١٢٤/١، وفصل المقال ١٠٢، وفي اللسان (ت ر ب)

و(ع ر ق ب)، وعيون الأخبار ١٤٧/٣

ونُسب إلى الشماخ بن ضرار في ملحق ديوانه ٤٣٠، والمستقصى ١٠٨/١،

وفرحة الأديب ٨٢، قال: ووهم الشنقيطي فنسبه في الدرر اللوامع ٢٤٥/٥ إلى امرئ

القيس.

١٥. عليّ دِمَاءُ الْبُذْنِ إِنْ لَمْ تُفَارِقِي أبا حَزْدَبٍ لِيلاً وَأَصْحَابَ حَزْدَبٍ (٢٥٥/٢)

لمالك بن الريب المازني في ديوانه ٧٢، وفرحة الأديب ١٨٦، ومعجم البلدان

١١٧/٢، ٣٣٤.

١٦. يَمُرُّونَ بِالذُّهْنِ خِفَافًا عِيَابُهُمْ وَيَرْجِعُونَ مِنْ دَارَيْنِ يُجْرَ الْحَقَائِبِ

عَلَى حِينٍ أَهْلَى النَّاسِ جُلُّ أُمُورِهِمْ فَنَدْلًا زُرَيْقُ الْمَالِ نَدْلُ الثَّعَالِبِ

البيتان للأحوص في ديوانه ٢١٥، ولأعشى همدان في الكامل ١٨٤/١،

والحماسة البصرية ٢٦٢/٢، والصبح المنير ٣١٧، والمقاصد النحوية ١٠٤١/٣:

لأعشى همدان أو للأحوص أو لجريز، وقال العيني: والأظهر ما قاله في الحماسة.

قلت: والبيتان في ملحق ديوان جريز ١٠٢١

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

١٧. [وما كلُّ ذي لبٍّ بمؤتيك نُصْحُهُ] وما كلُّ مؤتٍ نُصْحُهُ بِلَيْبٍ (٤٤١/٤)

لأبي الأسود الدؤلي في ديوانه ٢٠٧، والعمدة ٥/٢، والحيوان ٦٠١/٥، ونُسب له  
ولبشار بن برد في رسالة الغفران ٤٣١، ولمودود العنبري في شرح شواهد المغني ١٨٤.

١٨. ثمَّ قالوا: تُحِبُّهَا قَلْتُ: بَمَرًّا عددَ النجمِ والحصىِ والتُّرابِ (٣١١/١)

لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه ٤٣١، والخصائص ٢/٢٨١، وخزانة الأدب ٥٦/٢

١٩. كأنَّ وريدَيْه رِشَاءُ خُلْبٍ (١٦٥/٣)

لرؤبة بن العجاج في ملحق ديوانه ١٦٩، والمقاصد النحوية ٢٦٦/٢

٢٠. مَنْ يَكُ ذَا بَتِّ فَهَذَا بَتِّي مُقَيِّظٌ مُصَيِّفٌ مُشَقِّي (٨٤/٢)

لرؤبة بن العجاج في ملحق ديوانه ١٨٩، والمقاصد النحوية ١/٥٣٩، والدرر

اللوامع ٣٣/٢

٢١. أَلَا رَجُلًا جَزَاهُ اللَّهُ خَيْرًا يَدُلُّ عَلَى مُحْصَلَةِ تَبِيْتُ (٣٠٨/٢)

لعمر بن قعاس أو قنعاس المرادي المذحجي في تائيته في الطرائف الأدبية ٧٢،

وله في شرح شواهد المغني ٦٤١، وخزانة الأدب ٥١/٣

٢٢. مَتَى تَأْتِنَا تُلْمَمٌ بِنَا فِي دِيَارِنَا نَحْدُ حَطْبًا جَزَلًا وَنَارًا تَأَجَّجَا (٨٦/٣)

لعبيد الله بن الحر الجعفي في خزانة الأدب ٩٠/٩، والدرر اللوامع ٦٩/٦

٢٣. يَخْدُو ثَمَانِي مَوْلَعًا بِلِقَاحِهَا حَتَّى هَمَمْنَ بَزْبَعَةَ الْإِرْتَاجِ (٢٣١/٣)

لابن ميادة في ديوانه ٣٠، واللسان (ث م ن)، وخزانة الأدب ١٥٧/١

٢٤. فَطِرْتُ بَمَنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتٍ دَوَامِي الْأَيْدِ يَحْبِطُنَ السَّرِيحَا (٢٧/١)

لمضر بن ربعي الأسدي في شرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٦٢/١، والتنبيه

والإيضاح (ج ز ز)، واللسان (ث م ن)، وشرح شواهد الشافية ٤٨١، وله أو ليزيد

بن الطثرية في شرح شواهد المغني ٥٩٨.

٢٥. سَأْتُرُكُ مَنْزِلِي لِبَنِي تَمِيمٍ وَأَحْتَقُّ بِالْحِجَازِ فَأَسْتَرِيحَا (٣٩/٣)

للمغيرة بن حنساء التميمي في المقاصد النحوية ٤/١٨٧٢، وشرح شواهد المغني ٤٩٧،

وخزانة الأدب ٨/٥٢٢

٢٦. وَبَلَدٍ نَحْسَبُهُ مَكْسُوحَا (٣/١٢٨)

لأبي النجم في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/١٩٠، وأساس البلاغة

(ط وح).

٢٧. وَرَدَّ جَازِرُهُمْ حَرْفًا مُصْرَمَةً وَلَا كَرِيمَ مِنَ الْوَلْدَانِ مَصْبُوحُ (٢/٢٩٩)

البيت لحاتم الطائي في ديوانه ١٢٣، والمفصل ٥٤، ولحاتم أو لرجل من بني

النبيت في المقاصد النحوية ٢/٨١٩، ونسبه الجرمي لأبي ذؤيب الهذلي في شرح ابن

يعيش ١/١٠٧، وقال العيني: البيت مركب من بيتين هما:

وَرَدَّ جَازِرُهُمْ حَرْفًا مُصْرَمَةً فِي الرُّأْسِ مِنْهَا فِي الْأَصْلَاءِ تَمْلِيحُ

إِذَا اللَّحَاخُ غَدَتْ مُلْقَى أَصْرَتَهَا وَلَا كَرِيمَ مِنَ الْوَلْدَانِ مَصْبُوحُ

قلت: والبيت لحاتم في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٥٧٣، وقال

القيسي في الإيضاح ١/٢٧١: والنبيت: حي من الأنصار، واسمه عمرو بن مالك بن

الأوس، وقيل: هما لأبي ذؤيب الهذلي، ولم أرهما في شعره.

٢٨. [بِي الْجَحِيمِ] حِينَ لَا مُسْتَصْرَحُ (٢/٣٠٣)

للعجاج في ديوانه ٣٤٧، والتكملة للصغاني ٢/١٦٨، والأفعال للمعافري

٣/٢٦٩، ولرؤبة بن العجاج في أمالي ابن الشجري ١/٤٣١، والأشباه والنظائر

٨/١٠٩.

٢٩. يا حَكَمَ بْنَ الْمُنْذِرِ بْنِ الْجَارُودِ [سُرَادِقُ الْمَجْدِ عَلَيْكَ مَمْدُودٌ] (٢٠٣/٢)

لراجز من بني الحَرَمَازِ في الكتاب، وهو الكَذَابُ الحَرَمَازِي عبد الله بن الأَعورِ في الشعر والشُعراء ٢/٦٨٥، وله أو لرؤبة في اللسان (س ر د ق)، ولرؤبة في ملحق ديوانه ١٧٢، وفي المقاصد النحوية ٤/١٦٩١

قلت: وللكَذَابُ الحَرَمَازِي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٤٧٢، ولرؤبة في الصحاح (س ر د ق).

٣٠. أَسْقَى الْإِلَهَ عُذْوَاتِ الْوَادِي وَجَوَفَهُ كُلِّ مُلْتِ غَادِي

كَلَّ أَجَشِّ حَالِكِ السَّوَادِ (٢٨٩/١)

لرؤبة في ملحق ديوانه ١٧٣، والمقاصد النحوية ٢/٩٣٨

٣١. وَرَجَّ الْفَتَى لِلْخَيْرِ مَا إِنْ رَأَيْتَهُ عَلَى السِّنِّ خَيْرًا لَا يَزَالُ يَزِيدُ (٢٢٢/٤)

للملعوط بن بدل القرعبي في المقاصد النحوية ٢/٥٩١، وشرح شواهد المغني

٧١٦

قلت: وهو للملعوط في شرح السيرافي ١٥/١٨

٣٢. عَزَمْتُ عَلَى إِقَامَةِ ذِي صَبَاحٍ لشيءٍ مَا يُسَوِّدُ مَنْ يَسُودُ (٢٢٧/١)

في الكتاب لرجلٍ من خثعم، ولأنس بن مدركة الخثعمي في فرحة الأديب ٩١،

وشرح ابن يعيش ٣/٢٤، وخزانة الأدب ٣/٨٧

٣٣. يَا ابْنِي لِيُنِّي لَسْتُمَا بِيَدٍ إِلَّا يَدًا لَيْسَتْ هَا عَضُدُ (٣١٦/٢)

لأوس بن حجر في ديوانه ٢١، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٦٨،

ولطرفة بن العبد في ديوانه ٤٥، وشرح ابن يعيش ٢/٢١٨

٣٤. فِيهَا عَيَابِيلُ أُسُودٌ وَنُمُرٌ (٥٧٤/٣)

حكيم بن معية الربيعي في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٣٩٧/٢، وفرحة الأديب ١٥٢، والمقاصد النحوية ٤/٢١١٤، وشرح شواهد الشافية ٣٨٠  
٣٥. إذا تَخَارَزْتُ وما بي من خَزْرٍ (٦٩/٤)

قال ابن بري في التنبيه (م ر ر): هذا الرجز يروى لعمر بن العاص (رضي الله عنه) وهو المشهور، ويقال إنه لأرطاة بن سُهَيْبَة تمثل به عمرو، وانظر: الاقتضاب ٤٠٩. قلت: ولعمر بن العاص في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٣٩٤/٢، ولأرطاة في سمط اللآلي ٢٩٩/١

٣٦. ألا ليت شِعْرِي هل إلى أمِّ مَعْمَرٍ سبيلاً فأما الصَّبْرُ عنها فلا صَبْرًا (٣٨٦/١)

لابن ميادة في ديوانه ٤٨، والحماسة البصرية ٣/١٠٢٨، وأمالي ابن الشجري

١٣٣/٣

٣٧. لا أَبَ وَابْنًا مِثْلُ مَرْوَانَ وَابْنِهِ إِذَا هُوَ بِالْمَجْدِ ارْتَدَى وَتَأَزَّرَا (٢٨٤/٢)

لرجل من بني عبد مناة بن كنانة في تخلص الشواهد ٤١٣، والخزانة ٦٧/٤،

ولرجل من بني عبد مناة أو للفرزدق في الدرر اللوامع ٦/١٧٣.

٣٨. وَكُنَّا حَسِبْنَاهُمْ فَوَارِسَ كَهَمِّسٍ حَيُوا بَعْدَ مَا مَاتُوا مِنَ الدَّهْرِ أَعْصُرَا (٣٩٦/٤)

لأبي حُزابة الوليد بن حنيفة التميمي في الأغاني ١٩/١٥٦، وعنه في شرح شواهد

الشافية ٤/٣٦٤

قلت: ولمودود العنبري في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٤٣٤/٢، ولأبي

حُزابة في اللسان (ح ي ا)، ولمودود أو أبي حُزابة في اللسان (ك ه م س).

٣٩. أُنَعْتُ عَيْرًا مِنْ حَمِيرٍ خَنْزَرَةٍ فِي كَلِّ عَيْرٍ مَائِنَانِ كَمَرَةٍ (٢٠٨/١)

للأعور بن براء الكلبي في فرحة الأديب ٦٥، ومعجم البلدان ٢/٤٨٧

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

٤٠. وَإِنَّ كِلَابًا هَذِهِ عَشْرُ أَبْطُنٍ وَأَنْتَ بَرِيءٌ مِنْ قِبَالِهَا الْعَشْرِ (٥٦٥/٣)

في الكتاب ٥٦٥/٣ لرجل من بني كلاب، وفي الدرر اللوامع ١٩٦/٦: وهذا

البيت نسبته العيني للنّوح الكلي في المقاصد التّحوية ١٩٨٨/٤

٤١. كَسَا اللُّؤْمُ تَيْمًا خُضْرَةً فِي جُلُودِهَا فَوَيْلًا لَتَيْمٍ مِنْ سَرَايِلِهَا الْخُضْرِ (٣٣٣/١)

لجريد في ديوانه ٢١٢، وشرح ابن يعيش ٢٨٦/١، ونسبه هارون في طبعته

اعتمادًا على نسخة أخرى لم يطلع عليها رمضان.

٤٢. إِذَا تَعَنَّى الْحَمَامُ الْوُزُقُ هَيَّجَنِي وَلَوْ تَعَرَّبْتُ عَنْهَا أُمَّ عَمَّارٍ (٢٨٦/١)

للنابغة الذبياني في ديوانه ٢٣٥، وجمهرة أشعار العرب ١١٢

٤٣. [ذُرُوا التَّحَاجُؤَ وَامْشُوا] مِشِيَةً سُجْحًا [إِنَّ الرِّجَالَ ذُوو عَضْبٍ وَتَذَكِيرٍ] (٢٤٤/٤)

لحسان بن ثابت (رضي الله عنه) في ديوانه ٢١٤، والخصائص ١١٧/٢

قلت: وله في جمهرة اللغة ١٠٣٧، واللسان (خ ج أ).

٤٤. لَعْمَرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى عَدِيٍّ سُيُوفَ بَنِي مَقِيدَةَ الْحَمَارِ

وَلَكِنِّي خَشِيتُ عَلَى عَدِيٍّ سُيُوفَ الْقَوْمِ أَوْ إِيَّاكَ حَارِ (٣٥٦/٢)

لفاخته بنت عديّ في الأغاني ٦٥/١٠، وللأسدي في الحيوان ٢١٩/٦

قلت: ولنائحة بنت عدي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٩٧/٢

٤٥. طَلَيْقُ اللَّهِ لَمْ يَمُنْ عَلَيْهِ أَبُو دَاوُدَ وَابْنُ أَبِي كَثِيرٍ

وَلَا الْحَجَّاجُ عَيْنِي بِنْتِ مَاءٍ تَقَلَّبُ طَرْفَهَا حَذَرَ الصُّقُورِ (٧٣/٢)

لإمام بن أكرم النميري في البيان والتبيين ٢٥٤/١، وفرحة الأديب ١٣٢

٤٦. حَذِرَ أُمُورًا لَا تَضِيرُ وَأَمِنَ مَا لَيْسَ مُنْجِيهِ مِنَ الْأَقْدَارِ (١١٣/١)

لأبان اللاهقي في المقاصد النحوية ٣/١٤٢٧، وخزانة الأدب ٨/١٦٩  
٤٧. لو بغير الماء حلقي شرق [كث الغصان بالماء اغتصاري] (١٢١/٣)  
لعدي بن زيد العبادي في ديوانه ٩٣، والحيوان ٥/١٣٨، وخزانة الأدب  
٥٠٨/٨

٤٨. رحت وفي رجليك ما فيهما وقد بدا هنك من المنزر (٢٠٣/٤)  
للأقيشر الأسدي في خزانة الأدب ٤/٤٨٤، ونسبه ابن الشجري في  
الأمالي ٢/٢٣٥ للفرزدق، وليس في ديوانه، والصواب الأول.

قلت: والبيت للأقيشر في ديوانه ٤٣، وفي شرح أبيات سيويه لابن السيراني  
٢/٣٩١، وللفرزدق في الشعر والشعراء ١/١٠٦

٤٩. دعوت لما نابني مسورا فلبى فلبى يدي مسورا (٣٥٢/١)  
لرجل من بني أسد في شرح أبيات المغني ٩١٠، وشرح شواهد الكشاف ١٢٦،  
والدرر اللوامع ٣/٦٨

٥٠. وكحل العينين بالعوار (٣٧٠/٤)

لجندل بن المثنى الطهوي في العيني ٤/٢٠٩٥، وشرح شواهد الشافية ٣٧٤  
قلت: وله في شرح أبيات سيويه لابن السيراني ٢/٤٢٩، وللعجاج في الخصائص  
٣/٣٢٩

٥١. قالت له ريح الصبا قرقار [واختلط المعروف بالإنكار] (٢٧٦/٣)

لأبي النجم العجلي في اللسان وتاج العروس (ق ر ر)، وخزانة الأدب ٦/٣٠٧

٥٢. حتى كأن لم يكن إلا تذكره والدهر أيتما حال دهاير (٢٤٠/١)  
لحريث بن جبلة العذري في العقد الفريد ٣/١٩٢، وجمهرة اللغة ٢/٢٥٨،

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

وشرح أبيات سيويه لابن السيرافي ١/٣٥٩، وقال الغندجاني في فرحة الأديب ٨٦:  
إنما هو جبلة بن الحويرث العذري. وله أو لعثير بن لييد العذري في اللسان (د ه ر)،  
ولعثمان بن لييد العذري في نزهة الألباء ٣٥، ولبلة العذري عبدالمسيح بن ببيعة  
الغساني في الحماسة البصرية ٢/٩٢٥، ولبلة بن حرب في شرح الشريشي على  
المقامات ١/١٧٩.

وانظر الخلاف حول قائل البيت في شرح شواهد المغني ٨٦

٥٣- اسْتَقْدِرَ اللهُ حَيْرًا وَاَرْضِيْنَ بِهِ فَيِنَّمَا الْعُسْرُ إِذْ دَارَتْ مَيَاسِيرُ (٥٢٨/٣)

لحريث بن جبلة العذري في العقد الفريد ٣/١٩٢، ومعجم الأدباء ١٢/٧٦، وله أو  
لعثير بن لييد العذري في اللسان (د ه ر)، ولعثمان بن لييد العذري في نزهة الألباء ٣٥،  
ولجبلة العذري عبد المسيح بن ببيعة الغساني في الحماسة البصرية ٢/٩٢٥، ولبلة بن  
حرب في شرح الشريشي على المقامات ١/١٧٩.

وانظر الخلاف حول قائل البيت في شرح شواهد المغني ٨٦

٥٤. يَا أَضْبُعًا أَكَلْتُ آيَارَ أَحْمِرَةٍ فَفِي الْبُطُونِ وَقَدْ رَاحَتْ قَرَايِيرُ (٥٨٩/٣)

لجربير الضبي في اللسان والتاج (أ ي ر)، ولرجل ضبي في نوادر أبي زيد ٧٦  
٥٥. وَجَدْنَا فِي كِتَابِ بَنِي تَمِيمٍ أَحَقُّ الْخَيْلِ بِالرَّكْضِ الْمَعَارُ (٣٢٧/٣)

لبشر بن أبي خازم في ديوانه ٧٨، وفي المفضليات ٦٨٦، وللطرماح في ملحق  
ديوانه ٥٧٣، واللسان (ع ي ر).

٥٦. أَنَا ابْنُ مَؤَيَّةَ إِذْ جَدَّ النَّقْرُ [وَجَاءَتْ الْخَيْلُ أَثَائِي زُمُرُ] (١٧٣/٤)

في الكتاب لبعض السعديين، ولفدكي بن أعبد المنقري، أو عبيدالله بن مؤيئة  
الطائي في المقاصد النحوية ٤/٢٠٧٨، واللسان (ن ق ر)، وشرح شواهد المغني ٢٨٥

٥٧. يَا أَيُّهَا الْجَاهِلُ ذُو التَّنَزِّي (١٩٢/٢)

لرؤبة في ديوانه ١٦٣، وشرح ابن يعيش ٦/ ١٣٨  
٥٨. لقد رأيتُ عَجَبًا مُذْ أَمَسَا عَجَائِزًا مِثْلَ السَّعَالِي خَمْسًا (٢٨٥/٣)  
للعجاج، نقلًا عن ابن المستوفي في خزنة الأدب ٧/ ١٦٧، وقال البغدادي: وأراه بعيدًا  
من نمطه.

٥٩. وبلدةٍ ليسَ بها أنيسُ [إلا اليعافيرُ وإلا العيسُ] (٢٦٣/١)  
لجبران العود في ديوانه ٥٢، والمقاصد النحوية ٢/ ٧٨٢، وخزانة الأدب ١٠/ ١٥  
٦٠. داينتُ أروى والذئبونُ تُقْصِي فَمَطَلْتُ بَعْضًا وَأَدَّتْ بَعْضًا (٢١٠/٤)  
لرؤبة في ديوانه ٧٩، والمقاصد النحوية ٣/ ١١١١، وشرح شواهد الشافية  
٢٣٥/٤

٦١. ضَرْبًا هَذَاذِيكَ وَطَعْنَا وَخَضًّا (٣٥٠/١)

للعجاج في ديوانه ٣٥، وأمالي الزجاجي ١٣٢، وشرح ابن يعيش ١/ ١١٩

٦٢. وَمَنْهَلٍ وَرَدَّتْهُ التَّقَا (٣٧١/١)

لأبي محمد الفقعسي في فصل المقال ٥٠٨، ولنقادة الأسدي في اللسان (ف ر  
ط) و(ل ق ط)، وتاج العروس (ل ق ط).

٦٣. نَبْتُمْ نَبَاتَ الْخَيْرِ زُرِّي فِي الثَّرَى حَدِيثًا مَتَى مَا يَأْتِكَ الْخَيْرُ يَنْفَعَا (٥١٥/٣)

للنجاشي الحارثي في العقد الفريد ٥/ ٣٩١، والمقاصد النحوية ٤/ ١٨١٩،  
وخزانة الأدب ١١/ ٣٩٥

قلت: وللنجاشي في ديوانه ١١٠، وفي شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي

٣٠٨/٢

٦٤. بَحِيٍّ تُمَيَّرِي عَلَيْهِ مَهَابَةٌ جَمِيعٌ إِذَا كَانَ اللَّئَامُ جَنَادِعَا (٢٥٢/٣)

للراعي النميري في اللسان (ج د ع).

قلت: وله في ديوانه ١٧٧، وفي شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٣١٨/٢  
٦٥. ذَرِبَنِي إِنَّ أَمْرَكَ لَنْ يُطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتَنِي حِلْمِي مُضَاعَا (١٥٦/١)

في الكتاب لرجل من بجيلة أو خثعم، وهو لعدي بن زيد في ديوانه ٣٥،  
والحماسة البصرية ٢١٢/١، وخزانة الأدب ١٩١/٥

٦٦. كَمْ بُجُودٍ مُقْرِفٍ نَالَ الْعُلَا وَكَرِيمٍ بُحْلُهُ قَدْ وَضَعَهُ (١٦٧/٢)

لأنس بن زنيم (رضي الله عنه). وهو أنس بن أبي أناس الكناني بن زنيم بن  
محمية. في المقاصد النحوية ٢٠٠٠/٤، وخزانة الأدب ٤٦٨/٦، وشرح شواهد الشافية  
٥٣/٤

ولعبدالله بن كريس في الحماسة البصرية ٨٠٦/٢، وفي خزانة الأدب ٤٧٣/٦:  
وَرُويت لأبي الأسود الدؤلي والله أعلم بحقيقة الحال. وانظر ديوان أبي الأسود ٣٦

٦٧. ياليت أيام الصبا رَوَّاجعا (١٤٢/٢)

للعجاج في طبقات فحول الشعراء ٦٥، وشرح شواهد المغني ٢٣٦، وملحق  
ديوانه ٨٢.

قلت: ولرؤبة في شرح ابن يعيش ٢٤٢/٢، وليس في ديوانه.

٦٨. كم في بني سعد بن بكر سيدٍ ضخم الدسيعة ماجد نفاع (١٦٨/٢)

للفرزق في المقاصد النحوية ١٩٩٩/٤، وشرح ابن يعيش ٢١٥/٤، وخزانة  
الأدب ٤٧٦/٦

٦٩. وناغاة الجعدي بالرميل بيته عليه تراب من صفيح موضّع

لمسكين الدارمي في ديوانه ٤٩، وفرحة الأديب ١٣٦، وخزانة الأدب ٣٢٨/٦

٧٠. وَأَنْتَ امْرُؤٌ مِّنَّا خُلِقْتَ لِعَيْرِنَا حَيَاتُكَ لَا نَفْعَ وَمَوْتُكَ فَاجِعٌ (٣٠٥/٢)

في الكتاب لرجل من بني سلول، وللضحاك بن همام الرقاشي في شرح ما يقع فيه التصحيف للعسكري ٤٠٥، وزهر الآداب للحصري ٦٥٢/٢، وخزانة الأدب ٣٨/٤

٧١. وَمَا النَّاسُ إِلَّا كَالدِّيَارِ وَأَهْلِهَا بِهَا يَوْمَ حَلُّوْهَا وَعَدُوًّا بِلَاقِعُ (٣٥٨/٣)

للبيد بن ربيعة في ديوانه ١٦٩، ولذي الرُّمة في النهاية لابن الأثير ٣٤٦/٣، وفي ملحق ديوانه ٦٦٩

قلت: وهو للبيد في الشعر والشعراء ٢٧٨/١، وشرح ابن يعيش ٢٩١/٥

٧٢. لَا يُبْعِدُ اللَّهُ أَصْحَابًا تَرَكَتُهُمْ لَمْ أَدْرِ بَعْدَ غَدَاةِ الْيَمِّنِ مَا صَنَعَ (٢١١/٤)

لابن مقبل في ديوانه ١٦٨، وشرح شواهد الشافية ٢٣٧/٤

٧٣. لَوْ سَاوَفْتَنَا بِسَوْفٍ مِنْ مَحِيَّتِهَا سَوْفَ الْعُيُوفِ لِرَاحِ الرُّكْبِ قَدْ قَنَعُ (٢١٢/٤)

لابن مقبل في ديوانه ١٧٠، واللسان (س و ف).

٧٤. طَافَتْ بِأَعْلَاقِهِ خَوْدٌ يَمَانِيَةٌ تَدْعُو الْعَرَانِينَ مِنْ بَكْرٍ وَمَا جَمَعَ (٢١٢/٤)

لابن مقبل في ديوانه ١٧٠، قلت: وله في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي

٣٨٤/٢

٧٥. [نَخَطٌ رَجُلَايَ بِخَطِّ مُخْتَلَفٍ] تُكْتَبَانِ فِي الطَّرِيقِ لَامَ أَلْفُ (٢٦٦/٣)

لأبي النجم العجلي في شرح شواهد المغني ٢٦٧، وشرح شواهد الشافية

١٥٦/٤، وخزانة الأدب ٩٩/١

قلت: وهو في الخصائص ٢٩٧/٣، وسر صناعة الإعراب ٥١

٧٦. لِلْبُسِّ عِبَاءَةٌ وَتَقَرَّرَ عَيْنِي أَحَبُّ إِلَى مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ (٤٥/٣)

لميسون بنت بحدل الكلبي في المقاصد النحوية ١٨٨٠/٤، وشرح شواهد المغني

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

٢٢٤، وخزانة الأدب ٥٠٣/٨.

قلت: وهو في سر صناعة الإعراب ٢٧٣، وشرح شواهد الإيضاح لابن بري

٢٥٠.

٧٧. مَنْ يُثَقِّفَنَّ مِنْهُمْ فَلَيْسَ بِأَنْبٍ أَبَدًا وَقَتْلُ بَنِي قُتَيْبَةَ شَافِي (٥١٦/٣)

لبنت مرة بن عاهان الحارثي في فرحة الأديب ١٤١، وخزانة الأدب ١١/٣٩٩، والدرر

اللوامع ١٠٠/٢

قلت: وهو لبنت أبي الحصين من قبيلة مذحج في شرح أبيات سيبويه لابن

السيرافي ٢٦٢/٣

٧٨. نَبَا الْخَزْرُوعَانَ عَنْ رُوحٍ وَأَنْكَرَ جِلْدَهُ وَعَجَّتْ عَجِيجًا مِنْ جُدَامِ الْمَطَارِفِ (٢٤٨/٣)

لحميدة بنت النعمان بن بشير في الأغاني ١٣٩/٨، وسمط اللآلي ١٨٠/١،

وبلاغات النساء ٩٥

٧٩. فَقَالَتْ حَنَا مَا أَتَى بِكَ هَهْنَا أَدُو نَسَبِ أُمِّ أَنْتَ بِالْحَيِّ عَارِفُ (٣٢٠/١)

للمنذر بن درهم الكلبي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٣٥/١، وفرحة

الأديب ٥٧، ومعجم البلدان ٨٥٨/٢، وخزانة الأدب ١١٢/٢

٨٠. فإلى ابن أم أناسٍ أرْحَلُ نَاقَتِي عَمْرٍو فَتَبْلُغُ حَاجَتِي أَوْ تُرْحَفُ

مَلِكٍ إِذَا نَزَلَ الْوَفُودُ بِبَابِهِ عَرَفُوا مَوَارِدَ مُزْبِدٍ لَا يُنَزَفُ

لبشر بن أبي خازم في ديوانه ١٥٥، والبيت الأول في شرح القصائد السبع لابن

الأنباري ٥٠٠، واللسان (ز ح ف)

٨١. وَقَاتِمِ الْأَعْمَاقِ خَاوِي الْمُخْتَرِقِ (٢١٠/٤)

لرؤبة في ديوانه ١٠٤، والمقاصد النحوية ١٢٧٥/٤، وخزانة الأدب ٢٥/١٠

٨٢. يا عَجَبًا لِلدَّهْرِ شَتَّى طَرَائِفُهُ [وللمرءِ يَبْلُوهُ بِمَا شَاءَ خَالِقُهُ] (٢١١/٤)

للراعي التُّمَيْرِيّ في اللسان (ط ر ق).

قلت: وهو في ديوان الراعي ١٧٩، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي

٣٩٩/٢

٨٣. أَحَقًّا أَنْ جِيرْتَنَا اسْتَقَلُّوا فَيَنْتُنَا وَيَنْتُنُهُمْ فَرِيْقُ (١٣٦/٣)

في الكتاب للعبدى، ونسبه الشنتمري ٤٣٥ لرجل من عبد القيس، وهو للمفضل النُّكْرِيّ من عبد القيس في الأصمعيات ١٩٩، وشرح أبيات سيبويه لابن

السيرافي ٢٠٨/٢، وطبقات فحول الشعراء ٢٧٤

٨٤. هل أنتَ باعِثُ دِينَارٍ لِحَاجَتِنَا أَوْ عَبْدٌ رَبِّ أَخَا عَوْنِ بْنِ مَخْرَاقِ (١٧١/١)

لجابر بن رألان السنبسي في لباب الألباب لابن خلف ٥٢٧، وفي شرح شواهد

الكشاف ٢٠٦ أنه: لتأبط شرًّا، وقيل إنه لجريز بن الخطفى، وفي خزنة الأدب

٢١٥/٨

٨٥. يا ابنَ رُقَيْعٍ هلْ لها من مَغْبَقٍ ما شَرِبْتُ بعد طَوِيِّ القُرْبَقِ

مِنْ قَطْرَةٍ غَيْرِ النَّجَاءِ الأَدْفَقِ (٣٠٦/٤)

لسالم بن قحفان في التنبيه لابن بري (ق ر ب ق)، وفيه أنّ أبا عبيد يرويهما

للصقر بن حكيم ابن معية الرّبْعِيّ. ونفاه ابن بري.

٨٦. أفي السِّلمِ أعيارًا جَفَاءً وَغِلْظَةً وفي الحربِ أشباهَ الإماءِ العوارِكِ (٣٤٤/١)

لهند بنت عتبة في سيرة ابن هشام ٦٥٦/١، والروض الأنف ١٦٧/٥، وخزنة

الأدب ٢٦٣/٣

٨٧. تراكِها من إبلٍ تراكِها [أما ترى الموتَ لدى أوراكِها] (٢٤١/١)

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

لطفيل بن يزيد الحارثي في اللسان (ت ر ك)، وما بنته العرب على فعّالٍ  
للصّغاني ٨٢، وخزانة الأدب ١٦٠/٥

٨٨. مُحَمَّدٌ تَفَدَّ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إِذَا مَا خِفْتَ مِنْ شَيْءٍ تَبَالًا (٨/٣)

لأبي طالب في شرح شذور الذهب ٢٢٥، وللأعشى في شرح أبيات المفصل  
للخوارزمي ٩٢٧/٢، وفي ملحق ديوان الأعشى ٢٥٢.

قلت: ولأبي طالبٍ أو للأعشى في خزانة الأدب ١١/٩

٨٩. عَلَى أَنِّي بَعْدَ مَا قَد مَضَى ثَلَاثُونَ لِلهَجْرِ حَوْلًا كَمِيلًا

يُذَكِّرُنِيكَ حَيْنَ العَجُولِ وَنَوْحُ الحَمَامَةِ تَدْعُو هَدِيلاً (١٥٨/٢)

للعباس بن مرداس في ملحق ديوانه ١٣٦، وأساس البلاغة (ك م ل)، وشرح

شواهد الإيضاح لابن بري ١٩٠، وشرح شواهد المغني ٣٠٧

٩٠. وَهِيَ تَنُوشُ الحَوْضَ نَوْشًا مِنْ عِلَا [نَوْشًا بِهِ تَقَطَّعَ أَجْوَارَ الفِلا] (٤٥٣/٣)

لغيلان بن حُرَيْث الرِّبَعِي في اللسان (ن و ش)، ولأبي النّجم في الصّحاح

واللسان (ع ل ا).

قلت: وهو لغيلان في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٧٧/٢، والتنبيه لابن

بري (ن و ش).

٩١. وَقَدْ وَسَطْتُ مَالِكًا وَحَنُظَلًا (٢٦٩/٢)

لغيلان بن حُرَيْث الرِّبَعِي في مجالس ثعلب ٢٥٤/١، واللسان (و س ط).

٩٢. غَدْتُ مِنْ عَلَيْهِ بَعْدَ مَا تَمَّ خَمْسُهَا تَصِلُ وَعَنْ قَيْضٍ بَيْدَاءَ مَجْهَلٍ (٢٣١/٤)

لمزاحم بن الحارث العقيلي في ديوانه ١١، والمعاني الكبير ٣١٧/١، وأدب الكاتب

٥٣٥

٩٣. وما لَكُمْ وَالْفَرْطَ لَا تَقْرُبُونَهُ وَقَدْ خَلْتُهُ أَدْنَى مَرَدِّ لِعَاقِلٍ (٣٠٨/١)

لعبد مناف بن ربيع الهذلي في شرح ديوان الهذليين ٦٨٦/٢، ومعجم البلدان

٨٧٧/٣

قلت: وله في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٣٠/١، ولباب الألباب لابن

خلف ٨٩٣

٩٤. فما كنتُ ضَفَاطًا وَلَكِنَّ طَالِبًا أَنَاخَ قَلِيلًا فَوْقَ ظَهْرِ سَبِيلٍ (١٣٦/٢)

للأخضر بن هبيرة الضبي في فرحة الأديب ١٣٠، واللسان (ض ف ط)،

ولالأعشى في ملحق ديوانه ٢٥٣

٩٥. لَمْ يَمْنَعِ الشَّرْبَ مِنْهَا غَيْرَ أَنْ نَطَقْتُ حَمَامَةً فِي غُصُونِ ذَاتِ أَوْقَالٍ (٣٢٩/٢)

في الكتاب للكناني، وهو لأبي قيس بن الأسلت، قال البغدادي في خزنة

الأدب ٤١٣/٣: كونه لابن الأسلت هو ما ذكره أبو حنيفة الدينوري في كتاب

النبات، وهو في معرفة الأشعار أديب غير منازع فيها، وقد نسبه الزمخشري في

الأحاجي إلى الشمّاخ، وقد راجعت ديوانه فلم أجده فيه ... وقد نسبه بعض فضلاء

العجم في شرح أبيات المفصل تبعًا للزمخشري في شرح أبيات الكتاب لأبي قيس بن

رفاعة الأنصاري، أقول: ولم يوجد في كتب الصحابة من يقال له أبو قيس بن رفاعة

وإنما الموجود قيس بن رفاعة.

قلت: وهو لأبي قيس بن رفاعة في ديوانه ٨٥، وشرح أبيات سيبويه لابن

السيرافي ١٨٠/٢، وشرح ابن يعيش ١٤٧/٣، وشرح شواهد المغني ٤٥٨/١، وأحال

السيوطي في شرح شواهد المغني التّسبئة إلى الزّمخشريّ في شرح أبيات الكتاب.

٩٦. خَنَائِي يَا كُؤُونَ التَّمَرِ لَيْسُوا بِزُوجَاتٍ يَلِدْنَ وَلَا رِجَالٍ (٦١٠/٣)

للقحيف العقيلي في كتاب الأمثال للسدوسي ٤٩

٩٧. بَكَيْتُ وَمَا بُكََا رَجُلٌ حَلِيمٍ عَلَى رَبْعَيْنِ مَسْلُوبٍ وَبَالَ (٤٣١/١)

في الكتاب لرجل من باهلة، وهو لابن ميادة في شرح شواهد المغني ٧٧٤  
قلت: وهو في ديوان ابن ميادة ٢١٤، وفي شرح أبيات سيويه لابن السيرافي

٦٠٣/١

٩٨. رَحَلْتُ إِلَيْكَ مِنْ جَنْفَاءَ حَتَّى أَخْتُتُ فِنَاءَ بَيْتِكَ بِالْمَطَالَى (٢٥٨/٤)

لزبان بن سيار الفزاري في فرحة الأديب ١٥٣، ومعجم البلدان ١٣٣/٢، واللسان

(ج ن ف).

قلت: وله في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٤١٢/٢، ولابن مقبل في

ملحق ديوانه ٣٩٢، ومعجم ما استعجم للبكري ٣٩٨/١

٩٩. بَضْرِبِ بِالسُّيُوفِ رُؤُوسَ قَوْمٍ أَرْزَلْنَا هَامَهُنَّ عَنِ الْمَقِيلِ (١١٦/١)

للمرّار بن منقذ التميمي في المقاصد النحوية ١٣٩٦/٣

١٠٠. وَلَا يُيَادِرُ فِي الشِّتَاءِ وَوَلِيدُنَا أَلْقَدَرَ يُنْزَلُهَا بِغَيْرِ جِعَالٍ (١٥٠/٤)

للبيد العامري في شرح شواهد الشافية ١٨٧/٤

قلت: وله في ضرائر الشعر ٥٣، ولحاجب بن حبيب الأسدي في شرح أبيات

سيويه لابن السيرافي ٣٧٤/٢

١٠١. كَأَنَّ حُصْبِيهِ مِنَ التَّدْلُدْلِ ظَرْفُ عَجُوزٍ فِيهِ ثِنْتَا حَنْظَلٍ (٥٦٩/٣)

في الكتاب ٦٢٤/٣ لبعض السعديين، وهو لخطام المجاشعي في التنبهات على

أغاليط الرواة ٢٩١، وشرح التصريح ٢٧٠/٢، ولجنبدل بن المثنى أو دكين في فصيح ثعلب

٨٥، وخطام أو جنبدل أو سلمى الهذلية في الخزانة ٤٠٠/٧، وزاد في خزانة الأدب

٥٣١/٧، ٥٣٠: لدكين أو ثماء الهذلية، وفي الدرر اللوامع ٣٨/٤: لخطام أو جنبدل أو

أسماء أو ثماء، ولأعرابي في شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٤٧/٤

١٠٢. يشكو الوَجَى من أَظْلَلٍ وَأَظْلَلٍ (٣/٣٥٣)

للعجاج في ديوانه ١٤٢، والخصائص ١/١٦٢، وكتاب الصناعتين ١٥٠، ولأبي  
النجم العجلي في شرح شواهد الشافية ٤/٤٩١

١٠٣. بِبَازِلٍ وَجَنَاءٍ أَوْ عَيْهَلٍ (٤/١٧٠)

في الكتاب لرجلٍ من بني أسد، وهو لمنظور بن مرثد الأسدي في تهذيب  
الألفاظ ٤١٢، وخزانة الأدب ٦/١٣٥.

قلت: وهو لمنظور في شرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٢/٣٧٦، وسفر  
السعادة ٥٥٣، ونُسب للدُّبَيْرِيَّة في مجالس ثعلب ٢/٥٣٣

١٠٤. لَقَدْ خَطَّ رُومِيٌّ وَلَا زَعَمَاتِهِ لَمِيَّةَ خَطًّا لَمْ تَبَيَّنْ مَفَاصِلُهُ (١/٢٨٠)

لذي الرُّمة في ديوانه ١٢٦٩، وأساس البلاغة ١/٤٠٠، وشرح ابن يعيش

٦٥/٢

١٠٥. وَلَسْنَا إِذَا عُدَّ الْحَصَى بِأَقْلَةٍ وَإِنَّ مَعَدَّ الْيَوْمَ مُؤَدِّ ذَلِيلُهَا (٣/٢٥١)

للأعشى في المقتضب ٣/٣٦٣

قلت: وله في شرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٢/٢٣٨، وما ينصرف وما لا  
ينصرف ٥٩، والبيت ليس في ديوان الأعشى.

١٠٦. اِعْتَادَ قَلْبِكَ مِنْ سَلْمَى وَهَاجَ أَهْوَاءَكَ الْمَكْنُونَةَ الطَّلُّ

رَبَّعٌ قِوَاءً أَذَاعَ الْمُعْصِرَاتُ بِهِ وَكُلُّ حَيْرَانَ سَارٍ مَأْوُهُ خَضِلٌ (١/٢٨١)

لعمر بن أبي ربيعة في شرح أبيات المغني ٧/٢٦٧، والبيتان ليسا في ديوانه.

١٠٧. بَايَةَ تُقَدِّمُونَ الْخَيْلَ شُعْنًا كَأَنَّ عَلَى سَنَابِكِهَا مُدَامًا (٣/١١٨)

للأعشى في لسان العرب (س ل م)، وخزانة الأدب ٦/٥١٤، وفي ملحق

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

ديوان الأعشى ٢٥٧، ونسبه هارون في طبعته اعتماداً على نسخة أخرى لم يطلع عليها رمضان.

١٠٨. **أَتَوْا نَارِي فَقَلْتُ مَنْوَنَ أَنْتُمْ فَقَالُوا الْجِنَّ قَلْتُ عَمُوا ظَلَامًا (٤١١/٢)**

لشُمير أو شُمير أو شمر بن الحارث الضبيّ في نوادر أبي زيد ١٢٣، والحيوان ٤/٤٨٢، ١٩٧/٦، والحامسة البصرية ٣/١٣١٤، ولشُمير أو الفرزدق أو تأبط شراً في شرح شواهد الكشاف ٢٦٠، والخزانة ١٦٧/٦

**قلت:** ويُنسب إلى جذع بن سنان الغساني على رواية (عموا صباحاً)، ولشُمير على الرواية الأولى في المقاصد النحوية ٤/٢٠٠٨

١٠٩. **يَحْسِبُهُ الْجَاهِلُ مَا لَمْ يَعْلَمَا شَيْخًا عَلَى كُرْسِيِّهِ مُعَمَّمًا (٥١٦/٣)**

لأبي حيان الفقعسي في المقاصد النحوية ٤/١٨٠٤، وفي المقاصد النحوية أيضاً ٤/١٥٧٠: (قال ابن هشام اللخمي: قائله مساور العبسي، ويقال: العجاج، وقال ابن السيراني: قائله الدبيري).

وانظر الخلاف في نسبه في خزانة الأدب ١١/٤٠٩، والدرر اللوامع ٥/١٥٨

١١٠. **وَلَكِنِّي أَغْدُو عَلَيَّ مُفَاضَةً دِلَاصٌ كَأَعْيَانِ الْجَرَادِ الْمُنْظَمِ (٥٨٩/٣)**

ليزيد بن عبد المدان في اللسان (ع ي ن).

**قلت:** وله في الصحاح (ع ي ن)، وشرح أبيات سيبويه لابن السيراني

٢٦٨/٢

١١١. **عَمَّرْتُكَ اللَّهُ إِلَّا مَا ذَكَرْتَ لَنَا هَلْ كُنْتَ جَارَتَنَا أَيَّامَ ذِي سَلَمٍ (٣٢٣/١)**

للأحوص الأنصاري في ديوانه ١٩٩، وأمالي ابن الشجري ٢/١٠٩، وخزانة

الأدب ١٣/٢

١١٢. **لَوْ قَلْتَ مَا فِي قَوْمِهَا لَمْ تَيْتِمِمْ يَفْضُلُهَا فِي حَسَبٍ وَمِيْسَمِ (٣٤٥/٢)**

لأبي الأسود الحمّاني في شرح ابن يعيش ١١١/٣، ولحكيم بن معية في تهذيب الألفاظ ٢٠٧، وخزانة الأدب ٦٢/٥، وله أو حميد الأرقط في الدرر اللوامع ١٩/٦  
١١٣. إذا اعوججن قلتُ صاحب قَوْمٍ بالدَّوِّ أمثال السّفين العُوم (٢٠٣/٤)

لأبي نخيلة في شرح شواهد الشافية ٢٢٥، وله في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٣٩٨/٢

١١٤. مروانُ مروانُ أخو اليومِ اليمّي (٣٨٠/٤)

لأبي الأخرز الحماني في الاقتضاب ٤٦٩، واللسان (ك ر م). وله في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٤٢٧/٢

١١٥. فكم قد فاتني بطلٌ كميّ وياسرُ فتيةٍ سمّح هضومُ (١٦٦/٢)

للأشهب بن رميلة في فرحة الأديب ١٩٥، وله في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٥٧٥/١

١١٦. عشيّة لا تُغني الرّماحُ مكأها ولا التّبيلُ إلاّ المشرقيّ المصمّم (٣٢٥/٢)

لضرار بن الأزور (رضي الله عنه) في فرحة الأديب ١١٣، والمقاصد النحوية ١٠٨٧/٣، وخزانة الأدب ٣١٨/٣، ويُنسب في قصيدة مفتوحة الرّويّ إلى الحصين بن الحمام في المفضليات ١٠٦

١١٧. لحقتُ حلاقٍ بهم على أكسائهم ضربَ الرقابِ ولا يُهمُّ المَعنمُ (٢٧٣/٣)

للمقعد بن عمرو في ما بنته العرب على فعّالٍ للصّعاني ٧٩، واللسان (ح ل ق)، وله أو للأخزم بن قارب الطائي في التنبية لابن بري (ح ل ق). ولهما في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٢٦٤/٢

١١٨. وأعلمُ علمَ الحقِّ أن قد عوّيتُمُ بني أسدٍ فاستأخروا أو تقدّموا (٢١٣/٤)

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

لضرار بن الأزور الأسدي (رضي الله عنه) في خزنة الأدب ٣/٣١٩  
قلت: وله في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٣٤٣، وفرحة الأديب  
١١٤، ولجعونة بن مرثد الأسدي في كتاب الردة للواقدي ٧٤، والبيت الأول من  
القصيدة في الإصابة ٢/٢٦٢  
١١٩. قَالَتْ سُلَيْمَى لَا أَحِبُّ الْجُعْدِينَ وَلَا السَّبَاطَ إِهْمَمَ مَنَاتَيْنِ (٣/٦٢٧)  
لضب بن نعرة في اللسان (ن ت ن)، وله في شرح شواهد الإيضاح لابن  
بري ٥٦٧

١٢٠. أَرَاكَ جَمَعْتَ مَسْأَلَةً وَحِرْصًا وَعِنْدَ الْحَقِّ زَحَارًا أَنَا (١/٣٤٢)  
للمغيرة بن حبناء في لسان العرب (أ ن ن).

قلت: وله في الصحاح (أ ن ن)، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٢٠٤،  
والتنبيه لابن بري (أ ن ن).

١٢١. بَكَرَ الْعَوَاذِلُ فِي الصَّبُوحِ يَلْمَنَنِي وَالْوُمَهْنَةُ  
وَيَقْلَنَ شَيْبٌ قَدْ عَلَا كَ وَقَدْ كَبُرَتْ فَقُلْتُ: إِنَّهُ (٣/١٥١)

لعبيد الله بن قيس الرقيات في ديوانه ٦٦، وشرح شواهد المغني ١/١٢٦، وخزنة الأدب

١١/٢١٦

١٢٢. كَأَنَا يَوْمَ قُرَىٰ إِنْ نَمَّا نَقْتُلُ إِيَّانَا  
قَتَلْنَا مِنْهُمْ كُلَّ فَتَىٰ أَبْيَضَ حُسَانَا (٢/١١١)

في الكتاب ٢/٣٦٢: لبعض اللصوص، وهما لذي الأصبع العدواني في تهذيب  
الألفاظ ٢١٠، وأمالى ابن الشجري ١/٥٧، وشرح ابن يعيش ٣/١٨٦، ولأبي بجيلة  
في الخصائص ٢/١٩٦

١٢٣. فَلَمَّا تَبَيَّنَ أَصْوَاتَنَا بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَا بِالْأَيْبِنَا (٤٠٦/٣)

لزياد بن واصل السلمي في فرحة الأديب ٢١٢، وخزانة الأدب ٤/٤٧٤

١٢٤. أَكُلَّ عَامٍ نَعَمٌ تَحْوُونَهُ يُلْقِحُهُ قَوْمٌ وَتَنْتَجُونَهُ (١٢٩/١)

لقيس بن حصين بن يزيد الحارثي في المقاصد النحوية ١/٥٠٠، وخزانة الأدب

٤٠٩/١

١٢٥. أَلَا رَبُّ مَوْلُودٍ وَلَيْسَ لَهُ أَبٌ وَذِي وَلَدٍ لَمْ يَلِدْهُ أَبْوَانٍ (٢٦٦/٢)

في الكتاب لرجل من أزد السراة، وهو لعمر الجني في التكملة لأبي علي

الفارسي ١٩٠، وشرح شواهد المغني ١/٣٩٨، وخزانة الأدب ٢/٣٨١

١٢٦. دَعِيَ مَاذَا عَلِمْتَ سَأْتَفِيهِ وَلَكِنْ بِالْمَغِيبِ نَبَّيْنِي (٤١٨/٢)

للمثقب العبدى في ديوانه ٢١٣، وفي المقاصد النحوية ٤/١٦٣٥، وشرح

شواهد المغني ١/١٩٠، ونفى الشنقيطي نسبته للمثقب في الدرر اللوامع ١/٢٧١،

ويروى للمزرد بن ضرار في ديوانه ٦٨، وقيل: لسحيم بن وثيل الرياحي في المقاصد

النحوية ٤/١٦٣٥

١٢٧. وَلَقَدْ أُمِرُّ عَلَى اللَّيْمِ يَسُبُّنِي فَمَضَيْتُ ثُمَّ قَلْتُ: لَا يَعْنِينِي (٢٤/٣)

في الكتاب لرجل من بني سلول مولد، وهو لشمر بن عمرو الحنفي في

الأصمعيات ١٢٦، ولعميرة بن جابر الحنفي في حماسة البحري ٢٧١

١٢٨. رُوِيَ عَلَيَّا جَدًّا مَا ثَدِي أُمِّهِمْ إِلَيْنَا وَلَكِنْ بَغْضُهُمْ مُتَمَائِنٌ (٢٤٣/١)

في الكتاب للهدلي، وهو لمالك بن خالد الهدلي في شرح ديوان الهدليين

٤٤٧/١

قلت: وله في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/١٠٠، ولمالك أو للمعطل

الهدلي في شرح ديوان الهذليين ١/٤٤٧، ومعجم ما استعجم ٣/٧٣٧

١٢٩. لها أَشَارِيرُ مِنْ حَمٍ تُتَمَّرُهُ مِنْ الثَّعَالِي وَوَحْزٌ مِنْ أَرَانِيهَا (٢/٢٧٣)

في الكتاب لرجل من بني يشكر، وهو لأبي كاهل الإشكري في جمهرة اللغة ٢/١٣، و٣/٤٢٣، وتهذيب الألفاظ ٦٠٦، واللسان (ر ن ب)، و(ت م ر)، و(ش ر ر)، و(و خ ز)، ونسبه العيني في المقاصد التحوّية ٤/٢١١٠ إلى أبي كاهل النمر بن تولب الإشكري، وهذا خلط من العيني. رحمه الله. بين أبي كاهل وبين النمر بن تولب، نَبّه عليه البغدادي في شرح شواهد الشافية ٤/٤٤٦

١٣٠. لها بِحَقِيلٍ فَالْتُمِيرَةُ مَوْضِعٌ تَرَى الْوَحْشَ عُودَاتٍ بِهِ وَمَتَالِيَا (٣/٦١٩)

للراعي النميري في شرح ابن يعيش ٥/١٣٧، ومعجم البلدان ٤/٨١٥

قلت: للراعي في ديوانه ٢٨١، وفي اللسان (ع و ذ).

١٣١. قَدْ عَجِبْتُ مِنِّي وَمِنْ يُعِيلِيَا لَمَّا رَأَيْتَنِي خَلَقًا مُقْلُولِيَا (٣/٣١٥)

للفرزدق في الدرر اللوامع ١/١٠٢، وفي التصريح للأزهري ٤/٢٨١

١٣٢. لَتَقْرُبَنَّ قَرَبًا جُلْدِيًّا مَا دَامَ فِيهِنَّ فَصِيلٌ حَيًّا

قَدْ دَجَا اللَّيْلُ فَهَيَّا هَيَّا (١/٥٦)

الآبيات لابن ميادة في شرح ابن يعيش ٤/٤٩، واللسان (ج ل ذ)، وخزانة

الأدب ٩/٢٧٢

قلت: والآبيات لابن ميادة في ديوانه ٢٣٧، وفي شرح أبيات سيبويه لابن

السيراقي ١/٢٦٦

١٣٣. يَشْكُو إِلِيَّ جَمَلِي طُورَ السُّرَى صَبْرٌ جَمِيلٌ فَكِلَانَا مُبْتَلَى (١/٣٢١)

للملبد بن حرملة من بني أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان في شرح أبيات سيبويه لابن

السيرافي ٣١٧/١، ونفى الغندجاني هذه النسبة في فرحة الأديب ١٧٩، وقال: وإِذَا سُئِلَ أَبُو عبيدة عن قائله؟ فقال: هو لبعض السواقين.

١٣٤. أَفْبَعَدَ كِنْدَةَ تَمْدَحَنَّ قَبِيلاً (٥١٤/٣)

في الكتاب لمقنع، قال رمضان: والبيت في الحقيقة لامرئ القيس في ديوانه ١٥٨.

**المطلب الثاني: ما نسبه د. محمد علي سلطاني، أو صوّب نسبته<sup>(١)</sup>:**

أولاً: ما نسبه د. سلطاني:

١. بادتْ وَغَيْرَ أَيُّهِنَّ مَعَ الْبَلَى إِلا رَوَاكِدَ جَمْرُهُنَّ هَبَاءً

وَمُشَجَّجٌ أَمَا سَوَاءٌ قَدْ أَلِهَ فَبَدَا وَغَيْرَ سَارِهِ الْمِعْزَاءُ (١٧٣/١)

للشماخ بن ضرار في ملحق ديوانه ٤٢٧.

قلت: وله في أساس البلاغة (م ع ز)، ولذي الرمة في ملحق ديوانه ١٨٤٠/٣

٢. سُودٌ كَحَبِّ الْفُلْفُلِ الْمُصْعَرِّ (٧٨/٤)

لغيلان بن حريث في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٣٨٢/٢

٣. مَنَاعِيهَا مِنْ إِبِلٍ مَنَاعِيهَا [أَمَا تَرَى الْمَوْتَ لَدَى أَرْبَاعِهَا] (٢٤٢/١)

لراجز من بكر بن وائل في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٢٩٨، وشرح

أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٣/ب

(١) ينظر: سلطاني محمد علي "حول نسبة الأبيات في كتاب سيبويه" (بحث نُشر في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٤م).

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

٤. بِكَلِّ قَرِيْشِيٍّ إِذَا مَا لَقِيْتُهُ سَرِيْعٍ إِلَى دَاعِيِ التَّدَى وَالتَّكْرُمِ (٣/٣٣٧)

ليزيد بن عبد المدان في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٢٦٨، وشرح

أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٠/ب، واللسان (ع ي ن) و (ق ر ش).

٥. حَالَتْ وَحِيلَ بِهَا وَغَيْرَ آيَهَا صَرَفُ اللَّيِّ تَجْرِي بِهِ الرِّيحَانِ

رِيحُ الْجَنُوبِ مَعَ الشَّمَالِ وَتَارَةً رَهْمُ الرَّبِيعِ وَصَائِبُ التَّهْنَانِ (٣/٢٣٨)

لرجل من باهلة في المخصص ١٥١/١٦، واللسان (د ب ر)

ثانياً: ما نُسِبَ إِلَى قَبِيْلَةٍ وَنَسَبَهُ سُلْطَانِي إِلَى قَائِلِهِ:

١. قُبْحَ مَنْ يَزْنِي بِعَوِّ فِي مَنْ ذَوَاتِ الحُمُرِ

الْأَكْمَلِ الْأَشْهَاءَ لَا يَخْفَلُ ضَوْءَ الْقَمَرِ (٢/٧٢)

في الكتاب لرجل من أزد السراة، وهو للميس الثمالي في شرح أبيات سيبويه

لابن السيرافي ٥/٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢١٤/أ

٢. هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ يُعَقِّبُهَا المُوْرُ وَالدَّجْنَ يَوْمًا وَالعَجَاجُ المَهْمُوْرُ

لِكَلِّ رِيحٍ فِيهِ ذَيْلٌ مَسْفُوْرٌ (٢/١٨٠)

في الكتاب لبعض السعديين، والأبيات لحميد الأرقط في شرح أبيات سيبويه

للحساس ٤٥/ب، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٢٣، وشرح أبيات سيبويه

والمفصل للكوفي ٢١٨/أ

٣. بَيْنَا نَحْنُ نَطْبُؤُهُ أَتَانَا مُعَلِّقَ وَفُضَّةٍ وَزِنَادَ رَاعٍ (١/١٧١)

في الكتاب لرجل من قيس عيلان، وهو لنصيب بن رباح المرواني في ديوانه

١٠٤، ط بغداد، د. سلوم.

٤. ولقد أرى تَغْنَى بِهِ سَيْفَانَةٌ تُصْنِي الحَلِيمَ ومثْلُهُأ أَصْبَاهُ (٧٧/١)

في الكتاب لرجل من باهلة، وهو لوغلة الجرميّ في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٢٥٨، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٣٧/أ  
ثالثاً: تصويب النسبة:

وقد بلغ عدد الشواهد التي صوّب نسبتها سلطاني ثلاثين شاهداً، ولكنيّ حذف ما صوّبه عبدالسلام هارون في تحقيقه على الكتاب؛ إذ التصويب واحدٌ، ولا فائدة من ذكره هنا، والرجوع إلى الكتاب متاح.

وهذا ما تفرد بتصويبه سلطاني:

١. لقد حَمَلَتْ قَيْسُ بنُ عَيْلَانَ حَرْبَهَا عَلَى مُسْتَقْبَلِ لِلنَّوَابِ والحَرْبِ

أَخَاهَا إِذَا كَانَتْ غِضَابَا سَمَا لَهَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ دُلُولٍ وَمِنْ صَعْبِ (٢/٦٥)

في الكتاب لذي الرّمة، وهما للأخطل في ديوانه ١٧، ط. الكاثوليكية، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٥٠٨، واللسان (و ج ب)، والأوّل منهما في الأغاني ٣٠٣/٨، واللسان (س ي س).

٢. عسى الله يُغْنِي عَنْ بِلَادِ ابْنِ قَادِرٍ بِمَنْهَمِرٍ جَوْنِ الرَّبَابِ سَكُوبِ (٣/١٥٩)

في الكتاب لهديبة بن الخشرم، وهو لسماعة التّعامي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/١٤١، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٤٣/ب، واللسان (ع س)، ورغبة الأمل ٢/٢٤٤

٣. نَظَارَةً حِينَ تَعْلُو الشَّمْسُ رَاكِبَهَا طَرْحًا بَعِينِي لِيَا حِ فِيهِ تَحْدِيدُ (١/٢٣١)

في الكتاب للراعي النميري، وهو لذي الرّمة في ديوانه ١٣٤، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/١٦٧، واللسان (م ر ط).

٤. فَإِنَّكَ لَا تُبَالِي بَعْدَ حَوْلٍ أَطْبِيَّ كَانَ أُمُّكَ أُمَّ حِمَارٍ (٤٨/١)

في الكتاب لخدّاش بن زهير، وهو لثروان بن فزارة بن عبد يغوث في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٢٧/١، وحماسة البحتري ٢١٠، وفرحة الأديب ٥٣، وخزانة الأدب ١٩٢/٧

٥. وَأَيُّقِنَنَّ أَنَّ الْخَيْلَ إِنْ تَلْتَسِسَ بِهِ يَكُنْ لِفَسِيلِ النَّخْلِ بَعْدَهُ آبِرُ (٣٠/١)

في الكتاب لحنظلة بن فاتك، وهو لتليد العشمي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٥٥/١، وفرحة الأديب ٦٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٣٧/أ

٦. فَلَا يَدْعُنِي قَوْمِي صَرِيحًا حُرَّةً لَيْسَ كُنْتُ مَقْتُولًا وَيَسْلُمُ عَامِرُ (٤٦/٣)

في الكتاب لقيس بن زهير بن جذيمة، وهو لورقاء بن زهير بن جذيمة العبسي في الأغاني ٨٩/١١، وحماسة البحتري ٢٠٢، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٠٣/٢، والكامل لابن الأثير ٣٣٨/١

٧. النَّاسُ أَلْبَّ عَلَيْنَا فِيكَ لَيْسَ لَنَا إِلَّا السُّيُوفُ وَأَطْرَافُ الْفَنَاءِ وَزُرُّ (٣٣٥/٢)

في الكتاب لكعب بن مالك الأنصاري، وهو لحسان بن ثابت في ديوانه ٢٦٥، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٧٥/٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٤٨/ب

٨. يَا دَارُ حَسْرَتِهَا الْبَلَى تَحْسِيرًا وَسَقَتْ عَلَيْهَا الرِّيحُ بَعْدَكَ مُورًا (٢٠١/٢)

في الكتاب للأحوص، وهو للحارث بن خالد المخزومي في ديوانه ٧، والأغاني ٣٣٦/٣، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٥٢٣/١، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٩٨/أ

٩. نَظَارِ كِي أَرْكَبَهَا نَظَارٍ (٢٧١/٣)

في الكتاب لرؤية، وهو للعجاج في مجموع أشعار العرب ٢/٢٥، وأراجيز العرب ١٥٧، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢/٣٠٩، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٤/أ

١٠. فلو أنّها إياك عصّتك مثلها جرت على ما شئت نحرًا وكلكلا (١٥٠/١)

في الكتاب للمرار الأسدي، وهو لعبد الله بن الزبير الأسدي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٣٢٧، وفرحة الأديب ١٨٠

١١. تحلّ وعالج ذات نفسك وانظرن أبا جعل لعلمًا أنت عالم (١٣٨/٢)

في الكتاب لسويد بن كراع العكلي، وهو لدجاجة بن عبد القيس في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٥٧٠، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٠٤/ب

١٢. هما أخوا في الحرب من لا أخ له إذا خاف يومًا نبوة فدعاها (١٨٠/١)

في الكتاب لدرني بنت ععبدة من بني قيس بن ثعلبة، وهو لدرني بنت سيّار بن

صبرة بن حطان في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١/٢١٨، وفرحة الأديب ٥٠

١٣. لها فرط يكون ولا تراه أمامًا من معرّسنا ودونا (٢٩١/٣)

في الكتاب للناطقة الجعدي، وهو لابن أحمر في شرح أبيات سيبويه لابن

السيرافي ٢/٢٥٤، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٥٨/ب

١٤. ألقى الصّحيفة كي يخفف رخله والزاد حتى نعله ألقاها (٩٧/١)

في الكتاب لابن مروان النحوي، وهو للمتلمس الضبعي في ديوانه ٣٢٧،

والمقاصد النحوية ٤/١٦٢٠، وشرح شواهد المغني ٣٧٠.

قلت: وقال عبدالسلام هارون في هامش الكتاب ١/٩٧: والصواب أنّه مروان

التحوي كما في معجم الأدباء ١٩/١٤٦، وبغية الوعاة ٢٩٠، وخزانة الأدب ٣/٢١

**المطلب الثالث: ما نسبته حنا حداد، وإميل يعقوب:**

أولاً: ما نسبته حنا حداد<sup>(١)</sup>:

١. ثار فضحَّ ضجَّةً زكائبه (٤/٤٦٥)

لأبي خالد القناني في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٤١٦/٢

٢. كأنك لم تذبح لأهلك نعجةً فيصبح ملقى بالفناء إهابها (٣/٣٥)

لرجل من بني دارم في الكتاب، وهو لسويد بن الطويلة الدارمي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٥٠/٢، ولباب الألباب لابن خلف ٢١٦، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٤٤/ب

٣. عاود هرة وإن معمورها خرباً [وأسعد اليوم مشغوفاً إذا طرباً] (٣/١١٢)

لرجل من ربيعة يرثي امرأته في التاج (ه ر ي)، ولشاعر من أهل هرة في اللسان (ه ر ي).

٤. كم فيهم ملك أغر وسوقة حكيم بأزديّة المكارم محتبي (٢/١٦٧)

للفرزدق في ديوانه ٣٧، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٥٠٢/١

٥. وأي فتى هيجاء أنت وجارها إذا ما رجال بالرجال استقلّت (٢/٥٥)

لمجنون بني عامر في التبصرة والتذكرة ١٤٢/١

٦. فلست أبالي بعد يوم مطرفٍ ختوف المنايا أكثرت أو أقلت (٣/١٨٥)

لمليح بن علاق القعيني في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٤٩/٢، وشرح

(١) ينظر: حداد حنا جميل "معجم شواهد النحو الشعرية"، (ط ١، دار العلوم، ١٤٠٤ هـ).

أبيات سيويه والمفصل للكوفي ٢٤٤/أ

٧. أما التَّهَارُ ففِي قَيْدٍ وَسِلْسِلَةٍ وَاللَّيْلُ فِي قَعْرِ مَنْحُوتٍ مِنَ السَّاجِ (١٦١/١)

للجرفنش بن يزيد بن عبدة الطائي في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي  
٢٣٦/١، وشرح أبيات سيويه والمفصل للكوفي ١٣٠/أ، وفي لباب الألباب لابن  
خلف ٤٤٩ للجرفنش (بالسين).

٨. وَقَدْ عَلِمَ الْأَقْوَامُ مَا كَانَ دَاءَهَا بَثْهَلَانَ إِلَّا الْخِزْيُ مِمَّنْ يَقُودُهَا (٥٠/١)

لمغلس بن لقيط الأسدي في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٢٧٨/١، ولباب  
الألباب لابن خلف ١٣٧

٩. فَلَأَقَى ابْنَ أَنْثَى يَبْتَغِي مِثْلَ مَا ابْتَغَى مِنْ الْقَوْمِ مَسْقِيَّ السِّمَامِ حَدَائِدُهُ (٤٥/٢)

في الكتاب لشاعر من بني أسد، وهو لمضرس بن ربعي بن خالد الفقعسي في  
شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٤٥٢/١، ولباب الألباب لابن خلف ١٠٥٣، وله  
أو لأبي خالد الفقعسي في شرح شواهد الإيضاح لابن بري ٣٩٧، ولمضرس بن ربعي  
أو ابن لقيط في المصباح لابن يسعون ٩٧١/٢، ولأشعث بن معروف الأسدي في  
تحصيل عين الذهب ٢٥٥

١٠. أَتَوَعَّدُنِي بِقَوْمِكَ يَا بَنَ حَجَلٍ أَشَابَاتٍ يُخَالُونَ الْعَبَادَا

بِمَا جَمَعْتَ مِنْ حَضَنٍ وَعَمْرٍو وَمَا حَضَنٌ وَعَمْرٌو وَالْجِيَادَا (٣٠٤/١)

لشقيق بن جزء الباهلي في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٢٧٨/١، وفرحة  
الأديب ٤٧، والحماسة البصرية ٣٢٢/١، ولباب الألباب لابن خلف ٨٨٣

١١. وَمِثْلِكَ رَهْبَى قَدْ تَرَكْتُ رَذِيَّةً تُقَلِّبُ عَيْنَيْهَا إِذَا مَرَّ طَائِرٌ (١٦٤/٢)

لأبي الريس التغلبي في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٥٧٢/١، وشرح أبيات

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

سيبويه والمفصل للكوفي ٢٠٩/ب، وله أو للجون المحرزي في خزانة الأدب ٨٤/٦

١٢. لم يَغْذُهَا الرَّسُلُ وَلَا أَيَسَارُهَا إِلَّا طَرِيُّ اللَّحْمِ وَاسْتَجْزَأُهَا (٣٢٤/٢)

لغيلان بن حريث في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١١٠/٢، وشرح أبيات

سيبويه والمفصل للكوفي ٢٤٠/ب

١٣. [كَأَنَّهُمْ لِلنَّاطِرِ الْمُتِيرِ] عَيْدَانُ شَطْطِي دِجَلَةَ الْيَخْضُورُ (٢٥٣/٤)

لغيلان بن حريث في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٤٠٨/٢

١٤. مَتَى تَرَ عَيْبِي مَالِكٍ وَجِرَانَهُ وَجَنْبِيهِ تَعْلَمُ أَنَّهُ غَيْرُ ثَائِرِ

حِصْحَجْرٍ كَأَمِّ التَّوَامِينِ تَوَكَّأَتْ عَلَى مَرْفَقَيْهَا مُسْتَهْلَةً عَاشِرِ (٧١/٢)

لسماعة بن الأسول التعمامي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٥٩١/١،

ولباب الألباب لابن خلف ١٠٧٩، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢١٠/أ

١٥. هِيَ ابْنَتُكُمْ وَأَخْتُكُمْ زَعَمْتُمْ لِنَعْلَبَةَ بْنِ نَوْفَلِ بْنِ جَسْرِ (٥٠٥/٣)

للفارعة بنت معاوية بن قشير القشيرية في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي

٢٩٣/٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٢/ب

١٦. قَدْ جَعَلْتُ مَيِّ عَلَى الظَّرَارِ حَمْسَ بَنَانٍ قَانِي الأظْفَارِ (١٧٧/٣)

لابن أحرر في ديوانه ١١٦

١٧. هَنِيئًا لِأَرْبَابِ البُيُوتِ بِيُوْتُهُمْ وَلِلْعَزْبِ الْمَسْكِينِ مَا يَتَلَمَّسُ (٣١٨/١)

لأبي الغطريف الهدادي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٩٣/١، وشرح

أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٠٤/ب، ولأبي العطوف الهدادي في لباب الألباب

لابن خلف ٩٠٧

١٨. فَحَالِفٌ فَلَا وَاللَّهِ تَهْبِطُ تَلْعَةً مِنْ الأَرْضِ إِلا أَنْتَ لِلذَّلِّ عَارِفٌ (١٠٥/٣)

- للقيط بن زرارة في شرح أبيات سيبويه لابن السيراني ١٣٣/٢
- قلت: وله في فرحة الأديب ٧٧، وشرح الجمل لابن خروف ٥٠٥، ولقيس بن مقلد اليربوعي في اتفاق المباني وافتراق المعاني ٢١٤، ولقيس بن معاذ اليربوعي في دلائل الإعجاز ٢٠، ولمزاحم العقيلي في شرح أبيات الجمل لابن سيده ١٦٦. قال اللخمي في الفصول والجمل ٢٩٨: والصحيح أن هذا البيت للقيط بن زرارة.
١٩. وإني بما قد كلفتنني عَشِيرَتِي مِنْ الدَّبِّ عَنْ أَعْرَاضِهَا حَقِيقُ (٤٣٨/٤)
- لغيلان بن حريث في شرح السيراني ٣١/١٧، وشرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٤٤١/٢
٢٠. وَأَخْضَرْتُ عُذْرِي عَلَيْهِ الشُّهُو دُ إِنَّ عَاذِرًا لِي وَإِنْ تَارِكًا (٢٦٢/١)
- في الكتاب لابن همام، وهو عبدالله بن همام السلولي في شرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٢٩٩/١، ولباب الألباب لابن خلف ٨٠٢، واللسان (ر ه ن).
٢١. فَقَالَ امْكُثِي حَتَّى يَسَارَ لَعَلَّنَا نَحْجُ مَعًا قَالَتْ أَعَامًا وَقَابِلُهُ (٢٧٤/٣)
- لحميد بن ثور في ديوانه ١١٧، والنقائض ٣٢٢/١، وشرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٣١٦/٢، ولباب الألباب لابن خلف ٨٢٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٥/أ
٢٢. غَيْرَ أَنَا لَمْ تَأْتِنَا بِيَقِينٍ فَنُرَجِّي وَنُكْثِرُ التَّأْمِيلَا (٣١/٣)
- في الكتاب لبعض الحارثيين، وللعنبري في شرح ابن يعيش ٦٧/٧
٢٣. نَعَاءِ ابْنِ لَيْلَى لِلِسَّمَاةِ وَالنَّدَى وَأَيْدِي شِمَالِ بَارِدَاتِ الْأَنَامِلِ (٢٧٢/٣)
- للفرزدي في ديوانه ٦١١، وشرح أبيات سيبويه لابن السيراني ٢٣١/٢
٢٤. وَلَمَّا رَأَوْنَا بَادِيًا رُكْبَاتُنَا عَلَى مَوْطِنٍ لَا تَحْطُ الْجِدَّ بِالْهَزْلِ (٥٧٩/٣)

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

لعمرو بن شأس الأسدي في ديوانه ٩٢، شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي  
٢٤٣/٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٥٦/ب

٢٥. وساقين مثل زيد وجعل سقبان ممشوقان مكنوزا العصل (١٧/٢)

للحنظلي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٠/٢، ولباب الألباب لابن  
خلف ١٠٣١، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢١٥/أ

٢٦. ألم تسأل فتخبرك الرؤوم على فرتاج والطلل القديم (٣٤/٣)

للبرج بن مسهر في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٥٢/٢، واللسان (ف ر  
ت ج)، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ١٦٨ تحقيق: ركة

٢٧. فأما كيس فنجا ولكن عسى يغتر بي حمق لئيم (١٥٩/٣)

للمزار بن سعيد الأسدي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٦٣/٢

٢٨. ألم تر إني وابن أسود ليلة لنسري إلى نارين يعلو سناهما (١٤٩/٣)

للمرادل بن شريك اليربوعي شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٤٠/٢

٢٩. فلست بشاوي عليه دمامة إذا ما غدا يغدو بقوس وأسهم (٣٦٧/٣)

ليزيد بن عبد المدان في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٥٩١/١، والتنبيه  
والإيضاح لابن بري (ق ر ش)، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٦٠/ب

٣٠. أمن عمل الجراف أمس وظلمه وعدوانه أعتبتمونا براسم

أميري عداة إن حبسنا عليهما بهائم مال أوديا بالبهائم (١٥٠/٢)

لعبد الرحمن بن جهيم، أحد بني الحارث بن سعد في شرح أبيات سيبويه لابن  
السيرافي ٥٣٠/١، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوفي ٢٠٠/أ، وخزانة الأدب

١٩٦/٢

٣١. كَأْتَا يَقَعُ الْبِصْرِيُّ بَيْنَهُمْ مِنْ الطَّوَائِفِ وَالْأَعْنَاقِ بِالْوَدَمِ (٣٥٤/٣)

لساعدة بن جؤية في شرح أشعار الهذليين للسكري ١١٣٤/٣، والمعاني الكبير ٩٣٣، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢٢٩/٢

٣٢. أَلَا رَبُّ مَنْ تَغْتَشُّهُ لَكَ نَاصِحٍ وَمُؤْتَمِّنٍ بِالْغَيْبِ غَيْرِ أَمِينٍ (١٠٩/٢)

لعبد الله بن همام السلولي في الذخائر والعبر ٨٤/٢، وحماسة البحترى ٧٥/٢

٣٣. بِالْخَيْرِ خَيْرَاتٍ وَإِنْ شَرًّا فَأَأْ وَلَا أُرِيدُ الشَّرَّ إِلَّا أَنْ تَأْ (٣٢١/٣)

للقيم بن أوس في النوادر ٣٨٦، ولحكيم بن معية أو لقمان بن أوس في اللسان (م ع ي).

قلت: ولنعيم بن أوس في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٣٢٠/٢، وشرح أبيات سيبويه والمفصل للكوبي ٤٥٢ تحقيق: إبراهيم ركة. ثانيًا: ما نسبه إميل يعقوب<sup>(١)</sup>:

١. يَهْدِي الْخَمِيسَ نَجَادًا فِي مَطَالِعِهَا إِمَا الْمِصَاعَ وَإِمَا ضَرْبَةَ رُغْبٍ (١٧٢/١)

للزبيرقان بن بدر في ديوانه ٣٥، واللسان (م ص ع)، قلت: ولمزاحم العقيلي في تحصيل عين الذهب ١٤٢

٢. يَا لَيْتَهَا كَانَتْ لِأَهْلِي إِبِلًا أَوْ هَزَلْتِ مِنْ جَدْبٍ عَامٍ أَوْلَا (٢٨٩/٣)

لأبي النجم العجلي في إيضاح شواهد الإيضاح للقيسي ٥٢٣/١

٣- لَا هَيْثَمَ اللَّيْلَةَ لِلْمَطِيِّ (٢٩٦/٢)

(١) ينظر: إميل بديع يعقوب "المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية"، (ط٢)، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ).

**المطلب الرابع: ما وقف الباحث على نسبته، أوردج نسبته:**

أولاً: ما وقف الباحث على نسبته:

١. مِنْ لَدُ شَوْلًا فإِلى إِثْلَائِهَا (٢٦٤/١)

للعجاج في إعراب القرآن للنحاس ٣٥٧/١

٢. كَذَبْتُمْ وَبَيْتُ اللَّهِ لَا تَنْكِحُونَهَا بَنِي شَابَ قَرْنَاها تَصُرُّ وَتَحْلُبُ (٨٥/٢)

لسيرة بن عمرو الأسدي في مجاز القرآن ٤٧، ١٠٠، ولباب الألباب لابن خلف ١١٠٥، وقال رمضان: للأسدي في اللسان (ق ر ن). ولم ينسبه لشاعر، وقال حداد: لتأبط شراً في معاهد التنصيص ١١٥/١

٣. فَلَوْلَا رَجَاءُ النَّصْرِ مِنْكَ وَرَهْبَةٌ عِقَابِكَ قَدْ صَارُوا لَنَا كَالْمَوَارِدِ (١٨٩/١)

لأبي صخر الهذلي في التمام في تفسير أشعار هذيل ١٩٦

٤. أَلَيْسَ أَكْرَمَ خَلْقِ اللَّهِ قَدْ عَلِمُوا عِنْدَ الْحِفَاطِ بَنُو عَمْرٍو بِنِ حُنْجُودِ (٣٧/٢)

لسالم بن قحطان العنبري في لباب الألباب لابن خلف ١٠٤٠

٥. وَكَنتَ هُنَاكَ أَنْتَ كَرِيمٌ قَيْسٍ فَمَا الْقَيْسِيُّ بَعْدَكَ وَالْفِخَارُ (٣٠٠/١)

للأخطل التغلبي في لباب الألباب لابن خلف ٨٧٥، وليس في ديوانه.

٦. إِذَا رَأَيْتَنِي سَقَطْتُ أَبْصَارُهَا دَابَّ بَكَارٍ شَايَحْتُ بِكَارُهَا (٣٥٧/١)

لحريث بن غيلان في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٣١٢/١، ولغيلان بن حريث في

لباب الألباب لابن خلف ٩٦٦

٧. تَرَى الثَّوْرَ فِيهَا مُدْخِلَ الظِّلِّ رَأْسَهُ وَسَائِرُهُ بَادٍ إِلَى الشَّمْسِ أَجْمَعُ (١٨١/١)

لمسلمة النحويّ في حواشي كتاب سيويه ٣٣٢/١

٨. كِرَامٌ حِينَ تَنْكَفَتْ الْأَفَاعِي إِلَى أَجْحَارِهِنَّ مِنَ الصَّاقِعِ (٥٧٧/٣)

البيت لتميم بن مقبل في ديوانه ١٦٥، ونسبه ابن السيرافي إلى خالد بن أبي فهر في شرح

أبيات سيويه ٣٨٦/٢

٩. مَنَاعِهَا مِنْ إِبْلِ مَنَاعِهَا [أَمَا تَرَى الْمَوْتَ لَدَى أَرْبَاعِهَا] (٢٤٢/١)

للطفيل بن يزيد الحارثي في لباب الألباب لابن خلف ٨٢١، وقال سلطاني:

لراجز من بكر بن وائل في شرح أبيات سيويه لابن السيرافي ٢٩٨/٢، وشرح أبيات

سيويه والمفصل للكوفي ٢٦٣/ب - ولم ينسبه لشاعر.

١٠. سَرَى بَعْدَمَا غَارَ الثَّرِيًّا وَبَعْدَمَا كَأَنَّ الثَّرِيًّا حَلَّةَ الْغَوْرِ مُنْخَلٌ (٤٠٥/١)

لبشر بن عمرو بن مرثد في العباب الزاخر للصّعاني ١٦٧/١٣، وتاج العروس

(ح ل ل).

١١. سِيُصْبِحُ فَوْقِي أَقْتَمُ الرَّيْشِ وَقِيعًا بَقَالِي قَلَا أَوْ مِنْ وَرَاءِ دَبِيلِ (٣٠٥/٣)

لرجل من باهلة في العقد الفريد ٦٦/٤

١٢- الفارحي بابِ الْأَمِيرِ الْمُبْهِمِ (١٨٥/١)

في الكتاب لرجل من بني ضبّة، وهو لرؤبة بن العجاج في شرح أبيات الجمل

لابن سيده ١٩٠، ولباب الألباب لابن خلف ٦٠٠

ثانيًا: ما رجّح الباحث نسبته:

١. حَطَّابٌ لَيْلَى يَا لَكِبْرُنَّ مِنْكُمْ أَدَلٌّ وَأَمْضَى مِنْ سُلَيْكِ الْمَقَابِ (٢١٧/٢)

في الكتاب لفرّار الأسديّ، وإتما هو قُرّان - بالقاف والنون - الأسدي في شرح

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

السيرافي ١٣٤/٧، ومعجم الشعراء ١٨٤، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي  
٦٠٤/١

٢. شَمُّ مَهَاوِينُ أَبْدَانَ الْجَزُورِ مَحَا مَيْصُ الْعَشِيَّاتِ لَا حُورٌ وَلَا قُزْمٌ (١١٤/١)

في الكتاب للكيميت، قال ابن خلف في لباب الألباب ٣٦١: وهو لابن مقبل.

ولابن مقبل في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ٢١٥/١، ونسبه ابن المستوفي  
لابن مقبل في خزانة الأدب ١٥٤/٨، وقال اللخمي في الفصول والجمل ١٧٧:  
والصحيح أنه لابن مقبل، ورواه مرفوعاً، والصواب الجر.

٣. لَا تَنْنَهُ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمٌ (٤١/٣)

هذا البيت اختلف في نسبه كثيراً، فلأخطل في الكتاب، ولحسن بن ثابت في  
شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ١٨٨/٢، وللأعشى في شرح أبيات سيبويه  
المنسوب للنحاس، وللمتوكل الكناني، ولسابق البربري في خزانة الأدب ٥٦٥/٨  
والصحيح أنه لأبي الأسود الدؤلي في ديوانه ٤٠٤، والفصول والجمل لابن  
هشام اللخمي ٢٠٦، ٥٠٤، والخزانة ٥٦٥/٨.

### المطلب الخامس: ما بقي من شواهد سيبويه المجهولة القائل:

١. بأعْيُنٍ مِنْهَا مَلِيحَاتِ التُّقْبِ شَكْلِ التِّجَارِ وَحَلَالِ المَكْتَسَبِ (٦٧/٢)
٢. وَمَا غَرَّبَنِي حَوْزُ الرِّزَامِيِّ مَحْصَنًا عَوَاشِيهَا بِالْحَوْ وَهُوَ خَصِيبٌ (٧٤/٢)
٣. هَذَا سُرَاقَةُ لِلْقُرْآنِ يَدْرُسُهُ وَالْمَرْءُ عِنْدَ الرُّشَا إِنْ يَلْقَاهَا ذَيْبٌ (٦٧/٣)
٤. فَالْيَوْمَ قَرَّبْتَ تَهْجُونَا وَتَشْتَمُنَا فَازْهَبْ فَمَا بِكَ وَالْأَيَّامُ مِنْ عَجَبٍ

٥. كَأَھَا مِنْ حِجَارِ الْغَيْلِ أَلْبَسَهَا مَضَارِبُ الْمَاءِ لَوْنُ الطُّحْلِبِ اللَّزْبِ (٥٧٢/٣)

٦. يَا لِقَوْمِ لَفُرْقَةٍ الْأَحْبَابِ (٢١٩/٢)

٧. قَدْ عَلِمْتُ ذَاكَ بِنَاتِ أَلْبَبِ (٣٢٠/٣)

٨. عَجِبْتُ مِنْ لَيْلَاكَ وَأَنْتِيأِيهَا مِنْ حَيْثُ زَارْتَنِي وَلَمْ أُورَا بِهَا (٥٤٤/٣)

٩. أَيْنِي الْوَلَانِمِ أَوْلَادًا لَوَاحِدَةً وَفِي الْعِيَادَةِ أَوْلَادًا لِعَلَّاتِ (٣٤٤/١)

١٠. وَلَمْ أَجِدْ بِالْمُصْرِ مِنْ حَاجَاتِي غَيْرَ عَفَارِيَتَ عَفْرَنِيَّاتِ (٤٣٨/٣)

١١. لَقَدْ عَلِمْتُ أَيُّ حِينٍ عُقْبَتِي (٢٤٠/١)

١٢. خَالِي عُؤَيْفٌ وَأَبُو عَلَجٍ الْمُطْعَمَانِ الشَّحْمَ بِالْعَشِجِ

وَبِالْغَدَاةِ فَلَقَ الْبَرْجِجَ (١٨٢/٤)

١٣. إِذَا لَقِي الْأَعْدَاءَ كَانَ خَلَاةَهُمْ وَكَلَبْتُ عَلَى الْأَذْنَيْنِ وَالْجَارِ نَابِخَ (٦٨/٢)

١٤. يَا لِقَوْمِ مَنْ لِلْعَلَا وَالْمَسَاعِي يَا لَعَطَافِنَا وَيَا لَرِبِيحِ

وَأَبِي الْحَشْرِجِ الْفَتَى النَّقَّاحِ (٢١٦/٢)

١٥. كُلُّ غَرَاءٍ إِذَا مَا بَرَزَتْ تُرْهَبُ الْعَيْنُ عَلَيْهَا وَالْحَسَدُ (٥٤٩/٣)

١٦. يَا هِنْدُ هِنْدُ بَيْنَ حَلْبٍ وَكَيْدٍ (٢٣٩/٢)

١٧. ثَلَاثُ كُلْهِنِّ قَتَلْتُ عَمَدًا فَأَخْرَجَى اللَّهُ رَابِعَةً تَعُودُ (٨٦/١)

١٨. إِذَا مَا الْخُبْرُ تَأَدِمُهُ بِلَحْمٍ فَذَاكَ أَمَانَةُ اللَّهِ الثَّرِيدُ (٦١/٣)

١٩. وَبِالْجِسْمِ مَنِّي بَيْنًا لَوْ عَلِمْتِهِ شُحُوبٌ وَإِنْ تَسْتَشْهَدِ الْعَيْنَ تَشْهَدِ (١٢٣/٢)

٢٠. لَوْ شَهِدَ عَادَ فِي زَمَانِ عَادٍ      لَا بُتَازَهَا مَبَارِكِ الْجِلَادِ (٢٥١/٣)
٢١. عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ وَغَيْرِهَا      أَنَّ الْجَوَادَ مُحَمَّدُ بْنُ عَطَارِدِ (٢٥٠/٣)
٢٢. لَسْتُ بِلَيْلِيٍّ وَلَكِنِّي نَهْرٌ      لَا أَذْلُجُ اللَّيْلَ وَلَكِنْ أَبْتَكِرُ (٣٨٤/٣)
٢٣. يَا سَارِقَ اللَّيْلَةِ أَهْلَ الدَّارِ (١٧٥/١)
٢٤. يَقُومُ تَارَاتٍ وَيَمْشِي تَيْرَا (٥٩٤/٣)
٢٥. قَدْ أَرْسَلْتُ فِي عَيْرِهَا الْكِمْرَى (٢٦١/٤)
٢٦. وَأَنْتَ امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ قَوْمِكَ فِيهِمْ      وَأَنْتَ سِوَاهُمْ فِي مَعَدٍّ مُخَيَّرٌ (٢٥١/٣)
٢٧. عَذِيرُكَ مِنْ مَوْئِي إِذَا نَمْتُمْ لَمْ يَنْمِ      يَقُولُ الْخَنَا أَوْ تَعْتَرِيكَ زَنَايِرُهُ (٣١٣/١)
٢٨. وَالرَّأْسُ مِنْ ثُغَامَةِ الدُّوَابِرِ (٢٥٤/٤)
٢٩. يَا لَعْنَةُ اللَّهِ وَالْأَقْوَامِ كُلِّهِمْ      وَالصَّالِحِينَ عَلَى سَمْعَانَ مِنْ جَارِ (٢١٩/٢)
٣٠. أَبَاكَ آيَّتُهُ بِي أَوْ مُصَدَّرِ      مِنْ حُمْرِ الْجِلَّةِ جَابِ حَشُورِ (٣٨٢/٢)
٣١. كَأَنَّهَا بَعْدَ كَلَالِ الزَّاجِرِ      وَمَسْحِي مَرُّ عُقَابِ كَاسِرِ (٤٥٠/٤)
٣٢. مِثْلُ الْكِلَابِ تَهْرُ عِنْدَ دِرَاهِمَا      وَرِمَتْ لَهَا زِمَامُهَا مِنَ الْخِرْبَازِ (٣٠٠/٣)
٣٣. فَأَصْبَحَتْ بَقْرَقَرَى كَوَانِسَا      فَلَا تَلْمُهُ أَنْ يَنَامَ الْبَائِسَا (٧٥/٢)
٣٤. لَا مَهْلَ حَتَّى تُلْحَقِي بَعْنَسِ      أَهْلِ الرِّيَاطِ الْبَيْضِ وَالْقَلَنْسِي (٣١٧/٣)
٣٥. قَدْ رَابَنِي حَفْصٌ فَحَرَكْتُ حَفْصَا (٢٠٨/٤)
٣٦. كُلُّوا فِي بَعْضِ بَطْنِكُمْ تَعَفُّوا      فَإِنَّ زَمَانَكُمْ زَمَنٌ خَمِيصٌ (٢١٠/١)

٣٧. فَتَى النَّاسِ لَا يَخْفَى عَلَيْهِمْ مَكَانُهُ وَضُرْغَامَةٌ إِنْ هَمَّ بِالْحَرْبِ أَوْقَعَا (٦٨/٢)

٣٨. خَلِيلِيَّ طَيْرًا بِالتَّفَرُّقِ أَوْ قَعَا (٢١٤/٤)

٣٩. إِنَّ عَلِيَّ اللَّهِ أَنْ تَبَايَعَا تُؤْخَذُ كَرْهًا أَوْ تَحِيَّ طَائِعَا (١٥٦/١)

٤٠. أَرَى ابْنَ نِزَارٍ قَدْ جَفَّانِي وَمَلَّنِي عَلَى هَنَوَاتٍ كُلُّهَا مُتَّابِعُ (٣٦١/٣)

٤١. بَكَتْ جَزْعًا وَاسْتَرْجَعَتْ ثُمَّ آذَنْتْ رَكَائِبُهَا أَنْ لَا إِلَيْنَا رُجُوعُهَا (٢٩٨/٢)

٤٢. ضَنْنْتُ بِنَفْسِي حِقْبَةً ثُمَّ أَصْبَحْتُ لِبَنْتِ عَطَاءٍ بَيْنَهَا وَجَمِيعِهَا

ضِبَابِيَّةً مُرِّيَّةً حَابِسِيَّةً مُنِيفًا بِنَعْفِ الصَّيْدَلَيْنِ وَضِيعِهَا (١٥٢/٢)

٤٣. وَلَمْ يَرْتَفِقْ وَالنَّاسُ مُحْتَضِرُونَهُ جَمِيعًا وَأَيْدِي الْمُعْتَفِينَ رَوَاهِقُهُ (١٨٨/١)

٤٤. مَا شَأْنُ قَيْسٍ وَالْبُرِّ تَسْرِقُهُ (٣٠٩/١)

٤٥. وَاعْوَجَّ غُصْنُكَ مِنْ حَوٍّ وَمِنْ قَدَمٍ لَا يَنْعَمُ الْغُصْنُ حَتَّى يَنْعَمَ الْوَرَقُ (٣٩/٤)

٤٦. أَهْدُمُوا بَيْتَكَ لَا أَبَالَكََا وَحَسِبُوا أَنْكَ لَا أَخَالَكََا

وَأَنَا أَمْشِي الدَّالِّي حَوَالِكََا (٣٥١/١)

٤٧. دَارٌ لِسُعْدَى إِذِهِ مِنْ هَوَاكََا (٢٧/١)

٤٨. ضَعِيفُ النِّكَايَةِ أَعْدَاءُهُ يَخَالُ الْفِرَارَ يُرَاخِي الْأَجَلَ (١٩٢/١)

٤٩. تَظَلُّ الْأَرْضُ كَاسِفَةً عَلَيْهِ كَابَةٌ أَهْمَا فَقَدْتُ عَقِيلًا (١٥٧/٣)

٥٠. إِنَّ لَكُمْ أَصْلَ الْبِلَادِ وَفَرَعَهَا فَالْحَيْرُ فَيْكُمْ ثَابِتًا مَبْدُولًا (٩٢/٢)

٥١. سَادُوا الْبِلَادَ وَأَصْبَحُوا فِي آدَمٍ بَلَّغُوا بِهَا بَيْضَ الْوَجُوهِ فُحُولًا (٢٥٢/٣)

٥٢. فلا تَلْحَنِي فِيهَا فَإِنَّ بِجُبِّهَا      أَخَاكَ مُصَابُ الْقَلْبِ جَمًّا بِلَابِلُهُ (١٣٣/٢)
٥٣. أَلُمُّ عَلَى "لَوِّ" وَلَوْ كُنْتُ عَالِمًا      بِأَذْنَابِ "لَوِّ" لَمْ تَفْتَنِي أَوَائِلُهُ (٢٦٢/٣)
٥٤. يَهْوِي بِهَا مَرًّا هَوِيَّ التَّنْفَلُهُ (٣١٦/٤)
٥٥. لَقَدْ أَلَبَ الْوَأَشُونَ أَلْبًا لِبَيْنِهِمْ      فَتْرَبُّ لَأَفْوَاهِ الْوُشَاةِ وَجَنْدُلُ (٣١٥/١)
٥٦. مَتَى مَا يُفِدُ كَسْبًا يَكُنْ كُلُّ كَسْبِهِ      لَهُ مَطْعَمٌ مِنْ صَدْرِ يَوْمٍ وَمَأْكَلُ (٣٩٤/٢)
٥٧. وَقَالُوا اضْرَبِ السَّاقِينَ إِمَّاكَ هَابِلُ (١٤٦/٤)
٥٨. أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ ذَنْبًا لَسْتُ مُحْصِيَهُ      رَبَّ الْعِبَادِ إِلَيْهِ الْوَجْهُ وَالْعَمَلُ (٣٧/١)
٥٩. بَيْنَاهُ فِي دَارِ صِدْقٍ قَدْ أَقَامَ بِهَا      حِينًا يُعَلِّلُنَا وَمَا نُعَلِّلُهُ (٣١/١)
٦٠. مَالِكَ مِنْ شَيْخِكَ إِلَّا عَمَلُهُ      إِلَّا رَسِيمُهُ وَإِلَّا رَمْلُهُ (٣٤١/٢)
٦١. هُمُ الْقَائِلُونَ الْخَيْرَ وَالْأَمْرُونَ      إِذَا مَا خَشُوا مِنْ مُحَدِّثِ الْأَمْرِ مُعْظَمًا (١٨٨/١)
٦٢. كَافًا وَمِيمِينَ وَسِينًا طَاسِمًا (٢٦٠/٣)
٦٣. يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَلَا هَلُمَّهُ (١٦١/٤)
٦٤. قَدْ عَرَضْتُ دَوِيَّةً دَيْمُومُ (٢٦٦/٤)
٦٥. أَزِيدُ أَخَا وَرْقَاءَ إِنْ كُنْتَ نَائِرًا      فَقَدْ عَرَضْتَ أَحْنَاءَ حَقِّ فَخَاصِمِ (١٨٣/٢)
٦٦. وَكُنْتُ أَرَى زَيْدًا كَمَا قِيلَ سَيْدًا      إِذَا إِنَّهُ عَبْدُ الْقَفَا وَاللُّهَازِمِ (١٤٤/٣)
٦٧. أَخَذْتُ بِسَجْلِهِمْ فَتَفَخْتُ فِيهِ      مُحَافِظَةً لَهْنِ إِخَا الدَّمَامِ (١٨٩/١)
٦٨. لَا يَجْمَلُ الْفَارِسَ إِلَّا الْمَلْبُونُ      الْمَحْضُ مِنْ أَمَامِهِ وَمِنْ دُونِ (٢٩٠/٣)
٦٩. مُظَاهِرَةٌ نِيًّا عَتِيقًا وَعُوطُطًا      فَقَدْ أَحْكَمَا خَلَقَا لَهَا مُتْبَانِيَا (٣٧٦/٤)

٧٠. مُبْرَأٌ مِنْ غُيُوبِ النَّاسِ كُلِّهِمْ      فاللهُ يرعى أبا حَرْبٍ وَإِيَّانَا (٣٥٦/٢)
٧١. وَمِعْزَى هَدِيبَا يَعْلُو      قِرَانِ الْأَرْضِ سُودَانَا (٢١٩/٣)
٧٢. قَدْ شَرِبْتُ إِلَّا دُهَيْدِهِينَا      قَلِيصَاتٍ وَأُبَيْكِرِينَا (٤٩٤/٣)
٧٣. هَلْ تَحْلِفُنْ يَا نَعَمَ لَا تَدِينُهَا (٥١٤/٣)
٧٤. يَا نَعَمَ هَلْ تَحْلِفُ لَا تَدِينُهَا (٢٥٧/٢)
٧٥. مِنْ أَجْلِكَ يَا الَّتِي تَبِمَّتْ قَلْبِي      وَأَنْتِ بَجِيلَةٍ بِالْوُدِّ عَنِّي (١٩٧/٢)
٧٦. وَوَجْهَهُ مُشْرِقُ النَّحْرِ      كَأَنْ ثَدْيَاهُ حُقَّانِ (١٣٥/٢)
٧٧. إِنَّ عُبَيْدًا هِيَ صِنْبَانُ السَّهِّ (٤٥١/٣)
٧٨. مَتَى أَنَامُ لَا يُؤَرْقِنِي الْكَرِي      لِيَلَّا وَلَا أَسْمَعُ أَجْرَاسَ الْمَطْيِ (٩٥/٣)
٧٩. وَقَائِلَةٌ حَوْلَانُ فَا نَكْحُ فَتَاهُمْ      وَأُكْرَوْمَةٌ الْحَيِّينَ خَلَوْ كَمَا هِيَا (١٣٩/١)
٨٠. حَتَّى تَفْضِي عَرْقِي الدُّبِّي (٣٠٩/٣)

## الخاتمة

تم البحث بفضل الله ومنته، وكان قائماً على مبحثين: أحدهما: نسبة سيبويه في كتابه للشواهد الشعرية، والثاني: نسبة الأبيات المجهولة القائل في كتاب سيبويه، وخلص البحث إلى نتائج، من أهمها:

١. انقسم النحويون بُحاه مسألة نسبة سيبويه للشواهد الشعرية إلى فريقين، فريقٌ ذهب إلى نفي نسبة الشواهد في الكتاب عن سيبويه نفيًا كليًا، يمثل هذا الفريق بعض التحوّيين المتأخرين كسليمان بن بنين بن خلف، وعبدالقادر البغداديّ، ومن تبعهم من المحدثين، وفريقٌ يكادون يجمعون على أنّ الأكثر في الشواهد الشعرية هي من نسبة خدمة الكتاب ورواته، وأنّ القليل منها ما نسبته سيبويه، ويمثل هذا الفريق النحويون المحدثون، كمحمد الطنطاوي وخديجة الحديثي، وخالد جمعة.

٢. أنّه لا يمكن الجزم بنفي نسبة بعض الشواهد الشعرية عن سيبويه إلاّ بنصّ صريح من التّحاة المتقدّمين، الذين رووا الكتاب.

٣. استطاع التحوّيون المتقدّمون نسبة أغلب الشواهد في كتاب سيبويه، وبقي (٣٤٠) شاهدًا، نسب منها الأعلام الشنتمري في شرحه (٥٧) شاهدًا، ونسب رمضان عبدالنواب (١٣٥) شاهدًا، ونسب محمد سلطاني (٥)، ونسب حنا حدّاد وإميل يعقوب في معجميهما (٣٦) شاهدًا، ووقف الباحث على نسبة (١٢) شاهدًا.

٤. أنّ جهود العلماء متتابعة في نسبة أبيات سيبويه من عصر الأخفش سعيد إلى عصرنا هذا، ولم يبق منها مجهولًا إلاّ ثمانون بيتًا.

## المراجع والمصادر

ابن السّاعي عليّ بن أنجب "الدر الثمين في أسماء المصنفين"، (ط١، تونس، دار الغرب، ١٤٣٠هـ)

ابن الشجري علي بن محمد الحسني "أمالي ابن الشجري"، تحقيق: محمود الطناحي، (القاهرة، مكتبة الخانجي)

ابن بري عبدالله بن بري "التنبيه والإيضاح"، تحقيق: مصطفى حجازي وعلي النجدي، (ط١، مجمع اللغة العربية بمصر، ١٩٨٠م)

ابن جني أبو الفتح عثمان "التمام في تفسير أشعار هذيل"، تحقيق: أحمد القيسي وخديجة الحديثي وأحمد مطلوب، (بغداد، مطبعة العاني)

ابن خروف عليّ بن محمد "شرح جمل الزجاجي"، تحقيق: د. سلوى عرب، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤١٩هـ)

ابن سيده عليّ بن إسماعيل "شرح أبيات الجمل"، تحقيق: د. محمود العامودي، (ط١، النادي الأدبي بالمدينة، ١٤٣٨هـ)

ابن عبد ربه أحمد بن محمد "العقد الفريد"، تحقيق: أحمد أمين، (بيروت، دار الكتاب العربي)

ابن قتيبة عبدالله بن مسلم "المعاني الكبير"، (ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ)

ابن منظور محمد بن مكرم "لسان العرب"، (بيروت، دار صادر)

ابن هشام عبدالله بن يوسف الأنصاري "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد"، تحقيق:

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

- د. عباس الصالحى، (ط ١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ)
- ابن يعيش يعيش بن علي "شرح المفصل"، تحقيق: إبراهيم عبد الله، (ط ١، القاهرة، دار سعد الدين، ١٤٣٤هـ)
- أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري "النوادر في اللغة"، تحقيق: د. محمد عبد القادر أحمد، (ط ١، بيروت، دار الشروق، ١٤٠١هـ)
- أحمد مختار عمر "البحث اللغوي عند العرب"، (ط ٦، عالم الكتب، ١٩٨٨م)
- الأسد ناصر الدين "مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية"، (ط ٨، دار الجيل، ١٩٩٦م)
- الأسود الغندجاني الحسن بن أحمد "فرحة الأديب"، تحقيق: محمد علي سلطاني، (ط ١، دمشق، دار العصماء، ١٤٣١هـ)
- الكوفي عفيف الدين ربيع بن محمد "شرح أبيات سيبويه والمفصل"، رسالة علمية، تحقيق: إبراهيم ركة، (جامعة الأزهر ١٤٠٣هـ)
- إميل بديع يعقوب "المعجم المفصل في شواهد النحو الشعرية"، (ط ٢، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ)
- البحثري الوليد بن عبيد "الحماسة" برواية أبي العباس الأحول، تحقيق: د. محمد طريفي، (ط ١، بيروت، دار صادر، ١٤٢٣هـ)
- البغدادي عبد القادر بن عمر "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٤، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ)
- حدّاد حنا جميل "معجم شواهد النحو الشعرية"، (ط ١، دار العلوم، ١٤٠٤هـ)
- الحديثي خديجة "الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه"، (مطبوعات جامعة

(الكويت ١٣٩٤هـ)

الحديثي خديجة، "كتاب سيبويه وشروحه"، (بغداد، دار التضامن، ١٣٨٦هـ)  
خالد عبدالكريم جمعة، "شواهد الشعر في كتاب سيبويه" (ط ١، الكويت، مكتبة دار  
العروبة، ١٤٠٠هـ)

الدقيقي سليمان بن بنين بن خلف "اتفاق المباني وافتراق المعاني"، تحقيق: يحيى عبد  
الرؤوف جبر، (ط ١، عمان، دار عمار، ١٤٠٥هـ)

الدقيقي سليمان بن بنين بن خلف "الباب الألباب في شرح أبيات الكتاب"، تحقيق:  
إنجا إبراهيم يحيى، (رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ١٤١٧هـ)

ديوان الفرزدق، جمعه: عبدالله الصاوي، مكتبة ابن تيمية، (ط ١، القاهرة، ١٣٥٤هـ)  
ديوان تميم بن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، (دمشق، ١٩٦٢م)

ديوان حميد بن ثور، صنعة: عبد العزيز الميمني، (دار الكتب المصرية، ١٩٥١م)  
ديوان عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه: د. حسين عطوان، (مطبوعات مجمع  
اللغة العربية بدمشق)

ديوان عمرو بن شأس، تحقيق: يحيى الجبوري، (مطبعة الآداب بالنجف، ١٩٧٦م)  
رمضان عبد التواب "أسطورة الأبيات الخمسين في كتاب سيبويه"، (بحث منشور  
١٩٧٣م)

الرئيسي محمد بن الحسن "طبقات النحويين واللغويين"، تحقيق: محمد أبو الفضل  
إبراهيم، (ط ٢، مصر، دار المعارف)

الرئيسي محمد مرتضى "تاج العروس من جواهر القاموس"، تحقيق: علي شيري،  
(بيروت، دار الفكر، ١٤٢٥هـ)

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

الرّجّاج إبراهيم بن السّري "إعراب القرآن"، تحقيق: إبراهيم الأبياري، (ط ٢، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٤٠٢هـ)

السُّكري الحسن بن الحسين "ديوان أبي الأسود الدؤلي"، تحقيق: محمد آل ياسين، (بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٤١٨هـ)

السُّكري الحسن بن الحسين "شرح أشعار الهذليين"، تحقيق: عبد الستار فراج ومحمود شاكر، (القاهرة، مكتبة العروبة)

سلطاني محمد علي "حول نسبة الأبيات في كتاب سيويه"، (بحث نُشر في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٤م)

سيويه عمرو بن عثمان "الكتاب"، (الطبعة الفرنسية، اعتنى بتصحيحه: هرتويغ درنبرغ)

سيويه عمرو بن عثمان "الكتاب"، (طبعة بولاق، دار صادر)

سيويه عمرو بن عثمان "الكتاب"، تحقيق: د. محمد كاظم البكاء، (ط ١، لبنان، مكتبة زين الحقوقية والأدبية، ٢٠١٥م)

سيويه عمرو بن عثمان "الكتاب"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٤، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٥هـ)

السيرافي أبو سعيد الحسن بن عبدالله "شرح كتاب سيويه"، تحقيق: د. عبد المعطي قلعجي، (ط ١، شركة القدس)

السيرافي يوسف بن الحسن "شرح أبيات سيويه"، تحقيق: د. محمد عليّ سلطاني، (ط ١، دمشق، دار العصماء، ١٤٣٥هـ)

السيوطي عبدالرحمن بن أبي بكر "الاقتراح في أصول النحو وجدله"، تحقيق: محمود

فجّال، (ط ١، مطبعة الثغر، ١٤٠٩هـ)

شعر الزبرقان بن بدر، تحقيق: د. سعود محمود عبد الجابر، (ط ٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٨هـ)

الشنتمري يوسف بن سليمان "شرح أبيات سيبويه"، تحقيق د. زهير سلطان (ط ٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٩هـ)

الشنقيطي أحمد بن الأمين "الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع"، تحقيق: د. عبد العال مكرم، (القاهرة، عالم الكتب، ١٤٢١هـ)

الصيمري عبدالله بن عليّ "التبصرة والتذكرة"، تحقيق: د. فتحي عليّ الدين، (ط ١، جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ)

الطنطاوي محمد "نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة"، (ط ١، بيروت، عالم الكتب، ١٤١٧هـ)

العيني بدرالدين محمود بن أحمد "المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية"، تحقيق: عليّ فاخر وأحمد توفيق وعبدالعزیز فاخر، (ط ١، القاهرة، دار السلام، ١٤٣١هـ)

العيوني سليمان بن عبدالعزيز "حواشي كتاب سيبويه"، (ط ١، دار طيبة الخضراء، ١٤٤٢هـ)

القيسي الحسن بن عبدالله "إيضاح شواهد الإيضاح"، تحقيق: محمد الدعجاني، (ط ١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٤٠٨هـ)

الكوفي عفيف الدين ربيع بن محمد "شرح أبيات سيبويه والمفصل"، مخطوط، (تركيا، مكتبة بني جامع، رقم ١٠٦٤)

نسبة الشواهد الشعرية في كتاب سيبويه، د. أحمد بن عتيق بن راضي الحربي

---

اللخمي محمد بن أحمد "الفصول والجمل في شرح أبيات الجمل"، تحقيق: محمد

الشفيران، (ط ١، النادي الأدبي بالمدينة، ١٤٣٨هـ)

المرزباني محمد بن عمران "معجم الشعراء"، صححه: د. ف. كرنكو، (ط ١، دار

الجيل، ١٤١١هـ)

معمر بن المثنى "ديوان النقائض"، (دار صادر، بيروت)

معمر بن المثنى "مجاز القرآن"، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، (مكتبة الخانجي، ١٣٧٤هـ)

النخّاس أبو جعفر أحمد بن محمد - منسوب إليه - "شرح أبيات سيبويه" تحقيق: د.

زهير زاهد، (ط ١، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٦هـ)

النخّاس أبو جعفر أحمد بن محمد "إعراب القرآن"، تحقيق: د. زهير زاهد،

(ط ٣، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٩هـ)

### Bibliography

- Aḥmad Mukhtār 'Umar "al-Baḥth al-lughawī 'inda al-'Arab, 6th edition, Alam Al-Kutub, 1988.
- al-Asad Nāṣir al-Dīn "maṣādir al-shi'r al-Jāhilī wa-qīmatuhā al-tārikhīyah", 8th edition, Dar Al-Jeel, 1996.
- al-Aswad alghndjāny al-Ḥasan ibn Aḥmad "Farḥah al-adīb, edited by Muḥammad 'Alī Sulṭānī, 1st edition, Damascus, Dar Al-Asima, 1431 AH.
- Imīl Badī' Ya'qūb "al-Mu'jam al-Mufaṣṣal fī shawāhid al-naḥw al-shi'rīyah", 2nd edition, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, 1420 AH.
- al-Buḥturī al-Walīd ibn 'Ubayd "al-Ḥamāsah" bi-riwāyat Abī al-'Abbās al-Aḥwal, edited by Dr. Muḥammad Ṭarīfī, 1st edition, Beirut, Dar Sader, 1423 AH.
- al-Baghdādī 'Abd al-Qādir ibn 'Umar "Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-'Arab", edited by 'Abd al-Salām Hārūn, 4th edition, Cairo, Maktabat Al-Khanji, 1418 AH.
- Ibn Birrī Allāh ibn Birrī "al-Tanbīh wa-al-īdāh", edited by Muṣṭafā Hījāzī wa-'Alī al-Najdī, 1st edition, Arab Language Academy in Egypt, 1980.
- Ibn Jinnī Abū al-Faṭḥ 'Uthmān "al-tamām fī tafsīr ash'ār Hudhayl", edited by Aḥmad al-Qaysī wkhdjyh al-Ḥadīthī wa-Aḥmad Maṭlūb, Baghdad, Al-Ani Press.
- Ḥddād Ḥannā Jamīl "Mu'jam shawāhid al-naḥw al-shi'rīyah", 1st edition, Dar Al-Uloom, 1404 AH.
- al-Ḥadīthī Khadījah "al-Shāhid wa-uṣūl al-naḥw fī Kitāb Sībawayh", Kuwait University Publications, 1394 AH.
- al-Ḥadīthī Khadījah, "Kitāb Sībawayh wa-shurūḥuh", Baghdad, Dar Al-Tadamun, 1386 AH.
- Khālīd 'Abd-al-Karīm Jum'ah, "shawāhid al-shi'r fī Kitāb Sībawayh", 1st edition, Kuwait, Dar Al-Aroubah Library, 1400 AH.
- Ibn Kharūf 'Alī ibn Muḥammad "sharḥ Jamal al-Zajjājī", edited by D. Salwá 'Arab, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University, 1419 AH.
- al-Lakhmī Muḥammad ibn Aḥmad "al-Fuṣūl wa-al-jamal fī sharḥ abyāt al-Jamal", edited by Muḥammad alshqyrān, 1st edition, Al-Nadi Al-Adabi Bil Madinah, 1438 AH.
- aldqyqy Sulaymān ibn banīn ibn Khalaf "Lubāb al-albāb fī sharḥ abyāt al-Kitāb", edited by injā Ibrāhīm Yahyá, Ph.D. thesis, Umm Al-

- Qura University, 1417 AH.
- Aldqyqy Sulaymān ibn banīn ibn Khalaf "Ittifāq al-mabānī wa-iftirāq al-ma'ānī", edited by Yaḥyá 'Abd al-Ra'ūf Jabr, 1st edition, Amman, Dar Ammar, 1405 AH.
- Dīwān Tamīm ibn Muqbil, edited by Dr. 'Azzah Ḥasan, Damascus, 1962.
- Dīwān Ḥamīd ibn Thawr, Edited by: 'Abd al-'Azīz al-Maymanī, (Dar Al-Kotob Al-Masriyya, 1951)
- Dīwān 'Amr ibn Aḥmar al-Bāhili, Collected and Edited by: Ḥusayn 'Aṭwān, (Publications of the Arabic Language Academy in Damascus)
- Dīwān 'Amr ibn sh's, Edited by Yaḥyá al-Jubūrī, (Al-Adab Printing House in Najaf, 1976)
- Diwan Al-Farazdaq, Collected by: Allāh al-Ṣawī, Ibn Taymiyyah Library, (1st edition, Cairo, 1354 AH)
- Ramaḍān 'Abd al-Tawwāb "ustūrat al-abyāt al-khamsīn fī Kitāb Sībawayh", (Published paper, 1973)
- Alzzubydy Muḥammad ibn al-Ḥasan "Ṭabaqāt al-naḥwīyīn wāllghwyyn", Edited by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, (2nd edition, Egypt, Dar Al-Ma'arif)
- Alzabbādy Muḥammad Murtaḍá "Tāj al-'arūs min Jawāhir al-Qāmūs", Edited by 'Alī shyry, (Beirut, Dar Al-Fikr, 1425 AH)
- Al-Zajjaj Ibrahim bin Al-Sarri "Trab Al-Quran", Edited by: Ibrāhīm al-Abyārī, (2nd edition, Cairo, Egyptian Book House, 1402 AH)
- Abū Zayd Sa'īd ibn Aws al-Anṣārī "al-Nawādir fī al-lughah", Edited by: . Muḥammad 'Abd al-Qādir Aḥmad, (1st edition, Beirut, Dar Al-Shurouq, 1401 AH)
- Ibn alssā'y 'Alī ibn Anjab "al-Durr al-thamīn fī Asmā' al-Muṣannifīn", (1st edition, Tunis, Dar Al-Gharb, 1430 AH)
- Alssukry al-Ḥasan ibn al-Ḥusayn "Dīwān Abī al-aswad al-Du'alī", Edited by: Muḥammad Āl Yāsīn, (Beirut, Dar Wa Maktabat Al-Hilal, 1418 AH)
- Alssukry al-Ḥasan ibn al-Ḥusayn "sharḥ ash'ār al-Hudhaylīyīn", Edited by: 'Abd al-Sattār Farrāj wa-Maḥmūd Shākīr, (Cairo, Maktabat Al-Arubah)
- Sībawayh 'Amr ibn 'Uthmān "al-Kitāb", Edited by: 'Abd al-Salām Hārūn, (4th edition, Cairo, Maktabat Al-Khangee, 1425 AH)
- Sībawayh 'Amr ibn 'Uthmān "al-Kitāb", Edited by: Dr. . Muḥammad Kāzīm al-bukā', (1st edition, Lebanon, Zin Al-Haqqiyah and

- Adabiyah Library, 2015)
- Sībawayh 'Amr ibn 'Uthmān "al-Kitāb", (Printed edition, Bulaq, Dar Sader)
- Sībawayh 'Amr ibn 'Uthmān "al-Kitāb", (French edition, Edited by: Hartwig Derenburg)
- Sulṭānī Muḥammad 'Alī "ḥawla nisbat al-abyāt fī Kitāb Sībawayh", (Published research in the Journal of the Arabic Language Academy in Damascus, 1974)
- Ibn sydh 'Alī ibn Ismā'īl "sharḥ abyāt al-Jamal", Edited by: Dr. Maḥmūd al-'Āmūdī, (1st edition, Al-Nadī Al-Adabi in Al-Madina, 1438 AH)
- al-Sīrāfī Abū Sa'īd al-Ḥasan ibn Allāh "sharḥ Kitāb Sībawayh", Edited by: Dr. 'Abd al-Mu'ṭī Qal'ajī (1st edition, Al-Quds Company)
- al-Sīrāfī Yūsuf ibn al-Ḥasan "sharḥ abyāt Sībawayh", Edited by: Dr. Muḥammad 'Alī Sulṭānī, (1st edition, Damascus, Dar Al-Āsma', 1435 AH)
- al-Suyūṭī 'Abd-al-Raḥmān ibn Abī Bakr "al-Iqtirāḥ fī uṣūl al-naḥw wa-jadaliḥ", Edited by: Maḥmūd fjjāl, , (1st edition, Matba'at Al-Ṭaghr, 1409 AH)
- Ibn al-Shajarī 'Alī ibn Muḥammad al-Ḥasanī "Amālī Ibn al-Shajarī", Edited by Maḥmūd al-Ṭanāḥī, (Cairo, Maktabat Al-Khanji)
- Shi'r al-Zibriqān ibn Badr, Edited by: Dr. Sa'ūd Maḥmūd 'Abd al-Jābir, (2nd edition, Beirut, Markaz Al-Risalah, 1408 AH)
- al-Shantamarī Yūsuf ibn Sulaymān "sharḥ abyāt Sībawayh", Edited by: Dr. Zuhayr Sulṭān (2nd edition, Beirut, Markaz Al-Risalah, 1419 AH)
- al-Shinqīṭī Aḥmad ibn al-Amīn "al-Durar al-lawāmi' 'alā Ham' al-hawāmi' sharḥ jam' al-jawāmi'", Edited by: Dr. . 'Abd al-'Āl Mukarram, (Cairo, Alam Al-Kutub, 1421 AH)
- al-Ṣaymarī Allāh ibn 'Alī "al-Ṭabṣirah wa-al-tadhkirah", Edited by: Dr. Fathī 'lī al-Dīn, (1st edition, Umm Al-Qura University, 1402 AH)
- al-Ṭanṭāwī Muḥammad "Nash'at al-naḥw wa-tārīkh ashhar al-nuḥāḥ", (1st edition, Beirut, Alam Al-Kutub, 1417 AH)
- Ibn 'Abd Rabbih Aḥmad ibn Muḥammad "al-'Iqd al-farīd", Edited by: Aḥmad Amīn, (Beirut, Dar Al-Kitab Al-Arabi)
- al-'Aynī Badr-al-Dīn Maḥmūd ibn Aḥmad "al-maqāṣid al-naḥwīyah fī sharḥ shawāhid al-alfīyah", Edited by: 'Alī Fākhīr wa-Aḥmad Tawfiq w'bdāl'zyz Fākhīr, (1st edition, Cairo, Dar Al-Salam,

- 1431 AH)  
al-‘Uyūnī Sulaymān ibn ‘Abd-al-‘Azīz "ḥawāshī Kitāb Sībawayh",  
(1st edition, Dar Tayba Al-Khadra, 1442 AH)  
Ibn Qutaybah Allāh ibn Muslim "al-ma‘ānī al-kabīr", (1st edition,  
Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1405 AH)  
al-Qaysī al-Ḥasan ibn Allāh "Īdāḥ shawāhid al-Īdāḥ", edited by  
Muḥammad al-Da‘jānī, (1st edition, Beirut, Dar Al-Gharb Al-  
Islami, 1408 AH)  
al-Kūfī ‘Afīf al-Dīn Rabī‘ ibn Muḥammad "sharḥ abyāt Sībawayh  
wālmf̣ṣl", makḥṭūṭ, (Turkey, Yeni Camii Library, No. 1064)  
al-Kūfī ‘Afīf al-Dīn Rabī‘ ibn Muḥammad "sharḥ abyāt Sībawayh  
wālmf̣ṣl", Risālat ‘ilmīyah, edited by Ibrāhīm rkh, (Al-Azhar  
University, 1403 AH)  
al-Marzubānī Muḥammad ibn ‘Umrān "Mu‘jam al-shu‘arā'" edited by  
Dr. . F Karankaw, (1st edition, Dar Al-Jeel, 1411 AH)  
Ibn manzūr Muḥammad ibn Mukarram "Lisān al-‘Arab", (Beirut, Dar  
Sader)  
Mu‘ammar ibn al-Muthannā "mujāz al-Qur’ān", edited by Muḥammad  
Fu’ād Sīzkīn, (Khanji Library, 1374 AH)  
Mu‘ammar ibn al-Muthannā "Dīwān al-naqā’id", (Dar Sader, Beirut)  
Alnḥḥās Abū Ja‘far Aḥmad ibn Muḥammad "i‘rāb al-Qur’ān", edited  
by Dr. Zuhayr Zāhid, (3rd edition, Beirut, Al-Alam Al-Kitab,  
1409 AH)  
Alnḥḥās Abū Ja‘far Aḥmad ibn Muḥammad mansūb ilayhi "sharḥ  
abyāt Sībawayh" edited by Dr. Zuhayr Zāhid, (1st edition, Beirut,  
Al-Alam Al-Kitab, 1406 AH)  
Ibn Hishām Allāh ibn Yūsuf al-Anṣārī "talkhīṣ al-shawāhid wa-talkhīṣ  
al-Fawā’id", edited by Dr. ‘Abbās al-Ṣāliḥī, (1st edition, Beirut,  
Dar Al-Kotob Al-Arabi, 1406 AH)  
Ibn Ya‘īsh Ya‘īsh ibn ‘Alī "sharḥ almf̣ṣṣal", edited by Ibrāhīm ‘Abd  
Allāh, (1st edition, Cairo, Dar Saad Al-Din, 1434 AH)

## جهدُ عليِّ بن سلطان الحَكَميِّ في خدمة اللِّغة العربيَّة

Efforts of ‘Alī ibn Sulṭān Al-Hakamī  
in the Service of Arabic Language

د. علي بن سعيد العواجي

أستاذ النَّحو والصَّرْف المساعد بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: alawaji@iu.edu.sa

### المستخلص

سعى الباحث من خلال هذا البحث إلى بيان جهود أحد علماء اللغة في العصر الحديث؛ وهو الأستاذ الدكتور: علي بن سلطان الحَكَميّ - رحمه الله - وذلك من خلال بيان سيرته ونشأته، وأعماله التي تَمَّت خلال ثلاثة عقود من الزمان؛ ابتدأت مع بداية القرن الخامس عشر الهجري، وقد وضح هذا البحث مؤلّفاته وتحقيقاته ومقالاته التي أوضحت فكره اللغوي ومنهجه في تحقيق التراث، إضافة إلى جهوده في نشر اللغة العربية من خلال دوراته في باكستان وأفغانستان، وراثته لقسم اللغويات بالجامعة الإسلامية، كما أفرد الباحث مبحثًا لبعض تعقّبات الحَكَميّ على بعض مسائل كتاب سيبويه؛ ممّا لم يُنشر سابقًا.

**الكلمات المفتاحية:** جهود، علي الحَكَميّ، خدمة، اللغة العربية.

### Abstract

Through this research, the researcher sought to demonstrate the efforts of a linguist in the modern era. He is Professor Dr 'Alī ibn Sulṭān Al-Ḥakamī, may Allah have mercy on him; that is by highlighting his biography, his upbringing, and his works that during a span of three decades, which began with the beginning of the fifteenth century after Hijra. This research explained his writings, investigations, and articles that elucidated his linguistic thought and approach to investigating heritage books, in addition to his efforts in spreading the Arabic language through his courses in Pakistan and Afghanistan, and his heading of the Linguistics Department at the Islamic University. The researcher also singled out a chapter for some of Al-Ḥakamī's commentary on some issues in Sibawayh's book, which had not been previously published.

**Keywords:** Efforts, 'Alī Al-Hakami, Service, Arabic Language.

## المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين، نبينا محمدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين؛ وبعد:

فإنَّ لِكُلِّ زَمَنٍ رِجاله، وَلِكُلِّ دَوْلَةٍ رُموزها؛ ومَدَارُ قُوَّةِ الأزمنةِ وَضعُفها علومُها وعلماءُها؛ فالعلماءُ هم وَرثةُ الأنبياءِ، وخيرُ العلومِ ما كان له اتِّصالٌ بالشَّريعةِ، واللُّغةِ العربيّةِ أداتها وَمِنْبرُها، والعنايةُ بها والمحافظةُ عليها ديانةٌ وَجمالٌ.

وإنَّ منْ أبرزِ علماءِ اللُّغةِ العربيّةِ في عَصْرِنَا الحاضرِ الأستاذُ الدُّكتورُ عليٌّ بنُ سلطانِ الحَكَميّ -رحمه الله- أحدَ مَنابرِ العربيّةِ وعمداتها، صاحبِ التَّحقيقاتِ والاستدراكاتِ؛ له جهودٌ مُتعدّدةٌ في خدمةِ اللُّغةِ العربيّةِ والعنايةِ بها، فقد تَتَلَمَدَ على يديه عددٌ كبيرٌ من المختصِّين، وأجمع عليه أهلُ الصِّناعةِ وارتَضَوْه، فهو من الرِّعيلِ الأوَّلِ الذين قامتْ على أيديهم كُليَّةُ اللُّغةِ العربيّةِ بالجامعةِ الإسلاميّةِ بالمدينة المنورة، ويُعدُّ عَصْرُه العَصْرَ الذَّهَبِيَّ لِلْكُليَّةِ، فلا تُكادُ تُذكَرُ إلَّا وَيُشارُ إليه بالبنانِ؛ فله قَدَمٌ السَّبقِ زمانًا، والصِّدَارَةُ مكانًا.

تَنوّعتْ جُهودُه في خدمةِ اللُّغةِ العربيّةِ ما بين تدريسٍ وتأليفٍ، ودوراتٍ تعليميةٍ وندواتٍ، وإشرافٍ ومناقشاتٍ وتحكيمٍ للأبحاثِ، ونَشْرٍ في الصُّحفِ والمجَلَّاتِ؛ اعتنى بالثُّراتِ أيما عنايةٍ؛ تحقيقًا ونَقْدًا وشرحًا واستدراكًا، وأسَهَمَ في تَأْصيلِ المنهجيةِ اللُّغويةِ والدراسةِ التَّحويةِ في العَصْرِ الحديثِ.

ولذا جاء هذا البحثُ المائلُ رغبةً في إبقاءِ أثرِ هذا العالمِ الجليلِ، وإسهامًا في نشرِ جهودهِ وعِلْمِه بين المختصِّين، وإظهارًا لأعماله وفكره وآرائه؛ وفاءً له، وإثراءً للقارئِ الكريمِ، وَحِفْظًا للعلمِ من الصِّياغِ إثرَ تعاقبِ السِّنِّينِ، وإطِّلاعًا للجيلِ القادمِ على جهودِ السَّابقين، ولا أقصدُ به الحديثَ عن فكره التَّحويِّ واللُّغويِّ إلا اجتراءً من خلالِ آثاره وأعماله.

وتناولت في هذا البحث سيرة مختصرة لهذا العَلم، وأبرز أعماله الإدارية التي حَدمَ من خلالها اللُغة العربيَّة، ونتاجه اللُغوي؛ مُفصِّلاً الحديث عن مؤلَّفاته وتحقيقاته وأبحاثه وتقارير الدورات التعليمية، ومُضمِّناً بعض ما وجدته بخطِّ يده بما له علاقة باللُغة، متغافلاً عن التقارير التي تعتربها بعضُ الخصوصيَّة وإن كانت مليئةً بالنُّكت والفوائد العلميَّة.

وقد اتَّبعْتُ في بحثي المنهج الوصفيِّ التاريخيِّ المعتمدَ على الاستقراء والتَّحليل، وقَسَّمْتُهُ إلى مقدِّمة وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ وفق ما يأتي:

- المقدِّمة: اشتملتُ على تعريفِ بالبحث وسببِ اختياره، ومنهجي فيه، وخطةِ البحث.

- التمهيد: سيرة مختصرة عن الأستاذ الدكتور علي بن سلطان الحكمي: مولده ونشأته ووفاته، وأبرز شيوخه وتلامذته، وتدرُّجه العلميِّ والوظيفيِّ.

- المبحث الأول: جهوده من خلال مؤلَّفاته وأبحاثه ومقالاته المنشورة، وبيان منهجه وآرائه وفكره.

- المبحث الثاني: جهوده من خلال دورات تعليم اللغة العربية في باكستان وأفغانستان، وراثته لقسم اللغويات.

- المبحث الثالث: بعض آثاره التي لم تُطبع.

- الخاتمة؛ وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

أسأل الله أن يُبارك هذا العمل، ويجعله من الباقيات الصالحات، وما توفيقني

إلا بالله.

## التمهيد

### سيرة مختصرة عن الأستاذ الدكتور علي بن سلطان الحَكَميّ

نَسَبه ومولده ونشأته وحياته ووفاته:

هو أبو أنس، الأستاذُ الدُّكتورُ عليُّ بنُ سلطانَ بنِ عليِّ الحَكَميّ، أخذُ علماء اللُّغة العربيّة المعاصرين، وعميدُها وخادمُها ومنقُحُها، وُلد في قرية المضايا - إحدى قرى منطقة جيزان - عام ١٣٦٠هـ، نشأ يتيمًا فقيرًا؛ فقد تُوفي أبوه وهو لم يبلغ الشَّهرَ الثَّاسِعَ من عُمره، ثُمَّ تُوفِّيت والدُّته وهو ابنُ سنّةٍ وتسعةِ أشهرٍ، ثُمَّ انتَقَلَ بعدها ليعيش مع أخويه، ساعيًا لطلب العيش في الرِّزاعة والرِّعي؛ مع نيله للتَّعليم الأوَّلِي من كتابة وقراءة وحفظ لبعض آيات القرآن.

كان مُولعًا بالأدب والشِّعر منذ الصِّغَر، فعُرِفَ بِحِسِّه الأدبيِّ، وذوقه الرِّفيع بين أقرانه؛ وفي تلك الحقبة الزَّمنيّة انتشرت الدَّعوة السِّلَفيّة في المنطقة على يد العلامة المجدد الشيخ عبد الله القرعاوي. وفي إحدى عَشِيَّات العام الهجري ١٣٧٧هـ زاره زوج خالته الشيخ محمد بن أحمد الحَكَميّ، أحدُ طلاب القرعاوي وشقيقُ الشَّيخ حافظ الحَكَميّ رحمهم الله أجمعين؛ حيث صَلَّى بالناس صلاةً المغرب، ثُمَّ أَخَذَهُ على انفراد وسارَه بالهجيء إلى سامطة لطلبِ العِلْم في المعهد العِلْميّ، وما هي إلاَّ أيَّام حتى لحق الغلامُ بالشَّيخ إلى سامطة، لكنَّه جاء متأخِّرًا بعد أن بدأت الدَّراسة في المعهد<sup>(١)</sup>.

حُوِّل الطَّالِبُ عليُّ من قِبَل الشَّيخ حافظ - مدير المعهد آنذاك - للدَّراسة في

(١) ينظر: الحَكَميّ، علي بن سلطان. "في حياة الشيخ محمد بن أحمد الحَكَميّ". (المدينة المنورة:

ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٦١٤٦ بتاريخ ١٥ رجب ١٤٢١هـ): ص ٨.

المدرسة السلفية التي أنشأها الشيخ القرعاوي؛ فنَهَلَ من معين العلم، يُرَامِلُهُ نخبَةٌ من الطلاب الناهجين، على يد نخبةٍ من المدرّسين المتميّزين من تلاميذ القرعاوي؛ تلقى دروسًا في مختلف الفنون، وحَفِظَ عددًا من المتون في العقيدة والفرائض والفقه والمصطلح والتجويد واللغة العربية؛ إلا أنه تميّز عن أقرانه وبشكل واضح في علوم اللغة العربية والتحوّ خاصة؛ ولعلّ ما ساعده على ذلك هو التّأصيل العلميّ الجيّد والعناية الخاصّة التي تلقّاها على يد الشّيخ محمد الحكمي.

بعْدَ أن تأسّس في سامطة واستوى عُودَه لم يَجِدْ بُدًّا من الرّحلة لطلب العلم؛ اقتفاءً بنهْج الأقدمين، فانتقل إلى مدينة الرياض عاصمة الدّيار السعودية؛ والتحقّ بمعهدِها حاصلًا على الشّهادة الثّانوية، ثمّ التحقّ بكلّيّة اللّغة العربيّة التّابعة للرّئاسة العامّة للكليّات والمعاهد العلميّة سابقًا (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة)، فحصل على الشّهادة العاليّة الليسانس عام ١٣٨٧/١٣٨٨هـ.

وفورَ تخرّجه عُيّن مُدرّسًا في معهد بلجْرشي العلميّ، ثمّ انتقل إلى معهد المدينة المنورة العلميّ، ثمّ إلى معهد الطّائف العلميّ بناءً على رغبته وبها تزوّج عام ١٣٩٢هـ، واستمرّ به الحال مُدرّسًا في المعاهد العلميّة إلى عام ١٣٩٦هـ، حيث عُيّن مُعيّدًا في الجامعة الإسلاميّة بالمدينة المنورة ذلك العام.

انتقل الشّيخُ ليدرسَ الماجستير في جامعة الملك عبد العزيز، فرع مكة المكرمة (جامعة أمّ القرى حاليًّا) حيث حصل على الدّرجة عام ١٤٠٠هـ، ثمّ عاد إلى الجامعة الإسلاميّة ودرّس فيها مرحلة الدّكتوراه وحصل على الدّرجة عام ١٤٠٢هـ.

بعد حصوله على الدّكتوراه عُيّن أستاذًا مساعدًا في الجامعة نفّسها، وبدأت رحلته في التدريس لمرحلة البكالوريوس بكلّيّة اللغة العربية، ورُقّي إلى أستاذ مشارك في اللّغويات عام ١٤٠٩هـ، ثمّ إلى درجة الأستاذية عام ١٤١٧هـ. ثمّ تفرّغ لتدريس طلاب الدراسات العليا في مرحلتي الماجستير والدّكتوراه من العام ١٤١٨هـ إلى

كان -رحمه الله تعالى- حَيِّياً وَقَوِّراً، حَسَنَ السَّمْتِ، فَصِيحَ اللِّسَانِ، حَاضِرَ البديهة، حُلُوَ الفُكاهة، مَلِيحَ الدُّعابة، لا تُمَلُّ مُجَالَسَتُهُ، كَرِيماً جَواداً، صَبوراً رقيق القلب، عُرِفَ بين أقرانه بدمائة الخُلُقِ والتَّواضع واحترام الآخرين، فكان يُجِلُّ الكبير، وَيُعْطِفُ على الصَّغير.

قال عنه الأستاذ الدكتور عبد الرزاق الصاعدي<sup>(٢)</sup>: ((عرفته حينما كنتُ سكرتيراً له في قسم اللُّغويات؛ كان دمث الخُلُق حَيِّياً ذكيّاً، قائداً مُحَنَكاً؛ فمع فهمه للنظام إلاّ أنّه يميل إلى المرونة والتيسير، وكان يُدير القسم بحسّه الدُّعائيّ، مُتَأدِّباً مع الجميع، وكانت الأعمال تسير بكلّ سهولة، ولا أذكرُ أثناء عملي معه سكرتيراً ثمّ عضواً في مجلس القسم فترة رئاسته أن تدمر أحداً أو اشتكى)).

ويقول عنه الأستاذ الدكتور محمد بن عبد الحي عمّار سالم<sup>(٣)</sup>: ((هو أستاذ الأساتيد، زاملته سنوات عدّة بعضها قبل تقاعده حينما كان رئيساً للقسم وأستاذاً للدراسات العليا، وبعضها بعد تقاعده وكنْتُ رئيساً للقسم بعده؛ لقد كان واسع المعرفة، متنوّع المعارف، رَحِبَ الصِّدْرِ للتّقاش العلميّ الهادف، حريصاً على سلامة اللّغة نُطقاً

- 
- (١) ينظر: ملف الأستاذ الدكتور علي بن سلطان الحَكَمي بإدارة الموارد البشرية بالجامعة الإسلامية.  
(٢) أحد أعلام كلية اللغة العربية، كان مشرفي في مرحلة الدكتوراه، تقلّد عدداً من المناصب آخرها وكالة الجامعة الإسلامية للدراسات العليا، ترجم له د. حمد العلوي في بحث بعنوان: جهود عبد الرزاق الصاعدي في الدّرس اللغوي، نُشر في مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، العدد ١ جزء ٢ لعام ٢٠٢١م.  
(٣) كان رئيساً للقسم بعد الدكتور الحَكَميّ لفترتين؛ من ١٤٢٤هـ إلى ١٤٢٨هـ، ومن ١٤٢٩هـ إلى ١٤٣٤هـ، وقد شرفْتُ بعَملي سكرتيراً للقسم حينها.

وكتابة، أديباً، حسن الأسلوب، رصينَ العبارة، يبذل وقته وعلمه لطلاب العلم)). ويقول عنه الأستاذ الدكتور إبراهيم بن سالم الصّاعدي<sup>(١)</sup>: ((هو أستاذنا الكبير؛ الذي نهلنا منه العلم في مرحلة البكالوريوس، ثم يسّر الله لي القرب منه عندما كنت سكرتيراً له في قسم اللغويات؛ فرأيتُ فيه أُبوّةً حانية على طلاب الدراسات العليا، وبخاصّة طلاب المنح؛ يقترح عليهم عناوين رسائلهم العلميّة ويزوّدهم بالمصادر والمراجع، مع حرصه الشديد على التيسير عليهم، ويحقّق فهو عالمٌ متمكّن؛ جمع الله فيه بين العلم الغريز والخلق الجميل، فأجمع الناس على حُبّه، وقد أعطاه الله حسّ الدّعابة، فكان يُحب المزاح مع الأساتذة والموظفين؛ وكان كريماً شهماً عزيز النفس وفيّاً، يُحب الخير ويسعى فيه. وأذكر أنه هاتفني بعد أوّل مناقشة لي في الكُليّة، يُثني علي ويرفع من شأنِي، ويُشجّعني على الاستمرار على هذا التّهج من الجدبة والدّقة في المناقشة، وهذا ديدنه مع الجميع؛ فقد اطّلت على خطاب وجهه لشيخِي الدكتور محمد السّهلي يتضمّن شكراً وتقديراً لمناقشته الجادّة لأحد الطلاب)).

قال الدكتور إبراهيم السّهلي<sup>(٢)</sup>: ((عرفته مذ كنتُ يافعاً وأنا في المرحلة الثانوية؛ وكنت مُعجباً بشخصيّته المنقطعة النّظير، يحمّل في جوانحه روحاً نبيلة ونفساً زكيّة، لا يملّ جلسه من حديثه؛ حيث كان حاضر التّكته، وكان سجلاً حافلاً لكلّ ما قرأ وسمع واستوعب، موسوعة في كل مجالات الثقافة)).

لقد عرّفْتُ الدكتور عليّاً -رحمه الله- حينما تقدّمتُ للقبول في مرحلة

(١) عميد شؤون الخريجين حالياً؛ تقلّد عدداً من المناصب في الجامعة الإسلامية، ورأس كثيراً من اللجان؛ له إسهامات في تطوير العمل الأكاديمي في الكُليّة، وله صلة وثيقة بالدكتور عليّ طالباً ثمّ سكرتيراً له ثمّ زميلاً ثمّ وكيلاً للكليّة للدراسات العليا.

(٢) عضو هيئة التدريس بجامعة أم القرى، وله صلة وثيقة بالدكتور عليّ منذ عام ١٣٩٦هـ.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

الماجستير؛ حيث كان رئيسًا للجنة القبول حينها؛ فكان يَحْتَرِنِي بِحَسِّ فُكَاهِيٍّ أزال عَيِّي رهبةَ المقابلة، ومن هُنَا بدأت علاقتي معه، وحدثني حينها أن والدي -رحمه الله- قد دَرَسَه حينما كان في المدرسة السلفية بسامطة.

استمرت علاقتي بهذا العالم الجليل بتدريسه لي في منهجية الماجستير ثم مشرفًا على رسالتي، فنَهَلْتُ من حُلُقِهِ قبل عِلْمِهِ، رأيت الطلاب يتسابقون إلى محاضراته حُبًّا له ولطريقته في إيصال المعلومة مع مكنوزه الواسع؛ حَقًّا لا مثيل له في مَنْ عَرَفْتُ قَبْلَهُ، أَحْبَبْتُهُ حُبًّا نَقَشَ في صميم فؤادي، كان لي والدًا ومُعلِّمًا ومُرشدًا، لَمْ أَرْ منه إِلَّا ابتسامه، ولم أسمع منه إِلَّا فائدة، ورُبَّمَا داعبني بدعابة أبوية، كان يُوقِظُنِي آخِرَ اللَّيْلِ ليسأل عن بحثي، ويقول مُلاطِفًا: أَلَا يَقُومُ أَهْلُ الْقُرْآنِ اللَّيْلِ؟

اكتسب محبةً من قِبَلِ جميع العاملين في كُليَّةِ اللغة العربية، صغيرهم وكبيرهم؛ وقد خُصِّصَتْ له غرفة في القِسمِ دون غيره من أعضاء هيئة التدريس، تقديرًا له ووفاءً لجهوده واحترامًا لمكانته وتسهيلًا لطلابه لنيل العلم منه.

وقد كانت آخر جلسة لي معه من أجل البحث في أواخر شهر شعبان عام ١٤٢٩هـ، فلَمَّا دَخَلَ شهر رمضان أصيب بمرض السرطان -ولم أعلم بذلك- فأتصل معاتبًا لانشغالي عنه وفي صوته العبرة؛ ولما جئته أخبرني بمرضه فكان وَقَعُ الخبر عليَّ أشدَّ من وقع النَّبْلِ، فوعظني موعظة مودِّع.

وفي السادس والعشرين من شهر ذي القعدة من السنة نفسها تُوفِّيَ هذا العالم الجليل قبيل صلاة المغرب، وصُلِّيَ عليه في اليوم نفسه بعد صلاة العشاء بالمسجد النبوي الشريف، ودُفِنَ في بَقِيعِ العَرَقِدِ؛ رَحِمَهُ اللهُ وَعَفَرَ لَهُ وَأَسْكَنَهُ فسيح جنَّاته.

وقد رثاه بعضُ مُحِبِّيهِ؛ وَمِنْ ذَلِكَ أبيات د. عبد الله بن عثمان اليتيمي:

أَعْطَاكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ وَجَاهَةً وَرِجَاحَةً فِي الْعَقْلِ فَذُ أَهْدَاكَ  
جَدَّدْتَ عَهْدًا كُنْتَ فِيهِ مُعَلِّمِي وَرَسَمْتَ شِعْرًا يَحْتَوِي ذِكْرَكَ

سَطَّرْتَ مِنْ أَيْبَاتِهِ أَنْشُودَةً عُنْوَاهَا سُبْحَانَ مَنْ سَوَّكَ  
لَكَ يَا وَرِيثَ الْمَجْدِ يَا عُنْوَانَهُ سَلَّمْتُ قَلْبِي سَائِلًا إِيَّاكَ  
يَا وَالِدِي وَمُعَلِّمِي مَاذَا جَرَى قُلْ لِي بِرَبِّكَ مَا الَّذِي آذَاكَ  
قُلْ لِي بِرَبِّكَ أَيُّ دَاءٍ تَشْتَكِي قُلْ لِي بِرَبِّكَ مَا الَّذِي أَعْيَاكَ  
يَا قُدُوءَ التَّعْلِيمِ هَيَّا سِرِّ بِنَا فَاالنَّاسُ خَلْفُكَ يَفْتَنُونَ خُطَاكَ  
قَدْ كُنْتَ تَقْدُمُ كُلَّ صُبْحٍ بَاكِراً وَعَلَى جَبِينِ الْعِلْمِ فَاضَ نَدَاكَ  
لَا لَمْ تَمُتْ مَا زِلْتَ صَرَحًا شَاخِحًا فِي كُلِّ قَلْبٍ سَطَّرْتَ ذِكْرَاكَ  
لَوْ كَانَ لِي طَلَبٌ يُحَقِّقُ نِصْفَهُ لَطَلَبْتُ رَبَّ الْعَالَمِينَ رِضَاكَ  
يَا سَيِّدَ الْأَخْلَاقِ كُنْتَ تَزُورُنَا وَالآنَ صِرْنَا زَائِرِينَ ثَرَاكَ  
يَا قَبْرُ لَا تَفْسُو عَلَيْهِ وَكُنْ لَهُ رَوْضًا فَسِيحًا بَارِدًا بِهَوَاكَ  
إِعْفِرْ لَهُ يَا رَبُّ وَاذْفَعْ شَأْنَهُ رُحْمَاكَ يَا رَبِّي بِهِ رُحْمَاكَ  
وَارزُقْهُ فِرْدَوْسَ الْجِنَانِ وَهَبْ لَهُ مَا كَانَ فِي صَلَوَاتِهِ نَاجَاكَ

### شيوخه:

كان للدكتور عليّ شيوخٌ كثيرٌ تتلمذ على أيديهم؛ ابتداءً من المدرسة السلفية بسامطة حيث تلاميذ الشيخ القرعاوي رحمهم الله، وانتهاءً بمرحلة الدكتوراه، ولعل من أبرز مشايخه الذين كان لهم أثرٌ في حياته:

١- الشيخ حماد بن محمد الأنصاري، المتوفى عام ١٤١٨هـ؛ كان للدكتور عليّ اتصالٌ علميٌّ بالشيخ حماد -رحمهما الله- أخذ عنه كثيراً من العلوم والمعارف

حينما انتقل إلى العمل بالمدينة المنورة، وبخاصّة فيما يتعلّق بفهم نصوص الأقدمين وتفسيرها؛ وقد تأثر الدكتور عليّ بشيخه حمّاد، فلا يكاد يخرج كتابٌ أو مقال للشيخ أو عنه إلّا قرأه، وكان الشيخ يُرسلُ بعض تقارير رحلاته إلى الدكتور عليّ، وقد وجدتها في ملفّ خاصّ بمكتبة الدكتور.

٢- الشيخ محمد بن أحمد الحَكَمي، المتوفى عام ١٤٢١هـ؛ أخذ عنه علوم العربية والفرائض والعقيدة، وكان مبدأ انطلاقه إلى العلوم، تأثر به في بداية طلبه؛ يقول عنه: ((كان درسُ الفرائض آخر ما أخذته عنه، وقد كان لدرسه الممتدّ معي منذ كنتُ في المدرسة السلفيّة إلى آخر مسألة عرضتها عليه في الفرائض أثرٌ في تكويني ونزوعي إلى حُبّ القراءة والاطّلاع، وما كنتُ مبالغاً فيما أسلفتُ ولا فيما أحرّثُ، لقد كان مفتاح لساني في البيان عمّا في النَّفس كتابةً وخطابةً ومحاوراً.. لقد كان فضله عليّ عظيماً؛ فهو هاديٌّ بعد توفيق الله إلى ما انتهى إليه سعيي في الدّرس والتحصيل وما انتهيت إليه في الدّرجات العلميّة وفيما توجّهت إليه من فنون العِلْم))<sup>(١)</sup>.

٣- الأستاذ الدكتور أحمد مكي الأنصاري؛ المتوفى سنة ١٤٢٤هـ؛ كان مشرفاً على الدكتور عليّ في رسالة الماجستير؛ وعنوانها: "كتاب الجمل في النحو؛ لأبي بكر أحمد بن شقير البغدادي، المتوفى سنة ٣١٧هـ".

٤- الأستاذ الدكتور عبد العزيز بن محمد فاخر، كان مشرفاً على الدكتور عليّ في

---

(١) تنظر ترجمته في: الحَكَمي، علي بن سلطان. "في حياة الشيخ محمد بن أحمد الحَكَمي". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٦١٤٦ بتاريخ ١٥ رجب ١٤٢١هـ): ص ٨، و(العدد ١٦٢٠٢ في ١١ رمضان ١٤٢١هـ): ص ١٢.

رسالة الدكتوراه؛ وعنوانها: (الملخص في ضبط قوانين العربية لابن أبي الربيع، تحقيق ودراسة)، أفاد منه كثيراً فيما يتعلّق بتحقيق التراث، وتخرّيج النصوص، وكان كثيراً ما يقول: قال شيخني عبد العزيز فاخر، ويعتزّ به ويذكره بالخير. هؤلاء هم أبرز من تأثّر بهم الدكتور عليّ في مجال تخصصه؛ وإلاّ فمشايخه كثر، كما أنّ معاصريه الذين عمِل معهم أو اتّصل بهم كانوا فطاحلة علماء العربية وكان بينهم تلاقح علمي؛ أمثال الأستاذ الدكتور عبد العظيم الشناوي، والدكتور محمود الطّناحي، والأستاذ الدكتور عبد الله عسيلان وغيرهم؛ وقد أشار الدكتور عليّ إلى بعض ذلك؛ فقال: ((فقد نُعيّ إليّ الدكتور الطّناحي رحمه الله؛ أحد أساتذة البحث والتحقيق.. فقد عرفته أوّل ما عرفته سنة ١٣٩٢هـ، وكانت لقاءاتنا متكرّرة في المعهد العلميّ تارة وفي منزل الدكتور عبد الله عسيلان تارة... وقُدّر لي الاتّصال به فترات منقطعة عام ١٣٩٨هـ فأفدتُ منه توجيهًا سديدًا في بحثي يومئذٍ...))<sup>(١)</sup>.

تلامذته:

تتلمذَ عليّ يدِ الدكتورِ عليّ عددٌ كثيرٌ من طلبة العلم، سواءً في المعاهد العلميّة أم في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة؛ فمن الذين تتلمذوا عليه في المعهد العلميّ بالمدينة المنورة الشيخ الدكتور محمد أيّوب بن محمد يوسف عمر إمام المسجد النبوي المتوفى عام ١٤٣٧هـ<sup>(٢)</sup>.

أمّا تلامذته الذين درّس لهم في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا فهم أكثر من

(١) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. مقالة بعنوان "محمود سافرت فطال السفر". (المدينة

المنورة: ملحق التراث، العدد ١٥٦٠٩ في ١٢/٢٩/١٤١٩هـ): ص ١١.

(٢) ذكر ذلك ابنه أ.د. الزبير بن محمد أيّوب؛ أحد أعضاء هيئة التدريس بكلية اللغة العربيّة.

جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

أن يُحصروا؛ وكثيرٌ من أعضاء هيئة التدريس اليوم في كليّة اللغة العربية إمّا تلاميذه أو تلامذة تلاميذه، وأكتفي بذكر بعض من أشرف عليهم في رسائلهم العلميّة، وهم: أ.د. الزبير بن محمد أيوب، ود. سعد بن محمد الرشيد، ود. عبد الحليم بن محمد علي (من كمبوديا)، ود. عبد الرحمن بن فقير الله البلوشي (متقاعد)، ود. علي بن سعيد العواجي، ود. علي بن نصّار النّصّار (متقاعد)، ود. نواف بن جزاء الحارثي، ود. محمد وسيم خان (من الهند).

#### أعماله ومناصبه الإداريّة<sup>(١)</sup>:

- وكيل عمادة شؤون المكتبات بالجامعة الإسلامية من عام ١٤٠١هـ إلى ١٤٠٣هـ.
- عميد شؤون المكتبات من عام ١٤٠٣هـ إلى عام ١٤٠٧هـ.
- رئيس دورة تعليم اللغة العربية في جمهورية باكستان من صيف عام ١٤٠٣هـ إلى ١٤١٣هـ، ومن ١٤١٩هـ إلى ١٤٢٠هـ، ودورة أفغانستان من صيف عام ١٤١٤هـ إلى ١٤١٨هـ.
- رئيس تحرير مجلة الجامعة الإسلامية لفترتين من عام ١٤٠٥هـ إلى عام ١٤١٨هـ.
- أمين المجلس العلميّ عام ١٤٠٦هـ.
- عضوٌ مُمثّل لكلية اللغة العربية في المجلس العلميّ في فترات من عام ١٤٠٥هـ إلى ١٤٢٠هـ.

---

(١) ينظر: ملّفه في إدارة الموارد البشرية بالجامعة الإسلامية، وقد عمِل في كثير من اللجان الفرعية داخل الكلية وخارجها، لم أذكرها هنا اكتفاءً بأهمّ أعماله.

- رئيس اللجنة التعليمية بالجامعة عام ١٤٠٧هـ.
- رئيس قسم اللغويات من عام ١٤٠٨هـ إلى ١٤١٤هـ، ثم من ١٤١٧هـ إلى ١٤٢٤هـ؛ وهي أطول فترة رئاسة لقسم اللغويات فيما أعلم؛ وقد أسهم حينها في تطوير القسم؛ عن طريق تنويع مقرّراته التي تتوافق مع متطلبات تلك المرحلة، والإسهام في استقطاب الأكاديميين المتميّزين من شتى الدول العربية، ولقد كان خريج اللغة العربية حينها يجد له مكاناً في الوظائف الحكومية أسرع من غيره.
- عضوٌ مُمثّل لكلية اللغة العربية في مجلس الدراسات العليا من عام ١٤١٨هـ إلى ١٤٢٠هـ.

## المبحث الأول: جهوده من خلال مؤلفاته وأبحاثه ومقالاته المنشورة، وبيان

### منهجه وأرائه وفكره

تنوّعت جهود الأستاذ الدكتور علي الحَكَمي -رحمه الله- في خدمة اللغة العربية؛ ما بين تحقيق للتراث، وشرح للمتون، وتأصيل للمسائل، وتعليقات واستدراكات، وإبراز لجهود المدارس النحوية؛ غير إشرافه على رسائل الماجستير والدكتوراه، ومناقشاته العلمية، وتحكيمة لأبحاث كثيرة جدًّا في مختلف الجامعات<sup>(١)</sup>. وفيما يلي بيان بأعماله العلميّة المباشرة:

أولاً: الكتب والرسائل التي حقّقها:

١- كتاب الجُمَل في النحو، لأبي بكر أحمد بن شقير البغداديّ النحويّ المتوفى سنة ٣١٧هـ؛ دراسة وتحقيق. وأصل هذا العمل رسالة ماجستير نوقشت في فرع جامعة الملك عبد العزيز بمكة (جامعة أم القرى حالياً) في ١٤٠٠/٦/٨هـ؛ بإشراف د. أحمد مكي الأنصاري<sup>(٢)</sup>. وقد ذكّر أ.د علي الحَكَمي في مقدّمة الدراسة أنّه واجه في تحقيق الكتاب عقباتٍ لا يُطيقها؛ بسبب ما تعرّضت له النسخ المخطوطة من حذف واختصار وتقديم وتأخير ونسبةٍ لغير المؤلّف، فأخرجه وفق ما أَرادَه مؤلّفه، وأثبت نسبته لابن شقير لا للخليل<sup>(٣)</sup>.

---

(١) الذي أحصيته من تلك الأبحاث المحكّمة تجاوز الستين بحثًا، ما بين تحقيق وتأليف، يقسو أحيانًا ويلين أخرى.

(٢) محفوظة في قسم الرسائل العلمية بجامعة أم القرى برقم (٤٣١٥/٠٠)، ومنشورة في الشبكة العنكبوتية تصويرًا من الرسالة.

(٣) ينظر: ابن شقير، أبو الحسن البغدادي. "الجمل في النحو". تحقيق: د. علي بن سلطان

٢- كتاب الملخص في ضبط قوانين العربية، لأبي الحسين عبيد الله بن أبي الربيع الأندلسي الإشبيلي المتوفى سنة ٦٨٨هـ؛ دراسة وتحقيق. السفر الأول منه رسالة دكتوراه نوقشت في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة يوم ١٧/٨/١٤٠٢هـ بإشراف أ.د عبد العزيز محمد فاخر، وقد طُبع في بيروت سنة ١٤٠٥هـ. والسفر الثاني طُبع في كراتشي بباكستان سنة ١٤٠٨هـ؛ إلا أن الطبعة كانت رديئة، فأوقفها، وأعاد كتابة هذا السفر قبيل موته إلا أن المنية أدركته دون إخراجها؛ فأعدت ضبطه وتنقيحه، وسيخرج السفران معاً قريباً بمشيئة الله تعالى. وإذا كان الضبط أخذ مّي مبلغه فكيف بالتحقيق والدراسة؛ إذ إن السفر الثاني اشتمل على أبواب الصّرف بغرائب الكلمات العربية واحتمالاتها الصّرفية.

٣- مسائل في النحو، لأبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش المعروف بابن الصّانع المتوفى سنة ٦٤٣هـ؛ دراسة وتحقيق<sup>(١)</sup>. وهي رسالة صغيرة تتكون من ثلاث عشرة مسألة في النحو والصرف.

٤- تفسير الكتاب العزيز وإعرابه لابن أبي الربيع الأندلسي؛ دراسة وتحقيق السفر الأول<sup>(٢)</sup>. وكأنه توقّف عن استكمال تحقيق بقية الأسفار بعد أن حُقّق الكتاب من قِبَل إحدى الباحثات في جامعة أمّ القرى.

٥- رسالة في إعراب كلمة "أول" في حديث البراء في باب الصّلاة من كتاب

الحكمي: ص أ في مقدّمة المحقّق.

(١) نُشر في مجلّة الجامعة الإسلامية في العدد (٦٩، ٧٠) عام ١٤٠٦هـ.

(٢) نُشرت الدراسة وتفسير سورة الفاتحة في مجلة الجامعة الإسلامية في العدد (٨٥) عام

١٤١٠هـ، والعدد (١٠٠) عام ١٤١٣هـ.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

الإيمان في صحيح البخاري، لملاً علي القاري المتوفى سنة ١٠١٤هـ؛ دراسة وتحقيق<sup>(١)</sup>. وقد تَوَجَّه هذه الرسالة بتفصيل عن المؤلف وجهوده في العربية؛ وهي رسالة صغيرة في لوحة واحدة.

٦- إعراب القاري على أول باب البخاري؛ لملاً علي القاري؛ دراسة وتحقيق<sup>(٢)</sup>. وتتكوّن هذه الرسالة من ست لوحات.

هذا؛ والمتأمل في الكتب التي حقّقها أ.د علي الحكمي، أو التي أشرف عليها أو حكمها؛ يجد أنّ منهجه في تحقيق التراث يتّسم بالأصالة على طريقة المدرسة المصرية؛ من إثبات النص في المتن كما هو في النسخ المخطوطة، وبيان الخطأ إن وُجد في الحاشية، مع ضبط ما يحتاج إلى ضبط، وشرح العبارات المشكّلة، وتوثيق النصوص والشواهد، والترجمة للأعلام غير المشهورين، وكتابة أرقام اللوحات على هوامش الكتاب، مع أهمية التأكّد من إثبات اسم الكتاب لمؤلفه، وتنقيح النص من أيّ إضافة ليست للمؤلف، ومراعاة قواعد الفهرسة الفنيّة وبخاصة فهرس الشعر والرجز وفق نظام القافية؛ وهذا المنهج هو ما أسّسه في خطط الرسائل العلمية المحقّقة إبان تولّيه رئاسة قسم اللغويات، وهو ما تسير عليه كلية اللغة العربية إلى يومنا الحاضر. يقول:

"ومنهج التحقيق والأمانة العلمية يقتضيان التزام الأصل ما أمكن، والتنبيه على ما فيه من خلل؛ إلا أن يُوجَد في النسخة المساعدة ما يُصلح الخلل فيؤخّذ به ويُنَبّه على ما في الأصل، وإن كان لا بُدّ من إصلاح الخلل فلا بُدّ من التنبيه على رواية الأصل

(١) نُشرت في ملحق التراث بصحيفة المدينة، في العدد (٨٢٠٣) بتاريخ ٢٧/٣/١٤١٠هـ،

ص: ٤.

(٢) نُشرت في ملحق التراث بصحيفة المدينة، في العدد (٨٢٣٨) بتاريخ ٥/٢/١٤١٠هـ، ص: ٢

وبيان وجه الخلل والضرورة التي أوجبت على البحث إصلاحه<sup>(١)</sup>.

ثانياً: تأليفاته وشروحاته وتعقيباته:

١- تنبيهات واستدراكات على تحقيق وضبط ومراجعة كتاب "شرح قصيدة كعب بن زهير" لابن هشام؛ وقد نُشرت هذه التنبيهات والاستدراكات على حلقات متفرقة في ملحق التراث ابتداءً من ١٥/٨/١٤٠٩ هـ إلى ١٢/١١/١٤٠٩ هـ<sup>(٢)</sup>؛ ثم جُمعت وأعيد طباعتها في كتاب واحد بحدفٍ وإضافةٍ وتعديل<sup>(٣)</sup>. انتقدَ فيه الدكتورُ عليٌّ -رحمه الله- عملَ مُحقق الكتاب الدكتور محمود حسن أبو ناجي؛ فلم يترك شاردةً ولا واردةً إلا نَقَدَها بأسلوبٍ أدبيٍّ علميٍّ يميل إلى التجريح والفكاهة أحياناً، يقسو ثمَّ يلين، أظهر فيه الدكتور عليٌّ قوته وتمكّنه في تحقيق التراث. ابتداءً بنقد مقَدِّمة المحقق؛ فاستهجن كلماته وعباراته؛ كأنه يناقش طالباً مبتدئاً، ثم صبَّ جام نقده على عمل المحقق من ناحية التوثيق والتخريج والضبط ومقابلة النسخ والفهارس، وما اعترى النص من تحريف وتدليس وركاكة؛ حتى عزّاه فشدَّ عليه؛ ولم يكن هذا النقد والاستدراك مرسلًا دون توثيق، بل رجع إلى نُسخ المخطوط وقابلها مع عمل المحقق، وراجع مصادره ومراجعته ثمَّ خرَّج

(١) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "التنبيهات والاستدراكات"، القسم الثاني، (ط ١)، المدينة

المنورة: دار البخاري، ١٤١٦ هـ): ص ٣٠.

(٢) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "تنبيهات واستدراكات على تحقيق كتاب شرح قصيدة

كعب بن زهير". (المدينة المنورة: ملحق التراث؛ الأعداد: ٧٩٩٢، ٧٩٩٩، ٨٠٠٦، ٨٠٢٠، ٨٠٣٥، ٨٠٤٩، ٨٠٥٦، ٨٠٧٠).

(٣) كتاب التنبيهات والاستدراكات، نشر وتوزيع دار البخاري بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى،

١٤١٦ هـ.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

الشواهد وأعاد ترتيب الفهارس، وكأنه أعاد تحقيق الكتاب مرّة أخرى. والمتأمل في هذه التنبهات يجد أنّ الناقد متمكّن في بابه، قويّ في لغته، مضطلع في فنّه، حاضر النكته، سريع البديهة؛ يقول منتقداً قول أبي ناجي في الحاشية: "وللمؤلف - يقصد نفسه - كتاب بعنوان...". قال: " أو قد فعلتها يا أبا ناجي؟! بدأت مُحققاً، وانتهيت مؤلفاً؛ عهدَ البحثُ أبا ناجي في أوّل الأمر مُحققاً للقصيدة التي تولى ابنُ هشام شرحها، ولما شرّع في العمل حقّق الشرح لا القصيدة، ولما جاز به التّحقيق شطرَ الكتاب آذنا بأنّه هو المؤلّف؛ أهذا جزاء رفيق الرحلة؟ وهكذا تثب على ابن هشام، وتسلّبه ثمرة جهده، وعصارة فكره، ... إنّها غدره غادر، ومكيدة ما يغفرها لك البحث...<sup>(١)</sup>، ويقول: "احتجّ المصنّف بالحديث على كلمة (الْقُصْب) وفسّرها بأنّها المعني؛ وفي هذا تصوّر لمشهد من مشاهد تعذيب عمرو بن لُحيّ في النَّار وهو يجرّ أمعاءه فتندلق له الأقتاب، وتسيل منه النفوس؛ فأحال المحقّق تلك الكلمة إلى (القصة) قضيب من الشجر؛ وهنا يُدرك القارئ أنّ الحديث يُصوّر مشهداً لعمرو بن لُحيّ في نُزهة على ضفاف جهنّم ينكت بقصبته أوّار جهنّم"<sup>(٢)</sup>. ولعلّ ما دعاه إلى نقد هذا العمل هو غيرته على العربية وعلى كُتب التّراث أن تطالها يد العابثين غير المتخصّصين؛ يقول: "عسى أن يستقرّ هذا السّهم في موضعه من آخر أعمال أبي ناجي... ليُفري ما خلق، ويُسدّ ما أحدثه فيه من خلل... وقُلْتُ عن القسوة في هذه التنبهات: إنّها دون لحوّ العصا، وما أردتُ بها إلاّ مذهب الذي يقول:

(١) الحكمي، علي بن سلطان. "التنبهات والاستدراكات": ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٥.

فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا فَلَيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ" (١)

٢- تنبيهات واستدراكات على عمل مُحَقِّقِي كتاب الجُمْل في النَّحو؛ نُشِرت في حلقتين في ملحق التراث بصحيفة المدينة<sup>(٢)</sup>، ثم أعيد طباعتها في القسم الثاني من كتاب التنبيهات والاستدراكات المذكور أعلاه؛ انتقد فيها عمل المحققين: الدكتور: فخر الدين قباوة، والدكتور: فائز فارس، حيث إنَّ الدكتور عليًّا سبق له أن حَقَّق هذا الكتاب في رسالته للماجستير ونَسبه لابن شقير لا للخليل، واعتمد تسميته (الجُمْل في النَّحو) لا (المحلِّي)، وشرَّع في هذه التنبيهات يُثبت ذلك ويردِّ على مخالفه، ثم أعقب ذلك ببيان بعض التحريف والسَّقَط والاضطراب والتصرّف في عمليهما.

٣- تَعَقُّبات بدر الدين ابن الدَّمَامِينِي في كتابه "مصاييح الجامع الصحيح" على بدر الدين الزركشي في كتابه "التنقيح لألفاظ الجامع الصحيح" في القضايا النحوية والصرفية واللُّغوية؛ وهو كتاب مطبوع ومنشور<sup>(٣)</sup>، ابتداءً بترجمة للإمامين ابن الدماميني والزركشي، ولكتابيهما، ثُمَّ حَصَّص مبحثًا لذكر تلك التَعَقُّبات، يذُكرها مُرتبَةً حسب ورودها في كتاب "مصاييح الجامع الصحيح" لابن الدَّمَامِينِي، ثُمَّ يُفصِّل القول فيها مؤيِّدًا أحدهما أو مخالِّفًا لهما مع بيان سبب التَّرجيح وأقوال العلماء في ذلك، وبعد أن انتهى من مناقشتها أعدَّ مبحثًا مستقلًّا لذكر نصِّ المسائل كما وردت في "مصاييح

(١) المصدر السابق: ص ١٣٤.

(٢) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "تنبيهات واستدراكات على عمل مُحَقِّقِي الجُمْل في النَّحو والمحلِّي وجوه النصب". (المدينة المنورة: ملحق التراث العدد ٧٨٦٦ في ١٤/٤/١٤٠٩هـ):

ص ٢، و(العدد ٧٩٠١ في ١٣/٥/١٤٠٩هـ) ص: ٢.

(٣) طُبِع ونُشِر في دار البخاري بالمدينة المنورة، طبعة أولى، ١٤١٦هـ.

جهود علي بن سلطان الحكيم في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

الجامع الصحيح" دون تدخل منه.

٤- الدورات التدريبية لتعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية؛ إحدى مكرّمات الحكومة السعودية لأبناء الأمة الإسلامية. نُشر في مُلحق التراث بصحيفة المدينة على حلقات متفرّقة، أَعدها بمناسبة الاحتفاء بمرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية<sup>(١)</sup>.

٥- الدرس التّحوي في مدينة سبّته في القرن السّابع الهجري، بحث أُعدّ للمشاركة في ندوة كُليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بجامعة الملك السّعودي بمدينة تطوان بالمغرب، سنة ١٤٠٩هـ.<sup>(٢)</sup>

٦- الدروس الإسلامية والعربية في مدارس باكستان، بين التّلفيق وفوضى التّقليد؛ دراسة ميدانية على نوعين من المدارس الأهلية في باكستان<sup>(٣)</sup>.

٧- دروس العربية في جامع العَدَبَس بِإشبيلية في القرن السابع الهجري، بحث مُعدّ للنّشر<sup>(٤)</sup>.

٨- شرح القواعد النفيسة المعروف بـ"بنظم الممشكل في قواعد المُعَرَّب" للعلامة القاضي محمد الأمين الأنصاري الخزرجي التادمكي المتوفى سنة ١٣١٠هـ. وقد طُبِع هذا الشّرح بتقريظ الشيخ حمّاد بن محمد الأنصاري<sup>(٥)</sup>. وقبل طباعته نُشر على

---

(١) تُنظر الأعداد: ١٥٥٦٢، ١٥٥٨٣، ١٥٦٧٢، ١٥٧٤٢، ١٥٧٤٩، وسيأتي الكلام عن

هذه الدورات في المبحث الثاني من هذا البحث.

(٢) هكذا وجدت العنوان بخطّ الدكتور علي الحكيم في سيرته الذاتية، ولم أَعثر على هذه الدراسة.

(٣) هكذا وجدت العنوان بخطّ الدكتور علي الحكيم في سيرته الذاتية، ولم أَعثر على هذه الدراسة.

(٤) هكذا وجدت العنوان بخطّ الدكتور علي الحكيم في سيرته الذاتية، ولم أَعثر على هذا البحث.

(٥) نشرته دار البخاري بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى، سنة ١٤١٦هـ.

حلقات متفرقة في ملحق التراث بصحيفة المدينة؛ ابتداءً من ١٨/٩/١٤١٣هـ إلى ١٠/١١/١٤١٤هـ<sup>(١)</sup>، ويعود سبب هذا العمل إلى أنّ الشيخ حمّاد الأنصاري قد عرض على الدكتور عليّ -رحمهما الله- هذه المنظومة وطلب منه أن يكتب عليها تعليقاً أو شرحاً يوضح مسطورها ويكشف مضمونها، فشرع في الشرح على مراحل متعدّدة، وحينما تستوقفه مسألة يعود على الشيخ حماد مستفسراً فيجد بغيته وحاجته، وهكذا دواليك حتى أتمّها<sup>(٢)</sup>؛ والمتتبع لتلك الحلقات في ملحق التراث يجد أنّ الشيخ حمّاداً كثيراً ما يستدرك على الدكتور ويتابعه ويصحح له أو يؤيّد، والعجيب أنّ الدكتور يذكر تفاصيل ما يدور بينهما، فلا أدري أأعجب من تواضع الدكتور لشيخه أو من حرص الشيخ على متابعة تلميذه! يقول الدكتور عليّ: "فيما كنْتُ أعدّ الحلقة الثالثة... أذني فضيلة شيخنا بملاحظات واستدراكات على بعض ما نُشر... وقد كشفت لي تلك الملاحظات قصوراً في العرض والتعليق... كما كشفت لي عما يتمتّع به فضيلة شيخنا من حاسة نقدية متميّزة بدقّة الملاحظة"<sup>(٣)</sup>، ويقول: "قبل أن آخذ في إعداد هذه الحلقة جرى اتّصال بيني وبين شيخنا... وكانت

(١) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "نظم المشكل في قواعد المغرب للقاضي التادمي". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، الأعداد: ٩٤٣١، ٩٤٥٢، ٩٤٥٩، ٩٤٧٣، ٩٤٨٠، ٩٤٨٧، ٩٥٢٥، ٩٦٨٦، ٩٧٠٧، ٩٧٢١، ٩٧٣٨، ٩٧٥٦، ١١٧٢٣، ١١٢٩٤، ١١٣٢٩، ١١٣٥٠، ١١٣٩٩، ١١٤١٣، ١١٤٣٤، ١١٣٤٣).

(٢) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "شرح القواعد النفيسة": ص ٧.

(٣) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "نظم المشكل" (المدينة المنورة: ملحق التراث العدد ٩٤٨٠ في ١١/٨/١٤١٣هـ): ص ٢.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

حصيلة الاتصال مفاجأة جديرة بالتنويه؛ لقد نظر فضيلته في النسخ الخطية لمنظومة عمه فاستدرك سقطاً من آخرها لم يكن متوقعاً من قبل... ولم يكن بد من معالجة هذا السقط؛ فأعاد فضيلته بذاكرته إلى الوراء أكثر من نصف قرن؛ حيث أسعفته بتلك القاعدة، فإذا به يُملئها من مخزون الذاكرة وكأَنَّها وليدة الساعة درساً وحفظاً<sup>(١)</sup>. هذا، وقد خرج الشرح بإتقان دون إطالة وكأنَّه من تأليف عالمين: الشيخ حماد بتوجيهه، والدكتور علي بأسلوبه وجزارة علمه، يشرح عبارة الناظم ويستدرك عليه ما فاته بعد مقارنته بـ"المعرب" ويؤيده أو يُعارضه مستدلاً بأقوال النحاة قديمهم وحديثهم.

٩- المحصّل على الرأي في إعراب أوّل؛ وهي مقالة نُشرت في ملحق التراث بصحيفة المدينة<sup>(٢)</sup> تعقيباً على تعقيب؛ فبعد أن انتهى الدكتور علي من تحقيق رسالة ملا علي القاري "في إعراب كلمة أوّل في حديث البراء" المذكورة أعلاه، ونشرها في ملحق التراث، انتقد الأستاذ محمد حسن شرّاب بعض ما جاء في هذه الرسالة، ونشر نقده في الملحق، فأحياناً يُوجّه التقد إلى المؤلّف وأحياناً إلى المحقّق؛ فكانت هذه المقالة بأسلوب علمي رصين؛ يقول الدكتور علي: "وما كنت لأكتب تعليماً على تعقبه فيما أعده من المسلمّات التي تواردنا عليها؛ لولا أنّي رأيت له اجتهاداً في قراءة النصّ وتدخّلاً ليس محموداً لدى أهل الدراية بأصول التّحقيق، وإلى جانب هذين رأيت له اجتهاداً في إعراب قد يكون له وجه فيما ذهب إليه، وإن كان الحقّ خلافه"، ثمّ قسّم استدراكه إلى قسمين، الأوّل: الردّ على المسلمّات

(١) ينظر: المصدر السابق. (ملحق التراث العدد (٩٤٨٧) في ١٥/١١/١٤١٣هـ): ص ٢.

(٢) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. مقال بعنوان "المحصل على الرأي في إعراب أوّل". (المدينة

المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ٨٢٤٥ في ١٠/٥/١٤١٠هـ): ص ٤.

المطلقة، والثاني: اجتهادات في قراءة النص، وفصل الردّ على التعقيبات عبارة عبارة، بأدب جَمّ وغزارة علم ومعرفة بالفنّ.

١٠ - مُطالعات في كتاب الفصول لأبي العلاء صاعد الرّبعي<sup>(١)</sup>؛ وهو مقال نُشر في ملحق التّراث بصحيفة المدينة<sup>(٢)</sup>، تكلّم فيه عن حياة مؤلّف الكتاب وبعض مواقفه، وما نُسج حوله من كلام يُشكّك في صحّة روايته وصدق أخباره، وأنّ هذا الكتاب مختلف فيه لا يثبت به أثر ولا يقوى به خبر، ولا يُرْكَن إلى شيء ذي بال مما فيه، ولم أجد لهذا المقال تتمة في عدد آخر، على الرغم من إشارته إلى ذلك بقوله: "يتبع".

---

(١) حقّقه الدكتور عبد الوهاب التاري سعود، ونشرته وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية عام ١٤١٤ هـ

(٢) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. مقال بعنوان "كتاب الفصوص ومنزلته بين كتب التراث". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٥٢٩٥ في ١٤١٩/١/٢٥ هـ) ص: ١٣.

## المبحث الثاني: جهوده من خلال دورات تعليم اللغة العربية في باكستان

### وأفغانستان

تزامنت الدورات التي أقامتها الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في عدد من الدُول مع بداية تولّي الدكتور علي الحَكَمي أعماله الإدارية في الجامعة وراثسته لقسم اللّغويات؛ والحديث عن أحدهما يستلزم الحديث عن الآخر؛ إذ إنّ الفترة التي تولّى فيها رئاسة دورات اللغة العربية والثقافة الإسلامية في باكستان ثم أفغانستان استمرّت على التوالي من صيف عام ١٤٠٣هـ إلى صيف ١٤٢٠هـ، وفي تلك الفترة كان عميدًا لشؤون المكتبات من ١٤٠٣هـ إلى ١٤٠٧هـ ثم رئيسًا لقسم اللغويات من ١٤٠٨هـ إلى ١٤١٤هـ ثم من ١٤١٧هـ إلى ١٤٢٠هـ؛ فهو في أثناء العام الدراسي يكون بين أروقة القسم، وما أن تأتي الإجازة الصيفية حتى يستعد للرحيل ليكمل مسيرته في تعليم اللغة العربية ونشر الدّين.

كانت هذه الدورات هي إحدى مكرّمات حكومة المملكة العربية السعودية للعالم الإسلامي؛ فبعد أن نشرت العقيدة السلفية داخل هذه الديار وأصبحت قبلًا للعلماء وطلاب العلم؛ أرادت القيادة الرّشيدة أن تُرسل الدعاة لنشر اللغة العربية والعقيدة الصحيحة بين أبناء المسلمين، فقامت بعض الجامعات السعودية ومراكز الأبحاث بجهودها المتضافرة والمتكاتفّة لتحقيق هذا الهدف، وكانت أول دورات مستقلّة إدارة وتوجيهًا للجامعة الإسلامية عام ١٤٠٣هـ؛ حيث شكّلت لجنةً برئاسة معالي رئيس الجامعة يومئذٍ الدكتور عبد الله بن صالح العبيد،<sup>(١)</sup> وثلاثة من المشايخ؛ منهم

(١) كان رئيسًا للجامعة الإسلامية من ١٤٠٣هـ إلى ١٤١٦هـ، ثم أمينًا عامًا لرابطة العالم

الدكتور علي الحكمي؛ وخلصت هذه اللجنة إلى اختيار رؤساء الدورات الثلاث التي صدر التوجيه السامي بإقامتها في كُلِّ من: باكستان، وبنغلاديش، ونيجيريا<sup>(١)</sup>، حيث اختير الدكتور علي ليكون رئيس الدورة في باكستان. ولعلّ وقوع الاختيار عليه ليكون رئيسًا لهذه الدورات وللقسم؛ لعقدين من الزّمن يعود لعدّة عوامل؛ منها:

١- مكانته عند معالي رئيس الجامعة؛ وقد اكتسبها بما التمس منه من حسن المنطق ووزارة العلم، إضافة إلى وسطيته وابتعاده كُلَّ البعد عن التحيزات المذهبية والفكرية؛ حيث إنّ الجامعة آنذاك لم تكّد تنتهي من تبعات أحداث المسجد الحرام، وكان الدكتور عليّ من الذين لم يتلوّثوا بها نظرًا لحداثة تعيينه في الجامعة، إضافة لفتّحه وفهمه للواقع، ورجاحة عقله، وتأصيله العلميّ، والعقدي.

٢- حياؤه وتديّنه دون تشدّد أو تنطّع؛ يعرف ذلك من سافر معه أو عاشه، وهذه إحدى السمات التي يميّز بها القائد، فهو قدوة لغيره؛ يقول في استقبال امرأة لهم عند باب الفندق في إحدى زيارتهم لباكستان: "وأياً ما كان هذا الأمر فقد استعنا على مجاوزة هذا المشهد وتغلّبنا عليه بالذّكر والاستغفار، وذُكر الجنة وما حُقّت به،

=

الإسلامي من ١٤١٦هـ إلى ١٤٢١هـ، ثم رئيسًا لجمعية حقوق الإنسان عام ١٤٢٥هـ، ثم وزيرًا للتربية والتعليم من ١٤٢٥هـ إلى ١٤٣٠هـ.

(١) كانت ثلاث دورات في بادئ الأمر، ثم وصلت عام ١٤١٨هـ إلى ثمان دورات، وقد توقّفت هذه الدورات حالًا. ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "الدورات التدريبية لتعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية إحدى مكرمات المملكة لأبناء الأقطار الإسلامية". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٥٥٦٢ في ١١/٢/١٤١٩هـ): ١١.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

وذكر النار وما حُفَّت به، وغضَّ البصر.. وكان مقرّر تلك الموظفة عشّ زوج يحميها اختلاس العيون السارقة...". ويقول: "لا شك أنّ في الحديث مع الصّحب والزّملاء - ولا سيّما في السّفَر - ترويحًا على النَّفس، واستدامة للمودّة، وطرْدًا للنّوم، وأمّا النّوم بحضرة الزّملاء والأصدقاء وغيرهم من المسافرين فمُسقط للمروءة إذا لم تُحوج إليه الضّرورة؛ لأنّه قد يصدر من النائم ما تعاب به طلعتة، وتُرَدّ به شهادته!"<sup>(١)</sup>.

٣- حِسّه الفكاهي ودعابته؛ فهو وإن كان قليل الكلام، إلّا أنّه إذا تكلم أسمع، بأدب جَمّ وفُكاهة، يُخرِج المجلسَ ذا الجدل إلى ابتسامة وسَمَر، يربط الكلام، ويُطّفه بشعر أو قصّة أو مَثَل، بدهاء المغيرة، ومنطق الخطيب؛ يقول في أحد تقاريره يصف طبّاحًا ومساعدًا له في سكن المشايخ: "كانت مكوّنات وجبة السّحور رزًا أبيضَ سَلِق في الماء دون أن يضاف إليه شيء من الملح أو التوابل المصحّح بها؛ لقد كان طعام الرّجيم والحمية، بل هو السّليخ المليخ الذي عناه الرّاجز في قوله:

سليخ مليخٌ كلّم الحوار  
فلا هو حُلُو ولا هو مُرٌّ"<sup>(٢)</sup>

٤- سَعِيه الحثيث للَمّ الشّمل، وجمع الكلمة، سواءً كان ذلك بين أعضاء القسم أو بين الأحزاب في باكستان وأفغانستان، وبخاصة أنّ تلك الفترة كانت مزامنة للحرب الروسية الأفغانية وانهلال الاتّحاد السّوفيتي؛ وقد تأثرت تلك الدول بتبعات

---

(١) ينظر: الحكمي، علي بن سلطان. "الدورات التدريبية لتعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية إحدى مكرمات المملكة لأبناء الأقطار الإسلامية". (ملحق التراث العدد ١٥٥٦٢، السنة ٦٩، ١١/٢/١٤١٩هـ): ص ١١.

(٢) ضَمّن قصّة هذا الطّبّاح منفردة مُلحقة بأحد تقاريره عن دورات باكستان، وسأخرج هذه القصة بمشيئة الله تعالى ضمن مُدكراته.

الحرب، وتدخّل كثير من القوى لاستغلال المواقف السياسية من خلال الأحزاب الدينية وغيرها.

٥- نسبة الفضل لأهله؛ ورغبته في العدالة في اختيار أعضاء الدورات؛ وتجد ذلك واضحًا في تقاريره، فلا يكاد ينسب شيئًا لنفسه، بل يُسمّي من قام بالعمل، أو يَذكر الأمر للفريق بشكل عام؛ يقول: "وقد سارت الدورتان سيرًا طيبًا بتوفيق من الله ثم بفضل تعاون أعضاء الدورتين، وحسن تفهّمهم للمهمّة التي انْتدبوا لها، فقد بدّلوا الوسع في الدرس والتوجيه، وطيب التعامل مع الدّارسين؛ على ما عند بعض المولويين من مخالقات في السلوك والعقيدة، وقد كان لحلم أعضاء الدّورة وحسن معالجتهم لمثل هذه الأحوال أثر طيب في نفوس أكثر الدّارسين من متعصبي الأحناف"<sup>(١)</sup>، ويقول: "إنّ تحقيق العدالة بين أعضاء هيئة التدريس في الجامعة مطلب لا يُغفل؛ وإنّ إتاحة الفرصة لهم في المشاركة في هذه الدورات ممّا تطيب به النفوس وتُستلّ به الضّعائ..."<sup>(٢)</sup>.

٦- إمامه التأمّ بالأحداث والوقائع والتوجّهات، مع فطنته وحكمته في التعامل معها؛ يقول في تقريره: "رصدت الدّورة جانبًا من نشاط الرافضة الفكري ودور الثورة الخمينية في تضليل الرأي العام في باكستان.. ولاحظنا أنّ الذين يقفون في وجههم - بطاقتهم المحدودة- هم أهل الحديث وبعض الديوبنديين من الأحناف"<sup>(٣)</sup>.  
كُلُّ هذه العوامل وغيرها أسهمت في استمراره في عمله لفترة من الزمن مليئة

(١) ينظر: تقريره عن دورة أفغانستان لعام ١٤١٤هـ؛ في إرشيف الجامعة الإسلامية.

(٢) ينظر: تقريره عن دورة باكستان لعام ١٤٠٨هـ؛ في إرشيف الجامعة الإسلامية.

(٣) ينظر: المصدر السابق.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

بالأحداث على المستوى المحلي والدولي؛ وقد أسفرت هذه الجهود عن تحقيق مكتسبات ومنجزات، أهمها ما يأتي:

١- نشره للغة العربية والعقيدة الصحيحة؛ من خلال الدورات التي أقامتها الجامعة الإسلامية للمتميزين من الطلاب؛ حيث تتنوع المقررات في تلك الدورات؛ فهي تشمل: النحو والصرف والإنشاء والنصوص الأدبية والإملاء والقراءة، بالإضافة إلى دروس في العقيدة والتفسير والحديث ومصطلحه، والسيرة النبوية، وطرق التدريس؛ تستمر في العادة ما بين ٢٠ يومًا إلى شهر ونصف، في جميع أيام الأسبوع عدا الجمعة، يعقبها اختبار نهائي وشهادة حضور، ثم يُختار عددٌ من المتميزين للدراسة في الجامعة، ويعودون لأوطانهم معلمين وأكاديميين ودعاة؛ وقد لمست ذلك أثناء تدريسي لطلاب الجامعة الذين يأتون من تلك الدول التي أقيمت فيها الدورات، فتجدهم ناهجين مميّزين عن غيرهم من حيث إتقان اللغة وسلامة العقيدة والولاء للمملكة العربية السعودية، وما زال الأمر مستمر إلى يومنا هذا رغم انتهاء تلك الدورات. يقول د. عطية الزهراني مادحًا الدكتور علي الحكمي وواصفًا الدورة؛ ضمن قصيدة له<sup>(١)</sup>:

هذي كويتًا قد تبسّم ثغرها      والعطر فوّح بكلّ مكان  
لما رأته وقد المدينة أقبّلوا      ورئيس دورتهم علي سلطان  
قالت وسحر جمها يسبي النهى      أهلاً حللتم موطن الشجعان

ولقد ألفت الدكتور علي لتلك الدورات مُدكّرة في النحو بمشاركة الدكتور أحمد هاشم، والدكتور حسن الشاعر، كانت تُدرّس من عام ١٤٠٣هـ إلى عام ١٤٣٥هـ،

(١) ألقاها في دورة باكستان (كويتا) عام ١٤١٧هـ؛ وهي موجودة في مكتبة الدكتور علي بمنزله.

كما ألفت مذكرات في الأدب والنصوص، وفي العقيدة، والسيرة وغيرها، طبعت عن طريق مطابع الجامعة الإسلامية.

٢- نجاحه - في كثير من الأحيان - في جمع الكلمة بين علماء المسلمين الذين يمثلون تيارات متفرقة في تلك الدول؛ فهو وإن كان يميل لأهل الحديث إلا أنه كثيراً ما يترك ميوله لأجل جمع كلمة المسلمين؛ وبخاصة في ظل تلك الأحداث والتدخلات؛ يقول مخاطباً رئيس الجامعة السلفية بفيصل أباد وأمين جمعية أهل الحديث الشيخ ميان فضل الحق: "وقد سررت بالخطوة الطيبة التي تسعون إليها نحو الوفاق مع الشيخ ساجد مير؛ فإن هذه المصالحة هي الحكم الذي يتوق إليه إخوانكم ويتمنون اليوم الذي تلتقون فيه على الوفاق وسد باب الخلاف وقطع دابر الفرقة البغيضة التي ثقّل من حجمكم وتفوّت عليكم خيراً كثيراً من التعاون والعمل المثمر لخدمة الإسلام والمسلمين..."<sup>(١)</sup>. ولم يكن هذا النجاح مختصاً بالدورات فحسب، بل حتى داخل كلية اللغة العربية، فنادرًا ما تسمع خلافًا بين الأعضاء إلا وتتمّ معالجته بشكل سريع، فنشأت في الكلية ألفة وتعاون في تلك الفترة أسهما في نتاج علمي وبروز لشخصيات علمية لغوية قل نظيرها، فكانت مثالاً يُحتذى بين سائر الكليات.

٣- توطيد العلاقات مع رؤساء الجامعات الإسلامية والمهتمة باللغة العربية، وكذلك مع زعماء الفرق المختلفة، عن طريق زيارتهم وتوزيع الهدايا والكتب لهم، وتوضيح هدف المملكة العربية السعودية ومحاولتها لجمع كلمة المسلمين، مما أسهم في صنع ولاء ومحبة لها يُلحظ إلى يومنا هذا، ما جعل بعض تلك الفرق - وإن كانت تخالف المملكة في التوجّه - تُرسل بعض الطلبة لحضور الدورات التدريبية وتعلّم اللغة

(١) ينظر: خطاب موجّه لرئيس الجامعة السلفية بدون رقم أو تاريخ؛ إرشيف الجامعة الإسلامية.

جهود علي بن سلطان الحَكَمي في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

---

العربية والعقيدة بغض النظر عن مآربها، وكثير من هؤلاء الطلاب أصبح بارزاً في مجتمعه يدعو إلى العقيدة الصحيحة، وينشر اللغة العربية. ولولا سرّيّة بعض التقارير لذكرت مضمونها. هذا، وقد ساهم في دعم بعض الجامعات والمراكز العلمية التي لها تقارب وولاء للمملكة العربية السعودية، عن طريق إبراز حاجتهم ومخاطبة الجهات ذات العلاقة لتوضيح الصورة لهم، ولم تكن جهوده مع زملائه المشاركين له في إقامات الدورات مقصورة على المقررات الدراسية، بل إلى ما هو أبعد من ذلك؛ يقول في إحدى تقاريره يصف عمَل فريق العمل: ((قام.. في الأيام الأولى بزيارة لبعض جامعات ومدارس الديوبنديين وألقى دروساً في التفسير وحثهم على نبذ الخلافات...، وقام بزيارة الجالية البرماوية في مدينة كراتشي بناءً على دعوة من الطلبة...، وقام... بإلقاء محاضرتين في جامعة أبي بكر...))<sup>(١)</sup> وهكذا في تقاريره عن جميع الدورات.

هذه أبرز العوامل والمكتسبات، وإلّا فجهوده أكبر من أن تُذكر، وما زالت الكليّة تقطف ثمارها إلى يومنا هذا، ولعلّ التاريخ يُعيد نفسه، وليت.

---

(١) ينظر: تقرير دورة باكستان ١٤٠٨هـ؛ في إرشيف الجامعة.

### المبحث الثالث: بعض آثاره التي لم تُطبع

أثناء تصفّحي لمسوّدات شيخي -رحمه الله- وجدت له ملفّاتٍ مكتوبةٍ بخطّ يده، ما بين قصص أدبية طريفة لما حصل له في دورات باكستان، وتقارير إدارية، ومسائل لغوية، وملاحظات كثيرة جدًّا على الرسائل العلمية التي ناقشها، والأبحاث التي حكّمها، بأسلوب رفيع متقن، تشتمل على مناقشات علمية وتقييمات أكاديمية. إلّا أنّني سأكتفي في هذا المبحث بذكر ما وجدته بخطّ يده من تعقيبات واستدراكات على بعض المسائل الواردة في باب التّسب في كتاب سيبويه؛ حيث ذكر لنا في إحدى محاضراته في منهجية الماجستير أنّ لديه بعض التعقيبات على الكتاب وسترى النور قريبًا؛ لكنّ المنيّة أدركته دون إخراجها. وكذلك كلامه عن الضرورة الشعرية؛ وفيما يلي نصّه:

#### ما عدّه سيبويه معدولاً عن القياس

-قال في مقدّمة باب التّسب: "فَمِنَ المعدول الذي هو على غير القياس قولهم في هذيل: وفي فُقيم كنانة: فُقميٌّ، وفي مُلّح خُزاعة: مُلّحيٌّ، وفي ثَقِيفٍ: ثَقْفِيٌّ، وفي زَبِينة: زَبَائِيٌّ..."<sup>(١)</sup>.

وفيما ذكره شاذًّا هنا خلافًا؛ فعند أكثر النّحويين خارجٌ عن الشّدوذ<sup>(٢)</sup>،

(١) سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (ط٣، القاهرة:

مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ): ٣٣٥/٣

(٢) ينظر: الأعلام الشنتمري، يوسف بن سليمان. "النكت في تفسير كتاب سيبويه" تحقيق: د

يحيى مراد. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م): ص ٤٧٢. وابن الأثير، المبارك

بن محمد. "البدیع فی علم العربية" تحقيق: د فتحي أحمد علي الدين. (ط١، مكة المكرمة:

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

وذلك لكثرة، ولكونه لغةً في تامة الحجاز وما يقرب منها، وقد جاء على هذا الوجه في النسب قوله في قريش: فُرشي، وفي سليم: سُلَمي، وفي حُثيم: حُثَمي، وفي حُرَيْب: حُرَيْب. والعلة في حذف الياء اجتماع ثلاث ياءات وكسرة؛ وفي ذلك ثقل ملحوظ في هذيلي وفُرَيْشي وثَقَيْفي.. وتحمياً لهذا الثقل عدلوا إلى الحذف لما فيه من التخفيف. وأما زينة فالنسبة القياسية لها: زُنَيْي؛ كما في هذيلي السابق، لكنهم كرهوا حذف الياء لتستوي الكلمة حروفها، وكرهوا الاستئصال أيضاً فأبدلوا من الياء ألفاً.

\*\*\*\*

- قال سيبويه: " وقالوا: وفي طَيِّء: طَائِي، وفي العالية: عُلوي، والبادية: بَدَوِي، وفي البصرة: بَصْرِي، وفي السهل: سُهْلِي، وفي الدهر: دُهْرِي، وفي حي من بني عدي يقال لهم: بنو عُبَيْدة: عُبْدِي فضموا العينَ وفتحوا الباء...<sup>(١)</sup> .

هذه الطائفة من الأمثلة المسموعة عدّها سيبويه شاذةً ولم يبين وجه الشذوذ فيها، إنما اكتفى بإيرادها موصوفةً مُقدِّماً بأنّها معدولةٌ عن القياس، ويمكن مراجعتها على أقوال العلماء وفق ما يأتي:

أولاً: ما جاء على فُعَيْلٍ كهُذَيْل، وفَعَيْلٍ كَثَقَيْف؛ فوجه الشذوذ فيه عند سيبويه ومن وافقه حذف الياء الأولى؛ فصارت النسبة على هُذَلٍ وثَقَفٍ وشبههما.

وقد رُدَّ ما ذهب إليه سيبويه بأنّ الكثرة تجعل هذه النسبة مُطرّدة فيُقاس عليها، بل إنّ في النسبة المقيسة عند سيبويه اجتماع ثلاث ياءات بينهما كسرة، وفي ذلك من الثقل ما لا يخفى، ويجعل النسبة بحذف الياء في هُذَيْلٍ وثَقَيْفٍ

=

جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ): ١٩٦/٢.

(١) سيبويه. "الكتاب": ٣٣٦/٣.

وفُقِّيم الوجهَ في القياس (١).

ويُفهمُ من قول سيبويه: " وفي فُقِّيم كنانة: فُقِّمِي، وفي مُليح خزاعة: مُلحيٌّ " أنّ النسبة إلى فُقِّيم بن جرير: فُقِّمِي، وإلى مُليح بن عمرو بن ربيعة: مُليحي، ومن هنا جاء الشذوذ في الأوليين.. وهذا... (٢).

\*\*\*\*

عُبْدِي؛ وجه الشذوذ فيه ضمّ العين وفتح الباء، والقياس عُبْدِي على لَفْظِهِ، فإن كانت عُبْدِي للفرق بين بني عبيدة هذا وبني عبيدة من قوم آخر فوجهه. ومثله النسبة إلى بني جذيمة: جُذَمِي بضمّ الجيم؛ والقياس الفتح، وإن أُريد بهذه النسبة -أعني بضمّ الجيم- الفرقُ بين بني جذيمة هذا وجذيمة قريش وجذيمة خزاعة وجذيمة زهران؛ فهو الوجه، أي: جُذَمِي بضمّ الجيم (٣).

\*\*\*\*

- قال سيبويه: " وقالوا في بني الحُبلى من الأنصار: حُبَلِي، وقالوا في صنعاء: صنعائي، وفي شتاء: شَتَوِي، وفي بَهراء قبيلة من قبيلة قضاة: بهرائي، وفي دستواء: دستوائي مثل بحرائي" (٤).

١- الحُبلى - بضمّ الحاء وسكون الباء - نَسبوا إليه حُبَلِي بضمّ الحاء وفتح الباء،

(١) ينظر ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن. "المساعد على تسهيل الفوائد". تحقيق:

د محمد كامل بركات. (ط ١، جدة: دار المدني، ١٤٠٠هـ): ٣/٣٦٨.

(٢) هناك صفحة مفقودة.

(٣) ينظر: الأعلام الشنتمري "النكت": ٤٧٣.

(٤) سيبويه. "الكتاب": ٣/٣٣٦.

جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

والقياس: حُبْلِيّ بسكون الباء؛ فإن أُريد به الفرق بينه وبين حُبْلَى آخر فهو الوجه على ما فيه من الشذوذ.

٢- صنعائيّ؛ وجه الشذوذ فيه قلبُ الهمزة في صنعاء إلى نون، والقياس فيه صنعائي بقلب همزة التأنيث واوًا.

٣- بهراني: كسابقه.

٤- شتاء: شَتَوِيّ؛ وجه الشذوذ فيه أنّه نسبةٌ إلى شَتَوَة، والقياس فيه: شِتَائِيّ أو شِتَاوِيّ؛ لأنّ الشّتاء مفردٌ بمنزلة الصيف والربيع والخريف، إذ هو أحدُ فصول السنّة، ومَنْ جَعَلَهُ جَمْعًا كصِحَافٍ فالنسبة قياسيّة؛ لأنّه نَسَبَ إلى مُفْرَدِهِ وهو شتوة.

٥- دَسْتَوَاء: دَسْتَوِيّ؛ وجه الشذوذ إبدال الهمزة نونًا، والقياس: دَسْتَوَائِيّ؛ لأنّ همزته للتأنيث كصحراء.

\*\*\*\*

- قال سيبويه: "ومّا جاء محدودًا عن بناءه محذوفة منه إحدى الياءين ياءِيّ الإضافة؛ قولك في الشّام: شَامٍ، وفي تَهامة: تَهَامٍ، ومَنْ كَسَرَ التّاءَ قال: تِهَامِيّ، وفي اليمنَ يَمَانٍ. وزعم الخليل أنّهم ألحقوا هذه الألفات عوضًا من ذهاب إحدى الياءين، وكأنّ الذين حَذَفُوا الياءَ مِنْ تَقْيِيفٍ وأشباهه جَعَلُوا الياءَينِ عِوضًا منها. فقلتُ: رأيتُ تِهامة، أليس فيها الألف؟ فقال: إنَّهُمْ كَسَرُوا الاسمَ على أن يَجْعَلُوهُ فَعْلِيًّا أو فَعْلِيًّا، فلمّا كان مِنْ شأنهم أن يَحذفوا إحدى الياءَينِ رَدُّوا الألفَ، كأنَّهُمْ بَنَوْهُ تَهْمِيّ أو تَهْمِيّ، وكأنّ الذين قالوا: تَهَامٍ، هذا البناء كان عندهم في الأصل، وفتحُهم التّاءَ في تِهامة

حيث قالوا: تَهَامٌ يَدُلُّكَ عَلَى أَهْمٍ لَمْ يَدْعُوا الْاسْمَ عَلَى بِنَائِهِ<sup>(١)</sup>.  
أوردَ سيبويه ثلاثة أسماء جاءت مبدولةً عن أصول النَّسَبِ إلى الاسم؛ وهي: شَامٌ، وَتَهَامٌ، وَيَمَانٌ؛ فمقتضى قواعد النَّسَبِ أن تكون: شَامِيٌّ، وَتَهَمِيٌّ، وَيَمَانِيٌّ؛ ووجه الشذوذ هو في حذف إحدى ياءي النَّسَبِ والتعويض عنها بألف قبل الآخر، وأمَّا الياء الثانية وهي التي بعد الألف في هذه النسبة فقد أُعْلِتْ إعلال المنقوص فحذفت كما حذفت في راعٍ وقاضٍ، فصارت الكلمات الثلاث: شَامٌ وَتَهَامٌ وَيَمَانٌ. والقياس فيها أن يُنسب على لفظهما، وهو شَامٌ وَتَهَمٌ أو تَهَمٌ وَيَمَانٌ؛ فيقال: شَامِيٌّ وَتَهَمِيٌّ وَيَمَانِيٌّ، وانفردت تَهَامٌ بأنه ورد فيه كسر التاء فيها: تِهَامٌ؛ وعلى هذه اللغة يُنسب إليها تَهَامِيٌّ، وتَنصَرَفُ إلى البقعة المعروفة تِهَامِيَّةً، وكذا يقال في النسبة إلى اليمين: يَمَانِيٌّ<sup>(٢)</sup>.  
- وقول سيبويه: "ومنهم من يقول: تَهَامِيٌّ وَيَمَانِيٌّ وَشَامِيٌّ، فهذا كبحرانيّ وأشباهه مما عيّر بناؤه في الإضافة. وإن شئت قلت: يَمَانِيٌّ"<sup>(٣)</sup>.

هذا الوجه هو نسبة إلى المنسوب الأول في قوله: شَامٌ وَتَهَامٌ وَيَمَانٌ؛ فقد عُدَّ كُلُّ واحدٍ من هذه الأسماء الثلاثة اسماً للمنسوب، ولذلك أُحِقَّ ياء النَّسَبِ؛ فقليل في شَامٍ: شَامِيٌّ، وَتَهَامٍ: تَهَامِيٌّ، وَيَمَانٍ: يَمَانِيٌّ؛ فهذه النسبة على ما فيها من شذوذ في الأصل إلا أنّها قُبِلت لأنها لغة بعض العرب، إذ لوحظ فيها النسبة إلى لفظ المنسوب<sup>(٤)</sup>.

(١) سيبويه، الكتاب: ٣/٣٣٧، ٣٣٨.

(٢) ينظر معناه في: السيرافي، الحسن بن عبد الله. "شرح كتاب سيبويه". تحقيق: أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م): ٩٧/٤.

(٣) سيبويه. "الكتاب": ٣/٣٣٨.

(٤) تَكَلَّمَ أ.د. عليّ الحكمي رحمه الله عن هذه المسألة في صفتين كانت إحداهما تصويهاً

جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

- [وسألته عن شديده فقال: لا أحذف، لاستثقالهم التّضعيف، وكأنّهم تنكّبوا التّقاء الدّالّين وسائر هذا من الحروف. قلت: فكيف تقول في بني طويّلة؟ فقال: لا أحذف، لكراهيتهم تحريك هذه الواو في فَعَل، ألا ترى أنّ<sup>(١)</sup> فَعَل من هذا الباب العين فيه ساكنة والألف مُبدّلة، فيكره هذا كما يكره التّضعيف، وذلك قولهم في بني حُويزة: حُويزيّ<sup>(٢)</sup>].

يقرّر يونس فيما أجاب به سيبويه أنّ التّسببة إلى فَعيلة المضعّف العين على لفظه بعد حذف تاء التّأنيث، وأوردَ بشيء من الإيجاز العلة؛ وهي التّقاء الحرفين اللّذين من جنس واحد بسبب حذف الياء، وهو أمر يقضي إلى وجوب الإدغام، فتخرج الكلمة عن بنائها الأصليّ؛ إذ تصير شديدة: شَدِيّ، وجليلة: جَلِيّ، وهريرة: هُرِيّ. أمّا مُعتلّ العين كطويّلة وحُويزة فالنّسب إليه على اللفظ يُجنّب الاسمين علة قلب العين (الواو) فيهما ألفاً بسبب تحرك الواو ← بالفتح وفتح ← ما قبلها؛ إذ يصير الاسمان: طَوِيّ طالِيّ، وحُويزة حَوَيزيّ حَازِيّ.

\*\*\*\*

- قال سيبويه: "باب الإضافة إلى اسم كان على أربعة أحرف فصاعداً إذا كان آخره ياءً ما قبلها حرفٌ منكسر؛ فإذا كان الاسم في هذه الصّفة أذهبَت الياء إذا جئت بياءٍ الإضافة، لأنّه لا يلتقي حرفان ساكنان. ولا تحرك الياء لأنّ الياء إذا كانت في هذه الصّفة لم تنكسر ولم تنجرّ، ولا تجد الحرف الذي قبل ياء الإضافة إلا

=

للأخرى أو مسوّدة لها؛ وقد حاولت أن أجمع بين النّصين دون أن أجد عما كتبه بخطّه.

(١) ما بين المعكوفتين لم يكتبه الدكتور عليّ؛ وأضفته من كتاب سيبويه ليُفهم المراد.

(٢) سيبويه. "الكتاب": ٣٣٩/٣.

مكسورًا، فمن ذلك قولهم في رجل من بني ناجية: ناجيٌّ، وفي أدلٍ: أدليٌّ، وفي صحارٍ: صحاريٌّ، وفي ثمانٍ: ثمانِيٌّ، وفي رجل اسمه يمان: يمانِيٌّ. وإِنَّمَا نَقَلْتُ لِأَنَّكَ لَوْ أَضَفْتَ إِلَى رَجُلٍ اسْمُهُ يَمَانِيٌّ أَوْ هَجْرِيٌّ أَحَدُثْتَ يَاءَيْنِ سَوَاهِمَا وَحَذَفْتَهُمَا؛ وَالذَّلِيلُ عَلَى ذَلِكَ أَنَّكَ لَوْ أَضَفْتَ إِلَى رَجُلٍ اسْمُهُ بَخَاتِيٌّ لَقَلْتِ بَخَاتِيٌّ...<sup>(١)</sup>.

يَتَحَدَّثُ سَبِيوِيهِ هُنَا إِلَى كَيْفِيَةِ النَّسْبَةِ إِلَى مَا كَانَ عَلَى أَرْبَعَةِ أَحْرَفٍ فَأَكْثَرَ آخِرِهِ يَاءٌ قَبْلَهَا كَسْرَةً، فَالْقِيَاسُ فِي هَذَا النُّوعِ مِنَ الْأَسْمَاءِ حَذْفُ الْيَاءِ، وَالْعَلَّةُ الْمَوْجُوبَةُ لِلحَذْفِ تَوَالِي يَاءَاتٍ قَبْلَهَا كَسْرَةً، وَهُوَ ثَقِيلٌ فِي الْكَلَامِ؛ تَقُولُ فِي قَاضِيٍّ: قَاضِيِيٌّ، يَاءٌ قَبْلَ يَاءِي الْإِضَافَةِ، ثُمَّ تَحْذِفُ الْيَاءَ الْأَوَّلِيَّ قَبْلَ يَاءِي الْإِضَافَةِ؛ فَتَقُولُ: قَاضِيِيٌّ، وَمِثْلُهُ نَاجِيِيٌّ فِي نَاجِيَةٍ، وَتَقُولُ فِي أُدْلِ الْمُنْقُوصِ: أُدْلِيِيٌّ، وَفِي صَحَارِيٍّ: صَحَارِيِيٌّ، وَرَجُلٍ اسْمُهُ يَمَانِيٌّ أَوْ هَجْرِيٌّ: يَمَانِيِيٌّ أَوْ هَجْرِيِيٌّ، وَتَقُولُ فِي بَخَاتِيٍّ جَمْعَ تَكْسِيرٍ مَصْرُوفًا: بَخَاتِيِيٌّ. وَأَمَّا النَّسْبَةُ إِلَى يَمَانِيٍّ وَهَجْرِيٍّ بِمَا آخِرُهُ يَاءٌ مُشَدَّدَةٌ فَيَكُونُ بِحَذْفِ الْيَاءِ الْمَشَدَّدَةِ كَمَا فِي كُرْسِيِيٍّ<sup>(٢)</sup>.

\*\*\*\*\*

### [ الضرورة الشعرية عند سيبويه ]

أولاً: <sup>(٣)</sup> مفهوم الضرورة الشعرية بين العلماء<sup>(٤)</sup>:

(١) سيبويه. "الكتاب": ٣/٣٤٠.

(٢) ينظر معناه في: السيرافي. "شرح كتاب سيبويه": ٤/٩٨.

(٣) ما بين المعكوفتين ليست فيما وجدته بخط يده؛ لكنني أضفتها ليستقيم المراد.

(٤) الكلام عن هذه الجزئية مأخوذ بتصريف من بحث ل.أ.د أحمد مكي الأنصاري؛ بعنوان: القرآن والضرورة الشعرية، نُشر في مجلة جامعة أم القرى، العدد ٢٠، من المجلد ١٢، ١٤٢١ هـ:

=

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

في كتاب سيبويه لا يوجد أي تعريف للضرورة الشعرية، وما يُنسب إليه من آراء في الضرورة الشعرية إنما أخذ من كلامه أخذاً، واستنبط استنباطاً، ولم يذكره سيبويه في نص صريح. ويُؤخذ من كلام سيبويه أنّ الضرورة هي التي لا مندوحة للشاعر عنها وقت الإنشاء.

وأبرز خلاف في مفهوم الضرورة الشعرية هو ذلك الخلاف الذي نشأ بين ابن مالك الجبائي وأبي حيان الأندلسي؛ قال أبو حيان يُنكر على ابن مالك مفهوم الضرورة: "لم يفهم ابن مالك معنى قول التحويين في الضرورة الشعرية؛ فقال في غير موضع: ليس هذا البيت بضرورة لأنّ قائله متمكّن من أن يقول كذا، ففهم أنّ الضرورة في اصطلاحهم هي إلقاء إلى الشيء.. فعلى زعمه لا توجد ضرورة أصلاً؛ لأنّ ما من ضرورة إلا وممكن إزالتها ونظم تركيب آخر غير ذلك التركيب"<sup>(١)</sup>.

ويبدو من مناقشة أبي حيان لابن مالك أنّ الضرورة عند أبي حيان مقصورة على وقت الإنشاء؛ أي أنّ الشاعر لم يستطع الإفلات منها حينما أنشد هذا البيت أو ذلك، أمّا لو أراد بعد ذلك أن يتفادى هذه الضرورة بتعديل البيت أو تغييره نهائياً فإنه يستطيع ذلك؛ وبناءً عليه لا تكاد توجد ضرورة على الإطلاق.

ويبدو لي أنّ رأي أبي حيان يتفق مع رأي سيبويه في مفهوم الضرورة الشعرية، غير

---

٣٢٣/٥-٣٢٧. وبحث ل. د. إبراهيم بن صالح الخندود، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،

الطبعة ٣٣، العدد ١١١، ١٤٢١هـ: ٣٩٨-٤٠٥. ولا أدري من سبق الآخر في البحث.

(١) ينظر معناه في: أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. "التذيل والتكميل في شرح

التسهيل". تحقيق: د. حسن هندواوي. (ط١، دمشق: دار القلم، ١٤٣٠هـ): ١٩٩/٨.

أنّ الألويسي يرى أنّ ابن مالك يتفق مع سيبويه في ذلك<sup>(١)</sup>؛ فكيف نوفق بين هذا وذاك؟ يلوح لي أنّ التوفيق لا يتأتى إلّا في ظلال التعمق في فهم النصوص الواردة عن ابن مالك، وبعد ذلك يقوم التوفيق.

بعد البحث والتقصّي بدا لي أنّ الإمام ابن مالك له رأيان في الضّورة الشعريّة: الأول: يتفق فيه مع المأخوذ من كلام سيبويه، وهو أنّ الضّورة الشعريّة هي التي لا مندوحة للشاعر عنها وقت الإنشاء، وذلك لأننا رأيناها في أكثر من موضع يثبت الضّورة الشعريّة ويعترف بها أو بوجودها، ومن ذلك مثلاً ما جاء في باب الإعراب للمعتلّ الآخر، ومن كتاب التسهيل وشرحه لابن مالك نفسه.

الثاني: وهو الذي فهمه أبو حيان من كلام ابن مالك، وبناءً عليه أخذ يُحاسبه ويُرّد عليه كما سلف به البيان؛ أي أنّ الضّورة الشعريّة هي التي لا مندوحة للشاعر عنها في أيّ وقت من الأوقات.

وهناك آراء أخرى في الضّورة الشعريّة، بعضها يتعلّق بالناحية اللغويّة والنحويّة بوجه خاصّ، وبعضها يتعلّق بالناحية البلاغيّة الجمالية؛ وقد تناوّلها بعض العلماء، ومنهم حازم القرطاجنيّ في كتابه (سراج البلغاء)<sup>(٢)</sup>؛ وخلصتها: أنّ الضّورة الشعريّة لا بُدّ أن تكون مستساغةً في الذّوق البلاغيّ، ولا يكفي أن تكون جائزة في القواعد اللغويّة والنحويّة.

والذي يعيننا هو الجانب اللغويّ والنحويّ؛ وخالصة ما قيل فيه من تعريفات

(١) ينظر: ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق: د عبد المنعم أحمد هريدي. (مكة المكرمة: مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ): ٣٠٠/١.

(٢) اسم الكتاب: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تنظر: مقدمته بتحقيق: محمد الحبيب الخوجة، ط٣، بيروت: نشر دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م).

للضرورة الشعرية تتركز في الأقوال الآتية:

١- الضرورة هي التي تقع في الشعر سواء كان للشاعر عنها مندوحة أم لا، وهذا الرأي نسبته الألويسي للجمهور.

٢- الضرورة هي التي لا مندوحة عنها للشاعر وقت الإنشاء، وهذا هو ما يؤخذ من كلام سيبويه، وتابعه فيه كثير من العلماء؛ منهم أبو حيان وابن مالك في أحد قوليه، وهو الراجح في نظري.

٣- الضرورة هي التي لا مندوحة للشاعر عنها في أي وقت من الأوقات، وهذا هو الذي فهمه أبو حيان من كلام ابن مالك.

\*\*\*\*

ثانياً: قال سيبويه -رحمه الله-: "هذا باب ما يُحتمل من الشعر" (١)؛ في كلمة "ما" إعرابان:

الأول: أن تكون موصولاً اسمياً، والعائد عليها محذوف؛ تقديره: هذا باب ما يحتمله الشعر. الثاني: أن تكون "ما" موصولاً حرفياً؛ وحينئذ لا تحتاج إلى تقدير عائد، وإنما تُسبك مع بعدها بمصدر، فيكون التقدير: هذا باب احتمال الشعر.

وهذا العنوان قريب من تلك العناوين التي يضعها بعض العلماء حينما يقولون: باب الضرورة الشعرية، أو باب ضرورات الشعر، أو الضرائر فيما يجوز للشاعر دون التأثر.

\*\*\*\*

ثالثاً: حينما شرع سيبويه في تعداد مظاهر التباين بين الشعر والنثر بدأ بذكر صرف ما لا ينصرف في الضرورة الشعرية؛ وذلك مُتفق عليه بين النحويين جميعاً، أما

---

(١) سيبويه. "الكتاب": ٢٦/١.

العكس ففيه خلاف؛ وهو: منع المصروف من الصرف، وقد أباه سيبويه وأكثر البصريين، وأجازته الكوفيون والأخفش الأوسط من البصريين<sup>(١)</sup>، ومال إليه ابن مالك؛ حيث قال:

ولا ضطرارٍ أو تناسبٍ صُرفِ ذو المنعِ والمصروفِ قد لا ينصرف<sup>(٢)</sup>

وحجّة من أجازته مع قلته وروده في السماع؛ ومن ذلك قول الشاعر:

ومِمَّنْ وَلَدُوا عَامِرُ ذُو الطُّوْلِ وَذُو الْعَرْضِ<sup>(٣)</sup>

فقد جاء "عامر" ممنوعاً من الصرف للضرورة الشعرية. ومن السماع قول العباس

بن مرداس<sup>(٤)</sup>:

---

(١) ينظر الخلاف في: الأنباري. "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين". (ط ١، مصر: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ): ٤٠٩/٢؛ وابن الأثير. "البدیع": ٦٩٣/٢.

(٢) ينظر: ألفية ابن مالك، آخر بيت في باب المنوع من الصرف.

(٣) البيت من الهزج، وهي لذي الأصبغ، ينظر: "ديوانه"، تحقيق: عبد الوهاب العدواني. (ط ١،

الموصل: مطبعة الجمهور ١٩٧٣م): ص ٤٨؛ وابن السراج. "الأصول في النحو". تحقيق:

عبد الحسين الفتلي. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة بيروت، ١٤١٥هـ): ٤٣٨/٣؛

والأنباري. "الإنصاف": ٤٠٩/٢.

(٤) هو أبو الهيثم السلميّ، صحابي جليل، حرّم على نفسه الخمر في الجاهلية، أمّه الخنساء،

شهد مع النبي ﷺ الفتح وحنيناً. ينظر: ابن قانع. "معجم الصحابة" تحقيق: صلاح

المصراقي (ط ١، المدينة المنورة: مكتبة الغرباء، ١٤١٨هـ): ٢٧٦/٢؛ وابن حجر.

"الإصابة". تحقيق: علي البجاوي. (ط ١، بيروت: دار الجيل، ١٤١٢هـ): ٦٣٣/٣.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

فَمَا كَانَ حِصْنٌ وَلَا حَائِسٌ يُفُوقَانِ مِرْدَاسَ فِي مَجْمَعٍ<sup>(١)</sup>

والشاهد في "مرداس" حيث منعه من الصرف الضرورة الشعرية وليس فيه سوى العلمية. ومنه قول الأخطل<sup>(٢)</sup> يمدح سفيان بن الأبرد<sup>(٣)</sup>:

طَلَبَ الْأَزْرَقُ بِالْكَتَائِبِ إِذْ هَوَتْ بِشَيْبِ غَائِلَةِ الثُّغُورِ عَدُوْرُ<sup>(٤)</sup>

فَمَنَعَ "شبيب" من الصرف وليس فيه سوى العلمية. وقول دوسر الثريعي<sup>(٥)</sup>:

(١) البيت من المتقارب، وهو للعباس بن مرداس رضي الله عنه في: "ديوانه" تحقيق: يحيى الجبوري. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩١م): ١١٢؛ وابن السراج. "الأصول": ٤٣٧/٣؛ والأنباري. "الإنصاف": ٤٩٩/٢.

(٢) هو غياث بن غوث التغلبي، نشأ على المسيحية، أحد فحول شعراء الدولة الأموية، توفي سنة ٩٠هـ. ينظر: ابن سلام. "طبقات فحول الشعراء". تحقيق: محمود شاكر. (ط ١، جدة: دار المدني، بلا تاريخ): ٢٩٨/٢.

(٣) كان والياً لبعض الشام لبني أمية، وقائداً في جيش الحجاج، له سوق الصياقلة في دمشق، توفي سنة ٨٤هـ. ينظر: ابن عساکر. "تاريخ مدينة دمشق". تحقيق: محب الدين العمري. (ط ١، بيروت: دار الفكر، ١٤١٥هـ): ٣٤١/٢١؛ وابن الجوزي. "المنتظم في تاريخ الملوك والأمم". تحقيق: محمد ومصطفى عطا. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ): ١٩٠/٦.

(٤) البيت من الكامل، وهو للأخطل في: "ديوانه، شعر الأخطل". صنعة السكري. تحقيق: فخر الدين قباوة. (حلب: دار الأصبغي، ١٩٧٩م): ٤٠٨؛ والأنباري. "الإنصاف": ٤٩٣/٢؛ وابن الناظم. "شرح الألفية". تحقيق: محمد باسل عيون السود. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ): ص ٤٧١.

(٥) دوسر بن ذهيل القريني، شاعر جاهلي، له شعر في الأصبغيات. ينظر: الأصبغي. "الأصبغيات". تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون. (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م): ص ١٥٠.

وَقَائِلَةٌ مَا بَالُ دَوْسَرَ بَعْدَنَا صَحًا قَلْبُهُ عَنِ آلِ لَيْلَى وَعَنِ  
ف"دوسر" ممنوع من الصّرف للضرورة الشعرية؛ لأنه ليس فيه سوى العلمية. ما  
موقف البصريين من هذه الشواهد؟  
تأول البصريون هذه الشواهد وأمثالها؛ ومن تأويلاتهم قولهم: إن كلمة "عامر"  
اسم للقبيلة، ولهذا جاز منعها من الصّرف للعلمية والتأنيث. ويضعف قولهم هذا  
قوله بعده: " ذو الطول وذو العرض"؛ فهذا الوصف بالتذكير والتشخيص يدلّ  
على أنّ المراد بـ"عامر" شخصٌ مُعيّن، ولم يُرد به القبيلة كما يزعمون.  
وتأولوا البيت الثاني بأنّ روايته هكذا: " يَفُوقَانِ شَيْخِي فِي مَجْمَعٍ " بورود  
كلمة "شيخِي" بدل "مرداس". ونقول لهم: إذا صحّت الرواية عندهم فلا يصحّ  
أن تتحكّم روايتكم في غيرها من الروايات.. إلى آخر ما هنالك من تأويلات درج  
عليها البصريون في كلّ شاهد لا يتفق مع القاعدة التي صنعوها بأيديهم.

\*\*\*\*

وابعاً: استشهد سيبويه بقول العجاج<sup>(٢)</sup>:

" قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُزُقِ الْحَمِي " <sup>(٣)</sup>

- 
- (١) البيت من الطويل، وهو في: السيراني. "شرح الكتاب": ١٩٤/١؛ والأنباري. "الإنصاف":  
٤٠٨/٢؛ وابن الناظم. "شرح الألفية": ٤٧١.  
(٢) هو عبد الله بن ربيعة التميمي، راجزٌ مُجيد، أسلم وعاش إلى خلافة الوليد بن عبد الملك، توفي  
عام ٩٠هـ. ينظر: ابن سلام. "طبقات فحول الشعراء": ٧٣٨/٢.  
(٣) ينظر: سيبويه. "الكتاب": ٢٦/١. والرّجز في: السيراني. "شرح الكتاب": ٢١٠/١؛ وابن  
الأثير. "البدیع": ٦٦٩/٢، ٧٠٦.

جهود علي بن سلطان الحكمي في خدمة اللغة العربية، د. علي بن سعيد العواجي

جاء به شاهداً -على ما يبدو لنا- على حذف ما لا يُحذف؛ حيث قال بعد هذا البيت: "يريد الحمام".

فهذا تصريح من سيويه بأن موضع الشاهد في هذا البيت هو كلمة "الحمي" التي أصلها "الحمام"، وقد حُرِّجَ هذا الحذف على الأوجه التالية:  
أ- اقتطع بعض الكلمة للضرورة، وأبقى بعضها لدلالة المتبقي على المحذوف منها، وبنائها بناء "يدٍ" و"دمٍ"، وجبرها بالإضافة، وألحقها الياء في اللفظ لوصل القافية؛ فيكون في التغيير والحذف مثل قول لبيد<sup>(١)</sup>: "كزس المنا؛ أردا المنازل"<sup>(٢)</sup>.

ب- حذف الألف من زيادتها، فبقي "الحمم"، وأبدل من الميم الثانية ياءً استتقلاً للتضعيف، كما قالوا: تنظيت في تنظنت، ثم كسرت ما قبل الياء لتسلم من القلب إلى الألف، فقال: "الحمي"<sup>(٣)</sup>.

ج- حذف الميم للترخيم في غير النداء ضرورة، وأبدل من الألف ياءً كما يُبدل من الياء ألقاً في قولهم: "مدارى" و"عدارى"؛ أصلها مدارٍ وعدارٍ، وصرف "قواطناً" ضرورة<sup>(٤)</sup>.

(١) هو لبيد بن ربيعة العامري، صحابي فارس شاعر مُعلِّق، مخضرم، عاش ١٤٠ سنة، توفي في

خلافة عثمان، رضي الله عنهما. ينظر: ابن حجر. "الإصابة": ٦٧٦/٥.

(٢) هذه العبارة لعبد المنعم هريدي؛ محقق شرح الكافية الشافية لابن مالك: ١٠٤١/٢.

(٣) ينظر: المصدر السابق.

(٤) ينظر: ناظر الجيش. "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق: أ.د علي محمد وآخرون.

(ط، القاهرة: دار السلام، ١٤٢٨هـ): ٣٦٦٢/٧.

وهناك شاهد آخر؛ هو صرف ما لا ينصرف في كلمة "قواطناً"؛ فقد جاءت مصروفةً مع أنّها تستحقّ المنع من الصرف لصيغة منتهى الجموع، ولم يُشَرِّ سيبويه إلى هذا الشاهد في عبارته اللاحقة لهذا البيت، لكنّه داخلٌ تحت العبارة الأولى من كلامه، حينما قال: " واعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف ما لا ينصرف" (١).

وهناك شاهد ثالث؛ نحسب أنّ سيبويه لم يفتن إليه في هذا الحديث؛ إذ لم يُشَرِّ إليه من قريب أو من بعيد، ولا نجد في كلامه عبارةً يَتمل إدراجه تحتها، وهذا الشاهد يورده النحاة على إعمال الجُمع عمل المفرد، فقد عملت "قواطناً" النصب في كلمة "مكة" على المفعوليّة، ومعلوم أنّ "قواطناً" جمع لكلمة قاطنة.

ملاحظة: جاء في شرح أبيات سيبويه لأبي جعفر النحاس ما يأتي: "قال

العجاج:

وَرَبِّ هَذَا الْبَلَدِ الْمُحَرَّمِ      قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وُزْقِ الْحَمِي

ثمّ علّق عليه المحقّق فقال: "الرجز في ديوانه (٥٩)، وروايته في:

وَرَبِّ هَذَا الْبَلَدِ الْمُحَرَّمِ      وَالْقَاطِنَاتِ الْبَيْتِ غَيْرِ الرَّيِّمِ

أَوَالْفَا مَكَّةَ مِنْ وُزْقِ الْحَمِي      وَرَبِّ هَذَا الْأَثَرِ الْمُفْسَمِ" (٢)

لمسة فكرية: لم لا تكون "الحمي" التي أصلها "الحمام" بكسر الحاء مع فتح

(١) سيبويه. "الكتاب": ٢٦/١.

(٢) ينظر: النحاس. "شرح أبيات سيبويه" تحقيق: د زهير غازي زاهد. (ط ١، بيروت: عالم

الكتب، ١٤٠٦هـ): ٢٩.

جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

الميم، ولكنّ الضّرورة الشعريّة هي التي جاءت بها لتتفق مع القافية. هذه مجرّد فكرة أردنا إثارتها تعميقًا لهذا البحث، وليس فيها ما يضير المعنى.

\*\*\*\*

خامسًا: استشهد سيبويه بقول الشاعر:

فإن كان غثًا أو سمينًا فإنني سأجعل عينيه لنفسه مفتحًا<sup>(١)</sup>

أراد: لنفسه؛ فحذف الياء ضرورةً في الوصل تشبيهًا بها في الوقف. وأقول لعلّ سيبويه يرى أنّ الضمير المضاف إلى كلمة "نفس" موضوعًا في أصله على حرفين اثنين الهاء والياء؛ تلك التي قالوا عنها: إنّها حُذفت للضرورة الشعريّة، ومن هنا ساع له كما ساع لكثير من العلماء بعده أن يسلكوا هذا ضمن الأبيات التي دخلتها الضّرورة الشعريّة، ولم أر إنسانًا عارض هذا الرأى من المحققين ومن شراح الشواهد. والذي يبدو أنّه لا ضرورة شعرية واضحة في هذا البيت وأمثاله ممّا استشهد به سيبويه على غرار هذا البيت؛ ذلك أنّ الهاء من كلمة "نفسه" ضميرٌ جرّ موضوعٌ هكذا على حرف واحدٍ كغيره من الضمائر التي جاءت على حرف واحد، فلم تكن فيه ياء حتى نقول إنّها حُذفت للضرورة الشعريّة.

والذي يظهر لنا أنّه لا ضرورة على الإطلاق؛ لأنّه جاء هكذا على حرف واحد في النثر والشعر على السواء، وإذا سلّمنا جدلاً بأنّ في البيت ضرورةً شعريّةً، وأنّ الياء حُذفت من الهاء لتلك الضّرورة المزعومة؛ فماذا يقولون في مجيء الهاء كذلك في النثر

---

(١) البيت من الطويل، وهو لمالك بن خريم الهمداني، وهو في: سيبويه. "الكتاب": ٢٨/١؛ والأصمعيات ٦٧؛ والمبرد. "المقتضب". تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة. ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٥هـ): ٣٨/١/٢٦٦.

وفي القرآن الكريم؟ والحق أنه لا ضرورة في النثر كما لا ضرورة في القرآن الكريم؛ تلك وجهة نظرنا نعرضها ونضعها بين يدي الباحثين ليروا فيها ما يشاؤون.

ملاحظة: ينبغي للباحث أن يتبين الفرق بين ضميرين تحدّث عنهما سيويه في هذا الباب، وكلاهما جاء على حرفٍ واحد، وهو الهاء المكسورة؛ وذلك أنّ الفرق واضح بين الهاء في كلمة "نفسه" وبين الهاء الأخرى التي في كلمة "ذه" من قول الشاعر:

داژ لسُعْدَى إِذِهِ مِنْ هَوَاكَ<sup>(١)</sup>

فالهاء هنا لم تكن على حرفٍ واحد في أصلها الأصيل، وإتّما كانت الياء ضميراً للغائبة المؤنّثة، وأصل الكلام: إذ هي؛ فاضطرّ الشاعر إلى حذف الياء للضرورة الشعريّة، وبقيت الهاء مكسورةً على حرفٍ واحد؛ فالفرق واضح بين هذه الهاء من "إذِهِ"، والهاء التي تحدّث عنها سيويه في البيت السابق "نفسه".

---

(١) من مشطور الرّجز، وهو بلا نسبة في: سيويه. "الكتاب": ٢٧/١؛ وابن السراج. "الأصول": ٤٦١/٣؛ وابن جني. الخصائص. (ط ٤)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م): ٩٠/١.

## الخاتمة

وختامًا؛ كان هذا البحث المائل لإبراز شخصية لُغويّة معاصرة مرموقة، قدّمت نموذجًا يُحتذى به في المدافعة عن لُغة القرآن. ويُستخلص من هذا البحث عدّة نتائج وتوصيات؛ أهمّها:

١. أن تدريس اللغة العربية لا بُدّ أن يكون جنبًا إلى جنب مع تعليم الثقافة الإسلامية؛ فأحدهما لا ينفكّ عن الآخر، وأهميتها لدى الشعوب غير الناطقة بالعربية لا تتأتّى إلاّ من جانبين؛ ديني واقتصاديّ.

٢. يتّضح من خلال سيرة هذا العالم أنّ الدّفاع عن لُغة القرآن لا يكون بالتنظير، بل هو بالأفعال المتنوعة إمّا تدريبيًا أو تأليفيًا، أو من خلال القادة والساسة؛ وإن كان ثمة محاضرات فإنّ مساسها بحاجات المجتمع ووقائعهم أدهى للقبول من التغيّي بالماضي.

٣. أهمية تضافر الجهود وتكاتفها بين المعنّين باللغة العربية في الجامعات والجامع والمراكز؛ فالهدف واحد، وانفراد جهة بالعمل منعزلة عن غيرها أشبه ما يكون بالجري وراء السّراب، وبخاصّة في هذه الآونة التي زادت فيها الحرب الشعواء على اللغة.

٤. أثبتت الدورات التدريبية الخارجيّة أنّها فعّالة من نواحٍ متعدّدة؛ وإذا كان هناك ثمة توجّه لإعادتها، فمن الأهميّة أن تعاد صياغتها بما يتناسب مع المستجدّات والأحداث.

٥. يستدعي هذا البحث أن تقوم الجهات الأكاديمية بتبني مشروع لدراسة الإنجازات التي تمت في خدمة اللغة العربية منذ تأسيس المملكة العربية السعودية إلى حاضرتنا، وإبراز أهم أعلامها؛ من أجل الوقوف على مواطن القوة لتعزيزها، ومواطن الضعف لمعالجتها، ومعرفة الفرص والتحديات؛ ويستفاد منها في بناء خطط استراتيجية ترسم خارطة الطريق لهذه اللغة العريقة.

## المصادر والمراجع

- ابن الأثير، المبارك بن محمد. "البدیع في علم العربية". تحقيق: د فتحي أحمد علي الدين. (ط ١، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. "الخصائص". (ط ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م).
- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي. "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك". تحقيق: محمد ومصطفى ابنا عبد القادر عطا. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ).
- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي. "الإصابة في تمييز الصحابة". تحقيق: عليّ البجاوي. (ط ١، بيروت: دار الجليل، ١٤١٢هـ).
- ابن السراج، محمد بن السري. "الأصول في النحو". تحقيق: عبد الحسين الفتلي. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥هـ).
- ابن شقير، أبو الحسن البغدادي. "الجمل في النحو". تحقيق: د. علي بن سلطان الحكمي. (مكة المكرمة: مكتبة جامعة أم القرى، رسالة علمية محفوظة برقم ٠٠٤٣١٥).
- ابن عساکر، علي بن الحسن. "تاريخ دمشق". تحقيق: أبو سعيد العمروي. (بيروت: دار الفكر، ١٤١٥هـ).
- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن. "المساعد على تسهيل الفوائد". تحقيق: د محمد كامل بركات. (ط ١، جدة: دار المدني، ١٤٠٠هـ).
- ابن قانع، أبو الحسن عبد الباقي. "معجم الصحابة". تحقيق: صلاح المصري. (ط ١، المدينة المنورة: مكتبة الغرباء، ١٤١٨هـ).
- ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق: د عبد المنعم أحمد

- هريدي. (مكة المكرمة: مركز البحث العلمي بجامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ).
- ابن الناظم، بدر الدين محمد بن محمد. "شرح ابن الناظم". تحقيق: محمد باسل عيون السود. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ).
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان محمد. (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ).
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. "التذليل والتكميل في شرح التسهيل". تحقيق: د حسن هندراوي. (ط١، دمشق: دار القلم، ١٤٣٠هـ).
- الأخطل، غياث بن غوث. "ديوان الأخطل = شعر الأخطل. صنعة السكري. تحقيق: فخر الدين قباوة. (ط١، حلب: دار الأصمعي، ١٩٧٩م).
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. "الأصمعيات". تحقيق: أحمد محمد شاکر وعبد السلام هارون. (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م).
- الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان. "النكت في تفسير كتاب سيويه. ضبط: د يحيى مراد. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م).
- الأنباري، عبد الرحمن بن محمد. "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين". (ط١، مصر: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ).
- الأنصاري، أحمد مكي. "القرآن والضرورة الشعرية". (مكة المكرمة: مجلة جامعة أم القرى، العدد ٢٠، ١٤٣١هـ).
- الجمحي، محمد بن سلام. "طبقات فحول الشعراء". تحقيق: محمود محمد شاکر. (ط١، جدة: دار المدني).
- الحكمي، علي بن سلطان. "تعقبات بدر الدين ابن الدماميني في كتابه مصايح الجامع الصحيح على بدر الدين الزركشي في كتابه التنقيح لألفاظ الجامع الصحيح. (ط١، المدينة المنورة: دار البخاري، ١٤١٦هـ).

جهود علي بن سلطان الحَكَمي في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

الحكومي، علي بن سلطان. "التنبيهات والاستدراكات". (ط ١، المدينة المنورة: دار البخاري، ١٤١٦هـ).

الحكومي، علي بن سلطان. "الدورات التدريبية لتعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية إحدى مكرمات المملكة لأبناء الأقطار الإسلامية". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، أعداد متفرقة).

الحكومي، علي بن سلطان. "تقرير الدورات التدريبية في باكستان وأفغانستان". (المدينة المنورة: إرشيف الجامعة الإسلامية بإدارة الاتصالات الإدارية).

الحكومي، علي بن سلطان. "تنبيهات واستدراكات على تحقيق كتاب شرح قصيدة كعب بن زهير". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة؛ أعداد مختلفة مذكورة في الحواشي).

الحكومي، علي بن سلطان. "شرح القواعد النَّفيسة للتادمكي". تقرير: الشيخ حماد الأنصاري، (ط ١، المدينة المنورة، نشر دار البخاري، ١٤١٦هـ)

الحكومي، علي بن سلطان. "في حياة الشيخ محمد بن أحمد الحكمي". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٦١٤٦ بتاريخ ١٥ رجب ١٤٢١هـ).

الحكومي، علي بن سلطان. "مقدّمة تحقيق كتاب: المخلص في ضبط قوانين العربية لابن أبي الربيع". (ط ١، المدينة المنورة: العلوم والحكم، ١٤٠٥هـ).

الحكومي، علي بن سلطان. "نظم المشكل في قواعد المُعرب للقاضي التادمكي". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، أعداد مختلفة مذكورة في الحواشي).

الحكومي، علي بن سلطان. مقال بعنوان "كتاب الفصوص ومنزلته بين كتب التراث". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٥٢٩٥ في

٢٥/١/١٤١٩هـ).

الحكمي، علي بن سلطان. مقالة بعنوان "المحصل على الرأي في إعراب أول". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ٨٢٤٥ في ١٠/٥/١٤١٠هـ).

الحكمي، علي بن سلطان. مقالة بعنوان "محمود سافرت فطال السفر". (المدينة المنورة: ملحق التراث التابع لصحيفة المدينة، العدد ١٥٦٠٩ في ٢٩/١٢/١٤١٩هـ).

الهندود، إبراهيم بن صالح. "الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين". (ط ٣٣، المدينة المنورة: مجلة الجامعة الإسلامية، العدد ١١١، ١٤٢١هـ).  
ذو الإصبع العدواني، حرثان بن محرث. "ديوان ذي الإصبع العدواني". جمع وتحقيق: عبد الوهاب العدواني ومحمد الدليمي. (الموصل: مطبعة الجمهور، ١٩٧٣م).  
سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ).

السيرافي، الحسن بن عبد الله. "شرح كتاب سيبويه". تحقيق: أحمد حسن مهدي وعلي سيد علي. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).  
العباس بن مرداس. "ديوان العباس بن مرداس". تحقيق: يحيى الجبوري. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩١م).

القرطاجني، أبو الحسن حازم. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق: محمد الحبيب الخوجة. (ط ٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م).  
المبرد، محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق: د محمد عبد الخالق عزيمة. (ط ١، بيروت: عالم الكتب، ١٤١٥هـ).

ملف الأستاذ الدكتور علي بن سلطان الحكمي. (المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية،

جهودُ عليّ بن سلطان الحَكَميّ في خدمة اللّغة العربيّة، د. علي بن سعيد العواجي

---

إدارة الموارد البشرية).

ناظر الجيش، محمد بن يوسف. "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق: علي

محمد وآخرون. (ط ١، القاهرة: دار السلام، ١٤٢٨هـ).

النحاس، أحمد بن محمد. "شرح أبيات سيبويه". تحقيق: د زهير غازي زاهد. (ط ١،

بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٦هـ).

### Bibliography

- Abū Ḥayyān al-Andalusī, Muḥammad ibn Yūsuf. "Al-Tadhyīl wa-al-takmīl fī sharḥ al-Tas'hīl". Investigation: Dr. Hassan Hindawi. (1st Edition, Damascus: Dar Al-Qalam, 1430 AH).
- Abū Ḥayyān Al-Andalusī, Muḥammad ibn Yūsuf. "Irtishāf al-ḍarb min Lisān al-'Arab". Investigation: Rajab Outhman Muhammad. (1st Edition, Cairo: Al-Khanji Bookstore, 1418 AH).
- Al-'Abbās ibn Mirdās. "Dīwān al-'Abbās ibn Mirdās". Investigation: Yahya Al-Jubouri. (1st Edition, Beirut: Al-Resala Foundation, 1991).
- Al-Akḥṭal, Ghiyāth ibn Ghawth. "Dīwān al-Akḥṭal= shi'r al-Akḥṭal. Compiled by Al-Sukari. Investigation: Fakhr-Din Qabawa. (1st Edition, Aleppo: Dar al-Asma'i, 1979).
- Al-A'lam al-Shantamarī, Yūsuf ibn Sulaymān. "Al-Nukat fī tafsīr Kitāb Sībawayh. Reviewed by: Dr. Yahya Murad. (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, 2005 AD).
- Al-Anbārī, 'Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad. "Al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-naḥwīyīn". (1st Edition, Egypt: al-Maktabah al-'Aṣrīyah, 1424 AH).
- Al-Anṣārī, Aḥmad Makkī. "Al-Qur'ān wa-al-ḍarūrah al-shi'rīyah". (Makkah Al-Mukarramah: Umm Al-Qura University Journal, Issue 20, 1431 AH).
- Al-Aṣma'ī, 'Abd al-Malik ibn Quraib. "Al-Aṣma'īyāt". Investigation: Ahmad Muhammad Shakir and Abd al-Salam Haroun. (3rd Edition, Cairo: Dar Al-Maarif, 1993).
- Al-Ḥakamī, 'Alī ibn Sulṭān. "Al-Tanbīhāt wā-al-Istadrākāt". (1st Edition, Medina: Dar Al-Bukhari, 1416 AH).
- Al-Ḥakamī, 'Alī ibn Sulṭān. "Fī ḥayāt al-Shaykh Muḥammad ibn Aḥmad al-Ḥakamī". (Al-Madinah Al-Munawwarah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, Issue 16146, dated 15 Rajab 1421 AH).
- Al-Ḥakamī, 'Alī ibn Sulṭān. "Naẓm al-mushkil fī Qawā'id almu'rb lil-Qāḍī al-Tādamakkī". (Al-Madinah Al-Munawwarah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, various issues mentioned in the footnotes).
- Al-Ḥakamī, 'Alī ibn Sulṭān. "Report on Training Courses in Pakistan and Afghanistan", (in Arabic). (Madinah: Archives of the Islamic University, Department of Administrative Communications).

- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. "sharḥ al-Qawā‘id al-Nafīṣah li al-Tādmaky". Appreciation: Sheikh Hammad Al-Ansari, (1st Edition, Al-Madinah Al-Munawwarah, published by Dar Al-Bukhari, 1416 AH)
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. "Tanbīhāt wa-istidrākāt ‘alā taḥqīq Kitāb sharḥ qaṣīdat Ka‘b ibn Zuhayr ". (Al-Madinah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper; various issues mentioned in the footnotes).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. "Ta‘aqqubāt Badr-Dīn Ibn al-damāmīnī fi kitābihi Maṣābīḥ al-Jāmi‘ al-ṣaḥīḥ ‘alā Badr-Dīn al-Zarkashī fi kitābihi al-Tanqīḥ li-alfāz al-Jāmi‘ al-ṣaḥīḥ. (1st Edition, Al-Madinah Al-Munawwarah: Dar Al-Bukhari, 1416 AH).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. "Introduction to the investigation of the book: Al-Mukhalliṣ fi ḍabṭ qawānīn al-‘Arabīyah li-Ibn Abī al-Rabī'" (1st Edition, Madinah: Al-‘Ulūm wa-al-Ḥikam, 1405 AH).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. "Training courses for Teaching the Arabic language and Islamic culture is one of the Kingdom’s Gifts for the children of Islamic countries" (in Arabic). (Al-Madinah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, separate issues) (In Arabic).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. An article titled "al-Muḥaṣṣal ‘alā al-Ra’y fi I‘rāb awwal". (Al-Madinah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, Issue 8245 on 5/10/1410 AH).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. An article titled "The Book Al-fuṣūṣ and Its Status among the Heritage Books" (in Arabic). (Al-Madinah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, Issue 15295 on 1/25/1419 AH).
- Al-Ḥakamī, ‘Alī ibn Sulṭān. An article titled "Maḥmūd sāfarta faṭāla al-safar". (Al-Madinah: Al-Turath Column of Al-Madinah Newspaper, Issue 15609 on 12/29/1419 AH).
- Al-Ḥandūd, Ibrāhīm ibn Ṣāliḥ. "Al-ḍarūrah al-shi‘rīyah wa mafhumuhā ladā al-naḥwīyīn". (33rd edition, Al-Madinah Al-Munawwarah: The Journal of the Islamic University, No. 111, 1421 AH).
- Al-Jumahī, Muḥammad ibn Sallām. "Ṭabaqāt fuḥūl al-shu‘arā'". Investigation: Mahmoud Muhammad Shakir. (1st edition, Jeddah: Dar Al-Madani).
- Al-Mubarrid, Muḥammad ibn Yazīd. "Al-Muqtaḍab". Investigation: Dr. Muhammad Abd al-Khaliq Uḍaima. (1st Edition, Beirut:

- World of Books, 1415 AH).
- Al-Naḥḥās, Aḥmad ibn Muḥammad. "Sharḥ abyāt Sībawayh". Investigation: Dr. Zuhair Ghazi Zahid. (1st Edition, Beirut: World of Books, 1406 AH).
- Al-Qarṭājannī, Abū al-Ḥasan Ḥāzim. "Minhāj al-bulaghā' wa-sirāj al-Udabā'". Investigation: Muhammad Habib Al-Khoja. (3rd Edition, Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami, 1986).
- Al-Sīrāfi, Al-Ḥasan ibn 'Abdullāh. "Sharḥ Kitāb Sībawayh". Investigation: Ahmad Hasan Mahdali and Ali Sayyid Ali. (1st Edition, Beirut: Scientific Book House, 2008).
- Dhū al-Iṣba' al-'Adwānī, Ḥarḥān ibn Muḥrith. "Dīwān Dhī al-Iṣba' al-'Adwānī". Collection and investigation: Abd al-Wahhab al-Adwani and Muhammad al-Dulaimi. (Mosul: Al-Jumhur Press, 1973).
- File of Prof. Dr. Ali bin Sultan Al-Hakami. (Madinah: Islamic University, Human Resources Department).
- Ibn Al-Athīr, Al-Mubārak ibn Muḥammad. "Al-Badī' fī 'ilm al-'Arabīyah". Investigation: Dr Fathi Ahmad Ali al-Din. (1st edition, Makkah Al-Mukarramah: Umm Al-Qura University, 1420 AH).
- Ibn al-Jawzī, 'Abd al-Raḥmān ibn 'Alī. "Al-muntaẓim fī Tārīkh Al-Umam wa-al-mulūk". Investigation: Muhammad and Mustafa 'Abd al-Qadir 'Atta. (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1412 AH).
- Ibn Al-Nāẓim, Badr-Dīn Muḥammad ibn Muḥammad. "Sharḥ Ibn Al-Nāẓim". Investigation: Muhammad Basil 'Uyūn al-Sūd. (1st Edition, Beirut: Scientific Book House, 1420 AH).
- Ibn Al-Sarrāj, Muḥammad ibn Al-sirrī. "Al-uṣūl fī Al-naḥw". Investigation: Abd al-Husain Al-Fatli. (1st edition, Beirut: Al-Risala Foundation, 1405 AH).
- Ibn 'Aqīl, Bahā'-Dīn 'Abdullāh ibn 'Abd al-Raḥmān. "Al-musā'id 'alā Tas'hīl al-Fawā'id". Investigation: Dr. Muhammad Kamil Barakat. (1st Edition, Jeddah: Dar Al-Madani, 1400 AH).
- Ibn 'Asākīr, 'Alī ibn Al-Ḥasan. "Tārīkh Dimashq". Investigation: Abu Sa'eed Al-'Amrawi. (Beirut: Dar Al-Fikr, 1415 AH).
- Ibn Ḥajar Al-'Asqalānī, Aḥmad ibn 'Alī. "Al-Iṣābah fī Tamyīz Al-ṣaḥābah". Investigation: 'Ali Al-Bajawi. (1st Edition, Beirut: Dar Al-Jeel, 1412 AH).
- Ibn Jinnī, Abū Al-Faṭḥ 'Uthmān. "Al-Khaṣā'ish". (4th Edition, Cairo:

- The Egyptian General Book Organization, 1999).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn ‘Abdillāh. "Sharḥ al-Kāfiyah al-shāfiyah". Investigation: Dr. ‘Abd al-Mun‘im Aḥmad Harīdī. (Makkah Al-Mukarramah: Scientific Research Center at Umm Al-Qura University, 1420 AH).
- Ibn Qāni‘, Abū Al-Ḥasan ‘Abd al-Bāqī. "Mu‘jam al-ṣaḥābah". Investigation: Salah Al-Misrati. (1st Edition, Madinah: Maktabat al-Ghuraba, 1418 AH).
- Ibn Shuqair, Abū Al-Ḥasan Al-Baghdādī. "Al-Jamal fī Al-naḥw". Investigation: Dr. ‘Ali bin Sultan Al-Hakami. (Makkah Al-Mukarramah: Umm Al-Qura University Library, a scientific treatise preserved under No. 004315).
- Nāzir Al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf. "Tamhīd al-qawā‘id be-sharḥ Tas’hīl al-Fawā’id". Investigation: ‘Ali Muhammad et al. (1st Edition, Cairo: Dar al-Salam, 1428 AH).
- Sībawayh, ‘Amr ibn ‘Uthmān. "Al-Kitāb". Investigation: ‘Abd al-Salam Muhammad Haroun. (3rd Edition, Cairo: Al-Khanji Bookstore, 1408 AH).

# صور من تكلف النحويين في شرح التسهيل لابن مالك دراسة تطبيقية تحليلية

Some Modes of Mannerism of the Grammarians  
In Sharh Al Tasheel of ibn Malik  
An Applied Analytical Study

د. عبد الله بن عثمان بن محمد اليتيمي

الأستاذ المشارك بقسم اللغويات بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة  
البريد الإلكتروني: alyateme@iu.edu.sa

## المستخلص

هذا البحث يشمل قسما نظريا يوضح أولا مصطلح (التكلف) في اللغة، ويكشف الستار عن معناه عند النحويين، ومرادفاته، مع سرد وتقسيم لأسبابه ثم يناقش البحث - بإيجاز - أثر التكلف على الدرس النحوي، في نقاط محددة.

ويشمل قسما تطبيقيا يدرس فيه الباحثُ صورا من التكلف عند النحويين في شرح التسهيل لابن مالك - رحمه الله - مناقشًا ومحللا تلك الصور؛ وموضحًا سبب حكم ابن مالك عليها بالتكلف؛ مع تأصيل وتدليل ومناقشة وإبداء الرأي.

وخلص البحث إلى عدد من التوصيات والنتائج منها:

- التكلف آفة في اللغة، له أسبابه وآثاره، وهو سبب في اتهام الدرس النحوي بالصعوبة والتعقيد.

- حاجة الدرس النحوي إلى جهود مضاعفة من قبل الأقسام المتخصصة لكشف وإيضاح مواطن التكلف عند النحويين وتجليتها وتيسيرها.

**الكلمات المفتاحية:** التكلف، الدرس النحوي، ابن مالك، النحويون،

القاعدة، السماع.

### Abstract

This research contains a theoretical section that first elucidated the term (Mannerism) linguistically, and clarified its meaning according to the grammarians, and its synonyms, with a narration and division of its reasons. Then the research discussed - briefly - the effect of mannerism on the grammatical lesson, based on specific points.

The research also includes an applied section in which the researcher studied modes of mannerism by grammarians in Sharh al-Tasheel of Ibn Malik - may Allah have mercy on him - discussing and analyzing these modes, explaining the reason why Ibn Malik ruled them as unnatural, with originating, proving, discussing, and giving point of view.

The research concluded with a number of recommendations and findings, including: That mannerism is a defect in language which has its causes and effects, and it is a reason for accusing the grammatical lesson of difficulty and complexity.

The need for more efforts in the syntactical lesson by the specialized academic departments to clarify the areas of mannerism among the grammarians and to manifest and simplify them.

**Keywords:** Mannerism, syntactical lesson, Ibn Malik, grammarians, rule, induction.

## مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد:

العربية لغة القرآن الكريم، لغة إعجازه وبيانه، لغة رسول الأمة صلى الله عليه وسلم، شرف عظيم أدركه النحويون قديما؛ فهبّوا للتأليف في خصائصها وقواعدها سائرين في ذلك على طرائق متعددة ومناهج مختلفة؛ تجتمع أهدافهم حول وضع طريق واضح المعالم يسهل أخذ اللغة وإدراكها، فتنوعت أساليبهم في الدرس النحوي مجمعين على محاولة لإيصاله بأقرب صورة وأسهل عبارة وأيسر طريقة للمتلقي.

وكانوا منذ عصور النحو الأولى ينبذون التكلف في الدرس والتحليل، ويشنعون على من سلك التشدد في التأليف والشرح والتعليل، فاستدركوا على السابقين ما فاتهم، واختصروا ما أسهبوه، وجمعوا الشتات المتناثر وشرحوا الغامض ونبذوا التعقيد.

ومن هنا رأيت أن أكشف الستار عن معنى التكلف عند النحويين وذكر بعض أسبابه، وآثاره؛ مع دراسة لصور من التكلف في مرجع مهم من مراجع النحو العربي، وعند إمام همام كانت له الريادة في طرق سبل التيسير النحوي من خلال مؤلفاته ومتونه الجامعة ومنظوماته الماتعة؛ وهو إمام النحويين: محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي.

وقسمت البحث إلى: مقدمة وتمهيد ودراسة تطبيقية لصور من التكلف النحوي في شرح التسهيل لابن مالك.

وسلكت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي مع مراعاة أسس المنهج العلمي القويم في التوثيق العلمي والعزو والنقل، وختمت بحثي بخاتمة موجزة اشتملت على أهم نتائج البحث وتوصيات الباحث، وثبت للمصادر والمراجع.

الدراسات السابقة:

- **مصطلح التكلف في الدرس النحوي مفهومه وأشكاله؛** بحث منشور في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة ٢٠١٦م: وهو بحث في حدود ٦٠

صفحة، جيد في بابه عامّ يتناول مصطلح التكلف معرفاً به، وسارداً بعض أشكاله مناقشا ومحللاً؛ لكنه لا يناقش تلك المسائل المتعلقة بكتاب شرح التسهيل لابن مالك رحمه الله، ولم يتعرض لها وانحصر جهده في صفحات الدراسة عن التكلف في عامة كتب النحو موزعاً إياها على أبواب النحو مع سرد نماذج مختصرة للتكلف من كتاب سيوييه.

### الإضافة العلمية لهذا البحث:

١. استنباط عدد من أسباب التكلف في الدرس النحوي.
٢. بيان أثر التكلف على الدرس النحوي.
٣. حصر الدراسة التطبيقية في مرجع مهم من مراجع النحو وعند علم نحوي كان رائداً من رواد التيسير في النحو العربي؛ وهو ابن مالك - رحمه الله تعالى - في شرحه لتسهيله الذي اختار له هذا المسمى إشارة منه لهدفه الأساس من تأليفه.
٤. دراسة مسائل نحوية نص فيها ابن مالك على (التكلف) سوى المسائل التي درست في الدراسات السابقة التي لم تتخذ من هذا الشرح ميداناً لها. فأسأل الله عز وجل التوفيق والسداد فيما قدمت، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به العربية وأهلها، والحمد لله أولاً وآخراً.



## التمهيد، وفيه مبحثان:

### المبحث الأول: في معنى التكلف ومرادفاته

التكَلَّفُ في اللغة: (تَفَعَّلَ) من (ك ل ف) وهذه المادة تطلق ويراد بها معانٍ عدة<sup>(١)</sup>:

١. التغيير: يقال: كَلَّفَ وَجْهَهُ يَكَلِّفُ كَلْفًا، وَهُوَ أَكْلَفُ: تَغَيَّرَ.
  ٢. وهو لون بين السَّوَادِ والحمرة، أو هو شدة في السَّوَادِ، وربما أُطلق على الحمرة المشوبة بالكُدرة ويقال فيه: كَلَّفٌ وَكُلْفَةٌ.
  ٣. والتولُّعُ والحبُّ والشغف، يقال: فلان كَلَّفَ به أي: أَحَبَّهُ وأولع به، وشَغُفَ به، مع تعلق للقلب ومشقة وشدة.
  ٤. ويقال: تَكَلَّفْتُ الشَّيْءَ أي: تَحَشَّمْتُهُ على مشقة.
- وهذه المعاني المنشورة يجمعها معنى (السَّدَّةُ أو التَّشَدُّد) سواء كان في اللون المذكور أو في تحشُّم العمل أو الشعور وما يتصل به<sup>(٢)</sup>.

### التكلف في اصطلاح النحويين:

من خلال التعريف العام لمادة (كلف) نستطيع أن نصل لمعنى التكلف في اصطلاح النحويين بأنه:

---

(١) محمد بن مكرم ابن منظور، "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، ٩: ٣٠٧.

(٢) قال ابن فارس: "الْكَافُ وَاللَّامُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى إِبْلَاعِ الشَّيْءِ وَتَعَلُّقِ بِهِ. مِنْ ذَلِكَ الْكَلْفُ، تَقُولُ: قَدْ كَلَّفَ بِالْأَمْرِ يَكَلِّفُ كَلْفًا. وَيَقُولُونَ: "لَا يَكُنْ حُبُّكَ كَلْفًا، وَلَا بُعْضُكَ تَلْفًا". وَالْكُلْفَةُ: مَا يُتَكَلَّفُ مِنْ نَائِبَةٍ أَوْ حَقٍّ". أحمد بن فارس، "معجم مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام هارون، (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٩هـ)، ٥: ١٣٦.

التمحّل والتشدد في تفسير نصّ ما بغية ترجيحه على غيره من دون دليل معتبر<sup>(١)</sup>.

فهو إذن اجتهاد في غير محله، يفضي إلى أثر سلبي يوجب غموض الفكرة أو تشيبتها أو تعقيدها بأي صورة كانت.

والأصل أن التكلّف مذموم وممقوت شرعا وعُرُفا في كل طرائق البشر وتعاملاتهم وعباداتهم، وفي الحديث عَنْ أَنَسٍ، قَالَ: كُنَّا عِنْدَ عُمَرَ فَقَالَ: «هُيْنَا عَنِ التَّكْلُفِ»<sup>(٢)</sup>. واللغة ليست بمعزل عن ذلك كلّها، فالأصل فيها التيسير والسهولة، وأن لا يستولي عليها التكلّف بحال<sup>(٣)</sup>.

وهناك ألفاظ لغوية تطلق عند النحويين ويراد بها (التكلّف) الاصطلاحي ومنها:

١- التعسّف: وأصله: "رُكُوبُ الْأَمْرِ مِنْ غَيْرِ تَدْبِيرٍ"<sup>(٤)</sup>، وهو مصطلح يرادف عندهم التكلّف ويدل عليه، عبروا به عن التكلّف وقرنوا بينهما كذلك<sup>(٥)</sup>.

(١) عادل رياض، "مصطلح التكلّف في الدرس النحوي مفهومه وأهم أشكاله". مجلة كلية دار العلوم، ٥١، (٢٠٠٩م): ١٧٠-١٧٢.

(٢) أخرجه البخاري. ينظر: محمد بن إسماعيل، "صحيح البخاري". تحقيق: مصطفى البغا، (ط٥، دمشق: دار ابن كثير، ١٤١٤هـ)، برقم: ٦٨٦٣، ٦/٢٦٥٩.

(٣) ينظر: عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، "المزهر في علوم اللغة" تحقيق: فؤاد علي منصور، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ): ٤٤٢/١.

(٤) ينظر: ابن فارس، "مقاييس اللغة"، (ع س ف): ٣١١/٤.

(٥) ينظر: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، "شرح الكتاب". تحقيق: د. سيف العريفي، رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود، (١٤١٨هـ): ٧٧٩، وأبو الفتح عثمان بن جني، "الخصائص". تحقيق: محمد بن علي النجار، (ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب):

٢- المبالغة<sup>(١)</sup>.

٣- التمثّل، وفي أصله معان عدة منها: البعد والتكلف والطول<sup>(٢)</sup>. وكلها مفضية لما نحن بصدده<sup>(٣)</sup>.

٤- البعد، فرمما وصفوا قول نحوي أو تأويله وتحليله بأنه بعيد أو فيه بعد<sup>(٤)</sup>.

=

٣١٨/١، وأبو البركات عبدالرحمن بن محمد الأنباري، "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين". تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، (ط ١)، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م): ٦١٦/٢.

(١) ينظر: محمد بن عبدالله بن مالك، "شرح التسهيل". تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، ود. محمد بدوي المختون، (ط ١)، القاهرة: دار هجر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م): ٢٩٩/٣، ومحمد بن الحسن الرضي الإسترابادي، "شرح شافية ابن الحاجب". تحقيق: محمد الرفراف وآخرين، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٣٩٥، مصورة): ٥٠/٤.

(٢) ينظر: ابن منظور، "لسان العرب": (م ح ل): ٦١٨/١١.

(٣) ينظر: أبو البركات الأنباري، "الإنصاف": ٣٧١/٢، وأبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي، "التذيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل". تحقيق: د. حسن هندراوي، (ط ١)، دمشق: دار القلم، ١٤١٨هـ): ٣٢١/١.

(٤) ينظر: محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب". تحقيق: محمد عبدالحالق عزيمة، (ط ١)، بيروت، دار عالم الكتب): ٨٥/٢، وعبدالله بن الحسين العكبري "اللباب في علل البناء والإعراب". تحقيق: د. عبدالإله النبهان، ود. غازي طليمات، (ط ١)، دمشق: دار الفكر، ١٤١٨هـ): ٢٥٧/١، وأبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش، "شرح المفصل". د. إميل بديع يعقوب، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ): ٩٢/٣.

## المبحث الثاني: أسباب التكلف، وأثاره في الدرس النحوي، وفيه مطلبان:

### المطلب الأول: أسباب التكلف:

يلجأ النحويُّ إلى التكلف لأسباب متعددة، بعضها ينطلق من أهداف نبيلة، وبعضها ينطلق من أغراض عقيمة.

يقف النحويُّ أمام قاعدة مسطورة، وفكرة مطّردة، ينازعه فيها سماعٌ طارئٍ قُصّر عنه استقراءه السابق، أو فاته كنهه وثبوته، فيحاول تطويع ذلك المسموع بنهجٍ ما؛ حفاظاً على القاعدة واطّراد الفكرة فيها.

وهنا يظهر أن أسباب التكلف تنحصر في الآتي:

### ١. ضعف الاستقراء:

اللغة بحر واسع ونهر مادّ، عصورها متلاحقة، تطورت فيها وسائل التحصيل والتلقّي، فما حفظه الأول وعاه الثاني وزاد عليه بما مدّه به عصره من محفوظ قُصّر عن سماعه والإحاطة به من كان قبله.

فهنا قد يجد النحوي نفسه أمام قاعدة بُنيت على مسموع فياض، مطردة مقررة بينهم، وأمام مسموعٍ حادثٍ صحيح النقل؛ يصادم تلك القاعدة؛ فيتكلف النحوي في توجيه ذلك المسموع لينسجم مع القاعدة، فيؤول المسموع على أوجه فيها بُعْدٌ وتمحُّلٌ وكُلْفَةٌ تخرجها عن ظاهرها الذي قيلت فيه، وربما صادم بها المعنى المراد، فيُحكّم عليه بالتكلف، وما ذلك إلا لأن استقراءه خانه أو خان من قبله عند تدوين القاعدة النحوية، ولو ظهر ذلك المسموع عند التدوين النحويّ ظهوره آخرًا لارتكزت عليه القاعدة والمسألة، وبُنيت على جميع الأوجه التي ورد بها السماع الثابت الحجة.

فمن هنا يظهر أن قصور الاستقراء يُوثر في القاعدة، ثم يُوثر - لاحقًا - في تأويل ما عارضها وإن ثبت فتجدهم ربما رجحوا رأيا بما حفظه الاستقراء أو رده باستقراء

ثبت لغيره (١).

## ٢. قصور الفهم:

يتكلف النحوي قولاً ما أو تعليل مسألة يرححها، ويكون السبب في ذلك أنه قصر فهمه عن إدراك جزئياتها.

وقصور الفهم إما بأن يتوجه إلى أصل القاعدة النحوية فتفهم منه على غير ما وُضعت له، أو يتوجه قصور فهمه إلى المنصوص الذي ظاهره معارضة قوله أو القاعدة؛ فيحمله ذلك كله إلى تكلف ما لا يحتاج إليه.

## ٣. التعتت والتشدد والتعصب المذهبي:

وهذا من أخطر أسباب التكلف، وأقبحها، وإن كنا ننزه النحويين عن التعصب المذهبي في مواجهة الحقيقة، إلا أن مسائل التأويل النحوي والتحليل لبعض المسموعات دخله التكلف والتمحل بسبب تطويع المسموع لتنطبق عليه قاعدة ومقاييس المدرسة التي ينتمي إليها النحوي.

فمذاهب النحويين مختلفة، ومدارسهم متعددة المناهج والطرائق، والنحويون في ذلك أجيال خلف أجيال وتلاميذ تتبع مشايخ وأساتذة، وهنا يقف النحوي أمام قول في مسألة ما لمدرسته النحوية التي نشأ بها وانتمى إليها، وأمام قول مخالف لمدرسة أخرى، فتراه يتكلف الردّ على القول الثاني بتأويلات بعيدة، وتقديرات ضعيفة؛ فلا تجد سبباً لذلك إلا بغية الانتصار لمذهبه النحوي، مع ظهور ضعفه، فتظهر حينها ملامح التكلف والتمحل والمبالغة التي يفسد بها

---

(١) ينظر: ابن جني "الخصائص": ١/١٣٧، وأحمد بن الحسين ابن الخباز، "توجيه اللمع". تحقيق: د. فايز دياب، (ط ٢)، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر، ١٤٢٨هـ): ٢٠١، وعثمان بن أبي بكر المعروف بابن الحاجب، "الأمالى النحوية". تحقيق: د. فخر الدين قدرة، (ط ١)، الأردن: دار عمار، وبيروت: دار الجيل، ١٤٠٩هـ): ٤٨٠/٢.

الرأي، ويخف وهجه وتضعف قوته<sup>(١)</sup>.

#### ٤. اختلاف المناهج النحوية:

ليه الرأي الآخر. للنحو مدارس متعددة ولكل مدرسة منهج معتمد تسير عليه وتتخذة دستوراً في سنّ قوانينها وقواعد اللغة المختلفة، وفق غاية من الإحكام والانضباط.

فالمدرسة البصرية في النحو مدرسة قائمة على التشدد في المنقول والثبت في رواته، ويشترطون الكثرة الفيّاضة لهذا المسموع، وسلامة من رواه.<sup>(٢)</sup> أما المدرسة الكوفية فهي قائمة على مبدأ الاتساع في اللغة، والتساهل في الأخذ، والاتكاء على الشاهد الواحد في بناء القاعدة النحوية.<sup>(٣)</sup> بينما مدرسة المتأخرين النحويين؛ مدرسة موازنة بين البصريين والكوفيين، قائمة على الاختيار والترجيح والتحليل.

هذا التباين في المناهج يؤدي إلى الاختلاف بين علماء كل مدرسة في كثير من المسائل النحوية، وكان نتيجة ذلك أن يلتفت النحوي للرأي المخالف لمدرسته محمّماً منهجه فيه؛ فيحكم عليه بالردّ معلّلاً ذلك بتعليلات بعضها يستقيم به القول، وتستقرّ به القاعدة، وتوضح به المسألة، وبعضها تشوبه عادية التكلف؛ فيخرج به الرأي لتقديرات بعيدة، ومبالغات وتأويلات تعقد جوهر المسألة، وتكسيبها نوع غموض وصعوبة؛ ومرّد ذلك كله أنه أعمل منهجاً مخالفاً للمنهج الذي بُني ع

(١) ينظر: عبد النبي محمد مصطفى، "اختلاف النحاة ثماره وآثاره" بحث ماجستير بجامعة أم درمان (السودان: ٢٠١٠م): ٢١، ٦٣.

(٢) ينظر: محمد الطنطاوي، "نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة". تحقيق: عبدالرحمن محمد إسماعيل، (ط ١، مصر: مكتبة إحياء التراث الإسلامي، ٢٠٠٥م): ٧٧.

(٣) ينظر: الطنطاوي "نشأة النحو": ٨١، مصدر سابق.

## ٥. غموض في القاعدة وخفاء يشوب المسموع:

إن تمكّن النحوي من أدواته واتّسع فكره وملاحظته قد يصطدم ببعض قواعد اللغة التي التّفّها غموض يصعب تفسيره، أو قصور ينبغي إكماله؛ فغموض القاعدة يتطلب تفسيرها وإيضاحها، وهنا قد يسبب ذلك نوع تكلفٍ للوصول للمراد بها، وطرح الأمثلة التي توضح مكنونها، فتلمح - وأنت تتصفح تلك العبارات - شيئاً من التكلف في التقدير أو التأويل يميل بك عن المعنى الظاهر ويبعده لغيره بدون دليل ظاهر، وما ذلك إلا لغموض في القاعدة أو إجمال يصعب تفسيره.

وقد يكون الغموض في المسموع الذي عارض تلك القاعدة المقررة، فيدور حوله الفهم متباين المعنى من شخص لآخر، حتى يوقع النحوي في التكلف في تفسيره.

## ٦. معارضة النص المسموع للقاعدة:

وهذا السبب هو محصّلة لكل الأسباب السابقة، وهو جوهر التكلّف وسببه الأشهر، وليس بالضرورة أن يكون التعارض حقيقياً، بل قد يكون التعارض في الظاهر فقط، فإن جُلّي ووضّح زال وانسجمت القاعدة مع السماع.

فإذا ظهر التعارض بين النص الثابت والقاعدة المقررة انبرى النحوي لدراسة ذلك وحلّه، فيظهر لنا ثلاثة أصناف من النحويين:

- نحويٌّ يتسع في القاعدة ويشكّلها بالشكل الذي تتكيّف به مع السماع الثابت المستجد، فتسهل المسألة ويُتسع فيها.
- نحوي يتشدد في احترام القاعدة النحوية، فهي لا تقبل المساس، ويطوّع السّماع الثابت ويقول بما يوافق القاعدة مع عدم التكلف.
- نحوي يتشدد في احترام القاعدة النحوية، فهي لا تقبل المساس، ويطوّع السّماع الثابت بما يوافق القاعدة ولكن مع الإيغال في التكلّف الذي لا حاجة إليه.

والصنف الأول والثاني صنيعهما محمودٌ، والثالث صنيعه مدموم لما يفضي إليه من التعقيد في لغة قائمة على التيسير والسلاسة.

### **المطلب الثاني: آثار التكلف في الدرس النحوي.**

التكلف في أصله غير مقبول عند النحويين؛ إلا أنه قد يكون أمراً نسبياً؛ بمعنى أن القول في مسألة قد يعد من التكلف عند عالم ما؛ بينما يكون منطقياً وله حقه من الوجاهة عند نحوي آخر فيخرجه عن نطاق التكلف.

والتكلف له أثر ظاهر في الدرس النحوي يستطيع المتأمل كشفه وبيانها، ففي المجمل يتلخص أثر التكلف فيما يلي:

١. **التعقيد:** من أبرز آثار التكلف في الدرس النحوي ما يورثه من تعقيد في المسائل والقواعد، فالتعقيد من العقدة، فهو حبكة يسببها التكلف في القول يصعب معه فهمه، ويبعده عن الصواب، وهو أثر خطير على اللغة وأدبها وقواعدها، فعادة النفس النفور ورفض التعقيد، فهو أمر مرفوض عند اللغويين بشتى فنونهم؛ فهم لا يميلون لوحشي الكلام وحوشيه ولا إلى التقعر فيه؛ ففي عمدة الكتاب للنحاس: "إياك والتوغر، فإنه يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويمنعك مراميك."<sup>(١)</sup>، وبالغ بعضهم في نبذ التعقيد حتى جعل السهولة واليسر طريقاً للترجيح في خلاف النحويين؛ يقول ابن عثيمين في شرحه الألفية: إذا اختلف الكوفيون والبصريون في مسألة فاتبع الأسهل فإنه أسهل، أي: ليس فيه تعقيد؛ لأن هذا ليس أمراً شرعياً يثبت بالأدلة الشرعية حتى ننظر ونتعب، فمادام هذا جائزاً عند جماعة من

---

(١) ينظر: أبو جعفر النحاس، "عمدة الكتاب". تحقيق: بسام الجابي، (ط ١، بيروت: دار ابن حزم، ١٤٢٥هـ): ٣٣١.

العلماء فلتبعه" (١).

فالتعقيد يورث صعوبة في الدرس النحوي؛ فإن المسألة كلما أوغل فيها التكلف صعب إدراكها وفهمها، ومن مسببات صعوبته: التكلف الذي ينتهجه بعض النحويين في معالجة المسائل الخلافية بين المدارس النحوية المختلفة؛ ففتتسع دائرة الخلاف وتطول المسائل وتتفرع القواعد، ويبعد بما توجيهها عن الفهم الظاهر.

٢. **جمود اللغة وقواعدها:** ثبات القاعدة ورسوخها أمر محمود في الجملة، لكن التكلف في تأويل المسموع ليتسق مع القاعدة؛ يؤدي لجمودها ورفض اللغة أو إخضاعها للتقدير والتأويل؛ وهذا يعطل دور التجديد في القواعد إذا عارضها سماع ثابت.

يقول ابن جني: "واعلم أنك إذا أدك القياس إلى شيء ما ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر على قياس غيره فدع ما كنت عليه إلى ما هم عليه" (٢).

ويؤدي إلى جمود اللغة عند أساليب محددة تعود لها بقية النصوص المسموعة وتنصهر في قالبها ولو على سبيل التقدير والتأويل تكلفاً وتمحلاً، ومع أننا مع احترام الأقيسة والقاعدة النحوية فإنه لا يجب أن تجمد القاعدة النحوية أمام السماع الثابت فالأمر فيه مرونة تتسع لها اللغة وتقوي منها ويسهل معها الأخذ والتحمل، وستظهر نماذج ذلك في الدراسة التطبيقية.

٣. **الاضطراب والتناقض:** الأصل في الدرس النحوي تيسير اللغة للتعليم والتعليم، مع عدد من الأغراض لا تخفى، إلا أن التكلف في معالجة بعض

(١) ينظر: محمد بن صالح العثيمين، "شرح ألفية ابن مالك". (دروس مفرّغة، نسخة رقمية، منشورة بالمكتبة الشاملة بتاريخ: ١٥/٦/١٤٣٢هـ): ٥/١.

(٢) ابن جني، "الخصائص": ١٢٦/١.

المسائل أو ترجيحها يوقع النحوي في الاضطراب والتناقض، فهو يهدف من جهة لكشف غوامض اللغة أو تعليلها، لكنه بتكلفه يوقع الدرس النحوي في عكس ذلك. كله إذ إنه يغمض الفكرة ويبعدها عن الفهم، وتطول بالتكلف المسألة وتتشعب، فيخالف النحوي غرضه وهدفه.

٤. **طول المسائل:** التكلف يؤدي إلى تقديرات وتأويلات لا حاجة لها فتطول المسألة، فإن النحوي المتكلف لا يُنزل النص -غالباً- على ظاهره بل يطرح فيه تفسيرات وتقديرات حتى لا يخالف القاعدة التي تقررت في ذهنه، وسيظهر في الدراسة التطبيقية بيان أكثر لمسائل كان حقها أن تكون مختصرة، إلا أنها تفرعت وطالت بسبب عادية التكلف.

٥. **النفور عن الدرس النحوي:** وهو نتيجة لكل الآثار السابقة، فإن أحد أسباب نفور الطلاب عن النحو ودرسه وأي فنٍّ كان، هو ما يعتوره من تكلف تتعقد به المسائل النحوية وتطول بلا حاجة، وتضطرب فيه الأقوال وتقع الفوضى في ظواهر اللغة.

٦. **نشوء دراسات ومناهج جديدة تهدف لتيسير النحو:** من آثار التكلف الحميدة أنه حثَّ علماء آخرين لتأليف مؤلفات تيسر النحو، وكذلك نشوء مناهج جديدة تدرس النحو بطرق بديعة تسهل العبارة وتوصل المقصود وترغب الطلاب في هذا الفن العظيم، وفي المبحث التالي بيان لذلك.

## دراسة تطبيقية لصور من التكلف في شرح التسهيل لابن مالك

### المسألة الأولى: التكلف في ادعاء أصالة حرف الاستقبال (السين).

قال ابن مالك - رحمه الله -: " وزعموا أنَّ السَّين أصلٌ برأسها غيرَ مفرعةٍ عن (سوف)، ولكنها منها كنون التوكيد الخفيفة من نون التوكيد الثقيلة، وهذا عندي تكلفٌ، ودعوى مجردة عن الدليل" (١).

#### التحليل:

ذكر ابن مالك رحمه الله أن للفعل المضارع علامات تميزه عن غيره، ومن بين تلك العلامات: (السين) و(سوف)، فهما حرفان يدخلان على المضارع فيخلصانه للاستقبال (٢).

وذلك أننا قد علمنا أن الفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال، ودلالته على الحال دائمة لا تحتاج لما يؤكدها، أما دلالته على المستقبل فينازعه فيها فعل الأمر الذي يدل عليه ابتداءً، لذلك كانت (السين) و(سوف) من الحروف التي تخلص الفعل المضارع للدلالة على الاستقبال (٣)، فتقول: يسافر محمدٌ فإن أردت إخلاصه للمستقبل قلت: (سوف يسافرُ أو سيسافر محمدٌ)، ومنه قوله تعالى ﴿سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى﴾ [الأعلى: ٦].

وبعد أن تقرر ذلك، ووضح؛ وجب أن نبين أنه قد أورد النحويون أقوالاً في حرفي

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ١ / ٢٥.

(٢) ابن مالك، "شرح التسهيل": ١ / ٢٥.

(٣) قال ابن الوراق: "وَالثَّانِي: أَنَّهُ يَصْلِحُ لِمَانَيْنِ، أَحَدُهُمَا الْحَالُ، وَالْآخَرُ الْإِسْتِيقْبَالُ، ثُمَّ تَدْخُلُ (السَّيْنُ) (السُّوف) فَتَبِينُهُ إِلَى الْإِسْتِيقْبَالِ". أبو الحسن محمد بن عبد الله المعروف بابن الوراق، "علل النحو". تحقيق: محمود جاسم الدرويش، (ط١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٢٠هـ): ١٤٣.

الاستقبال (السين) و(سوف)، هل هما حرف واحد؟ أو هما حرفان مستقلان برأسيهما؟ فذكر ابن مالك أن ادعاء كون السين أصلاً بذاتها هو تكلف ولا دليل عليه.

ولبيان ذلك وتحليله أقول:

ذهب البصريون إلى أن (السين) أصل برأسها غير مقتطعة من (سوف)، ولهم في ذلك أدلة: منها:

١. أن الاستقبال بـ(سوف) فيه تراخ وتنفيس أكبر من الاستقبال بالسين، فعندهم فرق بين قولك (سأذهب) وقولك (سوف أذهب) فالأول يقتضي سرعة ذهابك في المستقبل القريب، والثاني فيه زيادة في وقت المستقبل، وكل حرف جيء به لمعنى مختلف وجب أن يكون أصلاً برأسه<sup>(١)</sup>.

٢. لو كانت السين فرعاً عن (سوف) لكانت أقل استعمالاً منها؛ لأن الأكثر في كلامهم استعمال الأصل لا الفرع.

وذهب الكوفيون وتابعهم ابن مالك إلى أن (السين) بعض (سوف) ومقتطعة منها، ولهم في ذلك أدلة منها:

١. سمع عن العرب قولهم: (فسوف أفعل) (سو أفعل) و (سَفَ أفعل)، وكلها مقتطعة من (سوف) بلا خلاف.

٢. "سوف" كثر استعمالها في كلامهم وجريها على ألسنتهم، وهم أبداً يحذفون لكثرة الاستعمال، كقولهم: "لا أدِر، ولم أبَلْ، ولم يكُ، فكذلك ههنا: لما كثر استعمال "سوف" في كلامهم حذفوا منها الواو والفاء تخفيفاً.

هذا رأي المدرستين، وإذا تأملنا القولين، فهمنا وجه تكلف الرأي البصري الذي أراده ابن مالك رحمه الله، وذلك أن القول بأن السين مقتطعة من (سوف) أقرب

(١) ينظر: أبو البركات الأنباري، "الإنصاف": ٥٣٢/٢.

مأخذاً وأيسر فهماً، ولا ترده الحجج ولا تضعفه البراهين، ولا حاجة لدعوى أن السين أصل برأسها، وكل دليل ذكره البصريون ظاهر فيه التكلف والتمحل، ويسهل الرد عليه، وكل دليل ذكره الكوفيون هو أقوى من حيث الحجة وأقرب للفهم والاستنباط لوجود النظائر.

وكلما كان التأويل بعيد المآخذ ظاهر التمحل وجب العدول عنه والانسحاق نحو القول الأقرب الذي يؤيده السماع وتنسجم معه القاعدة.

فقول البصريين: إن معنى التسوييف بالسين أقل من التسوييف ب(سوف) هذا لا دليل عليه ولا يعضده السماع ولا العرف والعادة، فإن العرب تقول: (سوف أذهب) كما تقول (سأذهب) لا فرق بينهما، ومنه قول الشاعر:

وَمَا حَالَةٌ إِلَّا سَيُصْرَفُ حَالُهَا إِلَى حَالَةٍ أُخْرَى وَسَوْفَ تَزُولُ<sup>(١)</sup>

وأما قول البصريين: لو كانت السين فرعا عن (سوف) لكانت أقل استعمال منها، لأن الأكثر في كلامهم استعمال الأصل لا الفرع. فهذا أيضا مردود؛ لأن مع كثرة الاستعمال نجد العرب تستعمل الفرع أكثر من الأصل في كثير من كلامهم، يقول ابن مالك عن تعليل البصريين السابق: "قلت: هذا تعليل ضعيف؛ لأن

(١) البيت من بحر الطويل من قصيدة لأبي وهب العبسي. ينظر: أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، "شرح ديوان الحماسة". تحقيق: غريد الشيخ، وفهرسة: إبراهيم شمس الدين، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ): ٧٤٩، وهو ويستشهد به على أن السين وسوف يتعاقبان على المعنى الواحد، وفيه رد على من قال: إن زمن المضارع مع السين أضيق. وينظر: الحسن بن قاسم المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم الفاضل، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ): ٦٠، ومحمد بن يوسف المعروف بناظر الجيش، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق: د. علي محمد فاخر وآخرين، (ط١)، القاهرة: دار السلام للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ): ٢٠٣/١.

من الفرع ما يفوق الأصل بكثرة الاستعمال كِنِعْمَ وبئس فإنهما فرعا نَعِمَ وبئس، وهما أكثر استعمالاً. وكأخ وأب المنقوصين فإنهما فرعا المقصورين، والمنقوصان أكثر استعمالاً، وأمثال ذلك كثيرة<sup>(١)</sup>.

وإنه بعد النظر يظهر جلياً تكلف رأي البصريين، وكيف أن هذا التكلف قد أفضى إلى مزيد إعمال واجتهاد لتطويع اللفظ لمناسبة الفكرة المطروحة، ويظهر تكلفهم جلياً عندما حاولوا الرد على كلمات الكوفيين؛ فقد أنكروا اللغات التي أثبتتها الكوفيون، ومن أثبتها منهم صرفها للشذوذ اعتباطاً، أو ادعوا فسادها بدون دليل<sup>(٢)</sup>. ولا يخفى أن مثل هذه الردود فيها ضعف بيّن سببه تكلف سابق في التأويل.

لذلك كان الأقرب صناعة وسماعاً أن تكون (السين) بعض (سوف) حذفت منها الواو والفاء؛ لكثرة الاستعمال كما هي عادتهم فيما وُضِّح سابقاً.

### المسألة الثانية: التكلف في تقدير الكسرة على آخر المضاف إلى ياء المتكلم.

قال ابن مالك رحمه الله: "والصحيح أن المكسور الآخر للإضافة إلى الياء معرب تقديراً في الرفع والنصب، لأن حرف الإعراب منه في الحالين قد شُغِلَ بالكسرة المجلوبة؛ ترعية للياء، فتعذر اللفظ بغيرها، فحكم بالتقدير كما فُعل في المقصور. وأما حال الجرّ فالإعراب ظاهر للاستغناء عن التقدير، هذا عندي هو الصحيح، ومن قدّر كسرة أخرى فقد ارتكب تكلفاً لا مزيد عليه، ولا حاجة إليه"<sup>(٣)</sup>.

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٢٦/١.

(٢) ينظر: أبو البركات الأنباري، "الإنصاف": ٥٣٣/٢.

(٣) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٢٧٩/٣.

## التحليل:

المضاف إلى ياء المتكلم نحو (كتابي، بيتي، معلمي) تلزمه كسرة قبل يائه، جيء بها لمناسبة هذه الياء.

ولزوم هذه الكسرة أدى بالنحويين إلى الاختلاف؛ هل المضاف لياء المتكلم معربٌ أو مبني. (١).

وعلى القول الراجح بأنه معربٌ يجب أن نحدد علامة الإعراب (ضمة أو فتحة أو كسرة)، ولأن آخره مشغول بكسرة لازمة لمناسبة الياء كان للنحويين رأيان: الرأي الأول: أن حركات الإعراب الثلاث كلها مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة لياء المتكلم، فتقول:

- (هذا كتابي) مرفوع بضمة مقدرة على الباء المكسورة لمناسبة الياء.

- (نسيثُ كتابي) منصوب بفتحة مقدرة على الباء المكسورة لمناسبة الياء.

- (أثيثُ بكتابي) مجرور بكسرة مقدرة على الباء المكسورة لمناسبة الياء.

وهذا القول هو رأي جمهور النحويين.

ويرى ابن مالك: أنه معرب بحركات مقدرة في حالتي الرفع والنصب فقط، أما في حالة الجرّ فالكسرة الظاهرة هي كسرة الجر ولا حاجة لتقدير كسرة أخرى، وبين أن تقديرها في حالة الجر تكلف لا حاجة إليه ولا مزيد عليه.

فابن مالك يصف رأي الجمهور بأنه تكلف، ويؤيده في هذا عباس حسن في النحو الوافي فيقول: "وبعض النحاة لا يوافق على أن الكسرة في حالة الجر مقدرة،

(١) ينظر الخلاف: ابن مالك، "شرح التسهيل": ١/ ٢٦، وعبدالله بن الحسين العكبري، "مسائل خلافية في النحو". تحقيق: د. محمد خير حلواني، (ط١)، بيروت: دار الشرق العربي،

وإنما هي الكسرة الظاهرة وهو إعراب أحسن؛ إذ لا داعي للتعقيد والإعنات والتطويل، ويجدر الأخذ بهذا وحده. (١)

وهذا الذي ذكره ابن مالك من أن ظاهره التكلف هو في الحقيقة لا تكلف فيه ولا تمحل.

وذلك أن المتأمل في المضاف إلى ياء المتكلم يدرك انكسار ما قبل الياء قبل دخول ما يوجب الرفع والنصب والجر، فكسرة المناسبة سابقة لحركات الإعراب، وملازمة للياء التي بعدها، فقول الجمهور أن كسرة الجر مقدره متسق مع المنطق، وموافق للصنعة، ومنسجم مع القاعدة النحوية في تقدير الضمة والفتحة.

فكما أنه لا يمكن ظهور ضمة على الكسرة ولا فتحة على الكسرة فكذلك لا يمكن ظهور كسرة الإعراب على كسرة المناسبة.

فدعوى التكلف غير منصفة، وليس هذا من الإعنات والتعقيد، بل هو من طرد الباب على سنن واحد، وفيه من التيسير ما يظهر في توحيد تقدير الحركات الثلاث كلها على المضاف لياء المتكلم.

### المسألة الثالثة: التكلف في توجيه المنصوب بعد اسم الفاعل المحلى بأل.

يقول ابن مالك رحمه الله: "ومذهب الأخفش: أن النصب بعد مصحوب (أل) على التشبيه بالمفعول به، وأصحابه يقولون: إن قصد بـ(أل) العهد فالنصب على التشبيه بالمفعول به، وإن قصد معنى (الذي) فالنصب باسم الفاعل، وقال قوم: النصب بفعل محذوف بعد ما قرن بأل من اسم الفاعل أو مصدر. وكل ذلك تكلف لا حاجة إليه" (٢).

(١) عباس حسن، "النحو الوافي". (ط ١٥٥، القاهرة: دار المعارف): ٢٠٢/١.

(٢) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٧٧/٣-٧٨.

## التحليل:

اسم الفاعل يعمل عمل فعله، فإن كان مجرداً من (أل) كان لعمله شروط، منها دلالة على الحال والاستقبال، واعتماده على شيء قبله، وهي شروط ذكرها النحويون ولا حاجة لتفصيلها في هذا المقام<sup>(١)</sup>.

أمّا إذا كان اسم الفاعل مقروناً بأل فإنه في الأصل يعمل بلا قيد ولا شرط، وعليه جاء قوله تعالى: ﴿وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ﴾ [الأحراب: ٣٥].  
فقوله (فروجهم) انتصب باسم الفاعل (الحافظين)، ومنه قول الشاعر:

وإنّا الشاربون الماء صَفْوًا ويشربُ غيرنا كدرا وطينا<sup>(٢)</sup>

فانتصاب (الماء) إنما هو باسم الفاعل (الشاربون).

وهذا واضح لا تكلف فيه.

ثم ذكر ابن مالك أنّ كل إعراب سوى ما ذكر هو متكلف لا حاجة إليه، ومنها:  
قول الأخفش ومن وافقه: إنّ النصب في مثل ذلك ليس باسم الفاعل المحلى بأل، بل على التشبيه بالمفعول، عاملوه معاملة الصفة المشبهة التي فعلها لازم لا ينصب مفعولا في أصله، فكان نصب هذا على التشبيه بالمفعول لاستحالة

(١) ينظر: أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي، "المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية". تحقيق: د. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين وآخرين، (ط ١)، مكة المكرمة: معهد البحوث وإحياء التراث، ١٤٢٨هـ): ٤/٢٦٣-٢٦٥.

(٢) من الوافر. لعمر بن كلثوم التغلبي، "ديوانه". جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، (ط ١)، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ-١٩٩١م): ٩٠، وهو من شواهد أبي حيان الأندلسي، "التذليل والتكميل": ٣٥/١٠.

كونه مفعولا<sup>(١)</sup>.

والذي قاله الأخفش بناء على أنه يرى أن (أل) الداخلة على اسم الفاعل ليست موصولة بل هي للتعريف والتعريف يبعده عن شبه الفعل فلا يعمل فيما بعده، مثل الصفة المشبهة المحلاة بأل الناصبة ما بعدها.

وقد ردّه أبو حيان في التذييل بأنّ (أل) هنا موصولة، واسم الفاعل ناب مناب الفعل والتقدير في (الضارب) مثلا: (الذي يضرب)<sup>(٢)</sup>.

وكذلك فإن اسم الفاعل المحلى بأل قد يكون مأخوذا من الفعل المتعدي وهو كثير، ف(الحافظون) و(الذاكرون) من (حفظ) و(ذُكر) وكلها متعدية، فكون المنصوب بعدهما مفعولا عمل فيه اسم الفاعل المحلى بأل أمر ظاهرٌ لا حاجة للميل عنه.

أما قول النحويين في المنصوب بعد الصفة المشبهة المقرونة بأل بأنه نصب للتشبيه بالمفعول، فهو ظاهر؛ لما قدمناه هنا من كون الصفة المشبهة إنما تصاغ من فعل لازم كقولهم: (هُوَ الْحَسَنُ الْوَجْهَ) فالوجه أصله الرفع وانتصابه للتشبيه بالمفعول<sup>(٣)</sup>. ويرى ابن مالك كذلك أن من قال: (إن نصبه بفعل مقدر) قد تكلف أيضا، لأنه قد تقرر لديهم بأن الذي لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إليه؛ فلا داعي لأن

(١) لم أجد رأي الأخفش في كتبه المطبوعة، وهو عند ابن يعيش، "شرح المفصل": ١٠٠/٤، والحسن بن قاسم المرادي، "توضيح المقاصد". تحقيق: عبدالرحمن علي سليمان (ط ١)، بيروت: دار الفكر العربي، ١٤٢٨هـ): ٨٥٢/٢ - ٨٥٣، وعبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، "مع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق: د. عبدالحميد هندواوي (ط ١)، مصر: المكتبة التوفيقية): ٧١/٣.

(٢) ينظر: أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ٣٣٦/١٠.

(٣) ينظر: المبرد، "المقتضب": ١٦٢/٤.

نقدر فعلا عاملا إذا كان اسم الفاعل يصح كونه عاملا (١).  
والحق في هذه المسألة أن اسم الفاعل المحلى بأل ينصب مدخوله على المفعولية،  
وما سوى ذلك من أقوال دخلها التكلف فأفسد اعتبارها.

### المسألة الرابعة: التكلف في توجيه نعت ضمير الغائب.

قال ابن مالك رحمه الله: " ولا يُنعت مضمَر الحاضر، ولا يُنعت به بإجماع،  
وكذا مضمَر الغائب عند غير الكسائي، ولا يمتنع عنده أن يُنعت، ورأيه قويٌّ فيما  
يُقصد به مدح أو ذمّ أو ترخّم، نحو: صلى الله عليه الرءوف الرحيم، وعمرو غَضِبَ  
عليه الظالم المجرم، وغلامك الطفّ به البائس المسكين. وغير الكسائي يجعل هذا النوع  
بدلاً، وفيه تكلفٌ". (٢).

### التحليل:

يرى أكثر النحويين أنّ هناك ألفاظاً تصلح أن تكون نعتاً وأن يُنعت بها مثل:  
أسماء الإشارة والأسماء الموصولة.

ومنها ما لا يُنعت ولكنه يُنعت به مثل: (أيّ).

ومنها ما يُنعت ولا يُنعت به مثل: العَلَم.

ومنها ما لا يُنعت ولا يُنعت به وهي الضمائر. (٣)

وفي الأخير خالف الكسائي وبعض الكوفيين (٤) فقالوا: إنّ الضمير إذا دلّ على

(١) ينظر: المرادي، "توضيح المقاصد": ٨٥٣/٢.

(٢) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٣٢١/٣.

(٣) ينظر: أبو بكر محمد بن السريّ ابن السراج "الأصول في النحو". تحقيق: د. عبدالحسين الفتلي، (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة): ٣٨/١، وعبدالله بن يوسف ابن هشام، "أوضح المسالك". تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي، (ط ١، بيروت: دار الفكر): ٢٧٤/٣.

(٤) ينظر: رأيه كذلك عند أبي حيان محمد بن يوسف الأندلسي، "ارتشاف الضرب". تحقيق: د.

العائب وفُصد المدح أو الذمّ أو الترحّم فإنّه يجوز أن يُنعت كالأمثلة التي ذكرها ابن مالك سابقاً؛ فالكلمات (الرؤوف-الرحيم-الظالم-المجرم-البائس-المسكين) كلها نعوت لضمير العائب قبلها، سواء كان النعت مقطوعاً لغرض المدح والذم والترحم أو موصولاً. وأكثر النحويين على إعراب نحو هذا (بدلاً) لا نعماً،<sup>(١)</sup> ويرى ابن مالك أن هذا تكلف ظاهر لا حاجة له، ووجه التكلف: أن فيه عود الضمير على ما هو بدل منه أي يعود على متأخر في اللفظ والرتبة وهو قليل<sup>(٢)</sup>.

وابن مالك يرجح ما ذهب إليه الكسائي لأنه لا تكلف فيه ولا تعقيد، ولا يلزم منه الاتكاء على القليل، وكون ضمير العائب منعوتاً له نظائر في اللغة مما يشبهه من المبنيات كالموصول والإشارة فقد اتفقوا على أنها تُنعت. فالصيورة إلى ما يستقيم به الباب مع قلة المحذور أولى من الصيورة إلى ما يلجئ لقليل تأباه اللغة في الجملة أو تضعفه ولا يقاس عليه.

### المسألة الخامسة: التكلف في توجيه أعمال (ما) الموجب خبرها (بإلا).

يقول ابن مالك رحمه الله: "وروى عن يونس من غير طريق سيبويه إعمال "ما" في الخبر الموجب بإلا، واستشهد على ذلك بعض النحويين بقول الشاعر:

=

رجب عثمان، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ): ١٩٣١/٤.

(١) ينظر: المبرد، "المقتضب": ٢٨٤/٤، وأبو القاسم عبدالرحمن السهيلي، "نتائج الفكر في النحو". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ): ١٦٧، وأبو الحسن علي بن محمد الأشموني، "شرح الأشموني". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ): ٣٣٣/٢، والسيوطي، "معجم الهوامع": ١٤٩/٣.

(٢) ينظر: عبدالله بن يوسف ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، (ط ٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م): ٦٣٥-٦٣٩.

## وما الدهرُ إلا مُنْجُونًا بأهله وما صاحبُ الحاجاتِ إلا مُعَذَّبًا

وَتُكَلِّفُ فِي تَوْجِيهِ هَذَا الْبَيْتِ بِأَنَّ قَالَ: مَنْجُونًا مَنْصُوبٌ نَصْبُ الْمَصْدَرِ الَّذِي يَسْتَعْنَى بِهِ عَنِ خَيْرِ الْمَبْتَدَأِ الْمَقْصُودِ حَصْرَ خَيْرِهِ، فَكَأَنَّهُ قَالَ: وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا يَدُورُ بِأَهْلِهِ دُورَانٍ مَنْجُونُونَ، أَي: دُولَابٍ، ثُمَّ حَذَفَ الْفِعْلَ عَلَى حَدِّ تَسْيِيرِ إِذَا قِيلَ: مَا أَنْتَ إِلَّا سَيْرُ الْبَرِيدِ، ثُمَّ حَذَفَ الْمُضَافَ وَهُوَ دُورَانٌ، وَأَقِيمَ الْمُضَافَ إِلَيْهِ مَقَامَهُ وَهُوَ مَنْجُونُونَ. وَأَمَّا إِلَّا مُعَذَّبًا فَمَثَلٌ: إِلَّا تَعَذِّبِيَا، لِأَنَّ مُفْعَلًا مِنْ فَعَّلَ بِمَنْزِلَةِ تَفْعِيلٍ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: (وَمَرَّ قَنَاهُمْ كُلَّ مَمْرَقٍ).

وهذا عندي تكلف لا حاجة إليه، فالأولى أن يجعل (منجنونا) و(معذبا) خبرين لـ(ما) منصوبين بها، إلحاقا لها بليس في نقض النفي، كما ألحقت بها في عدم النقض<sup>(١)</sup>.

### التحليل:

يرى جمهور النحويين أن من شروط عمل (ما) الحجازية عمل (ليس) ألا ينتقض نفي خبرها بإلا<sup>(٢)</sup> فلذلك رُفِعَ الْخَبْرُ فِي: ﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ﴾ [الْقَمَر: ٥٠] و: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾ [آل عِمْرَانَ: ١٤٤].

يقول العكبري: "وإِنَّمَا بَطَلَ عَمَلُهَا بِدُخُولِ (إِلَّا)؛ لِنُزُولِ شَبْهَيْهَا بِ (لَيْسَ) إِذَا كَانَ الْكَلَامَ يَعُودُ إِلَى الْإِثْبَاتِ، وَلَمْ يَبْطُلْ عَمَلُ (لَيْسَ) بِإِلَّا لِأَنَّهَا أَصْلُ"<sup>(٣)</sup>. ويرى يونس بن حبيب أن (ما) لا يبطل عملها إذا أثبت خبرها بـ(إلا)، ووافقته

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٣٧٣/١ - ٣٧٤.

(٢) ينظر: ابن هشام، "أوضح المسالك": ٢٦٧/١.

(٣) العكبري، "اللباب": ١٧٥/١.

ابن مالك وبعض النحويين<sup>(١)</sup>، واستدلوا عليه بقول الشاعر<sup>(٢)</sup>:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مَنْجُونًا بِأَهْلِهِ وَمَا صَاحِبُ الحَاجَاتِ إِلَّا مُعَذَّبًا

فهنا (ما) عملت في الخبر (منجنوناً) مع انتقاض نفيها بـ(إلا).

وهذا القول يسير المأخذ والفهم، لا تعقيد فيه ولا تكلف، لذلك رجّحه ووافقه

ابن مالك.

لكن جمهور النحويين القائلين باعتبار شرط عدم انتقاض النفي بإلا تكلفوا في

تأويل هذا البيت وخرّجوه على عدة أقوال منها<sup>(٣)</sup>:

التقدير في "إلا منجنونا" على أن المعنى: إلا يدور دوران منجنون، أي:

دولاب، فعلى هذا يكون (منجنون) اسماً أضيف إليه مصدر تشبيهي حذف منه

"مثل" الذي هو صفة لمصدر وضع موضع الفعل الواقع خبراً، والتقدير: وما الدهر إلا

يدور دوراناً مثل دوران منجنون.

(١) تنظر آراؤهم في: المرادي، "الجنى الداني": ٣٢٥. ونُسب عند السيوطي، "همع الهوامع":

٤٤٨/١ للشلوبين كذلك، ولم أجده في كتبه.

(٢) البيت من الطويل. ونُسب إلى بعض بني سعد. ينظر: عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي

"شرح شواهد المغني". تعليق: محمد بن محمود بن التلاميذ الشنقيطي، وأحمد ظافر كوجان،

لجنة التراث العربي، (١٣٨٦هـ): ٢/٢٢٠، وهو من شواهد مجد الدين المبارك ابن الأثير،

"البديع في علم العربية"، تحقيق: د. فتحي أحمد علي الدين، (ط١)، مكة المكرمة: جامعة أم

القرى، (١٤٢٠هـ): ١/٥٦٩، وبدر الدين محمد بن مالك المعروف بابن الناظم، "شرح ابن

الناظم على ألفية ابن مالك". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط١)، بيروت: دار الكتب

العلمية، (١٤٢٠هـ): ١٠٤.

(٣) ينظر: أبو حيان الأندلسي، "التذيل والتكميل": ٤/٢٧٣ - ٢٧٤.

- وقيل: (منجنون) اسم وضع موضع مصدر وضع موضع الفعل الذي هو خبر "ما"، تقديره: وما الدهر إلا يجن جنوناً، ثم حذف "يجن"، فقيل: وما الدهر إلا جنونا، على حد: ما أنت إلا شرباً، ثم أوقع "منجنون" موقع "جنون".
- وقيل: (منجنون) اسم في موضع الحال، وخبر "ما" محذوف، التقدير: وما الدهر موجوداً إلا على هذه الصفة، أي: مثل المنجنون، وهي السانية، يريد: لا يستقر على حالة.

وهذا الذي ذكره هو الذي وسمه ابن مالك بالتكلف، والحق أنه تكلف ظاهر؛ وسببه أنهم قد وجدوا شواهد عدة ورد فيها (ما) لم تعمل في خبرها الموجب بـ(إلا) كقوله تعالى: (وما محمد إلا رسول) وقد سبق ذلك.

ولكن قد يخرج ذلك بأن أمر إعمالها وإلغائها على الجواز إذا كان خبرها موجبا بإلا.

ولا دليل أدل على تكلف النحويين تلك التخريجات من اختلافهم فيها، واتساعهم في التقدير وتكثيرهم إياه.

ولا دليل أدل على جواز عملها إذا كان خبرها موجبا بإلا من الشواهد التي وردت في ذلك وقرب فهمها وسهولة مأخذها ونقلها عن الثقات وأن الأصل عدم التأويل؛ ذكره الأزهري في التصريح. <sup>(١)</sup> ويشهد له قول الشاعر الآخر <sup>(٢)</sup>:

(١) ينظر: خالد بن عبدالله الأزهري، "التصريح بمضمون التوضيح". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ): ٢٦٣/١.

(٢) البيت من الوافر، لمغلس بن لقيط. ينظر: عبدالله بن يوسف ابن هشام، "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد". تحقيق: عباس مصطفى الصالحى، (ط١)، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ): ٢٨٢، والمرادي، "الجنى الداني": ٣٢٥، وبدر الدين محمود العيني، "المقاصد

## وَمَا حَقُّ الَّذِي يَعْتُو هَمَّارًا وَيَسْرِقُ لَيْلَةً إِلَّا نَكَالًا

فقولوه: (نكالا) خبر(ما) العاملة عمل (ليس) نُصِبَ بِهَا مع انتقاض نفيه بإلا، وما قيل فيه سوى ذلك هو تكلف لا يُعْبَأُ بِهِ.

### المسألة السادسة: التكلف في توجيه النصب في نحو قولهم:

#### ( تَمَرْنَا بُسْرًا أَطِيبُ مِنْهُ رُطْبًا ).

يقول ابن مالك رحمه الله: "نحو: تَمَرْنَا بُسْرًا أَطِيبُ مِنْهُ رُطْبًا،... فنصب أطيّب بُسْرًا ورطبا. وليس هذا على إضمار (كان) كما ذهب إليه السيرافي ومن وافقه؛ لأنه خلاف قول سيبويه، وفيه تكلف إضمار ستة أشياء من غير حاجة" (١).

#### التحليل:

يرى النحويون أنّ الحال حقها التأخير عن صاحبها وعاملها، وحقها كذلك أن تكون مشتقة لا جامدة، فإن جاءت جامدة أولت بالمشتق. وهناك مسائل ست وردت فيها الحال جامدة غير مؤولة بالمشتق ومنها هذه المسألة؛ وهي كونها دالة على طور واقع فيه تفضيل، وكان القياس إذا كان العامل (أفعل التفضيل)، واقتضى حالين أن تتأخر الحالان عنه، لأنه إذا كان يقتضي حالا واحدة وجب تأخيرها عنه، ولا ينتصب الحالان مع (أفعل التفضيل) إلا لمختلفي الذات مختلفي الحالين، نحو: (زيد مفردًا أنفع من عمرو مُعَانًا)، أو متفقي الحال، نحو: زيد مفردًا أنفع من عمرو مفردًا، أو إلامتحد الذات مختلف الحالين نحو: (هذا بُسْرًا

النحوية في شرح شواهد شروح الألفية". تحقيق: د. علي فاخر وآخرين، (ط١)، القاهرة: دار

السلام للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ): ١٤٨ / ٢.

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٣٤٤ / ٢.

أطيب منه رطبًا<sup>(١)</sup>.

بقي أن نعرف ما الذي نصب الحالين: (بُسْرًا) و(رُطْبًا)؟  
عند ابن مالك أن الناصب لهما هو (أفعل التفضيل): أطيب؛ حتى وإن كان متأخرًا عن أحدهما، فهو عامل في الحال المتقدم والمتأخر، وهو مذهب الفارسي في التعليقة<sup>(٢)</sup>.

ومذهب المبرد، وابن السراج، والسيراfi، والفارسي في الحليبات ومن وافقهم إلى أنهما منصوبان خبرا لـ(كان) المضمر. والتقدير: (تمرنا هذا إذا كان بُسْرًا أطيب منه إذا كان رُطْبًا)، أو: (تمرنا هذا إذ يكون بُسْرًا أطيب منه إذ يكون رُطْبًا)<sup>(٣)</sup>.  
وعلى ابن مالك ترجيحه الأول بأن القول الثاني فيه تكلف ظاهر؛ ووجه: أنه يلزم منه كثرة التقدير، ووافقه أبو حيان في التذييل وقال: يعنى إضمار (إذا)، و(إذ)، و(كان). أو (يكون)، والضمير المستكن في (كان)، أو (يكون)<sup>(٤)</sup>.  
انظر كيف كان ترجيح قول على قول بسبب ما يؤدي به أحدهما إلى التكلف،

(١) ينظر: أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ١٠٩/٩-١١٠.

(٢) ينظر: أبو عليّ الحسن بن أحمد الفارسي، "التعليقة على كتاب سيبويه". تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، (ط١، القاهرة: مطبعة الأمانة، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م): ٢١٣/١، وينظر: أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ١٠٩/٩-١١٠.

(٣) ينظر: أبو عليّ الحسن بن أحمد الفارسي، "المسائل الحليبات". تحقيق: د. حسن هندأوي، (ط١، دمشق: دار القلم، ١٤٠٧هـ): ١٧٦، وابن السراج، "الأصول": ٢٢٠/١، و٣٥٩/٢، والمبرد، "المقتضب": ٢٥١/٣؛ والحسن بن عبد الله السيرافي، "شرح كتاب سيبويه". تحقيق: أحمد مهدي، وعلي سيد علي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م): ٢٨٩/٢، وكل الأقوال عند أبي حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ١٠٩/٩-١١٠.

(٤) ينظر: أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ١٠٩/٩-١١٠، مصدر سابق.

وهو مرفوض في كلام المحققين، فكانت الصيرورة للقول الأقرب مأخذا والأسهل تناولا اعتمادا على قاعدتهم في أن ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير، وفي أنه إن كان في القولين كليهما تقدير حاصل فيؤخذ بأقل القولين تقديرا. ولا يخفى أن كثرة التقدير إيدان بالتكلف الظاهر.

### المسألة السابعة: التكلف في توجيه حقيقة (كما) التي فيها معنى التعليل.

قال ابن مالك رحمه الله: "وتُحَدِّثُ (ما) الكافة في الكاف معنى التعليل كقوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرُوهُ كَمَا هَدَانَاكُمْ﴾ [البقرة: ١٩٨]، وإذا حدث فيها معنى التعليل ووليتها مضارع نصبته لشبهها بـ(كي)، وزعم الفارسي أن الأصل (كيما) وحذفت الياء، وهذا تكلف لا دليل عليه ولا حاجة إليه." (١).

#### التحليل:

اختلف الكوفيون والبصريون، فذهب الكوفيون إلى أن "كما" تأتي بمعنى (كيما)، وينصبون بها ما بعدها، مع جواز الرفع. ومن أدلتهم قول الشاعر:

وَطَرْفُكَ إِمَّا جِئْنَا فَأَحْسِنَهُ      كَمَا يَحْسُبُوا أَنَّ الْهُوَى حَيْثُ تَنْظُرُ (٢)

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ١٧٣/٣-١٧٤.

(٢) البيت من الطويل، لعمر بن أبي ربيعة المخزومي، "ديوانه". قدم له ووضع حواشيه: فايز محمد، (ط٢)، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٦ هـ): ١٢٧، وهو من شواهد السيرافي، "شرح كتاب سيبويه": ٣٢٧/٣، وأبي البركات الأنباري، "الإنصاف": ٤٧٩/٢، والمرادي، "الجنى الداني": ٤٨٣، وروايته فيه:

إذا جئت فامنح طرفَ عينيكَ غيرنا      لكي يحسبوا أنَّ الهوى حيثُ تنظرُ

وحينها فلا شاهد.

فالفعل (يحبسوا) منصوب بـ(كما) لأنها بمعنى (كي).

وذهب البصريون إلى أن (كما) لا تأتي بمعنى (كيما) ولا يجوز نصب ما بعدها بها، وكل شاهد ظاهره النصب بـ(كما) فروايته الصحيحة وردت على خلاف ذلك، وهي شواهد متعددة أوردها الأنباري في الإنصاف<sup>(١)</sup>، ومنها هذا البيت؛ فالرواية الثابتة له: (لكي يحبسوا أن الهوى حيث تنظر).

والمسألة متأرجحة والقولان متقاربان في القوة.

فرأي البصريين منسجم مع القاعدة المقررة في كون النصب يكون بـ(كي) في كل ما ثبتت فيه (كما)، ومتفق مع المسموع المدون؛ إذ إن كل شاهد أورده الكوفيون بنصب ما بعد (كما) أثبتته البصريون بالرفع من طرق أخرى<sup>(٢)</sup>.

ورأي الكوفيين أقرب وأيسر وسالم من التأويل، ومن حفظ حجة على من لم يحفظ، والشواهد التي ذكروها في النصب بـ(كما) كثيرة وروايتها ثابتة لا شذوذ فيها ولا قلة.

بقي أن نعرف وجه التكلف الذي ذكره ابن مالك في قول الفارسي إن (كما) في البيت هي (كيما) حذفت منها الياء.

إذا استقر الرأي على نصب (يحبسوا) في رواية الكوفيين؛ فإننا بحاجة لمعرفة العامل، والعامل هنا هو (كما).

فهل هي (كيما) حذفت منها الياء كما قاله الفارسي؟<sup>(٣)</sup>

(١) ينظر: أبو البركات الأنباري، "الإنصاف": ٤٧٨/٢-٤٧٩.

(٢) ينظر: أبو البركات الأنباري، "الإنصاف": ٤٧٨/٢-٤٧٩، مصدر سابق.

(٣) ذكره في تذكرته كما نص عليه ابن مالك، ولم أفد على كتابه هذا بعد. وهو عند محمد بن عبد الله بن مالك، "شرح الكافية الشافية". تحقيق: د. عبد المنعم أحمد هريدي، (ط ١)، مكة المكرمة: مركز البحث العلمي وإحياء التراث، ١٤٠٢ هـ): ٨٢٠/٢، والأشموني، "شرح

أو هي كاف الجرّ لحقتها (ما) الكافة ونصبت المضارع لدلالاتها على التعليل  
ك(كي)؟

ابن مالك يرى الثاني، ف(كما) هي الناصبة لأنها بدلاتها على التعليل أشبهت  
(كي) فعملت عملها، وعنده أن هذا لا تكلف فيه ولا تعقيد.

لذلك رد على أبي علي الفارسي ورأى أنه تكلف في قوله: إن (كما) في البيت  
هي (كي) و(ما) حذفت منها الياء للضرورة.

ويظهر من ذلك أن الفارسي يرى أنه لا نصب بالكاف المتصلة بها (ما) الدالة  
بمجموعها على التعليل، وهو قول البصريين، وإنما النصب دائما في نحو هذا ب(كي)  
التي حذفت منها الياء بعد تركيبها مع (ما).

ولا شك أن ما ذهب إليه الفارسي فيه نوع تكلفٍ لا حاجة إليه، وغاية الأمر  
أن (كما) قد تنصب برأسها لتشبيهها ب(كي).

ولكن الذي ذكره الفارسي له وجه معتبر؛ يقول أبو حيان راداً على ابن مالك:  
"وقوله "وهذا تكلف لا دليل عليه، ولا حاجة إليه" ليس كما ذكر، بل هو تأويل  
عليه دليل، وإليه حاجة، وذلك أنه لم يثبت النصب ب"كما" في موضعٍ خلافَ هذا  
المختلف فيه، فيحمل هذا عليه، والنصب ثابت ب"كيما". والعلة في (كيما) أصل،  
فالأولى أن يعتقد أن أصلها (كيما)؛ لظهور التعليل فيها، ولثبوت النصب بكيما"<sup>(١)</sup>.  
وتجدر الإشارة إلى أن عددا من العلماء ومنهم أبو حيان في التذييل<sup>(٢)</sup> جعلوا  
رأي الفارسي هو رأي الكوفيين.

الأشموني: "٢٨١/٣".

(١) أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ٢٧٣/١١.

(٢) أبو حيان الأندلسي، "التذييل والتكميل": ٢٧٣/١١.

والذي يظهر لي أن رأيه موافق لرأي البصريين؛ لأنه لا يرى النصب بـ(كما) على قول الكوفيين، بل يرى أن النصب بـ(كي) المتصلة بـ(ما) لكن الياء محذوفة منها، ولذلك وسمه ابن مالك رحمه الله بالتكلف؛ لأن رأي الكوفيين أقرب مأخذاً ولا يلزم منه ادعاء حذف وتقدير.

### **المسألة الثامنة: التكلف في اشتراط البصريين إبراز الضمير المتحمل العائد على الخبر المشتق إذا جرى الوصف على غير من هو له مع أمن اللبس.**

قال ابن مالك: "وأما الخبر المشتق إذا لم يرتفع به ظاهر لا لفظاً نحو: زيد قائم غلامه، ولا محلاً نحو: عمرو مرغوب فيه، فلا بد من رفعه ضميراً، فإن جرى رفعه على صاحب معناه استكن الضمير دون خلاف، فإن برز فالبارز مؤكد للمستكن. وإن جرى رفعه على غير صاحب معناه لزم إبرازه عند البصريين، والكوفيون عند خوف اللبس... والتزم البصريون الإبراز مع أمن اللبس عند جريان رفع الضمير على غير صاحب معناه، ليجرى الباب على سنن واحد. وخالفهم الكوفيون فلم يلتزموا الإبراز عند أمن اللبس، وبقولهم أقول لورود ذلك في كلام العرب وتكلف بعض المتعصبين فقال: تقدير البيت الأول: قومي بانو ذرا المجد بانوها..."<sup>(١)</sup>.

### **التحليل:**

الخبر هو الجزء الذي تتم به الفائدة، وله أحوال؛ فيكون مفرداً وجملة وشبه جملة، وإذا كان مفرداً

- **فإنما أن يكون جامداً** فلا يتحمل ضمير المبتدأ على الراجح فتقول: (هذا زيدٌ) إلا إن أول المشتق نحو (محمد أسدٌ) أي شجاع فيصح تحمله الضمير

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل": ٣٠٨/١.

العائد على المبتدأ.

- أو يكون مشتقاً، فيتحمل ضمير المبتدأ إن لم يرفع الظاهر، وهذا الضمير يجب استتاره نحو: (محمد منطلقٌ) أي: منطلق هو. إلا إذا جرى الوصف (الخبر) على غير من هو له فهنا قولان:

١. البصريون يقولون: يجب إبراز الضمير؛ سواء خيف اللبس مع الاستتار، أو أُمن، تقول: (غلامٌ زيدٌ ضاربه هو)، فغلام مبتدأ، وعمرو مبتدأ ثان، وضاربه خبر، و(هو) ضميره، وهو فاعل (ضارب) عائد على (غلام)، ووجب إبرازه؛ لئلا يتوهم أن (زيد) هو فاعل الضرب، وتقول: (غلامٌ هندٌ ضاربه هي)، تبرز الفاعل، لأنّ الخبر جرى على غير من هو له، وإن كان اللبس مع الاستتار مأموناً؛ إجراء لهذا النوع من الخبر على نسق واحد<sup>(١)</sup>.

٢. ويرى الكوفيون: أنه في حال أمن اللبس فلا يجب إبراز الضمير فتقول: (غلامٌ هندٌ ضاربه).

وابن مالك يرجح مذهب الكوفيين لسلامته من التكلف أولاً ولورود السماع به، في شواهد عدة<sup>(٢)</sup> منها قول الشاعر:

قومي ذراً المجد بانؤها وقد علمت... بكنه ذلك عدنانٌ وقحطان<sup>(٣)</sup>

فلم يبرز الضمير حيث لم يقل: (بانوها هم) لعدم اللبس هنا. أما من أول ذلك على حذف الجملة الخبرية على تقدير: (قومي بانون ذرا

(١) ابن الناظم، "شرح ابن الناظم": ٧٨.

(٢) ينظر: ابن مالك، "شرح التسهيل": ٣٠٨/١.

(٣) من البسيط. ولا يعرف قائله، وهو من شواهد ابن هشام، "أوضح المسالك": ١٩/١، وناظر الجيش، "تمهيد القواعد": ٩٦٢/٢.

المجد بانوها) فهذا - كما ذكر ابن مالك - تكلف المتعصبين.

ووافق أبو حيان ابن مالك في هذا الاختيار وقال: "وقد تأول البصريون هذه الشواهد بإخراجها عن ظاهرها بتأويلات متكفلة... ولما كانت هذه التأويلات متكفلة وافق المصنف مذهب الكوفيين في أنه لا يجب إبراز الضمير إذا لم يلبس"<sup>(١)</sup>.

والذي حملهم على ذلك رغبتهم في طرد الباب على سنن واحد سواء أمن اللبس أو لم يؤمن، وهذه علة لا تقوى على منازعة المسموع الظاهر الذي دلت عليه النصوص الثابتة، ولا حاجة لتكلف تأويلها، بل القول بجواز استتاره أيسر وأوضح ويجري على سنن العرب في كلامها الذي يميل إلى الاختصار، ويتفق مع نهج البلغاء في كون الإضمار أكثر فصاحة وبلاغة من الإظهار المباشر، وأهم من ذلك كله: أنّ السبب الذي لأجله برز الضمير - وهو اللبس - قد انتفى بانتفاء مخافة اللبس، وجعلوا منه في جواز استتار الضمير مع أمن اللبس قوله تعالى ﴿فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾ [الشُّعْرَاءُ: ٤] أي: خاضعين هم<sup>(٢)</sup>.

ويقول المبرد: "وأما ما عَلِيهِ جَمَاعَةُ أَهْلِ النَّحْوِ وَأَكْثَرُ أَهْلِ التَّفْسِيرِ - فِيمَا أَعْلَمَ - فَإِنَّهُ أَضَافُ الْأَعْنَاقَ إِلَيْهِمْ يُرِيدُ الرِّقَابَ ثُمَّ جَعَلَ الْخَبَرَ عَنْهُمْ"<sup>(٣)</sup>.

(١) أبو حيان الأندلسي، "التذليل والتكميل": ٢٢/٤ - ٢٣.

(٢) أبو حيان الأندلسي، "التذليل والتكميل": ٢٢/٤، مصدر سابق.

(٣) المبرد، "المقتضب": ١٩٩/٤، وينظر: ابن السراج، "الأصول": ٤٧٩/٣.

## الخاتمة

- الحمد لله على توفيقه، وبعد:
- فمن خلال ما أجمل قوله فيما سلف، أستخلص فيما يأتي أبرز النتائج التي وصلت إليها مردفًا لها بأهم التوصيات فأقول:
- لحظ النحويون منذ عصور متقدمة أهمية التيسير في الدرس النحوي مع اختلاف طرائقهم في ذلك.
  - تنوعت طرق تيسير النحو بدءًا بأنواع التأليف ومناهجه المختلفة وطريقة عرض المادة العلمية.
  - أجمع النحويون على ذمّ التكلف في الدرس النحوي؛ وسلكوا طرقًا متعددة في الخروج من برائنه بتأويلات وتخريجات تتسق معها القاعدة والمسموع.
  - كان ابن مالك من رجالات النحو الميسّر من خلال تنوع التأليف عنده بين مختصرات وامتون ومنظومات وشروح، مع حرصه التام على نبذ التكلف والوقوف موقف المحايد المنصف عند الاختلاف ناهجًا أيسر الطرق وأقربها مأخذًا، لذلك كتب الله له ومؤلفاته القبول إلى يومنا هذا.
  - أسهم عدد من الباحثين في بيان بعض مواطن التكلف في الدرس النحوي، ويعد هذا البحث متممًا ومكملاً لتلك الجهود من خلال مرجع مهم وعالم جهبذ.
- هذه هي أهم النتائج التي يمكن الوقوف عندها لنستخلص عدداً من التوصيات أجملها في أمرين، هما:
- من المهم أن تولي الأقسام العلمية والمؤسسات المختصة باللغة العربية تولي أهمية قصوى للدراسات والمشروعات الأكاديمية والعلمية القائمة على (تيسر النحو العربي) وإبراز مواطن التكلف ودراستها وذكر جهود علماء

النحو في إعادة صياغتها وفق أيسر الطرق العلمية والمناهج المستمدة من النحويين الأوائل.

- يجب أن يعنى أساتذة اللغة العربية (النحو تحديدا) بمناهج حديثة في إيصال الدرس النحوي للطلاب والتلاميذ؛ تعتمد على طرح صور التكلف والخروج منها لأيسر الأقوال وأقربها فهما وتناولها.
- والحمد لله أولا وآخرا.

### المصادر والمراجع<sup>(١)</sup>

- ابن الأثير، مجد الدين المبارك بن محمد. "البدیع فی علم العربية"، تحقیق: د. فتحي أحمد علي الدين، (ط ١، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٢٠هـ).
- ابن الحاجب، عثمان بن أبي بكر. "الأملی النحویة". تحقیق: د. فخر الدين قدارة، (ط ١، الأردن: دار عمار، وبيروت: دار الجيل، ١٤٠٩هـ).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين ابن الخباز. "توجيه اللمع". تحقیق: د. فايز دياب، (ط ٢، القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر، ١٤٢٨هـ).
- ابن السراج، أبو بكر محمد بن السريّ. "الأصول في النحو". تحقیق: د. عبدالحسين الفتلي، (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة).
- ابن الناظم، بدر الدين محمد بن مالك. "شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك". تحقیق: محمد باسل عيون السود، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ).
- ابن الوراق، أبو الحسن محمد بن عبدالله. "علل النحو". تحقیق: محمود جاسم الدرويش، (ط ١، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٢٠هـ).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني. "الخصائص". تحقیق: محمد بن علي النجار، (ط ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ابن عثيمين، محمد بن صالح العثيمين. "شرح ألفية ابن مالك". (دروس مفرّغة، نسخة رقمية، منشورة بالمكتبة الشاملة بتاريخ: ١٥/٦/١٤٣٢هـ).

---

(١) لفظنا (ابن) و(أبو) مؤثرتان في ترتيب المصادر؛ لأن الترتيب هنا سائر على البدء بشهرة المؤلف لا اسمه ولا كتابه؛ فرأيت أن هذا يعين في تسهيل الوقوف على الكتاب المطلوب، وهو منهج متبع.

- ابن فارس، أحمد بن الحسين الرازي. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام هارون، (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٩هـ).
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. "شرح التسهيل". تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، ود. محمد بدوي المختون، (ط ١، القاهرة: دار هجر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م): ٢٩٩/٣.
- ابن مالك، محمد بن عبدالله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق: د. عبد المنعم أحمد هريدي، (ط ١، مكة المكرمة: مركز البحث العلمي وإحياء التراث، ١٤٠٢هـ).
- ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف. "أوضح المسالك". تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي، (ط ١، بيروت: دار الفكر).
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف. "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد". تحقيق: عباس مصطفى الصالحي، (ط ١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٦هـ).
- ابن هشام، عبدالله بن يوسف. "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب". تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، (ط ٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م).
- ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش. "شرح المفصل". تقديم: د. إميل بديع يعقوب، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ).
- أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي. "ارتشاف الضرب". تحقيق: د. رجب عثمان، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ).
- أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي. "التذيل والتكميل في شرح كتاب التسهيل". تحقيق: د. حسن هندراوي، (ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤١٨هـ).
- الأزهري، خالد بن عبدالله. "التصريح بمضمون التوضيح". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ).

- الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد. "شرح الأشموني". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ).
- الأنباري، أبو البركات عبدالرحمن بن محمد. "الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين". تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، (ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
- البخاري، محمد بن إسماعيل. "صحيح البخاري". تحقيق: مصطفى البغا، (ط ٥، دمشق: دار ابن كثير، ١٤١٤هـ).
- التغلي، عمرو بن كلثوم، "ديوانه". جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، (ط ١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١١هـ - ١٩٩١م): ٩٠.
- حسن، عباس. "النحو الوافي". (ط ١٥، القاهرة: دار المعارف).
- الرضي الإستراباذي، ومحمد بن الحسن. "شرح شافية ابن الحاجب". تحقيق: محمد الزفزاف وآخرين، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٣٩٥، مصورة).
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى. "شرح الكتاب". تحقيق: د. سيف العريفي، رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود، (١٤١٨هـ).
- رياض، عادل. "مصطلح التكلف في الدرس النحوي مفهومه وأهم أشكاله". مجلة كلية دار العلوم، ٥١، (٢٠٠٩م).
- السهيلي، أبو القاسم عبدالرحمن بن عبدالله. "تناجح الفكر في النحو". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ).
- السيراfi، الحسن بن عبدالله. "شرح كتاب سيويه". تحقيق: أحمد مهدي، وعلي سيد علي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "المزهر في علوم اللغة". تحقيق: فؤاد علي منصور، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ).

- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "شرح شواهد المغني". تعليق: محمد بن محمود بن التلاميذ الشنقيطي، وأحمد ظافر كوجان، (لجنة التراث العربي، ١٣٨٦هـ).
- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر. "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق: د. عبد الحميد هندراوي (ط ١، مصر: المكتبة التوقيفية).
- الشاطبي، أبو إسحاق إبراهيم بن موسى. "المقاصد الشافية في شرح خلاصة الكافية". تحقيق: د. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين وآخرين، (ط ١، مكة المكرمة: معهد البحوث وإحياء التراث، ١٤٢٨هـ).
- الطنطاوي، محمد. "نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة". تحقيق: عبدالرحمن محمد إسماعيل، (ط ١، مصر: مكتبة إحياء التراث الإسلامي، ٢٠٠٥م).
- العكبري، عبد الله بن الحسين. "مسائل خلافية في النحو". تحقيق: د. محمد خير حلواني، (ط ١، بيروت: دار الشرق العربي، ١٤١٢هـ).
- العكبري، وعبد الله بن الحسين. "اللباب في علل البناء والإعراب". تحقيق: د. عبد الإله النبهان، ود. غازي طليمات، (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٤١٨هـ).
- العيني، بدر الدين محمود بن أحمد. "المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية". تحقيق: د. علي فاخر وآخرين، (ط ١، القاهرة: دار السلام للنشر والتوزيع، ١٤٣١هـ).
- الفارسي، أبو عليّ الحسن بن أحمد. "التعليقة على كتاب سيبويه". تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، (ط ١، القاهرة: مطبعة الأمانة، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).
- الفارسي، أبو عليّ الحسن بن أحمد. "المسائل الحلبيات". تحقيق: د. حسن هندراوي، (ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤٠٧هـ).
- المبرد، محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، (ط ١، بيروت، دار عالم الكتب).

- المخزومي، عمر بن أبي ربيعة. "ديوانه". قدم له ووضع حواشيه: فايز محمد، (ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٦هـ).
- المرادي، الحسن بن قاسم. "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ومحمد نديم الفاضل، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ).
- المرادي، الحسن بن قاسم. "توضيح المقاصد". تحقيق: عبدالرحمن علي سليمان (ط ١، بيروت: دار الفكر العربي، ١٤٢٨هـ).
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد. "شرح ديوان الحماسة". تحقيق: غريد الشيخ، وفهرسة: إبراهيم شمس الدين، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ).
- مصطفى، عبد النبي محمد. "اختلاف النحاة ثماره وآثاره" بحث ماجستير بجامعة أم درمان (السودان: ٢٠١٠م).
- ناظر الجيش، محمد بن يوسف. "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق: د. علي محمد فاخر وآخرين، (ط ١، القاهرة: دار السلام للنشر والتوزيع، ١٤٢٨هـ).
- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد. "عمدة الكتاب". تحقيق: بسام الجابي، (ط ١، بيروت: دار ابن حزم، ١٤٢٥هـ).

### Bibliography:

- Ibn Al-Athīr, Majd al-Dīn al-Mubārak ibn Muḥammad. "al-Badī' fī 'ilm al-'Arabīyah", Investigation: Dr. Fathi Ahmad Ali Al-Din, (1st edition, Makkah Al-Mukarramah: Umm Al-Qura University, 1420 AH).
- Ibn Al-Ḥājib, 'Uthmān ibn Abī Bakr. "al-Amālī al-naḥwīyah". Investigation: Dr. Fakhruddin Qadara, (1st edition, Jordan: Dar Ammar, and Beirut: Dar al-Jil, 1409 AH).
- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad ibn al-Ḥusayn Ibn al-Khabbāz. "tawjīh al-Luma'". Investigation: Dr. Fayez Diab, (2nd Edition, Cairo: Dar Al-Salam for Printing and Publishing, 1428 AH).
- Ibn Al-Sarrāj, Abū Bakr Muḥammad ibn alsryyi. "al-uṣūl fī al-naḥw". Investigation: Dr. Abdel-Hussein Al-Fatli, (1st edition, Beirut: Al-Resala Foundation).
- Ibn Al-Nāzīm, Badr al-Dīn Muḥammad ibn Mālik. "sharḥ Ibn al-Nāzīm 'alā Alfīyat Ibn Mālik". Investigation: Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-'Ilmiya, 1420 AH).
- Ibn Al-Warrāq, Abū al-Ḥasan Muḥammad ibn Abdullāh. "'Ilal al-naḥw". Investigation: Mahmoud Jassem Al-Darwish, (1st edition, Riyadh: Al-Rushd Library, 1420 AH).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faḥ 'Uthmān ibn Jinnī. "al-Khaṣā'is". Investigation: Muhammad bin Ali Al-Najjar, (4th Edition, Cairo: The Egyptian General Book Organization).
- Ibn 'Uthaymīn, Muḥammad ibn Ṣāliḥ al-'Uthaymīn. "sharḥ Alfīyat Ibn Mālik". (Unloaded lessons, digital version, published in the comprehensive library on: 6/15/1432 AH).
- Ibn Fāris, Aḥmad ibn al-Ḥusayn al-Rāzī. "Mu'jam Maqāyīs al-lughah". Investigation: 'Abdussalām Hārūn,; Damascus: Dar al-Fikr, 1399 AH).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn Abdullāh. "sharḥ al-Tas'hīl". Investigation: Dr. Abdul Rahman Al-Sayed, and Dr. Muhammad Badawi al-Makhtoon, (1 edition, Cairo: Dar Hajar, 1410 AH-1990 CE): 3/299.
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn Abdullāh. "sharḥ al-Kāfiyah al-shāfiyah". Investigation: Dr. Abdul Mun'im Ahmad Haridi, (1 edition, Makkah Al-Mukarramah: Center for Scientific Research and Heritage Revival, 1402 AH).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-'Arab". (3rd edition, Beirut: Dar Sader, 1414 AH).

- Ibn Hishām, Abdullāh ibn Yūsuf. "Awḍaḥ al-masālik". Investigation: Yūsuf Al-Shaykh Al-Biqā'ī, (1st edition, Beirut: Dar Al-Fikr).
- Ibn Hishām, Abdullāh ibn Yūsuf. "talkhīṣ al-shawāhid wa-talkhīṣ al-Fawā'id". Investigation: 'Abbās Muṣṭafā al-Šālihī, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1406 AH).
- Ibn Hishām, Abdullāh ibn Yūsuf. "Mughnī al-labīb 'an kutub al-a'ārīb". Investigation: Dr. Māzin al-Mubārak, wa-Muḥammad 'Alī Ḥamad Allāh, (6th Edition, Damascus: Dar Al-Fikr, 1985 AD).
- Ibn Ya'īsh, Ya'īsh ibn 'lī ibn Ya'īsh. "sharḥ al-Mufaṣṣal". Presented by Dr. Imīl Badī' Ya'qūb (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, 1422 AH).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf al-Andalusī. "Irtishāf alddrab". Investigation: Dr. Rajab 'Uthmān, (1st edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1418 AH).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf al-Andalusī. "al-Tadhyīl wa-al-takmīl fī sharḥ Kitāb al-Tas'hīl". Investigation: Dr. Ḥasan Hindāwī, (1st edition, Damascus: Dar Al-Qalam, 1418 AH).
- Al-Azharī, Khālīd ibn Abdullāh. "al-Taṣrīḥ bimaḍmoon al-Tawḍīḥ". Investigation: Muḥammad Bāsil 'Uyūn al-Sūd, (1st edition, Damascus: Dar Al-Qalam, 1418 AH).
- Al-Ashmūnī, Abū al-Ḥasan 'Alī ibn Muḥammad. "Sharḥ Al-Ushmūnī". (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1419 AH).
- Al-Anbārī, Abū al-Barakāt 'Abdur-Raḥmān ibn Muḥammad. "al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-naḥwīyīn al-Baṣrīyīn wa-al-Kūfīyīn". Investigation: Muḥammad Muḥyiddīn 'Abdul-Ḥamīd, (1st edition, Beirut: Modern Library, 1424 AH - 2003 AD).
- Al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismā'īl. "Ṣaḥīḥ al-Bukhārī". Investigation: Muṣṭafā al-Bughā, (5th Edition, Damascus: Dar Ibn Katheer, 1414 AH).
- Al-Taghlibī, 'Amr ibn Kulthūm, "dīwānih". (Collected, verified, and explained by: Emil Ya'qūb, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1411 AH-1991 AD): 90.
- Ḥasan, 'Abbās. "al-naḥw al-Wāfī". (15th Edition, Cairo: Dār al-Ma'ārif).
- Al-Raḍī al-Istrābādhī, wa-Muḥammad ibn al-Ḥasan. "sharḥ Shāfiyah Ibn al-Ḥājjib". Investigation: Muḥammad al-zafzāf and others, (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1395, pictorial).
- Al-Rummānī, Abū al-Ḥasan 'Alī ibn 'Īsā. "sharḥ al-Kitāb". Investigation: Dr. Sayf al-'Arīfī, PhD dissertation at Imam

- Muhammad bin Saud University (1418 AH).
- Riyād, ‘Adil. "muṣṭalaḥ al-takalluf fī al-dars al-Naḥwī mafhūmuḥu wa-ahamm ashkālūḥu". Dar Al- ‘Uloom College Journal, 51, (2009 AD).
- Al-Suhaylī, Abū al-Qāsim ‘Abdur-Raḥmān ibn Allāh. "natā’ij al-Fikr fī al-naḥw". (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1412 AH).
- Al-Sīrāfī, al-Ḥasan ibn Abdullāh. "sharḥ Kitāb Sībawayḥ". Investigation: Aḥmad Mahdalī, wa-‘Alī Sayyid ‘Alī, (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 2008 AD).
- Al-Suyūṭī, ‘Abdur-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Muz’hir fī ‘ulūm al-lughah". Investigation: Fu’ād ‘Alī Maṣṣūr, 1st Edition, Beirut: Scientific Book House, 1418 AH).
- Al-Suyūṭī, ‘Abdur-Raḥmān ibn Abī Bakr. "sharḥ shawāhid al-Mughnī". Commentary: Muḥammad ibn Maḥmūd ibn al-Talāmīd al-Shinqīṭī, wa-Aḥmad Zāfir kojān, (Arabic Heritage Committee, 1386 AH).
- Al-Suyūṭī, ‘Abdur-Raḥmān ibn Abī Bakr. "Ham‘ al-hawāmi‘ fī sharḥ jam‘ al-jawāmi‘". Investigation: Dr. ‘Abdul-Ḥamīd Hindāwī ((1st edition, Egypt: Al-Tawqifiyyah Library).
- Al-Shāṭibī, Abū Ishāq Ibrāhīm ibn Mūsá. "Al-maqāsid al-shāfiyah fī sharḥ Khulāṣat al-Kāfiyah". Investigation: Dr. ‘Abdur-Raḥmān ibn Sulaymān al-‘Uthaymīn and others, (1st edition, Makkah Al-Mukarramah: Institute for Research and Heritage Revival, 1428 AH).
- Al-Ṭanṭāwī, Muḥammad. "Nash’at al-naḥw wa-tārīkh ashhar al-nuḥāh". Investigation: ‘Abdur-Raḥmān Muḥammad Ismā’īl, (1st Edition, Egypt: Revival of Islamic Heritage Library, 2005 AD).
- Al-‘Ukbarī, ‘Abdullāh ibn al-Ḥusayn. "masā’il khilāfiyah fī al-naḥw". Investigation: Dr. Muḥammad Khayr Ḥalawānī, (1st edition, Beirut : Dār al-Sharq al-‘Arabī, 1412h).
- Al-‘Ukbarī, wa-‘Abdullāh ibn al-Ḥusayn. "al-Lubāb fī ‘Ilal al-binā’ wa-al-i’rāb". Investigation: Dr. ‘Abdul-Ilāh al-Nabhān, Wad. Ghāzī Ṭulaymāt, (1st Edition, Egypt: Revival of Islamic Heritage Library, 2005 AD).
- Al-‘Aynī, Badr al-Dīn Maḥmūd ibn Aḥmad. "al-maqāsid al-naḥwīyah fī sharḥ shawāhid shurūḥ al-alfiyah". Investigation: Dr. ‘Alī Fākhīr and others, (1st edition, Cairo: Dar Al-Salam for Publishing and Distribution, 1431 AH).
- Al-Fārisī, Abū ‘lī al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-Ta’līqah ‘alá Kitāb

- Sībawayh". Investigation: Dr. 'Awaḍ ibn Ḥamad al-Qawzī, (1st edition, Cairo: Al-Amana Press, 1410 AH-1990 AD).
- Al-Fārisī, Abū 'lī al-Ḥasan ibn Aḥmad. "al-masā'il al-ḥalabiyyāt". Investigation: Dr. Ḥasan Hindāwī, ((1st edition, Damascus: Dar Al-Qalam, 1407 AH).
- Al-Mubarrid, Muḥammad ibn Yazīd. "al-Muqtaḍab". Investigation: Muḥammad 'bdālkhalq 'Uḍaymah, (1st edition, Beirut, Dar Alam al-Kutub).
- Al-Makhzūmī, 'Umar ibn Abī Rabī'ah. "dīwānih". Forwarded and footnoted by: Fāyiz Muḥammad, (2nd Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1416 AH).
- Al-Murādī, al-Ḥasan ibn Qāsim. "Al-Janā al-Dānī fī ḥurūf al-ma'ānī". Investigation: Dr. Fakhr al-Dīn Qabāwah, wa-Muḥammad Nadīm al-Fāḍil, (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1413 AH).
- Al-Murādī, al-Ḥasan ibn Qāsim. "Tawḍīḥ al-maqāshid". Investigation: 'Abd-al-Raḥmān 'Alī Sulaymān (1st edition, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1428 AH).
- Al-Marzūqī, Abū 'Alī Aḥmad ibn Muḥammad. "sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah". Investigation: Gharīd al-Shaykh, wa-fahrasat : Ibrāhīm Shamsuddīn, (1st edition, Beirut: Scientific Book House, 1424 AH).
- Muṣṭafā, 'Abdul-Nabī Muḥammad. "ikhtilāf al-nuḥāh thmārḥ wa-āthāruh" master's degree research at Omdurman University (Sudan: 2010).
- Nāzīr al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf. "tamhīd al-qawā'id bi-sharḥ Tas'hīl al-Fawā'id". Investigation: Dr. 'Alī Muḥammad Fākhīr and others, (1st edition, Cairo: Dar Al-Salam for Publishing and Distribution, 1428 AH).
- Al-Naḥḥās, Abū Ja'far Aḥmad ibn Muḥammad. "Umdat al-Kitāb". Investigation: Bassām al-Jābī, (1st edition, Beirut: Dar Ibn Hazm, 1425 AH).



## المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف

### The Phonetic Homonym in the Phenomenon of Inflection Through Letters

**د. محمود رجاء حسن نوافلة**

أستاذ مشارك - نحو وصرف بكلية الآداب واللغات بجامعة جدارا بالأردن

البريد الإلكتروني: [nawaflehmahmoud266@gmail.com](mailto:nawaflehmahmoud266@gmail.com)

**د. رائدة علي مرashedة**

أستاذ مشارك - نحو وصرف بجامعة جدارا - الأردن - بكلية الآداب واللغات

البريد الإلكتروني: [dr.raedaaali@yahoo.com](mailto:dr.raedaaali@yahoo.com)

## ملخص الدراسة

هدفت الدراسة إلى الكشف عن موانع الإعراب بالحركات في الأفعال الخمسة، والمثنى، والجمع المذكر السالم، والأسماء الستة "في حالات معينة"، ومعتل اللام في المضارع والأمر في حالات معينة، و(ذو) الطائية والمثنى في الموصول الاسمي، وحكاية (مَنْ) الاستفهامية والعدول إلى الإعراب بالحروف "الألف، والواو، والياء" ولتحقيق هذا الهدف جعلت الدراسة في الحدود التالية:

١. مقدمة تضمنت فكرة عن الإعراب بالحركات الأصلية، وذلك أصل الإعراب، ومتى يُعدل إلى الإعراب بالحروف، وفي المقدمة ذكر للمباحث التي خصص كل مبحث منها لفئة من المعربات بالحروب.

٢. تمهيد عرضت فيه العلاقة بين الإعراب الأصلي، والإعراب المعدول إليه.

٣. تسعة مباحث في كل مبحث توجيه صوتي مقارن بين القدماء والمحدثين في تفسير مناحي العدول عن الإعراب بأصل الحركة ووجهة نظر الدراسة.

٤. خاتمة أظهرت احتياج بعض مفردات النحو إلى توجيهات صوتية ونتيجة أبرزت أن الإعراب بالحركات أصل، ولا يلجأ إلى الإعراب بالحروف إلا لموانع صوتية من سيرورة نسيج الكلام بحسب الأصل.

٥. قائمة بالمصادر والمراجع.

والكلمات المفتاحية: حركات، مقاطع صوتية، تحليل، ثقل، سهولة،

حروف علة.

### Abstract

The study aimed to explore the factors that prevent the inflection of *al-Af'āl al-Khamsah* (the five verbs), *al-Muthannā* (dual), *Jam'u al-Mudhakkarr al-Sālim* (Sound masculine plurals), *al-Asmā al-Sittah* (the six names) "in certain aspects", *Mu'tal al-Lām* (the defective Lām) in the present and imperative, *al-Tā'iyyah* relative pronoun, dual and plural in the nominal relative, interrogative "mann" the original case, refraining from the inflection by "alif, wāw and yā". To achieve this objective, the study is divided into the following sections:

1. An Introduction: it includes an idea on the inflection with the original cases, which is the original inflection, and the circumstances in which it refrains to the inflection with letters. This section provides the subjects each of which belongs to a category of the inflected by letters.
2. A Preface: it presents the relationship between the original inflection and the inflection refrained to.
3. Nine subjects: each subject has a phonetic direction compared between the past and the present scholars in explaining the cases of refraining from inflection with the original case and the perspective of the study.
4. A Conclusion: it showed that some grammar vocabularies needed a phonetic logical justification. The result indicates that inflection through short vowel marks is the original form, and that inflection through letters are used only for phonetic preventing factors.
5. List of references.

**Keywords:** Movements, Sound clip, analysis, heavy, easy, vowels.

## المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خير الأنام والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد، فإن هذا البحث فيه توجيهات صوتية للمعربات بالحروف، من مثل: الأفعال الخمسة، والأسماء الستة، والمثنى، والجمع المذكر السالم، والفعل المضارع، وفعل الأمر معتلبي اللام، و(ذو) الطائية، وحكاية (مَنْ) الاستفهامية، وعدد من الأسماء الموصولة، واستخدام البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على جمع البيانات، ووضع تصور لها.

### حدود البحث

مقدمة أشرت فيها إلى جوهر عمل البحث وهو توجيهات صوتية حديثة للمعربات بالحروف، وتسعة مباحث بعدد المفردات التي تعرب بالحركات المقدرة على الحرف، في كل مبحث تحليل الموانع الصوتية من الإعراب بأصل الحركة، وبيان رأي القدماء والمحدثين في خروج هذه المفردات عن أصل الإعراب.

### الدراسات السابقة

أما القدماء، فقد انقسموا في توجيه المعربات بالحروف في قسمين: فمنهم من رأى أن الحركة مقدره على الحرف، ومنهم من رأى أن الحروف زوائد إعرابية تقدر الحركة على حرف الإعراب قبلها، وأما المحدثون فقد تحدثوا عن الإعراب بالحروف في بعض جوانبه، وذكروا موانع صوتية ومقطعية تمنع المعربات بالحروف من إعرابها بالحركة، لكنها شذرات هنا وهناك، لم يفرد لها باب مستقل، كما لم تعن بالحالات المختلفة للمعربات بالحروف وعندئذ وجد الباحث ضالته، وأقام دراسته، ثم خاتمة أبرزت فيها احتياج عدد من مفردات النحو إلى التوجيهات الصوتية في إعرابها، ونتيجة خلصت إلى الموانع الصوتية من الإعراب بالأصل، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي أقيمت من بعض متونها ما يدعم وجهة نظر الدراسة.

## أولاً: الأفعال الخمسة

سيكون عملنا في توجيه إعراب الأفعال الخمسة بالحروف بذكر الموانع الصوتية من الحركة الأصلية، من خلال أمثلة توضيحية لها في حالاتها الإعرابية المختلفة.

### ١- الرفع

كما هو معلوم ترفع الأفعال الخمسة بثبوت النون في قولك: تكتبان، ويكتبان، ويكتبون، وتكتبين يا هند، وقد أطلق سيبويه على لواحق الاسم والفعل "زوائد إعرابية"<sup>(١)</sup> وتعني ما يدل على التثنية والجمع في الاسم والفعل، ولفظ زوائد إعرابية في الاسم والفعل مفهوم بأن العلامة الإعرابية تقع على الأصل وليس على الزائد أو اللاحق، ما لم يكن هناك مانع فعندئذٍ تقع الحركة على اللاحق وتقدر تقديراً فأنت إذا قلت: بغى عبدك فلا تظهر الحركة على حرف الإعراب وهو الدال في "عبدك" وإذا قلت: العبدان يبغيان لا تظهر كذلك الحركة على الباء في "يبغيان"، ثم تعدل عن الضم في رفع "مؤمنون" و "يؤمنون" ويقع الإعراب على اللاحق في الحالتين، ففي الأفعال الخمسة بنية مقطعية تمنع من التحريك بأصل الحركة، فيقع الإعراب على اللاحق على نحو ما سنبيّنه في الحالات الإعرابية لها.

### أ- أنتما تكتبان

يرفع (تكتبان) بحسب الأصل لتجرده من عوامل النصب والجزم<sup>(٢)</sup>، والأصل "تكتب" بظهور الضمة على حرف الإعراب "الباء" ثم أسند "تكتب" إلى ألف

(١) سيبويه أبو بشر ، عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، بيروت ، لبنان علام الكتب للطباعة والنشر والتوزيع (غير معروفة سنة النشر) ١٩/١ ، ٢٠ ، ٥٢٢/٣ ، ٥٢٣ ، ٥٢٥ ، سيبويه، الكتاب، ١/ ١٨ .

(٢) هذه وجهة نظر كوفية، مال إليها الأنباري في الإنصاف بالرغم من هواه الشديد نحو البصريين.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مرشدة

الاثنين فصار "تكتُّبان" قياساً على الأصل في وقوع الحركة على "تكتُّب" ولا توجد في اللغة العربية بنية مقطعية لـ "تكتُّبان" لتشكيل مقطع مرفوض، وعند تشكيل مقطع مرفوض في اللغة تلجأ العربية إلى التخلص منه بأكثر من طريقة، بحسب مقتضى الحال، فإما بقسمته بين سابقه ولاحقه، أو باختصار حركة منه، أو حذفه وهو في كل الأحوال عدول عن سيرورة النسيج الكلامي بحسب الأصول وفيه حذف وكان هذا الحذف عند القدماء تجنباً للثقل<sup>(١)</sup>، وعند المحدثين لتأثير البنية المقطعية<sup>(٢)</sup> مهما يكن فإن الذي حصل في "تكتُّبان" أن الضمة سقطت تحت تأثير البنية المقطعية، لأنها لا تتركب مع الألف فانتقل الإعراب إلى اللاحق، وهو الألف والنون، وعومل اللاحق معاملة الأصل في ثبوت النون أو بقائها.

#### ب- هم (يكتبون)

يرفع "يكتبون" للذي رفع فيه "تكتبان" من حيث تجرده من العوامل اللفظية والأصل أن تقع الحركة الإعرابية (الضمة) على الباء لكنها مزجت مع الواو في يكتبون حفاظاً على بنية مقطعية سليمة، وفيما يلي البنية المقطعية في يكتبون:

يَكُّ - تُ - بُ - نٌ = ص ح ص - ص ح - ص ح ح - ص ح وهي بنية مقطعية خالية من المقاطع المرفوضة، وسليمة سياقياً، وتعذر في هذه البنية المقطعية ظهور الضمة على الباء؛ لذلك عدل عن الإعراب بالحركة إلى الإعراب بالحرف.

#### ت- أنت تكتِّبين

(١) انظر: سيبويه، الكتاب، ٢ / ٣٥٠، ٤ / ٤٣٦، وابن جني، أبا الفتح، عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هندراوي، دمشق، دار القلم، ط١، ١٩٨٥، ٢٣/١ والسيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، تحقيق عبد السلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥، ١ / ٢٠٧.

(٢) شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠، ص ٣٠.

الأصل أن يقال: "تَكْتُبِينَ" من "تكتبُ" الأصل قبل الإسناد إلى ياء المخاطبة وقد جرت فيها مماثلة بين الكسرة "الياء الساكنة" والضمة، فلبت بموجب ذلك الضمة إلى كسرة فصارت "تَكْتُبِينَ" للمماثلة الصوتية، والعرب تطلق على توالي الضمة والكسرة لفظ "عدوتان" .

وبهذه المماثلة تشكلت بنية مقطعية سليمة تخلو من المقاطع الغريبة أو المرفوضة، ثبتت فيها النون، وعُبر عن حالة الرفع في هذا النسيج بقولهم: مرفوع بثبوت النون على نحو مما شاهدنا في تكتبان ويكتبون في ثبوتها.

## ٢- الجزم

### أ- (لِتَجْلِسَا)

وهو أصل "تجلسان" المرفوع، من "تجلسُ" بالمفرد، وجاءت الألف والنون في "تجلسان" قرينة تثنية بحسب الأصل، وعند الجزم تصير "لتجلسان" بحسب القياس على المفرد، فبحسب التوجيه القديم فقد حركت السين بالفتحة لمناسبة الألف في مثل هذه الحالات<sup>(١)</sup>، وتوجيه القدماء على قدر عالٍ من الصحة، عبر عنه سيبويه بفطرته السليمة، وينسجم تمامًا مع التوجيه الحديث، ولكن بطريقة أخرى وهي: أن ظهور السكون على "تجلسان" يعني في التوجيه الحديث أن تصبح الألف بداية مقطع فعبر القدماء عن ذلك بالقول: جرى تحريك ما قبل الضمير بحركة مجانسة، كما رأينا، وعبر

(١) سيبويه، الكتاب، ١/ ١٩، ٢٠ و ٣، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٥ والإشبيلي، ابن عصفور، المتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨ م ٢/ ٥٩٣، وابن يعيش، موفق الدين بن علي بن يعيش، شرح المفصل، بيروت - لبنان، عالم الكتب (سنة النشر غير معروفة) ٣/ ٩٥ والأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكاتب العربي ١٩٦٧، ١/ ٤٨.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة  
المحدثون عن ذلك بالقول: "جرى قسمة المقطع إلى قسمين"<sup>(١)</sup>، وفي الحالتين جرت  
مماثلة صوتية في "لتجلسا"

### ب- (لم تجلسوا):

وهي أصل "تجلسونَ" المرفوع من "تجلسن" المفرد وجاءت الواو والنون في  
"تجلسون" قرينة جمع بحسب الأصل، وعند الجزم تصبح "لتجلسون" بحسب القياس  
على المفرد، ثم حركت السين بالضم للمماثلة الصوتية.

### ت- (لم تجلسي)

بحذف النون والأصل: لم تجلسين وفيما يلي ثلاث توجيهات في هذه المسألة:

**التوجيه الأول:** وهو توجيه القدماء، ويقوم على:

أ- تحريك السين بحركة مجانسة للياء في "لتجلسينَ" وانطلقوا من أن التسكين  
أصل، فلا يحرك إلا لسبب.

ب- حذف النون لالتقاء الساكنين لأن أصلها تجلسينَ، على الأصل في بناء  
النون على السكون، فصارت "تجلسي".

**التوجيه الثاني:** وهو توجيه المحدثين، فقد حذفت فيه النون لتأثير البنية المقطعية، كما  
في التحليل التالي: تجلسينَ الأصل بثبوت النون وكسر ما قبل الياء للمجانسة.

= نَج - ل - سِين = ص ح ص - ص ح - ص ح ص فجرى حذف حركة  
من المقطع الأخير "ص ح ص" فصار "ص ح ص"<sup>(٢)</sup>، وهو المعادل لحذف

(١) شاهين عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٩٦.

(٢) انظر: الخولي، محمد، الأصوات اللغوية، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٩٨٦ ص ١٩٥، وعبد  
التواب، رمضان، المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي - القاهرة،  
١٩٨٥ م ص ١٠١، واستيتية - سمير شريف، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية  
وفيزيائية - عمان، دار وائل، ٢٠٠٣، ص ٣٢٢، والقاسم، يحيى، أثر المقطع المرفوض في  
=

النون في الأمر "لتجلسي".

**التوجيه الثالث:** وهو توجيه دراستنا، ويقوم على الأصل في تجلسي عند الجزم وهو لتجلسين للآتي:

١. الياء ساكنة بحسب الأصل.

٢. النون ساكنة على الأصل في بناء الحرف ويجري تحريكها بالفتح تبعًا لعوامل الصوت، وفيما يلي الخطوات التي يرد بها هذا التركيب الناشئ إلى نصابه.

أ- تحريك الساكن الأول وهو السين بالكسر لمناسبة الياء فصار التركيب "لتجلسين".

ب- التقى ساكنان هما الياء والنون فجرى حذف الساكن الثاني وهو النون، فصار لتجلسي.

**٣- النصب:**

أ- (لن تجلسا)

من حيث البنية المقطعية لا فرق بين "لم تجلسا" التي مرّت و "لن تجلسا" والقول في هذه المسألة كالقول في سابقتها، وقد التقى الجزم والنصب في الأفعال الخمسة بحذف نون الإعراب لمخالفة المرفوع ببقائها فاجتمع الجزم والنصب في أن العامل فيهما سلب، والعامل في المرفوع إيجاب.

ب- (لن تجلسوا)

والأصل في الحركة الإعرابية أن تقع على حرف الإعراب وهو السين هنا فنقول لن "تجلسون"، قياسًا على المفرد "لن تجلس" فجرى العدول عن الفتحة وهي أصل

بنية الكلمة العربية، أبحاث اليرموك، الأردن، جامعة اليرموك، المجلد ١١، العدد ٢،

١٩٩٣م، ص ١٥٣ - ١٥٤.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

الحركة، إلى الضمة في تجلسوا" وهو المعبر عنه عند القدماء بتحريك ما قبل الواو بحركة مجانسة<sup>(١)</sup>، وهو المعادل للمماثلة الصوتية عند المحدثين وأما سقوط النون من "لن تجلسون" عند الوقف ففيه التقاء ساكنين هما الواو والنون، فجرى التخلص من الساكن الثاني وهو النون لتحقيق الانسجام الصوتي أيضاً فصار لن تجلسوا، وقد عبر القدماء عن سقوط النون بوسمها علامة نصب، وأما التوجيه الصوتي الحديث فيعبر عن مثل هذا السقوط بـ "سقوط مكون تحت تأثير البنية المقطعية لتشكّل مقطع نادر لا يقع إلا في الوقف"<sup>(٢)</sup>.

وفيما يلي التحليل المقطعي في "تجلسون" الأصل لتحديد المقطع النادر الذي ذكره المحدثون.

تجلسون = تَجْ - لِ - سُونْ = ص ح ص - ص ح - ص ح ح ص والمقطع "ص ح ح ص" هو ما يعرف بالمقطع المديد المقفل بصامت فبالحذف تحت تأثير البنية المقطعية فيه يصبح: ص ح ح وهو المعادل لحذف النون عند القدماء، فوقف الفريقان عند: تجلسوا - وعبر كل فريق بحسب رؤيته.

(١) انظر: سيبويه، الكتاب، ١/ ١٩، ٢٠ - ٣ / ٥٢٢ - ٥٢٥، والإشبيلي، الممتع في التصريف، ٢/ ٥٩٣، وابن يعيش، شرح المفصل ٣/ ٩٥ والأزهري، أبا منصور، تهذيب اللغة، ١/ ٤٨.

(٢) انظر: عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة، ص ١٠٢، والأنطاكي، محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ١/ ٤٨، وكمال الدين أحمد دراسة في علم الأصوات، ص ٩، ٣٤٤، وبركة بسام، علم الاصوات العام، اصوات اللغة العربية، بيروت، مركز الإنماء القومي، ط ١، ١٩٨٨م، ص ١٤٥، والموسوي، مناف، علم الاصوات اللغوية، بيروت، عالم الكتب، ط ١، ١٩٨٨، ص ١٢١، واستيتية، سمير شريف، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص ٣١٦.

### ت- لن (تجلسي)

ينصب "تجلسي" بحذف النون، والأصل أن يقال: لن "تجَلِسَيْن" وهذا هو تحليلها المقطعي:

تَج - ل - سَي - ن = ص ح ص - ص ح - ص ح ص - ص ح وقد ذكر القدماء أن هذا الإسناد يقتضي تحريك ما قبل الياء بحركة مجانسة، أي "تجَلِسَيْن" للمائلة ورأينا مثل ذلك في مسائل مشابهة أسلفنا فيها القول، ورأي القدماء هذا هو المعادل لتحريك ما قبل الياء بالكسرة للمائلة وهو المعادل لتحقيق انسجام صوتي، بحسب رؤية المحدثين، وفي تجَلِسَيْن عند الوقف يتشكل المقطع النادر "ص ح ح ص" الذي تشكل في تجلسون عند الوقف، وهو هكذا.

تجَلِسَيْن = تَج - ل - سَيْن = ص ح ص - ص ح - ص ح ح ح ص فبحذف الصامت الأخير من المقطع "ص ح ح ص" وهو النون يلتقي المحدثون مع القدماء بحذفهم نون الإعراب.

### ثانياً: (المثنى وملحقاته)

المثنى هو لفظ دال على اثنين أو اثنتين بزيادة في آخره صالح للتجريد وعطف مثله عليه<sup>(١)</sup> وهذه الزيادة هي الألف والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجر، وفيما يلي توجيه إعراب المثنى بالحروف.

**في الرفع نقول:** جاء الزيدان، باجتلاب الألف والنون إلى الأصل المفرد، وهو زيد، والأولى هو اجتلاب الواو؛ لأن الواو أقرب إلى الرفع من الألف، لكن الواو مشغولة مع الجمع بالرفع على الأصل، والياء لا تناسب المرفوع، فلم يبق سوى

(١) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار إحياء التراث، ط ١، ١٩٨٥، ص ٥٨.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

الألف، ويذكر أن (الألف والواو والياء) زوائد إعرابية<sup>(١)</sup>، كما تقدم ذكره في المبحث الأول، فبحسب مدلول المثني في قولك: جاء الزيدان، فإن ذلك تأويل بـ "جاء زيدٌ وزيدٌ" حيث الألف معوضة عن الركن المحذوف لعدم مناسبة الواو والياء لما ذكر، فإن تركب "الزيدان": في جملة من مثل (جاء الزيدان) يكون على النحو التالي: جاء زيدٌ + الألف التي هي علامة المثني، ثم احتيج إلى علامة الرفع الأصلية وهي تنوين الضم أيضًا بحسب الأصل، فانتقل التنوين إلى آخر الاسم لعدم تركبه مع الألف، ولما انتقل التنوين إلى آخر الاسم احتيج إلى حامل لأنه حركة، والحركة تحمل على حرف، وبهذه الحال لا يوجد حرف يحمل عليه التنوين من غير إخلال بالبنية سوى النون، فحمل عليها، ويمكن تمثل العملية على النحو الآتي:

١. جاء زيدٌ + ألف المثني = زيدٌ (أ) حيث الألف بين القوسين للثنائية
٢. ينتقل التنوين في "زيدٌ (أ)" إلى آخر الكلمة، لعدم تركبه مع الألف فتصبح جاء زيد (أ) + تنوين الضم حيث لا تتركب التنوين على الألف
٣. يحتاج التنوين في "زيد (أ) + " إلى حامل فيحمل على النون للمناسبة فيصبح التركيب "زيدان".
٤. تسقط التنوين عن النون كي لا تجتمع علامتان فيصير "زيدان" وإذا أعربت المثني بحركات مقدرة على الحرف على لغة من يعرب المثني وجمع المذكر السالم بحركات مقدرة على الألف والواو والياء<sup>(٢)</sup>، فإن ذلك على تقدير أن حرف الإعراب في "زيد" لا تظهر عليه الحركة لتركيبه مع المثني في لفظ "زيدان" إذا

(١) سيبويه، الكتاب، ١ / ١٨.

(٢) انظر: أبا علي الفارسي، الإيضاح ص ٨٤، والزجاجي، الإيضاح، ص ٧٢، والحري، شرح ملحة الإعراب، ص ٣١، وابن عقيل، شرح ابن عقيل، ١ / ٥٢.

قلت: جاء الزيدان، فتقدر الحركة على الألف تقديراً ويعامل عندئذٍ "زيدان" معاملة المقصور، وهذه الحال تصبح النون إشارة للتنوين المحذوف في "زيد".

**أ- وفي النصب تقول:** رأيتَ الزيدَين، باجتلاب الياء دالَّةً على المثني لمخالفة الألف، فتقول: رأيتَ زيدًا وزيدًا، بحسب الأصل، ثم اجتلاب الياء دالَّةً على النصب = الزيدي، ثم تنوين النصب فتحل محله النون للمجانسة = رأيتَ الزيديين.

**ب- في الجور:** لا توجد دلالة صوتية في الإعراب بالحرف، فتقول: سلمت على الزيدَين، والقياس أن يحرك حرف الإعراب بالكسرة لمناسبة الياء، فتقول سلمت على الزيديين، فعدل إلى تحريك حرف الإعراب بالفتحة كي لا يلتبس بالجمع، لأن الياء استقلت بالجمع في مثل هذه الحال، وتحريك ما قبلها بالكسر مخرج المثني إلى الجمع.

### فصل في الملحقات بالمثني:

قال النحاة يلحق بالمثني ما دل على اثنين، أو اثنتين من غير أن يقبل التجريد<sup>(١)</sup>، ويقع تحت ذلك ألفاظ من مثل: (كلا وكتنا) مضافتين إلى الضمير في قولك: سلمت على الرجلين كليهما، وسلمت على المرأتين كليهما، واثنان، واثنين، وثنان، واثنتين، وثنتين، من ألفاظ العدد وألفاظ من مثل: "الشيخان، والصحيحان والمغربان، والثقلان" ونحوهما ونأخذ فيما يلي (كلا وكتنا) مثالين دالين على المثني من بين تجاذبات التوكيد، والاسم المبني، والمثني لهذين اللفظين، ويتحدد الإعراب بحسب الجهة التي تطلبهما، فيطلبهما التوكيد في قولك: جاء الرجلان كلاهما، وفازت الفتاتان

(١) انظر: سيبويه، الكتاب، ١/ ١٧، ١٨، والمبرد، المقتضب، ١/ ٥١، والصبان، حاشية الصبان،

١/ ١١٤ - ١١٥، وابن عقيل، شرح ابن عقيل، ١/ ٥٨.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

كلتاهما، ويطلبهما الاسم المبني في قولك: كاللنا مظهر للناس حبًا، وفي حالي التوكيد والبناء يتعذر ظهور الحركة على الألف للموانع الصوتية ويطلبهما المثني عند الإضافة إلى الضمير في قولك رأيت الرجلين كليهما، وسلمت على المرأتين كليهما، وفي هذه الحال يندرج على (كلا وكتنا) ما اندرج على المثني من حيث الإعراب بالحروف، ويبقى التنوين خصوصية الاسم المتصرف.

### ثالثًا: جمع المذكر السالم وملحقاته

وهو لفظ دال على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون، أو ياء ونون<sup>(١)</sup>.

أ- في الرفع: تقول: جاء المسافرون، على تقدير جاء مسافرٌ ومسافرٌ ومسافرٌ، وهو الحد الأدنى للجمع، أو أن تكرر "مسافرٌ" بعدد المسافرين الذين جاؤوا وهذا غير ممكن، فاصطلح في اللغة العربية على الرمز الدال على الجمع - شأها في ذلك شأن اللغات الأخرى - ففي الرفع بالواو عدول عن أصل الرفع بالضممة، وإحلال الدال الجمعي أو الزائدة الإعرابية "الواو" في مكان الضمة؛ لأن الضمة وهي الحركة الأصلية إذا تركبت مع مثلها "الواو" تحدث نشازا في البنية المقطعية، فجرى إحلال الواو في مكانها، وهذه بنيتها المقطعية في (مسافرون) = مُ-سَا- فِ- رُو- نٌ = ص ح - ص ح ح - ص ح ح - ص ح ح - ص ح ح .

(١) انظر: ابن مالك، جمال الدين محمد بن محمد بن عبد الله، شرح الكافية الشافية تحقيق علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م ٢ / ١٧٧، وسيبويه الكتاب، ١ / ١٨، والمبرد، المقتضب ١ / ٥ والأزهري، خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل عيون السود - منشورات محمد علي بيضون - بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ط ١، ١٤٢١هـ، ١٩٩١م، ١ / ٦٩.

ب- في النصب تقول: رأيت المسافرين بحسب الأصل في المماثلة بين الراء والياء، وهو الأصل أيضاً في مخالفة المثني في "مسافرين".

ت- في الجر تقول: سملت على المسافرين بحسب الأصل في مسافر تم اجتلاب الرمز الدال على الجمع، وقدرت الكسرة على الياء كراهية تتابع الكسرات.

#### فصل في الملحقات بجمع المذكر السالم:

تلقح بجمع المذكر السالم ألفاظ من مثل: أرضون، وأرضين، وعلّيون، وعلّيين، وأولول، وأولي، وعشرون، وعشرين، إلى تسعين وتسعون، وذكر النحاة أن هذه الألفاظ لا تحقق شروط الجمع كاملة؛ فألحقت به من باب المشابهة<sup>(١)</sup> وتشترك الألفاظ المذكورة فيما بينها بعدم وجود مفرد من جنسها، وهو ما يفرقها عن الجمع المذكر السالم، وبوجود علامة الجمع وهو ما يقربها منه، فقليل: ملحقة بجمع المذكر السالم.

#### رابعاً: الفعل المضارع المعتل في حالة الجزم

يعتبر الفعل المضارع معتل اللام شكلاً آخر من أشكال المعربات بالحروف وفيه عدول عن الحركة الأصلية، فهو يشبه المعربات بالحروف من حيث العدول عن الحركة الأصلية، ويختلف عنها في أن علامة الإعراب فيه تقع في حذف مكون كلامي من نسيجه الأصلي وعُبر عن هذا الحذف عند القدماء والمحدثين على نحو مما يلي:

١. ذكر سيبويه<sup>(٢)</sup>، وابن عصفور<sup>(٣)</sup>، وابن يعيش<sup>(٤)</sup>، والسيوطي<sup>(٥)</sup>،

(١) انظر: الأزهرى، شرح التصريح، ٦٩/١، والأشموني، شرح الأشموني، ٨٠ / ١، والمبرد، المقضب، ٥ / ١.

(٢) سيبويه، الكتاب، ١٩، ١، ٣ / ٥٢٢ - ٥٢٥.

(٣) الإشبيلي، ابن عصفور، الممتع في التصريف، ٥٩٢/٢.

(٤) ابن يعيش، شرح المفصل، ٩٥/٣.

(٥) السيوطي، همع الهوامع، ٢٠٧/١.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

والعكبري<sup>(١)</sup>، وغيرهم أن الحذف يأتي طلبًا للخفة أو التسهيل، أو للمخالفة، أو للماثلة في كل ما يعدل فيه عن أصل.

٢. وذكر المحدثون أن الحذف يكون بناءً على سلامة النسيج الكلامي<sup>(٢)</sup>، وفيما يلي حالات للفعل المضارع معتل اللام عند الجزم؛ بحسب التوجيه القديم والحديث.

### أ- المعتل اللام بالألف:

تقول: لم يسع بحسب المتداول، والأصل "لم يسعَى" بتسكين الألف قياسًا على الصحيح "لم يكتب"، لأن الأول مجزوم والثاني مجزوم، والسؤال هو لماذا لم تظهر علامة الجزم الأصلية "السكون" على "تسعى"؟ وكيف عُبِّرَ عن ذلك بقول القدماء: مجزوم بحذف حرف العلة؟

الأصل في علامة الإعراب أن تظهر أصلية كانت أم فرعية، ويلجأ في عدم

---

(١) العكبري، أبو البقاء، عبدالله بن الحسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليعات، بيروت - لبنان - دار الفكر المعاصر، دمشق، سورية دار الفكر، ط ١، ١٩٩٥، إعادة ١٤٢٢هـ. ٢٠٠١م ١٤١/٢.

(٢) انظر: ستينية، سمير شريف، اللسانيات: المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٠م، ص ٥٧، والقراءات القرآنية بين العربية والأصولية اللغوية، منهج لساني معاصر، إربد، عالم الكتب الحديث، ص ٢٢٣، والحمد، غانم قدري، المدخل إلى أصوات العربية، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص ٢٠١، و إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٩٩م ص ١٣١ - ١٣٨، وعبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، عمان، دار صنعاء للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤١٨، ١٩٩٨م، ص ٢٢١، والمحاسنة، فايز عيسى محمد، المقاطع وأثرها في أبنية الكلمة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ١٩٨٦م، ص ٤٠ والسالم، مقبل عايد، العدول عن الأصول في الصرف العربي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م ص ١٢١.

إمكان ظهورها إلى التأويلات الصوتية فحاصل الأمر أن "يسعى" قد انتهى بصائت بحسب الوصف الصوتي له، والصائت هو حركة، وعكسه الصامت، وكل حروف الهجاء صامتة خلا أصوات العلة، فظهور أي حركة على الألف متعذر؛ لأن الحركة لا تحمل حركة، وفي التسكين يبدو الأمر أعسر؛ لأن السكون نقيض الحركة، فكيف يكون الصوت ساكنًا ومتحركًا في آن واحد؟ ومن هنا جاء لفظ "تعذر" الذي أطلقه القدماء، فجرى حذف حرف العلة بحسب وصف القدماء، والاستعاضة عنه بحركة مجانسة في "لم يسع" والصحيح هو اختصار حركة؛ لأن الألف في يسعى حركتان، حذفت حركة، ووضعت الثانية على الحرف السابق فصار: لم يسع.

#### ب- المعتل اللام بالواو:

تقول: **لِيَدُنْ** والأصل **"لِيَدُنُو"** ثم احتيج إلى تسكين الواو بعامل الجزم، والجزم يخلو من التقدير، فأثره إما بظهور السكون، وإما بحذف مكون كلامي، فتم اللجوء إلى الحذف فلماذا الحذف؟ الواو في يدنو إما أن تكون حركة طويلة محمولة على ما قبلها، وإما أن يجري عليها ما يجري على الساكن؛ لأنها مزيج حركتين وفي الحالتين يكون تسكينها مناقضًا لكونها حركة ومناقضًا لكونها أخذت حكم الساكن بحكم إشباعها؛ لأن التسكين للصوامت، والاختصار للصوائت، فجرت اختصارها إلى **يَدُنْ** في قولك: **ليدُنْ زيدٌ** مثلاً، وهو المعبر عنه عند القدماء بحذف آخر الفعل المضارع معتل اللام عند الجزم<sup>(١)</sup>، والمعبر عنه في التوجيه الصوتي الحديث باختصار حركة من معتل اللام في مثل هذه الحالات بناءً على سلامة النسيج الكلامي<sup>(٢)</sup>، فأبي الفريقين

(١) الإشبيلي، ابن عصفور، الممتع في التصريف ٥٩٢/٢

(٢) انظر: بحثنا هذا ص ١٨، والشايب، فوزي حسن، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ص ٤٢٧.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

كان أميل إلى الصواب؟ في تقديري إن القدماء بقولهم: يحذف آخره، والاستغناء عن المحذوف بحركة مجانسة لم يتركوا مجالاً للتأويل، فلو كان عندهم تداول للفظ مقطع صوتي لعبروا بمثل تعبير المحدثين، ولقالوا: جرى اختصار حركة من الواو، وأما المحدثون فقد استقر عندهم مصطلح المقطع الصوتي، وما يندرج تحته من قسمة، أو اختصار، أو حذف فكان توجيههم من معطيات علم الأصوات الحديث، فقالوا: جرى اختصار حركة من الواو، والتقى الفريقان عند حذف طال أم قصر.

### ت- المعتل اللام بالياء:

تقول: لتقص بالحق، والأصل لتقضي ثم احتيج إلى تسكين الياء بعامل الجزم، فجرى لها الحكم الذي جرى على "ليدن" معدول "ليدنو" من حذف بحسب وصف القدماء، ومن اختصار حركة بحسب تعبير المحدثين.

### خامساً: فعل الأمر معتل اللام:

#### أ- المعتل اللام بالألف:

تقول: اسع في الخير والأصل "اسعى" ويقتضي الأمر وضع السكون على ألف "اسعى" بحسب القياس، لكن السكون نقيض الحركة لأن ألف اسعى حركة طويلة تعادل حركتين، فجرى اختصار حركة منهما، ولهذا الصيغة ما لصيغة "لم يسع" التي مرت.

#### ب- المعتل اللام بالواو:

تقول: ادن، والأصل ادنو، فقد اختصرت حركة من الواو للذي اختصرت فيه من الواو في "لم يدنو" الأصل في المضارع المجزوم.

#### ت- المعتل اللام بالياء:

تقول: اقضي والأصل "اقضي" وهذه بنيتها المقطعية:

اقضي = اق - ضي = ص ح ص - ص ح ح - هذا بقطع همزة اقضي - وهي همزة وصل في الأصل، يجري قطعها إذا كانت في بداية مقطع ويجري وصلها - تسقط -

إذا كانت في مقطع متصل كما في: كن عادلاً واقض بالعدل، وهذه هي البنية المقطعية في الوصل "واقض" = وقى - ض = ص ح ص - ص ح، حيث "ص ح" هو اختصار من ص ح ح الذي هو المقطع "ضي" من "اقضي" الأصل، والمعبر عنه عن القدماء بحذف الياء، والمعبر عنه عن المحدثين باختصار حركة من الياء تحت تأثير البنية المقطعية، وفي كل عدول عن أصل.

### ث- اقضيا، واقضوا، واقضي يا هند:

والأصل: اقضيان، واقضون، واقضين يا هند، قياساً على زنة الأفعال الخمسة، وكلها من المفرد اقض وأصله "اقضي".

وأما في "اقضي" الأصل فحقه أن يبنى على السكون أصل البناء<sup>(١)</sup>، وعليه فإن البناء على السكون أصل، والتحريك علة، وأما الياء في "اقضي" الأصل فهي ساكنة بحسب الأصل؛ لأنها مشبعة أي مزيج حركتين، ويجري على المشبع ما يجري على الساكن، وأما بناء "اقض" على حذف حرف العلة فهو المعادل لـ "لم يقض" في المضارع من حيث اختصار حركة من الياء، فقد عبر عن ذلك القدماء بالحذف، وعبر عنه المحدثون باختصار حركة من الياء تحت تأثير البنية المقطعية، وقد مر ذلك في

(١) انظر: ابن السراج، الأصول في النحو، ٥١/١، والوراق، أبا الحسن محمد بن عبد الله، علل النحو، تحقيق ودراسة محمود قاسم الدرويش، مكتبة الرياض، ط ١، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م، ص ١٠٧، والعكبري، اللباب، ٦٦/١، والمدرد، المقتضب، ٢/٢، ١٧٣/٣، والأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ٥٤/١ وأبا حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبدالنواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ١، ١٤١٨ هـ ١٩٩٨ م، ٦٧٣/٢، والأصبهاني، شرح اللمع في النحو، ٦٨، والإسفرائيني، عصام الدين، شرح الفريد، ضبط وتحقيق نوري ياسين حسين، مكة المكرمة، الفيصلية، ط ١، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ٣٩٠.



سادساً: الأسماء الستة عدا "هن":

إن مصطلح الأسماء الستة يعني "أبو، أخو، حمو، فو، ذو، هن" وخرج من مصطلح أسماء ستة لفظ "أب، أخ، حم، فم" وتشارك الأسماء الستة فيما بينها بصفات وتباين بصفات على النحو الآتي:

أ. تشارك الستة: أبو، أخو، حمو، فو، ذو التي بمعنى صاحب، وهن في الآتي:

١. قلة حروفها.

٢. ليس لها تمكن سائر المعربات، وأي تصرف لها من تصرف المعربات يخرجها من كونها أسماء ستة إلى حيث تصرفت إليه، فمثال ذلك التثنية والجمع في نحو: "أبوان وأخوان، وآباء، وإخوة" مخرجاتها إلى مفهوم المثني والجمع.

٣. احتياج "أبو، أخو، حمو، فو، ذو" إلى الإضافة، وإلا صارت: أب، أخ، حم، فم.

٤. يتحدد كونها ثنائية أو ثلاثية من خلال عمليات محدودة في الصرف فالنسب في "أبوي" يجعل أباً ثلاثية برد الواو إليها، في حين أن التثنية في "أبان" وهي القياس تجعل أصلها "أب" غير أن التثنية المتداولة هي "أبوان" وهذا مما لا يرجح أن تكون هذه الأسماء ثلاثية الأصل أو ثنائية، وأما "هن" فإنه لا يتبدل معناها تجعل عمليات الصرف والاشتقاق فيها نادرة، فضلاً عن تميمها بين الثنائي والثلاثي، ويروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم لفظها ثنائية بقوله: "من تعزى بعزاء الجاهلية، فأعضوه بهن أبية ولا تكنوا"<sup>(١)</sup>، وقد

(١) ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان، الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، بيت

الأفكار الدولية، د.ت، حديث رقم: ٢٠٧٢٨.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

أنكر الفراء جواز إتمام هذا الاسم، وأقرّه سيبويه<sup>(١)</sup>، وإقرار سيبويه بإتمامه يعني قولك، هذا هنوه ورأيت هنا ونظرت إلى هنيه، وفي الحالتين يظل هذا الاسم مقيداً بعمليات محددة في الصرف والاشتقاق.

ب. تشترك: "أبو، أخو، حمو، فو، في أنها تناظر "أب، أخ، حم، فم" فالمجموعة الأولى من الأسماء الستة والمجموعة الثانية مما سواها.

ج. تشترك: أبو، وأخو، وحمو، وذو التي بمعنى صاحب، كالتي في قولك: أنت ذو مالٍ أي صاحب مال، وفو منزوعة الميم في أنها تعرب بالحروف، بالواو رفعًا كما في: جاء أبوك، وبالألِف نصبًا كما في: رأيت أباك، وبالياء جرًّا كما في: سلمت على أبيك، وهذا حموه، ورأيت حماه وسلمت على حمية، وأنت ذو مالٍ، ورأيت ذا مالٍ وسلمت على ذي مالٍ، وهذا فوك، ورأيت فاك، ونظرت في فيك.

د. تشترك: أبو، أخو، حمو في أنها تعرب بالنقص، والقصر والتمام، فالقصر هو الاقتصار على حركة واحدة وهي الألف رفعًا ونصبًا وجرًّا كما في الشاهد.

إن أباه وأبا أباه      قد بلغا في المجد غايتها<sup>(٢)</sup>

والنقص هو الإعراب بالحركات، هذا أب، ورأيت أبًا، ومررت بأبٍ، وهكذا في أخواتها، والتمام هو الإعراب بالحروف كما مثلنا له في الفقرة ب- ويشترط لهذا الإعراب أربعة شروط هي: -

١. أن تكون مضافة

٢. أن تكون الإضافة إلى غير ياء المتكلم

٣. أن تكون مكبرة، أي ألا تكون مصغرة

(١) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ٤٩/١.

(٢) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، الشاهد "٦" ١ / ٥١.

٤. أن تكون مفردة، أي ليست مثناة ولا مجموعة  
هـ. تتفرد "فو" التي أصلها "فم" باستبدال مكون وهو استبدال الواو بالميم  
و. تتفرد "ذو" في أنها التي بمعنى صاحب - كما في: جاءني ذو مال ويذكر أن  
"ذو" تناظرها في اللفظ "ذو" الطائفة، "وذو" التي بمعنى القريب، كما في جاء  
ذووك أي أرباؤك، وأما ذو الطائفة فهي ما أفرد لها مبحث خاص، والذي يعنينا  
في مبحث الأسماء الستة، هو مجيؤها بلفظ "أبو، أخو، حمو، ذو" التي بمعنى  
صاحب "وفو منزوعة الميم ولفظ "أبا، أخوا، حما، فاء، ذا" ولفظ "أبي، أخي،  
حمي، في، ذي" لأن البحث لا يعني بقضية الأصل والفرع في إعرابها، بقدر ما  
يعنى بالوضع الكائن، ويذكر أن النحاة على مذهبين في إعراب لفظ "أبو، أخو،  
حمو، فو، ذو" فمنهم من أعرب بالحروف، ومنهم من أعرب بحركات مقدرة على  
الحروف "الألف والواو، والياء" (١)، وسيكون عملنا في توجيه إعراب هذه الأسماء  
بالحركات المقدرة على الحروف بصفة أن الإعراب بالحروف فيه مانع من سيرورة  
نسيج الكلام حسب الأصول، أو قل بصفة أن إعرابها بالحروف عدول عن  
أصل، فلماذا هذا العدول؟

١- في الرفع تقول: جاء أبوك، والأصل جاء أبوك، على مذهب من عدّ الواو  
حرف إعراب في "أبوك" مقيس على "سرؤ" مثلاً، أو "يرنو" أو "يسمو"،  
فكيف عدل عن "أبوك" إلى "أبوك"؟

لنرى: هذا هو التحليل المقطعي في "أبؤ" الأصل أ - ب - و = ص ح - ص  
ح - ح ح، ما يعني انتهاء هذا اللفظ بمقطع مرفوض في العربية وقد رأينا غير مرة

(١) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ٥٨/١.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

كيف سلكت العربية في التخلص من عبء مثل هذا المقطع<sup>(١)</sup>، ففي هذه المسألة سهلت الواو بتسكينها في **أَبُو** = **أ** - **بُو** = **ص ح** - **ص ح ح** فصارت نصف حركة ثم ضمت إلى ضمة قبلها في حركة طويلة ممزوجة من نصف الواو، والضمة السابقة في **أَبُو** = **أ** - **بُو** = **ص ح** - **ص ح ح** والثقل الذي قصده القدماء أن تقول: جاء **أَبُوكَ** فعبروا في العدول عنه إلى " **أَبُوكَ**" وعبر عن ذلك المحدثون بالحذف تحت تأثير البنية المقطعية كما رأينا.

٢- **في النصب تقول:** رأيت أباك وهكذا في أخواتها والسبب في تقدير الحركة على الألف، أنها حركة محمولة على ما قبلها بالمفهوم الصوتي وتتصف أصوات العلة عموماً باتساع مخرجها مع زيادة في مخرج الألف على حساب نظيرتها الواو والياء<sup>(٢)</sup> وقد عبر السلف عن عدم ظهور الحركة على الألف بالتعذر، وهو تعبير لطيف يعني استحالة الظهور، ويمكن تمثل هذه الاستحالة بالتحليل المقطعي في **أبا** على نحو من: **أبا** = **ص ح** - **ص ح ح** - **ح** فأين تضع الفتحة؟ وما هو حاملها في "با" الذي هو **ص ح ح**؟

٣- **في الجر نقول:** سلمت على أبيك، والأصل **أبيك**، وهذا هو تحليلها المقطعي، **أبيك** = **أ** - **ب** - **ي** - **ك** = **ص ح** - **ص ح** - **ص ح** - **ح** وفيه توالي أمثال في المقطعين: (**ب**، **ي**) سكنت بموجبه الياء فصارت

(١) سيبويه، الكتاب، ٤/ ٤٣٦، وابن جني، سر صناعة الإعراب، ١/ ٢٣ وشاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي للبنية العربية، ص ٣٠ واستيتية، سمير شريف، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص ٣٢٢.

(٢) انظر: سيبويه، الكتاب، ٤/ ٤٣٦، والأزهري، أبا منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكاتب العربي، ٤٨/١، والفراء، أبا زكريا، معاني القرآن، بيروت عالم الكتب، ط ٣، ١٤٠٣هـ، ١٩٩٣م، ص ١٣.

حاجزاً غير حصين بين المقطع السابق واللاحق وعُبر عن ذلك بالتسهيل في

أبيك - أ - بي - ك = ص ح - ص ح ح - ص ح .

### سابعاً: ذو الطائفة

وهي منسوبة إلى طيبيّ، وتعني الذي، وتلزم حالة واحدة مع المفرد المذكور والمؤنث، والمثنى بنوعيه، والجمع بنوعيه، والغرض منها أنها وصلة إلى الوصف بالأجناس، وتستخدم للعاقل وغير العاقل، وقد وردت بالشاهد:

**فإما كرام موسرون لقيتهم فحسي من ذو عندهم ما كفانيا<sup>(١)</sup>.**

وهي من المبنيات، وسبب بنائها لمخالفة "ذو مال" من الأسماء الستة المعربة، كي لا يلتقي البناء والإعراب في لفظ واحد ولمشابهة اللفظ الذي تحمل معناه وهو الذي<sup>(٢)</sup> في الأسماء الموصولة، إذًا هي بنيت لمشابهة نظير معنوي مبني وهو "الذي" ولمخالفة نظير لفظي معرب، وهو "ذو مال" وبهذا تكون ذو الطائفة قد اكتسبت أصل البناء، ولها ما للمبنيات الأخرى من أسباب داخل نسيجها الكلامي مانعة من الاستجابة للعامل النحوي، فيلجأ حينئذٍ إلى التقدير، فلك أن تبنيها للذي بنيت فيه الذي، ولك أن تبنيها لمخالفتها "ذو مال" من الأسماء الستة.

**ثامناً: لغات "اللذان، اللذين، اللتان، اللتين" من الأسماء الموصولة:**

وهي القياسية ولفظ "اللغات القياسية" في الأسماء الموصولة يقابله لفظ "اللغات غير القياسية" أو سمّه لغات ليست شائعة، أو ليست متداولة الآن في أقل تقدير

(١) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، الشاهد - ٤٤ - .

(٢) الأسيوطي، عبد الرحمن، الفرائد الجديدة، تحقيق عبد الكريم المدرس، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف، (غير معروفة سنة النشر)، ١/١٨١، والزنجشيري المفصل، ١٨٢ .

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

ففي الذي لغات من مثل: "لذ، لذ، لذا، لذ، اللذ، اللذي، اللذ<sup>(١)</sup>" وكذلك لغات في التي من مثل: "لت، لت، اللت"<sup>(٢)</sup>، ولغات في الذين من مثل: "لذون، لذون، لذون، لذون"<sup>(٣)</sup>. فهذه اللغات تبنى على ما سُمعت عليه من جهة، ومن جهة ثانية أولى بها أن تبحث في المبنيات وفيما يلي توجيه الإعراب بالحروف لكل من "اللذان، اللذين، اللتان، اللتين" بصفتهما قياسية ومعربة<sup>(٤)</sup>.

١. اللذان: وأقرب ما يكون إلى الأصل: "اللذ، أو اللذ" من لغات مفرده ثم زيدت الألف والنون، وحركت الذال بالفتحة في الحالتين لمناسبة الألف، وإن كان مستمداً من "الذي" وهي الأشيع من بين أخواتها، فهو على تأويل "اللذيان" بحسب الأصل ثم حذفت الياء لأنها معوضة بالكسرة التي قبلها فصارت "اللذان" ثم حذفت الكسرة لتفرغ الذال للتحريك بما يناسب الألف، ثم حركت الذال بالفتحة لمناسبة الألف فصارت "اللذان" ثم وقع الإعراب على الألف، ثم قُدِّرت الحركة عليها للتعذر الذي تحدثنا عنه سابقاً عند القدماء والمحدثين، فأخذت بذلك الألف والنون في "اللذان" حكم الزائدة الإعرابية التي ذكرها سيبويه<sup>(٥)</sup>، ومن هنا قيل في نحو: جاء اللذان

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ١٣٩/٣.

(٢) انظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ١٤٢/٣، والسيوطي، همع الهوامع، ٢٨٤/١، وابن عقيل، شرح التسهيل، ص ٣٣.

(٣) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المخصص، بيروت دار الفكر (سنة النشر غير معروفة) م ٤٤، سفر ١٤، ص ١٠٣، ١٠٢.

(٤) انظر: الزمخشري، المفصل في علم العربية، ١٨٣، وابن سيده، المخصص، م ٤٤، سفر ١٤، ص ١٠١، والعبكري، اللباب، ١١٨/٢.

(٥) سيبويه، الكتاب، ١٨/١.

أحبهما إن "اللدان" فاعل مرفوع بالضممة المقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر، هذا بحسب رأي الفريق الذي أخرج اسم الإشارة والاسم الموصول في حالة التثنية من البناء إلى الإعراب، بعد هذه السلسلة من التأويلات والله أعلم.

٢. اللتان: وهو مستمد من لفظ المؤنث المفرد في "التي" أو إحدى لغاتها من مثل: "لِتْ، لَتِ، اللتِ، اللتْ<sup>(١)</sup>، فإن كان من الأصل "التي" فالقياس أن تقول: اللتيان، ثم حذفت الياء للذي حذفت من أجله في اللديان حتى صارت اللدان، وإن كان من "لِتْ، لَتِ" فقد زيد بالألف والنون بحسب القياس، ثم دخلت عليه "أل" التعريف فصار "اللتان" على غرار "لذِ، لذُ" في المذكر وإن كان من "اللتِ، اللتْ" فقد زيد بالألف والنون قياساً على أصل اللفظ، ثم حرك ما قبل الألف للمجانسة.

٣. اللذيين: وهو مثني الذي بحسب القياس، والتقدير: أحب اللذيين فازا، فسقطت الياء الأولى للتخفيف فالتبس مع الجمع في "الذيين" ثم حرك ما قبل الياء بالفتح حتى لا تظل رائحة الجمع، وسبب الإعراب بالياء في النصب هو مخالفة المرفوع، وأما الإعراب بها في الجر فإنه أصل.

٤. اللتين: وهو مستمد مما استمد منه "اللتان" بفارق الرفع في "اللتان" والنصب والجر في اللتين، وفيما خلا ذلك يندرج عليه ما اندرج على "اللتان" من حكم.

#### تاسعاً: حكاية "مَنْ" الاستفهامية

يقصد بالحكاية، كما يفهم من النحاة: أن تحكي إعراب الكلمة التي وردت من

(١) ابن عقيل، شرح التسهيل، ١/١٨٣.

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

المتكلم بضبطه، أو بضبطها الذي يقتضيه الموقع الإعرابي<sup>(١)</sup> وفي ذلك أحكام، ويقع الإعراب بالحروف على جانب واحد في الحكاية وهو الاستفهام بـ "مَنْ" على النحو الآتي:-

١. إذا استفهمت بـ "مَنْ" عن الأعلام والكنى يجوز الرفع على الظاهر، أو حكاية الإعراب فاذا قيل: رأيت زيدًا تقول من زيدٌ لأن "زيدٌ" في قولك: من زيدٌ مرفوع ويجوز أن تقول: "من زيدًا" بنصب زيد على الحكاية، لأن "زيدًا" في قولك: رأيتُ زيدًا منصوب والشيء نفسه في الكنى، ففي قولهم: رأيتُ أبا زيد، تقول: مَنْ أبو زيد؟ ومن أبا زيد؟ بالإعراب في الأولى والحكاية في الثانية.

٢. الاستفهام بـ "مَنْ" عن غير الأعلام والكنى يؤخذ على الإعراب وليس على الحكاية، ففي قول: ضربت غلامك، تقول: من غلامك؟

٣. حكاية إعراب "مَنْ" نفسها ولا تقع إلا في النكرات، وهو ما يهمننا في باب حكاية "مَنْ" الاستفهامية، على النحو الآتي:

أ. إذا قيل جاء رجل: تقول: منو؟

ب. وإذا قيل رأيتُ رجلاً: تقول: منا؟

(١) انظر: الأصهباني، أبا الحسن الباقولي، شرح كتاب اللمع في النحو لابن جني، دراسة وتحقيق محمد خليل الحربي، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٧ م، ٣٧٧ وابن هشام، تخلص الشواهد، وتلخيص الفوائد، تحقيق عباس مصطفى الصالحى، بغداد، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦، ١١٥، والأنباري، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت البيطار، دمشق، مطبعة الترقى ١٣٧٧هـ ١٩٥٧ م، ص ٢٧، والصيمري، ١٣٧٧، ٢٧، ١٩٥٧، أبا محمد عبدالله بن علي، التبصرة والتذكرة، تحقيق فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دمشق، دار الفكر، ط ١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م، ٤٧٥/١.

ج. وإذا قيل مررتُ برجل، تقول: مني؟

ويبدو واضحًا أن إعراب "مَنْ" بالحروف إقحام ما بعده إقحام، لأنها مبنية، بل ومبنية على أصل البناء وهو السكون، وكل اسم مكون من حرفين لا يقبل التحريك<sup>(١)</sup>، وبذلك تكون "مَنْ" من أكثر المبنيات توغلاً في البناء، فلا يستقيم بعد هذا كله أن تقترن مع المعربات بالحروف في شيء، أما وقد اقترنت مع المعربات بالحروف بهذا الشكل، فليس إلا من باب مشاكلة المعربات بالحروف في مواقف، لا يراد منها الإعراب لذاته، بمقدار ما يراد منها لفت الانتباه إلى محور الجملة من خلال تحريك "مَنْ" بحركة العنصر الكلامي الذي يشكل محور الكلام ففي الجمل الثلاث المتقدمة، ويعتبر "زيد" هو المحور، فتجد أن "مَنْ" قد تنقلت بتنقله رفعاً ونصباً وجرًا.

(١) سيبويه، الكتاب، ٤، ٤٢٤.

مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٩

وفيما يلي بيان إحصائي لأنواع المقاطع التي استخدمها البحث في الأمثلة التوضيحية للمعربات بالحروف بعد العدول عن المقاطع المرفوضة، أو المستقلة

أنواع المقاطع					أصواته المقطعية	اللفظ
مقفل بصامتين: ص - ح - ص - ص	مديد مقفل بصامت: ص - ح - ح - ص	طويل مفتوح: ص - ح - ح	طويل مقفل: ص - ح - ص	قصير: ص - ح		
---	---	١	١	٢	يَكْ - ثْ - بُو - نْ ص ح ص - ص ح - ص ح ح - ص ح	يكتبونَ
---	---	١	١	١	تَجْ - لِي - سِي ص ح ص - ص ح - ص ح ح	تجلسي
---	---	---	٢	١	تَجْ - لِي - سِي ص ح ص - ص ح - ص ح ص	تجلسي
---	---	---	٢	٢	تَجْ - لِي - سِي - نْ ص ح ص - ص ح - ص ح ح - ص ح	تجلسين
---	---	٢	---	٣	مُ - سَا - فِ - رُو - نْ ص ح - ص ح - ص ح ح - ص ح ح - ص ح	مُسافرونَ
---	---	١	١	---	اق - ضِ ص ح ص - ص ح	اقض (بالقطع)
---	---	١	١	١	وَقْ - ضِي - يَا ص ح ص - ص ح - ص ح ح	واقضيا (بالوصل)
---	---	١	---	٢	أ - بِي - كْ ص ح - ص ح ح - ص ح	أبيكَ
صفر	صفر	٧	٨	١٢	-----	المجميع

وأما المقاطع المرفوضة، فهي ما وردت بحسب الأصل في أبُو = أ - ب - وُ =  
ص ح - ص ح - ح ح والمقطع ح ح مرفوض في اللغة العربية فجرت قسمته كما  
ذكر، وأبيي الأصل وهو: ص ح - ص ح - ح ح حيث المقطع ح ح المرفوض،  
كما جاء في المثال، فالمقطع ح ح تلجأ العربية في عملياتها الصرفية إلى قسمته أو  
حذفة كي نصل إلى بنية مقطعية سليمة، وكذلك التقليل من المقطع ص ح ص  
لثقله، وهذا إلى ما جرى في المعربات.

### الخاتمة:

لا زالت دراسة الظواهر اللغوية، وتوجيهاتها الصوتية ميدان اجتهاد للباحثين، والاجتهاد كثيراً ما يأتي في المواضع التي يغيب فيها الشاهد، ما يجعل المجتهد يصيب أو يخطئ، لكن شيئاً واحداً لا يخطئه المجتهد مهما أخطأ غيره، وهو إفساح الطريق أمام المجتهد الآخر لأن يصيب؛ لأن الأصل ألا يقع المجتهد اللاحق بخطأ المجتهد السابق، فالذي ذكر ليس إلا اجتهاداً نسأل الله فيه الإصابة والأجر.

### وتوصل البحث إلى نتيجة مفادها:

إن للعوامل الصوتية أثراً في منع سيرورة نسيج الكلام حسب الأصول في بعض جوانب اللغة، وأبرز مثال لذلك هو المعربات بالحروف، فقد عدل فيها عن الإعراب بالأصل إلى الإعراب بالحروف؛ لتحقيق الانسجام الصوتي. ويوصي الباحث بإيلاء الجانب الصوتي أهميته في الإعراب حيث لزم الأمر.

## المصادر والمراجع

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ١٣٧١هـ - ١٩٦١م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق حسن هنداوي، دمشق، دار القلم، ط١، ١٩٨٥م.
- ابن الحاجب، جلال الدين، أبو عمرو، **الكافية في النحو**، القاهرة، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٠م.
- ابن حبان، محمد بن حبان، بن أحمد بن حبان، **الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان**، بيت الأفكار الدولية، د. ت، حديث رقم ٢٠٧٢٨
- ابن السراج، أبو بكر، محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق عبد الحسين الفتلي، القاهرة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.
- ابن سيده، أبو الحسن، علي بن إسماعيل، **المخصص**، بيروت، دار الفكر (غير معروفة سنة النشر).
- ابن عقيل، بهاء الدين بن عبد الله العقيلي، **شرح ابن عقيل**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٠م.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن محمد بن عبد الله، **شرح الكافية الشافية**، تحقيق علي محمد معوض، وعادل أحمد عبدالمعبود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين الإفريقي المصري، **لسان العرب**، بيروت، دار صادر (سنة النشر غير معروفة).
- ابن هشام، **تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد**، تحقيق عباس مصطفى الصالحى،

المجانسة الصوتية في ظاهرة الإعراب بالحروف، د. محمود رجاء حسن نوافلة، د. رائدة علي مراشدة

بغداد، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

ابن يعيش، موفق الدين بن علي بن يعيش، شرح المفصل، بيروت لبنان، عالم الكتب (سنة النشر غير معرفة).

أبو حيان، الأندلسي، ارتشاف الضرب، تحقيق وشرح ودراسة رجب عثمان محمد، مراجعة رمضان عبد التواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م.

أبو علي الفارسي، الإيضاح، تحقيق ودراسة، كاظم بحر المرجان، بيروت، عالم الكتب، ط ٢، ١٤١٦ هـ ١٩٩٦ م.

الأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧ م.

الأزهري خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت، لبنان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٢١ هـ - ١٩٩١ م.

الإسفرائيني، عصام الدين، شرح الفريد، ضبط وتحقيق نوري ياسين، مكة المكرمة، الفيصلية، ط ٣، ١٤٠٥ هـ.

الأسيوطي، عبد الرحمن، الفرائد الجديدة، تحقيق عبد الكريم المدرسي، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف (غير معروفة سنة النشر).

الإشيلي، ابن عصفور، الممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، بيروت دار الآفاق الجديدة، ط ٣، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.

الأصبهاني، أبو الحسن الباقولي، شرح كتاب اللمع في النحو، لابن جني، دراسة وتحقيق محمد خليل الحربي، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٢٨ هـ.

الأنباري، أبو البركات، عبد الرحمن بن محمد، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت البيطار، دمشق، مطبعة الترقى، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.

الأنباري، أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تأليف كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد، المكتبة التجارية بمصر، (سنة النشر غير معروفة).

الأنطاكي محمد، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، بيروت، دار الشروق العربي، ١٩٨٦.

أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٩٩م.  
بركة، بسام، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بيروت، مركز الإنماء القومي، ط١، ١٩٨٨م.

الحريري، أبو محمد، القاسم بن علي البصري، شرح ملحمة الإعراب، حققه، فائز الحمد، إربد - الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.  
الحمد، غانم قدرى، المدخل إلى أصوات العربية، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

الحولى، محمد، الأصوات اللغوية، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٩٨٦م.  
الزجاجي، أبو القاسم، الإيضاح، تحقيق مازن المبارك، عمان - الأردن، دار النفائس، ط٤، ١٤٠٣هـ ١٩٨٢م.

الزحخشري، أبو القاسم، محمد بن عمرو، المفصل في علم العربية، بيروت، لبنان، دار الجليل، (سنة النشر غير معروفة).

ستيتية، سمير شريف، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، عمان، دار وائل، ٢٠٠٣م.

ستيتية، سمير شريف، القراءات القرآنية بين العربية والأصول اللغوية، إربد، عالم

الكتب، ٢٠٠٤م.

ستيتية، سمير شريف، اللسانيات، المجال الوظيفية والمنهج، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٠م.

سيبويه، أبو بشر، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، بيروت، لبنان، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع (سنة النشر غير معروفة).

السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، تحقيق عبد السلام محمد هارون، وعبد العال سالم مكرم، الكويت، دار البحوث العلمية، ١٩٧٥م.  
شاهين، عبد الصبور، المنهج الصوتي في البنية العربية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٨١م.

الشايب، فوزي حسن، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية، إربد الأردن - عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

الصَّبَّان، حاشية الصَّبَّان، على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ومعه شرح الشواهد للعيني، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (سنة النشر غير معروفة).

الصيمري، أبو محمد عبد الله بن علي، التبصرة والتذكرة، تحقيق فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

عبد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥م.

عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

العكبري، أبو البقاء، عبد الله بن الحسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق

غازي مختار طليمات، بيروت - لبنان، دار الفكر المعاصر، دمشق، سورية، دار الفكر. ط ١، ١٩٩٥م، إعادة ١٤٢٢هـ.

الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، المسائل العسكرية، تحقيق إسماعيل عمارة، مراجعة نهاد الموسى، عمان - الأردن، منشورات الجامعة الأردنية، ط ١، ١٩٨١م.

الفراء، أبو زكريا، معاني القرآن، بيروت - عالم الكتب، ط ٣، ١٤٠٣هـ. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، بيروت، عالم الكتب، (سنة النشر غير معروفة).

الموسوي، مناف، علم الأصوات اللغوية، بيروت، عالم الكتب، ط ٢، ١٩٨٨م. الوراق، أبو الحسن، محمد بن عبد الله، علل النحو، تحقيق ودراسة محمود قاسم الدرويش، مكتبة الرياض، ط ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

#### الرسائل الجامعية

السالم، مقبل عايد، العدول عن الأصول في الصرف العربي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م.

المحاسنة، فايز عيسى محمد، المقاطع وأثرها في أبنية الكلمة العربية، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ١٩٨٦م.

#### الأبحاث العلمية

القاسم، يحيى، أثر المقطع المرفوض، في بنية العربية، أبحاث اليرموك، الأردن، جامعة اليرموك، المجلد الأول، العدد ٢، ١٩٩٩.

### Bibliography

- Abd al-Jaleal, Abd al-Qādir, **al-Aṣwāt al-Lughawīyyah**, Amman, Safa house for distribution and publication, First edition. 1418.AH. 1998.
- Abd al-Tawwab, Ramadan, **introduction to general linguistics, and linguistic research methods**, (in Arabic), Cairo, al-Khanjy library. 1985.
- Abu 'Ali al-Fārisī, **al-Īdāh**, investigation and study by Kazem Bahr al-Marjan Beirut, world of books 2<sup>nd</sup> edition. 1416.AH. 1996.
- Abu Hayyan al-Andalousy, **Irtishaf al-Ḍarab**, investigation Explanation and study by Rajab 'Uthman Muḥammad, revised by Ramadan Abd al-Tawwab, Cairo, Maktabat, al-Khanji, 3<sup>rd</sup> edition. 1418 AH 1998.
- Al-Anbārī, Abu al-Barakāt, 'Abd al-Rahman Ibn Muḥammad, **Asrār al-'Arabiyyah**, investigation by: Muḥammad Bahjat al-Baitar, Damascus, al-Tarraḡy, Printing press. 1377AH - 1957.
- A-Anbārī, Abu al-Barakāt, **al-Inṣāf**, Kamāl al-Dīn Abi al-Barakāt, 'Abd al-Rahman Ibn Muḥammad Ibn Abi Sa'eed, al-Maktabat al-Tijāriyyah Egypt. No publishing year.
- Al-Anṭākī, Muḥammad, **al-Muḥeṭ Fi Aswāt al-'Arabiyyah**, wa-Nāhwihā, wa-Ṣarfihā, Beirut: Dār al-shurooḡ al-'Arabiyyah . 1986.
- Al-Asbahānī, Abu al-Hasan al-Bāqoullī, **Sharh Kitāb al-Luma' Fi al-Nahw li-Ibn Jinni**, study and investigation by: Muḥammad Khaleel al-Harby, Beirut – Lebanon: Scientific books house, First edition, 1428 AH.
- Al-Ishbīly, Ibn Uṣfour, **al-Mumti', Fi al-Tasreef**, investigation by: Fakhr al-Dīn Qabāwah, Beirut: Dār al-Āfāḡ al-Jadeedah, 3<sup>rd</sup> edition. 1398 AH - 1978.
- Al-Assyouti, 'Abd al-Rahman, **al-Farā'id al-Jadeedah**, investigation by: 'Abd al-Kareem al-Madrasi. Iraqi Republic, no. Pub. Year.
- Al-Azhary Khalid Ibn 'Abdillah, **Sharh al-Tasreeh 'alā al-Tawdeeh**, investigation by: Muḥammad Basel 'Uyoon al-Sood, Beirut: publishing of Muḥammad Ali, Baidoon, Scientific books house, First edition. 1421 AH - 1991.
- Al-Azhary, Abu Mansour, Muḥammad Ibn Ahmad, **Tahdeeb al-Lugha**, investigation by: Ibraheem al-Abyari, Cairo, Arab book house, 1967.
- Al-Fārisy, Abu 'Ali, al-Hasan Ibn Ahmad Ibn 'Abd al-Ghaffar, **al-Masā'il al-'Askariyyah**, investigation by: Ismaeal Amayreh, revising by: Nehad al-Mousa, Amman, Jordan: publications of Jordan University, First edition, 1981.
- Al-Farrā, Abu Zakariya, **Ma'anī al-Qur'an** Beirut, world of books, 3<sup>rd</sup> edition. 1403 AH.

- Al-Hamad, Ghanim Gadri, **al-Madkhal ilā Aswāt al-‘Arabiyyah**, Amman, Wā‘il house for distribution and publication, First edition. 1425 AH - 2004.
- Al-Hareery, Abu Muhammad, al-Qasim Ibn ‘Ali al-Basri, **Sharh Mulhat al-I‘rāb**, investigation by: Fa‘iz, al-Hamad, Irbid: Dār al-Amal, for distribution, and publication, First edition, 1412 AH - 1991.
- Al-Isfarayeenī, ‘Iṣām al-Dīn, **Sharh al-Fareed**, review and investigation by: Noury Yaseen, Mecca: al-Faisaliyah, 3<sup>rd</sup> edition, 1405 AH.
- Al-Khawly, Muhammad, **al-Aṣwāt al-Lughawiyyah**, Riyadh: al-Farazdag presses, 1986.
- AL-Mubarrid, Abu al-‘Abbas, Muhammad Ibn Yazeed, **al-Mugtadab**, investigation by: Muhammad ‘Abd al-Khaliq, ‘Uḍaimah, Beirut: world of books, no publishing year.
- Al-Mousāwi, Manaf, **‘Ilm al-Aṣwāt al-Lughawiyyah**, Beirut: world of books, 2<sup>nd</sup> edition, 1988.
- Al-‘Ukbury, Abu al-Baqā ‘Abdullah Ibn al-Husain, **al-Lubāb Fi ‘Ilal al-Binā wa-al-I‘rāb**, investigation by: Ghazy Mukhtār, Tulaimat, Beirut: Lebanon, Dār al-Fikr al-Mu‘āsir, Damascus: Syria, Dār al-Fikr, First edition. 1422 AH - 1995.
- Al-Sabbān, **Hashiyat al-Sabbān ‘alā Sharh al-Ashmounī ‘alā Alfiyat Ibn Mālik, wa ma‘ahu Sharh Shawāhid lil ‘Ayni**, Dār Ihya al-Kutub al-‘Arabiyyah printing press of Isa al-Bābī al-Halabi and his partners, no publishing year.
- Al-Ṣaimary, Abu Muhammad ‘Abdullah Ibn ‘Ali, **al-Tabahirah wa al-Tadhkirah**, investigation by: Fathy Ahmad Mustafa ‘Ali al-Dīn, Damascus: Dār al-Fikr, First edition. 1402 AH - 1982.
- Al-Shāyib, Fawzi Hasan, **the impact of phonetic laws on the Arabic structure**, (in Arabic), Irbid, Jordan: the modern world of books, 1425AH - 2004.
- Al-Suyoutī, Jalal al-Dīn, **Ham‘ al-Hawāmi‘**, investigation by: ‘Abd al-Salām Muhammad Haroon, and ‘Abd al-‘Al salem makrum, Kuwait, scientific Research House, 1975.
- Al-Warrāq, Abu al-Hasan, Muhammad Ibn ‘Abdillah, **‘Ilal al-Nahw**, investigation and study by Muhammad Qasim al-Darwish, Maktabat Riyadh, first edition, 1420 AH. 1999.
- Al-Zajjājī. Abu al-Qasim, **al-Īdāh**, investigation by: Mazin al-Mobaruk, Dār al-Nafā‘is, 4<sup>th</sup> edition. 1403 AH - 1982.
- Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim, Muhammad Ibn ‘Amr, **al-Mufasssal Fi ‘Ilm al-‘Arabiyyah**, Beirut Lebanon, Dār al-Jeel, no publishing year.
- Anees, Ibraheem, **Linguistics**, (in Arabic), Egypt English library, 1999.
- Barakah, Bassam, **‘Ilm al-aṣwāt al-‘āmm, Aṣwāt al-Lughah al-**

- ‘Arabīyah**, Beirut, National Development Center, First edition. 1998
- Ibn ‘AQeel, Baha al-Dīn Ibn ‘Abdillāh al-‘Uqaili, **Sharh Ibn ‘AQeel**, Dār al-Fikr. 1405 AH - 1980.
- Ibn Jinnī, Abu al-Fath, ‘Uthman, **al-Khaṣṣā’iṣ**, investigation by: Muhammad ‘Ali, al-Najjar, Egyptian publishing house, Scientific library, 1371 AH - 1961.
- Ibn – Jinnī, Abu al-Fath, ‘Uthman, **Sir Ṣanā‘at al-I‘rāb**, investigation by: Hasan Hindāwī, Damascus: Dār al-Qalam, First Edition 1985.
- Ibn al-Hājib, Jalal al-Dīn, Abu ‘Amr, **al-Kāfiyah Fi al-Nahw**, Cairo, world of books, First Edition, 2000.
- Ibn al-Sarraj, Abu Bakr, Muhammad Ibn Sahl, **al-Usūl Fi al-Nahw**, investigation by: ‘Abd, al-Husain al-Fatly, Cairo, al-Resalah, Foundation, First Edition, 1405 AH - 1985.
- Ibn Hibban, Muhammad Ibn, Hibban Ibn Ahmad Ibn Hibban, **al-Ihsān Fi Taqreeb Saheeh Ibn Hibbān**, international Ideas house, Haddeeth – number: 20728.
- Ibn Hisham, **Takhliṣ al-Shawāhid wa Talkhīs al-Fawā’id**, investigation by: ‘Abbas Mustafa al-Ṣāliḥī, Baghdad: Dār al-Kitāb al-‘Arabi, First edition, 1406 AH - 1986.
- Ibn Malik, Jamal al-Dīn, Muhammad Ibn ‘Abdillāh, **Sharh, al-Kāfiyah al-Shāfiyah**, investigation by: ‘Ali Muhammad Mu‘awwad, and ‘Adil Ahmad ‘Abd al-Ma‘bood, publication of Muhammad ‘Ali Baidoon, Beirut: Dār al-Fikr, First edition. 1420 AH - 2000.
- Ibn Manzour, Abu al-Fadl, Jamal al-Dīn, **Lisān al-‘Arab**, Beirut: Dār Sadir, no publishing year.
- Ibn Seedah, Abu al-Hasan, ‘Ali Ibn Ismaeal, **al-Mukaṣṣaṣ**, Beirut: Dār al-Fikr no publishing year.
- Ibn Ya‘īsh, Muwaffaq al-Dīn Ibn ‘Ali Ibn Ya‘īsh, **Sharh al-Muffaṣṣal**, Beirut - Lebanon: ‘Ālam al-Kutub, no publishing year.
- Sībawaiḥ, Abu Bishr, ‘Amr Ibn ‘Uthman Ibn Qunbar, **al-Kitāb**, investigation by: ‘Abd al-Salām Muhammad Haroun, Beirut – Lebanon: world of books for publishing, and distribution, No publishing year.
- Shāheen, ‘Abd al-Ṣabūr, **The phonetic approach in the Arabic structure**, (in Arabic), Beirut: al-Resalah Foundation, First edition, 1981.
- Sutaitiyah, Sameer Shareef. **Linguistic, Domain, Function, and method**, (in Arabic), Irbid: the modern world of books, 2000.
- Sutaitiyah, Sameer Shareef. **Linguistic Sounds, organic, and physical vision**, (in Arabic), Amman, Dār Wa‘il, 2003.
- Sutaitiyah, Sameer Shareef. **Quranic Readings between Arabic and Linguistic Origins**, (in Arabic), Irbid: world of books, 2004.

## وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ

The Function of Consideration in Kitāb Al-I'tibār by Osama bin Munqith

سعيد بن عبد الله القرني

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بجامعة بيشة

البريد الإلكتروني: saq424@gmail.com

### المخلص

يُعنى هذا البحث بدراسة "كتاب الاعتبار" لأسامة بن منقذ، من خلال رؤية جديدة تختلف عن الدراسات السابقة التي تناولت الكتاب بالدراسة وركزت على السيرة من حيث ما تضمنته من جوانب تاريخية واجتماعية، فركز البحث على موضوع الاعتبار ذاته وصياغة مفهومه بوصفه الغاية التي أُلّف أسامة بن منقذ كتابه من أجلها، إذ كان هدفه الأساسي أن يستخلص العبر والعظات من الأحداث والوقائع التي يعرضها لتكون دروساً يستفيد منها القارئ والذات الكاتبة معاً.

وقد وجه البحث عنايته إلى تتبع المواقف الاعتبارية، وتأثير الثقافة الدينية في صياغة مفهوم الاعتبار، وصلة الاعتبار بالقارئ والذات وتحوّل الاعتبار في السيرة من موضوع وعظي خالص إلى موضوع أدبي، وذلك من خلال الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي.

وخلص البحث إلى نتائج مهمة، منها أن كتاب الاعتبار يعد وثيقة أدبية نادرة من أهم كتب السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، وأن موضوع الاعتبار هو الركيزة الأساسية والبؤرة المحورية في كتابة سيرة أسامة بن منقذ.

**الكلمات المفتاحية:** ابن منقذ، الاعتبار، سيرة ذاتية، رؤية جديدة.

### Abstract

This research studies Kitāb Al-I'tibār (The Book of Consideration) by Osama bin Munqidh, through a new vision that differs from previous studies that focused on autobiography in terms of its historical and social aspects. So, the research focused on the theme of "consideration" (al-I'tibār) itself and the formulation of its concept for being the reason why Osama bin Munqidh wrote this book. His main goal was to draw admonitions and wisdom from the events and facts he presented in order to be lessons that will benefit the reader and the writer. The research focused on tracking the scenes worthy of consideration in the book and the impact of religious culture in formulating the concept of consideration, and the link between consideration and both the reader personality, and the transformation of consideration in autobiography from a sheer topic of admonition to a literary topic, relying on the descriptive analytical method. The research concluded that "Kitāb Al-I'tibār" is a rare literary document and one of the most important autobiography books in the earlier Arabic literature, and that the theme of consideration is the focal point and the cynosure in the work of Osama bin Munqidh.

**Keywords:** Bin Munqidh, I'tibār, autobiography, new perspective.

## مقدمة

يُعدُّ "كتاب الاعتبار" لأسامة بن منقذ من أهم السير الذاتية في أدبنا العربي القديم، وأكثرها طرافة وجدة وإثارة؛ فهو سيرة أدبية طريفة لأديب كبير، وفارس عظيم، ومقاتل شجاع، أبلى بلاءً حسناً في المعارك والحروب التي استهدفت بلاد المسلمين. واستطاع أسامة بن منقذ -من خلال سيرته- أن يصور الجوانب السياسية والاجتماعية والفكرية في عصره. وقد ركزت الدراسات التي تناولت "كتاب الاعتبار" على هذه الجوانب، وعلى فن السيرة من خلال الكتاب، ولكنها أغفلت أهم جانب من جوانب الكتاب وهو الاعتبار ذاته، الذي يُعدُّ الغاية والهدف الأسمى الذي استهدفه المؤلف من كتابه، فهو لم يورد سيرته بما انطوت عليه من أحداثٍ لذاتها، وإنما أراد منها أن ينفذ إلى العبر والعظات المستخلصة من تجارب حياته التي امتدت إلى تسعين عاماً.

ومن هنا فإن غاية هذا البحث تختلف عن الدراسات التي ركزت على الجوانب المشار إليها آنفاً، وتركز على دراسة موضوع "الاعتبار" في ذاته، فيتبع المواقف الاعتبارية في السيرة، ووظيفة الثقافة الدينية في صياغة مفهوم الاعتبار، وصلة الاعتبار بالذات الكاتبة من ناحية، وبالقارئ من ناحية أخرى، وينفذ من ذلك إلى تحوُّل الاعتبار من خلال السيرة في بنائها السردية إلى موضوع أدبي.

وقد حفز الباحث لدراسة هذا الموضوع أسباب عدة؛ أهمها:

١- ما يمثله "كتاب الاعتبار" من أهمية بوصفه من أهم كتب السير الذاتية في أدبنا العربي القديم.

٢- مكانة أسامة بن منقذ الأدبية بوصفه كاتباً مميّزاً وشاعراً بارزاً، وفارساً مغواراً.

٣- عدم تركيز الدراسات التي تناولت "كتاب الاعتبار" على الموضوع الأساسي والمحوري الذي استهدفه المؤلف من كتابه وهو الاعتبار.

- ٤- إلقاء الضوء على صفحات مضيئة من تاريخنا المجيد.  
وتكمن أهمية الموضوع في النقاط الآتية:
- ١- دراسة "كتاب الاعتبار" من زاوية محددة هي موضوع الاعتبار ومواقفه وأبعاده ومظاهره.
- ٢- تأطير مفهوم الاعتبار وقدرة أسامة بن منقذ على تحويله من موضوع وعظي خالص إلى موضوع أدبي.
- ٣- الوقوف على صلة الاعتبار بالذات الكاتبة وبالقارئ سواء المعاصر له أو من يأتي بعده.
- ٤- الوقوف على الآثار الإيجابية والقيم الدينية والأخلاقية والتربوية المستخلصة من الحوادث والمواقف الاعتبارية.
- وقد تناولت دراسات عديدة كتاب (الاعتبار) من جوانب مختلفة، وأبرزها:
- ١- فن السيرة في الأدب الأيوبي - كتاب الاعتبار نموذجاً، أطروحة ماجستير، إعداد/ حازم فارس علي أبو شارب، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٩ - ٢٠٢٠م، وجاءت الرسالة في أربعة فصول تناولت تطور فن السيرة في الأدب الأيوبي دون أن تتطرق لموضوع الاعتبار ذاته.
- ٢- كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، دراسة تحليلية، أطروحة ماجستير، براءة محمود السقرات، جامعة مؤتة، الأردن، وتشتمل الدراسة على خمسة فصول تمحورت حول فن السيرة، النزعة المناقبية، ومظاهر الحضارة والعمران الاجتماعي، ومستويات الأداء اللغوي في كتاب الاعتبار، ولم تتطرق الدراسة كذلك إلى موضوع الاعتبار.
- ٣- كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، دراسة في شعرية النص، أطروحة ماجستير، إعداد أحمد عبد العظيم محمد، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م،

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

وقد ركزت الدراسة على القيمة الفنية لكتاب الاعتبار بوصفه إرهاباً بفن القصة ومن حيث انتمائه إلى السرد التراثي.

٤- رسالة بعنوان (أسامة بن منقذ وآثاره الأدبية والنثرية)، إعداد د. حسن عباس، وركزت على كتاب الاعتبار من حيث قيمته التاريخية.

٥- السيرة الذاتية في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، حسين علي رشيد، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك الأردن ٢٠١٥

وتوجد أبحاث في دوريات علمية، ومنها:

١- قراءة تحليلية في كتاب الاعتبار، إعداد د. رغدة علي الزبون، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد السابع، ربيع ثان ١٤٣٢هـ - نيسان ٢٠١١م، وقد اهتم هذا البحث بالكشف عن القيمة التاريخية والسياسية والأدبية والعلمية لكتاب الاعتبار.

٢- الخطاب الرحلي في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عام ٢٠٢٠ للباحثين بدور أحمد الغامدي، وصلوح مصلح السريحي، وقد ركز البحث على كتاب الاعتبار بوصفه أنموذجاً لأدب الرحلات.

٣- الاعتبار لأسامة بن منقذ أنموذجاً لكتابة السير الذاتية العربية القديمة، جلييلة طريطر، حوليات الجامعة التونسية ١٩٩٥.

ومما سبق يتبين أن الدراسات السابقة لم تتناول كتاب الاعتبار من الوجهة التي يتناولها هذا البحث، ولم تتطرق إلى موضوع الاعتبار في ذاته الذي يعدّ الغاية من إنشاء السيرة على الصورة التي جاءت فيها، وهو ما يكسبه أهمية خاصة لتفرده في البحث في موضوع الاعتبار وما يتضمنه الكتاب من مواقف اعتبارية وصلة الاعتبار بالقارئ والذات الكاتبة.

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بوصف الظاهرة وتحليلها واستقرائها واستخلاص النتائج منها؛ إذ هو من أكثر المناهج العلمية استخداماً، فالباحث العلمي يستطيع عند استخدامه أن يدرس ظاهرة أو إشكالية بحثه بدقة كبيرة، وأن يعرف مسببات حدوثها، كما أنه يساعده على المقارنة بين إشكالية البحث والإشكاليات المشابهة لها، ثم يحلل النتائج التي يحصل عليها من هذه المقارنة، وقد اشتمل البحث على تمهيد تناول نشأة أسامة بن منقذ وحياته ومفهوم الاعتبار، وعلى خمسة مباحث وفق الإجمال التالي:

#### المبحث الأول:

تناول المواقف الاعتبارية التي دَوَّنها أسامة بن منقذ في سيرته، سواء تلك المواقف التي شاهدها أو شارك فيها.

#### المبحث الثاني:

تناول بيان تأثير الكتابة السردية في سيرة أسامة بن منقذ على تحريك صورة القارئ الراغب في الاعتبار من الحوادث والوقائع، وكيف نجح أسامة في أن يقيم علاقة قوية بينه وبين القارئ لسيرته.

#### المبحث الثالث:

تناول توجه أسامة بن منقذ إلى موضوع الاعتبار الذي قصده لعقد صلة بين الاعتبار وبين ذاته، ووضح المبحث كيف قدم رؤيته وتصوره للاعتبار من وجهة نظره، بوصفه المعنيّ المباشر به.

#### المبحث الرابع:

تناول نشأة أسامة بن منقذ الدينية، واهتمام والده بتربيته تربية دينية قويمة، وأثر هذه التربية الكبير في تدينه، وقوة إيمانه، واتساع ثقافته الدينية التي وجهته إلى مقصد الاعتبار وأسهمت - بشكل كبير - في صياغة مفهومه.

#### المبحث الخامس:

تناول بيان قدرة السيرة في بنائها السردي على أن تحوّل الاعتبار إلى موضوع أدبي، وتوضيح كيف اقترب أسامة ابن منقذ فيها من الفن القصصي من خلال توظيف التقنيات السردية، وقدرته على استعراض أحداث سيرته في سرد أدبي ممتع يقترب من الأسلوب القصصي.

تلت ذلك أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فثبتت المصادر والمراجع.

## تهدية

### نشأته وحياته:

هو أسامة بن مرشد بن علي بن المقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الملقب بمؤيد الدولة<sup>(١)</sup>. ولد سنة ٤٨٨هـ، ونشأ في رعاية أبيه مجد الدين مرشد، وعمه عز الدين سلطان، وتلقى العلم على أبرز شيوخ زمانه، أمثال ابن المنيرة محمد النحوي، وأبي عبد الله الطليلي، والمحدث علي السنيسي، فدرس عليهم اللغة والنحو والأدب والقرآن والحديث واهتم بالاطلاع على التاريخ والسير، وتعلّم على أبيه علم الفلك والنجوم ومواقعها، وخبر أساليب القتال والصيد، حتى صار فارساً من أشجع الفرسان، يتصف بالشجاعة والإقدام وركوب الأخطار، فخاض المعارك والحروب، ومن شدة بأسه أنه هجم على الأسد يوماً في سهل الغاب، فغلبه واحترّ رأسه.

وبعد وفاة أبيه سنة ٥٣١هـ غادر أسامة شيزر متوجهاً إلى دمشق التي كانت آنذاك تحت حكم السلاجقة، فأقام فيها ثماني سنين، صحب فيها عماد الدين زنكي وابنه نور الدين محمود ووزير الأتابكة البوريين على دمشق معين الدين أنر؛ ويبدو أن علاقة أسامة بهذا الوزير قد ساءت، فقرر الرحيل إلى مصر سنة ٥٤٠هـ في عهد الحافظ لدين الله الفاطمي، وظل بها تسعة أعوام ثم غادرها عائداً إلى البلاط النوري، في دمشق. وعاش بعدها في كنف صلاح الدين الأيوبي وظل بها حتى توفي سنة ٥٨٤هـ بعد حياة طويلة حافلة عاشها في جهاد متصل وفروسية منقطعة النظير حتى ليُعدّ واحداً من أبطال الإسلام، وفرسانه المعدودين.

(١) انظر: الأصفهاني، عماد الدين بن محمد "خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام".

تحقيق شكري فيصل، العراق، المجمع العلمي العراقي، ١: ٤٩٧.

### مؤلفاته:

ألف أسامة بن منقذ عدداً كبيراً من المؤلفات تجاوز عددها ثلاثين مؤلفاً، منها "المنازل والديار"، و"لباب الآداب"، و"البديع في نقد الشعر"، و"القضاء"، و"أزهار الأثمار"، و"القلاع والحصون"، و"أخبار النساء"، و"النوم والأحلام"، و"العصا"، و"مناقب عمر بن عبد العزيز"، و"التجارب المرحة والمساعي المنجحة"، و"البدرين"، وديوان شعر، فضلاً عن كتاب "الاعتبار" الذي يعد أهم كتبه وأكثرها جدة في موضوعه، بل يعد من أهم السير الذاتية في الأدب العربي القديم، وقد دَوَّنه في دمشق، في عهد صلاح الدين الأيوبي، وهو ابن تسعين سنة (٥٧٨هـ) كما ذكر في خاتمته، ويشتمل الكتاب على مذكراته في حروب الإفرنج، وما تقدمها من فصول حياته منذ نشأته في قلعة شيزر التي ملكها بنو منقذ في عهد صالح بن مرداس الذي خلف الحمدانيين في حلب.

ويقع الكتاب في الأصل في ثلاثة أقسام:

فالقسم الأول يحفل بأخبار الوقائع والحروب، وهو أغناها وأكثرها قيمة وأجدرها بالمراجعة.

والقسم الثاني يتعلق بأخبار الصيد والقنص والجوارح، وهو حافل بكل ما هو مثير. والقسم الثالث ملحق خصمه لبعض حكايات الصالحين والزهاد، وفيه أيضاً صور من مشاهد الصيد التي حضرها مع أبيه في سهل الغاب القريب من شيزر.

### أهمية كتاب الاعتبار وقيمه الأدبية:

مما يُكسب كتاب الاعتبار أهمية أن أسامة دَوَّنه وهو في التسعين من عمره، بعد أن اتسعت تجربته في الحياة، واكتمل نضجه الفكري، وطالت معاناته، وتضخمت ذكرياته، على أن قيمة الكتاب تبدو في حسن تصويره لمجتمعه الذي تعرض للغزو الصليبي، ففي هذا الجانب يبدو الكتاب وثيقة حية من وثائق حروب الإفرنج التي

استمرت زمناً طويلاً.

ولم يكن أسامة بن منقذ مؤرخاً يسجل أخبار المعارك ويؤرخ لها صنيع المؤرخين، «ولكنه كان يصور عن طريق السرد الحكائي واستحضار الوقائع، ويقف عند الصور العميقة المؤثرة منها، وما كان يقع لهم داخل بيوتهم، وفي مواطن جدّهم ولهولهم، وما كانوا يقولونه لأنفسهم وهم يواجهون الموت أو وهم يعاملون هذا العدو الغريب...، وفي الكتاب من وصف أحوال الحياة والناس آنذاك في بلاد الشام خاصة وصور العادات في الأفراح والأحزان فيها، وصور الطبيعة في بعض مناطقها الشمالية، ما يجعله وثيقة اجتماعية أيضاً»<sup>(١)</sup>.

ونظراً لما يمثله "كتاب الاعتبار" من قيمة أدبية وتاريخية واجتماعية، فقد احتفى به الغربيون، وترجموه إلى لغات عديدة، منها الفرنسية والإنجليزية والألمانية.

#### دوافع تأليف "كتاب الاعتبار":

ثمة دوافع عديدة جعلت أسامة بن منقذ يوجه دفعة كتابه إلى موضوع "الاعتبار"، منها ما تعرض له في بداية حياته من الغربة الاضطرارية التي فرضها عليه عمه، وقد عبّر عن هذه التجربة فقال: «قام عمي نصف الليل وطلبني وأمر من أسرج لي مركوباً، وأمرني بالركوب، وقال: أريد أن تجيء معي إلى موضع سماه خارج شيزر في شغل، فركبت معه حتى أبعديني عن شيزر، ثم قال لي: يا ابن أخي، شيزر لك فهبها لي، فوالله ما بقيت أقدر على مساكنتك، ولم يأخذني في هذه الليلة نوم من شدة فكري فيك»<sup>(٢)</sup>.

وهكذا خرج أسامة من بلدته شيزر منفيًا طريداً سنة ٥٣٥ هـ، فكان لذلك أبلغ

(١) نفسه، ٢٠.

(٢) ابن العديم، كمال الدين عمر بن أحمد "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار (ط١، بيروت: دار الفكر)، ٣: ١٣٦٤.

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

الأثر في تعميق إحساسه بالمرارة والإحباط والوحدة، وتضاعفت هذه الأحاسيس في نفسه بعد أن فقد كثيراً من أهله وذويه نتيجة الزلزال الذي ضرب شيزر فدمرها وقضى على سكانها، ومن المحن التي تعرض لها كذلك موت ولده أبي بكر الذي رثاه بقصائد عديدة، خصص لها باباً في ديوانه، منها قوله<sup>(١)</sup>:

لعمرك ما ينسيني الدهر روعي      بفقد أبي بكر حياتي، ولا يُسلي  
خشيتُ عليه اليتيم بعدي، فليتني      رُميت بما أخشى، ولم أرمَ بالثكل

وكان للحياة الطويلة التي عاشها أسامة أثر واضح في زيادة إحساسه بوطأة الزمن وثقل الأيام، فضعفت قوته، ووهن جسده، وعبر عن ذلك فقال: «ولم أدر أن داء الكبر عامٌّ، يعدي كل من أغفله الحمام، فلما توقَّلت<sup>(٢)</sup> ذروة التسعين، وأبلائي مرُّ الأيام والسنين، صرت كجواد العلاف، لا الجواد المتلاف، ولصقت من الضعف بالأرض، ودخل من الكبر بعضي في بعض، حتى أنكرت نفسي، وتحسَّرتُ على أمسي»<sup>(٣)</sup>. فقد كانت الكتابة في هذه المرحلة المتقدمة من العمر شكلاً من أشكال التنفيس والنفث أراد بها الكاتب معالجة ذلك الإحساس ومغالبة الوهن والضعف الذين شعر بهما مع تقدّم الزمن.

زد على ذلك ما تعرض له المجتمع الإسلامي في عصر أسامة من حروب وفتن

(١) ابن منقذ، أسامة بن مرشد، "الديوان". تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (بيروت: منشورات بعلبكي)، ٣٠٤.

(٢) التوقُّل: الإسراع في الصعود.

(٣) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الكناني، "كتاب الاعتبار - مذكرات أسامة بن منقذ في الحروب الصليبية مع ملحق في أخبار الصالحين ومشاهد الصيد والقنص". وفق نصوصها وفصل فقرها وقدم لها وعلّق عليها د. عبد الكريم الأشتري، (ط٢، بيروت، المكتب الإسلامي، ٢٠٠٣م) ص ٢٠٧.

واضطراب سياسي واخلل اجتماعي، وما شاهده من حوادث ومفارقات إنسانية تجعله يقف، وهو في التسعين من عمره متأملاً، ومتديراً، ومستخلصاً العبر والعظات؛ فكان عالم الكتابة لونا من ألوان الانكفاء على النفس والتعويض الذي ارتآه صاحب السيرة بديلاً عاطفياً.

### مفهوم الاعتبار:

الاعتبار في اللغة مصدر مشتق من الفعل الثلاثي (عَبَّرَ)، وقد ورد في معاجم اللغة بمعان مختلفة، يهمني منها معنى العظة والعبرة. وفي الاصطلاح التدبر والنظر<sup>(١)</sup>، وقيل الاعتبار هو الحالة التي يتوصل بها من معرفة المشاهد إلى غيره<sup>(٢)</sup>. وعرف الاعتبار أيضاً بالاعتاظ<sup>(٣)</sup>. والموعظة هي النصح والتذكير بالعواقب، والوعظ هو الأمر بفعل الخير وترك الشر.

### الاعتبار في القرآن الكريم:

ورد الاعتبار في القرآن في مواضع عديدة، وهو «أسلوب تربوي قرآني يقوم على انتقال الذهن من قصة أو واقعة مشهودة، أو محكية إلى ما يقابلها أو ما يشابهها من أحوال الناس، فالاعتبار حالة ذهنية داخلية يتوصل بها المعبر إلى حالة من الإيمان والتصديق والإذعان لقدرة الله»<sup>(٤)</sup>.

(١) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب "بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز". تحقيق محمد

علي النجار، (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي)، ٥ : ٨٢.

(٢) المناوي (محمد عبد الرؤوف)، "التوقيف على مهمات التعريف". تحقيق محمد رضوان الداية،

(ط ١)، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤١٠هـ)، ١ : ٤٩٩.

(٣) نفسه، ٥٠١.

(٤) آمنة عبد الكريم فاحوري، "الدعوة إلى الاعتبار - دراسة قرآنية". أطروحة ماجستير، جامعة

النجاح الوطنية، (فلسطين: نابلس، ٢٠١٤هـ)، ١٠.

وقد تضمنت بعض الآيات القرآنية موضوع الاعتبار والدعوة إليه وحث ذوي الأبصار والأبصار على أخذ العبرة والعظة من المشاهدات والأحداث وقصص الأمم السابقة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ ﴾<sup>(١)</sup>، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِيَ الْأَبْصَارِ ﴾<sup>(٢)</sup>، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّمَن يَخْشَى ﴾<sup>(٣)</sup>.

وقد أورد القرآن كثيراً من قصص الأنبياء والأمم السابقة لاستخلاص العبرة والعظة، فقال تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِيَ الْأَلْبَابِ ﴾<sup>(٤)</sup>. فالاعتبار يحمل الإنسان على النظر والتفكير والتدبر، ويصره بمصارع الأمم، ويحذره من تحول النعم، وحلول النقم، والجري وراء مغريات الحياة الدنيا.

#### دلالات العنوان:

إن الوقوف على معنى العنوان وفهم دلالاته أمر مهم للاستدلال على محتوى النص وخلفياته، فالعنوان هو «المفتاح الذهبي للدخول إلى عالم النص»<sup>(٥)</sup>، وهو بالنسبة للكتاب «كالاسم به يُعرف، وبفضله يُبدول، يُشار به إليه، ويدلُّ به عليه»<sup>(٦)</sup>. ومن جهة أخرى فهو عقد قرائي بين الكاتب والقارئ، وفعل متبادل وشعور أو موقف تأملي يتقاسمه الطرفان؛ فالعنوان يحمل رؤية المؤلف وكثيراً من ملامح

(١) الحشر، الآية ٢.

(٢) آل عمران، الآية ١٣.

(٣) النازعات، الآية ٢٦.

(٤) يوسف، الآية ١١١.

(٥) فوزي عيسى، "النص الشعري وآليات القراءة"، (الإسكندرية: دار المعرفة) ٢٠٠٦، ٥.

(٦) محمد فكري الجزار، "العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي"، (القاهرة: الهيئة المصرية لعامة

للكتاب، ١٩٩٨م)، ٣٤.

فكره وتفكيره، وقد هدف أسامة في كتابه إلى أخذ العبرة والعظة، ومما يؤكد ذلك ما نَجده من عبارات تحمل هذا المعنى وتتردد كثيراً بعد كل حادثة أو موقف يرويه، فيختمه بقوله: «وكان فيه معتبر وواعظ لولا نفاذ المشيئة»<sup>(١)</sup>.

فهو يورد المواقف لغاية الاعتبار والاتعاظ، ويحاول تفسيره لاستكناه الحكمة ولكنه يعجز فيرجعها دائماً إلى المشيئة الإلهية المتحكمة في كل شيء، ولذلك توافق عنوان الكتاب مع محتواه، فالهدف منه وعظي تعليمي، وأنه «رمى من وراء سيرته إلى تعليم أمثولة أدبية، وأورد فيها مواد يُرجى منها أن يعتبر القارئ بما حلَّ بغيره، وأن يستفيد منها»<sup>(٢)</sup>. ويبدو واضحاً أن تسمية الكتاب بـ "الاعتبار" وقعت من غلبة المساق الذي حكم أحاديثه في المجالس التي كان يُحدِّث بها سُمَّاره في دمشق، في مراحل عمره الأخيرة، ويحكي لهم ما وقع منها، لاستخلاص العبرة والعظة<sup>(٣)</sup>.

(١) ابن منقذ، الاعتبار، ٤١.

(٢) نفسه، ١٩.

(٣) نفسه، ١٩.

## المبحث الأول

### المواقف الاعتبارية

يزخر كتاب الاعتبار بالمواقف الاعتبارية التي دَوَّحها أسامة في سيرته، سواء تلك المواقف التي شاهدها أو شارك فيها.

وقد عكست هذه المواقف كثيراً من القيم الحميدة، والطبائع المختلفة، وانطوت أحياناً على تناقضات ومفارقات إنسانية، كما عكست هذه المواقف ما حفلت به حياته من تجارب وحوادث ومشاهد، ومنها:

### مواقف الشهامة والنخوة:

حكى أسامة بعض المواقف التي تحمل دلائل الشهامة والنخوة ونبيل الأخلاق. ومن ذلك ما حدث معه هو نفسه حين خلع زنجياً تعرض للموت. يقول: «وعجيب ما رأيت في ذلك اليوم أن رجلاً من السودان الذين كانوا في العملة انهزم إلى علو داري، والرجال بالسيوف خلفه، فأشرف على القاعة من ارتفاع عظيم، وفي الدار شجرة نبق كبيرة، فقفز من السطح إلى تلك الشجرة، فثبت عليها، ثم نزل ودخل من كمّ مجلس قريب منه فوطئ على منارة نحاس، فكسرهما ودخل إلى خلف رحل في المجلس اختبأ فيه وأشرف أولئك الذين كانوا خلفه فصحت عليهم واطلعت إليهم الغلمان دفعوهم ودخلت إلى ذلك الأسود فنزع كساء كان عليه وقال: خذه لك. قلت: أكثر الله خيرك ما أحنتاجه، وأخرجته وسيّرت معه قوماً من غلماني فنجا»<sup>(١)</sup>.

هذا الموقف النبيل ينطوي على عبرة وعظة، هي ألا يتردد المرء في تقديم العون والحماية للمحتاج. فهو يجمع بين الإخبار بما وقع والدعوة إلى أن يكون قدوة فيعمل

(١) ابن منقذ، الاعتبار، ١٠.

الناس عمله هذا، وبذلك تصبح كتابة السيرة لونهاً من ألوان الخطاب الحجاجي، فالاعتبار بهذا الموقف، وقد اهتم المحدثون بالقيمة الحجاجية للسيرة الذاتية، ومنها دراسة الباحث عبد الله صولة بعنوان: "كتاب الأيام لطفه حسين خطاباً حجاجياً" فقد أقامه صاحبه على قراءة القصّة بما هي أطروحة حجاجيّة أراد بها طه حسين إقناع أبناء جيله بقدرته على تحدي الصعاب، وحملهم على الانخراط معه في الاعتقاد في أنّ قيمة التعليم هي القيمة العليا التي مكّنته من الارتقاء اجتماعياً.<sup>(١)</sup> وفي السياق ذاته يروي أسامة حكاية رجل غريب تدخل لفك أسير في موقف من مواقف الشهامة والنبيل.

يقول أسامة: «ومن ألطاف الله تعالى أن ملك الروم لما نزل على شيزر في سنة (٥٣٢هـ) خرج من شيزر جماعة من الرجال للقتال فاقتطعهم الروم فقتلوا بعضاً وأسروا بعضاً، فكان في جملة من أسروا زاهد بني كردوس من الصالحية من مولدي محمود بن صالح صاحب حلب، فلما عاد الروم كان معهم مأسوراً، فوصل القسطنطينية فهو في بعض الأيام فيها إذ لقيه إنسان فقال: أنت ابن كردوس؟ قال: نعم. قال: سر معي أوقفني على صاحبك، فسار معه حتى أراه صاحبه. فقاوله على ثمنه حتى تقرر بينه وبين الرومي مبلغ الرضا فوزن له الثمن وأعطى ابن كردوس نفقة، وقال: تبلغ بها إلى أهلك وامض في دعة الله تعالى: فخرج من القسطنطينية وتوصّل إلى أن عاد إلى شيزر، وذلك من فرح الله تعالى وخفيّ لطفه، ولا يدري من الذي شراه وأطلقه»<sup>(٢)</sup>.

وفي هذا الموقف عظة وعبرة، مفادها عمل الخير وتقديم المساعدة للمحتاج -أيّاً كانت قيمتها- دون إعلان أو انتظار مقابل، وتأكيد أن ما جرى من إنقاذ الأسير

(١) الأيام خطاباً حجاجياً ضمن أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النصّ، منشورات كلية الآداب منوّبة تونس ١٩٩٢.

(٢) ابن منقذ، الاعتبار، ١١٩.

إنما كان من فرج الله وخفي لطفه.

وقد ضرب أسامة نفسه المثل في فعل الخير والعمل على كسب الثواب، فروى أنه كان يفتدي الأسرى، وقال: «كنت أتردد إلى ملك الإفرنج في صلح بينه وبين جمال الدين محمد بن تاج الملوك<sup>(١)</sup> -رحمه الله- ليدِّ كانت للوالد -رحمه الله- على بغدوين<sup>(٢)</sup> الملك والد الملكة امرأة الملك فلك بن فلك، فكان الإفرنج يسوقون أساراهم إليّ لأشترتهم، فكنتُ أشترى منهم من سهّل الله تعالى خلاصه»<sup>(٣)</sup>.

ومن مواقف النخوة والتضحية ما يرويه أسامة عن امرأة مسلمة أسيرة فضلت الغرق على الأسر، يقول<sup>(٤)</sup>:

«وكان في جند الجسر رجل كردي، يقال له: أبو الجيش، له بنت اسمها رفول، قد سبها الإفرنج، وهو قد توسوس عليها، يقول لكل من لقيه يومها: "سُبيت رفول"، فخرجنا من الغد نسير على النهر، فرأينا في جانب الماء سواداً، فقلنا لبعض الغلمان: اسبح أبصر ما هذا السواد؟ فمضى إليه، فإذا ذلك السواد رفول عليها ثوب أزرق، وقد رمت نفسها من على فرس الإفرنجي الذي أخذها، فغرقت، وعلق ثوبها في شجرة صفصاف، فسكنت لوعة أبيها أبي الجيش».

وفي هذه القصة كذلك عبرة بليغة تؤكد ما تتصف به المرأة المسلمة من نخوة وإباء حتى لتفضل الموت على الوقوع أسيرة في يد الأعداء فيمتنون كرامتها وحريتها، وكان رد فعل أبيها يمثل أيضاً عبرة من العبر، وبهذا، تتحول قصة السيرة إلى سياق

(١) تاج الملوك، بوري طغتكين، أمير دمشق.

(٢) بغدوين: ملك أورشليم.

(٣) ابن منقذ، الاعتبار، ١٠٥.

(٤) نفسه، ٢٤٢ - ٢٤٣.

يحتفل بالقيم الاجتماعية الأصيلة.

### المواقف التربوية والأخلاقية:

حفلت سيرة أسامة بن منقذ بالمواقف التربوية والأخلاقية والقيمية، وقد أسهم والده في تأصيل هذه القيم سواء بالأقوال أو الأفعال، فكان يلفته إلى تفاضل الرجال في همهم ونخواتهم، وأن ألف رجل أردياء لا يساؤون رجلاً واحداً جيداً<sup>(١)</sup>.  
ووجد أسامة في سيرة والده عبرة وعظات، فحكى عن عزيمته وعمق إيمانه، فقال: «وكان -رحمه الله- مع ثقل جسمه وكبر سنّه، وأنه لا يزال صائماً يركض نهاره كله... ونحن معه أربعة أولاده نتعب ونكلّ، وهو لا يضعف ولا يكل ولا يتعب»<sup>(٢)</sup>.  
وفي هذا السياق يقول: «وكان الوالد -رحمه الله- كثير المباشرة للحرب وفي بدنه جراح هائلة، ومات على فراشه»<sup>(٣)</sup>. وفي ذلك عظة وعبرة تؤكد مقولة أسامة بأن الأجل مؤقت وأن ركوب أخطار الحرب، لا ينقص مدة الأجل المكتوب»<sup>(٤)</sup>.

### المواقف القدرية:

تزخر كتابة سيرة أسامة بن منقذ بالتعبير عن المواقف القدرية، وهي أكثر المواقف استدعاءً للعبرة والعظة، وفي هذه المواقف يؤكد أسامة حقيقة تصريف الله لشؤون خلقه ومخلوقاته وما ينطوي عليه ذلك من حكمة ومشئنة، ويلجأ أسامة على هذا المعنى كثيراً فيما يروييه من أحداث وفيما يستخلصه منها من عبر، كقوله: «فسبحان من نفذت مشيئته في خلقه يحيي ويميت وهو حي لا يموت، بيده الخير

(١) نفسه، ١٥٤.

(٢) نفسه، ٢١٣.

(٣) نفسه، ٥١.

(٤) نفسه، ٢٠٩.

وهو على كل شيء قدير، فتبارك الله القادر على ما يشاء»<sup>(١)</sup>.  
ويؤكد أسامة هذه الحقائق القدرية في مواضع كثيرة من سيرته، كقوله تعقيباً على إحدى الحوادث «وكل ذلك مقرون بما تجري به الأقدار والأقضية»<sup>(٢)</sup>، ويقول في موضع آخر: «فسبحان مقدر الأقدار ومسبب الأسباب»<sup>(٣)</sup>. وهكذا يتدخل السارد ليعلق على ما يجري من الأحداث وليوجه الحكاية نحو غرض الاعتبار.  
ويورد أسامة كثيراً من الحوادث والمواقف التي تتصرف فيها قدرة الله، ومنها أن أيسر الأشياء يقتل عند فراغ الأجل، ويتمثل في ذلك بقصة طحان قتلته لسعة زنبور، ويستخلص العبرة من هذه الحادثة بقوله «والفأل موكل بالمنطق»<sup>(٤)</sup>.  
وفي المقابل، يروي أسامة أحداثاً تقرن النجاة من الموت بامتداد الأجل، ومن ذلك ما يحكيه عن والده، يقول<sup>(٥)</sup>:

«وشهد -رحمه الله- سنة سبع وتسعين وأربعمائة، مع سيف الدولة خلف بن ملاعب الأشهب صاحب أفامية، بأرض كفر طاب، فلبس جوشنة، وعجل الغلام عن طرح كلاب الجوشن من الجناح، فجاءه حُشت (حربة) فضربه في ذلك الموضع الذي أحلَّ الغلام بستره، فوق بزَّ الأيسر، خرج الحُشت من فوق بزَّ الأيمن، فكانت أسباب السلامة، لما جرت به المشيئة من العجب، والجرح، لما قدَّره الله سبحانه من العجب»<sup>(٦)</sup>.

(١) ابن منقذ، الاعتبار، ١٨٧ - ١٨٧.

(٢) نفسه، ٢٣٥.

(٣) نفسه، ٢٣٦.

(٤) نفسه، ٣٥، وهو يشير إلى المثل القائل "إن البلاء موكل بالمنطق"، الميداني، "جمع الأمثال"، ٣٥.

(٥) ابن منقذ، الاعتبار، ١١٨.

(٦) نفسه، ١٧٠ - ١٧١.

ويخلص أسامة - في موضع آخر - إلى حقيقة أن الله خلق خلقه أطواراً مختلفي الخلق والطباع، بمقتضى حكمته، وعموم قدرته، ولكن تسييرهم أقدارهم، وأنّ الأمور والظواهر والأحداث لا تقاس بقيمتها بل بما وراءها من حكم وتديبر، ويتمثل في ذلك بحادثة تركماني جسيم قتله جرح بسيط، يقول:

«رأيت بعض أولاد الأمراء التركمان الذين كانوا في خدمة ملك الأمراء أتاك زنكي وقد أصابته نشابة ما دخلت في جلده مقدار شعيرة، فاسترخى، وانحلت أعضاؤه، وانقطع كلامه وغاب ذهنه، وهو رجل مثل الأسد، أجسم ما يكون من الرجال فأحضروا له الطبيب والجراحي، فقال الطبيب: ما به بأس بل متى ما جرح ثانية مات، فهدأ وركب، وتصرف كما كان ثم أصابته نشابة أخرى بعد مدة، أحقر من الأول، وأقل نكاية، فمات»<sup>(١)</sup>.

وفي سياق المواقف القدرية، يحكي أسامة عن وقعة كان الجرح فيها سبباً للشفاء، فيقول:

«وقد جرى لي مثل ذلك: كنت بالجزيرة في عسكر أتاك، فدعاني صديق لي إلى داره، ومعى ركايب اسمه غنيم.. وكان لضعفه ومرضه قد طرح السرج تحت رأسه ونام، فضربه ذلك الشاب التركي السكران بالسكين تحت سرته، فشقّ في جوفه قدر أربع أصابع، فوق موضع، فحمله الذي دعانا، وهو صاحب قلعة باثمر إلى داري ... إلا أن ذلك الجرح ما ختم، وما زال يخرج منه مثل القشور وماء أصفر، مدة شهرين، ثم ختم، وضمّر جوفه، وعاد إلى الصحة. فكان ذلك الجرح سبباً في عافيته»<sup>(٢)</sup>. فقوله مثل ذلك يدفع القارئ إلى مقارنة الأحداث ببعض واستخلاص النواميس المتحكّمة في الأقدار.

(١) نفسه، ١٨٥ - ١٨٦.

(٢) نفسه، ١٢٩.

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

«ورأيت من استسقى وفصدوا جوفه فمات، وغنيم شقَّ ذلك السكران جوفه سلِّم وعوفي! فسبحان القادر!»<sup>(١)</sup>.  
ويحكي أسامة من المواقف التي تؤكد أنه إذا وقع لطف الله بالرجل عميت عنه عيون أعدائه، يقول:

«وشاهدتُ من لطف الله تعالى وحسن دفاعه أن الإفرنج، لعنهم الله، نزلوا علينا بالفارس والراجل، و... وعسكر الفرنج قد ركب من الجبل مثل السيل. ومن جانبهم مسجد يُعرف بمسجد أبي المجد ابن سمية وفيه رجل يقال له حسن الزاهد، وهو واقف على سطح بيوت في المسجد يصلي، وعليه ثياب سود ووصوف ونحن نراه وما لنا إليه سبيل. وقد جاء الإفرنج فنزلوا على باب المسجد، وصعدوا إليه، ونحن نقول: لا حول ولا قوة إلا بالله! الساعة يقتلونه! فلا والله ما قطع صلاته ولا زال من مكانه! وعاد الإفرنج نزلوا، ركبوا خيلهم، وانصرفوا، وهو واقف مكانه يُصلي! ولا نشك أن الله سبحانه، أعماهم عنه، وستره عن أبصارهم، فسبحان القادر الرحيم»<sup>(٢)</sup>.

فقد كانت كتابة السيرة في كتاب الاعتبار سياقاً تتفرَّع عنه قصص كثيرة استخدم الكاتب تقنية الاكتناف والإدراج في سردها وفي ربطها بالغرض الرئيس للأثر. ويندرج في هذه المواقف القدرية ما يتعلق بنفاذ المشيئة الإلهية في الخلق، وهو معنى إيماني يؤكده أسامة في سيرته، فيحكي عن ذلك الرجل الجبار الذي قتل الأسد وقتله عقرب مثل الإصبع، ويعقب على ذلك بقوله: «فسبحان الله القادر النافذ المشيئة في الخلق»<sup>(٣)</sup>.

(١) نفسه، ١٣٠.

(٢) انفسه، ١٧٠ - ١٧١.

(٣) نفسه، ١٩٠ - ١٩١.

### مواقف الشدائد والنكبات:

وفي مثل هذه المواقف نستخلص العبر والعظات، فيحكي أسامة بعض الوقائع التي تدل على الوحشية والاعتزاز بالقوة، منها ما حدث من الإجهاز على أسرة الحافظ وقتل أفرادها بطريقة وحشية بشعة، وعلّق أسامة على تلك الحادثة بقوله: «وكان ذلك اليوم من أشدّ الأيام التي مرّت بي، لما جرى من البغي القبيح الذي ينكره الله تعالى، وجميع الخلق»<sup>(١)</sup>.

فتلك الحادثة الشنيعة التي رواها أسامة تصور جانباً مظلماً، وواقعاً مأساوياً أليماً مما كان يجري في عصره.

تأمل أسامة بن منقذ هذه الحادثة ونظر إليها نظرة اعتبار وعظة، فقرن بينها وبين حادثة أخرى استرجع فيها ذكرى نكبة وزير آخر من وزراء الحافظ الفاطمي الأفضل بن الولخشي، فقال:

«ولولا نفاذ المشيئة في عباس وابنه، وعواقب البغي وكفر النعمة، لكان اتعظ بما جرى قبله للأفضل رضوان بن الولخشي (وزير الحافظ الفاطمي قتل في القاهرة من بعد سنة ٥٣١هـ). كان وزيراً، فقام الجند عليه بأمر الحافظ، كما قاموا على عباس، فخرج من مصر يريد الشام، وهُبت داره وحرمه».

وقد أوعز الحافظ الفاطمي لحرسه بقتل الوزير رضوان، «فراه رجل من صبيان الحرس الخاص واقفاً على باب الجامع، فقال: يا مولاي! ما تركب حصاني؟ قال: بلى، فجاء إليه يركض وسيفه في يده، فأوماً كأنه يميل للنزول، وضربه بالسيف، فوقع، ووصله السودان قتلوه، وتقاسم أهل مصر لحمه يأكلونه ليكونوا شجعاناً! فقد كان فيه معتبر وواعظ لولا نفاذ المشيئة»<sup>(٢)</sup>.

(١) نفسه، ٧٨.

(٢) نفسه، ٩٣ - ٩٤.

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

---

فقد ربط أسامة بين النكبتين، وقرنهما بنفاذ المشيئة وعواقب البغي وكفر النعمة، وعاب على من نُكِب أنه لم يتعظ بما جرى قبله، وخلص في النهاية إلى استخلاص العبرة فقال: «قد كان فيه معتبر وواعظ لولا نفاذ المشيئة».

ومما سبق يتبين لنا أن سيرة أسامة بن منقذ تحتشد بالمواقف الاعتبارية التي تصبُّ جميعها في نطاق الغاية التي طمح إليها أسامة في كتابه وهي استخلاص العبرة من الأحداث التي يرويها.

## المبحث الثاني

### صورة القارئ الراغب في الاعتبار

يضع أسامة بن منقذ في سيرته الأدوات التعبيرية القمينة بأن تصنع قارئاً متقبلاً لمضامين الاعتبار، فالقارئ في هذا الكتاب هو مروى له يتلقى قصصاً قد يكون عاش مثلها، وربما استدعاها في ثنايا القراءة، وبذلك ينشط السارد كفايته التخيلية وذكرياته في مشاهداته. أو ربما سمع ما يشبهها أو قرأ عنها في مصادر أخرى، «فكاتب السيرة قريبة إلى قلوبنا، لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد علاقة رائعة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته حديثاً يلقي منا آذاناً واعية لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم بجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضى»<sup>(١)</sup>.

إن القارئ يجد نفسه أمام كثير من الحوادث والمشاهد التي تحمل دلائل الاعتبار، وتقدم له المواعظ والعبر، بل إن أسامة ذاته يتوجه إلى القارئ محذراً ومنبهاً، وحاملاً إياه على موقف دون آخر، وداعياً إياه إلى الاعتبار، ومن ذلك قوله: «فلا يظن ظان أن الموت يُقدّمه ركوب الخطر ولا يؤخره شدة الحذر، ففي بقائي أوضح مُعتبر، فكم لقيتُ من الأهوال، وتقحمتُ المخاوف والأخطار، ولاقيتُ الفرسان، وأنا من الأجل في حصن حصين»<sup>(٢)</sup>. ويعني هذا التوجه أن الكاتب لا يفترض قارئاً واحداً بل يوجه خطابه إلى طبقات من القراء، ومنهم ذلك الذي يظن أن الموت يقدمه ركوب الخطر. أما الذي اقتنع بعدُ بأن الموت لا يقدمه ركوب الخطر فإنه سيبارك هذا الكلام ويرسخ في نفسه معناه، وربما نجد معنياً بالخطاب في سياق آخر،

(١) إحسان عباس، "فن السيرة"، ط ١، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م)، ١٠١.

(٢) ابن منقذ، الاعتبار، ٢٦١.

وبأفكار أخرى.

وكثيراً ما أورد أسامة حوادث ومواقف يُرجى منها أن يعتبر القارئ بما حلّ بغيره ليستفيد منها لنفسه، فتأتي موشاة بثياب الحكمة والعظة والاعتبار، كقوله: «ومن عجائب القلوب أن الإنسان يخوض الغمرات، ويركب الأخطار، ولا يرتاع من ذلك، ويخاف ما لا يخاف منه الصبيان ولا النسوان»<sup>(١)</sup>.

ويستشف القارئ الاعتبار من تعقيبات أسامة وأقواله التي تجرى مجرى الحكمة والمثل، كقوله: «إذا انقضت المدة، لم تنفع الشجاعة ولا الشدة»<sup>(٢)</sup>، وقوله: «وفي حسن السياسة ريحٌ كثير من عمارة البلاد»<sup>(٣)</sup>.

وقد يقدم أسامة الاعتبار للقارئ في صورة نصح وتوجيه، كقوله: «والرجال - إذا قووا نفوسهم على شيء - فعلوه»<sup>(٤)</sup>، وقوله: «وكل أمرٍ لا يحضره العقل يظهر فيه الخطأ والزلل»<sup>(٥)</sup>.

وقد أورد أسامة قصصاً ووقائع كثيرة تدعو إلى الاعتبار، ومن ذلك ما رواه عن نحوه النساء وهن يقاتلن في شيزر ويثرن غيرة الرجال، مستشهداً بالوقعة التي جرت بين قوم أسامة وطائفة الإسماعيلية، فقد فوجئوا بإنسان قد دخل الدار، عليه زردية وخوذة، ومعه سيف وترس، فإذا هي أم ليث الدولة يحيى، فقالت لأحد أقاربها: «أي شيء تريد تعمل؟ قال: آخذ ما قدرت عليه، وأنزل الحصن بجبل وأعيش في الدنيا!!» قالت: بئس ما تفعل! تُخْلِ بنات عمك وأهلك للحلاجين وتروح؟ أي عيش يكون

(١) نفسه، ٢٣٢.

(٢) نفسه، ١٦٨.

(٣) نفسه، ١٦٦.

(٤) نفسه، ١٥٣ - ١٥٤.

(٥) نفسه، ١٦٢.

عيشك إذا افتضحت في أهلك، وانخزمت عنهم؟ اخرج قاتل عن أهلك، حتى تُقتل بهم، فعل الله بك وفعل، ومنعته -رحمها الله- من الهرب، وكان من الفرسان المعدودين بعد ذلك»<sup>(١)</sup>.

ويقدم أسامة إلى القارئ درساً آخر يدلّ على صواب الرأي عند النساء، فيحكى موقفاً خرج فيه للصيد وعرض له أسد من أعظم السباع، وخاض أسامة معركة حامية معه حتى تمكن من قتله، وحمله وعاد به، وأقبلت عليه جدته في الليل، وبين يديها شمعة، وهي عجوز كبيرة قد قاربت من العمر مائة سنة، فما شك أسامة أنها قد جاءت تهنئه بالسلامة وتعرّفه مسرّته بما فعل، ولكنها قالت له بغیظ: «يا بني! إيش يملكك على هذه المصائب التي تخاطر فيها بنفسك وحصانك وتكسیر سلاحك، ... فعلمت أنها -رحمها الله- نصحتني في قولها وصدّقتني، ولعمري إنهن أمهات الرجال!»<sup>(٢)</sup>.

وقد جاء تعقيب أسامة على الموقف ليؤصل صورة المرأة العربية المسلمة في وجدان القارئ، ويحمله على احترام المرأة وتقدير أصالة رأيها. ولا يخفى على القارئ ما لهذا الموقف من دلالات تمجيدية أراد بها الكاتب التلميح إلى أصوله وأرومته الزكية الحكيمة من خلال شخصية الجدة.

وكثيراً ما تنطوي المواقف والمشاهد على ألوان من المفارقة، فإذا كان أسامة أورد من حكاياته ما يصور نخوة النساء وشجاعتهن، فإنه يورد -في المقابل- بعض حكايات تصور حورَ قلوب الرجال، ومن ذلك ما حكاه عن قائد يغشى عليه من النظر إلى جرح، فيقول: «وشاهدت من ضعف نفوس بعض الرجال وحورهم ما لا

(١) نفسه، ٢٠٩ - ٢١٠.

(٢) نفسه، ٢١١ - ٢١٣.

كنت أظنه بالنساء! (١) كما يحكي عن رجل يغشى عليه من الفصاد (٢).  
وينقل كذلك ما يصاد ذلك، فيحكي عن رجل كان يطاعن الإفرنج برجل  
واحدة (٣)، ورجل يستسقي فيشق بطنه ويخيطها (٤).

ومن مقاصد الاعتبار الموجه إلى القارئ تلك الحقيقة التي يؤكدتها أسامة وهي  
أن النصر من الله، لا بالترتيب والتدبير ولا بكثرة نفير ولا نصير (٥)، وذلك إيماناً  
وتأكيداً للنص القرآني ﴿ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ ﴾ (٦)، وقد مثل  
أسامة لذلك بخبر انتصار أبيه وعمه وقلة من الجنود على جيش الإفرنج في شيزر، وهو  
بذلك يحمل القارئ على الإيمان بقدره الله والثقة في نصره للمؤمنين.

ويقدم أسامة العبرة إلى القارئ في مشهد آخر شارك فيه، فيقول: «... وعاد  
الوالد -رحمه الله- وكنت فارقته من كفر طاب، وقد كسر العسكر، ونحن في كفر  
طاب نحرزها نريد نعرها، وكان اسباسلار (٧) سلمها إلينا، ونحن نخرج الأسارى كل  
اثنين في قيد من أهل شيزر وقد احترق نصف ذا وقد بقيت خده، وذا قد مات في  
النار، فرأيت منهم عبرة عظيمة، فتركناها وعدنا إلى شيزر مع الوالد -رحمه الله- وقد  
أخذ كل ما كان معه من الخيام والجمال والبغال والبرك والتحمل وتفرق العسكر» (٨).

(١) نفسه، ٢٣٦.

(٢) نفسه، ٢٣٧.

(٣) نفسه، ٢٣٩.

(٤) نفسه، ٢٣٧.

(٥) نفسه، ٢٣٩.

(٦) آل عمران، ١٢٦.

(٧) هو حاكم الموصل شرف الدين مودود.

(٨) ابن منقذ، الاعتبار، ٩٨.

وقد يقدم أسامة العبرة للقارئ شعراً، كقوله: «وأنا القائل بمصر أذم من العيش الراحة والدعة، وما كان أعجل تقضيته وأسرعه:

وفي تغاير صِرْفِ الدَّهْرِ مُعْتَبِرٌ  
وأيّ حالٍ على الأيام لم تحل<sup>(١)</sup>

وقد يستدعي أسامة انتباه القارئ إلى حادثة يرى من الضروري وقوفه عندها، فيقطع السرد بقوله -مثلاً- مخاطباً القراء «فانظروا إلى هذا الاختلاف العظيم» وذلك عقب سرده لمجموعة من الأخبار عن الإفرنج، وقد يبدأ رواية الواقعة أو الحدث مُنبهاً القارئ -بصورة تحذيرية- بعيداً عن السرد والتقرير، فيقول: «والمحارب -ولو أنه الأسد- أتلفه وأعجزه اليسير من العوائق».

وعلى هذا النحو استطاع أسامة أن يقدم للقارئ دروساً مختلفة في الاعتبار، جاء بعضها بصورة مباشرة، وجاء بعضها الآخر بطريقة غير مباشرة، يستطيع القارئ أن يستخلصها أو يستشفها، ويسير على هداها، كما أورد أسامة من الحوادث والوقائع الخاصة به، لاسيما في الفروسية والقتال ما يحمل القارئ على محاكاته واتباعه والاحتذاء به، وبذلك استطاع أسامة بن منقذ أن يقيم علاقة وثيقة بينه وبين القارئ لسيرته، وأن يجذبه إليها بما اتسمت به من بساطة الأداء اللغوي، وعفوية التعبير، وصدق البوح والإفشاء.

(١) نفسه، ٢٠٩.

### المبحث الثالث

#### صلة الاعتبار بالذات الكاتبة

لم يكن توجه أسامة بن منقذ إلى موضوع الاعتبار اعتباطياً، ولكنه كان توجهاً مقصوداً لعقد صلة بين الاعتبار وبين ذاته، ولذلك فقد قدم رؤيته وتصوره للاعتبار من وجهة نظره، بوصفه المعنيّ المباشر به.

وإذا كان كتاب الاعتبار يمثل - في صورته العامة - لوناً من السيرة الذاتية وتصوير تجاربه المختلفة التي عاشها، بجلوها ومُرّها، وبنجاحها وإخفاقها، فإنه يحمل في طيات هذه التجارب عبراً وعظات كثيرة تفيد المؤلف والقارئ معاً. فأغلب المشاهد والمواقف التي أوردها أسامة في كتابه لم يكن غايتها السرد الحكائي بقدر ما كانت لوناً من محاسبة الذات وحملها على الاعتبار.

كتب أسامة سيرته وقد بلغ التسعين من عمره كما ذكرت من قبل، ورأى في بقائه أوضح معبر بعد حياة حافلة تعرض فيها للأهوال والمخاطر، وقاتل الفرسان، وقتل الأسود، وضرب بالسيوف، وطعن بالرمح، فأخذ يسترجع ذكريات حياته الطويلة الحافلة بالتجارب الكثيرة من أجل استخلاص العبرة منها، ولذلك سمى سيرته بـ (الاعتبار)، لأنه الهدف الأسمى الذي دفعه لتدوينها بعد أن رأى في حياته عظات وعبراً جديدة أن تسجل لتكون عبرة له وللآخرين، فما شاهده من أهوال وتصرف الآجال أوفى موعظة وأبلغ عبرة، ومن هنا كانت صلة الاعتبار بالذات الكاتبة صلة وثيقة حميمة، والعلاقة بينهما وشيجة.

لقد استخلص أسامة من تجاربه عبراً وعظات كثيرة، أهمها أن الحياة ذاتها بكل ما تنطوي عليه من تناقضات إن هي إلا نظام من العلامات والإشارات، وأن عمر الإنسان مؤقت مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا

يَسْتَقْدِمُونَ ﴿١﴾، وأن الموت يدرك الإنسان أينما كان، وأن الموت «لا يقدمه ركوب الخطر، ولا يؤخره شدة الحذر»<sup>(٢)</sup>، وأن «ركوب أخطار الحروب لا ينقص مدة الأجل المكتوب»<sup>(٣)</sup>، وأن «الأجل حصن حصين»<sup>(٤)</sup>.

ولم يتكلف السارد استخلاص هذه العبر ولم يختلقها، وإنما استنتجها من الشواهد والوقائع وذكر ما يؤيدها ويؤكددها، فكان أسامة يستخلص العبرة من الموقف الذي يحكيه. ومن ذلك قوله:

«ووصل عمي من عند نجم الدين إيلغازي (أمير ماردين)، بعد أيام، فأتاني رسوله يستدعيني في وقت ما جرت عادته فيه، فجئته فإذا عنده رجل من الإفرنج، فقال: «هذا الفارس قد جاء من أقاسية يريد يُبصر الفارس الذي طعن فيليب الفارس، فإن الإفرنج تعجبوا من تلك الطعنة، وأنها خرقت الزردية من طاقتين وسلم الفارس!» فقلت: كيف سلم؟ قال ذلك الفارس الإفرنجي! جاءت الطعنة في جلدة خاصرته. قلت «نعم! الأجل حصن حصين» وما ظننته يسلم من تلك الطعنة»<sup>(٥)</sup>.

فالعبرة التي يترك الكاتب القارئ يستخلصها استخلاصا من هذه الرواية هي أن الأجل حصن حصين ولذلك سلم هذا الفارس من تلك الطعنة القاتلة، برغم أنها كنت طعنة نافذة.

ومن العبر التي استخلصتها الذات الكاتبة أن السلامة من المخاطر من دلائل قدرة الله عز وجل، ويستشهد أسامة على هذه الحقيقة بما تعرض له من أهوال في

(١) النحل، الآية ٦١.

(٢) ابن منقذ، الاعتبار، ٦٩.

(٣) نفسه، ٢١١.

(٤) نفسه، ٢٦١.

(٥) نفسه، ١٠٥.

موقف من مواقف حياته. يقول:

«فسرنا في أشد من الموت، في بلاد الفرنج بغير زاد للرجال، ولا علف للخيل، إلى أن وصلنا جبال بني فهيد -لعنهم الله- في وادي موسى، وطلعنا في طرقات ضيقة وعرة إلى أرض فسيحة ورجال وشياطين رجيمة، من ظفروا به منا منفرداً قتلوه... وسرنا حتى وصلنا بلد دمشق، بمن سلم من الإفرنج وبني فهيد، يوم الجمعة خامس ربيع أول من السنة (٥٤٩هـ)، وكانت السلامة من تلك الطريق من دلائل قدرة الله - عز وجل - وحسن دفاعه»<sup>(١)</sup>.

ومن العظات والعبر التي استخلصها أسامة أن دوام الحال من المحال، وأن طول العمر يفعل الأفاعيل بالرجال، فيقول في معرض حديثه عن فارس شجاع: «وما مرَّ عليه إلا أعوام قليلة وهو علاف يبيع الشعير والتبن، وقد كبر حتى صار كالشئ البالي، يعجز عن دفع الفأر عن علفه، فما بال الرجال، فكنتُ أتعجب من أول أمره عندما صار إليه آخر أمره! وما أحال حاله طول عمره، ولم أدر أن داء الكِبَر عام، يُعدى كلَّ من أغفله الحِمَام»<sup>(٢)</sup>.

رأى أسامة فيما حدث لذلك الفارس عبرة، فتعجب مما آل إليه حاله بعد أن كان فارساً قوياً يهابه الفرسان، حتى لحقته الشيخوخة فصار عاجزاً ضعيفاً، فكانت العبرة المستخلصة أن الكِبَر داء عام يصيب كل من أغفله الموت.

وفي سياق استخلاص العبر، يروي أسامة عدة مشاهد عن عجائب الأقدار وما تنطوي عليه الحياة من مفارقات، فيقول -عن أحد تلك المشاهد-: «وقد شهدت قتال الأسد في مواقف لا أحصيها، وقتلت عدة منها لم يشركني أحد في قتلها، فما نالني من شيء منها أذى. وخرجت يوماً مع والدي إلى الصيد، في جبل قريب من

(١) ابن منقذ، الاعتبار، ٨٦ - ٨٧.

(٢) نفسه، ٢٥٦ - ٢٥٧.

البلد ... وبينما أنا مشغول بالنظر إلى الأوائل فندستني<sup>(١)</sup> (ضبعة) رمتني من باب المغارة إلى القرارة التي تحته، فكادت تكسرنى، فتأذيتُ بضبعة، وما تأذيت بالسباع، فسبحان مُقدِّر الأقدار، ومسبِّب الأسباب»<sup>(٢)</sup>.

فالعبرة التي استخلصها أسامة أن ما جرى له من عجائب الأقدار، وأن الله - عز وجل - هو الذي يُقدِّر الأقدار، ويسبِّب الأسباب.

ويكثر أسامة من رواية الأحداث والمشاهد التي تتصل بالحقائق الوجودية، وتقترن بالموت والأجل، ويروي عجائب تدعو إلى الاعتبار، فيقول:

«ومن عجائب السلامة، إذا جرى بها القدر، وسيقت بها المشيئة» حاكياً قصة رجل سلم بأعجوبة من بطش صاحب آبد حين قتل أصحابه فتعلق بجبل من دونهم، فنجأ، ويعقب أسامة مستخلصاً العبرة فيقول: «فسبحان مَنْ إذا قَدَّر السلامة أنقذ الإنسان من لهأة الأسد، فذلك حق لا مثَل»<sup>(٣)</sup>.

وكما وجد أسامة العبرة فيما حدث لغيره، وجدها فيما حدث له، فيروي موقفاً تعرض له وكاد يودي بحياته لولا أن الله كتب له السلامة. يقول:

«وانقطعت يوماً عن أصحابي وتحتي حصان أبيض هو أردأ خيلي، شدَّه الركابي، وما معي من السلاح غير سيفي، فحمل عليَّ العرب فلم أجد ما أدفعهم به، ولا ينجيني منهم حصاني، وقد وصلتني رماحهم، قلت «أثب عن الحصان، وأجذب سيفي، وأدفعهم» فجمعت نفسي لأثب فتتعتع الحصان، فوقعت على حجارة وأرض خشنة، فانقطعت قطعة من جلد رأسي، ودختُ حتى ما بقيت أدرى بما أنا فيه، فوقف عليَّ منهم قومٌ وأنا جالس مكشوف الرأس غائب الدهن، وسيفي مرمي

(١) ندستني: قذفت بي. (اللسان: مادة: ندس).

(٢) ابن منقذ، الاعتبار، ٢٣٥ - ٢٣٦.

(٣) نفسه، ١٦٠.

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

بجهازه، فضربني واحد منهم ضربتين بالسيف وقال: «هات الوزن» أي المال، وأنا لا أدري ما يقول، ثم أخذوا حصاني وسيفي، ورآني الأتراك فعادوا إليّ، ونفذ لي ناصر الدين بن عباس حصاناً وسيفاً، وسرت وأنا لا أقدر، عليّ عصابة أشد بها جراحي، فسبحان من لا يزول ملكه!»<sup>(١)</sup>.

فالعبارة التي استخلصتها الذات هي أن العناية الإلهية تتدخل في المحن فتنقذ من تشاء وتكتب له السلامة والنجاة.

وينتقل أسامة -في السياق ذاته- من الخاص إلى العام، فيقول معقّباً على ما رواه من حوادث «فهذه نكبات تزعزع الجبال، وتفني الأموال، والله -سبحانه- يُعوّض برحمته، ويختم بلطفه ومغفرته، وتلك وقعات كبار شاهدتها مضافة إلى نكبات سلمت فيها النفس لتوقيت الآجال»<sup>(٢)</sup>.

وكانت الوقعات والحروب التي شارك فيها أسامة مجالاً لاستخلاص العبر والعظات. يقول: «وقد كان بين هذه الوقعات فترات شهدت فيها من الحروب مع الكفار والمسلمين ما لا أحصيها، وسأورد من عجائب ما شاهدته ومارسته في الحروب ما يحضرنى ذكره»<sup>(٣)</sup>.

ومن العبر التي استخلصها أسامة أن قوة النفس قد تغرى بالتفريط أحياناً. يقول: «وجرى لي مثل ذلك بدمشق: كنت يوماً مع الأمير معين الدين فأتاه فارس فقال: قد أخذ الحرامية قافلة في العقبة حاملة خام فقال لي: نركب إليهم. قلت: الأمر لك، أوامر الشاوشية فتركب العسكر معك. قال: أي شيء حاجتنا إلى العسكر؟ قلت: وما يضرنا من ركوبهم؟ قال: ما نحتاجهم. وكان من أشجع الفرسان، ولكن قوة

(١) نفسه، ٨٤ - ٨٥.

(٢) نفسه، ٩٧.

(٣) نفسه، ٩٧.

النفس في بعض المواضع، تفريط ومضرة»<sup>(١)</sup>. فعبارة مثل ذلك تعني في هذا السياق أنّ سرد القصة أو الواقعة ينبغي أن ينتظم في سلسلة من الخطابات الحاملة لجملة من العبر المتشابهة الدالة على أنّ وراء الحكاية أي حكاية الحياة وما يجري فيه حكمة ومقادير مسطرة.

وفي المقابل يرى أسامة أن التغير بالنفس قد يكون سببه حملها على ركوب الأخطار في الحرب. يقول:

«فأما التغير في الإقدام، فما هو للزهد في الحياة، وإنما سببه أن الرجل إذا عُرف بالإقدام، ووسم باسم الشجاعة، وحضر القتال، طالبته همته بفعل ما يُذكر به ويعجز عنه سواه، وخافت نفسه الموت وركوب الخطر، فتكاد تغلبه وتصده عما يريد فعله، حتى يضطرها ويحملها على مكروهاها، فيعتريه الزمعة وتغيّر اللون لذلك، فإذا دخل في الحرب بطل زوّعه وسكن جأشه»<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان القرآن الكريم قد خصّ الاعتبار بذوي الألباب وأصحاب العقول، فإن أسامة قد أعلى من شأن العقل، ووجد في رجاحته مجالاً للعظة والاعتبار، وحكى ما يؤكد أنه بالعقل تعمر البلاد، فقال: «ومن ذلك أن روجار صاحب أنطالية كتب إلى عمي يقول:

«قد نفذت فارساً من فرساني في شغل مهم إلى القدس، أسأل تنفذ خيلك تأخذه من أفامية، ويوصلونه إلى رُفَيّة، فركب وأرسل إليه من أحضره، فلما لقيه قال: قد نفذني صاحبي في شغل وسرّ له لكني رأيتك رجلاً عاقلاً، فأنا أحدثك به» فقال له عمي: «من أين عرفت أني عاقل وما رأيتني قبل الساعة؟ قال: لأني رأيت البلاد التي مشيتُ فيها خربة، وبلدك عامر، فعرفتك أنك ما عمرته إلا بعقلك وسياستك»

(١) نفسه، ٢٤٦.

(٢) نفسه، ٢٤٦.

وحدثه بما جاء فيه»<sup>(١)</sup>.

ويؤكد أسامة أهمية الحاجة إلى العقل في كل موضع، ويروي مشهداً حضره العقل فوفق فيه أصحابه، فيقول: «ركبنا في بعض الأيام من شيزر إلى الصيد وعمي معنا وجماعة من العسكر، فخرج علينا السبع من قصباء، فحمل عليه رجل من الجند كردي، وكان من فرسان المسلمين، فاستقبله السبع، فخاص به الحصان، فرماه وجاءه السبع وهو ملقى فرفع رجله فتلقمها السبع، وبادرناه فقتلنا السبع واستخلصناه وهو سالم، فقلنا له: لم رفعت رجلك إلى فم السبع؟ قال: جسمي كما ترونه ضعيف نحيف، فقلت أشغله بها عن أضلاعي أو يدي أو رأسي إلى أن يفرج الله تعالى، فهذا حضره العقل في موضع تزول فيه العقول، وأولئك ما حضرهم العقل، فالإنسان أحوج إلى العقل في كل ما سواه، وهو محمود عند العاقل والجاهل»<sup>(٢)</sup>.

فلم يكن أسامة رغم فروسيته وإقدامه على الحروب وتجربة صيد الوحوش وغيرها من أخلاق الشجعان يدعو إلى إعمال القوة الجسمانية في كل الظروف والمواقف، وهذا لون آخر من ألوان الاعتبار.

ويؤكد أسامة عدة حقائق في هذا السياق، منها أن كل أمر لا يحضره العقل يظهر فيه الخطأ والزلل<sup>(٣)</sup>، ومنها ضرورة اللجوء إلى العقل في الحرب وخارجها<sup>(٤)</sup>.

ومن العبر التي استخلصها أسامة أن الله سبحانه إذا قضى بالفرج يبسر له الأسباب، ويستشهد على ذلك فيحكي ما حدث مع ابن صاحب الطور وكان مغرى بالصيد، فخرج يتصيد فوق في يد بعض الإفرنج، فأخذوه وحبسوه في جُب

(١) نفسه، ١٦٤ - ١٦٥.

(٢) نفسه، ١٦٣ - ١٦٤.

(٣) نفسه، ١٦٢.

(٤) نفسه، ١٦٣.

وحده، حتى خلصه رجل بدوي استطاع أن ينقب الجب حتى أخرجه، وعلّق أسامة على هذه الحكاية فقال: «وإذا قضى الله سبحانه بالفرج فما أسهل أسبابه»<sup>(١)</sup>.  
نخلص -مما سبق- أن الاعتبار هو المحور الأساس والقطب الذي تجمعت حوله المشاهد والأحداث، وأن صلة الاعتبار بالذات الكاتبة صلة قوية وثيقة، فكان الاعتبار ينطلق منها ويرتد إليها، فتعيد استخلاصه وتقف أمامه وقفة المتأمل، المتعجب، الذي يرى أن حياة الإنسان حافلة بالعبء والعظات.

---

(١) نفسه، ١٥٥ - ١٥٦.

## المبحث الرابع

### وظيفة الثقافة الدينية في صياغة مفهوم الاعتبار

نشأ أسامة بن منقذ نشأة دينية خالصة، فحفظ القرآن، ودرس الحديث النبوي وعلوم الدين، وكان والده من أصحاب التقوى والزهد والصلاح، وقال عنه أسامة: «إن والدي -رحمه الله- كان قد فرغ زمانه لتلاوة القرآن والصيام والصيد في نهاره، وفي الليل ينسخ كتاب الله تعالى»<sup>(١)</sup>.

واتخذ والد أسامة النسخ خدمةً لدينه، يقول أسامة عنه: «وكان يكتب خطأً مليحاً، فما غيرت تلك الطعنة من خطّه، وكان لا ينسخ سوى القرآن، فسألته يوماً فقلت: يا مولاي كم كتبت ختمة؟ قال: الساعة تعلمون. فلما حضرته الوفاة قال: في ذلك الصندوق مساطر كتبت على كل مسطرة ختمة ضعوها (يعني المساطر) تحت خدي في القبر، فعددناها فكانت ثلاثاً وأربعين مسطرة»<sup>(٢)</sup>.

وكان والد أسامة على دراية كبيرة بعلوم القرآن «فقد كتب بعدة ختمات، منها ختمة كبيرة كتبها بالذهب وكتب فيها علوم القرآن: قراءاته وغريبه وعريبه وناسخه ومنسوخه وتفسيره وسبب نزوله وفقهه، بالخير والحمره والزرقه، وترجمه بالتفسير الكبير»<sup>(٣)</sup>.

وقد اهتم والد أسامة بتربية ابنه تربية دينية قويمه، فكان لهذه التربية أثر كبير في عمق تدينه، وقوة إيمانه، واتساع ثقافته الدينية التي وجهته إلى مقصد الاعتبار

(١) ابن منقذ، الاعتبار ٢٥٥.

(٢) نفسه، ٦٨.

(٣) نفسه، ٦٨.

وأسهمت في صياغة مفهومه. فالاعتبار - في أصله - مقصد قرآني، فقد دعت الآيات الكريمة ذوي الألباب وذوي الأبصار إلى الاعتبار بالحوادث السالفة والأمم السابقة واستخلاص العبرة والعظة مما حدث لهم حتى لا يجيدوا عن طريق الهداية، فكان المقصد القرآني في الاعتبار هو الركيزة الأساسية التي استند إليها أسامة في رؤيته لهذا الغرض إذ انطلق في مفهومه من دافع إيماني، فكان يعزو الحوادث إلى المشيئة الإلهية، ويفسرها في إطار الرؤية الإيمانية، فمن ذلك قوله وهو يؤكد حقيقة أن ركوب الأخطار لا ينقص الأعمار «أعوذُ إلى المهمّ، وأدع تعسّف الليل المدهّم: لو صفت القلوب من كدر الذنوب، وفوّضت إلى عالم الغيوب، علمت أن ركوب أخطار الحروب، لا ينقص مدة الأجل المكتوب»<sup>(١)</sup>.

فهو ينطلق من ثقافة دينية وحقيقة إيمانية مؤداها أن لكل إنسان أجلاً موقوتاً، وهو مقدّر الأقدار، ومؤقت الآجال والأعمار، ولذلك فإن ركوب الأخطار وخوض المعارك لا ينقص مدة الأجل المكتوب وعلى المرء أن يعتبر بذلك ويسير في حياته على هذا النهج، وقد وظف الثقافة الدينية في صياغة السرد الذاتي الدال على مفهوم الاعتبار، فكل أمر مرهون بالمشيئة الإلهية، والأجل موقوت لا يؤخره الإحجام، ولا يقدمه الإقدام.

ويستظهر أسامة ثقافته الدينية ويوظفها في مواقف وحوادث كثيرة بهدف الاعتبار وأخذ العظة، وكثيراً ما يحيل إلى الآيات القرآنية التي تؤكد القدرة الإلهية والمشيئة التي تحكم كل شيء، كما نجد في هذا المشهد. يقول:

«شاهدتُ فارساً من رجالنا، وكان من شجعاننا، وقد التقينا نحن والإفرنج،

(١) نفسه، ٢٥٩.

وهو مُعَرِّى ما عليه غير ثوبين، فطعنه فارس من الإفرنج في صدره، فقطع هذه العصفورة التي في الصدر، وخرج الرمح من جانبه، فرجع وما نظنه يصل منزله حيًّا، فقدَّر الله - سبحانه - أن سلم وبرأ جرحه، لكنه لبث سنة إذا نام على ظهره لا يقدر يجلس إن لم يُجلسه إنسان بأكتافه، ثم زال عنه ما كان يشكوه، وعاد إلى تصرفه وركوبه كما كان. قلتُ: فسبحان من نفذت مشيئته في خلقه، يحيي ويميت وهو حي لا يموت، بيده الخير وهو على كل شيء قدير»<sup>(١)</sup>. ونرى كيف لا يكتفي السارد ومن ورائه المؤلف بذكر الحادثة بل يحرص على الأخذ بيد القارئ وتوجيه شعاع قراءته للنص إلى المعنى الكامن وراء الحديث وبذلك يتحول كل حدث من أحداث الحياة إلى علامة دالة على حكمة الله في تدبير أمور الدنيا، وأعمال البشر وعلاقاتهم ومواقفهم وما يتعرضون له من محن. وفي موقف آخر يوظف أسامة الآية القرآنية في صياغة مفهوم الاعتبار، فيقول<sup>(٢)</sup>:

«وأما الإفرنج فإنهم اجتمعوا، بعدما قتلنا منهم من قتلنا، ووقفوا مقابلتنا، فجاء في ابن عمر (ذخيرة الدولة) فحمل على الإفرنج وحده فأخرجوا له حتى توسطهم، وطعنوه ورمّوه، وطعنوا الحصان... فتصايحنا «صاحبكم صاحبكم!» وحملنا عليهم فهزمناهم عنه، واستخلصناه وهو سالم، وأما الحصان فمات من يديه، فسبحان المسلم القادر! وتلك الواقعة إنما كانت لسعادة جمعه وشفاء عينيه، فسبحان القائل: ﴿ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾<sup>(٣)</sup>.

(١) نفسه، ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) نفسه، ١٢٨.

(٣) البقرة، الآية ٢١٦.

يدعو أسامة في هذا الموقف إلى استخلاص العبرة بما جرى في تلك الحادثة أو الواقعة التي كان لها مردود إيجابي غير متوقع، ويعقب على الحدث بالآية الكريمة التي تناسب الموقف، وتراعي المقام، وتؤكد حقيقة الاعتبار.

وانطلاقاً من ثقافته الدينية وإيمانه العميق يؤكد أسامة بن منقذ حقيقة أن النصر من عند الله، لا بالترتيب والتدبير وكثرة النصير. يقول: «النصر في الحرب من الله، تبارك وتعالى، لا بترتيب وتدبير، ولا بكثرة نصير ولا نصير»<sup>(١)</sup>.

ويمثل لذلك بحادثة انتصار أبيه وعمه وقلة من الجنود على جيش الإفرنج الكثير العدد في شيزر، ويستند في ذلك على الآية الكريمة ﴿ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ ﴾<sup>(٢)</sup>.

فقد كان للثقافة الدينية الأثر الأكبر في صياغة مفهوم الاعتبار، وتوجيهه، وتأكيده رؤية أسامة بن منقذ وتصوراتها، فكانت هذه الثقافة هي الداعم والركيزة الأساسية لتلك التصورات حيث تجلّت الروح الإسلامية في كتابة السيرة، «فهو حريص في سرده لأحداث حياته ومشاهداته على غرض واحد، تأتلف وتتضافر حوله كل الأحداث المسرودة لتصبح في النهاية في مصب واحد، وهو ما أسماه (الاعتبار)، لأن السيرة استهدفت أمرين واضحين جليين أولهما، أنها حافلة بالأحداث والوقائع المثيرة للتفكير في نواميس الخلق والوجود، والأمر الآخر الذي يعزز العنوان الذي اختاره ويقويه وهو من أجل الفوز بثواب الله عز وجل ومنفعة المجتمع بما يشهده في سيرته من عظات وعبر، فالعمل موجه إلى الله أولاً، وإلى موعظة الإنسان ثانياً، وإلى نفسه

(١) ابن منقذ، الاعتبار، ص ٢٣٩.

(٢) آل عمران، الآية ١٢٦.

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

---

ثالثاً، فهو يدرك أن وجوده الذاتي لا معنى له أصلاً خارج بوتقة الحكمة الإلهية، والمشية الربانية.

فالعنوان الذي وضعه لسيرته جاء مناسباً للهدف الدافع إلى كتابة هذه السيرة، فقد صاغها بأسلوب يمتاز بالحكمة والورع والدقة المتناهية والبراعة في نظم وسرد الأحداث، وجعلها تحت عنوان (الاعتبار) لتكون كما أراد، وربما هذا الأمر جعل سيرته تصطبغ بألوان الأدب، وتسمو وتصبح رائعة من روائع السير، التي قلما وجد مثلها في عصره أولاً، والعصور السابقة لعصره»<sup>(١)</sup>.

---

(١) حازم فارس علي أبو شارب، "فن السيرة في الأدب الأيوبي - كتاب الاعتبار أنموذجاً"،

(جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٠ - ٢٠١١م). ١٥٢.

## المبحث الخامس

### تحوّل الاعتبار - في السيرة - من موضوع وعظي إلى موضوع أدبي

السيرة فن أدبي له طبيعة خاصة تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، وإن اقتربت من الفن القصصي أو الروائي.

وللسيرة تعريفات كثيرة، فالسيرة الذاتية «تعني -حرفياً- ترجمة حياة الإنسان كما يراها»<sup>(١)</sup>، وهي «التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً، عن تاريخه الشخصي، على أنه موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصب، وهو الأسلوب الذي يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات»<sup>(٢)</sup>.

وتختلف السيرة الذاتية عن السيرة التاريخية بوصفها تصور تجارب صاحبها وتعطي صورة واقعية عن حياته، وإن لم تخل من التاريخ، كما تختلف بطبيعة الحال عن السيرة الغيرية.

وقد استطاعت السيرة في بنائها السردية أن تحوّل الاعتبار إلى موضوع أدبي، فقد اقترب أسامة فيها من الفن القصصي من خلال توظيف التقنيات السردية، واستعرض أحداث سيرته في سرد أدبي ممتع يقترب من الأسلوب القصصي، وصاغ عباراته في أسلوب أدبي جذاب، وزاوج بين السرد والحوار الذي جاء بطريقة شائقة.

(١) عبد العزيز شرف، "أدب السيرة الذاتية"، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٢م)، ٢٧.

(٢) يحيى عبد الدايم، "الترجمة الذاتية في الأدب الحديث"، (ط ١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،

١٩٧٤م)، ١٠.

ويتيح لنا التحليل النفسي في مجال الكتابة الأدبية أن نستغلّ المقولات الأدبية المختلفة الأسلوبية منها والموضوعاتية والتداولية "لقراءة جانب من السرديات القديمة ككتب الاعتبار والسير الذاتية، فنفهم مثلا تهيّب أسامة بن منقذ من الهرم في كتاب الاعتبار وارتقاءه في أحضان الماضي، وكتابة ذكريات الطفولة وأحلام الفارس المغوار، ومغامرات الصيد والغزو. ويتيح لنا هذا المذهب كذلك فهم الآليات التي استعملها بهاء الدين بن شدّاد في كتابة سيرة الناصر صلاح الدين الأيوبي الموسومة بالمحاسن اليوسفية والنوادر السلطانية ليخرج لنا الحلم الجماعي الذي كانت تعيشه الأمة زمن انتصارات الملك الناصر"<sup>(١)</sup>. ويمكن في سياق فهم تحوّل الكتابة من تاريخ حياة الشخصية إلى وثيقة أدبية أن ندرس خصائص الحكاية وترابط الأحداث، وهو تحول فني في أغلب الآثار التي تنتمي لهذا الجنس الأدبي ويرى بعض الدارسين مثلا أنّ المنهج النفسي "يمكن أن يُطبّق على الخطاب السيري القديم بوجه خاصّ، والسيرة الذاتية بوجه خاصّ في نصوص من قبيل كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ وطوق الحمامة لابن حزم (في بعض أبوابه) وسيرة ابن خلدون والغزالي، ذلك لأنّ الكتابة في مثل هذه الخطابات تأخذ منحى سرديا نفسيا اجتماعيا، وهي إعادة لكتابة الطفولة وتكون النفس، ولإجراء بعض العمليات التصعيدية عبر التلقّظ الذاتي، بل إنّها كما يقول فيليب لوجون تحوّل الحياة نصّا، ويغدو بها هذا الجنس الأدبي وسطا بين المتخيّل واللغة، ويمكن لهذه الأدبية أن تكشف الكيفية التي تعيش بها الذات تاريخها"<sup>(٢)</sup>.

(١) صالح بن الهادي رمضان، "الخطاب الأدبي وتحديات المنهج"، (ط١، أبها: منشورات النادي

الأدبي ١٤٣١)، ص ٢٢٨.

(٢) نفسه، ص ٣٦٠.

ومن هذه التقنيات السردية:

### السارد (الراوي):

تعتمد سيرة أسامة بن منقذ على السارد أو الراوي الذي يمثل إحدى تقنيات القصة، فلا وجود لها بدون السارد الذي يسرد الأحداث ويرسم الشخصيات ويحدد الزمان والمكان، وقام أسامة بدور السارد أو الراوي العليم، فهو يسرد الأحداث بصيغة المتكلم، فيصور مشاهد كثيرة من حياته، وما حدث لغيره، وقد ينوع في طريقة السرد، فينقل عن غيره، ويروي بعض ما حُكي له. وبذلك تحرر من قيود السرد التقليدي. واستطاع أسامة من خلال السرد أن يصور جوانب مهمة من حياته لاسيما ما يتصل بالفروسية والشجاعة في القتال، ووصف كثيراً من مظاهر الحياة في بلاد الشام.

### الحوار:

وكثيراً ما كان يلجأ أسامة إلى الحوار لقطع رتابة الأسلوب السردى التقريرى، فكان الحوار من السمات الدرامية في السيرة «فالحوار جزء هام من الصياغة الدرامية، وبهذه الوسيلة تبدو لنا شخصية السيرة كأنها تضطلع حتماً بتمثيل مسرحية الحياة»<sup>(١)</sup>.

واضطلع الحوار بوظيفة مهمة هي تصوير الشخصيات، والكشف عن مكنوناتها النفسية، وامتزج الحوار أحياناً بالألفاظ العامية لإضفاء الواقعية على أحاديث شخصياته، ومجاراته لذوق العصر الذي شاعت فيه الألفاظ العامية واختلطت بالفصحى؛ ولذلك تعددت مستويات اللغة في السيرة، فمن مظاهر استخدام العامية إهمال الهمزة أو تحويلها ياء، فيقول (الحيط) بدلاً من (الحائط) ويقول (إيش أنتم) بمعنى أي شيء أنتم، واستعمال صيغة الجمع للعاقل، فيقول (الكلاب نطعمهم من عيشنا)، كما استخدم كثيراً من الكلمات الفارسية، مثل: الخان، البيرق.

(١) ماهر حسن فهمي، "السيرة تاريخ وفن"، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠م)، ٨٤.

### المونولوج الداخلي:

«وهو من أجمل التقنيات السردية التي أضفت على سيرة أسامة بن منقذ جمالاً، ورفعت من مستوى التقنية في السرد وتقوم طريقته في ذلك على قطع السرد والتمهيد للمونولوج الداخلي بعبارة "وأنا أحدث نفسي"، فمن ذلك ما نجده في قوله: "ورأيت مملوكاً لوالدي، يقال له: لؤلؤ، وكان رجلاً جيّداً مقداماً، وقد خرجت ليلة من شيرز، ومعها بغال كثيرة وبهائم، أريد أحمل عليها من الجبل خشباً قد قطعته هناك لناعورة. فسرنا من ظاهر شيرز، ونحن نظن أن الصبح قد دنا، فوصلنا إلى قرية يقال لها: (دسا)، وما تنصّف الليل، فقلت: "انزلوا ما ندخل الجبل في الليل، فلما نزلنا واستقرنا سمعنا صهيل حصان، فقلنا: "الإفرنج"، فركبنا في الظلام، وأنا أحدث نفسي: أني أظعن واحداً منهم وأخذ حصانه وأأخذون دوابنا والرجال الذين مع الدواب!" فالسرد يتتابع في رشاقة وسهولة ويراوح بينه وبين الحوار. ثم يقطع السرد بمونولوج داخلي يحدث نفسه فيه أن يقدم على أمر فيه مغم.<sup>(١)</sup>

وقد يتشكل المونولوج الداخلي من مخاطبة المؤلف نفسه بجملة دالة على ذلك، كحديثه عن زيارة بيت المقدس، ودخوله إلى المسجد الأقصى، وفي جانبه مسجد صغير، وقد جعله الإفرنج كنيسة، فكان إذا دخل المسجد الأقصى وفيه فرسان الهيكل يخلون له ذلك المسجد الصغير ليصلي فيه، فدخله يوماً فكبر في الصلاة، فهجم عليه واحد من الإفرنج، مسكه وردّ وجهه إلى المشرق، وقال له: "كذا صل!"، وهنا يعمد أسامة إلى المونولوج الداخلي بقوله: "فقلت: حسي من الصلاة"<sup>(٢)</sup> فهو هنا يحدث نفسه حاملاً إيها على القناعة والرضا. حيث استطاع من خلال هذه التقنية أن يعبر

(٢) ابن، منقذ، الاعتبار، ص ٢٣٣

(٣) نفسه، ص ٢٢٢ - ٢٢٣

عما يدور في نفسه، ويخرجها بصيغة فنية رائعة»<sup>(١)</sup>.

### الشخصيات:

إن العالم الاجتماعي الذي عاش فيه أسامة يعجّ بالشخصيات، وتتنوع بين شخصيات ذكورية ونسائية، وبين مسلمين وإفرنج، وتعدّت العلاقات التي ربطته بأهل عصره، وليس هذا بغريب إذ تُعدُّ شخصية أسامة بن منقذ هي الشخصية الأساسية أو المحورية التي تدور حولها الأحداث وتسيرها، وقد صورت حياته في مراحلها المختلفة، والرحلات التي قام بها، وما تعرض له في حياته من انتصارات وإخفاقات، وصورت معاناته، وفروسيته، وشجاعته، ومهارته القتالية، كما كشفت عن نبل أخلاقه وصفاته الكريمة، وعمق تدينه، وتواضعه، وحنكته السياسية، كما تصور تعلقه بالصيد منذ طفولته، كما صورت رجاحة عقله، وحسن تصرفه. ولذلك جاءت شخصية متطورة نامية، تصنع الأحداث وتسيّرهما وتشارك فيها.

كما صورت السيرة شخصية والد أسامة وتدينه وورعه وكذلك شخصية عمه وجدته، ووالدته، واحتفظ بمواقف بطولية كثيرة عن تلك الأسرة المجاهدة. وتحتشد السيرة بشخصيات الفرسان والمجاهدين الذين أبلوا بلاءً حسناً في جهاد الصليبيين، كما حرصت السيرة على تصوير شخصيات الإفرنج بما يضمرونه من عداوة للإسلام والمسلمين.

### الزمان والمكان:

هناك علاقة وثيقة في الأعمال السردية بين الزمان والمكان، ولذلك يميل بعض النقاد إلى وضعهما في مصطلح واحد هو (الزمكان)<sup>(٢)</sup>.

(١) حازم حسن، "فن السيرة في العصر الأيوبي" ص ١٦٣.

(٢) ميخائيل باختين، "أشكال الزمان والمكان في الرواية"، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٠م)، ٥.

أما الزمان في سيرة أسامة بن منقذ، فإنه زمن خطي إذ نلاحظ أن السارد يعتمد في سرده للأحداث على الزمن الماضي الواقعي، وهو زمن ممتد يستغرق فترات طويلة من حياته، وكي يوائم بين زمن الحكاية وزمن الخطاب فهو يعمد إلى اختيار الحوادث المهمة ويسقط أحداثاً لا يرى لها أهمية وهو - في ذلك - يستخدم إحدى التقنيات القصصية وهي تقنية الحذف والإسقاط، والقص المجلد وهي «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع غير مهمة»<sup>(١)</sup>.

ويعتمد أسامة على تقنية قصصية أخرى هي تقنية التذكر والاسترجاع، فكان يسترجع الأحداث التي تحقق هدفه أو الغاية التي من أجلها دَوَّن سيرته، وهي استخلاص العبر والعظات من الأحداث، وهو ما يفسر عدم اعتماد أسامة على التسلسل الزمني في سرد الأحداث.

وكان المكان هو الإطار العام الذي دارت فيه أحداث السيرة، فتكرر ذكر شيزر مدينة المؤلف، والإشارة إلى تنقلاته في دمشق ومصر، وعسقلان وبصرى والشام، ومعاركه في أفامية وغيرها، ولذلك كان أسامة حريصاً على ذكر المكان وإثباته لما يمثله من أهمية في متابعة الحدث وفهم أبعاده، فنجده يقول - مثلاً -: «فنزلنا ليلة في تيه بني إسرائيل»<sup>(٢)</sup>، حيث جمع في هذه العبارة بين الزمان والمكان.

ويحدد المكان في موضع آخر فيقول: «ومما شاهدت من ذلك أني إذا جئت إلى نابلس أنزل في دار رجل، داره عمارة المسلمين لها طاقات تفتح إلى الطريق»<sup>(٣)</sup>. فقد حدد مكان الحدث ووصف الدار وصفاً ينحو فيه منحى القص.

(١) حسن مجراوي، "بنية الشكل الروائي"، (دمشق: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩م)، ١٥٦.

(٢) ابن منقذ، الاعتبار، ٦٧.

(٣) نفسه، ٥٧.

لغة كتاب الاعتبار

يرى بعض الباحثين أن أسامة بن منقذ كتب كتابه الاعتبار بطريقة مغايرة، إذ جعل من لغة الكتاب دعامة أساسية من دعائم بناء الروايات والقصص التي نقلها للقارئ<sup>(١)</sup>.

ولعل من أهم مميزات السيرة أنها جاءت في لغة سهلة بسيطة خالية من التعقيد والتكلف وقيود الصنعة التي شاعت في عصر أسامة بن منقذ<sup>(٢)</sup>، بل إن أسلوبه في كتاب (الاعتبار) جاء مغايراً لأسلوبه في كتاباته الأخرى التي مال فيها إلى الزخارف اللفظية.

وتوزع الأداء اللغوي في كتاب الاعتبار بين مستويين، أحدهما: المستوى التداولي ويقصد به استعمال الألفاظ والتراكيب العامية التي تداولها المجتمع وشاعت على ألسنة الناس آنذاك، وحكاية الأنماط اللغوية والأصوات الاجتماعية التي يتداولها الناس، ولم يكن الأمر مقصوداً عند أسامة على إيراد الألفاظ الأعجمية أو العامية في كتابه وإنما تعداه إلى حكاية الجمل والعبارات كما سمعها من أصحابها دون تعديل عليها، ولا ريب في أن لذلك قيمة هامة لدارس اللهجات وتطورها<sup>(٣)</sup>. كما أن أسامة باستخدام هذه الطريقة قد أضفى لونهاً من الواقعية على أسلوبه القصصي.

أما المستوى الثاني من الأداء اللغوي في كتاب الاعتبار فهو المستوى الفصيح، وكان أسامة يعبر من خلاله عن الأحداث بلغة أدبية جذابة تنحو إلى الإيجاز وتنأى عن الإطناب.

(١) براءة محمود السقرات، "كتاب الاعتبار - دراسة تحليلية"، (الأردن: جامعة مؤتة) ٢٠١١، ٩٠.

(٢) نفسه، ٩٠.

(٣) نفسه، ٩٣.

## المزج بين الشعر والنثر

مزج أسامة بن منقذ في سيرته بين الشعر والنثر، وذلك فيما يُعرف بتداخل الأجناس الأدبية، لاسيما في مواقف استرجاع ذكرياته أو حين يصور إحساسه بالضعف والكبر والعجز، كقوله: «ولم أدر أن داء الكبر عام يُعدى كل من أغفله الحِمَام، فلما توقّلت ذروة التسعين، وأبلائي مرَّ الأيام والسنين، صرت كجواد العلاف، لا جواد المتلاف، ولصقت من الضعف بالأرض، ودخل من الكبر بعضي ببعض، حتى أنكرت نفسي، وتحسرت على أمسي، وقلت في وصف حالي:

لَمَّا بَلَغْتُ مِنَ الْحَيَاةِ إِلَى مَدَى      قَدْ كُنْتُ أَهْوَاهُ تَمَنَيْتُ الرَّدَى  
ضَعَفْتُ قَوَائِي وَخَانِي الثَّقَاتَانِ مِنْ      بَصْرِي وَسَمْعِي حِينَ شَارَفْتُ الْمَدَى  
فَإِذَا نَهَضْتُ حَسِبْتُ أَنِّي حَامِلٌ      جَبَلًا وَأَمْشِي - إِنْ مَشَيْتُ - مُقَيِّدًا  
وَأَدَبٌ فِي كَفِي الْعَصَا وَعَهْدَهَا      فِي الْحَرْبِ تَحْمِلُ أَسْمَرَ وَمُهَنْدًا  
وَأَبَيْتُ فِي لَيْنِ الْمَهَادِ مَسْهَدًا      بَلَغَ الْكَمَالَ وَثَمَّ عَادَ كَمَا بَدَا

لقد وصف أسامة ما آل إليه جسده من الضعف والعجز -نثرًا- بلغة أدبية رفيعة، وأردف هذا الوصف بتلك الأبيات المفعمة بالصدق وجمال الصياغة اللغوية مما يضع سيرته في مصاف الأعمال الأدبية الخالدة.

ومما يؤكد الطابع الأدبي لكتاب الاعتبار كثرة استشهاد أسامة بشعره، وشعر الشعراء الآخرين في مواقف الاعتبار، كتضمنين أبيات عنتره في وصف القتال<sup>(١)</sup>:

إِنِّي أَمْرٌ مِنْ خَيْرِ عَيْسٍ مَنْصَبًا      شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصِلِ  
وَإِذَا الْكُتَيْبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاخِظَتْ      أَلْفَيْتُ خَيْرًا مِنْ مُعِمِّ مَخُولِ  
وَالْحَيْلُ تَعْلَمُ وَالْفَوَارِسُ أَنِّي      فَرَقْتُ جَمْعَهُمْ بِضَرْبَةِ فَيْصِلِ

(١) عنتره بن شداد، "ديوان عنتره"، (بيروت: دار صادر) ٢٠١٢، ٦٥١.

وفي سياق الاستدلال على صحة الأجسام بالمرض، استشهد بقول المتنبي<sup>(١)</sup>:  
**لعل عتبك محمودٌ عواقبُهُ فرما صحت الأجسامُ بالعللِ**

ونجده يستشهد في مواضع أخرى بشعر لزهير بن أبي سلمى وقيس بن الخطيم  
والفند الزماني وأبي العلاء المعري.

ومما سبق يمكن النظر إلى سيرة أسامة بن منقذ بوصفها مصنفاً أدبياً يأخذ  
شكل القصة من خلال النزعة القصصية التي تهيمن على السيرة والتي تنطوي على  
عنصري التشويق والإبداع، وما حفلت به من مشاهد عجائبية، وحكايات يمتزج فيها  
الواقع بالخيال، وشخصيات نابضة بالحركة والحياة، والاعتماد على الأسلوب القصصي  
في سرد الأحداث، وبذلك اجتمعت عناصر الفن القصصي في السيرة «حتى ليصح  
أن تكون سيرته نموذجاً فريداً لفن القصة في هذا الوقت المبكر من تاريخ أدبنا  
العربي»<sup>(٢)</sup>.

وعلى هذا النحو، فإن كتاب الاعتبار لم يكن سرداً تاريخياً محضاً، وإنما كان  
«تصويراً حافلاً بعناصر الفن، مما يحدث في النفس متعة بالغة الأثر، ويكون في  
التصوير القصصي من أكثر الأشكال شيوعاً في سيرته»<sup>(٣)</sup>، وبهذا يكون أسامة بن  
منقذ قد نجح نجاحاً باهراً من وجهة نظر الباحث في تحويل الاعتبار -الذي هو  
موضوع وعظي ديني- إلى موضوع أدبي من خلال سيرته في بنائها السردية الممتعة.

(١) عبد الرحمن البرقوقي، "شرح ديوان المتنبي" (بيروت، ١٩٨٣م)، ٢١٠.

(٢) حسن عباس، "أسامة بن منقذ - حياته وآثاره"، (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، ١٩٨١م)، ٧٧.

(٣) إبراهيم عبد الدايم يحيى، "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث"، (القاهرة: مكتبة النهضة  
المصرية، ١٩٧٥م)، ٤١.

ولعل فيليب حتى لم يجانب الصواب حين قال إن أسامة بن منقذ «أتقن الفن القصصي، وأبدع في إيراد نكته كل الإبداع»<sup>(١)</sup>. فقد يأتي بقصة منذ زمن بعيد، فنراه يمثل أحداثها، ويتفاعل معها كما لو حدثت معه<sup>(٢)</sup>، على نحو ما يحكيه من قصة الرجل الذي وجد عقداً من اللؤلؤ، وهو يطوف بالكعبة، ثم عرف صاحبه ودفعه إليه ... ثم سافر الرجل إلى المغرب حيث يسكن صاحب العقد، فوجده و هو لا يعلم أنه هو الذي أضاع العقد في الكعبة، فعمل عنده، وقرر تزويجه ابنته، ووصف له ابنته بأنها بشعة فوافق الرجل، ولما دخل عليها، وجدها على غير ما وصفت له ... ووجد العقد الذي وجده في الكعبة في رقبة زوجته، فعرف أن أباه هو الذي أضاع العقد في الكعبة<sup>(٣)</sup>.

#### أثر المفارقات في كتاب الاعتبار:

المفارقة في الكتابة الأدبية أسلوب من أساليب إدهاش القارئ بما يحدث من مقابلات بين الأشياء والظواهر، وبين ما لا يتوقعه السامع أو القارئ من صلوات تخالف منطق الأشياء والأعراف والعادات، كأن يكون البخيل سخياً أو يدعو المجرم إلى الفضائل، وهي عبارة عن وسيلة يوظفها المؤلف لإبراز الجوانب الخفية في النص وإبراز تناقضاته، أو الإمكانيات التي لا يحسب المتلقي لها حساباً فهي تنبع من رؤية الكاتب وإحساسه بما في الحياة والمجتمع من تناقضات، حيث يتناقض المعنى الظاهر مع المعنى الخفي، والشرط الأساسي لتحقيق المفارقة هو وجود تضاد، ومما تتميز به المفارقة أنها تسمح بالتأويل بل تحتّ عليه وتحمل روح الفكاهة والسخرية، أو الغضب والرفض أحياناً وقد تنطوي على عبرة أو عظة. إنها تباين واختلاف وضرب من

(١) ابن منقذ، الاعتبار"، ٢٠.

(٢) حازم فارس "فن السيرة في العصر الأيوبي"، ٧٥.

(٣) ابن منقذ، "الاعتبار"، ١٧٩.

التلاعب اللفظي الذي يعين صاحبه على تأييد القول الواحد ونقيضه على السواء، بل إنها حيلة فنية يلجأ إليها الكاتب لإبراز التضاد في المواقف، وقد كانت ذات تأثير كبير في كتاب الاعتبار بوصفها بنية فنية عوّل عليها المؤلف في سرد أحداث سيرته من خلال الإثارة والمتعة ومباغطة القارئ وإثارة انتباهه وتحفيزه على التفكير والتأمل وإمتاعه انفعالياً، وقد حرص ابن منقذ على تقوية كتابته من خلال ما منحه للمتلقي من حس الاكتشاف للمواقف ونتاجها مع حرصه على عدم إيقاع المتلقي في أتون الانفعال السريع الذي يفقد النص قيمته، وسعى إلى طرح وسائل توعوية أسهمت في رفع مستوى فهم القارئ للحياة وطبيعتها القائمة على التناقضات، فكانت بلسماً يصنع التوازنات، إضافة إلى ما حفل به كتاب الاعتبار من توظيف للسخرية التي تكون سلاحاً للهجوم تارة ومثيرة للضحك تارة أخرى، ومما ظهر بجلاء في كتاب الاعتبار ذلك التأثير البالغ في المتلقي من خلال العبارة الموجزة الموحية، فمفارقاته حوت معاني كثيرة أُدّيت بألفاظ قليلة ساعده في ذلك مخزونه الثقافي اللغوي الذي يعلم أن البلاغة الإيجاز، يضاف إلى ذلك ما تتميز به المفارقات من كونها من أهم الفنون الإبداعية التي لا تحتاج إلى الكثير من الألفاظ.

لقد هيمنت المفارقة على وعي أسامة في كتاب الاعتبار، إذ نجد كثيراً من المواقف والحوادث تعتمد على المفارقة، ومن ذلك ما يحكيه عن خروف ينطح أسداً فيهمزمه. يقول<sup>(١)</sup>:

«ثم شاهدت من الأسد أعجب من ذلك. كان بمدينة دمشق جرو أسد قد ربّاه سبّاع معه، حتى كبر وصار يطلب الخيل، وتأذى الناس منه، فأخرجوا خروفاً إلى قاعة الدار، ودخل السبّاع ومعه السبع، فساعة رآه الخروف حمل عليه فنطحه فأنهزم السبع ونحن قد غلبنا الضحك عليه».

(١) نفسه، ١٨٩.

فالمفارقة تتولد من التباين بين موقفين متناقضين، وقلب الأوضاع، حتى لنجد الحروف - وهو الطرف الأضعف، يهزم الأسد- وهو الطرف الأقوى، وهنا تكمن المفارقة التي تثير السخرية والضحك، ولكنها في الآن ذاته تذكرنا بقصص قليلة ودمنة لابن المقفع وانتصار الأرنب على الأسد والقبرة على الفيل وتدلّ مرة أخرى على أنّ السرود القديمة تمتح من معين واحد ومن بيئة ثقافية تنزل الاعتبار منزلة محورية في عملية الكتابة الأدبية.

ومن ذلك ما يحكيه أسامة عن رجل جسيم مات من وخز الإبرة. يقول<sup>(١)</sup>:  
«كان عندنا رجل من المصطنعة (الصناع) يقال له: عتاب، أجسّم ما يكون من الرجال وأطولهم. دخل بيته فاعتمد على يده، عند جلوسه، على ثوب بين يديه، كانت فيه إبرة، دخلت في راحته فمات منها، وبالله لقد كان يئن في المدينة فيسمع أنينه من الحصن لعظم خلّقه وجهارة صوته، يموت من إبرة، وهذا القشيري يدخل في صدره فُنطارية تخرج من جنبه لا يصيبه شيء!».

فالمفارقة تتولد هنا من هذا الموقف الغريب الذي ينطوي على تباين بين صورتين، أو هو موقف متناقض يبعث على التعجب والدهشة، واستخلاص العبرة. وتتجلى المفارقة في موقف آخر، حكاه أسامة، فقال<sup>(٢)</sup>:

«ووطن رجل كرديّ من أجنادنا، يقال له مياح، فارساً من الإفرنج، أدخل قطعة من الزرد في جوفه وقتله. ثم إنّ الإفرنج أغاروا علينا بعد أيام، ومياح قد تزوّج، وخرج وهو لايس، وفوق درعه ثوب أحمر من ثياب العروس، قد تشهّر به، فطعنه فارس من الإفرنج فقتله «يا قرب مأمته من العرس».

تبرز المفارقة هنا في التباين والتضاد بين الموت والعرس، إذ قدّر لهذا الجندي أن

(١) نفسه، ١٠٦.

(٢) نفسه، ١١٣.

بعوت بطعنة انتقامية من الإفرنجي وهو في ثياب العرس وهو ما جعل أسامة يستدعي العظة والحكمة في قوله (يا قرب مأثمه من العرس).

ومن هذه المواقف التي شاهدها أسامة ووجد فيها عظة وعبرة هذا الموقف الذي يحكيه فيقول:

«وشهدتُ يوماً وقد أغارت علينا خيل كفر طاب... فاجتاز جمعة النميري بواحد منهم فخطأ إليه وضربه على رأسه، وعلى رأسه قلنسوة، فقطعها، وشق جبهته وجرى منها الدم حتى نزح، وبقيت مثل فم السمكة مفتوحة، فلقيته، ونحن فيما نحن فيه من الإفرنج، فقلت له: يا أبا محمد ما تعصب جرحك! فقال: ما هذا وقت العصائب وشد الجراح! وكان لا يزال على وجهه خرقة سوداء، وهو رمد وفي عينيه عروق حمراء فلما أصابه ذلك الجرح وخرج منه الدم الكثير زال ما كان يشكوه من عينيه، ولم يعد يناله منهما رمدٌ ولا ألم» (١) فربما صححت الأجسام بالعلل» (١).

وتلك الحادثة تنطوي على مفارقة قدرية واضحة، لخصها أسامة بتضمين حكمة المتنبي «ربما صحَّت الأجسام بالعلل» (٢).

ومن المفارقة ما ذكره أسامة بن منقذ من أنه تأذى من ضبع حين خرج مع والده إلى الصيد في جبل قريب من قلعة شيزر وتعجب أسامة من أن يهاجمه الضبع ويؤذيه ولا يقدر على دفع أذاه وقد شهد قتال الأسود في مواقف لا يحصيها، وقتل عدداً منها لم يشركه أحد في قتلها، فما ناله من شيء منها أذى، وتكمن المفارقة هنا في هذا التباين والتضاد في الموقف، حين تعجز قوة أسامة وفروسيته عن التصدي

(١) نفسه، ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) عجز مطلع قصيدة للمتنبي في مديح سيف الدولة، وأوله "لعل عتبك محمود عواقبه"، ديوان المتنبي، ١: ٢٠٣.

للضبع. (١)

ومن المواقف التي ذكرها أسامة وتنطوي على مفارقة موقف النساء وهن يقاتلن في شيزر دفاعا عن الرجال وهو أمر يخالف المنطق الذي يفرض دفاع الرجال عن النساء. (٢)

ومن هذه المواقف التي تعتمد على المفارقة، ما سرده أسامة بن منقذ عن عجائب الإنسان الذي يخوض الغمرات ويركب الأخطار، ولا يرتاع قلبه من ذلك، ويخاف ما لا يخاف منه الصبيان ولا النسوان، وتلك مفارقة عجيبة، ويسوق أسامة بعض الشواهد التي تؤكد هذه المفارقة، فيقول إنه رأى عمه عزّ الدين، أبا العساكر، سلطان، وهو من أشجع أهله له المواقف المشهورة والطعنات المذكورة، وهو إذا رأى الفأرة تعيّرت صورة وجهه، ولحقه كالزّمع<sup>(٣)</sup> من نظرها، وقام من الموضع الذي يراها فيه! ولعمري إنها لمفارقة عجيبة تتولد من التناقض والتباين والتضاد.

ويشير أسامة إلى موقف آخر في السياق ذاته، فيذكر أنه كان في غلمان عمه المذكور رجل شجاع، معروف بالشجاعة والإقدام، اسمه صندوق، يفرغ من الحيّة حتى يخرج من عقله! فقال له والد أسامة وهو واقف بين يدي عمه: "يا صندوق! أنت رجل جيد، معروف بالشجاعة، ما تستحي تفرغ من الحية؟ قال: يا مولاي! وأي شيء في هذا من العجب؟ في حمص رجل شجاع، بطل من الأبطال، يفرغ من الفأرة ويموت، يعني مولاه عمّ أسامة نفسه". (٤)

إنّ هذه المفارقات ذات أثر كبير في حمل القارئ على الاعتبار، إذ تقدم له

(١) انظر: ابن منقذ، الاعتبار، ص ٢٣٥

(٢) انظر: نفسه، ص ٢٠٩

(٣) الزّمع: الارتعاد من شدة الدّهشة. (اللسان: مادة: ز.م.ع)

(٤) انظر: ابن منقذ، الاعتبار، ص ٢٣٢ - ٢٣٣

مشاهد وحوادث تحفل بمفارقات الحياة بما تنطوي عليه من غرائب وتناقضات وتباين، فالقارئ يتعجب من مشهد الفارس المغوار الذي لا يهاب الأسود بينما يتأذى من ضبع، أو يخشى من الفأرة، ويتعجب وهو يرى الضعيف يخيف القوي، والشجاع يرتعد في بعض المواقف، ويتعجب كذلك من عجائب الأقدار التي تواجه شخصيات السيرة وتتحكم في مصائرهم، ومن ثمّ فإنّ مثل هذه المفارقات التي يحتشد بها كتاب (الاعتبار) إنّما تؤدي وظيفة خطيرة في تأصيل معنى الاعتبار، وحمل القارئ على الاعتبار بمثل هذه الأحداث العجائبيّة المتناقضة التي لا يملك إزاءها سوى الإذعان والاعتبار والتسليم بالمشيئة الإلهيّة، وتجعله أكثر قدرة على فهم طبيعة الحياة الدنيا والاتعاظ بما يجري فيها وتوجهه إلى كيفية مواجهتها.

وعلى هذا النحو تحتشد سيرة ابن منقذ بمثل هذه المواقف التي تنطوي على المفارقة وتمتلئ بالعجائب والغرائب.

## نتائج البحث

- من خلال دراستنا لكتاب الاعتبار توصل البحث إلى النتائج الآتية:
- ١- يُعدُّ "كتاب الاعتبار" من أهم مؤلفات السير الذاتية وأبرزها في تاريخ الأدب العربي القديم.
  - ٢- عرض أسامة في كتابه (الاعتبار) جوانب كثيرة من سيرة حياته وحياة مجتمعه بطريقة سردية ممتعة.
  - ٣- يُعدُّ "كتاب الاعتبار" وثيقة أدبية نادرة، فضلاً عن قيمته التاريخية والاجتماعية.
  - ٤- أكد البحث تطابق عنوان الكتاب مع محتواه، كما أكد أن جميع الحوادث والمواقف التي سردها المؤلف في كتابه كانت ترمي إلى هدف واحد، هو استخلاص العبرة مما يرويه، ولذلك حرص المؤلف على أن ينتهي كل موقف أو حادث بعبرة أو عظة مستنتجة من هذا الموقف.
  - ٥- كان للثقافة الدينية التي تلقاها أسامة بن منقذ أثر واضح في صياغة مفهوم الاعتبار، فكان القرآن الكريم بحكمه البالغة هو الركيزة الأساسية التي اعتمد عليها في رؤيته للاعتبار، فكان يعزو الحوادث إلى المشيئة الإلهية، وإلى حكمة الخالق في تصريف شؤون خلقه ومخلوقاته.
  - ٦- استخلص أسامة بن منقذ من تجارب حياته عبراً كثيرة، لعل أهمها أن ركوب أخطار الحروب، لا ينقص الأجل المكتوب، وأن الموت لا يقدمه ركوب الخطر، ولا يؤخره شك الحذر، وأن في بقاء أسامة بعد طول عمره أوضح معبر.
  - ٧- حرّكت الكتابة السردية في سيرة أسامة بن منقذ صورة القارئ الراغب في الاعتبار من الحوادث والوقائع، فقدمت للقارئ مائة عامرة من التجارب التي تنطوي على عبر وعظات.

- ٨- أبرز البحث صلة الاعتبار الوثيقة بالذات الكاتبة، من خلال حضورها ومشاهداتها واستخلاصها العبر من الحوادث والوقائع.
- ٩- التأثير الكبير للمفارقات في كتاب الاعتبار من خلال الإثارة والمتعة ومباغطة القارئ وإثارة انتباهه وتحفيزه على التفكير والتأمل وإمتاعه انفعالياً، ومنح حس الاكتشاف للمواقف ونتائجها ومن خلال تقوية النص وإقامة التوازنات، وتوظيف السخرية وإيجاز العبارة وتكثيف المعنى.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

أسامة بن منقذ الكناني، "كتاب الاعتبار - مذكرات أسامة بن منقذ في الحروب الصليبية مع ملحق في أخبار الصالحين ومشاهد الصيد والقنص". وفق نصوصها وفصل فقرها وقدم لها وعلّق عليها د. عبد الكريم الأشر، (ط ٢، بيروت، دمشق، عمان: المكتب الإسلامي، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م).

ثانياً: المراجع:

إبراهيم عبد الدايم يحيى، "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث"، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٥ م)

إحسان عباس، "فن السيرة"، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٩ م).

أسامة بن منقذ، "الديوان". تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (بيروت: منشورات بعلبكي).

الأصفهاني، عماد الدين بن محمد "خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء الشام". تحقيق شكري الفيصل، (دمشق: المطبعة الهاشمية).

آمنة عبد الكريم فاخوري، "الدعوة إلى الاعتبار - دراسة قرآنية"، (فلسطين، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١٤ م).

براءة محمود السقرات، كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ - دراسة تحليلية"، (جامعة مؤتة، ٢٠١١ م).

حازم فارس علي أبو شارب، "فن السيرة في الأدب الأيوبي - كتاب الاعتبار أنموذجاً"، (جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٠ - ٢٠١١ م).

حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، (دمشق: المركز الثقافي العربي).

- حسن عباس، "أسامة بن منقذ - حياته وشعره"، (الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م).
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين". تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، (ط ١، دار الهلال).
- دي. سي. ميوبك، "المفارقة وصفاتها". ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، (ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م).
- صالح بن الهادي رمضان، "الخطاب الأدبي وتحديات المنهج"، (ط ١، أهما: منشورات النادي الأدبي ١٤٣١)
- عبد العزيز شرف، "أدب السيرة الذاتية"، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م).
- عنترة، "ديوانه"، (ط. بيروت: دار صادر).
- فوزي سعد عيسى، "النص الشعري وآليات القراءة"، (ط ٢، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥م).
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب "بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز". تحقيق محمد علي النجار، (ط ١، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي).
- كمال الدين، عمر بن أحمد ابن العديم، "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار، (ط ١، بيروت: دار الفكر).
- ماهر حسن فهمي، "السيرة تاريخ وفن"، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠م).
- المتنبي، "ديوانه". تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، (بيروت، ١٩٨٣م).
- محمد بن عبد الرؤوف، "التوقيف على مهمات التعريف". تحقيق محمد رضوان الداية، (ط ١، بيروت، دار الفكر العربي، ١٤١٠هـ).

وظيفة الاعتبار في كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، سعيد بن عبد الله القرني

---

محمد فكري الجزار، "العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي"، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

ابن منظور، "لسان العرب"، (ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤١٤هـ).

ميخائيل باختين، "أشكال الزمان والمكان في الرواية"، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة).

يحيى عبد الدايم، "الترجمة الذاتية في الأدب الحديث"، (ط٤، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية).

## Bibliography

### The Noble Quran.

#### Primary Sources:

Osama bin Munqith al-Kinani, "The Book of Consideration – Memoirs of Osama bin Munqidh in the Crusades with an appendix in the news of the righteous and scenes of hunting and shooting". With introduction, comments and organization by Dr. Abdul Karim Al-Ashtar, (2nd Edition, Beirut, Damascus & Amman: The Islamic Office, 1424 AH - 2003 AD).

#### References:

Ibrahim Abdel Dayem Yahya, "**Self-Translation in Modern Arabic Literature**", (Cairo: Egyptian Renaissance Library, 1975)

Ihsan Abbas, "**The Art of Biography**", (Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1959).

Osama bin Munqidh, "**Al-Diwan (The collection)**". Edited by Ahmed Ahmed Badawi and Hamid Abdel Majeed, (Beirut: Baalbaki Publications).

al-Aṣḥānī, ‘Imād al-Dīn ibn Muḥammad "Kharīdat al-qaṣr wa-jarīdat al-‘aṣr, Qism shu‘arā’ al-Shām". taḥqīq Shukrī Fayṣal, al-‘Irāq, al-Majma‘ al-‘Ilmī al-‘Irāqī ).

Amna Abdel Karim Fakhoury, "**The Call for Consideration – A Quranic Study**", (Palestine, Nablus, An-Najah National University, 2014).

Bara'a Mahmoud Al-Soqrat, "**The Book of Consideration by Osama bin Munqidh - An Analytical Study**", (Mutah University, 2011).

Hazem Fares Ali Abu Sharb, "**The Art of Biography in Ayyubid Literature – The Book of Consideration as a Model**", (Middle East University, 2019-2020).

Hassan Bahrawi, "**The Structure of the Narrative Form**", (Damascus: Arab Cultural Center).

Hassan Abbas, "**Osama bin Munqidh - His Life and Poetry**", (Alexandria: Egyptian General Book Authority, 1980).

Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi, "**The Book of Letter Ayin (ع)**". Verified by: Dr. Mahdi Makhzoumi & Dr. Ibrahim Al-Samarrai, (1st Edition, Dar Al-Hilal).

D. C. Miobec, "**Paradox and Its Qualities**". Translated by: Abdul Wahed Lulu'a, (1st Edition, Beirut: Arab Institute for Studies and

- Publishing, 1993).
- Saleh bin Al-Hadi Ramadan, "**Literary Discourse and the Challenges of the Curriculum**", (1st Edition, Abha: Literary Club Publications 1431)
- Abdel Aziz Sharaf, "**Biographical Literature**", (Egypt: Egyptian International Company for Publishing and Distribution, 1992).
- Antara, "**Collection of Poems**", (Beirut edition: Dar Sader).
- Fawzi Saad Issa, "**The Poetic Text and Reading Techniques**", (2nd Edition, Alexandria: University Knowledge House, 2005).
- Al-Firouzabadi, "**Insights of People with Discernment on the Intricacies of the Dignified Book**". Verified by: Muhammad Ali Al-Najjar, (1st Edition, Cairo: Committee for the Revival of Islamic Heritage).
- Kamal al-Din ibn Ahmad ibn al-Adim, "**Satisfying the Demand in the History of Aleppo**". Verified by: Suhail Zakkar, (1st Edition, Beirut: Dar Al-Fikr).
- Maher Hassan Fahmy, "**Biography: History and Art**", (Cairo: Egyptian Renaissance Library, 1970).
- Al-Mutanabbi, "**Collection of Poems**". Verified by: Abd al-Rahman al-Barqouqi (Beirut, 1983).
- Mohammed bin Abd al-Raouf, "**Altawqif Ala Muhumat Altareef (Hold of the Work of Definition)**." Verified by: Muhammad Radwan Al-Daya, (1st Edition, Beirut, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1410 AH).
- Mohamed Fikri El-Gazzar, "**Title and the Semiotics of Literary Communication**", (Cairo: Egyptian General Book Organization, 1998).
- Ibn Manzur, "**Lisan al-Arab (Arabic Tongue)**", (3rd Edition, Beirut, Dar Sader, 1414 AH).
- Mikhail Bakhtin, "**Forms of Time and Space in the Novel**", (Damascus: Ministry of Culture Publications).
- Yehia Abdel Dayem, "**Self-Translation in Modern Literature**", (4th Edition, Cairo: Egyptian Renaissance Library).

## المجنون ناقداً

### النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصيبي

#### دراسة استقرائية تحليلية

Literary Criticism in the Novel Al-Usfouriya  
by Ghazi Al-Qusaibi  
An inductive Analytical Study

د. صالح بن عويد الحربي

أستاذ مشارك في كلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: Saleh113@gmail.com

## المخلص:

يستعرض هذا البحث الآراء النقدية التي نثرها غازي القصبي . رحمه الله . في روايته العصفورية، والتي استطاع فيها القصبي أن يأخذ قارئه في سياحة ثقافية فريدة، تناولت قضايا أدبية وفكرية وتاريخية ولغوية واجتماعية وسياسية، متنقلاً به بين الشرق والغرب، والقديم والحديث بأسلوب شائق شديد الطرافة، مفعم بالسخرية. ويهدف البحث إلى دراسة الآراء النقدية والأدبية التي وضعها القصبي على لسان بطل الرواية. وذلك من خلال معرفة الدافع لاستخدام هذا النمط الساخر في التعبير عن الآراء النقدية والأدبية، وتصنيف هذه الآراء المتناثرة، والتي تأتي عرضاً ضمن الحوار الطويل المتصل في ثنايا الرواية، وعلى لسان بطلها الأوحاد البرفسور "بشّار الغول".

وقد صنفت الآراء المتفرقة في جنبات الرواية تحت ثلاثة مباحث، أولها: آراؤه في الأدباء العرب، والثاني: آراؤه في الأدباء الغربيين، والثالث: يستعرض آراءه في القضايا العامة. وانتهت إلى تحليل هذه الآراء، والكشف عن دلالاتها العامة، وفق منهج وصفي تحليلي.

كلمات مفتاحية: النقد الأدبي، خطاب الجنون، غازي القصبي، السخرية.

### Abstract

This research reviews the critical opinions published by Ghazi Al-Qusaibi – may Allah have mercy on him - in his novel Al-Usfouriyyah. Al-Qusaibi was able to take his reader on a unique cultural tourism, which dealt with literary, intellectual, historical, linguistic, social and political issues, moving between East and West, ancient and modern in a very interesting style, full of fun.

The research aims to study the critical and literary opinions put by Al-Qusaibi in the words of the protagonist. This is done by knowing the motive for using this satirical style in expressing critical and literary opinions, and categorizing these scattered opinions, which come within the long dialogue connected in the folds of the novel, and by its sole protagonist, Professor “Bashār Al-Ghoul”.

The disparate opinions on the sides of the novel were classified under three topics, the first of which: his views on Arab writers, the second: his views on Western writers, and the third: reviews his views on general issues. It ended with analysing these opinions, and revealing their general implications, according to a descriptive and analytical method.

**Keywords:** Literary criticism, the discourse of madness, Ghazi Al-Qusaibi, ridicule.

## المقدمة

تعد رواية العصفورية لغازي القصبي إحدى أشهر رواياته وأكثرها تداولاً بين القراء، وهي رواية تحمل اسم مستشفى المجانين الذي يقع في لبنان، على مشارف العاصمة بيروت في منطقة تسمى العصفورية. ولذا حمل المستشفى اسمها. وقد نالت الرواية حظاً وافراً من مدائح النقاد، وكثيراً ما برز اسم الرواية ضمن المختارات الروائية أو قوائم الكتب الأكثر مبيعاً. فقد صنفت ضمن أفضل مئة رواية عربية لعام ٢٠٠١<sup>(١)</sup> وهي بكل حال "نموذج متقدم وغير مسبوق في رواية الفنتازيا العربية"<sup>(٢)</sup>. رغم اقتصرها على مشهد واحد ممتد، وبطل واحد يكاد ألا يتوقف عن الحديث. وقد لا يفاجأ القارئ بالأسلوب الساخر الذي اتبعه غازي القصبي في هذه الرواية، فالقصبي يميل إلى هذا النوع من الكتابة في العديد من رواياته، وقد عرفه القارئ ساخراً في رواياته: سبعة<sup>(٣)</sup>، ودنسكو<sup>(٤)</sup>، وأبو شلاخ البرمائي<sup>(٥)</sup>، وغيرها. ولكن المميز في هذه الرواية؛ هو حملتها الثقافية العالية، التي تطوف بالقارئ في رحاب الثقافة قديمها وحديثها، وعربها وعالمها، ما يتعلق منها بالأدب، وما لا يتصل به. إضافة إلى أنها عبارة عن حوار متصل طويل بين البرفسور "بشار الغول" نزيل المستشفى وطبيبه المعالج، فيما يتولى الحديث دائماً البرفسور المجنون، الذي لا

---

(١) ينظر على سبيل المثال: أفضل الروايات العربية | أفضل ١٦ رواية عربية تستحق القراءة (secretsgate.com)

(٢) نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية (الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤) ١١٤

(٣) ينظر: دار الساقى، بيروت. ١٩٩٨.

(٤) ينظر: دار الساقى، بيروت ٢٠٠٠

(٥) ينظر: دار الساقى، بيروت ٢٠٠٠

يترك شأننا ثقافياً أو سياسياً أو اقتصادياً إلا وتحدث فيه؛ خالطاً العقل بالجنون، والحقيقة بالخيال.

في حديث البرفسور المتواصل نجده يتطرق إلى عدد من القضايا الأدبية، كما يعرض لطائفة كبيرة من قدماء الأدباء ومحدثيهم، موزعاً أحكامه وسخريته، في حديث متواصل يتدفق على لسان هذا البرفسور المجنون، متخذاً من الجنون عذراً للمبالغة أو السخرية أو الانتقاد. إلا أن القارئ لن يفوته ملاحظة روح القصصي التي تختبئ خلف هذه الشخصية الغريبة؛ لتطلق العنان لعدد من الآراء النقدية في كثير من القضايا الأدبية، القديمة أو المعاصرة.

يحاول هذا البحث أن يتقصى هذه الآراء النقدية التي اتخذت من الرواية رداءً، ومن الجنون قناعاً. مسائلاً عن الدافع الذي حفز القصصي ليعبر عن هذه الآراء على لسان المجنون. ومحاولاً استكشاف الاتجاهات العامة التي تنتظم فيها آراء المجنون النقدية، على الرغم مما يشوبها من مبالغة وسخرية وخلط للواقع بالخيال. ودراستها وفق منهج وصفي تحليلي، لعله الأنسب في الكشف عن آراء نقدية، أتت في خطاب غير نقدي، وبأسلوب ساخر، على لسان متحدث مصاب بالجنون.

إن خطاب الجنون والأدب الساخر بشكل عام؛ أحد المواضيع التي نالت حظاً وافراً من الدراسة الفكرية والأدبية في العصر الحديث<sup>(١)</sup>. وإذا كان القصصي قد اختاره

---

(١) ينظر على سبيل المثال: ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ت سعيد بنكراد، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦، والزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، القاهرة: منشورات المجلس الأعلى للثقافة، طباعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط١، ٢٠٠٠، ومحمد السمان، خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض الريس للنشر، ط١، ١٩٩٣.

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

واعياً ليكون الفضاء الذي تتحرك فيه الرواية، فقد أصبحت شخصية الجنون معبراً للعديد من الآراء التي ربما كان من الصعب التعبير عنها خارج هذا الخطاب.

كما أن القصبي نفسه؛ هذا الشاعر المتميز، والسياسي العريق، والمسؤول ذو المناصب المتعددة؛ لم يكن من السهل على مثله أن يتناول كثيراً من المواضيع التي عرضت لها الرواية، في خطاب جاد أو مقال مباشر. ولذا كان قناع الجنون وشخصية البرفسور الجنون، بحديثه الذي يخلط الواقع بالخيال والعقل بالجنون، هو الأقدر على ملامسة المواضيع التي ربما لم تكن مكانة القصبي، ولا اهتماماته البحثية قادرة على ملامستها، والحديث عنها، والتعبير بكل جرأة عن آرائه فيها.

إن تجربة القصبي الروائية بكل تجلياتها؛ خليقة بالتأمل والدراسة، إلا أن العصفورية تبدو الأكثر ثراءً في المضمون الثقافي والأدبي، وهو ما جعل عدداً من الدراسات الأكاديمية المحكمة تقوم بدراسة هذه الرواية، من هذه الدراسات: (خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية)<sup>(١)</sup> وهي دراسة تركز على العلاقة بين الذات والآخر، يدرس الباحث فيها صورة الغري كما يعرضها غازي القصبي في روايته، كما أنها تعرض لنقد العقل العربي، ونقد العقل الغري كذلك. ومنها أيضاً: (تمثيلات الجنون في خطاب القصبي الروائي: العصفورية، وأبو شلاخ البرمائي، والزهايمر نموذجاً)<sup>(٢)</sup> ركزت هذه الدراسة على خطاب الجنون، محاولة الكشف عن أثر المكان الجغرافي الذي هو العصفورية، والمكان الكبير الذي هو الوطن العربي. بينما كانت دراسة حصة المفرح بعنوان (خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصبي، مقارنة

(١) عدنان محمود عبيدات وزهير محمود عبيدات (خطاب الجنون: قراءة في رواية العصفورية)

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ٧، ع ٤٤، أكتوبر ٢٠١١، ص ٢٦٧-٢٩٧.

(٢) ضياء الكعبي (تمثيلات الجنون في خطاب القصبي الروائي: العصفورية وأبو شلاخ البرمائي

والزهايمر أنموذجاً) مجلة البحرين الثقافية، ع ٨٦، أكتوبر ٢٠١٦.

في الحجاج<sup>(١)</sup> وفيها حاولت الباحثة مقارنة هذا النص مقارنة حجاجية من خلال درس وسائل الحوار والإقناع والحجج التي استخدمت في حوارات الرواية، ومن آخر هذه الدراسات (حوار الأفتنة في رواية العصفورية للروائي غازي بن عبد الرحمن القصيبي، دراسة سيميائية)<sup>(٢)</sup> وهي دراسة تهتم بالعلامة والرمز وفق المنهج السيميائي بهدف الوصول إلى جوهر الفكرة المركزية التي يدور حولها حوار الأفتنة في هذه الرواية. ولم أجد دراسة تناقش الآراء النقدية الكثيرة المنتشرة في ثنايا هذه الرواية، وهذا ما يحاول هذا البحث أن يضيف فيه جديداً.

ولأن هذه الآراء جاءت منتشرة في صفحات الرواية بشكل عشوائي، لا يكاد ينتظمه منطق، فكان من الواجب كذلك محاولة وضع خريطة عامة تدرس من خلالها هذه الآراء المتفرقة، ولذا جاء البحث مقسماً على ثلاثة مباحث: الأول: ما يتعلق بالأدباء العرب، وهو القسم الأكبر في الرواية، فشخصية بطل الرواية ونرجسيته المفرطة تجعله يركز على الأشخاص في أحكامه، كما أن علاقاته الغربية التي امتدت بطول العالم العربي تجعله على صلة بأكثر مشاهير الأدب العربي، الأحياء منهم والأموات - كما يزعم-، بل إنه يصبح قادراً -تحت غطاء الجنون- على ادعاء صداقة المنتهي والمعري وغيرهما ممن توفي قبل قرون عديدة. والثاني ما يتعلق بالأدباء الغربيين، وهم قلة مقارنة بالأدباء العرب، والثالث: ما يتعلق بالقضايا الأدبية، والأحكام النقدية التي كان الكاتب يطلقها على لسان المجنون.

(١) حصة المفرح (خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصيبي، مقارنة في الحجاج) مجلة

كلية الآداب بالقاهرة، مج ٨١، ع ٢، يناير ٢٠٢١.

(٢) جمال علي يوسف (حوار الأفتنة في رواية العصفورية للروائي غازي بن عبد الرحمن القصيبي،

دراسة سيميائية) مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية مج ١٩ ع ٤ (٢٠٢٢)

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقراية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

كما أحب أن أشير إلى أنه لا يبدو من المجدي محاولة البحث عن مبررات للأحكام النقدية التي يطلقها بطل الرواية، فشخصيته النرجسية، وثقته المفرطة، إضافة إلى طبيعة الرواية الساخرة، وإيقاعها السريع يجعل من المتعذر على القارئ أو الناقد الوقوف على مبرر نقدي يستحق الدراسة، كما أن تصريحه بميله إلى النقد الانطباعي؛ يجعل القارئ على بينة من هذه المواقف النقدية، التي كان سببها الذوق الخاص للبرفسور، وللمؤلف غازي القصبي، الذي كان يفتن خلف هذه الشخصية، ليعبر بحرية وانطلاق عن آرائه ومواقفه.

إلا أننا لانعدم أحيانا عدداً من التبريرات النقدية، خاصة ما فصله البرفسور في تعليقه على بعض الشخصيات الأدبية أو تحليله لبعض الأبيات الشعرية. والمبررات التي جاءت في ثنايا حديث بطل الرواية إن وجدت فهي غالباً مبررات ساخرة، تناسب سياق الرواية وجوها العام. وبهذا كان المنهج الوصفي التحليلي أكثر مناسبة -فيما يظهر- في التعامل مع هذه الآراء النقدية المجتزأة المتناثرة، والتي جاءت في سياق غير عقلائي.

## التمهيد

يندرج خطاب الجنون بالصيغة التي استخدمها غازي القصيبي وبالآلية التي عالج بها شخصيات روايته ضمن الأدب الساخر. فهو يتناول كل ما يعن له من قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وأدبية تقريباً بطريقة ساخرة. تعفيه من صياغة خطاب منطقي يهدف إلى إقناع القارئ برأيه، أو يشرح له أسبابه أو يبين حيشياته. كما تسمح له بالخروج من النقد الأدبي إلى النقد الشخصي، ومن الأحكام المعقولة إلى الآراء التي لا يقبلها عقل. إلا أن هذه الطريقة تصبح هي الجسر الذي يوصل الكاتب من خلاله أفكاره ورؤاه في سائر الموضوعات التي تطرق لها، أو الشخصيات التي عرض لذكرها، بطريقة لا تحمله تبعة هذه الأحكام.

وليس القصيبي فريداً في استخدام الجنون لعرض العديد من الآراء في نتاجه الأدبي، فقد حفل الأدب العالمي والعربي بالعديد من النماذج التي جعلت من الجنون منطلقاً لمناقشة القضايا الفكرية والفلسفية، بل ترى رشا الصبح أن دور الجنون في غالب السياقات الأدبية دور فلسفي، "فالمجنون فيلسوف يرتدي قناعاً"<sup>(١)</sup>

وقد تمكن القصيبي باستخدام هذه السخرية من شد انتباه القارئ، وزيادة متعته في قراءة الرواية. كما أنه يتيح للكاتب القدرة على التنقل بين المواضيع المختلفة، والآراء المتناقضة، دون الحاجة إلى تبرير. فالمجنون لا يحاسب على كلامه كما أنه لا يلتزم بمنطق العقلاء، ولا طريقتهم في إثبات الأمور أو نفيها. ولذا جاءت الرواية فريدة في بنيتها، فهي رواية تكسر القالب التقليدي للروايات، إذ اقتصر على حوار واحد طويل، وفي شخصياتها الرئيسة؛ إذ لم تتجاوز بطل الرواية البرفسور المجنون الذي لا يكاد يتوقف عن الحديث، وطبيبه الذي اقتصر دوره على المشاركة في الحديث من

(١) رشا الصبح (الجنون في الأدب) عالم الفكر، مح ١٨، ع ١، ١٩٨٧، ص ٤

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

خلال أسئلة متفرقة وتعليقات يسيرة. وجاءت الرواية كذلك فريدة في بيئتها إذ لم تكن غير غرفة البرفسور المجنون في مصحة الأمراض العقلية.

ورغم هذا، استطاع القصبي من خلال هذا الحوار أن يطوف بالقارئ في أسلوب لا تنقصه الطرافة، في شتى المواضيع والقضايا التاريخية والأدبية والسياسية والاجتماعية وغيرها، مما يندر أن يجتمع في رواية واحدة. ولا يجد القارئ أن الكاتب قد أثقل عليه أو أنه قد أقحم في الرواية ما لا يناسبها. فأسلوب الكاتب رغم زحام الأفكار والقضايا لا ينقصه التشويق. ولعل هذا عائد إلى تأثير شخصية المجنون، التي تفاجئ القارئ بما لا يتوقعه.

يتخذ خطاب الجنون معاني عدة في السياق اللغوي العربي، ولكن أبرز معانيه وأكثرها إثارة هو السُتْر، فالجنون لغة مشتق من الفعل الثلاثي (جنن)، وله عدة معانٍ من أهمها الستر، يقال جن الشيء يجنه، جنناً: أي ستره، وكل شيء سُتِرَ عنك فقد جُنَّ عنك، وسمي الجن بهذا الاسم لاستتارهم، ويقال: جنّ الليل وجنانه عندما يشار إلى شدة ظلمته التي تستر ما فيه عن الأبصار، قال الله تعالى (فلما جنّ عليه الليل رأى كوكباً) <sup>(١)</sup> ويطلق على الولد في بطن أمه جنين لأنه مستور. والجنن - بالفتح - هو القبر لستره الميت، ويطلق على الكفن لنفس المعنى <sup>(٢)</sup>.

فمعنى الستر معنى مشبع في أصل كلمة الجنون، ولعل خفاء حال المجنون وجهل الناس بحقيقة حاله هي الداعي إلى إطلاق هذا الاسم عليه. وهو ما يقودنا إلى نقطة الانطلاق مع أول الأسئلة التي تثيرها هذه الورقة، وهو سؤال الدافع. فما الذي دعا

(١) سورة الأنعام آية ٧٦

(٢) لسان العرب: مادة جنن

القصبي في هذه الرواية لاتخاذ الجنون قناعاً، يستتر خلفه، ويعرض من ورائه الأفكار، والآراء النقدية، والأدبية، والتاريخية؟

ولعل هذه الورقة ترجح إجابة على هذا السؤال عدداً من الأسباب، أولها: أن القصبي يعد أديباً مختلفاً؛ فقد كان إضافة إلى مشاركته في كثير من الفنون الأدبية وكونه أحد أبرز الأسماء الأدبية في أدبنا السعودي؛ واحداً من أعلى الأدباء السعوديين منصباً إدارياً، إذ تسنم عدداً من الوزارات في أزمنة مختلفة، كما كان سفيراً في عدد من أهم العواصم العربية والعالمية. وهو ما قد يجعله غير قادر على التصريح ببعض آرائه الأدبية أو السياسية أو الاقتصادية وغيرها. فالحرية التي قد تتاح للأديب الحر لن تكون متاحةً للأديب الذي يتولى منصباً رفيعاً.

أما السبب الثاني الذي قد يكون دافعاً للقصبي لاتخاذ الجنون قناعاً يعبر من ورائه عن هذه الآراء النقدية والأدبية على وجه الخصوص، فهو اختلاف التخصص. فالقصبي لم يعد نفسه يوماً ما ناقداً محترفاً، رغم إصرار بعض النقاد على عده ناقداً موهوباً<sup>(١)</sup>، بل كان حريصاً على نفي هذه الصفة في محاضراته النادرة التي تناولت الشأن الأدبي والثقافي<sup>(٢)</sup> وبالتالي قد لا يجد الفرصة التي يعبر فيها عن آرائه النقدية خاصة الحادة والساخرة منها، التي حفلت بها روايته العصفورية. ومن هنا كان خطاب المجنون الذي ابتدأ منذ مطلع الرواية حتى خاتمها هو فرصة القصبي للانطلاق في الحديث عن أي موضوع أدبي أو نقدي وبكل طريقة أحب. فالخطاب كله للمجنون وليس على المجنون حرج.

(١) ينظر: مجلة الإمامة (alyamamahonline.com)

(٢) ينظر: غازي القصبي، الغزو الثقافي ومقالات أخرى (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط ٣. ٢٠١١) ٢٦

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

ولتدفق الحديث على لسان المجنون بشكل يكاد أن يكون متصلاً، وحرية المجنون شبه الكاملة في إدارة دفعة الحديث؛ من قديم إلى حديث، ومن شرق إلى غرب، جاءت الرواية كبيان أدبي وثقافي طويل، حشد فيه القصبي كل ما أراد التعليق عليه، أو السخرية منه. وهذا ما لاحظته الدكتور منصور البلوي على هذه الرواية، إذ يقول معلقاً على تفرد الشخصية المحورية في هذه الرواية - البرفسور بشار الغول- بالحديث " وهذا مما يؤخذ على بعض الروائيين، ومنهم القصبي، إذ إنهم يحاولون إيهام القارئ أنه أمام أصوات متعددة، والحقيقة أن الصوت واحد، وزاوية النظر واحدة، وإن تعددت الشخصيات" (١).

وأخيراً، حرية المجنون تتيح للقصبي الانطلاق في الحديث عن شتى المواضيع، دون الحاجة إلى حشد أدلة علمية أو محاولة إقناع القارئ بحكم نقدي. فالكاتب حر في اختيار القضايا التي يريد، وحر في ترتيبها، والقفز بينها كما يشاء، وهو حر كذلك في خلط النقد الشخصي بالأدبي، والأحكام التاريخية بالخرافات.

---

(١) منصور البلوي، الاستهلال السرد في الرواية السعودية المعاصرة (الدار العربية للعلوم

ناشرون، بيروت، ٢٠١٦) ١٤٤

## المبحث الأول: الأدباء العرب

عكس هذا الحشد الكبير من الأسماء الأدبية العربية قديمها وحديثها الذي حفلت به الرواية ثقافة القصصي الأدبية العالية، وعلاقته الوطيدة بالأدب والأدباء، قراءةً واطلاعاً، ومعرفةً شخصيةً في بعض الأحيان.

ولعل أقدم شخصية تعرض لها هو سحيم عبد بني الحسحاس<sup>(١)</sup>. والقصصي ذو اهتمام بالشخصيات التاريخية، إذ تظهر كأيقونات أدبية يبني حولها قصائد كاملة أحياناً كما فعل في قصيدته "الفرسان" التي اتكأ فيها على عدد من الفرسان منهم: عنزة العبسي ومصعب بن الزبير وطارق بن زياد، والتي سماها: "مسرحية من نوع ما"<sup>(٢)</sup>.

ولكنه لم يول أحداً من هذه الشخصيات ما أولاه لسحيم إذ ألف حوله ملحمة شعرية طويلة، وضمنها ديواناً مستقلاً عنونه باسمه، محاولاً تخليد أسطوره ومعالجة أحداثها من وجهة نظره الخاصة<sup>(٣)</sup>. ولكنه في هذه الرواية يأتيها على شكل آخر ففي سياق حديثه عن ضرر الألسن على الناس، يذكر الشعراء الذين قتلهم ألسنتهم، ومنهم عبد بني الحسحاس هذه القبيلة المغمورة التي لم تدخل التاريخ إلا بسبب شاعرها وعبدها سحيم<sup>(٤)</sup>. والذي يصفه بأنه كان زنجياً وسيماً جداً، وشاعراً ممتازاً. ويختصر حكاية سحيم مع قبيلته والتي انتهت بحرقه وقتله لتغزله بنساء القبيلة. وهي

(١) ينظر: العصفورية ٣٧

(٢) غازي القصيبي، ورود على ضفائر سناء (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦) ٤١

(٣) ينظر: غازي القصيبي، سحيم (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦)

(٤) ينظر: العصفورية ٣٧

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقراية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي  
حكاية لا تخلو من لمحات ساخرة في ثنايا عباراته. فهو يزعم أن بني الحسحاس كانوا  
حساسين بعض الشيء ولذا سمو بهذا الاسم.<sup>(١)</sup> ويعلق على بيت سحيم الذي يصف  
فيه إحدى بنات القبيلة إذ يقول:

كأن على أنيابها بعد هجعة  
من الليل نامتها سلافاً مبرداً<sup>(٢)</sup>  
قائلاً إنه "بيت دراكبولي بعض الشيء"<sup>(٣)</sup>. وهو انتقاد مضمحل لصياغة البيت  
التي استخدمت كلمة الأنياب التي تلائم الافتراض لا الغزل.

إلا أنه يختم القصة بإشادة واضحة بالبطولة التي روتها كتب الأدب عن مشهد  
الإعدام الأخير الذي واجهه الشاعر سحيم بكل شجاعة، مهاجماً بشعره قاتليه حتى  
نفسه الأخير، وهو يقول على لسان بطل القصة "تصور! لو كان خواجه لأنتجت  
عنه هوليود عدة أفلام. أليست هذه قصة مثيرة؟ شاعر يحترق وهو يعيرهم بفتاتهم"<sup>(٤)</sup>.  
والحديث الذي تحدث به بطل الرواية المنحون عن سحيم الشاعر بمجمله يوحي  
بنبرة إعجاب حقيقي بحكاية الشاعر وتغلبه على ظروف العبودية، ولثغة اللسان،  
واستخدامه الشعر سلاحاً قاتل به حتى آخر رمق. وهو ما ترجمه إخراج القصبي  
لديوانه سحيم؛ في نفس السنة التي خرجت بها رواية العصفورية، وهو عام ١٤١٦ /  
١٩٩٦.

ولكن الأكثر حضوراً من أدبائنا المتقدمين على لسان البرفسور المنحون بطل  
الرواية هو أبو الطيب المتنبي. وهو يسميه أحياناً بأبي حصيد وأحياناً أخرى بأبي حميد.

(١) بنظر: السابق ٣٨

(٢) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ت الأستاذ عبدالعزيز الميمني (دار الشؤون الثقافية العامة،  
بغداد، ١٩٩١) ٤٠

(٣) السابق ٣٨

(٤) السابق ٣٨

وهو يعلل تكتنيه بأبي محسد بأنه كان يخاف من الحسد، ويسميه البرفسور بدلاً من ذلك أبا حسيد.<sup>(١)</sup> بينما هو أبو حميد لأن اسمه أحمد.<sup>(٢)</sup> وهو يروي أنّ المتنبي أخبره أن سيف الدولة الحمداني كان حاسداً له. ويذكر أن سبب الجفوة التي حدثت بينهما إنما هي لأن المتنبي صارحه بتواضع أبياته وضعف موهبته الشعرية. وهو لا شك تفسير ساخر للأحداث التي أخرجت المتنبي من بلاط سيف الدولة بعد صحبتها الطويلة. وفي سياق حديثه عن حكاية المتنبي مع سيف الدولة لا يفوت الراوي الإشارة إلى ابن عم سيف الدولة الشاعر الشهير أبي فراس الحمداني، قائلاً عنه أن سيف الدولة فضل الاحتفاظ بجارية رومية أحبها وكان يستطيع أن يفندي بها ابن عمه "الثرثار الذي جلب الصداع إلى الإنس والجن بكثرة استعطافه وكلامه مع الحمام مثل المجانين".<sup>(٣)</sup> وهو هنا يشير إلى قصائد أبي فراس التي نظمها في أسره وكانت من أروع قصائده وأجملها، ومنها قصيدته التي يخاطب فيها الحمام قائلاً:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ      أَيَا جَارَتَا هَلْ بَاتَ حَالُكَ حَالِي<sup>(٤)</sup>

وفي سياق حديثه عن مكتب الحمامة الذي أنشأه البرفسور والذي كان متخصصاً في أغرب القضايا، يذكر الراوي أن ثمة قسماً أسماه قسم السرقات الأدبية، "وأنشط زبائن هذا القسم هو المتنبي، وهو زبون متعب كثير الطلبات".<sup>(٥)</sup> وهو يطالب بكل (شهداء) تعطى لأي شاعر والشهداء هي الإكرامية منذ أن قال:

(١) ينظر: السابق ٢٣

(٢) ينظر: السابق ٤٦

(٣) السابق ٢٤

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني ت سامي الدهان (المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٩٤٤)

٣٢٥/٣

(٥) العصفورية ٤٦

أجزني إذا أنشدت شعرا فإنما بشعري أتاك المادحون مردداً<sup>(١)</sup>  
وهو يطالب بكل (شراء) من كل حاكم تعطى مقابل قصيدة مدح. وأبو  
حسيد مزعج جداً وهو "بالإضافة إلى كثرة طلباته كذاب أولمي"،<sup>(٢)</sup> ويفسر خلافه مع  
كافور الإخشيدي أن أخت كافور عشقته ويسميتها شجرة القار<sup>(٣)</sup> إشارة إلى لوئها،  
وقد وافق أبو الطيب على الزواج منها مقابل الولاية التي وعد بها كافور، ولكن  
المتنبي استشاط غضبا حين رأى ولاية صغيرة لا تليق به، وطلق أخت كافور ونسب  
الخلاف.<sup>(٤)</sup>

وهو يرى أن "أبا حسيد كان يكره السود، وكان يكره بصفة خاصة العبيد".  
ويستشهد بعدة أبيات من شعر المتنبي وكان أعظم مقلب دبره للعبيد هو بيته الشهير:  
لا تشتت العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد<sup>(٥)</sup>

"ومنذ ذلك الوقت وحتى إلغاء سوق النخاسة في الأسبوع الفارط لم يكن أي  
عبد يباع إلا ومعه عصا هدية تقدم للمشتري مجاناً كما تقدم البطارياء مع لعب  
الأطفال"<sup>(٦)</sup>. حتى أطبقت عليه فرقة الصاعقة التابعة لضبة بقيادة أمه الطرطبه،  
و"بقي أبو حسيد في جفن الردي وهو يظن أنه نائم وتبين أن الردي مستيقظ وراح

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ت مصطفى السقا وآخرون (القاهرة،  
مطبعة الباي الحلبي، ١٩٧١)

(٢) السابق ٤٦

(٣) السابق ٤٦

(٤) السابق ٤٦

(٥) ديوان أبي الطيب المتنبي ٢ / ٤٣

(٦) العصفورية ٤٨

أبو حصيد وطي" (١).

وحين يستشهد بيت البحري الذي يقول:

إِذَا مَحَاسِنِي اللَّاتِي أُدِلُّ بِهَا      كَانَتْ ذُنُوبِي فَعُلَّ لِي كَيْفَ أَعْتَدُرُّ

يسارع إلى نفي البيت عن المتنبي قائلاً لا لم يقل أبو حصيد هذا، وكيف يقوله وهو لا يتصور مجرد تصور أن هناك من يرى فيه أية عيوب (٢). ، الرواية تبين علاقة خاصة بين المؤلف والمتنبي فهو أكثر الشعراء حضوراً في ثنايا الرواية، ولا تكاد أن تمر عدة صفحات إلا ويستشهد ببيت من شعره. وهو حضور وإن أخذ شكل السخرية والاستهزاء في شخصية المتنبي وبعض أبياته؛ إلا أنه يبين مكانة المتنبي لدى المؤلف وحضور أبياته ومعانيه في ثنايا كلامه بشكل لا ينافسه فيه شاعر آخر.

ولكن حضور الأدب الحديث بقضاياه وأدبائه بشكل عام هو الأكثر بروزاً. فالمؤلف يبين عن اهتمام مميز بالأدباء المحدثين، فنجد الشعراء كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وعزيز أباظه وأحمد رامي ومحمد مهدي الجواهري وغيرهم، بينما نجد من الكتاب مصطفى لطفى المنفلوطي وطه حسين والعقاد والرافعي وجبران خليل جبران ومي زيادة وإحسان عبد القدوس وغادة السمان وغيرهم. وقد وردت هذه الأسماء غالباً في سياق ساخر لكنها تدل على اطلاع واضح على أبرز القضايا الأدبية، وتواصل أدبي مميز مع المحيط الثقافي. وهي لم تخل من إشارات نقدية تستحق الإشارة إليها. فأحمد شوقي والذي يدعوه أحياناً بالبرنس (٣) هو أمير الشعراء الأحياء منهم

(١) السابق ٤٨ وجفن الردى إشارة إلى بيت المتنبي في مدح سيف الدول:

وقفت وما في الموت شك لواقف      كأنك في جفن الردى وهو نائم

(٢) السابق ٥٦

(٣) ينظر: السابق ٣٥

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقراية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي والأموات الرجال منهم والسيدات. وهو وصف ساخر سرعان ما يعقبه بقوله إنه كان يدعوه بالبرنس رغم علمه بتفضيل شوقي للقب الآخر ليغيظه<sup>(١)</sup>. وحين يمدح شوقي نابليون يسأله بطل الرواية ساخرا إن كان نابليون قد أنعم عليه بلقب الكونت؟ فينفجر شوقي غيظاً، لأنه كان (نرفوزا) وهي أحد مراتب الغضب كما يزعم. لكنه يعقب كذلك بأن شوقي لم يكن يحسن إلقاء الشعر ولذا كان ينيب غيره لإلقاء شعره، وهي معلومة صحيحة<sup>(٢)</sup>.

وفي موضع آخر يتحدث عن الذكريات "التي قال عنها البرنس: والذكريات صدى السنين الحاكي، وهي من عيون شعر البرنس، تستطيع أن تقول إنها من عيون الشعر العربي عموماً"<sup>(٣)</sup>. وهو يرى أن شوقي لم يزر زحلة التي نظم هذه القصيدة عنها سوى في زيارات خاطفة ومع ذلك يتحدث عنها كمن قضى زهرة شبابه فيها. وهو يشك أن فتاة لبنانية يمكن أن تعجب بأمر الشعراء فاللبنانيات "لا يعهد عنهن الوقوع في غرام الشعراء خاصة إذا كان هذا الشاعر قصير القامة أصلع الرأس جاحظ العينين، حتى لو كان برنس الشعراء... والبرنس على كل حال لم يكن بالرجل الجذاب لا شكلاً ولا حواراً"<sup>(٤)</sup>.

وكذلك يسوق الحديث عن حافظ إبراهيم، فهو يتعرض لغزله في الغادة اليابانية التي قال فيها:

صفرة تنسي اليهود الذهباً<sup>(٥)</sup>

ذات وجه مزج الحسن به

(١) ينظر: السابق ٣٦

(٢) ينظر: السابق ٣٥

(٣) السابق ١٥٨

(٤) السابق ١٥٩

(٥) ديوان حافظ إبراهيم (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧) ٢ / ٨

فيعلق البرفسور محذراً الشاعر، "احذر اللاسامية قال: وما اللاسامية قلت كراهية اليهود قال أنا لا أكره اليهود ولا أكره الذهب"<sup>(١)</sup>.

وحافظ إبراهيم أحد الذين يرى البرفسور أنهم مصابون بعقدة الخواجة، وهو يرى أنها عقدة شائعة، ومن أصيب بها الطهطاوي والشيخ محمد عبد وطه حسين وغيرهم.<sup>(٢)</sup> وهي عقدة لا تقتصر على العرب، بل نجدها في جميع الشعوب، ولكنها تظهر لدى كثير من الأدباء العرب خاصة أولئك الذين تماقتوا على باريس، ففي باريس التقى بطل الرواية أحمد شوقي وأحمد رامي والجواهري وأدونيس وتطرح معهم الشعر والقضايا الأدبية. ولكنه يرى أن كل الذين لقيهم من العرب في باريس كانوا يجربون بالفرنسية، لم يحسنها منهم أحد<sup>(٣)</sup>. وحين يعرض لرشدي أباطه الذي كان باشا حقيقياً، ولكنه كان شاعراً غير محظوظ، فلم يصل المكانة التي يستحقها شعره.<sup>(٤)</sup>

ويعرض البرفسور في أحد استطراداته لمي زيادة وصالونها الذي كان يزدحم عليه المثقفون حتى أن "القاضي العجوز الوقور أحمد صبري أصابه الفيروس فلم يكن يعيش إلا من أجل يوم الثلاثاء، يوم صالونها الأدبي. وقال في ذلك شعرا:  
إن لم أمتع بمي ناظري غداً أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء"<sup>(٥)</sup>

(١) السابق ٢٩

(٢) ينظر: السابق ٢٩

(٣) ينظر: السابق ٤١

(٤) ينظر: السابق ٣٦

(٥) السابق ٢١

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

"فأدباء مصر وشعراؤها كافة أحبوا مي بدون أي استثناء"<sup>(١)</sup>. وقد ألف هؤلاء ما لا يعد ولا يحصى من القصائد والخواطر والروايات عن مي، وهو يقول "لا أعتقد أنه وجدت في التاريخ كله قبلها امرأة أهمت هذا الحشد الهائل من المبدعين"<sup>(٢)</sup>. وفي موضع آخر يقول إنها أطلقت ألف ديوان شعر<sup>(٣)</sup>. ولكنها كانت أيضا "تعاني من عقدة الخواجة ولذا لم يعجبها كل عتائلة مصر. أرادت واحداً من بلاد بره. من نيويورك. عشقت جبران خليل جبران"<sup>(٤)</sup>. ولكن جبران لم يحبها لأنه هام حبا بالأمريكيات والفرنسيات<sup>(٥)</sup>.

ويعرج في هذا السياق على العقاد الذي يرى أنه كان رجلاً عظيماً، ولكنه مغرور جداً وكان يعتقد أن مي لم تحب سواه. ولا ينسى أن يصدر بعض الآراء النقدية حين يقول إن العقاد أصدر عشرين ديواناً، ولكنه رغم ذلك لم يحفظ إنسان شيئاً من شعر العقاد. ثم يذكر أن العقاد "لم يكن محظوظاً في الشعر والدنيا حظوظ"<sup>(٦)</sup>، ويذكر كذلك أن العقاد حين وجد أن مي لم تبادله الحب انتقم منها بكتابة روايته الوحيدة سارة. حيث سمى ميّاً في الرواية هندا، وأهمّلها إهمالاً تاماً، وهام حباً في سارة<sup>(٧)</sup>.

---

(١) السابق ٢١

(٢) السابق ٢١

(٣) ينظر: السابق ٢٥

(٤) السابق ٢٥

(٥) ينظر: لسابق ٢٦

(٦) السابق ٢٢

(٧) ينظر: السابق ٢٢

وحين يتحدث عن طه حسين يصفه بأنه كان "رجلاً عظيماً، ولكنه كان عنيداً. وكان شكاكاً"<sup>(١)</sup>. وهو يزعم أن لطه حسين كتاباً اسمه (في الشعر الجاهلي) وينحله فيه نصاً طويلاً ساخراً يكثر فيه من التكرار والإعادة وتزويق الكلام؛ سخريه بأسلوب الدكتور طه حسين، فهو يسرد أسطراً طويلة لا تخرج منها إلا بفكرة أو اثنتين<sup>(٢)</sup>.

أما مصطفى صادق الرافعي فلم يصفه بأنه رجل عظيم، ولكنه قال عنه: "كان أديباً موهوباً، يكتب النثر وينظم الشعر. ويحصل على جوائز في الأناشيد الدينية والوطنية"<sup>(٣)</sup>. وقد ابتلى نفسه بحب مي. وقد كتب عنها كتابين (السحاب الأحمر) و (رسائل الأحزان)، لم يفهما أحد، حتى مي.<sup>(٤)</sup> ولا تخفى دلالة وصف الرافعي بأنه يحصل على جوائز في الأناشيد الدينية والوطنية. فكأنما هي وصف لشخص هاوٍ، يحاول المنافسة على كل جائزة مهما كانت تافهة أو مغمورة، ليكسب بعض المال، كما أن وصفه لكتابي الرافعي بأنهما كتابان لم يفهما أحد، هو تعريض بالأسلوب المعقد الذي انتهجه الرافعي في هذين الكتابين.

وحين يعرج على المنفلوطي فهو يصفه بأنه أغرب مترجم في التاريخ؛ ترجم ٧ روايات عن الفرنسية وهو لا يعرف حرفاً من الفرنسية<sup>(٥)</sup>. ويسأل البرفسور طيبه أنا لا

(١) السابق ٢٠

(٢) ينظر: لسابق ١١٣

(٣) السابق ٢٠

(٤) ينظر: السابق ٢٠

(٥) ينظر: السابق ٣٥

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي  
أعرف الزيفون هل تعرفه أنت؟ فيجيب الطبيب: لا<sup>(١)</sup>. كما يفترض أن المنفلوطي لو  
ترجم رواية أحدب نوتردام لسماها على الأغلب محدودب نوتردام<sup>(٢)</sup>. كما لا يخفي  
تعجبه من أحمد رامي الذي ذهب إلى باريس ليترجم ربايعات الخيام عن الفارسية وهو  
لا يفقه الفارسية.<sup>(٣)</sup>

وإذا تجاوزنا جيل الرواد نجد البرفسور يتناول الشعراء والأدباء الذين برزت  
أسمائهم لاحقاً، فلا يتوانى عن تقديمهم والسخرية منهم؛ فمحمود علي طه خريج  
صناعات، ولأنه كان شديد الاعتداد بنفسه لقب نفسه المهندس ثم الملاح التائه<sup>(٤)</sup>  
وصلاح عبد الصبور لم يفهمه معظم القراء العرب، ولذا نجح نقدياً، وكل شاعر يكرهه  
القراء ينجح نقدياً، والعكس بالعكس<sup>(٥)</sup>. وإحسان عبد القدوس والسباعي كلاهما  
روائيان مظلومان من قبل النقاد<sup>(٦)</sup>. أما غادة السمان فهي مصابة بعادة خطيرة وهي  
نشر ما يصل إليها من رسائل، والبرفسور يزعم أنها ألقت رواية عنه اسمتها (ليلة  
الغول)<sup>(٧)</sup>.

وهذا التطواف بالأسماء الأدبية العربية منذ تاريخها القديم إلى معاصري المؤلف

---

(١) وهو يشير إلى رواية (تحت ظلال الزيفون) التي ترجمها المنفلوطي عن الفرنسية.

(٢) ينظر: السابق ٣٥

(٣) ينظر: السابق ٣٩

(٤) ينظر: السابق ١٦٣

(٥) ينظر: السابق ٦٦

(٦) ينظر: السابق ٢٨٧

(٧) ينظر: السابق ١٧٢

وزملائه في العصر الحديث، يدل بالدرجة الأولى على الثقافة الأدبية العالية التي يتمتع بها المؤلف، وإطلاعه على الحركة الأدبية العامة في الأدب العربي، واهتمامه بقضاياها وأبرز شخوصه الشعرية والأدبية. كما أن كثافة حضور المعاصرين في هذه الرواية قد يدل على تواصل معرفي متميز مع أكثر الأسماء الأدبية البارزة في العصر الحديث وربما على تواصل شخص حقيقي للمؤلف مع بعضها.

ولكن عدا هذا الاطلاع الواسع، فالموقف الشخصي من كثير من هؤلاء الأعلام لا يكاد يخفى على القارئ، وإعجاب المؤلف ببعض الأسماء وتسميتهم عظماء بينما رأى أن آخرين هم أقل شأنًا، أو انتقاده المباشر لبعض طرحهم الأدبي، أو شعرهم أو رواياتهم أو ترجماتهم أمر واضح كذلك، ويدل على رؤية مستقلة للمؤلف تجاه أدباء عصره على وجه الخصوص.

## المبحث الثاني: الأدباء الغربيون

أبدى البرفسور المجنون بشار الغول بطل رواية العصفورية عدداً من الآراء النقدية، والتعليقات الساخرة أحياناً التي بينت رأيه في بعض النتاج الأدبي الغربي. وهذه الإسقاطات التي مارسها القصبي في روايته على لسان بطلها تعبر بشكل واضح عن ثقافة القصبي في الأدب الغربي وآراءه في أشهر رموز هذا الأدب.

ولعل الملاحظة الأولى هي قلة الحديث عن الشعر الغربي في هذه الرواية، فهو كما أغرق الرواية بالحديث عن الشعراء العرب القدماء منهم والمحدثين فقد تجاهل الشعر الغربي إلى حد كبير ولم يكذ يذكر أحداً منهم أو يبدي رأياً في شعره. باستثناء مقارنات مقترحة بين المتنبي وشكسبير وردت في حديثه عن حبيبته الأمريكية، دون تعليق جدي عن أوجه الشبه أو الاختلاف بين الشاعرين. واختيارات قليلة عارضة من شعر شكسبير وبايرون وبليك، وباستثناء الديوان الشعري الذي زعم أن الجنرال ديجول كتبه في سائقته الإنجليزية التي أغرم بها.

ولذا اقتصرنا تعليقاته على مسرحيات شكسبير وبعض أشهر الأسماء الروائية في الأدب الغربي، وهو ما يذكر بموقف القصبي نفسه من الشعر الغربي والذي صرح به في سيرته الشعرية. فالقصبي رغم اتقانه للغة الإنجليزية وترجمته للعديد من النصوص الشعرية إلا أنه يذكر في سيرته الشعرية أنه لا يستطيع تذوق شعر غير الشعر العربي، ولعل ذلك لتعود أذنه على موسيقى الشعر العربي كما يرى.<sup>(١)</sup>

ولعل أكثر الأسماء الأدبية الغربية وروداً على لسان بطل الرواية هو الشاعر الإنجليزي الأشهر شكسبير الذي يرى أن النقاد أهملوه قرنين كاملين، وكانوا يعتبرونه

(١) ينظر: القصبي، سيرة شعرية ٣٦

مجرد مشخصاتي<sup>(١)</sup>. وقد عرفه بطل الرواية البرفسور المجنون بشار بشكل أكبر عن طريق حبيبته الأمريكية سوزي، فيما عرّفها هو على المتنبي، فأصبحت رسالتها في الماجستير في المقارنة بين الشعارين<sup>(٢)</sup>. ولكن البرفسور لا يبدي أي توضيحات لهذه المقارنة فلا نكاد نجد لها مبرراً، إلا أن كلاً من الشعارين يعد أبرز الأسماء الشعرية في لغته، فهي في حقيقتها نوع من المقارنة الثقافية بين العرب والغرب. إلا أنه في سياق آخر يعود للحديث عن شكسبير مبينا أنه ألف ستاً وثلاثين مسرحية، غير الأعمال الأخرى. وأروع قصائد شكسبير في نظره هي السوناتا<sup>(٣)</sup>، "وأروع مسرحياته، في رأيي المتواضع هي (روميو وجوليت) التي أوحى بالآلاف الأعمال الفنية في كل اللغات"<sup>(٤)</sup>.

ثم ينقل نصاً من هذه المسرحية يقول فيه: "سيدتي! بذلك القمر البعيد المبارك أقسم. القمر الذي يغطي بالفضة قمم أشجار الفواكه. أوه لا تقسم بالقمر. القمر المتغير. الذي يتغير كل شهر في مداره". ثم يرى أن صلاح عبد الصبور ترجم هذا المقطع شعراً حين قال:

آه لا تقسم لي حيي بوجه القمر  
ذلك الخداع في كل مساء  
يرتدي وجهاً جديداً

(١) ينظر: العصفورية ٦٦

(٢) ينظر: السابق ٦٥

(٣) ينظر: السابق ٦٥

(٤) السابق ٦٥

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

ويعلق ساخراً: "لا حظ أن شكسبير قال "أوه" في حين قال عبد الصبور "آه" وقد تنبأ أبو حصيد بذلك حين قال: (أوه بديل من قولتي واهاً)<sup>(١)</sup> ولهذا سمي المتنبي. لكثرة تنبؤاته لا لادعائه النبوة"<sup>(٢)</sup>. ورغم السخرية التي علق بها على هذا الموضوع إلا أنها التقاطة جميلة خليقة بالتأمل والمقارنة بين الشعارين، ومن خلال دراسة مقارنة فاحصة قد نستطيع أن نستكشف هل اقتبس صلاح عبد الصبور من مسرحية شكسبير؟ أم أنها لا تعدو أن تكون توارد خواطر، وتوافقاً في الفكر، مما يسميه النقاد وقع الحافر على الحافر؟

وفي التقاطة فنية بديعة يقف البرفسور مع مسرحية أخرى لشكسبير، وهي مسرحية (عطيل) التي رأى أنها من أجمل مسرحيات شكسبير، إذ يلفته فيها كناية بديعة، استخدمها شكسبير في روايته، يقول البرفسور: "بعد (روميو وجوليت) أعتبر عطيل أجمل مسرحياته. العربي الغيور المور! ابتك وألمور يصنعان الآن وحشاً بظهيرين"<sup>(٣)</sup>. وهي كناية ذكية تليق بطفل يشاهد العلاقة الحميمة ويصفها بعقله الطفولي. ويزيد على هذا بأن يذكر بعض الاقتباسات من أعمال شكسبير المسرحية، التي زعم أنه كان يداعب بها حبيبته سوزي، التي كانت ترد عليه بدورها باقتباسات أخرى<sup>(٤)</sup>. وهذه اللمحات تدل على متابعة جيدة، وإطلاع واضح على أدب شكسبير، وتذوق لبعض الإبداع الأدبي الذي حفلت به.

(١) يشير إلى قصيدة المتنبي التي مطلعها: أوه بديل من قولتي واهاً لمن نأت والبديل ذكراها.

ديوان أبي الطيب المتنبي ٢٦٩/٤

(٢) العصفورية ٦٥

(٣) السابق ٦٦

(٤) ينظر: السابق ٦٦

وفي سياق اهتمامه الواضح بشكسبير وأدبه، وما دار حوله من أخبار؛ يذكر البرفسور شخصية أدبية أمريكية أثارت الكثير من الجدل في كتاباتها حول شكسبير، وهي ديليا بيكون ١٨١١-١٨٥٩،<sup>(١)</sup> التي زعمت أن شكسبير شخصية وهمية، وأن هذا الاسم (ويليام شكسبير) كان اسماً وهمياً، يكتب خلفه الفيلسوف والأديب الإنجليزي فرانسيس بيكون وآخرون. وهي قضية شغلت سنوات عمرها، وحاولت اثباتها زمناً طويلاً، ونشرت كتاباً كبيراً، تشرح فيه أدلتها قبل وفاتها بسنتين. ولكن البرفسور يتبنى وجهة نظر النقاد الإنجليز الذين هاجموا عن قوس واحدة، ورأوا أن كتابها نوع من الجنون والهوس الأدبي، الذي لا دليل عليه. فالبرفسور حين يعرض لحكايتها لا يرى سوى أنها "الأمريكية الحمقاء ... التي ظلت تحوم حول مدفن شكسبير تحاول فتحه، حتى أصيبت بالجنون"<sup>(٢)</sup>.

وفي إحدى استطراداته يصرح بطل الرواية أنه يكره اليونان، ويكره أساطيرهم<sup>(٣)</sup>. ولكنه يضطر لفهمها لأنها توظف كثيراً في الأدب الحديث. ويزعم أن عدم فهمه لهذه الأساطير يجعله (كالأطرش في الزفة) أمام رواية (يوليوس) لجيمس جويس. وينتهي على السياب الذي شرح الأساطير اليونانية المذكورة في شعره، بينما يرى أن الجواهري قد أساء في هذه الهوامش لأنه يشرح البيت الواحد ب ٩٩ سطراً.<sup>(٤)</sup> وهذا موقف حضاري ونقدي من النادر سماعه في النقد الحديث، وينم عن شجاعة أدبية من جهة، واعتزاز بالثقافة العربية من جهة أخرى؛ ذلك أن الهزيمة الحضارية أمام الغرب

(١) للمزيد حول سيرتها ينظر الموسوعة البريطانية:

<https://www.britannica.com/biography/Delia-Salter-Bacon>

(٢) السابق: ٦٥

(٣) ينظر: السابق ٦٧

(٤) ينظر: السابق ٦٧

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي جعلت من شبه المسلم به أن كل أديب في العالم ينبغي أن يكون ملماً بالرموز الحضارية والأساطير التي تخص الغرب.

ويعرض البرفسور للروائي الإيرلندي جيمس جويس الذي يسميه "والد الرواية الحديثة"، ويصف هذه الرواية قائلاً "التي لا تبدأ ولا تنتهي ولا يوجد فيها عقدة. ولا أختار ولا أشار. ولا رواية ولا معلق، حيث تتناثر في السطر الواحد عشرات الإيماءات والألغاز"<sup>(١)</sup>، وهو يعلق على الغموض الذي اتسمت به روايات جيمس قائلاً إنه لا يمكن لأحد أن يتذوق يوليوس ما لم يكن ملماً بالتاريخ والفلسفة والتراث الإغريقي والأديان المقارنة وعلم النفس وكل ما يمكن معرفته عن إيرلندا<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن غموض جيمس جويس وصعوبة رواياته هي الفكرة الأبرز في ذهن البرفسور، والتي ظل يكررها ويستشهد لها في أمثلة متعددة. فجيمس قضى سبع سنوات في كتابة رواية يوليوس، التي يصفها بأنها غريبة جداً، لكن اهتمامه بالرواية لا يخفى على القارئ، فحبيبة البرفسور سوزي كانت معجبة بالرواية إلى حد الهوس، وكانت ترى أن هذه الرواية أصدق رواية في الأدب الانجليزي<sup>(٣)</sup>. كما أن البرفسور يعرف تفاصيل الرواية، ويعلق على بعض أجزاءها، كما يعرف أيضاً تاريخ الرواية، فهو يذكر أنها كانت ممنوعة في بريطانيا وأمريكا لبداءتها، ولكنه لم يجد فيها شيئاً من البداءة، "باستثناء صفحة مقززة عن التغوط"<sup>(٤)</sup>.

وهو يصف الروائي جيمس بأنه كان يجب العجائب، ففي روايته يكون بطل الرواية يهودياً بين أهل دبلن الكاثوليكين، الذين لم يكونوا أكثر البشر تسامحاً، مع أنه

(١) السابق ٦٦

(٢) ينظر: السابق ٦٦

(٣) السابق ٦٦ و٦٧

(٤) السابق ٦٦

لا يكاد يوجد يهودي واحد في دبلن، ويذكر أن هذه الرواية من أولها إلى آخرها عبارة عن تدفق للمشاعر، وتداعٍ للأفكار<sup>(١)</sup>. والبرفسور يرى أن هذا النهج في الغموض أعجب جيمس ولذا جاءت روايته الثانية (فينجانز ويك) التي كتبها في سبعة عشر عاماً أدهى وأمر، وهو لم يكتبها إلا لنفزة النقاد والقراء، فهو يعلم علم اليقين أن أحداً لن يفهمها، وإذا قال لك أحد أنه فهم الرواية فقل له "إنه كاذب في وجهه"<sup>(٢)</sup>.

ولكن الروائي المفضل لدى البرفسور هو شتاينبك وهو يؤكد على القارئ أن يأخذ هذا الحكيم بشكل جاد فيقول أنا لا أحب المباشرة يا حكيم، ولكني قرأت جل ما كتبه عباقرة الروائيين من روس وفرنسيين، وأمريكيين وبريطانيين وعرب. ويبقى شتاينبك كاتب المفضل<sup>(٣)</sup>. ويصفه بأنه لا يفصل في الوصف إلا فيما ما ندر، ولا تحتاج لأن تكون موسوعة بشرية لتفهم ما يريد أن يقول، ولذا لا يشعر القارئ معه بالملل. كما يذكر أن روايته الأحب لديه هي رواية (Cannery Row) (شارع التعليل)، ولكنه يقف مع هذه الترجمة لعنوان الرواية قائلاً إنها ترجمة حرفية ركيكة، والترجمة دائماً خيانة للأصل<sup>(٤)</sup>.

ولا تخلو الرواية من آراء نقدية متفرقة كان البرفسور ينشرها في استطراداته الكثيرة، فالروائيون الروس يذبحونك بالتفاصيل، فرواية تولستوي (الحرب والسلام) رائعة من روائع الفكر البشري، ولكن القارئ لا يطبق الوصف المسهب لكل تفصيلاً

(١) ينظر: السابق ٦٧

(٢) السابق ٦٧

(٣) ينظر: السابق ٦٨

(٤) ينظر: السابق ٦٨ و ٦٩

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي في الرواية<sup>(١)</sup>. والشاعر ويليام وردزورث كتب قصائد كثيرة يتغزل فيها بلوسي، رغم أنها شخصية وهمية متخيلة كما يرى كثير من النقاد<sup>(٢)</sup>.

وهذه التفاصيل المتناثرة التي تناولت الأدب العالمي في أماكن شتى وبلغات مختلفة، تدل بدورها على اطلاع لا بأس به على أشهر ما أنتجته هذه الآداب. وفيما نجده يمر بالشعر مروراً عابراً؛ نراه يطرح في الرواية آراءً دقيقة في مسرحيات شكسبير، وروايات جيمس جويس، وشتاينبك، مفضلاً لبعض أعمالهم، معللاً لتفضيله روائياً على آخر. وهو مطلع كذلك على الجدالات النقدية، التي دارت حول أهم القضايا الأدبية، مثل حقيقة شخصية شكسبير، وحقيقة وجود حبيبة ألمانية لوردزورث.

كما أن موقفه من الغموض الأدبي المفرط في بعض الأعمال الأدبية ينم عن موقف ذوقي من الأدب، وأنه في أصله للمتعة والجمال، والإيغال في الغموض يقطع الطريق على القارئ ويجرمه الاستمتاع بالعمل الأدبي. وكذلك موقفه من الأساطير اليونانية والتعامل معها كإرث عالمي ينبغي للجميع فهمه ومعرفته، يدل على وعي حضاري، يفرق بين الإرث المحلي والإرث الغربي الذي أصبح يغزو الأدب العربي، ويظهر في شعره ونثره. كما يبين موقف البرفسور من الترجمة إدراكه لإشكالاتها، وأنها لن تستطيع إيصال العمل الأدبي كما كان في لغته الأصلية.

---

(١) ينظر: السابق ٦٨

(٢) ينظر: السابق ١٦٢

### المبحث الثالث: قضايا نقدية

في المبحثين السابقين كنا نتبع آراء البرفسور المجنون نزيل مستشفى العصفورية في الأدباء العرب والغربيين، بينما سنجد في هذا المبحث يمارس نقداً فعلياً، وذلك بنقده لأبيات من الشعر العربي، أو معالجته لقضايا نقدية قد يشترك فيها الأدبان العربي والغربي.

ولأن جو الرواية يقوم على السخرية فقد أطلق البرفسور العديد من الأحكام النقدية الساخرة التي لا تتناول شاعراً بعينه، ولكنها تخص الشعر كله أو الشعراء كلهم، فهو يقول "من حق كل إنسان أن يقرض الشعر طبقاً لإعلان حقوق الإنسان، الصادر من الأمم المتحدة. ولا يجوز حبس إنسان بسبب شعره مهما كان رديئاً طبقاً لمنظمة العفو الدولية"<sup>(١)</sup>. لكنه يصرح في موضع آخر بأن "الشعر مهنة لا تخلو من الخطورة، بخلاف ما يتصوره عدد من المراقبين الدوليين"<sup>(٢)</sup>. أما النقاد فهم في رأيه يشبهون الحلاقين لأنهم يشتركون في حب الثرثرة والارتزاق من رؤوس الآخرين.<sup>(٣)</sup> وفي حكم ساخر آخر يقول "لا يصبح الشاعر شاعراً ما لم تجيء في شعره بعض الصور المرعبة"<sup>(٤)</sup>. وهو يضرب لذلك أمثلة من شعر شكسبير والمتنبى<sup>(٥)</sup>. فهو ينقل عن شكسبير في إحدى مسرحياته "احذر الغيرة يا مولاي. ذلك الوحش الأخضر العينين الذي يسخر من اللحم الذي يزرده"<sup>(٦)</sup>. وينقل عن المتنبى بيته الذي يقول

(١) السابق ٢٤

(٢) السابق ٢١٨

(٣) ينظر: السابق ١٦٦

(٤) السابق ١٧٧

(٥) السابق ١٧٧

(٦) السابق ١٧٧

فكلما حلمت عذراء عندهم      فإنما حلمت بالسي والجمل<sup>(١)</sup>  
ثم يعلق عليه "صورة كابوسية. بمجرد أن تحلم أي عذراء رومية ينقض عليها  
جمل مسرع ويأخذها سبية على ظهره"<sup>(٢)</sup>. ويعلق على بيت المتنبي الآخر الذي يقول:  
سحائب يمحطون الحديد عليهم      فكل مكان بالسيوف غسيل<sup>(٣)</sup>  
"حتى قبلة هيروشيما لم تمطر على هذا النحو"<sup>(٤)</sup>.

ويعرض للروائيين قائلاً إن لهم ولعاً غريباً بالبله والجنون، فلسبب غير مفهوم،  
يجب الروائيون الكتابة عن البله. "خذ مثلاً أبله دستوفيسكي أشهر البله. أو الزين  
بطل (عرس الزين)<sup>(٥)</sup> الذي لم يكن أبلهاً عادياً، بل كان فيه شيء لله. أو محدودب  
نوتردام الذي لم يكن أدكى قارع جرس في التاريخ"<sup>(٦)</sup>. وهي ملاحظة طريفة تدل على  
اطلاع المؤلف على الإنتاج الروائي وثقافته الأدبية العالية، ولكنها لا يمكن أن تعامل  
على أنها ملاحظة نقدية.

وهو كذلك بيدي اهتماماً لافتاً بالشعر الذي قيل في السجن فعدد لا بأس به  
من الشعراء قد دخل السجن، وهو يسميه تارة باللومانيات ويشرح هذه التسمية بأنها  
"ليست مشتقة من الليمون أو اللوم، ولكن من اللومان الذي هو السجن بالمصرية  
الدارجة"<sup>(٧)</sup>. ومرة بالجيليات نسبة لكلمة *gale* بالانجليزية والتي تعني الحبس أو

(١) ديوان المتنبي ٨٣ / ٣

(٢) العصفورية ١٧٧

(٣) ديوان المتنبي ١٠١ / ٣

(٤) العصفورية ١٧٧

(٥) رواية للروائي السوداني الطيب صالح.

(٦) العصفورية ٦٩

(٧) السابق ٢١٨

السجن، ويزعم أنه قد جمعها في كتاب أسماه (الكلام المقفى الموزون في سكنى السجون)<sup>(١)</sup>.

ويستشهد لهذه الفكرة بالعديد من الشواهد الشعرية من الشعراء العرب والإنجليز، فهو يذكر أن شكسبير لم يسجن، ولكنه أكثر من ذكر السجن في مسرحياته، بينما سجن أوسكار وايلد وقال في السجن أروع قصائده، ولكنه خرج منه محطماً ولم يعيش بعده طويلاً. بينما اشتهر في الشعر العربي أبو فراس الحمداني بقصائده التي قالها في أسره، والتي سميت بالروميات. ويستشهد بقصة سجن الحطيئة في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ويستشهد من الشعراء المحدثين بسليمان العيسى الذي كتب ديواناً كاملاً في هذا الموضوع، ومحمود الزيري صاحب القصيدة التي وصفها بأنها بدیعة ومطلعا:

خرجنا من السجن شم الأنوف كما تخرج الأسد من غابها

وعباس محمود العقاد الذي سجن تسعة أشهر ليقول حينما خرج:

قضيت ببطن السجن تسعة أشهر وها أنذا في ساحة المجد أولد<sup>(٢)</sup>

ولكن البرفسور بيدي اهتماماً أكبر ببعض القضايا النقدية التي يؤكد عليها ويستشهد لها بعيداً عن سياق الرواية الساخر. فمن ذلك حديثه عن رأي بعض النقاد أن العرب لم يعرفوا فن الرواية إلا في العصر الحديث، يهاجم البرفسور هذا الرأي بعنف قائلاً "أولاد حرام الذين قالوا هذا الكلام أولاد حرام! ماذا عن (عنترة بن شداد)؟ ماذا عن (الأميرة ذات الهممة)؟ ماذا عن (الزير سالم)؟ ماذا عن (تغريبة بني هلال الكبرى)؟ نقلا عن الغرب في القرن العشرين. يا سلام!! وإذا تحذلق متحذلق قال إن

(١) ينظر: السابق ٢١٩

(٢) ينظر السابق ٢١٥

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

هناك شيئاً من القصة في فن المقامات لا يا شيخ شيء من فن القصة! وماذا عن (التوابع والزوابع)؟ ماذا عن (رسالة الغفران)؟ ماذا عن (حي بن يقظان)؟ ماذا عن (ألف ليلة وليلة) أروع مجموعة قصصية عرفها العالم؟<sup>(١)</sup>

ويرى أن بحر المنسرح بحر يحبه المتنبي، ولكن أغلب الشعراء العرب المعاصرين يستقلون، البعض يستقله من حيث المبدأ. والبعض يخشى أن يحتل فيه (كما احتل في وزن القريض عبید)<sup>(٢)</sup> وهي ملاحظة طريفة تحتاج إلى إثبات، ولكن القارئ سيتفطن إلى قلة ورود هذا البحر على ألسنة الشعراء المعاصرين مقارنة بالأبحر الشهيرة كالطويل، والبسيط، والكامل، والوافر، وغيرها.

ويقف مع قضية نقدية أخرى وهي البنيوية، ويعرفها تعريفاً أقرب إلى العلمية فيقول: "البنيوية تتعامل مع النص باعتباره مجموعة بني، وبني جمع بنية وهي ستركشر، وهذه البنى تتفاعل فيما بينها، وفيما بينها وبين اللغة. وهذا التفاعل هو الذي يحدد القيمة النص! بصرف النظر عن العوامل الخارجية. البنيوية أعلنت استقلال النص عن صاحبه. مات الكاتب! عاش النص!"<sup>(٣)</sup> وهذا التعريف يدل على اهتمام حقيقي بفهم البنيوية وهو كما يتضح جاء في حديث جاد تكاد تنسى أن صاحبه مجنون في مصحة عقلية.

وهو لا يكتفي بالتعريف، بل يبدي رأيه في هذه المدرسة النقدية فيقول: "أنا شخصياً لا أعترض على البنيوية. ولا على أي مدرسة أخرى. أعترض على مبدأ

(١) السابق ٣٢

(٢) السابق ١٦٤، وهو إشارة إلى بيت المعري:

وَقَدْ يَخْطِي الرَّأْيَ امْرُؤٌ وَهُوَ حَازِمٌ كَمَا اِحْتَلَّ فِي وَزْنِ الْقَرِيضِ عَبِيدٌ  
أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم (دار النوادر، بيروت، ٢٠١٣) ١/١٩٥.

(٣) السابق ١٦٦

الاحتكار. الحقيقة ليست حكراً على أحد. ثم يقف عند تشبيهه أعجبه ورأى أنه يناسب وصف محبوبته وهو قول الأديب الرومانسي بيرون "يجتمع في محياها وعينيها أحسن ما في السواد وأحسن ما في البياض ويعلق على هذه العبارة قائلاً هذه العبارة لا يمكن أن تفهم بنويماً، لا يمكن أن تفهم من داخلها. ولا من داخل اللغة. لا بد أن تفهم من الخارج. لا بد أن تكون لديك حبيبة ينطبق عليها هذا الوصف لتفهم مراد الشاعر"<sup>(١)</sup>.

ويعرض ساخراً للحداثة وما سمي بصدمة الحداثة فيذكر أنه التقى أدونيس في مقهى بوهيمي في زقاق من أزقة باريس الضيقة يكتب ويمزق كل ما يكتب، ودعا أدونيس إلى أن يحتسي معه كوكتيل صدمة الحداثة، وحين سأله البرفسور: "وما كوكتيل صدمة الحداثة؟ قال: خذ كفيريات ابن الراوندي الملحد وهرطقات بشار الأعمى الناصح، وشعوبيات أبي نواس الغلامي الزنديق، ورش عليها شكوكيات أبي العلاء المعري، وتقعرات أبي تمام. ثم خذ خربقاً وسلفقاً وشربقاً فزهقه وزرقه فينتج كوكتيل صدمة الحداثة"<sup>(٢)</sup>. وهو وصف رغم سخريته الظاهرة لا يبين عن موقف إيجابي من هذه الحداثة، ومن صدمتها، ومن داعيتها الشهير أدونيس، ويرى أنها تجمع كل أنواع الرفض التي حفل بها الأدب العربي؛ لتصدم القارئ العربي المعاصر.

ويعرض البرفسور لقضايا نقدية أخرى، مثل حديثه عن الغزل بالمذكر، ويذكر أن قصيدة السوناتا التي يرى أنها من أجمل شعره؛ هي قصيدة في ذكر لا أنثى كما يرى بعض النقاد، ودليلهم أنها مهداة إلى رجل، وهو في بعض أبياتها نصيحة بأن يتزوج الفتى قبل فوات الأوان.<sup>(٣)</sup> وينطلق من هذه النقطة ليؤكد أن تسعين بالمئة من

(١) السابق ١٦٦

(٢) السابق ٤٠

(٣) ينظر: السابق ٦٥

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقراية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

"الغزل في الشعر العربي منذ منتصف القرن العباسي وحتى بداية القرن العشرين غزل في مذكر، وحتى حينما يقصد الشاعر حبيبته يقول حبيبي، وحتى عندما يعني السمراء يقول الأسمر. انتشرت مفردات الغزل في المذكر حتى طبعت كل الغزل العربي بطابعها". (١)

ويمارس البرفسور النقد الفعلي حين يتكلم عن بعض أبيات الشعر العربي، مبدياً رأياً نقدياً حولها، أو محلاً لإياها بطريقة مميزة، فهو يتعرض لابن الرومي ذاكراً أبياته الشهيرة في حب الأوطان، التي يقول فيها:

وحب أوطان الرجال إليهم      مآرب قضاها الشباب هنالكا  
إذا ذكروا أوطانهم ذكركم      عهود الصبا فيها فحنوا لذلك<sup>(٢)</sup>

ويعلق البرفسور: وهذا شعر جميل. وابن الرومي شاعر فحل. وإن كان شعره لا يدل على فحولة. وهو شاعر منحوس<sup>(٣)</sup> ويقف مع أبيات المتنبي:

لولاك لم أترك البحيرة والغو      ... ر دفيئ وماءها شيم  
والموج مثل الفحول مزبدة      ... تهدر فيها وما بها قطم  
والطير فوق الحباب تحسبها      ... فرسان بلق تخونها اللجم  
كأنها والرياح تضربها      ... جيشا وغى هازم ومنهزم<sup>(٤)</sup>

فيذكر أن كلمة شيم لم يستخدمها أحد من الشعراء قبل المتنبي، ولم يستخدمها

(١) السابق ٦٥

(٢) ديوان ابن الرومي، ت حسين نصار (بلا معلومات) ١٨٢٦ / ٥

(٣) العصفورية ١٧٢

(٤) ديوان المتنبي ٦٦ / ٥

أحد بعده<sup>(١)</sup>. ويخاطب طبيبه قائلاً: واعلم يا نطاسي، أن أحداً قبل أبي حصيد لم يشبهه موجات البحيرة الناعمة بالجمال الهادرة. ولم يفعلها أحد بعده. ولكن أبو حصيد يفعلها ولا يبالي، وليته اكتفى بذلك لم يكتف. جعل الطيور الصغيرة الوديعة فرساناً تمتطي خيولاً شطرنجية، أي مزخرفة بالبياض والسواد، ثم حول المشهد كله إلى معركة حربية طاحنة بين جيشين. صورة بالغة الغرابة تنبع من عقل أبي حصيد لا من البحيرة<sup>(٢)</sup>. وهي ملاحظة عميقة في أثر نفسية الشاعر في صناعة الصورة الفنية. كما يقف مع أبيات لسيف الدولة الحمداني فينتقدها انتقاداً قاسياً، ولكنه يضع هذا النقد على لسان المتنبي، ويجعله هو سبب الخلاف والفرقة بينهما. فسيف الدولة يقول:

راقبني العيون فيك وأشفقت ... ولم أخل قط من إشفاق  
ورأيت الحسود يحسدني فيك ... اغتباطاً يا أنفوس الأعلاق  
فتمنيت أن تكوني بعيداً ... والذي بيننا من الحب باق

رب خوف يكون من أجل خوف ... وفراق يكون خوف فراق  
وهو يعلق عليها ساخراً: "اللهم لا اعتراض! أنشد فيها هذه الأبيات وهذا شأنه، ومن حق كل إنسان أن يقرض الشعر طبقاً لإعلان حقوق الإنسان. ولا يجوز حبس إنسان مهما كان شعره رديئاً"<sup>(٣)</sup> ولكنه يعقب بنقد تفصيلي ينسبه للمتنبي فيقول: "قلت له يا سيف الدولة هناك بعض الملاحظات؛ في البيت الثاني ذكرت كلمة اغتباطاً وهي كلمة ليس لها مبرر. مجرد حشو ليستقيم الوزن..... جملة ولم أخل

(١) ينظر: العصفورية ١٦٤

(٢) السابق ١٦٤

(٣) السابق ٢٤

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي  
قط من إشفاق زائدة جملة اعتراضية جملة غير مفيدة".<sup>(١)</sup>.... "وفي البيت الثالث  
حاولت أن تطابق بين البعد والقرب فعصلجت عليك القافية فطابقت بين البعد  
والبقاء، وهذا ليس بشيء... وأما البيت الرابع فلا بأس به أنصحك أن تحتفظ به  
وأن ترسل بقية الأبيات إلى الأرشيف العام في حلب لإجراء اللازم"<sup>(٢)</sup>.  
وقد حذفت عددا من التعليقات الساخرة التي تخللت هذا النقد. وهو نقد فني  
يقف على مزالق واضحة في أبيات سيف الدولة، ويركز على الحشو الظاهر في البيتين  
الأول والثاني كما يلتفت إلى القافية التي اضطرت الشاعر إلى قول مالا يريد. كما لا  
ينسى الإشادة بالبيت الوحيد الذي أعجب ناقدنا المجنون وهو البيت الأخير<sup>(٣)</sup>.  
وأما حافظ إبراهيم فقد انتقد مرثيته للشيخ محمد عبده ورأى أن مطلع قصيدته  
الذي يقول فيه:

سلام على الإسلام بعد محمد سلام على أيامه النظرات

يرى أنه "بيت بذيء جداً. بذيء إلى درجة متناهية.... أومن بالحرية الفنية  
إلى أبعد الحدود. ومع ذلك أعتبر البيت بذئياً جداً للإسلام لا يموت بموت أحد. حتى  
رسول الله عليه الصلاة والسلام لم يقل أحد إن الإسلام انتهى بوفاته. وحافظ إبراهيم  
يودع الإسلام بعد محمد عبده. ولا يكتفي فيقول:

فإني لأخشى أن يضلوا فيومئوا إلى نور هذا الوجه بالسجدات"<sup>(٤)</sup>

وهو نقد يركز على معنى الأبيات ويشير إلى مبالغات غير مقبولة وقع فيها  
حافظ إبراهيم.

(١) السابق ٢٤

(٢) السابق ٢٥

(٣) ينظر: السابق ٢٤.

(٤) السابق ٢٨

ويذكر أن رواية (دعاء الكروان) لطفه حسين "لم تكن رواية حقيقية، بل مجرد خواطر منمقة"<sup>(١)</sup>. وهو يشير في سياق آخر إلى أن قصيدة عمر أبي ريشة عن النسر لم تكن في حقيقتها عن النسر، بل كانت عن العقاب. وأنه يقول في قصائده قصصاً لا يصدقها أحد<sup>(٢)</sup>. ويرى أن شعر العقاد في رثاء كلبه شعر ركيك.<sup>(٣)</sup> ويقف عن قول نزار: وبنيت أهراماً من الحلمات فيرى أنها مبالغة ممجوجة<sup>(٤)</sup>.

وهذه الأحكام النقدية المنثورة بكثرة في ثنايا الرواية على لسان بطلها البرفسور المجنون مع ما يغلب عليها من تلقائية، ويغلفها من طابع ساخر، تترك انطباعاتاً في نفس القارئ يوحي له بموقف المؤلف من كثير من القضايا الأدبية والنقدية التي اطلع عليها في الأدبين العربي والغربي. ولكن القارئ لا يستطيع أخذ هذه المواقف مأخذ الأحكام النقدية العلمية. لأنه يعلم أنها مشوبة بطابع الانفعال وتوارد الخواطر. ولا تخلو من مبالغة لا تقبل فالمنتهي ليس أول من استخدم كلمة (شيم) ولن يكون آخر من استخدمها كما زعم البرفسور، ولكن القارئ لن يستنكر هذه المبالغة أو يعاملها معاملة المعلومة التي تحتاج إلى توثيق، بل سيمر عليها باسماً مكتفياً بطابع الغرابة فيها والذي نبهه إليه البرفسور.

(١) السابق ٢٢

(٢) ينظر: السابق ١٦٨

(٣) ينظر: السابق ١١٩

(٤) ينظر: السابق ٦٤

## الخاتمة:

تبدو هذه الرواية متفردة في صيغتها، وبنائها، وحواراتها، وأبطالها. وهذا التفرد هو ما ساعد المؤلف في جعلها بياناً ثقافياً ومعرفياً رفيعاً، محملاً بكل ما شاء أن يثقله به من حمولات أدبية واجتماعية وسياسية واقتصادية، تتناول الشأن العربي، وتمم القارئ العربي. وساعدته صيغته الحوارية الساخرة على أن يكون - رغم كل هذا الحشد المعرفي- خفيفاً على نفس القارئ.

ولعل القصبي اختار أن يجعل البرفسور الجنون بشار الغول البطل الأوحده، الذي يسمح له الجنون أن يقول ما يشاء فيمن شاء، مدفوعاً بسببين محتملين هما: الأول: منصبه السياسي الرفيع الذي يمثل قيدها يجعل من الصعب عليه أن يعبر عن هذه الآراء بشكل مباشر. والثاني: بُعد تخصصه العلمي عن الأدب والنقد، مما يجعله يتمسك بالنوع الأدبي الذي اكتسبه، مؤكداً أنه يميل إلى النقد الانطباعي.

وهذه الرواية رغم ما حفلت به من مختلف الآراء السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية؛ إلا أنها تبين إلى حد كبير؛ أن ثمة اهتماماً خاصاً من المؤلف بالأدب والأدباء، يتضح أولاً في الاطلاع الواسع الذي تشهد به الرواية لمؤلفها في مختلف الآداب العالمية، فهو ينتقل بك من أشعار شكسبير ومسرحياته إلى قصائد الرومانسيين وميزاتهم الأدبية، كما يعرج على الروايات الروسية، ثم معلقاً على أشهر الروائيين الأمريكيين، مفاضلاً بينهم. كما يعرض لقضايا نقدية أشغلت الأدباء في فترات مختلفة. ولكن غزارته الأدبية تبدو في اطلاعه وتعاطيه مع الأدب العربي.

فنجد الأدب العربي قديمة وحديثه حاضراً بشكل ظاهر في صفحات الرواية، فلا نكاد نتجاوز صفحة واحدة دون أن نجد أديباً عربياً، أو بيتاً شعرياً، مستشهداً به منذ عصور الشعر الأولى وحتى العصر الحديث. وهي ثقافة أدبية رفيعة، لا نكاد نجدها عند غير المتخصصين في الأدب، بل قد لا يتوفر عليها بعض المتخصصين.

والقصبي لا يقف عند حدود الأسماء أو الأبيات، بل ييدي اطلاعاً واسعاً على تاريخ هذه الشخصيات الأدبية، ومعرفة دقيقة بنتائجها الأدبي، منتقداً بعضه ومشيداً بالبعض الآخر. وهو لا يتردد في إبداء موقفه الشخصي من كثير من الأدباء معبراً عن إعجابه ببعضهم ونفوره أو سخريته من آخرين.

كما أن ثقافته الأدبية الغربية ثقافة واسعة، وإن كانت أقل بشكل ظاهر من ثقافته في الشعر العربي. فهو مطلع على أبرز الأسماء الأدبية الإنجليزية، قارئ لتناجهم، ومفضل بعضه على بعض. وهو أكثر اطلاعاً على الأدب الإنجليزي من غيره من الآداب، فهو يتكلم عن قصائد ومسرحيات وروايات إنجليزية، متعرضاً لبعض تفاصيلها. أما في غير الإنجليزية فلا يتجاوز الإنتاج الروائي لدى الروائيين الروس، أو أشعار الرومانسيين الفرنسيين. كما لاحظ البحث أن القصبي أقل حفاوة واهتماماً بالشعر الغربي منه بالرواية، وهو أمر يتفق مع ما صرح به القصبي في كتب أخرى بعدم تذوقه لغير الشعر العربي، رغم ترجمته لبعض القصائد.

وثمة رؤية نقدية واهتمام أدبي عبر عنه المؤلف بكل وضوح محملاً تبعه هذه الآراء على بطل الرواية الذي لا يتورع عن استخدام الألفاظ البذيئة أحياناً، أو التعبيرات الصادمة، فهو مجنون في مصحة عقلية، وليس على المجنون حرج. كما أنه لا يكلف نفسه شرح مواقفه النقدية، فهي مواقف انطباعية يملها عليه ذوقه الأدبي المتمرس. ولكنه يسمح لنفسه أحياناً بتقمص دور الناقد المحترف الذي يحلل الأبيات الشعرية، مبيناً نقاط قوتها وضعفها. ذاكراً التشابهات الأدبية بين النصوص الأدبية في لغات مختلفة. معلقاً على بعض التيارات الأدبية التي عاصرها.

فالرواية بمجملها قد يصح فيها القول إنها بيان ثقافي طويل، يعبر عن آراء القصبي نفسه، في كثير من الأدباء العرب والغربيين، وفي عدد كبير من القضايا الأدبية والنقدية، ويصح القول إن الآراء النقدية في مجملها آراء انطباعية، ليست وليدة درس

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقراية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

نقدي لكنها تنم عن ذوق مدرب. والمؤكد أن القصبي بهذه الصيغة المبتكرة قد تحرر من عباءة النقد التقليدي، وتجاوز عقد التخصص التي كان يرى أنها تميز النقاد المحترفين؛ ليتكلم في فنون الأدب المختلفة ويتعرض بالنقد والتقييم، والسخرية أحياناً من كثير من الأسماء والقضايا الأدبية، ومعبراً في ذات الوقت عن علو كعبه في الثقافة والأدب رغم انشغالاته السياسية والإدارية

وإن كان من توصية يخرج بها هذا البحث، فهي حث الدارسين على تتبع الآراء النقدية التي ترد في غير مجالها. كالتى تختبئ في ثنايا الروايات أو القصائد الشعرية، خاصة لدى الأدباء المتميزين، الذين يثرون القارئ بثقافتهم العالية، وذوقهم الرفيع. والقصبي. رحمه الله. أحد الأسماء المميزة التي برز عطاؤها وإبداعها في أكثر من مجال.

## المصادر:

- القران الكريم.
- أبو نضال، نزيه. التحولات في الرواية العربية (الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤)
- البلوي، منصور. الاستهلال السردى في الرواية السعودية المعاصرة (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٦)
- ديوان ابن الرومي، ت حسين نصار (بلا معلومات)
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ت مصطفى السقا وآخرون (القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٧١)
- ديوان أبي فراس الحمداني، ت سامي الدهان (المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت، ١٩٤٤)
- ديوان حافظ إبراهيم (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧)
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، ت الأستاذ عبدالعزيز الميمني (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١)
- الزواوي. بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، القاهرة: منشورات المجلس الأعلى للثقافة، طباعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط ١، ٢٠٠٠
- السمان، محمد. خطاب الجنون في الثقافة العربية، رياض الريس للنشر، ط ١، ١٩٩٣
- فوكو، ميشيل. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ت سعيد بنكراد، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٦
- القصيبي، غازي. العصفورية، (دار الساقى، بيروت. ط ٣. ١٩٩٩).
- القصيبي، غازي. أبو شلاخ البرمائي (دار الساقى، بيروت ٢٠٠٠)

النقد الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي-دراسة استقرائية تحليلية، د. صالح بن عويد الحربي

القصبي، غازي. الغزو الثقافي ومقالات أخرى (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٣. ٢٠١١)

القصبي، غازي. دنسكو (دار الساقى، بيروت ٢٠٠٠)

القصبي، غازي. سبعة (دار الساقى، بيروت. ١٩٩٨).

القصبي، غازي. سحيم (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦)

القصبي، غازي. سيرة شعرية (دار تهامة، جده ط ٣،)

المعري. أبو العلاء، لزوم مالا يلزم (دار النوادر، بيروت، ٢٠١٣)

الموسوعة البريطانية:

<https://www.britannica.com/biography/Delia-Salter-Bacon>

الأبحاث:

يوسف. جمال علي (حوار الأقنعة في رواية العصفورية للروائي غازي بن عبد الرحمن القصبي، دراسة سيميائية) مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية مج

١٩ ع ٤ (٢٠٢٢)

المفرح، حصة (خطاب الجنون في رواية العصفورية لغازي القصبي، مقارنة في

الحجاج) مجلة كلية الآداب بالقاهرة، مج ٨١، ع ٢، يناير ٢٠٢١.

الصباح، رشا (الجنون في الأدب) عالم الفكر، مج ١٨، ع ١، ١٩٨٧

الكعبي، ضياء (تمثيلات الجنون في خطاب القصبي الروائي: العصفورية وأبو سلاخ

البرمائي والزهايمر أمودجا) مجلة البحرين الثقافية، ع ٨٦، أكتوبر ٢٠١٦.

عبيدات، عدنان محمود وزهير محمود عبيدات (خطاب الجنون: قراءة في رواية

العصفورية) المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ٧، ع ٤٤، أكتوبر ٢٠١١،

ص ٢٦٧-٢٩٧.

### Bibliography

- Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī, *Luzūm mālā yalzam* (Dār al-Nawādir, Beirut, 2013).
- Dīwān Ibn al-Rūmī, t Ḥusayn Naṣṣār (without information).
- Dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī be-sharḥ Abī al-Baqā’ al-‘Ukbarī. Investigated by: Muṣṭafā al-Saqqā et al. (Cairo: Maṭba‘at al-Bābī al-Ḥalabī, 1971).
- Dīwān Abī Firās al-Ḥamadānī. Investigated by: Sāmī al-Dahhān (The French Institute in Damascus, Beirut: 1944).
- Dīwān Ḥāfiẓ Ibrāhīm (Supreme Council of Culture, Cairo: 2007).
- Dīwān Suḥaym ‘Abd Banī al-Ḥashās, investigated by: prof. ‘Abd-al-‘Azīz al-Maymanī (Dār al-Shu‘ūn al-Thaqāfiyah al-‘Āmmah, Baghdad: 1991).
- al-Zawāwī Baghūrah. *The Concept of Discourse in the Philosophy of Michel Foucault, (in Arabic)*. (Cairo: Publications of the Supreme Council of Culture, printed by the General Authority for Amiri Press Affairs, 1<sup>st</sup> ed., 2000).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *Abū Shalākh al-Barmā’y* (Dār al-Sāqī, Beirut 2000).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *al-‘Uṣfūriyyah*, (Dār al-Sāqī, Beirut: 3<sup>rd</sup> ed., 1999).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *al-Ghazw al-Thaqāfī wa-Maqālāt Ukhrā (al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr*, Beirut, 3<sup>rd</sup> ed., 2011).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *Densko* (Dār al-Sāqī, Beirut 2000).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *Sab‘ah* (Dār al-Sāqī, Beirut. 1998).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *Suḥaim (al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr*, Beirut: 1996).
- Ghāzī al-Quṣaybī, *Sīrat Shi‘rīyah* (Dār Tihāmah, Jeddah: 3<sup>rd</sup> ed., 1424 AH).
- Mansūr al-Balawī, *Narrative Initiation in the Contemporary Saudi Novel, (in Arabic)*. (al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm Nāshirūn, Beirut: 2016).
- Foucault Michel, *A History of Insanity in the Age of Reason*, translated by: Sa‘īd Binkarād. (Beirut: al-Dār al-Bayḍā’: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1<sup>st</sup> ed., 2006).
- Nazīh Abū Niḍāl, *Transformations in the Arabic novel, (in Arabic)*. (Al-Dār al-‘Arabīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī’, Beirut, 2004).

**Articles:**

Jamāl ‘Alī Yūsuf. (Dialogue of Masks in the novel Al-Asfouriya by the novelist Ghazi bin Abdul Rahman Al-Qusaibi, a semiotic study), (in Arabic). University of Sharjah Journal for Humanities and Social Sciences, Vol. 19, Iss. 4 (2022).

Ḥuṣṣah al-Mufarriḥ (The Discourse of Madness in Ghazi Al-Qussabi’s Novel Al-‘Ufouriya, An Approach to Al-Hajjaj), (in Arabic). Journal of the College of Arts in Cairo, Vol. 81, Iss. 2, January 2021.

Rashā al-Ṣubḥ (al-junūn fī al-Adab) ‘Ālam al-Fikr, vol. 18, Iss. 1, 1987.

# راهنُ الأدب الرقْمِي في المملكة العربية السَّعودِيَّة

## دراسةٌ وصفِيَّةٌ تحليلِيَّةٌ

The Current State of Digital Literature in the  
Kingdom of Saudi Arabia:  
A Descriptive and Analytical Study

د. أحمد بن عيسى الهاللي

أستاذ الأدب والبلاغة المشارك بقسم اللغة العربية بجامعة الطائف

البريد الإلكتروني: alhelali.a@gmail.com

## ملخص الدراسة:

تحتل المملكة العربية السعودية مكانة متقدمة في التقانات الرقمية على مستوى العالم كما تشير الإحصاءات، ومنذ انتشار الإنترنت توجه المبدعون إلى نشر إبداعاتهم عبر الوسائط الرقمية المختلفة، كما تلقى القراء السعوديون عبر الإنترنت الإبداعات الأدبية العربية والعالمية، ومع تبلور مصطلح الأدب الرقمي توجه عدد من الباحثين إلى تبني الدفاع عنه وتفنيد الطرح المضاد، وهكذا تنامت الجهود حتى عُقدت له الندوات والمؤتمرات، ودارت حوله كثير من الدراسات والأطروحات الجامعية. وعلى هذا فهذه الدراسة ترنو إلى استجلاء واقع الأدب الرقمي في المشهد الأكاديمي والثقافي السعودي، سعياً إلى تبين مدى حضوره، من خلال مبحثين رئيسيين، هما:

- إحصاءات تقريبية لحضور الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية.
  - استبانة تبين مدى تصور المثقفين السعوديين لمفهوم الأدب الرقمي.
- وعملت الدراسة على جمع وتصنيف وتحليل المعلومات؛ لتكوين رؤية حقيقية حول راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، فخرجت بأن المؤسسات والأفراد يملكون الوعي المبكر بموضوع الأدب الرقمي، أما التجارب الإبداعية فما تزال نادرة، ربما بسبب هيمنة تصور شريحة واسعة من المثقفين السعوديين بأن كل نص أدبي كتب على الشاشة الزرقاء أصبح أدباً رقمياً.
- الكلمات المفتاحية:** الأدب الرقمي، الأدب التفاعلي، المثقفون السعوديون، المملكة العربية السعودية.

**Abstract:**

The Kingdom of Saudi Arabia occupies a prominent position in digital technologies worldwide, as statistics show. Since the spread of the Internet, creative individuals have turned to publishing their works through various digital media, and Saudi readers have come across Arabic and international literary works online. With the maturation of the term "digital literature," a number of scholars have come to adopt the defense of it and refute counter-arguments. Thus, efforts have grown until conferences and seminars dedicated to it were held, and many academic studies and theses were conducted.

Therefore, this study aims to highlight the existence of digital literature in the Saudi academic and cultural scene, to determine its presence statistically, through two main sections:

- Approximate statistics on the presence of digital literature in the Kingdom of Saudi Arabia.
- Survey of Saudi intellectuals' perceptions of the concept of digital literature.

The study collected, classified and analyzed the information; To form a real vision about the current digital literature in the Kingdom of Saudi Arabia, I concluded that institutions and individuals have early awareness of the subject of digital literature, while creative experiences are still rare, perhaps because of the dominance of the perception of a wide segment of Saudi intellectuals that every literary text written on the blue screen has become digital literature.

**Keywords:** digital literature, interactive literature, Saudi intellectuals, Kingdom of Saudi Arabia.

## تقديم:

خطوات التقنية الإلكترونية المتسارعة فاقت التوقعات على مستوى العالم، حتى أصبح كل جديد يلغي سابقه، أو يهشم استخدامه، فلم تعد ترفا بقدر ما أصبحت أساسية في جل شؤوننا، حتى إن تعبيرنا عن افتراضيتها آخذ في الاضمحلال والضمور، فنحن نقرأ ونسمع ونشاهد ونتحاور وتبضع وتعلم ونعمل من خلالها، وما تزال خطاها تحت المسير إلى ميادين وعوالم جديدة.

وعلى المستوى الثقافي يتزايد تأثيرها، فاستبدلنا الرقمي بالورقي في الصحافة المقروءة، وظهر الكتاب الرقمي، وبادرت المؤسسات إلى رقمنة الوثائق، ورقمنة التراث، وإثراء المحتوى الثقافي والعلمي الرقمي، وتقلصت المسافة بين المبدعين والمتلقين، وأصبحت مواقع التواصل الاجتماعي منصات للأدباء والمفكرين، يطرحون من خلالها نصوصهم وأفكارهم، فتبدل الحال الذي كان الورق وسيطه الوحيد، بافتتاح فضاءات جديدة، حررت المجتمعات من هيمنة الفكرة الواحدة، وقلصت المسافات الشاسعة بين الثقافات.

وعلى المستوى الأدبي، كان للتقنية رأيها الخاص "فالنص الرقمي المؤسس لتجربة الأدب الرقمي (قصة الظهيرة) Afternoon a story للمؤلف الأمريكي ميشال جويس قد بدأ تأليفه سنة ١٩٨٥م، ونشر نسخته الأولى سنة ١٩٨٧م<sup>(١)</sup> وفي عام ١٩٩٠ نشر الشاعر الأمريكي روبرت كاندل قصيدته الرقمية الأولى (كلها سينتهي إلى)، فأصبحت تاريخاً لريادته في هذا النوع الأدبي الجديد، ثم توالى أنشطة الشاعر، ونشر قصائد أخرى، وتواصل مع المبدعين حول العالم حول تجربته، وعام ٢٠٠١م

---

(١) زهور كزام، الأدب الرقمي، "أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية". (ط١، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م: ٢٧).

نشر الروائي الأردني محمد السناجلة روايته الرقمية (ظلال الواحد) وتوالت بعدها إبداعاته، ثم في ٢٠٠٦م نشر الشاعر السعودي محمد حبيبي محاولته الرقمية الأولى (غواية المكان) لكنها لم تجد من العناية ما وجدته القصيدة الرقمية التي قدمها الشاعر العراقي مشتاق عباس عام ٢٠٠٧م بعنوان (تباريح شعرية لسيرة بعضها أزرق)<sup>(١)</sup>، وما يزال الإبداع المحوسب يتنامى عالميا، حتى أصبح مصطلح الأدب الرقمي محورا معتبرا في الأدب العالمي.

ويوما بعد آخر تتسع مساحة الأدب الرقمي، من خلال ما ينشر المبدعون، ومن خلال ما يكتب المنظرون، وتجاوزت الساحة الأدبية الجدل حول وجوده، وتركزت الحديث عن ماهيته وحدوده، في محاولات لإرساء قواعد نظريته الأدبية، لكن تعريفه ما يزال مدارا للرؤى والتجاذبات، وهذه الدراسة تتغيا بمنهجها وأدواتها استجلاء راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، إبداعا وتنظيرا وتصورا.

#### أسئلة الدراسة:

بعد حضور عدد وافر من الملتقيات والندوات والمحاضرات، وقراءة دراسات ومقالات مختلفة حول الأدب الرقمي، والاطلاع على نماذج عربية وعالمية، تخلّق في ذهني سؤالان، هما محرك الدراسة، وحافزها إلى محاولة البحث عن إجابة:

١. ما عمق حضور الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية إبداعا وتنظيرا؟

٢. ما تصور المثقفين السعوديين للأدب الرقمي؟

#### منهج الدراسة:

الدراسة تعتمد على المنهج الوصفي في بعده الإحصائي والمسحي، وضمن

---

(١) انظر حافظ الشمري، "الأدب الرقمي، بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي". (ط١)، عمان، مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٠٩م: ١٨-١٩).

راهنُ الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

إجراءاته وأدواته التحليل والرصد ومناقشة نتائج الإحصاء والمسح، في مبحثين، هما:  
- إحصاءات تقريبية لحضور الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية.  
- استبانة تصور المثقفين السعوديين لمفهوم الأدب الرقمي.

### الدراسات السابقة:

دراسات الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية والوطن العربي كثيرة، تطرق موضوعه من زوايا نظر مختلفة، وحسب اطلاعي الواسع، لم تسبق هذه الدراسة أي دراسة مماثلة في موضوعها ومنهجها، إلى تاريخ نشرها، وربما أقرب الدراسات إليها:  
- تجليات القصيدة الرقمية في المملكة العربية السعودية، د. أشجان هندي، نادي الأحساء الأدبي، ط ١، ٢٠٢٠م، وهذا الكتاب يركز على القصيدة الرقمية، ويتتبع إرغاصات المرحلة التقنية وتماسها مع الشعر السعودي.  
- الأدب الرقمي في النقد السعودي . دراسة في نقد النقد، رسالة دكتوراه، للباحثة هند طارش آل يحيى، إشراف د. محمد بن سعيد اللومى، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٢٣م، وهذه الدراسة ينصب اهتمامها على عرض ومساءلة نتاج النقاد السعوديين حول مفهوم الأدب الرقمي.

### مفهوم الأدب الرقمي:

يكثر التنظير حول الأدب الرقمي كأى نوع أدبي في بداياته، فتتعدد مسمياته، بين الأدب الإلكتروني، أو الأدب التفاعلي، أو التكنو أدبي أو النص المترابط، أو الأدب الوسائطي وما إلى ذلك من المسميات، لكن الدراسة تستقر على مصطلح الأدب الرقمي Digital literature، وهو مصطلح تتفق حوله كثير من التعريفات، في أنه أدب ينتج ويتلقى عبر الوسيط الإلكتروني، ولا يمكن تلقيه بكامل خصائصه إلا من خلاله، فهذا فيليب بوتز يعرفه أنه "كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز

المعلوماتي وسيطا، ويوظف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط"<sup>(١)</sup>، وبتعبير مقارب يرى الدكتور سعيد يقطين أنه "يتحقق من خلال الحاسوب وبواسطته إنتاجا وتلقيا"<sup>(٢)</sup>، وتعرّفه فاطمة البريكي بأنه "جنسٌ أدبي جديد ولد في رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي، أو الأدب الإلكتروني، ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس ( التكنو-أدبي)، إذا ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر له البرامج المخصصة (Software) لكتابته، وفي حال عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلا بد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير، وهذا يسهّل فهم ووصف هذا الجنس بـ (الأدبية الإلكترونية) معا"<sup>(٣)</sup>.

ويأتي الاختلاف في التنظير للأدب الرقمي من زاوية الشكل، أو الخاصية التي يركز عليها المبدع، فيتخذها وحدها، أو مع خصائص أخرى مرتكزا لإبداعه، فيتلقاها الناقد في تنظيره من تلك الزاوية، والمبدعون غالبا يوظفون تلك الخصائص معا في شكل واحد، وأشهر تلك التقسيمات:

### الأدب المتفرع (المترايط):

يعرّفه جورج لانداو أنه "نص مركب من كتل من النصوص والروابط الإلكترونية بينها"<sup>(٤)</sup> والنص المتشعب أو المتفرع Hypertexte في الأدب الرقمي لفت اهتمام

---

(١) فيليب بوتز، "ما الأدب الرقمي؟". ترجمة محمد أسليم. (مجلة علامات، العدد ٣٥، ٢٠١١م: ١٠٢).

(٢) سعيد يقطين، "من النص إلى النص المترايط". (ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م: ١٢٣).

(٣) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي: ٧٣.

(٤) سعيد يقطين، "النص المترايط ومستقبل الثقافة العربية"، (ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م: ١٣).

الناقد العربي سعيد يقطين، فاختار ترجمته بمصطلح المترابط، وعرض لتعريف ج. كليمنت J. Clement الذي يرى النص المترابط عبارة عن نص "تتجسد فيه الروابط، وذلك بناء على أنه: يتشكل من مجموعة من البنيات غير المترابطة، التي يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط يقوم القارئ بتنشيطها، والتي تسمح له بالانتقال السريع بين كل منها"<sup>(١)</sup>، وبعد مناقشة مستفيضة يخلص يقطين إلى تحديد مفهوم النص المترابط، فيراه "وثيقة رقمية تتشكل من (عُقد) من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط"<sup>(٢)</sup>.

### الأدب التفاعلي:

وهو الأدب الذي يترك فيه المبدع مساحة تشاركية للقارئ، وليس كما فهمه بعض الدارسين، وانطلقوا في تطبيقه على النماذج التي تحقق تفاعلات مبرمجة كعدد القراءات والردود والإعجاب وإعادة النشر، وتعد الناقد فاطمة البريكي من أكثر المتحمسين له، فاهتمامها منصب على التفاعلية، والأدب التفاعلي عندها هو "الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"<sup>(٣)</sup>، مع أن نقادا غربيين يرون ندرة النصوص التشاركية، منهم كوسكيما الذي يرى "أن مطالبة المتلقي المشاركة في البرمجة شيء مألوف في نظرية النص المتفرع بسبب صفة التفاعلية، إذ يصبح القارئ كاتباً. ومع

(١) من النص إلى النص المترابط، سعيد يقطين: ١٢٨.

(٢) المرجع السابق: ١٣٠.

(٣) فاطمة البريكي، "الكتابة والتكنولوجيا". (ط١، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي،

٢٠٠٨م: ١٢٣).

ذلك، يظل هذا الأمر غير دقيق إلا في بعض النصوص التي تعرض على قرائها وظيفة الكتابة، ومثل هذه النصوص قليل أو نادر إلى حد ما<sup>(١)</sup>.

### الأدب الوسائطي:

يوظف الوسائط السمعية (الأصوات) والوسائط البصرية الصور الثابتة والمتحركة، والأيقونات الرمزية مع النصوص الأدبية، وينهض كل كائن منها بدوره في بناء دلالة الشعر أو النثر الرقمي، فالقصيدة الرقمية متعددة الوسائط تُبنى بواسطة "مزج وسائط بصرية وسمعية، تمثلها لوحات مشاهدة متتابعة ومتعددة، منها رسومات ومنها صور فوتوغرافية أو فيديو هات... ويصاحب عرض هذه اللوحات على الشاشة موسيقى أو أغان"<sup>(٢)</sup>.

هذه التعريفات تنظر إلى الأدب الرقمي باعتباره نتاجا مائزا بخروجه عن نمط الخطبة المعروفة في الأدب التقليدي، فلا يسير الأدب الرقمي في خط واحد، بل يتشعب ويتحرك في اتجاهات مختلفة حتى تنعدم خطيته، فيصبح نص الأدب الرقمي كونا مترامي الأطراف، تختلف عبره حركة المتلقين لانعدام الخطية أو اتساعها وتنوعها، وهذه الاعتبارات تجعله مختلفا عن الأدب التقليدي، وليس باعتبار الحامل كما يرى بعض الدارسين.

بعد النظر في التقسيمات السابقة، وتعدد المصطلحات تبعا لتعددتها، فماذا لو اجتمعت كلها في نص واحد من الأدب الرقمي، فهل سيُعزى للغالب منها، أم سيصنف نوعا جديدا، أم سنسميه أدبا رقميا بصفة عامة؟ فالتحديد الاصطلاحي ما

---

(١) فاطمة البريكي، "مدخل إلى الأدب التفاعلي". (ط ١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م: ٦٤).  
(٢) أشجان هندي، "تجليات القصيدة الرقمية في المملكة العربية السعودية". (ط ١، نادي الأحساء الأدبي، ٢٠٢٠م: ٥٤).

راهنُ الأدب الرقمي في المملكة العربية السّعوديّة \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليّة، د. أحمد بن عيسى الهلالي

يزال عائما وغائما، وهذا ما تقوله الدكتورة زهور كرام حين توقفها أمام تعدد مصطلحات الأدب الرقمي أثناء عرضها لتعريفه، فعلمت في حاشية الصفحة "لم يستقم بعد تعيين المصطلح الذي يحدد النص التخيلي في الأدب الرقمي، ليس فقط في التجربة العربية، ولكن أيضا في التجربتين الأمريكية والأوروبية (تفاعلي، مترابط، رقمي، إلكتروني، معلوماتي، تشعبي)"<sup>(١)</sup>، وهذا الإشكال في مصطلح الأدب الرقمي خلق اضطرابا في تعاطي المتلقي والمبدع على حد سواء مع موضوع الأدب الرقمي، وأنتج تصورات متباينة، فمن الدارسين من يختزله في نوع من الأنواع السابقة، ومنهم من يأخذه إجمالا بجميع مؤثرات التقنية، ومنهم من يحيل المصطلح إلى حالة سائلة تقبل كل نص كُتب على الشاشة الزرقاء، وستكشف هذه الدراسة كيف يتصور المثقفون السعوديون الأدب الرقمي.

---

(١) كرام، الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية: ٢٢.

## المبحث الأول: إحصائيات الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية:

يتجه هذا المبحث إلى محاولة استقصاء حضور الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، من خلال محاولة إحصاء تقريبي لجهود المؤسسات والأفراد في موضوع الأدب الرقمي، ولا أزعم أنها إحصائية دقيقة، فاعتماد الباحث كان على البحث من خلال بواحث الإنترنت حسب الأدوات المتاحة، مستثمرا المعلومات التي يحتزنها من قراءاته ومتابعاته للمشهد الثقافي والأكاديمي، وكذلك من خلال سؤال المهتمين والمشتغلين في هذا الحقل، الذين أمدوني بقدر وافر من المعلومات.

هذه الإحصائيات مبوبة في حقول متخصصة، أحتفظ بعناوينها وتفصيلها، ولا مجال لسردها في هذا المبحث، بل ستكتفي الدراسة بذكر بعضها رقما، والتفصيل الموجز في بعضها الآخر، فغاية الدراسة أن تضع المهتمين في تصور تقريبي عام لحضور الأدب الرقمي في المشهد الثقافي والأكاديمي السعودي.

راهنُ الأدب الرقمي في المملكة العربية السّعوديّة \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليّة، د. أحمد بن عيسى الهلالي

### أولاً . المؤتمرات والملتقيات العلمية:

م	عنوان المؤتمر	المنظم	المكان	التاريخ	عدد المحاور	عدد البحوث
١	مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث	وزارة الثقافة والإعلام	الرياض	٢٠٠٩م	—	٥
٢	مؤتمر الأدباء السعوديين الرابع	وزارة الثقافة والإعلام	المدينة المنورة	١٤١٣هـ	١ الأدب التفاعلي	١١
٣	ملتقى القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي	كرسي الأدب السعودي	جامعة الملك سعود	٢٠١٤م	لا شيء	١ + توصية (التركيز على الأدب التفاعلي)
٤	. ملتقى النقد الأدبي	أدبي الرياض	الرياض	٢٠١٥م	—	١
٥	معرض الرياض الدولي للكتاب	وزارة الثقافة والإعلام	الرياض	٢٠١٦م	البرنامج الثقافي	٥
٦	المؤتمر الدولي للغة العربية والنص الأدبي على الشبكة العالمية	جامعة الملك خالد	أبها	٢٠١٧م	٣	٢٢
٧	ملتقى النص ١٥	أدبي جدة	جدة	٢٠١٨م	—	٥
٨	الأدب الرقمي ورقمنة اللغة	سوق عكاظ	الطائف	٢٠١٨م	١	٤
٩	تجارب الشباب الرقمية	سوق عكاظ	الطائف	٢٠١٨م	١	٤
١٠	ملتقى النص ١٦	أدبي جدة	جدة	٢٠١٩م	—	٢
١١	مؤتمر اللغة العربية والإعلام الجديد	الجامعة الإسلامية	المدينة المنورة	٢٠١٩م	—	٢٢
١٢	ملتقيات كلية اللغة العربية	كلية اللغة العربية	جامعة أم القرى . مكة	٢٠١٩م	اللغة العربية والذكاء الاصطناعي	٣
١٣	النص الرقمي وسؤال المرحلة	سوق عكاظ	الطائف	٢٠١٩م	١	٤
١٤	منتدى اللغة العربية والإبداع	كلية اللغة العربية	جامعة أم القرى . مكة	٢٠٢١م	—	١
١٥	ملتقى النص ١٨	أدبي جدة	جدة	٢٠٢٠م	الثقافة في	٠

مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٩

١٦	ملتقى الشعرية الرقمية	أدي مكة	مكة المكرمة	٢٠٢٢م	٨	العالم الرقمي
١٧	ملتقى كلية الآداب للإنسانيات الرقمية	جامعة الأميرة نورة	الرياض	٢٠٢٣م	٤	٢٤

ثانيا . الكتب المطبوعة:

م	اسم الكتاب	المؤلف	الناشر	الطبعة والتاريخ
١	خطاب الـ SMS الإبداعي دراسة في تشكيلات البنية	عبدالرحمن المحسني	دار المفردات بالرياض	١ / ٢٠٠٨م
٢	كتاب زوايا الدائرة (تجربة تفاعلية)	لمياء باعشن	الرواد للدعاية والإعلان . جدة	١ / ٢٠٠٨م
٣	توظيف التقنية في العمل الشعري السعودي	عبدالرحمن المحسني	أدي الباحة	١ / ٢٠١٢م
٤	السرد السيزدائي في الأدب الوسائطي	أمل التميمي	أدي المدينة المنورة	١ / ٢٠١٢م
٥	ثقافة تويتر	عبدالله الغدامي	المركز الثقافي العربي . بيروت	١ / ٢٠١٦م
٦	الأشكال الأدبية الوجيزة في فضاء تويتر	نوال ناصر السويلم	أدي الرياض	١ / ٢٠١٧م
٧	تحولات السيرة الذاتية . الصفحات الشخصية على مواقع التواصل	أمل التميمي	الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت	١ / ٢٠١٧م
٨	بصريات نقدية	عبدالرحمن المحسني	أدي جدة	١ / ٢٠١٨م
٩	قصتي مع النشر الرقمي الأدي	عبدالرحمن المحسني	متجر أمازون	١ / ٢٠٢٠م
١٠	تجليات القصيدة الرقمية في السعودية	أشجان هندي	أدي الأحساء	١ / ٢٠٢٠م
١١	الأدب السعودي فصل (مدخل إلى الأدب الرقمي السعودي)	كتب الفصل: عبدالرحمن المحسني	كرسي الأدب السعودي . جامعة الملك سعود	١ / ٢٠٢١م
١٢	تقرير الحالة الثقافية في السعودية ٢٠٢٠ . رقمنة الثقافة	الإدارة العامة للأبحاث والدراسات الثقافية	مع مركز الملك فيصل	١ / ٢٠٢١م
١٣	حقول في الشعر يتضمن (صدى التقنيات في الشعر السعودي)	عبدالله الحيدري	أدي جدة	١ / ٢٠٢٢م

### الرسائل العلمية:

١. تلقي الأدب التفاعلي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير للباحثة تغريد أحمد كيري، إشراف أ.د/ عبدالحميد الحسامي، جامعة الملك خالد، ٢٠١٧م.
٢. الأدب الرقمي التفاعلي . رقميات منعم الأزرق أنموذجا، رسالة دكتوراه للباحث رجاء الله بن دخيل الله السلمي، جامعة الملك عبدالعزيز، ٢٠١٨م.
٣. تشكيل الخطاب الشعري لدى شعراء منتدى الساخر، دراسة نقدية، رسالة دكتوراه للباحثة عهد نجيب العدواني، إشراف د. حسن النعمي، ٢٠٢١م.
٤. أثر التفاعلية على النص الشعري السعودي في تويتر، رسالة ماجستير للباحثة عائشة فهد آل برقع، إشراف د. عبدالرحمن المحسني، جامعة الملك خالد، ٢٠٢٢م.
٥. الأدب الرقمي في النقد السعودي . دراسة في نقد النقد، رسالة دكتوراه للباحثة هند طارش آل يحيى، إشراف د. محمد بن سعيد اللويهي، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٢٣م.
٦. أثر التفاعلية الرقمية في الأدب القصصي الموجه إلى الطفل: دراسة في نماذج من القصة العربية على منصة إنستجرام حتى نهاية ١٤٤٢هـ، رسالة ماجستير للباحثة عبير خالد الفريدي، إشراف الدكتور عبدالرحمن المحسني، جامعة الملك خالد، ٢٠٢٣م.

### النشر الإعلامي (مقالات/ تقارير/ تحقيقات):

استطاعت الدراسة رصد عدد من المواد الإعلامية من خلال خاصية البحث في بعض الصحف والمجلات، فيما واجهت صعوبة في إجراءات البحث الإلكتروني في أوعية أخرى، لذلك هذه الإحصائية ليست دقيقة، لكنها تعطي انطباعا عن قلة

النشر حول الأدب الإلكتروني، رغم كثرة المنتقيات والفعاليات والدراسات التي دارت حوله، ويجب التنويه إلى أن بعض المقالات ليست لكتاب سعوديين، بل أوردتها الدراسة بحكم نشرها في وعاء إعلامي يصدر في المملكة العربية السعودية:

مجلة العربية	نكاح	المنية	اليوم	الرد	البحر	مجلة اليمامة	مجلة فرقد	مجلة الفصل	مجلة هتون	مجلة ربيع	موسوعة أدب	مجلة الجوبة
٢٧	٤	٦	٣	٨	٨	٣	٣	٢	١	١	١	١

### حراك الأفراد والمؤسسات:

هذا الإحصاء يتجه إلى النظر فيما قدمه الأفراد من نتاج تفاعل مع موضوع الأدب الرقمي، فقد رصدت الدراسة عددا من البحوث والدراسات في مجالات مختلفة، وأيضا من الصعوبة الإحاطة بكل ما نشر لكثرة الأوعية العلمية على مستوى العالم التي ينشر فيها الباحثون، وقد استعانت الدراسة بالمكتبة الرقمية السعودية، وما تتيحها من قواعد بيانات إلكترونية، أما الندوات والمحاضرات فقد اعتمدت الدراسة على ما نشر عن تلك الفعاليات من إعلانات عبر الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية المختلفة.

المنتقيات والمؤتمرات	أوراق المنتقيات	دراسات علمية محكمة	ندوات ومحاضرات	مواد إعلامية	مبادرات	أندية	مواقع شخصية
١٧	١٠١	٢١	٤١	٦٨	٣	١	١

### تجارب إبداعية:

التجارب الإبداعية على مستوى العالم العربي معدودة، وعدد الدراسات التي دارت حولها أكثر منها بكثير، أما في المملكة العربية السعودية فالتجارب محدودة

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

جدا، قالت عنها الدكتورة أشجان هندي "ما أنتج من قصائد شعرية معاصرة في المملكة العربية السعودية منذ أواخر التسعينيات يمكن أن يُعد من الشعر الإلكتروني أو الرقمي، ولكنه لا يدخل تحت مصطلح الشعر الرقمي (التفاعلي)، الذي يرى هذا العمل أنه يشمل القصيدتين الشعبية والمتعددة الوسائط أيضا، باستثناء ثلاث قصائد متعددة الوسائط للشاعر محمد حبيبي"<sup>(١)</sup>، وأبرز التجارب التي توقفت أمامها الدراسة كانت تجربة الشاعر السعودي د. محمد حبيبي التي بدأ نشرها على منصة يوتيوب عام ٢٠٠٦م، وبدأ الإعداد لها بوقت أبكر من ذلك حسب ما دَوّن في سيرته الرقمية<sup>(٢)</sup>، وتعدّها الدكتورة أشجان هندي من الأدب الرقمي الوسائطي، وأعدّه رائد الإبداع الرقمي السعودي:

#### ١. قصائد الشاعر محمد حبيبي<sup>(٣)</sup>:

(غواية المكان): عرضت عام ٢٠٠٦ في نادي جازان الأدبي.

(حدقة تسرد): عرضت عام ٢٠٠٦ في نادي المنطقة الشرقية.

(بصيرة الأمل): عرضت في مؤتمر الأدب العربي، دبي، معهد روتنستر

للتكنولوجيا، ٢٠١٨م.

---

(١) هندي، تجليات القصيدة الرقمية في المملكة العربية السعودية، ٨٣.

(٢) محمد حبيبي، "بقشة إلكترونية - سيرة في فضاءات الزرقة" (نسخة خاصة ٢٠٢٢م:

١٣). (ليست مطبوعة، أرسلها إليّ الشاعر، وقد جمع فيها كل متعلقات إبداعه الرقمي،

تحتوي مصورات من مستنداته الرقمية، ومصورات مما نشر في الصحف عن تجاربه).

(٣) محمد حبيبي، "قناة الشاعر محمد حبيبي على منصة يوتيوب" (على الرابط:

<https://www.youtube.com/@habibi1366/videos>).

٢. وهناك تجارب أخرى عدها بعضهم . وشجا بالوسيط الإلكتروني في تكوينها الأول . من الأدب الرقمي "رجاء الصانع في رواية بنات الرياض، والسعودي عبدالرحمن ذيب في قصيدة غرفة الدردشة..."<sup>(١)</sup> لكن بعضها تحولت إلى الوسيط الورقي دون أن تتأثر، ما ينفي رقميتها في رأيي:

● رواية بنات الرياض، رجاء الصانع، كتبت فصولها عبر رسائل مجموعات الياهو البريدية الإلكترونية، ثم جمعتها في كتاب صدر عن دار الساقى، ٢٠٠٦م، وترجمت إلى أكثر من لغة.

● قصيدة غرفة الدردشة لعبدالرحمن ذيب، ولم يتيسر لي الاطلاع على هذه التجربة.

● تجربة زوايا الذاكرة، كتاب أنشأته الدكتورة لمياء باعشن ونشرته عام ٢٠٠٨م، عرضت فيه للرسائل الجوّالية، واستعرضت تاريخها وأنواعها واتجاهاتها عالميا ومحليا، تعتمد فكرته على رسائل SMS عبر الجوال، إذ ترسل محتوى أدبيا أو اقتباسا إلى مجموعة من الأدباء، فيتفاعلون مع الرسالة، ويردون عليها برسائل أخرى مشاهمة تتصل بموضوع رسالتها، دون علمهم بالمشاركين الآخرين، فجمعت رسائل كل اقتباس تحت عنوان خاص، وهي تجربة جريئة في تلك الفترة، استثمرت الحامل الرقمي في جانب التفاعلية، وخلقت فضاءات نصية تطوف حول الموضوع الواحد من زوايا مختلفة،

---

(١) جميل حمداوي، "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" (ط١)، شبكة الألوكة، ٢٠١٦م: ١٠٢).

حسب أدوات وأفكار المشاركين، وبمفهومنا اليوم، لا تعتبر هذه التجربة أدبا رقميا، فهي وإن كان منشؤها إلكترونيا، إلا أنه يمكن نقلها على الوسيط الورقي دون أن تفقد شيئا من خصائصها ودلالاتها، كما يمكن أن ننجزها ورقيا عبر التراسل، ولا دور للوسيط الرقمي فيها إلا اختصار زمن التواصل.

● **تغريدات واصل علاقة مبيتة**، أحمد الواصل، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات أحمد الواصل، بيروت . الرياض، ط ١، ٢٠١٤م. (لم يواصل المؤلف السلسلة، وهي (تغريدات) شذرات نثرية مكتوبة لم تدخل الوسائط الرقمية في معمارها، وتأتي رقميتها بناء على ارتباطها بموقع تويتر. وتجدد الإشارة إلى أوليات جهود المؤسسات والأفراد تاريخيا حسب الرصد، وهي على النحو الآتي:

**أول الملتقيات التي خصصت محورا للأدب الرقمي**: ملتقى الأدباء السعوديين الثالث بالرياض، ٢٠٠٩م.

**أول كتاب نقدي**: كتاب خطاب ال SMS الإبداعي دراسة في تشكلات البنية، د. عبدالرحمن المحسني، دار المفردات، الرياض، ط ١، ٢٠٠٨م.

**أولى الدراسات المنشورة**: نحو نقد إلكتروني تفاعلي، د. عبدالله الفيقي، مجلة آداب المستنصرية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية بالعراق، العدد ٤٧، ٢٠٠٨م، ص ٢٤١ - ٢٥٠، ونشرت أيضا في دورية الآطام التي تصدر عن النادي الأدبي الثقافي بالمدينة المنورة، عام ٢٠٠٩م.

**أولى المحاضرات**: الأدب الرقمي، ناصر العمري، أدبي الباحة (المخوة)، ٢٣ مارس ٢٠٠٨م.

**أكثر النقاد نتاجا:** يعد الدكتور عبدالرحمن المحسني من أنشط النقاد السعوديين في موضوع الأدب الرقمي، وله رصيد من المؤلفات والدراسات والمشاركات في الندوات والمؤتمرات وتقديم المبادرات، وهو إضافة إلى ذلك نائب رئيس اتحاد كتّاب الإنترنت العرب.

**أكثر الأوعية الإعلامية نشرا:** تُعدّ المجلة العربية أكثر الأوعية الإعلامية المطبوعة نشرا للمواد المتعلقة بموضوع الأدب الرقمي، وقد بلغت ٢٧ مادة إعلامية، ويصعب تحديد أولية النشر للأوعية الإعلامية، لكثرتها ثم لصعوبة البحث أو توقفه في بعضها، وكذلك لتوقف بعضها مثل صحيفتي الحياة والشرق.

## المبحث الثاني: استبانة تصور المثقفين السعوديين للأدب الرقمي

### توصيف الاستبانة:

صممتُ استبانة على نماذج قوئل درايف، وهي نماذج عملية سهلة الاستخدام، ودقيقة النتائج، أعتد عليها في بناء الاستبانات، وحرصت على عرض أسئلة الاستبانة لتحكيمها على متخصصين في موضوع الأدب الرقمي، وعلمين على مستوى الوطن العربي، هما الدكتورة زهور كترام من المملكة المغربية، والدكتور عبدالرحمن المحسني من المملكة العربية السعودية، أفدت من ملحوظاتهما حول أسئلة الاستبانة، ولهما جزيل الشكر والتقدير على ما تفضلا به من توجيهات.

جاءت الاستبانة في ثلاثين سؤالاً، في محاولة للكشف عن حضور الأدب الرقمي بكل مظهراته الموضوعية والفنية في المشهد الثقافي السعودي، تدرجت الأسئلة بين العام والخاص، والجزئي والكلّي، والمباشر وغير المباشر، وحرصت الدراسة أن تضع خياراً مفتوحاً في قائمة الخيارات لمن لم يجد في خيارات الدراسة ما يناسبه، ثم فُتِح السؤالان الأخيران فضاءً حراً للتعبير عن رؤية المبحوث واقتراحاته، وعيّنت الدراسة جميع أسئلتها على الخيار الإجباري، عدا السؤال الأول عن الاسم جعلته اختيارياً.

### عينة الدراسة:

عمدت في اختيار عينة الدراسة إلى الانتقائية، فأرسلت رابط الاستبانة بطريقة خاصة إلى هواتف مرشحين مختارين عبر تطبيق واتس أب، إلى أكثر من ٨٠٠ جهة اتصال، ولم أشارك الرابط عبر مجموعات عامة أو تطبيقات مفتوحة، فاستجاب لطلي فعلياً ٢٥٠ شخصية من الأدباء والنقاد والمثقفين السعوديين من الجنسين، ستظهر الاستبانة أعمارهم واهتماماتهم وتخصصاتهم، ومعلومات أخرى، ولا يفوتني تسجيل شكري وتقديري لقاء تفضلهم بالإجابة.

### عرض وتحليل نتائج الاستبانة:

تنقسم الاستبانة إلى أربعة أجزاء، ينهض كل جزء بمهمة خاصة، جاءت على النحو الآتي:

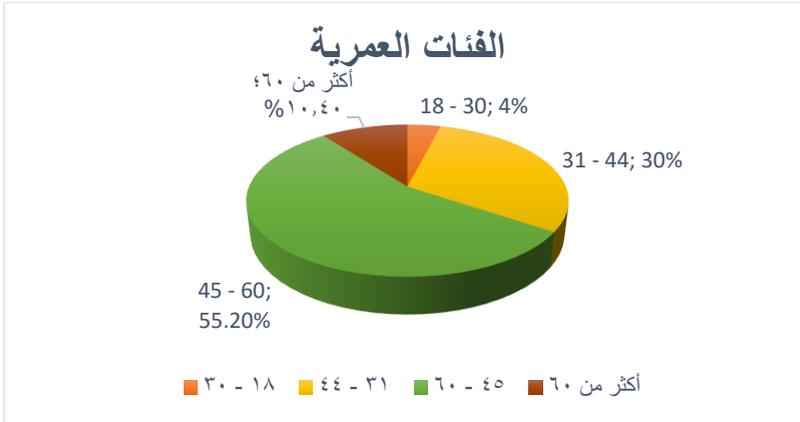
#### الجزء الأول: معلومات عينة الدراسة:

السؤال الأول: كان (اختيارياً) عن اسم المشارك، أجاب عنه ١٤٠ مبحوثاً، وتركه آخرون.

#### السؤال الثاني: عن الفئات العمرية للمشاركين، وجاء في أربع خيارات:

٢. الفئات العمرية				
الخيار	من ٣٠ - ١٨	من ٤٤ - ٣١	من ٦٠ - ٤٥	أكبر من ٦٠
العدد	١٠	٧٦	١٣٨	٢٦
النسبة المئوية	٤%	٣٠,٤%	٥٥,٢%	١٠,٤%

أعلى نتائج الفئات العمرية كانت للخيار الثالث من ٤٥ - ٦٠ عاماً، تليها الفئة من ٣١ - ٤٤ عاماً، وربما كانت لعلاقات الباحث صلة وثقى في احتلال الفئة العمرية التي ينتمي إليها أكثر من نصف العينة.



راهن الألب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةً وصفيةً تحليليةً، د. أحمد بن عيسى الهلالي

أما السؤال الثالث فإنه يدقق في انتماء المقيمين إلى المشهد الثقافي السعودي، وإن وردت أسماء عدد من الأشقاء العرب المقيمين في السعودية؛ فذلك لأنهم فاعلون حقيقيون في المشهد، وينتمي حراكهم إليه:

المواطنون: ٢٣٤ مجيباً بنسبة ٩٣,٦٪. والمقيمون: ١٦ مجيباً

بنسبة ٦,٤٪.



ويقيس السؤال الرابع الميول الأدبية للمبحوثين، ومدى ارتباطهم بالإبداع الأدبي والنقدي، فكان الارتباط وثيقاً، وقد اختارت الدراسة إتاحة الإجابة بالخيارات المتعددة كيلا تحصر المبحوث في نطاق ضيق، ثم حرصت على إتاحة خيار حر للاهتمامات الأخرى، كما في الجدول التالي:

٤. الميول الأدبية للمبحوثين					
الخيار	الإبداع الشعري	الإبداع النثري	النقد	قارئ	أخرى
العدد	١٣٠	١١٩	١٢٨	١٢٥	١٠
النسبة المئوية	٥٢٪	٤٧,٦٪	٥١,٢٪	٥٠٪	٤٪

ودون شك فإن عينة الدراسة تنتمي إلى فئات اجتماعية مختلفة، لذا فقد نهض السؤال الخامس بتعيينها، وتوخت الدراسة ذكر عدد من التخصصات بما يناسب عينة الدراسة حسب خبرات الباحث، فكان عدد الأساتذة الجامعيين أعلى

التخصصات، بنسبة ٣٥,٦٪؛ ربما لاهتمامهم بموضوع الدراسة:

٥. صفة المبحوث

الخيار	باحث أكاديمي	أستاذ جامعي	معلم	مؤرخ وكاتب عربي	فنان خاص	إعلامي	طالب	مهتم بالأعمال	مقاعد	أخرى
العدد	٢٤	٨٩	٣٢	٣٢	١٣	٧	١	٢	٣٨	١٠
النسبة المئوية	٩,٦	٣٥,٦	١٢,٨	١٢,٨	٥,٢	٢,٨	٠,٤	٠,٨	١٥,٢	٤

وينحو السؤال السادس إلى كشف علاقة المبحوث بموضوع الأدب الرقمي، فأتاحت الدراسة خيارا واحدا فقط:

٦. العلاقة بالأدب الرقمي

الخيار	مشارك	متابع	معارض	غير مهتم	أخرى
العدد	١٠٨	١١٧	١	١٧	٧
النسبة المئوية	٤٣,٢	٤٦,٨	٠,٤	٦,٨	٢,٨

فكان خيار (متابع) أعلى الخيارات، وهذا يفتح النظر على أن شريحة واسعة من المثقفين السعوديين ما تزال تراقب موضوع الأدب الرقمي، ربما لقلق المصطلح، وللجدل المائر حوله، أما من اختاروا خيار (مشارك) فإن إجابتهم تنحو إلى المشاركة إما بالكتابة الإبداعية، أو بالدراسات النقدية، لذلك جاء السؤال السابع لاستجلاء نوع المشاركة في خيارات مفتوحة، يمكن للمجيب أن يختار أكثر من حقل، فكانت الكتابة الإبداعية أعلى الخيارات، ثم جاء الحضور، وهي قريبة أيضا من إجاباتهم السابقة.

٧. التجارب الشخصية في موضوع الأدب الرقمي

الخيار	كتابة إبداعية	بحوث ومقالات	ندوات ومحاضرات	حضور	لا شيء	أخرى
العدد	١٣٢	٦٣	٧٧	١٢٧	٢٧	٧
النسبة المئوية	٥٢,٨	٢٥,٢	٣٠,٨	٥٠,٨	١٠,٨	٢,٨

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

ولتبين المتابعة وقياسها، اتجهت الدراسة إلى الفعل القرآني، فكان السؤال الثامن حول آخر نص قرأه المجيب من الأدب الرقمي، فكانت الإجابات:

٨. آخر نص قرأته من الأدب الرقمي كان:					
الخيار	سعودية	عربيا	علميا	لم أقرأ	أخرى
العدد	١٣١	٨١	٢١	١٦	١
النسبة المئوية	٥٢,٤	٣٢,٤	٨,٤	٦,٤	٠,٤

نسبة قراءة النص الرقمي السعودي أعلى النسب حسب الجدول، وهذا يضعنا أمام سؤال عن عدد الأدباء الرقميين السعوديين، وقد مر في المبحث الأول (التجارب الإبداعية)، وقيمة هذا السؤال تتضاءل إذا ما علمنا أن إشكالية مصطلح الأدب الرقمي تلعب دورا كبيرا في تصور المجيبين للأدب الرقمي، وهو ما تحاول الدراسة سبره، فكان السؤال التاسع متصلا بسابقه، وهو سؤال زمني عن آخر نص من الأدب الرقمي قرأه المبحوث:

٩. آخر نص قرأته من الأدب الرقمي كان قبل:					
الخيار	قليل	شهر	أقل من عام	أكثر من عام	لم أقرأ
العدد	١٤١	٦٠	٣٠	٦	١٣
النسبة المئوية	٥٦,٤	٢٤	١٢	٢,٤	٥,٢

ونلمس في الجدول أن أكثر من نصف العينة اختاروا الخيار الأول (قبل قليل)، ما يؤكد فعل المصطلح، وشيوع تعريف خاص للأدب الرقمي، يوجه التصور إلى اختيار تلك الإجابات، والدراسة ماضية في استجلاء ذلك.

الجزء الثاني: تصور عينة الدراسة للأدب الرقمي:

يبحث هذا الجزء في تصور العينة للأدب الرقمي، وقد أشارت الدراسة إلى إشكاليات مصطلح الأدب الرقمي في المشهد الثقافي العربي، وغايتها الوقوف على التصور العام لمفهوم الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، ومحاولة تفسير ارتفاع نسب الإجابات عن السؤالين الثامن والتاسع المتعلقة بالفعل القرآني، فكان السؤال

العاشر حول تعريف الأدب الرقمي:

١٠. أنسب تعريف للأدب الرقمي في رأيي أنه:			
م	التعريف	العدد	النسبة %
١	كل نص أدبي يُكتب ويُقرأ من خلال الأجهزة الرقمية.	٣٨	١٥,٢%
٢	كل نص أدبي يُكتب ويُقرأ من خلال الأجهزة الرقمية ويتيح للقارئ التفاعل معه.	١٥٥	٦٢%
٣	كل نص أدبي يُكتب ويُقرأ من خلال الأجهزة الرقمية ولا يمكن طباعته بكامل خصائصه الرقمية على الورق.	٢٩	١١,٦%
٤	كل نص أدبي يُكتب ويُقرأ من خلال الأجهزة الرقمية، بطريقة تشعبية.	١٨	٧,٢%
٥	كل نص أدبي يُكتب بالحاسوب، للحاسوب فقط.	٣	١,٢%
٦	أخرى (تعريفات مختلفة)	٧	٢,٨%

حاولت الدراسة أن تورد تعريفات مبسطة وقرينة للأدب الرقمي، وهي تعريفات متقاربة في بعض جوانبها، لكن التعريف الثاني كان يراعي التعريف السائد للأدب الرقمي، فاخترته مئة وخمسة وخمسون مبحثاً بنسبة ٦٢٪ من حجم العينة، وهذا يفسر الإجابات السابقة، أي أن كل النصوص الأدبية المنشورة على مواقع التواصل الاجتماعي تنتمي إلى الأدب الرقمي في تصور هذا الحجم الكبير من العينة، وأن التفاعل المقصود هي مظاهر الإعجاب والردود وإعادة النشر، أما الخيارات الأخرى بنسبها المتفاوتة فتضعنا أمام حالة قلق المصطلح، وما يعتبرها بعض الدارسين فوضى كثفت الظلال حول مفهوم الأدب الرقمي.

وتستمر الدراسة في بسط مزيد من الضياء حول تصور العينة للأدب الرقمي، فيأتي السؤال الحادي عشر حول اعتبار الأدب الرقمي تطوراً للكتابة الأدبية، وذلك ما يراه ١٤٤ مجيباً، مضافاً إليهم ٧٢ مجيباً يرونه تطوراً إلى حد ما، ما يدل على اتصاله بالمفهوم السائد للأدب الرقمي الذي مر بنا:

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةً وصفيةً تحليليةً، د. أحمد بن عيسى الهلالي

١١ . الأدب الرقمي تطور جديد للكتابة الأدبية:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٤٤	٧٢	١٦	١٤	٤
النسبة المئوية	٥٧,٦	٢٨,٨	٦,٤	٥,٤	١,٦

ولاختبار قناعة الموافقين، عمدت الدراسة إلى صياغة السؤال الثاني عشر صياغة فيها محاتلة بسيطة، يتبنى مضمونها تعريفاً آخر للأدب الرقمي، يتصل بصناعة الوسائط والعلم بالبرمجيات الرقمية المعقدة:

١٢ . الأدب الرقمي ظاهرة مؤقتة ستتلاشى بسبب صعوبة المهارات الرقمية على كثير من المبدعين، وارتفاع تكاليف التصميم:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١١	٥٠	٤٥	١٤٠	٤
النسبة المئوية	٤,٤	٢٠	١٨	٥٦	١,٦

لكن المحييين كانوا محكومين بتصورهم القار للمفهوم، فانتقلت الكتلة الكبرى الموافقة في السؤال الحادي عشر، إلى اللاموافقة في هذا السؤال، وبعضهم التزم الحياد، وفي ذلك إشارة إلى تمكّن التصور منهم.

ثم حاول السؤال الثالث عشر، استجلاء نظرة العينة لمكانة الأدب الرقمي قرائياً أمام الأدب التقليدي:

١٣ . الأدب الرقمي يحظى بالقبول القرائي كالأدب التقليدي المعروف:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٩٢	١٠٣	٢٣	٣٠	٣
النسبة المئوية	٣٦,٨	٤١,٢	٩,٢	١٢	١,٢

فكانت مكانة مميزة لوليد التقنية الحديث، فقد اتفق ٩٢ مجيباً، وجاراهم (إلى حد ما) ١٠٣ بنسبة بلغت ٧٨٪ من حجم العينة، ويمكن أيضاً ربط هذا بالتصور المرتبط بالتعريف في السؤال العاشر، فالأدب الرقمي هو ذاته الأدب المكتوب ورقياً في ذهن شريحة واسعة من العينة، زادت عليه التقنية اتساعاً كما سيأتي، وكذلك حاول

السؤال الرابع عشر:

١٤ . يمتاز الأدب الرقمي عن التقليدي بسعته وامتداداته اللامتناهية:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٤١	٦٧	٢٠	٢٠	٢
النسبة المئوية	٥٦,٤	٢٦,٨	٨	٨	٠,٨

١٤١ مجيباً أن

فاتفق

الأدب الرقمي يحظى بميزة الاتساع عن الأدب التقليدي، وهذا الاتفاق مرده إلى الوسائط الثابتة والمتحركة والأيقونات التي تصاحبه، وإلى التفاعل بين المنشئ والقراء على وسائل التواصل كما يرسخ المفهوم السائد، ما برر ارتفاع الموافقين مضافة إلى الموافقين (إلى حد ما) إلى ما يفوق ٨٢٪. وهذه نسبة كبيرة، وتؤكد تلك الرؤية للوسائط عبر السؤال الخامس عشر:

١٥ . تزداد شعبية الأدب الرقمي بازدياد الوسائط الرقمية المستخدمة:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٠٩	٧٠	٣٢	٣٧	٢
النسبة المئوية	٤٣,٦	٢٨	١٢,٨	١٤,٨	٠,٨

فالكثلة الأكبر للموافقين وللموافقين إلى حد ما، تجاوزت ٧١٪ وترى أن الوسائط الرقمية هي التي منحت الأدب الرقمي مزية ومكانة تقارب الأدب التقليدي وقد تفوقه أحيانا في رأيهم، ولمزيد من الاستجلاء جاء السؤال السادس عشر حول توسيع الوسائط الرقمية لأجناسية الأدب الرقمي:

١٦ . الوسائط المستخدمة في الأدب الرقمي توسع أجناسيته ليدخل في دائرة الفنون التشكيلية بالخطوط والألوان، ودائرة الفنون السينمائية بالحركة والصوت:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٣٠	٨٤	٢٠	١٤	٢
النسبة المئوية	٥٢	٣٣,٦	٨	٥,٦	٠,٨

في السؤال أيضا مختلة ينبنى مضمونها على اتساع مفهوم الأدب الرقمي عما في

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

التعريف السائد، وحظي بموافقة واسعة تجاوزت ٨٥٪ أرجو ألا تكون مبنية على المفهوم السائد، فدوائر الفنون التشكيلية والفنون السينمائية تخرج عن التعريف الذي اختارته أكبر كتلة في الإجابة على السؤال العاشر، لذا جاء السؤال السابع عشر بما يخالف التوقعات حول الوسائط:

١٧ . الوسائط المستخدمة في بناء النص تجعل سقف الخيال في الأدب الرقمي أقصر من نظيره التقليدي:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٥٦	٦٨	٤٤	٧٩	٣
النسبة المئوية	٢٢,٤	٢٧,٢	١٧,٦	٣١,٦	١,٢

يبدو الارتباك في نسب الإجابات؛ فغير الموافقين أعلى لكن النسبة بعيدة عن نسبة الموافقين في إجابة السؤال الخامس عشر، ولو كانت قناعة المجيبين قارة لما نقصت عن ١٠٩ كما كانت هناك، لكن عددا منهم تفرقوا على إجابات أخرى، ومرد هذا الارتباك يرتبط بأمرين، الأول: تجذّر الأدب التقليدي في الوجدان، والثاني: اضطراب مصطلح الأدب الرقمي في أذهانهم. وحول وسائط الحفظ والأرشفة، جاء السؤال الثامن عشر:

١٨ . من عيوب الأدب الرقمي تقادم التقنيات الرقمية بابتكار تقنيات أحدث:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٩٧	٨٩	٢٩	٣١	٤
النسبة المئوية	٣٨,٨	٣٥,٦	١١,٦	١٢,٤	١,٦

وهي معضلة ما يزال التفكير في حلها قائما، فالوسائط المادية معرضة للتقادم بتقنيات أحدث، بعضها لا يستطيع المنشئ استخراج ما فيها لتوقف أنظمة تشغيلها، مثل الأقراص المسماة (Floppy) التي استغنى عنها العالم، وبعض الأدوات تتعرض للتلف كالخدوش أو الكسر مثل أقراص CD، أو الخلل التقني والفيروسات التي تقضي على الأقراص الصلبة، ناهيك عن تعطل بعض المواقع الإلكترونية، التي تُخزن عليها النصوص، أو حجبتها في بعض البلدان، ويظهر شعور

العينة بالمعضلة التقنية في الخيارين الأولين، ولأن الحديث عن العيوب كان السؤال التاسع عشر حول عيب آخر:

١٩ . من عيوب الأدب الرقمي أن وسائط حفظه تتعرض للتلف أو الحجب أو التوقف:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٤٠	٧١	١٨	١٨	٣
النسبة المئوية	٥٦	٢٨,٤	٧,٢	٧,٢	١,٢

ويقصد هذا السؤال إلى البرمجيات المستخدمة في إنشاء المحتوى، من حيث الجودة والدقة، وهذا ما وقفت عليه في أعمال الشاعر السعودي محمد حبيبي المنشورة على منصة يوتيوب، فقد تفاوتت جودتها التقنية، فكانت تتنامى في كل عمل لاحق تبعاً لتطور أدوات التقنية في الدقة والجودة.

### الجزء الثالث: واقع ومستقبل الأدب الرقمي في السعودية والعالم العربي:

بعد استعراض الجزأين السابقين، يأتي الجزء الثالث لاستجلاء أعمق حول رؤية العينة لواقع ومستقبل الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية وفي العالم العربي، وهذا الجزء سيستجلي أيضاً تصور المثقفين للممارسة النقدية في موضوع الأدب الرقمي، وتخصص الدراسة السؤال العشرين لمستقبل الأدب الرقمي:

٢٠ . المستقبل، سيكون للأدب الرقمي، ذلك أن أمية المهارات الرقمية ستتلاشى كما تلاشت أمية القراءة والكتابة:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٩٧	٨٢	٣٥	٣٦	٠
النسبة المئوية	٣٨,٨	٣٢,٨	١٤	١٤,٤	٠

فيظهر تفاعل ثلاثي العينة بأن مستقبل الأدب الرقمي سيكون واعداً، وفي السؤال إشارة إلى أن منشئ الأدب الرقمي يجب أن يتوفر على مهارات رقمية أعلى من مجرد فتح حساب في موقع إلكتروني، لكن الظن الغالب أن المجيبين لم يتنبهوا إلى هذه الإشارة، ولم يحاولوا الخروج عن سلطان التصور القار.

أما الأجناس الأدبية التي يمكن كتابتها رقمياً فقد اختار ٧٥,٦٪ من العينة جميع

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

### النصوص في السؤال الواحد والعشرين وهذا يؤكد عدم تحيز الأغلبية:

٢١ . تقنية كتابة الأدب الرقمي مناسبة لكتابة النصوص:					
الخيار	السردية	الشعرية	النثرية	جميع النصوص	أخرى
العدد	١٧	٢٢	١٦	١٨٩	٦
النسبة المئوية	٦,٨	٨,٨	٠٦,٤	٧٥,٦	٢,٤

ودار السؤال الثاني والعشرون حول كمّ التنظير النقدي، وتفوقه على عدد نصوص الأدب الرقمي:

٢٢ . الكتابة النظرية حول الأدب الرقمي أكثر من النصوص محلها وعربيا:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٥٨	٧٥	٥٨	٥٦	٣
النسبة المئوية	٢٣,٢	٣٠	٢٣,٢	٢٢,٤	١,٢

ويظهر ارتباك العينة حول هذا السؤال، فقد تقاربت النسب بين الخيارات الأربعة، والعامل بيّن معروف، فكثير من أفراد العينة ما يزال أسير التصور السائد، فالنصوص الرقمية التي يطالعها كل يوم عبر شاشة جواله كثيرة، وحول النقد أيضا يأتي السؤال الثالث والعشرون، لاستجلاء دور النظرية النقدية في رسم خطوط واضحة للأدب الرقمي، وتقاليد قارة كتلك التي استقر عليها الأدب التقليدي وبات واضح المعالم:

٢٣ . النظرية النقدية لم تستطع إلى الآن ابتداء تقاليد للأدب الرقمي كالتقاليد المعمول بها في الأنواع الأدبية التقليدية:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٠٨	٨٥	٣٨	١٦	٣
النسبة المئوية	٤٣,٢	٣٤	١٥,٢	٠٦,٤	١,٢

يتجلى شعور العينة بالحاجة الفعلية إلى معالم واضحة، فالموافقات وقرينتها (إلى حد ما) تجاوزت ٧٦٪. وهذه النسبة تسترعي الانتباه، وتستدعي تحرك المؤسسات الأكاديمية والثقافية، والمشتغلين بالنقد إلى السعي الحثيث لرسم خارطة واضحة المعالم

لمفهوم الأدب الرقمي، تضيء الطريق للجيل القادم، فما يزال يسير على هدى سابقه، في الحين الذي يتجلى إبداعه في كل شؤون التقنية، لكنه ما يزال حائراً أمام حقل الأدب الرقمي، والضباب الكثيف يعوق إقدامه.

أما السؤال الرابع والعشرون فيستجلي حضور مصطلح الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية:

الخيار	جاد	عارض	اعتيادي	شكلي	أخرى
العدد	٩٢	٣٧	٧٦	٣٧	٨
النسبة المئوية	٣٦,٨	١٤,٨	٣٠,٤	١٤,٨	٣,٢

فأختار أكثر من ثلث العينة أنه حضور جاد، وهذا مؤشر إيجابي، لا يشوبه إلا التصور الذي وجدته الدراسة مكرساً في أذهان المثقفين، فلو تأملنا الخيار الثالث (اعتيادي) الذي احتل المرتبة الثانية بنسبة ٣٠,٤٪ لقرأنا في الماوراء فعل هيمنة التصور بأن كل ما ينشر على وسائل التواصل الاجتماعي أدب رقمي، لذلك بادرت الدراسة إلى السؤال الخامس والعشرين:

الخيار	ندوات ومحاضرات	بحوث ودراسات	نصوص أدبية	برامج إعلامية	أخرى
العدد	١٤٥	١١٦	١٧٢	٨٢	٩
النسبة المئوية	٥٨	٤٦,٦	٦٨,٨	٣٢,٨	٣,٦

هذا السؤال من نوع الاختيارات المتعددة، نلمس فيه ارتفاع نسبة اختيار النصوص الرقمية، فقد اختارها ١٧٢ مجيباً، ففاقت الخيارات الأخرى، وإذا علمنا كما في المبحث الأول أن النصوص الرقمية للأدباء السعوديين نادرة، فلا شك في هيمنة التصور وتمكنه، فكان السؤال (السادس والعشرون) حول كمّ النصوص الرقمية في السعودية:

راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية \_دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ، د. أحمد بن عيسى الهلالي

٢٦ . نصوص الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية:					
الخيار	كثيرة	إلى حد ما	قليلة	نادرة	أخرى
العدد	٧٨	١٠١	٤٣	٢١	٧
النسبة المئوية	٣١,٢	٤٠,٤	١٧,٢	٨,٤	٢,٨

ويزيد اليقين بهيمنة التصور وسيطرته على أذهان معظم المجيبين حين نجد أن نسبة المجيبين بالخيار الرابع (الندرة) لم يتجاوزوا ٨,٤٪، ثم تعيد الدراسة السؤال بطريقة أخرى عبر سؤال كمي آخر عن وفرة النصوص الأدبية الرقمية سعوديا وعربيا في السؤال السابع والعشرين:

٢٧ . نصوص الأدب الرقمي متوفرة للقراء محليا وعربيا:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	١٥٣	٦١	١٨	١٦	٢
النسبة المئوية	٦١,٢	٢٤,٤	٧,٢	٦,٤	٠,٨

فتكون الأغلبية مؤيدة للكثرة والوفرة عبر الموافقين والموافقين (إلى حد ما)، وقلة نسبة غير الموافقين، وهذا وجه الدراسة إلى التصريح المباشر في السؤال (الثامن والعشرين) بمكون التصور القار:

٢٨ . تعد النصوص المنشورة على مواقع التواصل الاجتماعي أدبا رقميا:					
الخيار	أوافق	إلى حد ما	محايد	لا أوافق	أخرى
العدد	٩٤	٨٣	٢٨	٤١	٣
النسبة المئوية	٣٧,٦	٣٣,٢	١١,٢	١٦,٤	١,٢

ولا ريب الآن في هيمنة التصور، وانبنائه على فكرة أن كل ما كتب بلوحة المفاتيح على الأجهزة الإلكترونية يعده الكثيرون أدبا رقميا، فأكثر من ثلثي العينة اعتبروا النصوص المنشورة على مواقع التواصل الاجتماعي أدبا رقميا، ولم يوافق ١٦,٤ على ذلك، وأغلب الظن أن عدم موافقتهم تأتي من رؤيتهم في ضرورة تقييد تلك

النصوص باشتراطات وضوابط تمنحها الرقمية المستحقة؛ لأن من أجابوا بالندرة في السؤال السابق قاربوا نصف الممانعين في إجابة هذا السؤال.

#### الجزء الرابع: رؤى عينة الدراسة ومقترحاتها:

انتقلت الاستبانة إلى فتح نافذة الرأي الحر للعينة؛ كي يدون كل مبحوث رأيه ومقترحاته عبر سؤالين مقالين إلزاميين، وللمجيب حرية الإجابة عنهما بما شاء، فكان السؤال التاسع والعشرين بصيغة (رأيي إجمالاً في الأدب الرقمي أنه) فتنوعت الإجابات على النحو الآتي:

. بعض المحييين اكتفى بكتابة نقطة، أو كلمة من مثل (مناسب) أو عبارة قصيرة (شكل قادم/ أدب عابر/ له مستقبل/ تقنية فقط/...) ومثل ذلك.  
. بعضهم كتب رأياً، ستعرض الدراسة بعضها عبر انتقاء الإجابات واستبعاد المتشابه منها والمكرر، مع الحفاظ على الرأي كما كتبه المحييب، عدا تدقيق اللغة والإملاء، وعرضها في مجموعات تحقق تجانس الرؤى على النحو الآتي:  
أولاً. الرؤى الموافقة:

١. تقنية جديدة لكتابة النص السردي تتسع فيها مجالات التعامل مع النص من قبل المتلقي وتتيح له طرقاً جديدة لإنتاج الدلالات منه.
٢. ظاهرة نوعية سهّلت على المبدعين في الأجناس الأدبية الوصول إلى شريحة كبيرة من المتابعين الذين لولا هذه التقنية لما تحقق لهم هذا الانتشار، إضافة إلى التفاعل الحي مع النصوص، ما يمنحها ثراءً جزّاء تعرضها للنقد، وتعدد زوايا الرؤية، وتنوع الثقافات.
٣. لا يختلف عن الأدب التقليدي إلا في الوسيلة، والوسائل الحديثة هي المستقبل للأدب بشكل عام.

٤. الأوب هو الأوب، إلاب أن أوباء عرضه ونقله وانتشاره وتطويره تختلف بحسب أوباء العصر، والمستقبل رقمي في كل مجالات المعرفة.
٥. شكل جديد ووبري، يسهل للقارئ المختص وغير المختص الوصول إلى أكثر من فن وأكثر من أوب، وفي أزمنة مفتوحة وأماكن غير مقيدة، هو بالفعل ثورة جديدة في عالم الأوب.
٦. اعتمدت النشر الرقمي من عام ٢٠١١م ولم اتحل عن الطبع والقراءة الورقية وفي عام ٢٠٢١م حولت كل نتاجي الورقي إلى نسخة الكترونية.
٧. فتح عظيم للكتاب والأوباء والشعراء، لسعة انتشاره وسرعة النشر فيه، وتلقي آراء النقاد والمتذوقين مباشرة، وسهولة التهاور بين الأوباء سواء أفرادا أم مجموعات، وسهولة حضور المحاضرات والأمسيات والمسامرات عبر البث المباشر، من أي مكان وعلى أي هيئة، وفيه فرصة كبيرة لظهور أوباء وكتاب ومبديعين مغمورين لم تتح لهم الأندية الأدبية أو وسائل الإعلام التقليدية فرصة للظهور، في وقت لا تتاح منابرها إلا لوجوه مستهلكة مكررة.
٨. الأوب الرقمي له دور كبير في التعرف على إنتاج كتاب ومبديعين من كافة الوطن العربي والعالم، كما ساعد على زيادة كتابة الأعمال الأدبية وبالذات في فترة الجائحة، ويظل خياراً فعالاً للنشر ولكن لا أتمنى أن يحل محل النشر الورقي ١٠٠٪.
٩. لا يتعارض مع الأوب التقليدي، ويعد داعماً له وناشراً، وإن كثيراً ممن ينشرون نصوصهم رقمياً لا يعلمون أنهم رقميون.
١٠. أداة سهلة التعامل والتعاطي، سريعة الوصول، واسعة الانتشار، متاحة للجميع، من لم يستفد منها فقد أضاع على نفسه فرصة كان يمكنه من خلالها ان يُعرف ويعرف، يتطور، يتمتع ويستمتع، يترك لنفسه بصمة، وحتى

ولو لم يكن مبدعا في ذاته، فلا أقل من أن يطهّر عقله بالأدب الرقمي من لوثة الطرح التافه المنتشر.

١١. في متناول الجميع إذ لا يكلف القارئ تكلفة شراء الكتاب الورقي، وقد يجده القارئ فيما لو كثر نشره، قد يجده دون تعمده، وقد تكون هذه الطريقة في توسيع انتشاره جالبة لمتلقٍ ما كان له الدخول في الساحة الأدبية ومتابعتها لولا تقنية الانتشار بهذه الطريقة.

١٢. الأدب الرقمي يحفل بنصوص أدبية متنوعة وشاملة لأجناس الأدب وأغراضه وبوسائل تقنية متعددة ومتنوعة وتقنيات متجددة ومنتطورة، وهو قائم على تقنيات النقد ودراساته الجديدة، وهو مورد للباحثين سواء من حيث المراجع، أو من حيث الدراسات البحثية الجديدة وفق مناهج النقد الحديثة.

يظهر في الرؤى السابقة تحمس كُتابها للأدب الرقمي، واستبشارهم بأنه مواكب للعصر التقني، ويحقق مكاسب للمبدع والمتلقي، من حيث سهولة الوصول، وحرية المنصة، وسعة الانتشار، وهذه الرؤى وغيرها مما تركته الدراسة لتكراره، هي الأكثر دوراناً في الإجابات، حيث كان عدد المجيبين يفوق المئة وعشرين إجابة، وتظهر على إجاباتهم هيمنة تصور (أن كل أدب منشور عبر الإنترنت يُعد أدبا رقميا).

### ثانيا: المتحفظون على المصطلح:

هذه شريحة واسعة من العينة، هي الأقرب إلى مفهوم الأدب الرقمي، فرؤاهم مؤيدة، لكن بشروط خاصة، وملحوظات مهمة، بلغت إجاباتهم قبل حذف المكرور منها ٦٢ إجابة، اختارت منها الدراسة ما يلي:

١. ملتبس، أو على الأقل لم ينضج بعد نظريا، أما التطبيق فما زلنا بعيدين جدا.
٢. لم يتضح له حد وتعريف، وتباين النظرة إليه بتباين المعرفة بالرقمنة، ومستوى الرغبة في إدخال كل نص في الرقمنة، وكذلك ألحظ محاولات إدخال كل ما

- يكتب في وسائل التواصل بما يطلق عليه الأدب الرقمي، مع أن مصطلحه لم يزل محل نقاش وأخذ ورد، فهل الأدب المكتوب في بطون الكتب المنقول إلى وسائل التواصل يعد أدبًا رقميًا، إذا كان الجواب نعم، فامرؤ القيس والمتنبي وجميع المبدعين الأوائل أدباء رقميون!
٣. أدب واعد، بحاجة إلى جهد نقدي للتنظير له، وتسيط الضوء على شخصياته الإبداعية، وحفظ النصوص الرائدة الماثورة في عالم قابل للمحو إلا بحرز التدوين الورقي.
٤. أدب تشكل، وأصبح واسع الانتشار، يحتاج إلى نظريات نقدية تواكب انطلاقه، أثرى في حضوره، وقرب الجيل من الأدب والثقافة.
٥. الأدب الرقمي العربي غير واضح الهوية في ظل قلة الإنتاج الرقمي القائم على التشعب، والتجارب الموجودة نماذج لا ترقى للظاهرة المحسوسة لقياس نتائجها، أما عدّ كل ما يكتب على الإنترنت رقمي فهذا مفهوم لا يرقى لعلمية النقد.
٦. بحاجة إلى تأطيره وتحديد ماهيته، وتوضيح نقاط الاتفاق والاختلاف بينه وبين الأدب التفاعلي من جهة، والأدب التقليدي من جهة أخرى، ورصد نماذج أدبية تمثل الأدب الرقمي بخصائصه المحددة.
٧. إنه مازال يقبع في المرحلة الأولى، وأنه مشابه بدرجة كبيرة لتجربة الصحافة من حيث تقبله للتقنية وتوظيفها في الأدب.
٨. ليس كل ما يكتب على النوافذ الرقمية أدبًا رقميًا، لابد من توافر بعض التقنيات التي يتعذر معها نقله خارج الوسائط الرقمية إلى الورق.
٩. يركز على تفاعل القارئ مع النص من خلال الصور والموسيقى والألوان والفيديو والحركة، كما أنه يستخدم الخصائص الرقمية (الصوتية والمرئية) لنقل

الاستعارات وتصوير الشخصيات وزمان ومكان القصة ومغزاها بشكل إبداعي مختلف ومتميز، لا يمكن نقله والتعبير عنه ورقيا.

١٠. جيد، لكنه سرعان ما يتغير ويتبدل وهذا مما يصعب التعامل معه علميا ولا يمكن تأسيس نظرية ذات ركائز واضحة حوله، بالإضافة الى ادعاء الإبداع من قبل فئة لا تملك منه شيئا، كما أن تأثير الصور والموسيقا وغيرها أقوى من النص، على الرغم من أنه هو المقصود في النقد.

ويبدو أن هذه الأحكام صادرة عن نقدة متابعين للمصطلح، صدروا في أحكامهم عن طول تأمل وإنعام نظر، ولم يتأثروا بهيمنة التصور الذي تجلى على امتداد تحليل هذه الاستبانة، فدارت رؤاهم حول التباس المصطلح وضبايته، وحاجته إلى مزيد من التجلية، والحاجة إلى ضخ نماذج من الأدب الرقمي، تكوّن رأيا، وترسم طريقا واضحة للمبدعين والقراء.

### ثالثا: المتشككون:

- وهم شريحة قليلة العدد بلغ عدد إجابات أفرادها ٢٥ إجابة، تغلب على إجاباتهم لغة رفض الأدب الرقمي، أو التقليل من شأنه، وستعمد الدراسة إلى انتقاء الإجابات بعد حذف المكرور منها، وجاءت على النحو الآتي:
١. فورة وليس ثورة يبدو وكأنه موضة وستنتهي، لا أستمتع ما لم يكن الكتاب بين يدي.
  ٢. تطور في الوعاء الناقل له أكثر من كونه تطورا في المحتوى.
  ٣. مجرد وسط ظرفي، لا يغني عن الورقي لاعتبارات عديدة، ولا يمنع من استغلاله لرفع الوعي الأدبي والثقافي، نحن بحاجة لذلك.
  ٤. مجرد وسيلة وتعد وسيلة مساهمة في نشر النصوص الإبداعية مع إضافة خاصية التفاعل.

٥. ليس هناك أدب رقمي، هناك وسائط رقمية لكتابة الأدب.
  ٦. إنه سطحي الي الآن، ولم ينضج بعد، وأعتقد أن سهولة الكتابة، وسهولة النشر السبب في ذلك.
  ٧. يبقى الأدب التقليدي الذي يرتحن إلى الكتاب الورقي واللقاءات والحوارات المباشرة سيد الموقف، وفي ظني يستحيل استبداله بما يسمى الأدب الرقمي، وشيوع هذا النوع من الأدب إنما هو فقاعة لا تلبث أن تنفجر ويعود الوضع إلى الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها.
  ٨. يأخذ مساحة كبيرة في المشهد الأدبي، لكنه يتحول لأدب صنعة تغيب عنه التلقائية.
  ٩. رافد وعائي جديد، ووسيلة عصرية تروّج للأدب ولا تخلقه.
  ١٠. نزوة إبداعية جديدة لا تلبث أن تصبح طيفا إبداعيا معترفا به ضمن الاشكال التجديدية في الأدب، لكنها لا تنافس أصالة ورسوخ الأدب التقليدي.
- نلمس أنه يغلب على إجابات المتشككين جانب المقارنة بين الأدب الرقمي والأدب التقليدي، وبعض الإجابات تتهمه وترفضه رفضا قاطعا، ويظهر تأثير تصور رقمية الأدب في نشره عبر الإنترنت، وهذا يحرض على محاولة تأول موقفهم في أنه ناتج عن:
- . العاطفة المتجذرة لدى بعض المجيبين نحو الورقي، وتخوّفهم من المصطلح الجديد.
  - . ضبابية المصطلح، وقلة الأمثلة العربية.

#### رابعاً. المحايدون:

رأيان فقط، أبديا قصور تصورهما للأدب الرقمي، ما يمنع من تكوينهما رأيا تجاهه.

ثم يستنتق السؤال الثلاثون العينة حول مقترحات أفرادها بصيغة (مقترحاتي للمبدعين والنقاد والجهات)، أجب عنه كامل أفراد العينة، وبعد تصفية الإجابات من التكرار، وتكثيف المقترحات المتشابهة وضمها إلى بعضها، واستبعاد الردود التي لا تخدم فكرة المقترحات، كالردود المعارضة للأدب الرقمي، أو الردود المؤطرة بفكرة مواقع التواصل الاجتماعي، أو بفعاليات المؤسسات الثقافية (عن بُعد) أو المحايدة التي لا تملك مقترحا، اصطفت الدراسة المقترحات الآتية:

١. البحث العميق في المصطلح، فالمعارف لا تأخذ طريقها للظهور والبروز والتأثير إلا بعد وضوح مصطلحاتها، وتلافي التداخل فيها، وكذلك الحذر من الانبهار بما يعد شكلاً أدبياً رقمياً، وهو في الحقيقة أدب تقليدي، لم يتغير فيه إلا أنه بدل أن يكتب في ورق أو رقاع كُتِب إلكترونياً على وسائل تواصلية حديثة!
٢. إنشاء هيئة أدبية رقمية سعودية لتوثيق الأعمال الرقمية، وحماية الحقوق الفكرية للأدباء، وتنمية ودعم الأدباء على كافة المستويات في العالم الأزرق.
٣. دعم الطلاب منذ الصغر، فالإبداع والنقد يتشكل في شخصية الإنسان بشكل إيجابي.
٤. إقامة الندوات والمحاضرات التثقيفية.
٥. أ. تعميق النص الرقمي بالاستعانة بوسائط متعددة ومتنوعة. ب. الانتقال من الوصف (المرحلة الأولى) إلى التحليل العميق للإبداعات الرقمية. ج. ضم الدراسات المعنية في أدلة وكتب مصنفة.
٦. لا يقوم الأدب الرقمي على جهود فردية، وإنما يحتاج إلى فريق متكامل من مونتاج وإخراج وتصميم ونحوه، لذا على الجهات دعم وتبني هذه المشاريع.

٧. العمل على صنع مبادرة حقيقية، وبحوث جادة تناقش النظرية وتبنيها، دون الاعتماد على تجميع المعلومات، وذلك بإثارة قضايا حقيقية تمس الأدب الرقْمِي من حيث (الإنشاء، صيغ التعامل، المنهج النقدي، تفعيل استخدامه).

٨. الأدب الرقْمِي بحاجة إلى تجارب أدبية مميزة تتجلى فيها خصائصه وسماته، وتسندها دراسات نقدية جادة قادرة على إثراء التجارب وتوجيهها، وعدم التوسع في تصنيف الأنواع الأدبية وإدراجها ضمن الأدب الرقْمِي لمجرد كتابتها بجهاز الحاسوب، كل ذلك يدعو إلى أهمية تضافر الجهود للخروج بنتائج تدعم الحراك الأدبي والنقدي.

٩. العمل على إيجاد برمجيات عربية ترقى بمستوى الأعمال الإبداعية والبحثية حتى نستطيع صناعة أدب عربي رقْمِي عالمي.

١٠. على أساتذة الجامعات توجيه طلابهم إلى البحث حول الأدب الرقْمِي وأجناسه وأدواته وأبرز مستجداته، وعلى الجهات الثقافية العمل على تنقيف المجتمع حول الأدب الرقْمِي وطرح الندوات والمحاضرات بشكل مستمر، وما يطرأ عليه من تجديد وتحولات متسارعة.

١١. أنصح المبدعين بتطوير وتحسين مهاراتهم التقنية الخاصة بالأدب الرقْمِي من خلال اليوتيوب، وكذلك التعرف على التطبيقات التي تحتوي على الأدوات الرقْمِيَّة التي يمكن استخدامها في تصميم الأدب الرقْمِي، وكذلك الاعتماد على المحتوى التعليمي الإنجليزي لأنه أثري وأعمق من المحتوى العربي، وكذلك استخدام المؤثرات التي تتناسب مع الفكرة أو الصورة المراد إيصالها للقارئ.

١٢. أنصح النقاد بالعمل على استحداث نظريات نقدية تبتدع تقاليد خاصة بالأدب الرقْمِي، وأخص بالنصح النقاد العرب؛ لأن المحتوى العربي المتعلق

بالأدب الرقمي أغلبه إن لم يكن كله عبارة عن ترجمة للمحتوى الإنجليزي، وهي ترجمة سطحية لم تتناول ترجمة الموضوع بعمق.

١٣. أنصح الجهات الرسمية بإقامة مسابقات على مستوى عال لإنتاج نصوص أدبية رقمية والاحتفاء بالفائزين ونصوصهم، وكذلك زيادة التوعية بأهمية الأدب الرقمي من خلال البرامج الإعلامية.

بالنظر في هذه المقترحات المستصفاة، يتجلى وعي شريحة من أفراد العينة بالأدب الرقمي، وانعقادهم من قيد التصور السائد الذي طغى على رؤية كثير منهم كما مر في الأسئلة السابقة، وفيه أيضا تلمسهم للإشكالات التي خلقتها ضبابية المصطلح، وهذا الوعي يؤسس لبناء قاعدة يمكن للجهات الأكاديمية والثقافية البناء عليها، وتنميتها، وفي مقترحاتهم إثراء يبشر بمستقبل واعد للأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، ويُخرج المصطلح من حالته السائلة التي أفقدته المعالم الحقيقية للأدب الرقمي، وأقحمته في صراع (الرقمورقي)، وصراع الرقمي والتقليدي، فلسنا بحاجة إلى مزيد من الصراعات التي تؤخر لحاقنا بالركب العالمي، فلكل أدب هيئته ووسيطه، ولكل مبدع أو متلق حرية الاختيار.

### مناقشة تصور عينة الدراسة لمفهوم الأدب الرقمي:

بعد النظر في المبحثين السابقين، أدركنا ندرة التجارب الإبداعية السعودية، وبعد تأمل إجابات المثقفين السعوديين عن أسئلة الاستبانة، قبضت الدراسة على تصور خاص لمفهوم الأدب الرقمي يهيمن على شريحة واسعة من عينتها، يتمثل في غلبة رؤية (أن كل نص أدبي انتقل من الحامل الورقي إلى الحامل الرقمي أصبح أدبا رقميا)، ما وجّه الدراسة إلى محاولة تلمس أسباب شيوع التصور، والوقوف عليه، وقد عرضت في بدايتها لمفهوم الأدب الرقمي، وأنواعه، وبيّنت المشكل الاصطلاحي، لكن تلك التعريفات ليست مسؤولة عن هيمنة التصور على شريحة واسعة من المهتمين

بالأدب الرقمي، فكيف نشأ هذا التصور؟

ولمعرفة ذلك، اتجهت الدراسة إلى توسيع مجال نظرها إلى المدونة النقدية، ومطالعة عدد من الدراسات في موضوع الأدب الرقمي، فبيّن أن هناك تعريفات أخرى تأخذ المصطلح إلى وجهات مغايرة، وتفتت وحدة الوسيط الإلكتروني، فترى نص الأدب الرقمي حسب حامله، فالقصيدة الرقمية هي التي تنتجها برمجيات معقدة، في حين تكون القصيدة الإلكترونية نتاج برمجيات جاهزة مسبقاً، كتلك التي تنتشر على مواقع التواصل الاجتماعي، ولا تأخذ من المنشئ جهداً برمجياً خاصاً، على غرار الرؤية الفرنسية المتوسعة في مفهوم الأدب الإلكتروني، وأصحاب هذا المذهب انطلقوا في تفتيت الوسيط التقني إلى أشكال مختلفة، حتى أصبحت الأوعية الإلكترونية بتقنياتها المختلفة تحدد نوع النص، فظهر مصطلح النص الشبكي، والهاتفية، والفيديو، والتويتري، وقس على ذلك.

أصحاب المذهب التفتيتي للوسيط الحامل للنص الرقمي، خلقوا حالة من سيولة المصطلح، فاقتلعوا الباب ومحوا الحدود؛ فخلقت رؤاهم فضاء لا محدوداً للأدب الرقمي، ولعلنا نلقي نظرة على المفهوم بدايةً عند من اعتبرته الدراسة أنشط النقاد السعوديين في موضوع الأدب الرقمي، الدكتور عبدالرحمن المحسني الذي يعرف الأدب الرقمي أنه " كل نص أدبي ارتبط بالتقنية على أي وجه، فالرقمية تقوم على أجهزة المعالجة الرقمية بتحويل المعلومات والحرف إلى رقم (01)، وكل نص أدبي رحل إلى التقنية فهو أدب رقمي. وتبقى ثمة مسألة أراها تالية الأهمية، وهي أنواعية الأدب الرقمي المتعلق مع التقنية أو مستوياته، وهذه منطقة الخلاف بين النقاد، ولا أرى أنها بذات الأهمية لأنها تأتي تالية للفعل/الواقع. ويمكن أن نخرج من أزمة محدودية النص أو

مشكلة المصطلح بتوسيع دائرة الأدب الرقمي" (١).

ويكرر المحسني التعريف ذاته بصيغة أخرى في كتاب الأدب السعودي، فيراه "كل نص أو صورة انتقلت إلى جهاز الحاسوب أو الجوال يتحول فيها الحرف والصورة إلى رقم بترميز (01) ويطلق عليه رقمي. وسواء كان نصاً أدبياً أو غيره، فإن الجهاز لا يميز بين نص وآخر، فكل ما تعالق مع التقنية وكتب على جهاز الحاسوب أو الجوال فقد تحول إلى رقمي، بغض النظر عن خصائصه" (٢). ويذهب المحسني إلى تقسيمات النص الرقمي البسيط والمركب، وقد بينت الباحثة هند آل يحيى في أطروحتها للدكتوراه هذا الأمر، فجملة من النقاد السعوديين يرون أن "الأدب الرقمي مظلة واسعة تحمل جميع أطراف الأدب المنتفع من التقنية، ومنهم الناقد عبدالرحمن المحسني الذي يقسم الأدب الرقمي إلى خمسة أنماط، يبدأ بالنصوص التفاعلية الجزئية، ثم النصوص البسيطة، فالنصوص القديمة التي يتم فيها توظيف التقنية، وينتهي بالقصيدة الروبوت" (٣).

وما يزال الجدل محتدماً في المشهد الثقافي السعودي، والمفاهيم مضطربة، فمفهوم ارتباط الأدب الرقمي أو التفاعلي أو الإلكتروني بمواقع التواصل الاجتماعي شائع في

---

(١) عبدالرحمن المحسني، "مقالة الأدب الرقمي سمة ومستقبل العصر". (موقع ميدل إيست أونلاين، ٢٨ أكتوبر ٢٠١٩م على الرابط:

<https://middle-east-online.com>).

(٢) حمدان الحارثي وآخرون، "كتاب الأدب السعودي - مبحث الأدب الرقمي، د. عبدالرحمن المحسني". (كرسي الأدب السعودي، الرياض، جامعة الملك سعود، ٢٠٢١م: ٣٢٧).

(٣) هند آل يحيى "الأدب الرقمي في النقد السعودي، دراسة في نقد النقد - رسالة دكتوراه". (الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٢٣م). وتنصح الدراسة بالاطلاع الموسع على مناقشة الباحثة لمفهوم الأدب الرقمي في النقد السعودي.

دراسات كثير من الباحثين السعوديين، فهذا رائد الإبداع الرقمي السعودي محمد حبيبي يرى أن معظم مواقع التواصل الاجتماعي "تميز بإتاحة خاصية التفاعل المباشر مع الكاتب إما بالتعليق المباشر على تغريداته، وإما بخاصية التفضيل، وإمكانية إعادتها أو مشاركتها عن طريق الاقتباس وإعادة النشر لها"<sup>(١)</sup>، ومثل حبيبي نجد عادل خميس يركز على موقع تويتر، ويعتبر "مفهوم التفاعل (بشقيه النصي والجماهيري) الذي يسهم تويتر في تشظيه بشكل غير مسبوق، فهذه التغريدة عرضة لصور شتى، من التفاعل عبر خواص إعادة التغريد، والرد، أو الاقتباس المباشر، أو الإعجاب"<sup>(٢)</sup>، وكذلك نايف كريري يذهب قريبا من سابقه، فيرى أن "النص الأدبي الإلكتروني يتخذ من البيئة الإلكترونية الخالصة مكانا له ويتواجد من خلالها بأشكال مختلفة... وأصبح الحكم على انتشاره وتأثيره مرهون بعدد المتابعين والمشاهدين والمعلقين والمتداخلين على هذه المواقع"<sup>(٣)</sup>، وفي حديث فهد البكر عن (قنوات التواصل الاجتماعي) اعتبر أننا "أمام تحول جديد في الأدب الإلكتروني... ودخول الأدب إلى عالم تلك القنوات الجديدة، وهذا يدفع بنا إلى أن نعطي الأدب المتولد من هذه القنوات صفة الرقمية"<sup>(٤)</sup>، أما عائشة القحطاني فتعتبر كل ما نشر عبر مواقع

(١) محمد حبيبي، "توظيف الشعراء لمواقع التواصل الاجتماعي في نشر تجاربهم الشعرية". (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م: ٥٦٠).

(٢) عادل خميس، "الأدب بعيدا عن استعراض العضلات" (العدد ٢٥، مجلة فرقد الإبداعية،

[/https://fargad.sa](https://fargad.sa): ٢٠١٩م

(٣) نايف كريري، "فضاء النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي" (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م: ١٥٤).

(٤) فهد البكر، "السرديات المعاصرة والإعلام الاجتماعي . مقارنة بينية". (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م: ٤٨٧).

وتطبيقات الإنترنت أدبا تفاعليا، فهو عندها " ذلك النوع من الأدب الذي يتم من خلال وسائط الإعلام الجديد"<sup>(١)</sup>، ومثل هذا الطرح في دراسات الباحثين السعوديين كثير، ولا مجال لحصره، وهناك دراسات أخرى تختلف مع هذه التوجهات التبسيطية، منها ما تطرحه صلوح السريحي، وعبدالله الفيقي، وأشجان هندي وغيرهم.

التعريفات السابقة تخلق بونا شاسعا بيننا وبين الحديث عن الأدب الرقمي، فالحديث عنه هو حديث عن ماهية الأدب الرقمي، ولا حاجة أن نتحقی لتعريف النصوص الرقمية والتفريق بينها وبين الورقية، فالفارق متجلاً لا تخطئه العين، وحين نتحدث عن الأدب الرقمي يجدر أن نتحدث عن مصطلح متحد الدلالة، تحققت نظرية الأدب من انتمائه إلى الأدبية، ثم خضع لاشتراطات الحامل وتدخلت التقنية في بناء وإنتاج دلالاته، فليس من المنطقي حين نروم الحديث عن الأدب المطبوع أن نتحدث عن صناعة الورق، ولا عن صناعة الأقلام وكيمياء الأحبار، ولا عن امتصاص الورق للحبر أثناء الكتابة، ولا نتحدث عن الكتابة على الورق المدور أو المربع أو المكعب، فلا قيمة للحديث عن خصائص الحامل في حديثنا عن الأدب.

وعودا على ما سبق، أرى الطرح السائد يخلط بين الأدب الرقمي ورقمنة الأدب، أي تحويل الورقي إلى رقمي، فمن خلال الرقمنة استطعنا تحويل المعارف العربية القديمة المختلفة منذ عصر ما قبل الإسلام من الوسيط الورقي إلى الوسيط الإلكتروني، فالقرآن والحديث والتاريخ والتفسير والنقد والعلوم كلها ترقمنت، وكذلك الشعر والنثر القديم بكل عصوره متاحا على الوسائط الرقمية بأشكالها، ولا فرق بين حالها بعد الرقمنة وحالها قبلها، فلم يزد أو ينقص تبدل الوسيط الحامل من دلالتها

---

(١) عائشة القحطاني، "الأدب التفاعلي والإعلام الجديد بين الاهتمام والإهمال". (بحوث مؤتمر الإعلام واللغة العربية، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية ٢٠١٩م: ٣٦٠).

شيئا، فهل نطلق عليها علوما رقمية، أو آدابا رقمية؟

أتأول أن منشأ هذا الخلط يعود إلى التنظيرات الأولى للأدب الرقمي بين المدرستين الأمريكية والفرنسية، أما في عالمنا العربي فمرده إلى التنظير العربي الأول للأدب الرقمي، فمنذ العام ٢٠٠٥م الذي أنجز فيه سعيد يقطين كتابه (من النص إلى النص المترابط) وتحدث فيه عن مستويات النص المترابط بين البسيط والمركب، تشبث بعض النقاد بالمستويات الثلاثة الأولى للبسيط (التوريقي والنجمي والشجري)، ويقطين ذاته قد فرق بين الإلكتروني والرقمي، فالأول "ما يتوقف عند حدود الاستعمال الأدبي كالنشر الإلكتروني، الصحافة الإلكترونية، والبريد الإلكتروني"<sup>(١)</sup>، أما الرقمي فهو "يشدد على عملية اشتغال الوحدة المركزية ومجمل العتاد المصاحب ذي التقنية المعلوماتية"<sup>(٢)</sup>، ويقطين في الكتاب ذاته بين حال الأدب الرقمي في الثقافة العربية وأما ماتزال "محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة. ودونها الكثير من القيود التي ما تزال تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة"<sup>(٣)</sup>.

مهما اختلفت وجهات النظر، وتعددت الرؤى حول الأدب الرقمي، فيجب أن تتبنى النظرية النقدية تحديدا صارما يحدد هذا النوع على اعتبارات ماهيته، وعلى اعتبار تضافر الوسائط الرقمية المختلفة مع النص في إنتاج دلالاته، لا باعتبار الحامل الآني للنص، فنسميه رقميا بمجرد نقله من الورق إلى الشاشة، ولو عدنا إلى التعريفات الأولى التي أوردتها الدراسة، لرأينا تركيزها على ماهية الأدب الرقمي، واشتراطها أن يكون الإنتاج والتلقي رقميا، ولا يمكن تلقيه بكامل خصائصه عبر وسيط آخر، ولنتأمل تعريف أحد رواده الأوائل في العالم العربي مشتاق عباس حين يعتبره الأدب

(١) يقطين، من النص إلى النص المترابط: ١٦٨.

(٢) المرجع السابق: ١٨٤.

(٣) يقطين، من النص إلى النص المترابط: ١٤٧.

"الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية كالقرص المدمج والحاسب الإلكتروني أو الشبكة العنكبوتية"<sup>(١)</sup>.

رجائي أن الدراسة وضعت يدها على أسباب هيمنة التصور البسيط للأدب الرقمي على شريحة واسعة من عينة الدراسة لمفهوم الأدب الرقمي، هذا المستوى الذي تجاوزه الأدب الرقمي العالمي، في جانب المحاولات الإبداعية على الأقل، لأن التنظير في بعض جوانبه ما يزال يراوح بين (الرقمي والرقمنة)، لكننا في حاجة ماسة إلى إعادة النظر، وبناء رؤية حديثة لمفهوم الأدب الرقمي، تفتح آفاقاً للمبدعين والدارسين على حد سواء.

---

(١) مشتاق عباس معن، "القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي". (ط ١، الزوراء . العراق، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق، ٢٠٠٩م: ١٠).

## نتائج الدراسة:

بعد التطواف على جناحي الأدب الرقمي، عبر مبحثي دراسة راهن الأدب في المملكة العربية السعودية، واستعراض جهود المؤسسات والأفراد مبدعين ودارسين، التي لا يزعم الباحث بدقتها واستقصائها، ثم استقراء مفهوم الأدب الرقمي في تصور المثقفين السعوديين، وبعض المقيمين الفاعلين في المشهد الثقافي السعودي تخرج الدراسة بالآتي:

يتجلى وعي الأفراد والمؤسسات الثقافية والأكاديمية المبكر بموضوع الأدب الرقمي، من خلال حضوره في المشهد السعودي منذ العام ٢٠٠٦م، فقد حضر إبداعاً، وتأليفاً، وعبر الندوات والملتقيات والمؤتمرات الثقافية المختلفة، وكذلك عبر الدراسات العلمية في المجالات العلمية، والأطروحات العلمية، والكتابة عنه عبر الأوعية الإعلامية المختلفة، والجيد أن هذا الوعي يتنامى ويستقطب اهتمام الكثيرين، لكن قلة تجارب الإبداع الأدبي الرقمي أمر فائق الأهمية يجب أن يستوقف المؤسسات والدارسين، ويلفتهم إلى البحث العميق عن الأسباب، وابتكار الحلول العملية الناجعة في استقطاب المبدعين إلى حقلٍ ما يزال بكراً في مشهدنا الإبداعي إلا من تلك النماذج النادرة التي أوردتها الدراسة.

ولعل هذه الدراسة قد استطاعت . ولو تقريباً . أن تضع بين يدي المهتمين ضياءً هادياً إلى حجم الجهود وحضور الأدب الرقمي في المشهد الثقافي والأكاديمي السعودي خلال العقدين الماضيين، عبر الإحصاءات في المبحث الأول، وأما من خلال الاستبانة التي استجلت تصور المثقفين السعوديين للأدب الرقمي فإن الدراسة استطاعت أن تستكنه مفهوم الأدب الرقمي في تصورهم، وتشخص أثر هذا التصور في رؤية الأغلبية له، فقد أدى اضطراب المصطلح وضبابيته، وإشاعة بعض الدارسين لمفهوم أن (الأدب الرقمي هو كل أدب يكتب على الأجهزة الرقمية ويتفاعل معه

المتلقي)، الأمر الذي تسبب في ركون الكثيرين إليه حسب الاستبانة، وهذا يخلق عائقاً أمام انتشار المفهوم الصحيح للأدب الرقمي كما بينت الدراسة في مناقشتها للتصور، ما أدى إلى عزوف الشباب المتمكنين من فنون الرقميات الحديثة. لقد استطاعت الاستبانة أن تشخص حاجة المشهد الثقافي السعودي إلى جهود مكثفة، اقترحتها عينة الدراسة في السؤال (ثلاثون)، ما يوجب تكاتف المؤسسات إلى خلق بيئة بحثية تسعى إلى تقريب وجهات النظر وتوجيه الجهود إلى إزالة الضباب عن المصطلح، وحث المبدعين إلى التحليق عبر آفاق تجربة الأدب الرقمي ضمن مشروعات طموحة، هدفها بناء الأسس واستقطاب الاهتمام، وحفز الجيل الرقمي إلى المحاولة والتجارب.

#### ختاماً:

هذه الدراسة مضافة إلى دراسات قريبة منها، أعدها نواة لدراسات مسحية أعمق، واستقرارات موسعة حول راهن الأدب الرقمي في المملكة العربية السعودية، وأدعو المؤسسات والمهتمين إلى مزيد من البحث والدراسة؛ بغية تشخيص المشهد، وحفز الهمم إلى مراجعة المنجز، وتصحيح مفهوم الأدب الرقمي، وتنقيته من شوائب التجاذبات، ومن حالة السيولة الاصطلاحية المعيقة، أما توصيات الدراسة، فلعل ما لخصته الدراسة من مقترحات عينة الدراسة يغني ويكفي.

## مراجع الدراسة:

- البكر، فهد "السرد المعاصر والإعلام الاجتماعي . مقارنة بينية". (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م).  
الزهراني، عادل خميس، "مقالة الأدب بعيدا عن استعراض العضلات". (العدد ٢٥، مجلة فرقد الإبداعية، ٢٠١٩م: <https://fargad.sa/>).
- حبيبي، محمد، "توظيف الشعراء لمواقع التواصل الاجتماعي في نشر تجاربهم الشعرية". (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م).
- كيري، نايف، "فضاء النص الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي". (الجامعة الإسلامية، مؤتمر الإعلام الجديد واللغة العربية، المدينة المنورة، ٢٠١٩م).  
آل يحيى، هند. "الأدب الرقمي في النقد السعودي، دراسة في نقد النقد، رسالة دكتوراه" (الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٢٣م).  
باعشن، لمياء. "زوايا الدائرة" (ط١، جدة، الرواد للدعاية والإعلان، ٢٠٠٨م).  
البريكي، فاطمة. "الكتابة والتكنولوجيا". (ط١، الدار البيضاء/ بيروت، المركز الثقافي، ٢٠٠٨م).
- البريكي، فاطمة. "مدخل إلى الأدب التفاعلي". (ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م).
- بوتز، فيليب. "ما الأدب الرقمي؟" ترجمة محمد أسليم. (مجلة علامات، العدد ٣٥، ٢٠١١م).
- الحارثي، حمدان، وآخرون. "الأدب السعودي، مجموعة مؤلفين". (الرياض، كرسي

- الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، ٢٠٢١م).
- حبيبي، محمد. "بقشة إلكترونية. سيرة في فضاءات الزرقة" (نسخة خاصة ٢٠٢٢م).
- حبيبي، محمد. "قناة الشاعر محمد حبيبي على منصة يوتيوب". (على الرابط:  
(<https://www.youtube.com/@habibi1366/videos>)
- حمداوي، جميل. "الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق" (ط١، شبكة الألوكة،  
٢٠١٦م).
- الحيدري، عبدالله. "مؤتمرات الأدباء السعوديين، التأسيس الثقافي". (ط١، نادي مكة  
الأدبي، ٢٠١٢م).
- الشمري، حافظ محمد. "الأدب الرقمي، بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي.  
رؤية استشرافية" (ط١، عمان، مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٠٩م).
- القحطاني، عائشة. "الأدب التفاعلي والإعلام الجديد بين الاهتمام والإهمال".  
(بحوث مؤتمر الإعلام واللغة العربية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،  
٢٠١٩م).
- كرّام، زهور. "الأدب الرقمي، أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية". (ط١، القاهرة، رؤية  
للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).
- المحسني، عبدالرحمن. "مقالة الأدب الرقمي سمة ومستقبل العصر". (موقع ميدل  
إيست أونلاين، أكتوبر ٢٠١٩م على الرابط:  
(<https://middle-east-online.com>)
- معن، مشتاق عباس. "القصيدة التفاعلية الرقمية وإشكالية التجديد في الشعر العربي".  
(ط١، الزوراء. العراق، اتحاد الأدباء في كربلاء، مطبعة الزوراء، العراق،

(٢٠٠٩م).

هندي، أشجان. "تجليات القصيدة الرقمية في المملكة العربية السعودية". ط١، نادي الأحساء الأدبي، (٢٠٢٠م).

يقطين، سعيد. "النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)". (ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م).

يقطين، سعيد. "من النص إلى النص المترابط" (ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م).

المواقع الإلكترونية للصحف والمجلات المذكورة في الدراسة.

## Bibliography

- Al Harthy, Hamdan, and others. Saudi Literature, a group of authors. (Saudi Literature Chair, King Saud University, 2021 AD).
- Al Yahya, Hind. "Digital Literature in Saudi Criticism, a Study in Criticism of Criticism, PhD Thesis" (Riyadh, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, 2023 AD).
- Al-Bakr, Fahd, "Contemporary Narrative and Social Media - An Interfaith Approach." (Islamic University, New Media and Arabic Language Conference, Medina, 2019 AD).
- Al-Buraiki, Fatima. An Introduction to Interactive Literature. (1 edition, Casablanca, Arab Cultural Center, 2006 AD).
- Al-Buraiki, Fatima. Writing and Technology. (1st Edition, Casablanca / Beirut, The Cultural Center, 2008 AD).
- Al-Haidari, Abdullah. Saudi Writers Conferences, Cultural Foundation. (1 edition, Mecca Literary Club, 2012 AD).
- Al-Qahtani, Aisha. Interactive literature and new media between interest and neglect. (Researches of the Media and Arabic Language Conference, Islamic University of Madinah, 2019 AD).
- Al-Shammari, Hafez Muhammad. "Digital Literature, between the blurring of globalization and the repercussions of the cultural landscape - a forward-looking vision" (1st Edition, Amman, Academic Book Center, 2009).
- Al-Zahrani, Adel Khamis, "Article of Literature Far from Showing Muscles" (Issue 25, Farqad Creative Magazine, 2019: <https://fargad.sa/>).
- Baeshen, Lamia. "Circle Corners" (1st edition, Jeddah, Pioneers for Advertising, 2008).
- Butz, Philip. What is digital literature? Translated by Muhammad Aslim. (Alamat Magazine, Issue 35, 2011 AD).
- Habibi, Muhammad, "Poets' Employment of Social Networking Sites to Publish Their Poetry Experiences." (Islamic University, New Media and Arabic Language Conference, Medina, 2019 AD).
- Habibi, Muhammad. "Electronic Straw - A Biography in Spaces of Zarqa" (Special Edition 2022 AD).
- Habibi, Muhammad. Poet Mohammed Habibi's YouTube channel (link: <https://www.youtube.com/@habibi1366/videos>)
- Hamdawi, Jamil. Digital Literature between Theory and Practice
- Indian, Ashgan. "The Digital Poem's Manifestations in the Kingdom

- of Saudi Arabia". 1st edition, Al-Ahsa Literary Club, 2020 AD).
- Kariri, Nayef, "Literary Text Space in Social Networking Sites" (Islamic University, New Media and Arabic Language Conference, Medina, 2019 AD).
- Karram, Zuhor. Digital Literature: Cultural Questions and Conceptual Reflections. (1st Edition, Cairo, Vision for Publishing and Distribution, 2009 AD).
- Maan, Mushtaq Abbas. The digital interactive poem and the problem of renewal in Arabic poetry. (1st edition, Al-Zawraa - Iraq, Writers Union in Karbala, Al-Zawraa Press, Iraq, 2009 AD).
- Mohseni, Abdul Rahman. "Essay on digital literature is a feature and the future of the era". (Middle East Online website, October 2019, at the link: <https://middle-east-online.com>)
- Yaqteen, Said. "The Interconnected Text and the Future of Arab Culture (Towards Digital Arabic Writing)". (1 edition, Casablanca, Arab Cultural Center, 2008).
- Yaqteen, Said. From the text to the coherent text (1 edition, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2005).
- Websites of newspapers and magazines mentioned in the study.

# جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" مقاربة إيكولوجية

Corona Pandemic in the Novel Biography of Hima:  
An Ecological Approach

**أمل بنت محيسن بن عوض القنّامي العتيبي**

أستاذ مشارك بالدراسات الأدبية والنقدية بقسم اللغة العربية بجامعة الطائف

البريد الإلكتروني: [alghithemy@gmail.com](mailto:alghithemy@gmail.com)

## المخلص

يهدف هذا البحث الذي جاء بعنوان: "جائحة كورونا في رواية (سيرة حمى) مقارنة إيكولوجية" إلى دراسة أثر جائحة كورونا في الإنسان والفضاء المكاني، ومقاربة حملات الرواية الثقافية من منظور النقد البيئي؛ بالنظر إلى أن جائحة كورونا من الأمراض المعدية والمدمرة التي تُهدد حياة الإنسان، وتُهدد الطبيعة والحياة الفطرية. كما يسعى البحث إلى الكشف عن أنماط حضور كورونا في سرد الرواية، وعن وعي السارد بالجائحة في السياق الاجتماعي والنفسي والديني والتاريخي والطبيعي.

ولأهمية خطاب جائحة كورونا وما له من أثر في معطيات السرد؛ فقد حرص البحث على الوقوف على آليات السارد، وكيفيات معالجته للكارثة البيئية، والكشف عن حملات حكاية كورونا وعلاقتها بالحقول المعرفية الأخرى. كما يسعى البحث في جانبه الإجرائي إلى الكشف عن ترابط الشخصيات بالبيئة وعلاقة ذلك بسياق الحكاية الكبرى، ورصد دلالات استدعاء الجائحة على مستوى المقاصد السطحية، وعلى مستوى المقاصد الدلالية المخبوءة.

**الكلمات المفتاحية:** النقد البيئي - الطبيعة - كورونا - الخطاب الحكائي -

المقاصد الدلالية.

**Abstract:**

This research, which is entitled, "Corona Pandemic in the Novel *Biography of Hima*, an Ecological Approach," aims at examining the impact of the Corona pandemic on humans and the physical space, and at approaching the loads of the cultural novel from the perspective of environmental criticism, given that the Corona pandemic is an infectious and destructive disease that threatens the human life and the nature and wildlife. The research also seeks to reveal the patterns of Corona's presence in the narrative of the novel, and the narrator's awareness of such a pandemic in the social, psychological, religious, historical and natural contexts. Moreover, due to the importance of the discourse of the Corona pandemic and its impact on the data of the narration, the research strived to identify the mechanisms of the narrator and how to deal with the environmental disaster and to reveal the loads of the Corona story and its relationship to the other fields of knowledge. The study, in its procedural aspect, also seeks to reveal the connection between the characters and the environment, and its relationship to the context of the great story, and to monitor the connotations of pandemic implications at the level of superficial intents, and at the level of the hidden semantic intents.

**Keywords:** environmental criticism - nature - Corona – narrative discourse - semantic purposes.

## المقدمة

إن المبدع مشدودٌ بفطرته الإنسانية إلى الطبيعة بكل معطياتها؛ فبينهما علاقة أزلية تُحيل التجردَ المحضَ منها إلى ضربٍ من اللاواقع. هذا الانغمار كان له حضوره الفاعل في النصوص الأدبية والخطابات الثقافية؛ حيث لاحظ النقاد مدى وعي المبدعين بالبيئة ومتغيرات الطبيعة؛ ما دفع البعضَ منهم إلى تبني قضاياها والدفاع عنها، وتوثيق ظواهرها، ونقد التعاملات السلبية تجاهها. كل ذلك يأتي منطلقاً من إيمان هؤلاء بأن الثقافة البيئية وتصويرها لا يقف عند حدِّ المناداة بالمحافظة عليها فحسب؛ وإنما كون هذه الثقافات البيئية بامتزاجها مع العلوم والحقول المعرفية المتنوعة- تحمل معاني ومجازاتٍ كفيفةً بأن تكشف عن البنى الثقافية للمجتمع، والدلالات الضمنية داخلها.

وقد جسدت رواية (سيرة حمى) للروائي السعودي خالد اليوسف -بمحملاتها الثقافية والفكرية- الوعي البيئي؛ فكتب عن فهم عميق بهذه العلاقات التحوارية بين الإنسان والفضاء البيئي؛ حيث وقف على جائحة كورونا بوصفها من الأمراض المعدية والجوائح المدمرة التي تهدد كينونة الإنسان والطبيعة والحياة الفطرية، ولها تأثيرها المباشر وغير المباشر في سلوك الإنسان ونفسيته، وفي المجتمع وأطيافه.

وتأسيساً على هذا؛ فإن أهمية البحث وإشكالاته تنطلق من التساؤلات حول أنماط حضور كورونا في رواية سيرة حمى، وكيف صوّرت الرواية وعي السارد بالجائحة في السياق الاجتماعي والنفسي والديني والتاريخي والطبيعي؟ وما آليات السارد لمعالجة الكارثة البيئية على مستوى الخطاب؟ وما آلياته في الكشف عن حمولات حكاية كورونا وعلاقتها بالحقول الأخرى؟ وما دلالات استدعاء الجائحة على

مستوى المقاصد السطحية والعميقة؟

كما يستمد البحث أهميته من أن الدراسات البيئية دراساتٌ حديثة، ومنهجٌ قادرٌ بأدواته المعرفية على مقارنة مثل هذه الظواهر الكونية والجائحات؛ لهذا استند البحث في منهجيته على النقد البيئي؛ على اعتبار أن أسئلته قادرةٌ على كشف العلاقة بين الإنسان والثقافة - من جانب -، والطبيعة - من جانب آخر -<sup>(١)</sup>. وقد حظي النقد البيئي بعددٍ من الدراسات العلمية والترجمات، كان منها: كتاب (النقد البيئي) لجورج جرارد، ترجمة: عزيز جابر، وكتاب (النقد البيئي مقدمات، تطبيقات) إعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، وكتاب (النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات) لعدة مؤلفين، وبحث بعنوان: (من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده)، ودراسة أخرى بعنوان (النقد البيئي دراسة بينية في الأدب والبيئية)، وبحث (العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي، والبيئة والإنسان عبر العصور)؛ بيد أن رواية (سيرة حمى) لم تدرس في ضوء هذا المعطى النقدي؛ مما دفعني إلى خوض غمار هذا البحث.

وتحقيقاً لمساعي البحث؛ فقد نهض في سياق خطته المنهجية على ثلاثة مباحث، تصدّرها تمهيدٌ تأصيليٌّ تضمن مقارنةً للنقد البيئي وتداخل الحقول المعرفية. اختص المبحث الأول بالحديث عن سياقات حضور كورونا في الرواية، والتي تجلّت في أبعاد اجتماعية ونفسية ودينية وطبيعية عدة؛ فيما تفرد المبحث الثاني بالحديث عن الخطاب الحكائي لجائحة كورونا في الرواية بكل أنساقها ووحداتها السردية، وناقش المبحث الأخير حضور كورونا على مستوى المقاصد الدلالية.

(١) يُنظر، معجب العدواني، "مدخل إلى النقد البيئي". بحث من كتاب (النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات) لعدة مؤلفين، (ط ١، الشارقة: دار الانتشار العربي، ٢٠٢٢) ص ١٦.

وقد انتهج البحث هذه التقسيمات في مباحثه، بوصفها الأكثر قدرة على استنطاق الوعي البيئي داخل الرواية من خلال الوقوف على جائحة كورونا، بوصفها من الأمراض المعدية التي تهدد الإنسان والطبيعة. وبما أن النقد البيئي يقبل ضمن أدواته الإجرائية التداخل مع الحقول الأخرى، ارتأى البحث أن يُفردَ لهذه التداخلات مبحثاً خاصاً، وهو ما ناقش فيه الأبعاد الاجتماعية والنفسية والدينية للجائحة، وبما أن المقاربة البيئية في جانب منها تهتم بالخطاب والدلالات جاءت المباحث الأخيرة خادمة لهذا الجانب.

## التمهيد:

### أ- النقد البيئي وتداخل الحقول المعرفية

تُظهر قراءة بعض النصوص الأدبية مدى متانة العلاقة الترابطية بين الأدب والطبيعة؛ فالتماسكية بينهما ليست آنية، والشعر الجاهلي على سبيل المثال "هو شعر بيئة أكثر مما هو شعر قيم وأعراف وعادات وتقاليد وخصائص فنية وجمالية. كما أن الشعر العباسي والأندلسي مرتبطٌ - كل الارتباط - بالبيئة الطبيعية والاصطناعية"<sup>(١)</sup> ولكن هذه العلاقة نشأت في الإطار الفطري فـ "الإنسان مغمورٌ بالطبيعة، موصولٌ بأوثق الصلات إلى أمكنتها وأزمنتها، مشدودٌ بقوة الطبيعة إلى الطبيعة نفسها، ومعطيات البيئة هي مما يحصره أثنى ولى وجهه. ومن ثم فإن كل النصوص الإبداعية التي تستبطن هذه العلاقة وتؤشر لهذا الارتباط؛ إنما تصدر في الواقع من هذه الحتمية"<sup>(٢)</sup>. ولعل ما في المدونات الأدبية الواصفة للفضاء البيئي والمنفصلة به، وتصورات الأدب الرومانسي ما يؤكد في سياقاته صلة المبدع بالطبيعة، ولكن هذه الصلة قد لا تدل في بعض السياقات على وعي مبدعها بالأدب البيئي، وتفاعله مع متغيرات الطبيعة، كما هو متعارف عليه في الدراسات الثقافية عن أدب البيئة، فهذا الأدب له مفاهيمه المستحدثة، وسياقاته الخاصة التي تتجاوز العلاقة الفطرية التي نشأت بين المبدع ومحيطه.

(١) جميل حمداوي، "نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة". (ط ١، القاهرة:

دار النابعة، ٢٠١٦) ٢٧٥.

(٢) خميسي آدامي، "من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده" مجلة أبولوس، مجلد

٨، العدد ٢، (٢٠٢١)، ١٠٥.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حُمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محيسن بن عواض القشامي العتيبي

وبهذه الخصوصية، فإن أدب البيئة "نشاطٌ إبداعيٌّ مفكّرٌ فيه، وبناءٌ فني، تحركه مقصديات إيكولوجية وفنية وفلسفية، وتدفعه نوازغُ الخوف من اختلال العلاقات بين الكائنات وبيئتها"<sup>(١)</sup>. وبهذا المعنى فإنه أدبٌ مختلفٌ في مقاصده ونشأته وسياقاته التي تعكس عمقَ الوعي بقضايا الأرض، وكوارث البيئة ومشكلات الكائنات، وعبث الإنسان بالطبيعة. وقد صاحب الإبداع البيئي مقاربات نقدية حاول النقاد من خلالها تفكيك التصورات، واستكشاف الوعي البيئي في النص، وتحليل المشاهد والأصوات الكتابية عن الطبيعة المادية، فالنقد البيئي إذن هو: "النقد الذي يدرس تجليات العلاقة بين الأدب والبيئة ويدرس العلاقة الحوارية بين الإنساني والإنساني على مدى التاريخ الثقافي البشري"<sup>(٢)</sup>. فهو يتتبع طرق أنسنة الكائنات، ويقف على تعاملات الإنسان مع ظواهر البيئة، ويوثق مواقفه تجاهها سلباً أو إيجاباً.

وقد ظهرت جذور النقد البيئي "في العقد السابع من القرن العشرين وتحديدًا في عام (١٩٧٨م) في المملكة المتحدة، ويعد ويليام روكيرت أول من وظّف مصطلح النقد البيئي في مقالته (الأدب وعلم البيئية، تجربة في علم النقد البيئي)، وقد ذكر بعض النقاد أن النقد البيئي مرّ بأربع موجات متلاحقة، هي:

■ الموجة الأولى: وتأسست في الولايات المتحدة عام (١٩٩٢م)، مع ظهور أول جمعية منظمة مهنية للنقاد البيئيين؛ وهي الجمعية الأمريكية. وعاضدها في المملكة المتحدة ظهور جمعية مشابهة تُعنى بالأدب البيئي أُسّست عام

(١) المرجع السابق، ص ١٠٧.

(٢) جورج جرارد، "النقد البيئي". ترجمة: عزيز جابر، (ط ١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة

والتراث (كلمة) ٢٠٠٩م) ص ١٧

- (١٩٩٨م). كما أن دورية الآداب الخضر التي تأسست عام (٢٠٠٠م)، في المملكة المتحدة أيضا كان لها أثرٌ كبير في تشكيل ملامح الموجة الأولى، ولعل أهم ما يميز هذه المرحلة الالتفات إلى المدونات الإبداعية المعنية بالبيئية والطبيعة، كما أن هذه الموجة "كانت تميل بشكل كبير نحو الإيكولوجيا العميقة في تأكيدها على الرابط والشخصية أو إعادة الرابطة مع الطبيعة"<sup>(١)</sup>
- الموجة الثانية: كان المحرّض لظهورها الناقد لورنس بويل، فمن خلال كتابه (دليل القارئ إلى الدراسات الخضر) يناقش المدونات الخضراء ودورها الاجتماعي، والخيال البيئي. كما أن مساهمات دانا فيليبس ودومينك هيد في الولايات المتحدة حول النقد البيئي، ونظريات الشكل ميّزت هذه الموجة. وتتأزر هذه الجهود مع جهود النسويين، ومع المهتمين بالدراسات ما بعد الكولونيالية. وبهذه التداخلات نلاحظ أن الموجة الثانية من النقد البيئي أصبحت أكثر عمقًا بدخول الفكر النسوي والنظريات الثقافية المهتمة بنقد ما بعد الكولونيالي والجنسانية.<sup>(٢)</sup>
- الموجة الثالثة: اتجهت نحو النقد البيئي العالمي، وكان لكتاب نيكسون تأثيرٌ في شد الانتباه إلى التعالق بين المحلي والعالمي في المصطلحات البيئية، كما أن نيكسون يُدين القضايا البيئية مثل قضية: تغير المناخ وذوبان الجليد والسموم، ويصفها بالتدمير والعنف البطيء. أما كتاب (حس المكان وحس الكوكب:

(١) بيبا ما رلاندا، "مقدمة في النقد البيئي". ضمن كتاب (النقد البيئي مقدمات، مقاربات،

تطبيقات) ترجمة: نجاح الجبيلي، (ط١، البصرة، دار شهرار، ٢٠٢١) ص ١٠-١٤

(٢) المرجع السابق، ص ١٦.

الخيال البيئي العالمي) لأورسولا هايس فقد كان من الكتب المهمة في المرحلة الثالثة؛ حيث دافع عن البيئية لا من أجل الإنسان؛ بل لأجل عالم آخر غير البشر، ونادى بالعدالة الاجتماعية بين الإنسان والكائنات الأخرى، وأفضت اقتراحاتهم إلى فكرة العدالة البيئية وحقوق الأم الأرض.<sup>(١)</sup>

■ الموجة الرابعة: تتكامل هذه الموجة مع المرحلة الثالثة؛ فهي تُعنى بالنقد البيئي المادي، ويبرز لدى مناصريها إيمانهم بفكرة التفاعل بين البيئة والجسد، وأن ذواتنا المادية لا تستقل عن السياقات الاقتصادية والسياسية والثقافية والعلمية، كما تؤكد الموجة على أن هذه المادية بين عالم البشر وغيرهم؛ تجعل الفروق بين الإنسان وبيئته مهجورة.<sup>(٢)</sup>

■ وتأسيسًا على كل ما ذُكر؛ فإن مصطلح النقد البيئي (الإيكولوجي) يُعد "شبه جديد؛ فياكو اختصار للبيئة التي تهتم بالعلاقات بين الكائنات الحية في بيئتها الطبيعية"<sup>(٣)</sup>. كما تكشف دراساته ومقارباته عن نهج بيئي يتداخل مع العلوم الطبيعية، ويمتزج بالعلوم المعرفية والإنسانية والثقافية، فهو "يهتم بمعالجة العلاقة بين الأدب -من جهة- وغيره من أنواع الثقافة والمباحث التي تهتم بالعالم الطبيعي -من جهة أخرى-؛ فالنقد البيئي له أجندة ثنائية، فمن جهة نجده يُعنى بالظواهر الطبيعية التي عادة ما تُعالج الجغرافيا وعلم الأحياء،

(١) بيبا ما رلاندا، "مقدمة في النقد البيئي". ص ١٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠.

(٣) جيليكاتوتسيتش، "النقد البيئي دراسة بينية في الأدب والبيئية". مجلة فصول، مجلد (٢/٢٦)

العدد ١٠٢، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨) ص ٣٢٨.

كاشفًا للثام عن كون تلك الظواهر وليدة القوى الثقافية والتاريخية، وعن كونها محملةً بالمعنى والمجاز" (١).

■ إن النقد البيئي مزيج من الحقول المعرفية المتداخلة؛ إذ نجد التاريخ يتعالق معه بكل سياقاته، وكذلك علم النفس والاجتماع، وتنخرط فيه مباحث الثقافة الإنسانية والدينية والفكرية والنسوية، ونجد ضمن هذا التداخل علوم الأرض والعلوم الطبيعية والبيولوجية وعلم الحيوان والفن والدراسات الأدبية، وهذا التداخل المعرفي يُسوِّغه علاقة هذا العلم بالبيئية فـ" تاريخ البيئة ميدانٌ جامعٌ للتخصصات" (٢).

#### ب- ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية (سيرة حمى) (٣) حول جائحة كورونا، وتأثيرها في الإنسان والبيئة والحيوانات، راصدةً انعكاساتها السلبية على سلوك المجتمع وتصرفاته، وعلى السياقات الأخرى النفسية والاجتماعية والدينية والفطرية. وتبدأ أحداث الرواية في فصلها الأكبر مع رحلة البطل عالم الآثار والتاريخ خزيمة إلى صحراء الصمان مع ابن عمه راضي، وهو مستكشف ومحِب للمغامرة، وبصحبة صديقه العسكري المتقاعد نادر، وصديقهم الآخر الرحالة محمد. تدور في هذه الرحلة التي استمرت لمدة ثلاثة

(١) جو موران، "العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي". ترجمة: سمر طلبة، مجلة فصول، مجلد (٢/٢٦) العدد ١٠٢، ص ٤٠٢.

(٢) إيان ج سيمونز، "البيئة والإنسان عبر العصور". ترجمة السيد حمد عثمان، (مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط ١، يونيو ١٩٩٧) ص ٥.

(٣) خالد اليوسف، رواية (سيرة حمى). (ط ١، الدمام: مركز الأدب العربي، ٢٠٢١م).

أيام أحداث طبيعية متعلقة بفضاء الصحراء، كما أنها مليئة بالمعلومات حول النباتات والحيوانات وأسماء الأماكن والحوادث. وتنتهي بعودة الأصدقاء لقلب مدينة الرياض، واكتشاف حلول الجائحة؛ لتبدأ حكاية أخرى ممتدة تتقصى تاريخ هذا المرض المعدي وطبيعته وتأثيراته في المجتمع والمكان والطبيعة، وداخل هذه الحكاية الكبرى ذات الطابع المرجعي يحكي السارد حكايات سردية صغرى بلغة تراثية على شكل مقامة سردية مصغرة، فيها الكثير من الحكايات المتناثرة عن الجائحة، وعن طرائق استقبال الناس لها وتعاملاتهم معها، كما تطرق لآثار الجائحة الاقتصادية والإنسانية والدينية.

وتُختتم الرواية بفصل أخير عن حكاية مرض البطل /خزيمة وصديقه حاتم بفايروس كورونا، وهي حكاية متضافرة مع فضاء البيئة والمكان؛ حيث نلاحظ اهتمام السارد في هذا الجزء بوصف حالته النفسية والجسدية أثناء المرض، وتصوير مدى الألم الذي وصل إليه وسكن داخله، بسبب العزلة والخوف من الموت بكورونا، ويتزامن مع هذا الوصف وقوفه على تاريخ مدينة الطائف واصفًا آثارها المندثرة، وقصورها الباقية، ومزارعها التي انحصرت بسبب المد العمراني، تاركًا السرد بنهاية مفتوحة حملها الكثير من الأمنيات.

## المبحث الأول: سياقات حضور كورونا في الرواية

تُعد دراسة البيئة شكلاً من أشكال دراسة البناء الثقافي للمجتمع بكل تكويناته، فهي تدعو إلى الاهتمام بالعرق والجنوسة والتاريخ والسياق والمكان والطبقة والجنس، ضمن منظور إيكولوجي معاصر، وهذه الاهتمامات جاءت - كما أوضح جميل حمداوي - بدافع حماية البيئة والحياة الفطرية، وحياة الإنسان ذاته التي أصبحت مهددة - بشكل خطير - بسبب انتشار التلوث والأمراض المعدية.<sup>(١)</sup>

وفي رواية سيرة حمى، نلاحظ في حمولاتها الثقافية حضوراً لما نادى به الدراسات البيئية، تمثل في تركيزها على جائحة كورونا؛ بوصفها من الأمراض المعدية، والجوائح المدمرة التي تُهدد حياة الإنسان، وتُهدد الطبيعة والمكان والحياة الفطرية. وقد ظهر في سردها الثقافي مدى تعالق نصيَّة الأدب مع حقول معرفية متنوعة؛ كالسياقات الاجتماعية والنفسية والدينية والتاريخية التي هي محط مناقشة هذا المبحث:

### ١-١ كورونا في السياق الاجتماعي

كشفت رواية (سيرة حمى) عن وعيها البيئي بجائحة كورونا، وعن تأثير الجائحة في المجتمع. وقد تجسّد ذلك في تصويراتها ووقوفها على الظواهر الاجتماعية التي كانت نتاجاً عن تلك الجائحة، ومن أبرز ما تُطَرِّق له في سياق ذلك: تأثير هذا الوباء في البيت والأسرة، وفي السلوك الجمعي وعلاقات الناس ببعضها، كما كان لظاهرة الحجر والعزلة مساحة في ذلك الوعي.

### ٢ - ١ ظاهرة الحجر والعزلة

كشف السارد في الرواية عن أهم الآثار التي نتجت عن هذه الجائحة، فكانت: العزلة والحجر المنزلي أعمقها؛ لما له من تأثير في الأسرة وفي الأطفال وفي الاقتصاد

(١) يُنظر، جميل حمداوي، "نظريات النقد الأدبي والبلاغة". ص ٢٧٢.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محيسن بن عوض القشامي العتيبي

والبيئة الطبيعية. ومن مظاهر تأثير العزلة في الأسرة - كما أوضحت الرواية -: ظهور المشكلات الزوجية بين الأزواج؛ فوجود الزوج في البيت طوال اليوم كشف عن شخصيته الحقيقية. يقول السارد على لسان إحدى الزوجات: "هذه العزلة كشفت بيوتاً مستورة، سمعت من بعضهن أنها كرهت زوجها لأنه تقليدي ... والأخرى تقول: إن الوسواس يطارده في كل مكان وزمان... فمللنا منه ومن تصرفاته، وقللنا الجلوس معه... وأخرى تقول: إنّه انعزالي، فبصعوبة يشاركنا الجلوس والحديث والهموم، حتى وجد قناة تبث الأفلام أربعاً وعشرين ساعة... وأخرى تقول: إن زوجي كثيراً ما يتأفف من أولاده وكأنهم أولادي أنا فقط، حيث لم يكن على مكابدهم .. كانت حياته مُوزَّعة بين العمل والنوم والاستراحات" (١). يُظهر النص المقتبس ما للحجر من مساوئ على الحياة الزوجية والأسرية؛ فالزوجات اكتشفن صفاتٍ سلبيةً في أزواجهن - لم تكن ظاهرة من قبل - بسبب المكوث الطويل مع بعضهم. كما يكشف النص في إشارة دلالية مبطنّة إلى انتشار ظاهرة سلبية في الأسر السعودية؛ وهي غياب الأب عن البيت لفترات طويلة، فالبيت بالنسبة له يُعد مكاناً للنوم في الغالب، وبقية الوقت يقضيه في الاستراحات والدوام؛ مما ترتب عليه عدم الاهتمام بالأولويات، كترية الأطفال، ومشاركة الزوجة همومها، فضلاً عن أن ذلك الغياب قد أدى إلى فجوة في المشاعر بين الأزواج، وعدم معرفة ذواتهم وشخصياتهم.

وللعزلة أثرها في الأبناء؛ إذ كشفت الرواية مدى تعلقهم بالعالم الافتراضية، كألعاب (البلايستيشن)، وانعزالهم عن الأسرة التي شعرت فيما بعد بفداحة الأمر، وتسبب ذلك في أحزانهم: "انتشر الرعب في البيوت من أجهزة صغيرة تُسمى البلايستيشن وتستخدم للعب عن بُعد، نخرت هذه الألعاب عقولهم بهواجسٍ شريرة وبأفكار مثيرة، تحتم انطواءهم، وتساعدهم على العزلة، وتُرغّبهم بالبعد عن الاندماج

(١) سيرة حمى، ٨٨-٩٨.

العائلي، فأحزنت الآباء والأمهات"<sup>(١)</sup>. وإن كان للحجر تأثيرٌ سلبيٌّ في الأسرة والأبناء؛ فإن له تأثيراً على فضاءات المكان؛ إذ نلاحظ من خلال متواليات سردية إشاراتٍ إلى امتعاض الأسر من ضيق الشقق والغرف، ومحاولات الهروب إلى مكان مفتوح كالأسطح، أو صناعة فضاء مغاير للمألوف؛ كأن يؤثثوا أركاناً للقهوة والشاي، أو ركنًا للمدخنين، أو مساحة خاصة لمتابعة الأفلام والمسرحيات<sup>(٢)</sup>. ولعل التصويرات التي تتخلل مشاهد من الأحداث عن التعقيم المستمر للمكان، وكثرة الغسيل وتطهير المشتريات، تُضاف إلى مظاهر تأثير الجائحة والعزلة في المكان.

ولا ترصد الرواية الآثار السلبية للحجر فحسب؛ وإنما تكشف عن الجانب الإيجابي له، ومن أبرز إيجابيات الحجر - كما جُسدت في السرد-: تأثيره في البيئة، لاسيما ما يخص قضية التلوث البيئي، إذ أشارت إلى أن حُلَّو مدينة الرياض من السيارات وحركة الناس؛ ساعد على صفاء الجو ونقاء الهواء. يقول السارد واصفًا ذلك: "سلكت الطريق إلى الرياض، وأنا غير مصدِّق لما أراه، وقد شعرت بالهدوء والسكينة طوال طريقي... واختفى الغبش الدخاني الذي يدور بين هذه الأبراج، وكأن سماء الرياض قد اغتسلت بأمطار... كما رأيت العمارات والأبنية في طريق الملك فهد صافيةً نقيّةً من التلوث"<sup>(٣)</sup>.

إنّ سكون حركة المواصلات وإغلاق المصانع والأسواق أسهم في تنقية هواء المدينة؛ حتى باتت سماء الرياض - كما وصفها السارد- متألّثةً وصافيةً، ومن الآثار الإيجابية للحجر أيضاً: عودة بعض العلاقات الأسرية، واكتشاف أهمية ترابط الأسرة وبقاء أفرادها مدة أطول مع بعضهم. يقول السارد -كاشفاً بأسلوب صريح عن

(١) المصدر السابق، ٩٤.

(٢) المصدر السابق، ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ٤٦.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محيسن بن عوض القشامي العتيبي

اختلاف الوجه المعروف عن العزل وظهور وجهٍ آخرٍ مهم-: "لم يخطر على قلبٍ أو عقلٍ أن تكون الحياة مختلفة مع العزل، وكأن الخلق بدأوا يكتشفون ما خفي عنهم أو فصل، تعرفوا على أنفسهم ونفسياتهم، استبانوا أحوالهم وحالاتهم... اكتشفوا أنهم بحاجة لهذا العزل؛ لأنه جاء لِلِّمِ الشمل، الأب بحاجة للأُم وللأبناء، البيوت جميعًا تنتظر الصفاء... شعروا جميعًا بأنهم بحاجة إلى القرب، وإلى الحب وإلى الانتماء"<sup>(١)</sup>. وأشارت الرواية في مواطن سردية أخرى إلى أن الحجر أسهم في تعميق مشاعر المحبة بين الأزواج، يقول السارد -يحكي قصة لإحداهن عن الحجر-: "لم يكن نَوْمًا بجواري منذ سنوات، لكن الجائحات جذبته إليَّ وأصبح يردد: لا أشعر بطعم النوم إلا بجوارك يا حبيبتي، فحمدت الله على أنّ حمى الصين قد أعادته إليها بسلام"<sup>(٢)</sup>. وفي سياق إيجابية العزل، يذكر السارد العليم فوائد أخرى للعزل منها: إنجاز البطل الدكتور خزيمة أعماله المتراكمة وبحوثه الأكاديمية، وكتابة رواية.

### ٣-١ التغيرات الاجتماعية والسلوكية

رصدت الرواية تغيراتٍ اجتماعيةً وسلوكياتٍ إنسانيةً مغايرةً للمألوف ناجمة عن جائحة كورونا، منها ما له صبغة إيجابية، ومنها ما يُسيء للإنسان وللبيئة، كان منها مناقشة ظاهرة شراء الناس للمواد الغذائية الزائدة عن حاجتهم؛ إذ تحوّل تسوق الناس وشراؤهم للمواد الغذائية وقت إعلان العزل إلى ما يُشبه الحالة المرضية؛ حيث أصابهم الهلع والخوف من نفاد الطعام؛ مما ترتب عليه تكديسهم لها في المنازل. فالسارد يصف -في مشهدٍ مكثف- حالَ عربات التسوق في السوبر ماركت، وكيف "أن النساء يحشنن في العربات كل شيء أمامهن... النساء يضاعفن مشترياتهن، يرغبن في تخزين

(١) سيرة حمى، ٧٨-٨٨.

(٢) المصدر السابق، ٩١.

التفاخر لكثرتة، ولا يعرفن لها آحاداً" (١)

هذه التغيرات السلوكية في الشراء كان لها حتماً ضريبة، تبدت في سلوك آخر مضاد؛ فبعض التجار استغلوا هلع الناس على الغذاء، فسارعوا إلى رفع الأسعار ومضاعفة ثمن السلع -من جهة-، ومن جهة أخرى -كما رصدت الرواية- أخفوا بعض السلع الغذائية في مخازنهم كالبيض والخضار والفواكه؛ ليصنعوا أزمة غذائية مؤقتة، يتكسبون منها فيما بعد، وعن هذا يقول السارد العليم -مجسداً المشهد على شكل صراع تساؤلي بلا نهاية لفضاء الإجابة عنه-: "صراع لا حدود له، شراء كل شيء ضاعف الأسعار، وأسعار البائعين تلتهب، وتشتد الأزمة في حدود المعيشة، والعيش يُخلق بجناحين، لا يعلم أين سينتهي به المطاف، وكيف ستكون نهايته" (٢).

ومع أن هذه التساؤلات تُطرح دون رغبة في الإجابة؛ فإن السارد في مقطع سرديّ آخر يجيب عليها حين يُخبر بأن "دائرة الأمن الغذائي هبّت للحفاظ على الأسعار، وللقبض على سيئي النية؛ فجاءت الفضائح من أعمالهم، ومن مخازنهم متتالية الأخبار، وقد تمت تغطيتها إعلامياً في التلفاز، وفي الصحافة" (٣).

وحيث إن السلوك فعلٌ تنجزه الذات، بناء على عمليّتي التأثير والتفاعل؛ التفاعل مع الوعي، والتأثر من الخارج (٤)؛ فإن رصد هذا السلوك متاح لا سيما ما يخص التأثير بالمجتمع. وقد رصد السارد من خلال وصفه لتأثير الجائحة بعضاً من أنماط هذا التأثير: إذ وصف حدّر الناس في التعامل الجسدي مع الآخرين، وتبدّل

(١) المصدر السابق، ٩٨.

(٢) سيرة حمى، ٩٨.

(٣) المصدر السابق، ١١٤.

(٤) يُنظر، يوسف الأنطاكي، "سوسولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الاببيستمولوجية". (د.ط،

القاهرة: دار رؤية، ٢٠٠٩م)، ص ١٤٨.

طريقتهم في السلام والمصافحة، وحرصهم على لبس الكمامة وتعقيم الأيدي باستمرار، كما رصد وعي الذات بأهمية التباعد وترك التجمعات الأسرية.<sup>(١)</sup> ومن مظاهر التغيرات الاجتماعية التي وقفت عليها الرواية: تقبُّل المجتمع لإقامة حفل الزواج مختصرًا، وفي المنازل بدلًا من إقامته في الفنادق؛ مراعاة لظروف الجائحة والقوانين التي فرضتها الدولة. يقول السارد عن ذلك: "وأحدث الناس أعراسًا مختصرة، تتم وسط النهار بأعداد مُعتَبرة؛ خوفًا من العدوى التي لا ترحم، وسقطت عادات البذخ، والمباهاة، والإسراف في المأكَل والمشرب"<sup>(٢)</sup>.

ويظهر في رصدِ تبدُّلِ العادات الاجتماعية عدم رضا السارد عما كان ملازمًا للأفراح في المجتمع السعودي؛ من بذخ في الملابس، ومباهاة في التقديم، وإسراف في الأكل. كل هذا تبدَّل بسبب كورونا، ورضي الناس بإقامة أفراحهم مختصرة بغير تكلفٍ، وهذا التبدُّل يدل على أن للجوائح فوائد على المجتمع وسلوك الناس، قد لا تكون مُعلنة؛ ولكنها تظهر، ثم تؤسس لسلوك إنساني مُستدام. ولم يقف تأثير المجتمع بكورونا عند حد تغير نمط أفراحهم؛ بل رصدت الرواية تأثيرها في أحزانهم أيضًا؛ فالمت الذي كان يجمع الناس لأيام معدودة: يقفون مع بعضهم في المقابر، ويؤاسون أهل الميت في البيت؛ أصبح التعامل معه مختلفًا، فمراسم العزاء وتشجيع الميت كلها توقفت واقتصرت على الأقرباء، وخلت المقابر من المشيعين، وخلت البيوت من المعزين، ونقل الناس مشاعر حزنهم عبر وسائل الاتصال<sup>(٣)</sup>. وفي رصد هذه المشاهد ركَّز السارد على تصوير مشاعر الخوف من الجائحة التي غلبت على مشاعر الحزن على الميت ومشاعر مواساة الآخرين، يقول -واصفًا معاناتهم-: "وترى الباكين لا

(١) سيرة حمى، ٥٦.

(٢) المصدر السابق، ١٠٧.

(٣) سيرة حمى، ١٠٧.

صدرور تضمهم، ولا أيادي تربّت عليهم فتشدهم إليها، الكل في خوفٍ من حمى كوفيد وعدواها، الخوف من الموت في أرضه، والخوف يشق المسافات بين الناس، ويدفعهم إلى التباعد أكثر فأكثر" (١).

وثمة أمر - في السياق الاجتماعي - رصدته الرواية، وهو الوعي الاجتماعي وتصوراته داخل المجتمع، وهي تصورات تبدو ثابتة تمتلكها جماعة عن حياتها ونشاطها وتدافع عنها (٢). وللجائحة أثرها - كما أسلفنا - في تبديل السلوك الإنساني وتغيير العادات الاجتماعية، كان منها في سياق إكرام الضيف: "أن يجلس الجميع على صحن (الذبيحة) ويتحلّقون عليه جميعاً؛ إلا أن هذه العادة مع الاحترازات من المرض بُدّلت، وأصبح الناس حريصين على الأكل في صحن منفردة، بعيداً عن تقارب الأيدي والجلوس في أماكن متباعدة" (٣).

وفي السياق الاجتماعي أيضاً، ناقشت الرواية حالة العمال المخالفين للأنظمة؛ فالجائحة كشفت عن تلاعبهم وتسترهم؛ فالسارد يؤكد بأن نصف العمالة بلا هوية؛ مما اضطرهم إلى الاختباء. ومن كان منهم نظامياً استغل فرصة ارتفاع الطلب عليهم؛ فرفعوا أسعار خدمتهم. كل ذلك كان له أثر سيئ في المواطن والبيئة، ولأجل هذا ساق الروائي تلك الظواهر منتقداً غياب الرقابة، ومبرهنًا على دور الجائحة في تعميق هوية المواطن الحقيقي الذي يجارب التستر ويكشف تلاعب المخالفين.

## ٢- كورونا في السياق النفسي

كان لوباء كورونا أثر نفسي في الأشخاص وفي الأطفال، وعلى فضاءات

(١) المصدر السابق، ١١١.

(٢) يُنظر، حميد الحميداني، "النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي". (ط ١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠) ص ٦٩.

(٣) سيرة حمى، ص ١٨٥.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي

الأمم المتحدة أيضًا، جسّدته الرواية في مشاهد حكاية متعددة؛ كان منها وصف السارد لحالة بطل الرواية الدكتور خزيمه ولصديقه حاتم اللذين أُصيبا بكورونا؛ فعاشا تجربة العزلة والإنهاك الجسدي الذي خالطه إنهماك أعمق للنفس، فهذا هو البطل يتحدث عن مشاعره المتعبّة حين تملكته الحمى؛ فكان المنولوج الداخلي أسلوبًا عميقًا لكشف هذه المشاعر عبر بنية الانفعال التساؤلية واللهجة الحميمية ولغة الاضطراب المتقطعة التي يتميز بها الحكيم المنولوجي عن غيره<sup>(١)</sup>. يقول خزيمه: "بين اليقظة والنوم شعرت أنني أنا خزيمه العبد لله أحتاج كثيرًا إلى الكلام، وأحتاج أن أتحدث عن نفسي... وأحتاج أن أكتب عن كل شيء، ولكن طاقتي لا تتحمل، حيث بدأت تتهاوى، بسبب الحرارة والإنهاك؛ هل في مقدوري معرفة سبب إصابتي؟ ومن أين هذا الفيروس وأنا في حصنٍ حصين؟ كيف تسلل إليّ وأنا منذ بداية الحجر، وعزل وابتعاد وتباعد وتطهير وتعقيم، ووسوسة غير عادية من كل شيء؟ هل تُراه اختار الوقت المناسب والمكان المناسب ليقتلني بعيدًا عن عائلتي!! يُريد أن أنسى فلا عزاء، ولا تشجيع، ولا أحد يتولّى دفتي، أهي غير لزيارتي الأولى لهذه المدينة الفاتنة؟! أريد أن تكون الأولى والأخيرة"<sup>(٢)</sup>.

إن إصابة خزيمه بكورونا أثارت في نفسه الألم -من جهة- والقلق على حياته - من جهة أخرى-؛ إذ راوده الخوف من الموت بعيدًا عن أسرته، وحيدًا في غرفة مستأجرة؛ فكانت التساؤلات بابًا للتنفيس عن هذا القلق المبرر، كما أوضحت لغة الاضطراب المتمثلة في تنقلاته الفكرية؛ بهل وكيف ومن أين المتقطعة بين التفكير في كيفية الإصابة رغم الاحتراز، وبين استشراف المستقبل فيما لو مات وحيدًا. ولعل

(١) يُنظر، حسن المودن، "الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي". (ط ١،

الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩) ص ١٧٩.

(٢) سيرة حمى، ص ١٨٩.

الفضاء المكاني كان من الدوافع لجلب أسئلته المتألّمة، فهو يعيش في شقة مستأجرة في مدينة بعيدة عن أهله وأقاربه.

إن إصابة البطل بوباء كورونا كشف عن تأزمه النفسي، وعن معاناة داخلية تكشّفت في حديثه النفسي؛ إذ واصل ذلك في سياق يتقاطع مع ما سبق؛ إلا أنه أكثر تعميقاً في مواجهة الذات للذات، فالبطل يتحدث بصوت العقل، وهو صوت ممتزج بحسرة مؤقتة على الوضع الراهن الذي يعيشه، يقول: "آه ما أقسى الحياة! وقد صغرت أمام عيني! آه من المرض الغامض الخفي الذي لا تعلم من أين يأتي!! هذه هي الحياة التي جريت فيها من مكان إلى مكان، الحياة التي كنت ألهث وراءها، بحثاً عن جمالها، وعن إغرائها، ها هي تتهاوى في لحظة؛ هل سيقضي هذا المرض الغامض على آمالي وطموحاتي... آه من الشعور الذي يتسلل إلى نفسي؛ لإحباط قوتي وشجاعتي" (١) لقد بيّن حكي الذات مدى تأثير المرض في النفس؛ إذ لجأت إلى تغيير أفكارها تارة، وإلى مراجعة قناعاتها ومفاهيمها عن الحياة تارة أخرى، كما دفعتها إلى مواطن أعمق تصل إلى أن تتحسّر على نفسها وآمالها التي لم تُنجز بعد. وفي مواطن آخر، فإن إصابة البطل بوباء كورونا كان دافعاً له للبحث عمّا يهبه السكينة والهدوء؛ فلجأ إلى الدعاء وقراءة القرآن: "عشت وقتاً ساكناً مريحاً مع آياته العظيمة حتى شعرت بالراحة والاطمئنان وبالحاجة إلى النوم والراحة" (٢) هذا الحديث على لسان خزيمة يُوحى بأن المرض مع العزلة أصابته بالقلق وعدم النوم؛ فكانت نفسه غير مطمئنة محتنقة بالألم والخوف والقلق.

إن إصابة خزيمة/ البطل بكورونا، ومواقفه مع العزل وآلام المرض؛ كشفت عن نواح نفسية كثيرة لا تقتصر على ذاته فحسب؛ وإنما على مشاعر زوجته أيضاً، ففي

(١) المصدر السابق ١٩٠.

(٢) سيرة حمّي، ص ١٩١.

حوارٍ معها عبر الهاتف يظهر منها ملفوظات تشف عن مشاعر القلق والحب والخوف والاهتمام:

- يعنى ماذا معك بالضبط؟
  - إجهاد وكحة وحرارة؟
  - حرارة؟ انتبه، فلربما انتقلت إليك عدوى كورونا، عليك أن ترتاح، وأن تكثر من الليمون، ومن السوائل الحارة، لا تحمل نفسك، لا تحمل نفسك، والطبيب ماذا عمل لك؟
  - - نعم، أنا حريص جدًا... اطمئني اطمئني، ولا تخبري أحدا!! ودّعتها وداخلي يتقطع عليها وعلى أولادي الأربعة" (١). يبدو من الحوار مدى قلق الزوجة على صحة زوجها التي تجسّدت في تعبيراتها اللفظية، وفي تقديم النصائح، وفي تساؤلاتها الدقيقة وتكرار الجمل الإنشائية.
- ويبدو أن الخوف من وباء كورونا تسلّل إلى كل أطراف المجتمع حتى الأطفال، جسّد السارد ذلك في حديث خزيمة مع أطفاله الذين لم يستوعبوا منعهم من الذهاب لزيارة الأهل، ومن الخروج إلى الأسواق ومدينة الألعاب: بابا بابا أين كنت؟ لقد أغلق علينا، وقالوا لنا بأننا لن نخرج من بيوتنا!! احتضنته وطمأنته قائلاً: إن شاء الله سنخرج، وسنذهب إلى الأسواق وإلى مدينة الألعاب ... قبّلتهم جميعاً وأنا أردد: اطمئنوا، اطمئنوا، الحمد لله كل شيء على ما يرام، وليس هناك ما يقلقكم" (٢). نلاحظ من صيغة تقديم البطل للحالة النفسية لأطفاله؛ اعتماده على ملفوظات سردية معتمدة على التكرار اللفظي والنفي، مُعزِّزاً ذلك بمحكيات الأفعال (احتضنته، قبّلتهم) وهي صيغ تزيد من تعميق وصف الحالة النفسية، وأثر وقعها على الآخرين.

(١) المصدر السابق، ص ١٩٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

ويؤكد علماء الاجتماع على تلازمية العلاقة التبادلية بين حياة الشخص النفسية وحياته الاجتماعية، موضحين: "أن البنى النفسية للشخص لا يمكن أن يدركها المحلل بمعزل عن البنى الاجتماعية"<sup>(١)</sup>. هذه التلازمية كانت واضحة على مستوى تعامل الفرد مع الغير، وعلى مستوى التعامل مع حالات الواقع المفروض؛ كحالة الموت وما ينتج عن كل ذلك من مشاعر وأحاسيس ومواقف نفسية؛ إذ وصف السارد تعامل الناس مع الموتى والمعزين، فهم يقفون متباعدين عن بعضهم في صفوف غير منتظمة حتى في الصلاة ينقلون تعازيهم وأحزانهم بالإشارة أو بصوت مرتفع، لا أحد يريد أن يقترب من الآخر، لا أحد يصفح الآخر أو يود احتضانه ليخفف عنه وَقَع ألم الفراق، كل تلك التصرفات وفي ظرف إنساني مثل هذا غير مألوف ممارسته في مجتمعاتنا المعتادة في أوقات العزاء على بذل مشاعر الرأفة والتراحم والمحبة. ولكن في سياق الوباء؛ فإن المجتمع تقبّل هذه التصرفات وطبّقها خوفاً من انتشار المرض والإصابة به.

وقد ركزت الرواية في هذا السياق على وصف وقع الخوف على وجوه المعزين، ومشاعر الوجع من كورونا: "يصطف معظم الموجودين في صفوف غير منتظمة، وينادي أحدهم تباعدوا... تباعدوا... كلٌّ في خوف يشق المسافات بين الناس ويدفعهم إلى التباعد أكثر فأكثر"<sup>(٢)</sup>. ويقول في موطن آخر مؤكداً على أن مشاعر الموت توازت مع مشاعر الخوف من الإصابة بالمرض: "رأيت ما لم أراه من قبل، حزن مضاعف يسير مع المشيعين، حزن الوداع لموتاهم، وحزن الوباء والجميع في ذهول حيث الوجوه غامضة، والتباعد والفرقة قائمان، والنفوس في صدمة فما نمر به من ألم

(١) بيار زيمّا، "النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد". ترجمة: أنطوان أبو زيد، (ط ١، بيروت:

المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٣)، ص ٤٥.

(٢) سيرة حمّي، ص ١٠٧-١١٠.

عظيم<sup>(١)</sup>.

إن الواقع المعيش له - كما أسلفت - تأثيرٌ في البنى النفسية للمرء، وقد ظهر ذلك في سياق حديث السارد عن ( الحجر ) وأثره في النفس؛ ظهر ذلك في عدة حكايات، كان منها: حديث إحداهن عن زوجها الذي دخل في حالة اكتئاب وقلق. يقول السارد عن ذلك: "وأخرى تشتكي حالته النفسية، كنت أريده عوناً لي ولأولادي؛ فتبين أننا أفضل منه ... نخرجه من القلق بقتل الروتين اليومي، ونطرد الاكتئاب عنه بالقراءات المتنوعة"<sup>(٢)</sup>. وقد أكد السارد على تعالق الحجر مع الاكتئاب، يقول: "المكوث الطويل في البيت هو العدو الحقيقي للنفس وليس المرض إن البقاء في البيت لأطول وقت بسبب عدوّ لا يُرى هو الخوف منه"<sup>(٣)</sup>. ومن المشاعر النفسية التي رصدتها الرواية مشاعر ( الخوف ) من الإصابة بالمرض، وما يترتب عليه من ضغوط نفسية تصل إلى الوسواس، تمثل ذلك في وصف إحدى الحالات التي وصلت بسبب كثرة احترازها من الإصابة بكورونا إلى المرض النفسي: "دخل بسبب هذا الوباء في علل وفي أمراض متنوعة؛ منها الجسدي، ومنها الروحي، وأكثرها النفسي؛ حيث بات الخوف من الناس ومن مخالطتهم قابضاً عليه... فهو يشك أن الوباء يقف أمام بابه، وبأن التواصل مع الناس هو العدوى"<sup>(٤)</sup>. وقد تكرر هذا الوصف لمشاعر الخوف والوسوسة في مقاطع سردية أخرى؛ فالسارد يؤكد فيها انتشار الخوف بين الناس، وميلهم للانزواء والعزلة وتجنّب محادثة الناس. كما وقفت الرواية على أسباب ازدياد الضغوط النفسية؛ إذ أوضح السارد أن وسائل التواصل والاتصال زادت من وتيرة

(١) المصدر السابق، ص ١١١.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٩.

(٤) سيرة حمى، ص ٩٣.

الخوف والألم النفسي والانطواء على الذات؛ لأنها تحمل الشائعات التي تصف المرض بالقاتل القهري، وتزيد في أعداد المصابين، وتنزع الأمل من النفوس. وقد صوّرت الرواية خطاب وسائل التواصل عن الوباء، كخطاب تحذيري وأمر - في أغلب سياقاته-، ومن ذلك قول السارد: "وتجددت الدعوة عبر الوسائل جميعها: الزموا بيوتكم، تباعدوا، تفرقوا، تحصّنوا، لا تُسقطوا القناع والكام"<sup>(١)</sup>.

ومن خلال تتبّع حضور السياق النفسي في الرواية، نلاحظ أن مهمة السارد لم تقتصر على استحضار المشاعر الناتجة عن الوباء من خوف وقلق واكتئاب ووسواس وفزع فحسب؛ وإنما حرص على مساءلة تلك المشاعر بالنظر إلى ما وراءها من سلوك، وما ترتّب عليها من أفعال ومظاهر قرنها بالمحيط المجتمعي.

### ٣- كورونا في السياق الديني

تعد جائحة كورونا من المشكلات البيئية التي كان لها تأثيرٌ واضحٌ في طبيعة حياة الإنسان وبيئته وسلوكياته، وقد عرض البحث لمواطن التأثير في السياقين الاجتماعي والنفسي. وامتدادًا لقراءة انعكاس التأثير في سياق آخر؛ نجد السارد يستحضر وقع الجائحة على الفضاء الديني وتعالقات ذلك مع المشاعر وردات الفعل. ولعل أبرز ما تجسّدت فيه صور التأثير؛ حادثة إغلاق الحرمين: (المكي والنبوي)، إذ نجد السارد يحكي بصيغة خبرية في افتتاحية المقطع السردي الواقع الحياتي، كما حصل تمامًا منذ أن أعلنت الحكومة منع الزيارة والعمرة حتى انتهى المنع، تخلل هذا الوصف سردٌ مكثفٌ للمشاعر على لسان السارد؛ كان منه قوله: "ما إن تبددت خيوط النهار على الحرم المكي، إلا ورأينا منظرًا مبكيًا، فلا طائفين بالبيت، ولا ركعًا ولا سجودًا، ولا صوتًا ينادي العباد بتؤدة؛ بل لقد عمّ الحزن حمامَ الحرم، وصوت المؤذن في شجن وألم، ينفطر له الصدى بعد فراغ عظيم، و يأتي الإمام قارئًا في خشوع وبكاء، فلا

(١) المصدر السابق، ص ١٢٤.

أحد يتوقع أن يكون الحرم في فضاء، وفي انقطاع، وفي انغلاق، وفي حُلُوٍّ من العباد" (١). يُظهر المشهد السردي السالف رصدًا لانعكاس ما حدث على مشاعر الناس التي بكت لمنظر حُلُوِّ المكان المقدس من الطائفين والمصلين، كما عكس المشهد تعالق مشاعر (الحيوان/ حمام الحرم) مع مشاعر الإنسان والتقاءهما في الحزن والألم، موضحةً أن تأثير هذه الجائحة في أقدس مكان في نفوس المسلمين كان صادمًا، لا لأنهم لم يتوقعوا أن يحدث ذلك يومًا ما فحسب؛ وإنما لعظمة شعيرة الصلاة، ولعظمة هذا المكان في نفوسهم.

وترصد الرواية تأثير الجائحة في شعيرة الصلاة، حين مُنع المصلون من الذهاب للمساجد، يقول السارد مفتتحًا المقطع الوصفي لهذه الحادثة بجملة موحية بمدى عمق الألم الذي أصاب المسلمين: "جاء الخبر المفزع بعد خطوات أربع: مباحة الصفوف، تخفيف الالتصاق بين المصلين، تطهير المساجد، عدم المصافحة بين الناس. أما الخبر المفجع فهو (إيقاف صلاة الجمعة والجماعة) والنداء: صلوا في بيوتكم" (٢). السارد يصف وقَع خبر إيقاف الصلاة في المساجد بـ (المفزع والمفجع)، وهي أوصاف تُستخدم في الأمر الجلل، ولا يقف السارد عند هذا الحد؛ ولكنه يعمّق المشهد بوصف ردّات المشاعر على ما حدث بعد الإيقاف؛ فالنفوس تتألم، والعيون تدمع، والأرواح يكسوها الشجن، ويعاضد كل هذا تساؤلات إيمانية مبعثها الحب والإيمان الصادق: "كيف لنا أن نهجر بيوت الله؟! كيف لنا أن نُسقط الجماعة والجمعة العظمى؟! (٣)". ولكن ضرر الجائحة أكبر من تلك التساؤلات؛ حيث نجد السارد يُعقبها بحديث عن أهمية الاعتكاف في البيوت، والإنصات لأقوال العلماء في ضرورة

(١) سيرة حمى، ص ٦٤-٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٣) المصدر السابق نفسه.

البقاء في البيوت، مؤكداً بأن الشريعة الإسلامية تتماشى مع مستجدات العصر؛ فهي صالحة لكل زمان ولكل مكان. وفي سياق ما ذكره السارد، نلاحظ في رسالة ضمنية تعميقه لمبدأ سماحة الدين الإسلامي، فهي شريعة تسمح بإيقاف العبادات وتبديل أماكنها حسب ما تقتضيه مصلحة الإنسان، معززاً هذه الرسالة في مقاطع سردية أخرى، بذكر ما قد حصل مع خطب الجمعة التي أوقفت في المساجد؛ فصلى الناس داخل بيوتهم بأمان مستمعين إلى خطب الحرمين، وهم يشكرون الله على حالهم وسكينة أنفسهم.<sup>(١)</sup>

ويستحضر السارد في السياق الديني حكاية لأحد المؤذنين في المساجد، وحاله قبل إعلان إيقاف الصلاة في المساجد وبعد الإيقاف، وكيف كان يتابع شؤون مسجده قبل جائحة كورونا، فهو مهتم بالتفاصيل الصغيرة داخل مسجده؛ كتبخيره بالعود الكمبودي، والاهتمام بنظافة سجاده، وحرصه على الحلقات القرآنية للأطفال وللنساء، حتى إذا ما حلت كورونا وأعلن الإغلاق؛ فتراه وحيداً مرابطاً داخل المسجد، يكسو صوته الحزن وهو يردد: "الصلاة في بيوتكم أحياناً، وفي أحيان أخرى صلوا في بيوتكم"<sup>(٢)</sup>. وتحضر شعيرة الصوم وشهر رمضان ضمن السياق الديني حين الحديث عن كورونا؛ إذ نجد السارد يستدعي حال الناس حين هلّ الشهر، فهم في حزن على صمت تلاوة القرآن في المساجد، وعلى غياب الإفطار الجماعي وصلاة التراويح، يقول في ذلك: "ثم غشي الخلق خوف من هلال رمضان الجامع الشفيح، وقد اعتادوا فيه على الصيام والإفطار الجماعي، وعادت التحذيرات تتلى على العباد بأن التباعد هو المسلك المستقر، فجاء شهر رمضان -وليس كأبي رمضان!-؛ فالمساجد مغلقة، والليالي مظلمة، وأصوات تلاوة القرآن صامتة، وصلاة التراويح

(١) يُنظر، المصدر السابق، ص ٥٣.

(٢) سيرة حمّي، ص ٦٨.

ساكنة، والهلع من الحمى مستنفر، والأنباء في كل مكان محزنة<sup>(١)</sup>. ومع ما عمّ من حزن على غياب الطقوس الرمضانية؛ فإن السارد يؤكد بأن روحانية الشهر الفضيل ما زالت تسكن القلوب وتتجدد: "لكن روحانيته بقدرة الله تتجدد، بعد مُضيِّ يومٍ أو يومين؛ حيث قلوبنا له تتوجد، فنسي الخلق ما هم فيه وانغمسوا في التعبيد: إمساكٌ في النهار، وصلاةٌ وعبادة في الليل وتمجد"<sup>(٢)</sup>. ويظهر من خلال حكي السارد عن موقف المجتمع من وباء كورونا في الشهر الفضيل أمران: أحدهما خاص بالفضاء المكاني/ البيت، والآخر بوصف حالة الأشخاص، ليس من الجانب النفسي وإنما ركز على الشكل الخارجي لهم، فيما يخص فضاء البيت في رمضان؛ فقد صور السارد حالة أغلب البيوت التي تقبلت التغيير سريعاً؛ فتحولت إلى مسجد صغير تملؤه السكينة، يقول: "كل بيت جاء بالبخور إلى مصلاة، وأعلنت التراويح جماعية، وتلاوة للقرآن فما أحلاه! ربما هي حالة غير معتادة، أن يقوم رب البيت بالإمامة، ويحثهم على صلاة التراويح، فينير المصلى بالمصابيح، ويُعقب الآيات بدعاء مريح"<sup>(٣)</sup>. كما أشار السارد إلى أن موائد البيوت في رمضان لم تعد كما كانت مليئة بالأكل الكثير والمأكولات المتنوعة؛ فقد اقتصروا على القليل الذي يكفي حاجة الأسرة، وهذه الإشارة فيها ما يدل على أن للحجر تأثيراً في ذلك، فالأسر كانت قبله تصنع الكثير من الأكل في رمضان؛ لأنهم يجتمعون على الإفطار، ويزوعون على الجيران وعلى المساجد، ومحسبون حساب الضيف الطارئ أو عابر الطريق، ولكن كل شيء اختلف مع العزلة الرمضانية.

أما ما يخص وصف الشكل الخارجي للأشخاص، فقد أشار السارد إلى أن

(١) المصدر السابق، ص ١١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.

عزلة الناس في رمضان غيّرت في أشكالهم ومظاهرهم الخارجية - نساءً ورجالاً-، يقول: "شهرنا العظيم حلّ ونحن في فرقة، وكل واحد منّا في غرفة، فتغيرت الأشكال والملامح والأحوال... إن النساء في حلقة... نسين الجمال والتجمل، وغادرت نضارتهم وكأنهن في ترمّل، وضاعت الدنيا بالمزينات وأصبغهن الحديثة، بعد اختفاء النساء عنهن، خوفًا من عدوى الصين.. ومن الرجال من لم تُصبه عاهة، وأما ما لم يكن من قبل فهو الشعر الطويل!!، أو الشعر المنفوش فوق الرؤوس"<sup>(١)</sup>.

ومن المواسم الدينية التي استدعاها السارد في سياق الوباء (عيد الفطر)؛ إذ أشار إلى أن الجائحة فرضت على الناس الاحتفال بالعيد داخل بيوتهم، فما زال المنع مستمرًا، والجحر مفروضًا؛ ولكن هذا لم يمنعهم من الاحتفال والاستبشار بصباحات العيد؛ حيث وصف السارد مدى فرحتهم بالسماح للمساجد بالتكبير ورفع صلاة العيد: "وأذنت السلطات لأول مرة بالتكبير في كل مسجد، ترفع المآذن للتذكير بأن اليوم عيد، وعلينا أن نهلل ونكبر من دون تأخير... وتعلن البيوت صلاة العيد ابتهاجًا وحبورًا، وغدت كل أسرة في فرح وسرور، فاح في السماء بين البيوت شذا البخور والقهوة العربية مع التمر"<sup>(٢)</sup>. ومع أن عزلة العيد كانت صعبة على الأنفس كما وصفها السارد في مقاطع أخرى؛ فإن التقنية ساعدت على إيصال المشاعر؛ حيث وصف السارد في إحدى المقاطع السردية اعتماد الناس عليها في نقل فرحتهم بالعيد، محاولين من خلالها كسر عزلة البعد بالتواصل الافتراضي.

وكما وقف السارد على وصف حزن المجتمع، حين أوقفت الصلاة في المساجد، نراه لا يغفل -في مقطع آخر- عن وصف مشاعر الفرح بالعودة للصلاة بعد الانقطاع الطويل؛ ولكنه فرح مغلف بالوجل، متكئًا في سرده على تساؤلات منبعها

(١) سيرة حمّي، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩.

هذا الوباء الذي كسر بداخلنا الأمان؛ فلم تعد الأجساد تتقارب في الصلاة خوفاً من انتقال العدوى، ولم تعد الأصوات متحدة في ترديد الدعاء كما هي من قبل، ولم يعد الخشوع والطمأنينة تسكن أرواح المصلين كما كانت؛ فالجميع حريصاً على التباعد، يقول السارد متعجباً: "كيف تغيرنا؟! كيف ابتعدنا؟! لا شوق للقاء طويل أجله! بل ابتعاد وتباعد بعضنا عن بعض، حتى المصافحة تؤذينا!! لماذا نحن صامتون بلا خشوع؟ لماذا نصلي بلا خنوع؟ أشعر أننا نصلي شوقاً للمكان وليس للصلاة جماعة!! أهذه هي الصلاة التي تعودنا واعتدنا القيام بها؟! فكل مُصلٍ يقف منفرداً وجاهلاً، وهو لا يريد أن يقف بجواره أحد!! حتى صوت التأمين بعد نهاية الفاتحة لا جلجلة له كما هي دوماً! إنما صلاة العائد الحزين"<sup>(١)</sup>.

السارد يُطيل في التساؤلات كاشفاً من خلالها عن قلق هوية الإنسان الذي تنتابه مشاعر غير مألوفة وصادمة -في آنٍ واحد- بسبب هذا الوباء المعدي، فلم تعد تُعرف هوية تلك المشاعر؛ فهي فرح بالعودة أم خوفٌ من المرض أم ركونٌ للمكان وشوقٌ أكثر من الشوق للعبادة.

ومع تتبُّع حضور كورونا في السياق الديني؛ تبين حضور كبير للفضاء المكاني، وهذا الحضور يؤكد ما تقوله الدراسات الإيكولوجية عن أهمية المكان في الأدب البيئي؛ إذ يحتل مساحة مركزية، فضلاً عن أنه يعكس التعالق بين الحياة البشرية والبيئات المادية<sup>(٢)</sup>.

#### ٤- كورونا في السياق التاريخي والطبيعي

حرصت رواية (سيرة حمى) على التأريخ لجائحة كورونا، منذ لحظة الإعلان عن

(١) سيرة حمى، ص ١٢٢.

(٢) يُنظر، لورنس، بيل، كارين ثورنبر، "الأدب والبيئة". ترجمة: معتز سلامة، (مجلة فصول، المجلد

٢٦، العدد ١٠٢، ٢٠١٨) ص ٣٣٩.

تسرب الفايروس من الصين، حتى أصبح وباءً عالمياً اجتاح الكون، وقد سار الحكي عن الوباء في مسارين متعاقبين، هما: المسار التاريخي التدريجي، والآخر المسار القصصي الخيالي. وكلاهما نقلا تطور الجائحة وتفاصيل الحوادث التي مرت بالمجتمع.

فيما يخص السياق التاريخي للجائحة، نلاحظ أن السارد بدأ بالإخبار عنها عن طريق الوقوف على مفاصل عدة: أولها، حديثه عن قوة الصين وتحكمها في الاقتصاد العالمي، وطموحها في السيطرة على العالم، وحروبها مع الدول الكبرى؛ وهذا كان مدخلاً للإفصاح عن تسرب الوباء من الصين؛ إذ أخبر السارد بعد هذا المفصل مباشرة عن أخبار تؤكد ظهور مرض قاتل وقهري قادم من الصين؛ ولكن لم يذكر اسمه، ولم يصف الوباء؛ بل استعمل لفظة (مرض)، مشيراً إلى أن الصين متكتمة على الخبر وحذرة من التصريح به، ونلاحظ في مفصل الافتتاح التاريخي عن الوباء أن السارد يشير إلى نظرية المؤامرة التي شاعت بين الناس، وأن الصين صنعت هذا الفايروس غنوةً؛ للقضاء على جزء من البشرية للتخفيف من تكُدس البشر في الكون.

### مفصل الظهور /تراتب الحماية

في ترابئية حكاية يبدأ السارد بلغة مباشرة في الإعلان عن ظهور المرض كاشفاً عن اسمه العالمي، كما حدث في الواقع المحلي الحقيقي؛ إذ يخبر بأن الحكومة أعلنت عن دخول المرض مع أحد القادمين من بلاد فارس، ثم توالى الإعلانات عن ظهوره في مواطن آخر كان قادمًا من الكنانة، وفي أثناء السرد يرصد السارد تدابير الحكومة السريعة في التعامل مع المرض، فيخبر عن قرارهم بإغلاق العمرة والحج، وقرارهم للأسواق والأماكن العامة، ومنع العزاء والسفر والرحلات، ومنع الصلاة في المساجد. كما حرص على سرد إنجازاتهم على الصعيد الصحي في تجهيز المستشفيات ورفع طاقتها القصوى.

وقد ركّز هذا الفصل في حكاية الوباء على رصد إنجازات الحكومة في كل الأصدقاء، فبعد رصد قراراتها الوقائية، وصنيعها على مستوى الصحة، تطرّق لأنظمتها العسكرية وقراراتها التنظيمية في الشوارع والأماكن، ثم وقف السارد على صنيع الحكومة في التعامل مع التعليم، مؤكّداً على سرعة تجاوزها مع الأزمة بشكل ذكي ومتطور؛ فقد حولت التعليم بكافة مستوياته (عن بعد)، ولم تتعطل العملية التعليمية بسبب الحجر، وإنما واصل الجميع دراستهم. ويظهر في هذا الفصل مدى حرص السارد على نقل التفاصيل الحقيقية التي حصلت بالفعل في الواقع المعيش بلغة وصفية وإخبارية. وضمن تراتيب الحماية من الجائحة يتطرق السارد لصنيع الحكومة مع المبتعثين؛ إذ يشير إلى سرعة تجاوزها معهم، ومحاولتها حمايتهم، وتوفير سبل العودة الآمنة لهم. وفي حركة التأريخ للجائحة يأتي مفصل (العودة للحياة) مكتظاً بالتفاصيل، فالسارد يحكي واقع ما بعد الحجر؛ إذ يخبر بأن أمر الحكومة بالسماح للناس بالخروج جاء بعد خامس أيام العيد، فعاد المجتمع تدريجياً لروتينهم، ودبّت الحياة في الأسواق والمحلات، مبيّناً بأن الحكومة وضعت قرار الاختلاط بالمجتمع بيدهم؛ لأنها آمنت بأن التعايش مع المرض هو الحل الأخير.

وفي السياق التاريخي للجائحة نلاحظ اقتراحها بالفضاء البيئي والطبيعي، فالرواية في كل مفاصلها التاريخية لم تخلُ من إشارات عن الفضاء المكاني والطبيعي، فالبيئة حاضرة في أنساق وصف هذا الوباء، فهي السارد يحكي في قصة (الهاجرة) عن: مشهد الموت أثناء أزمة كورونا، مستحضراً قضايا بيئية مهمة؛ كخلو المكان من الزرع والأشجار وارتفاع حرارة الجو، يقول في ذلك: "تقترب حرارة الأرض من نهايات الثماني والأربعين درجة مئوية، وتقترب معها درجة الألم والأسى من الغليان على معالم

الوجوه المتلثمة... قال لي: الظل نادر!! شمس لا رحمة فيها، وقد تسلط شعاعها الملتهب في كل مكان، المكان يخلو من أي حياة خضراء أو ظلال وارفة"<sup>(١)</sup>.

كما يرصد السارد مشاهد أخرى لعلاقة الإنسان بالطبيعة أثناء جائحة كورونا؛ إذ فضل بعضهم أن يحجر نفسه في البرية أو في الصحراء؛ فهي أكثر رحابة من البيوت الصغيرة، يقول السارد واصفًا ذلك: "أبو المجد العلي... حياته في الصحراء، من الجنوب إلى الشمال، يُمضيها في تتبُّع الأمطار، وبواطن العشب الحلال، ويردد مخاطبًا أبا الهيثم: الله الله ما أجمل الطبيعة!، وحرية التنقل في مواسم الربيع!، بين الأعشاب، والطيور، والزهور الفوّاحة بالعمور"<sup>(٢)</sup>. يظهر من المقطع مدى محبة الإنسان للطبيعة وللحياة البرية التي لم تُلَوَّث، كما أن الطبيعة حاضرة في حديث السارد عن العزلة، إذ يحكي بطل الرواية (الدكتور خزيمة) عن أهم الممارسات التي أنجزها في هذه الأوقات، مؤكدًا على أن كتابته عن أرض الصمان ومعالم الأرض الطبيعية التي حولها، والصور التي التقطها، كانت بمثابة بوابة المعرفة والتسلية - في آن واحد-، فهو يحرص في عزلته على أن يشارك أبناءه الصور التي التقطها، والمعلومات التي دوّنها عن الصحراء.

وحين يتحدث السارد عن كورونا يقف على المناخ، موضحًا بأن حمى الربيع الموسمية التي يصاب بها الناس أيام الربيع بسبب تغيير الطقس، تتشابه مع حمى كورونا؛ يخبر عن ذلك بقوله: "قد استحكمت الربيع، وتشابحت علله الموسمية، وأضحت علاماته مع حمى الصين قريبة، فمن الآم صدرية وجيوب أنفية، وعطاس وسعال، وحرارة

(١) سيرة حمى، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٢.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حُمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي

شديدة؛ لكن الصينية تستقر والموسمية لا تلبث أن تندثر<sup>(١)</sup>. إن هذه المفاصل السردية السالفة في السياق التاريخي، تُعمّق النظرة النقدية حول التاريخ الأدبي، وأن ما يميزه ليس البنى والسلاسل الحكائية في صيورتها؛ ولكن يميزها الأشكال، والموضوعات، وطرائق انتخاب الحدث؛ فالتاريخ لحادثة ما" لم يكن قط هو الماضي كاملاً، ولكنه يستند إلى اختيار ثم إنجازٍ تبعاً لمعاييرٍ معينةٍ [الوعي واللاوعي - علم النفس، والإيديولوجياً]. فالتاريخ هو تاريخ الماضي المنتخب والمبني<sup>(٢)</sup>. وهذا ذاته ما لمسناه في سردية الرواية عن تاريخ جائحة كورونا.

(١) المصدر السابق، ص ١١٥.

(٢) آ. كيبيدي فرغا، "التلقي والتعليم، التاريخ الأدبي، من كتاب النظرية والنص". ترجمة: منذر عياش، (د.ط، دمشق: أمل الجديدة، ٢٠١٧م) ص ٣٠١.

## المبحث الثاني: كورونا في الخطاب الحكائي

### ■ الحكاية الإطارية والحكاية المضمنة

اتبعت رواية (سيرة حمى) في رصدها لجائحة كورونا نسقًا بنائيًا متماسكًا ينهض على وحدتين سرديتين: إحداهما؛ بنية سردية كبرى تمثلها الحكاية الإطارية، والأخرى؛ بنية صغرى تمثلها الحكاية المضمنة.

والحكاية الإطارية بحسب جيرالد برنس هي سرد يُضمَر فيه سردٌ آخر، ويؤدي وظيفة القاعدة أو الخليفة<sup>(١)</sup>، وينبثق من داخل إطارها محكيات متنوعة أخرى تتناسل وتتوالد بطريقة تقابليه أو تكاملية، والحكاية الإطارية في الرواية تجسدت في وحدتين حكايتين هي المفاصل المؤطرة لحكاية وباء كورونا.

### الوحدة الأولى:

تموضعت في رحلة البطل (خزيمة) مع رفاقه إلى الصحراء (أرض الصمان)؛ للاستمتاع بأجواء الطبيعة، واستكشاف جماليات الحياة البيئية. والوحدة الأخرى، كانت كمفصل أخير للرواية؛ فجاءت بعد البنية الصغرى الخاصة بسرد حكاية الجائحة، وهذا المفصل خصص للحديث عن مدينة الطائف وتاريخها وطبيعتها.

### ما قبل كورونا / التلاحم مع البيئة

يستهل السارد الحكاية الإطارية بمطلع شعري يصف به علاقة الإنسان القديمة بالصحراء، تتحاور فيها التساؤلات عن طبيعة هذه العلاقة وعمقها، وعن تكيف الإنسان معها، وقدرته على إذعانها له، وصناعة حضارة داخلها. وحيث إن مطلع الرواية في التقاليد السردية يُشكّل اللحظة المناسبة للافتتاحية؛ لأنه يوجّه القارئ نحو

(١) يُنظر، جيرالد برنس، "المصطلح السردى". ترجمة: عابد خزندار، (ط١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م) ص ٩١.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عوض القشامي العتيبي

ما يُراد إيصاله من رسائل، وبهيئته لفهم الرسالة المضمونية داخل السرد<sup>(١)</sup>؛ فإن (سيرة حمى) انتهجت هذا التكنيك، كاشفةً منذ المطلع عن ترابطية العلاقة بين الإنسان وبين البيئة/ الصحراء، وأن كليهما يُكمل الآخر؛ فهما بتجاذبان سرّ الخلق والتكوين، ويتبادلان سرّ الوجود والاستمرار في الحياة -حدّ التفاني والموت أحياناً-، يقول السارد: "ما المتعة التي يرمي إلى بلوغها من جرّاء ذلك غير التعب، وربما الموت بسبب ملذاته؟ نعم، إنها السرّ العظيم الذي شغل الإنسان منذ الأزل الصحراء ضارة وجاذبة، الصحراء... في النهار وفي الليل تكون أكثر إن.. وعجبا"<sup>(٢)</sup>.

وتتحرك الحكاية الإطارية في مفصل السرد (عن الصحراء) بعد هذه الافتتاحية نحو فضاء مغامراتي، يبدأ فيه السارد العليم بوصف تفاصيل الرحلة إلى الصحراء، مستغلاً الوصف بالوقوف على الشخصيات الرئيسة في الرواية؛ معرفاً بهم وكاشفاً عن هوياتهم؛ فالدكتور (خزيمة) -بطل الرواية كما أوضح السارد- متخصصٌ في علم الآثار والتاريخ. وصديقه (راضي) رجل رحالة مُحب للصحراء واكتشاف المناطق النائية. يرافقهما (نادر)؛ عسكري سابق وهو من مدمني اكتشاف البراري، ومن عاشقي الرحلات، و(محمد) وهو أكثر عشقاً منه للرحلات في الأماكن كلها<sup>(٣)</sup>.

ومن خلال هوية الشخصيات، نلاحظ مدى تضافرهم مع البيئة؛ فهم محبوبون وأصدقاء لها، ومختصون في اكتشافها، ومغامرون يعيشون داخلها أياماً طويلة، وكل هذه الصفات تدل على أن حكاية هؤلاء مع الصحراء هي حكاية تواصل واتصال مع الطبيعة؛ وهذا ما كشف عنه السرد في تواليه؛ حيث بدأ السارد في وصف تفاصيل

(١) يُنظر، بول رونار، إيف بوديل، دومينيك غيار، "آليات دراسة النصوص الأدبية". ترجمة: محمد

مساعدي وعبد الواحد المرابط، (ط ١، المغرب: أفريقيا الشرق، ٢٠١٧م) ص ٣٣٢.

(٢) سيرة حمى، ص ٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٩.

رحلتهم إلى الصحراء من خلال الأحاديث المتبادلة بينهم؛ ففي طريقهم يتحدث البطل (خزيمة) عن المعالم الطبيعية والأثرية التي مروا بها كحديثه عن (الطعوس) وامتدادها على مساحات كبيرة في الجزيرة العربية، وربطها بين الدهناء والنفود الكبرى، ويتوقف ليتحدث عن الربع الخالي وواحة (بيرين) التي كانت من أهم الحضارات القديمة المندثرة تحت الرمال، كما تحدث البطل عن مواقع تاريخية زحفت عليها الرمال ودفنتها.

إن العلاقة التواصلية مع الطبيعة لا تقتصر على المعلومات التي سردها البطل أثناء الطريق؛ وإنما تتعمق في محور الإقامة داخل الصحراء، حين خيم الأصدقاء في الصحراء مدة تزيد عن ثلاثة أيام، برز خلالها مدى عمق التواصل بينهما، ويمكن رصد تلك العلاقة في مواقف سردية حصرتها منها:

#### ١- اختيار المكان وكيفية التعامل معه:

ثمة قصص مهمة في الحكاية الإطارية عن الصحراء، كان منها حديث السارد العليم عن اختيار الأصدقاء لمكان المخيم يقول: "بين جبال صغيرة لا يتجاوز ارتفاعها ستة أمتار، وقفت مركبتكم تحت ظل شجرة سدر ضخمة للغاية، قال لكم (نادر): لا بد أن نحجز هذا المرتفع ليكون مكان مبيتنا الليلة، وتحت الشجرة ظلنا ونهارنا... وأخبروك حين سألت عن سبب اختيار الارتفاع بدلا من الانخفاض في الأسفل، بأن فترة الوسمي لا أمان لها؛ فأمطارها متوقعة، ولربما جاء السيل منقولا والجميع نيام؛ فيتسبب في إغراقهم، والمرتفع أسلم من مخاطر الدواب، ومن مضار الحشرات"<sup>(١)</sup>.

ويظهر من النص مدى فهم الإنسان للبيئة وتعامله مع مخاطرها، ويمتد فهمه لها حتى على سياق الأكل والحرص على الماء، وتجهيز الملابس المهمة على حسب درجات الحرارة؛ إذ دائما ما يشير السارد إلى الطقس وكيفية التعامل معه في الحر والبرد. ويتضح تعامل الإنسان مع الطبيعة في الرواية من خلال حرصه أيضاً على

(١) سيرة حمي، ص ١٧-١٨.

الاستفادة من التقنية، وحمل الأجهزة المناسبة كجهاز (الجارمن).

## ٢- المعلومات عن الأماكن والحيوانات والنباتات:

في هذا المفصل الحكائي ترد معلومات كثيرة عن الطبيعة وعن التاريخ والجغرافيا، تحدث السارد عن (آبار الصمان) محذراً منها ومن خطورتها، وأنها تكثر في أرض (اللاهبة)، كما تحدث عن النجوم والكواكب والأبراج ووقف شارحاً (الدحول)؛ وهي الكهوف الصغيرة داخل الأرض، متذكراً قصصاً حقيقية عنها وعمّن ماتوا داخلها<sup>(١)</sup>.

وثمة ما يلحظ في هذا المفصل كشف تواصلية الشخصيات مع البيئة ومحافظتهم عليها؛ إذ يرفض البطل اصطياد الطيور البرية، ويؤكد على ضرورة حمايتها؛ فهي مصدر جمال الصحراء، فضلاً عن أنها مهددة بالانقراض، سارداً معلوماتٍ عن هجرتها بحثاً عن الدفء، وفي موقف آخر مع الثعبان الذي صاده (نادر) يتضح مدى حرص بعضهم على حماية البيئة الحيوانية؛ إذ يتم إطلاق سراح الثعبان الضخم بدلا من اصطياده وتقديمه لمختبر الجامعة، تضامناً مع البيئة وحفاظاً على دورتها الطبيعية، كما نجد للنباتات حضوراً في سياق المعلومات؛ فالأصدقاء يتحدثون عن شجرة السدر التي تتناسب مع جو الصحراء. يقول السارد في ذلك: "تمعن في آثار الصيف الشرس، كيف حولها قاعاً صنفصفاً لا خضرة فيها إلا بعض أشجار السدر التي تتحمل حرارة الشمس، وهي من الأشجار المعمرة؛ إذ لم ينقطع الماء عنها طويلاً"<sup>(٢)</sup> مواصلاً الحديث عن أنواع النباتات الشوكية الأخرى التي تعيش في هذه البيئة.

## ٣- الطبيعة بوصفها متنفساً:

يظهر من خلال حكاية السارد عن رحلة الصحراء مدى متانة العلاقة بين الإنسان والطبيعة الفطرية؛ فالصحراء بالنسبة له بمثابة المتنفس، فهي المكان النقي

(١) المصدر السابق، ص ١٩، ٢٢، ٢٣.

(٢) المصدر السابق، ١٣.

الذي يلجؤون إليه هرباً من ضجيج المدن، فالمساحات الشاسعة تمبهم السكون والراحة والاستمتاع. يقول السارد واصفاً ذلك: "دعونا نستمتع بالطبيعة إخوتي، فهذه الشجرة الجميلة يزداد جمالها وبهاؤها بصوت الطيور المعشّشة بين أغصانها" (١)

ثمة مواقف متعددة صرح فيها السارد بمحكيات الأقوال، بأن الصحراء هي ملاذ الروح ومنبع الجمال وصفاء للعقل وانسراح للصدر<sup>(٢)</sup>، كما أن في محكيات الأفعال ما يُعمّق ذلك: ففي المواقف السردية إشارات أن الإقامة في الصحراء والنوم بها، وحضور لحظات الغروب والشروق، وتجهيز الموائد والمشروبات وأماكن السمر؛ ما يهب النفس الراحة والاطمئنان، ويزيد من تواصلية الحياة الفطرية، ويؤكد بأنها جزءٌ مهم من طبيعة التكوين الإنساني الفطري التي تميل إلى إعادة التوازن للنفس.

وفي المفصل الحكائي عن الصحراء، يختار السارد أن يختتم الحكاية بترتيب ثنائي تنابعي، ومادام الحديث في زمن واحد؛ فإن التتابعية تبدو ضرورية لتماسك الرواية<sup>(٣)</sup>؛ لأنها - وإن كانت نصّاً تحيُّلياً يقوم على التذكُّر - فإن ترتيب الأحداث والروابط المنطقية بينهما تظل من أسس نظام السرد والرواية<sup>(٤)</sup>. وتتابعيّة السرد حول رحلة الصحراء كانت تتكامل في إطار زمني واحد؛ ولكن السارد العالم تنحّي، وظهر البطل متحدثاً بضمير المتكلم، فالبطل اختار أن ينهيها بقص رحلة قصيرة لها دون أصدقائه، عبّر فيها عن مدى صلته بالصحراء.

(١) سيرة حمى، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) ينظر، حميد الحميداني، "بنية النص الروائي". (ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م) ص ٧٣.

(٤) يُنظر، على العتري، "الفضاء في الرواية". (ط ١، تونس: يافا للبحوث والدراسات، ٢٠٢١م) ص ٩٦.

وأبرز ما تضمنته هذه الرحلة هي توطئة للدخول إلى وباء كورونا؛ حيث أشار إلى أنه تفاجأ بقلّة الحركة في شوارع الرياض حين عودته، ولكنه تذكر بأن جميع الناس في حجر علمي. ومن هذا المشهد المكثف ينطلق البطل في الحديث عن جائحة كورونا والعزل الإجباري الذي أتاح له فرصة الكتابة عن هذا الوباء؛ لبدأ الفصل السردي التالي في الوقوف على تفاصيل تلك الجائحة.

### أثناء كورونا / ثقافة المدينة

ضمن الحكاية الإطارية تحضر رحلة البطل (خزيمة) مع صديقه إلى (الطائف) بدافع الاستجمام والهروب من ضغط جائحة كورونا، وهذا ما عبّر عنه السارد العليم مباشرة: "صديقك (حاتم) يُلح عليك بعدم التوقف أمام أي قناة إخبارية، مسوِّغاً ذلك بأن الأخبار هي سبب خروجكما من الرياض، فأنتما تريدان أن تشعرنا بالحياة الطبيعية بعيداً عن وباء كورونا، وما خلّفه في الكون من آثار تتجدد كل ساعة"<sup>(١)</sup>.

وقد تموضعت حكاية الرحلة في سياقين متضافرين: الأول منهما، كان متمحوراً حول الحديث عن معالم الطائف التاريخية والسياحية قديماً وحديثاً، والآخر حول تجربة الصديقين مع مرضهما بكورونا.

وفي سياق حديث السارد عن المعالم التاريخية والأماكن السياحية، ثمة حضور للسرد الثقافي المعني بالتعبير عن رؤية ثقافية، والمرتبطة في الغالب بالأفكار والعادات والسلوكيات لمجتمع ما، كما يُحيل السرد الثقافي إلى "أن كل حي وكل مدينة وكل بلد له ثقافته التي تشكل وجوده"<sup>(٢)</sup> وهذا ذاته ما رصدته السارد خلال حكايته الإطارية عن مدينة الطائف؛ إذ صورّ بشكل بانورامي عمق ثقافة مدينة الطائف وتاريخها، فاستعرض أهم

(١) سيرة حمى، ١٥١.

(٢) -سمير الخليل، "الرواية سرداً ثقافياً، سوسيولوجياً الثقافة وأرختها وتسييسها". (ط ١، العراق:

منشورات جامعة الكوفة، ٢٠٢٠م) ص ١٣.

المساجد الموجودة فيها مشيراً إلى تاريخها؛ كحديثه عن مسجد ابن عباس وعمقه التاريخي والمقابر المجهولة حوله، وقبور الشهداء وبرحة العباس المجاورة له من الجهة الشمالية، ويفصل الحديث عن مسجد الهادي وتفرُّد موقعه التاريخي، وأهمية وقوعه في برحة القزاز، وأهمية المكتبة الملتصقة به، ولا يقف عند المساجد القديمة فحسب؛ وإنما يذكر مسجد الملك فهد مستعرضاً فخامة بنائه والمنارات الشاهقة التي تزيّنه.

وفي سياق حديث السارد عن معالم الطائف التاريخية، يستعرض الأحياء القديمة والأسواق؛ كسوق برحة القزاز وما يحتويه من محلات لبيع العسل والورد والملابس التقليدية. ولأهمية القصور التاريخية، نجد في رحلة البطل استعراضاً سريعاً لأهم القصور التراثية في الطائف؛ كقصر البوقري، وقصر الكاتب، وقصر الصيرفي، يعاضد هذا الاستعراض وقفات وصفية لأهم الأودية والسدود في مدينة الطائف؛ كسد عكرمة، ووادي وج. ويتوقف السارد في مشاهد سردية مكثفة للحديث عن منطقة الهدا السياحية والشفاء والردف، واصفاً ما لهما من دور في اجتذاب الناس؛ فهي مناطق تمتاز -على حدّ وصفه- بالجمال الطبيعي والهدوء؛ إلا أنه يكشف فيما بعد عن تغبّر الحياة فيها؛ حيث تحولت إلى منطقة ضاحجة بالسياح، ومليئة بالفنادق والمنتجعات والشقق السكنية، وهذا التحول كان له أثره السلبي على الطبيعة، وعلى مزارع الورد والأراضي الخضراء<sup>(١)</sup>.

ويبدو من هذه الالتفاتة مدى حرص السارد على قراءة هذا السلوك قراءةً نسقيةً ثقافيةً؛ فحلف جمال هذه المباني والفنادق هناك جمالاً آخرٌ دُمّر، وقد نبه في سرد ثقافي آخر عن تحول القصور المبنية قبل العثمانيين إلى مقر لأعمال حكومية، ثم مع تنامي الزمن حدث تجاهل لعمقها التاريخي، وتحوّلت إلى سوق للخياطين

(١) -سيرة حمى، ص ١٧٥.

الوافدين، يمارسون فيه بيع الملابس العسكرية<sup>(١)</sup>.

ثمة ما يلحظ خلال حديث السارد العليم عن تاريخ مدينة الطائف العريق ومعامله السياحية؛ إذ تضافر هذا الحديث مع مشاهدٍ وصفيةٍ يتعالق فيها الحدث مع الأجواء الطبيعية؛ كأن يحكي مشهداً عن بحثهم عن ظل شجرة لتناول الغداء، أو الفطور، وقد تكرر هذا المشهد؛ ليدل على أهمية الأشجار في النزعات البرية، يقول: "وعند اقترابه من شجرة كبيرة واسعة الظل قرر صديقك (حاتم) أن يركن المركبة بجوارها، وأن تجلسا تحتها وتتناولوا الوجبتين... وتحت شجرة كبيرة جلستما وفرشتما السجادة"<sup>(٢)</sup>.

وتحضر رائحة الأشجار والورق خلال وصف السارد لمعالم المدينة التاريخية: "في جو لطفته نسمات عليلة محملة بروائح أشجار الياسمين ... اتفقتما على تناول الإفطار في الهواء تحت أي شجرة باسقة"<sup>(٣)</sup> ونلاحظ من خلال حشد السارد للمعالم التاريخية والسياحية: أن رصده لا يعنى بتوثيق التاريخ والأماكن فحسب؛ وإنما يميل بعض الروائيين إلى منح المكان وساكنيه قيمة دلالية وعمقاً حضارياً، فضلاً عن رغبتهم في كشف العلاقة الاضطرارية بين المكان ودلالته، وتمهيداً للتأويل الواقع وإعادة إنتاجه<sup>(٤)</sup>.

أما المفصل الأخير في رحلة الطائف، وهو يُعد خاتمة الحكاية الإطار؛ فقد تمثل في حكاية إصابة البطل وصديقه بكورونا، وقد جسّد فيه السارد العليم وقع الإصابة

(١) المصدر السابق، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٥٣.

(٤) يُنظر، حمد البليهد، "جماليات المكان في الرواية السعودية". (د.ط، الدمام: دار الكفاح،

١٤٢٨هـ) ص ١٧٨.

بالمرض عليهما، وأثره في نفسيتهما، ومع أن الحكاية في هذا السياق مكثفة -لاسيما أنها تدور في فضاء مكاني مصور (شقة مستأجرة)، حصرا نفسيهما بداخلها- فإن واقع الوباء عليهما كان له أبعاده السرديّة الثقافية؛ إذ كشف السرد عن تأزر الناس في حالة المرض -حتى وإن كان المرضى معزولين في مرض معدٍ- فهذا هو صاحب المزرعة يرسل لهما الأكل، ويسأل عنهما، وكذلك شقيق زوجته (حاتم) يقف عند باهم يحمل أطعمه وأغراضاً مفيدة لهما. علاوة على ذلك، فإن التزام البطل وصديقه بتعليمات العزلة ونصائح الوزارة كانت رسالة مهمة في قراءة سلوك المجتمع الواعي، فهما -كما أفصحت الحكاية- أسهما بالتزامهما في خلق وعيٍ صحي، وفي تقليل انتشار المرض والحد منه. كما كشفت أزمة المرض بكورونا مدى أهمية الصداقة في تقوية النفس ودعمها وتشجيعها على مكافحة المرض، وهي رسالة ثقافية مهمة؛ لذلك كانت هي آخر مشهد في حكاية رحلة الطائف، وعمّق هذا المشهد بأن ترك خاتمته مفتوحة لتتطابق مع حالة مرض كورونا الذي مازال مستمراً، وإن انحسر فيما بعد.

#### الحكاية المضمنة/المقامة الكورونية

الحكاية المضمنة كما يعرفها لطيف زيتوني هي: "إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وقد تكون (حكايات ألف ليلة وليلة) أبرز مثال على هذا التضمين"<sup>(١)</sup>. فالحكاية الإطارية الكبرى "يكمن في رحمها أكثر من حكاية، تنسل من الحكاية الواحدة عدة حكايات سردية صغرى، كل حكاية تنسل منها حكاية فرعية جديدة أو أكثر"<sup>(٢)</sup>. أي أن السرد والحكايات تتناسل داخل العمل نفسه. وفي رواية (سيرة حمى) نجد حكاية كبرى/إطارية تجسّمت في رحلتي البطل (خزيمة) إلى الصحراء وإلى

(١) لطيف الزيتوني، "معجم نقد الرواية". (ط ١، بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م) ص ٥٧.

(٢) عبد الله الغزالي، "السرد السياسي وسياسة السرد". (ط ١، الكويت: مكتبة آفاق، ٢٠١١م)

مدينة الطائف، وبين هاتين الرحلتين تناسلت حكاية أخرى مضمنة كتبها بطل الرواية/ (خزيمة)، وعنوانها ب (حدثنا المسعودي قال) وبنية العنوان تحيلنا مباشرة إلى فنّ سرديّ قديم؛ وهو المقامة، وهذا بالفعل ما لمسناه داخل بنية الحكاية المضمنة (حدثنا المسعودي قال)؛ إذ بنيت على شكل أحاديث وأخبار وحكاية يقدمها راوٍ أو عدة رواة، وإن كانت البنية التقليدية للمقامة تنهض على ركنين مهمين هما: "راوٍ ينهض بمهمة إخبارية... وبطل ينجز مهمة واضحة، ومن خلال تفاعل الراوي والبطل يتكون متنٌ حكايتيٌّ قوامه الرواية والحكاية"<sup>(١)</sup>. بيد أن الحكاية المضمنة عن كورونا في الرواية قوّضت البنية التقليدية؛ فقد تخلّى الروائي عن ثنائية الراوي والبطل؛ حيث نجد الراوي المعلوم (المسعودي) هو بطل الحكاية وهو الذي يروي تفاصيل الوباء -من وجهة نظره هو-؛ فتتضح في السرد انطباعاته، ورؤيته الذاتية، ومواقفه الشخصية التي يسردها عبر صيغة استهلاكية تقليدية مألوفة في المقامة التراثية، وهي: ( حدثنا ... قال)، فهذه الصيغة "تكشف أن الراوي ينسب إليه حق الرواية بوصفه شاهداً على الوقائع والأحداث التي يرويها، وإليه تبعاً لذلك تُعزى مهمة تشكيل بنية الحكاية، بما فيها من حدث وشخصية وفضاء يحتويها"<sup>(٢)</sup>. كما تكشف هذه الصيغة عن وجود راوٍ مجهول داخل مستويات السرد في مقامة كورونا، يقول السارد في المفتتح "الراوي أبو الهيثم خالد بن أبي عبد الرزاق أحمد المسعودي؛ وهو ممن يكتب القصص والروايات، ويؤرخ للرجال، وللسير، وللبيولوجرافيات، وله في هذا كتب ومصنفات، روى لنا عما تناقلته الأفواه من سرعة الأحداث"<sup>(٣)</sup>.

(١) عبد الله إبراهيم، "السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي". (ط٢)،

بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م) ص ٢٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٢٠.

(٣) سيرة حمى، ص ٦٠.

ويتضح من النص أن من يُؤطّر حديث الراوي المسعودي هو راوٍ آخر مجهول الاسم، يعرف ما يعرفه البطل/ المسعودي، ويخبر عن أفعاله فيما بعد. كما لا يقتصر الراوي المجهول في استهلاله الذي أسند فيه الحديث للبطل على وظيفة الإسناد وإنما "تجاوز ذلك إلى تقديم معلومات تخص الرواة، أو تتصل بطبيعة انتقال الخبر والسياق المصاحب لهذه العملية"<sup>(١)</sup>؛ فهو يذكر بأن (المسعودي) مؤرخ وكاتب للقصص والروايات، وإن كان الواضح في مستويات السرد في مقامة كورونا تجاذب راويين: أحدهما مجهول والآخر معلوم، وهو من جسّد دور بطل المقامة، على أننا نلاحظ وجود رواة آخرين لبعض الأحاديث والأخبار؛ فالبطل مثلاً حين يقرر الحديث عن بداية أزمة كورونا لا يكتفي بأخباره هو؛ وإنما يسند الحديث لشخص آخر يشاركه ذات الرؤية، أو ربما يتبادل معه الحديث مع أشخاص آخرين، وعلى سبيل المثال، قوله: "إن ما جرى غداة يوم الاثنين بعد تأملي بيومين، أن حدثني أبو يزيد عبد القادر السلماني، قال: اليوم تحققت أن الصين هي القوة القادمة، وهي التي ستتهز الدنيا غير نادمة... ولكن أبا بدر وأبا محمد اجتمعا في ردّ واحد: "نحن نتحدث عما أُعلن عنه في الصين من مرض غامضٍ مُستشرٍ، يقولون بأن عدواهم بينهم تسري، وبأن المريض لا يلبث حتى يهوي، أي أنه مرض قاتل قهري"<sup>(٢)</sup>. ونستشف من النص أن الراوي البطل أسند الحديث لراوٍ آخر، وهو (السلماني)، كما أن رؤية هذا الراوي لم تترك بدون توجيه، فتحاور (أبي بدر، وأبي محمد) وتداخل أحاديثهما مع وصفه الذاتي للحدث/ وباء كورونا؛ يؤكد على التزام الروائي بتقاليد الإسناد في فن المقامة وفن الأخبار، ولعل تركيز السرد في (مقامة كورونا) على تحديد القائل سواء باستحضار الأفعال (حدث، روي، حكى، أخبر) الموجودة بكثرة في سياق المقامة، أو من خلال توضيح تسلسل

(١) محمد أبو الشوارب، "بنية الخبر الأدبي". (ط ١، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠١٧م) ص ٣١.

(٢) سيرة حمّى، ص ٦٢٦.

الإسناد، وعمن نقل الخبر؛ كقوله: "قال أبو عصام نقلاً عن أبي عمر النفيسي ... إن مرض الصين في ازدياد، وقد خرج عن السيطرة والخوف منه باد"<sup>(١)</sup>؛ يعمق هذا الالتزام، كما نجد ضمن أنماط تقاليد الإسناد حرص الروائي على تسلسل الإسناد؛ كأن يقول: "روى أبو نواف الحنفي عن أبي الهيثم النجدي عن أبي البراء التهامي"<sup>(٢)</sup>. إن تعدد الرواة في (مقامة كورونا) يوحي بتعدد وجهات النظر، وهي تعددية مقصودة تقنياً؛ لأنها تؤكد على واقعية الرواية -من جهة-، وتثري السرد بمعلومات متنوعة عن هذه الجائحة -من جهة أخرى-، فضلاً عن جمالية الحضور المتنوع للقصة في أكثر من زاوية حكاية. ويأتي ضمن أنظمة مستويات الرواة استعمال الضمائر؛ فالراوي / البطل يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماضٍ؛ كقوله: "بعد تسع عشرة ليلة أخرى من برج الحوت، أعلن عن وصول الحمى الصينية عن طريق الرحل، وبات الآخرون ناقلين لها، وهي تتفشى بين المركبات ومهاجع وتُزلّ الغرباء"<sup>(٣)</sup>. فيما يستعمل الراوي المجهول في مواطن متعددة ضمير الغائب للحدث عن الجائحة، دون أن يُسند الكلام لشخص؛ وإنما كان التركيز على الخبر الوبائي مهماً التفاصيل حول الشخصيات أو الأزمنة. وهذا عينه ما كان ينهض عليه الخبر الأدبي قديماً في صياغته؛ فالاهتمام كان مُنصباً على الخبر دون مكثرات السرد الأخرى؛ وهذا "يجعل الحدث وكأنه ينمو من تلقاء نفسه، والمتلقي يتابع الحدث دون أن يهتم بالقائم به"<sup>(٤)</sup> وعلى سبيل الشاهد يقول: "بعد مرور عشرات الأيام على الحجر والعزل، وإغلاق المحال

(١) سيرة حمى، ص ٦٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٥.

(٤) سعيد جبار، "الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات". (ط ١، الدار البيضاء: المدارس،

٢٠٠٤م) ص ١٧٣.

المختصة بصحة الإنسان الظاهرة والباطنة؛ تبين للرجال أن وجوههم تبدلت ملامحها، وإن اللحي والشوارب استطالت شعورها، واشتكوا عبر وسائل التقنية أنهم ينافسون النساء<sup>(١)</sup>.

هذا عن الجانب الأبرز عن أصوات الرواة في المقامة الكورونية، أما من حيث المتن؛ فكل المقامة تتحدث عن الجائحة وأضرارها وأثرها وخسائرها ومنافعها؛ إذ افتتحها الراوي المعلوم بتساؤلات عامة حول الصحة والتغيرات التي تصيب العالم والأوبئة المستجدة؛ ثم بدأ بسرد وصول الجائحة من الصين، محددًا التاريخ والسنة التي ظهرت فيها، ووفقًا خلال سرد تفاصيل إصابة العالم بهذا الوباء على حكايات كبرى؛ كوصف قوة هذا المرض وسرعة اجتياحه، وعن التدابير التي اتخذتها الدول للتصدي له، وعن الأوضاع الأسرية مع الحجر والعزلة، كما سرد تأثير الوباء في قطاع الصحة والاقتصاد. وقد أسلف الحديث عن أهم تلك المفاصل في المبحث الأول.

إن الحكاية المضمنة المتمثلة في (المقامة الكورونية) بدأت برواية إسنادية ضمن تساؤلات عميقة عن الوباء الكوني، وانتهت بحكمةٍ وتأملٍ، يقول الراوي المعلوم: "قال أبو الهيثم بعد طواف، وتجوّال، وتأمل: الأوبئة لها أقمار وأفلاك دوّارة عبر الزمان والأرض ... هي حكمة الخالق في الكون لمن اعتبر"<sup>(٢)</sup>. وما بين التساؤلات الفكرية والنفسية والخاتمة التأملية الحكيمة، تناسلت حكايات كثيرة وقصص وأخبار وحوادث، كان لكلٍ منها نمطٌ سردي، ضمنها ما جاء على شكل قصة قصيرة، وأخرى على شكل قصيدة شعرية طويلة، أو على شكل قصيدة حكاية مقتضبة، ومن تشكلات الحكايات المتناسلة داخل الحكاية الصغرى: ما جاء على شكل التضمين الموضوعاتي، أي أن يركز الراوي على انفتاح الحكايات على بعضها، شريطة أن تكون في الموضوع

(١) سيرة حمّي، ص ١٠٠.

(٢) سيرة حمّي، ص ١٢٥.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي

ذاته، وتدور في فضاء الفكرة نفسها، فالوحدة الموضوعية هي أساس انفتاح الحكايات في الموضوع نفسه مع اختلاف القصص بعضها عن بعض.

ومن أنماط تضمين الحكايات، التضمين التفسيري، وهو تضمين هدفه توضيح ما أُشكِلَ فهمه<sup>(١)</sup>. أو تفسير وتوسيع الحكاية في مسار آخر أكثر وضوحًا، وبلغت أكثر تأثيرًا، وهذا عينه حضر في سياق حديث الراوي المسعودي عن الوباء والوفيات؛ إذ سرد خبر حزن الناس على افتقاد المشيعين لموتاهم، ثم ما لبث أن فتح باب الخبر على حكاية كتبها من وحي هذا الألم أسماها (الهجرة) ضمّن فيها ما رآه من مشاعر الحزن على أهل الموتى، فيما الأكثر حضورًا في سياق هذه الأنماط كان التضمين التجاوري، وهي حكايات تهدف إلى تأكيد الرأي أو الخبر السابق، كما تهدف إلى "إكساء الرأي ثوبًا من وقائع حقيقية ومتخيّلة"<sup>(٢)</sup>. نجد مثل هذه الحكايات موظفة في سياق الحديث عن الجائحة والظواهر الإيمانية؛ كالمشاهد الخاصة بالصلاة، وأهمية الدعاء في زوال الأزمة.

(١) يُنظر، المصطفى مويقين، "بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة". (ط ١، سوريا: دار الحوار،

٢٠٠٥م) ص ٢٣٦.

(٢) لؤي حمزة، "بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم". (ط ٢، البصرة: دار

شهريار، ٢٠٠٨م) ص ١٢٦.

### المبحث الثالث: كورونا على مستوى المقاصد الدلالية

إن حُمُولات رواية (سيرة حمى) المعرفية ومقاصدها العميقة لا تتكاشف دون قراءة نقدية تنهض على التأويل والبحث عن الدلالات الخبيثة، والنص الروائي مالم يُحمل على التأويل؛ فستظل معانيه مخبوءة داخلها<sup>(١)</sup>. وبعد تتبع سياقات حضور كورونا في الرواية على المستوى المضاميني والخطابي، وصل البحث إلى أن سيرة توثيق الوباء تحمل: مقاصد دلالية ظاهرة، ومقاصد أخرى خبيثة.

#### المقاصد الظاهرية:

من خلال حكاية وباء كورونا في (سيرة حمى) تتضح جملةً من المقاصد الدلالية، كان منها:

**الدلالات الاجتماعية،** فالجائحة كشفت عن ظواهر اجتماعية سلبية عدة، مُسلطة النقد عليها، من أهمها: ما يرتبط بالأسرة، إذ نجم عن (العزلة والحجر) ما يستوجب الانتقاد؛ كإهمال الزوج زوجته وأطفاله؛ إذ حرص الروائي على استحضار حكايات عديدة في هذا السياق، موضحاً الغربة النفسية التي تعيشها الزوجة مع الزوج المهمل أو المزاجي أو المنطوي، كما انتقد الروائي إهمال الأطفال وتركهم في فم التقنية لتلتهمهم وتحيلهم شخصيات فارغة. ومن مظاهر السلبية الناجمة عن كورونا دعت لانتقادها في دلالات ظاهرة في النص الحكائي إسراف الأسر في شراء الأكل دون حاجة، والتسابق على تخزين المواد الغذائية دون وعي. كما أوحى السارد بدلالات أخرى تتصاحب مع ما أسلف حول البذخ والإسراف في الأفراح وصراف الأموال بلا طائل للمباهاة.

(١) يُنظر، أمينة الغصن، "قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي". (ط ١، بيروت: دار الآداب،

وتجسّدت الدلالات الاجتماعية أيضًا في نقد الفرد؛ لعدم إحساسه بالمسؤولية الاجتماعية؛ فالوباء عرّى الفرد الذي يتستر على العمالة السائبة، ويسهم في مساندتهم بالسماح لهم بالعمل دون ترخيص، أو يتعاون معهم في كسر الحجر؛ فيقابلهم في بيوتهم. كما أوصلت الرواية رسالة دلالية مهمة للتجار، كاشفة عن جشعهم في رفع الأسعار واستغلال أزمة الوباء، منتقدة صفة الطمع والظلم، مبينة أن هذا السلوك يتنافى مع الإنسانية والوطنية. وقد حملت الرواية الكثير من الدلالات الاجتماعية -غير ما ذكر- وهي في غالبها ذات مقاصد توجيهية وتوعوية، وأخرى تعليمية.

وثمة ما يلحظ في الدلالات المعطاة: أن معانيها ليست مباشرة قليلًا؛ وإنما كامنة داخل الحكايات المتناسلة؛ ففي الدلالات الدينية مثلًا، تتضح المقاصد الدعوية والإقناعية؛ كأن يُشير السارد إلى أهمية الدعاء في كشف المرض وصرف وباء كورونا عن الأمة. كما توحى حكاياته في هذا السياق بانتقاد تحوّل الصلاة من عبادة إلى عادة؛ فالجائحة كشفت مدى حنين البعض للمكان/المسجد أكثر من حنينهم للجوهري/ الصلاة. وانتقدت الرواية أيضًا ضياع الصدق والأمانة في التعاملات اليومية، مؤكدةً على ضرورة التحلي بأخلاق الإسلام في مساعدة المرضى وإكرامهم، والوقوف مع الناس ومساندتهم في مصائبهم وأمراضهم. وتمحورت بعض الدلالات حول نقد الأفكار والتصورات، لاسيما في سياق الحياة الفطرية والبيئة، وفي سياق الاهتمام بالتاريخ والمناطق السياحية والآثار؛ إذ نجد فيما يخص البيئة مطالباتٍ حثيئةً من الروائي بأهمية الحياة الفطرية البكر؛ ففي حكاية رحلة البطل إلى الصحراء، نجد إشاراتٍ دلاليةً لأهمية الحفاظ على البيئة الصحراوية ونباتاتها وحيواناتها؛ فالبطل حريص على توثيق كل هذا، فضلًا عن أنه قصد صحراء الصمان أكثر من مرة، لا من أجل الاستمتاع والنزهة، ولا من أجل دراستها تاريخيًا وجغرافيًا فحسب؛ وإنما أكد على ضرورة توثيق الباحثين للجمال ولمعالم الطبيعة الفطرية، يقول: "أرض الصمان هو

بحثي الجديد، لن أدرسه جغرافياً ولن أدرسه تاريخياً... كتابتي معنية بالجمال، وبمعالم الأرض الطبيعية التي يتغنى الزوار بجمالها أثناء الربيع؛ ولهذا اعتمدت على الصور التي جمعتها في رحلاتي الكثيرة<sup>(١)</sup>.

ومن خلال رحلة البطل (خزيمة) إلى الصحراء: نلاحظ علامات غير مباشرة إلى أهمية الخروج إلى فضاءات البيئة الطبيعية والتعايش مع أجوائها، وهذا يستوجب المحافظة عليها. وقد نبّه الروائي في السياق ذاته إلى ضرورة العناية بالجوّ الصحي، ومنع مصادر التلوث البيئي، وعلاوة على ذلك نلاحظ في رحلة الصحراء جانباً وصفيّاً كبيراً عن المعالم التراثية المهمة في أرض الصمان والدهناء، ولكن الوصف جاء داخل السياق الدلالي كوسيلة أكثر من كونه هدفاً لتحريك السرد؛ ولهذا كان عمله في حكاية الإطار عميقاً في كشف ترائط الشخصيات بالبيئة، فالوصف يستجلي الشخصيات، ويكشف عن هيئة الموصوف، ويصوّر أحوال الأحداث<sup>(٢)</sup>. وهو ذاته ما اتضح في دلالات تعامل أصدقاء البطل مع الصحراء؛ فهم حريصون على معرفة أسرارها وكشف خبايا تاريخها وسمائها، وفي ذلك إشارة لارتباط الإنسان ببيئته، وإحساسه بأنه جزء - لا يتجزأ - منها؛ فتكبر عنده المسؤولية تجاهها، كما نرى بوضوح أن وصف الأصدقاء لمشاهد أرض الصمان وطبيعتها فيه تعبيرٌ عن مشاعرهم الداخلية تجاهها، وهذا عينه وظيفة الوصف التعبيرية التي ينقسم فيها الوصف ليصبح "كل مشهد ومنظر للطبيعة استعارة للمشاعر الداخلية... ويحتفظ الوصف بهذه الوظيفة بصيغة أكثر ضمنية، ستكون المشاهد الطبيعية إشارة للصبغة المؤثرة

(١) سيرة حمّي، ص ٥٥.

(٢) يُنظر، زهرة سعدلاوي كحولي، "أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند إبراهيم الكوني". (د. ط، منوبة: مركز النشر الجامعي، ٢٠١٢م) ص ١٨١.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي

العاطفية دون الحاجة الملحة للمتلفظ للإشارة له أو لتوضيحه" (١). وفي مقصد استشرافي يُجذّر السارد من خلال أزمة كورونا من انتشار الأوبئة والأمراض إذا ما تدخلنا في نظام البيئة الكوني؛ فهناك علاقة طردية بينهما، فأى اختلال لنظام البيئة يُؤلّد عنه أمراضٌ وأوبئةٌ وكوارثٌ كونية.

وتوحي حكاية (رحلة الطائف) عن أفكار ضمنية لها دلالاتها الانتقادية، فالروائي يستحضر جملة من المواقع التاريخية، ويقف واصفًا إياها، وشارحًا لأهميتها في سياق الحضارة الإنسانية، مرسلاً إشاراتٍ تحذيريةً حول ضرورة الانتباه لعمقها المكاني، واستثمار هذا العمق في السياحة والتأريخ لحضارة البلاد، كما يوجه رسالة إقناعية للمجتمع بضرورة المحافظة على الفضاء التاريخي من كل شيء، وإزالة ما يضرها. علاوة على ذلك نلاحظ ضمن الدلالات الفكرية في الرواية تركيز السارد على لفت الانتباه إلى أن إهمال المواقع التاريخية وعدم ترميمها يُعد جريمة في حق الوطن والحضارة، وهذا ما حدث في بعض القصور الطائفية، كما توقّف موجهاً رسالةً تحذيريةً حول تمدّد المدّ العمراني والفنادق على حساب المزارع والأراضي الخضراء ومزارع الورد، مشيراً إلى أن للأشجار والأعشاب قيمةً بيئيةً تعادل قيمة العمران والتمدّن.

#### المقاصد الدلالية الضمنية:

الوصول إلى مقاصد النص الضمنية يستوجب أن نفهم وحداته الكبرى بعد أن يتكون لدينا حس مسبق بالمعنى الكلي (٢) وهذا ما دفعني لرصد مسارات

(١) لورون جيني، رافائيل ميشلي وآخرون، "السرد مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث".

ترجمة: بشار يشوع، (ط ١، بيروت: دار الرافدين، ٢٠٢٠م) ص ٨٨.

(٢) يُنظر، سعد البازعي وميجان الرويلي، "دليل الناقد الادبي". (ط ٣، الدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي، ٢٠٠٢) ص ٨٩.

الحكاية داخل الرواية؛ إذ تنهض رواية (سيرة حمى) على تكتيك مئتماسك تجسّد على شكل: حكاية كبرى؛ وهي الحكاية الإطارية. وحكاية صغرى؛ وهي المضمنة، ويبدو هذا التكتيك السردى وسيلة للسيطرة على فضاء النص الروائي الواسع الذي حاول نقل تجربة حكاية عن عوالم متنوعة وقصص كثيرة عن الصحراء والمدن التاريخية وعن وباء كورونا.

إنّ هذا الاختيار والكتابة بهذا التكتيك عن مرحلة جائحة كورونا يبعث تساؤلاً عن ماهية الدلالات الضمنية لذلك، وعمّا يربط دلائلياً بين حكاية الصحراء ورحلة الطائف وبين حكاية (مقامة كورونا)، وما الحمولات التأويلية لكل ذلك؟ وللوصول إلى الدلالة الضمنية خلف سرد كل تلك الحكايات نقف على محاولة فهم اختيار الروائي رحلة الصحراء والطائف؛ ليؤطر بهما حكايته عن جائحة كورونا وهو بهذا "التضمين يدخل السارد المتقبل في حلقة حكي دائري. ولعل أهم ما يميز هذه الحلقة ذات الطابع الحزوني أنّها في الآن ذاته قابلة للاتساع والتعاظم... وقابلة للتوقف"<sup>(١)</sup>. تبدأ الحلقة الدائرية منذ الاستهلال، أي مع حكاية البطل (خزيمة) عن صحراء الصمان، وتستمر في الاتساع والتعاظم لتشمل قصصاً أخرى قصيرة، وتكبر الدائرة الحكائية شيئاً فشيئاً؛ لتدخل تحت فضائها (مقامة كورونا)، وتصل في تكاملتها إلى حكاية تاريخ مدينة الطائف. هذه الحلقة السردية الكبيرة بحركتها السردية الدائرية لم تُكتَب بدون مقصد دلالي كامن داخلها، فمعطياتها الحكائية تؤكد أنّها تحمل وجهة نظر الروائي، فالليس للدلالة حقيقة في ذاتها أو وجود منفصل عن وجهة النظر

(١) فاكّر يوسف، "الحكاية الرمزية في الأدب العربي القديم". (ط ١، سوسة: الدار التونسية للكتاب، ٢٠٢٠م) ص ٤٨٣.

الموظفة"<sup>(١)</sup>. ويمكن كشف وجهة نظر الروائي من خلال تتبع سيرورة النص، وقد كشفت سيرورة حركة النص الدائرية عن عمق الدلالات في سياقين: أحدهما، يدخل تحت (تفاعل الإنسان مع الطبيعة). والآخر، حول (صراع الطبيعة مع الإنسان). وفي تفاعلية الإنسان مع الطبيعة تحضر رحلة الصحراء كواجهة إيجابية للعلاقة الفطرية بين الإنسان وبيئته؛ ولاسيما أن الرحلة حضرت حكائيًا قبل ظهور أزمة جائحة كورونا، وقد امتاز خطاب الرحلة إلى الصمان بميزة التلاحم، فالإنسان يلجأ إلى الصحراء بحثًا عن حياة موازية تُعيده للفطرة، وتلحمه بكينونته؛ وهذا ما تجسّد في محكيّات الأفعال والأقوال في الرواية؛ فكثيرٌ منها - كما سلف - ينبئ عن ذلك.

كما نلاحظ في سياق مقارنة التفاعل: أن الشخصيات داخل الرحلة الصحراوية تعكس مدى تجاوز المستوى الظاهري في التلاحم، لتدخل إلى مستويات أعمق تتضح على هوياتهم، فهي مستكنة ومتزنة، فذات البطل مثلًا تظهر في الفضاء المفتوح/ الصحراء بهوية المحب والمخلص، فهناك سلام بين الفطرة المكانية وبين البطل، وهناك تأمّلٌ للطبيعة البكر، وبحث عن الجمال والأمان وعن الوجود الكوني والعمق الذاتي للنفس، كل ذلك يعزز إيجابية تفاعل الإنسان مع الطبيعة في سياق الرحلة الصحراوية. أما ما يخص استكمال دائرة حركة النص في رحلة الطائف؛ فإن التفاعل بين الإنسان والطبيعة يختلف؛ فقد خلق صورة مغايرة لصورة التلاحم بين الإنسان والصحراء، فجزء كبير من التصويرات يكشف سلبية تعامل الإنسان مع التاريخ والآثار والحضارة؛ إذ أوحى الدلالات المعطاة مدى ميل الإنسان إلى تدمير الآثار وعدم مبالاته بمكانتها التاريخية، وكشفت دلالات الخطاب عن بشاعة امتداد العمران على المساحات الخضراء وعلى المعالم الأثرية؛ فتولّد عن

(١) محمد العجمي، "الظاهر والخفي في النص: القصة أتمودجا ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص". (د.ط، تونس: منشورات كلية الآداب بمنوبة، ١٩٩٢م) ص ٣٢٤.

ذلك صورة الانفصال والنوبان، وقد انعكست سلبية التفاعل على هوية البطل وصديقه؛ إذ نلحظ قلقها وتشطّي ذاتها بين ما تريده في تعميق التاريخ ورصد الحضارة وتطوير الطبيعة وبين ما هو حاصل بالفعل في حاضرها.

ثمة دلالات ضمنية أوحى بها حركة الرحلتين في الرواية، فتفاعل الإنسان مع الطبيعة إما أن يكون إيجابياً أو سلبياً، أو بين بين، وإيجابية التفاعل له انعكاسه على البشرية وعلى الإنسان واستقرار هويته، وله أيضاً عمقه على البيئة. كما أن سلبية التفاعل تشوّه الذات من الداخل وتلغي الهوية وتساعد على ذوبان الجمال والحياة وضباع التاريخ والحضارة. أما في سياق صراع الإنسان مع الطبيعة، فتجسّد في حكاية (مقامة كورونا) التي جاءت بعنوان (حدثنا المسعودي قال)، ويبدو أن الروائي اختار أن يكون تفاعل الطبيعة - ويمثلها وباء كورونا مع الإنسان - عبر قالب المقامات؛ لمقاصد دلالية، منها: أن المقامة باستطاعتها الانفتاح على النصوص والحقول المعرفية، كما أنها قادرة على الكشف عن الأنساق الثقافية، وهذا عينه ما أفصحت عنه حُمولات المقامة الكورونية؛ إذ بيّنت من خلال تداخل الحقول المعرفية: [الاجتماعية والدينية والفكرية والنفسية] ماهية طبيعة صراع الإنسان مع بيئته، وهو صراع القوة والأقوى؛ فالبينة قد تتجاوب مع التغيرات الجائرة التي يجترحها الإنسان؛ ولكن قد تكون عواقب التمادي على الفطرة الكونية ومحاولة تغييرها كبيرة، كما حدث مع جائحة كورونا التي صارح الإنسان كي ينجو منها ومات بسببها الملايين، وهذه الجائحة الوبائية غيّرت الكثير في الإنسان؛ فهدمت نمط حياته، وعزلته عن الآخرين، وهدمت اقتصاد العالم، وبسبب الوباء ظهر الخوف، وافتُقد الأمان، وانتشر القلق النفسي، وامتد الحزن للذات الإنسانية، واجتاحها السكون المرضي.

وتأسيساً على كل ما سبق، فإن حركية النص الدائرية التي بدأت برحلة الصحراء متتابعة نحو حكاية كورونا، ثم أغلقت أطرافها بحكاية رحلة الطائف، لها

جائحة كورونا في رواية "سيرة حُمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محيسن بن عواض القشامي العتيبي

حمولاتها الدلالية ورسائلها الضمنية، لعل منها: أن الكون والطبيعة فضاءً واسعٌ وكبيرٌ، والإنسان جزءٌ صغيرٌ من هذا الكون، ولا بد أن يكون التفاعل بينهما متوازناً؛ لا يطغى الإنسان على الحياة الفطرية محاولاً عسف قوانينها وتجرها لصالحه؛ لأن هذا سينقلب عليه، كما فعل وباء كورونا حين خرجت معلنةً أن التطور العلمي لا يكون على حساب الطبيعة الكونية، وإلا فإن مضرار ذلك يصل إلى قتل الإنسان. ومن مقاصد الدلالات الضمنية في سيرورة النص: أن الإنسان الكامل الواعي هو مَنْ ينظر للبيئة بحيواناتها ونباتاتها وجماداتها على أساس أنها جزءٌ مهم من عالمه ومن تركيبة الوجود الكونية.

ثمة إشارات أخرى تحملها جائحه كورونا، وهي أن التطور العلمي لا يعني محو الحياة الفطرية أو تدميرها؛ لأن ذلك سيعود على الإنسان بالألم والأمراض النفسية، وأن التعايش مع الحضارة المعمارية والحرص عليها أمرٌ ضروريٌّ؛ لأنه جزءٌ من هوية الإنسان -وغيابه هو غيابٌ للهوية-.

إن سيرورة السرد الدائرية في الحكايات كشفت عن ثنائيات عميقة ومتعددة، كان أهمها: الحركة (وتمثلها الطبيعة)، والسكون (وتمثله جائحة كورونا) تناسل منها ثنائيات أخرى كالانفتاح والعزلة والصحة والمرض والاطمئنان والخوف، كل ذلك يعمق فكرة أن الكون يبدأ بالطبيعة وينتهي بها؛ فالحياة الكونية الفطرية هي الأساس الذي يبدأ منه الإنسان، وما يلبث أن يعود إليه، ولأجل هذا فحمايتها هي حماية للإنسان ذاته.

## الخاتمة

عرض بحث ((جائحة كورونا في رواية (سيرة حمى) مقارنة إيكولوجية)) في سياقه النظري لعلاقة النقد البيئي بالحقول المعرفية والإنسانية، ومدى التداخل بينها، وما نتج عن هذا التداخل من أهمية تكشف عن أبعاد العلاقة بين الإنسان والثقافة، والإنسان والطبيعة، وهي علاقات ظهرت جليّة في الرواية -محل الدراسة- ومعالجتها عن الجائحة في سياقات متعددة.

وقد كشف البحث في مبحثه الأول (سياقات حضور جائحة كورونا في السرد) -بعد القراءة والرصد- أن حمولات الرواية الثقافية أبانت تأثير كورونا في الإنسان والمكان، وقد تمثل ذلك في عدة سياقات منها: الاجتماعي والنفسي والديني والطبيعي. وأثبت حضور الجائحة في السياق الاجتماعي أن له وقعه على البيت والأسرة وعلى السلوك الجمعي، وعلاقات الناس ببعضها، كما كان لظاهرة الحجر والعزلة مساحة في ذلك الوعي. كما وقف المبحث على وصف تأثير الوباء في نفسية الأشخاص والأطفال والأمم، مؤكداً على علاقة الجائحة بتولّد أمراض نفسية وسلوكية لها انعكاساتها على البيئة.

وأظهر البحث في رصد حضور الجائحة في السياق الديني مدى عمق وقعها على الشخص والأمكنة والطبيعة، وقد تطرّق في السياق التاريخي للكارثة إلى عمق اقتران الفضاء البيئي والطبيعي بالوباء؛ فالبيئة حاضرة في وصف السارد لتفاصيل رحلته البرية. وتوصل البحث في مبحثه الثاني (كورونا في الخطاب الحكائي) إلى أن الرواية في سردها للجائحة أتت نسقاً بنائياً محكماً ينهض على وحدتين سرديتين، إحداها وحدة كبرى تمثلت في الحكاية الإطارية، والأخرى بنية داخلية صغرى تمثلها الحكاية الضمنية.

جاء من نتائج الوحدة الكبرى ظهور مدى علاقة البطل (خزيمة) ورفاقه بالصحراء، ومدى اهتمامهم بأرض الصمان وتاريخ مدينة الطائف وطبيعة المدينة.

ووصل البحث من خلال تأطير الحكاية الكبرى والمضمنة، إلى أن علاقة البطل مع الطبيعة لا تقتصر على مغامراته ورحلاته؛ وإنما هي علاقة أكبر، تجسّدت في مواقف سردية منها: اختياره للأمكنة، وطرائق تعامله معها، وسرده للمعلومات الجغرافية والحيوانية والنباتية، وتصويره للمكان الطبيعي على أنه المنتقَسُ الحقيقي للإنسان. وبيّن المبحث الأخير (كورونا على مستوى المقاصد الدلالية) أن تصوير الرواية للجائحة في ضوء السياقات المتنوعة والحقول المعرفية، كان له مقاصده الواضحة في نقد سلوكيات المجتمع الخاطئة، وتعزيز السلوكيات الإيجابية، وتمحورت بعض الدلالات حول الفضاء البيئي والحياة الفطرية، كما كشف البحث من خلال تتبع سيرورة حركة النص الدائرية في الرواية، عن عمق الدلالات الضمنية في سياقين: أحدهما يدخل تحت (تفاعل الإنسان مع الطبيعة)، والآخر حول (صراع الطبيعة مع الإنسان) في تفاعلية الإنسان مع الطبيعة تحضر رحلة الصحراء كواجهة إيجابية للعلاقة الفطرية بين الإنسان وبيئته، وفي رحلة الطائف، يبدو التفاعل بين الإنسان والطبيعة مختلفاً؛ حيث خلق صورة مغايرة لصورة التلاحم بين الإنسان والصحراء؛ فجزء كبير من التصويرات يكشف سلبية تعامل الإنسان مع التاريخ والآثار والحضارة؛ إذ أوحى الدلالات المعطاة مدى ميل الإنسان إلى تدمير الآثار وعدم مبالاة بمكانتها التاريخية، وكشفت دلالات الخطاب عن بشاعة امتداد العمران على المساحات الخضراء، وعلى المعالم الأثرية التاريخية.

ومن المقاصد الضمنية التي كشف عنها البحث: أن الإنسان جزء صغير من هذا الكون، ولا بد أن يكون التفاعل بينهما متوازناً، ولا يطمع الإنسان على الحياة الفطرية، محاولاً عسف قوانينها وتجيئها لصالحه؛ لأن هذا سينقلب عليه، كما فعلت كورونا حين خرجت معلنة أن التطور العلمي لا يكون على حساب الطبيعة الكونية؛ وإلا فإن الأضرار قد تتفاقم لتصل إلى درجة قتل الإنسان.

## المراجع والمصادر

- أبو الشوارب، محمد، بنية الخبر الأدبي، الإسكندرية: دار الوفاء، ط ١، ٢٠١٧.
- آدامي، خميسي من أجل لغة خضراء محاولة في فهم أدب البيئة ونقده، مجلة أبوليوس، مجلد ٨، العدد ٢، ٢٠٢١.
- الأنطاكي، يوسف، سوسولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الايستمولوجية، القاهرة: دار رؤية، د.ط، ٢٠٠٩.
- إيان ج سيمونز، البيئة والإنسان عبر العصور، ترجمة السيد حمد عثمان، مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط ١، يونيو ١٩٩٧.
- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٣.
- البلهد، حمد، جماليات المكان في الرواية السعودية، الدمام: دار الكفاح، د.ط، ١٤٢٨.
- بول رونار، إيف بوديل، دومينيك غيار، آليات دراسة النصوص الأدبية، عدة مؤلفين: وغيرهم، ترجمة: محمد مساعدي وعبد الواحد المرابط، المغرب: أفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠١٧.
- جبار، سعيد، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، الدار البيضاء: المدارس، ط ١، ٢٠٠٤.
- جرارد، جورج، النقد البيئي. ترجمة: عزيز جابر، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) ط ١، ٢٠٠٩.
- جو، موران، العلم والمكان والطبيعة في النقد البيئي، ترجمة: سمر طلبة، مجلة فصول، مجلد (٢/٢٦) العدد ١٠٢.

جائحة كورونا في رواية "سيرة حمى" -مقاربة إيكولوجية، أمل بنت محسن بن عواض القشامي العتيبي

- جيليكا، توتسيتش، النقد البيئي دراسة بينية في الأدب والبيئية، مجلة فصول، مجلد (٢/٢٦) العدد ١٠٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨.
- حمداوي، جميل، نظريات النقد الأدبي والبلاغة في مرحلة ما بعد الحداثة، القاهرة: دار النابعة، ط ١، ٢٠١٦.
- حمزة، لؤي، بلاغة التزوير فاعلية الأخبار في السرد العربي القديم، البصرة: دار شهريار، ط ٢، ٢٠٠٨.
- الحميداني، حميد، بنية النص الروائي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩١.
- الحميداني، حميد، النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠.
- الخليل، سمير، الرواية سردًا ثقافيًا، سوسولوجيًا الثقافة وأرختها وتسييسها، العراق: منشورات جامعة الكوفة، ط ١، ٢٠٢٠.
- زيماء، بيار، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ط ١، ٢٠١٣.
- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ٢٠٠٠.
- العصري، علي، الفضاء في الرواية، تونس: يافا للبحوث والدراسات، ط ١، ٢٠٢١.
- العجمي، محمد، الظاهر والخفي في النص: القصة أتمودجًا، ضمن كتاب صناعة المعنى وتأويل النص، تونس: منشورات كلية الآداب بمنوبة، د. ط، ١٩٩٢.
- العدواني، معجب، مدخل إلى النقد البيئي، بحث من كتاب (النقد البيئي مفاهيم وتطبيقات) لعدة مؤلفين، الشارقة، دار الانتشار العربي، ط ١، ٢٠٢٢.
- الغزالي، عبد الله، السرد السياسي وسياسة السرد، الكويت: مكتبة آفاق، ط ١،

.٢٠١١

الغصن، أمينة، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، بيروت: دار الآداب، ط ١،  
١٩٩٩.

فرغا، آ. كبيدي، التلقي والتعليم، التاريخ الأدبي، من كتاب النظرية والنص، ترجمة:  
منذر عياش، دمشق: أمل الجديدة، ٢٠١٧، د. ط.

كحولي، زهرة سعلراوي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الروائية عند  
إبراهيم الكوني، منوبة: مركز النشر الجامعي، د. ط، ٢٠١٢.

لورنس بيل، كارين ثورنر، الأدب والبيئة، ترجمة: معتر سلامة، مجلة فصول، المجلد  
٢٦، العدد ١٠٢، ٢٠١٨.

لورون جيني، رافائيل ميشلي وآخرون، السرد مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي  
الحديث، ترجمة: بشار يشوع، بيروت: دار الرافدين، ط ١، ٢٠٢٠.

ما رلاندا، بيبا، مقدمة في النقد البيئي، ضمن كتاب (النقد البيئي مقدمات،  
مقاربات، تطبيقات) ترجمة: نجاح الجبيلي، البصرة، دار شهريار، ط ١،  
٢٠٢١.

معجم نقد الرواية، لطيف الزيتوني، بيروت: مكتبة لبنان، ط ١، ٢٠٠٢.

المودن، حسن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي،  
الجزائر: منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٩.

مويقن، المصطفى، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، سوريا: دار الحوار، ط ١،  
٢٠٠٥.

اليوسف، خالد، رواية سيرة حمى، مركز الأدب العربي: الدمام، ط ١، ٢٠٢١.

يوسف، فاكراً، الحكاية الرمزية في الأدب العربي القديم، سوسة: الدار التونسية  
للكتاب، ط ١، ٢٠٢٠.

### Bibliography

- Abo Alshawareb, Mohamed , Binyat Alkhabar Al Adabi, Aleskandaria, Dar Alwafa, T1, 2017
- Adami, Khameesi min Ajl lugaha khadra, Mohawala fe fahm Adab Albee'ah wangadeh, Majlalat Abolyous, Mojalad 8, Aladdad 2, 2021
- Al Antaki, Yousuf, sosdyologia Al Adab, Al Alleyat wa Alkhalfieyah Al Ebesomologiyah, Alkhahira: Dar Ro'yah , D,T, 2009
- Eyan G Symonz, Albee'ah wa Alensan Abr Al osour, Tarjamat Alsayed Othman, Majalat Alam Almarefah, Alkewait,; Almajlis Alwatani lelthagafa wa lafenoon wa Al Adaab, T1, Younio 1997
- Brins, Gerald, Almostalah Alsardi, Tarjamat: Abed Khezendar, Alkahira: Almajlis Al Alla lelthgafah, T1, 2003.
- Albelaihed Hamad, Jamaliyat Almakani fe Alrewayah Alsaoudiyah, Aldamam: Dar Alkefah, D.T, 1428
- Boal Ronar, Eive Bodel, Dominik Gayar, Aleyat Diraset Alnesous Al Adabiya, odat mo'alefeen: wa gayrehim, Tarjamat: Mohamed Masaadi wa Abdulwahid Almorabit, Almaghreb: Afreegia Alsharg, T1,2017
- Jabbar Saeed, Alkabar fe Alsard Al Arabi Althwabit wa Almotagayerat, Aldar Albaidaa: Almadaris, T1, 2004.
- Gerard Gorge, Alnagd Albea'wi, Trajamat : Abudhabi: Hay'at Abudhabi Lelthagafah wa Alturath (Kalimah) T1, 2009
- Go Moran Al Elam wa Almakani wa Altabeyaa fe Alnagd Albee', Tarjamat: Samar Tulbah, Majalat Fesoul, Mojallad (26/2), Al Addad 102.
- Gelika Tojsyatesh, Alnagd Albee' Dirasah Bee'yeah fe Al Adab wa Albee'ah, Majlat Fesoul, Mojallad (2/26) , Al Addad, Alkahirah, Al Hayaa'h Amesriyah Al Ammah lelketab, 2018
- Hamdawi Jameel, Nazeriyat Alnagd Al Adabi wa Al Balagha fe marhilat ma baad Alhadathah, Alkahirah: Dar Alnabegah, T1, 2016
- Hamzah Lu'ai, Balagat Altazweer Faeleyat Al Akbar fe Alsard Al Arabi Algadeem, Albasrah: Dar Shahrayar, T2, 2008.
- Alhumaidani, Hameed, Binyat Alnass Alreweae, Aldar Albayda: Almarkaz Althagafi Al Arabi, T1, 1990.
- Alhumaidani, Hameed, Alnagd Alreweae wa Al Aydilogia, Sosiologia Alrewayah ela sosiologia Alnas Alreweae, Aldar Albayda: Almarkaz Althagafi Al Arabi, T1, 1990.

- Akhaleel, Sameer, Alrewayah Sardan Thgafian, Sosiologya Althagafah wa Arkhanatiha wa tasyeeseha, Al Iraq: Manshourat Jamiaat Alkoufah, T1, 2020.
- Zima Biyar, Alnass wa Almojtama' Afag Elm Al Ejetmaa' Alnagd, Tarjamat: Antwan Abuzaid , Bayrout: Almonazama Al Arabia Leltarjamah, T1, 2013.
- Alsardiyah Al Arabia bath fe Albinyah Alsardiyah Lelmaorouth Al Hekaai Al Aarabi, Abdullah Ibrahim, Bayrout: Almoasasah Al Arabia Lelderat wa Alnashr, T2, 2000.
- Al Atri, Ali, Alfadda fe Alrewayah Tonous: Yafa Lelbehouth wa Alderasat, T1, 2021
- Al Ajmi, Mohamed Altahir wa Alkhafi fe Alnass : Algissah Onmothagan, demin Kitab Senaat Alma'na wa Taweel Alnass, Tounus : Manshoorat Kulleyat Al Adab, Bemanouba, D. T, 1992.
- Al Odwani, Moejeb, Madkhal ela Alnagd Albee'e, bahth min kitab (Alngad Albee'e mafaheem wa Tatbegat) le'dat Mowalefeen, Alsharigah, Dar Al Enteshar Al Arabi, T1, 2022.
- Alghazali, Abdullah, Alsard Alseyasi wa Syasat Alsard, Alkewait: Maktabat Afaag, T1, 2011.
- Alghosn, Amina, Geraat Ghair Bare'ah fe Altaweel wa Altallaggi, Bayrout: Dar Al Adaab, T1 ,1999.
- Fargha A. Kebaidi, Altallagi wa Altaleem, Altareekh Al Adabi, min kitab Alnazareyah wa Alnass, Tarjamat: Monthir Ayyash, Dimashg: Amal Aljadeedah, 2017, D.T
- Kehouli, Zaharh Saarllawi, Asateer Alsahraa wa Nidaa Alhorriyah fe Alketabah Alrewaeyah end Ibrahim Alkoni, Manwabab: Markaz Alnashr Aljamee, D.T, 2012
- Lourance Beil, Karen Thornber, Al Adab wa Albee'ah: Tarjmat: Motaz Salamah, Majalat Fosoul, Almojallad 26, Al Addad 102, 2018
- Louran Genni, Rafael Mishili wa Akhroun, Alsard Madkhal ela Manahij Al Adab Alfrensi Alhadeeth, Tarjmaat : Bashar Yashoua', Bayrout : Dar Alrafedain, T1, 2020.
- Marland, Beba, Mgemah fe Alnagd Al Beyee' , Dimn kitab (Alnagd Al Beyee' Mogadimat, Mogarabat, Tatbeegat) Tarjamat: Najah Aljebaili, Albasrah, Dar Shahrayar, T1, 202.
- Moajam Nagd Alrewayah, Lateef Alzaytouni, Bayrout: Maktabat Lubnan, T1, 2002

- Amodn Hassan, Alrewayah wa Altahleel Alnassi, Gerraat min Manzour Altahleel Alnafssi, Aljazaer: Manshourat Al Ekhtelaf, T1, 2009
- Moyagin, Almustafa, Benyat Almotakhayel fe Nass Alf Layalah wa layalah, Soriya: Dar Alehwar, T1, 2005
- Alyousuf, Khalid, Rewayet Seerat Alhumma, Markaz Al Adab Al Arabi: Aldammam, T1, 2021
- Yousuf, Fakir, Alhekayah Alramzziyah fe Al Adab Al Arabi: Algadeem, Soosah: Aldar Altounosiah Lelkita, T1, 2021.

## الاستغراب في الرواية السعودية :

### رواية العصفورية أنموذجا

Occidentalism in the Saudi Novel:  
*Al-Uşfūrīyah* Novel as a Model

د. عادل بن مصيلح المظيبري

أستاذ الأدب المقارن المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الطائف

البريد الإلكتروني: Adelms2020@gmail.com

## ملخص البحث:

يحاول البحث تسليط الضوء على مصطلح الاستغراب من خلال تقديم نظرة ثابتة حول حدود المصطلح وقيوده المختلفة والمتنوعة؛ في الدراسات الغربية والشرقية المعاصرة. كما يسعى البحث لبيان أهمية الموضوع، وأهدافه، ومنهجية الدراسة؛ من أجل الحصول على مفهوم واضح للاستغراب؛ لتحليل رواية العصفورية للكاتب: غازي القصيبي؛ بوصفها نموذجًا للبحث من خلال الوقوف على صور الغرب والتصورات الغربية النمطية الاستشراقية تجاه الآخر (العربي).

تركز منهجية البحث على تبني مصطلح "الاستغراب" كمفهوم جديد متجدد، يستمد جذوره من العلاقة المستمرة بين الشرق والغرب، من خلال مناقشة أفكار إدوارد سعيد وأفكار النقاد الآخرين؛ فيما يتعلق "بالاستغراب"، من أجل تقديم وجهات نظر متنوعة وفهم أعمق للاستغراب في الرواية السعودية.

تشير نتائج البحث إلى أن "الاستغراب" لم يكن عكس الاستشراق، أي ليس خطابًا عنصريًا معاديًا للغرب، بل هو خطاب يتعارض مع الاستشراق في تصويره النمطي للآخرين، بل يرفض وينتقد التصوير النمطي للغرب. كما نجح البحث في تقديم صور وتمثيلات متنوعة ومعقدة عن الغرب وحضارته، التي في غالبها تخالف صورة الآخر (الشرقي - العربي) في الدراسات الاستشراقية. كما نجح البحث في تحدي وفضح التحريفات والتمثيلات النمطية الاستشراقية للآخر (العربي) التي لا تزال تشوه صورة الإسلام والمسلمين وخطاب الاستغراب كخطاب بغيض مناهض للغرب. بالإضافة إلى الكشف عن مدى إسهام الرواية السعودية الحديثة في خطاب الاستغراب في الدراسات الأدبية المعاصرة.

**الكلمات المفتاحية:** الاستغراب، الاستشراق، الصور النمطية، التحريفات الاستعمارية وما بعد الاستعمار، الرواية السعودية.

**Abstract:**

This research attempts to shed light on the term of 'Occidentalism' by providing an insight into the various limits and restrictions of the term in contemporary the Orient and Occident studies. Furthermore, it seeks to demonstrate the importance of the topic, its objectives, and the methodology of the study to obtain a clear concept of Occidentalism, to investigate *al-Uṣfūrīyah*'s novel by the author: Ghazi Al-Qusaibi as a model for the research by examining the images of the West and the stereotypical Western orientalist perceptions of the other (Arab).

The methodology focuses on adopting the method of Occidentalism as a new and evolving concept that derives its roots from the continuous relationship between East and West, by discussing the ideas of Edwar Said and other critics' ideas regarding Occidentalism, to present diverse perspectives and a deeper understanding of Occidentalism in the Saudi novel.

The results of this research indicate that Occidentalism was not the opposite of Orientalism, that is, it is not a racist anti-Western discourse, but rather a discourse that contradicts Orientalism in its stereotypical portrayal of others, but rather rejects and criticizes the stereotypical portrayal of the West. The research also succeeded in presenting diverse and complex images and representations of the West and its civilization, which mostly contradict the image of the other (Eastern-Arab) in Orientalist studies. The research also succeeded in challenging and exposing the distortions and orientalist stereotypes of the other (Arab) that still distort the image of Islam and Muslims and the discourse of Occidentalism as hateful anti-Western discourse. In addition to revealing the contribution of the modern Saudi novel to the discourse of Occidentalism in contemporary literary studies.

**Keywords:** Occidentalism; Orientalism; stereotypes, colonial misrepresentation; the Saudi novel.

## المقدمة:

الاستغراب من الموضوعات الحديثة التي ظهرت في السنوات الأخيرة التي تُعتبر مجالاً جديداً من مجالات الأدب المقارن في الدراسات الأدبية والثقافية المعاصرة بين الشرق والغرب. كما يعتبر من أهم مباحث "الأدب المقارن" حسب مفهوم فرانسوا جوستيب (Francois Jost) في عام 1974م، باعتباره "يقدم لنا نظرة شاملة عن الأدب وعالم الكتابة والبيئة الإنسانية ورؤية شاملة للثقافة العالمية"<sup>(١)</sup><sup>(٢)</sup>. مع إدراك حقيقة، أنه لا يمكن تناول مفهوم الاستغراب دون الخوض والبحث في علم الاستشراق. جادل إدوارد سعيد<sup>(٣)</sup> في كتابه (Orientalism) "الاستشراق" في عام 1978م، بأن الكتاب والنقاد الغربيين نتيجة لأسباب تتعلق بالتاريخ الاستعماري، يميلون بشكل ملحوظ إلى تمثيل وتصوير العالم الشرقي (بما في ذلك العالم العربي) من خلال مجموعة معينة من القوالب النمطية الثابتة؛ غرباء، غير مألوفين وأقل شأنًا منهم. منذ ذلك الحين، نجد العديد من المنظرين يجادلون ما بين مؤيد ومعارض، حيث يعترض البعض على فكرة إدوارد سعيد مفترضين الاتجاه المعاكس لها "الاستغراب" الموجود في الخطاب العربي المتعلق بالغرب، كما سيتم مناقشة ذلك لاحقاً.

في السنوات الأخيرة، يبدو أن تمثيلات الغرب وثقافته وتقاليدته تحظى بأهمية خاصة في أعمال الروائيين السعوديين. نجد في الكثير من الروايات السعودية، أن العديد من الروائيين يلجؤون غالباً إلى الصور النمطية سواء كانت سلبية أم إيجابية في تصوير الغربيين وثقافتهم وتقاليدهم. حيث نجد الكثير من الصور السلبية التي تركز

---

Susan Bassnett, Comparative Literature: A Critical Introduction (Oxford: (١)  
Blackwell, 1993), 3-4.

(٢) ترجمتي.

Edward Said, Orientalism (New York: Penguin Books, 2003). (٣)

بشكل خاص على نقد مستوى الحرية السلبية والتحرر التي يتمتع بها أفراد وشعوب البلاد الغربية. من ناحية أخرى، يمكن العثور على صور إيجابية نمطية عن الغرب، تبدو وكأنها صورة معكوسة للأولى؛ حيث يتم مدح الكمال الذي لا تشوبه شائبة لكل ما هو غربي. بغض النظر عن هذه الصور النمطية. ولذلك فإنَّ البحث يهدف إلى تسليط الضوء على مفهوم الاستغراب من أجل تحليل تمثيل العلاقة بين الشرق والغرب وكيفية تصوير الغرب في الرواية السعودية المعاصرة كوسيلة للكشف عن التصورات والتمثيلات الاستشراقية الغربية لتشويه الشرق (صورة العالم العربي) وكخطاب مضاد لأساليب التحريف الاستشراقية، لا خطاب كراهية ضد الغرب.

يستمد البحث أهميته من ضرورة التعرف على مدى إسهامات الدراسات الغربية والعربية في مفهوم الاستغراب وأن يكون حجر الأساس للأبحاث والدراسات الأدبية والثقافية الجديدة وخاصة في العالم العربي. كما سيوفر البحث نظرة ثاقبة وشاملة حول الصور والتمثيلات الاستشراقية الغربية في النصوص الأدبية السعودية المعاصرة، ومدى استيعابها الاتجاهات الجديدة في الأدب المقارن.

#### أهداف وأسئلة البحث:

الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو تحليل صور وتمثيلات الغرب وتعبيرات الاستغراب في رواية غازي القصيبي: "العصفورية" كأ نموذج؛ من أجل الكشف عن المواقف ووجهات النظر السعودية للعالم فيما يتعلق بالغرب. من أجل تحقيق هذا الهدف تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على مصطلح "الاستغراب" وعلاقته "بالاستشراق" في العالم العربي من أجل الكشف عن العوامل التي ساهمت في تشكيل التصورات والمواقف ووجهات النظر عن الغرب في الرواية العربية السعودية. بالإضافة إلى التركيز على طبيعة العلاقة الثقافية والتاريخية بين الشرق والغرب من أجل تقييم مدى مساهمتها في تكوين صور الغرب والتمثيلات الغربية النمطية الاستشراقية تجاه

الاستغراب في الرواية السعودية: رواية العصفورية أمودجا، د. عادل بن مصيلح المظييري

الآخر (العربي). من خلال تحليل هذه الصور والتمثيلات في الرواية السعودية المختارة، سيكشف لنا البحث عن مدى مساهمة الرواية السعودية المعاصرة في خطاب الاستغراب في الدراسات الأدبية المعاصرة.

وبالتالي، يحاول البحث تحقيق أهدافه من خلال استشراف إجابات عن التساؤلات التالية:

- ما المقصود بمصطلح الاستغراب في ضوء الدراسات الأدبية والثقافية المعاصرة بين الشرق والغرب؟
- كيف تجلّت التمثيلات والصور النمطية عن الآخر (العربي-الغربي) في رواية العصفورية؟
- ما مدى مساهمة الرواية السعودية المعاصرة في خطاب الاستغراب في الدراسات الأدبية المعاصرة؟

#### فرضية البحث:

تقوم فرضية البحث على أن رواية العصفورية قد تكون وقعت في وحل ذم وهجاء حضارة الآخر (الغرب) وبهذا تشترك مع الممارسات الخطائية العنصرية الاستشراقية في العديد من الأساليب والاستراتيجيات الأيديولوجية، أو إنها ساهمت في تقديم قيم الآخر الإنسانية المتوافقة مع قيم الشرق، أي إنها ساهمت بشكل أو بآخر في تحدي الاستشراق.

#### منهج البحث:

استفاد البحث من المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري لمفهوم الاستغراب وتحليل النصوص المختارة من رواية العصفورية؛ من أجل الحصول على فهم أعمق وأشمل للتصورات والمواقف ووجهات النظر حول الآخر (الغربي). لذا، تسعى منهجية البحث إلى تسليط الضوء على مفهوم "الاستغراب" في الدراسات الغربية

والعربية وبيان الدور الكبير لعلم "الاستشراق" وأثره في ظهور خطاب الاستغراب من وجهة نظر كل من الشرق والغرب كرد استغرابي على الهيمنة والسيطرة الاستعمارية الغربية. هذا المفهوم هو الذي سيستخدم بوصفه مفهومًا رئيسيًا لتحليل الرواية السعودية من خلال رواية "العصفورية" نموذجًا. من أجل تقديم وجهات نظر متنوعة وفهم أعمق للاستغراب في الرواية السعودية كوسيلة للكشف عن التصورات والتماثل الاستشراقية الغربية لتشيويه الشرق (وخاصة العالم العربي)، وكخطاب مضاد لأساليب التحريف الاستشراقية، لا خطاب كراهية ضد الغرب.

كما ذكرنا سابقًا، أن كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد أحدث ثورة في فهمنا للعلاقة بين الثقافات الغربية والشرقية، بما في ذلك الثقافة العربية التي ينتمي لها المؤلف، موضحا كيف يتم تصوير وتشكل هذه الثقافات من خلال مفهوم الآخر. لذا، ستركز هذه الدراسة على تبني مفهوم "الاستغراب" من خلال مناقشة أفكار إدوارد سعيد وأفكار النقاد الآخرين فيما يتعلق "بالاستغراب"، لتحليل تمثيل العلاقة وصور الغرب في الرواية السعودية المختارة. وفي ذات السياق، سيكشف لنا البحث عن تصورات الغرب النمطية والاستعمارية تجاه الشرق وكيفية استخدام الاستغراب كخطاب مضاد للتصدي لمثل هذه التصورات؛ التي لا تزال تنتقص من العالم العربي وتنظر للاستغراب كخطاب معادٍ للغرب؛ من أجل الحصول على فهم أكثر عمقا وشمولية فيما يتعلق بموضوع "الاستغراب" في الرواية السعودية المعاصرة.

### الدراسات السابقة:

بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الغرب، وخاصة أمريكا نموذجًا للتفوق فيما يتعلق بالمعرفة والتكنولوجيا والقوة العسكرية<sup>(١)</sup>. أصبحت رمزا للحدث الذي يندرج

---

(١) Douglas B. Fuller and Murray A. Rubinstein, Technology Transfer between the US, China and Taiwan: Moving Knowledge, Technology Transfer Between

ضمن مصطلح "التغريب" الذي يعني التغيير للأفضل. حيث يرى البعض، أنها العالم المناسب والبيئة الملائمة لتحقيق الأحلام والطموحات الشخصية<sup>(١)</sup>. في المقابل، منذ الستينات، بدأ ظهور خطاب ما بعد الاستعمار الذي كان بعيداً عن الإعجاب الأعمى بالإنجازات الغربية، وبدأ التشكيك في تفوق الغرب من حيث الحضارة، وتم تسليط الضوء على الأسس والقوانين والمعايير الظالمة التي مارسها الغرب لفرض سلطته ونفوذه على الدول الناشئة أو المستعمرة. بالنسبة للعالم العربي، تطورت هذه العلاقة إلى علاقة حب وكراهية مع الغرب في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، والتي تأثرت بشدة بالسياسات الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية وانخراطها في صراعات مختلفة في الشرق الأوسط<sup>(٢)</sup>. ومن العرض السابق يمكن القول: إنه لا يمكن استغراب التباين في وجهات النظر حول حب وكره الغرب وحضارته في العالم العربي، والتي تعكسها بوضوح النصوص الروائية العربية.

في السنوات الأخيرة، تدهورت صور الغرب المثالية التي تدعو دائماً للحرية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان، وخاصة صورة الولايات المتحدة الأمريكية في العالم العربي، حيث تم التشكيك في القيم الديمقراطية الليبرالية الغربية وأصبحت موضع نقد وتساؤل بعد التدخلات الأمريكية في شؤون المنطقة العربية، وكذلك بعد الكشف عن ممارسات التعذيب المستخدمة من قبل الأمريكان في سجن "أبو غريب" ومعتقل "غوانتانامو" الشهير. وقد ساهم هذا التناقض بين الواقع والمثلى التي يدعيها الغرب في تكوين صورة عامة عن الغرب أكثر سلبية في مختلف الدول العربية، بما في ذلك

---

the US, China and Taiwan: Moving Knowledge (Oxon: Routledge, 2013), 38.

Lawrence R. Samuel, The American Dream: A Cultural History (New York: (١)  
Syracuse University Press, 2012).

Yakub Halabi, US Foreign Policy in the Middle East: From Crises to Change (٢)  
(Farnham: Ashgate, 2009), 39.

المملكة العربية السعودية، وهذا التصور أيضا انتشر بشكل أوسع في وسائل الإعلام في المنطقة<sup>(١)</sup>.

فيما يخص المملكة العربية السعودية، كان هناك علاقة تواصل مع الغرب وخاصة أمريكا منذ اكتشاف النفط 1938م وحرب الخليج عام 1991م. هذه الأحداث ساهمت في التواصل مع الغرب والتعرف على ثقافتهم وتقاليدهم والتأثر بها سواء بالإيجاب أو السلب، وكان لها حضور قوي في الميادين الثقافية والاجتماعية والسياسية والأدبية السعودية<sup>(٢)</sup>. ليس هذا فحسب، بل ساهمت البعثات والدورات التدريبية للخارج التي رعتها الدولة وخاصة برنامج خادم الحرمين الشريفين للابتعاث عام 2005م الذي كان أحد بوابات الانفتاح على الغرب الحديثة، والتعرف على ثقافتهم والاستفادة من تجاربهم العلمية والعملية في شتى المجالات<sup>(٣)</sup>. فالروائيون السعوديون بلا شك تأثروا بهذه الأحداث والتجارب وكتبوا عنها في مؤلفاتهم، سواء من خلال التأثر بالوجود الغربي في المنطقة، أو من خلال برامج الابتعاث للخارج. يمكن تصنيف

---

(١) عبدالله الغدامي، رحلة إلى جمهورية النظرية، الثانية (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٨)؛ غازي القصيبي، أمريكا والسعودية (عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢).

Halabi, US Foreign Policy in the Middle East: From Crises to Change.

(٢) القصيبي، أمريكا والسعودية James. Wynbrandt, A Brief History of Saudi Arabia (New York: Facts on File, 2010); Stéphane Lacroix, Awakening Islam: The Politics of Religious Dissent in Contemporary Saudi Arabia (London: Harvard University Press, 2011); عبدالعزيز الخضر، السعودية، سيرة دولة و مجتمع: قراءة في تجربة ثلث قرن من التحولات الفكرية و السياسية و التنموية (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١١).

(٣) Majed Alamri, "Higher Education in Saudi Arabia," Journal of Higher Education Theory and Practice 11, no. 4 (2011): 88-91; Kholoud T. Hilal and Brian D. Denman, "Education as a Tool for Peace? The King Abdullah Scholarship Program and Perceptions of Saudi Arabia and UAE Post 9/11," Higher Education Studies 3, no. 2 (2013): 24-40.

هؤلاء الكتّاب السعوديين إلى مجموعتين رئيسيتين: المجموعة الأولى تمثل الكتّاب الذين أظهروا الإعجاب الكبير بالغرب والافتتان بأسلوب حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم؛ التي تختلف عن ثقافة وطنهم، بينما المجموعة الثانية تمثل الكتاب الذين يرون أن الثقافة الغربية عدو للثقافة الإسلامية التي يقوم عليها المجتمع السعودي، وتسعى إلى تدمير قيمه وعاداته وتقاليده الراسخة من خلال التغريب. ويجب الأخذ بعين الاعتبار - نظرا لأن المملكة العربية السعودية غالبا ما يتم اتهامها بأنها مجتمع مغلق، ذو طبيعة محافظة متشددة - أنّ هؤلاء الكتّاب المرتبطين بتبني الأفكار والقيم الغربية غالبا ما يوجهون النقد والمعارضة، بحجة أنها أفكار وقيم غريبة تتعارض مع التقاليد السعودية والمبادئ الإسلامية. يؤكد عبد الله الغدامي في كتابه: رحلة إلى جمهورية النظرية؛ وهو عبارة عن مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، أنه من المهم أن نأخذ بعين الاعتبار أن الصورة الغربية في أعمال الكتّاب السعوديين هي مجرد تمثيل للواقع المتغير باستمرار، فليس بالضرورة أن تكون الصورة النمطية المتمثلة في النصوص الأدبية تمثل حقيقة الواقع الغربي. إذ يقول: "وها أنذا بعد كتابة ست وثلاثين مقالة عن أمريكا، أشعر بحاجة إلى كتابة ست وثلاثين أخرى أقول فيها غير ما قلت، أزيد فيها وأنقص منها"<sup>(١)</sup>.

هناك الكثير من الأبحاث والدراسات التي كتبت بلغات أجنبية حول وجهات النظر العامة حول الصور النمطية الغربية، على سبيل المثال: كتاب وائل حسان<sup>(٢)</sup>، تحت عنوان: Immigrant narratives. Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature (روايات المهاجرين: الاستشراق والترجمة الثقافية في الأدب العربي الأمريكي والأدب العربي البريطاني).

(١) الغدامي، رحلة إلى جمهورية النظرية، ٦.

(٢) Wail S. Hassan, Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature (New York: Oxford University Press, 2011).

كتاب عيد محمد<sup>(١)</sup>، تحت عنوان: Arab Occidentalism: Images of America in the Middle East (الاستغراب العربي: صور أمريكا في الشرق الأوسط). ومع ذلك، يمكن القول إن هناك نقصاً في الدراسات العربية حول هذا الموضوع الذي يقوم على مفهوم "الاستغراب" كخطاب مضاد "للاستشراق" الموجود في الخطاب الغربي المتعلق بالعرب الذي ما زال مستمرا في تنميط الصورة العربية وتعميمها. لذا، نجد عدداً من الدراسات العربية التي تركز على صورة الغرب في الأدب العربي وتحمّل الخوض والتفصيل في مفهوم "الاستغراب" كما أشرنا إليه أعلاه. إحدى هذه الدراسات التفصيلية القليلة لرواية معينة التي تركز على الصورة بعيداً عن مفهوم "الاستغراب": صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض)، لخيري الذهبي نموذجاً لغسان السيد عام 2008م<sup>(٢)</sup>. تناقش هذه الدراسة الصورة السائدة للأجنبي في رواية (فياض) للذهبي، وخطورة هذه الصورة في تشكيل نظرة عامة عن الغرب بعيداً عن ربطها بالواقع التاريخي والثقافي للشعوب. حاول السيد الربط بين الواقع التاريخي والثقافي وصورة الغرب في هذه الرواية. كما ركزت الدراسة على الصورة النمطية للغرب التي تشكلت من خلال أفكار ومعتقدات الناس التي غالباً ما تؤمن بالتأثير السلبي الغربي على الثقافة العربية. خلصت هذه الدراسة إلى أن الغرب ينظر إليه على أنه عدو للإسلام وأن ثقافته ومعتقداته تتناقض مع العادات والتقاليد العربية. كما أكدت الحاجة إلى مزيد من الدراسات حول هذا الموضوع لقلتها في البلدان العربية.

من الدراسات النقدية التحليلية المتعلقة بموضوع التغريب لا "الاستغراب" في

---

(١) Eid Mohamed, Arab Occidentalism : Images of America in the Middle East (New York: I.B. Tauris, 2015).

(٢) غسان السيد، "صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض)", لخيري الذهبي نموذجاً, مجلة جامعة دمشق ٢٤ (٢٠٠٨): ٨٧-١٠٦.

المملكة العربية السعودية؛ كتاب: حركة التغريب في السعودية؛ تغريب المرأة أمودجا، لعبد العزيز البداح عام 2010م<sup>(١)</sup>. تقدم هذه الدراسة نظرة عامة لوجهة النظر المحافظة حول التغريب في الأوساط السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية السعودية بشكل عام. تكمن أهمية هذا العمل في تسليط الضوء على التأثير السلبي للتغريب على الدين والتقاليد والثقافة السعودية. كما ركزت الدراسة على مخاطر حركة التغريب في المملكة العربية السعودية كونها تسعى إلى تغريب المرأة السعودية وجعلها نموذجًا مكرراً للمرأة الغربية. بالنسبة لما يخص علاقة موضوع الأدب والرواية والمسرحية بالتغريب تم تخصيص ما لا يزيد عن عشر صفحات فقط، حيث تم اتهام الرواية السعودية بالترويج لتغريب المرأة السعودية بما يتعارض مع التقاليد الإسلامية من خلال العلاقات المحرمة بين الجنسين وشرب الخمر والتمرد على قيم المجتمع الثقافية والتقليدية والاجتماعية. تخلص هذه الدراسة إلى أن الغرب هو العدو الأول للإسلام حيث يسعى إلى تشويه وتدمير قيم الأسرة والمجتمع السعودي الإسلامية من خلال محاولة تغريب المرأة.

بينما نجد دراسة عبد الله الغدامي في كتابه: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية<sup>(٢)</sup> في عام 2005م تقدم وجهة نظر أكثر ليبرالية حول التغريب والحداثة في مجتمع محافظ. تسلط هذه الدراسة الضوء على طبيعة المجتمع السعودي المحافظة وموقفه من الحداثة كمنتج غربي. كما حاولت التركيز على الصراعات بين المحافظين والحداثيين في مراحل المجتمع من المحافظة إلى الحداثة وصولاً إلى ما بعد الحداثة، مع التأكيد على أن المحافظة هي الصفة الرئيسية للمجتمع بينما ظلت الحداثة صفة

---

(١) عبدالعزيز البداح، حركة التغريب في السعودية: تغريب المرأة أمودجا (القاهرة: المركز العربي للدراسات الإنسانية، ٢٠١٠).

(٢) عبدالله الغدامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

ظاهرة. يمكن القول إن هذه الدراسة عبارة عن رصد تاريخي ثقافي للحدثة في المجتمع السعودي، وكيفية ربطها بالفكر الغربي الذي يسعى للنيل من المجتمع وعاداته وتقاليده.

من خلال الدراسات السابقة، نجد أن معظمها يركز بشكل مباشر على كيفية تصوير الغرب في العالم العربي، أي تركز على كيفية اعتبار الغرب موضوعاً مهماً في الدراسات العربية الأدبية والثقافية، دون مناقشة مفهوم "الاستغراب". كما تكشف هذه الدراسات المتعلقة بالغرب والتغريب الحاجة إلى المزيد من الدراسات حول مفهوم "الاستغراب" في الأدب العربي وخاصة السعودي كمنطلق فكري ثقافي قادر على التمييز التاريخي والمعرفي بين الشرق والغرب، كخطاب مضاد لأساليب التحريف والتشويهات والصور النمطية المهينة الاستشراقية الغربية للغير (الأخر) وفي الوقت نفسه ينتقد التصوير النمطي للغرب. فهو خطاب للكشف عن هذه التصورات والتمثيلات الغربية، وليس خطاباً ضد الغرب ولا يسعى لسيطرة على الغرب؛ عكس الاستشراق كما وضعنا سابقاً.

## المبحث الأول: الاستشراق والاستغراب: المواجهة بين الشرق والغرب

في البداية يجب التأكيد على ذلك: إنه لا يمكن الحديث عن مفهوم الاستغراب (Occidentalism) دون التطرق للاستشراق (Orientalism)<sup>(١)</sup>. بمعنى آخر، يمكن القول: إن مفهوم الاستغراب يجلب الحديث عن علم الاستشراق بشكل لا مفر منه. يعتبر كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد، الذي تم نشره عام 1978م من أهم الدراسات والأعمال البحثية التي ساهمت في ظهور العديد من الدراسات حول مصطلح الاستغراب في الغرب والشرق<sup>(٢)</sup>. يؤكد سعيد في كتابه على أن علم الاستشراق أسلوب فكري قائم على تمييز وجودي ومعرفي بين "الشرق" و"الغرب". كما وضح سعيد أيضاً بأن العلاقة التاريخية الثقافية الطويلة بين الشرق والغرب يجب ألا ينظر إليها كعلاقة عكسية للاستشراق (الاستشراق المعكوس)، من خلال تأكيده على أن الاستغراب لا يمكن أن يكون عكس الاستشراق (أي ليس صورتين معكوستين لبعضهما البعض)، حيث لا يمكن أن يكون الاستغراب تخصصاً علمياً لدراسة الغرب وقضاياها كالأستشراق، إذ يقول: "إن الحديث عن التخصص العلمي كـ"مجالات" جغرافيا في حالة الاستشراق، يكشف إلى حد ما، إنه لا يمكن لأحد أن يتخيل مجالاً مماثلاً له يسمى الاستغراب"<sup>(٣)</sup><sup>(٤)</sup>.

قبل الخوض في مفهوم "الاستغراب" في العالم العربي يجب التأكيد على ذلك:

(١) للمزيد من المعلومات حول موضوع الاستشراق: النشأة والمفاهيم والأهداف. انظر: Edward Said, Orientalism (New York: Penguin Books, 2003).

(٢) Zahia Smail Salhi, "The Arab World and the Occident: Toward the Construction of an Occidental Discourse," Sharia & Islamic Studies. 39, no. 2 (2021): 205-22.

(٣) Said, Orientalism, 50.

(٤) ترجمتي.

إن الاستغراب له عدة مفاهيم ولا ينحصر فقط في فهم ونقد غير الغربيين للغرب، بل يشمل أيضا نقد الغربيين للغرب، فنجد منهم من ساهم في نقد الثقافة الغربية المتسلطة على الثقافات الأخرى من خلال القوة الاقتصادية والسياسية والثقافية والعسكرية. من أبرز الدراسات الغربية التي ظهرت فيما بعد الحداثة (postmodernism) وما بعد الاستعمار (Postcolonialism)، كتاب: Occidentalism: Modernity and Subjectivity (الاستغراب: الحداثة والذاتية) للمؤلف: كوز فيان (Couze Venn) <sup>(١)</sup>. فالاستغراب عند كوز يقوم على نقد الحداثة (الفكر الغربي) وتفكيكها والانفتاح على التنوع والتعدد والاختلاف بين الثقافات غير الغربية بعيدا عن المركزية المعرفية الغربية. بمعنى آخر، يمكن القول: إن الاستغراب: نتاج مشروع حقبة معرفية في نقد الفكر الغربي شاركت فيه الحضارة الغربية في دراسات الحداثة والبنوية في نقد الفكر الغربي وبعض الحضارات غير الغربية: كالصين، وروسيا وأفريقيا واليابان. من هذا المنطلق، ندرك أن الاستغراب: "مجال نقدي للفكر الغربي" لا ينحصر في ثنائية الشرق-الغرب ومعاداة الفكر الغربي (Anti-Westernism) بل مجال لنقد وتحليل الفكر الغربي يساهم فيه النقاد والمفكرون من مختلف الثقافات بما فيهم الغربيون أنفسهم. في المقابل، نجد أن الاستغراب في كتاب: Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies (الاستغراب: الغرب في عيون أعدائه) للمؤلفين: إيان بروما وأفيشاي مارغاليت (Buruma, Ian and Margalit, Avishal)، يعني "الصورة اللاإنسانية للغرب التي رسمت من قبل أعدائهم"<sup>(٢)</sup><sup>(١)</sup>، هذا المفهوم للاستغراب يجعله حركة نقدية معادية للغرب وحضارته،

(١) Couze Venn, Occidentalism: Modernity and Subjectivity (Theory, Culture and Society Series) (London: SAGE Publications, 2000), 19.

(٢) Ian Buruma and Avishal Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its

الاستغراب في الرواية السعودية: رواية العصفورية أمودجا، د. عادل بن مصيلح المطييري

فهو خطاب كراهية ضد الغرب (The hateful discourse) أنتجه أعداؤه نتيجةً للعداء بين الشرق والغرب. فالمستغرب في منظورهما هو المعادي للقيم والعادات والتقاليد والحضارة الغربية. بمعنى آخر، الاستغراب: حركة فكرية مضادة للفكر الغربي (Anti-Westernism)، فلا غرابة أن يصنّف هذا الكتاب الحركات المناهضة للغرب: كالاشتراكية (Socialism) والنازية (Nazism) والماركسية (Marxism) والتحريرية (Liberation) والمناوئة للديمقراطية (Anti-Liberal democracy) والأصولية الإسلامية (Islamic fundamentalism)، بأنها حركات استغرابية (Anti-Westernism movements). فالاستغراب الحقيقي من وجهة نظر بروما ومارغاليت هو الذي تشكّل وتكوّن في خضم الحركات النقدية الغربية للفكر الغربي من قبل النقاد الغربيين ضمن مناهج معرفية غربية ثم انتقلت إلى بقية العالم، عدا ذلك فهو استغراب معادٍ للغرب<sup>(٢)</sup>.

دراسة أخرى، تحمل مفهوماً آخر للاستغراب، تحت عنوان: Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China (الاستغراب: نظرية الخطاب المضاد في الصين ما بعد الماوية)<sup>(٣)</sup>، للمؤلفة شاومي تشن (Xiaomei Chen). تقوم هذه الدراسة على تحليل التمثيلات المختلفة للغرب في المنشورات (الإعلامية والأدبية) الصينية. تخلص تشن لوجود نوعين من الاستغراب: الأول: الاستغراب الرسمي (Official Occidentalism) الذي يتم فيه تصوير الغرب بصورة سلبية كنموذج للاضطهاد والقمع واستغلال الناس بلا رحمة وهو الذي يمثل الخطاب

---

Enemies (New York: The penguin Press, 2004), 5.

(١) ترجمتي.

(٢) Buruma and Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies.

(٣) Xiaomei Chen, Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China (New York: Oxford University Press, 1995).

الرسمي الذي تتبناه الحكومة ومؤيدوه كوسيلة لدعم القومية الوطنية والسيطرة عليها، لا يقصد السيطرة على الغرب. بينما الثاني: الاستغراب المضاد للاستغراب الرسمي (Anti-Official Occidentalism) الذي يتبناه معارضو الحكومة حيث يتم الاحتفاء بالغرب كنموذج جيد للتحرر والتقدم، كوسيلة لمقاومة الحكومة وسيطرتها الداخلية. وبالتالي فإن الاستغراب بنوعيه يصبح خطاباً واستراتيجية يستخدمه كلٌّ من مؤيدي ومعارضو الحكومة الصينية لدعم حججهم وآرائهم السياسية. باختصار، يمكن القول إن الاستغراب عند تشن هو عملية تحيل الغرب وكذلك البناء العقلي (أو الصورة) للغرب. فالاستغراب المستخدم في هذا البحث يتوافق إلى حد كبير مع مفهوم تشن مع التأكيد على أن هذا المفهوم لا يعتمد على كون الاستغراب جزءاً محددًا من خطاب أيديولوجي، كما إنه يتعارض مع مفهوم كل من مارغاليت وبوروما باعتباره مرادفاً لـ "معاداة الغرب"<sup>(١)</sup>. وبالتالي، يمكن لهذه الدراسة، من خلال هذا المفهوم الكشف عن القيود المفروضة على علم "الاستغراب" وتحدي الأساليب الاستشراقية التي لا تزال تشوه صورة الشرق بما في ذلك العالم العربي باعتبار علم الاستغراب "خطاب كراهية ضد الغرب"<sup>(٢)</sup>. كما يجب أن نلاحظ تنوع دراسات الاستغراب الغربية والشرقية المنشورة، رغم قلتها مقارنة بدراسات الاستشراق، مع التأكيد على أن مفهوم الاستغراب محل خلاف.

في العالم العربي، نجد أن مفهوم "الاستغراب" في أغلب الدراسات يوضع في مقابل الاستشراق (Orientalism) ومواجهة حركة التغريب (Westernisation). في ضوء ذلك، نجد العديد من الدراسات العربية ألقت في هذا المفهوم فنادوا بضرورة

(١) Buruma and Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies.

(٢) Salhi, "The Arab World and the Occident: Toward the Construction of an Occidental Discourse."

مواجهة الاستشراق بدارسة الغرب، تحت مسميات أشهرها "الاستشراق المضاد" و "الاستشراق المعكوس" وأخيرا "الاستغراب". أول هذه الدراسات وأشهرها، كتاب "مقدمة في علم الاستغراب"<sup>(١)</sup> لحسن حنفي في عام 1992م. على الرغم أن مصطلح "الاستغراب" ظهر أول مرة في كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد، كما ذكرنا ذلك سابقا، إلا إنه يمكن القول: إن حنفي هو الذي أعطى زخم لهذا المفهوم "كأول مشروع فكري عربي متكامل يتخذ من الاستشراق المعكوس ثيمة مركزية له"<sup>(٢)</sup>. علم الاستغراب عند حنفي يسعى إلى تصوير الغرب، ليس بطرق علمية موضوعية أكاديمية، بل يهدف إلى إنتاج منهجية معرفية عن الغرب من خلال كل من الأساليب العلمية، والفنية، والأدبية، والجدلية. يعتمد علم "الاستغراب" عند حنفي على توظيف الأساليب والمفاهيم والمعايير الاستشراقية بشكل معكوس، لتكريس مركزية الشرق (خاصة الحضارة الإسلامية العربية) وإثبات أسبقيتها وتفوقها الحضاري. ويمكن لنا أن نلخص أهم أهداف الاستغراب عند حنفي: فك عقدة النقص التاريخية في علاقة الشرق الإسلامي وخاصة العربي (الأنا) بـ الغربي (الآخر)، القضاء على مركب العظمة لدى الآخر الغربي من خلال تحويله من ذات دارس إلى موضوع مدروس، القضاء على المركزية الأوروبية ورد الثقافة الغربية إلى حدودها الطبيعية<sup>(٣)</sup>. في السياق نفسه، نجد أن صادق جلال العظم<sup>(٤)</sup>، أيضا استخدم مصطلح "الاستشراق معكوسا"

(١) حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).

(٢) أحمد سلامي، "الاستشراق المعكوس في فكر حسن حنفي"، المجلة الأردنية للعلوم الاجتماعية، no. 1 (2016): 110.٩

(٣) حنفي، مقدمة في علم الاستغراب.

(٤) العظم، الاستشراق والاستشراق معكوسا.

للإشارة إلى مفهوم "الاستغراب"، كما أنه يتفق مع حنفي في تصوير وتجسيد الغرب بنفس الطريقة التي استخدمها الغربيون "المستشرقون" في تصوير العرب بهدف إعادة إنشاء تراث فكري عربي مستقل. من الواضح أن مثل هذه الدراسات العربية<sup>(١)</sup>، التي تدعو لوجود علم "الاستغراب" المعاكس للاستشراق، لم يُراعوا تحذيرات إدوارد سعيد كما ذكرنا أعلاه من عدم الانجرار إلى فكرة "الاستشراق المعكوس"، فهم يتجاهلون الأساس الذي قام عليه علم "الاستشراق" الذي يمكن حصره في الهيمنة الاستعمارية والسيطرة الغربية والتي لا يمكن عكسها على الغرب، وبالتالي لا يمكن أن تتحقق. فالغرب المهيمن والمسيطر لن يفسح المجال ليكون موضوع دراسة من قبل الشرق. بالإضافة إلى ذلك، أن أحد أهم أهداف دراسة الشرق أي "علم الاستشراق" هو السعي لفرض الهيمنة والسيطرة الغربية، وهذا الهدف ليس من ضمن أهداف علم الاستغراب. فهذه الممارسات الخطائية الموحدة عند حنفي والعظم وغيرهم حول مفهوم الاستغراب في الواقع تشترك مع الممارسات الخطائية الاستشراقية في العديد من الأساليب والاستراتيجيات الأيديولوجية، لذا حذر إدوارد سعيد من هذا المنزلق لكيلا ينتقل هذا الداء إلى الفكر العربي. وعلى الرغم من تحذيرات سعيد، فإن هذه الدراسات العربية التي تقوم على مفهوم الاستغراب المعاكس، ساهمت للأسف في تكريس مقولة المستشرقين: "بأن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا"<sup>(٢)</sup>، كما وقعت هذه الدراسات بمنزلق ما كان يُعاب على الدراسات الاستشراقية من خلال

- (١) حسن البارقي، "الاستغراب: البعد الديني في الاستغراب المعاصر"، مجلة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإنسانية ٣٠، 3 (2016): 153-77; غسان سلامة، من الارتباك إلى الفعل، التحولات العالمية وآثارها العربية (بيروت: دار النهار للنشر، ٢٠٠٣).
- (٢) أحمد عبدالرزاق، فلسفة المشروع الحضاري بين الإحياء الإسلامي والتحديث الغربي الجزء الثاني (فريجينا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٥)، ٥٩٨.

السقوط في وحل ذم وهجاء حضارة الآخر (الغرب) والسعي لتشويه صورته. في المقابل، لا يمكن تجاهل الدور الكبير الذي قامت به مثل هذه الدراسات في تحدي التصورات والتمثيلات الاستشراقية النمطية حول العالم العربي وإعطاء صوت لشعوبهم المهمشة والكشف عن التحريفات والتشوهات الغربية "كخطاب مضاد" وبعبارة أخرى يمكن القول، إنها ساهمت بشكل أو بآخر في تحدي الاستشراق وهو ما يتوافق مع الجوهر الأساسي للاستغراب.

وهنا لا بد من التأكيد على أن هذا البحث يدرك حقيقة النظر للاستشراق بأنه تخصص أكاديمي ذو مصالح استعمارية إلى حد كبير، بينما الاستغراب لا يزال خطاباً متجدداً وليس تخصصاً أكاديمياً مستقلاً بذاته، بل هو مجرد خطاب وطريقة لتصوير وتمثيل الغرب من خلال أساليب وطرق أدبية فنية. فأنا هنا أتفق مع إدوارد سعيد (1978)<sup>(١)</sup> وزاهية صالح<sup>(٢)</sup> في رفض فكرة مفهوم الاستغراب باعتباره "الاتجاه المعاكس للاستشراق" فهذا يوهم بأن الشرق والغرب متساويان وهو ما لم يكن عليه الحال أبداً، فالاستغراب المستخدم في هذا البحث: أسلوب فكري "مواجهة" "Counteracting"، وخطاب مكرس لإعادة الكتابة "Writing back" إلى الغرب بهدف زيادة الوعي حول خطورة التصورات والتمثيلات الاستشراقية للشرق وخاصة العرب ونهجهم غير العادل ومنصف في دراسة الشرق وقضاياها وتسلط الضوء على التيارات الغربية العنصرية ومنهجيتها المتحيزة للغرب في الدراسات الاستشراقية التي لا تزال تشوه صورة العالم العربي وتنظر للخطاب الاستغرابي كخطاب كراهية ضد الغرب.

(١) Said, Orientalism.

(٢) Salhi, "The Arab World and the Occident: Toward the Construction of an Occidental Discourse."

## المبحث الثاني: العصفورية: ما بين الافتتان بالغرب وتحدي الخطاب

### الاستشراقي الغربي

سيتم تحليل رواية "العصفورية"<sup>(١)</sup> للكاتب غازي القصيبي التي نشرت لأول مرة عام 1996م، كمثال للرد على التصورات الاستشراقية الغربية في أسلوب استغرابي. الجدير بالذكر، أن هذه الرواية تم تصنيفها ضمن أفضل مائة رواية عربية<sup>(٢)</sup>. نعتبر رواية العصفورية بمثابة عمل أدبي لا يتوافق مع الصور النمطية الاستشراقية للمسلمين والعرب، وفي الوقت نفسه، ينتقد الصور النمطية للغرب. كما يمكن اعتبارها من أفضل الروايات العربية التي تبني مفهوم "الاستغراب" كخطاب مضاد "للاستشراق" الموجود في الدراسات الغربية المتعلقة بالمسلمين والعرب الذي لا يكل ولا يمل من تمييط صورهم وتعميمها، كما تتعارض أيضا مع مفهوم الاستغراب كخطاب "كراهية ضد الغرب"، كما تم مناقشته أعلاه.

الرواية عبارة عن حوار ساخر فكاهي في مستشفى الأمراض النفسية (العصفورية) يدور بين بطلها البروفيسور "بشار الغول" الذي يعاني من الجنون والطبيب النفسي د. سمير ثابت الذي يعالج حالته النفسية. حيث يسرد البروفيسور سيرة حياته والمراحل التي مر بها منذ طفولته في السعودية حتى ابتعائه للدراسة في مصر، ثم أمريكا ثم بريطانيا والعمل في البنك الدولي وتنقلاته بين دول العالم العربي وأمريكا وأوروبا. تحمل هذه الرواية في طياتها الكثير من المعلومات السياسية والثقافية والفكرية والعلمية والأدبية المتعلقة بالعالم العربي والغربي التي تعكس مدى إطلاع

(١) غازي القصيبي، العصفورية (بيروت: دار الساقى، ١٩٩٦).

(٢) عالم الأدب، "أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين"، عالم الأدب، February 5, 2022, [shorturl.at/agJK2](http://shorturl.at/agJK2).

وثقافة مؤلفها، حيث لا أجد حرجا في إطلاق مصطلح "موسوعة معرفية" على هذه الرواية. هذا الزخم الواسع من المعارف والمعلومات والتجارب التي تحظى بها هذه الرواية تعكس حقيقة وواقع حياة مؤلفها، فالمؤلف: عازي عبد الرحمن القصيبي (-2010م) يصنف بأنه أديب وسياسي ودبلوماسي ووزير سعودي، شغل عدة مناصب حكومية من أهمها: عميد كلية التجارة بجامعة الملك سعود (1971) وزير الصناعة والكهرباء (1976) وزير الصحة (1982) وسفير السعودية في البحرين (1984) وسفير السعودية في بريطانيا (1992) وغيرها من المؤسسات والوزارات السعودية. ولد غازي القصيبي في الهفوف في المملكة العربية السعودية لأسرة ثرية، حيث قضى فيها سنوات الطفولة الأولى ثم انتقل إلى البحرين حيث أكمل فيها مراحل التعليم العام ثم انتقل بعدها لمصر حيث نال شهادة البكالوريوس في الحقوق ثم حصل بعدها على شهادة الماجستير من جامعة جنوب كاليفورنيا في أمريكا وأخيرا نال شهادة الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن في بريطانيا<sup>(١)</sup>. كما لديه العديد من الكتب والمقالات والآراء النقدية، يشارك فيها باستمرار حول العلاقات والأوضاع السياسية والثقافية الغربية (أمريكا-بريطانيا) في الشرق الأوسط، حيث تعكس مدى عمق معرفته بالثقافة والسياسة والحضارة الغربية التي اكتسبها من خلال تجربة العيش والدراسة في أمريكا وبريطانيا ومن خلال تجارب العمل معهم. هذه التجارب العلمية والعملية التي يتميز بها الكاتب وتزخر بها الرواية السبب الرئيسي خلف اختيارها لهذا البحث.

### الاستغراب والافتتان بالغرب:

يعتبر موضوع الافتتان بالغرب (عقدة الخواجة) كما يتم وصفه من قبل بطل

(١) غازي القصيبي، حياة في الإدارة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣).

الرواية من الموضوعات الرئيسة التي ركزت عليها رواية العصفورية فيما يتعلق بالغرب وحضارتهم وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم وكيفية تصويرها في العالم العربي. تحاول هذه الرواية تسليط الضوء على الموقف من الحضارة الغربية في العالم العربي من خلال التركيز على آراء وتجارب ووقائع لشخصيات سياسية وفكرية وأدبية وعلمية ودينية وثقافية عربية مشهورة، لا يمكن للقراء العرب الجهل بهم. استخدام مثل هذه الشخصيات البارزة في تاريخ العصر العربي الحديث في الرواية يعكس مدى ذكاء المؤلف لدفع القارئ للبحث والاطلاع على تاريخ حياتهم ومواقفهم تجاه الآخر (الغربي)، التي تبنيها بعد تجربة معرفة الآخر الغربي عبر (بعثة دراسية أو تجربة العيش في الخارج أو الترجمة). يتم تناول هذه القضية عبر حوار يدور بين البروفيسور والطبيب النفسي في المصححة النفسية (العصفورية) ويستمر طيلة الرواية. ونوه إلى أنه، منذ بداية الحوار بينهما تسعى الرواية لفت نظر القارئ إلى حقيقة إطلاع ومعرفة الكاتب القصصي بالحضارة الغربية من خلال تجربة العيش والدراسة في أمريكا - بريطانيا - فرنسا التي تعكسها سيرته الذاتية التي كتب عنها في كتابه: حياة في الإدارة<sup>(١)</sup>.

تكشف لنا الرواية وعي الكاتب بقضية "عقدة الخواجة" التي تشعر بالنقص تجاه الآخر (الغربي) وتبني الصورة المثالية للغرب كمثال للتمدن والتحضر والتطور، والتعبير عنها من خلال شخصيات عربية معروفة عاشت ما بين القرن التاسع عشر والعشرين. حيث نجد الجزء الأول من هذه الشخصيات التي يتم التطرق لها في بداية الرواية تتميز بأنها تتوق إلى كل ما هو غربي وتسعى إلى تغريب المجتمع العربي لكي يصبح مثل الشعوب الغربية المتحضرة؛ بسبب شعورهم بالنقص تجاه الغرب وافتتانهم بالغرب وتطوره وتقدمه، حيث يرون فيه تجسيداً للكمال. فتصور لنا الرواية كيف أن

(١) القصصي، حياة في الإدارة.

هذه العقدة أصابت بعض الشخصيات السياسية العربية: كالحديوي إسماعيل (-1895 1830) خامس حكام مصر من الأسرة العلوية، الذي كان مهووسًا بكل شيء غربي، حيث يصفه الكاتب بأنه "كان يريد أن يجعل مصر قطعة من أوروبا"<sup>(١)</sup>. ولعل من المناسب أن نشير إلى أن الحديوي إسماعيل كان أحد الطلاب الذين التحقوا بالبعثة المصرية الخامسة إلى باريس في عهد والده، حيث كان لها الأثر الأكبر في التأثر بالحضارة والثقافة الفرنسية<sup>(٢)</sup>. يلمح القصيبي هنا، إلى الخلط بين مفهوم التحديث (الذي تحتاجه المجتمعات العربية في الصناعة والتعليم... إلخ) والتغريب (تبني القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية الغربية) الذي حدث في بعض البلدان العربية والإسلامية في العصر الحديث، متخذًا مصر نموذجًا له، وكأنه يريد القول: بأن مصر لن تكون مثل أوروبا وإن تشبهت بها، فلكل حضارة تاريخها وثقافتها وعاداتها التي تميزها عن غيرها. كما تستمر الرواية في الكشف عن مدى انتشار هذه الظاهرة من خلال التنوع في سرد أحداث وقصص الشخصيات العربية التي كانت متأثرة بعقدة الخواجة من أجل لفت نظر القارئ إلى مدى عمق أثر هذه الظاهرة في أوساط المثقفين والأدباء والمفكرين والشعراء ممن كان لهم فرصة الاتصال بالغرب وكذلك تحريض القارئ على البحث والاطلاع على سيرهم ومواقفهم الثقافية والأدبية تجاه الآخر (الغربي). بعبارة أخرى، فإن الرواية تشجع القارئ على إعادة النظر في بعض القيم والمعايير الاجتماعية والثقافية الغربية التي تبناها هؤلاء تحت شعار التحديث والتطور. لذلك، نجد أن الكاتب يركز على الدور الكبير الذي كان يبذل من قبل حكام مصر من خلال إرسال البعثات إلى أوروبا، والخلط ما بين الاستفادة من التقدم الحضاري

(١) القصيبي، العصفورية، ١٧.

(٢) إيناس محمد البهيجي، مصر في عهد الحديوي إسماعيل (القاهرة: مركز الكتاب الأكاديمي،

لديهم والتطور العلمي من أجل التعرف على أسرار القوة لديهم من أجل مواجهة تحديات الاستعمار والاستبداد الغربي في العالم العربي - والتغريب الذي يخدم الاستعمار الغربي. حيث يتم تصوير أثر عقدة الخواجة وكيف أنها وصلت إلى شخصيات دينية إسلامية يفترض أن تكون أول من يحذر منها ويقف ضدها. ويتمثل ذلك في شخصية رفاة الطهطاوي (1801-1873) الذي ينتمي لعائلة دينية محافظة، حيث حفظ القرآن الكريم في طفولته وتتلذذ على العديد من علماء الدين والقضاة في عصره وتخرج من الأزهر عام 1817م، وفي عام 1826م، التحق رفاة ببعثة مصرية إلى فرنسا في عهد محمد علي لدراسة اللغات والعلوم الأوروبية الحديثة<sup>(١)</sup>. فنجد بطل الرواية يلمح للقارئ طبيعة حياة العالم الشيخ: رفاة قبل أن يصاب بمرض الافتتان في الغرب: "كان شيخًا. وكان إمام أول بعثة دراسية مصرية أرسلت إلى باريس. ومع ذلك أصابته عقدة الخواجة"<sup>(٢)</sup>. حيث يُشير إلى أهم كتاب ألفه رفاة الطهطاوي "تخليص الإبريز"<sup>(٣)</sup> "٤" بعد عودته من فرنسا الذي كشف فيه عن إعجابه بالحضارة الأوروبية، والدعوة إلى محاكاتها، وهذه الدعوة جعلته في صراع دائم مع المفكرين والنقاد الإسلاميين الذين يرون الغرب والحضارة الأوروبية سببًا في معاناة الكثير من الدول العربية التي وقعت تحت وطأة الاستعمار الغربي. في السياق نفسه، يواصل بطل الرواية سرد أهم الشخصيات العربية التي افتتنت بالغرب وأصبحت ضحية "عقدة الخواجة" كما يصفها مؤلف الرواية: من أبرز هذه الشخصيات: طه حسين (-1973

(١) جمال الدين الشيال، رفاة الطهطاوي: زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي (وندسور:

مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧).

(٢) القصيبي، العصفورية، ٢٠.

(٣) رفاة الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز (وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧).

(٤) القصيبي، العصفورية، ٢٠.

(1889)، فهو يعتبر من أبرز رموز الحركة الأدبية الحديثة في العالم العربي، حيث لقب بعميد الأدب العربي. فهو أيضاً، أحد الذين التحقوا بالابتعاث في فرنسا عام 1914م، وفي تلك المرحلة تزوج من الفرنسية السويسرية "سوزان بريسو"، حيث كان لها الأثر العظيم في حياته ومسيرته الثقافية من خلال التعرف والانغماس في الثقافة الأوروبية والغربية<sup>(١)</sup>. كما نلاحظ، أن الرواية تحاول تسليط الضوء على مدى عمق انتشار هذه العقدة في الوطن العربي من خلال التركيز على أثر الحضارة الغربية (من خلال تبني أفكار بعض المستشرقين المتطرفة تجاه العرب وحضارتهم) على طه حسين بعد أن كان طالباً في الأزهر ثم شيخاً فيه (كما حدث مع رفاة الطهطاوي)، وانعكاساتها على آرائه تجاه الثقافة والأدب العربي بعد اتصاله بالغرب من خلال البعثة المصرية لفرنسا: "طه حسين الذي بدأ حياته طالباً ثم شيخاً في الأزهر أراد تحويل مصر إلى قطعة من البحر الأبيض المتوسط، الجانب الأوربي"<sup>(٢)</sup>. يلمح المؤلف هنا إلى الآراء النقدية لطه حسين التي لا تزال محل جدال ونقاش حتى الآن في كتابه: مستقبل الثقافة في مصر<sup>(٣)</sup> الذي تم نشره لأول مرة في عام 1938 التي يؤمن بها "بأن مصر لا تنتمي للشرق، بل تنتمي إلى أوروبا والغرب. من الناحية الثقافية، يجب على المصريين العمل مع الحضارة الأوروبية"<sup>(٤)</sup>. بالإضافة إلى، قضية الشك في الشعر الجاهلي في كتابه: في الأدب الجاهلي<sup>(٥)</sup>. من أشهر الشخصيات التي كانت تعاني من عقدة

(١) سوزان طه حسين، مَعَك (وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٥).

(٢) القصبي، العصفورية، ٢٠.

(٣) حسين طه، مستقبل الثقافة في مصر (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤).

(٤) Samar Attar, Debunking the Myths of Colonization: The Arabs and Europe (New York: University Press of America, 2010), 68.

(٥) طه حسين، في الأدب الجاهلي (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠١).

الخواجة في العالم العربي الحديث: الشيخ: محمد عبده (1849-1905) حيث يؤكد بطل الرواية ذلك من خلال حديثه عن مفكري عصره بأنهم "عانوا من عقدة الخواجة. حتى محمد عبده... أقصد الشيخ المفتي. الأستاذ الإمام" (١)، وفي السياق نفسه، يُبين المؤلف للقارئ الرغبة والأمنية التي كان يسعى لها "الأستاذ الإمام، بدوره، أراد تحويل العالم الإسلامي إلى قطعة من أوروبا" (٢). تستمر الرواية بتمثيل النقاد والمفكرين والمتقنين العرب وخاصة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كضحايا للافتتان والانجذاب بالحضارة الغربية: "كل مفكري عربستان في القرنين التاسع عشر والعشرين عانوا من عقدة الخواجة" (٣). من أشهر ضحايا عقدة الخواجة التي وقف عندها القصيبي: ميّ زيادة (1886-1941) وجبران خليل جبران (-1931 1883)، من خلال تسليط الضوء على القيم والأسس الغربية التي قامت عليها العلاقة بينهما وبين الآخر (الغربي كما عند جبران) (٤): إذ يكشف للقارئ عن سبب وأساس حب ميّ زيادة لجبران خليل جبران ليس لكونه عربيا! بل لأنه "تخوجن" أي أصبح غريبا، بسبب هجرته من لبنان والعيش في "نيويورك" (٥)، إذ يقول عنها: "ميّ كانت تعاني من عقدة الخواجة" (٦). وفي السياق نفسه، يكشف لنا عن سبب حب جبران خليل جبران للنساء الغربيات: كالأمريكيات والفرنسيات دون العربيات: "أعتقد أن

(١) القصيبي، العصفورية، ٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ٢٩.

(٣) القصيبي، العصفورية، ٢٨.

(٤) خالد غازي، ميّ زيادة: سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر (الجزية: ناشرون، ٢٠١٥)، ٩١-

١١١.

(٥) القصيبي، العصفورية، ٢٥.

(٦) المرجع نفسه.

جبران، بدوره، كان يعاني من عقدة الخواجة. هام جبا بالأمريكيات والفرنسيات" (١). وغيرهم الكثير من الأدباء والشعراء المؤثرين في النهضة الثقافية والفكرية في العصر العربي الحديث كمصطفى صادق الرافعي (1880-1937)، عباس محمود العقاد (1889-1964) وأحمد شوقي (1868-1932) وتوفيق الحكيم (1898-1987). تعكس مواقف وآراء هذه الشخصيات، كيف كانت صورة الغرب مثالية للغاية من خلال تبني القيم الغربية ومحاولة نشرها في بلدانهم وهي بدورها تعكس الصورة المثالية التي رسمها الغرب عن نفسه. حيث يمكن القول إنها انتقلت لهذه الشخصيات العربية عن طريق الدراسة أو تجربة العيش في الغرب، كما كان حال الكثير منهم، ليس لدى النخب المثقفة التي يمكن اعتباره أمراً مقبولاً، ولكن لدى الذين نشؤوا وتخرجوا من بيئة إسلامية وهو أمر يدعو للقارئ للدهشة ويجرضه على المزيد من السؤال والبحث. من الواضح أن الرواية تحاول أن تقدم للقارئ أسباب وقوع أكثر المفكرين والمثقفين في العالم العربي ضحية لعقدة الخواجة أي الافتتان بالغرب. ومن العرض السابق يتضح لنا، أن هذه الصور المثالية عن الغرب تتوافق مع الاستغراب المضاد للاستغراب الرسمي عند شاومي تشن<sup>(٢)</sup>، حيث يتم الاحتفاء بالغرب كنموذج جيد للتحرر والتقدم، وفي الوقت نفسه، تتعارض مع مفهوم الاستغراب كخطاب "كراهية ضد الغرب" كما كان عند كل من مارغاليت وبوروما<sup>(٣)</sup>، وبعبارة أخرى، يتعارض أيضاً مع مفهوم حسن حنفي كخطاب مضاد "للاستشراق"<sup>(٤)</sup>. وبالتالي، فإن الاستغراب: عكس مفهومهم ليس عدواً للغرب ولا معاكساً للاستشراق، إذ يتحدى المفاهيم الاستشراقية

(١) المرجع نفسه، ٢٦.

(٢) Chen, Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China.

(٣) Buruma and Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies.

(٤) حنفي، مقدمة في علم الاستغراب.

الاستعمارية حول الاستغراب كأسلوب يعزز المشاعر المعادية للغرب، كما نادى بذلك إدوارد سعيد في كتابه: الاستشراق.

### الاستغراب والموازنة بين مدح وذم الغرب:

في المقابل، من المهم أن نلاحظ ذلك، بطل الرواية، شخصية ناقدة ومعارضة لعقدة الخواجة، رغم أنها شخصية عاشت تجربة الدراسة في أمريكا وبريطانيا والعمل في المؤسسات الغربية. كما يظهر جلياً في تصريح بطل الرواية من خلال حديثه مع د. سمير ثابت عن خطورة عقدة الخواجة على الأمة العربية والعالم أجمع التي أصيب بها أكثر مفكري ومثقفي العرب الذين سبقوا جيله، كما أوضحنا أعلاه، إذ يقول: "هذا المرض قاتل، ولكنه غير مميت. يقتل الأمة، ولكنه لا يميت الفرد [...] عقدة الخواجة وباء عالمي كالإيدز أجارك الله"<sup>(١)</sup>، حيث شبهها الكاتب هنا بالمرض والوباء الذي يسعى للقضاء على الهوية الثقافية العربية الإسلامية من خلال التغريب والافتتان بكل ما هو غربي. كما يلفت السارد انتباه القارئ أن الهدف من التركيز على هذه الشخصيات هو "إيضاح عقدة الخواجة" وليس من باب ذكر "عيوبهم وفضائلهم"<sup>(٢)</sup>، كإستراتيجية لدعم نقده لهذه الشخصيات في الجزء الأول من حديثه عن عقدة الخواجة وكإستراتيجية سردية لتسهيل مناقشة اختلاف تمثيل الغرب وحضارته في الجزء الثاني من حديثه. نجحت الرواية في الجزء الأول من الحديث عن عقدة الخواجة عبر شخصيات تاريخية عاشت ما بين القرن التاسع عشر والعشرين أن تثير فضول القراء حول سلبيات الافتتان بالحضارة الغربية. الجزء الثاني من حديثه عن الغرب يمثل جيل البروفيسور والطلاب

(١) القصبي، العصفورية، ٢٠.

(٢) المرجع نفسه.

الذين التحقوا بالدراسة في الغرب "أمريكا"<sup>(١)</sup>، بعد الجيل الأول من مثقفي ومفكري وأدباء العالم العربي الذي كان مهوسا ومفتونا بكل ما هو غربي كما ناقشنا أعلاه. نجد أن بطل الرواية يتدرج في تصوير الحضارة الغربية ما بين الصورة النمذجية التي يجب أن يحتذى بها، وما بين الصورة القبيحة التي يجب التحذير منها، وكيف يمكن أن يكون المرء ضحية لعقدة الخواجة في حال لم يكن يعي خطورة تبني القيم الاجتماعية والثقافية الغربية ومحاولة فرضها على المجتمعات العربية الإسلامية. من خلال هذه الاستراتيجية: تسعى الرواية بأن تكون موضوعية قدر الإمكان خلال الحديث عن الأمم والحضارات الأخرى. وفي السياق نفسه، تعكس وعي المؤلف السياسي والثقافي في تحدي التصورات الاستشراقية حول العالم العربي وفي الوقت نفسه، تتحدى الصورة النمطية عن الغرب وحضارته. هذا الجيل العربي من الطلاب الذين يدرسون في أعرق الجامعات الغربية في مختلف التخصصات كالطب والسياسة والقانون والاقتصاد يمثل النموذج المعتدل المتوازن الذي لم يقع ضحية لعقدة الخواجة ولم يكن عدوا للحضارة الغربية، رغم أنهم خاضوا تجربة الدراسة والعيش في الغرب. تقدم لنا الرواية هنا جيلاً ثانياً مختلفاً عن الجيل الأول الذي انحرف في الثقافة الأوروبية الحديثة عبر فرنسا، حيث لا يمكن وصفهم بأنهم ضمن جيل الافتتان بالغرب كما وضحنا أعلاه. تكمن أهمية هذه الرواية في إدراك حقيقة تنوع صورة الغرب في العالم العربي الإسلامي على مر العصور: على عكس الجيل الأول الذي تجاهل التراث العربي وظن أن كل ما يحتاجه موجود في الحضارة الغربية، يدرك هذا الجيل أهمية الاستفادة من التطور والتقدم عند الغرب بما لا يتعارض مع الحضارة العربية الإسلامية وتراثها المجيد وقضايا الأمة السياسية. يحدثنا بطل الرواية عن رغبة جيله في الاستفادة من تجربة الولايات المتحدة الأمريكية الناجحة في توحيد الوطن ووجود قانون

(١) القصبي، العصفورية، ٥٣.

ودستور يحمي الجميع، إذ يقول: "كنا جميعا، نحلم بولايات عربية متحدة مثل الولايات المتحدة الأمريكية [...] كنا نقول: "فعلها الأمريكان، فلماذا لا نفعلها نحن؟" [...] كنا نحلم بولايات عربية متحدة وبجيش عربي واحد ويعلم عربي واحد. كنا نحلم بمجتمع يحفظ للإنسان العربي كرامته"<sup>(١)</sup>. فهؤلاء الذين يدرسون في أمريكا لا يكلمون ولا يملون من المقارنة بين ما يرونه من تقدم وتطور في الغرب وما هو موجود في وطنهم العربي، إذ يختصر بطل الرواية حالهم بقوله: "كنا نقارن ما تركناه خلفنا بما نراه أمامنا فتعتصرنا اللوعة"<sup>(٢)</sup>. في الوقت نفسه، نجد أن تمثيل الغرب عند هذا الجيل من المثقفين العرب مختلف تماما عن الجيل السابق، من حيث إدراك خطورة "عقدة الخواجة"، كما يصفها المؤلف: حيث "يستلب الغرب روحك فتصبح دمية سلبية الإرادة [...] أن تهيم بالغرب حبا"<sup>(٣)</sup>. كما أنهم يدركون حقيقة نظرة الغرب السلبية تجاه الشرق بما في ذلك العالم العربي وهذا ما يعكسه بطل الرواية في حوار مع د. سمير ثابت، إذ يؤكد على ذلك: "فالمستشرقون لم يحبوا الشرق كما أوضح البروفيسور إدوارد سعيد في دراسته القيمة عن "الأورينتالزم" [أي كتاب الاستشراق]"<sup>(٤)</sup>. كما أنه ينصحه بقراءته: "من الضروري أن تقرأه" ويؤكد على أن "الكتاب عسير الهضم" [أي الفهم]<sup>(٥)</sup>. الكاتب هنا يلمح إلى معضلة الاستغراب كمفهوم جديد لا يزال يتطور ويتغذى على العلاقة المباشرة بين الشرق والغرب. بعبارة أخرى، يتوافق مع تحذيرات إدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" من عدم الانجرار خلف الاستشراق المعكوس كما وضحنا في مفهوم الاستغراب. تحاول

(١) القصبي، العصفورية، ٥٣.

(٢) القصبي، العصفورية، ٥٤.

(٣) المرجع نفسه، ٥٦.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) المرجع نفسه.

الرواية التأكيد على ذلك، بأنه رغم افتتاح وانهار هذا الجيل بالغرب كنموذج للتطور والتقدم من حيث العلم والصناعة والتعليم والقانون إلا إنه استطاع أن يكون ناقدا للغرب في عنصره ومركزه الغربية المعرفية وماديته وإباحيته. إن تحدي التحريفات والصور الاستشراقية النمطية الاستعمارية من أهم السمات التي يقوم عليها الاستغراب كخطاب مصاد يسعى للرد على هذه التحريفات والتيارات العنصرية الكامنة في الخطابات والمناهج الاستشراقية كما يظهر ويتجلى في رواية العصفورية. فنجد بطل الرواية في عدة مواضع من حوار مع د. سمير ثابت يؤكد على أن جيله رغم الافتتان بما لدى الغرب من تقدم وتطور، فأهم يعرفون حقيقة خطورة التقليد الأعمى لكل ما هو غربي والاعتزاز بما لديهم من إرث وثقافة عربية إسلامية لا تقل شأنًا عن غيرها من الحضارات العالمية. فهم قادرون على تمثيل أنفسهم بما يتماشى مع عاداتهم وتقاليدهم، لا من خلال التغريب: "لا أعتقد أننا كنا مستغربين أو مستلبين [...]" كنا نرى عيوب المجتمع الأمريكي، وكنا نعرف أنها عيوب، ولم يخطر ببالنا غمضة عين أنها محاسن. [...] لم نفكر في جعل الوطن العربي قطعة من أمريكا. [...] ولم نكن نعتقد أن الرأسمالية نظرية نازلة من السماء. كنا نرى بأعيننا الملونين يبحثون في صناديق القمامة عن طعام وعن ملابس. كنا نرى المشهد كل يوم. [...] كنا فخورين بديننا وتقاليدينا وعاداتنا. [...] لم نشعر قط بمركب نقص ولا سحرنا تقاليد أمريكا. [...] لم نكن نعاني من عقدة الخواجة"<sup>(١)</sup>. يحاول المؤلف هنا لفت نظر القارئ إلى خطورة الانجراف والإعجاب بالحضارة الغربية لدرجة عدم رؤية عيوبها وتناسي إسهامات الحضارات الأخرى (بما فيها الحضارة العربية الإسلامية) بالحضارة الغربية، حتى لا يكونوا ضحية للخطاب الغربي تجاه الآخر (الشرقي) ويستمدون أساليب التقييم والمعايير الاجتماعية

(١) القصبي، العصفورية، ٥٦-٥٧.

والثقافية من الفهم الغربي. وهذا بدوره ردّ على التحريفات الاستشراقية في ادعاءات مركزية المعرفة الغربية والنظريات العنصرية الغربية التي تركز فكرة عقلانية الغرب والحط من الشرق بوصفه حضارة روحية تابعة من الأديان لا عقلانية.

لذلك نجد الرواية تساهم في تصحيح التحريفات الاستشراقية عن العالم العربي والإسلامي. فبطل الرواية يحاول لفت نظر القارئ إلى طبيعة العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب وأنها علاقة قائمة على مجموعة متنوعة من العلاقات التاريخية والثقافية ضمن ظروف متنوعة، ولا يجب النظر لها أنها علاقة عكسية أي استشراق معكوس. فصورة الآخر الغربي لم تعد ضحية افتتاحان وانبهار ولا ضحية كره ومعاداة، بل هي معقدة ومتباينة ومتنوعة ومتقلبة تاريخياً. وقد عكست الرواية هذه الصور في عدة قضايا: مثل بيان إسهامات الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الغربية، من خلال الإشارة إلى سبق العالم العربي المسلم ابن سيرين العالم الغربي فرويد في تفسير الأحلام، وهذا ما تؤكد عليه بعض دراسات علم النفس<sup>(١)</sup>، ويأتي ذلك على لسان بطل الرواية من خلال حوار مع الطبيب النفسي: سمير ثابت: "أنتم معشر الأطباء النفسيين تعتقدون أن فرويد أول من تنبه إلى الرموز الجنسية التي تنطوي عليها الأحلام. أليس كذلك؟ نعم. [...] هل سمعت عن كتاب "تفسير الأحلام الكبير" لابن سيرين؟ [...] ماذا تقول لو أخبرتك أن ابن سيرين سبق فرويد إلى كشف الدلالات الجنسية للأحلام. سبقه بقرون طويلة؟"<sup>(٢)</sup>. يحاول الكاتب هنا التلميح إلى الدور الكبير وأثر الحضارة العربية الإسلامية بالحضارة الغربية وإسهاماتها في العلوم الحديثة<sup>(٣)</sup>، ومنها علم

(١) إبراهيم عبد الحميد، et al علم النفس في التراث الإسلامي الجزء الأول (القاهرة: المعهد العلمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦).

(٢) القصبي، العصفورية، ١٠٣.

(٣) خضر، فوزي، العلم العربي في حضارة الغرب (القاهرة: دار دلتا للنشر والتوزيع، ٢٠١٥)؛

الاستغراب في الرواية السعودية: رواية العصفورية أمودجا، د. عادل بن مصيلح المظيري

النفس وهذا الأثر والتأثير امتداد لإسهامات أخرى سيتم التطرق لها لاحقاً، وهذا بدوره، يتحدى ويتعارض مع المركزية المعرفية الغربية. كما يعكس هنا دور الاستغراب في تصحيح التحريفات والممارسات الاستشراقية حول الثقافة العربية الإسلامية والخط من دورها في الثقافات الغربية. هنا يكمن دور الاستغراب كخطاب ضد الطرق والأساليب الاستشراقية في تهميش وتدمير "الآخر" العربي وهو في الواقع جوهر بنية الاستشراق كما أشار لذلك إدوارد سعيد<sup>(١)</sup>. بعبارة أخرى، يمكن التأكيد على ذلك، وإن كان هناك تشارك بين الاستشراق الاستغراب في بعض الأساليب والاستراتيجيات، إلا إنه يمكن النظر إلى الاستغراب في العالم العربي كخطاب مقاومة ضد القمع والاضطهاد والتهميش.

#### الاستغراب وتحدي الاستشراق:

في السياق نفسه، تعكس الرواية الدور الكبير للاستغراب في تحدي المركزية المعرفية الغربية التي لا تعترف بدور الحضارات الأخرى، بل تسعى إلى تهميشها كما ألمح إلى ذلك إدوارد سعيد في افتتاحية كتابه بجملة لكارل ماركس حول الشرق "إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم، ينبغي أن يتم تمثيلهم"<sup>(٢)</sup>، من خلال تصحيح بعض المفاهيم حول حقيقة بعض الفنون الأدبية وأصالتها. ففضية تاريخ الرواية والقصة في الأدب العربي من أهم القضايا التي سعت الرواية إلى تصحيح المفاهيم الغربية الاستشراقية حولها. حيث نجد أن الكاتب من خلال الحوار بين بطل الرواية والطبيب

---

العقاد عباس، أثر العرب في الحضارة الأوروبية (الجيزة: ناشرون، ٢٠١٩)؛ غوستاف لوبون، حضارة العرب (بيروت: دار القلم، ٢٠٢٠).

(١) Said, Orientalism.

(٢) Said, xxvi.

سمير يسعى إلى تزويد القارئ بالجدور العربية<sup>(١)</sup>، حول نشأة وتاريخ روايات الخيال العلمي في الحضارة الغربية الحديثة، من خلال سيرة "سيف بن ذي يزن"<sup>(٢)</sup>، التي تعتبر سابقة بقرون لأدب الخيال العلمي الغربي. إذ يقول: "رواية" سيف بن ذي يزن" اكتشف مؤلفها السحرة والأطباق الطائرة قبل والت ديزني بقرون"<sup>(٣)</sup>. تستمر الرواية في تحدي وجهة النظر السائدة في الدراسات الاستشراقية والتي تأثر بها بعض مثقفي العرب؛ حول أن الأدب العربي لم يعرف فن الرواية والقصة إلا في القرن العشرين نقلا عن الغرب: حيث يبدي بطل الرواية استغرابه وسخريته من مثل هذه الادعاءات "سمعت من سادتي المثقفين أن الأدب العربي لم يعرف الرواية إلا في القرن العشرين نقلا عن الغرب"<sup>(٤)</sup>، ثم يستمر في دحض هذه الادعاءات من خلال ذكر شواهد وأدلة من التراث العربي على أن فن الرواية والقصة ذات جذور عربية لا غربية سابقة لظهورها في الحضارة الغربية بعدة قرون. فهي فنون أصيلة عربية في الأدب العربي لم يأخذها العرب من الغرب: "ماذا عن "عنترة بن شداد؟" ماذا عن "الأميرة ذات الهممة؟" ماذا عن الزبير سالم؟" ماذا عن "تغريبه بني هلال الكبرى؟" نقلا عن الغرب في القرن العشرين. يا سلام!! وإذا تحذلق متحذلق قال إن هناك "شيئا من فن القصة في المقامات". لا يا شيخ؟! "شيء من فن القصة!" وماذا عن "التوابع والزوابع؟" ماذا عن "رسالة الغفران؟" ماذا عن "حي بن يقظان؟" وماذا عن "ألف ليلة

---

(١) حجارة، طه، ادب الخيال العلمي - علي طه حجارة، مركز الكتاب الأكاديمي (عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١).

(٢) ذي يزن، سيف، سيف بن ذي يزن: السيرة العربية الخالدة (بيروت: شركة رشاد برس، ٢٠٠٢).

(٣) القصبي، العصفورية، ٣٢.

(٤) المرجع نفسه.

وليلة"، أروع مجموعة قصصية عرفها العالم؟ [...] اللغة الإنجليزية لم تظهر لغة مستقلة إلا منذ ٥ قرون، وأدبنا مليء بالروائع من ١٥ قرنا، ومع ذلك يزعمون أننا نقلنا كل فن قصصي من الغرب. جهلة، أميون وصعاليك؟"<sup>(١)</sup>. بغض النظر عن اختلاف آراء النقاد حول نشأة فن الرواية والقصة في الأدب العربي: حيث نجد منهم من يتفق مع وجهة نظر الكاتب بوصفهما فنا عربيا أصيلا نابعا من التراث العربي ومنهم من يرى أنهما غربيا الشكل عربيا المحتوى والبعض يتوافق مع بعض وجهة النظر الاستشراقية كونهما فنين مستحدثين في الأدب العربي قادمين من الغرب، فإن الرواية هنا نجحت في استخدام استراتيجية إعادة الكتابة، كخطاب مضاد للتحريفات الاستشراقية المتحيزة للمركزية المعرفية الغربية. هذه الاستراتيجية السردية سمحت للكاتب بلفت نظر القارئ إلى أهمية التراث العربي وأثره في الحضارات الغربية على مر العصور، بعيدا عن التحريفات الاستشراقية المتحيزة وآراء النقاد والمثقفين العرب ممن أصيبوا بعقدة الخواجة كما تصفهم الرواية. ومن المهم إدراك حقيقة أن الرواية نجحت في تسليط الضوء على الآراء المتنوعة والمختلفة حول قضية نشأة فن الرواية والقصة في الأدب العربي ولم تكن ردة فعل عكسية للاستشراق، بل تؤمن بحقيقة التأثير والتأثير حيث لا يمكن تصور وجود أدب عالمي لم يتأثر أو يؤثر في الحضارات الإنسانية المختلفة. وهنا لا بد من بيان، أن أساليب التحريف والتشويهات والصور النمطية المهيمنة الاستشراقية عن الآخر (العربي) هي التي جعلت مثل هذه الرواية وغيرها من الدراسات تنخرط في استراتيجية إعادة الكتابة، للرد على الغرب وتصحيح هذه التحريفات والتصورات النمطية. بعبارة أخرى، يسمح للآخر العربي (المستعمر) أن يكتب إلى الغرب (المستعمر)، وهذا بدوره، يؤكد ويشير إلى استمرار الحوار الأدبي والثقافي بين الشرق

(١) المرجع نفسه، ٣٢.

والغرب ضمن "خطاب الاستغراب" كما نسميه هنا في البحث الذي يتوافق مع مفهوم إدوارد سعيد<sup>(١)</sup> للاستغراب كخطاب مضاد للأساليب والتحريفات الاستشراقية وليس خطاب كراهية ضد الغرب كما عند مارغاليت وبوروما<sup>(٢)</sup> ولا استشراقا معاكسا كما عند حسن حنفي<sup>(٣)</sup> وصادق العظم<sup>(٤)</sup>.

تستمر الرواية في فضح النظرة والقيم الفوقية الاستشراقية الاستعمارية وازدواجية المعايير تجاه الشرق من خلال تسليط الضوء على عدة قضايا: أبرزها حقوق الإنسان والعنصرية. كما أوضحنا سابقا، بأن الكاتب: القصبي، كانت له تجربة العيش والدراسة في الغرب (أمريكا وبريطانيا)، لذا يمكن القول إن تصوراتها للحياة الاجتماعية والثقافية الغربية تعكس حقيقة الواقع الذي عايشه أثناء فترة الدراسة أو العمل هناك. ولعل من المناسب، أن نلاحظ أن الرواية قدمت لنا الصور المثالية للغرب عند الجيل الأول من الأدباء والمتقنين العرب في القرن التاسع عشر، قبل فضح الصور القبيحة والجانب المظلم من الحضارة الغربية. بهذه الاستراتيجية يسعى الكاتب إلى كسب ثقة القارئ ونفي تهمة التحيز ضد الحضارة الغربية وأنه يحاول أن يقف في الوسط بين الادعاءات الاستشراقية الاستعمارية المثالية وزيفها وغايتها السياسية في السيطرة والهيمنة على شعوب الثقافات الأخرى. بعبارة أخرى، تسعى الرواية لنشر الوعي بين القراء حول حقيقة القيم الغربية الاستشراقية وتحيزها ضد الشعوب المستعمرة (الشرقيين) وثقافتهم المختلفة. وهذا يتجسد في حديث بطل الرواية حينما يعبر عن جيله الذين عاشوا تجربة الدراسة والعيش في أمريكا، حيث يبدأ بتسليط الضوء على

(١) Said, Orientalism.

(٢) Buruma and Margalit, Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies.

(٣) حنفي، مقدمة في علم الاستغراب.

(٤) العظم، الاستشراق والاستشراق معكوسا.

العنصرية ضد اللون في عمق الحضارة الغربية، من خلال التركيز على نظرة البيض لأصحاب البشرة الملونة (السود) في المجتمع الأمريكي: "كنا نرى كيف كان الزنوج، الذين كانوا يسمون أيامها الملونين. يعاملون في المجتمع الأمريكي الديمقراطي [...] بكل أنواع الاحتقار، تحتاج البنت البيضاء إلى أن تكون في شجاعة البيونك ومن قبل أن تخرج مع شاب ملون"<sup>(١)</sup>. ثم يوضح كيف ينظر المجتمع الأمريكي للعرب: "معظمنا [أي العرب] كان يصنف في خانة الملونين."<sup>(٢)</sup>. نجح القصبي هنا في تعرية بعض القيم الديمقراطية التي يتفاخر بها الغرب كالعدل والمساواة ومحاربة العنصرية والتي يسعون لنشرها بين الشعوب والأمم الأخرى سواء عبر الاستعمار أو منظمات الحقوق الدولية ذات المصالح السياسية. فكيف لحضارة تدعي العدل والمساواة والسعي لنشر القيم الإنسانية المثالية، أن يكون لها الحق في تصنيف وتمييز البشر حسب ألوانهم وطبقاتهم وأعراقهم. فحقوق الإنسان التي ينادون بها، ليست إلا لمن يتناسب ويتوافق مع قيمهم وعاداتهم وغاياتهم السياسية في الهيمنة على الشعوب الأخرى: "حقوق الإنسان لا تنطبق إلا على الإنسان الأبيض"<sup>(٣)</sup>. وتستمر الرواية في فضح القيم العنصرية المتجذرة في الحضارة الغربية ضد أصحاب البشرة السوداء أو حتى الأعراق؛ من خلال تجسيد معاناة العرب المسلمين في العيش في المجتمعات الغربية: "ألا تعرف الكره العرقي الذي يواجهه العرب في فرنسا؟ ألا تقرأ الجرائد؟ إذا تحجبت فتاة عربية فصلوها من المدرسة. وإذا جاء عامل عربي يطلب رزقه أغرقوه في السين"<sup>(٤)</sup>. وفي موضع آخر تسلط الرواية الضوء على ازدواجية المعايير الاستشراقية ضد العرب

(١) القصبي، العصفورية، ٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ٥٧.

(٣) القصبي، العصفورية، ١٢٥.

(٤) المرجع نفسه، ٣٩.

والمسلمين والسعي في محاربتهم وتشويه عاداتهم وتقاليدهم: "كما أن الزوجات [اليابانيات] ممنوعات من أي نشاط اجتماعي أو سياسي أو تجاري. ومع ذلك، لا تجد من يتهم اليابانيين بالعنصرية الذكورية كما تجد من يتهم العربستانيين"<sup>(١)</sup>. وفي السياق نفسه، يستمر بطل الرواية في الكشف عن الصور السائدة والنمطية للمسلمين عند الغرب وكيفية نظرهم للعرب والإسلام، حيث يتم تجسيد هذه الصور والمواقف عبر حوار بينه وبين أطباء غربيين في المصححات التي زارها كمريض نفسي في الغرب: في مصحة بلاكبول في بريطانيا يلتقي البروفيسور بالطبيب النفسي البريطاني سبلووتر حيث يدور بينهما حوار عن سبب انتحار حبيبته عفراء الذي بعدها دخل المصحة للعلاج، وفي ثنايا الحوار بينهما، يقول له سبلووتر: "أنتم العرب تعتبرون النساء مجرد أدوات للإشباع الجنسي". يرد البروفيسور: "لا. نحن العرب نقدّر المرأة". [...]. سبلووتر: "أنتم المسلمين تنظرون إلى النساء نظرتكم إلى الخدم". يرد البروفيسور: "المتخلفون من كل ملّة وجنس، وخدمهم، هم الذين ينظرون هذه النظرة إلى المرأة"<sup>(٢)</sup>. وكذلك، في مصحة مونترى التي دخلها البروفيسور للعلاج من صدمة فراق حبيبته سوزي التي توفيت في حادث بعد خلاف بينهما. تحاول الرواية الكشف عن الصور السائدة عن العرب والمسلمين عند الغرب من خلال حوار يدور بين البروفيسور والطبيب النفسي جونسون حول حادثة حبيبته سوزي: "لقد قتلت سوزي الأمريكية اليهودية أيها العربي القذر!"<sup>(٣)</sup>. بدلا من أن يكون الطبيب جونسون معالجا نفسيا للبروفيسور، يبدأ بكيال التهم له ويصفه بالقذر لأنه عربي! هذه الصور عن الآخر (العربي) تكشف التحريفات والتشويهات الاستشراقية حول العرب والمسلمين.

(١) المرجع نفسه، ٢٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ١٨٤.

(٣) القصيبي، العصفورية، ٧٥.

يستمر الطيب جونسون بأوصافه العنصرية ضد العرب المسلمين، فبعد أن وصفه بالعربي القدر! يسعى لنفي نسبة العرب لدين إسلامي سماوي كالأديان التي ينتمون لها من خلال وصفهم: "أنتم المحمدين" لكن البروفيسور يرد قائلاً: "عفوًا! نحن نسمي أنفسنا المسلمين"<sup>(١)</sup>. وفي موضع آخر من حوارهما يصر جونسون باستخدام الوصف نفسه: "أنتم المحمدين". "سبق أن قلت لك إننا نسمي أنفسنا المسلمين"<sup>(٢)</sup>. هنا يكمن وعي القصيبي بالصراع التاريخي بين الشرق والغرب القائم على الدين، فمهما حاول الغرب إخفاء ذلك إلا إنه يمكن ملاحظته من خلال محاربة الإسلام ومحاوله تشويهه عبر الخطابات الاستشراقية الاستعمارية. فمحاولة الطيب جونسون بوصف العرب بأنهم أتباع رجل اسمه "محمد" من خلال قوله "أنتم المحمدين" بدلا من "أنتم المسلمين" الذي يعني الإقرار بأن العرب ينتمون لدين سماوي، تعكس بوضوح الصور السائدة والنمطية الاستشراقية التي لا تزال تشوه العرب والمسلمين. الجدير بالذكر أن نلاحظ أن الرواية نجحت في تقديم الصور والتمثيلات السائدة عن الإسلام والمسلمين عند الغرب كنمط فكري يعتمد على التمييز الوجودي والمعرفي بين "الشرق" و"الغرب"، كوسيلة لتفسير الطرق والأساليب الاستشراقية الاستعمارية في تشويه صورة الآخر (العربي) وهذا جوهر وبنية "الاستغراب" كخطاب انتقادي وشكل من أشكال المقاومة وتحدي الصور النمطية الاستشراقية والهيمنة الاستعمارية كما وضحنا مفهوم الاستغراب عند كل من إدوارد سعيد وزاهية صالح<sup>(٣)</sup>.

(١) المرجع نفسه، ٨٧.

(٢) المرجع نفسه، ٨٨.

(٣) Said, Orientalism; Salhi, "The Arab World and the Occident: Toward the Construction of an Occidental Discourse."

## الختام

كان الهدف من هذا البحث هو استكشاف وتحليل الاستغراب كمفهوم وخطاب جديد ومتطور في الدراسات الشرقية والغربية؛ للوقوف على وجهات النظر المختلفة والمتنوعة للنقاد والمفكرين حول مصطلح الاستغراب في كل من العالم العربي والغربي. ومن أجل تقديم وجهات نظر متنوعة وفهم أعمق للاستغراب، ركزت منهجية البحث على أثر ودور علم الاستشراق في ظهور خطاب الاستغراب من خلال تسليط الضوء على مصطلح الاستغراب وقيوده وحدوده؛ في كل من الدراسات الغربية والعربية. ورغم حقيقة قلة دراسات الاستغراب مقارنة مع دراسات الاستشراق يتضح لنا أن مفهوم الاستغراب محل خلاف. ولذلك، تبنى البحث مفهوم إدوارد سعيد ومن يتوافق معه، مثل: شاومي تشن وزاهية صالحى للاستغراب كخطاب مضاد للأساليب والتحريفات الاستشراقية، لا خطاب كراهية ضد الغرب، ولا خطاباً معاكساً للاستشراق. بعبارة أخرى، خطاب لتحدي وفضح التصورات النمطية والتماثيل الاستشراقية الاستعمارية لتشويه الشرق وخاصة العالم العربي.

من خلال الرواية المختارة العصفورية سلط البحث الضوء على صور الغرب والتصورات الغربية النمطية الاستشراقية، وكيفية استخدام الاستغراب كخطاب لتحدي هذه التصورات؛ التي لا تزال تشوه صورة العالم العربي، وتصور الاستغراب كخطاب بغيض مناهض للغرب وحضارته. كشف لنا تحليل الرواية تنوع وتعقيد صور وتمثيلات الغرب وحضارته في الرواية السعودية المعاصرة، وفي نفس الوقت نجح البحث في تحدي وفضح التحريفات والتمثيلات النمطية الاستشراقية للآخر (العربي)، باعتبارها متحيزة للآخر الغربي وتشويهها للشرق. بالإضافة إلى الكشف عن الوجه الحقيقي للاستشراق الذي يختصره لنا إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق: طريقة غربية لتدمير "الآخر" وتحقيق الهيمنة عليه، بالإضافة إلى زيادة وعي القراء حول الطرق والأساليب الاستشراقية الاستعمارية التي

يتم استخدامها من قبل الغرب تجاه الآخرين. علاوة على ذلك، يمكن ملاحظة أن الطريقة التي تم بها تصوير الآخر (الغربي) في غالب صورها تخالف صورة الآخر (الشرقي) في الدراسات الاستشراقية، لأن الآخر (الغربي) في رواية العصفورية لا يُنخيل عادة عكس الآخر الشرقي. وفي ضوء ذلك، يتضح لنا أن "الاستغراب" لم يكن عكس الاستشراق، أي ليس خطاباً عنصرياً معادياً للغرب، بل هو خطاب يتعارض مع الاستشراق في تصويره النمطي للآخرين، بل يرفض وينتقد التصوير النمطي الغربي.

في النهاية، من المهم الأخذ بعين الاعتبار أن صور وتمثيلات الغرب في الرواية السعودية المعاصرة قد تشكلت بشكل مباشر من خلال التجارب الشخصية للروائيين السعوديين وطبيعة علاقة اتصالهم مع الغرب، ومدى معرفتهم بثقافتهم وتقاليدهم وهذا ما ينطبق على الروائي: غازي القصيبي. ومع ذلك يمكن القول: إن هذه الصور والتمثيلات الأدبية عن الغرب في الرواية السعودية المختارة لا يمكن تعميمها على الرواية السعودية بشكل عام لأنها مؤطرة بتجربة ومواقف الكاتب: غازي القصيبي؛ التي من الممكن أن تحمل وجهات نظر مختلفة تجاه الاستغراب لدى الكتاب السعوديين الآخرين. فالموضوع بحاجة ماسة إلى المزيد من الدراسات الأدبية والثقافية لتشمل مجموعة متنوعة من الكتاب السعوديين؛ ضمن عوامل اجتماعية وسياسية وتاريخية وثقافية وأدبية أوسع ذات توترات معينة بين الشرق والغرب؛ للحصول على نظرة شاملة عن الاستغراب في الرواية السعودية المعاصرة. ونأمل من هذا البحث أن يكون إسهاماً متواضعاً في هذا المجال، لأنه كشف عن الإطار النظري لمفهوم الاستغراب وقيوده وحدوده المختلفة والمتنوعة في الدراسات الغربية والشرقية المعاصرة. وقد خلص البحث إلى أن هناك حاجة ملحة لإجراء المزيد من الدراسات الاستغرابية، بعيداً عن منزلقات وخطابات وتحريفات الدراسات الاستشراقية الاستعمارية، التي تسعى لتدمير الآخر وتشويه صورته.

### المصادر والمراجع العربية:

- البارقي، حسن. "الاستغراب: البعد الديني في الاستغراب المعاصر." مجلة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإنسانية ٣٠، ٣٠: 153-77 (2016) no. 3
- البداح، عبدالعزيز. حركة التغريب في السعودية: تغريب المرأة أتمودجا. القاهرة: المركز العربي للدراسات الإنسانية، ٢٠١٠.
- البهيجي، إيناس محمد. مصر في عهد الخديوي إسماعيل. القاهرة: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٧.
- الخصر، عبدالعزيز. السيرة دولة ومجتمع: قراءة في تجربة ثلاث قرن من التحولات الفكرية والسياسية والتنمية. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠١١.
- السيد، غسان. "صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض)، لخيري الذهبي نمودجا." مجلة جامعة دمشق ٢٤ (٢٠٠٨): ٨٧-١٠٦.
- الشيال، جمال الدين. رفاة الطهطاوي: زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي. وندسور: مؤسسة هندداوي، ٢٠١٧.
- الطهطاوي، رفاة. تلخيص الإبريز في تلخيص باريز. وندسور: مؤسسة هندداوي، ٢٠١٧.
- العظم، صادق جلال. الاستشراق والاستشراق معكوسا. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨١.
- الغدامي، عبدالله. حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية. بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.
- رحلة إلى جمهورية النظرية. حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٨.

الاستغراب في الرواية السعودية: رواية العصفورية أمودجا، د. عادل بن مصيلح المظييري

القصيبي، غازي. أمريكا والسعودية. عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.

العصفورية. بيروت: دار الساقى، ١٩٩٦.

حياة في الإدارة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣.

حجارة، طه. ادب الخيال العلمي - علي طه حجارة، مركز الكتاب الأكاديمي.

عمان: مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١.

حسين، سوزان طه. مَعَك. وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٥.

حسين، طه. في الأدب الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠١.

حنفي، حسن. مقدمة في علم الاستغراب. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات

والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

ذي زين، سيف. سيف بن ذي زين: السيرة العربية الخالدة. بيروت: شركة رشاد برس،

٢٠٠٢.

سلامة، غسان. من الارتباك إلى الفعل، التحولات العالمية وآثارها العربية. بيروت: دار

النهار للنشر، ٢٠٠٣.

سلامي، أحمد. "الاستشراق المعكوس في فكر حسن حنفي." المجلة الأردنية للعلوم

الاجتماعية ٩، 23-109 (2016): no. 1

طه، حسين. مستقبل الثقافة في مصر. القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤.

عالم الأدب. "أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين." عالم الأدب، February

5, 2022. [shorturl.at/agJK2](http://shorturl.at/agJK2).

عباس، العقاد. أثر العرب في الحضارة الأوروبية. الجزيرة: ناشرون، ٢٠١٩.

عبد الحميد، إبراهيم، أسامة أبو سريع، الحسين عبد المنعم، جمعة يوسف، شعبان رضوان،

طريف محمد، عبد اللطيف خليفه، et al. علم النفس في التراث الإسلامي الجزء

الأول. القاهرة: المعهد العلمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٦.

عبدالرزاق، أحمد. فلسفة المشروع الحضاري بين الإحياء الإسلامي والتحديث الغربي  
الجزء الثاني. فيرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٩٩٥.

غازي، خالد. مي زيادة: سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر. الجيزة: ناشرون، ٢٠١٥.  
فوزي، خضر، العلم العربي في حضارة الغرب. القاهرة: دار دلتا للنشر والتوزيع،

٢٠١٥.

لوبون، غوستاف. حضارة العرب. بيروت: دار القلم، ٢٠٢٠.

### Bibliography:

- Alamri, Majed. "Higher Education in Saudi Arabia." *Journal of Higher Education Theory and Practice* 11, no. 4 (2011): 88–91.
- Attar, Samar. *Debunking the Myths of Colonization: The Arabs and Europe*. New York: University Press of America, 2010.
- Bassnett, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Buruma, Ian, and Avishal Margalit. *Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. New York: The penguin Press, 2004.
- Chen, Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Fuller, Douglas B., and Murray A. Rubinstein. *Technology Transfer between the US, China and Taiwan: Moving Knowledge. Technology Transfer Between the US, China and Taiwan: Moving Knowledge*. Oxon: Routledge, 2013.
- Halabi, Yakub. *US Foreign Policy in the Middle East: From Crises to Change*. Farnham: Ashgate, 2009.
- Hassan, Wail S. *Immigrant Narratives: Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Hilal, Kholoud T., and Brian D. Denman. "Education as a Tool for Peace? The King Abdullah Scholarship Program and Perceptions of Saudi Arabia and UAE Post 9/11." *Higher Education Studies* 3, no. 2 (2013): 24–40.
- Lacroix, Stéphane. *Awakening Islam: The Politics of Religious Dissent in Contemporary Saudi Arabia*. London: Harvard University Press, 2011.
- Mohamed, Eid. *Arab Occidentalism: Images of America in the Middle East*. New York: I.B. Tauris, 2015.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Penguin Books, 2003.
- Salhi, Zahia Smail. "The Arab World and the Occident: Toward the Construction of an Occidentalist Discourse." *Sharia & Islamic Studies*. 39, no. 2 (2021): 205–22.
- Samuel, Lawrence R. *The American Dream: A Cultural History*. New York: Syracuse University Press, 2012.
- Venn, Couze. *Occidentalism: Modernity and Subjectivity (Theory, Culture and Society Series)*. London: SAGE Publications, 2000.
- Wynbrandt, James. *A Brief History of Saudi Arabia*. New York: Facts

on File, 2010.

**Bibliography of Arabic References:**

- al-Bāriqī, H. (2016). al-istighrāb : al-Bu‘d al-dīnī fī al-istighrāb al-mu‘āshir. Majallat Jāmi‘at al-Amīr ‘Abd-al-Qādir lil-‘Ulūm al-Insānīyah, 30 (3), 153 – 177.
- al-Badāh, ‘A. (2010). Ḥarakat al-taghrīb fī al-Sa‘ūdīyah : taghrīb al-mar‘ah anmūdhajan. al-Markaz al-‘Arabī lil-Dirāsāt al-Insānīyah.
- Albhyjy, I. M. (2017). Miṣr fī ‘ahd al-Khidwī Ismā‘īl. Markaz al-Kitāb al-Akādīmī.
- al-Khidr, ‘A. (2011). al-Sa‘ūdīyah, sīrat Dawlat wa mujtama‘ : qirā‘ah fī tajribat thulth qarn min al-taḥawwulāt al-fikrīyah wa al-siyāsīyah wa al-tanmawīyah (al-Ṭab‘ah al-thānīyah). al-Shabakah al-‘Arabīyah lil-Abḥāth wa-al-Nashr.
- al-Sayyid, Gh. (2008). Ṣūrat al-Gharb fī al-adab al-‘Arabī riwāyah (Fayyād), li-Khayrī al-Dhahabī namūdhajan. Majallat Jāmi‘at Dimashq, 24, 87 – 106.
- al-Shayyāl, J. A. (2017). Rifā‘ah al-Ṭaḥṭāwī : za‘īm al-Nahḍah al-fikrīyah fī ‘aṣr Muḥammad ‘Alī. Mu‘assasat Hindāwī.
- al-Ṭaḥṭāwī, R. (2017). talkhīṣ al-Ibrīz fī Talkhīṣ Bārīz. Mu‘assasat Hindāwī.
- al-‘Azm, Ṣ. J. (1981). al-istishrāq wa-al-istishrāq m‘kwsā. Dār al-ḥadāthah.
- al-Ghadhdhāmī, ‘A. (1998). Riḥlat ilā Jumhūrīyat al-nazarīyah (al-thānīyah). Markaz al-Inmā’ al-ḥaḍārī.
- al-Ghadhdhāmī, ‘A. (2005). Hikāyat al-ḥadāthah fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah. al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
- al-Quṣaybī, Gh. (1996). al-‘ṣfwryh. Dār al-Sāqī.
- al-Quṣaybī, Gh. (2002). Amrīkā wa-al-Sa‘ūdīyah. al-Mu‘assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
- al-Quṣaybī, Gh. (2003). ḥayāt fī al-āḍdār. al-Mu‘assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
- Hijārat, Ṭāhā. (2021). adab al-Khayyāl al-‘Ilmī-‘Alī Ṭāhā Hijārat, Markaz al-Kitāb al-Akādīmī. Markaz al-Kitāb al-Akādīmī.
- Ḥusayn, S. Ṭ. (2015). ma‘ak. Mu‘assasat Hindāwī.
- Ḥusayn, Ṭ. (2001). fī al-adab al-Jāhilī. Dār al-Ma‘ārif.
- Ḥanafī, H. (2000). muqaddimah fī ‘ilm al-istighrāb. al-Mu‘assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Dhī Yazan, Sayf. (2002). Sayf ibn Dhī Yazan: al-sīrah al-‘Arabīyah al-khālidah. Sharikat Rashād Bris.

- Salāmah, Gh. (2003). min alārtbāk ilá al-fī'1, al-taḥawwulāt al-  
‘Ālamīyah wa-āthāruhā al-‘Arabīyah. Dār al-Nahār lil-Nashr.
- Salāmī, U. (2016). al-istishrāq al-ma‘kūs fī fikr Ḥasan Ḥanafī. al-  
Majallah al-Urdunīyah lil-‘Ulūm al-ijtimā‘īyah, 9 (1), 109 – 123.
- Tāhā, H. (2014). Mustaqbal al-Thaqāfah fī Miṣr. Mu’assasat Hindāwī.  
‘Ālam al-adab. (2022, February 5). afḍal mi’at riwāyah ‘Arabīyah fī  
al-qarn al-‘ishrīn. ‘Ālam al-adab. shorturl. at / agJK2
- ‘Abbās, A. (2019). Athar al-‘Arab fī al-Ḥaḍārah al-Ūrūbbīyah.  
Nāshirūn.
- ‘Abd-al-Ḥamīd, I., abwsry‘, U., ‘bdālmn‘m, A., Yūsuf, J., Raḍwān,  
Sh., Muḥammad, Ṭ., Khalīfah, ‘A., Maḥmūd, ‘A., Shalabī, M.,  
alshbrh, Muḥammad, & Allāh, M. (1996). ‘ilm al-nafs fī al-Turāth  
al-Islāmī al-juz’ al-Awwal. al-Ma‘had al-‘Ilmī lil-Fikr al-Islāmī.
- ‘Abd-al-Razzāq, U. (1995). Falsafat al-mashrū‘ al-ḥaḍārī bayna al-  
Iḥyā’ al-Islāmī wa-al-taḥdīth al-gharbī al-juz’ al-Thānī. al-  
Ma‘had al-‘Ālamī lil-Fikr al-Islāmī.
- Ghāzī, Kh. (2015). Mayy Ziyādah : sīrat ḥayātuhā wa-adabuhā wa-  
awraq lam tunsharu. Nāshirūn.
- Fawzī, Kh. (2015). al-‘Ilm al-‘Arabī fī Ḥaḍārat al-Gharb. Dār Diltā lil-  
Nashr wa-al-Tawzī‘.
- Lūbūn, Gh. (2020). Ḥaḍārat al-‘Arab (Z. ‘Ādil, Trans.). Dār al-Qalam.

# الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشري خلفان أنموذجاً

The visual image in the short story  
Bushra Khalfan as a case study

د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

أستاذ مشارك بالأدب والنقد الحديث بجامعة حائل

البريد الإلكتروني: shemah.alshammri@gmail.com

### مُلخّص:

يدرس هذا البحث الصورة البصرية في مدونة القاصة بشرى خلفان، وهي من الكاتبات العمانيات اللواتي أسهمن في تطوير حركة السرد في عُمان، ودفعها إلى آفاق التجديد والتجريب، في محاولة البحث عن خصوصية سردية تظهر خصوصية المبدع الذي أنتجها، ومن أبرز الملامح الخاصة للسرد بروز العنصر البصري في تشكيل الصورة. من هنا كان هذا البحث محاولة لرصد ملامح هذا الصورة، وعناصر تشكّلها، وأهميتها الجمالية في منح لغة السرد خصوصية وإثارة لذائقة القارئ الباحث عن الدهشة. وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج لعل أبرزها إجادة الكاتبة في استخدام تقنيات الشكل في التعبير عن الإرهاصات النفسيّة التي تعتمل داخل الذات المبدعة، من خلال الرؤية البصريّة القائمة على اللون والحركة والشكل الفني لكتابة القصة.

**الكلمات المفتاحية:** الصورة البصرية، القصة القصيرة، التشكيل البصري.

بشرى خلفان.

**Abstract:**

This research studies the visual image in the blog of the storyteller Bushra Khalfan, who is one of the Omani writers who contributed to the development of the narration movement in Oman, and pushed it to the prospects for renewal and experimentation, in an attempt to search for a narrative feature that shows the characteristics of the creator who produced it, and one of the most prominent features of the narration is the emergence of the visual element in the formation of the image. Hence this research was an attempt to monitor the features of this image, the elements of its formation, and its aesthetic importance in giving the language of the narrative uniqueness and arousing the taste of the reader who is looking for amazement. The research concluded a number of findings, perhaps the most prominent of which is the writer's proficiency in using the techniques of form in expressing the psychological precursors that simmer within the creative self. Through a visual vision based on color, movement, and the artistic form of story writing.

**Keywords:** visual image, short story, visual composition, Bushra Khalfan.

## مقدمة:

تُشكّل الصورة بأشكالها المختلفة مُركباً أساسياً من مركّبات الكتابة الأدبية، إذ يعمد الكاتب إلى توظيفها ليُضفي الجمال على عمله، وليثير انجذاب المتلقي، ويترك في نفسه أثراً بالغاً، مُعتمداً على ملكة الخيال التي يتمتع بها، والتي تُغذيها تجربته وثقافته. وانطلاقاً من تلك الأهمية التي تحظى بها الصّور في الكتابات الأدبية، وقع اختيارنا على دراسة نمط بارز منها في القصّة القصيرة الخليجية، متمثلة بالقاصة العمانية بشرى خلفان\*، متخذين من مجموعاتها القصصية: (غبار) و(صائد الفراشات الحزين) و(رفرفة) مدونة تطبيقية<sup>(١)</sup>. ومُسوّغات اختيار هذه القاصة تتمثّل في أيّ وجدت أنّ هذا النتاج الأدبي لم يحظَ بالدراسة التي يستحقها، على الرغم من جدارته بذلك؛ لما يتمتع به من فنيات وجماليات تميزه، كما أنه يمثّل فنياً صورة مهمة عن حركة الإبداع وصورته للمبدعة الخليجية من ناحية عامة، والمبدعة العمانية من ناحية خاصة. ومن أبرز الدراسات الأكاديمية التي تناولت نتاجها الأدبي:

- البنية السردية في رواية الباغ لبشرى خلفان الوهيبية، رسالة ماجستير، إعداد محمد بن حمد الناعي، كلية الآداب، جامعة السلطان قابوس، ٢٠٢٢م.

\* شاعرة وقاصة وروائية عمانية مواليد عام ١٩٦٩م، تكتب المقال الصحفي في عدد من الصحف العمانية، ولها نشاطها الثقافي والاجتماعي في الثقافة العمانية، وتعد من أبرز الكاتبات العمانيات

(١) صدرت المجموعات الثلاث على النحو الآتي:

مجموعة: صائد الفراشات الحزين (بيروت: دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٠).

ومجموعة: رفرفة (مسقط: بيت الغشام للنشر والتوزيع، ٢٠١٣).

ومجموعة: حبيب الرمان (مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، بيروت: الانتشار العربي،

٢٠١٤).

- المرجعية الفكرية في رواية الباغ للكاتبة العمانية بشري خلفان، إشراق سامي عبد النبي، بحث، جامعة البصرة، ٢٠١٩م  
وانطلاقاً من ذلك حاول البحث الإجابة عن أسئلة عدة، أهمها:
- ما مفهوم الصورة؟ وما أهميتها في العمل الأدبي؟
  - ما المقصود بالصورة البصرية؟
  - ما عناصر الصورة البصرية في قصص بشري خلفان؟ وكيف تشكلت؟ وما دلالاتها؟ وما جمالياتها الفنية؟

واعتمدنا المنهج الأسلوبي الإحصائي القائم على الوصف والتحليل؛ الوصف لرصد مظاهر الصورة البصرية في المدونة المدروسة، والتحليل للكشف عن تشكلات تلك العناصر الجمالية، وأثرها في منح الكتابة الإبداعية سمة التميز الأسلوبي.

أولاً: تأسيس اصطلاحى: مفهوم الصورة والصورة البصرية:

١. في الدلالة المعجمية للصورة:

يقال: صَوَّرَهُ جعل له صورةً مُجَسِّمَةً، ومنه قوله تعالى: {هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ} [آل عمران: ٦]، وصوّر الشيء أو الشخص: رسمه على الورق، وصوّر الأمر: وصفه وصفاً يكشف عن جزئياته، والتصوير: نقش صورة الأشياء أو الأشخاص، والصورة: الشكل، والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز: {الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ \* فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ} [الانفطار: ٧-٨]، وبناء على ذلك يمكن أن نرى أن دلالات الصورة ترتبط بالشكل، والنقش، والرسم<sup>(١)</sup>. وترد الصورة على معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، وبذلك يكثُر ارتباط دلالات الصورة بالجانب الحسي والبصري.

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (القاهرة: ١٩٩٣)، مادة: صور.

## ٢. الدلالة الاصطلاحية للصورة عند النقاد:

الصورة في الكتابة الإبداعية هي الحامل للتجربة الذاتية التي يُريد الكاتب التعبير عنها؛ لأنه "لا تجربة بغير صورة"<sup>(١)</sup>. ويُعرفها علي البطل بأنها: "تشكيل لغوي يُكوِّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس... ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يُعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز، إلى جانب التقابل والظلال والألوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي"<sup>(٢)</sup>.

ويعد العالم الحسي هو مصدر الصورة التي تغلب على بقية العناصر المشكّلة للصورة؛ كونها نتاج اشتراك أكثر من حاسة، فتغدو الصورة حاصل ما يراه القارئ أو يسمعه أو يلمسه، أو يتذوقه، كما أنها وسيلة تجسيد التجارب الشعورية عند الأدباء جميعاً. و"تستمدُّ جمالها من قدرة الأديب على إقامة علاقات لا وجود لها بين الأشياء في واقع الحياة، ومن نقل اللغة إلى مستوى جديد فيه من طراجة التعبير وجدته ما فيه، مما يجعلها سفيراً يُحسِّن التعبير عمّا يجول بنفس الأديب، ويسر نقله للآخرين نقلاً مؤثراً"<sup>(٣)</sup>.

ويعبر الدكتور عبد الإله الصائغ عن مفهوم الصورة تعبيراً دقيقاً، فيرى أن الصورة الشعرية "تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية، أو الشعورية

---

(١) عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري (القاهرة: دار المعارف، ط ١، ١٩٨١)، ص ٣٤٠.

(٢) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها (بيروت: دار الأندلس، ط ١، ١٩٨٠)، ص ٣٠٠.

(٣) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨)، ص ٤٣٥.

بالانسجام، أو المعاني بصياغة جديدة، تجليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة<sup>(١)</sup>. وبهذا يتضح لنا أثر الخيال في تشكيل الصورة ونقلها؛ كون الصورة "أداة الخيال، ووسيلته، ومادته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه"<sup>(٢)</sup>، وهكذا فإنّ للصورة علاقة وثيقة بالخيال، منه تنبثق، وعن طريقه تنمو وتكبر، حتى تصل إلى مرحلة الإبداع.

وتكمن أهمية الصورة في أنّها "بنية تتشابه فيها العلاقات وتتفاعل؛ لنتج الأثر الكلي الذي يفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما أنّه يُضاء بأبعاد هذا العمل"<sup>(٣)</sup>، فضلاً عن أنّها تُعدّ قلب الشعرية ومركزها في الكتابة الإبداعية، "فتعلق بالنفوس وتناط بالعقول ويجسّ الإنسان معها بمتعة الحسن ولذّة القراءة والتفكير معاً"<sup>(٤)</sup>، ومقياس الصورة في كل ذلك "هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة"<sup>(٥)</sup>.

### ٣. مفهوم الصورة البصرية:

ترتبط الصورة البصرية بحاسة البصر، وهي من الصور الحسية التي تُعدّ من أكثر

(١) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٧)، ص ١٥٩.

(٢) عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (القاهرة: مطبعة القاهرة الجديدة، دار المعارف، د.ت)، ص ١٤.

(٣) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر (بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩)، ص ٢١.

(٤) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣)، ص ٥٦٦.

(٥) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٤٢)، ص ٢٤٨-٢٤٩.

الصورة البصريّة في القصّة القصيرة بشرى خلفان أمّودجاً، د. شيمة بنت محمد فالح الشمري

الاستخدامات العيانية الملموسة المحسوسة للمصطلح، "ويُشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما على مرآة أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية، ويجري الامتداد بالاستخدام السابق؛ فتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكة العين عندما ينكسر الضوء على جهاز الإبصار بشكل مناسب"<sup>(١)</sup>.

ولما كانت القصة تقوم على تصوير جانب من جوانب الحياة، يسردها الكاتب ويحللها، ويحولها من مادة واقعية خام إلى مادة أدبية؛ فإنّه - الكاتب - يلجأ إلى الصورة البصرية لتحقيق غايتين؛ الأولى: إيهام القارئ بواقعية الصورة، والثانية: جمالية، تتمثل في تجسيد القصة بصرياً، من خلال الاستعانة بعدد من التقنيات التي تبرز مشهديات السرد، من خلال اعتماد الألوان، والاستعاضة في كثير من الأحيان بالصورة البصرية بديلاً عن الصورة اللفظية؛ "إذ لم يعد المعروض نصاً، بل هو إلى جانب النص فضاء شكلي لا يخلو من دلالة تحملها مقصدية منتج الخطاب"<sup>(٢)</sup>.

وانطلاقاً من هذه الرؤى النقدية، يمكن النظر إلى الصورة البصرية في قصص بشرى خلفان على أنّها من تقنيات التعبير المهمة التي تعتمدها القاصة في سردتها القصصي، بل تكاد تكون من أهم ما يميز هذا السرد، ويمنحه خصوصية أسلوبية، وهو ما سيتضح جلياً في الدراسة التطبيقية.

### ثانياً: الدراسة التطبيقية:

تكمن الجوانب الصورة البصرية في المدونة، من خلال جملة من

(١) شاكر، عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥)، ص. ٢٠٠.

(٢) الماكري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٤، ١٩٩١)، ص. ٢١٣.

المعطيات، أبرزها:

### ١. الصورة البصرية في العنوان:

يُشكّل العُنْوَانُ بوضلة النص اللغوي التي تُحدّد للقارئ سَمْتَ توجهه، وتفتح أفق الرؤيا لديه، بإمكانية تخمين ما يُمكن أن يرمي إليه النص في مآله الأخير؛ لما يتصف به العنوان من دلالة واسمة، وهو في الوقت ذاته رسالة لغوية تحمل مضامينها القابلة لكل التأويلات التي تظل متجاذبة بين الاحتمال والتوقع؛ لِأَنَّ: "كل فِعْلٍ اتّصالٍ يَنْطَوِي عَلَى فَصْدٍ مِنْ طَرَفَيْهِ يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا عَلَى قَاعِدَةِ الْمُرْسَلَةِ، ثُمَّ إِذَنْ فَصْدٌ لِلْبَيْتِ مِنْ طَرَفِ الْمُرْسَلِ، وَقَصْدٌ لِيَتَلَقَّى هَذَا الْبَيْتَ مِنْ طَرَفِ الْمُسْتَقْبَلِ هَذَا فِي الْمُرْسَلَةِ ذَاتَهَا؛ أَيِ الْعَمَلِ، فَعُنْوَانُ الْعَمَلِ يَتَوَجَّهُ إِلَى الْمُسْتَقْبَلِ بِجَمَاعِ الْمُرْسَلَةِ إِنْ عَلَى مُسْتَوَى الْجِنْسِ، أَوْ عَلَى مُسْتَوَى الْمَوْضُوعِ، أَوْ حَتَّى عَلَى مُسْتَوَى مَوْفِفِ الْمُرْسَلَةِ مِنْ خَطَائِمَا الَّذِي تَتَأَسَّسُ دَاخِلُهُ"<sup>(١)</sup>، وهذا التأسيس يعمل على دفع القارئ إلى التعمق في متن النص؛ بغية الوصول إلى مقصد الكاتب، والكشف عن أبعاد النص في دلالاته الحقيقية، وبناءً على ذلك فإننا ندرس العنوان من منظور التعبير عن الصورة البصرية التي يكتنفها من خلال الحركة التي تتمثل في العنوان العام للمجموعات القصصية، التي بدت عناوينها غير مرتبطة بالمضامين للقصص الداخلية؛ لأن العناوين المختارة جاءت وفق منظور دراستنا عن الصورة البصرية، وقد رأينا التوقف عند تخوم العنونة؛ لما للعنوان من دلالات مهمة، وانتقاء العنوان لا يأتي عملاً عشوائياً، بل هو عملية اختيارية تقوم على الاصطفاء، وفعل الاختيار في العنوان غالباً يأتي في نهاية العمل لا قبله، ومُتمل: " كتلة العنوان بنيةً مستقلةً بذاتها، ينبغي أن تخضع في عملية التحليل إلى قانون

(١) الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٩٨)، ص. ٢١.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشري خلفان أُنموذجاً، د. شيمه بنت محمد فالح الشمري

العلاقات الداخلية<sup>(١)</sup>، وبهذا المعنى تكون الظاهرة اللغوية نسقاً مستقلاً عن كل المؤثرات الخارجية؛ كون الظاهرة تمتلك الضبط الذاتي<sup>(٢)</sup>. ويُمكن رصد ملامح التشكيل البصري للعنوان في المدونة المدروسة على النحو الآتي:

### التشكيل البصري في عناوين مجموعة: (صائد الفراشات الحزين):

عنوان: (صائد الفراشات الحزين) هو عنوان لا يرتبط بالمضمون، بل جاء صورة منفردة مختصة بالعنوان فقط، وهو عنوان مؤلف من مكون اسمي وفق التركيب الإضافي (صائد الفراشات) الذي وصف بالحزين، وهذا العنوان من حيث الصيغة النحوية يُفيد الثبات؛ لتجرد الاسم من الزمن، غير أنَّ إيجاء الصورة المتخيلة يشي بحركة، والحركة عنصر مُهم من عناصر الصورة البصرية التي تعني التغيير والتحول وفق مسارات مكانية وتواريخ زمانية، وهذه الحركة تُضفي على الصورة أبعادها وفق التحولات الطارئة التي جاءت هنا مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس ذات الفاعلية المحجمة، التي تنتج أفعال إحجام لا إقدام؛ فالحزن شعور يبعث على انكماش الحركة لدى صاحبها، كما تُحيل أفعاله إلى أفعال بطء في الأداء الحركي، وهو ما يتسق مع رمزية فعل الصيد الذي جاء من حيث الاشتقاق اللغوي بزنة اسم الفاعل، ما يرمز إلى الفاعلية والتأثير في الآخر، غير أنَّ هذا الصائد الذي نُعت بالحزين سيكون منكشاً في حركته، مُقَيِّداً في إرادته؛ كون الطريدة من الكائنات الباعثة على الجمال والرومانسية، وهو ما يمنع هذا الصائد من تحقيق فعلته، بمنع تلك الجمالية من التمتع في حريتها والقيام بصيدها.

(١) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٣، ١٩٨٠)، ص ١٩٧.

(٢) علفان، مصطفى، "نحو علاقة جديدة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي"، مجلة عالم الفكر، الكويت، (ع ٦٠٤، ١٩٩٤)، ص ٨٣.

ويبدو فعل الصائد من حيث الدلالة البصرية فعلاً مرتبطاً بالحركة البصرية التي تستلزمها مهارة الصيد، التي تفترض السرعة في الأداء، والدقة في إصابة الهدف، ونجد أن الحركة يُقَيِّدها الوازع الوجداني الذي يمنع هذا الصائد من التمتع بتحقيق هدفه، ما يجعله ينكس بارتدادٍ نفسي إلى شعور الحزن الذي جاء وصفاً بزنة الصفة المشبهة؛ ليفيد ثبات الصفة في موصوفها، وبالتالي استمرار إثباط الحركة، وبقاء الصائد غير قادر على إنجاز الفعل الحركي الذي قيَّده الشعور النفسي الباعث على الحزن، وهنا يتكشَّف العنوان عن جماليَّة المفارقة الضدية التي جاءت مُضمرة غير معلنة، وهو ما زاد العنوان فعالية في جذب القارئ، ولفت انتباهه إلى ما هو غير متوقَّع، إذ إنه "يُخاطِبُ مِنَ الْقَارِئِ ثِقَافَةً وَمَلَكَاتٍ، وَيُسْتَعْمَلُ مِنَ اللَّعَةِ طَاقَتَهَا فِي التَّرْمِيزِ، وَلَيْسَ هَمَّةُ التَّوَصُّلِ إِلَى عَكْسِ الْمَضْمُونِ أَوْ الشَّكْلِ بِقَدْرِ مَا تَعْنِيهِ مُفَاجَأَةُ الْقَارِئِ"<sup>(١)</sup>. ويمكننا أن نصنّف العناوين الفرعية للمجموعات الثلاث وفق الصورة البصرية حسب الجدول الآتي:

(١) الهميسي، محمود، "براعة الاستهلال في صناعة العنوان"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، (٣١٣.ع، ١٩٩٧)، ص. ١٢٣.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أمودجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

المجموعة القصصية	عنوان القصة الفرعية	نوع الصورة الحسية	دالها
صائد الفراشات الحزين	يحدث أيضاً	حركية لفظية	يحدث
	تكسر	حركية اسمية	تكسر
	نوم	حركية اسمية	نوم
غبار	وردات بُتَيَات شرشف أزرق	لونية	بُتَيَات، أزرق
	فراشات بيضاء	لونية	بيضاء
	خروج	حركية اسمية	خروج
	أركض ورائي	حركية فعلية	أركض
	حتى أهوي بعيداً	حركية فعلية	أهوي
	أخادن الأذى أتجنب المرح	حركية فعلية	أخادن، أتجنب
	ما لا أراه	حركية فعلية	لا أراه
	شروع	حركية اسمية	شروع
	لفت نظر	حركية اسمية	لفت
	تركة الزرقة	لونية	الزرقة
	أرنب العنمة	وصفية مشهدية	العنمة
	سقوط	حركية اسمية	سقوط
سراج الأعمى	وصفية مشهدية	سراج الأعمى	
انطفاء	وصفية مشهدية	انطفاء	

فالتركيز البصري في لغة العناوين، كما يظهر من الجدول، يركز على الحركة واللون في توصيل الدلالة النفسية الحاملة للقصة.

### التشكيل البصري لعنوان مجموعة غبار:

لقد وُسم العنوان بكلمة واحدة هي (غبار) فجاء مشبعاً بالحركة؛ فالغبار لا يكون إلا نتيجة حركة ربح، وهذه الحركة مبعث تطاير الغبار وانتشاره، وهي حركة غير دالة على مشاعر سارة؛ فغالباً ما يكون الغبار باعثاً على ضيق الإنسان بالحالة، ولعلَّ مراد الكاتبة من هذا العنوان هو الإشارة إلى قلة اهتمام المجتمع بالمنتج الإبداعي الذي وسمت به هذه المجموعة، وبذلك يحمل العنوان دلالة قيمية ناقدة متجهة إلى قلة الوعي الثقافي، وعدم الاهتمام بالثقافة بشكل عام، وقصص الكاتبة بشكل خاص، وهذا ما

يحمل العنوان دلالة عميقة أكثر مما يتخيل المتلقي منذ الوهلة الأولى التي يمرُّ فيها على كلمة العنوان مرور الكرام، وهو ما سعت إليه الكاتبة ربما في تحقيق إحدى وظائف العنونة المهمة، فقد بين جينيت أنَّ شارل غريفيل وليوهوك حددا ثلاث وظائف للعنوان، هي: وظيفة تعيين العمل، وتعيين محتواه، وجذب الجمهور، وهذا يعني أنَّ مسألة العنونة تنهض بالقيام بثلاث وظائف، هي:

أ. الوظيفة التعينية: التي تعين الكتاب، وتُعرف للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس<sup>(١)</sup>. وفي هذا السياق يرى جينيت أنَّ العنوان معروف تمامًا، هو اسم الكتاب، بل يفيد في تسميته؛ أي: تعينه قدر المستطاع دون الخوف من الوقوع في الالتباس، ولولا هذه التسمية، وهذا التعيين لأصبح النص قرين النسيان، ولم نستطع قراءته أو التحاور معه؛ لأنه بكل بساطة مجهول الهوية<sup>(٢)</sup>.

ب. الوظيفة الإيحائية<sup>(٣)</sup>: تشبك مع الوظيفة الوصفية، وتحمل قيمة إيحائية، وليست قصدية.

ج. الوظيفة الإغرائية<sup>(٤)</sup>: التي تعمل على جذب انتباه المتلقي، وتغويه بفعل الاطلاع والقراءة.

---

(١) بلعايد، عبد الحق، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص (الجزائر: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠٠٨)، ص ٨٦.

(٢) حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧)، ص ١٠٦.

(٣) بلعايد، مرجع سابق، ص ٨٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨٥.

### التشكيل البصري لعنوان (حبيب رمان):

يُخالف العنوان: (حبيب رمان) استراتيجية العنوان المعتمدة في المجموعتين السابقتين، فقد تمَّ انتقاؤه من عنوان إحدى القصص الداخلية في المجموعة، و(حبيب رمان) هو اسم بطلة القصة التي تروي قصة تسميتها بهذا الاسم، وفي هذه القصة تمزج الكاتبة بين الواقع والخيال، بين الأسطورة والحقيقة، إنها تقوم بفعل سردنة القصة وفق تناظرات قائمة على مستويين: مستوى الحدث الواقعي، ومستوى الحدث التخيلي، كما تنهض على بُعدين:

**البُعد الأول التراث:** الذي يُمثله كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم في تعريف الحب ومراتبه، وتصنيف العشاق وأحوالهم.

**البُعد الثاني المعاصرة:** من خلال العلاقة العاطفية التي تروي الكاتبة أحداثها بكثير من الشوق واللهفة والحرقه، تقول في البداية: "الحب ليس بيت شعر عابراً، ليس أغنية، ليس اللوعة المؤكدة للفراق، ليس التشظي والتبدد والفناء في الآخر، الحب ليس المكابدة، ليس الذهاب إلى آخر الجنون والعودة منه في لحظة غامرة، الحب ليس العذاب والعذوبة، الحب ليس هذا، الحب كل هذا وزيادة، الحب سرُّ الوجود الأعظم، حيث استحالة الإدراك والاستدراك"<sup>(١)</sup>.

ثم برز إسقاطات النص المعاصرة من خلال قولها: وجدت هذه العبارة مدونة بخط يدك على بطن الغلاف الأخير لطوق الحمامة، فوضعتُه بداية لهذا النص. "أما طوق الحمامة الذي نسيته في عهدي، واحتفظتُ أنا به طوال عشر سنوات الذي أهديته إلى صديقة أرادت أن تعرف شيئاً عن الحب، وندفة الثلج التي تفتت على زجاج كوة الطائفة، لم تعد أكثر من تناظر زوايا وتقابل أضلع، وحبيب رمان تركت ابن السلطان متكئاً على سريره يناجي حل الليل، ومستعظفاً جدِّي كي تقدّم لي تفسيراً

(١) خلفان، بشرى، حبيب رمان، مرجع سابق، ص. ٦٥.

لكل قصوره عن الحب" (١).

كما تقوم بنية القصة على إدخال قصة في القصة، وفق بناء يعتمد إسقاط الخرافة المتمثلة بقصة حبيب رمان الخيالية، وقصة الحدث الواقعي الذي عاشته الكاتبة، أو من كُتِب إليها الإهداء في بداية القصة، في محاولة من الكاتبة لتماهي الشخصيات مع بعضها، وإسقاط حالة متخيلة أسطورية على حدث حقيقي؛ فقصة (حبيب رمان) تسرد حكاية فتاة يُعجَب بها ابن السلطان الذي يلحق بها بقصد الزواج، وبسبب عمى أمها توكل إلى جارها تجهيز البنت، غير أن الجارة تقوم بعملية خداع، وتزف ابنتها إلى ابن السلطان الذي يتزوجها على أنها هي من تبعها وأعجب بها، وتحاول الفتاة أن تلحق بالقصر غير أن ابنة الجارة تغلق الباب، ما يؤدي إلى بتر يد حبيب الرمان التي تتحول إلى نبتة مع مرور الأيام، ومن ثمَّ تخرج من هذه النبتة الفتاة حبيب رمان، التي تروي قصتها لاحقاً لابن السلطان من دون أن يشعر بأنها الفتاة التي أعجب بها، وكان من المفروض أن تكون زوجة له.

تنهض قصة حبيب رمان على فعل التداخي السردي عبر متواليات أحداث، وتعدد شخصيات، وتداخل أزمنة، وأبعاد ميتافيزيقية، هي قصة المخيلة التي تُدمج الوهم والحقيقة، مثلما تُقارب بين الأسطورة والواقع؛ لتشكّل من ذلك التداخي عناصر تخرج فيها بين التجربة الذاتية التي تعيشها الكاتبة، وتجربة الآخر التي تستقي عناصرها من الخرافة والأسطورة.

كما يتبدّى التشكل البصري في هذه القصة، من خلال الصياغة اللغوية التي تشكّلت عبر عملية دائرية، اعتمدت الكاتبة أن تجعل الخاتمة متعلقة بالمقدمة، وفق أسلوبية تربط بين البداية والنهاية، التي جاءت أيضاً مشيرة إلى كتاب ابن حزم الأندلسي (طوق الحمامة)، وهو المنطلق الذي أرسدت الكاتبة عليه سيرورة الحدث في

(١) المرجع نفسه، ص ٦٥.

الصُّورة البصريَّة في القصة القصيرة بشرى خلفان أمودجاً، د. شيمة بنت محمد فالح الشمري

القصة التي بدأتها، من خلال إهداء كُتُب علي غلاف كتاب (طوق الحمامة) نفسه يعود إلى عشر سنوات، تقول في الخاتمة: "ابن حزم أنهى كتابه في وصف حالات الحب ومراتبه والتحذير منه، وحبیب رمان لم یخطر لها أن تسأل ولد السلطان المتكئ علی السریر، كيف اختلط علیه الأمر؟ كيف دخل بنت الجارة التي لا تُشبهها، كيف لم يعرف أنها ليست عروسه؟ أنها ليست الفتاة التي لحقها إلى كوخها المتواضع وخطبها من أمها..."(١).

وبهذا يبدو أن القصة ترسم وفق منحى زمني، ينتقل من الحاضر لحظة الكتابة إلى ماضٍ يرتد إلى عقد من سنوات العمر الماضية، كما تتشكل عمليَّة السرد ضمن انغلاق دائرة ترسم من النهاية إلى البداية، وبالعكس، إذ يكون كتاب (طوق الحمامة) في قصة حبيب رمان منطلق الفعل السردى ومنتهاه.

## ٢. التشكيل اللوني للصور البصرية:

يعدُّ اللون من أبرز عناصر التشكيل الجمالي في فن الرسم، غير أنَّ تقارض الفنون من بعضها جعل اللون يدخل عنصراً مُهمّاً في تشكيل كثير من الصور البصرية الأدبية، وغدا اللون من العناصر البانية للمشهد السردى، وليس مجرد مُتمم من متمات القص الناقل للبيئة المكانية والزمانية، فبرز حاملاً لدلالات عميقة وموحية، وأضحى اللون تقنية تشكيلية بصرية في كثير من قصص بشرى خلفان، ففي قصة (جاز)، تقول الكاتبة:

"كانت تجلسُ قبالتها على الطرفِ البعيدِ للطاولة، تُمسكُ بين أصابعها قلمَ رصاصٍ مُحطَّطاً بالأصفرِ والأسودِ لا تكفُّ عن اللعِبِ به. بدتْ صَجِرَةً من المحاضرة، مُنصرفَةً الانتباهِ عن المناقشاتِ، غارقةً تماماً في حركةِ قلمِها على الورق. وحتى عندما لاحظتِ الفتاةُ الجالسةُ إلى جانبها تحديقَهُ المستمرَّ فيهما، وأمالتْ

(١) خلفان، بشرى، حبيب رمان، مرجع سابق، ص. ٧٢، ٧١.

رأسها وهمست في أذنها، لم تُغيّر هي من جلستها ولا رفعت عينها صوبه، بل كتبت شيئاً ما على الورقة ومررتُه بحركة خفيفة"<sup>(١)</sup>.

تستمدُّ الصورة في هذا المقطع بصريتها؛ كونها تتخذ من اللون ماهية تصطبغ بها، وقد أوردت الكاتبة اللونين: الأصفر والأسود في وصف لون القلم بهما، واللون الأسود هو "اللون الواضح المبهم، وهو أبو الألوان وسيدها"<sup>(٢)</sup>، وبهذا ينهض اللون بدلالة الترميز التي تكشف عن الحالة النفسية المضمرة للشخصية، إذ غالباً ما ارتبطت دلالة السواد بالنهايات الحزينة، فالسواد "رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم"<sup>(٣)</sup>، وهو ما بدا في القصة التي ظهرت فيها البطلة الموصوفة شخصية تُضمّر مشاعرها غير مُعلنة عمّا يعترئها بالكلام، وبذلك يبدو وصف القلم باللون الأسود حاملاً دلالات "الانتظار والحداد والفشل والنزاع"<sup>(٤)</sup>، بينما يُشير اللون الأصفر إلى النهايات اليائسة والمأساوية، وغالباً ما يرتبط اللون الأصفر بحالات الفراق في المشاهد الرومانتيكية، التي تتخذ من الغروب زمناً لها، ومن الخريف فصلاً يحمل دلالة الانتهاء والزوال، وبهذه الصورة التي استعانت بها الكاتبة لوصف القلم تبدو الصورة ذات دلالة نفسية، عكست تلك المشاعر التي تنتاب البطلة الموصوفة في قصتها، وهو ما عبّرت عنه بصفات "الضجر، عدم الاكتراث، الغفلة"، وكلّها تُشير بوضوح إلى حالة القلق والتردد التي تنتاب تلك الشخصية التي صوّرتها الكاتبة بجوانبها النفسيّة، من خلال

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص. ١٠.

(٢) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون (القاهرة: عالم الكتب، ط ٢، ١٩٩٧)، ص. ٢٣٧.

(٣) علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميشولوجية (بيروت: دار جروس برس، د.ت)، ص. ١٦٥.

(٤) حمدان، نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم - الإعجاز الضوئي - اللوني (دمشق: دار ابن كثير، ط ٢، ١٩٨٤)، ص. ٤٥.

الصورة البصريّة في القصّة القصيرة بشرى خلفان أمودجاً، د. شيمة بنت محمد فالح الشمري

عنصري الحركة واللون، ما أكسب الصورة البصريّة فاعليّتها التّأثيرية في المتلقّي.  
ويحضر اللون بكثافة في قصة: (هناك... هناك حيث لا يعرفني أحد)، عبر تشكيلات بصرية دالة؛ فقد ورد اللون الأبيض صفة للجدران تقول:  
"في ذلك الصباح، الذي لم تشوّه الحرارة بعد، كنت أتجاوز عتبة الباب الرئيسي لمبنى الإرسالية؛ الجدران البيضاء عالية، والأرضية عارية إلا من التراب النظيف. كان المبنى كبيراً، مرتفعاً، وهادئاً"<sup>(١)</sup>.

فاللون الأبيض هو جزء من وصف تعيّن للمكان، ويأتي النعت (عالية) كي يضيفي على الجدران دلالة الحاجز والمانع الذي يفصل المكان ببياضه الصافي البريء عن العالم الخارجي، ليكون عالمه الخاص، وألوانه الخاصة المميزة له عن غيره. ويتأكد هذا في مقطع تالي من القصة ذاتها، عندما تقول واصفةً ذاتها/ شخصيتها في سرد أقرب إلى السيرة الذاتية:

"في خطوتي الأولى خارج الرحم الأموميّ لم أبك كما فعل الطفل الذي جاء بعدي، لم أركض خلف الوردات البنائيات العالقة في ذيل الثوب الذي اختفى مع تفاصيل كثيرة أخرى".

ورد اللون البني في هذا المشهد دالاً على لون مزيج، فالبني ليس من الألوان التي تلازم عادة الورد، غير أنّ الكاتبة أوردت اللون بهذه الصفة، في إشارة إلى أنه لون صناعي لا طبيعي، من دون أن نغفل مناسبته للمشاعر المتمازجة التي اعترت من يدخل المكان الموصوف لأول مرة، عبر الانتقال من عالم البين بكل ما يحمله من دلالات الأمومة إلى عالم المدرسة الداخلية، وما يحدثه ذلك من انفصال بين حالتين شعوريتين متناقضتين.

ومن الألوان البارزة في مدونة بشرى خلفان اللون الأسمر، وهو لونٌ مزيج بين

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ١٠٠.

البياض والسواد، وسمة لونية تتصف به البشرة العربية، وبذلك يؤدي اللون دوره في الكشف، إذ تبدو الصفة السمراء الواردة في القصة ذات بُعد تصنيفي، يُفيد بانتماء تلك الفتاة إلى البيئة العربية المعروفة بهذه الصفة اللونية، لذلك غلبت على هذا اللون الدلالة التعينية، كما نلاحظ في قولها:

"أجلستني على الدرج الأول؛ لأنني كنت أرندي نظارة تحاول قمويه عيب خلقي في عيني، إلى جانب فتاة سرعان ما طلبت أن تنتقل إلى مكان آخر تنضم فيه إلى فتاة أخرى في الصف الذي يليني مباشرة لتتركني وحدي، حتى جاءت سناء البنت السمراء التي أُجلست على ذات الطاولة معي"<sup>(١)</sup>.

لكن الملاحظ في المدونة المدروسة أنّ اللون غالباً ما ورد صفةً في جميع التراكيب اللغوية التي يرد فيها، وهو بذلك يقوم بعمليتين:

الأولى: تمييزية شكلية، من خلال استعمال اللون بمدلوله الحقيقي.  
الثانية: توصيفية جمالية للأشياء المادية المحسوسة.

وبذلك غابت الاستفادة الانزياحية لحقل اللون في تشكيل بلاغة الصورة، لكن الكاتبة عوضت ذلك باستعمال تراكيب تشي باللون، وتحيل إلى صفاته، عبر تراكيب تخيلية بصرية، كما نلاحظ في تراكيب: وجوههم المغسولة بسخاء، الثياب الجميلة، الشرائط الملونة، في قولها:

"في البداية لم أفهم لماذا غيرت زميلتي مكانها، لكن، في الفسحة الأولى، التي قضيتها ملتصقة بجذع الغافة العتيقة أقصى الحوش، استطعت أن أتبين اختلافهم عني، وبدأت في التدقيق في وجوههم المغسولة بسخاء، في الثياب الجميلة، في الشرائط الملونة التي تظفر شعورهن"<sup>(٢)</sup>.

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ١٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص. ١١٠.

الصورة البصريّة في القصّة القصيرة بشرى خلفان أمودجاً، د. شيمة بنت محمد فالح الشمري

يحضر اللون في التراكيب السابقة من خلال إفادته حكم قيمة، لا من خلال صفته الحقيقية اللونية.

### ٣. التشكيل البصري القائم على تغيير تقنية خط الكتابة:

يندرج في هذا السياق من الصورة البصرية، اللجوء إلى التعبير عن كل شخصية بخط مغاير للشخصية الأخرى، عندما تُبنى القصة على شخصيتين، ومثال ذلك ما جاء في قصة (البيت أعلى التلة)، إذ جعلت الحديث عن الست منى بنمط الخط الغامق، بينما الحديث عن أحمد بالخط العادي، نلاحظ ذلك في المقطع الآتي:

"جلسَ إلى طاوَلتِهِ وبدأَ في الكتابة:

"كانتِ السّت منى تَسْكُنُ أعلى التَّلّة، وكانت تَسْكُنُ وحيدةً...."

كان بمقدوره رؤيةُ بيت منى، بنوافذه ذات الإطاريّ النّافر، وسفّه القرميديّ، وعريشة الجهنميّة التي تتسلّق السّور الخارجيّ. وكان بإمكانه أيضاً أن يرى فجان الشّاي على الصّينيّة عند الباب.

"كانتِ السّت منى تَسْكُنُ أعلى التَّلّة، وحيدةً، وكان بيتها واحداً من البيوت القليلة المتبقية في تلك الحارة القديمة، وما زال يحتفظُ بهاء اللّون الأبيض والقرميد المحروق...."

كان لون البيت أبيض بلا شكّ، وقرميده المتكسّر عند أكثر من حافة يُغطّي سطحه كقُبعة مكسيكيّة. وكانت هناك شتلات من الورد في الحوض إلى جانب الدّرج الخارجيّ القصير، وأصص زُرعت فيها باقات النّعناع والبقدونس.

"كلّ صباح كانت تُحِبُّ أن تشرب الشّاي الذي تُطعمه بأوراق النّعناع الطّازج أمام باب الدّار، بحيث تُراقب من جلستها تلك حُرُوج الأستاذ أحمد من منزله ورُكوبه سيّارته العتيقة التي كانت لا تتحرّك من أمام الدّار أبداً."

كان أحمد قد اشترى تلك السيّارة قبل عشرين سنة، وأخبر زوجته بأنّه سيُقلّها

إلى المستشفى عندما تمرض، وسيأخذها فيها إلى السوق لتشتري حاجياتها، وسيستقلانها معاً لزيارة الأهل والأصدقاء. لكنَّ زوجته لم تمرض أبداً، ولم تكن تريد أن تشتري شيئاً من السوق، ولم يكن لهما أهلٌ أو أصدقاءً ليقوماً بزيارتهم، فلم تتحرك السيَّارة من أمام الباب أبداً. لكنَّه كان حريصاً على أن يُنظف السيَّارة كلَّ صباح...  
في صباحها أحبَّت السيِّدة منى الأستاذ أحمد، لكنَّ أحمد تزوَّج سميرة ابنة عمِّه لأنَّها كانت يتيمة، ولم يُرزقاً بأطفالٍ رغمَ محاولتهما، أمَّا السيِّدة منى فقد تزوجت الدكتور خالد محمود، زميلَ أخيها حسن في المستشفى، وأنجبت منه بنتاً وصيباً<sup>(١)</sup>.

وتسير القصة حتى نهايتها على هذا التكنيك، وهنا نلاحظ استفادة الكاتبة من تقنية الطباعة في تجسيد قصة يمكن أن يقرأ كل طرف من طرفيها على حدة، فالقارئ بإمكانه قراءة قصة شخصية أحمد قراءة بصرية عبر قراءة الخطوط الفاتحة، ويمكن أن يقرأ سيرة المرأة من خلال قراءة الخطوط الغامقة في القصة، مع الإشارة إلى أن تقنية التفتيح اللوني للخط، تمثل حالة الصراع مع التغميق اللوني للخط، وتوحي بحالات الشخصيات فالود الذي يصبغ سيرة شخصية المرأة هو تعبير عن سيرتها وعن حزنها وألمها وحلميتها في حياة الطرف الآخر. ويتضح هذا من إمعان الكاتبة في افتتاح جملها السردية بفعل القص التقليدي (كان/ كانت) الذي يلازم السرديات التقليدية التراثية من ناحية، والذي يوحي بمفارقة زمنية من ناحية ثانية، ففعل السرد الماضي ينقل السرد برمته إلى الماضي، كما أنه حوَّله إلى لحظات استذكار حزين، وأسف، لا سيما عندما يكون امتداده، أي الزمن الحاضر قائم على موت الشخصية، فهذا يمنح السرد صفة حزينة، ولا غرابة أن تضغط الساردة كلماتها بينط عريض أسود، يماهي الحالة ويُعبّر عنها.

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ٦٠.

٤ . استخدامها اللغة الأجنبية:

تقع العين على لغة جديدة وحروف مغايرة؛ ما يجعل من ذلك التنويع والممازجة بين اللغة العربية واللغة الأجنبية مجالاً للمناقفة من جهة، ومُتعة نظر حسية تقع ضمن دائرة حاسة البصر من جهة أخرى، إنّها محاولة الجمع بين المتعة والفائدة معاً، وهو ما نجده في تضمين الأغاني كما في قصة (جاز)<sup>(١)</sup> التي جاء العنوان فيها أيضاً باللغة الأجنبية (JAZZ): وفيها تقول:

Take these chains from my heart  
and set me free  
You broke hold and no  
longer care for me  
All my faith in you is gone  
but heart aches will go on  
Take these chains from my heart  
and set me free  
Take these tears from my eyes  
and let me see  
the sweet spark of the love  
that used to be  
Take these chains from my heart  
and set me free

فقد ضمّنت الكاتبة في سياق السرد مقطعاً للموسيقي وعازف الجاز الأمريكي ري تشارلز، ليصبح مكوناً سردياً أساسياً في الحدث القصصي، يتماهى مع الحدث الدرامي، ويصبح جزءاً بنيوياً منه، وهذا ما سوّغ بصرياً حضوره كتابة، فالمراد أن يؤدّي نطقاً في السياق الدرامي للقصّة، يضاف إلى ذلك أن بنية المقطع المضمونية تنسجم مع الحالة المراد التعبير عنها، فالمقطع دال شرارة الحب، وهي معنى مراد في سياق القصّة، فتضافر الشكل البصري مع الهدف المضموني.

(١) المرجع نفسه، ص.٤.

## ٥. استخدام التنقيط:

وهو ما يُشير إلى كلام محذوف يترك مجالاً للقارئ لتوقع ما يُمكن أن يكون، وهو تقنية تُسهّم في مدّ وشائج من العلاقة التواصلية بين المتلقي ومبدع النص، ومن ذلك قولها:

"قلتُ لها إنَّ عليها أنْ تُمارِسَ شيئًا حقيقيًّا قبلَ أنْ تُمارِسَ ترفَ إمساكِ القلمِ والخريشةِ به. قلتُ لها مُتعمِّدًا حَدثَها قليلاً: حتَّى تكتُبي قصَّةً عليكِ أنْ تكوني.....". ومن هذا ما نجده في قولها:

"نايئةُ أنا، بعيدةٌ، ومتروكةٌ، وراحلةٌ؛ وكأني المکانُ والزَّمانُ والرَّحلهُ والرَّاحلةُ والدَّرْبُ والأثرُ والتَّقْصِي. وكأنَّ ما اختزلتُهُ الدَّاكرةُ ليس أكثرَ مِنْ رِثاءٍ طويلٍ لزمانٍ يبدو جميلاً مِنَ البعيدِ فقط، لكنَّ في العُمقِ يتلوَّنُ بالقسوةِ والعُنفِ والتَّضادِ المُطلقِ بين ما علقَ وما اندثر في لحظةٍ تُعيدُ التَّشكُّلَ فيَّ إلى ما لانهايةً.

آه .....

كَمْ أنا مُرَهَقَةٌ اللَّيْلَةَ، وَكَمْ هي حزينَةٌ مسقط! (١).

فالتنقيط بعد فعل التأوّه (آه) أوحى بمحذوف عبّرت عنه الكاتبة بتلك النقاط التي تعكس مدى الحالة النفسية التي تعثر بها من الضيق والألم، وهي تختزن كل تلك المشاعر الحبيسة في داخلها، حتى تبدو المدينة بأكملها حزينة، وهو انعكاس للمشاعر الذاتية التي تتمرأى من خلال عدسة الداخلي الذاتي على الموضوعي الخارجي؛ فتكون المدينة مدى أوسع من صدر الكاتبة التي تعيش تلك المشاعر الحزينة الباعثة على إطلاق هذه الزفرة الموجعة.

(١) خلفان، بشرى، غبار، مرجع سابق، ص. ٣٢.

## ٦. التشكيل البصري القائم على تماثل العبارات التناظري:

وهي تقنية تقوم على بنية تكرارية للصياغة نفسها، يتناوب عليها طرفا القصة، وتأتي على شكل تناظر تقابلي بين قطبي القصة المؤنث والمذكر، متمثلين ببطله القصة المرأة وبطلها الرجل، وبدا هذا واضحاً في قصة (تَكْسُر)<sup>(١)</sup>، حيث ترصد الكاتبة الصورة البصرية الحركية، عبر تصوير فعل البطل وردة فعل بطلة القصة، من خلال تكرار الأفعال ذاتها، إذ يمكننا أن نعيد تشكيل البناء المعماري للقصة وفق هندسة بناء عمودي، يقوم على التناظر البصري الذي يرصد حركة النص حسب الآتي:

الشخصية الأولى	الشخصية الثانية
يَمُدُّ يَدَهُ لِفَتْحِ الْبَابِ الْمَعْدِيِّ	تَمُدُّ يَدَهَا لِفَتْحِ الْبَابِ.
يُدِيرُ الْمِقْبَضَ الْمَذْهَبَ..	تُدِيرُ الْمِقْبَضَ
يَتَّجِعُ نَحْوَ الْمَطْعَمِ الْفَيْتِنَامِيِّ.	تَتَّجِعُ نَحْوَ الْمَطْعَمِ الْفَيْتِنَامِيِّ.
يَجْلِسُ عَلَى الْكُرْسِيِّ الْمَلِاصِقِ لِلجِدَارِ.	تَجْلِسُ عَلَى الْكُرْسِيِّ الْمَلِاصِقِ لِلجِدَارِ.
تَلْبِغُ نَحْوَ الْمَبْنَى وَيَتَّجِعُ نَحْوَ الْمِصْعَدِ.	تَلْبِغُ الْبَهْوَ وَتَتَّجِعُ نَحْوَ الْمِصْعَدِ.
يَضْعُطُ عَلَى زَرِّ الطَّائِقِ الثَّانِي.	تَضْعُطُ عَلَى زَرِّ الطَّائِقِ الثَّانِي.
يَتَفَحَّصُ رِبَطَةَ عُقْبِهِ فِي الْمِرَاةِ.	تَمْسُخُ آثَارَ الْكُحْلِ الْفَائِضِ.
يَخْرُجُ مِنَ الْمِصْعَدِ.	تَخْرُجُ مِنَ الْمِصْعَدِ.
يَبْحَثُ عَنِ الطَّائِلَةِ فِي السَّرْكَنِ الشَّرْقِيِّ عِنْدَ أَحْوَاضِ الشَّرْحَسِيَّاتِ	. تَبْحَثُ عَنِ الطَّائِلَةِ فِي السَّرْكَنِ الشَّرْقِيِّ عِنْدَ أَحْوَاضِ الشَّرْحَسِيَّاتِ.
يَجْلِسُ عَلَى الْكُرْسِيِّ الْمَلِاصِقِ لِلجِدَارِ.	تَجْلِسُ عَلَى الْكُرْسِيِّ الْمَلِاصِقِ لِلجِدَارِ.
يُرْخِي يَدَيْهِ عَلَى مَسْنَدِي الْكُرْسِيِّ الْخَشَبِيِّ.	تُرْخِي يَدَيْهَا عَلَى مَسْنَدِي الْكُرْسِيِّ.
يَتَأَمَّلُ بَاقَةَ الزُّهُورِ الْإِسْتَوَائِيَّةِ الَّتِي فِي وَسْطِ الطَّائِلَةِ.	تَتَأَمَّلُ الْوَرْدَاتِ الزَّرْقَاءَ الْمَنْقُوشَةَ عَلَى أَطْرَافِ الصُّحُونِ.
يُحْمِرُّ أَصَابِعَهُ عَلَى فَضَّةِ الْبَيْكِينَ.	تَضْعُطُ أَصَابِعَهَا بِرِقَّةٍ عَلَى أَطْرَافِ الشُّوكَةِ.
يَقُولُ إِنَّهُ يَنْتَظِرُ أَحَدًا.	فَتَقُولُ إِنَّهَا تَنْتَظِرُ أَحَدًا.
مِنْ مَجْلِسِهِ يُرَاقِبُ رَوَّادَ الْمَطْعَمِ.	مِنْ مَجْلِسِهَا تُرَاقِبُ رَوَّادَ الْمَطْعَمِ
.....	.....

وهنا تتبدى الصورة البصرية عبر وظيفة التركيب اللغوي الذي جاء في الزمن

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص ١٦٠.

الحاضر، وهو الزمن الذي يُفيد حركة الزمن والاستمرار في الحدث عبر سيرورة السرد، فالأفعال الواردة في هذه التقابلات أفعال حركة تماثلت بين الرجل والمرأة، وكأنهما فعل وردة فعل عليه، غير أن النهاية تبدو مختلفة من حيث المآل الذي ينتهي بالشخصيتين؛ وهي أيضاً حركة تمثلت عبر مشهدين وصفيين؛ الأول تجسّد في مشهد الفراق الذي بدأه الرجل بالانطلاق عبر سيارته، وهي حركة تعني سرعة المغادرة وإسدال الستارة الخاطفة على نهاية الحدث، بينما يبدو مشهد المرأة بطيء الحركة، انعكست ظهوراته بخلع كعب حذائها، وحالة انتكاسها النفسي الذي يؤدي بها إلى حالة تقوقع على الذات، وتكومها على الأريكة مع ما يرمز إليه فعل (تكوم) من إحالة على مدى سوء الحالة النفسية، وشعور الحزن الذي ينتابها، وقد حوّل كل شيء إلى فراغ لا حياة فيه ولا حركة. تقول في الخاتمة:

"الهاتفُ يرُنُّ في فراغٍ شفّتها، يرُنُّ طويلاً... ثمَّ يسكّت.

تفتحُ بابَ الشقّة، تقدِفُ بحذائها بعيداً وتتكوّمُ على الأريكة".

#### ٧. الصورة المشهديّة:

هي الصورة التي تقوم على وصف المشهد عبر سيرورته الزمانية، من خلال الحركة الفعلية المجسدة لحدث ما، نجد ذلك في وصف الكاتبة لهذا المشهد بقولها:

"تحرّكتِ الحافلة، وجسدها ارتدّ قليلاً إلى الخلفِ والتصقَ ظهرها بظهر الكرسيّ ثانية؛ عندها سقط نظرها على حذائها الذي اشترته من سوق الأشياء المستعملة الذي أقامته الكنيسة يوم الأحد الفائت. كان لونُ حذائها - ذي الرقبة العالية والمقدّمة المديبة كوجه تمساحٍ صغير - بُنيّاً فاتحاً، وجلده الناعم يعكس الضوء كمرآة. ابتسمت. كانت ترى في المرأة اللون الصّحراويّ الذي كان لطفولتها. كانت ترى أيضاً وجه أمّها. تلمّست بأطراف أصابعها ركني شفّتها السّمراوين الغليظتين كشفّتي أمّها. حوّلت نظرها عن حذائها وتابعت تشابهُ البنائيات اللندنيّة ذات التفاصيل

الصورة البصرية في القصّة القصيرة بشرى خلفان أمودجاً، د. شيمة بنت محمد فالح الشمري

الفيكتورية الدّقيقة التي تمرُّ بها.

عندما توقّفت الحافلة ثانيةً كانت تَقِفُ عندَ الإشاراتِ الضّوئيةِ أمامَ London Theater، وعلى لوحةِ إعلاناتِه عُلِقَ مُلصَقٌ ضخْمٌ رَسَمَتْ عليه وجوهٌ بائسةٌ كُتِبَ أسفلها Les Miserable. كانتِ الوجوهُ المرسومةُ مُبالَغاً في تجميلها<sup>(١)</sup>.

يُلاحظُ عنايةَ الكاتبةِ برسمِ التفاصيلِ الحركيةِ المحسوسةِ التي بُنيَ عليها الحدثُ، سواءَ ما كانَ لعنصرِ ماديٍّ تمثّلُ بسيرِ الحافلةِ، أم حركاتٍ قامتَ بها الشخصيةُ الموصوفةُ.

وُشيرُ في هذا السياقِ إلى أنه يُمكننا أن نُميزَ في مثلِ هذهِ الصورةِ المشهديةِ بينَ نوعينِ من الحركةِ:

**أولاهما: الحركة الحقيقية:** التي تتجسّدُ بفعلِ حسيٍّ مُدركٍ يرتبطُ بحيزِ جغرافيٍّ يتطلبه فعلُ الحركةِ، مثل: (تحركتِ الحافلة)، (جسدها ارتدّ)، (التصقَ ظهرها)، ولا يخفى دلالةُ الأفعالِ في هذهِ التراكيبِ على الحركةِ.

**ثانيتها: الحركة الرمزية** التي تقومُ على فعلِ الإيحاءِ بالحركةِ من دونِ أن يقتضيَ الحدثُ فيها حيزاً مكانياً، إنّما هي حركةٌ بصريةٌ، ومن ذلك قولها: "سقطَ نظرها على حذائها"؛ فحركةُ السقوطِ هنا مجازيةٌ وليستَ حركيةً، وقد جاءتَ رمزاً للإشارةِ إلى فعلِ الذاتِ الذي لا يتطلّبُ معه أي حيزِ جغرافيٍّ للقيامِ به.

ولا شك أنّ اللغةَ التصويريةَ التي تقدمها الكاتبةُ من خلالِ جعلِ المشهدِ المكتوبِ ناقلاً لصورةِ الحركةِ، عبرَ اللغةِ، في مخيلةِ المتلقي، هو ما يسهمُ في جعلِ الصورةِ، هنا، بصريةً، تلتقطُ بعينِ لغويةِ سينمائيةِ الصورةِ المتخيلةِ.

(١) خلفان، بشرى، صائد الفراشات الحزين، مرجع سابق، ص. ٣١.

## الخاتمة:

يُلاحظ مما تقدم دراسته في المجموعات القصصية الثلاث، أن الكاتبة بُشِرى خلفان قد عمدت إلى توظيف مهارتها الفنيّة للتعبير عن مكنونات أفكارها، فحاولت أن تنوّع في التكنيك السردى لديها عبر توظيف تقنيات العصر، والحضارة التي تبدّت من خلال الأمور الآتية:

١. كان اللون عنصراً مهماً من عناصر الوصف السردى، الذي شمل الكائنات الحيّة والمادّيّات على حدّ سواء؛ فأسهّم في تحقيق التأثير في المتلقي في بعض المشاهد السردية التي ورد فيها، وهو ما يتّسق مع المعطيات النفسية كون العين هي النافذة التي تنفتح من خلالها الذات على معطيات الواقع الخارجى، كما أنّها البوّابة التي من خلالها تستشرف الذات الفضاء الموضوعى.
٢. استخدمت الكاتبة تقنيات الشكل في التعبير عن الإرهاصات النفسيّة التي تعتمل داخل الذات المبدعة، من خلال الرؤية البصريّة القائمة على اللون والحركة والشكل الفنى لكتابة القصة.
٣. استعانت الكاتبة بتقنية الخط كشكل تمييزي من خلال اللونين الغامق والفاتح؛ للتعبير عن تغيير الشخصية التي تتناولها بالوصف، وتجسيد الصورة البصرية المعبرة عن الحالة النفسية للشخصية من خلال حركة لأفعالها.
٤. اعتمدت الكاتبة تقنية التناظر اللغوي الذي يمثل الفعل وردة الفعل بين الشخصيات، مما أسهم في تقديم صورة بصرية تمثل حالات الشخصيات النفسية، وتقدم صورة لحركته البصرية.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

خلفان، بشري، مجموعة: حبيب الرمان. مسقط: الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، بيروت: الانتشار العربي، ٢٠١٤.

مجموعة: ررفة. مسقط: بيت الغشام للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.

مجموعة: صائد الفراشات الحزين. بيروت: دار الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٠.

ثانياً: المراجع:

أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم للملايين، ط ١، ١٩٧٩.

البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. بيروت: دار الأندلس، ط ١، ١٩٨٠.

بلعايد، عبد الحق، عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص. الجزائر: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط ١، ٢٠٠٨.

الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٧.

حمدان، نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم - الإعجاز الضوئي - اللوني. دمشق: دار

ابن كثير، ط ٢، ١٩٨٤.

شاکر، عبد الحمید، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٥.

الشایب، أحمد، أصول النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٤٢.  
الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٧.

عبد الله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف، ط ١، ١٩٨١.  
عصفور، جابر أحمد، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. القاهرة: مطبعة القاهرة الجديدة، دار المعارف، د.ت.

علفان، مصطفى. "نحو علاقة جديدة بين اللسانيات ومناهج تحليل النص الأدبي"،  
مجلة عالم الفكر، الكويت، ع ٦، ١٩٩٤.

علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية. بيروت: دار جروس برس، د.ت.

عمر، أحمد مختار، اللغة واللون. القاهرة: عالم الكتب، ط ٢، ١٩٩٧.  
فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط ٣، ١٩٨٠.

القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٨.

المكاري، محمد، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١.

الصُّورة البصريَّة في القصَّة القصيرة بشرى خلفان أنموذجاً، د. شيماء بنت محمد فالح الشمري

---

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط. القاهرة: ١٩٩٣.

هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. القاهرة: دار

المعارف، ١٩٦٣.

الهميسي، محمود. "براعة الاستهلال في صناعة العنوان"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، ع. ٣١٣، ١٩٩٧.

## Bibliography

The Noble Quran

### First: Sources:

Khalfan, Bushra, collection of: Habib Al-Rumman. Muscat: The Omani Association of Writers and Writers, Beirut: The Arab Expansion, 2014.

collection: Rafafa. Muscat: Al-Ghasham House for Publishing and Distribution, 2013.

Collection: Sad Butterfly Hunter (in Arabic). Beirut: Dār Al-Intishār Al-‘Arabi, 1st edition, 2010.

### Second: References:

Abu Deeb, Kamal, The Dialectic of Invisibility and Transfiguration - Structural Studies in Poetry (in Arabic). Beirut: Dār Al-‘Ilm for Millions, 1st Edition, 1979.

Al-Baṭal, ‘Ali, the image in Arabic poetry until the end of the second century AH: a study in its origins and development (in Arabic). Beirut: Dār Al-Andalus, 1st edition, 1980.

Belaïd, Abdel-Haq, Atabat Gérard Genet, from the text to the platforms (in Arabic). Algeria: Al-Ikhtif Publications, Arab House for Science Publishers, 1st edition, 2008.

Al-Jazzar, Muhammad Fikri, The title and the semiotics of literary communication (in Arabic). Cairo: The Egyptian General Book Organization, 1998.

Husain, Khalid Husain, In the Theory of Title: An Interpretive Adventure in the Textual Threshold Affairs (in Arabic). Damascus: Dār Al-Takween, 2007.

Hamdan, Nazir, Light and Color in the Noble Qur’an - The Miracle of Light – Color (in Arabic).. Damascus: Dār Ibn Kathir, 2nd Edition, 1984.

Shakir, ‘Abd al-Hamid, The era of the image, negatives and positives (in Arabic). Kuwait: World of Knowledge, National Council for Culture, Arts and Literature, 2005.

Al-Shayib, Ahmed, The Origins of Literary Criticism (in Arabic). Cairo: The Egyptian Renaissance Bookshop, 2nd edition, 1942.

Al-Sayegh, ‘Abd al-Ilah, the artistic image as a critical criterion, an applied approach to the poetry of al-A‘shā al-Kabir (in Arabic). Baghdad: General Cultural Affairs House, 1st edition, 1987.

Abdullah, Muhammad Hasan, the image and the poetic construction

- (in Arabic).. Cairo: Dār Al-Maarif, 1st edition, 1981.
- Usfour, Jabir Ahmad, The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage (in Arabic). Cairo: New Cairo Press, Dār Al-Ma'ārif.
- Alfan, Mustafa. Towards a new relationship between linguistics and literary text analysis methods, (in Arabic). Alam Al-Fikr Journal, Kuwait, p.6, 1994.
- Ali, Ibrahim Muhammad, Color in Pre-Islamic Arabic Poetry: A Mythological Reading (in Arabic). Beirut: Gross Press House.
- Omar, Ahmad Mukhtar, Language and Color (in Arabic). Cairo: World of Books, 2nd Edition, 1997.
- Fadl, Salah, Theory of Constructivism in Literary Criticism (in Arabic). Baghdad: General Cultural Affairs House, 3rd edition, 1980.
- Al-Qat, Abd al-Qadir, The Sentimental Trend in Contemporary Arabic Poetry (in Arabic). Beirut: Arab Renaissance House, 1978.
- Al-Makry, Muhammad, Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis (in Arabic). Beirut: The Arab Cultural Center, 1st edition, 1991.
- Arabic Language Academy, al-Mu'jam al-Wasīt. Cairo: 1993.
- Hadara, Muhammad Mustafa, Trends in Arabic Poetry in the Second Hijri Century (in Arabic). Cairo: Dār Al-Ma'ārif, 1963.
- Al-Hamisi, Mahmoud. "The Ingenuity of Initiation in the Making of the Title" (in Arabic). The Literary Position Magazine, The Arab Writers Union, Damascus, p. 313, 1997.

# تحوُّلاتُ التَّجربةِ الشَّعريةِ في العُنوانِ والأنا عندَ الشَّاعرِ مُحَمَّدِ الشَّدويِّ

Transformations of the Poetic Experience:  
Exploring the Title and Poetic Identity of Poet  
Muhammad Alshadwi

د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة بيشة

البريد الإلكتروني: fahadaltarive@gmail.com

### المُلخَص:

منذ نشأة الشعر العربي على مر العصور، وهو يمر بتحوُّلات وتقلبات في تجارب الشعراء الذين يقرضون الشعر، وهذا يخضع إلى أسباب عدة، منها ما هو نفسي، ومنها ما هو فكري، ومنها ما هو ثقافي، ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي، وقد تتعاضد الأسباب لدى الشعراء، وقد تتفرق وتنفرد، فتشكل - أسباب التحوُّل - ظواهر شعرية بارزة في تحوُّل تجربة الشاعر من موقف إلى آخر، ومن قبول إلى رفض، ومن حضور إلى غياب، كل ذلك تحاول الدراسة الحالية دراسته عند شاعر سعودي معاصر أصاب تجربته الشعرية تحوُّل واضح ولا سيما في العنْوان والأنا الشعرية لديه.

**الكلمات المفتاحية:** الشعر السعودي، محمد الشدوي، التجربة الشعرية، العنونة الشعرية، الأنا الشعرية.

### Abstract

Throughout the ages since the advent of the Arabic poetry, it has undergone various transformations and fluctuations in the experiences of poets who contribute to its development. These changes can be attributed to several factors, including psychological, intellectual, cultural, political, and social influences. The reasons behind these transformations may interact with and reinforce each other, or they may be separate and isolated. As a result, they give rise to significant poetic phenomena that shape the poet's journey, transitioning from one position to another, from acceptance to rejection, and from presence to absence. The current study aims to examine the impact of these factors on the poetic experience of a contemporary Saudi poet, particularly focusing on changes in their title and poetic identity.

**Keywords:** Saudi poetry, poet Muhammad Alshadwi, poetic experience, titling in poetry, poetic identity.

## المقدمة:

مرّ الشعرُ العربي عبر مسيرته التاريخية الممتدة بتحوّلات كثيرة، وباختلافات متعددة عبر الزمان والمكان، وكان هذا نتيجة الظروف التي مرت على مسيرة الشعر العربي، فألقت - التحوّلات والاختلافات - بظلالها على الشعر والشعراء فبدت واضحة جلية في تجارب الشعراء وإبداعاتهم، سواء كانت تلك التحوّلات والاختلافات خاصة بالفرد أم كانت جماعية عامة لمجموعة من الجماعات، إلا أن التجارب الشعرية في نهاية المطاف شهدت هبوطاً ونزولاً بحسب قوة التحوّلات وخفتها من شاعر لآخر، فأصبحت السمات الشعرية للتجارب الشعرية مجموعة في: التحول والتغير والتبدل، والتي تُعدّ سماتٍ كونيةً وسُنناً ربّانية.

ولعل النقد الأدبي منذ نشأته تابع تلك التحوّلات الكبرى في التجارب الشعرية المختلفة، فراح يدونها ويرصدها ويصنفها ويحللها، فنجد - على سبيل المثال - الإيقاع الموسيقي متمثلاً في تحول: الموشحات، والمربعات، والمخمسات، وحديثاً في شعر التفعيلة، أو في تحولات اللغة من الفصحى إلى استخدام بعض الألفاظ العامية، وغيرها، فكان لزاماً على النقد والناقد معا رصد تلك التحوّلات والتغيرات التي أصابت التجارب الشعرية سلبيّاً وإيجابيّاً، وهذا ما تعجّ به كتب النقد في متونها من ابن سَلَام الجُمَحِي إلى يومنا هذا.

وعليه، فإن بعض التجارب الشعرية المعاصرة شهدت تحوُّلاً وتغيّراً في تجربتها الشعرية، ومن هذه التجارب تجربة الشاعر، محمد بن عبد الله الشدوي، التي شهدت تحوُّلاً واضحاً يلمحه المتأمل في قراءة قصائده؛ لهذا وقع اختيار الدراسة على عنوان: تحولات التجربة الشعرية عند الشاعر محمد الشدوي.

وبعد اختيار العنوان السابق ذكره، لم يعثر الباحث على دراسة مماثلة عن الشاعر، أو دراسات تتقاطع مع التحولات الشعرية عند شاعرنا، ما عدا دراسة نقدية حول شعره، إلا أنها لم تتحدث عن الموضوع المقترح لهذا الدراسة، وهي دراسة: آمال إبراهيم، من ظواهر الانزياح الأسلوبي في شعر محمد بن عبد الله الشدوي: نقوش في كهف الوجدان نموذجًا، وهي كما يظهر من عنوان الدراسة تتخذ مسارًا مختلفًا عن الموضوع المقرر لهذه الدراسة.

وتأتي أهمية الدراسة في الوقوف على أبرز التحولات في التجربة الشعرية عند الشاعر، وفي إيضاح نوع التحول الذي طرأ عليه.

وقد ارتضت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يصف الظاهرة، ثم يقوم بتحليلها وفقًا للموضوع المدروس مع الاستعانة ببعض مقولات المنهج النفسي.

اعتمدت الدراسة على عدد من المصادر والمراجع المهمة في الموضوع المدروس، كان من أهمها: كتاب تحولات الشعرية العربية، لصالح فضل، وبمبحث بعنوان: تحولات اللغة في شعرية الحدائث لمحمد عبد المطلب، المنشور في مجلة فصول عام ٢٠١٥م، وغيرها من المصادر والمراجع التي ستذكر في نهاية الدراسة.

أما تساؤلات الدراسة فمن أهمها: دراسة الأسباب التي أدت إلى التحولات في التجربة الشعرية عند الشاعر، وما نوع التحولات التي طرأت على الشاعر؟ هل هي ظروف خاصة تتعلق بالجانب النفسي؟ أم ظروف عامة محيطة بالشاعر؟ كما أن الدراسة تفرض سؤالًا منطقيًا: هل تحول التجربة عند الشاعر من باب الترف الإبداعي؟ هل كانت التحولات مقصودة من الشاعر أم غير مقصودة؟

كل تلك الأسئلة ستظل محل اهتمام الدراسة ومحط عنايتها، وستحاول أن

تجيب عنها من خلال مباحث الدراسة التي كانت على النحو الآتي:

تمهيد يعرف بالشاعر وبيوانيه، ثم المبحث الأول الذي جاء بعنوان: تحولات العنونة الشعرية، والذي يركز على عناوين الدواوين، وعناوين القصائد الداخلية، ثم المبحث الثاني الذي رُصد فيه: تحولات الأنا الشعرية على مستويات عدة، مثل: حضور الأنا، خاتمة الدراسة وبها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وما توصلنا إليه لا يعني خلُوة تجربة الشاعر محمد الشدوي من تحولات أخرى؛ إلا أن الاختيار وقع على الأبرز من وجهة نظر الباحث، ولتحديد مسار الدراسة، وتحليل شواهد التحولات بشكل يجلو للقارئ تلك التحولات الشعرية.

### التمهيد: التعريف بالشاعر وبيدوانيه

وُلِدَ محمدُ بن عبد الله الشدوي عام ١٣٩١هـ، من مواليد قرية الملايح من قرى شدا غامد الأعلى بتهامة الباحة، وقد درس المرحلة الابتدائية في مدرسة شدا غامد الأعلى، ودرس المرحلتين المتوسطة والثانوية في محافظة المخوة، ثم انتقل إلى جامعة أم القرى وحصل على درجة البكالوريوس في الأدب العربي فيها عام ١٤١١هـ<sup>(١)</sup>.  
وقد عُيِّنَ مدرسًا في المخوة عام ١٤١٢هـ، وفي عام ١٤١٨هـ انتقل إلى مكة المكرمة ليعمل معلمًا مع تفرغ جزئي للدراسات العليا؛ حيث حصل على درجة الماجستير في الأدب والنقد في جامعة أم القرى، كما حصل على درجة الدكتوراه عام ١٤٣٣هـ<sup>(٢)</sup>.

برز الشدوي في عدد من الأمسيات الشعرية، والمناسبات الوطنية، والتي شارك فيها داخل المملكة العربية السعودية وخارجها، فحضر بصوته الشعري على المنابر الشعرية، فصاح شاديًا بما يحس ويشعر سواء على المستوى الشخصي، أم بما يحيط به على المستوى العام في مجتمعه ووطنه الخاص، أو وطنه العربي الكبير، فكان يراقب الأحداث ويسجلها شعرًا.

صدر للشاعر ديوانان، الديوان الأول: (نقوش على كهف الوجدان)<sup>(٣)</sup> ٢٠١١م وقد حوى أربعين قصيدة، والديوان الثاني: (أخايد قلب)<sup>(٤)</sup> ٢٠١٧م

(١) تواصل مع الشاعر نفسه بتاريخ، ١/٢/١٤٤٤هـ.

(٢) تواصل مع الشاعر نفسه بتاريخ، ١/٢/١٤٤٤هـ.

(٣) الشدوي، محمد بن عبد الله، **نقوش في كهف الوجدان**، ط١، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ دار الانتشار العربي، الباحة/ بيروت، ٢٠١١م.

(٤) الشدوي، محمد بن عبد الله، **أخايد قلب**، ط١، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ دار

وحوى ثماني وتسعين قصيدة، وسلك الشاعر في كتابة قصائده الأسلوب التقليدي الذي جاء على الأوزان الخلية المعروفة. ويلاحظ البونُ الشاسع بين الديوانين في أمرين، ونجملهما بشكل موجز؛ لأن مباحث الدراسة ستفصل الحديث عن هذين الاختلافين وغيرهما، وهما: الأول: الاختلاف المائز في عدد القصائد، والثاني: الاختلاف الزمني لكتابة القصائد ولا سيما الديوانُ الأول<sup>(١)</sup>.

ويلاحظ - أيضاً - أن التجربة الشعرية عند الشدوي قد أصابها تحول وتغير في مسارها الشعري على المستوى الموضوعي وعلى المستوى الفني، وهي تجربة إبداعية ثرية وغنية بالتحولات التي يجب التوقف عندها، ورصد تغيراتها وتحولاتها التي طرأت عليها من العام إلى الخاص، أو من الجماعية إلى الفردية وفق المباحث المعنونة لهذه الدراسة.

---

الانتشار العربي، الباحة/ بيروت، ٢٠١٧م.

(١) تواصل مع الشاعر نفسه بتاريخ، ١٤٤٤/٢/١هـ، وأفاد أن قصائد الديوان الأول (نقوش في كهف الوجدان) قد كُتبت في فترات متقطعة تربو على أكثر من عقد من الزمن، أما الديوان الثاني (أخايد قلب) فقد أفاد أنه كُتبت دفعة واحدة لا تتجاوز السنة التي نُشر فيها الديوان.

## المبحث الأول: تحولات العنونة الشعرية:

تُعَدُّ العنونة علامةً من العلامات السيميائية، -انطلاقاً- من ارتباطها الوثيق بعلم اللغة بوصفه نظاماً من الإشارات المحملة بدلالات تشبي بفكر المبدع<sup>(١)</sup>، ولا شك أن عنوان النص الإبداعي هو الشارة الأولى التي تقابل المتلقي، ولا نبالغ إذا قلنا: إنه في كثير من الأحيان ما يكون العنوان سبباً في الإقبال على النص أو الإحجام عنه؛ ولهذا يحرص كثير من الشعراء في عصرنا الحديث على العناية باختيار عناوين أعمالهم الأدبية ابتداءً من عنوان الديوان وانتهاءً بالقصيدة، كما أن الدرس النقدي الحديث قد أولى دلالة العنوان عناية خاصة، وهي ظاهرة حديثة، فالشعراء القدامى " لم يولوا العنوان أهمية، وأرسطو لم يتطرق هو الآخر إليه"<sup>(٢)</sup>، وليس أدل على ذلك من الشعراء القدامى؛ حيث تركوا قصائدهم بلا عناوين، واهتموا بالمطالع بالدرجة الأولى، ووضعوا شروطاً للمطالع الناجحة، ورأوا وجوب تحسينها؛ لأن ذلك دليل على البيان، فينبغي أن يكون المطلع بديعاً، ومليحاً ورشيحاً؛ لأن ذلك يجذب المستمع كي يستمع إلى ما بعده من كلام<sup>(٣)</sup>.

وكما يهتم الأب باختيار اسم مولوده من قبل أن يخرج إلى النور، نجد بعض الشعراء المحدثين يهتمون باختيار عنوان قصائدهم وأعمالهم الشعرية قبل أن تخرج إلى

---

(١) ينظر: سوسير، فرنان دي، علم اللغة، ت: يوثيل، يوسف عزيز، بيت الموصل، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٨م، ص ٣٤.

(٢) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص ١٠٦.

(٣) ينظر: العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ت: مفيد قميحة، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٤٩٤-٤٩٦.

حيز الوجود<sup>(١)</sup>، ويعود هذا الاهتمام لسببين؛ السبب الأول: هو منح العمل الأدبي سمّةً إبداعية، من شأنها أن تحافظ على بقائه؛ فحسن تأليف العنوان وصبغه بصبغة إيجابية يسهم في الكشف عن النص، ويعمق كينونته، فغالبًا ما يكون العنوان محملاً بدلالات وعلامات إيجابية شديدة التنوع والثراء، وبذلك يصبح مثله مثل النص، بل يصبح نصًّا موازيًا. أما السبب الثاني: فيكمن في كون العنوان نقطة انطلاق لدى القارئ قبل الولوج إلى متن النص، فيصبح بذلك إضاءةً لمحتوى النص، وكلما جاء العنوان حاملاً لمضمون النص، كان مفتاحًا أجدى لفك مغاليق النص<sup>(٢)</sup>.

وللوقوف على العنونة في شعر الشدوي ورصد تحولاتها في تجربته الشعرية، سنقف أولاً على العناوين الرئيسة للديوانين، ثم نرصد التحولات في العناوين الداخلية للقصائد وربطها بالعنوان الرئيس للديوان لقياس الأثر بين الأصل والفرع، ونطرح تساؤلاً ضمناً هل اتسق العنوان الرئيس للديوان مع عناوين القصائد الداخلية أم لا؟ ومن ثم عقد مقارنة بين الديوانين من حيث تحولات الدلالة.

ثمّة ملاحظةٌ يجب أخذها بعين الاعتبار في الديوانين، وهي أن عنوان الديوان الأول: " نقوش في كهف الوجدان"، وعنوان الديوان الثاني: " أخاديد قلب" لا يجدهما القارئ مكررة في إحدى عناوين القصائد داخل الديوانين، وإنما يجد صدى العنوان في الإهداء، فنلاحظ أنه جاء في إهداء الديوان الأول: " إلى كل من يؤمن بطاقات الكلمة وأثرها في الوجدان الإنساني، أهدي ... نقوش في كهف الوجدان"<sup>(٣)</sup>، وجاء في إهداء الديوان الثاني: " الإهداء، وكتب الشاعر مقطوعة شعرية

(١) ينظر: عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، الرياض، ١٩٨٢م، ٧٤.

(٢) ينظر: قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط ١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١م، ص ٢٦-٣٧.

(٣) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٧.

قصيدة تضارع قصائد الديوان؛ من حيث بنية القصيدة القصيرة، وقال:

هَذَا ذِي أَخَادِيدٍ قَلْبِي صُغْتُهَا أَدَبًا      تَسِيلُ مِنْ خَلْدِي نُورًا وَنِيرَانًا  
تَجْرِي عَلَى صَفَحَاتِ الدَّهْرِ خَالِدَةً      أَوْدَعْتُهَا هُؤَاةَ الْحَرْفِ دِيْوَانًا  
فَالْحَرْفُ خَيْرٌ صَدِيقٍ حَافِظٍ أَبَدًا      لِلسِّرِّ وَالْبُوحِ كَانَ الْحَرْفُ عُنْوَانًا<sup>(١)</sup>

وهنا تظهر العناية الواضحة بالعنونة للديوانين؛ إذ لا يظهر أن الشاعر انتزع اسمًا لقصيدة من القصائد ووضعها عنوانًا لكل ديوان، كما يفعل ذلك بعض الشعراء، وإنما كان في الإهداء الذي جاء في الديوان الأول كلامًا نثرًا يدل على العنوان، والديوان الثاني كانت كلمة الإهداء قصيدة قصيرة في بنيتها، الأمر الذي يستنتج منه أن الشاعر كتب العناوين وفي ذهنه قصيدة قصدها، يستشفها القارئ عند تأمله عتبات النص الأولية، ولهذا فالعنوان "بمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما عُصِرَ منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو - إن صحت المشابهة - بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي يُبْنَى عليه. غير أنه إما أن يكون طويلًا فيساعد في توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرًا، وحيثُذِ، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه"<sup>(٢)</sup>، وهو ما أسماه جيرارد جينيت Gerad Genette بعتبات النص<sup>(٣)</sup>.

وُسِمَ الديوان الأول بـ "نقوش في كهف الوجدان"، وهذا العنوان يتكون من أربع

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخاديد قلب، ص ٩.

(٢) مفتاح، محمد، دينامية النص، ط ٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٧٢.

(٣) للتوسع حول مصطلح العتبات، ينظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات (جينيت من النص إلى المناس)، ط ١، منشورات الاختلاف، الزائر، ٢٠٠٨م، ص ٦٥ - ٨٨.

ركائز وهي: الأول: نقوش، والثاني: في، والثالث: كهف، والرابع: الوجدان، والعنوان جملة اسمية ابتدأه الشاعر بـ "نقوش" وسوغ الابتداء بالنكرة كون الخبر شبه جملة (جارًا ومجرورًا) والجار والمجرور في محل رفع خبر. في حين وُسمَ الديوان الثاني بـ "أخايد قلب" ويتكون من ركيزتين، والثالثة تأويلية كما يراها علماء النحو: الأولى: أخايد، والثانية: قلب، والعنوان أيضًا جملة اسمية كسابقه، فأخايد خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) أو (هي)، وأخايد خبر مرفوع وهو مضاف، وقلب مضاف إليه، ويمكن أن نستنتج بعض الملامح الدلالية للديوانين من حيث حضور دلالة المعنى سواءً بالاتفاق أم الاختلاف بينهما، ونجملهما فيما يلي:

أولًا: يتفق الديوانان من الناحية النحوية على أنهما جمل اسمية، وهي تعطي ثباتًا واستمرارية للمعنى، فالنقوش تدل على بقاء فعل الإنسان من نقش أو كتابة أو رسم على جدران الكهوف؛ وذلك يعني ثبات الفعل البشري وبقائه، أما الأخايد فهي تعني ثبات الحالة الشعورية واستمراريتها في أن جروح قلب الشاعر غائرة وتمكنة منه، فهو قاطع للأمل في تغيير الحال وتبدله في اللاوعي ومستقر في ذهنه، فالعنوانان ثابتان لتجاوزهما حدود الزمن.

ثانيًا: من حيث الطول والقصر، يظهر الطول في عنوان "نقوش في كهف الوجدان"، بينما نلاحظ القصر في عنوان "أخايد قلب"، ما يوحي بأن الديوان الأول أقرب إلى العبارة الشارحة الموضحة لما بداخل الديوان، وأن الدلالة تدل على الجماعية والمشاركة في فعل النقش وفي فعل القراءة من الآخرين، أما الديوان الثاني فيوحي بأن العبارة موجزة مقتضبة لما بداخل الديوان، وأنها تدل على الفردية الخاصة بالشاعر؛ لأنه ذكر القلب ولم يذكر القلوب مثلًا، وإن تشارك الديوانان في بقاء الأثر. ثالثًا: الديوانان يختلفان في مكان الأثر، فالنقوش تكون على جدران الكهوف، ومكان الكهف العلو والبروز والظهور، وإن كان مجهولًا من الداخل قبل الولوج إليه،

في حين نجد أن الديوان الثاني مكانه الانخفاض والخفاء والهبوط، وإن كان الأثر واضحاً لتلك الشقوق الغائرة على سطح الوادي إن وُفِّفَ عليه من علو فيرى من الأعلى، وكأن الشاعر أراد أن يظهر مشاعره وعواطفه للآخرين في ديوانه الأول فمكان الكهف أبرز من الأخدود من حيث العلو، وإن كان للكهف رمزية تدل على الغموض والوحشية؛ فليس من طبيعة الكهف أن يكون مكشوفاً من الداخل؛ بل هو إلى الخفاء أقرب، ويقصده الناس للاختباء والانفراد؛ فالشاعر يودع مشاعره في مكان لا يسهل الوصول إليه، في حين أراد أن يخفي مشاعره وعواطفه عن الآخرين، وإن كانت مدمرة من قبل المجاز في قلبه، فالتقارب في التسميتين؛ يمكن أن يدخل تحت العاطفة والمشاعر عند الشاعر لأن المنبع واحد - وهو الوجدان - فهو ظاهر بارز في الكهف، غائر مستتر في الأخاديد.

ويمكن أن نطرح تساؤلاً على ما سبق: ما الذي يريد الشاعر إبرازه للآخرين بحيث يكون ظاهراً للعيان كما هو موجود في الكهف؟ وما الذي يحاول الشاعر أن يخفيه ولا يبيديه للآخرين كما هو موجود في الأخاديد الغائرة المنخفضة عن العيان؟ يمكن أن تكون الإجابة منطقية وواقعية إذا قلنا: إن لدى الشدوي حالة من المشاعر الثابتة المستمرة في نفسه منبعها العاطفة الوجدانية، وهذه المشاعر والعواطف الوجدانية يريد أن يظهر بعضها للآخرين، وبعضها الآخر يحاول أن يخفيه ولا يظهره على السطح، فالمشاعر والعواطف في الديوانين تبدو صفات الألم واليأس والانكسار مستقرة في لاوعي الشاعر، وهنا يظهر التحول والتبدل في التجربة الشعرية في المواضع المذكورة آنفاً، وإن كانت بقية الدراسة ستجيب عن تفصيلات أخرى حول التحولات في تجربة الشدوي الشعرية.

ثمّة إشارة خفية يمكن أن نستدل بها على العنوانين أيضاً، إذا سلمنا أن الحقل الدلالي للمعنى يصب في قالب الوجدان والمشاعر والعواطف عند الشاعر، وهي أن

النقوش تدل على البدائية للكائن البشري، وهي أولى مراحل الكتابة بالرسم، أو النقش ومحاولة الاستمرارية والبقاء للصوت البشري، ما يعني أن الشاعر يرغب في تدوين أهم ما دونته ذاكرته الشعرية في وجدانه الشعري عبر تجربته الشعرية، فهو الفاعل بالنقش الشعري لكل من سيمر على تجربته الشعرية، في حين كانت الأخاديد غائرة وخفية في وجدانه وحلده، وهو في الوقت نفسه يحاول أن يسمها بميسم الخفاء وعدم التجلي، فالأخاديد ليست بفعله وإنما بفعل فاعل أحدث تلك الجروح، ومضى ولم يبق من فعله سوى الأثر الذي يحاول جاهداً إخفاءه عن الآخرين، فتمّة فارق واضح - إذا سلمنا بهذا المعنى الدلالي - بأن عنوان الديوان الأول وقع بفعل الشاعر ويرغب في أن يراه الآخر؛ لأن الغاية من النقش أن يبصره ويقراه كل من يمر على كهف قصائده إن جازت التسمية، بينما يوحي عنوان الديوان الثاني أنه وقع بفعل فاعل؛ لأنه من البديهي ألا يجرح الشاعر قلبه ويحدث فيه جروحاً غائرة؛ بل كان بفعل فاعل أحدث تلك الشقوق الغائرة التي يحاول الشاعر إخفاءها؛ لأن مكان الأخدود في باطن الأرض، ولا تراه العين المبصرة كالكهف البارز للعيان.

ولعل القاسم المشترك الحقيقي بين الديوانين هو بقاء الأثر وتطوره مع مرور الزمن؛ فبعد أن كانت نقوشاً صغيرة أصبحت أخاديد، دلالة على عمق الألم والأثر باتساع التجربة.

وبعد عرض الملاحظات النقدية على تحولات العنوانية الرئيسية عند الشدوي في ديوانيه، يمكن أن ننظر في العناوين الداخلية للقصائد عن طريق التحليل الإحصائي المجمل للعناوين الداخلية عن طريق الجداول الآتية، والتي سنعتمد فيها على رصد المكون التركيبي من حيث البناء والدلالة لعناوين القصائد في الديوانين<sup>(١)</sup>:

(١) تمت الاستفادة من الشكل التنظيمي في الجدول من دراسة: الغفيص، عبد الله بن محمد،

ديوان: نقوش في كهف الوجدان

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
١	بين عروسين	شبه جملة (خير لمبتدأ محذوف تقديره هذا).	جملة خبرية
٢	نفخر بك يا هند	جملة فعلية (فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر تقديره: نحن + أداة نداء ومنادى).	جملة خبرية
٣	مع الذكريات	شبه جملة (طرف زمان + مضاف إليه).	جملة خبرية
٤	راية الحق	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٥	أمة لها الصدارة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه + جار ومجرور خير مقدم + مبتدأ مؤخر).	جملة خبرية
٦	معاناة زهرة في فلسطين	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه + جار ومجرور).	جملة خبرية
٧	وقفقة على شاطئ الخيال	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨	عاطفة ذات بعدين	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٩	رسالة إلى عجول الدنمارك	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٠	وقفقة على باب بيت المقدس	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية

=

شعرية العنوان: دراسة في البنية والوظيفة: شعر محمد الحمد وسليمان العتيق نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع: ٢٨، أغسطس، ٢٠٢١م، جامعة أم القرى، ص ٣٦٧؛ لمناسبته للدراسة الحالية.

## ديوان: نقوش في كهف الوجدان

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوع من حيث الدلالة
١١	حوار مع يتيم	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا، + شبه جملة).	جملة خبرية
١٢	شمس الحق لا تغيب	جملة اسمية (مبتدأ + مضاف إليه + أداة نفي + فعل مضارع مرفوع + فاعل ضمير مستتر تقديره: هي، وجملة لا تغيب: خير المبتدأ).	جملة خبرية
١٣	نزول وارتحال	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف واسم معطوف).	جملة خبرية
١٤	حقيقة الإرهاب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٥	حمى الوادي المتصدع	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٦	إنسانية الإنسان	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٧	أزف الرحيل	جملة فعلية (فعل + فاعل).	جملة خبرية
١٨	ورث الأنبياء	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٩	هكذا!	جملة اسمية (الهاء حرف + الكاف حرف تشبيه و جر + ذا: اسم إشارة مبني على السكون في محل جر اسم مجرور).	جملة خبرية
٢٠	من خمسه العذارى؟	جملة اسمية (اسم استفهام + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة إنشائية
٢٢	رسالة إلى عاصمة الثقافة العربية (الرياض)	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٣	فردوس الروح المفقود	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٤	بكاء العروس	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٥	ماذا ترتجي أم من عيال طغاة؟!	جملة اسمية (اسم استفهام + فعل + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة إنشائية
٢٦	عبرة في زمن الجور	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٧	من أخبار مكة	شبه جملة (جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية

مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٩

٢٨	التقليد الأعمى	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٩	قهوة الكابشينو	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٠	ثارات الزهور	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٠	رسالة من نوع آخر	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣١	نحن والغرب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هكذا + حرف عطف واسم معطوف).	جملة خبرية

ديوان: نقوش في كهف الوجدان

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
٣٢	غناء العنديل	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٣	رياض الأفياء	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٤	بين الإقامة والرحيل	شبه جملة (خير لمبتدأ محذوف تقديره هذا + حرف عطف واسم معطوف).	جملة خبرية
٣٥	تحية معلم متقاعد	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه + صفة).	جملة خبرية
٣٦	ماذا أسع؟ ماذا أرى؟	جملة اسمية (اسم استفهام + فعل + فاعل مستتر). في الجملتين.	جملة خبرية
٣	رسالة إلى منكرين	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر).	جملة خبرية
٣٨	الحب بين الأمس واليوم	جملة اسمية (مبتدأ + شبه جملة في محل رفع خبر + حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٣٩	على أطلال الذكريات	شبه جملة (جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية
٤٠	هدية الشعراء	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية

إن المتأمل في التركيب اللغوي لعناوين القصائد في ديوان: نقوش على كهف الوجدان يجد أنها تراوحت ما بين الجمل الاسمية تامة التركيب، والجمل الاسمية غير

تامة التركيب، إضافة إلى الجمل الفعلية، وشبه الجملة، وقد كانت الجمل الاسمية هي الأكثر حضوراً عند مقارنتها بالجمل الفعلية، ما يعني أن الشاعر لديه ثبوت وتجاوز لحدود الزمن، سواء كان ذلك في العنوان المفرد من كلمة واحدة، أم في العنوان الجملة، أم في العنوان شبه الجملة، مع مجيء العنوان - في كثير من المواضع - خبيراً لمبتدأ محذوف، عمده الشاعر إلى حذفه ليشرك المتلقي في تأويله، وهو الأكثر بروزاً في الديوان، الأمر الذي يمكن أن نجده في الديوان الثاني: أخاديد قلب. ويمكن رصد العناوين في ديوان: أخاديد قلب مثل سابقه على النحو الآتي:

### ديوان: أخاديد قلب

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
١	الطريدة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هو).	جملة خبرية
٢	زهرة حالم	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣	الظي والقمر	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٤	أمي العزيزة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذي، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٥	الفارس العجيب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٦	القاتل الأبيض	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٧	لواء عاشق	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية

## ديوان: أحاديث قلب

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
٨	مفتاح الحياة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٩	نعش السُّمَّار	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٠	الوصل الغائب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
١١	الحياة المستديرة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + صفة).	جملة خبرية
١٢	الأماني الصاغرة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + صفة).	جملة خبرية
١٣	خاصرة الحزام	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٤	القربان	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هو).	جملة خبرية
١٥	سراب الحب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٦	قفي دقيقة	جملة فعلية (فعل أمر + فاعل مستتر + ظرف زمان)	جملة إنشائية
١٧	أهله الجبين	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٨	سحر الكرى	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
١٩	سأظل أكتب	جملة اسمية (س: حرف دال على المستقبل + فعل مضارع ناقص + واسم ظل مستتر تقديره أنا + فعل مضارع وفاعله محذوف تقديره أنا + جملة أكتب في محل نصب خير أظل)	جملة خبرية
٢٠	الهوى الأربيعي	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٢١	الكرَّاس	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هو).	جملة خبرية
٢٢	الجوى والجوانح	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + حرف عطف واسم معطوف).	جملة خبرية
٢٣	قال لي قلبي:	جملة فعلية (فعل ماضي + جار ومجرور + فاعل).	جملة خبرية
٢٤	مجهولة...ولكن	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + حرف عطف + حرف ناسخ).	جملة خبرية
٢٥	ألد من طعم اللقاء	جملة اسمية (مبتدأ + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية
٢٦	لن تنسأك أشعاري!	جملة فعلية (حرف نصب + فعل + مفعول مقدم به (الكاف)	جملة خبرية

تَحْوِيلَاتُ التَّجْرِيبَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي الْعُنْوَانِ وَالْأَنَا عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ الشَّدَوِيِّ، د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي

	+ فاعل).		
جملة خبرية	جملة اسمية (مبتدأ + خبر)	النوم سلطان	٢٧
جملة خبرية	جملة اسمية (شبه جملة جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم + مبتدأ مؤخر).	فيك الخصام	٢٨
جملة خبرية	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	ظلال العيون	٢٩

### ديوان: أحاديث قلب

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
٣٠	الرخصة الثالثة	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، + صفة).	جملة خبرية
٣١	الحياة فصول	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٢	أبكتيني وعدلتني!!	جملة فعلية (فعل + مفعول به + فاعل ضمير مستتر تقديره أنت + حرف عطف + فعل + مفعول به + فاعل ضمير مستتر تقديره أنت).	جملة خبرية
٣٣	حرقه القاضي!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٤	الحب الأعمى	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٥	الوسم	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو).	جملة خبرية
٣٦	انكسارات قلب!!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٧	الوقت الخائن!!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٨	طيف الذكرى!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٣٩	مع دقائق قلبك!	شبه جملة (ظرف + مضاف إليه + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٤٠	خذُّ من القطر	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا+ جار ومجرور).	جملة خبرية
٤١	الخجل العذري	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٤٢	قلبي يتلفت!!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا والخبر مضاف إلى ياء المتكلم + فعل + فاعل ضمير مستتر تقديره: هو).	جملة خبرية
٤٣	خذُّ أم ورد؟!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + أم حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٤٤	ثياب من الصبر	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه+ جار ومجرور).	جملة خبرية
٤٥	نحنُ والمطر!	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٤٦	الجيش الذي لا يُهزم	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا+ اسم موصول + لا النافية + فعل + فاعل ضمير مستتر).	جملة خبرية

تَحْوِيلَاتُ التَّجْرِيبَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي الْعُنُوانِ وَالْأَنَاءِ عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ الشَّدَّادِيِّ، د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي

جملة خبرية	شبه جملة (جار ومجرور)	في المنام	٤٧
جملة خبرية	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	الليل والقمر	٤٨
جملة خبرية	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هي).	الثرى	٤٩
جملة خبرية	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + والخبر مضاف إلى ياء المتكلم + حرف عطف + اسم معطوف).	قلبي والذئاب	٥٠
جملة خبرية	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هو).	تسونامي	٥١

ديوان: أحاديث قلب

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
٥٢	الوصية	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هي).	جملة خبرية
٥٣	العربة القاتلة!!	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + صفة).	جملة خبرية
٥٤	هجرة بدون قلب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + جار وجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية
٥٥	شعري من الرحمن	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + جار وجرور).	جملة خبرية
٥٦	الهوى زهراني	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٥٧	شوقي إليك	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + جار وجرور).	جملة خبرية
٥٨	بعض البكاء دواء	جملة اسمية (خير مقدم مضاف إليه + مبتدأ مؤخر).	جملة خبرية
٥٩	أخطأ عمر وأصاب امرأة	جملة فعلية (فعل + فاعل + حرف عطف + فعل + تاء التانيث + فاعل).	جملة خبرية
٦٠	لو كنت أدري!	جملة فعلية (حرف امتناع لامتناع + فعل + ضمير المتكلم اسم كان + فعل + فاعل ضمير مستتر).	جملة خبرية
٦١	آه من هذا الزمان!	جملة فعلية (اسم فعل + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة إنشائية
٦٢	الحنا والحناجر	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٦٣	بعد سن الأربعين	شبه جملة (ظرف + مضاف إليه + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٤	ماء الهوى	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٥	وطأة إهم!	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٦	قرع الأكاذيب!	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٧	العبيد يطرق باب القلوب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، فعل + فاعل ضمير مستتر + مفعول به + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٨	عاد عيذكُم!	جملة فعلية (فعل + فاعل + مضاف إليه).	جملة خبرية
٦٩	شقاء السعداء!!	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + والخر مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية

تَحْوِيلَاتُ التَّجْرِيبَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي الْعُنُوتِ وَالْأَنَا عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ الشَّدَّادِيِّ، د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي

جملة خبرية	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هي).	الهُمَزَةُ!!	٧٠
جملة خبرية	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، جار ومجرور).	مطر كدمعك	٧١
جملة خبرية	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	المملوك والسلطان	٧٢
جملة خبرية	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذه + حرف عطف + اسم معطوف).	أنتِ والمرأة	٧٣

ديوان: أحاديث قلب

م	عنوان القصيدة	نوعه من حيث التركيب	نوعه من حيث الدلالة
٧٤	بين خوفين!	شبه جملة (ظرف + مضاف إليه ومجرور)	جملة خبرية
٧٥	فلسفة الحب	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٧٦	صلف الريم	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٧٧	الزمان الناسي	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية
٧٨	"حوار مع رجل مسن من أربحا"	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + ظرف + مضاف إليه + مضاف إليه + جار ومجرور).	جملة خبرية
٧٩	قبيلات جارحة	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨٠	ريحان الأكباد	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨١	فيلسوف الرياضيات	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨٢	الارتقاء	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هنا).	جملة خبرية
٨٣	مساءات	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هذه).	جملة خبرية
٨٤	أعلى من الماس	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف تقديره: هو + جار ومجرور).	جملة خبرية
٨٥	يا دارس النقد	جملة اسمية (حرف نداء ينوب مناب الفعل أنادي+ منادى منصوب وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة إنشائية
٨٦	متخرج من قسم الأحياء	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨٧	غفلة عاشق	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨٨	قمقم الإبداع	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٨٩	رسالة إلى الشاعر عبدا لرحمن العشماوي	جملة اسمية (خير لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + جار ومجرور + بدل + صفة).	جملة خبرية
٩٠	عزف على أوتار قلب	جملة اسمية (خير + جار ومجرور + مضاف إليه).	جملة خبرية

تَحْوِيلَاتُ التَّجْرِبَةِ الشَّعْرِيَّةِ فِي الْعُنُوانِ وَالْأَنَاءِ عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ الشَّدَوِيِّ، د. فهد بن مرسي بن محمد البقمي

٩١	حديثك الشهيد	جملة اسمية (مبتدأ + خبر).	جملة خبرية
٩٢	دروس الزمان	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٩٣	الأنفاس العطرة	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه + صفة).	جملة خبرية
٩٤	شعور وأشعار	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذا + حرف عطف + اسم معطوف).	جملة خبرية
٩٥	قصيدة/ اللسان العربي	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هذه + مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٩٦	عين الذئب	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذه، وهو مضاف + مضاف إليه).	جملة خبرية
٩٧	شذويات	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هي).	جملة خبرية
٩٨	الحمامة العاشقة	جملة اسمية (خبر لمبتدأ محذوف، تقديره: هذا + صفة).	جملة خبرية

وفي الديوان الثاني يلاحظ أن الشدوي لم يتعد كثيراً عن طريقة العنونة في الديوان الأول، فقد كانت السمة الأبرز للعناوين الداخلية للديوان مجيئها جملاً اسميةً بشكل كبير سواء كانت تامةً أو غير تامةٍ، وهو الأمر نفسه في الديوان الأول، وذلك يشير إلى أن الشاعر لديه ثبات في حالته النفسية، وهو شعور مستمر في اللاوعي عنده، ومنبع هذا الثبات الحساسية المفرطة لدى الشاعر، والتي منبعها العاطفة بالدرجة الأولى.

ولو قمنا بعمل إحصائي آخر - من ناحية تقريبية - لتلخيص الجمل من حيث التركيب لدى الشدوي بالنسبة المئوية بين الديوانين، لحضرت على النحو الآتي:

اسم الديوان	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية	شبه الجملة	النسبة المئوية
نقوش في كهف الوجدان	2%	93%	5%	100%
أخاديد قلب	10%	86%	4%	100%

يظهر من النسب المئوية في الديوانين: نقوش في كهف الوجدان، وأخاديد قلب؛ أن الشدوي أعطى الجمل الاسمية النصيب الأعلى في عناوينه الداخلية للديوانين، وهو مؤشر يدل على ثبات الحالة الشعورية واستمراريتها لديه، والتي توجهها العاطفة الوجدانية

التي تمتزج بالحالة الانفعالية، في حين جاءت الجملة الفعلية، وشبه الجملة بدرجة أقل، ما يوحي بأن الجمل الفعلية تأخذ بعداً متطوراً في الدلالة؛ لكونها مرتبطة بالزمن إلا أنها كانت الأقل كما لاحظنا من جدول النسب المئوية عند الشاعر.

إذن الأسلوب البنيوي اللغوي عند الشدوي ظل ثابتاً في تشكيل العناوين الخارجية والداخلية للديوانين من حيث الثبات والاستمرار للحالة النفسية ولا تحوّل فيه، إلا أن التحول يظهر في وظيفة المعنى الدلالي للعناوين الداخلية، فوجد أن العناوين الداخلية للديوان الأول: نقوش في كهف الوجدان جاءت وصفيةً سطحية في إطارها العام، مثل: (راية الحق، أمة لها الصدارة، معاناة زهرة فلسطين، حوار مع يتيم، رسالة إلى عجول الدنمارك، وقف على باب بيت فلسطين، رسالة إلى عاصمة الثقافة العربية الرياض، ماذا ترتجي أم من عيال طغاة؟ تحية معلم متقاعد، الحب بين الأمس واليوم)، وهذه العناوين تكاد تكون تلخيصية، وموضوعية لا إبداع فيها من الناحية الأدبية، فهي محدودة المعنى مباشرة الدلالة، وأقرب ما تكون إلى الخطابية، وهي أيضاً عناوين مضمونية تحمل فكراً أيديولوجياً متميماً لقضايا وطنية أو عربية أو إسلامية، أو اجتماعية، وهي موجهة للآخر، وكل ما هو خارج محيط الشاعر. وجاء الديوان الثاني: أخايد قلب، محملاً بالتحولات في وظيفة المعنى الدلالي للعناوين<sup>(١)</sup> التي طغت عليها المسحة الأدبية الخالقة، مثل: (زهرة حالم، الظبي والقمر، لواء

(١) يستثني الباحث بعض العناوين الداخلية في هذا الديوان، والقصائد المستثناة هي: حوار مع رجل مسن من أربحا، الارتقاء، متخرج من قسم الأحياء، قمقم الإبداع، رسالة إلى الشاعر عبدالرحمن العشماوي، قصيدة/ اللسان العربي؛ وسبب الاستثناء يعود لسببين؛ الأول: أن العناوين جاءت سطحية مباشرة كما في الديوان الأول: نقوش على كهف الوجدان، والثاني: أن بنية هذه القصائد جاءت طويلة في عدد الأبيات وذلك لا نجد في معظم ديوان: أخايد قلب حيث وردت بنية قصائده قصيرة.

عاشق، خاصرة الحزام، قفي دقيقة، الهوى الأربعيني، قال لي قلبي، انكسارات قلب، مع دقات قلبك، خدّ من القطر، الخجل العذري، هجرة بدون قلب، شوقي إليك، مطر كدمعك، فلسفة الحب، قبلات جارحة، عزف على أوتار قلب، حديثك الشهيد، الحمامة العاشقة)، وهذه العناوين طغت عليها النزعة الرومانسية الصادرة من عاطفة متأججة بالانفعالات والتحوّلات في نفسية الشاعر، فلا نجد الأسلوب الخطابي المباشر كما في الديوان الأول، أو التقليديّة في الموضوعات التي تحاكي العالم الخارجي؛ بل نجد أن عناوين الشاعر تنبعث من ذاته الداخلية، ولا حضور للآخر سوى المرأة التي حلت محل القضايا التي كانت تشغله وتدكي قريحته الشعرية، فالتحول حاضر في وظيفة المعنى الدلالي الإيحائي للديوان الثاني أكثر من حضوره في الديوان الأول، وهي سمة بارزة عند الشاعر في تحول وظيفة المعنى الدلالي؛ ليخلق نوعاً من الربط والتواصل مع قُرّائه؛ لأن كثيراً من الدراسات المنجزة حول العنونة، واستكشاف الأدوار الوظيفية التي يؤديها العنوان، على اعتبار أنه يقوم بدور رابط بين النص وعالم المتلقي<sup>(١)</sup>.

(١) ينظر: الشرقاوي، أبو اليزيد، شعرية غياب المرجع: تفجير اللغة، ط١، دار الانتشار/ النادي الأدبي بالباحة، بيروت/ الباحة، ٢٠١٧م، ص١٢٨.

## المبحث الثاني: تحولات الأنا الشعرية:

يجدر بنا التوقف عند مصطلح الأنا الشعرية قبل الولوج إلى نصوص الشدوي وتتبع أبرز التحولات في الأنا الشعرية لديه، والحقيقة أن مفهوم الأنا متشعب ومتداخل مع بعض العلوم الإنسانية الأخرى، مثل: علم الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وقد أشار عباس يوسف إلى أن مفهوم الأنا "مفهوم مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي؛ لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية"<sup>(١)</sup>.

أما أنطوان معلوف فذكر أن العقل لو حاول تعريف الأنا فإن الإجابة ستكون عسوية ومراوغة " ذلك أن الجواب - أيّ جوابٍ - يتربص به خيطان الأول: أن اللغة تركيب إنساني أو اصطلاح من فعل البشر، ومن ثمّ فهي عرضة للنقص والنسبية، والثاني: أن الجواب عن أي سؤال ليس في الواقع إلا الجواب الأفضل أو الأنسب، ولكنه ليس الجواب المطلق النهائي"<sup>(٢)</sup>.

ولكن هذا لا يعفي - الدراسة الحالية - من تحديد مفهوم الأنا الشعرية، وبيان مجالاتها التي يمكن أن تدرس التحولات عند الشاعر محمد الشدوي، ويمكن أن نعتمد على تعريف عباس يوسف ونتخذ مفهومًا عامًا للأنا الشعرية؛ حيث يرى أن الأنا هو "ذلك الضمير الشعري الذي يجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي داخل النص، ويظهر بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، إنه مجموعة الضمائر التي تنشده

---

(١) الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أمّوذجًا)، ط ٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٩م، ص ١٨٩.

(٢) معلوف، أنطوان، مدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١١٩.

الوحدة فيما بينها لتشكّل في نهاية الأمر مفهوماً كليّاً عامّاً للأنا الشعريّة داخل النصّ، وعلى ذلك يصبح لكل نص شعريّ أناه الشعريّة التي تحدّد من خلال تفاعل تلك الضمائر داخل النصّ، وعن طريق شبكة العلاقات النحويّة المتعلّقة بفعل الأنا وبموقعها<sup>(١)</sup>.

فهذا التعريف هو الأقرب لمفهوم الأنا الشعريّة من وجهة نظر الباحث الحالي، والذي يرى أن مفهوم الأنا يقترب أيضاً إلى حد كبير من بعض مقولات المنهج النفسي، إذ يرى فرويد (Sigmund Freud) أن الأنا تتوسط مناطق النفس البشريّة، وتقع ما بين الهو/الهي، والأنا الأعلى، وتمثّل حلقة اتصال بين الحاجات الغريزيّة والعالم الخارجي، الذي يقوم بنقله الهو وما فيه من نزعات<sup>(٢)</sup>، ويفرق يونق Carl (Jung) بين الأنا والذات فاسحاً المجال أمام استقلاليتها، فالذات يمكن أن تعني ما يمثّل تعويضاً عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعيّة<sup>(٣)</sup>.

ومما سبق يمكننا الاستناد على تعريف عباس يوسف، مع الاستعانة ببعض مفاهيم المنهج النفسي وتطبيقها على دراسة أبرز التحولات الشعريّة عند شاعرنا الشدوي، والتي يمكن أن نقسم الأنا في ضوءها إلى مسارين، الأول: أنا داخلية تلتصق بذات الشاعر ومشاعره وعواطفه الخاصّة، والثاني: أنا خارجية ترتبط ارتباطاً كليّاً بكل ما هو خارج ذات الشاعر، بمعنى أنّها أنا تعبر عن حاجات المجتمع بكافة أطيافه وبكل تقلباته الإيجابية والسلبية.

(١) ينظر: الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجاً)، ص ١٩٤.

(٢) ينظر: فرويد، سيقموند، الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، ط ٤، دار الشروق، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ٤١.

(٣) ينظر: داني، ماري مادلين، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط ٣، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٥٠.

تبدو الأنا الشعرية في ديوان (نقوش في كهف الوجدان) منفتحة على الآخر ومتقبلة له، فهي تعبر بلسانه، وبكل ما يحسه ويشعر به، فهي منتمية إلى المجتمع الذي يوجد فيه الشاعر، وهو جزء لا يتجزأ من ذلك المجتمع، فهو يعبر عن آماله وتطلعاته وأحزانه وأفراحه؛ لأن أنا الشاعر متفاعلة ومندمجة كلياً مع المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، فمثلاً نجده يتحدث عن (حمى الوادي المتصدع)، وهو المرض الذي انتشر في مدينة جازان جنوب المملكة العربية السعودية عام ١٤٢١هـ، يقول في قصيدته:

تساءلَ الخلقُ من حضرٍ ومن بادٍ      ماذا يحل بأرضِ الفلِّ والكادي؟  
إن كان جازان قد أردته داهية      فأغلقوا صفحات الشعر والنادي  
العضو من جسدي قد هزَّهُ شللٌ      لما سمعتُ بموتِ العيسِ والحادي  
وقيل لي: أمطرت جازانَ نازلةً      تصدَّعَ القلب قبل الطودِ والوادي  
حتى تقَّالَ أشخاصًا وماشيةً      جازانٌ قد فقدت عصفورها الشادي  
فقلتُ: عفواً بني قومي فما مرضٌ      إلا له قدر من ربِّنا الهادي<sup>(١)</sup>

نجد أن الأنا الشعرية لدى الشدوي في مشاركة وجدانية لما حل في مدينة (جازان) من إصابة سكانها بحمى الوادي المتصدع في ذلك الزمان، وقد عبرت أنا الشاعر عن ذلك المصاب الذي أصاب البشر والطير والحيوان، وإن كانت أنا الشاعر لا تنتمي إلى ذلك المكان الجغرافي فعلياً؛ لأنه - كما مر معنا في التعريف بالشاعر - ولد في تهامة الباحة وعاش بينها وبين مكة المكرمة، ولكن حس الأنا لديه يشعر بالانتماء الوطني الذي جعله يتفاعل مع محيطه الخارجي، فهو جزء لا يتجزأ من المجتمع السعودي؛ لأنه قال:

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٥٧.

(سمعت، وقيل لي) فهو دليل على التفاعل والتشارك لمجتمعه.

كما يلاحظ في المقطع السابق أن أنا الشاعر تتحدث بصفة الجمع، كقوله:

(تساءل الخلق، عفواً بني قومي)، كما أنه استخدم أفعال الأمر للجمع، كقوله:

(أغلقوا صفحات الشعر والنادي)، فصوت الشاعر هو صوت عام للأنا الشعرية

التي تشعر بما يشعر به الآخرون، وتعبّر عن حالهم ومآلهم.

وتظهر الأنا الشعرية في ديوان (نقوش في كهف الوجدان) مهمة بكل ما هو

واقعي للحياة، وانعكاساً لحياة الناس فتعبّر عن همومهم ومعاناتهم أكثر من تعبيرها عن

ذاتها ونفسها، يقول في قصيدة كتبها عندما غرقت مدينة جدة عام ١٤٣٠ هـ الموافق

٢٠٠٩م:

بكت العروس فمن لها بمؤاسي؟      لقحت بسوء ليلة الأعراس

في ليلة لبي الحجيج تضرعاً      بمني وفاحت دوحه الأنفاس

ما بال جدة في السيول تعثرت      والناس غرقى في وحول الياس!؟

يا منزلاً وصب العذاب برحمةٍ      أطف بعبدك يا شديد الباس<sup>(١)</sup>

إن الأنا الشعرية عند الشاعر تبدو متماهية إلى حد كبير مع الذات المجتمعية،

فالأنا لديه منشغلة بحوادث المجتمع، مبتعدة عن الذاتية والفردية، وكل ما هو شخصي

متعلق بالشاعر في محيطه الخاص، وما يعتمل في نفسه من تطلعات وتأمل وتفاؤل

وحزن، فهو في كل مرة يخاطب الناس والمجتمع وكل من حوله؛ لأن الأنا الشعرية في

ديوانه الأول (نقوش في كهف الوجدان) أنا جمعية عامة بامتياز، إلى درجة أن الذاتي

الشخصي يشترك مع العام، والذي يرتبط بأيدولوجيات مختلفة، كالوطني والعربي

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٩١.

والإسلامي، يقول في إحدى قصائده مخاطبًا مدينة الرياض التي اختيرت عاصمة للثقافة العربية عند كتابة النص الشعري في عام ١٤٢٠هـ الموافق ٢٠٠٠م:

إني بعاصمة الثقافة مغرمٌ      بتراثٍ قومي يُستثار شبابي  
خذي إلى بيت العروبة عليّ      أنسى هناك مشقتي وعذابي  
أولا تراني قائمًا متأهبًا      متأبطًا لدفاتري وكتابي<sup>(١)</sup>  
إلى أن يقول:

إن تسألني: ما لجرحك نازفًا؟      فلقد يطول لذلك استجوابي  
أنا يا ابنة الشرف الرفيع مجدلٌ      لم تستر الجرح العميق ثيابي  
أنا يا ابنة الحسب الكريم مصيبي      في أمةٍ مشلولة الأعصابِ  
إلى أن يقول:

أولم نكن نحنُ الولاة وحكمنا      شرعُ الإله معطرُ الحرابِ  
ضمي إليك بني العروبة واهتفي      في المسلمين بصوتك المطرابِ  
قولي لهم: لبنانٌ يصرخُ ثائرًا      والقدسُ يرزخُ تحت حكم الغابِ  
ومعاقلُ الشيشان تلفظ روحها      في شدقٍ وحشٍ مُحكم الأنيابِ  
قولي لهم: كشميرٌ تندب منجدًا      يجمي دماها من يد القصابِ<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا النحو يحاور الشاعر مدينة الرياض لتقول للعرب ما يود هو قوله، ويستمر في ذكر بعض المدن العربية والإسلامية بعد ذلك، والقصيدة أطول من ذلك،

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٨٣.

(٢) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٨٣-٨٥.

لكن الاستشهاد هنا كان من أجل بيان أن الأنا الشعرية عند الشاعر كانت محتفية بالمنبر والهتاف الجمعي، والتصفيق الجماعي، هذا ما كانت الأنا الشعرية منشغلة به، وهي تلقي القصيدة على أسماع الحاضرين، وتراجع حال الأمة العربية والإسلامية، مستغللاً التشخيص مع المدينة/ الرياض ليكون صوت الأنا موجهاً للخارج أكثر من توجيهه للداخل؛ حيث كانت دلالة المعنى واضحة ومباشرة في تعبيرها عن المعنى المراد، وهي سمة من سمات الشعر العربي الحديث بصوره التقليدية وأساليبه اللغوية الجاهزة<sup>(١)</sup>. كانت -وما زالت- قضية فلسطين مع العدو الصهيوني القضية الكبرى عند شعراء الوطن العربي الكبير، فانزى شعراء العربية<sup>(٢)</sup> في الدفاع عن أرض فلسطين المقدسة، وشكل الاحتلال اليهودي للأرض بؤرة الصراع الممتد إلى يومنا هذا، فنجد أن الأنا الجمعية قد تعاضدت وتشاركت بين أبناء العربية في الدفاع عن الأرض والعرض، وفق ما يقتضيه الموقف العربي والإسلامي، وقد كان الشدوي من هؤلاء الشعراء الذي كتبوا شيئاً من الشعر رفضاً للواقع الذي يعانيه الفلسطينيون من العدو الغاشم، يقول في قصيدة (معاناة زهرة فلسطين):

(١) ينظر: المجالي، طارق عبد القادر، جمالية لغة الشعر الجديدة في ديوان كزهر اللوز أو أبعد لمحمود درويش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع: ٢٤، ٢٠١٤م، ص ٣١٣؛ وللتوسع حول تحولات التجارب الشعرية عند رواد الشعر العربي المعاصر ينظر: فضل، صلاح، تحولات الشعرية العربية، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ٧-١٧.

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: السعافين، إبراهيم، شعر محمود درويش تحولات الرؤية وتحولات اللغة، ط ١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٨م، ص ٢١ وما بعدها؛ والشرفاوي، أبو اليزيد، تحولات المعنى المراءوغ: دراسات في شعر صلاح عبدالصبور، ط ١، النادي الأدبي بالباحة، الباحة، ٢٠١٠م، ص ١٣-٥٦.

ناديتها وحياء النفس يخنقني  
يا زهرتي ما الذي يبكيك؟ فانتحبت  
أنا الفدائية العذراء في وطني  
أنا ابنة القدس أزرى بي ودنّسني  
أواه يا عمرُ الفاروقُ أين أبي  
أواه يا عمرُ الفاروقُ كم صرخت  
وفي الفؤاد أسى من وطأة الزلزل  
تبكي بصوتٍ رخيمٍ غير مفتعل  
أما سمعت بخطبِ الحادثِ الجليل  
ظلمُ اليهودِ وعمري غير مكتمل  
وأين أمي؟ أما في الحى من رجل  
من طفلةٍ تستدرُّ العونَ من بطل<sup>(١)</sup>

إن الأنا الجمعية لدى الشاعر منتمية إلى الوطن العربي الكبير، وتعبر عن حال الأمة العربية والإسلامية في فلسطين، وقد أجاد الشاعر في خلق الحوار عندما شخص الزهرة لتبوح عما في نفسها من أثر الصراع الذي خلفه المستعمر.

ومثله يتكرر في مواضع أخرى من ديوان الشاعر الأول (نقوش في كهف الوجدان)، مثل قوله:

أسرُجُ خيولك يا صلاح الدين  
أدرك بخيلك في عجاله فارس  
أولست تسمع صرخةً من طفلةٍ  
أولست تبصر للشكالي عبيرةً  
يا من تصدّى للنصارى شامخاً  
واترك مبادرة السلام فإنها  
أولست تسمع صرختي وحيني؟!  
مسرى الرسول وثالث الحرمين  
كسرت حواجز مسمع الثقلين؟  
مُزَجَّتْ بماء مزارع الزيتون؟  
انفض فدكٌ معاقل الصهبوني  
من صنّع (أمريكا) عدوِّ الدين<sup>(٢)</sup>

والقصيدة أطول من ذلك، لكن موضع الاستشهاد أن الأنا الشعرية متضامنة

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٢٣-٢٤.

(٢) الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ٤١.

مع الأنا العربية الجمعية في الاصطفاف ونبذ الظلم والاستيطان على أرض عربية مسلمة يرفض أصحابها الاحتلال والظلم لأهلها وسكانها، والشاعر يعمد إلى أسلوب المخاطب، والحوار كما لاحظنا مع زهرة فلسطين، وهو أسلوب يعطي الأنا اتساعاً وانفتاحاً للتعبير عن قضايا خارجية شكلها الواقع، فمثلت بذلك أنا جمعية كما هي ظاهرة في شعر شاعرنا.

فالشدوي في ديوانه الأول تجاوز الفردي وتقمص الذات الجماعية للإنسان العربي، وحاول الكشف عن ميراث العقل الجمعي، وعن أبنية عقلية لمجموعة اجتماعية، فتنازل بمفرداته الشعرية عن كل ما هو شخصي، فحاور الآخرين عبر رؤيتهم من اللامرئي إلى المرئي، ومن المحدود إلى اللامحدود ومن اللاواقعي إلى الواقعي<sup>(١)</sup>.

أما إذا انتقلنا إلى مصادر اهتمام الأنا الشعرية لدى الشدوي في ديوانه الأول فإننا نجد قضية التربية والتعليم من أبرز القضايا والموضوعات التي نالت نصيباً وافراً من الشعر؛ حيث عبرت الأنا عن قضية ثقافية فكرية لها الأثر البارز في تقدم الأمم ورفيها، وهي إشارة إلى أن الأنا فاعلة وبناءة في محيطها وعاملة على تطوره وازدهاره، يقول على سبيل المثال:

يا شمعة تحرق نفساً حيّه

تحرق في أليافها النديّه

تضيء للجيل بحسن التبيّه

دروبه المظلمة الوحشيّه

(١) ينظر: عباس، محمود جابر، الشاعر عبدالوهاب البياتي: قراءات نقدية ورؤى ذاتية في تجليات

الشاعر عبدالوهاب البياتي، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١م، ص٩.

فقال أنشودته الشجيه:

معلمي مَيَّ له التحيه

إلى أن يقول:

معلمي قد أزفَ الرَّحيلُ

في عنقي معروفك الجميلُ

لا ينطفي كأنه قنديلُ

ما جحدت جذورها النخيلُ

باسقة وظلُّها يميلُ

ذكراك كافورٌ وزنجبيلُ

أنت لنا مقربٌ خليلُ<sup>(١)</sup>

كثَّفَ الشدوي حضور أفعال المخاطب في المقطع السابق، إضافة إلى ضمائر المتكلم؛ لإبراز مهنة التعليم، ودور المعلم في التربية، ولما له من أثر في بناء المجتمعات وتطورها، وهي إشادة مبطنة من الشاعر إلى دور ومكانة التعلم والتعليم في نفوس النشء، فالأنا الشعرية لدى الشاعر تبرز القيمة الفعلية للأثر الفكري، وهي قيمة أخلاقية بلا شك، ومعيَّارٌ مهمٌ لقياس تقدم الأمم ونهضة حضارتها. ويمكن القول: إن الأنا الشعرية في ديوان (نقوش في كهف الوجدان) شعرية إنشاد شفهي بالمفهوم التراثي، وشعرية قيود لا شعرية تحرر، وشعرية منفتحة على

---

(١) - الشدوي، محمد بن عبد الله، نقوش في كهف الوجدان، ص ١٣٥ - ١٣٦.

الآخر لا منغلقة على ذاتها<sup>(١)</sup>.

أما إذا انتقلنا إلى الديوان الثاني عند الشاعر (أخايد قلب) وفتشنا عن الأنا الشعرية، فإننا نجد أنه قد أصابها التبدل والتحول مع تقدم عمر الشاعر ونضج تجربته الشعرية، من ذلك قوله:

تجرّع قلبي هوى طفلةٍ      تروح وتغدو بماء المطر  
وتلهو وتلعب في غيرةٍ      كظبي تلهى بضوء القمر  
أقول وعيني ترى طيفه      يحول بقلبي كنجم السحر  
أحبك ما طاف في ناظري      خيالك يا مهجتي والنظر  
وأبقى أحبك يا طفليتي      فأنت الحياة وأنت القدر<sup>(٢)</sup>

تظهر الأنا الشعرية عند الشدوي في هذا النص مختلفة تمامًا عن الأنا الشعرية في الديوان الأول، فالأنا هنا متحوّلة تحوّلًا جذريًا عمّا كانت عليه في ديوان (نقوش في كهف الوجدان) كما مرّ معنا، فلم تعد منشغلة بالمجتمع، ولا بالأحداث الخارجية المحيطة به، إن الأنا أنا فردية شخصية، خلقت عالمًا صغيرًا مع المحبوبة/ المرأة، وكأنها مكثفية بها، فالعدوبة الرومانسية تسري في مفاصل القصيدة؛ حيث ظهرت المرأة/ المحبوبة بوصفها معادلًا موضوعيًا عند الشاعر، فلم تعد تهتم بكل ما هو خارج نطاقها؛ لأن الأنا تعبر عن ذاتها ونفسها ليتحقق لها القبول والرضا على المستوى النفسي.

ويلاحظ أيضًا أن الأنا الفردية عبرت عن نفسها عبر استخدام تعدد صيغ

(١) ينظر: عبد المطلب، محمد، تحولات اللغة في شعر الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب، القاهرة، ع: ٩١-٩٢، ٢٠١٥م، ص ٣١٣.

(٢) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص ١٥.

الأفعال وحشدها في نص قصير، مثل: **تجرع - تروح - تغدو - وتلهو - تلعب - تلهي - أقول - ترى - يجول - طاف - أبقى**، كما أن أنا الشاعر عبرت عن نفسها باستخدام ياء المتكلم، كقوله: **قلبي - عيني - ناظري - مهجتي - طفلي**، ولعل البيت الأخير يشعر المتلقي باكتفاء أنا الشاعر بكل ما هو خاص وفردى عندما قال:

وأبقى أحجُّبك يا طفليَ فأنتِ الحياةُ وأنتِ القَدْرُ

سجلت المرأة حضورها الكثيف في ديوان الشدوي الثاني (أخايد قلب)، والتي كانت متوارية عند الشاعر في ديوانه الأول (نقوش في كهف الوجدان)؛ بل يمكن القول إنه ديوان قدم للمرأة، ومن ذلك قول الشدوي:

يسوؤني منك أن ألقاك غافلةً      عن الفؤاد الذي بالحبِّ يلقاكِ  
وأنتِ أنتِ التي قطعتِ أوردةً      من الشِّغافِ بقلبٍ ظلَّ يهواكِ  
وأنتِ غافلةً عن كلِّ ما فعلتِ      عُيُونُكَ السَّوْدُ في أنداءِ ذكراكِ<sup>(١)</sup>

هذا نصُّ قصير جدًّا يبين أن أنا الشاعر تعبر عمَّا هو ذاتي، وما يحقق الرغبات والتطلعات النفسية، فالمرأة هنا جزء من الذات الشعرية التي تحقق ذات الشاعر التي تبدو متعلقة ومتطلعة للمرأة في الوقت نفسه؛ لأن حضورها موازٍ لحضور الحياة، فالشاعر تقدم في العمر، ولم تعد تغريه تلك الهتافات الجمعية، والتصفيق المجتمعي على المنبر، والذي كان محط اهتمامه في مرحلة مبكرة من شبابه؛ بل إن الأنا الشعرية قد تحولت وتنازلت عن كل ذلك مع تقدم العمر، واكتفت بحضور المرأة ومدى رضاها عن الشاعر وقبولها له؛ لأنها تغني الشاعر/ الأنا عن كل ما هو خارج نطاقه الوجداني. وتظهر الأنا الشكوى للحبيب/ المرأة في حال تجاهلها لمشاعر الشاعر؛ حيث

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص ١٤٠.

ركز الشاعر على حضورها بصيغ المخاطب المتعددة والمختلفة ( **منك- ألقاك-** **يلقاك-** **أنت- فعلت- ذكراك** ) هذا الحشد في الخطاب للمحجوبة يمكن تأويله بأن الأنا الشعرية تصف الحالة الداخلية لمشاعر الشاعر، والتي يحاول التنفيس عنها بالقول الشعري الذي يعد تعبيراً عن المعاناة للتنفيس عن صوته الخاص، أو فلنقل: إن الأنا تبعث رسائلها من الداخل في حالة الوصل والوصول من أجل بقاء الصوت ودوامه واستمراريته، وإن ذهب بعض الدارسين إلى أن بروز الذات في ضمائر المتكلم المتصلة أو المنفصلة الظاهرة أو المقدره، وغير المقدره في الضمائر المتصلة أو المنفصلة الظاهرة أو المستترة، فهو انشطار بدئي أو فتق يؤدي إلى انشطار المحبة<sup>(١)</sup>.

أشرنا في الأمثلة السابقة إلى قوة حضور المرأة في الديوان الثاني ( أخايد قلب )، وما شكلته من أنا شعرية حاملة عند الشدوي؛ لكن هذا الحضور عادة ما يكون مرتبطاً بعامل الزمن، وهو ما أحدث حالة من التوتر والتصدع للأنا الشعرية، ولعل حضور المرأة يأخذنا إلى أبعد من حضورها الحسي والجسدي؛ إذ يمكن تأويله على أنه قناع استخدمه الشاعر ليتخلص من أزمة تقدمه في العمر سواء في الوعي أو اللاوعي، ولا سيما أن الاندفاع نحو المرأة لا يمكن تبريره بأنه مشاعر طبيعية عند شاعر تقدم به العمر - كما مر معنا في تمهيد الدراسة - ونضجت تجربته الشعرية لينشغل بحضور المرأة وجدائياً، وينصرف في الوقت نفسه عن كل ما خارجي ومحيط به، ولتقريب التآويل السابق نضرب بعض الأمثلة على ذلك، يقول:

قالوا: رصـيـدُك زائـدٌ      و سـنـينُ عُمـركَ وارـدٌ

(١) ينظر: مفتاح، محمد، رؤيا التماثل، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت،

جَدِّدْ شَبَابَكَ قَبْلَ مَا      يَرْمِي عَلَيْكَ قَلَانِدَهُ  
قَلْتُ: الْفَوَؤُادُ يَسْرُرُهُ      أَنْ يَسْتَرِدَّ شَوْوَارِدَهُ  
وَالْمَالُ دُونَ نَشَاطِ جَسْمِ      يَسْتَلْدُ مَوَارِدَهُ<sup>(١)</sup>

في هذا المقطع يُقر الشاعر بمأزق تقدمه في العمر وأقول نجم الشباب في حوار مع الآخر الذي يحرضه على الزواج والاستزادة من النساء، إلا أن الأنا الشعرية ترد على هذا التحريض بأسلوب مبطن، وهو جنوحها إلى تغليب الحكمة، وأن الأهم ليس حضور المرأة التي تجدد الشباب؛ بل إن رغبات الفؤاد الخاصة هي الأهم والأحق بالاستزادة في إشارة مضمرة إلى أن حضور المرأة ليس هو ما يعطي السعادة الخالصة للشاعر، وكذلك المال الذي لو حضر في رصيد الشاعر لن يغنيه إذا كان عليلاً أو مريضاً، وهذا التأويل يرجح أن حضور المرأة لا يمثل حالة الشغف القصوى عند الشاعر؛ بل إن حضورها كان يمثل ما يعضد بقاء الصوت الشعري الخاص عند الشاعر؛ لأن الملذات بدت تنهافت في نظر الشاعر بعد انسحابه من واقعه الاجتماعي، وانفصاله الكلي عن الأحداث الخارجية؛ ولأن ترتيب الأولويات في نظر الشاعر بدت تنحصر وتتقلص مع تقدم العمر، وما كان حضور المرأة إلا لعبة إبداعية لديمومة الصوت الشعري والتعبير عن الأنا الشعرية الخاصة.

ومن الأمثلة التي تدعم التأويل السابق لحضور استخدام المرأة بوصفها فناعاً تعويضياً للعوامل النفسية عند الشاعر، أو فنقل: تحويل المرأة إلى عنصر إبداعي معوض لخلق حالة من الاتزان لديه، نجد في ديوانه الثاني (أخايد قلب) قوله في قصيدة (القاتل الأبيض):

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص ١٨.

أَلَا قَاتَلَ اللهُ الْمَشِيبَ فَقَدْ أَتَى      بِقُطْفِ زُهْورِ الْعُمُرِ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ  
 أَلَا يَا فَتَاةً طَافَ عِقْدَيْنِ عُمُرَهَا      وَنِصْفٌ مِنَ الْعَقْدِ انْتَهَى فَهِيَ بِأَكْبِيَةٍ  
 عَلَى رَجُلٍ فِي رَابِعِ الْعِقْدِ عُمُرُهُ      وَخَامِسُهُ مِنْ نِصْفِهِ الرُّوْحُ شَاكِيَةٍ  
 تَظَلُّ بِنَا الْأَعْمَارِ تَمْضِي كَمَا مَضَتْ      سَفِينَةُ نُوحٍ تَمَحَّرُ الْمَاءَ جَارِيَةٍ (١)

يصف الشاعر حالته مع تقدمه في العمر، وهي حالة شاكية راثية لنفسه؛ لأنه مع تقدم العمر أصابه الشيب والضعف والهوان، لكن ما يسترعي الانتباه هو بكاء الفتاة في عمر الزهور، فهل يقبل فعل البكاء من الفتاة/ المحبوبة على شاعر في منتصف العقد الرابع؟ إن فعل البكاء ليس مقبولاً من الفتاة، ولا يوجد مسوغ للبكاء؛ لكونها في مقتبل العمر، ومن الأولى أن يبكي الشاعر/ الممسن على الفتاة، وليس العكس، إن التأويل المقبول للبكاء هو أن يكون البكاء للأنا الشعرية على الشاعر الذي فقد كل مقومات الحياة بملذاتها ومتاعها، فما الفتاة إلا صوت الأنا الشعرية النابعة من أعماق الشاعر.

ولا نعدم التحولات في الأنا الشعرية عند الشدوي في ديوان (أخايد قلب)؛

حيث أظهرت تحقيق ما يمكن تحقيقه في شرع الهوى مع تقدم العمر، يقول:

قَالَ لِي قَلْبِي رُوِيَدًا      إِنَّ نِي حُيَ وَدَمٌ  
 قُلْتُ: أَصُمْتُ يَا فُؤَادِي      كُتَلَهَا الِشَّدُونِيَا عَدَمٌ  
 قَالَ لِي: إِنِّي قَتَيْتُ      فِي هَوَى الْبَدْرِ الْأَتَمِ  
 قُلْتُ: كَمْ بَدْرٍ أَفُولُ      مَا مَشَى قَدْرَ قَدَمِ (٢)

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص ١٩.

(٢) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص ٤٤.

تظهر ثنائية الحوار بين الشاعر وقلبه في حالة الحب، مع محاولة الشاعر تهدئة حالة التوتر للأنا الشعرية التي تخاف من وطأة الزمن الذي أحدث شرخاً بين الشاعر ومحبوبته، وإن رفضت حالة التشخيص للقلب موقف المدافع عن حال الشاعر الذي أصبح قتيلاً في الحب، إلا أن الشاعر لا يأبه لصوته الشعري الذي يجذره من العواقب التي بدت جليةً للشاعر في حالة محاطة الزمن وسرقة العمر الذي ينتهي بالموت. لقد خلقت الأنا الشعرية صوتها الخاص عبر سردية الحوار الذي يعرف بالمنولوج الداخلي، وهو حوار جدلي علامته الرفض والتمرد على الموت<sup>(١)</sup>.

لقد حضرت المناجاة الربانية في ديوان (أخايد قلب)، وحضر التأمل والتفكير حول الحياة، كما حضرت الشكوى بانعدام الصديق عند الشاعر، وكلها تعبر عن انصراف الشاعر عن حياة المجتمع والحضور الصاخب، وهي دليل على تفوق أنا الشاعر على نفسها، والاهتمام بأحوالها وحاجاتها الخاصة والابتعاد عن كل ما هو خارج مناطق نفسه الداخلية، من ذلك قول الشاعر في مناجاته الربانية:

يَا رَبِّ إِنَّ ذَنْبِي قَدْ عَلَتْ وَعَدَّتْ      فَوْقَ الْجِبَالِ وَفَوْقَ السَّحْبِ تَعْتَلِجُ  
وَأَنْتَ أَتْلَعُ<sup>(٢)</sup> فِي عَلْيَاكَ مِنْ سُحْبٍ      وَمِنْ سَمَاءٍ فَمَنْكَ الْقَلْبُ يَخْتَلِجُ

(١) ينظر: عبید، محمد صابر، شعرية الحُجُب في خطاب الجسد، ط ١، المركز الثقافي العربي،

الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٧م، ص ١٦٧.

(٢) أتلع: مرتفع، وفي لسان العرب، تَلَعُ النَّهَارُ يَتَلَعُ تَلَعًا وَتُلُوعًا وَأَتْلَعُ: ارْتَفَعَ. الضُّحَى تُلُوعًا، ابن منظور، لسان العرب، مادة تلع، ط ١، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤٢٨ / ٢٠٠٨م.

فاغفرُ وسامِحٌ وتبُ فالعبدُ منتظرٌ يسمو ويرفلُ في روضٍ ويتهجُ<sup>(١)</sup>

كما نجد أن الأنا الشعرية بدت مهتمة بالتفاصيل الصغيرة في حياة الشاعر ومعبرة عنها، كالشكوى وانعدام الصديق، ويظهر ذلك من خلال خطابه الموجه للمرأة، يقول:

جـددِي في شـبابِي      بعد سن الأربـعـين  
أنتِ فـكـري وكتـابي      أنتِ أقـوى مـن يـعـين  
امسـحي دمـعة صـبٍ      يشـتـكي غـدر السـنين  
إيـه يا بلسـمَ عمـري      اذكـرني كلَّ حـين  
أنقـذني مـن فـراقٍ      واشـتـياقٍ وحنـين<sup>(٢)</sup>

في هذا المقطع تتجلى أزمة العمر عند الشاعر في أوضح صورها عندما يتقدم به الزمن؛ حيث عملت الأنا الشعرية التشبث والتعلق بالخطاب للمرأة التي تمثل حالة الخلاص والمنقذ للشاعر؛ وذلك باستخدامه أفعال الأمر (جددي - امسحي - اذكريني - انقذيني) وصيغ المخاطبة، كما يلاحظ أن معجم القصيدة يعج بألفاظ الزمن ومتعلقاته: مثل: (الشباب - الأربعين - صب - السنين - عمري - حين)، فالأنا أصبحت منغلقة على شؤونها الداخلية، وليست متفاعلة مع محيطها الخارجي كما كان في ديوانه الأول (نقوش في كهف الوجدان).

ومن الأمثلة التي تعضد تحول الأنا الشعرية على المستوى الشخصي: ظهور

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص 57.

(٢) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، 97.

الشيب الذي يعبر في صورة من صورهِ عن أزمة تقدم العمر، وحالة الاستياء التي يعيشها الشاعر من انعدام الصديق والخوف من المستقبل؛ لأنه بالنسبة له في عالم المجهول، يقول ناعثاً الشيب:

والشَّيب من لؤمهِ لم يتنَّد أبداً      حتى أطارَ غرابِ الرأسِ بالثارِ  
إلى أن يقول:

أعلل النفس أن الشيب أمنيَّة      في القلبِ بيضاء لم تثقل بأوزاري  
لكنه الشيب وهن العظم شعرته      سهم يوجهُ في عمري لإجباري  
بأنهُ كَفَنَ لُفُوا بِهِ جَسَدِي      وأني رجلٌ قد عفت أسفاري  
ولم يعد لي سوى المحرابِ يَكفني      حتَّى أُكَمِّلَ بالأيام أوطاري<sup>(١)</sup>

لعل هذا المقطع يختصر الحالة الشعورية التي تعتمل في نفس الشاعر، التي بدت قلقلة ومتوترة من تربص الزمن وسطوته عليه؛ حيث ستؤدي به - من وجهة نظر الشاعر - إلى الموت، فكان الشيب العلامة الفارقة للأنا الشعرية التي عبرت عن سوء مآلاتها بعد الشيب.

كما يلاحظ أن الشدوي لم يعد يصور الواقع، ولكنه ينتقي لا شعورياً الكلمات الخاصة التي يحتاج إليها؛ لأنه يكتب مجرد إيجاد حل لصراع داخلي<sup>(٢)</sup>.  
والحقيقة أن توجس الأنا الشعرية من الشيب واردة بكثرة عند الشاعر بهذا المعنى

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص 150.

(٢) ينظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط ٤، دار العودة، بيروت، ٢٠١٤م، ص ٧-٨.

في ديوان (أخايد قلب)، من ذلك قوله:

عصف المشيب بلحيتي وبراسي  
فشكا الفؤاد من الزمان القاسي  
إلى أن يقول:

قالوا: المشيب إذا غزا رأس امرئ  
وأنا أقول: زماننا متغيرٌ  
إني رأيتُ الشيبَ أصبحَ جاهلاً  
يغزو رؤوس الناس في غلس الدجى  
إلى أن يختم القصيدة بقوله:

قد أعجزَ الشيبُ الرجالَ فما لهم... جيشٌ يذودُ ولا طيبٌ آس<sup>(١)</sup>

في المقطع السابق نقر الأنا الشعرية بظهور ملامح الشيب على الشاعر، إلا أن الشاعر يخلق نوعاً من المقاومة، وردة الفعل على عدم قبول تلك الملامح البيضاء على سواد شعر الرأس واللحية؛ لأن الشيب ليس له معيار أو مقياس من وجهة نظر الشدوي، ليغزو الناس خلسة في غلس الدجى، ولا يجابه نهاراً ليتمكن من سيصاب بالشيب في وضح النهار أن يدافع عن نفسه إن صح هذا بمنظور الشاعر، إلا أن الشاعر يعود ويقر بأن الشيب واقع لا محالة مع تقدم العمر، وأن الرجال لا يمكن أن يوقفوه أو يتصدوا له لا بالجوش أو بالطب، وهذا التمرد والرفض لعدم قبول الشيب إنما هو صراع داخلي تبوح به نفس الشاعر عبر أنها الشعرية التي بدت منهزمةً ومحبطةً أمام التغير الذي أصاب الشاعر من وطأة الزمن وقسوته.

وإذا وصلت أول كلامي بأخره عن تحولات الأنا الشعرية عند الشاعر محمد

(١) الشدوي، محمد بن عبد الله، أخايد قلب، ص 69-70

الشدوي، فيمكن القول بأن الأنا الشعرية في الديوان الأول (نقوش في كهف الوجدان) كانت منتميةً للآخر، وفي حالة وصال ممتدة مع محيطها الخارجي الوطني والإسلامي والعربي، ومنتميةً كلّ الانتماء للقضايا والموضوعات ومعبرة عنها، وتكاد تكون واقعية إلى حد كبير في نسيجها الاجتماعي، أما إذا انتقلنا إلى ديوانه الثاني (أخايد قلب) فإننا نلاحظ تحولاً كبيراً في الأنا الشعرية عند الشاعر، فكأنه انسحب من واقعه الاجتماعي والوطني والعربي والإسلامي، فلم تعد الأنا منتمية لكل ما هو خارج الإطار النفسي الخاص، ولم تعد تهتم بالقضايا والأحداث الكبرى التي تحيط به، فبرزت عناصرٌ جديدةٌ في تجربته الشعرية لم تأخذ الاهتمام والخطوة في ديوانه الأول، فعندما تقدم العمر بالشاعر شعر بوطأة الزمن وقسوته عليه، وما خلفه من آثار ملموسة كالشيب الذي شكل علامة فارقة في تحول الأنا للتنفيس عما تشعر به وتحسه، فأصبح صوت الأنا داخلياً يشعر بالقلق والشكوى، ومثلت المرأة نقطة الخلاص من أزمة العمر - إن جاز التعبير - فكانت الملاذّ للأنا الشعرية فوظّفت توظيفاً - يبدو في ظاهره - صريحاً كمخلص للشاعر من أزماته التي يمر بها، وإن كانت في صورة من صورها الأخرى تمثل المعادل الموضوعي لموقف الأنا من الزمن، ومحاولة الفكّك والتخلص منه بأسلوب الحوار وضمائر الخطاب المتعددة.

## الخاتمة:

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة عن تحولات التجربة الشعرية في العنوان والأنا عند الشاعر محمد الشدوي، ما يلي:

أولاً: كانت وظيفة العنوان في ديوان (نقوش في كهف الوجدان) وظيفة مباشرة في دلالة المعنى والوضوح، أو أقرب ما تكون إلى التلخيص عن الموضوعات المراد الكتابة عنها، وهي موضوعات وقضايا عامة تسلط الضوء على كل محيط بالشاعر، إلا أن وظيفة العنوان تحولت وتبدلت في الديوان الثاني (أخاديد قلب) فأصبحت غنائية رومانسية تعبر عمّا يجول في نفس الشاعر، فحضرت الموضوعات الخاصة التي تدل على الحالة النفسية للشاعر من مشاعر وعواطف وأحاسيس، وهو الأمر الذي جعل الموضوعات والقضايا الخارجية للشاعر تنحصر وتتلاشى في ظل وجود العنوان الدال على كل ما هو فردي وشخصي.

ثانياً: بدا التحول في التجارب الشعرية أمراً طبيعياً عند بعض الشعراء، وذلك لأسباب مختلفة من أهمها العامل النفسي، وهذا الاختلاف قد يبدو مختلفاً من شاعر إلى آخر، وكان من أهم أسباب التحول عند الشاعر محمد الشدوي: الحساسية المفرطة في نفسيته.

ثالثاً: شكل الزمن عنصراً أساسياً في تحول تجربة الشاعر محمد الشدوي؛ بل يمكن القول بأنه العامل الأبرز في التحولات الشعرية لديه.

رابعاً: بدت تجربة الشدوي متفاعلة ومنتمة للأحداث التي تدور في عصره، فتحدثت أنه الشعرية بصوت الأنا الجمعية في أغلب القضايا الإسلامية والعربية والوطنية والاجتماعية، وهذا ما نجده في ديوانه الأول (نقوش على كهف الوجدان)، في حين انحصرت الأنا الشعرية على نفسها في الديوان

الثاني (أخايد قلب)، فلم تعد تحفل بالمتجمع ولا ما يحيط به من أحداث سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فكانت منغلقةً على كل ما هو شخصي ومُنتمٍ إلى عالمه الخاص، فحضرت المرأة بشكل لافت، ومثلت الملائد والخلاصَ للشاعر، وإن كانت في بعدها النفسي مخلصه من عامل الزمن وعملت على توازن اللاشعور النفسي عند الشاعر.

خامسًا: عمد الشدوي إلى توظيف أسلوب الحوار، وأسلوب تعدد ضمائر المتكلم، وأسلوب التشخيص بوصفها حيلاً لفظيةً إبداعيةً تمد جسور البناء والهدم، والوصل والقطع للأنا الشعرية التي تحاول استغلال تلك الأساليب للتنفيس عن مكنوناتها بأقصى طاقة تعبيرية ممكنة.

وأخيراً **توصي** الدراسة بدراسة مزيد من التحولات الشعرية عند شعراء المملكة العربية، والتنقيب عن أهم الأسباب والعوامل التي أدت لتلك التحولات، كما توصي الدراسة بدراسة تحولات البنى الشعرية عند الشاعر محمد الشدوي؛ من حيث تحوُّل النفس الشعري في بنية القصيدة الطويلة والقصيرة، وتحولات المعجم الشعري، إضافة إلى تحولات الضمائر.

## المصادر والمراجع:

إبراهيم، آمال، من ظواهر الانزياح الأسلوبي في شعر محمد بن عبدالله الشدوي: نقوش في كهف الوجدان نموذجًا، مجلة كلية التربية، القسم الأدبي، القاهرة، ٢٤، مج ١٨، ٢٠١٢م.

إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط ٤، دار العودة، بيروت، ٢٠١٤م. بلعابد، عبدالحق، عتبات (جينيت من النص إلى المناس)، ط ١، منشورات الاختلاف، الزائر، ٢٠٠٨م.

بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجًا)، ط ٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٩م.

داقي، ماري مادلين، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط ٣، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣م.

السعافين، إبراهيم، شعر محمود درويش تحولات الرؤية وتحولات اللغة، ط ١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٨م.

سوسير، فرنان دي، علم اللغة، ت: يوثيل، يوسف عزيز، بيت الموصل، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٨م.

الشدوي، محمد بن عبد الله:

أخاديد قلب، ط ١، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ دار الانتشار العربي، الباحة/ بيروت، ٢٠١٧م.

نقوش في كهف الوجدان، ط ١، النادي الأدبي في منطقة الباحة/ دار الانتشار العربي، الباحة/ بيروت، ٢٠١١م.

الشرقاوي، أبو اليزيد:

تحولات المعنى المراءوغ: دراسات في شعر صلاح عبد الصبور، ط ١، النادي الأدبي  
بالباحة، الباحة، ٢٠١٠م.

شعرية غياب المرجع: تفجير اللغة، ط ١، دار الانتشار/ النادي الأدبي بالباحة،  
بيروت/ الباحة، ٢٠١٧م.

عباس، محمود جابر، الشاعر عبد الوهاب البياتي: قراءات نقدية ورؤى ذاتية في  
تجليات الشاعر عبد الوهاب البياتي، ط ١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان،  
٢٠٠١م.

عبد المطلب، محمد، تحولات اللغة في شعر الحدائثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، القاهرة، ع: ٩١-٩٢، ٢٠١٥م.

عبيد، محمد صابر، شعرية الحُجُب في خطاب الجسد، ط ١، المركز الثقافي العربي،  
الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٧م.

العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ت: مفيد قميحة، ط ٢،  
دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤م.

عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١،  
الرياض، ١٩٨٢م.

الغفيص، عبد الله بن محمد، شعرية العنوان: دراسة في البنية والوظيفة: شعر محمد  
الحمد وسليمان العتيق نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،  
ع: ٢٨، أغسطس، ٢٠٢١م، جامعة أم القرى.

فرويد، سيقموند، الأنا والهوى، تر: محمد عثمان نجاتي، ط ٤، دار الشروق،  
الإسكندرية، ١٩٨٢م.

فضل، صلاح، تحولات الشعرية العربية، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،

٢٠١٣م.

قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠١م.  
المجالي، طارق عبد القادر، جمالية لغة الشعر الجديدة في ديوان كزهر اللوز أو أبعد  
لمحمود درويش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، كلية الآداب، ع: ٢٤،

٢٠١٤م.

معلوف، أنطوان، مدخل إلى المأساة والتراجيديا والفلسفة المأساوية، ط١، المؤسسة  
الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢م.  
مفتاح، محمد:

دينامية النص، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠١م.

رؤيا التماثل، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٥م.

ابن منظور، لسان العرب، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤٢٨ / ٢٠٠٨م.

### Bibliography

- Ibrahim, A. (2012). "Phenomena of Stylistic Shift in the Poetry of Muhammad bin Abdullah Al-Shadwi: Inscriptions in the Cave of Emotions as a Model." *Journal of the College of Education, Literary Department, Cairo*, Vol. 18, No. 2.
- Ismail, A. (2014). "Psychological Interpretation of Literature." 4th edition, Dar Al-Awda, Beirut.
- Balaabed, A. (2008). "Thresholds: A Genetic Approach from Text to Context." 1st edition, Al-Ikhtilaf Publications, Al-Za'ir.
- Beniss, M. (1989). "Modern Arabic Poetry: Its Structure and Transformations." 1st edition, Dar Toubkal Publishing, Casablanca.
- Hadad, A. (2009). "The Self in Sufi Poetry: Ibn al-Farid as a Model." 2nd edition, Dar Al-Hawar for Publishing and Distribution, Latakia.
- Duffey, M. (1983). "Self-Knowledge." Translated by N. Nasr, 3rd edition, Aweidat Publications, Beirut.
- Saa'afeen, I. (2018). "The Poetry of Mahmoud Darwish: Transformations of Vision and Language." 1st edition, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman.
- Saussure, F. (1988). "Linguistics." Translated by Y. Y. Aziz, Beit Al-Mawsil, Baghdad.
- Shadwi, M. (2017). "Akhadid Qalb" (The Wounds of the Heart). 1st edition, Literary Club in Al-Baha Region/ Arab Dissemination House, Al-Baha/ Beirut.
- Shadwi, M. (2011). "Nawwosh Fi Kahr Al-Wijdan" (Inscriptions in the Cave of Emotions). 1st edition, Literary Club in Al-Baha Region/ Arab Dissemination House, Al-Baha/ Beirut.
- Al-Sharqawi, A. (2010). "Transformations of Ambiguous Meaning: Studies in the Poetry of Salah Abdel Sabour." 1st edition, Literary Club in Al-Baha, Al-Baha.
- Al-Sharqawi, A. (2017). "The Poetry of Absence of Reference: Language Explosion." 1st edition, Arab Dissemination/ Literary Club in Al-Baha, Beirut/ Al-Baha.
- Abbas, M. J. (2001). "The Poet Abdul Wahhab Al-Bayati: Critical Readings and Personal Insights into the Manifestations of the Poet Abdul Wahhab Al-Bayati." 1st edition, Dar Al-Karmel for Publishing and Distribution, Amman.

- Abd Al-Matlib, M. (2015). "Language Transformations in Modern Poetry." Fasoul Journal, Egyptian General Book Organization, Cairo, No. 91-92.
- Obeid, M. S. (2007). "The Poetry of Veiling in the Discourse of the Body." 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca/ Beirut.
- Al-Askari, A. H. (1984). "The Two Arts: Writing and Poetry." Translated by M. Qameiha, 2nd edition, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah, Beirut.
- Ayad, S. (1982). "An Introduction to Stylistics." 1st edition, Dar Al-Alam for Printing and Publishing, Riyadh.
- Al-Ghufais, A. B. M. (2021). "The Poetics of Title: A Study in Structure and Function: The Poetry of Mohammed Al-Hamad and Suleiman Al-Atiq as Models." Umm Al-Qura University Journal of Language Sciences and Literature, No. 28, August.
- Freud, S. (1982). "The Ego and the Id." Translated by M. O. Najati, 4th edition, Dar Al-Shorouk, Alexandria.
- Fadl, S. (2013). "Transformations of Arabic Poetry." 1st edition, Ru'ya for Publishing and Distribution, Cairo.
- Qattous, B. (2001). "The Semiotics of Title." 1st edition, Ministry of Culture, Amman.
- Al-Majali, T. A. Q. (2014). "The Aesthetics of the New Poetry Language in the Diwan 'Kazhar Al-Lawz Aw Ab'aad' by Mahmoud Darwish." Journal of Humanities, University of Bahrain, Faculty of Arts, No. 24.
- Maalouf, A. (1982). "Introduction to Tragedy and Tragic Philosophy." 1st edition, University Institution for Studies and Distribution, Beirut.
- Muftah, M. (2011). "The Dynamics of the Text." 4th edition, Arab Cultural Center, Beirut.
- Muftah, M. (2005). "The Vision of Similarity." 1st edition, Arab Cultural Center, Casablanca/ Beirut.
- Ibn Manzur (2008). "Lisan Al-Arab." 1st edition, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.

**التداخل بين المذكرات والرحلة  
في كتاب "من ذكريات مسافر" لـ محمد عمر توفيق  
"مقاربة إنشائية"**

The Overlap Between the Diaries and the  
Journey in the Book "From the Memories of a  
Traveler" by Muhammad Omar Tawfiq  
Narrative approach

**د. طنّف بن صقر العتيبي**

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة المجمعة

البريد الإلكتروني: t.alotibe@mu.edu.sa

## ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة رحلات محمد عمر توفيق في كتاب "من ذكريات مسافر" بوصفه خطاباً رحلياً يمكن أن يفتح على غيره من الخطابات، وتحاول الإجابة-من خلاله- على تساؤلات قد يطرحها المتلقي منها: هل يمكن للرحلة أن تتضمن جنساً أدبياً آخر ضمن إطارها العام؟ وهل هناك خصائص تربط بين هذا الإطار الحاضن والإطار المضمّن؟ ثم ما مقومات هذا الجنس أو ذاك؟ وما سماته السردية؟ ومن هنا فإن هذه الدراسة تبرز نصوص محمد عمر توفيق في هذا الكتاب بوصفه نصوصاً يمكن أن تثير إشكالات حول تحديدها الأجناسي. فكان لزاماً على الباحث الوقوف على قضية التداخل الأجناسي، ودراسة البنية السردية، والنظر في وضعية الخطاب السردية والجوانب الذاتية والتاريخية والأدبية، وهي محاور الدراسة التي قامت عليها.

**كلمات مفتاحية:** محمد عمر توفيق، رحلة، مذكرات، خطاب سردي، ذاتية.

### Abstract

This study is aimed at the perusal of Muhammad Omar Tawfiq's journeys as a nomadic speech that is open to other speech genres. It is also an attempt to answer some questions that are raised by the readers such as:

Can the journey include another literary genre within its general framework? Are there characteristics that link this incubating framework with the inline framework? Then what are the fundamentals of both genres? And what are their narrative features? Hence, this study highlights the texts of Muhammad Omar Tawfiq in this book as texts that could raise a problem about their gender identification. It was necessary for the researcher to stand on the issue of gender overlap, study the narrative structure, and consider the status of the narrative discourse and the subjective, historical and literary aspects, which are the axes of the study on which it was based.

**Keywords:** Muhammad Omar Tawfiq, journey, Diaries, narrative speech, subjectivism.

## المقدمة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً.

أما بعد؛ فإنّ تعدد القراءات والرؤى والمناهج وتداخلها وتمازجها في بعض الجوانب يعود - أحياناً - إلى تفاعل الدرس الأدبي والنقدي في محيطه الثقافي والسياسي والفلسفي والعلمي، والواقع أن الدراسات الأدبية الحديثة قد اتجهت إلى البحث عن أصداء التفاعل أو التداخل بين النصوص الأدبية. وإذا كان هذا الأمر يجعل بعض النصوص يدخل في صراعات مستمرة بين عدد من الأجناس الأدبية، فإنه أيضاً علامة واضحة على حيوية هذا الجنس أو ذاك، وإمكانية تفاعله مع غيره من الأجناس، وتفاعله أيضاً مع كل جديد من العلوم اللسانية والإنسانية المختلفة. ولكن هل يعني الوعي بالاختلافات الجوهرية بين تلك الأجناس استحالة البحث في الخصائص النصّية، والسّمات المضمونية التي تجعلها أجناساً مقاربة؟، وهل يعني أن كل منجز أدبيّ يمكن أن يكون مستقلاً بذاته، بحيث لا يتيح لنا النظر في إمكانية التمازج والتمازج بينه وبين غيره؟ لكي نجيب عن ذلك لا بد لنا من البحث بدقة في العلاقة بين الأجناس الأدبية. وإذا كان من الضروري أن نتبين هذه الدقة، فإنه يتعين علينا أن نقف على خصائص الجنس الأدبي الذي يمكن أن يحتضن غيره من الأجناس، وقد آثرت البحث في خصائص المذكرات وطرائق تشكلها ضمن خطاب الرحلة العام.

لقد آثر بعض الباحثين أن يتتبعوا الدلالات اللفظية والمعنوية لعبارة مذكرات، وقصارى ما وجدوه بعض المعاني الدالة على بعض الكتابات المرجعية والوقائعية، خاصة إذا افترضنا أن المذكرات جنس أدبي مستقل بذاته ينقل ما وقع فعلاً، ويلتزم

الصدق والدقة ضمن ميثاق مرجعي مُعلنٌ عنه في مستهل السرد<sup>(١)</sup>. ومن هنا فإن كتابة المذكرات تتطلب من الكاتب التركيز على الذات وعلى الآخر من حولها وعلاقتها به.

وإذا رجعنا إلى الدراسات التي تناولت البحث في الأجناس الأدبية ألفينا أنها تقع أحياناً في الخلط بين المذكرات والسيرة الذاتية التي يكون التتابع فيها بين المؤلف والسارد والشخصية واضحاً<sup>(٢)</sup>. ولما كانت كتابة المذكرات تُحتم على السارد أحياناً الجمع بين السرد الوقائعي وسرد جوانب من حياة الكاتب، فإننا نجد نصوصاً من السيرة الذاتية في الآداب الأوروبية كُتبت تحت عنوان المذكرات<sup>(٣)</sup>. وهكذا يمكن أن يكون مصطلح المذكرات جامعاً بين المذكرات والسيرة الذاتية من حيث تناول حياة الذات من جهة، ومن حيث تناول موضوعات أخرى متصلة بعلاقات الذات الكاتبة مع غيرها. ولذلك فإننا نجد من الطبيعي أن تثير بعض النصوص الأدبية الكثير من الخلاف والجدل بين القراء والنقاد حول مقوماتها النصية وخصائصها الأجناسية، أو صلتها بحياة المؤلف وعلاقاته ومواقفه. "غير أن هذا الجدل أو الخلاف قد يكون متأثراً بجانب كبير بما يقوله المؤلف عن نصه تأويلاً أو تحديداً أجناسياً"<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط١، دار محمد علي الحامي للنشر،

تونس، ٢٠١٠م، ص ٣٨٠.

(٢) ينظر: فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، ط١، المركز

الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٤٢.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ٣٨٠.

٤ بنخود، نور الدين أحمد، الخطاب الترسلي في النص الرحلي، قراءة في رواية أديب لظه حسين،

مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، عدد ٤٥، شوال

٢٠١٧م، ص ٢٩٣.

ولعل كتاب محمد عمر توفيق<sup>(١)</sup> "من ذكريات مسافر" من الكتب التي أثار قول المؤلف في مسار قراءتها النقدية، وإن كانت توهم من خلال محتوى الكتاب أنها تنتمي إلى جنس الرحلة. غير أن حديث محمد عمر توفيق في مستهل كتابه ينقلنا إلى الاضطراب الأجناسي لتلك النصوص، ويجعلنا نبحت أكثر عن مقوماتها النصية؛ إذ يقول: "وإذا كانت صفحات الكتيب تروي وتؤرخ وقائع الماضي، سواء ظهرت فيه أم بعده، فإن ما تحدثت عنه شيء من انطباعاتي خلال (أيام في أسمرأ)... لكن الصديق محمد سعيد طيب (...). سألي أن تتولى مؤسسة تامة التي يديرها نشر (أيام في أسمرأ). ثم استطرد لأيام أخرى قضيتها في بلاد المارك والقولدر، وتحدثت عن انطباعاتي فيها أو في معظمها على صفحات البلاد في باب "اليوميات" أو في باب "ذكرى" (...). كما استطرد الصديق إلى ما نشرته بعد ذلك (...). من ذكريات بين الغرب والشرق منذ حين"<sup>(٢)</sup>.

وقد اخترت كتاب "من ذكريات مسافر" لمحمد عمر توفيق للأسباب الآتية:

١- التداخل الواضح بين الرحلة والمذكرات فيه.

٢- ظهور الجانب الذاتي في هذه المدونة.

---

(١) محمد عمر توفيق، كاتب وشاعر سعودي، ولد في مكة عام ١٣٣٧هـ، وتوفي عام ١٤١٤هـ، وقد اشتهر بكتابات التي كان ينشرها في الصحف والمجلات عن بعض الرحلات التي قام بها، عُيّن وزيراً للمواصلات، ثم وزيراً للحج والأوقاف بالنيابة. له العديد من الأعمال ومن أبرزها: (الزوجة والصديق، ستة وأربعون يوماً في المستشفى، وطه حسين والشيخان). ينظر: مجموعة باحثين، قاموس الأدب الأدباء في المملكة العربية السعودية، ط ١، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٥هـ، ١/١٧١.

(٢) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ط ١، دار تامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ١/٩٨.

٣- قدرة الكاتب على المشاهدة والتدوين بدقة.

وتهدف هذه الدراسة إلى قراءة الوقوف على الحدود الأجناسية للرحلة والمذكرات، والوقوف على أهم خصائص كل منهما، ومعرفة مدى حضورهما النصي في المدونة المدروسة. وعند البحث في قوائم المكتبات، وفهارس الكتب، والرسائل العلمية، والمجلات العلمية في مكتبات الجامعات السعودية والعربية، لم أقع على ما يطابق عنوان: **التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" لمحمد عمر توفيق** ولكن هذا لا يعني أن الدارسين للرحلة السعودية قد أغفلوا هذا الجانب، غير أنهم في الوقت عينه لم يتعرضوا لقضية التداخل الأجناسي، وأشير بهذا الخصوص إلى أبرز تلك الدراسات:

- دراسة محمود رداوي، الرحلات وأعلامها في الأدب السعودي المعاصر، ط ١، مطابع الفرزدق التجارية بالرياض، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م. ولم يتطرق الباحث إلى موضوع المذكرات، وإنما جاء ذكره لرحلات محمد عمر توفيق في سياق حديثه عن الرحلات السعودية.

- دراسة عبد الله حامد، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ط ١، نادي أبها الأدبي، ١٤٢١هـ. وقد نال الباحث بها درجة الماجستير في الأدب العربي، غير أنه لم يخصص محمد عمر توفيق بدراسة مستقلة، ولم يتطرق إلى قضية التداخل بين الرحلة والمذكرات، وإنما اهتم بالخطاب الرحلي لدى عدد من الكتاب السعوديين.

وستعتمد الدراسة على المنهج الإنشائي عند تلمس أثر الجانب السردى في الرحلة والمذكرات بوصفهما خطابين سرديين يشغل فيهما الكاتب على نظام مخصوص من الأعمال، وتقدم فيهما التقنيات السردية تقدماً خاصاً؛ إذ تظهر في هذه

البنية الشخصية والأحداث والفضاء. وسأفيد في هذه الدراسة من التجارب والدراسات الأجنبية المهتمة بإنشائية الخطاب السردي، وبالعلاقات التي تقود إلى النظر في أبحاث الإنشائيين المتعلقة بخطاب الحكاية؛ في دراسة أوضاع الراوي وصلته بالسرد، ووضعية الخطاب السردي عموماً. ومن هنا فقد قسمت البحث ثلاثة أقسام هي:

١- التداخل الأجناسي بين الرحلة والمذكرات.

٢- البنية السردية وموقع المذكرات.

٣- وضعية الخطاب السردي.

وإذا كانت هذه النصوص تدل في ظاهرها على أنها رحلات قام بها المؤلف في مرحلة من حياته، ودونها ثم نشرها بين دفتي كتاب، فإننا نعد أن المذكرات من أهم المقومات النصية التي تقوم عليها نصوص هذه المدونة. ونعد أيضاً أن قراءة هذه الرحلات من زاوية التداخل الأجناسي تقتضي قدراً من الرؤية الواسعة التي تمكن القارئ من تتبع النصوص المتداخلة واستيعاب دلالاتها في سياق الرحلة، وأن ما تنسجه نصوص تلك الرحلات من تجاذب مع نصوص أخرى يدخلها في علاقة حوارية معها ويخضعها لسياق غير سياقها. ولعل هذا يقودنا إلى تحديد ملامح هذا الضرب المضمن والكشف عن موقعه في الخطاب الرحلي الحاضر ووظائفه السردية؛ ولذلك سنهتم في فاتحة هذا البحث بتحديد هوية نصوص المدونة المدروسة، وإزالة الحجب المتعلقة بإشكالية تحديدها الأجناسي. وهكذا لن يقتصر عملنا هذا على إضاءة تجربة محمد عمر توفيق الرحلية فحسب، وإنما سنحاول أن نقف على أبرز خصائص المذكرات بوصفها مكوناً من مكونات الخطاب الرحلي.

١- التداخل الأجناسي بين الرحلة والمذكرات:

إن المشروع الذي يخترق الخطاب الرحلي مشروع مشترك يستهله الكاتب

بإيضاح السبب الذي دفعه إلى تدوين هذه الرحلات - كما أشرت آنفاً - وعلى هذا النحو تبدو تلك الرحلات غلافاً لحقيقة هي المذكرات، وكتابة تاريخ الشخصية في علاقتها بالآخر، فهل يعني ذلك أنّ الرحلة هنا غدت قناعاً لأجناسٍ أخرى؟ أو أنّ إطارها العام اتسع ليحوي أجناساً مقاربة لها، ويتداخل معها في أسلوب السرد والعرض؟

لم يكن كتاب "من ذكريات مسافر" لمحمد عمر توفيق هو الوحيد من الأعمال السردية - له أو لغيره من الكتّاب - الذي يثير قضية التداخل الأجناسي، وإنما نجد نصوصاً على مستوى الوطن العربي يصعب إنمائها إلى جنس أدبي بعينه؛ وذلك لأنها تحمل كثيراً من الخصائص المشتركة بين هذا الجنس أو ذاك. غير أننا في الآن نفسه نؤكد على تمايز الخصائص المكونة لكل جنس سردي بحسب الإطار الثقافي الذي يرتبط به، وينشأ فيه<sup>(١)</sup>.

ولئن قامت نصوص محمد عمر توفيق على انعقاد الميثاق الرحلي في أكثرها، وهو قيام الراوي بمهمة السرد والتزامه سرد ما رآه فعلاً وتدوين ما قام به من أعمال، فإن هذا لا يحل إشكالية الرؤية والتحديد الأجناسي، خاصة إذا ما علمنا أنه أطلق عنواناً لكتابه يدل على جنس المذكرات "من ذكريات مسافر"، بالإضافة إلى أنه لم يدون تلك الرحلات في حينها، ولم يعقد العزم على الكتابة في ذلك الوقت عندما بدأ من مكان الانطلاق. يقول: "واقترح الطيب نشرها جميعاً في كتاب موحد، وأعجبتني الاقتراح، رغم ما قد يقال عن فوات الوقت، مما يصدق على نظائرها،

(١) ينظر: عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت، ٣٨٥/١.

## أو عن تفاهة الذكريات...<sup>(١)</sup>.

غير أننا نجد من الباحثين من ذهب إلى أن كتاب "من ذكريات مسافر" يمكن إنمائه إلى جنس الرحلة، فقد قال محمود رداوي في لغة نقدية لا تخلو -أحياناً- من اضطراب واضح في الحدود بين المصطلحات والمفاهيم الأجناسية: "تمثل رحلات محمد عمر توفيق الرحلات الحرة التي يطلق فيها نفسه على سجيتها، ليصور ما يريد، ويعبر عما يشاء. رغم أن بعضها كانت تلبية لدعوات رسمية من جهات علمية. وتكاد تكون رحلاته أطول الرحلات السعودية للبلدان العديدة التي اجتازها وحط الرحال فيها. ومكث فيها الأيام والأسابيع (...). وفي حياته ووفات تستثير كاتب السيرة والترجمة، كما أن بعض مؤلفاته مثل "سته وأربعون يوماً في المستشفى" تجمع فني السيرة الذاتية والرحلات..."<sup>(٢)</sup>.

وقد ذهب رداوي إلى تحليل شخصية محمد عمر توفيق، وقال: إنه استطاع من خلال رحلاته تلك أن يمدنا بتجارب إنسانية جديدة، وأن يضيف إلى القارئ معارف أخرى، وذلك من خلال حسه القومي والتاريخي في بعض المشاهد التي يراها<sup>(٣)</sup>. وهكذا يبدو جلياً أن رداوي في حديثه عن رحلات توفيق يرى أن دراسة النصوص الرحلية لا يمكن أن تقوم إلا على مفارقة التنقل والسفر وإن كان زمن الملفوظ مقدماً على زمن التلفظ. ومن هنا فإن الأمر يبدو أكثر تعقيداً في تحديد أجناسية هذه المدونة؛ ذلك أن الرحلة والمذكرات تندرج كل واحدة منهما في منظومة محددة، وإن تداخلتا في بعض السمات والخصائص.

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٩/١.

(٢) رداوي محمود، الرحلات وأعلامها في الأدب السعودي المعاصر، ط١، مطابع الفرزدق التجارية بالرياض، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ٢٩٩.

(٣) ينظر: السابق، ص ص ١٠٣-٢١٨.

وقد بحث عبدالله حامد في هذا الجنس الأدبي وتناول رحلات محمد عمر توفيق، وعده من الذين برزوا في هذا الميدان<sup>(١)</sup>. وقال إن الرحلة عنده " تمثل فرصة للتأمل وإنعام النظر في الظواهر المختلفة، في محاولة لتفسيرها تارة، أو نقدها تارة، ذلك أن هذا الكاتب يحمل ثقافة تؤهله دائماً لهذه الوقفات الماتعة الشائقة، وتعينه على التحليل بعد الرصد، وتقف خلف هذه الرؤى وتلك التفسيرات دوماً نفس هادئة مغرمة بالتأمل والتحليل منذ بدء ارتحاله"<sup>(٢)</sup>. ويضيف قائلاً: " فإن لي أن أؤكد أن رحلات محمد عمر توفيق هي مدرسة يتعلم منها المتلقي كيف يتأمل؟ وكيف ينقد؟ وكيف ينتقي لأتمته ووطنه؟ بل يكون مثلاً للقدوة الإسلامية الصالحة؟ في أي بلد حلّ فيه وارتحل عنه"<sup>(٣)</sup>.

ومن خلال هذا الحديث عن رحلات محمد عمر توفيق يتبين لنا غياب العناصر الأجناسية الضرورية مثل الميثاق الرحلي، وميثاق المذكرات الذي يقوم على التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة، وتقديم مرحلة من حياة المؤلف تستند على السرد المرجعي في أغلب أحوالها.

وإن كُنّا في الأصل نرى أن بنية السرد في الخطاب الرحلي تقوم على تجربة السفر في أفقها الذاتي، والتأليف بين طرائق الكتابة، وتعدد الموضوعات المتأرجحة بين الواقعي والتخييلي، والتاريخي والجغرافي، وسيرة الذات وسيرة المكان<sup>(٤)</sup>، فإن هذا لا

---

(١) عبد الله حامد، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ط ١، نادي أبحا الأدبي، ١٤٢١هـ، ص ٣٥.

(٢) السابق، ص ١٧٤.

(٣) السابق، ص ١٧٧.

(٤) ينظر: عبد الرحيم مودن، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر (مستويات السرد)، ط ١، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦م، ص ١١.

يعني انعدام جنس المذكرات وتشكل خصائصه ضمن الخطاب الرحلي العام، خاصة إذا ما علمنا أن المؤلف/ محمد عمر توفيق قد ساق طي السرد الرحلي ما رآه مقوماً من مقومات جنس المذكرات، وأول هذه المقومات تواتر السرد المرجعي وانتظامه داخل الخطاب بشكل يتيح للقارئ الوقوف على مرحلة من حياة الراوي في علاقتها بالذات والآخر. ومن هنا يتبين لنا أن الخطاب الرحلي جنس أدبي يمكن أن يحقق التنوع والانفتاح، ويحقق نسفاً تشترك بداخله جملة من النصوص<sup>(١)</sup>.

ولئن استطاع محمد عمر توفيق في كتابه هذا الإمساك بزمام آليات الكتابة في النص الرحلي، كالعنوان الذي يضعه لرحلاته بوصفه العتبة الأولى التي تحاور المتلقي وتشير إلى جنس المسرود<sup>(٢)</sup>، فإن هذا لا يعدو أن يكون إطاراً يريد أن تندرج فيه قراءة نصوصه تلك، على اعتبار أنها رحلات أنجزها في مرحلة سابقة ورغب في تدوينها لاحقاً. غير أننا إذا تمهلنا قليلاً ونظرنا أكثر في المدونة المدروسة، فإننا نرى بوضوح غياب أهم عنصر من عناصر النص الرحلي، وهو خطاب التقديم وتأطير النص، بما يحمله من مقدمات للنصوص ووعي الكاتب بالكتابة الرحلية<sup>(٣)</sup>. ولعل هذا ينقلنا باستمرار إلى تباين الفترة الزمنية بين زمن الأحداث وزمن السرد، مما أسهم في اهتزاز

(١) ينظر: شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٩.

(٢) ينظر: السابق، ص ١٧١.

(٣) يرى شعيب حليفي أن خطاب التقديم والتأطير عنصر بنائي داخل الخطاب الرحلي، لما يتضمنه من أسس وعناصر تمهيدية لتأطير النص، إضافة إلى أسئلته الخاصة المتعلقة بتحديد الجنس الذي ينتمي إليه، وبعض قضايا الكتابة بالنسبة للمؤلف، بالإضافة إلى أن الوعي بالكتابة في هذا الجنس يمكن أن يسهم في إضاءة النص الرحلي، وإجراء المتلقي بالنص من خلال البيان والتوضيح. ينظر: الرحلة في الأدب العربي، ص ص ١٧١-١٨٨. وهذه العناصر لم تكتمل في كتاب "من ذكريات مسافر".

الإطار العام للحكاية التي يسردها الراوي، فقد قال محمد عمر توفيق عن تدوين رحلاته تلك: "واقضى ذلك جهداً طويلاً في مراجعتها وجمع بعضها إلى بعض، وترتيبها على نحو عمّا سبق (...). فلم أجد بداً من حذف أو استبدال كلمة أو عبارة بأخرى"<sup>(١)</sup>.

وهكذا يبدو جلياً أن الكاتب منذ مستهل السرد يبدي عدم حرصه على تدوينها نصاً رحلياً يعمل على تحقيق حكاياته؛ لذا فقد تراجع فعل الرحلة بوصفه عنصراً محكياً يحمل تجربة السفر ويدونها في شكل خطاب مسرود. وبين تباين الفترة الزمنية وعدم حرص الكاتب على تدوين أكثر الأحداث في الوقت المفترض سعت تلك النصوص إلى قلب المعادلة وأخذت من سمات جنسين أدبيين هما: الرحلة والمذكرات؛ لبناء مقاطع سردية متنوعة في مكوناتها وخصائصها المضمونية. ومن هنا فإن هذه البنية النصية الظاهرة التي نراها في مجموعة نصوص محمد عمر توفيق، وانتظام النصوص الرحلية تلك في أقسام وعناوين رئيسة هو الذي ساعد في تشكيل خطاب المذكرات ضمن إطار الخطاب الرحلي فلم يستطع السارد منه فكاًكا.

وإذا تمهلنا أكثر ثم أعدنا النظر في تلك الرحلات رأينا أن الكاتب/ توفيق يشير بشكل صريح إلى حضور المذكرات، وأن الأحداث التي يزمع سردها ماهي إلا مذكرات مسافر جاب الديار. مما يدل على أن النصوص التي ستأتي لاحقاً إنما هي وليدة مقصدية واضحة أو مخاتلة. يقول: "ولقد انتهيت إلى ما انتهيت إليه في الصفحات الآتية تحت ثلاثة عناوين رئيسية هي: أيام في أسمرأ، وفي بلاد المارك والقولدر، وبين الشرق والغرب. أما الاسم فقد جعلته آخر عنوان نشرت تحته بعض الذكريات في مجلة اقرأ (المدينة المنورة)، وهو "من ذكريات مسافر"؛ لأنها في

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٩/١.

الواقع ليست كل الذكريات بل شيئاً منها"<sup>(١)</sup>. ويقول في مستهل تدوينه لرحلة أنجزها من لندن إلى طوكيو: "تقطع الحديث عن بعض ذكريات رحلتي (...). ولعل آخرها-وقد تحدثت عنه-أوائل عام (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م) من لندن إلى طوكيو عبر ألاسكا في أقصى الشمال. وهي ذكريات لا أهمية لها (...). ولقد سألتني أكثر من صديق، وأكثر من قارئ (...). أن أوصل ما انقطع من حديثي عن تلك الذكريات"<sup>(٢)</sup>.

ولعل مدار السرد لاحقاً سيكون على الأحداث التي تعرّض لها الكاتب والأفعال التي أنجزها والأماكن المتنوعة التي زارها وشاهدها، وطبائع الناس وعلاقاته بذلك. ومن هنا كانت نصوص تلك المدونة تُستهل في ظاهرها بالرحلة بوصفها النص الإطار الذي يتراجع كثيراً أو قليلاً لصالح المذكرات؛ ليصبح هذا التضمين وجهاً من وجوه الانتظام السردية في هذه الرحلات، التي لا فكاك لها من تدوين المشاهدات وجمع المعلومات وسرد نوادرها وغريبها وعجيبها وما جرى مجراها. ولعل الكاتب من خلال ذلك يهدف إلى إقناع قارئه بلذائذ الحكايات وامتعة الأقوال والأعمال. ولئن كان ذلك كله ينبئ باستمرار بحضور الخطاب الرحلي، فإنه يؤكد أن خطاب المذكرات متجسد داخل تلك النصوص من خلال حضور الكاتب مؤلفاً وراويّاً وشخصية فاعلة في الأحداث<sup>(٣)</sup>.

وإذا كان الراوي وهو يسرد حكايته يراعي مقتضيات المقام وعلاقة المتلقي

(١) السابق، ١ / ٩.

(٢) السابق، ٢ / ٥١.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ٣٨٠.

بالموضوع ودرجة ارتباطه به<sup>(١)</sup>، فإن محمد عمر توفيق استطاع الكتابة عن تجربة حقيقية وواقعية عاشها وهو ينتقل من مكان إلى آخر مشاهداً ومدوناً ومستمتعاً بأجواء الرحلة وعواملها الخاصة. وإذا كانت تلك الرحلات التي نروم دراستها في هذه المدونة تجربة خاصة دونها الكاتب، فإنه قد عمل على تعميمها من خلال تدوينها بين دفتي كتاب؛ حتى إنها أصبحت ملكاً للقارئ العام من حقه الاطلاع عليها. وهنا يمكن أن نتساءل: أين يمكن إدراج هذه الكتابة السردية التي تتداخل فيها الرحلة مع المذكرات؟ وهل يمكن أن نتلقاها على أنها رحلة على غرار الرحلات في الأدب العربي؟ أم أنها مذكرات يمكننا وصفها داخل إطار الرحلة؟ ثم ما سمات هذا الخطاب السردية، سواء أكان رحلة أم مذكرات؟ كل هذه التساؤلات سنجيب عنها عند دراسة البنية السردية لتلك النصوص.

## ٢- البنية السردية وموقع المذكرات:

إذا كان من الضروري أن نتبين بدقة التأثير الأدبي من خلال التجارب التي خاضها محمد عمر توفيق، والرحلات التي أنجزها، فإنه من الضروري أيضاً أن ندرس البنية السردية وموقع المذكرات، خاصة إذا ما علمنا أن علاقة التأثير جلية في تلك النصوص. ونحن لا نروم التبسيط في دراسة هذه البنية السردية في كتاب محمد عمر توفيق "من ذكريات مسافر"، وإنما نصرف هنا إلى الكشف عن موقع المذكرات وضروب العلاقة بين النص الإطار/ الرحلة، والنص المضمّن/ المذكرات. ولعل هذا يحملنا بالضرورة على دراسة البنية السردية لتلك النصوص الرحلية، ومعرفة طرائق انبائها، وتشكل خطابها العام، وتداخلها مع غيرها من النصوص.

(١) ينظر: زهير محمود عبيدات، سلطة التاريخ (دراسات في الرواية العربية الحديثة)، ط ١، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م، ص ٨٩.

يقدم لنا كتاب "من ذكريات مسافر" حكاية الشخصية/ توفيق عندما كان يتجول بين بلاد كثيرة، وهذا الكتاب يقع في جزأين، ويحوي- كما أسلفت- ثلاثة أقسام: الأول أيام في أسمر، والثاني في بلاد المارك والقولدر، الثالث بين الشرق والغرب، ومعظم النصوص الرحلية تلك لا تحمل تواريخ محددة حتى في فواتحها، غير أننا نستطيع أن نتبين بداية زمن الأحداث الذي أشار إليه المؤلف في مقدمة كتابه بقوله: "في عام ١٣٩٧هـ زرت أسمر وأمضيت فيها نحو أسبوعين للراحة، لاستطلاع حركة التجارة"<sup>(١)</sup>. وهذا هو التاريخ الوحيد الذي ظهر في الجزء الأول من رحلات توفيق، ولكنه في الجزء الثاني الذي صدر بعد ست سنوات تنبه إلى قضية التواريخ، وحاول أن يؤرخ لبعض رحلاته، إذ وردت رحلاته محددة بالتاريخ الهجري وأخرى بالتاريخ الميلادي<sup>(٢)</sup>. ولعن كان هذا التوثيق يمكن أن يمثل لبعض التقاليد الرحلية، فإنه في الوقت عينه يمكن أن يشكل أفق الانتظار عند المتلقي، فيرسم له طريقة استقبال النص، بوصفه ملفوظاً يتجاوز حدود التلفظ الرحلي.

ليس كتاب "من ذكريات مسافر" رحلات قام بها الراوي أي المتكلم في السرد فحسب، وإنما هو إلى جانب ذلك مذكرات تبرهن عن حبه للاستطلاع والطموح وإلى السفر والعلاقة بحضارة الآخر. يقول توفيق في مستهل رحلته إلى أسمر: "وبدت الجبال تحتنا شهباء وسوداء، إلا أنها في شكل بساط كبير تسير الطائرة فوقه كما

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٧/١.

(٢) يبدو أن محمد عمر توفيق تفتن عند إصدار الجزء الثاني من كتابه "من ذكريات مسافر" إلى قضية التأريخ لتلك الرحلات. لذا نجد في هذا الجزء من الكتاب يحرض في أغلب رحلاته على التقييد الزمني لها، وقد قمت بتحديد الرحلات التي أرخ لها توفيق في الصفحات الآتية: ٣/٢، ٩، ١١، ١٥، ٢٣، ٢٧، ٣٥، ٤١، ٤٦، ٥٧، ٦١، ٧٥، ٧٦، ٨٩، ٩٥، ١٠٥، ١٢٣، ١٢٧، ١٣٠، ١٣١، ١٤٦.

لو كانت أقل كثيراً من غملة<sup>(١)</sup>. ويقول أيضاً: "ثم لم أتردد في الذهاب إلى السوق بملابسي العربية (...). وكان الشارع "بلدياً" الوصف الذي يطلق عادة لتمييز الشوارع (...). وثقل انتظاري في الشارع بعدما حُبل إليّ أنني ربما كنت فيه الأبيض رقم ١"<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا فإن هذه الرحلات هي حكاية محمد عمر توفيق، فهو محورها الرئيس، خاصة إذا ما علمنا أن الحكمة في تلك الرحلات تقوم على مقاطع ثلاثة كبيرة تتعاقب فيها متغيرات المسار الحدتي الرئيسية:

## ٢-١ - أيام في أسمر:

ويشمل عدداً من الأحداث التي أنجزها السارد في أسمر، وهي في الأصل قصة الراوي في تلك البلاد، فهو المحاور الرئيس الذي يتولّى سرد تلك الأحداث. وقد استطاع أن يضع القارئ داخل النص من خلال حديثه المطول عن تلك الذكريات التي قضاها في أسمر، وتحدث بالتفصيل عن تلك البلاد وما تعرّضت له من استعمار، وعن طبائع الناس وعاداتهم، وتناول المكان ووصفه وصفاً دقيقاً، وتحدث عن مناخها وتقلباتها المختلفة بين شدة البرد شتاء واعتداله صيفاً. ثم ذكر شيئاً عن الوافدين من أوروبا أو غيرهم إلى أسمر، وطرائق عيشهم في تلك البلاد. وهكذا استطاع محمد عمر توفيق من خلال هذا السرد المطول أن يفتح مسلكاً في نصه الرحلي يتسلّل من خلاله إلى المذكرات، ولم يرهقه ذلك وإن كان حريصاً في البداية على إلزام قلمه بتقاليد الكتابة الرحلية. فجاء السرد في هذا القسم ذكريات يحكيها الراوي بكل الطرائق متجاوزاً الحدود الفاصلة بين هذا الجنس الأدبي أو ذلك.

(١) السابق، ١٦/١.

(٢) السابق، ١٩/١.

## ٢-٢- في بلاد المارك والقولدر:

وقد خصصه لسرد جملة الأحداث والذكريات التي أنجزها في تلك البلاد، فكان همه الكشف عن حضارة الآخر، وإبراز المواطن التي يمكن أن يثري بها السرد، خاصة في حديثه عن بلاد ألمانيا، فقد استطاع أن يورد جملة من الشخصيات، ويذكر أدوارها وأفعالها ووظائفها وعلاقته بها، وازداد ذلك أكثر في أثناء حديثه عن هولندا، بالإضافة إلى ذلك أن الكاتب سرد جانباً مهماً يخص الأوضاع الاقتصادية في تلك البلاد والفرق بينها وبين بلاده، واستطرد كثيراً في وصف عادات الناس وطرائق حياتهم وعيشتهم وأعمالهم التي يزاولونها. وهكذا استطاع الكاتب/ توفيق من خلال تلك الأحداث رسم ملامح حياته الخاصة، ونقل تجارب مهمة على وجه الخصوص. ونعتقد أن تلك النصوص التي دونها توفيق في هذا القسم يمكن أن تشكل علاقات بارزة في الأدب الرحلي، وأدب المذكرات السعودي.

## ٢-٣- بين الشرق والغرب:

وهذا القسم يشمل عدداً من الجزء الأول والجزء الثاني كاملاً من كتاب "من ذكريات مسافر" بالرغم من المدة الزمنية التي تمتد بين طبعة الجزأين<sup>(١)</sup>. وقد تناول محمد عمر توفيق في هذا القسم ملامح من حياته وهو يتنقل بين الشرق والغرب، مورداً ذكرياته في بلاد الهند ولندن وبانكوك وواشنطن ثم طوكيو وهونج كونج وإسكندنافيا وجنيف والبرتغال وإيطاليا والنمسا وغيرها من بلاد الشرق والغرب. وقد أثار الكاتب في هذا القسم عدداً من القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتحدث عن أنظمة تلك البلاد، وخاصة بلاد أوروبا والتقدم والوعي الذي كان يعيشه

---

(١) صدر الجزء الثاني من ذكريات مسافر سنة ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م عن دار تحامة للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية.

المجتمع الأوربي، كاحترام نظام الدولة الرسمي. بالإضافة إلى سرده لشيء عن صفات المكان والانبهار به وتفاعله معه. ولعله أحياناً يثير مسائل ذات بعد نقدي ورمزي يتوجه بها إلى المجتمع.

إذن جاءت رحلات محمد عمر توفيق في ثلاثة أقسام يحكمها الانسجام في الغالب، وقد هيمن على مسارها الحدثي التدوين لدقائق الأمور، وتفصيل حياته الخاصة في تلك الفترة، غير أن هذا الانسجام لم يخلُ من تباين واختلاف؛ خاصة فيما يتصل بطبيعة السرد ومسار الراوي الذي شهد تحولات كثيرة نتيجة التنقل والترحال من مكان إلى مكان. ومن هنا فإننا تجاه شخصية تنقلنا إلى الاضطراب الأجناسي وتحديد جنس المكتوب وموقعه من السرد.

وإذا كان السرد نقطة انطلاقٍ لتحليل كل أنماط النثر الأدبي<sup>(١)</sup>، فإن نصوص تلك الرحلات المتنوعة مكنتنا من الوقوف على حضور الذات الكاتبة في نصها وسردها لمواقف متعددة من تجاربها الحياتية المتصلة قليلاً أو كثيراً بالآخرين، وعليه فإن طريقة التعبير عن النفس والصدق وعدم التخرج من حديث النفس يمكن أن يكون لصالح المذكرات، ويزيد من ذلك أيضاً وعي الكاتب نفسه بحضور هذا الجنس الأدبي؛ إذ يقول: " كانت لندن وما تزال منطلق رحلاتي إلى جهات شتى، ولا أذكر متى هي على وجه التحديد؟، وهذا غير هام في نظري؛ لأني ما أكتب تاريخاً، بل مجرد ذكريات، وما أكثر ما رحلت منها في حياة الملك عبدالعزيز -رحمه الله- فقد كان يقضي أياماً من وقت لآخر للراحة والاستجمام، وكنت من ضمن قصاده ومحبيه،

(١) ينظر: الطاهر رواينية، قراءة في التحليل السردى للخطاب، العدد الرابع، جامعة عنابة،

جوان ١٩٩٩م، ص ص ٦، ٧.

## لا أكاد أبرح مجلسه إلا إلى مجلسه" (١).

ومن هنا فإن الذات حاضرة في خضمّ علاقات اجتماعية وسياسية، ولعل هذا الجانب من أهم خصائص المذكرات ومميزاتها النصية<sup>(٢)</sup>. ولا يخفى على القارئ أن هذا الحضور للذات في بنية السرد دالٌّ على وعي الكاتب بنوع هذا المكتوب الذي ينهض على حكاية أقواله وأفعاله الخاصة، وعلاقته مع الآخر. ولمّا كانت هذه الذات هي الصوت الذي يستغرق كتاب "من ذكريات مسافر"، وجب أن يكون هذا الكتاب الرحم الذي تتناسل من المذكرات، والإطار الذي استوعب صياغتها وانبثق منه خطابها العام.

إن حضور جنس المذكرات في رحلات محمد عمر توفيق من خلال علاقة الشخصية بذاتها وبالآخرين، ينبئ بأن المؤلف لم يقدّم هذا السرد بوصفه نموذجاً رحلياً خاصاً فحسب - وإن كانت مقومات الخطاب الرحلي قائمة دون شك - وإنما ساقه بوصفه جزءاً من حياة إنسان تعرّض لجملة متنوعة من الأحداث، وتفاعل مع عددٍ غير قليل من الشخصيات، وتنقل بين بلدان مختلفة، فأراد أن ينقل تلك التجارب إلى المتلقي العام. وهذا ما يؤكد لنا في الدراسات السردية أن علاقة الذات بالموضوع يمكن أن تربك السنن المميزة للجنس السردية، فيبدو جلياً وجه من وجوه الكتابة الأدبية؛ فهي تحوّل اللغة الاعتيادية، وتنأى بها بصورة منطقية عن الكلام اليومي<sup>(٣)</sup>. ولعل الأمر مع أجناس القصص المرجعي كالرحلة والمذكرات ونحوهما يبدو أكثر وضوحاً،

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٥٣/١.

(٢) ينظر: نور الدين بنخود، والتاريخ والتخييل، ط ١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص ١٢٩.

(٣) ينظر: تيري إيغلتن، نظرية الأدب، ترجمة: نائل ديب، ط ١، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ٩.

ذلك أن الميثاق السردي الذي يعقده الكاتب مع القارئ يجعل الهاجس التوثيقي بنداً من بنوده الأساسية أو غرضاً مباشراً في الغالب، لذا لم يغيب عن الكاتب/ توفيق جانب التوثيق أو التصوير أو الشهادة لبناء عالمه السردى.

وهكذا نتبين مقومات المذكرات وكيفية اندراجها ضمن متغيرات المسار الحدتي، يقول توفيق: "هناك رحلات لم أكتب ذكرياتها (...). ولقد بعد العهد برحلات لعل الجديد منها أقرب إلى دائرة الانفعال على القلم وفي النفس (...). ثم إنني لا أستهدف التاريخ أو أية ذكريات بعينها مما قد يكون هو مبتغى من يكتبون رحلاتهم أو بعض من يقرؤونها. إنما أكتب ما يحضرنى وإن يكن تافهاً كما يراه من يراه، وقد أغفل ذكر الأسماء والأرقام والأيام والأمكنة، وتفصيل لا أعني النفس عادة بما في الحضر والسفر، فأنا لا أدونها أصلاً، أو قد أفعل وأنسى ولا أكاد أجدها في أوراقى عند اللزوم"<sup>(١)</sup>. فمن خلال هذا الحديث عن الذات اشتغلت المذكرات بوصفها مكوناً يكبح الخطاب الرحلى بنفسٍ يهيمن فيه الحدث بأشكال متنوعة. وأظهر هذا الخطاب مثلما رأينا بأن هذه الطريقة في الكتابة ليست مرآة تعكس مرحلة من حياة الكاتب فحسب ولوناً من ألوان ثقافته، وإنما هي سُجُف متراكمة من الذاتية والأدبية.

وانطلاقاً من هذه الرؤية وهذا الحدس نجد الراوي يبحث عن أشكال تعبيرية لبناء حدود نصه السردى، وإعطاء القارئ العام فرصة للتعرف على هذه النصوص التي دونها على أنها رحلات قام بها. وهكذا يبدو لنا أن فعل القراءة عنصر مهم في

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٢ / ٣٥.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

كل تواصل بين المتلقي والنص الأدبي<sup>(١)</sup>. وبذلك يغدو تحلُّق الجانب السردي، وانتظام بنيته داخل نصوص محمد عمر توفيق شكلاً مخصوصاً يدل على المذكرات التي بدورها تشتغل على الدوام في الشكل والمحتوى. وإذا كان الموضوع الأساس في كتاب "من ذكريات مسافر" ينحصر داخل خطاب الرحلة، فإن خطاب المذكرات هنا يمكن نعتة بالموضوع الخاص الذي يُعتبر تعلُّلاً للكاتب، ووسيلةً إلى الانفلات من هيمنة الخطاب الرحلي.

ومن هنا ندرك أن القيمة النصية لكتاب "من ذكريات مسافر" تكتسي أهمية مزدوجة، فهي من جهة أولى تمثل جسراً نصياً يمنح الذات الكاتبة وجودها الفعلي وإحساسها بالماضي وانشادها نحوه، ثم من جهة ثانية تمثل عتبة استراتيجية يتم فيها شروع جنس المذكرات في التخلُّق والوجود بوصفه خطاباً مضمناً سيتمكن لاحقاً من الانتشار التدريجي طي الخطاب الحاضر/ الرحلة في فضاءي الكتابة والقراءة. وهكذا استند الخطاب الرحلي في كتاب "من ذكريات مسافر" إلى عمل توثيقي كبير ومعقد، ولكن أفلت من سلطة جنس الرحلة مفضلاً الاقتراب من جنس المذكرات من خلال إعادة التشكل والتسريد، بل ومن خلال البنية السردية، التي يمكن اعتبارها نظاماً من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث<sup>(٢)</sup>؛ ولذلك جاز لنا أن نرى في كتاب "من ذكريات مسافر" محاولة إبداعية ناضجة تركز علاقة نص بنص. ومن هنا فإن تفاعل العلاقات الداخلية لبنيات نص إبداعي يعتبر حصيلة بناء معقد لخطابات ذات قدرة

(١) ينظر: عبدالرحمن التمامة، مرجعيات بناء النص الروائي، ط١، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م، ص٥٨.

(٢) ينظر: بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، العدد الثاني، ١٩٩٦م، ص٢٠٠.

على التخفي والتلون والتكيف<sup>(١)</sup>. فالمذكرات إذن ترعرعت وارتوت من دائرة الرحلة وتجلت أيضاً في ثقافة الكاتب/ توفيق مبكراً منذ مستهل السرد، بل إنها جسدت البعد الجمالي في البنية السردية، وأسهمت في التفاعل مع البنيات الجوهرية لهذا الجنس أو ذاك.

### ٣- وضعية الخطاب السردى:

الخطاب في أبسط مفاهيمه هو النص، أو تلك الرسالة التي يوجهها المخاطب إلى المخاطب، تحمل تلك الرسالة متناً، باختلاف مضمونها، المتنوع والمتعدد. وقد عرّفه "هاريس" بأنه "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل، تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض"<sup>(٢)</sup>. وقد كان للتفاعل بين اللسانيات في مختلف مدارسها واتجاهاتها والنظريات الأدبية وبعض العلوم الإنسانية ذات الصلة بتحليل الخطابات المتنوعة أثرٌ في التداخل بين عدة مصطلحات لعل من أبرزها النص والخطاب<sup>(٣)</sup>. وهذا التداخل -دون شك- يدفع الباحث إلى تبين علاقة الكتابة بالوضعية التي نشأ النص فيها. فالخطاب إذن "ملفوظ موسوم بخصائص نصية، ولكنه أيضاً تلفظٌ وعمل

(١) ينظر: شعيب حليفي، مرايا التأويل (تفكير في كيفية تجاوز الضوء والعتمة)، ط ١، دار

الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م، ص ٧.

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، ط ١، المركز الثقافي العربي،

بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٧.

(٣) ينظر نور الدين بنخود، فن السيرة في التراث العربي، ط ١، جامعة الإمام محمد بن سعود

الإسلامية، ١٤٣٧هـ، ص ٢٩٧.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

خطابي منجزٌ في مقام معين"<sup>(١)</sup>. والخطاب الأدبي هو المادة الأدبية التي يقدمها الكاتب ويتلقاها القارئ، وهذه المادة بالضرورة تختلف أدواتها ومكوناتها، منها السرد ومنها الوصف ومنها الحوار<sup>(٢)</sup>.

### ٣-١ المذكرات ووضعية الخطاب:

إذا كان الخطاب السردى مجالاً رحباً لتجميع أصناف السرد من الأجناس الأدبية الأخرى في العصور المتعاقبة التي تستند على سماتها النصية، وهو -أي الخطاب السردى- على درجة من التنوع والتركيب والتعقيد، ما يجعله أكثر اتصالاً بالواقع وما يحققه من وصف له وتمثيل<sup>(٣)</sup>، فإننا إذا نظرنا في نصوص محمد عمر توفيق رأينا أنه استطاع أن يُسجّر المكتوب في تصوير تلك المرحلة التي عاشها في شبابه ودرجة الرؤية التي كشفت عن متغيراتها وصراعاتها، غير أننا لا نحتاج كثيراً إلى دلائل قاطعة بأن المذكرات مندرجة ضمن وضعية الخطاب الرحلي، فالمذكرات نفسها قد أكدت غير مرة حضورها وتناثرها في تضاعيف الخطاب المسرود، وتفصيل المسار الحدتي. يقول محمد عمر توفيق في مستهل رحلته إلى ميامي: "لقد درجت على تدوين ما تيسر من ذكرياتي بلغة الرمز والإشارة، حتى إذا وجدت الفرصة المناسبة لكتابتها فعلت، فما أتقيد بالتاريخ أو بأي تنظيم معين للمذكرات. وعلى سبيل المثال هذه الرحلة التي كانت في أواخر عام ١٤٠١هـ وبداية عام ١٤٠٢هـ. وكان موعد

(١) محمد الخبوز، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط١، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٣م، ص ٥٤.

(٢) ينظر: الصادق قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص ٢١١.

(٣) زروقي عبدالقادر، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد ٢٢، جوان ٢٠١٥م، ص ١١٩، ١١٨.

الإقلاع من جدة هو الساعة ١١,٥٥ قبل ظهر يوم الثلاثاء، ثم تأخر إلى الساعة ١,٣٠ لأن ولي عهد الدنمارك كان معنا في الرحلة، ويظهر أنه كان قادماً إلى جدة على نفس الطائرة التي أقلتنا من جدة، فاقضى الأمر أن يرتاح قليلاً في مطار جدة من عناء مواصلة الرحلة في الحال. وبعد نصف ساعة من إقلاع الطائرة الاسكندنافية من جدة كانت وجبة الغداء بين أيدي المسافرين...<sup>(١)</sup>.

إننا من خلال هذا السرد نتبين جليّ التعالق بين الكتابة وظروف الكاتب، فهذا السرد يعلن أن التأليف استجابة لرغبة كانت تنتاب الكاتب حيناً وتحين فرصة مناسبة حيناً آخر، ومن هنا فإن جملة من نصوص المدونة يكتنفها السرد من حديها، فهي تبدأ بالسرد وتنتهي به، ولعل هذا النوع من النصوص هو الذي تتجلى فيه الوظيفة الفنية التي تحمل في تلفظها قيمة مخصوصة. وهكذا فإن السرد بوصفه مادة ضرورية في بناء الخطاب يمثل الشكل الأول لنقل المذكرات، وفيه يكون الراوي حاضراً يقوم بمهمة السرد الذي يمكنه من السيطرة على صياغة الخطاب والتحكم في تشكيل مقاطعه<sup>(٢)</sup>. وغالباً ما يحوي السرد في هذا الجانب مقاطع طويلة أو قصيرة تمد القارئ بمعارف تاريخية مهمة، كما جاء في رحلته إلى البرتغال؛ إذ يقول: "وانتهينا إلى شاطئ البحر الذي تشمخ عليه قلاع وآثار قديمة. وتمثال ضخيم يرمز لماضي البرتغال، وقد صورته خارطة منحوتة على الأرض تحت التمثال في ميدان فسيح خارطة بارعة من الحجر والنقوش تمثل نشاط البرتغال في البحار، وفي دنيا الاستعمار بعد أن فتح باب الرجاء الصالح قبل أربعة قرون وتسلسل الاستعمار منه إلى أطراف

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١٢٣/٢.

(٢) ينظر: رجاء العبيدي، في إنشائية القصة المثلية (قراءة نقدية لنافذة من التراث الأدبي)، ط ١، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ٢٠١٣م، ص ٥٥.

الشرق الأقصى وأطراف الجزيرة العربية. ثم تكاثر الاستعمار وتصارع سجالاتاً بين الهولنديين والبرتغاليين والبريطانيين حتى تقلّصت البرتغال في قوقعتها كما تقلّصت بعدها وأخيراً بريطانيا التي كانت عظمى. وتجولنا طويلاً في الشاطئ ومحتوياته بين عدد من السواح<sup>(١)</sup>.

ومن هنا فإن النظر في وضعية الخطاب أي خطاب المذكرات يوقفنا على مفارقة هي أن السرد يبدأ مهمته داخل تجربة الكاتب التي تعيد تصوير الماضي، وهكذا فإن الزمن داخل الخطاب هو ما يحيل إليه السرد، في حين أن السرد هو الذي يشكل تلك التجربة الإنسانية، وعلى هذا الأساس فإن خطاب المذكرات لا يمكن وعيه إلا ضمن أفق الزمن، بوصفه-أي الزمن- "الأكثر تجلياً في الحكيم، وأكثر العناصر تعقيداً وإشكالية"<sup>(٢)</sup>.

إن خطاب المذكرات في كتاب "من ذكريات مسافر" مرتبط أشد الارتباط بالرحلات المنجزة، فكلما ازدادت رحلات توفيق وتشعبت اتجاهاتها تقدمت المذكرات، واكتمل بناؤها وتشكلها. ومن هنا يمكن القول إن الرحلة إغراء واستدرج لجنس أدبي مضمّن - بدأت شمس تشرق - هو المذكرات، غير أننا لا يمكن أن نصل إليه إلا بعد قراءة السرد الرحلي بوصفه الأساس الذي انبنى عليه خطاب المذكرات، فأصبح فيما بعد الإطار الناظم لتاريخ الشخصية/ توفيق وموقفها من العالم الذي عاشت فيه، بل هو المحرك على السرد. يقول: "ذهبت إلى أقصى الشرق ورجعت بعد بضعة وعشرين يوماً قضيتها بين الطائرات والمطارات، ومسافات بعيدة أو قريبة من كل بلد لآخر، وأصناف كثيرة من الناس والنمو وال عمران والعادات

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٧٥/٢.

(٢) ضياء غني لفتة، وعود كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، ط ١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م، ص ٤٣.

والتقاليد، والجد والهزل، ومن الأديان"<sup>(١)</sup>. وإذا كان هذا السرد يمكن أن يبين الإطار الذاتي لتلك النصوص فإنه في الوقت عينه يكشف أيضاً عن صاحب النصوص، وقد تقاطعت علاقته الفكرية والسياسية والاجتماعية أو تناقضت مع أطراف متعددة.

يقول أيضاً: "ولقد أمضينا سبعة أيام كما أظن في جولات متلاحقة بين ربوعها الخضراء، وعلى طول المسافات بينها لم نكد نشعر بالملل؛ لأن كل ما حولنا من السهل إلى الجبل إلى النهر إلى مظاهر الحركة والنمو الحضاري يبدد الملل والتعب بعد سفر متلاحق كالذي اندمجنا فيه. ولعل هذه الظاهرة التي تكاد تتميز بها ماليزيا في المنطقة هي الطابع الإسلامي الغالب عليها حكومة وشعباً"<sup>(٢)</sup>. فالخطاب المسرود هنا وهناك ترجمة عن شيء عاشه الراوي وعرف دقائقه، وهو في الوقت عينه يبرهن عن التزام الراوي المؤلف تجاه القارئ بالصدق فيما يقول، وما ينقل عن حياته، وأنه إنما يحدّثه عن حياته هو فعلاً، ووقائع وقعت. خاصة إذا اعتبرنا أن الخطاب ملفوظ يمكن أن يشكل وحدة تواصلية مستقلة بذاتها<sup>(٣)</sup>، ولعل هذا الجانب يمكن أن يفتح وجهاً آخر من وجوه قراءة النص وتلقيه، فيكون صورة من حياته وتأملاته ومواقفه تجاه الأحداث، ولعل هذه أيضاً من العلامات الدالة على جنس المذكرات. ومن هنا تتحول رحلات توفيق إلى وثيقة تزخر بالمعلومات الصادقة عن المؤلف نفسه، وعن السياق العام الذي نشأت فيه. يقول توفيق أيضاً: "كانت المدة

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١ / ١٤٧.

(٢) السابق، ٢ / ٢٨.

(٣) ينظر: أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)، ط ١، دار الأمان، الرباط، ١٤١٣هـ / ٢٠١٠م، ص ٢٤.

المحددة لإقامتي في بوخارست طبق برنامج العلاج أربعة عشر يوماً دفعت المستحق عنها في جنيف وقدره ١٤٠٠ دولاراً عن مصاريف الفحوصات والعلاج بأنواعه، والسكن ووجبات الطعام في الفندق.. يا له من رخاء. لقد أمضيت بقية أيامي في عدة جولات بعضها مع المسافرين الذين تنظم إدارة الفندق برامج سياحية لهم بين كل يوم وآخر. وهكذا اندمجت ضمن خليط من الناس فيهم الأمريكي والإسباني والياباني وجنسيات مختلفة<sup>(١)</sup>.

وإذا كانت إضاءات هذا السرد، وطريقة السارد، وأشكال التعبير والكتابة، وضروب التلقي؛ تشير إلى الرحلة، فإن وضعية الخطاب، وموقع الراوي في السرد، أو الصورة اللغوية النصية له؛ تدل على أن المكتوب يأخذ من سمات المذكرات، من حيث الخطة التواصلية والمقاصد التأثيرية، كل ذلك فرضته الظروف الحافة بإنتاج النص على الراوي، فطفق يبني خطابه السردى وفق سمات المذكرات. وإذا كانت العلاقة في النص السردى "تبتدئ من مؤلف وتنتهي إلى قارئ"<sup>(٢)</sup>، فإن ما ينبغى الاهتمام به هو النظر في تلك العلاقة بين النص والقارئ وبين الكاتب والقارئ وطبيعة المادة المسرودة من جهة تأثير السرد ذاته، وكذلك من جهة خصائص الخطاب العامة، والنظر في المؤشرات اللغوية الدالة على ذلك، وأغراض الكتابة ومقاماتها وسياسة القول، كل ذلك يمكن أن يبني على مقبولية الخطاب وشروط تحقق سماته، وعلاقته بطبيعة القراء وثقافتهم بشكل عام.

### ٣-٢ - الذاتية والنظام الأجناسي:

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٦٥/١.

(٢) رومان ياكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م، ص ٢٧.

لقد مكنتنا نصوص هذا الكتاب " من ذكريات مسافر" المتنوعة أجناسها من الوقوف على حضور الذات الكاتبة في نصّها وسردها لجوانب متعددة من تجاربها الحياتية المتصلة بالآخرين، خاصة إذا ما علمنا أن محمد عمر توفيق كان قريباً ممّا يروي ويسرد، فقد كان حاضراً في ساحات الأحداث يعيش عجبها وغريبها؛ لذا فقد جاء تصويره وسرده ملونين باستمرار بألوان من واقعه المعيش. وبصرف النظر عن الغرض الأساس للكاتب من وراء كتابة نصه، فإنه قد أمدنا بأشكال متباينة من السرد الذاتي، وإذا كانت مقتضيات المقام السردى - أحياناً - لم تسمح له بالتوسع في مضامين هذا الجنس أو ذاك، فإنها قد أضحت في الوقت عينه تقف على مشارف السرد الذاتي.

إن ما نعنيه بالذاتية هنا هو حضور الذات المتكلمة" عبر الصيغ اللغوية والقرائن والمؤشرات والمعينات الدالة على الحضور والاندماج والتجذير في الزمان والمكان"<sup>(١)</sup>. وإذا أمعنا النظر في كتاب " من ذكريات مسافر" رأينا أن الذاتية تتجلى في مختلف أنواعها، بل إنها من أهم المقومات الأساسية التي تتميز بها نصوص هذا الكتاب، وعلى هذا الأساس فإننا سنهتم في هذا الجانب بوظيفة الذاتية في تلك النصوص التي تتمثل في تعبير الذات المتكلمة/ توفيق عن أحاسيسها ومشاعرها، فمن خلالها يمكن أن تقيم الذات المتكلمة علاقة عاطفية مع الخطاب المسرود<sup>(٢)</sup>. ولعل التعبير عن الأماكن التي زارها توفيق ووصفها من أهم المواطن الذي تنتظم فيها الذاتية، ذلك أنها - أي الأماكن - مدار الحكي. ومن هنا يمكن أن تتقدم السردية وتكشف عن ملامح المكتوب ونظامه الأجناسي. يقول توفيق: " لم أكن أتوقع أن يتحقق

(١) جميل حمداوي، سيميوطيقا التللفظ بين النظرية والتطبيق، ط ١، د.م، ٢٠١٥م، ص ٤٦.

(٢) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط ٣، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣م، ص ٢٥٦.

الخيال، وكأننا على ميعاد. لقد وجدته هنا، في ألمانيا، وُحِيلَ إليّ أنه في انتظاري بالأحضان، وبلا حساب في دنيا الهوى والعناق (...). ثم منذ أظلتنا سماء ألمانيا وأقلتنا أرضها لم نعد نرى السماء والأرض إلا كالخيال، السحاب فوقنا والسحاب الأخضر يكسو الأرض كلها (...). لقد بدا أي كوخ هنا أرقُّ وأحلى من أي كوخ تصورته في حلمي القديم (...). لقد وددت أن أعيش في عالم كهذا ملؤه الله والحب"<sup>(١)</sup>.

إنّ حكاية توفيق مع هذه الذكريات ومصادر ثقافته هي بالفعل قصة مرحلة من حياته، كان يتحنّن الفرصة لنشرها وإعادة رواية ما يشتهي من مقاطعها ويتلذذ بدقائق الحديث في شؤونها، وقد كان هاجس الذكريات وإثارة الجوانب الذاتية ثم ولعه المستمر بالكتابة ذخائر مهمة تمده بأساليب متنوعة من السرد الذاتي. ولعل هذا الوصف للمكان يمكن أن يوجه أفق انتظار القارئ للنص، وعلى هذا النحو يتضح لنا أن موضوع الوصف يجعل الذات تلتف حول نفسها على مستوى الحضور والمعيشة. وبذلك تندرج هذه الذات كلها في نص سردي يروي تجربة شخصية فردية في التنقل والسفر بكل ما فيها من معاناة ولذائذ وشعور بالغبرة والشوق والحنين. وإذا كان محمد عمر توفيق في هذه الرحلات التي أنجزها حريصاً على أن يصف بدقة الأماكن التي ارتحل إليها فإن المساحة التي تحتلها تلك المذكرات وموقعها من السرد تؤدي دوراً مهماً في تحديد دلالات السرد وأبعاده الذاتية، خاصة إذا ما علمنا أن هذا السرد لم يكن على شاكلة واحدة، فقد بدا لنا منذ مستهل هذه الدراسة أن المكتوب كان في مهب عوامل من الاضطراب الأجناسي، وأن الكاتب أيضاً كان محل تجاذب بين الرغبة في تدوين رحلاته، وسرد التجربة الذاتية.

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١/١١٠.

ومن هنا فقد انساق محمد عمر توفيق طواعية أو كراهية وراء النظام الفكري والثقافي والأعراف الكتابية التي تفرض نفسها على نصه، وعليه فإن هذه النصوص ليست مجرد إخبار عن رحلات توفيق أو جزء منها، وإنما في جوهرها سرد لمغامرة حياتية خاضتها الذات الكاتبة، ورغبة من الكاتب نفسه في مشاركة القراء في معرفة تفاصيلها والكشف عن قيمتها التعبيرية في بعدها الإنساني المطلق. ومن هنا أيضاً فإن الوظيفة التقومية التي تنهض بها هذه النصوص تجعلنا نُقر بشكل كبير أن الكاتب لم يكتب لنفسه، وإنما للتواصل مع عدد غير قليل من المتلقين. وهكذا يبدو لنا وجه من وجود التفاعل بين الذاتية والنظام الأجناسي. يقول توفيق: "وتقع الشلالات في قطاعين أحدهما كندي والآخر أمريكي في أطراف نيويورك (...)" ما أبدع الشلالات حقاً، وبالأخص في القطاع الكندي، في دويها الصاخب، وما يتطاير عليها كغبار السحاب، وتدفق المياه منها عبر مرتفعات جبلية مستديرة - سبجان من سواها - إلى مستوى البحيرة التي يذهب الماء فيها بطيئاً لأغراض السقيا (...). الحق أنها منظر رائع يرمز لمن وراء هذا الخلق الكوني العظيم، على تفاهة الأرض وكل ما عليها"<sup>(١)</sup>.

يخضر في هذا المقطع الجانب الذاتي من خلال الرؤية الخاصة تجاه المكان مقالاً ومقاماً، غير أن الراوي توفيق يتكلم باسمه ويسرد لغيره، وأن الصوت السردى يتميز بحضور تفاعل بين الذات والراوي الذي هو مصدر المعرفة الوحيد؛ "كون الإنتاج الحكائي تمثيل لرؤية وتصور للعالم كما يتحقق من خلال تجربة خاصة"<sup>(٢)</sup>، ولكنه - وإن

(١) السابق، ١١١/٢.

(٢) سعيد يقطين، قال الراوي، البنات الحكائية في السيرة الشعبية، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٢٦.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

نظر إليه من خلال ذاته- وصفه وصفاً ذاتياً، إلا أنه استطاع أن يوظف الملفوظ ويحقق مرجعيته التواصلية. يقول توفيق في موضع آخر: "وفرغت من قراءة الصحف وفتحت نافذة الطائرة، وإذا على الأفق ضوء كالفجر ثم الإسفار. ثم إذا الشمس التي غربت خلف الطائرة قبل نحو أربع ساعات قد أشرقت في واجهتنا بعد الثامنة والنصف بتوقيت لندن (...). كان الثلج يكسو الأرض بجرأً وسهلاً وجبلاً، وفي صور شتى لعلها كالحة، ولكنها رهيبة كالسكون الخاشع الذي يلوح كأن شيئاً يتحرك فيه هنالك على مشارف الثلج الذي يكسو المباني وأطرافها ومدارج الطائرات والسيارات وكل شيء هناك"<sup>(١)</sup>.

إن اندهاش الذات وانبهارها بمنظر المكان المُرتحل إليه هو الذي يولد السرد، وهذا ما جعلها تقدم لنا نصاً يحمل في طياته أبعاداً جمالية من منظورها الخاص. إن هذا الوصف لا تنبئنا في خطاب الرحلة في نصوص توفيق فحسب، ولكن تنبئنا في الدور الذي يؤديه الخطاب الذاتي من خلال تطعيم الرحلة بسمات من أجناس الأدب المقاربة وخاصة المذكرات، التي تجلت بصورة خاصة في تحفيز الوظيفة التقويمية لهذا الجنس أو ذلك. وهنا يبدو لنا وجه من وجوه حوارية الرحلة. وهكذا فإن هذه العوامل التي تبرز اعتبارنا تدخلات الذات مظهراً من مظاهر التحديد الأجناسي، فهي في نهاية الأمر ليست سوى تكريس لخضوع الحكاية المسرودة لذاتية الكاتب. ومن هنا فإن الخطاب قد يتشكل بين حين وحين في خضم الحديث عن الذات وتجاربها، بل إن الكتابة قد تمكّن صاحب الخطاب من التعبير عن أحاسيسه وعواطفه الخاصة.

إن هذا النسق الذاتي هو الذي يمنح المشروعية لانتظام هذين الجنسيتين أي الرحلة والمذكرات؛ لذا يمكن اعتباره الشكل الضامن لمشروعية السرد، بل هو الرحم

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١١/٢.

الذي تتناسل منه نصوص جديدة تسهل نسبتها إلى هذا الجنس أو ذاك، وتخضع لروح التلقي، ويظهر الراوي بوصفه وسيطاً بين هذه النصوص ومتلقيها يمكن أن يسهم في تحديدها وانتظامها الأجناسي. ولعل هذا يفتح المجال أمام الناقد لكي يدرج النص في سياق الإبداع العام، وأن يضيف إليه ما يجعله يحقق مقروئته ومفهومته في سياق ثقافي واجتماعي محدد<sup>(١)</sup>. إن السرد في كتاب "من ذكريات مسافر" انشطر بين حلقتين هما الرحلة والمذكرات، تبدو الصلة بينهما واضحة، ولعل معرفة هذه الصلة لم تكن وليدة اللحظة، وإنما هي موضوع مخصوص أثارتها الجوانب الذاتية التي طغت على السرد، فالذاتية والحالة تلك لا يمكن لها إلا أن تندرج في سياق ناظم لتكون شكلاً سردياً له وظيفته. يقول توفيق: "ظننت أنها ستكون تجربة عنيفة أن أظل وحدي في ميونيخ في انتظار الأمتعة الغائبة من برلين. وأخذت أتصور أنه قد يطول الانتظار، وربما اقتضى الأمر الدخول في معاملة تدور بين ميونيخ وبرلين موضوعها الأمتعة. فمن يحل الإشكال في لغة المعاملة أو أي كلام هام لا يجدي فيه إلا اللسان الضليع؟ هذا بالإضافة إلى مشكلة الوحدة التي قد لا تطاق في هذه الأثناء"<sup>(٢)</sup>.

فالسارد هنا قد تلوّن صوته بلون القلق والمأساة والشعور بالوحدة. إن الذاتية هنا تبدو لنا محضنة يخرج منها الخطاب الذي يشبه السديم، وبذلك يغدو هذا الكتاب "من ذكريات مسافر" مرتعاً خصباً لتعدد الأجناس لعل أظهرها - إلى جانب الرحلة - المذكرات، التي طبعنا الذاتية بميسمها الخاص في البناء والأساليب والميثاق،

(١) محمد القاضي، في حوارية الرواية "دراسة في الرواية التونسية"، ط١، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٥م، ص ٦.

(٢) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١/١٠٠.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

كما فاضت عليها في احتضان الأحداث ذات الصلة بحياة الكاتب. وإذا كان محمد عمر توفيق في سرده لم يكن وفيّاً إلى حدٍ ما للتعاقب الحدثي، فإنه في الوقت عينه قد تناول شذرات من حياة ذاتية تخصه هو سعى فيها إلى ذكر أهم مراحلها منذ بداية ارتحاله إلى وقت الكتابة. غير أن هذا السرد كان ملوناً باستمرار بنزعة ذاتية هيمنت على تلك النصوص.

إن منطق الذاتية والتحديد الأجناسي في كتاب "من ذكريات مسافر" قد لا يسعنا كثيراً في إبراز جنس المذكرات بالتحديد، فلا يستقيم للقارئ في هذا الجانب إلا إذا تأول النصوص على أساس رمزي، فقد يرى فيها عندئذ تعبيراً عن تحول جذري في موقف الشخصية/ توفيق من تلك الأحداث التي عاشها والظروف الحافة التي دعته إلى إخراجها بين دفتي كتاب. يقول توفيق: "بدأت أشعر بالحنين إلى بلادي. إن كل شيء هنا رائع وجميل حقاً. غير أنني تذكرت التراب في بلادي، وأحسست أنني أهيّم حياً فيه وحيناً إليه. الناس هنا في منتهى الأناقة، والنظام طابع الحياة ربما في كل شبر من الديار التي مررنا بها مرور الكرام في ألمانيا وهولندا. لأناقة الزهور والطبيعة وأناقة الإنسان والتقدم والعمران (...). إنها عقدة الوطن والتراب في نفوسنا، لا تحلها المتعة أو الاسترخاء (...). إنني في حالة سأم من الحلو والشعر والجمال وتفوق الحياة. إنني أشعر بشيء كالكرب يتجسد في أعصابي ضد كل الديار إلا التي أشتم رائحة التراب فيها وأنا على مسافة أميال"<sup>(١)</sup>.

إن دخول الذاتية في تكوين رحلات توفيق ثابتٌ في المدونة المدروسة، إلا أن هذا لا يعني اتسام العلاقة بين هذين الجنسين/ الرحلة والمذكرات من الخطاب بالسكون أو الاستقرار، بل هي متحولة وخاضعة إلى ما يطرأ على النظام الأجناسي

(١) السابق، ١/١٣٣، ١٣٤.

من تغير وتطور. وهكذا تصبح العلاقة بين الذاتية والتحديد أو الانتظام الأجناسي يحكمها في هذه المدونة منطق جدلي بين المكونات الذاتية ومقومات الخطاب السردى باعتبار تميزه بسمات مخصوصة يمكن لهذا الجنس أو ذلك أن ينهض عليها؛ لذا فإن كل خطاب ملفوظ يكتشف دائماً موضوع توجهه، ويدخل في تفاعل حواري في مجال موضوعه، ولكي يشق طريقه نحو معناه فإن عليه أن يجتاز مجموعة من التعبيرات ويكون على وئام مع بعض عناصرها وعلى اختلاف مع بعضها الآخر ومن خلال هذا الصراع الحواري تتشكل صورته<sup>(١)</sup>. ومن هنا فإن الذاتية والحالة تلك لا تشهد اضطراباً في مستوى انتظام الأجناس فحسب، وإنما كذلك في مستوى انتظام الخطاب الرحلي نفسه، ولا تقاس بمدى حضور الراوي وهيمنة ضمير المتكلم على السرد فحسب، وإنما يقدر تفصيلها الحدتي وتصويرها لجوانب مختلفة من حياة الكاتب وعلاقته بالآخر.

### ٣-٣ - السرد بين التوثيق التاريخي والأدبية:

قد يبدو من المفارقة القول إن المزاوجة بين التاريخ والأدبية في كتاب "من ذكريات مسافر" من المقومات الإنشائية الأساسية في السرد، ومن هنا يمكن أن نتبين كيف يقوم السرد في هذه الرحلات على معادلة طرفها التاريخ والأدبية، ووقودها السرد، ويعتمدان على الذاكرة الخاصة التي تتفاعل معها في ممارسة فعل التخيل، وهي ذاكرة متعدّدة المراجع، متنوعة الروافد غنيّة الأبعاد والدلالات<sup>(٢)</sup>. فتلك

(١) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، دار رؤية للنشر والتوزيع،

القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٨٦، ٨٧.

(٢) حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، ط١، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة

السورية، ٢٠٠١م، ص ١٠٣.

النصوص قد يستبد بها السرد التاريخي قليلاً أو كثيراً من خلال حرص الكاتب على التوثيق ونزعتة التفسيرية، وقد ينحو السرد منحى أدبياً فيغلب عليه الجانب الذاتي ذو النزعة الأدبية، وتهيمن عليه اللغة التعبيرية ويتجلى الانفعال من خلال التعاقب الحدتي، وتنكشف عواطف الكاتب تجاه موضوع كتابته. يقول توفيق: "وإن كانت صفحات الكتيب تروي وتؤرخ وقائع الماضي سواء ظهرت فيه أم بعده، فإن ما تحدثت فيه شيء من انطباعاتي خلال أيام في أسمر، فما أحسبها صالحة للنشر باسم التاريخ إلا بتسامح كبير"<sup>(١)</sup>.

وإذا انطلقنا من قول جورج ماي "إن التمييز بين الحياة العامة والحياة الخاصة أمر نظري. فإذا قضى المرء فترة من حياته وإن تكن وجيزة في عصر مضطرب شيئاً ما، وهل كل العصور إلا مضطربة؟ فإنه يتعذر عليه أن يجعل حياته بمنأى من التاريخ"<sup>(٢)</sup>، جاز لنا القول إن الكاتب محمد عمر توفيق يحرص في فاتحة نصوصه الرحلية تلك على بيان ظروف الكتابة ومبرراتها، وهي مبررات ذاتية حيناً تتصل بعلاقة الذات الكاتبة بذاتها، ومبررات خارجية حيناً آخر تكشف عن تفكير الذات في الآخر والعالم المحيط ووعيها به. لذا فإن محمد عمر توفيق في تلك النصوص لا يتردد في الإدلاء بشهادته على ما عاشه من أحداث عامة وخاصة، ولعله بذلك استطاع أن يقدم جزءاً من حياته الخاصة وهو بعيد عن أرض الوطن، كتبها بنفسه على غرار المذكرات في ضرب من الماضي واستعادة لمراحل حياته بدءاً من رحلته الأولى خارج بلاده حتى عودته إلى أرض الوطن. يقول توفيق: "أكتب هذا بعد أن أمضيت في ميامي سبعة أيام. ولقد كنت حريصاً على أن أكتب كل يوم في نهايته، ثم تدور بي

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ١ / ٨.

(٢) جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، ط٢، النادي الأدبي بأبها، المملكة العربية السعودية، ٢٠١١م، ص ١١٩.

عجلة الحياة في الحل والترحال ويستغرقني ومض لمحاتها، وكأنما أعجز عن متابعتها، أو أكسل فلا أكتب، وتتراكم عليّ الأيام والذكريات، وأحتفظ أحياناً بسجل غير منظم فيه ما يشبهه الرموز أو رؤوس أقلام كما يقال. وهناك رحلات ما تزال مقبورة في سجل كهذا أو في خزانة النفس، ورحلات بعدها كتبها؛ لأنها صادفت نشاط الفكر والقلم والترتيب إجمالاً شبه مفقود في حياتي<sup>(١)</sup>.

وما هذه المواضع من نصوص توفيق إلاّ نماذج مما يقوم به التاريخ من إعادة تشكيل الخطاب لما يتضمنه الجانب الأدبي، وانتقاله من وضعية المعلومات التاريخية والتوثيقية إلى الكون الأدبي الذي تنبض شخصياته بضروب شتى من الانفعالات والعواطف، وتعيش ألواناً متباينة من الصراعات والنزعات في بعدها الإنساني العميق. وهكذا استند خطاب الرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" إلى جانبين: الأول العمل التوثيقي الذي يفتقر أحياناً إلى الدقة وينفلت من سلطة التوثيق ثم يعود إليها باستمرار، والثاني هيمنة الجانب الأدبي الذي سعى بدوره إلى تحديد ملامح الجنس الأدبي في هذا الكتاب، وكشف عن سماته السردية والمضمونية كما بيّنا في بداية هذا البحث.

ومن هنا فإن هذه الرحلات ظلت محافظة على لوازم السرد، أي تلك السمات الأجناسية التي تشد الرحلة من خلال التوثيق التاريخي والأدبية إلى الجنس الذي تتقاطع معه وهو المذكرات، والراوي هو الذي يتصرف في هذه اللوازم أحياناً ويتقيد بها أحياناً أخرى، ومن ثم فإن هذا المستوى يمثّل بخطاب الرحلة جانباً من جوانب التجديد أو التقليد في أدبية السرد، خاصة إذا اعتبرنا أن للأحداث دوراً مهماً في

(١) محمد عمر توفيق، من ذكريات مسافر، ٢، ١٣٣.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

التدوين والكتابة<sup>(١)</sup>. وفي إطار هذا التآلف بين التاريخي والأدبية يمكن الكشف عن دور هذا السرد بحسب مقاصده ونتائجه وغاياته على مستوى الدلالة والتعبير، وهذه المقاصد والغايات تتمثل في جانب رئيس منها في سعي تلك النصوص الرحلية للتطابق بين التوثيق التاريخي والأدبية في محاولة جادة لإنتاج جملة من الدلالات الاجتماعية، وبذلك استطاع الكاتب/توفيق الاستفادة بين الملفوظ التاريخي والملفوظ الأدبي في آن.

وإذا اعتبرنا أن تلك الرحلات مثلت جانباً من التوثيق التاريخي أو جزءاً منه لحياة الكاتب/ توفيق، فإن السمة أو المنزلة التي احتلتها هي التي جعلتها عملاً إنشائياً يدعم علاقة الذات الكاتبة بالأحداث التي تعرّضت لها، ويغنيها بألوان من السرد متنوعة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار منزلة السارد الأدبية جاز لنا أن نقول: إن السرد في هذه الرحلات يمكن أن يجاوز المخاطب الخاص إلى عامة القراء، بل يحول هذا المخاطب إلى أداة يستعملها الأديب ليحدثنا عن شخصيته الأدبية، وعن صلته ومنزلته بمعاصره، ويرسم من خلال ذلك الصورة التي يريد إثباتها عن نفسه في أذهان القراء، وهنا يبدو جلياً وجه من وجوه المذكرات.

وهكذا فإن كتابة التاريخ تنطلق بالضرورة من حاضر الكتابة؛ ذلك أن الخطاب لا يمكن له الاستقلال عن الحاضر، وإلا فإن تصور التاريخ محال<sup>(٢)</sup>. يقول توفيق في رحلة أنجزها إلى ألمانيا: "لقد تصورت ما كان يبدو على وجوه من عرفناهم من الألمان كلما تحدثوا عن الماضي أو أشاروا إلى تمثال شامخ لذكرى انتصار ألمانيا

(١) ينظر: خليل إبراهيم الزوبعي، ضمن الكتاب الجماعي (المذكرات الشخصية مصدراً لكتابة التاريخ)، د.ط، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠١م، ص ٥-٧٥.

(٢) ينظر: جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد علي، د.ط، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م، ص ٦٣.

على فرنسا ١٨١٧م، كان يبدو أن نفوسهم مضغوطة على ما يشبه البخار، وملاحظهم وألستهم تنطق بمعنى الاحتدام المرير. وتصورت لو هبّ الألمان اليوم أو بعد اليوم فجأة (...) ثم طردوا الروس واحتلوا ديارهم، فماذا ترون أنهم فاعلون بهم وفي أعصابهم كل هذا الحمى وكل هذا التاريخ. ولقد كان حظهم في الحرب العالمية الأولى نفس الحظ وهو الهزيمة، ثم انتصروا في بداية الحرب العالمية الثانية...<sup>(١)</sup>.

لقد بدا هذا السرد محملاً بوعي تاريخي متعدد الأبعاد، فقد كان من جهة دالاً على وعي بمختلف الأحداث والحروب التي دارت بين تلك الدول وهزائمها ومآسيها الكبرى، وكان من جهة الكتابة الأدبية دالاً على هاجس السرد الذاتي الذي يدور في فلك القصة المرجعي. ومن هنا فإن مستوى السرد هو الذي يتيح لنا دراسة علاقات السردية<sup>(٢)</sup>، وكيفية اندراج الخطاب ضمن إطار الأدب وحدوده. فالكاتب توفيق قد بنى عوالمه السردية في هذا المقطع على أحداث تاريخية، ولعل هذا عائد إلى رغبته في إثراء تجربته السردية بجوانب من التاريخ، ورصد ما يمكن اعتباره مقاصد للمؤلف في علاقته بالواقع الاجتماعي والسياسي ومدى إدراكه لعوالمه. ومن هنا تغدو تلك الرحلات حقلاً للوصف والتحليل والكشف عن المواقف الذاتية تجاه الآخر.

وتبدو أيضاً في محاولة جادة في التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ؛ لتقديم صورة لهذه العلاقة ضمن إطار الأدبية؛ لذا فإن حضور التاريخ ضمن تلك الرحلات هو الذي يمنحها بعداً جمالياً يدفع الكتابة السردية إلى دخول حرم

(١) محمد توفيق، من ذكريات مسافر، ٨٨/١.

(٢) ينظر: محمد القاضي، تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق، ط ١، دار مسكلياني، تونس، ٢٠٠٣م، ص ٥٠.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، بل إنه يعيد دمجها في هوية سردية جديدة<sup>(١)</sup>، وهو كذلك يجعلها في علاقة تفاعلية من خلال تلك الأحداث المتحققة في فترة حياة الكاتب توفيق. ولعل هذا اللون من السرد يفرض على القارئ تعاملًا خاصاً مع تلك النصوص، ذلك أنها لا تحكي تلك الأحداث لمجرد الإخبار بها أو الإعلان عن تحققها، فللنص السردى دائماً مقصدية تتجاوز في الغالب المادة الحكائية، وعلى القارئ العام الربط بين الواقع والمادة المسرودة، وبذلك يمكن أن نستحضر العلاقة بين التوثيق التاريخي لتلك الرحلات والأدبية.

---

(١) ينظر: عبدالله إبراهيم، التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ٢٠١٢م، ص ٢٥.

## الخاتمة

لقد تناول هذا البحث التداخل بين المذكرات والرحلة، وقد خصصنا لذلك كتاب " من ذكريات مسافر" لمحمد عمر توفيق" مدونة يمكن أن تكون مجالاً رحباً للتطبيق، واستخلاص أهم مقومات هذا الجنس أو ذلك. وهكذا كان همتاً منذ مستهل هذا العمل البحث في قضية التداخل الأجناسي بين الرحلة والمذكرات في هذا الكتاب؛ بوصفه نموذجاً يمكن أن يزيل الحُجُب عن إشكالية التحديد الأجناسي، وأنا أنطلق بقول المؤلف/توفيق عن تلك النصوص الرحلية الذي أثر في مسار قراءتها، ثم أقوال بعض النقاد والباحثين الذين أدرجوا تلك النصوص ضمن إطار جنس الرحلة، ومن خلال ذلك كله استطعنا أن نكشف عن التداخل الأجناسي بين الرحلة والمذكرات والوقوف على أهم سمات هذا الجنس أو ذلك. كما كشفنا عن قدرة الكاتب/ توفيق على الإمساك بآليات الكتابة في الجنسين وانعقاد الميثاق السردية الذي يدل على حضور المذكرات.

وعند دراسة البنية السردية لتلك النصوص الرحلية استطعت أن أكشف عن موقع المذكرات بوصفها خطاباً مضمناً، وكان ذلك من خلال النظر في مراحل وأقسام تلك الرحلات التي جاءت مقسمة بحسب رؤية المؤلف ثلاثة أقسام هي: أيام في أسمر، وفي بلاد المارك والقولدر، وبين الشرق والغرب، ثم عرضت لكل قسم وأشارت إلى أن الحبكة في تلك الرحلات تنتظم من خلال هذه الأقسام بوصفها مقاطع سردية كبرى تتعاقب فيها مسارات الأحداث ومتغيراتها. وقد كان الجامع بين تلك الأقسام الثلاثة هو الانسجام وهيمنة جانب التدوين للتفاصيل الدقيقة، وقد مكنتنا دراسة البنية السردية من الوقوف على صورة الذات الكاتبة، فبدا لنا وجه من وجوه المذكرات. وهكذا نقلت تلك البنية السردية جزءاً من حياة إنسان تعرّض لأحداث متنوعة.

لقد كشفت وضعية الخطاب السردية عن تلك المادة الأدبية التي كتبها توفيق

تحت مظلة الرحلة، وعن مكوناتها وخصائصها الفنية والمضمونية، فقد بينا مرّات عديدة حضور المذكرات واندراجها ضمن الخطاب الرحلي. وبناء على ذلك فإن خطاب المذكرات ارتبط بالرحلة، وقادنا ذلك إلى النظر في الذاتية والنظام الأجناسي، فكان من الضروري أن تتجلى الذات الكاتبة في ساحات الأحداث المروية، ولعل هذا الجانب أسهم في إثراء تلك الرحلات بألوان من السرد الذاتي؛ إذ استطاع الكاتب الجمع بين رغبة التدوين وسرد التجربة الذاتية. كما كشفت هذه الدراسة عن تلك المفارقة التي أحدثها السرد من خلال المزوجة بين التوثيق التاريخي والأدبية، ومن هنا فقد جاءت تلك النصوص الرحلية التي كتبها محمد عمر توفيق تتراوح باستمرار بين ما هو تاريخي وأدبي. وبات السرد في تلك الرحلات يستند إلى الجانب التاريخي، فكان محملاً بوعي تاريخي متعدد الأبعاد، في حين أن الجانب الأدبي سعى بدوره إلى تحديد ملامح جنس الخطاب من خلال السمات السردية.

لقد سعيت في هذا البحث إلى الوقوف على خصائص المذكرات في الخطاب الرحلي، وتبين لي قدرة الكاتب على التحرر من الضوابط الشكلية والمضمونية لخصائص الجنس الأدبي، ذلك أن الخطاب الرحلي كان مجالاً رحباً للتداخل الأجناسي والجمع بين شذرات متعددة من النصوص الأخرى المقاربة له. وهكذا كانت السمة الغالبة لرحلات محمد عمر توفيق في كتاب "من ذكريات مسافر" هي الاستثمار لبني التداخل الأجناسي والحضور المتزامن لخصائص تلك الأجناس التي كان أظهرها الرحلة والمذكرات.

## المصادر والمراجع والبحوث والمقالات

### أولاً: المصادر:

- توفيق، محمد عمر، من ذكريات مسافر، ط١، دار تھامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ج١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- توفيق، محمد عمر، من ذكريات مسافر، ط١، دار تھامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ج٢، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

### ثانياً: المراجع:

- إبراهيم، عبدالله، التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط١، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ٢٠١٢م.
- إبراهيم، عبدالله، موسوعة السرد العربي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت.
- إيغلتن، تيري، نظرية الأدب، ترجمة: تائر ديب، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ٢٠٠٦م.
- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط١، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- بنخود، نور الدين أحمد، السرد والتاريخ والتخيل، ط١، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- بنخود، نورالدين، فن السيرة في التراث العربي، ط١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٧هـ.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

التمارة، عبدالرحمن، مرجعيات بناء النص الروائي، ط ١، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

جنيت، جيارر، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط ٣، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٣م.

حامد، عبدالله، أدب الرحلة في المملكة العربية السعودية، ط ١، نادي أبها الأدبي، ١٤٢١هـ.

حليفي، شعيب، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

حليفي، شعيب، مرايا التأويل (تفكير في كيفية تجاوز الضوء والعتمة)، ط ١، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٩م.

حمداوي، جميل، سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق، ط ١، د.م، ٢٠١٥م.

الخبو، محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ط ١، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٣م.

خمري، حسين، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، ط ١، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠١م.

رداوي، محمود، الرحلات وأعلامها في الأدب السعودي المعاصر، ط ١، مطابع الفرزدق التجارية بالرياض، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

الزويبي، خليل إبراهيم، ضمن الكتاب الجماعي (المذكرات الشخصية مصدراً لكتابة التاريخ)، د.ط، بغداد، بيت الحكمة، ٢٠٠١م.

عبيدات، زهير محمود، سلطة التاريخ (دراسات في الرواية العربية الحديثة)، ط ١، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م.

- العبيدي، رجاء، في إنشائية القصة المثلثية (قراءة نقدية لنافذة من التراث الأدبي)، ط ١، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ٢٠١٣م.
- القاضي، محمد، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، ط ١، دار مسكلياني، تونس، ٢٠٠٣م.
- القاضي، محمد، في حوارية الرواية "دراسة في الرواية التونسية"، ط ١، دار سحر للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠٠٥م.
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، ط ١، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، ٢٠١٠م.
- قسومة، الصادق، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، ط ١، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- لفته، ضياء غني، وعود كاظم لفته، سردية النص الأدبي، ط ١، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.
- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر: عمر حلي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- لوكاش، جورج، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد علي، د.ط، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م.
- ماي، جورج، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، ط ٢، النادي الأدبي بأبها، المملكة العربية السعودية، ٢٠١١م.
- المتوكل، أحمد، الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)، ط ١، دار الأمان، الرباط، ١٤١٣هـ/٢٠١٠م.
- مجموعة باحثين، قاموس الأدب الأدباء في المملكة العربية السعودية، ط ١، دار الملك عبدالعزيز، الرياض، ١٤٣٥هـ، المجلد الأول.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

مودن، عبد الرحيم، الرحلة المغربية في القرن التاسع عشر (مستويات السرد)، ط ١، دار السويدي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦م.

ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

يقطين، سعيد، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م

### ثالثا: البحوث والمقالات:

بنخود، نور الدين أحمد، الخطاب الترسلي في النص الرحلي، قراءة في رواية أديب لطف حسين، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، عدد ٤٥، شوال ٢٠١٧م.

رواينية، الطاهر، قراءة في التحليل السردى للخطاب، العدد الرابع، جامعة عنابة، جوان ١٩٩٩م.

عبدالقادر، زروقي، خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، الجزائر، العدد ٢٢، جوان ٢٠١٥م.

قطوس، بسام، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردى في رواية إميل حبيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، العدد الثاني، ١٩٩٦م.

## Bibliography

### First: Sources:

- Tawfiq, Muhammad Omar, from the memories of a traveler, (in Arabic). 1st edition, Dār Tihama, Jeddah, Saudi Arabia, Part 1, 1400 AH / 1980.
- Tawfiq, Muhammad Omar, from the memories of a traveler, (in Arabic). 1st edition, Dār Tihama, Jeddah, Saudi Arabia, Part 2, 1406 AH, 1986.

### Second: References:

- Ibrahim, Abdullah, Historical Fiction: Narrative, Empire, and the Colonial Experience, (in Arabic), 1st edition, Arab Publishing Corporation, Beirut, 2012.
- Ibrahim, Abdullah, Encyclopedia of Arab Narration, (in Arabic) ,1st edition, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.
- Eagleton, Terry, Theory of Literature, translated by: Thaer Deeb, (in Arabic), 1st edition, Dār Al-Mada for Culture and Publishing, Syria, Damascus, 2006.
- Bakhtin, Michael, the novelist discourse, translated by: Muhammad Barrada, (in Arabic), 1st edition, Dār Roya for publication and distribution, Cairo, 2009.
- Benkhoud, Nour al-Din Ahmad, Narration, History and Imagination, (in Arabic), 1st edition, Center for Arabic Language and Literature Studies, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyadh, 1437 AH / 2016.
- Benkhoud, Nour al-Deen, The Art of Biography in Arab Heritage, (in Arabic), 1st edition, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, 1437 AH.
- Al-Tamara, Abdul-Rahman, References for Building the Narrative Text, (in Arabic), 1st Edition, Dār Ward Al-Ordoniya for Publishing and Distribution, 2013.
- Janet, Gerard, The Discourse of the Story (a research on the methodology), (in Arabic), tr.: Muhammad Mutasim, Abdul Jalil

- Al-Azdi and Omar Al-Hali, 3rd Edition, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 2003.
- Hamid, Abdullah, Travel Literature in the Kingdom of Saudi Arabia, (in Arabic), 1st edition, Abha Literary Club, 1421 AH.
- Halifi Shuaib, The Journey in Arabic Literature (Naturalization, Writing Mechanisms, Discourse of the Imaginary), (in Arabic), 1st edition, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 2006.
- Halifi, Shuaib, Mirrors of Interpretation (thinking about how to transcend light and darkness), (in Arabic) ,1st edition, Dār Al Thaqafa for Publishing and Distribution, Casablanca, 2009.
- Hamdawi, Jamil, Semiotics of Pronunciation between Theory and Practice, (in Arabic), 1st Edition, 2015.
- al-Khabu, Muhammad, The Fictional Discourse in the Contemporary Arabic Novel, (in Arabic), 1st Edition, Dār Samed for Publishing and Distribution, Tunis, 2003.
- Khamri, Husain, The Imaginary Space: Approaches to the Novel, (in Arabic). 1st Edition, Al-Ikhtif Publications, Syrian Ministry of Culture, 2001.
- Radawi, Mahmoud, Journeys and Their Personnel in Contemporary Saudi Literature, (in Arabic), 1st edition, Al-Farazdaq Commercial Press, Riyadh, 1416 AH / 1995.
- Al-Zobaie, Khalil Ibrahim, within the collective book (personal notes as a source for writing history), (in Arabic), Baghdad, House of Wisdom, 2001.
- Obeidat, Zuhair Mahmoud, The Authority of History (Studies in the Modern Arabic Novel), (in Arabic), 1st Edition, Spaces for Publishing and Distribution, Amman, 2012.
- Al-Obeidi, Rajā, in the construction of the homosexual story (a critical reading of a window of literary heritage), (in Arabic), 1st edition, Carthage Library for Publishing and Distribution 2013.
- al-Qāḍī, Muhammad, Analysis of the Narrative Text between Theory and Practice, (in Arabic) , 1st Edition, Dār Miskaliani, Tunis, 2003.
- al-Qāḍī, Muhammad, in the Dialogue of the Novel "A Study in the Tunisian Novel", (in Arabic), 1st Edition, Dār Sahar for Publishing and Distribution, Tunis, 2005.

- Al- Qāḍī, Muhammad, and others, Dictionary of Narratives, (in Arabic), 1st Edition, Dār Muhammad Ali Al-Hami for Publishing, Tunisia, 2010.
- Qasoumah, Al-Sadiq, Narrative Science (content, discourse and semantics), (in Arabic), 1st edition, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, 1430 AH / 2009.
- Laftah, Diyā Ghina, and Awwad Kazem Laftah, Narrative of the Literary Text, (in Arabic), 1st Edition, Dār Al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman, 2010.
- Lejeune, Philip, The Autobiography (The Charter and Literary History), translated by: Omar Helli, 1st Edition, The Arab Cultural Center, Beirut, 1994.
- Lucas, George, the historical novel, translated. (in Arabic), by: Saleh Jawad Ali, Baghdad, Ministry of Culture and Arts, 1978.
- May, George, Autobiography, translated, (to Arabic) by: Muhammad Al-Qadi and Abdullah Soulah, 2nd Edition, Literary Club in Abha, Saudi Arabia, 2011.
- Al-Mutawakkil, Ahmad, Al-Khattab and the Characteristics of the Arabic Language (A Study of Function, Structure and Style), (in Arabic), 1st edition, Dār Al-Aman, Rabat, 1413 AH / 2010.
- A group of researchers, Dictionary of Literature, Writers in the Kingdom of Saudi Arabia, (in Arabic), 1st Edition, Dārat King Abdulaziz, Riyadh, 1435 AH, Volume One.
- Moden, Abdul Rahim, The Moroccan Journey in the Nineteenth Century (Levels of Narration), (in Arabic), 1st Edition, Dār Al Suwaidi for Publishing and Distribution, United Arab Emirates, 2006.
- Yakobson, Roman, Cases of Poetry, translated, (to Arabic) by: Muhammad Al-Wali and Mubarak Hanouz, 1st Edition, Dār Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 1988.
- Yaqteen, Saeed, Analysis of the Narrative Discourse (Time, Narration, Focus), (in Arabic), 1st Edition, Arab Cultural Center, Beirut, 1997.
- Yaqteen, Saeed, Said the narrator, The Anecdotal Structures in the Popular Biography, (in Arabic), 1st Edition, The Arab Cultural Center, Beirut, 1997.

التداخل بين المذكرات والرحلة في كتاب "من ذكريات مسافر" للمحمد عمر توفيق "مقاربة إنشائية"، د. طنف بن صقر العتيبي

### **Third: Research and Articles:**

Benkhoud, Noor Al-Din Ahmad, Al-Khattab Al-Tursili in the Traveling Text, a reading in the novel by: Taha Husain, (in Arabic), Journal of Arab Sciences, Imam Muhammad bin Saud Islamic University, Riyadh, Issue 45, Shawwal 2017.

Rwayiniyah al-Tahir, a reading in the narrative analysis of the discourse, (in Arabic), fourth issue, Annaba University, June 1999.

Abdul Qadir, Zarrouqi, Narrative Discourse and the Identity of Races, (in Arabic), Al-Athar Journal, Algeria, No. 22, June 2015.

Qatous, Bassam, The Poetics of Discourse and the Openness of the Narrative Text in Emile Habibi's Novel, (in Arabic), Research Journal, Yarmouk University, No. 2, 1996.

# الفراغات النصية في ضوء نظرية التلقي دراسة تطبيقية في شعر محمد الثببتي

Textual Spaces in light of Reception Theory  
An applied Study in the Poetry of Muhammad Al-Thubaiti

د. ولاء قسم السيد بشير عقيد

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الزعيم الزهري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بجامعة نجران

البريد الإلكتروني: walla-aged@hotmail.com

## المستخلص

انتقى هذا البحث مفهوم الفراغات النصية؛ بوصفها أبرز الآليات الكاشفة عن التفاعل بين المبدع وبين الشريك الرئيس للعملية الإبداعية، ألا وهو المتلقي، وذلك من خلال تفسير الخطاب الشعري عبر مراوغات شكلية بصرية وأخرى نصية معنوية، والتي تكون في مجملها مفاتيح أولية تستثير ذائقة المتلقي؛ لاستكشاف المسكوت عنه في الخطاب الشعري. وبهذا يتحول المتلقي من حالة التلقي، بما فيها من سلبية، إلى حالة إيجابية، ومن خلال فعل المشاركة والقراءة في إكمال دلالات الفراغات النصية. وبناءً على ذلك فإنّ البحث سيتناول دراسة فراغات النص في ضوء نظرية التلقي من خلال الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر السعودي محمد التبيتي (١٣٧٣- ١٤٣٢هـ) الصادرة عن دار الانتشار العربي ٢٠٠٩ من خلال ثلاثة مباحث تسبقها مقدمه وتمهيد، وتليها خاتمة تضمنت أهم النتائج، ثم قائمة المصادر والمراجع التي اعتمد عليها.

وقد تضمنت المقدمة تعريفاً موجزاً بموضوع البحث، وأهميته، وأهدافه، وتساؤلاته ومنهجيته، والخطة التي سار عليها.

تلا المقدمة تمهيد تناول نبذة مختصرة عن نظريتي الفراغات النصية والتلقي والعلاقة بينهما.

تلا هذه المباحث خاتمة تتضمن أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها والتي من: أهمها تكامل الفراغات النصية البصرية مع المراوغات النصية المعنوية في الكشف عن تشاركية المتلقي في إكمال المسكوت عنه الناجم عن الفراغات النصية، والتي تتعدد دلالاتها بتعدد المتلقين للخطاب الشعري.

كما توصل البحث أيضا إلى أنّ هذه الفراغات كشفت عن أنّ ثمة علائقية بينها وبين نظرية التلقي القائمة على التفاعلات الحاصلة بين القارئ وبين نصوص المجموعة؛ ملء هذه الفجوات واستكمالها.

**الكلمات المفتاحية:** الفراغات النصية - نظرية التلقي - الفراغات البصرية -  
المراوغات المعنوية - المتلقي - محمد الشبتي.

## Abstract

This research adopted the concept of text spaces as a tool; due to its prominent mechanisms in revealing the interaction between the text producer and the original partner in the creative process, namely the recipient, who decodes the poetic discourse, through formal visual and other meaningful textual tricks. These tricks constitute, in their entirety, initial keys that excite the taste of the recipients; to explore the silence in the poetic discourse. Thus, the recipient shifts from the state of receiving and negative attitude, into a positive agent and through the act of sharing and reading; the recipient would be able to complete the gaps in the text.

Accordingly, the research will deal with the study of text spaces in light of the theory of reception through the complete poetic works of the Saudi poet Muhammad Al-Thubaiti (1373-1432 AH) issued by Dār Al-Intishār Al-Arabi 2009 through three chapters preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion that included the most important results, then a list of sources and the references relied upon.

The introduction included a brief definition of the research topic, its importance, objectives, questions, methodology, and plan.

The introduction was followed by a preface that gave a brief overview of the theories of textual spaces and reception and the relationship between them

These three chapters were followed by a conclusion that embedded the most important findings. The most important of these findings were: there was an integration of the visual textual spaces with the moral textual evasions, in revealing the recipient's participation in completing the unspoken of, from the spaces in the text, which had multiple meanings, due to the multiplicity of the poetic discourse. The research also concluded that those spaces revealed that, there was a relationship between these texts and the theory of reception, all based on the interactions that was taking place between the reader and the collected texts, to fill in, and complete the gaps.

**Keywords:** textual spaces - reception theory - visual spaces - the recipient - Muhammad Al-Thubaiti.

## المقدمة:

لقد شهدت قراءة الشعر الحديث زخماً من الدراسات التي تستهدف قراءة هذا المنتج قراءة حدائيه، بمختلف أشكالها، وأنواعها، ومدارسها، ونظرياتها؛ لاكتشاف خطاطاته وبنياته المعمارية، وتركيباته الفنية، والتفاعلية والتأويلية المتعددة بتعدد مناهج دراسته وتحليله كالنبوية، والتناسية، والتفكيكية، والنسقية، والثقافية، وجمالية التلقي، التي تعتبر من أهم النظريات التي كشفت عن نفسها داخل النص الشعري، وحققت ما يقرب من المنزع الذي يؤكد حضوره، وتؤكد في الوقت ذاته، أن الشعر الحديث والمعاصر تمخض عن معمارية لغوية لها أجروميتها الخاصة، التي تنطلق في مسار رؤيوي مغاير، وأفق تعبيرى جديد يفتح على غواية التأويل، رغبة في الانعتاق من ربق النمطية التقليدية، لينفتح النص الشعري على علاقات دلالية وحركية من خلال "جدل أطرافها الدائم: المرسل - الرسالة - المرسل إليه". هذه الحركية تؤكد حيوية النص وعمقه، وتفتح أفقاً فرائياً يتسع كلما تحققت هذه الجدلية، وتتجلى قيمته عبر مكوناته الجمالية التي تحقق لذة يجتهد المرسل إليه في اكتناهاها" (١).

هذه الهرمية الثلاثية تؤكد أنّ النص الشعري هو عمل إبداعى مشترك، يسهم فيه الشاعر/ المرسل بخلاصة تجربته، ويسهم فيه النص/ الرسالة بدلالاته اللغوية الموحية، كما يسهم المتلقي/ المرسل إليه في استكمال المسكوت عنه، وممارسة حضورٍ فاعلٍ في قراءة النص الشعري، الذي غدا أكثر إتاحة للفراغات والفجوات النصية التي تستثير ذائقة المتلقي للمعنى، وبخاصة بعد أن تحوّل الخطاب الشعري الحديث في خضم عمليات التجريب المستمرة، إلى تشكيلات بصرية ومعنوية متعددة، تحتاج إلى

---

(١) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، (القاهرة: مراكز الحضارة العربية، ٢٠٠٦)، ص ٩.

فك شفراتها عبر تفاعل المتلقي ومشاركته في إنتاج النص، من خلال فعل القراءة التأويلية، التي تمكنه من استقبال هذه التشكيلات والمرموزات وإدراكها وفهمها، بصورة تجعل من "العمل الأدبي نتيجة نشاط الكاتب والقارئ، من خلال التفسيرات والتأويلات التي ينشئها الجمهور المتلقي"<sup>(١)</sup>.

ويعدُّ الخطاب الشعري السعودي المعاصر - شأنه في ذلك شأن الخطاب الشعري الحدائثي - أحد الخطابات الأدبية التي شهدت انفتاحاً على التيارات التجديدية الحديثة بفعل عاملي: التأثير والتأثر<sup>(٢)</sup>، وهو ما ألقى بظلاله على ما لحقه من تطور في الشكل والمضمون، انسجاماً مع القيم المعرفية الجديدة، دون أن يفقد شعراء المملكة هويتهم العربية؛ إيماناً بأن القصيدة الحديثة هي امتداد للقصيدة القديمة، وانبثاقٌ عن جوهرها، وتطويرٌ لها بشكل أو بآخر<sup>(٣)</sup>؛ استجابة لحركة التجديد في الشعر العربي، وما تبعها من حركة نقدية، كشفت على أن هذا الخطاب يتأبى أن ييوح بعالمه؛ لانتهاجه معمارية لغوية ذات مدلولات جديدة، وهو ما أسس له الاختلاف والمغايرة، لا القطعية، عن نمطية الهيكل المتعارف عليها شكلاً ومضموناً.

ومن هذا المنطلق، فإنَّ البحث يبحث عن دور الفراغات النصية والمتلقي في إنتاج النص الشعري السعودي، ممثلاً في ديوان محمد الشبيبي (١٣٧٣ - ١٤٣٢ هـ) بوصفه نصاً شعرياً يفتح على تفاعلية بين قنوات الاتصال الثلاث: الشاعر، والنص، والمتلقي، الذي لم يعد مجرد عنصر سلبي، بل هو مشارك في اكتشاف المضمّر

(١) أرمان وميشال ماتلار، تاريخ نظرية الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعباضي، والصادق رابح بيروت: المنظمة العربية للترجمة (٢٠٠٥)، ص ١٦١.

(٢) ينظر، طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٩)، ص ٢٤٩.

(٣) ينظر، علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي المعاصر، ١٩٩٨)، ص ٦.

والمسكوت عنه، وما غاب في النص، وذلك عبر محاولة المتلقي للوصول إلى المعنى، وإكمال الفراغات والفجوات النصية، بما يمكن أن نطلق عليه ثنائية الحوار بين النص المبني على فجوات وفراغات، وما بين المتلقي الذي يطرح أمام هذه الفراغات تساؤلات ملتها، عبر تمثله للمعاني المخبوءة وراءها<sup>(١)</sup>، فيعمل على استكمالها "بفعل الإثارة الجمالية التي تحدث له"<sup>(٢)</sup>، ولا سيما إذا كان المتلقي ذا خيال خصب، قادر على قراءة النص الشعري المفتوح على تعددية التأويلات المتاحة؛ لاستكمال الفجوات أو الفراغات المسكوت عنها؛ بقصد من قبل الشاعر.

#### الأسباب:

١. قلة الدراسات المعنية بدراسة الفراغات النصية في الشعر الحديث والمعاصر؛ في ضوء نظرية التلقي.

٢. الرغبة الشخصية في إيجاد توازن بين المقولات النظرية لنظرية التلقي، وبين التطبيق العملي على أحد أشكال مشاركة المتلقي في إنتاج العملية الإبداعية، عبر ما يعرف بالفراغات والفجوات النصية.

٣. احتواء ديوان محمد الشبتي على نماذج شعرية عدة شاهدة على التضايق التفاعلي بين الكتابة البصرية/ الطباعية وبين نظرية التلقي، حيث يعدّ الديوان نموذجاً، من الناحية الفنية، على أنّ "الشكل الكتابي يتجلى لا باعتباره وسيلة اصطناعية لتسجيل النص، بل بوصفه إشارة إلى الطبيعة البنائية، يقوم

---

(١) ينظر، وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يوثيل يوسف (بغداد دار المأمون)، ١٩٨٧، ص ١٩.

(٢) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، (مصر: مجلة فصول، مج ٥، ع ١٤، ١٩٨٤)، ص ١٠٣.

الوعي البشري، بمقتضاها، بوضع النص المقترح داخل بنية معينة من العلاقات الخارجة عنه" (١).

### الأهداف:

١. رصد ملامح الفراغات والفجوات النصية البصرية والمعنوية في الديوان.
٢. الوقوف على دور المتلقي في إكمال هذه الفراغات في الديوان.
٣. السعي إلى الوصول إلى سمات ممكنة بين الفراغات النصية وبين نظرية التلقي، تكشف عن تعالقهما في الديوان.

### التساؤلات:

١. ما نوع القراءة التأويلية التي تستطيع سبر أغوار ديوان (محمد الثبيتي)؟
٢. ما دور الفراغات النصية في إقامة بنية الديوان ومعمارته؟
٣. ما دور المتلقي في هذه العملية؟ هل يقف دوره عند مجرد التلقي أو هو مشارك في إنتاج المعنى؟

### الدراسات السابقة:

#### من هذه الدراسات:

- ١- إبراهيم عبد الله، محمد الثبيتي شاعراً، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٤.
- ٢- بديع فتح الله، عناصر الإبداع الفني في شعر (محمد الثبيتي) ديوان (موقف الرمال) أمودجاً، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، إتياب البارود، مصر، ٣٤٤، مج ٢، ٢٠٢١م.

(١) يورى لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح (مصر: دار المعارف، ١٩٩٥)، ص ٥٢.

٣- سعد بن عودة العنزي، ديوان (موقف الرمال) لمحمد الثبتي: دراسة أسلوبية،

حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، مج ٤٧، ٢٠١٩.

٤- عبد الرحمن بن محمد الوهابي، علائقية أمل النص وألم التناص في شعر محمد الثبتي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،

مج ٢٧، ٣٤، ٢٠١٩ م.

٥- أميرة القحطاني، آليات التناص في شعر محمد الثبتي، النادي الأدبي، الرياض،

٣٧٤، ٢٠١٨.

غير أنّ هذه الدراسات لم تتناول أو تشر إلى الفراغات النصية التي تضمنتها الأعمال الكاملة للشاعر وهو ما يميز البحث الحالي عنها.

#### المنهج:

الأساس المنهجي الذي ينطلق منه البحث الحالي هو الأساس اللغوي الوصفي، وذلك من خلال التعامل مع نصوص الديوان على أنّها بناء لغوي، للوصول إلى أبعاد النص الشعري وفهمه، ولتكوين صورة متكاملة عن منهج التلقي والتقبل وذلك من خلال التفصيل لظاهرة الفراغات النصية الموجودة فعلاً في ديوان (الثبتي)، الذي يركز على القارئ في أثناء تفاعله مع النص؛ قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ " النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لابد من الاستعانة عند مواجهته، بكل ما من شأنه أن يقربنا منه ويكشف لنا أسراره"<sup>(١)</sup>، أي أنّ البحث سيعتمد على المنهج التحليلي،

(١) إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤)،

بالوقوف أمام الفراغات النصية الموجودة ببحثها، وتحليلها، والكشف عن خصائص.  
الخطة:

تم تقسيم البحث الحالي إلى:

المقدمة: تضمنت التعريف بموضوع البحث بإيجاز، وأسباب اختياره، وأهدافه،

وتساؤلاته، ومنهجيته، والخطة التي سار عليها.

التمهيد: ويتضمن: التعريف بنظرية التلقي، والتعريف بالفراغات النصية.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر محمد الثبيتي وبديوانه (الأعمال الكاملة).

المبحث الثاني: الفراغات النصية البصرية

المبحث الثالث: الفراغات النصية المعنوية

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج.

قائمة المصادر والمراجع.

## التمهيد:

### أولاً: التعريف بنظرية التلقي:

ليس غاية هذا التعريف التأطير النظري لنظرية التلقي أو جمالية التلقي، فقد أسهبت الدراسات والبحوث في تأصيل هذه النظرية، وإنما الهدف هو التعريف الموجز لها، ومدى تماس هذه النظرية مع موضوع البحث. وتجدد الإشارة - بداية - إلى أنّ هذه النظرية لم تلغ النظريات السابقة عليها أو تخدمها؛ لتقييم دعائمها عليها، وإنما استفادت من تلك النظريات: السياقية التي أعلنت من شأن المبدع، والبنوية التي أعلنت من شأن النص، أي إنها لم تنشأ من فراغ، بل لها أصولها المعرفية ومرجعيتها الفلسفية المتأثرة بالمناهج والنظريات السابقة ومنها: الشكلانية الروسية، وبنوية براغ، وظاهراتية رومان إنجاردن، وتأويلية جورج جادامير، وسوسيوولوجية الأدب<sup>(١)</sup>. بالإضافة إلى تأثير نظرية الاتصال، التي تعدُّ إحدى الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي<sup>(٢)</sup>.

فإذا كانت القراءات السياقية تهتم بمقارنة النص الإبداعي، بالاعتماد على المؤثرات الخارجية (نفسية - اجتماعية) والتي تعني بشكل خاص بالمبدع، وإذا كانت النسقية البنوية تهتم بالنص ولغته وخصائصه القولية، فإن نظرية التلقي لم تهمل ثنائية المبدع/ المنتج والنص/ الرسالة، وإنما أضفت إليهما القارئ، وصارت "صبيغة تحليل تحول الانتباه جذرياً من تحليل ثنائية: الكاتب - النص، إلى تحليل العلاقة: نص -

(١) ينظر، روبرت هولب، نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، (سوريا: دار الحوار، ١٩٩٢)، ص ٢٨.

(٢) ينظر، عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، (دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ت)، ص ٨.

قارئ" (١).

بناءً على ذلك يمكن القول بأن نظرية التلقي تولي اهتماماً بالقارئ والنص، حيث أصبح القارئ هو محور عملية التلقي، بعد الاستفادة من القراءة السياقية وتعويضها بالقراءة التأويلية<sup>(٢)</sup>، وهذه هي مهمة القارئ التي عملت نظرية التلقي على ترسيخها، وأضافت إليها (ميلاد القارئ)، الذي منحته مطلق السلطة، واعتبرته شريكاً في بناء النص وإعادة بناء المعنى. ومن هنا، يتحقق فعل القراءة بين القارئ والنص بوصفة تفاعلاً دينامياً بين الاثنين، فيفتح المجال أمام القارئ؛ ليدخل في حوارية مع النص حيث " تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجاً"<sup>(٣)</sup>.

وتعود نشأة هذه النظرية إلى مجهودات الناقدین الألمانين (روبرت يابوس: ١٩٢١ - ١٩٩٧)، و(فولفغانغ آيزر: ١٩٢٦ - ٢٠٠٧)، اللذان عملا على بلورة مفهوم جديد، يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين النص والقارئ، بوصفه العنصر الأساسي في ثالوث (المبدع - العمل - المتقبل)<sup>(٤)</sup>.

(١) فرانك فيجن وآخرون، **بحوث في القراءة والتلقي**، ترجمة: محمد خير البقاعي، (سوريا: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٨)، ص ٣٣.

(٢) ينظر، حبيب مونسي، **القراءة والحداثة**، (دمشق: اتحاد الكتاب، ٢٠٠)، ص ١١٢.

(٣) فولفغانغ آيزر، **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة: حميد حمداني، والجيلاني كدية (المغرب: مكتبة المناهل، ١٩٩٥) ص ٥٦.

(٤) ينظر في هذه النظرية وأعلامها:

- روبرت هولب، **نظرية الاستقبال**، سابق، ص ١٤٤ - ١٤٥.
- عبد الناصر حسن، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، (القاهرة: المكتب المصري للمطبوعات، ١٩٩٩)، ص ٩٩ - ١٠٠.
- محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة**

=

وهنا يتبادر إلى الذهن تساؤل مفاده: ما علاقة هذا التنظير بعنوانه البحث الحالي؟

تكمن الإجابة عن هذا التساؤل في أن عملية التفاعل بين القارئ والنص لا تتم إلا بالتقاء عنصرين مهمين في جمالية التلقي هما:

أولاً: أفق الانتظار أو التوقع لصاحبه (ياوس)، وهو بحسب الترجمة: الخبرة أو المساحة الجمالية التي تتولد من رحم أفق التوقع، وهو يقوم أساساً على القارئ، الذي يستعين بالمعايير والمقاييس اللازمة للحكم على النص<sup>(١)</sup>.

وبهذا المعنى، صارت للقراءة علاقة بانفتاح النص وتعدد تأويلاته من مثلث لآخر، بحسب اختلاف المكان والزمان والظروف التي أحاطت بفعل القراءة، والتي تتبلور من خلال أفق التوقع الذي يعتمد عليه القارئ في ولوج عالم النص، والكشف عن المعاني المتدفقة فيه، وكأنّ النص يستفز القارئ ويلح في مناداته حتى يقترب منه ويفك رموزه، فتبدأ، بذلك قراءة منتجة نشطة للنص.

ثانياً: الفراغات أو البياض لصاحبها (أيزر) وترتبط بالنصوص الغائبة والتي تكتشف بعد عملية القراءة التي تعدّ فعلاً خلاقاً تخرج النص من جموده، فيتشكل المعنى في أثناء فعل القراءة.

وقد نبّه (إيزر) لفكرة الفراغات الموجودة في النص، وضرورة استكمالها لتحقيق الجمالية وشغلت موضعاً رئيساً في تفكيره؛<sup>(٢)</sup> رغبه في إشراك الذات المتلقية في بناء

=

وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦)، ص ١٦ وما بعدها.  
(١) ينظر، روبرت هولب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة: عز الدين إسماعيل (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٤)، ص ١٥٧.  
(٢) ينظر، روبرت هولب، نظرية التلقي، سابقة، ص ٢٢٠.

معاني النص، حيث تدفع القارئ إلى ملء هذه الفراغات، وهو ما يدخله إلى عالم النص، فيضيف ما لم يذكره النص، ويكشف عن المسكوت عنه في العمل؛ لأنها تثير التخيل لديه" فالمعاني الضمنية، وليس التصريحات، هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى" (١)

### ثانياً: التعريف بالفراغات النصية:

لقد سبق وأشار البحث إلى أن (إيزر) قد أولى اهتماماً كبيراً بما يسمى بالفراغات النصية وما يرادفها من مسميات: الفراغ الباني، الفجوات، اللامعقول، المسكوت عنه، وذلك من خلال تشفير الخطاب أو النص، دون أن يصل ذلك إلى حدّ التعقيم والإلغاز، بحيث تكون كلمات النص مفاتيح أولية للتواصل بين النص والقارئ، الذي لا تكتمل متعة التلقي لديه إلا من خلال استكشاف المسكوت عنه في النص، والتي تتسع باتساع الفراغات التي تسمح له بمشاركة المبدع في إنتاج النص، وتوليد معانيه.

هذه الفراغات عبارة عن بياضات تتخلل النص، وتعرّف بأنها "مساحة فارغة في النسق الكلي للنص، يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية" (٢)

هذه الفراغات لا يفصح عنها النص، مما يفسح المجال أمام القارئ ليمارس حرّيته في استكمال النص، وتفتح مجالاً له لكي يتخيل الجزء المحذوف أو المسكوت عنه، وبذلك يدخل في علاقة تفاعلية مع النص، بما يرد فيه من إشارات وصيغ تلميحية، تستدعي تدخل القارئ وفقاً لحرية مقيده من قبل النص "فراغات النص

(١) فولغانغ إيزر، فعل القراءة، سابق، ص ١٠٠

(٢) فولغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠)، ص ١٨٧.

تدفع القاري إلى عملية التصور بشروط يضعها النص<sup>(١)</sup> وهذا ما يجعل مشاركة القاري خاضعة لنوع من التوجيهات النصية التي تمنعه من ملء هذه الفراغات دون الاسترشاد بالجزء المكتوب.

وتكمن أهمية هذه الفراغات في كونها تبني على فكرة تعدد القراءات التي تختلف من متلق لآخر، انطلاقاً من اختلاف المرجعيات والخلفية الثقافية عند كل منهم؛ تبعاً لما يروم إليه الشعراء من تحديد طرائق التأليف والإخراج الفني للقصيدة الحديثة، حيث خصصوا حيزاً واسعاً لكل أشكال الفراغات والفجوات (البياض - علامات الترقيم - الفواصل وغيرها)، وكلها تقنيات مستحدثة، تشير إلى ممارسات نصية مستحدثة في الشعر الحديث، توصل إلى تحقيقها بطرائق عدة مرئية عدة، بوصفها الجزء المسكوت عنه، والذي يعرف من خلال تلميحات مكتوبة.

ومن ثمّ، فإن هذه الفراغات، بأنواعها، وطبيعتها، وأقسامها، تترك الروابط مفتوحة بين المنظورات في النص، وبالتالي تحث القارئ على المشاركة في استكمالها، وفق قراءات عدة، تتعدد بتعدد المتلقين.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٢.

## المبحث الأول

أ- التعريف بالشاعر (محمد التَّبَّي) وأعماله الكاملة<sup>(١)</sup>:

هو (محمد عواض التَّبَّي) المولود عام (١٣٧٣هـ) بالطائف، والمتوفى عام (١٤٣٢هـ)، تشكلت موهبته الشعرية مبكرة بفضل مسامرات والده وجدته، ولاطلاعها على كتب الأدب بمكتبة والده، وبدأ حياته الشعرية مقلداً للأمير الشعراء (شوقي) وغيره.

أصدر عددًا من الدواوين الشعرية منها:

- ١- عاشقة الزمن الوردية.
  - ٢- تهجيت حلماً تهجيت وهماً.
  - ٣- التضاريس.
  - ٤- موقف الرمال.
  - ٥- ديوان محمد التَّبَّي (الأعمال الكاملة)
- حصل (التَّبَّي) على عدد من الجوائز منها:

(١) ينظر في ترجمته:

- عبد العزيز المقالح، الشاعر محمد التَّبَّي، حلم الرغبة في كتابة ما لم يكتب، (صنعاء: مجلة دراسات بمينة، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ٨٢٤، يوليو - سبتمبر، ٢٠٠٦)، ص ١٢-٧.
- عبد الناصر مجلي، أنطولوجيا الأدب السعودي الجديد، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥)، ص ٦١٧، وما بعدها.
- محمد صالح الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة، (حائل: نادى حائل الأدبي، ٢٠٠٣) ٥٩٢/٢ وما بعدها.

١. الجائزة الأولى في مسابقة الشعر التي نظمها مكتب رعاية الشباب في مكة عام ١٩٧٧م عن قصيدة (من وحي العاشر من رمضان).
٢. جائزة نادي جدة الثقافي في عام ١٩٩١م عن ديوان التضاريس.
٣. فازت قصيدته (موقف الرمال موقف الجناس) بجائزة أفضل قصيدة في الدورة السابعة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عام ٢٠٠٠م.
٤. جائزة ولقب شاعر عكاظ سنة ٢٠٠٧م.

#### ب- التعريف بالأعمال الكاملة:

تقع الأعمال الكاملة للشاعر (محمد الثبيتي) موضع البحث في نحو (٣٣٢) ورقة، وتتضمن نحو (٧١) عنواناً داخلية لقصائد المجموعة، بناها الشاعر وفق معمارية الشعر الحر. وقد استهلّ الشاعر المجموعة الشعرية بإهداء قصير مهور باسم الشاعر ومحددا للزمن " إلى صاحبتى

محمد الثبيتي ١٢/٢/٢٠٠٨م" (١).

وقد جاء الإهداء ملغزاً دون تحديد اسم صاحبه هذه؛ ليشير ذائقه المتلقي ليتساءل: من تكون صاحبه هذه؟ وما الدور الذي لعبته في حياته حتى يختصها دون غيرها بالإهداء؟ وهل هي شخصية حقيقية أم هي رمز لكسر القيود الاجتماعية التي لا تعترف بالمصاحبة بين الرجل والمرأة؟، وكلها تساؤلات تفتح تعددية أمام المتلقي للإجابة عنها، بالولوج في عالم المجموعة بحثاً عنها، بوصف الإهداء عتبة أو بوابة

(١) محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، (مؤسسة الانتشار العربي، ط ١، ٢٠٠٩)، ص ٥.

إيحائية لما يريد الشاعر البوح به، وهو ما جعله يختتم الإهداء بتوقيعه، كأنَّه يوجه رسالة أو رغبة في كسر "تداخلات" المسكوت عنه اجتماعياً، عبر هذا الإهداء الذي يحمل حمولات دلالية مشحونة ومكثفة، تسهم في إقامة جسر تواصلٍ بينه وبين المتلقي؛ لينداح خياله في نصوص القصائد بحثاً عن هذه الصاحبة؛ لتفكيك الشفرات الخاصة بالإهداء أولاً، وبالنصوص الشعرية ثانياً، ولاسيما أن الإهداء جاء عن قصدية متعمدة<sup>(١)</sup>.

---

(١) ينظر، عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، ١٩٩٦)، ص ٢٦.

## المبحث الثاني: الفراغات البصرية الشكلية

مرّت القصيدة العربية بمراحل عدة، بداية من الشكل التقليدي/ نظام الشطرين، مروراً بالتغيرات الطفيفة في العصر الأندلسي/ الموشحات<sup>(١)</sup>، غير أنّها تغيرات " لم تنجح في تغيير مسار القصيدة العربية عن قنواتها المألوفة"<sup>(٢)</sup>.

وقد خطت القصيدة العربية نحو التجديد والتجريب من خلال الأعمال الشعرية لنازك الملائكة، وعبد الوهاب البيّاتي، وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب وغيرهم من الشعراء، الذين جددوا في شكل القصيدة ومضمونها فيما يعرف بالشعر الحر؛ استجابة للحالة الشعرية والواقع المعاش، الذي يحاول هؤلاء الشعراء تجسيدها، بحيث صارت القصيدة الحديثة تعتمد إلى جانب الألفاظ والكلمات الموحية، على التشكيل البصري أو الطباعي القائم على " مظاهر الإخراج على غرار الحجم، ونوعية الورق المستعمل في الكتابة من طرف الشاعر، بالإضافة إلى بقية التقنيات الطباعية الموظفة التي يستخدمها الشعراء الحداثيون في تنظيم الصفحة، والغلاف، وتركيبية العلامى البصري: العناوين/ الصور/ الرسوم/ الألوان"<sup>(٣)</sup>

وقد شاع هذا الأمر بصورة لافتة للنظر، حتى أصبحت القصيدة الحديثة بمثابة الأرضية الحاضنة لكل أنواع التجريب؛ استثماراً للأشكال الطباعية (شكل الكلمات/

---

(١) ينظر، محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١) ص ١٢٧-١٦٠، ومحمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤) (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٨)، ص ٣٣-٣٧.

(٢) سامر الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، (الأردن: منشورات أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠١) ص ٩٢

(٣) محمد الماكري، الشكل والخطاب، سابق، ص ٥

صورة الحروف على الورق/ الحذف/ الفراغات)، واستغلالاً للمدارس السريالية التي تميل إلى استغلال طاقة التشكيل البصري، للتعبير عنها، وبخاصة في تقنيات السواد، والبياض والنقط على الورق<sup>(١)</sup>.

ويرجع اهتمام الشعراء الحدائين بهذا التشكيل البصري المعماري والهندسي إلى

كونه

" يساير واقع الحياة المعاصرة التي تهتم، بجانب المادة والمدركات الحسية، ويحيل إلى أهمية المبصرات في إنتاج دلالة النص الشعري... فاختلاف التشكيل من نصّ إلى آخر، حسب مضمون وحالة كلّ نص، يجعله جزءاً أساسياً من كلّ نص، بحيث يصبح المعطى البصري مولداً للمعنى الشعري"<sup>(٢)</sup>.

هذا التشكيل البصري يمثل أحد جوانب الفراغات أو الفجوات النصّية، ويعرف بأنه هو "كلّ ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال"<sup>(٣)</sup>.

أي إن المقصود بالفراغ البصري المتلقي، هو تلك المساحة الخالية من الكلام التي تترك في صفحة الكتابة، والتي كان يفترض أن تكون ممتلئة بالدوال اللغوية، ولكنها سقطت عن عمد أو سهو من قبل الشاعر، بكل صورها وتحليلتها، رغبة في تحقيق أبعاد جمالية، فتشهد القصيدة، من ناحية، مزاجية تعبيرية: لفظية/ صامتة أو مسكوت عنها، ناجمة عن "تجاور بنيتين من نسقين تعبيرين متمايزين"<sup>(٤)</sup>. ومن ناحية

(١) ينظر، عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل

القصيدة الجديدة، (مصر: دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ٢٠١٠)، ص ١٣٧ وما بعدها

(٢) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ٢٢.

(٣) السابق، ص ١٨.

(٤) محمد الماكري، الشكل والخطاب، سابق، ص ٥.

أخرى، تسهم في توجيه المتلقي إلى مخزونها الرؤيوي للكشف عنها، بعد أن صار النص، لوحة تشكيلية، تستثير المتلقي إلى التبصر فيها، والولوج إلى عاملها بفعل التأثير الممارس من قبل الشعراء الذين أدركوا " أهمية الإخراج في التأثير على النص " من خلال وظائفه الرئيسية المتمثلة في جذب القراء، باستغلال المداخل المرئية اللازمة لعمليات الجذب، وذلك تبعاً لقدرتها على شدّ انتباه القراء، وتسهيل القراءة ... التي تلبي احتياجاتهم الاتصالية والناحية الجمالية، وذلك بالتركيز على جوانب معينة من النص، وإعطائها أهمية من شأنها دفع المتلقي إلى التعاطي مع النص بصرياً، وإدراك، مراد الشاعر<sup>(١)</sup>.

**وفي ديوان الشاعر (محمد الشبيبي)، يشغل الفراغ النصي الصامت حيزاً واسعاً، وفق المنظورات الآتية:**  
**أولاً: توزيع السطر الشعري:**

ونعني بذلك تواصل السياق وامتداده عبر سطور ممتدة تطول أو تقصر، بحيث يتبادل القصر والطول في القصيدة، فتخلق مساحات دلالية، تبدو شبيهة بحركات الموج مدّاً وجزراً، رغبة الانعتاق من ريق البنية الوزنية الثابتة واستبدالها ببنية إيقاعية متحركة، مما يؤكد على أن " تحول النص الشعري الحديث من قالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات إلى رحاب السطر الشعري قد فتح المجال أمام التشكيل البصري في السطر الشعري. وقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرمون تجسيدها للمتلقي"<sup>(٢)</sup>.

ويعدّ السطر الشعري من الفراغات البصرية الذي تجد له حضوراً ظاهراً على

(١) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ١٣٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٢.

مستوى قصائد (الثبتي)، حيث جاءت بعض القصائد متفاوتة من حيث الطول والقصر، نحو قوله في قصيدة (القصيدة):<sup>(١)</sup>.

### القصيدةُ القصيدةُ

إِذَا قَبِضْتَ عَلَيَّ جَمْرَهَا  
وَأَذْبَتَ الْجَوَارِحَ فِي حَمْرَهَا  
فَهِيَ شَهْدٌ عَلَيَّ حَدِّ مُوسَى  
فَحَتَّامٌ أَنْتَ خِلَالَ اللَّيَالِي تَجُوسُ  
وَعَلَامٌ تَذُودُ الْكَرَى  
وَتُقِيمُ الطُّقُوسُ  
وَأَلْفٌ مِنَ الْفَاتِنَاتِ الْأَنْبِقَاتِ يَفْرَحْنَ  
مَا بَيْنَهُنَّ عَرُوسُ  
وَلَا أَنْتَ أَوْتَيْتَ حِكْمَةً لُقْمَا  
وَلَا هُنَّ أَوْتِينَ فِتْنَةَ يُوسَى  
كَيْفَ تَأْتِي الْقَصِيدَةُ  
مَا بَيْنَ لَيْلٍ كَثِيبٍ وَيَوْمِ عَبُوسٍ؟  
وَمَاذَا تَقُولُ الْقَصِيدَةُ بَعْدَ  
غُرُوبِ الْمُنَى  
وَإِغْتِرَابِ الشَّمُوسِ

(١) الأعمال الكاملة ص ص ٢٩٧-٢٩٨.

شغل تفاوت الأطوال السطرية غالبية مساحة القصيدة، اعتماداً على التفاوت السطري المتدرج ونعني به " الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطرية غير متكافئة الابتداء والانتهاء ... فيعمل هذا الشكل الكتابي على استثارة حاسة البصر لدى المتلقي، ويجفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه"<sup>(١)</sup>.

لقد جاء التشكيل البصري مناسباً للحالة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، ذلك أن تعالق السطر المتدرج والنفي (ولا أنت - ولا هُنَّ) والحذف تبعاً للقافية (لقماً/لقمان - يوس/ يوسف) يحمل العديد من الدلالات على المعاناة الشعورية في إنتاج القصيدة (حجر - حدّ موسى) وما يتبع ذلك من دلالات فقدان الأمل والتشتت والاعتراب الروحي والمكاني (غروب المنى - اغتراب الشمس).

وقد احتار القارئ في تدبر منطوق، هذا التدرج الذي يغلفه الحالة الشعورية بين الامتداد الصوتي والزخم الشعوري، وبين حالة الانحسار السطري (علام تذود الكرى - تقيم الطقوس - ما بينهن عروس - غروب المنى - اغتراب الشمس)، وهذا يعني أن عملية تفاعل المتلقي مع الشكل السطري تخضع لفاعلية الرؤية، وزخمها ومؤثراتها البصرية، وامتداداتها السطرية، وطول الموجة الشعورية بين ثنائية: الارتفاع/ الانحسار، ممّا يدل على منعرجاتها العميقة، ورؤيتها المكثفة.

وهنا رسم الشاعر ملامح إحساسه بصرياً عبر تفاوت الأسطر الشعورية امتداداً وانخفاضاً تدريجياً، تعبيراً عن حالته الشعورية، وتسجيلاً لصدى إحساسه الشعوري تسجيلاً بصرياً، عبر تفاوت الموجات السطرية بالتدرج، وهذا يمنح المتلقي

---

(١) إياد عثمان، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية، شعر محمود درويش أمودجاً، (العراق: كلية التربية والعلوم الإنسانية، مجلة ديالى، ع٦٣، ٢٠١٤)، ص

دلالة صوتية وبصرية في آن واحد، تسهم إما في تقبل النص على حالته تلك، وإما محاولة الإجابة عن تساؤلاته الحائرة: لماذا لجأ الشاعر إلى ثنائية الارتفاع/ الانحسار؟ ولا شك في أن هذه السطور الشعرية المتدرجة ناطقة بعلامات اللسان، لكن نطقها يظل أقرب إلى المسكوت عنه أو الفراغ النصي؛ لأن الناظر فيها يجابه بحوارات غريبة تصل بين السطور والكلمات، بحيث يبدو النص في صورة أو تشكيلة سريرية، قد يفك المتلقي بعض عتمتها ورموزها العميقة، كأن يتناول المقروء الكتابي باعتباره صيغة جديدة لقراءة تأويلية، أو أن يعتبر هذا التدرج السطري خرقاً تاماً لكل تقنيات الشعر المألوفة.

وقد يعمد (الثبتي) إلى التماوج السطري، ونعني به " تفاوت أطوال الأسطر الشعرية، تبعاً لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر"<sup>(١)</sup>، نحو قول (الثبتي) في قصيدة (موقف الرمال موقف الجناس)<sup>(٢)</sup>:

أَنْتَ وَالنَّخْلُ سِيَّانٍ  
قَدْ صِرْتَ دَيْدَهُنَّ  
وَهُنَّ يَدَاكَ  
وَصِرْتَ سِمَاكاً عَلَى سَمَكِهِنَّ  
وَهُنَّ سَمَاكَ  
وَهُنَّ شَهْدَنَ أَفْوَلَ الثُّرَيَّا  
وَأَنْتَ رَأَيْتَ بُرُوعَ الْهَلَالِ

(١) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ١٧٢.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ١٥.

يلحظ القارئ اعتماد الشاعر على التفاوت السطر الموجي في تحريك الموقف والصورة معاً، فالصورة/ المخاطب والنخل تتحرك لإبراز الداخل الشعوري، وتظليل الصورة بإحساس الشاعر الجمالي وما ينتعنه من ظلال وترسيمات فنية عبر الصورة وإيقاعها البصري، الذي يمتد في هيئة موجات سطرية في ترسيم الصورة وتخليقها بصرياً وجمالياً؛ لتعزيز منتوجها الإيحائي ضمن النسق الرؤيوي.

إن انتشار المسكوت عنه في هذه السطور المتموجة المتعاقبة بين الأسطر طولاً وقصرًا، يصير دافعاً لدى المتلقي إلى تأويل هذا الفراغ النصي بين السطور، القائمة على تشكيلات كلامية تتخللها تشكيلات موجية فراغية (وهنّ يداك - وهنّ سماك)، والتي أحدثت فراغاً بصرياً، تستثير ذائقة المتلقي لاستكمال ما بين هذا التماوج السطري القائم على تفعيل الإيقاعين البصري والجمالي في تظليل الصورة المشهديه، والنغمات الصوتية المتموضعة في نسيج النص، بما يحقق الوثام بين استهلال المقطع وخاتمته، صوتياً وبصرياً، ودلاليًا، وهو حراك شعوري ناجم عن فجوات بين الأسطر المتماوجة (قد صرت ديدنهن/وهن يداك - وصرت سماكا على سمكهن/ وهن سماك).

وقد يلجأ (الثبتي) إلى إحداث فراغات نصية عبر تقنية تفاوت توزيع الأسطر الشعرية وذلك عن طريق ما يعرف بالأطوال السطرية المتعادلة، ونعني بها " تساوي طول سطرين شعريين متوالين أو أكثر تساويًا تركيبياً وإيقاعياً"<sup>(١)</sup>.

والتأمل في الأعمال الكاملة (لثبتي) يجد أن هذه التقنية قد شملت قصائد بأكملها<sup>(٢)</sup>؛ رغبة في إبراز الحالة الشعورية وسكونها لدية.

(١) محمد الصفراني، التشكيل البصري، سابق، ص ٧٦.

(٢) ينظر، قصيدة (الخطب الجليل) ص ٢٣١، و(من وحي العاشر من رمضان) ص ٢٣٩، و(النجم الغريب) ص ٢٥١، و(نشاز في نغمة الحب) ص ٢٨٣، و(بوابة الريح) ص ٢٩٩

وقد تأتي هذه التعادلية السطرية في استهلال القصائد، نحو قوله في قصيدة (قلادة)<sup>(١)</sup>:

تُفُوحِينَ من حُمِّي شِبَابِي قَصِيدَةً  
أُشَاطِرُهَا لُونِي وَشَكْلَ أَنَامِلِي  
أَطَارِحُهَا الأَسْمَاءَ والأَحْرَفَ الَّتِي  
تَصُوعُ عَلَى وَجْهِي تَفَاصِيلَ قَاتِلِي  
وَأَلْقَى عَلَى أَفْرَاحِهَا رَوْنَقَ الصَّحَى  
وَأَسْقِي مُحْيَاها صِبَابَاتِ سَاحِلِي

المتأمل في استهلالية القصيدة يرى أنّ نسق السطر الشعري جاء متعادلاً، ممّا يجعل عين المتلقي تمارس دورها في إنتاج الدلالة الناجمة عن اعتماد الشاعر على الأسطر المتعادلة الممتدة والمسترسلة مما " يضع المرسل والمتلقي في علاقة مباشرة " (٢). ولقد لجأ الشاعر إلى تشكيل استهلالية القصيدة بهذه التعادلية ليثير المتلقي فيتساءل: ما أوجه البلاغة البصرية في هذه التعادلية؟ ممّا يدفعه إلى محاولة استكناه المسكوت عنه في هذه السطور وبين بنيانها، اعتماداً على المكون الحواري المتخيل، وهو الذي شكّل الموقف والحالة العاطفية التي استبدت بالشاعر في هذا المقطع. هذه الحالة تقود المتلقي إلى قراءة الصمت أو المسكوت عنه الذي لم يبح به الشاعر، بوصفه مذهباً يصير به أمانة على اشتعال العاطفة بين الشاعر والمخاطبة،

وغيرها.

(١) الأعمال الكاملة، ص ١٠٩.

(٢) محمد الماكري، الشكل والخطاب، سابق، ص ٢٠٥.

اشتعالاً لا يقتصر على السكوت، وإنما يشمل قدرات التعادل البصري؛ ليرتك أثره في عيني القارئ؛ ليلتمس الإحساس الجمالي والشعوري بصرياً عبر تثبيت العدسة على بلاغة التعادلات السطرية، ومن ثم على جمالية أنثاه (نفوحين).

وما من شك في أنّ تكرار لازمة الأسطر المتعادلة في الاستهلال يلف المقطع النصي بطبقات من الفجوات يعمل المتلقي على تحديد أبعادها الإيقاعية والبصرية؛ لضبط السياقات التي تمكّن من استكمال دلالة الكلام والمعنى، ويخلق حالة من الوثام بين النبض الإيقاعي للأسطر والمد البصري لها، محققاً أعلى درجات الإثارة لدى المتلقي عن تعادل الأسطر بصرياً وإيقاعياً.

وقد يأتي تعادل الأسطر في ختام القصيدة ونهايتها، نحو قول (الثبتي) في قصيدة (الصعلوك)<sup>(١)</sup>:

يفيقُ من الشَّعر ظُهراً

يتوسّدُ إنْفِيَةً وحذاءً

يُطَوِّحُ أَقْدَامَهُ في الهوَاءِ

مَنْ يُطَارِحُنِي قَمراً ونساءً

ليسَ هذا المساءَ

ليسَ هذا المساءَ

ليسَ هذا المساءَ

بهذه المتواليات من التعادلات السطرية البصرية التكرارية (ليسَ هذا المساءَ) التي تشتغل عليها القصيدة في قفلتها النصية، ختم الشاعر أبياته؛ لتحقيق بلاغة بصرية

(١) الأعمال الكاملة، ص ٧٣.

تستبد بالذات الشاعرة، وصيّر الكلام مفتوحاً على كافة التأويلات، بالاعتماد على تكرار هذه الأسطر الثلاث (ليسَ هذا المساءُ) بشكل ملزم، ممّا يمنح الأبيات تكاملاً إيقاعياً وبصرياً، تجعل المتلقي مشدوداً إليها متسائلاً عن سبب هذه التكرارية اللزومية، الناطقة بعلامات الكتابة واللسان، لكن نطقها يظل أقرب إلى السكوت والفراغ وغير المنطوق، ممّا يستدعي إنطاقاً واستنطاقاً لدلالة هذه التعادلية الختامية التكرارية.

### ثانياً: تقنية البياضات/ الفراغ المبيض:

يعمد شعراء الحداثة، عن قصدية، إلى تفجير المشاركة والتفاعلية مع القارئ عبر تقنيات فراغية عدة منها تشكيل البياض، ويعني " إدخال بياض الصفحة في بنية النص؛ لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي، أو تجسيد دلالة الفعل بصرياً"<sup>(١)</sup>.

ويعد البياض رمزاً لفجوات غير مسموعة وغير مقروءة، تضيف جمالية على إدراك القارئ للتفاعل معها واستكناه طبيعتها في إنتاج دلالية الخطاب، وتعزيز بلاغة الغياب والمحو التي تناقض بلاغة الحضور والامتلاء في القصيدة التقليدية، ليمنح المتلقي دوراً للمشاركة في العملية الإبداعية عبر عملية خلق المعنى، وهو المتحصل والمقصود في الشعر المعاصر.

وأمام هذا المنظر، يجد القارئ نفسه في كلّ مرة أمام احتمال التشكيل النصي، وفي سيرورة قرائية؛ لأن البياضات مجموعة تشققات وفراغات في عوالم النص، تخلق مساحات دلالية محجوبة، يعمل المتلقي على حلّ غموضها ورموزها؛ لتحقيق جمالية التلقي لديه.

وقد أفاد (التبّيتي) من تقنية الفراغ المبيض في نسج معالم قصائده التشكيلية والرؤيوية، بحيث يمكن القول بأن البياضات قد شغلت حيزاً كبيراً في كل قصائد

(١) محمد الصفراني، التشكيل البصري، سابق، ص ١٦١.

الأعمال الكاملة، حيث صارت قاسماً مشتركاً في غالبية القصائد، وشملت قصائد بأكملها ضمن المتن النصي، نحو قوله في قصيدة (فاتحة) (١):

حِينَ حَاصِرِي وَجْهَكَ الشَّفَقِيُّ

تَسَاءَلْتُ

كَيْفَ مَحَزَّتِ النَّزِيفَ

وَأَنْتِ مُحْمَلَةٌ بِالْقَدْرِ

استولى البياض في الصفحة الأولى من القصيدة على أكثر من نصف الصفحة؛ ليفسح المجال للسكوت والصمت كي يخيم على المشهد في انتظار القارئ ليفك الخطاب البصري الفراغي الأبكّم المسهم في تعميق دلالة الخطاب المكتوب و المتكوّن من أربعة أسطر مكتوبة في بداية الصفحة؛ ليجد المتلقي نفسه أمام نصين حاضرين، يحيل حضورهما المتعاقب على بؤرة دلالية واحدة لا سبيل للكشف عنها سوى باستجلاء العلاقة التي تجمعهما، والتي أحكم (الثبتي) هندستها بدقة، عبر تكتيف المشهد الشعري، مبرزاً ملامحه في السياقات الدرامية، فيأتي البياض في أسفل الصفحة مفعلاً لأجواء الحوارية الدرامية، والرؤية الشعرية.

وتوحي الأسطر المكتوبة المترعة بدلالات التساؤل والدهشة المهيمنة على الذات الشاعرة، ويزداد المعنى وضوحاً وعمقاً بحضور البياض المكثف، الذي ينسجم مده البصري مع الحالة الشعرية واحتراقها الداخلي، حيث حاصر البياض تلك الأسطر الأربعة المفعمّة بالتساؤل والحيرة، ولم يترك لها مكاناً سوى ذلك الفضاء النصي في أعلى الصفحة؛ ليمهد لمراوغة القارئ، ممثلاً في حالة ترقب لما ستؤول إليه نهاية هذه الحوارية التساؤلية التي عمقتها تقنية الفراغ المبيض، والذي جاء كـ "صيغة

(١) الأعمال الكاملة، ص ٣١٥.

مقصاة من قيود الزمان والمكان؛ لذلك جاء هذا البياض التجريدي ليوضح فعل القصد المغيب، كشفته معادلة رقص/ بياض، وكأن الشاعر يفكر بالغياب، ويكتب بالمشاعر في نص البياض، ويكتب بالكلمات، ويفكر في اختراق الواقع في النص المغيب، ليصبح النضان متوازيين متساوقين بتجاورهما، كلُّ منهما مبعث للتأمل، وحافز للإدراك" (١).

وقد يأتي فراغ البياض مع عنوان النص أو قبله، وهو الأمر السائد في قصائد (التبتي) في الاعمال الكاملة، نحو قوله في قصيدة (الصدى) (٢):

### الصدى

يُوشِكُ المَاءُ أَنْ يَتَحَنَّرَ فِي رِيَّةِ النَّهْرِ:

- هَذَا التَّرَابُ يَمَزَّقُ وَجْهِي

وهَذَا النُّخَيْلُ يَمُدُّ إِلَى يَدِهِ

يُوشِكُ النَّهْرُ أَنْ يَتَقَيَّأَ أَجْوَبَةَ المَاءِ

- مَنْ قَالَ إِنَّ النَّهَارَ لَهُ ضِئْتَانِ

وإنَّ الرَّمَالَ لها أوردَةٌ

خرجت القصيدة السابقة، وغيرها من القصائد، لتكشف عن تعالق الكلام والسكوت/ الفراغ المبيض في عنوان النص، بوصفه ضرباً من أضرب الارتياح البصري،

(١) عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، (دمشق: دار صفحات،

٢٠١٢) ص ٢٥ - ٢٦.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٧٥.

الذي ينحصر فيه السواد، ويمتد البياض أعلى العنوان، ويتغلغل في ثنايا كل سطر من جوانبه كلها تقريباً دلالة على أنّ ثمة دلالات وأحاسيس تتبع هذا التمدد البياضي، وهو إبراز مشهد (الماء - التراب - النهر - النخيل - النهار - الرمال) مدأً بصرياً، ليطبّع السطور الشعرية بدلالة كل لفظة عبر عنها الشاعر بمد بياضي فراغي بين (العنوان وأعلى الصفحة - العنوان والسطر الأول - السطر الأول والسطرين الثاني والثالث - السطرين الثاني والثالث والسطر الرابع - بين السطر الرابع والسطرين الخامس والسادس - بين السطرين الخامس والسادس ونهاية الصفحة) ليتّرك للقارئ استكمال المعنى، ليتساق مع المد البصري المبيض للأبيات، بكلّ مده الشعوري ووقعه النفسي، وهذا دليل على أن "مساحة البياض في الصفحة تعبر عن سعة المعنى وكثافته... كما يحدث حين تجتمع الألوان بياضاً"<sup>(١)</sup>.

إن خروج العنوان، من حيث طريقة كتابته القائمة على ترك فراغ مبيض، وامتداده في ثنايا القصيدة، لم يكن على نحو اعتباطي لا يرجي منه تأدية وظيفة دلالية ما، وإنما أحدث الفراغ المبيض المدرج مع العنوان، ومع باقي السطور الشعرية، استشارة لغوية بمثابة تساؤل يطرحه المتلقي عن أسباب هذا الزخم من الفراغ المبيض في النص، لتأتي الإجابة متعددة بتعدد المتلقين وتأويلاتهم.

### ثالثاً: تقنية فراغ النص:

تكمن قيمة هذه التقنية في اشتغالها على ثنائية النفي والإثبات أو الحضور والغياب؛ لأنّ "النظر في البنية العميقة لجملة النفي يؤول بها، ضرورة إلى منطقة الإيجاب،

---

(١) خلود ترماني، الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، (حلب: جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٤)، ص ١٢٨.

على معنى أن التفاعل الذهني يبدأ حركته من دائرة الإثبات، فإما أن يتوقف عندها ليُنمِّيها إلى الغاية التي يحسن الوقوف عندها، وإما أن يدخل بها دائرة النفي<sup>(١)</sup>. وقد احتل هذا النوع من الفراغ مكانة كبيرة عند (إيزر)؛ فالنص الجيد - عنده - لا بد أن يتوافر على فراغات النفي هذه التي تعمل على إلغاء العناصر المألوفة الآتية من الخارج وإبطال مرجعيتها الواقعية، فتدفع القارئ إلى المشاركة في إنتاج المعنى؛ لأن فراغ النفي ينشط أفعال الإدراك عند القراءة<sup>(٢)</sup>.

وحتى يتمكن المتلقي من الوصول إلى إدراك دلالة فراغ النفي، فإن عليه الانطلاق من ثنائية النفي والإثبات الكامنة فيها؛ لاتصالها القوي بالحالة الشعورية للشاعر الذي يأتي بها عن قصدية ووعي، وهو " اتصال تلاحم ذا طبيعة انفصالية في الظاهرة تتجسد في تشكيل صياغي مميز، لكن هذا الانفصال لا يلغي انتماء الصياغة لمبدعها؛ ذلك أن جملة التعامل اللغوي منشؤها الحركة النفسية من ناحية، والمدرك العقلي من ناحية أخرى، وهما بدورهما خاضعان لعملية الوعي والقص<sup>(٣)</sup>.

يقول (الثبتي) في قصيدة (تعارف)<sup>(٤)</sup>:

عُرْفَةٌ بَارِدَةٌ

عُرْفَةٌ بِأُجْمًا..

لا أَظنُّ لها أَيَّ بابٍ

(١) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥)، ص ١٨٢.

(٢) ينظر، عادل بوحوت، جمالية التجاوب في الأدب، (الكويت: مجلة عالم الفكر، ٣٤، مج ٤٢، يناير - مارس، ٢٠١٤)، ص ٢٢.

(٣) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية، سابق، ص ١٨١.

(٤) الأعمال الكاملة، ص ٣٥.

## وَأَرْجَاؤُهَا حَاقِدَةٌ

غَبَشُ يَتَهَادَى عَلَى قَدَمَيْنِ

وَصَمْتُ يَقُومُ عَلَى قَدَمٍ وَاحِدَةٍ

لَا نَوَافِدُ،

لَا مَوْقِدٌ،

لَا سَرِيرٌ،

وَلَا لَوْحَةٌ فِي الْجِدَارِ، وَلَا مَائِدَةٌ ...

كثف (الثبتي) في المقطع السابق من فراغ النفي عبر صورة بصرية تكرارية ممتدة لفراغ النفي (ست مرات)، جعلت من هذه التقيّة المفتاح الذي يعتمد عليه المتلقي في استنطاق المعنى، حيث أسهم تكرار فراغ النفي بكثافة في " تحويل الشعرية من منطقة السلب إلى دقات متتابعة، تلاحق بعضها مجددة مهمة ما يسبقها من ناحية، ومؤكدة لها من ناحية أخرى" (١).

وقد أسهم تعالق فراغ النفي مع فراغ المنطوق وعلامات الترقيم (الفاصلة) في رسم صورة بصرية للحالة الشعورية للشاعر، التي تعتمد عن قصدية إخفاء بعضها، فاتحاً المجال امام المتلقي ليضيف من المعاني المتعددة ما يراه مناسباً.

وقد أدى التواء الدلالي لفراغ النفي إلى تنشيط القارئ وحثه على وصل باقي المعاني المسكوت عنها بالمعاني المكتوبة بالكلمات عبر قراءة تسعى لكشف المضمير في النص، وإزالة المبهم عن باقي الحالة الشعورية التي امتدت إلى نهاية المقطع في صورة واحدة (لا نوافذ - لا موقد - لا سرير - لا لوحة - لا مائدة) في تشكيل بصري

(١) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية، سابق، ص ١٨٧.

يمثل حكاية منفية تستدعي لإكمالها تفاعل القارئ معها، كأن الشاعر يرسم الخطوط الأولية للوحة منفية لصورة الغرفة الكئيبة (غرفة باردة)، فقط يعدد بعض ما ينقصها عبر فراغ النفي ليفجر حالة من المفاعلة بين النص والقارئ؛ ليعدد باقي ما لا تحتوي عليه الغرفة.

وكثيراً ما نسجت قصائد الاغتراب الروحي والمكاني بلغة مفعمة بالحزن، ينسجها الشاعر ليبين مدى تمكّن هذه الحالة الشعورية منه، نحو قول (التبّيتي) في قصيدة (النجم الغريب)<sup>(١)</sup>.

بأيّ مكانٍ حقيرٍ ثوبتُ  
فلاً أنتَ حيٌّ ولا أنتَ ميتُ  
ولا أنتَ في النَّاي لحنٌ حنونٌ  
ولا أنتَ فاصلةٌ في بُيوتِ

تجاوز الشاعر أفق انتظار القارئ ونسقه، كونه تحدث بلغة أشد صرامة عبر فراغ النفي المتعاقب والمكثف، وكأنه واثق مما يقول، وهذا ما وشت به ثنائية الموت والحياة (ولا أنت حي ولا أنت ميت)، فمثل هذه الثنائية، إضافة إلى تكثيف التشكيل البصري المنفي، عملت على تنشيط القارئ، وتفعيل القراءة صوب المعاني الضمنية التي تفرض سطوتها على المتلقي لاستكمالها.

وقد كثف الشاعر من فراغ النفي؛ ليصير المضمّر من المعاني مرثياً ومدركاً محسوساً، يفتح المجال لقراءة متعددة للإطار المكاني والواقع النفسي للشاعر، والذي كشف عنه إجراء القوافي في فراغ النفي بالثناء الساكنة (ثويت - ميت - بيت) ممّا يجسم هيئة السكوت المخيم، ويشكل طبقات كثيفة له.

(١) الأعمال الكاملة، ص ٢٥١.

#### رابعاً: الفراغ المنقوط:

يمثل الفراغ المنقوط أحد أشكال علامات الترقيم، والتي يقصد بها " وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواقع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام"<sup>(١)</sup> مما يسهم في تنشيط ذاكرة المتلقي، ملء الفجوات والفراغات الناجمة عنها.

هذه العلامات تمثل إيقاعات بصرية تسهم في شعرية القصيدة وتبرير دلالاتها، وهذا يعني أنها " دوال بصرية تتفاعل مع الدوال اللغوية في إتمام المعنى، وإنتاج الدلالة وتنظيم المفاصل المهمة في الخطاب الشعري"<sup>(٢)</sup>.

ومن ثمّ، فإنّ على المتلقي تأمل هذه العلامات وما تثيره فيه من الشعرية ومن الموسيقى؛ لأنها " تقوم مقام نبرات الصوت التي تفسر الأسلوب التعبيري الذي يحاول الشاعر إيصاله، ويحاول القارئ رصده. ومن هنا، فإنّ جملة الاستفهام تختلف في نبراتها عن جملة التعجب، والفاصلة تختلف في دلالتها عن الفاصلة المنقوطة، والنقطة الواحدة تختلف عن النقطتين، أو النقاط المتعددة"<sup>(٣)</sup>.

والتأمل في الأعمال الكاملة، موضع البحث، يجد أنه قلماً تخلو قصيدة من قصائدها من علامات الترقيم، التي تمثل فواصل دلالية كاشفة عن مواطن الإثارة والاستثارة في النص الشعري، ومن هذه العلامات الفراغية، الفراغ المنقوط، ويقصد به تجاور نقطتين أو أكثر بمحاذاة الكلمات، أو في سطر ورقي دون وجود كلمات، أو

(١) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ١٩٩، نقلاً عن: عمر أوكان، دلائل

الإملاء واسرار الترقيم، (طرابلس: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٢)، ص ١٠٣.

(٢) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ٢٠٠.

(٣) خلود ترمائيني، الإيقاع اللغوي، سابق، ص ٢٠٣ - ٢٠٤.

فراغات منقوطة في النهايات، تكون بمثابة تعويض بصري صامت عن مجموعة دوال مسكوت عنها أو مضمرة<sup>(١)</sup>.

هذا الفراغ المنقوط يكون محرضاً للقارئ؛ لاكتشاف اللقطات التصويرية والمشهد الشعري المغيب الذي يتركه الشاعر عمداً؛ لإضفاء مساحة جمالية تلفت انتباه المتلقي وتوجّه تركيزه نحوها، نحو قول (الثبتي) في قصيدة (أغان قديمة لمسافر عربي)<sup>(٢)</sup>:

إذَنْ، نَامَتِ الْقَافِلَةُ

فَلَا الْفَرَضُ أَدَّتْ - هُنَاكَ-

وَلَا النَّافِلَةُ

.....

جاء الفراغ المنقوط في نهاية المقطع، ممّا يدعو المتلقي إلى التوقف قبل متابعة سلسلة الكلام المنطوق، وإلى ملء الفراغ الذي شغلته نقاط الاسترسال في نهاية المقطع، والتي ساهمت في تحريك المشهد الشعري، وإضاءة اللقطات الشعرية، ووضعها أمام القارئ في دائرة التفعيل البصري، حيث منحت الوقفة، التي أحدثها السطر المنقوط، المتلقي فسحة زمنية لاستيعاب ما يحمله السياق من معنى فيندمج مع القصيدة، وتعد أيضاً بمثابة وقفة تأمل للوضع المزرى الذي يعيشه واقعنا/ القافلة، مما يثير المتلقي لاستكمال باقي المعاني الغائبة بعد (فلا الفرض أدت - ولا النافلة)، حيث جاء فراغ النهاية المنقوط ليقطع استرسال صوت السارد المعين للتجربة، وهي

(١) ينظر، أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرغني، (العراق: مجلة

أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، ٤٤، مج ٢، ٢٠٠٦)، ص ١٧٢.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ٢٦٦.

وقفة تمثل انقطاعاً تاماً بتغليب السكوت على النص المكتوب، مما يفتح افق تخيل القارئ ويدعوه إلى سدّ التفجّية المنقوطة.

وقد يأتي الفراغ المنقوط في هيئة نقاط محاذية للكلمات، يطلق عليها نقطتي التوتر وتعني " وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين، أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلاً من الروابط النحوية "(١).

ومن النصوص المبنية بتقنية نقطتي التوتر الدالة بصرياً على التوقف المؤقت، قول (الثبيتي) في قصيدة (فواصل من لحن بدوي قديم) (٢):

في دلالٍ لوئها طيفٌ حزينٌ

وأغاريدٌ ونهرٌ من ضبابٍ

يتهادين اختيالاً.. كالصبايا

ويعانقن الثريا.. كالقبايا

دامعاتٍ.. من معاناةِ الثواني

لاهثاتٍ من تباريحِ الشبابِ

أدرج الشاعر في المقطع السابق كلاماً غير مدرج جسده وقفه البياض/ نقطتان صامتتان (..)، والتي جاءت مسترسلة في ثلاثة مواضع، مما يمنح القارئ مدة زمنية كافية لاستكناه دلالة السياق.

هذا الفراغ المنقوط (..) الذي أدرج في الكلام يعدّ جزءاً لا يتجزأ من كيان السطر الشعري، على الرغم من أنه لا يمكن تحديد الكلمة أو الكلمات التي تعوض

(١) محمد الصفرائي، التشكيل البصري، سابق، ص ٢٠٠.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ١٧٥.

الفراغ المنقوط (..) في هذه المواضع الثلاثة بدقة؛ لأن الاحتمالات الممكنة كثيرة ومتعددة بتعدد تأويلات المتلقين واستجابتهم؛ للتفاعل مع النص وملء الفراغات التي أحدثتها نقطتا التوتر (..)، لكنَّها جميعها تشترك في التعبير عن نظرة الشاعر العاطفية / التجسيدية.

وقد بدأ الشاعر، بواسطة هذا الفراغ المنقوط، في استدراج المتلقي إلى التملي البصري؛ لرصد باقي معطيات الشخصية ومحدداتها الدقيقة؛ لملء الفراغ المنقوط المتروك عمداً من قبل الشاعر في مفاصل السطور الشعرية، في هيئة نقطتين متتابعين دلالة الغياب المعبر عنها من خلال الخطاب اللغوي، ذلك أن إدراج فراغات منقوطة عوضاً عن الكلام المنقوط، يعدّ تمظهراً من تمظهرات السكوت والغياب، والذي لم يمكن إدراكه إلا من خلال ربط الخطاب البصري/ الفراغ المنقوط (..) بالخطاب اللغوي الكتابي المرئي الذي أتى مصاحباً له في سياق واحد؛ وذلك لأن " التعبير بأساليبه المتعددة يشير إلى تجربة سابقة على عملية الكتابة ( ... ) ثم تأتي القراءة لتتوهم تكوين هذه التجربة وإنتاجها جمالياً، عن طريق تمثيلها والتواصل معها ( ... ) فتتخذ موقفاً يشبه موقف المتلقي في الرسم الأكاديمي" (١).

ولعل انفتاح قصائد الأعمال الكاملة على علامات التقييم ومنها: الفراغ المنقوط، وغيرها من العلامات كالفواصل (٢)، والتنصيص (٣)، والأقواس (٤)، وغيرها، كانت بمثابة فراغات بصرية تشكيلية ساهمت في إقامة معمارية النصوص الشعرية من

---

(١) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، (القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، ١٩٩٨)، ص ٢٩٩.

(٢) ينظر، الأعمال الكاملة، ص ٣٥، ٨١، ١٤٧، وغيرها.

(٣) ينظر، المصدر السابق، ص ١٩٣.

(٤) ينظر، المصدر السابق، ص ٢٢٢، ٢٧٠.

ناحية، وإثارة المتلقي لملء الفجوات الناجمة عنها من ناحية أخرى.  
وبصفة عامة، جاءت الفراغات البصرية التشكيلية، بكل تقنياتها السابقة بمثابة إيقاعات بصرية مضبوطة بعناية، تبعاً لمؤثراتها وإيجاءاتها البصرية، مما يمكنها من تأدية أدوار دلالية مهمة في النصوص، بناء على مشاركة المتلقي في ملء الفجوات الناتجة عنها، والتي تترد بصورة مكثفة في نصوص الأعمال الكاملة (للثبتي)، حيث " تتآكل الكلمات، وهي تكاد تسقط في بحر الصمت قبل أن تتفجر في المقطع التالي، وهذه تقنية أثيرة يختبر بها شعراء التفعيلة حريتهم التشكيلية"<sup>(١)</sup>.

---

(١) صلاح فضل، أساليب الشعرية، سابق، ص ١٥١.

### المبحث الثالث: الفراغات النصية المعنوية

يعمد الشاعر إلى مراوغة القارئ عبر الخطاب غير المعلن والمسكوت عنه، الذي يكون متضمناً في النص الظاهر، مما ينتج عنه فجوات وفراغات تؤدي إلى غياب معانٍ أخرى أسقطها كنوع تأجيلي، مستعيناً بدلالات مرئية نصية منها ما يترجمه التشكيل البصري، على نحو ما أشار البحث في المبحث الأول، ومنها ما يتصل بالألفاظ والمفردات التي توارى خلفها معنى مضمّر.

هذا النوع الأخير يمثل ما يعرف بالفراغات المعنوية التي يستخدم فيها الشاعر مفردات ذات دلالات متعددة تسهم في تمويه المعاني وتشفير الخطاب الشعري، مما يعطي للقارئ مساحة لإنتاج دلالات جديدة من غير توجيه مباشر من الشاعر.

ومن ثمّ، فإن استعانة الشاعر بالمراوغات المعنوية؛ للكشف عن المعاني التي يريدها، لا يمكن أن ينفرد بها النص وحده، ولا يمكن لتلك المعاني أن تتموضع في البنية المعنوية النصية فقط، بل لا بد من أن يقدم الشاعر إشارات ومرموزات تمثل إطار ينطلق منه القارئ ليبنى موضوعاً جمالياً، لا يروم القارئ المؤول منه السياق العام للنص أو المعنى الظاهر، وإنما يسعى إلى (المعيب) الذي لم يبح به النص؛ لتحقيق المتعة الذهنية والجمالية التي يحققها من عملية التفاعل مع النص؛ لينتج نصاً جديداً مستخلصاً من رحم النص الأول المرئي والمكتوب، وعلى الشاعر "أن يقتسم هذا التصور بالتساوي مع فهم القارئ، وبطريقة حيية، وأن يترك له شيئاً يتخيله" (١).

وبعدّ اعتماد الشاعر على الفراغات المعنوية أكثر خصوصية من الفراغات البصرية؛ حيث تمتدّ ظلال التلقي من خلال رؤية الشاعر للعالم من حوله، معتمداً على المراوغات التركيبية الشعرية الخاصة الناقلة لتلك الرؤية، مما يعطي القارئ التحرر

(١) آيزر، فعل القراءة، سابق، ص ٥٦.

من توجيه الشاعر المباشر في التشكيل البصري، لينفسح أمامه المجال ليتفاعل مع الصوت الداخلي للشاعر الذي يطرح معانيه بصورة غير مباشرة، الأمر الذي يسمح للصوت الداخلي للمتلقي أن يفسر النص تبعاً لتجربته الشعورية الخاصة، فيلتقي الصوتان: القارئ/ الشاعر، فتضاف أبعاد وتأويلات جديدة إلى تجربة الشاعر المضمر، تتجدد وتتعدد بتجدد فعل القراءة وتعدّد المتلقين.

وقد اشتملت الأعمال الكاملة للشاعر (الثبتي) فراغات معنوية عدة

منها:

أولاً: الحذف:

يُعدّ الحذف من العناصر اللغوية التي تترك فجوات في الخطاب الشعري، الأمر الذي يثير ذائقة المتلقي ويحثه على محاولة سدّ هذه الفراغات، واكتشاف ما غاب في النص ونقص منه، اعتماداً على قرائن وإشارات تشير إلى العنصر المحذوف؛ اعتماداً على ما ورد في السياق الشعري<sup>(١)</sup>.

وهذا يعني أن الحذف يعدّ إنقاصاً للجملية على مستوى البنية التركيبية السطحية الظاهرة، إلّا أنه يعدّ عاملاً إضافياً على المستوى العميق/ المضمّر، فيثير ذلك في المتلقي الرغبة في اكتشاف ما غاب وأضمّر؛ ذلك أن النص أو الخطاب، بوصفه مدلولاً، يظلّ منفتحاً للقراءة، وإنتاج معان لا حصر لها، فلا محدودية للمدلول، ممّا يؤدي إلى مفاعلة بين القارئ والخطاب/ النص عبر محولاته المستمرة للوصول إلى المعنى وإكمال النص. وبذلك، يتحول القارئ من حالة التلقي بما فيها من سلبية إلى حالة إيجابية؛ لما تحدّثه دلالة المحذوفات من " حراك داخل النسق اللغوي فهي تمثل

(١) ينظر، محمد خطابي، لسانيات الاختلافات، مدخل إلى انسجام النص، (بيروت: المركز

الثقافي العربي، ١٩٩١) ص ٢١

قيمة جمالية مضافة داخل النص" (١).

وقد احتفى الشاعر الحديث احتفاءً خاصاً بظاهرة الحذف؛ لأن الشاعر المعاصر يميل إلى الإيجاز؛ لتأدية أبعاد دلالية، وبلاغية وصوتية تشري النص، وتزيد من طاقاته الإيحائية، فيعمل المتلقي على فكّ غموض النص، للوصول إلى هذه الدلالات والخلوص إلى المعاني المخبوءة والمضمرة خلف الظاهر السطحي؛ لأن السؤال يظل يطرح نفسه في ذهنه: لماذا آثر الشاعر الصمت وإسقاط هذا الجزء من العبارة؟ وما الدلالات المترتبة عن هذا الإسقاط؟ وكيف تسهم هذه الظاهرة في اكتشاف عالم النص واجتلاء حقيقته؟ وكلها تساؤلات تمثل غاية نظرية التلقي، التي تحرص على جعل العلاقة بين النص القارئ، تسير في اتجاهين: من النص إلى القارئ إلى النص.

ولقد لجأ (الثبيتي)، إلى إسقاط محذوفات ضرورية، والتي تكون، غالباً، ركيزة أساسية لفهم النص، مما يجعل المتلقي يقع في منطقة تأويلية تتعدّد فيها المعاني. فكل فراغ منقوطة يعدّ حذفاً، وبخاصة ما كانت صورته البصرية على النحو الآتي (...). لا تزيد أو تنقص عن ثلاث نقاط (٢).

وقد اتكأ (الثبيتي) على هذه المراوغة المعنوية/ الحذف المنقوطة في غير موضع من أشعاره، نحو قوله في قصيدة (أقول: الرمال ورأس النعامة) (٣):

(... وصارَ الزَّمانُ بديناً

ترهّل صحو المدينة..)

(١) عبد العزيز موافي، قصيدة النشر من التأسيس إلى المرجعية، (مصر: الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٩٩)، ص ٢٩٥.

(٢) ينظر، محمد الصفرائي التشكيل البصري، سابق، ص ٢٠٥، وعبد السلام هارون، قواعد

الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٧٢

(٣) الأعمال الكاملة، ص ١٩٣.

## لَا عَمَقَ لِلْمَاءِ

### لَا حِلْمًا لِلْخُصْبَةِ

يقتنص الشاعر في هذا المقطع لحظة مفعمة بالأسى والحزن، كاشفاً عن الضغط النفسي الذي يمارسه الزمان على المكان/ المدينة، واستسلام المكان أمام قوة الزمن، معلناً بهذا الانتصار دلالة الفناء، عبر تتابع النفي (لا عمق - لا حلماً).

وقد تجلّى الحذف بالفراغ المنقوت في بداية السطر الأول من القصيدة؛ ليصور الشاعر حالته النفسية التي تعاني من سطوة الزمن على الواقع المعيش، حيث أربكت صدمة ما آل إليه الواقع بفعل الزمن من تلعثم الشاعر في سرد حالته الشعورية "ويدل على تلعثمه في الكلام ابتدأه النص بداية غير عادية، حيث بدأ بمحذوف ثم عطف عليه بالواو، التي تشير، من خلال موقعها في مطلع النص، إشارتين، الأولى: وجود معطوف عليه محذوف. والأخرى: أن جملة البداية هي امتداد لذلك المعطوف عليه المحذوف" (١).

وهنا يتبادر إلى ذهن المتلقي تساؤل مفاده: لماذا آثر الشاعر الابتداء بهذا الحذف؟ وهذا يعني وجود فراغ وفجوات وإسقاط معلومات ضرورية، هي بمثابة الركيزة الأساسية لفهم النص.

ولعل الإشارتين السابقتين هما ما جعلتا الشاعر لا يتبع التسلسل الطبيعي للأحداث في أثناء السرد، مقدماً الأهم على المهم من عبارات النص، فقد قدم المعطوف عليه في أول النص (وصار الزمان بديناً) ثم جاء بالمعطوف عليه، (ترهل صحو المدينة) والذي حذف منه أداة العطف/ الربط، في إثره، والترتيب الصحيح لعبارات النص هو:

(١) محمد الصفراني، التشكيل البصري، سابق، ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

## ترهّل صحو المدينة..

لا عمقَ للماءِ

لا حلمًا للخصوبة

وصار الزمانُ بديناً

هذا هو التسلسل الطبيعي، لكن الشاعر اختار الترتيب الأوّل؛ لأنه الأكثر تعبيراً عن تجربته الشعرية، وجعلها في بداية النص/ الأحداث، بحيث صار الحذف الافتتاحي هو محور النص ومركزه، لذلك جاء الشاعر بهذا الفراغ في نهاية النص بقوله<sup>(١)</sup>:

... وجاءَ الزّمانُ غريباً

وعادَ غريباً

إنّ حذف جزء من الكلام في الجملة الشعرية الأولى قد جنّب الشاعر الوقوع في التصريح المباشر، لهذا اقتصر الخطاب المنقول على الإشعار بالحالة الشعورية للشاعر، وأفسح المجال أمام القارئ ليكمل الصياغة الناقصة بأكثر من تأويل، تجسيماً لما آل إليه حال المكان/ المدينة، ممّا أسكت الشاعر وعطل ملكة الكلام، وقلّص الملفوظ، وحذف عددا من علاماته؛ لتكثيف المشهد أمام المتلقي؛ ليتخيّر أكثر الكلمات توهجاً واشتغالاً ومناسبة.

وفي هذه النقط الثلاثة في افتتاحية القصيدة ونهايتها، دلالة على إسقاط واختصار في طول الجملة بحذف مضمّرات يقدرها المتلقي من خلال فهمه لما يصرح به الشاعر، بحيث يمكن اعتبار نقاط الحذف نصاً مغلقاً في القصيدة، مفتوحاً أمام القارئ لأنّ "شعرية الحذف تعمل على مستويين: مستوى الإحالة على المتلقي،

(١) الأعمال الكاملة، ص ١٩٧.

ومستوى إشاري يحضر فيه المشار إليه بوصفه علامة" (١).  
وقد يلجأ (النبيتي) إلى المراوغة المعنوية، وإحداث فجوات في النص الشعري من خلال حذف أدوات الربط، على نحو قوله في قصيدة (برقيات حب إلى غائبة) (٢):

أنا حلمك الذهبي.. أنا

أنا همك الأزلي... أنا

أنا لحنك البدوي.. أنا

أنا فرح الدمع في مقلتيك

أنا وهج الوشم في وختيك

وأنت الشباب وأنت الشباب

وأنت أنا وأنت الشباب

يمسك حذف أدوات الربط / الواو بتلايب المقطع السابق في ارتباط مشيمي، حيث كثف حذف (الواو) سبع مرات مع ضمير المتكلم (أنا)، بالإضافة إلى حذف الخبر والصفة ثلاث مرات في آخر الأسطر الثلاثة الأولى، ليفتح المجال أمام القارئ؛ ليؤول ما يشاء من دلالات تكمل ما أسقطه الشاعر في هذه الدفقة الشعرية العاطفية الكاشفة عن تماهي المحبوبين/ أنت أنا.

وهذا الحذف بمثابة فجوات تحتاج إلى إكمالها، تمثل حالة من الترقب لما سيؤول إليه نهاية وصف الشاعر لنفسه، فالأوصاف (الذهبي - الأزلي - البدوي)

(١) خيرة حمر العين، شعرية الارتياح، دراسة في جمال العدول، (إريد: مؤسسة حمادة للنشر، ٢٠٠١)، ص ٣٣.

(٢) الاعمال الكاملة، ص ١٦١.

بمثابة إشارات ضوئية وعلامات أمام القارئ؛ لاستكمال ما يراه مناسباً، فيفتح النص على غواية التأويل للصياغة الناقصة (أنا حزنك السرمدي - أنا فتاك الحضري ...)، وغيرها من التأويلات في الحدود التي لا تفقد النص دلالاته الجمالية إذ إن "الواجب أن نتجنب فرض التأويل الوحيد على القارئ"<sup>(١)</sup>. بحيث تصير المحذوفات التي أسقطها الشاعر تمهيداً للطريق أمام المتلقي؛ لأنّ التأويلية هي الدور الذي ينهض به القارئ في فتح انغلاقات النص، والمساهمة في عملية إنتاجه.

وقد أدى حذف أدوات الربط اللغوي إلى تعمق صورة الشاعر/العاشق، الذي يمتلك عددًا من المقومات التي تحتاج إلى استكمالها، فحذف أدوات الربط؛ ليلاحق الدفقة الشعورية التي يخشى أن يعقبتها عائق، ولو كان بسيطاً / الواو، في توصيل حالته الشعورية إلى المتلقي، ولذا عمد إلى التحرك على مستوى واحد داخل الجملة الواحدة الممتدة بطول كل سطر شعري، من خلال حذف أداة الربط.

وعلى الرغم من إسقاط الشاعر لأداة الربط/ الواو، بالإضافة إلى إسقاط الخبر والوصف، بصورة متلاحقة ومتتابعة، فإن ثمة رابطتين في هذا المقطع:

**الأول:** هو الإطار الدلالي الكلي المسيطر على المقطع، والمعبر عن الحالة الشعورية للشاعر.

**الثاني:** يكمن في الجملة المفتاحية الأولى في السطر الشعري، هذه الجملة بمثابة الإضاءة الكاشفة لكل الكلمات الشعرية الملفوظة والمخبوءة، فهي القرينة اللفظية الظاهرة اللافتة التي أعطت للسياق دلالاته؛ لأن الشاعر هو محور دلالة هذه الجملة المفتاحية، التي ينعكس حضورها على باقي الكلمات الظاهرة والمضمرة، والتي تحققت فيها بشكل ما.

(١) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، (سوريا دار الحوار، ٢٠١٤)، ص ٢٠.

ولعلّ المثالين السابقين للفراغ النصي المعنوي بالحذف، وغيرهما، قد كشفوا عن وجود فجوات قصدية ذات دلالات جمالية وتأثيرات على المتلقي، الذي تثيره هذه الفراغات والمضمرات فيعمل على استكناه طبيعتها، وإكمال النقص فيها على النسقية نفسها، ممّا أترى النصوص الشعرية بطاقات إيحائية، ناتجة عن جدلية المتلقي والنص، وهذا معنى أنّ "النص المبني على الإيحاء يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ، وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة وأصديه عجيبة" (١).

### ثانياً: الفراغات البيانية:

تتموضع في التركيبات البنائية دلالات وإشارات معنوية، تفتح الباب أمام المتلقي للوصول إلى مضمراتها، ممّا يجعل العلاقة بين المتلقي والنص مستمرة ومتواصلة، الأمر الذي يؤثر إيجاباً في فهم المتلقي للنص الذي تتجلى فيه تجربة الشاعر في الصورة الشعرية، التي تقوم على الوصل بين الحالات الشعورية التي يمر بها المبدع في حياته وبين المتلقي، من خلال الانزياحات التي يحدثها الشاعر عبر هذه الصور، وما ينجم عنها من فضاء بياضي بين النص والقارئ، بما يؤدي إلى "الانسجام بين المعنى الموحى به، والمعنى المنتظر، أو حسب (ياوس) أفق التوقعات، ضمن إيقاع دلالي يحكمها تناوب في المعنى وتوافق في الرؤية، بين ما هو مجسم، وما هو مغيب في صورة تجردية" (٢).

وهذه الصور بمثابة دعوة صريحة من الشاعر إلى إشراك متلقيه في عملية الإبداع، ومساعدته على استكناه النص، والكشف عن (المغيب) أو اللامعقول وراء المراوغات الصورية التي تعمل على تحقيق التفاعل بين المتلقي والشاعر، وبينه وبين النص، وفي

(١) أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، سابق، ص ص ٢٠-٢١.

(٢) عبد القادر فيدوح، معارج المعنى، سابق، ص ١٨.

هذا السياق، يقول (الثبتي) في قصيدة (ليلة الحلم وتفاصيل العناء)<sup>(١)</sup>:

زورقٌ يأتي الصحراء ممشوقاً كماردٌ  
كشهابٍ فصلته الريحُ من قلبٍ عطاردٌ  
ينبزي كاهمس، كالرؤيا ...  
يخلقُ كالنعاسُ  
جاءَ محمولاً على موجِ الرَّمالِ  
جاءَ منحوتاً على ريحِ الشمالِ  
جاءَ كالليلِ الغريبِ  
جاءَ كالصبحِ المريبِ

عمد الشاعر في السطور السابقة إلى إحداث فراغ معنوي؛ عبر تكثيف الفراغ البياني الناجم عن التشبيه (سبع مرات)، ليجعل المتلقي يتخيل هذه الحالة، ممّا ساعده على فك غموض النص الشعري والولوج إلى وحدات الاتصال والتفاعل فيه؛ لأنّ الكثافة الدلالية للتشبيه (بالكاف)/الصوتي والحركي، قد فتحت النص لإمكانية تلقي المعنى الذي يمكن أن نستنبطه من طبيعة التشبيه نفسه؛ لأنه بمثابة حدس كلي يقدم للمتلقي المعنى المقصود<sup>(٢)</sup>، وذلك بواسطة الامتزاج المتكافئ بين العناصر الواقعية والأخرى التمثيلية<sup>(٣)</sup>، أي إن(الثبتي) استمد التشبيهات السابقة من بيئته البدوية/الصحراء، وجعلها في هيئة صورة تشبيهية، ممّا جعل المتلقي يبحث وراء الشاعر

(١) الأعمال الكاملة، ص ١٨٧.

(٢) ينظر، حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، (بيروت:

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٧)، ص ٢١٧.

(٣) ينظر، السابق، ص ٢١٩.

ومفرداته التي تنسج خيوط الصورة البيانية، وتربطها بعاطفة داخلية لا تُرى إلا من خلال الخيال والتخييل.

ومما لا شك فيه أن الأجزاء المكونة للصورة التشبيهية السابقة بمثابة رموز لحالة نفسية معينة، ينفعل بها المتلقي نفسياً بما تثيره فيه تلك الصورة، وهي غاية حرص الشاعر على توصيلها للمتلقي لمشاركته الانفعال النفسي " فالشاعر يساعدنا على تنسيق مشاعرنا من خلال الإشارات المتنوعة التي تثيرها فينا الصورة " (١).  
وتبرز فاعلية الفراغ البياني في شعرية الأنسنة لكل ما حول الشاعر، نحو قوله في قصيدة (موقف الرمال وموقف الجناس) (٢):

يا أَيُّهَا النُّخْلُ

يَغْتَابُكَ الشَّجَرُ الهَزِيلُ

وَيَذُمَّكَ الوَتْدُ الدَّلِيلُ

وتظَلُّ تَسْمُوُ في فضاءِ اللهِ

ذا طَلَع خُرَافِيّ

وذا صَبِرَ جَمِيلُ

لقد ساهم الانزياح الدلالي، المكوّن بفعل الاستعارة/ يا أَيُّهَا النُّخْلُ، في خلق بياضات بين النص وقارئه، الأمر الذي نشط مخيلة المتلقي إلى محاولة سدّ هذه البياضات والفراغات الناجمة عن المراوغة الاستعارية.  
وقد عرض الشاعر في النص صورتين، الأولى تتموضع في السطر الثاني والثالث،

(١) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (القاهرة: دار غريب، د.ت) ص ٦٦.

(٢) الأعمال الكاملة، ص ١٨.

والثانية في السطر الرابع، مما أدى إلى وجود وشيجة ما بين النص المكتوب (المقروء) والنص المسكوت عنه، مما ينشط فاعلية القارئ؛ للكشف عن سرّ المراوغة الاستعارية وراء تفضيل النخل في الصورة الثانية (تظلُّ تسمو في فضاء الله) على الشجر والوتد في الصورة الأولى/ يغتابك الشجر الهزيل - ويدمك الوتد الذليل، عبر استراتيجية حجاجيه، عناصرها (ذا طلع خرافي/ ذا صبر جميل)، وهي: "حقائق ثقافية تعاقدية ذات قيمة أنثروبولوجية أكثر مما هي حقائق كونية..."<sup>(١)</sup>.

ومن ثمّ، فإن قراءة النص تؤطر بوضوح إلى تلقي هذا المعنى، والذي بدأه بمراوغة استعارية (يا أيها النخل) وعضدها باستعارتين (يغتابك الشجر - يدمك الوتد)، ليوجه قارئه إلى معنى آخر، وهو الانتماء للنخل رمز الهوية والعطاء، مما يستثير المتلقي للبحث عمّا ورائيات الاستعارة من دلائل، حيث ألقى الشاعر إلى القارئ الاستعارة المكنية في افتتاحية المقطع؛ ليعمق ارتباطه بباقي النص، من خلال استشارة طاقاته التأويلية في سبيل الكشف عن الدلالة من وراء الافتتاحية بالأنسنة الاستعارية، وهو ما يفسر استناد المقطع على الانزياح الاستعاري؛ لأن الاستعارة "تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"<sup>(٢)</sup>.

ويلاحظ أن الشاعر أكثر من حشد الأفعال المضارعة في الأسطر الشعرية السابقة، وهذا يشيع إحساساً قوياً بالزمن الحاضر في إشارته وتأكيد على زمن المستقبل؛ ليضفي على النص روحاً وحياءً ليخرجه من الثبات إلى الحركة. ومما زاد في انفتاح النص على تفعيل مشاركة المتلقي في ملء فجواته، تطعيم

(١) صالح رمضان، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، (الرياض بيروت: النادي

الأدبي، بالاشتراك مع المركز الثقافي العربي، - الدار البيضاء، ٢٠١٥)، ص ٨٠.

(٢) يوسف أبو عدس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية،

(الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٧)، ص ١٣٥.

الخطاب فيه وتثويره بأفاق التجديد والخلق بإحالات قرآنية/ استحضار النص الديني، حيث جاء المقطع الاستعاري زاخراً بالإحالات القرآنية، بين قوله تعالى: (أَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ) [سورة إبراهيم: الآية ٢٤]، وعبارة (تظلّ تسمو في فضاء الله) استحضاراً لقوله تعالى: (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ) [سورة فاطر: الآية ١٠].

وقد حمل استدعاء النص الديني في طياته رغبة الشاعر في السمو بالذات وبشعره ف "الذات والنص عند محمد الشبتي متلازمان وملتبسان، أحدهما يحرك الآخر ويفضي إليه، وقد أفصحت تجربته الشعرية عن هذا التلازم، بل وانثقت منه" (١).

وقد جاءت المراوغات التناصية لاستلهاام النص القرآني عن قصد من قبل الشاعر؛ ليشير ذائقة المتلقي إلى الوقوف عليها عبر جهد تأويلي، من خلال استحضار النص الغائب الذي سكت عنه الشاعر، فيعمل المتلقي على سدّ بنيات الفراغ، وهذا يتطلب تدخل القارئ بوصفه مشاركاً ومنتجاً للنص، وهو ما يتصل بالوسائل والأدوات التأويلية الخاصة به؛ لأن المتلقي غير العالم بالتدخلات النصية لا يمكنه كشف تلك العلاقات الضمنية بين النص الحاضر والنص الغائب (٢).

وهذا التعليق بين المراوغات التشبيهية والتناصية، استطاع القارئ أن يكون أكثر تفاعلاً مع النص، وأكثر قدرة على رصد الجوانب النفسية التي تقف وراءه، وتقديم قراءة جديدة للنص، وسدّ الفراغ الناجم عنها وما تشي به لأن "كل نصّ في يتآزر

(١) عالي القرشي، الطاقة والتشكيل في تجربة الشبتي الشعرية، (الطائف: مجلة النادي الأدبي، ٢٠١١) ص ١٤٤.

(٢) ينظر، أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٤)، ص ٧-٨.

بما تدل عليه الصورة، بوصفها نصاً قائماً على الانفتاح بحسب وظائفه الدالة، واستناداً إلى ما تحمله هذه الصورة أو تلك من ثراء الرؤى، واكتناز اللغة"<sup>(١)</sup>.

### ثالثاً: الفراغات الرمزية

يعدّ الرمز ضرباً من التصوير، يلجأ إليه الشاعر كمرآة بنائية؛ لتحقيق غايات جمالية من جهة، والتعبير عن الأغراض النفسية وثيقة الصلة بالدلالة الرمزية من جهة أخرى.

ويشكل الرمز في القصيدة الحدائية معلماً يرمي من خلاله الشاعر إلى جعل المتلقي يتجاوب مع النص ودلالته، من خلال توضيح الواقع بغامض بعد تحليله، بحيث يصبح الواقع أكثر وضوحاً وانفراجاً في الرؤية"<sup>(٢)</sup>.

ويعتمد الرمز على ثلاثة أقسام: الرمزي، والمبنى الرمزي، والإشارة، ويعتمد على ثنائية الحضور والغياب عبر إظهار معلومات جزئية عن الرمز، تمثل مدلولات وإشارات تنحو بالقارئ إلى تأويل هذا الرمز، الذي يجيء محملاً بمضمرات دينية، وشعرية، وشعبية، وأسطورية وغيرها، والتي تفتح أفقاً رحباً للقراءة والتأويل، متساوقة مع أطروحات نظرية التلقي، حيث يرتبط تأويل الرمز بفاعلية التلقي؛ نظراً لأن للرمز طرفين: الأول معطى مباشر، والآخر غير مباشر مستنتج عن طريق التأويل، ولكلّ منهما شرعية الحضور داخل النص الشعري"<sup>(٣)</sup>.

(١) عبد القادر فيدوح، وعلى الشرقاوي، دراسات في التجربة والحياة، (أفكار للثقافة والنشر، ٢٠١٧)، ص ٧٥.

(٢) ينظر، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٤)، ص ١٣٦ - ١٣٧.

(٣) ينظر، عبد الخالق سلمان، الغياب في الشعر العراقي الحديث، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ٢٠١٦)، ص ١٠٦ - ١٠٧.

والتأمل في النص الشعري عند (الثبتي) يجده يفتح على أشكال متعددة من الرموز، منها الرموز البيئية، نحو قوله في قصيدة (النغم الأول، الحب في الصحراء)<sup>(١)</sup>:

كنا نعيشُ الحبَّ في الصحراءِ

وحيٌّ من السماءِ

رسالةً فطريَّة

أنشودةً عذراءِ

لا نعرفُ الرسائلِ الملوَّنةِ

والكلماتِ الحلوةِ المدَّونةِ

لا نعرفُ النفاقِ

ولم ولا نمارسِ اللهوَ بتَهريبِ العواطفِ

فالحبُّ عندنا انطلاقُ

والعشقُ عندنا انتماءُ

كموسمِ الرحيلِ

كنسمةِ الصَّباحِ، كالأصيلِ

كالماءِ، كالهواءِ

\*\*\*

الحبُّ في الصحراءِ

حكايةٌ تطولُ

(١) الأعمال الكاملة، ص ص ٢٨٧ - ٢٨٨.

## وقصة كثيرة الفصول

تروى عن الزمان

متاعب الإنسان

كفاحه من أجل أن يحيا الحياة

صراعه من أجل لقمة

عزيرة المنال

ممزوجة بحبات العرق

وذرات الرمال

يمثل الرمز/ الصحراء المفتاح أو البؤرة المركزية التي تدور حولها القصيدة، والتي جاءت محملة بدلالات الارتباط/ ذرات الرمال، وقد انفسح النص على فراغات وفجوات دلالية أخرى، وتأويلات متعددة تزيد أو تنقص من مفردات الارتباط الأخرى الضاربة في أعماق المخيل الجمعي العربي.

ولم يأت توظيف رمز الصحراء عفو الخاطر، بل تشكل وجوده في المخيلة الجمعية الشعرية الهاربة إلى الجذور والأصول والهوية بكل ما تحمل (رسالة فطرية - أنشودة عذراء - الحب - العشق - والكفاح الممزوج بحبات العرق)، لتشكل هذه الإشارات فضاءات فراغية ومسكوت عنه يحتاج إلى تأويلات قرائية من قبل المتلقي؛ ليكشف عما لم يقله الشاعر.

وبواسطة المقابلة الضدية أو العلاقات الضدية بين الرمز المكاني/ الصحراء وبين الواقع المعيش (الرسائل الملونة - الكلمات المدونة - النفاق - تهريب العواطف)، التي عمد إليها الشاعر، وسع من مساحة الخيارات المطروحة التي وردت إلى ذهن المتلقي؛ لسد الفراغات النصية المعنوية المتصلة برمز الأصالة والهوية/

الصحراء، وأنه لا يزال الرمز الأقوى في مواجهة الواقع المعيش. وقد برز في النص توظيف تقنية الفراغ المعنوي بالرمز/ الصحراء بشكل جلي، عبر الحضور المكثف لها بالتكرار صراحة، أو بدلالات الأخرى عليه، ومن ثم يأتي دور المتلقي في الملء والتحديد، وإنتاج دلالات ما ورائية، بعد أن عبّد له الشاعر الطريق في السير نحو قراءة النص؛ لبلوغ ظلال دلالات أخرى؛ لأنّ ما غاب في النص يتطلب استحضار تقاليد بيئية أخرى متصلة بالرمز/ الصحراء كالنخل، والخيمة، والفرس وغير ذلك.

وبهذا الطرح الرمزي، يتأكد للمتلقي أنّ الشاعر قد عمد إلى الترميز الموحى وخاصة في توالي الثلاث وردات (\*\*\*) والتي شكلت صورة بصرية مستوحاة من ذلك الألم والحنين والفراغ العريض كأنها تنهيدات متوالية بنفس الشاعر خلالها تلك الحشرات على زمن جميل مضى -والذي نحسبه: أنسب آية يعبر بها عن الحالة النفسية الجماعية (كناً) تحت وطأة زيف الواقع.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه القصيدة هي واحدة من ثلاثية وردت متتالية (النغم الأول: الحب في الصحراء - النغم الثاني: الشوق المهزوم - النغم الثالث: ديار سلمى) تمثل فاصلاً بين عناصر القصيدة الأُم (أنغام من الصحراء)، الهدف منها استثارة المتلقي وإشراكه في استكمال باقي أشكال النغم، واستجلاب العناصر الدلالية المحجوبة الأخرى اعتماداً على آليات مكتوبة لفظياً، ممّا يعمق ارتباطه بالنص الكلي للقصيدة

وقد يعمد الشعراء الحديثون إلى استدعاء الرموز الأسطورية المنبثقة من الموقف الشعري، وذات الصلة المتأصلة بالموقف والحالة الشعورية من جهة، وبينها وبين المتلقي

من جهة ثانية<sup>(١)</sup>.

وتتموضع في الرمز الأسطوري خطابات عدة محبوة ومضمرة، يمرر الشاعر من خلالها رؤيته للعالم، بوضعها في " نصّ أدبي وضع في أبحى حلة فنية ممكنة، وأدهى صيغة مؤثرة في النفوس"<sup>(٢)</sup>.

ومن الرموز الأسطورية ذات الحضور في الشعر الحدائثي، أسطورة طائر العنقاء المستمدة من التراث العربي القديم، وما حبك حولها من خرافات<sup>(٣)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر لا يوظف الرموز الأسطورية كما هي، أو كما قيل عنها أو كما تجذرت في المخيل الجمعي " وإتّما يستغلها في إبراز مضمون عصري"<sup>(٤)</sup>. وقد استلهم (التبّيتي) أسطورة طائر العنقاء في قصيدة تحمل اسم (ليلة الحلم وتفاصيل العنقاء)<sup>(٥)</sup>:

هيه يا عنقاءُ

يا بعثاً جديداً وشباباً من هيبِ

ورماذُ

هيه يا عنقاءُ

(١) ينظر، محمد فتوح، الرمز والرمزية، سابق، ص ٣٢٢ - ٣٢٣.

(٢) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، (بيروت: دار الكلمة للنشر، ١٩٨١)، ص ١٦.

(٣) ينظر، حسن النميري، دنيا الحيوان في التراث العربي، (سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨)، ٦٢٢/٢، - ٦٦٣.

(٤) عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، (بيروت: دار القلم، بيروت، ١٩٧٤) ص ١٩١.

(٥) الأعمال الكاملة، ص ١٩١.

### يا بحراً غريقاً تاه فيه السندبادُ

يبرز توظيف (الثبتي) للفراغ النصي بالرمز الأسطوري/ العنقاء بطبيعته الانفتاحية المتعددة القراءات والتأويلات بتعدد القراء والمتلقين، والتي يمكن أن يتلقوها من هذا الرمز بعد إلحاقه للقرينة السياقية في النص (يا بعثاً جديداً وشباباً من لهيبٍ)، لتحليل المتلقي إلى محاولة استكناه طبيعة هذه القرينة السياقية، لينتج قراءة أخرى منها إعلان الصحوة والميلاد الجديد للهوية العربية المرموز إليها بالرمز الشعبي/ السندباد، بوصفها كائناً متجدداً أراد من خلاله الإشارة إلى سيرورة البعث والولادة في الأمة العربية والإسلامية.

هذان النموذجان الرمزيان، وغيرهما من الرموز الدينية، والتراثية، يمثلان مساحات فارغة عبارة عن مخبوءات ومضمرات تتعالق في لا وعى الشاعر، يستفيد منها المتلقي في إنتاجية توليدية لمعان أخرى مسكوت عنها من قبل الشاعر، إماماً تعبيراً عن الواقع الجمعي أو رغبة في ديمومة الخلود لقصائد الشاعر.

## الخاتمة:

تناول هذا البحث الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر السعودي (محمد الثبيتي)؛ للكشف عما تضمنته من فراغات نصية بصرية ومعنوية أثارت ذائقة المتلقي؛ لسد هذه الفجوات، وإكمال ما لم يقله الشاعر، وذلك من خلال دراسة الفراغات البصرية التشكيلية (الأسطر الشعرية - الفراغ المنقوت - فراغ البياضات وغيرها)، بالإضافة إلى الفراغات المعنوية الناجمة عن المراوغات (البيانية، والحذف، والرمز). ومن خلال دراسة تلك العناصر تمّ التوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- أنتجت نصوص الأعمال الكاملة (لثبيتي) دلالات جمالية وإيحائية ناجمة عن فعل القراءة والتأويل الذي ينجزه القارئ.

٢- أدى تعالق الفراغات البصرية والمعنوية إلى إعطاء النص الشعري في شعر "الثبيتي" أبعاداً جديدة، تتسع تبعاً للأبعاد التي ضمنها الشاعر، من خلال مهارته في توزيعها شكلياً ومعنوياً عند تركيب العبارات؛ لتأدية المعنى المراد متوسلاً لكل ذلك بالتنوع في الهندسة النصية والتنوع في الفراغات النصية

٣- يتوقف إدراك القارئ للفراغات النصية على المغازلة القادرة على استقطابه، ودفعه إلى المشاركة في إنتاج النص، والتعرف إلى المضمير والمسكوت عنه الذي عمد الشاعر إلى إسقاطه، ولعل الثبيتي في نصوصه قصد تلك الفراغات النصية امتحاناً لقدرات المتلقي في مشاركته النتاج المعنوي المضمير.

٤- أحدثت الفراغات والفجوات النصية، التي تخللت نصوص الأعمال الكاملة، تفاعلاً بين القارئ والنص، ودفعته إلى البحث عن أنسب الطرق لمثلها، من أجل استكمال التصورات الذهنية والجمالية التي فتحتها هذه الفراغات.

- ٥- توظيف (الشيبي) للفراغات البصرية والمعنوية يؤكد استثماره لمختلف المعطيات التي يترأى له أنها تخدم جمالية النص، والتفاعلية بينه وبين المتلقي.
- ٦- شكّلت الفراغات النصيّة عصب بنية الديوان ومعماريتها من خلال نثرها في تفاصيل شعر محمد الشبيبي حيث تبين لنا -أنها- كانت هدفه الرئيس في خلق ذلك التفاعل التأويلي الدائم بين نصه والمتلقي.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر:

محمد عوض الثبيتي، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، والنادي الأدبي حائل، ٢٠٠٩.

### ثانياً: المراجع:

إبراهيم عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ت.  
إبراهيم نبيلة، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج ٥، ع ١، ١٩٨٤.

أبو عدس يوسف، الاستعارة في النقد الادبي الحديث، الابعاد المعرفية والجمالية، الاهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧.

إسماعيل عزّ الدين، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، د.ت.

إسماعيل عزّ الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.  
أيزر فولفغانغ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني، والجيلاني كدية، مكتبة المناهل، المغرب، ١٩٩٥.

إيكو أمبرتو، الاثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٤.  
بوحوت عادل، جمالية التجاوب في الأدب، مجلة عالم الفكر، ع ٣، مج ٤٢، يناير - مارس، الكويت، ٢٠١٤.

ترمانيني خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر محمد فكرى، لسانيات الاختلاف، مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١

الحجمري عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار

- البيضاء، ١٩٩٦.
- حسن عبد الناصر، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩.
- حمر العين خيرة، شعرية الانزياح، دراسة في جمال العدول، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، ٢٠٠١.
- رمضان صالح، التواصل الأدبي من التداولية إلى الإدراكية، النادي الأدبي بالرياض، بالاشتراك مع المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ٢٠١٥.
- الرواشدة سامر، إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات أمانة عمان، الأردن، ٢٠٠١ عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر ٢٠١٠.
- زايد علي عشري، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨.
- سلمان عبد الخالق الغياب في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٦.
- السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨١.
- الشنطي محمد صالح، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة، نادي حائل الأدبي، ٢٠٠٣.
- الصفرائي محمد، التشكيل البصري في الشعر الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤) النادي الأدبي، الرياض، ٢٠٠٨.
- عبدالمطلب محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة، ١٩٩٥.

عبدالواحد محمد عباس، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦.

عثمان إيراد، سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية، شعر محمود درويش أنموذجاً، كلية التربية والعلوم الإنسانية، مجلة ديالى، ٦٣ع، العراق، ٢٠١٤.

عوض إبراهيم، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤.

فتوح محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ١٩٨٤.

فراي نورثراب، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة: يؤئيل يوسف، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠.

فيجن فرانك وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ١٩٩٨.

فيدوح عبد القادر، وعلى الشرقاوي، دراسات في التجربة والحياة، أفكار للثقافة والنشر، ٢٠١٧.

القرشي عالي، الطاقة والتشكيل في تجربة النبتي الشعرية، مجلة النادي الأدبي، الطائف، ٢٠١١.

لحمداي حميد، القراءة وتوليد الدلالة تغير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ٢٠٠٧.

لوتمان يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح، دار المعارف، ١٩٩٥.

ماتلار أرمان وميشال، تاريخ نظرية الاتصال، ترجمة: نصر الدين لعياضي، والصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥.

الماكري محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.

مجلي عبد الناصر، أنطولوجيا الأدب السعودي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.

المقالم عبد العزيز، الشاعر محمد الثبيتي، حلم الرغبة في كتابة ما لم يكتب، مجلة دراسات يمنية، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ٨٢ع، يوليو - سبتمبر، ٢٠٠٦.

مواقي عبد العزيز، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩

مونسي حبيب، القراءة والحداثة، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٠.

النايلسي شاكرا، رفيف النار والحنطة إبداع نقدي لأعمال عشرة شعراء محدثين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦.

ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤.

النميري حسن، دنيا الحيوان في التراث العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨، ٦٦٣ - ٦٢٢/٢.

هارون عبد السلام، قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع القاهرة، ٢٠٠٥.

هلال عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مراكز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٦.

هولب روبرت، نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٢،

وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.

ياسين أحمد جار الله، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة ابحات كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، ٤ع، مج ٢، ٢٠٠٦.

## Bibliography

### First: Sources:

Muhammad Iwad Al-Thubaiti, The Complete Works, (in Arabic), The Arab Expansion Foundation - Beirut, and the Literary Club Hail, 2009.

### Second: References:

Ibrahim Abdullah, Reception and Cultural Contexts, (in Arabic), United New Book House.

Ibrahim Nabila, The Reader in the Text, The Theory of Influence and Communication, (in Arabic), Fosoul Journal, Vol. 5, iss. 1, 1984.

Abu Adass Yousuf, Metaphor in Modern Literary Criticism, Cognitive and Aesthetic Dimensions, (in Arabic), Al-Ahlia for Publishing and Distribution, Jordan, 1997.

Ismail Ezz al-Din, Psychological Interpretation of Literature, Dār Gharib, Cairo.

Ismail Ezz al-Din, Poetry in the Context of the Revolutionary Era, (in Arabic), Dār Al-Qalam, Beirut, 1976.

Iser Wolfgang, the act of reading, the aesthetic theory of response in literature, translated by: Hamid Hamdani, and Al-Jilani K̄dia, Al-Manahil Library, Morocco, 1995.

Echo Umberto, open impact, translated by: Abd al-Rahman Bu Ali, Dār Al-Hiwar, Syria, 2014.

Bohout Adel, The Aesthetic of Response in Literature, (in Arabic), 'Ālam Al-Fikr Journal, Issue 3, Volume 42, January-March, Kuwait, 2014.

Termanini Khuloud, Linguistic Rhythm in Modern Arabic Poetry, Activation Poetry in the Second Half of the Twentieth Century, (in Arabic), Ph.D. Thesis, University of Aleppo, College of Arts and Humanities,

Al-Jazzar Muhammad Fikri, The Linguistics of Difference, An Introduction to Text Harmony, (in Arabic), Arab Cultural Center, Beirut 1991 11.

Al-Hajmari Abdel-Fattah, Thresholds of the Text, Structure and Significance, (in Arabic), Al-Rabita Publications, Casablanca, 1996.

Hasan Abd al-Nasir, Theory of Communication and Reading the Literary Text, (in Arabic), The Egyptian Office for Publications, Cairo, 1999.

Hamar al-Ain Khaira, The Poetics of Displacement, A Study in Jamal al-Adoul, (in Arabic), Hamada Publishing Corporation, Irbid, 2001.

Ramadan Saleh, Literary Communication from Pragmatic to Cognitive, (in Arabic), Literary Club in Riyadh, in partnership with the Arab Cultural Center, Beirut - Casablanca, 2015.

- Al-Rawashda Samir, The Problem of Reception and Interpretation, A Study in Modern Arabic Poetry, (in Arabic), Amman Municipality Publications, Jordan, 2001.
- Abd al-Nasir Hilal, Visual Turning from Text to Discourse, Reading in the Formation of the New Poem, (in Arabic), House of Knowledge and Faith, Kafr El-Sheikh, Egypt 2010 16.
- Zayed Ali Ashry, Readings in Contemporary Arabic Poetry, (in Arabic), House of Contemporary Arab Thought, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1998.
- Salman Abd al-Khaliq, The Absence in Modern Iraqi Poetry, (in Arabic), House of Cultural Affairs, Baghdad, 2016.
- Al-Sawah Firas, The First Adventure of the Mind, A Study in the legend, (in Arabic), Dār Al-Kalima Publishing House, Beirut, 1981.
- Al-Shanti Muhammad Salih, The Modern Poetry Experience in the Kingdom, (in Arabic), Hail Literary Club, 2003.
- Al-Safrani Muhammad, Visual Formation in Modern Poetry (1950-2004), (in Arabic), Literary Club, Riyadh, 2008
- Abd al-Muttalib Muhammad, Stylistic Readings in Modern Poetry, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1995 22. Abd al-Wahid Muhammad Abbas, Reading the Text and the Aesthetics of Reception between Modern Western Doctrines and Our Critical Heritage, A Comparative Study, (in Arabic), Dār Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1996.
- Othman Iyad, The Semiotics of the Written Form and its Impact on the Formation of the Visual Image, Mahmoud Darwish's Poetry as a case study, (in Arabic), College of Education and Human Sciences, Diyala Journal, P63, Iraq, 2014.
- Awad Ibrahim, Methods of Modern Arab Criticism, (in Arabic), Zahra Al-Sharq Library, Cairo, 2004.
- Fattouh Muhammad, Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, (in Arabic), Dār Al-Ma'arif, 1984.
- Fry Northrup, Literary Meaning from Phenomenology to Deconstruction, translated by: Yoel Youssef, Dār Al-Ma'mun, Baghdad, 1990. 27.
- Schwervgen Frank et al., Research in Reading and Reception, Translated by: Muhammad Khair Al-Biqa'i, Center for Civilization Development, Syria, 1998.
- Faydounh Abd al-Qadir, and Ali Al-Sharqawi, Studies in Experience and Life, (in Arabic), Ideas for Culture and Publishing, 2017.
- Al-Qurashi Adel, Energy and Formation in Al-Thubaiti's Poetic Experience, (in Arabic), Literary Club Journal, Taif, 2011.
- Hamdani Hamid, Reading and Generating Significance, Changing Our Habit in Reading Literary Texts, (in Arabic), Arab Cultural Center, Casablanca - Beirut, 2007.

- Lotman Uri, Analysis of the Poetic Text, The Structure of the Poem, Translated by: Muhammad Fattouh, Dār Al-Maaref, 1995.
- Matlar Armand and Michel, History of Communication Theory, translated by: Nasreddine Layady, and Al-Sadiq Rabah, The Arab Organization for Translation, Beirut, 2005.
- Al-Makri Muhammad, Form and Discourse, An Introduction to the Analysis of My Phenomenology, (in Arabic), Arab Cultural Center, Beirut, 1991 34.
- Majali Abd al-Nasir, Anthology of New Saudi Literature, (in Arabic), Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2005.
- Al-Maqaleh Abd al-Aziz, the poet Muhammad Al-Thubaiti, the dream of wanting to write what has not been written, (in Arabic), Yemeni Studies Journal, Yemeni Studies and Research Center, Sana'a, p. 82, July-September, 2006.
- Muwāfi Abd al-Aziz, The Prose Poem from Inception to Reference, (in Arabic), The Egyptian General Book Organization, 1999.
- Monsi Habib, Reading and Modernity, (in Arabic), Writers Union, Damascus, 2000.
- Al-Nabulsi Shakir, Loaf of Fire and Wheat, Critical Creativity of the Works of Ten Modern Poets, (in Arabic), Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1986. 39.
- Nahim Ahmad, Intertextuality in the Poetry of the Pioneers, (in Arabic), House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2004.
- Al-Numairi Hasan, The World of Animals in Arab Heritage, (in Arabic), the Syrian General Book Authority, 2008, 2/622-663.
- Haroun Abd al-Salam, Rules of Spelling and Punctuation Marks, (in Arabic), Dār Al-Tala'i, Cairo, 2005.
- Hilal Abd al Nasir, Narrative Mechanisms in Contemporary Arab Poetry, Centers of Arab Civilization, Cairo, 2006.
- Robert Holb, The Reception Theory (Critical Introduction), Translated by: Raad Abdel-Jalil Jawad, Dār Al-Hiwar, Syria, 1992,
- Wadi Taha, The Aesthetics of the Contemporary Poem, (in Arabic), Dār Al-Ma'ārif, Cairo, 1989.
- Yassin Ahmad Jarallah, The Short Poem Poetry of Moncef Al-Mazghani, (in Arabic), Research Journal of the College of Basic Education, University of Mosul, Iraq, Issue 4, Vol. 2, 2006.





الجامعة الإسلامية  
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

# Journal of

## Arabic Language and Literature

Vol : 9

Jul - Sep 2023