



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكَّمة

يناير - مارس
2024م

العدد
11



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

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

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

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

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

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

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

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

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغبر الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات المشارك بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان البتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السلیمان

أستاذ اللغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان - بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة - مصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض - المغرب

د. الزبير آل الشيخ مبارك

(رئيس قسم النشر)

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة 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 بجامعة الإمارات

العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا

العالمية بالخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

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، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة 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.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	أثرُ السياق في ترتيب النظم دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن د. علي بن دخيل الله العوفي	٩
(٢)	التورية في القرآن الكريم مفهومها أقسامها بلاغتها د المثني عبد الفتاح محمود، عبد العزيز محمد نوح	٤٥
(٣)	رسالة في الاشتقاق لأبي العباس، ابن الخباز الموصلي النحويّ (ت ٦٣٩ هـ) - دراسة وتحقيق د. علي بن موسى بن محمد شبير	٩٣
(٤)	فلسفة مصطلح (الزيادة) في البنية والتركيب - دراسة تحليلية مقارنة د. توفيق بن زايد محمد الفهمي	١٣٧
(٥)	الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكري الأوسي (ت ١٣٤٢ هـ) - دراسة وتقويم ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح	١٧٩
(٦)	الاتصال بين العربية واللغات الأخرى مقاربة تاريخية حول المعجمية والاقتراض اللغوي د. محمد بن ظافر الحازمي	٢٥٥

م	البحث	الصفحة
(٧)	المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني د. طلال بن أحمد الثقفي	٢٩٩
(٨)	أثرُ سيفياتِ المتنبي في عامريّاتِ ابنِ درّاجِ دراسة موازنة د. عمر بن بشير أحمد صديقي	٣٥٩
(٩)	قصيدة أقسمتُ أرثي للشاعرة ليلى الأخيلية دراسة أسلوبية د. تركية بنت مطحس المقاطي	٤١١
(١٠)	ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب دراسة موضوعاتية د. سعد بن حسن العاطفي	٤٥٣
(١١)	الصورة في قصة (معروفة القلب) لإبراهيم صميلى دراسة بلاغية د. فارس بن سعود حمود القثامي	٥٠٣
(١٢)	أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية رواية القلب يقظان أنموذجاً د. فهد بن فريح الرشيدى	٥٥٥

أثر السياق في ترتيب النظم دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن

The Impact of the Qur'anic Wording Order
on the Rhetorical Meaning Through Three Places
in the Qur'an

د. علي بن دخیل الله العوفي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

البريد الإلكتروني: alioufi@hotmail.com

ملخص الدراسة

تناولت الدراسة ست آيات متشابهة في النظم فكانت الدراسة الاولى للآية الاولى مع الثانية والدراسة الثانية للآية الثالثة مع الرابعة والدراسة الثالثة للآية الخامسة مع السادسة.

حيث تضمنت كل آية مفردات الآية الأخرى ولكنها اختلفت عنها في ترتيب تلك المفردات فجاء كل سياق بدلالة خاصة يفطن لها المتأملون. ولقد تأملت تلك السياقات كلها فخرجت بعدد من النتائج اطرحها بين يدي القارئ الكريم ليعلم أنه كتاب حكيم أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير.

Abstract

The study dealt with six verses that were similar in rhyme. The first study was of the first verse with the second, the second study was of the third verse and the fourth, and the third study was of the fifth verse and the sixth. Each verse included the vocabulary of the other verse, but differed from it in the arrangement of those vocabulary. Each context has a special meaning that meditators will understand.

The researcher has considered all of these contexts and concluded with a number of findings which were presented to the reader, so that he may know that it is a wise book whose verses are precise and explained in detail by Allah the most wise and knowledgeable.

بسم الله الرحمن الرحيم

حمدا لله، وصلاة وسلاما على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، ثم
أما بعد.

فإن أشرف ما أنفقت فيه الأوقات وأجل ما أنجزت فيه المهمات ما امتد نفعه
من الحياة إلى الممات، وهو التأمل في كلام ربنا الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا
من خلفه تنزيل من حكيم حميد.

وكتاب الله لا تنفك عجائبه، ولا تنقضي حوائجه، ولا يخلق على كثرة الرد،
وكلما آدمنا فيه النظر، وأجلنا فيه الفكر تكشف لنا جديد يأخذ بالقلوب، وينتهي
المتدبر له إلى حاجته إلى المزيد من التدبر.

وبينما كنت أتأمل بعض الآيات المتشابهة استوقفني بعض السياقات المتشابهة في
اللفظ؛ المختلفة في الترتيب، وقلت في نفسي ما كان لهذا الكلام البديع المرتب في كل
مرة ترتيبا متغايرا أن يكون بلا مراعاة غاية أو هدف، وكان مما لفت انتباهي قوله تعالى
في سورة القصص ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَى﴾^(١). وقوله تعالى في سورة يس
﴿وَجَاءَ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى﴾^(٢). فالألفاظ واحدة ولكن تغير المعنى
بالتقديم والتأخير، وكذا قوله تعالى في سورة آل عمران ﴿وَأَذْكُرَنَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحَ
بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾^(٣). وقوله في الشأن نفسه في سورة مريم ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ

(١) القصص: ٢٠.

(٢) يس: ٢٠.

(٣) آل عمران: ٤١.

مِنَ الْمُحْرَابِ فَأَوْحَىٰ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴿١١﴾^(١). فالقصة واحدة، ومع ذلك قدم العشي على الإبكار في موطن وقدم الإبكار على العشي في موطن آخر، ولا بد أن يكون لكلام وصف بأنه لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه خصوصية معينة اقتضت تقديم هذا على ذلك، وذلك على هذا، وكذا قوله تعالى في سورة المعارج ﴿يَبْصُرُونَهُمْ يَوْمَ الْمُجْرِمِ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِنِيهِ ﴿١١﴾ وَصَحْبَيْهِ وَأَخِيهِ ﴿١٢﴾ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ ﴿١٣﴾ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ ﴿١٤﴾﴾^(٢) مع قوله تعالى في سورة عبس ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَحْبَيْهِ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ أُمْرٍ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾﴾^(٣) لم يتغير الحال واختلف الترتيب من سورة إلى أخرى، أليس المشهد واحدا يصور ما يكون من العاصين يوم القيامة.

كل هذه المشاهد كانت تشغلني كثيرا، بل إنها كانت تأخذ مني الفكر كله، وكنت في كل مرة أحاول تفكيك هذه التفاوت في الأداء والأسلوب، كي أصل إلى حقيقة أركان إليها، وبالفعل ما زلت قارئا لكتاب الله متدبرا هذه المواطن، راجعا إلى كل ما يمكنني الرجوع إليه من كتب التفسير على اختلاف توجهاتها، وكتب البلاغة على اختلاف مجالاتها، وأقوال العلماء المعنيين بهذا، وأندية العلماء على الشبكة العنكبوتية، وما زلت كذلك حتى بدأت أضع قدمي على الطريق الصحيح، وتكشفت لي = فيما

(١) مريم: ١١.

(٢) المعارج: ١١ - ١٤.

(٣) عبس: ٣٤ - ٣٧.

أثر السياق في ترتيب النظم -دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن، د. علي بن دخيل الله العوفي

بدا - الزوايا الخفية التي كنت لا أراها ابتداء.

وها هو حصيلة ما انتهيت إليه أضعه بين يدي قرائي الكرام عل أحدهم أن ينير لي الطريق، ويفتح لي صراطا مستقيما، والله الهادي والموفق.

أهمية الموضوع:

كلنا بلا استثناء في حاجة ماسة إلى هذه الموضوعات ومناقشتها لتوثيق عرى الإيمان، وتجديد موارده؛ فما قد يبدو ملائما لعصر من العصور قد لا يبدو كذلك لعصر آخر، وكتاب الله معجزة الرسالة على اختلاف العصور والأزمان لكافة الشعوب والأمم، وقد كشفت دراسات كثيرة فيه الطريق القويم لعلماء كبار عرفوا ما جاء به من الحق؛ فآمنوا وانقلبوا إلى أهلهم منذرين، فما أحوجنا - نحن أذعياء فهم أسرار البيان ولحن الكلام - إلى تدبر كلامه- عز وجل- وفك أسراره، رادين شبهات المغرضين؛ الذين يتشددون بمآخذ عليه، وكل ذلك ناشئ عن جهلهم بعلمه ونفائسه.

أقول: هي دعوة للعودة إلى كتاب الله، وتدبره على ضوء سنته- صلى الله عليه

وسلم-.

أسباب اختيار الموضوع:

-إشباع شوق تملكني في تدبر آيات ذكر الحكيم.

-المساهمة في الدعوة إلى الله بجهد المقل الكليل.

-بيان أن لكلام الله أسراراً عظيمة؛ يفتح الله بها على من يشاء من عباده.

الدراسات السابقة:

كثيرة هي الدراسات التي تناولت متشابه القرآن الكريم، إذ جاءت موزعة للتخصصات العلمية وركزت دراستها في جوانب التفسير واللغة من نحوها وصرفها

ولغاتها ودلالاتها وبلاغتها، وإذا ما أمعنا النظر فإننا لن نجد إلا دراستين علميتين، أحدهما: التقديم والتأخير في المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، دراسة نحوية، أجراها الشلوي بركات سعيد، ونشرها في مجلة الطائف، فرع الآداب والتربية، المجلد الأول، العدد الرابع، واستغرقت ما يقارب خمسين صفحة، وقد تركزت الدراسة كما هو ظاهر من عنوانها على الجانب التركيبي النحوي.

وثانيتها: التقديم والتأخير والتجريد والزيادة والإسناد في القرآن الكريم - دراسة مقارنة، أجرتها الطالبة/ غرايبة آلاء طريف محمود، تناولت فيها دراسة تسع سور من كتاب الله (الملك - الواقعة) وللأسف لم تجد الباحثة - كما ذكرت - إلا استشهادا واحدا للتقديم وجدته في سورة الملك، وهو بحث قد نشر في مجلة الدراسات الإسلامية والعربية بالقاهرة وشغل ما يقرب من ثماني وعشرين صفحة.

وبذا لم يثبت لدي احتمال أي دراسة سابقة على الموضوع.

خطة البحث:

أولا العنوان: أثر السياق في ترتيب النظم: دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن مقدمة البحث وتشمل: أهمية الموضوع، أسباب اختياره، الدراسات السابقة، خطته، منهجه.

المبحث الأول: قوله تعالى ﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَى ﴾^(١) مع قوله

تعالى ﴿ وَجَاءَ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى ﴾^(٢).

(١) القصص: ٢٠

(٢) يس: ٢٠

المبحث الثاني: قوله تعالى ﴿وَأَذْكُرُ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحُ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَرِ﴾^(١).

مع قوله تعالى ﴿فَرَجَّ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾^(٢).

المبحث الثالث: قوله تعالى ﴿يُبْصِرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِنِيهِ ۝ ١١ وَصَحْبَتِهِ وَأَخِيهِ ۝ ١٢ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ ۝ ١٣ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ ۝ ١٤﴾^(٣).

مع قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝ ٣٤ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ۝ ٣٥ وَصَحْبَتِهِ وَبَنِيهِ ۝ ٣٦ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ۝ ٣٧﴾^(٤).

الخاتمة.

الفهرس.

منهج الدراسة:

بإذن الله سوف أسير وفق المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على رصد الظاهرة

(١) آل عمران: ٤١

(٢) مريم: ١١

(٣) المعارج: ١١ - ١٤.

(٤) عبس: ٣٤ - ٣٧.

أولاً، ومن ثم التحليل مراعي الخطوات التالية:

- ١- عزو الآيات الكريمة إلى أماكنها في المصحف العثماني؛ معتمداً إخراجها بالرسم القرآني.
- ٢- تخريج الأحاديث بذكرها في الصحيحين إن وجدت؛ وإلا فمن كتب الحديث الأخرى.
- ٣- عزو الأقوال والنقول إلى أهلها ومن مصادرها.
- ٤- إيضاح ما غمض من المفردات الغريبة.
- ٥- ربط أجزاء البحث بعضها ببعض.

التمهيد: المتشابه القرآني

عندما نقول المتشابه اللفظي، فإننا نطوي صفحة المتشابه المعنوي، وهو ما يقابل المحكم، وهذا المضمار - وإن كنا نعرض له في الجانب البلاغي باعتبار أنّ البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، إلا أنّ أربابه وفاصلي القول فيه، هم الأصوليون، ويقسمونه إلى أقسام غايتها، أنّ ما خفيت الدلالة فيه فهو المتشابه، وما ظهرت فهو المحكم.

أما المتشابه اللفظي فنعني به: الآيات التي يتقارب تأليفها اللغوي الظاهري وتتسع آفاقها الدلالية أو قد يسهم تقديم بعضها على بعض في إبراز معنى من المعاني. ولا يخفى شرف هذا الموضوع الذي نشأ وازدهر في رحاب القرآن الكريم، وبلا أدنى شك فإنّ القول فيه أولاً وآخرًا للبلاغة العربية، فهي التي تميز السياقات ومدلولات الألفاظ المتشابهة.

فالمتشابه اللفظي هو مركب وصفي يتكون من كلمتين (متشابه - لفظي). أمّا المتشابه فتعني التماثل، يقول الجوهري (٣٩٢هـ): "المتشابهات: التماثلات"^(١). أما كلمة اللفظي فهي من مادة (لَفَظَ)، وقد عرّفها صاحب مقاييس اللغة، فقال: "اللام والفاء والطاء، كلمة صحيحة تدل على طرح الشيء، وغالب ذلك أن يكون من الفم"^(٢).

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري. "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. (الطبعة: الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م). ٦: ٢٢٣٦.

(٢) أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة" تحقيق: عبد السلام هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩ - ١٩٧٩ م). ٥: ٢٥٩.

ولعلّ من أول التعريفات الاصطلاحية للمتشابه اللفظي هو ما نقله الطبري (٣١٠هـ) إذ عرّف المتشابه بقوله: "هو ما اشتبهت الألفاظ من قصصهم عند التكرير في السور بقصّه باتفاق الألفاظ واختلاف المعاني، وبقصّه باختلاف الألفاظ واتفاق المعاني"^(١).

ويكون باختلاف في الحرف أو في المفردة أو في الجملة. وقد تتابع العلماء في التأليف في المتشابه، فمنهم ابن المنادي، والكرماني، وغيره من العلماء كالزركشي والسيوطي. وانقسمت المؤلفات إلى قسمين: من عرضت للمتشابه بغية الدلالة عليه دون فحص. ومن عرضت للمتشابه بغية التوجيه فيه دون جمعه. وهناك ثلة قليلة جمعت المتشابه ووجهته.

أما الدراسات الحديثة:

فهناك من عرض للمتشابه في رحاب أبواب علم المعاني، والرسائل كثيرة يصعب حصرها. وهناك من عرضت للمتشابه في رحاب التفسير البياني. وهي كثيرة أيضا. وهناك من عرض للمتشابه في رحاب القصة القرآنية عموما. وهناك من عرض للمتشابه في رحاب المنهج... الخ. وهذا العلم له أهميته الخاصة بدليل تشعب أقسامه على مختلف الفنون من قراءات، وإعجاز، وتفسير، وبلاغة، ومناسبات.

(١) محمد بن جرير الطبري. "جامع البيان في تأويل القرآن". تحقيق: أحمد محمد شاكر. (الطبعة:

الأولى، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م). ٦: ١٧٨.

ومن فوائده:

- ١- إنّ التدبر فيه تدبر في كلام الله ومن أقوى ما يعين على فهم كلام الله.
- ٢- رصد شبهات أعداء الإسلام الطاعنين في كلام الله والرد عليهم.
- ٣- الكشف عن أسرار البيانية والنكات البلاغية.
- ٤- أنّ المتشابه من العلوم البينية التي تستدعي ترابط العلوم.

المبحث الأول:

١- قوله تعالى:

﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّكَ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ﴾^(١).

٢- وقوله تعالى:

﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴾^(٢).

أولاً: في ملابسات^(٣) سياق الآيتين

أ: ملابسات آية سورة القصص:

وهي قوله تعالى: ﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّكَ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ ﴾^(٤).

سياق الآية هنا وارد لإسداء النصح لموسى - عليه السلام - بالخروج من المدينة؛ لأن ملاً فرعون يأتمرون به ليقتلوه؛ لأنه قتل منهم رجلاً كما جاء في سياق الآيات التي قبل هذه الآية ﴿ وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا

(١) القصص: ٢٠.

(٢) يس: ٢٠.

(٣) أعني ما يتلبس بالنص من معان وظلال وإيحاءات

(٤) القصص: ٢٠.

أثر السياق في ترتيب النظم - دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن، د. علي بن دخيل الله العوفي

رَجُلَيْنِ يَقْتُلَانِ هَذَا مِنْ شَيْعِنِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغْنَهُ الَّذِي مِنْ شَيْعِنِهِ عَلَى
الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُضِلٌّ
مُبِينٌ ﴿١٥﴾ قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ
﴿١٦﴾ قَالَ رَبِّ إِنَّمَا أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَلَنْ أَكُونَ ظَاهِرًا لِلْمُجْرِمِينَ ﴿١٧﴾ فَأَصْبَحَ فِي
الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ فَإِذَا الَّذِي اسْتَنْصَرَهُ بِالْأَمْسِ يَسْتَصْرِخُهُ قَالَ لَهُ مُوسَى إِنَّكَ
لَعَوِيٌّ مُبِينٌ ﴿١٨﴾ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ
تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنْ تُرِيدُ إِلَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ
مِنَ الْمُصْلِحِينَ ﴿١٩﴾ ﴿١﴾.

وفي هذا يكشف المفسرون^(١) أن موسى - عليه السلام - وجد الرجل الإسرائيلي الذي مد له العون بالأمس يستصرخه اليوم في شأن رجل فرعوني، وكان قد ندم واستغفر الله عما بدر منه بالأمس في إزهاق نفس لم يقصد قتلها، فلما تبين له فساد الرجل الإسرائيلي؛ قال له: إنك لغوي مضل مبين، وأراد أن يبطش به، عندها قال له ذلك الرجل مفشياً سره: أتريد أن تقتلني كما قتلت رجلاً بالأمس؟، هنا ذاع الخبر وانتشر وبلغ ملاً فرعون فتأمروا على موسى وأجمعوا أمرهم على الانتقام منه، فجاء سياق الآية بعد ذلك ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَى﴾

(١) القصص: ١٥ - ١٩.

(٢) محمد بن جرير الطبري. "جامع البيان في تأويل القرآن". تحقيق: أحمد محمد شاكر. (الطبعة: ١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ). ١٩: ٥٤٥. وانظر: أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي ١٧٤/٤. وانظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: للبقاعي: ٥٩/١٤.

ب: ملابسات سياق آية سورة يس:

وهي قوله تعالى ﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴾ (٢٠).

وسياق الآية هنا وارد في الدعوة إلى الله - عز وجل -، واتباع مسلك الرسل (٢)، فالله هو الموجد وإليه المال، وهو المستحق للعبادة وحده على النحو الذي ورد في الآيات اللاحقة للآية ﴿ اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ ﴾ (٢١) وَمَا لِي لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٢﴾ ءَأَتَّخِذُ مِنْ دُونِهِ ءَالِهَةً إِن يُرِدْنِ الرَّحْمَنُ بِضُرٍّ لَا تُغْنِ عَنِّي شَفَعَتُهُمْ شَيْئًا وَلَا يُنْقِذُونِ ﴿٢٣﴾ إِنِّي إِذَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٢٤﴾ إِنِّي ءَأَمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِ ﴿٢٥﴾ (٣).

فالرجل جاء يدفعه إيمانه مقويا لدعوة الرسل؛ ناصحا لقومه باتباعهم.

ثانياً: قواسم مشتركة بين الآيتين:

١- الألفاظ في الآيتين قبل مقول القول واحدة، وهي: وجاء، رجل (٤)، من أقصى

(١) يس: ٢٠.

(٢) ينظر: عبد الله بن عمر البيضاوي. "تفسير البيضاوي". المحقق: محمد عبد الرحمن المرعشلي. (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٨هـ). ٤: ١٦٥؛ وإبراهيم بن عمر البقاعي. (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي). ١٦: ١٠٩.

(٣) يس: ٢١ - ٢٥.

(٤) قال أكثر أهل التأويل: اسمه حزقيل مؤمن آل فرعون، وقيل: اسمه شمعون، وقيل: سمعان، ينظر: الحسين بن مسعود البغوي. "معالم التنزيل في تفسير القرآن". تحقيق: عبد الرزاق المهدي. (الطبعة: ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ). ٣: ٥٢٨.

- المدينة، يسعى^(١)، والخلاف في تقديم رجل في سورة القصص على (أقصى المدينة)، بينما جاءت سورة يس بتقديم (أقصى المدينة) على (رجل).
- ٢- كلتا الآيتين معطوفتان على ما قبلهما بالواو.
- ٣- كلتا الآيتين تضمنتا مقولة للرجل، فالأولى خاصة غير معلنة خاطب فيها الرجل موسى - عليه السلام - دون سواه، والثانية عامة معلنة خاطب فيها الرجل جماعة الناس.
- ٤- كلا الرجلين يسعى لغاية يدفعه خوف ونصح؛ ففي الأولى يدفعه خوف على موسى - عليه السلام - من أن يحل به أذى قوم فرعون، ولذا نصحه بالخروج وفي الثانية يدفعه خوف على قومه من أن يحل بهم عذاب الله؛ ولذا نصحهم باتباع المرسلين.
- ٥- كلتا الآيتين تحمل الرقم (٢٠) في ترتيب آيات السورتين.
- ٦- كلتا الآيتين وردتا في سورة مفتتحة بالحروف المقطعة وبعده قسم بالقرآن الكريم، فأول سورة القصص: طسم، تلك الآيات الكتاب المبين، وأول سورة يس: يس، والقرآن الحكيم.
- ٧- كلتا الآيتين اختتمتا بفاصلة واحدة، فأية القصص محتتمة بقول تعالى (فاخرج إني لك من الناصحين) وآية يس محتتمة بقوله تعالى (اتبعوا المرسلين).
- ٨- اختتمت سورة القصص التي وردت فيها الآية بقوله تعالى (وإليه ترجعون) أما سورة يس فنجد قوله تعالى (وإليه ترجعون).

(١) يسعى بمعنى: جاء يعدو من آخر المدينة، وقال الزمخشري: يجوز ارتفاعه وصفا لرجل، وانتصابه حالا عنه، لأنه قد تخصص بأن وصف بقوله من أقصى المدينة وإذا جعل صلة لجاء، لم يجز في يسعى إلا الوصف، ينظر: محمود بن عمرو الزمخشري. "كشاف عن حقائق غوامض التنزيل". (الطبعة ٣، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧ هـ). ٣: ٣٩٩.

ثالثاً: مطابقة سياق الآيتين لمقامهما:

أ: مطابقة سياق سورة القصص لمقامها:

تقدم - معنا- أن سياق الآية هنا لمجرد تحذير موسى - عليه السلام- مما يبينه له قوم فرعون من قتل، والقيام بهذه المهمة لا يتطلب أكثر من رجل مخلص جاء ليلبغه ما أجمع عليه القوم، ولا اعتبار كبير للمكان من حيث القرب أو البعد يضيفه إلى المعنى سوى الكشف عن موطن اتخاذ القرار، ولا يتعلق بذكره كبير فائدة، فالمهم هنا إيصال رسالة لمضمون القرار وهو الائتثار^(١) بقتل موسى - عليه السلام- وما يمكن أن يستشف من الآية أمران:

١ - أن اتخاذ قرار قتل موسى لم يكن في داخل المدينة، بل في ضاحية من ضواحيها، وهذا المتسق مع واقع الحال المعاصر؛ للحوامي العسكرية لأي مدينة، فهي عادة ما تكون في أطراف المدن، بعيداً عن مدارج السكان ومرافق انتفاعهم، فالرجل سواء كان من أهل الخارج أو من أهل الداخل قد بلغه الخبر؛ فاتجه به مسرعاً لتحذير موسى^(٢).

٢- أن موسى - عليه السلام- كان وقتها في داخل المدينة، بدليل ما يكشف عنه السياق من وجود حركة للناس، وسعي في طلب أرزاقهم، ولو لم يكن الأمر كذلك لما استغاث به الذي هو من شيعته بالأمس واليوم، ومعلوم أن النزاعات عادة ما تكون

(١) والائتثار بمعنى: التشاور، يقال: الرجلان يتأمران ويتأمران، لأن كل واحد منهما يأمر صاحبه

بشيء أو يشير عليه بأمر، ينظر: الزمخشري. "الكشاف". ٣: ٣٩٩.

(٢) ينظر: محمد بن طاهر بن عاشور. "التحرير والتنوير". (الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م - دار

الكتب العلمية، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م). ٢٠٠: ٩٥.

أثر السياق في ترتيب النظم -دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن، د. علي بن دخيل الله العوفي

في أماكن اجتماعهم، تلك التي تضم أطراف الناس على اختلاف أعراقهم وتوجهاتهم (الفرعوني والإسرائيلي) ناهيك عما يفصح عنه السياق صراحة من أنه كان فعلا في المدينة، يقول تعالى في سياق القصة نفسها ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ﴾^(١).

أي في داخلها، ولم يكن للخوف والترقب أن ينفذ إليه لو كان خارجها.

وطبيعي - والحال كذلك- أن يأتي التحذير من الخارج إلى الداخل، إذ الخبر- كما يبدو- عُزِم عليه في الخارج، وهذا الرجل تلقفه من مصدره بغض النظر عن كونه من أهل الخارج أو الداخل، ولو كان الهدف المباشر في الآية هو مجرد تحذير موسى- عليه السلام- دون ملاحظة أي اعتبار آخر في الرجل ومكان وجوده، على أنني لا استبعد- تلميحا من الآية الكريمة- أن يكون هذا الرجل من دائرة اتخاذ القرار؛ بدليل أنه حدد لموسى- عليه السلام- سبيل النجاة، وأنه يكون بمجرد الخروج، إذ المهمة لا تتضمن تعقبه في أي مكان يصل إليه.

وغاية ما يبنى عنه الخبر هي: جدية هذا الرجل، وإخلاصه في تخليص موسى- عليه السلام-، ولو قدم الجار والمجور على رجل لأعطى أهمية للمكان في الخبر، ولا أهمية جوهرية له، فكان الأنسب في صياغة الخبر أن تأتي الجملة وفق نسقها المعتاد، الفعل أولا، ثم الفاعل، ثم بقية القيود الأخرى كالجار والمجور ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا

الْمَدِينَةِ يَسْعَى﴾^(٢).

(١) القصص: ١٨.

(٢) القصص: ٢٠.

ب: مطابقة سياق آية يس لمقامها:

آية يس جاءت لبيان حرص الرجل^(١) على أهله؛ إذ أمرهم باتباع المرسلين المحتسبين الهادين الذين يدعون إلى وحدانية الله ونبذ الشرك، فهذا الرجل جاء لمهمة سامية وغاية نبيلة فيها دعوة لأهله وحرص عليهم، وبخاصة عندما تهادى بهم التكذيب، فكذبوا الرسولين وأتبعوهم الثالث، فكان عذاب الله منهم قريبا؛ مما جعل الرجل يخاف عليهم من عاقبة التكذيب؛ ولذا ترك موطنه (أقصى المدينة) وجدَّ في نصحهم وتحذيرهم، وفي ذلك إشارة إلى أن مجيئه كان إخلاصا لهم وخوفا عليهم، وإلا فما أغناه عنهم وهو - أصلا - بعيد عنهم في أقصى المدينة، بل ما الذي دعاه إلى إعلان إيمانه أمامهم؟ ﴿إِنِّي آمَنْتُ بِرَبِّكُمْ فَاسْمَعُونِ﴾^(٢) وفي ذلك ما يلحق به الأذى كما فعلوه معه مما يشي به السياق بدليل تهديدهم للمرسلين أنفسهم ﴿قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِن لَّمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجِمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾^(٣)، فما بالناس به وهو واحد ولم يدع أنه رسول؟! وبدليل ما جاء بعده ﴿قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ﴾^(٤).

ودخوله الجنة لا يكون في حياة الدنيا، وبدليل قوله تعالى ﴿وَمَا أَنْزَلْنَا عَلَىٰ

(١) هو حبيب بن مري وكان نجارا، وقيل: إسكافا، وقيل: قصارا، وقال ابن عباس ومجاهد ومقاتل:

هو حبيب. ينظر: محمد بن أحمد القرطبي. "جامع لأحكام القرآن". تحقيق: أحمد البردوني

وإبراهيم أطفيش. (الطبعة: ١، دار الكتب المصرية، ١٣٨٤هـ). ١٥: ١٧.

(٢) يس: ٢٥.

(٣) يس: ١٨.

(٤) يس: ٢٦.

قَوْمِهِ مِنْ بَعْدِهِ مِنْ جُنْدٍ مِّنَ السَّمَاءِ وَمَا كُنَّا مُنْزِلِينَ ﴿٣٠﴾.

فاعتبار المكان هنا مقصود لإفادة ذلك الحرص الذي جعله يهجر مكانه ويأتي إلى المدينة لدعوتهم، وإعلان إيمانه أمامهم؛ غير مبال بما يؤول إليه الأمر، وفي هذه الآية أدلة قوية على أهمية الدعوة إلى الله وإنكار المنكر مهما يكلف الأمر.

وقد تمحل بعض المفسرين أسراراً لتقديم (من أقصى المدينة) على (رجل) لا تخلو من نظر، مثل قولهم: أن التقديم هنا يفيد أن الدعوة عمّت المدينة، ووصلت إلى أطرافها بدليل مجيء هذا الرجل من أطراف المدينة..

وبناء عليه؛ يمكن القول: إن القصد إلى المكان هنا يفيد ما يلي:

١- قوة الدافع إلى المجيء.

٢- قوة إيمان ذلك الرجل.

٣- أهمية إنكار المنكر.

ولولا تقديم الجار والمجرور على الاسم لما تيسر الوقوف على هذا المعنى ﴿ وَجَاءَ

مِنَ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴾^(١).

رابعاً: رصد بعض المؤاخذات على بعض كتب التفاسير وبعض المحدثين^٢ في عرضهم للتفريق بين الآيتين:

أولاً: عدم اصطحاب الأصل في المعالجة:

والأصل هنا يتمثل في تحقيق التركيب النحوي بإيراد الفعل ثم الفاعل ثم المفعول

(١) يس: ٢٠.

(٢) ينظر على سبيل المثال التحرير والتنوير للظاهر بن عاشور جزء ٨، ص ٧٧

ثم القيود الأخرى كالجار والمجرور وسائر التوابع، ولكن الملاحظ أن بعض كتب التفسير لا تنظر لأصل التركيب فتنتقل منه، بل تجعل للمنطلق تركيبين، التركيب الذي وقع فيه التقديم وتعلل للتقديم فيه، والتركيب الذي خلا من التقديم وتعلل للخلو فيه.

مثلا: يعرض لقوله تعالى ﴿ وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ

اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ﴾^(١). ويتحدث عن الأثر المترتب على تقديم (من أقصى

المدينة) على (رجل)، ثم يعرض لقوله تعالى ﴿ وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ يَسْعَى ﴾^(٢)،

فيقول: قدم رجل هنا على أقصى المدينة، والأصل أن يتمثل التقديم في حالة واحدة،

وتجري لأخرى على الأصل، ولا تعليل في أصل المعاني^(٣).

ثانيا: تحميل الآيتين ما لا تحتملانه، وما قد لا يكون مقصودا:

فمن ذلك أن يعلل المفسر بتعليل قد يشمل على مبالغة؛ كأن يقول: في قوله

(من أقصى المدينة) للدلالة على الإيمان يكون غالبا في أهل الأطراف بخلافه في أصل

المدن^(٤).

أو قد يقول: قال (من أقصى المدينة) لما فيه من دلالة على انتشار دعوة المرسلين

(١) يس: ٢٠.

(٢) القصص: ٢٠.

(٣) ينظر: محمد بن عمر الرازي. "تفسير الكبير". (الطبعة: ٣، دار إحياء التراث العربي،

١٤٢٠هـ). ٢٦: ٢٦٢.

(٤) بنظر: عبد الحق بن غالب بن عطية. "محرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز". تحقيق: عبد السلام

عبد الشافي محمد. (الطبعة: الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ). ٤: ٤٤٩.

ووصولها إلى أطرف المدينة^(١).

ثالثا: فلسفة الآيتين بما لا يكون مرادا منهما، كقول بعضهم: إن قوله (وجاء من أقصى المدينة) مفيد قطعاً أن هذا الرجل من أهل الأقصى، بينما لا تفيد آية (وجاء رجل من أقصى المدينة) هذا القطع، إذ قد يكون هذا الرجل جاء من مكان آخر وأنه وسم بأنه من أهل الأقصى، كما يقال: جاءني رجل من نابلس فليس بالضرورة أن مجيئه من سوريا؛ بخلاف قولك جاءني من سوريا رجل، فلا مرية فيه أن المجيء كان من سوريا.

ففي ظني أن هذه اللفتة بعيدة عن المعنى المقصود في الآية.

(١) ينظر: البغوي. "معالم التنزيل في تفسير القرآن". ١١/٤.

المبحث الثاني:

أولاً: في سياق الآيتين:

أ: في سياق آية آل عمران:

آية آل عمران هي قوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ ءَايَتُكَ إِلَّا
تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَّادْكُرُ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ
وَالْإِبْكَارِ ۗ ﴾^(١).

لما بشر الله زكريا بيحيى مصدقا بكلمة من الله وسيدا وحصورا ونبييا، وكان زكريا
قد دعا ربه فقال: ﴿ رَبِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً ۖ إِنَّكَ سَمِيعُ الدُّعَاءِ ۗ ﴾^(٢)
فأجاب الله دعاءه مع أنه بلغ من العمر عتيا، وامراته كانت عاقرا؛ إلا أن قدرة الله
كانت فوق كل شيء، عندها طلب زكريا من ربه العفو عما بدر منه، وأن يجعل له
علامة يكفر بها عما كان من سلوك لم يقدر الله حق قدره، فقال له: علامتك أن لا
تكلم الناس ثلاثة أيام وأنت سوي، قيل إنه سأل الله تعالى: متى تحقق هذه البشرية؟
ونلاحظ هنا أنه قال له في هذه الآية: ﴿ إِلَّا تَكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا
رَمَزًا ۗ ﴾^(٣).

ب: في سياق آية سورة مريم

آية سورة مريم هي قوله تعالى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ

(١) آل عمران ٤١ .

(٢) آل عمران: ٣٨ .

(٣) آل عمران: ٤١ .

أَنْ سَخَّوْا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴿١﴾.

وفي سورة مريم يبدو لنا المشهد أوضح من ذي قبل، فالسورة ابتدأت - أصلاً - بقصة زكريا، وكيف ناجى ربه طالبا منه غلاما رحمة بما آل إليه حاله من الضعف والكبر؛ فبشره بيحيى. فكان منه ما كان معجبا بقدرة الله، فاستغفر ربه وطلب شيئا يثبت به إنابته، فقال له: ﴿ءَأَيْتُكَ إِلَّا تَكَلِّمَ النَّاسَ تَلَكَّتْ لِيَالٍ سَوِيًّا﴾ ﴿٢﴾. فالتزم عليه السلام بذلك، فخرج من محرابه وأوحى إلى الناس دون أن يكلمهم بالتسييح الدائم (بكرة وعشيا).

ثانياً: قواسم مشتركة بين الآيتين

١ - كلتا الآيتين اشتملتا على دعوة محددة وهي: (هب لي من لدنك وليا).

٢ - كلتا الآيتين اشتملتا على البشرى بيحيى، ففي سورة آل عمران ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾ ﴿٣﴾.

وفي سورة مريم ﴿يَنْزَكِرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا﴾ ﴿٤﴾.

٣ - كلتا الآيتين في السورتين تضمنتا التعجب من قدرة الله من زكريا آل عمران

(١) مريم: ١١.

(٢) مريم: ١٠.

(٣) آل عمران: ٣٩.

(٤) مريم: ٧.

﴿ قَالَ رَبِّ أُنِّي يَكُونُ لِي غُلْمٌ وَقَدْ بَلَغَنِي الْكِبَرُ وَأَمْرَاتِي عَاقِرٌ ﴾^(١)
وفي سورة مريم ﴿ قَالَ رَبِّ أُنِّي يَكُونُ لِي غُلْمٌ وَكَانَتْ أَمْرَاتِي عَاقِرًا
وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا ﴾^(٢).

٤- كلا السياقين تضمننا إجابة من الله على هذا التعجب، ففي سورة آل عمران:

﴿ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴾^(٣)، وفي سورة مريم ﴿ قَالَ كَذَلِكَ
قَالَ رَبُّكَ ﴾^(٤) وزيادة ﴿ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِنْ قَبْلُ وَلَمْ تَكُنْ
شَيْئًا ﴾.

٥- كلا السياقين تضمننا طلب آية من زكريا بقوله ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي
آيَةً ﴾.

٦- كلا السياقين تضمننا إجابة على هذا الطلب؛ ففي آل عمران ﴿ قَالَ آيَاتُكَ
أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ
بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَرِ ﴾^(٥) وفي سورة مريم ﴿ قَالَ آيَاتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ
النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا ﴾^(٦).

(١) آل عمران: ٤٠

(٢) مريم: ٨

(٣) آل عمران: ٤٠

(٤) مريم: ٩

(٥) آل عمران: ٤١

(٦) مريم: ١٠

أثر السياق في ترتيب النظم -دراسة في ثلاثة مواضع من القرآن، د. علي بن دخيل الله العوفي

أما موضع الافتراق الجلي بين السياقين؛ ففي قوله تعالى في سورة آل عمران ﴿وَأذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾^(١)، جاء فيه تقديم العشي على الإبكار، وقوله تعالى ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾^(٢). جاء فيه تقديم الإبكار على العشي.

ثالثاً: مطابقة الموضوعين لسياقهما

ظاهر أن مطابقة السياق للمقام في السورتين هي التي آبت إلى ما انتهى إليه النظم القرآني؛ إذ المقصود- والله أعلم- الدعوة إلى استمرار التسبيح وديمومة ذكر الله في كل وقت، فالبكرة- كما هو معلوم- من الفجر إلى الظهر، وهناك من قال من طلوع الشمس، والعشي من الظهر إلى الليل وقيل إلى ما بعد الغروب. فقوله (ثلاث ليال) يناسبه (أن سبحوا بكرة وعشيا)، فبعد الليل البكور، وبعد البكور العشي، وبذا يتحقق بقاء التسبيح وذكر الله بلا انقطاع أو توقف، والعكس صحيح، (فثلاثة أيام) يناسبها أن يقول بالعشي والإبكار؛ فالיום بعده الليل، وإذا انتهى بكور النهار دخلنا في عشي الليل، ومن هنا جاء التعبير بالعشي والإبكار، فهو أدل على الاستمرار والديمومة، وهذا بخلاف ما إذا أتبع الأيام البكور أو أتبع الليالي العشي، فإن ذلك- بلا شك- يؤدي إلى انقطاع التسبيح، إما مدة العشي أو البكور- والله أعلم-.

(١) آل عمران: ٤١.

(٢) مريم: ١١.

المبحث الثالث:

أولاً: في سياق الآيتين

أ: في سياق آية سورة المعارج وهي قوله تعالى ﴿يُودُّ الْمُجْرِمُ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِهِمْ بِهِ﴾ (١١) وَصَجَّتْهُ وَأَخِيهِ (١٢) وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ (١٣) وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ (١٤) كَلَّا إِنَّهَا لَأَطَى (١٥) (١).

هذا تصوير لمشهد من مشاهد يوم القيامة، ويبدو لنا أنه في مرحلة متأخرة من مراحل ذلك اليوم، وفيه يتمنى الكافر لو افتدى من عذاب يومئذ لشدة الهول بأقرب المقربين، بنيه، وزوجته، وأخيه، وعشيرته التي تحتضنه، ومن في الأرض جميعاً، المهم أن ينجو في ذلك اليوم، ويقدم لنجاته كل شيء ممكن من أهله وجماعته، بل يقدم كل من في الأرض، سواء عرفهم أم لم يعرفهم، في صورة تكشف عن عمق ما لحق به من هول ذلك اليوم؛ ولنستبين السياق بصورة أوضح نعرض لبيان مفرداته:

١ - يود: يتمنى (٢).

(١) المعارج: ١١ - ١٥.

(٢) الود: محبة الشيء، وتمني كونه، ويستعمل في كل واحد من المعنيين على أن التمني يتضمن معنى الود، لأن التمني هو تشهي حصول ما توده، وقوله تعالى: وجعل بينكم مودة ورحمة. ينظر: الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني. "مفردات في غريب القرآن". المحقق: صفوان عدنان الداودي. (الطبعة: الأولى، دمشق: دار القلم - بيروت: الدار الشامية، ١٤١٢هـ). ١: ٨٦٠.

٢-المجرم: هو الكافر^(١).

٣-بنيه: الأبناء، وقيل الذكور منهم؛ لأن حاجته إليهم أشد^(٢).

٤-الصاحبة هي: الزوجة^(٣).

٥-وفصيلته بمعنى: عشيرته التي تضمه^(٤).

ب: في سياق آية عبس

آيات عبس وهي قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ﴾

(١) أي أولاده، وذكر الضحاك عن ابن عباس قال: يفر قاييل من أخيه هايبيل، ويفر النبي صلى الله عليه وسلم من أمه، وإبراهيم عليه السلام من أبيه، ونوح عليه السلام من ابنه، ولوط من امرأته، وآدم من سواة بنيه. وقال الحسن: أول من يفر يوم القيامة من، أبيه: إبراهيم، وأول من يفر من ابنه نوح، وأول من يفر من امرأته لوط. قال: فيرون أن هذه الآية نزلت فيهم وهذا فرار التبرؤ، ينظر: محمد بن أحمد القرطبي. "جامع البيان لأحكام القرآن". تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. (الطبعة: ١، دار الكتب المصرية، ١٣٨٤هـ). ١٩: ٢٢٥.

(٢) اجتمع فيها الصغير الذي هو عليه أشفق والكبير الذي هو في قلبه أجل وفي عينه أنبل ومن بينهما من الذكر والأنثى، ينظر: إبراهيم بن عمر البقاعي. "نظم الدرر في تناسب الآيات والسور". (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي). ٢١: ٢٧٠.

(٣) الصاد والحاء والباء أصل واحد يدل على مقارنة شيء ومقارنته، وكل شيء لاءم شيئاً فقد استصحبه. ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري. "صحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. (الطبعة: الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م). ١٠: ١٦٢؛ وأحمد بن فارس. "معجم مقاييس اللغة". المحقق: عبد السلام محمد هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م). ٣: ٣٣٥.

(٤) عشيرته الأدنون. ينظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة. "غريب القرآن". المحقق: أحمد صقر. ١: ٤٤١.

وَصَلِّحْنِيهِ، وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾ (١).

وكما ترى؛ فهذا -أيضا- تصوير لمشهد يوم القيامة، ويبدو أنه في مرحلة متقدمة من مراحل ذلك اليوم، وفيه يفر الناس لحساب ذلك اليوم، فهو موقف فرار؛ إذ يفر الناس من بعضهم لشدة الهول؛ بخلاف الموقف الأول فهو موقف افتداء، أما الموقف في سورة المعارج يريد أن ينجو فيه المحرم بنفسه بعد أن حُق عليه العذاب، وفي سورة عبس يريد الفرار من الحساب. والمفردات هنا واضحة لا تحتاج إلى إيضاح.

ثانياً: قواسم مشتركة بين السياقين

- ١- الألفاظ في السياقين تكاد تكون واحدة (بنيه، صاحبة، أخيه) زادت سورة المعارج على عبس بـ(فصيلته) بمعنى عشيرته، ولم يجرى هذا اللفظ في عبس، واختلف ترتيب المفردات بينها.
- ٢- كلا الموقفين يحدث يوم القيامة، أحدهما موقف الفرار وهذا يحصل عند جمع الناس للحساب والآخر موقف افتداء، ويحصل بعد الحساب ومجازاة الناس بأعمالهم.
- ٣- كلا الآيتين قد ختمتا بقاعدة عامة تشمل على ما سبق من آيات، فأيات المعارج ختمت بقوله تعالى ﴿وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ﴾ (٢)، وآية سورة عبس ختمت بقوله تعالى ﴿لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾ (٣) أي: منشغل بحاله عن حال غيره.
- ٤- كلا الآيات ورد فيها قوله تعالى (يومئذ) أي ذلك اليوم، وفي سورة المعارج ورد

(١) عبس: ٣٤ - ٣٧.

(٢) المعارج: ١٤.

(٣) عبس: ٣٧.

(يومئذ) في أولها (لو يفتدي من عذاب يومئذ) وسورة عبس في آخرها ﴿لِكُلِّ

أَمْرٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ﴾^(١).

٥- كلتا الآيتين جرت على قافية واحدة، وهي الهاء، ففي المعارج (بنيه، أخيه،
تؤويه، ينجيهِ) وفي عبس (أخيه، أبيه، بنيه، يغنيه).

ثالثاً: مطابقة السياقين لمقامهما

أ: مطابقة سياق آيات المعارج لمقامها:

تقدم أن ذكرنا أن مقام آيات سورة المعارج مقام افتداء، فالمقام مقام من ثبت عليه العذاب واستقرت العقوبة في حقه، فهو يطلب النجاة بالفدية، وهذا المناسب في حقه أن يقدم للافتداء أقرب المقربين من أهله، فقدم أقرب المقربين منهم، وأقربهم بنيه، وجرت العادة على أن الأبناء يؤخرون خوفاً عليهم، ولكنه هنا لهول ما يجد غامر بهم في سبيل نجاته، ثم زوجته وعبر عنها بالصاحبة للدلالة على قوة العلاقة بينهما، وهي تأتي في المرتبة الثانية، ثم غامر بالأخ، وهو يأتي في المرحلة الثالثة، وأخيراً غامر بعشيرته التي تضمه وينتسب إليها ثم ود لو يفتدي بمن في الأرض جميعاً، قريبتهم وبعيدهم، وكأنه لا همَّ له إلا أن ينجو من ذلك العذاب.

وما هو واضح، ناسب المقام أن يقدم من تتحقق به النجاة من أقرب المقربين إليه (ابن، زوجة، أخ، عشيرة، من في الأرض) وترقى في هذه المنازل بحسب الأقرب فالأقرب، والأخص فالأعم، وهكذا.

ب: مطابقة سياق آيات عبس لمقامها:

مقام آيات عبس فرار وكأنه يكون في بداية حيث ترتج على ذلك الذي جُهِز

(١) عبس: ٣٧.

للحساب وهيء، ولكنه أراد أن يفر وينجو بنفسه؛ فناسب المقام أن يبدأ بالأبعد في الرتبة وهو الأخ ثم يفر من الأم فقدمها على الأب لبعده المنفعة منها؛ إذ يُنتظر من الأب ما لا يُنتظر منها لضعفها أمام هذه النوازل، ثم جاء بالأب لكونه أقرب في المنزلة، ثم جاء بالصاحبة وهي الزوجة، ومنزلتها - بلا شك - أخص، وأخيراً فر من أبنائه لانعدام الرجاء منهم، وظاهر ان المقام هنا استوجب هذا الترتيب من الأدنى إلى الأعلى، ومن العام إلى الخاص؛ لأن هذا هو المناسب للفرار.

ويلاحظ أن المشهد الثاني جرت فيه الأمور على الخلاف المشهد الأول واختلاف الموقفين منها.

وهكذا يتبين لنا أنه ومع توحد المفردات في المشهدين، إلا أن كل مشهد أخذ ما يناسبه من التقديم بما يحقق الرعب والإثارة في كليهما.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد:
فالقرآن الكريم كلام رب العالمين، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل
من لدن حكيم خبير، وهو الذي لا تنقضي عجائبه ولا يخلق عن كثرة الرد، ولا يشبع
من فوائده العلماء.

ولما كنت ميالا إلى تدبر آياته وتأمل بيانه لفت نظري وجود بعض الآيات
المتشابهة في المفردات المختلفة في التركيب تقديمًا وتأخيرًا، ولا يتصور في كلام الله عز
وجل أن يجري على هذا النسق المتغاير بلا دواعي يقتضي ذلك.

ومن هذه الآيات المتشابهة في المفردات المختلفة في التركيب قوله تعالى في سورة
القصص ﴿وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ﴾^(١)، وقوله تعالى في سورة يس ﴿وَجَاءَ مِنْ
أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى﴾^(٢)، فلم تأخر قوله (من أقصى المدينة) فجاء بعد الفاعل
في سورة القصص؟، ولم تقدم قوله (من أقصى المدينة) فجاء قبل الفاعل في سورة يس.

ومن هذه الآيات المتشابهات قوله ﴿وَأَذْكُرُ رَبِّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحَ بِالْعَشِيِّ
وَالْإِبْكَارِ﴾^(٣) وقوله تعالى ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ
سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾، حيث قدم العشي على الإبكار في سورة آل عمران بينما
قدم الإبكار على العشي سورة مريم.

ومن هذه المتشابهات قوله تعالى ﴿يَوْمَ الْمُجْرِمِ لَوْ يَفْتَدِي مِنْ عَذَابِ يَوْمِئِذٍ بِبَنِيهِ

(١) القصص: ٢٠.

(٢) يس: ٢٠.

(٣) آل عمران ٤١.

﴿١١﴾ وَصَحْبَتِهِ وَأَخِيهِ ﴿١٢﴾ وَفَصِيلَتِهِ الَّتِي تُؤْوِيهِ ﴿١٣﴾ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ يُنْجِيهِ ﴿١٤﴾
﴿١٥﴾ كَلَّا إِنَّهَا لَأَنْظَنُ ﴿١٥﴾ وقوله تعالى ﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾
وَصَحْبَتِهِ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾﴾ حيث اختلف المقدم
والمؤخر من القرى، ففي سورة المعارج جاء تقديم الابن ثم الزوجة ثم الأخ ثم العشيرة،
بينما جاء في سورة تقديم الأخ ثم الأم ثم الأب ثم الزوجة ثم الابن.
أقول: انتهى بي إلى أن كل آية مناسبة لسياقها الذي وردت فيه وتحقق به المطابقة
الكاملة لمقتضى الحال، وتبين لي من خلال التدبر خطأ بعض التعليقات التي علل بها
بعض المفسرين على ما هو مبسوط في هذا البحث.

المصادر والمراجع:

- البقاعي، إبراهيم بن عمر. "نظم الدرر في تناسب الآيات والسور". (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي).
- البغوي، الحسين بن مسعود. "معالم التنزيل في تفسير القرآن". تحقيق: عبد الرزاق المهدي. (الطبعة: ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ).
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. "صحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. (الطبعة: الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م).
- الرازي، محمد بن عمر. "تفسير الكبير". (الطبعة: ٣، دار إحياء التراث العربي، - ١٤٢٠هـ).
- الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد. "مفردات في غريب القرآن". المحقق: صفوان عدنان الداودي. (الطبعة: الأولى، دمشق - بيروت: دار القلم، الدار الشامية ١٤١٢هـ).
- الزمخشري، محمود بن عمرو. "كشاف عن حقائق غوامض التنزيل". (الطبعة ٣، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ).
- الطبري، محمد بن جرير. "جامع البيان في تأويل القرآن". تحقيق: أحمد محمد شاكر. (الطبعة: ١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ).
- ابن عاشور، محمد بن عاشور. "التحرير والتنوير". (الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م - دار الكتب العلمية، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨م).
- ابن عطية، عبد الحق بن غالب. "محرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز". تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد. (الطبعة: الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ).

ابن فارس، أحمد. "معجم مقاييس اللغة". المحقق: عبد السلام محمد هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. "غريب القرآن". المحقق: أحمد صقر. القرطبي، محمد بن أحمد. "جامع لأحكام القرآن". تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. (الطبعة: ١، دار الكتب المصرية، ١٣٨٤ هـ).

Bibliography

- al-Biqā'ī, Ibrahim bin 'Umar. "Nazm al-Durar fī Tanāsub al-Āyāt wa-al-Suwar". (Cairo: Dār al-Kitāb al-Islāmī).
- al-Baghawī, al-Ḥusain bin Masoud. "Ma'ālim al-Tanzīl fī Tafsīr al-Qur'ān". Investigated by: 'Abd al-Razzāq al-Mahdī. (1st edition, Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1420 AH).
- al-Jawharī, Ismail bin Ḥammad. "al-Ṣiḥāḥ Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-'Arabīyah". Investigated by: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Atṭār. (4th edition, Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1407 AH – 1987).
- al-Rāzī, Muhammad bin 'Umar. "Tafsīr al-Kabīr". (3rd edition, Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1420 AH).
- al-Rāghib al-Aṣfahānī, al-Ḥusain bin Muhammad. "Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān". Investigated by: Ṣafwān 'Adnān al-Dāwūdī. (1st edition, Damascus: Dār al-Qalam, Beirut: al-Dār al-Shāmīyah, 1412 AH).
- al-Zamakhsharī, Mahmud bin 'Amru. "Kashshāf 'an Ḥaqā'iq Ghawāmiḍ al-Tanzīl". (3rd edition, Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1407 AH).
- al-Ṭabarī, Muhammad Ibn Jarīr. "Jāmi' al-Bayān fī Ta'wīl al-Qur'ān". Investigated by: Aḥmad Muḥammad Shākīr. (1st edition, Mu'assasat al-Risālah, 1420 AH).
- Ibn 'Āshūr. Muḥammad ibn 'Āshūr. "Taḥrīr wa-al-Tanwīr". (al-Dār al-Tūnisīyah for publication, 1984, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah 1398 AH – 1978).
- Ibn 'Aṭīyah, 'Abd al-Ḥaq bin Ghālib. "Muḥarrar al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-'Azīz". Investigated by: 'Abd al-Salām 'Abd al-Shāfi Muḥammad. (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1422 AH).
- Ibn Fāris, Aḥmad. "Mu'jam Maqāyīs al-Lugha". Investigated by: 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. (Dār al-Fikr, 1399 AH - 1979).
- al-Qurṭubī, Muhammad bin Ahmad. "Jāmi' li-Aḥkām al-Qur'ān". Investigated by: Aḥmad al-Baraddūnī and Ibrāhīm Aṭfish. (1st edition, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, 1384 AH).
- Ibn Qutaibah, 'Abdullāh bin Muslim. "Gharīb al-Qur'ān". Investigated by: Aḥmad Ṣaqr.

التورية في القرآن الكريم مفهومها أقسامها بلاغتها

Metaphor in the Noble Qur'an:
Its Concept, Parts and Rhetoric

أ.د. المثنى عبد الفتاح محمود

أستاذ التفسير وعلوم القرآن بكلية القرآن الكريم بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
البريد الإلكتروني: almuthna100@yahoo.com

عبد العزيز محمد نوح

باحث في مرحلة الدكتوراه بكلية القرآن الكريم بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
البريد الإلكتروني: Abuomer03@hotmail.com

الماخص:

يتناول البحث بالدراسة والبيان أحد مصطلحات علم البديع وهو التورية، من حيث بيان مفهومه، ومشروعيته، ووقوعه في القرآن الكريم، وبلاغته، كاشفاً عن بديع نظم القرآن في استعمال الأساليب البلاغية، ومفصلاً عن مكانة بلاغة القرآن في المحسنات البديعية، وأنها أظهرت القيم الهدائية والتربوية والإرشادية؛ فالتورية في القرآن الكريم ليست محسناً بديعياً خالياً من المقاصد والغايات، بل هي أسلوب بديعي يصل بالقلب والعقل إلى المعاني الظاهرة والخفية، القريبة والبعيدة، بما لا يتحقق في كلام آحاد الناس، وقد سلك البحث المنهج التحليلي في سبيل الوصول إلى تجلية واقع التورية في القرآن الكريم، وتسلط الضوء على بلاغتها وبديع أثرها في المتلقي.

وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج، منها: أنّ التورية أسلوب عربي أصيل، حاضر في النظم الكريم المعجز، وهو يختلف في غاياته عمّا ورد في كلام العرب، فهو يكشف عن القيم القرآنية، والتنبية على المعاني الظاهرة والخفية، ويعمل على تحريك الأذهان في الوصول إلى المستوى البديع في عرض المعاني، وتعليم الناس مراتب الخطاب بحسب المتلقي، والقول بأنّ التورية لا وجود لها في القرآن، قائم على شرط غير لازم، وهو أن تكون التورية بديلاً للكذب، فهذا من مقاصد استعمال التورية عموماً لا مقصدها الوحيد.

الكلمات المفتاحية: (التورية - معارض الكلام - بلاغة القرآن - علم البديع)

Abstract:

This paper deals with the study and explanation of the term al-Tawriyyah (metaphor) which is one of the terms of 'Ilm al-Badee' (science of beautification of speech) its concept, its legitimacy, its occurrence in the noble Qur'an, and its rhetoric, revealing the unique composition of the Qur'an in the use of rhetorical methods, as well as the role that the Qur'anic rhetoric plays regarding this science. Metaphors demonstrate instructive, educational, and guidance principles in the Qur'an, as the rhetoric of metaphor in the noble Qur'an is not just a beautification of speech devoid of aims and objectives. Rather, it is an ingenious method that connects the heart and mind to both apparent and hidden meanings, direct and indirect, in ways that are impossible for laypeople to express. The research has adopted an analytical and critical approach to explore the reality of metaphor in the noble Qur'an, highlighting its rhetoric and its magnificent impact on the recipient.

The research concluded a set of findings, including that metaphor is an authentic Arabic style present in the miraculous verses, and that it differs in its objectives from what is stated in the speech of the Arabs. It highlights the principles found in the Qur'an, raises awareness of both obvious and hidden meanings, and encourages people to convey ideas at the rhetorical level by teaching them about the various levels of speech depending on the recipient. The claim that there is no metaphor in the Qur'an is associated with a non-binding stipulation, namely that metaphor serves as a substitute for lying, however, these are not the only objectives of using metaphors; rather, there are several, non-specific objectives as well.

Keywords: [Metaphor, Allusions (metaphor of speech), Rhetoric of the Qur'an, 'Ilm al-Badee'].

المقدمة:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً، وجعل من خصائصه الاحتراس عن كل ما يوقع في الإيهام، ويجلب الظنون والأوهام، وصلى الله على النبي الأُمِّيِّ الناصح الأمين الذي ترك أمته على المحجَّة البيضاء، ليلها ونهارها سواء، وعلى آله وأصحابه وسلَّم تسليمًا.

أما بعد؛ فإنَّ مصطلحات علم البديع متداولة في بعض كتب التفسير، وهي مصطلحاتٌ يتجاوزها القبول والرَّفْض باعتبار متعدِّدة في تفسير كلام الله تعالى، لا سيَّما فيما يتعلَّق بالإعجاز واشتمال القرآن على خصوصية لا تكون لغيره من أنواع الكلام، ومن تلك المصطلحات «التَّورية»، فقد ذهب بعض الدارسين^(١) إلى خلوِّ القرآن منها، ومنهم من ذهب إلى اشتمال القرآن على التَّورية ومعارض الكلام، ومنهم من مال إلى تقييدها باعتبار المتكلم، فإذا كان الكلام لله تعالى فهي منفيَّة، وإذا كان صادراً عن غيره فهي مثبتة.

أهداف البحث:

- يسعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية:
- ١- التعريف بالتَّورية، ونشأتها، وبلاغتها في القرآن الكريم.
 - ٢- تحرير النزاع في وقوع محسِّن التورية في القرآن الكريم.
 - ٣- إبراز ثمرات التورية في القرآن الكريم الهدائية والتربوية والإرشادية.
 - ٤- بيان منزلة التورية في الإسلام ومرتبته العالية.
 - ٥- توضيح أن مقاصد التورية وغاياتها تتعدَّد ولا تتحدَّد.

(١) يُنظر: التورية وخلو القرآن الكريم منها: د. محمد جابر فياض، دار المنارة، للنشر والتوزيع، جدة.

الدراسات السابقة:

- ١- فض الختام عن التورية والاستخدام: صلاح الدين الصفدي.
 - ٢- كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام: أبو بكر بن حجة الحموي.
 - ٣- رائق التحلية في فائق التورية: أبو جعفر أحمد بن محمد بن علي المعروف ب: ابن زُرْقَالَةَ.
 - ٤- التورية وخلق القرآن الكريم منها: د. محمد جابر فياض.
 - ٥- ظاهرة التورية في شعر العصر المملوكي وأثرها في تعميق المعنى: الدكتور حسين عبد العال اللهيبي.
 - ٦- التورية بين النص الإبداعي والنسق الثقافي: لطيفة سعود بركي العصيمي.
 - ٧- أفوايق التورية حلية الكلام ومتعة الأفهام. نعمان عبد السميع متولي.
 - ٨- بلاغة التورية وأثرها في تأويل الآيات القرآنية للدكتور أحمد عبد المجيد خليفة وهو بحث محكم من منشورات كلية الآداب في مصر.
- والملاحظ أنَّ الدراسات السابقة في جلِّها تبحث في فِرِّ بديع التَّورِيَّة في الأدب والشعر، وتنحو منحى البلاغيين في التنظير والتطبيق، إلَّا بحث الفياض فإنَّه قائم على قضية خاصة وهي نفي اشتغال القرآن على محسِّن التَّورِيَّة، وهذا البحث يختلف عنه، إذ هو في تأصيل محسن التَّورِيَّة في القرآن، وبيان بلاغته، كما أن نتائجه جاءت متباينةً عن نتائج بحث الفياض، وتختلف هذه الدراسة عن بحث خليفة في كونه يبحث في أثر التورية في تأويل الآيات، ويجوِّز في بحثه حمل آيات الصفات على التورية والتخييل، ويرى أن التورية لا يؤتى بها إلا للتفادي من الوقوع في دائرة الكذب، وهما أمران مرفوضان في بحثنا هذا، وهذا البحث يقوم على تأصيل التورية، وبيان بلاغتها في القرآن الكريم، وتقسيمها إلى قولية وفعلية.

مشكلة البحث وأسئلة الدراسة:

يقوم البحث على الإجابة على مجموعة من الأسئلة وهي: هل محسن التورية موجود في القرآن الكريم؟ وإذا ثبت وجوده فهل له أهداف بلاغية وغايات بيانية؟ وهل هو نوع واحد أو له أكثر من نوع وتقسيم؟

منهج البحث:

سيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث سيقوم بدراسة محسن التورية في دراسة وصفية تحليلية، ويعرض لبلاغة التورية في القرآن الكريم بناءً على المنهج التحليلي البياني.

الإضافة العلمية في البحث:

عُني البحث بتأصيل محسن التورية، من حيث بيان مفهومه الدقيق في اللغة والاصطلاح، وتاريخ التورية، وأقسامها وأنواعها، وتكمن الإضافة في بيان أنواع التورية، وإبراز بلاغة التورية في القرآن، حيث إنَّ الملاحظ على المفسرين حين تناولهم للتورية فإنهم يكتفون بالإشارة إلى التورية، لكنَّ البحث سعى لإظهار بلاغة التورية وبيان ما فيها من قيم وهدايات.

وفي هذا البحث سنعرض لمصطلح التورية باعتباره أسلوباً عربياً استعمله القرآن استعمالاً بديعاً يُنبئ عن تفرد القرآن في إبراز الأساليب العربية بإطار من النظم الفريد، والرصف التضيد، ويلزم عن ذلك أن نتناول التورية باعتبارها الاصطلاح، ونشأتها، وبلاغتها في القرآن الكريم، والذي يعيننا هو إظهار جانب منير من جوانب التورية وهو أنَّ الناس تستعمل التورية باعتبارها بديلاً عن الكذب، لكنَّها في القرآن تتباين في مقاصدها وحسن نظمها، فإنَّ للتورية ضمن المقاصد البلاغية أغراضاً مختلفة عمّا هو الحال في كلام الناس، وقد ارتأيتنا تسمية البحث بعنوان: «بلاغة التورية في القرآن الكريم»، وهو مقسّم إلى تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، ثم الفهارس.

التمهيد: وفيه مطلبان:

المطلب الأول: تعريف التورية:

أولاً: التورية لغةً.

ثانياً: التورية اصطلاحاً.

ثالثاً: وجه المناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي.

المطلب الثاني: المصطلحات الرديفة للتورية.

وأما المباحث فهي كالآتي:

المبحث الأول: نشأة التورية، وأسبابها، وحُكمها، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: نشأة التورية وتاريخها.

أولاً: التورية في العهد النبويّ.

ثانياً: التورية في كلام المفسّرين.

ثالثاً: التورية في كلام الأدباء.

رابعاً: تصنيفُ التورية في علوم البلاغة.

المطلب الثاني: أسباب التورية.

المطلب الثالث: حُكم التورية.

المبحث الثاني: وقوع التورية في القرآن، وتقسيمها إلى قولية وفعلية، وفيه

مطلبان:

المطلب الأول: وقوع التورية في القرآن الكريم.

المطلب الثاني: تقسيم التورية إلى قولية وفعلية.

المبحث الثالث: أنواعُ التورية في القرآن الكريم، وبلاغتها، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: أنواعُ التورية في القرآن الكريم.

المطلب الثاني: بلاغة التورية.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات.

الفهارس: وتشتمل على:

١- فهرس المصادر والمراجع.

٢- فهرس الموضوعات.

التمهيد: وفيه مطلبان:

سنتناول في التمهيد مصطلح التورية لغة واصطلاحاً والعلاقة بينهما،

والمصطلحات الرديفة لها.

المطلب الأول: تعريف التورية:

أولاً: التورية لغةً:

التورية هي "إخفاء الخبر وعدم إظهار السرّ، تقول: ورّيته تورية"^(١)، "ويقال: ورّيت الخبر أورّيه تورية، إذا سترته وأظهرت غيره، قال أبو عبيد: ولا أراه مأخوذاً إلا من: وراء الإنسان، لأنه إذا قال: ورّيته، فكأنه إنما جعله وراءه حيث لا يظهر"^(٢)، والورّي: داءٌ يَدْخُلُ الجِسْمَ، يُقَالُ: ورّى جِلْدُهُ يرّي ورّياً، وورّاه غيره ورّياً^(٣)، وقال الشهاب: «والتورية إمّا من وراء على ما اختاره ابن الأثير؛ كأنه ألقى البيان وراء ظهره، أو من أورى القابس إذا أظهر نوراً»^(٤).

فأصل هذه الكلمة من الخفاء عموماً، سواءً باعتبار الأصل المحسوس وهو ما يكون بداخل الإنسان داءً، أم باعتباره مأخوذاً من وراء الإنسان، أم من أورى النار، فهو مطلقٌ على كلِّ معنىٍ خفيٍّ، يُعلم بوجوده ولا يظهر وهذا هو ضابطها في الاستعمال العربيّ.

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري أبو عبد الرحمن، «كتاب العين». تحقيق: الدكتور مهدي

المخزومي، الدكتور إبراهيم السامرائي، (د. ط، دار ومكتبة الهلال، د. ت)، ٨: ٣٠١.

(٢) الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد، «تهديب اللغة». تحقيق: محمد عوض مرعب، (ط. ١،

بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م)، ١٥: ٢١٩.

(٣) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، «معجم مقاييس اللغة». تحقيق: عبد

السلام محمد هارون، (د. ط، دار الفكر، ١٣٩٩هـ)، ٦: ١٠٤.

(٤) الخفاجي، شهاب الدين، أحمد بن محمد بن عمر المصري، «حاشية الشهاب على تفسير

البيضاوي، المسماة: عناية القاضي وكفاية الرازي على تفسير البيضاوي». (د. ط، بيروت:

دار صادر، د. ت)، ١: ٣٢٤.

هذا وقد قال المؤرخ السدوسي^(١) بأن التوراة مشتقة، وجعلها مأخوذةً من التورية، وهي كتمان الشيء والتعريض لغيره، وكان أكثر التوراة معاريض وتلويحاً من غير إيضاح وتصريح^(٢)، وهو قول مرجوح، فالتوراة ليست عربيّة كي تُشتقّ.
ثانياً: التورية اصطلاحاً:

ذهب علماء البديع مذاهب متقاربة في بيان معنى التورية؛ فقال أسامة بن منقذ: "هي أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتوري عنه بالآخر"^(٣)، وعرفها القزويني بكلام قريب منه فقال: "أن يُطلق لفظاً له معنيان: قريب، وبعيد، ويراد به البعيد منهما"^(٤).

(١) صاحب العربية، وهو مؤرخ بن عمرو بن الحارث بن ثور بن حرملة، أبو فيد، كان بخراسان وقدم بغداد مع المأمون. وله كتاب في «غريب القرآن» رواه عنه أهل مرو. وهو من أصحاب الخليل بن أحمد، توفي (١٩٥هـ)، تاريخ بغداد، ١٣: ٢٨٥.

(٢) الطبري، أبو جعفر، محمد بن جرير، «جامع البيان عن تأويل آي القرآن». تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، (ط ١)، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤٢٢ هـ، ٣: ٨، والواحدي أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، «الوسيط في تفسير القرآن المجيد». تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الدكتور أحمد محمد صيرة، الدكتور أحمد عبد الغني الجمل، الدكتور عبد الرحمن عويس، (ط. ١، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٥ هـ)، ١: ٤٤٨.

(٣) أسامة بن منقذ أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين، «البديع في نقد الشعر». تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، (د. ط، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، د. ت)، ٦٠.

(٤) ينظر: القزويني، جلال الدين، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، المعروف بخطيب دمشق، «الإيضاح في علوم البلاغة». اعتنى به: إبراهيم شمس الدين، (ط. ١، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤ هـ)، ٢٦٦.

وقال ابن حجة الحموي شارحاً كلام القزويني: "أن يذكر المتكلم لفظاً له معنيان، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد، ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المعنى البعيد، ويورّي عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع لأول وهلة أنه يريد، وهو ليس بمراد، ومن ثمّ سميت أيضاً إيهاماً"^(١).

وقد تابع الفقهاء والمحدّثون البلاغيين في تعريف التورية؛ جريباً على الأغلب الأشهر، قال النووي: «واعلم أن التورية والتعريض معناهما: أن تطلق لفظاً هو ظاهر في معنى، وتريد به معنى آخر يتناوله ذلك اللفظ، لكنه خلاف ظاهره»^(٢).

وقال ابن حجر: «التورية: أن يذكر لفظاً يحتمل معنيين: أحدهما أقرب من الآخر، فيوهم إرادة القريب، وهو يريد البعيد»^(٣).

ثالثاً: وجه المناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي:

تظهر المناسبة بين اصطلاح علماء البديع للتورية والمعنى اللغوي بأنّ المعنى القريب يُورّي به عن المعنى البعيد فيستره ويخفيه، حتى كأن المعنى البعيد وراءه، والمراد المعنى المخفي غير الظاهر، مع ملاحظة أنّه معلوم غير ظاهر.

وللبقاعي تشبيه حسن بين النار والتورية فعند قوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ النَّارَ الَّتِي

(١) ينظر: ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، «خزانة الأدب وغاية الأرب». تحقيق: عصام شقيو، (ط.٢)، بيروت: دار ومكتبة الهلال - دار البحار، (٢٠٠٤م)، ٢: ٣٩.

(٢) النووي، أبو زكريا، محيي الدين يحيى بن شرف، «الأذكار». تحقيق: محيي الدين مستو، (ط.٢)، بيروت: دار ابن كثير، دمشق، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م)، ٥٨٤.

(٣) ابن حجر، الفضل، أحمد بن علي أبو العسقلاني الشافعي، «فتح الباري شرح صحيح البخاري». تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، ومحب الدين الخطيب، (د. ط، بيروت: دار المعرفة، ١٣٧٩هـ)، ٨: ١١٧.

تُورُونَ» [الواقعة: ٧١]، قال: «فكان ذلك مثل التورية التي يظهر فيها شيءٌ ويراد غيره، ثم صار بعد ذلك الخفاء إلى ظهور عظيم وسلطة متزايدة، وعظمة ظاهرة تحرق كلَّ ما لا بسها حتى ما خرجت منه»^(١).

المطلب الثاني: المصطلحات الرديفة للتورية:

للتورية مرادفات لفظية من مثل: الإيهام والتوجيه والمغالطة والتخييل^(٢)، ومصطلح التورية أولى أسمائها؛ لقرابته من مطابقة المسمى؛ لأنها أقربها إلى المعنى اللغوي، فهي مصدر ورّيت الخبر توريةً، إذا سترته وأظهرت غيره^(٣)، ويليهما في الاستعمال الإيهام، وعليه اقتصر الرازي والسكاكي^(٤)، وكان السلف يسمونها: (المعارض)^(٥)، ويسميتها بعض الفقهاء: (التعريض)^(١).

(١) البقاعي إبراهيم بن عمر، «نظم الدرر في تناسب الآيات والسور». (د. ط، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د. ت)، ١٩: ٢٢٨.

(٢) ينظر: الزركشي، أبو عبد الله، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بشار، «البرهان في علوم القرآن». تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٣٧٦ هـ، ٣: ٤٤٥.

(٣) ينظر: ابن حجة، «خزانة الأدب»، ٢: ٣٩.

(٤) ينظر: الرازي، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين، «نهایة الإيجاز في دراية الإعجاز». تحقيق: الدكتور: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، (ط.١)، بيروت: دار صادر، ١٤٢٤ هـ، ١٧٥؛ والسكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي «مفتاح العلوم». ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، (ط.٢)، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧ هـ، ٤٢٧.

(٥) المعارض: التورية بالشيء عن الشيء، جمع معراض من التعريض. ينظر: الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، «الصحيح تاج اللغة وصحاح العربية». تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار،

كما أنّ بعضَ المصطلحات قريبةً من معنى التّورية؛ كالتّوجيه فإنّه إيرادُ الكلام محتملاً لوجهين مختلفين^(٢)، وبينهما فرقٌ، وهو أنّ التّورية يتبادر إلى ذهن السّامع المعنى القريب دون البعيد الذي يريده المتكلّم، والتّوجيه يستوي فيه الاحتمالان لدى السامع^(٣)، وقد تسامح البيانيون في إطلاق الاصطلاحات على هذا الأسلوب من الكلام، وذلك لما يستشعرونه ويستظهرونه من وظيفته في كلام النّاس، فمن رآه إيهاماً للمُخاطَب سمّاه إيهاماً، ومن رآه تخيلاً للسّامع بمعنى غير مراد سمّاه تخيلاً، ومن رأى فيه مغالطَةً للسّامع، بحيث يُسمعه كلاماً ليُغالطه فيه فذهب إلى اصطلاح المغالطة، وهي تسميات ليست بحجّة في الاصطلاح، بقدر ما هي كاشفةٌ عن فلسفة الاصطلاح في نشوئه وارتقائه إلى أن يثبت ويستقرّ.

المباحث:

- المبحث الأول: نشأة التورية، وأسبابها، وحكمها، وفيه ثلاثة مطالب.
- المبحث الثاني: وقوع التورية في القرآن، وتقسيمها إلى قولية وفعلية، وفيه مطلبان.
- المبحث الثالث: أنواع التورية في القرآن، وبلاغتها، وفيه مطلبان.

=

(ط. ٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ)، ٣: ١٠٨٧.

(١) ينظر: النووي، «الأذكار»، ٥٨٤.

(٢) القزويني، «الإيضاح»، ٢٨٤.

(٣) ينظر: الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، «جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع».

المبحث الأول: نشأة التورية، وأسبابها، وحكمها، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: نشأة التورية وتاريخها

ما زال الناس يسلكون بطبيعتهم طريق التورية والإيهام إلى مطالبهم، ولا سيما عند الرغبة، والرغبة، فإذا كان كثير من الناس يسلكون طريق الكذب الصُّراح، والغش البواح، إلى مطالبهم، فما الذي يمنعهم أن يسلكوا طريق التورية والإيهام، والسِّتْر والإيهام؟! وهذا خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام لم يكن ينطق بلسان العرب، وورد أنه استعمل هذا الأسلوب كما سيأتي، فهي مسلك فكريّ إنسانيّ عام قبل أن تكون مسلكاً عربياً خالصاً.

أولاً: التورية في العهد النبويّ:

وقد وُجدت في عهد النبي صلى الله عليه وسلّم وأصحابه ومن بعدهم من التابعين وأتباعهم، وكان المصطلح السائد عند السلف: (المعارض)، وقلمًا يستعملون مصطلح التورية، ومن هذا القليل حديث كعب بن مالك رضي الله تعالى عنه حين تخلف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: «ولم يكن رسول الله صلى الله عليه وسلم يريد غزوة إلا ورى بغيرها»^(١)، قال ابن حجر: «أي: أوهم غيرها»^(٢).
قال البخاري: باب: المعارض مندوحة عن الكذب^(٣): «وقال إسحاق:

(١) البخاري، أبو عبد الله، محمد بن إسماعيل الجعفي، «صحيح البخاري». تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، (ط١، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ)، ٤ : ٤٨، حديث رقم ٢٩٤٧؛ ومسلم بن الحجاج، أبو الحسن، القشيري النيسابوري، «صحيح مسلم». تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، (د. ط، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت)، ٤ : ٢١٢٨، حديث رقم ٢٧٦٩.

(٢) ابن حجر، «فتح الباري»، ٨ : ١١٧.

(٣) قال الحافظ: (هذه الترجمة لفظ حديث أخرجه المصنّف في الأدب المفرد عن عمران بن

سمعت أنساً يقول: مات ابن لأبي طلحة، فقال: كيف الغلام؟ قالت أم سليم: هدأ نفسه، وأرجو أن يكون قد استراح، وظن أنها صادقة»^(١).

فقولها: «هدأ نفسه» أرادت الموت، وأوهمته بالنوم؛ لوجود العافية، وقولها: «وأرجو أن يكون قد استراح» فهم منه أنه استراح من المرض بالعافية، ومرادها أنه استراح من نصب الدنيا، وهذه هي التورية عند البلاغيين.

قال ابن بطلال: «قال المُهَلَّب: «وظن أنها صادقة» يعني: بما ورت به من استراحة الحياة وهدوء النفس من تعب العلة، وهي صادقة في الذي قصدته، ولم تكن صادقة فيما اعتقده أبو طلحة، وفهمه من ظاهر كلامها، ومثل هذا لا يسمى كذباً على الحقيقة»^(٢).

حصين أنه قال: «إن في معاريض الكلام مندوحة عن الكذب»، ورجاله ثقات، وللمصنّف في الأدب المفرد من طريق أبي عثمان النهدي عن عمر قال: «أما في المعاريض ما يكفي المسلم من الكذب» ينظر: ابن حجر، فتح الباري، ١٠: ٥٩٤.

وفسّر شراح الأحاديث المعاريض بالتورية، قال ابن حجر: «والمعاريض: التورية بالشيء عن آخر، بلفظ يشركه فيه أو يحتمله مجازة أو تصريحه» ابن حجر، «فتح الباري»، ١: ١٥٥؛ وينظر أيضاً: ابن قيم الجوزية، شمس الدين، محمد بن أبي بكر بن أيوب، «إعلام الموقعين عن رب العالمين». تحقيق: محمد عبد السلام إبراهيم، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ، ٣: ١٨٣.

ومعنى: «مندوحة عن الكذب أي: ما يغني عن الكذب. ينظر: ابن حجر، «فتح الباري»، ١٠: ٥٩٤.

(١) علّقهُ البخاري، البخاري، «صحيح البخاري»، ٤٧/٨، ورواه أيضاً موصولاً، البخاري، «صحيح البخاري»، ٢: ٨٢، حديث رقم ١٣٠١.

(٢) ابن بطلال، أبو الحسن، علي بن خلف، «شرح صحيح البخاري». تحقيق: أبو تميم ياسر بن

وقال النووي: «وفيه استعمال المعارض عند الحاجة؛ لقولها: «هو أسكن مما كان»؛ فإنه كلام صحيح، مع أن المفهوم منه أنه قد هان مرضه وسهّل وهو في الحياة»^(١).

وعن أنس رضي الله تعالى عنه قال: «فيلقى الرجل أبا بكر، فيقول: يا أبا بكر من هذا الرجل الذي بين يديك؟ فيقول: «هذا الرجل يهديني السبيل»، قال: فيحسب الحاسب أنه إنما يعني الطريق، وإنما يعني سبيل الخير»^(٢).

وقال ابن بطال: «روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه مازح عجوزاً فقال: «إن العجوز لا يدخلن الجنة»^(٣)، فأوهمها في ظاهر الأمر أنهن لا يدخلن أصلاً، وإنما أراد بهن لا يدخلن الجنة إلا شباباً، فهذا وشبهه من المعارض التي فيها مندوحة عن الكذب»^(٤).

وعن غالب القطان قال: «أتيت ابن سيرين يوماً، فسألت عن هشام، فقال: تُوفي البارحة، أما شعرت؟! فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، فضحك، فقلت: لعله

=

إبراهيم، (ط ٢، السعودية، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤٢٣هـ)، ٩: ٣٥٧.

(١) النووي، أبو زكريا، محيي الدين يحيى بن شرف، «المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج».

(ط ٢، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٣٩٢هـ)، ١٤: ١٢٤.

(٢) البخاري، «صحيح البخاري»، ٥: ٦٢، حديث رقم ٣٩١١.

(٣) الترمذي، أبو عيسى، محمد بن عيسى، «الشمائل المحمدية». تحقيق: سيد بن عباس

الجليمي، (ط ١، مكة المكرمة: المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز، ١٤١٣ هـ)، ١٩٧،

حديث رقم ٢٤١؛ وحسنه الألباني في، الترمذي، أبو عيسى، محمد بن عيسى، «مختصر

الشمائل المحمدية». تحقيق: اختصره وحققه محمد ناصر الدين الألباني، (ط ٢، عمان -

الأردن: المكتبة الإسلامية، د. ت)، ١٢٨، حديث رقم ٢٠٥.

(٤) ابن بطال، «شرح صحيح البخاري»، ٨: ٨٢

أراد النوم»^(١).

فهذه الأحاديث والآثار تبرهن على أن التورية كانت في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، والصحابة رضي الله تعالى عنهم، والسلف الصالح، سواء سموها بالتورية أم بالمعاريض أم غير ذلك، ولا مشاحة في الاصطلاح؛ إذ العبرة للمعاني والحقائق لا للأسماء والمصطلحات.

ثانياً: التورية في كلام المفسرين:

أول من ذكر التورية تأصيلاً ابن قتيبة، وسمّاها التعريض في كتاب تأويل مشكل القرآن، وقد كشف عن حسن منزعتها، ودقة مسلكها، في كلام العرب، وتخيُّرها عند ذوي الألباب، يقول: «والعرب تستعمله في كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو أطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيون الرجل إذا كان يكاشف في كلِّ شيء، ويقولون لا يحسن التعريض إلا ثلباً، وقد جعله الله في خطبة النساء في عدتهن جازاً؛ فقال: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٣٥]، ولم يجز التصريح، والتعريض في الخطبة: أن يقول الرجل للمرأة: والله إنك لجميلة، ولعلَّ الله أن يرزقك بعلأ صالحاً، وإنَّ النساء لمن حاجتي، هذا وأشباهه من الكلام»^(٢).

وقد جاءت التورية في كلام السلف حيث سموها: معاريض الكلام، فهي مروية

(١) البغوي، محيي السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود الشافعي، «شرح السنة». تحقيق: شعيب الأرنؤوط - محمد زهير الشاويش، (ط٢، دمشق، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٤٠٣هـ)، ١٣: ١٨٤.

(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، «تأويل مشكل القرآن». تحقيق: إبراهيم شمس الدين، (د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د. ت)، ١٦٣-١٦٤.

عن أبي بن كعب^(١)، وهي كذلك في تقريرات الطبري^(٢)، ولا يكاد يخلو تفسير من ذكرها كما ستأتي الإشارة إلى ذلك.

ثالثاً: التورية في كلام الأدباء:

وباعتبار التورية أسلوباً أدبياً وفتناً بديعياً شعرياً، فقد قال ابن حجة: إن أول من كشف غطاءها، وجلى ظلمة إشكالها، هو أبو الطيب المتنبي، وأما المتقدمون فكانت خواطرم بها شحيحة، وأفكارهم لا تقصد مظانها، وإن كانت سليمة صحيحة، لكنها ربما وقعت لهم عفواً^(٣)، والتحقيق أن الشعراء في العصر العباسي الأول والثاني من أمثال أبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام والبُحتري قد سبقوه إليها، ثم أخذ الاهتمام بها ابتداءً من عصر المتنبي يزداد شيئاً فشيئاً، وقد أدى الإعجاب بها، والمبالغة في استعمالها، والإكثار منها، والتكلف فيها، إلى إفساد الكثير من شعر المتأخرين، وإحالاته إلى رياضة ذهنية، وحيل لفظية^(٤)، وهذا الذي جعل بعض الدارسين يميلون إلى رفضها بالكلية، أو إلى تقييدها والاقتصار على ما جاء في كلام السلف.

رابعاً: تصنيف التورية في علوم البلاغة:

كلام علماء البديع في بيان معنى التورية في غالبه دقيقٌ أنيقٌ، وهم يُعرفون التورية باعتبارها أسلوباً من أساليب عرض المعاني الظاهرة والخفية، وهو محسنٌ من محسنات الكلام باعتبار ما يستدعيه من حسن عرض المعاني؛ لذلك جعلوه في علم

(١) الطبري، «جامع البيان»، ١٥ : ٣٣٨.

(٢) الطبري، «جامع البيان»، ٢٣ : ٥٣٢.

(٣) ينظر: ابن حجة، «خزانة الأدب»، ٢ : ٤١.

(٤) ينظر: د. عبد العزيز عتيق، «علم البديع». (د. ط، بيروت - لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت)، ١٣٣.

البديع، لكنّ الميل - عند التدقيق - أن يكونَ هذا المحسّن معدوداً في باب الإيجاز في علم المعاني، لما فيه من المعاني الغزيرة، بالألفاظ الوجيزة، ولما فيه من خفاء المعنى، وبلغ المبنى، وإن جعلنا التورية من باب البديع باعتباره محسّناً معنوياً، ومن علم المعاني باعتباره أسلوباً من أساليب الإيجاز، فالأمر فيه سعة، وهو من المصطلحات التي تتداخل في أكثر من بابٍ بحسب الاعتبار؛ كالاحتباك والاكتفاء والاستطراد. ويُفهم من كلام ابن عاشور أنّ التّورية من الإيجاز، فقد عدّها من أسباب تكثير المعاني الحميدة في القرآن الكريم، وهي عنده نظير القراءات القرآنية قال: «والظنُّ أن الوحي نزل بالوجهين وأكثر، تكثيراً للمعاني، فيكون وجود الوجهين فأكثر في مختلف القراءات مجزئاً عن آيتين فأكثر، وهذا نظير التضمن في استعمال العرب، ونظير التورية والتوجيه في البديع، ونظير مستتبعات التراكيب في علم المعاني، وهو من زيادة ملائمة بلاغة القرآن»^(١).

المطلب الثاني: أسباب التورية

للتورية أسبابٌ ودواعٍ تحمل المتكلم عليها مع توخي الصدق؛ كخوفٍ أو طمعٍ أو كتمان سرٍّ أو مزاحٍ أو تخلصٍ من ظالم، كما ورى الخليل عليه السلام بقوله: «هذه أختي»^(٢)، أو تضمن إحقاق حقٍّ أو إبطال باطلٍ، كما ورى الخليل بقوله: ﴿إِنِّي سَقِيمٌ﴾ [الصفات: ٨٩]، وكما كان النبي صلى الله عليه وسلم يورّي عن الغزوة غيرها؛ لمصلحة الإسلام والمسلمين، أو كان فيها كتمان سر، كما ورى الصديق رضي

(١) الطاهر بن عاشور التونسي، «التحرير والتنوير». (د. ط، تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤ هـ)، ١: ٥٥.

(٢) مسلم، «صحيح مسلم»، ٤: ١٨٤٠، حديث رقم ٢٣٧١.

الله عنه في الهجرة بقوله: «هذا الرجل يهديني السبيل»^(١)، وللتورية وجه حسن، ومسلك يدل على حكمةٍ وحنكة، كما قال ابن عباس رضي الله تعالى عنهما: «ما يسرني بمعارض الكلام حُمر النَّعم»^(٢)، فناهيك بهذا دليلاً على مكانة التورية، وقال ابن القيم: «ومن تأمل أسرار الشريعة، وتدبر حِكَمها، رأى ذلك ظاهراً على صفحات أوامرها ونواهيها، بادياً لمن نظرُه نافذٌ؛ فإذا حرم عليهم شيئاً، عوّضهم عنه بما هو خير لهم منه وأنفع، وأباح لهم منه ما تدعو حاجتهم إليه؛ ليسهل عليهم تركه، كما حرم عليهم الكذب، وأباح لهم المعارض، التي لا يحتاج من عرفها إلى الكذب معها البتة»^(٣).

المطلب الثالث: حُكم التورية

الضابط في حُكم التورية شرعاً أنّ كل ما وجب بيانه فالتورية فيه حرام؛ لأنه كتمان وتدليس، وكل ما حرم بيانه لصيورته إلى مفسدةٍ ومضرةٍ، أو جلبِ عارٍ ونشرِ فساد؛ فالتورية فيه واجبة، كالتورية عن مال معصومٍ أو نفسه لظالم يريد أن يقتله ظلماً، وإن تساوى الأمران، وكان لكلٍ منهما طريقٌ إلى المقصود، لكون المخاطب يستوي عنده التعريض والتصريح، ففيه ثلاثة أقوالٍ للفقهاء:

الأول: له التورية؛ إذ لا يتضمن كتمان حق، ولا إضراراً بغير مستحق.

الثاني: ليس له ذلك؛ فإنه إيهام للمخاطب من غير حاجة إليه، وذلك تغرير، وربما أوقع السامع في الخبر الكاذب، وقد يترتب عليه ضرر به.

(١) البخاري، «صحيح البخاري»، ٥ : ٦٢، حديث رقم ٣٩١١.

(٢) ابن القيم، «إعلام الموقعين»، ٣ : ١٥٢.

(٣) ابن القيم، «إعلام الموقعين»، ٢ : ١١٣.

الثالث^(١): له التورية في غير اليمين^(٢).

قال النووي: باب التعريض والتورية: «قال العلماء: فإن دعت إلى ذلك مصلحة شرعية راجحة على خداع المخاطب، أو حاجة لا مندوحة عنها إلا بالكذب، فلا بأس بالتعريض، وإن لم يكن شيء من ذلك فهو مكروه وليس بحرام، إلا أن يتوصل به إلى أخذ باطل أو دفع حق، فيصير حينئذ حراماً، هذا ضابط الباب»^(٣).

فالتورية لها جانبان؛ جانبٌ سلوكيٌّ يترتب عليه أحكامٌ لا تجوز مخالفتها، والقول فيها للفقهاء، ولها جانبٌ تربويٌّ قيمِّي هِدائيٌّ، تترتب عليه أحكام كذلك، لكنّها أحكامٌ متعلّقة بإيصال المعنى مع جلب نكات وفوائد ولطائف، فالتورية تحسّن فيما لا يحسّن فيه الوضوح والمعنى الظاهر، وهذا يتحدّد في السياق والمقام، وليس لأحد أن يمنع على الإطلاق، إذا وجدت التورية ضمن غاية نبيلة ومقصود سديد، وقد قال أبو بكر الجزائري في تفسير قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَسَاءَ لَهُمْ إِنْ﴾

(١) للحديث المرفوع: «يمينك على ما يصدّقك عليه صاحبك» مسلم، «صحيح مسلم»، ٣: ١٢٧٤، حديث رقم ١٦٥٣؛ وفي رواية أخرى: «اليمين على نيّة المستحلف»، مسلم، «صحيح مسلم»، ٣: ١٢٧٤، حديث رقم ١٦٥٣؛ قال النووي: «فإذا ادّعى رجل على رجل حقاً، فحلّفه القاضي فحلف، ووّرّى، فنوى غير ما نوى القاضي، انعقدت يمينه على ما نواه القاضي، ولا تنفعه التورية، وهذا مجمع عليه، ودليله هذا الحديث والإجماع» النووي، «شرح صحيح مسلم»، ١١: ١١٧.

(٢) ينظر: النووي، «شرح صحيح مسلم»، ١٤: ١٢٤؛ والنووي، «الأذكار»، ٥٨٤؛ وابن القيم، «إعلام الموقعين»، ٣: ١٨٣-١٨٥؛ والعثيمين، محمد بن صالح بن محمد، «شرح الأربعين النووية». (د. ط، دار الثريا للنشر، د. ت)، ٣٥٠.

(٣) النووي، «الأذكار»، ٥٨٤.

كَانُوا يَنْطِقُونَ ﴿ [الأنبياء: ٦٣]، بمشروعية التورية خشية الكذب^(١).

ومن الأدلة على مشروعية التورية في كلام الله تعالى قوله تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٣٥]، فهو أصل في التورية في الكلام، وغايته إشعار المرأة في عدتها أنه راغب في الزواج منها، فهو يورّي بمعنى قريب، والمراد المعنى البعيد، وقد قال ابن قتيبة في مشروعيتهما: "وقد جعله الله في خطبة النساء في عدتهنّ جائزاً ولم يُجزّ التصريح"^(٢)، فالتورية هنا واجبة، وهذا من الأدلة على أنّ التورية تابعة لغايتها، وغاياتها تتعدّد ولا تتحدّد.

(١) يُنظر: أبو بكر الجزائري، «أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير». (ط. ٥، مكتبة العلوم

والحكم، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ت: ١٤٢٤هـ)، ٣: ٤٢٤.

(٢) يُنظر: ابن قتيبة، «تأويل مشكل القرآن»، ١٦٤.

المبحث الثاني: وقوع التورية في القرآن، وتقسيمها إلى قولية وفعلية،

وفيه مطلبان:

المطلب الأول: وقوع التورية في القرآن الكريم

جاء ذكرُ التَّورِيَةِ في تفسير كلام الله تعالى عن السَّلفِ كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وكذلك أصَّل لها ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن تحت اسم (التَّعْرِضِ)، وقَرَّرها الطبريُّ في تفسيره، وسار على ذلك جلُّ المفسِّرين في تفسير آياتٍ بعينها^(١)، وكذلك ذكرها كبار المفسِّرين اللُّغويين والبيانيِّين، من أمثال الزمخشري، والبيضاوي، وأبي حيان، والسَّمين، والشَّهاب، والآلوسي، وابن عاشور، كما سيأتي.

وقد نازع بعضُ المعاصرين إطلاق التَّورِيَةِ في القرآن، ورفض أن يكون لها حضورٌ باعتبار ما تشتمل عليه من الإيهام والإبهام^(٢)، وأنَّ الأصل في القرآن الكريم أنَّه كتاب بيان وتبيين، والصَّحيح أنَّ الاصطلاحات البيانيَّة لا يُعامل معها إلا على ضوء البلاغة الهادفة، وعلى ضوء المصطلح العلمي، وما يؤول إليه من تقرير وتقييد، والقرآن قد اشتمل على آياتٍ متشابهاتٍ بصريح لفظه، فهل نعدُّ

(١) كقوله تعالى: ﴿قَالَ لَا تَأْخُذْ بِمَا نَسِيتُ﴾ [الكهف: ٧٣]، قال الزمخشري: أخرج

الكلام في معرض النهي عن المؤاخذة بالنسيان، يومه أنه قد نسي؛ لبيسط عذره في الإنكار، وهو من معارض الكلام التي يتقى بها الكذب، مع التوصل إلى الغرض. ينظر: الزمخشري، الكشف، ٢: ٧٣٥؛ الآلوسي، روح المعاني، ٨: ٣١٨.

(٢) يُنظر: د. محمد جابر فياض، «التورية وخلو القرآن منها». (ط١، جدة: دار المنارة، ١٤٠٥ هـ)، ٤٢، و د. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكرو، «الإنصاف في المصطلحات البلاغية المنفية من القرآن». (ط١، السعودية: دار التوحيد للنشر، ١٤٣٧ هـ)، ٤٩-٥١.

ذلك إبهاماً يؤول إلى إيهام؟!

فالأصل أنّ التعامل مع القرآن الكريم أن يكون على ضوء منهج بلاغيّ منضبطٍ بضوابط العلم الشرعي، دون تغييبٍ للبلاغة، ودون تعدّدٍ على خصوصيّة النّظم المعجز، وإمّا بمنهج علمي منضبط متوازن، يُثبت للقرآن بلاغته العليّة، ويُقيم لها قداسته الجليلة.

والتورية في القرآن الكريم - بعيداً عن أيّ تقسيمٍ - ثابتةٌ كما ثبت فيما نقل عن سلف الأمة، وجماهير مفسّريها، ووقوع التورية فيما حكى الله تعالى عن غيره، فليس ذلك ممتنعاً شرعاً ولا عقلاً؛ فإذا كان الله تعالى حكى في كتابه العزيز أقوال المشركين الباطلة، فما الذي يمنع من حكاية التورية مع جوازها شرعاً!

وقد أثبت ذلك علماء أجلاء من المفسرين والبلاغيين، قال ابن القيم: «وأما الذي يحسن فالتعريض والتورية كما وردت به السنة النبوية، وكما عرض إبراهيم للملك الظالم بقوله: «هذه أختي» لزوجته، وكما قال: ﴿إِنِّي سَقِيمٌ﴾، فعرض بأنه سقيم قلبه من شركهم، أو سيسقم يوماً ما، وكما فعل في قوله: ﴿قَالَ بَلْ فَعَلَهُ وَكَبُرُوهُمْ هَذَا﴾»^(١).

وقد كانت اليهود والمنافقون يستعملون التورية ولحن القول في خطابهم للنبي صلى الله عليه وسلم، وأصحابه رضي الله تعالى عنهم؛ كما قال تعالى: ﴿وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾ [محمد: ٣٠]، قال البيضاوي: «ولحن القول أسلوبه، أو إمالته إلى جهة تعريض وتورية»^(٢).

(١) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب شمس الدين، «مفتاح دار السعادة». (د. ط، بيروت: دار الكتب العلمية - د. ت)، ٢: ٣٦.

(٢) البيضاوي، ناصر الدين، عبد الله بن عمر، «أنوار التنزيل وأسرار التأويل». تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٨ هـ)، ٥: ١٢٤.

ومما حكى الله تعالى عنهم من التورية قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا أَنْظِرْنَا وَاسْمِعُوا﴾ [البقرة: ١٠٤]، قال ابن كثير: «نهى الله تعالى المؤمنين أن يتشبهوا بالكافرين في مقالهم وفعالمهم؛ وذلك أن اليهود كانوا يعانون من الكلام ما فيه تورية لما يقصدونه من التنقص - عليهم لعائن الله - فإذا أرادوا أن يقولوا: «اسمع لنا»، يقولون: «راعنا»، ويورون بالرعونة، وكذلك جاءت الأحاديث بالإخبار عنهم، بأنهم كانوا إذا سلموا إنما يقولون: «السام عليكم» والسام هو: الموت»^(١).

وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ ءَامَنُوا قَالُوا ءَامِنَّا﴾ [البقرة: ١٤]، قال أبو حيان: «وقولهم - لمن لقوا من المؤمنين: ﴿ءَامِنَّا﴾، بلفظ مطلق الفعل، غير مؤكّد بشيء - توريةٌ منهم وإيهام، فيحتمل أن يريدوا به الإيمان بموسى وبما جاء به دون غيره، وذلك من حُبّتهم ومُهتّمهم»^(٢).

وقد جاءت التورية في كلام الله تعالى في خطاب نبيّه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًىٰ أَوْ فِي ضَلٰلٍ مُّبِينٍ﴾ [سبأ: ٢٤]، فقد جعل الفراء الآية من التورية

(١) ينظر: ابن كثير، أبو الفداء، إسماعيل بن عمر القرشي البصري ثم الدمشقي، «تفسير القرآن العظيم». تحقيق: سامي بن محمد سلامة، (ط ٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ)، ١: ٣٧٣؛ الرمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمرو بن أحمد، «الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل». (ط ٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ)، ١: ٥١٧.

(٢) أبو حيان، أثير الدين، محمد بن يوسف الأندلسي، «البحر المحيط». تحقيق: صدقي محمد جميل، (د. ط، بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠هـ)، ١: ١١٢.

فقال: «والمعنى في قوله: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ﴾: إنا لضالون أو مهتدون، وإنكم أيضاً لضالون أو مهتدون، وهو يعلم أنّ رسوله المهتدي وأنّ غيره الضال: الضالون، فأنت تقول في الكلام للرجل: إنَّ أحدنا لكاذب؛ فكذبه تكذيباً غير مكشوف، وهو في القرآن وفي كلام العرب كثير: أن يوجه الكلام إلى أحسن مذاهبه إذا عُرف»^(١)، وقد نقل كلام الفراء هذا ابن قتيبة وأقرّه^(٢).

فمن خلال ما تقدّم يثبت لنا وقوع التورية في القرآن الكريم، بقطع النظر عن جعلها واقعةً في كلام المخلوقين الموجود في القرآن، أو في كلام رب العالمين، وهو ما سيأتي عليه مبحث بلاغة التورية في القرآن الكريم بياناً وتحليّةً.

المطلب الثاني: تقسيم التورية إلى قولية وفعلية

تنقسم التورية إلى قولية وفعلية؛ فأما القولية فهي الأصل، وهي الأكثر شهرةً بين الناس، وقد سبق ذكر بعض أمثلتها من القرآن والسنة وكلام السلف، فهي ظاهرة واضحة.

وأما الفعلية فمنها حديث عائشة رضي الله تعالى عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «إذا أحدث أحدكم في صلاته فليأخذ بأنفه ثم لينصرف»^(٣).

(١) الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد، «معاني القرآن». تحقيق: أحمد يوسف النجاشي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، (ط. ١، دار المصرية للتأليف والترجمة - مصر، د. ت)، ٢: ٣٦٢.

(٢) ينظر ابن قتيبة، «تأويل مشكل القرآن»، ١٦٧.

(٣) أبو داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، «سنن أبي داود». تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط، بيروت: المكتبة العصرية، د. ت)، ١: ٢٩١، حديث رقم ١١١٤؛ وابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، «سنن ابن ماجه». تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، محمد كامل قره بللي، عبد اللطيف حرز الله، (ط. ١، دار الرسالة

قال الخطابي: «إنما أمره أن يأخذ بأنفه ليُوهَم القوم أنَّ به رُعافاً»^(١)، وفي هذا باب من الأخذ بالأدب في ستر العورة، وإخفاء القبيح من الأمر، والتورية بما هو أحسن منه»^(٢)، وقال الثَّوربِشْتِي^(٣): «إنما أمره أن يأخذ بأنفه، ليُخَيَّل إلى غيره أنه مرعوف، وهي من المعارض الفعلية»^(٤).

ومنها ما جاء في أمر النبي صلى الله عليه أصحابه حين قال المشركون: إنهم يقدمون عليكم، وقد وهنهم حمى يثرب: «أن يرملوا الأشواط الثلاثة، وأن يمشوا ما

العالمية، ١٤٣٠ هـ)، ٢: ٢٨٢، حديث رقم ١٢٢٢؛ وصححه الألباني في، التبريزي، أبو عبد الله، محمد بن عبد الله الخطيب، «مشكاة المصابيح». تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، (ط٣، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٩٨٥)، ١: ٣١٨، حديث رقم ١٠٠٧.

(١) الرُّعاف: الدَّم يخرج من الأنف. الجوهري، «الصَّحاح»، ٤: ١٣٦٥.
(٢) الخطابي، أبو سليمان، حمد بن محمد بن إبراهيم، «معالم السنن». (ط١، حلب: المطبعة العلمية، ١٣٥١ هـ)، ١: ٢٤٨.

(٣) الثَّوربِشْتِي، أبو عبد الله، فضل الله بن حسن، شهاب الدين، محدِّث فقيه من أهل شيراز، شرح مصابيح البغوي شرحاً حسناً، ت: (٦٦١) هـ، ينظر: السبكي، تاج الدين، عبد الوهاب بن تقي الدين، «طبقات الشافعية الكبرى». تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، د. عبد الفتاح محمد الحلو، (ط٢، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٣ هـ)، ٨: ٣٤٩؛ والزَّركلي، خير الدين بن محمود بن محمد الدمشقي، «الأعلام». (ط. ١٥، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ م)، ٥: ١٥٢.

(٤) الثَّوربِشْتِي، أبو عبد الله، فضل الله بن حسن، شهاب الدين، «الميسر في شرح مصابيح السنة». تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، (ط٢، مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٤٢٩ هـ)، ١: ٢٧٠.

بين الركنين»^(١)، قال ابن حجر: «وفيه جواز المعارض بالفعل، كما يجوز بالقول، وربما كانت بالفعل أولى»^(٢).

وقد اجتمعت القولية والفعلية في قوله تعالى -حاكياً عن خليله إبراهيم عليه السلام-: ﴿فَنظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ ﴿٨٨﴾ فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ ﴿٨٩﴾﴾ [الصفات: ٨٨ - ٨٩]، قال ابن القيم: «وإنما كانت النظرة التي نظرها في علم النجوم من معارضض الأفعال، كما أن قوله: ﴿إِنِّي سَقِيمٌ﴾، من معارضض المقال»^(٣).

واجتمعا أيضاً في قصة يوسف مع إخوته عليهم السلام: أما القولية ففي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَدْنَىٰ مَوْذِنًا آيَاتِهَا الْعَيْرُ إِنَّكُمْ لَسَادِرُقُوتٌ ﴿٧٠﴾﴾ [يوسف: ٧٠]، وقوله فيما حكى عن يوسف عليه السلام: ﴿قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَّعَيْنَاهُ﴾ [يوسف: ٧٩].

قال ابن القيم: «وتأمل حذف المفعول في قوله: ﴿إِنَّكُمْ لَسَادِرُقُوتٌ﴾؛ ليصح أن يُضْمَنَ سَرَقَتَهُمْ لِيُوسُفَ؛ فيتم التعريض، ويكون الكلام صدقاً، وذكر المفعول في قوله: ﴿نَفَقْدُ صُوعِ الْمَلِكِ﴾ [يوسف: ٧٢]، وهو صادق في ذلك، فصدق في الجملتين معاً: تعريضاً وتصريحاً، وتأمل قول يوسف: ﴿مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ إِلَّا مَنْ وَجَدْنَا مَتَّعَيْنَاهُ﴾، ولم يقل: إلا من سرق، وهو أخصر لفظاً؛ تحريماً للصدق؛ فإن الأخ لم يكن سارقاً بوجهه، وكان المتاع عنده حقاً، فالكلام من

(١) البخاري، «صحيح البخاري»، ٢: ١٥٠، حديث رقم ١٦٠٢.

(٢) ابن حجر، «فتح الباري»، ٣: ٤٧٠.

(٣) ينظر: ابن القيم، «مفتاح دار السعادة»، ٢: ١٩٧.

أحسن المعارض وأصدقها»^(١).

وأما الفعلية ففي قوله تعالى: ﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ﴾ [يوسف: ٧٦]، قال السعدي: «ينبغي لمن أراد أن يوهم غيره بأمر لا يجب أن يُطَّلَع عليه، أن يستعمل المعارض القولية والفعلية، المانعة له من الكذب، كما فعل يوسف حيث ألقى الصُّواع في رحل أخيه، ثم استخرجها منه، مُوهماً أنه سارق، وليس فيه إلا القرينة الموهمة لإخوته»^(٢).

(١) ابن القيم، «إعلام الموقعين»، ٣: ١٦٨ - ١٦٩؛ وينظر أيضاً: الزمخشري، «الكشاف»، ٢: ٤٩٢؛ والآلوسي، شهاب الدين، محمود بن عبد الله الحسيني، «روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني». تحقيق: علي عبد الباري عطية، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥ هـ)، ٧: ٣٣؛ والسعدي، «تيسير الكريم الرحمن»، ٤٠٧.

(٢) السعدي، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله، «تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان». تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحي، (ط١)، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠ هـ)، ٤٠٧؛ وينظر أيضاً: ابن كثير، «تفسير القرآن العظيم»، ٤: ٤٠١.

المبحث الثالث: أنواع التورية في القرآن، وبلاغتها، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: أنواع التورية في القرآن الكريم

تنقسم التورية في القرآن الكريم من حيث صدورها عن المتكلم إلى نوعين، وهما:
النوع الأول: التورية الموجودة في كلام الله تعالى إسناداً له، أي: هو القائل سبحانه وتعالى، فالتورية في هذا النوع هي المصطلح الشائع في تعريف البديعيين، ولتعريفها في كلام الله تعالى توضيحٌ وتقييد، فالتورية لها معنيان، أحدهما قريبٌ ظاهر، والآخر بعيدٌ خفيٌّ، والمعنيان مرادان لدى المتكلم، وليست التورية هنا بديلاً عن الكذب، أو أنها تغريب وإيهامٌ، بل هي مقصودةٌ لذاتها لتحقيق نكتةٍ بيانية، وهذه النكتة لا تتحقق إلا بالتورية، ومن هنا كانت التورية إيجازاً بديعاً في إيصال المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا المعنى هو الأصل في التورية.

النوع الثاني: التورية في القرآن الكريم في الأقوال المسندة إلى القائلين من البشر، وتكون التورية هنا بمعنى التعريض والإيهام الهادف لا الكاذب فيما أسنده القرآن إلى الرسل ونحوهم، وهو إيصال معنى، بنظمٍ يحتاج إلى تدقيق وتأمل كي يفهم المراد منه على وجه اليقين، وهذا النوع من التورية له نكات بيانية تُنتزع من السياق الواردة فيه، وإما أن يكون نقلاً عن بعض أهل الكتاب ونحوهم فيكون من باب الإخبار عن مسلكهم في التورية، وهذا النوع هو الذي ستدور حوله غالب الأمثلة في المطلب الثاني.

المطلب الثاني: بلاغة التورية

تصنف نظم القرآن بالبلاغة العالية، لما يحتويه من مضامين شريفة، وألفاظٍ فصيحة، ولا يخلو أسلوبٌ استعمل في القرآن الكريم من أعلى درجات البلاغة؛ لما كان فيه من الانتقاء والاصطفاء في الموقع البديع، والموضع الجليل، وهو ما ينطبق

على أسلوب التورية، وقد تنبّه لّلطائفه العلماء، حتى قال فيه الزّخشي: «ولطائف هذا النوع لا يتغلغل فيها إلا أذهان الرّاضة من علماء المعاني»^(١)، ونحن نسوق بعض الأمثلة التي تستبين فيها بلاغة التّورية، وأثّما وقعت موقعاً أخذاً، وأجادت في بيان المعاني، الخفيّة والظاهرة.

المثال الأول:

أجاد الزخشي في بيان بلاغة التّورية التي سمّاها معارض الكلام في تفسير قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِإِلهِنا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾^(٢) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَتَعَلُّوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ ﴿﴾ [الأنبياء: ٦٢ - ٦٣]، حيث قال: «والقول فيه أنّ قصد إبراهيم صلوات الله عليه لم يكن إلى أن ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه، وإثباته لها على أسلوب تعريضي، يبلغ فيه غرضه من إلزامهم الحجة وتبكيّتهم، وهذا كما لو قال لك صاحبك - وقد كتبت كتاباً بخط رشيق، وأنت شهير بحسن الخط -: أأنت كتبت هذا؟! وصاحبك أمّي لا يُحسن الخطّ، ولا يقدر إلا على خرمشة فاسدة، فقلت له: بل كتبتّه أنت، كان قصدك بهذا الجواب تقريره لك مع الاستهزاء به، لا نفيه عنك وإثباته للأمّي أو المخرمش؛ لأنّ إثباته - والأمر دائر بينكما للعاجز منكما - استهزاء به، وإثبات للقادر»^(٢).

فتحصّل من استعمال أسلوب التّورية في كلام إبراهيم عليه السلام أمران:

الأول: تقرير المخاطب بالفاعل على وجه الحقيقة واليقين - وهو الصنم -
الآخر: توبيخ المخاطب بالاستهزاء بعقله، والسخرية من فكره؛ بتنزيله منزلة من يُصدّق أنّ الصنم قادر على فعل التّكسير والتهديم، وفيه من تحريك العقول الموصلة

(١) الزخشي، «الكشاف»، ٣: ١٢٤.

(٢) الزخشي، «الكشاف»، ٣: ١٢٤.

إلى الهداية، أو إقامة الحجّة عليهم وإلزامهم المحجة، ومثل هذا المعنى لا يتحقق إلا بأسلوب التورية، بذكر لفظٍ يحتمل معنيين مرادين، أحدهما قريب، والآخر بعيد، ولا يُوصل للبعيد إلا من بوابة القريب.

المثال الثاني:

ومن لطيف استعمال التورية ما جاء في قوله تعالى: ﴿قَالُوا تَأَلَّه تَفْتَوُا تَذَكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾ [يوسف: ٨٥]، فإنّ قوله تعالى: ﴿تَفْتَوُا﴾ جوابٌ قسم لقوله: ﴿تَأَلَّه﴾، «وهو على حذف «لا»، أي: (لا تَفْتَأُ)، ويدلُّ على حذفها أنه لو كان مثبتاً لاقترن بلام الابتداء ونون التوكيد معاً عند البصريين، أو إحداهما عند الكوفيين، وتقول: «والله أحبُّك» تريد: لا أحبُّك، وهو من التورية؛ فإن كثيراً من الناس مبادرٌ ذهنه إلى إثبات المحبة، و﴿تَفْتَوُا﴾، هنا ناقصة بمعنى لا تزال، فترفع الاسم، وهو الضمير، وتنصب الخبر، وهو الجملة من قوله: ﴿تَذَكُرُ﴾، أي: لا تزال ذاكراً له، يقال: ما فتى زيدٌ ذاهباً^(١).

وقيمة التورية هنا ترويّة، فإنهم أرادوا إيصال المعنى لكن بطريقٍ خفيٍّ يفهم منه المعنى ولا ينصُّ عليه المبني، وفي هذه الآية إشعارٌ بأنّ الذين قالوا هذه الجملة قد اكتسبوا فصاحةً، وأوصلوا بها المراد، بطريق الإشارة القريبة والعبارة البعيدة.

المثال الثالث:

قد تكون التورية خفيةً في معاني النحو واللغة، ففي قوله تعالى: ﴿إِلَّا

(١) السمين، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يوسف الحلبي، «الدر المصون في علوم الكتاب المكنون». تحقيق: الدكتور أحمد محمد الخراط، (د. ط، دار القلم، دمشق، د. ت)، ٦: ٤٥٦.

دَابَّةُ الْأَرْضِ ﴿سبأ: ١٤﴾، نلمس تفخيماً ناشئاً عن إضافة الدابة للأرض، كأنه لا دابة للأرض غيرها؛ لما أفادته من العلم، ولأنها لكونها تأكل من كل شيء من أجزاء الأرض من الخشب والحجر والتراب والثياب وغير ذلك أحق الدواب بهذا الاسم، ويزيد ذلك حسناً أنّ مصدر فعلها (أرض) بالفتح والإسكان فيصير من قبيل التورية؛ ليشتدّ التشوف إلى تفسيرها، ثم بيّن أنها الأرضة بقوله: ﴿تَأْكُلُ مِنْسَاتِهِ﴾ ﴿سبأ: ١٤﴾، أي: عصاه التي مات وهو متكئ عليها^(١).

والقيمة البلاغية في التورية في هذه الآية، هو المبالغة في بيان قيمة الأرضة؛ بالإشعار بأنها دابة عظيمة؛ لما كان لها من أثر في الكشف عما لم تستطع الجن معرفة، ثم بيّن أنّ هذه الدابة هي عبارة عن حشرة صغيرة تكاد لا تُرى بالعين المجردة.

المثال الرابع:

ومن بديع بلاغة التورية في أسلوب الاستفهام أن يحتمل الاستفهام الحقيقة والمجاز، ففي قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُعْنِي عَنْكَ شَيْئًا﴾ [مریم: ٤٢]، استعمل الاستفهام في حقيقته، وكُنِّي به عن نفي العلة المسئول عنها بقوله: ﴿لِمَ تَعْبُدُ﴾، فهو كناية عن التعجيز عن إبداء المسئول عنه، فهو من التورية في معنيين يحتملها الاستفهام^(٢)، وهذا من بديع التورية، فالمعنى الظاهر القريب أنّ الاستفهام متّجه إلى حقيقته عن العبادة لمن يتّصف بهذه الصفات اللاصقة بالجمادات غير العاقلة، والمعنى البعيد هو إثبات عجز المسئول عنه، والمعنيان مرادان، وهو ما يتناسب مع مقام الأب في السؤال تلطفاً وتأدباً.

(١) يُنظر: البقاعي، «نظم الدرر»، ١٥: ٤٧٠.

(٢) ابن عاشور، «التحرير والتنوير»، ١٦: ١١٤.

المثال الخامس:

وتأتي التورية لبيان اختلاف التنوع في الآية، فلفظ المفتون في قوله تعالى: ﴿يَأْيِيكُمْ الْمَفْتُونُ﴾ [القلم: ٦]، اختلف فيه على أقوال، ومنها: أن المفتون: اسم مفعول وهو الذي أصابته فتنة، فيجوز أن يراد بها هنا الجنون؛ فإن الجنون يُعدّ في كلام العرب من قبيل الفتنة (يقولون للمجنون: فتنته الجن)، ويجوز أن يراد ما يصدق على المضطرب في أمره، المفتون في عقله، حيرة وتقلقلًا، بإيثار هذا اللفظ، دون لفظ المجنون من الكلام الموجّه أو التورية؛ ليصح فرضه للجانبين^(١).

فالمفتون إما أن يُراد به المجنون حقيقةً، وإما أن يُراد به المضطرب القلق المتحير، والمعنيان مرادان، وتعيين القريب دون البعيد متروك للمخاطب المعتدي، وتكمن بلاغة التورية في إرادة معنيين، ومسابقة ذهن المخاطب لأحدهما لا يُعدم المعنى الآخر من تفكيره، فهو بين معنيين قريب وبعيد، واختيار أحدهما ابتداءً لا يدفع الآخر، ومن هنا كانت بلاغة التورية عاليةً في ردّ اعتداء الخصوم، والانتصار لسيد الخلق صلوات ربي وسلامه عليه.

المثال السادس:

وقد وقعت التورية في كلام الله سبحانه وتعالى، في معنى لطيف، يفهم من السياق، القصد منه التعريض بقوم وتبكيتهم، أو التلميح إلى شيء والتنويه بشأنه، كما في قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَكَآثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ﴾ [الحديد: ٢٠].

فالمراد من الكفار الزُّراع، وأُتي بلفظ الكفار؛ للتعريض بالكفار بالله تعالى،

(١) يُنظر: ابن عاشور، «التحريير والتنوير»، ٢٩: ٦٦.

والإشارة إلى سخافة عقولهم، وإعجابهم بالحياة الفانية، وهذا نوع لطيف شبيه بالتورية، نبّه عليه بعض المفسرين، وقد لا يكون له نظير في تورات الناس، حتى في معاريف الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام- التي سبق ذكر بعضها، وهو أن يكون المعنى القريب المورى به، والمعنى البعيد المورى عنه، مقصودين للمتكلم، وصحيحين في نفس الأمر، ومطابقين للواقع^(١)، ويكون أيّ المعنيين ذهب إليه وهُلّ السامع صحيحاً، ومطابقاً للواقع، مع إرادة المعنى البعيد أصالة؛ فإن قوله: ﴿أَعْجَبَ الْكُفَّارَ﴾ يحتمل: الكفار بالله، وهذا هو المعنى القريب المورى به^(٢)، ويحتمل: الزُّراع، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه، وهو المراد كما قال ابن مسعود رضي الله عنه^(٣) والجمهور، ودلّت عليه آية الفتح: ﴿يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ﴾ [الفتح: ٢٩]، وقد ذهب إلى كلّ من المعنيين بعض المفسرين، وبعضهم ذكر المعنيين معاً كالرازي والبيضاوي^(٤).

قال الطاهر بن عاشور: «وإنما أوتر هذا الاسم هنا، وقد قال تعالى: في سورة الفتح: ﴿يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ﴾ [الفتح: ٢٩]، قصداً هنا للتورية بالكفار الذين هم

(١) يحتمل كلام الصديق رضي الله تعالى عنه: «هذا الرجل يهديني السبيل» أن يكون من هذا القبيل؛ لأن النبي صلى الله عليه وسلّم كان أهدى له من الطريق الحسي أيضاً؛ بهداية الله تعالى له، وعنايته به، ولشدة توكله على الله تعالى؛ ولذلك كان هو صاحب الأمر في الحل والارتحال، وكان أبو بكر تبعاً له، لا دليلاً له - والله أعلم -.

(٢) لأنه هو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن، المعهود من سائر إطلاقات القرآن لفظ (الكفار).

(٣) الرازي، أبو عبد الله، فخر الدين، محمد بن عمر، «التفسير الكبير». (ط ٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠ هـ)، ٢٩: ٤٦٤؛ وابن عاشور، «التحريف والتنوير»، ٢٧: ٤٠٤.

(٤) الرازي، «التفسير الكبير»، ٢٩: ٤٦٤؛ والبيضاوي، «أنوار التنزيل»، ٥: ١٨٩.

الكافرون بالله؛ لأنهم أشد إعجاباً بمتاع الدنيا؛ إذ لا أمل لهم في شيء بعده»^(١).
ولا شك أن ما ذكره الطاهر بن عاشور فيه نكتة لطيفة، وهو ما في هذا النوع البديع الشبيه بالتورية من التبكيت والتعريض بالكفار المشركين، وقد أشار ابن كثير إلى هذه النكتة أيضاً في قوله: «وكما يعجب الزُّراع ذلك، كذلك تعجب الحياة الدنيا الكفار؛ فإنهم أحرص شيء عليها، وأميل الناس إليها»^(٢).
وعلى هذا التفسير يمكن أن يقال بوقوع ما يشبه التورية في كلام الله تعالى، وهو ما تضمن معنى لطيفاً زائداً على التورية، وكان كِلا المعنيين - القريب والبعيد - صحيحين، ومطابقين للواقع، ولا يكون هذا في الأمور الغيبية كصفات الله تعالى، ولا في الأحكام التي تحتاج إلى بيان، ولا يكون فيه إيهام باطل.

المثال السابع:

وقد وقفنا على ثلاث آيات في معنى واحد من هذا النوع، وهن قوله تعالى:
﴿وَالْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾
[النحل: ١٥]، وقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَّعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ [الأنبياء: ٣١]، وقوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَجَعَلَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [الزخرف: ١٠]

ففي قوله تعالى: ﴿تَهْتَدُونَ﴾ تفسيران ذكرهما أكثر المفسرين:

الأول: لعلكم تهتدون إلى مقاصدكم في السير في الطرق ولا تضيعون، وهو

(١) ابن عاشور، «التحريير والتنوير»، ٢٧: ٤٠٤.

(٢) ابن كثير، «تفسير القرآن العظيم»، ٨: ٢٤.

المعنى القريب المتبادر من السياق، ولم يذكر الطبري في المواضع الثلاثة غيره^(١).
الآخر: لعلمكم تهتدون إلى معرفة الله سبحانه وتعالى، وتوحيده في الاعتبار
بذلك، والادِّكار فيه، وهو المعنى البعيد هنا، وإن كان المعنى المعهود في سائر القرآن.
وذكر بعض المفسرين المعنيين معاً، منهم البيضاوي، قال في تفسير آية
النحل: «﴿وَسُبُلًا لَّعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ لمقاصدكم، أو إلى معرفة الله سبحانه
وتعالى»^(٢)، ومنهم السعدي^(٣)، والطاهر ابن عاشور، ورجح المعنى الثاني في موضع
الزخرف بقوله: «والمقصود هنا المعنى الثاني، أي: رجاء حصول علمكم بوحداية
الله، وبما يجب له»^(٤).

وقال في موضع الأنبياء: «فقوله تعالى: ﴿لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ﴾ من الكلام
الموجَّه^(٥)»^(٦).

وعليه؛ فإن قيل: المعنى الأول هو مراد الله تعالى - على ما اختاره الطبري -
فلا تورية في الآيات، وإن قيل: المعنى الثاني هو المراد - على ما اختاره الطاهر بن
عاشور - ففيها ما يشبه بالتورية المرشحة.

(١) ينظر: الطبري، «جامع البيان»، ١٤: ١٩١؛ ١٦: ٢٦٢؛ ٢٠: ٥٥٤.

(٢) البيضاوي، «أنوار التنزيل»، ٣: ٢٢٢؛ ٥: ٨٧.

(٣) السعدي، «تيسير الكريم الرحمن»، ٧٦٣.

(٤) ابن عاشور، «التحرير والتنوير»، ٢٥: ١٧٠.

(٥) يعني: محسِّن التوجيه، قال السمين: «الكلام الموجَّه: المحتمل الأمرين فصاعداً» ثم ذكر بيت
بشار بن برد المشهور: خاط لي عمرو قباء ليت عينيه سواء، ينظر: السمين الحلبي، «عمدة
الحفاظ»، ٤: ٢٨٨، ٣: ٥٤، ويمكن أن الطاهر بن عاشور قصد هنا من الكلام الموجَّه:
التورية؛ لأن (التوجيه) من أسمائها كما سبق، ولأنه يتصرف ويتوسع في المصطلحات
البلاغية كثيراً في تفسيره، ولا يدقق.

(٦) ابن عاشور، «التحرير والتنوير»، ١٧: ٥٧.

قال الشهاب: «قوله^(١): «لمقاصدكم» هذا بناء على الظاهر، من أنه تعليل لقوله: ﴿وَسُبُلًا﴾، وقوله: «أو إلى معرفة الله»، على أنه تعليل لجميع ما قبله؛ لأن تلك الآثار العظام تدل على فاعل حكيم عظيم مختار، ففي قوله: ﴿تَهْتَدُونَ﴾ تورية حينئذ^(٢).

ومن الأسرار البلاغية في هذا الأسلوب البديع في هذه الآيات الكريمات تذكير الشيء بالشيء، والتنبيه بمداية الطريق الحسي على هداية الطريق المعنوي، وهذا من اللطف التنبيه، وقد قارن النبي صلى الله عليه وسلم بين الهدايتين حين قال لعلي - رضي الله تعالى عنه-: «واذكر بالهدى هدايتك الطريق»^(٣)، قال ابن كثير: «وكثيراً ما يقع في القرآن العبور من الأمور الحسية إلى الأمور المعنوية النافعة الدينية، كما تبينها بسير الدنيا على سير الآخرة، في قوله: ﴿وَإِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا لَمُنْقَلِبُونَ﴾ [الزخرف: ١٤]، وبالزاد الدنيوي على الزاد الأخروي، في قوله: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ﴾ [البقرة: ١٩٧]، وباللباس الدنيوي على اللباس الأخروي في قوله: ﴿يَبْنَءَ آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُورَىٰ سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَلِكَ خَيْرٌ﴾ [الأعراف: ٢٦]»^(٤).

وقد سلك الطبري هذا المسلك في تفسير قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ

(١) يعني: قول البيضاوي الأنف الذكر.

(٢) الخفاجي، «حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي»، ٥: ٣١٨.

(٣) مسلم، «صحيح مسلم»، ٤: ٢٠٩٠، حديث رقم ٢٧٢٥.

(٤) ينظر: ابن كثير، «تفسير القرآن العظيم»، ٧: ٢٢٠، ٤: ٥٦٠.

يَمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴿ [القلم: ٨]، حين قال في تفسير قوله تعالى: ﴿وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾: وهو أعلم بمن اهتدى، فاتبع الحق، وأقرّ به، كما اهتديت أنت فاتبعت الحق، وهذا من معاريض الكلام، وإنما معنى الكلام: إن ربك هو أعلم يا محمد بك، وأنت المهتدي، وبقومك من كفار قريش، وأنهم الضالون عن سبيل الحق^(١).

(١) الطبري، «جامع البيان»، ٢٣: ٥٣١.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد الانتهاء من كتابة هذا البحث، يحسن تسجيل مجموعةٍ من النتائج العلمية، وبعض التوصيات:

نتائج البحث:

- ١- التورية واقعة في القرآن الكريم، وهي مشروعةٌ بل تكون جائزةً في مواضع يحرم فيها خلافها.
- ٢- وقعت التورية في كلام المخلوقين الموجود في القرآن الكريم، وقد أقرّها القرآن، وجاءت في كلام الله تعالى الصادر عنه ابتداءً.
- ٣- التورية في القرآن الكريم ليست بديل الكذب كما حصرها بعض الدارسين، بل غاياتها تتعدّد ولا تتحدّد.
- ٤- للتورية في القرآن الكريم جمال بيانيٌّ، ونظمٌ بديع، وهي تختلف عن التورية في كلام المخلوقين، وهي داخلة فيما يكون فيه النظم محتملاً للعبارة والإشارة.
- ٥- يُؤتى بالتورية ويُراد منها المعنيان القريب والبعيد، وهذا من جزالة نظم القرآن وبديع تأليفه.
- ٦- الأولى ترك استخدام مصطلح الإيهام والمغالطة والإلغاز وغيرها من الاصطلاحات غير اللاتقة في تفسير كلام الله تعالى، والاقتصار على مصطلح التورية أو المعارض.
- ٧- للتورية في القرآن الكريم قيم بلاغية، وغايات إرشادية، فالتورية ليست مقصودةً لذاتها، بل خادمة للقيمة القرآنية، وعلى رأس ذلك؛ القيم الهدائية، والتربوية، والإرشادية.

التوصيات:

- ١- مصطلحات علم البديع بحاجة إلى دراسة تطبيقية نقدية تأصيلية تُوضع لها الشروط وتقيّد.
 - ٢- كتب التفسير مليئة بالمحسنات البديعية، ومنها المقبول، ومنها المردود، ومنها المقبول بضوابط، فحصر ودرستها بدراسة وافية يُسهل وييسر الوصول إلى الصحيح استعمالاً.
- هذا وبالله التوفيق، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً.

المصادر والمراجع

- الأذكار: أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، تحقيق: محيي الدين مستو، الناشر: دار ابن كثير، دمشق - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م.
- الأعلام: خير الدين بن محمود، الزركلي الدمشقي، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر، ٢٠٠٢ م.
- إعلام الموقعين عن رب العالمين: محمد بن أبي بكر شمس الدين ابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد عبد السلام، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- أنوار التنزيل وأسرار التأويل: عبد الله بن عمر بن محمد البيضاوي، تحقيق: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ.
- الإيضاح في علوم البلاغة: محمد بن عبد الرحمن القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- البحر المحيط: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠ هـ.
- البديع في نقد الشعر: مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الكناني، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مصر، ١٣٨٠ هـ.
- التحرير والتنوير: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، دار التونسية للنشر - تونس، سنة النشر: ١٩٨٤ هـ.
- تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

التوربية وخلو القرآن الكريم منها: د. محمد جابر فياض، دار المنارة، للنشر والتوزيع، جدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ.

تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير، أبو جعفر الطبري، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

الجامع المسند الصحيح، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
حاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوي: شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي، دار صادر - بيروت.
خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.

سنن ابن ماجه: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، مصر.

سنن أبي داود: أبو داود سليمان بن الأشعث، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية - بيروت.

شرح السنة: محيي السنة، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي الشافعي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

شرح صحيح البخاري: ابن بطلال أبو الحسن علي بن خلف، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، السعودية، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ -

م. ٢٠٠٣.

الشمائل المحمدية: محمد بن عيسى الترمذي، تحقيق: سيد بن عباس الجليمي، المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز - مكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤١٣ هـ -

م. ١٩٩٣.

الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم - بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧ هـ

م. ١٩٨٧.

طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو، الناشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ١٤١٣ هـ.

علم البديع: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان.

عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ: أبو العباس، شهاب الدين، أحمد بن يوسف المعروف بالسمن الحلبي، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م.

فتح الباري شرح صحيح البخاري: أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩ م.

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٧ هـ.

مختصر الشمائل المحمدية: اختصره وحققه محمد ناصر الدين الألباني، المكتبة الإسلامية - عمان - الأردن.

المسند الصحيح المختصر، مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد

- الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- معالم السنن: أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، المطبعة العلمية - حلب، الطبعة الأولى، ١٣٥١ هـ - ١٩٣٢ م.
- مفتاح دار السعادة ومنشور ولاية العلم والإرادة، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية، دار الكتب العلمية - بيروت.
- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج: أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٢ هـ.
- الميسر في شرح مصابيح السنة: فضل الله بن حسن بن التوربشيتي، تحقيق د. عبد الحميد هندراوي، مكتبة نزار مصطفى الباز، الطبعة الثانية، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ هـ.
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: إبراهيم بن عمر البقاعي، دار ابن عباس، الطبعة الأولى، ١٤٤٠ هـ - ٢٠١٩ م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب: أحمد بن عبد الوهاب القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣ هـ.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: فخر الدين محمد بن عمر الرازي، تحقيق: الدكتور: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.

Bibliography

- Abu Dawoud, Sulayman bin Al-Ash'ath. "Sunan Abi Dawoud". Investigated by: Shu'ayb Al-Arna'out - Muhammad Kāmil Qurah Billy. (1st ED., Dār Al-Risalah Al-'Alamiyah, 1430 AH- 2009 AD).
- Abu Ḥayyān, Muhammad bin Yousuf. "Al-Bahr Al-Muheet fi Al-Tafseer". Investigated by: Sidqi Muhammad Jamil. (Beirut: Dār Al-Fikr, 1420 AH).
- Ibn 'Ashour, Muhammad Al-Ṭāhir. "Al-Tahreer wa Al-Tanweer". (Tunisia: Tunisian publishing house, 1984 AM).
- Ibn Hajarr, Abu Al-Fadl, Ahmad bin 'Ali. "Fath Al-Bāri bi-Sharh Saheeh Al-Bukhāri". (Beirut: Dār Al-Ma'rifah, 1379 AH)
- Ibn Katheer, Abu Al-Fidā, Isma'il bin 'Umar. "Tafseer Al-Qur'an Al-'Azeem". Investigated by: Sāmi bin Muhammad Al-Salāmah. (2nd ED, Riyadh: Dār Taibah for Publication, 1420 AH- 1999).
- Al-Ālousi, Shihāb Al-Deen, Mahmoud bin 'Abdillāh. "Rouh Al-Ma'āni fi Tafseer Al-Qur'an Al-'Azeem wa Al-Sab' Al-Mathāni". Investigated by: 'Ali 'Abd Al-Bāri 'Atiyyah. (1st ED, Beirut: Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, 1415 AH).
- Al-Rāzi, Abu 'Abdillāh, Muhammad ibn 'Umar. "Al-Tafseer Al-Kabeer". (3rd ED., Beirut: Dār Ihyā Al-Turath Al-Arabi, 1420 AH).
- Al-Zarkashi, Abu 'Abdillāh, Muhammad bin 'Abdillah. "Al-Burhān fi 'Uloum Al-Qur'an". Investigated by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim. (1st ED., Beirut: Dār Al-Ma'rifah, 1376 AH- 1957).
- Al-Zamakhshari, Abu al-Qasim, Mahmoud bin 'Umar . "Tafseer Al-Zamakhshari – Al-Kashshāf 'an Haqā'iq Ghawāmiḍ Al-Tanzeel wa 'Uyoun Al-Aqāweel fi Wujouh Al-Ta'weel". (3rd ED., Beirut: Dār Al-Kitāb Al-Arabi, 1407 AH).
- Al-Sa'di, 'Abd Al-Rahmān bin Nāsir. "Tayseer Al-Kareem Al-Rahmān fi Tafseer Kalām Al-Mannān". Investigated by: 'Abd Al-Rahmān bin Mu'alla Al-Luwayhiq". (1st ED., Beirut: Mu'assasat Al-Risalah, 1420 AH- 2000).
- Al-Bukhāri, Abu 'Abdillah, Muhammad bin Isma'il. "Saheeh Al-Bukhāri". Investigated by: Muhammad Zuhayr bin Nāsir Al-Nāsir. (1st ED., Dār Tawq Al-Najāh, 1422 AH).

- Al-Nawawī, Abu Zakariyā, Yahyā bin Sharaf. "Al-Minhāj Sharh Muslim bin Al-Hajjāj". (2nd ED. Beirut: Dār Ihyā Al-Turath Al-Arabi, 1392 AH).
- Al-Azhari, Muhammad bin Ahmad. "Tahdheeb Al-Lughah". Investigated by: Muhammad 'Awad Mur'ib. (1st ED, Beirut: Dār Ihyā Al-Turath Al-Arabi, 2001).
- Al-Nawawī, Yahyā Ibn Sharaf. "Ḥilyat Al-Abrār Wa-Shi'ār Al-Akhyār Fī Talkhīṣ Al-Da'awāt Wa-Al-Adhkār Al-Mustahabbah Fī Al-Layl Wa-Al-Nahār". Investigated by: Muḥyī al-Dīn Mastū. (No Edition, Damascus-Beirut: Dar Ibn Katheer, 1990).
- Al-Ṭabarī, Muḥammad Ibn Jarīr. "Tafsīr Al-Ṭabarī = Jāmi' Al-Bayān 'an Ta'wīl Āyi Al-Qur'ān". Investigated by: 'Abdullāh al-Turkī. (1st Edition, Dār Hajar for printing, Publishing, Distribution, and Advertising, 2001 AD).
- Al-Bayḍāwī, Abū Sa'īd, 'Abdullāh ibn 'Umar ibn Muḥammad. "Anwār Al-Tanzīl Wa-Asrār Al-Ta'wīl". Investigated by: Muḥammad 'Abd al-Rahmān al-Mar'ashlī. (1st Edition, Beirut: Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī, 1418 AH)
- Al-Jawharī, Abū Naṣr, Ismā'īl ibn Ḥammād al Fārābī. "Al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah wa-Siḥāḥ al-'Arabīyah". investigated by: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭṭār. (4th edition, Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1407 AH-1987)
- Al-Samīn al-Ḥalabī, Abū al-'Abbās, Shihāb al-Dīn, Aḥmad ibn Yūsuf ibn 'Abd al-Dā'im. "Al-Durr al-Maṣūn fī 'Ulūm al-Kitāb al-Maknūn". investigated by: Dr. Aḥmad Muḥammad al-Kharrāt. (no ed., Damascus: Dār al-Qalam, No Date).
- Muslim ibn al-Ḥajjāj. "Al-Musnad Al-Ṣaḥīḥ al Mukhtaṣar Min al-sunan be-naql al-'Adl 'an al-'Adl ilā Rasūl Allāh = Ṣaḥīḥ Muslim". investigated by: Muḥammad Fu'ād 'Abd al-Bāqī. (No Edition, Beirut: Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī, No date)
- Ibn al-Qayyim, Muḥammad ibn Abībakr. "Miftāḥ Dār Al-Sa'ādah Wa-Manshūr Wilāyat Al-'Ilm Wa-Al-Irādah". Investigated by: 'Abd al-Rahmān ibn Ḥasan. (3rd Edition, al Riyadh : Dār 'Aṭā'āt Al-'Ilm, Beirut: Dār Ibn Ḥazm, 2019 AD)
- Al-Sijistānī, Abū Dāwūd, Sulaymān ibn al-Ash'ath al-Azdī. "Sunan

Abī Dāwūd". investigated by: Shu‘ayb al-Arn’uṭ-Muḥammad Kāmil Qarah. (1st edition, Dār al-Risālah al-‘Ālamīyah, 1430 AH)
Al-Khafājī, Shihāb Al-Dīn, Ahmed ibn Muhammad ibn ‘Umar.
"Ināyat al-Qāḍī wa Kifāyat Al-Rāḍī ‘alā Tafsir Al-Baiḍāwī". (No Edition, Beirut: Dār Ṣādir, No Date).
Al-Sakkākī, Abū Ya‘qūb, Yūsuf ibn Abī Bakr ibn Muhammad ibn Ali Al-Khuwārizmī Al-Ḥanafī. "Miftāḥ Al-‘Ulūm". Investigated by: Na‘īm Zarzūr. (Second Edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-‘Ilmīyah, 1407 AH - 1987).

رسالة في الاشتقاق لأبي العباس، ابن الخباز

الموصلي النحوي (ت: ٦٣٩هـ)

دراسة وتحقيق

A Treatise on Derivation
by Abu Abbas bin Al-Khabbaz
A Study and investigation

د. علي بن موسى بن محمد شبير

عضو هيئة التدريس بقسم النحو والصرف وفقه اللغة بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام

محمد بن سعود الإسلامية

البريد الإلكتروني: Amshpeer23@gmail.com

مستخلص البحث

هذه رسالة لأبي العباس ابن الخباز الموصلبي، مضمونها الاشتقاق ومبعتها استنهاض الأصولي فخر الدين الرازي أهل اللغة للتمثيل لأقسام الاشتقاق التي ذكرها في كتابه (المحصل)، أحققها وأقدم لها بدراسة كاشفة عن عناية أبي العباس ابن الخباز بالاشتقاق وعن محتوى هذه الرسالة ومنهاج المؤلف فيها وأثرها.

جاءت الرسالة ضمن كتاب (تذكرة النحاة) لأبي حيان الأندلسي، بتحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن، وقد اعترى التحقيق ومادة الرسالة ما يستوجب إعادة التحقيق مما أبتئ عنه في مباحث الدراسة على التفصيل، ومما دعاني -أيضاً- إلى إخراج هذه الرسالة أنها إحدى رسائل في الاشتقاق لبعض أئمة العربية أقدمها مشروعاً شخصياً.

وزعتُ هذا البحث على قسمين، أحدهما: للدراسة، فيه مباحث لترجمة موجزة لأبي العباس ابن الخباز الموصلبي، ونظراً في الرسالة مادتها وموضوعها، والقسم الآخر: للتحقيق، فيه مباحث ابتدأتها بمراجعة التحقيق السابق للرسالة، ثم بيان نسبة الرسالة لصاحبها ابن الخباز ومنهجي في التحقيق، يتلوها نصُّ الرسالة المحققة، وقبل القسمين مقدّمةٌ وبعدهما ثبت بالمصادر والمراجع.

وقد أبانت هذه الرسالة عن عناية أبي العباس ابن الخباز بالاشتقاق، وعن كونه من أوائل من مثل لأقسام الاشتقاق من علماء العربية.

الكلمات المفتاحية: الاشتقاق، اللغة، التصريف، ابن الخباز، تحقيق، دراسة.

Abstract:

This is a treatise authored by Abu al-Abbas Ibn al-Khabbāz al-Mawsili, it discusses the topic of *al-Ishtiqaq* (derivation). Based on Fakhr al-Dīn al-Razi's request from the linguists to provide examples of the parts of derivation that he mentioned in (al-Mahsoul). I investigated and dedicated this study to explain Abu al-'Abbas Ibn al-Khabbāz's concern in the topic "derivation", the content of this treatise, the author's approach to it and its impact.

The paper came as part of an investigation of Abu Hayyān al-Andalusi's book (Tadhkirat al-Nuhāh) by: Dr. Afif 'Abd al-Rahman. The investigation and the material of the treatise required to be re-investigated, which I explained in detail in the sub-chapters of the study. In addition to it being a treatise which treated the topic of "derivation" and a work of a prominent scholar who specialized in the Arabic Language. Thus, I presented it as a personal project.

I divided this study into two sections, the first: a study part, which included a brief introduction of Abu al-Abbas Ibn al-Khabbaz, and his treatise, its material and topic. The other section specified in the investigation, which included a review of the previous investigations on the book, an authentication of the attribution of the treatise to its author Ibn al-Khabbaz, and my methodology in the investigation, followed by the investigated text. The two sections were preceded by an introduction and concluded with the bibliography.

This treatise showed Abu al-Abbas Ibn Al-Khabbaz's great concern in the topic "derivation", and that he was one of the first linguists to give examples on the parts of "derivation".

Keywords: derivation, morphology, Language, Ibn al-Khabbaz, investigation, study.

المقدمة:

تجد بعض المسائل اللغوية ميداناً فسيحاً تتناوله علوم الآلة وتشارك في بحث مسائله، كعلم الأصول، ولا غرو فإنّ علم الأصول مُستمدُّ من ثلاثة موارد هي: العربية، وعلم الكلام، وتصوّر الأحكام الشرعية^(١).

ومن تلك المسائل المشتركة الاشتقاق العامّ أو التصريفي^(٢)، الذي تتصرّف فيه الألفاظ ويشتقّ بعضها من بعض على جهة افتراض أصالة بعض الألفاظ وفرعية بعضها الآخر^(٣)، وإنك واجدُ الاشتقاق ومباحثه في مقدّمات كتب الأصوليين مهاداً لأبواب الأصول وفصوله، ومردّ ذلك إلى «توقّف معرفة دلالات الأدلّة اللفظية من الكتاب والسنة وأقوال أهل الحلّ والعقد من الأمة على معرفة موضوعاتها لغةً، من جهة: الحقيقة، والمجاز، والعموم، والخصوص، والإطلاق، والتقييد، والحذف،

(١) ينظر: الجويني، أبو المعالي عبد الملك بن عبد الله، "البرهان في أصول الفقه"، تحقيق عبد العظيم الديب، (ط ١، قطر، مطابع الدوحة، ١٣٩٩هـ)، ١/٧٧، الأمدي، سيف الدين، "الإحكام في أصول الأحكام"، علّق عليه عبد الرزاق عفيفي، (ط ٢، دمشق-بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٢هـ)، ٧/١.

(٢) وهو عند ابن جنيّ (الاشتقاق الأصغر)، ويفسّره بقوله: هو «ما في أيدي الناس وكتبهم، كأن تأخذ أصلاً من الأصول فتتقرّاه فتجمع بين معانيه، وإن اختلفت صيغته ومبانيه. وذلك كتركيب (س ل م)، فإنك تأخذ منه معنى السلامة في تصرّفه؛ نحو: سلّم ويسلم وسالم وسلمان وسلمى والسلامة، والسليم: اللديع، أطلق عليه تفاعلاً بالسلامة. وعلى ذلك بقيّة الباب إذا تأولته»، ابن جنيّ، أبو الفتح عثمان، "الخصائص"، حققه محمد علي النجار، (ط ١، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥١م)، ٢/١٣٥-١٣٦.

(٣) ينظر: أنيس، إبراهيم، "من أسرار اللغة"، (ط ٦، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م)، ٦٣، أمين، عبد الله، "الاشتقاق"، (ط ٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م)، ١-٢.

والإضمار، والمنطوق، والمفهوم، والاقتضاء، والإشارة، والتنبية، والإيماء، وغيره مما لا يُعرف في غير علم العربية»^(١).

ويتضح ذلك من تطبيقات الأصوليين لمسألة الاشتقاق في تقرير بعض المسائل الفقهية، نحو آية السرقة: «السَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا» [المائدة: ٣٨]، ف«اسم (السَّرقة) يلزَمُ مَنْ سَرَقَ قَلِيلاً وَكَثِيراً، وَمِنْ حِرْزٍ وَمِنْ غَيْرِ حِرْزٍ»^(٢)، ومن جهة أخرى فقطع اليد مُعلَقٌ بوصفٍ مشتقٍ (السارق) اسم الفاعل، وهذا مشعر بأن (السَّرقة) المصدر - وقد أُشتقَّ اسمُ الفاعل منه - هو العلة في الحكم بالقطع^(٣).

وهذه الرسالة لابن الحَبَّاز الموصلي في موضوع الاشتقاق، مبناه على كلام شيخ الأصوليين فخر الدين الرازي (ت: ٦٠٦هـ)، الذي قَسَمَ - في كتابه (المحصل في علم الأصول) - الاشتقاقَ تسعةَ أقسام، وترك التمثيل لها لأهل اللغة.

خرجت هذه الرسالة قَبْلُ ضمن تحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن لكتاب (تذكرة النحاة) لأبي حَيَّان الأندلسي، في جهد مشكور أحسن فيه للعلم ولأبي حَيَّان بإخراج هذا السفر النفيس، وتقديم بالفضل فأخرجه مطبوعاً، غير أن التحقيق - وهو على نسخة فريدة، والكمال عزيز - اعتراه ما يشوبه وقَلل الاستفادة منه ومن رسالة أبي العباس ابن الحَبَّاز في الاشتقاق، ويضاف إلى ذلك

(١) الآمدي، "الإحكام في أصول الأحكام"، ٨/١.

(٢) ينظر: الشافعي، محمد بن إدريس، "الرسالة"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (ط ١)، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨م)، ١١٢.

(٣) ينظر: الجويني، أبو المعالي عبد الملك بن عبد الله، "البرهان في أصول الفقه"، ٧٩٤/٢، السرخسي، أبو بكر محمد بن أحمد، "تمهيد الفصول في الأصول"، حقق أصوله أبو الوفا الأفغاني، (ط ١)، حيدر آباد/الهند، لجنة إحياء المعارف النعمانية، ١٣٧٢هـ)، ١٥٧/٢.

أنّ هذه الرسالة هي إحدى رسائل في الاشتقاق لبعض أئمة العربية أعمل على تحقيقها ودراستها في مشروع شخصي، وهذا ما دعاني إلى إعادة هذا التحقيق وبيان مواضع الخلل وأثره في مبحث مستقلّ من قسم الدراسة. وقد اقتضت مادة البحث أن يكون على قسمين، قسم للدراسة وآخر للتحقيق.

أما القسم الأوّل (الدراسة) فقد جاء في ثلاثة مباحث، أولها: حديث موجز عن أبي العباس ابن الخباز الموصلية حياته وسيرته، أما المبحث الثاني: فجعلته لعناية ابن الخباز بمسائل الاشتقاق، والمبحث الثالث: حمل عنوان (التعريف بالرسالة: مادتها وأثرها)، تناولت فيه موضوع الرسالة ومادتها وسماتها، ومنهج ابن الخباز فيها ومذهبه.

وجاء القسم الثاني (التحقيق)، في أربعة مباحث، أولها: نظرات في التحقيق السابق للرسالة، والمبحث الثاني: تحقيق نسبة الرسالة، والمبحث الثالث: لمنهج في تحقيق الرسالة، والمبحث الأخير: لنسخة الرسالة، ذكرت وصفها وأرفقت نماذج مصورة منها.

وأهم ما امتازت به هذه الرسالة أنّها أبانت عن مؤلف لابن الخباز الموصلية، يمثل تلاقياً بين الأصوليين واللغويين في دراسة الاشتقاق، وأنها جاءت استجابة لاستنهاض شيخ الأصوليين فخر الدين الرازي أهل اللغة للتمثيل لأقسام الاشتقاق، ولعل ابن الخباز أول من نهج السبيل للتمثيل لأقسام الاشتقاق الواردة بكتاب (المحصول في علم الأصول)، والله أعلى وأعلم.

القسم الأول: (الدراسة)

المبحث الأول: التعريف بابن الخباز الموصلي

نال ابن الخباز حظاً من التعريف به والترجمة له في مصادر التراجم والطبقات^(١)، وفي مقدّمات كتبه المحقّقة^(٢)، وحسي من ذلك إنجازٌ يفي بلازم التقديم لرسالته.

(١) ينظر: ابن الشعار، أبو البركات المبارك بن أحمد الموصلي، "عقود الجمان في شعراء هذا الزمان"، تحقيق كامل الجبوري، (ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ١/١٥٣-١٦٤، اليماني، عبد الباقي بن عبد المجيد، "إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين"، تحقيق د. عبد المجيد دياب، (ط١، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٠٦هـ)، ١٣، الصفدي، خليل بن أيك "نكت الهميان في نكت العميان"، وقف على طبعه أحمد زكي بك، (ط١، القاهرة/مصر، المطبعة الجمالية، ١٩١١م)، ٩٦، الزبيدي، محمد بن الحسن الأندلسي الإشبيلي، "طبقات النحويين واللغويين"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م)، ١٦٣، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، "بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١، القاهرة، مطبعة الباي الحلبي، ١٩٦٥م)، ١/٣٠٤، اليافعي، عفيف الدين عبد الله بن أسعد، "مرآة الجنان وعبرة اليقظان"، وضع حواشيه خليل المنصور، (ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م)، ٤/٧٩.

(٢) ينظر مقدّمة الدكتور حامد العبدلي لتحقيقه كتاب ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "الغرة المخفية في شرح الدرّة الألفية"، (ط١، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٩٠م)، ١/١٦-٣٤، ومقدّمة الدكتور عبد الرحمن العثيمين، وهي أوفى وأنفع، لتحقيقه كتاب ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "الفريدة في شرح القصيدة"، (ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م)، ٣-

فهو: أحمد بن الحسين بن أحمد بن أبي المعالي، شمس الدين أبو العباس الإربلي الموصلية، ولد بالموصل سنة ٥٨٩هـ، في عائلة مستورة الحال، كان أبوه من أهل إربل عامياً يبيع الخبز ثم نزل الموصل وتاهل بها.

نشأ محباً للعلم ومشتغلاً بالنظر في فنونه من النحو العروض والفرائض والحساب، حفظ متون العلم كالإيضاح والتكملة والمفصل والكافي في علم العروض والقوافي ومجمل اللغة والفخري في الحساب، وله عناية بالشعر ويحفظ كثيراً من أشعار العرب في الجاهلية والإسلام والمولدين والمحدثين، وله شعر يروى عنه، كان في أوله حياته ذا بصير يسير ثم عمي، غاية في الذكاء والفهم برز على أقرانه حتى غدا إماماً بارعاً.

أخذ العلم عن جلة من الشيوخ منهم: عمر بن أحمد ابن مهران، مجد الدين أبو حفص الضرير (ت: ٦١٣هـ)، وعبد الكريم بن أحمد بن محمد، أبو الفضل الضرير، المعروف بابن حرمة (ت: ٦١١هـ)، وقد تصدّر للتدريس بالموصل، فرحل إليه الطلاب وتزاحوا عليه، ومن أشهرهم: المبارك بن أحمد بن الشعار (ت: ٦٥٤هـ)، ومحمد بن ميكائيل بن أحمد الفرضي (ت: ٦٨٠هـ).

ومما يذكر عنه أنه كان كثير العتب من الزمان وأهله، شاكياً أبناء دهره قليل الحظّ منهم، إلى أن توفّي شهر رجب سنة ٦٣٩هـ، ودفن بظاهر الموصل.

٣٠، ومقدمة الأستاذ عبد الله عمر حاج لتحقيقه كتاب ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "النهاية في شرح الكفاية"، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، ١٩٩٢م) ٦-٣٦، ومقدمة الدكتور فايز زكي دياب لتحقيقه كتاب ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "توجيه اللمع"، (ط١، القاهرة، دار السلام، ٢٠٠٢م)، ١٧-٣١.

ومن مؤلفاته المطبوعة: توجيه اللمع، والغرة المخفية في شرح الدرّة الألفية، والفريدة في شرح القصيدة، والنهاية في شرح الكفاية، ومن المخطوطة: تصحيح المقياس في تفسير القسطاس، ومن المفقودة: الإفصاح في الجمع بين المفصل والإيضاح، والجوهرة في مخارج الحروف، وشرح الإيضاح^(١)، وشرح المقدمة الجزولية.

(١) اجتهد أخي الأستاذ الدكتور عبد العزيز العُمري في جمع ما بقي من هذا الشرح ودرسه في: العُمري، عبد العزيز، "ما شرحه ابنُ الحُبّاز من كتاب (الإيضاح) لأبي عليّ الفارسي"، مجلة العلوم العربية ٦٨، (١٤٤٤هـ): ١٣-١٣٤.

المبحث الثاني: عناية ابن الخباز بموضوع الاشتقاق

لأبي العباس ابن الخباز عناية بالاشتقاق العام التصريفي، فبيّن الاشتقاق بقوله: «هو أن يجتمع اللفظان في المعنى والتركيب ويتغيرا في الصيغة ويزيد أحد المعنيين على الآخر، ك(ضارب) فإنه يوافق (ضرباً) في معناه وأصوله ويخالف صيغته ويزيد عليه بالفاعلية»^(١).

وقد استعان به في معالجة مسائل النحو والتصريف وتفسير الألفاظ وبيان المعاني، ونجد ذلك ماثلاً في كتبه ومصنفاته، ومن أوجه ذلك ما يلي:

- ويذهب إلى أنّ المصدر أصلٌ والفعل مشتقٌّ منه، وفاقاً لمذهب جمهور البصريين^(٢).

- ويذكر فائدة الاشتقاق في الفعل، وأتمها: «الدلالة على اقتران الأحداث بالأزمنة المحصلة من ماضٍ وحاضر ومستقبل»^(٣).

- ويجعل الاشتقاق عدلاً شاهداً للحكم بزيادة الحرف؛ نحو الحكم بزيادة الواو في (كُوثر) وزيادة الياء في (صيرف)؛ لأنهما من الكثرة والصرف^(٤).

- ويهتم بإيراد الاشتقاق لبيان الألفاظ والأبنية وتفسيرها وتحقيق أصولها، مثل

(١) ابن الخباز، "العرة المخفية"، ٧٢٤/٢.

(٢) ينظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ١٦٦-١٦٧، ابن الخباز، "النهاية في شرح الكفاية"،

٨٠/١، ٤٣٥/٢ (الرسالة)، ابن الخباز، "العرة المخفية"، ١١٠/١.

(٣) ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ١٠٠.

(٤) ينظر: ابن الخباز، "العرة المخفية"، ٧٢٤/٢.

قوله: «(الدَّلْنَطَى): الشديد، واشتقاقه من (الدَلَط) وهو: الدفع»^(١)، وأنَّ اشتقاق طَيِّى من الطاء، وهي: الذهاب في الأرض»^(٢)، ومثل: اشتقاق الأدب من الأدب أو الأذب^(٣)، ونقل عن بعضهم في اشتقاق الشعر أنه «من شعرتُ بالشيء، أي: علمت به»^(٤).

- وربما احتجَّ للعلماء والمذاهب بالاشتقاق، مثل حكم الخليل وسيبويه بزيادة النون في (رمان) ومنع صرفه لو سُمِّي به، فقدّر اشتقاق (رمان) من الرَّم وهو الجمع^(٥).

- وينقل عن العلماء والمذاهب احتجاجهم لأرائهم بالاشتقاق، مثل اختلاف النحويين في اشتقاق (المنصرف)، فقال قوم: هو مأخوذ من الصرف، وقال غيرهم: بل مأخوذ من الصريف^(٦)، ومثل نقله اختلاف البصريين والكوفيين في اشتقاق (إنسان)، فيراه الأولون مشتقًا من (الأنس)، والآخرون من (النسيان)^(٧).

- ولم يكتف بنقل الخلاف في اشتقاق بعض الألفاظ بل كان له رأيه وترجيحه،

(١) ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٥٦١.

(٢) ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٥٤٧.

(٣) ينظر: ابن الخباز، "الفريدة في شرح القصيدة"، ١١١.

(٤) ابن الخباز، "الفريدة في شرح القصيدة"، ٩٤.

(٥) ينظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤١٨.

(٦) ينظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٤٣٠، ابن الخباز، "النهاية في شرح الكفاية"، ٢٥٨/٢ (الرسالة).

(٧) ينظر: ابن الخباز، "توجيه اللمع"، ٥٦٨-٥٦٩.

فمن ذلك رده على من احتجّ من الكوفيين لاشتقاق (إنسان) من (النسيان)

بقول أبي تمام (ت: ٢٣١هـ): [من الكامل]

لَا تَنْسَيْنَ تِلْكَ الْعُهُودَ فَإِذَا سُمِّيتَ إِنْسَانًا لِأَنَّكَ نَاسِيٌ^(١)

يقول ابن الحُبَّاز: «وأبو تمام لا يعلم مذاهب الاشتقاق، وإنما أصدر هذا على

مذاهب الشعراء التخيلية»^(٢).

(١) أبو تمام، "ديوانه"، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، (ط٣، مصر، دار

المعارف، ١٩٦٤م)، ٢/٢٤٥.

(٢) ابن الحُبَّاز، "توجيه اللمع"، ٥٦٨.

المبحث الثالث: التعريف بالرسالة (مادتها وأثرها).

أنشأ ابن الخبّاز هذه الرسالة بعد أن نظر فيما أورده الإمام الأصوليّ أبو عبد الله الرازي في محصولة عن الاشتقاق في مسألة تقسيم صوره، واكتفائه عن التمثيل لها بأن «على اللُّغويّ طلبُ أمثلة ما وجدَ منها»^(١).

وكانت هذا الرسالة موجزةً محدّدةً بمسألة الاشتقاق وتقسيمه والتمثيل لصوره التسع التي ذكرها أبو عبد الله الرازي، وقد احتمل الدكتور عبد الرحمن العثيمين (ت: ١٤٣٦ هـ) - رحمه الله - أن يكون أبو حيان قد اختصرها، يقول: «أورد الإمام أبو حيان محمد بن يوسف الكتاب بأكمله مبتدئاً بمقدمة المؤلف حتى أتى على آخر الكتاب، إذا لم يكن أبو حيان - رحمه الله - قد اختصره اختصاراً»^(٢)، والذي يظهر لي بعد النظر في الرسالة ودراستها وتكرار القراءة وتام التحقيق أنّ الرسالة هي كلام ابن الخبّاز وافيّاً في المسألة التي علّقها على كلام أبي عبد الله الرازي.

وليست الرسالة شرحاً للباب الثالث (باب اللغات) من كتاب (المحصول في علم الأصول) لأبي عبد الله الرازي، كما جاء في ترجمة بعض محققي كتب ابن الخبّاز^(٣)، بل هي رسالة قائمة بذاتها تناقش مسألة في ثنايا الباب الثالث من كتاب (المحصول) لفخر الدين الرازي، وسببها قولة الرازي «على اللُّغويّ طلبُ أمثلة ما وجد منها» - الأنفة الذكر - واستنهاضه اللغويين في التمثيل لما أجمله من أقسام الاشتقاق في الباب الثالث.

(١) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، "المحصول في علم الأصول"، تحقيق طه جابر العلواني، (ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م)، ١/٢٣٨.

(٢) ينظر: ابن الخبّاز، "الفريدة في شرح القصيدة"، مقدّمة التحقيق: ٢٤.

(٣) ينظر: ابن الخبّاز، "الفريدة في شرح القصيدة"، ٢٤، ابن الخبّاز، "النهاية في شرح الكفاية"، ٣٥ (الرسالة).

وصريح لفظ ابن الخباز في مقدمة الرسالة فاصلٌ في ذلك؛ إذ يقول: «فَلَقَدْ نَظَرْتُ فِي الْبَابِ الثَّلَاثِ مِنْ كِتَابِ اللُّغَاتِ مِنَ (المَحْصُولِ) مِنْ كَلَامِ الْإِمَامِ الْعَلَامَةِ ...، فَوَجَدْتُ مَا ذَكَرَهُ مِنْ أَقْسَامِ التَّغْيِيرَاتِ التَّسْعِ الْعَارِضَةِ لِلْفِظِ الْمُشْتَقِّ مُشْكِلَةً التَّحْصِيلِ، وَقَدْ كُنْتُ يائِسًا مِنْ تَمَثِيلِهَا زَمَانًا، ... وَهَا أَنَا ذَا أُمْتِلُهَا ذَاكِرًا أَصْلَهَا، وَهَادِيًا إِلَى سُبُلِهَا»؛ فابنُ الخباز بهذا ناظرٌ في كلام الرازي مطلع عليه لا شارحٌ له، صريحُ العبارة في العناية بالتمثيل لأقسام الاشتقاق التسعة التي أجملها الرازي في الباب الثالث من كتاب اللغات، غير قاصدٍ لشرح الباب بما فيه.

ومما يعضد ذلك رسالة رضيِّ الدين ابن جعفر (ت: ٦٥٨هـ) في الاشتقاق^(١)؛ فهي في مضمونها شارحةٌ لبعض كلام أبي عبد الله الرازي في مسألة تقسيم الاشتقاق، تامةٌ مثلها، وسببهما واحد.

ويذكر ابنُ الخباز أنه راجع في شأنها شيخه مجد الدين أبا حفص، ولم يجد فيها ما يشفي ويكفي، ولعلَّ اللهَ مَنْ عَلَى ابن الخباز - بعد مفاتشته شيخه فيها - فأنشأ هذه الرسالة في تأكيد أقسام الاشتقاق التسعة والتمثيل لها.

أما عن تقدير زمن تأليفه الرسالة فالذي يظهر من ترجم ابن الخباز في الرسالة على شيخه مجد الدين أبي حفص أنه أنشأها بعد وفاته، أي: بعد سنة ٦١٣هـ.

وأما عن مضمون الرسالة فقد ابتدأها بذكر سبب إنشاء التأليف، ثم تثنى بمقدمتين، أولاهما في بيان أنّ زيادة الحرف ونقصه لا يحمل على الحرف الأصلي وعلل لذلك بوجهين، ثم المقدمة الأخرى التي أوضح فيها أنّ المراد بالحرف في زيادته ونقصه إنما هو نوع الحرف لا جنسه، فزيادة الحرف الواحد والحرفين زيادة حروفٍ في تقسيم الاشتقاق، ثم شرع بعدها في تمثيل الأقسام التسعة حتى أتى على آخرها، مُعْتَذِرًا عَنْ قَلَّةِ

(١) ابن جعفر، رضيِّ الدين، "رسالة في الاشتقاق"، حَقَّقَهَا الْبَاحِثُ.

الكلام في الرسالة - وإن كان التطويل ممكنًا - بأن فيما أورده كفاية لمن يتدبر الكلام.

وقد سلك ابن الخباز في رسالته منهجًا تميّز بما يلي:

- يظهر أثر تأدبه وإجلاله للعلماء والأشياخ، في الترحم على فخر الدين الرازي ومجد الدين عمر بن أحمد، والثناء على علمهما.
 - ويستعمل أسلوب الفنقلة (فإن قلت)، في توقع الاعتراضات والإجابة عنها.
 - ويورد في رسالته بعض مصطلحات المتكلمين والمناطقية، كاسم الجوهر والعرض، فيما أوضحه من حجج الخلاف في أصل اشتقاق المصدر واسم الجوهر، أيهما مشتق من الآخر.
 - ويلتزم التمثيل لأقسام الاشتقاق بأثلة ثلاثة، ويشرح وجه الاشتقاق فيها نقصًا وزيادة.
 - ويورد في رسالته آراء العلماء منسوبة إلى كتبهم، كابن جني وكتابه (الخصائص)، وعبد القاهر الجرجاني وكتابه (المقتصد).
 - وينقل مأثورًا عن العرب ويورد بعضًا من أخبارها، مثل قولهم: «العوذُ أحمدُ»، و«مَنْ دَخَلَ ظَفَارَ حَمْرٍ»، و«اسْتَنْوَقَ الْجَمَلُ»، نسب اثنين منها إلى قائليهما: خداش وطرفة، وآخر أرسله دون نسبة (قالوا).
- أما عن أثر الرسالة فيمن تلاه من العلماء، فأجده عند اثنين، هما: صاحبه رضي الدين ابن جعفر (ت: ٦٥٨هـ)، وبدر الدين الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، ودونك بيان ذلك:

أ- أثر ابن الخباز في رضي الدين ابن جعفر: لعل صحبته له^(١) أمكنت رضي

(١) ينظر بعض أخبار صحبتيهما في: ابن إياز، جمال الدين الحسين بن بدر، "المحصل في شرح الفصول"، تحقيق شريف النجار، (ط١، عمان/الأردن، دار عمّار، ٢٠١٠م)، ٤٠٩/١.

الدين ابن جعفر من أن يطّلع على علمه في كتبه ومؤلفاته، فلرَضِيّ الدين ابن جعفر رسالة في الاشتقاق قامت على ما قامت عليه رسالة ابن الحَبَّاز، أي: كلام الرازي في محصولة عن المشتقّ، وقد ترسّم في رسالته طريقة ابن الحَبَّاز في التمهيد بمقدمات في بعض مسائل التقسيم وتفسير عبارات الرازي وبيان احتمالاتها، ثم تراه يُمثّل للأقسام كما مثّل ابن الحَبَّاز، إلا أنّ ابن جعفر مازَ عنه بزيادة الأقسام إلى خمسة عشر قسمًا، وفي هذه الزيادة ما يدلّ على تأخّر إنشاء رضيّ الدين ابن جعفر لرسالته في الاشتقاق - كما بيّناه على التفصيل في موضعه من رسالة ابن جعفر -؛ إذ إنّ هذه الزيادة في الأقسام إلى خمسة عشر مما لم يُعهد قَبْلُ، ولو اطّلع عليه ابن الحَبَّاز لذكره أو ناقشه.

ب- أثر ابن الحَبَّاز في الزركشيّ: يتجلّى ذلك في عنايته بعبارات ابن الحَبَّاز وفي نقله أمثلته، وإنّ عارض بعضها أو نقضه، ومن ذلك قول الزركشيّ: «وَدَكَرَ ابْنُ الحَبَّازِ الموصليّ: أنّها كلمةٌ مُشْكِلَةٌ التَّحْصِيلِ، وأنّه ما كَانَ يَتَأَتَّى له استخراجُهَا إِلَّا بعدَ إطالَةِ الفِكرِ وإدَامَةِ الدُّكْرِ، وأنّه مرَّ عليه زمانٌ وهو آيسٌ من تحصيلها، وأنّه بحثَ فيها مع شيخه فخر الدين^(١) عُمَرَ النّحويّ الموصليّ فلم يزدْه على صورةٍ أو صورتين. قال: ثمّ منّ الله تعالى يفتح رتاج الإشكال، فدَكَرَ أمثلةً التَّسعة»^(٢)، وهذه الفقرة - بتصرّف في ألفاظها - من كلام ابن الحَبَّاز في أوّل الرسالة، كما سيأتي، ومن ذلك ما نقله الزركشيّ من أمثلة لبعض أقسام الاشتقاق عن ابن الحَبَّاز، هي: (نَزَا، وَعَلَى)، و(اسْتَنَوَق)^(٣).

(١) كذا وقع في المطبوع من البحر المحيط، وفي نسخته المخطوطة، والصواب: مجد الدين.

(٢) الزركشي، بدر الدين محمد بن بھادر، "البحر المحيط في أصول الفقه"، حرّره عبد القادر العاني، (ط٢، الكويت، وزارة الشؤون الإسلامية، ١٩٩٢م)، ٧٦/٢.

(٣) ينظر: الزركشي، "البحر المحيط"، ٧٩/٢، ٨١.

القسم الثاني: (التحقيق)

المبحث الأول: نظرات في التحقيق السابق للرسالة

خرجت رسالة ابن الخبّاز ضمن كتاب (تذكرة النحاة) السّفر النفيس لأبي حيّان الأندلسي (ت: ٧٤٥هـ)، وقد أحسنَ الدكتور عفيف عبد الرحمن (ت: ١٤٤٠هـ) فأخرج الموجود من التذكرة، وهو الجزء الثاني منها، وأفاد منه الباحثون والمتخصّصون، وهو كتاب حفظ لنا فيه أبو حيّان كثيراً من نصوص كتب ومؤلفات مفقودة^(١). وقد جاءت الرسالة في تحقيق الدكتور عفيف أربع صفحات (٤١١-٤١٥)، إلا أنّ عمله في جملة تحقيق الكتاب لم يسلم من ملحوظات وهنات، بعضُها من مزالِق النسخة الفريدة وغالبها مما ليس منها، مما أثار في سلامة النص^(٢)، فمن ذلك ما

(١) ومن صور حفظ الحقّ والاعتراف بالفضل ما أورده الدكتور محمود الطناحي (ت: ١٤١٩هـ) في جناب الأستاذ العلامة محمد إبراهيم الكتّاني (ت: ١٤١١هـ)، أمين المخطوطات بالخزانة العامة بالرباط، يقول: «وله دراسات كثيرة حول علم المخطوطات، وله أيضاً اكتشافات جيّدة في نسبة المخطوطات المجهولة إلى أصحابها، أذكرُ منها هنا اكتشافه لنسبة مخطوطة الجزء الثاني من كتاب «تذكرة النحاة»، لأبي حيّان الأندلسي»، ينظر مقاله: «المتنبّي وعلم المخطوطات»، مجلة العربي ٤٤٠، (١٩٩٥م)، وبكتابه الطناحي، محمود، «مقالات العلامة الدكتور محمود محمد الطناحي»، (ط١، بيروت، دار البشائر، ٢٠٠٢م)، ٣٩٦/١، وقارن هذا بما دوّنه الدكتور عفيف عبد الرحمن في مقدّمة تحقيقه ل(تذكرة النحاة)!. ينظر: أبو حيّان، محمد بن يوسف الأندلسي، «تذكرة النحاة»، تحقيق عفيف عبد الرحمن، (ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م)، تنظر مقدمة التحقيق: ٥م، ٢٣م، رحمهم الله جميعاً.

(٢) ولأستاذي الدكتور وليد السراقبي نقداً واستدراكاً على تحقيق الدكتور عفيف عبد الرحمن لكتاب (تذكرة النحاة)، ينظر: السراقبي، وليد، «تذكرة النحاة لأبي حيّان؛ نقد واستدراك»، مجلة عالم الكتب مج ١٠، ع ١٤، (١٩٨٩م)، ٧٩-٨٣، والسراقبي، وليد، «تذكرة النحاة

وقفْتُ عليه في الرسالة من **التصحيف والتحريف**، وبيان ذلك فيما يلي:

الصفحة	السطر	العبرة	صوابها
٤١١	السطر ١٢	(في تقديرها)	في تقريرها
	السطر ١٧	(كان <u>يجري</u> عند بحره)	بحري
٤١٢	السطر ٦	(ذاكرا <u>عللها</u>)	أصلها
	السطر ٨	(مقدمتين لا يستغني <u>عنها</u>)	لا يُستغني عنهما
	السطر ١١	(زائداً <u>حرفان</u>)	حرفاً
	السطر ١٥	(ومثال <u>الناقص</u>)	الناقص
	السطر ٢٠	(بل المراد <u>الجنيس</u>)	الجنس
٤١٣	السطر ٨	(متحركات <u>العينان</u>)	العينات
	السطر ١٣	(لأنك <u>رددت</u> الألف)	زدت
	السطر ١٩	(وجميع ما ذكر <u>بكسر</u> حد)	يُكسرُ حدّ.

ومن ذلك ما وقع في الصفحة (٤١٣)، السطر ١، من سَقَطِ في العبارة: (الواحد معرب بحركة والمثنى معربان بحرف)، صوابه: والمثنى والمجموع معربان. ومن ذلك الحلُّلُ في معالجة قول خِدَاش: «العَوْدُ أحمَدُ»، بالصفحة (٤١٢)، السطران ٢-٣، فقد جعله شعراً، ثم قال في الحاشية: «لم أعر على مصدر الشعر وقائله»، وهذا ليس بشعر، وإنما هو قولٌ مُرْسَلٌ لخِدَاش غداً مثلاً، وله مصادره. ومن ذلك ضعفُ خدمة النصِّ بالتعليق والتخريج والتوثيق للمسائل والآراء

لأبي حيّان؛ نقد واستدراك"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مج ٣٧، ع ١٤٤، (٢٠١٣م)،

٢٤٧-٢٧٧.

والشواهد والأعلام، نعم، قد اعتذر الدكتور عفيف لنفسه عن ذلك في مقدمة الكتاب بما اختطه لنفسه من منهج يتغي فيه «ضغط حجم الكتاب؛ بسبب كبر حجم المخطوط أولاً، ولأن كثيراً مما يرد في الحواشي يتكرر في معظم كتب اللغة والنحو المحققة»^(١).

وليس آخرُ الملحوظات ما قاله فيما سردَه من كتبٍ نقلَ عنها أبو حيان في تذكّره ولم تصل إلينا: «وكتاب اللغات هذا لم يرد ذكره ضمن مؤلفات الرازي»^(٢)، والصحيح أنّ كتاب اللغات من جملة مادّة كتاب (المحصل في علم الأصول)، لأبي عبد الله الرازي، الذي قسّمه على كتبٍ دونها أبوابٌ، و(المحصل) خرج محققاً قبل (تذكرة النحاة) بنحو ستّ سنوات، أي: عام ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

(١) أبو حيان، "تذكرة النحاة"، مقدمة التحقيق: ٣٥م.

(٢) أبو حيان، "تذكرة النحاة"، مقدمة التحقيق: ٢٩م.

المبحث الثاني: تحقيق نسبة الرسالة.

الرسالة منسوبة إلى ابن الخباز في نسخة (تذكرة النحاة)، إذ جاء في صدرها: «قال الشيخ الإمام العلامة شمس الدين أبو العباس أحمد بن الحسين بن أحمد النحوي، المعروف بابن الخباز، رحمه الله». ولم أقف على مصدرٍ متقدم ترجم لابن الخباز نسب إليه رسالة في الاشتقاق، ولا ضير، فما كلُّ من ترجم أحاط بكتب المترجم له، ولا كلُّ ما كتب وألف نقلته المصادر، فكيف برسالة في وريقات؟ فهي إلى طي النسيان أقرب.

ويزيد الاستيثاق بما نقله بدر الدين الزركشي (ت: ٧٩٤هـ) في (البحر المحيط في أصول الفقه)، من أمثلة وعبارات ينسبها إلى ابن الخباز، وهي عينها موجودة في رسالة الاشتقاق هذه، وقد تقدم عرض المنقول في الحديث عن أثر الرسالة.

وإذ لم يُسمَّها ابن الخباز ولم يرد لها في النسخة تسمية، فقد وسمَّتها بـ"رسالة في الاشتقاق"؛ بياناً لنوع المادة المخطوطة وتحديدًا لمضمونها في الاشتقاق.

المبحث الثالث: منهج التحقيق

شرعتُ في تحقيق الرسالة وإخراجها، مستعيناً بالله تعالى، ونهجتُ في ذلك سبيلاً، أهمُّ ما فيه:

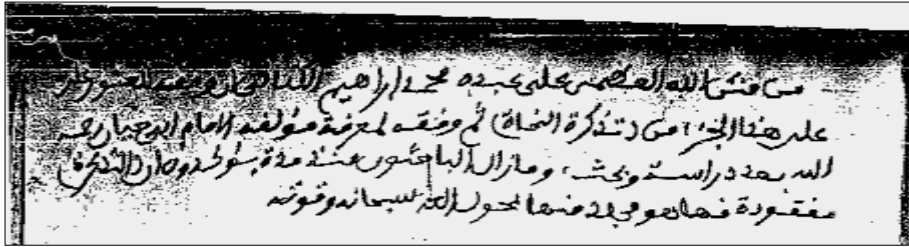
- أيّ نسختُ المخطوط، وقابلته على مصادره التي عنها ينقل.
- وأخرجتُ الرسالة وفق قواعد الرسم والإملاء وعلامات الترقيم الحديثة، وضبطتُ النصَّ مشكولاً، وقسمتُ المتن فقراتٍ وفق الفكرة التي تحملها، وتتبعها في النصوص.
- وزدتُ على النصِّ، ما يحتاج إليه ضرورةً كعنوانٍ لمسائل، وجعلته بين معقوفين ولم أُحلِّ فيه إلى حاشية.
- وفسّرتُ ما غمض من النصِّ أو انبهم، وعالجتُ إحالات كلام صاحب الرسالة.
- ثم خرّجت الآراء ومسائل العربية والخلاف والمذاهب والأقوال والشواهد، مع التعليق على ما يلزم، وتوثيق ذلك من مصادرها الأصيلة العالية.
- وعرّفت بإيجاز من ورد ذكره من الأعلام.

المبحث الرابع: نسخة الرسالة

أولاً: وصف النسخة

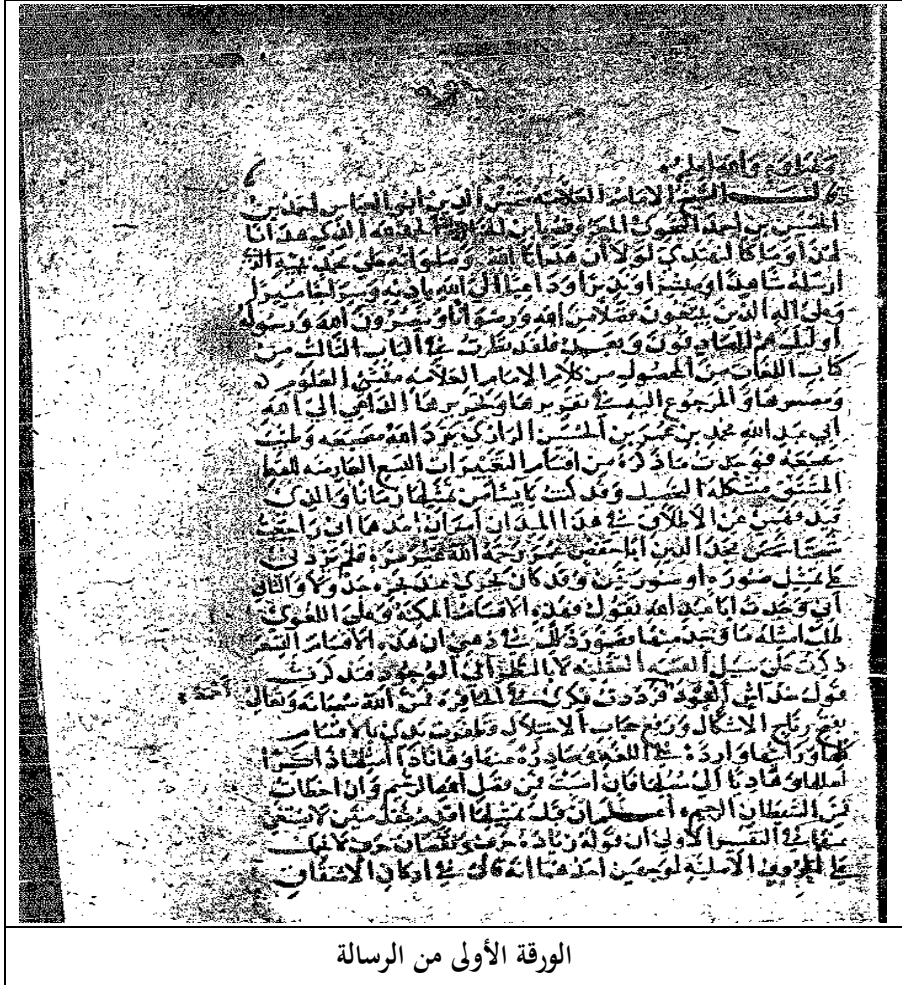
هي مما حوته نسخة الجزء الثاني من كتاب (تذكرة النحاة)، لأبي حيّان، المحفوظة بالخزانة العامة بالرباط، تحت رقم (٢١٤ق)، وتقع الرسالة منه في لوحتين، من أربع ورقات، ترقمها حادث، تبدأ من السطر الثاني من الورقة (٣٢٣) إلى السطر التاسع من الورقة (٣٢٦)، ومسطرتها ٢٥ سطرًا، ومتوسط كلماته ١١ كلمةً. خطها مشرقى جيد، مشكول في غالبه، تبدو على النسخة بعض الرطوبة في أطرافها، وكُتِبَ في بطاقة التعريف بالمخطوط ما نصّه: «نسخةً بقلم نفيس، من خطوط القرن الثامن، ظنًا، والنسخة مُقَابَلَةٌ على الأصل».

وهذه صورة ما دوّنه الأستاذ العلامة محمد إبراهيم الكتّاني (ت: ١٤١١هـ) على الورقة الأولى من نسخة (تذكرة النحاة) الخطّية، وأرّدها لنفاسة المدوّن وأهمّيته التاريخية والعلمية:



«من مَن الله العظمى على عبده محمد إبراهيم الكتّاني أن وقَّفه لِعثورِ على هذا الجزء من تذكرة النُّحاة، ثُمَّ وقَّفه لِمعرفَةِ مؤلِّفه الإمام الرِّعْمانِي رحمه الله، بعد دراسةٍ وبَحْثٍ، وما زال الباحثون منذ مدَّة يؤكِّدون أنّ (التذكرة) مفقودةٌ، فها هو مجلِّدٌ منها بحولِ الله سبحانه وقُوَّتِهِ».

ثانياً: نماذج من النسخة.



الورقة الأولى من الرسالة

النص المحقق:

قال الشيخ الإمام العلامة شمس الدين أبو العباس أحمد بن الحسين بن أحمد التحويتي، المعروف بابن الخباز، رحمه الله:

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وصلواته على محمد نبيه الذي أرسله شاهداً ومبشراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً، وعلى آله الذين يبتغون فضلاً من الله ورضواناً وينصرون الله ورسوله، أولئك هم الصادقون، وبعد:

فَلَقَدْ نَظَرْتُ فِي الْبَابِ الثَّالِثِ مِنْ كِتَابِ اللُّغَاتِ مِنَ (المحصول)^(١) مِنْ كَلَامِ الْإِمَامِ الْعَلَّامَةِ مُنْشِئِ الْعُلُومِ وَمُفَسِّرِهَا وَالْمَرْجُوعِ إِلَيْهِ فِي تَقْرِيرِهَا وَتَحْرِيرِهَا، الدَّاعِي إِلَى اللَّهِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ مُحَمَّدِ بْنِ عُمَرَ بْنِ الْحُسَيْنِ الرَّازِيِّ^(٢)، بَرَدَ اللَّهُ مَضْجَعَهُ وَطَيَّبَ مَهْجَعَهُ، فَوَجَدْتُ مَا ذَكَرَهُ مِنْ أَقْسَامِ التَّغْيِيرَاتِ التَّسْعِ الْعَارِضَةِ لِلْفِظِ الْمُشْتَقِّ^(٣) مُشْكَلَةً التَّحْصِيلِ، وَقَدْ كُنْتُ يَأْسًا مِنْ تَمَثُّلِهَا زَمَانًا، وَالَّذِي قَيَّدَ فَهْمِي عَنِ الْإِطْلَاقِ فِي هَذَا الْمِيدَانِ أَمْرَانِ، أَحَدُهُمَا: أَبِي رَاجَعْتُ شَيْخَنَا مُحَمَّدَ الدِّينِ أَبَا حَفْصِ عُمَرَ^(٤) - رَحِمَهُ اللَّهُ -

(١) ينظر: ٢٣٧/١-٢٥١، وترجمته: «الباب الثالث في الأسماء المشتقة».

(٢) إمام مفسر فقيه أصولي، توفي سنة ٦٠٦هـ، من كتبه: (التفسير الكبير=مفاتيح الغيب)، و(المحصول في علم الأصول)، و(تأسيس التقديس في علم الكلام)، ينظر: القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، "إخبار العلماء بأخبار الحكماء"، بتصحيح محمد أمين الخانجي، (ط١، مصر، مطبعة السعادة، ١٣٢٦هـ)، ١٩٠-١٩٢، ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، تحقيق إحسان عباس، (ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٨م)، ٤/٢٤٨.

(٣) ينظر: الرازي، "المحصول"، ٢٣٨/١.

(٤) العسفي الموصلي، عمر بن أحمد ابن مهران، أبو حفص الضرير، لغوي نحوي عروضي أديب،

غَيْرَ مَرَّةٍ، فَلَمْ يَرُدِّي عَلَى تَمْثِيلِ صُورَةٍ أَوْ صُورَتَيْنِ، وَقَدْ كَانَ بَحْرِي عِنْدَ بَحْرِهِ جَدُولًا،
وَالثَّانِي: أَنِّي وَجَدْتُ أَبَا عَبْدِ اللَّهِ يَقُولُ: «فَهَذِهِ الْأَقْسَامُ الْمُمْكِنَةُ، وَعَلَى اللَّغْوِيِّ طَلَبُ
أَمْتَلَةٍ مَا وَجَدَ مِنْهَا»^(١)، فَصَوَّرَ ذَلِكَ فِي ذَهْنِي أَنَّ هَذِهِ الْأَقْسَامَ التَّسْعَةَ ذُكِرَتْ عَلَى
سَبِيلِ الْقِسْمَةِ الْعَقْلِيَّةِ لَا بِالنَّظَرِ إِلَى الْوُجُودِ، فَتَدَكَّرْتُ قَوْلَ خِدَاشٍ^(٢): «الْعَوْدُ
أَحْمَدُ»^(٣)، فَردَدْتُ فِكْرِي فِي الْحَافِرَةِ^(٤)، فَمَنَّ اللَّهُ - سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى - بِفَتْحِ رِتَاجِ
الإشْكَالِ، وَرَفَعِ حِجَابِ الإختِلَالِ، فَظَفَرْتُ يَدِي بِالْأَقْسَامِ كُلِّهَا، وَرَأَيْتُهَا وَارِدَةً فِي
اللُّغَةِ وَصَادِرَةً عَنْهَا، وَهَا أَنَا ذَا أَمْتَلُهَا ذَاكِرًا أَصْلَهَا وَهَادِيًا إِلَى سُبُلِهَا، فَإِنِ أَصَبْتُ فَمِنَ
فَضْلِ اللَّهِ الرَّحِيمِ، وَإِنِ أَخْطَأْتُ فَمِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ.

=

توفي سنة ٦١٣هـ، ينظر: ابن الفُوطي، كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد، "مجمع الآداب في
معجم الألقاب"، تحقيق محمد الكاظم، (ط ١)، إيران، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة
والإرشاد الإسلامي، ١٤١٦هـ)، ٤/٤٨١، السيوطي، "بغية الوعاة"، ٢/٢١٦.

(١) الرازي، "المحصل"، ١/٢٣٨، ووقع في تحقيقه: (وُجِدَ)، بالبناء للمجهول.

(٢) هو خِدَاش بن حابس التميمي، لم أقف له على ترجمة إلا ذكرهم قَوْلته التي غدت مثلاً.

(٣) تمام المثل: «الْعَوْدُ أَحْمَدُ، وَالْمَرْأَةُ تُرْشِدُ، وَالْوَرْدُ يُحْمَدُ»، تنظر قِصَّتَهُ وَأَوَّلَ مَنْ قَالَ بِهِ فِي:
الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، "مجمع الأمثال"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،
(د. ط. بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧م)، ٢/٣٤، الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن
يعقوب، "القاموس المحيط"، (د. ط. بيروت، دار الجيل، د.ت)، ١/٣٠٠ (حمد).

(٤) أي: أوَّل الأمر، والحافرة: العَوْدُ فِي الشَّيْءِ حَتَّى يُرَدَّ آخِرُهُ عَلَى أَوَّلِهِ، ينظر: الفراهيدي،
الخليل بن أحمد، "العين"، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (ط ١)، بيروت، دار
ومكتبة الهلال، د.ت)، ٣/٢١٢ (حفر)، الجوهرى، أبو نصر إسماعيل بن حماد،
"الصحاح=تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط ٤)، بيروت، دار
العلم للملأين، ١٩٨٧م)، ٢/٦٣٥ (حفر).

[مقدمتان في تفسير بعض كلام فخر الدين الرازي]

اعْلَمَنَّ أَنَّ قَبْلَ تَمَثُّلِهَا أَفْئِدَةً مُقَدِّمَتَيْنِ لَا يُسْتَعْنَى عَنْهُمَا فِي التَّفْسِيرِ:
 الأُولَى: أَنَّ قَوْلَهُ: «زِيَادَةٌ حَرْفٍ» وَ«تَقْصَانٌ حَرْفٍ»^(١) لَا يُجْمَلُ عَلَى الْحُرُوفِ
 الْأَصْلِيَّةِ؛ لِوَجْهَيْنِ، أَحَدُهُمَا: أَنَّهُ قَالَ فِي أَرْكَانِ الْإِشْتِقَاقِ: ٣٢٣/ «الثَّالِثُ: مُشَارَكَةٌ
 بَيْنَهُمَا فِي الْحُرُوفِ الْأَصْلِيَّةِ»^(٢)، فَلَوْ كَانَ الْمُشْتَقُّ زَائِدًا حَرْفًا لَجِئَتْ فِي الصُّورَةِ مِنْ
 الْمَادَّةِ بِمَا لَيْسَ مِنْهَا، وَمَثَلُكَ كَمَثَلِ مَنْ صَاعَ سَوَارًا مِنْ فِضَّةٍ وَذَهَبٍ، وَقَالَ: إِنَّهُ كُلُّهُ
 مَصُوعٌ مِنْ ذَهَبٍ، وَلَوْ كَانَ الْمُشْتَقُّ نَاقِصًا لَمْ يَدُلُّ عَلَى الْمَعْنَى الَّذِي دَلَّ عَلَيْهِ الْمُشْتَقُّ
 مِنْهُ، فَمِثَالُ الزَّائِدِ أَنَّكَ لَا تَقُولُ فِي (دَخْرَجٍ) إِنَّهُ مُشْتَقٌّ مِنَ الدُّحُورِ، وَمِثَالُ النَّاقِصِ
 أَنَّكَ لَا تَقُولُ فِي (دَحْرٍ) إِنَّهُ مُشْتَقٌّ مِنَ الدَّحْرَجَةِ.

الوجه الثاني: أَنَّ الْوَاضِعَ حَاوَلَ فِي دَلَالَةِ الْمُشْتَقِّ عَلَى مَعْنَاهُ حُرُوفًا مَخْصُوصَةً،
 فَإِذَا زِيدَ عَلَيْهَا أَصْلِيٌّ أَوْ نَقَصَ مِنْهُ أَصْلِيٌّ زَالَ مَا نَصَبَهُ الْوَاضِعُ دَلَالَةً عَلَى الْمَعْنَى.
 المَقْدِمَةُ الثَّانِيَّةُ: أَنَّ قَوْلَهُ: «زِيَادَةٌ حَرْفٍ» وَ«تَقْصَانٌ حَرْفٍ»، لَا يُجْمَلُ فِيهِ الْحَرْفُ
 عَلَى الْوَاحِدِ بَلِ الْمَرَادُ الْجِنْسُ، وَالَّذِي يَدُلُّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْمُشْتَقَّ يُزَادُ فِيهِ حَرْفٌ وَحَرْفَانِ
 وَثَلَاثَةٌ، فَلَوْ أُرِيدَ الْوَاحِدُ لَفَسَدَ؛ لِإِحَاطَةِ الْعَالَمِ مِنْ أَهْلِ الصَّنَاعَةِ بِمَا ذَكَرْنَا.
 وَنَظِيرُ هَذَا أَنَّ التَّحْوِيَّيْنَ يَقُولُونَ: الْوَاحِدُ مُعْرَبٌ بِحَرَكَةٍ وَالْمُثَنَّى وَالْمُجْمُوعُ مُعْرَبَانِ
 بِحَرْفٍ، وَلَا يَقْصِدُونَ الْحَرْفَ الْوَاحِدَ وَلَا الْحَرَكَةَ الْوَاحِدَةَ بَلِ الْجِنْسَيْنِ.

[أمثلة أقسام الاشتقاق التسعة]

وهذا أو أن تمثيل الأقسام:

الأوَّلُ: ما زيدت فيه حركة، وذلك كقولك: (ضرب، وعلم، وظرف)، فالزائد

(١) الرازي، "المحصل"، ٢٣٨/١.

(٢) الرازي، "المحصل"، ٢٣٧/١، وفيه: «بين هذين الاسمين»، مكان: «بينهما».

حركاتِ العَيْنَاتِ؛ لأنّ مصادرَ هذه الأفعالِ المشتقّةِ هي منها^(١) ساكناتُ العَيْنَاتِ، وهي: الضَّرْبُ وَالْعَلْمُ وَالظَّرْفُ.

الثاني: ما زيد فيه حرفٌ، وذلك كقولنا: (طالِبٌ، وَجَارِعٌ، وَهَارِبٌ)؛ لأنّ هذه أسماءُ فاعلينِ مُشتقّاتٍ من مصادرٍ مُتحرّكاتِ العَيْنَاتِ، وهي: الطَّلَبُ وَالْجَرَاعُ وَالْهَرَبُ. **فَإِنْ قُلْتَ:** فَإِنَّا نَجِدُ عَيْنَ الْمَصْدَرِ مَفْتُوحَةً وَعَيْنَ اسْمِ الْفَاعِلِ مَكْسُورَةً، فَهَلَّا جعلته مما زيدت فيه الحركةُ والحرفُ، قُلْنَا: هذا فاسدٌ؛ لأنّكَ قد سلّمتَ تحرُّكَ العينِ في الموضِعِينِ، فلم يَبْقَ إلّا إبدالُ حركةٍ بأخرى.

الثالث: ما زيد فيه الحركةُ والحرفُ، وذلك ك(ضارِبٍ، وَعالمٍ، وَظَرِيفٍ)؛ لأنّكَ زِدْتَ الألفَ لِلْفَاعِلِ، وَحَرَكْتَ عَيْنَ الْمَصْدَرِ السَّاكِنِ مِنَ الضَّرْبِ وَالْعَلْمِ وَالظَّرْفِ.

(١) واشتقاق الفعل من المصدر هو عين مذهب ابن الختاز في كتبه الأخرى، ينظر: ابن الختاز، "توجيه اللمع"، ١٦٦، ابن الختاز، "النهاية في شرح الكفاية"، ٨٠/١، ٤٣٥/٢ (الرسالة)، ابن الختاز، "النهاية في شرح الكفاية"، تحقيق عبد الجليل محمد عبد الجليل، (ط١)، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م، ١١٠/١، ٦٠٣/٢، ١٦٦٩/٦ (المطبوع)، وهو وفاقٌ مذهب جمهور البصريين، وخالفهم الكوفيون فيرون أنّ الفعل أصلٌ والمصدر هو المشتقُّ منه، ينظر احتجاج الفريقين والاعتراض عليه في: الزجاجي، أبو القاسم، "الإيضاح في علل النحو"، تحقيق مازن المبارك، (ط٥)، بيروت، دار النفائس، ١٩٨٦م، ٥٦-٦١، الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد، "أسرار العربية"، عني بتحقيقه محمد بحجة البيطار، (ط١)، دمشق، مطبعة الترقّي، ١٩٥٧م، ١٧١-١٧٥، الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد، "الإنصاف في مسائل الخلاف"، تعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط١)، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٧٨م، ٢٣٥/١-٢٤٥، العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، "التبيين عن مذاهب النحويين"، تحقيق الدكتور عبد الرحمن العثيمين، (ط١)، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م، ١٤٣-١٤٩، ابن الختاز، "توجيه اللمع"، ١٦٧.

والرابع: ما نُقِصتِ مِنْهُ حَرَكَةٌ، وَذَلِكَ كَقَوْلِنَا: (الْفَرَسُ)، وَهُوَ الدَّقُّ^(١)، وَهُوَ مُشْتَقٌّ مِنَ الْفَرَسِ، فَالزَّاءُ فِي الْمَصْدَرِ / ٣٢٤ / سَاكِنَةٌ وَفِي اسْمِ الْجَوْهَرِ مَفْتُوحَةٌ. **فَإِنْ قُلْتَ:** فَهَلَّا جَعَلْتَ اسْمَ الْجَوْهَرِ مُشْتَقًّا مِنَ الْفَرَسِ، فَيَبْطُلُ مَا ذَكَرْتَ، وَأَيُّنَ أَنْتَ مِنَ الْبَابِ الَّذِي سَطَّرَهُ ابْنُ جَنِّي^(٢) - رَحِمَهُ اللَّهُ - فِي (الْخِصَائِصِ)^(٣) مِنَ الْاِسْتِقْطَاقِ، وَجَمِيعُ مَا ذَكَرَ فِيهِ يَكْسِرُ حَدَّ مَا ذَكَرْتَ، تَرَاهُ جَعَلَ الْجَمَلَ وَالذَّهَبَ مُشْتَقَّيْنِ مِنَ الْجَمَالِ وَالذَّهَابِ؟ **قُلْتُ:** الَّذِي يُجْتَنَحُّ بِقَوْلِهِ قَدْ جَعَلَهُ فِي مَوْضِعِ آخَرَ مِنَ (الْخِصَائِصِ) أَنَّ الْمَصْدَرَ مُشْتَقٌّ مِنْ اسْمِ الْجَوْهَرِ^(٤)، وَهَذَا الْقَوْلُ هُوَ الَّذِي نَصَّرَهُ عَبْدُ الْقَاهِرِ^(٥) فِي كِتَابِ (الْمُقْتَصِدِ)^(٦)، وَدَلِيلُهُ أَنَّ الْجَوْهَرَ فِي الْوُجُودِ مُقَدَّمٌ عَلَى الْعَرَضِ^(٧)،

- (١) ينظر: الفراهيدي، "العين"، ٢٤٥/٧ (فوس)، الجوهري، "الصحاح"، ٩٥٨/٣ (فوس).
 (٢) عثمان بن جني، أبو الفتح، إمام نحوي، من كتبه: (اللمع)، و(سر صناعة الإعراب)، توفي سنة ٣٩٢هـ، ينظر: القفطي، جمال الدين علي بن يوسف، "إنباه الرواة على أنباه النحاة"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١)، القاهرة، دار الفكر العربي، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، (١٩٨٦م)، ٣٣٥/٢-٢٤٠، السيوطي، "بغية الوعاة"، ١٣٢/٢.
 (٣) ينظر: ابن جني، "الخصائص"، ١٢١/٢، ١٢٣، ١٢٤، وترجم للباب بقوله: «باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول»، ١١٣/٢.
 (٤) ينظر: ابن جني، "الخصائص"، ٣٤/٢.
 (٥) الجرجاني، أبو بكر ابن عبد الرحمن، من أئمة النحو والبلاغة، توفي سنة ٤٧١هـ، من كتبه: (المقتصد) في شرحي الإيضاح والتكملة، و(أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، ينظر: القفطي، "إنباه الرواة"، ١٨٨/٢-١٩٠، السيوطي، "بغية الوعاة"، ١٠٦/٢.
 (٦) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، "المقتصد في شرح الإيضاح"، تحقيق ودراسة أحمد بن عبد الله الدويش، (ط١)، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، (٢٠٠٧م)، ١١١/١.
 (٧) الجوهر: ما يقوم بذاته، ولا يفتقر إلى غيره ليقوم به، والعرض: ما يفتقر إلى غيره ليقوم به، فالجسم -مثلاً- جوهر يقوم بذاته، أما اللون فهو عرض؛ لأنه لا قيام له إلا بالجسم، وكلّ =

وَلَمَّا شَاهَدُوا الْجَوَاهِرَ وَقَدْ صَدْرَتْ مِنْهَا أَعْرَاضٌ اشْتَقُّوا لَهَا أَسْمَاءً وَأَفْعَالًا مِنْ أَسْمَائِهَا،
أَلَّا تَرَى أَنَّهُمْ قَالُوا: (اسْتَأْسَدَ) إِذَا اجْتَرَّ^(١)، وَهَذَا مِنَ الْأَسَدِ لِجُرْأَتِهِ، وَقَالُوا: «مَنْ دَخَلَ
ظَفَارَ حَمْرٍ»^(٢)؛ أَي: تَكَلَّمَ بِكَلَامِ حَمِيرٍ، وَهُوَ فِي الْأَصْلِ لِقَبِّ رَجُلٍ^(٣)، وَيَكْفِيكَ

ما يَعْرِضُ فِي الْجَوْهَرِ مِنْ لَوْنٍ أَوْ طَعْمٍ أَوْ ذَوْقٍ أَوْ لِمَسٍ وَغَيْرِهِ فَهُوَ عَرَضٌ، يَنْظُرُ: الْفَارَابِيُّ، أَبُو
نَصْرٍ، "كِتَابُ الْحُرُوفِ"، تَحْقِيقُ مُحَمَّدِ بْنِ مَهْدِيٍّ، (ط٢، بيروت، دار المشرق، ١٩٩٠م)،
٩٥، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، الْأَمْدِيُّ، سَيْفُ الدِّينِ، "الْمَبِينُ فِي تَفْسِيرِ مَعَانِي أَلْفَاظِ الْحُكَمَاءِ
وَالْمُتَكَلِّمِينَ"، تَحْقِيقُ حَسَنِ مُحَمَّدٍ الشَّافِعِيِّ، (ط٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٣م)،
١٠٩-١١٠، الْجَرَجَانِيُّ، عَلِيُّ بْنُ مُحَمَّدٍ، "التَّعْرِيفَاتُ"، تَحْقِيقُ مُحَمَّدِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْمُرْعَشَلِيِّ،
(ط١، بيروت، دار النفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م)، ٢٢٥.

وقد تناولهما ابنُ الختاز في شرحه لفظ (الحدّث) من تعريف ابن جنيّ المفعول المطلق، يقول:
«الحدّث: اسمٌ لجميع الأعراض القائمة بالجواهر إمّا قِيَامًا ذَهَبِيًّا كَالِإِضَافِيَّاتِ، وَإِمَّا قِيَامًا
خَارِجِيًّا كَالْأَلْوَانِ، وَسُمِّيَتْ بِذَلِكَ؛ لِأَنَّهَا حَادِثَةٌ مُتَجَدِّدَةٌ»، ابن الختاز، "توجيه اللمع"،
١٦٦، ونحوه في: ابن الختاز، "النهاية في شرح الكفاية"، ١٦٦٧/٦ (المطبوع).

(١) ينظر: الفراهيدي، "العين"، ٢٨٦/٧ (أسد)، الجوهرى، "الصحاح"، ٤٤١/٢ (أسد).
(٢) قالها أحد ملوك حمير، وذهبت مثلاً، ينظر: ابن السكّيت، يعقوب بن إسحاق، "إصلاح
المنطق"، شرح وتعليق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، (ط٤، القاهرة، دار المعارف،
١٩٨٧م)، ١٦٢، الهاشمي، زيد بن عبد الله، "الأمثال"، تحقيق علي إبراهيم كردي، (ط١،
دمشق، دار سعد الدين، ٢٠٠٣م)، ٢٣٨.

وظفّار: قصبّة اليمن وقاعدة ملوك حمير، مدينة قديمة قرب صنعاء، وهي غير ظفار التي هي اليوم في
سلطنة عُمان، ينظر: البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، "المسالك والممالك"، تحقيق
أدريان فان ليوفن وأندري فيري، (ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م)، ٣٦٧/١،
الحموي، ياقوت، "معجم البلدان"، (ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤م)، ٦٠/٤.

(٣) من أبناء سبأ الذين هاجروا إلى اليمن، وقيل: اسمه العرنجج، ينظر: ابن دريد، أبو بكر محمد

قوهم: (تَمَصَّرَ، وَتَنَزَّرَ، وَتَقَيَّسَ، وَتَنَمَّمَ)، إذا انتسب إلى مُصَرَّرٍ وَنَزَّارٍ وَقَيَّسٍ وَتَمِيمٍ^(١)، وهذا واضح.

الخامس: ما نُقِصَ مِنْهُ الحَرْفُ، وَذَلِكَ كَقَوْلِكَ: (نَبَتٌ، وَخَرَجٌ، وَصَهْلٌ)، فَهَذِهِ مُشْتَقَّاتٌ مِنَ النَّبَاتِ وَالْخُرُوجِ وَالصَّهِيلِ، قَدْ نَقَصْتِ الألفُ وَالواوُ وَالياءُ.

السادس: ما نُقِصَ مِنْهُ الحِرْكَةُ وَالْحَرْفُ، كَقَوْلِكَ: (عَلَى وَنَزَا وَهَدَى^(٢))، فَهَذِهِ مُشْتَقَّاتٌ مِنَ العَلْيَانِ وَالتَّنَزُّوَانِ وَالهَدْيَانِ، فَقَدْ نَقَصْتِ الألفُ وَالتَّوْنَ، وَآمَنَّا وَقَعْتِ اللَّامُ الَّتِي هِيَ واوُ أَوْ ياءُ طَرَفًا قُلِبَتْ أَلْفًا فَسَكَنْتِ^(٣).

فَإِنْ قُلْتَ: فَإِنَّ الواوُ وَالياءُ فِي الأَصْلِ مُتَحَرِّكَتَانِ، فَالألفُ فِي مَوْضِعِ حَرْفٍ مُتَحَرِّكٍ^(٤)، قُلْتُ: الجوابُ عَنْهُ مِنْ وَجْهَيْنِ، أَحَدُهُمَا: أَنَّ الألفَ الَّتِي هِيَ بَدَلُ اللَّامِ لَا

بن الحسن، "الاشتقاق"، تحقيق عبد السلام هارون، (ط١)، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٩١م)، ٣٦٢، المعافري الحميري، عبد الملك بن هشام، "التيجان في ملوك حمير"، تحقيق مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، (ط١)، صنعاء، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، (١٤٣٧هـ)، ٥٨، ٦٠، ٦٥.

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب"، تحقيق عبد السلام هارون، (ط٣)، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٨٨م)، ٧١/٤، الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، "تهديب اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين، (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، ١٩٦٤م)، ٣٦/١٢.

(٢) وقع في النسخة: (عَلَا) وَ(هَذَا)، بالممدودة.

(٣) ينظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣٨٣/٤، الثماني، عمر بن ثابت، "شرح التصريف الملوكي"، تحقيق إبراهيم بن سليمان البعيمي، (ط١)، الرياض، مكتبة الرشد، (١٩٩٨م)، ٤٥٤.

(٤) نحو حرف الباء من (ضرب)، ولذا قيل: إِنَّ سَبَبَ قَلْبِ الواوِ وَالياءِ الْمُتَطَرِّفَتَيْنِ أَلْفًا تَحْرُكُهُمَا وَانْفِتَاحُ مَا قَبْلَهُمَا، ينظر: سيبويه، "الكتاب"، ٣٨٣/٤، ابن جني، أبو الفتح عثمان، "سر صناعة الإعراب"، دراسة وتحقيق حسن هندراوي، (ط١)، دمشق، دار القلم، (١٩٨٥م)،

يُقَدَّرُ عَلَى تَحْرِيكِهَا، وَالثَّانِي: أَنَّ الْوَاوَ وَالْيَاءَ مَا قُلِبَتَا أَلْفًا إِلَّا بَعْدَ أَنْ أُسْكِنَتَا، هَكَذَا قَالَ عُلَمَاءُ التَّصْرِيفِ^(١).

السَّابِعُ: مَا نُقِصَ مِنْهُ الْحَرَكَةُ وَزِيدَ عَلَيْهِ الْحَرْفُ، وَذَلِكَ فِي مِثْلِ: (عَضْبِي، وَعَعْطَشِي)، وَهُمَا صِفَتَانِ مُشْتَقَّتَانِ مِنَ الْغَضَبِ وَالْعَطَشِ، فَالْعَيْنَانِ فِي الْمَصْدَرَيْنِ مُتَحَرِّكَتَانِ، وَهُمَا فِي الصَّفَتَيْنِ سَاكِنَتَانِ، وَقَدْ زِيدَ بَعْدَ اللَّامَيْنِ أَلْفُ التَّأْنِيثِ.

الثَّامِنُ: مَا نُقِصَ مِنْهُ الْحَرْفُ وَزِيدَتْ عَلَيْهِ الْحَرَكَةُ، وَذَلِكَ كَقَوْلِنَا: (حَرَمٌ)، هُوَ مُشْتَقٌّ مِنَ الْحَرَمَانِ، فَالْعَيْنُ فِي الْمَصْدَرِ سَاكِنَةٌ وَفِيهِ الْأَلْفُ وَالتَّوْنُ وَهِيَ فِي الْفِعْلِ مُتَحَرِّكَةٌ مَعَ /٣٢٥/ مَخْرَجِ^(٢) الْأَلْفِ وَالتَّوْنِ.

التَّاسِعُ: مَا زِيدَتْ فِيهِ حَرَكَةٌ وَحَرْفٌ وَنُقِصَتْ مِنْهُ حَرَكَةٌ وَحَرْفٌ، زُوِيَ أَنَّ الْمُسَيَّبَ بْنَ عَلَسٍ^(٣) كَانَ عِنْدَ بَعْضِ الْمُلُوكِ فَأَنْشَدَهُ قَصِيدَةً وَصَفَ فِي صَدْرِهَا الْجَمَلَ

٧٩٦/٢، ابن جني، أبو الفتح عثمان، "المنصف"، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، (ط١)، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، (١٩٥٤م)، ١١٦/٢، الثماني، "شرح التصريف"، ٢٨٦-٢٨٧، ٤٥٤.

(١) كابن جني وأبي طالب العبدوي - فيما نقله عنه ابن إياز - وأبي البقاء العكبري وابن يعيش، ينظر: ابن جني، "الخصائص"، ٤٧٢/٢، ابن إياز، جمال الدين الحسين بن بدر، "شرح التعريف بضروري التصريف"، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم هادي نهر وهلال ناجي، (ط١)، عمان/الأردن، دار الفكر، (٢٠٠٢م)، ٢٠٨، العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، "شرح التكملة"، تحقيق فوزية العتيبي وحوارية الجهني، (ط١)، الرياض، مكتبة الرشد، (٢٠٢٠م)، ١٢٠٢/٢، ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، "شرح الملوكي في التصريف"، تحقيق فخر الدين قباوة، (ط١)، حلب، المكتبة العربية، (١٩٧٣م)، ٢٢٥.

(٢) كذا وقع في النسخة: (مخرج)، وسياق الكلام يقتضي كلمة: حذف.

(٣) هو زهير بن علس الضبيعي، شاعر جاهليّ مُقَلِّدٌ، ينظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنى،

تُـمَّ تَرَكَهُ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ، وَطَرَفُهُ بِنُ الْعَبْدِ^(١) حَاضِرٌ وَهُوَ صَغِيرٌ فَقَالَ: «إِسْتَنَوَقَ الْجَمَلُ!»^(٢)؛ أَي: تَشَبَّهَ.

وَالْغَرَضُ مِنْ هَذِهِ الْحِكَايَةِ (إِسْتَنَوَقَ)؛ فَهَذَا مِنْ لَفْظِ (النَّاقَةِ)، أَمَا وَجْهُ زِيَادَةِ الْحَرَكَةِ وَالْحَرْفِ فَهُوَ أَنَّ الْعَيْنَ فِي (النَّاقَةِ) سَاكِنَةٌ وَفِي (إِسْتَنَوَقَ) مُتَحَرِّكَةٌ، وَالْفَاءُ فِي (النَّاقَةِ) مُتَحَرِّكَةٌ وَهِيَ فِي (إِسْتَنَوَقَ) سَاكِنَةٌ، وَأَمَا نَقْصَانُ الْحَرْفِ فَهِيَ التَّاءُ الَّتِي فِي (النَّاقَةِ) لَمْ يُؤْتِ بِهَا فِي لَفْظِ (إِسْتَنَوَقَ)^(٣).

فَهَذَا تَفْسِيرُ الْأَقْسَامِ، وَقَدْ كَانَ بَسْطُهَا بِأَكْثَرِ مِنْ هَذَا الْكَلَامِ مُمَكِّنًا، وَفِيمَا أوردناه مَفْنَعٌ^(٤) لِلْمُتَأَمِّلِ، وَاللَّهُ أَعْلَمُ.

=

"الديباج"، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع وعبد الرحمن بن سليمان العثيمين، (ط ١)، القاهرة، مكتبة الخانجي، (١٩٩١م)، ٨، ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، "الشعر والشعراء"، تحقيق أحمد محمد شاكر، (ط ١)، القاهرة، دار المعارف، (١٩٨٢م)، ١/١٧٩-١٨٤.

(١) هو عمرو بن عبد البكري، شاعر جاهلي، قُتِلَ شابًّا حوالي سنة ٦٠ ق.هـ، ينظر: أبو عبيدة، "الديباج"، ٦، ١٠، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، ١/١٨٥-١٩٦.

(٢) ينظر: أبو عبيد، القاسم بن سلام، "الأمثال"، تحقيق وتعليق وتقديم عبد الحميد قطامش، (ط ١)، دمشق، دار المأمون للتراث، (١٩٨٠م)، ١٢٩، الميداني، "مجمع الأمثال"، ٢/٩٣،

وأصل المثل قولُ المُسَيَّبِ بنِ عَلس (ت: ٤٨ ق.هـ)، "ديوانه"، جمع وتحقيق ودراسة عبد الرحمن الوصيفي، (ط ١)، القاهرة، مكتبة الآداب، (٢٠٠٣م)، ١٢٧:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ اخْتِصَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٌ

والصيعرية: سَمَةٌ تُوسَمُ بِهَا النَّوْقُ بِالْيَمَنِ.

(٣) وزيادة الحرف ظاهرة في الألف والسين والتاء من الفعل.

(٤) المَفْنَعُ: مَا يُرْضَى بِهِ وَيُقْتَع، ينظر: الجوهري، "الصحاح"، ٣/١٢٧٣ (قنع).

المصادر والمراجع

- ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "الغرة المخفية في شرح الدرّة الألفية"، تحقيق حامد العبدلي، (ط ١، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٩٠م).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "الفريدة في شرح القصيدة"، تحقيق عبد الرحمن العثيمين، (ط ١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "النهاية في شرح الكفاية"، تحقيق عبد الجليل محمد عبد الجليل، (ط ١، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "النهاية في شرح الكفاية"، تحقيق عبد الله عمر حاج، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، رسالة ماجستير، ١٩٩٢م).
- ابن الخباز، أحمد بن الحسين، "توجيه اللمع"، تحقيق فايز زكي دياب، (ط ١، القاهرة، دار السلام، ٢٠٠٢م).
- ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، "إصلاح المنطق"، شرح وتعليق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، (ط ٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م).
- ابن الشعار، أبو البركات المبارك بن الشعار الموصلية، "عقود الجمان في شعراء هذا الزمان"، تحقيق كامل الجبوري، (ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م).
- ابن الفوطي، كمال الدين عبد الرزاق بن أحمد، "مجمع الآداب في معجم الألقاب"، تحقيق محمد الكاظم، (ط ١، إيران، مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، ١٤١٦هـ).
- ابن إياز، جمال الدين الحسين بن بدر، "شرح التعريف بضروري التصريف"، تحقيق وشرح ودراسة وتقديم هادي نمر وهلال ناجي، (ط ١، عمان/الأردن، دار الفكر، ٢٠٠٢م).
- ابن إياز، جمال الدين الحسين بن بدر، "المحصل في شرح الفصول"، تحقيق شريف

- النجار، (ط١، عمّان/الأردن، دار عمّار، ٢٠١٠م).
- ابن جنيّ، أبو الفتح عثمان، "الخصائص"، حققه محمد علي النجار، (ط١، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥١م).
- ابن جنيّ، أبو الفتح عثمان، "المنصف"، تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، (ط١، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٤م).
- ابن جنيّ، أبو الفتح عثمان، "سرّ صناعة الإعراب"، دراسة وتحقيق حسن هندراوي، (ط١، دمشق، دار القلم، ١٩٨٥م).
- ابن خلّكان، شمس الدين أحمد بن محمد، "وفيات الأعيان"، تحقيق إحسان عبّاس، (ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٨م).
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، "الاشتقاق"، تحقيق عبد السلام هارون، (ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩١م).
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، "الشعر والشعراء"، تحقيق أحمد محمد شاكر، (ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م).
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، "شرح الملوكي في التصريف"، تحقيق فخر الدين قباوة، (ط١، حلب، المكتبة العربية، ١٩٧٣م).
- أبو تمام، "ديوانه"، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، (ط٣، مصر، دار المعارف، ١٩٦٤م).
- أبو حيّان، محمد بن يوسف الأندلسي، "تذكرة النحاة"، تحقيق عفيف عبد الرحمن، (ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م).
- أبو عبيد، القاسم بن سلام، "الأمثال"، تحقيق وتعليق وتقديم عبد المجيد قطامش، (ط١، دمشق، دار المأمون للتراث، ١٩٨٠م).
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى، "الديباج"، تحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع وعبد

- الرحمن بن سليمان العثيمين، (ط ١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩١م).
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، "تهذيب اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون وآخرين، (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، ١٩٦٤م).
- الأمدي، سيف الدين، "الإحكام في أصول الأحكام"، علّق عليه عبد الرزاق عفيفي، (ط ٢، دمشق-بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٢هـ).
- الأمدي، سيف الدين، "المبين في تفسير معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين"، تحقيق حسن محمود الشافعي، (ط ٢، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٩٣م).
- أمين، عبد الله، "الاشتقاق"، (ط ٢، القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م).
- الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد، "أسرار العربية"، عني بتحقيقه محمد بھجة البيطار، (ط ١، دمشق، مطبعة الترقّي، ١٩٥٧م).
- الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد، "الإنصاف في مسائل الخلاف"، تعليق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط ١، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٧٨م).
- أنيس، إبراهيم، "من أسرار اللغة"، (ط ٦، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م).
- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، "المسالك والممالك"، تحقيق أدريان فان ليوفن وأندري فيري، (ط ١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م).
- الثمانيني، عمر بن ثابت، "شرح التصريف الملوكي"، تحقيق إبراهيم بن سليمان البعيمي، (ط ١، الرياض، مكتبة الرشد، ١٩٩٨م).
- الجرجاني، عبد القاهر، "المقتصد في شرح الإيضاح"، تحقيق ودراسة أحمد بن عبد الله الدويش، (ط ١، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، ٢٠٠٧م).
- الجرجاني، علي بن محمد، "التعريفات"، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، (ط ١، بيروت، دار النفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، "الصحاح = تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط ٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).

- الحموي، ياقوت، "معجم البلدان"، (ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٤م).
- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، "المحصل في علم الأصول"، تحقيق طه جابر العلواني، (ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م).
- الزبيدي، محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي الإشبيلي، "طبقات النحويين واللغويين"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م).
- الزجاجي، أبو القاسم، "الإيضاح في علل النحو"، تحقيق مازن المبارك، (ط٥، بيروت، دار النفائس، ١٩٨٦م).
- الزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر، "البحر المحيط في أصول الفقه"، حرّره عبد القادر العاني، (ط٢، الكويت، وزارة الشؤون الإسلامية، ١٩٩٢م).
- السراقبي، وليد، "تذكرة النحاة لأبي حيان؛ نقد واستدراك"، مجلة عالم الكتب مج ١٠، ١٤، (١٩٨٩م).
- السراقبي، وليد، "تذكرة النحاة لأبي حيان؛ نقد واستدراك"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مج ٣٧، ٨٤٤، (٢٠١٣م).
- السرخسي، أبو بكر محمد بن أحمد، "تمهيد الفصول في الأصول"، حقق أصوله أبو الوفا الأفغاني، (ط١، حيدر آباد/الهند، لجنة إحياء المعارف النعمانية، ١٣٧٢هـ).
- سيبويه، "الكتاب"، تحقيق عبد السلام هارون، (ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، "بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦٥م).
- الشافعي، محمد بن إدريس، "الرسالة"، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، (ط١،

- القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٨م).
- الصفدي، خليل بن أيبك "نُكْتُ الهُمَيان في نكت العميان"، وقف على طبعه أحمد زكي بك، (ط ١، القاهرة/مصر، المطبعة الجمالية، ١٩١١م).
- الطناحي، محمود، "المتنبي وعلم المخطوطات"، مجلة العربي ٤٤٠، (١٩٩٥م).
- الطناحي، محمود، "مقالات العلامة الدكتور محمود محمد الطناحي"، (ط ١، بيروت، دار البشائر، ٢٠٠٢م).
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، "التبيين عن مذاهب النحويين"، تحقيق الدكتور عبد الرحمن العثيمين، (ط ١، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦م).
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، "شرح التكملة"، تحقيق فوزية العتيبي وحرورية الجهني، (ط ١، الرياض، مكتبة الرشد، ٢٠٢٠م).
- العُمري، عبد العزيز، "ما شرحه ابنُ الخباز من كتاب (الإيضاح) لأبي عليّ الفارسي"، مجلة العلوم العربية، ٦٨٤، (١٤٤٤هـ).
- الفارابي، أبو نصر، "كتاب الحروف"، تحقيق محسن مهدي، (ط ٢، بيروت، دار المشرق، ١٩٩٠م).
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، "العين"، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (ط ١، بيروت، دار ومكتبة الهلال، د.ت).
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، "القاموس المحيط"، (د. ط. بيروت، دار الجيل، د.ت).
- القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، "إخبار العلماء بأخبار الحكماء"، بتصحيح محمد أمين الخانجي، (ط ١، مصر، مطبعة السعادة، ١٣٢٦هـ).
- القفطي، جمال الدين علي بن يوسف، "إنباه الرواة على أنباه النحاة"، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط ١، القاهرة، دار الفكر العربي، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٦م).

المُسَيَّب بن عَلس، "ديوانه"، جمع وتحقيق ودراسة عبد الرحمن الوصيفي، (ط ١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م).

المعافري الحميري، عبد الملك بن هشام، "التيجان في ملوك حمير"، تحقيق مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، (ط ١، صنعاء، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، ١٤٣٧هـ).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، "مجمع الأمثال"، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د. ط. بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧م).

الهاشمي، زيد بن عبد الله، "الأمثال"، تحقيق علي إبراهيم كردي، (ط ١، دمشق، دار سعد الدين، ٢٠٠٣م).

اليافعي، عفيف الدين عبد الله بن أسعد، "مرآة الجنان وعبرة اليقظان"، وضع حواشيه خليل المنصور، (ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).

اليمني، عبد الباقي بن عبد المجيد، "إشارة التعيين في تراجم النحاة واللغويين"، تحقيق د. عبد المجيد دياب، (ط ١، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٠٦هـ).

Bibliography

- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad Ibn Al-Ḥusain, "Al-Ghurrh Al-Makhfiyyah fi Sharḥ Al-Durrah Al-Alfiyyah". Investigation by: Ḥāmid Al-‘Abdalī, (1st ed, Baghdad: Maṭba‘at al-‘Ānī, 1990).
- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad Ibn Al-Ḥusain, "al-Farīdah fi Sharḥ al-Qaṣīdah", Investigation by: ‘Abd al-Raḥmān al-‘Uthaymīn, (1st ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1990).
- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad Ibn Al-Ḥusain, "al-Nihāyah fi Sharḥ al-Kifāyah", Investigation by: ‘Abd al-Jalīl Muḥammad ‘Abd al-Jalīl, (1st ed, Cairo: al-Akādīmīyah al-Ḥadīthah lil-Kitāb al-Jāmi‘ī, 2009).
- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad Ibn Al-Ḥusain, "al-Nihāyah fi Sharḥ al-Kifāyah". Investigation by: ‘Abdullāh ‘Umar Ḥājī. (Makkah al-Mukarramah: Umm al-Qura university, MA thesis, 1992).
- Ibn Al-Khabbāz, Aḥmad Ibn Al-Ḥusain, "Tawjīh al-Luma‘". Investigation by: Fāyiz Zakī Diyāb, (1st ed, Cairo: Dār al-Salām, 2002).
- Ibn Al-Sikkīt, Ya‘qūb ibn Ishāq, "Iṣlāḥ al-Mantiq". Explanation and commentary by: Aḥmad Muḥammad Shākīr and ‘Abd al-Salām Hārūn, (4th ed, Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1987).
- Ibn al-Sha‘ār, Abū al-Barakāt al-Mubārak ibn al-Sha‘ār al-Mawṣilī. "Uqūd al-Jumān fi Shu‘arā’ Hādhā al-Zamān". Investigation by: Kāmil al-Jubūrī, (1st ed, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2003).
- Ibn al-Fuwaṭi, Kamāl al-Dīn ‘Abd al-Razzāq ibn Aḥmad. "Majma‘ al-Ādāb fi Mu‘jam al-Alqāb". Investigation by: Muḥammad al-Kāzim, (1st ed., Iran: Mu‘assasat al-Ṭibā‘ah, 1416 AH).
- Ibn Iyyāz, Jamāl al-Dīn al-Ḥusain ibn Badr. "Sharḥ al-Ta‘rīf be-Ḍarūrī al-Taṣrīf". investigated, explained, studied and foreword by: Hādī Nahr and Hilāl Nājī, (1st ed., Amman / Jordan: Dār al-Fikr, 2002).
- Ibn Iyyāz, Jamāl al-Dīn al-Ḥusain ibn Badr, "al-Maḥṣūl fi Sharḥ al-Fuṣūl", Investigation by: Sharīf al-Najjār, (1st ed, Amman / Jordan: Dār ‘Ammār, 2010).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān, "al-Khaṣā‘iṣ". Investigation by: Muḥammad ‘Alī al-Najjār, (1st ed., Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyyah, 1951).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān, "al-Munṣif". Investigation by: Ibrāhīm Muṣṭafá and ‘Abdillāh Amīn, (1st ed., Cairo: Maṭba‘at Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, 1954).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān, "Sirr Ṣanā‘at al-I‘rāb". Study and

- investigation by: Ḥasan Hindāwī, (1st ed., Damascus: Dār al-Qalam, 1985).
- Ibn Khillikān, Shams al-Dīn Aḥmad ibn Muḥammad, "Wafayāt al-A'yān", Investigation by: Iḥsān 'Abbās, (1st ed, Beirut: Dār al-Thaqāfah, 1968).
- Ibn Duraid, Abū Bakr Muḥammad ibn al-Ḥasan, "al-Ishtiqāq". Investigation by: Abd al-Salām Hārūn, (1st ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1991).
- Ibn Qutaibah, 'Abdullāh ibn Muslim. "al-Shi'r wa-al-Shu'arā'", Investigation by: Aḥmad Muḥammad Shākīr, (1st ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1982).
- Ibn Ya'īsh, Muwaffaq al-Dīn Ya'īsh ibn Alī. "Sharḥ al-Mulūkī fī al-Taṣrīf". Investigation by: Fakhr al-Dīn Qabāwah, (1st ed., Aleppo: al-Maktabah al-'Arabīyah, 1973).
- Abū Tammām, "Dīwānih", with an explanation of al-Khaṭīb al-Tibrīzī. Investigation by: Muḥammad 'Abduh 'Azzām, (3rd ed., Egypt: Dār al-Ma'ārif, 1964).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf al-Andalusī. "Tadhkirat al-Nuḥāh". Investigation by: 'Afīf 'Abd al-Raḥmān, (1st ed., Beirut: Mu'assasat al-Risālah, 1986).
- Abū 'Ubaid, al-Qāsim ibn Sallām, "al-Amthāl". Commentary and foreword by: 'Abd al-Majīd Qaṭāmish, (1st ed., Damascus: Dār al-Ma'mūn lil-Turāth, 1980).
- Abū 'Ubaidah, Mu'ammār ibn al-Muthannā. "al-Dībāj". Investigation by: 'Abdullāh ibn Sulaimān al-Jarbū' and 'Abd al-Raḥmān ibn Sulaymān al-'Uthaymīn, (1st ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1991).
- Al-Azharī, Abū Maṣṣūr Muḥammad ibn Aḥmad. "Tahdhīb al-Lughā". Investigation by: 'Abd al-Salām Hārūn et al. (Cairo: al-Dār al-Miṣrīyah, 1964).
- Al-Āmidī, Saif al-Dīn, "al-Iḥkām fī Uṣūl al-Aḥkām". Investigation by: 'Abd al-Razzāq 'Afīfī. (2nd ed., Damascus-Beirut: al-Maktab al-Islāmī, 1402 AH).
- Al-Āmidī, Saif al-Dīn, "al-Mubīn fī Tafsīr Ma'ānī Alfāz al-Ḥukamā' wa-al-Mutakallimīn". Investigation by: Ḥasan Maḥmūd al-Shāfī'ī, (2nd ed., Cairo: Maktabat Wahbah, 1993).
- Amīn, 'Abdullāh, "al-Ishtiqāq". (2nd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 2000).
- Al-Anbārī, Abū al-Barakāt 'Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad. "Asrār al-'Arabīyah". Investigation by: Muḥammad Bahjat al-Bayṭār.

- (1st ed., Damascus: Maṭba‘at al-Taraqqī, 1957).
- Al-Anbārī, Abū al-Barakāt ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad. "al-Inṣāf fī Masā’il al-Khilāf". Commentary by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, 1978).
- Anīs, Ibrāhīm, "Min Asrār al-Lugha". (6th ed., Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 1978).
- Al-Bakrī, Abū Ubayd ‘Abdillāh ibn Abd al-‘Azīz, "al-Masālik wa-al-Mamālik". Investigation by: Adrien Fān Liyoufin and Andres Feiri, (1st ed., Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1992).
- Al-Thumānīnī, ‘Umar ibn Thābit. "Sharḥ al-Taṣrīf al-Mulūkī". Investigation by: Ibrāhīm ibn Sulaimān al-Bu‘aimī. (1st ed., Riyadh: Maktabat al-Rushd, 1998).
- Al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir, "al-Muqtaṣid fī Sharḥ al-Īdāḥ". investigated and studied by: Aḥmad ibn ‘Abdillāh al-Duwaish, (1st ed., Riyadh: Imam Muḥammad bin Saud Islamic university, 2007).
- Al-Jurjānī, ‘Alī ibn Muḥammad. "al-Ta‘rīfāt". Investigation by: Muḥammad ‘Abd al-Raḥmān al-Mar‘ashlī, (1st ed., Beirut: Dār al-Nafā’is, 2003).
- Al-Jawharī, Abū Naṣr Ismā‘īl ibn Ḥammād. "Al-Ṣiḥāḥ = Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah". Investigation by: Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Attār, (4th ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1987).
- Al-Ḥamawī, Yāqūt. "Mu‘jam al-Buldān". (2nd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1994).
- Al-Rāzī, Fakhr al-Dīn Muḥammad ibn ‘Umar. "al-Maḥṣūl fī ‘Ilm al-Uṣūl". Investigation by: Tāhā Jābir al-‘Alwānī, (3rd ed., Beirut: Mu‘assasat al-Risālah, 1997).
- Al-Zubaidī, Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Zubaydī al-Andalusī al-Ishbīlī. "Ṭabaqāt al-Naḥwīyīn wa al-Lughawīyīn". Investigation by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (2nd ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1984).
- Al-Zajjājī, Abū al-Qāsim. "al-Īdāḥ fī ‘Ilal al-Naḥw". Investigation by: Māzin al-Mubārak, (5th ed, Beirut: Dār al-Nafā’is, 1986).
- Al-Zarkashī, Badr al-Dīn Muḥammad ibn Bahādūr. "al-Baḥr al-Muḥīṭ fī Uṣūl al-Fiqh". Investigation by: ‘Abd al-Qādir al-‘Ānī. (2nd ed., Kuwait: ministry of Islamic affairs, 1992).
- Al-Sarāqibī, Walīd. "Tadhkirat al-Nuḥāh li-Abī Ḥayyān; Naqd wā Istidrāk". ‘Ālam al-Kutub Journal, Vol. 10, iss. 1 (1989).
- Al-Sarāqibī, Walīd. "Tadhkirat al-Nuḥāh li-Abī Ḥayyān; Naqd wa Istidrāk". Majallat Majma‘ al-lughah al-Arabīyah al-Urdunī, vol.

- 37, iss. 84, (2013).
- Al-Sarakhsī, Abū Bakr Muḥammad ibn Aḥmad. "Tamhīd al-Fuṣūl fī al-Uṣūl". Investigation by: Abū al-Wafā al-Afghānī, (1st ed., Hydrabad / India: Lajnat Ihyā' al-Ma'ārif al-Nu'mānīyah, 1372 AH).
- Sībawaih, "al-Kitāb". Investigation by: 'Abd al-Salām Hāroun, (3rd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1988).
- Al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn 'Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "Bughyat al-Wu'āh fī Ṭabaqāt al-Lughawīyīn wa-al-Nuḥḥāh". Investigation by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (1st ed., Cairo: Maṭba'at al-Bābī al-Ḥalabī, 1965).
- Al-Shāfi'ī, Muḥammad ibn Idrīs. "al-Risālah". investigation and explanation: Aḥmad Muḥammad Shākīr. (1st ed., Cairo: Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī, 1938).
- Al-Ṣafadī, Khalīl ibn Aibak. "Nakt al-Himyān fī Nukat al-'Umyān". published by Ahmad Zaki Bey, (1st edition, Cairo/Egypt: Al-Jamaliya Press, 1911).
- Al-Ṭanāḥī, Maḥmūd. "al-Mutanabbī wa-'Ilm al-Makhtūṭāt". al-Arabī journal, 440), (1995).
- Al-Ṭanāḥī, Maḥmūd. "Maqālāt al-'Allāmah al-Duktūr Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī". (1st ed., Beirut: Dār al-Bashāir, 2002).
- Al-'Ukbarī, Abū al-Baqā' 'Abdillāh ibn al-Ḥusain. "al-Tabyīn 'an Madhāhib al-Naḥwīyīn". Investigation by: 'Abd al-Raḥmān al-'Uthaymīn, (1st ed., Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1986).
- Al-'Ukbarī, Abū al-Baqā' 'Abdullāh ibn al-Ḥusain. "Sharḥ al-Takmilah". Investigation by: Fawzīyah al-'Utaibī and Houria al-Juhanī. (1st ed., Riyadh: Maktabat al-Rushd, 2020).
- Al-'Umrī, 'Abd al-Azīz. "Mā Sharaḥahu Ibnu al-Khabbāz min Kitāb (al-Īdāḥ) li-Abī 'lī al-Fārisī". al-'Ulūm al-'Arabīyah journal. Issue 68, (1444 AH).
- Al-Fārābī, Abū Naṣr. "Kitāb al-Ḥurūf". Investigation by: Muḥsin Maḥdī, (2nd ed., Beirut: Dār al-Mashriq, 1990).
- Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. "al-'Ain". Investigation by: Maḥdī al-Makhzūmī and Ibrāhīm al-Sāmurrā'ī, (1st ed., Beirut: Dār and Maktabat al-Hilāl).
- Al-Fairūzābādī, Majd al-Dīn Muḥammad ibn Ya'qūb. "al-Qāmūs al-Muḥīṭ". (Beirut: Dār al-Jīl).
- Al-Qafaṭī, Jamāl al-Dīn Abū al-Ḥasan Alī ibn Yūsuf. "Ikhbār al-'Ulamā' be-Akhbār al-Ḥukamā'". Investigation by: Muḥammad Amīn al-Khānjī. (1st ed, Egypt: Maṭba'at al-Sa'ādah, 1326 AH).

- Al-Qafaṭī, Jamāl al-Dīn Alī ibn Yūsuf. "Inbāh al-Ruwāh alā Anbāh al-Nuḥāh". Investigation by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (1st ed, Cairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, Beirut: Mu’assasat al-Kutub al-Thaqāfiyah, 1986).
- Al-Musayyib ibn ‘Alas. "Dīwānuh". Compiled, investigated and studied by: ‘Abd al-Raḥmān al-Waṣīfī, (1st ed., Cairo: Maktabat al-Ādāb, 2003).
- Al-Ma‘āfirī al-Ḥimyarī, ‘Abd al-Malik ibn Hishām. "al-Tījān fī Mulūk Ḥimyar". Investigation by: Markaz al-Dirāsāt wa-al-Abḥāth al-Yamanīyah, (1st ed, Sana: Markaz al-Dirāsāt wa-al-Abḥāth al-Yamanīyah, 1437 AH).
- Al-Maidānī, Abū al-Faḍl Aḥmad ibn Muḥammad. "Majma‘ al-Amthāl". Investigation by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (Beirut: Dār al-Ma‘rifah, 1997).
- Al-Hāshimī, Zaid ibn ‘Abdillāh. "al-Amthāl". Investigation by: ‘Alī Ibrāhīm Kurdī,. (1st ed., Damascus: Dār Sa‘d al-Dīn, 2003).
- Al-Yāfi‘ī, Afīf al-Dīn ‘Abdillāh ibn As‘ad. "Mir’āt al-Jinān wa-‘Ibrah al-Yaqzān". annotated by: Khalīl al-Manṣūr. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1997).
- Al-Yamānī, Abd al-Bāqī ibn ‘Abd al-Majīd. "Ishārah al-Ta‘yīn fī Tarājim al-Nuḥāh wa-al-Lughawīyyīn". Investigation by: ‘Abd al-Majīd Diyāb, (1st ed, Riyadh: King Faisal Center for Research and Islamic Studies, 1406 AH).

فلسفة مصطلح (الزيادة) في البنية والتركيب دراسة تحليلية مقارنة

The Philosophy of the Term (an addition)
in Structure and Composition
A Comparative Analytical Study

د. توفيق بن زايد محمد الفهمي

أستاذ النحو والصرف المساعد، قسم الثقافة الإسلامية والمهارات اللغوية، كلية العلوم

والآداب بربيع، جامعة الملك عبد العزيز

البريد الإلكتروني: tzialità@kau.edu.sa

ملخص البحث:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الكيفية التي صاغ بها النحوي والصرفي -على السواء- مصطلح (الزيادة) في الحقلين البنيوي والتركيبى؛ على ضوء من متابعة طريقة تعاملهما مع الخصائص التي حفل بها المعنى المعجمي للمصطلح. الكلمات المفتاحية: فلسفة، مصطلح، زيادة، صرف، نحو.

Abstract

This study attempts to highlight how the grammarian and morphologist alike formulated the term *al-Ziyādah* (an addition) in the structural and syntactic fields by following the way they dealt with the characteristics of the lexical meaning of the term.

Keywords: Philosophy, terminology, increase, Morphology, Grammar.

بسم الله الرحمن الرحيم

يعد مصطلح (الزيادة) واحدا من المفاهيم التي ساهمت في إثراء الأطر النظرية لشراح علم العربية ولتعلّمها على السواء؛ وذلك على اعتبار أنها تشكل أداة إجرائية تطبيقية فعالة جدا على المستويين البنيوي والتركيبى؛ فهذا الصرفي يفرد لها بابا خاصا في مدونته يعالج فيه كينونتها وعللها وأغراضها من بعد أن سجل لها حضورها اللافت في بنية الكلمة، وكيف أن دراسة الأصوات لا تستقيم إلا من بعد إجراء مفهوم الزيادة عليها ضرورة.

وكذلك فعل النحوي الذي اضطرت به بعض التراكيب إلى الخوض في مبحث الزيادة وتقنينها بما يتناسب مع طبيعة الإطار النظري الذي يشغل عليه، من بعد أن اشتبك في تطبيق أنموذجه الإعرابي مع مفردات تعيق عملية اطراد السياق الإعرابي للجملة وتحيلها إلى مقارفة الشذوذ، فما كان منه إلا أن يستعين بالزيادة كأداة تحافظ له على طبيعة النسق الطردي الدارج في إعرابه للجملة.

ولم يكن من شأن هذه الورقة البحثية أن تتقصى المسائل الواردة في مبحث الزيادة الصرفي ولا النحوي وإعادة إحياء النقاش فيها من جديد بالنقد والتوجيه أو العرض والتجريح؛ فتلك مرحلة لاحقة لأهم مرحلة وهي النظر في البدايات لمتابعة فلسفة الزيادة في البنية والتركيب؛ كيف أسسها كل علم منهما في إطار توسيع رقعة المدلول المعجمي؛ ليصل إلينا مصطلح الزيادة بصورته الحالية المنجزة إن في البنية أو التركيب؟

وفلسفة الشيء تعني: البحث عن أصله وحقيقة منشئه^(١)، ولأجل الظفر بإجابة وافية لأسئلة البدايات الأولى حال تشكل المصطلح الفني للزيادة الصرفية والنحوية كان من

(١) محمد بن أحمد الخوارزمي، "مفاتيح العلوم". تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط٢، دمشق: دار الكتاب عربي)، ١٥٣.

الضروري في نظري أن أنطلق في متابعة خطة (الزيادة) من المعجم العربي لأستخرج منه الخصائص التداولية المشحونة في لفظة (الزيادة)؛ ذلك لأن المعجم يحكي قصة البداية للألفاظ من قبل أن يتوسع مفهومها إذا ما انتقلت إلى المجال الاصطلاحي، لتظل الألفاظ من بعد التوسع في مدلولها محافظة على خط سيرها الأول من خلال حضور المدلول المعجمي جنباً إلى جنب مع المدلولات الجديدة التي أفضى إليها المصطلح.

فأردت أن أستثمر في هذه الحالة من الاتصال فيما بين المعجم والمصطلح؛ فأعبرُ بخصائص الزيادة المعجمية إلى باب الزيادة الصرفي لأرى ماذا أخذ منها الصرفي وماذا طرح في عملية بناء مفهوم الزيادة عنده، وكذلك الشأن مع النحوي، حتى أنجز على ضوء هذه الخطة الفلسفة التي بُني عليها مصطلح الزيادة البنيوي والتركيب؛ وهذا هو الهدف الذي تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقه بعون الله.

والدراسة التي تبحث في بداية تكوين المصطلح أيا كان تختلف جذريا في توجهها عن الدراسات اللاحقة والتي تعد كالذيل على المتن؛ لأنها لا تسعى لترى كيف تكوّن المصطلح حتى وصل إلى ما وصل إليه، بل تتخذ من صورته النهائية قاعدة للانطلاق تبني عليها متابعاتها البحثية لتضيف إلى المصطلح ومسائله أو تعدل عليهما، وهذا ما يتنافى مع طبيعة العمل الذي أقدمه في هذه الورقة، وقد جاء من تلك الدراسات السابقة على كثيرهما:

١. حروف الزيادة في الأبنية الصرفية: عرض ودراسة، ليوسف العتيبي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج ٥، ع ٢، ٢٣، ٢٠٢٣م، ص ٢٣٩-٢٧٠. سعى الباحث في دراسته إلى عرض أقوال العلماء في حروف الزيادة قديما وحديثا، وعرف بالحرف المزيد لغة واصطلاحا، كما تناول القول في أدلة الزيادة وأغراضها وأنواعها ومواقع حروف الزيادة في الأسماء والأفعال.

٢. حروف الزيادة في بنية المفردة العربية: دراسة صوتية، لخالد عيدان، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، مج ٣٩، ع ٥٣، ٢٠٠٩م، ص ١٨٩-٢٠٦. ركز فيه الباحث على دراسة الخصائص الصوتية لحروف الزيادة كالمد واللين والغنة.
٣. الزيادة النحوية في القرآن الكريم، لعبد الدائم الباجقني، مجلة جامعة ناصر الأمامية، ع ٢، ٢٠٠٨م، ص ١٦٣-١٩٢. تناول فيه الباحث الكلام في مسألة القول بالزيادة في القرآن الكريم بين الإباحة والمنع، ومن قبلها عرج على مصطلح الزيادة النحوية بتعريفها لغة واصطلاحاً وذكر أقسامها والألفاظ المرادفة لها من نحو: اللغو، والإلغاء، والصلة.
٤. الزوائد المتحجرة: الفرق بين الزوائد الصرفية والزوائد اللغوية، لعبد الرزاق الصاعدي، مجلة علوم اللغة العربية، مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، مج ١، ع ١، ٢٠٢٣م، ص ٩-١٠٤. تعرض فيه الباحث إلى تحرير القول في مسألة الزائد السماعي الذي لا يطرد من غير الحروف العشرة التي ذكرها الصرفي مجموعة في كلمة (سألتمونيها)؛ ليحاول الباحث تحريرها وفك اشتباك الآراء فيها من خلال تمييز حروفها ومواقعها من الكلمة.
- وعلى كثرة الأبحاث التي تناولت مبحث الزيادة في الصرف أو النحو ما وجدت دراسة يتشابك غرضها من الزيادة مع غرضي منها، وقد اتخذت من المنهج التحليلي المقارن وسيلة لتحقيق أهداف هذه الدراسة بالإجابة عن سؤالها التكويني؛ فجاءت مؤلفة من ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: المعنى التداولي للزيادة في المعجم.
- والمبحث الثاني: طريقة تكوين مبحث الزيادة الصرفي.
- والمبحث الثالث: طريقة تكوين مبحث الزيادة النحوي.

المبحث الأول: المعنى التداولي للزيادة في المعجم

في الصحاح للجوهري: "الزِيَادَةُ: النَمُو. وكذلك الزُّوَادَةُ...، تقول: زاد الشيء يزيد زَيْدًا وزيادة أي: ازداد. واستزاده أي: استَقْصَرَهُ. وتَزَيَّدَ السَّعْرُ: غَلًّا...، والتزَيَّد في الحديث: الكذب" (١).

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الزاء والياء والذال أصل يدل على الفضل. يقولون زاد الشيء يزيد، فهو زائد. وهؤلاء قوم زيد على كذا، أي يزيدون...، ويقال شيء كثير الزيادة، أي الزيادات، وربما قالوا زوائد. ويقولون للأسد: ذو زوائد. قالوا: وهو الذي يتزيد في زئيره وصولته. والناقة تتزيد في مشيتها، إذا تكلفت فوق طاقتها... (٢)".

وفي المحكم لابن سيده: "الزيادة: خلاف النقصان، زاد الشيء يزيد زيدا وزيدا وزيادة وزيادة ومزادا ومزيديا، وهم زيد على مائة،... وزدته أنا: جعلت فيه الزيادة. واستزدته: طلبت منه الزيادة. وتزَيَّد في كلامه وفعله وتزايد: تكلف الزيادة فيه. وتزيدت الإبل في سيرها: تكلفت فوق طوقها. والتزَيَّد: أن يرتفع الفرس أو البعير عن العنق قليلا...، وإنما لكثيرة الزيائد أي: الزيادات" (٣).

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عطار، (ط ٤)، بيروت: دار العلم للملايين، (١٩٨٧م)، ٢: ٤٨١.

(٢) أحمد بن فارس بن زكرياء، "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام هارون، (دار الفكر، ١٩٧٩م)، ٣: ٤٠.

(٣) ابن سيده علي بن إسماعيل، "المحكم والمحيط الأعظم". تحقيق عبد الحميد هنداوي، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (٢٠٠٠م)، ٩: ٨٥.

وفي لسان العرب لابن منظور: "الزيادة النمو،... والزيادة خلاف النقصان،... وزدته أنا أزيده زيادة: جعلت فيه الزيادة، واستزدته: طلبت منه الزيادة، واستزاده أي استقصره، واستزاد فلان فلانا إذا عتب عليه في أمر لم يرضه، وإذا أعطى رجلا شيئا فطلب زيادة على ما أعطاه قيل: قد استزاده، يقال للرجل يعطى شيئا: هل تزداد؟ المعنى: هل تطلب زيادة على ما أعطيتك؟ وتزايد أهل السوق على السلعة إذا بيعت فيمن يزيد،... وتزيد السعر: غلا..."^(١).

في النصوص السابقة في بيان المعنى الإفرادي للزيادة نجد المعجم قد أبان عن حالة من الاشتراك اللفظي تكتنف لفظة (الزيادة)، بحيث يصير من الصعب جدا تعيين المعنى الأولي الذي نطقت به الكلمة من قبل أن تتزاحم عليها كل تلك الدلالات الإضافية التداولية من مثل: (أزيده: جعلت فيه الزيادة، واستزدته: طلبت منه الزيادة، وتزيد فلان في كلامه وفعله: تكلف الزيادة فيه، والتزيد في الحديث: الكذب...)، وهذا التكتيف الدلالي الحاصل في شرح معنى (الزيادة) المعجمية يسلمنا قسرا إلى معالجة مدلول (الزيادة) معالجة نسبية خالصة، لا تنفك عن ضرورة متابعة السياق الذي ترد فيه لفظة (الزيادة)؛ حتى نقع على المعنى المراد منها من بين تلك المعاني الغزيرة الحافلة بها تلك اللفظة.

ويمكن من خلال الاستعانة بالنصوص السابقة أن نوزع الدلالات المستعملة في (الزيادة) على مسارين منفصلين ليتحرر بهما المقولة الأولى في بيان معنى (الزيادة) الأول: المسار الأول: المدلولات أو المعاني الإضافية المركبة (الصرفية النحوية): وهذه تأتي تالية للمعاني الأولية؛ لأنها لا تظهر في حال إفراد لفظة (الزيادة) مجردة، وإنما تكشف

(١) ابن منظور محمد بن مكرم، "لسان العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، ٣: ١٩٨.

هذه المعاني عن نفسها من بعد أن تتركب (الزيادة) من أحد إضافتين إلى أصلها المفرد: إضافة في مبنى الصيغة من خلال إدراج الحروف الزوائد، وما يطلبه هذا الإدراج من ضرورة تغيير المعنى الأول؛ إذ الزيادة في المبنى تقضي بزيادة المعنى كما يقرر ذلك الصرفيون في باب (معاني الصيغ الزوائد)؛ فيذكرون في صيغة (استفعل) -مثلا- أن الألف والسين والتاء تدل في أحد معانيها على إضافة معنى (الطلب) إلى معنى الأصل الذي اشتقت منه^(١)، فكان التطبيق المعجمي حاضرا من خلال النصّ على هذا المدلول في صيغة (استفعل) المشتقة من لفظة (الزيادة) لما ذكروا أن معنى " استزدته: طلبت منه الزيادة". وكذلك فعلوا في إبراز معنى صيغة (تَفَعَّل) والتي قرر لها الصرفي في أحد معانيها الدلالة على (التكلف)^(٢) فذكر أهل المعجم في معنى (تَفَعَّل) المشتق من لفظة (الزيادة): "وتزيّد في كلامه: تكلفّ الزيادة فيه".

والإضافة الثانية تكمن في دخول لفظة (الزيادة) في علاقة إسنادية نحوية يترقى بها المدلول المعجمي مفارقا للدلالة المجردة إلى الإفصاح عن معان لا تظهر إلا في تركيبات إسنادية مخصوصة بعينها؛ من مثل: "تزيّد السّعر: غلا"، "والتّزيّد في الحديث: الكذب"؛ إذا معنى (الغلاء) ومعنى (الكذب) لا يمكن تصوّرها في لفظة (الزيادة) ابتداء، إلا من بعد أن تضاف (الزيادة) مشتقة اشتقاقا خاصا إلى لفظة (السّعر) فينشأ معنى (الغلاء)، أو أن تضاف إلى (الحديث) فينشأ معنى (الكذب).

أما المسار الثاني: فهو مسار متابعة المدلول المفرد (المعنى المعجمي): وفيه يراوح

(١) انظر: أحمد بن محمد الحملاوي، "شذا العرف في فن الصرف". تحقيق نصر الله عبد الرحمن، (الرياض: مكتبة الرشد)، ٣٤.

(٢) انظر: الحملاوي، "شذا العرف"، ٢٩.

المعجم في شرح معنى (الزيادة) بين (النمو) وبين معنى: (خلاف التقصان)، والمعنيان محتاجان إلى مراجعة وتدقيق لأجل الظفر بالمدلول الذي يفني بكل دائرة المعنى الأولية التي تؤول إليها جميع استعمالات (الزيادة) مفردة كانت أم مركبة.

هنا يضطرنا التحليل إلى ضرورة التعاطي مع النسبية الإضافية التي تفرعت لأجلها مدلولات (الزيادة)؛ لأنها من الألفاظ الحية حياة مستمرة في اللسان قديما وحديثا، محتفظة بقيمتها وبزخمها الدلالي الحاضر على جميع المستويات المعرفية أو التداولية الاجتماعية، وهذا ما يفسر لنا كثرة الإلصاقات الدلالية التي تعرضت إليها لفظة (الزيادة) في صيرورتها الثقافية التاريخية والمعاصرة، لأن من أبرز سمات الحياة التي تشيع في الألفاظ الحية المتداولة هي سمة الثراء؛ والتي حفلت بها تماما لفظة (الزيادة) كما يوضح ذلك المعجم.

نعود إلى المعجم عندما يثبت (للزيادة) معنى (النمو) معتبرا ذلك واحدا من المعاني الأولية البارزة إلى الاستعمال حال النطق بلفظة (الزيادة) في بعض السياقات، تركيبية كانت أو معجمية إفرادية، ولكن السؤال المطروح هنا: هل معنى (النمو) يشيع في لفظة (الزيادة) شيوعا مطلقا يلازمها فلا ينفك عنها؟ لأنه وبموجب ذلك الشمول اللازم لمعنى (الزيادة) يصير مدلول (النمو) هو المعنى الأولي البسيط الذي نشأ مع رمز (الزيادة) ابتداء.

وفي الإجابة نجد معنى (النمو) قاصرا عن الإحاطة بالمدار الدلالي لللفظة (الزيادة)، فهو يحضر في سياقات معينة يكون معناه فيها ظاهرا، ويخفت في سياقات أخرى تحضر فيها لفظة (الزيادة) ويغيب عنها معنى (النمو)؛ ليشكل ذلك الغياب تحيدا صريحا لأحقية (النمو) في تعيين المعنى الابتدائي (للزيادة)، لأن من أبرز تجليات المدلول الأولي لمعنى (الزيادة) هو دخول اللفظة في علاقة تقابلية إضافية بحيث لا يخفت عامل النسبية

فيها إلا من بعد بروز المعنى الضدي المقابل لها وهو: (النقصان)، وأزعم في هذا المقام أن (الزيادة) لم تنشأ أساساً لتعيين معنى إفرادي معجمي بمعزل عن ضرورة سلوكها في شريط العلاقة التقابلية أمام معنى (النقص)، إنما هي ذات منشأ تركيبى ابتداءً، مصمم لقياس التقديرات كمية كانت أو نوعية، فلا يتعين معنى (الزيادة) ويتحرر من نسبته مع استبعاد الكفة الأخرى في الميزان والتي يمثلها معنى (النقص)؛ إذ سيختل مؤشر القياس الذي بنيت لأجله تلك العلاقة الضدية التي شاع تقريرها في الاستعمال التداولي والمعرفي قديماً وحديثاً لأجل تجلية تلك العملية الحسابية التي تحتكم إلى مؤشر الزيادة والنقص في إنجاز كثير من تعاملاتها الحياتية.

إن إشهار المعجم لعلاقة المقابلة أمام تحرير القول في معنى (الزيادة) ما كان إلا لأجل أن الطرف الثاني في المعادلة -معنى النقص- كفيل بتنقيح مدلول الطرف الأول لإنجاز معنى (الزيادة)، وإلا سيضطرب تعيين مدلولها الأول فيما لو عاجله المعجم علاجاً إفرادياً يقصر نظره عن طبيعة العلاقة المركبة التي ترسم صورة المفهوم كاملة من دون إخلال بإسقاط جزء من المعنى حال إغفال تلك العلاقة الضدية عند البحث في مضمون (الزيادة) الأولي عن معنى إفرادي خالص، وهذا ما لم يحصل؛ لإدراك صانع المعجم أن هناك علاقات بين الألفاظ تساهم في إنجاز المعنى الأولي، ولا يصح إهمالها ولا إغاؤها لكي لا تسقط تلك العلاقات التي خلقت لأجلها تلك الألفاظ تابعة لها؛ والعلاقة الضدية واحدة من بين العلاقات الشارحة لمعاني الألفاظ التي لم يغفل عنها المعجميون، وعندما أرادوا تعيين مدلول (الزيادة) لم يستنكفوا عن الإبلاغ عن اللفظة المقابلة لها والمكملة لمدلولها وهي لفظة (النقص).

ولكن عندما تغادر مجال التحليل النظري عن القول في (الزيادة) المعجمية، ونتجه

إلى معافسة الواقع التطبيقي الدراج الذي ينشط فيه التداول المكثف لمعادلة (الزيادة والنقص): نجد أن الاستعمال لا يقابل بين الزيادة والنقص مقابلة مطلقة بحيث يتحدد مقدار الزيادة ومقدار النقص بمجرد الظفر بالمعنى المعجمي مجردا كما ذكره المعجميون، بل لا بد أن يحتكم طرفا المعادلة الضدية إلى إطار مرجعي قياسي يتعين من بعد الرجوع إليه القول بالزيادة أو القول بالنقص، وإلا سنسقط في شبك النسبية مجددا؛ بتميع الحد الفاصل بين تقدير الزيادة والنقصان إذا ما أهملنا ذلك الإطار المرجعي، وهو الأمر الذي لا يقره الاستعمال، ولم ينبه إليه المعجم، بل أهمله.

كما نجد أن المزاولة العملية التي تستعين بالمقابلة بين الزيادة والنقصان قد جاءت قيда على ذمة الإطلاق المعجمي لما أسقط الركن الذي يشغل تلك المعادلة، ويساهم في شرحها وتعيين قياس طرفيها؛ متى نقول عن الشيء: إن فيه زيادة، ومتى نقول عنه: إن فيه نقصانا، هنا تكمن ضرورة إبراز الحد الفاصل بينهما ليتعين واحد من الطرفين، وبذلك يكتمل القول في تحرير معنى لفظة (الزيادة) المعجمية.

يذهب إنسان مريض إلى الطبيب؛ فيطلب منه من بعد أن يشخص حالته أن يتناول الدواء المناسب له من غير أن يزيد منه ولا ينقص منه - إلى هنا يتوقف المعنى المعجمي لمدلول لفظة (الزيادة)-، ولكن ذلك المريض لم يفهم كنه الزيادة ولا النقصان من دون أن يوجهه الطبيب إلى شيء يقيس عليه؛ عندها سيطلب من طبيبه أن يحدد له مقدار الجرعة الواحدة، ولتكن -على سبيل المثال- (١٠ مليجرام)؛ هنا سيشكل هذا المقدار الحد الفاصل الذي يتعين به قياس الزيادة أو النقصان في الجرعة؛ إن أخذ أكثر من العشرة مليجرام أو أقل منها.

وربما طلب من طبيبه أن يعين له جهة أخرى في القياس لمعرفة الزيادة من النقصان

في وضع مختلف- بأن يسأله عن عدد مرات أخذ الدواء في اليوم -ولتكن ثلاث مرات- ، وحينئذ سيشغل هذا الرقم معادلة قياس الزيادة من النقصان مرة أخرى ويتعين فيها طرفا المعادلة تعيينا دقيقا وبعيدا عن التجريد الذي يعطلها حال الإطلاق بلا قيد، وهو الأمر الذي دفع بذلك المريض إلى أن يطلب تعيين جهتين في القياس؛ حتى يحذر في المزاولة العملية من الوقوع في المحذور التجريبي عند الزيادة في الجرعة المحددة أو إنقاصها من كلا الجهتين (مقدار الجرعة، وعدد تكرارها).

ويمكن من خلال ما سبق أن نخصر سمات الزيادة المعجمية التداولية في سمتين رئيسيتين:

- السمة الأولى: صلاحية الزائد للاستغناء عنه بحذفه أو إهماله؛ لأن المريض في المثال السابق قد حذره طبيبه من الزيادة في مقدار الجرعة وعدد تكرارها؛ فتعتبر الزيادة بذلك مطروحة مهمة.

- والسمة الثانية: ضرورة تعيين إطار مرجعي يصح قياس الزيادة عليه؛ لأنها من دونه

تظل مبهمة يعطل الإطلاق تشغيل مدلولها الذي يحتاج إلى تعيين المقيس ضرورة.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن صناعة المعجم تستثمر في العلاقات المتشابهة

فيما بين الألفاظ لإنجاز مدلولاتها حال الأفراد، وأن عملية سبر المعنى في ذاته لا تعدو

على مجرد وضع اللفظ الدال بإزاء لفظ آخر تعتبره هو المدلول؛ أملا في أن ينجز ذلك

اللفظ الآخر ووظيفة المعنى، وأن المعنى المعجمي يتخذ نمطا شكليا ظاهريا من خلال

المقاربات اللفظية التي يشتغل عليها صانع المعجم، معتمدا على شبكة العلاقات التي

تكون بين الألفاظ؛ ومن أبرز هذه العلاقات وأكثرها ظهورا في المعجم علاقتان: الأولى:

علاقة المماثلة أو المرادفة؛ التي تسلك مجموعة من الألفاظ على خط معنى واحد؛

كالمرادفة بين لفظي: (الزيادة) و(النمو)، وبما أن المعنى المعجمي يتخذ نمطا شكليا

ظاهريا في المواءمة بين الألفاظ فسوف ترى أن المعجم لما يريد أن يسمي معنى (الزيادة) فلن يزيد على أن يضع لفظة (النمو) بإزائها؛ معتبرا إياها المعنى في هذا المقام، ولما يريد أن يبحث في معنى (النمو): فسوف تنقلب معادلة اللفظ والمعنى السابقة ليصير (النمو) هو اللفظ الدال، بينما ستشكل (الزيادة) دور المعنى الكاشف عن مدلول (النمو)؛ فيقول المعجمي: إن معنى النمو هو الزيادة^(١)، والتحليل السابق ينبئك عن طريقة المعجمي في الاستثمار في علاقة المماثلة فيما بين لفظي: (الزيادة) و(النمو)، إن كان أحدهما هو الدال فسيصير المعنى إلى اللفظ الآخر، وهكذا.

أما العلاقة الثانية: فهي علاقة المقابلة؛ والتي تتخذ من شبكة الألفاظ الأضداد طريقة أخرى في الكشف عن المعنى، كما حصل مع لفظة (الزيادة) التي أقر لها المعجم معنى: (خلاف النقصان)؛ ليشير بذلك إلى طريقة الاستثمار في علاقة المقابلة فيما بين الألفاظ، وكيف يتحرر المعنى المعجمي من خلالها، وقد كان.

(١) انظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين". تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٠م)، ٨: ٣٨٤.

المبحث الثاني: طريقة تكوين مبحث الزيادة الصرفي

في المبحث البنيوي للكلمة يتناول الصرفي الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة بمزيد عناية، كون هذه التغيرات التي تعترى الكلمة من التمكن والتصريف هي التي يمكن لها من بعد فحصها وتشذيبها أن تنسلك في نظام معرني دقيق يشكل فيه بناء القواعد البنيوية المطردة إحدى أبرز المعالم النسقية التي تكشف عن وجود ذلك النظام الذي تجري فيه الكلمات على نسق محدد في التغيير، وليست مجرد تغيرات عشوائية طائشة تعترى الكلمات من دون نظام يحكمها، ويتنبأ بالمآلات التي تصير إليها الكلمات من بعد أن يدخل التغيير في متنها، ومن بين هذه التغيرات التي دقق فيها الصرفي: التغيير في الكلمة بزيادة حروفها.

والتغيير في عدد حروف الكلمة بالزيادة فيها يعد واحدا من المباحث التي أحسن الصرفي القول فيها؛ بدليل كشفه عن نظام واقعي تنتهجه الألفاظ العربية على كثرتها الفارطة، واستطاع أن يؤسس لنظام الزيادة البنيوي من خلال بنائه على ثلاث مقولات يتعين بها مصطلح الزيادة الصرفي، ويظهر ظهورا واضحا وناجزا؛ هي: مقولة الجذر والاشتقاق، ومقولة الميزان الصرفي، ومقولة المبنى والمعنى.

أولا: مقولة الجذر والاشتقاق

هي مقولة تستند في مبادئها أو منطلقاتها على مخرجات نظرية الأصل والفرع التي عاجلها علم المنطق الجدلي؛ الذي قد قرر بأن العلاقة بين ثنائية الأصل والفرع لا تنقح في ذهن المتكلم ليسمي بها الأشياء التي تدرج تحتها- إلا من بعد تحقق أربعة خصائص يتفاعل بها الفرع مع أصله^(١):

(١) انظر: توفيق زايد الفهمي، "فلسفة الأصل النحوي". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة

الملك عبد العزيز ١٢، (٢٠٢٠م) ٧٢-٧٧.

١- الفرع محتاج إلى الأصل احتياجا ضروريا ليحقق وجوده.

٢- الأصل سبب والفرع أثر عنه.

٣- رتبة الأصل: السبق، ورتبة الفرع: التراخي.

٤- حالة الأصل: الثبات، وحالة الفرع: التغيير.

ويتبين مثال ثنائية الأصل والفرع متضمنا الخصائص الأربعة السابقة في ثنائية (الوالد والولد)؛ ف(الوالد) أصل و(الولد) فرع محتاج إليه احتياجا ضروريا ليحقق وجوده، و(الوالد) سبب مؤثر في وجود (الولد)، ورتبة (الوالد) تسبق ظهور (الولد)، وحالة الأصل الثبات، فلذلك لا يكون (الوالد) إلا واحدا، بينما يصيب الفرع الذي هو (الولد) حالة التغيير من خلال قابليته لأن يتعدد الأولاد.

ولما وقف الصرفي أمام مبحث الزيادة لم يكن أمامه إلا أن يستعين بمخرجات نظرية الأصل والفرع؛ ليحرر بموجبها مفهوم الزيادة عنده؛ متى نقول عن الكلمة: إنها مزيدة، أو إنها خلت من حروف الزيادة؟ وبمجرد طرح الصرفي لهذا السؤال فإني أزعم مطمئنا إلى أن علماء الصرف قد فطنوا إلى طبيعة العلاقة التداولية التي تدخل فيها لفظة الزيادة، وأنه من أجل تفعيل مضمونها كما أفاد بذلك المعجم لا بد من تعيين إطار مرجعي تقاس به بنية الكلمة؛ ليتحرر من بعد الرجوع إليه القول في (الزيادة) وفي تقديرها أو مقدارها.

هنا يستحضر الصرفي ثنائية الأصل والفرع على اعتبار أن مفهوم (الأصل) المنطقي يمكن أن يشكل مرجعا تقاس به الزيادة الصرفية، ويسمي الأصل: بالجذر، ويسمي الفرع: بالاشتقاق؛ ليشير إلى رعاية الصرفي للمجال التجريبي الذي يشتغل عليه، فيسمي لأجله مفاهيم جديدة حتى لا يقع الخلط بين مجال الصرف التجريبي، وبين مجال المنطق الجدلي النظري، وأن الصرفي لن يقرأ الأصل والفرع قراءة تجريدية كتلك التي قدمها أهل المنطق، إنما سيرتقي بالتجريد إلى إسباغ المثال الصرفي عليه ليراعي خصوصيته الفنية

والمعنية بمتابعة التغيرات الحادثة في بنية اللفظة المفردة.

ولأجل تقرير الكلمة الأصل أو الجذر التي تنفرع منها الكلمات المشتقة بالزيادة فيها- اقترح الصرفي للوقوع على جذر الكلمة اقتراحين صحيحين ومتشابهين؛ أولهما لفظي شكلي، والثاني معجمي دلالي^(١):

- الاقتراح الأول: أن تثبت الحروف الأصول مرتبة في جميع تصاريف الكلمة: لأن من خصائص الأصل النظري: لزومه لحالة الثبات والاستقرار، وكانت هذه الحالة الثابتة للأصل مغرية للصرفي لأن يستعين بنظرية الأصل ويكشف بها عن النظام القابع في بطن رموز الألفاظ المتشابهة التي تتمدد حروفها أو تنحسر.

- انظر مثلاً إلى هذا الحقل من الألفاظ المتشابهة: (أسلم، مسلم، مسالم، مستسلم، سالم، سلمان، سليم، إسلام...)- وسترى أن الثابت الوحيد فيها هي أصوات (السين واللام والميم) منطبعة في رسم جميع الكلمات السابقة، ومحافضة على الترتيب نفسه فيما بينها، فخلقت بذلك الثبات قاعدة البنيان أو الأساس الذي يبنى عليه ما بعده من تشكيلات الأصوات المزيده المشتبكة برباط الجذر؛ وعن هذا المعنى يقول ابن مالك في ألفيته^(٢):

والحرفُ إن يلزم فأصلٌ والذي لا يلزم الزائدُ مثلُ تا احتذِي

- والاقتراح الثاني: أن يتشتت المعنى المعجمي عند حذف حرف من الحروف الأصلية في الكلمة: فتجد أن الجذر (س ل م) ينفرط منه الفعل الماضي:

(١) انظر: يعيش بن علي بن يعيش، "شرح الملوكي في التصريف". تحقيق فخر الدين قباوة، (ط١،

حلب: مطابع المكتبة العربية، ١٩٧٣م)، ١٠٩.

(٢) محمد بن عبد الله بن مالك، "متن ألفية ابن مالك". (ط١، بيروت: دار ابن حزم،

٢٠٠٢م)، ١٦٥.

(سَلَمَ)، كما تجد أن معناه المعجمي الذي هو: (السلامة) - حاضرا في جميع الألفاظ المشتقة منه من مثل: الفعل الثلاثي المزيد بهمزة التعدية: (أَسَلَمَ)، واسم فاعله: (مسلم)، وجمعه: (مسلمون)، وتصغيره: (مُسَيِّمٌ)، والنسب إليه: (مُسَيِّمِيّ)...، ولما نريد أن نعين الحروف الأصول سنلاحظ أن حذف الحرف الزائد لا يغير من حضور المعنى المعجمي في الكلمة؛ فحذف ميم اسم الفاعل من كلمة (مُسَلَّم) لا يتلاشى معه شكل الحروف الأصول ولا ترتيبها، بل تبقى، ويبقى معنى (السلامة) مستمرا فيما بقي من حروف الكلمة (سلم)، أما عند حذف حرف من الحروف الأصول في الكلمة؛ كحذف السين من (سَلَم) فإنه يتشتت بها معنى (السلامة)، ويتلاشى تماما، وهو الأمر الذي يتعين بموجبه التنصيص على أن حروف (السين واللام والميم) هي أقل ما تبني عليه الكلمة التي تحمل مدلول (السلامة)، وأن هذا البناء الأقل سيطلق عليه الصرفي مفهوم الأصل أو الجذر؛ ليشكل بذلك الإطار المرجعي الذي يتعين من بعده الخوض في مبحث الزيادة الصرفي.

ويدلك على صحة الاقتراحين اللذين قدمهما الصرفي ليحرر باب الزيادة مستعينا بنظرية الأصل والفرع - نجاحه في الكشف عن النظام الذي يجري على الألفاظ المجردة وتلك المزيدة، وأن يظفر برزنامة من القواعد المطردة في وصف بنية الكلمة من حيث التجرد أو الزيادة؛ جاء منها:

- المجرد: ما كانت جميع حروفه أصلية، لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علة. والمزيد: ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية.
- لا يقبل التصريف من الأسماء والأفعال ما كان على حرف واحد أو على حرفين.
- أقل ما تبني عليه الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة: ثلاثة أحرف.
- أكثر ما يبلغ الاسم المجرد: خمسة أحرف.

- أكثر ما يبلغ الفعل المجرد: أربعة أحرف.
- أكثر ما يبلغ الاسم بالزيادة: سبعة أحرف.
- أكثر ما يبلغ الفعل بالزيادة: ستة أحرف.
- الزيادة المطردة محصورة في عشرة أحرف جمعها الصرفي في كلمة (سألتمونيها)^(١).

ثانيا: مقولة الميزان الصرفي

وكانت هذه المقولة تأتي في الدرجة التالية، من بعد تحرير مقولة الجذر والاشتقاق؛ والتي عالجها الصرفي معتمدا على منجزات علم المنطق الجدلي في نظرية الأصل والفرع؛ ليكشف بها عن البنية المجردة (الأصلية) للكلمة؛ من أجل أن يتخذها مرجعا للكشف عن الحروف الزوائد التي خالطت البنية الأصلية.

أما مقولة الميزان الصرفي فلم يكن الغرض منها الكشف عن النظام الذي تجري عليه الأبنية المجردة والمزيدة؛ فتلك مهمة قد أنجزتها مقولة الجذر والاشتقاق على أتم وجه وأكملها، إنما كان الغرض من مقولة الميزان الصرفي تعليميا بحثا؛ ليسهل على الدارس الصرفي المبتدئ الخوض في مبحث الزيادة، وليسرع للباحث الصرفي المختص عملية تعيين الزوائد من الأصول ومعرفة موقع الزائد في الكلمة.

والمهمة التي يناوشها الصرفي لأجل الظفر بخلق أنموذج تعليمي غايته التبسيط - شاقة عسيرة، تحتاج إلى عبقرية فذة تقترح حلا يغربل كل الكلمات التي يحويها المعجم العربي بعامية، وما أكثرها! حتى ينكشف للدارس وجه النظام في الزيادة؛ والذي يسير حركة البنية المفردة للحرف أصليا كان أو مزيدا، وكان الحل العبقرى لإنجاز الصرفي

(١) انظر في ذلك كله: ابن مالك، "متن ألفية ابن مالك"، ١٦٣-١٦٧؛ الحملاوي، "شذا العرف"، ٢١. وانظر شروح ألفية ابن مالك في باب التصريف.

اقتراحه يكمن في العودة إلى علم المنطق مرة أخرى ليستعير منه مفهوم التجريد، ولكن يستعمله بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التي سبقت الإشارة إليها في مناقشة مقولة (الجزر والاشتقاق)؛ لأن التجريد هناك كان الصرفي قد سمى به الحروف الأصلية للكلمة؛ التي تخلو من الزيادة، أما في هذا الموضوع فإنه يريد بالتجريد أن ينسف صور الحروف التي تقع موقع الأصل من الكلمة، ويغيرها بحروف ثابتة يقترحها هو؛ فقابل صورة الحرف الأول -أيا كان رسمه- بحرف الفاء، والثاني بحرف العين والثالث باللام؛ لأن أكثر ما تبنى الكلمات الأصول على ثلاثة أحرف -وهذه إحدى القواعد التي لاحظها الصرفي في مقولة الجزر والاشتقاق-، وكانت هذه هي الطريقة المثلى لتعريف الحروف الزوائد ومواقعها من الكلمة، من بعد تغطية الحروف الأصول بصورة واحدة هي صورة (فعل)، وقد شرح الصرفي طريقة تشغيل الميزان الصرفي بقوله: إذا أريد وزن أي كلمة: قوبلت الأصول بالفاء والعين واللام فإن بقي بعد هذه الثلاثة أصل عبّر عنه باللام، أما الحرف الزائد في الكلمة فإنه يعبر عنه بلفظه، وقد ذكر ابن مالك المعنى نفسه في ألفيته حين قال^(١):

بِضْمِنِ فِعْلٍ قَابِلِ الْأَصُولِ فِي وَزَنِ زَائِدٌ بِلَفْظِهِ أُكْتَفِي
وَضَاعِفِ اللَّامِ إِذَا أَصْلٌ بَقِيَ كَرَاءِ جَعْفَرٍ وَقَافٍ فَسْتَقِي

يقول ابن يعيش: "اعلم أنه لما مست الحاجة إلى معرفة الأصل من الزائد؛ لما بيتني على ذلك من مسائل التصغير والتكسير وغيرهما- احتاطوا في سمة ذلك بأن جعلوا للكلمة مثالا كالميزان، قابلوا الأصل فيه بالفاء والعين واللام، وجاءوا بالزائد نفسه ألبتة محكيا، ويكون نظم الحركات والسكون في المثال كنظمتها في الممثل...، فإذا قلت: (يضرب) فوزن الكلمة (يفعل)، الياء زائدة ولذلك لفظت بها نفسها؛ ألا ترى أنها لا

(١) ابن مالك، "متن ألفية ابن مالك"، ١٦٥.

تلزم وتزول في: ضَرَبَ وتَضَرَّبَ وضارِبٌ؛ فصار الأصل في اصطلاح أهل هذه الصناعة عبارة عما يقابل في المثال بالفاء والعين واللام، والزائد عبارة عما ليس بفاء ولا عين ولا لام. وليس المعنيّ بالزائد ما لو حذفته لم يختلّ معنى الكلمة...؛ ألا ترى أن الألف في (ضارِب) تدل على الفاعل، فلو حذفتها لزالَت هذه الدلالة"^(١).

وأنا لا أوافق ابن يعيش على دعايته أن الغرض من الميزان الصرفي هو معرفة الأصل من الزائد، فهذه مرحلة تالية للمرحلة الأولى التي أبانت فيها مقولة (الجذر والاشتقاق) عن النظام الذي يجري عليه الحرف الأصيل والحرف المزيد في المفردة العربية؛ بدليل أن الشرط التداولي الذي يطلبه المعجم في لفظة الزيادة: من ضرورة تعيين إطار مرجعي تقاس به الزيادة - لم تحققه ولم تضطلع به مقولة (الميزان الصرفي)، إنما كانت مقولة (الجذر والاشتقاق) هي القائمة بالاستجابة لتلك السمة التداولية في لفظة (الزيادة)؛ لما عينت الأصل من الزائد من بعد الاستعانة بنظرية الأصل والفرع المنطقية، واتخذتها معيارا تقيس به الزائد الصرفي؛ لتكشف عن نظامه القابع في بنية الكلمة العربية، أما مقولة (الميزان الصرفي) فقد سبقت الإشارة إلى غايتها التعليمية من التيسير والتسريع في عملية تعيين الأصل من المزيد.

كما أن مقولة (الميزان الصرفي) مؤسسة على إحدى النتائج التي سجلتها مقولة (الجذر والاشتقاق) من أن: أقل ما تبني عليه الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة: ثلاثة أحرف؛ فبنى الصرفي على هذه النتيجة خطة الميزان الصرفي المجرد في ثلاثة أحرف هي الفاء والعين واللام.

نعود لننظر إلى جودة الحل المقترح الذي أحدثه ابتداع الميزان الصرفي - كيف أبان عن انكشاف شديد الوضوح أمام الدارس الصرفي تتعيين به تماما الحروف الأصول من

(١) ابن يعيش، "شرح الملوكي في التصريف"، ١١٣.

الزوائد ومواقعها من الكلمة، كما أسلمه إلى الوقوع على حقيقة النظام الطردي الذي تنساق إليه الأصول والزوائد ليكون مضطلعا به، بل أبعد الصرفي في التقرير إلى غاية أن يميّز بالميزان الصرفي بين إيقاع الكلمة العربية وتلك الأعجمية التي لم تتطابق مع الإيقاع اللفظي لمفردات اللسان العربي، ذلك اللسان الذي يفصح عن هوية خاصة به في مجال البنية اللفظية؛ ليفرق بها الدارس بين اللفظ العربي واللفظ الدخيل.

ثالثا: مقولة المبنى والمعنى

لم يكن من شأن الصرفي وهو يناوش دراسة البنية الظاهرة للألفاظ - أن يشتبك مع موضوع الدلالة التي تحملها تلك الألفاظ؛ لأنها مهمة مرهونة إلى علم المعاجم العربي، والتي كان قد شرع بعض المعاجم - لا سيما الحديثة منها كالمعجم الوسيط ومعجم المعاني الجامع ومعجم الغني - في الإبانة عن تلك الدلالات؛ هذه هي القاعدة الأصل في الفصل بين التخصصات التي تنظر في مستويات الدراسة لعناصر اللغة الأربعة: الصوت والصرف والنحو والمعجم.

كما أنه ليس المقصود من تناول مقولة المبنى والمعنى أن يتم التطرق من خلالها إلى معالجة هذه الظاهرة بعامة؛ لأنها مطروقة منتشرة في ثنايا صفحات علم المنطق الجدلي، ومن بعده تطرقت إليه البلاغة العربية؛ تدلي بدلوها في متابعة جدلية اللفظ والمعنى القديمة الجديدة، فلم يلتفت الصرفي إلى مناقشتها في مدونته البنيوية الخاصة، إنما المقصود من مناقشة قضية المبنى والمعنى في باب الزيادة الصرفية: هو الإشارة إلى الملاحظة التجريبية التي دوّنها الصرفي في باب الزيادة كقاعدة مطردة؛ تكشف عن طبيعة مصطلح الزيادة الصرفية وماهيته؛ وهي قاعدة: "الزيادة في المبنى تقتضي غالبا زيادة في المعنى"^(١).

(١) محمد بن علي الهروي، "إسفار الفصح". تحقيق أحمد قشاش، (ط١)، المدينة: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٠هـ)، ١: ١٧٦.

والأمر الذي ألجأ الصرفي إلى أن يشتبك مع ظلال المعاني القابعة خلف البنية الظاهرة للألفاظ - أنه وجد في أثناء نظره في باب الزيادة أنه لا يناقش الزيادة الفضلة التي يصلح الاستغناء عنها مطلقاً؛ كما الحال مع الزيادة المعجمية، وأن الزيادة هنا ليست لغرض الزيادة فحسب، بل وجد أنه يناقش نوعاً منها مخصوصاً لا يساير سمة الفضلة التي لا يُحتاج إليها، إنما ظهر له في دراسته للحروف المزيدة أن زيادتها إضافية في جانب المعنى، بحيث ينشأ عنها معانٍ لا تصل إليها اللفظة في حال تجردت من تلك الحروف الزوائد، كما أن تلك المعاني التي تظهر من بعد إضافة الحرف الزائد لا يمكن وصفها بأنها طارئة، بل وجد الصرفي أنها ملازمة للحرف المزيد إذا تموقع في الكلمة بتموقعات معينة، فيطرد المدلول المحدث بالزيادة متى وُجدت؛ وبهذا المعنى صاغ ابن يعيش ملاحظة الصرفي في اطراد المعاني الملازمة للزيادة وتنوعها: "وليس المعنى بالزائد ما لو حذفته لم يختل معنى الكلمة...؛ ألا ترى أن الألف في (ضارب) تدل على الفاعل، فلو حذفته لزالَت هذه الدلالة".

وبناء على الملاحظة السابقة التي سجلها الصرفي في دلالة الأبنية المزيدة - اضطر إلى أن يتعد بتعريف مصطلح الزيادة الصرفي عن مطلق المعنى الذي تفضي إليه الزيادة المعجمية؛ وهي كونها هامشية فضلة يصح الاستغناء عنها، أما الزيادة الصرفية فقد وجد أنها تؤدي في تركيب الكلمة إلى معاني مخصوصة لا تصل إليها البنية المجردة لتلك الكلمة؛ كالفاعلية والمفعولية والتفضيل والمرّة والهئية والآلة والمبالغة والتثنية والجمع والتصغير...، إلى غيرها من جملة المعاني التي تكتسبها الصيغ الصرفية المزيدة، فصارت السمة المعجمية للفظة الزيادة عاجزة عن مواكبة المعنى المصطلحي الجديد الذي يناوشه الصرفي في دراسته لبنية الكلمة.

وكان العلاج لهذه المعضلة المفاهيمية أن يرجع الصرفي في قراءته لمبحث الزيادة عنده إلى علم المنطق مرة أخرى، ليتأكد له صدق ونجاعة الإطار المرجعي القياسي الذي

استعان فيه بعلاقة الأصل والفرع؛ التي كشفت له عن الحروف الأصول والحروف الزوائد، فارتأى أن هذا المعيار الدقيق وبهذا التحديد الدقيق صالح لأن يقوم بالتعريف بمصطلح الزيادة الصرفية، من بعد أن شكلت قاعدة: الزيادة في المبنى تدل غالبا على الزيادة في المعنى - عائقا أمام امتداد المعنى اللغوي للزيادة إلى المعنى الاصطلاحي الصرفي لها؛ فلم يقل في التعريف بالزائد الصرفي -مثلا-: إنه الحرف الذي يصح حذفه من الكلمة مطلقا، إنما ذهب في التعريف به إلى مقولة الجذر والاشتقاق ليكتبه كتابة منطقية حين قال عنه: "المجرد: ما كانت جميع حروفه أصلية، لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علّة. والمزيد: ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية"^(١).

وخلاصة القول في جملة الأفكار العريضة التي بنى عليها الصرفي فلسفته في

باب الزيادة:

- أقام تفسير الزيادة الحرفية أمام نظرية الأصل المنطقية، واتخذ من الأصل مرجعا يمكنه القياس عليه؛ لتعيين الحروف الزوائد، من بعد أن اشترط ثبات حضور الحرف الأصلي في جميع تصاريف الكلمة، وقد نجح معياره في تحديد العلاقة بين طرفي المقابلة؛ إلى أين ينتهي الحرف الأصلي، ومن أين يبدأ الحرف الزائد، وكانت هذه الفلسفة التنظيرية هي الداعي الأول إلى تأسيس مقولة: (الجذر والاشتقاق)، لنلاحظ أن الصرفي يوافق على الامتداد المعجمي للسمة التداولية للفظة (الزيادة)، ويطبّقها في مجاله النبوي؛ أعني سمة: تعيين شيء يقاس به الزائد الصرفي.

- ثم ابتكر مقولة: (الميزان الصرفي)؛ ليسرّع عملية الوقوع على الحروف الأصول، وتلك المزيدة، ومواقعها من الكلمة؛ ليسهلها على الدارس الصرفي، من بعد

(١) الحملاوي، "شذا العرف"، ٢١.

أن وضعها في إطار تجريدي بسيط وفعال.

- وبعد أن تمكن الصرفي بنجاعة بارعة من بناء صورة باب الزيادة الصرفي، وكشف عن نظامه وأنساقه الطردية، ثم سهله أمام المتعلم كما مر- لاحظ أن كتابة التعريف الاصطلاحي لا تستقيم إلا من بعد مقاطعة السمة المعجمية الثانية التي تطلبها لفظة (الزيادة) -سمة: الصلاحية في الزائد للاستغناء عنه بحذف أو إهمال-؛ لأنه وجد مبحث الزيادة الصرفي يركز على دلالات تحدثها تلك الزوائد، ولا يصح الاستغناء عنها، فعاد إلى مقولة (الجذر والاشتقاق) يكتب بها التعريف بمصطلح الزيادة عنده، وكان المحقّر له على التراجع في كتابة التعريف بالزيادة الصرفية إلى المقولة الأولى؛ مقولة (الجذر والاشتقاق)- ينحصر في الملاحظة التي قدمتها إليه مقولة (المبنى والمعنى)؛ من ضرورة مجاوزة إحدى السمات التي تطلبها الزيادة المعجمية؛ سمة الاستغناء عن الزائد.

المبحث الثالث: طريقة تكوين مبحث الزيادة النحوي:

وتستمر رحلة ترقى لفظة (الزيادة)؛ بداية من المعجم الذي ألزمه المنحى التداولي للفظ: بأنها ذات طبيعة تقابلية، لا يصلح لها المدلول المفرد، بل لا بد لأجل إنجاز مدلولها أن تتوسع حلقة المعنى الأحادي الضيق عنها إلى ضرورة تعيين الطرف المقابل أولاً، والذي أطلقت عليه مفهوم: الإطار المرجعي أو القياسي.

ولما وصل المفهوم إلى علم الأبنية والتراكيب الصوتية- تصرفوا فيه تصرفاً يتسق مع طبيعة التخصص الذي يشتغل به الصرفي؛ فكان لمصطلح الزيادة أن وافق الامتداد المعجمي من جانب، وعارضه من جانب آخر لا يستقيم فيه المعنى المعجمي؛ لأن من صفات الزيادة التداولية: صلاحية الاستغناء عنها؛ وهذا الجانب عارضه الصرفي، وقطع الصلة فيه فيما بين الصرف والمعجم؛ لأنه لا يصف كنه الزيادة عنده كما ينبغي لها. وفي الجانب الآخر وافق الصرفي على ضرورة امتداد الإطار المرجعي إلى منظومة علم الأبنية؛ محافظاً بذلك على خصوصية المدلول الذي يتطلبه تعيين (الزيادة)؛ من أنها لا يصلح لها المعنى المفرد، إنما تحتاج لأجل أن ينضج معناها إلى الدخول في علاقة مركبة؛ يصح معها قياس الزيادة حتى تتعين.

أما النحوي فقد عالج الزيادة وهو يراقب مسارين متوازيين أملتهما عليه طبيعة مساره الفني؛ الذي يقوم فيه بناء أنموذجه النظري بعامة على ضرورة ملاحظتهما، وبناء كل أفكاره عليهما:

- المسار الأول: مسار المعنى: الذي يفرض حضوره أمام النحوي ليضطلع به؛ فحصل للنحوي أن تقاطع مبحثه مع دلالات الألفاظ في التركيب فلم يهمل القول فيها، وقام بمراقبة حركة المعنى في السياق الذي وردت اللفظة فيه؛ ليحرر المعنى أولاً، من قبل التحرير اللفظي لها؛ فكان (باب الكلام وما يتألف منه)- أول باب يضعه النحوي أمام المتلقي؛ ليخبره أن الكلام: هو اللفظ المفيد

فائدة يحسن السكون عليها^(١)؛ في إشارة صريحة منه إلى أن رعاية المعنى هي أول ما يشغل به في المجال التركيبي، كما قدمت الدراسة النحوية إلى الحقل الدلالي بعامة معنى خاصا بها، لا يختلط بالمعاني المعجمية أو البلاغية، بل له فيه معالجة خالصة ترسم هويته المغايرة؛ التي بها يقوم أحد أعمدة تكوين أتمودجه النظري، فقد حصر المعنى في متابعة الوظائف للألفاظ في سياق الجملة، ومن أراد أن ينظر إلى منجزات النحوي في حقل المعنى فما عليه إلا أن يتابع مصطلحات أو مسميات الباب النحوي؛ كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل والجار والمجرور والإضافة...؛ فإنها تصف طريقة الدراسة الخاصة للمعنى النحوي الخاص جدا.

- والمسار الثاني: مسار اللفظ: ويأتي في المرتبة الثانية من بعد تحرير لغة المصطلحات أولا (المعنى النحوي)، ومن بعد أن أنضح النحوي القول في المعنى لمعرفة وظائف الألفاظ في التركيب الذي وردت فيه - بدأ مرحلة متابعة المسار اللفظي بالبحث عن أثر تلك الوظائف أو تأثيرها على الألفاظ، فقام باقتراح إطارين نظريين؛ واحد ينظر في التأثير اللفظي، والآخر يبحث عن الأثر اللفظي:

○ الإطار الأول: (نظرية العامل): وقد شرح فيها فكرته عن الألفاظ المؤثرة فيما جاورها.

○ والإطار الثاني: (نظرية الإعراب): وقد شرح فيها فكرته عن الأثر الذي تحدثه تلك الألفاظ المؤثرة فيما جاورها من الكلمات من رفع

(١) انظر: عبد الله بن عبد الرحمن ابن عقيل، "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك". تحقيق محمد محيي

الدين عبد الحميد، (ط ٢٠٠٠)، القاهرة: دار التراث ودار مصر للطباعة، ١٩٨٠م، ١: ١٤.

ونصب وخفض وجزم...

تلك هي الأسس التي بنى عليها النحوي أتمودجه النظري، وبالاسترشاد بها نستطيع أن نحزر فلسفته في تكوين مصطلح الزيادة عنده، وكيف تصرف في السمات التداولية التي يطلبها مضمون الزيادة المعجمي - بما يتناسب مع مجاله الفني؛ الذي يقوم على رعاية الأسس السابقة في دراسته المصطلحية.

لقد عالج النحوي حقيقة الزيادة عنده وهو يدرك طبيعة المسلك التداولي للفظ في المعجم، وأنها تتطلب معاملة استثنائية حال الاشتغال بها؛ لأنه يحركها مدلولان لا مدلول واحد كما غالبية ألفاظ المعجم؛ فيشترط المعجم لأجل الوفاء بتحقيق مدلول (الزيادة) التداولي أن يراعى فيها سمتان:

- الأولى: ضرورة تعيين إطار مرجعي يصح قياسها عليه.
- والثانية: صلاحية الزائد للاستغناء عنه بحذفه أو إهماله.

السمة الأولى: تعيين إطار مرجعي يصح قياس الزيادة عليه

يقدم أحدهم تعريفا لمصطلح الزيادة النحوية بأنها: "الكلمة التي إذا حُذفت من الكلام لم يحتل المعنى"^(١)، والزيادة تحت هذا المفهوم لا تعبر عن كنه الزيادة النحوية بناء على مراقبة فلسفة الأتمودج بعامة، والغايات التي يرمي إليها، ثم الانطلاق منها إلى تحرير القول في مبحث الزيادة التركيبي؛ إذ يخبرنا التعريف السابق بأن الزيادة في مجال النحو لا تقاس إلا بمعيار واحد؛ هو المعنى ولا شيء غيره، بينما يخبرنا الأساس الذي قام عليه الأتمودج بأنه ينبغي على النحوي أن يضع نصب عينيه معيارين يقيس الزائد بهما؛ واحد في المعنى، وواحد في اللفظ.

(١) عزيزة فوال بابتي، "المعجم المفصل في النحو العربي". (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م)، ١: ٥٤٢.

ولما نقلّب النظر في بطون المدونات النحوية التي تكلمت في مسائل الزيادة- نلاحظ أنها بنت القول فيها على التوافق التامّ بين مسائل باب الزيادة وبين فلسفة الأنموذج التي يقصد إليها لمن أراد أن يبحث في مطالبه وقضاياها؛ فلم يقصر النحوي نظره عن اللفظ على حساب المعنى، ولا العكس، بل تجدهم يقيدون في مسائل الزيادة أنها من جهة اللفظ وحده، أو من جهة المعنى، أو أنها واقعة في اللفظ والمعنى؛ يقول عباس حسن في تعريفه باللفظ الزائد: "أنه الذي يمكن الاستغناء عنه في الغالب فلا يتأثر المعنى بحذفه، وربما لا يستغنى عنه فيكون معنى زيادته هو تركه مهملا لا يؤثر في غيره ولا يتأثر بغيره"^(١).

وأنا أجد أن محاولة عباس حسن في تعيين الزائد النحوي أقرب إلى إدراك فلسفة مبحث الزيادة من قول من قال إنها مخصوصة في المعنى وحده، ولا تتعداه؛ لأنّ عباس حسن قد أشار في تعريفه إلى زيادة المعنى، وإلى زيادة اللفظ أيضا، وتنبه في الزيادة اللفظية إلى أنها قد تكون من جهة التأثير (العامل)، وقد تكون من جهة الأثر (الإعراب)، ولكن ما ينقص التعريف الذي قدمه أنه لم يشر فيه إلى أن المعنى واللفظ قد يتطابقان في الحكم على الكلمة بالزيادة كل من جهته - كما سيأتي -.

وعن تحقيق السمة المعجمية في لفظة (الزيادة) من: ضرورة تعيين إطار مرجعي لقياس الزائد- أرى أن النحوي قد وافق على الامتداد المعجمي لتلك السمة في الزائد النحوي، إلا أنه وعملا بإملاءات أنموذجه لم يحشر قياسها في جهة واحدة، بل مدها إلى المسارين المؤسسين لأنموذجه؛ مسار المعنى، ومسار اللفظ؛ فجعل يقيس الزائد التركيبي بهما.

ونلاحظ أن النحوي لم يجاوز خانته المعرفية محل النظر والتنقيب في دراسته لمصطلح

(١) عباس حسن، "النحو الوافي". (ط ١٥، القاهرة: دار المعارف)، ١: ٦٦.

الزيادة التركيبية؛ لما استفاد من علاقة اللفظ والمعنى ليكون بها المدلول المصطلحي، لا سيما وأن عمله يقتصر على النظر في الألفاظ ليتابع وظائفها إذا تركبت في جملة من القول، وكان عمله لأجل تحرير مصطلح الزيادة لما ردها إلى ميزان اللفظ والمعنى - أكثر واقعية، وأضبط انسجاما مع مجاله الذي يشتغل عليه؛ مجال النظر إلى الألفاظ ووظائفها عند مستوى معين منها، وبالنظر إلى هذا الجانب؛ جانب تعيين الإطار المرجعي لتفعيل مضمون الزيادة - نجد أن دراسة النحوي له قد جاءت أصيلة في بابها، ومحافظة على خصوصيتها؛ التي تعطيها التفرد والتمايز المعرفي عن الاختلاط بغيرها من التخصصات المختلفة عنها شكلا ومضمونا.

وهذا على خلاف ما وجدناه من تعامل الصربي مع تحقيق مصطلح الزيادة عنده؛ لما عيّن إطارا مرجعيا ليس أصيلا في بابه، إنما اضطره الحرف إلى الانحراف بمدلول الزيادة عن العناية اللفظية البحتة إلى ضرورة مجاوزة مجاله، والاستعانة بعلاقة خارجة عن إطار الحقل البنوي؛ عندما جلب من المنطق علاقة الأصل والفرع ليفسّر بها المدلول الصربي للزيادة، ولكن هذا لا يلغي بحال نجاعة العلاقة وفعاليتها؛ والتي وسّدت بها الصربي قياس زيادة الحرف في الكلمة عنده.

ومقصود النحوي من المعنى ليس ذلك الفضاء الهلامي الواسع ذا المدلول المطلق، إنما مقصوده منه معينا ومضبوطا بالرجوع إلى الوظائف النحوية الموافقة لقصد المتكلم، وعلى ضوء متابعة قصده تتبيّن اللفظة المزيدة في كلامه عن غيرها من بقية الألفاظ المدرجة في سياق القصد؛ لتشير إلى المعنى الذي أراده المتكلم نفسه بلا زيادة عليه وبلا نقص منه؛ انظر مثلا إلى باب البدل لما عرفه النحوي بأنه: "التابع المقصود بالحكم بلا واسطة"^(١)؛ فأدخل عنصر القصد كرباط للمعنى حتى لا ينفلت ويخرج عن محيطه التركيبي

(١) ابن هشام جمال الدين الأنصاري، "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". تحقيق يوسف

الضيق، ثم تجد في هذا الباب المثال الذي يحكي طريقة تعيين اللفظة المزيدة في الكلام؛ وهي موجودة من بين أنواع البدل في مثال البدل الغلط؛ عندما يسبق المتكلم لسانه إلى إحداث لفظة مبتدعة؛ لوقوعها خارج إطار القصد؛ كقولك مخبراً: جاء خالدٌ زيدٌ، وأنت تريد إسناد المجيء إلى زيد لا خالد؛ هنا يتحقق مدلول الزيادة النحوي بالقياس على المعنى الذي يكتنفه القصد، وتؤول لفظة (خالد) إلى وجوب حذفها من السياق؛ لإخلالها بمدلول النسيح اللفظي الذي أراده المتكلم.

والملاحظة الأولى من بعد تحليل طريقة النحوي في تعامله مع الزيادة في مسألة البدل الغلط - أنه لم يجر التعديلات اللازمة على المقال ليوافق مقتضى الحال أو القصد؛ فقد خرجت لفظة (زيدٌ) عن إطار علاقة التابع والمتبوع، وانسلكت بموجب إعمال الغلط الحاصل في علاقة الإسناد فيما بين الفعل والفاعل، ولكنك تجد النحوي يعرب لفظة الغلط (خالدٌ) فاعلاً، و(زيدٌ) بدلاً منه، مع أنه هو المقصود بحكم إسناد الفعل إليه، والصواب لا يتبع الخطأ؛ هكذا اقتضت الحكمة العقلية والواقعية.

إلا أن طبيعة النموذج النظري الذي يشتغل عليه النحوي عنده مسوغاته الخاصة لمثل هذا التجاوز الواقعي؛ لأنه يرمى غايات منها: طرد الباب على وتيرة واحدة حتى لا يختلف، فيسعى النحوي إلى أن تُضبط جملة مسائل الباب النحوي على طريقة واحدة؛ ليشملها الحكم العام في الباب الذي أدرجت فيه تلك المسائل؛ حتى لا يضطرب النموذج بكثرة التغييرات المجحفة في حق الحكم العام للأبواب النحوية، فتتبعثر المسائل بتعدد الأحكام، ويتشتت النموذج الذي يقوم على رعايتها، وتصنيفها، وتغيير ما يلزم فيها؛ لأجل أن تطرد الأحكام العامة على جملة المسائل المصنفة تحتها. وهذا السبب وإن كان يحقق مقاصد النموذج، إلا أنه لا يغفل النظر في الأسس التي قام عليها

الأنموذج، والتي قدم النحوي لأجلها سببا آخر في عدم الحكم بمطلق الزيادة على البدل الغلط؛ وهو أنه قد حصل فيه الأثر من جهة اللفظ؛ لما لحقته علامة الرفع الضمة التي هي دليل الإسناد. فقد يكون البدل الغلط زائدا من جهة عدم القصد في المعنى، ولكن الأثر اللفظي قد أبطل الحكم بمطلق الزيادة؛ لأن البدل الغلط قد لحقته علامة معتبرة في التطبيق النحوي.

السمة الثانية: صلاحية الزائد للاستغناء عنه بحذفه أو إهماله

لقد عرفنا من بعد النظر إلى أساسات الأنموذج النحوي، والمقاصد التي يبحث إليها في صناعة أبوابه ومباحثه - أن النحوي قد أقام فلسفة مصطلح الزيادة على الوفاء بمطالب أنموذجه؛ الذي يحتاج إلى رعاية خاصة لا تتقاطع مع غيره من الحقول التي تدرس اللغة على اختلاف مستوياتها، فحرر مفهوم الزيادة عنده تحريرا دقيقا وخاصا، من بعد أن مثلت دراسته في مبحث الزيادة وعيا حقيقيا بمطالبها المعجمية التداولية أولا، وكيف طبقتها في علم التراكيب على ضوء ما تمليه عليه فلسفة النحو الأولى؛ فالمعجم يشترط تعيين إطار مرجعي لقياس الزيادة، والنحو يشترط لصحة النظر إليها في مجاله أن تشمل اللفظ والمعنى دون إقصاء لأحدهما؛ فعمد النحوي في تعيين الزيادة إلى قياسها بمعياريين: واحد في اللفظ، والآخر في المعنى؛ استجابة منه إلى مطالب المعجم، وإلى مطالب أنموذجه.

وكذلك كان النحوي على وعي بسمة الزائد المعجمي من جهة أنه صالح للاستغناء عنه بحذف أو إهمال، فطبق هذه السمة أيضا على الزائد التركيبي، إلا أنه فصل القول فيها عملا بما توحى إليه فلسفة أنموذجه؛ التي جعلته يقيس الزيادة بمعيار اللفظ وبمعيار المعنى؛ ولأجل هذه المداولة بين اللفظ والمعنى في قياس الزيادة نلاحظ أن المفهوم النحوي لها قد أنتج القسمة العقلية التالية:

١. الزيادة في اللفظ والمعنى.

٢. الزيادة في اللفظ دون المعنى.

٣. الزيادة في المعنى دون اللفظ.

أولاً: الزيادة في اللفظ والمعنى

لما نظر النحوي -مثلاً- إلى مسألة واو العطف بعد (إذا) الفجائية في قول الشاعر:

ولقد رمقتك في المجالس كلّها فإذا وأنت تُعِينُ مَنْ يَبْغِينِي

جزم بأن (الواو) زائدة من جهة المعنى؛ لأنه يصلح في حقها الحذف من دون أن يختل قصد المتكلم، فلا مسوغ لحضور معنى العطف في السياق، وكذلك زائدة من جهة المعيار اللفظي أيضاً؛ لأن (إذا) الفجائية لا تدخل إلا على جملة اسمية يكون مبتدؤها مجرداً من حرف العطف^(١)؛ هذه هي العلة الوظيفية الصغرى لحكم النحوي بزيادة واو العطف من جهة اللفظ في المسألة، أما العلة الوظيفية الكبرى التي تشكل أحد أهم المقاصد في قيام الأتمودج النحوي ورعايته: هي غياب التأثير الإعرابي لواو العطف في السياق؛ بحيث لا يمكن تعيين العامل المحدث للحركة الإعرابية إلا بحضورها، وفي مسألة الواو بعد (إذا) الفجائية التي نحن بصددنا يمكن حذف الواو، وإسناد عامل الرفع في الكلمة بعدها إلى الابتداء؛ فصحَّ أن تكون زائدة من جهة اللفظ كما المعنى.

والعلة الصغرى التي ذكرها النحوي في زيادة واو العطف ليست هي العلة الآكدة والمطرده في تقنين الزائد اللفظي كما التأثير الإعرابي؛ إذ لو حضر التأثير للكلمة في المنظومة اللفظية، وكان لازماً يختل بحذفه الإعراب - لما جزم النحوي بالزيادة، ولأسند اختلال العلة الصغرى إلى دائرة الشذوذ، تلك الدائرة التي يدخل في حيزها كل الأمثلة التي لا يمكن للأتمودج تفسيرها ولا تأويلها بردها إلى جناب الحكم المطرد.

وبذلك يخلص النحوي في هذه المسألة إلى الحكم بزيادة واو العطف لفظاً ومعنى،

(١) انظر: عباس حسن، "النحو الوافي"، ٣: ٥٧٠.

ثم يأتي من بعده المشتغل بعلم العروض ليقرر بأن الواو ما جاءت إلا لوظيفة لفظية لازمة عنده؛ وهي إقامة الوزن العروضي؛ إذ لو حذفت لاختل الميزان، فُيدخلها العروضي لأجل هذه الوظيفة اللفظية في باب الضرورات، ويمنعها عن مطلق الزيادة خارج إطار النحو، والذي يهمننا هنا هو مناقشة الزيادة في المسار النحوي التركيبي فقط.

وكذلك من مسائل مطلق الزيادة النحوية: مسألة زيادة (كان) في حشو الكلام؛ كزيادتها بين (ما) وفعل التعجب في قول ابن مالك: "ما كان أصحَّ علمَ من تقدّم" (١)؛ إذ يصح الاستغناء عن (كان) من جهة المعنى؛ لقيام فعل التعجب بالدلالة على الزمان الماضي، ويصح الاستغناء عنها من جهة اللفظ؛ لاستقلال صيغة (ما أفعله) التعجبية في الإعراب عن التأثر بعمل (كان) في معموليها، ولا حاجة لإعمالها في ظل بروز التفاعلات الوظيفية المطردة بين ألفاظ صيغة (ما أفعله).

وهذه هي الحالة الوحيدة من أقسام الزيادة النحوية التي يتصل فيها المدلول المعجمي للزيادة بمعنى: صلاحيتها للحذف والإهمال - بالمفهوم التركيبي؛ بحيث يتماهى المعيار المعنوي لقياس الزيادة مع اللفظي، فتصبح الكلمة في عرف النحوي ساقطة يسعها الحذف والإهمال؛ كما هو الحال مع مدلول الأصل المعجمي للزيادة.

ثانياً: الزيادة في اللفظ دون المعنى

وهذه الحالة الثانية من قسمة الزائد النحوي؛ لما يبطل واحد من معياري القياس لزيادة اللفظة في التركيب دوناً عن الآخر، فيمتنع النحوي عن الحكم بمطلق الزيادة، ويتجه إلى تفصيل القول فيها، وفي هذه الحالة يقوم المفهوم النحوي للزيادة بإنتاج مدلوله الخاص الذي يتصل بالمعجم من جهة، وينفصل عنه من جهة أخرى؛ لأجل أن النحوي يراقب في الزيادة التركيبية معيارين مركّبين كذلك، ولا يضيره أن يحكم بالزيادة في اللفظ

(١) ابن مالك، "متن ألفية ابن مالك"، ٣٥.

دون المعنى، أو أن يحكم بزيادة المعنى وحده.

تقول العرب: جئتُ بلا زادٍ؛ فيحلل النحوي زيادة (لا) في هذه المقولة من جهة اللفظ وحده؛ لخلوها من التأثير (نظرية العامل)، ومن الأثر الإعرابي (نظرية الإعراب) في التركيب؛ وذلك لوصول عمل ما قبلها إلى ما بعدها، فاعتبر النحوي دخولها عارضا من هذا الباب؛ إذ لم تقطع (لا) حرفَ الجر الباء عن بلوغ تأثيره إلى المجرور بعدها بإحداث حركة الكسر في آخره.

هذا فيما يخص المعيار اللفظي، أما المعيار المعنوي فقد حكم النحوي على (لا) بعدم صلاحيتها للحذف والإهمال؛ وذلك لأنها تحمل مدلولاً ضرورياً يساهم في إنجاز معنى السياق الذي أراده المتكلم؛ فلو حذفنا (لا) من الكلام لغاب عنه معنى النفي ليصير إلى الإثبات، وهذا على خلاف القصد تماماً، فحضور معنى النفي في العبارة ضروري لا ينسجم مع الحكم عليه بالزيادة وهو مراد أصلاً^(١).

وبذلك نخلص إلى أن الزيادة اللفظية وحدها قاصرة عن الاتصال بالمدلول المعجمي للزيادة في سياقها التداولي؛ لأنه لا يصلح في حق الزائد اللفظي الحذف والإهمال بينما نجربنا المعيار الثاني في قياس الزيادة النحوية؛ معيار المعنى - بأن الزيادة غير حاصلة من جهته، وأن المعنى الذي أراده القصد لا يتسق إلا بحضور اللفظة نفسها في التركيب؛ حتى تؤديه على وجه المراد، ولن يقوم اتصال بمدلول الحذف والإهمال المعجمي إلا بإطباق معياري اللفظ والمعنى على الحكم بالزيادة النحوية؛ كل من جهته؛ كما حصل تماماً مع الحالة الأولى في قسمة الزيادة؛ وهي حالة: الزيادة في اللفظ والمعنى.

(١) انظر: حسن بن قاسم المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم، (١ط)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م)، ٣٠٠.

ثالثا: الزيادة في المعنى دون اللفظ

وهذه القسمة من الزيادة بعكس سابقتها؛ حيث يتجرد المعنى عن إفراغ أي مدلول في السياق الذي تحضر فيه اللفظة الزائدة من جهته، بينما يُكتب لتلك اللفظة من جهة اللفظ حضورها الإعرابي المؤثر فيما جاورها من الكلمات؛ وهو الأمر الذي يضطر النحوي إلى إشاعة الزيادة في المعنى، وقصر الزيادة في الوقت نفسه عن أن تتصل باللفظ أيضا؛ فهي زيادة من جهة واحدة منقطعة عن الاتصال بالامتداد المعجمي للزيادة؛ لأنه لا يصلح في حقها الحذف والإهمال من الناحية التركيبية مطلقا.

ومن أشهر الأمثلة التي تتداولها أقلام النحويين في هذه القسمة من الزيادة؛ الزيادة في المعنى دون اللفظ - مثال: (كفى بزيد عالما)؛ إذ يصح في حرف الجر (الباء) الحذف من جهة المعنى؛ تقول: (كفى زيد عالما)، فيكون الكلام صحيحا يحصل به الإبلاغ التام عن القصد بلا إخلال، ولكنها فاعلة ومؤثرة في الجانب اللفظي؛ لوصول عملها الذي هو الجر إلى الاسم المجرور بما بعدها؛ وهو ما أدى بالنحوي إلى ضرورة الاعتداد بهذا التأثير اللفظي الظاهر، بل أعطى هذه المسألة حكما خاصا بها وهو جرّ الفاعل لفظا؛ ليدلّك على عظيم عناية النحوي واحتفائه بجناب الإعراب الذي يراعاه رعاية خاصة كما مرّ، فلم يحكم بزيادة (الباء) من جهة اللفظ كما المعنى؛ لأنها عاملة مؤثرة في السياق الإعرابي^(١).

ويذهب بعض النحويين إلى أن الزيادة في حروف المعاني إنما جيء بها لأجل

(١) انظر: سيبويه عمرو بن عثمان، "الكتاب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط٣)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٨٨م)، ١: ٩٢.

غرض معنوي هو التوكيد وتقوية المعنى^(١)، ولكنّ معنى التوكيد الذي يستحضرونه هو معنى ملقّق في المجال النحوي التركيبي؛ لأنّ التأكيد في هذا الموضوع ليس هو التأكيد الوظيفي الذي يدرسه النحوي في ألفاظ محددة؛ كالنفس والعين وكل وكلا وكلتا وأجمع...، إنّما يقصدون التأكيد الذي هو من جملة الأغراض البلاغية في المعاني، وهو بهذا القصد خارج تماما عن إطار دراسة النظم التركيبية، ومعانيها الوظيفية التي اختص بها النحوي، ويظل حرف الجر (الباء) من بعد ذلك زائدا في المعنى من جهة المدارس النحوية الصّرفة، وإن كانت العادة قد جرت في التصانيف النحوية بأن يضطلعوا بالمسارات اللغوية خارج إطار النحو إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك؛ من باب تفعيل الدراسة التكاملية لعلوم العربية بعامتها، وهذا أمر محمود لهم.

(١) جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، "الأشباه والنظائر في النحو". تحقيق عبد الإله النبهان وآخرين، (دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٧م)، ١: ٤٥٥.

النتائج والتوصيات

١. المعنى المعجمي يستثمر في شبكة العلاقات بين الألفاظ من ترادف (تماثل) أو تضاد (تقابل) قد يقع فيما بينها؛ وبهذا يكون مقصود المعنى في المعجم لفظياً كما اللفظ تماماً؛ لأنه يضع لفظاً بإزاء لفظة أخرى يسميها: المعنى.
٢. المقابلة هي العلاقة الكبرى التي يفسر بها المعجم مدلول (الزيادة) عنده لما وضع لها معنى (النقص)، كما فسر الزيادة أيضاً بعلاقة المماثلة حين رادف بينها وبين معنى (النمو).
٣. الزيادة في الإطار المعجمي التداولي تحمل سمتين رئيسيتين لا تعمل بدوئهما: الأولى: ضرورة تعيين إطار مرجعي يصح قياس الزيادة عليه، والثانية: صلاحية الزائد للاستغناء عنه بحذفه أو إهماله.
٤. بنى الصرفي مبحث الزيادة عنده على ثلاث مقولات؛ الأولى: مقولة الجذر والاشتقاق: وقد فرق بهذه المقولة بين الحرف الأصلي والزائد فعرف إلى أين ينتهي الحرف الأصلي ومن أين يبدأ الحرف الزائد. والثانية: مقولة الميزان الصرفي: وهي مقولة تعليمية غرضها تيسير مبحث الزيادة على الدارس. والثالثة: مقولة المبنى والمعنى: والتي سجل من خلالها ملاحظته التي تقتضي بأن الزائد الصرفي لا يمكن الاستغناء عنه بحذف أو إهمال؛ لأنه يحمل دلالات ومعاني لن تحضر حال سقوطه من الكلمة؛ ولأجل هذه الملاحظة كتب الصرفي قاعدة: (الزيادة في المبنى تقتضي غالباً الزيادة في المعنى).
٥. وفي فلسفة مصطلح الزيادة الصرفي نلاحظ أن السمات المعجمية التي أقرها الواقع التداولي للفظة - قد تصرف فيها الصرفي بما يتناسب مع طبيعة دراسته فألقى الامتداد المعجمي لسمة: (صلاحية الزائد للاستغناء عنه بحذفه أو إهماله)؛ لأن الحرف الزائد الذي يعالجه يحمل معه مدلولاً لا يصلح الاستغناء

عنه، ومن جهة أخرى وافق الصرفي على تعيين إطار مرجعي يقيس الزائد به، وكان الإطار يكمن في استعارة نظرية الأصل والفرع من علم المنطق الجدلي وإعمال مخرجاتها في الكشف عن نظام الزائد الصرفي.

٦. النحوي يبني الزيادة على ملاحظتين استنتجهما من أتمودجه: الأولى: اتساق معنى اللفظة في السياق التركيبي، والثانية: تفاعل اللفظة مع الألفاظ التي تجاورها في التركيب إما بعمل أو أثر إعرابي، وهو الأمر الذي يُظهر إدراك النحوي لمطالب لفظة (الزيادة) التداولية من ضرورة إدراجها في علاقة مركبة حتى ينشط مدلولها الذي يشترط تعيين إطار مرجعي يصلح الاحتكام إليه حتى نميز بين اللفظة الزائدة وغير الزائدة.

٧. وفي متابعة فلسفة الزيادة النحوية؛ كيف تصرفت في سمات (الزيادة) المعجمية: أسجل أن النحوي قد أقام فلسفته على الامتثال بتعيين المرجع الذي يقيس الزائد به، واشترط في موافقة سمة حذف الزائد: أن ينطبق اللفظ على المعنى في الحكم بالزيادة.

وفي الختام: أتوجه إلى الباحثين بأن يُعملوا النظر في السؤال عن (كيف؟) لإخراج فلسفة الأفكار التي صاغت الأتمودجين النحوي والصرفي، ويعد المعجم واحداً من الروافد التي تسهم في الإجابة عن السؤال؛ لأنه من الخطأ الاعتقاد بأن وضع اللفظة بإزاء أخرى - يكفي في الإحاطة بالمدلول المعجمي مع قطع امتداده إلى المعنى الاصطلاحي، بل لابد من الانتباه إلى أننا أمام علاقة قد وقعت بين طرفين، وتتطلب ضرورة الكشف عن الخصائص الجديدة التي أنشأها التعالق فيما بينهما، وبعد استخراج هذه الخصائص يصبح من السهل مراقبتها في طريقة تكوين المصطلح النحوي والصرفي على ضوء اتصال المدلول المعجمي بهما.

الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، (ط ٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).
- الهروي، أبو سهل محمد بن علي. "إسفار الفصيح". تحقيق أحمد سعيد قشاش، (ط ١، المدينة المنورة: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٠هـ).
- ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف الأنصاري. "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". تحقيق يوسف البقاعي، (عمّان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع).
- الحملوي، أحمد بن محمد. "شذا العرف في فن الصرف". تحقيق نصر الله عبد الرحمن، (الرياض: مكتبة الرشد).
- ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي. "شرح الملوكي في التصريف". تحقيق فخر الدين قباوة، (ط ١، حلب: مطابع المكتبة العربية، ١٩٧٣م).
- ابن مالك، محمد بن عبد الله الأندلسي. "متن ألفية ابن مالك". (ط ١، بيروت: دار ابن حزم، ٢٠٠٢م).
- المرادي، بدر الدين حسن بن قاسم. "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م).
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان. "الكتاب لسبويه". تحقيق عبد السلام هارون، (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. "المحكم والمحيط الأعظم". تحقيق عبد الحميد هندراوي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. "الأشباه والنظائر في النحو". تحقيق

- عبد الإله النبهان وآخرين، (دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٨٧م).
عباس حسن. "النحو الوافي". (ط ١٥، القاهرة: دار المعارف).
ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي. "شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك".
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط ٢٠، القاهرة: دار التراث ودار مصر
للطباعة، ١٩٨٠م).
ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام
هارون، (دار الفكر، ١٩٧٩م).
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. "كتاب العين". تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم
السامرائي، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٠م).
الفهمي، توفيق بن زايد. "فلسفة الأصل النحوي؛ دراسة تحليلية مقارنة". (مجلة الآداب
والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز، م ٢٨، ١٢٤، ٢٠٢٠م).
فوال، عزيزة بابتي. "المعجم المفصل في النحو العربي". (ط ١، بيروت: دار الكتب
العلمية، ١٩٩٢م).
الخوارزمي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الكاتب البلخي. "مفاتيح العلوم". تحقيق إبراهيم
الأبياري، (ط ٢، دمشق: دار الكتاب العربي).

Bibliography

- Al-Jawharī, Abū Naṣr Ismā‘īl ibn Ḥammād. "Al-Ṣiḥāḥ Tāj al-Lughā wa-Ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah". Investigated by: Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr ‘Aṭṭār, (4th ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1987).
- Al-Harawī, Abū Sahl Muḥammad ibn ‘Alī. "Isfār al-Faṣīḥ". Investigated by: Aḥmad Sa‘īd Qashāsh, (1st ed., al-Madīnah al-Munawwarah: Deanship of Scientific Research at the Islamic University, 1420 AH).
- Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn ‘Abdullāh ibn Yūsuf al-Anṣārī. "Awḍaḥ al-Masālik ilá Alfīyat Ibn Mālik". Investigated by: Yūsuf al-Biqā‘ī, (Amman: Dār al-Fikr).
- Al-Ḥamalāwī, Aḥmad ibn Muḥammad. "Shadhā al-‘Urf fī Fann al-Ṣarf". Investigated by: Naṣr Allāh ‘Abd al-Raḥmān, (Riyadh: Maktabat al-Rushd).
- Ibn Ya‘īsh, Abū al-Baqā’ Ya‘īsh ibn ‘Alī. "Sharḥ al-Mulūkī fī Al-Taṣrīf". Investigated by: Fakhr al-Dīn Qabāwah, (1st ed., Aleppo: Maṭābi‘ al-Maktabah al-‘Arabīyah, 1973).
- Ibn Mālik, Muḥammad ibn ‘Abdillāh al-Andalusī. "Matn Alfīyat Ibn Mālik". (1st ed., Beirut: Dār Ibn Ḥazm, 2002).
- Al-Murādī, Badr al-Dīn Ḥasan ibn Qāsim. "Al-Janā Al-Dānī Fī Ḥurūf al-Ma‘ānī". Investigated by: Fakhr al-Dīn Qabāwah and Muḥammad Nadīm, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1992).
- Ibn Manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān Al-‘Arab". (3rd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- Sībawaih, Abū Bishr ‘Amr ibn ‘Uthmān. "Al-Kitāb". Investigated by: ‘Abd al-Salām Hārūn, (3rd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1988).
- Ibn Sīdah, Abū al-Ḥasan ‘Alī ibn Ismā‘īl. "Al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A‘zam". Investigated by: ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 2000).
- Al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn ‘Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Ashbāh wa-al-Nazā‘ir fī al-Naḥw". Investigated by: ‘Abd al-Ilāh al-Nabhān et al, (Damascus: Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah, 1987).
- ‘Abbās Ḥasan. "Al-Naḥw al-Wāfi". (15th ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif).
- Ibn ‘Aqīl, ‘Abdullāh ibn ‘Abd al-Raḥmān al-‘Aqīlī. "Sharḥ Ibn ‘Aqīl ‘alá Alfīyat Ibn Mālik". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (20th ed., Cairo: Dār al-Turāth wa-Dār Miṣr lil-Ṭibā‘ah, 1980).
- Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris ibn Zakarīyā’ al-Rāzī. "Mu‘jam Maqāyīs al-

- Lugha". Investigated by: 'Abd al-Salām Hārūn, (Dār al-Fikr, 1979).
- Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. "Kitāb al-‘Ain". Investigated by: Mahdī al-Makhzūmī and Ibrāhīm al-Sāmurrā’ī, (Beirut : Dār wa-Maktabat al-Hilāl, 1980).
- Al-Fahmī, Tawfīq ibn Zāyid. "Falsafat al-Aṣl al-Naḥwī ; Dirāsah Taḥlīlīyah Muqāranah". (Journal of Arts and Humanities at King Abdulaziz University, vol. 28, iss. 12, 2020).
- Fawwāl, ‘Azīzah Bābatī. "al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-Naḥw al-‘Arabī". (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1992).
- Al-Khuwārizmī, Abū ‘Abdillāh Muḥammad ibn Aḥmad al-Kātib al-Balkhī. "Mafātīḥ al-‘Ulūm". Investigated by: Ibrāhīm al-Abyārī, (2nd ed., Damascus: Dār al-Kitāb al-‘Arabī).

الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر لمحمود شكري

الآلوسي (ت ١٣٤٢هـ)

دراسة وتقويم

A Study and Assessment of Mahmoud Shukri Al-Alūsi's Book

“al-Ḍarā'ir wa mā Yaṣūghu li-al-Shā'ir Dūna al-Nāthir”
(The Dire Necessities and What is Permissible for the Poet
but not the Prose Writer)

ساره عبد الله عبد العزيز الصبيح

أستاذ النحو والصرف المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة المجمعة

البريد الإلكتروني: s.alsabeeh@mu.edu.sa

المخلص

جاء هذا البحث؛ لتتبع الموارد التي أخذ منها الألوسي في كتابه: (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر)، ودراسة منهجه في الكتاب، وهو ما يعد إضافة علمية جديدة في هذا الباب لأنه لم يُدرَس من قبل فيما أعلم، وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومباحث، متناولاً الضرورة الشعرية وما أُلّف عنها وترجمة مختصرة للألوسي مبيّناً منهجه في تأليف الكتاب وتقسيمه، وتأصيله للضرورة الشعرية، وسمات كتابه، ثم تقوم الكتاب. وقد سلكت في هذا البحث المنهج الوصفي في عرض المادة العلمية والتعليق، مع الاستفادة من المنهج الاستقرائي، وذلك بتتبع الموارد التي أخذ منها الألوسي في كتابه، ودراسة منهجه.

وانتهى البحث إلى نتائج وتوصيات، فمن أهم النتائج أن الألوسي قد بذل جهداً في كتابه؛ بغية أن يحقق الغاية التي من أجلها أُلّف الكتاب، إلا أنه لم يحققها، فقد أضرّ كتابه بكثرة المنقول، وعدم الالتزام بمنهج واحد في تناول الضرائر، والشواهد، ومن أهم التوصيات ضرورة طرق مثل هذه الموضوعات، وسد الثغرات فيها بدراستها، وتأملها، وتدقيقها، وضرورة الاستفاضة والتوسع في موضوع هذا البحث؛ وليكن في رسالة علمية تتناول جميع جوانبه مما لم يتم دراسته في هذا البحث المختصر الموجز.

الكلمات المفتاحية: الألوسي - الضرائر - الشعرية - ضرورة

Abstract

This research strived to trace the sources from which Al-Alūsi took his book: “*al-Ḍarāʿir wa mā Yaṣūghu li-al-Shāʿir Dūna al-Nāthir*” (The Dire Necessities and What is Permissible for the Poet but not the Prose Writer), and study his approach in the book, which is considered a new scientific addition in this topic, as it has not been studied before as far as I know. The study consisted of an introduction, a preface, and sections addressing the dire necessity of a poem, what is written about it, and a brief introduction of the author Al-Alūsi, explaining his approach to writing the book, its sections its features and an assessment the book.

The study adopted a descriptive approach in presenting the scientific material and commentary, while benefiting from the inductive approach by tracing the sources of Al-Alūsi’s book and studying his approach.

The study concluded by mentioning the most important findings and recommendations. Some of which are: that Al-Alūsi has made immense effort in writing his book and his aim for writing it is evident. However, he did not achieve this objective, due to the large number of citations in it, and lack of adherence to one approach in dealing with what is regarded as a dire necessity in a poem and the evidence. Among the most important recommendations is the necessity of approaching such topics and elaborate more on them.

Keywords: Al-Alūsi - Necessities - Poetic - Necessity.

المقدمة

بسم الله نحمدتي، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، ونصلي ونسلم على خير الخلق وسيد المرسلين، وبعد،

فقد اهتم النحويون بأحكام الضرورة الشعرية، فتناولها سيبويه في باب: (ما يحتمل الشعر)، وشرح هذا الباب أبو سعيد السيرافي شرحًا مطولاً، وأول من أَلَّف في الضرورة هو المبرد، إلا أن كتابه مفقود، وإنما أشير إليه في بعض المؤلفات^(١) ثم صَنَّف القزاز القيرواني كتاباً أسماه "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، وجمع ابن عصفور في كتابه جهود كل من سبقه.

إنّ قضية الضرورة الشعرية كانت محل اهتمام العلماء المتقدمين منهم والمتأخرين، ومن صَنَّف فيها من المتأخرين محاولاً جمع جهود من سبقوه محمود شكري الألوسي الذي صَنَّف كتاباً أسماه "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر".

وتعدُّ مؤلفات محمود الألوسي _رحمه الله_ ذات قيمة علمية كبيرة عند المحدثين، ومن ضمنها كتابه هذا؛ ولما لم أجد من تناول هذا الكتاب بالدراسة؛ ولما كان مهماً في باب، وألفه مؤلفه؛ ليغني عن غيره من كتب الضرورات، تناولته بالدراسة في هذا البحث؛ لأبيّن منهجه، وأستخرج مصادره، وأبرز مزاياه في عمل مستقل؛ لتحصل به الفائدة، ولا يخفى أنّ مثل هذه الدراسة لها فوائد كثيرة في تعرّف المناهج، والوقوف على المصادر التي قد يكون بعضها مفقوداً.

وقد استخدمت المنهج الوصفي في عرض المادة العلمية مع الاستفادة من المنهج الاستقرائي، وذلك بتتبع الموارد التي أخذ منها الألوسي في تأليف كتابه: (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر)، ودراسة منهجه في الكتاب.

(١) ابن النديم، محمد بن إسحاق، "الفهرست". تحقيق: إبراهيم رمضان، (ط. ٢)، بيروت: دار المعرفة، (١٩٩٧م)، ٨٣.

وأما الدراسات السابقة عن موضوع البحث: فلم أقف على دراسة تتناول كتاب (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) للآلوسي، وأما الدراسات التي تناولت الضرورة الشعرية بشكل عام فهي كثيرة، منها:

- سيبويه والضرورة الشعرية، لابراهيم حسن إبراهيم، (ط.١)، القاهرة: مطبعة حسان، (١٩٨٣م)
 - الضرورة الشعرية في النحو العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، (ط.١)، القاهرة: مكتبة دار العلوم، (١٩٧٩م).
 - مفهوم الضرورة الشعرية عند أهم علماء العربية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، سامي عوض، جامعة تشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد السادس، صيف ١٣٩٠هـ، ش/٢٠١١م، ص ٥٥: ٧٦.
 - لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، محمد حماسة عبد اللطيف، (ط.١)، القاهرة: دار الشروق، (١٩٩٦م).
 - الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، أحمد محمد ويس، النادي الأدبي بالرياض، (مج ٥)، (٩٤)، (١٩٩٧م) ص ١٣: ٢٦.
 - الضرورة الشعرية بين الحقيقة والافتعال: الفرزدق أنموذجا، حسين عبد حسين الوطيفي، مجلة الجامعة الإسلامية، (مج ٣)، (٨٤)، (٢٠٠٩م)، ص ١٧٧: ١٨٩.
 - الضرورة الشعرية بين الاضطرار والاختيار، إياد إبراهيم فليح، المجمع العلمي العراقي، (مج ٥٨)، (ج ٣)، (٢٠١١م)، ص ٩٥: ١١٨.
 - مصطلح "الضرورة الشعرية"، عبد الحميد عثمان الزرموح، مجلة كلية الآداب، (٣٤)، (٢٠١٥م) ص ١٣٣: ١٥٧.
- وكتاب (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) مطبوع مع شرحه لمحمد بهجة

الأثري البغدادي، وفيه نص المؤلف مع الشرح دون دراسة للكتاب. وقد جاء هذا البحث لتتبع الموارد التي أخذ منها الألوسي في كتابه الضرائر، وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ودراسة منهجه في الكتاب، وهو ما لم تتطرق إليه أي دراسة سابقة، وهذه تعد إضافة علمية في هذا الباب.

وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة: المقدمة: فيها بيان أهمية الموضوع والباعث على اختياره وتحديد منهجه. التمهيد: يتضمّن تعريفاً بالضرورة الشعرية وما ألفت عنها، مع ذكر ترجمة مختصرة للألوسي.

- المبحث الأول: منهج الألوسي في تأليف الكتاب وتقسيمه.
- المبحث الثاني: تأصيل الألوسي للضرورة الشعرية.
- المبحث الثالث: سمات الكتاب.
- المبحث الرابع: موازنة بين كتاب الضرائر للألوسي مع ما تقدمه.
- المبحث الخامس: تقييم الكتاب.
- الخاتمة وفيها النتائج والتوصيات.

التمهيد: الضرورة الشعرية تعريفها، وما أُلّف عنها.

اصطلح جمهور النحويين على أنّها: ما وقع في الشعر مما لا يجوز نظيره في النثر، سواء أكان للشاعر عنه مندوحة أم لا^(١).

والمندوحة هي: السعة والمخرج، ففي اللسان: والمندوحة هي السعة والفسحة، وقالوا: لي عن هذا الأمر مندوحة، أي: متسع^(٢).

ومن أمثلتها ما وقع في قول الشاعر:

يقول الخنّي وأبعضُ العُجم ناطقاً إلى ربنا صوتُ الحمارِ اليجَدَع^(٣)

فيه ضرورة عند الجمهور، وهي إدخال "أل" الموصولة على صريح الفعل المضارع؛ لمشابهته لاسم المفعول، وذلك لا يجوز عندهم في النثر، إذ هو شاذ، من أقبح الضرورات^(٤). أي أنّ الوزن الشعري قيّد الشاعر وجعله يدخل "أل" على الفعل المضارع "يجدع"، ولا يستقيم الوزن من دونها، فاضطر إلى ارتكاب هذه المخالفة؛

(١) إبراهيم، حسن إبراهيم، "سيبويه والضرورة الشعرية". (ط١)، القاهرة: مطبعة حسان، ١٩٨٣م)، ٣١.

(٢) ابن منظور، محمد بن مكرم، "لسان العرب". (ط١)، بيروت: الكتب العلمية، ١٩٨٨م)، ٦: ١٦١.

(٣) من الطويل، لطارق بن ديسق في: السيرافي، الحسن بن عبدالله، "شرح كتاب سيبويه". تحقيق أحمد مهدي وآخرين، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ١: ٢٣٦، والذي الخرق الطهوي، في: البغدادي، عبد القادر بن عمر، "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط٤)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م)، ١: ٣٤.

(٤) السيرافي، الحسن بن عبد الله، "ضرورة الشعر". تحقيق: رمضان عبد التواب، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م)، إبراهيم، "سيبويه والضرورة الشعرية"، ٣١.

حفاظاً على استقامة الوزن.

للتحويين رأيان في المعنى الاصطلاحي للضرورة، يقوم أحدهما على توسيع مجاله، بحيث يشمل كل ما يقع في الشعر، بغض النظر عما إذا كان للشاعر عنه مندوحة ومخرج أو لم يكن، وقد تبني هذا الرأي جمهور النحاة، وحجتهم في ذلك أنّ للشعر وضعاً خاصاً يختلف عن النثر، ليس من حيث الوزن والقافية فحسب، بل أيضاً من حيث ما في الشعر من مشاعر، وأحاسيس، وصور، وأخيلة، أي: بهدف استقامة الوزن، والقافية، واختيار الألفاظ ذات الرنين الموسيقي، والجمال الفني، فهي بذلك تمثل أثراً إيجابياً للعلاقة الحية بين العمل الأدبي والتراث، وفيها يظهر التعامل الذكي والتناول الخلاق لمكونات التراث الباطنة، وهذا ابن الأثير يقول على لسان البيانين - وهو منهم: "ونحن في استعمال ما نستعمله من الألفاظ وافقون مع الحسن لا مع الجواز، وهذا كله يرجع إلى حاكم الذوق السليم، فإنّ صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضرور التصريف، فما عدّب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه"^(١). وعلى ذلك فإنّ للشعر لغته ومنطقه، ولا يحقّ أنّ نحكم فيهما بمقاييس اللغة التقليدية ولا المنطق المجرد، وإنما يحتاج الأمر بعدهما، أو إضافة إليهما إلى الذوق وإلى مقاييس الفن وعلم الجمال.

ويقوم الرأي الآخر على تضيق الضرورة فهي ما يضطر الشاعر إليه اضطراراً،

(١) ابن الأثير، نصر الله بن محمد، "المثل السائر". تحقيق محمد عبد المجيد، (د. ط، القاهرة: الباي

الخلي، ١٩٣٩م)، ١: ٢٨٧.

بحيث لا تكون له عنه مندوحة، وهو رأي ابن مالك، ونُسب إلى سيبويه^(١)، وابن خلف^(٢). وقد صرح ابن مالك برأيه هذا في شرح التسهيل وشرح الكافية الشافية، فمثلاً: حكم على وصل "أل" بالمضارع بالجواز اختياريًا لكنه قليل، لأنّ الشاعر قادر على ترك الضرورة، فوصله للفعل المضارع بـ "أل" مع استطاعته تركه فيه إشعار بالاختيار^(٣)، وأما سيبويه ففهم من خلال نصوصه^(٤).

ويمكن إيجاز أنواع الضرورات وضرب أمثلة لها وفق ما يلي:

أولاً: تقسيمها بالنسبة للوزن والقافية.

تنقسم الضرورة من هذه الجهة إلى أنواع:

أولها: نوع إذا أزيلت الضرورة منه اختلّ الوزن، ومثال ذلك قول الكميت:

خَرِيْعٌ دَوَادِيٍّ فِي مَلْعَبٍ تَأَزَّرَ طَوْرًا وَتُلْقِي الْإِزَارَا^(٥)

قال سيبويه: ((اضطر فأخرجه كما قال: ضننوا))^(٦)، فلو أزيلت هذه الضرورة،

(١) ابن عصفور، علي بن مؤمن الأشبيلي، "شرح الجمل". تحقيق صاحب أبو جناح، (ط ١)، بغداد: دار الكتب، (١٩٨٠م)، ٢: ٥٤٩.

(٢) البغدادي، "خزانة الأدب"، ٨: ٣٦٢.

(٣) ابن مالك، محمد بن عبد الله، "شرح التسهيل". تحقيق عبد الرحمن السيد، محمد بدوي، (ط ١)، هجر، (١٩٩٠م)، ١: ٢٠٢، ٣٦٧، ابن مالك، محمد بن عبد الله، "شرح الكافية الشافية".

تحقيق عبد المنعم هريدي، (ط ١)، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، (١٩٨٢م)، ١: ٣٠٠.

(٤) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، "الكتاب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط ٣)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٨٨م)، ٣: ٤١٤.

(٥) من المتقارب، الأسدي، الكميت بن زيد، "ديوان الكميت". تحقيق محمد نبيل، (ط ١)، بيروت: دار صادر، (٢٠٠٠م)، ١٥٠.

(٦) سيبويه، "الكتاب"، ٣: ٣١٦.

ورجع (دَوَادِي) إلى القياس، فقيل: (دَوَاد) لانكسر البيت؛ لأنك كنت تجعل (فعلون) في حشو البيت (فعلن)، وهذا لا يجوز^(١).

والمبرد يقول: إنَّ الشاعر إذا اضطر ردَّ الأشياء إلى أصولها^(٢).

ثانيها: نوع إذا أزيلت منه الضرورة، وسير على القياس اختلت القافية، ومثال ذلك قول امرئ القيس:

فيا لك من لئيلٍ كأنَّ جُومَهُ بِكُلِّ مُعَارٍ فَتَلٍ شُدَّتْ بِيَدُ بِلٍ^(٣)

فقد جرَّ يذبل بالكسر، وهو علم على وزن الفعل، وكان قياسه المنع من الصرف والجر بالفتحة، ولو أجراه الشاعر على القياس فقال: ييدبل _ بفتح اللام _ لاختلت القافية؛ لأن قوافي القصيدة كلها مكسورة^(٤).

ثالثها: نوع إذا أزيل سبب الضرورة منه، لم يختل وزن ولا قافية، وإنما الاهتمام بالمعنى أكثر من اللفظ، كقول الشاعر:

(١) ابن جني، عثمان الموصلي، "الخصائص". (ط ٤)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت، ١: ٣٣٥.

(٢) المبرد، محمد بن يزيد، "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، (د. ط، بيروت: عالم الكتب، ب.ت)، ١: ١٤٤.

(٣) من الطويل، رواية العجز في الديوان: بأمراسٍ كتَّانٍ إلى صمِّ جندلٍ امرئ القيس، ابن حجر الكندي، "ديوان امرئ القيس". تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، (ط ٢، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م)، ١٥.

(٤) الدرّة، محمد علي، "فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال". (ط ٢، جدة: مكتبة السوادي، ١٩٨٩م)، ١: ١١٦.

كَمْ بِجُودٍ مَقْرَفٍ نَالَ الْعُلَى وَكَرِيمٍ بَخْلُهُ قَدْ وَضَعَهُ^(١).

فصل بين كم وما أضيفت إليه بالمجرور، والفصل بينهما من قبيل ما يختص بجوازه الشعر مع إنه لم يضطر إلى ذلك؛ إذ يزول عن الفصل بينهما برفع (مقرف) أو نصبه^(٢)، وهذا يناقض الغرض الذي أراده الشاعر، وهو الحض على رفعتهم، وهمهم، وتوجههم إلى المعالي، وحرص الشاعر على تأدية المعنى بدقة هو الذي جعله يخالف القياس^(٣).

ثانياً: تقسيمها من جهة الكثرة والقلة.

تنقسم الضرورة من هذه الجهة إلى كثيرة وقليلة، وتقسّم على هذا النوع، إذا لم تكن الضرائر على جنس واحد، بل كانت مختلفة، فمنها ما يكون سهلاً ميسوراً غير بعيد عن المؤلف والشائع من كلام العرب، وأكثر ما يكون بالرجوع إلى الأصل، وإلى هذا النوع ذهب سيويوه بقوله: "واعلم أنّ الشعراء إذا اضطروا إلى ما يجتمع أهل الحجاز وغيرهم على إدغامه أجروه على الأصل، قال الشاعر، وهو قعنب بن أم صاحب: مَهْلًا أَعَادَلُ قَدْ جَرَّبْتِ مِنْ خُلُقِي أَيُّ أَجُودٌ لَأَقْوَامٍ وَإِنْ ضَنُّنَا^(٤)

-
- (١) من الرمل، لأبي الأسود الدؤلي، ظالم بن عمرو، في "ديوانه". جمعه أبو سعيد السكري؛ تحقيق محمد آل ياسين، (ط٢)، بيروت: دار الهلال، ١٩٩٨م)، ٣٥١.
- (٢) ابن عصفور، علي بن مؤمن الأشبيلي، "ضرائر الشعر". تحقيق إبراهيم محمد، (ط١)، دار الأندلس، ١٩٨٠م)، ١٣.
- (٣) ابن يعيش، يعيش بن علي، "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م)، ٣: ١٧٦.
- (٤) من البسيط، له في: سيويوه، "الكتاب"، ٢٩: ١، ٣: ٥٣٥، ابن السراج، محمد بن السري،

وهذا النحو في الشعر كثير^(١).

وقد ذكر المبرد في أكثر من موضع من المقتضب أنّ الضرورة تكون بالرجوع إلى الأصل^(٢)، ومما ذكره، قوله عن حذف المد الذي ينشأ من إشباع (ها) الضمير فيقول: "واعلم أنّ الشعراء يضطرون، فيحذفون هذه (الياء) أو (الواو) ويقون الحركة؛ لأنّها ليست بأصل كما يحذفون سائر الزوائد.

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَّهُ صَوْتُ حَادٍ إِذَا طَلَبَ الْوَسِيقَةَ أَوْ زَمِيرٌ^(٣)

حَدَفَ الْوَاوِ الَّتِي هِيَ إِشْبَاعٌ لِضْمَةِ ضَمِيرِ الْغَائِبِ فِي (كَأَنَّهُ).

ثالثاً: تقسيمها من جهة الحسن والقبح.

تنقسم الضرورة من هذه الجهة إلى ضرورة حسنة، وضرورة قبيحة، فالحسنة هي التي لا تستهجن، ولا تستوحش منها النفس، كضرورة صرف ما لا ينصرف^(٤). والقبيحة هي ما تستوحش منه النفس؛ نتيجةً لبعده الشاسع عن مألوف كلام العرب، إما لثقله، وإما لإبهامه إبهاماً مخلاً بالتفاهم، ومن الأمثلة قول أبي الخرق:

يَقُولُ الْخَنَى وَأَبْعَضُ الْعُجْمِ نَاطِقًا إِلَى رَبِنَا صَوْتُ الْحِمَارِ الْيُجَدِّغِ

وهذا شاذ قبيح لا يجيء إلا في ضرورة الشعر، ونُقل عن ابن السراج، أنه من

"الأصول في النحو". تحقيق عبد الحسين الفتلي، (ط. ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، د، ت)،

٣: ٤٤١.

(١) سيبويه، "الكتاب"، ٣: ٥٣٥.

(٢) المبرد، "المقتضب"، ١: ١٠١.

(٣) من الوافر، للشماخ في: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٠، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٢٢.

(٤) ابن السراج، "الأصول في النحو"، ٣: ٤٣٥، ٤٤٧، الفاكهي، "شرح كتاب الحدود"، ٣١١.

أقبح الضرورات^(١).

ومن هذا النوع وضع صيغة الأمر موضع خبر "كان" وجعلها بدلاً منه كما في قول بعض بني نمشل^(٢):

وكوني بالمكّارمِ ذكّرني ودلّي دَلّ ماجدّة صناع^(٣)

فجعل (ذكرني) في موضع (مذكرة)، وهو قبيح؛ لأنّ فعل الأمر لا يقوم مقام الخبر في باب (كان)^(٤)، ومن أقبح الضرائر: الزيادة المؤدية إلى ما ليس له أصل، كقول إبراهيم بن هرمة:

وَأَنْتِي حَيْثُمَا يَنْبِيّ الْهُوَى بَصْرِي مِنْ نَحْوِ مَا سَلَكُوا أَدْنُو فَأَنْظُرُ^(٥)
أي: أنظر.

ومن خلال النظر السريع في حركة التأليف في ميدان الضرورة الشعرية، نرى أنّ العلماء قد أدركوا مكانتها الكبيرة بين موضوعات اللغة والنحو فكتبوا فيها مبكرًا،

(١) ابن هشام، عبد الله بن يوسف الأنصاري، "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد". تحقيق عباس الصالح، (ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م)، ص ١٥٤، البغدادي، عبد القادر بن عمر، "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م)، ١: ٣١.

(٢) أبو زيد الأنصاري، سعيد بن أوس، "النوادر في اللغة". تحقيق محمد أحمد، (ط١، بيروت: دار الشروق، ١٩٨١م)، ٢٠٦.

(٣) من الوافر، بلا نسبة في: السيرافي، "ضرورة الشعر"، ١٦٨، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٢٥٨.

(٤) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٢٥٨، ٢٥٩.

(٥) ابن هرمة، إبراهيم بن علي، "ديوان إبراهيم ابن هرمة". تحقيق محمد جبار المعبيد، (ب. ت، بغداد: مكتبة الأندلس، ١٩٦٩م)، ١١٨.

ومن ذلك ما نجده من إشارات إليها في كتبهم، ومنهم:

- سيبويه (ت ١٨٠هـ) في الكتاب، وبخاصة باب ما يحتمل الشعر.
 - ابن السراج (ت ٣١٦هـ) في الأصول في النحو في باب ضرورة الشاعر.
 - السيرافي (ت ٣١٨هـ) في شرحه لكتاب سيبويه لباب ما يحتمل الشعر.
 - الرماني (ت ٣٨٤هـ) في شرحه على الكتاب، في باب الترخيم في ضرورة الشعر.
 - ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه الخصائص، في باب في هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب أو لا؟.
 - ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في العمدة، في باب الأوزان، وباب القوافي.
 - البطليوسي (ت بعد ٦٣٠هـ) في شرح كتاب سيبويه، لباب ما يحتمل الشعر.
 - ابن عصفور (ت ٦٦٩هـ) في شرح الجمل في باب ما يجوز للشاعر أن يستعمله في ضرورة الشعر، وفي كتاب المقرب في باب الضرائر.
 - حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) في منهاج البلغاء في المنهج الثاني في الإبانة عن أنماط الأوزان في التناسب، والتنبيه على كيفية مباني الكلام.
 - أبو حيان (ت ٧٤٥هـ) في ارتشاف الضرب، وذلك في باب الضرائر.
- ثم ظهرت مصنفات متخصصة تتناول الأبيات الشعرية التي خرجت عما اطرّد من اللغة سماعًا وقياسًا، وهي الأبيات التي وجّه النحويون شذوذها عن أمثالها على أنه مما يحتمله الشعر من الضرورة، بعد أن تناولوها ضمن الأبواب النحوية في المصنفات بشكل عام، وهذه المصنفات نوعان: التصنيف نثرًا في الضرورة، والتصنيف فيها نظمًا،

وكانت البداية بالتصنيف نثرًا، ومن المصنفات نثرًا^(١):

١. ما يجوز للشاعر في الضرورة، للقرزاز القيرواني (ت ٤١٢هـ)، وهو كتاب محقق ومطبوع^(٢).

٢. ضرائر الشعر، لابن عصفور الأشبيلي (ت ٦٦٩هـ)، وهو كتاب محقق ومطبوع^(٣).

٣. موارد البصائر لفرائد الضرائر، لمحمد سليم بن عبد الحلیم أفندي (ت ١١٣٨هـ)، وهو كتاب محقق، ولم يطبع^(٤).

٤. الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر، لمحمود شكري الألوسي (ت ١٣٤٢هـ)، وهو كتاب مطبوع مع شرح له، شرحه تلميذه محمد بهجة البغدادى (ت ١٤١٦هـ)^(٥).

٥. وأما النظم في الضرورة، فقد حصرها الزمخشري في بيتين، ونظم أبو سعيد القرشي الآثاري^(٦) أرجوزة في الضرائر أسماها (اللسان الشاكر في ضرورة

(١) الفاكهي، عبد الله بن أحمد، "شرح كتاب الحدود في النحو". تحقيق المتولي رمضان، (ط ٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٣م)، ٣١٢.

(٢) تحقيق رمضان عبد التواب، صلاح الهادي، (ط ١، الكويت: دار العروبة، ب. ت).

(٣) تحقيق إبراهيم محمد، (ط ١، القاهرة: دار الأندلس، ١٩٨٠م).

(٤) ابن عبد الحلیم، محمد سليم أفندي، "موارد البصائر لفرائد الضرائر". تحقيق صالح العايد، (رسالة جامعية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٩٠م).

(٥) (بغداد: المكتبة العربية، ١٣٤١هـ).

(٦) السخاوي، محمد بن عبد الرحمن، "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع". (ط ١، بيروت: مكتبة الحياة، د. ت)، ٣: ٣٠١.

الشاعر^(١)، وهي الفن السابع في كتابه: (لسان العرب في فنون الأدب)، وهي محققة ومطبوعة^(٢).

ترجمة مختصرة للألوسي:

هو محمود شكري بن عبد الله بهاء الدين بن محمود الألوسي البغدادي، وهو معروف بجمال الدين أبي المعالي الألوسي، ولد في بغداد عام ١٢٧٣هـ، من أسرة ذات مجد ونسب عالٍ، ومعروفة بالعلم والدين، فجدّه أبو الثناء محمود، مؤلف روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني^(٣).

درس الألوسي علوم الدين واللسان، وكان أبوه هو أستاذه الأول، وتلقى عن عمه أبي البركات نعمان خير الدين الألوسي، ومن إسماعيل بن مصطفى الموصللي، ومن محمد أمين الخراساني الفارسي وغيرهم، وتقدم في العلوم العقلية والنقلية ودرس وألف، وكان زعيمًا من زعماء النهضة الدينية، ورائدًا من رواد العلم والأدب، وداعيًا من دعاة الإصلاح، دعا إلى نهج السلف الصالح، وقد تتلمذ على الألوسي خلق كثير من أهل العراق وغيرهم، فممن أخذ عنه العلم محمد بهجة الأثري، ومعلوم الرصافي، وسليمان الدخيل، ومحمد بن عبد العزيز بن مانع، وعلي بن سليمان آل يوسف^(٤).

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٤.

(٢) الآثاري، أبو سعيد شعبان القرشي، "ألفية لسان العرب في علوم الأدب". تحقيق محمد المدني، (ط١، مكة المكرمة: دار طيبة الخضراء، ٢٠٢١م).

(٣) رضا، محمد رشيد، "حياة الشيخ العلامة محمود شكري الألوسي - رحمه الله تعالى - سيرته وآثاره العلمية: عالم العراق ورحلة الآفاق - السيد محمود شكري الألوسي"، مجلة الحكمة ٥، (١٩٩٥م): ١٨٤.

(٤) رضا، "حياة الشيخ العلامة محمود شكري الألوسي"، ١٨٥.

وللألوسي مؤلفات كثيرة في الدين، واللغة، والتاريخ، والأدب، والعلم، منها: بلوغ الأرب في أحوال العرب، وأخبار بغداد وما جاورها من البلدان، والدلائل العقلية على ختم الرسالة المحمدية، والضرائر فيما يسوغ للشاعر دون الناثر، وبدائع الإنشاء، وقد توفي محمود شكري في بغداد سنة ١٣٤٢هـ^(١).

وقد قرأ على شيوخ أجلاء، فقرأ مصطلح الحديث على الشيخ عبد الشواف، وهو من كبار تلاميذ أبي الثناء، جد الشيخ عبد السلام الشواف، كما أخذ علم التفسير عن الشيخ بهاء الدين الهندي، وقرأ علم الهيئة والحكمة والعروض على عالم يقال له السيد محمد أمين الخراساني الفارسي، وتعلم اللغتين الشرقيتين الشائعتين بعهدده وهما: التركية لسان الدولة الرسمي، والفارسية الرافد الثاني للغة التركية العثمانية بعد اللغة العربية، وقد أفاد الألوسي من الفارسي في ترجمة بعض الكتب في علم الهيئة، وكذلك في بعض ردوده على بعض أهل الفرق، وفي الصراع العقلي بين بعض المذاهب الإسلامية؛ وبذلك نرى الألوسي مُلمًا بكثير من النواحي العلمية التي كانت منتشرة في زمانه وغير متيسرة، وهو ما جعله آيةً في تحصيل العلوم وسرعة إدراكها، واجتمعت له من المزايا ما لم يجتمع لغيره من علماء عصره رحمه الله^(٢).

(١) النجدي، محمد بن عبد الله، "السحب الوابلة على ضرائح الحنابلة". تحقيق بكر أبو زيد، وآخرين، (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م) ٣٥، آل الشيخ، عبد الرحمن بن عبد اللطيف، "مشاهير علماء نجد وغيرهم"، (ط١، الرياض: دار اليمامة، ١٩٧٢م)، ٢٨٦-٢٨٧، الأثري، محمد بهجة، "أعلام العراق". (ط١، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٥هـ)، ١٢١:٨٨.

(٢) رضا، "حياة الشيخ العلامة محمود شكري الألوسي"، ١٨٥.

المبحث الأول: منهج الألوسي في تأليف الكتاب وتقسيمه

لا خلاف في اسم الكتاب، فتلميذه محمد بهجة الأثري هو شارح كتابه، وقام بطباعته مشروحًا، وهو منسوب له في كتاب الأعلام^(١)، ونُسب له في كتاب معجم المؤلفين^(٢).

قدّم الألوسي خطبة قبل المقدمة بيّن فيها موضوع كتابه، وأهدافه، والفئة التي استهدفها الكتاب، وذكر فيها عنوان كتابه، وأقسامه، قال المؤلف -رحمه الله-: "وسمّيت ما جمعته بكتاب الضرائر، وما يسوغ للشاعر دون الناثر، ورتبته في مقدمة، وثلاثة أقسام وخاتمة، ومن الله أستمد، وعليه أتوكل وأعتد"^(٣).

ولم يذكر المؤلف في خطبته المنهج الذي يسير عليه، ومن استقرائي لكل ما ورد في كتابه ظهر لي أنه:

- ١- بدأ كتابه بمقدمة ذكر فيها خمس عشرة مسألة، وهذه المسائل رتبها على قسمين، التسع الأولى هي قواعد لا تتعداها الضرائر، والست الأخيرة هي مما يلتحق بالضرائر الشعرية.
- ٢- لم يرتب الضرائر المدرجة في كل قسم وفق نظام معين، كالترتيب الألفبائي، أو وفق الأبواب النحوية، ولم يبين سبب تقديمه بعض الضرائر على بعض.
- ٣- يضع لكل ضرورة عنواناً -في الغالب- مناسباً.
- ٤- يُعرّف بعض المصطلحات، ويبين معانيها اللغوية، كما في ضرورة الإصراف، والإكفاء، ويترك بعضها، كما في ضرورة مد المقصور.

(١) الزركلي، خير الدين بن محمود، "الأعلام". (ط ١٥٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م)، ١٧٢: ٧.

(٢) كحالة، عمر رضا، "معجم المؤلفين". (ط ١، بيروت: مكتبة المثنى)، ١٢: ١٦٩.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٥.

- ٥- لا يناقش أقوال العلماء الذين نقل عنهم، فليس له استدراقات أو تعقبات على المصنفين في الضرورة، ولا على غيرهم.
- ٦- لم يتبع الآلوسي أسلوباً واحداً في معالجة كل ضرورة، فأحياناً يبدأ بنقل نص من كتاب آخر ذاكراً اسمه^(١)، وأحياناً لا يشير إلى ذلك، وأحياناً أخرى يبدأ دون نقل، وتارةً يبدأ بتوضيح الرأي في الضرورة، وذلك كما في ضرورة (قصر الممدود)^(٢)، وتارةً أخرى يبدأ بتعريف ما يتعلق بالضرورة لغةً واصطلاحاً كما في ضرورة (ترخيم غير المنادى)^(٣).
- ٧- بلغ عدد الشواهد الشعرية عنده خمس مئة وتسعة وخمسين شاهداً، إلا أنه لا يخدم الشواهد بطريقة واحدة، فقد يشرح ما يرد فيها من ألفاظ غريبة، ويوضح الشاهد، كما في ضرورة حذف التنوين تناول الشاهد بالشرح المفصل^(٤)، وفي ضرورة حذف هاء التأنيث من المفرد عند التثنية^(٥) ذكر أبياتاً عدة ولم يبين الشاهد.
- ٨- لم يلتزم بعدد معين من الشواهد في كل ضرورة، فتفاوتت عدد الشواهد من مسألة لأخرى، فقد يكتفي ببيت واحد، وقد تصل إلى اثني عشر بيتاً كما في الفصل بالأجنبي بين المتضاميين^(٦)، وبلغ عدد الشواهد في ضرورة أحرف الإطلاق خمسة وعشرين شاهداً، وخلت مسألة حذف الألف من ضمير

(١) الآلوسي، "الضرائر"، ٨٠.

(٢) الآلوسي، "الضرائر"، ٥٧.

(٣) الآلوسي، "الضرائر"، ٥٨.

(٤) الآلوسي، "الضرائر"، ١١٢.

(٥) الآلوسي، "الضرائر"، ١١٢.

(٦) الآلوسي، "الضرائر"، ١٤٢.

المتكلم من الشواهد^(١).

٩- الغالب في كتابه أنه لا يذكر قائل البيت، وقد يكرر البيت ولا يذكر قائله في المرة الأولى ويذكره فيما بعدها.

١٠- وفي ذكر الأبيات المستشهد بها لم يلزم طريقة واحدة، فقد يستشهد بالبيت كاملاً، أو بالشرط الذي يحوي الشاهد، أو بجزء من الشاهد وهذا هو الأقل، وقد يذكر البيت مع بيت يليه أو يسبقه.

وأما تقسيم كتابه فهو كما ذكر مقدمة وفيها خمس عشرة مسألة أصل بها لضرائر الشعر، ثم الأقسام الثلاثة:

القسم الأول: ضرائر الحذف، بين أنّ ضرائر الحذف تكون بحذف حرف، أو بحذف حركة، أو بحذف حرفين وأكثر، وأخرى بحذف كلمة، وقد ذكر تسعاً وثلاثين ضرورة، منها: قصر الممدود، حذف الفاء من جواب الشرط، وحذف الألف من ضمير المؤنث الغائب.

القسم الثاني: ضرائر التغيير

جعل الألوسي ضابط هذه الضرائر أنّ يتغيّر حكم الكلمة الذي ثبت لها في الكلام المنثور؛ لأجل الشعر، فأدخل فيه أنواعاً كثيرة، فذكر اثنتين وتسعين ضرورة، منها: تأنيث المذكر وتذكير المؤنث، حذف علامة التأنيث من الفعل المسند إلى ضمير المؤنث المجازي، صرف الممنوع.

القسم الثالث في ضرائر الزيادة:

علّل الألوسي جعل هذا القسم آخراً لأنّ الزيادة أثقل، وقلما تمس الحاجة إليها، وفيها سبع وعشرون ضرورة^(٢)، منها: زيادة "ما" في آخر البيت، وزيادة كان في غير

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٨١.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٥٦.

مواضع زيادتها، وزيادتها بلفظ المضارع.

وبعد انتهاء الألوحي من الأقسام الثلاثة للضرائر جاءت الخاتمة، والتي عنوانها ب(في أمور تقع في فصيح الكلام وليست من الضرائر)، ولا يظهر لهذه الخاتمة ضرورة، إذ تناول فيها ما لا يعدّ ضرورة، وهي أمور لا خلاف فيها، وما ورد فيها نقلًا من: كتاب العمدة لابن رشيق ولم يعزّه له^(١)، وأدخل فيه كلامًا للجوزي ونسبه له وذكر كتابه، إلا أنه ختم بكلام للجوزي من كتاب آخر دون عزوه له، ولا ذكر كتابه^(٢).

(١) ابن رشيق، الحسن القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق محمد محيي الدين، (ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ٢: ٢٧٧-٢٨٠.

(٢) نقل من كتاب: الجوزي، عبد الرحمن بن علي، "المدحش". تحقيق مروان قباني، (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م)، ٣٨-٤١.

المبحث الثاني: تأصيل الألوسي للضرورة الشعرية

جعل الألوسي مقدمة كتابه لخمس عشرة مسألة عنون لها بعنوان: (في ذكر مسائل يتوقف عليها معرفة هذا الفن)، فهدف منها إلى تأصيل الضرورة عنده، معتمداً في تأصيله على كتاب الخصائص لابن جني غالباً، وعلى كتب السيوطي. والمسائل الخمس عشرة هي:

المسألة الأولى: تعريف الضرورة.

اهتم الألوسي بتناول مفهوم الضرورة عند النحويين، فهي أول مسألة بدأ بها، فبيّن أنّ النحويين على قولين:

القول الأول: أنّ الضرورة هي ما يقع في الشعر من مخالفة للقواعد النحوية التي لا تقع في النثر، سواء كان للشاعر مقدرة على تجنبها أم لم يكن، وهو ما ذهب إليه الجمهور، واختاره ابن عصفور^(١).

القول الثاني: أنّ الضرورة هي ما يقع في الشعر من مخالفة للقواعد النحوية التي لا تقع في النثر، وليس له مقدرة على تجنبها، وحجتهم في ذلك أنّ الضرورة مشتقة من الضرر، وهو النازل مما لا مدفع له، وهو مأخوذ من كلام سيبويه، وقال به ابن مالك، وغيره^(٢).

وقد صرح الألوسي باختياره وترجيحه رأي الجمهور^(٣)، وعلل ذلك بأنّ هذه مواضع أُلِّفت فيها الضرائر، واجتناب الضرورة الشعرية أمر ممكن وسهل^(٤)، وأما القول

(١) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٣.

(٢) ابن مالك، "شرح التسهيل"، ١: ٢٠٢، ٣٦٧، ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ١: ٣٠٠،

ابن عصفور، "شرح الجمل"، ٢: ٥٤٩، البغدادي، "خزانة الأدب"، ٨: ٣٦٢.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٩.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٧.

الثاني فهو فاسد عنده، يقول: ((معنى الضرورة عند هذا القائل ما ليس للشاعر عنه مندوحة وهو فاسد؛ كما بيناه في المقدمة من هذا الكتاب))^(١).

وقد وضح الألوسي ذلك، بعد قول الشاعر:

عَلَى مَا قَامَ يَشْتُمُنِي لَثِيمٌ كَخَنْزِيرٍ تَمَرَّغَ فِي دَمَانٍ^(٢)

إذ أثبت الشاعر ألف "ما" الاستفهامية، وكان قادرا على حذفها^(٣)، فيُخْلِص البيت من الضرورة^(٤).

وكل ما قاله العلماء يدل على أنّ حكم (الضرورة) حكم خاص للشعر دون غيره من أنواع كلام العرب، وقد نُسب إلى ابن بري اعتراضه على ذلك ورأيه بأنّ النثر الذي فيه فواصل وسجع، يكون له حكم الشعر، وتجاوز فيه الضرورة، فللسجع وزن يوازي ضرورة الوزن الشعري؛ فلذلك يأخذ ما يأخذه الشعر من أحكام الزيادة والنقصان والإبدال، وغير ذلك^(٥)، وهذا موافق لكلام سيبويه: "وجميع ما لا يحذف في الكلام، وما يُختار فيه أن لا يُحذف، يُحذف في الفواصل والقوافي"^(٦)، والظاهر من الخاتمة التي وضعها الألوسي في كتابه عن: (الأمور التي تقع في فصيح الكلام وليست من الضرائر)، أنّه لا يرى أنّ ما جاء في النثر ضرورة، فهو يقول: "هذه أشياء وقعت في الكلام الفصيح

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٣٠١، وقوله هذا موافق لقول البغدادي، "خزانة الأدب"، ١: ٣١.

(٢) من الوافر، لحسان بن ثابت الأنصاري، في "ديوانه". تحقيق عبد الله سنده، (ط١)، بيروت: دار المعرفة، (٢٠٠٦م)، ٨٨.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٢٢٧.

(٤) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٢: ٤١٠، ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٣٩٤.

(٥) حسن، عباس، "النحو الوافي". (ط١٥)، القاهرة: دار المعارف: ٤: ٢٧١.

(٦) سيبويه، "الكتاب"، ٤: ١٨٤.

بلاغاً، وإحكاماً، لا تكلفاً وضرورة^(١)، وهو بهذا موافق لابن رشيق^(٢).

المسألة الثانية: الضرائر سماعية.

أورد الألوسي في هذه المسألة كلاماً مطولاً لابن جني^(٣)، يوضح فيه أنّ الضرائر سماعية، أخذت من عصر الاحتجاج ولا يجوز الإتيان بضرائر جديدة لم تقع من شعراء ذلك العصر، ومن ارتكب ضرورة جديدة فليس بمصيب، ولا يُقبل منه ذلك، واستدل على ذلك بأنّ أبا نواس حُطّي^(٤) عندما جعل (صغرى) و(كبرى) نكرتين، في قوله:

كأنّ صُغرى وكُبرى من فقاقتها حصباءٌ دُرٌّ على أرضٍ من الذَّهَبِ^(٥)

وهذا الضرب من الصفات لا يستعمل إلا معرّفاً.

المسألة الثالثة: تخريج الضرورة.

لا بد للضرورة من وجه تُخرَجُ عليه، وهذا ما اتفق عليه النحويون كسيبويه^(٦)، والشلوبين^(٧)، وغيرهم من أئمة النحو^(٨)، ووافقهم الألوسي، ولم يذكر الألوسي في هذه المسألة شاهداً.

(١) الألوسي، "ضرائر الشعر"، ٢٦.

(٢) ابن رشيق، "العمدة"، ٢: ٢٧٧.

(٣) ابن جني، "الخصائص"، ١: ٣٢٥.

(٤) الزمخشري، محمود بن عمرو، "المفصل في صناعة الإعراب". تحقيق علي بو ملح، (ط ١)، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م، ٣٠١.

(٥) من البسيط، لأبي نواس، الحسن بن هانيء في "ديوانه برواية الصولي". تحقيق بهجت الحديثي، (ط ١)، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة، ٢٠١٠م، ٦٢.

(٦) سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢.

(٧) الشلوبين، عمر بن محمد، "شرح المقدمة الجزولية". تحقيق تركي العتيبي، (ط ١)، الرياض: مؤسسة الرشد، ١٩٩٣م، ٢: ٥٨٧.

(٨) ابن جني، "الخصائص"، ١: ٥٤.

المسألة الرابعة: ما جاز للضرورة يتقدّر بقدرها.

وهذه القاعدة وضعها السيوطي في كتابه الأشباه والنظائر^(١)، وأوردتها الألوسي^(٢) ولم يعزّها له، وذكر السيوطي لها فرعين، ولم يستشهد عليهما، وهما:
الفرع الأول: في منع صرف المنصرف المجرور يُحذف التنوين، وتبقى الكسرة، وهذا رأي الفارسي^(٣)، والفرع الثاني: ما ذهب إليه السيرافي^(٤) والرضي^(٥) في عدم جواز الفصل بين أما والفاء بأكثر من اسم واحد.
وقد نقل الألوسي ما قاله السيوطي نصًا دون تصرف، ولم يأت بشواهد، أو يعلق على المسألة بكلام من عنده.

المسألة الخامسة: ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يؤدي إليها.

ويستفيد الألوسي من السيوطي في هذه المسألة، فيذكر نصًا من كتاب الأشباه والنظائر^(٦)، دون أي تصرف.
فالسويطي يضع قاعدة لتخريج البيت الشعري، وقد بناها على ما قاله النحاس^(٧)

(١) السيوطي، عبد الرحمن أبي بن بكر، "الأشباه والنظائر في النحو". تحقيق غريد الشيخ، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١: ٢٣٩.

(٢) الألوسي، "ضرائر الشعر"، ١٨.

(٣) نسبه السيوطي للفارسي، ولم أقف عليه في غير "الأشباه والنظائر في النحو"، ١: ٢٣٩.

(٤) السيرافي، "شرح كتاب سيبويه"، ٢: ٢٧٢.

(٥) الرضي، محمد بن الحسن، "شرح الكافية". تحقيق يوسف حسن عمر، (ط ٢)، بنغازي: جامعة قابوس، (١٩٩٦م)، ٤: ٤٦٧، ٤٦٨.

(٦) السيوطي، "الأشباه والنظائر في النحو"، ١: ٢٣٩.

(٧) النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد، "التعليقة على المقرب"، تحقيق جميل عبد الله عويضة، (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٤م)، ٢٩٤.

في قول الشاعر:

لَا هِ ابْنَ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبِ عَيْي، وَلَا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَحْزُونِي^(١)
واختلاف النحويين فيه، هل المحذوف لام الجر أو المحذوف اللام الأصلية؟،
فاختار النحاس أنّ الباقية هي لام الجر، حتى لا يكون في البيت ضرورة.

المسألة السادسة: أنّ الضرورة تنقسم إلى حسنة وقبيحة.

أفاد الألوسي من السيوطي وما ذكره في الاقتراح أن الضرورة الحسنة ما لا
يستهن، والضرورة المستقبحة ما تستوحش منه النفس وما مثل به لكل منهما^(٢).
وفي أثناء عرضه للضرورات في كتابه ذكر عشرة أنواع^(٣) عدّها النحويون قبيحة،
ومنها:

قول الشاعر:

وَالْقَاطِنَاتِ الْبَيْتِ غَيْرِ الدُّيْمِ
أَوَالفًا مَكَّةَ مِنْ وُزُقِ الْحَمِّ^(٤)

يقول الألوسي: "والأصل (الحمام) فحذف الألف والميم الأخيرة"^(٥)، وقد قال
ابن الشجري: "إنّ الترخيم في غير النداء من الضرورات المستقبحة؛ لأنّ الترخيم إنّما

(١) من البسيط، لذي الإصبع العدواني في: ابن هشام، عبد الله بن يوسف الأنصاري، "مغني
اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق مازن المبارك، محمد علي، (ط٦)، دمشق: دار
الفكر، ١٩٨٥م)، ١٩٦.

(٢) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر، "الاقتراح في أصول النحو". تحقيق محمود فجال، (ط١)،
دمشق: دار القلم، ١٩٨٩م)، ٥١ - ٥٤.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٧٥، ٧٦، ١١٨، ١٣١، ١٩٣، ٢٣٤، ٢٤٥، ٢٥٢، ٣٠١.

(٤) من الرجز، للعجاج، رؤبة التميمي، في "ديوانه"، تحقيق عزة حسن، (د. ط، بيروت: دار
الشرق، ١٩٧١م)، ٥٩.

(٥) الألوسي، "الضرائر"، ٦١.

يستحقه المنادى، وليس من شواهد هذا البيت" (١).

وأما ابن جني (٢) فقد رد القول بأنّ في البيت ترخيماً لأنّ فيه لام التعريف، فلا يجوز نداؤه أصلاً، والقول بأنّه أراد (الحمام) ثم رخم (٣) فاسد. وأورد ابن السراج البيت برواية (٤):

قواطناً مكّة من وِزْقِ الحَمِي

وقال أحسن توجيه فيه: أنّ الشاعر اضطر إلى حذف الألف من (الحمام)؛ لأنّها مدة فصار (الحمم) فلزمه التضعيف، فأبدل من إحدى الميمين ياء (٥). فالأظهر أنّ الحذف في البيت حذفٌ للضرورة الشعرية وليس ترخيماً (٦)؛ لأنّ الاسم غير صالح للنداء، وحذف منه أكثر من حرف واحد، فمثّل هذه الضرورة موقوف على السماع، لا يجوز استعمالها؛ لندرتها (٧).

وفي حذف نون جمع المذكر السالم، بعد قول الشاعر:

-
- (١) ابن الشجري، أبو السعادات هبة الله بن علي، "الأمالي". تحقيق محمود الطناحي، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٩١م)، ٢: ٣١٩.
- (٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، "المختصّب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها". تحقيق محمد عبد القادر عطا، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٩٩٨م)، ١: ١٦٠.
- (٣) من الرجز، للعجاج، الزمخشري، محمود بن عمرو، "المستقصى في أمثال العرب". (ط ٢)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٩٨٧م)، ١: ٨.
- (٤) هكذا ذكره سيوييه، "الكتاب"، ١: ٢٦.
- (٥) ابن السراج، "الأصول في النحو"، ٣: ٤٥٩.
- (٦) سيوييه، "الكتاب"، ١: ٢٦، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٤٢.
- (٧) الشاطبي، إبراهيم بن موسى، "المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية". تحقيق عبد الرحمن العثيمين وآخرين، (ط ١)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (٢٠٠٧م): ٦: ٤٢٧.

الحافظُ عَوْرَةَ العشيِّرة لا يَأْتِيهِمْ من ورائنا وكف^(١)

حذف النون من (الحافظون) ونصب (عورة العشيِّرة)، ولم يحذفها للإضافة، وذهب سيبويه إلى أنّها حُذفت النون لأنّه طال الكلام، كما تُحذف من اللّذين^(٢).

المسألة السابعة: الحمل على أحسن الأقبحين.

اكتفى الألوسي بنقل نصّ ابن جني^(٣) في كتاب الخصائص، ونقله بتصريف. فابن جني يضع قاعدة فيما أضرّ إليه في الضرورات، بأن تُحمل الضرورة على الوجه الأقرب والأقلُّ قُبْحاً.

ولم يذكر الألوسي أمثله على هذه المسألة؛ مكتفياً بما سيمر على القارئ من شواهد في الكتاب، ولم أفق على شاهد في كتابه وضح فيه هذه المسألة^(٤).

المسألة الثامنة: أن الضرائر لا تنحصر بعدد معين

يُبين الألوسي أن لا يمكن الجزم بعدد الضرائر الشعرية؛ لأن شعر العرب لم يحط به جميعه، وكلامه هذا موافق لقول سيبويه: ((وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره))^(٥). وقد نظم الزمخشري^(٦) بيتين في ضرائر الشعر، وعدّها عشرًا:

ضُرُورَةُ الشَّعْرِ عَشْرٌ عَدَّ جُمَلْتَهَا وَصَلَّ وَقَطَعَ وَخَفَّفَ وَتَشَدَّدَ

(١) من المنسرح، البيت مختلف في نسبه، ورُجح أنه لعمر بن امرئ القيس، ابن يسعون، يوسف بن يبي، "المصباح لما أعتم من شواهد الإيضاح". تحقيق محمد الدعجاني، (ط ١، المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٨م)، ١: ٣١٧، ٣١٨.

(٢) سيبويه، "الكتاب"، ١: ١٨٦.

(٣) ابن جني، "الخصائص"، ١: ٢١٣.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٢٣.

(٥) سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢.

(٦) "الضرائر"، ٢٤.

مد وقصر وإسكان وتحريك ومنع صرف وصرف ثم تعديد^(١)
وحصرها أبو سعيد القرشي في أرجوزة سمّاها (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر)
بأنّها مئة ضرورة، قال في أولها:

سَابِعُهَا ضُرُورَةٌ لِلشَّاعِرِ فِي مَائَةٍ مُبِيحَةِ الضَّرَائِرِ

وظنّ الألوّسي أنه سيحصر أكثر من غيره من الضرائر، ولكن عدد ما حصره أقل
من الضرائر التي حصرها ابن عصفور، فقد بلغ عدد الضرائر في كتاب الألوّسي مئة
وسبعًا وخمسين ضرورة، بينما تجاوزت عدد الضرائر في كتاب ابن عصفور المئتين.
وفي هذه المسألة ذكر الألوّسي نصّا لابن جني^(٢) يُفهم منه أنّ المحفوظ من الشعر
أقل مما لم يحفظ، ولم يضيف توضيحا أو بيانا لما قال ابن جني.

المسألة التاسعة: أنّ من القواعد ما لا تتعدها الضرائر.

الأصول المنصرف عنها إلى الفروع تكون على ضربين ذكرهما ابن جني^(٣) ونقل
قوله الألوّسي، واكتفى بما نقل، دون بيان رأيه أو تعليق منه:
الضرب الأول: ما احتيج إليه وجاز مراجعته مثل: ترك صرف الاسم المنصرف؛
لمشابهته الفعل، كما في قول الشاعر:

(١) التهانوي، محمد بن علي، "موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم". تحقيق علي دحروج،
ترجمة عبد الله الخالدي، (ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م)، ٢: ١١١٥.

(٢) النصّ الذي أورده وفتت عليه في هذه الطبعة، ولم أجده في الطبعة الرابعة للهيئة المصرية العامة
للكتاب التي اعتمدت عليها في البحث:

ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، تحقيق محمد النجار، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ب. ت)،
١: ٣٨٥، ٣٨٦.

(٣) ابن جني، "الخصائص"، ٢: ٣٤٩ - ٣٥٣.

فَلْتَأْتِيَنَّكَ قِصَائِدٌ وَلِيَرَّكَبَنَّ
جَيْشٌ إِلَيْكَ قَوَادِمَ الْأَكْوَارِ^(١)

والضرب الآخر: ما لا يمكن أن يراجع؛ لأنّ العرب لم تستعمله، ومثّل ابن جني بعدة أمثلة على ذلك منها: ما لا يرجع عند الضرورة من الأصول، مثل: قام، باع، فلا ترجع الواو والياء، وباب افتعل إذا كانت فاؤه صاداً، أو ضاداً، أو طاء أو ظاء، على نحو قول الشاعر:

لما رأى أن لا دَعَه وَلَا شَبَعِ
مَالَ إِلَى أَرْطَاةٍ حِقْفٍ فَالطَّجَعِ^(٢)

المسألة العاشرة: ما يلتحق بالضرائر الشعرية.

تكلم الألوسي فيها عن الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج، وإنّ العرب غيرت مباني عدة ألفاظ؛ لأجل الازدواج وأعادتها لأصولها عند الانفراد، مثل: (حدث) في قولهم: ما قدّم وحدث من الأمر، ضُمت الدال والأصل فيها الفتح، فإذا أفردت (حدث) زال سبب ضم الدال فتد لأصلها وهو الفتح، نحو قول الشاعر:

جزعتُ من أمرٍ فظيِعٍ قد حَدَثَ
أبو تميم، هو شيخٌ لا حَدَثَ
قد حبسَ الأصلعَ في بيتِ الحدَثِ^(٣)

(١) من الكامل، للنابغة الذبياني في ديوانه". تحقيق محمد أبو الفضل، (ط ٢)، القاهرة: دار المعارف، ب. ت، ٥٥.

(٢) من الرجز، مجهول قائله، وبلا نسبة في: ابن جني، "الخصائص"، ٢: ٣٥٢، أبو حيان، محمد بن يوسف، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ٥: ٢٤٥٤.

(٣) من الرجز، لأبي الفتح البستي، علي بن محمد، في "ديوانه". تحقيق شاکر العاشور، مجلة المورد، ٣، المجلد (٣٤)، العراق: وزارة الثقافة، (٢٠٠٧م): ٩٦.

وقد كان أغلب ما أورده في هذه المسألة نقلاً عن كتاب درة الغوّاص في أوهام الخواص^(١)، ومن أبيات الكافية الشافية لابن مالك^(٢)، وبيت من الألفية^(٣)، وشواهد من شروح الألفية^(٤).

المسألة الحادية عشرة: موافقة الضرورة بعض لغات العرب.

يقول الألوسي ذهب الجمهور إلى أن الضرورة تبقى ضرورة، وإن وافقت بعض لغات العرب، فكل ما ورد في الشعر وما لم يرد في النثر هو ضرورة؛ ولذلك اعترض الرضي^(٥) على القول بجواز جر (حتى) للضمير كما في قول: (حتاك)، في قول الشاعر:

فلا والله لا يلقاه أناسٌ فتي حتّاك يا ابن أبي زياد^(٦)

والذي نُسب تجويزه إلى المبرد^(٧)، ورأى الرضي أنه شاذ، والنحويون يرون أنه

(١) الحريري، القاسم بن علي، "درة الغواص في أوهام الخواص". تحقيق عرفات مطرجي، (ط١)، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٩٨م)، ٦١: ٦٢.

(٢) ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٣: ١٥٠٨.

(٣) ابن مالك، محمد بن عبد الله، "ألفية ابن مالك". تحقيق عبد المحسن بن محمد القاسم، (ط٤)، بيروت: دار الكتاب، ٢٠٢١م)، ٣٠٣.

(٤) ابن الناظم، محمد بن مالك، "شرح ألفية ابن مالك". تحقيق محمد باسل، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٤٧٢، الشاطبي، "المقاصد الشافية"، ٥: ٦٩٣.

(٥) الرضي، محمد بن الحسن، "شرح الكافية"، ٤: ٢٧٦، ٢٧٧.

(٦) من الوافر، وروي: فلا والله لا يُلْفِي أناسٌ

وهو مجهول قائله، بلا نسبة في: أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ١٧٥٦، السيوطي، عبد الرحمن بن بكر، "معجم الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق عبد الحميد هندراوي، (د.ط، مصر: المكتبة التوفيقية، د.ت)، ٢: ٤٢٤.

(٧) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٤: ٤٦٦.

ضرورة؛ لأنها لم ترد في النثر^(١).

المسألة الثانية عشرة: الفرق بين الضرورة والاطراد والشذوذ.

وفي هذه المسألة كل ما أورده الألوسي هو قول ابن جني في الخصائص^(٢) في تعريف الاطراد والشذوذ، وأنها على أربعة ضروب:

الأول: مطرد قياساً واستعمالاً وهو الذي عليه معظم الكلام.

الثاني: مطرد قياساً شاذ استعمالاً، ومنه قول الشاعر:

أَعَاشَنِي بَعْدَكَ وَإِدِّ مُبْقِلٌ أَكُلُّ مِنْ حَوْذَانِهِ وَأَنْسِلُ^(٣)

الثالث: المطرد استعمالاً شاذ قياساً، نحو قول الشاعر:

يُدِيرُ عَيْنِي مُصْعَبٍ مُسْتَفِيلٍ^(٤)

وهذا يُستعمل كما استعملته العرب.

الرابع: الشاذ قياساً واستعمالاً، وهذا لا يجوز القياس عليه ولا يحسن استعماله.

فابن جني يذهب إلى أنّ الشاذ أعم من الضرورة، وخالفه غيره في ذلك، ولم يكن للألوسي تعليق أو إضافة على ما قاله ابن جني.

المسألة الثالثة عشرة: في بيان النادر والغريب ونحو ذلك.

نقل الألوسي^(٥) في هذه المسألة ما قاله السيوطي من كتابين:

(١) أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ١٧٥٦.

(٢) ابن جني، "الخصائص"، ١: ٩٧ - ١٠١.

(٣) من الرجز، لداود، في: ابن جني، "الخصائص" ١: ٩٨، وقيل لأبي ذؤيب في: ابن منظور، "لسان العرب"، ١١: ٦٦٠.

(٤) من الرجز، لأبي النجم، في ابن منظور، "لسان العرب"، ١١: ٥٣٤، السيوطي، "المزهر"، ١: ١٨٢.

(٥) الألوسي، "الضرائر"، ٢٣.

الأول: كتاب الأشباه والنظائر في النحو: ((قال الأندلسي في شرح المفصل يعنون به أنه الذي لا ينفرد بحكم يصير به أصلاً بل ينبغي أن يرد الى أحد الأصول المعلومة محافظة على تقريرها واحتراساً من بعدها، قال وما من علم إلا وقد شدّت منه جزئيات مشكلة فتزد إلى القواعد الكلية والضوابط الجمليّة))^(١).

والثاني: كتاب المزهر^(٢) في معرفة الحوشي والغرائب والشواذ والنوادر، فأورده بما فيه من أقوال وشواهد، فقد ذكر السيوطي أنّ هذه الألفاظ متقاربة، وكلّها خلاف الفصيح، فحوشي الكلام وحشيه وغريبه كما جاء في الصحاح^(٣)، والوحشي من الكلام ما نفر عن السمع، ويقال له: (حوشي)^(٤)، قال رؤبة:

جرت رجالا من بلاد الحوش^(٥)

وإذا كانت اللفظة حسنة مستغربة لا يعلمها إلا العالم المبرز والأعرابي الفُح فنلك وحشية، والنادر أقل من القليل: ومثّل له السيوطي بقوله: فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين غالبها، والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب، والثلاثة قليل، والواحد نادر.

(١) لم أقف على هذا النصّ في كتاب (المحصل في شرح المفصل) للأندلسي، وهو في كتاب: السيوطي، "الأشباه والنظائر في النحو"، ١: ٣١٠.

(٢) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". تحقيق فؤاد علي منصور، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ١: ١٨٥: ١٨٩.

(٣) الرازي، محمد بن أبي بكر، "مختار الصحاح". تحقيق يوسف الشيخ محمد، (ط٥، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م)، ٨٤.

(٤) ابن رشيق، "العمدة"، ٢: ٢٦٥.

(٥) من الرجز، ليس في ديوانه، له في: ابن رشيق، "العمدة"، ٢: ٢٦٥، السيوطي، "المزهر"، ١٨١: ٦.

المسألة الرابعة عشرة: أغلاط العرب هل هي من الضرائر أم لا؟

ذكر الألوسي^(١) فيها قولين نسب الأول فيهما إلى بعض أئمة العربية دون تحديد، ونسب الثاني إلى جمهور النحويين:

القول الأول: أن الغلط من الضرورة^(٢)، ومثل لذلك بقول امرئ القيس:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَسَّاحِ الْمُفْصَلِ^(٣)

فقال: (الثريا) وهو يريد (الجوزاء)، وهذا لا يقبل إلا في الشعر.

والقول الثاني: أن أغلاط العرب ليست من الضرائر، ولا يتابعون عليها.

وبعد ذكره للقولين لم يرجح أحدهما ولم يبين رأيه، بل أضاف نصًا طويلاً من كتاب الخصائص لابن جني، جعله بعنوان: (تفصيل الكلام على أغلاط العرب وبيان سببها)، ثم فصلاً ذكر فيه كلاماً نسبته لابن فارس، والراجح فيما يظهر لي هو القول الثاني، أن الغلط ليس ضرورة يُتبع عليها الشاعر، فلا يُقبل من شعرهم إلا ما وافق العربية، وله وجهٌ يُخرَج عليه.

المسألة الخامسة عشرة: جواز استعمال الأصل المرفوض للضرورة.

قد يستعمل الأصل المرفوض للضرورة الشعرية كقول الشاعر:

وصالياتٍ كَكَمَا يُؤْتَفِينِ^(٤)

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٢٤.

(٢) "الضرائر"، ٢٥.

(٣) من الطويل، امرئ القيس، "ديوانه"، ٣٦.

(٤) من الرجز، لخطام الموحاشعي في: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٣٢، ابن يسعون، "المصباح"، ٢:

والشاعر يجوز له استعمال المهجور للضرورة^(١)، كما استعمله الشاعر في قوله:

كَأَنَّ بَيْنَ فَكِّهَا وَالْفَكِّ

فَارَةٌ مِسْكَ دُبْحَتْ فِي سَكِّ^(٢)

ونخلص في هذا المبحث إلى أنّ الألوّسي كان متأثراً بابن جنّي، والسيوطي، فهو ينقل منهما دون ترجيح، أو تعليق، أو اعتراض.

(١) نسب الألوّسي هذا القول للأندلسي، ولم أفق عليه في كتاب الأندلسي، وهو له في: السيوطي، "الأشباه والنظائر في النحو"، ١: ٢٣٨.

(٢) من الرجز، لمنظور بن مرثد في ابن منظور، "لسان العرب"، ٢: ٤٣٨، وبلا نسبة في ابن مالك، "شرح التسهيل"، ١: ٦٨.

المبحث الثالث: سمات الكتاب:

الأولى: عرض الآراء واختيار الأراجح:

ظهرت آراء المؤلف في مواضع قليلة في كتابه، وهي في مجملها موافقات لآراء من سبقه من النحويين، وهي:

١- موافقته للجماهير في مفهوم الضرورة، وأنها ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء كان للشاعر قدرة على تركها أم لا^(١).

٢- في قول الشاعر:

لَا هِ ابْنِ عَمِّكَ لَا أَفْضَلْتَ فِي حَسَبِ عَيْتِي، وَلَا أَنْتَ دَيَّانِي فَتَحْزُونِي
رَأَى أَنَّ اللَّامَ الْبَاقِيَةَ هِيَ لَامُ الْجَرِّ حَتَّى لَا يَكُونُ فِي الْبَيْتِ ضَرُورَةٌ بِالْقَوْلِ بِأَنَّهَا
مُحْدَوْفَةٌ مَعَ بَقَاءِ عَمَلِهَا^(٢).

٣- حكمه بفساد القول بزيادة الواو والياء تكثيراً للاسم، كما زادوا الواو في (ضربتوه)؛ لأنَّ (هو) ضمير منفصل والهاء ضمير متصل، والمنفصل لا يمكن أن يكون على حرف بخلاف المتصل، والواو في (ضربتوه) لازمة السكون بخلاف واو (هو)، فإنها جائزة السكون^(٣).

٤- لم يوافق الألوسي أبا علي^(٤) في أن قول الشاعر:

أَوْ مُعَبَّرُ الظَّهْرِ يُنْبِي عَن وِلِيِّتِهِ مَا حَجَّ رَبُّهُ فِي الدُّنْيَا وَلَا اعْتَمَرَ^(٥)

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٩.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٢٠.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٧٩.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٨٢.

(٥) من البسيط، نُسب إلى رجل من بابهله، السيرافي، "شرح كتاب سيبويه"، ١: ٢٥٥، وبلا نسبة

- خارج عن حد الوقف والوصل، ورأى أنّ الصواب أنّه لغة لا ضرورة^(١).
- ٥- عارض الآلوسي ما ذهب إليه ابن الشجري^(٢) وابن عصفور^(٣) في حمل مجيء المضاف بلفظ المفرد والمضاف إليه بلفظ المثني على ضرورة الشعر، وقال: إنّهُ غير مختص بالشعر^(٤).
- ٦- وافق الآلوسي^(٥) قول جمهور النحويين بأنّ إضافة (حيث) إلى المفرد في الشعر من الضرائر^(٦)، وما ورد من النثر هو مولّد.
- ٧- الأصل في نون الجمع الفتح، وقد تكسر في حال النصب والجر، وكذلك نون التثنية^(٧).
- ٨- ذهب إلى أنّ تسكين الياء في المنصوب الناقص محمول على الضرورة، وليس لغة كما قال بعضهم^(٨).
- ٩- رأى أنّ جمع فاعل على فواعل من الضرائر الشعرية سواء كان للعاقل أم لغيره^(٩).

في القزاز، محمد بن جعفر، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، تحقيق رمضان عبد التواب، صلاح الهادي، (د.ط، الكويت: دار العروبة، د.ت)، ٢٤٢.

(١) الآلوسي، "الضرائر"، ٨٢.

(٢) الآلوسي، "الضرائر"، ٨٢.

(٣) الآلوسي، "الضرائر"، ٨٢.

(٤) الآلوسي، "الضرائر"، ٩٨.

(٥) الآلوسي، "الضرائر"، ١٥٩.

(٦) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٣: ١١٣، ١١٤.

(٧) الآلوسي، "الضرائر"، ١٦٠.

(٨) الآلوسي، "الضرائر"، ١٧٧.

(٩) الآلوسي، "الضرائر"، ١٨٩.

- ١٠- عدّ الألوسي مجيء الجواب للشرط مع تأخره عن القسم من الضرورة^(١)، مخالفا لابن عصفور، موافقا لناظر الجيش^(٢).
- ١١- في مسألة (الجر بالجوار من الضرائر) لا يتفق مع النحويين في أنّها ضرورة، ويوافق رأي المفسرين^(٣) ويصفه بالحق الحقيق بالقبول^(٤).
- ١٢- يرى الألوسي أنّ (تكون) في قول الشاعر:
أنت تكونُ ماجدٌ نبيلٌ إذا تهبُّ سَمالٌ بليلاً^(٥)
تزداد في الشعر للضرورة^(٦).
- ١٣- يُؤيد ابن عصفور القول بأنّ زيادة (الكاف) من الضرائر^(٧).
- ١٤- يرى أنّ دخول (ربّ) على الضمير ضرورة شعرية؛ لأنّها دخلت على المعرفة وعلى غير الظاهر^(٨)، كما في قول الشاعر:

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٢١٧.

(٢) لم يشر لموافقته له، ولكنه أورد كلامه نصّاً، ناظر الجيش، محمد بن يوسف، "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق علي فاخر وآخرون، (ط١، القاهرة: دار السلام، ١٤٢٨هـ)، ٦: ٣١٣١-٣١٣٢.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ١١٩.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٢٥٨.

(٥) من الرجز، لأم عقيل بن أبي طالب في: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ١: ٤١٣، "شرح التسهيل"، ١: ٣٦٢.

(٦) الألوسي، "الضرائر"، ٣١١.

(٧) الألوسي، "الضرائر"، ٣٢٣.

(٨) الألوسي، "الضرائر"، ٢٠٠.

واه رأبت وشيكا صدعاً أعظمه ورؤيه عطباً أنقذت من عطبه^(١)
١٥- ذهب إلى أنّ تذكير المؤنث، وتأنيث المذكر ليس من الضرائر؛ لأنّه من الأمور
التي يكتسبها المضاف من المضاف إليه^(٢).

الثانية: شرح غريب الألفاظ من الشواهد.

ولأنّ الألوّسي لم يجعل لكتابه منهجا يلتزم به، فلا نجده يشرح غريب الألفاظ مع
كل شاهد. ومن الشواهد التي ذكر معاني مفرداته الغربية:
يقول الألوّسي^(٣) بعد البيت:

وأنت لو باكرت مشمولة صقرا كلون الفرس الأشقر^(٤)

((المشمولة هي الخمر إذا كانت باردة الطعم)).

ويقول بعد قول الشاعر:

لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القوم أنني أفر^(٥)

"أفر من الفرار وهو الهروب"^(٦).

ويقول بعد قول الشاعر:

(١) من البسيط، مجهول قائله، بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٢: ٧٩٤، ابن

الناظم، "شرح ألفية ابن مالك"، ٢٥٩.

(٢) الألوّسي، "الضرائر"، ١٣٠، ٣٣٢.

(٣) الألوّسي، "الضرائر"، ٥٨.

(٤) من السريع، لابن قيس الرقيات في: ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٩٥، للأقيشر الأسدي في:

البغدادي، "خزانة الأدب"، ٤: ٤٨٥.

(٥) من المتقارب، لامرئ القيس في "ديوانه"، ١٠٥.

(٦) الألوّسي، "الضرائر"، ٨٧.

وَمَنْهَلٍ لَيْسَ لَهُ حَوَازِقُ وَلِضَفَادِي جَمِّهِ نَقَانِقُ (١)

((أي ضفادع، والمنهل مثل: المصنع والحوازق الجوانب جمع حازق وحازقة، والحزق الحبس يعني ليس له جوانب تمنع الماء أن ينبسط حوله)) (٢).

الثالثة: شرح البيت وذكر معناه العام.

يتطرق الألوسي إلى معنى البيت الذي يتناوله -أحياناً- وفي المقابل كان يترك بعضها بدون شرح كونها في رأيه ظاهرة المعنى، ومن الأبيات التي بين معناها:

وَهُمْ مِثْلُ النَّاسِ الَّذِي يَعْرِفُونَهُ وَأَهْلُ الْوَقَا مِنْ حَادِثٍ وَقَدِيمٍ (٣)

فقال: "أراد أن هؤلاء القوم الذين مدحهم مثل للناس يضرّبونه، أي: يضرّبون بهم المثل في كل خير" (٤).

وقال بعد البيت:

تذهل الشَّيْخَ عَن بَنِيهِ وَتَبْدِي عَن خِدَامِ الْعُقَيْلَةِ الْعَدْرَاءِ (٥)

"أراد وتبدي العقيلة العذراء لها عن خدام، والخدام الخللخال، أي ترفع المرأة الكريمة ثوبها للهرب فيبدو خلخالها" (٦).

(١) مجهول قائله، بلا نسبة في: سيبويه، "الكتاب"، ٢: ٢٧٣، المبرد، "المقتضب"، ١: ٢٤٧.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٣٢٣.

(٣) من الطويل، للسموأل في: أبي حيان، "ارتشاف الضرب من لسان العرب"، ٥: ٢٤١٥، السيوطي، "همع الهوامع"، ٣: ٢٧٨.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٥٧.

(٥) من الخفيف، لابن قيس في: ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ١٦٢، ابن منظور، "لسان العرب"، ١٤: ٤٣٥.

(٦) الألوسي، "الضرائر"، ١١٥.

الرابعة: الإطناب.

وذلك بذكر روايات وقصص متعلقة بالشواهد.

ومن ذلك ما ذكره بعد البيت:

أَلَا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِرْقٍ عَلَيَّكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ^(١)

"ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة؛ لثلا يشهرها، وخوفا من أهلها وأقاربها"^(٢).

ما قاله بعد قول الشاعر:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمْلَكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ^(٣)

ومن ذلك أيضا ذكره قصة أبيات النجاشي مع الذئب^(٤) بعد ذكره لبيت

النجاشي:

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أَسْتَطِيعُهُ وَلَكِ اسْقِيْنِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ^(٥)

وقد يكون الإطناب بالتعرض لمسائل عروضية أو صوتية.

ومن ذلك قوله: "وأما الكوفيون فيسكنون الياء ويجعلونه من السريع لا من

الرجز، ... واعلم أنّ البيت إذا تجاذبه أمران زيغ الإعراب، وقبح الزحاف فإنّ الجفاة لا

(١) من الوافر، مجهول قائله، بلا نسبة في: ابن جني، "الخصائص"، ٢: ٣٨٨، القزاز، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، ٣٢٩.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ١٤٢.

(٣) من الطويل، نُسب للفردق، ولم أفد عليه في ديوانه، له في: ابن السراج، "الأصول في النحو"، ٣: ٤٦٧، السرياني، "شرح كتاب سيبويه"، ١: ٢٤٤.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٦٧، ٦٨.

(٥) من الطويل، للنجاشي في: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٢٧، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١١٥.

يحفلون بقبح الزحاف إذا أدى لصحة الإعراب" (١).

ويقول: "ونحن مع هذا نعلم أنّ هذا الأعرابي لا يعلم أنّ في الكلام شيئاً يقال له (حاء)، فضلاً عن أن يعلم أنّها من الحروف المهموسة، وأنّ الصوت يلحقها في حال سكونها والوقف عليها ما لا يلحقها في حال حركتها" (٢).
"إبدال الكاف من التاء؛ لأنها أختها في الهمس" (٣).

الخامسة: التوسع في ذكر نظائر للشواهد الشعرية.

لم يخل كتاب الألوسي من شواهد نثرية من القرآن الكريم، ومن كلام العرب، وهذه الشواهد ليست من الضرورات، فلا ضرورة في النشر، وقد بلغ عدد الآيات القرآنية التي أوردتها قبل الخاتمة اثنتين وسبعين آية، وأما خاتمة كتابه التي عنوانها بـ: "في التنبيه على أمور تقع في فصيح الكلام وليست من الضرائر"، فأورد فيها أربعاً وخمسين آية (٤).

السادسة: الإحالة.

من الطرق الجيدة عند الألوسي اجتناب التكرار؛ ولذا نجده يستعمل بعض العبارات الدالة على الإحالة لما سيأتي، أو إحالة لما سبق، كقوله: "وسنين ذلك فيما نستقبل إن شاء الله" (٥)، وقوله: "وسيمر بك من شواهد ضرائر الشعر ما هو من هذا

(١) الألوسي، "الضرائر"، ١٦.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٤٧.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ١٥٤.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ١٠٨ : ١٠٩.

(٥) الألوسي، "الضرائر"، ١٨.

القبيل ومن فروع هذا الأصل إن شاء الله" (١). وقوله: "قد سبق في المسألة التاسعة ما نقلناه عن خصائص ابن جني مما يتعلق بالمقام، وقد بسطنا القول فيه" (٢). وقوله: "وسياتي الكلام إن شاء الله على هذه الشواهد" (٣)، وغيرها (٤).

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٢٣.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٥٥.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٥٥.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٥٨، ١٢٧، ٢١٧.

المبحث الرابع: موازنة كتاب الضرائر للألوسي مع ما تقدمه

اختار الألوسي لكتابه اسما مختلفا عن المصنفات السابقة له، فقد أسماه: (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر)، وأما القزاز فقد أطلق على كتابه اسم: (ما يجوز للشاعر في الضرورة) وأطلق ابن عصفور على كتابه اسم: (ضرائر الشعر)، مع أنّ موضوع الدراسة واحد: (الضرائر الشعرية)، فقد حرص الألوسي على أن يكون عنوان مصنفه واضحا يكشف عن جوهره ومضمونه.

بيّن الألوسي هدفه من تأليف كتابه وكذلك القزاز وابن عصفور، فهم متفقون على أهمية تعلم الشعراء لهذه الضرائر^(١).

يظهر أسلوب التعميد عند الألوسي والسيرافي، والقزاز، وابن عصفور فيذكرون أنّ العرب أجازت في الشعر ما لا يجوز في الكلام، ويضيف ابن عصفور أنّ العرب أحقوا الكلام المسجوع بالشعر^(٢)، وأما السيراقي، والقزاز، والألوسي فلم يتطرقوا إلى هذا. ومن مظاهر التعميد في مصنفاتهم وصفهم بعض الضرورات بالقبح، وبأفبح الضرورات وهو ما دل على تفاوت الضرورات^(٣).

جعل الألوسي الضرائر الشعرية ثلاثة أنواع، وهي: ضرائر الحذف، وضرائر التغيير، وضرائر الزيادة، وقد سبقه إلى هذا التقسيم أبو سعيد القرشي^(٤) في منظومته:
وهي ثلاثٌ فاغْنَمَ الإِفاذَةَ الحَذْفُ والتَّغْيِيرُ والزِّيادَةَ

(١) القزاز، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، ٩٩، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١١، الألوسي، "الضرائر"، ٤، ٥.

(٢) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٣.

(٣) السيراقي، "ضرورة الشعر"، ٥١، القيرواني، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، ٣١٣، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٦٩.

(٤) الآثاري، "ألفية لسان العرب في علوم الأدب"، ٢٠٧.

وفضّله على الترتيب الذي اتخذه غيره، كترتيبها إلى ضرائر حسنة وضرائر قبيحة، أو ترتيبها على أبواب النحو، ولم أجد في مصنفات الضرائر التي قبله من استعمل هذين التقسيمين في تأليفه كما ذكر.

وأما العلماء الذين سبقوه بالتصنيف في الضرائر فنجد تقسيمهم على النحو الآتي: أبو سعيد السيرافي قسّمها إلى تسعة أقسام، وهي: الزيادة، والنقصان، والحذف، والتقديم، والتأخير، والإبدال، وتغيير وجه من الإعراب إلى وجه آخر عن طريق التشبيه، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث^(١).

وقسّمها ابن عصفور إلى أربعة، هي: الزيادة، والنقص، والتأخير، والبديل^(٢). وأما القزاز فلم يقسّم كتابه، وأورد الضرورات بأنواعها عنده: الزيادة والنقصان، والاتساع في سائر المعاني من التقديم والتأخير، والقلب والإبدال دون ترتيب محدد^(٣)، خالطاً بين أنواعها، وبين الضرورات النحوية والصرفية.

ونلاحظ أنّ الألوّسي جعل للزيادة في ضرورة الشعر فصلاً منفرداً كما فعل السيرافي، وابن عصفور، إلا أنّ الألوّسي جعلها في آخر كتابه أما السيرافي، وابن عصفور فكانت أول قسم لديهما^(٤).

وقد ذكر الألوّسي - كما فعل القزاز - الأخطاء العروضية مثل: الإكفاء، والإقواء، والإيطاء، والإجازة.

وقد استفاد الألوّسي من التقسيم الذي اختاره لسهولة ترتيب الضرورات فيه، فالضرورة الحذف والزيادة في أقسامهما، وما لم يكن من هذين القسمين يضعه في ضرائر

(١) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٣٤.

(٢) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٧.

(٣) القزاز، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، ٩٩.

(٤) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٣٤، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٧.

التغيير، بينما نجد السيرافي يضع ضرورات في باب الحذف وليست منه، مثل: "تسكين فتحة (فَعَل)".

ويظهر من بداية كتاب الألوسي، أسلوب اللّف والنشر، وهذا الأسلوب ظهر في كتاب السيرافي، وكتاب ابن عصفور في تقسيمهما للضرائر^(١)، فبعد ذكرهما جميع الأنواع، أخذنا في تناول كل نوع، بينما يفتقد كتاب القزاز هذا الأسلوب.

أكثر ابن عصفور من إيراد الشواهد الشعرية فتجاوزت ثمان مئة شاهدا، وأمّا القزاز فاستشهد بخمس مئة وأربع وخمسين شاهدا، والألوسي كان قريبا منه فقد بلغت شواهده خمس مئة وتسعة وخمسين شاهدا، بينما كان السيرافي الأقل شواهدا فكان عددها مئتين وأربعة وثلاثون شاهدا.

ذكر الألوسي بعض القواعد المتعلقة بالضرورة، وهذه القواعد من وضع أئمة النحو، والتي لم يذكرها مصنفو الضرورات قبله، مثل: ما جاز للضرورة يتقدر بقدرها، ما لا يؤدي إلى الضرورة أولى مما يؤدي إليها، كما ذكر بعض الفروع والمسائل الجزئية التي تتعلق بالأصول مثل: عدم جواز الفصل بين (أما) والفاء بأكثر من اسم واحد، وجواز استعمال الأصل المهجور، وكذلك ذكر بعض الجزئيات والفروع التي ترد إلى هذه الأصول، فمثلاً: ما جاز للضرورة يتقدر بقدرها هذا أصل من الأصول، ومن فروعها: إذا دعت الضرورة إلى منع صرف المنصرف المجرور فإنه يقتصر فيه على حذف التنوين وتبقى الكسرة. بينما تميزت مصنفات السيرافي، والقزاز وابن عصفور بتعقبهم للضرورات بأنواعها المختلفة، وسوّق الشواهد لكل ضرورة، ومناقشة أحكامها، والتعليل لجوازها، وأغلب العلل هي من أقوالهم، وليست من منقولهم.

انفرد الألوسي بذكر الضرائر الآتية:

حذف الفاء من جواب (أما)، حذف قد من الماضي الواقع جواباً للقسم، وإضافة

(١) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٣٣، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٧.

(حيث) إلى المفرد، وإبدال الألف في الوقف تاء ساكنة، وتشديد الواو من هو والياء من هي، ومجيء الجملة الاسمية بعد هلاً، ودخول حرف الجر على الفعل، وتقدم (من) على أفعل التفضيل، وتسكين آخر الفعل المضارع المنصوب، ودخول ال على الظرف، ودخولها على العلم، وزيادتها على التمييز، وزيادة (أصبح) و(أمسى)، وزيادة التاء في ثمت وربت ونحوهما.

فهذه الضرائر لم أقف عليها عند السيرافي، والقزاز، وابن عصفور.

المبحث الخامس: تقويم الكتاب

أولاً: عنوان الكتاب

صرّح الألوسي في خطبة كتابه بعنوانه، فقال: (ووسمّ ما جمعته بكتاب الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر)، وهذه التسمية تعكس عنوان الكتاب وموضوعه بدقة، ويقدم للقارئ فكرة واضحة عن مضمونه، فقد وُفق في اختياره.

ثانياً: أهداف الكتاب

لقد بدأ الألوسي كتابه بخطبة أعطت فكرة واضحة عن الهدف من الكتاب، والفئة المستهدفة منه، وعلى رغم وضوحها عنده إلا أنه لم يتمكن من تحقيق هدفه بجمع أكبر قدر من الضرائر، وجعله عوضاً عما سبقه من مؤلفات، ويظهر أنّ السبب في ذلك أنّه:

١- لم يضع منهجاً لكتابه.

٢- لم يرجع لمصنفات الضرائر -فيما ظهر لي- إلا أرجوزة أبي سعيد القرشي. وإن أوردتها في كتابه إلا أنّه كان نقلاً عن أخذ منهم.

كما أنّ جمع أكبر عدد من الضرائر ليس بأكثر أهمية من كيفية دراسة هذه الضرائر.

ثالثاً: تقسيم كتابه

قسّم الألوسي كتابه إلى ثلاثة أقسام بعد المقدمة، ضرائر الحذف، وضرائر التغيير، وضرائر الزيادة، وهذا التقسيم يجعل تصنيف الضرورات أسهل فما خرج عن الحذف والزيادة يكون تغييراً، إلا أنه يجعل الجمع صعباً، خلافاً لو رتب الضرائر وفقاً لموضوعات النحو ومباحثه.

وعلى الرغم من اختياره الترتيب الأيسر والأسهل، إلا أنه يُؤخذ عليه ما يأتي:

١- لم يرتب الضرورات في كل قسم وفق نظام محدد، فينتقل من ضرورات الأسماء إلى الحروف والأفعال ثم يعود للأسماء، كما خلط بين ضرورات النحو

والصرف والعروض.

٢- أخطأ في منتصف ضرائر التغيير فقد وضع قسماً لكتابه لم يكن في خطته، فوضع عنواناً: "إبدال حركة من حركة" ثم قال: "ذكر هذا القسم بعض من أَلّف في الضرائر"، ثم أتى بالضرائر الآتية: إنبابة حرف مكان حرف، إبدال حرف من حرف، إبدال كلمة من كلمة، ثم أكمل ضرائر التغيير.

٣- وضع ضرورة (مد المقصور) في ضرائر التغيير، وهذا مخالف للإحالة التي ذكرها بعد ما انتهى من ضرورة قصر الممدود: "وأما مد المقصور فهو من ضرائر الزيادة وسيأتي الكلام عليه في محله إن شاء الله".

٤- وضع ضرورة (مد المقصور) في قسم ضرائر التغيير، مع أنه يرى أنها من ضرائر الزيادة^(١)، وعلل ذلك بأن الزيادة فيه لم يُعتد بها، وأعتبر تغييراً^(٢)، وكان الأولى أن يضعها حسب رأيه، ويسمي العلماء الذين يرون أنّ مد المقصور مجرد تغيير.

٥- وضع ضرورة: (إلحاق هاء السكت لعارض البناء) في ضرائر التغيير، والأولى أن تكون في ضرائر الزيادة.

٦- جعل ضرورة (تخفيف المشدد) وضرورة (تضعيف آخر الكلمة) في ضرائر التغيير، بينما الوجيه أن تكون ضرورة التخفيف في ضرورات الحذف^(٣)، وضرورة التضعيف في الزيادة^(٤).

٧- ذكر ضرورة: (تخفيف المشدد في القوافي) في ضرائر الحذف، ثم أعادها في

(١) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٣٨.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ١٨٩.

(٣) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٧٩، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٣٢.

(٤) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٤٨، ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٥٠.

ضرائر التغيير بذات العنوان والشواهد^(١)، وتخفيف المشدد يكون بحذف الحرف المتحرك، فالصواب أنّه بضرائر الحذف.

٨- ذكر ضرورة (تأنيث المذكر وتذكير المؤنث) في أول قسم ضرائر التغيير مع أنه لا يرى أنّها من الضرائر، بل هي مما يزيد الكلام بلاغة وإحكاماً.

رابعاً: الاستطرادات

ومما يؤخذ على الألوسي كثرة الاستطرادات في الكتاب، وخاصة أنّها نقول من الكتب، ومنها:

١- أكثر من النصوص المنقولة في المسائل الخمس عشرة التي بدأ بها كتابه، مع إدراكه أهمية هذه المسائل، فهو يقول: "فأحسن النظر في هذه المسائل فإنها مما تعين على نيل المقصود من هذا الكتاب، وقلما تجدها مجموعة في كتاب"، إلا أنه لم يحاول تيسيرها، وشرحها، أو اختصارها، كمسألة أغلاط العرب وسببها، فلم يكتف بما عرضه في المسألة؛ إذ أضاف لها فصلاً، وهو عبارة عن نصّ منقول من كتب اللغة^(٢).

٢- إضافة الأخطاء العروضية للضرورات فيتناول الإصراف، والإكفاء، والإقواء والسناد، والخزم، وأحرف الإطلاق^(٣).

٣- روايته بعض الحكايات كروايته عن الكميته^(٤).

٤- التعريف ببعض الشخصيات كتعريفه لأم البنين^(٥).

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٨٦، ١٤٠.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٥٠: ٥٤.

(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٥٥.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ١٢.

(٥) الألوسي، "الضرائر"، ٤٣.

٥- ذكر أبيات ليست من الشواهد، وذلك نحو ذكره بيت يبيّن فيه سبب تسمية معاوية بن مالك بمعود الحكماء^(١).

٦- في حديثه عن النادر والغريب تكلم عن المصنفات فيهما^(٢).

وهذه الاستطرادات إنما ساهمت في تضخيم حجم الكتاب، وجعلته يغفل عن الأهم مثل: ذكر الروايات للشواهد، فقد أهملها أو غفل عنها، وما ورد من روايات عنده فهي من نصّ منقول^(٣)، ومن المواضع التي أورد فيها روايات، منها:

أَلَا أَضَحَّتْ جِبَالُكُمْ رِمَامًا وَأَضَحَّتْ مِنْكَ شَاسِعَةٌ أُمَامًا^(٤)

"هكذا رواه سيبويه^(٥)، ورواه المبرد^(٦): وما عهدي كعهديك يا أماما"^(٧).

"ومن الفصل بالمفعول قوله:

لَئِنْ كَانَ النِّكَاحُ أَحْلَى شَيْءٍ فَإِنَّ نِكَاحَهَا مَطْرٌ حَرَامٌ^(٨)

(١) الآلوسي، "الضرائر"، ٤٤.

(٢) الآلوسي، "الضرائر"، ٤٠.

(٣) الآلوسي، "الضرائر"، ٨٨، ١٠٠، ١٤١، ٢٧٤، ٣٢٠.

(٤) من الوافر، ورواية البيت في ديوان جرير:

أَصْبَحَ وَصَلَّ حَبْلُكُمْ رِمَامًا وَمَا عَهْدُكُمْ كَعَهْدِكُمْ يَا أُمَامَا

جرير بن عطية الخطفي، "ديوان جرير"، تحقيق نعمان محمد، (ط٣)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ١: ٢٢١.

(٥) سيبويه، "الكتاب"، ٢: ٢٧٠.

(٦) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ١٣٨.

(٧) الآلوسي، "الضرائر"، ٥٩.

(٨) من الوافر، للأحوص في: ابن الناظم، "شرح ألفية ابن مالك"، ٢٩٠، وبلا نسبة في: ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ٧: ٣٢٦٤.

بدليل أنه يروى بنصب (مطر) ورفعته" (١).

خامسا: التوثيق في الكتاب

مصادر الألوسي في كتابه كثيرة، وهي متعددة الفنون، فعددها ثمانية وسبعون كتاباً، ويضاف إلى ذلك ما تناثر في الكتاب من آراء للعلماء وأقوالهم دون بيان مصنفاتهم، بلغ عددهم ستة وستين عالماً، ما بين بصري وكوفي وبغدادي، وأندلسي، وآخرين غيرهم. ولكن حقيقة الأمر الذي بدا لي أنّ الألوسي لم يرجع إلى ما ذكر من مصادر، فمعظمها نقله فيما نقل من نصوص من كتب ابن جني، والسيوطي، وابن هشام، والبغدادي، وابن رشيق، وأكثر ما نقل من البغدادي.

سادسا: نوعية النقول من المصادر، وحجمها، ومناسبتها

تنوعت النقول عند الألوسي فمنها نقولٌ نصّية، ومنها نقولٌ بتصرف، ولكنه أكثر من النوعين، كما أنّه ينقل نصوصاً طويلة تتجاوز الصفحة، وأغلب نقوله مناسبة للموضوع الذي يتناوله. ولا يتسع هذا البحث لكثير من النماذج (٢)، ولكن أذكر بعضاً منها على سبيل المثال:

- نقله عن ابن جني.

نقل نصوص ابن جني مع عزوها إليه، إلا أنّه غالباً نقلٌ بتصرف، دون التنبيه لذلك، بل أوهم ما يقوله بالعكس (٣)، ومن ذلك ما نقله في المسألة الثانية (الضرائر سماعية) (٤)، فهو يختم المسألة بقوله: ((هذا كله كلام ابن جني في الخصائص وقد نقلناه على طوله لما اشتمل عليه من الفوائد))، مما لا يدل القارئ على أنه نقل بتصرف، وهو

(١) الألوسي، "الضرائر"، ١٤٥.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٨٠، ١١٠ البغدادي، "خزانة الأدب"، ٥: ٢٧١، ٧: ٤٩٩، ٥٠٠.

(٣) ابن جني، "الخصائص"، ١: ٣٢٥.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ١٠.

فيما نقل لم يأت بكل ما أتى به ابن جني من شواهد، كما أنه أدخل باب الاعتراض^(١) في الكلام، ولا علاقة له بالمسألة التي يتناولها.

- نقله عن ابن هشام.

نقل من كتاب (تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد) ضرورة حذف نون الوقاية من "مني" و"عني"^(٢) كاملة بما فيها من أقوال، ولم يعزُّ للكتاب ولا إلى صاحبه^(٣).

- نقله عن السيوطي.

نقل المسألة السادسة^(٤) عن السيوطي من كتاب (الاقتراح) دون عزو إليه، إلا أنه تصرف قليلاً في النصّ، فأتم بعض الأبيات التي استشهد السيوطي بشرط منها^(٥)، وفي المسألة الثالثة عشر بدأ المسألة بنصّ منقول من كتاب (المزهر) للسيوطي^(٦) ولم يعزه له.

- ما نقله عن البغدادي.

ونقله عن البغدادي كثير، ولم يعزُّ له ولو مرة واحدة، ولم يذكر كتابه "خزانة الأدب" أيضاً، خلافاً لنقله عن ابن جني، وقد يكون السبب هو شهرة ابن جني، وتميز مؤلفاته، وأنها لا تخفى على المتخصصين، وغالب نقوله من البغدادي كانت نصّاً دون تصرف.

في تعريف الضرورة يقول: "وأما القول الثاني فقد بسط الرد عليه الشاطبي في (شرحه على ألفية ابن مالك)، ويبيّن هذه المسألة بما هو أوسع من ذلك في باب الضرائر من كتابه (أصول العربية). وحاصل ما ذكره في شرح الألفية أنّ هذا القول باطل من

(١) الآلوسي، "الضرائر"، ١٧.

(٢) الآلوسي، "الضرائر"، ٦١.

(٣) ابن هشام، "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد"، ١٠٦.

(٤) الآلوسي، "الضرائر"، ٢١: ٢٣.

(٥) السيوطي، "الاقتراح"، ٥٣.

(٦) السيوطي، "المزهر"، ١: ١٨٥.

وجوه: ... " (١)، ثم يذكر هذه الأوجه فيظن القارئ أنها ما استخلصه الألوسي، والحقيقة أن ما ذكره هو نصُّ البغدادي (٢).
وفي المسألة الثانية: يقول الألوسي: "ولهذا خطأً الزمخشري في المفصل أبا نواس (٣) في قوله:

كأنَّ صُغرى وكبرى من فقاقيعها حصباء دُرَّ على أرض من الذهبِ
لكونه استعمل صغرى وكبرى نكرة" (٤).

ولكن الزمخشري لم يخطئه، وإنما قال في كتابه: "وقد خُطِّئَ ابن هانيء" (٥)، والخطأ الذي وقع فيه الألوسي ناتج عن نقله من كتاب خزنة الأدب، يدل على ذلك ما أورده بعد بيت أبو نواس: "لكونه استعمل صغرى وكبرى نكرة، ... ما ورد فيه سماع"، فما قاله هو نصُّ البغدادي (٦).

وفي موضع آخر: "والقياس قدني. قال سيبويه وسألته رحمه الله - يعني الخليل ابن أحمد - عن قولهم: (قطني) و(مني) و(عني) و(لديني) ما بالهم جعلوا علامة المجرور ههنا كعلامة المنصوب ... " (٧) ولكنه ليس نصًّا من كتاب سيبويه، وإنما هو نصُّ البغدادي

(١) الألوسي، "الضرائر"، ٦.

(٢) البغدادي، "خزنة الأدب"، ١: ٣٣، ٣٤.

(٣) لم يجوز ابن الأثير قول أبي نواس، وخرج ابن مالك البيت بأنَّ الشاعر لم يؤنث أصغر وأكبر المقصود بهما التفضيل، وإنما أنث أصغر بمعنى صغير وأكبر بمعنى كبير؛ فقوله صحيح، ابن الأثير، "المثل السائر"، ١: ٤٧، ابن مالك، "شرح التسهيل"، ٣: ٦١.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٩، ١٠.

(٥) الزمخشري، "المفصل"، ٣٠١.

(٦) البغدادي، "خزنة الأدب"، ٨: ٣١٦.

(٧) الألوسي، "الضرائر"، ٦٢.

بما فيه من تصرف في قول سيبويه^(١).

وفي موضع آخر يقول: "قال صاحب (اللباب) أنه من باب حذف الموصوف غير القول، قال: تقديره: (بليل نام صاحبه فيه)، فالجر دخل في الحقيقة على الموصوف المقدر لا على الصفة، وأقول: لا فرق بينهما، فإن كلاً منهما ضرورة يختص بالشعر، إلا أنّ ما ذهب إليه الشارح المحقق (للكافية) أقرب إلى القياس، وهو قول أبي علي في (التذكرة)".

وهو بقوله هذا يوهم القارئ أنّ هذا هو رأيه، وأنّ هذه مصادره، والحقيقة أن هذا نصُّ البغدادي^(٢) نقله دون أن يعزوه له.

سابعاً: المادة العلمية

غالب ما ذكره الألوسي في كتابه كان صحيحاً، وأهم ما جاء في كتابه:

- نسب الألوسي بيتين منظومين في الضرائر للزمخشري، وقلّ من يذكرهما، وينسبهما إليه^(٣).

- وكذلك ما كتبه عن نظم أبي سعيد القرشي أرجوزة في الضرائر، سماها (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر)، وأنّ هذه الضرورة في كتاب له موسوم بـ (لسان العرب في فنون الأدب)^(٤)، فهذا يصحح ما أورده بعض الباحثين من أنّ أبا

(١) البغدادي، "خزانة الأدب"، ٥: ٣٨٣.

(٢) البغدادي، "خزانة الأدب"، ٩: ٣٨٩.

(٣) لم أفد عليها منسوبة إليه إلا في: التهانوي، "موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم"، ١١١٥: ٢.

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٢٥.

سعيد القرشي سرد الضرورات في كتابه: (كفاية الغلام في إعراب الكلام)^(١)،
فمنظومة كفاية الكلام تتناول أبواب النحو المختلفة، على غرار ألفية ابن معط
وابن مالك^(٢)، وخاصة أن كتابه (لسان العرب) حُقق حديثاً.
ولو أن الألوسي ذكر أبيات الآثاري في الضرائر في مقدمة كل ضرورة يتناولها،
لارتفعت قيمة كتابه، لا سيما أن أرجوزته طُبعت حديثاً، ولم أقف على شرح
لها حتى الآن. ولهذا كان كتابه مرجعاً لبعض الدراسات تستشهد بما أورد من
الأرجوزة^(٣).

إلا أن الألوسي قد جانبه الصواب فيما يبدو في المواضيع الآتية:

- في قوله: "وقد ذكر الإمام السيوطي في المزهرة الحوشي والغرائب والشواذ والنوادر
وتكلم على بعضها في كتاب الاقتراح، قال: هذه ألفاظ متقاربة..."^(٤) مما
جعل في النص لبس، فالقول من أي الكتابين؟.
- في قوله: "ومن ذلك أن تجمع شيئين في كلام، فترد كل واحد منهما إلى ما يليق
به، وذلك كثير في كلام الفصحاء، قال تعالى: ﴿وَرُزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ
وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصُرَ اللَّهُ﴾ [البقرة: ٢١٤]،...". فعبارة: (وذلك
كثير في كلام الفصحاء) توهم بأنه استشهد بالآية القرآنية على أنها من كلام

(١) الحندود، إبراهيم بن صالح، "الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية بن
مالك"، مجلة الجامعة الإسلامية ١١١، (٢٠٠١م)، ٣٩٦، أمزيان، عبد القادر، تحقيق
ودراسة المخطوطات اللغوية لسان العرب في علوم الأدب للآثاري ت ٨٢٨هـ أنموذجاً، مجلة
آفاق فكرية ٣، (ديسمبر ٢٠٢١)، ٤٥: ٤٦.

(٢) الآثاري، أبو سعيد شعبان القرشي، "كفاية الغلام في إعراب الكلام". تحقيق: زهير زاهد،
هلال ناجي، (ط ١)، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧م، ١٩.

(٣) السالم، أحمد، "حذف حروف المعاني للضرورة"، الدرعية ٣٧، ٣٨ (٢٠٠٧م).

(٤) الألوسي، "الضرائر"، ٣٨.

الفصحاء، والأبعد عن اللبس فيما يظهر أنّ يقول: وذلك كثير في الكلام الفصيح، أو ينقل النصّ دون تصرف - فهو نصّ الجوزي-: "وقد تجمع العرب شيئين في كلام، فيرد كل واحد منهما إلى ما يليق به، وفي القرآن...^(١)".

- في شرحه لقول الشاعر:

ذاك خليلي وذو يُوَاصِلِني يرمي ورائي بأمسهم وأمسلمة^(٢)

((ومقصود الشاعر: يرمي ورائي بالسهم، والقوس، فغلط وأتى بامسمة بدل القوس))^(٣).

ولم أقف على من قال يقل بهذا من أئمة العربية، فالبيت على لغة إبدال اللام ميمًا، ووقعت في الكلمتين: السهم والسلمة، والتي يقصد بها الحجارة^(٤)، وهي لغة نُسبت إلى اليمن^(٥)، وطيء وحمير^(٦).

- وفي قول الشاعر:

-
- (١) الجوزي، "المدهش"، ٣٨.
(٢) البيت من المنسرح، مجهول قائله، بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ١: ١٦٥، ابن الناظم، "شرح ألفية ابن مالك"، ٥٩.
(٣) الألوسي، "الضرائر"، ٤٣.
(٤) أبو بكر الأنباري، محمد بن القاسم، «الزاهر في معاني كلمات الناس»، تحقيق حاتم صالح الضامن، (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢م)، ٢: ١٦٨.
(٥) ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ١: ١٦٥.
(٦) ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٧٠.

أَلَا حَبْدًا غُنْمٌ وَحُسْنٌ حَدِيثُهَا لَقَدْ تَرَكْتُ قَلْبِي بِهَا هَائِمًا ذَنْفٌ^(١)
استشهد الألوسي^(٢) بالبيت على أنّ الوقف على المنون المنصوب بحذف
الألف ضرورة، وأنه رأي الجمهور، ولم أقف على من يقول ذلك، فابن مالك^(٣)، وابنه^(٤)،
وابن الوردی^(٥)، وغيرهم^(٦) استشهدوا به على لغة ربعة في حذف تنوين النصب دون
إبداله ألفاً، وأبو حيان قال عن لغة ربعة في الوقف على المنون المنصوب بغير ألف
"ليس فيه مخالفة للسواد"^(٧).

- وفي ضرورة: (دخول ربّ على مَنْ)

استشهد بقول الشاعر:

رَبٌّ مَن أَنْصَجْتُ غَيْظًا قَلْبُهُ قَدْ تَمَّتْ لِي مَوْتًا لَمْ يُطْعَ^(٨)

(١) من الطويل، مجهول قائله، رواية صدره في كتاب الألوسي: أَلَا يَا حَبْدًا غُنْمٌ وَحُسْنٌ حَدِيثُهَا
ولم أقف عليها عند غيره، بلا نسبة في: ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٤: ١٩٨٠، ابن الناظم،
"شرح ألفية ابن مالك"، ٥٧٣.

(٢) الألوسي، "الضرائر"، ٦٣.

(٣) ابن مالك، "شرح الكافية الشافية"، ٤: ١٩٨٠.

(٤) ابن الناظم، "شرح ألفية ابن مالك"، ٥٧٣.

(٥) ابن الوردی، عمر بن مظفر، "تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة". تحقيق عبد الله الشلال،
(ط ١، الرياض: الرشد، ٢٠٠٨م)، ٢: ٧١٥.

(٦) ناظر الجيش، "تمهيد القواعد"، ١٠: ٥٢٩٠، السيوطي، "معجم الهوامع"، ٣: ٤٢٧.

(٧) أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، "البحر المحيط في التفسير". تحقيق صدقي محمد،
(د.ط، بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠هـ)، ٥: ٢٥٠.

(٨) من الرمل، لسويد بن أبي كاهل الشكري في "ديوانه". تحقيق شاکر العاشور، (ط ١، العراق:
وزارة الإعلام، ١٩٧٢م)، ٣٠.

وذكر أنّ ابن هشام يرى أنّ (من) نكرة موصوفة^(١)؛ لدخول (ربّ) عليها، وهذه الضرورة لم يذكرها السيرافي والقزاز وابن عصفور، فكان الأولى أن يستفيض في توضيحها، وخاصة أنّ البيت أستشهد به على تنكير (من)، بدلالة دخول (ربّ) عليها، وهذا ما جاء في المغني، ولم يقل ابن هشام: إنها ضرورة^(٢).

- وفي ضرورة: (إضافة (أي) إلى المفرد)^(٣)

قال: ((القياس المستعمل إضافة (أي) إلى ضمير الجماعة فيقال في البيت الآتي: فأينا كان شرّاً من صاحبه) وخلاف هذا الاستعمال من الضرائر الشعرية كقوله:

فأَيُّ ما وأَيُّكَ كانَ شَرّاً فَقِيدَ إلى المَقامَةِ لا يَرأها^(٤))

والقياس فأينا الخ وما زائدة للتوكيد. ومثله قول الآخر:

يا رَبِّ مُوسَى اظْلَمِي وَاظْلَمُهُ فَاصْبُبْ عَلَيْهِ مَلِكًا لا يَرَحْمُهُ^(٥)

وهو ضرورة، والقياس أظلمنا. وإذا أردت التفصيل فعليك بمفصل كتب النحو)). فلم أقف على من يقول بأنّ القياس المستعمل في (أي) إضافتها إلى ضمير الجماعة، واستشهد بالبيت الثاني لمناظرته للأول دون تفصيل ذلك، وقد عُدّ هذا البيت

(١) الآلوسي، "الضرائر"، ١٩٩.

(٢) ابن هشام، "المغني"، ٤٣٢.

(٣) الآلوسي، "الضرائر"، ٢٢٣، ٢٢٤.

(٤) من الوافر، للعباس بن مرداس السلمى، في "ديوانه"، تحقيق يحيى الجبوري، (ط١)، بيروت، الرسالة، (١٩٩١م)، ١٦٣.

(٥) من الرجز، مجهول قائله، بلا نسبة في: ابن يسعون، "المصباح"، ١: ٢٠٨، السيوطي، "الهمع الهوامع"، ١: ٤٠٦.

شاذاً^(١).

البيت الأول من شواهد سيبويه على عدم الاشتراك في (أي)، يقول: ((فإنما أراد أيُّنا كان شراً، إلا أنهما لم يشتركا في أي، ولكنه أخلصه لكل واحدٍ منهما))^(٢)، فالبيت فيه تكرار (أي) لكل واحد من الاثنين، وإذا كررت (أي) بالعطف يجوز إضافتها إلى المفرد المعرفة؛ وجاز لأن الكلام محمول على معناه^(٣).

والشاهد المشترك بين البيتين أنه عند الإضافة إلى ياء المتكلم وحدها يحتاج إلى تكرار المضاف نفسه، وقد جعل السمين الحلبي^(٤) البيتين نظيراً لقوله تعالى: ﴿يَبْنِي وَيَبْنِكُمْ﴾ [الأنعام: ١٩]، فلا ضرورة فيه.

- وفي ضرورة حذف الناصب: قال الألوسي عن عمل (أن) محذوفة: ((وأما عملها محذوفة في غير المواضع المعدودة فشاذ، أو ضرورة عند البصريين، وذهب الكوفيون إلى أنها تعمل محذوفة في غير تلك المواضع قياساً مطرداً، واستدلوا على ذلك بقول الشاعر:

أَلَا أَيُّهَذَا اللَّائِمِي أَحْضَرُ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ، هَلْ أَنْتَ مُحَمَّدِي^(٥)))^(٦)
ثم ذكر رأي البصريين في البيت: ((ومنع البصريون ذلك بأن عوامل الأفعال

(١) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق أحمد الخراط،

(د.ط، دمشق: دار القلم، د.ت)، ١١ : ٢.

(٢) سيبويه، "الكتاب"، ٤٠٢ : ٢.

(٣) الشاطبي، "المقاصد الشافية"، ٤ : ١٠٨ : ١١٠.

(٤) السمين الحلبي، "الدر المصون"، ٤ : ٥٦٧.

(٥) من الطويل، لطرفة بن العبد البكري في "ديوانه". تحقيق مهدي محمد، (ط ٣، بيروت: دار

الكتب العلمية، ٢٠٠٢م)، ٢٥.

(٦) الألوسي، "الضرائر"، ٦٩، ٧٠.

ضعيفة؛ لا تعمل مع الحذف، وإذا حذف ارتفع الفعل))، ثم يختم المسألة بجملتها نسبها للأعلم: ((وقد يجوز النصب بإضمار (أن) ضرورة، وهو مذهب الكوفيين))^(١). ففي الكلام الذي نقله عن الأعلم نجد أنّ النصب ضرورة عند الكوفيين، وهذا يعارض قوله من قبل إنّ النصب لديهم قياس مطرد، ولم يعلق على قول الأعلم^(٢)، فيظهر بذلك اضطراب قوله.

- أخطأ في نسبة البيت:

أبني أُمَيَّةَ إِنَّ عَمِّيَ الَّذِي قَتَلَا الْمَمْلُوكَ وَفَكَكَا الْأَغْلَالَ^(٣)
فنسبه للفرزدق^(٤)، والصحيح أنه للأخطل.

- كرر الألويسي البيت في عرضه للضرورة، ومن ذلك:

سَقَّتَهُ الرَّوَاعِدُ مِنْ صَيْفٍ وَإِنْ مِنْ خَرِيفٍ فَلَنْ يَعْدَمَا^(٥)

(١) الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، "تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب". تحقيق زهير سلطان، (ط٢)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م)، ٤٢٤.

(٢) المبرد، المقتضب، ٢: ٨٥، النَّحَّاسُ، أبو جعفر أحمد بن محمد، "إعراب القرآن"، تحقيق عبد المنعم خليل إبراهيم، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ)، ٥: ١٤٤.

(٣) البيت من الكامل، للأخطل في ديوانه، وروايته في الديوان:

أبني كليب إِنَّ عَمِّيَ الَّذِي ...

الأخطل، غياث بن غوث، "الديوان"، شرحه: محمد مهدي، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م)، ٢٤٦.

(٤) الألويسي، "الضرائر"، ٦٨.

(٥) من المتقارب، للنمر بن تولب، في: سيبويه، "الكتاب"، ١: ٢٦٧، ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٢.

فهذا البيت مكرر في ضرورة (حذف إما من الكلام) (١).

- نسب القول بأن: (تأنيث المذكر وتذكير المؤنث) من الضرائر إلى المتأخر في تصنيف الضرائر (أبي سعيد الآثاري)، والصحيح أنّ السيرافي أول من قال به من مصنفي الضرائر، وجعله قسما مستقلا في كتابه (٢)، يليه القزاز (٣)، ثم ابن عصفور (٤)، وهذا قد يكون دليلا على عدم اطلاعه على مصنفات الضرائر المتقدمة.

هذه بعض المآخذ على كتاب الألوسي التي ظهرت لي، وهي لا تنقص من جهد مؤلفه، وخاصة ما كان يمر به وقت تصنيفه كما قال في خاتمه: "ولم آل جهدا في تقريب المرام، وتلخيص الكلام، وتقرير الأحكام. مع اضطراب البال، وتشتت الأحوال".

(١) الألوسي، "الضرائر"، ١٠٣، ١٠٥.

(٢) السيرافي، "ضرورة الشعر"، ٢٠٧.

(٣) القزاز، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، ١٧١.

(٤) ابن عصفور، "ضرائر الشعر"، ٢٧١، ٢٧٦.

الختامة:

الضرورة الشعرية من الموضوعات الجديرة بالبحث لمن يريد أن يتصدى لنظم الشعر بوصفها العلامة البارزة والعنصر الأساسي بين الشاعر واللغة، فكانت ميداناً خصباً لنظرات النحويين وتعليقاتهم؛ فأخذوا يرصدونها ويعتنون بكل ما تظهره الشواهد منها، وإذا كان محتماً على الشاعر أن يتعرّف القيود اللغوية والنحوية التي يجب عليه عدم تجاوزها، فمن حقه في مقابل ذلك أن يتعرّف إلى ما تتيحه له اللغة من المسالك الفرعية التي تساعده إلى الوصول إلى معنى محدد يبتغيه أو صياغة يستهدفها ضمن البناء الشعري، دون أن يعد إخلالاً.

وفي ختام هذا البحث، يمكن الوقوف على أهم النتائج البحثية التي تم التوصل إليها خلال رحلة البحث، إضافةً إلى تقديم جملة توصيات علمية يراها البحث نافعة، يمكن تناولها وعرضها وفق ما يلي:

أهم النتائج:

١. وافق الألويسي قول جمهور النحويين أنّ الضرورة هي ما يقع في الشعر، من مخالفة للقواعد النحوية التي لا تقع في النثر، سواء كان للشاعر مقدرة على تجنبها أم لم يكن.
٢. جعل الألويسي الضرائر الشعرية ثلاثة أنواع، وهي: ضرائر الحذف، وضرائر التغيير، وضرائر الزيادة؛ لسهولة تناولها ودراستها وفقاً لهذا التقسيم.
٣. يرى الألويسي أنّ الضرائر توقفت بعد عصر الاحتجاج، ومن اضطر من الشعراء إلى ضرورة لم يسبقه إليها من يُستشهد بكلامه، لا يُقبل منه ذلك.
٤. ذكر الألويسي عشر مسائل للضرورات التي عُدت قبيحة.
٥. جعل الألويسي ضابط الضرائر أنّ يتغير حكم الكلمة الذي ثبت لها في الكلام المنشور؛ لأجل الشعر.

٦. لم يحقق الألوسي هدفه من كتابه؛ فابن عصفور في كتابه قد جمع أكثر منه من الضرائر، ومن الشواهد.

٧. لم يكن للألوسي منهج موحد في تناول الضرائر، ولا في تناول الشواهد.

٨. من المآخذ على الألوسي أيضا: كثرة المنقول من المصادر، وقلة آرائه وترجيحاته، وذكره ضرورة شعرية دون شاهد، وذلك في مسألة حذف الألف من ضمير المتكلم.

٩. من مصادر الألوسي أبو سعيد الآثري، وأرجوزته التي نظمها في الضرائر، ولو تناولها بالشرح، وذكر أبياتها لكان لكتابته قيمة أكبر.

وفي الختام، أحمدُ اللهَ - عز وجل - على أن وفقني لإتمام هذا البحث، وأسأله - تعالى - أن يجعل ما بُدِّل فيه خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به إنَّه ولي ذلك والقادر عليه. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أهم التوصيات:

١. أوصي إخواني الباحثين والدارسين بطرق مثل هذه الموضوعات، وسد الثغرات فيها بدراساتها، وتأملها، وتدقيقها - خاصة - مع قلة تناولها بدراسات علمية.
٢. الاستفاضة والتوسع في موضوع هذا البحث، وليكن في رسالة علمية تتناول جميع جوانبه مما لم يتم دراسته في هذا البحث المختصر.
٣. كما أوصي بدراسة اختلاف النحويين في الضرورة الشعرية، فهناك ضرائر أجمع عليها النحاة، وضرائر اختلف فيها البصريون والكوفيون، وضرائر اختلف فيها النحاة، فوافق بعض البصريين الكوفيين، ووافق بعض الكوفيين البصريين، وضرائر اختلف فيها النحاة بناء على اختلافهم في التقديرات الإعرابية لبعض الشواهد، وهذا مجال واسع للدراسة.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، حسن إبراهيم. "سيبويه والضرورة الشعرية". (ط ١، القاهرة: مطبعة حسان، ١٩٨٣م).
- الآثاري، شعبان القرشي. "ألفية لسان العرب في علوم الأدب". تحقيق محمد المدني. (ط ١، مكة المكرمة: دار طيبة الخضراء، ٢٠٠١م).
- الآثاري، أبو سعيد شعبان القرشي. "كفاية الغلام في إعراب الكلام". تحقيق زهير زاهد، هلال ناجي. (ط ١، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧م).
- الأثري، محمد بهجة. "أعلام العراق". (ط ١، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٣٤٥هـ).
- ابن الأثير، نصر الله بن محمد. "المثل السائر". تحقيق محمد عبد المجيد. (د. ط، القاهرة: البابي الحلبي، ١٩٣٩م).
- الأخفش، أبو الحسن المجاشعي. "معاني القرآن". تحقيق هدى قراعة. (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م).
- الأسدي، الكميت بن زيد. "ديوان الكميت". تحقيق محمد نبيل. (ط ١، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٠م).
- الآلوسي، محمود شكري. "الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر". شرح محمد بهجة الأثري. (د. ط، بغداد: المكتبة العربية، ١٣٤١هـ).
- امرئ القيس، ابن حجر الكندي. "ديوان امرئ القيس". تحقيق محمد أبو الفضل. (ط ٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م).
- أمزيان، عبد القادر. "تحقيق ودراسة المخطوطات اللغوية لسان العرب في علوم الأدب للآثاري ت ٨٢٨هـ أمودجا"، مجلة آفاق فكرية ٣، (ديسمبر ٢٠٢١)، ٤٥: ٤٦.
- الأنصاري، حسان بن ثابت. "الديوان". تحقيق عبد الله سنده. (ط ١، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٦م).

- البغدادي، عبد القادر بن عمر. "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب". تحقيق عبد السلام هارون. (ط ٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م).
- التهانوي، محمد بن علي. "موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم". تحقيق علي دحروج. ترجمة عبد الله الخالدي. (ط ١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي. "الخصائص". (ط ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي. "المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها". تحقيق محمد عبد القادر عطا، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).
- الحريري، القاسم بن علي. "درة الغواص في أوهام الخواص". تحقيق عرفات مطرجي، (ط ١، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٩٨م).
- حسن، عباس. "النحو الوافي". (ط ١٥، القاهرة: دار المعارف).
- الهندود، إبراهيم بن صالح. "الضرورة الشعرية ومفهومها لدى النحويين دراسة على ألفية بن مالك"، مجلة الجامعة الإسلامية ١١١، (٢٠٠١م): ٣٩٦.
- أبو حيان، محمد بن يوسف. "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م).
- أبو حيان، محمد بن يوسف. "البحر المحيظ في التفسير". تحقيق صدقي محمد، (د.ط، بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠هـ).
- الخطفي، جرير بن عطية. "ديوان جرير". تحقيق نعمان محمد، (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م).
- الدره، محمد علي. "فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال". (ط ٢، جدة: مكتبة السوادبي، ١٩٨٩م).

الرازي، محمد بن أبي بكر. "مختار الصحاح". تحقيق يوسف الشيخ محمد، (ط ٥، بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩م).

ابن رشيق، الحسن القيرواني. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق محمد محيي الدين، (ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م).

رضا، محمد رشيد. "حياة الشيخ العلامة محمود شكري الألوسي - رحمه الله تعالى - سيرته وآثاره العلمية: عالم العراق ورحلة الآفاق - السيد محمود شكري الألوسي"، مجلة الحكمة (٥)، ١٩٩٥م، ص ١٨٤.

الرضي، محمد بن الحسن، "شرح الكافية". تحقيق يوسف حسن عمر، (ط ٢، بنغازي: جامعة قابوس، ١٩٩٦م).

الزركلي، خير الدين بن محمود، "الأعلام". (ط ١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م).

الزحشيري، محمود بن عمرو، "المستقصى في أمثال العرب". (ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م).

الزحشيري، محمود بن عمرو، "المفصل في صنعة الإعراب". تحقيق علي بو ملحم، (ط ١، بيروت: مكتبة الهلال، ١٩٩٣م).

أبو زيد الأنصاري، سعيد بن أوس. "النوادر في اللغة". تحقيق محمد أحمد. (ط ١، دار الشروق، ١٩٨١م).

السخاوي، محمد بن عبد الرحمن. "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع". (ط ١، بيروت: مكتبة الحياة، د.ت).

ابن السراج، محمد بن السري. "الأصول في النحو". تحقيق عبد الحسين الفتلي. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة).

السمين الحلبي، أحمد بن يوسف. "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق أحمد

- الخراط. (دمشق: دار القلم، د.ت).
- سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". تحقيق عبد السلام هارون. (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).
- السيرافي، الحسن بن عبد الله. "شرح كتاب سيبويه". تحقيق أحمد مهدي وعلي سيد. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).
- السيرافي، الحسن بن عبد الله. "ضرورة الشعر". تحقيق رمضان عبد التواب. (ط ١، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م).
- السيوطي، عبد الرحمن أبي بكر. "الأشباه والنظائر في النحو". تحقيق غريد الشيخ. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية).
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. "الاقتراح في أصول النحو". تحقيق محمود فجال. (ط ١، دمشق: دار القلم، ١٩٨٩م).
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". تحقيق فؤاد علي منصور. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).
- السيوطي، عبد الرحمن بن بكر. "مع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق عبد الحميد هندراوي. (د. ط، مصر: المكتبة التوفيقية، د.ت).
- الشاطبي، إبراهيم بن موسى. "المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية". تحقيق عبد الرحمن العثيمين وآخرين. (ط ١، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ٢٠٠٧م).
- ابن الشجري، هبة الله بن علي. "الأمالي". تحقيق محمود الطناحي. (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩١م).
- الشلوبين، عمر بن محمد. "شرح المقدمة الجزولية". تحقيق تركي العتيبي. (ط ١، الرياض: مؤسسة الرشد، ١٩٩٣م).
- آل الشيخ، عبد الرحمن بن عبد اللطيف. "مشاهير علماء نجد وغيرهم". (ط ١، الرياض:

- دار اليمامة، ١٩٧٢م).
- ابن عبد الحليم، محمد سليم أفندي. "موارد البصائر لفرائد الضرائر". تحقيق صالح العايد. (رسالة جامعية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٩٠م).
- ابن العجاج، رؤبة التميمي. "ديوان العجاج". تحقيق عزة حسن. (د. ط، بيروت: دار الشرق، ١٩٧١م).
- ابن عصفور، علي بن مؤمن الأشبيلي. "شرح الجمل". تحقيق صاحب أبو جناح. (ط١، بغداد: دار الكتب، ١٩٨٠م).
- ابن عصفور، علي بن مؤمن الأشبيلي. "ضرائر الشعر". تحقيق إبراهيم محمد. (ط. ١، دار الأندلس، ١٩٨٠م).
- القزاز، محمد بن جعفر القيرواني. "ما يجوز للشاعر في الضرورة". تحقيق رمضان عبد التواب، صلاح الهادي، (د. ط، الكويت: دار العروبة، د.ت).
- الفاكهي، عبد الله بن أحمد. "شرح كتاب الحدود في النحو". تحقيق المتولي رمضان. (ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٩٣م).
- أبو الفتح البستي، علي بن محمد. "ديوان أبي الفتح البستي". تحقيق شاکر العاشور، مجلة المورد ٣، المجلد (٣٤)، العراق: وزارة الثقافة، (٢٠٠٧م): ٩٦.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، "العين". تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي. (ط١، دار الهلال، د.ت).
- كحالة، عمر رضا. "معجم المؤلفين". (ط. ١، بيروت: مكتبة المثنى).
- ابن مالك، محمد بن عبد الله، "ألفية ابن مالك". تحقيق عبد المحسن القاسم. (ط٤، بيروت: دار الكتاب، ٢٠٢١م).
- ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح التسهيل". تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي. (ط١، هجر للطباعة، ١٩٩٠م)،

- ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي. (ط ١، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٢م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم، "لسان العرب". (ط ١، بيروت: الكتب العلمية، ١٩٨٨م).
- المبرد، محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة. (بيروت: عالم الكتب، د.ت).
- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية. "ديوان النابغة الذبياني". تحقيق محمد أبو الفضل. (ط ٢، القاهرة: دار المعارف، د.ت).
- ناظر الجيش، محمد بن يوسف. "تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد". تحقيق علي فاخر وآخرون. (ط ١، القاهرة: دار السلام، ١٤٢٨هـ).
- ابن الناظم، محمد بن مالك. "شرح ألفية ابن مالك". تحقيق محمد باسل. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).
- النجدي، محمد بن عبد الله. "السحب الوايلة على ضرائح الحنابلة". تحقيق بكر أبو زيد، وآخرين. (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م).
- النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد. "التعليقة على المقرب". تحقيق جميل عويضة. (عمان: وزارة الثقافة، ٢٠٠٤م).
- ابن النديم، محمد بن إسحاق. "الفهرست". تحقيق إبراهيم رمضان. (ط ٢، بيروت: دار المعرفة، ١٩٩٧م).
- أبو نواس، الحسن بن هانئ. "ديوان أبو نواس برواية الصولي". تحقيق بهجت الحديثي. (ط ١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة، ٢٠١٠م).
- ابن هرمة، إبراهيم بن علي. "ديوان إبراهيم ابن هرمة". تحقيق: محمد جبار. (د. ط، بغداد: مكتبة الأندلس، ١٩٦٩م).

- ابن هشام، عبد الله بن يوسف الأنصاري. "تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد". تحقيق عباس الصالحي. (ط١، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م).
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف الأنصاري. "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق مازن المبارك، محمد علي. (ط٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م).
- ابن الوردي، عمر بن مظفر. "تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة". تحقيق عبد الله الشلال. (ط١، الرياض: الرشد، ٢٠٠٨م).
- ابن يسعون، يوسف بن يريقي. "المصباح لما أعتم من شواهد الإيضاح". تحقيق محمد الدعجاني. (ط١، المدينة المنورة: الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٨م).
- اليشكري، سويد بن أبي كاهل. "ديوان ابن أبي كاهل". تحقيق شاعر العاشور. (ط١، العراق: وزارة الإعلام، ١٩٧٢م).
- ابن يعيش، يعيش بن علي. "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م).

Bibliography

- Ibrāhīm, Ḥasan Ibrāhīm. "Sībawayh wa-al-ḍarūrah al shi'rīyah". (1st edition, Cairo: hasan Printing, Department, 1983).
- Al-Āthārī, Sha'bān al-Qurashī. "Alfiyat Lisān al-'Arab fī 'ulūm al-adab". Investigated by: Maḥmūd al-madanī, (1st edition, Mecca Al-Mukarramah: Dar Taiba Al-Khadra, 2001).
- Al-Āthārī, Abū Sa'īd Sha'bān al-Qurashī. "Kifāyat al-Ghulām fī i'rāb al-kalām". Investigated by: Zuhair Zāhid, Hilāl Nājī, (1st ed, Beirut: World of Books).
- Al-Atharī, Muḥammad Bahjat. "A'lām al-'Irāq". (1ST ed, Cairo: alsalafia Printing Department, 1345 AH).
- Ibn al-Athīr, Naṣr Allāh ibn Muḥammad. "al-mathal al-sā'ir". Investigation: Maḥmūd 'Abd-al- Majīd, (Cairo: Al-Babi Al-Halabi, 1939 AD).
- Al-Akhfash, Abū al-Ḥasan al-Mujāshī'ī. "ma'ānī al-Qur'ān". Investigated by: Hudā Qurā'ah, (1st ed Cairo: Al-Khanji Library, 1990).
- Al-Asadī, al-Kumayt ibn Zayd. "Dīwān al-Kumayt". Investigation: Muhammad Nabil, (1st edition, Beirut: Dar Sader, 2000).
- Al-Ālūsī, Maḥmūd Shukrī. "al-ḍarā'ir wa-mā yswgh lil-shā'ir Dawwin al-nāthir". Explanation of Muhammad Bahja Al-Athari, (Baghdad: Arab Library, 1341 AH).
- Imri' al-Qays, Ibn Ḥajar al-Kindī. "Dīwān Imri' al-Qays". Investigation: Maḥmūd Abū al-Faḍl, (4th ed, Cairo: Dar Al-Maaref, 1984).
- Amzayān, 'Abd al-Qādir. "taḥqīq wa-dirāsāt al-Makḥṭūṭāt al-lughawīyah Lisān al-'Arab fī 'ulūm al-adab lil-āthārī t828h anmūdhajan", Afaq Fikriya Magazine 3, (December 2021).
- Al-Anṣārī, Ḥassān ibn Thābit. "al-Dīwān". Investigation: Abdullah Sanada, (1st edition, Beirut: Dar Al-Ma'rifa, 2006).
- Al-Baghdādī, 'abd al-Qādir ibn 'Umar. "Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-'Arab". Investigation: 'Abd al-Salām Hārūn, (4th edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1997).
- Al-Tahānawī, Maḥmūd ibn 'Alī. "Mawsū'at Kashshāf iṣṭilāḥāt al-Funūn wa-al-'Ulūm". Investigation: 'Alī Daḥrūj, translated by 'Abd Allāh al-Khālīdī, (1st edition, Beirut: Lebanon Library, 1996).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān al-Mawṣilī. "al-Khaṣā'is". (4th edition, Egyptian General Book Authority, ed.).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ 'Uthmān al-Mawṣilī. "al-Muḥtasib fī Tabyīn Wujūh shawādh al-qirā'āt wa-al-īdāh 'anhā". Investigation: Muḥammad 'Abd al-Qādir, (1st ed, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998).
- al-Ḥarīrī, al-Qāsim ibn 'Alī. "Durrat al-ghawwāṣ fī awhām al-khawāṣṣ".

- Investigated by: Arafat Matraji, (1st edition, Beirut: Cultural Books institution, 1998).
- Ḥasan, ‘Abbās. "al-naḥw al-Wāfi". (15th edition, Cairo: Dar Al-Maaref, ed).
al-Ḥandūd, Ibrāhīm ibn Sālīh. "al-ḍarūrah al-shi‘rīyah wmfhwmhā ladā al-naḥwīyīn dirāsah ‘alā Alfīyat ibn Mālik", S (33), A (111), (1421AH: 2001).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf. "Irtishāf al-ḍarb min Lisān al-‘Arab". Investigation: Rajab Othman, (1st edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1998).
- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf. "al-Baḥr al-muḥīṭ fī al-tafsīr". Investigation: Sidqi Muhammad, (ed., Beirut: Dar Al-Fikr, 1420 AH).
- Al-Khuṭfī, Jarīr ibn ‘Aṭīyah. "Dīwān Jarīr". Investigated by: Nu‘mān Maḥmūd, (3rd edition, Cairo: Dar Al-Maaref, 1986).
- Al-Durrah, Muḥammad ‘Alī. "Fath al-kabīr al-Muta‘āl i‘rāb al-Mu‘allaqāt al-‘Ashr al-Ṭawwāl". (2nd ed, Jeddah: Al-Sawadi Library, 1989).
- Al-Rāzī, Muḥammad ibn Abī Bakr. "Mukhtār al-ṣiḥāḥ". Investigated by: Youssef Sheikh Muhammad, (5th ed., Beirut: Al-Maktabah Al-Asriyah, 1999).
- Ibn Rashīq, al-Ḥasan al-Qayrawānī. "al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh". Investigated by: Muhammad Muhyiddin, (5th ed., Beirut: Dar Al-Jeel, 1981).
- Ridā, Muḥammad Rashīd. "ḥayāt al-Shaykh al-‘allāmah Maḥmūd Shukrī al-Ālūsī raḥimahu Allāh ta‘ālā sīratuhu wa-āthāruh al-‘Ilmīyah : ‘Ālam al-‘Irāq wa-riḥlat al-Āfāq – al-Sayyid Maḥmūd Shukrī al-Ālūsī. . p. 5, 1995, p. 184.
- Al-Raḍī, Muḥammad ibn al-Ḥasan, "Sharḥ Al-Kāfiyah". Investigated by: Yūsuf Ḥasan ‘Umar, (2nd ed., Benghazi: Qaboos University, 1996).
- Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn ibn Maḥmūd, "al-A‘lām". (15th edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Millain, 2002).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ‘Amr, "al-Mustaḥṣā fī Amthāl al-‘Arab". (2nd edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1987).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ‘Amr, "al-Mufaṣṣal fī ṣan‘at al-i‘rāb". Investigated by: Ali Bou Melhem, (1st edition, Beirut, Al-Hilal Library, 1993).
- Abū Zayd al-Anṣārī, Sa‘īd ibn Aws. "al-Nawādir fī al-lughah". Investigated by: Muhammad Ahmed, (1st edition, Dar Al-Shorouk, 1981).
- Al-Sakhāwī, Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān. "Al-ḍaw’ al-lāmi‘ li-ahl Al-qarn Al-tāsi‘". (1st ed, Beirut: Al-Hayat Library).
- Ibn al-Sarrāj, Muḥammad ibn al-sirrī. "al-uṣūl fī al-naḥw". Investigated by:

- ‘Abd al-Ḥusayn al-Fatī, (1st ed, Beirut: Al-Resala institution).
- Al-Samīn al-Ḥalabī, Aḥmad ibn Yūsuf. "al-Durr al-maṣūn fī ‘ulūm al-Kitāb al-maknūn". Investigated by: Aḥmad al-Kharrāṭ, (Damascus: Dar Al-Qalam, ed).
- Sībawayh, ‘Amr ibn ‘Uthmān. "Al-Kitāb". Investigated by: ‘Abd al-Salām Hārūn, (3rd ed, Cairo: Al-Khanji Library, 1988).
- Al-Sīrāfī, al-Ḥasan ibn ‘Abd Allāh. "sharḥ Kitāb Sībawayh". Investigated by: Ahmed Mahdali and Ali Sayed, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2008).
- Al-Sīrāfī, Al-Ḥasan ibn ‘Abd Allāh. "ḍarūrah al-shi‘r". Investigated by: Ramaḍān ‘Abd al-Tawwāb, (1st ed, Beirut: Dar Al Nahda Al Arabiya, 1985).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd al-Raḥmān Abī ibn Bakr. "al-Ashbāh wa-Al-nazā’ir fī Al-naḥw". Investigated by: Ghareed Al-Sheikh, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Iqtirāḥ fī uṣūl al-naḥw". Investigated by: Maḥmūd Fajal, (1st edition, Damascus: Dar Al-Qalam, 1989).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Abī Bakr. "al-Muz’hir fī ‘ulūm al-lughah wa-anwā’ihā". Investigated by: Fu’ād ‘Alī Manṣūr, (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998).
- Al-Suyūṭī, ‘Abd al-Raḥmān ibn Bakr. "Ham‘ al-hawāmi‘ fī sharḥ jam‘ al-jawāmi‘". Investigated by: ‘Abd al-Ḥamīd Hindāwī, (ed., Egypt: Al-Maktabah Al-Tawfiqiyya, ed.).
- Al-Shāṭibī, Ibrāhīm ibn Mūsā. "al-maqāṣid al-shāfiyah fī sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah". Investigated by: ‘Abd-al-Raḥmān al-‘Uthaymīn and others, (1st edition, Umm Al-Qura University, Mecca, 2007).
- Ibn al-Shajarī, Hibat Allāh ibn ‘Alī. "al-Amālī". Investigation: Mahmoud Al-Tanahi, (1st edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1991).
- al-Shalawbīn, ‘Umar ibn Muḥammad. "sharḥ al-muqaddimah al-Juzūliyah". Investigated by: Turki Al-Otaibi, (1st edition, Riyadh: Al-Rushd institution, 1993).
- Āl al-Shaykh, ‘Abd al-Raḥmān ibn ‘Abd al-Laṭīf. "mashāhīr ‘ulamā’ Najd wa-ghayrihim". (1st ed, Riyadh: Dar Al Yamamah, 1972).
- Ibn ‘Abd al-Ḥalīm, Muḥammad Salīm Afandī. "Mawārid al-Baṣā’ir li-farā’id al-ḍarā’ir". Investigated by: Saleh Al-Ayed, (master thesis, Imam Muhammad bin Saud University, Riyadh, 1990).
- Ibn al-‘Ajjāj, Ru’bah al-Tamīmī. "Dīwān al-‘Ajjāj". Investigated by: Azza Hassan, (Beirut: Dar Al-Sharq, 1971).

- Ibn 'Uṣfūr, 'Alī ibn Mu'min al-Ashbīlī. "sharḥ al-Jamal". Investigated by: Sahib Abu Jannah, (1st ed, Baghdad: Dar Al-Kutub, 1980).
- Ibn 'Uṣfūr, 'Alī ibn Mu'min al-Ashbīlī. "ḍrā'r al-shi'r". Investigated by: Ibrāhīm Muḥammad, (1st ed, Dar Al-Andalus, 1980).
- Al-Qazzāz, Muḥammad ibn Ja'far al-Qayrawānī. "mā yajūz lil-shā'ir fī al-ḍarūrah". Investigated by: Ramaḍān 'Abd al-Tawwāb, Salah Al-Hadi, (1st ed, Kuwait: Dar Al-Orouba, P.T.).
- Al-Fākīhī, 'Abd Allāh ibn Aḥmad. "sharḥ Kitāb al-ḥudūd fī al-naḥw". Investigated by: al-Mutawallī Ramaḍān, (2nd ed., Cairo: Wahba Library, 1993).
- Abū al-Faṭḥ al-Bustī, 'Alī ibn Muḥammad. "Dīwān Abī al-Faṭḥ al-Bustī". Investigated by: Shaker Al-Ashour, Al-Mawrid Magazine 3, Volume (34), Iraq: Ministry of Culture, (2007).
- Al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad, "al-'Ayn". Investigated by: Maḥdī al-Makhzūmī, 'iibrahim alsaamaraayiy, (1st ed, Dar Al-Hilal, ed.).
- Kaḥḥālah, 'Umar Riḍā. "Mu'jam al-mu'allifīn". (1st ed, Beirut: Al-Muthanna Library).
- Ibn Mālīk, Muḥammad ibn 'Abd Allāh, "Alfīyat Ibn Mālīk". Investigated by: 'Abd al-Muḥsin al-Qāsim, (4th edition, Beirut: Dar Al-Kitab, 2021).
- Ibn Mālīk, Muḥammad ibn 'Abd Allāh. "sharḥ al-Tas'hīl". Investigated by: Abdul Rahman Al-Sayyid and Muhammad Badawi, (1st edition, Hajar Printing, 1990).
- Ibn Mālīk, Muḥammad ibn 'Abd Allāh. "sharḥ al-Kāfiyah al-shāfiyah". Investigated by: 'Abd al-Mun'im Harīdī, (1st edition, Umm Al-Qura University, Mecca, 1982).
- Ibn manzūr, Muḥammad ibn Mukarram, "Lisān al-'Arab". (1st edition, Beirut: Scientific Books, 1988).
- Al-Mibrad, Muḥammad ibn Yazīd. "al-Muqtaḍab". Investigated by: Muhammad 'Abd al-Khāliq 'Uḍaymah, (Beirut: Alam al-Kutub, p.t.).
- Al-Nābighah al-Dhubayānī, Ziyād ibn Mu'āwiyah. "Dīwān al-Nābighah al-Dhubayānī". Investigated by: Maḥmūd Abū al-Faḍl, (2nd ed., Cairo: Dar Al-Maaref, ed.).
- Nāzīr al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf. "tamhīd al-qawā'id bi-sharḥ Tas'hīl al-Fawā'id". Investigated by: Ali Fakher and others, (1st ed, Cairo: Dar es Salaam, 1428 AH).
- Ibn al-Nāzīm, Muḥammad ibn Mālīk. "sharḥ Alfīyat Ibn Mālīk". Investigated by: Maḥmūd Basil, (1st ed, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2000).
- Al-Najdī, Muḥammad ibn 'Abd Allāh. "al-suḥub alwāblh 'alā ḍrā'ḥ al-

- Ḥanābilah". Investigated by: Bakr Abu Zaid, and others, (1st edition, Beirut: Al-Resala Foundation, 1996).
- Al-Naḥḥās, Abū Ja‘far Aḥmad ibn Maḥmūd. "al-Ta‘līqah ‘alā al-Muqarrab". Investigated by: Jamil Abdullah Aweida, (Amman: Ministry of Culture, 2004).
- Ibn al-Nadīm, Muḥammad ibn Ishāq. "al-Fihrist". Investigated by: Ibrahim Ramadan, (2nd ed. Beirut: Dar Al-Ma‘rifa, 1997).
- Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāni’. "Dīwān Abū Nuwās bi-riwāyat al-Ṣūlī". Investigated by: Bahjat Al- Hadithi, (1st ed, Abu Dhabi: Abu Dhabi Culture Authority, 2010).
- Ibn Harmah, Ibrāhīm ibn ‘Alī. "Dīwān Ibrāhīm Ibn Harmah". Investigated by: Muhammad Jabbar Al- Mu‘aybd, (B.T., Baghdad: Al-Andalus Library, 1969).
- Ibn Hishām, ‘Abd Allāh ibn Yūsuf al-Anṣārī. "talkhīṣ al-shawāhid wa-talkhīṣ al-Fawā’id". Investigated by: Abbas Al-Salhi, (1st ed, dar alkitaab alearabii, 1986).
- Ibn Hishām, ‘Abd Allāh ibn Yūsuf al-Anṣārī. "Mughnī al-labīb ‘an kutub al-a‘ārīb". Investigated by: Māzin al-Mubārak, Maḥmūd ‘Alī, (6th ed., Damascus: Dar Al-Fikr, 1985).
- Ibn al-Wardī, ‘Umar ibn Muẓaffar. "taḥrīr al-khaṣāṣah fī Taysīr al-Khulāṣah". Investigated by: Abdullāh al-Shallāl, (1st ed, Riyadh: Al-Rushd, 2008).
- Ibn Yas‘ūn, Yūsuf ibn Yāqoub. "al-Miṣbāḥ li-mā a‘tama min Shawāhid al-Īdāḥ". Investigated by: Maḥmūd Al-Dajani, (1st ed, Medina: Islamic University, 2008).
- Al-Yashkurī, Suwayd ibn Abī Kāhil. "Dīwān Ibn Abī Kāhil". Investigated by: Shaker Al-Ashour, (1st.ed, Iraq: Ministry of Information, 1972).
- Ibn Ya‘īsh, Ya‘īsh ibn ‘Alī. "sharḥ al-Mufaṣṣal". Investigated by: (1st ed, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2001).

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى مقاربةً تاريخيةً حول المعجمية والاقتراس اللغوي

Contact Between Arabic and Other Languages:
a Historical Approach in Lexicography
and Linguistic Borrowing

د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ مشارك بقسم اللغويات بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

البريد الإلكتروني: m.alhazmi@iu.edu.sa

مستخلص البحث

تتم هذه الورقة العلمية بقضية الاتصال اللغوي بين العربية وغيرها من أكثر من منظور. وبما أن قضايا الاتصال اللغوي يراد لها التعميم والشمول إلا أن المطلع على خصائص الاتصال بين اللغات ربما وجد ما لا يتفق مع ذلك التعميم. لا يمكن التوصل إلى هذه النتيجة إلا بعد التوصيف الدقيق لمسألة الاتصال بين اللغات. في هذه الورقة أقوم بعرض توصيف تحليلي للاتصال بين العربية وغيرها من اللغات في مسارين: أحدهما فوق لغوي، والآخر لغوي. فالمسار الفوق لغوي يتمثل في الجغرافي شرقاً وغرباً، فالشرق اتصلت في فضائه العربية بعدة لغات مجاورة، اخترت منها للدراسة الفارسية والتركية، والغرب اتصلت في فضائه العربية باللغات الرومانسية. ويتفرع عن المسار الجغرافي مساراً تاريخي في الناحيتين. أما المسار اللغوي فيتمثل في حالة اللغات التي اتصلت بها العربية من حيث التدوين (تأليف المعاجم) والمعيرة (تقعيد قواعد اللغة). تهدف الدراسة إلى إظهار قضية اتصال العربية بمزيد من التفصيل وذلك عبر محاولة فهم طبيعة وتاريخ اتصال العربية ببعض اللغات. ثم المقارنة بين الاتصال اللغوي في كل ناحية وكيف تشكل ذلك الاتصال، وما العوامل اللغوية والفوق لغوية التي أثرت فيه. من مخرجات هذه الدراسة: أولاً، الوقوف على أشكال متنوعة من الاتصال، ثانياً، أن الاتصال باللغات القديمة التي لها حظ من التدوين كان محصوراً في جانب الافتراض اللغوي. ثالثاً، إسقاط التعميم الذي يرى في العسكرة والسيف أهم وسائل غلبة اللغات بعضها على بعض خاصة في الحالة العربية مع لغات الشعوب المسلمة.

الكلمات المفتاحية: اتصال اللغات، العربية الأندلسية، الفارسية، التركية.

Abstract

This paper focuses on linguistic contact between Arabic and other languages from several perspectives. Since linguistic contact is usually intended to be generalized and inclusive, a deeper investigation might come up with something inconsistent with the abovementioned generalization. This outcome can be reached via an exact characterization of contact between languages. In this paper, I present an analytical description of the contact between Arabic and other languages according to two factors: the first is above linguistic, and the second is linguistic. The above linguistic factor concerns itself with the geographical landscape in East and West. In the East, Arabic contacted several neighbouring languages, from which I chose to study Persian and Turkish. In the West, Arabic was contacted with Romance languages. This paper will shed light on historical paths in both East and West. The linguistic factor can be summarized in the situation of languages, whether they were documented and standardized or not. The study aims to demonstrate Arabic contact in more detail by understanding the nature and history of this contact with specific languages. Then, the comparison between linguistic contact in both destinations, how that contact was shaped, and what linguistic and above linguistic factors influenced it. The outputs of this study are, firstly, to see a variety of forms of contact, and secondly, the contact with old languages lacking in documentation and standardization was limited to the linguistic borrowing aspect. Third, busting the generalization that considers militarization and war to be the essential means of prevailing in one another's languages, particularly in the situation of contact between Arabic and the languages of Muslim peoples.

Keywords: Language Contact, Andalusian Arabic, Persian, Turkish.

تهييد

اهتم الشرق والغرب منذ أمد بعيد بالعربية وتاريخها بوصفها قيمة حضارية لدى العرب. وُدّرس تاريخها وتطورها عبر الأزمان، وواقعتها المعاصر وتنوعها اللهجي. ليس هذا فحسب، بل أنشئت معاهد وأقسام علمية ومسارات في الجامعات لدراسة اللغة العربية، وتقام بين الفينة والأخرى المؤتمرات التي تدعو المختصين للمشاركة بالجديد في دراسة العربية. هذا الاهتمام يبين لنا الحرص على استكشاف الآخر -المتمثل بالعربية- والبحث في اتصالها مع غيرها من اللغات. ولم يقتصر اتصال العربية بغيرها على مجرد الاتصال اللغوي فحسب، بل إن العربية شكلت قاطرة حملت الثقافة والدين الإسلامي إلى رقعة جغرافية واسعة.

وقد لمعت أسماء بارزة من المستعربين تناولوا شيئاً من قضايا الاتصال اللغوي ومنهم: الإسباني فيديريكو كورينتي بمؤلفاته ومنها *A Dictionary of Andalusian Arabic* (قاموس العربية الأندلسية)، والأمريكي جوناثان أوينز في كتابه *Linguistic History of Arabic Pidginization and Creolization: the case of Arabic* (في التاريخ اللغوي للعربية)، والهولندي كيس فريستيخ في كتابه *Pidginization and Creolization: the case of Arabic* (الترطين والتحول للكريولية في الحالة العربية) وغيرهم. وبمجرد النظر في أعمال هؤلاء اللغويين المعاصرين نجد الجهد الكبير الذي خصصوه لدراسة اللغة العربية وتناول قضاياها، ومن ذلك اتصالها باللغات الأخرى. وهناك عدد من الأعمال التي قدمها المستعربون درست تاريخ العربية عموماً وقد ضم ذلك التاريخ شيئاً من قضايا الاتصال بين العربية وغيرها، وأضرب المثال بكتاب العربية ليوهان فك *Johann Füick*. إلا أن مثل هذه الأعمال وغيرها تتحدث عن مسألة الاتصال بشكل عام ولا تقدم تفسيرات تقوم على مقارنة أكثر من حالة، في جوانب محددة. وأود في هذه الورقة دراسة جوانب معينة حول اتصال العربية باللغات الأخرى.

وتنطلق الدراسة من عاملين أساسيين في تجلية هذا التواصل بين العربية واللغات الأخرى. فالأول فوق لغوي وهو جغرافي تاريخي وتحتته: ناحيتان: الشرقية التي اتصلت فيها العربية بلغتين أساسيتين وهما الفارسية والتركية، والناحية الأخرى هي الغربية التي اتصلت فيها العربية باللغات الرومانسية. والثاني لغوي ويتمثل في حالة اللغات التي اتصلت بها العربية من حيث التدوين والمعيرة. والمقصود بتدوين اللغة تأليف المعاجم التي تجمع كلمات اللغة حسب نظام معين، وحظ اللغات من التدوين متفاوت، أما المعيرة فتتمثل في الدرس اللغوي الذي يضع المعايير النحوية والصرفية للغة.

وهناك أمران من المهم استحضارهما عند محاولة فهم الاتصال بين العربية وغيرها وهما: أولاً، الديموغرافيا حيث العدد والكثرة، وذلك أن التركيبة السكانية تغيرت في تلك البلدان، الأمر الذي جعل التحول اللغوي في بداية الفتوحات في صالح العربية، وبعد قرون عدة حصلت بعض التحولات اللغوية التي كانت في صالح اللغات الأخرى. ثانياً، مصطلح القوة والغلبة للناطقين بالعربية ليس حكراً على حالة العسكرة والحرب كما يتحدث الكثير من المحللين لمشهد الصراعات اللغوية، كما عند اللساني البريطاني David Crystal ديفيد كريستال.^(١) فغلبة المجموعة الناطقة بالعربية ليس بالضرورة أن تكون عسكرية. بل إن قوة العربية في بعض البلدان كانت نابعة من قوة الإيمان بالدين الجديد الذي خالط مشاعر السكان الأصليين حتى أحبوا اللغة التي جاءت مع ذلك الدين وقدموها على لغاتهم. وقد أشار إلى ذلك المستشرق ألفرد وولتر، إذ يرى أن الفاتحين العرب لم يعتمدوا على القوة العسكرية فقط لنشر لغتهم وربما لو فعلوا ذلك لم يكن للعربية هذا الانتشار الكبير. ولكن أولئك الفاتحين اعتمدوا على المشاعر الدينية الجياشة التي لامست قلوب أولئك الذين اتبعوا الدين الجديد

(1) Crystal, "English as Global Language". (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 9.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

وآمنوا به. ويضيف أيضا بأن القرآن الكريم وهو المصدر الأول في التشريع الإسلامي لم يتعارض مع الحقائق الأساسية التي وردت في الكتب السابقة والتي اتبعتها كثير من سكان الأمصار المفتوحة قبل إسلامهم، وهذا ما شجعهم على الدخول في هذا الدين الذي لا يتعارض مع القضايا الأساسية في أديانهم السماوية.⁽¹⁾

والهدف الرئيس الذي تروم هذه الدراسة إنجازه هو التوغل في فهم عملية الاتصال بين العربية وغيرها من اللغات، وهذا التوغل لعاملين أحدهما فوق لغوي ويتمثل في الجغرافيا المتمثلة في المكان والتاريخ المتمثل في الزمن. أما الثاني فهو لغوي ويتمثل في حالة اللغات التي اتصلت بها العربية من حيث التدوين والمعيرة. ومن هنا فسيكون هناك اختلاف في تناول مسألة الاتصال بين اللغات شرقاً وغرباً. فاللغات الشرقية سأركز على الاتصال فيما بينها وبين العربية في جانب بناء المعجم وذلك نتيجة لأمرين: أحدهما غياب الأعمال المعجمية عن تلك اللغات، والثاني حالة التأثير الشديدة التي وقعت تلك اللغات تحت وطأتها نتيجة إسلام الشعوب الناطقة بتلك اللغات. أما اللغات الغربية المتمثلة في الرومانسية فسيتم التركيز في اتصالها على الظروف التاريخية والثقافية التي أدت إلى الافتراض اللغوي مع إيراد بعض الأمثلة على الكلمات المقترضة من العربية؛ لأن هذه المسألة وهي الافتراض هي الأبرز في الاتصال اللغوي بين العربية واللغات الغربية التي كان لها حظ من التدوين والتفعيد. أما حصر واستقصاء الكلمات التي دخلت اللغات الغربية فليس ضمن أهداف هذا البحث.

ثم إن النواحي العسكرية التي يُعتقد أنها السبب الرئيس في انتشار اللغات لا تصلح لفهم انتشار العربية؛ لأن هذا العامل العسكري يتسبب في حرق مراحل الاتصال باتجاه تحول الناطقين باللغات الأخرى إلى العربية مباشرة، وهذا ما لم يحدث في اللغات المدروسة شرقاً وغرباً: الفارسية، والتركية واللغات الرومانسية. وهذا ما

(1) Woolner, "Language in the History and Politics". (London: Oxford University Press, 1938), 49.

تتشرك فيه اللغات الثلاث وهو مسألة التعايش مع العربية ثم الصمود، وتفترق في أن التركية والفارسية كانتا تتلمسان طريق التدوين والمعيرة في حين أن الرومانسيات في الغرب سلكن طريق اللاتينية الأم في النواحي المعجمية والدرس اللغوي عموماً.

تتألف هذه الورقة من تمهيد، وستة فصول: الأول يتناول اتصال العربية باللغات الأخرى من الناحية التاريخية، والثاني يتناول بواكير اتصال المعجمية العربية باللغات الأخرى، والثالث يتحدث عن تأثير المعجمية العربية في معاجم اللغات الشرقية، والرابع حول العربية واللغات الرومانسية في شبه الجزيرة الإيبيرية، أما الفصل الخامس فيتناول العربية الأندلسية إحدى مخرجات الاتصال بين العربية واللغات الأخرى. وفي الفصل السادس أتناول التباين بين اتصال العربية باللغات الشرقية واللغات الغربية، يتلو ذلك خاتمة موجزة.

اتصال العربية باللغات الأخرى من الناحية التاريخية

في الشرق

اتصلت العربية بلغات عدة على الحدود الجغرافية المتاخمة لجزيرة العرب. وتجدد الإشارة إلى أن التواصل كان مرتبطاً بالتوزيع الديموغرافي القديم في الشرق الأدنى. فالعربية لم تنعزل منذ عصور تكوينها عن الاتصال بأخواتها الساميات والأسر اللغوية القديمة من غير الساميات. وكان ذلك الاتصال في إطار التجمعات السكانية المتميزة من الناحيتين الثقافية والعرقية. وقد عاشت تلك المجموعات في أربع مناطق وهي: بلاد النيل، بلاد الرافدين، والهلال الخصيب ومنطقة شبه الجزيرة العربية والصحاري المحاذية لها شمالاً. ولا بد في هذا السياق من الإشارة إلى قضية الصلات البحرية قديماً التي شكلت عصب التواصل بين العربية وغيرها. فالجزيرة العربية التي تُمثّل في جميع حدودها وأطرافها الناطقين بالعربية تحفها البحار من ثلاث جهات. فبحر الخليج شرقاً وبحر العرب في الساحل الجنوبي والبحر الأحمر من جهة الغرب، ومن وراء هذه البحار كلهم من الناطقين بغير العربية. كالفارسية التي يتكلم بها سكان السواحل المطلة على الخليج، والقبطية التي يتكلم بها سكان مصر الذين يقطنون المنطقة المتاخمة لشمال البحر الأحمر. في حين أن جنوب البحر الأحمر كان مطلاً على جنوب السودان والقرن الإفريقي واللغات السائدة هناك مزيجٌ من اللغات الكوشية الإفريقية وبعض اللغات السامية التي كان القرن الإفريقي موطناً لها ومركزها مملكة أكسوم.^(١)

ولا ننس في هذا السياق أن اتصال العربية باللغات الأخرى في موسم الحج لم يبدأ إلا بعد أن دخل العجم في الإسلام أفواجاً، الأمر الذي ارتبط كثيراً عند علماء

(١) العجمي، "أبعاد العربية، دراسة في فقه اللغة العربية وتاريخ تطورها وعلاقتها ببقية اللغات السامية". (الرياض: مطابع الناشر العربي، ١٤١٥)، ٣١.

العربية بمسألة اللحن. وسوف أستبعد قضية اتصال العربية بغيرها في موسم الحج لأسباب عدة: (أ) أن هذا الاتصال يأتي في أيام قليلة، (ب) أن هذا الاتصال يحدث للعربية في عقر دارها وتظل هي اللغة الغالبة أو لغة السكان الأصليين، ومن هنا فإن تأثير العربية أو تأثيرها قد يكون في أضعف المستويات. في المقابل فإن رحلة التجار العرب سواء كانت على ظهور الإبل في القوافل أو على ظهور السفن تتعرض فيها العربية للاتصال بشكل أكبر. أما فيما يتعلق بالرحلة البحرية لغرض الغزو فتتجلى فيها حالة الاتصال اللغوي بشكل أكبر لا سيما إذا انتصر الفاتحون واستقروا في الأوطان الجديدة ثم واصلوا التوسع، وهم بلا شك مسلمون وأغلبهم ناطقون بالعربية. والحقيقة أن الاتصال اللغوي الذي كان له تأثير ووقع أقوى سواء على العربية أو على اللغات الأخرى هو الذي تم عن طريق الصلات البحرية، التي مكنت الناطقين بالعربية لأن يلتقوا بالكثير من العجم فيما وراء البحار القريبة أو البعيدة. وقد اعتمدوا في تلك الرحلات على السفن الشراعية. ومُحَدِّثنا الوثائق التاريخية أن السفن أبحرت من شحرٍ عمان وبقية موانئ الخليج منذ القدم سالكةً الطريق الموازي لساحل شبه الجزيرة العربية. وقد اعتمدوا في رحلتهم تلك على الرياح المصاحبة للتيارات البحرية إلى الجنوب الشرقي الذي تصل فيه تلك الرحلات إلى الهند وما جاورها. والعودة من هذه الرحلة كانت في غاية الصعوبة حيث إن الرياح تكون معاكسة ولا يتغير اتجاهها إلا في أوقات قليلة من السنة.^(١)

وكانت البحرين وعمان وحضرموت والبلدات الساحلية شرق شبه الجزيرة العربية يحكمها الساسانيون إبان ظهور الإسلام. ويعود التوثيق التاريخي للتجارة من تلك المناطق إلى القرن الإسلامي الأول حيث انطلقت التجارة من شرق الجزيرة

(1) Agius, "Classical Ships of Islam, from Mesopotamia to the Indian Ocean". (London: Brill 2007): 37.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقاربة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

العربية عبر العراق والخليج وصولاً إلى الهند. وكان يُقام سوق تجاري في منطقة عمان قبل الإسلام واستمر ذلك السوق حتى بعد الإسلام ويحضره كثير من العجم، ويشير ابن حبيب معلقاً على هذا الحدث بقوله:

كان الفارسيون يعبرون البحر ويحضرون إليه (إلى السوق) مع بضائعهم.^(٢) والحقيقة أن مثل هذه الأسواق المغمورة في تاريخ دراسة اللغة العربية تكشف جانباً آخر تلتقي فيه العربية مع اللغات الأخرى للشعوب المجاورة. وقد حدث ذلك في أقدم العصور وقبل موجة انتشار اللحن التي جعلت اللغويين يُدشّنون حملة الفصاحة التي تقوم على ثلاثية الزمان، المكان والعرق، التي حددت معايير الفصاحة واستبعدت ما سواها. ولا شك أن الدارس لتاريخ النحو العربي لابد أن يقف على الدور الذي لعبته الأسواق العربية كسوق عكاظ ومجنة وذو المجاز التي كانت تقام في أوقات متقاربة من السنة. وإضافة إلى ما في تلك الأسواق من البضائع والبيع والشراء أقيمت فيها منتديات للأدب تبارى فيها الشعراء والفصحاء.

في المقابل فإن الأسواق التي كانت في المناطق المتاخمة للعجم على أطراف جزيرة العرب في المدن الساحلية لم يقتصر دورها على التجارة فقط، بل شكّلت نقاط تلاقٍ بين العربية واللغات الأخرى تأثرت بها العربية وأثرت فيها. ومن الطبيعي أن تنتج عن هذه الأسواق أخلاط لغوية متنوعة يحتاج إليها كل من يضطر إلى التعامل مع من لا تجمعهم بهم لغة محددة وقد حفّلت كتب الأدب والرحلات بنماذج لتلك الأخلاط اللغوية، وسأورد هنا مثلاً قدمه الجاحظ في قصة بائع الخيول حينما قال: "وقد فهمنا معنى قول أبي الجهمير الخراساني النحاس، حين قال له الحجاج أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان؟ قال: «شريكانا في هواها، وشريكانا في مدينها. وكما تجيء

(٢) أبو جعفر بن حبيب، المحرّر "رواية أبي سعيد بن حسين السكري". دائرة المعارف العثمانية، بيروت: المكتب التجاري، (١٩٤٢): ٢٦٥.

نكون». قال الحجاج: ما تقول، ويلك! فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك: يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجوهها.^(١)

وكما يشير علم اللغة الاجتماعي فإن هذه هي البيئة الخصبة لظهور اللغات المبسطة أو الرطانات.^(٢) هذا الدور الناتج عن الاتصال كان خارج حدود عمل اللغويين؛ لأنه معاكس لما يعملون عليه من العمل على معيرة اللغة وتقعيد قواعدها. إلا أن أدب الرحلات قدّم لنا بعض اللوحات الاجتماعية اللغوية التي تشير إلى أحوال التواصل بين العربية وغيرها إضافةً إلى ما ينتج عن ذلك الاتصال على المستوى اللغوي.

في الغرب

ما سبق ذكره يندرج تحت الاتصال اللغوي لغرض التجارة وهذا بلا شك في حالة السلم وهناك حالة أخرى وهي الحرب حيث انطلق الناطقون بالعربية إلى مواطن عدة. فكانت أولى الغزوات في تاريخ البحرية الإسلامية على قبرص في العام ٦٥٥/٢٨ وانتصروا فيها على الأسطول البيزنطي في معركة ذات الصواري. وكما ورد في الوثائق الأجنبية أن العرب حاصروا القسطنطينية مرتين في الأعوام التي بين ٦٧٣/٥٤ - ٧١٦/٩٨.^(٣) ثم إن القاعدة البحرية في تونس انطلقت منها الكثير من الغزوات على صقلية وسردينيا وكورسيكا وجزر البليار ومالطة، ثم وصلوا إلى الساحل

(١) الجاحظ، البيان والتبيين. (بيروت: دار ومكتبة الهلال ١٤٢٣)، ١٤٨.

(٢) الحازمي، "الرطانة كنتيجة للاتصال بين اللغات". مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية

١٨، (١٤٤٠): ٣٠٤ - ٣٤١.

(3) Fahmy, "Muslim Sea-Power in the eastern Mediterranean from the Seventh to the Tenth Century". (Cairo: National Publication 1966), 80-113.

الجنوبي لفرنسا وجنّوه وإيطاليا. (١)

ولا ننس في هذا السياق وصول العربية إلى شبه الجزيرة الإيبيرية (إسبانيا) مع المسلمين. وقد بدأت أحداث هذا الاتصال اللغوي بين العربية واللغات الرومانسية عام ٧١١ م. بعد عبور طارق بن زياد مع ما يقارب الاثني عشر ألف جندي ويبدو أن غالبيتهم من البربر. ثم بعد ذلك بعام عبر موسى بن نصير البحر ومعه جيش من المقاتلين العرب. (٢) وتجدر الملاحظة أن الفوج الأول من الفاتحين الذين رافقوا طارق بن زياد لم يكونوا عرباً بل كانوا من البربر الذين تقبلوا الدين الجديد وحاربوا تحت لوائه وربما أنهم ممن استعربت ألسنتهم. وحتى في حال ما كانوا لا يزالون عجماً ولم تستعرب ألسنتهم إلا أن العاقبة التي نجدها والأثر الذي حصل في اللغات الرومانسية يظل عربياً بالرغم من أن هناك فئاماً كثيرة من العجم دخلوا الأندلس إما فاتحين أو مستوطنين. إذ لو كان الأثر للبربر وغيرهم من العجم لظهر ذلك على اللغات التي اتصلوا بها في أوطانهم الجديدة. هذا وقد أشار بدرو تشالمتا Pedro Chalmeta أن هناك فئة كبيرة من العرب الذين جاؤوا مع الموجة الأولى رجعوا أدرجهم إلى شمال إفريقيا حينما ترك موسى بن نصير الأندلس سنة ٧١٤ م تلبية لدعوة الخليفة الوليد. (٣) وهذا إن دل فإنما يدل على أن كثرة العدد وإن كان لها تأثير إلا أن الأمر في يد القادة وهم العرب ولغتهم هي الغالبة. ثم إنهما لغة الدين الذي يدين به جميع الفاتحين إضافة إلى من جاء واستوطن بعد الفتح. ولا شك أن اللغات المحلية الرومانسية بما فيها القشتالية التي أصبحت فيما بعد الإسبانية لم تندثر إبان السيطرة الإسلامية على الأندلس، بل ظلت موجودة وتفاعلت في اتصالها بالعربية وتأثرت وأثرت. والحقيقة أن هناك رأيين حول

(1) Lev, "Saladin in Egypt". (Leiden: E. J. Brill, 1999), 183-194

(2) Bramon, " Catalonia's Islamic Past: history, Language and Culture", *Quaderns de la Mediterrània*, (30-31, 2020), 163.

(3) Chalmeta, "Invasión e islamización. La sumisión de Hispania y la formación de al-Andalus". (Madrid, Mapfre , 1994), 35

مستوى الاندماج الذي حصل بين المسلمين وهم الناطقون بالعربية في الغالب، والسكان الأصليين سواء ممن اعتنق الإسلام أو من بقي على ديانته من النصارى أو الوثنيين بين ظهراي المسلمين. في هذا السياق أود الإشارة إلى أن هناك فئة من النصارى فضلوا البقاء على دينهم ولم يوافقوا على دفع الجزية فانتقلوا للإقامة في بلاد ما وراء جبال البرانس، إلا أن خيار المهجر لم يكن يُطبقه إلا من كانت حالتهم المادية تحتل المهجرة والانتقال للإقامة خارج حدود شبه القارة الإيبيرية.

عوداً على الرأيين السابق ذكرهما: الرأي الأول وهو الذي يصفه البعض بأنه رأي المتشددين من المؤرخين الغربيين. ومفاده أن السكان الأصليين اندمجوا وذابوا ثقافياً في ثقافة القادمين إلى بلادهم من العرب والمسلمين، وهذا الرأي يتطلب افتراض أن المسلمين فرضوا قوانين صارمة تُلغي الثقافة المحلية.^(١) أما الرأي الآخر ويقترحه المؤرخ الفرنسي بيير قوتشارد Pierre Guichard في كتابه الذي يحمل عنوان Al-Andalus الأندلس، ومفاده أن الاندماج لم يكن كاملاً، بل ظلت الروح والثقافات الإسبانية المحلية حاضرة، ولم يحصل تطهير ثقافي أو لغوي بهذا الخصوص.^(٢) ويمكن دعم هذا الرأي من واقع النسبة والتناسب العددي بين الفاتحين وهم الذين يُفترض أنهم المتحدثون بالعربية وبين السكان الأصليين المنتشرين في كافة أرجاء المنطقة الجغرافية التي أُطلق عليها الأندلس. إذ يصعب على المجموعة الكبيرة أن تذوب بالكلية حتى تندثر ثقافياً في المجموعة الصغيرة. وبالرغم من ذلك يمكن القول إن الاندماج وإن لم يكن تاماً إلا أنه اندماج كبير وواسع، ويمكن إرجاع ذلك إلى اقتناع نسبة كبيرة من السكان بفكرة اعتناق الدين الجديد خاصة من الوثنيين.

(1) Bramon, " Catalonia's Islamic Past: history, Language and Culture", Quaderns de la Mediterrània, (30-31, 2020), 163.

(2)Guichard, Pieere. "Al-Andalus". (Paris: Hachette Littératures 2000), 34.

تأثير المعجمية العربية في معاجم اللغات الشرقية

إن مجاورة العربية لعدد كثير من اللغات أدى إلى تأثير علوم تلك اللغات بعلوم اللغة العربية وإن كان هذا التأثير ربما ليس مباشراً إلا أن هناك ما يدل عليه. وغالب ذلك التسلسل المعرفي مرده إلى العلماء العجم الذين برعوا في علوم العربية حيث نقلوا شيئاً من مناهج علوم العربية إلى تصانيفهم بلغاتهم الأم. وغالب تلك التصانيف تدور حول تدوين اللغة وما يتعلق بها مثل تصنيف المعجم. حيث ظهر تأثيرهم بمناهج تصنيف المعاجم العربية بشكل واضح في تقسيم الأبواب وحشو الكلمات.

الفارسية

لابد في هذا السياق من النظر في لغات الشعوب التي اعتنقت الإسلام مثل الفارسية والتركية. وبادئ ذي بدء تجدر الإشارة إلى أن اللغة الفارسية ضعُف فيها التأليف بعد أن زاحمتها العربية في عقر دارها. وذلك نتيجة للفتوحات الإسلامية في بلاد الفرس، الأمر الذي أدى لظهور جيل جديد من الفرس الناطقين بالعربية والمهتمين بها. وهذا ما صرف الناخبين منهم نحو علوم العربية. حيث قدموا أعمالاً علمية عظيمة للعربية، على سبيل المثال، سيبويه وكتابه الذي سُمي فيما بعد قرآن النحو.

إن هذا التحول الذي طال الجانب الاجتماعي والثقافي ليس بالأمر السهل حدوثه، ولا يمكن فهمه إلا من خلال اعتناق هذه الشعوب للدين الجديد عن قناعة. وبعيداً عن التفكير الديني فسيظل السؤال معلقاً لماذا تترك هذه الشعوب لغاتها وتتعلم العربية، ويؤلف الناخبون من أبنائها في علوم العربية؟ وبما أن التغيير من سنة الحياة، واستحالة دوام الحال، فقد تغير المشهد الثقافي بشكل كبير بعد أن ظهر خطابُ فارسيٍّ متحيز ضد العرب تمخض عن ذلك الخطاب الحركة الشعبية. ورغم أن هذه الحركة ظهرت كحركة اجتماعية إلا أنها سرعان ما تسللت إلى الكتابات الأدبية التي ألفها الفرس سواءً كانت تلك الأعمال مكتوبة بالعربية أو الفارسية. لم تتوقف الحركة

الفارسية عند تسللها إلى الأعمال الأدبية، بل وصل تأثيرها إلى الآراء والتصورات اللغوية.^(١)

وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى حقيقة أن الشعبية أعادت الوهج إلى اللغة الفارسية وأدت إلى نشاط حركة التأليف بالفارسية وخاصة في الأدب. وقد كان لهذه الحركة فضل كبير على الأدب في الفارسية، الأمر الذي دفع بعض المؤلفين للقول بأن الفارسية كانت تفتقر إلى الأعمال الأدبية قبل الحركة الشعبية التي كانت ملهمة لنشأة أدبٍ فارسيٍّ مستقلٍ ابتداءً من مطلع القرن العاشر الميلادي.^(٢) ومن الغريب أن تأثر الفارسية بالعربية في بعض الجوانب كان مترتباً على ازدهار الأدب نتيجة للحركة الشعبية، وهذا ما يوضح كيف أن اللغة انعكاس لحياة الناطقين بها من الناحية الفكرية والاجتماعية والثقافية. وفي مقدمة من قدموا أعمالاً أدبية بالفارسية ابتداءً من القرن العاشر وما بعده عدد من الشعراء من أمثال: فردوسي، روداكي وفرزوشي. وبسبب التباين في مستوى اتقان الفرس للفارسية فإن عدداً من المتلقين كانوا يفتقرون إلى من يشرح لهم تلك القصائد. وربما كان هناك ضعف بين الفرس في معرفتهم وإتقانهم للغتهم كنتيجة لمزاحمة العربية للفارسية آنذاك. من هنا ظهرت الحاجة إلى تفسير تلك الأعمال الأدبية وفي مقدمة الكتب التي تشرح الأدب المعاجم التي تمثل العتبة الأولى في علم المعاني. والحقيقة فإن الوقوف على بدايات المعجم الفارسي قد تكون ضمن المسائل المجهولة، ومن المعاجم المعروفة الباكورة في الفارسية معجم أبي حفص الصغدني المتوفى قبل سنة ٨١٥/٢٠٠ وهناك معجم آخر منسوب إلى الشاعر روداكي ت. (٩١٦/٣٠٤) يشرح فيه الكلمات التي وردت في شعره. وهذا المسار

(1) Agius, The Shu[>]biyya Movement and its Literary Manifestation. (Islamic Quarterly 3 1980), (IV): 83.

(2) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 116.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقاربة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي
الذي يزدهر فيه الأدب يتسبب في ظهور الحاجة إلى المعجم الذي تأثر في نشأته
وترتيبه بالعربية.

هناك أيضاً معجم أسدي طوسي Lughat-e Fors لغتي فرس الذي قال في
مقدمته إنه معجم للغة أهل بلخ، ما وراء النهر، خراسان وغيرهم. وعند النظر في
ذلك المعجم المتقدم تاريخياً نجد أن مؤلفه قد رتبته ألفبائياً تحت آخر حرف من كل
كلمة. وهذا الترتيب لافتٌ للانتباه في اللغات الأخرى غير العربية التي غالباً ما تُرتَّب
الكلمات في معاجمها تبعاً للحرف الأول وليس الأخير. والأمر الآخر اللافت للانتباه
هو أن الأواخر التي ليست من الحروف الأصلية للكلمة يتم استبعادها من الترتيب
وبهذا ينتقل الترتيب إلى الحرف الذي قبلها. نحو الباء والهاء في كلمتي (آبي) و (نيابه)
فهاتان الكلمتان تندرجان تحت باب الباء وليس الياء أو الهاء. ولا بد في هذا السياق
من وقفة تشير إلى عدة أمور:

أولها: أن ترتيب الكلمات تبعاً لآخر حرف نتيجةً للتأثر بالنظام المعجمي الذي
افتنّه الجوهري، وفي قول آخر أن هذا النظام افتنّه البندنجي في كتاب التقفية، أو
الفارابي خال الجوهري في كتاب ديوان الأدب ثم قام الجوهري بتطويره وإنضاجه،^(١)
ومناقشة هذه المسألة خارجةً عن إطار هذا البحث وحدوده. وإذا تأملنا نشأة هذا
النهج ودورته نجد أنه في حال ما كان البندنجي هو مخترع النظام وهو فارسي الأصل
ينتسب إلى بندنج من أعمال بغداد، وفي حال ما لو كان المفتئ لنظام القافية هو
الفارابي خال الجوهري أو الجوهري نفسه فهؤلاء كلهم عجم وليسوا بعرب.

ثانيها: أنه أياً كان مخترع نظام القافية إلا أنه اخترعه متأثراً بالشعر العربي وذلك
لخدمة القافية في الشعر العربي، الذي نشأ في بيئة عربية أصيلة ظلت لقرون بعيدة عن
الاتصال بما يُفسد اللغة على حد رأي اللغويين الذين جمعوا اللغة. هذا الشعر العربي

(١) نصار، "المعجم العربي نشأته وتطوره" (القاهرة: مكتبة مصر، ١٤٠٨)، ٣٨٢.

أهم المؤلفين العجم بقافيته فأبدعوا في التصنيف المعجمي. ولشهرة تأليفهم كالصاح للجوهري إضافة إلى تأليف العرب الذين اتبعوا هذا النهج مثل ابن منظور في اللسان فقد تأثر بهم مؤلفو المعاجم في اللغات الأخرى. وهنا يظهر الاتصال الكبير الذي خلفته العربية في تلقّيها للتأثير من اللغات الأخرى والمؤلفين الأعاجم ثم في تصديرها لذلك الأثر بعد تطويره وتحسينه إلى علوم اللغات الأخرى.^(١)

وحيثما نتعمق في ترتيب معجم أسدي طوسي يتضح لنا تأثيره بالمعاجم العربية. فالكلمات غالباً ما تُرفق بالشواهد الشعرية، كما اشتمل المعجم على أسماء بعض الشعراء المعروفين كما نجد في المعاجم العربية الباكورة. وما ذاك إلا نتيجة للتأثر بالدرس المعجمي العربي الذي حظي بشهرة واسعة، ووصل إلى مراحل متقدمة من النضوج مقارنة بما حصل في اللغات الشرقية الأخرى التي جاورت العربية أو التي اعتنق ناطقوها الإسلام.

في هذا السياق أود التذكير بما ذُكر أعلاه من أن الاتصال بين العربية وغيرها من اللغات الشرقية يشارك فيه علماء العربية العجم الذين كان لهم شأنٌ في العلوم العربية والإسلامية، ثم رأوا أن ينقلوا شيئاً من تلك المعارف إلى لغاتهم الأم. وهنا أود التركيز على الاتصال العلمي في جانب صناعة المعجم وتحديد أكثر دقة المعاجم الثنائية اللغة، ومن أسهم في ذلك عالم اللغة الزمخشري. فقد ألف معجماً جمع فيه بين العربية والفارسية واسمه *المقّامة*، وعن هذا المعجم يقول المستشرق إدوارد بروان Brown وهو أستاذ مستعرب متفرسن في جامعة كامبريدج: إن هذا المعجم الثنائي اللغة كان عملاً رائداً في زمانه، وقد ألفه الزمخشري الذي كان من المعارضين للحركة الشعوبية. ولعل هدفه من تأليف هذا المعجم هو بناء الجسور بين الثقافتين العربية

(1) Toosi, "Lughat-e Fors". Ed. Mohammad, (Tehran: Dbair Syaqi, 1957), 128.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى - مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

والفارسية، الأمر الذي يكبح جماح الشعوبيين من الطبقة غير المتعلمة حينما تُقدّم لهم العربية ويُعانون على فهمها بهذا المعجم^(١). وتبعه أيضاً الزوزني شارح المعلقات حيث ألف معجمين (مفقودين ولم يرد ذكرٌ لعنوانيهما) يجمعان بين العربية والفارسية أحدهما مخصص ليكون عوناً للمسلمين الناطقين بالفارسية على قراءة النصوص المقدسة. ويظهر هنا التأثير الذي نقله الزمخشري وهو الذي افتن هذا النوع من المعاجم الثنائية حيث استند إلى المدرسة العربية المعجمية المعروفة بالألفبائية^(٢). وهذه المدرسة افتنتها ابن دريد، فهو أول من ألف عليها معجماً كبيراً بحجم الجمهرة^(٣). ثم استمر بعد ذلك مؤلفو المعاجم الفارسية الدينية لا ينفكون عن هذا النظام الذي افتنه الزمخشري في لغتهم متأثراً بنظام ترتيب الحروف في العربية. ثم إن هناك خصيصةً أخرى طبقها الزمخشري في هذا المعجم الثنائي بين العربية والفارسية وهي تقسيمه المعجم إلى خمسة أقسام. وهذه الأقسام مأخوذة من العربية وهي: الأسماء، الأفعال، الأدوات، تصريف الأسماء، تصريف الأفعال^(٤).

وبعد ذلك انتقل التأليف في المعاجم الفارسية إلى الهند^(٥) وكانت باكورة تلك المعاجم أداة الفضلاء لقازي خان بدر محمد الذي ألف المعجم سنة ١٤١٩/٨٢٢ تبعاً للألفبائية. يعلق هايوود على ما حدث في هذه المعاجم قائلاً إن مؤلف هذا المعجم سار على ترتيب المعاجم العربية مع شيء من الخلل الذي جعل الترتيب يبدو بحالة سيئة. ثم جاء معجم بعنوان شرفنامي الذي جمعه إبراهيم قوام فاروقي. وقد ألفه

(1) Browne, "A Literary History of Persia". (London: Unwin 1906), 2:356.

(2) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 107.

(٣) نصار، "المعجم العربي نشأته وتطوره" (القاهرة: مكتبة مصر، ١٤٠٨)، ٣٧٠.

(4) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 118.

(5) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 117.

سنة ١٤٢٨ ميلادية متبعاً فيه نظام القافية. استمرت المعاجم الفارسية آنذاك متأثرة بشكل واضح بمناهج المعاجم العربية مع طغيان واضح نحو التأثر بمدرسة القافية إن في ترتيبها العام أو داخل الأبواب والمداخل المعجمية. وفي بواكير العصر الحديث جمع محمد حسين خلف التبريزي سنة ١٦٥٢ معجمه الفارسي المعروف بـ *برهان قاطع* متبعاً فيه الترتيب الألفبائي الحديث، الذي يمكن أن نسميه الترتيب الواقعي. ولا شك أنه في ذلك كان متأثراً بترتيب معاجم اللغات الأوروبية. ومع ظهور هذا المعجم يمكن القول بأن تأثير المعجمية العربية توقف. حيث خرجت المعاجم الفارسية إلى الحرية والسهولة التي يوفرها نظام المعجم الواقعي المعاصر.^(١) وتجدر الإشارة إلى أن المعاجم الفارسية رغم أنها كانت أقرب جغرافياً إلى الهند، بل إن بعضها أُلّف هناك لم تتأثر بترتيب المعاجم السنسكريتية وربما أن ذلك عائد إلى صعوبة الترتيب في المعاجم الهندية التي تتبع نظاماً صوتياً معقداً قد لا تكون أصواته متوفرة في الفارسية.

التركية

أما فيما يتعلق باللغة التركية ومعاجمها أود التنويه إلى العلاقة التي جمعت اللغات الثلاث وهي العربية والفارسية والتركية. وكانت بداية الاتصال بين العربية والتركية في بواكير القرن الحادي عشر الميلادي حيث تحول أغلب أسلاف أتراك اليوم إلى اعتناق الإسلام. والذي قاد هؤلاء الترك إلى الإسلام وقدمه لهم مجموعات كبيرة من الناطقين بالفارسية. ولذلك فإن المصطلحات الدينية الأساسية في التركية تعود في أصولها إلى اللغة الفارسية، أو غيرها من اللغات التي كانت قائمة في أراضي إيران وما جاورها. وبعد أن استقر الأتراك في بلاد الإسلام واتصلوا بالعرب مباشرة دون وسيط حافظوا على لغتهم وأخذوا من العربية ما كانوا بحاجة إليه من الألفاظ، وخاصةً الكلمات

(1) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography", 118.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

الإسلامية.^(١) ثم إن اجتياح العربية وتسلسلها بشكل لافت إلى ألسنة الأتراك كان قديماً جداً وهناك ما يدل على أنه حدث قبل ظهور العثمانيين. ويمكن الوقوف على ذلك في قصةٍ تعود إلى أحد المراسيم التي أصدرها شمس الدين محمد كرمين أوغلو سنة ١٢٧٧ ميلادية، وهو الوزير الأول لحاكم مدينة قونية. ومفاد ذلك المرسوم أنه لا يجوز لأحد كائناً من كان منذ وقت المرسوم أن يستعمل غير التركية في المحكمة أو في المكاتب الإدارية للدولة أو في الأماكن العامة. وكان ذلك نتيجة لشيوع استعمال اللغتين العربية والفارسية في أكبر المدن في تركيا لدرجة دفعت بعض الأتراك إلى القول بأنه لم تعد هناك تركية في تركيا، فكل ما يسمونه إما عربي أو فارسي. حتى من كان يتحدث بالتركية آنذاك كان يتحدث بلغة فيها الكثير من الكلمات المقترضة من الفارسية والعربية.^(٢)

وقد كان سيل الكلمات العربية الذي اجتاح التركية أكبر بكثير من كمية الكلمات الفارسية التي دخلت إلى التركية. بل إن الكلمات الفارسية التي دخلت إلى التركية تعود في كثير من أصولها إلى اللغة العربية؛ لأن الفارسية اقتضت من العربية ما تحتاجه من قبل. وعند النظر أكثر في نوعية الكلمات المقترضة من العربية نجد أنها في الغالب إما دينية أو علمية. وفي حال ما كانت الكلمة المقترضة لها مقابل في التركية غالباً ما يُستغنى عنها وتُستبدل بالكلمة العربية، وفي بعض الأحيان لا تموت الكلمة التركية المقابلة، ولكن تظل موجودة في الكتابات الأقل مستوى. ومن ذلك كلمة sin التركية التي تعني القبر حيث وردت في قصائد شعرية في الفترة الزمنية ما بين القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين ميلادي إلا أننا في الكتابة الأعلى مستوى في الفصاحة نجد كلمة mezar (مزار) التي تعود في أصلها إلى اسم المكان بالعربية وهو

(1) Lewis, "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success". (Oxford: Oxford University Press, 1999), 5.

(2) Lewis, "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success, 10.

مزار على وزن مَفْعَل وأصلها مَزُور. (١) وهنا تظهر مكانة الكلمة العربية وتأثيرها النفسي وارتباطها بفكرة المزار الروحية بدلاً من مجرد القبر المادي الذي يضم الرفات. وهناك الكثير من الكلمات التي تشبه كلمة مزار مثل الكلمات التي أخذها الترك من العربية حول الدين أو العلم ومن ذلك كلمة: عالم (عالم بالدين)، وجمعها علماء، ومعلوم (معروف) ومُعَلِّم، وتعاليم وأخيراً استعمال، وهنا نشهد شبه اقتراس لمادة بكاملها. (٢)

ولكن الأمر لم يتوقف عند مجرد الاقتراض اللغوي فحسب، بل وصل إلى التأثير في القواعد النحوية. ومن ذلك أن اللغة التركية وُلدت خالية من مسألة الجنس في القواعد ويدخل تحت ذلك المؤنث والمذكر المجازي. إلا أن التركية وبعد اتصالها الوثيق بالعربية تسللت إليها هذه الخصيصة اللغوية في الكلمات المقترضة أولاً. وبما أن الكلمات المقترضة ربما كانت من المؤنث المجازي أُضيفت التاء إليها للإشارة إلى أنها مؤنث. ومن ذلك كلمات مثل: %abiiyat <ul]m-i (العلوم الطبيعية)، هذه المظاهر من التأثير في القواعد ونحوها وصلت أوجها في المرحلة التي كان يُطلق فيها على التركية اللغة العثمانية. وإذا أردنا الوقوف على مكونات هذه اللغة نجد أنها هي تلك التي تشكلت من الموارد الثلاثة للغة التركية وهي التركية السلجوقية والفارسية ثم العربية. (٣)

المتأمل للمشهد اللغوي في كل من تركيا - التي اعتنق غالب سكانها الإسلام - في مقابل ما حدث في الشام ومصر وشمال أفريقيا بعد الفتوحات الإسلامية يجد أن تركيا لم يتغير فيها اللسان من التركية إلى العربية بخلاف مصر ودول شمال إفريقيا. ورغم أن قصة المرسوم المذكورة أعلاه توضح مدى سيطرة اللغة العربية في تركيا آنذاك

(1) Lewis, "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success", 6.

(2) Lewis, Geofferey. "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success". (Oxford: Oxford University Press, 1999), 5.

(3) Lewis, Geofferey. "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success", 7.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن طاهر الحازمي

بالإضافة إلى أن الكثير من الكلمات التركية تعود لأصل عربي، إلا أن هناك بعض الإجراءات التي قام بها الحكام الأتراك حمت التركية من التلاشي في سبيل العربية العام. ثم إن الذين حكموا مصر وشمال إفريقيا بعد الفتح كانوا من العرب ولا شك أنهم استعملوا العربية كلغة للدين والدولة الأمر الذي سرّع عملية تعريب لسان سكان تلك المناطق. في المقابل فإن الذين حكموا الأقاليم التركية بعد اعتناق سكانها للإسلام في أغلبيتهم من الأتراك. ولا شك أنهم وإن عرفوا أهمية العربية كلغة للدين إلا أنهم أبقوا على لغة الدولة وهي التركية. ولم يكتفوا بذلك، بل إنهم في عصر حكمهم لبعض أجزاء من العالم العربي قاموا ببعض الإجراءات التي تصب في صالح اللغة التركية.

لم تكن الصنعة المعجمية قديمة أو أصيلة في علوم اللغة التركية فلقد كانت بدايات المعاجم التركية عبارة عن شروحات للكلمات متقابلة فيما يشبه القوائم بين اللغتين الفارسية والعربية من جهة، واللغة التركية من جهة أخرى. وقد ظل حال المعجمية التركية هكذا حتى بدايات العصر الحديث. وبعض هذه الأعمال يأخذ شكل ترجمة لشروح الكلمات العربية الموجودة في اللغة التركية أصلاً وهي من الكثرة بحيث يمكن أن تُشكل في مجموعها عملاً مستقلاً.⁽¹⁾

إلا أن هناك معجماً جمعه كشنغري في بغداد واسمه ديوان لغة الترك سنة ١٠٣٢/٤٦٦ كسر هذا الجمود الذي كان سائداً في المعاجم التركية السابقة واللاحقة، وقد كتب المؤلف شروحات الكلمات التركية باللغة العربية. والمنهج الذي سار عليه في تصنيف الكلمات خليط من عدة مناهج عربية، ولعل ذلك مرده إلى حقيقة أن التركية خليط من العربية والفارسية، فبعض الكلمات يمكن إدراجها تحت

(1) Haywood, Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 120.

المناهج العربية؛ لأن أصلها عربي، وبعض الكلمات تدخل عرضاً كنتلك الكلمات التي يبدو عليها أنها تعود إلى فكرة الجذر الثلاثي الغالب في العربية. إلا أن النهج الذي يبدو واضحاً في جنبات هذا العمل هو مدرسة القافية وليس ذلك بمستغرب، فالجوهري تركي وهو صاحب أهم معجم في مدرسة القافية. وقد قسم الكتاب إلى أبواب اتبع فيها التقسيمات العربية ومن ذلك إفراده باباً للأسماء وباباً للأفعال وباباً للحروف بالإضافة إلى باب للأدوات. كل هذا من شواهد الاتصال العملي الذي وثقته الكتب على اختلافها بين العربية والتركية خاصة وأن التركية قد تعرضت للكثير من التأثر بالعربية.

ثم قدم فاقولي المتوفى سنة ١٥٩١/١٠٠٠ ترجمة كاملة نقل فيها كتاب الصحاح للجوهري من العربية إلى التركية. وكان فاقولي عالماً تولى القضاء في مدينة قاخ الأذربيجانية وكذلك في مدينة سالونيك اليونانية، ومات وهو مُلاً زمانه. ومن هنا فقد اشتهر معجمه بين طلاب العلم من الناطقين بالتركية وكان كتابه في طليعة الكتب التي طُبعت في أول مطبعة تركية.^(١)

والحقيقة أن ترجمة معجم عربي كامل ونقله إلى التركية يشكل حالة متقدمة من الاتصال بين اللغات. ولا غضاضة في ذلك، فالمعجم هو مستودع اللغة ومعينها الذي يضم خبرات الناطقين بها وتاريخهم وثقافتهم وأيامهم وعقائدهم أيضاً. هذا العمل أيضاً يمثل جسراً تعبر منه المعرفة اللغوية بما فيها من تصنيف للكلمات وشرح لها

(1) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography", 120.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى - مقارنةً تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن طافر الحازمي

إضافة إلى المعلومات الصرفية والنحوية واللغوية التي في تكتظ بها المعاجم. ولا شك أن مثل هذه المعلومات والمناهج تجد طريقها نحو اللسان التركي، إن على مستوى اللغة المحكية، أو لغة التأليف ومناهجه. وما ذلك إلا لأن الترجمة ليست مجرد وضع كلمة مقابل كلمة أخرى، بل إنها عملية معقدة لنقل سياق ثقافي من أمة إلى أخرى. ويزداد هذا السياق الثقافي تعقيداً في الحالة الماثلة أمامنا، وهي ترجمة المعجم التي تمثل ترجمة لفكر لغوي متكامل من نهج لترتيب الحروف ثم ترتيب للكلمات داخل الأبواب والفصول، والأمر تتداخل فيه جوانب لغوية عدة.

العربية واللغات الرومانسية في شبه الجزيرة الإيبيرية

إن شبه الجزيرة الإيبيرية عبارة إقليم تحده المياه من أربع جهات تقريباً، باستثناء صلة برية ضيقة نوعاً ما تربطه بأوروبا. ويقع هذا الإقليم في جنوب غرب القارة الأوروبية ويضم إسبانيا والبرتغال وجبل طارق إضافة إلى جزء من جنوب فرنسا، وتبلغ مساحته 583,254 كيلو متراً مربعاً.^(١) أما فيما يخص اللغة السائدة في هذا الإقليم فقد سادت فيه اللاتينية التي انتشرت من إيطاليا حتى أصبحت لغة الكثير من الأقاليم المجاورة لها حول البحر الأبيض المتوسط. ونتيجةً لانتشار هذه اللغة في رقعة جغرافية مترامية الأطراف أخذ ناموس التطور اللغوي يسري فيها. ونتيجةً لذلك تطورت اللغة اللاتينية إلى أسرة من اللهجات، التي تطور بعضها حتى غدا لغة مستقلة عن الأم وهي اللاتينية. ومن هنا فإن أشهر اللغات الرومانسية المنشعبة عن اللاتينية يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات على النحو التالي: الأولى، الفرنسية والأوكستانية في جنوب فرنسا، والثانية، الإيطالية والرومانية والرومانشية (إحدى اللغات الأربعة المستعملة في سويسرا)، والثالثة هي الكتالانية والإسبانية والبرتغالية.^(٢)

اتصال العربية بهذه اللغات بدأ مع فتح الأندلس سنة ٧١١ م، وقد نتج عن ذلك الكثير من الآثار اللغوية. واتصال العربية بلغات هذه المنطقة لم يكن مجرد اتصال لغوي، بل تجاوز ذلك؛ لأن العربية هناك وهي الضيفة تشكلت حولها ظروف معينة جعلتها تتفوق على اللغات المحلية، حتى أصبحت العربية لغة الثقافة المرموقة متفوقةً بذلك على اللغات المستعملة في أرجاء القارة المسيحية (أوروبا).^(٣) ولا شك أن

- (1) Lorenzo-Lacruz, J.; Vicente-Serrano, S. M.; López-Moreno, J.I.; González-Hidalgo, J.C.; Morán-Tejeda, E. "The response of Iberian rivers to the North Atlantic Oscillation". *Hydrology and Earth System Sciences*. 15, (2011). (8): 2582.
- (2) Penny, "A History of Spanish Language". (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 2-4.
- (3) Penny, "A History of Spanish Language", 16.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى - مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

العربية حينما أزاحت اللغات الرومانسية في ذلك الإقليم وحلت محلها لم يؤد ذلك إلى اندثار تلك اللغات، بل ظلت حية تحتل الدرجة الأقل أهمية. وعند تأمل هذا المشهد من وجهة نظر علم اللغة الاجتماعي فإن اللغة الغالبة *superstrate language* لا بد أن يكون لها الأثر الأكبر على اللغة الأقل منزلة. وهذا التأثير قد يكون قوياً ومستمراً عبر القرون حتى يؤدي إلى اندثار اللغة الأقل منزلة خاصة لو ظلت الأوضاع السياسية والاجتماعية دونما تغيرات كبيرة تقلب المشهد اللغوي.⁽¹⁾

وبناءً على ما تقدم في علم اللغة الاجتماعي فحينما نتأمل الحال في الأندلس يبدو أن الأمور كانت منذ دخول الجيوش الإسلامية تسير في ركب السيناريو المذكور أعلاه الذي يشهد فيه تأثير اللغة الغالبة عبر القرون حتى تندثر اللغات المحلية. حيث كانت العربية تتقوى في الأندلس بأمر عدة، في مقدمتها دخول كثير من السكان في تلك المناطق في الإسلام الذي غالباً ما شكل عاملاً قوياً إن لم يكن الأقوى لانتشار العربية. ولكن العربية تراجعت بشكل كبير وتدرججي منذ أن بدأ المسيحيون بشن الحروب لاستعادة السيطرة على شبه القارة الإيبيرية وذلك عام ١٢٣٦ م. حيث سيطروا على قرطبة، ثم استمر تراجع العربية حتى سقطت جميع الممالك في أيدي المسيحيين عام ١٤٩٢ م.

في سياق الحديث عن تأثير اللغات الرومانسية بالعربية سأقتصر على ما نجده في اللغة الإسبانية ومرد ذلك إلى أمرين: أحدهما فوق لغوي والآخر لغوي. فإذا نظرنا إلى الجغرافيا فسنجد أن أقرب اللغات الرومانسية للعربية هي تلك المنطوقة في شبه الجزيرة الإيبيرية. وليس الأمر مجرد قرب جغرافي فحسب، بل تجاوز ذلك حيث أصبحت شبه الجزيرة الإيبيرية ناطقة بالعربية. إضافة إلى أن هذا الإقليم حافظ مع العربية وهي اللغة الجديدة على التنوعات اللغوية الرومانسية. والسبب الثاني وهو اللغوي عائد إلى

(1) Holm, An Introduction to Pidgins and Creoles. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 61.

حقيقة أن الإسبانية اليوم تعايشت في الماضي مع عدد من اللغات الرومانسية ولكن كان بين هذه اللغات الرومانسية صراع على البقاء والأهمية. فحصل أن لغة إقليم معين وهو إقليم قشتالة ولغته القشتالية تغلبت على بقية اللغات الأخرى حتى أصبحت هي الإسبانية اليوم. ولذلك فإن الناطقين بالإسبانية يُسمون لغتهم كاستيليانو Castellano^(١). ومن هنا فإن الإسبانية التي تُعد من اللغات ذات الانتشار الواسع اليوم يمكن أن نتلمس فيها آثار العربية أيام تعايشهما في شبه الجزيرة الإيبيرية. ورغم أن هناك لغات أخرى نجت من الاندثار تعود إلى عصور الاتصال بالعربية مثل الكاتالانية والبرتغالية إلا أن الإسبانية لها حظ أكبر من التدوين والدراسة. ويعود السبب في تطور القشتالية وغلبتها إلى أحد ملوك قشتالة وهو ألفونسو Alfonso X. وقد عمل هذا الملك على تطوير نظام لكتابة القشتالية وهي إحدى عاميات اللاتينية. وقد ضاهى هذا النظام كتابة اللغة الأم (اللاتينية) الأمر الذي شكل بداية مرحلة مَعْرِية تلك اللغة. لأنها لم تُعد منطوقةً فقط، بل أصبحت لغةً رسمية مكتوبة بإشراف الملك، ويعود المرسوم الملكي الخاص بتطوير نظام الكتابة إلى العام ١٠٨٠ م.^(٢) وهذا يقدم لنا صورة واضحة حول التأثير الذي طال اللغة القشتالية التي تطورت وأصبحت إسبانية اليوم. كما أود الإشارة إلى أن تأثير بقية اللغات الرومانسية كالفرنسية والإيطالية وغيرها بالعربية غالباً ما يكون عبر لغة وسيطة وهي الإسبانية التي كان لها قصب السبق في الاتصال بالعربية والتأثر بها.

(1) Penny, "A History of Spanish Language". (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 30-31.

(2) Wright, "Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France" (ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs). (Liverpool: Francis Cairns, 1982), 14.

مظاهر تأثير الإسبانية بالعربية على مستوى الألفاظ

من أوائل مظاهر التأثير بين اللغات التي يتصل بعضها ببعض اقتراس الكلمات التي تتخذ طريقها إلى الأعمال المكتوبة باللغة المضيفة، وهذا هو الحال بالنسبة للغات التي اتصلت بها العربية. في هذا السياق أود التذكير بأنني فيما يتعلق باللغة الإسبانية لن أركز على تأثير الإسبانية بمناهج تأليف المعجم كما حصل مع الفارسية والتركية؛ ببساطة لأن هذا النوع من التأثير ليس موجوداً في الإسبانية. ورغم ذلك ستظل هذه المناقشة حول الإسبانية ليست بمنأى عن المعجم، حيث سأتناول الكلمات العربية التي اقترستها اللهجة القشتالية قديماً وحافظت عليها حتى وجدنا تلك الكلمات في معاجم الإسبانية اليوم. ولا يهدف هذا المبحث لحصر أو دراسة تلك الكلمات بقدر ما يركز على تحليل المشهد اللغوي التاريخي وتقديم فهمٍ أعمق للظروف التي تسلمت فيها هذه الكلمات إلى اللغة الإسبانية. وبادئ ذي بدء، فلا بد من البحث عن الأسباب المباشرة التي أدت إلى اقتراس الإسبانية من العربية. إذ لا يمكن حصر تلك الأسباب في مجرد قضية الاتصال الواسع بين اللغتين الذي لامس الكثير من الجوانب الاجتماعية والثقافية والدينية، وكان على رقعة جغرافية واسعة، وفي فترة زمنية امتدت لقرون (من القرن الثامن وحتى الخامس عشر ميلادية).

يمكن إجمال الأسباب المباشرة للاقتراس في هذه الحالة في عاملين رئيسيين: الأول، الحاجة إلى الكثير من الأسماء التي تعبر عن مفاهيم دخيلة سواء كانت تلك المفاهيم متعلقة بأشياء محسوسة أو معانٍ تجريدية كانت تفد من الأندلس الناطقة بالعربية إلى إقليم قشتالة. أما العامل الثاني فيمكن في أن العربية كانت لغةً مرموقة مقارنة بغيرها من اللغات المحلية في بواكير العصور الوسطى؛ لأن العربية لم تكن مجرد لغة فحسب، بل إنها نقلت ثقافة متكاملة. وهذه الثقافة لم تتفوق على الثقافة

الإسبانية المسيحية فحسب، بل تفوقت على عموم الثقافات الأوروبية المسيحية.^(١) والعامل الأول مسؤول عن الكلمات الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل في الإسبانية. أما العامل الثاني فمسؤول عن الكلمات العربية التي أزاحت مقابلاتها في القشتالية بسبب قضايا تتعلق بالمنزلة اللغوية التي تبوأتها العربية آنذاك.

وإذا نظرنا إلى الكلمات التي دخلت من العربية نجد أنها في غالبها أسماء وهي في عددها تتفوق على الكلمات التي اقترضتها الإسبانية من اللغات الأخرى المجاورة. وفي الغالب فإن الكلمات العربية في الإسبانية تبدأ بالمقطع الصوتي التالي: (a1) وهذا ما يمثل أَل التعريف التي تتصدر الكلمات العربية سواء دلت تلك الكلمات على المؤنث أو المذكر. ويُلاحظ أن الكلمات المقترضة في الإسبانية من العربية في بعض الأحيان تعود مجموعة منها إلى حقل دلالي واحد.^(٢) الأمر الذي يدل على أن هذا الحقل الدلالي كان غائباً عن اللغة القشتالية؛ ولذا فقد حصل الاقتراض لكثير من الكلمات المنضوية تحت ذلك الحقل الجديد. وفي مقدمة تلك الحقول الدلالية الحرب، حيث تسلت الكثير من الكلمات الحربية من العربية مثل *alarde* للعرض العسكري و *almiral* للأميرال و *rehen* للرهينة أو المعتقل و *tambor* للطلبل و *alcázar* للقلعة (القصر) و *atalaya* الطليعة للمراقبة.^(٣) لعل الذي ساعد على دخول المصطلحات الحربية مسألة الحروب التي نشبت بين المسلمين الناطقين بالعربية وسكان شبه الجزيرة الإيبيرية إبان بداية الفتح الإسلامي.

ولا ننس في هذا السياق عدة أمور وهي: أولاً أن الحرب شكلت أول ميدان تتصل فيه العربية باللغات الرومانسية في الأندلس. ثانياً أن العرب ربما كانت لديهم

(1) Penny, "A History of Spanish Language". (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 266.

(2) Penny, "A History of Spanish Language", 265.

(3) Penny, "A History of Spanish Language", 266.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

طرائق وأدوات حربية جديدة على سكان شبه الجزيرة الإيبيرية؛ ولذا اقترضوا تلك المصطلحات الجديدة. ثالثاً، أن العربية كانت بعد الفتح هي اللغة الغالبة ولغة الدولة الرسمية، ولا شك أنها حظيت بمكانة معينة تجعلها قادرة على إزاحة بعض المصطلحات الحربية الموجودة في لغات الأندلس الأصلية. وهناك مجالات أخرى كثيرة في شتى مناحي الحياة قدم العرب فيها للإسبان أموراً لم يعهدوها من قبل. وقد دخلت مصطلحات تلك الأشياء الجديدة إلى الإسبانية.

وسأكتفي إضافة للحرب التي تقدم ذكرها بمجال آخر وهو الزراعة فعلى سبيل المثال جاء الزيت والزيتون إلى إسبانيا مع العرب ولذا نجد الكلمتين التاليتين: aceite الزيت وaceituna الزيتونة ويُلاحظ في هاتين الكلمتين محافظتهما على نطق ال الشمسية إذ لم تبدأ الكلمة بأل a1 بل بدأت بالهمزة وحُذفت اللام. مما يدل على أن التأثير كان من الناحية الصوتية ولا علاقة له بنظام الكتابة. وكذلك كلمة acelga وهي الخضرة المعروفة بالسلق، و albaricoque البرقوق alcachofa الخرشوفة (أرضي شوكي) وهي ثمرة جاءت من موطنها الأساسي وهو الشام، و alfónsigo الفستق و algodón القطن. وهناك كلمات متعلقة ببعض التقنيات الزراعية مثل كلمة almzara المعصرة وهي معصرة زيت الزيتون، alberca البركة (مثل خزان الماء)، وغير هذه الكلمات الكثير في مجالات عدة وليس هذا موطناً لحصرها.⁽¹⁾

هذه الكلمات تسلسل الكثير منها إلى المعجم الإسباني إلا أن نهج التأليف المعجمي في هذه اللغة التي كانت طور التشكل لم يتأثر بمناهج تأليف المعجم العربي. رغم أن من ألفوا معاجم هذه اللغة في العصور البكرة كانوا على اتصال وثيق بالعربية وعلومها ومصادرها وفي مقدمة تلك المصادر المعاجم. لا سيما وأن بعض أشهر المعاجم العربية أُلُفت في الأندلس مثل المخصص والمحكم لابن سيده والمحيط في اللغة

(1) Penny, "A History of Spanish Language". (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 267.

للساحب ابن عباد. ومن أشهر من ألفوا في المعجمية العربية والقشتالية آنذاك قس إسباني قام بتأليف أول معجم عربي إسباني وكان محباً للعربية وله سمعة طيبة بين العرب والمسلمين حتى سموه المقدس الفقيه. وهو بيدرو دي ألكالا المعروف في العربية ببيدرو القلعاوي. وهذا أول معجم عربي - إسباني، مكتوب بخط اليد ورغم أنه تم تأليفه عام ١٥٠١، ولكن نظراً لعدم وجود طباعة في غرناطة يمكنها القيام بذلك باستخدام الأحرف العربية. تأخرت الطباعة حتى طبعه خوان سالامانكا الذي تمكن من تجهيز طباعة بحروف عربية في غرناطة وطبعه عام ١٥٠٥ وهذا المعجم عربي مكتوب بحروف قشتالية، ولم يتأثر هذا المعجم بمناهج المعجم العربي.

عُثِرَ على هذا الكتاب في نسخة مكتبة إسبانيا الوطنية، وهذا العمل فريد في التعرف على اللغة الأندلسية العربية؛ لأن مؤلفه كتبه بالعامية الأندلسية التي كان يتكلم بها الناس ولم يكتبه بالفصحى، وهو أيضاً مرجع في التعرف على ثقافة تلك الحقبة. تكمن أهمية هذا الكتاب أيضاً بأنه أول كتاب مطبوع في العالم ظهرت فيه حروف اللغة العربية. ثم مر ما يقرب من عشر سنوات قبل نشر ثاني كتاب تظهر فيه اللغة العربية عام ١٥١٤ في إيطاليا (كتاب الساعات)، (Haywood 1960, 129).^(١)

(1) Haywood, "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (Leiden: E. J. Brill; second edition, 1960), 129.

العربية الأندلسية إحدى مخرجات الاتصال بين العربية واللغات الأخرى

لا شك أن اتصال العربية باللغات الرومانسية كان له مخرجات عدة، ومن تلك المخرجات العربية الأندلسية، والعربية اليهودية، والعربية النصرانية وهاتان الأخيرتان عبارة عن مستويين لغويين كتب بهما المستعربون من اليهود والنصارى، إلا أنني في هذه العجالة سأقتصر على النظر إلى العربية الأندلسية؛ لأنها تمثل أهم مخرجات الاتصال بين العربية واللغات الرومانسية.

تقدمت الإشارة إلى الظروف التاريخية والسياسية التي اتصلت بسببها العربية باللغات الرومانسية في شبه الجزيرة الإيبيرية، وقد حصل ذلك الاتصال بين القرنين الثامن وحتى السابع عشر الميلادي. ونتيجة لتلك الظروف فقد أصبحت العربية اللغة الرسمية في الأندلس. إلا أن سُنَّة اللغات تقتضي تطورها وانشعابها إلى تنوعات لغوية وهي التي ربما نطلق عليها مصطلح لهجات. وهذا ما حدث للعربية هناك حيث كانت عبارة عن مجموعة من اللهجات المتداولة في أقاليم مختلفة في الأندلس.⁽¹⁾ فعلى سبيل المثال يرى كورينتي Corriente وهو أحد أهم المستشرقين الإسبان أن لهجة إقليم غرناطة كانت الأكثر محافظة على الظواهر اللغوية العربية الأصيلة مقارنة باللهجات العربية في الأقاليم الأخرى. وهو يعيد السبب في ذلك إلى حقيقة أن هذا الإقليم كان معزولاً إلى حد ما عن بقية أقاليم الأندلس.⁽²⁾ ولا شك أن هذه العزلة تجعل المجتمع الغرناطي العربي أقل احتكاكاً بالناطقين باللغات الأخرى في عموم الأندلس. وهذا من منظور لغوي اجتماعي يجعل اللغة أقل تأثراً، وكأن غالبية الناطقين في هذا الإقليم من العرب الذين شكلوا تكتلات اجتماعية معزولة يحافظون فيها على ثقافتهم ولغتهم. في المقابل فلا شك أن اللهجات العربية في بقية أقاليم الأندلس أكثر تأثراً

(1) Corriente, "A grammatical sketch of the Spanish Arabic dialect bundle". (Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura 1977), 6.

(2) Corriente, "On some features of late Granadian Arabic (mostly stress)", 56.

بالعنصر الأعجمي. والعنصر الأندلسي يتشكل من مجموعتين: الأولى تعود للعجم المسلمين الذين انضموا إلى العرب الفاتحين ودخلوا تحت إمرتهم في الجيش، وأعداد هؤلاء العجم كانت تفوق أعداد العرب. هؤلاء العجم الذين انضموا إلى الفاتحين العرب إما من عجم المشرق كالفرس والترك، وإما من عجم المغرب وهم الأمازيغ الذين يُعتقد أنهم كانوا أكثر من الأعراق الأعجمية الأخرى، بل ربما فاق عددهم عدد العرب الفاتحين.^(١)

مجموعة اللهجات العربية في الأندلس المعروفة عند المشتغلين بدراسة التنوعات اللغوية بالعربية الأندلسية تُعد اليوم ضمن اللغات أو اللهجات الميتة. وقد تطورت هذه اللهجة نتيجة لاتصال العربية بعدة لغات رومانية محكية في شبه الجزيرة الأيبيرية. وبحلول القرن العاشر غدت العربية الأندلسية لغةً خليطاً مشكلاً من عدة لهجات عربية إضافة إلى بعض العناصر الأعجمية. وآخر ما تبقى من هذه اللهجة تلك التي كانت محكية في بلنسية التي شهدت إخراج آخر مجموعة من العرب والمسلمين من الأندلس.^(٢) وقد كانت هناك لهجة عليا وهي التي تمثلها لهجة غرناطة بالإضافة إلى لهجات تُستعمل في الاتصال اليومي بين الناس في الأسواق وغيرها من أمور الحياة. هناك قلة من الوثائق المكتوبة توثق هذا المستوى اللغوي المستعمل في الحياة اليومية، حيث إن أغلب الوثائق الأندلسية المكتوبة تنتمي في مستواها اللغوي إلى عربية فصيحة يُطلق عليها بعض الدراسات خاصة المستعربين عربية القرون الوسطى. وهي عربية في منزلة وسطى بين الكلاسيكية وفوق المنطوقة في ذلك الزمن.

(1) Fierro, Sükrü-Hanioglu, Versteegh. "A Descriptive and Comparative Grammar of Andalusí Arabic". (Leiden: Brill. 2013), IX.

(2) Barceló, Carmen & Ana Labarta (eds.) "Archivos moriscos: Textos árabes de la minoría islámica valenciana". (Valencia: Universidad de Valencia, 2009), 117.

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقارنة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

وأقدم وثيقة للعربية الأندلسية تعود لعام ٩١٣ م. وهي عبارة عن مقطوعة من شعر الرجل. ولا شك أن هذا المشهد اللغوي يعيد الأذهان إلى المشهد اللغوي في المشرق حيث اشتغل اللغويون بتدوين مستوى لغوي معين أما المستويات اللغوية الأخرى فليس هناك وثائق مكتوبة توثقها.^(١)

وتشير المصادر إلى أن العربية الأندلسية تميزت بعدد من الخصائص التي لم توجد في التنوعات العربية في المشرق على اختلاف مستوياتها. فعلى المستوى الصوتي فإن الأندلسية تطول فيها حركة ما قبل الآخر حتى يتولد عن تلك الحركة حرف مد (صائت طويل). وسأضرب على ذلك مثلاً ببعض الكلمات: أسْقِف تصبح أسْقوف، فُنْفُد تصبح فُنْفوذ والأندلس تصبح الأندلوس وهكذا. وهذا التغيير الصوتي نتيجة التأثير باللغات الرومانسية التي تحتوي على هذه الظاهرة وقد أخذتها اللغات الرومانسية من اليونانية.^(٢) أما الخصائص الصرفية فنجد على سبيل المثال إضافة بعض اللواحق الصرفية التي تعود إلى اللغات الرومانسية ومنها اللاحقة التي تدل على المبالغة أو الزيادة في الكم أو الحجم مثل (ون) فعل سبيل المثال فإن هذه اللاحقة تدخل على كلمة: جَرَّة لندل على الجرة الكبيرة < جَرَّون، وكذلك كلمة راقد التي تدل على النعسان تصبح راقدون للدلالة على النعسان بشدة. ومن الظواهر النحوية في العربية الأندلسية تغيير جنس المؤنث والمذكر المجازي تبعاً لتأنيث وتذكير هذه الكلمات في اللغات الرومانسية، مثل كلمة عين، شمس ونار وهذه كلها تُعامل معاملة المؤنث المجازي في العربية، لكنها في عربية الأندلس تُعامل معاملة المذكر كما في اللغات الرومانسية. وفي المقابل فإن كلمتي ماء ودواء تعاملان معاملة المذكر في العربية

(1) Lucas, & Manfredi (eds.). "Arabic and contact-induced change" (Contact and Multilingualism 1). (Berlin: Language Science Press, 2020), 232.

(2) Lucas, & Manfredi (eds.). "Arabic and contact-induced change" (Contact and Multilingualism 1). (Berlin: Language Science Press, 2020), 232.

إلا أنهما في عربية الأندلس تُعاملان معاملة المؤنث.^(١)
وتفصيل خصائص هذه العربية المنقرضة خارج عن إطار هذا البحث وحدوده،
ولكنني في هذا السياق أشرت إلى عدد قليل من خصائص هذه اللغة التي ماتت بهجرة
الناطقين بها من أرضها لكي أبين للقارئ الكريم شيئاً من المشهد اللغوي الذي حصل
فيه اتصال بين العربية وغيرها من اللغات الأخرى.

(1) Lucas, & Manfredi (eds.). "Arabic and contact-induced change" (Contact and Multilingualism 1), 232.

التباين بين اتصال العربية باللغات الشرقية واللغات الغربية

إن التباين في الاتصال بين العربية وغيرها من اللغات يمكن توضيحه على النحو التالي: فاللغات الشرقية التي اتصلت بها العربية - وقد أشرت فيما تقدم إلى لغتين أساسيتين: الفارسية والتركية - كان لاتصال العربية بهما طابع خاص ومميز. ويمكن أن أوضح ذلك من جوانب عدة: بعضها لغوي والبعض الآخر فوق لغوي. أولاً، العامل اللغوي يكمن في أن تلك اللغات حينما اتصلت بالعربية كانت حديثة عهد بالتدوين المعجمي. وقد أشرت فيما تقدم إلى أن مسألة تدوين كلمات هاتين اللغتين نُهضت متأثرة بتدوين اللغة في العربية. ثم ثانياً، كان التأثير في نهج بناء المعجم في اللغتين. وحرى بالقارئ أن يتذكر أن هذا التأثير إنما كان في بداياته من جهة العجم الذين حازوا قصب السبق في الدرس اللغوي العربي، ويمكن أن نضرب المثال بالجوهري التركي. فهؤلاء العلماء بعد أن قدموا أعمالاً لها وزنها في المعجمية العربية ألف بعضهم بلغاتهم الأم متأثرين بنهجهم في التأليف العربي. وفي أحيانٍ أخرى يتأثر بأعمالهم العربية بعضٌ من ألفوا في اللغات الأعجمية. والتأثر وإن كان في ظاهره يبدو متعلقاً بمسألة تنظيم المعجم على وجه التحديد إلا أن هذه القضية يمكن القول بأنها تجر غيرها معها. وذلك أن ترتيب المعجم ليس في مجرد صف الكلمات وإنما يتطلب تصوراً أكبر من قضية مواضع الكلمات في المعجم. حيث تتداخل المسائل الصرفية والنحوية وتتزاحم داخل نهج ترتيب الكلمات. مما يجعل هذا النهج محملاً بثقافة اللغة التي نشأ فيها، وهذا ما نجده في معاجم اللغات الشرقية التي تأثرت في ترتيبها باللغة العربية.

أما العوامل الفوق لغوية فهي كالتالي: أولاً الجغرافيا فهذا القرب أو لنقل التجاور بين العربية وما حولها من اللغات أدى إلى زيادة الاتصال بينها وبين العربية، ومن أهم عوامل ذلك في العصور الكلاسيكية التجارة. ثم إن هذا القرب الجغرافي أدى إلى العامل الفوق لغوي الثاني وهو الدخول في الإسلام لكل من الناطقين بالفارسية، وبعدهم من

الناحية التاريخية أسلم خلق كثير من الناطقين بالتركية. وقد أشرت فيما تقدم إلى دور الإسلام الكبير الذي حمل معه اللغة العربية فكان العصب الذي قدم العربية للعجم. ثم إن هذا العامل الفوق لغوي الثاني قاد إلى العامل الثالث وهو الاختلاط الكبير في التركيبة الديموغرافية سواء في بلاد العرب أم في بلاد العجم. فلا يخفى على القارئ أن فتماماً من العجم انتقلوا للعيش في المدن العربية الكبيرة وخاصة المقدسة، والعكس صحيح فكثير من العرب نزلوا مدن العجم واتخذوها أوطاناً فتزوجوا وتكاثروا فيها. ولذا فقد أشار الجاحظ إلى أن أهل الأمصار يتكلمون على لغة النازلة فيهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف في الألفاظ بين أهل الكوفة، والبصرة، والشام، ومصر. وذكر على ذلك شواهد وقصصاً لحوارات بين الناطقين بالعربية في تلك المدن. وسأكتفي بالإشارة إلى شاهد ذلك من لغة أهل المدينة ويقول في ذلك الجاحظ:

ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في
قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم، ولذلك يسمون
البطيخ الخريز، ويسمون السميطة الرزق ويسمون
المصوص المزور، ويسمون الشطرنج الاشترنج.^(١)

ويمكن لنا أيضاً أن نعمق الطرح فيما يتعلق بالعوامل الفوق لغوية لاتصال العربية بالفارسية والتركية وذلك من جهة الأوضاع السياسية. حيث إن بواكير القرن الرابع الهجري شهدت عصر سيطرة العنصر الفارسي وذلك بظهور بني بويه الذين بسطوا هيمنتهم على العراق، وشاركوا بشكل واضح في مقاليد الحكم. وقد تعاضم نفوذهم حتى سُميت تلك الدولة باسمهم وشكل اسمهم عصباً مستقلاً من العصور التي

(١) الجاحظ، "البيان والتبيين". تحقيق موفق شهاب الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية،

الاتصال بين العربية واللغات الأخرى -مقاربة تاريخية حول المعجمية والافتراض اللغوي، د. محمد بن ظافر الحازمي

عاش الناس فيها تحت ظل الخلافة العباسية. ولا شك أن مثل هذه الظروف السياسية ترفع من مستوى الاتصال بين العربية وهي لغة الدولة آنذاك والفارسية وهي لغة الفئة المهيمنة على الحكم. ثم ما لبث الأمر حتى قامت دولة الترك السلجوقية مطلع القرن الخامس م. وقد تبع قيام هذه الدولة اتصال في عدة مناطق بين العربية والتركية كان له أثر واضح في كل من اللغتين. (١)

في المقابل فإن اتصال العربية باللغات الغربية اختلف من جوانب عدة عن اتصالها باللغات الشرقية المذكورة أعلاه. ويمكن الوقوف على ذلك من خلال تتبع انتقال الناطقين بالعربية منذ لحظة خروجهم من جزيرة العرب إلى مصر حتى وصلوا إلى الأندلس. وقد استغرق التحول من اللغات في تلك المناطق إلى العربية عدة قرون. وإذا نظرنا إلى المشهد اللغوي على امتداد ساحل الشمال الإفريقي نجد أنه قد خلس إلى التحول إلى العربية بشكل عام منذ دخول العرب في تلك المناطق وحتى يومنا هذا. ولا يغيب عن القارئ وجود بعض الجيوب ذات الهوية الخاصة التي حافظت على لغتها إلى يومنا هذا مثل الأمازيغية، إلا أن اللغة الرسمية الغالبة هي العربية. كما لا يخفى على القارئ بعض العصور التي تصارعت فيها الفرنسية مع العربية في بعض دول شمال إفريقيا إبان الاحتلال الفرنسي. إضافة إلى مزاحمة الفرنسية للعربية في الشمال الإفريقي إلى اليوم، ومناقشة مثل هذه المسائل خارجة عن إطار هذا البحث.

ومن أبرز الجوانب اللغوية التي تميز بها اتصال العربية باللغات الرومانسية في الأندلس أن ذلك الاتصال لم يتسلل بشكل واضح إلى علوم اللغة كترتيب المعاجم. والسبب الأساس في ذلك أن اللغات الرومانسية حظيت بمنهجية واضحة في تدوين ودراسة أصلها المتمثل في اللاتينية. فكل اللهجات المنشعبة عنها ارتسمت نهج المعرفة اللغوية اللاتينية وطبقته بحذافيره، فلم تكن هناك حاجة لمنهج جديدة في الدرس

(١) طقوش، "تاريخ الدولة العباسية". (بيروت: دار النفائس، ١٤٣٠)، ٢٢٠، ٢٣٧.

اللغوي الرومانسي، إذ تم الاكتفاء بالدرس اللاتيني. وهذا ما قام به الملك ألفونسو حينما اخترع نظاماً لكتابة اللغة القشتالية يضاهي نظام الكتابة اللاتيني.^(١) الأمر الآخر وهو فوق لغوي ويكمن في الحملة التي أدت إلى إخراج الناطقين بالعربية من شبه الجزيرة الإيبيرية وكان لها أكبر الأثر في اندثار العربية في تلك الأقاليم إذ حلت محلها اللغات الرومانسية، ثم تغلبت عليهم القشتالية وهي إسبانية اليوم.

(1)Wright, "Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France" (ARCA Classical and Medieval Texts. Papers and Monographs). (Liverpool: Francis Cairns, 1982), 14.

الختامة:

في الختام وبعد هذا التطواف التاريخي المصحوب بشيء من التوثيق والتحليل والربط يتضح أن الاتصال والتفاعل بين العربية واللغات الأخرى امتد على رقعة جغرافية واسعة، عبر قرون متعاقبة. وهناك الكثير من العوامل اللغوية والفوق لغوية أسهمت في تسريع عملية الاتصال وإنضاجها حتى وصلت عملية الاتصال في أقصى صورها المتمثلة في إزاحة العربية لكثير من اللغات، ومن أهم العوامل التي أدت لذلك ارتباطها بالإسلام.

ثم إن ظروف اتصال العربية بغيرها تختلف من لغة إلى أخرى فاتصال العربية باللغات المدونة القديمة كالرومانسية يختلف عن اتصالها باللغات التي كانت لم تزال محكية ولم تُدوّن كالفارسية والتركية. وهنا تجدر الإشارة إلى أمرين في غاية الأهمية حول خصوصية تأثير اللغات الرومانسية بالعربية في نواحٍ عدة: الأول، أن اللغات الرومانسية ومنها القشتالية التي هي إسبانية اليوم اتصلت بالعربية أثناء فترة تحولها من إحدى لهجات اللاتينية إلى لغة مستقلة، حيث كانت في طور مَعيرتها كلغة من عدة جوانب في مقدمتها الألفاظ. الثاني، أن تدوين اللغات الأوروبية أخذ طابعاً توصيفياً وليس تشريعياً. وذلك أن جُماع اللغة والمهتمين بها حينما دونوا لغاتهم في بواكير فترة انشعابها عن اللاتينية الأم إنما دونوا لغة الجمهور الذين تسربت إلى ألسنتهم الكثير من الألفاظ العربية. وهذا ما جعل تلك الألفاظ تستقر في معاجم اللغات الرومانسية الحديثة.

أما على مستوى المخرجات اللغوية الناتجة عن اتصال العربية بغيرها فهي كثيرة ومتنوعة. فهناك في القارة الأوروبية اليوم اللغة المالطية التي تُعد ضمن مخرجات الاتصال بين العربية واللغات الرومانسية. وهذه اللغة هي اللغة الرسمية في مالطا اليوم، وقد تمت معيرتها ولها نظام كتابة مستقل يعتمد على الحروف اللاتينية وليس العربية. وفي إفريقيا هناك العربية النيجيرية التي توشك أن تصبح لغة مستقلة

عن العربية لتأخذ حالة اللغة المالطية. إلا أن ذلك لم يحدث بعد حيث تظلُّ العربية النيجيرية لغةً منطوقةً في أقاليمٍ معينةٍ في إفريقيا. ومثلها كذلك عربية بحيرة تشاد، والرطانة الموجودة في جنوب السودان التي نشأت نتيجة اتصال الجيش المصري الناطق بالعربية بالسكان الأفارقة في أقصى جنوب السودان الناطقين باللغات الكوشية. وكل هذه ضمن مخرجات الاتصال الحية. في المقابل فإن العربية الأندلسية ضمن الأشكال اللغوية الميتة وكذلك مثلها العربية الأوزبكية التي هي الأخرى لم تُدون، ولم يعد هناك من يتحدث بها اليوم.

أخيراً، قدمت هذه الورقة تتبعاً تاريخياً لاتصال العربية بغيرها من اللغات ويبدو أن اتصال العربية باللغات الأخرى تداخلت فيه عوامل متعددة. وقد نتج عن عملية الاتصال تطور لغوي ظهر جلياً في اللغات التي اتصلت بها العربية ولم يقف الأمر عند حد التطور اللغوي فحسب، بل تعداه إلى ظهور أشكال لغوية جديدة. إن طرافة البحث في اللسانيات الاجتماعية العربية تجعل الفرصة مشرعة أمام الباحثين العرب ليتعمقوا في فهم اتصال لغتهم باللغات الأخرى في الماضي والحاضر، الأمر الذي يرسم خارطة التوصيف الدقيق للعربية للإسهام في معالجة كثير من قضايا لغتنا الجميلة.

المصادر العربية

ابن حبيب، أبو جعفر محمد. المخبر. "رواية أبي سعيد بن حسين السكري". دائرة المعارف العثمانية. (بيروت: المكتب التجاري ١٩٤٢).

الحازمي، محمد ظافر. "الرطانة كنتيجة للاتصال بين اللغات". ٣٠٤ - ٣٤١، العدد ١٨. مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة السابعة. (١٤٤٠)

الجاحظ، عمرو بن بحر. "البيان والتبيين". تحقيق موفق شهاب الدين. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩)

طقوش، محمد سهيل. "تاريخ الدولة العباسية". (بيروت: دار النفائس ١٤٣٠).

العجمي، فالح شبيب. "أبعاد العربية، دراسة في فقه اللغة العربية وتاريخ تطورها وعلاقتها ببقية اللغات السامية". (الرياض، مطابع الناشر العربي ١٤١٥).

نصار، حسين. "المعجم العربي نشأته وتطوره". (القاهرة: مكتبة مصر. ١٤٠٨).

Bibliography

- Ibn Ḥabīb, Abū Ja'far Muḥammad al-Muḥabbar. "Riwāyat Abī Sa'īd Ibn Ḥusain al-Sukkarī". Dā'irat al-Ma'ārif al-'Uthmānīyah. (Beirut: al-Maktab al-Tijārī 1942).
- Al-Ḥāzimī, Muḥammad Zāfir. "Jargon as a result of interlingual contact" (in Arabic). 304 – 341, issue 18. Taibah University Journal of Arts and Human Sciences, seventh year. (1440 AH).
- Al-Jāhiz, 'Amr ibn Baḥr. "al-Bayān wa-al-Tabyīn". Investigated by: Muwaffaq Shihāb al-Dīn. (Beirut: Dār al-Kutub al-'ilmīyah, 1419 AH).
- Ṭaqqūsh, Muḥammad Suhail. "Tārīkh al-Dawlah al-'Abbāsīyah". (Beirut: Dār al-Nafā'is 1430 AH).
- Al-'Ajamī, Fāliḥ Shabīb. "Ab'ād al-'Arabīyah, dirāsah fī fiqh al-lughah al-'Arabīyah wa-tārīkh taṭawwurihā wa-'alāqatihā be-baqīyyat al-lughāt al-Sāmīyah". (Riyadh: Al-Nashr Al-Arabi Press, 1415).
- Naṣṣār, Ḥusain. "al-Mu'jam al-'Arabī nash'atuhu wa-taṭawwuruh". (Cairo: Maktabat Miṣr. 1408 AH).

Foreign References:

المصادر الأجنبية:

- Agius, Dionisius A. "The Shu<]biyya Movement and its Literary Manifestation", Islamic Quarterly, 3 (IV): 76-88, (1980)
- Agius, Dionisius. "Classical Ships of Islam, from Mesopotamia to the Indian Ocean". (London: Brill, 2007)
- Barceló, Carmen & Ana Labarta (eds.) "Archivos moriscos: Textos árabes de la minoría islámica valenciana", 1401–1608. Valencia: Universidad de Valencia. (2009)
- Bramon, Dolors. "Catalonia's Islamic Past: history, Language and Culture", Quaderns de la Mediterrània 30-31, 2020: 161-170. (2020).
- Browne. E. G. "A Literary History of Persia", Vol. 2. (London: Unwin, 1906).
- Chalmeta p., "Invasión e islamización. La sumisión de Hispania y la formación de al-Andalus", (Madrid, Mapfre, 1994).
- Corriente, Federico. "A grammatical sketch of the Spanish Arabic Dialect Bundle". (Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura 1977).
- Corriente, Federico. a. "On some features of late Granadian Arabic

- (mostlystress)" . In Jordi Aguadé, Patrice Cressier & Ángeles Vicente (eds.), *Peuplement et arabisation au Maghreb occidental: Dialectologie et histoire*, 53–57. Madrid, Zaragoza: Casa de Velázquez, Universidad de Zaragoza. (1998).
- Crystal, David. "English as a Global Language". (Cambridge: University of Cambridge Press, 2003)
- Fahmy, Aly Mohamed. "Muslim Sea-Power in the eastern Mediterranean from the Seventh to the Tenth Century". (Cairo: National Publication, 1966)
- F. Rundgren "La Lexicographie arabe" in *Studies in Semitic Lexicography*, ed. P. Fronzaroli, (Firenze, 1973).
- Guichard, Pieere. "Al-Andalus". (Paris: Hachette Littératures, 2000).
- Haywood, J. "Arabic Lexicography, its History and its Place in the General History of Lexicography". (second edition, Leiden: E. J. Brill; 1965).
- Holm, John. *An Introduction to Pidgins and Creoles*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- Lorenzo-Lacruz, J.; Vicente-Serrano, S. M.; López-Moreno, J.I.; González-Hidalgo, J.C.; Morán-Tejeda, E. "The response of Iberian rivers to the North Atlantic Oscillation". *Hydrology and Earth System Sciences*. 15 (8): 2581–2597. (2011).
- Lev, Yaacov. "Saladin in Egypt". (Leiden: E. J. Brill, 1999).
- Lewis, Geofferey. "The Turkish Language Reform A Catastrophic Success". (Oxford: Oxford University Press 1999).
- Lucas, Christopher & Stefano Manfredi (eds.). "Arabic and contact-induced change" (*Contact and Multilingualism 1*). (Berlin: Language Science Press, 2020)
- Maribel Fierro, M. Sükrü-Hanioglu, Kees Versteegh.. "A Descriptive and Comparative Grammar of Andalusi Arabic". (Leiden: Brill, 2013)
- Penny, Ralph. "A History of Spanish Language". (Cambridge: Cambridge University Press 2002).
- Toosi, Asadi. "Lughat-e Fors". Ed. Mohammad Dbair Syaqi. (Tehran, 1957).
- A. C. Woolner, Alfred. "Language in the History and Politics". (London: Oxford University Press, 1938).
- Wright, Roger. "Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France" (*ARCA Classical and Medieval Texts. Papers and Monographs*). (Liverpool: Francis Cairns 1982).

المتعاليات النصية في ديوان

(فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني

Transtextuality in the Poetry Collection

(Chapters from the Biography of Ashes)

by Saleh al-Zahrani

د. طلال بن أحمد الثقفي

أستاذ مشارك بجامعة الطائف بالكلية الجامعة بتربة بقسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني: althagfi_t@hotmail.com

المخلص:

للنص ذاكرة، يبوح الإنسان لها بمشاعره، ويرسّخ عليها ذواته الفردية والجمعية، ويودع فيها ثقافته، ليضمن سيرورتها وصيرورتها، والمتعاليات النصية مفتاح هذه الذاكرة، تكشف عما يثوي فيها من نصوص، وتسبر عمقها الثقافي، وتحدد أشكال تعالقاتها؛ لإدراك قيمتها الفنية والجمالية.

وقد أرسى جيران جينيت دعائم هذا المفتاح النصي في الحقل النقدي، وضبط جهازه المفهومي والإجرائي. وقد قارب البحث ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني وفق المتعاليات النصية في خمسة أمّاط هي: التناص والمناص والميتانص والتعلق النصي وجامع النص، ليكشف ثراء تجربة الزهراني باستلهامه التراث بما يخدم واقعه، وإسهام المتعاليات النصية في انسجام ديوانه واتساقه.

الكلمات المفتاحية: المتعاليات النصية - فصول من سيرة الرماد- صالح الزهراني.

Abstract:

A text has a memory, in which a person reveals his feelings, establishes his individual and collective selves, and deposits his culture in it, to ensure its continuity. The transtextuality is the key to this memory. They reveal the texts contained within them, explore their cultural depth, and determine the forms of their relationships. To realize its artistic and aesthetic value.

Gerard Genette laid the foundations of this textual key in the critic field, and fine-tuned its conceptual and procedural device. The research approaches the poetry collection (Chapters from the Biography of Ashes) by Saleh al-Zahrani according to transtextuality in five parts: intertextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality, and the architextuality, to reveal al-Zahrani's huge experience in drawing inspiration from the heritage in a way that serves his reality, and the contribution of transtextuality to the harmony and coherence of his poetry collection.

Keywords: Transtextuality - chapters from the biography of Ash -Saleh Al-Zahrani.

مقدمة:

للنص ذاكرة، ييوح الإنسان لها بمشاعره، ويرسّخ عليها ذواته الفردية والجمعية، ويودع فيها ثقافته، ليضمن سيرورتها وصيرورتها، والمتعاليات النصية مفتاح هذه الذاكرة، تكشف عما يثوي فيها من نصوص، وتسبر عمقها الثقافي، وتحدد أشكال تعالقاتها؛ لإدراك قيمتها الفنية والجمالية.

وقد أرسى جيارر جينيت دعائم هذا المفتاح النصي في الحقل النقدي، وضبط جهازه المفهومي والإجرائي، وسيقارب البحث ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني^(١) وفق المتعاليات النصية في خمسة أنماط هي: التناص والمناص والميتانص والتعلق النصي وجامع النص.

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١- التأكد من نجاعة المتعاليات النصية من خلال الكشف عن دورها الفني

(١) صالح الزهراني: شاعر وناقد سعودي، أستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى، شغل مديراً لمركز إحياء التراث الإسلامي بمعهد البحوث العلمية بجامعة أم القرى، وعضوية العديد من المجالس العلمية داخل الجامعة وخارجها. حصد جوائز عدة؛ منها: جائزة التميز في البحث العلمي بجامعة أم القرى ١٤٢٣ هـ، جائزة امرئ القيس للإبداع الشعري ١٤٣٦ هـ، وجائزة شخصية العام الثقافية بمنطقة الباحة ١٤٣٥ هـ مع الشاعر علي الدميني. وتعدد نتاجه الأدبي والعلمي، ومنه: ديوان حارس الكلا المباح ١٤١٩ هـ، وديوان فصول من سيرة الرماد ١٤١٩ هـ، وديوان ستذكرون ما أقول لكم ١٤٢٠ هـ. أبكم مهمته الكلام ١٤٣٤ هـ. وديوان ورقة من سقر الرؤيا ١٤٣٤ هـ. وديوان الحروف لها أجنحة ١٤٣٤ هـ. وديوان رياض الزعفران ١٤٣٤ هـ. وديوان اللحن الأخير على شفة المغني ١٤٣٤ هـ.. إلخ. وضمنت دواوينه أخيراً في الأعمال الشعرية الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ١٤٣٤ هـ استرجعت من موقع علماء مكة بتاريخ ١٤٤٥/٣/١ هـ:

والجمالي في تعالقات نصوص ديوان (فصول من سيرة الرماد).

٢- سير العمق الثقافي للديوان وصاحبه من خلال المتعاليات النصية.

٣- معرفة الكيفية التي وظّف فيها الزهراني تراثه في خدمة قضاياها.

وانطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس (يمثل مشكلة البحث)

مضمونه "كيف تتعالق النصوص في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني؟"،

وأطّرت (الدراسة حدودها) في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، وقد

(أفاد البحث من مجموعة من الدراسات) التي قعدت لهذه المتعاليات ممثلة في

دراسات جيرار جينيت، أهمها:

١- (مدخل لجامع النص)^(١)

٢- (أطراس)^(٢)

٣- (عتبات)^(٣)

ولم يجد البحث دراسة تتناول الديوان من خلال المتعاليات النصية.

وأتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، واستند إلى المنهج السيميائي في

قراءة مناصات الديوان، والتأويل في بيان مقصدية الشاعر ومحاولة استكناه دلالات

المتعاليات في مواضعها. وجاء معماره في تمهيد وخمسة مباحث وخاتمة، جاءت

(١) جيرار جينيت، "مدخل لجامع النص". ترجمة: عبد الرحمن أيوب، (ط ١، بغداد، آفاق عربية،

١٩٨٥)

(٢) جيرار جينيت. "أطراس - الأدب في الدرجة الثانية". ترجمة: المختار الحسني. الانترنت، رابط:

[http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.\(2\).ht](http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).ht)

(٣) عبد الحق بلعابد. "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص". (ط ١، الجزائر: منشورات

الاختلاف، ١٤٢٩/٢٠٠٨).

كالتالي:

التمهيد: تناول تاريخية التناص وتطوره إلى المتعاليات النصية.

- المبحث الأول: التناص

- المبحث الثاني: المناص، وفيه ثلاثة محاور:

٢-١- الغلاف، ويشمل: العنوان- لوحة الغلاف- المؤلف والمؤشر الإجناسي

ودار النشر.

٢-٢- الإهداء.

٢-٣- العناوين الداخلية

المبحث الثالث: الميئانص

المبحث الرابع: التعلق النصي، وفيه ثلاثة محاور:

٤-١- المعارضات

٤-٢- المحاكاة الساخرة

٤-٣- النصوص المحورة

المبحث الخامس: جامع النص، وفيه محوران:

٥-١- الشعر جنسا وإطارا

٥-٢- التداخل مع الأجناس الأدبية

أما الخاتمة فاشتملت على أهم نتائج البحث وتوصياته.

التمهيد:

الإنسان كائن اجتماعي، نطق ليتواصل، واصطلاح قاموسا لغويا يسهل تواصله، ويلبي حاجاته، ويحفظ ذاكرته، ويستظهر مشاعره، ويصبح إرثا جمعيا تتواضع عليه الأجيال ليثبت الجماعة في ذاكرة الزمن، وترسب في كلماته ذوات فردية وجمعية، فلا وجود "لكلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم؛ فالفرد يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى، وهو يتلقاها مترعة بصوت الآخرين"^(١)، وقد تنبّه الشعراء إلى ذلك منذ القدم، فقال قائلهم:

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومعادا من قولنا مكرورا^(٢)

وإذا كان النص لغةً هو الرفع والظهور^(٣)، وفي أبسط تعريفاته مجموع أقوال ذات نظام^(٤)؛ فهذه الأقوال يرفعها الناص إلى المتلقي بعلائقها الفكرية والفلسفية والرمزية والخيالية على ظهر اللغة، فللنصوص ذاكرة "والكلمة التي تأتي من جهة ما وتدخل في السياق تحفظ إشارة محايدة، وتحمل معها رصيدها السابق فضلا عن مكتسباتها اللاحقة في السياق الجديد"^(٥)، ولذلك فالنص "لا يتمتع بجدائة أو قدم، إنه يتناسل

(١) تودوروف، "الشعرية". ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط٢)، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، ١٩٩٠، ٤١ و٤٢

(٢) كعب بن زهير، "شرح ديوان كعب بن زهير". صناعة أبي سعيد السكري، (ط٤)، مصر، دار الكتب القومية، ٢٠١٠، ١٥٤

(٣) انظر ابن منظور، "لسان العرب"، (ط١)، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥، جذر (ن)، ص، ص، ٤: ٥٣٩ و٥٤٠

(٤) بن الدين بخولة، "الإسهامات النصية في التراث العربي". (د. ط، الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٥/٢٠١٦)، ٤٤

(٥) مصطفى السعدني، "في التناص الشعري". (د. ط، الاسكندرية، منشأة المعارف، ٢٠٠٥)، ٩٢

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

في مجموعة من الأعمال، وينزل دفعة واحدة، ولذلك فهو مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكيلات الرسوبية"^(١)، ولا يسلم نص من تناص، متقدم كان أم معاصر، مهما تعاضمت قدرة ناصه على التجديد، فللغة مكتسباتها وسلطتها التي تفرضها على الواقع الأدبي؛ وهذا ما جعل التناص أحد معايير النصية^(٢).

فالتناص مفتاح نصي يفتح النص على نصوص وأجناس أدبية أخرى، ومسبار لعمقه الثقافي وقيمه الفنية، ومقاربة للمسكوت عنه، وطاقة رمزية تثري النص بأصوات وقراءات، وتقنية يوظفها الناص لإعادة إنتاج الكلام وفق تجربته الخاصة المستندة إلى خلفية معرفية بتجارب الآخرين، وأداة نصية تُدرك بها القيمة الفنية للنص من خلال علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، ومحفّز في للمتلقي لاستنطاق النص ومقارنته وفق قصديّة الناص.

ومن أقدم الممارسات النقدية العربية التي تناولت تداخل النصوص وتقاطعها، قضية السرقات الشعرية، حيث انبثق عنها كمّ كثير من المصطلحات تتقاطع مع التناص الحديث؛ إلا أنها لا ترادفه، لاعتبارات لغوية وغير لغوية، وتباينات من حيث العموم والخصوص^(٣)، ولكن التناص بوصفه مصطلحا نقديا لم يتبلور إلا على يد جوليا كريستيفا ومعها جماعة (تال/كال - quel/tel) بعد أن استفادوا من حوارية

(١) رشيد حلبي، "حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب". (مجلة الأثر بجامعة قاصدي

مرباح، ورقة ٦، (٢٠٠٧)، ٨٥

(٢) دي بوجراند، "النص والخطاب والإجراء". ترجمة: تمام حسان، (د.ط، مصر، عالم الكتب،

١٩٩٨)، ١٠٣-١٠٥

(٣) للمزيد حول ذلك انظر السعدني، "في التناص الشعري"، ١٤

باختين في "شعرية دوستوفسكي"^(١)، ليوسّع جيران جينيت المصطلح ضمن رؤيته للشعرية الحديثة - معتمدا على جهود سابقه - إلى "المتعاليات النصية" من خلال دراساته "مدخل لجامع النص" و"أطراس" و"عتبات"؛ ليشمل خمسة أنواع من العلاقات النصية الشكلية والدلالية، التناص أحدها بعد أن قيده بعد إطلاق، وغدا (مفهوما فرعيا يشكّل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من المتعاليات النصية)^(٢).

وقد حاول جينيت من خلال متعالياته البحث عن سر الأدبية، وإيجاد بديل لشعرية البنيويين المنغلقة على النص بشعرية قائمة على البعد العلائقي^(٣)، "فليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي: مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"^(٤)، وهذا يعطي النص بعدا ديناميكيا يرفض السكون والانغلاق، ويعزز فكرة الكتابة هي إعادة كتابة، ويصبح التعالي النصي (كل

(١) انظر ميخائيل باختين "شعرية دوستوفسكي". ترجمة: جميل نصيف التريكي، مراجعة حياة شرارة، (ط ١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦)، ٢٦٩

انظر جوليا كريستيفا، "علم النص". ترجمة: فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم، (ط ١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩١)، ٢١

(٢) سعيد يقطين، "من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي". (ط ١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ٩٥

(٣) انظر صادق السلمي، "مصطلح التفاعل النصي - النشأة والامتداد"، مجلة جندور ٤٠ (٢٠١٥): ١٧٩ و ١٨٠

(٤) جيران جينيت، "مدخل لجامع النص"، ٥

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى"^(١).

التعالّي النصّي (Transtetualite)

أرسى جينيت دعائم هذا المصطلح في الحقل النقدي، وضبط جهازه المفهومي والإجرائي وحدد أنماطه، ونُقل المصطلح إلى العربية بأسماء عدة- في ظل أزمة المصطلح في الدرس النقدي العربي- كالتعاليق النصي، والتفاعل النصي، والتداخل النصي^(٢)، كما هو الحال في تعدد ترجمة أنماطه.

والتعالّي النصّي عند جينيت هو "سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"^(٣)، وقد حدد خمسة أنماط لهذا التعالّي، ربّتها تصاعدياً، من التجريد فالتضمين فالإجمال، جاءت كالتالي:

١. التناص (intertextualite)

٢. المناص (paratextualite)

٣. الميتانص (metatextualite)

٤. التعلّق النصّي (hypertextualite)

٥. جامع النص (architextualite)

فهناك تواشج لغوي بين دلالة التعالّي وفاعلية المتعاليات، فالتعالّي من العلو

(١) حسني، المختار، "من التناص إلى الأطراس". *علامات في النقد* ٢٥، (١٩٩٧): ١٧٩

(٢) حيث ترجمه سعيد يقطين باسم التعاليق النصي حول ذلك انظر نحلة الأحمّد، "التفاعل النصّي- التناصية النظرية والمنهج". (ط١، مصر، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ٢٠١٠)، ٨٤

(٣) حميد لحميداني، "التناص وإنتاجية المعنى". *مجلة علامات في النقد* ٤٠، (٢٠٠١): ٩٧

والارتفاع^(١)، وهذه المتعاليات ارتفعت عن النص - وإن كانت بنية أصيلة فيه - وتعاليت (كما سيتضح لاحقاً) لغويا (كالميتانص)، وزمنيا (كالتناص)، ومكانيا (كالمناص)، وإجناسيا (كجامع النص)، وكأن النص "يهرب من ذاته ويتعالى باحثا عن شيء آخر، قد يكون نصا أدبيا، ليحيا حياة أخرى بمحاورته أو بالاستقرار في أعماقه، أو بمسائرتة، أو بممارسة سلطته عليه"^(٢)، والقارئ "يرى على الرقعة نفسها إعلاء لنص على آخر، لا تخفيه الرقعة تماما، ولكنها تسمح لنا أن نلمحه من خلال شفافيته"^(٣) كما في التطريس. وفعل هذه المتعاليات منوط ببناء دلالة النص والإسهام في تداوليته، وهذا لن يكون إلا بتعاقد وتفاعل هذه العناصر مجتمعة، مما يلبس بتداخلها.

وتنهض هذه المتعاليات بالكشف عما يثوي في ذاكرة النص ويحف به من نصوص، لتحديد أشكال تعالقاتها الظاهرة منها والضمنية، ومعرفة ماهيتها، التي ستفتح أفقا لقارئ نموذجي^(٤) يسبر النص ويستقصي جمالياته ويحدد قيمته الفنية وفق

(١) ابن منظور، "لسان العرب"، جذر (ع، ل، ا)، ٥٣٠ - ٥٣٨

(٢) حسني المختار، "من التناص إلى الأطراس"، ١٧٨

(٣) مجموعة مؤلفين، "أفاق التناصية" المفهوم والمنظور. ترجمة: محمد خير البقاعي، (ط ١، مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٥)، ٣٢٣

(٤) القارئ النموذجي وهو القارئ الذي تشكل على يد امبيرتو إيكو، إذ يفترض قارئا جيدا لديه كفاءات ومهارات في تعامله مع النص تتمثل هذه الكفاءات في الكفاءات الموسوعية، الكفاءات المعجمية والأسلوبية والكفاءات اللغوية، كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات تتماشى مع كفاءات القارئ، وحينئذ يحدث ما يسميه التعاقد أو التعاون بين القارئ النموذجي والنص لأن القارئ إذا لم يكن يمتلك هذه

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفني
علاقاته مع النصوص الأخرى. ومن خلال هذه المتعاليات سيقارب البحث ديوان
(فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، كما وردت عند جينيت مرتبة وفق نظام
تصاعدي يتبع التجريد والتضمين والإجمال^(١)؛ لقراءته، وتحلية أدبيته وأشكال تعالقاته،
واستقصاء جمالياته.

الكفاءات المعرفية والموسوعية والأسلوبية سوف لن يكون في مستوى معرفة ما يقصده
الكاتب من خلال النص. "
انظر أمبرتو إيكو، "القارئ في الحكاية"، ترجمة أنطوان أبوزيد، (ط ١، المغرب، المركز الثقافي العربي،
١٩٩٦)، ٦٨
(١) انظر المختار حسني، "من التناص إلى الأطراس"، ١٧٩

المبحث الأول: التناس (intertextualite)

تغيرت دلالة التناس قبل وبعد جيران جينيت، وُقِّدَت بعد إطلاق، فقد كان التناس قدر كل نص من خلال دلالاته الفضفاضة التي تشير إلى حضور نص في نص آخر، أيا كان هذا الحضور، ليحصره جينيت في "علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، عن طريق الاستحضار أو الحضور الفعّال لنص داخل نص، إما بشكل حرفي واضح، كما في الاستشهاد، أو بشكل أقل وضوحا وشرعية، حيث يكون الاقتباس حرفيا ولكنه غير مصرّح به، كما في السرقة الأدبية، أو بشكل أقل وضوحا وأقل حرفية كما في التلميح"^(١)، ويصبح بذلك؛ أحد متعالياته النصية، التي يستحضرها المؤلف قصديا، ويستكنهها القارئ تأويليا، وتسهم في تكوين جيولوجيا النص وبنيته - على حد تعبير بارت - "فمنتج النص ليس واحدا وهذا ما فتح النص على آفاق التأويل والتعدد والاختلاف والإرجاء عند دريدا وهو يجعل - في الوقت ذاته - النص الثري مفتوحا على آفاق قرائية وتأويلات مختلفة"^(٢).

يفسح جينيت لبقية المتعاليات النصية كي تمارس دورها في الكشف عن تعالقات النصوص وفق رؤيته الحديثة بتأطيره للتناس في ثلاثة مظاهر، هي:

- ١- الاستشهاد: وهو اجترار نص سابق لنص لاحق حرفيا.
- ٢- السرقة: وهي اقتباس نص حرفيا دون التصريح بذلك أو الإحالة إلى مؤلفه، وهذا نوع من أشكال الاقتراض الأدبي غير الشرعي عند جينيت.

(١) محمد وهابي، "من النص إلى التناس". (ط١، إربد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٦)،

٩٤ و٩٣

(٢) خليل الموسى، "التناس ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب". مجلة الآداب العالمية

١٤٣، (٢٠١٠): ٥٢

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفني

٣- التلميح والايحاء: ويكون الاقتباس أقل وضوحاً وأقل حرفية وسطحية، ويناط بذلك المتلقي وسعة اطلاعه إدراك هذه العلاقة.

وسيُجَلِّي البحث أشكال التناس في (فصول من سيرة الرماد) وفق رؤية جينية، من خلال تمظهره الجزئي في حيز البيتين أو البيت أو أجزاءه^(١)، ويقف على المصادر التي استقى منها الزهراني هذه السيرة. فنجده يستشهد حرفياً بالمثل العربي (إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً) في سياق حديثه عن الوطن إذ يقول:

يشتد عصف الرياح الهوج يا وطني وعود خيمتك البيضاء ما دارا
ما دار يعصمه سيف ومثذنة كانا له في ليالي الرحف أنصارا

كانا يقولان والعصف البهيم لنا (إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً)^(٢)

وهذا الاستشهاد يتسق مع رؤية الزهراني للوطن، الراسخ بقواعده، الثابت بأركانه (وعود خيمتك البيضاء ما دارا)، فمهما كانت قوة الرياح التي تحاول اجتثاثه (يشتد عصف الرياح الهوج يا وطني)؛ إلا أن الوطن أقوى منها، بفضل قوة أنصاره (السيف) وإيمانهم (المثذنة)، وأكد هذه القوة والتمكن بالمثل العربي (إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً)^(٣) الذي يضرب للقوي الذي يتلى بمن هو أقوى منه.

وعندما يلتزم أمام دينه وقضايا أمته، ويجعل الحق همّه وشرفه؛ نراه يستترد شطراً

(١) فاشتغال المبحث على التناس الجزئي يمكن من إظهار التناس كآلية تشتغل ضمن متعاليات، وتتقاطع مع متعالية التعلق النصي وتموقع فيها، مما يجلي اللبس في تداخل عمل المتعاليات داخل النص، ويحقق ما رامه جينيت من تأطيره للتناس، وهذا سيوضح جلياً في مبحث التعلق النصي.

(٢) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية". (ط١، جدة، النادي الأدبي الثقافي بجدة،

٤٧، (٢٠١٣/١٤٣٤)

(٣) الميداني، "مجمع الأمثال"، (د.ط، المعاوية الثقافية للإستانة الرضوية، د.ت) ١: ٣٨

من أبي منصور الثعالبي في قوله:

كُتبت وإن لم أجعل الشعر صرخة
لديني فمن أي التعاليم أكتب؟
غضبت وإن لم أجعل الحق غضبة
فقل لي: على أي المروءات أغضب
وحملت هذا الهم تاجا ورفعة
(وما للفتى مما قضى الله مهرب)^(١)

فالزهراني اقتبس شطر بيته من مقطوعة الثعالبي التي قالها حين حل جرجان
وخشي على نفسه المرض إذ يقول:

ألا ربَّ يومٍ لي بجرجانٍ أرعٍ
ضحكتُ له، من خرقةٍ أتعجَّبُ
وأخشى على نفسي اختلافَ هوائِهِ
وما للفتى مما قضى الله مهرب^(٢)

وإذا كان الثعالبي قد ساق هذا الشطر تسليماً بقضاء الله وقدره في المرض، وما
يعتري الإنسان من ضعف وتعب جزاءه، فإن الزهراني يوظف هذا التسليم بما يخدم
تجربته الشعرية، فاهمّ قضاؤه وقدره، ومكابדתه شرف ورفعة (تاج)، تسمو به رسالته
وتعظم منه غايته؛ وشتان بين الهمين، الهم الفردي عند الثعالبي، والجمعي عند الزهراني.

كما نراه يوظف التناص الديني في دفاعه عن البيد/ القصيد حيث يقول:

في قلبك (العروة الوثقى) وفي فمهم
حديثهم (وحديث الإفك مردود)

أنت على مفرق التاريخ لؤلؤة
(وكل ذي نعمة في الناس محسود)^(٣)

(١) المصدر نفسه، ٥٥

(٢) الثعالبي، لطائف المعارف، (د.ط، ليدين، مطبعة بريل، ١٨٦٧)، ٢٥، الانترنت، استرجع

بتاريخ ١٦/٨/١٤٤٥هـ رابط

<file:///C:/Users/ASUS/Downloads/uYSIlyKeWz6XKNi.pdf>

(٣) المصدر نفسه، ٥٣

فيمنحها الوصف الإلهي (الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى) ^(١) ويجعلها عقيدة (في قلبك) تعظيما لها وملكانتها، ويصف كل حديث يحط من شأنها بحديث الإفك ^(٢) إثباتا لفساده وزيفه، ويعلل محاربتها بالحسد، مستشهدا بالحديث النبوي (كل ذي نعمة محسود) ^(٣) ،

(١) قال تعالى: ((لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ))، سورة البقرة، آية ٢٥٦ .
(٢) قال تعالى: ((إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنْكُمْ لَا نَحْسَبُهُمْ شَرًّا لَّكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ أُمَّرٍ مِّنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ))، سورة النور، آية ١١

(٣) كما قال صلى الله عليه وسلم (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود) رواه الطبراني في معاجمه الثلاثة، والبيهقي في شعب الإيمان، وأبو نعيم في الحلية، وابن عدي في الكامل، والعقيلي في الضعفاء، ولفظه: "استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود". وهو مروى من حديث معاذ بن جبل، وعلي بن أبي طالب وابن عباس وأبي هريرة وأبي بردة. والحديث قال عنه ابن أبي حاتم: منكر، وحكم ابن الجوزي بوضعه. وضعفه العراقي، والسيوطي في الجامع الصغير، والعجلوني في كشف الخفاء. وقال فيه الهيثمي:

(عن معاذ بن جبل قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود" رواه الطبراني في الثلاثة، وفيه سعيد بن سلام العطار قال العجلي: لا بأس به، وكذبه أحمد وغيره، وبقية رجاله ثقات إلا أن خالد بن معدان لم يسمع من معاذ".

انظر محمد المناوي، "فيض القدير- شرح الجامع الصغير": تحقيق: أحمد عبد السلام، (د.ط، بيروت- دار الكتب العلمية- ٢٠٠١)، ٦٣٠: ١

إسماعيل العجلوني، "كشف الخفاء ومزيل الإلباس- عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس"، تحقيق: يوسف محمود، (د.ط، بيروت، مكتبة العلم الحديث، د.ت)، ١٠: ١٣٥

فهذا التناص استثمر القرآن والسنة والتاريخ في حجاجه ودفاعه عن البيد/ القصيد.
وعندما يجعل الأمل جمرة تتقد تحت الرماد، فهو يبيّش بتجاوز الأمة لأزمتهما،
مفسرا وضعها الراهن بكبوة جواد، حيث يقول:

رمادنا يا سيدي خامد لكن فيه جمرة تذبح

يكبو كريم الخيل لا يبتني عن غاية من اجلها يضح^(١)

وفي ذلك تناص مع المثل العربي "لكل صارم نبوة ولكل جواد كبوة ولكل عالم
هنوة"^(٢)، وتناص مع قول ابن القرية:

أقلني أقلني لاعدمتك عثري فكل جواد لا محالة يعثر^(٣)

ولكن الزهراني أخرجه من مخرج الاعتذار وأدخله في باب التفأول، وتوقف ابن
القرية عند الكبوة، بينما تجاوزها الزهراني وجعلها مرحلة من مراحل الوصول إلى الغاية،
وابن القرية يفتقد القوة الكامنة لتجاوز كبوته؛ لذا يطلب المساعدة (أقلني أقلني
لاعدمتك عثري)، بينما يثق الزهراني بقدرته على تجاوز الكبوة (لا يبتني)؛ وهنا مزية
تحسب للزهراني.

ويستحضر الزهراني (هرجدون)^(٤) برمزيته ودلالاتها وحمولاتها الإيدولوجية

(١) صالح لزهراي، "الأعمال الشعرية"، ص ٤١

(٢) الميداني، "مجمع الأمثال"، ٢: ١٣٥

(٣) أبو هلال العسكري، "كتاب جمهرة الأمثال". تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم / عبد المجيد

قطامش، (٢ط، بيروت، دار الجيل/دار الفكر، ١٤٠٨/١٩٨٨)، ١: ٣٠٩

(٤) أرمجدون أو هرجدون: كلمة عبرية تعني المعركة الكبرى التي ستحدد نهاية العالم، والتي ستقع

على هضبة مجيدو بفلسطين، وستكون المعركة الفاصلة بين الخير والشر، وتتفق الديانات
السماوية الثلاث بحتمية وقوعها، فقد ذكرت في التوراة والانجيل بهذا الاسم، وفي الإسلام

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

والقومية والثقافية من خلال التناص الإشاري^(١)، ويسقطها على حرب الخليج الثانية قائلاً:

فقرأنا هر مجدّون على نبط الكويت

وخرجنا حرقة من كل بيت

وتبعناك وأدركنا المحال^(٢)

فهذه الإشارة (هرمجدون) المكثفة شحنت الموقف بالمسكوت عنه الديني والتاريخي والخيالي في تفسير الواقع، وولّد منها الشاعر والقارئ طاقة دلالية تأويلية جعلت للنص حركيته وللتناص حياته.

ونراه يوظّف رسالة لقيط بن يعمر الإيادي عبر تناصه الموافق^(٣)، ويحاور صاحبها، ويعيد كتابتها بالتاريخي والشعري، ويقراها مرة أخرى من خلال تجربته

باسم المهدي المنتظر، وتؤمن الأوساط الغربية المحافظة بضرورة توحيد اليهود والنصارى

استعداداً لهذه المعركة. لمزيد من المعلومات انظر

المعرفة، الانترنت، استرجعت بتاريخ: ١٤٤٥/٣/١هـ، رابط

<https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%B1%D9%85%D8%AC%D8%AF%D9%88%D9%86>

- (١) التناص الإشاري: استحضار نص (أيا كان) عن طريق عبارة مركزة موحية بهذا النص. أحمد حلي طعمة، "أشكال التناص الشعري- شعر البياتي أمودجا"، (د.ط، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧)، ١٥، ٢٣٠٤.
- (٢) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٤٤.
- (٣) ويطلق عليه (تناص التآلف)، وفيه يوظّف الناص في بنية نصه إحدى الشخصيات التاريخية، محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه. محمد زغبنة، "إشكالية المصطلح النقدي في الدرس العربي- تقنية التناص نموذجاً"، (د.ط، الانترنت، مجلة النص والناص، ٢٠٠٥)، ٤٤، ٨٩.

وواقعته، بعد أن تماهى مع لقيط في الهم والنصيحة، إذ يقول:

لقيط قد تجرح الأحباب قصتنا وأعظم الحب ما أنكى وما جرحاً^(١)
وبعد قراءة التناص في ديوان (فصول من سيرة الرماد) كمتعالية نصية وفق
رؤية جينيت؛ نجد تنوعاً في مصادرهِ الدينية والتاريخية والأدبية، وتفنناً في طرائقه
الفنية ما بين اجتزاز وامتصاص وحوار، جاءت في صورة استشهاد وإيحاء، أثرت
الديوان فنياً وجمالياً، وعكست ثقافة واسعة اتكأ عليها الزهراني في تجربته الفنية،
ومتح منها طاقاته الجمالية.

(١) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٤٩

المبحث الثاني: المناص (paratextualite)

وقد حضر هذا المصطلح في الدرس النقدي العربي باسم النص الموازي^(١) والنصية الموازية^(٢)، والملحقات النصية^(٣)، ويعلل سعيد يقطين اختياره مصطلح المناص لدلالته (على المشاركة والجوار، ومنه أخذ المناص للدلالة على اسم الفاعل)^(٤)؛ وهذا يتسق مع رؤية جيرار جينيت لهذه المتعلقات.

ويشمل المناص: العنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والدياجات، والتذييلات، والتنبهات، والتصدير، والحواشي الجانبية، والحواشي السفلية، والهوامش المذيلة للعمل، والعبارة التوجيهية، والزخرفة، والأشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام)، والرسوم، ونوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواشٍ مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي وغير رسمي^(٥)، ولا يمكن أن يخلو نص من مناصه، فهو ما يمنحه هويته، ويضمن حضوره ويوجه تلقيه، ويجعل منه كتابا "يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره"^(٦). والكاتب يوظف

(١) محمد بنيس، "الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها التقليدية"، (ط ١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٩)، ٧٦

(٢) المختار حسني، "من التناص إلى الأطراس"، ١٨٢

(٣) محمد البقاعي، "دراسات في النص والتناسية". (ط ١، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٨)، ٣٤

(٤) سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي". (ط ١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩)، ١٠

وكذلك اعتمد عبد الحق بلعابد هذا المصطلح في ترجمته لكتاب (عتبات) لجيرار جينيت

انظر عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ٤٤

(٥) جيرار جينيت، "أطراس (الأدب في الدرجة الثانية)"، ١٦٥

(٦) عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ٤٥

مناصاته بما يخدم نضه، فتأتي شارحة ومفسرة وعاضدة لرؤيته ومقصدية، يستهدف من خلالها القارئ، ويرسم طريقه للوصول إلى المعنى، ويهيئ أفق انتظاره بعتبات يذلف منها إلى عالم النص، ليكتشفه من علاقاته الداخلية والخارجية، عبر مسارين متضادين، الأول يتجه من المناص إلى النص وهذا يحفز أفق التوقع من خلال التأويل، والآخر عكسه تتحقق فيه دهشة إعادة إنتاج المعنى من خلال انفتاح النص.

وتعالى المناصات عن النص يكمن في تموضعها المتقدم في الكتاب، للتعريف والتمهيد والإشهار والإغراء، ولذلك تعتمد البعد البصري في تشكيلها الدلالي والجمالي، "وتتجاوز الأدبي والثقافي، لتتخرط في الاجتماعي والاقتصادي، بحملها لقيمتين أساسيتين، قيمة جمالية وقيمة تجارية"^(١)، مما يسهم في التسويق والرواج.

ولقد صنف جينيت المناصات إلى نوعين، أحدهما **المناص النشري**: وهو ما ينتجه الناشر (دار النشر) بعد علاقة تعاقدية مع الكاتب لإخراج الكتاب طباعيا وفنيا بحيث يمكن بيعه واستهلاكه وحفظه في المكتبات، ويشمل: الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والإشهار، والحجم، والسلسلة^(٢)، والآخر **المناص التأليفي**: وهو مصاحبات تعود مسؤوليتها إلى الكاتب، ويشمل العنوان (الرئيس والفرعي)، واسم المؤلف والإهداء والاستهلال والعناوين الداخلية...، ويقسم هذين الصنفين إلى نص محيط ونص فوقي، أدت هذه التفرعات إلى تداخل مرده تلميح جينيت في تنظيره دون تصريح كما لاحظته (فيليب لان)^(٣). وهذا المبحث لن يغرق في تفرعات جينيت للمناص، وإنما سيقف على ما توفر في الديوان من مناص (نشري وتأليفي) متداخل

(١) المصدر نفسه، ١٩

(٢) انظر المصدر نفسه، ٤٥

(٣) للمزيد حول ذلك انظر المصدر نفسه، ٤٤ حتى ٥٨

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي
ومتعاقد في إنتاج بنية دلالية وتداولية تحقق رؤية جينية للمناس كمتعالية نصية،
ولذلك سأبدأ بدراسة المناس كعتبات تفضي كل واحدة إلى الأخرى لتصل بنا إلى
عالم النص.

٢-١- الغلاف

وهو عتبة تفتح على المتلقي بعض ما أغلقته اللغة، وتمهد الولوج إلى أعماق
النص من خلال رموز وإشارات وصور ورسوم لها وظيفتها الدلالية في بناء أفق توقعه،
والتداولية في إغرائه. وفي تقسيم جينية الرباعي للغلاف^(١)؛ يهمننا منه الصفحة
الأولى/الغلاف الخارجي (شكل ١)، والصفحة الثانية/الغلاف الداخلي (شكل ٢)،
باعتبار الثالثة مصممة والرابعة مكررة لأغلب مناصات الأولى .

(١) قسم جينية الغلاف إلى صفحات، الأولى والرابعة خارجيتان، والثانية والثالثة داخليتان

انظر المصدر نفسه، ٤٦



شكل ٢

شكل ١

وصفحتا الغلاف (الأولى والثانية) تحويان عنوان الديوان (فصول من سيرة الرماد) واسم مؤلفه (صالح سعيد الزهراني)، وجنس العمل الأدبي (شعر)، واسم دار النشر (نادي القصيم الأدبي) مع شعارها، بالإضافة إلى شعار المثوية الذي يعلو الصفحتين (وهو شعار يرمز للاحتفاء بمئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية والذي يوافق ١٤١٩هـ)، بينما تختص الصفحة الأولى بلوحة الغلاف مؤطرة (الصورة)، وبرقم طبعة الديوان وتاريخها (الطبعة الأولى ١٤١٩هـ)، وتنسحب الألوان من الصفحة الثانية.

يتناوب عنوان الديوان واسم مؤلفه على موقعيهما في صفحتي الغلاف، فيعلو

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

اسم المؤلف العنوان في الصفحة الأولى، وينقلب الحال في الصفحة الثانية، ويرتفع جنس العمل الأدبي (شعر) إلى المنتصف بعدما كان في ذيل الصفحة الأولى، ويكبر حجم خط دار النشر وشعارها، ويرتفع قليلا بعد تحريكه إلى المنتصف في الصفحة الثانية، ويغير شعار المئوية موقعه من اليسار إلى أقصى اليمين محتفظا بمستوى علوه، حتى العنوان بعدما كان رأسيا في الأولى أصبح أفقيا بتنازل (فصول) عن موقعها واصطفافها مع أخواتها، بينما تتلاشى لوحة الغلاف ورقم الطبعة وتاريخها من الصفحة الثانية؛ وهذه المقارنة بين صفحتي الغلاف (الأولى والثانية) تكشف الحركية والتبدل والتلاشي والثبات التي يحاول أن يكرسها الغلاف.

وعند تفكيك الغلاف إلى وحداته الصغرى لنذلف من خلالها إلى عالم النص، نجد:

٢-١-١-العنوان:

وهو النقطة التي نطلق منها إلى تأويل النص، فضلا عن وظائفه التعيينية/ التسموية، والتحريرية/ الإغرائية، بوصفه "عقدا شعريا بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقدا قرائيا بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقدا تجاريا/ إشهاريا بينه وبين الناشر من جهة أخرى"^(١)، وقد جاء العنوان مخبرا عن (فصول من سيرة الرماد)، وإذا كان الرماد هو المعنى بهذه السيرة؛ إلا أن سيرته تستدعي ما كان عليه من أحوال قبل أن يحول رمادا، فجعلت لسيرته فصول.

والرماد "دقاق الفحم من حراقة النار وما هبا من الجمر"^(٢)، وتاريخيته تثبت جذوته واضطرامه، وما بين تاريخيته وواقعيته علقت به دلالات متناقضة، فهو سيمياء الفخر عند العرب كقولهم (فلان كثير الرماد) كناية عن الكرم، وسيمياء الضعف في

(١) عبد الحق بلعابد، "عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص"، ٧١

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، جذر (ر، م، د)، ٢: ٥٧٩

المثل الشعبي "النار ما تخلف إلا رمادا"^(١) ، ورمز التجدد والبعث في العالم القديم الذي يؤمن بأسطورة الفينيق، ورمز حضاري حينما ينتقل من حقل النار إلى حقل الحضارة ويقترن بالاحتراق في مصانع الثورة الصناعية في العصر الحديث. وإذا كان الرماد قد يخفي تحته جمرا يتقد، فإن خيال الشعراء وظّفه في فنتة تكاد تضطرم كقول نصر بن سيار:

أرى خلل الرماد وميض جمر فيوشك أن يكون له اضطرام^(٢)

والرماد في هذا الديوان ليس المقصود لذاته وإنما سيرته، بزمكانياتها وشخصها وأحداثها، وما تنطوي عليه من ثقافة تحكمها رؤى وهموم جمعية، ولكل سيرة منعرجات في سيرها، هي مراحل وفصول يفضي بعضها إلى بعض، مثلما هي فصول السنة والمسرحية.

وقد ظهر العنوان بشكل بارز من خلال تموقعه في صدر الصفحة، يدعم ذلك كبر حجم خطه، ولونه الذهبي الذي يقيّمه بالذهب لنفاسته، ويحيي فصلا (مرحلة) ذهبيا من فصول الرماد حين كانت ألسنته تتلظى، فضلا عن محاكاة هذا اللون لحالة الاشتعال قبل مرحلة الرماد.

(١) من الخلفة والإنجاب. ويضرب للرجل الرزين النجيب الحكيم الكريم الطيب يُخَلِّفُ الولد الأحمق اللئيم أو الولد الطالح، ومن ذلك قول البحري:

وبعضهم يكون أبوه منه مكان النار يخلفها الرماد

ويطلق المثل على المشاهدة لمن كان ماضيه خيرا من حاضره

محمد توفيق البكري، فحول البلاغة، (د.ط، مصر، هنداوي، ٢٠٠٧)، ٥٥

(٢) الجاحظ، "البيان والتبيين". تحقيق: عبد السلام هارون، (د. ط، بيروت، دار الجيل، د.ت)

٢-١-٢- لوحه الغلاف

وهي لوحة فنية مؤطرة في منتصف الثلثين الأخيرين من صفحة الغلاف الأولى، اعتمد فيها الفنان (الموافقة لرؤية المؤلف) الفن التجريدي في إيصال الأفكار والأحاسيس، من خلال أشكال وألوان رمزية تعبيرية تتخطى محاكاة الواقع المرئي المؤلف وجمالياته القارة في ذاكرة المتلقي، فكلمة تجريد تعني التخلص من آثار الواقع والبحث في جوهر الأشياء^(١).

اللوحه عبارة عن ألوان متراكبة ومتداخلة من ألوان نارية (الأحمر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي)، بالإضافة إلى الأزرق والرمادي بشقيه (الفتح والداكن)، وفي ربط العنوان (فصول من سيرة الرماد) دلاليا باللوحه تعبيريا؛ نجد الألوان النارية مجتمعة تغطي على فضاء اللوحه مما يثير النشاط ويسترعي الانتباه، وإذا ما بحثنا عن الدلالة التعبيرية لتلك الألوان منفردة وكيفية تواصلها مع الدلالة اللغوية للعنوان، نجد الأحمر مثير للخوف والغضب ومانح للطاقة الإيجابية على النقيض (والعنوان يتوجس مما آل إليه الرماد، ولكن الرماد قد يُحضّر تحته لفصل أفضل)، والأصفر أشد الألوان إيقاعا في ذاكرة الإنسان، وبعث للذكاء والتركيز والانشراح، (والسيرة ذاكرة الرماد، التي يستحضر فيها اشتعاله لاستنهاض حاضره)، وبما أن اللون البرتقالي مزيج بين الأحمر والأصفر؛ فهو يرمز إلى الثورة وتخطي الأزمات (وهذا ما تحاول أن تركزه دلالة الفصول من حيث الانتقال وتخطي المراحل)، أما البنفسجي فهو لون الحزن الهادئ (وهذا الحزن نتيجة لعارض الرماد) فمتى ما هبت عليه نسائم الحرية والسلام (ما يوحي

(١) لمزيد من المعلومات حول الفن التجريدي

انظر مصطفى يحيى، " القيم التشكيلية بعد وقبل التعبيرية". (د. ط، مصر، دار المعارف،

١٩٩٣)، ١٠٢

به اللون الأزرق) سينفض فتوره الذي خلقه (اللون الرمادي)^(١).

وهذه الألوان تعكس صورة الاحتراق وما يصاحبها من أحوال كلهب النار بزرقته وحمرة وبرتقاليته، وما تؤول النار إليه من جمر بنفسجي يتقد تحت الرماد؛ وما هذه إلا فصول من سيرة الرماد. وفي تأطير اللوحة تحجيم للرماد كي لا تتسع رقعته، ويطغى على المشهد.

٢-١-٣- المؤلف والمؤشر الإجناسي ودار النشر

لم يكتف الغلاف بإثبات ملكية العمل الأدبي لكتابه بالاسم واللقب، بل عمد إلى ذكر أبيه- للتخصيص المانع للبس- دونما الفصل بينهما بابن (صالح سعيد الزهراني)، وهذا الوصل دون قطع- مثلما هي السيرة- يكرّس الاستمرارية على حساب الرتبة من أجل تحقيق مصالح جمعية، تتعاضم هذه المصالح بمقدار اتساعها وامتدادها لا بارتباطها بالرتب في الجماعة.

ويؤشّر الغلاف العمل الأدبي بجنس الشعر، باعتبار الجنس هو من يحدد أفق الكتابة ويعين أفق التلقي، ويسهّل العملية التواصلية والتذوق الفني، وهذا المؤشر التناسي يتقاطع ويتداخل مع متعالية جامع النص التي سنعرض لها في مبحث لاحق. وأثبت الغلاف حقوق طبع الديوان لنادي القصيم الأدبي بريدة (كتابة وشعارا) في طبعته الأولى مؤرخا ذلك في ١٤١٩ هـ، وهذا التاريخ استدعى شعار المئوية في أعلى صفحة الغلاف (الداخلي والخارجي) احتفالا بمرور مئة عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، وإذا كانت المقارنة التي أجراها البحث بين صفحتي الغلاف (الداخلي والخارجي) تبيّن تغيير مناصات الغلاف (الداخلي والخارجي) لمواقعها، إلا

(١) محمد المحيسي، "الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية". *المجلة العلمية بكلية التربية*

بالوادي الجديد ١٨ (٢٠١٥)، ٣٦٥ حتى ٣٦٩

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي
أن شعار المثوية ظل معتليا تلك المناصات متحركا في فضائه من أقصى اليمين
للشمال، وفي هذا التقديم أولوية للوطن يصحبها علو وسمو واتساع.

٢-٢- الإهداء

وهو من المناصات التأليفية التي يضطلع بها المؤلف، ولها وظائفها الدلالية
والتداولية التي تنشط الاتصال بين المؤلف والجمهور، والزهراني يهدي ديوانه (فصول
من سيرة الرماد) إلى (أم مازن) دون أن يصرح بطبيعة العلاقة الرابطة بينهما كزوجين،
كما في (شكل ٣).



شكل ٣

إنه يريد التأكيد على الوفاء والشراكة بينهما، في رفقة الدرب ولوعة الشعر
وغبار السفر، وفي هذا الإهداء يوظف مفردات الرحلة والسيرة (رفقة الدرب - السفر)،
والاحتراق (اللوعة - الغبار)، ليكون الإهداء مكوّن نصي يتناسع مع العنوان ويشي

بمضمون نصوصه في الدعوة إلى التعاون والإخلاص والتكاتف والعمل المشترك لإعادة الرماد حجرا.

٢-٣- العناوين الداخلية:

للعناوين الداخلية وظيفتها التواصلية التي تربط فيها العنوان الرئيس بالنص، ووظيفتها الواصفة والشارحة بوصفها أجوبة مؤجلة لسؤال كينونته العنوان الرئيس^(١)، ولذلك نرى مصاحبات السيرة تتشظى في العناوين الداخلية مثل (شهادة حياة- اعترافات شاهد الموت- من مذكرات دمية عربية- شاهد العصر- مقاطع من سيرة أبناء يعقوب)، ويتخذ الرماد من الحرب عالما موازيا، باعتبار ما نقول إليه، وما يصاحبها من دمار(هرمجدون) وجراح (حاشية على الجرح)، وتحذير (النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي) واستعداد (فارس الضحى) ووداع (تلويحة)، وراثا(مرثية الفارس المستقيل)، لنجد عناوين القصائد شارحة ومفسرة ومتواشجة مع عنوان الديوان.

وبعد قراءتنا لمناصات الديوان، نجدتها تتعاضد مجتمعة في تشكيل بنية والإيحاء برؤية ستكتمل حينما ندلف إلى النص.

(١) عبد الحق بلعابد، " عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص"، ١٢٦ و ١٢٧

المبحث الثالث: الميتانص (metatextualite)

ترجم هذا المصطلح إلى العربية باسم (النصية الواصفة) و(ما وراء النص) و(اللغة الواصفة) و(اللغة الشارحة)^(١)، وهي متعالية قائمة على " التفسير والتعليق تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به بالضرورة (استدعائه)، بل يمكن أن يصل الأمر إلى حد عدم تعيينه، إنها العلاقة النقدية في أبهى صورته"^(٢)، ولذلك يمارس فيها الكاتب فعلي القراءة والكتابة بشكل جدلي تفاعلي، حيث أنه يتأثر بما يقرأ فينقله (صريحا أو ضمينا)، ويتناوله تفسيرا وشرحا، أو عضدا أو نقدا، ويصبح نصه كلاما على كلام أو نقدا على إبداع، لأنه نص متأخر (بعدي) ومتأثر بفعل نص قبله، ولذلك تتداخل هذه المتعالية مع متعالية (التعلق النصي) في الإحالة على نص سابق كما سيتضح ذلك في المبحث اللاحق.

وقصيدة (من تراويل حراس ابن قتيبة) هي الأنجع في الكشف عن تعالق النصوص وفق المتعالية الميتانصية كما حددها جينيت. فعنوان القصيدة يحيلنا إلى شخصية ثقافية في التاريخ العربي الإسلامي (ابن قتيبة الدينوري) عرفت بوسطيتها ودفاعها عن الثقافة العربية، وإثارتها لبعض القضايا التي قدحت شرارة التفكير البلاغي والنقدي عند العرب، ومنها قضية اللفظ والمعنى، وتقسيمه الرباعي الشهير فيها، وذكره للأبيات الشهيرة التي سارت بها الركبان بعد إدراجه^(٣) لها تحت ضرب "من حسن

(١) عبد الله عبد الغني، "شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية (صياد النسيم لمحمد المخزنجي)". (د.ط، جامعة بورسعيد بمصر، مجلة كلية الآداب، ٢٠٢٢، ١٦٥،

(٢) محمد وهابي، "من المناص إلى التناص"، ٩٤

(٣) عبد الله القعود، "أبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة...) بين النقد القديم والنقد الحديث".

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٣، (٢٠٠٧)، ٦٤

لفظه وحلا؛ فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى" (١)، وهي:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح (٢)

وهنا يستدعي الزهراني عجز البيت الثالث في السطر الأول من قصيدته "كانت

البيد نhra، تسيل رقاب المطي على ضفتيه" (٣)، وهذا الاستدعاء يتسق مع عنوان

القصيدة (من تراويل حراس ابن قتيبة) ورؤية ابن قتيبة التي تجعل جمالية هذا النوع من الشعر في حسن اللفظ وحلاوته، وما التراويل إلا حسن الأداء مع التنغيم والصوت

الرخيم (٤).

تأتي القصيدة في خمسة أجزاء، ساردة سيرة البيد معادلا موضوعيا للقصيد،

ف نجد الجزء الأول (البيد نهر، تسيل رقاب المطي على ضفتيه والقوافي)، و(البيد تهمتر

من خفقة العيس لما ييوح الحدأة) في الجزء الثاني، و(البيد موال) في الجزء الثالث، وفي

البيد (تغنى امرؤ القيس بالدوح في حومل والدخول، وأنشد العوذ فيها لبيد) في الجزء

الرابع، أما الجزء الخامس فتصبح البيد أنشودة وموال، كما في قوله:

ماكلّ نغر ولا ذابت أناشيد وأنت مؤالها يا هذه البيد (٥)

(١) المصدر نفسه، ٦٦

(٢) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء". تحقيق: أحمد محمد شاكر، (ط٢، مصر، دار المعارف،

١٩٦٧: ١: ٦٦

(٣) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٥١

(٤) ابن منظور، لسان العرب، جذر (ر، ت، ل)، ج٦، ص ٣٦٢

(٥) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٥٢

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

وتصبح البيد التي كانت نhra تسيل القوافي على ضفتيه في صدر الجزء الأول^(١)،
هي نهر القوافي بشطيه في الجزء الخامس في قوله:

ما جف نهر القوافي في قصائدنا والنهر مستوطن الشطين مورود^(٢)
البيد مهد العرب ويثتهم، مثلما هو الشعر/ القصيد تاريخ العرب وعلمهم
الذي لم يكن لهم علم أصح منه^(٣)، فالعرب تتموقع في زمكانية البيد والشعر، وقد
وقف ابن قتيبة مدافعا عن العرب وثقافتهم ضد من حاول النيل منهم كالشعوبيين،
والزهراني في قصيدته هذه يسرد سيرة البيد/القصيد، ويوزع سرده بين زمنين، الماضي
والحاضر، يستعرض في الأجزاء الأربعة الأولى التاريخ الناصع المتقد للبيد/ القصيد
وما آل إليه (مثل تاريخ الرماد وحاضره)، فقد كانت تعج بالحركة والحياة والتدفق،
وتعيش الفتوة والنضارة:

كانت البيد نhra، تسيل رقاب المطي على ضفتيه

والقوافي، وغصن البشام، وكحل التصابي على مقلتيه^(٤)

ولأنها قوية فتية؛ فهي تهز القلوب وتهتز:

كانت البيد تهتز من خفقة العيس لما يبوح الحداة

من السيف يحني رقاب الطغاة

(١) المصدر نفسه، ٥١

(٢) المصدر نفسه، ٥٢

(٣) ينسب هذا القول لعمر بن الخطاب رضي الله عنه
انظر محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء". قرأه وشرحه محمود محمد شاكر،

(د.ط، جدة، دار المدني، د.ت) ١: ٤٤

(٤) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٥١

من النقع مثل السحابة تحت السناكب

تصون الممالك

تحمي عروش الولاة^(١)

فالشعر ما هزك عند سماعه، وبابه الشر - كما قال الأصمعي - فلا ينشط إلا بالحروب^(٢)، ولذلك أصبحت القصائد معارك أدبية مثلما هي المعارك على البيد: كانت البيد يا فارس البيد فيها يصول الكمأة

والفيالق والبرق والبيرق الحر يعزف موال أبنائنا الواقفين أمام الخدور ومع مرور الزمن فقدت البيد/ القصيد رونقها وبهجتها وأثرها على عاشقيها:

فلا الوجه وجه المليحة

ولا العاشقون هم العاشقون

بل أن الزمن ألقى بظلاله على الذاكرة، فتناست سيرتها:

كأن لم يطف في رباها المثني

ولا خالد بن الوليد

ولم يتغن امرؤ القيس بالدوح في حومل والدخول

ولم ينشد العوذ فيها لبيد^(٣)

(١) المصدر نفسه، ٥١

(٢) وفي ذلك يقول الأصمعي: الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير لان.

ويعزو ابن سلام الجمحي قلة الشعر في الطائف ومكة وعمان بقلة الحروب

انظر الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ١: ٢٥٩

(٣) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٥١ و ٥٢

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

مع أن سيرة البيد/ القصيد؛ تراتيل (غناء وإنشاد) تترنم بالبطولات القومية والإسلامية من خلال استدعاء الشخصيات المخضومة (المثنى بن حارثة- خالد بن الوليد - لبيد بن ربيعة)، والجاهلية التي لها رمزيتها في الشعر (امرؤ القيس)، إنها أمجاد حُققَت على ظهر البيد والقصيد، أبطالها فرسان وشعراء مناصفة، أسهموا في تداولها باتساع الفتوحات الإسلامية (المثنى وخالد بن الوليد)، وتأصيلها بتجذر الدوح في (حومل والدخول)^(١)، وتحديثها بجدة (العوذ)^(٢).

وإذا كانت الأجزاء الأربعة السابقة تسرد تاريخ البيد/ القصيد مصدرية بداية مقاطعها —(كان)، فإن الجزء الخامس يدافع عنها ممن يزدريها وينتقصها، من خلال استحضر تلك الأقوال ومناقشتها والرد عليها:

البيد يا ابن قتيبة ما عادت البيد

والشعر ما عاد- فيما يقولون- يهتز منه الوريد

يقولون: مات الوريد

يقولون: مات النشيد^(٣)

(١) وهذا يتناص مع قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

انظر ابن الأنباري، "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات". تحقيق: بركات يوسف هبود، (ط ١،

صيدا/بيروت، المكتبة العصرية، (٢٠٠٢)، ٤٦

(٢) العوذ: التي نتجت حديثا، وهنا تناص مع بيت لبيد بن ربيعة العامري:

والعين ساكنة على أطرافها عودا تأجل بالفضاء بهامها

انظر المصدر نفسه، ٤٢٥

(٣) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٥٢

ويصبح هذا الجزء كلاماً على كلام (ميتانص)، ونقداً وحجاجاً، حيث يقول:

أقول لهم: لن يموت النشيد

أقول لهم: لن يموت الوريد

أقول لهم: هذه البيد معجونة من جديد

هذه البيد قلب... وللقب ألفا وريد^(١)

فهو ينفي قولهم يموت البيد/ (النشيد) القصيد، لأنها قلب يغذيها ألفا وريد، ومن هذه الأوردة شعر التفعيلة التي عجت منها البيد/ القصيد من جديد، بدلالة مزاجية الشاعر في حجاجه الشعري بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، يدعمها دلالة الشطين المورودين في قوله:

ما جف نحر القوافي في قصائدنا والنهر مستوطن الشطين مورود^(٢)

إنه حجاج يوظف فيه القرآن والحديث النبوي والتاريخ بأحداثه وشخصه لدعم رؤيته، حين يصف البيد/ القصيد بـ (العروة الوثقى)، ويسقط (حديث الإفك) على كلام منتقبيها، ويسوّغ ادعائهم بقول الرسول (كل ذي نعمة محسود).

لقد حملت هذه البيد/ القصيد همّ الدعوة والتوحيد، فوحدت القلوب والألسن:

ووجهك الحر ترتيل ومثدنة يزهو بها فوق هام الدهر توحيد^(٣)

إنه قصيد عجن بسمار الصحراء ليناسب أهلها وحيوانها:

(١) المصدر نفسه، ٥٢

(٢) المصدر نفسه، ٥٣

(٣) المصدر نفسه، ٥٣

لولاك يا هذه السمراء ما احتملت طول السرى والشجا (المهرية القود)^(١)

واستلهم الشاعر في دفاعه عن (البيد/ القصيد) قصيدة المتنبي في هجائه لكافور الإخشيدي والتي مطلعها:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد^(٢)
وكانه يستدعي المتنبي بحمولاته الشعرية والتاريخية وتعصبه للعرب ضد غيرهم، ويوظفه في الدفاع عن البيد/ القصيد، باعتبار القصيدة هوية العرب، كالعمامة (ضدها حاسر) التي تميّزهم، فلا مجال للمساس بهذه الهوية:

دعي الذي جاء في كفيه موبقة فرأسه حاسر والأفق محدود
قد يكون هذا تعريضا بقصيدة النثر في مرحلة من مراحل تجربة الزهراني الشعرية. لقد امتزجت في هذه القراءة الميتانصية البيد مع القصيد، وتعالقت مع العنوان الرئيس (فصول من سيرة الرماد)، فما القصيدة بوضعها الحالي إلا رماد، وأجزاؤها الخمسة فصول الرماد، وتحتاج إلى من يجدد روحها بريح تنفض رمادها بعد أن كبا وكاد يموت جمرة، وهذا التجديد يكون بعقريّة شعرية كالمثني وحراسة نقدية كابن قتيبة.

(١) المصدر نفسه، ٥٣

(٢) المتنبي، "ديوان المتنبي". (د.ط، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ٥٠٦-٥٠٨

المبحث الرابع: التعلق النصي (hypertextualite)

تعددت ترجمة هذا المصطلح فظهرت باسم (النصية الاتساعية - النصية الإحالية - النصية المتفرعة - النص اللاحق)، وقد حدّده جينيت بالعلاقة الجامعة بين نصين، المتفرع أحدهما عن الآخر، اللاحق فيها اللاحق من السابق متأثراً به ومتفاعلاً معه، لتكون علاقتهما توليدية، قائمة على المحاكاة أو التحويل، باعتبار المحاكاة قول الشيء بطريقة مشابهة، بينما التحويل قول الشيء نفسه بطريقة أخرى^(١).

ويعتبر جينيت التعلق النصي أهم متعلياته النصية، فأرجأ الحديث عنه في كتابه أطراس لاستقصاء تعالقاته وتعاليه، ليوظف بقية المتعليات في رصد وسبر العلاقات بين النص السابق والنص اللاحق، ويكشف الدور الوظيفي لهذه المتعليات من توقعها داخل التعلق النصي، باعتباره قسماً من أقسام النص، بينما بقية المتعليات موجّهات نصية للنص^(٢)، تحدد وجهتها علاقة النص اللاحق بالسابق من خلال الإحالة والموازاة والنقد والتعليق والمحاكاة والتحويل.... إلخ.

ويظهر التعلق النصي في نمطين أساسيين، هما المحاكاة والتحويل، وإذا استقصينا عن هذين النمطين في ديوان (فصول من سيرة الرماد) وفق الجهاز المفاهيمي والنقدي الذي قننه جينيت لهذه المتعلالية؛ نجد المحاكاة في نصوص المعارضات، بينما التحويل نجده في المحاكاة الساخرة والنصوص المحوّرة.

(١) انظر المختار حسني، "من التناص إلى الأطراس"، ١٨٥

(٢) وهيبة بملول، "المتعليات النصية في الشعر العباسي - دراسة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام والمنتبي والبحثري"، (د. ط، أم البواقي بالجزائر، رسالة دكتوراه بجامعة العربي بن مهيدي،

٤-١- المعارضات

المعارضة الشعرية محاكاة بين نصين محددين سابق ولاحق، تتجاوز البيت إلى النص، وترتكز على التماثل والتشابه من ناحية، والتقابل والتغاير من ناحية أخرى، وقد تكون صريحة أو ضمنية، فالصريحة نسج على منوال الأولى وزنا وقافية وغرضا وأسلوبا، تكون فيها الأولى قائدا ودليلا للأخرى^(١)، أما الضمنية فهي التي تفقد أحد مكونات المعارضة الصريحة، بأن يتحد النصان في الموضوع ويتباينا في المكونات الشكلية (الوزن - القافية - الروي)، وفي الضمنية يكون النص اللاحق أكثر تحورا واستقلالية من سلطة النص السابق.

وفي المعارضة بنوعيتها إثبات للذات من خلال المنافسة، واسترفاد للطاقات الشعرية وتكليفها مع التجربة الفنية، وقد عارض الزهراني ضمنا قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي التي مطلعها:

يا دار عمرة من مختلّها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا^(٢)

في قصيدته التي وسمها بـ (النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي) وافتتحها بمطلع:

لقيط ناصحت من تهوى فما انتصحا كانت زوايا المدى في أفقه فرحا^(٣)

تأتي قصيدة الزهراني معارضة ضمنية لقصيدة الإيادي في الوزن (بجر البسيط)، والغرض (التحذير والنصح)، وتخالفها في القافية، وفي هذه المعارضة استحضار لقصة وقصيدة لقيط بن يعمر بحمولاتها التاريخية وطاقاتها الشعرية وإسقاطها على واقع

(١) انظر محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص"، ١٢١

(٢) لقيط بن يعمر الإيادي، "ديوان لقيط بن يعمر الإيادي". على رواية هشام بن الكلبي،

(ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٨)، ٧٤

(٣) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٤٩

الزهراني المشابه والمغاير في نفس الوقت.

وإذا كانت قصيدة لقيط بن يعمر هي رسالة إنذار وتحذير إلى قومه، فإن الزهراني يوظفها في السياق نفسه، ولكنه يمنحها أهمية قصوى ودلالة كبرى كونها (النداء الأخير)، وما يعقبه من ضياع وحسرة وفوات الفرصة، ولذلك يحرص الزهراني على نداء لقيط في النص باسمه الصريح في ثلاثة مواضع، وبلقبه (الإيادي) في موضع، ولسان حاله يقول:

لَقَدْ بَدَلْتُ لَكُمْ نُصْحِي بِلا دَخَلٍ فَاسْتَيْقِظُوا إِنَّ خَيْرَ الْعِلْمِ مَا نَفَعَا

لقد حضر لقيط في واقع الزهراني برسالته التحذيرية (لقيط ناصحت من تهوى فما انتصحا)، وحضر تفريط قومه وتغافلهم وتواكلهم (لا حامل السيف يدري عن حمائله والمهر لا أدمن الجلّي ولا ضبحا)، وحضر عدوهم بشره وناره (لكنها أمة الإسلام واقفة فوق اللظى)، حتى تهاهى لقيط مع الزهراني في الهمم والحب (لقيط قد تجرح الأحباب قصتنا وأعظم الحب ما أنكى وما جرحا).

فالتاريخ يعيد نفسه (دارت بنا دورة التاريخ)، والواقع مزيف (لكنها أمة الإسلام واقفة فوق اللظى تحسب الظلماء شمس ضحى)، مثل الرماد الهامد الذي يخفي تحته نارا تلظى.

٤-٢- المحاكاة الساخرة

يجعل جينيت جوهر المحاكاة في التحويل الساخر للموضوعات الجادة إلى هزلية، مع استعمال التعابير الأصلية والمحافظة على البنيات الكبرى للنصوص السابقة^(١). وتحضر هذه المحاكاة في قصيدة (هرمجدون)، وتحضر معها عقيدة اليهود والنصارى بأيدولوجيتها ودمارها وطموحها بالغلبة على المسلمين في فلسطين.

(١) جيرار جينيت، "مدخل لجامع النص"، ٢٤

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

وقد بنيت القصيدة على مقولة أدمت التاريخ العربي الإسلامي وارتدت على حاضره، قالتها أم آخر أمراء الأندلس لابنها (عبدالله الصغير) عند ضياع الأندلس: (ابك كالنساء ملكا لم تحافظ عليه كالرجال)، فنرى هذه المقولة تظهر في قوله (نم) كما أنت بنو الأحمر ما عادوا نساء^(١)، وتتشظى في العنوان وأجزاء النص الثمانية، فهي تأتي في سياق الحروب الصليبية اليهودية.

يمتص الزهراني تلك المقولة ويوظفها في واقعه توظيفاً ساخراً، يجتر معها الأحداث التي عصفت بالعالم العربي والإسلامي، كالنكبة العربية (كلنا في طور سيناء بكينا) واحتلال فلسطين (وتبعناهم فبعناهم يهودا وغدا نعلن بيع السامرة)، وخروج الإسلام من الأندلس (فتحت مدريد بوابتها الأولى وأعطت طارق الأمن.... ويغادر)، وانتهاء بشق العراق للصف العربي في حرب الخليج الثانية (خرجت بغداد من بين أضلاع الرشيد) وما تبع ذلك من دمار أوحى بوقوع هرمجدون (فقرأنا هرمجدون على نطف الكويت).

وفي سرد الزهراني لهذه الأحداث الجسام، لا نراه يلوم قادتها وصنّاع قرارها بل يواسيهم ساخراً بتكرار (لست وحدك)، و(نا الدالة على الفاعلين) المستشرية في الأفعال الدالة على الضياع كـ (بعنا- بكينا- تبعناك- اقتسمنا - عبرنا)، فكلهم سواسية في الخيبات، وهذا يخفف وطء المصائب على النفس، كما نرى الدعوات تتوالى لهم تترى بالحفظ (حفظ الله بعينيك لنا المرعى، وقطعان الرعاة)، والنوم الهانئ (فابتهج يا سيد الفتح ونم)، وطلب العفو منهم (واعف عنا)، وعدم مؤاخذتهم على مقاومة الأطفال (لا تؤاخذنا بما يفعل أطفال الحجارة)، وتبلغ السخرية ذروتها في قلب مقولة (ابك كالنساء ملكا لم تحافظ عليه كالرجال) إلى:

(١) راغب السرجاني، "قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط"، (ط ١، مصر، مؤسسة اقرأ،

نم كما أنت بنو الأحمر ما عادوا نساء^(١)

إنها سيرة نار الحرب التي لم يكثر لها سيد الفتح وهي تلظى العالم العربي والإسلامي وتحيله دمارا، فما كان من الشاعر إلا محاكاة فعل سيد الفتح بالسرد الساخر.

٤-٣- النصوص الخوِّرة

وفيها تكون العلاقة بين النصين قائمة على تحوير السابق وتطويع دلالاته بما يتناسب مع زمكانية اللاحق، ومنحه أبعادا دلالية دون التقييد بدلالاته الأصلية، وبقدر اتساع التحوير تضعف سلطة النص السابق.

(ومقاطع من سيرة أبناء يعقوب) تحوير لقصة أبناء يعقوب عليه السلام التي وردت في القرآن الكريم، فرغم حضور الأب (يعقوب) ووصاياه، والأخوة وخلافهم؛ إلا أن هناك تغييرا في الأوصاف، وتحويرا في الأحداث، وإضافة للشخوص (شخصية العم)، فيعقوب لم يكن ﴿لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ﴾^(٢)، بل اكتسب معرفته بالتجريب والتعلم (كان أبي مجزبا تعلم الأفكار والأشعار في مواسم الرمان والحبوب)، ورغم محبته لأبنائه إلا أنه لم يصبر على بلائهم كما في قوله تعالى ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ﴾^(٣)، بل يضيق بخلافهم ذرعا فيضربهم ويطردهم (كان - وكنا إخوة يأكلنا الخلاف - يضربنا، يطردهنا من غرفة واحدة فلا نتوب)، حتى في وصاياه لهم لم يكن في صدره حاجة يقضيها حينما أوصاهم (ولتجعلوا: طريقكم واحدة).

(١) صالح الزهراني، " الأعمال الشعرية"، ٤٣

(٢) سورة يوسف، آية ٦٨

(٣) سورة يوسف، آية ٨٣

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفني

إنه تحوير فرضه استحداث شخصية العم الجائر في السيرة، فتقاسم مسرح الأحداث مع يعقوب وأبنائه، وفرض دوره في السيرة وجوره على شخصيتها. فسارت الأحداث مذ ظهوره (فعل) له، وردة فعل (منهم).

لقد كان هذا العم الجائر ينتهز مواسم الحصاد والغلال ليقدم نفسه صانعا للأمل وهو في حقيقته متاجر بالآلام وأحزان يعقوب وبنيه، مخلف للوعود مراوغ خدوع (أما سمعت عن عرقوب ياولدي: عمك برقه خلوب)، وما إن يأخذ بغيته؛ حتى (بيتاعها ولا يؤوب)، يعقبها الحوقلة والدموع من يعقوب (وساعة الغروب أرى أبي محوقلا ودامعا وما أمر دمة المغلوب).

وبعد أن خبر يعقوب العم الجائر وضاق به ذرعا؛ أوصى بنيه قبل موته بـ:

اجتمعوا:

كونوا يدا وحدة

ومدية واحدة

ولتجعلوا:

رماحكم واحدة

قلوبكم واحدة

طريقكم واحدة^(١)

وبعد موت يعقوب جاء العم كعادته في ساعة الحصاد ليطلب الغلال؛ فأبى أبناء يعقوب ذلك، عندها حلّ بهم المكتوب المتناس مع قوله تعالى ﴿وَمَا أَعْنِي

(١) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٦٩ و٧٠.

عَنْكُمْ مِّنَ اللَّهِ مِثْلَ شَيْءٍ إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ ^ط ﴿٦٧﴾ ^(١) .

إنها مقاطع من سيرة أبناء يعقوب محوِّرة بما يتناسب مع الواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي والإسلامي في ظل القوى الإمبريالية التي تبيع الوهم وتتاجر بقضايا الأمة وتستغل مقدراتها، ولا تعطي إلا وعودا زائفة تخديرا لمشاعرهم، والقرائن هنا تشير إلى سيرة العم سام ^(٢) .

(١) سورة يوسف، آية ٦٧

(٢) العم سام اسم ورمز شعبي يطلق على الولايات المتحدة الأمريكية

انظر المعرفة، الانترنت، استرجعت بتاريخ ١/٣/١٤٤٥هـ، على رابط

https://www.marefa.org/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85_%D8%B3%D8%A7%D9%85

المبحث الخامس: جامع النص (architextualite)

وترجم إلى معمارية النص، والنص الشامل، وهذه المتعالية لها علاقة بنوع النص، وتتقاطع مع المؤشر الإجناسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي في عتبة المناص. وقد خصص جينيت كتابا درس فيه هذه العلاقة أسماه (مدخل لجامع النص)، سعى فيه لوضع نظرية جديدة للأجناس الأدبية تغاير ما قرّر في الدراسات الإجناسية منذ أرسطو وافلاطون، ليصف هذا النمط من العلاقات بالصماء "والأكثر تجريدا وتضمينا، لأنها تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع، شعر، رواية، بحث"^(١)، فتحيل النص وتؤطر إنتاجه وتلقّيه في سياق هذا الجنس، وكونها صماء؛ لا يمنع من تفاعل النصوص وتداخلها، ولذلك عرفها جينيت "بالمقولات العامة وأنواع الخطابات وصيغ التلفظ والأجناس الأدبية التي ينتمي إليها النص، فهي بمعنى الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"^(٢)، فالنص عنده ليس هدف الدراسة وإنما جامع النص^(٣) الذي يعلو على نظرية الأجناس الأدبية، ولكنه في نفس الوقت لا يتجاوزها "فللعلاقات النصية تأثير على هذا النوع، بالإضافة إلى أن مسألة النص الجامع تقريبية، فليس هناك نص جامع يلم أشتات كل النصوص إلا على معنى الاستعارة"^(٤).

وإذا كان المؤشر الإجناسي في المناص يحدد جنس النص، فلا يمكن الاطمئنان

(١) يقطين، "انفتاح النص الروائي"، ٩٧

(٢) محمد الهادي المطوي، "في التعالي النصي والمتعاليات النصية". *المجلة العربية للثقافة* ٣٢، (١٩٩٧)، ١٩٨

(٣) جيرار جينيت، "مدخل لجامع النص"، ٥

(٤) نحلة إبراهيم وآخرون، "قراءة في كتاب نظرية الأجناس الأدبية". *علامات في النقد الأدبي*، ١٦، (١٩٩٥)، ٦٠

المطلق لهذه الإشارة، فهناك علاقات نصية تقيم داخل النص تتعالق من نصوص وأجناس أخرى تضغط باتجاه كسر حدود جنسه وتضعب أحاديته وصفاءه.

وقد لازم ديوان (فصول من سيرة الرماد) مناص يؤشر العمل الأدبي إجناسيا ويفتح أفق متلقيه على الشعر، ولكن لن نطمئن إليه - كما يرى جينيت - حتى نقرأ معمارية النصوص وتعالقاتها مع أجناس أخرى.

وعنوان الديوان (فصول من سيرة الرماد) يوحي منذ أول وهلة بتداخل مجموعة من الأجناس الأدبية في بنائه، ففرى مسرحية في (الفصول)، وسردا سيريا في (السيرة)، بالإضافة إلى مؤشر الديوان الإجناسي (شعر). وإذا ما دلفنا عبر مناصاته إلى العناوين الداخلية نجد الثري والشعري يلتحمان في السيرة (مقاطع من سيرة أبناء يعقوب)، والرسالة في (رسالة) والاعترافات (شهادة حياة - اعترافات شاهد الموت - شاهد العصر) والمذكرات في (من مذكرة دمية عربية) والوصايا (وصية حرام بن ملحان)، والغناء (من تراويل حراس ابن قتيبة)، وكل هذه المناصات تشي بتداخل أكثر من جنس أدبي ساهمت في بنية نصوص الديوان، وستكون دراستنا لجامع النص من حيث:

٥-١ - الشعر جنسا وإطارا

تأطير الزهراني لديوانه بالشعر؛ هو إحالة إلى الشعر كمرجعية لها أصولها وأدبياتها وجمالياتها إنتاجا وتلقيا، وديوانه مبني على الشعر العمودي وشعر التفعيلة (الحر)، وخليط بينهما، وفق الجدول التالي:

النوع	عدد القصائد	النسبة المئوية
شعر عمودي	١٤	٪٧٣,٧
شعر التفعيلة(الحر)	٣	٪١٥,٨
خليط بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة (الحر)	٢	٪١٠,٥

المتعاليات النصبية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

وإذا ما فصلنا هذه القصائد فإننا نجد القصائد العمودية هي: (حاشية على الجرح - السابجون في منطقة انعدام الوزن- رسالة - ما تبقى من أحزان الرجال- النداء الأخير للقيط بن يعمر الإيادي- كائن بلا هوية- شهادة حياة - فارس الضحى -اعترافات شاهد الموت- وصية حرام بن ملحان- مرثية الفارس المستقل- من مذكرات دمية عربية- السيف والوردة - خميرة الممكنات)، وشعر التفعيلة (الحر) في: (مقاطع من سيرة أبناء يعقوب- تلويحة- هرمجدون) والخليط بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة (الحر) في: (من تراويل حراس ابن قتيبة- شاهر العصر).

لقد استثمر الزهراني الطاقات الشعرية للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة (الحر) في إخراج تجربته الشعرية وفق أسس جمالية قارة في الشعرية العربية، ولم يغفل التشكيل البصري وما يحمله من إشارات دلالية تسهم في بنية النص، مستفيدا من التشكيل الطباعي، وتموضع السطور في فضاء الصفحة وفق توزيع البياض والسواد، وتعضيد الدوال اللغوية بعلامات ترقيم تشحن الموقف نفسيا وداليا، وهذا ما نراه في قصيدة شاهد العصر، حيث يقول:

كان يخط ويمحو..

أبتي يرسم طائرة، كرة، نافذة

.....

يرسم فستانا قنديلا.. أبيات غرام

.....

يرسم

أ

ن

١

ت

جريح

يرسم شيخا فوق ذبيح

يرسم أمه

تخرج من عمق

ض

ر

ي

(١)

ح

ف نجد نقطتي التوتر (..) في موضعين، (كان يخطو ويمحو..) و(يرسم فستانا، قنديلا.. أبيات غرام)، وفيهما يتوقف صوت المتكلم، وتحل مكانه نقطتان لتكشف حجم الاضطراب الذي تعانیه الشخصية نتيجة التردد في (يخط ويمحو)، والتخمين غير المستند إلى معرفة (يرسم فستانا، قنديلا.. أبيات غرام).

ونجد التشكيل البصري في توزيع الأحرف وفق البياض والسواد قد تغير، بما يخدم الفكرة ويسهل القبض على دلالتها، حيث يتحول محور الطباعة عموديا بعد أن كان أفقيا في (أنات) و(ضريح) ليتناسب مع عمق أنات الجريح وصورة الخروج من عمق القبر.

وعندما يستحضر الزهراني التراث بشخصه وأحداثه وأقواله نراه يحرص على

(١) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٦٤ و٦٥

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

تنصيصه بعلامتي التنصيص "" من باب التضمين، مثل: "صهيب" و"عنزة العبسي" و"المثنى" و"عمر" و"المختار" و"حديث الإفك" و"إن كنت ربحا فقد لاقيت إعصارا".... إلخ، وكأنه ينبّه ويحفّز قارئه على كسر القوسين الصغيرين للدخول إلى عمق الدلالة، وهذا لن يتأتّى إلا بالبحث والتنقيب والإحاطة بتاريخية ما بين علامتي التنصيص.

٥-٢- التداخل مع الأجناس الأدبية

التناص قدر كل نص، والنص - عند جينيت - ليس هدفا وإنما جامع النص، فبدهي أن نجد تداخلا بين الأجناس في ظل النص العابر للحدود، وعنوان الديوان - كما أسلفنا - يجمع بين السيرة والشعر من خلال السرد، علما بأن السرد "يتسع ليشمل الخطابات كافة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، وتحتمله اللغة المنطوقة، شفوية أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأقصوصة والملحمة والتاريخ واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وهو حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وهو موجود في كل مكان تمامًا كالحياة"^(١)، وأوضح ما يكون السرد الشعري المتداخل مع القصة في "مقاطع من سيرة أبناء يعقوب"^(٢)، حيث نجد القصة حاضرة بزمكانيتها وشخصها وأحداثها وحبكتها، والحل الذي كان بفعل قوى خفية (لكنه حلّ بنا المكتوب).

كما أن السرد قرّب بين الشعر والمسرحية، فظهر أسلوب الحوار في (اعترافات شاهد الموت)، حيث يقول:

(١) مجموعة من الباحثين، "طرائق تحليل السرد الأدبي". ترجمة: حسن بحراوي وآخرون، (ط ١،

اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢)، ٢٧

(٢) صالح الزهراني، "الأعمال الشعرية"، ٦٨ و ٦٩

فيرى صغيري أحرني تعبت فيقول: ما للحرف يا أبتى

فأقول يا ولدي لهم لغة في العشق.. لا يدرون ما لغتي^(١)
وكذلك في (تلويحة) حين يجاور الصوت عمته في قوله:

حينها قلت يا عمتي: كيف صارت دماء المحبين ماء

فأغضت

وقالت أحب يا عمر^(٢)

وظهرت بعض القصائد كمشهد مسرحي، تتداعى فيه الأفعال والصور
والمواقف، كما في (شاهد على العصر) حيث يقول:

أبتي يرسم بائعة الحلوى، يرسم قرطا، وردا جوريا

لا لا يا أحبابي..

يرسم قصرا أبيض، حفلة عرس

يرسم فستانا قنديلا.. أبيات غرام

لم يتكلم

كان يسافر فوق (البحر الأبيض)^(٣)

وتقسيم بعض القصائد إلى (أجزاء/ مقاطع/ فصول) يتداخل مع العمل
المسرحي، فنجد قصيدة (من ترانيل حراس ابن قتيبة) في خمسة مقاطع، وقصيدة
(هرمجدون) في ثمانية مقاطع، و(تلويحة) في ثلاثة مقاطع، و(مقاطع من سيرة أبناء

(١) المصدر نفسه، ٥٦

(٢) المصدر نفسه، ٦٧

(٣) المصدر نفسه، ٦٤

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

يعقوب) في سبعة مقاطع.

وفي أسلوب الترسل الذي افتتح به الزهراني قصيدته (رسالة) تداخل بين الشعر والرسالة، إذ يقول:

إلى التي كلما أقبلت مكتئبا تبسّمت فانجلي ما ران من رهقي

إلى التي قرأت وجهي وذاكرتي وما أعانيه بين الحبر والورق^(١)

لقد كشفت متعالية جامع النص تعالقا بين الشعر وأجناس أدبية أخرى كالقصة والرسالة والمسرحية، كان للسرد دوره في هذا التعالق، وكان لمناص العنوان (فصول من سيرة الرماد) سبقه في التنبيه إلى هذا التداخل، فخرج الديوان بمتعالياته بنية منسجمة متسقة.

(١) المصدر نفسه، ٤٦

نتائج البحث:

وبعد أن قارب البحث ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني واستقصى تعالقاته وجمالياته وفق الجهاز المفاهيمي والنقدي الذي قنّته جينيت لمتعالياته النصية؛ نصل في نهاية المطاف إلى نتائج يمكن استخلاصها كالتالي:

- ١- سبرت المتعاليات النصية العمق الثقافي للديوان وصاحبه.
- ٢- أسهمت المتعاليات النصية في إخراج الديوان بنية متسقة ومنسجمة ومتماسكة، تقارب مقصدية الشاعر، وتحفّر أفق المتلقي.
- ٣- عززت المتعاليات النصية حركية النص وانفتاحه على غيره من النصوص والأجناس الأخرى.
- ٤- كشفت المتعاليات النصية ثراء تجربة الزهراني باستلهامه التراث بما يخدم واقعه.
- ٥- أظهر البحث تقاطعا وتداخلا في وظائف بعض المتعاليات النصية، كالميتانص والتعلق النصي من جهة، وجامع النص ومناص المؤشر الإجناسي من جهة أخرى.

ويوصي البحث باستثمار بعض النظريات الحديثة (المتعاليات النصية أمودجا)، في الكشف عن جماليات النصوص الإبداعية، وربطها بعمقها الثقافي؛ لتجذير الإبداع، وتذوقه من منظور عصري.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأحمد، نحلة. "التفاعل النصّي - التناصية النظرية والمنهج". (ط ١، مصر: الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ٢٠١٠).
- أمبرتو إيكو. "القارئ في الحكاية"، ترجمة أنطوان أبوزيد، (ط ١، المغرب، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦).
- ابن الأنباري. "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات". تحقيق: بركات يوسف هبود. (ط ١، صيدا/بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٢).
- الإيادي، لقيط. "ديوان لقيط بن يعمر الإيادي". على رواية هشام بن الكلبي. (ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨).
- بخولة، بن الدين. "الإسهامات النصّية في التراث العربي". (د.ط، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٥/٢٠١٦).
- البقاعي، محمد. "دراسات في النص والتناصية". (ط ١، حلب: مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨).
- بلعابد، عبد الحق. "عقبات جيزار جينيت من النص إلى المناص". (ط ١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨/١٤٢٩).
- البكري، محمد توفيق. "فحول البلاغة". (د.ط، مصر، هنداوي، ٢٠٠٧).
- بنيس، محمد. "الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالها التقليدية". (ط ١، الدار البيضاء: دار تونقال، د.ت).
- مهلول، وهيبة. "المتعلّيات النصّية في الشعر العباسي - دراسة سيميائية تأويلية في شعر أبي تمام والمتنبي والبحتري". (د. ط، أم البواقي: رسالة دكتوراه بجامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١٧/٢٠١٨).

تودوروف. " الشعرية". ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. (ط ٢، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠).

الثعالبي، لطائف المعارف، (د.ط، لندن، مطبعة بريل، ١٨٦٧)، ٢٥، الانترنت، استرجع بتاريخ ١٦/٨/١٤٤٥هـ رابط

<file:///C:/Users/ASUS/Downloads/uYSIlyKeWz6XKNi.pdf>

الجاحظ. "البيان والتبيين". تحقيق: عبد السلام هارون. (د. ط، بيروت: دار الجيل، د.ت)

الجمحي، محمد بن سلام. "طبقات فحول الشعراء". قرأه وشرحه محمود محمد شاكر. (د.ط، جدة: دار المدني، د.ت).

جوليا كريستيفا. "علم النص". ترجمة: فريد الزاهي ومراجعة عبد الجليل ناظم. (ط ١، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩١).

جيرار جينيت. "أطراس - الأدب في الدرجة الثانية". ترجمة: المختار الحسني. الانترنت، رابط

[http://www.aljabriabed.net/n16_1latras.\(2\).ht% m](http://www.aljabriabed.net/n16_1latras.(2).ht% m)

جيرار جينيت. "مدخل لجامع النص". ترجمة: عبد الرحمن أيوب. (ط ١ بغداد: آفاق عربية ١٩٨٥).

حسني، المختار. "من التناص إلى الأطراس". علامات في النقد ٢٥، (١٩٩٧): ١٧٩. حلیم، رشید، "حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب". مجلة الأثر ٦ (٢٠٠٧): ٨٥.

دي بوجراند. "النص والخطاب والإجراء". ترجمة: تمام حسان، (د.ط. مصر: عالم الكتب، ١٩٩٨)

زغينة، محمد، "إشكالية المصطلح النقدي في الدرس العربي - تقنية التناص نموذجاً"، (د.ط، الانترنت، مجلة النص والناص، ٢٠٠٥)، ٤٤، ٨٩.

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

الزهراني، صالح. " لأعمال الشعرية". (ط ١، جدة: النادي الأدبي الثقافي،

(٢٠١٣/١٤٣٤)

ابن زهير، كعب. " شرح ديوان كعب بن زهير". صناعة أبي سعيد السكري. (ط ٤،

مصر: دار الكتب القومية، (٢٠١٠).

السرجاني، راغب، "قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط"، (ط ١، مصر: مؤسسة

اقرأ، ٢٠١١)

السعدني، مصطفى، في التناص الشعري، (د.ط، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر،

(٢٠٠٥

السلمي، صادق، "مصطلح التفاعل النصي - النشأة والامتداد". مجلة جذور، ٤،

(٢٠١٥): ١٧٩ و ١٨٠

طعمة، أحمد حلي، "أشكال التناص الشعري - شعر البياتي أمودجا"، (د. ط،

دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧)، ٢٣٠ع.

عبد الغني، عبد الله. " شعرية المتعاليات النصية في المجموعة القصصية - صياد النسيم

لمحمد المخزنجي". مجلة كلية الآداب بجامعة بورسعيد (٢٠٢٢): ١٦٥

العجلوني، إسماعيل. " كشف الخفاء ومزيل الإلباس - عما اشتهر من الأحاديث على

ألسنة الناس"، تحقيق: يوسف محمود، (د.ط، بيروت، مكتبة العلم الحديث،

(د.ت)

العسكري، أبو هلال. " كتاب جمهرة الأمثال". تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم /

عبد المجيد قطامش. (ط ٢، بيروت: دار الجيل/دار الفكر، ١٤٠٨/١٩٨٨)

ابن قتيبة. "الشعر والشعراء". تحقيق: أحمد محمد شاكر. (ط ٢، مصر: دار المعارف،

(١٩٦٧).

القعود، عبد الرحمن. "أبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة...) بين النقد القديم

والنقد الحديث". مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٣،

٦٤:(٢٠٠٧)

لحميداني، حميد. "التناسق وإنتاجية المعنى". مجلة علامات في النقد ٤٠، (٢٠٠١): ٩٧.
المتنبي. ديوان المتنبي. (د. ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، د.ت).

مجموعة من الباحثين. "طرائق تحليل السرد الأدبي - التحليل البيوي للسرد، رولان
بارت"، ترجمة: حسن مجراوي وآخرون. (ط ١، الرباط: اتحاد كتاب المغرب،
١٩٩٢م).

مجموعة مؤلفين. "آفاق التناسقية - المفهوم والمنظور". ترجمة: محمد خير البقاعي،
(ط ١، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٥).

المحيسي، محمد. "الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية". المجلة العلمية بكلية التربية
بالبوادي الجديد بمصر ١٨، (٢٠١٥): ٣٦٥ حتى ٣٦٩

المطوي، محمد الهادي، "في التعالي النصي والمتعاليات النصية"، المجلة العربية للثقافة،
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ٣٢، (١٩٩٧): ١٩٨

المعرفة، الانترنت، استرجعت بتاريخ: ١/٣/١٤٤٥هـ، رابط

<https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%B1%D9%85%D8%AC%D8%AF%D9%88%D9%86>

المناعي، محمد. "فيض القدير - شرح الجامع الصغير": تحقيق: أحمد عبد السلام،
(د. ط، بيروت - دارالكتب العلمية - ٢٠٠١).

ابن منظور. "لسان العرب". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥).

ميخائيل باختين. "شعرية دستوفسكي". ترجمة: جميل نصيف التريكي، مراجعة
حياة شرارة. (ط ١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦).

الميداني، "مجمع الأمثال"، (د. ط، المعاونة الثقافية للاستانة الرضوية، د.ت).

وهابي، محمد. "من النص إلى التناسق". (ط ١، إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٦).

المتعاليات النصية في ديوان (فصول من سيرة الرماد) لصالح الزهراني، د. طلال بن أحمد الثقفي

يجي، مصطفى. "القيم التشكيلية بعد وقبل التعبيرية". (د.ط، مصر: دار المعارف، ١٩٩٣).

يقطين، سعيد. "انفتاح النص الروائي". (ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩).

يقطين، سعيد. "من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي"، (ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥).

Bibliography

- Al-Qur'ān al-Karīm
- Al-Ahmad Nahla. "Textual interaction - intertextuality, theory and method" (in Arabic). (1st ed., Egypt: Egyptian Authority for Cultural Palaces, 2010).
- Umberto Eco. "The reader in the story". Translated by: Antwan Abu Zaid. (Morocco: Arab cultural center, 1996).
- Ibn al-Anbārī, "Sharh al-Qaṣa'id al-Sab' al-Ṭiwāl". Investigated by: Barakāt Yousuf Haboud. (1st ed., Sidon- Beirut: al-'Aṣriyah bookstore, 2002).
- Al-Iyādī Laqīṭ. "Dīwān Laqīṭ bin Ya'marou al-Iyādī" narration of Hishām bin al-Kalbī. (1st ed., Beirut: Dār al-Ṣadir, 1998).
- Bakhūla, Ibn al-Dīn. "Textual contributions to Arab heritage" (in Arabic). (A PhD dissertation, University of Oran. Algeria: 2015 – 2016).
- Al-Biqā'ī, Muhammad. "Studies in Text and Intertextuality." (in Arabic). (1st ed.,, Aleppo: Center for Cultural Development, Aleppo, 1998).
- Bil'ābid Abd al-Haq. "Gerard Genette's thresholds from text to platform". (in Arabic). (1st ed., Algeria: al-Ikhtilaf publications, 1998).
- Al-Bakrī, Muhammad Tawfīq. "Fuhūl al-Balāgha". (without an edition number, Egypt: Hindāwī, 2007).
- Bennis, Muhammad. "Modern Arabic Poetry - Its Traditional Structures and Substitutions" (in Arabic). (1st ed., Casablanca: Dār Toubkal).
- Buhloul, Wuhaibah. "Textual transcendences in Abbasid poetry - a semiotic, interpretive study in the poetry of Abu Tammam, al-Mutanabbi, and al-Buhturi" (in Arabic). (Umm Al-Bouaghi: PhD thesis at Al-Arabi Ben Mahidi University, 2017/2018).
- Todorov. "Poetics". Translated by: Shukri Al-Mabkhout and Rajaa Ben Salama. (2nd ed., Casablanca: Dār Toubkal, 1990).
- Al-Tha'ālibī. "Laṭā'if al-Ma'ārif". (Lidon, Briyal printing, 1867) 25, Internet, retrieved on 8/16/1445 AH, link: Users/ASUS/Downloads/uYSlllyKeWz6XKNi.pdf
- Al-Jāhiz. "al-Bayān wa al-Tabyīn". Investigated by: 'Abd al-Salām Haroun. (Beirut: Dār al-Jīl).
- Al-Jumahī, Muhammad bin Salām. "Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu'arā". Read and commentary of: Mahmoud Muhammad Shakir. (Jeddah: Dār

- al-Madanī).
- Julia Kristeva. "Textual Science." Translated by: Farid Al-Zahi and reviewed by 'Abd al-Jalil Nazem. (1st edition, Casablanca: Dār Toubkal, 1991).
- Gérard Genette. "Palimpsests: Literature in the Second Degree". Translated by: al-Mukhtār al-Husni. Internet link: [http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.\(2\).ht](http://www.aljabriabed.net/n16_11atras.(2).ht) 'm
- Gérard Genette. "Introduction to the Paratext". Translated by: Abd al-Rahman Ayyoub. (1st ed., Baghdad: Āfāq Arabiyyah, 1985).
- Husni al-Mukhtār. "From intertextuality to Palimpsests" (in Arabic). 'Alāmāt fi al-Naqd 25, (1997).
- Halim, Rashid, "The limits of text and discourse between clarity and confusion" (in Arabic). al-Athar Journal 6 (2007).
- De Beaugrande. "Text, Discourse, and Process". Translated by: Tamam Hassan. (Egypt: Ālam al-Kutub, 1998).
- Zaghinah, Muhammad. "The difficulty of a critic terminology in the Arabic lesson - the technique of intertextuality as a case study" (in Arabic). Internet, Al-Nas Journal, 2005, issue. 4, 89.
- al-Zahrāni, Saleh. "Poetic Works" (in Arabic). (1st ed., Jeddah: Literary and Cultural Club, 1434/2013).
- Ibn Zuhair, Ka'b. "Sharh Diwān Ka'b bin Zuhair". Prepared by: Abū Sa'īd al-Sukkarī. (4th ed., Egypt: Dār al-Kutub al-Qawmiyyah, 2010).
- Al-Sirjānī, Raghib. "The Story of Andalusia from Conquest to Fall" (in Arabic). (1st ed., Egypt: Iqra Foundation, 2011).
- al-Sa'dāni, Mustafa. "on poetic intertextuality". (Alexandria, Egypt: Mansha'at Al-Ma'ārif, 2005).
- Al-Sulami, Sadiq, "The term textual interaction - origin and extension" (in Arabic). Juzour journal 40, (2015): 179 and 180.
- To'mah, Ahmad Halabi, "Forms of Poetic Intertextuality - Al-Bayati's Poetry as a case study" (in Arabic). (Damascus: Arab Writers Union, 2007).
- Abd al-Ghani, Abdullah. "The Poetics of Textual Transcendences in the Short Story Collection - Sayyad Al-Naseem by: Muhammad Al-Makhzanji". (in Arabic). Journal of the Faculty of Arts at Port Said University (2022): 165.
- Al-'Ajlounī, Ismail. "Kashf al-Khifā wa Muzīl al-Ilbās - 'ammā Istahara min al-Aḥādīth 'alā Alsinat al-Nās". Investigated by: Yusuḥ Maḥmūd. (Beirut: Maktabat al-'Ilm al-Ḥadīth).

- Al-‘Askarī, Abū Hilāl. “Jamharat al-Amthāl”. Investigated by: Muhammad Abū Faḍl Ibrahim - ‘Abd al-Majīd Qatāmish. (2nd ed. Beirut: Dār al-Jīl – Dār al-Fikr, 1408 AH – 1988).
- Ibn Qūṭaibah, “al-She‘r wa al-Shu‘arā”. Investigated by: Ahmad Muhammad Shākīr. (2nd ed., Egypt: Dār al-Ma‘ārif, 1967).
- Al-Qa‘oud, ‘Abd al-Rahman. “Verses (And when We had fulfilled every need in Mina...) between ancient critic and modern critic” (in Arabic). Imam Muhammad bin Saud Islamic University Journal 13, (2007): 64.
- Lahmidani, Hamid, “Intertextuality and the Productivity of Meaning” (in Arabic). Journal of Signs in Critic, 40, (2001): 97
- Al-Mutanabbi. “Diwan Al-Mutanabbi”. (Beirut: Dār Beirut for Printing and Publishing).
- A group of researchers. “Methods of analyzing literary narratives - structural analysis of narratives, Roland Barthes”. Translated by: Hassan Bahrawi et al. (1st ed., Rabat: Moroccan Writers Union, 1992).
- A group of authors. "Prospects of Intertextuality - Concept and Perspective". Translated by: Muhammad Khair Al-Biqā‘ī, (1st edition, Egypt: Egyptian Book Authority, 1995).
- Al-Muhaisi, Muhammad. “Colors and their Psychological and Social Connotations” (in Arabic). Scientific Journal of the College of Education in New Valley, Egypt 18, (2015): 365 to 369.
- Al-Matwi, Muhammad Al-Hādī. “On Textual Transcendence” (in Arabic). Arab Journal of Culture, Arab Organization for Education, Culture and Science 32, (1997): 198.
- Al-Ma‘rifah, Internet, retrieved on: 3/1/1445 AH, link: <https://www.marefa.org/%D8%A3%D8%B1%D9%85%D8%AC%D8%AF%D9%88%D9%86>
- al-Munāwī, Muḥammad. "Faiḍ al-Qadīr-Sharḥ al-Jāmi‘ al-Ṣaghīr". Investigated by: Aḥmad ‘Abd Salām, (Beirut – Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah-2001).
- Ibn Manzūr. "Lisān al-‘Arab". (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2005).
- Mikhail Bakhtin. "Dostoyevsky's Poetics" (in Arabic). Translated by: Jamil Naṣif al-Tabakī, revised by: Hayat Shararah. (1st ed., Casablanca: Dār Tobqal, 1986).
- Al-Maidānī, “Majma‘ al-Amthāl”. (al-Mu‘āwiniyyah al-Thaqāfiyyah). Wahābi, Muhammad. "From text to intertextuality" (in Arabic). (1st ed.,

- Irbid: Modern World of Books, 2016).
- Yahya, Mustafa. "Fine art values after and before expressionism" (in Arabic). (Egypt: Dār al-Ma'ārif, 1993).
- Yaqtin, Sa'eed. "The Openness of the Novelist Text". (in Arabic). (1st ed., Casablanca: Arab Cultural Center, 1989).
- Yaqtin, Sa'eed, "From Text to Interconnected Text - An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity" (in Arabic). (1st ed., Casablanca: Arab Cultural Center, 2005).

أثرُ سيفياتِ المتنبيِّ في عامريّاتِ ابنِ درّاجٍ دراسةٌ موازنةٌ

The Impact of the Poem Sayfāyat by al-Mutanabbi
on the Poem 'Āmiriyyāt by Ibn Darrāj
A Comparison Study

د. عمر بن بشير أحمد صديقي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغات والعلوم الإنسانية بجامعة القصيم

البريد الإلكتروني: um.siddiqui@qu.edu.sa

مستخلص البحث:

يقوم البحث على دراسة تأثير شعراء الأندلس بالشعراء المشاركة، وما دار حول هذه المسألة من خلاف بين الدارسين، وعرضها بدراسة أثر سيفيات المتنبي في عامريات ابن دراج دراسة مجملية. تناول البحث ترجمة الشاعرين والممدوحين، ثم أجرى موازنة عامة بين الشاعرين تبين أوجه اتفاقهما واختلافهما، يليها موازنة تقوم على الاستقصاء والإحصاء بين السيفيات والعامريات، وبعدها دراسة موازنة لقصيدتين لهما بقصد الوصول إلى رأي يفصل المسألة بالمثال والحجة. وتوصل البحث إلى تأثير ابن دراج بالمتنبي، وإن كان حاول أن يصنع لنفسه منهجًا خاصًا به. الكلمات المفتاحية: ابن درّاج، المتنبي، السيفيات، العامريات، موازنة.

Abstract:

The research is based on the study of the impact of Eastern poets on Andalusian poets, and the disagreement that arose between the scholars regarding this issue, in an attempt to present it by studying the impact of the poem titled "Saifiyyāt by al-Mutanabbi" on the poem "Āmiriyyāt by Ibn Darrāj; The study gave a brief introduction of the two poets and those they praised, followed by a general comparison between the two poets showing their agreement and differences, followed by a statistical comparison between the two poems "Saifiyyāt and al-Āmiriyyāt", with an aim to reach a distinct opinion regarding the issue through an example and strong argument. The research concluded that Ibn Darrāj was greatly influenced by Al-Mutanabbi, Although he tried to create his own approach.

Keywords: Ibn Darrāj, al-Mutanabbi, Saifiyyāt, Āmiriyyāt, Saif al-Dawlah.

المقدمة

لم يزل المتلقون للشعر منذ القديم يربطون نوابغ شعراء الأندلس بمقدمي شعراء المشاركة، في حالٍ تتضمّن إثباتاً لسبق المشاركة وتقدمهم على الأندلسيين، لعوامل شتى كالتقدم الزمني، والامتداد الثقافي، والأثر الفني.

ومعلوم أنّ القدماء كانوا يبنون الأحكام التقدّية المجملة على قراءاتٍ وذوق أدبي ولغةٍ مُرتبطة بسنن العرب، وحسبهم فتح المجال لمن تلاهم ومنحهم الخطوط العريضة للموازنة.

ومن هنا أحببت التأمّل في جزءٍ من أجزاء تكوين هذه الأحكام مُعَيّبة التعليل، ووقع اختياري على دراسة أثر سيفيات المتنبي في عامريات ابن درّاج.

وقد سبقّت دراساتٌ تناولت شيئاً من الموضوع بإشاراتٍ متنوعة؛ مثل:

١- د. علي الغريب محمد الشناوي، "سيفيات المتنبي وعامريات ابن درّاج القسطلي، دراسة فنية موازنة". مجلة كلية الآداب بجامعة المنصورة ٢٤، (يناير ١٩٩٩) (١). وسوف أبين أوجه الاختلاف بين هذا البحث القيم وبحتي.

٢- وسام قباني، "عامريات ابن درّاج القسطلي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١).

٣- سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية ١٢١، (أبريل ٢٠٢٠).

وأخصّ هذه الدراسات وأقربها من موضوع البحث الدراسة الأولى (سيفيات

(١) ولم أرجع له مقتبساً منه في هذا البحث لعثوري عليه متأخراً بعد إنجاز بحثي.

المتنبي وعامريات ابن درّاج القسطلبي، دراسة فنية موازنة)، وهي دراسة فنية قيّمة قديمة في هذا الباب، سبق فيها الدكتور إلى المحاولة الجادة لعرض هذه المسألة القديمة بين المتنبي وابن دراج بشيء من التقنين والإيضاح، ويختلف هذا البحث عن بحث الدكتور الشناوي بالأمر التالي:

١- انطلق الدكتور الشناوي بداية في الموازنة ببيان أسبقية المتنبي واستحالة كون ابن دراج قادراً على بلوغ مستواه، وختم بذلك، وأما هذا البحث فإنه عدّ الأمر رأياً يدفع إلى النظر بين الشاعرين من خلال جملة من الأمور ودراسة لقصيدتين، ثم تكون النتيجة مبنية على العرض والتعليل.

٢- جاء كلام الدكتور الشناوي عاماً فيما يتعلق بتأثر المشاركة بالأندلسيين، وفي هذا البحث تفصيل يتناول آراء العلماء الأقدمين والمتأخرين، ويعرض لأهم سمات التأثير.

٣- ذكر الدكتور الشناوي طرفاً من أوجه الشبه بين المتنبي وابن درّاج، وحاول هذا البحث تفصيل ذلك، ثم عرضت ترجمة للشاعرين وللمدوحيين؛ حتى يسهم ذلك في تكون التصور العام اللازم.

٤- قام بحث الدكتور الشناوي على دراسة سيفيات أبي الطيب تفصيلاً، فلم يكن الغرض عنده ابن دراج وحده، بل كلا الشاعرين، ولذا قامت موازنته على دراسة مصادر المدح عندهما، وقصيدة الحرب، وصورة المعركة ونحو ذلك، وأما هذا البحث فيقصد دراسة العامريات قياساً إلى السيفيات، بإجراء موازنةٍ إحصائيةٍ عامّةٍ بين قصائد المرحلتين عند الشاعرين؛ بذكر عددها وبحورها وعدد مرات النظم عليها ومجموع أبياتها وقوافيها بالتفصيل، مع الإشارة

لدلالات هذه الاستعمالات للبحور والقوافي، منتهياً إلى إجراء دراسة فنية موازنة بين قصيدتين مختارتين من شعرهما؛ تناول فيهما تكوين النصين تاريخياً وفكرياً، وتناول الكلام حول بنية النصين (المطلع، اللغة، الصورة الفنية)، بقصد الوصول إلى نتيجة تستقيم معها دعوى التأثر.
أسأل الله العون والتوفيق.

مدخل حول تبعية الأندلسيين للمشاركة واستقلالهم:

يتكرر مصطلح (المخضرم) في الدراسات الأدبية كثيراً، وتعود دلالته إلى الأديب الذي عاش في عصرين متتاليين وكان له أثر فني فيهما.

وعند الكلام عن الأديب الأندلسي تظهر مسألة لزوم الفصل في ضوابط إطلاق هذا الوصف، وهو ما ولّد خلافاً بين الدارسين^(١)، بيد أن تقييد التأثر والتأثير بالزمن المحدد يكاد يجمع شتات الأمر؛ فالمنشأ وحده لا يكفي للنسبة ومثله الوفاة، ولكن استمرارية التأثر والإنتاج الفني تعينان على دقة هذا الوصف.

هذا في عموم أمر المخضرمين، لكنه في الأديب الأندلسي يشكل زاوية من زوايا النزاع الثقافي المنتج للأدب؛ إذ لم يزل الأندلسيون مرتبطين في خلفيتهم الذهنية بالمشاركة ارتباط الفرع بالأصل، ويمثل ذلك الجوانب السياسية والاجتماعية، وارتباط التقليد والتبعية أحياناً في جوانب المكونات الثقافية والأدبية وأنساق القول، وليس أدل على هذا من قول ابن بسام في الذخيرة: «إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قنادة؛ حتى لو نعت بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب؛ لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكمًا، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد»^(٢)، وهذا يؤكد «وجود ملامح

(١) وهو قديم جداً؛ يقول ابن حزم: «جميع المؤرخين من أئمتنا السالفين والباقيين متفقون على أن ينسبوا الرجل إلى مكان هجرته التي استقر بها ولم يرحل عنها رحيل ترك لسكنائها إلى أن مات». ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (٢ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (١٩٨٧)، ٢: ١٧٥-بتصرف.

(٢) ابن بسام الشنتريني، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق سالم مصطفى البدري، (ط١)،

لثنائية في ذهن الأندلسي قطباها الأندلس والمشرق، وذلك كأن يوصف الأندلسي بأن عينه على المشرق، وعينه الأخرى على كينونته الزائدة على مشرقيته، أو أن يكتفى بالتساؤل عن كيفية معالجة المفارقة في كون الفرد في شبه الجزيرة الأيبيرية أندلسياً مشرقياً في آن واحد»^(١). بل ربما زاد الأمر عن ذلك كما يرى غوميس إذ قال: «وقد نبع الشعر الأندلسي من بحر الشعر المشرقي... ولا بد أن ننبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسي عامة - فيما خلا بضع شواذ - فقير جداً من الناحية الذهنية التفكيرية، ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثروا بها من المنتبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير»^(٢). وقد ذهب فئة من المستشرقين إلى البحث عن هوية خاصة

بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ١: ٣-٤

(١) لؤي خليل، "الدهر في الشعر الأندلسي". ٢٨.

(٢) غارسيا غومس، "الشعر الأندلسي". ترجمة حسين مؤنس، (ط٢)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، (١٩٥٦)، ٢٥-بتصرف-. وهذا قول فيه شيء من المبالغة، قصد منه غومس إثبات تقدم الشعر القديم جداً على ما تلاه مهما كان موطنه.

وقد تناول غير واحد من الدارسين مسألة التبعية والاستقلال أو التقليد والتجديد، وذهبوا فيها - في الغالب - مذهبين؛ فمنهم القائلون بالتقليد، مثل: كامل كيلاني، "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي". (ط١)، مصر: المكتبة التجارية، (١٩٢٤)، ١٢١؛ وأحمد أمين، "ظهر الإسلام". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢)، ٥٤٧؛ وشوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". (ط١)، القاهرة: دار المعارف، ٤١٢؛ ومن الدارسين من قال بالتجديد، كالعقاد، "شاعر أندلسي وجائزة عالمية". (مصر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤)، ٦٠؛ وبشياء من التوسط: أحمد هيكل، "الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة". (مصر: دار المعارف، ١٩٨٥)، ٦١.

للأدب الأندلسي، متناولين أثر الجنس والبيئة في الشعر^(١).

والقول الوسط أن نثبت تأثر الأندلسيين بالمشاركة وحرصهم على ربط شعرائهم بشعراء المشرق، بل كان الوصف المشرقي للشاعر الأندلسي بمثابة المنزلة العالية التي لا يكاد يبلغها إلا المتقدمون، مما يعكس الإيمان الداخلي بأصالة المشرق وسبقه^(٢).

ومن اتجاهات المقاييسات بين الأندلسيين والمشاركة^(٣): الإدلال بمشاركة الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول في المعاني والصفات، واستحسان توكتهم على معاني المشاركة، إضافة إلى الإشادة ببراعة الأندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادرة المشرقية، والاتباعية المبدعة في المعاني والصورة الشعرية، وتفضيل النموذج الشعري الأندلسي على النماذج المشرقية.

وشملت المقاييس شعراء المشاركة على تنوع العصور الأدبية^(٤)، وإن كان الأندلسيون قد نظروا إلى العصر الجاهلي والإسلامي نظرة إجلال لكونه أساس الثقافة

(١) ينظر: رايلي بني بكر، "أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠٠٦)، ٧.

(٢) ينظر: إبراهيم السهلي، "أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٤)، ١٠٤؛ بلال دراوشة، "أثر أبي تمام في شعراء الأندلس". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠١٢)، ٦٧؛ طارق السلامين، "أثر أبي العتاهية في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠١٤)، ٦.

(٣) ينظر: مصطفى عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري". (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤)، ٣٠٤ وما بعدها.

(٤) من أمثلتها: لقب (عنتر الأندلس) لأبي الأجر جعونة الكلبي. ينظر: ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". ٢: ١٨٧؛ وكذلك قال عن أبي عبد الملك الطليق: «أبو عبد الملك هذا في بني أمية كابن المعتز في بني العباس ملاحه شعر وحسن تشبيهه». ينظر: ابن الأبار، "الحلة السيرة". تحقيق حسين مؤنس، (ط٢، مصر: دار المعارف، ١٩٨٥)، ١: ٢٢١.

العربية، فإن ولعهم بشعراء العصر العباسي جاء مبكراً، واهتمامهم كذلك برواية أشعارهم، يقول د. إحسان عباس: «كان الأندلسيون يلتفتون في كل شيء إلى المشرق؛ فقد اتخذوا شعر المحدثين مثلاً يقلدونه ومنازاً يهتدون به»^(١). ويقول د. شوقي ضيف: «استقر في أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسي وما ينطوي فيه من شعراء عظام أمثال أبي نواس وأبي تمام والبحري وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي، فذهبوا يقرؤون هؤلاء الشعراء وأمثالهم، ثم أخذوا يحاكونهم»^(٢).

ويؤكد هذا التأثير رأي القدماء صراحة حول بعض الشعراء، كقول الثعالبي عن ابن درّاج: «كان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام»^(٣)، وقول ابن خلكان عن ابن هانئ: «وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين»^(٤)، وقول المقرئ عن ابن زيدون: «وكان يسمّى بحترى المغرب لحسن ديباجة نظمه وسهولة معانيه»^(٥).

ومما يثبت ما ذكر -على سبيل المثال لا الحصر-: حرص شعراء الأندلس على المكوّن الثقافي المشرقي بمختلف صورته، من بناء فني وأفكار ومعاني ونحوها، وقد وُجد لدى هذا الأمر عند ابن درّاج (موضوع الدراسة)؛ ومن ذلك تقديمه صورة الممدوح

(١) إحسان عباس، "تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر سيادة قرطبة". (ط٢)، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩، ٤٧-بتصرف-.

(٢) شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". ٤٣٨. -بتصرف-.

(٣) الثعالبي، "بيتمة الدهر". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الفكر)، ٢: ١٠٣.

(٤) ابن خلكان، "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان". تحقيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، ٤: ٢١٨.

(٥) المقرئ، "نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨)، ٣: ٥٦٦.

أثرُ سَيِّفَاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دِرَاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

في شعره بلباس مشرقي، ويلاحظ «أن صورة الممدوح فيه ما هو جاهلي وما هو إسلامي، فمن المعاني الجاهلية في وصف الممدوح الشجاعة الكرم... ومن المعاني الإسلامية الجهاد وإقامة الدين»^(١).

ومن أمثلة وجود المكوّن الثقافي المشرقي في شعر ابن دراج قوله في قصيدته الرائية:
ولم تزجري طير السرى بحروفها فتنبئك إن يَمَنَّ فتهي سرورُ
تخوفني طول السفار وإنه لتقبيل كف العامريّ سفير^(٢)

فالبينة المشرقية حاضرة، ومن أسباب ذلك كونها معارضة لقصيدة مشرقية، مما جعل الشاعر يحاول فيها إظهار تمكنه من المجازة الثقافية، بل يرى بعض الدارسين أن ابن دراج تفوق على أبي نواس في مثل هذا الجزء^(٣).

والبيت الأول هنا يكشف ثقافة التفاؤل والتطير التي كانت سائدة عند العرب في المشرق، وقد استغلها الشعراء وعالجوها، والبيت يشهد على انتقال هذه الثقافة إلى الأندلس.

وأما البيت الثاني فهو حول معنى شعري شائع، وهو طول الرحلة إلى الممدوح، وقد استوفاه المشاركة عرضاً وتنويحاً، وجاء عند ابن دراج بطرق لطيف متمكن، أفضى إلى ختام البيت مع استيفاء المعنى.

حول الشاعرين:

الأول: أبو الطيّب المتنبي أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي، المشهور أمره

(١) ينظر: عبد القادر صحراوي، "صورة الممدوح في شعر ابن درّاج القسطلبي". مجلة العلوم الإنسانية بجامعة منتوري قسنطينة ٤٩، (يونيو ٢٠١٨): ٢٦١.

(٢) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ٢٥٠.

(٣) ينظر: زكي مبارك، "الموازنة بين الشعراء". (ط١، بيروت: دار الجليل، ١٩٩٣)، ٢٣٩.

أثرُ سَيَفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

وأخباره، ولد بالكوفة سنة ٣٠٣هـ، ونشأ بالشام، واتصل بالأعيان ومن أهمهم: سيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧هـ إلى سنة ٣٤٦هـ، وكان آخر أمره بعد مدحه لعضد الدولة بفارس مسيره إلى بغداد ومقتله في الطريق آخر شهر رمضان سنة ٣٥٤هـ^(١).

وقد «عرفت الأندلس شعر المتنبي في وقت مبكر؛ فقد نقله إليها أول مرة زكريا بن بكر المعروف بابن الأشج، وكان قد رحل من الأندلس إلى المشرق فلقي أبا الطيب وأخذ عنه شعره رواية، وثمة أندلسي آخر شافه المتنبي في مصر أيضاً وأدخل شعره إلى الأندلس وهو أبو عبدالله محمد بن قادم القرطبي»^(٢).

والثاني: أبو عمر (أو أبو عمرو) أحمد بن محمد بن العاص بن أحمد بن سليمان ابن عيسى بن دراج الأندلسي القسطلبي الشاعر الكاتب، كاتب الحاجب المنصور بن أبي عامر وشاعره، ولد سنة ٣٤٧هـ، وتوفي سنة ٤٢١هـ^(٣)، قال عنه ابن خلكان:

(١) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "يتيمة الدهر". ١: ١١٠؛ ابن عساكر، "تاريخ دمشق الكبير". تحقيق علي عاشور الجنوبي، (ط١)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠١)، ٥: ٣٤؛ ابن العديم، "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار، (بيروت: دار الفكر)، ٢: ٦٣٩؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٣٤؛ الذهبي، "سير أعلام النبلاء". تعليق محمد أيمن الشيراوي، (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦)، ١٢: ٢٥٥؛ الصفدي، "الوفاي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركبي مصطفى، (ط١)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، (٢٠٠٠)، ٦: ٢٠٨.

(٢) محمد ابن شريفة، "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة". (ط١)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، (١٩٨٦)، ٩٨ - بتصرف -.

(٣) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "يتيمة الدهر". ٢: ١٠٣؛ الحميدي، "جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس". تحقيق روحية السويدي، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٩٩٧)، ٩٧؛ ابن بسام، "الذخيرة". ١: ٣٤؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٤٨؛ الذهبي، "سير أعلام النبلاء". ١٣: ١٠٧؛ الصفدي، "الوفاي بالوفيات". ٨: ٣٣؛

=

أثرُ سَيَفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

«وهو معدود في تاريخ الأندلس من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين»^(١).

حول الممدوحين:

الأول: سيف الدولة أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي الهيجاء بن حمدان التغلبي، أمير حلب المعروف، الجواد الأديب، ولد سنة ٣٠٣هـ، وأصله من الجزيرة، ونشأ ببغداد، وقدم الشام سنة ٣٣٣هـ، وهو أبرز أمراء بني حمدان، توفي سنة ٣٥٦هـ^(٢).

الثاني: الحاجب المنصور أبو عامر محمد بن عبد الله بن أبي عامر، جده عبد الملك المعافري أحد الذين دخلوا الأندلس مع طارق بن زياد للفتح، كان المنصور حاجب هشام المؤيد، وكان هشام تولى الخلافة صغيراً فأدار الحكم الحاجب المنصور، ويعد الحاجب المنصور من أقوى الذين تولوا الرياسة بالأندلس، وتوسع في الفتوحات، وغزا أكثر من خمسين غزاة لم يهزم في واحدة منها، وازدهرت الأندلس في وقته في جميع الجوانب، وكان إلى ذلك عالماً فقيهاً أديباً، توفي سنة ٣٩٣هـ، وبقي في الإمارة بضعةً وعشرين سنة^(٣).

المقري، "نفتح الطيب". ٣: ١٩٥.

(١) ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ١: ١٤٨.

(٢) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الثعالبي، "بتيمة الدهر" ١: ١٥؛ ابن عساكر، "تاريخ دمشق".

٤٦: ١٦؛ ابن العديم، "بغية الطلب". ١: ٥٩؛ ابن خلكان، "وفيات الأعيان". ٣: ٣٥١؛

الذهبي، "سير أعلام النبلاء". ١٢: ٢٤٧؛ الصفدي، "الوافي بالوفيات". ٢١: ١٢٦.

(٣) للاستزادة حول ترجمته ينظر: الحميدي، "جذوة المقتبس". ٢١؛ ابن بسام، "الذخيرة". ٤:

٣٥؛ الضبي، "بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس". تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط ١،

القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٩)، ١: ٤٣، ١٥٢؛

بين السيفيات والعامريات:

ارتبط لقب المتنبي بابن دراج ارتباطاً يمنحه مكانة تعلي من قدر شاعريته، وكان في حكم المعاصِر للمتنبي - وحق المعاصرة التنافس - إلا أن علو ذكر المتنبي جعله مطمح الآمال في الرتبة الفنية، وبعض الأندلسيين يجعل من هذا الربط سبيلاً للتفضيل، ومنه قول ابن حزم: «ولو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار بن برد وحبيب المتنبي»^(١)، ومثله قول المقرئ بعد ذكره لأبيات من قصيدة ابن دراج التي عارض بها أبا نواس؛ قال: «وأنا أقسم بما حازته هذه الأبيات من غرائب الآيات، لو سمع هذا المدح سيد بني حمدان لسلى به عن مدح شاعره الذي ساد كل شاعر، ورأى أن هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما تفنن فيه كل ناظم وناثر»^(٢).

وللوقوف على موضوعية الأمر سأعرض نتيجة النظر في قصائد الشعارين في هاتين المرحلتين المتشابهتين، لما لهما من قيمة في أدب الشعارين، نبه لها - على سبيل المثال - د. طه حسين بقوله: «وليس من الإسراف في شيء أن يقال: إنَّ للمتنبي في سيف الدولة ديواناً خاصاً امتاز بما لم يمتاز به سائر شعره؛ امتاز بالكثرة، بمقدار ضخم لم يجتمع فيما أظن لشاعر من الشعراء القدماء في خليفة أو ملك أو أمير، ولم يجتمع للمتنبي نفسه في أحد من ممدوحيه غير سيف الدولة»^(٣)، ويقول د. محمود مكي عن ابن دراج: «وشعر القسطلي في الدولة العامرية يعتبر من أروع ما نظم وأحقه بالتقدير،

=

الذهبي، "سير أعلام النبلاء" . ٧ : ٢٩٠ ، ١٢ : ٥٤٩ .

(١) ابن حزم، "رسائل ابن حزم" . ٢ : ١٨٧ .

(٢) المقرئ، "نفع الطيب" . ٣ : ١٩٥ .

(٣) طه حسين، "مع المتنبي" (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣)، ١٤٦ - بتصرف - .

ولا سيما ما توجه به من مديح إلى المنصور»^(١).

الموازنة العامة بين الشاعرين:

١- اتفق الشاعران في الدافع لمدح الشخصيتين؛ إذ لم يكن الدافع الأول الرغبة في العطايا، بل كان إعجاب الشاعر بممدوحه؛ فالمتنبي كان معجباً بسيف الدولة، يرى فيه مثال القائد العربي الذي يمكن أن يخلص الأمة العربية والخلافة العباسية من سلطة غير العرب (الترك والبهيميين) الذين سيطروا على شؤون الخلافة، وسبب آخر؛ وهو حب سيف الدولة للأدب وتقديمه للشعراء والعلماء في مجلسه، واختصاصه المتنبي بمرتبة فوق مراتب غيره^(٢).

وأما ابن دراج فيقول عنه د. محمود مكي: «والذي يقرأ شعر ابن دراج في القائد العامري لا يملك تفكيره من أن يثب إلى مدائح المتنبي لسيف الدولة، فهو مدح لا يقوم فقط على الطمع والرغبة... وإنما المصدر الأول فيه شعور قوي من الإعجاب بشخصية الممدوح»^(٣).

وإذا كان الطمع بعطايا الممدوح من أهم الأسباب الباعثة على قول الشعر، فإن الإيمان بشخصية الممدوح يمنح الشعر رتبة فوق ذلك؛ إذ هو يجعل الشاعر منصرفاً إلى

(١) محمود علي مكي، "ديوان ابن دراج القسطلبي". (ط٢، المكتب الإسلامي، ١٣٨٩)، ٣٨؛ وقد فصلّ وسام قباني في عرض أقوال العلماء المتأخرين حول الموازنة بين المتنبي وابن دراج، ينظر: وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلبي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١)، ٢٦٦-٢٦٩.

(٢) ينظر: بلاشير، "أبو الطيب المتنبي". ترجمة إبراهيم الكيلاني، (ط٢، دمشق: دار الفكر ١٩٨٥)، ١٩٧؛ طه حسين، "مع المتنبي". ١٥٢.

(٣) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٨-بتصرف؛ وسام قباني، "عامريات ابن دراج". ٤٩.

أثرُ سَيِّفِيَّاتِ الْمُتَنَّبِيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

ممدوحه، فيغلب على شعره كل ما يتعلق بممدوحه من أغراض كالمديح والثناء والمناسبات، وهو في ذلك يستحضر الممدوح ويوظف إعجابه في سبيل قوة النص ويتفنن في العرض وتقصي جوانب الفكرة^(١).

وهذا - كما سبق - من أسباب إعجاب د. طه حسين بشعر المتنبي في هذه المرحلة؛ حتى إنه تمنى لو أفردت قصائدها بديوان خاص^(٢)، وحق شعر ابن درّاج في مرحلة العامريات الوصف نفسه؛ فصحبته لابن أبي عامر قريبة في المدة من صحبة المتنبي لسيف الدولة^(٣).

ومن أهم ما يتجلى فيه أثر الصحبة والإعجاب؛ مشاركة الممدوح في حروبه، فقد كان المتنبي يصحب سيف الدولة في حروبه، كما ذكر ذلك ابن الأثير: «ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ابن حمدان فيصف لسانه ما أدى إليه عيانه»^(٤)، ومثله ابن درّاج فقد رافق المنصورَ في كثير من غزواته^(٥)، وينعكس أثر هذه الصحبة في جودة الوصف ودقة العرض.

٢- واجه كلا الشاعرين امتحانات شعرية جاءت على صور طلب إجازة من الممدوح، أثبت من خلالها الشاعران التقدم والتمكن في سياق المنافسة على صدارة المنزلة عند الممدوح، وقد طلب سيف الدولة من المتنبي غير مرة أن يجيز أو

(١) ومن خير الأمثلة على هذا مدائح حسان بن ثابت رضي الله عنه وغيره من الصحابة رضي الله عنهم للنبي صلى الله عليه وسلم.

(٢) ينظر: طه حسين، "مع المتنبي"، ١٤٦.

(٣) صحب المتنبي سيف الدولة تسع سنوات، وصحب ابن درّاج ابن أبي عامر عشر سنوات تقريباً.

(٤) ابن الأثير، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (مصر: دار نضضة مصر)، ٣: ٢٢٨.

(٥) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن درّاج"، ٤٢.

أَثَرُ سَبِيحَاتِ الْمُتَنَّبِيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دِرَاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

أن ينشئ أبياتاً في مناسبة معينة أو لوصف شيء ما؛ من ذلك حين طلب منه أن
يجيز قول الشاعر:

خرجت غداة النفر أعترض الدمى فلم أر أحلى منك في العين والقلبِ
فأجاز المتنبي بأبيات أولها:

فدنياك أهدى الناس سهماً إلى قلبي وأقتلهم للدارعين بلا حرب^(١)

وفي ديوان المتنبي على ذلك شواهد ظاهرة، وأما ابن دراج فقد امتحنه المنصور
أول قدمه إلى بلاطه، واجتاز ابن دراج ذلك الامتحان، وعبر عنه بقوله:

ودسّسوا لي في مثنى جائلهم شنعاء بتُّ بها حرّان مكتبها

حتى هُزرتُ فلا زند القريض كبا فيما لديّ ولا سيف البديه نبا^(٢)

ومن خير الأمثلة على هذا معارضة ابن دراج لرأية أبي نواس الشهيرة بطلب من
المنصور، يقول في مطلعها:

دعي عزمات المستضام تسيرُ فتنجد في عُرض الفلا وتغور^(٣)

وبلغ فيها من الجودة مبلغاً عالياً، حتى انتشر ذكرها في المشرق مثل الأندلس.

(١) الواحدي (شرح)، "ديوان أبي الطيب المتنبي". نشره فريدريخ ديتريشي، (القاهرة: دار
الكتاب الإسلامي)، ٢: ٤٣٨.

(٢) للوقوف على تفصيل القصة ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٣٤ وما بعدها.

(٣) ينظر: محمود مكي، "ديوان ابن دراج". ٢٤٩؛ وأما قصيدة أبي نواس فمعروفة
ومشهوره، مطلعها:

أجارة بيتينا أبوك غيورُ وميسور ما يُرحَى لديك عسيورُ

ينظر: الصولي (رواية)، "ديوان أبي نواس". تحقيق بمحج عبد الغفور الحديثي، (ط١)، أبو ظبي:
هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠، ٢٨٥.

٣- جاء في شعر ابن دراج بعض الاستخدامات الشعرية على نفس المتنبي^(١)،
«وكان مولعًا بتتبع المتنبي في شعره والإغارة على معانيه»^(٢)، ومن تلك المعاني:
أ- ذكره لشعره موازيًا لذكر الممدوح في أميز صفاته، وذلك في مثل قوله يمدح
المنصور بشجاعته:

فله منه قائد الحمد قادها ومني محدوّ الخطوب حداها^(٣)
وقوله:

ولدي للمنصور شكر صنائع تنأى الركاب بعينها المتحمل
نشر ينم من الحقائق عرفه أرجًا ويشرق من خلال الأرحل^(٤)

وهو نادر عنده، ولكنه سار فيه على طريقة المتنبي حين قال لسيف الدولة:

لا تطلبنّ كريمًا بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم يداً ختموا
ولا تبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم^(٥)
وأقرب منه ما قاله في كافور:

وذاك النشر عرضك كان مسكًا وهذا الشعر فهري والمداك^(٦)

(١) وقد أشار إلى شيء منها ابن بسام في "الذخيرة". ١: ٤٧.

(٢) شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". ٤٢٨.

(٣) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ١١.

(٤) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ٥٥.

(٥) الواحدي، "ديوان المتنبي". ٢: ٦٠٦.

(٦) المصدر السابق ٢: ٨٠٠.

ب- مما تابع فيه ابنُ دراجِ المتنبِّي قوله في مدح المنصور:

ألا كل مدح عن مداك مقصّرٌ وكل رجاء في سواك غرورٌ^(١)
وقد تابعه وظهر نفسه فيه ظهورًا بينًا في قول المتنبِّي بمدح علي بن أحمد
الخراساني:

ألا كل سمح غيرك اليوم باطلٌ وكل مديح في سواك مضيعٌ^(٢)
وتأثر ابن دراج في عرض بيته وصوغ معناه قويًّا جدًّا؛ حيث سار فيه على نظام
سبك المتنبِّي، وإن كان حاول تغييرًا، إلا أنه تشبع بالسمات التي قام عليها بيت المتنبِّي.

ج- ومن المعاني التي شابه فيها ابن دراجِ المتنبِّي قوله في المنصور:

يا مالگًا أصبحت كفي وما ملكت ومهجتي وحياتي بعض ما وهبا^(٣)
فقد جاء على صورة قول المتنبِّي في مدح عبيد الله بن يحيى البحتري:

ما زلت تتبع ما تولي يدًا بيدٍ حتى ظننت حياتي من أياديكا^(٤)

د- من المعاني التي اتفق فيها الشاعران؛ معنى شفاء الممدوح بالحرب وخوضها،

ومنه قول ابن دراج في ابن المنصور ضمن قصيدة مدح بها المنصور:

وأنا الزعيم بأن عاجل برئه في قرع طبل أو صليل لجام

(١) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج"، ٢٥٣.

(٢) الواحدي، "ديوان المتنبِّي"، ١: ٤٨.

(٣) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج"، ٣٠٨.

(٤) الواحدي، "ديوان المتنبِّي"، ١: ١٠١.

أَوْ لَبَسَ دِرْعًا أَوْ تَهَادَى سَابِحًا أَوْ مَدَّ رَمْحًا أَوْ بَرِيقَ حَسَامٍ^(١)

وهو عند المتنبى في مثل قوله حين تشكَّى سيف الدولة من دمل:

مللت مقام يوم ليس فيه طعان صادق ودم صبيب
وأنت المرء تمرضه الحشايا لهمته وتشفيه الحروب^(٢)

هـ-ومما اتفق فيه الشاعران ذكر رسل النصارى إلى الممدوح في معرض ذكر هيبته أمامهم، وهذا المعنى عند ابن دراج أكثر من المتنبى، ومنه قوله في المنصور قصيدة حين ورده خبر بإقبال ابن شانجه محكمًا له في نفسه إثر إيقاع المنصور به، ومطلعها:
ألا هكذا فليسم للمجد من سما ويحم ذمار الملك والدين من حمى^(٣)

وغيرها، ومن ورود هذا المعنى عند المتنبى وهو نادر عنده قوله في سيف الدولة وقد ورد رسول ملك الروم يلتمس الفداء، فركب الغلمان، وأحضروا لبوةً مقتولةً ومعها ثلاثة أشبال أحياء، فألقوها بين يديه:

لقيت العفاة بآمالها وزرت العداة بأجالها
وأقبلت الروم تمشى إلي كبين الليوث وأشبالها
إذا رأت الأسد مسبيةً فأين تفر بأطفالها^(٤)

وقوله في القصيدة بعدها:

(١) محمود مكى، "ديوان ابن دراج"، ٣٦٠.

(٢) الواحدى، "ديوان المتنبى"، ٥٢٤: ٢.

(٣) محمود مكى، "ديوان ابن دراج"، ٣٣٥.

(٤) الواحدى، "ديوان المتنبى"، ٤٩٧: ٢.

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

رأى ملك الروم ارتياحك للندى فقام مقام المجتدي المتملق^(١)

و- وجد عند ابن دراج معنى الاعتذار وتبرئة النفس من تهمة الواشين ونحوها، وهو عنده في مثل قوله:

لا أقتدي بالخالفين ولا أرى أسعى لنيل رضاك في أدنى الهمم

حتى تبين كيف أثمار الندى عندي وتبلو كيف شكري للنعم

ويريك صدق مواردِي ومصادري إبطال ما اختلق الحسود وما زعم^(٢)

ومنه كذلك قوله في قصيدة أخرى، وكأنه يعاتب المنصور لإهماله إياه:

لعل رضاك يا منصور يوماً يحل بساحتي عما قليل

ويقرع منك أسمع المعالي لنا بعثار عبدٍ مستقبيل^(٣)

وهذا المعنى عند المتنبّي شهير في قصيدته الميمية.

وثبوت مثل هذه الأوجه من الاتفاق لا ينفي نقاط الاختلاف في الأداء

الشعري بينهما وإن قلت، ومنها: أن ابن درّاج جعل الحديث عن الإسلام ونصرة

المنصور للمسلمين محوراً مهمّاً تقوم عليه أفكار قصائده المدحية، وهذا يؤكد تلك

الغاية التي كان يسعى إليها المنصور في حروبه ضد النصارى، وهو معنى كثير عند ابن

درّاج، ومنه على سبيل المثال قوله:

فحجّب منه الملك أكرم حاجب وقاد جنود النصر أكرم قائد

(١) المصدر السابق ٢: ٥٠٢.

(٢) محمود مكّي، "ديوان ابن درّاج". ٣٥٩.

(٣) المصدر السابق ٤٥٩.

كتائب توحيد الإله شعارها وما يوم خزى الكفر فيها بواحد^(١)

وقوله:

وحلبة الدين والإسلام عاطفة عليك كالفلك الجاري على قطبة^(٢)

وأما وجوده عند المتنبّي فقريب إلى النادر، ومنه قوله:

فمن كان يرضي اللؤم والكفر ملكه فهذا الذي يرضي المكارم والرّيا^(٣)

وذلك لأنه كان يرى في سيف الدولة القائد (العربي) الذي يستطيع كسر شوكة العجم، فركز على معنى العروبة.

وهذا يجسد طبيعة الصراع وتناول الشاعرين له؛ فالمتنبّي عاش مرحلة الاضطراب السياسي في الدولة العباسية؛ سواء في ذلك المتسلطون على الخلافة أو الأعداء النصارى في الثغور، وأما ابن دراج فقد عاصر في هذه المرحلة عهد القوة الذي مثله المنصور، وكان من لوازم القوة تلك الغزوات التي قادها المنصور ضد النصارى على حدود مملكته.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه أورد المعلومة التاريخية المتعلقة ببعض الفرق الدينية مرة واحدة، ووظفها توظيفاً مناسباً أكد المعنى وأظهر تشبعه بالثقافة المشرقية، وهو قوله:

كأن سنانه شيعي بغي تقحّم نائراً بدم الحسين^(٤)

(١) المصدر السابق ٣٤٥.

(٢) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ٣٧٣.

(٣) الواحدي، "ديوان المتنبّي". ٢ : ٤٧٩.

(٤) محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ٣١٧.

الموازنة الإحصائية بين قصائد المرحلتين:

أولاً- السيفيات:

جاءت السيفيات في تسع وسبعين ما بين قصيدة ومقطوعة أو أقل من ذلك، بمجموع أبيات بلغ (١٧٣٧) بيتاً، وتنوع نظم المتنبي لهذه المجموعة على تسعة بحور متباينة البنية والتركيب الموسيقي؛ وترتيبها حسب كثرة استخدامها الآتي:

م	البحر	عدد مرات النظم فيه	مجموع الأبيات
١	الطويل	٢٢	٥٨٢
٢	البيسط	١٣	٣١٥
٣	الوافر	١٣	٢٦١
٤	الكامل	٩	٢٠٢
٥	المتقارب	٨	١٦١
٦	الخفيف	٧	١٥٩
٧	المنسرح	٣	٣٥
٨	الرجز	٣	١٩
٩	الرمل	١	٣

وأما قوافيه فقد استخدم ١٧ رويًا، وترتيبها حسب كثرة الورد الآتي:

الروي	اللام	الميم	الباء	الراء	النون	الدال	القاف
العدد	٢١	١٣	١٠	٨	٥	٤	٣ (١٣٠ بيت)
الروي	الهمزة	العين	الكاف	الضاد	الجيم	الحاء	التاء
العدد	٣ (٢٩ بيتاً)	٢ (٥٢ بيتاً)	٢ (٦٦ أبيات)	٢ (٦٦ أبيات)	١ (١٢ بيتاً)	١ (٥٥ أبيات)	١ (٣ أبيات)
الروي	الفاء	الباء	السين				
العدد	١ (٣ أبيات)	١ بيتان	١ بيتان				

ثانياً - العامريَّات:

جاءت العامريات (التي توجه خطاب ابن درَّاج فيها إلى ابن أبي عامر) ^(١) في ثلاثين ما بين قصيدة ومقطوعة، بمجموع أبيات بلغ (١١٢٥) بيتاً، وقد نَوَّع في البحور الشعرية التي نظم عليها، فنظم على ستة أبحر هي:

م	البحر	عدد مرات النظم فيه	مجموع الأبيات
١	الكامل	١٠	٣٧٢
٢	البسيط	٩	٢٨٢
٣	الطويل	٧	٣٤٥
٤	الوافر	٢	٥٥
٥	الرمل	١	٤٤
٦	الخفيف	١	٢٧

وأما قوافيه فإنها جاءت على ١٢ رويًّا، وترتيبها حسب كثرة ورودها الآتي:

الروي	اللام	الميم	الباء	الراء	الذال	النون
العدد	٥ (١٨٥ بيت)	٥ (١٨٠ بيت)	٤	٣ (١٣٥ بيت)	٣ (١٠٧ بيت)	٢ (٩٨ بيتاً)
الروي	الحاء	الهاء	الفاء	الهمزة	الياء	القاف
العدد	٢ (٨٧ بيتاً)	٢ (٨٠ بيتاً)	١ (٤٣ بيتاً)	١ (٣٩ بيتاً)	١ (٥٥ أبيات)	١ (٤ أبيات)

وبهذا العرض ينكشف لنا تشابه الشاعرين بالمجمل في التركيز على البحور الطويلة الثقيلة؛ كالطويل والبسيط والكامل، وهو جانب من حاجة الغرض (المدح، الحماسة ونحوهما) لمثل هذه البحور ^(٢)، خاصة وأن غالب شعر ابن دراج في العامريات

(١) هناك نضان خاطب بهما الشاعر ابني المنصور في حياته، ولم أدرجهما ضمن الحصر.
 (٢) وموافقة الوزن لطبيعة الغرض أمر أكثر الكلام عنه منذ القدم، ومنه قول ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مَحْضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدَّ له ما

أثر سبغيات المتنبي في عامريّات ابن درّاج - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

جاء في مناسبات الحرب والغزو ونحوها. كما نجد أن استعمال الشاعرين للبحور الثلاثة جاء أكثر من غيرها (عند المتنبي ١٠٩٩ بيتاً^(١))، وعند ابن دراج ٩٩٩ بيتاً)، وذلك لما تحمله من خصائص تميزها عن غيرها، «ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراب وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض؛ فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل»^(٢)، و«الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي، وأعظمها أهمةً وجلالةً، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركابة والهجنة»^(٣)، والكامل «أكثر بحور الشعر جليجة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترغمي ظاهر»^(٤)، وقد عمد

يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سَلَسَ له القول عليه». ابن طباطبا، "عيار الشعر". تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥)، ٧؛ وأخص منه قول حازم القرطاجني: «ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير؛ وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس». القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦)، ٢٦٦.

(١) ينظر أيضاً: هادي نحر، "مع المتنبي؛ شعر الحماسة والحكمة". (ط١، الأردن: عالم الكتب

الحديث، ٢٠١٠)، ١٩٢.

(٢) القرطاجني، "منهاج البلغاء". ٢٦٨.

(٣) الطيب، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". (الكويت: وزارة الإعلام، مكتبة حكومة

الكويت)، ١: ٤٤٣.

(٤) المصدر السابق ١: ٣٠٢.

الشاعران إلى نظم القصيدة الأولى بين يدي الممدوح على بحر الطويل؛ إظهاراً للقدرة الفنية والتمكن^(١)، وكذلك في تلك القصائد التي تحتاج إلى نفس طويل يعين على عرض الفكرة والاسترسال.

وأما القوافي فنجدهما -على سبيل التمثيل- اتفقا على استعمال روي (اللام والميم والباء والراء والذال والنون) أكثر من غيرها، كعادة الشعراء في الغالب من القديم؛ فهذه الحروف يكثر مجيئها رويًا عند الشعراء^(٢). ولعلمهم يقصدون بذلك تمام المواءمة الموسيقية بين الوزن ونوع حرف الروي، مع خفة هذه الحروف على اللسان حال نطقها، وبعدها عن الثقل الذي يعيق سلاسة القافية، إضافة إلى مراعاة الصفة الصوتية المناسبة لطبيعة الغرض الذي تناولته القصائد، مما يكسبها قوة ومتانة وانسيابية.

(١) قصيدة المتنبّي (وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبِيعِ أَشْجَاهُ طَائِمُهُ)، "ديوانه". ٢: ٣٧٣؛ وقصيدة ابن دراج (أَضَاءَ لَهَا فَجْرُ النَّهْيِ فَنَهَاها)، "ديوانه". ٨.

(٢) ينظر: إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط٦، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨)، ٢٤٨.

نظرات في قصيدة ابن دراج اللامية قياساً إلى قصيدة للمتنبى:

اخترت للدراسة التطبيقية الموازنة قصيدة ابن دراج اللامية التي مطلعها:

لَكَ اللَّهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفِيلٌ أَجَدُّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدُّ رَحِيلٌ^(١)

وقصيدة المتنبى التي مطلعها:

لِيَالِيٍّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولٌ طَوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلٌ^(٢)

والقصيدتان على بحر الطويل، وقافيتهما اللام المضمومة، وهما مجال مناسب

للموازنة والمقايسة نستطيع اكتشافه من خلال النقاط الآتية:

*تكوين النصين تاريخياً:

قال أبو الطيب قصيدته في سيف الدولة سنة ٣٤٢ هـ حين رحل من حلب إلى ديار مضر لاضطراب البادية، فأدرك في ذلك ما أراد من نصر وأسر للأعداء.

ومناسبة قصيدة ابن دراج شبيهة بهذا؛ فالغزوة التي جهّز لها المنصور كانت لقتال زيري بن عطية بن عبد الله بن خزر (زعيم قبيلة من الأمازيغ) بعد أن خرج على المنصور وأعلن عصيانه، وكان ذلك بين سنتي ٣٨٦ و ٣٨٨ هـ.

والتقارب بين المناسبتين يسمح بتوقع متابعة ابن دراج للمتنبى وتأثره به.

*تكوين النصين فكرياً:

١- قال أبو الطيب المتنبى:

لِيَالِيٍّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولٌ طَوَالٌ وَلَيْلُ العَاشِقِينَ طَوِيلٌ

يُبِينُ لِي البَدَرَ الَّذِي لَا أُرِيدُهُ وَتُخْفِيَنِي بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلٌ

(١) ينظر: محمود مكّي، "ديوان ابن دراج". ٣.

(٢) ينظر: الواحدي، "ديوان المتنبى". ٢: ٥١٤.

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُنْتَبِي فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

وَمَا عِشْتُ مِنْ بَعْدِ الْأَجَبَةِ سَلْوَةً وَلَكِنِّي لِلنَّائِبَاتِ حُمُولُ
وإنَّ رَحِيلًا وَاحِدًا حَالٌ بَيْنَنَا وَفِي الْمَوْتِ مِنْ بَعْدِ الرَّحِيلِ رَحِيلُ

بدأ المتنبي قصيدته بالغزل والحنين على الطريقة التقليدية للشعراء، خاصة في الأغراض الفخمة كالمديح ونحوه، واعتمد في ذلك على ثنائية التكامل أو التقابل.

لياليِّ طول ← ليل العاشقين طويلُ = تكامل
بينَّ البدر الذي لا ← يخفين بدرًا = تقابل
أريده مثال:
ما عشت سلوة ← للنائبات حمولُ = تقابل
رحيلًا واحدًا حال ← في الموت من بعد الرحيل = تكامل
رحيلُ

ويبقى على هذا النسق من الثنائية متوسعًا في عرض الفكرة التي تستوفي معاني ذوبان الحب في رغبة المحبوب، وذكر معاناة العاشق في الذكرى والزيارة الليل!
ثم يختم المعاناة في الفكرة التالية بذكر التحول والانتقال من ظلام الليل إلى نور الصباح الذي كان لحبيبه أثر فيه، متخلصًا إلى مدح سيف الدولة:

وَيَوْمًا كَانَ الْحُسْنَ فِيهِ عَلَامَةٌ بَعَثَتْ بِهَا وَالشَّمْسُ مِنْكَ رَسُولُ
وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ اتَّارَ عَاشِقُ وَلَا طَلِبْتَ عِنْدَ الظَّلامِ دُحُولُ
وَلَكِنَّهُ يَأْتِي بِكُلِّ غَرِيبَةٍ تَرُوقُ عَلَيَّ اسْتِغْرَاهَا وَهَمُولُ

ويجعل من ذلك سبيلاً إلى تفصيل مدحه بعرض الحدث وتفصيل ذكر المسير والعدة والحرب؛ معتمداً على العناصر اللفظية والتركيبية المناسبة لتقوية المعنى.

رمى الدرب بالجرد الجياد — السهام خيول — شوائل تشوال العقارب بالقنا — سهيل — قنا ونصول — خيل براها الركض — علت كل طود راية ورعيل —

سحائب يمحطن الحديد — بالسيفوف غسيل — خاضت نجيع القوم — تسايها
النيران...

وكل هذه المشاهد والأحداث في كفة، وشجاعة سيف الدولة في كفة:
فَلَمَّا رَأَوْهُ وَحَدَّهُ قَبْلَ جَيْشِهِ دَرَّوْا أَنَّ كُلَّ الْعَالَمِينَ فُضُّوْا

فهذا «المقاتل الإنسان طليعي حين تزحف الصفوف، وتهب الجميع نائرة ضد أعدائها، وبتصدره الجماعة المقاتلة إنما يحرك فيها كل كوامن الأصاله والبساله؛ فتندفع من حوله»^(١)، فيقدم صورة لهذا القائد الشجاع بمقايسه ليس نظائر في أرض الحدث، وإنما قصد ذلك ليثبت عظم الفرق بين سيف الدولة وأعدائه، فيخاطب الدمستق (ملك الروم) وينكر عليه الهرب وترك ابنه في الأسر، وشتان ما بينه وبين سيف الدولة، ولذا يعود مادحًا سيف الدولة بالمعنى نفسه مرة أخرى.

ويختتم بأبيات محكمة التداخل؛ فيمدح شعره ويذكر مكانته، وذلك يقتضي قبول قوله، ويمزج ذلك بالحكمة المقصودة، ثم ينتهي إلى ذكر سيف الدولة وبه يختتم^(٢)، مشيرًا دون تصريح إلى أنه المحور الذي أنطقه بالقصيدة؛ فإن ابتعد قليلاً عن ذكره عاد إليه مرة أخرى:

يَعْمُ عَلِيًّا أَنْ يَمُوتَ عَدُوُّهُ إِذَا لَمْ تَعْلُهُ بِالْأَسِنَّةِ غُولُ
شَرِيكُ الْمَنَايَا وَالنُّفُوسِ غَنِيْمَةٌ فَكُلِّ مَمَاتٍ لَمْ يَمْتَهُ غُولُ

(١) هادي نهر، "مع المتنبي"، ٨٥.

(٢) قسم مفلح الحويطات أيضًا هذه القصيدة إلى أربع شرائح بالنظر إلى الأفكار الرئيسة لها، ممثلًا بها على الوحدة التي تقوم على بناء التناقض والصراع، ينظر: مفلح الحويطات، "شعرية الصراع؛ مقارنة نصية في شعر المتنبي". (ط١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة،

٢٠١٧)، ١٨٤-١٨٨.

٢- قال ابن درّاج:

لَكَ اللهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفَيْلٌ أَجَدَّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدَّ رَحِيلٌ
هُوَ الْفَتْحُ أَمَا يَوْمَهُ فَمَعْجَلٌ إِلَيْكَ وَأَمَا صَنَعَهُ فَجَزِيلٌ
وَأَيَاتُ نَصْرٍ مَا تَزَالُ وَلَمْ تَزُلْ بِمَنْ عَمَايَاتُ الضَّلَالِ تَزُولُ
سَيْفٌ تَنْبِيرُ الْحَقِّ أَلَىٰ انْتِضَائِهَا وَخَيْلٌ يَجُولُ النَّصْرَ حَيْثُ تَجُولُ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ غَزْوُكَ مِنْ غَوَىٰ وَضَلَّ بِهِ فِي النَّكَائِثِ سَبِيلُ

يقوم نصُّ ابن درّاج ابتداءً على ثنائية التوازي التي تمنحه التنوع الفكري القائم على ذكر الممدوح بشتى وسائل التعريف، وهو ما يعطيه قابلية التفاعل والتناغم بين أجزائه وتوقعات المتلقي.

أجدد مقام	←	أجدد رحيل
يومه فمعجل	←	صنعه فجزيل
آيات نصر ما تزال	←	عمايات الضلال تزول
سيف تنير الحق	←	خيول يجول النصر حيث تجول
صدت ألباب	←	سيف الهدى في راحتك صقيل

على هذا النسق من التقابل والتكامل القائم على الثنائية بدأ ابن درّاج قصيدته تأكيداً على وجود حالين ونمطين للأشخاص وللأشياء وللأزمان، وهو ما يضمن حلول الممدوح في أوفاهما حمداً له وأولاهما صلة به؛ فهو (منصور) كلقبه؛ لأن ضامن النصر هو الله سبحانه، وهو مدرك نصره في كلتا حاله (الحرب والسلام)، والنصر في حال الحرب معلوم عقلاً، وأما كونه مضمون حال السلم فهو ما تتطلبه الهيبة التي جعلها في قلوب أعدائه، وهي تمنعهم من الإغارة خوفاً منه، فبأسه في حال الحرب يجلب النصر، والخوف في حال السلم يمنع جرأة العدو.

ثم هذا النصر المعقب فتحًا له صفتان (التعجيل وجزيل النتائج)، وهو ما فسره بالثنائية بعده (آيات نصر ما تزال ... عمايات الضلال) فلزوم هذه النتيجة ظاهره التعلق بطبيعة هذا الفتح الذي من أدواته السيوف التي تنير الحق، والخيول التي تجري مع النصر! وقوى المشهد هنا مجيء الكناية التي مسحت حدود النصر المكانية؛ فحيث تنطلق الخيول يكون النصر! وأما السيوف فوظيفتها كشف الغشاوة عن عقول أعدائه الذين خالفوا اعتقاد قلوبهم بالخوف وحاولوا مخادعة أنفسهم، واستعماله للاستعارة هنا يقوي فكرة المخادعة مع النفس التي تصبح فيها الظنون والأوهام جزءًا من الحقائق!

تحمّل منه البحر بحرًا من القنا يروع به أمواجه ويهولُ
بكل معالاة الشراع كأنها وقد حملت أسد الحقائق غيلُ
إذا سابت شأو الرياح تخيلت خيولاً مدى فرسانهن خيولُ
سحائب تزجها الرياح فإن وفّت أنافت بأجساد النعام فيولُ

وفي الفكرة التالية يستعمل الشاعر تلك الثنائية مدخلًا للحديث عن الأسطول البحري الذي جهزه المنصور؛ فالبحر يحمل سفنًا هي بحر من الرماح — غابات مليئة بالأسود — سريعة كالخيل — سحب — سريعة كالنعام — عظيمة كالقيلة — طباء وحمام — جبال — سير في الصحراء ضحى — أرقام تنفث السم.

هذا المشهد الذي كثّف فيه الشاعر من حضور المكونات البرية يجعل القارئ يجتار لوهلة بين حقيقة الموصوف وطبيعة الوصف! وهذا يتطلب جهدًا إبداعيًا يوفّق فيه الشاعر بين الأدوات المتضادة والمتقابلة في الواقع، ويؤلف منها مشهدًا منسوجًا بتكامل، يقدر على توجيه مسار الفكرة لدى المتلقي حيث سارت سفن المدوح. وهذا يكشف للمتلقي تصورًا عن تمكن الشاعر من الثقافة المشرقية وقدرته على

أثر سَفِينَاتِ الْمُتَنَبِّئِي فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

توظيفها في شعره توظيفًا سليمًا مهما بدا تباين البيئتين (المشرقية والأندلسية) و(البحرية والبرية)، وكأنه هنا يعكس استعمال طرفة للبيئتين (البحرية والبرية) في المعلقة^(١):

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ عُذْوَةٌ حَلَايَا سَفِينٍ بِالتَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهِ الْمَلَاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومَهَا بِهَا كَمَا فَسَمَ التَّرْبَ الْمَفَايِلُ بِالْيَدِ

وكان الاعتماد على العنصر البري في وصف المشهد البحري سبباً لابن دراج إلى الدخول في الفكرة التالية بتخلص حسن، وهي وصف الأدوات الأخرى للمعركة غير الأسطول، ولعل من أسرار إفراده الأسطول بالذكر كونه وسيلة نقل لا وسيلة قتال مباشر.

كثائب تعتام النفاق كأنها شآبيب في أوطانه وسيولُ
بكل فتى عاري الأشجاع ماله سوى الموت في حمي الوطيس مثيلُ
خفيف على ظهر الجواد إذا عدا وَلَكِنْ عَلَى صَدْرِ الْكَمِيِّ ثَقِيلُ
وجرداء لم تبخل يداها بغاية وَلَا كَرَهَا نَحْوَ الطَّعَانِ بَخِيلُ

وقد اعتمد في وصف الأدوات على:

١- الجنود: بكل فتى عاري الأشجاع — خفيف على ظهر الجواد — ثقيل على صدر الكمي.

(١) الأعلام الشنتمري (شرح)، "ديوان طرفة بن العبد". تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (ط٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٠)، ٢٤، ٢٥.

٢- الخيول: وجرءاء — لها من خوافي اللقوة (العقاب) — كشحان وعنق كالظبي.

٣- السيوف: بيض تركن الشرك فلولا — تمر دماء الشرك في شفرتها.

٤- الرماح: وأسمر ظمآن الكعوب — رسول الردى.

٥- القوس والسهام: وحنانة الأوتار — إذا نبعها أرنبٌ فإنما صداه نجيب.

وهو هنا صورة مشرقية ظاهرة المعالم في الصور التي استخدمها طلبًا لبناء العدة التي هيأها المنصور لقتال عدوه.

يسيرها في البر والبحر قائدٌ يسير عليّهِ الخطب وهو جليلٌ
جواد له من بهجة العزّ غرّة ومن شيم الفضل المبين حجولٌ

وأما الفكرة الأخيرة في القصيدة فهي مدح الشاعر في بقية القصيدة ومدح ابنه، وهو يجعل كل ما سبق ذكره سبيلًا مهادًا بالإقناع لمدح المنصور، كما أنه في مدحه ينهج المنهج المألوف في المدح بالشجاعة والكرم، وهما صفتان يستلزمهما المقام معًا؛ فالشجاعة لظاهر المناسبة، والكرم لطبيعة تعامله حال القدرة مع أعدائه، ولكي يجعل من البحر (موطن الوصف) صورة حية مباشرة للممدوح، وهو لشدة اندماجه في فكرته يذهب في وصف البحر والحشد والحدث وكأنه يعكس صورة الممدوح.

ثم يختم قصيدته بتهنئته برمضان في بيتين جاء بهما على عجلٍ دون تروٍّ أو مناسبة قوية، بل كان فيهما على خلاف ما جرى عليه في سائر القصيدة، ولعله كان جزءًا من منهجه في خاتمة القصيدة^(١).

* بنية النصّين:

(١) ينظر: جمال زاهر، "خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية

بجامعة قناة السويس ٢٧، (٢٠١٨): ٣٩٧.

١-المطلع:

اعتنى المتنبّي في مطلع قصيدته بالمنهج التقليدي للشعراء في الأغراض الفخمة، فبدأ قصيدته بالغزل، وتعرّض في ذلك للحديث عن طول الليل^(١) والهيم الحادث بعد فراق المحبوبة، مبيّنًا فضلها في الحسن والجمال وأثر ذلك كله عليه، ثم خلص من ذلك إلى ذكر الممدوح.

ولعل من أسرار اختيار المتنبّي لهذا المطلع وما تلاه حرصه على إكساب قصيدته صفة الفخامة بإلباسها اللباس التقليدي القديم، كما أنه يعكس جانبًا من هدوء النفس عند الإنشاء، فلم يكن يشغله عن الاطمئنان أثناء الإنشاء شاغل، وكل ذلك ساعده على التروّي وعرض القصيدة بصورة يرى بها بقاء أثرها.

وربما يقال إن «هذه الأبيات الغزلية في مظهرها وبما تضمنته ما هي إلا رموز لأشياء معينة عند المتنبّي»^(٢)، «فهذه الليالي المتشابهة في الطول، المتشابهة في أنها تبدي له البدر الذي لا يريد، وتخفي عليه البدر الآخر الذي يهواه ولا يجد إليه سبيلًا، هذه الليالي المتشابهة التي أمضته وثقلت عليه لتشابهها، لم لا تكون رمزًا لهذه الحياة المتشابهة التي تُمض وتثقل بتشابهها؟!»^(٣)، وكأن المتنبّي «أراد أن تكون مقدمات قصائده مرآة صافية لحياته وآرائه وتطلّعاته»^(٤).

وأما ابن درّاج فإنه عمد في مطلععه إلى خطاب الممدوح مباشرة، وخلص منه إلى

(١) ينظر أيضًا: أحمد الحسن، "مقدمات سيفيات المتنبّي". (ط١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣)، ٤٢.

(٢) عبد الرحمن الهواوي، "المرأة والحب والغزل في شعر المتنبّي". (ط١، بيروت: بيسان، ٢٠١١)، ١٧٠ - بتصرف.

(٣) طه حسين، "مع المتنبّي". ٢٠٥-٢٠٦ - بتصرف.

(٤) وسام قباني، "عامريات ابن درّاج". ٤١١.

الحديث عن الحرب وأدواتها، وهو ما يعكس حالة الشاعر حال الإنشاء من الإعجاب الشديد بالممدوح وامتلاء النفس به، فولّد ذلك في نفسه مباشرة أفكاره دون احتياج لتمهيد بغزل ونحوه، وهو وإن لم يوافق المتنبي في مطلع هذه القصيدة فإنه لا يعني خلوصه من تبعيته في هذا النظام؛ لأننا نجد مثله عند المتنبي بكثرة في مثل هذا الغرض، «وهذا ما نجده عند ابن دراج في عامرياته، فهو ينسج على منوال المتنبي، فيما يتعلّق بافتتاحيات قصائده، فنجدّه ينأى عن المقدمة الطللية في معظم مدائحه، ولاسيما مدائحه الحربية، فتأتي افتتاحياته متناسبة وموضوع القصائد؛ أي متراوحة بين مقدمات حماسية ومقدمات ذاتية، وقد جاءت مقدماته الحماسية منسجمة تمامًا مع مناسبة القصيدة، فعندما يتأهب المنصور لغزو الأعداء تجود قريحة ابن دراج باستهلالات من مثل قوله»^(١) في مطلع هذه القصيدة.

٢- اللغة:

لغة المتنبي جاءت منسوجة من واقع بيئته المشرقية التي عرفت كل تلك المكونات اللفظية، موافقة للنفس العباسي الذي توسّط في لغته واستعمالها بين جفوة الجاهليين وليونة المتأخرين.

وأما ما يتعلّق بنظام لغته في مثل هذه القصيدة الحماسية فإننا نجد «لغة قوية تتلاءم ألفاظها وحماسة الحرب، وقوة أبطالها، وصلابة كلماتها، هي كاشفة له دون التواء أو تعقيد، وإن كنا نشعر بين الحين والآخر بشيء من القلق التعبيري في بعض أبياته ومقطوعها من قصائده حيث تبدو الألفاظ جاسية فيها غلظة وجفاف، وما عدا ذلك فإنك واجد لغة متلائمة وطبيعة الموضوع الذي ينشد فيه الشاعر، تجد: السيف والحديد والرمح، والبيض، والقنا، والحرب، والدخان والغبار والنقع، والحيل،

(١) المرجع السابق ٤١١-٤١٢.

أثرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

والحوافر، والسنايك، والكتيبة، والعسكر، والرجال والأعداء، والصبر والإقدام، والآمال، والموت، والشجاعة، والجن، وغيرها من الألفاظ التي لا تنعقد إلا في قصيدة حماسية تحكي جو المعركة ونضال المعتزكين»^(١).

وأما ابن درّاج فإنه صنع من المحاكاة سلماً يبلغ به درجة الاقتدار في تطويع اللغة المشرقية كما شاء^(٢)، حتى ليخيّل للقارئ أن النص ولد في بيئة مشرقية، ومن الألفاظ التي استعملها في هذا السياق - كما مر ذكره - (ظباء سمام ما هُنّ مفاحص، الآل، الهودج، أرقام تقري نافع السم...)، ولولا ورود بعض الأسماء ونحوها مما يثبت أندلسيته لقليل هو نص مشرقي.

وقد وافق ابن دراج في قصيدته البالغة خمسة وخمسين بيتاً قصيدة المتنبي بسبع وثلاثين قافية، منها اثنتان وثلاثون جاءت باللفظ نفسه، مثل: (رحيل، جزيل، تزول، تجول، سبيل، صقيل، كفيل، دليل...). وخمس كلمات تغيّرت قليلاً حركةً أو معنى (تھول/يهول، فيل/فيول، حَمول/حُمول، يؤول/تؤول، وُصول/وَصُول)، وهذا يكشف توافق الألفاظ التي بنيت عليها القوافي لتشابه القافيتين بحقليهما، مما يجعلنا نجزم بحضور قصيدة المتنبي حضوراً قوياً في نفس ابن درّاج حينها، مع حرصه «على المواءمة التامة بين الألفاظ والمعاني، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى لديه علاقة محاكاة واتتلاف وتوافق»^(٣).

وربما كان من محاولات ابن درّاج لإثبات مقدرته الفنية توظيف البيئة المشرقية في هذه القصيدة، محاولاً الإيهام بالابتعاد عن قصيدة المتنبي هذه قليلاً، واللجوء إلى

(١) هادي نهر، "مع المتنبي". ١٩٢.

(٢) قال عنه ابن شهيد: «زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكة للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ»، ابن بسام، "الذخيرة". ١: ٣٦.

(٣) وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلبي". ٤٦٠.

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دِرَاسَةٌ مُوَازِنَةٌ، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

التأثر العام بالمشاركة في مثل دمج البر المشرقي بالبحر المغربي - كما مر-؛ فإذا نظرت إلى البحر رأيت انعكاس صورة البر المشرقي:

تَحْمَلُ مِنْهُ الْبَحْرُ بِحَرًّا مِنَ الْقَنَا يَرُوعُ بِهَا أَمْوَاجُهُ وَيَهْوُلُ
بِكُلِّ مَعَالَاةِ الشَّرَاحِ كَأَنَّهَا وَقَدْ حَمَلَتْ أَسَدَ الْحَقَائِقِ غَيْلُ
إِذَا سَابَقَتْ شَأْوَ الرِّيَاحِ تَحَيَّلَتْ خِيُولًا مَدَى فِرْسَانِهِنَّ خِيُولُ

ثم زاد الأمر تمكينًا حين وظف الثقافة التاريخية المشرقية، وجاء بها في تركيب متماسك الأجزاء بين المفردة والبعد الثقافي وحسن الصياغة، وذلك في قوله:

فَإِنْ يَحْيِي فِيهِمْ مَكْرٌ جَالُوتَ فَأَحْجَارُ دَاوُدَ لَدَيْكَ مُثْلُ

فاستعان بمدح المنصور بالقصة القديمة المعروفة التي ذكرها القرآن الكريم، وكأنه يمنحه تلك القوة التي منحت لداود عليه السلام، وهو أثر مشرقي استطاع الشاعر تطويعه لصالح فكرته.

ونجده يمعن أكثر في استحضار البيئة المشرقية حين يتمثل بالمشهد الحجازي المقدس ليربط بين قدسيته وإشارات التدين التي يخلعها على المنصور:

فَوَائِحُ عِزٍّ مَا لَهَا دُونَ (زَمْزَمِ) وَلَا دُونَ سَعِي (الْمُرُوتَيْنِ) قُفُولُ
سُيُوفٌ عَلَى الْجُرْدِ الْعِتَاقِ عَزِيْرَةٌ وَأَرْضٌ إِلَى (الْبَيْتِ الْعَتِيقِ) ذَلُولُ
وَقَامَ بِهَا عِنْدَ (المَقَامِ) مُبَشِّرٌ وَشَامَ سَنَاها (شَامَةٌ وَطَفِيْلُ)

فالربط المكاني هنا نقل المشهد من البيئة الأندلسية (والشامية) إلى البيئة الحجازية (مكة المكرمة) المتمثلة بهذه الأماكن المعروفة التي لها مكانة عظيمة في نفس كل مسلم، وأهميتها من جهة العاطفة الدينية (العمرة والحج)؛ وذلك في حضور زمزم والصفاء والمروة والبيت العتيق، والجهة الأخرى العاطفة الشعرية؛ لأنها أماكن نشأ فيها

أَثَرُ سَفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

النبي ﷺ وأحبها، ولذلك استحضر (شامة وطفيل) مذكراً ببني بلال رضي الله عنه بعد هجرته (١):

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً بِوَادٍ وَحَوْلِي إِذْ خِرْتُ وَجَلِيلُ
وَهَلْ أَرِدُنَ يَوْمًا مِيَاهَ مَجْنَنَةٍ وَهَلْ يَيْدُونُ لِي شَامَةً وَطَفِيلُ

٣- الصورة الفنية:

من أبرز الشعراء الذين تناولهم النقاد من القديم حول سعة التصوير أو خروجه عن المؤلف أو استقصائه المتنبي، وهو شاعر لا ينكر أحد ما تضمنه شعره من صور مبتكرة أو متجددة، فقد عُرف في الصور بـ«النهل من الموروث الشعري ثم محاولة توسيع المدى القائم بين أطرافها وإضفاء حركية جديدة عليها» (٢).

*أمثلة على أنماط الصورة الفنية عند المتنبي في القصيدة:

أ- الاستعارة:

تجلت الصورة عند المتنبي في هذه القصيدة عبر الاستعارة بصورة مستفاداة في أصلها من البيئة، إلا أنه أضاف إليها شيئاً من قدرته الفنية التي منحتها شكلاً جديداً، ومنها:

سَحَابٌ يُمَطِّرُنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمْ فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلُ

- ثمة خيول تشبه السحاب

(١) البيتان في كتب الأدب والسير وغيرها، ينظر مثلاً: المبرد، "التعازي والمراثي". تحقيق محمد

الديباجي، (ط٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢)، ٢٦٧.

(٢) عماد الحاج ساسي، "الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجرة". (ط١، تونس: مؤسسة

جنيا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠)، ٨٤.

-إعمال السيوف حال الهجوم يشبه في كثافته المطر
-وأثر السيوف (الدم) كأثر المطر في غسل الأرض!
وحشد الاستعارات المتعددة في بيت واحد يمكنه من صناعة صورة مركبة محكمة الترابط، إضافة إلى ما أحدثته الحركة من إبقاء المشهد حيًّا في ذهن المتلقي.
مثال آخر:

لَيْسَنَّ الدُّجَى فِيهَا إِلَى أَرْضٍ وَلِلرُّومِ خَطْبٌ فِي الْبِلَادِ جَلِيلٌ
قال الواحدي: «أي سارت الخيل في تلك الأودية إلى أرض مرعش ليلاً؛ فكأنها لبست الدجى حين سارت في الظلمة، وهو من قول ذي الرمة (فَلَمَّا لَيْسَنَّ اللَّيْلَ الْبَيْتَ)»^(١).

فتشبيهه السير في الليل باللباس يفيد معنى الستر والاحتواء، فلا يكاد ينكشف شيء منها حال سيرها.
ب-التشبيه:

والصلة بينه وبين الاستعارة معروفة، وقد جاء التشبيه عند المتنبّي في هذه القصيدة غير مرة، ومن أمثله قوله:
رَمَى الدَّرْبَ بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السِّهَامَ خِيُولُ
فشبه الخيول في سرعتها بالسهم، وجاء به على التشبيه المقلوب (السهم خيول) إمعاناً في إثبات صفة السرعة للخيول! وهو بهذا التشبيه يصف المشهد من جهة الحركة القائمة التي لا تكاد تتوقف في ذهن المتصور.
ومن أمثلة التشبيه أيضاً قوله فيها:

(١) الواحدي، "ديوان المتنبّي"، ٥١٩.

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُنْتَبِي فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعِرْقَةٍ كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّكَالَاتِ ذُيُولُ

شبه جيوب الثآليل في سعتها بعدما شققنها حزناً بذبول الثياب الواسعة التي تسحب، وهي صورة طريفة عجيبة تفصح عن أشكال هؤلاء النساء المفجوعات وعن هيئة لباسهن المتمزق!

ونجد أن المنتبي ركّز في استعاراته وتشبيهاته على المحسوسات؛ ليثبت المعنى الذي يريد تقريره في نفس المتلقي وبمكّنه منه؛ وذلك أنسب ما يكون في مجال ذكر الحرب ومدح قائدها؛ فإن قدرة المحسوس في الإبانة أقوى من قدرة غيره، وذلك ما يعطي التشبيه والاستعارة قبولاً في النفس؛ ذلك «أنّ أنس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردّها في الشيء تُعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتّها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يُعلّم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواسّ أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوة والاستحكام»^(١).

ج- الصورة الوصفية:

اشتملت الصورة الوصفية في القصيدة على جميع الأنماط الأخرى، بل تكاد تكون القصيدة بكاملها عبارة عن صورة وصفية متعددة الزوايا، وقد أجاد في ذلك المنتبي؛ فهو كما قال عنه ابن الأثير: «وأنا أقول قولاً لستُ فيه متأنماً، ولا منه مثلثاً؛ وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواملا، فطريقه في ذلك تضلّ بسالكه، وتقوم بعذر تاركه، ولا شك أنه كان

(١) الجرجاني، "أسرار البلاغة". تعليق محمود شاکر، (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩١)، ١٢١.

أَثَرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَّبِيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

يشهد الحروب مع سيف الدولة ابن حمدان فيصف لسانه ما أدى إليه عيانه»^(١).

* أمثلة على أنماط الصورة الفنية عند ابن درّاج في القصيدة:

أ- الاستعارة:

مما سار فيه ابن درّاج على بعض ما جاء به المتنبي في قصيدته قوله:

سَحَابٌ تُزَجِّحُهَا الرِّيحُ فَإِنْ وَقَّتْ أَنَاقَتْ بِأَجْيَادِ النَّعَامِ فَيُؤَلُّ

وقد سار على خطى المتنبي في أمرين:

أولهما: حشد أكثر من صورة في البيت الواحد.

ثانيهما: عرض بعض العناصر التي أوردها المتنبي، مع تغيير السياق والتركيب.

فابن درّاج هنا يشبه السفن الكبيرة العظيمة حين تجري في البحر بالسحاب

(والمتنبي شبه الخيول بالسحاب)، ولأنه نقل لنا البيئة البرية إلى البحر فقد استطاع

توظيف جانب من تصوير المتنبي لصالح فكرته، ثم جمع إليها وصفاً آخر حين شبهها

في الضخامة بالفيلة، وشبه دقة مقدماتها وطولها بأعناق النعام الدقيقة الطويلة، ولا

شك أنه برع في عرض هذه الصورة المترابطة بإحكام.

ومن أمثلة الاستعارة فيها قوله أيضاً:

تَهَادَتْ بِهِ أَنْفَاسُ رُوحٍ مِنَ الصَّبَا وَخَدُّ مِنَ الْبَحْرِ الْخِضَمِّ أَسِيلٌ

شبه البحر بالإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه (الخد الأسيل) على سبيل

الاستعارة المكنية التي قصد منها تشخيص البحر، وهي صورة مبتكرة قدر من خلالها

إثبات رسوخ قدمه في الشعر وتقدمه في المقدرة الفنية؛ فالخد الأسيل توصف به الفتاة

المنعمة الهادئة ذات الدلال، وأما البحر فمن صفته الاضطراب والحركة الشديدة!

فكيف استطاع الربط بينهما؟! نقطة الربط بينهما جاءت حين قصد الشاعر ذكر

(١) ابن الأثير، "المثل السائر". ٣: ٢٢٨.

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُنْتَبِي فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دِرَاسَةٌ مُوَازِنَةٌ، د. عَمْرُ بْنُ بَشِيرٍ أَحْمَدُ صَدِيقِي

البحر في مرحلة الوصول إلى الهدف ودنو السفن من مرسى الإياب، مازجًا بينه وبين الممدوح في حال عفوهِ وراحته من قتال أعدائه.

ب- التشبيه:

من تشبيهاته في القصيدة قوله:

بِكُلِّ مُعَالَاةِ الشَّرَاعِ كَأَهْمَا وَقَدْ حَمَلَتْ أُسَدَ الْحَقَائِقِ غَيْلُ

في البيت تشبيه تضمن استعارة، وهي صياغة بديعة وُفِّقَ فيها؛ فهو يشبه السفن الحربية (التي تحمل الجنود الشجعان الذين يشبهون الأسود) بالشجر الكثيف الملتف، وهذه الصورة تكسب المعنى كثافة في الدلالة لما تحمله من أبعاد تصويرية تتيح للتأمل والنظر مجالاً واسعاً.

ومن أمثلة التشبيه عنده كذلك قوله:

كَنَائِبُ تَعْتَامِ النَّفَاقِ كَأَهْمَا شَأْيِبُ فِي أَوْطَانِهِ وَسُيُولُ

وهذا تشبيه طريف؛ إذ شبه كئائب المنصور التي لا تزال تتبع أعداءه وتحيط بهم وتغشاهم بأسها في كل مكان بالمطر الشديد الذي لا يكاد يسلم منه أحد، وليس بعيد أن يكون وضع بين عينيه -مستفيداً في صناعة هذا التشبيه- قول المتنبي:

وَرُوعَنَ بِنَا قَلْبِ الْفُرَاتِ كَأَمَّا تَخَرُّ عَلَيْهِ بِالرَّجَالِ سُيُولُ

وقد ركّز ابن درّاج على المحسوسات في تشبيهاته واستعاراته أيضاً؛ لأن ذلك أبلغ في إيصال الفكرة وبلوغ القصد، سواء أكان ذلك في تصوير الحرب والجيش أو ذكر الممدوح.

ج- الصورة الوصفية:

اعتنى ابن درّاج مثل المتنبي في هذه القصيدة بالصورة الوصفية واعتمد عليها كثيراً، وذلك مما يناسب جوّها العام وغرضها؛ ليقف بالمتلقي على تفاصيل

أثرُ سَيِّفَاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ - دراسةٌ موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

الحدث، إذ يتنقل به الشاعر بين مشاهد مختلفة، تتناول المسير والجيش - بأسطوله ورجاله وأدواته - ويفصّل حديثه عن المنصور، ويحرص الشاعر على إبراز خصائص نفسية ومعنوية في شخصية بطله، وفي الأبيات الآتية بعض ما صور به الشاعر ممدوحه المنصور:

كُنَائِبُ عِزِّ النَّصْرِ فِي جَنَابَتِهَا فَكُلُّ عَزِيْزٍ يَمْتَمُّهُ ذَلِيْلٌ
يُسَيِّرُهَا فِي السَّبْرِ وَالْبَحْرِ قَائِدٌ يَسِيْرٌ عَلَيْهِ الْخَطْبُ وَهُوَ جَلِيْلٌ
جَوَادٌ لَهُ مِنْ بَهْجَةِ الْعِزِّ عُرَّةٌ وَمِنْ شِيْمِ الْفَضْلِ الْمَبِيْنِ حُجُوْلٌ
يَصُوْلُ بِسَيْفِ اللَّهِ عَنَّا وَإِنَّمَا بِهِ السَّيْفُ فِي ضَنْكِ الْمَقَامِ يَصُوْلُ
حُسَامٌ لِدَاءِ الْمَكْرِ وَالْعَدْرِ حَاسِمٌ وَظِلٌّ عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ ظَلِيْلٌ

وهكذا نجد شاعرنا يعتنم كل فرصة تتاح لمشاهدة أحد أبطاله وهو يخوض غمار الغزو والجهاد، فيصوّر فروسيته الصلبة التي هيأته لارتياح ميادين الوغى وممارسة الحروب، لينكسر أمامه كل الأبطال، وكأنه قد خلق من الحديد ووكل إليه أمر الجلال والقتال^(١).

(١) ينظر: سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية ١٢١، (أبريل ٢٠٢٠): ٧٣٨.

الخاتمة

بعد بحث هذا الموضوع تبين لي جملة من الأمور وتوصلت لنتائج أهمها:

١- من الطبيعي جداً تأثر الأندلسيين بالمشاركة؛ لكونهم جاؤوا امتداداً لهم، لكنهم حاولوا طوال القرون الأولى -خاصة- تطوير شعرهم كثيراً إلى درجة الاستقلال.

٢- كان ثمة أوجه اتفاق وشيء من الاختلاف بين الشاعرين (المتنبي وابن درّاج)، وقد استفاد ابن درّاج من المتنبي في شعره كثيراً، وإن كان حاول أن يصنع لنفسه منهجاً فنياً متميزاً، إلا أنه لم يستطع الانفكاك عنه، وينكشف ذلك من خلال عرض قصائد الشاعرين في السيفيات والعامريات عددًا وبحورًا وقوافي.

٣- خلاصة دراسة القصيدتين المختارتين للشاعرين:

أ- لا يستبعد أن يكون ابن درّاج استحضر قصيدة المتنبي في نفسه حين أنشأ قصيدته؛ لقوة ملامح الشبه بينهما، وأولها الوزن والقافية والمناسبة.

ب- اتفق ابن درّاج مع المتنبي في كثير من الخصائص الفنية.

ج- عمد ابن درّاج إلى محاولة الابتعاد قدر الإمكان عن قصيدة المتنبي؛ بتغيير عرض الفكرة ونحوه، لكنه بقي مع ذلك رهن الثقافة المشرقية.

د- نجح ابن درّاج في صناعة مطلع مختلف عن المتنبي، إلا أن ذلك لم يكن كافيًا للقول بأصالة الاختيار، فنفس قصيدة المتنبي كان يظهر بين الفينة والأخرى.

هـ- برع ابن درّاج في المحاكاة إلى درجة متقدمة، وبكفي في ذلك أنه صنع من بيئة البحر بيئة برية مشرقية الملامح.

أثرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

و- كان ابن درّاج في هذه القصيدة كالمُتَنَبِّيِّ في تشبيهاته واستعاراته بدرجة واضحة، كما اعتمد على الصورة الوصفية كثيراً، سواء أكان ذلك في تصوير الحرب والجيش أو ذكر الممدوح.

التوصيات:

أوصي الباحثين بطرق مثل هذه الموضوعات لكونها مجالاً خصباً مناسباً للبحث والدراسة، غير مكتفين بأعلام الشعراء، بل يحسن النظر في شعر المغمورين كذلك، مع عرض قصائد لم تدرس من قبل للموازنة.

المصادر والمراجع

ابن الأبار، "الحلة السيرة". تحقيق حسين مؤنس، (ط ٢)، مصر: دار المعارف، (١٩٨٥).

إبراهيم السهلي، "أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، مكة: جامعة أم القرى، ١٩٩٤).

إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط ٦، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٨).
ابن الأثير، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (مصر: دار نهضة مصر).

إحسان عباس، "تاريخ الأدب الأندلسي؛ عصر سيادة قرطبة". (ط ٢)، بيروت: دار الثقافة، (١٩٦٩).

أحمد المحسن، "مقدمات سيفيات المتنبي". (ط ١، الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣).
أحمد أمين، "ظهر الإسلام". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢).
أحمد هيكمل، "الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة". (مصر: دار المعارف، ١٩٨٥).

الأعلم الشنتمري (شرح)، "ديوان طرفة بن العبد". تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (ط ٢)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٠).

ابن بسام الشنتري، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق سالم مصطفى البدري، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٩٩٨).

بلاشير، "أبو الطيب المتنبي". ترجمة إبراهيم الكيلاني، (ط ٢)، دمشق: دار الفكر، (١٩٨٥).

بلال دراوشة، "أثر أبي تمام في شعراء الأندلس". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠١٢).

أَثَرُ سَبْعِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

- الثعالبي، "يتيمة الدهر". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الفكر).
- الجرجاني، "أسرار البلاغة". تعليق محمود شاكر، (ط ١، جدة: دار المدني، ١٩٩١).
- جمال زاهر، "خاتمة القصيدة في شعر ابن درّاج". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قناة السويس ٢٧، (٢٠١٨).
- ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧).
- الحميدي، "جنوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس". تحقيق روحية السويفي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧).
- ابن خلكان، "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان". تحقيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨).
- الذهبي، "سير أعلام النبلاء". تعليق محمد أيمن الشراوي، (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦).
- رايلي بني بكر، "أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦).
- زكي مبارك، "الموازنة بين الشعراء". (ط ١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣).
- د. سراب شامي، "صورة البطل في شعر ابن درّاج". مجلة بحوث كلية الآداب بجامعة المنوفية ١٢١، (أبريل ٢٠٢٠).
- شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي". (ط ١١، القاهرة: دار المعارف).
- الصفدي، "الوافي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠).
- الصولي (رواية)، "ديوان أبي نواس". تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، (ط ١، أبو ظي: هيئة أبو ظي للثقافة والتراث، ٢٠١٠).

أَثْرُ سَيْفِيَّاتِ الْمُتَنَبِّيِّ فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي

الضبي، "بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس". تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط ١، القاهرة: دار الكتاب المصري، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٩).

طارق السلامين، "أثر أبي العتاهية في الشعر الأندلسي". (رسالة جامعية، الأردن: جامعة مؤتة، ٢٠١٤).

ابن طباطبا، "عيار الشعر". تحقيق عبد العزيز بن ناصر المناع، (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥).

طه حسين، "مع المتنبي". (مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣).

عباس العقاد، "شاعر أندلسي وجائزة عالمية". (مصر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤).
عبد الرحمن الهواوي، "المرأة والحب والغزل في شعر المتنبي". (ط ١، بيروت: بيسان، ٢٠١١).

عبد القادر صحراوي، "صورة الممدوح في شعر ابن درّاج القسطلبي". مجلة العلوم الإنسانية بجامعة منتوري قسنطينة ٤٩، (يونيو ٢٠١٨).
عبد الله الطيب، "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". (الكويت: وزارة الإعلام، مكتبة حكومة الكويت).

ابن العديم، "بغية الطلب في تاريخ حلب". تحقيق سهيل زكار، (بيروت: دار الفكر).
ابن عساكر، "تاريخ دمشق الكبير". تحقيق علي عاشور الجنوبي، (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١).

عماد الحاج ساسي، "الحماسة في القرنين الثالث والرابع للهجرة". (ط ١، تونس: مؤسسة جنيا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠).

غارسيا غومس، "الشعر الأندلسي". ترجمة حسين مؤنس، (ط ٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦).

القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (ط ٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦).

- أثرُ سَفِينَاتِ الْمُتَنَبِّي فِي عَامِرِيَّاتِ ابْنِ دَرَّاجٍ -دراسة موازنة، د. عمر بن بشير أحمد صديقي
- كامل كيلاني، "نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي". (ط ١، مصر: المكتبة التجارية، ١٩٢٤).
- لؤي خليل، "الدهر في الشعر الأندلسي". (ط ١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠).
- المبرد، "التعازي والمرثي". تحقيق محمد الديباجي، (ط ٢، بيروت: دار صادر، ١٩٩٢).
- محمد ابن شريفة، "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة". (ط ١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦).
- محمود علي مكي، "ديوان ابن دراج القسطلي". (ط ٢، المكتب الإسلامي، ١٣٨٩).
- مصطفى عليان، "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري". (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤).
- مفلح الحويطات، "شعرية الصراع؛ مقارنة نصية في شعر المتنبي". (ط ١، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٧).
- المقري، "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨).
- هادي نهر، "مع المتنبي؛ شعر الحماسة والحكمة". (ط ١، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠).
- الواحدي (شرح)، "ديوان أبي الطيب المتنبي". نشره فريدريخ ديتريشي، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي).
- وسام قباني، "عامريات ابن دراج القسطلي". (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١١).

Bibliography

- Ibn Al-Abār, “Al-Ḥullah Al-Sīra”. Investigated by: Dr. Husain Mu’nis. (2nd edition, Egypt: Dār Al-Ma’ārif, 1985).
- Ibrahim Al-Sahli, “Athar Shi’r Al-Muhdithin Al-‘Abāsiyīn Fi Al-Shi’r Al-Andalusi”. (university thesis, Mecca: Umm Al Qura University, 1994).
- Dr. Ibrahim Anis, “Musiqā Al-Sh‘er”. (6th edition, Egypt: Maktabat Al-Anglo Al-Misriah, 1988).
- Ibn Al-Atheer, “Al-Mathal Al-Sā’ir Fi Adab Al-Katib wa al-Shā’ir”. Investigated by: Dr. Ahmad Al-Houfi - Dr. Badawi Tabana, (Egypt: Dār Nahsat Misr).
- Dr. Ihsan ‘Abbas, “Tarikh Al-Adab Al-Andalusi; ‘Asr Siyādat Qurtubah”. (2th edition, Beirut: Dār Al-Thaqafah, 1969).
- Ahmad Al-Muhsin, “Muqadimat Saiyfiyāt Al-Mutanabbi”. (1th edition, Riyadh: Dār Al-‘Ulūm, 1983).
- Ahmad Amin, “Zahr al-Islam”. (Egypt: Mu’assast Hindawi, 2012).
- Dr. Ahmad Haikal, “Al-Adab Al-Andalusi Min Alfath ‘Ilā Suqqūt Al-Khilafah”. (Egypt: Dār Al-Ma’ārif, 1985).
- Al-A‘lam Al-Shintamri (Shrah), “Diwān Turfah bin Al-‘Abd”. Investigated by: Durya Al-Khatib and Lutfi Al-Saqqal.(2th edition, Beirut: Al-Mu’assash Al-‘Arabia Lil-Dirasat wa-al-Nashr, 2000).
- Ibn Bassam Al-Shantarini, “Aldhakirah Fi Mahasin ‘Ahl Aljazira”. Investigated by: Salim Mustafa Al-Badri, (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-‘ilmiyyah, 1998).
- Balashir, “Abu Al-Tayib Al-Mutanabi”. Translated by: Dr. Ibrahim Al-Kilani, (2th edition, Damascus: Dār Al-Fikr 1985).
- Bilal Darāwisha, “Athar Abi Tamām Fi Shu‘arā Al-Andalusi”. (University thesis, Jordan: Yarmouk University, 2012).
- Al-Tha‘ālibi, “Yatīmat Al-Dahr”. Investigated by: Muhammad Muhi al-Dīn ‘Abd al-Ḥamid, (Beirut: Dār Al-Fikr).
- Al-Jurjāni, “Asrār Al-Balāgha”. Commentary by: Mahmoud Shakir. (1st edition, Jeddah: Dār Al-Madani, 1991).
- Dr. Jamal Zahir, “Khatimat Al-Qasidah Fi Shi’r Ibn Darrāj”. Journal of the Faculty of Arts and Human Sciences, Suez Canal University 27(2018).
- Ibn Hazm, “Rasāyil Ibn Hazm Al-Andalusi”. Investigated by: Dr.

- Ihsan 'Abbas. (2th edition, Al-Muassash Al-'Arabia, 1987).
- Al-Humaidi, "Jadhwat Al-Muqtabas Fi Dhikr Wulāt Al-Andalus".
Investigated by: Dr. Rouhiya Al-Suwaifi, (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyah, 1997).
- Ibn Khillikān, "Wafiyāt al-A'yān wa Anbā Abnā Al-Zamān".
Investigated by: Dr. Youssuf 'Ali Taweel, Dr. Maryam Qassim Taweel. (1th edition, Beirut: Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyah, 1998).
- Al-Dhahabi, "Siyarr A'lām Al-Nubalā". Commentary by Muhamad Ayman El Shabrāwī. (Cairo: Dār Al-Hadith, 2006).
- Rayleigh Bani Bakr, "Athar Abi Nuwās Fi Al-Shi'r Al-Andalusi". (University thesis, Mutah University, 2006).
- Dr. Zaki Mubarak, "Al-Muwāzanah Baina Al-Shu'arā". (1th edition, Beirut: Dār Algiel, 1993).
- Dr. Sarab Shami, "Surat Al-Batal Fi Shi'r Ibn Darrāj". Research Journal of the Faculty of Arts, Menoufia University 121, (April 2020).
- Dr. Shawqi Daif, "al-Fann wa Madhahibuh Fi Al-Shi'r Al-'Arabi". (11th edition, Cairo: Dār Al-Ma'arif).
- Al-Şafadi, "Al-Wāfi be-al-Wafiyāt". Investigated by: Ahmad Al-Arnaout and Turki Mustafa, (1th edition, Beirut: Dār Ihyā Al-Turath Al-'Arabi, 2000).
- Al-Şouli (Riwāyah), "Diwān Abi Nuwās". Investigated by: Dr. Bahgat Abd al-Ghafūr Al-Hadithi, (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 2010).
- Al-Ḍabi. "Bughyat Al-Multamis Fi Tarīkh Rijāl Ahl Al-Andalus".
Investigated by: Ibrahim Al-Abyari, (1th edition, Cairo: Dār Al-Kitāb Al-Misri, Beirut: Dār Al-Kitāb Al-Lubnani, 1989).
- Tariq Al-Salameen, "Athar Abi Al-'Atahiyah Fi Al-Shi'r Al-Andalusi". (University thesis, Jordan: Mutah University, 2014).
- Ibn Tabataba, "Iyār Al-Shi'r". Investigated by: Dr. Abd al-'Aziz bin Nasr Al-Manea, (Riyadh: Dār Al-'Ulum, 1985).
- Dr. Taha Husain, "Ma'a Al-Mutanabi". (Egypt: Mu'assast Hindawi, 2013).
- Dr. Al-Tayyib, "Al-Murshid ilā Fahm Ash'ār Al-'Arab wa Şanā'atiha". (Kuwait: Ministry of Information, Kuwait Government Library).

- Prof. Dr. 'Abd al-Rahman Al-Hawawi. "Al-Mar'ah wa al-Hub wa al-Ghazl fi Shi'r al-Muttanabi". (1th edition, Beirut: Bisan, 2011).
- Abd al-Qadir Sahrawi, "Surat Al-Mamduh fi Shi'r Ibn Darraj Al-Qastali". Journal of Human Sciences at Mentouri Constantine University 49, (June 2018).
- Ibn Al-Adim, "Bughyat Al-Ṭalab fi Tārikh Halab". Investigated by: Dr. Suhail Zakkar, (Beirut: Dār Al-Fikr).
- Ibn 'Asākir, "Tārikh Dimashq Al-Kabir". Investigated by: 'Ali 'Ashour Al-Janoubi, (1th edition, Beirut: Dār Iihyā Al-Turath Al-'Arabi, 2001).
- Al-'Aqqād, "Shi'r Andalusi Wajayizat Ealamiah". (Egypt: Muassast Hindawi, 2014).
- 'Imad Al-Haj Sassi, "Al-Hamāsah fi Al-Qarnain Al-Thālith wa-al-Rābi' Lil-Hijrah". (1th edition, Tunisia: Mu'assast Jinya lil-Nashr wa-al-Tawzi', 2010).
- Garcia Gomes, "Al-Shi'r Al-Andalusi". Translated by: Dr. Husain Mu'nis, (2th edition, Cairo: Maktabat Al-Nahdah Al-Misriah, 1956).
- Al-Qartājāni, "Minhāj Al-Bulaghā wa Sirāj Al-Udabā". Investigated by: Muhammad Al-Ḥabib ibn Khawaja, (3th edition, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islami, 1986).
- Kāmil Kilani, "Nazarāt fi Tarikh Al-Adab Al-Andalusi". (1th edition, Egypt: Al-Maktaba Al-Tijaria, 1924).
- Dr. Louay Khalil. "Al-Dahr fi Al-Shi'r Al-Andalusi". (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 2010).
- Al-Mubarrid, "Al-Ta'āzi wa-al-Marathi". Investigated by: Muhammad al-Dibyaji, (2th edition, Beirut: Dār Sadir, 1992).
- Dr. Muhammad Ibn Sharifa, "Abu Tmmam wa Abu Al-Tayyib fi Adab Al-Magharibah", (1th edition, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islami, 1986).
- Dr. Mahmoud 'Ali Makki, "Diwān Ibn Darraj Al-Qastalii". (2th edition, Al-Maktab Al-Islami, 1389).
- Dr. Mustafa 'Ulyan, "Tayārat Al-Naqd Al-Adabi fi Al-Aandalus fi Al-Qarn Al-Khamis Al-Hijrii". (1th edition, Beirut: Muassast Al-Risalah, 1984).
- Dr. Muflih Al-Ḥuwaiṭāt, "Shaerriat Al-Ṣirā', Muqāraba Naṣṣiya fi Shi'r Al-Mutanabi". (1th edition, Abu Dhabi: Abu Dhabi Tourism and Culture Authority, 2017).

Al-Maqqari, "Nafh Al-Ṭīb min Ghusn Al-Andalus Al-Raṭīb".

Investigated by: Dr. Ihsan ʿAbbas, (Beirut: Dār Sadir, 1968).

Prof. Dr. Hadi Nahr, "Maʿa Al-Mutanabbī; Shiʿr Al-Ḥamāsah wa-al-Ḥikma". (1th edition, Jordan: ʿĀlim Al-Kutub Al-Ḥadith, 2010).

Al-Wāhidī (Shrah), "Diwān Abi Al-Tayyib Al-Mutanabbī". Published by Friedrich Dietrissi, (Cairo: Dār Al-Kitāb Al-Islamī).

Wissam Qabbani, "ʿĀmiriyāt Ibn Darraj Al-Qustalī". (Damascus: Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, 2011).

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلىة

دراسة أسلوبية

The poem (I Swear, I Lament)

by Lailā Al-Akhyaliya

a Stylistic Study

د. تركية بنت مطحس المقاطي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة شقراء، كلية الآداب والتربية بالمزاحمية

البريد الإلكتروني: talmogati@su.edu.sa

المستخلص:

هذا البحثُ دراسةٌ أسلوبيةٌ في قصيدة (أقسمتُ أرثي) للشاعرة ليلى الأخيلية، ولهذا الموضوع أهميةٌ كبيرةٌ؛ إذ إنَّه يتعلَّقُ بشاعرة تُعدُّ من أبرز شاعرات العصرين: الإسلامي، والأموي. وتهدفُ هذه الدراسةُ إلى إبراز فعالية الدراسة الأسلوبية في تحليل النصوص، مع الكشف عن مواطن الجمال في ثناياها، وأثر الموسيقى الشعرية على المعنى في القصيدة، ومدى توفُّر البنية اللغوية (الفعلية، الاسمية) في قصيدة الشاعرة، وظهور الصورة الفنية في قصيدة الشاعرة بشكلٍ يستحقُّ الدراسة والتطبيق، وبيان الأساليب التي كشفت عن المستوى الدلالي في القصيدة، وتأثير تلك الدراسة الأسلوبية على الدارس والمتلقِّي للبحث. ولتحقيق تلك الأهداف؛ اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي يكشفُ خصائصَ القصيدة، ويُظهرُ جمالياتها مع مناقشتها وإبداء الرأي إذا لزم الأمر. وكان من أبرز نتائج هذا البحث أنَّ الدراسة الأسلوبية ساعدت على استخلاص أهمِّ العناصر الأدبية في القصيدة، من خلال مستوياتها الأربعة التي كان لها الأثر البالغ على المتلقِّي في الكشف عن مكونات بنية القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الأسلوبية، ليلى الأخيلية، الإيقاع، الصورة، الدلالة.

Abstract

This research is a stylistic study of the poem (I Swear, I Lament) by Lailā Al-Akhyaliya, which is a topic of great importance. As it concerns a poet who is considered one of the most prominent poets of the two eras: the Islamic and the Umayyad. This study aims to highlight the effectiveness of stylistic study in analyzing texts, while revealing the beauties within them, the impact of poetic music on the meaning in the poem, the extent of the availability of the linguistic structure (verbal, nominal) in the poet's poem, and the appearance of the artistic image in the poet's poem in a way that deserves study and application, explaining the methods that revealed the semantic level in the poem, and the impact of that stylistic study on the student and the recipient of the research. To achieve these goals, the study relied on the stylistic approach that reveals the characteristics of the poem, shows its aesthetics, while discussing it and expressing an opinion if necessary. One of the most prominent findings of this research was that the stylistic study helped to extract the most important literary elements in the poem, through its four levels, which had a profound impact on the recipient in revealing the components of the poem's structure.

Keywords: Poetry, Stylistics, Laylā Al-Akhyaliyya, Rhythm, Image, Meaning.

المقدمة:

الحمدُ لله الذي جعل البيانَ من أعظم ما منَّ به على الإنسان، والصلاةُ والسلامُ على خير من أفصح وأبان، وبعد:

فالأسلوبُ يخدمُ النصوصَ الأدبيةَ، ويستقصي خباياها؛ ليسهلَ الوصولَ إلى نتائجٍ محددةٍ؛ لذا اخترتُ قصيدة (أقسمتُ أرثي) ليلي الأخيلية؛ لاستكشاف المكامن الأسلوبية في القصيدة، فقد نشطت الدراساتُ حول الشاعرة وشعرها، لكن هذا الجانب الذي يدرسه البحثُ لم يتناوله باحثٌ من قبل -على حدِّ علمِ الباحثة- مع أهميته في توضيح اللفظ وأثره في المعنى وخدمته له.

أسباب اختيار الموضوع:

كان الدافع إلى اختيار هذا الموضوع عدّة أسبابٍ، من أهمها ما يأتي:

أولاً: أنّ الشاعرة ليلي الأخيلية تُعدُّ من أبرز شعراء العصرين: الإسلامي، والأموي.

ثانياً: أنّ القصيدة المقترحة للدراسة "أقسمتُ أرثي" تهدفُ إلى تطبيق وإبراز فعالية الدراسة الأسلوبية التي تُعدُّ من الدراسات المعاصرة في تحليل النصوص.

ثالثاً: الكشفُ عن مواطن الجمال في ثنايا هذه القصيدة.

تساؤلات البحث:

- يطرُح هذا البحثُ تساؤلاتٍ عدّة، منها:
- ما أثرُ الموسيقى الشعرية على المعنى في القصيدة؟ وهل اكتسب نوعاً من الجمال والروعة؟
 - ما مدى توفّر البنية اللغوية (الفعلية، الاسمية) في قصيدة الشاعرة؟
 - ما مدى بروز الصورة الفنية في قصيدة الشاعرة، وأثرها في تشكيل وصناعة المعنى؟
 - ما هي الأساليب التي كشفت عن المستوى الدلالي في القصيدة؟

- ما أثر الدراسة الأسلوبية على الدارس والمتلقي للبحث؟

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي يكشف خصائص القصيدة، ويُظهر جمالياتها مع مناقشتها وإبداء الرأي فيها إذا لزم الأمر.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث أن يأتي في: مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المقدمة، وفيها نبذة عن الموضوع وأسباب اختياره، وتساؤلات البحث، ومنهج السير فيه، وخطته.

وأما التمهيد فتناول معنى الأسلوبية وأهميتها، ومناسبة القصيدة، ونبذة موجزة عن الشاعرة، وآراء العلماء فيها.

أما المبحث الأول: المستوى الصوتي، فقد ضمّ: الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية.

وأما المبحث الثاني: المستوى التركيبي، فقد ضمّ: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية.

وأما المبحث الثالث: المستوى الدلالي، فقد ضمّ: اسم الفاعل، وأسلوب القسم، وأسلوب الشرط.

وأما المبحث الرابع، فكان بعنوان: المستوى التصويري، وقد ضمّ: الاستعارة، والكناية. وجاءت الخاتمة ممثلةً نهاية المطاف في هذا العمل، وقد دُوّن فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وبعد: فالله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يحظى بالرضا والقبول. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد:

إنَّ الكتابةَ الشعريةَ عبارةٌ عن لعبٍ حرٍّ بالمفردات تتناثر فيه الأبدئيةُ خالقةً عملاً أدبيّاً وبناءً فنياً، يُعيدُ فيه الأديبُ صياغةَ العالم، ويُقدِّمُ رؤيةً ورسالةً للحياة والناس، والمطاردةُ الأسلوبيةُ للنصِّ الشعري هي لعبٌ آخرٌ من نوعٍ جديدٍ، وبناءٌ آخرٌ موازٍ، وبين البنائين تنجلي الطبيعةُ العصيةُ الهائجةُ لعالمِ النصِّ. إنَّ طبيعةَ النصِّ هي أشبهُ ما تكونُ بمغامرةِ العقلِ الأولى، ومن ثمَّ يظلُّ النصُّ الشعريُّ لحظةً هاربةً من قيودِ الاتجاهاتِ النقديةِ التي تحاولُ أن تقتحمَ عالمَ دلالاتِ ومعانيِ النصوص؛ لأنَّ الأسلوبَ أشبهُ بنفحةِ الزهرِ القادمةِ من الطبيعة، يتمُّ التمتعُ بها دون أن يلتمسَ لها بالضرورة معنى^(١).

والأسلوبيةُ عبارةٌ عن منهجٍ نقديٍّ حديثٍ، يدرسُ النصوصَ الأدبيةَ، وذلك بتحليلِ ظواهرها اللغويةِ وسماتها الأسلوبية؛ ما يكشفُ عن أنماطها الجماليةِ والتعبيريةِ والتركيبيةِ، علاوةً على تقييمِ أسلوبِ الأديب، وتحديدِ بصمتهِ الأسلوبيةِ، كما أنَّ الأسلوبيةَ يُمكنُ أن تكونَ طريقةً للتعبيرِ عندِ الأديب، وكلمةً أسلوبٍ تشملُ كلَّ عنصرٍ خلّاقٍ في اللغة^(٢).

فالأسلوبيةُ تتخطى المقياسَ اللسانيَّ، بل تتجاوزُ ذلك؛ لأنَّ الأثرَ الفنيَّ هدفُه يكمنُ في تخطيِّ الإبلاغِ عن الإثارة، ومن ثمَّ تتمحورُ الأسلوبيةُ حولَ دراسةِ السماتِ

(١) ينظر: أحمد درويش، "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث". (ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م)، ٦١.

(٢) ينظر: صلاح فضل، "علم لأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط١، القاهرة: دار الشرق، ١٩٨٨م)، ١٣.

اللغوية التي من شأنها أن تجعل الخطاب يتحوّل من الإخبارية إلى التأثير الجمالي^(١). إذن فالأسلوبية منهج لغويّ ونقديّ حديث، واتجاهٌ جديدٌ لقراءة النصّ بما يحمله من سماتٍ وظواهرٍ صرفيةٍ وصوتيةٍ وتركيبيةٍ ودلاليةٍ، وهي تجتهدُ كي تجعل الأسلوبية مستقلةً، وأهمُّ سمات هذا المنهج هي بيانُ العلائق اللغوية في النصّ والظواهر التي تُعطيه بصمته الخاصة، وربطها بشخصية الأديب الذي يتشكّل النصّ في قالبٍ من أحاسيسه وفكره، ويستخدمُ معجمه الشعريّ وتراكيبه الدالّة في النصّ الأدبي^(٢).

نسب ليلي الأخيلية: هي بنتُ عبد الله بن الرحال بن شداد بن كعب بن معاوية، ومعاوية هو الأخيل بن عبادة بن عقيل، أحبّها توبةُ بن الحمير، وكانت من أشعر النساء، لا يُقدّم عليها في الشعر غير الخنساء، وكانت بينها وبين النابغة الجعديّ مهاجاةً، وأبلغ شعرها قصيدتها في رثاء "توبة"، تُوفيت سنة (٧٥هـ)^(٣).

مناسبة القصيدة: كانت ليلي الأخيلية جميلةً فصيحةً تعشّق توبةً بن الحمير، وهو يعشّقها، ويقول فيها الشّعْر، فخطبها إلى أبيها، فأبى أن يُرّوجّه، وزوّجها في بني الأدلع، ثمّ إنّ توبة قتلتُه بنو عوفٍ في إحدى الغارات، فحزنت عليه حزناً شديداً، وخلعت الزينة حتى ماتت بعده بزمانٍ طويلٍ، وقالت فيه المراثي الكثيرة، وهي أجملُ

(١) ينظر: عبد السلام المسدي، "الأسلوبية والأسلوب". (ط٣)، بيروت: الدار العربية للكتاب، ٢٠١٣م، ٣٦.

(٢) ينظر: بدير جيرو، "الأسلوب والأسلوبية". ترجمة: منذر عياشي، (ط٢)، بيروت: مركز الإنماء القومي، (١٩٨٥م)، ٥٤، ٥٥.

(٣) ينظر: عبد الرحمن ابن الجوزي، "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك". تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ٦: ١٧٢-١٧٨.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلي الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي
شعرها وأكثره^(١).

آراء العلماء في ليلي الأخيلية:

عُرِفَت ليلي الأخيلية بإجادتها التامة للشعر، بل كان هناك مَنْ يُقَدِّمُهَا عَلَى
الخنساء، قال الأصمعيُّ (ت: ٢١٦هـ): "أشعرت أن ليلي أشعر من الخنساء"^(٢).
فمن هذا يظهر أن الأصمعيَّ يُقَدِّمُهَا عَلَى الخنساء.

ويذكر عمر رضا كحالة أن مسلم بن عبد الله مسلم قال عن أبيه: "كنت في
مجلس ضمَّ أشراف قريش، فتذاكروا الخنساء ويليى الأخيلية، ثمَّ أجمعوا على أن
الأخيلية أفصحهما، فشهدوا للأخيلية بالفصاحة"^(٣).

فهذا تصريح آخر صريح وواضح بفصاحة وإبداع ليلي الأخيلية؛ ممَّا جعلها
تُقدِّمُ عَلَى الخنساء.

كما أعجب المبردُ (ت: ٢٨٥هـ) بجودة شعر ليلي الأخيلية، وجمع بينها وبين
الخنساء، وقدمها على أشهر الشعراء، فقال: "وكانت الخنساء ويليى بائنتين في
أشعارهما، متقدمتين لأكثر الفحولة من الرجال، وربَّ امرأةٍ تتقدَّمُ في صناعةٍ، وقلَّ ما
يكونُ كذلك"^(٤).

(١) ينظر: عبد البديع صقر، "شاعرات العرب". (ط١، دمشق: منشورات المكتب الإسلامي،
١٩٦٧م)، ١٤٥.

(٢) عبد الملك بن قريب الأصمعي، "فحولة الشعراء". تقديم: صلاح الدين المنجد، (ط٢،
بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م)، ١٩.

(٣) عمر رضا كحالة، "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام". (بيروت: مؤسسة الرسالة،
١٣٧٩هـ-١٩٥٩م)، ٤: ٣٣٢، ٣٣٣.

(٤) محمد بن يزيد المبرد، "الكامل في اللغة والأدب". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٣،
القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م)، ٤: ٣٩.

وقد قام كثيرٌ من الأدباء بالموازنة بين ليلى الأخيلىة وبين الخنساء، وقدّموا ليلى على الخنساء، حتى أنّ ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) الذي قدّم الخنساء على ليلى، لم يُقدّم غيرها عليها، فقال: "وهي أشعرُ النساء لا يُقدّمُ عليها غيرُ الخنساء" (١).

هذا، وقد اهتمّ كبارُ الشعراء بشعر ليلى الأخيلىة، وأكّدوا على المكانة الكبيرة لشاعريتها، من ذلك ما نقله الأنباري عن أبي نواس (ت: ١٩٦هـ)؛ حيث قال: "قال أبو نواس: ما قلتُ الشعرَ حتى رويْتُ لستين امرأةً من العرب، منهنَّ الخنساء وليلى" (٢).

كما أشار أبو تمام (ت: ٢٣١هـ) إلى تقدّم ليلى في غرض الرثاء، فقال:

فَكَأَنَّ فُسًّا مِنْ عُكَاظٍ يَخْطُبُ وَكَأَنَّ لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةَ تَنْدُبُ (٣).

ويؤكّد البحترى (ت: ٢٨٤هـ) على علوِّ مرتبة ليلى ليس في غرض الرثاء

فحسب، بل في الشعر بشكلٍ عامّ، وقدرتها على التعبير والإبداع فيه، فقال:

لَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةَ شَاهَدَتْ أَطْرَافَهُ لَمْ تُطْرَ آلَ مُطْرَفِ (٤).

كما أثنى أبو العلاء المعريّ (ت: ٤٤٩هـ) على شعرها؛ لما فيه من الإجابة

والإبداع، فقال:

(١) عبد الله بن مسلم بن قتيبة، "الشعر والشعراء". تحقيق أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار

المعارف، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م)، ١: ٤٤٨.

(٢) كمال الدين الأنباري، "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"، تحقيق إبراهيم السامرائي، (ط٣،

الأردن، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م)، ٦٥.

(٣) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده

عزام، (ط٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ١: ١٣٤.

(٤) أبو عبادة البحترى، "ديوان البحترى". شرح وتحقيق حسن كامل الصيرفي، (ط٣، القاهرة:

دار المعارف، ١٩٦٣م)، ١٤١٧.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

شَجَّتْكَ بِظَاهِرِ كَفْرِ بِيضِ لَيْلَى وَبَاطِنُهُ عَوِيصُ أَبِي حِرَامٍ^(١).

فمما سبق يتبين أن ليلى الأخيلية نالت مكانة مرموقة من قِبَل كبار الشعراء، وأُعجبوا بشعرها، وهو ما جعلهم يقومون بالموازنة بينها وبين الخنساء، حتى أنهم قدّموا ليلى على الخنساء، وهو ما جعلها في مرتبة الفحول.

وأما كتب الأدب فإن كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) يُعدُّ من أهم المصادر القديمة التي اهتمت بشعر ليلى الأخيلية، وذكر العديد من مراثيها لتوبة، كما ذكر في كتابه نسب ليلى وخبر وفاة توبة بن الحمير^(٢).

ولم تكن ليلى الأخيلية محلَّ اهتمام العلماء القدماء والشعراء فحسب، بل كانت محلَّ اهتمام أصحاب الدراسات الأدبية المعاصرة أيضًا، فقد اهتمت زينب يوسف فواز العمالي (ت: ١٣١٢هـ) في كتابها: "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" بشعر ليلى الأخيلية، وذلك بجمع طائفة من قصائدها، وجملة من أخبارها، إلا أنها لم تذكر رأيها في شعر ليلى^(٣).

وجمع بشير يموت في كتابه: "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام" مجموعة من أبيات وقصائد ليلى الأخيلية، وجملة من أخبارها، وقد بدأ كلامه عنها بقوله: "كانت جميلةً فصيحةً شاعرةً مقدّمةً بين شعراء وشاعرات العصر الإسلامي والأموي"^(٤).

(١) أبو العلاء المعري، "ديوان سقط الزند". (بيروت: دار صادر، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م)، ٤٠.

(٢) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، "الأغاني". (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م)، ١: ١٣٧.

(٣) ينظر: زينب يوسف فواز العمالي، "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور". (ط١، بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣١٢هـ)، ٤٦٦.

(٤) بشير يموت، "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام". (ط١، بيروت: المكتبة الأهلية، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م)، ١٣٧.

وصرَّح جورج غريب في كتابه: "شاعرات العرب في الإسلام" بأنَّ ليلى الأخيلية أولى شاعرات العرب؛ فقد بدأ حديثه عنها قبل غيرها، فقال: "إنَّها أولى شاعرات العصر الإسلامي والأموي في مجال الجودة والكثرة"^(١).

كما كان للدراسات الأدبية الاستشراقية نصيبٌ من الاهتمام بشعر ليلى، فهذا المستشرق الألماني كارل بروكلمان في كتابه: "تاريخ الأدب العربي" يُشيرُ إلى ليلى الأخيلية، وذلك بذكر نسبها وحياتها وأخبارها، فيقول: "كما اختصَّت النساءُ في الجاهلية بالشهرة في شعر الرثاء، نبغت -أيضاً- شاعرةٌ في عصر الأمويين، لها في الرثاء مقامٌ رفيعٌ، وهي ليلى الأخيلية بنت عبد الله بن الرحال من بني عامر بن صعصعة..."^(٢).

القصيدة موضوع الدراسة

قصيدة ليلى الأخيلية في رثاء (توبة)^(٣):

أَفْسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ

(١) مهدي مبيضي، "الوالهة الحرى ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي". (ط١، الأردن: الأهلية

للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ١١٥.

(٢) كارل بروكلمان، "تاريخ الأدب العربي". ترجمة عبد الحليم النجار، (ط٥، القاهرة: دار

المعارف، ١٩٨٣م)، ١: ٢٣٤.

(٣) ليلى الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، (ط١،

بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م). ٦٤-٦٦.

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُحَدِّثُ الدَّهْرُ جَازِعًا وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحَدِّثُ الدَّهْرَ مُعْتَبٌ
وَلَيْسَ لِيذِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مَقْصَرٌ وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى
فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرٌ وَكُلُّ قَرِيبِي أُلْفَةٍ لَتَفَرُّقُ
وَلَيْسَ عَلَى الْأَيَّامِ وَالِدَهُرٍ غَابِرٌ فَالَا يَبْعَدَنَّكَ اللهُ حَيًّا وَمَيِّتًا
وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرٌ فَالَيْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْكَيكَ مَا دَعَتْ
وَكُلُّ امْرِئٍ يَوْمًا إِلَى اللهِ صَابِرٌ فَالَيْتُ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ
شَتَاتًا وَإِنْ صَنَّا وَطَالَ التَّعَاشُرُ وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً
أَخَا الْحَرْبِ إِنْ دَارَتْ عَلَيْكَ الدَّوَابِرُ وَكُلُّ قَرِيبِي أُلْفَةٍ لَتَفَرُّقُ
عَلَى فَنَنِ وَرُقَاءٍ، أَوْ طَارَ طَائِرٌ فَالَيْتُ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ
وَمَا كُنْتُ إِيَّاهُمْ عَلَيْهِ أَحَادِرُ وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً
لَهَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ

المبحث الأول: المستوى الصوتي

بدأت الدراسة باستجلاء خصائص الصوت؛ لأنه أساس القصيدة وجوهرها،
يُحدثُ إيقاعًا ونغمًا يتفاعلُ المتلقي معه، وهذا ما يُسمَّى بالموسيقى، وسوف تغوصُ
الدراسةُ في موسيقى الشعر عند الشاعرة داخليًا وخارجيًا.
يُمكننا أن نعرفَ علمَ الصوتيات بأنه: "العلمُ الذي يدرسُ الصوتَ الإنسانيَّ من
وجهة النظر اللغوية"^(١). والصوتُ يحتوي على إيجاءاتٍ شعوريةٍ تُساعدُ في الكشف
عن أفكار النَّصِّ.

الموسيقى الداخلية:

إنَّ موسيقى الأصوات المفردة هي تلك الأنغامُ التي تحصلُ نتيجة الأصوات،
وصلةُ هذا النغم بالجو النفسي والشعوري في سياق النَّصِّ الشعري، ولعلَّ من نافلة
القول بيانُ أنَّ لكلِّ صوتٍ مخرجًا، وصفات، وأنَّ تلك المخارج والصفات بينها وبين
دلالة الكلمات صلةً فنيةً وشعوريةً^(٢)، فعند ظهور الرؤية الإبداعية والشروع في
القصيدة يتمُّ اختيارُ الأصوات المناسبة للمعاني، وذلك وفق المعنى المراد التعبير عنه،
وبناءً على ذلك يكونُ الجهرُ^(٣)

(١) عبد العزيز أحمد علام، "علم الصوتيات". (الرياض: مكتبة الرشد، ٢٠٠٩م)، ١٩.

(٢) ينظر: صابر عبد الدايم، "موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور". (ط٢، القاهرة: مكتبة
الخانجي، ١٩٩٣م)، ٢٧.

(٣) الجهر يحدثُ نتيجة ارتعاش الأوتار الصوتية، ويكونُ الصوتُ حينئذٍ قويًا، وحروفه خمسة عشر
حرفًا؛ هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي). ينظر: كمال بشر،

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلىة - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

والشدَّة^(١) والإطباق^(٢) والاستعلاء^(٣) للمعاني القوية كالفخر والغضب والألم. ويكونُ الهمس^(٤) والرخاوة^(٥) والانفتاح^(٦) والاستفقال^(٧) للمعاني الضعيفة أو

=

- "علم الأصوات العام". (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ١٧٤.
- (١) الأصوات الشديدة هي تلك التي تُحدثُ دوياً وانفجاراً عند النطق بها؛ حتى سَمَّاهَا المحدثون انفجارية، وهي التي يجمعها قولنا: (أجدك قطبت). ينظر: إبراهيم أنيس، "الأصوات اللغوية". (ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩م)، ٢٠-٢٣.
- (٢) الإطباق صفة تُطلقُ على أصوات (ص، ض، ط، ظ)؛ وسُمِّيتُ بذلك لشدَّة التصاق ظهر اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك. ينظر: التواتي بن التواتي، "مفاهيم في علم اللسان". (ط١، الجزائر: دار الوعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م)، ١٢٦.
- (٣) الاستعلاء يحدثُ نتيجة ارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا، وحروفه سبعة، هي: (خ، غ، ص، ض، ط، ظ، ق)، وأشدُّها استعلاء القاف. ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد، "فقه اللغة". (ط١، سوريا: دار ابن خزيمة، ٢٠٠٥م)، ١١١.
- (٤) هي أصواتٌ لُغويَّةٌ "لا تُحدثُ أثناء صدورها ذبذباتٍ في الأوتار الصوتية". أنيس، "الأصوات اللغوية"، ٩٨.
- (٥) الرخاوة هي التي يضيقُ فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضعٍ ما، بحيث يُحدثُ الهواؤُ أثناء خروجه احتكاكاً مسموعاً، والأصوات الرخوة هي: (ث، ح، خ، ز، س، ش، ص، ض، غ). ينظر: رابح بوحوش، "البنية اللغوية". (الجزائر: ديوان المطبوعات، ١٩٩٣م)، ٢٠.
- (٦) الأصوات الانفتاحية هي ما عدا الأصوات الإطباقية؛ وقد سُمِّيتُ بذلك لأنَّ موضعها لا ينطبقُ مع غيره ولا ينحصرُ الصوتُ معها كإحصاره مع المطبقة. ينظر: بوحوش، "البنية اللغوية"، ٣٢.
- (٧) الاستفقال ضد الاستعلاء، وحروفه ما تبقي من حروف الاستعلاء السبعة. ينظر: التواتي،

=

الحساسية، كالحزن والحسرة والحنين^(١).

ولكي تكون الدراسة دقيقة؛ فقد قمتُ بحساب النسبة المئوية للجهر والهمس والشدة والتوسط^(٢) والرخاوة والاستعلاء والاستفال والإطباق والانفتاح، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الجدول رقم (١) يُبيِّن أنواع الأصوات وتردُّدها ونسبة حضورها في النَّص.

م	صفة الصوت	التردد	النسبة
١	الجهر	٢٨٦	٪٢٠,٨٣
٢	الهمس	٩٦	٪٦,٩٩
٣	الشدة	١٨٧	٪١٣,٦١
٤	التوسط / الرخاوة	٤٠	٪٢,٩١
٥	الاستعلاء	٢٣	٪١,٦٧
٦	الاستفال	٣٥٩	٪٢٦,١٤
٧	الإطباق	١٠	٪٠,٧٢
٨	الانفتاح	٣٧٢	٪٢٧,٠٩

إنَّ عملية استخراج المعنى والدلالة من مجرد أرقام جافة من الصعوبة بمكان، تحتاجُ إلى إمعان النَّظر في النَّص، ومن خلال الإحصاء السابق الذي بيَّنه الجدولُ السابقُ يظهرُ أنَّ الأصوات المنفتحة كانت لها الصدارة؛ فبلغت نسبة حضورها

=

"مفاهيم في علم اللسان"، ١١١.

(١) ينظر: قاسم البريسم، "منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري". (ط١)، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠م)، ٤٩.

(٢) التوسط ما بين الشدة والرخاوة، وتحدث الأصوات المتوسطة نتيجة خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج، والأصوات المتوسطة يجمعها قولنا: (لم يرو عني). ينظر: برتيل مالبرج، "علم الأصوات". دراسة: عبد الصبور شاهين، (مصر: مكتبة الآداب، ١٩٨٨م)، ١١٣.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

٢٧,٠٩٪، تلتها الأصوات المستقلة بنسبة ٢٦,١٤٪، وتلا ذلك في المركز الثالث الأصوات المجهورة بنسبة ٢٠,٨٣٪.

وبناءً على ما سبق فإنَّ الأصوات ذات الحظ الأوفر في نصِّ (أَقْسَمْتُ أُرْثِي)؛ من حيث التردد والنسبة المئوية هي أصواتُ: (الانفتاح، والاستفال، والجهر). وبالنسبة للأصوات المنفتحة والمستقلة فإنَّها عكستُ ما في القصيدة من مشاعر الضعف المتمثلة في الحزن على الفراق والحسرة بسبب الفقد والحزن إلى ما مضى، كما يتجلَّى في قول الشاعرة:

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْيِكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنْ وَرَقَاءُ، أَوْ طَارَ طَائِرُ
فَقِيلَ بَنِي عَوْفٍ فَيَا لَهْفَتَا لَهُ وَمَا كُنْتُ إِيَّاهُمْ عَلَيْهِ أَحَاذِرُ
وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَهَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرُ^(١)

إنَّ الأبيات السابقة بلغت ذروة الحرارة الشعرية؛ فهي تقطرُ ألمًا وحسرةً وحزنًا على ذلك الفقيد البطل المغوار، الذي قُتِلَ غدراً، ولا سبيلَ إلى رجوعه مرةً أخرى، وهو الأمرُ الذي أورث الشاعرة حسرةً وحنينًا بالغين، في حين حضرت الحروفُ الجهريةُ في هذه القصيدة بشكلٍ بارزٍ؛ لتبيِّنَ أنَّ الشاعرة اتصفتُ بالقوة والتماسك مع ما تشعرُ به من الألم والحسرة.

وسأتناولُ بعضَ الألوان البديعية والمظاهر الموسيقية التي وردت في النصِّ، وأسهمت في تشكيل الإيقاع والموسيقى الداخلية، ومنها: تكرار الأسلوب، وتكرار المفردة. ومن ذلك قول الشاعرة:

(١) ليلى الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية وجيليل العطية، (ط ١)، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م)، ٦٦.

لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ^(١)

جاءت المفارقة بواسطة التضاد بين قولها: (الموت)، و(الحياة)، الذي عكس إحساسَ الشاعرة بالصدمة من هول الفقد، فكان الطباق أداةً فنيةً بديعيةً لتجسيد تلك الحالة النفسية، وإبرازها من خلال التضاد، ومثل ذلك قولها:

وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ^(٢)

فالتضاد هنا بين كلمتي (الحي)، و(الميت).

ومثل ذلك - أيضًا قولها:

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ جَارِعًا فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهُوَ صَابِرُ^(٣)

فالتضاد هنا بين كلمتي (جارع)، و(صابر) اللتين تلخصان مأساة الموت.

والتكرار من أهم الأدوات التي تُؤثِّرُ في سمع المتلقي ووجدانه، فضلاً عن القافية التي تتكرَّرُ على طول القصيدة.

من الملاحظ في قصيدة (أقسمتُ أرثي) أنَّ الشاعرة أكثرت من استعمال

أسلوب النفي، وكرَّرت على طول القصيدة، حتى إنَّه وصل إلى تسع مراتٍ، ومن أوضح الأمثلة على ذلك - كما ورد في القصيدة - قولها:

وَلَيْسَ لِيذِي عَيْشٍ عَنِ الْمَوْتِ مُفْصِرٌ وَلَيْسَ عَلَى الْأَيَّامِ وَالِدَهُرٍ غَابِرُ

وَلَا الْحَيُّ مِمَّا يُحْدِثُ الدَّهْرُ مُعْتَبٌ وَلَا الْمَيِّتُ إِنْ لَمْ يَصْبِرِ الْحَيُّ نَاشِرُ^(٤)

في البيتين السابقين استعملت الشاعرة أسلوب النفي أربع مراتٍ متوالياتٍ،

(١) الأخيلىة، "ديوان ليلي الأخيلىة"، ٦٥.

(٢) الأخيلىة، "ديوان ليلي الأخيلىة"، ٦٥.

(٣) الأخيلىة، "ديوان ليلي الأخيلىة"، ٦٥.

(٤) الأخيلىة، "ديوان ليلي الأخيلىة"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

مرتان ب(ليس)، ومرتان ب(لا) النافية للجنس التي كررتها لما جاءت باسمها معرفةً.
إنَّ هذا التكرار للنفي يُمثِّل محاولةً من الشاعرة للتصبر بنفي بعض المفاهيم التي تشيع عند كلِّ إنسانٍ، وهو ما يعكسُ أمله في الحياة أو -على الأقل- أمله في جدوى شيءٍ يُرجعُ الميتَ مرةً أخرى للحياة، ومن ثمَّ فالشاعرة تُحاولُ نفي تلك المفاهيم التي فيها تعلُّقٌ بما لا رجاء فيه ولا أمل.
إنَّ أسلوبَ النفي في البيتين السابقين يُمثِّلُ لطماتٍ متتاليةً على وجه الغافلين ممَّن يظنُّون أنَّ الحياةَ تدومُ على وتيرةٍ واحدةٍ، أو ممَّن يظنُّون أنَّ بكاءهم وعويلهم ربَّما يُرجعُ فقيدهم مرةً أخرى إلى دنيا النَّاسِ.
وعلاوةً على ما سبق، فإنَّ هذا التكرار قد أكسب البيتين موسيقى خلابةً نابعةً من حسن التقسيم وما في صوت التكرار من نعمةٍ موسيقيةٍ رنانةٍ تعملُ على إمتاع المتلقِّي وجذب انتباهه.

ومن تكرار المفردة استعملت الشاعرة مفردات الموت ست مراتٍ على طول القصيدة، نحو: (بالموت، المقابر، الميت، ميت، قتيل)، وهذا يعكسُ حضورَ الموت في مخيلة الشاعرة وشخصه نصبَ عينها ماثلاً كشبحٍ مخيفٍ يتراءى لها أينما كانت، ومن ذلك قولها:

لَعْمُرْكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدٍ مِّمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ^(١)

وكما أنَّ الشاعرة كررت ألفاظَ الموت فإنَّها -أيضاً- كررت ألفاظَ الحياة سبع مراتٍ، نحو: (الحياة، حي، سالم، عيش)، ولعلَّ هذا يرجع -في رأبي- إلى سببين:

(١) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٥.

الأول: أنَّ الشاعرةَ غيرُ مصدقةٍ لموت المرثي (توبة)، ومن ثمَّ تُكرِّرُ ألفاظَ الحياة؛ لأنَّها متعلِّقةٌ بحياته راجيةٌ إيَّها.

الآخر: أنَّ الحياةَ بعد موت (توبة) صارتْ شاقَّةً على الشاعرة يصعبُ تحمُّلُها، حتى إنَّها صارتْ أمرًا مزعجًا في عقلها الباطن، ومن ثمَّ أصبحتْ تُكرِّرُ من استعمال مفرداتها.

الموسيقى الخارجية

الوزن:

إنَّ الوزنَ هو بمنزلة البنية الأساسية التي يتشكَّلُ منها الإيقاع الشعريُّ؛ "فإنَّ الأوزانَ ممَّا يتقوَّمُ به الشعرُ، ويُعدُّ من جملة جواهره"^(١).

وقد جاءتْ قصيدةُ (أقسمتُ أرثي) على نعمات بحر الطويل، الذي يُعدُّ أكبرَ البحور استعمالاً في الشعر العربي؛ ف"أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نُظِمَ بهذا البحر"^(٢).

والجدول الآتي وما فيه من تقطيعٍ عروضيٍّ يُبيِّنُ بجلاءٍ نعمات بحر الطويل الشجية التي أحسنت الشاعرةُ استغلالها في إبراز شعورها وحنينها إلى المرثي:

وَأَقْسَمْتُ أُرْثِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ
وَأَقْسَمُ تَارْتِيبِ دُتُوبِ تَهَالِكُن وَأَحْفُ لَمُنْدَارَتِ عَلَيْهِ دَوَائِرُو

(١) حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، (ط٣)، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م)، ٢٦٣.

(٢) صفاء خلوصي، "فنّ التقطيع الشعري والقافية". (ط٦)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٥٣م)، ٤٣.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

وقد أحسنت الشاعرة اختيار بحر الطويل؛ لأنَّ ما يميِّزُ به هذا البحرُ من خصائص جعلته قادراً -تماماً- على التعبير عن مكونات النفوس؛ فهو يصلح للبثِّ والحزن والتعبير عن الحنين والحسرة والألم، كما هو الحال هنا في هذه القصيدة.

القافية:

القافية عبارة عن عدَّة أصواتٍ تتكرَّرُ في أواخر الأَشطر والأبيات من القصيدة، وتكرُّرها يكونُ جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية؛ فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقَّع السامعُ تردُّدها، ويستمتعُ بمثل هذا التردُّد الذي يطرقُ الآذانَ في فتراتٍ زمنيةٍ منتظمةٍ، وبعدٍ معينٍ من مقاطعٍ ذات نظامٍ خاصٍ يُسمَّى الوزن^(١).

وقد جاءت القافية مؤسَّسة^(٢) وحرف الروي راءٌ؛ ولعلَّ اختيارَ حرفِ الراءِ راجعٌ إلى صفات هذا الحرف وما يميِّزُ به، علاوةً على كونه من الحروف التي تردُّ رويًّا بكثرةٍ في أشعار العرب^(٣)، فإنَّ حرفَ الراءِ من صفاته أنَّه "يُوحى بالتعاقب والحركة

(١) ينظر: إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر". (ط٢)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م)، ٢٤٨.

(٢) التأسيس هو ألفٌ هاويةٌ لا يفصلها عن الروي إلاَّ حرفٌ واحدٌ متحركٌ. ينظر: السيد أحمد الهاشمي، "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب". (ط١)، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م)، ١١١.

(٣) ينظر: أحمد حساني، "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي" (الجزائر: الآداب واللغات، ٢٠٠٦م)، ٢٧٥.

والمطابقة أو المخالفة"^(١)؛ فكان حرفُ الراء مناسبًا للعاطفة المتدفقة لدى الشاعرة الملتاعة المتألمة، تلك المشاعر التي تتعاقبُ على الشاعرة كلَّما هاجت بها الذكرى وألحَّ عليها الحنينُ.

كما أنَّ ألفَ التأسيس لعبت دورًا كبيرًا في مدِّ الصوت، وكأنَّه نفثة شعوريةٌ تخرج من أعماق الشاعرة، تُودِّعُها حزنها وألمها وحنينها وحسرتها؛ فعمل الرويِّ الرائي مع ألف التأسيس على إضفاء سمة صوتيةٍ تأثيريةٍ غلَّفت القصيدةَ بنغمةٍ حزينةٍ تناسبت - تمامًا - مع الجوّ النفسي والغرض، وذلك كما في كلمات: (الدوائر، المقابر، أحاذر...).

(١) هدى سلامة الصحنوي، "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا". مجلة جامعة دمشق ٣٠(١٢)، (٢٠١٤): ١٠٠.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يُعدُّ هذا المستوى من أهمِّ العناصر في البحث الأسلوبي؛ فهو يكشف عن أساليب ضمِّ الكلمات بعضها إلى بعضٍ، و"تُعتبرُ الجملةُ هي المركَّب المفيد؛ أي: مجموعة كلماتٍ مترابطةٍ في معنًى تامٍّ"^(١).

الجملتان: الفعلية والاسمية

في هذا الموضوع من الدراسة ستقومُ الباحثةُ بإحصاء الأفعال الواردة في نصِّ (أقسمتُ أرثي)، ومن ثمَّ تصنيفها زمنيًّا في جدولٍ يُبيِّنُ تردُّدها ونسبة كلِّ منها؛ تمهيدًا لبيان دلالة حضور كلِّ نوعٍ من الأفعال من الناحية الزمنية، والجدول الآتي يُبيِّنُ تردُّد الأفعال في النصِّ ونسبة كلِّ فعلٍ:

الجدول (٢) يُبيِّنُ حضورَ الأفعال في النصِّ ونسبتها

حضور الأفعال في النصِّ		
نسبته	تردُّده	الفعل
%٥٣	١٤	الماضي
%٤٦	١٢	المضارع
٠	٠	الأمر
%١٠٠	٢٦	المجموع

أبرز الإحصاء في الجدول رقم (٢) غلبة حضور الأفعال الماضية التي بلغ تردُّدها (١٤) مرةً، بنسبة %٥٣، في حين جاءت في المرتبة الثانية الأفعال المضارعة بتردُّد (١٢) مرةً، بنسبة %٤٦.

كان حضورُ الأفعال الماضية قويًّا؛ لأنَّ الشاعرة ما زالت تعيش بعقلها ووجدانها

(١) أنطوان الدحداح، "معجم لغة النحو العربي". (ط٣، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م)، ٢٨٤.

في تلك الأيام الغابرة إبان حياة (توبة)، حتى إنها انغمست في الماضي بأحداثه وذاكرياته.

وكان أغلب اعتماد الشاعرة على الأفعال الثلاثية المجردة، لا سيما الأفعال الثلاثية المضمومة والمكسورة العين، ما يعكس عمق مشاعرها وامتلاء وجدانها، كما أنّ الأفعال المزيّدة كان معظمها على صيغة (أفعل)، فكانت هذه الصيغة معبرة - تمامًا - عمدًا ورد في النصّ من معاني الحسرة والألم.

وتمّ إحصاء الجملتين: الفعلية والاسمية؛ لبيان نسبة حضور كليّ منهما في النصّ، ومن ثمّ محاولة استكشاف دلالة هذه النسبة، والجدول رقم (٣) يُبيّن تردّد الجملتين: الفعلية والاسمية، ونسبة حضورهما في النصّ:

الجدول (٣) يُبيّن نسبة حضور الجملتين: الاسمية والفعلية في النصّ

النسبة	التردد	الجملة
%٤٨	١٦	الاسمية
%٥١	١٧	الفعلية
%١٠٠	٣٣	المجموع

بيّن الجدول السابق أنّ حضور الجملة الفعلية كان بتردد ١٧ مرةً، ونسبة %٥١، في حين أنّ الجملة الاسمية كانت بتردد ١٦ مرةً، ونسبة حضور %٤٨، وهذا يُبيّن التقارب بين الجملتين: الاسمية والفعلية، وإن كان التجدد والحدوث أكثر في النصّ من الثبوت والاستمرار، وهذا في الحقيقة راجع إلى ما تحسّ به الشاعرة من تغير الحياة وتقلباتها وكثرة تلوّنها، علاوة على توالي مصائبها، من جانب، ومن جانبٍ آخر تشعرُ باستمرار تلك التقلبات وثبوتها.

التقديم والتأخير:

تتألّف الجملة العربية - كما يرى النحاة - من ركنين أساسيين: هما المسند والمسند إليه، والأصل في الجملة التي مسندها اسمٌ أن يتقدّم فيها المسند إليه، ولا يتقدّم المسند إلاّ لسبب. أمّا الجملة التي مسندها فعلٌ، فالأصل فيها أن يتقدّم الفعل على الاسم.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

أمَّا بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها فالأصلُ فيها أن تتأخَّر عن عمدة الكلام؛ لأَنَّها المتَّمة لها^(١).

إذن هذه هي الأصولُ في صياغة الجملة العربية وفي الكلام الاعتيادي غير المعبَّر، وقد تدعو الأسبابُ والمقتضياتُ إلى العدول عن هذا الأصل، ونقل بعض الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة إلى مواضعٍ أخرى بتقديمها وتأخيرها؛ وذلك لتحقيق أغراضٍ بلاغيةٍ وجماليةٍ مُرادَةٍ^(٢)، ومدارُ الأمر في ذلك هو العناية والاهتمام.

ومواطنُ العناية والاهتمام متعدِّدَةٌ، منها: الحصر والاختصاص، وهو أشهرُ الأغراض، وأكثرها دورانًا، حتى حصر بعضهم التقديمَ بهذا الغرض، جاء في الاتقان: "كاد أهلُ البيان يُطبقون على أنَّ تقديمَ المعمول يُفيدُ الحصرَ سواءً كان مفعولًا أو ظرفًا أو مجرورًا"^(٣).

والحقُّ أنَّ التقديمَ يفيدُ الحصرَ كثيرًا، وقد يفيدُ غيره، وقد يكونُ التقديمُ لغير الحصر، بل للتعظيم، أو للتحقير، أو لتعجيل المسرَّة والمساءة، وغير ذلك من ضروب الاهتمام، وقد يكونُ التقديمُ والتأخيرُ لأداء معنى لا يُفهمُ بدونه. كما أنَّ العناية والاهتمام يُحدِّدُهما المقامُ؛ فقد تكونُ العنايةُ في مقامٍ تقتضي تقديمَ لفظٍ ما، وقد تقتضي في مقامٍ آخرَ تأخيرَ ما قدَّمته^(٤).

(١) ينظر: صلاح عبد الفتاح، "إعجاز القرآن البياني". (عمان: دار النشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ٢٦١.

(٢) ينظر: عبد الفتاح، "إعجاز القرآن البياني"، ٢٦١.

(٣) جلال الدين السيوطي، "الإتقان في علوم القرآن". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م)، ١٧٤/٣.

(٤) ينظر: فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر

=

ومن أمثلة التقديم والتأخير في النَّص ما يُوضِّحُه الجدول الآتي:

جدول (٤) أمثلة توضيحية عن التقديم والتأخير في النَّص

العبرة	المقدّم	نوعه	دلالة تقديمه
أرثي بعد توبة هالكًا	بعد	متعلق بالمفعول	الحصر
دارت عليه الدوائر	عليه	متعلق بالفعل	الحصر
وليس لذي عيشٍ عن الموت مقصر	لذي	مسند	الحصر
وكلُّ امرئٍ يومًا إلى الله صائرٌ	إلى الله	متعلق بالخبر	الحصر

بيّن الجدول السابق أنّ التقديم كان للحصر والاختصاص، وهو أشهر الأغراض، وأكثرها دورانًا، حتى حصر بعضهم التقديم بهذا الغرض.

=

والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م)، ٣/١٠٥: ١٠٩.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

تتجلّى مجالات هذا المستوى في علاقته بالمستويات: الصوتي والتركيبى والتصويري؛ إذ تتداخل هذه المستويات الثلاثة، ومن هنا تكمن قيمة الأسلوب، وتتجلّى كلياً بين هذه التداخلات.

ويُعرّف المستوى الدلالي بأنّه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظٍ عامٍ يجمعها"^(١).

اسم الفاعل:

هو الصفة الدالّة على فاعلٍ جارية في التذكير والتأنيث على المضارع من أفعالها لمعناه، أو معنى الماضي^(٢)، فهو يجيء على ثلاثة أضرب: الماضي والحال والاستقبال، كما أنّ الفعل كذلك، وإمّا يعمل من اسم الفاعل ما كان بمعنى الحال أو الاستقبال، نحو: "هذا ضاربٌ زيداً غداً، ومكرّمٌ خالدًا الساعة"؛ لأنّه على لفظ المضارع؛ إذ كان جارياً عليه في حركاته وسكناته وعدد حروفه، وهو في معناه، فلمّا اجتمع فيه ما دُكر عمل عمله^(٣).

ودلالة اسم الفاعل على التجدد والحدوث أغلبيّة، ومن غير الغالب دلالته على الثبوت والدوام والاستقرار^(٤).

(١) أحمد مختار عمر، "علم الدلالة". (ط٥، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ٧٩.

(٢) محمد ابن مالك، "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد". (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م)، ١٣٦.

(٣) ينظر: يعيش بن علي بن يعيش، "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع يعقوب، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)، ٤: ٩٩.

(٤) ينظر: الصبان، "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (بيروت: دار الكتب

وقد استعملت الشاعرة اسمَ الفاعل في قصيدتها، ومن ذلك قولها:

أَفَسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَابُّ^(١)

قولها: "هالكًا" تلك الصيغة اسمُ فاعل في الصورة اللفظية، صفةٌ مشبهةٌ في معناها ودلالاتها؛ وذلك لأنَّ الوصفَ بالهلاك ليس طارئاً ولا عارضاً ولا مؤقتاً بزمانٍ محدودٍ ينقضي بانقضائه، وإنما هو ثابتٌ ومستقرٌّ.

وقولها:

وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمُقَابِرُ^(٢)

فقولها: "سالمًا" اسمُ فاعل دللته هنا تفيدهُ التجددُ والحدوثُ -على الغالب فيها-؛ لأنَّ السلامةَ لا تكونُ على الدوامِ.

وأما قولها:

وَمَنْ كَانَ مِمَّا يُجْدِثُ الدَّهْرُ جَازِعًا فَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُرَى وَهَوَ صَابِرُ^(٣)

ف"جازعًا" اسمُ فاعل محوّلٌ عن الصفة المشبهة؛ لإفادة معنى التجدد والحدوث، وكذا قولها: "صابر" اسمُ فاعل يُفيدُ التجددَ والحدوثَ؛ فالجزعُ والصبرُ هنا أمران عارضان غيرُ ثابتين ولا دائمين.

وقولها:

=

العلمية، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م)، ج ٢، ٤٤٤.

(١) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

(٢) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

(٣) الأخيلىة، "ديوان ليلى الأخيلىة"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلي الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى بَلَى وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرٌ^(١)

فدلالة اسم الفاعل "صائر" هنا جاءت على غير الغالب فيها، وهو الثبوت والدوام؛ لأن كل أمرٍ صائرٌ إلى الله، وهو أمرٌ ثابتٌ ومستقرٌ في العقيدة.

وقولها:

وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ^(٢)

فدلالة اسم الفاعل "بادٍ" و"حاضر" هنا جاءت على الغالب فيها، وهو التجدد والحدوث.

أسلوب القسم:

القسم ضربٌ من الخبر يُذكرُ ليؤكدَ به خبرٌ آخرٌ، والحروف التي يصلُ بها القسمُ إلى المقسم به ثلاثة، وهي الباء، والواو، والتاء^(٣).

ولمَّا كان القسمُ ممَّا يكثرُ استعماله، ويتكرَّرُ دوره؛ بالغوا في تخفيفه من غير جهةٍ واحدةٍ.

فمن ذلك أنهم قد حذفوا فعلَ القسم كثيرًا؛ للعلم به والاستغناء عنه. ورمَّما حذفوا المقسم به، واجتزؤوا بدلالة الفعل عليه، يقولون: "أقسمُ لأفعلن"، والمعنى: أقسمُ بالله، وإمَّا حذفُ لكثرة الاستعمال، وعلمُ المخاطب بالمراد. ومن ذلك حذفُ الخبر من الجملة الابتدائية، نحو: "لعمرك"، و"ليمنك"، و"أمانة الله"، فهذه كلُّها مبتدآتٌ محذوفةٌ الأخبار؛ تخفيفًا لطول الكلام بالجواب،

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

(٣) ابن جني، "اللمع في العربية". تحقيق فائز فارس، (الكويت: دار الكتب الثقافية)، ١٨٣.

والمراد: لعمرك ما أقسم به^(١).

وقد اعتمدت الشاعرة أسلوب القسم في توثيق وتوكيد بعض المعاني والمشاعر

التي سيطرت على الشاعرة، من ذلك قولها:

أَفْسَمْتُ أَرْثِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ ذَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ

لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصَبِّهِ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكُ أَبْنِيكَ مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنِ وَرَقَاءَ، أَوْ طَارَ طَائِرٌ^(٢)

الآيات السابقة احتوت على ثلاثة أساليب للقسم: الأول: حينما استعملت

الشاعرة أسلوب القسم (أقسمت)؛ لتؤكد أنها لن ترثي أحداً بعد توبة، فالقسم أفاد

التوكيد مع نبرات الحزن والأسى على فقد توبة؛ وكان تخفيف القسم هنا بحذف المقسم

به؛ اكتفاءً بدلالة الفعل عليه، وإنما حذف لكثرة الاستعمال، وعلم المخاطب بالمراد.

الثاني: استعملت فيه الشاعرة (لعمرك)؛ لتؤكد على أن المرء لا يلحقه العار

بالموت ما لم يكن لحقته المعايير في الدنيا، وهنا كان التخفيف بحذف الخبر؛ تخفيفاً

لطول الكلام بالجواب، والمراد: لعمرك ما أقسم به.

الثالث: استعملت فيه الشاعرة فعل القسم (آليت) في البيت الثالث؛ لتؤكد

على أنها ستظل ترثي توبة، وكان التخفيف هنا بحذف المقسم به؛ اكتفاءً بدلالة الفعل

عليه، وإنما حذف لكثرة الاستعمال، وعلم المخاطب بالمراد.

أسلوب الشرط:

اعتمدت الشاعرة أسلوب الشرط في توضيح وتبيين بعض الحقائق الفلسفية التي

(١) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٥: ٢٤٩، ٢٥٠.

(٢) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

كانت لها بعض العزاء عن فقيدها، ومن ذلك قولها:

لَعَمْرُكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ
وَمَا أَحَدٌ حَيٌّ وَإِنْ عَاشَ سَالِمًا بِأَخْلَدَ مِمَّنْ غَيَّبَتْهُ الْمَقَابِرُ
وَكُلُّ قَرِيبِي أُلْفَةٍ لَتَنْفَرُقُ شَتَاتًا وَإِنْ ضَنَّا وَطَالَ التَّعَاشُرُ^(١)

الآيات السابقة احتوت على ثلاثة أساليب للشرط: الأول: حينما استعملت الشاعرة أداة الشرط (إذا)، وهي تفيّد التحقيق؛ كي تدلّ على أنّ مثل توبة لا تُصيبه المعايير في حياته؛ ومن ثمّ فلا عيب يلحّقه بموته؛ فالموت جارٍ على كلّ أحدٍ. الثاني: استعملت الشاعرة (إن) التي تفيّد الشكّ؛ ممّا يدلّ على أنّ عيش المرء سالمًا ممّا هو مشكوكٌ فيه، لا سيما مع صروف الزمان التي لا تنتهي في الحياة البدوية الصحراوية.

الثالث: استعملت الشاعرة (إن) -أيضًا- في البيت الثالث؛ ممّا يدلّ على الشكّ في استمرار الوصل بين النّاس مهما حرصوا على بقاء العلاقة. إنّ الناظر في نصّ (أقسمتُ أرثي) ليلاحظ حسنَ توظيف الشاعرة لأسلوب الشرط وأدواته، كما أنّ هذا الاستعمال يعكسُ تجربةَ الشاعرة وخبرتها في الحياة. والقصيدة مليئةٌ بدلالاتٍ مشحونةٍ، وعاطفةٍ إنسانيةٍ باكيةٍ، معبرةٌ فيها الشاعرة عن وفائها وحبّها الصادق لحبيبها المفقود.

(١) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٥.

المبحث الرابع: المستوى التصويري

الصورة الفنية جوهر النص الشعري، ويُعدُّ الحديث عنها أحد الأساليب التي تخلق كياناً من الواقع، أو الخيال، ولها جمالياتها ومدلولاتها المؤثرة في النفوس. والصورة "تجاوز المؤلف فكراً وتعبيراً ولغة؛ لتخلق معنى داخل المعنى"^(١). ومن أنواع الصور في النص المتناول:

الاستعارة:

وقد استعملت الشاعرة الاستعارة موظفةً إيّاها بما يخدم المعنى والغرض العام من النصّ، ومن ذلك قولها:

لَعْمُرِكَ مَا بِالْمَوْتِ عَارٌّ عَلَى الْفَتَى إِذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الْحَيَاةِ الْمَعَايِرُ^(٢)

الاستعارة هنا في قولها: (لم تصبه... المعايير)، فقد شبّهت الشاعرة المعايير (المعايب) بسهام طاشت ولم تُصب الفتى، ثمّ حذفَت المشبّه به (سهام)، وأتت بشيءٍ من لوازمه (تصبه) على سبيل الاستعارة المكنية، وسرّ جمالها التشخيص، وقوله (تصبه) استعارة تخيلية.

ومن ذلك أيضاً قولها:

(١) حافظ محمد المغربي، "الصورة الشعرية بين النصّ التراثي والمعاصر". (الرياض: النشر العلمي

والمطابع، ٢٠٠٩م)، ٢.

(٢) الأخيلىة، "ديوان ليلي الأخيلىة"، ٦٥.

قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية - دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي

فَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكُ أَبْكَيكَ مَا دَعَتُ عَلَى فَنَنِ وَرَقَاءٍ، أَوْ طَارَ طَائِرٌ^(١)

الاستعارة هنا في قولها: (دعت... ورقاء)، فقد شبّهت الشاعرة الحمامة الورقاء بإنسان يدعو، ثمّ حذف المشبّه به (الإنسان)، وأتت بشيء من صفاته، وهو الدعاء، على سبيل الاستعارة بالكناية التي سرّ جمالها التشخيص. أمّا الاستعارة التصريحية فلم يكن لها نصيب في النصّ.

الكناية:

الكناية شكل من أشكال البلاغة، وهي من الصور الأدبية اللطيفة المتميزة بدقّة التصوير والتعبير، ووضوح المعاني، والكناية لغة: ما يتكلّم به الإنسان ويُريد به غيره، وهي مصدر: كنيث، أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به^(٢).

واصطلاحاً: لفظٌ أُطلق وأريد به لازمٌ معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى

الأصلي^(٣).

ومن أمثلة الكناية في النصّ قولُ الشاعرة:

أَفْسَمْتُ أَرْتِي بَعْدَ تَوْبَةٍ هَالِكًا وَأَحْفَلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ^(٤)

(١) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٥.

(٢) ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور، عطار، (ط٤)، بيروت: دار العلم للملايين، (١٩٨٧م)، ٦: ٢٤٧٧.

(٣) ينظر: أحمد بن علي السبكي، "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح". تحقيق عبد الحميد هندراوي، (ط١)، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، (٢٠٠٣م)، ٢: ٢٠٦.

(٤) الأخيلية، "ديوان ليلى الأخيلية"، ٦٤.

الكناية هنا في قولها: (دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوَائِرُ)، وهي كناية عن نسبة الهزيمة في الحرب لمن دارت عليه الدوائر.
ومن ذلك قولها:

وَلَكِنَّمَا أَخْشَى عَلَيْهِ قَبِيلَةً هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ^(١)

الكناية في قولها: (هَذَا بِدُرُوبِ الرُّومِ بَادٍ وَحَاضِرٌ)، وهي كناية عن صفة السيادة والهيمنة والقوة.

(١) الأخيلية، "ديوان ليلي الأخيلية"، ٦٥.

الختامة:

الحمدُ لله الذي بنعمته تتمُّ الصالحات، وبجوده تكملُ الغايات، والصلاةُ والسلامُ على سيد السادات، وعلى آله وأصحابه ذوي المكرمات. وبعد:
فقد انتهيتُ بفضل الله وتوفيقه من هذا البحث، وقد توصلتُ فيه إلى أهمِّ النتائج، وجاءتْ على النحو الآتي:

- حظيت الموسيقى الداخلية بأصوات الانفتاح والاستفال والجهر؛ لأنَّها عكست ما في القصيدة من مشاعر الضعف المتمثلة في الحزن والفراق والحسرة، كما تشكَّلت الموسيقى الداخلية من خلال أساليب البديع، كالطباق، وتكرار الأسلوب والمفردة.

- أمَّا الموسيقى الخارجية فتمثَّلت في البحر الطويل، واتضحَت القيمة الصوتية والنفسية للقافية في حرف الراء الذي يُوحى بالعاطفة المتدفقة المتألِّفة من مشاعر الفقد لدى الشاعرة.

- الأفعال التي كان لها حضورٌ في القصيدة هي الأفعال الماضية؛ وذلك لأنَّ الشاعرة انغمست في الماضي بأحداثه وذكرياته، كما كان للتقديم والتأخير جمالياتٌ حاضرةٌ في القصيدة.

- جاءتْ دلالةُ اسم الفاعل في القصيدة بين التجدد والحدوث -على الغالب فيها- وبين الثبوت والدوام -على غير الغالب فيها-.

- اعتمدت الشاعرة أسلوبَ القسم في القصيدة؛ وذلك للتأكيد والتحقُّق من دلالاتٍ عظيمةٍ في صفات المحبوب، وكذلك توثيق مشاعر الأسى والحزن التي سيطرتْ عليها.

- اعتمدت الشاعرة أسلوبَ الشرط بشكلٍ واضحٍ في القصيدة؛ وذلك لتوضيح وتبيين بعض الحقائق الفلسفية، التي كانتْ بمثابة بعض العزاء عن فقيدها.

- تشكّل المستوى التصويري في الاستعارة المكنية والكناية فقط؛ وذلك للدلالة على التشخيص الذي يمنح الصور دقّة في التصوير والتعبير ووضوح المعاني.
- الدراسة الأسلوبية ساعدت على استخلاص أهمّ العناصر الأدبية في القصيدة، من خلال مستوياتها الأربعة التي كان لها الأثر البالغ على المتلقّي في الكشف عن مكونات بنية القصيدة.

وبعد:

فهذا عمَلٌ متواضعٌ اجتهدتُ فيه قدرَ طاقتي، فإن أكنُ قد وُفِّقْتُ فذلك فضلُ الله يُؤتيه مَنْ يشاءُ من عباده، وإنْ كانت الأخرى فحسبي أنّي اجتهدتُ، والكمالُ لله . تعالى . وحده، وما توفّيقِي إلَّا بالله عليه توكلتُ وإليه أنيبُ.

المصادر والمراجع:

- الأخيلية، ليلى. "ديوان ليلى الأخيلية". تحقيق خليل إبراهيم العطية، وجيليل العطية. (ط ١، بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٧م).
- الأصفهاني، أبو الفرج. "الأغاني". (ط ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٤م).
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. "فحولة الشعراء، تقديم: صلاح الدين المنجد، (ط ٢، بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
- الأنباري، أبو البركات كمال الدين. "نزهة الألباء في طبقات الأدباء". تحقيق إبراهيم السامرائي. (ط ٣، الأردن، الزرقاء: مكتبة المنار، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
- أنيس، إبراهيم. "الأصوات اللغوية" (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م).
- أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م).
- البحثري، الوليد بن عبيد بن يحيى. "ديوان البحثري". شرح وتحقيق حسن كامل الصيرفي. (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م).
- بروكلمان، كارل. "تاريخ الأدب العربي". ترجمة عبد الحليم النجار. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م).
- البريسم، قاسم. "منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري" (ط ١، بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠م).
- بشر، كمال. "علم الأصوات العام". (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).
- بوحوش، رابح. "البنية اللغوية" (الجزائر: ديوان المطبوعات، ١٩٩٣م).
- ابن التواتي، التواتي. "مفاهيم في علم اللسان" (ط ١، الجزائر: دار الوعي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. "اللمع في العربية". تحقيق فائز فارس. (الكويت: دار الكتب الثقافية، د.ت).

ابن الجوزي، عبد الرحمن. "المنتظم في تاريخ الأمم والملوك". تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م).

جلال الدين السيوطي، "الإتقان في علوم القرآن". (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).

الجوهري، إسماعيل بن حماد. "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور، عطار. (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).

جيرو، بيير. "الأسلوب والأسلوبية" ترجمة منذر عياشي. (ط٢، بيروت: مركز الإنماء القومي، ١٩٨٥م).

حساني، أحمد. "الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي". (الجزائر: الآداب واللغات، ٢٠٠٦م).

الحمد، محمد بن إبراهيم. "فقه اللغة". (ط١، سوريا: دار ابن خزيمة، ٢٠٠٥م).
خلوصي، صفاء. "فن التقطيع الشعري والقافية". (ط٦، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٥٣م).

الدحداح، أنطوان. "معجم لغة النحو العربي". (ط٣، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م).

درويش، أحمد. "دراسة الأسلوب بين عاصرة والتراث". (ط١، القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م).

الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة. "الشعر والشعراء". تحقيق أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار المعارف، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م).

- قصيدة "أقسمتُ أرثي" للشاعرة ليلى الأخيلية -دراسة أسلوبية، د. تركية بنت مطحس المقاطي
- السبكي، أحمد بن علي بن عبد الكافي. "عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح". تحقيق عبد الحميد هنداوي. (ط ١، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م).
- الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م).
- الصحنوي، هدى سلامة. "الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، بنية التكرار عند البياتي نموذجًا". مجلة جامعة دمشق ٣٠، ١٢، (٢٠١٤): ٨٩-١٢٣.
- صقر، عبد البديع. "شاعرات العرب". (ط ١، دمشق: منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٧م).
- الطائي، أبو تمام حبيب بن أوس. "ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي". تحقيق محمد عبده عزام، (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م).
- الطائي، محمد بن عبد الله بن مالك. "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد". (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م).
- العاملي، زينب يوسف فواز العاملي. "الدر المنثور في طبقات ربات الخدور". (ط ١، بولاق: المطبعة الكبرى الأميرية، ١٣١٢ هـ).
- عبد الدايم، صابر. "موسيقى الشعر بين الثبات والتطور". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٣م).
- عبد الفتاح، صلاح. "إعجاز القرآن البياني". (عمان: دار النشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).
- علّام، عبد العزيز أحمد. "علم الصوتيات". (الرياض: دار الرشد، ٢٠٠٩م).
- عمر، أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط ٥، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م).
- فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م).

- فضل، صلاح. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشرق، ١٩٩٨م).
- القرطاجني، حازم. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. (ط ٣، تونس: الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨م).
- كحالة، عمر رضا. "أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام". (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م).
- مالبرج، برتيل. "علم الأصوات". دراسة عبد الصبور شاهين. (مصر: مكتبة الآداب، ١٩٨٨م).
- المبرد، محمد بن يزيد. "الكامل في اللغة والأدب". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. (ط ٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م).
- المسدي، عبد السلام. "الأسلوبية والأسلوب". (ط ٣، بيروت: الدار العربية للكتاب، ٢٠١٣م).
- المعري، أبو العلاء. "ديوان سقط الزند". (بيروت: دار صادر، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م).
- المغربي، حافظ محمد. "الصورة الشعرية بين النصّ التراثي والمعاصر". (الرياض: النشر العلمي والمطابع، ٢٠٠٩م).
- مهّي مبيّضين. "الوالهة الحرّى، ليلى الأخيلية شاعرة العصر الأموي". (ط ١، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١١م).
- الهاشمي: السيد أحمد. "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب". (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٧م).
- ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش. "شرح المفصل". تحقيق إميل بديع يعقوب. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).
- يموت، بشير. "شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام". (ط ١، بيروت: المكتبة الأهلية، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤م).

Bibliography

- Al-Akhyalīyah, Laylá. "Dīwān Laylá al-Akhyalīyah". Investigated by: Khalīl Ibrāhīm al-‘Aṭīyah, and Jalīl al-‘Aṭīyah. (1st ed., Baghdad: Ministry of Culture and Guidance, 1967m).
- Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj. "al-Aghānī". (1st ed., Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 1994).
- Al-Aṣma‘ī, ‘Abd al-Malik ibn Qarīb. "Fuḥūlat al-Shu‘arā’". Foreword by: Ṣalāh al-Dīn al-Munajjid, (2nd ed., Beirut: Dār al-Kitāb al-Jadīd, 1400 AH - 1980).
- Al-Anbārī, Abū al-Barakāt Kamāl al-Dīn. "Nuzhat al-Alibbā’ fī Ṭabaqāt al-Udabā’". Investigated by: Ibrāhīm al-Sāmurrā’ī. (3rd ed., Jordan: al-Zarqā’: Maktabat al-Manār, 1405 AH-1985).
- Anīs, Ibrāhīm. "al-Aṣwāt al-Lughawīyah" (Egypt: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 2010).
- Anīs, Ibrāhīm. "Mūsīqá al-Shi‘r". (2nd ed., Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, 1952).
- Al-Buḥturī, al-Walīd ibn ‘Ubayd ibn Yaḥyá. "Dīwān al-Buḥturī". Commentary nad investigation by: Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī. (3rd ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1963).
- Brockelmann, Carl. "Tārīkh al-Adab al-‘Arabī". Translated by: ‘Abd al-Ḥalīm al-Najjār. (5th ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1983).
- Al-Buraisim, Qāsim. "Manhaj al-Naqd al-Ṣawṭī fī Taḥlīl al-Khiṭāb al-Shi‘rī" (1st ed., Beirut: Dār al-Kunūz al-Adabīyah, 2000).
- Bishr, Kamāl. "‘Ilm al-Aṣwāt al-‘Amm". (Cairo: Dār Gharīb, 2000).
- Būḥūsh, Rābiḥ. "al-Binyah al-Lughawīyah" (Algeria: Dīwān al-Maṭbū‘āt, 1993).
- Ibn al-Tawātī, al-Tawātī. "Mafāhīm fī ‘ilm al-Lisān" (1st ed., Algeria: Dār al-Wa‘y, 2008).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān. "al-Luma‘ fī al-‘Arabīyah". Investigated by: Fā’iz Fāris. (Kuwait: Dār al-Kutub al-Thaqāfiyah).
- Ibn al-Jawzī, ‘Abd-al-Raḥmān. "al-Muntaẓim fī Tārīkh al-Umam wa-al-Mulūk". Investigated by: Muḥammad ‘Abd al-Qādir ‘Aṭā, Muṣṭafá ‘Abd al-Qādir ‘Aṭā. (Ṭ1, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1412h 1992m).
- Al-Jawharī, Ismā‘īl ibn Ḥammād. "al-Ṣiḥāḥ Ṭaj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah". Investigated by: Aḥmad ‘Abd al-Ghafūr, ‘Aṭṭār. (4th ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1987).

- Giraud, Pierre. "al-Uslūb wa-al-Uslūbiyah" translated by: Mundhir 'Ayyāshī. (2nd ed., Beirut: Markaz al-Inmā' al-Qawmī, 1985).
- Ḥassānī, Aḥmad. "al-Īqā' wa-'Alāqatuhu be-al-Dillālah fī al-Shi'r al-Jāhili". (Algeria: al-Ādāb wa-al-lughāt, 2006).
- Al-Ḥamad, Muḥammad ibn Ibrāhīm. "Fiqh al-Lugha". (1st ed., Syria: Dār Ibn Khuzaimah, 2005).
- Khulūṣī, Ṣafā'. "Fann al-Taqtī' al-Shi'rī wa-al-Qāfiyah". (6th ed., Baghdad: Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfiyah al-'Ammah, 1953).
- El-Dahdah, Antoine. "Mu'jam Lughat al-Naḥw al-'Arabī". (3rd ed., Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn, 2001).
- Darwīsh, Aḥmad. "Dirāsāt al-Uslūb Baina 'Āṣirah wa-al-Turāth". (1st ed., Cairo: Dār Gharīb, 1981).
- Al-Dīnawārī, 'Abdullāh ibn Muslim ibn Qutaibah. "al-Shi'r wa-al-Shu'arā'". investigated by: Aḥmad Muḥammad Shākīr, (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1377 AH-1958).
- Al-Subkī, Aḥmad ibn 'Alī ibn 'Abd al-Kāfī. "'Arūs al-Afrāḥ fī Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ". investigated by: 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī. (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-'Asrīyah lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr, 2003).
- Al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. "Ḥāshiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ushmūnī li-Alfiyat Ibn Mālik". (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 1417 AH-1997).
- Al-Ṣahnāwī, Hudā Salāmah. "al-Īqā' al-Dākhilī fī al-Qaṣīdah al-Mu'āṣirah, Binyat al-Takrār 'inda al-Bayātī Namūdhajan". University of Damascus Journal, 30, 12, (2014): 89-123.
- Ṣaqr, 'Abd al-Badī'. "Shā'irāt al-'Arab". (1st ed., Damascus: Manshūrāt al-Maktab al-Islāmī, 1967).
- Al-Ṭā'ī, Abū Tammām Ḥabīb ibn Aws. "Dīwān Abī Tammām be-Sharḥ al-Khaṭīb al-Tabrīzī". investigated by: Muḥammad 'Abduh 'Azzām, (5th ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1964).
- Al-Ṭā'ī, Muḥammad ibn 'Abdillāh ibn Mālik. "Tashīl al-Fawā'id wa-Takmīl al-Maqāṣid". (Cairo: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1387 AH - 1967).
- Al-'Āmilī, Zainab Yūsuf Fawwāz al-'Āmilī. "al-Durr al-Manthūr fī Ṭabaqāt Rabbāt al-Khudūr". (1st ed., Bolaq: al-Maṭba'ah al-Kubrā al-Amīriyah, 1312 AH).
- 'Abd al-Dāyim, Ṣābir. "Mūsīqá al-Shi'r Baina al-Thabāt wa-al-Taṭawwur". (2nd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1993).
- 'Abd al-Fattāh, Ṣalāḥ. "I'jāz al-Qur'an al-Bayānī". (Amman: Dār al-Nashr wa-al-Tawzī', 2000).

- ‘Allām, ‘Abd al-‘Azīz Aḥmad. "‘Ilm al-Ṣawṭiyāt". (Riyadh: Dār al-Rushd, 2009).
- Umar, Aḥmad Mukhtār. "‘Ilm al-Dilālah". (5th ed., Cairo: ‘Ālam al-Kutub, 1998).
- Faḍl, Ṣalāḥ. "‘Ilm al-Uslūb Mabādī’uh wa-Ijrā’ātuh". (1st ed., Cairo: Dār al-Sharq, 1998).
- Al-Qarṭājannī, Ḥāzim. "Minhāj al-Bulaghā’ wa-Sirāj al-Udabā’". Investigated by: Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khūjah. (3rd ed., Tunisia: al-Dār al-‘Arabīyah lil-Kitāb, 2008).
- Kaḥḥālah, ‘Umar Riḍā. "A‘lām al-Nisā’ fī ‘Ālamī al-‘Arab wa-al-Islām". (Beirut: Mu’assasat al-Risālah, 1379 AH - 1959).
- Malmberg, Bertil. "‘Ilm al-Aṣwāt". Studied by: ‘Abd al-Ṣabūr Shāhīn, (Egypt: Maktabat al-Ādāb, 1988).
- Al-Mubbrid, Muḥammad ibn Yazīd. "al-Kāmil fī al-Lughā wa-al-Adab". Investigated by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. (3rd ed., Cairo: Dār al-Fikr al-‘Arabī, 1417 AH-1997).
- Al-Masaddī, ‘Abd al-Salām. "al-Uslūbiyah wa-al-Uslūb". (3rd ed., Beirut: al-Dār al-‘Arabīyah lil-Kitāb, 2013).
- Al-Ma‘arrī, Abū al-‘Alā’. "Dīwān Saqṭ al-Zand". (Beirut: Dār Sād, 1376 AH-1957).
- Al-Maghribī, Ḥāfiẓ Muḥammad. "al-Ṣūrah al-Shi‘riyah bayna al-Naṣṣi al-Turāthī wa-al-Mu‘āṣir". (Riyadh: al-Nashr al-‘Ilmī wa-al-Maṭābi‘, 2009).
- Mahá Mubayyidīn. "al-Wālihah al-Ḥarrá, Laylá al-Akhyaliyah Shā‘irah al-‘Aṣr al-Umawī". (1st ed., Jordan: al-Ahliyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2011).
- Al-Hāshimī: al-Sayyid Aḥmad. "Mīzān al-Dhahab fī Sanā‘at Shi‘r al-‘Arab". (1st ed., Cairo: Maktabat al-Ādāb, 1997).
- Ibn Ya‘īsh, Ya‘īsh ibn ‘Alī ibn Ya‘īsh. "Sharḥ al-Mufaṣṣal". investigated by: Imīl Badī‘ Ya‘qūb. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1422 AH-2001).
- Yamūt, Bashīr. "Shā‘irāt al-‘Arab fī al-Jāhilīyah wa-al-Islām". (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-Ahliyah, 1353 AH - 1934).

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب

دراسة موضوعاتية

The Theme of Sadness
in the Poems of Khalid al-Kātib
A Thematic Study

د. سعد بن حسن العاطفي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة

البريد الإلكتروني: Salatifi87@gmail.com

المستخلص

يعنى هذا البحث الموسوم بـ "ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب دراسة موضوعاتية" بتتبع ثيمة الحزن في شعر الشاعر، وتبيين مواضعها، وإبراز بواعثها، والكشف عن جمالياتها ومآلاتها.

وقد استعنت بالمنهج الموضوعاتي الذي يعمل على تتبع الثيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي، واستقراء مواطنها الواعية واللاواعية، وتفسير ظهورها، وتبيين مواضع تكرارها وتواترها.

وانتهت الدراسة إلى نتائج أهمها: غلبة ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب، وبروز هذه الثيمة بروزاً واضحاً في مضامين أبياته، ومآلاتها المتعددة، وكشفت الدراسة عن وجود بواعث مختلفة شكلت ثيمة الحزن كالهجر والفراق والهوى، وأفصحت الدراسة عن المآلات التي أنتجها خطاب الشاعر الشعري كالحسرة والتفجع والتضحية ونعي الذات، كما أظهرت الدراسة الأثر البارز للتكرار في جلاء ثيمة الحزن في شعر الشاعر؛ وذلك عن طريق الحقول الدلالية التي تصب في قالب الحزن والثنائيات الضدية المتنوعة كثنائية السهر والنوم وثنائية الحضور والغياب والضعف والقوة.

الكلمات المفتاحية: ثيمة، الحزن، ثنائيات، بواعث، تكرار، خالد الكاتب.

Abstract

This research paper is concerned with theme of sadness in the poetry of Khalid al-Kātib from a thematic perspective. It tracks the theme of sadness in the poet's poetry, examining its positions, highlighting its motives, and revealing its aesthetics and consequences.

The study adopted the thematic approach, which works to track major and minor themes in a literary work, extrapolate their conscious and subconscious aspects, explain their appearance, and indicate their recurrence.

The study concluded by mentioning, the most important finding, some of which are: the predominance of the theme of sadness in Khalid al-Kātib's poetry, and the clear emergence of this theme in the contents of his verses, and its multiple consequences. The study revealed the presence of different motives that formed the theme of sadness, such as abandonment, separation, and passion. The study revealed the consequences that were produced by the poet's poetic speech, such as heartbreak, grief, sacrifice, and self-obituary. The study also showed the prominent effect of repetition on clarifying the theme of sadness in the poet's poetry. This is done through semantic fields that fall into the form of sadness and various opposite dualities, such as the duality of staying awake and sleeping, the duality of presence and absence, weakness and strength .

Keywords: theme, sadness, dualities, motives, repetition, Khalid al- Kātib

المقدمة

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

فإن المطلع على الشعر العربي القديم اطلاعاً دقيقاً يجد فيه بعض الظواهر التي تدعو إلى التأمل، وتستثير الفكر، وتحثه على النظر فيها، ومن هذه الظواهر الالفة تجلي ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب أحد الشعراء الذين لم ينل شعرهم الدرس والتمحيص كثيراً؛ فموضوع الحزن من الموضوعات الالفة في شعره؛ من حيث غلبته في نصوصه الشعرية المتناثرة في ديوانه كما، وتوجيه النصوص في إبراز فكرة الحزن كيفاً، وأحسب أن تلك العناية تعد ظاهرة موضوعية بارزة في شعر هذا الشاعر، وسمة تستحق التوقف والإجابة عن بعض التساؤلات التي تدور حولها. وذلك أن الشاعر جعل جل شعره مقصوراً على الحزن، ووظف موهبته الشعرية، وعاطفته المشحونة توظيفاً يخدم فكرته الذي جاء معظم شعره فيها. ولذلك فمن الأسباب التي دعت لاختيار هذا الموضوع:

- قلة الدراسات عن شعر خالد الكاتب.
 - وحدة الغرض الذي شكّل ثيمة الحزن في أغلب نصوص الشاعر.
 - تعدد البنيات التعبيرية المستخدمة في التعبير عن ثيمة الحزن.
 - تنوع البواعث التي دعت إلى تشكل ثيمة الحزن الشاعر.
 - كثرة مواضع التكرار في شعره.
- وتهدف هذه الدراسة إلى ما يلي:
- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بالمبدع.

- معرفة بواعث الحزن في شعر خالد الكاتب.
 - التوقف عند المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية، وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة، والثنائيات الضدية.
 - الكشف عن مآلات الحزن في شعر خالد الكاتب.
 - تفسير ثيمة الحزن دلاليًا.
- وأما الدراسات السابقة عن هذا الموضوع في شعر الشاعر، فلم أجد من تناول هذا الموضوع في شعره، بالإضافة إلى أن شعر خالد الكاتب _بحسب اطلاعي_ لم يعن بدراسات كثيرة، تسبر أغوار جماليات نصوصه الشعرية، وتكشف عن مواطن الإبداع فيها، ومن الدراسات التي تناولت شعره، أو تناولت ظاهرة في شعر القدماء:
- ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد الكاتب صالح الشتيوي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد ٤، ٣، ٢٠٠٥ م.
 - ظاهرة الحب في شعر خالد الكاتب، جميل سلطان محمد، جامعة تعز، مجلة كلية الآداب، اليمن، العدد ١، المجلد ١١.
 - ظاهرة الحزن في دواوين شعراء المعلقات دراسة موضوعية فنية، سامي جاسم، إشراف: مؤيد محمد، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير.

وأما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الموضوعاتي الذي يتبع الثيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي، واستقراء مواطنها الواعية واللاواعية، وتفسير ظهورها، وتبيين مواضع تكرارها وتواترها. وقد صنفت خطة البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، فأما المقدمة فقد أشرت

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

فيها إلى أهمية الموضوع، وأهدافه، والمنهج الذي سرت عليه، بالإضافة إلى الدراسات السابقة، وأما التمهيد فتناولت فيه مفهوم الحزن، وتعريف بالشاعر ومفهوم الثيمة، وأما المبحث الأول فتحدثت فيه عن بواعث الحزن في شعر خالد الكاتب، وتحدثت في المبحث الثاني عن التكرار في شعر الشاعر مقسماً الحديث إلى الحقول الدلالية والثنائيات الضدية في شعره، وجاء المبحث الثالث في بيان مآلات الحزن في شعر خالد الكاتب، وأما الخاتمة فخلصت إلى ذكر نتائج الدراسة.

التمهيد:

أولاً: مفهوم الحزن لغة واصطلاحاً:

الحزن لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة: "الحاء والزّاء والتّون أصلٌ واحدٌ، وهو خشونة الشيء وشدّة فيه، من ذلك الحُزْن، وهو ما غُلظ من الأرض"^(١).

الحزن اصطلاحاً:

قال ابن منظور: "الحُزْن والحَزْن: نقيض الفرح، وهو خلاف السرور"^(٢). وقال صاحب القاموس المحيط: "الحُزْن، بالضم ويُحْرَكُ: الهَمُّ"^(٣). وقال الجرجاني في "التعريفات" أن: "الحزن عبارة عما يحصل لوقوع مكروهه، أو فوات محبوب في الماضي"^(٤).

وأشار الكفوي إلى الحزن بقوله: "غم يلحق من فوات نافع أو حصول ضار"^(٥).

(١) ابن فارس، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام هارون، (د.ط، جدة: دار الفكر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، مادة: حزن.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب". تحقيق: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد العبيدي، (ط٢، بيروت: دار إحياء التراث، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م)، مادة: حزن.

(٣) الفيروزآبادي، "القاموس المحيط". تحقيق: محمد نعيم، (ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٣م)، مادة: حزن.

(٤) علي الجرجاني، "التعريفات". تحقيق: إبراهيم الأبياري، (د.ط، بيروت: دار الريان للتراث، د.ت)، ١: ١١٦.

(٥) الكفوي، "الكليات". تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، (ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م)، ص٤٢٨.

وعرف صاحب "المعجم الفلسفي" الحزن قائلاً: "ألم نفساني يغمر النفس كلها، ويرادفه الهم والغم والكآبة"^(١).

وقد أشار أبو منصور الثعالبي إلى أوصاف الحزن، ودرجاته فقال: "الكمد حزن لا يستطاع إمضاؤه، البث أشد الحزن، الكرب الغم الذي يأخذ بالنفس، السدم هم في ندم، الأسى واللهف حزن على الشيء يفوت، الوجوم حزن يسكت صاحبه، الأسف حزن مع غضب"^(٢).

ونلاحظ في التعريفات المذكورة الاتفاق في النظرة إلى الحزن على اختلاف أوصافه؛ إذ إنه شعور أو ألم غير مرغوب فيه، لا تطيقه النفس البشرية؛ إذ يعكر صفوها، ويضعف قواها، ويحد من قدراتها، ويتضاد مع السرور الذي تطمح له، وتسعى للحصول عليه تضاداً كلياً.

ثانياً: مفهوم الثيمة والموضوعاتية

إن تحديد مفهوم "الثيمة" على وجه الدقة أمر عسير؛ لكثرة الاختلافات التي أشارت إلى معناها. ومهما عرضنا من تعريف لمصطلح (موضوع) فإن تحديده يتضمن شيئاً من الصعوبة؛ "لأن القاعدة المتبعة في تحديده قلما تأتي صريحة بل الواقع أن كلمة موضوع هي أكثر الكلمات استعمالاً في مجال تحليل الخطاب، وأقلها

(١) جمال صليبا، "المعجم الفلسفي". (د.ط، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ١: ٤٦٦.

(٢) الثعالبي، "فقه اللغة وأسرار العربية". تحقيق: عبد الرزاق المهدي، (ط١، بيروت: إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)، ص ١٣٠-١٣١.

وضوحاً^(١).

وحظي مصطلح "ثيمة" باهتمام الباحثين والدارسين، ونجده حاضراً في الدراسات الموضوعاتية؛ فالثيمة هي الأساس التي تنطلق منه الموضوعاتية، والعنصر الذي يكون مدار اهتمامها حوله، ويرتبط المنهج الموضوعاتي، أو الموضوعاتية بالثيمة ارتباطاً وثيقاً، فالنقد الموضوعاتي " يبحث عن الموضوع أو الثيمة التي تشكل الكاتب، وتظهر في كتاباته"^(٢).

وأشار سعيد يقطين نقلاً عن (برنار دوري) إلى الثيمة بقوله: "هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي"^(٣).

وفي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب عرفت الثيمة بأنها "ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدل عليه صراحة أم ضمناً"^(٤).

ويعرف سعيد علوش (الثيم) بأنه: "صورة ملحة ومتفردة، تجدها في عمل كل كاتب، معدلة بحسب منطق التماثل"^(٥).

(١) براون، وج. بول، "تحليل الخطاب". ترجمة: لطفى الزليطني، ومنير التريكي، (د.ط، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م)، ص ٨٥.

(٢) محمد عزام، "النقد الموضوعي في النقد الأدبي". (د.ط، دمشق: منشورات اتحاد العرب، ١٩٩٩)، ص ١٦٥.

(٣) سعيد يقطين، "القراءة والتجربة". (ط ١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٥م)، ص ٢٣٢. نقلاً عن برنار دوري.

(٤) مجدي وهبه وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ص ٣٩٦.

(٥) سعيد علوش، "معجم المصطلحات الأدبية". (ط ١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، سوشيريس: الدار البيضاء، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م)، ص ٥٦.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

وترجم سميح حجازي الموضوع بـ (theme)، وعرفه بقوله: "هو الذي يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها، وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسولوجية أو النفسية"^(١).

وتعني كلمة موضوع "المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"^(٢).
ومن المستحسن الإشارة إلى المنهج الذي سنستعين به في كشف هذه الثيمة، فهو كما يرى عبدالكريم حسن أنه: "بحث في الموضوع، وهو بحث كامل يهدف إلى استكشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية"^(٣).

ويعني المنهج الموضوعاتي بالتكرار بوصفه عنصراً مهماً بالموضوع والمنهج، ويورد (ميشيل كولو) نقلاً عن (رولان بارت) أن "الموضوع مكرر بمعنى أن يتكرر في كل العمل ويعد هذا التكرار تعبيراً عن خيار وجودي"^(٤).

ومن خلال هذه التعريفات المذكورة، والآراء السالفة لمصطلح الثيمة، فإنه يلحظ التقارب في تناول مفهوم الثيمة، ومهما يكن من اختلاف في طبيعة هذه التعريفات إلا أن الثيمة ترتبط كل الارتباط بموضوع الأديب الذي يتحدث عنه؛ فهي متصلة بالموضوع اتصالاً وثيقاً.

(١) سميح حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر". (ط١، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م)، ص ١٣٨.

(٢) مجموعة مؤلفين، "المعجم الوسيط". (ط٢، القاهرة، مجمع اللغة العربية ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م)، ١٠٤٠-٢.

(٣) عبدالكريم حسن، "المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق". (ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٣م)، ص ١٢٠.

(٤) ميشيل كولو، "النقد الموضوعاتي". ترجمة: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية ٩٣، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٣٥.

ثالثاً: ترجمة الشاعر

هو أبو الهيثم خالد بن يزيد الكاتب (. _ ٢٦٩هـ) من أهل بغداد، وأصله من خراسان، شاعر مشهور رقيق الشعر كان من كتاب الجيش، وتوفي خالد سنة تسع وستين ومائتين ببغداد^(١).

وأما شعره فقد نال نصيباً من آراء النقاد، فمن الآراء النقدية التي أشارت إلى شعره قول ابن المعتز: " وشعره حسن جداً، وليس لأحد من الرقيق ما له "^(٢). وما ذكره الشابشتي: " كان مليح الشعر، رقيقه، لا يقول إلا في الغزل، ولا يتجاوز الأربعة أبيات، ولا يزيد عليها "^(٣).

وأشار محقق ديوان خالد الكاتب إلى موهبة الشاعر الشعرية، وخصائصها الفنية بقوله:

"لقد كانت شاعرية خالد طبيعة مواتية تسعفه في كل أحواله وفي أخباره وفي شعره ما يشير إلى هذه الطوعية وإمدادها صاحبها بما يطلب إليه من قول الشعر وارتجاله"^(٤)، بالإضافة إلى أن أهمية شعره في كونه ترجماناً لعواطفه، وصدى لمشاعره،

(١) ينظر: ياقوت الحموي، "معجم الأدباء". تحقيق: إحسان عباس، (ط١)، بيروت: دار الغرب

الإسلامي، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م)، ٣: ٤٢

(٢) عبدالله بن المعتز، "طبقات الشعراء". تحقيق: عبدالستار فراج، (ط٣)، القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ٤٠٥.

(٣) الشابشتي، "الديارات". تحقيق: كوركيس عواد، (ط٢)، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)، ص ١٥.

(٤) خالد الكاتب، "الديوان". تحقيق: يونس السامرائي، (ط١)، بغداد: دار الرسالة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص ٦٨.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

وتصويراً لخلجاته^(١).

ونخلص من هذه الترجمة الموجزة لخالد الكاتب أنه مال نحو غرض الغزل العفيف بحسب غلبة نصوصه نوعاً ما؛ إذ اتسمت لغته الشعرية بالرقّة والعدوية والبساطة وحرارة الشوق التي تناسب غرضه الذي اتخذ وعاءاً لقصائده ونصوصه الشعرية، بالإضافة إلى الحنين والشوق اللذين ظهرا في شعره ظهوراً واضحاً.

كما أن هذا الشاعر يعد من الشعراء المشهورين في وقته بحسب ما أشرت إليه من أقوال وأخبار عنه، ولعل من الأسباب التي جعلت الدراسات مقلّة حوله، شهرته بالكاتب، ويبدو أن البعض توهم عناية هذا الشاعر بالكتابة فحسب دون اهتمامه بالشعر، ولذلك جاءت هذه الدراسة؛ لتكشف عن جانب مهم من جوانب شعر هذا الشاعر يتعلق بلغته التي نحت منحى الحزن والتشاؤم. بالإضافة إلى قلة الأخبار عن نشأته بالمقارنة مع معاصريه من الشعراء.

(١) ينظر: خالد الكاتب. "الديوان"، ص ٦٩.

المبحث الأول: بواعث الحزن في شعر خالد الكاتب

تعددت البواعث المؤدية إلى الحزن في شعر خالد الكاتب، وأسهمت هذه البواعث كلها في إبراز ثيمة الحزن في شعر الشاعر، وإظهار هذا الموضوع بصورة واضحة في شعره.

ويظهر بعد تتبع الأخبار الواردة عن الشاعر في المصادر التي ترجمت له أن لوسواسه، واختلاط عقله، ونبزه بالألقاب المؤذية^(١) أثراً ملحوظاً في تشكل الحزن في شعره، وحضوره حضوراً لافتاً. ولا يمكن أن نحدد تحديداً دقيقاً بداية هذه العلة؛ فالمصادر التي أشارت إلى هذا الشاعر اختلفت في بداية علته؛ لكن النصوص التي قالها الشاعر يتجلى فيها أثر هذه العلة في شعره. ويبدو أن من أسباب علته، وفقد اتزانته هو حبه لإحدى الجوارى في بغداد^(٢)، ويظهر أن هذا السبب يفسر سبب إكثاره القول في الغزل، حتى وصف بأنه لا يقول إلا في الغزل؛ علماً بأن له عدداً من المقطوعات والقصائد القليلة في غير هذا الغرض؛ ولذلك يمكن القول بأن تعلقه بإحدى الجوارى أسهم في تشكيل الحزن في شعره.

ونلاحظ أن هذه المؤثرات والبواعث التي شكلت الحزن في شعره مترابطة مع بعضها البعض، ومتصلة اتصالاً وثيقاً؛ والسبب في ذلك أن اتجاه الغزل العذري الذي وجهه الشاعر شعره إليه نوعاً ما، واتخذ غرضاً ملازماً لأغلب نصوصه الشعرية، تلائمته هذه البواعث، وتناسب مضامينه، وتنسجم مع عاطفة سالكيه، وتتوافق ألفاظه ومعانيه مع أفكار شعرائه؛ لذلك لم يكن توارده هذه الأسباب المترابطة بغريب في شعر الشاعر.

(١) ينظر: عبدالله بن المعتز، "طبقات الشعراء"، ص ٤٠٥.

(٢) ينظر: الأصفهاني، "الأغاني"، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، (ط ٣)، بيروت، دار صادر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، ٢٠: ١٧٢.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

وحضرت بعض هذه البواعث في نص واحد في شعر خالد الكاتب؛ ولكن ليس ذلك شرطاً، فقد يرد باعث واحد في نص، ويجمع بعضها في نص آخر. وقد استقصيت _قدر الإمكان_ البواعث التي شكلت ثيمة الحزن في شعر الشاعر. وفيما يلي البواعث المؤدية لثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب:

أولاً: الهجر

يظهر من خلال النصوص التي أبدعها الشاعر إشارته المكرورة إلى هجر محبوبته إياه، وصدودها عنه، وتركها لقاءه، ما أدى إلى وقوع الحزن فيه، وتمكنه منه، وسيطرته على نفسه، ولغته الشعرية التي عبرت عن ذلك الهجر تعبيراً يبين نتائجه في نفس الشاعر؛ فكانت عاطفته متأثرة تأثراً كبيراً بسبب هذا الهجر؛ إذ تجلى الأسى فيها، وغلبة الشقاء عليها؛ ولذلك نجد أن الهجر يتصل في شعره بأمور عدة، ومن ضمنها:

أ. نفاذ صبر الشاعر، ويدل ذلك على صعوبة التعايش مع الهجر المسبب لحزن الشاعر، ومن شواهد ذلك قوله:

لا تمتحن صبري بالهجر
فإنني صفرٌ من الصبر^(١)

ويتجلى في هذا البيت عدم قدرة الشاعر على مواجهة الهجر، وفقدانه الصبر الذي يعينه على مواجهته، ويلحظ هنا استعانه بـ: (لا) الناهية التي تتضمن أمراً منه بعدم الصبر ووقوع الهجر.

ب. كثرة البكاء بسبب هذا الهجر؛ إذ جاء نتيجة لانقطاع الوصل بينه وبين الطرف الآخر، فكان البكاء معبراً عن هذا الحزن الذي برز في شعر الشاعر يقول:

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٩٥.

أَبَدَعْتَ فِي الْمَهْجَرِ يَا بَدِيعُ بِصَدِّ مَنْ كَانَ يَسْتَطِيعُ
أَفْنَيْتُ دَمْعِي عَلَى عَزَائِي فَلَا عَزَاءَ وَلَا دَمْعُغٌ^(١)

ويلحظ هنا نفي الشاعر وجود العزاء والدموع لفناء دموعه، وبكائه المستمر بعد صدور من يهواه عنه.

ج. ظهور الكمد إثر هذا المهجر. والكمد: "هم لا يستطيع إمضاؤه"^(٢)؛ إذ يدل ذلك على تجلي الحزن الشديد، فتعبير الشاعر عن الكمد، وكونه نتيجة من نتائج المهجر بين أن الحزن حضر في أقوى صورته في نفس الشاعر يقول:

دم على المهجرِ وزدني كمدًا أبدأ ما عشتُ دهري أبدا
أنا من أهواك لا أسلو ولا أتشكى القلب مما وجد^(٣)

ثانياً: الفراق

نجد في ديوان الشاعر تصريحاً في مرات عدة عن فراقه من وجه نصوصه إليها، وأن هذا الحدث قد ألم به، وعانى منه، فقد انعكس على شعره لغة الحزن والتشاؤم، وليس هذا التأثير بمستغرب على الشاعر الذي غلب على حياته وشعره الرقة، فإن كان غياب من يهواه بصورة جزئية قد سبب له تأثيراً سلبياً فإن الفراق الكلي سيكون تأثيره كبيراً. **يقول** الشاعر مصوراً تأثير الفراق الذي لا يقل أثراً عن تأثير السهم الذي رماه من يجيد الرمي بعد إصابته من يوجه إليه:

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٨١.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: كمد.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٩٥.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

هجمَ الفراقُ على محبٍ عاقلٍ فرمى مقاتله بسهم مقاتل
حلَّ الفراقُ بمن يلوّمُ على الهوى لوم الكئيب المستهام الناحل
نزل الفراقُ به ففارقَ روحه وأجابَ زفرته بدمعٍ هامل^(١)

ويوضح الشاعر تأثير الفراق في كثرة دموعه، وانحمارها؛ فلم يعد قادراً على تحمل الفراق، ما سبب له بعدئذ البكاء، ونفاد الدموع؛ دلالة على شدة أثر الفراق في نفس الشاعر يقول:

بعد ما أنفدَ الفراقُ الدموعاً ونفى الشوقَ والحنينُ الهجوعاً
قال طرقي للدمع يسعف قلبي أيها الدمعُ لم رقاتٍ سريعاً
عدّ دماً كيف كنت من حيث ماكد ت مجيباً لطول حزني مطيعاً^(٢)

ثالثاً: غلبة الهوى

كان لشدة هوى الشاعر، وارتباطه بمن يهوى، الأثر الكبير في ظهور ثيمة الحزن في شعره، وبروزها؛ فقد كانت أغلب قصائد الشاعر تدور حول هذه الفكرة التي تبين مدى عمق الهوى في نفس الشاعر، وتحكمه به، وانطلاقه منه، ولذلك يذكر الشاعر غير مرة أن غلبة الهوى أدت إلى حزنه، وهيمته عليه^(٣). وسنبين فيما يلي أن الهوى

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٨٢.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٨١-٢٨٢.

(٣) يقول محقق الديوان: "لقد هيمن الحب عليه، واستبد بجوارحه، وأصبح كل شيء في حياته، ومن أجل كل ذلك فقد استسلم للأمر، ورضي بالكلام النزر، وأحب أذى اللوم والتفريع". خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١١٠.

أثقل قواه، وسبب له أقصى مراحل الجهد قائلاً:

بلغ الهوى من قلبي المجهودا والشوقُ أخلقني وكنثُ جديدا

يا عاذلي لو ذقت من ألم النوى لوجدته مرأً عليك شديدا (١)

ويمكن إدراج الحنين والشوق، ولوم العاذلين ضمن دلالات الهوى؛ إذ إنها من

لوازمه، ودواعيه التي لا تنفك عنه؛ إذ يشير المعنى اللغوي للحنين إلى "البكاء مع

الشوق" (٢)، وهذا ما نجده في نصوص الشاعر التي يسيطر عليها الشوق والحنين لحياته

الوجدانية بعامه؛ إذ كان الحنين سبباً مباشراً من أسباب حزنه الدائم، ومؤثراً تأثيراً بالغاً

في نصوصه التي طبع عليها هذا الطابع الحزين؛ فالمستعرض لديوانه لا يجد عسراً في

حضور الشوق والحنين حضوراً قوياً، بل صارت سمة موضوعية ذات تشكّل بارز؛

فالشاعر في أغلب نصوصه يقف مشتاقاً هائماً، ذا تعلق شديد، وحنين غالب من

جهة، واتصال الحزن بأحلامه التي يتمناها من جهة أخرى؛ ولذا فإن الحنين هو رجوع

للماضي، أو رغبة في تحقيق أمنية لم تتحقق، وكلاهما ارتبطا بالحزن؛ لغلبة الشعور

السلبي لدى الشاعر، وإشارته إلى ذلك في مواضع عدة.

إن الحنين أسهم إسهاماً كبيراً في استمرار الأحزان لدى الشاعر، وتقوية نفوذها،

واشتداد أثرها في نفس الشاعر، ولذا ارتبط الحنين بالبكاء، والحزن والخوف في نصوص

الشاعر. يقول معترفاً بطول حنينه الذي أفقده النوم، وسبب له الأنين والحزن:

طوّل حنينٍ إلى حنينٍ أورتُ فقد الكرى جفوني

فجد لمن طرفه غريق في عبيرة الواله الحزين

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٨٩.

(٢) الفيروزآبادي، "القاموس المحيط"، مادة: حنين.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

أهدى هـواه إلى حشاه طول الصبايات والأنين (١)

ويبين أن طول اشتياقه سبب له المرض، وأبدل عبارته المنسكبة من عينيه الدم إشارة إلى تغير الحالة التي يعيشها من الحزن المعتاد إلى الحزن غير المعتاد في خروج الدم من عين الإنسان؛ دلالة على شدة الأسى، وعمق حزن الشاعر:

طول اشتياقي أذابني سقمًا وأمطر العين عيرة ودمًا

فارقني من هـواه أنخلي فبان قلبي واستخلف السقما

يا وحشة الجسم للفؤاد فلو يعلم ما بي من فقدٍ رحماً (٢)

ويربط الشاعر في نصه التالي بين الشوق المتجدد غير المنقطع الذي أصبح يقود الشاعر دون إذن منه، وبين البكاء الشديد الذي يرمز بالدم عند لحظة النوم الذي يجد فيها الإنسان راحته؛ فالشاعر من خلال هذين البيتين جعل العلاقة مرتبطة كل الارتباط بين الشوق الذي هو من دواعي الحنين، وبين البكاء الذي هو من دواعي الحزن؛ فهو حينئذ يشواق ويحن إلى من يهواه، ويحزن في الوقت ذاته على هذا الحنين المسبب للبكاء يقول:

شوقٌ تجدد في فؤاده وهوى تمكن من قياده

ومدامع تجري دمًا من حرهت على رقاده (٣)

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٣٣.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٠٦.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٧٩.

المبحث الثاني: مآلات ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب

كشفت ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب عن عدد من المآلات المعبرة عن واقع الشاعر، والنتائج الكاشفة عن حياته الوجدانية، وقد عبرت هذه المآلات عن تنوع صور الحزن، واختلاف درجاته، وتنوع عواقبه، بمعنى ما الذي أحدثه الحزن في نفس الشاعر؟ ولذلك خصصت هذا المبحث في هذه الدراسة؛ لكشف هذه المآلات، وإبرازها من خلال النصوص الشعرية المتضمنة لها.

أولاً: التفجع:

أظهر الشاعر تفجعه وتوجعه مما وجده في حياته الوجدانية التي بذل فيها جهداً كبيراً دون تحقق المأمول بالنسبة إليه، فهو يصرح في مواضع كثيرة بأنه مدنف، ويحتاج إلى من يداوي علته، كاشفاً في الوقت ذاته أن طبيبه هو من تسبب في علته معاً، فقد أكثر من ذكر مواضع جسده كالقلب والكبد والجفن والنفس والعين التي أصابها الأثر بسبب حزنه الذي سيطر عليه.

وأبان التفجع من خلال النصوص الواردة عن عمق الحزن في نفس الشاعر، والتصريح بهذه الأوجاع لم تأت إلا بعد تجربة خيبت آمال الشاعر، وأحدثت له أثراً سلبياً في حياته العامة فضلاً عن شعره، كما أن التنوع في ذكر مواضع الجسد التي تأثرت بحسب ما أشار إليه الشاعر يدل على أن التأثير كان عاماً، ما يدل على أن تأثير تجربته كانت بالغاً في عامة جسده.

ويلحظ أيضاً موطن من مواطن التفجع في الشاعر، وهو الإشارة إلى درجات الحزن المتفاوتة التي يعيشها في شعره، فتارة يشير إلى إصابته بالاكتماب، وتارة يوضح إصابته بالكرب، وفي مواطن عدة يصرح بإصابته بالكمد، بالإضافة إلى بكائه دائماً، وذرف دموعه. يقول:

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

القلبُ مني على شوقٍ وتعذيبٍ وزفرة قرحت في قلبِ
كما يتجلى موضع من مواضع التفجع في شعره، وهو غلبة سهره على نومه،
بل إن السهر صار ملازماً له، مسبباً له الأرق، والتفكير، والحزن، يقول:
سعدتُ جفونك بالكرى ورقدتُ أنعمَ من رقدُ
وأنا المسهدُ في هوى باقٍ على طول الأمد^(٢)

ويتجلى هنا استخدام الشاعر ضمير المتكلم (أنا) فقد أفاد الضمير هنا تصريح الشاعر سعادة من يهوى بالنوم، واستطابته إياه، ومفارقتة النوم، وعلى النقيض من ذلك جاء البيت التالي؛ ليكشف عن الحالة النفسية الحزينة للشاعر. ونجده غير مرة يفضل السهاد الذي يعد من لوازم النوم على النوم بعد أن اعتاد عليه، وارتبط به، مبيناً في البيت التالي سبب التفضيل، ودواعي الميل للسهاد؛ إذ إن النوم بالنسبة إليه يحول دون تذكر من يهواه؛ فهو يفضل هنا ما هو غير معتاد على ما يعد لازماً وضرورياً يقول:

أهدي السهادَ لأنَّ النومَ يشغلي إذا طعمتُ الكرى عن بعضِ
وحضر الموت في شعر الشاعر بوصفه حلاً يلجأ إليه الشاعر بعد تجربته التي عاشها؛ فلم يعد لحياته أي جدوى يمكن أن يستفيد منها؛ ما يبين أن بلوغ الشاعر لمرحلة اقتناعه بجدوى الموت، وترك مواجهة أعباء حياته الوجدانية، له دلالة الكاشفة في سلبية الحياة بالنسبة إليه، وصعوبة العيش فيها. يقول:

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٤٥.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٠٦.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣١٩.

من كان يهوى أن يعيش فيإني
أصبح آمل أن أموت فأعتقاً
في الموت ألف فضيلة لو أنها
عرفت لكان سبيله أن يعيشاً^(١)

ثانياً: الحسرة:

جاءت الحسرة في ديوان الشاعر بصورة جلية، وكانت معبرة عن تجربة الشاعر النفسية، وشعوره الذي سيطر عليه الحزن، وأبانت مآلات التحسر عن ثيمة الحزن في شعر الشاعر، فالحسرة تشير إلى: "أشد الندم"^(٢) من رغبات كان ينشدها الشاعر، ولم يحققها من وصال ولقاء وسلام وغير ذلك، ما أدى إلى تعمق الحزن في نفس الشاعر بسبب عدم تحققها من جهة، بالإضافة إلى صدمته من واقعه الذي لم يتوقعه من جهة أخرى؛ فتارة يصرح بتأكيد الحسرة عليه قائلاً:

لأخرجن من الدنيا بحسرة من
أفضي ولم تقض منه مهجتي وطرا^(٣)
وتارة يصف أن حسرته باتت طويلة على قلبه بقوله:

يا طول حسرة قلب لا أعلله
إلا بطول عتاب ليس يقبله^(٤)

ومن الملحوظ أن الشاعر عني باستخدام الألفاظ الموحية على هذه الحسرة الشديدة كالجزع والشفقة، وصرف النظر عن بعض الألفاظ التي لا تبين عن حالته الشعورية وقتئذ كالندم، على نحو ما يصوره الشاعر في البيت التالي؛ إذ نلاحظ شفقة الشاعر على قلبه، الذي تحمل ما لا يحتمل في نظره؛ فلم يعد لديه القدرة على

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٥٢٠.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: حسر.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٦٩.

(٤) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٦٩.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

مواجهة ما سيأتي من أحزان يقول:

يا قلبُ كم أبكي عليكَا جزعاً وإشفاقاً عليكَا^(١)

ثالثاً: التضحية:

ظهرت دلالات التضحية والإخلاص في نصوص الشاعر ظهوراً واضحاً، وتكررت في كثير من النصوص بصورة صريحة أو موحية، ولا يستغرب جلاء هذه الدلالة؛ فهي من خصائص الغزل العذري، الذي يكشف عن مقدار التضحية التي يقدمها شعراؤه، ومن يسلك طريقه، وفي المقابل نجد أن هذه الدلالة لا تظهر في كثير من النصوص دون ربط بالحزن والأسى؛ فهو عندما يعدد صنوف التضحيات التي قدمها يشير في الوقت ذاته إلى الجفاء والخذلان الذي وجده ممن قدم له التضحية، ومن هنا يتجلى الحزن مقابل هذه التضحية؛ إذ كان يظن الشاعر أن يجد مردوداً واهتماماً وعناية وتقديراً بعد تقديمه هذه الأعمال التي تنم عن عاطفة صادقة في نظر الشاعر لا يدخلها الشك. ويظهر أيضاً تعدد ظواهر التضحية في شعر الشاعر، ومنها:

أ _ التضحية بالنوم مقابل السهر.

ومن شواهد ذلك قوله:

وخانَ الطرفُ من وسنِ الرقادِ قريحَ الجفن من ألم السهاد
كأنَّ الليلَ قال له ترنخُ إلى وجهِ الصباحِ عن الوسادِ^(٢)
إن التعبير هنا عن شدة حاجة الشاعر إلى أقل قدر من النوم، وهو الوسن

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٣٠.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٩٤.

الذي قد حرم إياه، وفارق عينيه، وبات ملازماً للسهر يدل على مقدار التضحية المقدمة منه بسبب شوقه؛ ولذا نجد أن التضحية تظهر بصورة بارزة، مستفيداً من التخيل في مخاطبة الليل إياه، خالغاً عليه صفة بشرية في الحوار والقول، معبراً له بفعل الأمر (ترنخ) الدال على التمايل المناسب لحال الشاعر الذي فارقه الراحة، فبات التعب، وقلة الإدراك ملازمين له، وساخراً في الوقت ذاته عن طريق هذا الأمر؛ إذ أضفى على الليل صفة السيطرة في حرمانه النوم والسكون في هذا الوقت المناسب إلى الأمر بنومه في وقت العمل والنشاط. ويقول:

عليل صباياتٍ أصبَنَ فؤادي وصبرنَّ أجفاني بغيرِ رقادٍ^(١)

يعبر الشاعر عن طريق (الأسلوب الخبري) بعض المتاعب التي أصيب بها كإصابة فؤاده، وملازمة السهر أجفانه التي تحتاج إلى النوم والراحة، ولذلك نلاحظ أن الفكرة البارزة من هذه الثنائية (السهر - النوم) هي التضحية بصفتها فكرة يمكن استخراجها من خلال هذا الإخبار الذي يعد تصريحاً بما آل إليه الشاعر، وذا قيمة يقدمها لمن يستحق أن يكون مريضاً بسبب تعلقه به. ويقول:

أكبرته العينُ فانصرفتُ وهي بين العينِ والسهرِ

رقدتُ عيناهُ عن سهري نائمًا عني وعن فكري^(٢)

يشير الشاعر هنا مستعملاً الجملة الفعلية (رقدت) إلى عدم مبالاة محبوبته، وتركها استشعار تنازل الشاعر عن حاجة ذات أهمية كبرى في سبيل الراحة والسكون، مقدماً التضحية بدلاً من الراحة والسكون، وكأنه يوحي للمتلقي دون مباشرة أنه يقدم

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢١٥.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٤٣.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

السهر مقابل نوم محبوبته، ويدل الحال (نائماً) على استلذاذ من وجه إليها البيت النوم، وترك الشاعر يكابد سهره، ويقاسي همومه وأفكاره. ويقول:

بات لا يذكرني فيمن ذكر
نائم الطرف وولائي السهر^(١)

يشير الشاعر هنا إلى أمرين مهمين؛ إذ يرتبطان بسبل التضحية التي قدمت إلى محبوبه، وهما:

ترك تذكر الشاعر بالإضافة إلى نوم من يهوى في اللحظة التي يسهر فيها الشاعر؛ لذلك تتجلى التضحية التي قدمها الشاعر. ويبرز النفي هنا مستدلاً به الشاعر للجمع بين هذين المتضادين (السهر_النوم) لإيضاح عمق أثر التضحية، في ترك تذكره باعتباره مطلباً مهماً عنده، وقيمة نفسية، بالإضافة إلى حصول السهر^(٢).

ويلحظ بروز (ياء المتكلم) هنا في: (لا يذكرني، ولأني) فلم يصرح بمن مال إليه هذا الشاعر، ويمكن تفسير ذلك إلى الرغبة في إثبات شدة ارتباط الشاعر بها، لذا لجأ إلى الإضمار، حتى لا يمكن تفسير أي إساءة تتعلق بصفات لا تتلاءم بها. ويقول:

كم ليلة أسهرنيها الهوى
قد ينتهي عن سهري نائماً^(٣)

يستعين الشاعر هنا بـ (كم الاستفهامية)؛ للإشارة إلى التضحية من خلال خطابه نفسه، وسؤالها عن مقدار سهره بسبب هواها الذي أزاح عنه حاجة ذات

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٤٨.

(٢) يقول صلاح فضل موضحاً أهمية النفي في إنتاج الدلالة: "إن النفي يحدد أسلوب الشاعر في قول ما يريد، على أساس انعدام التشابه الإرادي والتماثل المقصود بين عالمه والعوالم الأخرى؛ لأنه عندما يتلاعب بالنفي يبغى الإثبات بطريق المخالفة". صلاح فضل، "نبرات الخطاب الشعري". (ط ١، القاهرة: مكتبة قباء، ١٩٩٨م)، ص ١٩٣.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٢٥.

ضرورة، وفي المقابل جاءت الجملة الخبرية (ينتهي) بالفعل المضارع المسبوقة بـ(قد) معبراً ذلك عن اللاشعور عند الطرف الآخر، مقابل الشعور والتضحية المسيطرين عند الشاعر. ويقول:

لا يبالي سهرى من رقدا نم هنيئاً لا طعمت السهدا

في هذا البيت تظهر التضحية التي يعرضها الشاعر للمحجوبة عن طريق استخدام عدد من التقنيات الأسلوبية كفعل الأمر (نم) بوصفه أمراً مقبولاً دالاً على الراحة في حالة مقارنته بمتضاده السهر، واستخدام الحال (هنيئاً)؛ لتأكيد المقصود من فعل الأمر، ثم الاستعانة بنفي الفعل الماضي؛ لتأكيد رجائه بمفارقة المتاعب لمن قدم له التضحية؛ إذ إن الشاعر بات في مرحلة ديمومة السهر، دون مبالاته بمن ظل نائماً؛ إشارة إلى فقدانه الإحساس بالراحة التي يطلبها. ويقول:

أهدي السهداً لأنَّ النومَ يشغلني إذا طعمتُ الكرى عن بعض

تبرز الثنائية الضدية هنا (السهاد/ النوم/ الكرى)، موضحةً مدى تنازل الشاعر عن أمر بالغ في الأهمية، بل يعد حاجة لا يستغني عنها الإنسان، ولكن في الوقت ذاته أضفرت هذه الثنائية الضدية، والاتكاء على الفن البلاغي (حسن التعليل) لإظهار قيمة الذكرى بصفتها حاجة ضرورية تتجاوز حاجة الرقاد الذي تنازل عنه الشاعر، ولذا تجلت التضحية عن طريق الاستغناء عن هذه الحاجة الماسة، إلى حاجة تبدو أقل أهمية، ولكن الشاعر قدمها بصورة لافتة ذات إقناع عن طريق استخدامه

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٨٧.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٣٧.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

(إذا) التي تفيد حتمية وقوع المعنى^(١)؛ فكأنه يشير إلى أن النوم سيشغله عن بعض ذكرياتهما المحبذة لديه. ويقول:

شغلتُ بالدمع مكانَ الرقادِ حتى رثى للعينِ طولَ السهادِ^(٢)

يتجلى هنا استبدال الشاعر الرقاد بوصفه سبيلاً من سبل الراحة، بالدمع الذي يعد في معظمه نتيجة من نتائج الحزن، ولذلك فالتضحية تبدو مآلاً غير مصرح به من خلال ثنائية النوم والسهر، ويلجأ الشاعر إلى (الاستعارة المكنية)، وتشبيه السهاد بإنسان يقدم واجب الرثاء للعين بعد فقدانها النوم، ذاكراً أحد لوازمه، وهو الرثاء؛ ويوحى ذلك أن السهر والدمع صارا ملازمين له، وأن النوم صار كالشيء المفقود الذي لا يمكن عودته، ولذلك أبرزت الاستعارة المكنية بوضوح التضحية عن طريق هذه المعاني المشار إليها هنا. ويقول:

أترقُ—دُنْ مستأسـُـرا وبي—نكننْ—سـُـاهرا

فـننمُ فهنَّـاك الكـرى وإن تكـننْ لي هـاجرا^(٣)

نلاحظ في هذا البيت حالة متقدمة من حالات التأزم لدى الشاعر، ويظهر ذلك في هجر من يقدم له التضحية، ومكابدته السهر الذي يعد نتيجة من نتائج هذه التضحية، فيتجلى الهجر والسهر بوصفهما حالتين متأزمتين لدى الشاعر،

(١) يقول الخطيب القزويني: " والأصل في إذا أن يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه " القزويني، "الإيضاح في علوم البلاغة". تحقيق: محمد خفاجي، (ط٣)، بيروت: دار الجيل،

١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ٢: ١١٧.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢١٧.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٦٥.

ويدخلان في محيط التضحية، ويحسن التنويه إلى أن (الاستفهام) دل على التعجب وأضفى عمق الأثر الذي تركه نوم محبوبته بعد أسرها الشاعر، ما يدل على استغرابه من صرامة الفعل (الأسر) وعدم مبالاته في (رقاده) لهذا الساهر الأسير، كما يدعو لمن وجه إليها أبياته التي اتصفت بالهجر بالهناء بنومها؛ محدثاً هذا الدعاء المفارقة، ومبرزاً هذا الفعل الذي يشتمل على التضحية بكل وضوح مقابل الأفعال التي يرى الشاعر أنها سببت لها عناءً كثيراً. ويقول:

أَيْنَ الْمَنَامِ وَلَنْ يَنَامَ مَتِيماً وَتَوَقَّدُ الزَّفْرَاتِ بَيْنَ ضَلْوَعِهِ^(١)

يلجأ الشاعر إلى (الاستفهام) الدال على المكان (أين المنام)، وكأنه يوحي بالبحث عنه، ولا يعلم عن مكانه؛ دلالة على مفارقتها الشاعر، وينتقل دون تصريح بنفسه إلى نفي النوم عن العاشق إشارة إلى أنه بلغ مرحلة لا يلام فيها من يسأل عن النوم، فالزفرات استقرت بين جوانحه، وهي ذات توقد واشتعال بحسب وصفه، فالتدرج من السؤال إلى النفي أضفى على البيت شيئاً من الإثارة والتعجب. وقريب من ذلك قوله:

يَا نَوْمَ عَيْنِي مَنْ اسْتَبَاحْتُ وَعَنْ مَحَلِّ الْكُرَى أَزَاخَكَ^(٢)

يتساءل الشاعر هنا عن من استباح عينه التي هي محل (النوم)، وإن كان لم يصرح بذلك؛ فإن الإشارة هنا تدل على هذه المحبوبة، ونجد أن الثيمة المهيمنة في هذا البيت تدل على معنى الانقياد الذي استنبط من خلال بعض الألفاظ الدالة على ذلك، كالاستباحة التي توحي إلى معنى الاستيلاء والتملك بل وتقبل الأمر حتى غدا

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٨٣.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣١٩.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

مباحاً، كما أن إبعاد النوم، وتغلب السهر عليه، وتنحيه، دليل على هذا الانقياد، ولا شك أن غرض الاستفهام هنا يتجلى في تقرير الإجابة، إضافة إلى التعجب من حال نفسه التي لم تواجه هذا السهر، وتكابده، بل إن التقبل لهذه الحالة هو الذي تبين من خلال هذا البيت.

ب_ التضحية بالنفس مقابل الموت

ومن شواهد ذلك:

كيف لي أن أموت منك بدائي إن في الموتِ راحتي وشفائي^(١)

يصرح الشاعر، ويؤكد بـ(إن) راحته وشفاءه من الأمراض بالموت، ومن هنا تتجلى المفارقة العجيبة التي يطمح إليها الشاعر، ويرغب في الوصول إليها؛ وهي الراحة والشفاء بعد الموت، ورحيله عن الحياة التي تعني عدم الإحساس بطعم الشفاء، ولذلك تبرز التضحية هنا في ترك كل ملذات حياته التي يعيش فيها، واستبدالها بالموت. وقريب من ذلك قوله:

من كان يهوى أن يعيش فيأني أصبحتُ أملٌ أن أموتَ فأعتقا^(٢)

ونجد عبارات الفداء دالة على التضحية، فهو يفدي نفسه أو شيئاً منها لمن يحب، يقول:

هناك طعمُ النومِ يا راقداً ونمٌ بمألى طرفك الهاجدُ

فلم تذقْ عيني لذيدَ الكرى مذْ غبتَ فالدمعُ لها شاهدُ

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٧١.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٥٢٠.

لمن فداك القلب خلفته يرثى له الصادر والوارد
يحنُّ من شوقٍ شديدٍ كما حنَّ إلى واحدِه والذِّد^(١)

رابعاً: نعي الذات

لا يعدم المطلع على ديوان الشاعر الإشارة في كثير من أبياته إلى إحساسه بالمرض إثر ما عانى منه في حياته بصورة عامة، فالتعبير عن ذلك لا يثير الغرابة، بل هو أمر متوقع، وتعبير من الشعراء الذي يطرقون هذا الغرض، ويدخلون في مسالكه. وقد عبر الشاعر عن هذا الشعور، وأبان عن المعاناة والآلام التي يشعر بها، ويظهر أن هذا التعبير اللافت بكثرة سقامه، وإحساسه بالمرض، وشعوره بأعراضه من قبيل الكمد والكرب التي أثرت عليه كان من قبيل التأثير النفسي الذي يرتبط بشعراء الغزل العذري غالباً نتيجة تعبيرهم عما يحسون به من مشاعر وجدانية. ولذلك وضعت هذا العنصر ضمن مآلات ومظاهر الحزن في شعر الشاعر، لغلبة الظن أن هذا الأثر في الشعور بالمرض أو الإحساس بقرب الأجل ظهرا بعد شعوره بالحزن، ولم يكونا سببين أو باعثن للحزن في شعره. ويقول متسائلاً سؤالاً تعجيباً عن الماهية التي يستطيع الشخص من خلاله النوم في حال إصابته بالكمد:

وكيفَ ينامُ من أحشا
وهُ مرضى من الكمدِ
بلا سهرٍ ولا دمعٍ
ولا قلبٍ ولا كبدٍ^(٢)

ويشير هنا إشارة صريحة أن من يميل إليه قد سبب له السقام، طالباً منه أن

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٨٥.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٧٧.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

يداويه بالطريقة التي يريدتها:

يا سقيم الجفون أسقمت جسمي فاشفه كيف شئت لا بك ما بي (١)

ونجد في مواضع أخرى ملمحاً آخر يتجاوز الإحساس بالمرض إلى الإحساس بالموت، والشعور به بعد أحزانه العميقة يقول مشيراً بأن العزاء صار غالباً إثر أحزانه المتكررة:

غلب العزاء فبحث بالكتمان عجزاً عن الزفريات والأحزان
أسررت حتى ضاق ذرعي بالهوى وبكيت حتى كلت العينان (٢)

خامساً: البكاء

يلحظ في شعر خالد الكاتب كثرة تصريحه بالبكاء، وذرفه دموعه، إشارة إلى حالة من حالة الضعف التي أصابته، فجعلته حينئذ يعبر عن ذلك، مبيناً للمتلقي وصوله مرحلة من مراحل الحزن التي لا يستطيع تحملها، ولا مواجهتها إلا بالبكاء، فبات بكائه ضرورة يلجأ إليها الشاعر، ولا يمكن تركها؛ لأنها تعبير عن حالته الشعورية في هذه اللحظة. يقول:

أبكيت عيني إسراً وإعلاناً على فؤادي فإن الصبر آذانا (٣)

في هذا البيت يتضح ملازمة البكاء الشاعر في حالتي الإسرار والإعلان، بمعنى أن البكاء بلغ مرحلة تشكل حيزاً كبيراً من حياته، ونجد في هذا البيت توجيه الخطاب إلى من سبب له البكاء، موحياً ذلك بضعف الشاعر، وقلة حيلته من جهة، وإقناع

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٦٠.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٨٨.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٤٤٤.

الطرف الآخر بأن البكاء هنا لم يأت دون وجود باعث حقيقي له من جهة أخرى. ويتبين لنا أن ضرورة استعانة الشاعر بالبكاء من وجهة نظره؛ لصعوبة الصبر، ومكابدته؛ حتى وصف ذلك بالأذى. ويقول:

كيف أبكيتني دمًا ودموعًا ثم أعدمت مقلتي الهجوعًا^(١)

يتجلى الاستفهام في هذا البيت، ويتعجب الشاعر من بلوغه مرحلة البكاء بالدم مع الدموع، دالاً على وقوع الأذى المحسوس بالإضافة إلى الأذى النفسي، ويتضح هنا أن الشاعر في استفهامه غير مدرك لبكائه، ما يدل على عمق الحزن الذي ارتبط به. ويقول:

ليس لي دمعٌ فأبكيه كُ ولا صبر فأسألوه^(٢)

في هذا البيت نجد اختلافاً عن فكرة البيت السابق من حيث انتهاء دموعه التي استغرقها في البكاء، واستنفدها فيه، فهو ينفي وجود الدمع وقتئذ؛ حتى لا ينتظر من وجه إليه الخطاب بكاءه، ولا يقع الاستغراب بعد ذلك، وقد سوغ لذلك قوله:

لي في طول تجنني ك ووجدني بك شغل^(٣)

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٨٦.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٥٥.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٥٥.

المبحث الثالث: التكرار في شعر خالد الكاتب

يعد التكرار أحد التقنيات الأسلوبية والبلاغية التي تكشف المدلول، وتظهره بجلاء، وتسهم في إبانة فكرة الأديب الملحة، فهو " من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإحاحه في فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره"^(١). والتحليل الموضوعاتي قوي الصلة بعنصر التكرار؛ إذ إن السمة البارزة للموضوع هي التكرار^(٢). وسأتناول في هذا المبحث قسمين مرتبطين بالتكرار، وأسهما في حضور ثيمة الحزن في شعر الشاعر. وهما: الحقل الدلالي، والثنائيات الضدية.

أ_ الحقل الدلالي

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها،

(١) عشري زايد. "عن بناء القصيدة العربية الحديثة". (ط٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ١٤٢٣هـ_٢٠٠٢م)، ص٥٨. ويقول ابن الأثير مبيناً تعريف التكرار: "دلالة اللفظ على المعنى مردداً" فدل ذلك على ارتباط التكرار في جلاء المعنى، وإيضاح الفكرة الملحة، أو المعنى المراد. ابن الأثير. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، تحقيق: محي الدين عبد الحميد. (د، ط، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت)، ٢: ١٤٦.

(٢) وفي هذا الشأن ينقل يوسف وغيلسي تعريفاً لـ (دومينيك منغينو) للموضوع فيقول: "بنية دلالية كبرى للنص". ويتحدد نقلاً عن أحد الغربيين "على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل". يوسف وغيلسي. "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث". (ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م)، ص١٥٤.

وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" (١) . ولذلك حين يراد فهم معنى الكلمة، فلا بد من معرفة وفهم الكلمة المترابطة بها دلاليًا، ويشير (فندريس) إلى ذلك بقوله: " ليس في الذهن كلمة واحدة منعزلة، فالذهن يميل دائماً إلى جمع الكلمات، وإلى اكتشاف عرى تجمع بينها، والكلمات تتشبه دائماً بعائلة لغوية بواسطة دال المعنى، أو لدوال النسبة التي تميزها" (٢).

ويتبين لنا بعد التأمل واستقراء الألفاظ الواردة في ديوان الشاعر عنايته الواضحة، وميله إلى اختيار عدد من الألفاظ التي تسهم في إيصال أفكاره إلى المتلقي، وبثها عن طريق أشعاره، ولذا يلحظ على الشاعر استخدام ألفاظ مكرورة باختلاف حقولها الدلالية استخداماً لافتاً، ووجودها في كل نص ومقطوعة أمر مألوف، وسمة ملازمة لكثير من الأبيات، ودورانها حول حقل دلالي ينحو منحى الحزن الشديد، والتضجر من الحياة التي يعيشها الشاعر، والسأم منها، والبكاء من واقعه، وإبراز معاناته، وإشعار المتلقي بذلك. فقد كان للتكرار المتواتر لهذه الألفاظ بين الحين والآخر الأثر الكبير في إيضاح مضامين الأبيات، وكشف الأفكار المهيمنة على تفكير الشاعر، وإبانته للمتلقي. وقد تبين لي أن الشاعر استعان بحقلين رئيسيين في شعره، وهما:

ألفاظ دالة على الحزن، نحو: البكاء، الضجر، الأسى، الكرب، البعد، الهجر، الدمع.

ألفاظ ذات دلالة جسدية، نحو: الكبد، القلب، العين، الجفن، النفس،

(١) أحمد مختار عمر، "علم الدلالة". (ط ٤، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م) ص ٧٩-٨٠.
(٢) جون فندريس، "اللغة". تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، (د.ط، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٥٠م)، ص ٢٣٢.

ويلحظ من خلال ما ذكر أعلاه استخدام الشاعر عدداً من الألفاظ، بصورة تبدو متكررة، ويدل ذلك على أن الشاعر كان لا يخرج كثيراً عن حقل دلالي يدور حول دلالة واحدة، تتعلق بالحزن والأسى، وأثر ذلك على أعضائه الجسدية، كما أن هذا التكرار يدل على اختيار الشاعر ألفاظه بعناية وانتقاء، وإدراكه أثر هذه الألفاظ التي تعبر عن حالته الشعورية، بالإضافة إلى أن هذا الحقل الدلالي أسهم في تشكل هذه الثيمة عن طريق انتقاء ألفاظ بعينها تتصل اتصالاً وثيقاً بحزنها، وعودة الشاعر لهذه الألفاظ في نصوصه الشعورية يدل على ارتباط هذه الألفاظ بالشاعر، واتصاله بها.

وقد أسهم اتكاء الشاعر على عدد من الألفاظ، واستعانتها بألفاظ تنتمي لحقل واحد، ودورانها حوله في حضور دلالات تدعم سيطرة ثيمة الحزن، ومعان أدت إلى تشكلها وبروزها. ولذا يبدو أن تكرار الشاعر لعدد من الألفاظ المذكورة في نصوصه جاء ليعين في إيضاح المعنى وتقويته، والتعبير عن تجربته العاطفية والوجدانية، إذ يتكون الحقل الدلالي "من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات الأخرى؛ لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها" (٢). فكان لتكرار الألفاظ بصورة كثيرة

(١) ينظر: خالد الكاتب، "الديوان"، ص ١٨١، ١٨٢، ١٨٣.

(٢) زكي كريم، "أصول تراثية في علم اللغة". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٨٥م)، ص ٢٩٤. ويقول محمد مفتاح مشيراً إلى التكرار: "ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية". محمد مفتاح، "الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)". (ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

الأثر الكبير في وضوح المعاني المذكورة في النصوص، ومن هذه المعاني المكرورة:

- كثرة البكاء والدموع.
- كثرة السهر، وقلة النوم أو غيابه.
- التعبير بالزفرات دلالة على صعوبة التنفس.
- إصابة أعضاء جسده من كثرة حزنه.
- تحمله آثار الهجر، مع سعيه للوصول.
- عدم مبالاة من وجهته إليها الأبيات بما يعانیه الشاعر من شوق.
- قلة الصبر أحياناً، مع انعدامه في مواضع أخرى.
- طول ليله بسبب لواعجه وسهره، وقصر نهاره.

ب_ الثنائيات الضدية

عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها..."^(١). يقول عبدالقاهر الجرجاني في حديثه عن ارتباط التضاد بالتمثيل: "وهل تشكّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق. وهو يريك للمعاني الممتلئة بالأوهام شبيها في الأشخاص المائلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك الثمام عين الأضداد"^(٢).

=

(١٩٩٢م)، ص ٣٩.

- (١) جميل صليبا، "المعجم الفلسفي"، (د.ط، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م)، ١/٣٧٩.
- (٢) عبدالقاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة". تحقيق: محمود شاكر، (د.ط، جدة: دار المدني، د.ت)، ص ١٣٢.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

وقد أشار سوسير بأن النظم اللغوية تستند على مبدأ أساسي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، داعياً إلى إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية الصوت والمعنى^(١).

"والتضاد ينشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"^(٢).

"وتولد الثنائيات الضدية فضاء مائزاً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي، فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه"^(٣).

وقد لجأ الشاعر إلى الثنائيات الضدية، وغدت عنصراً متكرراً في كثير من النصوص والمقطوعات الشعرية، وأضفت عليها سمة تأكيدية، وتقريراً ثابتاً^(٤) للثيمة

(١) نقلاً عن صلاح فضل. ينظر: صلاح فضل، "النظرية البنائية في النقد الأدبي". (ط ١)، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م)، ص ١٩-٢٠.

(٢) ينظر: جان كوين، "اللغة العليا، النظرية الشعري". ترجمة: أحمد درويش، (ط ٢)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م)، ص ١٨٧.

(٣) سمر الديوب، "الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم". (د.ط، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٩م)، ص ٧.

(٤) وقد أشار كمال أبو ديب أن أي نسق يتشكل من تمايز ظواهر معينة في جسد النص، ومن ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم ذهاب هذه الظواهر واختفائها، ومن هنا يكتسب النص طبيعته الجدلية، وأشار أيضاً بأن النسق يتشكل من بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصريين أساسيين. ينظر: كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي، دراسات

=

التي سيطرت على تفكير الشاعر أثناء إبداعه، نحو: (السهر_ النوم، الحزن_ الفرح، الوصل_ الهجر).

وثمة أمر يستحق الذكر، وهو أن هذا الميل لهذه الثنائيات لم يكن وليد الصدفة، أو عفو الخاطر، فتكراره بصورة لافتة أكد إحاطة الحزن بالشاعر، وتحكمه في تفكيره، وغلبته عليه، ما جعل الحزن من خلال هذه الثنائيات المتواترة يستثير الشاعر، ويحثه على إيراد هذه الثنائيات؛ لتعبر عن مدى هذا الشعور الذي يكتنف واقعه الأليم، ويغلب على عيشه.

إن هذا الثنائيات الماثرة في هذا الديوان تبين تعايش الشاعر معها، واندماجه في تضادها، وتوضح في الآن ذاته التباين الكبير بينها، واختلاف معانيها في الظاهر، ما أدى إلى بروز قيمة الحزن، وهذا ما أراد الشاعر تبينه، وإيصاله إلى المتلقي، وترسيخ هذه الفكرة في ذهنه. وقد تتبعت الثنائيات الموجودة في شعر خالد الكاتب، فوجدتها متعددة، ورأيت أن أحصرها في ثنائيتين، وهما: الغياب والحضور، الضعف والقوة.

أ_ ثنائية الغياب والحضور:

ظهرت هذه الثنائية بصورة لافتة في شعر خالد الكاتب، متخذة صوراً مختلفة، وأشكالاً متنوعة، كغياب المشاعر، والرحيل الأبدي، والغياب الجزئي عن العين، وحضور الدموع. ومن شواهد ذلك قوله:

لبيك يا دمعي أجب دعوتي لعل حَرَّ البعد أن يبرد^(١)

نلاحظ هنا الصراع النفسي البارز في البيت بعد وصف الشاعر البعد عن محبوبته

بنيوية في الشعر". (ط ٣، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م)، ص ١٠٩-١١٠.
(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٠٠.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

بالحرارة دلالة على شدة الأثر الذي تركه البعد عما يريد الشاعر وصاله، نفسياً كان أم حسيماً؛ لذا وصفه بالحرارة التي تترك أثراً غير خاف على من يحيط بها، وفي الجهة الأخرى نجد أن الشاعر يشير إلى الضد الآخر (البرودة) وترجييه عن طريق الأداة (لعل) في البرودة المعنوية بعد مقاساته حرارة البعد؛ دلالة على أن الحزن قد بلغ مبلغاً عظيماً، كما أن الشاعر استعان بأداتين تدلان على حب الشيء في (ليبك) والترجي في (لعل) في بيت واحد، ويبدو أن الشاعر أراد إيضاح مدى محبته لدمعه الذي من المتوقع أن يجيب دعوة الشاعر في إزالة حرارة البعد والفراق ببرودة ذرف الدموع، وهذا ما أفادته أداة (لعل) التي تفيد توقع الممكن . ويقول:

وغبت ولم تغب عنه الدموعُ ولم يلمم بمقلته الهجوع^(١)

تتجلى ثنائية الغياب والحضور في هذا البيت؛ لتكشف عن البون الكبير في غياب من يهواه الشاعر، ويرغب في لقائه من جهة، وفي الجهة الأخرى عدم غياب الدموع، وانهمارها، وحضورها دائماً، وهذا ما لا يرغبه الشاعر، فتشكل أمران غير مرغوبين لدى الشاعر، وهذا ما أحدثته الثنائية الضدية، وهما: كرهه غياب محبوبته، وكرهه نزول دموعه. ويقول:

ولما تقصيت الدموعَ جرى دمٌ من العين لا تبقي عليه المحاجرُ

ولي زفرةٌ أذكى من النارِ حالفت أوائل شوقٍ مالهنَّ أواخرُ^(٢)

تظهر ثيمة الحزن في البيت الثاني في تصوير الشاعر الزفرة التي تجاوزت شدة

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٨٨.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٦٦.

اتقاد النار في توهجها، وهذا يوحي بشدة اللوعة المصحوبة بالحزن؛ إذ إن المعنى اللغوي للزفرة يشير إلى أن "يملاً الرجل صدره غماً ثم هو يزفر به" (١)، وعلى هذا تتضح ثنائية الغياب والحضور، في غياب من يهواه الشاعر، وتركه إياه، وحضور بكائه ودموعه وزفراته. ويقول:

ولما رأيتُ الدمعَ غاصَ إلى الحشا وأنَّ فؤادي من دموعي في بحرٍ
نظرت إلى عينيَّ لا ماءَ فيهما فأيقنت أن الدمعَ تحتها يجري
فلولا استبانَ الدمعُ في مضمِر الحشا تفجر أثمار الدموع من الصدرِ
على أن قلبي ينشف الدمع حره وأين بقايا الدمع في وهج الجمرِ (٢)

في هذه الأبيات تتجلى ثنائية (الحضور والغياب) وذلك في صورة الحب الذي لا يرغب في غياب محبوبته؛ إذ يعبر جريان الدمع تارة، ونفاد الدموع تارة أخرى عن شعور الشاعر بعدم تقبله الواقع الذي يعيشه، ورغبته التي تنحو نحو حضور الطرف الآخر، ولذلك كان لهذه التعبيرات (غاص إلى الحشا، لا ماء فيهما، تفجر أثمار الدموع، ينشف الدمع حره) وغيرها الأثر في بروز قيمة الحزن في هذه الأبيات. ويختتم الشاعر نصه بالسؤال الذي يفيد التهكم والتعجب في استحالة بقاء الدمع مع حرارة أشواقه وحنينه في قلبه التي لا يستطيع الشاعر السيطرة عليها. ويقول:

ولم أشكُ حتى ذابَ قلبي في صدري ولم يبقَ لي من مقلتي عبرةٌ تجري
وحتى سقيتُ الخدَّ من بعدِ عبرتي سحاب دمٍ مما بكيثُ على صدري

(١) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: زفر.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٤٥-٢٤٦.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

بعيني ونفسي من حياتي قربه على كل حالٍ من وصالٍ ومن نجد في هذه الأبيات جلاءً ثيمة الحزن التي عبر عنها الشاعر عن طريق عدد من الصور والألفاظ الدالة على ذلك نحو: (ذاب قلبي، عبرة تجري، سقيت الخد، سحاب دم، بكيت على صدري) إذ أوضح الشاعر أن الحزن قد بلغ مرحلة عظمى من مراحلها؛ فلم يعد لديه دمع تفيضه عيناه؛ للحزن والبكاء.

وجاءت ثنائية الحضور والغياب عن طريق عدد من الألفاظ المتضادة في البيت السابق نحو: (وصال _ هجر)؛ لتضيف للصورة السابقة مزيداً من التأكيد والإيضاح، فتبرز التضحية التي تعد مظهرًا من مظاهر الحب، ورغبة منه في تأكيده هذا الهوى. ثم يبين الشاعر عن طريق (كل) التي تفيد التعميم أن في حال الوصل والهجر سيقدم هذه التضحية التي تتضمن دون تصريح الحزن؛ فالهجر لا يقبله الشاعر، ولا يميل إليه، فهو يجلب الحزن والأسى؛ وبخاصة أن الشاعر قدم تضحية مقابل الوصال الذي يسعى إليه.

ب_ ثنائية الضعف والقوة:

ظهرت هذه الثنائية في ديوان الشاعر متلائمة مع ثيمة الحزن التي تتناسب مع ثنائية الضعف والقوة؛ إذ كانت هذه الثنائية ذات حضور واضح، وفاعلية واضحة في إبراز فكرة الحزن في أغلب ديوان الشاعر، فيرد في كثير من النصوص عجز الشاعر عن فعل ما لا يتوقع فعله، وعجزه فعل ما يمكن تنفيذه؛ وجاءت كثير من النصوص الشعرية دالة على هذه الثنائية البارزة، ومن ذلك قوله:

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٥٤.

فبيضُ الدموعِ عليه متصلٌ^(١) من حسرتي والصبرُ منقطعٌ^(١)

تبرز ثنائية (الضعف والقوة) الضدية في هذا البيت؛ دالة على استمرار الدموع والبكاء والحسرة، وقدرته على فعل ذلك دون تكلف، فاتصال الدموع يشير إلى قوة هذا الأثر؛ إذ إن المتوقع هو انقطاع البكاء، وفي الجانب الآخر نفي الصبر والتحمل نتيجة الحزن الذي يكابده الشاعر؛ دلالة على ضعفه في فعل ما يمكن فعله، ويلحظ هنا وقوع هاتين المفردتين المتضادتين (متصل - منقطع) موقع الخبر عن المبتدأ، ما يدل على أن هذه الثنائيات حققت أثراً في الإخبار بصورة أكثر وضوحاً عن الحزن الذي تجلّى في نفس الشاعر. ويقول:

كمٍ تحملتُ والهوى ليس يخفى أنا أطفأ وزفرتي ليس تطفاً^(٢)

يتجلّى في هذا البيت طباق السلب بين (أطفأ، ليس أطفأ) معبراً عن ضعف الشاعر، وقلة توهجه، ونشاطه، واجتهاده، وفي الوقت نفسه اشتعال زفرته التي تأتي من أقصى جوفه، وتوهجها؛ كناية عن المعاناة التي يكابدها الشاعر، والحسرة التي غدت كالنار المتقدة؛ كما أن التصريح بالضمير المنفصل (أنا) يوحي بتأكيد الشاعر ضعفه عن الاستمرار في هذا الهوى بعد أن أشار عن طريق (كم) الخبرية تحمله الهوى في وقت سابق. ويقول:

يا من رأى نفسي موكلةً بهِ ورأى اللسانَ بذكره مشغولاً

انظرُ إلي برحمةٍ وتعطفٍ تشفي من القلبِ الكئيبِ عليلاً^(٣)

(١) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٩٤.

(٢) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٢٩٩.

(٣) خالد الكاتب، "الديوان"، ص ٣٧١.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى ثنائية الضعف والقوة في طلب من يهواه (انظر)، مبتغياً العطف، والنظر في حاله، والوصل في لقائه؛ إذ إن هذا الطلب جاء بعد إصابة قلبه بالمتاعب والمصاعب والاكتئاب (الكئيب)؛ وهذا ما دلت عليه ثنائية (الشفاء _ العلة) التي أظهرت ثيمة الحزن بصورة جلية في هذا البيت إثر إيضاحه ضعفه ومرضه من جهة، وطلبه ممن يهواه الشفقة والعطف؛ نتيجة الضعف والمرض من جهة أخرى، كما تتجلى ثقة الشاعر بزوال كل ما ينغص عليه عيشه لو أجيب طلبه.

الخاتمة

الحمد لله الذي يسر لي كتابة البحث، وأعاني على إنجازها، والصلاة والسلام على رسوله، أما بعد:

فقد كان هذا البحث مقارنة موضوعاتية لثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب، وسعى البحث إلى الكشف عن ثيمة الحزن في شعره، وإيضاح مواطنها، واستنطاق مآلاتها في نصوصه الشعرية، وتفسير بروزها في شعر الشاعر.

وخرج هذا البحث بعدد من النتائج، من أهمها:

- بروز ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب بروزاً واضحاً حتى صارت الثيمة المسيطرة على شعره، وكان غرض الغزل العذري محتويًا هذه الثيمة.
- تعدد البواعث التي دعت إلى حزنه في شعره، وارتباطها ببعضها، نحو: الهجر، والفراق، والسهر، والمرض، وغير ذلك.
- العناية بالكثير من الألفاظ الدالة على الحزن، والموجية له، وتكرارها في نصوصه الشعرية، حتى تشكلت في شعره حقول دلالية متفرقة؛ أسهمت في جلاء ثيمة الحزن في شعره.
- استعمال الثنائيات الضدية؛ ما أدى إلى بروز حزن الشاعر العميق، عن طريق إظهار التباين بين هذه الثنائيات، ومن ثم إبراز المعنى المراد.
- تفاوت درجات الحزن في شعر الشاعر، عن طريق استخدامه عدداً من الألفاظ الدالة على الحزن، نحو: الكمد والكآبة والأسف والكرب والأسى، ما يدل على أن الشاعر ليس على حالة واحدة من الحزن.
- تنوع مآلات الحزن في شعر الشاعر، واختلاف درجاته، ويتعلق ذلك بالنتيجة السابقة التي تعنى باستخدام الشاعر بعض ألفاظ الحزن، واختلاف معانيها، ومآلاتها من حسرة وتضحية وتفجع وحنين.

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

— قدرة نصوص الشاعر الشعرية، والبنىات اللغوية على التعبير عن حالة الشاعر النفسية، وكشفها عن التفاصيل الوجدانية للشاعر، وما يرتبط بشعور الشاعر تجاه ما يحس به.

وأوصي الدارسين والباحثين بدراسة شعر المغمورين الذين لم يتطرق لشعرهم كثيراً، ومنهم: الشاعر خالد الكاتب، ودراسة بعض الثنائيات الموجودة في شعر الشاعر كثنائية السهر والنوم، وتطبيق المناهج الحديثة عليها، كما أوصي بإجراء مقارنة وموازنة لشاعر آخر يتفق مع خالد الكاتب في طابع الحزن.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، محي الدين عبد الحميد. "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، د.ت).
- ابن المعتز، عبد الله. "طبقات الشعراء". تحقيق: عبد الستار فراخ، (ط٣، القاهرة: دار المعارف، د.ت).
- ابن حزم، علي بن أحمد. "رسائل ابن حزم الأندلسي"، تحقيق: إحسان عباس، (ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٧م).
- ابن فارس، أحمد. "مقاييس اللغة". تحقيق: عبدالسلام هارون، (د.ط، جدة: دار الفكر، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم، "لسان العرب". تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد العبيدي، (ط٢، بيروت: دار إحياء التراث، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م).
- أبو ديب، كمال. "جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر". (ط٣، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م).
- الأصفهاني، علي بن الحسين. "الأغاني"، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، (ط٣، بيروت، دار صادر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
- براون، وج. بول. "تحليل الخطاب". ترجمة: لطفي الزليطي، ومنير التريكي، (د.ط، الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٩٧م).
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد. "فقه اللغة وأسرار العربية". تحقيق: عبد الرزاق المهدي، (ط١، بيروت: إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م).
- الجرجاني، عبد القاهر. "أسرار البلاغة". تحقيق: محمود شاکر، (د.ط، جدة: دار المدني، د.ت).
- الجرجاني، علي. "التعريفات". تحقيق: إبراهيم الأبياري، (د.ط، بيروت: دار الريان

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

للترات د.ت).

حجازي، سمير. "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر". (ط ١، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م).

حسن، عبد الكريم. "المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق". (ط ١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٣م).

الحموي، ياقوت بن عبد الله. "معجم الأدباء". تحقيق: إحسان عباس، (ط ١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م).

زايد، عشري. "عن بناء القصيدة العربية الحديثة". (ط ٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م).

الشابشتي، علي بن محمد. "الديارات". تحقيق: كوركيس عواد، (ط ٢، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).

صليبا، جمال. "المعجم الفلسفي". (د.ط، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

عزام، محمد. "النقد الموضوعي في النقد الأدبي". (دمشق: منشورات اتحاد العرب، ١٩٩٩).

علوش، سعيد. "معجم المصطلحات الأدبية". (ط ١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، سوشيريس: الدار البيضاء، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

عمر، أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط ٤، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م).

فضل، صلاح. "النظرية البنائية في النقد الأدبي". (ط ١، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م).

فضل، صلاح. "نبرات الخطاب الشعري". (ط ١، القاهرة: مكتبة قباء، ١٩٩٨م).

فندريس، جون. "اللغة". تعريب: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، (د.ط، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٥٠م).

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، "القاموس المحيط". تحقيق: محمد نعيم، (ط ٨،

- بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٣م).
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن "الإيضاح في علوم البلاغة"، تحقيق: محمد خفاجي، (ط٣، بيروت: دار الجيل، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م).
- الكاتب، خالد بن يزيد. "الديوان". تحقيق: يونس السامرائي، (ط١، بغداد، دار الرسالة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م).
- كريم، زكي. "أصول تراثية في علم اللغة". (ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٨٥م).
- الكفوي، أيوب بن موسى. "الكليات". تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري. (ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م).
- كولو، ميشيل. "النقد الموضوعاتي": ترجمة: غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية ٩٣، دمشق، (١٩٩٧م).
- كوين، جان. "اللغة العليا، النظرية الشعري". ترجمة: أحمد درويش، (ط٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م).
- مفتاح، محمد. "الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)". (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).
- وهبه. مجدي. المهندس، كامل. "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م).
- يقطين، سعيد. "القراءة والتجربة". (ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٥م).
- يوسف وغليسي. "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث". (ط١، الجزائر: منشورات الاختلاف، ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م).

Bibliography

- Abū Dīb, Kamāl. "Jadaliyat al-Khifā' wa al-Tajali, Dirāsāt binywyh fī al-Shsh'r". (3rd ed., Beirut, Lebanon: Dār al-'Ilm Lil-Millain Press, 1984).
- al-Aṣḥfahānī, 'Alī ibn al-Ḥusain. "al-Aghānī", Investigated by: Ihsan 'Abbas, Ibrahim Al-Saafin, and Bakr 'Abbas, (3rd edition, Beirut, Dār Sadir Press, 1429 AH/2008).
- al-Fairūzābādī, Muḥammad ibn Ya'qūb, "al-Qāmūs al-Muḥīṭ". Investigated by: Muhammad Na'eem, (8th edition, Beirut: Al-Resalah Foundation, 1426 AH, 2003).
- al-Ḥamawī, Yāqūt ibn 'Abdillāh. "Mu'jam al-Udabā". Investigated by: Ihsān 'Abbas, (1st edition, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islami Press, 1414 AH - 1993).
- 'Alī ibn Aḥmad. "Rasā'il Ibn Ḥazm al-Andalusī". Investigated by: Ihsan 'Abbas, (2nd ed., Beirut: al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt, 1987).
- al-Jurjānī, 'Alī. "al-Ta'rīfāt". Investigated by: Ibrahim Al-Abyari, (n. ed., Beirut: Dār Al-Rayyān lil-Turāth Press, n.d.).
- al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir. "Asrār al-Balāgha". Investigated by: Mahmoud Shākir, (n. ed., Jeddah: Dār Al-Madani Press, n. d.).
- al-Kaffawī, Ayyūb ibn Mūsā. "al-Kullīyāt". Investigated by: Adnan Darwish and Muhammad al-Masry. (2nd ed., Beirut: al-Resalah Foundation, 1419 AH/1998).
- al-Kātib, Khālīd ibn Yazīd. "al-Dīwān". Investigated by: Yunus Al-Samurrā'i, (1st edition, Baghdad, Dār Al-Risala, 1401 AH/1981).
- 'Allūsh, Sa'īd. "Mu'jam al-Muṣṭalahāt al-Adabīyah". (1st edition, Beirut: Dār Al-Kitab Al-Lubnani Press, Sochepress: Casablanca, 1405 AH/1985).
- al-Qazwīnī, Muḥammad ibn 'Abd-al-Raḥmān "al-Īḍāh fī 'Ulūm al-Balāghah". Investigated by: Muhammad Khafaji, (3rd edition, Beirut: Dār Al-Jeel Press, 1414 AH/1993).
- Al-Shābishtī, 'Alī ibn Muḥammad. "al-Diyārāt". Investigated by: Corgis 'Awād, (2nd edition, Beirut: Dār Al-Rā'id al-'Arabi Press, 1406 AH/1986).
- al-Tha'ālībī, 'Abd al-Malik ibn Muḥammad. "Fiqh al-Lugha wa-Asrār al-'Arabīyah". Investigated by: 'Abd al-Razzaq al-Mahdi, (1st edition, Beirut: Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī Press, 1422 AH/2002).
- 'Azzām, Muḥammad. "al-Naqd al-Mawḍū'ī fī al-Naqd al-Adabī".

- (Damascus: Arab Union Publications, 1999).
- Brown G. and Yule G. "Discourse analysis". Translated by: Lutfi Al-Zalitni, and Munir al-Triki, (n. Ed., Riyadh: King Saud University, 1997).
- Colo, Michel. "Thematic Criticism". Translated by: Ghassan Al-Sayyid, Journal of Foreign Literature 93, Damascus, (1997 AD).
- Faḍl, Ṣalāḥ. "al-Nazarīyah al-Binā'īyah fī al-Naqd al-Adabī". (1st edition, Cairo: Dār Al-Shorouk, 1418 AH/1998).
- Faḍl, Ṣalāḥ. "Nabarāt al-Khiṭāb al-Shi'ri". (1st edition, Cairo: Quba Library Press, 1998).
- Ḥasan, 'Abd-al-Karīm. "al-Manhaj al-Mawḍū'ātī Baina al-Nazarīyah wa-al-Taṭbīq". (1st edition, Beirut: University Foundation for Studies, 1983).
- Ḥijāzī, Samīr. "Qāmūs Muṣṭalahāt al-Naqd al-Adabī al-Mu'āṣir". (1st edition, Cairo: Dār al-Āfaq al-Arabiya Press, 1421 AH/2001).
- Ibn al-Athīr, Muḥyī al-Dīn 'Abd-al-Ḥamīd. "al-Mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shā'ir". (n. Ed, Beirut: Modern Library Press).
- Ibn al-Athīr, Muḥyī al-Dīn 'Abd-al-Ḥamīd. "al-mathal al-Sā'ir fī Adab al-Kātib wa-al-Shā'ir". (n. ed., Beirut: Modern Library Press, n.d.).
- Ibn al-Mu'tazz, 'Abdullāh. "Ṭabaqāt al-Shu'arā'". Investigated by: 'Abd al-Sattar Farraj, (3rd ed., Cairo: Dār al-Ma'āref Press, n.d.).
- Ibn Fāris, Aḥmad. "Maqāyīs al-Lugha". Investigated by: 'Abd al-Salam Haroun, (n. Ed., Jeddah: Dār Al-Fikr Press, 1399 AH/1979).
- Ibn Manzūr. Muḥammad ibn Mukarram, "Lisān al-'Arab". Investigated by: Amin Muhammad 'Abd-al-Wahhab and Muhammad al-'Ubaidi, (2nd ed., Beirut: Dār Ihya al-Turath Press, 1419 AH/1999).
- Jīdah, 'Abd-al-Ḥamīd. "al-Ittijāhāt al-Jadīdah fī al-Shi'r al-'Arabī al-Mu'āṣir". (Beirut: Dār al-Umma Press, 1980).
- Karīm, Zakī. "Uṣūl Turāthīyah fī 'Ilm al-Lugha". (2nd edition, Cairo: Anglo Library Press, 1985).
- Miftāḥ, Muḥammad. "al-Khiṭāb al-Shi'ri (Istirāṭijīyah al-Tanāṣṣ)" (3rd ed., Casablanca: Arab Cultural Center, 1992).
- Quinn, Jean. "Higher language, poetic theory." Translated by: Ahmad Darwish, (2nd ed., Cairo: Supreme Council of Culture, 1999).
- Ṣalībā, Jamāl. "al-Mu'jam al-Falsafi". (n. ed., Beirut: International Book Company, 1414 AH/1994).

ثيمة الحزن في شعر خالد الكاتب -دراسة موضوعاتية، د. سعد بن حسن العاطفي

- ‘Umar, Aḥmad Mukhtār. "‘Ilm al-Dilālah". (4th ed., Cairo: ‘Ālam al-Kutub Press, 1993).
- Vendres, John. "The Language". Translated by: ‘Abd al-Hamid Al-Dawakhli and Muhammad Al-Qassas, (n. ed., Cairo: Anglo Library Press, 1950).
- Wahbah. Majdī. al-Muhandis, Kāmil. "Mu‘jam al-Muṣṭalahāt al-‘Arabīyah fī al-Luḡha wa-al-Adab". (2nd ed., Beirut: Lebanon Library Press, 1984).
- Yaqṭīn, Sa‘īd. "al-Qirā’ah wa-al-Tajribah". (1st edition, Casablanca: Dār al-Thaqāfah Press, 1985).
- Yūsuf Waḡhlīsī. "Ishkālīyat al-Muṣṭalah fī al-Khiṭāb al-Naqdī al-‘Arabī al-Ḥadīth". (1st ed., Algeria: Al-Khilaf Publications, 1429 AH - 2008).
- Zāyid, ‘Ashrī. "‘An Binā’ al-Qaṣīdah al-‘Arabīyah al-Ḥadīthah". (4th edition, Cairo: Ibn Sina Library Press, 1423 AH - 2002).

الصورة في قصة (معزوفة القلب) لإبراهيم صميلي دراسة بلاغية

The Narrative Image in (Heart's Presto)
by Ibrahim Sumaili
A Rhetorical Study

د. فارس بن سعود حمود القشامي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الطائف

(قسم الدراسات الإنسانية - الكلية الجامعية بالخرمة)

البريد الإلكتروني: fsgethami@tu.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء القيم الجمالية للصورة، وبيان أثرها في البناء السردي في قصة (معزوفة القلب) لإبراهيم صميلى^(١)، حيث شكلت الصورة السردية ملمحاً بارزاً في البناء اللغوي للقصة، وتأزرت مجموعة من الصور الجزئية والكلية في تشكيل النسيج الداخلي للنص، فجاءت الدراسة في ثلاثة محاور، توقف أولها مع الصورة الجزئية التقليدية، وتضمن الحديث عن نماذج التشبيه والاستعارة والكناية في القصة، كما تناول المحور الثاني الصورة الكلية، حيث رسم الكاتب بقلمه الكثير من اللوحات الفنية التي شكّلت صورة كلية، عناصرها الصور الجزئية، والكلمات الدالة على اللون والصوت والحركة، أما المحور الثالث فقد تناول الصورة التقريرية أو الذهنية، وهي صور تعتمد على الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية، وكشفت الدراسة عن منح الكاتب هذه الصور كثيراً من الابتكار والحيوية، كما عبّرت عن الحالة النفسية للشخصية الروائية، إضافة إلى أن هذه الصور تتسم بالجمال، وتوحي بدلالات متنوعة.

الكلمات المفتاحية: إبراهيم صميلى - الجمالية - الصورة - معزوفة القلب.

(١) إبراهيم طاهر حمود صميلى، أديب وقاص سعودي، من مواليد محافظة صامطة، ١٤٠٢هـ، تلقى تعليمه الأولي بمحافظة صامطة، وحصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، كما حصل على دبلوم السكرتارية من جامعة أم القرى بمكة المكرمة، أصدر قصته الوحيدة (معزوفة القلب)، عام ١٤٣٠هـ، وقام بطباعتها ونشرها نادي جازان الأدبي، ثم توقف عن الكتابة بعدها. (ترجمة موجزة حصلت عليها من الكاتب شخصياً).

Abstract

This study seeks to show the aesthetic values of the image, and demonstrate its impact on the narrative structure in the story (The Heart's Presto) by Ibrahim Sumaili. According to the stylistic approach, the narrative image formed a prominent feature in the linguistic structure of the story, and a group of partial and total images cooperated in forming the internal fabric of the text. The study was divided into three sections, the first of which dealt with the traditional partial image, and included discuss about models of simile, metaphor, and metonymy in the story. The second section also dealt with the overall image, as the writer drew with his pen many artistic paintings that formed an overall image, the elements of which were partial images and words indicating the meaning of color, sound and movement. The third section dealt with declarative or mental images, which are images that rely on the five senses, in addition to motion images. The study revealed that the writer gave these images a lot of innovation and vitality, and they also expressed the psychological state of the fictional character, in addition to the beauty and various connotations they possessed.

Keywords: Image - Narrative - Heart's Presto- Ibrahim Sumaili.

المقدمة:

ظلت الصورة في الشعر هي الأثيرة لدى الدارسين والباحثين، حتى غدت الدراسات في هذا المجال، يصعب حصرها، بينما قلّت بصورة لافتة في النشر الفني، واختفت في مجال السرد، حتى عام ١٩٩٤م، عندما قدّم محمد أنقار أطروحته للدكتوراه عن الصورة في الرواية الاستعمارية، وترجم رضوان العيادي، ومحمد مشبال عام ١٩٩٥م كتاب الصورة في الرواية لستيفن أولمان، وبعد ظهور هذا الاهتمام الجديد ضمن مباحث البلاغة الجديدة، وبالتحديد ضمن بلاغة السرد المعاصر بعيداً عن مجال الشعر وتحديداته، أصبحت العناية خاصة بالتصوير السردى، أو ما يسمى (الصورة السردية)، ومن هنا يمكن القول أن الباحثين المغاربة هم أول من طرق هذا المجال في النقد العربي، إذ حاولوا أن يؤسسوا لهذا التوجه الجديد قاعدة تكون المنطلق نحو دراسات لاحقة، ترسم ملامح هذه الرؤية الجديدة، ومع مرور ما يقارب ربع قرن على فتح باب البحث في الصورة السردية، إلا أننا لا نجد إلا قلة قليلة غير المغاربة من درس الصورة السردية، ومع ذلك إن كنا يصعب علينا حصر الدراسات في ميدان الصورة الشعرية، إلا أن الدراسات في مجال الصورة السردية مازالت ضئيلة جداً، وبالتالي فإن هذا المجال مازال في حاجة إلى الدرس والتحليل، فالأجناس السردية لا تقل قيمة وقدرة على التصوير عن الشعر؛ نظراً لما تتميز به من طاقات وإمكانات جمالية ودلالية، وتفاعل مع بقية مكونات السرد، ويختلف حضور هذه الصور من جنس سردي لآخر، ومن نص سردي لآخر، "فالبحث في الصورة في ميدان الأجناس النثرية على وجه العموم، والأجناس السردية على وجه الخصوص، يوفر للناقد الأدبي، مجالاً رحباً للاجتهاد والحوار، بدلاً عن الاقتصار على نقل المناهج والنظريات وتطبيقها على نصوص عربية من دون تمحيص، أو تقويم"^(١).

(١) مصطفى الورياغلي، "الصورة الروائية". (ط ١، الرباط: مكتبة دار الأمان، ٢٠١٢م)، ص ٢٠٨.

من هنا جاءت أهمية هذه الدراسة؛ لتعنى بالكشف عن الصورة السردية من حيث تكوينها، وأبعادها الجمالية، في قصة (معزوفة القلب) لإبراهيم صميلي. فقد اعتمدت القصة مجال البحث على مجموعة من الصور البلاغية الكلاسيكية، من تشبيه واستعارة وكناية، فهي بمثابة القاعدة والمرتكز الذي تستند عليه عملية التصوير السردية، فالصورة السردية تحضر في شكل صور جزئية تمثل أحد مكونات النص السردية، أو صورة منفردة ضمن نسيج النص، كما قد تحضر في هيئة صورة كلية تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية، وتهدف الدراسة إلى بيان أثر الصورة في البناء السردية، وكذلك توضح أهمية تداخل الأجناس الأدبية عبر استخدام أحد العناصر الشعرية في تشكيل النص السردية، حتى تصبح الصلة بين الأجناس الأدبية علاقة متداخلة ومتشابكة.

ويجيب البحث عن عدد من التساؤلات، أهمها: ما مفهوم الصورة الفنية، والصورة السردية؟ وما القيمة الفنية للصورة الجزئية في القصة؟ وكيف شكّل الكاتب الصورة الكلية؟ وإلى أي مدى أسهمت الصورة التقريرية في بنية النص السردية؟

وقد جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة، على النحو الآتي: التمهيد ويتناول التعريف بالمصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالصورة الفنية والصورة السردية، إضافة إلى التعريف بمعالم القصة مجال البحث، أما المبحث الأول، سيعنى بدراسة الصور الجزئية التقليدية في القصة، ويتناول المبحث الثاني دراسة الصور الكلية، كما تناول المبحث الثالث دراسة الصورة التقريرية أو الذهنية، مستخدماً المنهج التحليلي، الذي يقوم على جمع المادة العلمية وتحليلها، ثم تفسير الظاهرة البلاغية، للوصول إلى نتائج نشوء الظاهرة، معتمداً على الاستشهاد ببعض مقاطع القصة تعليلاً وتدليلاً، ثم سأختم الدراسة بأبرز نتائجها.

أما الدراسات السابقة، فلم توجد دراسة عن القصة مجال البحث، لكن هناك مجموعة من الكتب والبحوث تناولت الصورة السردية، نذكر أبرزها على النحو الآتي:

- ١- بناء الصورة في الرواية الاستعمارية لمحمد أنقار، مكتبة الإدرسي للنشر والتوزيع، ط١، المغرب، ١٩٩٤م.
 - ٢- بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة نحو مقارنة بلاغية جديدة للصورة السردية، جميل حمداوي.
 - ٣- الصورة في الرواية لستيفن أولمان، ترجمة: رضوان العيادي، ومحمد مشبال، ط١، مطبوعات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، ١٩٩٥م.
 - ٤- الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، لشرف الدين ماجدولين، دار رؤية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
 - ٥- الصورة الروائية لمصطفى الورياغلي، ط١، مكتبة الأمان، الرباط، ٢٠١٢م.
- وهناك بعض الدراسات والبحوث الأخرى، والمقالات المتفرقة في الصحف والمجلات والمواقع في هذا المجال، ومما لا شك فيه أن البحث سوف يفيد من هذه الدراسات.

التمهيد:

أولاً: بين الصورة الفنية والصورة السردية:

تمارس الصورة الفنية الانزياح الذي يكشف عن قدرة الأديب على استخدام اللغة وطاقاتها، وتوليد الدلالات، "فالصورة الفنية - باعتبارها مجازاً - هي عدول عن أصل هو الحقيقة، لأنها في نهاية الأمر مجموعة من الصور يبدعها الخيال، والصور هي لب الشعر" (١).

ومن هنا فإن الصورة الفنية بأخرفها المجازي تقع في صميم الدرس الأسلوبي، مما يقتضي ضرورة تحديد مدى ارتباطها بالقدرة التعبيرية لدى الفرد أو الجماعة، ومن ثم فإن "دراسة الصور في جملتها، والرموز والمجازات بأنواعها عند مختلف المؤلفين والأجناس الأدبية المتعددة، هي موضوع الباحثين المفضل حتى الآن" (٢).

والصورة عند بروست "تعطي للأسلوب لوناً من الخلود" (٣)، وهي "تجسيد لفظي للفكر والشعور" (٤)، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته" (٥). وإذا كان النقاد قد اهتموا بدراسة الصورة الفنية في الشعر، وفق أدوات مضبوطة، "فإن الاهتمام بالصورة في مجال النثر، ضمن

(١) ينظر: يوسف خليف، "في الشعر العباسي نحو منهج جديد". (ط٢)، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٩٠م)، ص ٩٧، ٩٨.

(٢) ينظر: صلاح فضل، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص ٣١.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(٤) ينظر: محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر". (ط٣)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م)، ص ٢٥١.

(٥) محمد حسن عبد الله، "الصورة والبناء الشعري". (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص ٣٣.

إطار أشمل يُعرف بما يُسمى ببلاغة السرد، حيث يفترض المهتمون بهذا المجال وجود بلاغة نوعية للأجناس الأدبية"^(١).

"إن الخاصية التي يمكن تسجيلها للصورة هي تلاؤمها واتساقها مع السياق والموقف"^(٢)؛ لأنها نتاج المشاعر والأحاسيس. وتعتمد الصورة السردية - مثلها مثل الصورة الشعرية- على الانزياح عن معايير السببية والعلمية، كما تميل إلى التحرر من المناهج النقدية ذات النزعة الوصفية الموضوعية والتجريدية، ومن ثم فإن الصورة السردية تتيح للناقد سبل تحقيق الإبداع في تشكيله الفني والجمالي، ويفتح على امتدادات تذوقية وتخييلية، ويغدو معها العمل الإبداعي غاية ووظيفة ووسيلة"^(٣). وقد ربط بيرسي لوبوك بين الصورة واللوحة، ويرى أن هناك أشياء أكثر من أن تنطوي عليها المشاهدة^(٤)، أي قدرتها على محاكاة الواقع محاكاة فنية، والصورة السردية عند محمد أنقار: "نقل لغوي لمعطيات الواقع، وهي تقليد، وهي تشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي، ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم، والحفر والتصوير الشمسي، موعلة في امتدادها إيغال الرموز، والصورة النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها، مثلما هي سائر صور البلاغة

(١) ينظر: سامية إدريس، "الصورة الروائية في رواية (جيلوسيد) لفارس كبيش صورة الغلاف والساد". (مجلة الخطاب ع ٢٢، ٢٠١٦م): ص ١٦٧.

(٢) ينظر: ستيفن أولمان، "الصورة في الرواية". ترجمة: رضوان العبادي، ومحمد مشبال، (ط ١، طنجة: مطبوعات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، ١٩٩٥م)، ص ٣٧، ٣٨.

(٣) ينظر: حسين عمارة، والعيد جلولي، "الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح": رواية (تلك المحبة) أمودجًا. (مجلة الأثر، ع ٣، الجزائر، ٢٠١٨م)، ص ١٠١.

(٤) ينظر: محمد أنقار، "مفهوم الصورة عند بيرس لوبوك". (مجلة بلاغات، ع ١، المغرب، ٢٠٠٩م)، ص ٣٥.

ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل ذلك إفران خيالي^(١).
"وتتجسد وظيفة الصورة في التلوينات والظلال التي تضيفها الصور على المكونات السردية، فيصبح من السهل ولوج الكون الروائي، والانصات إلى نبضاته الدقيقة"^(٢).
وعلى أية حال فإن الصورة السردية لها خصوصيتها، فهي عند فريدمان، "تنبع من موضوع المتكلم، إذ إنها تتضمن شخصاً، أو فعلاً، أو حدثاً، أو مكاناً، كما تنبع من اتحاد رمزي بين موضوع ومعنى... كما تنبع من التماثل الخارجي، إذا استخدم المتكلم مجاز الكلام، ويمكن تفسير الصورة على أنها توظيف لبث الحيوية في الموضوع، أو الكشف عن الحالة النفسية للمتكلم، أو تجسيد فكره، أو توجه مواقف القارئ وتقود توقعاته"^(٣).

ويمكن إجمال دراسة أنماط الصورة في اتجاهين أساسيين: اتجاه قديم، يقوم على حصر الصورة في الأشكال البلاغية الجزئية (تشبيه - استعارة - كناية - مجاز)، واتجاه حديث يضيف إلى الصورة البلاغية القديمة، الصورة الذهنية أو الصورة التقريرية، والصورة الرمزية، وتجمع دراسة الصورة السردية الاتجاهين معاً، وسوف ندرس هذه الصورة في قصة (معزوفة القلب) من خلال ثلاثة محاور هي: الصورة الجزئية التقليدية، والصورة الكلية، والصورة التقريرية.

-
- (١) محمد أنقار، "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية". (ط ١، المغرب: مكتبة الإدرسي للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م)، ص ١٥.
- (٢) ينظر: عبد اللطيف الزكري، "وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة". (ط ١، عمان: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م)، ص ٧٦.
- (٣) ينظر: محمد المسعودي، "الصورة في الرواية المفهوم والأنماط والوظائف". (مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ديسمبر ٢٠١٨م).

ثانياً: التعريف بالقصة:

النصُّ مناط البحث نعته المؤلف (قصة طويلة)، دارت أحداثها في قرية (غصن الشيخ)، بجانب أماكن ثانوية أخرى، بدأت أحداث القصة بمطالبة (مهدي) أبا عبد الله بقضاء دَيْن عليه، فطلب منه أبو عبد الله أن يمهلَه حتَّى موسم الحصاد، لكنَّ (مهدياً) رجل جشع مخادع، وهو رجل ميسور الحال، يمتلك ذكاً بقاله، ويسعى سعياً حثيثاً لإذلال أبي عبد الله، فلم ينس أنَّه قبض عليه منذ سنوات وهو يسرق محصول أحد المزارعين.

أخذ (مهدي) يفكر في مكيدة، فاتفق مع (بشير الراعي)، أن يتلف محصول أبي عبد الله، مقابل خمسين ريالاً، واتفق (بشير) هو الآخر مع صديق له راعٍ من قرية مجاورة على معاونته في اتلاف الزرع مقابل بعض المال، فنفتشت الغنم في الزرع، وأصبحت مزرعة أبي عبد الله خاوية على عروشها، كأن لم تَعَنَّ بالأمس.

وتدخَّل الشيخ (يوسف)؛ لينقذ الرجل الذي حلَّ موعد سداد دينه، فكان الحل أن يقوم أبو عبد الله وابنه بمحصاد مزارع أخيه مقابل أجر من المال، فاجتمع للرجل ما يسدده به دينه.

وتستمر الأحداث في التشابك، ويسمع (عبده) - الذي يدعونه أهل القرية بالمجنون - (بشيراً) يُحدِّث صديقه الراعي بما فعلاه في مزرعة أبي عبد الله، فسرَّ (عبده) لعبد الله بالخبر، فأخبر أباه، ويعترف (بشير) تحت ضغط الشيخ (يوسف)، فيقاطع أهل القرية بقاله (مهدي)، ويخرج من القرية مخذولاً خالي الوفاض، مولياً وجهه شطر جدة. وأخذ (مهدي) في البحث عن عمل، وبعد لأيٍ ومشقة، وجد عملاً في أحد محلات (خالد) البزاز، وتمكَّن من الرجل عن طريق حيله وخداعه، وأصبح محل ثقته، فأسكنه الدور الأرضي في العمارة، وذات يوم صعد إلى شقة (خالد)، ليؤنس وحدته، وهو الرجل المضرب عن الزواج، فأصابته الدهشة من الخزينة المليئة بالأموال، فصعد

(مهدي) في اليوم التالي، ومعه طعام مسموم أعدته زوجته، فأكل (خالد) بنهم، ثم مات، وسرق (مهدي) كل ما في الخزينة.

وفي فترة غياب (مهدي) عن قرية (غصن الشيخ)، علّم (صالح الصياد) (عبد الله) الصيد، وذات يوم أرسل معه بعض أغراض بيته، ففتحت الباب لعبد الله (زينب) ابنة (صالح)؛ فهالها جمالها البارع، فوقع حبها في قلبه، وهي الأخرى أحبت ذلك الفتى الوسيم، وبعد مرور الأيام تمت خطبة (زينب) له.

عاد (مهدي) بأموال وفيرة إلى القرية، وعندما علم بخطبة (زينب) لعبد الله، أغرى صالحًا بمهر ثلاثين ألف ريال، لتكون (زينب) زوجة لابنه (جبريل)، فسح (صالح) الخطبة، وزوج ابنته لجبريل، أصيب (عبد الله) بصدمة، وقرر الرحيل إلى الرياض، وعمل مراقبًا في مصلحة الزراعة، ودرس في المدارس الليلية، وتفوق فيها، وترقى حتى أصبح مدير شؤون الموظفين، ثم أسس شركة للملبوسات، وفي هذه الأثناء طالت يد الشرطة (مهدياً)، وأودعته السجن، لينتظر القصاص، وصادرت كل أمواله. عاد (عبد الله) إلى القرية بسيارة فارهة، ليتزوج من (ليلي) ابنة الشيخ (سعيد)، ويرحل بها مع والديه إلى الرياض، وبينما هو داخل شركته ذات يوم، وجد متسولاً، فهمّ بإعطائه أموالاً، ففرّ هارباً منه، ثم سقط على الأرض مدرجاً في دمائه، وعندما نقله إلى المستشفى وجده (جبريل)، وهناك لفظ أنفاسه الأخيرة، وأخبرنا السارد في نهاية القصة، أنّ (جبريل) قبل أن يموت أودع أمه دار المسنين، وأودعت (زينب) مستشفى الأمراض النفسية، فقد أصيبت بخلل في عقلها.

المبحث الأول: الصورة الجزئية التقليدية:

لقد نظر القدماء إلى الصورة جزئية، أو مفردة، ولم ينظروا إليها نظرة كلية، مع أن التراث الأدبي به الكثير من الصور الكلية، التي تتشكل منها لوحات فنية، تتصف بالجمال، والفاعلية داخل النص الأدبي. ومن ثمَّ فقد "كانت الصورة الجزئية عندهم لا تتعدى البيت الواحد، أو بعضه، وكذلك لا تتجاوز الجملة الواحدة، أو بعض الجمل في النصِّ الثري، وهي صورة تشتمل على مناخ واحد، ومشهد واحد في لحظة من لحظات الزمن"^(١).

والصورة المفردة أو الجزئية هي تركيب لغوي يصور معنىً عقلياً متصورًا، أو معنىً عاطفيًا متخيلاً، معتمدة على علاقة التشابه، أو غير التشابه^(٢)، وتلك العلاقات تبدو واضحة في القصة من خلال التشبيه والاستعارة والكناية وسنقوم بدراستها على النحو الآتي:

١- التشبيه:

التشبيه مبحث من مباحث علم البيان، نال اهتمامًا بالغًا من الدرس والتحليل لدى علماء العربية - وإذا استثنينا عبد القاهر- وجدنا القدماء نظروا إلى العلاقة الخارجية القائمة بين المشبه والمشبه به، ولم ينتبهوا إلى العلاقة النفسية القائمة بين الطرفين، وكذلك نظروا إلى التشبيه منقطعًا عن سياقه. فطبيعة اللغة العربية تنأى عن النظرة الخارجية للأشياء " لأنها تجاوزت بتعبيرات المجاز صدق الصورة المحسوسة إلى

(١) ينظر: عبد الله عسّاف، "الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر وجيل

الستينيات في سورية". (ط١، سورية: دار دجلة، ١٩٩٦م)، ص ٥١.

(٢) ينظر: رجاء عيد، "فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور". (ط٢، الإسكندرية: منشأة المعارف،

د.ت)، ص ١٧٦.

حدود المعاني المجردة، فيستمع العربي إلى المجاز، فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه؛ فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة^(١).

وبالتالي فإن التشبيه لا يكتسب قيمته من طرفيه فحسب، ولا من وجه الشبه النابع من الطرفين، بقدر استمداها من الموقف والسياق الذي يدلُّ عليه، ويستدعيه الحسُّ الشعريُّ من خلال الموقف التعبيري، وكذلك فالنسق اللغوي يضيف على الصورة التشبيهية حياة وحيوية، ويكسبها ظلالاً موحية، يعجز التشبيه بطرفيه، أو بوجه الشبه أن يقوم بها^(٢).

ومناذج التشبيه في القصة مناط البحث كثيرة ومتنوعة، نذكر منها قول الكاتب: "أحسَّ بقرارة رأسه خضبةً عنيفة كقربة ماء تتأرجح في الفضاء.. لم يشعر بهذا الأمر مسبقاً! ثم طفق يخوض بلبه في غمار ما سمعه من نقاش بين أبيه وأمه، فتقرَّح صدره أسى على أبيه! حاول جاهداً الخروج من عتمة هواجسه، لكنَّه لم يفلح، بل استحال عليه ذلك!... ودَّ لو يقتلع هذه الأشجار جملة واحدة؛ علَّ نيران صدره المتأججة تخمد حينها، وتسكن زفراته المتصاعدة الشبيهة بلهب الرياح المزججة.. وبعد صراع طويل، أدرك ما قد لا يدرك لغيره، ألا وهو الصبر والصمود والمثابرة، خرج من معركته الفكرية صلداً قاسياً كجذع الشجرة، واكتشفت من فوره أنَّ المشكلات أمرها مألوف في هذه الحياة، وأنها كالصيف وأيامه المجدبة، يجب اجتيازها، كما تفعل الأشجار للفوز بنعيم الحياة ورغدها"^(٣).

(١) محمود عباس العقاد، "اللغة الشاعرة". (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت)، ص ٤٤.

(٢) ينظر: رجاء عيد، "فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص ١٧٥، ١٧٦.

(٣) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". (ط ١، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، ص ٧.

ورد في المقتبس السابق أربع تشبيهات، سيطرت على بنية النسق السردي، حيث توزعت بين أوله، ووسطه، وآخره، وهذه التشبيهات هي (أحسن بقرارة رأسه خضة عفيفة كقربة ماء تتأرجح في الفضاء- علّ نيران صدره المتأججة تحمد حينها، وتسكن زفراته المتصاعدة الشبيهة بلهيب الرياح المزججة- خرج من معركته الفكرية صلدًا قاسيًا كجذع الشجرة- وأثما كالصيف وأيامه المجدبة).

لا يمكن أن ننزع هذه التشبيهات من سياقها، ولا من بيئتها، فهذا الموقف تمهيدًا للحدث الرئيس في القصة، والبداية لنسج خيوط الحدث، (عبد الله) الابن الوحيد لأبويه، سمع الحوار الذي دار بين الأبوين، وعرف أنّ (مهدياً) يريد من أبيه قضاء الدّين، وهو يعلم ما يمثّر به والده من ضيق ذات اليد، ومن هنا تكالبت الهموم على عقله، وجثمت الأحزان على صدره، فجاء التعبير الانزياحي التشبيهي، مصورًا تلك الحالة النفسية، ومرتبطًا بالموقف والحدث.

وتتسع بنية التشبيه التعبيرية، حيث اعتمد التعبير على التشبيهات التمثيلية، فشبّه الكاتب الرّجّة في رأس (عبد الله) بالقربة التي تتأرجح في الفضاء، والتشبيه هنا يعبر عن حالة مرضية، ويوحى بالحالة النفسية.

والتشبيه الثاني صورة مركبة، فقد جمع التعبير بين صورتين صورة تشبيهية تمثيلية، والأخرى صورة استعارية، فقد شبه الزفرات المتصاعدة بالرياح، واستعار للرياح زججة الأسد، وهي صورة ذات إيجاء نفسي، تعبر عن مدى اشتعال النار في صدره، وعنفوان الزفرات في قلبه.

ويأتي التشبيه الثالث مغايرًا لما سبق، فقد انتصر الفتى على ضعفه النفسي، متسلحًا بسلاح الصبر والتجلد، فتحوّل من حالة الضعف إلى الصلابة التي تشبه جذع الشجرة، فانقشعت المشكلات كساحبة الصيف في التشبيه الرابع.

فكان التشبيه الرابع، (وأثما كالصيف وأيامه المجدبة)، يسهم في بناء الشخصية

في جانبها النفسي من حيث تجلدها، وقدراتها على تجاوز مشكلات الحياة، وعضد هذه الدلالة التشبيه الأخير في الفقرة "يجب اجتيازها، كما تفعل الأشجار للفوز بنعيم الحياة ورغدها".

والصور جميعها منتزعة من البيئة، فالمشبه به في الصورة الأولى القربة، وهي لها أهميتها في حياة القروي، واعتمدت الصورة الثانية على الطبيعة المتحركة، فالبدوي يحسُّ بحركة الرياح أكثر من غيره، والشجرة بنت البيئة القروية، والصيف عنصر زمني يشعر به الإنسان.

ولم يتوقف عطاء التشبيه عند هذا الحدِّ، فالأديب قد يشبه المعنوي بالحسي على سبيل التجسيم، وقد يشبه المعنوي بالمعنوي، والحسي بالحسي على سبيل التوضيح، وقد يشبه غير العاقل بالعاقل على سبيل التشخيص، ومن ثمَّ فقد شبه الكاتب الخضة/ المعنوي بالقربة/ الحسي، وشبه المشكلات/ المعنوي بالصيف الحسي تجسيمًا، وشبه النيران والزفرات/ الحسي بالرياح/ الحسي، وشبه الفتى/ الحسي بجذع الشجرة الحسي توضيحًا.

ومن نماذج التشبيه أيضًا في القصة قول الكاتب: " كانت جملة قالها ذات معنى عميق وغائر في صدره، غادر عقبها إلى الغرفة الداخلية، يدل بطء مشيه على ثقل المعاناة التي حُمِّلها، ووعورة الطريق التي لا يعرف لها نهاية، استلقى على كرسيه المتهالك كجسده النحيل، تدثَّر عتمة الغرفة الحالكة، ثمَّ أدار رأسه في أرجاء الغرفة الشبيهة بالقبر، لكنَّه لم يبصر شيئًا؛ فكلُّ ما حوله بلون واحد كلون الحياة تُجرِّعه زعاف سُمَّها دومًا، التمس خيطاً رفيعاً من شعاع، لكنَّه لم يظفر به، تكالبت عليه هموم كسباع جائعة، تنهش لبه بشراسة، طارده شبح (مهدي) في كلِّ الاتجاهات، حاول تفادي النظر إلى وجهه القبيح والهروب ببصره إلى الجهة الأخرى، لكن دون جدوى؛ فكلُّ الاتجاهات تؤدي إلى (مهدي)"^(١).

(١) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٢٥.

سيطر التشبيه على البنية السردية في هذا النصّ، فقد تكرر أربع مرات، وهذه التشبيهات هي: (استلقى على كرسية المتهالك كجسده النحيل - ثمّ أدار رأسه في أرجاء الغرفة الشبيهة بالقبر- فكلُّ ما حوله بلون واحد كلون الحياة - تكالبت عليه هموم كسباع جائعة).

التشبيه الأول يرسم صورة الشخصية/ أبا عبد الله من خلال بعديها الاجتماعي والجسماني، فالمشبه كرسي متهالك يشير إلى فقر الشخصية، والمشبه به جسمه النحيل، يرسم صورة الشخصية من خلال بعدها الجسماني، فلم تُعْطَ الشخصية البسطة في المال والجسم.

والتشبيه الثاني يرسم صورة للمكان، فالغرفة/ المشبه عبارة عن قبر/ المشبه به، وهذا التشبيه أيضاً يرتبط بالتشبيه السابق، حيث يعبر عن الشخصية في بعدها الاجتماعي، فتصوير المكان إشارة واضحة إلى حالة الفقر.

والتشبيه الثالث يوحي برتابة حياة الشخصية، والحياة بصفة عامة، وهذا يوحي بثبات الشخصية، وعدم نموها، ورتابة الحياة تتسم بها القرى على وجه العموم، بخلاف المدينة. والتشبيه الرابع يُصوِّر الشخصية في بعدها النفسي، فقد استبدت به الهموم، ونحشت جسده، والمشبه به/ السباع الجائعة، فقد صوّر همّ المدين في أفسى حالاته.

ويسهم التشبيه في بناء شخصية (مهدي) -أيضاً - في قول الكاتب: " فور رحيل أبي عبد الله أطلق (مهدي) ضحكاته الهازئة كنعيق الغراب، وأرخی العنان لأفكاره، يخطط لإذلال هذا الرجل المسكين، وتدميره أبدياً، لا يستطيع بسببه النهوض مهما حاول ذلك .."^(١).

يرسم التشبيه ملامح شخصية (مهدي)، فهو انتهازى، مراوغ، مخادع، بعد أن

(١) المصدر السابق، ص ٢٨.

أحكم خطته، واتفق مع (بشير الراعي)؛ لإتلاف محصول أبي عبد الله، وأرسل إليه يذكره بسداد الدين، فالزرع على وشك الحصاد، وهو يعلم أن المزرعة سوف تصبح هشيماً، ومن ثمّ فقد جاءت ضحكاته الهازئة تشبه نعيق الغراب، وإن كان الغراب نذير الخراب، فتكون الصورة رمزية، وموحية في آن واحد، وامتدت الصورة إلى نهاية النصّ، فقد كتّف الكاتب المعنى، وأثرى الدلالة من خلال بيان نية الشخصية الشريرة في إذلال الرجل الطيب، وتدميره تدميراً تاماً.

ولم تكن شخصية (عبده) المجنون بعيدة عن التشبيه، فعندما سأل (عبد الله) أمّه عن سرّ تسميته بالمجنون، أخذت تصفه وصفاً طويلاً، نذكر منه قولها: "أصبح يتناول ما يقوّم عوده؛ فنحل جسده، وصار ذا جسم متهاالك، وأمسى البيت لديه أشبه بالسجن، فطلق يمضي كامل يومه خارج المنزل متجولاً أحياناً، ونائماً في الطرقات أحياناً أخرى"^(١).

يكشف السرد أن (عبده) لم يكن مجنوناً، وكان تاجرّاً ناجحاً، فأحبّ فتاة جميلة، وقبل موعد زفافهما عاجلتها المنية، فأصيب بصدمة؛ وهام على وجهه، وعافت نفسه الطعام، فنحل جسده، وفي النسق السردى سيطر التشبيه على البنية المكانية، فقد (أمسى البيت لديه أشبه بالسجن)، فهنا التشبيه له دلالة النفسية، فالبيت المعدّ للزوجة، لم يعد مكاناً أليفاً، فقد خلا من الحبيبة، فتحول عبر تقنية المجاز إلى مكانٍ معادٍ، ومن هنا فقد فارق المكان دلالة الجغرافية، ووظيفته الهندسية، ليؤدى وظيفة فنية، وينتج دلالة جمالية في النصّ السردى.

٢- الاستعارة:

الاستعارة هي "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء عن طريق المبالغة في التشبيه، مع

(١) المصدر السابق، ص ٤٢.

طرح أحد طرفي التشبيه، والعلاقة في الاستعارة المشابهة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي^(١). والاستعارة من المباحث البلاغية التي تردت كثيراً في كتب البلاغة القديمة، "وهي عندهم أبلغ من التشبيه"^(٢)، ويرى ابن رشيق القيرواني أنها "من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"^(٣).

ومن خصائص الاستعارة "أَنَّهَا تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتَّى تُخرج من الصدفة الواحدة عدَّةً من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"^(٤).

وتكمن وظائف الاستعارة عند عبد القاهر في الإيضاح، والجمال، والجدّة، والاختصار، وما يسميه المحدثون بالحدّة، ويعنون بها تركيز أكبر قدر ممكن من المعنى في مسافة ضئيلة^(٥).

وعلى أية حال فإن العناصر التي تكتمل بها التجربة، لا تكون دائماً موجودة على نحو طبيعي، "ولذلك فإن الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر اللازمة خلصة"^(٦). ونماذج الاستعارة كثيرة أيضاً في قصة (معزوفة القلب)، ونختار بعض النماذج حتى

(١) ينظر: الخطيب القزويني، "التلخيص في علوم البلاغة". تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، (ط٢)، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٣٢م)، ص ٢٩٥.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٤٦.

(٣) ابن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٥)، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ١/٢٦٨.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة". قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (ط١)، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م)، ص ٤٣.

(٥) أحمد درويش، "التراث النقدي (قضايا ونصوص)". (ط١)، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م)، ص ١٦٢.

(٦) ريتشاردز، "مبادئ النقد الأدبي". (ترجمة: محمد مصطفى بدوي، ط١)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م)، ص ٢٩٦.

لا يتسع بنا المجال، نذكر منها، قول الكاتب:

"جاء صوت أبيه منادياً:

- أين أنت يا ولدي؟

انقطع خيط تأملاته القصير فجأة، ثم صاح:

- أنا في الخارج، وسأتي في الحال.

سرعان ما لبّي نداء أبيه ودخل إلى الدار، فوجده متكئاً على كرسيه الخشبي

المنخفض القوائم، يداعب مسبحته العتيقة"^(١).

بدأ النص بتشبيهه ببلغ (انقطع خيط تأملاته القصير)، أضاف الكاتب المشبه به إلى المشبه، فقد شبه التأملات بالخيط، والتشبيه يصور حالة (عبد الله) النفسية في بداية القصة، فقد عكّر (مهدي) صفو الأسرة.

وانتهى المقتبس بالاستعارة المكنية (يداعب مسبحته العتيقة)، شبه الكاتب المسبحة بإنسان، وحذف المشبه به، وأتى بلازمه يداعب، وهنا شبه غير العاقل بالعاقل على سبيل التشخيص، والمسبحة تدل على حالة روحانية، فجاءت المداعبة مناسبة للحالة والموقف.

ومن أمثلة الاستعارة أيضاً قول الكاتب: "علم عبد الله أن الحياة مهما بدت كئيبة، فإنّ خلف أبوابها كمّاً من الألوان البهيجة التي تستلذ بها النفوس، وتنسيها لفحات الصعاب المحتدمة، وتحفرها للنضال من أجل الظفر، وردع مارد الهموم.. ذلك ما خطّه والده على رايته بجبر سكناته وحركاته، فعجب عبد الله من صلادة أبيه وشموخه كالجلبل يتصدّى شهوراً لقسوة الجوّ؛ كي ينبت بين حجارته أعشاباً

(١) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٤.

وأزاهيرٍ يختصنها بوفاء"^(١).

بدأ النصّ باستعارة مكنية (الحياة مهما بدت كئيبة)، أضفى الكاتب على الاستعارة السمات الانسانية، فقد شبه الكاتب الحياة بإنسان وحذف المشبه به ودلّ عليه صفة من صفاته، وهي الكآبة، وامتدت الصورة إلى أن توقفت عند التشبيه (مارد الهموم)، فقد شبه الكاتب الهموم بالمارد، وهذا ثراء فني في عطاء الصورة، ويعضد هذه الصورة التشبيهان (حبر سكناته وحركاته- شموخه كالجبل)، شبه الكاتب السكنات والحركات بالحبر، وشبه شموخ أبي عبد الله بالجبل، والانزياح الأسلوبي في التعبير التشبيهي، والاستعاري، نأى بالتعبير عن اللغة العادية والمألوفة إلى اللغة الجمالية، وأدخل النصّ منطقة الشعرية.

ومن أمثلة الاستعارة أيضًا: "ولن يمنع سفن الأشواق أي مانع من أن تبحر، وتقتحم العباب، وتمخر بعيدًا عن شواطئ الكبت والحرمان، وجد قلبه يخفق باسم جميل يطرب لسماعه في أي وقت، وعلى أي لسان، ترنم على عزفه الرائع، ورحل على أثير أنغامه الشملة.

أخفى سرّه ولم يُطلع عليه أحدًا حتى أقرب الناس إليه، جعله الضوء الذي يسير على امتداده، ويبحر على أمواجه، صاغ طموحه على ضوئه، علّق أمنياته على أغصانه، تبنى ذلك الكوكب المغمور المتواضع رغم فرط جماله!"^(٢).

النسق الاستعاري هو المهيمن على النصّ، وقد جمع بين الاستعارة المكنية، والاستعارة التصريحية، والاستعارات الواردة في النص هي: (ولن يمنع سفن الأشواق أي مانع من أن تبحر- عن شواطئ الكبت والحرمان- الضوء الذي يسير على امتداده- علّق أمنياته على أغصانه- الكوكب). فقد شبه الكاتب في الاستعارة الأولى السفن

(١) المصدر السابق، ص ٩.

(٢) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٣٨.

بإنسان يشقاق، وامتدت صفات المشبه إلى أن وصلت إلى استعارة تشخيصية أخرى، حيث أنسن الشواطئ بكبتها وحرمانها، وانتقل إلى استعارة تشخيصية أخرى، فقد جعل الضوء إنساناً يسير، ثم يحدث مغايرة في سمات الاستعارة فنعاين استعارة تجسيمية، حيث شبه الأمنيات وهي معنوية بشيء حسي يُعلق.

ويجتم النصّ باستعارة تصريحية، فقد شبه (زينب) بالكوكب، وحذف المشبه، وصرّح بالمشبه به، فالاستعارة توحى بجمال المحبوبة، وعلو مكانتها.

وتتوالى الاستعارات في قول الكاتب: "بنهاية موسم الحصاد تلاشت الغمّة من حول أبي عبد الله، ورحلت الكآبة من قساماته، وحلّت مكانها السعادة والتفاؤل، حيث تسلّم عائداً لا بأس به جرّاء عمله الموقت؛ فتحسنت أوضاعه، وأشرقت شمس الأمل بعد غياب، واكتسى بحلة الظفر المبهجة؛ تعويضاً من الله تعالى عمّا أصابه من بلاء"^(١).

أسهم البناء الاستعاري في تشكيل النصّ السردي (تلاشت الغمّة - ورحلت الكآبة - وحلّت السعادة والتفاؤل - حلة الظفر المبهجة).

شبه الكاتب الغمّة - وهي معنوية - بضباب يتلاشى وهي استعارة تجسيمية، ثمّ شبه الكآبة بإنسان يرحل، والسعادة والتفاؤل بإنسان يجلّ، وشبه الظفر بامرأة في كامل زينتها، وكلها استعارات تشخيصية، فقد تحول غير العاقل الأخرس إلى إنسان ينطق ويحس، ومن هنا تكمن عبقرية الاستعارة، فإنها تمتاز بالاختصار والحدة، فقد أعطى اللفظ اليسير المعاني الكثيرة.

٣- الكناية:

الكناية أسلوب عدولي، يتعد عن التصريح؛ لما فيها من معنى لازم للمعنى المراد،

(١) المصدر السابق، ص ٥٣.

وهي تعبير " عن شيءٍ لفظاً كان أو معنى بلفظ غير صريح من الدلالة عليه؛ لغرض كاليهام على السامع، نحو: جاء فلان، أو لنوع فصاحة، نحو: فلان كثير الرماد، أي كثير القرى" (١).

وقد اتفق كثير من البلاغيين، منهم ابن أبي الإصبع، وابن سنان الخفاجي، وأسامة بن منقذ، أنّ الكناية التعبير عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، والتعبير بالفاحش عن الطاهر (٢).

وتختلف مع هذا الرأي، فالكناية تعبير لغوي، يستوي في ذلك المعنى الجميل، والمعنى القبيح، والقرآن والحديث النبوي يعجُّ بالتعبير عن المعنى الحسن بالمعنى الحسن. فالكناية مطلب اجتماعي، وهي "بنية ثنائية الدلالة كثيرة اللوازم، تجهد الذهن إلى درجة معينة في الوصول إلى ناتجها" (٣).

ونذكر من نماذج الكناية في القصة قول الكاتب: " استيقظ الأهالي في يوم مشرق ملؤه الحيوية والنشاط، ثم دأبوا على إعداد إفطارهم استعداداً للمضي كلُّ وعمله الذي أنيط به، وكان عبد الله قد استيقظ من مخدعه مبكراً، ثم مكث أمام

(١) علي بن محمد الجرجاني، "التعريفات". ضبطه وصححه جماعة من العلماء، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م)، ١: ١٧٨.

(٢) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري، "تحرير التحبير". (تحقيق: حفي محمد شرف، د. ط، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٨٣م)، ص ١٤٣، وينظر: أسامة بن منقذ، "البدیع في نقد الشعر". (تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، القاهرة: الإدارة العامة للثقافة، ١٩٦٠م)، ص ٩٩، وينظر: ابن سنان الخفاجي، "سر الفصاحة". (ط١)، القاهرة: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ص ١٩٢.

(٣) محمد عبد المطلب، "قراءة لغوية في مسرحية البحر لأنس داود". (مجلة فصول، مج ١٠، ع ٤٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يناير ١٩٩٢م)، ص ١٣٧.

الدار يرقب حركة المارة، ويتطلع للذهاب إلى المروج بصحبة أبيه والاستمتاع بذلك اليوم الجميل" (١).

النسق السردى في هذا النصّ كناية عن قدوم شهر الربيع الذي يتبعه اخضرار الأرض، وصفاء الجو وجماله، ومن هنا فقد كان لازم المعنى الكنائى الحيوية والنشاط، والاستيقاظ مبكرًا، والحركة الدائبة، وفصل الربيع حوّل المزارع إلى مروج خضراء، ومرعى خصب. ومن أمثلة الكناية أيضًا قول الكاتب: " - عندما وصلت اليوم إلى المزرعة وجدتها خاوية على عروشها، كأنّ لم تكن أمس عامرة بالزرع، وكأنّ لم نفنّ في زراعتها والعناية بها الوقت والجهد والمال" (٢).

الكناية (خاوية على عروشها)، كناية عن الخراب والدمار، وتبدّى جمال الكناية في اتكائها على التناص القرآنى: قَالَ تَعَالَى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَٰذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾ [البقرة: ٢٥٩]، ﴿وَأُحِيط بِشَمْرِهِ فَاصْبَحَ يَقْلِبُ كَقَبِّهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ [الكهف: ٤٢].

والتعبير الكنائى وصل بالحدث إلى ذروته، ونسج خيوط العقدة، التي ولدت صراعًا نفسيًا لدى الشخصية الرئيسة في السرد. كما تسهم الكناية في التعبير عن البعد النفسى لعبد الله في قول الكاتب: "أمّا عبد الله فكان على نار موقدة على أمل أن يحدث أبوه أمرًا، فمرت عليه الأيام كالشهور متفائلًا حينًا، ومتشائمًا حينًا آخر، كان كثير الانتصاب بواجهة الدكان، يغمض عينيه هنيهة، ثمّ يفتحهما، فأول من يقع عليه بصره إن كان ذا مظهر حسن، استبشر به وتفاءل، وإن كان غير ذلك تشاءم، وأبدى استياءه، وآمن أن آماله

(١) إبراهيم طاهر صميلى، "معزوفة القلب". ص ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

ستفشل لا محالة، وأن أحلامه الوردية، ستتحول ألوانها إلى اللون الرمادي حتمًا"^(١).
(عبد الله) في انتظار موافقة (زينب) على قبوله زوجًا لها، ومن هنا فقد جاءت الكناية (نار موقدة) معبرة على ألم الانتظار، ومرارة الترقب، وبالتالي فقد تبع هذه الكناية التعبير عن الحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية، فقد تغيرت حال (عبد الله)، فهو متأرجح بين الشك واليقين، والتشاؤم والتفاؤل، والحيرة والاطمئنان.

ولا نعدم الكناية -أيضًا- في التعبير عن (مهدي) وأسرته، يقول الكاتب " ودَّ لو ينقرض الناس جميعًا، ويظل لوحده في هذه المدينة؛ كي ينفرد بأبنيتها المتباهية التي لم يكتب له رؤيتها، وولوجها من قبل، أهلك جسده من البحث بدون فائدة، وأجهد عقله من التفكير العقيم، وفجأة وجد حلاً سهلاً وموقتاً لمعضلة السكن، ركّز بصره على زاوية معزولة، تكاد تخلو من المارة، ويكتنفها الظلام، وتتوشحه باستسلام، حيث حُجبت عنها إنارة المصابيح المتسلطة، فأمر عائلته بقصدها والمكوث بها تلك الليلة، تنحوا جانبًا منها، افترشوا الأرض، والتحفوا السماء، وغابوا في سبات عميق غير آبهين بنظرات الناس المستنكرة"^(٢).

يصوّر السرد حالة (مهدي) بعد خروجه من قرية (غصن الشيخ)، واستقراره في جدة، وقد تبدّلت حال (مهدي) الظالم المتجبر، فقد باءت محاولته -عند وصوله- بالفشل في الحصول على عمل، أو سكن، فالقلق يعتري الشخصية، والتعب يضيئها، فاختمت الكاتب النصّ بالتعبير الكنائي (افترشوا الأرض، والتحفوا السماء)، والتعبير كناية عن صفة الفقر، ومع أنّ الكناية كثيرة الدوران، تلوّكها الألسنة، إلا أنّها تبقى لها طرافتها، ولا تفقد دلالتها مع كثرة الاستعمال.

(١) المصدر السابق، ص ٨٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦، ١١٧.

المبحث الثاني: الصورة الكلية:

عرفت الصورة الكلية طريقها إلى أدبنا القديم، لكنَّ الأديب في العصر الحديث، توسع في استخدامها، ومن ثمَّ فليس "للقائد المعاصر مندوحة عن دراسة الصورة الكلية، التي تتسع لرؤية متكاملة، تضم شتات الصور كلها في إطار واحد يخضع لرؤية نفسية، وجمالية، وفكرية، وفنية واحدة"^(١). وتعتمد الصورة الكلية على جزئيات مؤتلفة؛ فإذا نظرنا لكل هذه الجزئيات منفردة؛ لم نجد لها دلالة نفسية، متكاملة الجوانب، مؤتلفة الأجزاء^(٢).

والصورة الكلية هي عبارة عن لوحة فنية، وقد كان جلَّ اهتمام ستيفن أولمان بالتشبيه والاستعارة والكناية، بينما عمد هنري جيمس، وبييرسي لوبوك إلى الرسم والمسرح^(٣).

فهناك تشابه كبير بين الرسم، وفن الرواية، فمصادر الوحي فيهما واحدة، وعملية الإبداع فيهما متشابهة، مع اختلاف الوسائل، "فيجب أن تعود الرواية إلى فنِّ الفرشاة، لاستعادة أي شيء مازال في وسعها استعادته"^(٤).

(١) محمد سيد على عبد العال، "شعر الطبيعة النجدية الأنساق الثقافية والتشكيلات الجمالية". (ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٢٠م)، ص ٤٠٥.

(٢) ينظر: الطاهر أحمد مكي، "الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته". (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ٨٢.

(٣) إيمان صابر صديق، "الصورة الروائية". (مجلة النص، ع ١٤، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٥م)، ص ٨٨.

(٤) ينظر: هنري جيمس، "الفن الروائي". ضمن كتاب نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، مجموعة باحثين، (ترجمة إنجيل بطرس سمعان، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١م)، ص ٧٢.

وقد كثرت الصورة الكلية بصورة لافتة في القصة، ويصعب دراستها جميعاً، فيمكن اختيار بعض النماذج فقط على حدّ قول الكاتب: "سطع شعاع يوم بهيج على قرية (غصن الشيخ) جنوب البلاد، المتدثرة بردائها الأخضر كسائر الأيام الماضية، مضيئاً على مساكنها الطينية لون الذهب الخالص، وعجّت الأنحاء بنسائم الصباح اللطيفة المنحدرة من أعالي الجبال شرقاً، حاملة معها عبق الفلّ والورد و(الخطور)^(١) كفاتنة في ليلة زفافها، مصحوبة بترانيم العصفير المغردة، بدت مزارع القصب الخيطة بالقرية خضراء نضرة، تترقرق قطرات الندى من على أوراقها المخضلة، واعدة بمحصول وفير هذا العام"^(٢).

ف نجد عدة عناصر مؤتلفة شكّلت هذه الصورة الكلية، ورسمت لوحة فنية رائعة، وهذه العناصر هي:

- ١- الصور الجزئية: التشبيه (بردائها الأخضر كسائر الأيام الماضية- حاملة معها عبق الفلّ... كفاتنة في ليلة زفافها)، والاستعارة (واعدة بمحصول وفير).
- ٢- الكلمات ذات الصوت، واللون، والحركة: الصوت (ترانيم - المغردة- واعدة)- واللون (شعاع- الأخضر- لون- ذهب- خضراء)، والحركة (منحدرة- حاملة- تترقرق)، ويمكن إضافة الكلمات الدالة على الشمّ (الفلّ -الورد - الخطور).
- ٣- الكلمات الموحية: الألفاظ التي توحى بالبهجة والفرح لاستقبال موسم الحصاد، مثل: (بهيج- ذهب- لطيفة- فاتنة- زفاف- ترانيم- عبق- نضرة- واعدة..

(١) الخطور: اسم يطلق على تشكيلة مجتمعة من الأعشاب ذات الرائحة العطرية. إبراهيم طاهر

صميلي، "معزوفة القلب"، هامش ص ٣.

(٢) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٣، ٤.

إلخ)، وسيطرت على النصّ الأفعال الماضية بدلالاتها على تأكيد الحدث. وهذه اللوحة الفنية الرائعة لا يمكن النظر إلى عناصرها منفردة، وإلا فقدت جمالتها، لكن كل هذه العناصر، تألفت فيما بينها، حتّى شكلت تلك اللوحة الفنية، ونجحت في رسم لوحة رائعة للقربة التي تزينت لاستقبال موسم الحصاد، فقد فارق المكان دلالة الجغرافية، وتحول إلى عروس في كامل زينتها ليلة زفافها. ومن نماذجها -أيضاً - قول الكاتب: "ما إن رحل أبو عبد الله حتّى تجهمّ وجه (مهدي)، وتغيّر لونه، وبدت بشاعة قسّمات وجهه القبيحة، وطفّت آثار الحقد والحسد فوق ملامحه، حتّى بدا عليه التذمر والسخط واضحاً، اجتمعت مُدَى الغلّ تلهبه بطعناتها المسمومة، فغاب بفكره يشحذُ ذكرياته السوداء، ويستحضر ماضيه الكبيس، تذكّر ما حدث له منذ عشرين سنة، عندما قبض عليه أبو عبد الله متلبساً بجرمه، وهو يسرق الحصول من مزرعة سالم العطار، وما تلا ذلك من سمعة سيئة له في القربة، لقاء فعلته الشنعاء تلك، وما لحقه من عار وخزي عقبها.. تأججت نيرانه، وتعالّت زفراته، وتلاطمت أفكاره كأمواج البحر، ودأب يخطط لمكيدة يقضي بواسطتها على هذا المسكين... تأبط الشرّ، وطفق يحيك شباك المكيدة، تمثّل الغيظ والحقن في أوردة عينيه الحمراوين، ونسجت عناكب الحسد بيتها على عرصات قلبه، سأل نفسه: هل سأنجح في إذلاله؟.. متى أراه يتضرع كي أعفو عنه.. لكن لن أعفو عنه^(١).

فكما نجح الكاتب في اللوحة السابقة، في رسم صورة مشرقة للمكان، فهو في هذا النصّ أيضاً نجح في رسم صورة بشعة لشخصية (مهدي) الشريرة، ونسج خيوط

(١) المصدر السابق، ص ١٥.

الصورة، وكوّن عناصرها من صور جزئية، مثل: التشبيه في قوله: (وتلاطمت أفكاره كأمواج البحر)، والاستعارة (مُدَى الغلّ - يشحذُ ذكرياته - تأبط الشرّ - يحيك شباك المكيدة)، والكناية (تأججت نيرانه- تعالت زفراته- تمثّل الغيظ والحلق في أوردة عينيه الحمراوين)، كما تآزر مع هذه الصور الكلمات الدالة على الصوت (سأل- يتضرع- أعفو)، والكلمات الدالة على اللون (لونه- السوداء- الحمراوين)، والكلمات الدالة على الحركة (رحل- طفت- اجتمعت- قبض- يسرق- تلاطمت- أمواج.. إلخ)، وقد تردد الفعل المضارع في النص إحدى عشرة مرة، وهو يفيد التجدد والاستمرار، بينما تكرر الفعل الماضي ثنتين وعشرين مرة، والماضي يفيد تأكيد الحدث، وفي تفوق الماضي على المضارع دلالة واضحة على تمكن الشر من نفس (مهدي)، وكل هذه العناصر مجتمعة رسمت صورة كلية شديدة البشاعة للشخصية الشريرة في القصة.

وترسم الصورة الكلية لوحة مشرقة، مفعمة بالبهجة والسرور، في أثناء ذهاب أبي عبد الله لبيت صالح الصياد لخطبة (زينب) لعبد الله " عندما علمت (زينب) من أبيها بوجود أبي عبد الله في المجلس، استندت على الباب الفاصل، واستمعت إلى كلّ ما دار بينهما من حديث، وعند سماعها أنّ عبد الله ينوي خطبتها، كادت تطير من الفرح، ورقصت طيور الأمل فوق بساتين أحلامها غردة طربة، واقشعر بدنها نشوة؛ لتذكر قسمات ذلك الشاب الوسيم، وغمرتها أناشيد الغرام الدافئة بالحانها، وتخلت أهما يسبحان في الفضاء بحرية كالفرقدين بتلازم وتناسب، ويرقصان على إيقاعات حبات المطر المتناغمة"^(١).

تناغمت الصورة الجزئية مع الكلمات الدالة على الصوت واللون والحركة، والكلمات الموحية؛ لترسم لوحة فنية لفتاة في قمة فرحتها وبهجتها، فلمح التشبيه في

(١) المصدر السابق، ص ٨٩.

التعبير (يسبحان في الفضاء بحرية كالفرقدين)، وبدت الاستعارة في (رقصت طيور الأمل - بساتين أحلامها- غمرتها أناشيد الغرام الدافئة بألحانها)، وتجلت الكناية في (تطير من الفرحة- اقشعر بدنها نشوة).

وبجانب هذه الصور، تظهر الكلمات الصوتية (استمعت- حديث- سماعها- غردة- طربة- المتناغمة)، والكلمات اللونية (الفرقدين- حبات المطر)، والكلمات الحركية (استندت- تطير- رقصت- غمرتها- يرقصان)، وقد وردت الألفاظ والعبارات موحية بحالة البهجة والسرور، فكلّ هذه العناصر المتآلفة والمتناغمة، شكّلت صورة كلية، ورسمت لوحة فنية جميلة ل(زينب) الفرحة البهجة.

وظهور (مهدي) وابنه في القرية بالأموال المسروقة، حوّل عبد الله إلى شخصية تعيسة، وكانت للصورة الكلية القدرة على تصوير الشخصية في قمة حزنها وتعاستها، وتكون هذه الصورة مقابلة للصورة السابقة، يقول الكاتب: " لم يكن بكاء عبد الله ضعفاً محضاً، بل إرهاباً لعاصفة مغدقة تُرى قطراتها من بُعد، لم يكف عن النسيج، وهو يتذكر تلك الطعنة الخائنة، التي جعلته يسبح مخضباً في دمائه الشريفة تحت أقدام ملوثة، لم يكف عن البكاء، وهو يستحضر تلك اليدين اللتين علمتاه إمساك القوس لترميته في النهاية بسهم غادر من جوف ذلك القوس، لم يكف وهو يراجع سنين العمر المفعمة بالعشق العفيف التي اضمحلت في بؤرة عميقة لا يصلها نزر من بصيص الضوء، وفجأة تهادى صوت أمه إليه قائلاً:

- كلّ البشر لا يساوون دمة من دموعك! انس (زينب)، وسأزوجك أجمل

فتاة في القرية.

وبعد طول بكاء، وتجرع للمرارة مسح دموعه براحتيه، ثم رفع عينيه الحمراوين

وقتم:

لن أمكث في القرية لحظة واحدة! ... ثم ودع أبويه، وهو يقول بأسى:

لن أعود للقرية إلا بثلاثين ألفاً، أو أنسى (زينب)!"^(١).

نجح الكاتب في رسم لوحتين متقابلتين فهناك فتاة فرحة، وهنا شخصية مأزومة، واستبدل الكاتب قلم الأديب بفرشاة الرسام، فنابت الكلمات عن الألوان، فمن عناصر هذه الصورة الاستعارة (الطعنة الخائنة- يسبح مخضّباً في دمائه- سهم غادر- تهادى صوت أمه)، والكناية (لم يكفّ عن النشيج- لم يكفّ عن البكاء- أقدام ملوثة). وزيّن الكاتب اللوحة بالكلمات الدالة على الصوت (بكاء- نشيج- صوت- تتم-)، وتجلّت الكلمات الدالة على اللون في لفظ (الحمراوين)، والكلمات الدالة على الحركة (يسبح- ترميه- تصلها- تهادي- أعود)، وتآزرت الكلمات الدالة على الحزن والألم مع الصور الجزئية، والكلمات الدالة على الصوت واللون والحركة في رسم هذه اللوحة الحزينة في صورة كلية مترابطة الأجزاء، بين عناصرها تناغم وتناسق، ممّا جعلها أكثر تأثيراً في المتلقي، ودفعته إلى مشاركة الشخصية مشاركة وجدانية.

(١) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ١٣٢، ١٣٣.

المبحث الثالث: الصورة التقريرية:

الصورة التقريرية، تنهض برسمها الكلمات، دون اللجوء إلى الصورة البيانية، ولا تخلو هذه الصورة من جمال فطري^(١).

وهذا النوع من الصور "لا ينحصر في التشابيه والاستعارات وسواها من ضروب المجاز، لكنها كل صورة توحى بأكثر من معناها الظاهر، ولو جاءت منقولة عن الواقع"^(٢).

وهناك من النقاد مَنْ أطلق على هذا النوع من التصوير، الصورة الذهنية^(٣)، "وتُصنف الصور بحسب مادتها إلى صور بصرية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية، فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس الخمس، ويضاف إليها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صورة ما فتنسب إليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى، مما يسمى بالصورة المتكاملة"^(٤).

وسوف نقوم بدراسة هذه الأنواع من الصور على النحو الآتي:

١- الصورة البصرية:

تُعَدُّ حاسة البصر من أهم الحواس لدى الإنسان، "فعن طريقها يدرك الأحياء، والجمادات، وسائر الكائنات الأخرى، ويعرف أشكالها، وألوانها، ويحدد مواقعها،

(١) بدر أحمد ضيف، "الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد". (طنطا، مصر: مكتبة التركي، ١٩٩٧م)، ص ٦٢.

(٢) روز غريب، "تمهيد في النقد الحديث". (بيروت: دار المكشوف، د.ت)، ص ٢٣٨.

(٣) محمد المسعودي، "الصورة في الرواية المفهوم والأنماط والوظائف"، (مرجع سابق).

(٤) علي البطل، "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها". (ط ٢، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨١م)، ص ٢٨.

وبذلك يسهل عليه التعامل مع هذه الأشياء المسخرة له في الكون"^(١).
والصورة البصرية تقوم بإعادة إنتاج حادثة معينة في صفحة الذهن، أو مشهد مؤثر لموقف من المواقف، "يصورها الأدباء، لنقلها إلى القارئ بوصفها مضموناً متكاملًا... يخدم القارئ، ويعمل على إثارته، وتحفيزه على الترقب، والتنبه وصولاً إلى نوع من الترابط الدلالي المتولد عن تقديم حالة مركبة غنية بالعواطف.. إذن فالصورة البصرية، صورة تتعامل مع المحسوسات، حينما تُبرز لنا منظومة الفنان، وعمله الفني، وما ترسمه لنا يقظة حواسه الخيالية"^(٢).

ونذكر من نماذج الصورة البصرية في الرواية قول الكاتب: "مدَّ بصره يمنة ويسرة، فلم يلاحظ أحداً، فتشجع وطرق الباب طرقاً خفيفاً، ثم انتظر قلقاً؛ خشية أن يفتضح سرّه، قلبَّ بصره فيما حوله... ما لبث أن فتح الباب؛ فهدأت نيران فزعه، لكن (مهدياً) عندما رآه، تأجج صدره بالغضب، وقال بنبرة وحشية: ألم أقل لك ألا تأتي إلى هنا؟!"^(٣).

هنا ثلاث صور بصرية، تصور حالة بشير الراعي، بعد أن أفسد مزرعة أبي عبد الله، وتلك الصور هي (مدَّ بصره يمنة ويسرة- قلبَّ بصره فيما حوله- لكن (مهدياً) عندما رآه، تأجج صدره بالغضب).

هذه الصور البصرية تكشف عن جريمة شخصيتين شريرتين في القصة، وإن كانت

(١) ينظر: إبراهيم عبد الرحمن الغنيم، "الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد". (ط ١، القاهرة:

الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)، ص ٨٩.

(٢) ينظر: انتهاء عباس عليوي، "الصورة البصرية في شعر الفرزدق". (مجلة كلية الآداب، جامعة

بغداد، ٥٩٤، العراق، ٣٠ أيلول ٢٠١٩م)، ص ٤٠٨.

(٣) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٥٠.

الصور حسية، فإنها تكشف عن الشخصية في بعدها النفسي، فكلا الشخصيتين، في حالة خوف وترقب؛ خشية افتضاح الأمر.

ومن نماذجها أيضاً: " وبعد الانتهاء من عمله هذا حمل الصقر مرةً أخرى؛ مصطحباً معه عبد الله، وطفق يجول بناظره في السماء بحثاً عن الطيور المناسبة، لتكون هدفاً يقصده الصقر، وبعد فترة وجيزة لاح له طائر الحبارى، فنزع قطعة الجلد التي كانت على رأس الصقر، وأطلقه في الفضاء"^(١).

هذا المقتبس من نصّ طويل يصور رحلة صيد، قام بها صالح في أثناء تعليمه عبد الله الصيد، والصور البصرية هي المناسبة في هذه الحالة، فعن طريق البصر، يدرك الصائد مواقع الطيور، ويعرف مكانها، فجاءت الصورة مصورة هذه الحالة (وظفق يجول بناظره في السماء بحثاً عن الطيور المناسبة)، وهذه الصورة البصرية حققت له الهدف المنشود من خلال صورة بصرية أخرى، فكانت هذه الصورة الصيد المنتظر، والمطلب المنشود (وبعد فترة وجيزة لاح له طائر الحبارى).

والصورة اللونية جزء من الصورة البصرية، وقد أشار النقد العربي القديم إلى الأثر اللوني في تشكيل الصورة، فقد جعل ابن طباطبا التشبيهات أنواعاً، منها: تشبيه الشيء بالشيء في الصورة والهيئة، ومنها تشبيه الشيء به في المعنى، ومنها تشبيهه في الحركة بالسرعة والبطء، ومنها تشبيهه في الصوت أو اللون^(٢).

وعلى أية حال فقد سبق النقد العربي القديم الدراسات الغربية الحديثة في التنبيه إلى أثر اللون في تشكيل الصورة، لكنّ العرب القدماء درسوها من خلال الصورة المجازية، بينما المحدثون درسوها من خلال الصورة الذهنية، أي أن الكلمات

(١) المصدر السابق، ص ٦١.

(٢) ينظر: انتهاء عباس عليوي، "الصورة البصرية في شعر الفرزدق". ص ٢٥، (مرجع سابق).

هي التي ترسم الصورة.

ومن أمثلتها في القصة: " ما إن انتهت من كلامها وانتهى هو من شرب الماء حتى طرق الباب... هبت وفتحت الباب والارتباك والحيرة باديان على وجهها الأسمر، فدخل أبو عبد الله بقامته الطويلة، وشاربه الذي خطه الشيب، فحياهما ثم توضأ وصلّى العشاء، ثم استلقى على كرسیه المقابل لكرسي عبد الله"^(١).

يهتم كتّاب الرواية ببناء الشخصية من خلال أبعادها الجسمانية، والنفسية، والاجتماعية، والثقافية، وغيرها من الأبعاد، والصورة البصرية تصور البعد الجسماني لأبي عبد الله وزوجته، فأمر عبد الله (وجهها الأسمر)، فالصورة نقلت لنا صورة الوجه، وهي تعبير عن البيئة، فأبناء هذه البيئة لون أجسادهم حنطي، وأبو عبد الله مثّلت صورته أمام عين المتلقي (قامته الطويلة)، و(شاربه الذي خطه الشيب)، وجاء لون الشيب الأبيض في الشارب مقابلاً للون الوجه الأسمر، والسمة جمال، بينما الشيب ضعف، وهنا مفارقة فاللون الأبيض يدل على الصفاء والفرح، بينما هنا يشير إلى تقدم العمر. ومن أمثلتها أيضاً: "حال وصولهما أستقبلا من قبل صالح الصياد بجفاوة منقطعة النظر، ثم أجلسهما في مجلسه الذي انتشرت فيه تلك الكراسي الخشبية المطلية بصنوف الدهانات ذات الألوان الزاهية، والمكسوة أسطحها بتلك الأغشية الموشاة الناعمة، واحتضنتهما أدخنة البخور المحلقة بحرية تامة"^(٢).

يصور الكاتب لحظة ذهاب أبي عبد الله إلى بيت صالح لخطبة (زينب) لولده، فجاءت الصورة اللونية، لتسهم في بناء الشخصية في بعدها الاجتماعي فالكراسي (ذات الألوان الزاهية)، وكساؤها (الموشاة الناعمة)، فهتان الصورتان تكشفان حالة صالح الاجتماعية، فإن لم يكن غنياً، فهو ميسور الحال.

(١) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٠.

٢- الصورة السمعية:

لا تقل حاسة السمع عن حاسة البصر لدى الإنسان، والصورة السمعية، توظف كل "ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء... واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخرى"^(١).
وتجلّت الصورة السمعية في القصة من خلال الكلام، والاستماع، والترحيب، والسؤال، والأمثلة كثيرة، فلا يسعنا إلا اختيار بعض النماذج فقط على حدّ قول الكاتب: " فإذا جبريل بن (مهدي) يقف خلف ظهره مباشرة، ترتسم على شفثيه ابتسامة عريضة، فقال عبد الله ملاطفًا إياه:

- مرحبًا يا جبريل!

فقال جبريل مقطبًا:

- أين كنت؟! لم أدع مكانًا في القرية إلا وبجثت عنك فيه، ولا شخصًا رأيتَه إلا وسألته إن كان رآك حتّى علمت أنّك هنا فجئت في الحال"^(٢).

رسم (مهدي) لابنه جبريل خطة بأن يذهب إلى عبد الله؛ ليلعب معه، هو وصديقه حسن، وفي أثناء اللعب أثار جبريل مشكلة، واعتدى عليه عبد الله فضربه وأدماه، ومن هنا وقع أبوه في قبضة (مهدي).

فعندما جاء جبريل كان عبد الله لطيفًا معه، وتجلّت الصورة السمعية من خلال فعل التحية (مرحبًا يا جبريل!)، والترحيب أيضًا يجمع بين الصورة السمعية والصورة الحركية، وقابل جبريل التحية بصورة سمعية، وأخرى بصرية، تكشف عن شخصية غليظة

(١) صاحب إبراهيم خليل، "الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام". (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠٠م)، ص ٢٠.

(٢) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ١٧.

الطباع (فقال جبريل مقطبًا)، وتتعانق الصورة البصرية مع السمعية أيضًا في هذا الحوار كاشفة الشخصية في بعدها النفسي (ولا شخصًا رأيته إلا وسألته إن كان رآك). وإن كان عبد الله مضطرًا إلى ضرب جبريل دفاعًا عن نفسه، إلا أن هذا الأمر أغضب والده، الذي يجبره إلى الذهاب إلى (مهدي) يطلب عفو، وقد بدت الصورة السمعية في الحوار الآتي: " لقد علمت كلَّ شيء، فبينما أنا عائد من أمام سقيفة أبي حسن جاءني صوته مناديًا فأجبت، فأعلمني كل ما جرى لك.. هل لديك كلام لتقوله؟!

فوارى عبد الله وجهه من الحياء، وتمتم:

- لا.. ليس لدى كلام كي أقوله.

- خيم السكون على الدار عدا من صرير الصراصير، وتكالت سحب التوت، فغطت ذلك الفانوس الصغير بنوره المتواضع"^(١).

توالت مجموعة من الصور السمعية في الحوار: (هل لديك كلام لتقوله؟! - تمتم- لا.. ليس لدى كلام كي أقوله)، وهذه الصور تكشف الشخصية في بعدها النفسي، فالأب لا يريد مواجهة الرجل الذي يطالبه بأداء الدين، والابن خجلان من أبيه، وبجانب نجاح الصورة السمعية في كشف البعد النفسي، فإنها أيضًا نجحت في التعبير عن البعد الاجتماعي للشخصية (صرير الصراصير)، صورة سمعية توحى بفقر الشخصية ووحشة المكان.

٣- الصورة الشمية:

والصورة الشمية وثيقة الصلة بالأصول الجمالية، فهي من تصنيفات علم النفس،

(١) المصدر السابق، ص ٢٣.

وعلم الجمال^(١)، وتشمل الصورة الشمية الروائح، "مثل رائحة الفواكه والعمور والأزهار المتنوعة، والمسك والغازات، وغيرها"^(٢).

والصورة الشمية متعددة في القصة نذكر منها قول الكاتب: " غادر أبو عبد الله منزله، متوجهاً إلى منزل صالح الصياد، وقد ارتدى ثوباً جديداً وعمامة بيضاء، ورائحة العود النفاذة الرزينة تفوح من طيَّات ملابسه، وفور وصوله قرع الباب بوقار وتؤده، ففتح صالح الصياد الباب له وحيَّاه ورحب به، وأجلسه في غرفة الجلوس"^(٣). هنا مجموعة من الصور الشمية، واللونية، والسمعية، والحركية، وهي صورة متكاملة رسمها الكاتب للشخصية دون الاعتماد على أية صورة مجازية، الصورة الشمية (رائحة العود النفاذة)، والصورة اللونية (عمامة بيضاء)، والصورة السمعية (وحيَّاه ورحب به)، والصورة الحركية (قرع الباب بوقار وتؤده- فتح صالح- أجلسه).

فالصورة الشمية واللونية تصور شخصية أبي عبد الله في بعدها الجسدي، وهذا يتناسب مع المناسبة والموقف، فهو متوجه إلى بيت صالح لخطبة ابنته، والصورة الحركية (قرع الباب بوقار وتؤده)، تشير إلى البعد الاجتماعي للشخصية، فالشخصية تتسم بالذوق والرقي، والصورة السمعية والحركية المرتبطة بصالح، تشير إلى حسن استقباله الضيف.

وتسهم الصورة الشمية في وصف الكاتب ل(زينب) أثناء الرؤية الشرعية على حد

(١) ينظر: رينيه وليك، وأوستن وارين، "نظرية الأدب". (ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت:

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م)، ص ٢٤٠.

(٢) مراد عبد الرحمن مبروك، "من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"،

(القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م)، ص ٨٢.

(٣) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٨٦.

قوله: " هل يحق لعبد الله رؤية (زينب)؟؟"

- طبعاً هذا من حقه.

ثم نهض واتجه للداخل، ما لبث عقبها أن عاد، تتبعه (زينب) بخطى رتيبة متتدة، مرتدية كامل حلتها، بدءاً بالفستان الأصفر المجلل بالورد، وانتهاء بالطيب الذي فرشته على شعرها المنهمر، ثم جلس العم صالح، وجلست بجانبه، تعضُّ على شفتها السفلى، وتداري وجهها المشع خجلاً^(١).

تعانقت الصور الشمية، واللونية والحركية في رسم صورة ل(زينب) في قمة جمالها وأناقته، والموقف والسياق يستدعيان التركيز على البعد الجسدي للشخصية، وتجلت الصورة الشمية في (عقبها- الطيب الذي فرشته على شعرها المنهمر)، والصورة اللونية (الفستان الأصفر المجلل بالورد)، والحركية (تبعه زينب بخطى رتيبة متتدة- جلست- تعض)، نجحت الصور التقريرية أو الذهنية في رسم صورة متكاملة لجمال (زينب)، وربما تتفوق على الصورة المجازية في هذا الموقف.

٤- الصورة الذوقية:

الصورة الذوقية تلك الصورة التي إذا قرأها المتلقي تمثل ذوقها في فمه^(٢)، وهذا التذوق قد لا يقتصر على ما يدور في الفم، فالعين تشاركه، وكذلك الأنف والأذن وما سواها من الحواس^(٣).

والشخصية في القصة هي شخصية يشكلها الكاتب طبقاً للواقع، وبالتالي هي

(١) المصدر السابق، ص ١١١.

(٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ص ٩٨.

(٣) ينظر: على شلق، "الطعم في الشعر العربي". بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،

١٩٨٤م، ص ٥.

شخصية تأكل وتشرب، وبالتالي لا نعدم وجود الصورة الذوقية في النسق السردي، فمن نماذجها قول الكاتب: " وبينما هما مستغرقان في حوارهما طرقت (زينب) الباب باحتشام، فنهض صالح الصبيّاد فوراً، وأخذ منها القهوة، وقدمها لأبي عبد الله، فتناولها الثاني منه، وشرع في احتسائها"^(١).

الصورة الذوقية هنا (وشرع في احتسائها)، سبقتها صورة حركية (وأخذ منها القهوة، وقدمها لأبي عبد الله، فتناولها الثاني منه)، والصورة الذوقية والحركية، تنقل لنا صورة حية نابضة للشخصيتين، وتبدو الصورة ماثلة أمام المتلقي، وهي تكشف عن العادات والتقاليد لدى المجتمع السعودي، فالقهوة من المشروبات الرئيسة التي تُقدم للضيوف.

والصورة الذوقية تكشف عن سوء الطوية، والجريمة المنكرة في قول الكاتب: " دلف (مهدي) للداخل، ثمّ وزع الصحون المعبأة بالأكل على المنضدة المتوسطة لصالة الطعام، ثمّ استدرج (خالداً البزاز) بلطافة لتناول الطعام، بدأ (خالد البزاز)، يلتهم الطعام لا يلوي على شيء، أما (مهدي) فقد استمتع بمراقبته مستبطناً اللحظة الحاسمة"^(٢).

الصورة الذوقية في هذا المقتبس (يلتهم الطعام)، لكنّ الطعام مسموم، وهذه الصورة نسجت خطوط الجريمة، وكشفت عن شخصية (مهدي) الشريرة والخسيسة في الوقت نفسه، تلك الشخصية شخصية ثابتة في القصة، فلم تظهر منها بادرة خير، ولو مرّة واحدة، فقضى (مهدي) على الرجل الذي أكرمه، وأغدق عليه من كرمه وماله، وآواه بعدما افترش الغبراء، والتحف السماء، فكان جزاء هذا الرجل الطيب القتل بالسّم الزعاف.

(١) إبراهيم طاهر صميلى، "معزوفة القلب"، ص ٨٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

٤- الصورة اللمسيّة:

يجتهد الأديب الأفكار المجردة في صورة حسية، فنشعر كأثما موجودة أمام أعيننا، وتتجسّد هذه الصورة في الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي، فتتولد لديه المشاعر والإحساسات المختلفة، وتتحكم إلى حد بعيد في أهوائه وميوله^(١).

وحاسة اللمس لها أهمية خاصة في إدراك الجمال، فهي تتيح للمرء بأن يشعر بإحساس فني، وتستطيع أن تقوم مقام البصر في كثير من الأحيان، وإذا عجزت حاسة اللمس عن إدراك الألوان، فهي وحدها قادرة على أن تطلعنا على نواحٍ جمالية، لا يمكن لعيوننا إدراكها كالرخاسة والنعومة والملاسة^(٢).

والصورة اللمسية نماذجها قليلة في القصة، نذكر من نماذجها: " أما عبد الله فعند وصوله المنزل قرع الباب، فسمعت قرعه أمه التي كانت تكنس أرضية الدار حينها، فأسرعت وفتحت الباب؛ فإذا بالمفاجأة برمتها ماثلة أمامها، ففزعت من هول ما رأت، وأسرعت باحتضان فلذة كبدها الوحيد، وأجلسته على الكرسي الخشبي، وسألته وهي تنتحب باكياً:

- ما بك يا بني؟! ما لي أرى ثوبك شديد الاتساخ، ووجهك معفر بالتراب؟!^(٣).

يصور الكاتب لحظة لقاء الأم بابنها عبد الله بعد المعركة الدامية بينه وبين جبريل بن (مهدي)، فتحرّكت عاطفة الأمومة نحو الابن الوحيد عبر الصورة اللمسية (وأسرعت

(١) ينظر: صبحي البستاني، "الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع". (ط ١، بيروت:

دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م، ص ١١٣، ١١٤.

(٢) ينظر: محمد سيد علي عبد العال، "شعر الطبيعة النجدية"، ص ٤٩٦، (مرجع سابق).

(٣) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٢١.

باحتراف فلذة كبدها الوحيد)، والصورة موحية بالحب والحنان، وتأزر معها هذه الصورة السمعية، والصورة الحركية؛ لتعبر عن حبٍ شديد، وحنان فيّاض (أجلسته على الكرسي الخشبي) - (سألته وهي تنتحب باكياً).

٥- الصورة الحركية

تبرز الصورة الحركية فاعلية نشاط حركي، ينساب من خلال سلسلة من اللحظات المتعاقبة^(١). وتختلف أنواع الحركة، وتنوع وفقاً لعاطفة الأديب، وموضوع تجربته، مما يضيف عليها حيوية وتدفعاً، فتحدث إثارة لعاطفة القارئ، وتجعله مشاركاً إيجابياً في التجربة، لا سلبياً نحوها^(٢).

ونماذج الصورة الحركية متعددة ومتنوعة في القصة، فمن تلك النماذج قول الكاتب: "سار عبد الله برفقة أبيه يسوقان قطيع أغنامهما صوب المرعى، شعر ابن الخامسة عشرة في عرض الطريق أنه وسط دائرة من الألم والضيق والتعاسة، وبأنّ قدميه تغوصان في الطين"^(٣).

يصور النص (عبد الله) ووالده عبر صور حركية (سار عبد الله برفقة أبيه - يسوقان قطيع أغنامهما صوب المرعى - أنّ قدميه تغوصان في الطين)، إن الصورة الحركية، تصور حركة الشخصيتين ماثلة أمام العين، كما تكشف عن المهنة التي يمتهناها، وهذا بعد اجتماعي من أبعاد الشخصية، والصورة الأخيرة (أنّ قدميه تغوصان في الطين)، توحى بالألم والحزن، ويكشف هذا التعبير اللغوي (شعر ابن الخامسة عشرة في عرض الطريق

(١) ينظر: عبد القادر الرباعي، "الصورة الفنية في شعر أبي تمام". (ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م)، ص ٩٩.

(٢) ينظر: محمد سيد علي عبد العال، "شعر الطبيعة النجدية". ص ٩٦، (مرجع سابق).

(٣) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب". ص ٧.

أنه وسط دائرة من الألم والضيق والتعاسة)، عن الألم والضيق بسبب (مهدي) الذي يمثل وسيلة ضغط على شخصية الأب.

وتجسد الصورة الحركية مشهد اللعب بين جبريل، وعبد الله، وحسن: "انطلق الثلاثة قاصدين التلال مرورًا بمنزل جبريل حيث حملوا أدوات اللعب اللازمة، وعندما وصلوا التلال فتشوا عن المكان المناسب، وحالما وجدوه ابتدأوا لعبهم، كان كلُّ منهم يحمل بيده عصًا طويلة، فيضرب بها الواحد قطعة خشبية صغيرة؛ فترتفع في الهواء، ثم يعاود ضربها مرة أخرى للأمام، فتطير مبتعدة، والذي يوصل هذه القطعة إلى أقصى مكان يكون فائزًا، وتحسب له نقطة.. استمروا في اللعب، حيث كان الاستمتاع قاسمهم المشترك، اجتهدوا في إحراز أكبر عدد من النقاط"^(١).

هذا النصّ جمع بين طياته اثنتي عشرة صورة حركية، واللعب تناسبه الصورة الحركية التي تصور النشاط الحركي لثلاث شخصيات، والحركة تمتاز بالسرعة في لحظات متعاقبة، وعنصر الحركة أضفى على الصورة كثيرًا من الحيوية، فهناك فرق بين الشعر والتصوير - كما يري ليسنج- "فالتصوير يرسم صورًا ثابتة، بينما يرسم الشعر سياقًا متحرّكًا"^(٢). فهي صورة حية نابضة بالحياة، ومن هنا لا يمكن أن نستهن بأثر الصورة التقريرية - التي لا تستند على المجاز - في النص الأدبي.

وقد ورد الفعل الماضي في المقتبس السابق تسع مرات، بينما تردد الفعل المضارع ثماني مرات، والماضي يدل على تأكيد الحدث، وهو اللعب، بينما المضارع يدل على التجدد والاستمرار، فحركة اللعب ظلت مستمرة فترة من زمن السرد.

(١) إبراهيم طاهر صميلى، "معزوفة القلب". ص ١٩.

(٢) مصطفى ماهر، "رماد الأسئلة الخضراء" الصورة والنغمة والفكرة في ديوان محمد إبراهيم أبو سنة". (مجلة فصول، مج ١٠، ع ٢، ١٤٠١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو-أغسطس، ١٩٩١م)، ص ٦٩.

وتُظهر الصورة الحركية افتضاح أمر (مهدي) في قول الكاتب: "دفع (مهدي) باب دكانه بضجر وتبرم، ثمّ ألقى نظرة متحسرة على بضاعته بضيق: إني مضطر لأخذك إلى أبي عبد الله!

وفي الحال استأجر بعض الحمير، ثمّ وضع عليها أكياس الغلال بغير رغبةً منه، وسار على مضض إلى دار أبي عبد الله، تتمحور وتتمدد الكراهية في طيات دماغه الخرب، وفور وصوله قرع الباب باستياء ظاهر، فخرج عبد الله بسرعة، وعندما رأى (مهدياً) انكششت أعصابه، ورمقه بازدراء... مسح (مهدي) وجهه الدميم، ثمّ أشار إلى الغلال المتربعة على ظهر الحمير، وقال:

- لقد جئت بهذه الغلال لأعطيها لأبيك، وسأقوم بوضعها أمام الدار"^(١).

نعين في المقتبس السابق مجموعة من الصور الحركية دفع (مهدي) باب دكانه بضجر وتبرم - ثمّ وضع عليها أكياس الغلال بغير رغبةً منه - وسار على مضض إلى دار أبي عبد الله - وفور وصوله قرع الباب باستياء ظاهر، فخرج عبد الله بسرعة - مسح (مهدي) وجهه الدميم - أشار إلى الغلال المتربعة على ظهر الحمير - لقد جئت بهذه الغلال لأعطيها لأبيك - وسأقوم بوضعها أمام الدار).

انكشفت مؤامرة (مهدي) مع بشير الراعي، وعلمت القرية جميعاً، أن الغنم التي نفشت في زرع أبي عبد الله، إثر مؤامرة (مهدي)، ومن هنا فكان لزاماً عليه أن يعوض المضرور بالغلال، وينتقل إلى داره، فكانت الصور الحركية مناسبة في هذا الموقف، وقد وظفها الكاتب توظيفاً فنياً في النصّ السردي، وقد كانت الصور الحركية أكثر إيجاء، وصورت شخصية (مهدي) في صورة مذله ومهينة، وتأزر معها الفعل الماضي الذي تردد في المقتبس ثنتي عشرة مرة، مقابل الفعل المضارع الذي تردد ست مرات، وتردد الفعل الماضي بنسبة عالية، يؤكد الحدث المهم في النسق السردية.

(١) إبراهيم طاهر صميلي، "معزوفة القلب"، ص ١٠٦.

نتائج الدراسة:

- أتاحت الصور السردية في القصة للكاتب سبل تحقيق الإبداع في تشكيله الفني والجمالي، كما كشفت عن قدرة الكاتب على استخدام اللغة وطاقاتها، وتوليد الدلالات المختلفة.
- برز في القصة تتداخل الأجناس، فالصورة من أهم خصائص الشعر، فقد استعارت منه أهم خصائصه.
- كان للصور السردية في القصة دور فاعل في إثراء بنية النص، وتعزيز دلالاته الجمالية والبلاغية.
- أسهمت الصور السردية في القصة، في استثارة خيال القارئ واستحضار المشاهد، وتحويل السطور المكتوبة إلى مشاهد مرئية ومحسوسة.
- منح السارد الصور الجزئية التقليدية من خلال التشبيه والاستعارة والكناية، كثيراً من الابتكار والحيوية.
- كثرت الصور الكلية في القصة، وأظهرت الدراسة ما تتسم به هذه الصور من جمال، وما توحى به من دلالات.
- رسم الكاتب بالكلمات صوراً تقريرية أو ذهنية، وتنوعت تلك الصور بين البصرية والسمعية واللمسية والحركية.
- تنوعت الصور التقريرية في القصة، وعبرت عن الحالة النفسية للشخصية، وأسهمت تلك الصور في تجسيد الشخصية في القصة ببعديها الجسماني والاجتماعي.

التوصيات

- دراسة المكان في قصة "معزوفة القلب" دراسة مستقلة، حيث وظف الكاتب المكان في قصته توظيفاً فنياً، وقد فارق المكان دلالاته الجغرافية.
- دراسة القصة دراسة نصية، لتوافر عناصر النصية فيها، وفقاً لمعطيات علم اللغة النصي.
- الاهتمام بدراسة الصورة السردية في القصة القصيرة، والرواية.

المصادر المراجع

أولاً: المصدر:

صميلي، إبراهيم طاهر، "معزوفة القلب". (ط ١، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).

ثانياً: المراجع:

أ- الكتب العربية:

ابن منقذ، أسامة، "البديع في نقد الشعر". تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، (القاهرة: الإدارة العامة للثقافة، ١٩٦٠م).

أحمد، محمد فتوح، "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر". (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م).

أنقار، محمد، "بناء الصورة في الرواية الاستعمارية". (ط ١، المغرب: مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م).

البستاني، صبحي، "الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع". (ط ١، بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م).

البطل، علي، "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها". (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣م).

الجرجاني، عبد القاهر، "أسرار البلاغة". قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (ط ١، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م).

الجرجاني، علي بن محمد، "التعريفات". ضبطه وصححه جماعة من العلماء، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م).

حسين عمارة، والعيد جلولي، "الصورة الروائية في إبداعات الحبيب السائح رواية (تلك المحبة) أنموذجاً". (مجلة الأثر، ع ٣، الجزائر، ٢٠١٨م).

حمداوي، جميل، "الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد". (شبكة الألوكة، ٢٠١٣/١٢/٢١م).

الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، "التلخيص في علوم البلاغة". تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، (ط ١، لبنان: دار الكتاب العربي، ٢٠١١م).

الخفاجي، ابن سنان، "سر الفصاحة". (ط ١، القاهرة: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م).
خليف، يوسف، "في الشعر العباسي نحو منهج جديد". (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت).
خليل، صاحب إبراهيم، "الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام". (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠٠م).

درويش، أحمد، "التراث النقدي (قضايا ونصوص)". (ط ١، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨م)

الرباعي، عبد القادر، "الصورة الفنية في شعر أبي تمام". (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠م).

الزكري، عبد اللطيف، "وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة"، (الأردن: دار كنوز المعرفة، ٢٠١٦م).

شلق، على، "الطعم في الشعر العربي". (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م).

ضيف، بدر أحمد، "الصورة الفنية في شعر المعتمد بن عباد". (مكتبة التركي، طنطا، مصر، ١٩٩٧م).

عبدالعال، محمد سيد، "شعر الطبيعة النجدية الأنساق الثقافية والتشكيلات الجمالية". (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٢٠م).

عبد الله، محمد حسن، "الصورة والبناء الشعري". (د. ط، القاهرة: دار المعارف، د.ت).
عساف، عبد الله، "الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا تجربة الحدائث في مجلة شعر وجيل

الستينيات في سورية". (ط ١، دار دجلة، سورية، ١٩٩٦م).
العقاد، محمود عباس، "اللغة الشاعرة". (القاهرة: مكتبة غريب، د.ت).
عيد، رجاء، "فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور". (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت).

غريب، روز، "تمهيد في النقد الحديث". (بيروت: دار المكشوف، د.ت).
الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، "الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد". (ط ١، القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م).
فضل، صلاح، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

القيرواني، ابن رشيق، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م).
ميروك، مراد عبد الرحمن، "من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري". (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م).

المسعودي، محمد، "الصورة في الرواية المفهوم والأنماط والوظائف". (موقع مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ديسمبر ٢٠١٨م).
المصري ابن أبي الإصبع، "تحرير التحرير". تحقيق: حفني محمد شرف، (د. ط، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٨٣م).

مكي، الطاهر أحمد، "الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته"، (ط ٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م).

الورياغلي، مصطفى، "الصورة الروائية". (ط ١، الرباط: مكتبة دار الأمان، ٢٠١٢م).
ب- الكتب المترجمة:

جيمس، هنري، "الفن الروائي"، ضمن كتاب نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث.

مجموعة باحثين، ترجمة إنجيل بطرس سمعان، (القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧١م).

ريتشاردز، "مبادئ النقد الأدب". ترجمة: محمد مصطفى بدوي، (ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م).

رينيه ويلك، واستن وارين، "نظرية الأدب". ترجمة: محيي الدين صبحي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٧م).

ستيفن أولمان، "الصورة في الرواية". ترجمة: رضوان العيادي، ومحمد مشبال، (ط١، طنجة، مطبوعات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، ١٩٩٥م).

ج- المجلات العلمية والصحف:

إدريس، سامية، "الصورة الروائية في رواية (جيلوسيد) لفارس كبيش صورة الغلاف والسارد". (مجلة الخطاب ع٢٢، ٢٠١٦م).

أنقار، محمد، "مفهوم الصورة عند بيرس لوبوك". (مجلة بلاغات، ع١، المغرب، ٢٠٠٩م).

صديق، إيمان صابر، "الصورة الروائية". (مجلة النص، ع١، جامعة العربي بن مهيدي)، الجزائر، ٢٠١٥م).

عبد المطلب، محمد، "قراءة لغوية في مسرحية البحر لأنس داود". (مجلة فصول، مج١٠، ع٣٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، يناير ١٩٩٢م).

عليوي، انتهاء عباس، "الصورة البصرية في شعر الفرزدق". (مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٥٩، العراق، ٣٠ أيلول ٢٠١٩م).

ماهر، مصطفى، "رماد الأسئلة الخضراء" الصورة والنعمة والفكرة في ديوان محمد إبراهيم أبو سنة". (مجلة فصول، مج١٠، ع١٠، ع٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو - أغسطس، ١٩٩١م).

Bibliography

First: Sources

Şumaylī, Ibrāhīm Ṭāhir, "Ma'zūfat al-qalb". (1st ed., Nādī Jāzān al-Adabī, 1430h-2009).

Second: References:

A- Arabic Books:

Ibn Munqidh, Usāmah, "al-Badī' fī Naqd al-Shi'r". Investigated by: Aḥmad Aḥmad Badawī, and Ḥāmid 'Abd-al-Majīd, (Cairo: al-Idārah al-'Āmmah lil-Thaqāfah, 1960).

Aḥmad, Muḥammad Fattūh, "al-Ramz wa al-Ramziyyah fī al-Shi'r al-Mu'āşir". (3rd ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1984)

Anqār, Muḥammad, "Binā' al-Şūrah fī al-Riwāyah al-Isti'māriyyah". (1st ed., Morocco: Maktabat al-Idrīsī lil-Nashr wa-al-Tawzī', 1994).

al-Bustānī, Şubḥī, "al-Şūrah al-Shi'rīyah fī al-Kitābah al-Fannīyah : al-uşūl wa-al-furū'". (1st ed., Beirut: Dār al-Fikr al-Lebanonī, 1986).

al-Baṭal, 'Alī, "al-Şūrah fī al-Shi'r al-'Arabī ḥattā ākhir al-qarn al-Thānī al-Hijrī : dirāsah fī uşūlihā wa-taṭawwurihā". (Beirut: Dār al-Andalus, 1983).

al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir, "Asrār al-Balāghah". Read and commented by: Maḥmūd Muḥammad Shākīr, (1st ed., Cairo: Maṭba'at al-Madanī, 1991).

al-Jurjānī, 'Alī ibn Muḥammad, "al-Ta'rīfāt". Reviewed by a group of scholars. (1st ed., Beirut : Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1983).

Ḥusain 'Imārah, and al-'īd Jallūlī, " The novel image in the creativity of al-Ḥabīb al-Sā'ih, the novel (That Love) as an case study" (in Arabic). (al-Athar Journal, Iss.3, Algeria, 2018).

Ḥamdāwī, Jamīl, "al-Şūrah al-Riwā'iyyah aw al-Mashrū' al-Naqdī al-Jadīd". (Shabakah al-Alūkah, 21/12/2013).

al-Khaṭīb al-Qazwīnī, Muḥammad ibn 'Abd-al-Raḥmān, "al-Talkhīş fī 'Ulūm al-Balāghah". Investigated by: 'Abd al-Raḥmān al-Barqūqī, (1st ed., Lebanon: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 2011).

al-Khafājī, Ibn Sinān, "Sirr al-Faşāḥah". (1st ed., Cairo: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1982).

Khulayyif, Yūsuf. "Fī al-Shi'r al-'Abbāsī Naḥwa Manhajin jadīd". (Cairo: Maktabat Gharīb).

Khalīl, Şāḥib Ibrāhīm, "al-Şūrah al-Sam'iyyah fī al-Shi'r al-'Arabī Qabla al-Islām". (Damascus: Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb, 2000).

Darwīsh, Aḥmad. "al-Turāth al-Naqdī (Qaḍāyā wa-Nuṣuṣ)". (1st ed.,

- Cairo: al-Hay'ah al-Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, 1998)
- al-Rabbā'ī, 'Abd al-Qādir, "al-Ṣūrah al-Fannīyah fī Shi'r Abī Tammām". (Beirut : al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 1980).
- al-Zikrī, 'Abd al-Laṭīf, "Wazīfat al-Ṣūrah fī al-Riwāyah al-Nazarīyah wa-al-Mumārasah", (Jordan: Dār Kunūz al-Ma'rifah, 2016).
- Shalaq, 'Ali, "al-Ta'm fī al-Shi'r al-'Arabī". (Beirut : Dār al-Andalus lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī', 1984).
- Dayf, Badr Aḥmad, "al-Ṣūrah al-Fannīyah fī Shi'r al-Mu'tamad ibn 'Abbād". (Egypt: Maktabat al-Turkī, Ṭanṭā, , 1997).
- 'Abd-al-Āl, Muḥammad Sayyid, "Shi'r al-Tabī'ah al-Najdīyah al-Ansāq al-Thaqāfiyah wa-al-Tashkīlāt al-Jamāliyah". (1st ed, Cairo: Maktabat al-Ādāb, 2020).
- 'Abdullāh, Muḥammad Ḥasan, "al-Ṣūrah wa-al-Binā' al-Shi'rī". (Cairo: Dār al-Ma'ārif).
- 'Assāf, 'Abdullāh, "al-Ṣūrah al-Fannīyah fī Qaṣīdat al-Ru'yā Tajribat al-Ḥadāthah fī Majallat Shi'r wa-Jīl al-Sittīniyāt fī Sūrīyah". (1st ed., Syria: Dār Dijlah, 1996).
- 'Aqqād, Maḥmūd 'Abbās, "al-Lughah al-Shā'irah". (Cairo: Maktabat Gharīb).
- 'Īd, Rajā', "Falsafat al-Balāghah baina al-Tiqniyah wa-al-Taṭawwur". (Alexandria: Munsha'at al-Ma'ārif).
- Gharīb, Rūz, "Tamhīd fī al-Naqd al-Ḥadīth". (Beirut: Dār al-Makshūf).
- al-Ghunaim, Ibrāhīm 'Abd al-Raḥmān. "al-Ṣūrah al-Fannīyah fī al-Shi'r al-'Arabī Mithāl wa-Naqd". (1st ed., Cairo: Arab Publishing and Distribution Company, 1996).
- Faḍl, Ṣalāḥ, "Ilm al-Uslūb Mabādi'ih wa-Ijrā'ātuh". (1st ed., Cairo: al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-Āmmah lil-Kitāb,, 1998).
- al-Qayrawānī, Ibn Rashīq, "al-'Umdah fī Maḥāsīn al-Shi'r wa-Ādābih". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd-al-Ḥamīd, (5th ed., Beirut: Dār al-Jīl, 1981).
- Mabrūk, Murād 'Abd al-Raḥmān. "Min al-Ṣawt ilā al-Naṣṣ: Naḥwa Nasaqīn Manhajī li-Dirāsāt al-Naṣṣ al-Shi'rī". (Cairo: 'Ālam al-Kutub, 1993).
- al-Mas'ūdī, Muḥammad. "al-Ṣūrah fī al-Riwāyah al-Mafhūm wa-al-Anmāṭ wa-al-Wazā'if". (Believers Without Borders Foundation website, December, 2018).
- al-Miṣrī Ibn Abī al-Iṣba', "Taḥrīr al-Taḥbīr". Investigated by: Ḥifnī Muḥammad Sharaf, (Cairo: Supreme Council for Islamic Affairs, 1983).

Makkī, al-Ṭāhir Aḥmad. "al-Shi'r al-‘Arabī al-Mu‘āṣir Rawā’i‘uh wa-Madkhal li-Qirā’atih". (3rd ed., Cairo: Dār al-Ma‘ārif, 1986).
al-Waryāghilī, Muṣṭafá. "al-Šūrah al-Riwā’īyah". (1st ed., Rabat : Maktabat Dār al-Amān, 2012).

B- Translated Books:

James, Henry. "The Art of the Novel" within the book The Theory of the Novel in Modern English Literature. A group of researchers, translated by: Injīl Buṭrus Sam‘ān, (Cairo: Egyptian Authority for Authorship, Translation and Publishing, 1971).
Richards, "Mabādi’ al-Naqd al-Adab". Translated by: Muḥammad Muṣṭafá Badawī, (1st ed., Cairo: al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, 2005).
René Wellek. And Austin Warren. " Theory of Literature". Translated by: Muḥyī al-Dīn Šubḥī, (Beirut : al-Mu‘assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, 1987).
Steven Ullman, "The Image in the Novel". Translated by: Riḍwān al-‘Ayyādī, and Muḥammad Mashbāl, (1st ed., Ṭanjah, Maṭbū‘āt Madrasat al-Malik Fahd al-‘Ulyā lil-Tarjamah, 1995).

C- Scientific journals and newspapers:

Idrīs, Sāmiyah, "The narrative image in the novel (Geloside) by Fares Kabish the cover image and the narrator" (in Arabic). (al-khiṭāb Journal ‘22, (2016m)).
Anqār, Muḥammad, "The concept of image according to Pierce Lubbock" (in Arabic). (Balāghā Journal, iss.1, Morocco, 2009).
Šiddīq, Īmān Šābir, " The Narrative Image.” (Al-Nas journal, iss.1, Al-Arabi Ben (Mahdi) University, Algeria, 2015).
Abd al-Muttlib, Muḥammad, " A linguistic reading of Anas Daoud’s play The Sea" (in Arabic). (Fuṣūl Journal, vol.10, iss.4, 3, Cairo: al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, January 1992).
‘Ulaiwī, Intihā’ ‘Abbās, " The visual image in Al-Farazdaq’s poetry" (in Arabic). (Journal of the College of Arts, University of Baghdad, iss.59, Iraq, September 30, 2019).
Māhir, Muṣṭafá, "Ramād al-as’īlah al-Khaḍrā’" Image, tone, and idea in the collection of Muhammad Ibrahim Abu Sunna". (Fusoul Magazine, Vol. 10, iss.2, 1, Egyptian General Book Authority, Cairo, July-August, 1991).

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية رواية "القلب يقظان" نموذجاً

The Impact of Revealing Emotions on Shaping
the Structure of the Novelistic Character
The Novel "The Heart is Vigilant" as a case study

د. فهد بن فريح الرشدي

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، التخصص الدقيق: أدب ونقد

بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة المجمعة

البريد الإلكتروني: f.alrashede@mu.edu.sa

المخلص:

يتناول هذا البحث الحديث عن "أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية رواية "القلب يقظان أنموذجاً" للكاتبة آمنة المنصوري، ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية، وهو ما يمكن الوصول إليه عبر مجموعة من الإشارات النصية المرتبطة بهذا البوح.

ولقد جاء البحث في قسمين، تناول الأول منهما الحديث عن مفهوم المونولوج (الحوار الداخلي) ومفهوم بوح المشاعر لغة واصطلاحاً، وعن علاقة بوح المشاعر بالشخصية، في حين تناول الثاني الجانب التطبيقي من الرواية. وينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المرتبط بالاستقراء والمعتمد على ملاحظة المشكلة البحثية، ورصد تلك الملحوظات، ومن ثم السعي لتفسيرها وتوضيحها. وتوصل البحث لمجموعة من النتائج منها:

أن بوح المشاعر من أهم الأدوات التي اعتمدت عليها الكاتبة في الكشف عن الواقع النفسي والفكري للشخصية الروائية. كما أسهم في إظهار الصراع الداخلي، وبعث الحيوية والحركة النفسية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: بوح المشاعر/ المونولوج/ الحوار الداخلي/ القلب يقظان/

آمنة المنصوري.

Abstract

This research focuses on the topic " The Impact of Revealing Emotions on Shaping the Structure of the Novelistic Character, The Novel "The Heart is Vigilant" as a case study by Āmina al-Mansouri. This research aims to reveal the impact of emotions on Shaping the Structure of the novelistic Character, which is accessible through a range of text signals associated with the word.

The research is divided into two sections, the first of which dealt with the concept of monologue (internal dialogue), the concept of revealing emotions literally and technically, and the relationship of revealing emotions to personality, while the second dealt with the applied aspect of the novel. This research adopted the analytical descriptive approach associated with extrapolation based on observation of the research problem, monitoring of these observations, and thus seeking to interpret and clarify them. The research produced a series of findings, including:

Revealing emotions is one of the most important tools which the author relied on to reveal the psychological and intellectual reality of the novelist's character. It also contributed to the manifestation of internal conflict, and the vitality and psychological movement of the novel.

Keywords: revealing emotions/ monologue/ internal dialogue/ The Heart is Vigilant / Āmina al-Mansouri.

المقدمة:

يعد المونولوج (الحوار الداخلي) أحد أشكال الحوار الأساسية في البناء الروائي، لما يتميز من إحداث علاقة وثيقة بين الشخصيات المتحدثة والقارئ، تبعاً لكون القارئ يحس بمشاركة تلك الشخصيات في مشاعرها وأفكارها، فيحس بالقرب منها أكثر فأكثر، وكثيراً ما أشار الباحثون إلى دور المونولوج بأشكاله المختلفة في بناء الأحداث، أو ربما إنشائها، وهو ما يعد وظيفة رئيسة لهذا المونولوج.

أما بالنسبة لبوح المشاعر فيمكن أن نعه نوعاً من أنواع هذا المونولوج، إلا أنه يتميز بميزة أساسية تلخص في أنه يمتزج غالباً بالعاطفة الجياشة، والأحاسيس المرهفة، والمشاعر العميقة التي تحاول الشخصية الإفشاء بها ضمن العمل الروائي، ولهذا البوح دوره في تشكيل الأحداث وبنائها، إلا أن فكرة هذا البحث تختلف عما هو اعتيادي، فهو يبحث في أثر هذا البوح في تشكيل بنية الشخصيات الروائية، أي ما يمكن أن تقدمه الشخصية البوَّاحة للمتلقي من إشارات دالة على سمات متعلقة بشخصيات الرواية.

ويقوم هذا البحث بتطبيق هذه الفكرة على رواية "القلب يقظان" للكاتبة آمنة المنصوري، وقد تم اختيار هذه الرواية لما حوت عليه من نماذج متنوعة من بوح المشاعر، أظهرت الشخصية الروائية، وأسهمت إسهاماً مباشراً في تشكيل بنية الشخصيات على لسان الشخصيات نفسها، وعملت على تقديم الأحداث. لذا جاء هذا البحث ليدرس أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية في هذه الرواية من خلال تحليل النماذج والكشف عن الدلالات التي تخضت عنها.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يسلط الضوء على شكل من أشكال الحوار الداخلي، وشكل من أشكال الاتصال الروائي بين الشخصيات والمتلقي، وبيان ما يمكن أن يقدمه هذا الحوار في سبيل الوصول إلى دلالات أكثر عمقاً مما يتصوره

المتلقي نفسه، خصوصاً في ميدان الكشف عن ماهية الشخصيات وطبيعتها البنائية. ويأتي هذا البحث ليحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما مفهوم بوح المشاعر؟ ما علاقة بوح المشاعر بالشخصية الروائية؟ هل لبوح المشاعر وظيفة مباشرة في تشكيل بنية الشخصيات الروائية؟ كيف وظفت الرواية بوح المشاعر في بناء الشخصيات؟ ويهدف هذا البحث إلى بيان المقصود بمصطلح "بوح المشاعر"، والكشف عن أبرز العناصر التي تشكل هذا المصطلح، وبيان العلاقة بين بوح المشاعر من جهة والشخصية الروائية من جهة ثانية، كما يهدف إلى توضيح الدور الذي يقوم به بوح المشاعر في سبيل تشكيل بنية الشخصيات الروائية، وإظهار ذلك ضمن إطار تطبيقي في رواية "القلب يقظان".

وينتهج هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي المرتبط بالاستقراء والمعتمد على ملاحظة المشكلة البحثية، ورصد تلك الملاحظات، ومن ثم السعي لتفسيرها وتوضيحها، وصولاً إلى النتائج المرجوة من هذا البحث.

ولم أجد دراسة متخصصة ومنفردة تحدثت عن دور بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية، غير أن ذلك لا يمنع من وجود دراسات تحدثت عن المونولوج أو الحوار، باعتبار أن "بوح المشاعر" شكل من أشكال المونولوج، من هنا فهو ذو ارتباط بفكرة هذا البحث.

ولقد جاء البحث في قسمين، تناول الأول منهما الحديث عن مفهوم المونولوج (الحوار الداخلي)، ومفهوم بوح المشاعر لغة واصطلاحاً، وعن علاقة بوح المشاعر بالشخصية، في حين تناول الثاني الجانب التطبيقي من الرواية، وتوصل البحث لمجموعة من النتائج مثبتة في خاتمه.

أولاً: تحديد المفاهيم:

١- مفهوم المونولوج (الحوار الداخلي):

كلمة مونولوج تعني في أصلها الأغرقي: التكلم منفرداً.^(١) ويعد إدوارد دوجاردان أول من استعمل المونولوج الداخلي، ويرى جيمس جويس أن المونولوج الداخلي هو "حديث شخصية معينة الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف إما بالشرح أو التعليق، وهو من حيث مادته يعبر عن أكثر الأفكار خفاءً، تلك الأفكار التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، وأما من حيث روحه فهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي، وأما من حيث شكله يجمل تخضع لأقل قواعد النحو"^(٢)

كما يوصف المونولوج الداخلي بأنه "كلام مستقل لأفكار الشخصية لا يتدخل فيه الراوي ويشكل بذلك نوعاً من الفكر الطليق للشخصية"^(٣) وهو بمعنى آخر "تقنية خطابية تعرض مباشرة الصوت الداخلي للشخصية الروائية وحياتها النفسية الداخلية"^(٤)

ويلتقي المونولوج الداخلي مع المناجاة "فكلاهما نشاط فردي يتكلم فيه الشخص وحده وكلاهما تأمل في النفس وتجاوب مع مشاعرها، غير أن المناجاة تتخذ

(١) انظر: ليون ايدل. "القصة السايكولوجية" دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ترجمة: محمود السمرة، بيروت، منشورات المكتبة الأهلية، ١٩٥٩م، ص: ١٢١

(٢) ليون ايدل. مصدر سابق، ص: ١٢٢.

(٣) برنس جيرالد. "المصطلح السردى" ترجمة: عابد خزندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص: ١١٥.

(٤) عبد العزيز ضويو. "التحريب في الرواية العربية المعاصرة" دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، إربد، عالم الكتب الحديث، ص: ٧٥.

عادة شكل حوار، حيث يتكلم المرسل ويحجب نفسه^(١) ويحتوي المونولوج الداخلي على مزايا عدة أهمها: نوع من المونولوج يمثل الصدق والاعتراف والبوح. ويوصف بأنه دائري ينطلق من الذات، ثم يعود إليها. ويكون مكثفياً بذاته، ويتجسد ذلك في ناحيتين: الأولى: أنه حوار ليس موجهاً للآخر؛ بل إن الشخصية تعقده مع ذاتها دون التصريح والبوح به للآخر. الثانية: أن الشخصية عندما تطرح هذا النوع من المونولوج لا تحتاج إلى جواب، لأن الجواب يكون من ذاتها.^(٢) ومما سبق فالمونولوج هو الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية ذاتها، ولا يعتمد الكاتب فيه إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي.

٢- مفهوم بوح المشاعر:

يتركب هذا المصطلح من كلمتين اثنتين هما: "بوح"، و"مشاعر"، وباجتماعهما تتحقق الفائدة الدلالية من هذا المصطلح، وبالتالي تصل الفكرة إلى مؤداها، وكي يصل القارئ إلى المقصود من هذا المصطلح المركب يُفترض أن يتضح المقصود من كل عنصر من هذين العنصرين.

بوح المشاعر لغة:

تعطينا المعاجم اللغوية تصوراً لغوياً حول معنى كلمة "بوح" فقد ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي أن البوح يقصد به ظهور الشيء، يقال: باح الرجل بالأمر إذا

(١) سعيد علوش. "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، الدار البيضاء، مطبعة المكتبة الجامعية،

١٩٨٥م، ص: ٢٠٦.

(٢) انظر: فاتح عبد السلام. "الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية"، بيروت، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م، ص: ٤١.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" نموذجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

أظهره، فهو بمعنى الظهور، ومنه يقال للرجل كثير البوح، يَبِّحَانُ لما في صدره^(١).
أما "البُوح" بضم الباء فهي النفس، ويقال: باح الرجل بالسِر، إذا أظهره
وتحدث به^(٢)، والأصل في معنى البوح سعة الشيء، وظهوره وبروزه^(٣).
أما ابن منظور فيقول في معنى البوح: "البُوحُ: ظُهُورُ الشَّيْءِ. وِبَاخُ الشَّيْءِ:
ظَهَرَ. وِبَاخٌ بِهِ بَوْحاً وَبُؤُوحاً وَبُؤُوحَةً: أَظْهَرَهُ. وِبَاخٌ مَا كَتَمْتُمْ، وِبَاخٌ بِهِ صَاحِبُهُ،
وِبَاخٌ بِسِرِّهِ: أَظْهَرَهُ. وَرَجُلٌ بُؤُوحٌ بِمَا فِي صَدْرِهِ وَيَبِّحَانُ بِمَا فِي صَدْرِهِ، مُعَاقِبَةٌ
وَأَصْلُهَا الْوَأُؤُ"^(٤).

ومن خلال المعنى اللغوي لكلمة "البوح" يظهر أنه دال على معنى الظهور
والإبانة عما في النفس، إذ منه باح بالسِر، إذا أظهره وأخرجه من نفسه.
وبالنسبة للجزء الآخر من هذا المصطلح وهو المشاعر، فالمشاعر جمع شعور،
ويبين الجوهري أن المشاعر الحواس^(٥)، وبذلك قال ابن منظور أيضاً^(٦).
ويبين أحمد مختار عمر أن مصطلح "مشاعر" يأخذ معنيين، الأول: حواس

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي. (د.ت). "العين"، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،
بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٣: ٣١٣، الجذر: بَوْح.

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن ابن دريد. "جمهرة اللغة"، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، بيروت: دار
العلم للملايين، ١٩٨٧م، ٢: ١٠١٨.

(٣) أبو الحسين أحمد ابن فارس. "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار
الفكر، ١٩٧٩م، ١: ٣١٥.

(٤) أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي ابن منظور. "لسان العرب"، ط ٣، بيروت: دار صادر،
١٤١٤هـ، ٢: ٤١٦، الجذر: بَوْح.

(٥) أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. "الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد
عبد الغفور عطار، (ط ٤)، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م، ٢: ٦٩٩، الجذر: شَعَرَ.

(٦) ابن منظور. مصدر سابق، ٤: ٤١٣، الجذر: شَعَرَ.

الإنسان المعروفة كالبصر والسمع واللمس وهكذا، والثاني: الأحاسيس، يقال للرجل: أشكرك على مشاعرك الطيبة، أي أشكرك على أحاسيسك^(١).

وما يهمننا من المعنى اللغوي هو المعنى الثاني الذي ركز عليه المتأخرون من أصحاب المعاجم، والمقصود به الأحاسيس، فمشاعر الإنسان أحاسيسه، وهو ما يُشار إليه في هذا المصطلح.

وبامتزاج هذين المعنيين يتضح المعنى اللغوي لـ "بوح المشاعر" إنه الإظهار والإبانة عما في النفس من أحاسيس، بمعنى أنه نوع من المناجاة الذاتية التي يقوم بها الإنسان، يبين فيها كثيراً من الأمور، ويعبر فيها عما تعمق في نفسه من المشاعر والأحاسيس والرغبات التي ربما لا يتمكن من إظهارها بالصورة المناسبة، فهذا هو المقصود بهذا المصطلح، وهو في ظني أقرب للنص الروائي أكثر مما سواه من النصوص الأدبية الأخرى؛ لما في النص الروائي من مساحة كافية لحضور الشخصيات بكافة مكوناتها، بما في ذلك البوح الداخلي.

بوح المشاعر اصطلاحاً:

أما المعنى الاصطلاحي لـ "بوح المشاعر": فهو عبارة عن مجموعة من الآليات اللغوية القائمة على أساس من الانفعالات الداخلية، التي تتمازج فيها المشاعر الإنسانية مع مجموعة من الدلالات اللغوية المرتبطة بهذا الانفعال، ويمكن تمييز هذه الآليات اللغوية بمكوناتها الانفعالية عما سواها من مظاهر التواصل اللغوي المختلفة، اعتماداً على فكرة الانفعال ذاتها^(٢).

(١) أحمد مختار عمر. "معجم اللغة العربية المعاصرة"، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م، ٢:

١٢٠٨.

(٢) انظر: يحيى العبد الله. "الاغتراب دراسة تحليلية لشخصية الطاهر بن جلون الروائية"، بيروت:

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص: ٧٣.

هذا يعني أن بوح المشاعر شكل من أشكال الحوار الداخلي، ولكن ليس كل حوار داخلي يمثل بوحاً للمشاعر، بل لا بد من اختلاف هذا عن ذلك ولو بصورة بسيطة، إذ إن بوح المشاعر يرتبط بالأحاسيس والمشاعر والعواطف، في حين أن الحوار الداخلي لا يُشترط فيه الارتباط الوثيق بالمشاعر والأحاسيس.

والبوح نوع من المناجاة الذي يأتي على لسان الشخصيات ضمن الخطاب الأدبي، وتقوم فيه الشخصية بالحديث عن مكنوناتها النفسية، ومشاعرها الداخلية، كما لو أن تلك الشخصية تفضي بما يجول في خاطرها، ويكون ذلك عبر سرد لذكريات ماضية مثلاً، أو لمشاعر مكبوتة، أو حتى تجارب نفسية عاشتها تلك الشخصية، وتقوم الشخصية في هذا السياق بالحديث إلى المتلقي، في محاولة منها للإفشاء بكل ما يجول في داخلها، وغالباً ما يكون الضمير المستخدم في هذا النمط من البوح والمناجاة بضمير المتكلم، ولا يتدخل الروائي أو الراوي في هذا البوح، إنما يكون شاهداً عليه فحسب^(١). لذا نجد أن البوح مرتبط بالأعمال الأدبية المعتمدة على السرد أكثر من ارتباطه بالأعمال الشعرية مثلاً، فالرواية عمل أدبي سردي، تظهر فيه عناصر الحوار المختلفة والمتنوعة، ومن بينها بوح المشاعر، مما يعني تعلق هذا النمط من الحوار بالعمل الروائي والمسرحي أكثر مما سواهما^(٢).

وتظهر الشخصية الفنية في بوح المشاعر وهي تفكر بصوت عالٍ، وكأنها تحدث نفسها، إلا أن الطريقة التي تتعامل فيها تلك الشخصية مع الأفكار وطبيعتها تأخذ

(١) انظر: نبيل راغب. "موسوعة الإبداع الأدبي"، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ١٩٩٦م، ص: ١٤١.

(٢) انظر: عز الدين إسماعيل. (د.ت). "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، بيروت: دار الفكر العربي، ١٣١.

شكلاً أكثر عمقاً، وبصورة أكثر تركيزاً وتكثيفاً^(١)، وتفترض الشخصية في أثناء حديثها إلى ذاتها أنها تتحدث إلى جمهور أمامها، مما يعني إحساس تلك الشخصية أنها قريبة من هذا الجمهور، تتحدث بهمومهم وأحاسيسهم، وفي الوقت نفسه فهي بعيدة عن الكاتب^(٢).

وتقوم الشخصية ضمن بوح المشاعر باسترجاع بعض الأحداث السابقة، والذكريات الماضية، أو تسليط الضوء على بعض الأحداث الراهنة، وذلك بقصد توجيه الأنظار إلى هذه الذكريات والأحداث، وتوضيح مجريات بعض الأحداث، أو بيان ملابسة معينة ضمن تلك الأحداث، كل ذلك عبر هذا البوح، ومن خلال تلك الذكريات، وصولاً إلى الغاية التي تهدف لها تلك الشخصية^(٣).

إن ما سبقت الإشارة إليه من مفهوم البوح يقترب كثيراً من مفهوم الحوار الداخلي - المونولوج - الذي يعني حوار الشخصية مع ذاتها، بمعنى أن المبدع أو الأديب يشتق من الشخصية الروائية شخصية أخرى تقوم بحوارها، والحديث معها، وبناء الأحداث تبعاً لهذا الحوار، فهو حديث النفس إلى النفس، وكلام الشخصية مع ذاتها^(٤).

وبعد هذا الحديث عن مفهوم بوح المشاعر باعتباره مصطلحاً رئيساً في هذا

(١) انظر: قيس عمر محمد. "البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجاً"، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص: ٦٨.

(٢) انظر: كتنزة عزيزي. "بنية الحوار في رواية كبرياء لجين أوستن"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٦م، ص: ٢٣.

(٣) انظر: كتنزة عزيزي، مرجع سابق، ص: ٢٤.

(٤) انظر: روبرت همفري. "تيار الوعي في الرواية"، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ص: ٥٩.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" نموذجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

البحث، فإنه يمكن الوصول إلى تعريف هذا المصطلح على أنه نوع من الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها، إلا أنه حوار ممزوج بالعاطفة الجياشة، والأحاسيس المرهفة، الذي تحاول فيه الشخصية الكشف عن عواطفها تجاه شيء ما، سواء أكان ذلك الشيء حدثاً أم شخصية أم بعض الذكريات الماضية، وغالباً ما يكون ذلك البوح ضمن عبارات لغوية مفعمة بالعاطفة وموحية بالأحاسيس الجياشة.

٣- علاقة بوح المشاعر بالشخصية الروائية:

لا شك أن هناك علاقة وثيقة بين بوح المشاعر من جهة، والشخصية الروائية من جهة ثانية، كيف لا والشخصية ذاتها هي التي تُعنى ببوح المشاعر، وهي القدرة على بناء ذلك الحوار الداخلي، ومناجاة النفس، والوصول إلى نوع من البوح والإفشاء فيما بينها وبين ذاتها للوصول إلى مقصد ذلك البوح، فالمضطلع بالبوح هي الشخصية، الأمر الذي يعني أنها وثيقة الاتصال به، ففي التعريفات السابقة ركز الباحثون على ربط البوح بالشخصية، وأنها هي التي تقوم بهذا الحوار، وأنها هي القدرة على الإفشاء للمتلقي بما يجول في داخلها، استناداً إلى ذلك السرد الروائي المنوط بتلك الشخصية، فما البوح إلا حديث للشخصية مع ذاتها^(١).

هذا يعني أن الشخصية تعد مصدراً لهذا البوح، وإليها يعود الفضل في نشوئه، الأمر الذي يوثق تلك العلاقة بينها وبين ما يجري على لسانها، فمن جهة افتراضية لا بد أن يفضي هذا البوح إلى معانٍ ومعلومات ودلالات ينتظرها القارئ من هذه الشخصية باعتبارها تتحدث عن نفسها، أو عن مشاعرها.

يمكن القول إن الشخصية الحوارية هي التي تتحكم بمسار الحوار عموماً، وبوح المشاعر خصوصاً، إذ إن هذه الشخصيات الحقيقية أو الافتراضية تتحكم بها الأحداث، في حين أنها هي التي تتحكم بعدد غير يسير من مظاهر السرد المتنوعة،

(١) انظر: كتنزة عزيزي. مرجع سابق، ٢٤.

انطلاقاً من كون هذه الشخصية ركناً مهماً من أركان السرد، وسبيلاً لرفد مسار الأحداث التي تتناوب على هذه الشخصيات، وذلك في وعاء من الزمان والمكان اللذين يمثلان عناصر مهمة في بناء الأحداث وسيورتها، فالحوار أداة إشارية لمجموعة من الأحداث، وسبيلاً لإظهار بعض الأحداث إلى حيز الوجود ضمن العمل الروائي، وهو ما ينشأ من خلال الشخصية ذاتها^(١).

ومما يزيد في تقوية العلاقة بين الشخصية ومكونات البوح ضمن العمل الفني طبيعة الاهتمام الكائن من الشخصية ضمن ذلك البوح، فمثلاً توجه الشخصية اهتمامها للشخصية التي تقابلها ضمن الحوار المباشر وغير المباشر، باعتبار أن طبيعة ذلك الحوار تقتضي الاتصال بين هذه الشخصية وتلك، أما في بوح المشاعر فالشخصية لا تقابل إلا نفسها، الأمر الذي يوثق العلاقة بين هذه الشخصية وما تقوله، فالبوح موجه منها إليها، وبالتالي فليس هناك حدود فاصلة تمنع الشخصية من البوح العميق، والاسترسال في سرد المشاعر بما يناسب الأحداث الجارية، فاهتمام البوح عموماً اهتمام داخلي، في حين أن اهتمام الحوار خارجي^(٢).

أما بالنسبة لدور الشخصيات ضمن بوح المشاعر فإنها تتساوى في مكانتها، فليس هناك فرق بين شخصية رئيسة في بوح المشاعر ولا شخصية فرعية، فالشخصية التي يصدر عنها البوح هي هي، ولا يمكن النظر إلى دورها في هذا البوح على أنه فرعي أو رئيس، ففي نهاية المطاف فإن كل شخصية تبوح بما يجول في خاطرها، ومهمة هذا البوح أن يقدم كل ما تودّ الشخصية الإفضاء به، وليس لذلك ارتباط

(١) انظر: ناهضة ستار. "بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتتابعات"،

دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م، ص: ١٨٣.

(٢) انظر: أسامة فرحات. "المنولوج بين الدراما والشعر"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

د.ت، ص: ٣٩.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

وثيق بكونها شخصية محورية أو ثانوية، الأمر الذي يزيد في توثيق علاقة هذه الشخصية بالحوار عموماً وبوح المشاعر خصوصاً^(١).

ومن خلال ما سبق يظهر أن الشخصية الروائية ذات اتصال وثيق بالحوار عموماً، وببوح المشاعر تحديداً؛ لما يناط بها من طبيعة إفضائية مرتبطة بهذا البوح، إذ لولا هذه الشخصية لما كان هناك بوح، ومن الطبيعي جداً أن يكشف لنا هذا الحوار عن مجموعة من الأحداث، أو يسهم في تطوير تلك الأحداث، ويقدم للمتلقي بعضاً من المشاعر التي تحس بها تلك الشخصية، ولكن الأجل من ذلك كله أن يمنحنا هذا البوح بعض السمات البنائية في هذه الشخصية، أي أن يكون بوح المشاعر لدى الشخصية سبيلاً لتطورها، والكشف عن مكوناتها وطبيعتها، فليس البوح مجرد سرد للمشاعر فحسب، بل يمكن للناقد الحصيف أن يستنتج من تلك المواضع الإفضائية مجموعة من خصائص تلك الشخصية، ويعينه كذلك على بناء كيانها في النص الروائي، ورصد أهم سماتها.

أما رواية: "القلب يقظان" للروائية: آمنة المنصوري^(٢) فتعالج موضوعاً اجتماعياً

(١) انظر: علي الخميس. "بنية السرد في النص المسرحي العراقي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠١١م، ص: ٣٠ - ٣١.

(٢) آمنة المنصوري: "روائية وكاتبة إماراتية، وُلدت وترعرعت في إمارة رأس الخيمة الإماراتية، لم تذكر المصادر تاريخ ميلادها، عرفت الأدب والكتابة الإبداعية منذ نعومة أظفارها، لقيت نفسها بـ "الغدير العذب"، تميزت بأعمالها الروائية وكتابتها السيناريوية، وحازت على عدد من الجوائز والدروع التقديرية في دولة الإمارات، شاركت في كتابة سيناريو فيلم الأطفال: فريح، وهي حاصلة على درجة الماجستير في نظم المعلومات من جامعة بيرمنغهام، صدر لها روايتان: رواية (القلب يقظان)، ورواية (عينك يا حمدة)"، نقلاً عن: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مقال عن الروائية، بتاريخ: ٦/٧/٢٠٢٢م

ذا مساس مباشر بحياة الإنسان اليوم، انطلاقاً من رؤيتها العميقة للعلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة التي مرت بمجموعة من الأحداث أفضت لبعض التفكك بين أفرادها، حتى بلغ الأمر بهذا التفكك أن يؤثر في العلاقة بين الأخوين الشقيقين، لدرجة أن أحدهما لم يكن قادراً على معرفة بعض التفاصيل المهمة في حياة أخيه، إذ تناول الرواية الحديث عن شقيقين هما: عمران ويقطان، سافر عمران - الأصغر - للدراسة في أوروبا برفقة والدته، وانقطع عن الاتصال بأخيه الذي كان يعمل كاتباً في صحيفة محلية، وكان يقضان الأخ الأكبر يسعى في حل المشكلات الاجتماعية، ومساعدة الآخرين على تجاوز المحن، عبر كتاباته وما يجري من مراسلات بينه وبين القراء، هذا ما اكتشفه عمران حينما عاد للوطن إثر حادث ألم بأخيه يقطان وأدخله في غرفة العناية المركزة فاقداً للوعي.

كان يقطان وعمران أخوين لأم مطلقة، وأب تزوج على أمهما وربما انشغل عنهما، عمران يدرس الهندسة، وهو إنسان مؤمن واعٍ، في حين أن يقطان كاتب في صحيفة محلية في أرض الوطن، تعرّض يقطان لحادث سير أفقده وعيه وأدخلته غرفة العناية المركزة قبيل رمضان، الأمر الذي دفع أخاه عمران للعودة إلى أرض الوطن ليطمئن على أخيه ويقف إلى جانبه، وهنا عرف أخاه من جديد من خلال كتاباته، ومن خلال ضابط الأمن الذي اهتم بأمر يقطان، وحاول أن يكشف حقيقة حادث السير، وما إذا كان مفتعلاً أم لا، كنوع من رد الجميل ليقطان الذي ساعده - أي ضابط الأمن - في تجاوز مشكلة كانت تقض مضجعه، تلك القراءات التي اطلع عليها عمران في أوراق أخيه كشفت له كم كان أخوه متفانياً في خدمة الآخرين، الأمر الذي زاد في ألمه وحسرتة على أخيه، ودفعه لإعادة النظر في كل شيء من حوله، غير

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

أنه انتهى به المطاف بوفاة أخيه، وفقدان شخص عزيز لم يعرفه حقّ المعرفة إلا بعد أن صار جثة هامدة.

هذا ملخص سريع لهذه الرواية، وقد تضمنت مجموعة من مواضع بوح المشاعر، تبعاً لطبيعة موضوعها، وانطلاقاً من الفكرة التي تناقشها، الأمر الذي منح القارئ بعض اللمسات الكاشفة عن مكونات بعض شخصيات الرواية، بل والإسهام في تطويرها وبنائها.

ثانياً: دور بوح المشاعر في بناء الشخصية في رواية "القلب يقظان":

تمثل الشخصية الروائية ركناً مهماً من أركان العمل الفني، انطلاقاً من طبيعة العلاقات المعقدة التي تتشابك معاً في سبيل تشكيل تلك الشخصيات وبنائها، ومنحها قدراً كبيراً من التأثير في سيرورة الأحداث الروائية، ومسيرة الحكمة الفنية التي يعتني بها الروائي، "ويختلف اهتمام الروائي بالشخصيات عموماً، إذ لا يمكن أن تحظى كل شخصية بالاهتمام نفسه، بل تتغير مستويات الاهتمام ذاك بين شخصية وأخرى"^(١).

كما تؤدي الشخصيات مجموعة من الأدوار في العمل الروائي، انطلاقاً من طبيعة كل شخصية، إذ تقوم هذه الشخصيات بالتحرك داخل الإطار الزماني والمكاني لتطوير الأحداث وإنتاجها، هذا من جهة، كما تقوم هذه الشخصيات بالدور الحوارية داخل العمل، الأمر الذي قد ينمي الأحداث، أو يطور الشخصيات، هذا من جهة أخرى، ومن جهة ثالثة فالشخصية عنصر سردي مهم، لا يمكن إتمام العمل الدرامي أو الروائي دون الأخذ بعين الاعتبار الاهتمام بهذا العنصر^(٢).

من هنا يتضح الدور المهم الذي تؤديه الشخصية في العمل الروائي، وبالتالي فإن أي تطور في هذه الشخصية يسهم في تطوير العمل برمته، ومن جهة ثانية فهناك عدد كبير من العناصر الروائية التي تتدخل في بناء هذه الشخصيات، وتسهم في تشكيلها، منها ما هو اعتيادي، ومنها ما هو غير اعتيادي، إلا أن فكرة بوح المشاعر تعد وسيلة عميقة للكشف عن مكونات الشخصية، وبناء

(١) علي الخميس. مرجع سابق، ص: ٣١.

(٢) انظر: عيسى قويدر العبادي. "أنماط الحوار في شعر محمود درويش"، مجلة دراسات، العلوم

الإنسانية والاجتماعية، المجلد: ٤١، العدد: الأول، الجامعة الأردنية، ٢٠١٤م: ٢٤.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

هيكلا العام في ناظري المتلقي، إذ ليس هناك أصفى من حديث النفس إلى النفس، وكأن المتلقي يتغلغل في أعماق تلك الشخصيات، فيتمكن من فهمها والوقوف عند عتبات أفكارها، ليصل بطبيعة الحال إلى فهم دقيق لتلك الشخصية، بل ربما منحته تلك الشخصية البواحة بعض سمات الشخصيات الأخرى في العمل ذاته، أي أن هذا البوح بكل ما فيه من صدق عاطفي وأحاسيس مرهفة تمنح المتلقي أفكاراً قد لا يصل إليها إلا عبر هذا البوح.

ويأخذ بوح المشاعر دوراً مهماً في الكشف عن بعض مظاهر بناء الشخصية المحورية ضمن العمل الروائي، إذ إن الشخصية المحورية تعد ركناً مهماً من أركان تطوير الأحداث وتنميتها، ولأجل هذه الشخصية تتظافر مكونات السرد، كما تتميز الشخصية المحورية بأنها شخصية متطورة، نامية، تأخذ مكانها الواسع ضمن الرواية الفنية، ولا شك أن الرواية برمتها تركز على هذه الشخصية المحورية، باعتبارها أداة سردية بالغة الأهمية في تشكيل عناصر الرواية الأخرى، بل إن الشخصية المحورية تسهم إسهاماً مباشراً في تنمية الشخصيات الثانوية الأخرى ضمن العمل الروائي، وتسهم في تطويرها وبنائها، كما تمنحها قيمة فنية مضافة إلى قيمتها، بمعنى أن الشخصية المحورية تتدخل في بناء الشخصيات الأخرى الثانوية ضمن العمل الفني^(١).

هذا يعني أن الشخصية المحورية التي نتحدث عنها ضمن رواية "القلب يقظان" وهي شخصية عمران تسهم بصورة مباشرة في تنمية الشخصيات الأخرى، سواء أكانت شخصيات ترقى لكونها شخصية رئيسة كشخصية يقظان نفسه، أم شخصية ثانوية كشخصية الممرضة مثلاً أو الطبيب، أو حتى المرضى، كل هذه الشخصيات قد تتأثر بشخصية عمران باعتبارها شخصية محورية، هذا بصورة عامة، أما من جهة بوح

(١) انظر: محمد أحمد العزب. "عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية، رؤية فنية"، بيروت: المركز

العربي الثقافي للعلوم، د.ت، ص: ٣٩٣.

المشاعر فلا شك أن هذه التقنية الفنية الروائية تمنح بعض الشخصيات سماتٍ وعناصر بنائية متعددة، سواء أكان البوح من شخصية محورية أم ثانوية.

وأول هذه النماذج ما جاء في بوح علي لسان عمران - الشخصية المحورية - في الرواية، يقول: " ابتسمت الممرضة وهزت رأسها، قرأت في عينيها كلاماً لطيفاً أثرت ألا تقوله؛ مغرور! وقح! قاس! لتقل ما تقل فمن يبالي، في رأي ممرضة مغتربة متدربة تعمل في مستشفى حكومي براتب زهيد!!!"^(١).

يمثل هذا البوح من قبل شخصية عمران حديث عن طبيعة موقف حدث معه والممرضة التي تشرف على حالة أخيه يقظان، لقد قرأ في عينيها بعضاً من الكلام الذي سكتت عن قوله، استطاع أن يستشفه من خلال طبيعة معاملتها له، ثم أحجم عن القول وأبدى عدم اهتمامه لرأيها، فهي ممرضة مغتربة في مستشفى حكومي، إنها لا تُقارن به، وهنا يكشف لنا بوح المشاعر هذا عن بعض مكونات شخصية عمران الابتدائية، إنه يحمل نوعاً من التعجرف والكبرياء، وينظر إلى الناس من حوله بتعالٍ وخيلاء، حتى إنه لا يبالي بتلك الممرضة، ويجعل كلامها لا يساوي شيئاً، هي بعض سمات شخصية عمران المحورية في هذه الرواية.

وحينما يقرأ القارئ هذا البوح من قبل الشخصية المحورية فإنه يتأثر به، وينظر إلى شخصية عمران بشيء من الحذر، فرجل يقف أمام سرير أخيه المسجى في غرفة العناية المركزة يفترض به أن يكون أحسن ذوقاً من هذا، ولكن هي البداية التي رصدتها الرواية لهذه الشخصية، إنها البداية التي بدت عليها شخصية عمران، وكشفت عن طبيعتها منذ الوهلة الأولى، كي يتمكن المتلقي من فهم عناصرها ومكوناتها، وبالتالي تشكيل بنيتها في ذهنه وفقاً لما مضى من كلام.

ثم تأتينا الشخصية المحورية ببوح آخر حينما رأى عمران رجلاً يموت أمامه في

(١) أمانة المنصوري. رواية: "القلب يقظان"، دبي، ط٢، دار مدارك للنشر والتوزيع، ٢٠١٧، ص: ٩.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

المستشفى، وأهله سيكون من حوله، يقول: "يااه... موت في أول أيام رمضان؟ جرح سينفتق على ثلاثين مائدة فطور وسحور"^(١).

حدّث عمران نفسه بهذا الكلام حينما رأى ذلك الرجل الميت، وهنا تظهر بعض ملامح الشخصية المحورية المرتبطة بالعاطفة، إنه يعلم أن هذا الموت جرح سيبقى ملازماً لهؤلاء الأهل على مدار الأيام القادمة، فأظهر الألم على هذا الجرح، يدلنا على ذلك قوله: "ياه"، وهي كلمة لإظهار الألم الداخلي.

وهنا يستطيع المتلقي أن يكتشف سمة جديدة تسهم في بناء الشخصية المحورية، ألا وهي سمة التعاطف والحزن والألم لما يجري أمام عينيه، فليس الأمر مجرد شخصية متعجرفة متكبرة، بل هناك في أعماقها مساحة للعاطفة والألم، وقد كشف هذا البوح عن هذه المساحة، وتعّدّل كيان شخصية "عمران" في ذهن المتلقي بعد الموقف الأول المتمثل ببوح مشاعره أمام تلك الممرضة.

ومما يؤيد كون شخصية عمران شخصية متعاطفة للخير فيها مكان أننا نجده ببوح بعبارات إسلامية حينما رأى ذلك الميت وهم يحاولون إنعاشه، يقول: " لا إله إلا الله، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، أشهد أن الموت حق، والساعة حق، والجنة حق، والنار حق، والقضاء بخيره وشره حق"^(٢).

هذا الكلام الذي تفوه به عمران يمنح المتلقي سمة جديدة عن هذه الشخصية المحورية، ويتابع بناءها في ذهن المتلقي، إنها شخصية مثقفة ثقافة دينية جيدة، إلى الحد الذي تظهر فيه حافظة لبعض الأدعية الإسلامية، من هنا برزت السمة الدينية في هذه الشخصية، إلى جانب السمة التعاطفية، وتلك السمة الأولى التي أشعلتها اللحظة البوحية الأولى حينما بدت شخصية عمران متكبرة، يضاف إليها سمة العلم

(١) المصدر نفسه، ص: ١٠.

(٢) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ١١.

الآتية من طبيعة اختصاصه وتعليمه، فهو مهندس، وبالتالي هو على قدر كبير من التعليم، هي مجموعة من العناصر المتصارعة في شخصية عمران كشف عنها بوح مشاعره تجاه هذه الأحداث التي تجري أمام عينيه في المستشفى.

ومن النماذج كذلك ما كان من بوح شخصية عمران حينما سأله ضابط الشرطة إن كان لديه أعداء، فكان كما لو أنه يسمع مثل هذا السؤال لأول مرة، فأفضى به السؤال إلى بوح مشاعري قال فيه: " هل لديّ أعداء؟ يلتصقون بي كظلي لا حباً؛ ولكن كي يتربصوا بي؛ يحصون هفواتي وعثراتي، ويتمنون لي السقوط! يقتفون أثري ليلاً ونهاراً؛ أراهم أمامي في الصف الأول عندما أقف على أي منبر، لأعبر عن رأيي، أو أهمس ببنت شفة! لا يسمعون من كل ما أقول إلا حروف العلة، ولا يرون من كل ما أنجز وأصنع إلا أتفه الزلات"^(١).

عند النظر في هذا النموذج النصي لبوح المشاعر عند عمران - الشخصية المحورية - نجد أنه بوح لا يقف عند حدود تشكيل الأحداث ومجرياتها، بل يتجاوز هذا الحد ليكشف للمتلقي عن بعض جوانب شخصية عمران التي بدت مشوشة ضمن هذا البوح، كأنه لا يعرف صديقه من عدوه، تلك الشخصية التي بدت في أول الرواية متغطرة متعجرفة متكبرة بدت هاهنا تكشف عن بعض نقاط الضعف لديها، وذلك عبر البوح، في إطار من الحوار الداخلي غير المسموع، إذ إن الشخصية هاهنا لا تعبر أي انتباه لشخصية أخرى يمكن أن تسمع هذا الكلام، أو أن يفضي لنتيجة سلبية تجاهها، هنا بدا البوح كاشفاً عن مناطق مجهولة بالنسبة لعمران ذاته في نفسه، وبالنسبة للمتلقي كذلك، إذ من هم أعداء عمران في هذا السياق الذي يدور فيه الحديث.

وفي موضع آخر يبوح عمران ببعض مشاعره حينما أراد تنفيذ كلام الطبيب الذي طلب منه أن يتحدث لأخيه فاقد الوعي، يقول: " تذكر كلام الدكتور محمد،

(١) أمانة المنصوري. مصدر سابق، ص: ٢٣.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشيد

ظل متردداً، ماذا أقول له؟ هل يسمعي حقاً! هل سأبدو غيباً وأنا أحاوره دون استجابة؟ كيف لي أن أعطيه أملاً واليأس والحزن ينهشني قلبي منذ البارحة؟ كيف وكل دقيقة تمضي تدنيني من شبح الفراق أكثر، لماذا يجب أن يعيش؟ كي لا ينفطر قلب أمي حزناً عليه، وأقضي العمر في مواسمها دون جدوى؟ كي لا أعيش بعده وحيداً بلا أخ، أصارع المستحيل، كي أحقق أحلامنا بمفردتي؟ كي لا أفضي الباقي من العمر أجيب على السؤال ذاته: كيف مات أخوك؟ كي لا أجاور الأغراب، ولا أقلق كلما تأخر أطفالهم وهم يلهون في الطرقات ليلاً؟ ياه يا عمران... أنت مرة أخرى! لم تستطع النظر خارج دائرة نفسك الأنانية تلك" (١).

يكشف هذا البوح عن بعض أنماط التحول التي طرأ على شخصية عمران نتيجة للأحداث التي طرأت، لقد أخذت الشخصية هاهنا تكتشف أنها شخصية أنانية، وأنها أخطأت في بعض الجوانب الحياتية الماضية، كما كشف لنا هذا البوح عن إحساس شخصية عمران بالألم والأسى والميل نحو الرغبة في عدم خسارة أخيه الشقيق الوحيد، لقد أحس بقيمته أخيراً، هو الآن يرجو الله ألا يموت، يكشف هذا البوح عن تحول في نظرة الشخصية المحورية - عمران - إلى الحياة من حوله، وكيف كان هذا الموقف الطارئ على حياته ذا تأثير بالغ في تغيير مسار هذه الشخصية.

وفي موضع آخر نجد بوح المشاعر يكشف لنا عن تحول طارئ على شخصية عمران - الشخصية المحورية - حينما ذهب إلى صالة الموظفين الذين يتناولون فيها طعام إفطار رمضان بعيداً عن عائلاتهم، يقول: "تساءل عمران: ترى كم من الصائمين مثلهم يجرمهم أداء واجبهم من التلذذ بمائدة الفطور العامرة، والأصناف الشهية وسط أهلهم ومع من يحبون، يرتفع في آذانهم صوت الضمير فيلبون بحج على الواجب، قد يكون بلاغ حادث، حريق طارئ، إشارة على جهاز أرصاد، إنذار أو

(١) المصدر نفسه، ص: ٦٠.

صفارة أخطار، طائرة حطت للتو في المطار، صمام قد يؤدي إلى انفجار، مريض يُخشى ألا يستفيق، أو طفل كاد أن يكون غريقاً^(١).

عند النظر في هذا البوح نجد أنه يمنحنا إشارة إلى بعض التحولات والتطورات التي طرأت على شخصية عمران في هذه الرواية - الشخصية المحورية - هو تطور متمثل بتأمل واقع الحياة، ومشاهدة الأشياء بعين مغايرة لتلك التي كان يشاهد بها الأمور من قبل، إن مشهد هؤلاء الموظفين في صالة الإفطار وهم يتحدثون مع بعضهم، وبنقاشون بعض الأمور، بعيداً عن أسرهم، وبعيداً عن مواعيد الإفطار الدافئة، هذا المشهد جعل عمران يقف مع نفسه لبرهة، ليتأمل كم هذه المواقف مؤثرة، وكم من أناس بعيدون هم الآن عن أهلهم ومواعيد الإفطار، هو نوع من التحول في هذه الشخصية التي تصارع للعودة إلى فطرتها، والرجوع عن غطرستها، وأكبر دليل على هذا التطور هذا البوح المتتالي في سبيل الكشف عن مظاهر تطور هذه الشخصية وتغير بنيتها عما كانت عليه في بداية الرواية.

ويخاطب عمران أخاه عبر بوح لمشاعره، يقول: "طوى عمران الورق وتنهّد، همس لأخيه: شو مهيب إنت يا خوي! إنت ما تسير المطار إلا عشان تستقبلني! يا خي... يا خي تشان خبرتني برجع البيت بسيارة أجرة! إنت ما تعرف اشكتر هالحريم نفسيات وشكاكات؟"^(٢).

في هذا النموذج يظهر عمران وقد تغير كثيراً عما كان عليه، بدا وكأنه يحس بالقيمة الإنسانية للناس من حوله، بدا وكأنه يتأثر بما كان عليه أخوه من فعل الخير، هذا ما أظهره البوح الذي باح به، شخصية عمران هاهنا تتحول نحو مسار جديد، تكشف لنا عنه مشاعرها وأحاسيسها التي تبوح بها، ونخبّرنا أنها تغيرت

(١) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ٧٤.

(٢) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ١٢٦.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي
عما كانت عليه من غطرسة وكبرياء من قبل، هذا ما يمكن للمتلقي أن يستشفه
من سياق هذا البوح.

كما أسهم بوح المشاعر كذلك في بناء الشخصيات الثانوية الأخرى التي تدور
في فلك هذه الرواية، سواء أكان ذلك البوح من عمران - الشخصية المحورية - أم
من شخصية أخرى في الرواية كضابط الأمن مثلاً، أو أبي يقظان.

وتقل أهمية الشخصية الثانوية عن الشخصية المحورية ضمن العمل الروائي، لكن
ذلك لا يعني أنها لا تظلع بدور مهم في بناء العمل الروائي الفني، بل لها دورها في
تشكيل الأحداث، وبناء السرد، إلا أنها بمستوى أقل من الشخصية المحورية، أما من
جهة التطور الفني فالشخصية الثانوية كذلك أقل عرضة لهذا التطور قياساً بالشخصية
المحورية، وتحمل الشخصية الثانوية في كثير من الأحيان وظيفة تطويرية للشخصية
المحورية، بمعنى أنهما تتبادلان الدور التطويري النمائي بينهما، فكما تسهم الشخصية
المحورية في تطوير غيرها من الشخصيات، فإن الشخصيات الثانوية تسهم كذلك في
تطوير الشخصية المحورية، وبالتالي يظهر ذلك التناسق والتماسك الفني بين مكونات
العمل الفني برمته، فكلها مكونات متظافرة متجانسة للوصول إلى بناء فني درامي
متسق ضمن الرواية بكافة مكوناتها^(١).

ومن ذلك ما جاء على لسان عمران متحدثاً عن الممرضة، يقول: " ابتسمت
الممرضة وهزت رأسها، قرأ في عينيها كلاماً لطيفاً آثرت ألا تقوله؛ مغرور! وقح! قاس؟
لتقل ما تقل"^(٢).

لقد كشف لنا هذا البوح على لسان عمران عن اللبنة الأولى في بنية شخصية

(١) انظر: جميز، ت(١٩٩٠م). "كنوز الفراعنة"، ترجمة: أحمد زهير، (القاهرة: الهيئة المصرية
العامة للكتاب)، ص: ٢٤.

(٢) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ٩.

الممرضة التي تعد شخصية ثانوية في العمل الروائي، إنها بداية شخصية نمطية، تلتزم بما هو منطوق بها وبما هو معهود لدى المتلقي عن أي ممرضة في مستشفى، لا بد أن تكون متماسكة أمام المرضى وذويهم، وتحافظ على ابتسامتها، ولا يُطلب منها أن تبوح بكل ما تود قوله، فهي ملتزمة بإطار محدد من الألفاظ والكلام، هذه هي الشخصية النمطية المعهودة عن الممرضة، وهو ما كشف عنه عمران في بوح المشاعر تجاهها، وتجاه موقفها ذلك الذي رأى فيه كلاماً قد أخفته عنه، ربما كان رأياً صائباً من وجهة نظرها، إلا أن عمران لا يراه كذلك حتى هذه اللحظة على الأقل.

كما يكشف لنا بوح المشاعر عند عمران عن بعض مكونات شخصية زوجة أبيه، وذلك حينما ظن عمران أن أباه سيتصل به ليسأله عن أخيه يقظان، يقول عمران: " بخبره عن زوجته، بخبره إنها رفضت توغيه عشان تخبره عن حادث ولده العود، بخبره إنها قطعت الاتصال يوم اتصلت المرة الثانية ورفعت سماعة تلفون البيت بعد محاولتي السادسة، لا، لا اللهم إني صائم... اللهم إني صائم"^(١).

عند تأمل هذه العبارات البوحية التي جاءت على لسان عمران نجد أنه يكشف لنا فيها عن بعض مكونات شخصية ثانوية أسهم هو في إظهارها إلى العلن، ألا وهي شخصية زوجة أبيه، إنها تقف حائلاً بين الأب وأبنائه، شخصية تحمل شيئاً من الشر، فهي التي رفضت إيقاظه حتى تخبره عن حادث ابنه الأكبر "يقظان" ثم لم تعد تجيب على الهاتف، بل إنها تركت سماعة الهاتف الأرضي مرفوعة حتى لا يعاود الرنين مرة أخرى نتيجة لتعدد اتصالات عمران، الأمر الذي خلق هذا الموقف المتأزم عند عمران، وجعله يغضب من هذه الشخصية.

وحينما يطلع القارئ على هذا البوح، يفهم شيئاً من مكونات الشخصية الثانوية - زوجة الأب - ويعرف أنها تحمل شيئاً من الشر، إذ هي لم تخبر الأب

(١) المصدر نفسه، ص: ١٨.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

بمحدث السير الذي تعرض له ابنه الأكبر، ورفضت إخباره، هذا البوح بما يجول في خاطر شخصية عمران كشف لنا عن هذه المكونات التي تتكون منها هذه الشخصية، وكشف لنا عن مقدار الأذى النفسي الذي تسببت به لعمران وربما لغيره. وفي بوح آخر لعمران يكشف فيه عن بعض سمات شخصية أبيه، يقول: " سبحان الله، في طبعك يا بويه؟ معقوله رامت تخليك بلا هيبة؟ رامت تفرض كلمتها عليك في البيت؟ وتكون هي الأمر الناهي اللي تتحكم في كل شي حتى مقدار حبك واهتمامك بعيالك؟"^(١).

هذه العبارات البوحية أظهرت لنا الشخصية الثانوية - شخصية الأب - على أنها شخصية متهاونة منقادة من قبل شخصية ثانوية أخرى هي شخصية زوجة الأب، وهذا الانقياد بدا حتى في أحلك الظروف، فالأب لا يسأل عن أبنائه ولا يظهر محبته لهم، نتيجة لتأثير شخصية الزوجة فيه، فهي الأمرة الناهية المتحكمة في كل شيء، هي مجموعة من السمات التي جعلت شخصية الأب شخصية تبعية منقادة لشخصية الزوجة، وهذا الحكم والسمة البنائية للشخصية الثانوية هاهنا استقر في ذهن المتلقي اعتماداً على عنصر بوح المشاعر الذي أفضت به الشخصية المحورية، وتحدثت عنه بصورة مباشرة، فأظهرت بذلك بعضاً من مكونات هاتين الشخصيتين الثانويتين، مما يعني أن بوح المشاعر منح القارئ فرصة لتشكيل بنية الشخصيتين الثانويتين في هذه الرواية.

ويتناول النموذج الآتي نوعاً من تشكيل شخصية "يقظان" الذي يستغرق في غيبوبته، إذ سأل ضابط الشرطة عمران عما يعرفه عن أخيه، هذا السؤال دفع عمران ذاته ليسأل نفسه ويجاورها ضمن إطار من بوح المشاعر عبر مجموعة من الذكريات للوصول إلى معرفة محددة عن أخيه، يقول: " صعق عمران عند سماع السؤال، حدثته

(١) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ١٩.

نفسه بصمت: ماذا أعرف عن أخي؟ أنا طبعاً أعرف الكثير عنه؛ فأنا شقيقه الوحيد للأُم والأب ذاتهما، وأنا أصغره بأربعة أعوام، أنا أشبهه إلى حد كبير، وأنا.... ويحي! هل كل ما أعرفه عن أخي يدور حولي أنا؟ لا أذكر تاريخ ميلاده، ولكنني أذكر أي مذوعيت على هذه الدنيا وأنا أنظر له من الأعلى، كنت دائماً أُحمل على الأكتاف، وهو يكتفي بالسير بجانب والدي، كنا ننام في الغرفة ذاتها، على السرير ذاته، ونسمع الحكايات ذاتها قبل أن نغفو..."(١).

يكشف لنا بوح المشاعر السابق الذي جاء على لسان عمران عن مجموعة من سمات شخصية أخيه، فهي شخصية تحمل قدراً من التفاني لأجل الآخرين، يدل على ذلك تلك الذكريات التي يسردها عمران عن طفولتهما، هذا التفاني يمثل عنصراً مهماً في بناء شخصية يقظان، وله ارتباطات بمجريات الرواية اللاحقة، فالشخصية المحورية هاهنا تبني في ذهن المتلقي مظهراً مهماً من مظاهر شخصية يقظان حتى يبقى هذا المظهر مرتبطاً بها إلى نهاية الرواية، وتناسب الأحداث الآتية بما هو مناط بهذه العناصر البوحية المشاعرية.

وفي نموذج آخر من بوح المشاعر نجد عمران يعلق مع نفسه على كلام المريضة التي كانت تتصل بزوجها في الهاتف، وتعهده بوجبة إفطار، وحينما نظر إلى الساعة وجد أن أذان العصر على وشك أن يُرفع، فكيف إذن ستنجز هذا الإفطار وهي لم تنزل على رأس عملها؟ يقول: " أف بس ارحمني، نظر إلى الساعة المعلقة على الحائط خلفها، بعد قليل سيُرفع أذان العصر، وهي لا تزال على رأس عملها، أي إفطار هذا الذي وعدت هذا المسكين به!"(٢).

يمنحنا هذا البوح سمة بنائية لشخصية ثانوية في الرواية، ألا وهي شخصية

(١) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٥٠.

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" أمودجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

الممرضة، إن هذا البوح يجعل المتلقي مستشعراً لتلك المعاناة التي تعانها شخصية الممرضة في إطار كيانها العملي، إذ يستنتج القارئ من هذا البوح أن شخصية الممرضة شخصية مثابرة، تتحمل أكثر مما هو متوقع منها، للوصول إلى غاياتها وأهدافها في الحياة، إذن هي شخصية مثابرة يفترض أن تؤثر في غيرها من شخصيات الرواية، وربما كان ذلك التأثير مرتبطاً بشخصية عمران ذاتها.

ويلوذ عمران ببوح المشاعر مرة أخرى حينما سأل والدته عبر الهاتف: هل ليقظان أعداء؟ ولم يجد عندها جواباً، يقول: " صمت عمران وأنهى المكالمة وهو يتساءل من جديد: لماذا يصعب على الجميع الإجابة على هذا السؤال السهل الممتنع؟! "^(١).

يكشف هذا البوح كذلك عن بعض مكونات شخصية جديدة ألا وهي شخصية أم يقظان، إنها كذلك لا تعرف كثيراً عن ابنها الأكبر، إنها لا تعرف إن كان لديه أعداء أم لا، وهذا ما يجعل المتلقي في حيرة تجاه هذه الشخصية، إذ قد يقوده مثل هذا البوح إلى الإحساس بأن شخصية الأم هاهنا لم تقم بدورها بصورة وافية، كان من المفترض بها أن تكون حريصة على كل صغيرة وكبيرة مع أبنائها، إلا أن عمران ذاته هاهنا يتفاجأ بأنها لا تعرف إن كان ليقظان أعداء، وهذه السمة في شخصية الأم الثانوية ظهرت عبر هذا البوح.

وفي موضع آخر لبوح المشاعر على لسان عمران يقول: " طأطأ عمران رأسه وقال: يا لله، يا ترى بس أنا أल्ली ما أشوف إلا نفسي؟ وإلا هو مجتمع بكيره عايش بها الطريقة! كل حد ينكر فضل الآخر عليه، ويتجاهل أبسط واجباته تجاهه! حتى لو كانت كلمة شكر! "^(٢).

(١) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ٦٩.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٧٥.

يمنحنا هذا البوح بعض السمات المتعلقة بشخصيات الرواية من حول عمران في صلاة الإفطار، إنه يحس أنه غريب عن هذه الشخصيات ويسأل نفسه إن كان هو وحده يتصف بالغطرسة والكبرياء، أم كل هذا المجتمع متغطرس، هو نوع من منح تلك الشخصيات مساحة للكشف عن ذاتها في عيني عمران، لا يمكن للمتلقي أن يوافق هذه الشخصية فيما تبوح به، فليس كل المجتمع على ما وصف، بل هو نوع من تجريد الذات، ومحاولة خلع سماتها على سائر الشخصيات، ولقد منحنا هذا البوح مظهراً ازدواجياً للشخصيات ضمن الرواية، شخصيات متغطرس لا تحب إلا نفسها، وشخصيات متفانية لأجل الجميع.

وفي موضع آخر نجد بوحاً للمشاعر على لسان فتاة كانت قد أرسلت رسالة ليقظان تطلب منه أن يساعدها في حل مشكلتها، وذلك أنها حازت على اهتمام مدرب ورشة تدريبية، ثم حاول هذا المدرب الاتصال بها إلا أنها صدته، فكانت تبوح ببعض مشاعرها تجاه هذا الموقف، جاء في الرواية: "بعد تلك الورشة حاول الاتصال بي مراراً، كنت أصده بشتى الطرق، والتفت لأقرب مرآة، وأنا أتساءل... أيهزأ بي؟ ألم ير آثار البثور على وجهي؟ ألم يشمئز من أنفي الأعوج وعيني الغائرتين؟ ألم يسمعهن وهنّ يسخرن من شفتي الرفيعتين؟ ماذا يريد مني؟ وأجمل الجميلات تتمنى أن تحظى بمعرفته والتقرب إليه!! ماذا يريد مني؟"^(١).

يمكن الوصول عبر هذا البوح إلى الكشف عن شخصية هذه الفتاة، إنها شخصية مهزوزة، مهزومة من الداخل، مفتقدة للثقة بنفسها، إذ لو لم تكن كذلك لما باحت بكل هذه التفاصيل في مشاعرها، هذا ما يقدمه هذا البوح للقارئ كي يفهم هذه الشخصية، ويعي كيانها، ويفهم طبيعة بنائها، عبر عنصر آخر غير الوصف، إذ إن بوح المشاعر عند هذه الشخصية هو ما أوصلنا لكل هذه

(١) آمنة المنصوري. مصدر سابق، ص: ١١٦.

السمات التي تشكل بنيتها.

ثم يتابع عمران مبيناً بعضاً من مكونات تلك الشخصية عبر بوح للمشاعر وحديث داخلي، يقول: "هي صاحبة الرسالة ولا شك، يعرفها يقظان، أتراه يهتم لأمرها؟ فلماذا لم يفتح رسائلها ولم يقرأها إذاً؟ أيعقل أنه استلمها قبيل الحادث ولم يتسنَّ له قراءتها بعد! من هي تلك الفتاة؟ ليتها تأتي لعله يسمعها ويستجيب لها"^(١).

يكشف هذا البوح للمتلقي عن تلك القيمة المضافة التي تشكلت لشخصية الفتاة تلك ضمن الرواية، لقد صار لها تأثير في عمران من جهة، وفي مسار الأحداث من جهة أخرى، ها هي شخصية يقظان تحاول أن تتفاعل مع شخصية تلك الفتاة، مما يوحي للمتلقي بأن شخصية تلك الفتاة صارت مؤثرة في شخصيات أخرى، وصار لها دور في تشكيل الشخصية المحورية وبنائها، وهو ما استطاع بوح المشاعر إيجاءه للمتلقي على ما مضى.

لقد استطاع بوح المشاعر أن يقدم لنا الشخصية المحورية - شخصية عمران - على أنها شخصية متطورة، فقد كشف لنا هذا البوح عن مشاعر تلك الشخصية منذ البداية، وأوحى للمتلقي بما تمتاز به من غطرسة وكبرياء وحب الذات، ثم أخذت تتطور نحو الأفضل والخلاص من هذه السمات القبيحة، وذلك عبر إطار بوحى فتح المجال أمام هذه الشخصية لتتحدث عن ذاتها في الماضي والحاضر على حد سواء.

كما يتبين أن أكثر مواضع بوح المشاعر ضمن هذه الرواية جاءت على لسان عمران، وهو البوح الذي أسهم في منح المتلقي مجموعة من السمات الشخصية للشخصية المحورية مما ساعد في بنائها لدى المتلقي، وتشكيل سائر مظاهر بنيتها وفقاً لما منحه تلك الرواية من دلالات وإشارات.

(١) المصدر نفسه، ص: ١٢٦.

الختام:

- كشف هذا البحث أن "بوح المشاعر" نوع من الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها، إلا أنه حوار ممزوج بالعاطفة الجياشة، والأحاسيس المرهفة، تحاول فيه الشخصية الكشف عن عواطفها تجاه شيء ما، سواء أكان ذلك الشيء حدثاً أم شخصية أم بعض الذكريات الماضية، وغالباً ما يكون ذلك البوح ضمن عبارات لغوية مفعمة بالعاطفة وموحية بالأحاسيس الجياشة.
- أن الشخصية الروائية ذات اتصال وثيق بالحوار عموماً، وببوح المشاعر تحديداً؛ لما يناط بها من طبيعة إفضائية مرتبطة بهذا البوح، إذ لولا هذه الشخصية لما كان هناك بوح، ومن الطبيعي جداً أن يكشف لنا هذا الحوار عن مجموعة من الأحداث، ويسهم في تطويرها، ويقدم للمتلقي بعضاً من المشاعر التي تحس بها تلك الشخصية.
- عالجت الكاتبة موضوعاً اجتماعياً، ذا مساس مباشر بحياة الإنسان اليوم، انطلاقاً من رؤيتها للعلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة، وتفكك أفرادها.
- أن بوح المشاعر عنصر تكويني في بناء السرد، ويعد من أهم الأدوات التي اعتمدت عليها الكاتبة في الكشف عن الواقع النفسي والفكري للشخصية الروائية.
- كشف البحث الأثر الذي يتركه بوح المشاعر في مساعدة المتلقي للوصول إلى السمات التشكيلية التي تسهم في بناء الشخصيات ضمن رواية "القلب يقظان"، وذلك عبر طرح مجموعة من النماذج التي ثبت من خلالها أن للبوح دوراً بالغ الأهمية في منح المتلقي مزيداً من المعرفة العميقة عن الشخصيات الروائية، سواء أكانت شخصيات محورية أم ثانوية.
- كشف البحث مجموعة من العناصر المتصارعة في شخصية (عمران)، من

خلال البوح بمشاعره تجاه الأحداث التي جرت في الرواية، مما أسهم في إظهار الصراع الداخلي.

-استطاع بوح المشاعر أن يقدم لنا الشخصية المحورية - شخصية عمران - على أنها شخصية متطورة، فقد كشف لنا هذا البوح عن مشاعر تلك الشخصية منذ البداية، وأوحى للمتلقي بما تمتاز به من غطرسة وكبرياء وحب الذات، ثم أخذت تتطور نحو الأفضل والخلاص من هذه السمات القبيحة، وذلك عبر إطار بوحى فتح المجال أمام هذه الشخصية لتتحدث عن ذاتها في الماضي والحاضر على حد سواء.

- أسهم بوح المشاعر في بعث الحيوية والحركة النفسية في الرواية، فصور لنا الشخصيات من خلال منظورها لا منظور الراوي، فجاءت الصور حية وصادقة.

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين (د.ت). "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، بيروت: دار الفكر العربي. ايدول، ليون. "القصة السايكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة"، ترجمة: محمود السمرة، بيروت، منشورات المكتبة الأهلية، ١٩٥٩م
جميز، "كنوز الفراعنة"، ترجمة: أحمد زهير، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ت.١٩٩٠م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد. "الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- جيرالد، برنس. "المصطلح السردي"، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م
- الخميس، علي. "بنية السرد في النص المسرحي العراقي"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠١١م.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن. "جمهرة اللغة"، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- راغب، نبيل. "موسوعة الإبداع الأدبي"، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.
- ستار، ناهضة. "بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتتابعات"، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣م.
- ضويو، عبد العزيز. "التجريب في الرواية العربية المعاصرة دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة"، إريد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٤م.
- العبادي، عيسى قويدر. "أنماط الحوار في شعر محمود درويش"، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: ٤١، (٢٠١٤م) العدد: الأول، الجامعة الأردنية.
- العبد الله، يحيى. "الاغتراب دراسة تحليلية لشخصية الطاهر بن جلون الروائية"،

أثر بوح المشاعر في تشكيل بنية الشخصية الروائية -رواية "القلب يقظان" نموذجاً، د. فهد بن فريح الرشدي

- بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م.
- عبد السلام، فاتح. "الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.
- عزيزي، كنزة. "بنية الحوار في رواية كبرياء لجين أوستن"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، ٢٠١٦م.
- عمر، أحمد مختار. "معجم اللغة العربية المعاصرة"، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).
- العزب، محمد أحمد (د.ت). "عن اللغة والنقد والأدب رؤية تاريخية، رؤية فنية"، بيروت: المركز العربي الثقافي للعلوم.
- علوش، سعيد "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، الدار البيضاء، مطبعة المكتبة الجامعية، ١٩٨٥م
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٩م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد (د.ت). "العين"، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- فرحات، أسامة (د.ت). "المنولوج بين الدراما والشعر"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد، قيس عمر. "البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجاً"، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
- المنصوري، آمنة. رواية: "القلب يقظان"، ط٢، دبي: دار مدارك للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي. "لسان العرب"، ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ.
- همفري، روبرت. "تيار الوعي في الرواية"، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م.

Bibliography

- Ismā'īl, 'Izz al-Dīn. "Al-Adab wa Funūnuh, Dirāsātun wa Naqd". (Beirut: Dār al-Fikr al-'Arabī).
- Edel, Leon. "The Psychological Novel: a Study in the Relationship of Psychology to the Art of the Novel" (in Arabic), Trans.: Maḥmūd al-Samrah, Beirut, Manshūrāt al-Maktabah al-Ahliyah, 1959.
- James, T.G.H. "Treasures of the Pharaohs: The Glories of Ancient Egypt". Trans.: Aḥmad Zuhair. (Cairo: The General Egyptian Book Organization, 1990).
- Al-Jawhari, Abu Naṣr Ismā'īl bin Ḥammād. "Al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-Lugha wa Ṣiḥāḥ al-'Arabiyyah". Investigated by: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭṭār. (4th Edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah).
- Gerald, Prince. "A Dictionary of Narratology" (in Arabic). Trans.: 'Ābid Khazandār. (Cairo: The Supreme Council for Culture, 2003).
- Al-Khamīs, 'Alī. "The Narrative Structure of the Iraqi Dramatic Text" (in Arabic), Master Thesis, College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq, 2011.
- Ibn Duraid, Abu Bakr Muḥammad bin al-Ḥasan. "Jamharat al-Lugha". Investigated by: Ramzi Munīr al-B'alabakki (Beirut: Dār al-'Ilm lil Malāyīn, 1987).
- Rāghib, Nabīl. "Mawsū'at al-Ibdā' al-Adabi" (Beirut: Maktabat Lubnan Nāshirūn, 1996).
- Sattār, Nahidah. "Narrative structure in Sufi stories, components, functions and sequences" (in Arabic). (Damascus: Publications of the Arab Writers Union, 2003).
- Ḍūyū, 'Abd al-'Azīz. "Experimentation in the Contemporary Arabic Novel, an Analytical Study of Modern Novel Texts" (in Arabic). (Irbid: 'Ālam al-Kutub al-Ḥadīth, 2014).
- Al-'Abbādi, 'Īsa Quwaidir. "Patterns of Dialogue in the Poetry of Mahmoud Darwish" (in Arabic) Dirāsāt Journal, Humanities and Social Sciences, Jordan University; vol. 41, issue 1, 2014.
- Al-'Abd Allah, Yaḥyā. "Alienation an analytical study of the fictional character of Ṭāhir bin Jelloun" (in Arabic). (Beirut: al-Mu'assasah al-'Arabiyyah lil Dirāsāt wa al-Nashr, 2005).
- 'Abd al-Salām, Fātiḥ. "Narrative Dialogue, its Techniques and Narrative Relationships" (in Arabic). (Beirut: Arab Institute for Research & Publishing, 1999).

- ‘Azīzī, Kinzah. “Dialogue structure in Jane Austen's novel Pride”. An unpublished Master Thesis, Larbi Ben M'hidi University, Algeria, 2016.
- ‘Umar, Aḥmad Mukhtār. “Mu‘jam al-Lugha al-‘Arabiyyah al-Mu‘āširah”. (Cairo: ‘Ālam al-Kutub, 2008).
- Al-‘Azib, Muḥammad Aḥmad. “‘An al-Lughah wa al-Naqd wa al-Adab (Ru‘yah Tārīkhiyyah, Ru‘yah Fanniyyah). (Beirut: Al-Markiz al-‘Arabī al-Thaqāfī lil ‘Ulūm).
- ‘Allūsh, Sa‘īd. “A Dictionary of Contemporary Literary Terms” (in Arabic). (Casablanca: Maṭba‘at al-Maktabah al-Jāmi‘iyyah, 1985).
- Ibn Fāris, Abū al-Ḥusain Aḥmad. “Maqāyīs al-Lugha”. Investigated by: ‘Abd al-Salām Muḥammad Harūn. (Cairo: Dār al-Fikr, 1979).
- Al-Farāhīdī bin Aḥmad. “Al-‘Ain”. Investigated by: Mahdi al-Makhzūmi and Ibrāhīm al-Sāmurrā‘ī. (Beirut : Dār wa Maktabat al-Hilāl).
- Farḥāt, Usāmah. “The monologue between drama and poetry” (in Arabic). (Cairo: The General Egyptian Book Organization).
- Muḥammad, Qais ‘Umar. "The Dialogical Structure in the Theatrical Text by Nahed Al-Ramadani as a case study" (in Arabic). (Amman: Dār Ghaydā’ lil Nashr wa al-Tawzī’, 2012).
- Al-Manṣūrī, Āminah. Novel: “The Heart is Awakened” (in Arabic). (2nd edition, Dubai: Dār Gharīb for Publishing and Distribution, 2017).
- Ibn Manzūr, Abū al-Faḍil Muḥammad bin Mukkaram bin ‘Alī. “Lisān al-‘Arab”. (3rd Ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- Humphrey, Robert. “Stream of Consciousness in the Modern Novel” (in Arabic). Trans.: Maḥmūd al-Rubay‘ī. (Cairo: Dār Gharīb, 2000).





Journal of Arabic Language and Literature

Jan - Mar
2024

Vol
11