



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكّمة

الجزء 1

أكتوبر - ديسمبر
2024م

العدد
14



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية :

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

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية :

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

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

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

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني :

asj4iu@iu.edu.sa

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 لغير الناطقين بما 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 والأدب 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 الخماش
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 سابقا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلماً من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - مقدمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمن 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 نشر بحثه فيه، و (١٠) مستلقات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النشر - إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

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

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	موقف ابن جني من الظواهر اللغوية في رجز العجاج في كتابه سر صناعة الإعراب - دراسة وصفية تحليلية د. عبد الله بن عثمان اليتيمي	٩
(٢)	التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق د. رفاه سراج محمود جوهرجي	٥٣
(٣)	الألفاظ الاقتصادية والعسكرية المولدة في تاريخ الجبرتي (ت ١٢٣٧ هـ) - جمع ودراسة معجمية د. صخر مساعد مهنا الشريوفي	١٢٣
(٤)	نقد الفنون البديعية عند ابن حجة الحموي جمعاً ودراسة د. ياسر بن حامد المطيري	١٧٥
(٥)	قصص الصبر في كتاب الفرغ بعد الشدة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤ هـ) - دراسة سردية د. عبد الخالق بن عبد الرحمن بن عبد الخالق القرني	٢١٩
(٦)	تداولية الخطاب المكتوب دراسة في صحيفة بشر بن المعتمر وفق مبدأ التأديب د. عزة أحمد مهدي علي	٢٨٣

الصفحة	البحث	م
٣٢٩	العبد في شعر مروان المزيني دراسة أسلوبية	(٧)
	د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي	
٣٨١	المسرواية بين قصصية التأليف واعتماد المسرحية رواية روما تيرمني لنجوى بن شتوان نموذجاً	(٨)
	د. نهي بنت محمد الشايقي	
٤١٩	التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوסף المحيبيد	(٩)
	د. كريمة دغيمان حسين العنزي	
٤٥٧	دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي	(١٠)
	د. البندي بنت ضيف الله المطيري	
٥٠١	تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى	(١١)
	د. أحمد بن فهد السحيمي	

**موقف ابن جني من الظواهر اللغوية في رجز العجاج
في كتابه: "سر صناعة الإعراب"
دراسة وصفية تحليلية**

A Descriptive and Analytical Study of Ibn
Jinnī's Perspective on Linguistic
Phenomena in the Poetry of al-‘Ajjāj
in his Book "Sirr Ṣanā‘at Al-i‘rāb"

د. عبد الله بن عثمان اليتيمي

أستاذ اللغويات المشارك بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية

بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: alyatimiabdullah@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-001

المستخلص:

هذا البحث يربط بين عبقرين من عباقرة اللغة، العجاج التميمي، راجز مشهور حفلت برجزه كتب اللغة، فكان رجزه مصدرا أصيلا من مصادر الاحتجاج في الدراسات اللغوية، وأبو الفتح ابن جني؛ إمام من أئمة اللغة ذوي الرأي السديد والفكرة الراجحة.

عني ابن جني-كسائر اللغويين- برجز العجاج؛ لطرافته وجزالة ألفاظه، ودقة استعمالته وفصاحته، واستشهد به كثيرا في الظواهر اللغوية المختلفة، فجمعت ما أورده في كتابه (سر صناعة الإعراب) وجعلته في خمسة مباحث، درست فيها مطالب لغوية في أحكام الزيادة والإبدال والتنوين والاشتقاق، موثقا ومرجحا ومدللا لكل رأي.

وقد أبان البحث عن القيمة اللغوية لرجز العجاج، والعبقرية الفذة لابن جني التي تظهر في حسن استنباطه وتحليله، وهو بصري الهوى لا يميز مخالفتهم غالبا، ولكنه قد ينطلق في فكرته من آراء بعض الكوفيين كالغراء وثعلب وبعض البصريين الذين أثروا المذهب الكوفي كالأخفش، فيجيزها ويذكر لها وجهها يحسنها.

ووجدت ابن جني متأثرا بكتاب "القلب والإبدال" لابن السكيت، مع قلة الإشارة إليه؛ فأوصي بأن تعقد دراسات موازنة بينهما، فقد كان -فيما أرى- مصدرا أساسا له في قضايا الإبدال والاشتقاق، يقول: "ونحن نعتقد إن أصبنا فسحة أن نشرح كتاب يعقوب بن السكيت في القلب والإبدال، فإن معرفة هذه الحال فيه أمثل من معرفة عشرة أمثال لغته"^(١).

الكلمات المفتاحية: العجاج، ابن جني، النحويون، الإبدال، الزيادة.

(١) ينظر: الخصائص لابن جني: ٢: ٩٠.

Abstract

This research connects two linguistic geniuses: al-'Ajjāj Al-Tamīmī, a renowned poet whose verses have significantly contributed to linguistic literature, serving as a primary source for linguistic studies, and Abū al-Faḥ Ibn Jinnī, a prominent figure among the great linguists known for his sound reasoning and insightful ideas. Ibn Jinnī, like many linguists, took a keen interest in Al-Ajjaj's poetry due to its originality, rich vocabulary, precise usage, and eloquence. He frequently cited it in various linguistic phenomena. The researcher has compiled the references he made in his book "Sirr Ṣanā'at al-I'rāb" into five sections, examining the linguistic topics related to rules of addition, substitution, diacritics, and derivation, with thorough authentication, prioritization of opinions and evidence-based justification for each opinion.

The research has revealed the linguistic significance of the poetry of al-'Ajjāj, as well as the exceptional genius of Ibn Jinnī, which is evident in his insightful interpretations and analyses. Although he is primarily aligned with the Basran school of thought and typically does not permit deviations from their views, he occasionally draws upon the opinions of certain Kufan scholars, such as Al-Farrā' and Tha'lab, as well as some Basrans who have enriched the Kufan approach, like Al-Akhfash. He acknowledges these perspectives and provides justifications that enhance their validity.

It has been observed that Ibn Jinnī was influenced by Ibn al-Sikkīt's work "*Al-Qalb wa al-Ibdāl*" despite the limited references made to it. Therefore, the researcher recommends conducting comparative studies between the two books, as he believes that Ibn Al-Sikkīt served as a fundamental source for Ibn Jinnī regarding issues of substitution and derivation. He states, "We believe that if we have the opportunity, we should explain the book of Ya'qūb ibn Al-Sikkīt on substitution and derivation, for understanding this matter is more beneficial than knowing ten times his language".

Keywords: al-'Ajjāj Ibn Jinnī, Grammarians, Substitution, addition.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن ابن جني -رحمه الله- عبقرى هذه اللغة وفتاها الأول في عصره، نبغ في فنون اللغة وفاق أقرانه واستطاع بعبقريته أن ينمي أفكارا لغوية أشار إليها اللغويون قبله إشارات عابرة؛ كسيبويه وشيخه أبي علي الفارسي وابن فارس ويعقوب بن السكيت، بل اختمرت في ذهنه أفكار لم يسبق إليها؛ أوردها ناضجة في كتابيه العظيمين: الخصائص وسر صناعة الإعراب.

والشعر مستودع اللغة، وكنزها الدفين، وهو بحور وأوزان، ويعد بحر الرجز أكثر البحور الشعرية التي زخرت بها مصادر اللغة العربية، وذلك أنه بحر سهل الحفظ ليسر مسلكه وعدوية وزنه وكثرة شطره وجزئه، فكثيرا ما تجري أبياته مجرى المثل عند علماء اللغة وغيرهم، وكان موطننا مناسبا لنظمهم وجمعهم، فهو من البحور التي سارت بها الركبان وتناقلها الحدادة في بوادي الأعراب، تلهج به ألسنتهم مع مواشيمهم وذرايرهم. وأشهر رجاز العرب عند علماء اللغة: العجاج وابنه رؤبة.

أما العجاج فهو أبو الشعثاء، عبدالله بن رؤبة بن لبيد التميمي، مخضرم ولد في الجاهلية وعاش إلى الإسلام وأسلم، جعله ابن سلام من رجال الطبقة التاسعة^(١). ولقب بالعجاج لقوله:

حتى يعج ثخنا من عجعجا
ويودي المودي وينجو من نجا^(٢).

(١) ينظر: محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء". تحقيق: محمود شاكر، (ط١)، جدة: دار المدني، ٢: ٧٣٨.

(٢) ينظر: محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، "الاشتقاق". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١)،

وقد أكثر اللغويون من الاستشهاد برجز العجاج، فكان مثار آرائهم اللغوية، ودليل أفكارهم وشاهد آرائهم، ففي كتاب سيويه صرح بالنقل عنه أكثر من ثلاثين مرة، واستشهد برجزه من دون التصريح باسمه أكثر من ذلك، وتبعه على ذلك النحويون، ومنهم ابن جني الذي جعل رجز العجاج شاهدا له في كتبه في أكثر من سبعين مسألة؛ صرح باسمه في أكثرها.

ولما كان هذا حال العجاج عند اللغويين وذلك حال ابن جني بينهم -وقد قامت عدد من الدراسات على كل منهما على حدة- رأيت أن أربط بينهما بدراسة القضايا اللغوية التي أثارها ابن جني في رجز العجاج، ومناقشتها وتحليلها من خلال مصادر اللغة الأولى وآراء المعاصرين إن وجدت، ورأيت في هذا قيمة علمية تضاف إلى هذا البحث، فحصرت البحث في كتابه "سر صناعة الإعراب" وتوجيه الحديث بشكل دقيق لموقف ابن جني من الظواهر اللغوية في رجز العجاج، مع تحليل ودراسة ومناقشة وتوثيق.

فجاءت مسأله في خمسة مباحث:

المبحث الأول: الزيادة وفيه ثلاثة مطالب:

- المطلب الأول: زيادة حرف الباء.
 - المطلب الثاني: الهاء بين الزيادة والأصالة.
 - المطلب الثالث: زيادة الألف في (علقى).
- المبحث الثاني: الإبدال** وفيه خمسة مطالب:
- المطلب الأول: إبدال الياء جيما.

- المطلب الثاني: إبدال الثاء فاء.
 - المطلب الثالث: الإبدال بين النون واللام.
 - المطلب الرابع: إبدال آخر المتماثلات ياء.
 - المطلب الخامس: إبدال الميم ياء.
 - المبحث الثالث: المهموز شذوذا.
 - المبحث الرابع: دخول التنوين على الفعل.
 - المبحث الخامس: صياغة فعل الأمر وفيه مطلبان:
 - المطلب الأول: الفعل (ذأى) واشتقاق الأمر منه.
 - المطلب الثاني: الفعل (وئى) واشتقاق الأمر منه.
- وسرت في دراستها وفق المنهج الوصفي التحليلي؛ أذكر رجز العجاج الذي أورده ابن جني، وأوثقه من ديوانه ومصادر اللغة التي استشهدت به، ثم أذيله بذكر رأي ابن جني مع تحليله ومناقشته ودراسته وتأصيله من كتب اللغة المعتمدة، وذكر ما يناسب الدراسة من ترجيح أو تعليل أو استنباط، والله أسأل العون والسداد؛ إنه تعالى جواد كريم.

المبحث الأول: الزيادة

المطلب الأول: زيادة حرف الباء

قال العجاج:

يمد زأرا وهديرا زغديبا^(١)

نقل ابن جني عن إمام الكوفيين في زمانه أحمد بن يحيى المشهور بثعلب قوله إن الباء في قوله: (زغذب) زائدة؛ مستدلا بما سمعه عن العرب من قولهم: (هدير زغد) و(زغذب)، قال ابن جني: "واعتقد زيادة الباء في (زغذب)، وهذا تعجرف منه، وسوء اعتقاد، ويلزم من هذا أن تكون الراء في: (سبطر ودمثر) زائدة، لقولهم: سبط ودمث، وسبيل ما كانت هذه حاله ألا يحفل به، ولا يتشاغل بإفساده"^(٢).

وقبل المحاكمة بين العلمين نقول: الاسم منه المجرد وهو الأصل، وهو الذي سلم من الزيادة، والأسماء المجردة تكون ثلاثية ورباعية وخماسية، والمزيد -وهو الفرع- وهو الذي زاد على حروفه الأصول حرف من حروف الزيادة، وهو أوزان كثيرة؛ لأن الزيادة في المجرد بأنواعه الثلاثة (ثلاثي ورباعي وخماسي) إما أن تكون بحرف أو بحرفين أو بثلاثة، أو بتكرير حرف أصلي^(٣).

وحروف الزيادة عند جمهور النحويين البصريين وكثير من المتأخرين والمعاصرين

(١) ينظر: عبد الله بن ربيعة العجاج، "ديوان العجاج". تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، (ط١)، دمشق، دار أطلس، (١٩٧١م) ٢: ٢٧٠.

(٢) عثمان بن جني الموصلي، "سر صناعة الإعراب". (ط١)، بيروت، دار الكتب العلمية، (١٤٢١هـ) ١: ١٣٣-١٣٤.

(٣) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، "المفتاح في الصرف". تحقيق: علي الحمد، (ط١)، بيروت، دار الرسالة، (١٤٠٧هـ) ٢٩.

عشرة، هي: الواو، والياء، والألف، والهمزة، والميم، والنون، والسين، والتاء، واللام، والهاء. وجمعوها في نحو قولهم: (سألتمونيها)^(١)، ولا يزداد غيرها إلا عن طريق تكرير حرف صحيح، فالزغذب: فعلل، وهو الكثير الشديد، يقال: ماء زغذب أي: كثير، وهدير زغذب: شديد، والزغادب: ضخم الوجه. وهو الصياح كذلك، ويقال: فلان يزغذب على الناس: إذا كان يلحف في المسألة^(٢).

ومذهب الكوفيين وبعض المتأخرين عنهم أن الزيادة تكون بحروف الهجاء جميعها، سواء كان بالتكرير أو بالزيادة، فكلمة (زغذب) هنا من (الزغد) وهو الهدير الشديد أيضا^(٣) الباء زائدة.

وسخر بعض النحويين -كابن جني هنا- من رأي ثعلب الكوفي، وجعل قوله بزياد الباء في بيت العجاج ضربا من التعجرف والوهم؛ الذي عبر عنه بسوء الاعتقاد. وجعله في الخصائص من سقطات العلماء وقال: "وقوله: إن الباء زائدة، كلام تمجحه الآذان وتضيق عن احتماله المعاذير، وأقوى ما يذهب إليه فيه أن يكون أراد أنهما أصلان مقتربان ك(سبط وسبطر). وإن أراد ذلك -أيضا- فإنه قد تعجرف"^(٤).

(١) ينظر: محمد بن يوسف أبو حيان، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان، (ط١، القاهرة، دار الخانجي، ١٤١٨هـ) ١: ١٩٣؛ وينظر: عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، "تداخل الأصول وأثره في بناء المعجم". (ط١، المدينة، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٢هـ) ١: ١٩٨.

(٢) ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، "العين". تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (ط١، بيروت، دار الهلال، ١٤٣١هـ) ٤: ٤٦٣.

(٣) ينظر: أبو منصور محمد الأزهرى، "تهذيب اللغة". تحقيق: محمد عوض مرعب، (ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م) ٨: ٧٤؛ وينظر: إسماعيل بن عباد، "الحيط في اللغة". تحقيق: محمد آل ياسين، (ط١، بيروت، عالم الكتب، ١٤١٤هـ) ٥: ٢٢.

(٤) ينظر: عثمان بن جني الموصلى، "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار، (ط٤، القاهرة،

وهو الذي رجحه أبو حيان في الارتشاف^(١).

ويرى الدكتور عبد الرزاق الصاعدي أنه يمكن تقسيم الزيادة في العربية إلى نوعين:

- زيادة صرفية قياسية وتكون في حروف (سألتمونيها) عدا: الهاء واللام فليستا منها، فتكون ثمانية حروف مجموعة في قولك: (أمستويان؟).
- وزيادة لغوية سماعية معجمية أحفورية قديمة، وتكون في حروف الهجاء كلها. ويرى أنه لو أخذ به القدماء ما سخر ابن جني من ثعلب في عده الباء زائدة في (زغذب) فلا فرق بين زيادة الباء وزيادة اللام والهاء اللذين هما محل نزاع أيضا في عدهما حرفي زيادة^(٢).

ويدعم الصاعدي قوله هذا بما ذكره كراع النمل^(٣) من أن الغين والقاف والحاء والفاء والراء والزاي والطاء والذال والجيم من حروف الزيادة وعقد لها بابا بعنوان: (باب الزوائد من غير العشرة).

وكذلك بما فعله أحمد بن فارس في مقاييسه حيث جمع قرابة ٢٥٩ كلمة - رباعية أو خماسية- حكم عليها بالزيادة بحرف أو حرفين من غير حروف الزيادة

=

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣١٨هـ) ٢: ٥٢.

(١) أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ١: ٢٢٣، ٢٢٤.

(٢) ينظر: مقال منشور في مدونة مجمع اللغة الافتراضي برابط

https://almajma3.blogspot.com/2016/04/blog-post_28.html في ٢٨: ٤، ٢٠١٦،

استرجع في ١٦: ٣: ١٤٤٦هـ.

(٣) ينظر: علي بن الحسن الهنائي، كراع النمل، "المنتخب من غريب كلام العرب". تحقيق: محمد

العمرى، (ط ١، مكة، معهد البحوث بجامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ) ٢: ٧٠٠-٧٠٥.

العشرة^(١).

وأرى أن الذي ذكره الدكتور عبد الرزاق الصاعدي رأي سديد فريد يحسن الأخذ به، وهو من إبداعاته حفظه الله ورعاه.
ومن زيادة الباء عند بعض اللغويين قول العرب: وشبرقت الثوب شبرقة: قددته، أصله: شرقه^(٢)، وكذلك: خربق عمله خربقة: أفسده، الأصل خرق^(٣)، وامرأة خرعبة: لينة طويلة ناعمة أصله: خريع وخروع^(٤).

المطلب الثاني: الهاء بين الزيادة والأصالة

قال العجاج:

بسلهبين فوق أنف أذلفا^(٥)

(١) ينظر: أحمد بن فارس البغدادي، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١)، القاهرة، دار الفكر، ١٣٩٩هـ) : ١ : ٣٣٢، ٢ : ٢٤٨، ٣ : ٢٧٢، ٤ : ٤٣١، ٥ : ١٩٤، ٦ : ٧١.

(٢) ينظر: كراع النمل، "المنتخب" ٢ : ٥٩٥؛ وينظر: محمد بن الحسن بن دريد، "جمهرة اللغة". تحقيق: رمزي بعلبكي، (ط١)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م) : ٢ : ١٢٠٨؛ وفي ابن فارس، "المقاييس" ٣ : ٢٧٢ جعل القاف زائدة وأصله من شبر قال: ومن ذلك قولهم: (شبرقت) اللحم، إذا قطعته، فالقاف منه زائدة، كأنك قطعته شبرا شبرا. وشبرقت الثوب، إذا مزقته.

(٣) ينظر: كراع النمل، "المنتخب" ٢ : ٧٠٥؛ وعند ابن فارس، "المقاييس" ٢ : ٢٥١: هي منحوتة من كلمتين من: خرب وخرق.

(٤) ينظر: كراع النمل، "المنتخب" : ٢ : ٧٠٥.

(٥) العجاج، "ديوانه" ٢ : ٢٣٦، والأنف الأذلف: الصغير الشاخص المستوي الأرنبة. ينظر: ابن دريد، "جمهرة اللغة"، ٢ : ٦٩٩.

والعجاج يصف ثورا وحشيا له سلهبان طويلان أي: قرنان فوق أنف أذلف.

تقدم أن الهاء من حروف الزيادة العشرة المجموعة في قولك (سألتمونيها) عند بعض النحويين^(١)، ومنهم من أخرجها منها وجعل حروف الزيادة ثمانية؛ مجموعة في قولك: (أمستويان)، وذكر المبرد أنها إنما تزداد وفقا بعد تمام الكلمة^(٢).

فمن قال بزيادتها ذكر أنها تزداد أولا وحشوا وطرفا؛ أما في الطرف فهي هاء السكت والوقف، ولا ينبغي إدخال تاء التأنيث المنقلبة هاء عند الوقف فيها؛ لأنها مبدلة من التاء وإن كانت التاء زائدة للتأنيث.

وأما زيادتها أولا: فنقله ابن جني عن أبي الحسن بن كيسان في: (هجرع) للطويل، و(هبلع) للأكول، فالأول من (الجرع) وهو المكان السهل المنقاد، والثاني من (البلع) وهو الأكل^(٣) فوزنهما على هذا: (هفعل)، ونحو: (هركولة)، نقل ابن جني عن أبي الحسن عن الخليل أن الهاء زائدة، فوزنه: (هفعولة) لأنه من الركل^(٤).

وأما زيادتها وسطا أو حشوا فأورد ابن جني بيت العجاج شاهدا عليها؛ فقوله (سلهبين) يحتتمل اشتقاقه من (السلب) فتكون الهاء زائدة ووزن سلهب: فعهل^(٥).

والذي عليه أكثر النحويين أن الهاء لا تزداد أولا ووسطا، وعليه فإن الهاء في (هجرع وهبلع وهركولة وسلهب) أصلية ووزنها: فعلل للأولين، وفعلولة للثالث.

(١) ينظر: كراع النمل، "المنتخب"، ٥٦٥؛ وينظر: الحسن بن أحمد الفارسي، "التكملة لكتاب الإيضاح العضدي". تحقيق: كاظم المرجان، (ط١)، بيروت، دار عالم الكتب، ١٤١٩هـ) ٥٦٨.

(٢) ينظر: محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب". تحقيق: عبد الخالق عضيمة، (ط١)، بيروت، دار عالم الكتب) ٣: ١٧، ونقله ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٢١٥.

(٣) ينظر: علي بن مؤمن ابن عصفور، "المتع"، (ط١)، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م) ١٤٩.

(٤) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٢٢٠؛ وينظر: عمر بن ثابت الثماني، "شرح التصريف". تحقيق: إبراهيم البعيمي، (ط١)، المدينة، مكتبة الرشد دار، ١٤١٩هـ) ٢٧٨.

(٥) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٢٢١.

ووزن: سلهب: فعلل قاله سيبويه في الكتاب^(١). والسلهب: الرجل الطويل. وعلى القول بزيادة الهاء فهو من (السلب) وهو الأخذ، فيكون (السلهب) وصفا للرجل خفيف اللحم أي: مسلوبه؛ ويقال للمرأة: سلهبة إذا خف لحمها أيضا^(٢). والذي يبدو لي أن ادعاء أصالة الهاء فيه تكلف؛ يقول ابن جني: "ولست أرى بما ذهب إليه أبو الحسن والخليل من زيادتها في هذه الأسماء الثلاثة بأسا، ألا ترى أن الدلالة إذا قامت على الشيء فسيبيله أن يقضى به ولا يلتفت إلى خلاف ولا وفاق، فإن سبيلك إذا صحت لك الدلالة أن تتعجب من عدول من عدل عن القول بما، ولا تستوحش أنت من مخالفته إذا ثبتت الدلالة بصد مذهب، ألا ترى أنهم قضوا بزيادة اللام في "ذلك" و"هنالك" و"عبدل" وإن لم تكثر نظائر هذا، فكذلك يقضى بزيادة الهاء في "هجرع" و"هركولة" و"أمهات"؛ لقيام الدلالة على ذلك. ولعمري إن كثرة النظر مما يؤنس، ولكن ليس إيجاد ذلك بواجب، فاعرف هذا، وقسه"^(٣). لكن ابن جني في المنصف صوب أصلتها تارة لقلّة النظر في الوزن، وصوب زيادتها تارة أخرى لقوة اشتقاقها^(٤).

يقول الدكتور الصاعدي في تداخل الأصول: "على أنه -رحمه الله- كان يشعر بما ينطوي عليه ذلك المذهب من عدم اطراد فيما كان فيه الحرف الأول من الزوائد،

(١) ينظر: عمرو بن عثمان سيبويه، "الكتاب". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط٣)، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ) ٤ : ٢٨٨.

(٢) ينظر: يعقوب بن إسحاق السكيت، "الألفاظ". تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط١)، بيروت، دار مكتبة لبنان، ١٩٩٨م) ٢١٦.

(٣) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢ : ٢٢٢.

(٤) ينظر: عثمان بن جني الموصلي، "المنصف"، (ط١)، دار إحياء التراث القديم، ١٣٧٣هـ) ١ :

وربما نسي جزمه بأصالة الحرف؛ فعاد وقبل ما كان رفضه، بل ربما حاول الاحتجاج له بقوله: "ولست أرى بما ذهب إليه أبو الحسن والخليل من زيادتها في هذه الأسماء الثلاثة بأسا؛ ألا ترى أن الدلالة إذا قامت على الشيء فسيبيله أن يقضى به، ولا يلتفت إلى خلاف ولا وفاق... ألا ترى أنهم قضوا بزيادة اللام في: ذلك وهنالك وعبدل... فكذا يقضى بزيادة الهاء في: هجرع وهبلع وهركولة وأمهاة؛ لقيام الدلالة على ذلك"^(١).

المطلب الثالث: زيادة الألف في (علقى)

قال العجاج:

فكر في علقى وفي مكور^(٢)

أورد ابن جني بيت العجاج وفيه كلمة (علقى)، وهي مترددة بين أن تكون ألفها للتأنيث أو للإلحاق. والإلحاق: أن تزيد في كلمة حرفا أو أكثر؛ لتكون على وزن كلمة أخرى أزيد منها، فتصرف تصاريفها المختلفة في الجمع والتكسير والتصغير والنسب وغير ذلك، وتكون الزيادة بتكرير اللام أو من حروف الزيادة العشرة المجموعة في قولك: (سألتمونيها)^(٣).

(١) الصاعدي "تداخل الأصول" ١: ٥٦٢.

(٢) العجاج، "ديوانه" ١: ٣٦٢؛ وينظر: يوسف بن عبدالله ابن السيرافي، "شرح أبيات الكتاب" تحقيق: محمد علي هاشم، (ط١، القاهرة، دار الفكر، ١٣٩٤هـ) ٢: ٢١٦ يقول: يصف ثورا وحشيا، ويروى (يستن) والمعنى: يعدو فيها ويمضي ويقيم، والعلقى: من النبات، والمكر أيضا، والمراد: أن الثور الوحشي يرمى من أول النهار في العلقى والمكور.

(٣) ينظر: سيبويه "الكتاب" ٢: ٢٦٠، ٣: ٢١١، والمبرد "المقتضب" ٢: ٢٣٥.

فيرى ابن جني وشيخه الفارسي أن (علقى) لا إلحاق فيها، فالألف فيها للتأنيث؛ لأنها لم تنون في بيت العجاج السابق؛ فهي ممنوعة من الصرف لختمها بألف التأنيث، ولو كانت للإلحاق لنونت كما نونت (أرطى)؛ وذلك أن فيها لغة واحدة وهي التنوين، فتكون ألفها للإلحاق لا غير؛ كما نص عليه ابن السراج^(١).

وفرق -رحمه الله- بينها وبين (علقة) فألفها هنا للإلحاق؛ لأن معنى التأنيث دلت عليه التاء؛ فتكون زيادة الألف للإلحاق فلا تجتمع علامتا تأنيث في كلمة واحدة. وتوهم أبو عبيدة معمر بن المثنى أن الألف في (علقة) للتأنيث، فأنكر على النحويين قولهم بأنه لا تجتمع علامتا تأنيث في كلمة واحدة، وساق بيت العجاج السابق؛ مستدلاً بعدم تنوينه بأن كلا الألفين في (علقى) و (علقة) للتأنيث لاتحاد المعنى بينهما.

ورده أبو عثمان المازني وقال: كان أبو عبيدة أجفى من أن يعرف هذا! وذلك أن من قال: (علقة) فالألف عنده للإلحاق بباب (جعفر) كألف (أرطى) فإذا نزع الهاء أحال اعتقاده الأول عما كان عليه، وجعل الألف للتأنيث، فهي مع التاء للإلحاق، ومع عدمها للتأنيث^(٢).

ويرى سيبويه أن ألف (علقى) تحتل الاثنتين؛ فالأشهر في (علقى) أنه مذكر؛ ألفه للإلحاق وليس مؤنثاً؛ لأنهم عندما أنثوا اللفظ قالوا (علقة) يقول: "وكذلك: العلقى؛ ألا ترى أنهم إذا أنثوا قالوا: علقاة وأرطاة؛ لأنهما ليستا ألفي تأنيث"^(٣).

(١) ينظر: محمد بن السري السراج، "الأصول في النحو" تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (ط ١)، بيروت، مؤسسة الرسالة) ٢: ٨٤، والأرطى نبات أيضاً.

(٢) ينظر: إبراهيم بن موسى الشاطبي، "المقاصد الشافية"، تحقيق: عبدالرحمن العثيمين وآخرين، (ط ١)، مكة المكرمة، معهد البحوث بجامعة أم القرى، ١٤٢٨هـ) ٦: ٣٤٨.

(٣) ينظر: سيبويه، "الكتاب" ٣: ٢١١

وأجاز أن تكون ألفه للتأنيث؛ ونقله عن بعض العرب؛ وأورد بيت العجاج السابق^(١).

ويرى بعض البصريين كالمبرد، وبعض الكوفيين كالفرّاء فيما نقله عنه السيرافي ومن وافقهم كابن الأنباري أن الألف في (علقى) للإلحاق قولاً واحداً، وليست للتأنيث بحال، وأنه جمع واحده: (علقة)^(٢).

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب": ٣: ٢١٢.

(٢) ينظر: المبرد "المقتضب" ٢: ١٠٧.

المبحث الثاني: الإبدال

المطلب الأول: إبدال الياء جيما

قال العجاج:

حتى إذا ما أمسجت وأمسجا^(١)

يرى ابن جني - رحمه الله - أن أصل أمسجت وأمسي: أمسيت وأمسي؛ بالياء، وقول العجاج: (أمسجت وأمسجا) دليل على هذا؛ إذ قلبت الياء فيه جيما، يقول: وهذا أحد ما يدل على أن أصل رمت: رميت، وغزت: غزوت، وأعطت: أعطيت، واستقصت: استقصيت، وأمست: أمسيت^(٢).

وتبدل الياء جيما في العربية سماعا لا قياسا؛ لقرب مخرجهما كما سيأتي؛ وفي هذا ثلاث مسائل:

المسألة الأولى: في كتاب سيبويه^(٣): هي لغة ناس من بني سعد؛ ومن ذلك قولهم: هذا تميمج، أي: تميمي، وهذا علج، أي: علي، قال شاعرهم:

خالي عويف وأبو علج

المطعمان اللحم بالعشج^(٤)

(١) العجاج، "ديوانه" ٢: ٢٧٨، ونسبه للعجاج يوسف بن يقي بن يسعون "المصباح في شرح شواهد الإيضاح" تحقيق: محمد الدعجاني، (ط١، المدينة، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٩هـ) للعجاج: ٢: ١٥٣٤.

(٢) ابن جني، "سر الصناعة" ١: ١٩٠.

(٣) ينظر: سيبويه، "الكتاب" ٤: ١٨٢.

(٤) لم ينسب لقائل معين، وهو في سيبويه، "الكتاب" ٤: ١٨٢، وابن السراج، "الأصول في النحو" ٣: ٢٧٤.

فإن كان قبلها عين قيل لها: العججعة، وتنسب إلى قضاة - أيضا - نحو: خرج راعج معج، أي: خرج راعي معي^(١)، ولا تسمى (عججعة) من غير سبقها بالعين على الصحيح، وتوسع

بعض المتأخرين في تسمية كل ياء قلبت جيما (عججعة)^(٢).

المسألة الثانية: الجيم والياء متفقتا المخرج، فكلاهما يخرج من وسط اللسان وإنما تبدل الياء جيما، لأن الياء حرف ضعيف في أصل وضعه، والجيم حرف مجهور قوي، فأبدلوهما من الياء لقوتها وجهارتها وقوة صوتها، وثباتها^(٣).

الأكثر في هذه اللغة: أن تبدل الجيم من الياء المشددة وقفا وهو الذي سمعه سيبويه، ونقله عنهم أبو عمرو بن العلاء؛ حيث يقول: "بعض العرب يبذل الجيم من الياء المشددة، وقلت لرجل من حنظلة: ممن أنت؟ فقال فقيمج. فقلت: من أيهم؟ فقال: مرج. يريد: فقيمي ومري"^(٤).

وسمع عنهم قلب الياء المخففة جيما عند الوقف أيضا، ذكره ابن السراج والسيرافي، وأنشدا قول الراجز:

(١) ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، "تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، (ط ٤)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ: ١: ٣٢٨ (ع ر ج).

(٢) كجلال الدين السيوطي، "المزهر في علوم اللغة" تحقيق: فؤاد علي منصور، (ط ١)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ: ١: ١٧٩؛ وتابعه كثير من المعاصرين، وهو غير دقيق، لأن كلمة (عججعة) مشتملة على حرف العين في الدلالة على ماهيتها، فوجود العين سابقة للجيم المنقلبة شرط في تسمية هذه اللغة (عججعة).

(٣) ينظر: الثماني، "شرح التصريف": ٣٦٨.

(٤) ينظر: سيبويه، "الكتاب" ٤: ١٨٢؛ والجوهري، "الصحاح" ١: ٢٩٧.

يا رب إن كنت قبلت حجتج

فلا يزالن شاحج يأتيك بج^(١)

أي: (حجتي) و(بي)^(٢).

وقد تبدل الجيم من الياء المخففة في غير الوقف، وهو موطن الشاهد هنا،
وعليه جاء بيت العجاج:

حتى إذا ما أمسجت وأمسجا

أصله: أمسيت وأمسي، قلبت الياء جيما وهي مخففة غير واقعة في الوقف.
وإبدال الجيم من الياء هنا جعل منه ابن جني -بعبريته الفذة- دليلا على أن
الأصل في: أمست وأمسي: (أمسيت وأمسي) ففي (أمسيت) حذفت الياء لوقوعها
بين فتحة وسكون، فصارت (أمست) وفي (أمسي)، تطرفت الياء مفتوحة إثر فتح
فقلبت ألفا (أمسي).

حيث يقول: "وهذا أحد ما يدل على ما ندعيه من أن أصل رمت: رميت،
وغزت: غزوت، وأعطت: أعطيت، واستقصت: استقصيت، وأمست: أمسيت؛ ألا
ترى أنه لما أبدل الياء من (أمسيت) جيما- والجيم حرف صحيح يحتمل الحركات،
ولا يلحقه الانقلاب الذي يلحق الياء والواو- صححها كما يجب في الجيم، فدل
(أمسجت على أن أصل (أمست): أمسيت)، وكذلك قال أيضا: أمسجا، فدل ذلك
على أن أصل (أمسي): (أمسي)، وأن أصل رمى: رمي، وأصل غزا: غزو، وأصل

(١) رجز أورده أبو زيد الأنصاري، "النوادر في اللغة"، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، (ط١،
بيروت، دار الشروق، ١٤٠١هـ) ٤٥٦؛ منسوبا لبعض أهل اليمن، وهو من شواهد: ابن
جني، "سر الصناعة": ١: ١٨٩؛ والزمخشري، "المفصل": ٥١٨.

(٢) ينظر: السيرافي، "شرح الكتاب" ١: ٢٣٢؛ وابن السراج، "الأصول" ٣: ٢٧٤.

دعا: دعوا. . . فبهذا ونحوه ما استدل أهل التصريف على أصول الأشياء المغيرة^(١).

المسألة الثالثة: هل تبدل الجيم من حرف سوى الياء؟

الجواب: اتفقوا على أن الجيم لا تبدل إلا من الياء، وأما ما روي من قولهم: تعجه بمعنى: تجاهل فقد زعم بعضهم أن الجيم بدل من التاء وأصله: تعته، ورده ابن سيده بأن الجيم لا تبدل من التاء، وأن هذه كلمة واحدة لا يلتفت إليها^(٢).

المطلب الثاني: إبدال التاء فاء

قال العجاج:

وبلدة مرهوبة العافور^(٣)

أورد ابن جني البيت شاهدا على جواز إبدال التاء فاء في (العافور) ونقل عن يعقوب ابن السكيت ذلك، وأنه مشتق من (عثر يعثر)، أي وقع: في الشر^(٤).
واستحسنه ابن جني إلا أنه لم يرجحه وقال: "إلا أنا إذا وجدنا للفاء وجهها نحملها فيه على أنها أصل لم يجز الحكم بكونها بدلا إلا على قبح وضعف تجويز"^(٥).
والفاء والتاء متقاربتا المخرج، فالفاء تخرج من باطن الشفة السفلى مع أطراف

(١) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ١: ١٩٠.

(٢) ينظر: ابن سيده "المحكم" ١: ١١٥.

(٣) العجاج، "ديوانه": ١: ٣٤٣، وروايته فيه (بل بلدة مرهوبة العاثور)؛ وهو من شواهد:

الخليل، "العين": ٢: ١٠٦؛ وابن السكيت، "القلب والإبدال" ١١.

(٤) ينظر: ابن السكيت، "القلب والإبدال" ١١.

(٥) ابن جني، "سر الصناعة" ١: ٢٦٠؛ وينظر: سيبويه، "الكتاب" ٤: ١٨٢، والجوهري،

"الصحاح" ١: ٢٩٧.

الثنايا العليا^(١)، والثاء تخرج من طرف اللسان مع الثنايا العليا، فبينهما التقاء. والعرب تبدل الثاء فاء أو الفاء ثاء، وهو كثير مسموع في لغتهم، فقالوا في القبر: جدف وجدث^(٢)، وقالوا في الشر: العافور والعاثور^(٣)، والفوم والثوم، وقالوا في حرف العطف (ثم): فم.

ويرى ابن جني أن الفاء قد تبدل ثاء أو العكس، ويحكم بذلك متى ما اطرده استعمال أحدهما دون الآخر، أو اطرده اشتقاق أحدهما دون الآخر، أما إن اطرده استعمال كلا اللفظين واطرده الحرف في تصاريف الكلمة كلها أو جلها فيحكم بأصالة كل واحد منهما وتنتفي البدلية عنده.

لذلك نجده يحكم على نحو: (فم) - حرف العطف - بأن الفاء منقلبة عن الثاء بلا ريب؛ لاطراد استعمال (ثم) عن عامة العرب، فتكون (فم) مبدلة عنها^(٤).

وكذلك في جدف، فالفاء مبدلة من الثاء لأنهم قالوا في الجمع: أجداث ولم يسمع عنهم: أجداف، فالاشتقاق هنا ذلك على أن الفاء مبدلة فيه.

وفي بيت العجاج الذي أورده ابن جني في هذا الباب، جاءت لفظة (العافور)، فهل الفاء فيه مبدلة من الثاء أو هي أصل بذاتها؟

نقل ابن جني عن يعقوب بن السكيت القول بأنها مبدلة من (العاثور) لأنه جعلها من: عشر يعثر وابن السكيت نقل ذلك عن الأصمعي^(٥).

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب" ٤: ٤٣٣، والمبرد، "المقتضب" ١: ١٩٤.

(٢) ينظر: الأزهري، "تهذيب اللغة": ١٥: ٤١٢.

(٣) ينظر: يحيى بن زياد الفراء، "معاني القرآن"، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرين، (ط ١)، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٩٩م) ٣: ٢٤١؛ وابن سيده، "المحکم": ٢: ٨٧.

(٤) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ١: ٢٦٠.

(٥) ينظر: ابن السكيت، "القلب والإبدال": ١١.

ثم بين ابن جني أن قول يعقوب يكون حسنا لو لم يدل الاشتقاق على أن الفاء ثابتة في مشتقات الكلمة كلها، فقال: "والذي ذهب إليه وجه، إلا أنا إذا وجدنا للفاء وجهها نحملها فيه على أنها أصل لم يجز الحكم بكونها بدلا إلا على قبح وضعف تجويز، وذلك أنه قد يجوز أن يكون قولهم: وقعوا في عافور، فاعولا من العفر؛ لأن العفر من الشدة أيضا، ولذلك قالوا: عفريت لشدته، ومثاله: فعليت منه، ويشهد لهذا قولهم: وقعنا في عفرة، أي: اختلاط وشدة"^(١).

وجعل ابن جني مثله (الفوم) و(الثوم) فليس أحدهما عنده بدلا من الآخر، فالفوم أصل برأسه معناه: الخنطة، وما يختبئ من الحبوب، يدل عليه قولهم: فومت الخبز، أي خبزته، وليست الفاء على هذا بدلا من الثاء.

والذي يبدو لي أن جانب المعنى أمر معتد به في الحكم بأصالة لفظ وفرعية لفظ آخر، فمتى ما كان المعنى واحدا بين اللفظين، أو يلتقيان في معنى واحد مشترك ثابت بشاهده، فإنه يحكم بأنهما لفظ واحد وقع بينهما إبدال وإن تنوع اشتقاقه مع أحد الحرفين في تصاريفه أو جلها، ودعوى أصالة كل واحد منهما مع اتفاقهما في معنى واحد مشترك تكلف لا حاجة إليه.

فجدث وجدف كلاهما معنى القبر، فالإبدال قائم بينهما بلا ريب، فالمعنى هو الفيصل هنا قبل التصريف.

والعافور في بيت العجاج هو العاثور كما ذكره يعقوب نقلا عن الأصمعي؛ لاتفاقهما في المعنى، والقول بأنهما أصلان لسمع الفاء في تصاريف (عفر) كلها أمر فيه تكلف لا حاجة إليه.

وغاية الأمر في رأيي: أن الإبدال قد يستمر في تصاريف الكلمة المبدلة كلها

(١) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ١: ٢٦٠.

كما في العافور، أو يقف عند صيغ محددة كما في (جدف).
أما ما ذكره ابن جني من ترجيحه عدم الإبدال في (الفوم) وأنه ليس من (الثوم) بدليل اختلاف المعنى بينهما، فيرد عليه أنه رجح خلافه في المحتسب وصحح أن الفوم هو الثوم المعروف لاتفاق المعنى، والفاء منقلبة عن الثاء، يدل عليه قراءة ابن مسعود في قوله تعالى: ﴿فَادْعَ لَنَا رَبِّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُثْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَائِهَا وَثُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا﴾^(١).
وقال القراء: "فكأنه أشبه المعنيين بالصواب؛ لأنه مع ما يشاكلة: من العدس والبصل وشبهه. والعرب تبدل الفاء بالثاء فيقولون: جدث وجدف، ووقعوا في عاثور شر وعافور شر"^(٢).

المطلب الثالث: الإبدال بين النون واللام

قال العجاج:

كأن رعل الآل منه في الآل

بين الضحى وبين قيل القال

إذا بدا دهانج ذو أعدل^(٣)

(١) سورة البقرة: ٦١، وتنظر قراءته: عثمان بن جني الموصلية، "المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها". تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، (ط١)، القاهرة: وزارة الأوقاف - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٨٦هـ) ١: ١٧١.

(٢) الفراء، "معاني القرآن" ١: ٤١.

(٣) العجاج، "ديوانه" ٢: ٣٢٠؛ ونسبه إليه ابن جني، "الخصائص" ٢: ٨٥.

وقوله:

وهم رعن الآل أن يكونا

بجرا يكب الحوت والسفينا^(١)

النون واللام قريبتا المخرج، فيشتركان في كونهما من طرف اللسان مع ما فوقه؛ فالنون تخرج من طرف اللسان مع ما فوقه من أصول الثنايا العليا، مع غنة تخرج من الخيشوم^(٢).

واللام من حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فويق الضاحك والناب والرابعة والثنية^(٣).

هذا التقارب بينهما سوغ قلب أحدهما من الآخر، فذكر سيبويه نقلا عن الخليل أن (أصيلا) أبدلت اللام فيه من النون وأصله أصيلان^(٤)، وقالوا في شراحيل: شراحين^(٥) وفي لاسيما: ناسيما^(٦)، وهو كثير.

ويرى ابن جني في قول العجاج (رعل) وقوله الآخر (رعن) أنهما أصلان لا إبدال بين اللام والراء لاختلاف المعنى بينهما ف(الرعن) بالنون: الاضطراب^(٧)، وأما

(١) العجاج، "ديوانه" ٢: ٣٣٧؛ ونسبه إليه ابن السكيت "القلب والإبدال" ٦.

(٢) ينظر: سيبويه، "الكتاب": ٤: ٤٣٣، ٤٣٤؛ كراع النمل، "المنتخب" ٢: ٦٧٩.

(٣) ينظر: كراع النمل، "المنتخب" ٢: ٦٧٩.

(٤) ينظر: سيبويه، "الكتاب": ٣: ٤٨٤، وقال الفراء: جمعوا أصيلا على أصلان، كما قالوا:

بغير وبعران، ثم صغروا "أصلان" فقالوا: أصيلان، ثم أبدلوا النون لاما فقالوا: أصيلا.

ينظر: ابن السكيت، "الألفاظ": ٢٩٦.

(٥) وهو علم، ينظر: لجوهري، "الصحاح": ١: ٣٧٨.

(٦) ينظر: أبوحيان، "ارتشاف الضرب" ٣: ١٥٥٣.

(٧) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ١١٤.

(رعل) باللام فمن الرعلة والرعييل، وهي القطعة من الخيل؛ وذلك أن الخيل توصف بالحركة والسرعة^(١).

والذي يظهر أن العجاج في قوله: (كأن رعل الآل منه في الآل) يصف سرعة تموج أطراف الجبل في السراب بالجمل السريع ذي السنامين، وهو معنى (دهانج) قال الخليل: "شبه أطراف الجبل في السراب بعدلين وسنامين"^(٢).

وقال الجوهري: "الدهانج: الجمل الفالج ذو السنامين، فارسي معرب. قال العجاج يشبه به أطراف الجبل في السراب" وساق البيت^(٣) وبه فسره ابن فارس في المقاييس^(٤).

ويروى البيت في عامة كتب اللغة بالنون (كأن رعن) بالنون أيضا^(٥)، وهذا يدل على أن رواية (رعل) التي أوردها ابن جني اللام فيه بدل من النون في (رعن)؛ وذلك أن المعنى بينهما متقارب فمعنى الرجز الأول على ما قدمناه، وقوله في الرجز الثاني (وهم رعن الآل أن يكونا) يريد به الجبل أيضا^(٦).

أما ما ذكره ابن جني من أن الرعل من الرعلة والرعييل، وهي القطعة من الخيل، فهذا المعنى غير مراد في بيت العجاج.

(١) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ١١٣، ١١٤. والجمهرة لابن دريد: ٢: ٧٧١.

(٢) ينظر: الخليل، "العين" ٤: ١١٦.

(٣) الجوهري، "الصحاح": ١: ٣١٦.

(٤) ينظر: ابن فارس، "مقاييس اللغة": ١: ١٦١.

(٥) ينظر: الخليل، "العين" ٤: ١١٦، والجوهري، "الصحاح": ١: ٣١٦ وابن فارس، "مقاييس اللغة": ١: ١٦١.

(٦) ينظر: ابن السكيت، "القلب والإبدال" ٦.

المطلب الرابع: إبدال آخر المتماثلات ياء

قال العجاج:

تقضي البازي إذا البازي كسر^(١)

يرى ابن جني رحمه الله أن كلمة (تقضي) تحتمل وجهين:

الأول: أن تكون (تفعلا) من انقض ينقض ومصدره: الانقضاض، وأصله: (تقضض)

فأبدلت الضاد الثالثة ياء تخفيفا من اجتماع المتماثلات في آخر الكلمة^(٢).

ويرجح ابن جني هذا الوجه^(٣)، وأورده في الخصائص مثالا في باب قلب لفظ

إلى لفظ بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف^(٤).

ولا شك أن الإبدال هنا خفف اللفظ وحسنه وسهله، فاجتماع المتماثلات

وتواليها نطقا فيه ثقل يخففه الإبدال؛ يقول الزجاج: "ولكن الحروف إذا اجتمعت من

لفظ واحد أبدل من أحدها ياء"^(٥).

فإن كانت المتماثلات في آخر الكلمة وطرفها فالإبدال فيها أحسن؛ فهو محل

التغيير بالحذف والإعلال والقلب والإدغام وغيرها.

ومثال فرارهم من توالي المتماثلات بالإبدال ياء قولهم: تسريت وأصله: تسررت،

وتظنيت وأصله: تظننت وتقصيت وأصله: تقصصت. ذكر ذلك سيبويه في باب (ما

شد فأبدل مكان اللام والياء لكراهية التضعيف، وليس بمطرد) وبين أن التضعيف -

(١) العجاج، "ديوانه" ١: ٤٢؛ وهو من شواهد ابن السكيت، "القلب والإبدال" ١٧.

(٢) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ٢: ٣٨٥.

(٣) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ٢: ٣٨٥.

(٤) ينظر: ابن جني "الخصائص": ٢: ٩٠-٩٣.

(٥) ينظر: الزجاج، "معاني القرآن" ٥: ٣٣٢.

نحو: قضضت وتظننت وتقصصت - وجه عربي جيد^(١).
وتسمية سيبويه والنحويين لمثل هذا (مضعفا) تجوز؛ لأن نحو هذا مضعف وزيادة، فهي ثلاث متماثلات، حرفان مضعفان، وثالث بعدهما هو محل الإبدال.
وليس هذا الإبدال مخصوصا بما ورد فيه ثلاثة متماثلات، بل قد يجلبون من ثاني المضعفين ياء أيضا، وذلك كقولهم: أمليت وأصله: أمليت^(٢).
الوجه الثاني عند ابن جني: أن تكون (تفعلا) من الفعل: قضيت قضاء أي: عملت عملا، ومثله في المعنى قول أبي ذؤيب الهذلي:

وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صنع السوابغ تبع^(٣).
أي: عملهما؛ فيكون قول العجاج (تقضي البازي) من قضى يقضي، أي: عمل البازي في طيرانه.

وهذا وجه حسن، فلا إبدال.
ومجيء (قضى) بمعنى (عمل) ثابت دل عليه الدليل، ومنه قوله تعالى ﴿فققضهن سبع سموات﴾ أي: عملهن وسواهن^(٤).

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب": ٤ : ٤٢٤

(٢) ينظر: الخليل، "العين" ٨ : ٣٤٤؛ والمبرد، "المقتضب": ١ : ٦٢، ابن يعيش، "شرح المفصل" ٥ : ٣٧٤.

(٣) لأبي ذؤيب الهذلي "ديوان الهذليين" (ط٢، دار الكتب المصرية، ١٣٦٤هـ): ١ : ١٩.
ودرع مسرودة بعضها يتبع بعضها حتى تكتمل، ينظر: محمد بن يحيى الصولي، "أدب الكتاب"، تحقيق: محمد بهجة، (ط١، مصر، المطبعة السلفية، المكتبة العربية - بغداد: ١٣٤١هـ) ١٣٨، ورجل صنع اليمين وامرأة صناع للحاذق في العمل الماهر فيه. ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة": ٢ : ٢٤.

(٤) فصلت: ١٢، وينظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه" ٣ : ٢٢٧.

المطلب الخامس: إبدال الميم ياء

قال العجاج:

بل لو رأيت الناس إذ تكموا

بغمة لو لم تفرج غموا^(١)

يرى ابن جني أن قوله (تكموا) يحتمل وجهين:

الوجه الأول: أن يكون (تفعلا) من المضعف كمت أي: سترت^(٢)، فأبدلت الميم -وهي ثالثة التماثلات- ياء على نحو ما ذكر في (نقضي) و(تظنيت) فصارت: تكموا، فأسكنت الياء؛ لاستئصال الضمة عليها فصارت في التقدير: (تكموا) فحذفت للثقل الناشئ من كونها ساكنة قبل واو وبعد ضمة^(٣).

الوجه الثاني: أن يكون (تفعلا) من المعتل، من كमित الشيء إذا سترته ومن قولهم: كمي للمتستر في سلاحه^(٤) فلا قلب فيه^(٥).

-
- (١) العجاج، "ديوانه" ٢: ١٢٤، وهو من شواهد: محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، "المعاني الكبير" (ط١)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن، بالهند، ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م) ٢: ١١٢٨، وأحمد بن يحيى ثعلب، "مجالس ثعلب" تحقيق: عبد السلام هارون، (ط٢)، مصر، دار المعارف) ٩١، والزجاج، "معاني القرآن وإعرابه" ٣: ٢٨، وفيه: الغمة: الكربة.
- (٢) ينظر: الجوهري، "الصحاح" (ك م م) ٥: ٢٠٢٤.
- (٣) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٣٨٦، وابن عصفور، "المتع" ٢٤٨.
- (٤) ينظر: ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٣٨٦.
- (٥) ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة" ١٠: ٢٢٠، وأبو حيان، "ارتشاف الضرب" ١: ٣١٢.

المبحث الثالث: المهموز شذوذا

قال العجاج:

يا دار سلمى ياسلمي ثم اسلمي

ثم يقول:

فخندف هامة هذا العالم^(١)

يرى ابن جني - رحمه الله - أن الهمزة تأتي أصيلة وبدلا وزائدة، أما كونها بدلا - وهو محل البحث هنا - فإنها تبدل من خمسة أحرف؛ منها الألف؛ لأن الألف حرف ضعيف واسع المخرج، لا يتحمل الحركة، فإذا اضطروا إلى تحريكه قلبوه إلى أقرب الحروف منه، وهو الهمزة^(٢).

وفي سياق هذا الإبدال أورد ابن جني رجز العجاج السابق؛ فقد روي أن العجاج كان يهمز (العالم) و(الخاتم)^(٣)، فما حكم هذا الإبدال؟ وما سببه؟ اعلم أولا أن الألف تقلب همزة قياسا وشذوذا؛ أما قلبها قياسا فإذا جاءت بعد ألف جمع (مفاعل) ونحوه، كما قالوا في: رسالة: رسائل^(٤)، يقول ابن السراج: "وكذلك الألف الزائدة إذا وقعت بعد ألف، نحو ألف رسالة إذا جمعتها قلت: رسائل لأن الألف وقعت بعد ألف فهمزت وشبهت ياء صحيفة وواو عجوز بألف رسالة فقالوا: صحائف ورسائل وعجائز؛ فهمزوا"^(٥).

(١) العجاج، "ديوانه" ١: ٤٤٢ - ٤٦٢؛ ابن عصفور، "المتع" ٢١٦.

(٢) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة" ١: ٨٣، ١٠٤.

(٣) ابن جني، "سر الصناعة" ١: ١٠٤.

(٤) ينظر: المبرد، "المقتضب" ١: ١٢٢.

(٥) ابن السراج، "الأصول" ١: ١٢٢.

أما ما سوى ذلك فيكون القلب فيه من قبيل الشاذ الذي لا يقاس عليه وإن
كثر نظيره، فهذا الرجز أورده ابن جني شاهدا على قلب الألف همزة شذوذا؛ ومثل له
بعده بما حكاه اللحياني

عن العرب من قولهم: (بأز)^(١) بالهمزة بدل الألف، وبما حكاه بعضهم من
قولهم: (قوقات الدجاجة). و(حلاأت السويق) و(رثأت المرأة زوجها)، و(لبأ
الرجل بالحج)^(٢).

وهذا كله من المهموز شذوذا؛ وكذا (خأتم) في قوله قبله:

مبارك للأنبياء خأتم^(٣)

وذلك أن أصلهما: العالم والخاتم، بالألف، ولهذا القلب سبب أشار إليه ابن
جني بذكر أول بيت في الأرجوزة؛ وهو قوله:

يا دار سلمى ياسلمى ثم اسلمى

وذلك أن حرف الروي في هذه الأرجوزة هو (الميم) في أبيات الأرجوزة كاملة،
ولم يأت قبل حرف الروي تأسيس بالألف.
والتأسيس: أُلِفَ بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، ولا يكون
التأسيس إلا ألفا^(٤).

(١) في المطبوع (نأر) وهو تحريف، والصواب ما أثبت وفاقا لحكاية اللحياني في ابن جني، "الخصائص"
٣: ١٤٧، وابن سيده، "المحكم": ٢: ١٧٧ وابن يعيش، "شرح المفصل" ٥: ٣٥٤. قال ابن
دريد في "جمهرة اللغة" ٢: ١٠٢١: "وفي الباز ثلاث لغات: بأز كما ترى، مهموز، والجمع
أبؤز، وباز مثل قاض، والجمع: بزاة مثل: قضاة، وباز مثل نار، والجمع: بيزان".

(٢) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ١: ١٠٤.

(٣) العجاج، "ديوانه": ١: ٤٦٢.

(٤) ينظر: الخطيب التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي" تحقيق: الحساني حسن عبد الله، (ط ١)،

فلو لم يهزم العجاج لفظتي: (العالم) و(خاتم) لوقع في تأسيس بعض أبيات قصيدته دون بعضها الآخر، وهذا يوقعه في عيب من عيوب القوافي يطلق عليه: السناد، وهو: اختلاف ما قبل حرف الروي، وهو أنواع؛ منه ما هو سائغ ومنه ما هو مكروه، فسناد التأسيس بأن تأتي بعض الأبيات مؤسسات دون الأخرى وهذا اختلاف، وهو مكروه عندهم^(١).

يقول ابن يعيش: "وذلك من قبل أن الألف في "العالم" تأسيس، لا يجوز معها إلا مثل (الساجم) و(اللازم)، فلما قال: يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي، همز (العالم)؛ لتجري القافية على منهاج واحد في عدم التأسيس"^(٢).

وجعله ابن عصفور ضرورة لا شذوذا؛ حيث فر الشاعر بالهمز من سناد التأسيس^(٣). ويروى أن رؤية بن العجاج كان يعيب على أبيه وقوعه في سناد التأسيس، ولكن رد بعكس ذلك وأنه يعتذر لأبيه العجاج بأنه يهزم الألف، فلا سناد ولا قبح^(٤)، وهو الذي أراده ابن جني إذ أورد البيت مشفوعا بمطلع القصيدة إشارة منه إلى أن قافية القصيدة غير مؤسسة بألف.

=

القاهرة، مكتبة الخانجي) ١٥٤، وألف التأسيس تكون من جملة الكلمة التي يكون الروي منها.

(١) ينظر: السابق: ١٦٤.

(٢) ينظر: ابن يعيش "شرح المفصل" ٥: ٣٥٦.

(٣) ينظر: ابن عصفور علي بن مؤمن، "ضرائر الشعر"، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، (ط١)، دار الأندلس، ١٩٨٠ م) ٢٢٣.

(٤) ينظر: أبو الحسن المجاشعي المعروف بالأخفش الأوسط، "القوافي" تحقيق: أحمد راتب النفاخ، (ط١)، بيروت، دار الأمانة، ١٩٧٤ م) ٥، والتبريزي، "الكافي": ١٦٤.

المبحث الرابع: دخول التنوين على الفعل

قال العجاج:

من طلل كالأثممي أنهجن^(١)

التنوين نون ساكنة تثبت وصلا وتحذف وقفًا عند أكثر العرب، وهو ستة أنواع، أربعة منها خاصة بالاسم وهي:

- تنوين التمكنين: يختص بالأسماء ويميزها عن الفعال والحروف، وسمي متمكنا لأنه يجعل الاسم متمكنا في باب الاسمية.
- تنوين التنكير: وهو الداخِل على الأسماء ليدل على تنكيرها، كالدخِل على نحو: صه ومه.
- تنوين المقابلة: وهو الداخِل على جمع المؤنث السالم في نحو: مسلمات ليقابل نون جمع المذكر السالم في نحو مسلمون.
- تنوين العوض: وهو الذي يكون عوضا عن جملة أو كلمة أو حرف، فالأول نحو: يومئذ، والثاني نحو: كل وبعض، والثالث نحو: غواش وجوار جاء التنوين عوضا عن حرف الياء^(٢).

(١) العجاج، "ديوانه": ٢: ١٣ وهو من شواهد: سيبويه، "الكتاب": ٤: ٢٠٧ = والأثممي: ضرب من البرود. والتحمة: شدة السواد، فرس أثممي وأثمم: وهو الأدهم ينظر: ابن عباد، "المحيط في اللغة": ٣: ٥٧ وابن فارس، "مقاييس اللغة": ١: ٣٤١.

وأنهج الثوب ينهج إناهجا إذا أخلق ينظر: ابن دريد، "جمهرة اللغة": ١: ٤٩٨.

(٢) ينظر: عبد الله بن يوسف ابن هشام، "أوضح المسالك". تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي،

- والخامس هو تنوين الترم وهو الذي يلحق القوافي المطلقة، وهذا لا يختص بالاسم بل يدخل على الأفعال. كقول العجاج الذي أورده ابن جني:

من طلل كالأتحمي أهنجد

وأصله: أهنجا.

- والسادس: تنوين الغالي؛ وهو الذي يلحق القوافي المقيدة كقول الشاعر:

قالت بنات العم يا سلمى وإن

كان فقيرا معدما قالت: وإن^(١)

وابن جني أورد بيت العجاج لمسألة دقيقة جدا، وحاصلها، أنهم اختلفوا في سبب لحاق التنوين لنحو (غواش وجوار) مع أنه في الأصل ممنوع من الصرف لأنه على صيغة منتهى الجموع (مفاعل).

فمذهب الخليل وتابعه سيبويه^(٢): أن التنوين هنا عوض عن الياء المحذوفة، وسبب حذف هذه الياء هو الثقل الذي طرأ على نحو هاتين اللفظتين من كونهما جمعين متناهيين وفي آخرهما ياء زادته ثقلا إلى ثقله، قال ابن جني: "وذلك أنهما ذهبا إلى أن هذا لما كان جمعا، والجمع أثقل من الواحد، وهو أيضا الجمع الأكبر الذي تتناهى إليه الجموع، وذلك أنك تقول: كلب وأكلب، ثم تجمع الجمع، فتقول

(ط١، بيروت: دار الفكر، د.ت) ١: ٣٨.

(١) ينسب رؤبة بن العجاج التميمي "ملحق ديوانه" (ضمن كتاب مجموع أشعار العرب) تصحيح وترتيب: وليم بن الورد (ط١، دار الآفاق الجديدة بيروت) ١٨٦.

(٢) ينظر: سيبويه، "الكتاب": ٢: ٥٦.

أكالب. . . فزاده ما ذكرناه ثقلاً، ووقعت مع ذلك في آخره الياء، وهي مستثناة، فلما اجتمعت فيه هذه الأشياء خففوه بحذف يائه، فلما حذفت الياء نقص عن مثال مفاعل، وصار "جوار وغواش" بوزن جناح، فدخله التنوين لنقصانه عن مثال مفاعل، فقلت: جوار وغواش ومجار^(١).

وذهب الزجاج إلى أن التنوين في نحو: (جوار وغواش) إنما هو عوض عن حركة الياء لا عن الياء؛ فلما جاء التنوين حذفت الياء؛ لالتقائها ساكنة معه، كما حذفت من المنصرف: قاض وساع^(٢).

ورد ابن جني قول الزجاج بأن التنوين لو كان عوضاً عن الحركة للزمهم التعويض به عن ضمة الفعل المعتل نحو (يقضي) و(يغزو)، ثم افترض اعتراضاً وقال: "فإن قلت: إنهم إنما رفضوا ذلك في الفعل من قبل أن الأفعال لا يليق التنوين بها، ولا له مدخل فيها.

فالجواب: أن الفعل إنما يمتنع فيه من التنوين ما كان دالاً على الخفة والتمكن، فأما غير ذلك من التنوين فقد أدخل عليه". ثم استشهد ببيت العجاج السابق. ويقول جرير:

أقلي اللوم عاذل والعتابن وقولي: إن أصبت لقد أصابن^(٣).

ووجه ذلك أن التنوين هنا دخل على الفعل، (أصابا)، فلا ثقل فيه، وتراه لا ثقا

(١) ينظر: ابن جني، "سر الصناعة": ٢: ١٧٠.

(٢) ينظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه": ٢: ٣٣٨.

(٣) من الوافر، لجرير بن عطية بن الخطفي "ديوانه"، (ط، ١، دار بيروت، ١٤٠٦هـ) ٢: ٨١٣، وهو من شواهد: سيبويه، "الكتاب": ٢: ٢٩٨، وابن يعيش، "شرح المفصل": ٤: ١١٥.

بالفعل وداخلا عليه.

وسبق أن وضح أن هذا هو تنوين الترنم اللاحق للقوافي المطلقة، وهو لا يختص بالأسماء.

ومن هنا يرجح ابن جني أن التنوين في نحو: غواش وجوار عوض عن حرف الياء، كما ذهب إليه سيبويه وشيخه.

المبحث الخامس: صياغة فعل الأمر وفيه مطلبان

المطلب الأول: الفعل (ذأى) واشتقاق الأمر منه

قال العجاج:

بعيد نضح الماء مذأى مهرجا^(١)

أورد ابن جني الرجز في فصل عقده بعنوان (إفراد الحروف في الأمر، ونظمها على المألوف من استعمال حروف المعجم)، وذلك أن فعل الأمر يشتق من كلمات بزنة حرف واحد من حروف المعجم، ثم رتبها بحسب ترتيبها المعروف فبدأ بالهمزة حتى وصل إلى حرف الذال، وذكر فيه الأمر من (ذأى) على صور سيبينها لاحقاً، ثم أورد البيت شاهداً على أن هذا الفعل يدل على السرعة، ومنه قول العجاج: (مذأى) حيث جاء وصفاً للفرس السريعة^(٢).

فإذا صغت الأمر منه جاء على لغات:

- (اذأ) للواحد أو (اذأياً) للمثنى، أو (اذأوا) للجمع المذكر، و(اذأين) لجمع الإناث.
- فإن خففت تحذف الهمزة وتلقي حركتها على الذال فتتحرك الذال فتحذف همزة الوصل لعدم الحاجة إليها، فتقول: (ذه) للواحد، و(ذيا) للمثنى، و(ذوا)

(١) العجاج، "ديوانه" ٢: ٥٧، وهو من شواهد: أبي عبيدة معمر بن المثنى، "كتاب الخيل" رواية أبي حاتم السجستاني، (١٦، الهند، دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ): ٤٠، وابن دريد، "جمهرة اللغة" ١: ٤٦٩، ومهرجا: سريع العدو أيضاً.

(٢) ابن جني، "سر الصناعة" ٢: ٤٣٧، ٤٣٨. وذأت حمر الوحش والإبل ذأوا وذأيا، أسرع، قال أبو عثمان: ذكره بالهمز، أبو الدقيش. وقال غيره هي لغة أهل بيشة. وتميم وغيرهم يقولون: ذوى يذوى ذويا.

للجماعة، و(ذي) يا امرأة، وذيا، و(ذين) لجماعة النساء^(١).

المطلب الثاني: الفعل (ونى) واشتقاق الأمر منه

قال العجاج:

فما وني محمد مذ أن غفر

له الإله ما مضى وما غبر^(٢)

أورده ابن جني في الفصل السابق، شاهدا على معنى (ونى)؛ يقال: ونيت في الأمر أي ونيا أي: إذا فترت فيه وضعفت، وعليه قوله تعالى: ﴿أذهب أنت وأخوك بئائتي ولا تنيا في ذكرى﴾^(٣) أي: لا تفترأ ولا تضعفا فيه، ومنه: تواني الرجل في الأمر^(٤).

فإذا صغت الأمر منه قلت: (ن يا رجل) للواحد و(ني يا امرأة) للواحدة، و(نيا) للمثنى، و (نوا) للجمع المذكر، و(نين) لجمع الإناث^(٥).

(١) ابن جني، "سر الصناعة": ٢ : ٤٣٨، وقد قاسه على الأمر من بأي الرجل يبأى بمعنى: فخر، ٢ : ٤٣٥.

(٢) العجاج، "ديوانه" ١ : ١٠، وهو من شواهد: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه" ٣ : ٣٥٣؛ وعلي بن حمزة، المعروف بابن الشجري، "أمالي ابن الشجري" تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، (ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٣ هـ) ١ : ٣٤١.

(٣) طه: ٤٢.

(٤) ينظر: معاني القرآن وإعرابه للزجاج: ٣ : ٣٥٧.

(٥) ابن جني، "سر الصناعة": ٢ : ٤٤١.

الخاتمة:

الحمد لله على التمام، والشكر له أن يسر لي الكتابة في هذا الموضوع، الذي وجدته طريفاً غزيراً بالمادة العلمية، حاولت فيه ترك إضافة جيدة على جهود السابقين فيه؛ وذلك بالربط بين رجز العجاج وهو يحمل ثروة لغوية عظيمة وتحليلات ابن جني القيمة، فظهرت لي عند الختام نتائج أجملها في الآتي:

- يعد رجز العجاج ثروة لغوية عظيمة، ومصدراً ورافداً مهماً من روافد اللغة العالية، وأرى أن كل أرجوزة منه تصلح ميداناً للدراسات اللغوية التطبيقية وبخاصة الصرفية.
- يعد ابن جني من رواد الدراسات التحليلية، سواء كان ذلك في المفردات أو التراكيب.
- تعد آراء يعقوب بن السكيت مصدراً أساساً اعتمد عليه ابن جني رحمه الله في قضايا الإبدال والزيادة والاشتقاق.
- سار ابن جني على خطى شيخه أبي علي الفارسي في دراسة آراء الزجاج ونقدها، فأبو إسحاق الزجاج هو شيخ أبي علي الفارسي، وكان الفارسي يتتبع آراء شيخه تعليقا ومناقشة وتأليفاً، ورأيت ابن جني ينطلق في كثير من المسائل من آراء الزجاج ويعرض بها وينقدها.

لذلك أرى مناسبة عقد دراسات موازنة بين ابن جني ويعقوب بن السكيت من جهة، وبينه وبين الزجاج من جهة أخرى.

وأرى كذلك ضرورة الاستفادة من الثروة اللغوية في أراجيز العجاج وابنه رؤية في توسيع دائرة الاستعمال اللغوي الحديث وتزويد الدراسات اللغوية بشواهد وأمثلة وأساليب أخرى مستنبطة منهما وذلك بعقد دراسات لغوية تطبيقية تشمل الأراجيز كلها، فأرى في هذا فائدة عظيمة للطلاب والباحثين بالتمرس مع مستوى عال من مستويات اللغة العربية، والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

- إبراهيم بن موسى الشاطبي، "المقاصد الشافية"، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين وآخرين، (ط ١، مكة المكرمة، معهد البحوث بجامعة أم القرى، ١٤٢٨هـ).
- أحمد بن فارس البغدادي، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ١، القاهرة، دار الفكر، ١٣٩٩هـ).
- أحمد بن يحيى ثعلب، "مجالس ثعلب". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٢، مصر، دار المعارف، د. ت).
- الأخفش الأوسط، "القوافي". تحقيق: أحمد راتب النفاخ، (ط ١، بيروت، دار الأمانة، ١٩٧٤م).
- إسماعيل بن حماد الجوهري، "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط ٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ).
- إسماعيل بن عباد، "الحيط في اللغة". تحقيق: محمد آل ياسين، (ط ١، بيروت، عالم الكتب، ١٤١٤هـ).
- جرير بن عطية بن الخطفي، "ديوانه"، (ط ١، دار صادر، بيروت، ١٤٠٦هـ).
- جلال الدين السيوطي، "المزهر في علوم اللغة". تحقيق: فؤاد علي منصور، (ط ١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ).
- الخطيب التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق: الحساني حسن عبد الله، (ط ١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م).
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، "العين". تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (ط ١، بيروت، دار الهلال، ١٤٣١هـ).
- رؤبة بن العجاج التميمي "ملحق ديوانه (ضمن كتاب مجموع أشعار العرب)".
تصحيح وترتيب: وليم بن الورد، (ط ١، دار الآفاق الجديدة، بيروت،

(١٩٠٣م).

أبو زيد الأنصاري، "النوادر في اللغة". تحقيق: محمد عبدالقادر أحمد، (ط١)، بيروت، دار الشروق، (١٤٠١هـ).

شعراء بني هذيل، "ديوان الهذليين". ترتيب وتعليق: محمد محمود الشنقيطي، (ط٢)، دار الكتب المصرية، (١٣٦٤هـ).

عبد الرزاق بن فراج الصاعدي، "تداخل الأصول وأثره في بناء المعجم"، (ط١)، المدينة، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، (١٤٢٢هـ).

عبد القاهر الجرجاني، "المفتاح في الصرف". تحقيق: علي الحمد، (ط١)، بيروت، دار الرسالة، (١٤٠٧هـ).

عبد الله بن ربيعة العجاج، "ديوان العجاج". تحقيق: عبد الحفيظ السطلي، (ط١)، دمشق، دار أطلس، (١٩٧١م).

عبد الله بن يوسف بن هشام، "أوضح المسالك". تحقيق: يوسف الشيخ البقاعي، (ط١)، بيروت: دار الفكر، د. ت).

أبو عبيدة معمر بن المثنى، "كتاب الخيل" رواية أبي حاتم السجستاني، (ط١)، الهند، دار المعارف العثمانية، (١٣٥٨هـ).

عثمان بن جني الموصللي، "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار، (ط٤)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٣١٨هـ).

عثمان بن جني الموصللي، "المنصف"، (ط١)، دار إحياء التراث القديم، (١٣٧٣هـ).

عثمان بن جني الموصللي، "سر صناعة الإعراب"، (ط١)، بيروت، دار الكتب العلمية، (١٤٢١هـ).

علي بن الحسن الهنائي، كراع النمل، "المنتخب من غريب كلام العرب". تحقيق: محمد العمري، (ط١)، مكة، معهد البحوث بجامعة أم القرى، (١٤٠٩هـ).

- علي بن حمزة، المعروف بابن الشجري، "أمالي ابن الشجري" تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، (ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٣هـ).
- علي بن مؤمن ابن عصفور، "ضرائر الشعر". تحقيق: السيد إبراهيم محمد، (ط ١، دار الأندلس، ١٩٨٠م).
- علي بن مؤمن ابن عصفور، "الممتع الكبير في التصريف". تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط ١، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م).
- عمر بن ثابت الثماني، "شرح التصريف". تحقيق: د. إبراهيم البعي، (ط ١، المدينة، مكتبة دار الرشد، ١٤١٩هـ).
- عمرو بن عثمان سيوي، "الكتاب". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ).
- محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، "الاشتقاق". تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ١، بيروت، دار الجيل، ١٤١١هـ).
- محمد بن الحسن بن دريد، "جمهرة اللغة". تحقيق: رمزي بعلبكي، (ط ١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).
- محمد بن السري السراج، "الأصول في النحو". تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (ط ١، بيروت، مؤسسة الرسالة، د. ت).
- محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء". تحقيق: محمود شاکر، (ط ١، جدة: دار المدني، د. ت).
- محمد بن يحيى الصولي، "أدب الكتاب". تحقيق: محمد بهجة، (ط ١، مصر، المطبعة السلفية، المكتبة العربية، بغداد، ١٣٤١هـ).
- محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب". تحقيق: عبد الخالق عزيمة، (ط ١، بيروت، دار عالم الكتب، ١٩٩٤م).
- محمد بن يوسف أبو حيان، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب

- عثمان، (ط١، القاهرة، دار الخانجي، ١٤١٨هـ).
- محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة، "المعاني الكبير". تحقيق: سالم الكرنكوي وعبد الرحمن اليماني، (ط١، مطبعة دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن، بالهند، ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م).
- أبو منصور محمد الأزهرى، "تهذيب اللغة". تحقيق: محمد عوض مرعب، (ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربى، ٢٠٠١م).
- يحيى بن زياد الفراء، "معاني القرآن". تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرين، (ط١، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٩٩م).
- يعقوب بن إسحاق السكيت، "الألفاظ". تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط١، بيروت، دار مكتبة لبنان، ١٩٩٨م).
- يوسف بن عبد الله ابن السيرافي، "شرح أبيات الكتاب". تحقيق: محمد علي هاشم، (ط١، القاهرة، دار الفكر، ١٣٩٤هـ).
- يوسف بن يقي بن يسعون "المصباح في شرح شواهد الإيضاح". تحقيق: د. محمد الدعجاني، (ط١، المدينة، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ١٤٢٩هـ).

Bibliography

- Ibrāhīm ibn Mūsā al-Shātibī, "al-maqāṣid al-shāfiyah". Investigated by: 'Abd-al-Rahmān al-'Uthaymīn et al. (1st ed., Makkah al-Mukarramah, researches indtitute at Umm al-Qura university, 1428AH).
- Aḥmad ibn Fāris al-Baghdādī, "Maqāyīs al-Lugha". Investigated by: 'Abdussalām Hārūn, (1st ed., Cairo: Dār al-Fikr, 1399 AH).
- Aḥmad ibn Yaḥyá Tha'lab. "Majālis Tha'lab". Investigated by: 'Abd Salām Hārūn, (2nd ed., Egypt: Dār al-Ma'ārif).
- al-Akhfash al-Awsaṭ, "al-Qawāfi". Investigated by: Aḥmad Rātib al-Naffākh, (1st ed., Beirut: Dār al-Amānah, 1974).
- Ismā'īl ibn Ḥammād al-Jawharī. "Tāj al-Lugha wa-Ṣiḥāḥ al-'Arabīyah", Investigated by: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭṭār, (4th ed., Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1407 AH).
- Ismā'īl ibn 'Abbād. "al-Muḥīṭ fī al-Lugha". Investigated by: Muḥammad Āl Yāsīn, (1st ed., Beirut: 'Ālam al-Kutub, 1414 AH).
- Jarīr ibn 'Aṭīyah al-Khatfī "Dīwānuh" (1st ed., Beirut: Dār, 1406 AH).
- Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī, "al-Muz'hīr fī 'Ulūm al-Lugha". Investigated by: Fu'ād 'Alī Maṣṣūr. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1418 AH).
- al-Khaṭīb al-Tabrīzī, "al-Kāfi fī al-'Arūḍ wa-al-Qawāfi". Investigated by: al-Ḥasānī Ḥasan 'Abdullāh. (1st ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī).
- al-Khalīl ibn Aḥmad al-Farāhīdī, "al-'Ayn". Investigated by: Maḥdī al-Makhzūmī and Ibrāhīm al-Sāmurrā'ī, (1st ed., Beirut: Dār al-Hilāl, 1431 AH).
- Shu'arā Banī Hudhail. "Dīwān al-Hudhaylīyīn". (2nd ed., Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, 1364 AH).
- Ru'bah ibn al-'Ajjāj al-Tamīmī. "Mulḥaq Dīwānih (ḍimna Kitāb Majmū' Ash'ār al-'Arab) rectification and arrangment: William ibn al-Ward. (1st ed., Beirut: Dār al-Āfāq al-Jadīdah).
- Abū Zaid al-Anṣārī. "al-Nawādir fī al-Lugha". Investigated by: Muḥammad 'Abd-al-Qādir Aḥmad, (1st ed., Beirut: Dār al-Shurūq, 1401 AH).
- 'Abd-al-Razzāq ibn Farrāj al-Sā'idī, "Tadākḥul al-Uṣūl wa-Atharuhu fī Binā' al-Mu'jam". (1st ed., al-Madīnah: deanship of scientific research at the Islamic university, 1422 AH).
- 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī. "al-Miftāḥ fī al-Ṣarrf". Investigated by: 'Alī al-Ḥamad. (1st ed., Beirut: Dār al-Risālah, 1407 AH).

- ‘Abdullāh ibn Ru’bah al-‘Ajjāj. "Dīwān al-‘Ajjāj". Investigated by: ‘Abd al-Ḥafīz al-Saṭly, (1st ed., Damascus: Dār Aṭlas).
- ‘Abdullāh ibn Yūsuf Ibn Hishām, "Awḍaḥ al-Masālik". Investigated by: Yūsuf al-Shaykh al-Biqā‘ī, (1st ed., Beirut: Dār al-Fikr).
- Abū ‘Ubaidah Mu‘ammar ibn al-Muthannā. "Kitāb al-Khail" riwāyat Abī Ḥātim al-Sijistānī, (1st ed., India: Dār al-Ma‘ārif al-‘Uthmānīyah, 1358 AH).
- ‘Uthmān ibn Jinnī al-Mawṣilī, "al-Khaṣā’iṣ". Investigated by: Muḥammad ‘Alī al-Najjār, (4th ed., Cairo: al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 1318 AH).
- ‘Uthmān ibn Jinnī al-Mawṣilī, "al-Munṣif", (1st ed., Dār Ihyā’ al-Turāth al-qadīm, 1373 AH).
- ‘Uthmān ibn Jinnī al-Mawṣilī, "Sirr Ṣanā‘at al-I‘rāb" . (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1421 AH).
- ‘Alī ibn al-Ḥasan al-Hanā’ī, Kurā‘ al-Naml, "al-Muntakhab min Gharīb Kalām al-‘Arab". Investigated by: Muḥammad al-‘Umarī, (1st ed., Mecca: researches intuition at Umm al-Qura university, 1409 AH).
- ‘Alī ibn Ḥamzah, known as Ibn al-Shajarī, "Amālī Ibn al-Shajarī" Investigated by: Dr. Maḥmūd Muḥammad al-Ṭanāḥī (1st ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1413 AH).
- ‘Alī ibn Mu’min Ibn ‘Uṣfūr, "Ḍarā’ir al-Shi‘r". Investigated by: al-Sayyid Ibrāhīm Muḥammad, (1st ed., Dār al-Andalus, 1980).
- ‘Alī ibn Mu’min Ibn ‘Uṣfūr, "al-Mumti‘", (1st ed., Beirut: Maktabat Lubnān, 1996).
- ‘Umar ibn Thābit al-Thumānīnī, "Sharḥ al-Taṣrīf". Investigated by: Ibrāhīm al-Bu‘aymī, (1st ed., al-Madīnah: Maktabat al-Rushd, 1419 AH).
- ‘Amr ibn ‘Uthmān Sībawaih. "al-Kitāb". Investigated by: ‘Abd Salām Ḥārūn. (3rd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1408 AH).
- Muḥammad ibn al-Ḥasan ibn Duraid al-Azdī, "al-Ishtiḳāq". Investigated by: ‘Abdussalām Ḥārūn, (1st ed., Beirut: Dār al-Jīl, 1411 AH).
- Muḥammad ibn al-Ḥasan ibn Duraid. "Jamharat al-Lughah". Investigated by: Ramzī Ba‘labakkī, (1st ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1987).
- Muḥammad ibn al-Sirrī al-Sarrāj, "al-Uṣūl fī al-Naḥw". Investigated by: ‘Abd al-Ḥusain al-Fatī, (1st ed., Beirut: Mu’assasat al-Risālah).

- Muḥammad ibn Sallām al-Jumaḥī, "Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu‘arā’". Investigated by: Maḥmūd Shākīr, (1st ed., Jeddah: Dār al-Madani).
- Muḥammad ibn Yaḥyá al-Ṣūlī, "Adab al-Kitāb". Investigated by: Muḥammad Bahjat, (1st ed., Egypt: al-Maṭba‘ah al-Salafiyyah, al-Maktabah al-‘Arabiyyah – be-Baghdād: 1341 AH).
- Muḥammad ibn Yazīd al-Mubarrīd. "al-Muqtaḍab". Investigated by: ‘Abd al-Khālīq ‘Uḍaimah, (1st ed., Beirut: Dār ‘Ālam al-Kutub).
- Muḥammad ibn Yūsuf Abū Ḥayyān, "Irtishāf al-Darab min Lisān al-‘Arab". Investigated by: Rajab ‘Uthmān, (1st ed., Cairo: Dār al-Khānjī, 1418 AH).
- Muḥammad ibn ‘Abdillāh ibn Muslim ibn Qutaybah, "al-Ma‘ānī al-Kabīr". (1st ed., India: Hyderabad, Deccan: Maṭba‘at Dā’irat al-Ma‘ārif al-‘Uthmāniyyah, 1368 AH, 1949).
- Abū Maṣṣūr Muḥammad al-Azharī, "Tahdhīb al-Lugha". Investigated by: Muḥammad ‘Awaḍ Mur‘ib, (1st ed., Beirut: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, 2001).
- Yaḥyá ibn Ziyād al-Farrā’, "Ma‘ānī al-Qur’ān". Investigated by: Aḥmad Yūsuf al-Najāty et al. (1st ed., Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣriyyah, 1999).
- Ya‘qūb ibn Ishāq al-Sikkīt, "al-Alfāz". Investigated by: Fakhr al-Dīn Qabāwah, (1st ed., Beirut: Dār Maktabat Lubnān, 1998).
- Yūsuf ibn ‘Abdillāh Ibn al-Sīrāfī, "Sharḥ Abyāt al-Kitāb". Investigated by: Muḥammad ‘Alī Hāshim. (1st ed., Cairo: Dār al-Fikr, 1394 AH).
- Yūsuf ibn Yabqá ibn Yas‘ūn "al-Miṣbāḥ fī Sharḥ Shawāhid al-Īdāh". Investigated by: Muḥammad al-Da‘jānī, (1st ed., al-Madīnah: Deanship of Scientific Research at the Islamic University, 1429 AH).

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق

Al-Taṣāqub (Concurrence) in the Unfamiliar
Words of Noble Qur'ān
Between Theory and Application

د. رفاه سراج محمود جوهري

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الطائف

البريد الإلكتروني: Rfah.s@tu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-002

المستخلص

تناولت هذه الدراسة قضية مهمة من قضايا الدرس اللغوي وهي (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)، تلك التي خصص لها ابن جني بابا في خصائصه، دعا إلى سير أغواره والكشف عن مكنونه، ومن هنا عمد البحث على دراسة استقرائية لأزواج من المفردات القرآنية وتتبعها في كتب غريب القرآن؛ لمعرفة مدى تحقق جانب التصاقب فيها، وما إن كان هناك تلازم بين تصاقب الألفاظ وتصاقب المعاني. وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من مقدمة، وفصلين، وخاتمة. يهتم الفصل الأول بمعنى التصاقب، ووجوده في التراث العربي القديم، وأول من سن هذا المصطلح، وما أشكاله وسماته، مع التفريق بينه وبين بعض الموضوعات اللغوية كالترادف والإبدال.

أما الفصل الثاني فيتناول التصاقب من ناحية تطبيقية، من خلال استقراء كتب الغريب، ورصد موادها التي يظهر فيها التصاقب، جاعلا الكلمة والكلمة التي تصاقبها زوجا لغويا، ثم دراستهما من حيث وجه التصاقب اللفظي والمعنوي، وتقسيم هذه الأزواج إلى ثلاثة أنواع بحسب عدد الحروف المتصاقبة، ورصد ملاحظات حول كل نوع، إلى أن تمخضت عن البحث بعض النتائج الجيدة، ومنها:

إن التصاقب ظاهرة لغوية تربط اللفظ بالمعنى. وتكشف عن الصلات الخفية بين اللفظ ومعناه، بل هي إلى حد كبير تعني ببيان الصلة بين كل لفظين تقاربا في الحروف وتقاربا في المعنى.

إن التصاقب يظهر جانبا من الإعجاز اللغوي في القرآن، ويظهر هذا بشكل أوضح في تلك الآيات التي ضمت الزوجين اللغويين في الآية الواحدة، فوجود الكلمتين المتصاقبتين في الآية فيه جرس جميل في تقارب حروفها، ولطف لغوي في تقارب معانيها.

الكلمات المفتاحية: التصاقب، غريب القرآن، تقارب الحروف لتقارب المعاني،

أزواج لغوية.

Abstract

This study addresses an important linguistic issue, namely *Tasāqub al-Alfāz li-Taṣāqub al-Maʿānī* (concurrency of words to the concurrence of the meanings), a subject that Ibn Jinni dedicated a chapter in his book (*Al-Khaṣāʾiṣ*), that called for probing the depths and unveiling its hidden secrets. Hence, the research was based on an inductive study of pairs of Quranic vocabulary traced in the books of *Ghareeb al-Qurʿān* (the unfamiliar words of the Qurʿān); in order to understand the extent of concurrence aspect in it, and whether the concurrence of words leads to the concurrence of meanings. The nature of the study required that it consist of an introduction, two chapters, and a conclusion.

The first chapter focuses on the meaning of Al-Tasāqub (concurrency), its presence in ancient Arabic heritage, the originator of this term, its forms, and characteristics, what distinguishes it from other linguistic topics such as synonyms and substitution.

The second chapter addresses practical aspect of al-Tasāqub through extrapolating al-Ghareeb Books, monitoring the materials in which al-Ghareeb appears. It treats each word and its conjoined as a linguistic pair, studying the concurrence of the word and meaning in it. Parting these pairs into three types based on number of concurrence letters. Observations for each type are recorded, leading to some favorable findings in the research, including:

Al-Tasāqub is a linguistic phenomenon that link words to their meaning, it unveils the hidden relationships between words and meaning, or more precisely, it adeptly elucidates the connection between two words that converge in their articulation, leading to a convergence in their meanings.

Al-Tasāqub reveals an aspect of linguistic miracles in the Quran, and this becomes more evident in verses that incorporate linguistic pairs within a single verse. The presence of two aligned words in a verse has a beautiful sound in the juxtaposition of its letters, and linguistic elegance in the juxtaposition of its meanings.

Keywords: The alignment of words, the unfamiliar words of the noble Qurʿān, closeness of words due to the closeness of the meaning, linguistic pairs.

مقدمة

لغتنا العربية زاخرة بكنوز لغوية، لا تنقضي أسرارها، ولا تخفى عجائبها، شغلت ألباب أهل الفصاحة وأرباب البيان ببديع ألفاظها، وروعة معانيها، وخفايا دلالاتها؛ فتناولوها بالبحث والدراسة والنظر والتحصيص، فهذا ابن جني يكشف لنا كثيرا عن تلك الخصائص المميزة التي تبرهن دقة العربية وانسجامها وتآلفها، من ذلك باب أسماء: (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) صدره بقوله: "هذا غور من العربية لا ينتصف منه"^(١)، ولا يكاد يحاط به، وأكثر كلام العرب عليه، وإن كان غفلا مسهوا عنه"^(٢)، وختمه بقوله: "وهذا النحو من الصنعة موجود في أكثر الكلام وفرش اللغة، وإنما بقي من يثيره ويبحث عن مكنونه"^(٣)، ولا تخفى ما في عباراته من إشادة بأهمية هذا الباب إذ جاء عليه أغلب كلام العرب - كما يقول -.

ومن هنا يتبادر سؤال في الذهن، ما هو التصاقب؟ وكيف يكون تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني؟ هل هو لعلاقة بينهما؟ وهل يمكن القول بصحته؟ وما الذي قدمه للعربية؟ وما مدى تحقق التصاقب في غريب القرآن؟

كل هذه التساؤلات دفعتني للخوض في هذه القضية؛ للوقوف على الأسرار الكامنة التي حفز ابن جني إلى استخراجها من هذا الباب، خاصة وأن التصاقب، لم يعط حقه من الدراسة شأنه شأن بقية أخواته من الموضوعات اللغوية كالترادف والتضاد والمشارك اللفظي وغيرها، فبالاطلاع على الدراسات السابقة في هذا الموضوع

(١) أي لا يدرك كله، كما ورد عند محقق الخصائص.

(٢) أبو الفتح عثمان ابن جني، "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار، (بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر)، ٢: ١٤٥.

(٣) المرجع السابق، ٢: ١٥٢.

نجد إشارات متفرقة في كتب علوم اللغة، أمثال كتاب (مبحث في قضية الرمزية الصوتية) للبدراوي زهران الذي تحدث عن فكرة التصاقب التي جاء بها ابن جني^(١)، وكتاب (دراسات في فقه العربية) لصبحي الصالح^(٢).

وقد عمد د/ عبدالكريم محمد حسن جبل في كتابه: (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) إلى دراسة التصاقب دراسة استقرائية لكلمات العربية متبعا منهاجا معينا أثبت فيه اطراد هذه الظاهرة في اللغة العربية، بيد أن دراسته كانت تتناول جانبا واحدا من أشكال التصاقب، وهو التصاقب في حرف واحد فقط^(٣)، ولم يعرض بالدراسة أبدا لما كان التصاقب فيه بحرفين وثلاثة، ومن جهة أخرى كان يتناول كلمات العربية مستندا إلى معاجم اللغة.

بيد أنني في هذه الدراسة أطمح إلى تسليط الضوء على فكرة التصاقب في كلمات غريب القرآن الكريم على وجه الخصوص، لأن الغريب هو ما احتاج إلى البيان أو مزيد منه في ألفاظ القرآن وقد أولت كتبه عناية كبيرة ببيان العلاقات بين الألفاظ ودلالاتها، فهي تدرس اللفظ ودلالته، في حين أن (التصاقب) يقوم على دراسة اللفظ والمعنى؛ لذا كان من الجدير دراسة التصاقب في الغريب، وسأتناول ألفاظ الغريب بجوانبها الثلاثة، من خلال عينة من الكلمات القرآنية مقتصرة على الجذور

(١) لم أستطع الحصول على هذا الكتاب مع محاولات شتى في ذلك.

(٢) لم يعرض للتصاقب ومفهومه، إنما أتى بأمثلة التصاقب وخلط بينها وبين أمثلة الإبدال، كما سيتبين ذلك فيما بعد، انظر: صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة". (ط ١٦)، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م) ٢١٠.

(٣) واسم الكتاب كاملا: تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني دراسة تحليلية استقرائية للجذور الثلاثية، دار المعرفة الجامعية، (١٩٩٩م).

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

الثلاثية، مستبعدة المعتل، ومتبعة إياها في كتب غريب القرآن^(١)، وقد اعتمدت منها إلى حد كبير كتاب المفردات في غريب القرآن للأصفهاني (ت: ٥٠٢هـ)؛ إذ أولى اهتماما كبيرا ببيان العلاقات بين الألفاظ ودلالاتها، وبيان انتقال المعنى إلى معانٍ توسع فيها، مع ذكر الأصل في المعنى، وتوضيح الاشتقاق إن وجد، وتمييز الحقيقة من المجاز، فضلا عن أن صاحبه ممن ينكرون الترادف ويرون أن هناك فروقا دقيقة في معاني الألفاظ، وكل ذلك يفيد في رصد فكرة التصاقب.

ومن كتب الغريب الأخرى التي اعتمدت عليها كتاب (عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ) للسمين الحلبي (ت: ٧٥٦هـ) وهو وإن تأخر قليلا، إلا أنني تعمدت اختياره؛ إذ يعد كالمعجم اللغوي للغريب فقد استفاد صاحبه ممن سبقه بالتأليف في الغريب، وأضاف عليهم بعض الألفاظ الغريبة التي سقطت منهم، وكان يرى أن الراغب أفضل من كتب في هذا الموضوع، لكنه أغفل ألفاظا كثيرة وردت في القرآن مع شدة

(١) ابتدأت العناية بغريب القرآن منذ نزول القرآن الكريم، فقد حرص الصحابة والمفسرون على تفسير غريبه، وتوضيح غامضه؛ رغبة في تقديم كل ما يعين على فهم كتاب الله والعمل به، فالغرابية كما فسرها الجرجاني في تعريفاته: "كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال" ص: ٦٣، ومن أقدم ما وصل إلينا في ذلك ما يعزى إلى ابن عباس في محاورته مع نافع بن الأزرق، ثم توالفت كتب الغريب فمنها: ما رتب كلماته على حسب سور القرآن، كتفسير غريب القرآن لابن قتيبة، ومنها ما رتب أجديا بالنظر لجزر الكلمة الأساسي مع مراعاة الحرف الأول والثاني، كالمفردات للراغب الأصفهاني، ومنها ما لم يراع فيها الحرف الأول والثاني، كتحفة الأريب بما في القرآن من الغريب لأبي حيان، ومنها ما رتب بالنظر للحرف الأول من الكلمة سواء كان أصليا أو زائدا، فيقدم الحرف المفتوح ثم المضموم ثم المكسور، كغريب القرآن للسجستاني.

الحاجة إلى معرفتها وشرح معناها^(١)، ولذلك جاء كتابه إكمالاً لكتاب الراغب. وقد رجعت إلى كتب أخرى ككتاب تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، وهو مرتب حسب السور القرآنية، وغريب القرآن للسجستاني (ت: ٣٣٠هـ)، وتحفة الأريب بما في القرآن من الغريب لأبي حيان (٧٤٥هـ) وهما مرتبان حسب حروف المعجم.

ومن هنا تكمن أهمية هذه الدراسة في كون مرتكزها كلمات كتاب الله - تعالى - واستبطان آياته في محاولة للوصول - ما أمكن - إلى كشف مدى تحقق التصاقب في غريب القرآن؟ وهل يمكن القول بصحته أم لا؟ وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تتكون من مقدمة، وفصلين، وخاتمة.

يدور الحديث في الفصل الأول عن معنى التصاقب، ووجوده في التراث العربي القديم، وأول من سن هذا المصطلح، والمنهج الذي اتبعه في إثبات فكرة التصاقب هذه، كما عرضت للحديث عن أشكال التصاقب وسماته، مفرقة بينه وبين بعض الموضوعات اللغوية كالترادف والإبدال.

أما الفصل الثاني فيتناول التصاقب من ناحية تطبيقية، إذ عمدت إلى استقراء كتب الغريب، ورصد موادها التي يظهر فيها التصاقب، جاعلة الكلمة والكلمة التي تصاقبها زوجاً لغوياً، متتبعة لمعانيهما في كتب الغريب، ثم دراستهما من حيث وجه التصاقب اللفظي والمعنوي، وما إن كان تصاقب اللفظ سببه تصاقب المعنى، وقسمت هذه الأزواج إلى ثلاثة أنواع بحسب عدد الحروف المتصاقبة؛ للوصول إلى نتائج فيما يخص هذه القضية.

(١) انظر مقدمة كتابه "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ"، تحقيق: محمد باسل عيون

السود، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية)، ١: ٣٧

الفصل الأول: التصاقب

يعد التصاقب من القضايا المهمة في الدرس اللغوي إذ يقوم على ركنين أساسيين تبنى عليهما كل لغة، وهما اللفظ والمعنى، فاللغة عبارة عن مجموع ألفاظ وضعت لمعان (١)، والتصاقب عموماً يدرس العلاقة بين الألفاظ والمعاني، وما إن كان هناك تلازم بين تصاقب الألفاظ وتصاقب المعاني.

مفهوم التصاقب لغة واصطلاحاً:

يأتي معنى التصاقب اللغوي من الجذر (صقب) الدال على القرب فقوله: "مكان صقب أو صقب أي قريب، وهذا أصقب من هذا أي أقرب، وأصقبت دارهم وصقبت بالكسر أي دنت وقربت، وفي الحديث: (الجار أحق بصقبه)، قال ابن الأنباري: أراد بالصقب: الملاصقة والقرب ... وتقول: أصقبه فصقب، أي قربه فقرب ... ولقيته مصابقة أي مواجهة" (٢) وعليه فتصاقب الألفاظ والمعاني يعني تقاربهما.

وأما المعنى الاصطلاحي للتصاقب، فأول من سن هذا المصطلح هو ابن جني إذ أفرد له باباً في كتابه (الخصائص) أسماه: (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) وعرفه بقوله: (هو أن تتقارب الحروف لتقارب المعاني) (٣) والملاحظ في هذا التعريف أنه قائم

(١) انظر عبدالرحمن جلال الدين السيوطي، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". شرحه وعنون

موضوعاته: محمد جاد المولى وآخرون، (دار الفكر للطباعة والنشر)، ١: ٨.

(٢) أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، "لسان العرب". (ط ١)، بيروت: دار

صادر،) مادة (صقب) ١: ٥٢٥، ٥٢٦، والحديث انظر: ابن حجر شهاب الدين

العسقلاني "فتح الباري بشرح صحيح البخاري". (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي،

١٩٥٩م)، ٥: ٣٤٤ (كتاب الشفاعة).

(٣) ٢: ١٤٦.

على ثلاثة أركان، هي: تقارب الحروف، وتقارب المعاني، وأن تقارب الحروف سببه تقارب المعاني.

إلا أنه يلزم تفصيل القول في هذا التعريف الذي وضعه ابن جني؛ إذ لم يورد له تفسيرات أكثر، بل عمد إلى عرض الأمثلة وبعض الشواهد لكشف ما أراده بهذا المصطلح، ومن هنا وجب استقراء هذه الأمثلة والنظر في منهجه المتبع في هذه القضية، ومن ثم تتبع مدى التلازم بين التقارب الصوتي والتقارب الدلالي في الأزواج اللغوية.

منهج ابن جني في إثبات فكرة التصاقب:

تعتمد فكرة التصاقب عند ابن جني على النظر في أزواج لغوية، وعقد علاقات فيما بينها من خلال تقاربها في الحروف، ونتج هذا التقارب في الحروف عن تقارب في معاني هذه الكلمات، وبالتالي يمكن القول بأن تقارب الحروف سببه تقارب معانيها. ويمكن رصد بعض السمات التي اعتمد عليها ابن جني لتحقيق فكرة التصاقب، وهي كالتالي:

١- التصاقب يكون بين لفظين وأكثر من الجذور اللغوية، كما في (بتر) و (بتل) في قوله تعالى: ﴿إِنْ شَأْنُكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾^(١) وقوله تعالى: ﴿وَتَبْتَلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلاً﴾^(٢)، فدخل التصاقب بين لفظ (الأبتر) و لفظي (تبتل) (تبتيلاً) لأن جذر الأول (بتر)، وجذر الثاني (بتل).

٢- التصاقب يكون بين جذرين مختلفين، وليسا مشتقين من جذر واحد، فلا يدخل التصاقب بين (تبتل) و(تبتيلاً) في الآية السابقة، ولا بين (فطور) و

(١) الكوثر، الآية: ٣.

(٢) المزمل، الآية: ٨.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهري

(منفطر) في قوله تعالى: ﴿هل ترى من فطور﴾^(١)، وقوله: ﴿السماء منفطر به﴾^(٢)؛ لأنهما يرجعان لجذر واحد وهو (فطر).

٣- التصاقب يكون بين جذرين مختلفين بينهما تقارب في الحروف، وتقارب الحروف أي اتحادها في المخرج، وعليه فالتصاقب يكون بين (بتر) و(بتل) لاتحاد الرء واللام من حيث مخرجهما، وقربهما في بعض الصفات، أما (بتر) و (بتك) فليس بينهما تصاقب؛ إذ لا اتحاد في المخرج بين الرء والكاف.

٤- أشكال التصاقب في الجذور يأتي على ثلاثة أنواع، إما أن يكون:

● التصاقب في حرف واحد فقط، وهذا الحرف إما أن يكون فاء الكلمة مثل: (أسف وعسف)، أو عين الكلمة مثل: (جلف وجنف)، أو لام الكلمة مثل: (قوت وقرد)، وأتى له بثلاثة عشر مثالا.

● التصاقب في حرفين، وهذان الحرفان إما أن يكونا في الأول، كما في (سحل وصهل) فالسين أخت الصاد، والحاء أخت الهاء، وقد يكونان في آخر الكلمة، كما بين (جلف وجرم) فاللام أخت الرء، والفاء أخت الميم، وقد يكونان مفروقين كما في (سحل وزحر) فالسين أخت الزاي، اللام أخت الرء، وأتى له بثلاثة أمثلة فقط.

● التصاقب بين الأحرف الثلاثة للجذر، كما في (ختل وغدر) فالحاء أخت الغين، والتاء أخت الدال، اللام أخت الرء، وأتى له بسبعة عشر مثالا.

٥- أن يكون ثمة تناظر في مواقع الحروف المتصاقبة، بحيث يتصاقب الحرف الأول في

(١) الملك، من الآية: ٣.

(٢) المزمل، من الآية: ١٨.

الكلمة الأولى مع الحرف الأول في الكلمة الثانية، أو الحرف الثاني في الكلمة الأولى مع الحرف الثاني في الكلمة الثانية، والحرف الثالث مع الحرف الثالث، فلا يدخل التصاقب بين (كدر) و(ركد) لعدم تناظر وتوازي حروفهما.

الحروف الحلقية ^(١)	مثال
(الهمزة والهاء)	(أز) و(هز)
(الهمزة والعين)	(أسف) و(عسف)
(الهمزة والغين)	(أفل) و(غبر)
(الهمزة والحاء)	(أرز) و(حلس)
(الحاء والهاء)	(سحل) و(صهل)
(الحاء والعين)	(جعد) و(شحط)
(الغين والحاء)	(غدر) و(ختل)

٦- المجموعات الصوتية التي عقد ابن جني التصاقب بينها هي^(٢):

- (١) وهي الهمزة واهاء والعين والحاء والغين والحاء، وتخرج من الحلق.
- (٢) قمت بتتبع الحروف المتصاقبة التي مثل بها ابن جني على التصاقب، وصنفتها بحسب مخارجها، معتمدة على ما جاء عند الخليل في كتابه العين من ألقاب الحروف وفقا لمخارجها، وعلى ما ذكره علماء التجويد في هذا، انظر: الخليل أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين". تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ١: ٥٢ وما بعدها، والمكي أبو محمد مكي بن طالب القيسي "الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة". تحقيق: أحمد حسن فرحات، (ط٣، عمان: دار عمار، ١٩٩٦م): ١٣٩ وما بعدها، وشمس الدين محمد بن الجزري "التمهيد في علم التجويد". تحقيق: غاتم قدروري

الحروف اللهوية ^(١)	مثال
(القاف والكاف)	(قفز) و (كبس)

الحروف الشجرية ^(٢)	مثال
(الشين والجيم)	(شرب) و(جلف)

الحروف الذلقية ^(٣)	مثال
(الراء واللام)	(جرف) و(جلف)
(اللام والنون)	(جلف) و(جنف)
(النون والراء)	(جين) و(جير)

=

حمد، (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م): ٩٥ وما بعدها.

(١) وهما حرفان: القاف والكاف، نسبا إلى المخرج الذي يخرجانه، وهو اللهاة، وهي بين الحلق والفم.

(٢) وهي ثلاثة أحرف الجيم والشين والضاد، نسبت إلى المخرج الذي تخرج منه وهو شجر الفم أي مفرجه.

(٣) وهي ثلاثة أحرف الراء واللام والنون نسبت إلى المخرج الذي تخرج منه وهو ذلق اللسان أي طرفه.

الحروف الشفوية ^(١)	مثال
(الميم والباء)	(حمس) و(حبس)
(الباء والفاء)	(غرب) و(غرف)
(الفاء والميم)	(جلف) و(جرم)

الحروف النطعية ^(١)	مثال
(الذال والتاء)	(فرد) و(فرت)
(الذال والطاء)	(عدن) و(أطر)

الحروف الأسلية ^(٢)	مثال
(السين والصاد)	(سحل) و(صهل)
(الصاد والزاي)	(علص) و(علز)
(الزاي والسين)	(زأر) و(سعل)

٧- لوحظ في أمثلته عدم وجود الحروف اللثوية، وهي الطاء والذال والتاء، والتي سميت لثوية نسبة إلى المخرج الذي تخرج منه وهو اللثة، واللثة هي اللحم المركب فيه الأسنان.
ولا يعني عدم تمثيل ابن جني بهذه الحروف أنها غير متقاربة أو لا يدخلها التصاقب.

(١) وهي ثلاثة أحرف الطاء والذال والتاء، نسبت إلى المخرج الذي تخرج منه وهو نطح الغار الأعلى أي سقفه.
(٢) وهي ثلاثة أحرف الصاد والسين والزاي نسبت إلى المخرج الذي تخرج منه وهو أسل اللسان أي مستدقه.

٨- من الملاحظ أنه اعتمد على الحروف الأصلية في المجموعات الصوتية التي يتم بينهما التصاقب، كما أدخل التصاقب بين الياء والواو الساكنتين المفتوح ما قبلهما، والتي يطلق عليهما حرفي لين مثل: (سيف) و(صوب) قائلاً: "والياء أخت الواو"^(١).

كما أدخل التصاقب بين الياء والواو المديتين، كما في (جاع) و (شاء) إذ أصل الألف الأولى واو من (الجوع)، وأصل الألف في الثانية ياء من المشيئة، ولا إشكال في ذلك؛ لأنهما يخرجان من مخرج واحد وهو الجوف.

٩- التقارب في المعنى، بأن يكون بين الكلمتين المتصاقبتين في الحروف، تقارب أيضاً في المعنى، والتقارب لا يعني الترادف، بل لكل منهما معناها، لكن يجمع بينهما شيء مشترك، كما في (علم وعرم) فالأول يعني العلامة والعلم، والثاني قالوا فيه بيضة عرماء وقطيع أعرم، إذا كان فيهما بياض وسواد، وإذا وقع ذلك بان أحد اللونين من صاحبه، فكان كل واحدا منهما علما لصاحبه^(٢).

١٠- قدم ابن جني أنواعاً من التقارب بين الألفاظ الذي يقابلها تقارب في المعاني لكنها لا تدخل تحت المعنى الاصطلاحي للتصاقب^(٣)، ولا تنطبق عليها سمات التصاقب كاملة، وهذه الأنواع هي:

● اقتراب الأصلين الثلاثين، كضياط وضيطار فتشابهت الحروف والمعنى

(١) ابن جني، "الخصائص" ٢: ١٥١.

(٢) المرجع السابق، ٢: ١٤٧.

(٣) انظر: عبدالكريم محمد حسن جبل "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني دراسة تحليلية استقرائية للجذور الثلاثية". (دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م)، ١: ١٦.

واحد فضيائط من (ضييط) وضييطار من (ضطر)^(١).

- اقتراب الأصلين ثلاثيا أحدهما ورباعيا صاحبه، أو رباعيا أحدهما وخماسيا صاحبه، كسبط وسبطر، والضبغطي والضبغطري^(٢)، وكلها أصول فتداخل الثلاثي مع الرباعي، والرباعي مع الخماسي، "ويزعم أن مجرد الاشتراك في بعض الحروف يكفي أحيانا للاشتراك في الدلالة"^(٣).
- تقاليب الأصول نحو (ك ل م) و(ك م ل) و(م ك ل) و(م ل ك) ونحوها، وهو الاشتقاق الكبير الذي تتحد في الجذور حروفا لا ترتيبا، ويسميه ابن جني بالاشتقاق الأكبر، حيث يرد فيها جميع التقاليب المختلفة للمادة إلى معنى واحد^(٤).

وهكذا يمكنني تعريف التصاقب استنادا إلى منهج ابن جني بأنه: (تقارب في الحروف بين جذرين لغويين مختلفين، ويكون هذا التقارب في المخرج والصفات بين حرف أو حرفين أو ثلاث بشرط التناظر في مواقع الحروف المتصاقبة؛ وهذا التقارب في الحروف سببه التقارب في المعاني).

التصاقب في التراث العربي القديم:

سبق ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ) ابن جني في الحديث عن التصاقب لكنه لم يسمه

(١) انظر ابن جني، "الخصائص"، ١: ٤٥ و٤٥.

(٢) انظر المرجع سابق، ١: ٤٦ و١٤٩ وما بعدها.

(٣) إبراهيم أنيس، "دلالة الألفاظ". (ط ٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م): ٦٥.

(٤) ابن جني، "الخصائص". ٢: ١٣٣ وما بعدها (باب في الاشتقاق الأكبر)، ٢: ١٣٣ وما بعدها.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي
بهذا المصطلح إنما أسماه (باب الأسماء المتقاربة في اللفظ والمعنى)^(١)، والذي يلاحظ
أنه أتى ببعض الأمثلة التي لا تدخل في التصاقب، مما يشير إلى أن التصاقب لم تتضح
الصورة الحقيقية له آنذاك، ومن ذلك:

- إتيانه بحروف ليس بينهما تقارب في المخرج كما في (الهلاس والسلاس) فليس بين
الهاء والسين تقارب، بل أبعد ما يكونان عن بعضهما.
- إتيانه باشتقاقات ترجع لجذر واحد كما في (الربع والمربع)، والتصاقب لا بد أن
يكون بين جذرين مختلفين.
- إتيانه بكلمات لا يوجد تناظر بين حروفها المتقاربة، كما في (الخرص والخصر)،
وليس هذا من التصاقب.

وهكذا نجد له ستة عشر زوجا لغويا، وقع التصاقب في خمسة أزواج فقط،
والأخرى لا ينطبق عليها المعنى الاصطلاحي للتصاقب.

هذا ونجد ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ) في كتابه الصحاحي يعقد بابا بأسماء باب:
(أجناس الكلام في الاتفاق والافتراق) يتحدث عن الاتفاق والاختلاف بين الألفاظ
والمعاني، ويجعل من ذلك ما تقارب فيه اللفظان والمعنيان "ك: (الحزم) و (الحزن)
فالحزم من الأرض أرفع من الحزن، وك (الخضم) وهو بالفم كله و(القضم) وهو
بأطراف الأسنان"^(٢)، ويلاحظ من الزوجين اللذين مثل بهما أن الأول منهما يدخله
التصاقب، أما الثاني فليس من التصاقب؛ لأن الخاء والقاف ليسا متحدين في المخرج.
وهكذا يمكن القول بأنه سبقت بعض الإشارات لهذا التصاقب، لكنها لم تكن

(١) ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري، "أدب الكاتب". في مجلد واحد، شرحه وكتب
هوامشه: علي فاعور، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م): ١٥١ وما بعدها.

(٢) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، "الصحاحي". تحقيق: السيد أحمد صقر، مجلد واحد،
القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه): ٣٢٧، ٣٢٨.

بالدقة التي انتهجها ابن جني في إثبات فكرة التصاقب، فضلا عن أنها تتفاوت
أسمائها، ولم تستقر على مصطلح التصاقب بعد.

الفرق بين التصاقب والإبدال والترادف:

من الأمور المهمة التي يلتزم ببيانها توضيح الفرق بين التصاقب وغيره من الظواهر
اللغوية كالإبدال والترادف؛ وخصصت هذين الاثنین دون غيرها من الظواهر اللغوية؛
لأنه قد يلبس على القارئ الفرق بينهما ويرى تداخلا فيما بينهما، فيخلط أمثلة
الإبدال بالتصاقب، أو أمثلة الترادف بالتصاقب، والحق أن بينهما نقاط التقاء
وافتراق؛ لذا وجب تتبع الفرق بينهما.

التصاقب والإبدال:

الإبدال اللغوي أو كما يسميه بعضهم (الاشتقاق الأكبر)^(١): هو أن يكون بين
الكلمتين تناسب في المعنى، واتفاق في الأحرف الثابتة، وتناسب في مخرج الأحرف
المغيرة، كما في نعق ونهق، وعنوان وعلوان، لكن تتبعات اللغويين هدت إلى عدم لزوم
هذا القيد (تناسب المخارج) كما في صرير وصريف، والخرق والخرب، ومحا ومحق ...
(٢) ومعنى ذلك أن الإبدال هو عبارة عن إقامة حرف مكان آخر في الكلمة، بحيث
تتحد الكلمتان في أكثر الحروف، وتبقى قضية تقارب الأحرف الباقية في مخارجها،
فهناك من اشترط التقارب في المخارج؛ وبالتالي ضيق دائرة الإبدال، ومنهم من وسعها

(١) انظر: صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة": ٢١٠، وإميل بديع يعقوب، "فقه اللغة

العربية وخصائصها". (ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م): ٢٠٥ وغيرهم، ولا

أرى أن الإبدال هو نوع من الاشتقاق، فابن جني على إبعاله في الاشتقاق جعلهما نوعين:

الأصغر (المعروف)، والأكبر (التقاليب)، ولم يجعل الإبدال نوعا ثالثا للاشتقاق.

(٢) سعيد الأفغاني، "في أصول النحو". (مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م): ١٣١

وما بعدها.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي
ولم يشترط التقارب^(١)، والذي يتتبع أمثلة الإبدال التي جاءت عند الأوائل الذين
صنفوا في هذه القضية يجد أنهم لم يلتزموا هذا الشرط^(٢)، ومن هنا يمكن ترجيح الرأي
الثاني - من وجهة نظري -.

ولتوضيح الفرق بين الإبدال والتصاقب، يمكن القول بأن الإبدال يجوز أن
يكون بحروف غير متقاربة في المخرج والصفات، في حين أن التصاقب يشترط فيه
تقارب الحروف، ومن جهة أخرى يمكن القول بأن الإبدال يكون بين كلمتين لهما
معنى واحد، أو عبارة أدق يكون الإبدال بين صورتين مختلفتين لكلمة واحدة لها معنى
واحد، بحيث يجل فيها حرف بدلا عن الآخر نتيجة لعدة أسباب^(٣) كما في (الصراط
والسراط)، لكن التصاقب بين كلمتين من جذرين مختلفين وليسا بمعنى واحد إنما
بينهما تقارب في المعنى، كما في (غرق) و(خرق).

هذا وقد أفرد ابن جني بابا عن الإبدال، ومثل له بأمثلة مختلفة عن تلك التي
أوردها في التصاقب^(٤) وكان يأتي بأمثلة فيها إبدال وليس بين حروفها تقارب.

(١) انظر: إميل بديع يعقوب، "فقه اللغة العربية وخصائصها": ٢٠٦.

(٢) انظر: ابن السكيت أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، "كتاب القلب والإبدال". طبع كجزء
من كتاب الكنز اللغوي في اللسان العربي، نشره وعلق عليه أوغست هفتر، (بيروت:
المطبعة الكاتوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩٠٣م)، وأبو الطيب اللغوي عبد الواحد بن علي،
"كتاب الإبدال". تحقيق عز الدين التنوخي، (دمشق: مطبوعات المجمع العربي
العربي، ١٩٦٠م) وغيرها.

(٣) منها: اختلاف اللهجات أو التطور الصوتي أو التصحيف... إلخ من الأسباب التي ليس لها مجال
في هذا البحث، وللإستزادة: انظر: إبراهيم أنيس، "من أسرار اللغة". (ط٤)، القاهرة: مكتبة
الأنجلو المصرية، (١٩٧١م): ٦٢ وما بعدها، وانظر: اميل، مرجع سابق: ٢٠٧، ٢٠٨.

(٤) ابن جني، "الخصائص"، باب (معرفة الإبدال)، انظر: ١: ٤٦٠ وما بعدها.

التصاقب والترادف:

الترادف: هو ما اختلف لفظه واتفق معناه^(١)، أو هو إطلاق عدة كلمات على مدلول واحد، وقيل: بأنها الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد^(٢) كذهب وانطلق، وعام وسنة، وحزن وغم.. إلخ، وقد اختلف العلماء حول حقيقة وجوده في اللغة بين مثبت ومنكر، فمن أنكره التمس فروقا دقيقة بين الكلمات التي يظن بينها اتفاق في المعنى^(٣)، وفريق أثبته وأورد الحجج والبراهين على وجوده، وهم الأغلب.

ومن هنا يمكن التفريق بينه وبين التصاقب، فالترادف يكون بين كلمتين مختلفتين من جذرين مختلفين ومثلها التصاقب في هذا، إلا أن التصاقب تتقارب فيه مخارج الحروف سواء في حرف أو حرفين أو ثلاثة، ومن جهة أخرى فالتصاقب هما معنيان بينهما تقارب، أما الترادف فهو معنى واحد للكلمتين.

(١) سيبويه البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، "الكتاب". تحقيق عبد السلام محمد هارون،

بيروت: دار الجيل) ١ : ٢٤.

(٢) السيوطي، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". ١ : ٤٠٢ وما بعدها.

(٣) انظر على سبيل المثال: كتاب الفروق لأبي هلال العسكري، قدم له وعلق عليه: أحمد سليم الحمصي، (ط١، جرو برس، لبنان).

الفصل الثاني: التصاقب في غريب القرآن

بعد الدراسة النظرية لمفهوم التصاقب، يهدف البحث إلى الكشف عن مدى تحقق التصاقب في غريب القرآن، وما إن كان تقارب الألفاظ يؤدي إلى تقارب المعاني، ومدى اطراد ذلك من خلال تتبع عينات متعددة لأزواج متصاقبة في كتب غريب القرآن، سواء ورد التصاقب في حرف أو حرفين أو ثلاثة.

نماذج لأمثلة لغوية بينهما تصاقب في حرف واحد:

التصاقب في حرف واحد يعني: أن يشترك الزوجان اللغويان في حرفين من حروفهما، ويتقاربا فيما بينهما في مخرج الحرف الثالث، سواء وقع هذا الحرف المختلف في فاء الكلمة أو عينها أو لامها، ومن ذلك:

١- (أز) و (هز)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
أي تزعجهم وتحركهم إلى المعاصي ^(٢) ، وقيل: ترجعهم إرجاع القدر إذا أزت أي اشتد غليانها ^(٣) .	﴿ألم تر أنا أرسلنا الشيطين على الكافرين تؤزهم أزا﴾ ^(١)	أز
الهرز: هو التحريك بشدة، وهز الرمح فاهتز، واستعير ذلك في قولهم: هززت فلانا للعطاء، أي حركته بما ذكرته له من المآثر ^(٥) .	﴿وهزى إليك بجذع النخلة تسقط عليك رطبا جنيا﴾ ^(٤) ، ووردت في مواضع أخرى.	هز
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب بين لفظتي (تؤزهم أزا) ولفظة (هزي) لأن جذر الأول (أزز)، وجذر الثاني (هزز)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (فاء الكلمة)، وكان	

(١) سورة مريم، الآية: ٨٣.

(٢) ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم "تفسير غريب القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨م): ٢٧٥.

(٣) الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد، "المفردات في غريب القرآن". تحقيق: مركز البحوث والدراسات بمكتبة نزار الباز، (ط١، مكة- الرياض: مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٩٩٧م)، ١: ٢٠.

(٤) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(٥) السمين الحلبي أحمد بن يوسف بن عبد الدائم "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م)، ٤: ٢٥٠.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الهمزة والهاء)، وفي بعض صفاتهما.	
متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الدفع والتحريك مع فارق في القوة والشدة، "فالهمز والأز أخوان، وقيل الأز أبلغ من الهمز" ^(١) ، ولما كانت الهمزة حرفا ضعيفا أفاد الدفع برفق يتناسب مع وضع الحبلبي، ولأن الهمزة حرف شدة أفاد الدفع بقوة تناسب مكائد الشيطان وحيله.	وجه التصاقب المعنوي

٢- (بتر) و (بتل)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
من القطع، يستعمل في قطع الذنب، ثم أجزى قطع العقب مجراه، فقيل: فلان أبتر إذا لم يكن له عقب يخلفه ورجل أبتر: انقطع ذكره عن الخير ^(٢) .	﴿إِنْ شَانَعَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ ^(٣)	بتر
انقطع في العبادة، وقيل التبتل: هو الانقطاع عن النكاح، وتبتلت الشيء:	﴿وَتَبْتَلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا﴾ ^(٤)	بتل

(١) المرجع السابق، ١: ٨٨.

(٢) الكوثر، الآية: ٣.

(٣) انظر: ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن": ٥٤١، والراغب، "المفردات في غريب القرآن"، ٤٥: ١.

(٤) سورة المزمل، الآية: ٨.

قطعته، ومنه قيل لمريم: العذراء البتول ^(١) .	
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب بين لفظ (الأبتر) ولفظتي (تبتل تبتيلا) لأن جذر الأول (بتر)، وجذر الثاني (بتل)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الراء واللام)، وفي بعض صفتها.
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على نوع من الانقطاع.

٣- (جبر) و (جبل)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
يقال الجبر تارة في الإصلاح المجرد نحو يا جابر كل كسير، وتارة في القهر المجرد، والجبار هو المتسلط ومن يجبر نقيصته	﴿ولم يجعلني جبارا شقيا﴾ ^(٢) ﴿وأتبعوا أمر كل جبار عنيد﴾ ^(٣)	جبر

(١) انظر: ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن": ٤٩٤، والراغب، "المفردات في غريب القرآن"، ٤٦: ١.

(٢) سورة مريم، الآية: ٣٢.

(٣) سورة هود، من الآية: ٥٩.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

بادعاء منزلة في التعالي لا يستحقها ^(١) .		
الجبل معروف، واستعير منه في قولك: فلان جبل بمعنى الثبات، والجبلبة: الجماعة تشبيها بالجبل في العظم ^(٥) .	﴿وَالْجِبَالِ أَوْتَادًا﴾ ^(٢) ﴿وَالْجِبَالِ أَرْسَهَا﴾ ^(٣) ﴿وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنْكُمْ جِبَلًا كَثِيرًا﴾ ^(٤)	جبل
جاء التصاقب بين لفظ (جبار) ولفظتي (جبال وجبل) لأن جذر الأول (جبر)، وجذر الثاني (جبل)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (راء واللام)، وفي بعض صفاتهما.		وجه التصاقب اللفظي
متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي - من وجهة نظري - في دلالة كل منهما على العلو والعظم، فالجبل عال والجبار متعال، وأما ابن جني فنظر للمعنى الآخر في جبر وهو الالتئام فجعل التصاقب بينهما في الالتئام والتماسك، فالجبل لشدته وقوته، وجبر العظم تقويته ^(٦) . ومن هنا يمكن القول بأن التصاقب بين الزوجين هنا جاء بأكثر من وجه.		وجه التصاقب المعنوي

(١) انظر: أبو حيان محمد، "تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب". (حماة: مطبعة الإخلاص)

١٨:، والراغب، "المفردات في غريب القرآن". ١: ١١١-١١٢

(٢) سورة النبأ، الآية: ٧.

(٣) سورة النازعات، الآية: ٣٢.

(٤) سورة يس، الآية: ٦٢.

(٥) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن"، ١: ١١٣.

(٦) ابن جني، "الخصائص". ٢: ١٤٩.

٤- (جرح) و(جرع)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الجرح: تأثير الجسد بإدمائه، والجوارح: هي طيور الصيد لأنها تجرح ماتصيده ^(٣) .	﴿وَأَلْجُرُوحُ قِصَاصٌ﴾ ^(١) ﴿قُلْ أَحَلُّ لَكُمْ أَطْيَبْتُ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ﴾ ^(٢)	جرح
الجرع شرب الماء بتكلف ^(٥) .	﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ﴾ ^(٤)	جرع
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (جرح) و(جرع)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الحاء والعين)، وفي بعض صفاتهما.	وجه التصاقب اللفظي
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الأخذ الجزئي من الشيء، فالجرح أخذ جزئي بالقطع من الجسد، والجرع أخذ جزئي بالبلع المتتابع البطيء ^(٦) .	وجه التصاقب المعنوي

(١) سورة المائدة، من الآية: ٤٥.

(٢) سورة المائدة، من الآية: ٤.

(٣) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ". ١: ٣١٥، ٣١٦.

(٤) سورة إبراهيم، من الآية: ١٧.

(٥) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ". ١: ٣١٩.

(٦) انظر: جبل، "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني دراسة تحليلية استقرائية للجذور الثلاثية".

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

٥- (خبت) و (خفت)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الإخبات: هو الاطمئنان، وأصله من الخبت وهو المكان المنخفض، ثم استعمل استعمال اللين والتواضع، فتخبت قلوبهم أي تلين وتخشع، أو تخضع وتذل ^(٢) .	﴿وليعلم الذين أوتوا العلم أنه الحق من ربك فيؤمنوا به﴾ فتخبت له قلوبهم ^(١)	خبت
المخافتة والخفت: إسرار المنطق، أو ضعف الصوت، وأصل الخفوت السكون، ومنه خفت الميت ^(٥) .	﴿يتخفتون بينهم﴾ ^(٣) ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها ^(٤)	خفت
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (خبت) و(خفت)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (عين الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الباء والفاء)، وفي بعض صفتاهما.	وجه التصاقب اللفظي
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على السكون والهدوء، فإما أن يكون خضوعا في النفس أو خفوتا في الصوت.	وجه التصاقب المعنوي

(١) سورة الحج، من الآية: ٥٤.

(٢) انظر: ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن": ٢٩٤، والراغب، "المفردات في غريب القرآن".

١: ١٨٨، والسمين "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ١: ٤٨٢.

(٣) سورة طه، الآية: ١٠٣

(٤) سورة الإسراء، من الآية: ١١٠

(٥) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٨٨، والسمين "عمدة الحفاظ في تفسير

أشرف الألفاظ" ١: ٤٨٢.

٦- (خرق) و (غرق)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الخرق: قطع الشيء على سبيل الفساد من غير تدبر ولا تفكير، ويعبر عن الحمق. وباعتبار القطع قيل: خرق الثوب، وخرق الأذن هو الثقب ^(٤) .	اجتمع الزوجان في آية واحدة هي: ﴿حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرجتها لتغرق أهلها﴾ ^(١) ومن مجيئهما منفصلتين: ﴿إنك لن تحرق الأرض﴾ ^(٢) ﴿فأغرقنهم في أليم﴾ ^(٣)	خرق
الإغراق: هو التغييب في الماء، ثم استعير لكل متعد في شيء، فقول: استغرق فلان في كذا أي أحاط به الشيء المتفكر فيه إحاطة الماء بالغريق ^(٥) .		غرق
	جاء التصاقب بين لفظي (خرقها وأخرقتها) ولفظة (تغرق) لأن جذر الأول (خرق)، وجذر الثاني (غرق)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (فاء الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الخاء والغين)، وفي بعض صفتاهما.	وجه التصاقب اللفظي
	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل	وجه التصاقب

(١) سورة الكهف، من الآية: ٧١.

(٢) سورة الإسراء، من الآية: ٣٧.

(٣) سورة الأعراف، من الآية: ١٣٦.

(٤) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ١: ٤٩٨، ٤٩٩.

(٥) المرجع السابق، ٣: ١٦٠.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

المعنوي	منهما على نفاذ شيء في شيء يحيط به من حوله، فالخرق نفاذ في شيء قاس، والغرق نفاذ ورسوب في مائع.
---------	---

٧- (رجز) و (رجس)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
أصل الرجز: الاضطراب ومنه رجز البعير إذا تقارب خطوها واضطرب لضعف فيه، وقد ورد الرجز في القرآن بعدة معان، فرجز الشيطان: ما يدعو إليه من الكفر والبهتان والفساد، وقيل هو الذنب، وأصل الرجز العذاب، ووقع عليهم الرجز أي العذاب ^(٣) .	﴿ويذهب عنكم رجز الشيطان﴾ ^(١) ﴿ولما وقع عليهم الرجز قالوا ي موسى أدع لنا ربك بما عهد عندك لن كشت عنا الرجز﴾ ^(٢)	رجز
الرجس: اسم لكل مستقذر، ثم استعمل في الأفعال القبيحة، وقيل هو العمل المؤدي إلى	﴿إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلم رجس من عمل	رجس

(١) سورة الأنفال، من الآية: ١١.

(٢) سورة الأعراف، من الآية: ١٣٤.

(٣) انظر: السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٢: ٧١، ٧٢.

العذاب فيطلق ويراد به: العذاب ^(٣) .	الشيطان ^(١) ﴿قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب﴾ ^(٢)
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (رجز) و(رجس)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الزاي والسين)، وفي بعض صفاتهما.
وجه التصاقب المعنوي	يقول أبو حيان: "والرجز والرجس واحد" ^(٤) ويقول السمين: "هما بمعنى؛ ذلك أن الرجز يدل على الحركة والاضطراب، وكذلك الرجس، ومنه حديث سطيح (فارتجس إيوان كسرى) أي اضطرب وتحرك حركة يسمع لها صوت" ^(٥) ، وعليه فهما عند أبي حيان والسمين من باب الترادف إذ جعلاهما بمعنى واحد، وفي ظني أنه نظرا لتعدد المعاني في كل منهما يمكن القول بأن التصاقب المعنوي متحقق، فالمعاني فيهما متصاقبة قريبة من بعضها وليست مترادفة كلية.

(١) سورة المائدة، الآية: ٩٠.

(٢) سورة الأعراف، من الآية: ٧١.

(٣) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٢: ٧٣.

(٤) أبو حيان، "تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب": ٤١.

(٥) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٢: ٧٣.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

٨- (رجس) و(نجس)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الرجس: هو الشيء القذر، وقيل هو النتن ^(٣) .	﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ﴾ ^(١) ﴿فَأَعْرَضُوا عَنْهُمْ إِنَّهُمْ رِجْسٌ وَمَأْوَهُم جَهَنَّمُ﴾ ^(٢)	رجس
النجاسة: القذارة، وهو ضربان: ضرب يدرك بالحاسة وضرب يدرك بالبصيرة كما في الآية ^(٥)	﴿يَأْيُهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ﴾ ^(٤)	نجس
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (رجس) و(نجس)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (فاء الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الراء)	

(١) سورة الحج، من الآية: ٣٠.

(٢) سورة التوبة، من الآية: ٩٥.

(٣) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ". ٢: ٢٦٢.

(٤) سورة التوبة، من الآية: ٢٨.

(٥) انظر: ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن": ١٨٤، والراغب، "المفردات في غريب القرآن"

: ٢٦٤.

والنون)، وفي بعض صفتاهما.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الشيء المستقذر النتن.

٩- (شرح) و (شرع)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
شرح: أي بسط ووسع، يقال شرحت الكلام لإيضاحه، وشرحت اللحم لبسطه ^(١) .	﴿ألم نشرح لك صدرك﴾ ^(١)	شرح
الشرع: هو نصح الطريق الواضح ثم استعير للطريق ^(٢) .	﴿شرع لكم من الدين﴾ ^(٣)	شرع
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (شرح) و(شرع)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الحاء والعين)، وفي بعض صفتاهما.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، فشرح صدره مختلف عن شرع الدين إلا أنهما يتقاربا دلاليا في توضيح الشيء وبسطه، وهذا هو وجه التصاقب المعنوي بينهما.	

(١) سورة الشرح، الآية: ١.

(٢) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ"، ٢: ٢٥٨.

(٣) سورة الشورى، من الآية: ١٣.

(٤) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ"، ٢: ٢٦٢.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

١٠ - (فرق) و (فلق)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الفرق: القطعة المنفصلة، ومنه الفرقة، أي جماعة من الناس، وفرت بين الشيتين: فصلت بينهما، وقرأنا فرقناه أي فصلناه ^(٤) .	اجتمع الزوجان في آية واحدة هي: ﴿فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر فأنفلق فكان كل فرق كالطود العظيم﴾ ^(١) ، ومن	فرق
الفلق: شق الشيء وإبانة بعضه عن بعض، ومنه سمي الصبح بالفلق لانفلاق الظلام عنه، وفالق الحب، أي يشق الحبة اليابسة فيخرج منها ورق أخضر ^(٥) .	مجيهما منفصلتين: ﴿وقرأنا فرقنه﴾ ^(٢) ﴿إن الله فالق الحب والنوى﴾ ^(٣)	فلق
	جاء التصاقب بين لفظة (انفلق) ولفظة (فرق) لأن جذر الأول (فلق)، وجذر الثاني (فرق)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (عين الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الراء واللام)، وفي بعض صفتاهما.	وجه التصاقب اللفظي
	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، يقول الراغب: "الفرق يقارب	وجه التصاقب

(١) سورة الشعراء، الآية: ٦٣.

(٢) سورة الإسراء، من الآية: ١٠٦.

(٣) سورة الأنعام، من الآية: ٩٥.

(٤) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ٢٢٢.

(٥) انظر: المرجع السابق، ٣: ٢٥١.

<p>الفلق، ولكن الفلق يقال اعتباراً بالانشقاق، والفرق يقال اعتباراً بالانفصال^(١)، ووجه التصاق المعنوي: في دلالة كل منهما على شيئين انفصل ما بينهما، ففلق الشيء فانفرد أي شقه فانفصل، وكأن الفرق مرحلة تالية للفلق إذ أول ما يبدأ الشيء بالانشقاق إلى أن يفصل نهائياً، وهذا ما حصل مع موسى عندما شق البحر بعصاه فانفصل إلى قسمين.</p>	<p>المعنوي</p>
--	-----------------------

١١ - (لفح) و (نفع)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
<p>تلفح: أي تضرب وتصيب، ويقال: لفتحته الشمس والسموم^(٣).</p>	<p>﴿تلفح وجوههم النار﴾^(٢)</p>	<p>لفح</p>
<p>نفع الريح، وله نفحة طيبة أي هبوب من الخير، وقد يستعار للشرك كما في الآية، ونفحت الدابة: رمت بحافرها، ونفحه بالسيف: ضربه به^(٥).</p>	<p>﴿ولين مستهم نفحة من عذاب ربك﴾^(٤)</p>	<p>نفع</p>

(١) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٤٨٨.

(٢) سورة المؤمنون، الآية: ١٠٤.

(٣) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٥٨٣، والسمين الحلبي "عمدة الحفاظ في

تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٣٢.

(٤) سورة الأنبياء، الآية: ٤٦.

(٥) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٦٤٦.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

<p>جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (لفح) و(نفح)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (فاء الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (اللام والنون)، وفي بعض صفاتهما.</p>	<p>وجه التصاقب اللفظي</p>
<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، فاللفح في الشر، والنفح في الخير، وقد أشار السمين الحلبي إلى هذا التقارب، فقال: "لفتحته النار والسموم ونفتحته أي أصابته، إلا أن اللفح أشد من النفح لذلك أتى به في الآية الأولى لأن المقام مقام تحويل، أما في الآية الثانية فأتى بالنفح تنبيها على أنهم إذا أصابهم أدنى شيء من ذلك استغاثوا وجأروا، ونكرت النفحة للقليل"^(١).</p>	<p>وجه التصاقب المعنوي</p>

١٢ - (نبذ) و (نفذ)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
<p>النبذ: إلقاء الشيء وطرحه لقلة الاعتداد به^(٣).</p>	<p>﴿لولا أن تدركه، نعمة من ربه لنبذ بالعرء وهو مذموم﴾^(٢)</p>	<p>نبذ</p>
<p>نفذ السهم: إذا خرق إلى الجهة الأخرى، وانفذوا أي اخرجوا^(٥)</p>	<p>﴿يبعثون الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والأرض فأنفذوا لا تنفذون إلا﴾</p>	<p>نفذ</p>

(١) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤ : ٣٢.

(٢) سورة القلم، الآية: ٤٩.

(٣) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٤ : ٦٢١.

(٥) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤ : ٢٠٢.

	بسلطن ﴿٣٣﴾ ^(١)	
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (نبذ) و(نفذ)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (عين الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الباء والفاء)، وفي بعض صفاتها.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على خروج وتخلص، فنبذ الشيء إخراجا، ونفذ الأمر مضاهؤه وخروجه.	

١٣ - (نفث) و (نفذ)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
النفث: قذف الريق القليل وهو أقل من التفل، فهو مثل النفخ بلا ريق ^(٤)	﴿ومن شرَّ النَّفْثِ فِي الْعَقْدِ﴾ ^(٣)	نفث
نفذ السهم: إذا خرق إلى الجهة الأخرى، وانفذوا أي اخرجوا ^(٦)	﴿يَمْعِشِرَ الْجَنِّ وَالْإِنْسِ إِنْ أَسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفِذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفِذُوا لَا تَنْفِذُونَ إِلَّا	نفذ

(١) سورة الرحمن، الآية: ٣٣.

(٣) سورة الفلق، الآية: ٤.

(٤) انظر: أبا حيان، "تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب": ١٢١، والسمين الحلبي "عمدة

الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٢٠٠، ٢٠١.

(٦) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٢٠٢.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهري

	بسلطن ﴿٣٣﴾ ^(١)	
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (نفت) و (نفذ)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (الثاء والذال)، وفي بعض صفاتهما.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على إخراج وتخلص، فنفت الهواء أخرجه، ونفذ السهم أي خرج من القوس.	

١٤ - (نكت) و (نكس) و (نكص)

معناها	مثال على وروده في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
النكت: هو النقض، ﴿وَإِنْ نَكْتُوا أَيْمَنَهُمْ مِنْ بَعْدِ عَهْدِهِمْ﴾ ^(٤) أي نقضوها ^(٥) .	﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَبَتْ﴾ ^(٣)	نكت

(١) سورة الرحمن، الآية: ٣٣.

(٣) سورة النحل، من الآية: ٩٢.

(٤) سورة التوبة، من الآية: ١٢.

(٥) أبو بكر محمد بن عزيز السجستاني، "كتاب غريب القرآن". تحقيق: محمد أديب عبدالواحد

جمران، (ط١، دار قتيبية، ١٩٩٥م): ٢٦٢

<p>النكس هو قلب الشيء على رأسه، وكذلك هو العود، ومنه نكس المريض أي عاد إليه بعد إفاقة^(٢).</p>	<p>﴿ثم نكسوا على رؤوسهم﴾^(١)</p>	<p>نكس</p>
<p>رجع على أعقابہ بمشي القهقري، ولا يقال إلا مع لفظ العقب، ويقال النكوص: هو الإحجام عن الشيء^(٤).</p>	<p>﴿لكم فلما تراءت ألفئتان نكص على عقبيه﴾^(٣)</p>	<p>نكص</p>
<p>جاء التصاقب بين لفظ (أنكاثا) و(نكسوا) و(نكص)، ووقع التصاقب في حرف واحد هو (لام الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخارج هذه الحروف الأصلية (الثاء والسين والصاد).</p>		<p>وجه التصاقب اللفظي</p>
<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منها على الرجوع إلى الشيء بعد الانتهاء منه، فنكث الغزل نقضه بعد غزله، ونكس العمر رجوعه إلى حالة من الضعف بعد قوة، ونكص على العقب أي إحجام عن التقدم ورجوع في مشيته إلى الخلف.</p>		<p>وجه التصاقب المعنوي</p>

(١) سورة الأنبياء، من الآية: ٦٥.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٦٥٤، ٦٥٥.

(٣) سورة الأنفال، من الآية: ٤٨.

(٤) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٢٢١.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

١٥ - (وسل) و(وصل)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الوسيلة: هي التوصل إلى الشيء برغبة، وحقيقة الوسيلة إلى الله مراعاة سبيله بالعلم والعبادة، وهي كالقربة ^(٢) .	﴿يَأْيَأُ الَّذِينَ ءَامَنُوا أَتَقُوا اللَّهَ وَأَبْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ﴾ ^(١)	وسل
الاتصال: هو اتحاد الأشياء بعضها ببعض كاتحاد طرفي الدائرة، ويستعمل في الأعيان وفي المعاني، ومنه سميت الشاة التي تولد مع ذكر بالوصيلة؛ لأنها -يقولهم- وصلت أخاها ^(٥) .	﴿وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ﴾ ^(٣) ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ﴾ ^(٤)	وصل
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (وسل) و(وصل)، فوقع التصاقب في حرف واحد هو (عين الكلمة)، وكان التصاقب لفظيا في مخرج الحرفين (السين والصاد)، وفي بعض صفاتهما.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الصلة واتصال شيئين ببعضهما، وقد أشار الراغب لتلك العلاقة	

(١) سورة المائدة، من الآية: ٣٥.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن". ٢: ٦٧٨.

(٣) سورة البقرة، من الآية: ٢٧.

(٤) سورة المائدة، من الآية: ١٠٣.

(٥) الراغب، "المفردات في غريب القرآن". ٢: ٦٨٠.

ملاحظات حول التصاقب في حرف:

قامت هذه الدراسة على رصد الأزواج اللغوية؛ للحكم بمدى تحقق فكرة التصاقب التي جاء بها ابن جني، تتبعت هذه الأزواج في أغلب المواضع التي جاء بها القرآن الكريم، ومن ثم استقرأتها في كتب الغريب التي أولت المفردة القرآنية اهتماما كبيرا، فاتضح أن كثيرا من الأزواج اللغوية التي دخل التصاقب اللفظي فيها في حرف واحد كانت متصاقبة دلاليا، أي متقاربة في المعنى، ولا يعنى بالتصاقب هنا ترادفا، بحيث تكون الكلمتان لهما الدلالة نفسها، إنما هو اشتراك وقرب ونقاط التقاء بين المعنيين، وقد حرصت الدراسة على أن تكشف وجه التقارب هذا.

كما أن تقارب المخارج بينهما ليس من باب الإبدال الذي يكون في الكلمة الواحدة كما في التهتان والتهتال، وليس من باب تطور صوتي للكلمة أدى إلى تغير أحد حروفها، ولا إلى اختلاف لهجة جعل الكلمة تنطق في لهجة بكذا، وفي لهجة بأخرى، وتدلان على شيء واحد. إنما كل لفظ من هذه الأزواج وضع لمعنى يخصه، فتقاربت الحروف لتقارب المعاني، وهذا يشير إلى نوع من التماسك والالتئام في لغتنا العربية.

ف (لفح ونفح) جذران مختلفان بينهما تصاقب في (فاء الكلمة) بين حرف اللام والنون، ولا يمكن القول بأن (لفح) لهجة لقبيلة كذا و (نفح) بنفس معناها لكنها لقبيلة أخرى، فضلا عن أنه لا يمكن القول بأن الكلمة كانت (لفح) ثم حصل فيها تطور صوتي فصارت (نفح)؛ ذلك لأنهما كلمتان مختلفتان، ولا يمكن إبدال

(١) المرجع السابق، ٢: ٢٧٨.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

حرف منهما بالآخر، مع الإبقاء على الدلالة نفسها؛ لأن كلا منهما قد وضع لمعنى، فالأول: هو ضربة الشمس أو سُمومها، وهو أشد من الثاني؛ ولذا استخدم في مقام التهويل، أما الثاني: فهو نسمة طيبة، ناسب مجيئه مع حالتهم في تدمرهم إذا أصابهم أدنى شيء؛ فتقاربت حروفهما لتقارب معناهما ووجه الدلالة الذي يجمعهما هو هبوب الريح مع اختلاف درجتها في الحرارة والبرودة. وقس على ذلك بقية الأمثلة.

هذا ومن خلال استقراء تلك الأزواج في كتب الغريب لوحظ أن فيها إشارات لهذا التقارب بين المعاني دون إشارة لمصطلح التصاقب؛ لأنه من ابتكارات ابن جني غير المسبوقة - كما أسلفنا-، وتأتي هذه الإشارات بعدة أشكال، منها:

- إشارات بأن بين الكلمتين تقاربا، من ذلك على سبيل المثال مادة (فرق وفلق) كقول الراغب: "الفرق يقارب الفلق، ولكن الفلق يقال اعتبارا بالانشقاق، والفرق يقال اعتبارا بالانفصال"^(١).
- إشارات بأن الكلمتين (أخوان)، كقول السمين: "فالهمز والأز أخوان، وقيل الأز أبلغ من الهمز"^(٢)، وهذا فيه إيجاء بالتصاقب، وهو يشابه كثيرا ما جاء به ابن جني عندما كان يتحدث عن تقارب الحروف، فيقول: "والزاي أخت الصاد والميم أخت الباء ... والذال أخت الطاء ... إلخ"^(٣) لكن ابن جني كان يشير بكلمة (أخت) للتصاقب اللفظي، وهي هنا في كتب الغريب للتصاقب الدلالي.
- في كل هذه الإشارات نجد فيها رسدا لبعض المفارقات بين الكلمتين بحيث

(١) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٤٨٨.

(٢) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ١: ٨٨.

(٣) انظر: ابن جني، "الخصائص" ٢: ١٤٦ وما بعدها.

توضح أوجه التقارب والاختلاف بين الكلمتين، ويأتي هذا في كثير من المواضع، ومن ذلك: تلك المقارنة بين معنى (لفح ونفح) التي جاء بها السمين^(١) وبين معنى (وسل ووصل) التي جاء بها الراغب^(٢).
ويجدر القول بأن التصاقب في حرف واحد يأتي بشكل أكبر وأوسع من التصاقب بحرفين وثلاثة، وهذا ما سيتبين من خلال تتبع النوعين الآخرين للتصاقب.

نماذج لأمثلة لغوية بينهما تصاقب في حرفين:

التصاقب في حرفين يعني: أن يشترك الزوجان اللغويان في حرف واحد من حروفهما، ويتقاربا فيما بينهما في مخرج حرفين من حروفهما، بحيث يكون بين الحرفين المتقاربين تناظر في موقعهما، ومن ذلك:

١- (بتك) و (فتق)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
البتك: هو القطع من نوع خاص إذ يستعمل في قطع الأعضاء والشعر، يقال: بتك شعره وأذنه. ^(٤)	﴿وَلَا مَرْنَمَ فَلْيَبْتَكَنْ إِذَانَ﴾ ﴿الْأَنْعَمُ﴾ ^(٣)	بتك

(١) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٣٢.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٢٧٨.

(٣) سورة النساء، من الآية: ١١٩.

(٤) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ٤٥.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

فتق	﴿أَنْ أَلْسَمُوتِ وَالْأَرْضُ كَانَتْمَا رَتَقَا فَفَتَقْنَهُمَا﴾ ^(١)	يقال الفتق: الفصل بين متصلين، وفتق سمنا: كأنهم تصوروا فتق جلد له لامتلائه بالشحم ^(٢) .
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (بتك) و(فتق)، فوقع التصاقب في حرفين هما (فاء الكلمة ولامها)، حيث تناظرت (الباء والفاء) في فاء الكلمة، وتناظرت (الكاف والقاف) في لامها.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على انفصال شيئين عن بعضهما، فالبتك قطع يفصل كل جزء عن الآخر، لكن الفتق قد تبقى بينهما بعض الأجزاء متصلة.	

٢- (جرف) و (جلب)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الجرف: هو المكان الذي يأكله السيل فيجرفه أي يذهب به، وجرف الدهر ماله: أي اجتاحه ^(٤) .	﴿أَمْ مِنْ أَسَسِ بَنِينَهُ عَلَى شِفَا جَرْفِ هَارٍ فَآنَهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ﴾ ^(٣)	جرف

(١) سورة الأنبياء، من الآية: ٣٠.

(٢) السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ١٩٦.

(٣) سورة التوبة، من الآية: ١٠٩.

(٤) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١١٨.

<p>أصل الجلب: سوق الشيء يقال جلبت جلبا، وأجلبت عليه: أي صحت عليه بقهر، وفي الحديث (لا جلب) نهي أن يجلب الرجل فرسه أي يصيح عليه في السباق ليزيد جريه ويسبق غيره^(٢).</p>	<p>﴿وَأَجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِجَيْلِكَ وَرَجْلِكَ﴾^(١)</p>	<p>جلب</p>
<p>وجه التصاقب اللفظي</p>	<p>جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (جرف) و(جلب)، فوقع التصاقب في حرفين حيث تناظرت (الراء واللام) في عين الكلمة، وتناظرت (الفاء والباء) في لامها.</p>	<p>وجه التصاقب اللفظي</p>
<p>وجه التصاقب المعنوي</p>	<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على سوق شيء وتحريكه من مكان لآخر على وجه من السرعة والقوة.</p>	<p>وجه التصاقب المعنوي</p>

٣- (خبت) و (خمد)

<p>معناها</p>	<p>مثال على ورودها في القرآن الكريم</p>	<p>الزوج اللغوي</p>
---------------	---	---------------------

(١) سورة الإسراء: من الآية: ٦٤.

(٢) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٢٣، ١٢٤.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

<p>الإخبات: هو الاطمئنان، وأصله من الخبت وهو المكان المنخفض، ثم استعمل استعمال اللين والتواضع، فتخبت قلوبهم أي تلين وتخشع^(٢).</p>	<p>﴿وليعلم الذين أوتوا العلم أنه ألحق من ربك فيؤمنوا به﴾ فتخبت له قلوبهم^(١)</p>	<p>خبت</p>
<p>الخمود: هو السكون، وأصله في سكون النار وإطفائها، وقد استعير للموت، كما في الآية، واستعير للحمى، فخدمت الحمى أي سكنت^(٤).</p>	<p>﴿إن كانت إلا صيحة واحدة فإذا هم خمدون﴾^(٣)</p>	<p>خمد</p>
<p>جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (خبت) و(خمد)، فوقع التصاقب في حرفين حيث تناظرت (الباء والميم) في عين الكلمة، وتناظرت (التاء والدال) في لامها.</p>		<p>وجه التصاقب اللفظي</p>
<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على السكون والخضوع، وبينهما فارق، فالخبوت خشوع، والخمود موت.</p>		<p>وجه التصاقب المعنوي</p>

(١) سورة الحج، من الآية: ٥٤.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٨٨، والسمين، "عمدة الحفاظ في تفسير

أشرف الألفاظ" ١: ٤٨٢.

(٣) سورة يس، الآية: ٢٩.

(٤) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٢٣، ١٢٤.

٤- (خفت) و (حمد)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
المخافتة والخفت: إسرار المنطق، أو ضعف الصوت، وأصل الخفوت السكون، ومنه خفت الميت ^(٣) .	﴿يَتَخَفَتُونَ بَيْنَهُمْ﴾ ^(١) ﴿وَلَا تَجْهَرُ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتُ بِهَا﴾ ^(٢)	خفت
الخمود: هو السكون، وأصله في سكون النار وإطفائها، وقد استعير للموت، كما في الآية، واستعير للحمى، فخدمت الحمى أي سكنت ^(٥) .	﴿إِنْ كَانَتْ إِلَّا صِيحَةً وَحِدَةً إِذَا هُمْ خُمِدُونَ﴾ ^(٤)	حمد
جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (خفت) و(حمد)، فوقع التصاقب في حرفين حيث تناظرت (الفاء والميم) في عين الكلمة، وتناظرت (التاء والدال) في لامها.		وجه التصاقب اللفظي
متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على السكون والهدوء، وبينهما فارق، فالخفوت خفض للصوت، والخمود		وجه التصاقب

(١) سورة طه، الآية: ١٠٣

(٢) سورة الإسراء، من الآية: ١١٠

(٣) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٨٨، والسمين، "عمدة الحفاظ في تفسير

أشرف الألفاظ" ١: ٤٨٢.

(٤) سورة يس، الآية: ٢٩.

(٥) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٢٣، ١٢٤.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

المعنوي	موت.
---------	------

٥- (قذف) و (كذب)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن	الزوج اللغوي
القذف: هو الرمي، والقذف في عرض الناس من ذلك لأنه رمي بالبهتان، وفي الآية استعارة لرجمهم بالظنون الكاذبة والأوهام الفاسدة، وأشار بذلك إلى ما كانوا يقولون في حقه عليه السلام هو ساحر وشاعر وغير ذلك من أكاذيبهم ^(٢) ، وقذف المحصنات: رميهن بالزنا.	﴿ويقذفون بالأغيب من مكان بعيد﴾ ^(١)	قذف
الكذب: مخالفة الخبر للخبر للمخبر عنه، ومخالفة قوله ضميره ^(٤) .	﴿وما ظن الذين يفترون على الله الكذب﴾ ^(٣)	كذب
جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (قذف) و(كذب)، فوقع التصاقب في حرفين حيث تناظرت (القاف والكاف) في فاء الكلمة، وتناظرت (الفاء والباء) في لامها.		وجه التصاقب اللفظي
متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على مخالفة الشيء للواقع، فالقذف في الآية رمي بالبهتان وظنون كاذبة، والكذب: رمي بالكلام على غير حقيقته.		وجه التصاقب المعنوي

(١) سورة سبأ، الآية: ٥٣.

(٢) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ٢٨٥، ٢٨٦.

(٣) سورة يونس، من الآية: ٦٠.

(٤) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٣٦٤.

٦- (نبذ) و (نفث)

معناها	مثال على وروده في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
النبذ: إلقاء الشيء وطرحه لقلة الاعتداد به ^(٢) .	﴿كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾ ^(١)	نبذ
النفث: قذف الريق القليل وهو أقل من التفل، فهو مثل النفخ بلا ريق ^(٤) .	﴿وَمَنْ شَرَّ النَّفَثِ فِي الْعُقَدِ﴾ ^(٣)	نفث
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (نفث) و(نبذ)، فوقع التصاقب في حرفين حيث تناظرت (الفاء والباء) في عين الكلمة، وتناظرت (الثاء والذال) في لامها.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على إخراج لشيء وتخلص منه.	

(١) سورة الهمزة، الآية: ٤.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٦٢١.

(٣) سورة الفلق، الآية: ٤.

(٤) السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ٢٠٠، ٢٠١.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهري

٧- (وسم) و (وصب)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الوسم: التأثير والسمة والأثر، وسمت الشيء إذا أثرت فيه بسمة ^(١) ومنه قوله: ﴿تعرفهم بسيمهم﴾ ^(٢)	﴿سماهم في وجوههم من أثر السجود﴾ ^(١)	وسم
الوصب: هو السقم اللازم. ﴿وله أدين واصبا﴾ ^(٥) أي دائما ^(٦) .	﴿دحورا ولهم عذاب واصب﴾ ^(٤)	وصب
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (وسم) و(وصب)، فوقع التصاقب في حرفين هما (عين الكلمة ولامها)، حيث تناظرت (السين والصاد) في عين الكلمة، وتناظرت (الميم والباء) في لامها.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على لزوم الشيء وبقائه واضحا.	

(١) سورة الفتح، من الآية: ٢٩.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٦٧٩.

(٣) سورة البقرة، من الآية: ٢٧٣.

(٤) سورة الصافات، الآية: ٩.

(٥) سورة النحل، من الآية: ٥٢.

(٦) انظر: ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن": ٢٤٣، والراغب، "المفردات في غريب القرآن"

ملاحظات حول التصاقب في حرفين:

إن رصد الأزواج اللغوية التي دخلها التصاقب في حرفين أمر يحتاج إلى جهد أكبر؛ إذ يتطلب ذلك الإتيان بالكلمة من كتب الغريب، ثم البحث عن كلمة مصابقة لها، بحيث تشترك معها في حرف واحد، وتتصاقب معها في حرفين يكونان متقاربين في المخرج، ومتناظرين لبعضهما.

ومن خلال تتبعي وجدت الأزواج اللغوية تتصاقب فيها فاء الكلمة وعينها، أو فاء الكلمة ولامها، أو عين الكلمة ولامها، ولم أفع فيما اطلعت عليه على إشارات للعلماء للتقارب بين الزوجين أو عقد بعض المفارقات بينهما، كما هو الحال في التصاقب بحرف؛ ولعل ذلك يعود لأن الكلمات المتصاقبة بحرف أكثر تقارباً في المعنى من الكلمات المتصاقبة بحرفين أو ثلاثة، ومن هنا كان إيجاد الكلمات المتصاقبة بحرف أيسر لكثرتها.

نماذج لأمثلة لغوية بينهما تصاقب في ثلاثة أحرف:

١- (تفت) و (طمس)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
أي ليزيلوا وسخهم الذي اجتمع عليهم حين أحرموها، والتفت هو	﴿ثم ليقتضوا تفتهم﴾ ^(١)	تفت

(١) سورة الحج، الآية: ٢٩.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

<p>إذهاب الشعر وقص الشارب وتنف الإبط وقلم الأظفار مما كان ممنوعا عنه محرما^(١).</p>		
<p>إزالة الأثر بالحو، فاطمس على أموالهم: أزل صورتها، والطمس على الأعين: إزالة ضوئها كما يطمس الأثر^(٤).</p>	<p>﴿ربنا أطمس على أموالهم﴾^(٢) ﴿ولو نشاء لطمسنا على أعينهم﴾^(٣)</p>	<p>طمس</p>
<p>جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (تفت) و(طمس)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (التاء مع الطاء) في فاء الكلمة، وتناظرت (الفاء مع الميم) في عين الكلمة، و(الثاء مع السين) في لامها.</p>	<p>وجه التصاقب اللفظي</p>	
<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الإزالة، فالتفت إزالة للوسخ، والطمس إزالة للأثر بشكل أعم.</p>	<p>وجه التصاقب المعنوي</p>	

(١) السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ١: ٢٦٤.

(٢) سورة يونس، من الآية: ٨٨.

(٣) سورة يس، من الآية: ٦٦.

(٤) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٤٠٠.

٢- (حسم) و (عزب)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
أي مذهبة لأثرهم وقاطعة لأعمارهم، وأصل الحسم إزالة أثر الشيء، يقال: قطعه فحسمه أي أزال مادته، ومنه سمي السيف حساماً، والمحسوم: المفطوم لقطعه عن الرضاع ^(١) .	﴿سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما﴾ ^(١)	حسم
أي لا يبعد عن علمه ولا يغيب، وامرأة عزبة إذا غاب عنها زوجها، والمال عازب: أي غائب ^(٤) .	﴿علم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة﴾ ^(٣)	عزب
جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (حسم) و(عزب)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (الحاء مع العين) في فاء الكلمة، وتناظرت (السين مع الزاي) في عين الكلمة، و(الميم مع الباء) في لامها.		وجه التصاقب اللفظي
متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على غياب الشيء وزوال أثره، فعزب الشيء إذا بعد وغاب وانقطع،		وجه التصاقب

(١) سورة الحاقة، من الآية: ٧.

(٢) السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ١: ٤٠٩.

(٣) سورة سبأ، من الآية: ٣.

(٤) السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ٦٦.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

المعنوي	وحسم الشيء إذا زال أثره.
---------	--------------------------

٣- (حصر) و(عزل)

الزوج اللغوي	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	معناها
حصر	﴿وسيدا وحصورا ونبيا من الصلحين﴾ ^(١)	الحصر: هو التضييق، وفي هذه الآية (المحصور) بمعنى الذي لا يأتي النساء إما لعنة أو عفة ^(٢)
عزل	﴿وإذ أعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله﴾ ^(٣) ﴿فأعتزلوا النساء في المحيض﴾ ^(٤)	الاعتزال هو تجنب الشيء، بالبدن كانت أو بالقلب ^(٥) .
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب بين لفظ (حصور) ولفظ (اعتزل) لأن جذر الأول (حصر)، وجذر الثاني (عزل)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (الحاء مع العين) في فاء الكلمة، وتناظرت (الصاد مع الزاي) في عين الكلمة، و(الراء مع اللام) في لامها.	
وجه التصاقب	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على تجنب شيء والابتعاد عنه، ف(عزل) تجنب بشكل عام،	

(١) سورة آل عمران، من الآية: ٣٩.

(٢) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ١: ١٥٨.

(٣) سورة الكهف، من الآية: ١٦.

(٤) سورة البقرة، من الآية: ٢٢٢.

(٥) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٤٣٤.

المعنوي	وقد يأتي لتجنب النساء، و (الحصور) وصف لشخص يعتزل النساء ويتجنبهن.
---------	---

٤- (فطر) و (بدل)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
أي مبدعها ومنشئها، وأصل الفطر: الشق طولاً، والفطور هو اختلال ووهي فيه، وذلك قد يكون على سبيل الفساد، وقد يكون على سبيل الإصلاح، مثل: فطرت الشاة: حلبتها، وفطرت العجين:	﴿فاطر السموات والأرض﴾ ^(١) ﴿فأرجع البصر هل ترى من فطور﴾ ^(٢) ﴿فطرت الله التي فطر الناس عليها﴾ ^(٣) .	فطر

(١) سورة الأنعام، من الآية: ١٤.

(٢) سورة الملك، من الآية: ٣.

(٣) سورة الروم، من الآية: ٣٠.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

<p>عجنته، وفطر الله الخلق: أوجدهم وأبدعهم^(١).</p>		
<p>جعل شيء مكان آخر، والتبديل قد يقال للتغيير مطلقا، وإن لم يأت ببده، مثل: ﴿ما يبديل القول لدى وما أنا بظلم للعبيد﴾^(٢) (٤) أي لا يغير^(٥).</p>	<p>﴿يوم تبدل الأرض غير الأرض﴾^(١) ﴿ثم بدلنا مكان السيئة الحسنة﴾^(٢).</p>	<p>بدل</p>
<p>جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (فطر) و(بدل)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (الفاء مع الباء) في فاء الكلمة، وتناظرت (الطاء مع الدال) في عين الكلمة، و(الراء مع اللام) في لامها.</p>		<p>وجه التصاقب اللفظي</p>
<p>متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على التغيير، ففطر تغيير في الشيء بشقه أو بخلقه وإبداعه، وأما بدل فهو تغيير للشيء من حال إلى حال.</p>		<p>وجه التصاقب المعنوي</p>

(١) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٤٩٤، والسمين الحلبي، "عمدة الحفاظ

في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ٢٣٩.

(٢) سورة إبراهيم، من الآية: ٤٨.

(٣) سورة الأعراف، من الآية: ٩٥.

(٤) سورة ق، من الآية: ٢٩.

(٥) انظر: السجستاني، "كتاب غريب القرآن": ١٤٢، والراغب، "المفردات في غريب القرآن"

.٤٩: ١

٥- (فقر) و (مكن)

معناها	مثال على ورودها في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
الفاقة: هي الداهية ويقال إنها من فقار الظهر كأنها تكسره ^(٢) .	﴿تظن أن يفعل بها فاقرة﴾ ^(١)	فقر
مكن: أي متمكن ذي قدر ومنزلة ومكانة، ويقال إنه لذو مكنة من السلطان أي تمكن ^(٤) .	﴿إنك أليوم لدينا مكين أمين﴾ ^(٣)	مكن
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب بين لفظ (فاقرة) ولفظة (مكن) لأن جذر الأول (فقر)، وجذر الثاني (مكن)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (الميم مع الفاء) في فاء الكلمة، وتناظرت (الكاف مع القاف) في عين الكلمة، و(النون مع الراء) في لامها.	
وجه التصاقب المعنوي	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في دلالة كل منهما على الشيء العظيم، فالمكين ذو المكانة العظيمة، والفاقرة هي الداهية العظيمة.	

(١) سورة القيامة، الآية: ٢٥.

(٢) انظر: السجستاني، "كتاب غريب القرآن": ٣٦٦.

(٣) سورة يوسف، الآية: ٥٤.

(٤) انظر: السمين الحلبي "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٤: ١٠٥.

٦- (قتل) و(كدر)

معناهما	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
القتل: هو إزالة الروح عن الجسد بفعل المتولي لذلك ^(٢) .	﴿فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم﴾ ^(١)	قتل
انكدرت أي انتشرت، وأصله من الكدر وهو ضد الصفاء، والمعنى: تغيرت بالتناثر لأنها إذا انتشرت تغير شكلها وهيئتها ^(٤) ، وعند ابن عباس أيضا: تساقطت ^(٥)	﴿إذا النجوم انكدرت﴾ ^(٣)	كدر
وجه التصاقب اللفظي بين الجذرين (كدر) و(قتل)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (الكاف مع القاف) في فاء الكلمة، وتناظرت (الذال مع التاء) في عين الكلمة، و(الراء مع اللام) في لامها.		وجه التصاقب اللفظي
قد يكون تصاقب الحروف في هذين الجذرين لتصاقب المعنى باعتبار أن كدر		وجه التصاقب

(١) سورة الأنفال، من الآية: ١٧.

(٢) انظر: الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٥٠٩.

(٣) سورة التكويد، الآية: ٢.

(٤) ابن قتيبة، "تفسير غريب القرآن" ٥١٦: ٥١٦، أبو حيان، "تحفة الأريب بما في القرآن من

الغريب" ١٠٨: ١٠٨، السمين الحلبي، "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ" ٣: ٣٧٩.

(٥) أبو حيان محمد بن يوسف، "تفسير البحر المحيط". (بيروت: دار الكتب العلمية)، ٨:

المعنوي	تعني تغير الشيء وسقوطه، وكذلك قتل فيها سقوط للمقتول وتغير في الشكل والهيئة، فالتصاقب هنا فيه نوع من التكلف.
---------	---

٧- (لفظ) و (نبذ)

معناها	مثال على ورودهما في القرآن الكريم	الزوج اللغوي
اللفظ من الطرح والإلقاء، يقال: لفظ البحر زبده ولفظة الرحي الدقيق، أي طرحاهما، واللفظ بالكلام مستعار من لفظ الشيء من الفم ^(٢) .	﴿ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد﴾ ^(١)	لفظ
النبذ: إلقاء الشيء وطرحه لقلة الاعتداد به ^(٤) .	﴿فأخذنه وجنوده فنبذنهم في أليم﴾ ^(٣)	نبذ
وجه التصاقب اللفظي	جاء التصاقب اللفظي بين الجذرين (لفظ) و(نبذ)، فوقع التصاقب بين حروف الجذر كلها في (فاء الكلمة وعينها ولامها)، حيث تناظرت (اللام مع النون) في فاء الكلمة، وتناظرت (الفاء مع الباء) في عين الكلمة، و(الظاء مع الذال) في لامها.	
وجه التصاقب	متحقق، فتصاقب المخرج سببه تصاقب المعنى، ووجه التصاقب المعنوي في	

(١) سورة ق، الآية: ١٨.

(٢) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٥٨٣، والسمين، "عمدة الحفاظ في تفسير

أشرف الألفاظ" ٤: ٣٢.

(٣) سورة القصص، من الآية: ٤٠.

(٤) الراغب، "المفردات في غريب القرآن" ٢: ٦٢١.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

المعنوي	دلالة كل منهما على الطرح والإلقاء، فاللفظ إخراج للكلام، ونبذ الشيء إخرجه.
---------	---

ملاحظات حول التصاقب في ثلاثة أحرف:

البحث عن التصاقب فيما كان التقارب فيه في حروف الجذر الثلاثية كلها أكثر أنواع التصاقب صعوبة في إيجادها؛ وذلك لقلّة الكلمات المتصاقبة دلاليًا عند تصاقبها لفظيًا في ثلاثة أحرف؛ الأمر الذي جعل بعضهم يرى فيه تكلفًا وغلوا يجعله ينكر وجود التصاقب في العربية.

ومن خلال تتبعي لمجموعة من الأزواج اللغوية التي تتبع هذا النوع من التصاقب وجدت أنّها تنطبق عليها المعايير والسمات التي يميز بها التصاقب، فنظرت في تقارب حروفها الثلاثة من حيث المخارج، ونظرت في تقاربها الدلالي، مع حرصي الشديد ألا يكون هناك تكلف ومبالغة في إيجاد وجه التصاقب الدلالي المشترك بينهما، لأن المشكلة التي تواجه الباحث عن التصاقب فيما كان من هذا النوع تكمن في قلته؛ ومن ثم يحاول أن يتكلف في المعنى لإيجاد معنى مشترك يجمعهما.

ومن هنا لم أجد علماء الغريب يشيرون لهذا التقارب بين الأزواج اللغوية، ولا يعقدون مفارقات بينها كما كانوا يفعلون في الأزواج المتصاقبة بحرف؛ وكل ذلك راجع لقلّة هذا النوع وصعوبة إيجادها.

بيد أن من الجدير ذكره أن أشير إلى أن هذا النوع وإن كان قليلًا صعب الحصر، إلا أنه موجود في العربية ولا يمكن تجاهله أو إنكاره.

الخاتمة:

من خلال الأزواج اللغوية التي رصدت للحكم بمدى تحقق فكرة التصاقب التي جاء بها ابن جني، وباستقراء ذلك في كتب الغريب التي أولت المفردة القرآنية اهتماما كبيرا، اتضح أن التصاقب قد ورد بشكل ملحوظ، وهو أمر لا يمكن إنكاره جملة، فكثير من الأزواج اللغوية التي دخل التصاقب اللفظي فيها يمكن القول بأنها كانت متصاقبة دلاليا.

وهذا الأمر يكشف بوضوح مدى تماسك اللغة العربية وانسجامها، وهو أمر لا نحكم باطراده في كل الكلمات المتصاقبة لفظيا إلا أن قدرا لا بأس به من الكلمات المتصاقبة لفظيا تصاقب دلاليا، وهذا يثبت وجود التصاقب كظاهرة لغوية في اللغة العربية بشكل عام، وفي القرآن بشكل خاص.

ومن مظاهر هذا التماسك الذي عززته لنا ظاهرة التصاقب ظهور مجموعات من أزواج لغوية تصاقبت فيما بينها لفظيا ودلاليا، في حرف وحرفين وثلاثة، من ذلك:

المجموعة المتصاقبة: (نبذ، نفذ، نفث، لفظ)، ف (نبذ) تصاقبت مع (نفذ)، و(نفذ) تصاقبت مع (نفث) في حرف واحد، و(نبذ) تصاقبت مع (نفث) في حرفين، و(نبذ) تصاقبت مع (لفظ) في ثلاثة حروف، ويجمعها وجه تصاقب دلالي في (خروج الشيء أو إخراجه).

فلم يقتصر التصاقب على زوجين اثنين تقارب معناهما، إنما تعدى ذلك ليشمل عدة أزواج تصاقبت حروفها المتناظرة، ودخلها التصاقب في حرف وحرفين وثلاثة، ولزم هذا تصاقبها دلاليا واشتركت في معنى إخراج الشيء إما بنبذه أو بنفثه أو بلفظه... إلخ.

بل وظهر ذلك في مجموعات أخرى كالتصاقب بين (خبت وخفت وخمد)

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

وكذلك (رجز، ورجس، ونجس) حيث اختلفت مواضع التصاقب، وتعددت ما بين حرف وحرفين، فتصاقبت حروفها لتصاقب معانيها، وكل هذا يوحي بتماسك اللغة وانسجامها، وترابط بعضها ببعض.

ولعل الأمر أشبه بقطعتي نسيج، فكلما استخدمت لنسجهما خيوطا متقاربة اللون كان الشبه أكبر بينهما.

ومن مظاهر هذا التماسك الذي عززه التصاقب أن يأتي التقارب الدلالي بين الزوجين اللغويين في أكثر من جهة، من ذلك: التصاقب بين (جبل) و(جبر) فالتقارب بينهما في دلالتهما على العلو والعظم، وبينهما تقارب دلالي آخر في دلالتهما على الالتئام والتماسك، وتعدد أوجه التصاقب الدلالي هنا يرد الاتهام الموجه للتصاقب بالتكلف والإيغال، والذي سيأتي الحديث عنه فيما يلي.

وهكذا تأتي فكرة التصاقب كإحدى الظواهر اللغوية التي تربط اللفظ بالمعنى، وتكشف عن الصلات الخفية بين اللفظ ومعناه، بل هي بشكل أدق تعني بيان الصلة بين كل لفظين تقاربا في المخرج نتيجة لتقاربهما في المعنى، كيف لا! وقد جاءت هذه الظاهرة وليدة فكر لعالم أولع بالحديث عن تناسق اللغة وانسجامها، حيث بلور فكرة الصلة بين اللفظ ومعناه، ووضحها في أبواب متفرقة من كتابه الخصائص^(١)؛ إذ لا يخفى على أحد جهد ابن جني في باب (الاشتقاق الأكبر) أحد أهم الأبواب التي توسع فيها، حيث رأى أن المادة الواحدة مهما كان ترتيبها ترجع إلى

(١) انظر باب: تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني ٢: ١١٣ - ١٣٣ والاشتقاق الأكبر، ٢: ١٣٣ - ١٣٩، وتعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني ٢: ١٤٥ - ١٥٢، وإساس الألفاظ أشباه المعاني ١٥٢ - ١٦٨.

معنى واحد، وهكذا فهو يرد التقاليد إلى معنى واحد^(١)؛ ليثبت التناسق بين الألفاظ ومعانيها. وهذا ما جعل كثيرين يتهمون بالتكلف الشديد والتعسف^(٢).

ولعل الاتهام ذاته يوجه له ثانية في باب التصاقب، يقول د/صبحي الصالح: "إن كل تكلف ارتكبه اللغويون في باب الاشتقاق بقسميه الأصغر والأكبر، لا يعد شيئاً إذا قيس بما اضطروا إلى ارتكابه فيما سموه بالاشتقاق الأكبر، إنهم هنا لا يواجهون مادة تدل بترتيبها نفسه على معنى معين، أو يخالفون في ترتيبها فيقبلونها على وجوهها المحتملة ويعتقدون باتحاد مدلولها، وإنما يواجهون أول الأمر مادة، ويلاقون آخر الأمر مادة جديدة، فيستبدلون الثانية بالأولى، ويستعيضون بأصوات الثانية عن أصوات الأولى؛ لأن المخارج متقاربة؛ ولأن أخوا الصوت كأنه الصوت نفسه، فلا فرق بين الأصل والفرع.. فلك أن تتصور مدى التكلف الذي يقع فيه عندما يؤكدون أن الصورة البدلية لا بد أن تعوض الصورة الأصلية في مدلولها وإيحاءها، مثلما عوضتها في صوتها؛ لأن المناسبة التي حملت الواضع على أن يضع لفظة (ع ص ر) لإفادة معنى الحبس هي التي حملته على أن يعبر عن المدلول نفسه بلفظ (أ ز ل)، فالعين أخت الهمزة، والصاد أخت الزاي، والراء أخت اللام"^(٣).

- (١) من ذلك تراكيب: (ق س و) (و ق س) (و س ق) (س و ق) فيردها جميعها إلى القوة والاجتماع، فمنها: (القسوة) وهي شدة القلب، ومنها (القوس) لشدته، ومنها (الوقس) لابتداء الحرب، ومنها (الوسق) للحمل لجمعه وشدته... إلخ، انظر: ٢: ١٣٦.
- (٢) إذ إنه يتعذر في كثير من ألفاظ اللغة إيجاد أية صلوات معنوية بين تقاليبيها، كالكلام والملك والكمال والكلم، انظر موقف الباحثين من هذا في كتاب: فقه اللغة العربية وخصائصها، للدكتور إميل بديع يعقوب: ٢٠٢ وما بعدها.
- (٣) انظر: صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة". (ط: ١٦، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م): ٢١٠.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

فهو هنا يستنكر إيغال الاشتقائيين في حمل معنى الكلمة على أخرى عندما تستبدل حروفهما لقربهما في المخارج، كما في (عصر) و (أزل)، فهو يرى أنهما مادتين منفصلتين أبدلوا حروفهما ببعض، فلما جاز إبدال الحروف أجازوا حمل معنى إحداهما على الأخرى، ولا حجة في ذلك.

والحقيقة أنه قد أشكل عليه الإبدال أو (الاشتقاق الأكبر)^(١) بالتصاقب، فهو في طور الحديث عن الإبدال لكنه يأتي بأمثلة على التصاقب، فالاشتقاق الأكبر الذي يقصده هنا هو إبدال حرف مكان حرف، لكنه غاب عنه أن الإبدال يكون في صورتين مختلفتين لكلمة واحدة لها المعنى نفسه، كما في الصراط والسرطا، لكن الذي تمثل به هو مثال على التصاقب، فمثل بكلمتين متصاقبتين وظن أن فيهما استبدالاً، والتصاقب ليس فيه استبدال لحرف مكان آخر، إنما هو في الأصل يأتي في كلمتين وضعت كل منهما المعنى، فتقاربت حروف هاتين الكلمتين لتقارب معناهما أيضاً.

وليس في هذا تكلف أو إيغال؛ لأن الكلمة لم تستبدل بحروف أخرى مقارنة لها، وحملت إحداهما على الأخرى في المعنى، إنما وضعت الكلمتان أصلاً بهذه الحروف، وحصل أن فيهما تقارباً في مخارج الحروف، هذا التقارب في اللفظ سببه تقارب المعاني، ومن ثم يبحث اللغوي عن وجه التصاقب الدلالي بينهما.

ويجدر القول بأن دافع ابن جني في هذا هو كشفه عن سر من أسرار العربية وخفاياها، ومحاولته بأن يظهر اللغة كنسيج مترابط بعضه ببعض، وهو وإن عيب عليه في الاشتقاق الكبير رد (المختلفات) إلى قدر مشترك^(٢)، إلا أنه هنا يرد (المتقاربات)

(١) سبق الحديث عن تسمية الإبدال بالاشتقاق الأكبر، انظر هامش (١) ص: (٩) من هذه الدراسة.

(٢) انظر عبارة السيوطي هذه منكرة على ابن جني هذا الاشتقاق، فيقول: "ولا يصح أن يستنبط

إلى معنى متقارب، وليس في هذا تكلف.

انظر للتصاقب في قول الله تعالى: ﴿وهزى إليك بمجدع النخلة تسقط عليك ربنا جنيا﴾^(١) وفي قوله: ﴿ألم تر أنا أرسلنا الشيطيين على الكافرين تؤزهم أزا﴾^(٢)، واشتراكهما في معنى الدفع والتحريك مع فارق في درجة القوة والشدة، هل يمكن القول بأن التصاقب فيهما نوع من التكلف والإيغال؟! وهل القول بأن استخدام الهاء في (هز) لأنها حرف ضعيف فأفاد الدفع برفق، واستخدام الهمزة في (أز) لأنها حرف شدة فأفاد الدفع بقوة، هي أقوال فيها نوع من التكلف والمبالغة؟!، لا أظن الأمر كذلك، بل هو من وجهة نظري يكشف لنا جانبا من الإعجاز اللغوي في القرآن. ولعل هذا اللطف اللغوي يظهر بشكل أوضح في تلك الآيات التي ضمت الزوجين اللغويين في الآية الواحدة فانظر إلى قوله تعالى: ﴿فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعضاك البحر فأنفلق فكان كل فرق كالطود العظيم﴾^(٣)، وتأمل هذا الجرس البديع في قوله (انفلق وفرق) وما بين الكلمتين من دلالة الانفصال في كل منهما، والفارق البسيط بينهما، فالفلق يقال اعتبارا بالانشقاق، والفرق يقال اعتبارا بالانفصال، فموسى عليه السلام فلق البحر وشقه بعضاه فانفلق أي انفصل، وكأن الفرق مرحلة تالية للفلق إذ أول ما يبدأ الشيء بالانشقاق إلى أن ينفصل نهائيا، وكل هذا أداه التصاقب.

به اشتقاق في لغة العرب، وإنما جعله أبو الفتح بيانا لقوة ساعده ورد **المختلفات** إلى قدر مشترك، مع اعترافه بأن تراكيبها تفيد أجناسا من المعاني مغايرة للقدر المشترك، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". ٢ : ٣٤٧.

(١) سورة مريم، الآية: ٨٣.

(٢) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(٣) سورة الشعراء، من الآية: ٦٣.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهري

وانظر إلى قوله: ﴿حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرجتها لتغرق أهلها﴾^(١)، وتأمل (خرق وغرق) وما يدلان عليه من نفاذ شيء في شيء يحيط به من حوله، وتأمل الفارق الطفيف بينهما في دلالة الخرق على نفاذ في شيء قاس، والغرق على نفاذ ورسوب في مائع، وانظر لذلك التلاؤم بين الكلمتين.

فوجود الكلمتين المتصاقبتين في الآية فيه جرس جميل في تقارب حروفها، ولطف لغوي في تقارب معانيها، وهكذا فالتصاقب يتناول مستويين مهمين من مستويات الدرس اللغوي، فينظر للمستوى الصوتي وتقارب الحروف في مخارجها، وينظر للمستوى الدلالي ومعاني الكلمات وتقاربها وأوجه الالتقاء والافتراق بينها.

هذا وقد وجدت للتصاقب ما يشابهه في الدرس البلاغي، وذلك فيما يعرف بـ (الجناس الموضوع) من أنواع الجناس غير التام^(٢)، لكن المفارقة أن البلاغيين نظروا إليه من جانب اللفظ فقط، وعلاقته بتزيين الكلام وتنميته، دون خوض في الجانب الدلالي، أما التصاقب فيتناول الناحيتين، ويهتم ببيان العلاقة بين اللفظ ومعناه.

وأخيرا يمكن القول بأن التصاقب يعد واحدا من الخصائص الدلالية للغة العربية، ويدل على أنها لغة محكمة تتساقق فيها الدلالات مع الألفاظ، وليست

(١) سورة الكهف، من الآية: ٧١.

(٢) وهو: أن يختلف اللفظان في حرف واحد بحيث يكون الحرفان اللذان وقعا فيهما الاختلاف متقاربين في المخرج، ويتفق اللفظان في عدد الحروف وهيئتها من حيث الحركات والسكنات، وترتيبها، سواء كان في أول اللفظ، كما في: (بيني وبينكن ليل دامس وطريق طامس)، أو في الوسط، كقوله تعالى: ﴿وهم ينهون عنه وينون عنه﴾ (سورة الأنعام من الآية ٢٦)، أو في الآخر، كقوله ﷺ: (الخييل معقود بنواصيها الخير) انظر: عبدالعزيز عتيق، "علم البديع". (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع): ٢٠٥.

جزافية تستعمل فيها الألفاظ استعمالاً عشوائياً، بل هي نسيج مترابط يأخذ بعضه ببعض، وليس أدل على ذلك من تلك الأزواج المتصاقبة التي تناثرت في كتاب الله، وكانت منبرا يتجلى فيه جمال الجرس الإيقاعي في تقارب حروفها، ودقة الرصد الدلالي في تقارب معانيها.

وختاماً حسبي من هذه الدراسة أني ابتغيت بها تدبراً في معاني القرآن، والغوص في ألفاظه، وتبقي محاولتي في كشف النقاب عن التصاقب في القرآن محاولة المتأمل، الذي إن أصاب فهذا توفيق من ربه ونعمة، وإن قصر وأخفق فهذا شأن البشر.

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

المصادر والمراجع

الأفغاني، سعيد. "في أصول النحو". (مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م).

أنيس، إبراهيم. "دلالة الألفاظ". (ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م).
أنيس، إبراهيم. "من أسرار اللغة". (ط٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م).
جبل، عبد الكريم محمد حسن. "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني دراسة تحليلية استقرائية للجذور الثلاثية".

(دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م).

الجزجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي. "التعريفات". وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود،

(ط٤، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٣م).

الجزري، شمس الدين محمد بن الجزري. "التمهيد في علم التجويد". تحقيق: غانم قدروري حمد، (ط١، بيروت:

مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١م).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. "الخصائص". تحقيق: محمد النجار، (ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر).

ابن حجر، شهاب الدين العسقلاني. "فتح الباري بشرح صحيح البخاري، (القاهرة: مكتبة مصطفى البابي

الحلي، ١٩٥٩م)

أبوحيان الأندلسي، محمد بن يوسف. "تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب". صححه وضبطه: طاهر النعساني،

(حماء: مطبعة الإخلاص، ١٣٤٥هـ).

أبوحيان الأندلسي، محمد بن يوسف. "تفسير البحر المحيط". تحقيق: عادل أحمد عبدالموجود وآخرون، (ط٣،

- بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م).
الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. "كتاب العين". تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي.
الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. "المفردات في غريب القرآن". تحقيق: مركز البحوث والدراسات
بمكتبة نزار الباز، (ط ١، مكة- الرياض: مكتبة نزار مصطفى الباز، ١٩٩٧م).
السجستاني، أبو بكر محمد بن عزيز. "كتاب غريب القرآن". تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، (ط ١، دار قتيبة، ١٩٩٥م).
ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق. كتاب "القلب والإبدال". طبع كجزء من كتاب الكنز اللغوي في اللسان العربي، نشره وعلق عليه أوغست هفتر، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩٠٣م).
السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم. "عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ". تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦م).
سيبويه، البشر عمرو بن عثمان بن قنبر. "الكتاب". تحقيق عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الجليل).
السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". شرحه وعنون موضوعاته: محمد جاد المولى وعلي الجاوي ومحمد أبو الفضل، (دار الفكر للطباعة والنشر).
الصالح، صبحي. "دراسات في فقه اللغة". (ط ١٦، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م).
أبو الطيب، اللغوي، عبد الواحد بن علي. "كتاب الإبدال". تحقيق عز الدين التنوخي، (دمشق: مطبوعات المجمع

التصاقب في غريب القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. رفاه سراج محمود جوهرجي

العربي، ١٩٦٠م).

عتيق، عبدالعزيز. "علم البديع". (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. "الصاحبي". تحقيق: السيد أحمد صقر، (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه).

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. "أدب الكاتب". شرحه وكتب هوامشه: علي فاعور، (ط ١، بيروت:

دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م).

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. "تفسير غريب القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٨م).

القيسي، أبو محمد مكي بن طالب. "الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة". تحقيق: أحمد حسن فرحات، (ط ٣، عمان: دار عمار، ١٩٩٦م).

ابن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط ١، بيروت: دار صادر، ١٣٠٠هـ).

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل. "كتاب الفروق". قدم له وعلق عليه: أحمد سليم الحمصي، (ط ١، لبنان: جرو برس، ١٩٩٤م).

يعقوب، إميل بديع. "فقه اللغة العربية وخصائصها". (ط ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م).

Bibliography

- Al-Afghani, Sa'eed. "Fi Usoul al-Nahw". (Mudiriyat al-Kutub, 1994).
- Anees, Ibraheem. "Dilālat al-Alfāz". (5th edition, Cairo: Al-Anglo, 1984).
- Anees, Ibraheem. "Min Asrar al-Lugha". (4th edition, Cairo: Al-Anglo, 1971).
- Jabal, 'Abd al-Kareem Muhammad. "Tasāqub al-Alfāz li-Tasāqub al-Ma'ānī Dirāsah Tahliliyah". (Dār al-Ma'rafah, 1999).
- Al-Jurjāni, 'Ali. "Al-Ta'reefāt". (4th edition, Beirut: Dār al-Kutub, 2013).
- Al-Jazari, Shams al-Deen. "Al-Tamheed fi 'Ilm at-Tajweed". Investigated by: Ghānim Ḥamad, (1st, Beirut: Muassat al-Resalah, 2001).
- Ibn Jinni, 'Uthman. "Al-Khaṣā'is". Investigated by: al-Najjar, (2nd edition, Dar al-Huda).
- Ibn Hajarr, Shehāb al-Deen. "Fath Al-Bārī be-Sharh Al-Bukhāri". (Cairo: Mustafa al-Bābi, 1959).
- Abu Hayyān, Muhammad. "Tuhfat al-Areeb be-mā fi al-Qur'ān min al-Ghareeb". Investigated by: al-Na'sāni, (Hamah: Al-Ikhlās, 1345 AH).
- Abu Hayyān, Muhammad "Tafseer Al-Bahr Al-Muheet". Investigated by: 'Ādil Ahmad. (3rd edition, Beirut: Dār al-Kutub, 2010).
- Al-Khaleel, Bin Ahmad. "Kitāb Al-'Ain". Investigated by: Mahdi Al-Makhzoumi.
- Al-Rāghib Al-Asfahānī. "Al-Mufradāt fi Ghareeb Al-Qur'ān". (1st edition, Makkah, Riyadh: Nezar Al-Bāz, 1997).
- Al-Sajistānī, Abu Bakr. "Kitāb Ghareeb Al-Qur'ān". Investigated by: Muhammad Adeeb, (1st edition, Dar Qutaibah, 1995).
- Ibn Al-Sikkeet, Ya'qoub. "Al-Qalb wa Al-Ibdāl". (Beirut, Catolik, 1903).
- Al-Sameen Al-Ḥalabi. "Umdat Al-Ḥuffāz fi Tafseer Ashraf Al-Alfāz". Investigated by: Muhammad Basil. (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub, 1996).
- Sībawaih, 'Amr 'Uthman. "Al-Kitāb". Investigated by: 'Abd al-Salam

- Haroun, (Beirut: Dār Al-Jeel).
- Al-Suyūfī, ‘Abd al-Rahman. "Al-Muzhir fi ‘Ulūm Al-Lugha", (Dār Al-Fīkr).
- Al-Šāleh, Subhi. "Dirāsāt fi Fiqh Al-Lugha". (16th edition, Beirut: Dār al-‘Ilm, 2004).
- Abū Al-Tayyib, ‘Abd al-Wāhid. "Kitāb Al-Ibdāl". Investigated by: ‘Izz Al-Deen Al-Tanoukhi, (Damascus: Al-Majma‘ Al-Arabi, 1960).
- ‘Ateeq, ‘Abd al-‘Aziz. "'Ilm Al-Badee'". (Beirut: Dār Al-Nahdha).
- Ibn Fāris, Ahmad. "Al-Šāhibi". Investigated by: al-Sayyid Ahmad, (Cairo: Essa al-Bābi).
- Ibn Qutaibah. ‘Abdullah. "Adab Al-Kātib". (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub, 1988).
- Ibn Qutaibah, ‘Abdullah. "Tafseer Ghareeb Al-Qur’ān". Investigated by: al-Sayyid Ahmad. (Beirut: dār al-Kutub, 1978).
- Al-Qaisi, Makki bin Ṭālib. "Al-Re‘āyah li-Tajweed Al-Qirā’ah wa Taḥqeeq Lafz al-Ṭilāwah". Investigated by: Ahmad Hasan, (3rd edition, Amman: Dār Ammar, 1996).
- Ibn Manzūr, Jamal Al-Deen. "Lisān al-‘Arab". (1st edition, Beirut: Dār Sadir, 1300 AH).
- Abu Hilāl, Al-Hasan bin ‘Abdullah. "Kitāb Al-Furuq". (1st edition, Lebanon, gro
bross.1994).
- Ya‘qoub, Email. "Fiqh al-Lugha al-‘Arabiyah wa Khaṣā’iṣihā". (1st edition, Beirut: Dār al-‘Ilm, 1982).

الألفاظ الاقتصادية والعسكرية المولدة

في تاريخ الجبرتي (ت ١٢٣٧هـ)

جمع ودراسة معجمية

Generated Economic and Military Words in
the Book "Tārīkh Al-Jābarti"
A Collection and Descriptive Study

د. صخر مساعد مهنا الشريوفي

الأستاذ المساعد بقسم اللغويات بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: wov2wov2@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-003

المستخلص

تعد الكلمات المولدة رافدا من الروافد التي أثرت المعجم العربي؛ لذلك عني هذا البحث بجمع الكلمات المولدة في كتاب تاريخ الجبرتي المتعلقة بموضوعي الاقتصاد والعسكر، ودراستها دراسة وصفية تأصيلية، وذلك ببيان معناها في سياق نص الجبرتي، وبيان أصل اشتقاقها اللفظي وصحته، ووجه اتفاق دلالتها المولدة مع دلالتها في اللغة الفصحى، وقد اشتمل هذا البحث على ست وأربعين كلمة في موضوع الاقتصاد وعلى سبع عشرة كلمة في موضوع العسكر.

الكلمات المفتاحية: المولدة، الدلالة، المعاجم، مادة، اشتقاق.

Abstract:

The generated words are considered a source that has enriched the Arabic lexicon; Therefore, this research focuses on collecting the generated words related to the subjects of economy and military from the book "Tāreekh al-Jabarti", and studying them through a descriptive and etymological analysis. This is achieved by explaining their meanings within the context of Al-Jabarti's text, clarifying their etymological origins and the accuracy of their derivation, and examining how their generated meanings align with their meanings in classical Arabic. This study includes forty-six words related to the topic of economy and seventeen words related to the military.

Keywords: generated, semantic, dictionaries, material, derivation

المقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد:
فإن بحر المعجم العربي الواسع، وعبابه الزاخر رفدته روافد متعددة منها: المولد،
والمعرب، والدخيل وغيرها، والمولد المقصود في هذا البحث: هو " كل لفظ عربي
الأصل أعطي مدلولاً جديداً عن طريق الاشتقاق أو المجاز أو نقل الدلالة، ولم يعرفه
العرب الفصحاء بهذا المعنى"^(١)، وهذا المولد أهمل أكثره، ولم يدون في المعاجم اللغوية
القديمة إلا القليل منه، فالأزهري في تهذيبه، والجوهري في صحاحه ذكرا بعض
الكلمات المولدة، وأكثر المعجميين القدماء ذكرا للمولد الفيروز آبادي في قاموسه،
لكن بعض المولد ظل حبيسا متواريا في عدد من المصادر التراثية ككتب اللحن اللغوي
التي تحوي في مضامينها عدداً من الكلمات المتطورة دلالياً عدها أصحاب هذه
الكتب من لحن العامة، وهي في الحقيقة كلمات مولدة اكتسبت دلالة لم تكن معروفة
في عصر الاحتجاج، وكذلك كتب الأدب والتراجم والطبقات والتاريخ تحوي في
مضامينها كثيراً من الكلمات المولدة. ولم يجد المولد حظه من التدوين الواسع إلا في
بعض المعاجم العربية الحديثة، كمعجم محيط المحيط للبستاني، ومعجم المجمع اللغوي
القاهري كمعجمي الوسيط والكبير، ولأن هذا القسم من المولد جزء مهم من مادة
اللغة العربية وألغازها كان الأولى تتبعه، وتدوينه، ودراسته وتأصيله، فهو أثر من آثار
تطور اللغة العربية، ومظهر من مظاهر حداثتها وحيويتها وشبابها، وجزء أصيل من
معجمها التاريخي؛ لذلك أردت المشاركة في هذا الموضوع الواسع بتتبع الألغاز المولدة
في تاريخ الجبرتي المسمى (عجائب الآثار في التراجم والأخبار)، وقد عثرت فيه على

(١) حلمي خليل، المولد في العربية، (بيروت، دار النهضة العربية، ط ٢٠، ١٩٨٥م)، ص

ثلاثمائة وسبعين كلمة مولدة تتعلق بأحوال بشرية ومدنية متنوعة، وموضوعات إنسانية مختلفة، اخترت منها ما يتعلق بموضوعي الاقتصاد والعسكر، وأردت بالاقتصاد معناه في الاستعمال اللغوي المعاصر، فدخل تحته كل لفظ له علاقة بالتجارة من بضائع و سلع وحرف ومهن وأثمان ونقود وعملات ووسائل وأدوات، وأردت بالعسكر كل ما يتعلق بالعسكر من أدوات وأسلحة ووظائف، فجمعت الألفاظ المولدة في هذين الموضوعين فكانت عدتها ثلاثا وستين كلمة، وقمت بدراستها على وفق المنهج الوصفي، وذلك ببيان معناها في السياق الدلالي لنص الجبرتي الذي وردت فيه مع بيان أصل اشتقاقها اللفظي وصحته، وبيان مدلولها في المعاجم العربية القديمة، ومدى توافقه مع مدلولها في نص الجبرتي، ثم قمت بترتيب الكلمات داخل كل موضوع من هذين الموضوعين ترتيبا ألفبائيا، وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: الألفاظ الاقتصادية المولدة

بلانة:

قال الجبرتي: "فتضرر المحترفات منهن مثل: البلانات والدايات وبياعات الغزل والقطن والكتان"^(١).

البلانات: جمع بلانة: اسم على من تخدم في الحمام، وبلانة: مؤنث بلان اسم على وزن (فعال) الدال على حرفة مشتق من (بل) على رأي الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) حيث قال: "قال صلى الله عليه وسلم: "ستفتحون أرض العجم وستجدون فيها بيوتا يقال لها البلانات فمن دخلها ولم يستتر فليس منا، واحدها بلان، وهو الحمام، من بل بزيادة الألف والنون؛ لأنه يبيل بمائه أو بعرقه من دخله، ولا فعل له"^(٢)، وقال الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ): "والبلان، كشداد: الحمام، ج: بلانات ... " ثم قال: "وأطلقوا الآن البلان على من يخدم في الحمام، وهي عامية"^(٣)، ويرى البستاني (ت ١٨٨٣م) أن البلان معرب عن اليونانية، قال: "البلان: الحمام يوناني معرب..^(٤)" وهو بهذا القول ينقض ما ذكره الزمخشري من اشتقاق البلان من بل، وعلى قول البستاني تكون الكلمة معربة لا مولدة.

تحجير:

قال الجبرتي: "ومنها التحجير على الأجراء والمعمرين المستعملين في الأبنية

(١) عبد الرحمن الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، (بيروت: دار الجيل، لا. ط. لا. ت)، ٢٠/٢.

(٢) محمود الزمخشري، الفائق في غريب الحديث والأثر، (لبنان: دار المعرفة، ط. ٢. لا. ت)، ١٢٩/١.

(٣) محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (دار الهداية، لا. ط. لا. ت)، ١٤/٢.

(٤) بطرس البستاني، محيط الخيط، (بيروت، مكتبة لبنان، لا. ط، ١٩٨٧م)، ص ٥٤.

والعمائر مثل: البنائين والنجارين والنشارين والخراطين، والزامهم في عمائر الدولة بمصر وغيرها بالإجارة والتسخير"^(١)، وقال أيضا: "لما وقع عليهم التحجير وحرموا من المكاسب التي كانوا يتوسعون بها في معاشهم"^(٢).

التحجير في نصي الجبرتي السابقين: مصدر الفعل (حجر)، وهو: منع الإنسان من التصرف في تجارته وماله، والعمل في حرفته، والتحجير من مادة (ح ج ر) التي تدل على المنع والإحاطة، قال ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ): "الحاء والجيم والراء أصل واحد مطرد، وهو المنع والإحاطة على الشيء، فالحجر: حجر الإنسان، وقد تكسر حاؤه، ويقال: حجر الحاكم على السفية حجرا؛ وذلك منعه إياه من التصرف في ماله"^(٣)، والكلمة لم ترد بهذا اللفظ (التحجير) في المعاجم القديمة والحديثة، لكن اشتقاقها اللفظي صحيح، ودلالاتها موافقة للدلالة الكلية لمادة (ح ج ر).

تراس:

قال الجبرتي: "ووجهت المراسيم إلى كشف النواحي بمنع بيع الفلاحين غلالهم لمن يشتري منهم من المتسبين والتراسين وغيرهم"^(٤)، وقال أيضا: "وما استجده بوادي الشرق حتى أن الإنسان يقاسي الشدة والهول إذا مر بالشارع من كثرة الازدحام، ومرور الخيالة وحمير الأوسية، والجمال التي تحمل الأتربة والأنقاض والأحجار لعمائر الدولة سوى ما عداها من حمول الأحطاب والبضائع والتراسين حتى الزحمة في داخل العطف الضيقة"^(٥).

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٣٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ٣/٥٢٣.

(٣) أحمد الرازي، معجم مقاييس اللغة، (دار الفكر، لا. ط، ١٩٧٩م)، ٢/١٣٨.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٥٥٤.

(٥) المرجع نفسه، ٣/٥٦٨.

التراسون في نصي الجبرتي السابقين: جمع تراس اسم على وزن (فعال) الدال على حرفة، وهو: سائق الحمير، والتراسون: طائفة تستعمل الحمير في نقل الحبوب والغلال من مكان إنتاجها إلى بائعي الحبوب وتنقل - أيضا - البضائع والسلع^(١). وكلمة التراس من مادة (ت ر س)، وهي في اللغة بمعنى صاحب الترس وصانعه^(٢)، لكن دلالتها كما وردت عند الجبرتي دلالة مولدة لم تذكرها المعاجم.

ترويجة:

قال الجبرتي: "وفي أواخره أمر الباشا بتحرير دفاتر فرضة الأطيان، وزادوا فيها عن عام الشراقي الماضي الثلث، وربطوها وربطوها أربع مراتب تزيد كل ضريبة عن الأخرى مائة نصف فضة أعلاها يبلغ ثمانمائة نصف فضة، على أن الفرضة الماضية بقي الكثير منها بالدمم؛ لخراب القرى وعجزهم، واختلى لتنظيم ذلك من الأفندية والأقباط بجهات متباعدة، الأفندية برقع أيوب ببولاق، والأقباط بدير مصر العتيقة حتى حرروا ذلك وتمموه وربطوه في عدة أيام، ووقع الطلب في جانب معجلا سموه الترويجة"^(٣)، وقال أيضا: "وشرع كشاف النواحي في قبض الترويجة من المزارعين"^(٤).

الترويجة في نصي الجبرتي السابقين: مصدر روج يروج بمعنى: عجل، وهي: ضريبة مستعجلة تفرض على الأراضي الزراعية، قال ابن سيده: "وروج الشيء، وروج

(١) ينظر: أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط. ٢، ٢٠٠٢م)، ٣٠٦/٢، و د. أحمد الجبوري، القدس في العهد العثماني (١٥١٦م - ١٦٤٠م)، (عمان، دار ومكتبة الحامد، ط. ٢، ٢٠١١م)، ٢٨٣/١.

(٢) ينظر: علي ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط. ١، ٢٠٠٠م)، ٤٦٧/٨.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٢٥٨/٣.

(٤) المرجع نفسه، ٤٧٤/٣.

به: عجل به" (١)، وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: "روج يروج ترويجا فهو مروج، والمفعول مروج، روج الشيء: جعله منتشرا يكثر الطلب عليه" (٢)، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح، لكن دلالتها مولدة لم أجد لها ذكرا في المعاجم القديمة والحديثة.

تقسيط:

قال الجبرتي: "وأنعم عليه بتقاسيط بلاد فائضها اثنا عشر كيسا" (٣).
التقسيط: مصدر قسط الشيء يقسطه إذا فرقه، قال ابن سيده: "وقسط الشيء: فرقه عن ابن الأعرابي" (٤)، وأيضا قسط الشيء إذا "جعله أجزاء، والدين جعله أجزاء معلومة تؤدي في أوقات معينة" (٥).

والتقاسيط في نص الجبرتي السابق: جمع التقسيط، وهي: أموال مفروضة على البلاد والناس يؤدونها أجزاء مفرقة في أوقات معينة، والكلمة بهذا اللفظ ودلالته لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

جديد:

قال الجبرتي: "فإن الأخشا صار بستة عشر جديد، والمرادي باثني عشر، والمقصود بثمانية جدد" (٦).

الجديد في نص الجبرتي السابق: صفة مشبهة من جد فهو جديد أي مبتكر

(١) ابن سيده، مرجع سابق، ٥٤٧/٧.

(٢) د. أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (عالم الكتب، ط. ١، ٢٠٠٨م)، ٩٥٤/٢.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٩٥/١.

(٤) ابن سيده، مرجع سابق، ٢٢١/١.

(٥) ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (القاهرة، دار الدعوة، لا. ط، لا. ت)،

ص: ٧٣٤.

(٦) الجبرتي، مرجع سابق، ٢٢٠/١.

ومحدث، وهو: فلس نحاسي ضرب لأول مرة في مصر في العهد المملوكي^(١)، واكتسب صفة الجديد عند ضربه لأول مرة ثم أصبحت الكلمة علما عليه، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح، ولكن دلالتها مولدة، لقصرها معنى جديد على هذه العملة، والكلمة لم تذكرها المعاجم القديمة والحديثة.

حباك:

قال الجبرتي: "وأرباب الصنائع مع كل طائفة عربية، وفيها هيئة صناعتهم، ومن يشتغل فيها مثل: القهوجي بآلته وكانونه، والحلواني، والفظاطري، والحباك"^(٢).
الحباك في نص الجبرتي السابق: اسم على وزن (فعال) الدال على حرفة، وهو: النساج، والحباك مأخوذ من الحبك بمعنى: الشد والإحكام، وتحسين أثر الصنعة، والحباك: النساج، ومهنته الحباكة^(٣)، والكلمة بهذه الصيغة والدلالة لم ترد في المعاجم لكن اشتقاقها اللفظي من مادة (ح ب ك) صحيح، ودلالتها موافقة لدلالة المادة الكلية.

حجة:

قال الجبرتي: "فضمنهم الأمراء الصناجق، وكتبوا لهم حجة بذلك، فلما وصلتهم الحجة أنزلوا الأنفار الثمانية المطلوبين إلى أمير اللواء"^(٤).
الحجة في النص السابق: وثيقة يثبت بها البيع والتملك وانتقال الملكية^(٥)،

(١) ينظر: د. أحمد الصاوي، النقود المتداولة في مصر العثمانية، (القاهرة، مركز الحضارة العربية،

ط. ١، ٢٠٠١م)، ص: ١٢٣.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١٣١/٢.

(٣) ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الكبير، (القاهرة، ط. ١، ٢٠٠٠م)، ٤١/٥،

ود. أحمد عمر، مرجع سابق، ٤٣٧/١.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٦٢/١.

(٥) ينظر: المعجم الكبير، مرجع سابق، ٩٥/٥، ود. أحمد عمر، مرجع سابق، ٤٤٥/١.

والحجة بهذه الدلالة لم ترد في المعاجم القديمة، والذي جاء فيها هو الحجة بمعنى الدليل والبرهان، وهذا المعنى يصدق على دلالة الحجة المولدة، فهي دليل وبرهان على التملك والبيع وانتقال الملكية.

حكيم:

قال الجبرتي: "وزاد به الخوف والوهم من الطاعون؛ لحصول القليل منه بمصر، وهلك الحكيم الفرنسي" (١)، وقال أيضا: "ويقال: إن مراد بك أرسل إليه الحكيم ودس له السم في العلاج ثم مات رحمه الله" (٢).

الحكيم في نصي الجبرتي السابقين: اسم على وزن فعيل بمعنى فاعل، وهو: الطبيب، جاء في الوسيط: "الحكيم: من أسماء الله تعالى وذو الحكمة والفيلسوف (مو) والطبيب (مو) (ج) حكماء" (٣)، و من معاني الحكيم في اللغة: العالم، والذي يحكم الأمور ويتقنها، قال الجوهرية: "والحكيم: العالم، وصاحب الحكمة، والحكيم: المتقن للأموار" (٤)، وقال ابن الأثير: "الحكيم: فعيل بمعنى فاعل، أو هو الذي يحكم الأشياء ويتقنها، فهو فعيل بمعنى مفعول" (٥)، وهذه المعاني تصدق على الحكيم بمعنى الطبيب، فالطبيب عالم بفنه متقن له، لكن قصر دلالة الكلمة على الطبيب كما ورد في نص الجبرتي يجعل الكلمة مولدة من هذا الوجه.

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٤٠٢/٣.

(٢) المرجع نفسه، ٤٢٤/٣.

(٣) الوسيط، مرجع سابق، ص ١٩٠.

(٤) إسماعيل الجوهرية، تاج اللغة وصحاح العربية، (بيروت، دار العلم، ط. ٤، ١٩٨٧م)، ١٩٠/٥.

(٥) مجد الدين ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، (بيروت، المكتبة العلمية، لا. ط، ١٩٧٩م)، ٤١٩/١.

حلواني:

قال الجبرتي: "وأرباب الصنائع مع كل طائفة عربية، وفيها هيئة صناعتهم، ومن يشتغل فيها مثل: القهوجي بآلته وكانونه، والحلواني، والفطاطري، والحباك"^(١).
الحلواني في نص الجبرتي السابق: اسم منسوب إلى حلوى، وهو: "بائع الحلوى وصانعها"^(٢)، والحلواني منسوب إلى حلوى بزيادة ألف ونون قبل ياء النسب، وهذه نسبة شاذة مخالفة للقياس مثل قولهم: رقباني ولحياني وتحتاني وفوقاني، وهي تستعمل بتسكين اللام وفتحها، وهي بسكون اللام فصيحة، وبفتحها مرفوضة^(٣)، والكلمة بهذه الصيغة والدلالة لم ترد في المعاجم القديمة سوى تاج العروس للزبيدي^(٤).

خزينة:

قال الجبرتي: "سافر محمد بك ابن أبي شنب إلى إسلامبول بالخزينة في تلك السنة"^(٥).

الخزينة في نص الجبرتي السابق: اسم على وزن فعيلة بمعنى مفعولة، وهي: اسم على مال الضرائب المرسل من مصر إلى عاصمة السلطنة العثمانية.
والخزينة لم ترد في المعاجم القديمة؛ لذلك لم يجوز استعمالها بعض اللغويين، ويرى د. أحمد مختار عمر قبولها، قال: "وضع النقود في الخزانة [فصيحة]-وضع النقود في الخزينة [مقبولة]، التعليق: الوارد في المعاجم القديمة خزانة، ففي التاج: الخزانة: مكان

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٩٣/٢.

(٢) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ١٩٥.

(٣) ينظر: د. أحمد عمر، معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، (القاهرة، عالم الكتب، ط. ١، ٢٠٠٨م)، ٣٣١/١.

(٤) ينظر: الزبيدي، مرجع سابق، ٤٦٧/٣٧.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ١٨١/١.

الخنز، أي الموضوع الذي يخزن فيه الشيء، والجمع خزائن، وقد وردت كلمة خزينة بمعنى مكان حفظ النقود في التكملة والأساسي^(١)، ودلالة الخزينة كما وردت في نص الجبرتي دلالة مولدة لم تذكرها المعاجم قديمها وحديثها.

خضري:

قال الجبرتي: "وكان شيخا على طوائف الخضرية"^(٢)، وقال أيضا: "وفيه سوحت أرباب الحرف والباعة والزياتون والجزارون والخضرية والخبازون ونحوهم"^(٣). الخضرية في نصي الجبرتي السابقين: جمع خضري، والخضري: جمع منسوب إلى خضر، وخضر جمع خضرة كغرفة وغرف، والنسبة إلى الجمع منعها البصريون، وأجازها الكوفيون، وأقرها المجمع اللغوي القاهري^(٤)، والكلمة لم ترد في المعاجم القديمة لكنها صحيحة لفظا مولدة معنى.

داية:

قال الجبرتي: "فتضمر المحترفات منهن مثل: البلائات والدايات وبياعات الغزل والقطن والكتان"^(٥).

الدايات في نص الجبرتي السابق: جمع داية، وهي: المرضعة والحاضنة لولد غيرها، والقابلة، والمرضة، والداية بمعنى المرضعة والحاضنة لولد غيرها فصيحة لفظا ودلالة، قال ابن سيده: "والداية: الظئر، حكاه ابن جني، قال: وكلاهما عربي فصيح،

(١) ينظر: د. أحمد عمر، مرجع سابق، ١/٣٤٩.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٥٤٦.

(٣) المرجع نفسه، ٣/٥٧٤.

(٤) ينظر: د. أحمد عمر، مرجع سابق، ١/٣٥٣.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٢/٢٠.

وأُنشد للفرزدق:

ربيبة دايات ثلاث ربيبتها

يلقمنها من كل سخن ومبرد^(١).

وأما الداية بمعنى القابلة والمرضة فمولدة محدثة.

ديواني:

قال الجبرتي: "وفي سنة اثنتي عشرة وثلاث عشرة وأربع عشرة فشا أمر الفضة المقاصيص والزيوف، وقل وجود الديواني"^(٢).

الديواني: اسم منسوب إلى الديوان، وهو: عملة فضية عثمانية كانت تضرب في مصر، وتعرف أيضا باسم البارة والنصف فضة^(٣)، والكلمة نسبتها إلى الديوان نسبة صحيحة لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم قديمها وحديثها.

رزق:

قال الجبرتي: "امتناع الملتزمين من دفع خراج الأوقاف، وخراج الرزق المرصدة على المساجد"^(٤)، وقال أيضا: "ودفتر آخر بفرض مال على الرزق الأحباسية المرصدة على المساجد والأسبلة والخيرات وجهات البر والصدقات"^(٥).

الرزق في نصي الجبرتي السابقين: جمع رزقة، وهو: الأموال المحبوسة عوائدها على أعمال الخير ووجوه البر، جاء في الوسيط: "الرزقة: أرض أو غيرها مما يغل،

(١) ابن سيده، مرجع سابق، ٤٥٥/٩.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١٦٣/١.

(٣) د. أحمد الصاوي، مرجع سابق، ص ٨٤.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٣٩٨/٢.

(٥) المرجع نفسه، ٢٦٢/٣.

يصرف ربيعها على المسجد وخدمه (مو) (ج) رزق" (١).

والرزق بهذه الدلالة الواردة في نصي الجبرتي لم يرد في المعاجم القديمة، فالرزق فيها هو العطاء، قال الجوهري: "الرزق ما ينتفع به والجمع الأرزاق، والرزق العطاء" (٢)، وجاء في مقاييس اللغة: "الراء والزاي والقاف أصل واحد يدل على عطاء لوقت، ثم يحمل عليه غير الموقوت" (٣).

رقعة:

قال الجبرتي: "وارتفعت الغلال من الرقع والعرصات وغلا سعرها" (٤)، وقال أيضا: "وفيه شحت المبيعات والغلال والأدهان، وغلا سعر الحبوب وقل وجودها في الرقع والسواحل" (٥)، وقال أيضا: "وفيه شح وجود الغلال في الرقع والسواحل حتى امتنع وجود الخبز في الأسواق، فأخرج الباشا جانب غلة ففرقت على الرقع وبيعت على الناس" (٦).

الرقع في نصوص الجبرتي السابقة: جمع رقعة، وهي: قطعة من أرض السوق تباع فيها غلال الحبوب - خاصة - من قمح ونحوه، قال أحمد تيمور: "والخضرة: لكل مكان يخص ببيع البطيخ ونحوه، وأكثره يكون على السواحل، سمي بذلك؛ لأن ما به أخضر، وأما الحبوب فيقال لمكانها: رقعة" (٧)، وقال أيضا: "ورقعة القمح: لسوقه" (٨).

(١) الوسيط، مرجع سابق، ص ٣٤٢.

(٢) الجوهري، مرجع سابق، ١٤٨١/٤.

(٣) الرازي، مرجع سابق، ٣٨٨/٢.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٧/٣.

(٥) المرجع نفسه، ٥٥١/٣.

(٦) المرجع نفسه، ٥٥٢/٣.

(٧) أحمد تيمور، مرجع سابق، ١٨٧/٣.

والرقعة بمعنى القطعة من الأرض دلالتها فصيحة معجمية، جاء في العين: "والرقعة: قطعة أرض بلزق أخرى أوسع منها"^(٢)، لكن قصر دلالتها على القطعة التي تباع فيها الحبوب دلالة مولدة لم تذكرها المعاجم العربية.

سائرة:

قال الجبرتي: "ورتب له تعيينا من كلاره"^(٣) لكفايته من لحم وسمن وأرز وحطب وخبز، ورتب له علوفة جزيلة بدفتر الحرمين والسائرة وغلالا من الأنبار"^(٤).
السائرة في نص الجبرتي السابق: مؤنث سائر، والسائر: اسم فاعل من سار يسير بمعنى ذهب ومضى، وهم: الخدم الذين ليس لهم أجور معينة محددة، قال أحمد تيمور: "سايرة: الخدمة السايرة: أي السائرة، وهم في اصطلاح الدواوين الذين لا يربط لهم معاش كالفراشين ونحوهم"^(٥)، قلت: لعل تسمية هؤلاء الخدم بالسائرة يرجع إلى أن عملهم قائم على السير، والكلمة صحيحة لفظا مولدة دلالة، ولم أجد لها ذكرا في المعاجم القديمة.

سباك:

قال الجبرتي: "وأحضر الصناعات لذلك من الحدادين والسباكين"^(٦).

=

(١) المرجع نفسه، ٣/٣٣٦.

(٢) الخليل الفراهيدي، كتاب العين، (دار ومكتبة الهلال، لا. ط، لا. ت)، ١/١٥٧.

(٣) الكلار: كلمة تركية بمعنى الغرفة التي تخزن فيها حوائج البيت من المواد الغذائية. ينظر: أحمد سليمان، تأصيل ماورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (القاهرة، دار المعارف، لا. ط، لا. ت)، ص ١٨١.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٢/١٠٨.

(٥) أحمد تيمور، مرجع سابق، ٤/٧٢.

(٦) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٤٦٣.

السابكون في نص الجبرتي السابق: جمع سبائك، اسم على وزن فعال الدال على حرفة، وهي مهنة يقوم صاحبها بصهر المعادن والحديد ويصبها ويسكبها في قوالب وأشكال مختلفة^(١).

والكلمة بهذا المعنى والوزن لم ترد في المعاجم القديمة، لكن المجمع اللغوي القاهري أقر استعمالها، جاء في معجم الصواب اللغوي: "وقد ورد بناء (فعال) للدلالة على الحرفة بقلّة، ثم شاع هذا الاستعمال في مراحل العربية المتأخرة؛ ولذا فقد أقر مجمع اللغة المصري قياسية صيغة (فعال) للدلالة على الاحتراف أو ملازمة الشيء"^(٢).

سحاة:

قال الجبرتي: "ويصرف هذا النصف بعدد من الأفلس النحاس التي يقال لها: الجدد، إما عشرة أو اثنا عشر إذا كانت مضروبة ومختومة، أو عشرون إذا كانت صغيرة وبخلاف ذلك، ويقال لها: السحاة، فكان غالب المحقرات يقضى بهذه الجدد بل وخلاف المحقرات وفي البيع والشراء، وكان يجلب منها الكثير مع الحجاج المغاربة في المخالي، ويبيعونها على أهل الأسواق بوزن الأبطال ويربجون فيها"^(٣).

السحاة في نص الجبرتي السابق: فلس نحاسي غير مضروب تشتري به الأشياء ضئيلة القيمة كعلف الحيوانات ونحوه^(٤)، والكلمة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة، ويظهر لي أنها مشتقة من مادة (س ح ت)، وأنها من السحت: النزر القليل، قال الفيومي: "والسحت أيضا: القليل النزر، يقال أسحت في تجارته بالألف، وأسحت

(١) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٤١٥.

(٢) أحمد عمر، مرجع سابق، ١/٤٣٣.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٦١٩.

(٤) ينظر: د. أحمد الصاوي، مرجع سابق، ص ١٣٤، ١٣٠.

تجارته إذا كسب سحتا أي قليلا^(١)، وهذه السحاتة كذلك، فقيمتها نزر قليل ولا يشتري بها إلا ما كان قليل الثمن.

سراح:

قال الجبرتي: "منها ما حصل في هذه السنة من شحة الصابون، وعدم وجوده بالأسواق ومع السراحين، وهو شيء لا يستغني عنه الغني ولا الفقير"^(٢).

السراحون في نص الجبرتي السابق: جمع السراح، اسم على وزن (فعال) الدال على حرفة، وهو: البائع الذي يطوف بالأسواق والقرى لبيع بضاعته، جاء في معجم تيمور الكبير: "السريح: التاجر ... في القاموس: العناقش - بالكسر - : الذي يطوف يبيع الأشياء، أي السريح"^(٣)، وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: "سريح مفرد: ج سريحة: من يسرح بالعادة للبيع، بائع متجول"^(٤).

والسراح من مادة (س ر ح) قال ابن فارس: "السين والراء والحاء أصل مطرد واحد، وهو يدل على الانطلاق"^(٥)، والسرح: "المال السارح، ولا يسمى من المال سرحا إلا ما يغدى به ويراح"^(٦)، وكل هذه المعاني تصدق على السراح، فهو ينطلق بماله وتجارته يغدو ويروح بها، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة والحديثة.

(١) أحمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (بيروت، المكتبة العلمية، لا. ط، لا. ت)، ٢٦٧/١.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ٥١٨/٣.

(٣) أحمد تيمور، مرجع سابق، ١٠٤/٤.

(٤) د. أحمد عمر، مرجع سابق، ١٠٥٣/٢.

(٥) أحمد الرازي، مرجع سابق، ١٥٧/٣.

(٦) ينظر: ابن سيده، مرجع سابق، ١٨٦/٣.

سليمي:

قال الجبرتي: "فإذا أبدل السليمي الموجود الآن بالمحمودي زيد في مصارفته أربعون نصفا وأكثر بحسب الرغبة والاحتياج"^(١).

السليمي في نص الجبرتي السابق: عملة ذهبية منسوبة إلى السلطان العثماني: سليم بن بايزيد (ت ٩٢٦هـ) قال د. الصاوي: "وقد استمرت نقود سليم الذهبية - التي عرفت بالأشرفي الذهب السليمي شاهي أيضا - متداولة في أيام خلفه سليمان الأول... وتشير وثائق المحكمة إلى هذه النقود بوصفها دنانير ذهب سليمي"^(٢).
والسليمي كلمة منسوبة إلى سليم نسبة صحيحة فصيحة؛ لأن سليم على وزن فعيل وما كان على هذا الوزن صحيح الآخر نسب إلى لفظه، لكن دلالة الكلمة مولدة، ولم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

سند:

قال الجبرتي: "فيكلفه إحضار السندات"^(٣).

السندات في نص الجبرتي السابق: جمع سند، وهو: صك يثبت ملكية الأرض لصاحبها، وهو عند المحدثين: "ورقة مالية مثبتة لقرض حاصل، وله فائدة ثابتة، والسند الإذني: مكتوب يتضمن التزاما بدفع مبلغ لإذن شخص معين أو لحامله في تاريخ معين"^(٤)، وجاء في محيط المحيط: "السند: صك الدين للاستناد عليه عند

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١٠٦/٣.

(٢) أحمد الصاوي، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٢٦٤/٣.

(٤) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٤٥٤.

الدعوى" (١).

ومن معاني السند في اللغة: كل ما يعتمد عليه، قال ابن دريد: "ويقال فلان سند بني فلان، إذا كان معتمدهم في أمورهم" (٢)، وجاء في القاموس: "السند، محركة: ما قابلك من الجبل، وعلا عن السفح، ومعتمد الإنسان" (٣)، والدلالة الجامعة بين السند في دلالاته اللغوية القديمة ودلالاته اللغوية الحديثة المولدة الاعتماد، فالسند في الأولى: كل ما يعتمد عليه، والسند في الثانية: ورقة يعتمد عليها في إثبات مال أو ملك.

شراقي:

قال الجبرتي: "وفيه أيضا حرروا دفتر لإقليم البحيرة بمساحة الطين الري والشراقي" (٤)، وقال أيضا: "وأن الكشافين لما نزلوا للكشف على أراضي الري والشراقي... (٥).

الشراقي في نصي الجبرتي السابقين: الأرض الجافة المشققة التي لم يصلها ماء النيل فأجذبت مدة من الزمن، فإذا رويت جادت وأنجب زرعها" (٦).

(١) البستاني، مرجع سابق، ص ٤٣٣.

(٢) محمد الأزدي، **جمهرة اللغة**، (بيروت، دار العلم للملايين، ط. ١، ١٩٨٧م)، ٧٤٩/٢.

(٣) محمد الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط. ٨، ٢٠٠٥م)، ص ٢٩٠.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ٢٦٤/٣.

(٥) المرجع نفسه، ٢٦٩/٣.

(٦) ينظر: أحمد المقرئ، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط. ١، ١٤١٨هـ)، ١/١٨٨، أحمد القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، (بيروت، دار الكتب العلمية، لا. ط، لا. ت)، ٣/٥١٩، الزبيدي، مرجع سابق، ٥٠٥/٢٥، الوسيط، مرجع سابق، ص ٤٨٠.

والشراقي لم ترد في المعاجم العربية القديمة، وذكر الزبيدي^(١) أنها من قولهم: شرقت الأرض تشريقاً إذا أجدبت ولم يصلها الماء، وما ذكره لم يرد في المعاجم السابقة عليه.

شريفِي:

قال الجبرتي: "والوزن كل مائة شريفِي مائة وخمسة عشر درهما"^(٢).

شريفِي في نص الجبرتي السابق: اسم منسوب إلى شريف، ومادة (ش ر ف) تدل على العلو والارتفاع، والشريف: الرجل العالي^٣، وشريفِي: عملة ذهبية ضربت في عهد السلطان العثماني محمد مراد الثالث (ت ١٠١٢هـ)^(٤)، والكلمة صحيحة لفظاً مولدة دلالة؛ لأن دلالتها قصرت على هذه العملة دون غيرها، ولم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

شهرِيَّة:

قال الجبرتي: "ورتبوا لكل شخص شهرية وكسوة"^(٥).

الشهرية في نص الجبرتي السابق: مصدر صناعي مشتق من شهر، وهي: مبلغ من المال يصرف نهاية كل شهر^(٦)، والكلمة لم ترد في المعاجم القديمة لكن اشتقاقها اللفظي صحيح، ودلالتها مولدة.

طين:

قال الجبرتي: "فلما بلغ رشده سلمه ماله، فكان من صنف الذهب البندقي

(١) ينظر: الزبيدي، مرجع سابق، ٥٠٥/٢٥.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ٥٠/١.

(٣) ينظر: أحمد بن فارس، مرجع سابق، ٢٦٣/٣.

(٤) ينظر: أحمد الصاوي، مرجع سابق، ص ٣٨.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٥٣٥/٣.

(٦) ينظر: أحمد عمر، مرجع سابق، ١٢٤٣/٢.

أربعون ألفا خلاف الجنزري والطرلي، وأنواع الفضة والأملاك والضياع والوظائف والجمماكي^(١) والرزق والأطيان وغير ذلك"^(٢).

الأطيان في نص الجبرتي السابق: جمع طين، والطين جمع طينة، وهو: الأرض الزراعية المنتجة للجلال، والكلمة بهذه الدلالة مولدة لم ترد في المعاجم.

. عثمانى:

قال الجبرتي: "إن العثماني اسم لواحد الآقجة، وصرفه عندنا بالروم كل ثلاث أقجات بنصف فضة"^(٣).

العثماني في نص الجبرتي السابق: اسم منسوب إلى عثمان مؤسس الدولة العثمانية، وهو: عملة فضية تسمى الآقجة: أي البيضاء المشرقة، ضربت أول مرة سنة ٧٢٩هـ في عهد السلطان أورخان^(٤)، والكلمة بهذه الدلالة لم ترد في المعاجم قديمها وحديثها.

عقاد:

قال الجبرتي: "ثم التجار، وخواجات الشرب، والغورية، ثم القاووقجية"^(٥)،

(١) الجمماكي: جمع الجمماكية، وهي: "الجراية الشهرية تعطى من غلة الوقف". ينظر: أحمد سليمان، مرجع سابق، ص ٥٩.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١/١٢٩.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٢/٥٢٠.

(٤) ينظر: محمود عامر، المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية، (مجلة الدراسات التاريخية، العددان ١٨، ١٧، كانون الثاني حزيران ٢٠١٢م).

(٥) القاووقجية: صناع القاووق جمع قاووق، وهي كلمة فارسية تطلق على القلنسوة العالية التي يلف حولها شاش. ينظر: أحمد سليمان، مرجع سابق، ص ١٦٣.

والعقادين والقوافين" (١).

العقاد في نص الجبرتي السابق: صيغة مبالغة من عقد على وزن فعال الدال على حرفه، وهو: "صانع الخيوط والأزرار المنسوجة وحبال الستائر، وبائعها" (٢)، والكلمة لم ترد في المعاجم اللغوية القديمة، لكن اشتقاقها من مادة (ع ق د) اشتقاق صحيح فصيح، فالعقد في اللغة الشد والتراكم والربط، جاء في الصحاح: "والعقد أيضا بكسر القاف: ما تعقد من الرمل، أي تراكم، الواحدة عقدة" (٣)، وورد في لسان العرب: "وعقدة النكاح والبيع: وجوبهما، قال الفارسي: هو من الشد والربط" (٤)، وهذه المعاني اللغوية كلها قائمة ومتحققة في صناعة العقاد.

فردة:

قال الجبرتي: "وفي ثاني شوال برزت الأمراء المعينون لجمع الفردة" (٥).

الفردة في نص الجبرتي السابق: مؤنث فرد: المنفرد، ومادة (ف ر د): "أصل صحيح يدل على وحدة" (٦)، وهي: ضريبة تؤخذ على كل فرد بالتساوي، قال البستاني: "الفردة - عند المولدين - ضريبة تؤخذ على الرأس" (٧)، وجاء في معجم تيمور: "الفردة كانت تستعمل للعوائد الشخصية ثم بطلت الآن، ولعلها من الفرد،

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١/١٥٩.

(٢) ينظر: أحمد عمر، مرجع سابق، ٢/١٥٢٧.

(٣) الجوهري، مرجع سابق، ٢/٥١٠.

(٤) محمد الأفريقي، لسان العرب، (بيروت، دار صادر، ط. ٣، ١٤١٤هـ)، ٣/٢٩٨.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٢/٢٧.

(٦) الرازي، مرجع سابق، ٤/٥٠٠.

(٧) البستاني، مرجع سابق، ص ٦٨٢.

أي الواحد، أو من الفرض"^(١)، والكلمة بهذه الدلالة لم ترد في المعاجم القديمة.

قواف:

قال الجبرتي: "ثم التجار، وخواجات الشرب، والغورية، ثم القاووقجية، والعقادين والقوافين"^(٢).

القوافون في نص الجبرتي السابق: جمع قواف، والقواف: صيغة مبالغة من قاف على وزن فعال الدال على حرفه، وهو: "بائع جميع أصناف النعال"^(٣)، والكلمة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة، واشتقاقها اللفظي من مادة (ق و ف) اشتقاق صحيح، لكن دلالتها مولدة.

كلب:

قال الجبرتي: "واتفقوا على إبطال المقاصيص وضرب فضة جديدة توزع على الصيارف، ويستبدلون المقاصيص بالوزن من الصيارف، وإن صرف الكلب بثلاثة وأربعين نصفاً"^(٤).

الكلب في نص الجبرتي السابق: اسم جنس على عملة هولندية من القروش الفضية، كان على أحد وجهيها صورة حامي المدينة، وعلى الوجه الآخر صورة أسد أطلق عليه في مصر وغيرها من بلدان الشرق الكلب؛ لذلك عرفت هذه العملة باسم الكلب، والريال الكلبي، وغرش كلب^(٥)، والكلمة بهذه الدلالة لم ترد في المعاجم.

(١) تيمور، مرجع سابق، ٤٦/٥.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١٥٩/١.

(٣) ينظر: وليد خليل، فئات الصناعات والعمال في العصور الإسلامية الوسطى، (القاهرة، زهراء الشرق، لا. ط، ٢٠١٧م)، ص ٣٩.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ١٦٣/١.

(٥) ينظر: الصاوي، مرجع سابق، ص ١٦١.

متسبب:

قال الجبرتي: "وكذلك ينعون المتسببين والباعة"^(١).

المتسببون في نص الجبرتي السابق: جمع متسبب اسم فاعل من تسبب، وهو: من يطلب أسباب الرزق في غير مهنة أو وظيفة أو حرفة، كالباعة المتجولين، قال البستاني: "والمتسبب: الذي يتعاطى تجارة زهيدة، وهو من كلام المولدين"^(٢)، وجاء في معجم تيمور: "متسبب: والأكثر ينطقون به: مسبب: للبايع الذي ليس بتاجر"^(٣)، والكلمة لم ترد في المعاجم القديمة لكنها صحيحة الاشتقاق لفظاً، مولدة معنى.

محبوب:

قال الجبرتي: "وفي عاشر رمضان قبض علي بك على المعلم إسحاق اليهودي معلم الديوان ببولاق، وأخذ منه أربعين ألف محبوب ذهب، وضربه حتى مات"^(٤).
المحبوب في نص الجبرتي السابق: اسم مفعول من حب، وهو: عملة ذهبية عثمانية، ويقال له أيضاً: زر محبوب، أي الذهب المحبوب، وكلمة (زر) فارسية ومعناها الذهب^(٥)، والكلمة اشتقاقها صحيح لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

محمودي:

قال الجبرتي: "فإذا أبدل السليمي الموجود الآن بالمحمودي زيد في مصارفته

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/١٩٩.

(٢) البستاني، مرجع سابق، ص ٣٩١.

(٣) تيمور، مرجع سابق، ٥/٣١١.

(٤) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٣٦٣.

(٥) ينظر: الصاوي، مرجع سابق، ص ٢٧.

أربعون نصفاً وأكثر بحسب الرغبة والاحتياج"^(١).

المحمودي في نص الجبرتي السابق: اسم مفعول منسوب إلى محمود، وهو: عملة ذهبية منسوبة إلى السلطان العثماني محمود الأول ابن مصطفى (ت ١١٦٨هـ)، "فقد سك محمود الأول نقوداً ذهبية أكبر من الفندقلي أطلق عليها اسمه (المحمودية) وكانت تزن درهما ونصف، ولكنها لم تستعمل على نطاق واسع"^(٢)، والكلمة صحيحة لفظاً لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

مرتب:

قال الجبرتي: "فوراً بعد ذلك سلحدار الوزير، وعلى يده أوامر بإبطال المرتبات"^(٣).

المرتبات في نص الجبرتي السابق: جمع مرتب اسم مفعول من رتب، وهو: الأجر المحدد الدائم الثابت الذي يتقاضاه الأجير والموظف نظير عمل معين^(٤)، والمرتب بهذه الدلالة لم يرد في المعاجم القديمة لكن إطلاق مصطلح المرتب على أجره الموظف راجع إلى أن مادة (رتب) تدل على الثبات والدوام، وكذلك المرتب فهو أجر ثابت دائم يقابل الأجر المقطوع غير الدائم، وفي دلالة مادة (رتب) على الثبات والدوام قال ابن سيده: "رتب الشيء يرتب رتوباً، وترتب: ثبت فلم يتحرك، ورتبه: أثبته، وعيش راتب: دائم"^(٥)، وقال الزمخشري: "رتب الشيء: ثبت ودام"^(٦).

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١٠٦/٣.

(٢) ينظر: الصاوي، مرجع سابق، ص ٦٢.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٦٤/١.

(٤) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٣٢٧، وأحمد عمر، مرجع سابق، ٨٥٤/٢.

(٥) ابن سيده، مرجع سابق، ٤٨١/٩.

(٦) محمود الزمخشري، أساس البلاغة، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط. ١، ١٩٩٨م)،

مزاد:

قال الجبرتي: "وفي شهر شوال حضر آغا بمرسوم ببيع موجودات علي باشا المسجون، فباعوها بالمزاد بالديوان"^(١).

المزاد في نص الجبرتي السابق: مصدر ميمي من الفعل زاد، وهو "موضع المزايدة، وبيع المزاد: البيع الذي يتم بطريق الدعوة إلى شراء الشيء المعروض ليرسو على من يعرض أعلى ثمن، وثمن المزاد: الثمن الذي رسا به المزاد (مج)"^(٢)، والمزاد بهذه الدلالة لم يرد في المعاجم العربية القديمة لكن اشتقاقه اللفظي صحيح.

مزين:

قال الجبرتي: "وحضر له المزين في ثاني يوم ليغير له الفتيلة، فوجد الفصد لم يصادف المحل، فضربه بالريشة ثانيا فأصابته فرخ الأثنيين ونزل منه دم كثير"^(٣).

المزين في نص الجبرتي السابق: اسم فاعل من زين، وهو: من يقوم بالخلقة والحجامة والفصد وبعض الاستطبانات، جاء في الوسيط: "المزين: الخلاق ومصنف شعر النساء وهي مزينة"^(٤)، وقال البستاني: "ويقال للخلاق مزين، وهو من كلام المولدين"^(٥)، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح لكن دلالتها محدثة لم ترد في المعاجم القديمة.

مشاهرة:

=

.٣٣٤/١

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٥٦/١.

(٢) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٤٠٩.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٣٦١/١.

(٤) الوسيط، مرجع سابق، ص ٤١٠.

(٥) البستاني، مرجع سابق، ص ٩٨٨.

قال الجبرتي: "فإنه لما تقلد أمر الحسبة في أيامهم منعه من أخذ العوائد والمشاهرات من السوق، وجعلوا له مرتبا في كل يوم يأخذه من الأموال الديوانية"^(١).
المشاهرات في نص الجبرتي السابق: جمع مشاهرة، ومشاهرة مصدر شاهر على وزن (مفاعلة) الدالة على المشاركة بين اثنين، وهي: ضريبة تجمع من العامة كل شهر، وتدفع للمحتسب ليضعها في الخزائن السلطانية^(٢)، والمشاهرة في اللغة: "المعاملة شهرا بشهر"^(٣)، قال البستاني: "وشاهره مشاهرة وشهارة: استأجره للشهر، كعاقبه معاومة"^(٤)، والكلمة كما وردت في نص الجبرتي صحيحة لفظا مولدة دلالة، ولم ترد في المعاجم قديمها وحديثها.

مشخص:

قال الجبرتي: "فيقصون من المشخص الواحد مقدار الربع أو أكثر أو أقل ويدفعونه في المشتروات"^(٥).

المشخص في نص الجبرتي السابق: اسم مفعول من الفعل شخص بمعنى عين وميز، وهو: دينار ذهبي مسكوك في البندقية من إيطاليا، وسمي المشخص؛ لأنه ميز بتصاوير أشخاص على جانبيه، قال القلقشندي في الدنانير المشخصة: "وهي دنانير يؤتى بها من البلاد الإفريقية والروم، معلومة الأوزان، كل دينار منها معتبر بتسعة عشر

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٤٨٩/٢.

(٢) د. مفيد الزبيدي، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي (٦٤٨ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٨ - ١٥١٧م)، (عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، لا. ط، لا. ت)، ص ٣٠٧.

(٣) ينظر: علي ابن سيده، المخصص، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط. ١، ١٩٩٦م)، ٣٧٦/٢.

(٤) البستاني، مرجع سابق، ص ٤٨٦.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ١٠٣/٣.

قيراطا ونصف قيراط من المصري، واعتباره بصنح الفضة المصرية كل دينار زنة درهم وحبتي خروب يرجح قليلا، وهذه الدنانير مشخصة على أحد وجهيها صورة الملك الذي تضرب في زمنه، وعلى الوجه الآخر صورتا بطرس وبوليس الحواريين اللذين بعث بهما المسيح عليه السلام إلى رومية، ويعبر عنها بالإفرننية جمع إفرنتي، وأصله إفرنسي بسين مهملة بدل التاء المثناة فوق نسبة إلى إفرنسة: مدينة من مدتهم، وربما قيل فيها إفرنجة... ويعبر عنه أيضا بالدوكات، وهذا الاسم في الحقيقة لا يطلق عليه إلا إذا كان ضرب البندقية من الفرنجة، وذلك أن الملك اسمه عندهم دوك^(١)، وقال البستاني: "والمشخص: نوع من الدنانير كان يضرب في البندقية من بلاد الإفرنج"^(٢)، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة.

معلوم:

قال الجبرتي: "ولهم معالم تصرف في كل شهر"^(٣).

المعالم في نص الجبرتي السابق: جمع تكسير لمعلوم، ومعلوم اسم مفعول من علم، وهو: مبلغ مالي معين يصرف بانتظام في مدة زمنية محددة، والكلمة وردت في مصادر سابقة على تاريخ الجبرتي منها طبقات السبكي حيث جاء فيها: "نظام الملك أول من قدر المعالم للطلبة، فإنه لم يتضح لي هل كانت المدارس قبله بمعالم للطلبة أو لا؟ والأظهر أنه لم يكن لهم معلوم"^(٤)، ووردت الكلمة في معجم تيمور بمعنى

(١) القلقشندي، مرجع سابق، ٥٠٧/٣.

(٢) البستاني، مرجع سابق، ص ٤٥٦.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٥٢٥/٣.

(٤) عبد الوهاب السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، (هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط. ٢،

١٤١٣هـ)، ٣١٤/٤.

الراتب والماهية^(١)، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة.

معمر:

قال الجبرتي: "ومنها التحجير على الأجراء والمعمرين المستعملين في الأبنية والعمائر مثل: البنائين والنجارين والشاربين والخراطين، وإلزامهم في عمائر الدولة بمصر وغيرها بالإجارة والتسخير، واختفى الكثير منهم وأبطل صناعته وأغلق من له حانوت حانوته"^(٢).

المعمرون في نص الجبرتي السابق: جمع معمر اسم فاعل من الفعل عمر، وهو: العامل الذي يعمل في بناء البيوت ونحوها، والكلمة صحيحة لفظا لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

مقصوص:

قال الجبرتي: "وصرخت العامة في وجهه من جهة فساد المعاملة، وهي: الأخشا والمرادي والمقصوص والفندقلي، فإن الأخشا صار بستة عشر جديد، والمرادي باثني عشر، والمقصوص بثمانية جدد"^(٣).

المقصوص في نص الجبرتي السابق: اسم مفعول من قص، وهو: عملة عثمانية فضية رديئة سميت بالمقصوص؛ لأنها نصف فضة مقصوص إلى أربع^(٤)، والكلمة اشتقاقها اللفظي صحيح، لكن دلالتها محدثة لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة.

منكسر:

(١) تيمور، مرجع سابق، ٣٠٨/٥.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ٣٧٤/٣.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٢٢٠/١.

(٤) ينظر: الصاوي، مرجع سابق، ص ٨٩.

قال الجبرتي: "فبعث مراد بك يقول: أجيبكم إلى جميع ما ذكرتموه إلا شيئين: ديوان بولاق، وطلبكم المنكسر من الجامكية"^(١)، وقال: "وقالوا: لا نساfer ولا نذهب إلا بمرادنا، وأعطونا المنكسر من علوفاتنا"^(٢).

المنكسر في نصي الجبرتي السابقين: اسم مطاوع للفعل انكسر، وهو: ما انكسر من الحساب ولم يبلغ تمامه، وهو بمعنى الكسر، قال ابن سيده: "والكسر من الحساب: ما لا يبلغ سهمًا تامًا"^(٣)، وجاء في المصباح: "والكسر من الحساب: جزء غير تام من أجزاء الواحد، كالنصف والعشر والخمس والتسع، ومنه يقال: انكسرت السهام على الرؤوس إذا لم تنقسم انقسامًا صحيحًا"^(٤)، والكلمة بهذا اللفظ لم ترد في المعاجم القديمة والحديثة لكن اشتقاقها اللفظي صحيح ودلالاتها موافقة لدلالة الكسر الواردة في المعاجم.

نقطة:

قال الجبرتي: "وقد تكلفوا فوق طاقتهم، وباعوا واستدانوا وغرموا في النقوط والتقادام والهدايا في هذين المهمين ما أصبحوا به مجردين ومديونين"^(٥). النقوط في نص الجبرتي السابق: جمع تكسير لنقطة، وهي "ما يقدم إلى العروسين أو أحدهما من مال أو غيره هدية بمناسبة الزواج، وأيضًا ما يعطى للمغني على سبيل الهدية"^(٦)، ويرى أحمد تيمور أن النقوط ليست جمعًا للنقطة بل مرادفة لها،

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١٦٧/٢.

(٢) المرجع نفسه، ٣٣/٣.

(٣) ابن سيده، مرجع سابق، ٧٠٧/٦.

(٤) الفيومي، مرجع سابق، ٥٣٣/٢.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٤٤٥/٣.

(٦) ينظر: أحمد عمر، مرجع سابق، ٢٢٧٢/٣.

قال: "وقد يستعملون المفرد وجمعه لا على أنه جمع له بل على أنه مرادف، كسطح وسطوح... ونقوت في الأعراس ونقطة من المرادف لا من المفرد وجمعه"^(١)، والنقوت لم ترد في المعاجم القديمة لكنها صحيحة لفظاً مولدة معنى.

وصل:

قال الجبرتي: "وغلق الملتزمون ما عليهم بشراء الوصولات"^(٢)، وقال أيضاً: "ثم أخذ يعث بدواوين الأعشار والمكوسات والبحار فيحول عليهم الحوالات، ويتابع لمماليكه ختم الوصولات"^(٣).

الوصلات في النصين السابقين: جمع وصول، ووصول جمع وصل، وهو: ورقة يوثق فيها المال الذي وصل إلى المدين وغيره، ويطلق عليه أيضاً السند^(٤)، والكلمة بهذه الدلالة لم ترد في المعاجم القديمة، وجاءت في التاج بمعنى الرسالة قال الزبيدي: "والوصل: الرسالة ترسلها إلى صاحبك، حجازية"^(٥).

وكالة:

قال الجبرتي: "وأنشأ الحوانيت والربع علوها، والوكالة المعروفة الآن بوكالة الزيت"^(٦).

الوكالة في النص السابق: "مصدر الوكيل، بكسر الواو وبالفتح لغة"^(٧)، وهي:

(١) تيمور، مرجع سابق، ١/١٣١.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٤٧.

(٣) المرجع نفسه، ٢/٤٤٨.

(٤) ينظر: تيمور، مرجع سابق، ٤/١٤٢، وأحمد عمر، مرجع سابق، ٣/٢٤٥١.

(٥) الزبيدي، مرجع سابق، ٣١/٨٦.

(٦) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٢١٢.

(٧) عمر النسفي، طلبة الطلبة، (بغداد، المطبعة العامرة، لا. ط، ١٣١١هـ)، ص ١٣٧.

المؤسسة والمحل التجاري للوكيل المختص ببيع صنف من أصناف المبيعات، كوكالة الأرز والسكر والصابون ونحوها، جاء في المعجم الوسيط: "الوكالة: أن يعهد إلى غيره أن يعمل له عملاً، وعمل الوكيل ومحله (محدثة)"^(١)، والوكالة بالمعنى المذكور في نص الجبرتي لم ترد في المعاجم القديمة، لكنها تدخل في الدلالة العامة لكلمة الوكالة، وهي تفويض الشخص بعمل معين، وكذلك الوكيل والوكالة بمعناها المولد فهما يدلان على تفويض للتاجر ببيع صنف معين من المبيعات.

(١) الوسيط، مرجع سابق، ص ١٠٥٤.

المبحث الثاني: الألفاظ العسكرية المولدة

تجريدة:

قال الجبرتي: "فكانت الهزيمة على التجريدة"^(١).

التجريدة في نص الجبرتي السابق: مصدر جرد يجرد، وهي: الطائفة من الجند توجه إلى عمل عسكري، جاء في المعجم الكبير: "التجريدة: الجماعة من الخيل، والفوج من الجيش يوجه إلى عمل معين"^(٢)، والتجريدة بمعنى الطائفة من الجند لم ترد في المعاجم العربية القديمة، والمذكور فيها: الجريدة، قال الخليل: "والجريدة: طائفة من الجند"^(٣)، وقال الجوهري: "ويقال: جريدة من خيل لجماعة جردت من سائرهما"^(٤)، ووردت كلمة التجريدة في التاج بمعنى الجماعة من الخيل، قال الزبيدي: "الجردة والتجريدة: الجماعة من الخيل"^(٥).

تعمير:

قال الجبرتي: "وعمر بندقيته ... وضرب عليهم فلم يستطيعوا العبور إليه، وصارت زوجته تعمر له، وهو يضرب حتى قتل منهم أناسا"^(٦).

عمر في نص الجبرتي السابق: فعل ماضٍ مصدره التعمير، وتعمير البندقية: ما

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١/١١٢.

(٢) مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، (القاهرة، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط. ١، ٢٠٠٠م)، ٤/٢٠٢.

(٣) الفراهيدي، مرجع سابق، ٦/٧٧.

(٤) الجوهري، مرجع سابق، ٢/٤٥٥.

(٥) الزبيدي، مرجع سابق، ٧/٤٨٨.

(٦) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٣٦٣.

يجعل فيها من بارود ورضاص^(١)، والكلمة صحيحة الاشتقاق لفظاً، لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة، وأرى أن دلالتها مأخوذة من قولهم: "عمر الناس الأرض عمارة، وهم يعمرونها، وهي عامرة معمورة"، فالبندية قبل ملئها بالرضاص والبارود خالية غير عامرة، وبعد ملئها بالرضاص والبارود تكون عامرة.

جنبية:

قال الجبرتي: "وأخذ الجنبية من حزامه، وقال له: أنت مطلوب للدولة"^(٢).
الجنبية: اسم منسوب إلى الجنب، والجنب: "شق الإنسان وغيره"^(٣)، وهي: خنجر يوضع في جنب الشخص؛ ولهذا سمي جنبية لمكان موضعه من حامله، والكلمة صحيحة لفظاً مولدة دلالة، ولم أجد لها ذكراً في المعاجم القديمة والحديثة.

درك:

قال الجبرتي: "فوقع الاتفاق على أن يجعلوه صاحب طبلخانة"^(٤)، وأرسلوا له القفاطين مع كتخد^(٥) الباشا وأرباب الدرك"^(٦).
الدرك في النص السابق: اسم جنس جمعي واحده دركي، وهم: رجال الأمن

(١) ينظر: تيمور، مرجع سابق، ٤/٤٣٣.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٤٤٣.

(٣) ابن سيده، مرجع سابق، ٧/٤٦٠.

(٤) طبلخانة: كلمة تركية بمعنى: دار صناعة المدافع. ينظر: أحمد سليمان، مرجع سابق،

ص ١٤٤.

(٥) الكتخد: كلمة فارسية تركية بمعنى: الموظف المسؤول والوكيل المعتمد والأمين. ينظر: المرجع

السابق، ص ١٧٦.

(٦) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٥٦.

والشرطة^(١)، لإدراكهم الفارين والمجرمين، وهذا الدلالة لكلمة الدرك لم ترد في المعاجم القديمة، ولكنها دلالة موافقة للدلالة العامة التي تدل عليها مادة (د ر ك) قال ابن فارس: "الدال والراء والكاف أصل واحد، وهو لحوق الشيء بالشيء ووصوله إليه".

سواربخ:

قال الجبرتي: "ورموا سواربخ في سائر النواحي وضربوا بنادق..."^٢.
السواربخ في النص السابق: جمع ساروخ بالسین، ويقال صاروخ بالصاد، فالسین والصاد يتعاقبان، وهو اسم آلة على وزن (فاعول) الذي أقر المجمع اللغوي القاهري قياسيته في اسم الآلة^٣، والسواربخ في نص الجبرتي: "أسهم ناربة تطلق في المواسم كالمواسم ونحوها، والظاهر أنه أخذ من الصراخ؛ لأنه يكون له صوت عند إطلاقه يشبه الصراخ"^٤، والكلمة دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة.

عمارة:

قال الجبرتي: "وفيه وصلت أخبار بأن عمارة الفرنساوية نزلت إلى البحر، وعدة مراكبهم مائتان وسبعة عشر مركبا"^(٥).

العمارة في النص السابق للجبرتي: مصدر عمر، وهي: المجموعة من السفن والمراكب العسكرية تسير معا، قال البستاني: "والعمارة أيضا: الطائفة من السفن الحربية تكون معا، وهي من كلام المولدين"^(٦)، والعمارة في اللغة: الحى العظيم القائم بنفسه

(١) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٢٨١، وأحمد عمر، مرجع سابق، ١/٧٤١.

٢ الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٧٢.

٣ عباس حسن، النحو الوفي، (دار المعارف، ط ١٥، لا. ت)، ٣/٣٣٧.

٤ ينظر: تيمور، مرجع سابق، ٤/١٠٧.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٢٧٧.

(٦) البستاني، مرجع سابق، ص ٦٣٢.

القادر على الانفراد عن غيره، قال الأزهري: "والعمارة: الحي العظيم تنفرد بظعنها وإقامتها ونجعتها"^(١)، وقال ابن سيده: "والعمارة والعمارة: أصغر من القبيلة، وقيل: هو الحي العظيم الذي يقوم بنفسه"^(٢)، ودلالة كلمة العمارة في نص الجبرتي دلالة مولدة لم ترد في المعاجم القديمة، لكن دلالتها مقاربة لدلالة العمارة في اللغة الفصيحة من ناحية أنها تدل على طائفة من السفن الحربية قائمة بنفسها منفردة عن غيرها.

قراية:

قال الجبرتي: "وفي يوم السبت رجع القراية المشاة، وذهب الخيالة خلفهم متباعدين عنهم بمرحلة"^(٣).

القراية في نص الجبرتي السابق: جمع قراب صيغة مبالغة على وزن (فعال) من الفعل قرب بمعنى أدنى، قال الجوهري: "وقربته تقريبا، أي أدنيته، والقرب: ضد البعد"^(٤)، وهم: الجنود المشاة الرجالة، قال أحمد تيمور: "بيادة: للرجالة من الجند... والجبرتي يستعمل لها دائما: القراية، وهي كلمة درست الآن، وكنا نسمعها من الشيوخ الذين أدركناهم"^(٥)، والكلمة اشتقاقها اللفظي من قرب صحيح، لكن دلالتها مولدة لم أجد لها ذكرا في المعاجم القديمة.

قطيرة:

قال الجبرتي: "وساروا طالبين الوصول إلى السفائن بساحل البريك؛ لأنهم كانوا

(١) محمد الهروي، تهذيب اللغة، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط. ١، ٢٠٠١م)، ٢/٢٣٤.

(٢) ابن سيده، مرجع سابق، ١٥٠/٢.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٨٧/٣.

(٤) الجوهري، مرجع سابق، ١/١٩٩.

(٥) تيمور، مرجع سابق، ٢/٢٧٠.

أعدوا عدة مراكب بساحل البريك من باب الاحتياط، ووقع في قلوبهم الرعب واعتقدوا أن القوم في أثرهم، والحال أنه لم يتبعهم أحد لأنهم لا يذهبون خلف المدبر، ولو تبعوهم ما بقي منهم شخص واحد، فكانوا يصرخون على القطائر فتأتي إليهم القطيرة، وهي لا تسع إلا القليل فيتكاثرون ويتزاحمون على النزول فيها فيصعد منهم الجماعة ويمنعون البواقي من إخوانهم، فإن لم يمتنعوا مانعوهم بالبنادق والرصاص حتى كانوا من شدة حرصهم وخوفهم واستعجالهم على النزول في القطائر يخوضون في البحر إلى رقابهم^(١).

القطيرة في نص الجبرتي السابق: اسم على وزن فعيلة بمعنى مفعولة، وهي: المراكب البحرية الصغيرة التي تحمل الجنود وغيرهم، وتجمع على قطائر، قال أحمد تيمور: "قطيرة: وهي السفينة الصغير، ولعلها التي تقطر في الكبيرة، فهي فعيلة بمعنى مفعولة"^(٢)، والقطيرة بهذه الدلالة مولدة لم ترد في المعاجم، لكن اشتقاقها من قطر على وزن فعيلة بمعنى مفعولة اشتقاق صحيح، فالقطيرة مراكب بحرية متقاربة قطر بعضها إلى بعض في نسق واحد فهي مقطورة، قال ابن سيده: "قطر الإبل يقطرها قطرا وقطرها: قرب بعضها إلى بعض على نسق، وفي المثل: "النفاض يقطر الجلب"، معناه: أن القوم إذا نفدت أموالهم قطروا إبلهم فساقوها للبيع، وجاءت الإبل قطارا: أي مقطورة"^(٣)، وفي الوسيط: "القطار: من الإبل عدد منها بعضه خلف بعض على نسق واحد، يقال: جاءت الإبل قطارا: مقطورة"^(٤).

قواس:

- (١) الجبرتي، مرجع سابق، ٣/٣٣٧.
- (٢) تيمور، مرجع سابق، ٥/١٤٥.
- (٣) ابن سيده، مرجع سابق، ١/٢٦٥.
- (٤) الوسيط، مرجع سابق، ص ٧٤٤.

قال الجبرتي: "وكان عنده من الأجناد والقواسة، وأكثرهم من بقايا القاسمية انضموا إليه وانتسبوا له، وهم عدة وافرة"^(١).

القواسة في نص الجبرتي السابق: جمع قواس: اسم على وزن فعال الدال على حرفة، وهي: مهنة عسكرية في العهد العثماني لها لباس رسمي، يحمل ممتنها الأقواس ويشارك مع الجيوش في الحروب، ويكون في مقدمة الوفود الرسمية والاحتفالات الدينية، والقواس في اللغة: "صاحب القوس وصانعها والرامي بها"^(٢)، والكلمة صحيحة الاشتقاق لفظا لكن دلالتها مولدة لم أجد لها ذكرا في المعاجم القديمة والحديثة.

كسارة:

قال الجبرتي: "فر مشايخ البلدة من خوفهم وعدم قدرتهم، وإلا قبضوا عليهم، وضربوهم بالمقارع والكسارات على مفاصلهم وركبهم"^(٣).
الكسارات في نص الجبرتي السابق: جمع كسارة: اسم آلة على وزن (فعالة)، وهي: أداة من أدوات التعذيب تضرب بها عظام المقبوض عليهم ومفاصلهم وركبهم، والكلمة اشتقاقها اللفظي من مادة (ك س ر) اشتقاق صحيح لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة والحديثة.

مدفع:

قال الجبرتي: "فنزلت البيارق والمدافع فضربوا أول مدفع"^(٤).

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ٣٨٥/١.

(٢) البستاني، مرجع سابق، ص ٧٦٢.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٣٥٥/٢.

(٤) المرجع نفسه، ٢٣٠/١.

المدفع في النص السابق: اسم آلة حربية على وزن مفعول، قال البستاني: "ومنه المدفع عند المولدين للآلة الحربية التي تقذف الكتل الحديدية على الأبراج كما يقذفها المنجنيق، فتهدم ما أصابته منها، والعامرة تفتح الميم ج مدافع"^(١)، والكلمة اشتقاقها اللفظي من مادة (د ف ع) اشتقاق صحيح لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة.

مسوقة:

قال الجبرتي: "وخرج كذلك معهم طائفة من مجاوري الأزهر فاجتمعوا عليهم ورجموهم وضربوهم بالعصي والمساق"^(٢)، وقال أيضا: "وأعطاهم الأسلحة والمساق"^(٣).

المساق في النصين السابقين: جمع مسوقة: اسم آلة من ساق على وزن مفعلة، وهي: عصا تستعمل في الضرب والقتال، جاء في الوسيط: "المسوقة: عصا تساق بها الدابة ج مساق"^(٤)، والكلمة كما وردت في نصي الجبرتي اشتقاقها اللفظي صحيح لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة.

مشاعلي:

قال الجبرتي: "فأخذ معه المشاعلي، وحضر إليه في السفينة، وقطعوا يمينه"^(٥)، وقال أيضا: "وضربه المشاعلي بالسيف ضربات ووقع إلى الأرض، ولم ينقطع عنقه،

(١) البستاني، مرجع سابق، ص ٢٨٥.

(٢) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٢٧٩.

(٣) المرجع نفسه، ٢/٢٢٢.

(٤) الوسيط، مرجع سابق، ص ٤٦٥.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٤٠٨.

فكملوا ذبحه مثل الشاة وقطعوا رأسه" (١).

المشاعلي في نصي الجبرتي السابقين: اسم منسوب إلى جمعه، وواحد: مشعل، وهو: الجلال والسياف الذي يتولى تنفيذ التعذيب والقتل وأحكام القصاص، قال السبكي: "المشاعلية: هم الذين يحملون مشعلا يقدر بالنار بين يدي الأمراء ليلا، وإذا أمروا بشنق أحد أو تسميره أو النداء عليه تولوا ذلك" (٢)، وقال أحمد تيمور: "والمشاعلي خاص بالجلاد" (٣)، والمشعل في اللغة: القنديل، قال الزبيدي: "والمشعل، كمقعد: القنديل والمشعل، كمنبر: المصفاة، جمعها مشاعل" (٤)، والمشاعلي في الأصل يطلق على من يحملون المشاعل والضوء ثم أصبح يشمل الجلال والسياف، والكلمة صحيحة لفظا لكن دلالتها مولدة لم تذكرها المعاجم القديمة.

مشنقة:

قال الجبرتي: "وقطعوا رأسه عند المشنقة حيث قنطرة المغربي على قارعة الطريق" (٥).

المشنقة: اسم مكان على وزن (مفعلة) موضع الشنق (٦)، والمشنقة: اسم آلة

(١) المرجع نفسه، ٣/٤١٥.

(٢) عبدالوهاب السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، (بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط. ١، ١٩٨٦م)، ص ١٠٩.

(٣) تيمور، مرجع سابق، ٥/٣٦٥.

(٤) الزبيدي، مرجع سابق، ٢٩/٢٦٠.

(٥) الجبرتي، مرجع سابق، ٢/٥١٥.

(٦) ينظر: الوسيط، مرجع سابق، ص ٤٩٦.

على وزن (مفعلة) أداة الشنق^(١)، وكلاهما مشتق من مادة (ش ن ق) التي تدل "على امتداد في تعلق بشيء"^(٢)، والمشنقة في نص الجبرتي يقصد بها موضع الشنق؛ بدليل إضافة عند إلى المشنقة، والمشنقة والمشنقة اشتقاقهما من مادة (ش ن ق) اشتقاق صحيح لكن دلالتها مولدة لم ترد في المعاجم القديمة.

مكحلة:

قال الجبرتي: "وعنده أيضا مكحلة ثلاثون درهما يرمى بها الهدف، وهو راح على ظهر الحصان"^(٣)، وقال أيضا: "ورمى عليهم بالمدافع والمكاحل"^(٤).

المكحلة في نصي الجبرتي السابقين: اسم آلة على وزن مفعلة، وهي: سلاح من أسلحة الجيوش والأفراد يطلق على البندقية والمدفع، قال القلقشندي: "ومنها: مكاحل البارود؛ وهي المدافع التي يرمى عنها بالنفط، وحالها مختلف: فبعضها يرمى عنه بأسهم عظام تكاد تحرق الحجر، وبعضها يرمى عنه ببندق من حديد من زنة عشرة أرتال بالمصري إلى ما يزيد على مائة رطل"^(٥)، وقال أحمد تيمور في تفسير كلمة بندقية: "وبعضهم يقول: بارودة، لعل السبطانة ترادفها، وبعضهم استعمل لها المكحلة، وهي مستعملة في المغرب للآن"^(٦)، والمكحلة بهذه الدلالة لم ترد في

(١) ينظر: البستاني، مرجع سابق، ص ٤٨٤.

(٢) ينظر: ابن فارس، مرجع سابق، ٣/٢١٩.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ١/٥٦.

(٤) المرجع نفسه، ١/٤٧٤.

(٥) القلقشندي، مرجع سابق، ٢/١٥٣.

(٦) تيمور، مرجع سابق، ٢/٢٣٧.

المعاجم العربية القديمة والحديثة، وما ورد فيهما هو المكحلة: الوعاء الذي يكون فيه الكحل، قال ابن سيده: "والمكحلة: الوعاء"^(١)، وقال في المخصص: "والكحل الاسم والمكحلة: وعاء الكحل وهو أحد ما شذ ف جاء على مفعل كمسعت ومنخل"^(٢)، والمكحلة في دلالتها المعجمية والمكحلة في دلالتها المولدة تشتركان في أنهما وعاء مادة سوداء دقيقة، فالأولى وعاء للكحل، والأخرى وعاء للبارود المشابه للكحل في لونه ودقته.

نبوت:

قال الجبرتي: "وذكر أيضا وقوف الفقراء بباب زويلة في ليالي رمضان، فلما سمع حزيه ذلك خرجوا بعد صلاة التراويح ووقفوا بالنبايت والأسلحة"^(٣).
النبوت في النص السابق: اسم من مادة (ن ب ت)، وهو: "هراوة أو عصا غليظة، مستقيمة ضخمة مستوية قصيرة، لها في طرفها جزء مدور مكثل"^(٤)، ولم ترد كلمة النبوت في المعاجم القديمة إلا في تاج العروس، قال الزبيدي: "والنبوت كتنور: الفرع النبات من الشجر، ويطلق على العصا المستوية، لغة مصرية"^(٥).

نقارة:

قال الجبرتي: "فإن الكاشف لما أقبل عليه سالم رمح عليه، وكان في قلة فهزمه

(١) ابن سيده، مرجع سابق، ٤٢/٣.

(٢) ابن سيده، مرجع سابق، ٣٧٧/١.

(٣) الجبرتي، مرجع سابق، ٨٤/١.

(٤) أحمد عمر، مرجع سابق، ٢١٥٥/٣.

(٥) الزبيدي، مرجع سابق، ١١٨/٥.

سالم، وأخذ صيوانه ونهب الوطاق والجمال، وأخذ النقاير"^(١).
النقاير في النص السابق: جمع نقارة صيغة مبالغة من النقر، وهي: آلة موسيقية كالطبل مصنوعة من الجلد ينقر عليها بعودين، كانت تستعمل في المواكب العظيمة في مصر، وتكون مع السلاطين والقادة في الحروب^(٢)، والنقارة صحيحة الاشتقاق لفظاً لكن دلالتها مولدة، ولم أجدها في المعاجم قديمها وحديثها.

(١) الجبرتي، مرجع سابق، ١/١٠١.

(٢) ينظر: إسماعيل المؤيد، المختصر في أخبار البشر، (المطبعة الحسينية المصرية، ط. ١، لا. ت)، ٩٩/٣، ويوسف الظاهري، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، (القاهرة، دار الكتب، لا. ط، لا. ت)، ٨١/٤، والقلقشندي مرجع سابق، ٥٤٤/٣.

الخاتمة

الحمد لله على إنعامه، والصلاة والسلام على رسول الله وآله، وبعد:

خلصت - بعد تمام هذا البحث - إلى نتائج، أهمها:

١. اشتمال كتاب الجبرتي (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) على ألفاظ مولدة بلغت عدتها ثلاثمائة وسبعين كلمة.

٢. ثمانية وعشرون كلمة من الكلمات التي درست في هذا البحث لم ترد في المعاجم اللغوية التي اهتمت بذكر المولد في مضامين معاجمها.

٣. الجزء الأكبر من الكلمات المولدة في هذا البحث كان الطريق إلى توليدها عبر الاشتقاق من المواد اللغوية المذكورة في المعاجم العربية، وبعضها كان توليدها من خلال تحويل المعنى ونقل الدلالة أو توسيعها أو قصرها.

٤. كل الكلمات المولدة عن طريق الاشتقاق كان اشتقاقها صحيحا فصيحاً موافقا لقواعد الاشتقاق في العربية.

وفي الختام أوصي الباحثين بجمع ودراسة الكلمات المولدة في كتب التاريخ والتراجم، فهي ثرية بالكلمات المولدة والمعربة والدخيلة، وأكثرها اشتمالا على هذه الكلمات الكتب المؤلفة بعد القرن الرابع الهجري، وفي دراستها إثراء للعربية ومعجمها التاريخي، ورصد لتطور العربية عبر الحقب الحضارية المختلفة، والبيئات الثقافية والاجتماعية المتباينة.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، المبارك بن محمد. "النهاية في غريب الحديث والأثر". تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي. (لا. ط، بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٧٩م).
- ابن دريد، محمد بن الحسن. "جمهرة اللغة". تحقيق: رمزي منير بعلبكي. (ط. ١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).
- ابن سيده، علي بن إسماعيل. "المحكم والمحيط الأعظم". تحقيق: عبد الحميد هندراوي. (ط. ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).
- ابن سيده، علي بن إسماعيل. "المخصص". تحقيق: خليل إبراهيم جفال. (ط. ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط. ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).
- تيمور، أحمد بن إسماعيل. "معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية"، تحقيق: د. حسين نصار. (ط. ٢، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢م).
- الأزهري، محمد بن أحمد. "تهذيب اللغة". تحقيق: محمد عوض مرعب. (ط. ١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١م).
- البستاني، بطرس بن بولس. "محيط المحيط". (لا. ط، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٧م).
- الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن. "تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار". (لا. ط، بيروت: دار الجيل، لا. ت).
- الجبوري، أحمد حسين. "القدس في العهد العثماني (١٥١٦م - ١٦٤٠م)". (ط. ٢، عمان: دار ومكتبة الحامد، ٢٠١١م).
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. "تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور

- عطار. (ط. ٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).
- حسن، عباس حسن. "النحو الوافي"، (ط. ٤، دار المعارف، لا. ت).
- خليل، حلمي خليل. "المولد في العربية". (ط. ٢، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م).
- خليل، وليد علي. "فئات الصناع والعمال في العصور الإسلامية الوسطى فنيا- تاريخيا-سياسيا". (لا. ط، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠١٧م).
- الرازي، أحمد بن فارس. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (لا. ط، دار الفكر، ١٩٧٩م).
- الزبيدي، محمد بن محمد. "تاج العروس من جواهر القاموس". تحقيق: مجموعة من المحققين. (لا. ط، دار الهداية، لا. ت).
- الزمخشري، محمود بن عمر. "الفائق في غريب الحديث والأثر". تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. (ط. ٢، لبنان: دار المعرفة، لا. ت).
- الزمخشري، محمود بن عمر. "أساس البلاغة". تحقيق: محمد باسل عيون السود. (ط. ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).
- الزبيدي، مفيد. "موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ / ١٢٥٨-١٥١٧م)". (لا. ط، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، لا. ت).
- السبكي، عبد الوهاب بن تقي الدين. "طبقات الشافعية الكبرى". تحقيق: د. محمود محمد الطناحي و د. عبد الفتاح محمد الحلو. (ط. ٢، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ).
- السبكي، عبد الوهاب بن تقي الدين. "معيد النعم ومبيد النقم". (ط. ١، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٦م).
- سليمان، أحمد السعيد. "تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل". (لا. ط،

- القاهرة: دار المعارف، لا. ت).
- الصاوي، أحمد السيد. "النقود المتداولة في مصر العثمانية". (ط. ١، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠١م).
- الظاهري، يوسف بن تغري. "النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة". (لا. ط، القاهرة: دار الكتب، لا. ت).
- عمر، أحمد مختار. "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط. ١، عالم الكتب، ٢٠٠٨م).
- عمر، أحمد مختار. "معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي". (ط. ١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد. "كتاب العين". تحقيق: د. مهدي المخزومي و د. إبراهيم السامرائي. (لا. ط، دار ومكتبة الهلال، لا. ت).
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. "القاموس المحيط". تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. (ط. ٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م).
- الفيومي، أحمد بن محمد. "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير". (لا. ط، بيروت: المكتبة العلمية، لا. ت).
- القلقشندي، أحمد بن علي. "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء". (لا. ط، بيروت: دار الكتب العلمية، لا. ت).
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى وآخرون). "المعجم الوسيط". (لا. ط، القاهرة: دار الدعوة لا. ت).
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة. "المعجم الكبير". (ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٠م).
- عامر، محمود عامر. "المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية". (مجلة الدراسات التاريخية، العددان ١٧، ١٨، كانون الثاني حزيران ٢٠١٢م).

- المقريزي، أحمد بن علي. "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار". (ط. ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ).
- المؤيد، إسماعيل بن علي. "المختصر في أخبار البشر". (ط. ١، المطبعة الحسينية المصرية، لا. ت).
- النسفي، عمر بن محمد. "طلبة الطلبة". (لا. ط، بغداد: المطبعة العامرة، ١٣١١هـ).

Bibliography

- Ibn Al-Atheer, Al-Mubarak bin Muhammad. "al-Nihāyah fī Ghareeb Al-Hadith wa- al-Athar". Investigated by: Tahir Ahmad Al-Zāwi and Mahmoud Muhammad Al-Tanahi.(no Edition, Beirut: Scientific Library. 1979).
- Ibn Duraid, Muhammad bin Al-Hasan. "Jamharat al-Lughah". Investigated by Ramzi Mounir Ba'labaki. (1st edition, Beirut: Dār Al-‘Ilm Lil-Millain.1987).
- Ibn Sīdah, ‘Ali bin Ismail."al-Muhkam wa-al-Muhit al-A‘zam". Investigated by Abdul Hamid Hindawi. (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. 2000).
- Ibn Sīdah, ‘Ali bin Ismail."al-Mukhasas". Investigated by Khalil Ibrahim Jafal. (1st edition, Beirut: Dar Ihay al-Turath al-Arabi.1996).
- Ibn Manzur, Muhammad bin Mukram. "Lisān al-‘Arab".(3rd edition, Beirut: Dar Sadir. 1414 AH).
- Taymur, Ahmad bin Ismail. "Mujam Taymur al-Kabir fī al-Alfaz al-‘Āmmiyah". Investigated by Dr. Husain Nassarr. (2nd edition, Cairo: Dar Al-Kutub and National Archives, 2002).
- Al-Azhari, Muhammad bin Ahmad. "Tahdhib al-Lughah". Investigated by Muhammad Awad Merheb. (1st edition, Beirut: Dar Ihya’ al-Tarath al-Arabi, 2001).
- al-Bustani, Boutros bin Boulos. "Muhit al-Muhit". (no edition, Beirut: Lebanon Library, 1987).
- Al-Jabarti, ‘Abd al-Rahman bin Hasan."Tārikh ‘Ajā’ib al-Atharr fī al-Tarajim wa –al-Akhbar". (no edition, Beirut: Dar Al-Jeel).
- al-Jubouri, Ahmad Husain. "al-Quds fī al-‘Ahd al-Uthmani (1516-1640)". (2nd edition, Amman: Al-Hamid House and Library,2011).
- al-Jawhari, Ismail bin Hammad. "Tāj al-Lughah wa-Šihāh al-‘Arabiyyah". Investigated by Ahmad ‘Abd al-Ghafour ‘Attar. (4th edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1987).
- Hasan, ‘Abbas Hassan. "Al-Nahw Al-Wāfi". (4th edition, Dar Al-Ma’arif).
- Khalil, Helmy Khalil. "al-Muwallad fī al-‘Arabiyyah". (2nd edition, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiyya, 1985).
- Khalil, Walid Ali. "Fi’āt al-Šunnā’ wa-al-‘Ummāl fī al-‘Usur al-Islamiyyah al-Wustā Faniyyan-Tārīkhiyan-Siyasiyan".(no. Edition, Cairo: Zahra Al-Sharq, 2017).

- Al-Rāzi, Ahmad bin Faris. "Mu'jam Maqāyīs al-Lughā". Investigated by: 'Abd al-Salam Muhammad Haroun. (no. Edition, Dar Al-Fikr, 1979).
- al-Zābīdī, Muhammad bin Muhammad. "Tāj al-'Arūs min Jawahir al-Qāmūs". Investigated by A group of investigators. (no. Edition, Dar Al-Hidayah).
- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin 'Amr. "al-Fā'iq fī Gharīb al-Ḥadīth wa-al-Athar". Investigated by: 'Ali Muhammad al-Bajjawī and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. (2nd edition Lebanon: Dar al-Ma'rifah).
- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin 'Amr. "Asās al-Balaghah". Investigated by Muhammad Basil 'Uyoun Al-Sūd. (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998).
- Al-Zaidi, Mufid. "Mawsu'at al-Tārikh al-Islami al-'Asr al-Mamlouki (648-923 AH/ 1258-1517)". (no. Edition, Amman: Dar Osama for Publishing and Distribution).
- Al-Subki, Abd al-Wahhab bin Taqī al-Din. "Tabaqāt al-Shāfiyyah al-Kubra". Investigated by: Dr. Mahmoud Muhammad Al-Tanahi and Dr. 'Abd al-Fattah Muhammad Al-Helu. (2nd edition, Hijr Printing, Publishing and Distribution, 1413 AH).
- Al-Subki, Abd al-Wahhab bin Taqī al-Din. "Mu'id al-Ni'am wa - Mubid al-Niqam". (1st edition, Beirut: Cultural Books Foundation, 1986).
- Sulaiman, Ahmad Al-Sa'eed. "Ta'sil mā Warada fī Tārikh al-Jabarti min al-Dakhīl". (no. Edition, Cairo: Dar Al-Ma'arif).
- Al-Sāwī, Ahmad Al-Sayyid. "al-Nugūd al-Mutadawalah fī Misr al-Uthmaniyyah". (1st edition. Cairo: Center for Arab Civilization, 2001).
- Al-Zahiri, Yousuf bin Taghri. "al-Nujūm al-Zāhirah fī Akhbār Misr wa-al-Qāhirah". (no. Edition, Cairo: Dar Al-Kutub).
- Omar, Ahmad Mukhtar. "Mu'jam al-Lughah al-'Arabiyyah al-Mu'āsirah". (1st edition, 'Ālam al-Kutub, 2008).
- Omar, Ahmad Mukhtar. "Mujam al-Ṣawāb al-Lughawi Dalil al-Muthaqqaf al-Arabi". (1st edition, Cairo: 'Ālam al-Kutub, 2008).
- Al-Farāhidī, Al-Khalil bin Ahmad. "Kitāb al-'Ayn". Investigated by Dr. Mahdī Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samurra'i. (no. Edition, Al-Hilal House and Library).
- Al-Fayrouzabadi, Muhammad bin Ya'qoub. "al-Qamus al-Muhit". Investigated by Office of investigation at Al-Resalah Foundation.

- (8th edition, Beirut: Al-Resalah Foundation, 2005).
- Al-Fayyūmī, Ahmad bin Muhammad. "al-Misbāh al-Munir fī Gharīb al-Sharh al-Kabir". (no. Edition, Beirut: Scientific Library).
- Al-Qalqashandī, Ahmad bin 'Alī. "Subh al-A'shā fī Ṣanā'at al-Insha". (no. Edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya).
- Arabic Language Academy in Cairo (Ibrahim Mustafa and others). "al-Mu'jam al-Wasīt". (no. Edition, Cairo: Dar Al-Da'wa).
- Arabic Language Academy in Cairo. "al-Mu'jam al-Kabir". (1st edition, Cairo, 2000).
- 'Amir, Mahmūd 'Amir. "al-Mustalahāt al-Mutadawalah fī al-Dawlah al-'Uthmāniyah". *Journal of Historical Studies*, Issues 17-18, January-June 2012.
- Al-Maqrizi, Ahmad bin 'Alī. "al-Mawā'iz wa-al-'Ibarr be-Dhikr al-Khitat wa-al-Āthār". (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1418 AH).
- Al-Muayyad, Ismail bin 'Alī. "al-Mukhtasarr fī Akhbār al-Basharr". (1st edition Al-Hussainiyah Egyptian Press).
- Al-Nasafī, Omar bin Muhammad. "Ṭalabat al-Ṭalabah". (no. Edition, Baghdad: Al-'Āmira Press, 1311 AH).

نقد الفنون البديعية عند ابن حجة الحموي جمعا ودراسة

A Study and Compilation of the Types of
Badī' by Ibn Hujjah al-Hamawī

د. ياسر بن حامد المطيري

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الأمير سطاتم بن

عبد العزيز

البريد الإلكتروني: yh1131@hotmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-004

مستخلص البحث

تقوم فكرة البحث حول صيانة علم البديع من الأنواع التي لا حسن فيها، وذلك لأن علم البديع غير محصور وقد تجاوزت أنواعه مئة وخمسين نوعا، وفيها ما لا يستحق أن يعد ضمن فنون البديع، وقد عني ابن حجة بذلك فكان من المهم جمع هذه الأنواع ودراستها.

وتظهر أهمية الموضوع من جهة خدمة علم البديع، حيث دخلت فيه أنواع كثيرة قللت من شأنه، فهذه الدراسة انتصار له بنفي الدخيل عنه، وأمر آخر وهو صيانة كتاب الله عن بعض فنون البديع الضعيفة والتحرز في نسبة شيء إليه إلا بعد التثبت من منزلته في بلاغة الكلام.

ويتبع البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، وذلك باستقراء الأنواع المنتقدة ثم تحليلها ودراستها.

وأما نتائج البحث فقد تم بحمد الله جمع الأنواع البديعية التي ردها ابن حجة الحموي مطلقا، وعدتها خمسة عشر نوعا، وتبين أن غالب العلل التي انبنت عليها اعتراضات الحموي ترجع إلى التعقيد والتعسف والتكلف أو أنه ليس تحتها كبير أمر، وقد شملت الأنواع المنتقدة المحسنات اللفظية والمعنوية وغلب ذلك على المعنوية.

ومن التوصيات دراسة الفروق بين الفنون البديعية المتشابهة، ليجمع منها ما ائتلف ويفرق بين ما اختلف.

- الكلمات المفتاحية: البديع. ابن حجة. اعتراض. نقد.

Abstract

The idea of this research is based on preserving Al-Badī' (the science of ornamentation) from types that lack aesthetic value.. This is because the science of al-Badī' is not limited in scope, with its types exceeding one hundred and fifty. Among these are types that do not deserve to be considered part of the arts of Al-Badī'. Ibn Hujjah stated this, thus, it is important to collect these types and study them.

The significance of the topic lies in its contribution to the science of al-Badī', as numerous types have entered it, diminishing its value. This study seeks to uphold the integrity of al-Badī' by removing these extraneous elements. Another important aspect is the preservation of the Qur'an from being associated with some of the weaker forms of al-Badī', ensuring that nothing is attributed to it except after verifying its merit in the eloquence of expression.

The research adopted an inductive analytical approach, by extrapolating the criticized types and then analyzing and studying them.

As for the findings of the research, by the grace of Allah, the types of badi' rejected outright by Ibn Hujjah al-Hamawi have been compiled, amounting to fifteen types. It was found that the majority of the reasons behind al-Hamawi's objections are rooted in complexity, excessive effort, or the lack of substantial significance. The criticized types include both verbal and semantic embellishments, with the latter being more predominant.

Among the recommendations is the study of the differences between similar badi' arts, to unify those that align and distinguish between those that differ.

Keywords: al-Badī' - Ibn Hujjah – Objection - Criticism.

مقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه،
أما بعد:

فإن (علم البديع) ثالث علوم البلاغة، وأكثرها تخصيصا بالتأليف، وضعه ابن المعتز في كتابه (البديع) وجمع من فنونه ثمانية عشر نوعا، وعاصره قدامة بن جعفر فجمع منها في كتابه (نقد الشعر) عشرين نوعا توارد معه على سبعة منها وسلم له ثلاثة عشر. فتكامل لهما ثلاثون نوعا، ثم أبو هلال العسكري زاد في (كتاب الصناعتين) أربعة عشر نوعا، إلى أن نصل إلى ابن رشيق الذي أضاف إلى من سبق تسعة أنواع، وتلاه التيفاشي فبلغ بها السبعين، وهكذا استمرت العناية بهذا العلم، فكتب ابن منقذ كتابه (البديع في نقد الشعر) أفاد ممن سبق وأضاف وعدة ما ذكر خمسة وتسعون فنا، حتى وصلت النوبة إلى ابن أبي الإصبع المصري حيث بلغت فنون البديع في كتابه (تحرير التحبير) مئة وخمسة وعشرين نوعا، وإن كان فيها أنواع من علمي المعاني والبيان^(١).

ثم بدأت القصائد التي عرفت فيما بعد باسم (البديعيات)، وهي قصائد ميمية على بحر البسيط في مدح النبي ﷺ، كل بيت منها مشتمل على نوع من أنواع البديع، ورائدها صفى الدين الحلبي فقد نظم بديعية في مئة وخمسة وأربعين بيتا، تضمنت مئة وواحدا وخمسين نوعا من أنواع البديع وشرحها في كتابه (شرح الكافية البديعية)، وتابعه من بعده، ومن المؤلفات المهمة في هذا الباب: (خزانة الأدب) لابن حجة،

(١) ينظر: الحلبي، "شرح الكافية البديعية". تحقيق د. نسيب نشاوي، (د. ط، دمشق: المجمع العلمي بدمشق، ١٤٠٢هـ)، ٥٢. شوقي ضيف "البلاغة تطور وتاريخ". (الطبعة التاسعة، مصر، دار المعارف، د.ت)، ٣٥٨.

وأنوار الربيع لابن معصوم.

وقد أحصى بعض الباحثين مجموع البديعيات فبلغت إحدى وتسعين بديعية^(١).

ومن خلال هذه المقدمة يتبين أن علم البديع غير محصور، وأن من كتب فيه حاول أن يستخرج أنواعا جديدة، مع متابعة من سبق فيما ذكر، ومع هذه الأنواع الكثيرة نجد أنواعا لا تستحق أن تعد ضمن فنون البديع ولا أن تنظم في سلك أنواعه، لكن قل من ينبه على ذلك، ومن هنا نشأت:

- مشكلة البحث:

وهي أن هذه الأنواع البديعية الكثيرة تذكر ويتابع فيها اللاحق السابق، مع أن منها ما لا حسن فيه، ومنها ما تقدم ذكره باسم آخر، فهذه الأنواع دخيلة في علم البديع وحقها أن تنفى عنه، ولم أجد من عني بذلك كابن حجة الحموي في كتابه (خزانة الأدب)، وقد سبقه إلى نقد بعض الأنواع الحلبي، فأفاد منه ابن حجة وزاد الحديث عن أنواع كثيرة، وقدم عذره بأن المعارضة ملزمة وإلا لم يذكرها، فكان من المهم ذكر هذه الأنواع ودراستها.

- حدود البحث:

قرأت كتاب (خزانة الأدب) لابن حجة وجمعت جميع الأنواع البديعية التي وجه إليها نقدا، وخصصت الأنواع التي ردها ابن حجة مطلقا، لأن هناك أنواعا أخرى وجه إليها نقدا من وجه فهذه ليست من شرط البحث.

(١) ينظر: علي أبو زيد، "البديعيات في الأدب العربي". (الطبعة الأولى، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٣م)، ٧١. وينظر فيما سبق: ابن حجة الحموي، "خزانة الأدب". دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب (الطبعة الثانية: بيروت: دار صادر، ١٤٣١هـ)، مقدمة المحقق ١/١٢٤.

ثم خصصت كل نوع رده ابن حجة بالدراسة، وعرضت كلامه على من قبله ومن بعده، فالبحت محصور في الفنون التي ردها ابن حجة.

- أهمية الموضوع:

- ١- الانتصار لعلم البديع، حيث دخلت فيه أنواع كثيرة قللت من شأنه، فهذه الدراسة انتصار له بنفي الدخيل عنه، وتقويم عوجه وسد خلله.
- ٢- إبراز جهود ابن حجة الحموي، وشجاعته العلمية حيث صرح برد جملة من ألوان البديع.
- ٣- صيانة كتاب الله عن بعض فنون البديع (السافلة) - كما هو تعبير ابن حجة- والتحرز في نسبة شيء إليه إلا بعد التثبت من منزلته في بلاغة الكلام.

- منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الاستقرائي التحليلي، وذلك باستقراء الأنواع المنتقدة ثم تحليلها ودراستها للتوصل إلى صحة نقد الحموي أو نقد نقده.

- الدراسات السابقة:

لم أقف على أي دراسة في هذا الموضوع.

- خطة البحث:

ستكون خطة البحث مكونة من تمهيد ومطلبين وخاتمة وذلك على النحو التالي:

- التمهيد: وفيه تعريف موجز بابن حجة وكتابه: (خزانة الأدب).

- المطلب الأول: المحسنات المعنوية، وفيه سبع مسائل:

- المسألة الأولى: تشابه الأطراف.

- المسألة الثانية: التفويف.

- المسألة الثالثة: التكرار.

- المسألة الرابعة: عتاب المرء نفسه.

- المسألة الخامسة: القسم.
- المسألة السادسة: التفصيل.
- المسألة السابعة: العكس.
- **المطلب الثاني: المحسنات اللفظية، وفيه ثمان مسائل:**
- المسألة الأولى: المراجعة.
- المسألة الثانية: المماثلة.
- المسألة الثالثة: الموازنة.
- المسألة الرابعة: التصريح.
- المسألة الخامسة: التطريز.
- المسألة السادسة: الترديد.
- المسألة السابعة: التعطف.
- المسألة الثامنة: التشريع.
- **الخاتمة وفيها: النتائج والتوصيات.**
- وأسأل الله الإعانة والتوفيق، لا حول ولا قول إلا به.

التمهيد في تعريف موجز بابن حجة وكتابه

هو أبو بكر بن علي بن عبد الله ابن حجة الحموي الحنفي؛ و(حجة) بالكسر على الأشهر أو الفتح؛ نسبة إلى شهر ذي الحجة أو إلى حج البيت الحرام مرة واحدة، وفي ذلك قال عن نفسه:

"بابن حجة" لما حج واحدة ليبيته صار يدعى وهو مشكور^(١) وقال:

لو لم أزر بيتكم لم أكن بـ"حجة" أعرف بين الأنام^(٢)

والحموي نسبة إلى حماة، والحنفي نسبة إلى المذهب الفقهي. ومن شيوخه: عز الدين الموصلبي صاحب البديعية قرأ عليه في الأدب. قال السخاوي: "كان إماما عارفا بفنون الأدب، متقدما فيها، طويل النفس في النظم والنثر، حسن الأخلاق والمروءة مع بعض زهو وإعجاب"^(٣). توفي سنة ٨٣٧هـ رحمه الله تعالى، قال الحافظ ابن حجر: "وكانت بيننا مودة أكيدة، والله المسؤول أن يرحمه، ونعم الرجل كان"^(٤).

وله مؤلفات أشهرها: (خزانة الأدب وغاية الأرب)، وهو شرح مبسوط لبديعيته

(١) ديوانه (مخطوط ١/٩). بواسطة: ابن حجة الحموي، "خزانة الأدب". دراسة وتحقيق: د.

كوكب دياب (الطبعة الثانية: بيروت: دار صادر، ١٤٣١هـ)، مقدمة المحقق ١: ١٢٤.

(٢) ديوانه (مخطوط ٧٤/أ). بواسطة: المصدر السابق.

(٣) السخاوي، محمد بن عبد الرحمن، "الضوء اللامع لأهل القرن التاسع" (دار الجيل، بيروت).

١١: ٥٣.

(٤) ابن حجر، أحمد بن علي، "إنباء الغمر بأبناء العمر"، (تحقيق د. حسن حبشي، المجلس

الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث، مصر، ١٣٨٩هـ): ٣: ٥٢٢.

التي تابع فيها صفي الدين الحلي، ونظمها على طريقه شيخه العز الموصلي من التورية باسم النوع البديعي، وسماها تقديم أبي بكر، وهي تسمية بديعة في معناها للاتفاق في اسمه واسم الصديق رضي الله عنه، وهي في (١٤٢) بيتاً، وقد جمع محاسن البديعيات قبله، وأجاد وأفاد في شرحه حتى فاق من سبق، وأصبح كتابه كاسمه خزانة للأدب، مع ما أوتيته ابن حجة من حسن الإنشاء، وسعة الاطلاع، وغزارة المحفوظ، والصدع برأيه في كل مسألة. قال الحافظ ابن حجر - وكانت بينهما صحبة-: "سمعت من نظمه كثيراً، وسمعت عليه معظم شرحه على بديعته وجملة من إنشائه"^(١).
وأكتفي بهذا التعريف الموجز بابن حجة وكتابه، فقد كتبت حوله العديد من الدراسات.

(١) المصدر السابق.

المطلب الأول: المحسنات المعنوية، وفيه سبع مسائل:

المسألة الأولى: تشابه الأطراف

عرفه البديعيون فقالوا: هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أول البيت الذي يليها^(١)، كقول ليلى الأخيلية تمدح الحجاج:

إذا هبط الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاهها
شفاها من الداء العضال الذي بما غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله دماء رجال يجلبون صراها

وذكره القزويني وأراد به معنى آخر؛ فقال: "هو أن يختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى"^(٢)، وهو عنده نوع من (مراعاة النظر، أو التناسب، أو الائتلاف)، وهو من البديع المعنوي، أما المعنى الأول وهو المقصود هنا فهو من البديع اللفظي، وليس خاصا بالشعر خلافا لظاهر التعريف، بل الجملة في النثر تقوم مقام البيت الشعري، ولذلك مثل له ابن أبي الإصبع بمثال من كتاب الله وهو قوله تعالى: ﴿مَثَلُ

(١) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". تحقيق: د. حفني محمد شرف، (د. ط، الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي)، ٥٢٠، الحلبي، "شرح الكافية البديعية". ١٠٧، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢١٠، المدني، "أنوار الربيع في أنواع البديع". تحقيق: شاكر هادي شاكر، (الطبعة الأولى، النجف: مطبعة النعمان، ١٣٨٨هـ) ٣: ٤٥.

(٢) الخطيب القزويني، محمد بن عبدالرحمن، "الإيضاح للتلخيص المفتاح". تحقيق: د. ضياء الدين عبد الغني، (الطبعة الأولى: دار اللباب، ١٤٤٥هـ)، ٥٢٣. وينظر: القزويني، التفتازاني، ابن يعقوب، السبكي، "شروح التلخيص". (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة بولاق، ١٣١٧هـ). ٤: ٣٠٣.

نُورُهُ كِمَشْكُورٍ فِيهَا وَصَبَّاحُ الْمَصْبَاحِ فِي رُجَاةِ الرَّجَاةِ كَأَنَّهَا كَوَكَبٌ دُرِّيٌّ ﴿النور: ٣٥﴾.

قال ابن حجة: "هذا النوع الذي سموه تشابه الأطراف، هو أيضا مثل المراجعة التي تقدمت، ليس في كل منهما كبير أمر، وتالله ما خطر لي يوما ولا حسن في الفكر أن ألحق طرفا من تشابه الأطراف بذيل من أبيات شعري، ولكن شروع المعارضة ملتزم"^(١). وقال: "والعميان"^(٢) لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم، ويا ليتني كنت معهم"^(٣).

وتعقبه المدني -وأحسن- فقال: "وفي هذا النوع -أعني تشابه الأطراف- دلالة على قوة عارضة الشاعر، وتصرفه في الكلام، وإطاعة الألفاظ له، ولا يخلو مع ذلك من حسن موقع في السمع والطبع، فإن معنى الشعر يرتبط ويتلاحم به، حتى كأن معنى البيتين أو الثلاثة معنى واحد، وفي أنواع البديع ما هو أخفض رتبة منه، فلا عبرة بقول ابن حجة.. ومن ابن حجة في فحول الشعراء حتى يقول مثل هذا الكلام، ويكون عدم حضور هذا النوع في باله وعدم ذكره في شعره مما يدل على أن هذا النوع من البديع ليس تحته طائل ولا كبير أمر؟ وكفاه شرفا وقوعه في القرآن الكريم مكررا،

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢١٠.

(٢) هي بديعية ابن جابر الأندلسي الأعمى (ت. ٧٨٠هـ) وأسمائها مع شرحها: (الحلة السيرا في مدح خير الورى) لكنه شرح مختصر، وتعرف ب(بديعية العميان)، وهي في (١٧٧) بيتا، ضمنها (٤٣) نوعا اعتمد في مجملها على القزويني، وشرحها صديقه أبو جعفر الرعيني الأندلسي (ت. ٧٧٩هـ) شرحا متوسعا وأسماء: (طراز الحلة وشفاء الغلة). واشتهرها بالأعمى والبصير؛ كان ابن جابر ينظم والرعيني يكتب. ينظر: نفع الطيب (٣٠٢/٧)، الأعلام (٣٢٨/٥). وقال ابن حجة: (٣٤٢/١): "ونظم هذه القصيدة سافل بالنسبة إلى طريق الجماعة، غير أن الشيخ الإمام أبا جعفر الأندلسي شرحها شرحا مفيدا".

(٣) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢١٢.

فما شعر ابن حجة وإضرابه؟! (١).

المسألة الثانية: التفويف

التفويف في اللغة: مشتق من البرد المفوف، وهو الذي يخلط وشبه شيء من بياض (٢).

وفي الاصطلاح: قال ابن أبي الإصبع وابن حجة: عبارة عن إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والغزل وغير ذلك من الفنون والأعراض، كل فن في جملة من الكلام منفصلة عن أختها، مع تساوي الجمل في الوزن، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة (٣). ووصف المعاني ب(شتى) يدخل فيها كل معنى.

وقد أورد ابن أبي الإصبع مثالين من الكتاب العزيز للجمل الطويلة والمتوسطة وهما قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ﴾ (٧٨) ﴿وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ﴾ (٧٩) وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ (٨٠) ﴿وَالَّذِي يُمِيتُنِي ثُمَّ يُحْيِينِ﴾ (٨١) ﴿وَالَّذِي أَطْمَعُ أَنْ يَغْفِرَ لِي خَطِيئَتِي يَوْمَ الدِّينِ﴾ (٨٢) [الشعراء]. وللجمل المتوسطة: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَمِيتِ وَتُخْرِجُ الْمَمِيتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ نَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (٢٧) [سورة آل عمران: ٢٧]. قال: "ولم يأت من الجمل القصيرة شيء في فصيح الكلام" (٤)، يريد

(١) المدني، "أنوار الربيع". ٣: ٥٠.

(٢) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٢٦٠، ابن منظور، محمد بن مكرم، "لسان العرب"، (الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

(٣) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٢٦٠، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢٤٨. وقال القزويني في تعريفه: "أن يؤتى في الكلام بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها". القزويني، "الإيضاح". ٥٢٤. فجعل المعاني متلائمة، ولذلك رده إلى مراعاة النظر أو إلى المطابقة. وقد سار البحث على الاصطلاح الأول.

(٤) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٢٦٢.

في كتاب الله تعالى.

ومثلوا للجمل القصيرة بأمثلة من الشعر منها قول أبي الطيب:

أقل أنل أقطع احمل عل سل أعد زد هش بش تفضل أدن سر صل

قال ابن حجة: "وعلى هذا المنوال نسج أصحاب البديعيات"^(١). أي نظموا

هذا النوع بالجمل القصيرة.

إذا علم مقصود هذا اللون البديعي فإن ابن حجة لم يرتضه فقال: "التفويف تأملته فوجدته نوعا لم يفد غير إرشاد ناظمه إلى طرق العقادة، والشاعر إذا كان معنويا وتجشم مشاقه تقصر يده عن التناول إلى اختراع معنى من المعاني الغريبة، وتحفوه حسان الألفاظ، ولم تعطف عليه برقة، وتأنف كل قرينة صالحة أن تسكن له بيتا، ولكن شروع المعارضة ملزم به، ولم يسعني غير تشريع الطباق في بيته"^(٢).

وقال البكرجي متابعا ابن حجة: "والعجب ممن اخترع هذا النوع وعده من

المحسنات"^(٣).

وعلى ما ذكر ابن حجة مؤاخذات:

فمنها: أن التقصير في المعاني إنما يكون لمن جعلها تابعة للألفاظ أو للفنون البديعية، كما هو شأن ناظمي البديعيات، فإنهم يفرغون المعاني في قوالب معينة مسبقا، ولذلك لم تكن من الشعر الرفيع الذي يكون الحكم فيه للمعاني، وغيرها خادم لها. ومنها: أن التعقيد المشار إليه إنما يظهر بجلاء في الجمل القصيرة، دون الطويلة

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢٥١.

(٢) المصدر السابق، ٢: ٢٤٧.

(٣) البكرجي، قاسم بن محمد، "حلية العقد البديع في مدح النبي الشفيح البديع". (د. ط،

حلب: المطبعة الخيرية، ١٢٩٣هـ) ١٠٢.

والمتوسطة، ولذلك وردا في القرآن الكريم دون الأول، وغالب الجمل القصيرة في الأمثلة المذكورة عند البلاغيين مصوغة على أفعال الأمر كبيت أبي الطيب المتقدم، ومن العجيب أن ابن حجة ذكر أن التعقيد جاء بسببها، ومع ذلك سار عليها هو وغيره من نظام البديعيات، وقال: "وأحسنها وأبلغها وأصعبها مسلكا القصار"^(١)، وهذا غريب مع قوله المتقدم.. ثم إنني لا أعلم أين البلاغة في رصف أفعال الأمر على التوالي في البيت كله؟! فهي إن سلمت من ضعف المعنى لم تسلم من تنافر الكلمات الذي هو محل بفصاحة الكلام، وقد جعل ابن الأثير من المعازلة "أن ترد ألفاظ على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضا"^(٢)، وأما كونها أصعب مسلكا فهذا صحيح ولكنه لا ينهض وحده بهذا النوع ليسلكه ضمن فنون البديع.

ومنها: أن ابن حجة ردها بإطلاق، والأقرب أن نجعل التعقيد والتنافر هما معيار القبول والرد، فما سلم منهما قبل، وما لا فلا، ذلك لأنه حتى التفويف بالجمل القصيرة ليس على درجة واحدة، فمنه ما قال عنه ابن وكيع: "رقية العقرب"^(٣)، ومنه ما قال عنه ابن حجة: "هذا البيت ما نحت من الجبال ولكن الجبال نحتت منه"^(٤)، ومنه ما خف ثقله بإدخال عاطف بين الأفعال، وعلى ذلك فلا يحسن رد التفويف

(١) المصدر السابق، ٢: ٢٤٨.

(٢) ابن الأثير، نصر الله بن محمد، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق: بدوي طبانة وأحمد العوفي، (ب. ط، الفجالة، القاهرة: دار نضمة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب. ت) ١: ٣١١.

(٣) ابن رشيق، الحسن القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (الطبعة الخامسة، دار الجيل، ١٤٠١هـ) ٢: ٣٠، وهو من النصوص المفقودة من المنصف لابن وكيع كما أورده المحقق في ٢: ٨٢٥.

(٤) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢٥١.

بإطلاق، وإنما يقبل منه ما سلم من التنافر والتعقيد.
وللقزويني وجه آخر في نقد هذا النوع؛ فقد رأى أن بعضه من مراعاة النظر
وبعضه من المطابقة، وعرض بنقد من جعله نوعا مستقلا، ولعله أراد بدر الدين بن
مالك^(١).

المسألة الثالثة: التكرار

وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، وذلك لتأكيد الوصف أو
المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو لغير ذلك من الأغراض، ومنه قوله تعالى:
﴿الْحَاقَّةُ ۝١ مَا الْحَاقَّةُ ۝٢ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾ [سورة الحاقة]^(٢)، وقد تعرض له معظم العلماء
من البلاغيين وغيرهم^(٣)، وبجته القزويني وغيره في باب الإطناب^(٤).

ورده ابن حجة فقال: هذا النوع ليس تحته كبير أمر، ولا بينه وبين أنواع البديع
قرب ولا نسبة، لانحطاط قدرهم عن ذلك، ولولا المعارضة ما تعرضت له في
بديعيتي^(٥).

والأقرب أنه لا وجه لرده، فإن البلاغيين جميعا قيدوا التكرار بأن يكون لنكتة أو
فائدة كالتوكيد والتهويل والتوبيخ وغير ذلك، أما إن كان بلا نكتة فهو مردود ويسمى
حينئذ: (التطويل أو الحشو) وهو مذموم لا محمود، ولذلك لما طعن بعض الزنادقة في

(١) ينظر: القزويني، "الإيضاح". ٥٢٦؛ وابن مالك، بدر الدين، "المصباح في المعاني والبيان
والبديع". تحقيق: د. حسني عبد الجليل، (ب. ط، مصر: مكتبة الآداب، د. ت)، ١٧٨.

(٢) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحرير". ٣٧٥؛ وابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٤٤٩.

(٣) ينظر: د. أحمد مطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (د. ط، مكتبة لبنان،
د. ت)، ١٣٩.

(٤) ينظر: القزويني، "الإيضاح". ٣٠٧.

(٥) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٤٤٧ بتصرف يسير.

القرآن بما فيه من التكرار رد عليهم الخطابي فقال: "وأما ما عابوه من التكرار؛ فإن تكرر الكلام على ضربين:

أحدهما مدموم، وهو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول، لأنه حينئذ يكون فضلا من القول ولغوا، وليس في القرآن شيء من هذا النوع.

والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة، فإن ترك التكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه فيه بإزاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي تعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: عجل عجل، وارم ارم، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهور الكتب: مهم مهم مهم، ونحوها من الأمور، وكقول الشاعر:

هلا سألت جموع كند سدة يوم ولوا أين أينا

وقد أخبر الله عز وجل بالسبب الذي من أجله كرر الأفاصيص والأخبار في القرآن فقال سبحانه: ﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ (سورة القصص)، وقال تعالى: ﴿وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا﴾ (سورة طه)^(١). إذا علم هذا فإن من العجيب رد ابن حجة لهذا النوع أو التقليل من شأنه، فإنه

(١) الخطابي، حمد بن محمد، "بيان إعجاز القرآن". تحقيق ودراسة أ. د. يوسف بن عبد الله العليوي، (الطبعة الأولى، الرياض: دار التوحيد للنشر، ١٤٣٩هـ)، ٦٣. وينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، "تأويل مشكل القرآن". تحقيق: إبراهيم شمس الدين، (ب. ط، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ب. ت)، ١٤٩، الباقلاني، محمد بن الطيب، "الانتصار للقرآن". تحقيق: د. محمد عصام القضاة، (الطبعة الأولى، عمان: دار الفتح - بيروت: دار ابن حزم، ١٤٢٢هـ) ٢: ٨٠٠.

من محاسن كلام العرب.

المسألة الرابعة: عتاب المرء نفسه

قال ابن أبي الإصبع: "وهو من أفراد ابن المعتز، ولم ينشد فيه سوى بيتين:
عصاني قومي في الرشاد الذي به أمرت ومن يعص المجرب يندم
فصبرا بني بكر على الموت إنني أرى عارضا ينهل بالموت والدم
وما أرى في هذين البيتين من عتاب المرء نفسه إلا ما يتحيل به لمعناها.. ولا
يصلح أن يكون شاهد هذا الباب إلا قول شاعر الحماسة:

أقول لنفسي في الخلاء ألومها لك الويل ما هذا التجلد والصبر
وقد جاء من هذا الباب في كتاب الله قوله سبحانه وتعالى: ﴿يَحْسِرَنَّ عَلَىٰ مَا
قَرَّبْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾ [سورة الزمر: ٥٦]"^(١).

وقد رده ابن حجة فقال: "هذا النوع - أعني عتاب المرء نفسه - لم أجد العتب
مرتبا إلا على من أدخله في البديع وعده من أنواعه وليس بينهما نسبة، والدوق
السلیم أعدل شاهد على ذلك، ولولا أن الشروع في المعارضة ملزم ما نظمت حصاه
مع جواهر هذه العقود، ونهاية أمره أنه صفة لحال واقعة ليس تحتها كبير أمر"^(٢).
وسبقه إلى رده صفي الدين الحلبي فقال: "وهذا النوع أدخله ابن المعتز في
البديع وعده منه، وليس فيه شيء منه، بل صفة حال واقعة، ولم يمكنني أن
أخل بذكره"^(٣).

والأمر كما ذكرنا رحمهما الله فليس في هذا النوع شيء من علم البديع، ولا

(١) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحرير". ١٦٦.

(٢) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٣٨٤.

(٣) الحلبي، "شرح الكافية البديعية". ٨١.

يصح أن يعد ضمن فنونه.

ولكن هاهنا تنبيه وهو أن ابن المعتز لم يذكر هذا الفن في بديعه وإنما ذكر: (إعناات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له)^(١) وذكر فيه البيتين المتقدمين، وأراد به لزوم ما لا يلزم، لا عتاب المرء نفسه، فهذا وهم من ابن أبي الإصبع تبعه فيه من بعده، وقد سبق إلى التنبيه على ذلك ذكر ذلك د. حفني شرف^(٢).

فهذا سبب آخر لرد هذا النوع، وهو أنه أقحم في علم البديع خطأ.

المسألة الخامسة: القسم

هو أن يحلف على شيء، فيحلف بما يكون له مدحا وما يكسبه فخرا، أو ما يكون هجاء لغيره، أو وعيدا له، أو جاريا مجرى التغزل والترقق.. كقول مالك بن الأشر النخعي:

بقيت وفري وانحرفت عن العلا ولقيت أضيافي بوجه عبوس

إن لم أشن على ابن هند غارة لم تخل يوما من ذهاب نفوس^(٣)

وقد رده ابن حجة فقال: "القسم أيضا حكاية حال واقعة، وليس تحته كبير

(١) عبد الله بن المعتز، "البديع في البديع". تحقيق: عرفان مطرجي، (الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ)، ١٧٥.

(٢) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". حاشية المحقق ص ١٦٦.

(٣) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٣٢٧، الحلبي، "شرح الكافية البديعية". ١٢٤، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٣٨٨، ابن الأثير الحلبي، أحمد بن إسماعيل، "جوهر الكنز تلخيص البراعة في أدوات ذوي البراعة". تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، (د. ط، منشأة المعارف بالإسكندرية د. ت)، ٣٠٧، السيوطي، جلال الدين، "شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان". (د. ط، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٨هـ)، ١٣٩.

أمر، ولكن تقرر أن الشروع في المعارضة ملزم^(١).

قال المدني متعباً: "وهذا غلط صريح منه، فإن القسم من أنواع الإنشاء، وحكاية الحال من نوع الإخبار، ولكن ليس هذا بمستنكر من ابن حجة، فإن باعه قصير جدا في المسائل العلمية"^(٢).

والأقرب قبول هذا النوع، فليس هو قسماً مجرداً، بل لا بد أن يقتضيه الحال من جهة الحاجة إلى القسم نفسه ومن جهة ما يتضمنه من مدح أو فخر أو وعيد أو غير ذلك، وتعريف الحلي يجليه بأفضل من التعريف المتقدم حيث قال: "هو أن يقسم المتكلم على نفسه بأحسن قسم وأغربه وأوضحه، ويعلق وقوعه بشرط مشروط من أفعاله واهتمامه ودعواه، ويكون القسم من لوازم الخواص دون العوام من فخر أو مدح أو غير ذلك"^(٣).

وقد استحسّن ابن حجة نفسه ما ورد منه في القرآن فقال متابعاً المصري: "والمقدم في هذا الباب، وهو الذي انتهت إليه نهاية البلاغة، قوله تعالى: ﴿فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقُّ مِثْلِ مَا أَنْتُمْ تَتَطَفَّؤْنَ﴾ [سورة الذاريات]، فإنه قسم يوجب الفخر، لتضمنه التمدح بأعظم قدرة وأكمل عظمة حاصلتها من ربوبية السماء والأرض، وتحقيق الوعد بالرزق، وحيث أخبر سبحانه وتعالى أن الرزق في السماء وأنه رب السماء، فيلزم من ذلك قدرته على الرزق الموعود به دون غيره"^(٤).

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٣٨٨.

(٢) المدني، "أنوار الربيع". ٣: ٢٠٩.

(٣) الحلي، "شرح الكافية البديعية". ١٢٤.

(٤) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٣٨٩.

المسألة السادسة: التفصيل

هو أن يأتي المتكلم بشرط بيت من شعر له متقدم، صدرا كان أو عجزا، ليفصل به كلامه بعد أن يوطئ له توطئة ملائمة^(١).

قال ابن حجة: "التفصيل نوع رخيص بالنسبة إلى فن البديع، والمغالاة في نظمه، وقد نهت قبله على عدة أنواع سالفه، ولكن المعارضة أوجبت الشروع في نظمه.. والعميان لم ينظموا هذا النوع في بديعيتهم، وغالب علماء البديع لم يذكروه في مصنفاتهم، غير أن الشيخ صفي الدين الحلبي أوردته في بديعته، فدعت المعارضة إلى نظمه"^(٢).

ووافق المدني بأنه ليس تحته كبير أمر^(٣)، وهو كما قالوا، ولم يذكروا له شواهد من شعر العرب، ولذا "أكثر البديعيين لم ينظموا هذا النوع، والشيخ صفي الدين نظمه وتبعه من أتى بعده"^(٤).

وقال عبد الرحمن العلوي: "الكلام على نوع التفصيل في جملته عبث.. وليس بحسوب من المحسنات"^(٥).

المسألة السابعة: العكس

وهو تقديم لفظ من الكلام ثم تأخيره، ويقال له: التبديل^(٦).

(١) الحلبي، "شرح الكافية البديعية". ٢٧٣، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٣: ١٢٢.

(٢) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٣: ١٢٢.

(٣) ينظر: المدني، "أنوار الربيع". ٦: ١٦٦.

(٤) البكرجي، "حلية العقد البديع". ١٣٢.

(٥) العلوي، "إقامة الحججة". ٣٧.

(٦) العسكري، أبو هلال، "الصناعتين". تحقيق علي البجاوي وزميله، (الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ)، ٣٧١، ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٣٨١، القزويني،

قال ابن حجة: "ويقع على وجوه كثيرة ولكن المراد هنا ما استعمل منها وكثر استعماله، فالمقدم في هذا الباب قوله تعالى: ﴿تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾ وَتُخْرِجُ اللَّيْلَ مِنَ النَّهَارِ وَتُخْرِجُ النَّهَارَ مِنَ اللَّيْلِ ﴿[سورة آل عمران: ٢٧]، العكس هنا مميز بعلو طباقه، وبشرف القدرة الإلهية التي لا تصدر إلا عن عظمة الخالق جلّت قدرته، وبلاغة القرآن وإيجازه وفصاحته.

وعلى كل تقدير، فالعكس نوع رخيص بالنسبة إلى ما فوّقه من أنواع البديع الغالية، وإن لم يصوب البليغ عكسه بنكتة بديعية تنظمه في سلك أنواع البديع فهو مستمر على عكسه، كقول القائل:

زعموا أني خؤون في الهوى في الهوى أي خؤون زعموا

هذا البيت ليس فيه نكتة تزيل عنه العكس وتحليه بشعار البديع، ولو أراد الشاعر أن يرتجل مثله ما شاء في مجلس واحد لكان ذلك قدرا يسيرا، وأين هذا الناظم من أبي تمام وقد قال له بعض حساده: لم لا تقول ما يفهم؟ فقال له على الفور: لم لا تفهم ما يقال؟ وأين هو من قول الحكيم الذي قيل له: لم تمنع من يسألك؟ فقال: لئلا أسأل من يمنعي.. وما أبلغ قول الحسن بن سهل هنا وقد قيل له: لا خير في السرف، فقال: لا سرف في الخير..^(١).

وقد أشار النابلسي إلى الرد على ابن حجة فقال معرضا به: "هو معدن الرقة والانسجام.. وهو لكثرتة وسهولة مسلكه لم أستوعب ما وجدته فيه، وقبضت عنان القلم عن الشroud في جوانب حدائقه البهجة، لأني رأيت بعض المصنفين بالغ في

"الإيضاح". ٥٣٣، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٤٣٩، مطلوب، "معجم المصطلحات

البلاغية". ٥٣٢، وما ذكر من مراجع.

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٤٣٩.

سفالته وحقارته"^(١).

وقد أجمل النابلسي نقده ولم يبين وجه فضل هذا النوع، والحق أن ابن حجة أحسن في بيان منزلة هذا النوع وتقويمه، ولعل من ذكره من البلاغيين إنما أراد العكس المنطوي على نكتة، كما يتبين ذلك من خلال شواهدهم، ولكن ابن حجة أقام الحجة ببيانه، وهو شأنه في الأنواع المتقدمة يقوم عوجها ويسد خللها وينفي الدخيل عنها.

(١) النابلسي، عبد الغني، "نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار".
(دمشق: مطبعة نهج الصواب، ١٢٩٩هـ)، ١٠١، ١٠٢.

المطلب الثاني: المحسنات اللفظية، وفيه ثمان مسائل:

المسألة الأولى: المراجعة

المراجعة في اللغة: المعاودة، يقال: راجعه الكلام وراجع امرأته^(١)، ومن معانيه أيضا: المحاورة، وهو يرجع إلى المعاودة وهي أصل الباب، قال ابن فارس: "الراء والجيم والعين أصل كبير مطرد منقاس يدل على رد وتكرار"^(٢).

وفي الاصطلاح: قال ابن أبي الإصبع: "أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بين اثنين غيره، بأوجز عبارة وأرشد سبك وأسهل ألفاظ"^(٣). وقال المراكشي: "المراجعة حكاية التقاؤل"^(٤).

وسمى الرازي هذا النوع: (السؤال والجواب)^(٥)، والتسمية الأولى أعم. وقد رد ابن حجة هذا النوع فقال: "المراجعة ليس تحتها كبير أمر، ولو فوض إلي حكم في البديع ما نظمتمتها في أسلاك أنواعه، وذكر ابن أبي الأصبع أنها من

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

(٢) القزويني، أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ب. ط، دار الفكر، ١٣٩٩هـ). ٢: ٤٩٠.

(٣) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحرير". ٦٤.

(٤) الضرير المراكشي، محمد بن عبد الرحمن، "ضوء الصباح على ترجيز المصباح". تحقيق ياسر بن حامد المطيري، (رسالة ماجستير، المدينة المنورة: كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٢هـ)، ٢٩٠.

(٥) الوطواط، رشيد الدين، "حدائق السحر في دقائق الشعر". (ب. ط، مصر: لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥م)، ١٥٩، الفخر الرازي، "نهاية الإيجاز". تحقيق د. بكري شيخ أمين، (الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٥م)، ١١٤.

اختراعاته، وعجبت من مثله كيف قرنها مع الذي استنبطه من الأنواع البديعية الغربية^(١). ونقل المرشدي قول ابن حجة موافقا له^(٢).

وإن يعجب فعجب قوله، ذلك لأن هذا النوع ليس مقصوده حكاية التناول أو السؤال والجواب كيفما اتفق، بل هو مقيد بأن يأتي "بأوجز عبارة وأرشق سبك وأسهل ألفاظ"، وحكاية التحوار على هذا النحو ليست بالأمر المبذول لكل متكلم، إذ هي مظنة الحشو والتكرار الممل أو الإيجاز المخل، فإذا ما جاء على النحو الذي رسمه ابن أبي الإصبع لم يكن من العجب أن ينظم في سلك البديع، قال ابن النقيب: "وهو في القرآن العظيم كثير"^(٣)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أُنزِلَتْ آيَاتُهَا رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ ﴿١٢٤﴾ [البقرة]. فيلاحظ كيف سيق الحوار موجزا سهلا سريعا.. وأورد ابن حجة من شواهد آياتا لوضاح اليمن قال فيها: "علماء البديع أجمعوا على استحسانها".

وقد رأيت أنواعا بديعية لم يبادر ابن حجة إلى ردها، بل قيد قبولها بما يرقها لتكون محسنا بديعيا، كالطباق والاستدراك والتعديد وغيرها، وكانت المراجعة جديرة بمثل هذا، لاسيما وقد أوردتها المصري مقيدة.

ثم إن من تتبع حكاية التحوار في القرآن يقف على دقائق من حسن التصرف في كل مقام، ومن ذلك قول ابن عاشور: "وقد استقرت أنا من أساليب القرآن أنه إذا حكى المحاورات والمجاوبات حكاها بلفظ (قال) دون حروف عطف، إلا إذا انتقل

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ١٩٧.

(٢) ينظر: المرشدي، "شرح عقود الجمان". ٢: ١١٠٩.

(٣) ابن النقيب، جمال الدين، "مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع". تحقيق: د. زكريا سعيد علي، (الطبعة الأولى، مصر: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ)، ٣٥٤.

من محاورة إلى أخرى" (١)، ولذا فالذي يراه الباحث قبول هذا النوع حتى لو قيل: إنه ليس من الأنواع العالية، فهذا شأن فنون البديع كلها، فإنها متفاوتة في قيمتها البلاغية.

المسألان الثانية والثالثة: المماثلة / الموازنة

هذان النوعان ردهما ابن حجة، وقد جمعتهما في موضع واحد لما بينهما من التشابه، وسأبين معنى كل منهما ثم أناقش رأي ابن حجة في ردهما. أما المماثلة: فقال ابن أبي الإصبع وابن حجة: "هو أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها، في الزنة دون التقفية" (٢).

وأما الموازنة فقال ابن أبي الإصبع: "هو أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر، متزن الكلمات، متعادل اللفظيات في التسجيع والتجزئة معا في الغالب، كقول امرئ القيس:

أفاد، وساد، وقاد، وزاد وشاد، وجاد، وزاد، وأفضل" (٣).

ولم يذكر ابن حجة الموازنة في بديعته، لكنه أشار إلى ردها عند حديثه عن (التنكيث) كما سيأتي.

فالفرق بين المماثلة والموازنة في (التسجيع أو التقفية)؛ فهو لازم في الموازنة دون المماثلة (٤).

وخالفهما القزويني؛ فالموازنة عنده في الفاصلتين فقط، ولا يلزم التسجيع فيها،

(١) ابن عاشور، "التحري والتنوير". ١: ١٢٥.

(٢) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٢٩٧، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٤: ٧٥.

(٣) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٣٨٦، ولم أقف على البيت في ديوانه.

(٤) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٣٨٦.

وخالفهما أيضا في المماثلة من جهة أن التساوي في الوزن يجب أن يكون في الفاصلتين والقريبتين أيضا، أما عندهما فيكفي أن يكون التساوي في الفاصلتين^(١). وعلى ذلك فقوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءَ وَالطَّارِقَ ۝ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ۝ النَّجْمُ الثَّاقِبُ ۝ إِنَّ كُلَّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ ۝﴾ [سورة الطارق]. مماثلة عند ابن أبي الإصبع وابن حجة، موازنة عند القزويني، لأن التماثل في الفاصلة فقط (الطارق والثاقب وحافظ). وقوله: ﴿وَأَتَيْنَهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ ۝ وَهَدَيْنَهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝﴾ [سورة الصافات]. مماثلة عند الجميع.

وبيت امرئ القيس المتقدم موازنة عندهما دون القزويني. والمقصود بيان رأي ابن حجة في رد هذين النوعين، فلا بد أن يعرف اصطلاحه فيهما حتى لا يحاكم إلى رأي غيره.

إذا علم ذلك فقد ذهب إلى أنهما من الأنواع السافلة فقال عن المماثلة: "هذا النوع - أعني المماثلة - ما تستحق عقود أنواع البديع لسموها، أن ينتظم هذا النوع السافل في أسلاكها، وما أعلم وجه الإبداع فيه ما هو، ولا نرى من استخراجها وعده بديعا غير الكثرة، وقد حسن أن أنشد ههنا:

وكثر فارتابت ولو شاء قللا^(٢)

وتالله ما اختلج في فكري من حين تأدبت أن أرصعه في قصيدة من قصائدي، ولكن حكم المعارضة أوجب ذلك"^(٣).

(١) ينظر: القزويني، "الإيضاح"، ٦٠٩.

(٢) عجز "ديوان مهيار الديلمي". (الطبعة الأولى، مصر: دار الكتب المصرية، ١٣٤٩هـ). ٣: ١٩٤، صدره: سعى جهده لكن تجاوز حده.

(٣) ابن حجة، "خزانة الأدب"، ٤: ٧٦.

وأما الموازنة فإنه لم يذكرها في بديعته، لكنه أشار إلى ردها عند حديثه عن (التنكيث) فقال: "هذا النوع - أعني التنكيث - يستحق لغرابته أن ينتظم في أسلاك البديع، ويغار عليه أن يعد مع المماثلة والموازنة، ومع التطريز والتصريع، وقد تقدم الكلام على سفالة هذه الأنواع"^(١).

ولم يعلل وجه ردها إلا أنها لا حسن فيهما ينظمها في سلك البديع. وأقول: من المعلوم أن هذين النوعين من المحسنات اللفظية، وغالب المحسنات اللفظية يرجع حسنهما إلى ما فيها من التناسب والتشابه الذي تضيفه على أجزاء الكلام، وذلك كالجناس ورد العجز على الصدر والسجع، ومنها أيضا هذان النوعان: الموازنة والمماثلة، فهما يكسيان الكلام تناسبا لفظيا وتناسقا صوتيا، ولذلك فردهما مع قبول السجع والاحتفاء به عجيب:

أما الموازنة فذلك ظاهر فيها، فهي - على اصطلاح البديعيين - مشتملة على السجع وهو تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد، بل هو لازم فيها، مع زيادة التعادل في الوزن، فهي على هذا بلا ريب من أنواع السجع، فمن العجب أن يقبل السجع وترد الموازنة وقد اشتملت عليه وفاقته حسنا، يضاف إلى ذلك أن أحسن السجع كما يقول البلاغيون ما تساوت قرائنه^(٢)، وما ذلك إلا لانسجام جملة حينئذ، وهذا التساوي هو الذي تقصده الموازنة بل وتزيد عليه بمراعاة الوزن.

وأما المماثلة فهي وإن لم يكن السجع لازما فيها إلا أنه لا بد فيها من التماثل في الوزن، وهذا التماثل يسبغ القول اثتلافا واعتدالا، والاعتدال هو الأصل في السجع؛ قال ابن الأثير: "واعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع

(١) السابق ٢: ٣٠٧.

(٢) ينظر: القزويني، "الإيضاح". ٦٠٣، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٤: ٢٧٩.

الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع^(١)، ولذلك عد بعض البلاغيين الاختلاف في الفاصلة مع اتحاد الوزن من أنواع السجع^(٢). والشعر إنما تميز عن النثر بالوزن والقافية، فأشبهت الأسجاع القوافي، وأخذت بعض فنون البديع من الوزن بنصيب كالمماثلة والموازنة وكالسجع المتوازي. وإذا كان من عيوب فصاحة الكلام تنافر كلماته، فإن اثتلافه وتلاؤمه من محاسن الفصاحة وهو يكون بأمور منها تماثل أوزانه أو مقاطعه^(٣)، فإن له نغمة يستلذها السمع كما يستلذ اللسان الطعوم اللذيذة، وهذا بين في كتاب الله ويزيده بيانا ترتيله والتغني به.

وعلى ذلك فلا أرى مسوغا لإخراج هذين النوعين من علم البديع، بل ولا للتقليل من شأنهما.

المسألة الرابعة: التصريح

التصريح هو "استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه، في الوزن والروي والإعراب"^(٤)، وذلك كقول امرئ القيس:
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(٥)

(١) ابن الأثير، "المثل السائر". ١: ٢١٢.

(٢) ينظر: ابن الأثير، "المثل السائر". ١: ٢٩١، العلوي، "الطراز". ٣: ٢٢.

(٣) ينظر: القرطاجني، حازم، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. ط)، تونس: ١٩٦٦م، ٧١.

(٤) ابن أبي الإصبع، "تحرير التعبير". ٣٠٥، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٤: ٥١.

(٥) امرؤ القيس بن حجر، "ديوان امرئ القيس"، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (الطبعة الثانية، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ)، ٢١.

قال الجوهري: "وهو مأخوذ من مصراع الباب، وهما مصراعان"^(١). وذكر ابن حجة أنه أليق بمطالع القصائد دون أوساطها ثم قال: "وعلى كل تقدير، ليس في نوع التصريع كبير أمر حتى يعد من أنواع البديع، ولكن القوم كلما تغالوا في الرخص رغبوا في الكثرة"^(٢). والقول في رد هذا النوع كالقول في سابقه، فإن التصريع نوع من السجع^(٣)، فلا معنى لقبوله في النثر ورده في الشعر.

وقد كثر عند الشعراء المتقدمين والمحدثين في مطالع القصائد، وقد يأتي به بعض الشعراء في الانتقال من غرض إلى غرض^(٤)، قال قدامة: "إن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتا آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بصره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر.. وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"^(٥).

وقال ابن رشيق: "جعلوا التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من

(١) الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ)، (صرع).

(٢) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٤ : ٥١.

(٣) ابن الأثير، "المثل السائر". ١ : ٢٠٩، القزويني، "الإيضاح". ٦٠٧، العلوي، "الطراز".

٣ : ١٩.

(٤) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٣٠٧، ابن رشيق، "العمدة". ١ : ١٧٤.

(٥) قدامة، "نقد الشعر"، ١٤، ١٧.

الشعر، فدل ذلك على فضل التصريح، وقد قال أبو تمام وهو قدوة:
وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما يروك بيت الشعر حين يصرع
فضرب به المثل كما ترى^(١).

المسألة الخامسة: التطريز

التطريز في اللغة: مصدر من طرزت الثوب إذا أتيت فيه بنقوش مختلفة، وهو فارسي معرب^(٢).

وفي الاصطلاح: أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة الأولى. وهو قول البديعيين وغيرهم^(٣)، كقول ابن الرومي:

قرون في رؤوس في وجوه صلاب في صلاب في صلاب

وللتطريز معنى آخر ذكره أبو هلال، وهو ما أسماه المصري والقزويني وغيرهما التوشيع^(٤)، وذكره القزويني من صور الإطناب، وهو أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر.

والمقصود هنا أن التطريز على اصطلاح البديعيين قد عدده ابن حجة من الأنواع

(١) ابن رشيق، "العمدة"، ١/١٧٦.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، (طرز)؛ والعلوي، "الطراز"، ٣: ٥١.

(٣) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير"، (٣١٤)، الحلي، "شرح الكافية البديعية"، (١٩٨)، الطراز، العلوي ٣: ٥١)، ابن حجة، "خزانة الأدب"، (٩٦/٤)، أنوار الربيع، المدني ٣٤٢/٥).

(٤) ينظر: أبو هلال، "كتاب الصناعتين"، (٤٢٥)، ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير"، (٣١٦)، القزويني، "الإيضاح"، (٣٠٥)، التفتازاني، "المطول"، (٨٣٩)، ابن حجة، "خزانة الأدب"، ٤٦٧: ٢.

السافلة، أشار إلى ذلك في باب التنكيت^(١)، ولكنه لم يصرح برده عند الحديث عنه^(٢). وعلى كل فهذا النوع ليس من الأنواع العالية، والأمر فيه كما قال ابن حجة.

المسألان السادسة والسابعة: التريد/ التعطف

هذان النوعان متقاربان ومن المناسب جمعهما في مقام واحد لاتحاد القول في حكمهما:

- التريد:

قال ابن أبي الإصبع: "التريد هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر، كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ نُؤْتِيَ مَثَلًا مَّا أُوتِيَ رُسُلُ اللَّهِ اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ﴾ [سورة الأنعام: ١٢٤]، وقوله: ﴿لَمَسْجِدٍ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَّطَّهَرُوا﴾ [سورة التوبة: ١٠٨]"^(٣).

- التعطف:

التعطف في اللغة الانحناء والميل، وعطفا كل شيء جانباه^(٤). وأما في الاصطلاح فهو كالتريد في إعادة اللفظة بعينها في البيت، والفرق بينهما أن التعطف شرطه أن تكون إحدى كلمتيه في مصراع، والأخرى في مصراع آخر، كأنها على عطفيه، ومنه قوله تعالى: ﴿قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسَيْنَيْنِ وَنَحْنُ نَرَبَّصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيبَكُمُ اللَّهُ بِعَذَابٍ مِّنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِينَا فَتَرَبَّصُوا إِنَّا مَعَكُمْ مُتَرَبِّصُونَ﴾ [سورة التوبة]، فإن التعطف في هذه الآية الكريمة في موضعين،

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٩٩/٤.

(٢) السابق ٩٦/٤.

(٣) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحرير". ٢٥٣، ابن حجة، "خزانة الأدب". ٤٤٧: ٢.

(٤) ابن منظور، "لسان العرب". (عطف).

ومنه في الشعر قول أبي الطيب:

فساق إلي العرف غير مكدر وسقت إليه المدح غير مذمم^(١)

- رأي ابن حجة:

قال ابن حجة في التريدي: "ليس تحته كبير أمر، ولا بينه وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة، لانحطاط قدره عن ذلك، ولولا المعارضة ما تعرضت له في بديعيتي"^(٢). وقال في التعطف: "وهذا النوع أيضا من الأنواع التي تقدمت، وقررت أن ليس تحتها كبير أمر، وأن رتبة البديع أعلى من هذه الأنواع السافلة، ولكن تقدم قولي: إن القوم كلما طلبوا الكثرة تغالوا في الرخيص، والشروع في المعارضة ملزم"^(٣). وقد سبق إلى رد التريدي القزويني، ورأى أنه يتعين إهماله لأنه لا أثر له في التحسين^(٤)، وقطع بذلك السعد^(٥).

والذي يظهر أن الأقرب رد هذين النوعين لأمرين:
الأول: أنه لا أثر لهما في التحسين.

الثاني: أن ما فيهما من حسن في بعض الشواهد فقد استغني عنهما بالفن المتقدم (التكرار)، وكذلك بفن (رد العجز على الصدر)، فإن بابها واحد^(٦)، وليس في (التريدي والتعطف) مزية تستوجب إفرادهما بالذكر.

(١) ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير"، ٢٥٧، المراكشي، "ضوء الصباح"، ٢١٠، ابن حجة، "خزانة الأدب"، ٤: ٢٥٣.

(٢) ابن حجة، "خزانة الأدب"، ٢: ٤٤٧ بتصرف يسير.

(٣) السابق ٤: ٢٥٣.

(٤) القزويني، "الإيضاح"، ٦١٦.

(٥) ينظر: التفتازاني، "شرح تلخيص المفتاح (المطول)"، ٨٣٨.

(٦) ينظر: ابن الأثير الحلبي، "جوهر الكنز"، ٢٦٠؛ والمراكشي، "ضوء الصباح"، ٢٠٩.

فإن قيل: كيف يرد هذان النوعان وقد استشهد لهما من القرآن الكريم؟
فيقال: كتاب الله مجمع على بلاغته بل على إعجازه، والشواهد المذكورة كذلك
بليغة معجزة، إلا أن فضيلتها لا ترجع إلى هذين النوعين، فردهما في الحقيقة صيانة
لكتاب الله وليس تقليلا من بلاغته.

المسألة الثامنة: التشريع

التشريع في اللغة: مصدر الفعل شرع، يقال: شرع بابا إلى الطريق أي: أنفذه
إليه، وشرع السفينة أي: جعل لها شراعا^(١).
وفي الاصطلاح: بناء البيت على وزنين وقافيتين يصح المعنى معها، أي: يصح
أن يكون كل منهما بيتا مستقلا^(٢).
وذكر المدني أن التشريع في الاصطلاح مأخوذ من المعنى اللغوي الأول وهو
تشريع الباب؛ كأن الشاعر شرع في بيته بابا إلى وزن آخر^(٣).
وانتقد البهاء السبكي التسمية فقال: "التشريع عبارة لا يناسب ذكرها، فإن
التشريع قد اشتهر استعماله فيما يتعلق بالشرع المطهر، وكان اللائق اجتنابها"^(٤).
ومن أمثلتها بيتان للحريري^(٥):

(١) ابن منظور، "لسان العرب". (شرع).

(٢) ينظر: ابن أبي الإصبع، "تحرير التحبير". ٥٢٢؛ والعلوي، "الطراز"، ٣: ٤٠، ابن حجة،
"خزانة الأدب". ٢: ٢٨٧)، القزويني، "الإيضاح". ٦١١، مطلوب "معجم المصطلحات
البلاغية". ٣٥١ وما ذكر فيه من المصادر.

(٣) المدني، "أنوار الربيع". ٤: ٣٤٣.

(٤) السبكي (ضمن شروح التلخيص)، "عروس الأفراح". (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة بولاق،
١٣١٧هـ.)، ٤: ٤٦١.

(٥) الحريري، "مقامات الحريري"، ٢٣٢.

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا بعدا لها من دار
والمقصود هنا أن هذا النوع لم يسلم من صولات ابن حجة حيث قال: "ولا
شك أن هذا النوع لا يأتي إلا بتكلف زائد وتعسف، فإنه راجع إلى الصناعة لا إلى
البلاغة والبراعة، إذ وقوع مثل هذا النوع في الشعر من غير قصد له نادر"^(١).
والأقرب مسلك جمهور البلاغيين وهو قبول هذا النوع والاحتفاء به، فإن كثيرا
من شواهد لا تكلف فيها ولا تعسف، بل هي حسنة سهلة، وإن كان ينذر وقوعها
اتفاقا من غير قصد، وقول ابن حجة: "فإنه راجع إلى الصناعة لا إلى البلاغة والبراعة"
غير سديد؛ فإن التحسين هنا هو في اجتماع ذلك مع بلاغة المعنى، ولا تعارض
بينهما، كشأن سائر المحسنات البديعية، والتكلف أو ظهور أمارات الصنعة إن
وجدت فهي تعيب الشاهد لا النوع.

(١) ابن حجة، "خزانة الأدب". ٢: ٢٨٧.

الخاتمة

تم في هذا البحث بحمد الله جمع الأنواع البديعية التي ردها ابن حجة الحموي مطلقاً، وعدتها خمسة عشر نوعاً، وقد توصل البحث إلى جملة النتائج المهمة والتوصيات، وهي كما يلي:

١- غالب كتب البديع عنيت باستخراج الأنواع وتتبع شواهدا وذكر الفروق بين بعض ما تشابه منها، وأما النظر في جدوى النوع من أصله واستحقاقه أن يعد ضمن فنون البديع فقل من عني به، ومن هؤلاء القلة ابن حجة في كتابه خزانة الأدب، ويليه صفي الدين الحلبي الذي اعترض على بعض الأنواع.

٢- اعترض ابن حجة على فنون بديعية ذكرها عامة البلاغيين كرد العجز على الصدر، ورد فنونا أخرى هي من مخترعات المصري، وطائفة من مستخرجات الحلبي، فكان ابن حجة ينظر إلى النوع البديعي نفسه بصرف النظر عن واضعه وعن كثرة القائلين به أو قتلهم، ثم يصرح برأيه بوضوح.

٣- شملت الأنواع المنتقدة المحسنات اللفظية والمعنوية وغلب ذلك على المعنوية.

٤- الاعتراض على نوع ذكر له شاهد في القرآن، لا يلزم منه الانتقاص من بلاغة القرآن، بل هو من الصيانة له عن الأنواع الضعيفة التي لا تثبت، ومن المعلوم أن كتاب الله مجمع على بلاغته كله بل على إعجازه، والشواهد المذكورة كذلك بليغة معجزة، إلا أن فضيلتها لا ترجع إلى ذلك النوع محل النقد.

٥- المعارضة في البديعيات ملزمة، وهذا ما حمل ابن حجة ومن قبله الحلبي على نظم أنواع قد صرحوا بأنها سافلة وأنه ليس تحتها كبير أمر.

ومن عجيب متابعة من سبق أن المصري وضع نوعاً بسبب نسبة خاطئة إلى ابن المعتز، وتتبعوا على ذكره من بعده، وهو مما يدل على أن اللاحق

يتابع السابق من غير تمحيص، وقد تقدم بيان ذلك في النوع المسمى:
(عتاب المرء لنفسه).

٦- غالب العلل التي انبنت عليها اعتراضات ابن حجة ترجع إلى التعقيد والتعسف والتكلف أو أنه ليس تحتها كبير أمر، وبما أن العلة تعمم معلولها فقد حاول ابن حجة أن يطرد في نقد الأنواع التي تشبه ما انتقد، وقد وفق في كثير من ذلك كالترديد والتعطف وغيرهما، إلا أننا نجد أنواعا قبلها وهي نظائر لما انتقد أو مقارنة لها وذلك كالتعديد والتجزئة والمماثلة والموازنة وغيرها، أو كفن (الطاعة والعصيان) الذي لم يستقم له شاهد صحيح، وهو بحث في مقصد الشاعر ورجم بالغيب، ومثله (التهذيب والتأديب).

ومن التوصيات:

- دراسة أنواع البديع الأخرى لتبيان منزلتها، ثم صيانة البديع عن ضعيفها، لا سيما الأنواع التي زادها المتأخرون، فمنها ما ليس تحته كبير أمر، ومنها ما يتماثل أو يتداخل مع نوع آخر.
- دراسة الفروق بين الفنون البديعية، فقد زاد جملة من البلاغيين أنواعا على من سبق، حتى اتسع علم البديع فجاوز مئة نوع بل مئة وخمسين نوعا، وطائفة منها متشابهة يتعسر التفريق بينها، فلا بد من دراسة تجمع ما ائتلف وتفرق بين ما اختلف، وبذلك يجتمع شتات علم البديع ويضم نشره.

المصادر والمراجع

- ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد، "تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". تحقيق: د. حفي محمد شرف، (د. ط، الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ).
- ابن الأثير الحلبي، أحمد بن إسماعيل، "جوهر الكنز تلخيص البراعة في أدوات ذوي البراعة". تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، (د. ط، منشأة المعارف بالإسكندرية د. ت).
- ابن الأثير، نصر الله بن محمد، "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر". تحقيق: بدوي طبانة وأحمد العوفي، (ب. ط، الفجالة. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب. ت).
- ابن النقيب، جمال الدين، "مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع". تحقيق: د. زكريا سعيد علي، (الطبعة الأولى، مصر: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ).
- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي، "خزانة الأدب". دراسة وتحقيق: د. كوكب دياب، (الطبعة الثانية، بيروت: دار صادر، ١٤٣١هـ).
- ابن رشيق، الحسن القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (الطبعة الخامسة، دار الجيل، ١٤٠١هـ).
- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، "التحرير والتنوير". (ب. ط، تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م).
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، "تأويل مشكل القرآن". تحقيق: إبراهيم شمس الدين، (ب. ط، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ب. ت).

نقد الفنون البديعية عند ابن حجة الحموي - جمعا ودراسة، د. ياسر بن حامد المطيري

ابن مالك، بدر الدين، "المصباح في المعاني والبيان والبديع". تحقيق: د. حسني عبد الجليل، (ب. ط، مصر: مكتبة الآداب، د.ت.).
ابن منظور، محمد بن مكرم، "لسان العرب". (الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

أبو زيد، علي، "البديعيات في الأدب العربي (نشأتها - تطورها - أثرها)". (الطبعة الأولى، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٣م).

امرؤ القيس بن حجر، "ديوان امرئ القيس". اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (الطبعة الثانية، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٥هـ).

الباقلاني، محمد بن الطيب، "الانتصار للقرآن". تحقيق: د. محمد عصام القضاة، (الطبعة الأولى، عمان: دار الفتح، بيروت: دار ابن حزم، ١٤٢٢هـ).

البكرجي، قاسم بن محمد، "حلية العقد^(١) البديع في مدح النبي الشفيح البديع". (د. ط، حلب: المطبعة الخيرية، ١٢٩٣هـ).

التفتازاني، سعد الدين مسعود، "شرح تلخيص المفتاح (المطول)". حققه الدكتور ضياء الدين القالشي، (الطبعة الأولى، بيروت: ١٤٤٣هـ).

الجوهري، إسماعيل بن حماد، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ).

الحريري "المقامات"، (د. ط، بيروت: مطبعة المعارف، ١٨٧٣م).

الحسيني العلوي، يحيى بن حمزة، "الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز". (الطبعة

(١) حذف من المطبوع لفظ (العقد)، وقد نص عليه المؤلف في مقدمته.

- الأولى، بيروت: المكتبة العنصرية، ١٤٢٣هـ).
- الخلي، محمود بن سليمان، "حسن التوسل إلى صناعة الترسل". (د. ط، مصر: مطبعة أمين أفندي، ١٣١٥هـ).
- الخلي، صفي الدين، "شرح الكافية البديعية". تحقيق: د. نسيب نشاوي، (د. ط، دمشق: المجمع العلمي، ١٤٠٢هـ).
- الخطابي، حمد بن محمد، "بيان إعجاز القرآن". تحقيق ودراسة أ. د. يوسف بن عبد الله العليوي، (الطبعة الأولى، الرياض: دار التوحيد للنشر، ١٤٣٩هـ).
- الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، "الإيضاح لتلخيص المفتاح". تحقيق: د. ضياء الدين عبد الغني، (الطبعة الأولى، دار اللباب، ١٤٤٥هـ).
- د. أحمد مطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (د. ط، مكتبة لبنان، د.ت).
- الديلمي، "ديوان مهيار". (الطبعة الأولى، مصر: دار الكتب المصرية، ١٣٤٩هـ).
- الرعي، "طراز الحلة وشفاء الغلة". حققه الدكتور رجاء السيد الجوهري، (مصر: مؤسسة الثقافة).
- الزركلي، خير الدين بن محمود، "الأعلام". (الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م).
- السبكي (ضمن شروح التلخيص)، "عروس الأفراح". (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة بولاق، ١٣١٧هـ).
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر، "مفتاح العلوم". ضبطه نعيم زرزور، (الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ).
- السيوطي، جلال الدين، "شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان". (د. ط، مصر:

مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٨هـ).

الضريير المراكشي، محمد بن عبد الرحمن، "ضوء الصباح على ترجيز المصباح". تحقيق ياسر بن حامد المطيري، (رسالة ماجستير، المدينة المنورة: كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، ١٤٣٢هـ).

ضيف، شوقي، "البلاغة تطور وتاريخ". (الطبعة التاسعة، مصر: دار المعارف، د. ت). العسكري، أبو هلال، "كتاب الصناعتين". تحقيق علي البجاوي وزميله، (الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٧١هـ).

العلوي، أبو بكر بن عبد الرحمن، "إقامة الحججة على التقي ابن حجة". (د. ط، الهند: مطبعة نخبة الأخبار، ١٣٣٠هـ).

الفخر الرازي، "نهاية الإيجاز". تحقيق د. بكري شيخ أمين، (الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٥م).

قدامة بن جعفر، "نقد الشعر". تحقيق: كمال مصطفى، (الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، د. ت).

القرطاجني، حازم، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، (د. ط، تونس: ١٩٦٦م).

القزويني، أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة". تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ب. ط، دار الفكر، ١٣٩٩هـ).

القزويني، التفتازاني، ابن يعقوب، السبكي، "شروح التلخيص". (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة بولاق، ١٣١٧هـ).

المدني، ابن معصوم، "أنوار الربيع في أنواع البديع". تحقيق: شاعر هادي شاعر،

- (الطبعة الأولى، مطبعة النعمان، النجف، ١٣٨٨هـ).
- المقري، أحمد بن محمد، الطبعة الأولى، "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب".
تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م).
- النايلسي، عبد الغني، "نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي
المختار". (دمشق: مطبعة نهج الصواب، ١٢٩٩هـ).
- الوطواط، رشيد الدين، "حدائق السحر في دقائق الشعر". (ب. ط، مصر: لجنة التأليف
والترجمة، ١٩٤٥م).

Bibliography

- Ibn Abī al-Iṣba‘, ‘Abd al-‘Azīm ibn al-Wāhid, "Taḥrīr al-Taḥbīr fī Ṣanā‘at al-Shi‘r wa-al-Nathr wa-Bayān I‘jāz al-Qur‘ān". Investigated by: Dr. Ḥifnī Muḥammad Sharaf, (United Arab Republic: Supreme Council for Islamic Affairs - Committee for the Revival of Islamic Heritage, 1416 AH).
- Ibn al-Athīr al-Ḥalabī, Aḥmad ibn Ismā‘īl, "Jawhar al-Kanz Talkhīṣ al-Barā‘ah fī Adawāt Dhawī al-Yarā‘ah". Investigated by: Dr. Muḥammad Zaghlūl Sallām, (Alexandria: Munsha‘at al-Ma‘ārif).
- Ibn al-Athīr, Naṣr Allāh ibn Muḥammad, "al-Mathal al-Sā‘ir fī Adab al-Kātib wa-al-Shā‘ir". Investigated by: Badawī Ṭabānah and Aḥmad al-‘Awfī, (al-Fajjalah, Cairo: Dār Nahḍat Miṣr).
- Ibn al-Naqīb, Jamāl al-Dīn, "Muqaddimat Tafsīr Ibn al-Naqīb fī ‘ilm al-Bayān wa-al-Ma‘ānī wa-al-Badī‘". Investigated by: Dr. Zakarīyā Sa‘īd ‘Alī, (1st ed., Egypt: Maktabat al-Khānjī, 1415 AH).
- Ibn Ḥujjat al-Ḥamawī, Abū Bakr ibn ‘Alī, "Khizānat al-Adab". study and Investigated by: Dr. Kawkab Diyāb, (2nd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1431 AH).
- Ibn Rashīq, al-Ḥasan al-Qairawānī, "al-‘Umdah fī Maḥāsin al-Shi‘r wa-Ādābuh". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, (5th ed., Dār al-Jīl, 1401 AH).
- Ibn ‘Āshūr, Muḥammad al-Ṭāhir ibn Muḥammad, "al-Taḥrīr wa-al-Tanwīr". (Tunis: al-Dār al-Tūnisīyah, 1984 AH).
- Ibn Qutaibah, ‘Abdullāh ibn Muslim, "Ta‘wīl Mushkil al-Qur‘ān". Investigated by: Ibrāhīm Shams al-Dīn, (Beirut – Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah).
- Ibn Mālīk, Badr al-Dīn, "al-Miṣbāḥ fī al-Ma‘ānī wa-al-Bayān wa-al-Badī‘". Investigated by: Dr. Ḥusnī ‘Abd al-Jalīl, (Egypt: Maktabat al-Ādāb).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram, "Lisān al-‘Arab". (3rd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- Abū Zaid, ‘Alī, "al-Badī‘iyāt fī al-Adab al-‘Arabī (Nash‘tuhā-Taṭawwuruhā-Atharuhā)". (1st ed., Beirut: ‘Ālam al-Kutub, 1983).
- Umru‘u al-Qais ibn Ḥajar, "Dīwān Umri’ al-Qays". Cared by: ‘Abd al-Raḥmān al-Maṣṭawī, (2nd ed., Beirut: Dār al-Ma‘rifah, 1425 AH).
- al-Bāqillānī, Muḥammad ibn al-Ṭayyib, "al-Intiṣār lil-Qur‘ān". Investigated by: Dr. Muḥammad ‘Iṣām al-Qudāh, (1st ed., Amman: Dār al-Faṭḥ, Beirut: Dār Ibn Ḥazm, 1422 AH).
- al-Bakrajī, Qāsim ibn Muḥammad, "Ḥilyat al-‘Iqd. "al-Badī‘ fī Madḥi

- al-Nabī al-Shafī' al-Badī". (Aleppo: al-Maṭba'ah al-Khairīyah, 1293 AH).
- al-Taftāzānī, Sa'd al-Dīn Mas'ūd, "Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ (al-Muṭawwal)". Investigated by: Dr. Diyā' al-Dīn al-Qālīsh, (1st ed., Beirut: 1443 AH).
- al-Jawharī, Ismā'il 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, 1407 AH).
- al-Ḥarīrī "al-Maqāmāt", (Beirut: Maṭba'at al-Ma'ārif, 1873).
- al-Ḥusainī al-'Alawī, Yaḥyá ibn Ḥamzah, "al-Ṭirāz li-Asrār al-Balāghah wa-'Ulūm Ḥaḡā'iq al-I'jāz". (1st ed., Beirut: al-Maktabah al-'Unṣuriyah, 1423 AH).
- al-Ḥalabī, Maḥmūd ibn Sulaymān, "Ḥusn al-Tawassul ilá Ṣanā'at al-Tarassul". (Egypt: Maṭba'at Amīn Afandī, 1315 AH).
- al-Ḥillī, Ṣafī al-Dīn, "Sharḥ al-Kāfiyah al-Badī'iyah". Investigated by: Dr. Nasīb Nashāwī, (Damascus: al-Majma' al-'Ilmī, 1402 AH).
- al-Khaṭṭābī, Ḥamd ibn Muḥammad, "Bayān I'jāz al-Qur'ān". Investigated and study by: prof. Yūsuf ibn 'Abdillāh 'Alyawī, (1st ed., Riyadh: Dār al-Tawḥīd, 1439 AH).
- al-Khaṭīb al-Qazwīnī, Muḥammad ibn 'Abd al-Raḥmān, "al-Īdāḥ li-Talkhīṣ al-Miftāḥ". Investigated by: Dr. Diyā' al-Dīn 'Abd al-Ghanī, (1st ed., Dār al-Lubāb, 1445 AH).
- Dr. Aḥmad Maṭlūb, "Mu'jam al-Muṣṭalahāt al-Balāghīyah wa-Taṭawwuruhā". (Maktabat Lubnān).
- al-Dailamī, "Dīwān Mihyār". (1st ed., Egypt: Dār al-Kutub al-Miṣriyah, 1349 AH).
- al-Ru'ainī, "Ṭirāz al-Ḥullah wa-Shifā' al-Ghullah". Investigated by: Dr. Rajā' al-Sayyid al-Jawharī, (Egypt: Mu'assasat al-Thaqāfah).
- al-Ziriklī, Khair al-Dīn ibn Maḥmūd, "al-A'lām". (15th ed., Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 2002).
- al-Subkī (ḡimna shurūḥ al-Talkhīṣ), "Arūs al-Afrāḥ". (1st ed., Egypt: Maṭba'at Būlāq, 1317 AH).
- al-Sakkākī, Yūsuf ibn Abī Bakr, "Miftāḥ al-'Ulūm". Reviewed by: Na'im Zarzūr, (2nd ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1407 AH).
- al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn, "Sharḥ 'Uqūd al-Jumān fī 'Ilm al-Ma'ānī wa-al-Bayān". (Egypt: Maṭba'at Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, 1358 AH).
- al-Ḍarīr al-Marrākushī, Muḥammad ibn 'Abd al-Raḥmān, "Daw' al-Ṣabāḥ 'alá Tarrīz al-Miṣbāḥ". Investigated by: Yāsir ibn Ḥāmid al-Muṭairī, (MA thesis, al-Madīnah al-Munawwarah: college of

- Arabic Language, Islamic university, 1432 AH).
- Daif, Shawqī, "al-Balāghah Taṭawwur wa-Tārīkh". (10th ed., Egypt: Dār al-Ma‘ārif).
- al-‘Askarī, Abū Hilāl, "Kitāb al-ṣinā‘atayn". Investigated by: ‘Alī al-Bajāwī wzmylh, (al-Ṭab‘ah al-ūlá, Maṭba‘at ‘Īsá al-Bābī al-Ḥalabī, 1371h).
- al-‘Alawī, Abū Bakr ibn ‘Abd al-Raḥmān, "Iqāmat al-Ḥujjah ‘alá al-Taḳī Ibn Ḥujjah". (India: Maṭba‘at Nukhbah al-Akhhbār, 13305 AH).
- al-Fakhr al-Rāzī, "Nihāyah al-Ījāz". Investigated by: Dr. Bakrī Shaikh Amīn, (1st ed., Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1985).
- Qudāmah ibn Ja‘far, "Naqd al-Shi‘r". Investigated by: Kamāl Muṣṭafá, (3rd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī).
- al-Qartājannī, Hāzim, "Minhāj al-Bulaghā’ wa-Sirāj al-Udabā’". Investigated by: Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūjah, (Tunis: 1966).
- al-Qazwīnī, Aḥmad ibn Fāris, "Maqāyīs al-Lughā". Investigated by: ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn, (Dār al-Fikr, 1399 AH).
- al-Qazwīnī, al-Taftāzānī, Ibn Ya‘qūb, al-Subkī, "Shurūḥ al-Talkhīṣ". (1st ed., Egypt: Maṭba‘at Būlāq, 1317 AH).
- al-Madanī, Ibn Ma‘ṣūm, "Anwār al-Rabī‘ fī Anwā‘ al-Badī’". Investigated by: Shākīr Hādī Shākīr, (1st ed., Maṭba‘at al-Nu‘mān, al-Najaf, 1388 AH).
- Al-Maqqarrī, Aḥmad ibn Muḥammad, "Nafḥ al-Ṭīb min Ghuṣni al-Andalus al-Raṭīb". Investigated by: Iḥsān ‘Abbās, (Beirut: Dār Sādir, 1997).
- al-Nābulusī, ‘Abd al-Ghanī. "Nafahāt al-Azhār ‘alá Nasamāt al-Ashār fī Madḥi al-Nabī al-Mukhtār". (Damascus: Maṭba‘at Nahj al-Ṣawāb, 1299 AH).
- al-Waṭwāt, Rashīd al-Dīn, "Ḥadā’iq al-Siḥr fī Daqā’iq al-Shi‘r". (Egypt: Authorship and Translation Committee, 1945).

قصص الصبر

في كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي (ت: ٣٨٤هـ)
دراسة سردية

Stories of Patience
in the Book "Al-Faraj Ba'da al-Shidda" by Al-Qāḍi
al-Tanoukhy: A Narrative Study

د. عبد الخالق بن عبد الرحمن بن عبد الخالق القرني

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والفنون

بجامعة بيشة

البريد الإلكتروني: Adkgarni@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-005

مستخلص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة قصص الصبر في كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي، وذلك لما يمثله موضوع الصبر من أهمية كبرى في الكتاب، وهو وظيفة سردية بنى من خلالها التنوخي قيمة الصبر في الحياة الاجتماعية، وصاغها من خلال خطاب تخييلي أحيانا، ومشاكل للواقع أحيانا أخرى.

وقد رسخ التنوخي مفهوم الصبر من خلال ما رواه من حكايات سردية مثلت بنية فنية فريدة، وخصوصية متميزة جعلت كتاب الفرج بعد الشدة من أهم المدونات السردية في القرن الرابع الهجري.

وقد اشتمل البحث على تمهيد تناول مفهوم البنية والسرد، وأهمية كتاب الفرج بعد الشدة، ومعنى الصبر لغة واصطلاحا، وأعقب ذلك بمبحثان، اختص أولهما بدراسة أبنية السرد الخيالية والواقعية، واهتم المبحث الثاني بدراسة البناء السردى المتمثل في الزمن السردى، والفضاء المكاني، والشخصيات واللغة والحوار، وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج.

الكلمات المفتاحية: التنوخي - السرد - الصبر - الفرج بعد الشدة.

Abstract

The main aim of this paper is to study the stories of patience in Al-Tanoukhy's book "*Al-faraj Ba'd Ashidda*" by using the structural approach as the topic of patience has great significance in this book. It has a narrative function which was structured by Al-Tanoukhy, who showed the value of patience in both social life and real-life problems, and coined it through imaginary discourse. He established the definition of patience through his narration. It represented a unique artistic structure and a unique privacy. The book was one of the most important corpus data in the fourth century of Hijrah. The paper consisted of an introduction that dealt with the concepts of structure and narration both linguistic and terminological contexts. It was followed by two chapters. The first chapter: the study of narration structure in both fiction and realism. The second chapter dealt with the study of narrative structure represented in narrative time, spatial setting, characters, and the language of dialogue. The paper ends with a conclusion and the most important findings.

Keywords: al-Tanoukhy, narration, patience, al-Faraj Ba'da al-Shidda.

مقدمة

يسعى هذا البحث إلى دراسة قصص الصبر في كتاب (الفرج بعد الشدة) للقاضي التنوخي دراسة سردية تعنى بتحليل البنية السردية بوصفها نسقا من التحولات يشتمل على قوانينه الخاصة، وذلك بالبحث عن مجموعة من العناصر والعلاقات المتشابهة في النص بالتركيز على الأبنية الداخلية إذ اشتملت أغلب الحكايات السردية في الكتاب على بنى متطورة ومركبة، وتركز الدراسة على عناصر البناء السردية الكامنة في الحكايات من حيث الزمان والمكان والشخصيات ولغة السرد والحوار.

ويعد كتاب (الفرج بعد الشدة) من أهم المدونات السردية في القرن الرابع الهجري بما يتسم به من بنية فريدة، جمعت قصصا متعددة، وحكايات مختلفة، ويتخذ شكلا فنيا ناضجا لأدبيات الفرج والصبر في النثر العربي، حيث تنتظم قصص الأخبار في الكتاب حول معنى الصبر، وهو وظيفة سردية يبني من خلالها التنوخي قيمة الصبر في الحياة الاجتماعية، ويصوغها من خلال خطاب تخييلي أحيانا، مشاكل للواقع أحيانا أخرى، وهو ما يسعى البحث إلى تجليله، والكشف عن أبعاده.

أسباب اختيار الموضوع:

هناك عدة أسباب دعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع، وأهمها:

- ١- طرافة الموضوع وجدته.
- ٢- أن كتاب الفرج بعد الشدة يمثل بنية فريدة وشكلا مبتكرا، ويقدم نمطا متميزا من الأخبار والحكايات.
- ٣- أن النصوص السردية في الكتاب تتمايز في مضامينها وشكلها وبنيتها.
- ٤- أن الكتاب يطلعنا على السياق الثقافي والاجتماعي في عصر المؤلف.
- ٥- أن موضوع الصبر في الكتاب لم يحظ بدراسات علمية تبرز معانيه ووظائفه وتطويعه للبناء السردية.

أهمية الموضوع:

تتمثل أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

- ١- يعد البحث ذا أهمية في تناول قصص الصبر في كتاب الفرج بعد الشدة بشكل خاص، حيث صاغ التنوخي هذا المفهوم صياغة عقديّة ترتبط بالإيمان الذي يحث المسلم على الصبر، وتحمل النكبات والشدائد.
- ٢- دراسة قصص الصبر من خلال المنهج السردّي الذي يعنى بتحليل عناصر السرد ومكوناته.
- ٣- إبراز أهمية كتاب (الفرج بعد الشدة) بوصفه من أهم المدونات السردية في القرن الرابع الهجري.

الدراسات السابقة:

- هناك عدة دراسات تناولت كتاب الفرج بعد الشدة من زوايا مختلفة، وأبرزها:
- ١- مع كتاب الفرج بعد الشدة للتنوخي، إعداد د. إبراهيم السامرائي، مجلة مجمع اللغة الأردني، ١٩٨٠. وهو بحث يتناول التوصيف التاريخي للكتاب وتحقيقه، ولم يتطرق فيه الباحث للسرد في الكتاب.
 - ٢- المحسن التنوخي - حياته ودراسة تحليلية لآثاره - رسالة ماجستير إعداد سلوى عبد الفتاح درويش، كلية الدراسات العليا - الجامعة الأردنية ١٩٩٤م.
 - ٣- القص في أخبار الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي، بحث إعداد البشير الوسلاي، حوليات الجامعة التونسية ١٩٩٧م.
- والبحث يتناول قصص الكتاب بشكل عام دون التركيز على ظاهرة محددة.
- ٤- أشكال السرد في القرن الرابع الهجري - كتاب الفرج بعد الشدة نموذجاً، تأليف د. مصطفى عطية جمعة، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م.

والكتاب يتناول أشكال السرد في القرن الرابع مقارنة بين الأشكال السردية المختلفة، وكتاب (الفرج بعد الشدة).

٥- السرد في أدب القاضي التنوخي، رسالة دكتوراه، إعداد محمد محمود حرب، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، نيسان ٢٠١١م.

٦- الأمثلة الوعظية في كتاب (الفرج بعد الشدة)، بحث إعداد د. منى عبد الله منصور المطرفي، منشور في مجلة كلية دار العلوم - جامعة المنيا ٢٠١٧م.

والبحث يتعرض لتحليل نص الأمثلة الوعظية في كتاب (الفرج بعد الشدة) باستخدام الأدوات التداولية، بهدف الكشف عن قدرة النص الأدبي في إنجاح عملية التواصل، ولذلك يغلب عليه طابع الدراسات اللغوية.

٧- سرديات الأمل، دراسة في أخبار (الفرج بعد الشدة) للتنوخي، بحث إعداد رشا جليس، مجلة الدراسات العربية، المركز، ج ٢، ٢٠٢٣م.

ويهتم البحث بتحليل مفهوم الأمل في كتاب التنوخي، ويركز على النماذج السردية التي ترسخ مفهوم الأمل، من خلال التصوف والفكاهة والسرد الوعظي والتاريخي.

٨- البنية والدلالة في أخبار القاضي التنوخي من خلال كتابيه (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) و(الفرج بعد الشدة)، رسالة دكتوراه إعداد البوغلمي الشاذلي - جامعة تونس كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٣م.

وقد تناول الباحث في رسالته البنية الإطارية في أخبار التنوخي والمتن الحكائي وعلاقة الإسناد بهذا المتن، والبنية القصصية والدلالة والقيمة الأدبية في أخبار التنوخي ومصادره ومنهج التأليف.

وقد ركز الباحث في رسالته على الخبر والإسناد، وأفاد البحث من بعض ما جاء في الرسالة، وأشارت إلى ذلك في مواضعه.

ولا شك أن هذه الدراسات تعكس ما يمثله كتاب (الفرج بعد الشدة) من

أهمية، بوصفه يمثل تطورا واضحا في مورثات السرد، ولكنها لم تعن بموضوع الصبر ووظائفه من خلال الأبنية السردية.

خطة البحث:

يشتمل البحث على تمهيد يتناول أهمية كتاب (الفرج بعد الشدة)، ويقف على معنى الصبر لدى اللغويين، وفي اصطلاح الدارسين، ورؤية التنوخي للصبر. ويعقب التمهيد مبحثان، يتناول أولهما العناصر الآتية:

- قيمة الصبر من خلال السرد التخيلي.
 - قيمة الصبر في السرد المشاكل للواقع.
- أما المبحث الثاني فيتناول البناء السردى في قصص الصبر، ويشمل العناصر الآتية:
- الشخصيات.
 - الزمن السردى.
 - الفضاء المكاني.
 - الحوار.
 - تقنية الحلم.
 - البنية السردية المركبة.
 - لغة السرد.
 - توظيف الشاهد القرآنى والشعرى.
- ويعقب ذلك خاتمة تتضمن نتائج البحث وثبت بالمصادر والمراجع.

منهج البحث:

يوظف البحث المنهج السردى في دراسة قصص الصبر في كتاب الفرج بعد الشدة، وذلك لأن أغلب الحكايات السردية في الكتاب تشتمل على أبنية متطورة ومركبة، كما أن كثيرا من الحكايات تشتمل على قصتين: إحداهما رئيسة وتمثل البنية الكبرى، والأخرى فرعية وتمثل بنية صغرى، وتشكل من الوجدتين بنية سردية كبرى.

تهديد

مفهوم البنية:

تعددت التعريفات حول البنية وهي مشتقة في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (Struere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى^(١). ويرى جيرالد برانس صاحب "قاموس السرديات" أن البنية "هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد"^(٢)، ويعرفها كذلك بأنها "شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل"^(٣).

ويقصد بهذا التعريف ما يحدث من ترابط وتماسك بين مكونات مختلفة. وإن النقد الحديث يتقدم "في جانب من جوانب نشاطه البحثي، لتحليل النص الأدبي تحليلا يتناول هيكل البنية، ومثل عالم يمكن للناقد أن يشتغل على مادة الجسد النصية ليقدم معرفة بالوظائف الداخلية التي تمارسها عناصر البنية"^(٤). وقد عرف جان بياجيه البنية بأنها "نسق من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة"^(٥).

(١) ينظر: صلاح فضل، "النظرية البنائية في النقد الأدبي". (ط١، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص ١٩٠.

(٢) جيرالد برانس، "قاموس السرديات". ترجمة: السيد إمام. (ط١، القاهرة: ميراث للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م)، ص ١٩١.

(٣) المرجع السابق.

(٤) معنى العيد، "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي". (ط١، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩م)، ص ١٩.

(٥) جان بياجيه، "البنوية". ترجمة: عارف منيمنة وبشير الوبري، (ط٤، بيروت: منشورات

ويقدم (لالاند) تعريفا جامعاً للبنية، فيقول: هي "نسق أو كل مؤلف من ظواهر متضافرة بحيث تكون كل ظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى، ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقتها بتلك الظواهر"^(١).

مفهوم السرد:

السرد - لغة - كما ورد في تعريف ابن منظور: "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"^(٢).

وفي المعجم الوسيط: "سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال: سرد الحديث: رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه ويقصد بالسرد التتابع والتسلسل"^(٣).

والسرد اصطلاحاً هو البناء الأساسي في العمل الأدبي، بل هو أساس وجوهر كل عمل روائي.

ويرى رولان بارت أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة"^(٤).

=

عويدات، ١٩٨٥م)، ص ٧-٨.

(١) أندريه لالاند، "موسوعة لالاند الفلسفية". (د. ط، بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١م)، ص ١٤٣١.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ) مادة (س ر د).

(٣) إبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط". (د. ط، القاهرة: دار الدعوة، ١٩٨٩م)، ١/ ٤٢٦.

(٤) أحمد رجب خفاجي، "مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث". (د. ط، عمان: دار صفاء، ٢٠١٢م)، ص ٣٨.

ويعرفه سعيد يقطين بأنه "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"^(١).

مفهوم السردية:

السردية هي العلم الذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب^(٢).

كما تعرف السردية بأنها "العلم الذي يبحث عن صياغة نظريات العلاقات بين النص السردى والقصة والحكاية"^(٣).

ويرى فورستر أن البنية السردية "مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردى"^(٤). وتتكون البنية السردية من عدة عناصر هي الشخصيات والحدث والزمان والمكان.

(١) سعيد يقطين، "الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي". (ط. ١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م)، ص ١٩.

(٢) ذويني خشير الزبير، "سيمولوجيا النص السردى". (ط٢، الجزائر: رابطة أهل القلم، الجزائر، ٢٠٠٦م)، ص ٢٠.

(٣) عبد الرحيم الكردي، "البنية السردية للقصة القصيرة". (ط٣، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٥م)، ص ١٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٨.

التعريف بكتاب الفرج بعد الشدة

يعد كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي^(*) (ت ٣٨٤هـ) من أهم المؤلفات السردية في القرن الرابع الهجري، فهو يحظى بخصوصية فنية كبيرة، ويعبر عن تطور السرد الفني في عصر المؤلف، ويتميز ببنية فريدة جمعت قصصا متعددة، وتنوعا في الشخصيات والأحداث والأزمنة والأماكن، كما يتميز بوحدة الموضوع، وشمولية الطرح، وقد تميز هذا الكتاب عن سواه من المؤلفات الثرية بطرحه موضوع الصبر الذي يعقبه الفرج، وينطلق من حقيقة مؤداها أن الحياة لا تخلو من المحن، وأن كل محنة علاجها الصبر، حتى تنتهي إلى فرج من الله.

وقد سعى المؤلف إلى تأكيد هذه الحقيقة والاحتجاج لها برواية قصص متعددة الاتجاهات: الواقعية والغرائبية والتاريخية والشخصية، وجعل كتابه ميدانا لكل الطوائف الاجتماعية، ووظف طائفة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي ترسخ مفهوم الصبر وتحفز الممتحن على التمسك به، والتثبت انتظارا للفرج بعد الشدة.

وقد ابتلى القاضي التنوخي نفسه بعدد من النكبات والشدائد، فعزل عن منصبه عدة مرات، وتعرض للنفي من بلاده، وصودرت ضياعه، فكانت تلك أهم

(*) القاضي أبو علي المحسن بن علي التنوخي. ولد في بيت علم وفقه، وكان أبوه قاضيا، نشأ بالبصرة وتفقه وتقلد القضاء سنة ٣٤٩هـ في أماكن متعددة، ثم استقر ببغداد، وشملته عناية الوزير المهلي، فصار من ملازمي مجلسه، واتصل في بغداد بجامعة من العلماء ومنهم أبو الفرج الأصفهاني، وصرف من عمله في سنة ٣٥٩هـ وأخذت ضيعته ثم أعيد قاضيا على الأهواز ثم واسط، واضطربت أحوال بغداد، فلجأ إلى البطيحة بعد أن صودر ونفي وشرد من قبل الوزير ابن بقية، وتعرض لنكبة عظيمة لحقته، فحبس وتهدد بالقتل، إلى أن فرج الله عنه وأطلق سراحه. وتوفي سنة ٣٨٤هـ. ينظر: ياقوت الحموي، "معجم الأدباء". تحقيق د. إحسان عباس، (ط ١)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م، ٣: ٩٤٠.

الدوافع التي دفعته إلى تأليف كتابه، وكأنه أراد أن ينقل تجربته الشخصية الواقعية ليقنع القارئ أن الدنيا متقلبة، وأنه لا أمان في سلطان أو منصب أو مال. وقد ظهرت قصدية المؤلف في ترسيخ مفاهيم الصبر والأمل والفرج بدءاً من عنوان الكتاب، وانتهاءً بالمتن السردية.

وقدم التنوخي للكتاب بمقدمة منهجية استهلها بقوله: "الحمد لله الذي جعل بعد الشدة فرجاً، ومن الضر والضيق سعة ومخرجاً، ولم يخل محنة من منحة، ولا نقمة من نعمة، ولا نكبة ورزية، من موهبة وعطية"^(١).

ويقول التنوخي: "فإني لما رأيت أبناء الدنيا متقلبين فيها بين خير وشر، ونفع وضر، ولم أر لهم في أيام الرخاء أنفع من الشكر والثناء، ولا في أيام البلاء أنجع من الصبر والدعاء؛ لأن من جعل الله عمره أطول من عمر محتته، فإنه سيكشفها عنه بتطوله ورأفته... ووجدت أقوى ما يفرج إليه من أناخ الدهر بمكروه عليه قراءة الأخبار التي تنبئ عن تفضل الله -عز وجل- على ما حصل قبله في محصلة، ونزل به مثل بلائه ومعضلة..."^(٢).

فالتنوخي يرى أن أكثر ما يحتاج إليه المكروب هو قراءة أخبار السابقين الذين كتب الله لهم النجاة من محن وشدائد ابتلوا بها، ويعدد أشكالاً مختلفة لتلك النكبات، ثم يقول: "فإن في معرفة الممتحن بذلك شحذ بصيرته في الصبر وتقوية عزيمته على التسليم إلى مالك كل أمر"^(٣)، مؤكداً أن المخرج من كل شدة إنما يكون بالصبر والتوجه إلى الله بالدعاء.

وتوخياً للأمانة العلمية ذكر التنوخي -في المقدمة- من سبقه من المؤلفات، منها

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة". تحقيق عبود الشالجي، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢م)، ١: ٥١.

(٢) المصدر السابق، ١: ٥٢-٥٣.

(٣) المصدر نفسه، ١: ٥٢.

كتاب (الفرج بعد الشدة والضيق) لأبي علي الحسن بن علي بن محسن المدائني، وقد جمع فيه أخبارا قليلة، وكتاب لأبي بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدنيا سماه (كتاب الفرج بعد الشدة) في نحو عشرين ورقة، والغالب عليه أحاديثه عن النبي ﷺ وأخبار عن الصحابة والتابعين، يدخل بعضها في معنى طلبته، وباقيها أحاديث أخبار في الدعاء، وفي الصبر، وفي الأرزاق والتوكل، وأشار التنوخي إلى كتاب ثالث سبقه للقاضي أبي الحسين عمر بن القاضي أبي عمر محمد بن يوسف القاضي، في مقدار خمسين ورقة، سماه (الفرج بعد الشدة) أودعه أكثر ما رواه المدائني، وجمعه وأضاف إليه أخبارا آخر، أكثرها حسن.

ونظرا لما شاب هذه الكتب الثلاثة من نقص رأى التنوخي أن يؤلف كتابا جامعا يختلف عن طريقهم في التأليف، فقال: "فكان هذا من أسباب نشاطي للتأليف كتاب يحتوي من هذا الفن على أكثر مما جمعه القوم، وأشرح وأبين المغزى، وأكشف وأوضح، وأن أخالف مذهبهم في التصنيف، وأعدل عن طريقهم في الجمع والتأليف، فإنهم نسقوا ما أودعوه كتبهم جملة واحدة، وربما صادفت مللا من سامعيها، أو رافقت سامة من الناظرين فيها، فرأيت أن أنواع الأخبار، وأجعلها أبوابا"^(١).

ولم ير التنوخي غضاضة في أن يكرر اسم كتابه بـ (الفرج بعد الشدة) تيمنا لقارئه بهذا الفأل، وأشار إلى محتوى كتابه فقال: "وأنا بمشيئة الله تعالى، جامع في هذا الكتاب، أخبارا من هذا الجنس والباب، أرجو بها انشراح صدور ذوي الألباب، عندما يدهمهم من شدة ومصاب، إذ كنت قد قاسيت من ذلك، في محن دفعت إليها، ما يحنو بي على الممتحنين، ويحدوني على بذل الجهد في تفريح غموم المكروبين"^(٢).

(١) التنوخي، الفرج بعد الشدة، ١: ٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٥٢.

وقسم التنوخي كتابه إلى أربعة عشر بابا تناولت ما أنبأ الله تعالى به في القرآن من ذكر الفرج، بعد البؤس والامتحان، وما جاء في الآثار، من ذكر الفرج بعد اللأواء، وما يتصل به إلى كشف نازل الشدة والبلاء، ومن بشر بفرج، ونجا من محنة، ومن خرج من حبس أو أسر إلى سراح، ومن فارق شدة إلى رخاء بعد بشرى منام، ومن اشتد بلاؤه بمرض ناله، فعافاه الله بأيسر سبب، ومن امتحن من لصوص بسرقة أو قطع، ومن نالته شدة في هواه، فكشفها الله تعالى عنه، وختم أبوابه بما اختير من ملح الأشعار في أكثر معاني ما تقدم من الأمثال والأخبار.

وقد ركز التنوخي في قصصه وأخباره على قيمة الصبر، بوصفه مفتاحا للفرج، وتثبيتا للمحن، وأورد كثيرا من القصص؛ ليقنع القارئ بأن كل شدة يعقبها فرج، وكل صبر يعقبه نصر.

معنى الصبر:

أصل كلمة الصبر - لغويا- المنع والحبس، تقول: قتل فلان صبيرا أي حبسا حتى قتل^(١)، ومنه قوله تعالى: ﴿واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه﴾^(٢).

والصبر: نقيض الجزع، ويقال صبر صبيرا تجلد ولم يجزع، وانتظر في هدوء واطمئنان، وصبر على الأمر احتمله ولم يجزع^(٣).

والصبر: حبس النفس عن الجزع والتسخط، وحبس اللسان عن الشكوى،

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (صبر).

(٢) سورة الكهف، رقم الآية: ٢٨.

(٣) ينظر: الفيروزآبادي، "القاموس المحيط". تحقيق مكتب تحقيق التراث، (ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م)، ١: ٤٢٢. وإبراهيم مصطفى وآخرون، "المعجم الوسيط". تحقيق: مجمع اللغة العربية، (ط١، القاهرة: دار الدعوة، ١٤٠٠هـ)، ١: ٥.

وحبس الجوارح عن التشويش، وهو ثلاثة أنواع: صبر على طاعة الله، وصبر عن معصية الله، وصبر على امتحان الله^(١).

ويعد من أخلاق النفس الفاضلة؛ لأنه حبس النفس عن الجزع، وحبس اللسان عن الشكوى، وهو من كمال الإيمان، ومن صفات المؤمنين الصادقين.

وقد تكرر أمر الله بالصبر في القرآن في مواضع عدة، كقوله تعالى: ﴿فاصبر إن العاقبة للمتقين﴾^(٢)، وقال تعالى: ﴿فاصبر على ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب﴾^(٣)، وأمر بالصبر الجميل، فقال: ﴿فاصبر صبرا جميلا﴾^(٤)، والصبر الجميل هو الذي لا جزع فيه ولا شكوى ولا يشعر به استعجال واضطراب قلب، وقال تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا استعينوا بالصبر والصلاة إن الله مع الصابرين﴾^(٥).

وقد جعل الله للصابرين أجرا عظيما، فقال تعالى: ﴿إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب﴾^(٦)، وقال تعالى: ﴿واصبروا إن الله مع الصابرين﴾^(٧).

مفهوم الصبر في رؤية التوحي

يعد الصبر أهم الدعائم التي قام عليها كتاب (الفرج بعد الشدة) وقد تحدث

(١) ينظر: ابن قيم الجوزية، "مدارج السالكين". تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، (ط٣)، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م) ٢: ١٥٥.

(٢) سورة هود، الآية رقم: ٤٩.

(٣) سورة، ق، رقم الآية: ٣٩.

(٤) سورة المعارج، رقم الآية: ٥.

(٥) سورة البقرة، رقم الآية: ١٥٣.

(٦) سورة الزمر، رقم الآية: ١٠.

(٧) سورة الأنفال، رقم الآية: ٤٦.

التنوخي عن أهمية الصبر، وأعلى من قيمته، فقال: "فإني لما رأيت أبناء الدنيا متقلبين فيها، بين خير وشر، ونفع وضر، ولم أر لهم في أيام الرخاء أنفع من الشكر والثناء، ولا في أيام البلاء، أنجع من الصبر والدعاء"^(١)، فالمخرج من البلاء والحن في رؤيته يكمن في أمرين هما: الصبر والدعاء.

وقد رأى التنوخي أن استدعاء تجارب الآخرين في الابتلاء وقراءة أخبارهم فيما امتحنوا به شحذ لبصيرة الإنسان في الصبر والتحمل، فقال: "ووجدت أقوى ما يفرع إليه من أناخ الدهر بمكروه عليه، قراءة الأخبار التي تنبئ عن تفضل الله -عز وجل- على من حصل قبله في محصله، ونزل به مثل بلائه ومعضله، بما أتاحه له من صنع أمسك به الأرماق، ومعوونة حل بها من الحناق، ولطف غريب نجاه، وفرج عجيب أنقذه وتلافاه، وإن خفيت تلك الأسباب، ولم تبلغ ما حدث من ذلك الفكر والحساب، فإن في معرفة الممتحن بذلك، شحذ بصيرته في الصبر، وتقوية عزيمته على التسليم إلى مالك كل أمر"^(٢).

وقد أكد التنوخي قيمة الصبر وأهميته بذكر جملة من أقوال الحكماء في الصبر، ومنها ما روي عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أنه قال: "أفضل عمل الممتحنين، انتظار الفرج من الله -عز وجل- والصبر على قدر البلاء"^(٣)، كما روي عنه: "الصبر كفيل بالنجاح، والمتوكل لا يخيب ظنه"^(٤).

وتقتزن المحنة بالصبر، ففي الحن تمحيص من الذنب، وتنبية من الغفلة، وتعرض

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة" مصدر سابق، ١: ٥١.

(٢) المصدر نفسه، ١: ٥٢.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ١: ١٦٩.

للتواب بالصبر" (١).

ويقرن التنوخي الفرج بالصبر، فالفرج يأتي من خلال الصبر؛ لأن الصبر هو مفتاح الفرج، وإذا أراد الإنسان الفرج كان عليه أن يصبر، فكلما صبر خفف الله عنه وكافأه بالفرج.

وقد أكثر التنوخي من إيراد الروايات التي ترسخ معنى الصبر، وتعلي من قيمته. وأكد التنوخي معنى آخر من معاني الصبر، وهو أن النصر مع الصبر، والفرج مع الكرب، وتمثل في ذلك بحديث النبي ﷺ لعبد الله بن عباس، ومما جاء فيه: "إن استطعت أن تعمل لله بالصدق واليقين، فافعل، فإن لم تستطع، فإن في الصبر على ما تكره خيرا كثيرا، واعلم أن النصر مع الصبر، وأن الفرج مع الكرب، وأن مع العسر يسرا" (٢).

فالرسول ﷺ يؤكد أن في الصبر على المكاره خيرا كثيرا، فقيه الدواء والشفاء والراحة النفسية والطمأنينة، وقد قرن النصر بالصبر، والفرج بالكرب، وقد أورد دليلا على ذلك حديث النبي ﷺ: "إن الصبر يأتي على قدر البلاء" (٣).

وربط التنوخي مفهوم الصبر بالابتلاء من خلال الرؤية الإيمانية المتمثلة في الآية الكريمة: ﴿وَلَنبَلُونَكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ﴾ (٤).

فالابتلاء في الدنيا من فقر وجوع وموت ونقص في الثمرات، كل ذلك ابتلاء

(١) ينظر: نفسه، ١: ١٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١١٦.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١١٧.

(٤) البقرة: الآية ١٥٥.

يرى فيه الله - سبحانه وتعالى - قدرة الإنسان على الصبر. ويؤكد التنوخي في كل موضع من كتابه أن الفرج يرتبط بقدرة الإنسان على الصبر والتحمل، وحشد الأخبار والحكايات انطلاقاً من هذا المفهوم، وجعله يواجه المحنة بالصبر.

فموضوع الصبر في كتاب (الفرج بعد الشدة) يمثل بنية كلية تفرعت عنها بنيات سردية صغيرة متمثلة في القصص التي بنيت على موضوع الصبر. ومن ثم فالكتاب يمثل بنية سردية كلية واحدة تتمثل في موضوع واحد، وهو أن كل شدة يعقبها فرج، وهي حكمة في جوهرها، فكأن التنوخي وضع كتابه مبرهنًا به على صدق تلك الحكمة من خلال مئات القصص المقدمة، التي لا يجمعها إلا رابط الموضوع الواحد في معظمها - تلك البنية الكلية تأثرت بحكم العصر الذي عاش فيه التنوخي - بالكتب السردية ذات القصة الكلية وما يتفرع عنها من قصص صغيرة^(١).

(١) ينظر: مصطفى عطية جمعة، "أشكال السرد في القرن الرابع الهجري - منهجية جديدة لقراءة السرد العربي". (ط١، القاهرة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر والدراسات، ٢٠٠٦م)، ص ٩٠.

المبحث الأول: قيمة الصبر من خلال السرد التخيلي والواقعي

السرد التخيلي:

سعى التنوخي إلى ترسيخ قيمة الصبر باتخاذ وسائل وطرق مختلفة، منها السرد المشاكل للواقع، والقصص الديني، ومنها إبراز أهمية الصبر من خلال السرد التخيلي، ونعني به القصص التي دارت أحداثها بمعزل عن العقل والمنطق، واعتمدت على عالم الخيال، وهو ما يعرف بالقص العجائبي وهو " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر"^(١).

فهذا اللون من السرد ناتج عن الخيال، وقد يكون فيه شيء من الواقع، ولكنه الواقع المحكوم بقوانين مجهولة، غير أن الغرائبية فيه تتجاوز الواقع، وتدور حول الفوارق وعالم الشياطين والجان والكائنات الغريبة، ونجد أصداء لهذا اللون من السرد في قصص ألف ليلة، ويبدو أن ذائقة المتلقين تقبلت هذا اللون من السرد في عصر المؤلف، ولذلك عمد إليها ليضع من خلالها مقصده في ترسيخ قيمة الصبر وتحقيق الفرج بعد الشدة.

ويعود هذا السرد العجائبي إلى قدرة الأديب؛ إذ "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول، أو المنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر، الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"^(٢).

ومن ذلك قصة رواها التنوخي بعنوان (ابن التمساح) فينقل عن السارد أو

(١) ترفتيان تودوروف، "مدخل إلى الأدب العجائبي". ترجمة الصديق بوعلام، (ط١)، القاهرة: دار شقيقات، (١٩٩٤م)، ص ٤٢.

(٢) كمال أبو ديب، "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي". (ط١)، بيروت: دار الساقى، (٢٠٠٧م) ص ٨.

الراوي أنه رأى بمصر رجلا يعرف بابن التمساح، فسأل جماعة من أهل مصر عن ذلك، فقالوا: هذا وطئ التمساح أمه، فولدته، فلم يصدق ذلك، وبحث عن حقيقة الأمر، فأخبره جماعة من العقلاء أن التمساح يأخذ الناس من الماء فيفترسهم، وكان قد قبض على امرأة، فجعلها في المغارة، وانصرف، فرأت هناك رجلا حيا، وآثار جماعة قد افترسهم التمساح، وأخذ الرجل يؤانسها بالحديث، إلى أن طالبها بنفسه، فأبت ووعظته، فلم يلتفت إلى كلامها، واغتصبها، وما نزل حتى جاء التمساح، فأكله، وكادت المرأة تموت من الفزع، ولكنها اعتصمت بجبل الصبر، حتى سمعت وقع حوافر خيل، فأخرجت رأسها من الغار، واستغاثت بالرجال، فأخرجوها من المغارة، وأخبرتهم خبرها، فأركبوها معهم، وأدخلوها البلد، وبعد مدة، ظهر الحمل، فولدت ابنها، وكرهت أن تخبر أحدا بهذا الحديث، فنسبت ذلك إلى التمساح، واستتر أمرها بذلك^(١).

والقصة يختلط فيها الواقع بالخيال، وتجذب المتلقي بغرابتها وطرافتها، لكن التنوخي لم يوردها لهذا الهدف وحده، وإنما أراد أن يرسخ قيمة الصبر، من خلال المرأة التي حبست في المغارة، وحاولت أن تقاوم مراودة الرجل لها بالوعظ، ولكنه لم يستجب فنال جزاءه.

ويؤكد التنوخي قيمة الصبر في قصة خيالية أخرى، تقول: "كان لامرأة ابن، فغاب عنها غيبة طويلة، وأيست منه، فجلست يوما تأكل، فحين كسرت اللقمة وأهوت بها إلى فيها، وقف بالباب سائل يستطعم، فامتنعت عن أكل اللقمة، وحملتها مع تمام الرغبة فتصدقت بها، وبقيت جائعة يومها وليلتها فما مضت إلا أيام يسيرة حتى قدم ابنها، فأخبرها بشدائد عظيمة مرت به، ومن هذه الشدائد، أن أسدا هجم عليه وخطفه من فوق حماره، وأنشأ محالبه في ثيابه، وزحف به إلى أجمة، وبرك عليه

(١) بنظر: التنوخي، "الفرج بعد الشدة". مصدر سابق، ٤: ١٦٨ - ١٦٩.

ليأكله، فشاهد رجلا عظيم الخلق، أبيض الوجه والثياب، وقد جاء حتى قبض على الأسد من غير سلاح، وشاله وخبط به الأرض وقال: قم يا كلب، لقمة بلقمة، فقام الأسد يهرول، ولما ذكر لها التاريخ لهذه الحادثة، تذكرت موقفها من الفقر الذي أعطته الرغيف كاملا"^(١).

والقصة تنتمي إلى السرد الخيالي، وإن كان فيها شيء من الواقع، كالمراة التي أصابها اليأس من غياب ابنها، وتصديقها باللقمة على السائل، ولكن الخيال يتمثل في ذلك الرجل العظيم الخلق، أبيض الوجه والثياب، الذي قبض على الأسد بغير سلاح، وأنقذ الابن مكافأة للأم الصابرة التي تصدقت على الفقير.

والقصة تشكل بنية سردية كبرى إذ تشتمل على قصتين، إحداها واقعية وهي قصة الأم والفقير، والأخرى خيالية وهي الصراع مع الأسد، وقد تداخلت القصتان وشغلنا بنية كلية واحدة.

ومن الغرائب قصة الأسد الذي أخذ رجلا في المكان الذي أخذ فيه أباه إذ أدخله الأجمة، وقد زال عقله، ولم يعلم من أمره شيئا، إلا أنه أفاق فلم ير الأسد، ووجد أعضائه سالمة، ووجد حوله من الجماجم والعظام أمرا عظيما، فأمسك بجبل الصبر، إلى أن قام ومشى ونجا"^(٢).

والقصة ذات بنيتين، إحداها قصة الأب الذي اختطفه الأسد وقد وردت على سبيل الإشارة، لتهيئ للبنية الأخرى وهي قصة الرجل الذي نجا من الأسد. وشبيه بتلك القصة قصة قاضي القضاة المعروف بابن السائب، الذي قضى ليلة

(١) المصدر نفسه، ٤/ ١٣٣-١٣٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٤/ ١٨٨ - ١٨٩.

مع الأسد في حجرة مغلقة الباب، فظل صابرا يدعو إلى أن أنجاه الله^(١).
كذلك قصة الرجل الذي أعان الفيلة على قتل ثعبان، فكافأوه بما أغناه، وكان ذلك لصبره وقوة تحمله^(٢).

وقد أورد التنوخي حكاية بعنوان من يتوكل على الله فهو حسبه، وهي حكاية تمزج بين الواقع والخيال، ويروي فيها حكاية رجل ركب البحر مع جماعة، فسمعوا هاتفا يهتف بهم، من يعطيني عشرة آلاف دينار حتى أعلمه كلمة إذا أصابه غم، أو أشرف على هلاك، فإذا قالها، انكشف ذلك عنه، واستجاب بطل الحكاية لمطلب الهاتف، ورمى له في البحر بدرتين فيهما عشرة آلاف دينار، فسمع الهاتف يقول: إذا أصابك غم، أو أشرفت على الهلاك، فاقراً: ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجا (٢)﴾ ويزرقه من حيث لا يحتسب ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره قد جعل الله لكل شيء قدرا^(٣)، فاستهجن جميع من في المركب فعل الرجل وظنوا أنه مجنون، وبعد عدة أيام، انقلب المركب، فلم ينج منهم أحد غير ذلك الرجل، ووقع على لوح، وطرحه البحر على جزيرة نائية، فرأى قصرا منيفا، فدخله، فإذا فيه كل ما يكون في البحر من الجواهر وغيرها، وإذا بامرأة لم ير قط أحسن منها، وحكت له قصتها، فعرف أنها ابنة تاجر كبير بالبصرة، وقد سافرت مع أبيها في البحر، فتحطم المركب، فاختطفها شيطان من البحر، يتلاعب بها، ويؤذيها من غير أن يطأها ثم ينزل إلى البحر سبعة أيام، يعود بعدها مكررا أفعاله، فلما قرب منها، وكاد يغشاها، قرأت الآية، فإذا هو قد خر كقطعة جبل، إلا أنه رماد محترق، وصحب الرجل المرأة وعاد

(١) ينظر: المصدر نفسه، ٤ / ١٨٦ - ١٨٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٤ / ١٧٤ - ١٧٥.

(٣) سورة الطلاق: ٢-٣.

بها إلى أهلها، وتزوجها، وصار أيسر أهل البصرة^(١).

وهذه القصة العجائبية تطرح مفهوم التوكل الذي اقترن ببناء الهاتف في عرض البحر، وهو صوت غير مرئي يمثل المعرفة الروحية، ويعكس الفضاء الغيبي، ويلفتنا أسلوب التنوخي في رواية القصة، وهو أسلوب يعكس بنية القصة التي تبدأ بالإشارة إلى فضاء المكان (البحر) الذي يدور فيه الحدث الذي يحمل طابع المفاجأة، وهذا الحدث يتصاعد شيئاً فشيئاً حتى يتداخل مع حدث آخر هو قصة المرأة المختطفة المسجونة في القصر (وهو فضاء مكاني آخر) لنشهد صراعاً من نوع آخر بين المرأة والشيطان، وينكشف المشهد بالنهاية السعيدة التي آلت إليها القصة، وبعد أن ظل بطلها متمسكاً بإيمانه القلبي بعد أن قاده التوكل على الله إلى تلك النتيجة.

وقد تضمنت البنية السردية الكبرى للقصة بنية صغرى تمثلت في القصة الفرعية للمرأة التي تلاحقها الأحداث إلى أن تصل إلى النتيجة المحتومة، وهي الفرج بعد الصبر، والخلاص من رمز الشر (الشيطان)، وما كان هذا الخلاص ليم إلا بالقوة الإيمانية، والآية القرآنية.

وقد بنى التنوخي الحكاية على بنية حوارية حيث تبادلت شخصيات القصة الحوار الذي أسهم في دفع الحدث وتطوره حتى انتهى إلى الفرج وانقشاع المحنة، وهذه الهيمنة للحوار شكلت بنية مركزية تشكل من خلالها السرد "ولعل ما يثير انتباه القارئ في هذا النموذج هو الطريقة التي بنى عليها خبر الفرج، ونعني هنا أسلوباً متعلقاً ببنية القصة التضمينية، والذي يمثل تطوراً واضحاً وبارزاً في السرد العربي"^(٢)، ولذلك نرى بوضوح عدداً من الأخبار التي أودعها التنوخي في مدونته

(١) ينظر: الفرج بعد الشدة، ١: ١٠٠ - ١٠١.

(٢) رشا جليس، "سرديات الأمل، دراسة في أخبار (الفرج بعد الشدة) للتنوخي". (المركز: مجلة

قد تجاوزت البنية الخبرية البسيطة والمركبة إلى بناء أكثر نموا وتشكلا في فنية الخبر، ومثاله القصة السابقة^(١).

وجملة القول إن التنوخي وظف هذا اللون من السرد التخيلي لترسيخ قيمة الصبر، وهو يدرك أن مثل هذا السرد يجد قبولا وجاذبية عند المتلقين، الذين تجذبهم قصص الخوارق والغرائب التي تخترق الواقع والمنطق، فاتخذها وسيلة لإقناع القارئ بحجته، وطرح قيمة الصبر التي يستخلصها المتلقي من كل حكاية من تلك الحكايات.

السرد الواقعي:

أورد التنوخي هذا اللون من السرد في سياق سعيه الحثيث لتاصيل قيمة الصبر، ويندرج في هذا اللون قصص الأنبياء الذين امتحنوا بالصبر، وقد أشار التنوخي إلى ذلك فقال: "وقد ذكر الله - تعالى - فيما اقتضه من أخبار الأنبياء، شدائد ومحنا، استمرت على جماعة من الأنبياء - عليهم السلام - وضروبا جرت عليهم من البلاء، وأعقبها فرج وتخفيف، وتداركهم فيها بصنع جليل ولطيف"^(٢).

وقد أورد التنوخي قصصا واقعية ترسخ قيمة الصبر، لأشخاص تعرضوا للمحن والنكبات، فقابلوها بالصبر والتسليم، حتى قبض الله لهم الفرج والخلاص.

وأورد التنوخي قصة رويت عن بزرجمهر بن البختكان الحكيم^(٣) الذي كان وزير أنوشروان، فإنه حبسه عند غضبه، في بيت كالقبر ظلمة وضيقا وصفده بالحديد،

=

الدراسات العربية، ٢٣، ٢٠٢٣م) المجلد: ٢، ص ٨٢.

(١) ينظر: المرجع السابق: ص ٨٤ - ٨٥.

(٢) التنوخي، "الفرج بعد الشدة". مصدر سابق، ١: ٦٥.

(٣) كان من حكماء الفرس، وقيل إنه مؤلف كتاب (كليلة ودمنة)، ينظر: ابن النديم،

"الفهرست". تحقيق: إبراهيم رمضان، (ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٩٩٧م)، ص ٣٧٠.

وألبسه الخشن من الصوف، وأمر أن لا يزداد في كل يوم، على قرصين خبزاً شعيراً، وكف ملح جريش، ودورق ماء، وأن تحصي ألفاظه، فتنتقل إليه، فأقام بزرجمهر شهوراً، لا تسمع له لفظة، فقال أنوشروان: أدخلوا إليه أصحابه، ومروهم أن يسألوه، ويفاتحوه في الكلام، واسمعوا ما يجري بينهم، وعرفوني، فدخل إليه جماعة من المختصين كانوا به، فقالوا له: أيها الحكيم، نراك في هذا الضيق، والحديد، والصوف، والشدة التي وقعت فيها، ومع هذا، فإن سحنة وجهك، وصحة جسمك، على حالهما، لم تتغيرا، فما السبب في ذلك؟ فقال: إني عملت جوارشا^(١) من ستة أخلاط، أخذ منه كل يوم شيئاً، فهو الذي أبقاني على ما ترون، قالوا: فصفه لنا، فعسى أن نبتلى بمثل بلوك، أو أحد من إخواننا، فنستعمله ونصفه له، قال: الخلط الأول: الثقة بالله عز وجل، والخلط الثاني: علمي بأن كل مقدر كائن، والخلط الثالث: الصبر خير ما استعمله الممتحنون، والخلط الرابع: إن لم أصب أنا فأبى شيء أعمل، ولم أعين على نفسي بالجزع، والخلط الخامس: قد يمكن أن أكون في شر مما أنا فيه، والخلط السادس: من ساعة إلى ساعة فرج، قال: فبلغ كسرى كلامه، فعفا عنه^(٢).

والقصة صادقة الدلالة على قيمة الصبر، إذ أكد الحكيم الفارسي أن الصبر خير ما يتذرع به الممتحنون، وإن لم يصبر ويقو نفسه على الجزع مني بالخسران، وقد قال بزرجمهر في موضع آخر "انتظار الفرج بالصبر، يعقب الاغتباط"^(٣)، فالاصطبار شفاء

(١) الجوارش، وقد تسمى جوارشن: وقد ضبط في بعض النسخ بضم الجيم، وفي بعض آخر منها بالفتح، وهذا طعام سريع الانضام، وبطيء الانضام، وهو مساحيق تجمع ويركب منها دواء يقوي المعدة، ويهضم الطعام. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة: هضم).

(٢) التنوخي، "الفرج بعد الشدة". مصدر سابق، ١: ١٥٩.

(٣) المصدر السابق، ١: ١٦٢.

فيما لا حيلة فيه، وقد تحمل بزجرهم الحكيم محنته من كسرى بالصبر. وإن الحكم تصدر من التجارب التي تمحص الإنسان، وتجعله قادرا على تحمل الصعاب، ومن خلالها ينقل تجاربه مقترنة بالبصيرة النافذة التي هدي إليه، ويتناقلها من بعده الأجيال، وهذا ما يؤكد هذا السرد، "فالأخلاق التي ذكرها بزجرهم لا تخرج في عناصرها عما ألفناه في المحن، وإن كان مصدرها رجل لم يلحق بالإسلام، ولم يعرف العربية، ولم يعيش ثقافة المسلمين، ولكن الحكمة واحدة من ناحية، حيث إن هناك ما يسمى المشترك الإنساني في الحكمة، وهي نابعة من التجربة الإنسانية التي يشترك فيها الناس جميعا، بحكم أنهم يعيشون في مجتمع إنساني، بغض النظر عن المكان أو الزمان أو العرق أو اللغة، فلا عجب أن يشترك بزجرهم مع أنوشروان في عنصر أساسي عند وقوع المحن وهو: الصبر"^(١).

وقد جمعت القصة بين بنيتين، إحداهما تمثل الأزمة، والأخرى تمثل الحكمة، فالأزمة غضب السلطان على وزيره، وحبسه، والحكمة خرجت من الوزير، متمثلة في صبره، وحسن حديثه الذي نقل إلى السلطان ثانية فعفا عنه.

إن ما قاله الوزير في أخلاطه، ما هو إلا تجميع لكل ما يرومه السارد، وما صدر به سرده من شواهد قرآنية، وأحاديث نبوية، ودلائل كونية توصل الإنسان إلى الفرج بعد الشدائد إذا صبر، وتخلق بأخلاق الصابرين.

وتتضح قيمة الصبر أيضا من القصة التي رواها التنوخي عن ابن الطبري الكاتب الذي قدم (سر من رأى) يلتمس التصرف، فلزم الدواوين مدة، إلى أن نفذت نفقته، وانقطعت حيلته، ولم يبق إلا ما عليه من كسوته، فعدم القوت ثلاثة أيام بلياليها، وهو صابر، خوفا من أن يبيع ما عليه، فيتعطل عن الحركة، وبينما هو في غمرة تغافله نفسه حصان كان راكبه المؤيد بالله بن الخليفة المتوكل، وهو إذ ذاك أحد أولياء العهود،

(١) مصطفى عطية جمعة، "أشكال السرد في القرن الرابع الهجري". ص ١٥٤.

فداسه وسقط على وجهه، فصعب ذلك على المؤيد، وأمر أن يحمل إلى داره، ففعل ذلك، وأفردت له حجرة، ومن يخدمه، وعولج بالدواء، والطعام والشراب حتى برئ بعد أيام، واستكتبه المؤيد، وصلحت حاله^(١).

فصبر ابن الطبري وتحمله قسوة الفقر والجوع، وتعرضه لتلك الحادثة كان سببا في انفراج أزمته، ومن ذلك ما رواه التنوخي عن قصة اعتقال ثلاثة أمراء عباسيين، كان من بينهم عبد الله بن المعتز، وقد تمسك بأهداب الصبر، ومر به في السحر طير، فصاحت، فتمنى أن يكون حرا طليقا مثلها، لما جرى له من النكبات، وقال:

يا نفس صبرا لعل الخير عقباك خانتك من بعد طول الأمن ذنيك
مرت بنا سحرا طير فقلت لها: طوباك يا ليتني إياك طوباك
لكن هو الدهر فالقيه على حذر فرب مثلك ينزو تحت أشراك

وظل ابن المعتز صابرا محتسبا مع صاحبيه إلى أن قدم المكتفي بغداد، فعرف خبرهم، فأمر بإطلاقهم، ووصل كل واحد منهم بألف دينار^(٢).

فالصبر كان المفتاح السحري لنجاة الأمراء العباسيين الثلاثة، وجاءت أبيات ابن المعتز إعلاء لقيمة الصبر وما يجلبه من خير على الصابرين. وقد حرص التنوخي على توظيف الشعر المتضمن قيمة الصبر تقوية لحجته في ترسيخ هذا المفهوم.

وتبدو قيمة الصبر كذلك فيما قصه التنوخي من إقدام الخليفة المنصور العباسي على حشر العلويين إلى الكوفة وتهديدهم، فمكثوا فيها شهرا يتوقعون القتل، ثم خرج إليهم الربيع الحاجب فقال: أدخلوا على أمير المؤمنين رجلين منكم، فدخل الإمام أبو

(١) ينظر: التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٣: ١١٧ - ١١٨.

(٢) المصدر السابق، ٢: ٩ - ١٠.

عبد الله جعفر بن محمد والحسن بن زيد، فقال: أردت أن أهدم رباعكم، وأغور قلبكم^(١)، وأعقر نخلكم، وأنزلكم بالسراة^(٢)، فلا يجيئكم أحد من أهل الحجاز وأهل العراق، فإنهم لكم مفسدة فقال جعفر بن محمد: يا أمير المؤمنين: إن سليمان أعطي فشكر، وإن أيوب ابتلي فصبر، وإن يوسف ظلم فغفر، وأنت من ذلك السنح، فقال: مثلك فليكن زعيم القوم، قد عفوت عنكم^(٣).

والشاهد من هذه القصة هو صبر الكوفيين على الابتلاء، وضرب المثل بصبر الكوفيين على الابتلاء، وضرب المثل بصبر أيوب -عليه السلام- وابتلائه، وسلامة منطقتهم مما دفع المنصور إلى العفو عنهم.

وكان للمرأة حظ من القصص التي رواها التنوخي، وقد تضمنت معنى الصبر وقيمته، ومن ذلك ما رواه عن امرأة بالبادية قد جاء البرد فذهب بزرع كان لها، فجاء الناس يعزونها، فرفعت طرفها إلى السماء، وقالت: اللهم أنت المأمول لأحسن الخلف، وبيدك التعويض عما تلف، فافعل بنا ما أنت أهله، فإن أرزاقنا عليك، وآماننا مصروفة إليك، فجاء رجل من الأجلاء، فحدث بما كان، فوهب لها خمسمائة دينار^(٤).

فكان لصبر المرأة وتسليمها وتوجهها إلى الله تعالى بالدعاء أبلغ الأثر في كشف الضر عنها، ونجاتها من محتتها.

وتبدو حركة السرد في القصة خافتة لا تتجاوز الوظيفة الإخبارية أو الإعلامية، والوعظ الديني في أهمية الدعاء وقدرته على تحويل مسار الإنسان وموقفه من شدة إلى

(١) القليب: البئر، والجمع (قلب)، ينظر: "لسان العرب". مادة: (ق. ل. ب).

(٢) السراة: الجبال والأرض الحاجزة بين تهامة واليمن.

(٣) التنوخي، "الفرج بعد الشدة". ١: ٣١٣ - ٣١٤.

(٤) المصدر السابق، ١: ٨١.

رخاء، والواضح أن هذه الأعرابية قد توسلت بدعائها الفرج من الله، وبذلك فإن الأمل لا يظهر هنا بطابعه الإنساني وحسب، بل متعلقا بقدرة إلهية مقترنة بإرادة الله في الاستجابة وإرادة الإنسان في الدعاء والطلب، بيد أن هذا النمط الخبري - وإن اتخذ طابعا دينيا بسيطا - يحمل للقارئ أبعادا اجتماعية وإشارات مهمة لطبيعة دور المرأة ومشاركتها في الحياة الاقتصادية من طبقات اجتماعية مختلفة^(١).

وفي سياق ترسيخ قيمة الصبر، يروي التنوخي قصة امرأة رحل زوجها إلى مصر من أجل العمل، ولكنه نكب وتعطل، وتعرضت المرأة لضيق شديد، بعد أن انقطعت أخباره عنها، وعرضت بيع ضيعة لهم، فلم تجد لها ثمنا، وكادت تتعطل ويفوت وقت زراعتها، فأصابها الغم، وامتنعت عن الطعام، ولكنها ظلت صابرة تنتظر الفرج، حتى ورد كتاب زوجها بسلامته، وأرسل إليها مائة دينار، فزرعت الضيعة، وصلحت حالها^(٢).

وكان الصبر سببا في إنقاذ امرأة من بعض الجنود، فأخذها أحدهم عنوة وأدخلها إلى داره، وغلق الأبواب، ثم راودها عن نفسها، فامتنعت، فأكرهها، ولحقها منه شدة، حتى جلس منها مجلس الرجل من المرأة، فقالت له: يا هذا، اصبر حتى تغلق الباب الذي بقي عليك أن تغلقه، قال: أي باب هو؟ قالت له: الباب الذي بينك وبين الله، فقام عنها، وقال: اخرجي، قد فرج الله عنك، فخرجت، ولم يتعرض لها^(٣).

فالكلمة السحرية التي واجهت بها المرأة طمع الرجل فيها هي كلمة (اصبر)، وقد منحها الله الصبر والحكمة، فنبهت الغافل عن القيم الدينية، فارتدع.

(١) ينظر: رشا جليس، "سرديات الأمل". ص ٩٢.

(٢) التنوخي، "الفرج بعد الشدة". ٣: ٢٨١ - ٢٨٢.

(٣) المصدر السابق، ٣: ٣٥٥.

والقصة سردية قصيرة بنيت على الحوار، وتكثيف الحدث، فبدت متماسكة، وقد بنيت على مخالفة أفق التوقع، وحملت عنصر المفاجأة، إذ توقع الرجل أن تلي المرأة مراده بإغلاق الباب، ولكن ظنه قد خاب ولم يتوقع ذلك. وعلى هذا النحو بنى التنوخي -من خلال قصصه الواقعية- قيمة الصبر، وقد صاغها في بنية سردية تحاكي الواقع، وتسلب الضوء على شخصياته التي تعرضت للمحن بأنواعها، فتمسكت بالصبر والتحمل، حتى فرج الله عنها، "وقد صقل التنوخي الأخبار استنادا إلى قدرة الإنسان على الصبر والتحمل التي تقوده إلى حالة الانفراج، ولذلك يواجه فكرة اليأس بالصبر، والأخير قرينة عقدية لمفهوم الإيمان عند المسلم"^(١).

(١) رشا جليس، "سرديات الأمل". ص ٨١.

المبحث الثاني: البناء السردى

يحتوي كتاب الفرج بعد الشدة على نصوص تمتاز في شكلها وبنيتها السردية عن الأشكال القصصية الأخرى، فالقصص التي يتضمنها الكتاب - برغم اختلاف أزمنتها وأماكنها وشخصياتها- فإنها ترتبط برباط فكري واحد يعكس مقصد التنوخي الذي حرص على ترسيخه، وهو أن كل عسر يعقبه يسر، وأن الفرج يأتي بعد الشدة، وأن ذلك مرهون بالصبر على المحن، وكل قصة من القصص تؤكد هذه المعاني.

وقد اعتمد التنوخي في بناء نصوصه على السرد، فاحتوى الخبر الذي يرويه على بنية سردية قصصية لتتسرب إلى وجدان القارئ فتقنعه بمضامينه ومقاصده، فالنص القصصي بطبيعته نص حجاجي يستهدف إقناع القارئ بمضامينه "والعرب - منذ القدم- أدركوا هذه القدرة للقصص، فاعتمدوا عليها لتمرير الأفكار والمفاهيم إلى ذهن المتلقي، ثم جاء النص القرآني واعتمد -في كثير من المواضع أثناء خطابه للعرب- على القصص، مرسخا قدرة هذا البناء بتقنياته الخطابية على إثارة استجابة المتلقي أو تعزيزها للقضايا التي تقدم من خلال النص القرآني"^(١).

وكان التنوخي ينوع -أحيانا- بين الخبر السردى والنص الشعري والمثل حتى تقوى الحجة لدى القارئ، ويحقق من خلالها مقاصده، واستخدم السند ليضفي على أخباره المصدقية والثقة.

والسرد هو "العملية التي يقص بها السارد أو الحاكي، وينتج عنها النص

(١) منى عبد الله منصور المطري، "الأمثلة الوعظية في كتاب الفرج بعد الشدة". (بحث منشور في مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا - مصر، ٢٠٢١م) المجلد ٤٤، العدد:

القصصي" (١). فهو يعد "إنتاج حكاية وسرد مجموعة من المواقف والأحداث" (٢).
وثمة صلة وثيقة بين البنيوية والسرد، إذ "يلتقي المنهج البنيوي مع المنهج السردى
في كون الثاني يدرس بنية قصصية، وهذه البنية تعتمد على عناصر متشابهة
ومتداخلة، تسمى المتن" (٣).

فالسرد يقوم على دعامين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم
أحداثاً معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصص، وتسمى هذه
الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن
السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى (٤).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كيف تم بناء قصص كتاب الفرج بعد الشدة
على مستوى الزمن والمكان والشخصيات؟

الشخصيات:

تعد الشخصية العنصر الأهم في العمل القصصي، فهي "تمثل في البناء السردى
حجر الزاوية، فهي صانعة الأحداث، والمتحركة في الفضاء السردى، والمعبرة عن الحركة
الزمنية، فلا قص دون شخصيات، ولا شخصيات دون أحداث، ولا شخصيات

(١) سمير المرزوقي، "مدخل إلى نظرية القصة". (د. ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م)،
ص ٨٤.

(٢) جيرالد برنس، "قاموس السرديات". ترجمة: السيد إمام، (ط١، القاهرة: دار ميريت للنشر،
٢٠٠٣م)، ص ١٢٢.

(٣) مصطفى جمعة، "أشكال السرد في القرن الرابع"، ص ٣٤٥.

(٤) ينظر، حميد حمداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي". (ط١، بيروت: المركز
الثقافى العربى، ١٩٩١م)، ص ٤٢.

وأحداث دون زمن وفضاء، وهكذا يتكون السرد^(١).
فالشخصية هي التي ينقل المؤلف من خلالها أفكاره، وهي صاحبة الفعل،
ومحركة الأحداث، ومصدر المشاعر.

ويرى عبد المالك مرتاض أن الشخصيات هي التي تصطنع اللغة وتستقبل الحوار
وتنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وتتفاعل مع الزمن^(٢).
وقد حشد التنوخي في قصص الفرج بعد الشدة أنماطاً كثيرة من الشخصيات
الواقعية التي توزعت بين الخلفاء والوزراء والأمراء والعلماء والأدباء والتجار
والمزارعين والمهمشين والنساء، وهناك شخصيات الحيوانات كالفيل والحمار والأسد
والحشرات كالعقرب.

وأغلب هذه الشخصيات واقعية، وبعضها يمتزج الواقع فيها بالخيال كما سبق،
ووقعت - في معظمها - أسيرة للنكبات، وعانت من المحن والشدائد، ولاذت بالصبر،
حتى قيض الله لها الفرج، واليسر بعد العسر.

وعندما نتأمل الشخصيات التي ابتليت بالمحن، وتذرعت بالصبر نجد المحنة
تشمل الطوائف كافة، ومنها:

أ - الأنبياء:

روى التنوخي ما تعرض له جماعة من الأنبياء - عليهم السلام - من شدائد
ومحن، وضروب جرت عليهم من البلاء، وقابلوها بالصبر حتى أعقبها الله بفرج
وتخفيف، وتداركهم فيها بصنع جليل لطيف، فذكر التنوخي أن آدم - عليه السلام -

(١) مصطفى جمعة، "أشكال السرد في القرن الرابع"، ص ٤١٠.

(٢) عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)". (المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب، الكويت)، ص ٩١.

كان أول ممتحن في الوجود، وذلك بعد أن وسوس له الشيطان، فعصى ربه، فأهبطه إلى الأرض وفقد نعيم الجنة، وطال حزنه وتذللته حتى تاب الله عليه.

وكان نوح -عليه السلام- ممن تحملوا الصبر حيث امتحن بخلاف قومه عليه وعصيان ابنه له والطوفان العام الذي اجتاح الأرض، وظل نوح صابرا، حتى نجاه الله من الكرب العظيم.

وأورد التنوخي قصة إبراهيم -عليه السلام- وتحمله المحن وتذرعه بالصبر حتى فداه الله من البلاء المبين.

ويذكر التنوخي ما تعرض له يوسف -عليه السلام- من محنة السجن حتى نجاه الله كما يشير إلى قصة أيوب -عليه السلام- وما امتحن به من الأسقام، وعظيم البلاء، وقد ضرب المثل في الصبر، فكان صبره على الابتلاء هو السبيل لكشف الضر عنه.

وأورد التنوخي قصة يونس -عليه السلام- الذي التقمه الحوت، فاعتصم بالصبر حتى نجاه الله.

وتظل شخصية النبي موسى بن عمران عليه السلام الذي تعرض للشدائد، وظل صابرا حتى نصره الله على فرعون.

وختم التنوخي أحاديثه عن الأنبياء الذين تذرعوا بالصبر بذكر الشدائد التي تعرض لها نبينا محمد ﷺ، وما لحقه من أذى الكفار وقد صبر -عليه الصلاة والسلام- على الأذى حتى نصره الله.

ونجد أن معظم الأخبار التي وردت في هذا القسم من الكتاب لم تأخذ حظا كبيرا من السردية الفنية، ولا تتركز على زمنية القص وأساليه وطرائقه مقارنة بالأخبار الأخرى التي وردت في الكتاب^(١).

(١) رشا جليس، "سرديات الأمل"، ص ٨١.

ب- الخلفاء والملوك:

رويت بعض القصص عن خلفاء امتحنوا وصبروا كما في قصة الخليفة المعتضد الذي تعرض للسجن فصبر حتى تخلص من سجنه^(١).

ت- الوزراء والأمراء:

ومن ذلك قصة الوزير المهلبي يجيئه الغياث^(٢)، وقصة الوزير القاسم يعتصم بثلاثة أمراء عباسيين^(٣).

ث- العلماء والزهاد والأدباء:

تعرض بعض العلماء والزهاد والأدباء لمحن عديدة، ومنهم الحسن البصري الذي امتحن من قبل الحجاج بن يوسف الثقفي^(٤)، وإبراهيم التيمي الزاهد الذي حبسه الحجاج^(٥)، والكاتب ابن الفرات الذي تعرض للاعتقال والتعذيب^(٦).

ج- الولاة:

ومنهم عبد الله بن الزبير^(٧) وعمر بن فرج الرخجي الذي غضب عليه المأمون^(٨).

(١) المصدر السابق، ١: ١٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٧٨.

(٣) نفسه، ١: ٩.

(٤) نفسه، ١: ١٨٩.

(٥) نفسه، ١: ٢٦٠.

(٦) نفسه، ٢: ٤٣.

(٧) نفسه، ٢: ٣١٦.

(٨) نفسه، ٢: ١٥٩.

ح- القضاة:

أورد التنوخي ما استخلصه القاضي شريح -وهو من أشهر القضاة في صدر الإسلام- حين قال: إني لأصاب بالمصيبة، فأحمد الله -عز وجل- عليها أربع مرات، أحمده إذ لم تكن أعظم مما هي، وأحمده إذ رزقني الصبر عليها، وأحمده إذ وفقني للاسترجاع، لما أرجو فيه من الثواب، وأحمده إذ لم يجعلها في ديني^(١).

خ- شخصيات نسائية:

لم تخل قصص الصبر التي أوردتها التنوخي من جلد وضمود، وتعكس الخلق الأصيل الذي تتمتع به المرأة العربية، ومن ذلك شخصية المرأة البدوية التي ذهب البرد بزرعها فظلت صابرة صامدة حتى كشف الله عنها الضر، وعوضت خيرا، وكذلك شخصية المرأة التي رحل عنها زوجها إلى مصر وتركها تعاني الفقر والبؤس، وظلت صابرة صامدة تقاوم العناء حتى عاد زوجها.

ومن هذه الشخصيات النسائية العظيمة شخصية المرأة التي أخذها بعض الجند، وخشيت على نفسها، فظلت تدعو وتقاوم حتى نجاهها الله منهم.

الزمن السردية:

يعد الزمن من أهم مكونات النص السردية، "فهو يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمرکز وفق رؤية الكاتب"^(٢).

لكل قصة طريقتها الخاصة في البناء الزمني، ولذلك يتخذ الزمن أنماطا متعددة، فقد تكون القصة ذات زمن حكائي طويل مثل قصص الأنبياء التي أوردتها التنوخي

(١) نفسه، ١: ١٥٨.

(٢) مها حسين القصاروي، "الزمن في الرواية العربية". (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للنشر،

٢٠٠٤م)، ص ٤٨.

في سياق ترسيخ مفهوم الصبر، ولكنه اختصرها وأوردها بصورة زمنية موجزة، كما هو الحال في قصة نوح -عليه السلام- إذ امتد زمنه إلى ألف إلا خمسين عاما، ولكن المؤلف أوجز زمن القصة؛ لأن مقصده استخلاص العظة، وتأكيد معنى قيمة الصبر. وقد تنقل التنوخي بقصصه بين أزمنة مختلفة، فعاد ببعضها إلى زمن كسرى أنوشروان، وروى قصصا ترتبط زمنيا بالعصر الأموي والعصر العباسي الذي حظي - زمنيا- بقصص كثيرة، كالقصص التي رواها عن الخلفاء العباسيين أمثال المنصور والمهدي والرشيد، وجاءت بعض القصص خالية من الفضاء الزمني كقصة المرأة التي فقدت زرعها نتيجة البرد، أو قصة من لدغته حية أو لسعه عقرب؛ إذ كانت غايته التركيز على الحدث نفسه.

وقد يشير السارد في بعض القصص إلى الزمن الداخلي، فيذكر أن الطبراني النصراني لزم الدواوين مدة إلى أن نفدت نفقته، وانقطعت حيلته، وعدم القوت ثلاثة أيام بلياليها وهو صابر، حتى برئ بعد عدة أيام من محنته بعد أن صعب على المؤيد في سرد قصصي شيق!

وقد يشير إلى زمن مبهم غير محدد كأن يذكر أن ابن المعتز ظل صابرا محتسبا مع صاحبيه إلى أن قدم الخليفة المكتفي ببغداد فعرف خبرهم، دون أن يحدد السارد الزمن الذي قضوه في الحبس.

وفي المقابل يذكر السارد في قصة إقدام الخليفة المنصور العباسي على حشر العلويين إلى الكوفة أنهم مكثوا شهرا يتوقعون القتل.

ويذكر في قصة الزوجة التي رحل زوجها إلى مصر أنها ظلت صابرة تنتظر الفرج دون تحديد إطار زمني محدد.

فالقصاص التي رواها التنوخي عن الصبر لا تنتظم في وحدة زمنية واحدة، ولكنها تمتد في أزمنة مختلفة، وإن كان أكثرها يدور في زمن الخلافة العباسية.

الفضاء المكاني:

يشير المكان إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية والبنائيات بمختلف أنماطها، والشوارع التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها^(١). فهو المسرح الذي تجري فيه الأحداث وهو "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى"^(٢). فالمكان من أهم مكونات النص السردية، فهو "الذي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"^(٣).

يحتل المكان الفضائي حيزا بارزا في السرد القصصي، نظرا لأن المكان هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، "فالمكان يقوم بدور مهم في تجسيد المشاهد مما يكسب هذه الأعمال جزءا كبيرا من واقعيتها"^(٤).

ولذلك فالمكان يكتسب أهمية كبيرة في بناء النص السردية، وهذا ما نجده في قصص كتاب الفرج بعد الشدة، فأغلب هذه القصص تدور أحداثها في أماكن واقعية مثل بغداد والكركم والبصرة ودمشق وغيرها على نحو يذكرنا بالأماكن التي دارت فيها أحداث قصص (ألف ليلة)، وكان التنوخي حريصا على ذكر المكان الذي جرت فيه

(١) أسماء شاهين، "جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا". (ط١)، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص ١٢.

(٢) حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصيات)". (ط١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م)، ص ٣٢.

(٣) حميد لحمداني، "بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي"، ص ٦٥.

(٤) جوليا كريستيفا، "علم النص". ترجمة: فريد الزاهي، (ط١)، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩١م)، ص ٥٧.

الأحداث لإضفاء الواقعية على القصة التي يرويها. ويمثل الفضاء المكاني تنوعاً واضحاً، ويشغل مساحة مكانية تمتد عبر البيئات العربية والبيئات الأجنبية، وفي كثير من القصص الواقعية يحرص السارد على تحديد الفضاء المكاني، ففي قصة (الأخوين عاد وشداد) تدور الأحداث في مكانين، أحدهما إحدى قرى الشام التي يسعى سكانها لتوفير أسباب العيش، فيواجهون مشقة السير المضني الطويل ويتعرضون لقسوة الشتاء لطحن حيويتهم^(١). كما تنتقل بعض مشاهد القصة إلى عالم الصحراء والبداءة ومغارات الجبال، وتدور قصص عديدة في بغداد والكوفة والبصرة، في خلافة العباسيين. وتمثل البيئة المصرية فضاءً مكانياً آخر يتضمن بعض القصص مثل قصة ابن التماسح التي دارت أحداثها في مصر، وكذلك قصة الزوجة التي رحل زوجها إلى مصر^(٢). ولا يقتصر الفضاء المكاني على البيئة العربية بل يتجاوزها إلى بيئات أخرى غير عربية، كالبيئة الفارسية كما في قصة بزجمهر الحكيم مع أنوشروان. كما دارت أحداث قصة أخرى في بنية (سر من رأى) رواها السارد عن ابن الطبري. ويمثل البحر فضاءً مكانياً في قصة "من يتوكل على الله فهو حسبه" حيث تدور أحداث القصة في مركب تعرض للغرق. وهناك فضاءات متخيلة تدور فيها القصص الخيالية حيث يكتفي السارد برواية القصة دون تحديد فضاء مكاني محدد.

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٤: ٢٥٩.

(٢) المصدر السابق، ٣: ٥٨١.

الحوار:

الحوار طريقة من طرق التواصل وتبادل الحديث بين طرفين أو عدة أطراف، وهو قاعدة أساسية في الصرح الروائي.

ويعد الحوار عنصرا مهما من عناصر السرد القصصي، وتقنية مهمة من تقنيات بنائه، وهو يوظف للتعريف بالشخصية والحدث، وإضاءة الجوانب المختلفة للشخصيات وبيان علاقتها بغيرها، كما أنه يدفع الأحداث، ويكشف الحكمة، ويكشف عن النزاع الداخلية للشخصية.

وهناك الحوار الخارجي الذي يدور بين الشخصيات، والحوار الداخلي الذي يسمى المونولوج أو مناجاة النفس.

وقد اعتمد التنوخي في رواية أغلب قصصه على الحوار، ومن ذلك ما رواه ابن هرمة^(١) عن أفضل عبد الواحد بن سليمان عليه، وقد رواه على هذا النحو:

"كنت منقطعا إليه بالمدينة أيام كان يتولاها، فأغناني عن سواه، ثم عزل، فظننت أن الوالي سيحسن إلي، فلم يبرني بشيء، فأنفقت ما كان معي، حتى لم يبق لي شيء، فقلت لأختي: ويحك، أما ترين ما أنا فيه من الشدة، وتعذر القوت؟ قالت: بسوء اختيارك، قلت: فيم تشيرين؟ فقالت: ما أعرف لك غير عبد الواحد بن سليمان، فقلت: ومن لي به، وهو بدمشق، وأنا بالمدينة؟ فقالت: أنا أعينك على قصدك إليه، فقلت: افعلني، فباعته حليا كان لها، واشترت لي راحلة، وزودتني،

(١) إبراهيم بن علي بن سلمة الفهري المدني الشاعر المعروف بابن هرمة، من شعراء الدولتين (الأموية والعباسية) وكان شيخ الشعراء في زمانه، ويقال إنه ولد سنة سبعين، ونام المنصور سنة أربعين ومائة، وعمر بعد ذلك دهرا، وكانت وفاته سنة خمسين ومائة، وكان الأصمعي يقول: ختم الشعر بابن ميادة وابن هرمة. ينظر: محمد بن شاكر الكتبي، "فوات الوفيات". تحقيق: إحسان عباس، (ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٧٣م)، ١: ٣٤ وما بعدها.

فوافيت دمشق بعد اثنتي عشرة ليلة، فأنخت عشاء على باب عبد الواحد، وعقلت راحلتي، ودخلت المسجد، فحططت فيه رحلي، فلما صلى عبد الواحد، وجلس يسبح، حول وجهه إلى جلسائه، فنظر إلى رحلي، فقال: لمن هذا؟ فوثبت، وقبلت يده، وقلت: أنا يا سيدي، عبدك ابن هرمة، فقال: ما خبرك يا أبا إسحاق؟ فقلت: شر خبر، بعدك -أيها الأمير- تلاعبت بي المحن، وجفاني الصديق، ونبا بي الوطن، فلم أجد معولا إلا عليك، فوالله، ما أجابني إلا بدموعه، ثم قال: ويحك، أبلغ بك الجهد إلى ما ذكرت؟ فقلت: إي والله، وما أخفيه عنك أكثر، فقال: اسكن، ولا ترع، ثم إنه نظر إلى فتية بين يديه، كأهم الصقور، فوثبوا، فاستدعى أحدهم، وهمس إليه بشيء، فمضى مسرعا، ثم أوماً إلى الثاني، فهمس إليه بشيء، وكذلك الثالث، فمضى، ثم أقبل الأول، ومعه خادم على رأسه كيس، فصبه في حجري، فقال له أبوه: كم هذا؟ فقال: ألف دينار وسبعمائة دينار، ووالله ما في خزانتك غيرها^(١).

والقصة ترتكز بصفة أساسية على الحوار، فهو البنية التي تتشكل منها القصة، ويكشف الحوار عن أبعاد كل شخصية وطبيعتها، فثمة حوار بين ابن هرمة وأخته، يكشف عن رجاحة عقلها وحسن تصورهما للأمر، وثمة حوار آخر بين ابن هرمة وعبد الواحد بن سليمان، يكشف عن محنة ابن هرمة إذ تلاعبت به المحن، وجفاه الصديق، ونبا به الوطن، وقد استقبل عبد الواحد ذلك بالدموع مما يدل على رفته وحنوه، ويمضي الحوار فيصور ما اتصف به هذا الوالي من كرم.

واتسمت لغة السرد بالتكثيف وجمال الصياغة والتعبير، وبلغت في بعض المواطن قدرا من الشاعرية، لاسيما ما جاء على لسان ابن هرمة وهو يشكو حاله، إذ نفع على الاستعارة الجميلة في قوله "تلاعبت بي المحن ونبا بي الوطن"، ونفع على التشبيه

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٣: ١٦ - ١٧.

في قوله: "نظر إلى فتية بين يديه كأنهم الصقور".

وقد تقوم القصة كلها على الحوارية بين الشخصيات، كما في قصة (الشعبي يروي قصة دخوله على الحجاج) حيث تدور القصة حواريا بين عدة أشخاص تاريخية معروفة، كالحجاج والشعبي ويزيد بن أبي مسلم.

الرواية:

تعد الرواية من عناصر السرد وتتكون من:

الراوي:

هو الذي يتولى مهنة السرد "ويحدد نظامه، ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة"^(١).

ويظهر الراوي في صور مختلفة، فقد يظهر في صورة شخصية حقيقية كأن ينقل عن الأصمعي أو أبي الحسين القاضي أو سليمان بن وهب أو عن شيخ من أهل الكوفة وهذا هو الأغلب الأعم.

وقد يشارك الراوي في الأحداث وهو يرويها كما نجد في رواية أبي القاسم بن الأعمى العلوي الكوفي الفيلسوف وهو يروي قصة خروجه من بغداد قاصدا الكوفة ..."^(٢).

وقد يكتفي الراوي بسرد الحدث دون أن يشارك فيه كما يبرز دور الراوي في الاضطلاع بوظيفة القص ووظيفة التنسيق، حيث "يبرز التنسيق في مستوى الربط بين الأحداث القصصية، كما يبرز في مستوى الحوار من خلال توزيع الكلام على

(١) الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة". (د. ط، تونس: دار الحدوب للنشر، ٢٠٠٠م)، ص ١٣٥.

(٢) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٤: ١٧٠.

الشخصيات المتحاورة، وعلى هذا النحو ينهض الراوي بدور التنسيق داخل الحكاية، ويقوم بوظيفة التواصل التي تكمن في كل ما يصل الراوي بالمروي له^(١). كما تتجلى وظيفة الشهادة من خلال مواقف الراوي تجاه الحكاية المروية، وهناك ما يسمى بـ(الوظيفة الأيديولوجية) حيث تختفي هذه الوظيفة وراء تدخلات الراوي، وتفصح عن خلفيته الفكرية^(٢).

المروي له:

وهو الذي يتوجه إليه الراوي بالخطاب، وهو يتجلى في صور عديدة كأن يستخدم الراوي ضمير الجمع (نحن) في القص، فيجمع بذلك بينه وبين المروي له. ويقوم المروي له بوظيفة التوسط أو يقوم بدور الوساطة بين الراوي والقارئ، كما يقوم بوظيفة التمييز أي تجلية صورة الراوي وتوضيحها كما رأينا في بعض قصص التنوخي السردية، وقد يساعد أحيانا على إقامة الإطار السردية؛ لأن السرد لا يستقيم إلا به:

تقنية الحلم:

وظف التنوخي تقنية الحلم في قصصه، فبنى بعضها على المشاهد الحلمية، وهي تقنية سردية يوظفها الكاتب لخلق أجواء فنية تنسجم مع بنية النص وشفراته السردية. ويعد الحلم تعبيرا عن أي نشاط نفسي أو روعي في حالة النوم، وله معناه

(١) البوغلمي الشاذلي، "البنية والدلالة في أخبار القاضي التنوخي من خلال كتابيه (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) و(الفرج بعد الشدة)". (رسالة دكتوراه، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٣م)، ص ٩٠.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٩٢.

ومدلوله^(١)، وأهم وظائف الحلم البلاغية هي الإزاحة، باعتبار أن الحلم "يملك قوة قادرة على إزاحة هموم الواقع الرديء الذي عاشته الشخصية الفنية قبل النوم، وهذا الواقع يشكل ضغطا على كاهل الشخصية، وفي داخلها، ولذا تجب إزاحته"^(٢).

ويتفق الحلم مع مفهوم الصبر الذي عمل القاضي التنوخي على ترسيخه، إذ إنه يعكس ما يعتمل في نفوس الشخصيات المأزومة من أحاسيس وانفعالات، كالإحساس بالذنب أو الخوف أو القهر أو غير ذلك.

وقد جاءت المشاهد الحلمية في قصص التنوخي في هذا السياق، فأورد قصة بعنوان (المنصور يرى مناما، فيرفع الظلامة عن محبوس) حيث ذكر أنه "وجد في بعض الكتب أن المنصور استيقظ من منامه ليلة من الليالي، وهو مذعور لرؤيا رآها، فصاح بالربيع، وقال له: صر الساعة إلى الباب الثاني الذي يلي باب الشام، فإنك ستصادف هناك رجلا مجوسيا مستندا إلى الباب الحديد، فجئني به، فمضى الربيع مبادرا، وعاد والمجوسي معه، فلما رآه المنصور، قال: نعم، هو هذا، ما ظلامتك؟ قال: إن عاملك بالأنبار، جاورني في ضيعة لي، فسامني أن أبيعها إياها، فامتنت؛ لأنها معيشتي، ومنها أقوت عيالي، فغصني إياها، فقال له المنصور: فبأي شيء دعوت قبل أن يصير إليك رسولي؟ قال: قلت: اللهم إنك حلِيم ذو أناة، ولا صبر لي على أناتك، فقال المنصور للربيع: أشخص هذا العامل، وأحسن أدبه، وانتزع ضيعة هذا المجوسي من يده، وسلمها إلى هذا المجوسي، وابتع من العامل ضيعة، وسلمها إليه أيضا، ففعل الربيع ذلك كله في بعض نهار يوم، وانصرف المجوسي، وقد فرج الله عنه،

(١) ينظر: إريش فروم، "الحكايات والأساطير والأحلام". ترجمة: صلاح حاتم، (ط١)، دمشق:

دار الحوار، (١٩٩٠م)، ص ٢٨.

(٢) حسن البنداري، "تقنية الحلم في النص القصصي عند نجيب محفوظ". (ط١)، القاهرة: مكتبة

بورصة الكتب، (٢٠١٧م)، ص ١٥.

وزاده، وأحسن إليه" (١).

فالمشهد الحلمي الذي رآه الخليفة المنصور كان سببا في فك أسر هذا المجوسي، ورفع الظلمة عنه، وقد وظف التنوخي قيمة الصبر في دعاء المجوسي "اللهم إنك حلِيم ذو أناة، ولا صبر لي على أناتك".

وفي مشهد حلمي آخر روى التنوخي أن الخليفة المهدي حبس وزيره يعقوب بن داود، "فطال حبسه، فرأى في منامه، كأن قائلًا يقول له: قل: يا رفيق، يا شفيق، أنت ربي الحقيقي، ادفع عني الضيق، إنك على كل شيء قدير. قال: فقلتها، فما شعرت إلا بالأبواب تفتح، ثم أدخلت على الرشيد، فقال: أتاني الذي أتاك، فحمد الله عز وجل، وخلي سبيلي" (٢).

وروى التنوخي مشهدا حلميا لسليمان بن وهب رآه وهو محبوس، إذ رأى في منامه كأن قائلًا يقول له (٣):

اصبر ورب البيت لا يقتادها أحد سواك وحظك الموفور

فكان هذا الحلم سببا في العفو عنه، والخروج من نكبته، والشاهد هنا هو توظيف قيمة الصبر كما وردت في الشاهد الشعري، باعتبار أن الصبر هو مفتاح الفرج.

البنية السردية المركبة:

اشتملت كثير من القصص السردية التي رواها التنوخي على بنى مركبة ومتطورة، فكان السرد يحتوي على قصة داخل قصة بحيث تشكل القصتان معا وحدة سردية كبرى، ومن ذلك هذا المثال:

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٢: ٢٩٦.

(٢) ينظر: "المصدر نفسه"، ٢: ٢٣٣.

(٣) ينظر: "المصدر نفسه"، ٢: ٢١٣.

"وذكر أبو الحسين القاضي في كتابه، بإسناد ذكره، قال: حدثني عمي أبو الطيب محمد بن يوسف بن يعقوب، قال: حدثني بعض إخواني، قال: كنت أحضر طعام عبيد الله بن السري، بمصر، فكان إذا وضع الخوان، وضع رغيفا، وعزل بيده من كل شيء، فإذا فرغ تصدق به، فقدمت إليه ذات يوم عناق (١) سمينة، في أول الطعام، فضرب بإصبعه في جنبها، فشخبت (٢) حتى ملأت الخوان دسما فأمسك يده، وقال: الحمد لله، ذكرت بهذا شيئا أحدثكم به، كنت ببغداد نازلا بسوق الهيثم، فأصابني حاجة شديدة، وبقيت بلا حبة فضة فما فوقها، ولا في منزلي ما أبيعه، فإني لكذلك، وما عندي طعام، ولا ما أشتري به قوت يومي، إلا أن عندي نبيذ قد أدرك، وأنا جالس على باب داري ضيق الصدر، أفكر فيما أعمله، إذ اجتاز بي صديق لي، فجلس إلي، فتحدثنا، فعرضت عليه المقام عندي، عرض معذر (٣)، كما جرى على لساني، فأجابني، وقعد، فانقطع بي، وتمنيت أني خرست، فلم أجد بدا من إدخاله منزلي، فأدخلته، وقمت إلى أمي فعرفتها الخبر، فأعطتني مقنعها (٤)، وقالت: بعها، وقم بأمرك اليوم، فبعتها بثلاثة دراهم، واشترت بها خبزا وسمكا وبقلا، وريحانا، وجمت به، فبينما نحن كذلك، إذ مرت بي سنور لبعض الجيران، فمددت يدي إليها، فإذا هي ذلول، فقبضت عليها، وذبحتها، وسلختها، ودفعتها إلى أمي، فقلت: اشويها، ففعلت، وقدمتها إلى صديقي، مع ما اشتريته، فأكلنا، فذكرت لما وقعت يدي على هذه العناق، حالي تلك، وحالنا اليوم من السعة والنعمة، ونفاذ الأمر، فالحمد لله على ما أنعم، ودعا بمال عظيم، وأمر أن يتصدق بنصفه بمصر، وبعث

(١) العناق: الأنتى الصغيرة من الماعز، ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة: (عنق).

(٢) الشخب: صوت اندفاق اللبن من الضرع عند الحلب، ينظر: لسان العرب، مادة: (شخب).

(٣) المعذر: المقصر في الأمر.

(٤) المقنعة: غطاء للرأس، من (القناع). ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (قنع).

نصفه إلى مكة والمدينة، يتصدق به هناك، وأمر بالخوان وما عليه أن يطعم للمساكين، ودعا بخوان آخر^(١).

فالقصة تعتمد على بنية مركبة إذ تتكون من وحدتين، أو قصتين، الأولى: قصة سلوك عبيد الله بن السري في الطعام، وقد استطرد من هذه القصة إلى قصة أخرى حدثت له تصف ما أصابه من فقر حتى ألجأته الحاجة إلى بيع مقنعة أمه ليشتري طعاما لضييفه، وقد شكلت القصة الثانية وحدة متطورة للقصة الأولى، وتضافرت القصتان في بناء وحدة سردية كلية.

لغة السرد:

تعد اللغة أساس الجمال في العمل الأدبي، فهي التقنية التي يتحدث بها السارد في متن النص حيث يقدم من خلالها رؤيته وأفكاره، ويصف الأحداث ويرسم الشخصيات، ويكشف ملامحها وأبعادها وأعماقها.

فلغة السرد هي أكثر العناصر التي تظهر شخصية الكاتب، وتعكس ثقافته. وقد انعكست ثقافة القاضي التنوخي الدينية على أسلوبه، فاصطبغ بصبغة دينية، تمثلت في توظيف القرآن وكثرة الاستشهاد بالآيات القرآنية واستخدام المفردات الدينية، وعبرت لغته عن السياق الثقافي والاجتماعي في عصره.

واتسم أسلوب السرد بالبساطة والسهولة، وخلت اللغة من التصنع والتعقيد والغموض، وكان المؤلف يراوح بين السرد والحوار، ويعمد إلى عنصر التشويق، ويمكن أن نتبين هذه الخصائص من القصة الآتية:

روي عن شيخ من أهل الكوفة، قال: أملت وبلغت بي الحال أن نقضت منزلي، فلما اشتد علي الأمر، وتجرد عيالي من الكسوة، جاءني الخادمة، فقالت: ما

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٣: ٢٨٥ - ٢٨٦.

لنا دقيق، ولا معنا ثمنه، فما نعمل؟ فقلت: أسرجي حماري، وقد كان بقي لي حمار، فقلت: ما أكل شعيراً منذ ثلاث، فكيف تركبه؟ فقلت: أسرجيه على كل حال، فأسرجته، فركبته، أدب عليه، هاربا مما أنا فيه، حتى انتهيت إلى البصرة، فلما شارفتها إذا أنا بموكب مقبل، فلما انتهوا إلي، دخلت في جملتهم، فرجعت الخيل تريد البصرة، فسرت معهم حتى دخلتها، وانتهى صاحب الموكب إلى منزله، فنزل، ونزل الناس معه، ونزلت معهم، ودخلنا، إذا الدهليز مفروش، والناس جلوس مع الرجل، فدعا بغداء، فجاءوا بأحسن غداء، فتغديت مع الناس، ثم وضأنا، ودعا بالغاليلة، فغلفنا بها، ثم قال: يا غلمان، هاتوا سफطا، فجاءوا بسفط أبيض مشدود، ففتح فإذا فيه أكياس، في كل كيس ألف درهم، فبدأ يعطي من علي يمينه، فأمرها عليهم، ثم انتهى إلي وأعطاني كيسا، ثم ثني وأعطاني آخر، ثم ثلث وأعطاني آخر، وأخذت الجماعة، وبقي في السفط كيس واحد، فأخذه بيده، وقال: هاك يا هذا الذي لا أعرفه، فأخذت أربعة أكياس، وخرجت، فقلت لإنسان: من هذا؟ قال: عبيد الله بن أبي بكر^(١).

فلغة السرد في القصة مركزة، مكثفة، تصوغ المعنى بشكل مباشر دون استطراد أو تصنع، وقد استهلها السارد بالأفعال الماضية (أملقت - بلغت - نقضت - اشتد - تجرد - جاءتني) وهي تحمل دلالة التعاقب في وصف الحدث، واستهلته بالفعل (أملقت) الذي يفيد الإخبار ووصف حالة الرجل على نحو مختصر ومحدد ومركز، بحيث يغني عن جملة أو عدة جمل، وامتزجت لغة السرد بالحوار المركز بين الرجل والخادمة، وتوالت الأفعال الماضية التي تحمل دلالة التعاقب والسرعة (أسرجته، فركبته) وقد اختصرت اللغة الحدث، فنجد الرجل ينتهي إلى البصرة ويقحم نفسه في جملة الركب، وتنقل اللغة المشهد الوصفي للغذاء بدقة وإجمال.

ونقع على بعض أسماء الأشياء المستخدمة كالغاليلة وهي أخلاط من الطيب

(١) ينظر للقصة كاملة: التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٣: ٣٠٠ - ٣٠١.

يمسح بها المتعطر شعر رأسه، و(السفط) وهو وعاء يتخذ لحفظ الحلبي والأشياء الدقيقة، وتمضي اللغة السردية حاملة عنصر التشويق والمفاجأة، لنجد الرجل قد ظفر بأربعة أكياس من النقود، لتنتهي القصة بسؤال الرجل: من هذا؟ فيجواب بأنه: عبيد الله بن أبي بكر الذي ولى قضاء البصرة وأخباره في الجود متواترة.

وهكذا اتسمت لغة السرد بالبساطة والتركيز ونقل الحدث بسرعة، وخت من الصنعة، وقس على هذا سائر القصص في كتاب الفرج بعد الشدة.

وقد تميز لغة السرد بين الإثارة والفكاهة، كما نجد في حكاية (عريف الفراشين) و(البادهنج)^(١)، وقد حكاها القاضي التنوخي بشكل استرجاعي للحدث، وبطل الحكاية عريف على بعض الفراشين كان يخدم الخليفة المقتدر بالله، ويذكر راوي الخبر أنه فقد في الدار وظنه عليلاً، وبعد عدة شهور، رآه مصادفة في بعض الطرق بزي التجار، وقد شاب، فسأله السارد عن خبره، فحكى له أنه كان يرش الغرف لتبريد المكان أيام الحر الشديد في فضاء البلاط العباسي في بغداد، وقد شرب الخمر حتى الثمالة حتى غلبه النوم في إحدى الدور، ويشاء حظه العاثر أن يدخل الخليفة المقتدر مع جواريه إلى ذلك المكان لحظة إفاقتة واستيقاظه، فأصابه الرعب والهلع ولم يجد أمامه إلا أن يجلس نفسه فوق شجرة، وظل ساهراً حابساً أنفاسه خوفاً من انكشاف أمره وهلاكه، وأخذ بطل الحكاية يصف ما شاهده إذ عن للمقتدر أن يواقع إحدى جواريه، وهو يسمع حركتهما وكلامهما حتى ناما في مكانهما، بينما الجواري أخذت في الغناء، وهو يسمع ذلك كله وتكاد روحه تخرج من الخوف حتى يتحقق الفرج في

(١) البادهنج: عبارة عن غرف كان يستخدمها البغداديون أيام الصيف للتخلص من الحر، وهي تحت مستوى أرض الدار في موضع ينفذ إليه الضوء ولا تصل إليه الشمس. (التنوخي، ٢:

اليوم التالي، حين جاء عريف من الفراشين ومعه من يفرشون الخيش، فنزل من على الشجرة، واختلط بهم، فسأله عن أمره، فأوماً إليهم بالسكوت، قائلاً: الله الله في دمي، فإن حديثي طويل فتقدموا أن يفضحوني^(١).

ويضطلع السرد بنقل المشاهد والأحداث في سرعة، وتسلسل على نحو يجعل القارئ شريكاً في الحدث، فيحبس أنفاسه انتظاراً لما سيحدث، إذ تبدو لغة السرد مشوبة بالتوتر، وإن خففت الأجواء الفكاهية من وقعه قليلاً، وتعكس الحكاية اختراق المخطور في بلاط الخلفاء، والكشف عن الجوانب السلوكية لهم، كما تكشف عن التحول الذي طرأ على شخصية بطل الحكاية الذي عزم على التوبة والإقلاع عن شرب الخمر، والسعي إلى الرزق الحلال بعد أن ترك الخدمة في بلاط الخليفة، وهذا جانب سلوكي سعى المؤلف إلى طرحه بطريقة طريفة ذكية.

توظيف الشاهد القرآني:

حرص التنوخي على توظيف الآيات القرآنية في ترسيخ مقاصده التي تركز على قيمة الصبر وتفريج الكربات، وذلك لما تنطوي عليه تلك الآيات من قيم إيمانية، وما تحمله من راحة نفسية للمكروب، فحاول استقصاء الآيات التي تتحدث عن الصبر على المحن والفرج بعد الشدة، وسعى إلى تأكيد دور الآيات القرآنية في انفراج المحنة، وإزالة الكرب، فمن ذلك ما ذكره السارد من قصة استمع إليها من بعض الكتاب، وذكر فيها "أن رجلاً كانت بينه وبين رجل متمكن من أذاه عداوة فخافه خوفاً شديداً، وأهمه أمره، ولم يدر ما يصنع، فرأى في منامه، كأن قائلاً يقول له: اقرأ في كل يوم، في إحدى ركعتي صلاة الفجر: ألم ترى كيف فعل ربك بأصحاب الفيل... قال: فقرأها، فما مضت إلا شهر، حتى كفت أمر ذلك العدو، وأهلكه

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٢: ١٤٠.

الله تعالى، فأنا أقرؤها إلى الآن"^(١).

ومن ذلك كذلك ما يرويه أحد الأمراء في معسكر معز الدولة: "قرأت في بعض الكتب: إذا دهمك أمر تخافه، فبت وأنت طاهر، على فراش طاهر، وثياب كلها طاهرة، وقرأ: (والشمس وضحاها) إلى آخر السورة، سبعا، و(الليل إذا يغشى) إلى آخر السورة، سبعا، ثم قل: اللهم اجعل لي فرجا ومخرجا من أمري، فإنه يأتيك في الليلة أو الثانية وإلى السابعة، آت في منامك، يقول لك: المخرج منه كذا وكذا، قال: فحبست بعد هذا بسنين حبسة طالت حتى أيست من الفرج، فذكرته يوما وأنا في الحبس، ففعلت ذلك، فرأى في الليلة الرابعة هاتفا يخبره أن خلاصه على يد رجل يدعى "علي بن إبراهيم"، ولم يكن يعرف رجلا بهذا الاسم، وبعد يومين، جاء رجل بزاز من أهل الأهواز إلى السجن، حيث توسط في الإفراج عن السجين، واصطحبه إلى بيته، وسلمه لأهله، فلما سأله السجين عن اسمه أخبره أنه يدعى علي بن إبراهيم"^(٢).

وقد اعتمدت القصة على الرؤية الحلمية، ووظفت الآية القرآنية في كشف الضر والإفراج عن السجين.

وقد روى التنوخي أنه اعتصم بالآيات القرآنية لدفع شدة لحقت به، فقال: "قال مؤلف هذا الكتاب: دفعت أنا على شدة لحقتني من عدو، فاستترت منه، فجعلت دأبي قراءة هذه السورة"^(٣) في الركعة الثانية من صلاة الفجر، في كل يوم، وأنا أقرأ في الأول من منها: ألم نشرح لك صدرك ... إلى آخر السورة، لخبر كان بلغني أيضا

(١) ينظر: المصدر السابق، ١: ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٠٧.

(٣) يقصد سورة الفيل.

فيها، فلما كان بعد شهر، كفايني أمر ذلك العدو، وأهلكه الله من غير سعي لي في ذلك، ولا حول ولا قوة إلا بالله، وأنا أقرؤها في ركعتي الفجر إلى الآن" (١).

فالقُرآن يشفي الصدور، ويضمّد جراح المكّلوم، ويفرج كربه، وهذا ما قصده المؤلف من توظيف الشاهد القرآني.

توظيف الدعاء:

رسخ التنوخي في قصصه أثر مفهوم الدعاء في انقضاء المحنة، فالمتمتحن يلوذ بالدعاء ويتوجه به إلى الله -عز وجل- عسى أن يكشف عنه الضر، إذ أمرنا الله -تعالى- بدعائه ووعدنا بالإجابة عليه، فقال تعالى: ﴿وقال ربكم ادعوني أستجب لكم﴾ (٢)، وقال تعالى: ﴿وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان﴾ (٣).

ومما رواه في ذلك: أخبرت أن رجلاً، أخذ أسيراً، فألقى في جب، وألقى على رأس الجب صخرة، فتلقن فيه: قل: سبحان الله الحي القدوس، سبحان الله وبحمده، فأخرج من غير أن يكون أخرجه إنسان (٤).

وروى عن أحد الممتحنين قوله: حزبي أمر ضقت به ذرعا، فأتيت يحيى بن خالد الأزرق، وكان مستجاب الدعوة، فرآني مكروبا قلقا، فقال لي: ما شأنك؟ قلت: دفعت إلى كيت وكيت، فقال لي: استعن بالصبر، فإن الله وعد الصابرين خيرا، فقلت له: ادع لي، فحرك شفتيه بشيء لا أعلم ما هو، فانصرفت على جملي من

(١) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ١: ٥٢.

(٢) غافر: ٦٠.

(٣) البقرة: ١٨٦.

(٤) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ١: ٢٦٣.

القلق، فلما أصبحت أتاني الفرج بإذن الله تعالى^(١).

ويكشف الحوار في عن قيمة الصبر وتوظيفه في التبشير بالفرج، فقد نصح المأزوم بأن يستعين بالصبر؛ لأن الله وعد الصابرين خيرا، وقد وظف الدعاء في كشف الضر عن المأزوم.

ويروي التنوخي خيرا آخر عن أثر الدعاء في تفريج الهم، فيروي عن طاووس: "إني لفي الحجر ذات ليلة، إذ دخل علي بن الحسين رضي الله عنه، فقلت: رجل صالح من أهل بيت الخير، لأستمعن إلى دعائه الليلة، فصلى، ثم سجد، فأصغيت بسمعي إليه، فسمعته يقول: عبيدك بفنائك، مسكينك بفنائك، فقيرك بفنائك، سائلك بفنائك، قال طاووس: فحفظتھن، فما دعوت بهن في كرب إلا فرج الله عني"^(٢).

ومثل هذه الأخبار السردية تؤكد أهمية الدعاء في دفع البلاء؛ لأنه ينفذ في الأعداء كالسهام، وقد حفل القرآن الكريم بآيات الدعاء لاسيما دعاء الأنبياء والتي استطاع التنوخي من خلال توظيفها الإمتاع والإقناع في آن.

توظيف الشعر:

عمد التنوخي إلى توظيف الشعر في قصصه وأخباره السردية لما للشعر من مكانة في النفوس، وتأثير في الوجدان، فكان يورد أبياتا شعرية في ثنايا قصصه أو في ختام القصة ليدعم الموقف السردى ويؤيد فكرته، وقد ركز التنوخي على الأشعار التي تحث على التسليح بالصبر والثبات في المحن، ومن ذلك ما روي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: خرجت هاربا من الحجاج إلى مكة، فبينما أنا أطوف بالبيت، إذا أعرابي ينشد:

يا قليل العزاء في الأحوال وكثير الهموم والأوجال

(١) المصدر نفسه، ١: ٢٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ١: ١٤٨.

لا تضيقن في الأمور فقد يك
شرف غماؤها بغير احتيال
صبر النفس عند كل ملم
إن في الصبر راحة المحتال
ربما تجزع النفوس من الأم
ر له فرجة كحل العقال

فقلت: مه؟ فقال: مات الحجاج، قال: فلا أدري بأي القولين كنت أسر،
بقوله: فرجة، بفتح الفاء، أو بموت الحجاج^(١).

فقد وظف التنوخي أبيات الأعرابي التي تحت على الصبر عند الملمات، وترى
فيه راحة البال، وهو ما يتفق مع الموقف الذي يرويهِ عن خوف أبي عمرو بن العلاء
من بطش الحجاج، وهروبه، حتى قيض له الفرج بسماع خبر موت الحجاج.
وإدراكاً من التنوخي لوظيفة الشعر، فقد حشد في ختام كتابه جملة كبيرة من
الأشعار التي شغلت حوالي مائة صفحة في موضوع الصبر، وجاءت الأشعار في
شكل مقطعات قصيرة، وفيها يؤكد قيمة الصبر ومعناه ووظيفته ويدعو إلى التمسك
به مهما طال المحنة ويبشر باقتراب الفرج، ومن ذلك قول بعض الشعراء^(٢):

الصبر مفتاح ما يرجى
وكل خير به يكون
فاصبر وإن طالت الليالي
فربما طأوع الحرون
وربما نيل باصطبار
ما قيل: هيهات أن يكون

فالأبيات تؤكد مقولة إن الصبر مفتاح الفرج، وأنه ينطوي على الخير، وتدعو إلى
التمسك بالصبر مهما طال الزمن عسى أن يتحقق المراد، وقد ينال الإنسان بالصبر
ما قيل إنه بعين المنال.

(١) المصدر نفسه، ٤: ٦٩ - ٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ٥: ٦٦.

ومن ذلك قول شاعر آخر^(١):

وما التحف الفتى بالصبر إلا وكفت عنه أيدي النائبات
وذو الصبر الجميل يفيد عزا ويكرم في الحياة وفي الممات

وتجسد الأبيات معنى الصبر في صورة استعارية، فتنخيله دثارا يلتحف به المرء، فإذا فعل ذلك ابتعدت عنه (أيدي النائبات)، وهي استعارة أخرى تشخصت فيها النائبات فصارت لها أيد باطشة، وتؤكد الأبيات وظيفة الصبر الجميل الذي يخلو من الجزع والقنوط وفيه تسليم بالقدر، استجابة لأمره تعالى: ﴿فاصبر صبرا جميلا﴾^(٢).

ويكثر التنوخي من إيراد الأبيات التي تدعو إلى الصبر، كقول أحد الشعراء^(٣):

ما أحسن الصبر في موطنه والصبر في كل موطن حسن
حسبك من حسنه عواقبه عاقبة الصبر ما لها ثمن

نلاحظ تردد مفردة الصبر ثلاث مرات تأكيدا لأهميتها، فالصبر حسن في كل موقف، وعاقبته حميدة جميلة لا تقدر بثمن، ويقول محمد بن يسير في المعنى نفسه^(٤):

إن الأمور إذا انسدت مسالكها فالصبر يفرج منها كل ما رتجا
لا تياسن وإن طالت مطالبة إذا استعنت بصبر أن ترى فرجا
أخلق بذى الصبر أن يحظى بحاجته ومدمن القرع للأبواب أن يلجا

تؤكد الأبيات الفكرة التي رسخ لها التنوخي في كتابه وهي أن الصبر مفتاح يفتح

(١) المصدر نفسه، ٥: ٦٥.

(٢) المعارف، الآية رقم: ٥.

(٣) التنوخي، "الفرج بعد الشدة"، ٥: ٦٣.

(٤) المصدر نفسه، ٥: ٦٨.

الأبواب المغلقة، ويسر الأمور إذا ضاقت مسالكها، وتدعو إلى عدم اليأس، والاستعانة بالصبر لتفريج الحزن، وتشير إلى الجزاء الحسن الذي ينتظر الصابرين. ويدعو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي إلى مصاحبة الصبر، فيقول^(١):

من صاحب الصبر اقتدر أولى بفوز من صبر
إن ساءك الزمان سر الصبر عنوان الظفر
يدعو الشاعر إلى اتخاذ الصبر صاحبا؛ لأنه يحقق الفوز في الحياة، ولأنه عنوان النصر والفرج.

وعلى هذا النحو تحتشد الأشعار الداعية إلى التمسك بالصبر وتيسر بالفرج طالما تمسك الإنسان بالصبر، تأكيدا لرؤية التنوخي أن المخرج من كل شدة إنما يكون بالصبر، وجاء توظيفه للشعر لينوع بين الخبر السردية، والنص الشعري تقوية لحجته ودعمًا لمقاصده.

(١) المصدر نفسه، ٥: ٧٧.

نتائج البحث

من خلال دراسة قصص الصبر في كتاب الفرج بعد الشدة توصل البحث إلى أبرز النتائج الآتية:

١- يكتسب كتاب الفرج بعد الشدة أهمية كبرى، وخصوصية خاصة، ويعد من أهم المدونات السردية في القرن الرابع الهجري.

٢- يعد موضوع الصبر أهم الموضوعات التي تناولها كتاب الفرج بعد الشدة، ووظف التنوخي البنية السردية؛ لإبراز وظيفة الصبر، وأهميته في الحياة الاجتماعية.

٣- سعى التنوخي إلى ترسيخ وظيفة الصبر من خلال السرد الواقعي، والسرد التخيلي، وضرب الأمثال بجمالي الصبر من طوائف المجتمع كافة.

٤- ركز التنوخي في حكاياته السردية على قيمة الصبر بوصفه مفتاحاً للفرج، وتثبيتاً للمحن، مستعيناً في ذلك بالآيات القرآنية التي تحث على الصبر بوصفها أنجع وسيلة لإقناع القارئ.

٥- رأى التنوخي أن استدعاء تجارب الآخرين في الصبر والابتلاء، وقراءة قصصهم فيما امتحنوا به شحذ لبصيرتهم في الصبر والثبات.

٦- مثل موضوع الصبر في كتاب الفرج بعد الشدة بنية كلية، تفرعت عنها بنيات سردية تتضافر فيما بينها لبلورة تلك البنية الكلية.

٧- عمد التنوخي إلى التنويع بين الخبر السردى والنص الشعري، والمثل والدعاء؛ ليحقق مقاصده في ترسيخ قيمة الصبر.

٨- بنى التنوخي حكاياته السردية اعتماداً على عدة عناصر فنية، منها الزمن السردى، والفضاء المكاني، والشخصيات والحوار، ولغة السرد.

٩- وظف التنوخي تقنية الحلم في حكاياته السردية، فبنى بعضها على المشاهد

- الحلمية لخلق أجواء فنية تجذب القارئ وتدهشه، وتعمق بنية النص.
- ١٠- تنوعت أبنية القصص التي رواها التنوخي ما بين الوحدات السردية الكبرى المركبة، والوحدات الفرعية.
- ١١- وظف التنوخي تقنية القصة القصيرة ذات اللقطات السريعة الخاطفة التي كثفت الرؤية، ورسخت قيمة الصبر بطريقة مختصرة.
- ١٢- اشتملت كثير من القصص السردية التي رواها التنوخي على أبنية مركبة تمثلت في سرد قصة داخل قصة أخرى، وهو ما يمثل بنية فريدة، ولونا جديدا من السرد.
- ١٣- انعكست ثقافة القاضي الدينية على لغته وأسلوبه، وتمثل ذلك في كثرة الاستشهاد بالآيات القرآنية، واكتناز المعجم اللغوي بالمفردات الدينية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصدر:

التنوخى، المحسن بن علي. "الفرج بعد الشدة" تحقيق: عبود الشالجي. (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٢م).

المراجع:

بارت، رولان. "النقد النبوي للحكاية" ترجمة: أنطون أبو زيد، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٨م).

بحراوي، حسن. "بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)". (المغرب: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م).

برنس، جيرالد. "قاموس السرديات" ترجمة: السيد إمام. (ط١، القاهرة: دار ميريت للنشر، ٢٠٠٣م).

البطحاوي، هادي شعلان. "مرجعيات الفكر السردى الحديث". (ط٢، عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م).

البنداري، حسن. "تقنية الحلم في النص القصصي عند نجيب محفوظ". (القاهرة: مكتبة بورصة الكتب، ٢٠١٧م).

بياجيه، جان. "البنويوة" ترجمة: عارف منيمنة، وبشير الوبري. (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٥م).

تودوروف، تزفيتان. "مدخل إلى الأدب العجائبي" ترجمة: الصديق بو علام. (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٤م).

جليس، رشا. "سرديات الأمل دراسة في أخبار الفرّج بعد الشدة". (المركز: مجلة الدراسات العربية، المجلد ٢، ٢٠٢٣م).

- جمعة، مصطفى عطية. "أشكال السرد في القرن الرابع الهجري كتاب الفرج بعد الشدة نموذجاً". (ط١، القاهرة: مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر، ٢٠٠٦م).
- الحموي، ياقوت. "معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب" تحقيق: د. إحسان عباس. (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م).
- الخفاجي، أحمد رجب. "مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث". (د. ط، عمان: دار صفا، ٢٠١٢م).
- الدميري، أبو البقاء. "حياة الحيوان الكبرى". (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ).
- الزبير، ذويني خثير. "سيمولوجيا النص السردية". (سطيف - الجزائر: رابطة أهل القلم، الجزائر، ٢٠٠٦م).
- أبو ديب، كمال. "الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي". (ط١، بيروت: دار الساقى، ٢٠٠٧م).
- الشاذلي، البوغلمي. "البنية والدلالة في أخبار القاضي التنوخي من خلال كتابيه (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) و(الفرج بعد الشدة)". (تونس: جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، رسالة دكتوراه، ٢٠١٣م).
- شاهين، أسماء. "جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا". (الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م).
- العيد، يحيى. "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي". (ط١، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩م).
- فروم، إريش. "الحكايات والأساطير والأحلام" ترجمة: صلاح حاتم. (ط١، سوريا: دار الحوار، ١٩٩٠م).
- فضل، صلاح. "نظرية البنائية في النقد الأدبي". (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م).
- الفيروزآبادي. "القاموس المحيط" تحقيق: مكتب تحقيق التراث. (ط٨، بيروت: مؤسسة

الرسالة، ٢٠٠٥م).

قسومة، الصادق، "طرائق تحليل القصة". (تونس: دار الحدوب للنشر، ٢٠٠٠م).
القصراوي، مها حسين. "الزمن في الرواية العربية". (بيروت: المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م).

ابن قيم الجوزية. "مدارج السالكين" تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي. (ط ٣،
بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م).

الكتبي، محمد بن شاکر. "فوات الوفيات" تحقيق: إحسان عباس. (ط ١، بيروت: دار
صادر، ١٩٧٣م).

الكردي، عبد الرحيم. "البنية السردية للقصة القصيرة". (القاهرة: مكتبة الآداب،
٢٠٠٥م).

كريستيفا، لجوليا. "علم النص" ترجمة: فريد الزاهي. (ط ١، الدار البيضاء: دار
توبقال، ١٩٩٩م).

لالاند، أندريه. "موسوعة لالاند الفلسفية". (بيروت: منشورات عويدات، ٢٠٠١م).
لحمداني، حميد. "بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي". (ط ١، بيروت: المركز
الثقافي العربي، ١٩٩١م).

مرتاض، عبد المالك. "في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)". (الكويت:
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م).

المرزوقي، سمير. "مدخل إلى نظرية القصة". (ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية،
١٩٨٩م).

مصطفى، إبراهيم وآخرون. "المعجم الوسيط" تحقيق: مجمع اللغة العربية. (ط ١،
القاهرة: دار الدعوة، ١٩٨٩م).

المطرفي، منى عبد الله منصور. "الأمثلة الوعظية في كتاب الفرج بعد الشدة". (مصر:

مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، المجلد ٤٤، العدد: ٣، ٢٠٢١م).

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

ابن النديم. "الفهرست" تحقيق: إبراهيم رمضان. (ط٢، بيروت: دار المعرفة، ١٩٩٧م).

يقطين، سعيد. "الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي". (الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م).

Bibliography

- al-Qur'ān al-Karīm.
al-Tanūkhī, al-Muḥsin ibn 'Alī. "al-Faraj ba'da al-Shiddah".
Investigated by: 'Abbūd al-Shālījī (Beirut: Dār Ṣādir, 2002).
Barthes Roland. "al-Naqd al-Binyawī lil-Ḥikāyah". Translated by :
Antwan Abū Zayd. (Beirut: Uwaidāt publications, 1988).
Baḥrāwī, Ḥasan. "Binyat al-Shakl al-Riwā'ī (al-Faḍā' – al-Zaman –
al-Shakhṣiyah)". (Morocco: Arab Cultural Center, Casablanca,
1994).
Prince, Gerald. "Qāmūs al-Sarrdīyāt" translated by: al-Sayyid Imām.
(1st edition, Cairo: Dar Merit, 2003).
al-Baḥāwī, Ḥādī Sha'lān. "Marjī'iyāt al-Fikr al-Sarrdī al-Ḥadīth".
(2nd edition, Oman: Dār al-Riḍwān, 2003).
al-Bandārī, Ḥasan. "Taḥnīyat al-Ḥulm fī al-Naṣṣ al-Qiṣaṣī 'inda Najīb
Maḥfūz". (Cairo: Maktabat Bursat al-Kutub, 2017).
Piaget, Jean. "al-Binyawīyah". Translated by: 'Arif Munayminah and
Bashīr al-Wabry. (Beirut: Uwaidāt publications, 1985).
Todorov, Tzvetan. "Madkhal ilā al-Adab al-'Ajā'ibī". Translated by: al-
Ṣiddīq Bū 'Allām. (Cairo: Dār Sharqiyāt, 1994).
Jalīs, Rashā. "Sardīyāt al-Amal Dirāsah fī Akhbār al-Faraj ba'da al-
Shiddah". (Journal of Arabic Studies, issue 2, 2023).
Jum'ah, Muṣṭafā 'Atīyah. "Ashkāl al-Sarrd fī al-Qarn al-Rābi' al-Hijrī
Kitāb al-Faraj ba'da al-Shiddah Namūdhajan". (1st edition, Cairo:
center for Arab civilization, 2006).
al-Ḥamawī, Yāqūt. "Mu'jam al-Udabā' Irshād al-Arīb ilā Ma'rifat al-
Adīb". Investigated by: Dr. Iḥsān 'Abbās. (Beirut: Dār al-Gharb
al-Islāmi, 1993).
al-Khafājī, Aḥmad Rajab. "Muṣṭalaḥ al-Sarrd fī al-Naqd al-Adabī al-
Ḥadīth". (Oman: Dār Ṣafā, 2012).
al-Damīrī, Abū al-Baqā'. "Ḥayāt al-Ḥayawān al-Kubrā". (2nd edition,
Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1424 AH).
al-Zubair, Dhuwaini Kathir. "Simiolojiyat al-Naṣṣ al-Sarrdī". (Satif –
Algeria: Rabitat Ahl al-Qalam, 2006).
Abū Dīb, Kamāl. "al-Adab al-'Ajā'ibī wa-al-'Ālam al-Gharā'ibī fī
Kitāb al-'Azmaḥ wa-Fann al-Sarrd al-'Arabī". (1st edition, Dār al-
Sāqī, 2007).
al-Shādhilī, al-Būghālīmī. "al-Binyah wa-al-Dalālah fī Akhbār al-Qaḍī
al-Tanūkhī min Khilāl Kitābāihī (Nishwār al-Muḥādarah wa-
Akhbār al-Mudhākarah) wa (al-Faraj ba'da al-Shiddah)".
(Tunisia: University of Tunis, Faculty of Humanities and Social
Sciences, PhD thesis, 2013).
Shāhīn, Asmā'. "Jamālīyāt al-Makān fī Riwayāt Jabrā Ibrāhīm Jabrā".
(Jordan: Dār al-Faris, 2001).

- al-‘Īd, Yumná. "Tiqniyāt al-Sarrd al-Riwā’ī fī Daw’ al-Manhaj al-Binyawī". (1st edition, Beirut: Dār al-Fārābi, 1990).
- Fromm, Erich. "al-Hikāyāt wa-al-Asāfir wa-al-Ahlām". Translated by: Ṣalāh Hātim. (1st edition, Syria: Dār al-Hiwār, 1990).
- Faḍl, Ṣalāh. "Nazarīyat al-Binā’iyah fī al-Naqd al-Adabī". (Cairo: Dār al-Shrouq, 1998).
- al-Fairūzābādī. "al-Qāmūs al-Muḥīt". Investigated by: Investigated by: office of investigating the heritage. (8th edition, Resalah foundation, 2005).
- Qassūmah, al-Ṣādiq, "Ṭarā’iq Taḥlīl al-Qiṣṣah". (Tunisia: Dār al-Ḥadoub, 2000).
- al-Qaṣrāwī, Mahā Ḥusain. "al-Zamān fī al-Riwāyah al-‘Arabīyah". (Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2004).
- Ibn Qayyim al-Jawzīyah. "Madārij al-Sālikīn". Investigated by: Muḥammad al-Mu‘taṣim Billāh al-Baghdādī. (3rd ed., Beirut: Dār Al-Kitab Al-Arabī, 1996).
- al-Kutubī, Muḥammad ibn Shākir. "Fawāt al-Wafayāt". Investigated by: Iḥsān ‘Abbās. ((1st ed., Beirut: Dar Sader, 1973).
- al-Kurdī, ‘Abd al-Rahīm. "al-Binyah al-Sarrdīyah lil-Qiṣṣah al-Qaṣīrah". (Cairo: Maktabat al-Ādāb, 2005).
- Kristeva, Julia. "‘Ilm al-Naṣṣ". Translated by: Farīd al-Zāhī. (1st ed., Casablanca : Dār Tubqal, 1999).
- Lalande, André. "Mawsū‘at Lalande al-Falsafīyah". (Beirut : Uwaidat Publications, 2001).
- Laḥmidānī, Ḥamīd. "Binyat al-Naṣṣ al-Sarrdī min Manzūr al-Naqd al-Adabī". (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1991).
- Murtād, ‘Abd al-Mālik. "fī Nazarīyat al-Riwāyah (baḥṭh fī Tiqniyāt wa-Mafāhīm)". (Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters, 1998).
- al-Marzūqī, Samīr. "Madkhal ilá Nazarīyat al-Qiṣṣah". (1st ed., Baghdad: Dar Al-Shu‘un Al-Thaqafiyah, 1989).
- Muṣṭafá, Ibrāhīm et al. "al-Mu‘jam al-Wasīṭ". Investigated by: Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah. (1st ed., Cairo: Dar Al-Da‘wa, 1989).
- al-Muṭarrafī, Muná ‘Abdullāh Maṣṣūr. "al-Amṭhūlah al-Wa‘ziyyah fī Kitāb al-Faraj ba‘da al-Shiddah". (Egypt: Journal of Arab Studies, Minya University, Volume 44, Issue: 3, 2021).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-‘Arab". (3rd ed., Beirut: Dar Ṣādir, 1414 AH).
- Ibn al-Nadīm. "al-Fihrist" Investigated by: Ibrāhīm Ramaḍān. (2nd ed., Beirut: Dar Al-Ma‘rifah, 1997).
- Yaqṭīn, Sa‘īd. "al-Kalām wa-al-Khabar – Muqaddimah lil-Sarrd al-‘Arabī". (Casablanca - Morocco: Arab Cultural Center, 1997).

تداولية الخطاب المكتوب دراسة في صحيفة بشر بن المعتمر وفق مبدأ التأدب

Pragmatics of Written Discourse
A Study of Bishr bin Al-Mu'tamir's Treatise
According to the Principle of Politeness

د. عزة أحمد مهدي علي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بكلية اللغات والعلوم الإنسانية بجامعة القصيم

البريد الإلكتروني: azza.ali@qu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-006

الملخص:

تعد صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الآثار المذكورة في توجيه الناشئة وتعليمهم أساليب الكتابة والخطابة، وترشدهم إلى طرق إجادتها. وقد اشتهر أمر هذه الصحيفة حتى تناقلتها كتب الأدباء والنقاد والبلاغيين قديما وحديثا، حيث وردت الصحيفة كاملة في البيان والتبيين للجاحظ، وذكرها أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين).

حيث يضع بشر بن المعتمر الأديب في المكانة العالية من البلاغة إن استطاع أن يرتقي في أسلوبه مع العامة ليبلغ بهم إلى فهم الخاصة، إذ يتطلب ذلك حسن اختيار الألفاظ والتراكيب التي لا يصعب فهمها على العامة، ولا تبعد كثيرا عن فهم الخاصة، وذلك فيما أراد إيصاله إلى كل المتلقين على اختلاف طبقاتهم الفكرية والنفسية والاجتماعية، فإنه بذلك يكون قد حقق التوازن والانسجام بين أقدار المعاني وأحوال المستمعين، وهذا هو المعول عليه في العملية التخاطبية التواصلية.

وقد أثبت بشر في صحيفته ما وصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة من أن التداولية لا تتعارض مع الدلالة والتركيب، حيث يؤثر الاتجاه التداولي العملية التواصلية - بين المخاطب والمخاطب - بمبادئ وقواعد توجيهية، وطرق الاستخدام اللغوية في الطبقات المقامية المختلفة بحسب مقاصد المتكلمين.

الكلمات المفتاحية: مبدأ التأدب - التخاطب - الخطاب المكتوب -

التداولية - بشر بن المعتمر.

Abstract

The treatise of Bishr bin Al-Mu'tamir is one of the earliest works mentioned in guiding the youth and teaching them the arts of writing and rhetoric. It provides insights into mastering these skills. The prominence of this treatise has led to its inclusion in the works of literary figures, critics, and rhetoricians, both ancient and modern. The complete text of the treatise is found in Al-Jahiz's "Al-Bayān wa Al-Tabyīn", and it is also mentioned by Abu Hilal Al-'Askari in his book "Al-Sana'atayn".

Bishr bin Al-Mu'tamir places the literary figure in a high position of eloquence if he can elevate his style to the understanding of the general public while also appealing to the intellect of the elite. This requires a balance in the use and selection of words and structures that are easily understood by the general audience without being too distant from the comprehension of the elite. This approach aims to convey messages to all recipients, regardless of their intellectual, psychological, or social backgrounds, thus achieving harmony and coherence between the depths of meanings and the conditions of the listeners. This balance is essential in the process of communication.

In his treatise, Bishr demonstrated what modern linguistic studies have confirmed: pragmatics does not conflict with semantics and syntax. The pragmatic approach frames the communicative process between the speaker and the listener with guiding principles and rules for the use of language in various contextual settings according to the speakers' intentions.

Keywords: The principle of politeness – Written Discourse – Pragmatics – Bishr bin Al-Mu'tamir.

صحيفة بشر بن المعتمر^(١)

١- أوقات الكتابة:

" خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا؛ وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه"^(٢).

٢- البعد عن التوعر والتعقيد:

" وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتحن نفسك بملايستهما وقضاء حقهما"^(٣).

(١) بشر بن المعتمر ت ٢١٠هـ/٨٢٥م: هو أبو سهل الهلالي البغدادي، انتهت إليه رياسة المعتزلة ببغداد، يقال: إن جميع معتزلة بغداد كانوا من مستجبيه، وقيل: إنه من بغداد وقيل: من الكوفة، وذكر الجاحظ أنه كان أبرص، ينظر العلوي، "أمالي المرتضى"، تحقيق:

محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١)، القاهرة: عيسى الحلبي (١٩٥٤م)، ج١/ص ١٨٦.

(٢) الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط٣)، بيروت: دار ومكتبة الهلال (١٩٦٨م)، ج١/ص ٥٣.

(٣) المرجع السابق ج١/ص ٥٣-٥٤.

٣- مواهب الناس وقدراتهم الفنية:

"فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً، وقريبا معروفاً، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"^(١).

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتربك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلف، وتجذ اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور، لم يعبك بترك ذلك أحد.

فإن أنت تكلفتها، ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيبا منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجمالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد

(١) المرجع السابق ج ١/ ص ٥٤.

ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق.

فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض، ومن غير طول إهمال فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفها عليك، فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود مع الشهوة والمحبة فهذا هذا، وقال:

ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

مقدمة:

إن حاجة الإنسان إلى اللغة شرط من شروط تواصله مع الآخرين، فالأصوات التي تلتفظ بها تمثل أرقى أدوات التواصل البشري، بالنظر إلى غيرها من طرق البيان عن المعاني كالإشارة، والحال، والإيماء، ولكل مجاله، ومقامه.

وتعد صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الآثار المذكورة في توجيه الناشئة وتعليمهم أساليب الكتابة والخطابة، وترشدهم إلى طرق إجادتها. وقد اشتهر أمر هذه الصحيفة حتى تناقلتها كتب الأدباء والنقاد والبلاغيين قديما وحديثا، وقد وردت الصحيفة كاملة في البيان والتبيين^(١)، وذكرها أبو هلال العسكري في كتابه^(٢).

يضع بشر بن المعتمر الأديب في المكانة العالية من البلاغة إن استطاع أن يرتقي في أسلوبه مع العامة ليبلغ بهم إلى فهم الخاصة، إذ يتطلب ذلك التوسط في استخدام واختيار الألفاظ والتراكيب التي لا يصعب فهمها على العامة، ولا تبتعد كثيرا عن فهم الخاصة، وذلك فيما أراد إيصاله إلى كل المتلقين على اختلاف طبقاتهم الفكرية والنفسية والاجتماعية، فإنه بذلك يكون قد حقق التوازن والانسجام بين أقدار المعاني وأحوال المستمعين، وهذا هو المعول عليه في عملية التخاطب.

إن مراعاة اللطف في الحديث أو الكتابة، يمنح المتلقي فرصة التفاعل مع الرسالة بكل صورها، أما إن تمسك المتكلم/ الخطيب بشرح المصطلحات والمفاهيم بطريقة توحى للناس بالفوقية والتعالي، فضلا عن تفزيم الطرف الآخر، وتخطيئه، فحتما سوف يفشل في اتصاله مع الآخرين.

أهمية الموضوع: وقد وقع اختياري على موضوع (تداولية الخطاب المكتوب في

(١) المرجع السابق ج ١/ ص ٥٣ - ٥٤.

(٢) العسكري، "الصناعتين"، (ط ١)، القاهرة: مطبعة محمود بك (٢٠٠٧م)، ص ٤٩ - ١٠٧.

صحيفة بشر بن المعتمر، وفق مبدأ التأدب) لسببين:

١- التطبيق لنظرية الاستلزام الحواري والأفعال الكلامية وفق مبدأ التأدب.

٢- أهمية هذه الصحيفة وأثرها الخالد الذكر منذ بثها وإلى وقتنا هذا.

ويندرج هذا البحث ضمن الدراسات الحديثة للخطاب، حيث يتجه إلى طبيعة الخطاب المكتوب وفق مبدأ التأدب من جهة المرسل والمستقبل، والأساس الذي تقوم عليه اللغة بينهما، فيهتم المتكلم بتطوير أساليب التعبير، وابتكار طرق مختلفة للتخاطب والتواصل^(١) بما يضمن استمرار العلاقة التواصلية، والوصول إلى الهدف الذي قصد إليه.

ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن إشكالات من خلال التساؤلات الآتية:

١- ما المراد بـ " مبدأ التأدب"، وما التحولات التي مر بها؟

٢- ما المراد بالخطاب عامة والخطاب المكتوب خاصة؟

٣- ما المراد بتداولية المحادثة في الخطاب المكتوب؟

٤- ما مدى ملائمة صحيفة بشر بن المعتمر لمبدأ التعاون، ومبدأ التأدب؟

لذا فإن دراسة هذا الخطاب وهذه اللغة يتطلب اتباع منهج يعطيها حقها من الاهتمام، ويحيط بجوانبها المختلفة.

والمنهج الوصفي التحليلي هو المنهج الذي تتلاقى فيه ميادين المعرفة المختلفة: كعلم اللغة، وفلسفة اللغة وعلم المنطق، وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم المهمة بالجانب الدلالي، والتداولي من اللغة.

(١) كأفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة، ومبدأ التعاون، والمستلزمات الخطابية التي يفرضها المقام، وما بين المتكلم والمتلقي من علاقات ثقافية ولغوية وعرفية.

أما الدراسات السابقة، فتعددت الدراسات في صحيفة بشر بن المعتمر منها:

- القسم الثاني من كتاب (في النقد الأدبي)، للمؤلف: علي علي مصطفى صبح، ٧ يناير ٢٠٠٠م، بعنوان: قضايا المعنى واللفظ والأسلوب والنظم والصور والموسيقى، تحدث في فصلين عن القضايا النقدية في الصحيفة، وموقف النقاد من هذه القضايا في النقد القديم، وهو ما يختلف عن موضوع هذا البحث.
- بحث بعنوان: الجاحظ ومفهوم الشعر عند بشر بن المعتمر، تأليف: بان حميد فرحان، يناير ٢٠٠٨م، والموضوع يختلف عن موضوع البحث، كما يظهر من العنوان.
- دلالة المصطلحات البلاغية في صحيفة "بشر بن المعتمر"، أ. فاطمة الزهراء صغير، ٢٠١٣م، يعرض البحث قواعد بلاغية جليلة، كالبعد عن التوعر والتعقيد والغموض، إضافة إلى المزاجية بين اللفظ والمعنى مع توظيف مصطلحات بلاغية أوردتها المؤصلون للدرس البلاغي. ويهدف البحث إلى معرفة مدى استخدام بشر بن المعتمر لهذه المصطلحات بذات المعنى المؤصل له، أم أنه أكسبها دلالات جديدة. وهذا يختلف عن موضوع البحث وأهدافه.
- إرهاصات الدرس البلاغي في صحيفة بشر بن المعتمر - دراسة وصفية مقارنة، تأليف: د. عمر بوقمرة ٢٠١٩م، يجيب فيه على عدة أسئلة منه: هل صحيفة بشر بن المعتمر أساس في الدرس البلاغي؟ - ما المسائل البلاغية التي وردت فيها؟ - ما الذي صار منها محورا في الدرس البلاغي منذ أن اكتمل في القرن السابع من الهجرة؟ منهجها المنهج الوصفي المقارن، والذي يختلف موضوعا ومنهجيا عن موضوع ومنهج هذا البحث.

- صحيفة بشر بن المعتمر (دراسة تحليلية)، م. محمد جواد علي ، م. م. عقلاان عبد الهادي رشيد، تناولوا تحليل الصحيفة دون تقسيم إلى أبواب وفصول، وإنما قسمت الصحيفة إلى الفقرات الآتية: (أوقات الكتابة - البعد عن التوعر والتعقيد - مواهب الناس وقدراتهم الفنية - المنزلة الأولى - المنزلة الثانية - المنزلة الثالثة - عودة إلى الوصايا)، ولعل أبرز ما أمكن الاستفادة منه في هذا البحث هو استخدام التقسيم المذكور في عرض الصحيفة في بداية البحث لتسهيل قراءتها واستيعابها على المتلقي قبل البدء في الدراسة المنهجية، أما التحليل فقد اختلفت الدراسات في المنهج والتحليل والهدف. وهكذا جاء البحث في تمهيد، ثم ثلاثة مطالب وخاتمة، ثم فهرس المصادر والمراجع، تفصيلها كما يأتي:

- التمهيد: "مبدأ التأدب" معناه، وتحولاته من باحث إلى آخر.
- المطلب الأول: مفهوم الخطاب عامة، والخطاب المكتوب خاصة.
- المطلب الثاني: تداولية المحادثة في الخطاب المكتوب..
- المطلب الثالث: دراسة تطبيقية: التداولية في صحيفة بشر بن المعتمر وفق مبدأ التأدب.

التمهيد:

لا يخفى أن مبدأ التعاون التخاطبي قد فتح بابا واسعا في تطوير التداوليات اللغوية كما أشار إلى ذلك د. طه عبد الرحمن في كتابه^(١)، إذ يعد الاشتغال بنظرية التأدب من بين أهم تطورات التداولية، والذي يعنى بالدراسات التي تولي اهتماما بالعلاقات اللغوية بين الأشخاص وتحليل الخطاب.

و"أدب" في اللغة: - أدب: الظرف، وحسن التناول، أدب أدبا فهو أديب، الجم: أدباء، وأدبه: علمه فتأدب واستأدب فالتأديب: التهذيب والمجازاة^(٢).

فمعاني التأدب تتعلق بأساليب التعلم والأخذ بكل ما من شأنه أن يكسب الخطاب رقيا ويسمو به عن التدني في التناول، ويشمل هذا جميع المعارف التي ترتقي بخطاب الأفراد فيما بينهم، يطلق عليها طه عبد الرحمن: "قواعد التهذيب" التي تحدد وجوه الاستقامة الأخلاقية أو التعاملية بين المتخاطبين^(٣).

وقد تطور "مبدأ التأدب" مضيفا إلى مبدأ التعاون عند جرايس، ومتخذنا من مفهوم الوجه أو (حفظ ماء الوجه) أساسا لهذا المبدأ. ويمكن تحولاته إيجازا فيما يأتي:
- روبين لايكوف (١٩٧٣م): أوردته في مقالته الشهيرة "منطق التأدب"،

(١) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م)، ص ٢٣٩.

(٢) مجمع اللغة العربية. "المعجم الوسيط"، (ط٢، بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٧٢م)، مادة (أ-د-ب)، ابن منظور، "لسان العرب"، (ط٣ بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ)، مادة (أ-د-ب).

(٣) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م)، ص ٢٣٧.

حيث وضعت قاعدة لهذا المبدأ يتخلص في: لتكن مؤدبا: و"يقضي هذا المبدأ بأن يلتزم المتكلم والمخاطب في تعاونهما على تحقيق الغاية التي من أجلها دخلا في الكلام، من ضوابط التهذيب ما لا يقل عما يلتزمان به من ضوابط التبليغ"^(١)،... وقد فرعت "لا يكوف" على هذا المبدأ ثلاث قواعد تهييية هي: قاعدة التعفف - قاعدة التشكك - قاعدة التودد^(٢).

- ليتش (١٩٨٣م): يعلن "مبدأ التأدب الأقصى" في كتابه "مبادئ التداولية"^(٣)، ويعد ليتش مبدأ مضافا إلى مبدأ التعاون ومكملا له^(٤).
ويصوغ ليتش مبدأه في صورتين ذكرها طه عبد الرحمن في ترجمته للكتاب^(٥)،

(١) المرجع السابق، ص ٢٤٠.

(٢) التعفف: يقتضي ألا تفرض نفسك على المخاطب، والتشكك: يقتضي أن يجعل المخاطب يختار بنفسه - والتودد: يقتضي أن يظهر الود للمخاطب، وهذه القاعدة توجب على المتكلم أن يعامل المخاطب معاملة النظير للنظير ولا تفيد إلا إذا كان المتكلم أعلى مرتبة من المستمع، أو في مرتبة مساوية له. ينظر: عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٧م)، ص ٢٤٠، العياشي، "الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها"، (ط١)، الرباط: دار الأمان (٢٠١١م)، ص ١١٩.

(٣) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٧م)، ص ٢٤٦، ويطلق عليه د. عبد القادر قنيني "مبدأ اللطف أو الخلق"، في ترجمته لكتاب مبادئ التداولية.

(٤) ليتش، "مبادئ التداولية"، تحقيق: عبد القادر قنيني، (ط١)، المغرب: أفريقيا الشرق (٢٠١٣م)، ص ١٠٩.

(٥) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٧م)، ص ٢٤٦-٢٤٧.

إحداهما سلبية: (قلل من الكلام غير المؤدب) والثانية إيجابية: (أكثر من الكلام المؤدب)، ويتفرع عن هذا المبدأ قواعد ذات صورتين: سلبية وإيجابية تدور حول مفهومي التكلفة والربح^(١)، وقد صرح ليتش بأنه سيهتم بتطبيق أشمل للمبادئ التداولية معتمدا على الاتجاه الاجتماعي، والسيكولوجي، ومن هنا يكتسب مبدأ التأدب أهميته^(٢).

- أما مبدأ التأدب عند "براون" و"ليفنسن"، فيعد النموذج الأكثر شهرة وتداولاً، حيث يمثل الإطار النظري لنظرية التأدب اللسانية الذي ينضبط به التخاطب ويرجع إليه المهتمون بهذا المجال، ويسمى "مبدأ التواجه" وقد ورد مضمون هذا المبدأ عند "براون" و"ليفنسن" في دراستهما المشتركة: "الكليات في الاستعمال اللغوي: ظاهرة التأدب"^(٣).

وكما جاء في اللسان والميزان: يتأسس التأدب عند "براون" و"ليفنسن" على مفهومين: الأول: "الوجه" وهو عبارة عن الذات التي يدعيها المرء لنفسه، والتي يريد أن يتحدد بها قيمته الاجتماعية دفاعاً وجلباً، وتكون المخاطبة هي المجال الكلامي الذي يسعى فيه كل طرف إلى حفظ ماء وجهه بحفظ ماء وجه الآخر. والثاني: "التهديد" الذي هو نقيض الصيانة، حيث يرى كل من "براون"

(١) تضمنت عدة قواعد (قاعدة اللباقة - قاعدة السخاء - قاعدة الاستحسان - قاعدة التواضع - قاعدة الاتفاق - قاعدة التعاطف) لكل قاعدة منها صور سلبية وأخرى إيجابية.

ينظر: ليتش، "مبادئ التداولية"، تحقيق: عبد القادر فنيبي، (ط ١)، المغرب: أفريقيا الشرق

٢٠١٣م)، ص ١٠٨.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط ٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي

٢٠٠٧م)، ص ٢٤٣.

و"ليفنسن" أن من الأقوال التي تنزل في التداوليات منزلة الأعمال، ما يهدد الوجه تهديدا ذاتيا، وهي الأقوال التي تعيق بطبيعتها إرادات المستمع أو المتكلم في دفع الاعتراض وجلب الاعتراف^(١).

وبعد العرض الموجز لمبدأ التأدب، وتحولاته عند المشتغلين به، تبدأ الدراسة بالمطلب الأول والذي يشتمل على مفهوم الخطاب بوجه عام، والمكتوب بوجه خاص.

المطلب الأول: مفهوم الخطاب عامة، والخطاب المكتوب خاصة

الخطاب: اسم جنس يطلق على الكلام الموجه إلى متلقين كالخطبة، والمحاضرة، وقد توسع في الدراسات الحديثة ليشمل الحديث والمحادثة والرسالة والقصة والقص والسرد وبينها فروق في العربية^(٢).

أما الخطابة فهي: فعل إلقاء الخطبة المنجز لفظا، كما في اللسان: رجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء، وخطب، بالضم، خطابة، بالفتح: صار خطيبا^(٣).

الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان. قال الليث: والخطبة مصدر، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، قال الجوهري:

(١) ويذكر براون وليفنسن خمس خطط حوارية للتخفيف من آثار التهديد، يختار المتكلم منها ما يراه مناسباً لقوله ذي الصبغة التهديدية، المرجع السابق، ص ٢٤٣.

(٢) عكاشة، "تحليل الخطاب العربي المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق _ تأصيل نظرية تحليل الخطاب العربية"، (ط ١، المملكة العربية السعودية: مكتبة المنتهي ٢٠١٥م)، ص ٨٠ - ٨١.

(٣) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط ٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م)، مادة (خ-ط-ب).

خطبت على المنبر خطبة، بالضم، الخطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع، ونحوه. والخطبة، مثل الرسالة، التي لها أول وآخر. ورجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع الخطيب: خطباء. وخطب، بالضم، خطابة، بالفتح: صار خطيباً، والمخاطبة، مفاعلة، من الخطاب والمشاورة^(١)، أما (الخاء والطاء والباء) عند ابن فارس فأصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطاباً^(٢).

والخطاب: لفظ عربي خالص، يدل على المخاطبة مشافهة، وهو الأصل، ثم انتقل للدلالة على المكتوب الموجه، وكل نص ثابت محفوظاً ومدوناً، وقد استخدمه الأصوليون في وصف القرآن الكريم؛ لأنه خطاب رب العالمين للعباد فهو موجه إليهم، كما أن فن الخطاب قديم عند العرب قبل الإسلام، وابتكر الجاهليون غير ذلك: فن المنافرة حيث يتبارى فيه طرفان خطابياً وأديباً وشعرياً وحجاجياً ونسباً وتاريخياً إلخ...، وقد أبطله الإسلام لما فيه من إثارة الحمية الجاهلية والأحقاد، واستبدل به العلماء المناظرة العلمية، ثم الخطاب الذي بدأت دراسته في النهضة العلمية والأدبية في الإسلام، فظهر فناً عربياً خالصاً في مناسباتهم وحوادثهم، وربما نقل فن الخطاب من اليونان الذي سبق وجوده لديهم وله أسس منطقية وحجاجية، يستخدمونه في مرافعاتهم ومناظراتهم^(٣).

وعليه؛ فلفظ (الخطاب) أصيل في المعاجم العربية، كما أنه "أصيل اصطلاحاً في

-
- (١) ابن منظور، "لسان العرب"، (ط ٣ بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ)، مادة (خ-ط-ب).
 - (٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة"، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية ٢٠١١م)، مادة (خ-ط-ب).
 - (٣) عكاشة، "لغة الخطاب السياسي في ضوء نظرية الاتصال"، (ط ١، القاهرة: دار النشر للجامعات ٢٠٠٢م)، ص ٣٤، عكاشة، "تحليل النص، دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي"، (ط ١، المملكة العربية السعودية: مكتبة الرشد ٢٠١٤م)، ص ٩.

علوم التفسير والأصول واللغة والبلاغة والأدب والمناظرة والخطابة، وقد أطلقه الأصوليون على النص الشرعي باعتباره موجهاً إلى المكلفين، فسموه خطاب الشارع، والخطاب الشرعي. والخطاب المنطوق فرع في علم الأداء الصوتي والتعبير (فن الأداء) في معاهد الدعوة والخطابة والفنون والصوتيات والتشخيص^(١).

وهكذا يمكن استشعار الجانب الإنساني والاجتماعي في المفهوم اللغوي للخطاب فالخطب أو الشأن ينتجه الإنسان أو يتلقاه، والخطوبة: طلب المرأة للزواج يقتضي وجود تواصل إنساني واجتماعي، والرسالة تكون بين مرسل ومرسل إليه، وحدث لا يكون إلا في فضاءه الاجتماعي، إذن فالخطاب حدث اجتماعي إطاره اللغة، ووعاؤه الزمان والمكان.

ويرتبط مفهوم الخطاب في التراث العربي بما يعرف بـ (الخطابة) سواء في المنظوم أو المنثور.

وقد اهتم الجاحظ بمسألة تعلم اللغة وتعليمها لأهلها ولغيرهم، وضرورة نطقها نطقاً صحيحاً؛ لأنها تبين حاجة الفرد إلى غيره في المجتمع الذي يعيش فيه، وبدون اللغة لا يستطيع التعامل (التواصل) مع من حوله، حيث يقول: "... إذا ترك الإنسان القول ماتت خواتمه، وتبلدت نفسه، وفسد حسه، وأية جارحة منعتها الحركة، ولم تمرحها على الاعتمال، أصابها من التعقد على حساب ذلك المنع"^(٢).

والخطابة حديثاً هي فن مشافهة الجمهور للتأثير فيهم واستمالتهم واقناعهم بما يقول وتوجيههم لقصد، موظفة وسائل التأثير والإقناع الصوتية والمقامية والمرجعية،

(١) عكاشة، "تحليل الخطاب العربي المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق _ تأصيل نظرية تحليل

الخطاب العربية"، (ط ١)، المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبي ٢٠١٥م)، ص ٧٧.

(٢) الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٣)، بيروت: دار ومكتبة الهلال

١٩٦٨م)، ج ١/ ص ٢٧٢.

ومثيرات العواطف وتنبيه الشعور والاستمالة، والحض أو الكف مباشرة^(١).
وتشترك الخطابة مع الرسالة والقصة والسرد وغيرها في كونها فنونا نثرية، بيد أن الخطابة حدث تواصل اجتماعي يتعلق بالآخر ويتصل بالجمهور مباشرة، ويستقبل التغذية الراجعة إيجابا وسلبا مباشرة مما لا يتوفر في سائر فنون النثر سألقة الذكر^(٢).
أما **الخطبة فهي**: اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فتوضع موضع المصدر، والأخطب: البين الخطبة، فتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته^(٣).
ولأن الانسجام في التواصل الذي يؤدي إلى فهم المتلقي مقصود المتكلم، لا يتوقف على الإعراب -الذي هو محور اهتمام أهل اللغة- لذا نلاحظ في الخطابات اليومية إقصاء للحركات الإعرابية المفهومة للمعنى، ورغم ذلك تحصل الفائدة وتنجح العملية التواصلية المطلوبة؛ ذلك لأن السياق المقامي هو من يتحمل الإفادة وإظهار المقصدية.
وللسياق أهمية كبيرة في تحديد المعنى المقصود من الكلمة أو التركيب، وقد أدرك ذلك العرب، فقالوا "الكل مقام مقال"، في اهتمام بالخطاب المنطوق، والعلاقة التي تقوم على قصدية المتكلم، وما أراد إبلاغه، والمتلقي وما فهمه من الرسالة، ثم الأحوال المحيطة بالحدث الكلامي^(٤). لذا يعد معيارا للحكم على الكلام بالقبول أو الرفض، وهذا ما نلاحظه في معاملاتنا اليومية، ولكن.. ما موقع السياق من الخطاب (النص) المكتوب؟!
يظهر الخطاب المكتوب على شكل نص، ينظر إليه من بنيته الكبرى مفتوحا

-
- (١) عكاشة، "تحليل الخطاب العربي المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق _ تأصيل نظرية تحليل الخطاب العربية"، (ط ١، المملكة العربية السعودية: مكتبة المنتبي ٢٠١٥م)، ص ٨٢.
(٢) المرجع السابق، ص ٨١.
(٣) ابن منظور، "لسان العرب"، (ط ٣ بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ)، مادة (خ-ط-ب).
(٤) أبو عاصي، حمدان رضوان، "الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى"، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد ١٧ العدد ٢، (٢٠٠٦م)، ص ٨٠.

على العوالم السياقية متعددة الدلالات، فينصاع للتأويل السياقي الداخلي والخارجي معا، فالنص "لا يمكن أن يبقى مغلقا على ذاته، منطويا على بنياته السيميائية أو الصورة المجردة، بل عليه أن يفتح على العوالم السياقية المتعددة الدلالات..."^(١). هذا.. ويذهب كل من براون ويول، في كتابهما (تحليل الخطاب) عام ١٩٨٣م، إلى أنه "على محلل النص ومؤوله مراعاة مجموعة من العناصر المهمة في عملية التداول، هي: المتكلم والمخاطب، والسياق الذي تبلور فيه النص بمعرفة الزمان والمكان، وقد يؤدي القول في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين، مما يعني أن هذا السياق يتحكم في بنية التأويل الخطابي، ويرى هاميس أن السياق له وظيفة مزدوجة تتمثل في تقييد جمال التأويل، ودعم التأويل المقصود"^(٢). وبهذا تصل الدراسة إلى المطلب الثاني والذي يشتمل على تداولية الخطاب المكتوب.

المطلب الثاني: تداولية المحادثة في الخطاب المكتوب

اللغة كائن حي، تنمو وترعرع وتشب وتشبخ، وقد تموت إذا لم تتوفر لها عوامل الديمومة والاستمرار، مرهونة في ذلك بتنوع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية، فعندما يتطور المجتمع حضاريا وإنتاجيا تتطور اللغة، والعكس. وتذهب النظرية التخاطبية إلى الجمع بين أطراف ثلاثة - حسب النظرية التفاعلية- يحدث التفاعل (Interaction)، من خلال استحضار المتكلم والمتلقي اللذين يدخلان في عالقة تفاعلية دينامية إيجابية أو سلبية حسب منطلق السلطة،

(١) حمداوي، "التداوليات وتحليل الخطاب"، (د.ط، المملكة العربية السعودية: مكتبة الألوكة د.ت)، ص ٣٧.

(٢) خطابي، "لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب"، (ط١، القاهرة: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م)، ص ٥٢.

والتفاوت الاجتماعي والمعرفي والطبقي. بيد أن السلطة التفاعلية قد يحوزها المتكلم، وقد يمتلكها المتلقي، وقد يشتركان فيها عبر التفاعل التضامني الإيجابي والتعاون التداولي المثمر^(١).

وفي هذا الإطار، يقول محمد مفتاح: "نقصد بالتفاعل علاقة المرسل بمتلقيه، سواء أكان ذلك المتلقي فرداً أو جماعة، موجوداً بالفعل أو بالقوة. ومن شأن هذه العلاقة أن تسلب السلطة المطلقة من المرسل على إصدار خطابه بعجرفة أو لا مبالاة نحو الآخرين، وأن تدخله في دائرة القواعد الضمنية أو العلنية، وأن تجعله يكيف خطابه على قدر متلقيه ليحصل التفاعل، وكسب استمالة المتلقي، ونيل رضاه. ونظرية التكيف هذ تتيح لنا معرفة السبب في تلون خطاب مؤلف واحد، فقد يكون من عادة الإجابة، واستعمال أساليب راقية، وصور غريبة، ولكننا قد نفاجأ بغير ما هو معتاد منه، وليس من سبب رئيسي وراء ذلك إلا محاولة التكيف. على أن هناك اعتراضاً قد يطرح وهو: إن هذا الذي قلتموه يصح في الخطاب التقليدي الروتيني الشعائري المخاطب للناس بما ألفوه، ولكنه لا يستقيم في الخطاب الأدبي العربي الحديث أو المعاصر القائم على مفاجأة المتلقي، وعلى تعميم الطريق أمامه... ومع وجهة هذا الاعتراض، فإننا نفترض أن كل خطاب جاد يهدف إلى عملية ربح المتلقي، وكسبه إلى جانبه، والربح - هنا - كيفي، وليس كمياً"^(٢)، والخطاب المكتوب له بنية تخاطبية وتبادلية بين طرفين ضمن سياق عام، أو سياق موقعي، ونلاحظ توفر السياقين في صحيفة بشر بن المعتمر. كما سيأتي في التطبيق.

(١) حمداوي، "التداوليات وتحليل الخطاب"، (د.ط، المملكة العربية السعودية: مكتبة الألوكة

د.ت)، ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨.

المطلب الثالث: دراسة تطبيقية: التداولية في صحيفة بشر بن المعتمر وفق مبدأ

التأدب

تتلخص معايير التداولية في: الافتراض المسبق - الإشارات - الاستلزام الحواري والأفعال الكلامية (مباشرة وغير مباشرة)

وفيما يلي الكشف عن المعايير التداولية وموقف التأدب منها في صحيفة بشر بن المعتمر، لرصد مدى صلاحية الصحيفة التي سمحت لها بالاستمرارية عبر العصور.

أولاً: الافتراض المسبق: في صحيفة بشر بن المعتمر، ودورها في الخطاب المتأدب. في كل تواصل لساني ينطلق الشركاء من معطيات وافتراضات معترف بها ومتفق عليها بينهم. تشكل هذه الافتراضات الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل، وهي محتواه ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة^(١)،

وحين وجه ابن المعتمر حديثه إلى المستمعين الحاضرين مجلس إبراهيم بن جبلة، فالجميع يفترض مسبقاً أمرين: أولهما: مكانة ابن المعتمر التي تسمح له بإلقاء خطابه أو صحيفته، ثانيهما: معرفة المتلقين لصحيفته بفحواها إجمالاً؛ ذلك ليعتبر الكلام مقبولاً في نص الخطاب القائم بين الطرفين ويظل الافتراض مهماً سواء كان الكلام في صيغة سؤال أو إنكار فعل أو التوكيد عمل وقول، أو ربطه بكلمة معينة أو صيغة لفظية (محفة للافتراض المسبق) كالتالي ذكرها ابن المعتمر في بداية خطابه في الحوار: (اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا).

فالجميع يعلم سلفاً ما يتحدث عنه، والمتكلم يعلم أنهم ممن يهتمون بمعرفة هذا الأمر، ويرغبون في الاستزادة مما لدى صاحب الصحيفة، لذا كان قول إبراهيم بن جبلة:

(١) صحراوي، "التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، (ط ١)، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع (٢٠٠٥م)، ص ٣٠-٣١.

"أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان"، فتضمن هذا القول: إثبات وتقرير حاجته إلى ما في الصحيفة، حيث فهم من قول ابن المعتز: (اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا) معنى ضمينا هو النصيحة.

والافتراض المسبق يمثل المعنى الحقيقي للموقف الكلامي، فينظر المتكلم إلى ملابسات الخطاب ويضعها في الحسبان (موقف - متلق - وزمان - ومكان - ومخزون لغوي مشترك ومتعارف عليه بين الطرفين)، ويقوم المتلقي بالتفاعل معه بما يحقق عملية تواصلية ناجحة عن طريق الموقف الكلامي.

فالقوة الإنجازية لفعل كلامي تعني الشدة أو الضعف اللذين يعبر بهما عن غرض إنجازي بعينه، في موقف جماعي بعينه، أيا كان المؤشر أو العلامة الدالة على تلك القوة ولكل من الشدة والضعف درجات متفاوتة^(١).

ومن هنا يظهر المعنى الحقيقي للموقف الكلامي في بنية اللغة والخطاب، فكل حدث كلامي مرهون بالموقف الكلامي، وقد صرح ابن المعتز بالقول المهدد لوجه (إبراهيم بن جبلة) - وفق "براون" و"ليفنسن" - مع تعديل يدفع عن المستمع الإضرار بوجهه الدافع؛ فهم ضمنا من خلال رد ابن جبلة "أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان"، دالا على الاستحسان والتواضع منه وفق (ليتش).

ثانيا: الإشارات Deixi

في كل اللغات كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه، ولا يستطيع إنتاجها وتفسيرها بمعزل عنه^(٢). ويعرفها فان دايك بأنها:

(١) العبد، "نظرية الحدث اللغوي: تحليل ونقد"، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد ٢ العدد ٤، (٣٠٠١م)، ص ٢٦.

(٢) نحلة، "آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر"، (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب ١٩٩٩م)،

"تعبيرات تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي (يستقى تفسيرها منه)، وهي المتكلم والسامع وزمن المنطوق ومكانه... إلخ، وهذا يعني أن هذه التعبيرات غير مستقلة عن السياق (المتغير)، ولها دائما محيالات أخرى"^(١).
ومن خلال تحليل صحيفة بشر بن المعتمر، تظهر أهمية العناصر الإشارية في التواصل المباشر بين قائل النص وملتقيه.

=

ص ١٦.

(١) أما التعبيرات الإشارية فهي: أنا، أنت، هنا، هناك، (وكل ما هو مركب مع هنا وهناك، مثل: من هنا، ومن هناك، إلخ)، وكذلك الآن واليوم وأمس وغدا، وكذلك أدوات (التعريف والتوكيد) وضمائر الإشارة (هذا، هذه، ذلك، تلك، أولئك... إلخ)، ينظر: دايك، "علم النص مدخل متداخل الاختصاصات"، تحقيق: سعيد حسن بحيري، (ط١، القاهرة: دار القاهرة ٢٠٠٥م)، ص ١٣٦.

العناصر الإشارية الشخصية (Peronal deictics) الدالة على المخاطب في

الصحيفة:

العنصر الإشاري	الجملة	العنصر الإشاري	الجملة	العنصر الإشاري	الجملة
ك	..بالك..	ك	..نشاطك..	(ك) المخاطب	..نفسك..
ك	..يومك..	ك	..يعطيك	ك	..إياك
ك	..إياك..	ك	..يخطئك	ك	..أخطأك
ك	..ألفاظك	ك	..معانيك	ك	..يسلمك
ك	..لفظك..	ك	..نفسك..	ك	..منك..
(تاء) المخاطبة	..قصدت..	(تاء) المخاطبة	..كنت..	ك	..معناك..
(ك) المخاطب	..أمكنك..	(تاء) المخاطبة	..أردت..	(تاء) المخاطبة	..كنت..
ك	..مداخلك..	(ك) المخاطب	..قلمك..	(ك) المخاطب	..لسانك..
(تاء) المخاطبة	..فأنت..	ك	..نفسك..	ك	..واققدارك..
(ك) المخاطب	..ولاتسمح ..لك..	ك	..ولا ..تعتريك..	ك	..لا ..تواتيك..
(أنت) ضمير	..لم تتعاط..	ك	..فإنك..	ك	..فإنك..
ضمير المخاطب	..أنت..	ك	..لم يعبك..	(أنت) ضمير	..لم ..تتكلف..
(ك) المخاطب	..بما عليك..	(ك) المخاطب	..لشأنك..	(أنت) ضمير	..ولم تكن..
(أنت) ضمير مخاطب	..أنت..	ك	..عابك..	(ك) المخاطب	..وما لك..
(أنت) ضمير مخاطب	..ابتليت	ك	..فوقك..	(ك) المخاطب	..دونك..
(ك) المخاطب	..لك..	(أنت) ضمير	..وتتعاطى..	(أنت) ضمير	..تتكلف..
(ك)	..يومك..	(أنت) ضمير	..فلا ..تعجل..	(ك) المخاطب	..عليك..
(ك)	..نشاطك..	(ك) المخاطب	..بالك..	(ك) المخاطب	..ليلتك..
(أنت) ضمير	..ولم تنزع..	(ك)	..إليك..	ك	..فإنك..

- استعمل بشر بن المعتمر العناصر الإشارية الشخصية الدالة على المخاطب نحو سبع وخمسين مرة، وهذا إن دل فإنما يدل على دور هذه العناصر في ترسيخ مقصدية المتكلم؛ لإنجاح عملية التواصل بينه وبين المتلقي، مراعيًا في ذلك قواعد التأدب الثلاثة: التعفف والتشكك والتودد - وفق لايكوف - فلا يفرض نفسه على المخاطب، بل يتودد ليه ويترك له الاختيار من خلال طرح المزايا أمامه، وفي تكرار ابن المعتمر للإشارات المخاطبية، تنبيه على أهمية الأمر، وأن كل فرد يصله هذا الكلام هو معني به، مما يضمن للصحيفة الديمومة والاستمرار.
- ويلاحظ عدم استخدام المرسل (صاحب الصحيفة) للإشارات الدالة على ضمير التكلم الذي يدل على لحظة إنجاز القول، والتي تحمل قوة إنجازية تحقق للخطاب المكتوب مقروئته غير تلك الجملة التي ألقاها في مجلس ابن جبلة (اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا)؛ ذلك أنه يرغب في شحذ ذهن المتلقي إلى أمر منوط به وحده، ومن ثم يتحقق الهدف من الصحيفة وهو مقصد المرسل ومبتغاه منها.

الإشارات الزمانية Temporal deictics (١):

والعناصر الإشارية قد تكون دالة على الزمان الكوني الذي يفترض سلفًا تقسيمه إلى فصول، وسنوات... إلخ، وقد تكون دالة على الزمن النحوي، وقد يتطابقان في سياق الكلام، وقد يختلفان، فينشأ صراع، لا يحله إلا المعرفة بسياق الكلام ومرجع الإشارة. فالزمن النحوي لا يطابق الزمان الكوني في كثير

(١) هي كلمات تدل على زمان يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم، فزمان التكلم هو مركز الإشارة **Deictic center** الزمانية في الكلام، ينظر: نخلة، "آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر"، (ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب ١٩٩٩م)، ص ٢٠.

من أنواع الاستعمال^(١).

وللزمن النحوي وظيفة في السياق يؤديها الفعل أو الصفة وغيرها مما نقل إلى الفعل من الأقسام الأخرى...^(٢)، ويؤدي السياق بنوعيه دورا محوريا في توجيه زمن الخطاب إلى المتلقي الخاص، فيتحكم المتكلم في الزمن وفق سياق خاص ليؤدي وظيفة محددة تناسب الموقف الكلامي.

١- فالسياق الخارجي للصحيفة يكمن في: نوعها: وهي تعليمية: "مر بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزومة السكوني الخطيب، وهو يعلم فتياهم الخطابة؛ فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته.." ^(٣). وموضوعها: مراعاة فراغ البال ونشاط الذهن للإبداع.

٢- مراعاة اللفظ والمعنى والتحذير من التوعر الذي يسلم إلى التعقيد.

٣- ضرورة المناسبة بين درجات الكلام وطبقات السامعين... (لكل مقام مقال)

راعى فيه صاحب الصحيفة قاعدة التأدب عند ليتش من اللباقة والكرم والاستحسان والتواضع والتعاطف.

(١) المرجع السابق، ص ٢١.

(٢) عمر، "اللغة العربية معناها ومبناها"، (ط٦، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م)، ص ٢٤٠.

(٣) الجاحظ، "البيان والتبيين"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط٣، بيروت: دار ومكتبة الهلال ١٩٦٨م)، ج ١/ص ٥٣.

أما سياق الحال^(١): فكان عفويا، لم يرتب له أي من المرسل أو المستقبل موعدا، ولكن جذب المتكلم درسا، سمعه وهو يمر في الطريق.

وما صدر من صاحب الصحيفة والمتلقي كان مهددا (كما سبق)، تلقاه المخاطب بتواضع واستحسان معترفا للمتكلم بالفضل، وهذا موقف متأدب يحسب للمخاطب (ابن جبلة).

أما السياق الداخلي، وما للزمان فيه من دور محوري في استعماله لصيغ دالة مثل:

١- صيغة افعل (الأمر): تنفيذ الأمر الصريح والضمني في الصحيفة، أما الصريح فورد في خمسة مواضع:

خذ من نفسك ساعة نشاطك ... - واعلم أن ذلك أجدى عليك... -
... فليتمس له لفظا كريما

فكن في ثلاث منازل - وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك.

تظهر صيغة الأمر، عدم مراعاة ابن المعتمر حفظ ماء وجه المخاطب، بينما تضمنت الصيغة النصح والإرشاد مما يوفر للمخاطب مبدأ التأدب عند لا يكوف من جهة أخذه بالجانب العملي من التهذيب.

وأما الضمني فيتوفر فيه مبادئ التأدب عند ليتش حيث ورد في أربعة

مواضع: ... وفراغ بالك وإجابتها إياك - ومن حقهما أن تصونهما عما

يفسدهما - أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك -

(١) سياق الحال واحد من قسمي السياق اللذين لا يذكر أحدهما حتى يستدعى الآخر (السياق

اللغوي الذي تمثله بنية التراكيب اللغوية بأصواتها وكلماتها وجملها وعباراتها، وسياق الحال وهو جملة الظروف المحيطة بالحدث الكلامي)، ينظر: حيدر، "فصول في علم اللغة".

(ط٣، القاهرة: مكتبة الآداب ٢٠١١م)، ص ١١٩.

ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني.

ويأتي الأمر دائما للمستقبل القريب أو البعيد، ويحيل الأمر الصريح والضمي في الصحيفة إلى المتلقي الحاضر، أو الكوني وفق الافتراض المسبق، إذ هو قول خاص لفئة معينة في مقام خاص، لغرض محدد، ولا مانع من تكرار هذا الموقف والمقام في أزمنة مختلفة.

٢- صيغة (يفعل) المضارع: ورد المضارع مثبتا ومنفيا في الصحيفة ما يربو على ست وأربعين فعلا، والمضارع يفيد الحال والاستقبال، وقد تحقق به مراد المتكلم، وبه استمرت القصيدة تفيد القاصي والداني، والحاضر والكوي.

وقد تحقق انصراف المضارع إلى الماضي بدخول (لم) عليه في: لم تقع - لم تصر - لم تتكلف - لم يعبك - لم تحل في مركزها - ولم تصل بشكلها - لم تكن - لم تسمح - لم تشتهه - لم تنازع إليه.

ليفيد هذا التركيب تحقق الوقوع، والتأكيد على خطورة العمل في زمن لا تواتيك فيه المناسبة التي تتمكن فيها من إبلاغ مقصدك في معنى شريف ولفظ كريم؛ إذ عدم الحرص على اجتناب ما حذر منه ينذر بإرابة ماء الوجه أمام الآخرين.

٣- صيغة (أفعل التفضيل): وردت هذه الصيغة تسع مرات تركز سبع منها في أولها، واثنين قبيل الآخر، ليثبت ابن المعتمر من خلال تلك الصيغة، أن في ساعات يوم المرء خير، ولكن الساعة التي ينشط فيها ذهنه ويفرغ باله للعمل الجاد المتقن هي أفضل ساعات اليوم على الإطلاق، ولم يحدد تلك الساعة بل جاءت منكورة ثم أضافها إلى النشاط و فراغ البال؛ لأنها تختلف من شخص إلى آخر، بل تختلف حالات المرء في يوم عنه في يوم آخر.

"أجدي عليك..." يدل على نفي الخير عما يأتي به العقل والفكر بالتكلف والتصنع والمجاهدة، إذ لا خير في التكلف؛ لأن القول إذا خرج بطبع وسليقة "كان مقبولا قصدا..."، يظهر فيه ابن المعتمر مع مخاطبه قواعد الاستحسان والتواضع والتعاطف وفق لبيتش.

ثالثا: الاستلزام الحواري - الأفعال الكلامية - مبدأ التعاون، - مبدأ التأدب في

صحيفة بشر بن المعتمر

يعرف الاستلزام الحواري بأنه: "المعنى التابع للدلالة الأصلية للعبارة"^(١). وينتج هذا التابع عند (جرايس) من أن مقاصد المتكلمين سابقة أسبقية تحليلية على معنى الجملة، أي أن المعنى اللغوي يمكن تحليله في حدود مقاصد المتكلمين التي يعبر عنها باللغة^(٢).

كما يعرف المبدأ التداولي للتخاطب بـ(مبدأ التعاون)، الذي يشترط جرايس توفره بين المتخاطبين لإنجاح العملية التواصلية، ويتفرع عن هذا المبدأ أربعة قواعد^(٣)، ينتج عن خرق أحدها مستلزمات يقصدها المتكلم، ولم يصحح بها في المفهوم الحرفي للجملة. والظاهر أن اتباع هذه القواعد، والالتزام بتوجيهاتها، يجعل المتحدث أثناء إجراء المحادثة والحوار يكون مثاليا وصریحا في حواره مع مخاطبه ونفس الشيء ينطبق على ذلك المحاور المقابل له. لذا يلتزم كلاهما بمبدأ التعاون المؤسس للاستلزام التخاطبي الذي يؤسس الحوار بينهما، ومتى أحل أحدهما بقاعدة أو مبدأ توجيهي محدد، ففي

(١) العياشي، "الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة

إلى وضع القوانين الضابطة لها"، (ط١، الرباط: دار الأمان ٢٠١١م)، ص ١٨.

(٢) عبدالحق، "نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس"، (ط١، القاهرة: دار قباء الحديثة للنشر

٢٠٠٧م)، ص ٦٢.

(٣) قاعدة الكم، وقاعدة الكيف، وقاعدة الملاءمة، وقاعدة الطريقة والأسلوب.

هذه الحالة، وجب على الطرف الثاني أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى المعنى الخفي الذي قد يقتضيه المقام. وهذا المعنى المصروف إليه يحصل بطريق الاستدلال من المعنى الظاهر والشواهد ومن القرائن، وهذا بالضبط ما قصده «بول غرايس» بمفهوم "الاستلزام التخاطبي" (١).

ولا يخفى الهدف التعليمي للصحيفة التي ألقاها ابن المعتمر على الجالسين في حضرة تعلم من (إبراهيم بن جبلة)، وللتعليم ضوابط يراعيها المعلم بغية التأثير في المتعلمين، وقد سارت الصحيفة على هذا النهج من أولها إلى آخرها، لتحقيق الغرض المنشود، ومن خلال مراعاة قواعد التأدب عند كل من لا يكوف وليتش وبراون وليفنسن.

وتعتبر الأفعال الكلامية النواة المركزية للنظرية التداولية، يقول فان ديك: "تختص التداولية بوصفها علما، بتحليل الأفعال الكلامية، ووظائف منطوقات لغوية، وسماتها في عمليات الاتصال بوجه عام" (٢)؛ فوظيفة اللغة ليست الإخبار فقط بل هي وسيلة عمل وتأثير في الغير.

المقصود بالفعل الكلامي: "الوحدة الصغرى التي بفضلها تحقق اللغة فعلا بعينه (أمر - طلب - تصريح - وعد ...). غايته تغيير حال المخاطبين" وقد عرفه الدكتور مسعود صحراوي بقوله: «فإن الفعل الكلامي يعني التصرف أو العمل

(١) يونس، "مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب"، (ط١، ١)، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة (٢٠٠٤م)، ص ٥١.

(٢) الصبيحي، "مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه"، (ب.ط، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠٠٨م)، ص ٤٦.

الاجتماعي أو المؤسساتي الذي ينجزه الإنسان بالكلام".^(١)

وفيما نطق به: ابن المعتمر قبل أن يلقي بصحيفته إلى المستمعين: **اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميته، هذا الأمر من صاحب الصحيفة يتمل:**

- فعلا كلاميا مباشرا، قصد إلى توجيه المستمعين إلى شيء أهم مما يتعلمونه من (إبراهيم بن جبلة). وهذا الفعل الكلامي المباشر، يلمح إلى تحقير كلام ابن جبلة، فيعد خرقا لمبدأ التأدب وحفظ ماء الوجه عند "براون" و"ليفنسن"^(٢).

- وقد يستلزم قولاً إنجازيا غير مباشر، يقصد به المتكلم إلى توجيه النصيحة، **فظهر عمل التأثير بالقول من خلال رد ابن جبلة عندما قرأ صحيفة ابن المعتمر: "أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان"**، مؤكدا الافتراض المسبق الذي يشترك في معرفته الطرفان ورغبة كل منهما في الإفادة والاستفادة.

أدى ابن جبلة بقوله هذا فعلا لغويا مباشرا يفيد التأكيد والإخبار، عن حاجته إلى ما تحويه هذه الصحيفة. والفعل المضمن في قوله هذا: إثبات وتقرير حاجته إلى ما في الصحيفة، أو:

فعلا إنجازيا غير مباشر، قصد به (الأمر) أي: أعطني الصحيفة، فعبر بالخبر المراد به الإنشاء، مستلزما عنه، ومحافظا على مبدأ التعاون، ومبدأ التأدب من جهة التودد والتلطف.

(١) صحراوي، "التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث

اللساني العربي"، (ط١، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع ٢٠٠٥م)، ص ٨٠.

(٢) ورد مضمون هذا المبدأ في دراستهما المشتركة "الكليات في الاستعمال اللغوي: ظاهرة التأدب"، ينظر: عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م)، ص ٢٤٣.

أما رد الفعل (رجع الصدى) من جهة ابن المعتمر، يتمثل في تجاهل استجابته لطلب إبراهيم (خصه بالصحيفة دون سواه) من خلال نشره صحيفته على المتعلمين جميعاً، قاصداً عموم الفائدة، وعدم قصرها على فرد بعينه، وفي هذا إراقة ماء وجه ابن جبلة - وفق "براون" و"ليفنس"، وتلقاه ابن جبلة بتجاهل لهذا الفعل الذي ينذر بفعل سلبي من جهة ابن المعتمر.

وأما الأفعال الكلامية المباشرة في الصحيفة وفق سيرل تتمثل في:
إخباريات في:

- ... فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا...
 - ... فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد.
 - والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك.
 - ... فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف.
 - ... والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة...
- إلى آخر الإخباريات التي تشمل الصحيفة من أولها إلى آخرها، ويرجع هذا إلى السياق التعليمي الذي طرحت من أجله القصيدة، ويلاحظ أن الإخباريات تأتي في أكثرها مؤكدة ب(إن) أو منفية ب(ليس).

ويتخلل هذا وذاك جمل شرطية مثل:

- _ فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك... إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة ... فأنت البليغ التام.
- ينبه على أمر غاية في الدقة واللفظ، يقول: "فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدهماء، ولا تجفو عن

الأكفاء، فأنت البليغ التام".

ومثل: - فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك... فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها.
ومثل: - ...فإن أنت تكلفتها، ولم تكن حاذقا مطبوعا ... عابك من أنت أقل عيبا منه...

فجاء خطاب بشر في هذا حجاجي معلل، يجعل المتلقي يفكر في عاقبة التكلف والإعنات، ومن ثم يقنع بترك ما لا يستطيع إلى ما يستطيع.
وفي هذا أيضا صورة من صور التلطف مع المخاطب، من خلال استعمال كتلة بنبوية واحدة متماسكة الأجزاء أحاط فيها المخاطب بجميع جوانب المنزلة المتحدث عنها، فيظل المتلقي مستشرفا للنتيجة التي تخرجه من مآزق عدم الموااة أو عدم التمكن، وقد كان أهل العربية سباقين إلى إدراك خصوصية تماسك النص وترابطه، وهذا ما تركزت عليه نظرية النظم عند عبد القاهر^(١).

ومما أسهم في هذا التماسك الربط بالواو في جملة الشرط (فإن كانت المنزلة الأولى...)، إذ يجعل النقاط المذكورة مربوطة برباط واحد، وحالة واحدة لا تنفك إحداها عن الأخرى.

إن صياغة المخاطب لمنازل الناس وقدراتهم على هذا النحو من التسلسل والترابط المنطقي واللغوي يدل على فهم واع لأحوال المتلقين فنجده يوجز في موضع ويطنب في آخر بالقدر الذي يحتاج إليه المتلقي، مراعيًا أحواله ومقام الخطاب، ومن ثم يقنع المخاطب بما يتلقاه، مع التذكير بالافتراض المسبق بينهما وعدم خلو ذهنه من

(١) الجرجاني، "دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني"، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي ٢٠٠٤م)، ص ٢٨١.

مضمون الخبر الملقى إليه، وأن تأثره به يخضع لعوامل أخرى تؤثر في طبيعة فهمه. إلى غير ذلك من الجمل الشرطية الإخبارية التي يقصد بها المرسل التعليم والتأثير في المستقبل، محافظاً على مبدأ التعاون بينهما، ومبدأ التأدب عند (لاكوف)، حيث يظهر فيه المرسل قاعدتين من القواعد التهذيبية الثلاث^(١): التعفف (أي لا تفرض نفسك على المخاطب)، وقاعدة التودد (لتظهر الود للمخاطب).

التوجيهيات في الصحيفة تتمثل في: -الأمر: - خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك"، و "واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة... و "ودعه بياض يومك وسواد ليلتك... وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك " و "...فكن في ثلاث منازل...".

فالغرض الإنجازي لهذه الأفعال هو الرغبة الصادقة من المتكلم في توجيه المستمع (الحاضر والكويني) إلى اغتنام وقت النشاط للعمل الجاد، والمحتوى القضوي يتمثل فيما اشتمل عليه أسلوب الأمر في الخطاب، ويظهر عمل التأثير بالقول فيما سيقوم به السامع في المستقبل استجابة وتحقيقاً للفعل الإنجازي المراد (فعل القول)^(٢).

ويحتمل الأمر هنا معنى مستلزماً عنه (غير مباشر) قصده المتكلم ولم يصرح به، وهو الحث وبعث الهمم والنصيحة، بخرق قاعدة الكم، ومحققاً به مبدأ التأدب، من خلال قاعدة التشكك^(٣) عند (لايكوف)، التي تقتضي: جعل المخاطب يختار

(١) عبد الرحمن، "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي (٢٠٠٧م)، ص ٢٤٠.

(٢) وهو إطلاق الألفاظ على صورة جملة مفيدة ذات بناء نحوي سليم مع تحديد ما لها من معنى ومشار إليه، وهو يحتوي على المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي، وقد سماها أوستن أفعالاً .

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤٠.

بنفسه. فالنصيحة لا تلزم المتلقي بفعل ما يمليه عليه الناصح.

- وقوله: "ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما...":
ووضع الخبر في موضع الإنشاء، فهو أمر غير مباشر باختيار المعاني الكريمة، والتعبير عنها بألفاظ كريمة ليحصل التأثير المراد في المتلقي، فمخاطبة المتلقي بالكريم من المعاني والألفاظ فيه احترام لعقله وفكره، وهذا أدعي للإقناع والتأثير المرادين من الخطاب.

- النهي: في - "فإن كانت المنزلة الأولى... فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن"، و" فلا تعجل ولا تضجر" فالنهي أسلوب مهم من الأساليب العربية، وهو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، يطلب به الكف عن فعل ما.

والنهي الحقيقي هو ما كان من الأعلى إلى الأدنى على سبيل الاستعلاء والإلزام، وقد يحتمل النهي المذكور أعلاه من هذا النهي التوجيهي، أو الفعل الإنجازي المباشر على سبيل الاستعلاء أو الإلزام، ويحق للمتكلم أن يجوز هذه المكانة.

- ويحتمل كذلك مخالفة هذا القانون الحاكم، فعبارة "فلا تكرهها... ولا تعجل ولا تضجر" الواردة على صيغة النهي المكونة من (لا) الناهية مقرونة بفعل مضارع يمكن تحليلها اعتمادا على آلية الاستلزام الحواري^(١)، التي تجعل منه جملة منجزة في مقام محدد تخرج بمقتضاه إلى غرض غير مباشر وهو النصح، وتوجيه السامع إلى ما يفيد وينفعه، بناء على خرق قاعدة العلاقة الحوارية بين المقام والمقال، والتي يفيدها الموقف الكلامي، مما يلائم الغرض التوجيهي للصحيفة وفق مبدأ التعاون، المتفق عليه بين الطرفين^(٢).

(١) حيث يمكن أن تخرج صيغة النهي إلى معان مجازية ذات أهداف مهمة، تبني في تحقيقها على نواح فنية مهمة في توصيل المعنى.

(٢) العياشي، "الاستلزام الحواري في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها"، (ط١، الرباط: دار الأمان ٢٠١١م)، ص ١٢٩.

- التحذير: في: " وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك... " أسلوب التحذير، من الأساليب الإنشائية غير الطلبية، أي لا يطلب بها تحقيق أمر محدد أو الكف عنه أو الاستفهام أو التمني أو النداء، وإنما جاء هنا محذرا من التعقيد في الكتابة.

والتحذير من الأفعال الإنجازية المباشرة، والتي قد يستلزم عنها أيضا غير المباشر، وهو العدول من غير الطلي إلى الطلي، وفق مقتضيات المقام والحال، فيطلب النهي عن التعقيد الذي يؤدي إلى غموض المعنى، وصعوبة فهمه وإدراكه، مما يؤثر سلبا في المتلقي، ويؤدي إلى فشل العملية التواصلية، إذ إن اللفظ والمعنى شريكان في صناعة الفعل الإنجازي الذي يبلغ بهما المتكلم قصده إلى المخاطب.

وهكذا.. جاء مقصد المتكلم (صاحب الصحيفة) شاملا النصح والإرشاد والحث وبعث الهمم، والنهي، من خلال مخالفة صيغ الأمر والنهي والتحذير، للمستلزمات عنها؛ بغرض الوصول إلى مقصد المتكلم غير المباشر.

وقد يستلزم من المستمع أن يدرك مقصد المتكلم، من الصيغ المذكورة وفق ما يقتضيه الحال والمقام الذي قد يختلف من متلق إلى آخر عبر الكون.

والحق إن ظاهرة الأفعال الكلامية قد بحثت في تضاعيف تراثنا من قبل طوائف متعددة، غير أن البحث فيها، لم يكن مقصودا دائما لذاته، ولكن كثيرا ما قصد به غيره فاتخذت الظاهرة - من ثم - وسيلة لا غاية^(١).

والمهم هو الوجود الفعلي لمفاهيم الأفعال الكلامية لدى علماء البلاغة والأصول والنحاة، وإن كانت من منظور عربي خالص إلا أنها تظهر تقاربا شديدا

(١) صحراوي، "التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، (ط١)، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع (٢٠٠٥م)، ص ٧.

بين وجهتي النظر^(١).

كما سبق يتضح أن التواصل حلقة لا تكتمل إلا بتوفر معطياتها: المتكلم والمتلقي والخطاب الملفوظ والمكتوب، وقصد التأثير، فالخطاب يفترض وجود سامع متلق للخطاب، وبدونه لا يوجد التخاطب، كما أن الخطاب لا يتجاوز السامع إلى غيره؛ إذ إنه مرتبط بلحظة إنتاجه، فالسامع عامل مشترك في تلك اللحظة، والخطاب غالباً يتعلق باللغة المنطوقة الشفهية مما يقتضي وجود مستمع لينتج التفاعل (التواصل - التخاطب)، فالتعلق بينهما لزومي، ودلالتهما دلالة التزام، أما الصحيفة فهي خطاب مكتوب، توفر فيه كل مقومات الاستمرارية ليشمل المتلقي الحاضر والكويني من حيث الموضوع، واللغة، وتنوع الأسلوب، ومراعاة مبدأ التعاون، ومبدأ التأدب بين المرسل والمستقبل من أول الصحيفة إلى آخرها.

منزلة التلقي من جهة التخاطب

تعد نظرية التلقي أحد المناهج النقدية التي ظهرت في العصر الحديث والمعاصر، والتي تركز أساساً على المتلقي أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله، واستخراج معانيه التي لم تكتشف بعد.

وبفضل هذه النظرية، بدأ التوجه نحو المشاركة الفعالة التي تحدث بين النص والمتلقي أثناء عملية القراءة؛ إذ إن أي نص لا تكتمل ولادته إلا عن طريق قراءته وبالتالي إعادة إنتاجه من خلال التفاعل معه نقداً وحواراً، فالنص الأدبي يتكون من

(١) من ذلك قول السكاكي: "اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره... ينظر: السكاكي، "مفتاح العلوم"، تحقيق: نعيم زرزور، (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلمية (١٩٨٣م)، ص ١٥١، حيث نلاحظ الربط بين تراكيب الكلام والإفادة والسياق، وهذا ما يشار إليه في التداولية بالأفعال الكلامية.

قطبين: فني وجمالي، أما الفني فيأخذ جانب المؤلف (المرسل) والمؤلف بما يحمله من ألفاظ وتراكيب ومعان يتطلب الوصول إليها من القطب الآخر (الجمالي)، وهو المتلقي الذي ينقل النص من خلال عملية القراءة إلى نص جديد حافل بالمعاني والدلالات الجديدة.

هذه النظرية تضعنا أمام طريقة فهم النص من خلال الاحتكاك والتفاعل الذي يتم بين المتلقي والخطاب، مما يترتب عليه عملية تأثير وتأثر ينتج عنها اكتشاف معان جديدة لا يمكن ظهورها إلا من خلال هذا التلقي.

والأولى - ونحن نتحدث عن صحيفة تراثية - الرجوع إلى أصل هذه النظرية في التراث النقدي والبلاغي العربي حيث ظهر الاهتمام بالمتلقي حين شغلت قضية المعنى اهتمام الدارسين والنقاد خاصة بعد ظهور الدراسات البلاغية حول القرآن الكريم وأوجه إعجازه بهدف تمكين المعنى في ذهن السامع، لكنه فهما يركز على مراد المؤلف ليس خارجا عنه^(١)، إلا أنها بمثابة الأساس الذي بنيت عليه نظرية التلقي فيما بعد، إذ وجدت للنظرية أبعاد وضوابط مختلفة تهتم أولا بكيفية كشف المتلقي لمعان جديدة لم يردھا المؤلف ولم يحرص على إبهام المتلقي بحقيقتها من خلال النص.

كما أن التخاطب الذي صار علما له قواعده وأصوله، يستمد مقوماته الأساسية أيضا من علم أصول الفقه، ويستعين بالفلسفة والمنطق وعلم الكلام، لذا تعد الصحيفة موضوع الدراسة نموذجا إبلاغيا تخاطبيا إسلاميا معاصرا (تراثي المنطلق إنساني وبلاغي الأبعاد) تؤثر بتبليغ أخلاقيات التخاطب، وتسهم في أدب إنساني وبلاغي رفيع، ويبنى علاقات سوية من خلال خطاب وتخاطب متوازنين، بآليات تخاطبية مشتركة تضع المرسل والمتلقي في حالة من التفاهم والتوافق الكامل؛ لإثراء

(١) خضر، "الأصول المعرفية لنظرية التلقي"، (ط ١، عمان: دار الشروق ١٩٩٧م)، ص ١٢.

البلاغة العربية بدلالات جديدة تحمل روح التراث والمعاصرة.
أما التخاطب عند (جرايس) فدلالته تنقسم إلى: (منطوق ومفهوم وافتراضي)
ويأتي التخاطب أحد فرعي المفهوم
(التخاطبي وغير التخاطبي).

وقدم معايرها يمكن أن تميز المفهوم التخاطبي^(١) وهي:

- ١- أن المفهوم التخاطبي يحتاج إلى تأمل، تحكمه أصول التعاون.
- ٢- أنه قابل للإلغاء أو للإبطال وهو يعني أنه يمكن إبطاله خلافا للمنطوق الذي يمثل المعنى الوضعي للغة.
- ٣- أنه غير قابل للانفكاك، أي أن تغيير صيغة المقول دون المعنى لا يؤدي إلى إلغاء المفهوم التخاطبي؛ لارتباطه بالمعنى وليس باللفظ.
- ٤- أنه ليس جزءا من الصيغة المنطوقة، أي أنه ليس وضعيا، ولذا فإن المنطوق (الوضعي) قد يكون صادقا، والمفهوم كاذبا.
- ٥- أنه لا يستمد من المنطوق، بل من الطريقة التي نطق بها.
- ٦- أنه ظني الدلالة.

وأضاف محمد يونس كونه قابلا للتأكيد، أي تأكيد المفهوم الذي يفهم من مقولة ما دون الوقوع في الحشو.

ويعتمد المفهوم التخاطبي عند (جرايس) على أصول التخاطب، الذي يقرر أن إسهامات المتخاطبين مترابط بعضها ببعض يحكمها مبدأ التعاون الذي يقضي بتعاون أطراف العملية التواصلية، فالمتكلم يراعي أحوال المخاطب لغويا ونفسيا واجتماعيا

(١) يونس، "مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب"، (ط١، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م)، ص ٤٢.

وثقافيا، والمخاطب يقابله بالإصغاء والتركيز والانتباه.

هذا ما دعى جرايس إلى وضع ضوابط التخاطب بين المرسل والمتلقي، في القواعد الأربعة المذكورة سلفا، وهي قواعد منطقية عامة لإنجاح العملية التواصلية على أسس عقلانية ومسؤولة.

والظاهر أن اتباع هذه القواعد، والالتزام بتوجيهاتها، يجعل المتحدث أثناء إجراء المحادثة والحوار يكون مثاليا وصریحا في حوار مع مخاطبه ونفس الشيء ينطبق على ذاك الحوار المقابل له. لذا يلتزم كلاهما بمبدأ التعاون المؤسس للاستلزام التخاطبي الذي يؤسس الحوار بينهما، ومتى أحل أحدهما بقاعدة أو مبدأ توجيهي محدد، ففي هذه الحالة، وجب على الطرف الثاني أن يصرف كلام محاوره عن ظاهره إلى المعنى الخفي الذي قد يقتضيه المقام. وهذا المعنى المصروف إليه يحصل بطريق الاستدلال من المعنى الظاهر والشواهد ومن القرائن، وهذا بالضبط ما قصده «بول غرايس» بمفهوم "الاستلزام التخاطبي"^(١)، وهو ما لوحظ في صحيفة بشر بن المعتمر.

وتتمثل دورة التخاطب في وجود قصد لدى المتكلم يجعله ينتج خطابا ما (شفويا أو كتابيا)، يصوغه في قالب نحوي (تركيب صرف) ويرسله باتجاه المتلقي، يقوم هذا الأخير بتأويله في شكل خطاب جديد، ثم يقوم بإرساله نحو المخاطب من جديد. وهكذا يصبح المتلقي متكلما والمتكلم متلقيا في عملية تواصلية مستمرة.

(١) يونس، "مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب"، (ط١، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٤م)، ص ٥١.

الختامة:

- الحمد لله رب العالمين وصلاة وسلاما على الهادي الأمين، وبعد،
انتهت رحلة الكشف عن التداولية وموقف مبدأ التأدب منها في صحيفة بشر
بن المعتمر، وظهر من آليات المقاربة التداولية:
- أن الإنسان هو محور المقاربة بين مفهوم التواصل (التخاطب)، والتداولية، فهو يباشر أدواره الاجتماعية بما ينعكس على مختلف السياقات التي تطبع الخطاب الذي ينتجه، حيث تسعى المقاربة التداولية إلى تحديد هذه السياقات.
 - ثقة المتكلم بنفسه، وقناعته بما يقول مما يترتب عليه سرعة استجابة المخاطب له، وكان من أولهم إبراهيم كما أفاد الجاحظ في كتابه.
 - يرسل صاحب الصحيفة نصحه وتوجيهه للمتلقي متبوعا بالتعليل فالفاء في: فإن قليل تلك الساعة.... تتضمن معنى السببية، إذ يتوقع أن يثير كلام الخطيب تساؤلا: لماذا علينا أن نتحرى تلك الساعة المذكورة! وقد تثير مقولته تعجب المستمعين، وهو ما يستدعي أيضا بيان سبب القول. إلى جانب دلالة ذلك فالفاء تفيد سرعة بديهية وفطنة الخطيب في استجابته للمتوقع من المستمعين من سؤال أو تعجب، حتى يحدث التأثير بالقول.
 - اهتمام الخطيب بمراعاة مبدأ التأدب من اللباقة والتعاطف، مع التواضع، يكرر التأكيد على أهمية الانتباه إلى أوقات نشاط الذهن بذكر ضده من الكد والمجاهدة في غير تلك الأوقات؛ فإن عمل قليل وقت نشاط الذهن أجدى من الكد والمجاهدة طوال اليوم بلا فائدة. ويفيد المخاطب بما يثير القرائح ويدفع الطباع لكي تفضي بمكنوناتها.
 - وهكذا أحاطت صحيفة بشر بن المعتمر بأحوال المتلقي المبدع الذي يمتلك الموهبة ويتحين فرص الإبداع، ومن ليس لديه الموهبة ويجاول في جميع

- الأوقات فلا توافقه قريحته ولا تواتيه الفكرة ولا تنصاع له التراكيب. موجهها في كل حالة ما ينبغي على المؤلف أو الخطيب.
- ويلاحظ احتياج النص إلى مبدأ التأدب عند كل من لا يكوف وليتش وبراون وليفنسن؛ سعياً إلى إقامة خطاب تبليغي تهذيبي في إقامة المقاصد المباشرة وغير المباشرة القائمة على خرق مبدأ التعاون، إذ إن في الخرق لا بد من التأدب والتهذيب وإن بدا غير ذلك.
- وقد أثبت بشر في صحيفته ما وصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة من أن التداولية لا تتعارض مع الدلالة والتركيب، حيث يؤطر الاتجاه التداولي العملية التواصلية - بين المخاطب والمخاطب - بمبادئ وقواعد توجيهية وطرق الاستخدامات اللغوية في الطبقات المقامية المختلفة بحسب مقاصد المتكلمين، وقد تجاوز هذا الاتجاه الكفاية اللغوية بمفهومها التوليدي إلى الكفاية الإجرائية التواصلية، بحيث تتخذ العبارات اللغوية وسيلة يستخدمها المخاطب لإبلاغ معنى معين في إطار سياق يحدده موقف التخاطب^(١)، وهنا يظهر التضافر لدى المخاطب بين ملكته اللغوية، وملكة أخرى غير لغوية يقصد إليها لإنجاح عملية التواصل، وتحقيق الغاية منها لدى مستقبلها.

(١) ينظر: المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد)، ص ٦٤.

المصادر والمراجع

- ابن فارس، أحمد. "مقاييس اللغة"، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية ٢٠١١م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب"، (ط ٣ بيروت: دار صادر ١٤١٤هـ).
- أبو عاصي، حمدان رضوان، "الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى"، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد ١٧ العدد ٢، (٢٠٠٦م): ٥٧ - ٩٠.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب. "البيان والتبيين"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ٣، بيروت: دار ومكتبة الهلال ١٩٦٨م).
- الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني"، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، (ط ٥، القاهرة: مكتبة الخانجي ٢٠٠٤م).
- حمداوي، جميل. "التداوليات وتحليل الخطاب"، (د.ط، المملكة العربية السعودية: مكتبة الألوكة د.ت) <https://ebook.univeyes.com/10541>.
- حيدر، فريد عوض. "فصول في علم اللغة". (ط ٣، القاهرة: مكتبة الآداب ٢٠١١م).
- خضر، ناظم عودة. "الأصول المعرفية لنظرية التلقي"، (ط ١، عمان: دار الشروق ١٩٩٧م).
- خطابي، محمد. "لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب"، (ط ١، القاهرة: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م).
- دايك، تون أ. فان. "علم النص مدخل متداخل الاختصاصات"، تحقيق: سعيد حسن بحيري، (ط ١، القاهرة: دار القاهرة ٢٠٠٥م).
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد. "مفتاح العلوم"، تحقيق: نعيم زرزور، (ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٣م).

الصبيحي، محمد الأخضر. "مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه"، (ب.ط، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠٠٨م).

صحراوي، مسعود. "التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، (ط١، الجزائر: دار التنوير للنشر والتوزيع ٢٠٠٥م).

عبد الرحمن، طه. "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، (ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٧م).

العبد، محمد السيد سليمان، "نظرية الحدث اللغوي: تحليل ونقد"، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد ٢ العدد ٤، (٣٠٠١م)، ١٢-٥٢.

عبدالحق، صلاح إسماعيل. "نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس"، (ط١، القاهرة: دار قباء الحديثة للنشر ٢٠٠٧م).

العسكري، أبو هلال. "الصناعتين"، (ط١، القاهرة: مطبعة محمود بك ٢٠٠٧م).
عكاشة، محمود. "تحليل الخطاب العربي المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق - تأصيل نظرية تحليل الخطاب العربية"، (ط١، المملكة العربية السعودية: مكتبة المتنبّي ٢٠١٥م).

عكاشة، محمود. "تحليل النص، دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي"، (ط١، المملكة العربية السعودية: مكتبة الرشد ٢٠١٤م).

عكاشة، محمود. "لغة الخطاب السياسي في ضوء نظرية الاتصال"، (ط١، القاهرة: دار النشر للجامعات ٢٠٠٢م).

العلوي، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي. "أمالي المرتضى"، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط١، القاهرة: عيسى الحلبي ١٩٥٤م).

- عمر، تمام حسان. "اللغة العربية معناها ومبناها"، (ط٦، القاهرة: عالم الكتب للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م).
- العياشي، أدراوي. "الاستلزام الحوارية في التداول اللساني، من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها"، (ط١، الرباط: دار الأمان ٢٠١١م).
- ليتش، جيوفري. "مبادئ التداولية"، تحقيق: عبد القادر قنيني، (ط١، المغرب: أفريقيا الشرق ٢٠١٣م).
- المتوكل، أحمد. "المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي (الأصول والامتداد)"، (ط١، الرباط: دار الأمان للنشر ٢٠٠٦م).
- مجمع اللغة العربية. "المعجم الوسيط"، (ط٢، بيروت: دار الفكر للنشر والتوزيع ١٩٧٢م).
- نحلة، محمود. "آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر"، (ط١، القاهرة: مكتبة الآداب ١٩٩٩م).
- يونس، محمد محمد. "مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب"، (ط١، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٤م).

Bibliography

- ‘Abd al-Ḥaqq, Ṣalāḥ Ismā‘īl. "Naẓarīyat al-ma‘nā fī Falsafat Paul Grice". (1st ed, Cairo: Dār Qibā’ al-Ḥadīthah, 2007).
- ‘Abd al-Raḥmān, Ṭāhā. "al-Lisān wa-al-Mīzān aw al-Takawthur al-‘Aqlī", (1st ed, Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1998).
- Abū ‘Āṣī, Ḥamdān Raḍwān, "The performances accompanying speech and their effect on meaning" (in Arabic). Islamic University Journal, Human Studies Series, Volume 17, Issue 2, (2006): pp. 57-90.
- al-‘Abd, Muḥammad al-Sayyid Sulaimān, "Naẓarīyat al-Ḥadath al-Lughawī: Taḥlīl wa-Naqd", Journal of Linguistic Studies, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Volume 2, Issue 4, (2001), pp. 12-52.
- al-‘Alawī, al-Sharīf al-Murtaḍā ‘Alī ibn al-Ḥusain al-Mūsawī. "Amālī al-Murtaḍā", investigated by: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, (1st ed, Cairo: ‘Īsā al-Ḥalabī, 1954)
- al-‘Askarī, Abū Hilāl. "al-Ṣanā‘atayn", (1st ed, Cairo: Maṭba‘at Maḥmūd Bik, 2007).
- al-‘Ayyāshī, Adrāwī. "al-Istlizām al-Ḥiwārī fī al-Tadāwul al-Lisānī, min al-Wa‘yi be-al-Khuṣūsiyāt al-Naw‘īyah lil-Zāhirah ilá Waḍ‘ al-Qawānīn al-Ḍābiṭah la-hā", (1st ed, Rabat: Dār al-Amān 2011).
- al-Jāhiz, ‘Amr ibn Baḥr ibn Maḥbūb. "al-Bayān wa-al-Tabyīn", investigated by : ‘Abd al-Salām Hārūn, (3rd ed, Beirut: Dār wa-Maktabat al-Hilāl 1968 AD).
- al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir. "Dalā’il al-i‘jāz ‘Abd al-Qāhir al-Jurjānī", qara’ahu wa-‘allaqa ‘alayhi: Maḥmūd Muḥammad Shākīr, (5th ed, al-Qāhirah: Maktabat al-Khānjī 2004 AD).
- al-Mutawakkil, Aḥmad. "al-Manḥá al-wazīfī fī al-Fikr al-lughawī al-‘Arabī (al-uṣūl wa-al-imtidād)", (1st ed, al-Rabāṭ: Dār al-Amān lil-Nashr 2006 AD).
- al-Sakkākī, Yūsuf ibn Abī Bakr ibn Muḥammad. "Miftāḥ al-‘Ulūm", investigated by: Na‘īm Zarzūr, (2nd ed, Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah 1983).
- al-Ṣubaiḥī, Muḥammad al-Akhḍar. "Madkhal ilá ‘Ilm al-Naṣṣ wa-Majālat Taṭbīqih", (Lebanon: al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, 2008).
- Ḥamdāwī, Jamīl. "al-Tadāwuliyāt wa-Taḥlīl al-Khiṭāb". (Kingdom of

- Saudi Arabia: al-Alūkah library)
<https://ebook.univeyes.com/10541>.
- Daik, Toun A. Van. "ʿIlm al-Naṣṣ Madkhal Mutadākhil al-Ikhtiṣāṣāt", investigated by: Saʿīd Ḥasan Buḥairī, (1st ed, Cairo: Dār al-Qāhirah 2005).
- Ḥaydarr, Farīd ʿAwaḍ. "Fuṣūl fī ʿIlm al-Lughah". (3rd ed, Cairo: Maktabat al-Ādāb, 2011).
- Ibn Fāris, Aḥmad. "Maqāyīs al-Lugha", (1st ed, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyah 2011).
- Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukram. "Lisān al-ʿArab", (3rd ed Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- Khaṭṭābī, Muḥammad. "Lisāniyāt al-Naṣṣ, Madkhal ilā Insijām al-Khiṭāb", (1st ed, Cairo: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, 1991).
- Khiḍr, Nāzim ʿAwdah. "al-Uṣūl al-Maʿrifīyah li-Nazarīyat al-Talaqqī", (1st ed, Amman: Dār al-Shurūq, 1997).
- Leech, Geoffrey. "Mabādiʾ al-Tadāwulīyah", investigated by: ʿAbd al-Qādir Qanini, (1st ed, Morocco: Afrīqiya al-Sharq, 2013).
- Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah. "al-Muʿjam al-Wasīṭ", (2nd ed, Beirut: Dār al-Fikr, 1972).
- Naḥlah, Maḥmūd. "Āfāq Jadīdah fī al-Baḥth al-Lughawī al-Muʿāṣir", (1st ed, Cairo: Maktabat al-Ādāb, 1999).
- Ṣaḥrāwī, Masʿūd. "al-Tadāwulīyah ʿinda al-ʿUlamāʾ al-ʿArab: Dirāsah Tadāwulīyah li-Zāhirat al-Afʿāl al-Kalāmīyah fī al-Turāth al-Lisānī al-ʿArabī", (1st ed, Algeria: Dār al-Tanwīr, 2008).
- ʿUkāshah, Maḥmūd. "Lughat al-Khiṭāb al-Siyāsī fī Ḍawʾ Nazarīyat al-Ittiṣāl", (1st ed, Cairo: Dār al-Naṣr lil-Jāmiʿāt 2002).
- ʿUkāshah, Maḥmūd. "Taḥlīl al-Khiṭāb al-ʿArabī al-Mafāhīm wa-al-Madhāhib wa-al-Usus wa-al-Taṭbīq - Taʿṣīl Nazarīyat Taḥlīl al-Khiṭāb al-ʿArabīyah", (1st ed, Kingdom of Saudi Arabia: Maktabat al-Mutanabbī 2015).
- ʿUkāshah, Maḥmūd. "Taḥlīl al-Naṣṣ, Dirāsah al-Rawābiṭ al-Naṣṣīyah fī Ḍawʾ ʿIlm al-Lughah al-Naṣṣī", (1st ed, Kingdom of Saudi Arabia: Maktabat al-Ruṣhd, 2014).
- ʿUmar, Tammām Ḥasan. "al-Lughah al-ʿArabīyah Maʿnāhā wa-Mabnāhā", (6th ed, Cairo: ʿĀlam al-Kutub, 2009).
- Yūnus, Muḥammad Muḥammad. "Muqaddimah fī ʿĀlamī al-Dalālah wa-al-Takhāṭub", (1st ed, Libya: Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah 2004).

العيد في شعر مروان المزيني دراسة أسلوبية

Eid in Marwan Al-Muzaini's Poetry
A Stylistic Study

د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الأستاذ المساعد في قسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية

بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: ffu0802@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-007

المخلص

يسعى هذا البحث إلى دراسة قصائد شعرية قيلت في مناسبة عظيمة، وهي تلك القصائد التي كتبها الشاعر مروان بن علي المزيني، بمناسبة العيد في المدينة المنورة، ويبلغ عددها خمس قصائد، وقد اعتمدت على المنهج الأسلوبي في دراسة هذه النصوص، وقسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد، وأربعة مباحث: المبحث الأول: المستوى الصوتي، والمبحث الثاني: المستوى الصرفي، والمبحث الثالث: المستوى التركيبي، والمبحث الرابع: المستوى المعجمي، وتوصل البحث إلى عدة نتائج منها: سيطرة بحر الكامل على معظم (قصائد العيد) موضوع الدراسة، مما يشير إلى اختيار الشاعر لهذا البحر الصافي، ذي التفعيلة الواحدة، والإيقاع الموسيقي، بما يتناسب مع الفرحة بالعيد، كما أن الشاعر قد استفاد من حرية توزيع عناصر الجملة العربية، فقدم وأخر في بنية جملة؛ بغرض تحقيق جملة من الأهداف أهمها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنوع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، تأكيد اهتمامه بالعنصر المقدم.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، العيد، مروان المزيني، الصوت، التركيب، الدلالة.

Abstract

This research strives to study poems that were said on a great occasion, poems written by the poet Marwan bin Ali Al-Muzaini on the occasion of Eid in Medina. The collection consists of five poems. The researcher relied on the stylistic approach in studying these texts, and divided the research into an introduction, a preface and four chapters: The first chapter: the phonological level, the second chapter: the morphological level, the third chapter: the syntactic level, and the fourth chapter: the lexical level. The research revealed a number of findings, including: The dominance of the Kāmil meter over most of the (Eid poems) which is the subject of the study, indicating the poet's choice of this pure meter with a single activation and musical rhythm, in a manner consistent with the joy of Eid. The poet also benefited from the freedom to distribute the elements of the Arabic sentence, so he advanced and delayed in the structure of his sentences in order to achieve a number of goals, the most important of which are: preserving the meter and rhyme, taking into account the diversity of the melody, suspense and arousing attention, and emphasizing his interest in the presented element.

Keywords: Style, stylistics, Eid, Marwan Al-Muzaini, sound, structure, meaning.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

تعد المناسبات بشتى أنواعها رافدا من روافد الأدب وموردا من موارده التي يستقي الشعراء منها تعبيراتهم الأدبية، وتسهيل بها قرائحهم الشعرية، وقد شكلت المناسبات الإسلامية على اختلافها وتنوعها مادة خصبة للشعراء منذ عصر صدر الإسلام إلى يومنا هذا، ومن أهم المناسبات التي شدا بها الشعراء وتغنوا مناسبة العيد، حيث يتكرر العيد على الأمة الإسلامية كل عام مرتين.

وطبيعي أن يتفاعل الشاعر المسلم مع هذه المناسبة السعيدة التي تأتي بعد عبادتين عظيمتين هما صوم رمضان، وحج بيت الله الحرام.

ونظرا لاهتمامي بشعر شعراء المدينة المنورة، فقد اطلعت على دواوين أحد شعرائها المعاصرين، وهو الشاعر مروان بن علي المزيني، فوجدت له بضع قصائد قالها في مناسبة العيد، فوقع اختياري عليها لأهمية موضوعها؛ لأن هذه المناسبة الدينية عظيمة بلا شك في وجدان كل مسلم، وشعيرة من شعائر الدين الإسلامي، ومظهر من مظاهره.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع: عدد القصائد، فقد بلغ مجموع هذه القصائد خمس قصائد متوسطة الطول، وهذا مناسب من وجهة نظري في مثل هذا البحث، خاصة أن هذه القصائد تمتاز بوحدة الموضوع، وواحدة الفكرة.

كذلك من أسباب اختياري لهذا الموضوع أنني أردت تسليط الضوء على نتاج أحد شعراء المدينة المنورة، والشاعر له ذائع الصيت في مجاله الأدبي، ومعروف بنتاجه الشعري والعلمي، ولعل هذا البحث يفتح آفاقا جديدة للدارسين، ويعرفهم على شعراء المملكة العربية السعودية المعاصرين.

وقد أتى هذا البحث في أربعة مباحث، تسبقها مقدمة وتمهيد وتعقبها خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، فالمقدمة فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه، يليها التمهيد وفيه تعريف موجز بالشاعر ونصوص القصائد محل الدراسة، والحديث عن الأسلوب قديما وحديثا، ومن ثم التعريف بالأسلوبية ونشأتها، وأبرز محاورها ومبادئها، أما المباحث فقد جاءت بحسب التقسيم المتعارف عليه في الدراسات الأسلوبية، إذ تناول كل مبحث منها مستوى من مستويات اللغة، ففي المبحث الأول: المستوى الصوتي وفي المبحث الثاني: المستوى الصرفي، وأتى المبحث الثالث للحديث حول المستوى التركيبي أما المبحث الرابع والأخير فعن المستوى المعجمي، ثم ختمت البحث بخاتمة تضمنت أهم نتائج البحث. أما منهجي في البحث فقد اعتمدت على المنهج الأسلوبي.

أما الدراسات السابقة فلم أجد فيما اطلعت عليه ما تناول القصائد موضع الدراسة أو الشاعر بالدرس والتحليل، سوى دراسة واحدة قمت بإعدادها وهي حول (التناص مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيني).

وتجدر الإشارة إلى بعض الدراسات العامة التي تناولت العيد في الشعر العربي قديما وحديثا ومن أبرزها

دراسة بعنوان: العيد في الشعر السعودي ١٣٥١هـ إلى ١٤٢٣هـ دراسة موضوعية فنية، وهي رسالة ماجستير للباحث محمد بن سالم العمر في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهذه الدراسة لم تتطرق لشاعرنا ولا للقصائد التي نظمها في مناسبة العيد، كما أن الدراسة توقفت عند عام ١٤٢٣هـ بينما النصوص التي سأدرسها قيلت بعد ذلك.

كما أن هناك دراسة أخرى بعنوان: العيد في الشعر العربي من القرن الأول إلى القرن الثامن الهجري دراسة موضوعية فنية، للباحث نينتا عبد الله، وهو طالب في

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

مرحلة الدكتوراه في قسم الأدب والبلاغة بالجامعة الإسلامية بالمدينة، ولا زال الباحث في طور إعداد رسالته.

وهذه الرسالة سيتحدث فيها الباحث عن العيد في الشعر العربي القديم إلى نهاية القرن الثامن الهجري كما هو واضح من عنوانها.

وقد واجهت في هذا البحث بعضا من العقبات من أبرزها عدم وجود دراسات سابقة حول الشاعر، إضافة لخوضي غمار الدراسة الأسلوبية لأول مرة، حيث إن جميع البحوث التي كتبتها سابقا سواء في مرحلة الماجستير أو الدكتوراه أو البحوث التي تلت ذلك كلها تتجه إلى المناهج والدراسات الأدبية التي تتكى على المناهج السياقية كالمناهج الفني والتاريخي والنفسي والتكاملي ونحوها من تلك المناهج.

أسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا البحث خالصا لوجهه الكريم، نافعا لقارئه، مساهما ولو بقدر يسير في ميدان البحث الأدبي.

التمهيد

من المعلوم أن الشاعر لا يقف عند حدود اللفظ والمبنى، ولا أنه يقصد من لفظه ذلك الاصطلاح المجرد، فدوما تبقى للشاعر لغته الخاصة، وعوامله التي لا يدخلها أحد سواه إلا بإذنه، ووفق ما يسمح به، وإن للشاعر عالما يعيش فيه، يبينه من خواطره وأشجانه وتأملاته وتطلعاته، كما أن الشاعر ليس منفصلا عن مجتمعه وعالمه الذي يعيشه، بل إنه مشارك فيه بمشكلاته وبآلامه وآماله.

من خلال هذه التوطئة أؤكد قبل البدء أن المعنى دائما وأبدا يبقى لدى الشاعر، وأن ما نبذله من جهد لاستقراء النصوص وفق أي منهج من المناهج لا يعدو عن كونه اجتهادا في فهم النص، ولعل هذا ما يحتفظ للأدب عامة والشعر خاصة بقيمته وجماله، إذ يتلقاه كل حسب فهمه وثقافته وتذوقه، وليس هناك منهج يدعي أنه يملك الحقيقة الكاملة، فالمعنى كما يقال في جوف الشاعر وفي صدره.

إن هذه الدراسة الأسلوبية للنصوص التي كتبها الشاعر في مناسبة العيد على جدتها وعلى ما تحاوله وفق أسس نقدية لا أدعي بأنها ستصل إلى الغاية، وحسبها أن تسهم ولو بقدر في نقد هذه النصوص، والكشف عن جمالياتها.

أولا: التعريف بالشاعر^(١)

هو مروان بن علي بن رباح المزيني، ولد بالمدينة المنورة ونشأ بها وتعلم، وترى في كنف والده، ويعد والده أحد رجالات التعليم بالمدينة المنورة، وهو شاعر أيضا، وله ديوان بعنوان "من صيد الذاكرة".

والشاعر مروان المزيني يعمل معلما في مدارس التعليم العام بالمدينة المنورة، وهو عضو في نادي المدينة المنورة الأدبي حاليا، وعضو في جمعية الثقافة والفنون

(١) أخذت هذه السيرة المختصرة من الشاعر نفسه، حيث تواصلت معه وأفادني بذلك.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

بالمدينة المنورة سابقا.

وهو كاتب مقالات ومسرحيات وأناشيد، وله مشاركات متنوعة في أناشيد الأطفال وكتابة اللوحات الشعرية الإنشادية للمناسبات الوطنية والاجتماعية، وقد سجل مجموعة قصائد للتلفزيون والإذاعة السعودية، وعمل كذلك مديعا متعاوناً مع تلفزيون المدينة المنورة سابقاً، كما تمت استضافته في كثير من البرامج الثقافية لتلفزيوننا وإذاعيا. وقد صدر للشاعر عدة إصدارات ما بين الشعر، والقصة، والمسرحية، ومن أبرز إصداراته الأدبية: (مع بريد الأنجم، الهجرة، أرض المدينة، رداء الشعر، نتف شعرية، يا أنا، بلا سكر، أميرة الشعر)

وقد قرأت دواوين الشاعر جميعها فوجدت خمس قصائد للشاعر كتبها عن مناسبة دينية يحتفل بها المسلمون في العام مرتين وهي مناسبة العيد، وهذه القصائد قيلت في احتفالات العيد بالمدينة المنورة في سنوات متفرقة، ما عدا قصيدة واحدة فقد كتبها الشاعر في مناسبة العيد، ولكن ليس في احتفال واجتماع، بل كانت عن مناسبة العيد في الوقت الذي اجتاح وباء كورونا العالم بأسره، حيث لم تكن هناك اجتماعات ولا لقاءات بسبب تلك الجائحة.

ثانياً: النصوص موضع الدراسة:

القصيدة الأولى ومطلعها: (١)

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطفئ لوعة المشتاق

القصيدة الثانية ومطلعها: (٢)

(١) مروان بن علي المزيني. "ديوان: أرض المدينة". (ط١، ١٤٣٠هـ). ٧٦-٧٩.

(٢) مروان بن علي المزيني. "أميرة الشعر". (ط٢، القاهرة: دار السكرية، ١٤٤٣هـ). ٨١-٨٦.

العيد أقبل مشرقاً صداحاً
القصيدة الثالثة ومطلعها: (١)
عيد أتيت وزانك التجديد
والكل فيك وقد أتيت سعيد
القصيدة الرابعة ومطلعها: (٢)
العيد يطلق نشوة الإحساس
تندى به الأفراح بالإيناس
القصيدة الخامسة ومطلعها: (٣)
العيد نرقبه هل يقبل العيد؟!
أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

ثالثاً: نشأة الأسلوبية:

إن الأسلوبية ظهرت خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في السنوات الأولى من القرن العشرين، وهي: "طريقة نوعية لدراسة الأعمال الأدبية من حيث أسلوبها، أي النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتستخدم" (٤). ومن غير شك فإن هذا المصطلح شاع في اللغة العربية كنوع من الترجمة لكلمة Stylistics- التي يترجمها البعض بعلم الأسلوب ويترجمها البعض الآخر بالأسلوبية، والكلمة تشير إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس موضوع الأسلوب.

الأسلوب والأسلوبية:

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤-٨٦.

(٢) مروان بن علي المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". (ط ١، جودي للإعلام والنشر، ١٤٣٧هـ).

٣٥-٣٧.

(٣) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦-٩٨.

(٤) عبد الباسط عطايا. "البلاغة والأسلوبية انعتاق واعتلاق". (٢٠١٧م). ١.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

تعددت تعريفات الأسلوب، وتنوعت مقاصد الباحثين من إيراده، وهو بصورة مجملة يعرض للطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، لكنه يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب، فكل باحث يحمّله إلى تخصصه وفنه، ويعرفه اعتماداً على الحقل الذي ينتمي إليه أو يعنى به، وفيما يلي إلماحة موجزة على المفهومين قديماً وحديثاً، وبيان لأبرز الفروق بينهما.

الأسلوب عند النقاد العرب القدامى: مصطلح الأسلوب عرف قديماً عند العرب، ويعنى بهذه اللفظة: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سواء، وجمعه أساليب^(١).
وقد ورد مصطلح الأسلوب لدى عدد من العلماء العرب القدامى كابن قتيبة^(٢) والخطابي^(٣) والباقلاني^(٤) وعبد القاهر الجرجاني^(٥) في معرض حديثهم عن إعجاز القرآن الكريم، وهو ما يؤكد وجود معرفة بهذا المصطلح قديماً.

(١) محمد بن مكرم بن منظور. "لسان العرب". (ط ٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ). مادة (سلب)، ٤٥٦.

(٢) عبد الله بن مسلم بن قتيبة. "تأويل مشكل القرآن". ت: إبراهيم شمس الدين. (بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية). ١٧.

(٣) حمد بن محمد الخطابي. "بيان إعجاز القرآن". ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م). ٦٥، ٦٦.

(٤) الباقلاني، محمد بن الطيب. "إعجاز القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م). ٢١٦.

(٥) عبد القاهر الجرجاني. "دلائل الإعجاز". ت: محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ). ٤٦٩.

ويظهر من سياق كلامهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستعمل في عصرنا هذا، وإنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم، والبراعة فيه، والسمة المميزة لكلام عن كلام آخر، وهذا يفيدنا أنه أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا الأوائل قديما^(١).

الأسلوب عند المحدثين:

مصطلح الأسلوب من المصطلحات التي لاقت رواجاً في العصر الحديث وكثر استخدامها لدى النقاد المحدثين وتعددت تعريفاتها، ويذكر الدكتور صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب أن هناك ما يزيد على ثلاثين تعريفاً للأسلوب، ويرى الدكتور فضل أن الأسلوب هو تلك الظاهرة اللغوية التي تتميز بالانتقاء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية السرية، كما يرى أنه يتعلق بالمؤلف وبالنص وبالقارئ أو المتلقي^(٢)، ويرى المسدي أن الأسلوب يرتكز على هذه الأسس الثلاثة المخاطب والمخاطب والخطاب، ولذا فقد تعددت تعريفات الأسلوب؛ تبعا لتعدد تلك الأسس والاعتبارات، فهو باعتبار المرسل أو المخاطب: التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، ولذلك قالوا الأسلوب هو (الرجل) وهو باعتبار المتلقي والمخاطب: سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر، أما باعتبار الخطاب فهو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيجاءات

(١) انظر: سهام علي طالب. "الأسلوبية مبادئ واتجاهات". مجلة أوراق ثقافية، (بيروت، لبنان). ٢.

(٢) انظر: صلاح فضل. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٩هـ). ٩٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي ودلالات^(١).

الأسلوبية في النقد الحديث:

كانت بداية الأسلوبية عند العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) مؤسس علم اللغة الحديث، وهو الذي بدوره فتح المجال أمام أحد تلامذته ليؤسس هذا المنهج، وهو (شارل بالي) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وعرف الأسلوبية بأنها: "علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية".^(٢) ومن تعريفات الأسلوبية أن الأسلوبية هي "علم يعنى بدراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"^(٣) ويرى المسدي أن هذا المصطلح مركب من جذر "أسلوب" ولاحقته "يه" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي^(٤).

ومن خلال هذه التعريفات للأسلوب وللأسلوبية يتضح لنا الفرق بينهما، إذ يتبين لنا أن الأسلوب هو التعبير اللساني ووصف للكلام وإنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، في حين أن الأسلوبية علم له أسس وقواعد ومجال يسعى لدراسة

(١) سعد أبو الرضا. "النقد الأدبي، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة". (ط٢)، ١٤٢٨هـ. ١١٧٠؛ ومحمد اللويحي. "الأسلوب والأسلوبية". (ط١، الرياض: مطابع الحميضي). ١٦.

(٢) السابق ص ٤٢.

(٣) فتح الله أحمد سليمان. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". (القاهرة: مكتبة الآداب). ٤٥.

(٤) عبد السلام المسدي. "الأسلوبية والأسلوب". (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٣٩٧هـ). ٦٠-٦٣.

التعبير اللساني من خلال الكشف عن تلك القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية^(١) ويعتمد التحليل الأسلوبي على ثلاثة عناصر أولها: العنصر اللغوي، إذ يعالج التحليل الأسلوبي نصوصاً قامت اللغة بوضع دلالاتها، وثانيهما: العنصر النفعي، وهو ذلك العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة ونحوها، وثالث هذه العناصر: العنصر الجمالي الأدبي، وهو الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ والتغيير والتقويم الأدبيين له^(٢). وللأسلوبية مناهج واتجاهات متعددة ومتنوعة، فهناك الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية البنائية، والأسلوبية الإحصائية، وأسلوبية "منهج الدائرة الفيلوجية"، وأسلوبية الانزياح، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية التأثرية، وغيرها من المناهج والاتجاهات^(٣).

وللتحليل الأسلوبي عدة مستويات يقوم عليها، ومن أهمها: المستوى الصوتي والصرفي والتركيبى والمستوى المعجمي، فالمستوى الصوتي تكون فيه دراسة الإيقاع والموسيقى في النص وما يتعلق بهما، أما المستوى الصرفي فوظيفته دراسة البنية والبحث في القواعد المتصلة بالصيغ، واشتقاق الكلمات وتصريفها، وتغيير أبنية الألفاظ للدلالة على المعاني المختلفة.

ومن المستويات التي تدرسها الأسلوبية المستوى التركيبى، وهو عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية للنص كدراسة الاسمى والفعلية في الجمل، وطول الجمل وقصرها، والتقديم والتأخير وغير ذلك، كما تدرس الأسلوبية المستوى المعجمي، وهو

(١) اللويمي. "في الأسلوب والأسلوبية". ٤٢.

(٢) فضل. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". ١٣١.

(٣) اللويمي. "في الأسلوب والأسلوبية". ٤٤-٤٩.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

أيضا من العناصر المهمة في دراسة الأسلوية، حيث يهتم هذا المستوى بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات من معان ودلالات، مع تتبع للتطور الدلالي لتلك الدلالات والمعاني، كما يدرس هذا المستوى ما يعرف بالحقول الدلالية، والتي تعني مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام، أو هو عدة دلالات تدخل في نطاق واحد، وغير ذلك من يتعرض له هذا المستوى الأسلوي^(١). ومن خلال هذه المستويات سأقوم بدراسة القصائد والنصوص التي كتبها الشاعر مروان المزيني عن مناسبة العيد.

(١) سليمان. "الأسلوية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". ٥٤-٥٦. وانظر: محمد العمري. "البلاغة والأسلوية". (ط ١، البيضاء: منشورات دراسات سال، ١٩٨٩م). ٤٣-٥١.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

يقصد بالمستوى الصوتي في النص الشعري دراسة الجانب الصوتي فيه، المتمثل في الموسيقى الشعرية الناتجة عن الوزن والقافية، والتصريع، وكذا صفات الحروف، والتكرار، وغيرها، وسيكون الحديث في هذا المستوى محصوراً على الوزن، والقافية، والروي، والتصريع؛ كونها أبرز السمات التي تميزه عن النثر.

أولاً: الوزن:

وهو تردد الوحدات الصوتية المتشكلة في التفعيلة التي يرمز لها بالمتحرك والساكن (س/)، ويأتي الوزن نتيجة لتكرار عدد معين من المقاطع ذات النظام الخاص، أي نتيجة لتكرار التفعيلات والقافية، ولا يخفى أن انتقاء الشاعر هذا البحر الشعري، أو ذاك يأتي بصورة عفوية؛ لأن ملاذه في هذه العملية الاختيارية الموهبة الشعرية الفطرية، والأذن الموسيقية، وقد يأتي اختياره للوزن عن عمد وأظن أن مناسبة القصيدة وما اطلعت عليه من قصائد للشاعر في موضوعها الموحد وهو (العيد) يوحي بأنه قد اختار البحر عن عمد؛ ليتناسب ويتواءم مع المناسبة والغرض.

وقد جاءت القصائد الأربع الأولى على وزن من أوزان بحر الكامل وهو من البحور الصافية الموحدة البسيطة، والإيقاع الغنائي الواضح، ويحتفظ بوتيرة صوتية ينتج عنها وزن ونغم، وموسيقى خلابة محبة إلى النفس؛ نتيجة لتكرار تفعيلة واحدة في القصيدة كاملة (متفاعلن)، حيث إن الوقفة بعد كل تفعيلة تخلق نظاماً إيقاعياً يستلذه السامع عند الإنشاد، وعلى الرغم من الرتبة الناتجة عن تكرار نفس التفعيلة، فإن المستمع سرعان ما يتعود عليها ويستلذها، وفي حال غيابها، فإن ذلك يثيره ويقلقه^(١)، وهذا بلا شك مناسب لموضوع القصيدة وهو العيد بما يحمله من فرح

(١) انظر: عبد الحميد زاهيد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة". (ط١)،

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

وبهجة وسرور وحبور، فكان الشاعر موفقا في اختيار البحر الذي نظم عليه القصائد. وقد جاءت هذه القصائد الأربع من الكامل التام، الذي وزنه: (متفاعِلن + متفاعِلن + متفاعِلن)، غير أنها وردت كلها وفق نمط واحد من أنماطه الثلاثة، وهو النمط الثاني الذي تنتهي أبيات القصيدة كلها فيه بصورة "متفاعِل، ومتفاعِل"، وهاتان الصورتان تحولان إلى صورة "فعلاَتن"، أو "فعلاَتن". ولهذا نرى أن جميع أبيات تلك القصائد قد انتهت بالوزن (متفاعِل)، أي أنه التزم بها في كل أبيات القصيدة، كما نجد أن الشطر الأول في كل الأبيات ينتهي بالتفعيلة (متفاعِلن أو مستفعِلن)، إلا في الأبيات الأولى من كل قصيدة؛ لأنه فيها جميعا مصرع، ولهذا انتهى شطره الأول بنفس التفعيلة التي انتهت بها البيت، أي (متفاعِل)^(١). ومعنى هذا أن وزن القصائد: الأولى والثانية والرابعة هو:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن مفعولن
ما عدا الأبيات الأولى فيها فإن وزنها:
متفاعِلن متفاعِلن مفعولن متفاعِلن متفاعِلن مفعولن
أما القصيدة الثالثة فوزنها:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن فعلاَتن

ويتميز بحر الكامل باتساع أوزانه، وكثرة مقاطعه، وتعدد أنواعها؛ مما يمنح الشاعر مساحة كبيرة، وأفقا واسعا؛ لاستغراق فكرته^(٢)، والتعبير عما يدور في نفسه

=

عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م). ٤٥ - ٤٦.

(١) إبراهيم أنيس. "موسيقى الشعر". (ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م). ٦٢ - ٦٣.

(٢) انظر: فاطمة النصيرات. "ظواهر أسلوية في سيفيات المتنبي". (الأردن: كلية الآداب، جامعة

=

بأريحية تامة، دون ضغط أو قلق من ضيق وزن البيت، أو محدودية التفعيلات. أما القصيدة الخامسة والأخيرة، فقد خالفت القوائد الأخرى في وزنها، لأن العيد كان في عام فرقة وألم؛ نظرا لما أصاب العالم أجمع من وباء؛ بسبب فايروس كورونا، فجاءت القصيدة على وزن بحر (البسيط)، وهو من البحور المختلطة، التي تتكون من أكثر من تفعيلة، إذ يتكون من تفتيلتين هما (مستفعلن + فاعلن)، ووزنه هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ف نجد أن كل تفعيلة تتكرر مرتين في كل شطر؛ "مما يخلق نظامية في تكرار نفس المقاطع طبيعة وثقلا، كما يؤدي تغيير مقام الصوت من الحدة إلى الثقل إلى تكرار إيقاع معين، ويؤدي تكرار أصوات متشابهة أو مختلفة اختلافا محدودا إلى تشكيل إيقاع معين في السلسلة الصوتية"^(١). وهذا التنوع بين ارتفاع الصوت وانخفاضه، وشدته وضعفه، يصنع جرسا موسيقيا مترددا، ومضطربا، ذا نبرات حادة تارة، وهادئة تارة أخرى، فيشابه حالة القلق والاضطراب التي يعيشها الشاعر بسبب الحجر والحظر، وطول المكث في البيت؛ بسبب هذه الجائحة، وهو ما يناسب الأجواء التي قيلت فيها القصيدة في عام وباء كورونا.

إلا أن ما يؤخذ على الشاعر هو أن التكرار في أوزان القوائد، من خلال اعتماده كثيرا على بحر واحد، هو بحر الكامل، قد أدى إلى ضعف في التجديد لدى الشاعر؛ مما يدفع المتلقي إلى الملل، وعدم التأثر كثيرا بهذه النصوص الشعرية، ومن ثم عدم التفاعل مع الشاعر، كما أن النمطية في النصوص الإبداعية ولا سيما في الشعر تعد عيبا يقلل من قيمتها، لأن الكتابة على وتيرة واحدة وبنمط واحد يعكس روح

=

اليرموك، (٢٠٠٤م). ١٠٤.

(١) زاهيد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى". ٤٥.

العيد في شعر مروان المزيني -دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

التقليد لدى المبدع، التي لم يستطع الفكك منها.

ثانيا: القافية:

تعرف القافية بأنها مجموعة من الأصوات التي تتكون في أواخر أبيات القصيدة كلها، وتكرر في جميع الأبيات؛ أما أهميتها فتأتي من كونها تعد بمثابة الفواصل الموسيقية التي تجعل السامع يتوقع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذن في فترات زمنية منتظمة^(١)، وتعد القافية جزءا أساسيا ومهما من بنية الموسيقى الشعرية. وهذا يعني أنها الجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهي الدفقة التي تمنحه وظيفة جمالية بتزديدها في آخر الأبيات بوصفها آخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري إذ يصل الإيقاع إلى مداه فيها بما توفره من انسجام صوتي بين حروفها، ومن أبرز حروفها (الروي) هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة.

وقد وردت القوافي في قصائد العيد متباينة ومختلفة، سواء من حيث التقييد والإطلاق، أو من حيث حركتها.

أما من حيث التقييد والإطلاق، فإن جميع هذه القصائد قد جاءت مطلقة القافية، ولم تأت أي منها مقيدة، وذلك يتناسب مع الأحاسيس المطلقة والمجنحة في فضاء العيد الواسع، تعبيرا عن الفرحة الكبيرة، وابتهاجا بمقدم العيد السعيد، إذ لا مجال لتقييد المشاعر، وحبس الأحاسيس في هذه الأجواء السعيدة.

وأما من ناحية حركة القافية، فإنها قد تباينت بين قواف مفتوحة، وقواف مضمومة، وقواف مكسورة، فالقوافي المضمومة جاءت في قصيدتين، والقوافي المكسورة في قصيدتين أيضا، والقوافي المفتوحة في قصيدة واحدة فقط، ويمكن عرض هذه

(١) انظر: أنيس. "موسيقى الشعر". ٢٤٤.

القوافي مرتبة على النحو الآتي:

القصيدة الأولى: الإشراق، والقصيدة الثانية: الأفراحا، والقصيدة الثالثة: سعيد، والقصيدة الرابعة: الإيناس، والقصيدة الخامسة: تجديد.

ورغم أن بعضا من الدارسين يعللون اختيارات الشعراء لحركة القافية، فإنني لم أعر على سبب واضح يربط بين اختيار الكسرة والضممة أكثر من الفتحة وبين المعنى المراد، إذ إن الموضوع واحد فيها جميعا.

إلا أنه يمكن تعليل اختيار الشاعر حركة الضم في القصيدة الخامسة، وهي التي قيلت في عام جائحة كورونا، فأرى أن الشاعر تأثر بقصيدة المتنبي المشهورة التي قالها شاكيا من حلول العيد في وقت كان فيه مقيد الحرية من قبل كافور الإخشيدي، وهي حالة تتطابق مع حالة الشاعر المزيني، إذ جاء العيد وهو مقيد في منزله بسبب الحجر والحظر الذي فرض على الجميع، ولذلك جاءت قافيته مضمومة، كقافية قصيدة المتنبي.

يدل على ذلك تشابه مطلع القصيدتين، حيث يقول المزيني^(١):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

وهو مطابق لقول المتنبي في مطلع قصيدته^(٢):

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد

ثالثا: الروي:

هو الصوت الذي يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، وتبنى عليه الأبيات، وهو أقل ما يمكن أن يراعى تكراره والتزامه في أواخر الأبيات، ولا يكون الشعر مقفى

(١) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

(٢) أحمد بن الحسين المتنبي. "ديوان المتنبي". (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م).

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي

إلا به (١)، ولذلك تنسب إليه القصائد، فيقال قصيدة دالية، أو ميمية، أو غير ذلك. وقد جاء في القصيدة الأولى بحرف (القاف)، وكان اختياره لحرف القاف فيها؛ لأنه من حروف الجهر التي تتميز بالقوة والوضوح مما يستلزم بذل جهد عضلي أكبر عند النطق بها، ولذا كانت أكثر وضوحاً في السمع (٢)، ويلائم حالة الشاعر من الفرح بقدم العيد حيث يقول (٣):

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطنى لوعة المشتاق
وفي قوله (الإشراق والمشتاق) يظهر دلالة حرف الروي ومدى وضوحه وما يعطيه من نعمة وإيقاع.

وفي القصيدة الثانية جاء الروي بحرف (الحاء) من حروف الحلق، وهو حرف همس ورخاوة، وكأنه يهمس في الأذان مبشراً بقدم العيد وما يحمله من الإشراق والأفراح فيقول (٤):

العيد أقبل مشرقاً صداحا وأتى لينثر في الدنا الأفراحا
والطير يرقص زاهياً في بهجة والغصن مال بزهره فواحا
وقد حضرت دلالة الهمس وطول النفس السعيد بقدم العيد ظاهر من خلال نعمة بحر الكامل ومن حرف الروي.

وجاء الروي في القصيدة الثالثة بحرف (الدال) وهو حرف من حروف الجهر

(١) انظر: أنيس. "موسيقى الشعر". ٢٤٥.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٢٢ - ٢٣.

(٣) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٦.

(٤) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

والشدة، مناسب لغرض القصيدة وهو الحديث عن العيد، وكأن الشاعر يجهر بقوة فرحا بقدوم العيد وما يحمله من التجديد للفرح والسعادة فيقول^(١):

عيد أتيت وزانك التجديد والكل فيك وقد أتيت سعيد

وفي القصيدة الرابعة جاء حرف الروي (السين) حرف من حروف الهمس والرخاوة، فيه نبرة نغم رقيقة تناسب قدوم العيد، حيث يقول^(٢):

العيد يطلق نشوة الإحساس تندى به الأفراح بالإيناس

العيد يسري في الجوانب دافئا كيما يصافح كل كل الناس

وقد جاء الروي في القصيدة الخامسة بحرف (الذال) حرف الشدة والجهر، وكأنه يجهر مخاطبا بما يحمله من آلام لما حل بالناس وعدم تمكنهم من الخروج وإلقاء السلام والمعايذة فيقول^(٣):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!!

إني سمعت لخطو الفرح قعقعة لكنني وجل أن ما به عيد

يتضح مما سبق أن حروف الروي في قصائد العيد قد ورد تكرارها على النحو التالي: الذال: مرتين، والقاف والسين والحاء، مرة واحدة لكل منها. وهذا يشير إلى أن الشاعر يميل إلى الأصوات القوية ذات النبرة القوية، وهي الأصوات الانفجارية، مثل: الذال والقاف، اللذين هما من حروف القلقل، في مقابل الأصوات الخفيفة الموحية: الحاء والسين، التي تتسم بالهدوء، وبكونها حروفا مهموسة، إذ تكررت

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٢) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

(٣) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الأصوات الانفجارية ثلاث مرات، والحروف المهموسة مرتين فقط.

رابعاً: التصريع:

يعد التصريع من مصطلحات موسيقى الشعر، وهو: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"^(١)، وتعبير آخر هو: "أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضوعين"^(٢). أي أن تتفق آخر تفعيلية في الشطر الأول من البيت الأول في الوزن، مع التفعيل الأخيرة من الشطر الثاني من البيت نفسه.

وأما فائدته فإنه يرشد القارئ ويدله إلى قافية القصيدة قبل أن يسمعها أو يقرأها، يقول التنوخي: "والتصريع مأخوذ من مصراعي الباب، والأصل في ذلك صرعا النهار وهما الغداة والعشي، وإنما حسن هذا في استفتاح الشعر والقصة، لأن البيت الأول بمنزلة باب القصيدة والقصة الذي يستفتح به"^(٣).

وقد تميز أسلوب الشاعر بافتتاحه قصائد العيد الخمس بالتصريع، حيث نجد مطالع وافتتاحيات هذه القصائد جميعها مصرعة حيث أتى مطلع القصيدة الأولى مصرعا، يقول^(٤):

العيد أقبل زاهي الإشراق وأتى ليطفئ لوعة المشتاق

(١) ابن رشيق القيرواني. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م). ٣٧٥.

(٢) المحسن بن علي القاضي التنوخي. "القوافي". ت: عوني عبد الرؤوف. (ط٢، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م). ٧٦.

(٣) المصدر السابق، ٧٨.

(٤) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٦.

أما القصيدة الثانية فمطلعها^(١):

العيد أقبل مشرقا صداحا وأتى لينثر في الدنا الأفراحا

وأتى مطلع القصيدة الثالثة مصرعا أيضا^(٢):

عيد أتيت وزانك التجديد والكل فيك وقد أتيت سعيد

والقصيدة الرابعة مصرعة أيضا ومطلعها^(٣):

العيد يطلق نشوة الإحساس تندى به الأفراح بالإيناس

والقصيدة الخامسة جاءت مصرعة كذلك ومطلعها^(٤):

العيد نرقبه هل يقبل العيد؟! أم قد غشاه بهذا الحظر تجديد؟!

وقد عمد الشاعر إلى ذلك؛ بسبب دور التصريع في جذب انتباه السامع والتأثير فيه بموسيقاه، يقول قدامة بن جعفر: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"^(٥). وهذه الأهمية تأتي من كون التصريع يمنح النص نغما موسيقيا إضافيا يشبه السجع في النثر، فيقربه من روح الشعر؛ مما يوحي بمقدرة الشاعر وبلاغته.

(١) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

(٢) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٣) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

(٤) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٦.

(٥) أبو الفرج، قدامة بن جعفر. "نقد الشعر". (ط١)، القسطنطينية: مطبعة الجوائب،

١٧٠٢هـ). ١٧.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

وختاماً نستطيع القول بأن الشاعر قد استثمر الجانب الصوتي استثماراً جيداً في التأثير على المتلقي من خلال الاعتماد على الموسيقى الناتجة عن الوزن والقافية، والروي، والتصريع، وهي أبرز مصادر الموسيقى في هذه النصوص، ولكن الشاعر وقع في فخ التكرار الممل من حيث نظمه غالب هذه القصائد على وزن واحد وهو بحر الكامل كما نلاحظ عدم تحرره من التقليد، مما جعل التأثير في المتلقي أقل من هذه الناحية، كما تجدر الإشارة إلى أن الموسيقى الداخلية في قصائد العيد خافتة، ولا تشكل ظاهرة أسلوبية مقارنة بالموسيقى الخارجية، ولأجل ذلك لم أتطرق لها بمحدث مستقل.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

يأتي المستوى الصرفي في المستوى الثاني من مستويات الدرس الأسلوبية، ووظيفته "دراسة البنية، أو البحث في القواعد المتصلة بالصيغ، واشتقاق الكلمات وتصريفها، وتغيير أبنية الألفاظ للدلالة على المعاني المختلفة"^(١).

ويقصد به دراسة الكلمة المفردة من حيث بنيتها (صيغتها الصرفية)، اسمية كانت، أو فعلية، وأزمنة الأفعال، ودراسة الهيئة التي جاءت فيها، وبيان حروفها الأصلية، والزائدة، والكشف عما تحمله من دلالات، وما هي المعاني التي أضافتها حروف الزيادة إلى معنى الكلمة الأصلي، وموضوع هذا العلم هو ما يسمى في اصطلاح الصرفيين: المشتقات، كاسم الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل، والصفة المشبهة، وغيرها.

إن دراسة بنية الكلمة المفردة في نص أدبي ما ليست من باب رصد مواطن الجمال فحسب، وإنما هي أيضا لرصد الظواهر الأسلوبية الصرفية لمبدع النص؛ من أجل الكشف عن مواطن إبداعه، والكشف عن العلاقة بين اختياره لصيغة صرفية ما، وبين الدلالة التي يقصدها الشاعر ويريد إيصالها للمتلقين.

وهو ما سيقوم به هذا المبحث، من خلال الكشف عن المستوى الصرفي في قصائد العبد للشاعر مروان المزيني، الذي سيقصر على دراسة بعض المشتقات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: اسم الفاعل:

هو اسم مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم، ويأتي للدلالة على من وقع منه

(١) رمضان عبد التواب. "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي". (ط٣)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م). ١٠٠.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الفعل، أو قام به، ويدل على التجدد والحدوث، ويصاغ من الفعل الثلاثي على وزن: فاعل، نحو: كاتب، وعامل، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه، مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، مكسور ما قبل آخره، نحو: مكرم، ومنتقل، ومستخرج^(١). وقد جاء على هذا الوزن في قصائد العيد ست وثلاثون كلمة، هي:

- من الثلاثي: حيث ورد على هذا الوزن إحدى وعشرون كلمة، هي: (بسائغ، زائرهما، بوافر، زاهي، مشرقا، زاهيا، دائم، ساريا، حانيا، صادق، شاعرا، الهادي، خادم، زاخر، الواهب، وافر، دافئا، نابض، الهادي، قاسي، شاعر). ومثال ذلك قوله^(٢)

هذي المدينة عشق كل متيم ترضي النفوس بسائغ الأذواق

- من غير الثلاثي: وقد ورد على هذا الوزن خمس عشرة كلمة، هي: (المشتاق، مترنما، متراقصا، مقرنا، المشتاق، متألغا، مسترسلا، معلنا، متوقد، متراقصا، مشرقا، مصافح، متوقد، متوسد، منتشيا). ومنه قوله^(٣):

والنجم يغزل ضوءه متألغا مسترسلا والليل صار صباحا

بالتأمل في أسماء الفاعلين الواردة في قصائد العيد، نجد أنها قد اختيرت بعناية ودقة؛ لتناسب الموضوع الذي قيلت فيه، وهو العيد، إذ نجدها بالإضافة إلى دلالتها على الدوام والثبوت حيناً، وعلى التغير والتجدد حيناً آخر، فإنها ألفاظ شاعرية، موحية، هامسة، راقصة، مفعمة بالسرور، معبرة عن الفرح، تضج بالحياة، وتعكس

(١) انظر: أحمد الحملاوي. "شذا العرف في فن الصرف". ت: نصر الله عبد الرحمن. (الرياض: مكتبة الرشد). ٦٢.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٧.

(٣) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨١.

الجو الهانئ، والسعادة الغامرة التي تملأ الأرجاء، وترتسم على وجوه الناس؛ ابتهاجا بالعيد، فعلى سبيل المثال ألفاظ (المشرق، المنتشي، والمصافح) الواردة في النصوص - مثلا- أسماء فاعلين تدل على التجدد، والحدوث، ولا يمكن أن تدل على الثبوت والدوام، لأن المصافح لا يمكن أن يظل مصافحا طوال عمره، ومثله المشرق؛ لأنه قد يتعرض لما يسوؤه، وكذا المنتشي؛ لأن الانتشاء يأتي بعد أمر مفرح مبهج ولا يمكن أن يدوم أيضا.

أما الدالة على الثبوت، فمنها: الدائم، والصادق، والشاعر؛ لأن كلا منها يدل على ثبوت هذه الصفة في صاحبها، فالدائم لا يسمى دائما إلا إذا استمر ولم ينقطع، والصادق لا يسمى صادقا إلا إذا اشتهر بالصدق، والشاعر كذلك.

ثانيا: اسم المفعول:

وهو ما اشتق من مصدر المبني للمجهول، لمن وقع عليه الفعل. ويصاغ من الثلاثي على وزن مفعول كمنصور، وموعود، وأما من غير الثلاثي، فيكون كاسم فاعله، ولكن بفتح ما قبل الآخر، نحو مكرم، ومعظم، ومستعان به^(١).

وقد جاء على هذا الوزن في النصوص موضع الدراسة ثلاث عشرة كلمة، هي:

- من الثلاثي: (مأسورة، المسرور، مزهوا، مولود، مشهود، المعهود، المعبود، محمود)، نحو قوله^(٢):

مرت عهدو والمدينة درة بين النفائس قدرها مشهود

- من غير الثلاثي: (متيم، مسدد، معتق، مزدانة، مشتاق). ومنه قوله^(٣):

(١) انظر: المصدر السابق، ٦٣.

(٢) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٤.

(٣) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

العيد يحمل بالمحبة زهرة مزدانة تزهو كما الأفراس
إن أسماء المفعولين التي أوردها الشاعر هنا، لا تختلف كثيرا عن أسماء الفاعلين،
من حيث حملتها الدلالية الموحية بالسعادة، والابتهاج بالعيد، فقد أحسن الشاعر
اختيار ألفاظ هذه الصيغة؛ لتتناسب مع بحجة الاحتفال بالعيد السعيد، ولا سيما
عندما يكون في المدينة المنورة.

وهكذا نجد أن الدلالة الأسلوبية لأسماء المفعولين الواردة في هذه النصوص، نجد
أنها تعكس حالة من القبول والرضى من قبل الشاعر بهذه الأفعال التي وقعت على
المفعول بهم، فعلى الرغم من أن اسم المفعول يعني ضعف المفعول به وعدم قدرته على
دفع ما وقع عليه، إلا أن هذه الأفعال التي وقعت على المفعولين ليست أفعالا
تسوؤهم أو تضرهم، وإنما هي أفعال محبة إليهم، وهم مستمتعون بها، ويشعرون
بالسعادة بالاتصاف بها، مثل: مسرور، معبود، مولود، مشهود وغيرها من الألفاظ
التي وردت في النصوص؛ لأنها تشعر بالمدح أكثر من الذم، بخلاف الأفعال الأخرى
التي تشعر بالذم، نحو: مضروب، مهزوم، منقوص.

ثالثا: صيغة المبالغة:

هي أحد المشتقات التي تعمل عمل الفعل، وهي محولة عن اسم الفاعل، بغرض
المبالغة في الوصف، وقد تدل على التوكيد^(١)، ولها عدة صيغ، أشهرها صيغة (فعال)،
وقد اكتفيت بهذه الصيغة هنا؛ نظرا لشهرتها، وكثرة ورودها في النصوص المدروسة.

(١) انظر: الميداني، عبد الرحمن. "البلاغة العربية". (ط١، دمشق: دار القلم - بيروت: الدار
الشامية، ١٩٩٦م). ٢: ١١١.

وقد ورد منها في قصائد العيد موضوع الدراسة اثنتا عشرة كلمة، هي: (الخفاق، الخلاق، البراق، صداحا، فواحا، سواحا، وضاحا، صياحا، لماحا، بواحا، مداحا، حساس). نحو قوله^(١):

هذي مآثرك التي قد زانها
خطو النبي على الثرى وضاحا
إن صيغة المبالغة تعد عدولا عن اسم الفاعل، وتأتي لغرض المبالغة في الوصف، وتكثيره، قال ابن مالك: "إذا قصد التكثير والمبالغة بما هو من أسماء الفاعلين على وزن "فاعل" عدل به إلى: "فعال" ك"غفار"، أو "فعول" ك"شكور"، أو إلى "مفعال" ك"منحار"، أو إلى فعيل ك"عليم"، أو إلى فعل ك"حذر". وأكثرها استعمالا "فعال"، و"فعول"، ثم "مفعال"، ثم "فعيل"، ثم "فعل"^(٢).

وهنا نلاحظ أن الشاعر حين أراد المبالغة في وصف أسماء الفاعلين، عدل إلى صيغ المبالغة؛ تأكيدا على زيادة اتصافهم بتلك الأوصاف، لا على مجرد اتصافهم بها فقط، فلم يقل: خافق، وخالق، وصادح، وإنما قال: خفاق، وخلاق، وصداح، ... إلخ. وعلاوة على ذلك فإن هذه الصيغ تنسجم في رقتها وسلاستها مع رقة العيد، وجماله، فهي ألفاظ تتعلق بكل ما له اتصال بالسعادة والحبور.

(١) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٣.

(٢) محمد بن عبد الله بن مالك. "شرح الكافية الشافية". ت: عبد المنعم هريدي. (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية). ٢: ١٠٣١.

رابعاً: أفعال التفضيل:

وهو اسم مصوغ من المصدر، ويدل على اشتراك شيئين في صفة ما، مع زيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة^(١)، نحو أفضل، وأكثر، وخير، وغيرها. وقد بلغ عدد الكلمات التي وردت بصيغة التفضيل في النصوص المدروسة سبع كلمات فقط، هي: (أطيب، خير، خير، خير، أول، بأجى، أول). ومنه قوله^(٢):
هذي المدينة قد حباها ربنا خير الأنام وكثرة العشاق
تعد هذه الصيغة أقل المشتقات وروداً في قصائد العيد، ولعل ذلك راجع إلى أنها لم تأت لأجل المقارنة بين شيئين مذكورين في النص الشعري، وإنما أتت مضافة إلى ما بعدها، ولم يلحقها حرف الجر (من) الذي يدخل على المفضل عليه، فحذفت (من) والمفضل عليه وبقي المفضل واسم التفضيل، إذ وردت في قصائد العيد كما يأتي: (أفضل الأعراق، وخير البرية، وخير رفاق، وخير الأنام، وأول مسجد، وأول فرحة، وأجى حلة).

مما سبق يتضح لنا أن اسم الفاعل نال النصيب الأعلى من حيث عدد مرات ذكره في قصائد العيد، حيث ورد ستاً وثلاثين مرة، وهذا راجع إلى أن اسم الفاعل يحتمل كثيراً من الدلالات، فهو يعمل عمل الفعل، ويحمل معنى التجدد، كما أنه يكون للدلالة على الماضي، والحال، والاستقبال^(٣)، وهذه الخصائص جعلته يتصدر

(١) انظر: الحملاوي. "شذا العرف في فن الصرف". ٦٦.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٧.

(٣) انظر: محمد بن علي الصبان. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط ١)،

المشتقات من حيث عدد مرات وروده.

يأتي بعده في الترتيب اسم المفعول حيث ورد ثلاث عشرة مرة، ولعل هذا يرجع إلى أن صيغة مفعول تدل على من وقع عليه الفعل، وهذه الصيغة غير محببة؛ لأن فيها تقليل من قيمة من قام بالفعل، وإخفاء له، ولذلك لجأ الشاعر كثيرا إلى اسم الفاعل للتعبير عن حدث ما، بدلا من اسم المفعول.

أما صيغة المبالغة فقد جاءت في المرتبة الثالثة، حيث وردت اثنا عشرة مرة، وهي نسبة تتناسب مع ما أراد الشاعر المبالغة في وصفه، ولا شك أن الزيادة في المبالغة قد تؤدي إلى فساد المعنى.

وأما اسم التفضيل، فلم يرد إلا في سبعة مواضع، وهذه النسبة متوقعة، مقارنة بنسب المشتقات الأخرى، خاصة أن اسم التفضيل جاء منفردا، ولم يذكر معه المفضل عليه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القافية تعد أحد الأسباب التي ينتج عنها ظهور أحد المشتقات بشكل أكبر من غيره؛ نظرا لمشابهة بنيتها الصرفية لوزن هذا المشتق أو ذاك، فنجد أن اسم المفعول من الثلاثي (مفعول) كان أكثر ورودا في القصيدة الثالثة (الدالية)؛ لأن قافيتها (مشهود- مولود - معهود) تنسجم مع وزن هذا المشتق، وأكثر صيغ المبالغة وردت في القصيدة الثانية (الحائية)، لأن قافيتها تنسجم مع صيغة المبالغة (فعال)، مثل: (لماحا- بواحا - مداحا).

أما القصيدة الخامسة، التي بعنوان (العيد المحظور) فلم يرد فيها أي من المشتقات المدروسة في هذا المبحث، إلا مشتق واحد، وهو اسم الفاعل: منتشيا،

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

وهذا يعكس الحالة النفسية للشاعر وللمجتمع بشكل عام، حيث لا يوجد تفاعل ولا مشاركة فيما بينهم؛ نتيجة انعزالهم في بيوتهم بسبب وباء كورونا، فاختلفت الصيغ الدالة على ذلك، كاسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغة المبالغة، وهو ما يدل على مقدرة الشاعر على اختيار صيغه الدالة على موضوعاتها بشكل كبير.

وهكذا نلاحظ أن أسلوب الشاعر قد تجلّى في المستوى الصرفي بشكل أكبر منه في المستوى الصوتي؛ نظرا للتنوع الواضح في البنى الصرفية للكلمات التي تندرج تحت المشتقات الصرفية، من اسم الفاعل واسم المفعول وصيغة المبالغة واسم التفضيل، والتي تحمل دلالات أسلوبية فوق دلالاتها الصرفية، وقد استفاد الشاعر من دلالات اسم الفاعل المتعددة والتي تتراوح بين الدلالة على التجدد والدوام، والدلالة على الماضي والحال والاستقبال، ولهذا فقد حضر في القصائد بشكل واضح.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يعنى المستوى التركيبي بدراسة الجملة التي تتكون منها النصوص؛ نظرا لما يعتري الجملة العربية من تغيير أفقي في توزيع عناصرها؛ بسبب الحرية التي تمنحها إياها اللغة، فضلا عن المعاني البلاغية التي تتطلب انزياحات كثيرة في بنية الجملة، وكذا استعمال الأساليب النحوية في غير ما وضعت له في الأصل؛ كل ذلك من أجل تحقيق أغراض معينة يريدتها الشاعر.

وإذا كان هذا التغيير/ الانزياح ضروريا في النصوص الإبداعية النثرية، فإنه بالشعر أكثر التصاقا؛ ذلك أن الشعر لا يتحقق إلا بالخلق الجديد للغة، عن طريق إعادة ترتيبها بطريقة تخالف الترتيب المعتاد^(١). وسوف نتناول في هذا المبحث: التقديم والتأخير، وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء، وذلك على النحو الآتي:

أولا: التقديم والتأخير:

إن الجملة العربية بنوعها الاسمية والفعلية لا تلتزم بترتيب معين لأجزائها المكونة لها، فاللغة العربية لغة مرنة تسمح للمفردات بالتحرك بحرية داخل الجملة، دون أن يتغير المعنى العام للجملة، من الناحية النحوية، أما من الناحية الأسلوبية والبلاغية، فإن أي تغيير في ترتيب عناصر الجملة لا شك سيؤدي إلى زيادة أو تغيير في المعنى، وهذا هو ما يتفاضل به الكلام بعضه على بعض.

وإذا كان الترتيب الطبيعي في الجملة الاسمية هو: المبتدأ + الخبر + مكملات الجملة، وفي الجملة الفعلية: الفعل + الفاعل + المفعول به + مكملات الجملة، فإن هذا الترتيب لا يرد بالضرورة في كل الخطابات، ولا سيما في النصوص الأدبية، إذ إن

(١) انظر: رجاء عيد. "لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث". (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٥م). ٩١.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

المبدع يخرج عن هذا الترتيب إلى ترتيب آخر يقتضيه السياق، والموضوع الذي يتناوله، وهو ما يعد من السمات الأسلوبية لهذا المبدع أو ذاك، وذلك أن العرب "إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بيانه أعنى"^(١). ومن مظاهر التقديم والتأخير في قصائد العيد للشاعر مروان المزيني قوله^(٢):

يكسو البياض جموعها في عفة ملؤوا القلوب توددا وسماحا
قد جاء يطلب فيك دفء سكينه وأتاك يرجو بالزيارة راحا
هذي مآثرك التي قد زانها خطو النبي على الثرى وضاحا

في هذه الأبيات نجد عددا من الجمل التي خالفت الترتيب الطبيعي لعناصرها، ففي قوله: "يكسو البياض جموعها" عدول عن الترتيب الطبيعي للجملة الفعلية، حيث قدم المفعول به "البياض" على الفاعل "جموعها"، وكذا تقديم شبه الجملة "بالزيارة" على المفعول به "راحا" في البيت الثاني، أما في البيت الثالث فنجد أن المفعول به الضمير "ها" المتصل بالفعل "زان" تقدم على الفاعل "خطو النبي".

إن هذا التغيير في بنية الجملة لم يأت عبثا، وإنما هو تغيير يسعى من خلاله الشاعر إلى تسليط الضوء على عنصر معين، أكثر من غيره، كونه محل اهتمامه، فركز على المفعول به "البياض"، والضمير "ها" العائد على "مآثرك"، وشبه الجملة "بالزيارة"، أكثر من تركيزه على العناصر التي تقدمت عليها.

(١) عمرو بن عثمان سيويه. "الكتاب". ت: عبد السلام هارون. (ط٣)، القاهرة: مكتبة

الخانجي، ١٩٨٨م). ١: ٣٤.

(٢) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٢.

وكذلك قوله^(١):

فبخدمة الحرمين يعظم أجر من أغراه في سكنى الجنان خلود

وفي هذا البيت نجد تغييرا في ترتيب عناصر الجملة الفعلية، حيث عدل عن هذا الترتيب إلى ترتيب جديد قدم فيه ما حقه التأخير، وأخر ما حقه التقديم، إذ قدم شبه الجملة "فبخدمة الحرمين" الذي يعد من المكملات، على العمدة وهو الفعل والفاعل "يعظم أجر"، وهذا التقديم إنما كان لغاية بيانية، حيث كان اهتمام الشاعر منصبا على السبب الذي به يعظم الأجر، وهو خدمة الحرمين، لا على الحدث نفسه^(٢).

في المسجد النبوي فضل زاخر جل الإله الواهب المعبود

لي في مرابعها خل ومقربة الروح مسكنهم والقلب والجيد

فيها طفولتنا أنعام أغنية طافت ويبعثها للروض تغريد

في هذه الأبيات يتجلى التقديم والتأخير في بنية الجملة الاسمية، حيث انزاح الشاعر عن الترتيب الطبيعي إلى ترتيب جديد يلبي الهدف الذي يسعى إليه الشاعر، وهو التركيز على المكان، إنه المكان المقدس (المسجد النبوي، والمدينة المنورة) الذي من أجله كتب هذه القصائد، وإظهار تأثيره الكبير على نفسية الشاعر، ومن ثم على أسلوبه.

لقد عدل عن ابتداء الجملة بما ينبغي أن تبدأ به، وهو المبتدأ، إلى الابتداء بالخبر، وهو شبه الجملة الدال على المكان، فقال: "في المسجد النبوي فضل زاخر"، و"لي في مرابعها خل ومقربة"، و"فيها طفولتنا؛ نظرا للمنزلة العالية التي يحتلها

(١) المزيبي. "ديوان: أرض المدينة". ٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

المسجد النبوي ومدينة الرسول صلى الله عليه وسلم في قلب الشاعر، ولما يمثلانه من قدسية دينية عظيمة، ولكونهما من أكثر الأماكن الإسلامية شهرة على مستوى العالم. كما أنه يمكننا القول إن الشاعر استخدم أسلوب التأخير والتقديم لأسباب وعوامل من أبرزها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنويع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، تأكيد اهتمامه بالعنصر المقدم، أيا كان نوعه.

ثانياً: الأمر:

وهو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، والإلزام، وله صيغ أربع: فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر^(١)، وسأكتفي بالصيغتين الأولى والثانية؛ لأن الصيغتين الأخريين لم تردا في القصائد.

وإذا كان هذا هو تعريف الأمر لدى النحاة، فإنه في النصوص الإبداعية - غالباً- لا يلتزم بهذه الدلالة، وإنما يخرج عنها إلى أغراض بلاغية أخرى، وهذا ما نجده لدى شاعرنا، في مثل قوله^(٢):

عرج على أحد ستلقى فرحة وترى دموع الفرح في الأحداق
واقرب هنا نحو النخيل لتلتقي بحافل جاءت بكل مساق

في هذين البيتين نجد فعلي أمرهما "عرج، واقرب"، وجههما الشاعر إلى متلق عام غير محدد، والملاحظ أن هذين الفعلين لم يصدرا بغرض إلزام المخاطب بتنفيذهما؛ لأن المتكلم لا يملك سلطة حقيقية على مخاطبيه، ولكنهما خرجا إلى غرض آخر هو

(١) انظر: يحيى بن حمزة العلوي. "الطراز". (ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ). ٣:

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٩.

الحث والحض على زيارة أحد، والاقتراب من نخيل المدينة وبساتينها؛ نظرا لقدسية هذه الأماكن أو لمكانتها التاريخية.
ويقول^(١):

لي في مرابعها خل ومقربة الروح مسكنهم والقلب والجيد
عرج على حرم يهدي سكينته حتى قباء بها يغشاه تحميد
واصعد على أحد وانظر لقبلتها يأتي العقيق وقد واره تمهيد
ومثل البيتين السابقين، نجد أن أفعال الأمر "عرج"، "واصعد"، "وانظر"، في هذه الأبيات لم تأت على أصل وضعها، وهو أمر المخاطب بعمل فعل ما على جهة الإلزام، وإنما هي أفعال خرجت عن غرضها الأصلي إلى غرض آخر، هو ترغيب المخاطب في زيارة الحرم النبوي، والصلاة فيه، وحثه على الصعود إلى جبل أحد؛ فهو جبل يحبه المسلمون ويحبهم.

وإذا كان أسلوب الأمر في الشواهد السابقة قد أتى بصيغة فعل الأمر، فإنه قد ورد لدى الشاعر أيضا بصيغة الفعل المضارع المقترن بلام الأمر، حيث نوع الشاعر في أسلوبه، ومن ذلك قوله في مخاطبة "طيبة"^(٢):

اليوم عيد فافرحي يا طيبي فرحا يديم الطيبين صحاحا
ولتملئي الدنيا بنورك نشوة فتضيئي أكاما بها وبطاحا
ولتسمعي الأصقاع صوتا حانيا عذبا نديا للنفوس أراحا

(١) المزني. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٧.

(٢) المزني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٥.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

ولتنشيري روح السلام وعدله ولتطلقني للكون منه سراحا

لقد وجه الشاعر خطابه إلى المدينة المنورة (طيبة)، عن طريق عدد من أفعال الأمر وهي: "ولتملني"، "ولتسمعي"، "ولتنشيري"، "ولتطلقني"، ذلك لأن المضارع المقترن بلام الأمر يعني الأمر، ولكن الملاحظ أن الأمر هنا موجه إلى غير العاقل، وهو "طيبة"، مما يعني أن الأمر هنا ليس على أصله، وإنما أتى من أجل تحقيق غرض آخر، وهو التعظيم، والمدح، والثناء، وإظهار مكانة المدينة المنورة لدى المسلمين، بل لدى جميع الناس مسلمين وغير مسلمين، فهو يشير إلى أن نورها ملأ الدنيا، وصوتها أسمع الأصقاع، وأنها موطن السلام الذي عم الأرض كلها.

ثالثا: النداء:

النداء هو أحد الأساليب النحوية، ويعرف بأنه: طلب إقبال المنادى، أو لفت انتباهه، بحرف من حروف النداء^(١) ويعد النداء ظاهرة أسلوبية في شعر مروان المزيني، وخاصة قصائد العيد، إذ نجده يستعمله في مناداة العاقل وغير العاقل، فمن ذلك مناداته لطيبة، فقد تكرر نداؤه لها عدة مرات، في قوله^(٢):

يا طيبة السماء هيا فافرحي بالعيد في بحر من الأشواق
وفي قوله^(٣):

يا طيبة السماء هذا خافقي بالوجد يغدو جيئة ورواحا
يا طيبة الغراء عيدك دائم قد كنت نورا للدنا مفتاحا

(١) انظر: الصبان. "حاشية الصبان". ٣: ١٩٧.

(٢) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٧٨.

(٣) المزيني. "ديوان: أميرة الشعر". ٨٤ - ٨٥.

يا طيبة الطيب التي من طيبه طابت لقلب قد أتى سواحا
اليوم عيد فافرحي يا طيبي فرحا يديم الطيبين صحاحا
وفي قوله^(١):

يا طيبي هيا افرحي وتزيني بروائع الألوان والأنفاس
يا طيبي أنت التي أهديتي في العيد حبك في صفاء كاسي

حيث ناداها الشاعر بـ (يا طيبة) وذلك في قوله: (يا طيبة السماء) وقد أتى هذا النداء مرتين، كما ناداها بقوله (يا طيبة الغراء) و (يا طيبة الطيب)، كذلك ورد النداء بقوله: (يا طيبي) ثلاث مرات، وحرف النداء يحمل معنى التنبيه، والمنادي هو الشاعر، والمنادى هي المدينة المنورة، أما دلالة النداء فليست تنبيه المدينة، أو طلب الالتفات إلى الشاعر، كما هو معلوم من غرض النداء في الأصل؛ لأن المدينة غير عاقلة، وإنما المقصود حضور المدينة في ذهن الشاعر وقلبه، والتعبير عن مدى حبه لها، والاعتزاز بها. والتنبيه على أنها حاضرة في قلبه، ولا تغيب عن خاطره.

كما أنه وجه النداء إليها، ولكنه ليس صريحا، وإنما كنى عنها، وأطلق عليها أمه، يقول^(٢):

أمي لأنت لنا عيد ولو رحلت كل النجوم فأنت العيد يا عيد

حيث نادى طيبة، مدينة النبي عليه الصلاة والسلام، معبرا عنها بلفظ "أمي"، وهنا نلمس مدى اقتراب المدينة من نفس الشاعر، وسيطرتها على مشاعره، من خلال تعبيره عنها بلفظ الأم، وإضافة الاسم إلى المتكلم؛ تعبيرا عن شدة التصاقه بالشاعر،

(١) المزيبي. "ديوان: رداء الشعر". ٣٦-٣٧.

(٢) المزيبي. "ديوان: أميرة الشعر". ٩٨.

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي
وكذلك حذف حرف النداء، وهذا الحذف يدل على قرب المنادى سواء على الحقيقة
أو الادعاء.
ويقول^(١):

يا خادماً الحرمين درك للذي أعطاك كنزاً ماله تحديد
في هذا البيت يخرج النداء عن غرضه الأصلي إلى غرض آخر، إذ ليس المراد
مناداة الملك حقيقة؛ لأن هذا هو ليس المراد، وإنما هو نداء أراد به الشاعر المدح
لخادم الحرمين الشريفين، والثناء عليه؛ نظراً لما قام به من خدمة للحرمين الشريفين.
ويقول^(٢):

يا أيها المملأ الذين أراهمو جاءوا بأهجي حلة ولباس
في هذا البيت توجه النداء إلى أبناء المدينة المنورة، وهو نداء على غير حقيقته؛
لأنه لم يرد طلب إقبالهم عليه، وإنما هو نداء غرضه تسجيل إعجابه باجتماعهم في يوم
العيد، ولبسهم الجديد، وتزينهم بالملابس الزاهية الناصعة، التي تعكس فرحتهم
وابتهاجهم بالعيد.

وخلاصة القول في المستوى التركيبي نستطيع القول أن أسلوية الشاعر تكاد
تنحصر في بعض الأساليب التي عرضها البحث، وهي التقديم والتأخير، والأمر، والنداء؛
لأن هذه الأساليب هي التي شكلت ظواهر يمكن دراستها، أما بقية الأساليب فتكاد
تكون معدومة، والدليل على ذلك أن الاستفهام رغم شيوعه في عامة نصوص الشعراء،
فإنه لم يرد إلا مرة واحدة في مجموع قصائد العيد لدى الشاعر.

(١) المزيني. "ديوان: أرض المدينة". ٨٥.

(٢) المزيني. "ديوان: رداء الشعر". ٣٥.

المبحث الرابع: المستوى المعجمي

من المعلوم أن الأدب ما هو إلا خطاب عقل أو قلب يعبر عما يجيش في صدر قائله مداعبا أوتار عقل مستمعه أو قلبه، وطرقه في هذا متنوعة متعددة تبدأ من الإحساس المرهف والشعور المتقد والعاطفة الصادقة بما يهز وجدان المتلقي بما أبدعه المنشئ من نص استخرج فيه ثقافته العلمية وخبراته اللغوية ومواهبه الفطرية، والأدباء مثلما تتنوع مشاعرهم تتنوع كذلك لغتهم، ولكل منهم شفرته الخاصة، ولغته المنبثقة من ثقافته وتراثه، وفي هذا في هذا المبحث سأحاول الوقوف على أبرز الحقول الدلالية لدى شاعرنا في قصائده موضع الدراسة.

والحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي^(١).

أبرز الحقول الدلالية في القصائد:

بملاحظة مفردات الخطاب الشعري يتضح أن الشاعر استخدم عدداً من المفردات ذات الحقول الدلالية المتنوعة، فالكلمة تصلح في أكثر من حقل دلالي، وسأذكر بداية أبرز الحقول الدلالية في النصوص، ومن ثم بيان دلالة هذه الحقول وعلاقتها ببعضها، ويمكننا أن نجمل أبرز الحقول الدلالية في نصوص العيد لدى الشاعر في أربعة حقول هي: (حقل الحب والاشتياق، حقل الزمان، حقل المكان، حقل الكون والطبيعة).

(١) عمر أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط١، أنقره: دار العروبة، ١٩٨٢م). ٧٩.

أولاً: حقل الحب والمشاعر:

يمثل حقل الحب والمشاعر مساحة كبيرة في قصائد العيد، سواء من حيث الكم أو من حيث الكيف، فنجد كثرة عددية، وتنوعاً ملحوظاً في الألفاظ المتصلة بهذا الحقل، كما نجد أن جل هذه الألفاظ قد تكرر كثيراً في القصائد؛ مما يوحي بأهمية هذا الحقل لدى الشاعر، وهو ما يتناسب وموضوع القصائد، وهو العيد، وما يصاحبه من مظاهر الفرح، والابتهاج، ومن هذه الألفاظ:

(لوعة، المشتاق، الحب، الوجد، القلوب، العشاق، عشق، متيم، الأشواق، إحاء، رحمة، العاشقات، الهوى، العطر، نشوة، مشتاق، دفء، الحزن، أناشيد، الفرح، السرور، الحلم، التلاقي، الوصل، الدفء، المشاعر، التودد، مترنماً، مترقفاً، خافقي، حساس، ضحكاتها، أهديتها، الروح، خل، اللقاء)

ثانياً: حقل الكون والطبيعة:

يشغل حقل الكون والطبيعة مساحة لا بأس بها في قصائد العيد، ويأتي في المرتبة الثانية من حيث عدد الألفاظ التي تنتمي إليه، ومن هذه الألفاظ: (نور، الآفاق، الطير، الورد، النجم، البساتين، النخيل، الدنا، الغصن، الليل، الصباح، الفل، الورد، الزهور، الثريا، الكون، ضياء، الجنان، الألوان، النجوم، الفراشات، الطرقات، السماء).

وهو ما يشير إلى أن الشاعر استخدم مفردات هذا الحقل بشكل لافت لاتصالها بمظاهر الفرح بالعيد، ولمشاركتها المحتفلين بالعيد بهجتهم واحتفالهم به، وكأنه عيد كوني تشترك فيه جميع الكائنات، من أرض وسماء، ونجوم، وأزهار، وغيرها، وليس عيد أهل المدينة المنورة فقط.

ثالثاً: حقل المكان:

للمكان حضوره المميز في قصائد العيد، وذلك لأنه يمثل الجزء المكمل لفرحة

العيد، إذ لا فرحة للعيد مساوية للفرحة به عندما يكون في المدينة المنورة، وهذا ما سعى الشاعر إلى إبرازه، والتأكيد عليه، والمكان هنا ليس المقصود به المكان العام، وإنما أمكنة مخصوصة، وألفاظه هي:

(طيبة، المدينة، المسجد النبوي، مسجد، قباء، حمزة، الحزام الأخضر، العوالي، أحد، العقيق، العيون، أرض الغمامة، الحرم).

رابعاً: حقل الزمان:

يعد حقل الزمان أقل الحقوق الدلالية ألفاظاً، في قصائد العيد، حيث لم ترد الألفاظ المنتمية إليه إلا بشكل يسير، سواء من حيث نوعها، أو من حيث تكرارها، ذلك لأن الزمن لا يشكل أهمية بالنسبة للشاعر، ومن ألفاظ هذا الحقل: (الإشراق، الليل، صباحا، الزمن، التاريخ، العهد).

خامساً: الألفاظ الأكثر وروداً:

إن أي نص أدبي أو غير أدبي لا يمكن أن تتوزع فيه الألفاظ بالتساوي من حيث عدد مرات ورودها، فهناك ألفاظ مركزية، وألفاظ هامشية، والهامشية على درجات، وعند استقراء أي نص يمكن معرفة موضوع النص من خلال تكرار بعض الألفاظ التي تشكل بؤرة الموضوع لدى المبدع، وهي الألفاظ التي يركز عليها المبدع، ويجعلها محور خطابه.

وباستقراء قصائد العيد عند شاعرنا نجد أن الألفاظ المركزية والأكثر تكراراً، هي: لفظة (العيد)، إذ تكررت في القصائد (٤١ مرة)، ثم تأتي بعدها كلمة (الحب ومشتقاته) وتكررت (١٥ مرة)، ثم كلمتا (المدينة) و(الفرح ومشتقاته) وتكررت كل منهما (١٢ مرة)، ثم بعد ذلك كلمة (طيبة) وتكررت (١٠ مرات)، ثم كلمة (القلب) وتكررت (٩ مرات)، ثم كلمة (الضوء ومشتقاتها) وتكررت (٨ مرات)، ثم تأتي بعد ذلك كلمة (عبد العزيز) وتكررت (٦ مرات).

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

كما تكررت كل من كلمة: (أمير)، وكلمة (أمي)، وكلمة (أحد)، وكلمة (قباء) (٥ مرات).

فيتضح من خلال هذه الإحصاءات أن لفظة العيد قد جاءت بالمرتبة الأولى من حيث عدد مرات ورودها؛ مما يؤكد محورية العيد في قصائد الشاعر، وهو ما يتناسب مع موضوع القصائد (العيد)، وفي المرتبة الثانية جاءت الألفاظ الدالة على مكان العيد الذي تحدث عنه الشاعر في قصائده، وهو المدينة المنورة، حيث وردت تحت عدة أسماء هي: المدينة ١٢ مرة، وطيبة ١٠ مرات، وأمّي - التي رمز بها إلى المدينة - ٥ مرات، وبجمعها كلها يتبين أنها وردت ٢٧ مرة، وفي المرتبة الثالثة تكررت لفظة الحب ومشتقاتها ١٥ مرة، وفي المرتبة الرابعة تكررت لفظة الفرح ومشتقاتها ١٢ مرة، وفي المرتبة الخامسة تكررت لفظة القلب ٩ مرات، ثم الضوء ومشتقاته ٨ مرات، ثم عبد العزيز ٦ مرات، كما تكررت كل من كلمتي أمير وأحد ٥ مرات.

إن هذا الترتيب يوحي بمدى ارتباط الموضوع بالعنوان، ومدى تعبيره الدقيق عنه، إذ إن العيد ومكانه (المدينة المنورة) وما يتصل بهما من مشاعر وأحاسيس وغيرها، قد أخذ كل منها حيزه المناسب في النصوص الشعرية، بما يعكس أهميته لدى الشاعر، ويناسب دوره في بناء تلك القصائد.

القراءة التأويلية للحقول:

المرء محبوب تحت لسانه، فإذا تكلم ظهر، والشاعر مروان المزيني عبر في هذه النصوص عن مناسبة العيد السعيد، وما يتعلق بالعيد من مشاعر وعواطف ومظاهر مختلفة، فظهرت حقوله الدلالية كما سبق، إضافة إلى ظهور حالته النفسية وطبيعته العاطفية، فهو محلق في عالم الخيال أحياناً، وتارة أخرى في الواقع، يفتخر بالمدينة وبجمالها الخلاب، وبأماكنها المقدسة، ومعالمها التاريخية، وبأميرها الهمام، وتارة يتحدث عن سكينتها وروحانيتها، فهو قد تحدث عن جمالها الظاهر والمشاهد وجمالها

الخفي حيث السكينة والطمأنينة، وما زاد جمالها جمالا هو قدوم العيد. ومن خلال الحقول السابقة يظهر مدى حب الشاعر للمدينة المنورة، فقد غلبت مفردات حقل الحب والمشاعر والغرام والشوق على ما سواها؛ مما يؤكد أنه مسيطر ومهيمن على القصائد، وهذا مناسب للمقام، فالمقام مقام عيد وبهجة وسعادة وسرور، ولا بد للعواطف أن تظهر فيه، وللمشاعر أن تشتعل حماسا وفرحا. يليه حقل الطبيعة والكون الذي يدل على رسوخ صورة المدينة الساحرة في مخيلة الشاعر وفي واقعه، من خلال تصويره سعادة الطبيعة والكون بهذا العيد، فجسدها وجعلها مشاركة أهل المدينة بهجتهم واحتفالهم به، يليه حقل المكان وهو الحقل الذي يصور المكان المخصوص وهو المدينة المنورة، بما فيها من معالم دينية، وطبيعية، كالمسجد النبوي، ومسجد قباء، وجبل أحد، وغيرها.

من خلال هذا العرض يتبين أن الحقول الدلالية الواردة في قصائد العيد قد أخذ كل منها مساحته التي تتناسب مع أهميته، ومكانته في نفس الشاعر، مع ملاحظة أن هذه الحقول متصلة فيما بينها اتصالا وثيقا، فالمشاعر والعواطف مرتبطة بالمكان (المدينة المنورة)، وهما مرتبطان معا بحقل الطبيعة والكون، بما فيه من عناصر ومفردات أضفت على النصوص حيوية، وجمالا، من خلال احتفائها وابتهاجها بالعيد كاحتفاء واحتفال أهل المدينة به.

إن المستوى المعجمي في قصائد العيد يعكس تنوعا وثراء في المخزون اللغوي لدى الشاعر، كما أن التنوع قد طال الحقول الدلالية، وليس الكلمة فقط، مما جعل أسلوبية الشاعر تبرز في هذا المستوى بصورة أفضل، ورغم هذا التنوع فقد سيطرت بعض الحقول الدلالية على مضمون القصائد، كحقل الحب والمشاعر، ثم حقل الطبيعة والكون، وهي سيطرة تلائم مضمون هذه القصائد وموضوعاتها.

الخاتمة

- وختاماً: فقد بذلت جهدي في هذا البحث، وتوصلت إلى عدة نتائج من أبرزها:
- سيطرة البحر الكامل على ٨٠٪ من (قصائد العيد)، مما يشير إلى تفضيل الشاعر لهذا البحر الصافي، ذي التفعيلة الواحدة، والإيقاع الراقص، بما يتناسب مع الفرحة بالعيد.
 - جاءت قوافي جميع القصائد مطلقة غير مقيدة، حتى القصيدة التي قيلت في عام جائحة كورونا؛ مما يؤكد انطلاق أحاسيس الشاعر في فضاء العيد السعيد؛ تعبيراً عن سعادته وابتهاجه به، وتقديراً لمنزلته الدينية في نفسه.
 - غلبة الأصوات الانفجارية القوية والواضحة في السمع، في حرف الروي في قصائد العيد؛ حيث بلغت نسبة ٦٠٪، في مقابل ٤٠٪ للأصوات المهموسة، وهذه الأصوات تلائم رفع الصوت ابتهاجاً بالعيد.
 - جاءت جميع القصائد مصرعة؛ مما يعكس مقدرة الشاعر وبراعته، ويضفي جرساً موسيقياً على القصيدة.
 - نال اسم الفاعل النصيب الأعلى من حيث عدد ذكره في القصائد، مقارنة ببقية المشتقات، وذلك لأنه يحتل كثيراً من الدلالات، فهو يعمل عمل الفعل، ويحمل معنى التجدد، ومعنى الاستمرارية، كما يدل على الماضي، والحاضر والمستقبل.
 - تعد القافية أحد الأسباب التي ينتج عنها ظهور أحد المشتقات بشكل أكبر من غيره؛ نظراً لمشابهة بنيتها الصرفية لوزن هذا المشتق أو ذاك، فنجد أن اسم المفعول كان أكثر حضوراً في القصيدة الثالثة (الدالية)؛ لأن قافيتها (مشهود) تنسجم مع وزن هذا المشتق، وأكثر صيغ المبالغة وردت في القصيدة الثانية (الحائية)، لأن قافيتها تنسجم مع صيغة المبالغة (فعال)، مثل: (مداحا).

- استفاد الشاعر من حرية توزيع عناصر الجملة العربية، فقدم وأخر في بنية جملة؛ بغرض تحقيق أغراض أهمها: الحفاظ على الوزن والقافية، مراعاة التنوع في النغم، التشويق وإثارة الانتباه، وتأكيد الاهتمام.
 - خرج الأمر والنداء عن الأغراض الأصلية إلى أغراض بلاغية أخرى، كالمدح، والتعظيم، وإظهار مكانة المخاطب أو المنادى، كما أن الأمر جاء بصيغتين: فعل الأمر، والمضارع المسبوق بلام الأمر، وجاء النداء بأداة النداء وبدونها، تبعاً لحال المخاطب أو المنادى، ومراعاة للغرض الذي من أجله اتبع هذا الأسلوب.
 - رغم تنوع المعجم اللغوي لدى الشاعر، إلا أن هناك حقولاً دلالية كان لها القدر المعلى، وشكلت ظاهرة واضحة، وهي سيطرة ترتبط بمضمون القصائد، فقد كان أكثر الحقول الدلالية وروداً: حقل الحب والمشاعر، ثم حقل الطبيعة والكون، ثم حقل المكان.
 - تعد لفظة العيد أكثر الألفاظ ذكراً في النصوص موضع الدراسة، تليها لفظة المدينة بمسمياتها المختلفة، ثم لفظة الحب ومشتقاتها، فلفظة الفرح ومشتقاتها، فلفظة القلب، ثم لفظة الضوء ومشتقاتها، وكلها ألفاظ موحية، رقيقة، تعكس حالة الفرح والبهجة بالعيد.
- هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة، ولعل هذه الدراسة تفتح للباحثين آفاقاً أخرى للبحث في شعر الشاعر ونتاجه الأدبي.
- وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع:

- أنيس، إبراهيم. "موسيقى الشعر". (ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م).
- الباقلائي، محمد بن الطيب. "إعجاز القرآن". تحقيق: السيد أحمد صقر. (ط ٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م).
- الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". ت: محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٤هـ).
- الحملأوي، أحمد. "شذا العرف في فن الصرف". ت: نصر الله عبد الرحمن. (الرياض: مكتبة الرشد).
- الخطابي، حمد بن محمد. "بيان إعجاز القرآن". ت: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م).
- ابن رشيق القيرواني، الحسن. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". ت: محمد محيي الدين عبد الحميد. (ط ٥، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م).
- أبو الرضا، سعد. "النقد الأدبي، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة". (ط ٢، ١٤٢٨هـ).
- زاهيد، عبد الحميد. "علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقارنة". (ط ١، عمان: دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).
- سليمان، فتح الله أحمد. "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية". (القاهرة: مكتبة الآداب).
- سيبويه، عمرو بن عثمان. "الكتاب". ت: عبد السلام هارون. (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).
- الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م).

طالب، سهام علي. "الأسلوبية مبادئ واتجاهات". مجلة أوراق ثقافية، (بيروت، لبنان).
عبد التواب، رمضان. "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي". (ط ٣،
القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م).

عطايا، عبد الباسط. "البلاغة والأسلوبية انعقاد واعتلاق". (٢٠١٧م).
العلوي، يحيى بن حمزة. "الطراز". (ط ١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ).
العمرى، محمد. "البلاغة والأسلوبية". (ط ١، البيضاء: منشورات دراسات سال،
١٩٨٩م).

عياد، شكري. "اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب". (ط ١، ١٩٨٨م).
عياد، شكري. "مدخل إلى علم الأسلوب". (ط ١، دار العلوم، ١٤٠٢هـ).
عيد، رجاء. "لغة الشعر - قراءة في الشعر العربي الحديث". (الإسكندرية: منشأة
المعارف، ١٩٨٥م).

أبو الفرج، قدامة بن جعفر. "نقد الشعر". (ط ١، القسطنطينية: مطبعة الجوائب،
١٣٠٢هـ).

فضل، صلاح. "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته". (ط ١، القاهرة: دار الشروق،
١٤١٩هـ).

القاضي التنوخي، لمحسن بن علي. "القوافي". ت: عوني عبد الرؤوف. (ط ٢، مصر:
مكتبة الخانجي، ١٩٧٨م).

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. "تأويل مشكل القرآن". ت: إبراهيم شمس الدين.
(بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية).

اللويحي، محمد. "الأسلوب والأسلوبية". (ط ١، الرياض: مطابع الحميضي).
ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". ت: عبد المنعم هريدي. (مكة
المكرمة: جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية

العيد في شعر مروان المزيني - دراسة أسلوبية، د. عبد الهادي بن إبراهيم موسى العوفي

الشريعة والدراسات الإسلامية).

المتنبي، أحمد بن الحسين. "ديوان المتنبي". (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م).

مختار، عمر أحمد. "علم الدلالة". (ط ١، أنقره: دار العروبة، ١٩٨٢م).

المزيني، مروان بن علي. "أرض المدينة". (ط ١، ١٤٣٠هـ).

المزيني، مروان بن علي. "أميرة الشعر". (ط ٢، القاهرة: دار السكرية، ١٤٤٣هـ).

المزيني، مروان بن علي. "رداء الشعر". (ط ١، جودي للإعلام والنشر، ١٤٣٧هـ).

المسدي، عبد السلام. "الأسلوبية والأسلوب". (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٣٩٧هـ).

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

الميداني، عبد الرحمن. "البلاغة العربية". (ط ١، دمشق: دار القلم - بيروت: الدار الشامية، ١٩٩٦م).

النصيرات، فاطمة. "ظواهر أسلوبية في سيفيات المتنبي". (الأردن: كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤م).

Bibliography

- Anīs, Ibrāhīm. "Mūsīqā al-Shi'r". (2nd edition, Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyah, 1952).
- al-Bāqillānī, Muḥammad ibn al-Ṭayyib. "I'jāz al-Qur'ān". Investigated by: al-Sayyid Aḥmad Ṣaqr. (5th edition, Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1997).
- al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir. "Dalā'il al-I'jāz". Investigated by: Maḥmūd Shākir, (Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1404 AH).
- al-Ḥamalāwī, Aḥmad. "Shadhā al-'Arf fī Fann al-Ṣarf". Investigated by: Naṣr Allāh 'Abd al-Raḥmān. (Riyadh: Maktabat al-Ruṣhd).
- al-Khaṭṭābī, Ḥamad ibn Muḥammad. "Bayān I'jāz al-Qur'ān". Investigated by: Muḥammad Khalaf Allāh and Muḥammad Zaghlūl Sallām. (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1986).
- Ibn Rashīq al-Qayrawānī, al-Ḥasan. "al-'Umdah fī Maḥāsin al-Shi'r wa-Ādābih". Investigated by: Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd. (5th edition, Beirut: Dār al-Jīl, 1981).
- Abū al-Riḍā, Sa'd. "al-Naqd al-Adabī, Ususuḥu al-Jamāliyah wa-Manāhijuh al-Mu'āshirah". (2nd edition, 1428 AH).
- Zāhīd, 'Abd al-Ḥamīd. "Ilm al-Aṣwāt wa-Ilm al-Mūsīqā Dirāsah Ṣawṭiyah Muqāranah". (1st edition, Oman: Dār Yāfā, 2010).
- Sulaymān, Faṭḥ Allāh Aḥmad. "al-Uslūbiyah Madkhal Naẓarī wa-Dirāsāt Taṭbīqiyah". (Cairo: Maktabat al-Ādāb).
- Sībawayh, 'Amr ibn 'Uthmān. "al-Kitāb". Investigated by: 'Abd al-Salām Hārūn. (3rd edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1988).
- al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. "Ḥāshiyat al-Ṣabbān 'alā Sharḥ al-Ushmūnī li-Alfiyat Ibn Mālik". (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, 1997).
- Ṭālib, Sihām 'Alī. "al-Uslūbiyah Mabādi' wa-Ittijāhāt". Cultural Papers Journal, (Beirut, Lebanon).
- 'Abd al-Tawwāb, Ramaḍān. "al-Madkhal ilā 'ilm al-lughah wa-manāhij al-Baḥṭh al-Lughawī". (3rd edition, Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1997).
- 'Aṭāyā, 'Abd al-Bāsiṭ. "al-Balāghah wa-al-Uslūbiyah In'itāq wa-I'tilāq". (2017).
- al-'Alawī, Yaḥyá ibn Ḥamzah. "al-Ṭirāz". (1st edition, Beirut: al-Maktabah al-'Aṣriyah, 1423 AH).
- al-'Amrī, Muḥammad. "al-Balāghah wa-al-Uslūbiyah". (1st edition, Al Bayda: Sal Studies Publications, 1989).

- ‘Ayyād, Shukrī. "al-Lughah wa-al-Ibdā‘ Mabādi‘ ‘Ilm al-Uslūb". (1st edition, 1988).
- ‘Ayyād, Shukrī. "Madkhal ilā ‘Ilm al-Uslūb". (1st edition, Dār al-‘Ulūm, 1402 AH).
- ‘Īd, Rajā’. "Lughat al-Sh‘r - Qirā‘ah fī al-Shi‘r al-‘Arabī al-Ḥadīth". (Alexandria: al-Ma‘ārif publications, 1985).
- Abū al-Faraj, Qudāmah ibn Ja‘far. "Naqd al-Shi‘r". (1st edition, Constantinople: Maṭba‘at al-Jawā‘ib, 1302 AH).
- Faḍl, Ṣalāh. "'Ilm al-Uslūb Mabādi‘uh wa-Ijrā‘ātuh". (1st edition, Cairo: Dār al-Shurūq, 1419 AH).
- al-Qāḍī al-Tanūkhī, al-Muḥsin ibn ‘Alī. "al-Qawāfi‘". Investigated by: ‘Awnī ‘Abd al-Ra‘ūf. (2nd edition, Egypt: Maktabat al-Khānjī, 1978).
- Ibn Qutaibah, ‘Abdullāh ibn Muslim. "Ta‘wīl Mushkil al-Qur‘ān". Investigated by: Ibrāhīm Shams al-Dīn. (Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah).
- al-Luwaimī, Muḥammad. "al-Uslūb wa-al-Uslūbīyah". (1st edition, Riyadh: Maṭābi‘ al-Ḥumaidī).
- Ibn Mālīk, Muḥammad ibn ‘Abdillāh. "Sharḥ al-Kāfiyah al-Shāfiyah". Investigated by: ‘Abd al-Mun‘im Harīdī. (Makkah: Umm Al-Qura University, Center for Scientific Research and Revival of Islamic Heritage, College of Sharia and Islamic Studies).
- al-Mutanabbī, Aḥmad ibn al-Ḥusain. "Dīwān al-Mutanabbī". (Beirut: Dār Beirut, 1983).
- Mukhtār, ‘Umar Aḥmad. "'Ilm al-Dilālah". (1st edition, Ankara: Dār al-‘Urūbah, 1982).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Arḍu al-Madīnah". (1st edition, 1430 AH).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Amīrah al-Shi‘r". (2nd edition, Cairo: Dār al-Sukkarīyah, 1443 AH).
- al-Muzainī, Marwān ibn ‘Alī. "Ridā‘ al-Shi‘r". (1st edition, Judy Media and Publishing, 1437 AH).
- al-Masaddī, ‘Abd al-Salām. "al-Uslūbīyah wa-al-Uslūb". (Tunis: al-Dār al-‘Arabīyah, 1397 AH).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-‘Arab". (3rd edition, Beirut: Dār Ṣādir, 1414 AH).
- al-Maidānī, ‘Abd al-Raḥmān. "al-Balāghah al-‘Arabīyah". (1st edition, Damascus: Dār al-Qalam – Beirut: al-Dār al-Shāmīyah, 1996).
- Al-Nuṣairāt, Faṭīmah. "Zawāhir Uslūbīyah fī Saifiyāt al-Mutanabbī". (Jordan: Faculty of Arts, Yarmouk University, 2004).

المسرواية بين قصدية التأليف واعتمال المسرحية : رواية روما تيرمني لنجوى بن شتوان نموذجاً

Play-Novel Between the Intentionality of
Authorship and the Process of Dramatization:
A Study of Roma Termini by Najwa Bin
Shatwan as a Case Study

د. نهى بنت محمد الشايقي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بالإمام عبد الرحمن بن فيصل

البريد الإلكتروني: nalshayaki@iau.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-008

المستخلص

تسعى الباحثة في هذه الدراسة لتقديم تصور عن (المسرواية)، وهي الرواية القائمة على التجريب؛ وذلك باستعارتها تقنيات المسرح، ودمجها بتقنيات الرواية التقليدية، وقد كانت مسرواية (روما تيرمني) لنجوى بن شتوان عينة غنية يمكن أن يتكأ عليها في استنتاج البنى الفنية للمسرواية. إذ إن هذه القضية الفنية لم تنل حظها من الدراسة والبحث، ولم تلق اهتماماً من النقاد كما حظيت به قضايا التجريب في الرواية، مع وجود عينات إبداعية فنية حرة بالتأمل والمدارسة؛ لذا أتت هذه الدراسة استجابة لمطلب الجدية في البحث العلمي؛ لرصد الجوانب الفنية في هذه المسرواية؛ من خلال اتباع المنهج الوصفي التحليلي. إذ يجمل قسمتها تمهيد ومحورين؛ أما التمهيد ففيه المفهوم وإشكالية المصطلح. بينما عالج المحور الأول: الحدث ودوره في بناء الشخصيات وحوارها، كما ناقش الثاني الزمان والمكان وتدخلات السارد فيهما ثم خاتمة تجمل أهم النتائج.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة: أن المسرواية تبنى على قصصية تحويرها بشكل هجين بين الرواية والمسرحية؛ إذ لا بد للرواية التي تعد للمسرح أن تتوفر فيها تقنيات تهيئها للإنجاز المشهدي، ثم يأتي كاتب آخر ويعتمل تحويل نصها لنص آخر قابل للتمثيل على خشبة المسرح، وهو ما يصطلح عليه "مسرحة الرواية". كما أن المسرواية، تعتمد تقليص الحدث من خلال الحوار، وهذه تقنية مستعارة من المسرح؛ حيث إن المسرح لا يحتمل سرد الأحداث الطويلة؛ لأنه قد يؤدي إلى غموض الحدث.

الكلمات المفتاحية: المسرواية - روما تيرمني - قصصية التأليف - اعتماد

المسرحية.

Abstract

In the present study, the researcher seeks to present a vision of play-novel, an experimentation-based novel. This is given that it borrows the techniques of drama and combines them with the techniques of the traditional novel. Najwa Bin Shatwan's play-novel *Roma Termini* was a rich sample that can be relied upon in deducing the artistic structures of the play-novel. Since this artistic issue did not receive its share of study and research, nor did it receive the attention from critics as the issues of experimentation in the novel received, with the presence of creative artistic samples with potential to investigate and study. Accordingly, the present study came in response to the demand for dedicated research to monitor the artistic aspects of this issue in the studied play-novel. Following a descriptive analytical approach, its division is summed up by a preface and two sections. As for the introduction, it sheds light on the concept and the problem of the term. The first section dealt with the event and its role in building characters and their dialogue. On the other hand, the second section discussed time and place and the narrator's interventions in them. All of the above is followed by a conclusion summarizing the most significant findings.

One of the most significant findings of the present study is that the play-novel is built on the intentionality of forming it in a hybrid way between the novel and the play. The novel that is prepared for the theater must have techniques that prepare it for scenic performance. Then another writer comes in and transforms its text into a text that can be represented on stage, a process that is known as the play-novel. In addition, the play-novel depends on reducing the event through dialogue, a technique which is borrowed from theatre given that the theater cannot narrate long event as this could may lead to ambiguity of the event.

Keywords: A Play-novel -Roma Termini- Authorship intentionality- Dramatization.

مقدمة

نالت قضية تداخل الأجناس الأدبية اهتماماً بالغاً عبر العصور، إذ عني (أرسطو) بتحديد العناصر المميزة لكل نوع، مما دعا لظهور مبدأ (نقاء الجنس الأدبي)؛ الذي يعد الأجناس الأدبية كائنات مستقلة بعضها عن بعض، بما تنفرد به من خصائص تميز أحدها عن الآخر. أما في النصف الأول من القرن العشرين فقد رفض التقسيم اليوناني آنف الذكر، وذلك بظهور الرومانسية، التي آمنت بفكرة تداخل الأنواع الأدبية، حتى بلغت ذروتها عند "كروتشيه" الذي دعا إلى تذويب الفواصل الكامنة فيما بينها، بإعلانه لموت الأجناس الأدبية. وبناء على ذلك يمكن القول إن الأنواع الأدبية تتداخل فيما بينها، وهذا لا يعني أن نلغي فروقها الفاصلة التي تميز كل نوع عن الآخر؛ إلا أن هذه الأنواع تخضع للتجريب، فتستعير من هذا النوع أو ذاك بعض خصائصه. إذ تستعير الرواية من الشعر شيئاً من سماته، فيقال: شعرية الرواية، ومن الرسائل بعضاً من ملامحها فيقال: الرواية الرسائلية، ومن المسرح شطراً من تقنياته؛ فيقال: المسرواية.

وفي الحقيقة، لم تنل المسرواية عناية كافية من النقاد، مما جعلها موضوعاً جديراً بالاهتمام؛ للوقوف على هذا النص الهجين بين الرواية والمسرحية، وهي إشكالية الدراسة. بالإضافة إلى ذلك، شكلت ضبابية هذا المصطلح (المسرواية) مع مصطلح مسرحية الرواية هدفاً أولياً رمت توضيحه، واستجلاء التقنيات الفنية التي نسجت عليها "روما تيرمني" هدفاً آخر لهذه الدراسة. وتأتي أهمية هذه الورقة في إسهامها في كشف قسّمات المسرواية، وآليات اشتغالها، ودرء أي ضبابية أو لبس في معنى مصطلحها، أو التباسها مع مصطلح آخر.

لتجيب هذه الدراسة عن الأسئلة الآتية: متى ظهرت المسرواية في الأدب الغربي والعربي؟ وما دوافع ظهورها؟ هل هناك من يخلط بين المسرواية ومسرحية الرواية؟ وما

الفرق بينهما؟ هل المسرواية جنس أدبي جديد أم شكل جديد للرواية؟ وما التقنيات الفنية التي تستعيرها الرواية من المسرح كي تنتج النص المسروائي؟ والجدير بالذكر أن هناك بعض الدراسات السابقة في هذا الميدان، وهي قليلة جداً، ومنها: (عندما تلجأ الرواية للمسرحية: عن المسرواية)، لوليد الخشاب، إلا أن هذه الدراسة اعتمدت على جانب نظري بحت، حول نشأة المسرواية، ولم تقدم للقارئ ماهية اشتغال المسرواية. أما الدراسة الثانية فهي بعنوان: "مسرحية النص الروائي: المسرواية نموذجاً" لمحمد نجيب التلاوي، وهي دراسة قيمة ركزت على الجانب التاريخي لنشأة المسرواية، وأشار إلى "مسرحية بنك القلق" وكيف اعتمدت على السرد والحوار، لكنه لم يشر إلى الكثير من الآليات التي تقوم عليها المسرواية. فقصدت أن أستنتج آليات أخرى يمكن أن تقوم عليها المسرواية، كما أن عينة الدراسة مختلفة بين الباحثين.

وهناك دراسة أخرى بعنوان: "المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ: دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية" لمحمود محمد حمزة؛ إلا أنني لا أتفق مع هذه الدراسة في العديد من الجوانب لأسباب عدة، ومنها: أنها جمعت بين عمليتين الأولى مسرحية تداخلت فيها عناصر الرواية، والثانية رواية استعارت بعضاً من عناصر المسرحية، والمقارنة تستدعي وضع المادتين بشكل متقابل، واستنتاج أوجه الاتفاق والاختلاف، وهذا ما لم يقدمه الباحث، فاختلاف النوعين (مسرحية ورواية) جعل المقارنة بينهما غير متكافئة. بالإضافة إلى ذلك، ما قدمته هذه الدراسة هو الحديث عن كل عمل بشكل منفصل مع التركيز على الجوانب الفكرية للعلمين دون الآليات الفنية لهما. في المقابل هناك خلط بين مفهوم المسرواية ومفهوم المسرحية، فجاءت هذه الورقة البحثية لدفع اللبس من جانب واستنتاج آليات المسرواية من جانب آخر. وقد أثرت اتباع المنهج الوصفي التحليلي؛ للوقوف على الجوانب النظرية المتعلقة

بالمسرواية، ودرء أي لبس في مفهومها، ثم تحليل آليات اشتغالها، وذلك من خلال استقراء آليات المسرحية والرواية التقليدية؛ لاستنتاج آليات المسرواية الهجينة. وقد اشتملت هذه الورقة على مقدمة ذكرت فيها أهميتها، وإشكالياتها، وأهدافها، وأسئلتها، والمنهج المتبع فيها، والدراسات السابقة. ثم قسمتها إلى محورين يسبقهما تمهيد يوضح المفهوم وإشكالية المصطلح. أما المحور الأول: فيناقش الحدث ودوره في بناء الشخصيات وحوارها، كما ناقش الثاني: الزمان والمكان وتدخلات السارد فيهما، ثم خاتمة تحمل أهم النتائج.

التمهيد

المفهوم وإشكالية المصطلح

احتلت الرواية مكانة بارزة بين النقاد والكتاب، فوجهت إليها الأقلام لتغدو الجنس الأدبي الأكثر رواجاً بين القراء والمهتمين. هذا التوجه نحو الرواية صرف الأقلام المبدعة عن كتابة النص المسرحي، لذا ارتأى الروائيون والمسرحيون إلى تسخير النصوص الروائية للمسرح؛ لإثراء النص المسرحي من جهة، وإيصال النص الروائي - عن طريق مسرحته- إلى جميع أنحاء المجتمع من جهة أخرى، فاصطلح على ذلك (مسرحة الرواية). لكن هذه الروايات القابلة للمسرحة لم تكن روايات تقليدية، بل استعارت من تقنيات المسرح بعضاً من خصائصه في تداخل أجناسي فني، فالمصطلح عليها باسم منحوت عرف (المسرواية)؛ فما المقصود بالمسرواية والمسرحة؟

المسرواية ومسرحة الرواية:

حول نشأة المصطلحين

تشير غالبية الدراسات إلى أنه من الصعب تحديد مفهوم المسرحة؛ لأنه استخدم في سياقات مختلفة. لذا حدث الخلط بين مفهومي مسرحة الرواية والمسرواية، ولو تتبعنا تاريخ ظهور المصطلحين لوجدنا أن المسرواية سابقة في الظهور على مسرحة الرواية. والذي حرض لظهور الكتابة (المسروائية) لدى الغرب، هو الانتقال من فن المسرح العريق، إلى فن الرواية الوليد؛ إذ امتزجت الرواية بالمسرح، فظهرت الإرهاسات الأولى لهذا الامتزاج عند (ديدرو) في القرن الثامن عشر والتي تمثل البدايات الأولى لفن الروائي، ثم في نهاية القرن التاسع عشر قصد الكتاب هذا المزج في أعمالهم، كما ظهرت عند (هاردي)، و(فلوبير) في روايته (غواية القديس أنطونيوس)، ثم (جويس)

في روايته (عويس) في القرن العشرين⁽¹⁾؛ إلا أن الوضع في الوطن العربي كان مختلفاً عما كان عليه في أوروبا؛ فالرواية والمسرحية يعدان فنين مستوردين ووليدين في الأدب العربي⁽²⁾؛ فلم تكن بواعث مزجها كما كانت لدى الغرب، والبعض يرى أن هذا المزج انتقل إلينا محاكاة للغرب كذلك؛ حيث امتزجت الرواية بآليات المسرح أو العكس، كما كانت لدى الغرب، مثل مسرحية (فرح أنطوان) (مصر الجديدة ومصر القديمة)؛ إذ جمعت بين السرد والحوار وهي محاولة عفوية، بينما نجد قصصية التأليف بدأت بتوفيق الحكيم في مسرحيته (بنك القلق)، وهي مسرحية جمعت بين تقنيات المسرح والرواية، التي أطلق عليها توفيق الحكيم المصطلح المنحوت (المسرواية)، وذلك في صحيفة الأهرام عام ١٩٦٦م⁽³⁾، (ثم محاولة يوسف إدريس في روايته (نيويورك ٨٠)، فمحاولة لويس عوض في مسرحية (محاكمة إيزيس)، وغيرها⁽⁴⁾).

أما **مصطلح المسرحة**، فقد يعد المسرحي الروسي (نيقولاي إيفرينوف ١٨٧٩م-١٩٥٤م) أول من استخدم مصطلح (المسرحة) عام ١٩٢٢م، اشتقه من صفة مسرحي بالروسية Teatralnost؛ للدلالة على ماهية المسرح، وما يشكل جوهره⁽⁵⁾.

(١) وليد الخشاب، "عندما تلجأ الرواية للمسرحية عن: المسرواية". الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٢، (١٩٩٣م): ٦٠-٦١.

(٢) محمد مندور محمد، "المسرح النثري". المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٨.

(١) محمود محمد حمزة، "المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية". مجلة اللغة العربية بإيتاي البارود ٣٤، (٢٠٢١م): ٥٨٨.

(٢) محمد نجيب التلاوي، "مسرحة النص الروائي المسرواية نموذجاً". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ٢٧، (١٩٩٧م): ٥٣٨.

(٣) ماري إلياس وحنان قصاب حسن، "المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون

بيد أنها في اللغة العربية اشتقت من فعل (مسرّح) الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح^(١). وفي اللغة مأخوذة من (س - ر - ح) سرح يسرح سرحاً، فهو سارح، والسرح كما جاء في لسان العرب^(٢) هو المال السائم، وتسريح المرأة تطليقها، وسرح الشخص تصرف بحرية دون قيود، إذن (س - ر - ح) يدل على كل أمر تخلص من القيد الذي كان يربطه.

مفهوما المسرواية ومسرحة الرواية.

من خلال ما سبق يمكن أن نستنتج مفهوم المسرواية بأنها: نص روائي أو مسرحي تداخلت فيه تقنيات الفنون معاً، بمعنى آخر، أي أن النص الروائي اشتمل على تقنيات فنية خاصة بالمسرح والعكس، في تداخل أجناسي فني. أما المسرحة: فقد عرف (رولان بارت) المسرحة على أنها "المسرح بدون النص"؛ أي العلامات الحية التي تتشكل على خشبة المسرح. ويعرفها بافي باتريس في معجمه بأنها: "اقتباس نص ملحمي أو شعري وتحويله إلى نص درامي"^(٣). وعرفها مجدي وهبة والمهندس بأنها "إعداد قصة للإخراج المسرحي"^(٤). ويرى

العرض". (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م)، ٤٦٢.

(٤) إلياس، وحسن، "المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، ٤٦٢.

(٥) جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور، "لسان العرب"، (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م)، مادة: (سرح).

(٦) بافي باتريس، "معجم المسرح". ترجمة. ميشيل. ف. خطار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية - المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥م)، ١٩٣.

(٧) مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢، بيروت:

حسين الأنصاري، أن المسرحية: "فن أو تقنية تحويل النص إلى خطاب مسرحي محمل بدلالات كثيفة تفتح على مجالات أبعد من حدود السرد المكتوب، أو بعبارة أخرى أنها توظيف ووعي بمفردات وعناصر العمل المسرحي المادية بكل ما يتوفر عليه من إيجاءات وتوليدات ومعطيات خارجية، أي كل ما يتعلق ببنية النص من الخارج"^(١).

والمسرحية لا تقتصر على تحويل النص الروائي إلى نص مسرحي؛ إذ يمكن تحويل القصيدة أو اللوحة الفنية إلى نص مسرحي فيقال: "مسرحية الرواية ومسرحية القصيدة إلخ.."^(٢)، والمسرحية هي مثل الأفلمة التي تعني: تحويل فن إلى فن آخر يختلف عنه لغة ومضمونا وأساليب وجمهوراً^(٣). إذن أهم كلمة تضمنها مفهوم المسرحية هي (التحويل)؛ لأنها تحويل العمل المكتوب إلى عمل آخر. ويمكن صياغة مفهوم إجرائي للمسرحية بأنها: تحويل نص روائي أو شعري إلى نص قابل للتمثيل على خشبة المسرح.

وقد قصدت الباحثة تبيان هذين المصطلحين بعد البحث والتقصي في المعاجم؛ لأنه اتضح بعد مطالعة الدراسات النقدية أن هناك من يخلط بينهما. وعلى سبيل المثال لا الحصر، فقد ساوى الناقد محمود حمزة بين المصطلحين بقوله: "هذا التداخل الممزوج بالجدل هو الذي دفعني لانتقاء هذا الموضوع ف (المسرواية) أو (مسرحية الرواية) أمر يستلزم منا البحث..."^(٤)؛ فاستخدم (أو) التي قصد بها التسوية ما بين

مكتبة لبنان، ١٩٨٤م)، ٣٦٠.

(١) حسين الأنصاري، "الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض". مجلة الأكاديمية العربية المفتوحة ٣، (٢٠٠٧م): ٩.

(٢) إلياس، وحسن، "المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، ٤٦٢.

(٣) إبراهيم العريس، "من الرواية إلى الشاشة: تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته". دمشق: وزارة الثقافة ناشرون، (٢٠١٠م)، ٧.

(٤) حمزة، "المسرواية بين توفيق الحكيم والسيد حافظ دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس

المسرواية ومسرحة الرواية في المفهوم. كما عرف المسرواية بأنها "تحويل العمل الروائي القائم على السرد إلى نص مسرحي قابل للعرض"^(١)؛ فالمسرواية لا تعتمد إلى تحويل للنص، بل تبني على قصدية تحريرها بشكل هجين بين الرواية والمسرحية؛ إذ لا بد للرواية التي تعد للمسرح أن تتوافر فيها تقنيات تهيئها للإنجاز المشهدي؛ حيث تتطلب هدم بعض الجزئيات وبناء أخرى؛ لجعلها خالصة للمسرح. كأن يحذف تدخلات الراوي على سبيل المثال؛ لأن النص المسرحي قائم على الحوار لا على السرد. فما قصدناه هو دراسة المسرواية التي تشتمل على تقنيات سردية وأخرى مسرحية، امتزجت في عمل فني واحد يصطلح عليه بالاسم المنحوت (المسرواية).

بل إن الخلط بين المصطلحين انتقل لكتاب الأعمال الأدبية كذلك، كما صرحت كاتبة الرواية عينة الدراسة نجوى بن شتوان بقولها: "في روما تيرمني... قلصت دور السارد العليم، ومنحت قدرا كبيرا من اللغة للحوارات حتى تتحدث جميع الشخصيات في الرواية بأكبر قدر ممكن (مسرحة الرواية)"^(٢). إذ نلاحظ أنها قد قصدت تطويع الرواية للمسرحة لتصريحها بتقليص دور السارد وتكثيف الحوار، وليس المسرحة بحد ذاتها؛ لأنها ستتطلب وجود كاتب آخر ليمسرحها، إذن هي كتبت عملا مسروائيا، ولم تكتب الرواية بشكل تقليدي لتمسرح فتكون قابلة للعرض. أما عن السؤال الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ: هل المسرواية جنس أدبي

الأدبية"، ٥٨٢.

(٥) المرجع السابق، ٦٠٧.

(٦) طامي السمييري، "نجوى بن شتوان. بائعة خضار أوكرانية أهتمني بطللة روما تيرمني". صحيفة الرياض، (٢٠٢١م). استرجعت بتاريخ

١٢ / ٣ / ٢٠٢٤ من موقع <https://www.alriyadh.com/1909226>

جديد أم شكل جديد للرواية؟ هناك من النقاد من عد المسرواية جنساً أدبياً جديداً، سواء من الغرب أو العرب، وبعضهم ذهب إلى أنها شكل جديد للرواية - على سبيل الذكر لا الحصر-؛ فقد عد الناقد محمد التلاوي المسرواية بأنها "شكل روائي جديد"^(١)، وكذلك الناقد وليد الخشاب عندما صنفها بأنها "شكل أدبي جديد تتعاقب فيه الصيغتان المسرحية والسردية، وتتواليان بإخراجهما الطباعي المميز"^(٢)؛ وتتفق الباحثة مع من عد المسرواية شكل جديد للرواية ناتج عن التجريب، مثل رواية تيار الوعي؛ إذ إن عناصرها الفنية الرئيسة لا تخرجها عن الجنس الروائي.

وبعد بيان اللبس بين المصطلحين فما قصدت إليه هذه الدراسة هو الوقوف على (المسرواية)، الذي نص عليه عنوان الدراسة بكلمة (القصصية)، التي تنبئ بقصد كتاب الرواية إلى تطويع عملهم للمسرحية، وبعد هذا التطويع سيأتي (التحويل)؛ إذ إن المسرحية بحاجة إلى كاتب يعتمل النص المنشأ من قبل كاتب النص الروائي إلى نص آخر يمكن عرضه على المسرح. والاعتماد كما ورد في الصحاح في اللغة "غيره واستعمله بمعنى"، وفي الوسيط: يأتي بمعنى "التصرف في العمل". فالاعتماد المعني في عنوان هذه الدراسة، هو تصرف كاتب بعمل ما؛ لتهيئته لعمل آخر. كما مسرحت إثر ذلك العديد من الأعمال الروائية، وعرضت على خشبة المسرحية بنص آخر. مثل: (رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج) التي مسرحت إلى (مسرحية الحرب الصامتة). و (رواية الولي الطاهر يعود إلى لمقامه الزكي للطاهر وطار) التي مسرحت إلى (مسرحية عودة الولي محمد بورحلة. فكيف تمثلت قصصية الكتابة في (روما تيرمني)؟ هذا ما ستجيب عنه مباحث الدراسة.

(١) التلاوي، "مسرحية النص الروائي المسرواية نموذجاً"، ٥٣٧.

(٢) خشاب، "عندما تلجأ الرواية للمسرحية عن: المسرواية"، ٦٠.

البناء الفني لمسرواية "روما تيرمني"

كان لكتاب الرواية الدور البارز في خلق رؤى جديدة في الرواية؛ من خلال تجريب تقنيات فنية تأسست عليها أنواع أدبية أخرى، وهذا ما نلمسه في رواية "روما تيرمني" لـ "نجوى شتوان"؛ إذ طفت عليها آليات المسرح، التي نقلت من خلالها الأحداث، وصورت تبعا لها الصراعات، وعليه سنقف على أهم البنى المسرحية التي امتزجت بينها الروائية؛ لخلق تجربة مغايرة في الكتابة الروائية. وهي ما أطلق عليها (المسرواية).

ملخص الرواية:

تحكي (روما تيرمني) للكاتبة نجوى بن شتوان^(١)، قصة فتاة أوكرانية مهاجرة تدعى "ناتشا" التي تعمل في منزل يقطنه ثلاث عجائز إيطاليات، يعشن في ثراء الرأسمالية، تباينت طباعهن وأديانهن وتعليمهن وهواياتهن، بل وحتى الأمراض التي يعانين منها. تصور أحداثها طريقة عيشهن وتعاملهن بين بعضهن البعض، وطريقة سير يومهن، وكيف يشغلنهن، وهن في هذه المرحلة العمرية.

تصور موقفهن مع من يعمل لديهن من سكان أوروبا الشرقية، ونظرتن الدونية لهم، التي تحكمها الرأسمالية لأنهن يؤمن بمقولة: "المهاجرات يمكن التحكم بهن دائما"^(٢)، الذي يترجمه طريقة تعاملهن مع الخادمة "ناتشا" التي برأيهن ستأخذ بعملها هذا فرص العمل على شباب إيطاليا "ليست لإيطاليا قدرة عليكم أنتم المهاجرون،

(١) نجوى بن شتوان: أكاديمية وروائية ليبية، حاصلة على درجتي الماجستير والدكتوراه، أستاذ محاضر في جامعة قارونوس - بنغازي. صدرت لها عدة مجاميع قصصية وروايات منها ما ترجم إلى لغات أخرى، بالإضافة إلى المساهمة في عدة أنطولوجيات.

(٢) نجوى بن شتوان، "روما تيرمني". (ط ١ القصباء: روايات، القصباء، ٢٠٠١م)، ٥٤.

تغزونها من كل حذب وصوب وتصادرون فرص العمل على شبابنا"^(١). وتصف نظرتهم للحياة المتغيرة فيما حولهن. في المقابل تصور طريقة تعامل "ناتشا" مع النسوة الثلاث أثناء يومها الشاق والمتكرر معهن، فتسعى لمهادنتهن بإحدى الطريقتين: فإما أن توافقهن الرأي فيما يقلن، أو تجاهبه ذلك بالصمت والصبر. بيد أنها تحاول أن تخلق لنفسها عالماً مستقلاً وسط مجتمع تعيش فيه الغربة. وما تعانيه فيه من ضغوطات، وقصة الحب التي عاشتها في مخيلتها، لكن لم تجد ذلك الشعور متبادلاً من الطرف الآخر، بل وجدت أن هذه العلاقة تخفي مغازي نفعية؛ إذ صرح لها بذلك قائلاً: "إن ما أبحث عنه أن نعقد اتفاقية سعادة تتحسن بها حياة كلينا، تلي حاجتي للأبوة وحاجتك للحياة في مكانك الحقيقي قرب والديك وأختك ومن تحبين"^(٢)، وذلك مقابل المال؛ إذ لم يكتث لمشاعرها بعد أن حصل على مراده قائلاً: "لا تهمني أحاسيسها"^(٣).

المحور الأول: الحدث ودوره في بناء الشخصيات وحوارها.

يمثل الحدث المساحة الحرة التي تتحرك فيها الشخصيات، والتي تنتقل بسببه من حالة الركود إلى حالة الحركة والتفاعل، وبه تنصهر الأحداث، ويخدم الصراع، وبسببه تتأزم العقدة، وبه تنفرج.

إذ يشكل عنصراً مهماً في تنامي القصة في ذهن القارئ، ويعني به: "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما. ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار"^(٤)؛ فهي "مجموعة الأفعال والوقائع المترتبة ترتيباً

(٣) المرجع السابق، ٢٧.

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٥٣.

(٢) المرجع السابق، ١٧٧.

(٣) محمد القاضي ومحمد الخبو، وآخرون، "معجم السرديات". (ط١)، لبنان: دار

نسبياً، وتدور حول موضوع عام^(١).

ويختلف الحدث المسرحي عن الحدث الروائي؛ فالحدث المسرحي قد يتحقق كاملاً على خشبة المسرح، وقد يتحقق في ذهن المشاهد فقط، ويلتقي الحدث في الفنين في أنه قد يكون نفسياً أو مادياً، وقد يتطور في خط رأسي تصاعدي منطقي، وقد يتطور بشكل أفقي^(٢)؛ إذ كان تصاعدياً منطقياً في روما تيرمني. وسيرد تفصيل ذلك لاحقاً. كما أن الرواية التقليدية تعتمد اعتماداً كلياً على سرد الأحداث.

بينما نجد المسرحية، تعتمد على تقليص الحدث من خلال الحوار، وهذه تقنية مستعارة من المسرح؛ حيث إن المسرح لا يحتمل سرد الأحداث الطويلة؛ وقد يؤدي ذلك إلى غموض الحدث، فيأتي هنا دور المتلقي في تفسير وتأويل ما يشاهده "بغية فك شفراته عبر تواصل فكري، وجمالي معه، محاولاً استثمار معطيات الخطاب وممكناته لإعادة إنتاجه من جديد"^(٣)؛ إذن دور المتلقي في التأويل هو ما عبرت عنه نهاد صليحة آنف الذكر، في أن الحدث قد يتحقق في ذهن المشاهد فقط.

تعتمد هذه المسرحية على عنصر الحوار في تصوير الأحداث، لكن قد يتوقف الحدث المسرحي لندخل في العرض الروائي من خلال السارد؛ إذ يسرد المعلومات عن

=

الفارابي، (٢٠١٠م)، ١٤٥.

(٤) صبيحة عودة، "غسان كنفاني: جماليات المكان في خطاب الروائي". (عمان: دار مجدلاوي

للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م)، ١٣٥.

(٥) نهاد صليحة، "المسرح بين النص والعرض". (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة

الأسرة، ١٩٩٩م)، ٢٨.

(٦) محمد عباس حتوش، "دور المتلقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر". مجلة العلوم

الإنسانية ١٥، (٢٠١٣م): ٢٢١.

الشخصيات كما في قولها: "في الشقة رقم ٧، تعيش ثلاث نساء متناقضات، اثنتان منهما تكهران بعضهما كرها شديداً، واثنتان منهما على خلاف عقائدي، فإحداها مؤمنة والأخرى ملحدة، وإحداها كبيرة والأخرى صغيرة..."^(١). إذ يلحظ أن السارد تدخل في تقديم الشخصيات، مع أنه يمكن الاكتفاء بالحدث الحواري الذي يكشف عن سمات الشخصيات كما في المسرحية، لكن الكاتبة مزجت بين أسلوب تدخل السارد بالوصف المباشر للشخصيات كما في المثال أعلاه. ويتضح ذلك في مثال آخر؛ حيث وصف السارد شخصية (جابريل): "فتح باب العيادة الخشبي المتين شاب وسيم، أنيق، كأنه نجم تلفزيوني"^(٢)، هذه الخاصية لا نجدها في المسرح؛ لأنه بحاجة إلى اختصار في الحدث والزمان والمكان، ومع ذلك فالسرد في المسرواية هذه قليل جداً؛ إذا ما قورنت بالروايات التقليدية التي تتخذ من السرد عنصراً أساسياً في عرض الأحداث.

في المقابل منحت الكاتبة القارئ فرصة لاستنتاج أوصاف الشخصيات من خلال الأحداث، كقول (جابريل لانتاشا): إذا تبادلنا ما ينقصنا، يمكنك يا صديقتي أن تكوني سبياً في البهجة، فقط يجب أن تؤمني بنفسك وبأنك قادرة على المساعدة"^(٣)، من خلال هذه العبارة، يمكن للقارئ أن يستنتج أن شخصية (جابريل) شخصية براغماتية نفعية، لا تعبأ بالمشاعر والأحاسيس، بل تعبت بها فقط لتحقيق منافعها الشخصية.

كما منحت الكاتبة شخصياتها فرصة للإفصاح عن أوصافها؛ مثل قول السيدة (أورورا) في حوارها مع (انتاشا): "كنت يافعة جميلة وأصغر بسنوات. في بعض

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٩.

(٢) المرجع السابق، ١٠٠.

(٣) المرجع السابق، ١٥١.

المناسبات كان يبدو مثل أبي وليس زوجي"^(١). إذن جمعت المسرواية بين ثلاث تقنيات في عرضها للشخصيات؛ فمن الرواية استعارت تقنية واحدة، وهي السرد الكاشف عن الشخصيات. وفي المقابل منحت القارئ فرصة لاستنتاج سماتها الشخصية، كما منحت شخصياتها الحرية في التعبير عن ذاتها، في أغلب جوانب النص دون أن يكون السارد هو المتحكم الأول فيها، وهاتان تقنيتان مسرحيتان. من جهة أخرى، نرى السارد يخرق مشاعر الشخصيات وأفكارها حتى السرية منها، وهذا ما عبر عنه "توماتشفسكي" بالسارد الموضوعي؛ إذ يصوره بقوله: "فنظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال"^(٢)؛ كما في الشاهد الآتي: "حولت ناتشا بصرها عن السيدة أورورا إلى ليزا النائمة في دعة تامة، وحسدتها على الراحة التي حظيت بها أخيراً، لقد انتهت جميع آلامها وطويت إلى الأبد"^(٣)؛ إذ إن السارد في هذا المقطع كان مجرد ناقل للحدث، وترك للقارئ الحكم فيما حكى أو أول، وهذه تقنية روائية.

هذا وتمسرح الأحداث في مشاهد عبر حوارات تخفي صراعات خفية بين شخصيات البناية؛ إذ يتأزم الحدث في (روما تيرمني) إلى أن يصل ذروته في مشهد تحتبس عنده الأنفاس، وهو مشهد وقوع الزلزال: "الأحد باكراً حدثت هزة أرضية صرخت أنا ماريا من سريرها:

- ناتشا... ناتشا، أنجديني، تعالي إلى هنا بسرعة!

(٤) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٨٦.

(٥) توماتشفسكي، "نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس". ترجمة إبراهيم خطيب، (ط١)، الدر البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢م)، ١٨٩.

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٧٣.

تركت ناتشا ما في يدها، وأسرعت إليها:

- ماذا هناك؟

- أرجوك أنا خائفة، أوقفي المصباح عن الاهتزاز، شدي الطاولة لتثبت الأشياء عليها، ارفعي الفيل الذي سقط فوق صورة أُمي... جمعت ناتشا الأشياء المرصوفة على الطاولة، بعض التحف وشمعدان قديم والعديد من الصور العائلية، وأعدت الفيل إلى سابق عهده بجانبها، ثم قعدت أرضاً للبحث عن قطعة الخشب الصغيرة التي تدعم سرير آنا ماريا وتمنعه من الميلان...^(١).

يتصاعد الحدث في المشهد أعلاه، وتتصاعد معه وتيرة القلق النفسي؛ إذ اعتمدت الكاتبة على أسلوب الحوار والسرد الوصفي؛ حيث يتراجع الحوار ويدخل الوصف حيز السرد، ومع ذلك يبقى الحدث محافظاً على تماسكه، من خلال الدور الذي منح لشخصية (ناتشا)، فالمشهد بأكمله هدم المسافة بين الشخصية والحدث، فخدم كل واحد منهما الآخر. وقد أشار (إدوين موير) إلى هذه الثيمة بقوله: "تختفي الهوية بين الشخصيات والحبكة، فليست الشخصيات فيها جزءاً من آلية الحبكة، ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم على العكس كليهما معا في نسيج لا ينقسم، فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطوراً إياها..."^(٢)، ويتضح من ذلك إمكانية تداخل التقنيات لخلق حدث مسروائي، يتبادل فيه الحوار والسرد بمعية الشخصيات؛ وذلك لخلق حدث مسرحي.

يصور حدث آخر مشهداً استرجاعياً تسرد فيه بطلة الرواية ماضي حياتها؛ إذ

(٢) المرجع السابق، ١٣.

(٣) إدوين موير، "بناء الرواية". ترجمة: إبراهيم الصيرفي، (مصر: الدار المصرية للتأليف والأبناء والترجمة)، ٣٧.

كان السرد ممتدا لثلاث صفحات بصيغة ضمير الغائب "أخفت الذكريات التي تداعت أمامها بعد النسيان، وكيف حزمت والدتها حقيبتها في ليلة صاحبة وأصعدتها ظهر شاحنة عسكرية روسية ربما تصل الحدود الرومانية وربما لا..."^(١)، هذا المشهد السردي قد يعود سببه إلى المحافظة على تماسك الأحداث؛ إذ إنه ينبئ بتفاصيل مهمة، لن يدركها القارئ لولا وجوده؛ وذلك لأن المسرحية يتعذر فيها تصوير أحداث ماضية، فصورت الكاتبة ذلك الحدث من خلال الاسترجاع والسرد؛ إذن فالحدث هنا روائي وليس مسروائيا.

كما أن تصاعد الحدث عبر الحوار ينبئ عن صراع بين الشخصيات وإن كان هذا الصراع خفيا ولم تصرح به الشخصيات لبعضها، لكنه يكشف عن مدى تأزم العلاقة بينهما؛ إذ أظهرت الصفحات الأولى من الرواية مدى توطن العلاقات بين النسوة المسنات القاطنات في بناية واحدة، خاصة حال حدوث الزلزال؛ إذ أمرت إحدهن - وتدعى "آنا ماريا" - بطلة الرواية "ناتشا" أن تذهب وتتفقد صديقاتها في البناية - المسنات - من خلال حوار طويل؛ حيث تقول:

- لعل من الأفضل أن تذهبي وتتفندي لوشيا وإيزابيلا، ستكونان خائفتين وتحتاجان المساعدة. اذهبي اذهبي...
- إزيلا، لوتشيا أين أنتما؟ ...
- ساعديني رجاء ساعديني!
- ...
- رباه! ماذا دهاك؟
- لا تجزعي، اهتزت الغرفة بينما كنت أرتدي ثيابي فخفت واحتميت

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٠٧.

بالسرير....

ساعدتها ناتشا، وأجلستها على الكرسي، ثم غطتها بملاءة وذهبت تتفقد العجوز الأخرى في الحمام... لكن إيزابيلا كانت مستلقية بتسعين رطلا من الشحم في المغطس لا تدري عن شيء.

كلمتها ناتشا:

هيه هيه إيزابيلا، إيزابيلا، هل أنت بخير؟

...

- وما شأنها بي، أنا أستمتع بحمامي فأنا بخير، أخبريها ألا ترعجني بتطفلها كل حين.

- كلا هي لا تتطفل، حدثت هزة أرضية بالفعل...

- لا تخبري لوشيا بذلك أرجوك، سوف تحسدني، سأقول لها بأني تبولت على نفسي من الخوف، وإلا لسانها لن يدعي بخير... أعوذ بالله من لسانها. ولا تخبري آنا ماريا كذلك، فهي طيبة لكنها ثرثرة^(١).

نلاحظ أن هذا الحوار كشف عن صراعات خفية بين الشخصيات؛ إذ صور طبيعة تعامل النسوة مع الخادمة من جهة، وموقف كل واحدة تجاه الأخرى من جهة ثانية. ف"إيزابيلا"، ترى أن "لوتشيا" إنسانة حسودة، بينما "آنا ماريا" ساذجة وثرثرة. ويكشف حوار آخر عن هذا الصراع بين الشخصيات، ومع أن "لوتشيا" المرأة العجوز مستفيدة من خدمات العاملة "ناتشا"؛ إلا أن تصرفاتها حيالها تكشف عن سوء نواياها تجاهها، والذي عبر عنه الحوار الذي دار بين "آنا ماريا ولوتشيا":

- "أوووا لوتشيا! ماذا تفعلين هنا؟ يا للعار! عيب ما تفعلينه من عدم

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٤-١٧.

احترام خصوصية الناس...

- - كنت أبحث عن مسكن للصداع.
- - أها مسكن للصداع في سلة ناتشا! توقفي عن الكذب يا لوتشيا، إنني أفهمك جيدا لا تكذبي علي، هيا اخرجي من هنا.
- - يجب أن تطردي العاهرة الصغيرة إن أردت أن ترعاك ماريا الطاهرة... ألم تقولي مرارا بأنها تسرقك، لماذا تحتفظين بها في خدمتك إذن؟"^(١).
- كان الحوار الذي - عرضت الكاتبة من خلاله الأحداث وصورت بواسطته الصراع بين الشخصيات - في مجمله مشتملا على جمل قصيرة، لتكون أقرب إلى الحوار المسرحي؛ إلا أن الكاتبة اعتمدت طريقة إيراد الحوار دون ذكر اسم الشخصية، الذي عادة ما يكون عليه النص المسرحي؛ إذ زاوجت الكاتبة بين نوعين من الحوار؛ **الأول: الحوار المباشر^(٢)**: حيث كشف لنا أدوار الشخصيات وسماتها الشخصية بدقة، مثل الحوار الذي دار بين (ناتشا وأنا ماريا) أثناء قيادة العجوز (آنا ماريا) للسيارة:
- "بوركا ميزيريا!"^(٣) بالكاد استطعت الوصول إلى هنا، كيف سأعيد الالتفات مرة أخرى.
- أعطني عجلة القيادة، وتوقفي عن شتمي وشمم أوكرانيا من ورائي. سأقوم برجوع معاكس بسرعة.
- كلا أنا خائفة.

(٢) المرجع السابق، ٥٠-٥١.

(٣) جيرالد برنس، " قاموس السرديات " ترجمة: السيد إمام، (ط١، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م)، ٤٥.

(٤) عبارة تذكر عند الغضب الشديد، والإحباط تجاه الشيء.

- لا تخافي، هذه المنطقة غير مراقبة إلكترونياً، كما لا توجد فيها شرطة.
 - وهل لديك تصريح قيادة؟
 - كلا عندما كنت في أوكرانيا كنت أقود بدونه، لن يستغرق الأمر أكثر من دقائق، هيا.
 - لا لا الأمر جدا خطير، نحن في أوروبا ولسنا في أوكرانيا.
 - لن يختلف شيء، أنتم بالنسبة لبقية أوروبا مثل شرق أوروبا بالنسبة لغربها.
 - أنتم أناس مثلنا يا آنا ماري، توقف عن اعتبار أنكم من ذهب وأننا من خ...
 - اللعنة عليك وعلى الشيوعية التي أرسلتك لي.
 - نعم اللعنة على الشيوعية التي صنعت لي حياة بهذا الشكل، لكن الوقت ليس وقتاً للجدال الآن يا آنا ماري...^(١).
- وكما ذكرنا آنفاً، فإن الحوار قد ساعد في كشف جوانب نفسية للشخصيات، وفي هذا الشاهد من الحوار المباشر نلاحظ أن (آنا ماري) شخصية متناقضة، فمع تهورها في القيادة إلا أنها تخاف القانون. كما كشف عن عنصريتها تجاه أصول (ناتشا) الأوكرانية. بينما صور عقلانية (ناتشا) وحسن تصرفها في موقف قد يؤدي بجياقتها، كما أنها وضعت حداً للجدال الذي حدث بينها وبين العجوز المتهورة. ومن جهة أخرى أوضح لنا مدى دفاعها ورفضها للعنصرية المقيتة، التي أفرزتها الرأسمالية.
- أما النوع الثاني من الحوار فهو الحوار الداخلي (المونولوج)^(٢): إذ وظفت الكاتبة هذا النوع من الحوار لتجعل الشخصيات تعبر عن مكبوتاتها النفسية، والتي لا

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١١٧.

(٢) برنس، "قاموس السرديات"، ٤٥ و ١١٥.

تستطيع التصريح بها، فصور لنا الحوار الداخلي مشاعر (ناتشا) بعد أن خرجت من عيادة الطبيب الذي ادعى أنه معجب بها حيث:

"قالت في نفسها: أنا بحاجة إلى حب يملأ حياتي الفارغة وليس نزوة عابرة. وردت على نفسها: هل يقول قلبك شيئاً آخر؟

- أعتقد نعم.

- ما هو؟

- لا أعرف، ربما تحتاج معرفته وقتاً وبيتزا وكلاماً.

- سيكون هناك موعد للخروج معاً. إذن هو يعتبرك صديقة ويرغب في صداقتك؟ هذا ما يبدو..."^(١).

ويستمر الحوار مع ذاتها صفحتين؛ إذ كشفت لنا الأسئلة المتلاحقة عما تفكر به، ورغباتها المكبوتة.

والتأمل في المسرواية عينة الدراسة يلحظ أن غالبية الأحداث قد عرضت من خلال الحوار بين الشخصيات، ولم يكن للسرد المقتضب دور، سوى توضيح بعض الجزئيات المتعلقة بالحوار، فجاءت الأحداث متتالية ومتسلسلة ومنطقية، تجمعها حبكة، ويحكمها الصراع، إذن هي أحداث مسرواية؛ لأنها أخذت من الرواية تعدد الحدث، ومن المسرحية تسلسله المنطقي ووضوحه والعرض المسرح من خلال الحوار.

نستنتج من ذلك أن مساحة عرض الحدث الروائي أرحب من الحدث المسروائي؛ لأن الحدث الروائي يمكنه التعاون مع عنصر الزمن فيعمد إلى استخدام أكثر من تقنية، مثل: الاسترجاع والاستباق أو استخدام تقنية الزمن الخطي المتسلسل، بينما نجد الحدث المسروائي يعتمد على الحوار الذي جعله يعتمد على الزمن الحاضر

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٠٣-١٠٤.

في ترتيب متسلسل منطقي.

أما بالنسبة للشخصيات فهي أداة مهمة في تصوير الأحداث؛ إذ إنها "أداة وصف أي أداة السرد والعرض" إذ تبني من خلال "الأفعال التي تقوم بها، أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد"^(١)؛ إلا أنني لن أفصل الحديث في جوانبها الفسيولوجية أو النفسية؛ لأن الغرض الذي رمت إليه في الحديث عن الشخصيات هو بيان تفاعلها مع الحدث لاستنتاج فنيات المسرواية. إذ إنها اشتملت على مجموعة من الشخصيات لكنها ليست بالكثيرة، فقد تمثلت بأربع شخصيات محورية، وهي (الخادمة ناتشا) التي عاشت مرارة الهجرة؛ لتتعم بعيش رغيد "ما حاجتي للنجوم، أنا حاجتي للمال فقط، غادرت بلدي من أجله ومن أجله سأعمل تحت أي سماء، لا يهمني شكلها ولا لونها"^(٢)، والنسوة الثلاث المسنات (آنا ماري، ولوتشيا وأورورا). وبعض من الشخصيات الثانوية، وهذا خلاف ما عليه النص الروائي التقليدي والمسرحي الذي عادة ما يزخران بالعديد من الشخصيات.

أما عن اللغة، فهي عصب العملي الأدبي وأداته الكاشفة عن كنهه، والتي بها يبني الأديب عوالمه الخيالية، وينسج أحداثه، ويشكل شخصياته، وبها تدفع الحكمة إلى الأمام، ويخلق التشويق. حيث اعتمدت الكاتبة في سبر الأحداث على لغة فصيحة نقية؛ إلا من بعض الكلمات أو الرموز الإنجليزية أو العبارات المعربة، مثل: "التزمير والسب وسؤال ناتشا إذا ما كانت لافته p عالقة بالزجاج الخلفي"^(٣)، وفي موضع

(٢) محمد بوعزة، "تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم". (ط١)، الرباط: الدار العربية للعلوم

ناشرون، (٢٠١٠م)، ٤٠.

(٣) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٢٦.

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١١٦.

آخر "صوت رجل فتح لها الباب الرئيس، وأشار لها لجهة A1" ^(١)، وكذلك وفي موضع آخر "بوركا ميزيريا! بالكاد استطاعت الوصول إلى هنا، كيف سأعيد الالتفات مرة أخرى" ^(٢)؛ وغيرها من المواضع ^(٣)؛ وذلك لأنها تحمل قصة لنسوة من إيطاليا، كما أن بطلتها (ناتشا) أوكرانية. لكن اللغة الفصيحة النقية هي الغالبة في تشكيل لغة هذه الشخصيات. وفي الوقت ذاته فهي لغة رشيقة خالية من الغموض.

المحور الثاني: الزمان والمكان وتدخلات السارد فيهما

للزمان أهمية بالغة في الحكيم، حيث يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات. وقد زوجت المسرواية عينة الدراسة بين النمط الذي تنتهجه الرواية التقليدية والمسرحية في تقديم الزمان؛ إذ إن الزمان في الرواية التقليدية كما يصوره "جيرار جنيت" ينقسم إلى قسمين "زمن الشيء وزمن الحكاية" ^(٤). ويرى (توماشفسكي) أن للزمن مستويين: المتن الحكائي والمبنى الحكائي؛ فالمتن الحكائي هو: "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل" ^(٥)، بينما المبنى الحكائي، وإن كان يتألف من الأحداث نفسها؛ إلا أنه: "يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" ^(٦)؛ أي أن المتن الحكائي هو الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الأحداث، أما زمن الحكيم، فهو زمن رواية الأحداث من قبل السارد، والذي تظهر

(٢) المرجع السابق، ١٠٠.

(٣) المرجع السابق، ١١٦.

(٤) المرجع السابق، ينظر ٩٢ ٩٣ و ١٠٢.

(٥) جيرار جنيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج". ترجمة محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي،

عمر حلبي، (ط ٢)، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م، ٤٥.

(٦) تود وروف تريفيتان، "نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس"، ٧٠.

(٧) المرجع السابق، ٧٠.

فيه براعته في العرض، وهو ذاته الذي عبر عنه "جينت" بزمن الشيء وزمن الحكاية. إلا أن الزمن في المسرحية مختلف؛ إذ إن المسرحية قادرة على "أن تعطي المشاهد إحساساً بأنه يشهد شيئاً في الحاضر يحدث أمامه"^(١)، بينما المسرواية وإن حاولت أن تمنح القارئ هذا الشعور، إلا أن السارد يأتي ليقطع الرؤية المشهدية التي رسمها القارئ في ذهنه من خلال الاسترجاع.

ومع ذلك فقد اعتمدت المسرواية عينة الدراسة على الزمن الخطي الحالي الذي تتابع فيه الأحداث بشكل منطقي من خلال الحوار وبصيغة المضارعة؛ إذ استعارت ذلك من تقنيات المسرح، لكن قد نجد فيها استرجاعاً^(٢) في تدخلات السارد، على سبيل المثال لا الحصر "الحياة محرقة حقيقية. تلجأ فيها الأمهات بدافع حماية أبنائهن إلى حلول قاسية؛ فوالدتها سقتها أدوية شقيقتها لحمايتها، والسيدة أورورا تسببت في عقم ابنتها وحرمانها الأمومة لحمايتها من النسل الأسود، وأم كاميليا رفضت ميولها وألقت بها إلى الشارع وحرمتها من الميراث"^(٣). كما قل فيها الاستباق^(٤) إلا في مواضع الحوار مع الذات مثل حديث (ناتشا) مع ذاتها آنف الذكر (الحوار الداخلي المونولوج)، أو استشراف للمستقبل مثل "سيترك رحيل ليزا قلب السيدة أورورا مفظوراً بأحزان الفقد، وسيترك كاميليا تتعثر في حياة متعثرة في كل نحو"^(٥)؛ فالاسترجاع بصيغة الماضي أو الاستباق، هي

(٨) سمير سرحان، "دراسات في الأدب المسرحي". (مكتبة غريب)، ٢٥.

(١) حميد حميداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م)، ٧٣.

(٢) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٧٦.

(٣) حميداني، "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، ٧٣.

(٤) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٦٦.

تقنيات سردية تخضع لها الرواية التقليدية وليست المسرحية.

إذن نلاحظ أن السارد، هو سارد عليم بماضي الشخصيات حيناً، وسارد مشارك في الأحداث أحياناً أخرى، على سبيل المثال: "حرصت أنا ماريا على تفقد الجورب المربوط في مقبض خزانيتها؛ حتى لا تكون قد نسيت شيئاً، أو لعلها تستحضر شيئاً ناقصاً فتضيفه"^(١)، وغيرها من الأمثلة.

أما بالنسبة للأمكنة، فقد يمثل المكان مكوناً أساسياً في بنية السرد، إذ لا يمكن تصور حكاية دونها، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان يوطئه. أما في هذه المسرواية فقد كانت غالبية الأحداث في مكان واحد وهو البناية التي تسكنها المسنات الثلاث مع الخادمة (ناتشا)، أو أجزاء منها مثل (المصعد، دورة المياه، غرفة النوم..)، وإن كان هناك بعض الأحداث اليسيرة التي تقع خارج البناية، مثل: الشارع أو العيادة أو المستشفى؛ وهذه الميزة مستعارة من المسرحية كذا؛ إذ يغلب عليها عدم الإسراف في استخدام الأمكنة، الذي سيترتب عليه تغيير (الديكور) وخلافه. بيد أن الأماكن حال ذكرها لا تغطي بالوصف الدقيق كما في الرواية التقليدية، وهذا فيه استعارة للتقنيات المسرحية؛ إذ إن النص المسرحي لا يسهب في وصف المكان؛ لأنه سيكون مشاهداً من قبل الجمهور، ومن جهة أخرى فإن النص المسرحي يقوم على الاقتضاب دون الإسهاب، وهذا ما عكسته صفحات المسرواية، فلم تتجاوز (١٨١ صفحة). ولمن يفتش ملياً في المسرواية عينة الدراسة، يمكن أن يقع على بعض الأسطر اليسيرة في وصف شقة الطبيب (جابريل)، في تدخل للسارد حال وصفه للمكان: "وجدت نفسها في شقة جميلة فسيحة في سكن تاريخي يعود لعائلة فنية، جدران بيضاء مفتوحة، الحظوة فيها للخشب القديم والبساطة الأنيقة... ثمّة ستيريو

(٥) المرجع السابق، ٥٦.

للموسيقى وبار صغير، لوحات زيتية أصيلة كبيرة...^(١). إذ نلاحظ أن المسرواية لا تستطيع التخلي عن الوصف؛ لأنها نص لم يعد للمشاهدة المحضة، بل هي نص روائي طوع للتحويل إلى نص مسرحي.

أما عن السارد في توضيح الجوانب الزمانية والمكانية فإننا لن نعرف اسم السارد مطلقاً، ذلك أنه لم يستخدم ضمير المتكلم بمعنى أنه لم يشير إلى نفسه، ولن يتحدث مباشرة إلى الذي يخاطبه، ولكن على الرغم من هذا نعرف جيداً أن هذا السارد قد بدأ بإيضاح جلي للظروف الزمكانية التي حدثت فيها وقائع القصة^(٢). إذ نلاحظ أن تدخلاته في النص هي على خلاف العادة في الرواية التقليدية؛ حيث إنها في الرواية التقليدية "تبرز صوت السارد، وفي بعض الروايات يكون الصوت جلياً أكثر من غيرها"^(٣). أما في المسرواية فقد كانت تدخلاته يسيرة ومقتضبة. على سبيل المثال لا الحصر يتدخل السارد العليم بقوله: "من لديه القدرة على إقناع السيدة أورورا بأن ابنتها ماتت ميتة طبيعية في فراشها، ولم تقتلها كاميليا كما يترأى لها؟ لكن الأمهات ممتلئات بالحب الأعمى ولن يصدقن غير قلوبهن"^(٤)؛ فنجد هنا يبين وجهة نظره حول حدث وقع في الزمن الماضي، حال وفاة ابنة السيدة أورورا، فهو عاد بالزمن للوراء وكشف للقارئ حقيقة الحدث. فكان الغرض من تدخلاته في النص هو لتهيئة الموقف الحوارية بين الشخصيات.

بالإضافة إلى ذلك فإن تدخلاته في رسم بعض أبعاد المكان - كما في وصفه

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٤٨.

(٢) يان مانفريد، "علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد". ترجمة أماني أبو رحمة، (ط١، دمشق:

دار نينوى للدراسات والتوزيع والنشر، ٢٠١١م)، ١٤.

(٣) المرجع السابق، ١٣.

(٤) بن شتوان، "روما تيرمني"، ٧٨.

لشقة جابرييل الأنف الذكر- وإن كانت يسيرة في المسرواية بخلاف ما عليه الرواية التقليدية؛ إلا أنها ساعدت على إبراز بعض عناصر السينوغرافيا، ويعنى بها: "فن تشكيل الفضاء، العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والباليه والسيرك وغيرها من المجالات... وهي نشاط إبداعي يفترض معرفة بالرسم والعمارة (الصور والألوان والأشكال والحجوم)، وبالتقنيات المستخدمة في المسرح (الإضاءة وهندسة الصوت)... إلى جانب تصميم مجال العرض بشكل عام انطلاقا من الرؤية الدرامية... إلى تصميم الديكور"^(١).

إذن العناصر السينوغرافية تعنى بالألوان والصور والصوت والإضاءة؛ إذ يعد التشكيل أحد عناصر السينوغرافيا الحديثة، وتمثل الإضاءة أحد عناصره^(٢). وميزة هذه العناصر، أنها قد تنطق بأشياء تعجز اللغة الملفوظة عن التعبير عنها، وهذه العناصر عادة ما توظف في المسرح لتكمل الجو العام للعرض. ومع أن الوصف كان مقتضبا في هذه المسرواية؛ إلا أنه يمكن التقاط بعض عناصر السينوغرافيا مثل العناصر الصوتية: "تقول أنا ماريا مخاطبة ناتشا: "لوتشيا -باركها الرب- اتصلت بي وطلبت مني فتح الراديو فوراً... نتيجة لذلك غابت الموسيقى عن الشقة، ولم يسمع فيها سوى صوت راديو إيطاليا يهرف عن أي شيء"^(٣)، "وقع الموسيقى الجميلة"^(٤).

إن صوت المذياع وما يئته من أخبار وبرامج إذاعية، أو موسيقية يمكن أن تستخدم كمثيرات صوتية تتفق وآليات المسرح. كما أعطت الكاتبة بعدا بصريا

(٥) إلياس وحسن، "المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض"، ٢٦٥.
(٦) عبد الله حسن الغيث، "السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية". مجلة العلوم الإنسانية ١٣،

١٠٣: (٢٠١٢م).

(١) بن شتوان، "روما تيرمني"، ١٢ و١٣.

(٢) المرجع السابق، ١٤٩.

لشوارع روما من خلال قولها: "كانت أشجار البلوط والصنوبر المصطفة على الطرقات جزءاً لا يمكن تحطيه من بريوللي كما البارات الفاخرة وجلسات المقاهي المفتوحة"^(١). بينما لم تغفل عنصر الإضاءة، لكنها أرعت اهتماماً للإضاءة الطبيعية؛ لما توحيه من الراحة للقارئ، وهو يتابع تفاصيل الأحداث من جهة، كما تبرز جمالية أجواء روما العليقة من جهة أخرى. إذ ورد ذلك في أكثر من موضع مثل:

"السيدة أورورا جالسة في الصالة ووجهها ناحية الشرفة من حيث يتسرب شعاع الشمس الطفيف كل صباح"^(٢)، وتقول في موضع آخر على لسان (ناتشا): "إنه يوم مشرق، من الأنسب لك الخروج ورؤية ضوء النهار"^(٣)، وترد عليها السيدة (أورورا): "سأجلس مكاني وأفكر في شمس أمس"^(٤). وتصف الإضاءة في شقة (جارييل) بقولها: "اعتماد كبير على الضوء الطبيعي؛ حيث الأبواب الزجاجية الكبيرة لها أن تجلبه من الشرفات الملأى بالنباتات المخضرة على مدار اليوم في دورة مكتملة للضوء والهواء"^(٥).

أيضاً يعد (الديكور) أحد عناصر السينوغرافيا؛ حيث أمعنَت الكاتبة في وصف ديكور شقة جارييل في خمسة أسطر "وجدت نفسها في شقة جميلة...^(٦). أما الموضع الآخر، فهو عندما ذهبت (ناتشا) لتتفقد إيزابيلا ولوشيا عقب الزلزال، برزت وقفة وصفية يسيرة لمحتويات الغرفة "وبينما تتفقد الغرفة المكتظة بالأثاث والثياب

(٣) المرجع السابق، ٩٩.

(٤) المرجع السابق، ٨١.

(٥) المرجع السابق، ٢٠.

(٦) المرجع السابق، ٢٠.

(٧) المرجع السابق، ١٤٨.

(٨) المرجع السابق، ١٤٨.

والتحف... اكتشفت وجود أشرطة فيديو من أعوام الثمانينيات، وأسطوانات موسيقية قديمة جدا^(٩).

هذه العناصر السينوغرافية المستنتجة لم تنصص عليها الكاتبة بقوسي تنصيص، كما تستخدم عادة في المسرحية التي تستعير سمات الرواية مثل مسرحية (بنك القلق) على سبيل المثال، لكن يمكن أن يستفيد منها من يعمد إلى مسرحية هذه المسرواية بنص آخر قابل للعرض. إذن عناصر السينوغرافيا هي عناصر تكميلية تستخدم في العرض المسرحي لتعطي صورة تعبيرية تعجز الكلمات عن النطق بها، أو بعبارة أخرى: يؤتي بها ليترك للقارئ تنبؤ مغايرها فيكمل الصورة التي يشاهدها في ذهنه.

(٩) المرجع السابق، ١٥.

الختام

تبين لنا بعد مطالعة الدراسات النقدية القليلة حول هذا الموضوع أن هناك من يخلط بين المسرواية ومسرح الرواية؛ إذ إن الأولى تعني نصاً روائياً أو مسرحياً تداخلت فيه تقنيات الفنون معاً، أي أن النص الروائي اشتمل على تقنيات فنية خاصة بالمسرح والعكس، في تداخل أجناسي فني. أما المسرح فتعني تحويل نص روائي أو شعري إلى نص قابل للتمثيل على خشبة المسرح. فالمسرواية لا تعتمد على تحويل النص، بل تبني على قصدية تحريرها بشكل هجين بين الرواية والمسرحية. إذ لا بد للرواية التي تعد للمسرح أن تتوفر فيها تقنيات تهيئها للإنجاز المشهدي، ثم يأتي كاتب آخر، ويعمل تحويل نصها لنص آخر قابل للتمثيل على خشبة المسرح.

كما توصلت الدراسة إلى أن المسرواية تعتمد تقليص الحدث من خلال الحوار، وهذه تقنية مستعارة من المسرح؛ حيث إن المسرح لا يتضمن سرد الأحداث الطويلة؛ لأنه قد يؤدي إلى غموض الحدث، فيأتي هنا دور المتلقي في تفسير وتأويل ما يشاهده بغية فك شفراته لإعادة إنتاجه من جديد. زد على ذلك يمكن أن تعتمد المسرواية على عنصر الحوار في تصوير الأحداث، فيتوقف الحدث المسرح لتدخل في العرض الروائي من خلال السارد، وهذه الخاصية لا نجدها في المسرح؛ لأنه بحاجة إلى اختصار في الحدث والزمان والمكان، ومع ذلك فالسرد في المسرواية هذه قليل جداً؛ إذا ما قورنت بالروايات التقليدية التي تتخذ من السرد عنصراً أساسياً في عرض الأحداث.

وفي المقابل قد تجمع المسرواية بين تقنيات ثلاثة في عرضها للشخصيات، فتستعير من الرواية السرد الكاشف عن الشخصيات. بينما تمنح للقارئ فرصة لاستنتاج سماتها الشخصية، كما تمنح شخصياتها الحرية في التعبير عن ذاتها، في أغلب جوانب النص دون أن يكون السارد هو المتحكم الأول فيها، وهاتان تقنيتان مسرحيتان. فالسارد فيها عليم بماضي الشخصيات حيناً، ومشارك في

الأحداث أحيانا أخرى.

وفي ظل تلك المؤشرات نستنتج أن مساحة عرض الحدث الروائي أرحب من الحدث المسروائي؛ لأن الحدث الروائي يمكنه التعاون مع عنصر الزمن فيعمد إلى استخدام أكثر من تقنية مثل: الاسترجاع والاستباق أو استخدام تقنية الزمن الخطي المتسلسل، بينما نجد الحدث المسروائي يعتمد على الحوار الذي يجعله يعتمد على الزمن الحاضر في ترتيب متسلسل منطقي. كما لا حظنا أن المسرواية لم تستطع التخلي عن الوصف؛ إذ إنها نص لم يعد للمشاهدة المحضة، بل هي نص روائي طوع للتحويل إلى نص مسرحي. بالإضافة إلى ذلك نجد تدخلات السارد -في رسم بعض أبعاد المكان- يسيرة في المسرواية خلاف ما عليه الرواية التقليدية، إلا أنها ساعدت على إبراز بعض عناصر السينوغرافيا؛ إذ إنها عناصر تكميلية تستخدم في العرض المسرحي لتعطي صورة تعبيرية تعجز الكلمات عن النطق بها، أو بعبارة أخرى، يؤتى بها ليترك للقارئ التنبؤ بمغازيها فيكمل الصورة التي يشاهدها في ذهنه. ومع ذلك فهذه العناصر التي استخلصت، لم تنصص عليها الكاتبة بقوسي تنصيص، كما تستخدم عادة في المسرحية التي تستعير سمات الرواية، لكن يمكن أن يستفيد منها من يعمد إلى مسرحية هذه المسرواية بنص آخر قابل للعرض.

هذا وأوصي الباحثين بقراءة الأعمال المسروائية؛ لاستنتاج مزيد من آلياتها الفنية، التي لم تتوفر في هذه المسروائية؛ لإثراء المكتبة العربية في هذا المجال الأدبي الإبداعي. كما أدعو للاهتمام بالدراسات البينية التي تجمع الأدب بسائر الفنون الإبداعية الأخرى؛ وذلك استجابة لمتطلبات العصر من جهة، وخلق مساحة إبداعية واسعة تتجاوز أطر كل منها من جهة أخرى؛ لأن في هذا التداخل قيمة مضافة لكل منهما، كما أنه يخلق أعمالا إبداعية مبتكرة.

المصادر والمراجع

- إلياس ماري، وقصاب حنان. "المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض". (ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٧م).
- الأنصاري، حسين. "الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي بين مدونة المكتوب وفضاء العرض". مجلة الأكاديمية العربية المفتوحة ٣، (٢٠٠٧م)، ١-١٢.
- باتريس، بافي. "معجم المسرح". ترجمة. ميشيل. ف. خطار، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية - المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥م).
- برنس، جيرالد. "قاموس السرديات" ترجمة: السيد إمام، (ط ١، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م).
- تزيفيتان، تود وروف. "نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس". ترجمة إبراهيم خطيب، (ط ١، الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، ١٩٨٢م).
- التلاوي، محمد نجيب. "مسرحية النص الروائي المسرواية نموذجاً". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ٢٧، (١٩٩٧م): ٥٣١-٥٧٧.
- جنيت، جيرار. "خطاب الحكاية: بحث في المنهج". ترجمة محمد معتم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، (ط ٢، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ١٩٩٧م).
- حمزة، محمود محمد. "المسرواية عند توفيق الحكيم والسيد حافظ دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية". مجلة اللغة العربية ٣٤، (٢٠٢١م): ٥٧٨-٦١١.
- حنتوش، محمد عباس. "دور المتلقي في العرض المسرحي العراقي المعاصر". مجلة العلوم الإنسانية ١٥، (٢٠١٣م): ٢٦٣-٢٥٧.
- الحشاب، وليد. "عندما تلجأ الرواية للمسرحية عن: المسرواية". الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٢، (١٩٩٣م): ٦٠-٦٤.

سرحان، سمير. "دراسات في الأدب المسرحي". (مكتبة غريب).
السميري، طامي. "نجوى بن شتوان. بائعة خضار أوكرانية أهمتني بطللة روما تيرمني".
صحيفة الرياض، (٢٠٢١م).

استرجعت بتاريخ ١٢ / ٢ / ٢٠٢٤ من موقع

<https://www.alriyadh.com/1909226>

بن شتوان، نجوى. "روما تيرمني". (ط١ القصباء، روايات، القصباء، ٢٠٠١م).
صليحة، نهاد. "المسرح بين النص والعرض". (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،
مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م).

العريس، إبراهيم. "من الرواية إلى الشاشة: تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع
ورعايته". (دمشق: وزارة الثقافة ناشرون، ٢٠١٠م).

بوعزة، محمد. "تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم". (ط١، الرباط: الدار العربية
للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م).

عودة، صبيحة. "غسان كنفاني: جماليات المكان في خطاب الروائي". (عمان: دار
مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م).

الغيث، عبد الله حسن. "السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية". مجلة العلوم الإنسانية
١٣، (٢٠١٢م): ١٠١-١١٠.

القاضي، محمد والخبو محمد، وآخرون. (٢٠١٠)، "معجم السرديات". (ط١، لبنان:
دار الفارابي، ٢٠١٠م).

حميداني، حميد. "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي"، (ط١، بيروت: المركز
الثقافي العربي للطباعة والنشر

والتوزيع، ١٩٩١م).

مانفريد، يان. "علم السرد - مدخل إلى نظرية السرد". ترجمة أماني أبو رحمة، (ط١،
دمشق: دار نينوى للدراسات

والتوزيع والنشر، ٢٠١١م).

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري. "لسان العرب". (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٩٩٤م).

مندور، محمد. "المسرح الثري". (المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي).

موير، إدوين. "بناء الرواية". ترجمة: إبراهيم الصيرفي، (مصر: الدار المصرية للتأليف والأنباء والترجمة).

وهبة مجدي، والمهندس كامل. "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م).

Bibliography

- Bu‘azzah, Muḥammad. "Narrative Text Analysis: Techniques and Concepts" (in Arabic). (1st ed., Rabat: Arab Scientific Publishers, 2010).
- al-Ansari, Husayn. "Semantic enrichment in theatrical discourse between the written corpus and the performance space" (in Arabic). *Arab Open Academy Journal* 3, (2007), 1-12.
- al-‘Aris, Ibrahim. "From the Novel to the Screen: A History of Literature Under the Dominance and Sponsorship of the Seventh Art" (in Arabic). (Damascus: Ministry of Culture Publishers, 2010).
- Prince, Gerald. "Qamus al-Sarrdiyāt" Translated by: al-Sayyid Imam, (1st ed., Cairo: Merritt for Publishing and Information, 2003).
- Patrice, Pavis. "Mu‘jam al-Masrah". Translated by: Mishel. F. Khattar, (Beirut: Markaz Dirasat al-Wahdah al-rbyat-al-Munazzamah al-‘Arabiyyah lil-Tarjamah, 2015m).
- al-Ghaith, ‘Abdullah Hasan, "Scenography as a Concept and a Theatrical Language" (in Arabic). *Journal of Humanities* 13, (2012): 101-110.
- Hamzah, Mahmud Muhammad. "The Narrative in Tawfiq al-Hakim and Sayyid Hafez: A Study of the Purity of Arts and the Intermingling of Literary Genres" (in Arabic). *Arabic Language journal*, 34, (2021): 578-611.
- Hantoush, Muhammad ‘Abbas. "The Role of the Recipient in Contemporary Iraqi Theatrical Performance" (in Arabic). *Journal of Humanities* 15, (2013): 257-263.
- Ilyas Mari and Hasan, Qaṣṣāb. "Theatrical Dictionary: Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Library of Lebanon Publishers, 1997).
- Genette, Gérard. "The Discourse of the Narrative: A Study of Methodology". Translated by Muhammad Mu'tasim, Abdul Jalil Al-Azdi, Omar Hali, (2nd ed., General Authority for Amiri Printing Presses, 1997).
- Al-Khashab, Walid. "When the Novel Resorts to the Play: The Play of the Novel" (in Arabic). The Egyptian General Book Authority, 12, (1993): 60-64.
- Lahmidani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism" (in Arabic). (1st ed., Beirut:

- Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, 1991).
- Mandur, Muhammad. "Prose Theatre" (in Arabic). (UK: Hindawi Foundation).
- Manfred, Jan. "Narrative Science - An Introduction to Narrative Theory". Translated by: Amani Abu Rahma, (1st ed., Damascus: Nineveh House for Studies, Distribution and Publishing, 2011).
- Muir, Edwin. "Bina' al-Riwāyah". Translated by: Ibrahim al-Sairafi, (Egypt: al-Dār al-Misriyah).
- Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram. "Lisan al-'Arab". (3rd ed., Beirut: Dār Sadir, 1994).
- 'Awdah, Sabihah. "Ghassan Kanafani: The Aesthetics of Place in the Novelist's Discourse" (in Arabic). (Amman: Majdalawi Publishing and Distribution House, 2006).
- al-Qādi Muhammad and- al-Khabw, Muhammad, et al. (2010), "Mu'jam al-Sarrdiyāt" (in Arabic). (1st ed., Lebanon: Dār al-Farabi, 2010).
- al-Samiri, Tami "Najwa Bin Shatwan. A Ukraine Vegetable Seller inspired me, The Heroin of Rome Termini." Riyadh Nosbar, (2021). Retrieved from 12/2 / 2024 from the site <https://www.alriyadh.com/1909226>
- Ibn Shatwan, Najwá. "Ruma Tirmani". (1st ed., al-Qasba: Riwayat, al-Qasba', 2001).
- Sarhan, Samir. "Studies in Dramatic Literature" (in Arabic). (Maktabat Gharib).
- Sulayhah, Nahad. "Theatre between Text and Performance" (in Arabic). (Egypt: Egyptian General Book Authority, Family Library, 1999).
- al-Tillawi, Muhammad Najib. "The Dramatization of the Novelistic Text: The Narrative as a case study" (in Arabic). Journal of Arts and Humanities 27, (1997): 531-577.
- Tzvetan, Todorov. "The Theory of Formal Methodology - Texts of Russian Formalists". Translated by: Ibrahim Khatib, (1st ed., Casablanca: Moroccan Company for United Publishers, 1982).
- Wahbah, Majdi and al-Muhandis, Kamil. "Mu'jam al-Mustalahāt al-'Arabiyah fi al-Lugha wa-al-Adab". (2nd ed., Beirut: Lebanon Bookstore, 1984).

التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحيميد

Spatial Contrasts as Interactions of Opposites
in the Novel (The Journey of the Najdi Boy)
by Yousuf Al-Muhaimeed

د. كريمة دغيمان حسين العنزي

الأستاذ المساعد في البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الجمعة

البريد الإلكتروني: kalanzi@mu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-009

ملخص

تهدف هذه الدراسة النقدية إلى دراسة التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحميد، وهو من أبرز الروائيين السعوديين، وتحاول إلقاء الضوء على هذه الرواية الفائزة بجائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب، وهي رواية موجهة للفتيان، مظهرة هذه التقاطبات الواردة فيها، مع بيان علاقتها بالشخصيات، وخصوصا الشخصية الرئيسة (صالح).

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد يعرف بمفهوم التقاطب المكاني، وبنيت على ثلاثة مباحث: الأول: تجليات التقاطبات المكانية في الرواية، والثاني: علاقة التقاطب المكاني بالشخصيات، والثالث: التقاطبات المكانية وسلطة الواقع. ثم ختم بجائمة ذكرت فيها أبرز النتائج، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: التقاطب، المكان، يوسف المحميد، رحلة الفتى النجدي.

Abstract

This critical study aimed at examining Spatial Contrasts as Interactions of Opposites in the Novel (The Journey of the Najdi Boy) by Yousuf Al-Muhaimeed; who is one of the most prominent Saudi novelists. Moreover, the study sought to shed light on this novel which won Saudi Culture Ministry's Book Award. It is a novel that targets boys, highlighting the polarities contained in it, while explaining their relation to the characters, especially the main character of the novel (Saleh).

The study included an introduction and a preface, in which the researcher discussed the concept of spatial polarity. It also included three chapters: the first chapter examined spatial polarities, while the second chapter investigated the relation between spatial polarity and the characters. The third chapter discusses spatial polarities and the dominance of reality. Finally, the study concluded with a summary highlighting the key findings of the study, followed by a list of the sources and references.

Keywords: polarity, place, Youssef Al-Muhaimid, The Najdi Boy's Journey.

مقدمة:

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل الخطاب الروائي، ويرى يوري لوتمان مؤسس نظرية التقاطبات المكانية، أن لغة العلاقات المكانية "تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع، مفاهيم مثل: الأعلى/ الأسفل، القريب/ البعيد، المنفتح/ المغلق، المحدود/ اللامحدود، والمنقطع/ المتصل كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية"^(١)، والتقاطبات تأتي على "شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"^(٢). ويمكن فهم الحياة من خلال الرواية؛ إذ إنها تحمل ملامح فضاء إنساني ذي دلالات ثقافية يتجاوز البعد النصي الذي تهندس فيها، ويمكن استجلاء تلك الدلالات من ظهور التقاطبات المكانية فيها. فالرواية تعد مشهدا قصصيا يمجج بالأحداث والشخصيات بزمان ومكان محدودين، ويبدو المكان هو الأرض الناقلة لفعل الشخصيات وتنقلاتها والمعبرة عن أحاسيسها وشعورها الإنساني.

ومن خلال النظر في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحميد^(٣) نلاحظ تظهر

(١) حسن مجراوي، "بنية الشكل الروائي". (ط.١)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠ م. ص ٣٤.

(٢) السابق، ص ٣٣.

(٣) هو يوسف بن إبراهيم المحميد، قاص وروائي سعودي، وكاتب مقالة، ولد في الرياض، وله العديد من الإصدارات الأدبية، منها: فخاخ الرائحة، والحمام لا يطير في بريدة، ورحلة الفتى النجدي، والقارورة، ونزهة الدلافين، ورجل تتعقبه الغربان.

ينظر: مجموعة مؤلفين. "قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية". (ط.١)،

تلك التقاطبات المكانية بوصفها تحمل أبعادا وظيفية، لذا ترتقي الرواية بتوظيفها للمكان عبر تقاطباته فيها إلى رواية تحمل تجارب إنسانية منبثقة من الإنسان وإليه.

ووقع الاختيار على هذه الرواية (رحلة الفتى النجدي)؛ لأن الرواية موجهة للفتيان، وشخصية البطل تسير فيها عبر فضاء يجمع بين قوى متعارضة، فهي شخصية اندمجت مع تلك التقاطبات الثنائية؛ مما نتج عنه حركة لأداء المعنى الذي يصل إلى الفئة المتلقية للرواية، وهي فئة الفتيان؛ مما أظهر الرواية بهذه الخصوصية الحاملة لهوية خاصة ذات رسالة سامية للمتلقي، وكاتب هذه الرواية هو أحد كبار الروائيين في المملكة العربية السعودية، وكذلك رغبة مني في إثراء دراسات المشهد النقدي في المملكة في دراسة روايات تحمل الخصوصية والهوية العربية الخالصة.

وبالنسبة للدراسات السابقة لهذا الموضوع، فبعد الاستقراء والاطلاع حوله، لم تفرد هذه الرواية بالدراسة والنقد، إذ إن هذه الدراسة تهدف إلى مقارنة المكان وتقاطباته الثنائية المتحركة في الفضاء الروائي في هذه الرواية عند يوسف المحميد، وبيان أثر هذه التقاطبات على الشخصية الروائية وبيان العلاقة بين التقاطبات وتظهر سلطة الواقع.

وتحوم مشكلة البحث حول استقصاء كيفية توظيف الروائي يوسف المحميد للتقاطبات الثنائية في روايته، بالوقوف على أبرز هذه التقاطبات، ثم الإجابة عن سؤال يتمثل في: ما هي أبرز تجليات التقاطبات المكانية في الرواية؟ وما أثر تلك التقاطبات المكانية على الشخصية وبنائها، وعلى الأثر الكلي لرسالة الرواية؟
وأما المنهج الذي ستنهض عليه هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي لبحث

العلاماتية المكانية؛ انطلاقاً من أرضية (يوري لوتمان) السيميائية التي درس من خلالها (التقاطب المكاني)؛ وفقاً لوجود التقاطبات الثنائية المكانية في مدونة الدراسة.

-التقاطب المكاني:

التقاطب المكاني في الرواية هو "تلاحم بين متعارضين أو متضادين ينبئ اجتماعهما عن نظام ثنائي مشترك من العمل والوظيفة والأداء"^(١)، ويظهر هذا المفهوم وظيفة للتقاطبات، وهي أنها "تصنف الأمكنة وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة"^(٢). وتمنح -أيضاً- رسماً للمشاهد العام لجو الأمكنة في الرواية، إذ بتبديلها وتنوعها -أي الأمكنة- فيها فإنها تعكس التغيرات الدلالية في المعنى للشخصيات على وجه الخصوص. فالمكان الموجود في الرواية ليس مجرد فضاء جغرافي حصر بين الفضاء النصي، بل يحمل بين طيات جوانحه عوالم الإنسان، والعلاقة بينهما جدلية متلازمة، ذلك أن المكان "هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"^(٣).

وتبرز أهمية المكان في كونه "فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما يبثها من علاقات، وهو يمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر

(١) نضال الشمالي، "أنماط المكان وتقاطباته في روايات جمال أبو حمدان". (ط.١، الأردن:

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٥٠، ع ١، جامعة البلقاء، ٢٣/٢٠٢٣م)، ص ٥٥٧.

(٢) محمد بوعزة، "تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم". (ط.١، لبنان: الدار العربية للعلوم

ناشرون، ٢٠١٠م)، ص ١٠١.

(٣) عبد الحميد المحادين، "جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية". (ط.١،

لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م)، ص ٢٠.

عن وجهة نظر ما، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف^(١). فمجيء المكان لا بد أن "يكون متنوع الدلالة أو الأبعاد والأنماط، وغالبا ما تتداخل هذه الأنواع في الرواية الواحدة؛ لأن المكان يتسم بالتغيير تبعا لحركة السرد في الرواية"^(٢)، وعلى هذا يتقاطب المكان وتبرز ثنائياته ما بين أليف وغير أليف، ومكان الإقامة والانتقال، وغيرها، مما يحول تلك اللغة المكتوبة إلى علامات سيميائية تعمق الدلالات الحاملة للمعنى والرسالة في الرواية.

(١) غاستون باشلار، "جماليات المكان". تر: غالب هلسا، (ط٢)، لبنان: المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، (١٩٨٤م)، ص ٢٣.

(٢) الريم الفوزان، "وللمعنى أحرف أخرى، فصول سيميائية في نصوص عربية". (ط.١)،

الرياض: دار أدب، ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م)، ص ٤٨.

تجليات التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي):

بعد الاستقراء نلاحظ تنوع الأمكنة في الرواية، ويأتي التقاطب المكاني دليلاً على ذلك التنوع، فيسقط عليه الروائي الشعور النفسي والأبعاد الاجتماعية المتعددة، التي ترسم مسرح الرواية، ليجد القارئ -بفعل المكان- تفاعلاً بين هذه العناصر، فالشخصيات تتحرك فيه، والأحداث تجري مساراتها عليه. وفي وهاد التقاطب يبرز مبدأ التقابلات الثنائية، التي تجمع بين الشيء وضده، كالأليف والمعادي أو الإقامة والانتقال وغيرها، لتنشأ دلالات ذات طاقات ومعنى، مستثمرة حركية تلك الأمكنة. ومن خلال النظر في رواية المحميد نلاحظ تنوع التقاطبات المكانية، وهي:

١/ المكان الأليف/ المكان المعادي

٢/ مكان الإقامة/ مكان الانتقال

٣/ الحلم/ الواقع

١/ المكان الأليف/ المكان المعادي

يعني بالمكان الأليف هو "ذلك المكان الذي يأتلف معه الإنسان، ويترك في نفسه أثراً لا يمحي، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع، وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية. إذ يثير هذا المكان الإحساس بالطمأنينة والأمن والذكرى"^(١). ورواية المحميد تبدأ بوصف للمكان الأليف الذي تعيشه الشخصية البطل، وهي قرية صغيرة تسمى (خب المنسي) في نجد، تلك القرية التي رسمت بألفة من قبل الروائي، فيقول: "هذه الحكاية تخص قرية صغيرة في نجد، قرية وادعة وهادئة تدعى (خب المنسي)، تحيط بها الرمال، حتى

(١) أحمد رحيم كريم، "المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث". (ط. ١)، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م، ص ٤٢٧.

أصبحت مجرد نقرة صغيرة في قلب الرمال المحيطة...، لكنها كانت تشتهر بالرطب القليل في نخلها العالي، ومائها العذب، وأهلها الطيبين، وفتياتها الشجعان النبلاء...^(١). فالسارد بوصفه لهذه القرية يرسم لنا المكان المألوف للقرية عند الشخصية البطل (صالح)، وهو بذلك الوصف يشي للمتلقي بعزلة تلك القرية وابتعادها عن المدن الكبيرة، فهي قرية صغيرة من قرى نجد، يسكنها الناس الطيبون والفتيان النبلاء، وفيها النخل العالي والمياه العذبة، فهذا الطابع الهندسي للمكان المألوف اتخذ وضعية متوافرة الدلالة داخل الخطاب السردى، فالغاية من هذا الوصف هي إبراز ملامح المكان الذي تعيش فيه شخصية البطل، وإقامة فكرة إدراك تلك الصفات للشخصية عند المتلقي وبناء اشتغالها في النص الروائي منذ البداية، عبر رسم الأبعاد الفيزيائية لتلك القرية من ناحية صغر مساحتها وشكلها ومن يسكنها من الشخصيات الروائية.

ومن الأمكنة الأليفة -أيضا- الواردة في الرواية، هو البيت الطيني، ذلك المكان الذي يحس بدفته (صالح) كلما دخله بعد عودته من دكان أبيه الخراز، يقول السارد: "ف ذات ليلة صيف وبينما كان نائما في سطح بيتهم الطيني، والهواء النجدي اللطيف يهب على وجهه النائم، رأى نفسه يطير بثوبه الواسع الفضفاض، ويرى تحته الأشجار والبيوت، ويذهل لمنظر القرى والصحراء والبحر، والمدن الغريبة..."^(٢). ففعل الوصف هنا من قبل السارد يسهم في الكشف عن الحالة الشعورية التي يعيشها البطل (صالح)، ذلك أن بإمكان "بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي

(١) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". (ط.١، لبنان: الدار العربية ناشرون، ١٤٣٤ هـ /

٢٠١٣م)، ص ٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢.

تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها^(١). فتقديم الخطاب للشخصية جاء عبر وصف المكان هنا، فتعدى المكان الهندسي داخل الفضاء النصي إلى المكان الحامل للمعنى والواصف لتلك الشخصية. فكان شخصا بسيطا يعيش في بيت طيني وينام في سطحه؛ ليهب عليه النسيم النجدي اللطيف في ليلة ذات صيف، وهذا مما يسهم في رسم ألفة المكان والشعور الذي تعيشه الشخصية، فالعمل الروائي يحمل للقارئ مشاعر تلك الشخصية وشعورها الذي تشعر به من ألفة تجاه ذلك المكان، بوصفه مكانا يحمل الارتياح الشعوري والراحة النفسية للبطل (صالح).

ومن المشاهد الروائية لرسم المكان ما أحس به (صالح) عندما أراد مفاتحة أمه بفكرة السفر بعد الحلم/المنام الذي رآه أثناء نومه وقد تكرر عليه، يقول السارد: "ثم صعد أول الدرج المؤدي إلى السطح، وجلس يتأمل العصافير وهي تطير وتحط على باحة البيت، لتشرب من طشت الماء، الذي تغسل أمه الملابس فيه، كان يطيل النظر في أمه، التي تنفي ساقها وتدعك الملابس في الماء، ويفكر عما إذا كانت هي الأنسب كي يفتحها بفكرة السفر..."^(٢). فألفة المكان تتمظهر من هذا المشهد الروائي، ونزعة ارتياح الابن لأمه في مفاتحتها لموضوع سفره في باحة البيت ظاهرة في المقطع السردي، فالحالة الشعورية لصالح تتمزج مع لقطات هذا المشهد، وتنبئ عن توتر هذه الحالة - خاصة - ما إن يتصل الأمر بموضوع سفره وهو في سن الخامسة عشر لوحده. ولا يعيش المكان بمحدوديته النصية في هذا المقطع السردي وإنما تظهر فيه حركة ديناميكية منذ صعوده الدرج في بيته الطيني حتى مشاهدة العصافير بحفتها ثم

(١) بحراوي، "بنية الشكل الروائي". ص ٣٠.

(٢) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٢٢

هبوطها وسكونها وهي تشرب الماء من طشت الملابس في باحة البيت، فالمشهد أليف يعج بالأصوات والألوان وبالسكون المناسب لفتح موضوع السفر مع أمه، ووجود الأم فيه هو من هندس جمالية المكان؛ فالمرأة العظيمة/ الأم هي من تضيء الجماليات على الأمكنة واقعا وتخيلها، حتى أنها لو وردت في الرواية فهي "من الصور المشرقة، ...، فالأم هي المحور، وهي الجذر، وهي الصدر الحنون"^(١).

أما المكان المعادي فأول ما ظهر في الرواية فيما ظهر في دكان أبيه، والمكان المعادي هو القطب المقابل للمكان الأليف، ويمكن وصفه بأنه "المكان الخانق، الملقى خارج النص، الذي يثير في الذات الإنسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق، وتكون العلاقة بينه وبين الشخص علاقة عدائية سلبية"^(٢). وتمثلت تلك العلاقة بالعداء الذي بين (صالح) ودكان أبيه، فكان يكره منظر خرز الجلود بالمخز، بل إنه قد فشل في صنع الأحذية الجلدية، يقول السارد: "ذلك الفتى الذي فشل في أن يساعد أباه في صنع الأحذية الجلدية المزركشة بالألوان، فاكتفى والده بأن جعله يلون الأحذية بالأصباغ الجميلة، والتي برع فيها"^(٣).

وفي موضع آخر يكشف لنا حالة العداء هذه وعدم الألفة مع المكان، قوله: "كان صالح يغمض عينيه كلما وخز الجلد، حتى بلغ به الأمر أن أصبح يبكي كلما فعل ذلك، ويحن يسأله أبوه، يجيب بأنه يحس بقشعريرة تصيب حنكيه وأسنانه، ورغم أن الأب يلمح رأسه يرتعد بغتة كلما غرز المخز في الجلد، إلا أنه كان مقتنعا أنه

(١) زينب العسال، "النقد النسائي للأدب القصصي في مصر". (ط. ١، مصر، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٨م)، ص ١١١.

(٢) ساهرة العامري، "المكان في شعر ابن زيدون". (رسالة ماجستير)، (ط. د، العراق: جامعة بابل، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م)، ص ٤٨.

(٣) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٨.

سيتعلم مع مرور الوقت، في حين كان الأمر يزداد سوءاً، فأصبح صالح يتحاشى الاقتراب من السوق لئلا يلمحه أبوه...^(١). حتى أن الأب حاول أن يقوي قلب ابنه على هذه المهنة - بوصفها مصدر رزق لهما - غير أن الابن صالح كان يتجمد فجأة ويفر هاربا من الدكان يركض في الدروب الترابية ويصيح دون أن يفهمه أحد^(٢).

هذا الإحساس والشعور النفسي الذي تحسه الشخصية أثناء وجودها في الدكان ومطالبة الأب لابنه بتعلم المهنة وإتقانها عكست حالة عدم التقبل لواقع الحياة، فكان يشعر (صالح) بأن هذه المهنة ليست مهنته والمكان ليس مكانه؛ مما ولد لديه الشعور بالخوف وعدم الألفة والتقبل لذلك المكان، ومهما كانت محاولات الأب فإنها كانت محاولات فاشلة.

إن تسيير الجمل في الخطاب الروائي المصور للحالة النفسية عند الشخصية كالجمل التي تحتوي تصويراً لمشهد الخوف الذي اعتراه في الدكان، مثل: (يغمض عينيه، يحس بقشعريرة، يرتعد بغتة، تجمد فجأة، فر هاربا)^(٣)، كل هذه الجمل تحمل بنى تركيبية ترسم فضاء الدكان وما يكون فيه من لحظات التعب والخوف وعدم الراحة، وارتسام المكان في هذا المشهد يكشف عن النفور من الخارج المتمثل بالدكان عند الشخصية (صالح).

والمفارقة في المكان هي تحوله من مكان أليف إلى مكان غير أليف عبر تقاطباته المختلفة، وتلك التقاطبات أبرزت جزءاً من شخصية البطل وكشفت عن إمكانية تطورها عبر أحداث الرواية القادمة. فوصف المكان هو وصف للإنسان، وخصوصاً

(١) المرجع نفسه، ص ٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ٩.

البيت الطيني؛ لأن المكان هنا هو "تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"^(١). وفي معرض هذا التباين والاختلاف يتمظهر تعزيز فكرة اندماج المكان بالشخصية وأثر ذلك على المعنى ورسالة الرواية، وبقطبيه الأليف وغير الأليف يشهد المتلقي تطوراً لشخصية (صالح) عبر فصول الرواية وأحداثها، وهذا مما يشده إليها بتدفق أحداث تشوقه نحو الجديد.

٢ / مكان الإقامة / الانتقال

يتمثل مكان الإقامة في رواية (رحلة الفتى النجدي) في البيت الطيني والواقع في قرية (خب المنسي) بنجد، فقد أسهب الروائي في وصف أمكنة الإقامة هذه، ويتمثل مكان الانتقال في: السماء، والصحراء، والهند، والقرية الصغيرة الأخرى التي تنقل من خلالها البطل (صالح) خلال رحلته.

ومنذ بدء الرواية وانطلاق البطل (صالح) في البحث عن تفسير حلمه / منامه فإنه يظهر تقاطب السماء وتضادها مع الأرض، يقول السارد: "رأى نفسه يطير في السماء، يطير من غير جناحين، يطير بثوبه الواسع الفضفاض، ويرى تحته الأشجار والبيوت، ويذهل لمنظر القرى، والصحراء، والبحر، والمدن الغريبة، ثم يحط فجأة في بيت مهجور، ويتحول إلى جزار، يقف أمام ذبيحة معلقة في الهواء، يشق بطنها بسكين حادة، ثم يسحب بيديه أمعاءها، ويلفها حول ذراعها، حتى انبجست أمامه المعدة المملوءة، وانفرط روئها..."^(٢). ويواصل الروائي التقاطب عند صحوه من منامه؛ إذ يجعل الأرض -وهي مكان عيشه- مقابلاً للسماء -مكان منامه-، ليظهر

(١) واستن ويليه، "نظرية الأدب". تر: محيي الدين صبحي، (ط.١)، بيروت، مؤسسة الانتشار

العربي، (١٩٨٧م)، ص ٢٣١

(٢) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ١٢.

المكان بهذه الدلالة المتضادة وعلى هذه الصفة المكانية ليتحرك فيها البطل بحرية انتقالاته؛ ففضاء الأرض هو موطن آلامه وعدم تقبل لواقعه، وأما فضاء السماء فهو موطن آماله وطموحاته.

وفي بنية السرد المكانية للرواية، يظهر -أيضا- التقاطب في الإقامة والانتقال في رحلته إلى الهند وحديثه مع الرجل ذي العكاز، إذ يظهر الاتجاه السفلي مقابلا للاتجاه العلوي، وذلك في استحضاره لذكرياته وأهله الذين تركهم خلفه وراح يبحث عن حلمه وطموحه وهو الاتجاه السفلي، يقول السارد على لسان الشخصية في سبيل استحضاره للذكريات الماضية: "لدي أم تبكي الليل والنهار على رحيلي، وأب افتقد مساعدتي له على شظف الحياة وقسوتها، لقد تركتهم خلفي في قرية ليس فيها سوى الرمل والجوع والمرض، وأخشى أن ينالهم مكروه"^(١). ويظهر الاتجاه العلوي من حديثه مع الرجل العجوز في الهند، يقول السارد في المشهد الذي جرى فيه حوار بين (صالح) والرجل العجوز: "لحق به صالح، وسأله: وماذا عن الحلم الذي قصصته عليك يا عم؟ أجاب العجوز وهو يمشي ببطء: سافر. صالح بأسى: لكنني سافرت طويلا، ها قد وصلت بعد أشهر إلى الهند، قادمًا من جزيرة العرب. دون أن يلتفت نحوه العجوز أشار عليه: عد من حيث أتيت، واقطع مفازات الرمل الخالية، هناك ستعثر على قرية فيها بضعة بيوت على حافة نفود، ابحث عن البيت المهجور في طرفها، اقتحمه بشجاعة، واكتشف أسراره، ولا تنس أن تصطحب بنديتك معك"^(٢). حتى قال له الرجل العجوز: "يا بني لا تتعجل، حكايته ثمينة كالذهب، عليك أن تبلغ

(١) المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧١.

آخرها"^(١). وهنا جاء اتجاه الطموح، الاتجاه العلوي الذي يستشرف المستقبل، وعرف صالح أنه لا بد أن ينطلق عائداً إلى بلاده، لكن لم يتخذ القرار إلا بعد تفكير طويل بما قاله الرجل العجوز له؛ إذ "سهر صالح الخراز الليل كله يفكر في كلام العجوز الحكيم، وكيف قطع كل هذه المسافات الطويلة، وأمضى هذه الأيام والمتاعب، حتى يلتقي بهذا العجوز على ضفة النهر، الذي وجد الحكمة في كلامه، والزهر في أفعاله، لينصحه بأن يعود إلى بلاده من جديد"^(٢).

فهنا الثنائيات التقاطبية جراء الاتجاهات (الأعلى / الأسفل) كشفت لنا عبر تسلسل الأحداث وتواليها التراتبي كيفية إضفاء المكان للأحاسيس على الشخصيات وقدرة الأمكنة على تشكيل طموح تلك الشخصية، فالروائي لا يتعامل معها بصفقتها الجغرافية وتنوع أراضيها المختلفة أثناء تنقل الشخصية في رحلته بالرواية؛ بقدر ما يتجاوز ذلك كله إلى إبراز رسالة الرواية - بصفقتها رواية موجهة للفتيان -، فكان للتقاطب المكاني للانتقال والإقامة الوظيفة البارزة على تلك الرسالة وفي الخطاب الروائي الموجه للمتلقي.

٣ / الحلم / الواقع

إذا ظهر التقاطب في الرواية فإنه يحمل وظيفة ما، فتقاطب الحلم يقابله الواقع، فالشخصية (البطل) رأى في منامه حلماً ذات مرة وتكرر عليه لكن بصيغة مشابهة للأول، فالأول حينما "رأى نفسه يطير في السماء، يطير من غير جناحين، يطير بثوبه الواسع الفضفاض، ويرى تحته الأشجار والبيوت، ويذهل لمنظر القرى، والصحراء، والبحر، والمدن الغربية، ثم يحط فجأة في بيت مهجور، ويتحول إلى جزار، يقف أمام

(١) المرجع نفسه.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٥.

ذبيحة معلقة في الهواء، يشق بطنها بسكين حادة، ثم يسحب بيديه أمعاءها، ويلفها حول ذراعها، حتى انبجست أمامه المعدة المملوءة، وانفرط روثها...^(١). وأما الثاني فكان حينما "رأى في المنام أنه يشد بين يديه أمعاء طويلة جدا، كلما شدها ازدادت طولاً بين يديه، حتى رأى أنه يلف العالم وهو يشد أمعاء طويلة لا تنتهي، إلى أن وجد نفسه بين روث بهائم وفير، يكاد يخنق أنفاسه لوفرتة، وهو يصارع بيديه وقدميه ليقف فوق تلال الروث العجيب، فزع صالح من نومه مذعورا، واستعاذ من الشيطان الرجيم، وركب راحلته وانطلق"^(٢).

إن في هذين المنامين حالة شعورية تمثلت في حالة الرفض للواقع وأن عليه البحث عن تفسير لحلمه والمضي نحو طموحه، إذ إن المنام الأول بمثابة الإشارة لصالح إلى الانطلاق للسفر، وجاء المنام الثاني منشأ حياة المنام الأول بأن يمضي في طريقه ولا يستسلم إن راوده يأس أو أصابته خيبة أمل، خصوصا بعد أن أشار إليه ذلك الرجل العجوز بأن يعود إلى بلاده بعد عنائه وسفره نحو الهند، يقول السارد: "صالح بأسى: لكنني سافرت طويلا، ها قد وصلت بعد أشهر إلى الهند، قادمًا من جزيرة العرب"^(٣).

والخطاب السردى في الرواية إذا وظف فيها الروائي تقنية الحلم/ المنام فإنه يوظف نصا يقدم نفسه على أنه "عبارة عن جمل متسلسلة تعرض سلسلة من السلوكيات والإحساسات والأفكار الملموسة، وهي متوالية مصبوغة باللذة أو بالانزعاج أو بنسبة متغيرة منهما معا"^(٤). فتقنية الحلم هنا في الرواية هي الحدث

(١) المرجع نفسه، ص ١٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧١.

(٤) جان بيلمان، "التحليل النفسي والأدب". تر: د. حسن المودن، (ط. ١)، الأردن، كنوز

الرئيس، وانبتت حركية الرواية/ الديناميكية من تنوع الأمكنة في المنامات، إذ أسهمت هذه الأخيرة في تكثيف الدلالات، وارتفعت الأمكنة من مستواها الحسي المرئي المجرد إلى مستوى آخر يحمل الانفعالات النفسية. ويعتمد الروائي تيار اللاوعي لاستثمار طاقاته التعبيرية في الرواية، ومنذ البدء تمثلت الرموز الدالة على الأحداث في منام صالح الأول، وجاءت بنية السرد وتحركه من خلال الأمكنة وتنوعها بمؤشرات علامائية دالة على ما ستواجهه الشخصية في حياتها القادمة.

ووظف الروائي في الخطاب -أيضا- تقنية الحلم في اليقظة في أكثر من موضع، ومنها: حينما كان يحاور نفسه بعدما تذكر حكاية التاجر البغدادي التي قرأها في كتاب، يقول: "ما الفرق بينكما يا صالح، هو تاجر أفلس، ثم عثر على كنز، وأنت فتى صانع لا تملك شيئا أبدا، وقد تعثر على كنز، فتجعل قرينتك من أجمل قرى العالم، بل سأجعلها مدينة، سأبني فيها مدرسة وجامعا ومستشفى ومركز شرطة، سأكون أنا الأمير... ثم ضحك بسخرية: الأمير صالح الخراز! سأضع عند مدخل البلدة مجسما ضخما لحذاء لامع..."^(١). فحلم اليقظة -عموما- يشير إلى اتساع تجربة الإنسان من خلال البعد الرمزي وتخيلاته أو بالإدراك لمعنى الحياة^(٢). وبالنظر إلى الملفوظات التي وظيفها نلاحظ توظيف الأفعال المضارعة، (تعثر، تجعل، سأجعلها، سأبني، سأكون، سأضع)، كل هذه الملفوظات لها الدلالة التي تشحن الخطاب بطموحه العالي، الذي لو عثر على كنز سيؤثر غيره على نفسه، وذلك من اهتمامه بقريته، لتكون أجمل

=

المعرفة، ١٤٣٨ هـ / ٢٠١٨ م)، ص ٤٦.

(١) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٣٤.

(٢) بروغوف، "حلم اليقظة والأسطورة، ضمن كتاب: الاساطير والأحلام والدين". تر: راتب

شعبو، (ط.١، دمشق: دار الكلمة، ٢٠٠١ م)، ص ١٧٦

المدن في العالم، إضافة إلى توفير ما يحتاجه الأهالي من المدرسة والجامع والمستشفى ومركز الشرطة، وهذا ما يكشف عن سر من أسرار تلك الشخصية الطموحة، وهو الشاب الطموح الناجح؛ رغبة من الروائي في أن يتلقاها المتلقي وتؤثر فيه، ذلك أنها موجهة للفتيان، كما أشرت سابقا. وإن الاختلاف بين الأمكنة داخل حلم اليقظة والأمكنة خارج الحلم/ الواقع مما يكشف دلالة الرسالة في الرواية، فالمكان في الحلم هو المكان الطموح وهو المأمول عند كل شخصية ناجحة طموحة، والمكان خارج الحلم وهو الواقع الذي يحتاج إلى تغييره البطل (صالح).

وفي سياق أحلام اليقظة فقد حقق أحلامه في النهاية وتحققت على أرض الواقع، إذ " أنشأ الفتى صالح مدرستين، واحدة للأولاد، والأخرى للبنات، وجامعا واسعا، ومستوصفا كبيرا يعمل فيه طبيب وطبيبة، كما أنشأ مصنعا جميلا جعل أهل القرية يعملون فيه، كان المصنع يقوم بشراء القمح من الفلاحين، ويطحنه، ثم يصنع منه الخبز والكعك والبسكويت. كما لم ينس بأن يبني مصنعا صغيرا، يقوم بتصنيع أجمل الأحذية النجدية الجلدية الملونة"^(١). فنهاية الرواية كانت عبارة عن تحقيق أهداف حلم اليقظة، ذلك الحلم الذي تخيل وقوعه في الواقع قبل حصوله على الكنز. وأما تحقيق حلم منامه فكان في عثوره على صندوق الكنز في البيت المهجور في الصحراء بعد أن عاد إلى بلاده من الهند، فبداية تحقق الحلم المنامي كانت في دخوله إلى المنزل المهجور وحل ألغاز من يموت قبله ممن دخله، فحينما دخل المنزل خائفا ارتجف قلبه وتشجع، حتى قتل تلك الأفعى السوداء الضخمة بعد معركة طويلة^(٢)، وبعد قتلها لمح حبلا دقيقا معقودا فيها، فراح صالح يحل الحبل وتتبع طرفه الآخر

(١) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ١٠٣.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٩٢.

ووجده مربوطاً بالصندوق، وفي لحظة التتبع هذه وإمساكه بالحبل تذكر حلمه في المنام وهو يمسك بالأمعاء بين يديه^(١)، وبعد ذلك "عثر على صندوق حديدي قديم، أزاح التراب من حول الصندوق، ثم حاول إخراجه دون جدوى، جذبته من الحبل بقوة، حتى تزحزح قليلاً، فانكب صالح، ورفع الصندوق الثقيل، خارجاً به إلى باحة البيت. حاول أن يفتحه بكعب البندقية، فلم يستطع، فحشاها برصاصة جديدة، ثم صوبها تجاه القفل، الذي طار بعيداً، وقد علت رائحة البارود"^(٢)، ثم بعد ذلك فتح صالح الصندوق وهاله ما رآه من جواهر حقيقية، و"نبش بيده القلائد والأساور الذهبية والفضية، وهل يصيح في داخله: يا إلهي! ما هذا الكنز الثمين؟ هل هذا تفسير حلمي؟ أين أنت أيها التاجر البغدادي كي ترى الخراز النجدي وهو يحصد كنزاً مثلك تماماً؟..."^(٣). فالمكان هنا ساعد (صالح) على الوصول لطموحه، فلو بقي في القرية ما تحقق له حلمه، ولو لم يسافر إلى بلاد الهند لما وجد ذلك الرجل العجوز الهندي الذي أشار عليه أن يسافر ويعود إلى بلاده، ودله على مكان البيت الذي فيه الكنز. ذلك أن هناك علاقة تبادلية وتأثيرية بين المكان والشخصية، إذ إن "البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل"^(٤). فتقاطب الحلم والواقع ومدى تحقق ذلك الحلم على أرض الواقع جاء من خلال المكان وتنوعه، فتحركت الشخصية البطل (صالح) في رحلتها عبر الأمكنة المختلفة، وأثرت كل بيئة مكانية عليه ودفعته إلى تحقيق طموحه، وذلك الإنسان الطموح وديده؛ ذلك أن

(١) ينظر: المرجع نفسه، ص ٩٤.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) المرجع نفسه، ص ٩٥.

(٤) بحراوي، "بنية الشكل الروائي". ص ٣٠.

تلك البيئات التي مر عليها بينها والشخصية البطل علاقة شديدة التماهي والاندماج؛ مما يجعل عالمها أقرب إلى العالم الواقعي، فيستشف رسالتها المتلقي وتؤثر فيه.

علاقة التقاطب المكاني بالشخصية:

يحمل الخطاب الروائي إلى المتلقي معلومات عن الشخصيات، سواء أكانت بوصف مباشر أم غير مباشر، وتلك المعلومات "المقدمة عن الشخصية مصاغة لإبراز تجارب الشخصية عن معيشتها"^(١). ويحدد المكان "الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتميزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية..."^(٢)، وهذا دليل على أثر البيئة المكانية على شخصية الإنسان - عموماً-. ويرد التقاطب المكاني في رواية (رحلة الفتى النجدي) لوظيفة تتعلق بالشخصيات وبنائها والكشف عن صفاتها؛ الجسدية والنفسية.

فالمحميد حاول في روايته الكشف عن سمات الشخصيات الرئيسية والثانوية وصفاتها؛ عبر الأمكنة المختلفة التي وردت فيها. فمثلاً شخصية البطل (صالح) انكشفت لنا ملامحها من خلال وصف الأمكنة التي مر عليها خلال رحلته، فالمكان الذي أحس فيه بالألفة والانتماء كان هو المكان الأول الذي جعله يشعر بهذا الإحساس الشعوري، وهو البيت الطيني. فالبيت الطيني هو وطنه المصغر، فيه عاش طفولته وسعادته وهو رمز أمنه وأمانه، وكل بيت هو ملك لأحد، وبيتهم الطيني هو ملك لأبيه؛ فصالح هو الابن الأكبر للعائلة، وعمره خمسة عشر عاماً. وملكية المكان -عموماً- هي التي يمارس بها الإنسان سلطته ويكون بالنسبة إليه هو المكان الحميمي

(١) المرجع نفسه، ص ٢٣.

(٢) خالد حسين، "شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط". (ط.١، الرياض، مطابع مؤسسة الإمامة الصحفية، (كتاب الرياض)، ٢٠٠٠م)، ص

والأليف^(١)، وعلى هذا إن البيت المملوك لأبيه في الرواية جاء معززا لمفهوم الانتماء والألفة؛ إذ يخضع تحت ملكيتهم، فلم يعيش عند أحد غير والديه، وهذا يكشف عن الصفات الشعورية التي عاشها في طفولته، وبهذه الملكية للبيت الطيني نلاحظ تجلي دلالة الأمان الإنساني لصالح.

ومن دلالات الأمان النفسي التي عاشها في طفولته مع والديه، حينما قرر السفر وبادر في مفاتحة أمه في موضوعه، فبتأدبه وظهور سلوكه الإنساني ببه بأمه؛ دليل على بيان مدى قوة علاقتهما ببعضهما، فذكر بعض الملفوظات التي تدل على قرب جسده منها أثناء حديثه بأدب معها، مثل: (انخرطت في البكاء وهي تحتضنه، ضمها إلى صدره، وقبل رأسها وعينيها، أمسك بيدها، وأجلسها على حافة العتبة، داعب وجنتيها، ضمها إلى صدره، نحضت وأمسك بيدها، وهو ممسك بيدها، بكت وهي تحتضنه، أطلت عليه من النافذة الخشبية)^(٢). فكل تلك الجمل دلالة على الألفة والحميمية في المكان الذي عاشها مع والديه، وقوة علاقته بأمه، إذ لم يتمكن من السفر حتى رضيت عنه وأذنت له به، وهذا مما يكشف للمتلقي جانبا من جوانب شخصية البطل صالح وقوة علاقته بوالديه؛ إذ قد يكون قدوة له -بما أنه هو الشخصية البطل في الرواية-، من إرسال رسالة إيجابية نحوه تحمل مضامين أن الإنسان يستمد قوته من بره بوالديه وأن عليه أخذ الإذن منهما فيما يخطط له في مستقبله من طموحات أو تنقلات أو سفر أو نحو ذلك مما بني السلوك السليم للابن عند أسرته.

(١) ينظر: يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفني". تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان،

عيون المقالات، (ط.٢، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٨م)، ص ٦٢.

(٢) يوسف المحيميد، "رحلة الفتى النجدي". على الترتيب: ص ٣٥، ٣٧، ٣٦، ٣٨، ٤٠.

ويتمظهر جانب الخوف في شخصية (صالح) من وصف المكان المعادي غير الأليف من قبل الروائي، وهذا جانب آخر كشفت عنه الرواية لصفات من شخصيته؛ ذلك من خلال الأمكنة المعادية أو التي لم يشعر معها بالأمان، وكانت في عدة مواضع، منها ما كان في القرية (خب المنسي)، ومنها ما كان في المدن والقرى التي مر عليها أثناء رحلته.

فأول تلك الأمكنة التي شعر فيها بالخوف، هي دكان أبيه، فمن وصف المكان أظهر السارد الصفات النفسية له، دون وصف للصفات الشكلية، يقول السارد: "كان صالح يغمض عينيه كلما وخز الجلد، حتى بلغ به الأمر أن أصبح يبكي كلما فعل ذلك، وحين يسأله أبوه، يجيب بأنه يحس بقشعريرة تصيب حنكيه وأسنانه، رغم أن الأب يلمح رأسه يرتعد بغتة كلما غرز المخرز في الجلد..."^(١)، ليقول -أيضا-: "كان يقول لأبيه، إن ذهابه إلى الدكان فجرا، يسعفه في كسب الوقت قبل الدراسة، لكنه لم يقل بأنه لا يريد أن يرى أباه، وهو يخز الجلود بمثقابه القوي، كي لا تعود إليه حالة الهلع والخوف مرة أخرى"^(٢). كل هذا الوصف لمشاهد حالة الخوف عنده جاءت لرغبة منه في تجاوز تلك التفصيلات إلى ما يرسم صورة الشخصية النفسية، وكأن الروائي أراد تصوير عدم رضا الشخصية عن الواقع، فهو لم يبرز صفاته الجسمانية؛ وربما يكون سبب الرغبة في تصوير الشخصية بصفات النفسية؛ ذلك أن الغرض من الرسالة في الخطاب الروائي هو رسم الشخصية الطموحة، التي لا تتوانى عن عدم الرضا بواقعها والتطلع إلى مستقبلها، التي دائما تبحث عن حلول للأمور التي تشكل عليها في واقعها، واللافت هنا أن دكان أبي صالح كان هو المكان الذي

(١) المرجع نفسه، ص ٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠ - ١١.

عكس لنا صفات هذه الشخصية، والتي أحس معها بمشاعر الخوف والهلع؛ بعكس ما يشعر به في بيتهم الطيني المحفوف بالأمن والراحة والأمان.

ومن خلال تأمل مفتتح الفصول السردية في الرواية نلاحظ أن أغلب مفتحتها عن الأمكنة، سواء أكانت الأليفة منها أم غير الأليفة، وهذا له الأثر في رسم الشخصيات وعلى الدلالة؛ إذ إن الروائي أولى العناية لتلك المفتحات السردية، وهي علامات لغوية سيميائية تتخذ للتعرف على سمات الشخصيات الروائية. وتلك الأمكنة تصور الهوية الوطنية للشخصية البطل وللشخصيات الأخرى الثانوية في الرواية، وقد صور مدى تمسك أهل تلك القرية الصغيرة بالعادات والتقاليد والأخلاق الحميدة، مما انعكس ذلك على نهاية الرواية، فجغرافية تلك الأمكنة الصغيرة المحدودة اتسعت وتمددت لتشمل جوانب أخرى يمكن أن تستشف من خلال التلقي للرواية.

وجاءت الشخصيات في الأمكنة المفتوحة عديمة الملامح الشكلية إلا فيما ندر، فعلى سبيل المثال: شخصية الرجل العجوز الهندي الذي التقى به صالح في الهند، الذي أشار على الأخير السفر والعودة إلى بلاده في نجد، كانت شخصية مرسومة ببعض الملامح، فوصف الروائي تلك الشخصية، بأنه رجل ذو لحية بيضاء وذو عينين خضراوين^(١)، فالوصف الحسي للشكل جاء للدلالة على أن هذا الرجل يحمل صفات الحكمة، فما يصل الإنسان إلى هذا العمر إلا ويحمل الحكمة وعصارة الحياة لينقلها إلى من هم بعده. يقول السارد -وهو يصفه واقفا عند النهر-: "صمت لدقائق، حتى شعر صالح بأنه تجمد، أو قد مات جالسا، لولا أن ملح أصابعه وهي تعبت بلحيته البيضاء الطويلة..."^(٢). ذلك الوصف يميل إلى رسم مشهد للصورة

(١) ينظر: يوسف الخيميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٦٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٧.

الصامته التي تتحرك ببطء بعدئذ، فالمكان مفتوح عند ضفاف النهر، ويبدو أن السفر أو الرحلة التي قام بها صالح إلى خارج البلاد هو الانتقال إلى الخلاص.

وكذلك مجيء شخصية (صالح) وهو يقرأ الكتب المختلفة، جاء عبر تأييد المكان الذي يسكنه أبوه من قبل الروائي، فجعل في بيت أبيه خزانة من الكتب، وهذا دليل على ثقافة أبيه، مما يملكه من الكتب غير القرآن الكريم، يقول السارد: "لم يكن هناك من اهتم بحلمه ذلك، سوى صديقه ناصر، الذي اقترح عليه أن يقرأ ما يتوافر في خزانة أبيه من كتب، فأعجبه ذلك، وكف عن سؤال الناس والعاشرين، لينكب على الكتب والأسفار القديمة، لعله يجد فيها إشارة أو دليلاً، ...، فتح خزانة أبيه العتيقة، نبش فيها، فوجد مصحف أبيه، ومسبخته، وخاتم جدته الذهبي، وصك منزله الطيني الذي بناه جده، لم يجد شيئاً يقوده إلى تفسير الحلم، عثر على بضعة كتب قديمة، بأوراق بالية، نظر في كتاب عنوان: (تفسير الأحلام) لأبي بكر محمد بن سيرين، تصفحه قليلاً، ثم التقط كتاباً آخر، ونظر في غلافه، ماذا تعني (ألف ليلة وليلة)... ثم شكر حلمه العجيب الذي قاده إلى هذا الكتاب المسلي"^(١). فهذا المقطع لم يصور للمتلقي المكان وحسب، بل قادتنا الصورة إلى إعطاء صورة الأسرة المثقفة التي تهتم لشأنها ولشأن أبنائها، وصالح (البطل) هنا حينما أرقه البحث عن تفسير لحلمه لم يكف عن رحلة البحث عنه، وهي شخصية الطفل الطموح، الذي يجري خلف حلمه وطموحه.

وأيضاً من تصوير المكان وعلاقته بالشخصية ذكر المسجد في القرية، فقد ذكر المسجد في أكثر من موضع في القرية، وأولى الروائي العناية بذكره، وذلك لوظيفة، هي إضفاء صفة التدين على شخصيات الرواية في قرية (خب المنسي)، إذ وجد ذكره

(١) المرجع نفسه، ص ص ١٤ - ١٥.

وانتقل عبر فصول الرواية حتى نهايتها ومازال موجودا، يقول السارد في الفصل الأول: "كانت حياته هادئة، يقضيها في الدراسة والعمل واللهو مع الرفاق"^(١)، وكان درس الكتاتيب يقام في المسجد الطيني^(٢)، ويلتقي زملاءه به؛ إذ كان هو وزميله ناصر الدباغ يدرسان معا ويحفظان القرآن الكريم^(٣).

وحتى عاد من رحلته في البحث عن الكنز والريح به، فأول ما فكر فيه (صالح) هو بناء جامع كبير وواسع لقريتهم^(٤) غير المدرستين والمستوصف الكبير، فهنا الروائي حاول توسيع خصوصية شخصية الفتى الدينية، يربطه بالأمكنة والشخصيات الأخرى الثانوية في الرواية، وهذا يدل على خصوصية البيئة في المملكة العربية السعودية مما اختصها الله بأرض التوحيد والرسالة، فالفتى مهما سافر إلى البلاد الأخرى وبحث عن أحلامه وتحقيقتها في مستقبله إلا أنه يظل محافظا على دينه وهويته العربية الخالصة وعلى عاداته وتقاليده. وأرى أن الأمكنة المختلفة في الرواية وارتباطها بالشخصيات كان محققا لوظائف منها، وظيفة الكشف عن سمات الشخصية النفسية، وبيان خصوصية البيئة التي عاشها صالح.

التقاطبات المكانية وسلطة الواقع

يستمد الروائي مادة روايته من الواقع الاجتماعي، والمكان هو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"^(٥). والواقعية إذا

(١) المرجع نفسه، ص ١٢.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ١٢.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ٢١.

(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٠٣.

(٥) ياسين النصير، "الرواية والمكان". (ط.٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م)،

التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحميد، د. كريمة دغيمان حسين العنزي

وصلناها بالرواية فهي تعني: "إعادة إنتاج الواقع في شكل الحياة نفسها..."^(١). وحين البحث عن جماليات الأمكنة في الرواية فإننا نبحث عن كيفية توظيف الروائي لها، وكيف استطاع أن يؤثث فضاءات الورق. فالنص الأدبي تتشكل أدبيته عبر ترابط عناصره الروائية؛ باختلاف درجة الشعور والانفعالات حين تلقي هذا النص الروائي^(٢).

وإذا نظرنا في رواية يوسف المحميد فإننا نلاحظ دقة اختياره للمكان المصور للخصوصية في المملكة العربية السعودية، إذ لم يكن المكان تخييلياً، ومهمة الروائي في تصوير المكان هي إعادة تصوير هذا الواقع بحسب رؤيته هو، وهذا مما يلبس المكان الواقعية ويكسبه صفات تميزه عن غيره من الأمكنة، ذلك أن الواقعية هي "تيار في هدفه إعادة إنتاج الواقع بأكبر ما يمكن من الأمانة، وتيار في يطمح إلى قدر كبير من الاحتمالية..."^(٣).

وتتمثل سلطة الواقع في رواية (رحلة الفتى النجدي) في اختيار الروائي للأمكنة وما تحويه مما ظهر عبر التقاطبات الثنائية، فاختار المكان قرية صغيرة في نجد بوسط المملكة العربية السعودية تسمى (خب المنسي)، واختار من الصفات التي تلبس سكانها لباس الواقعية، إذ تتشكل خصائص المكان الروائي من الحياة الاجتماعية فيه. فللمكان سلطته على عناصر الرواية، وعلى -وجه التحديد- الشخصيات؛ بل

(١) كاتشف غيورغي، "الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)". تر: نوفل نيوف، (ط.د، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٠م)، ص ٢١١.

(٢) ينظر: ياسين النصير، "إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية". (ط.١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٦٨م)، ص ١٩.

(٣) محمد سويرتي، "المناهج النقدية الحديثة (آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي)". (ط.د، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٥م)، ص ٦٠.

على سلوكهم الإنساني، فتقوم السلطة بإخضاع الشخصية الروائية لها، وهي بهذا تنحو منحى القوة والإخضاع، بمعنى أن العلاقة بين الشخصيات والمكان خاضعة لتلك السلطة. وفي الرواية نلاحظ تلك السلطة تتجلى من خلال خضوع الشخصية البطل لعادات أهل القرية وتقاليدها، فالعلاقة المتجلية تتجسد بسيطرة المكان على أفعال الشخصية وعلى ردود فعلها تجاه الأحداث التي تحدث معها.

وفي الرواية تتمثل سلطة المكان -عموما-، في: المكان الشخصي والمكان عند الآخرين والمكان اللامتناهي^(١)، وبالنظر إلى رواية (رحلة الفتى النجدي) نلاحظ أن المكان الشخصي الذي مارست فيه الشخصية البطل (صالح) سلطته هو البيت الطيني، وهو المكان الأليف المحبب بالنسبة إليه، فحين أرقه ذلك الحلم المنامي فإن أباه مقرب منه، وكان يسمح على رأسه بعطف وحميمية بالغة، وكانت أمه الحنون معه في موقفه العصيب والسماح له بالسفر، وكذلك مشهد إحضاره لفردة الحذاء الفضوي وجعلها داخل منزلهم محبأة بعيدا عن الآخرين^(٢)، كل ذلك يرسم مشهد الانتماء إلى ذلك البيت يجعل من صالح شخصية ذات سلطة في المكان الطيني الآمن الأليف. وفي المقابل لقطب المكان في نجد نرى أن الألفة وجدها -أيضا- في الهند، إذ استقبلته أم الصبي الهندية مبتسمة؛ فطلبت منه البقاء رحمة به بعد قطعه للمسافات الطويلة، فبعد أن شعر بدفء عاطفتها وأمومتها له بدأ بتعلم اللغة الأردية من صديقه الهندي، بل ويكتسب شيئا من عاداتهم^(٣)، فكل ذلك يكسب شخصية البطل سلطة على المكان الذي عاش فيه.

(١) نقلا عن: محمد عزام، "تحليل النص السردى". ص ١٠٧.

(٢) ينظر: يوسف الخيميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٢٢ وما بعدها.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ٥٧.

وأما المكان عند الآخرين فيمثل سلطة المكان على الشخصيات، إذ إنه يخضعها تحت وطأة سلطة الغير^(١) وسيطرتهم. وفي الرواية واجهت (صالح) أمكنة عدة خضع تحت سلطتها، ومنها: دكان أبيه، على الرغم من أن المكان في قريتهم الصغيرة؛ إلا أن البطل (صالح) يشعر بالخوف كلما دخله، فانغراس المخرز داخل الأحذية الجلدية كانت مصدرا لشعوره بالخوف^(٢). فالروائي هنا أعطى السلطة لقطب المكان وهو المكان المعادي بالسيطرة على الشخصية وبث شعور الخوف فيها.

وكذلك مشهد دخوله غابات شجر الصندل المملوكة للحكومة الهندية، ما يشي بأنه مكان عام وليس بملك للشخصية البطل (صالح) ولا تحت سلطته، يقول السارد: "فجأة، وبينما يستمتع بالرائحة المدوخة، أمسكت بذراعيه يد قوية، نظر إلى الخلف خائفاً، فإذا به رجل داكن الوجه، يحمل على كتفه بندقية، وهو يقول له: ماذا تفعل هنا أيها اللص؟ ... ارتجف صالح هلعاً، وهو يعتذر بأنه جاء يستمتع، ولم يأخذ شيئاً... سار صالح خائفاً يتلفت، وحزن كثيراً على فقد هذه الغابة الجميلة"^(٣)، التي ذكرته بنجد، كما يقول السارد على لسانه: "كم تذكركي هذه الرائحة أيام العيد، وأيام الجمع في نجد، كم تذكركي رائحة أبي ظهيرة يوم الجمعة، هذه هي رائحة البحور إذن"^(٤). فسلطة المكان على الشخصية ظاهرة في هذين المقطعين من الرواية؛ فقد أخضعته تحت قوانين ذلك البلد الذي سافر إليه، ووصف هذا المكان على هذه الطريقة هي تقنية استعملها الروائي ليحمل المشهد حركية الشخصية الرئيسية وتطورها عبر فصول الرواية، إذ إن الفارق بين المكانين، اللذين جمعتهما الرائحة الطيبة وهي

(١) ينظر: محمد عزام، "تحليل النص السردي". ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٢) ينظر: يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦١.

(٤) المرجع نفسه: ص ٦٠.

رائحة البخور، أثت تشكيلا بصريا لامتداد المساحات في الأرض، ووصل رسالة إلى المتلقي أن أرض نجد هي المكان المألوف عند الشخصية وهي الأمان؛ بخلاف الغابات التي مر عليها وولدت في نفسه الخوف وفرضت السيطرة عليه وصورت مدى سلطتها على شعوره وأحاسيسه النفسية.

وكذلك مشهد الصحراء حين انطلاقه للسفر، كانت السلطة للمكان الخالي من البشر، فقد واجه أحداثا صغيرة تمت المشهد الكلي، فحين هبط عليه الظلام بعد انطلاقه في رحلته من نجد كان يشعر بنشوة الحذاء تحت ضوء القمر المكتمل بدرا، فكان ينشد ويغني "بصوت عذب هجينية حزينة حفظها من أبيه..."^(١)، ثم لمح نورا فإذا بيت شعر لبدوي في الصحراء على حافة الكثيب الرملي، فكان صاحب البيت يجلس أمام ناره المشتعلة، وكيف ناداه ليتفضل عنده، بوصفه ضيفا، فإذا صالح يلي ذلك النداء المحفوف بالترحيب والاستقبال، فسكب البدوي لصالح القهوة وناول ضيفه الإقط والتمر، وبعد الفنجان الثالث سأل البدوي ضيفه: من أي البلاد أنت؟ وإلى أين أنت ذاهب؟^(٢)، وهذا يعطي صورة حية على عادات العرب وتقاليدهم في العيش بالصحراء؛ فللمكان سلطته على الشخصيات وعلى إلباسهم العادات والتقاليد المتوارثة عند العرب. وتلك الصورة المؤتنة بصريا بجمال المكان البدوي في الصحراء نابعة من ثقافة روائي تستدني أفق الهوية من الإرث التراثي، فنحن أمام حركة نشطة خلاقة لاستدعاء عناصر التراث بأمكنته وعاداته وتقاليده، فالبدوي لم يسأل الضيف (صالح) إلا بعد الفنجان الثالث من القهوة، وتلك عادات العرب، بأن شرب

(١) يوسف المحميد، "رحلة الفتى النجدي". ص ٤٣.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٤٤.

الفنجان الثالث يعني الترابط والاتحاد بين البدوي وضيفه، ويسمى فنجان السيف^(١). والبدوي بهذا الموقف وبهذا المكان يكون خاضعا تحت سلطة الواقع، وفي الوقت ذاته يكون البطل (صالح) بهذا الموقف خاضعا تحت سلطة المكان الذي هو فيه ومتقبلا للواقع، ليكون الروائي في النهاية أثناء تصويره لهذا المشهد المحفوف بالكرم والضيافة ناقلا للواقع في نجد.

ومن الأمكنة التي سيطرت على شعور الشخصية (صالح)، وجعلت الخوف يسكن جسده، ذلك البيت المهجور حينما عاد إلى بلاده قادما من الهند، فحينما دخل البيت المتوحش -الذي حين رؤيته للغربان تطير في سقفه- "كاد أن يتراجع وهو يخشى أن هذه غربان الجن، لكنه تقدم متشجعا برغم ارتعاشة يديه، وبدأ يسمى باسم الله، ويقرأ بعض آيات سورة البقرة والمعوذتين..."^(٢). فهنا بهذا المشهد الذي يعج بالخوف بعباراته التركيبية وتوظيف مفرداتها المصورة لحالة الوحشة وهالة عدم الانتماء تفتح التقاطبات المكانية بابا آخر للامتزاج مع حالات نفسية أخرى، فبعد الصراع وحالة الخوف وعدم الانتماء يتبدل الحال إلى حالة أخرى شعورية وهي الانتصار وتحقيق الحلم، فهنا يتجاوز المكان بفعل التقاطب من تبدل حال الخوف إلى حال الأمان، وبعد خضوعه للمكان بخوفه استطاع إخضاع المكان له، وذلك بعد انتصاره على الحية وفتح الصندوق وتحقيق حلمه وتبدل حاله^(٣). والروائي المحميد بهذه اللغة استطاع إكساب المكان بعدا تفاعليا في مجموع الأحداث ليشارك المتلقي معه في صنع حيثياته وتشكيل إحياءاته.

(١) ينظر: سليمان الفليح، "حيهلا (قصص وأشعار من البادية)". (ط.د، المملكة العربية

السعودية، مكتبة سليمان الفليح، ٢٠٠٤م)، ص ٢٧.

(٢) يوسف المحميد، "رواية رحلة الفتى النجدي". ص ٨٧.

(٣) ينظر: المرجع نفسه، ص ص ٩٥ - ٩٦.

وحيثما زاره ذلك المنام فقد تقيّد بالعبادات والتقاليد لتلك القرية، فالمكان قيد حريته، حتى سلك المسلك السليم لتحقيق حلمه، فعادات أهل القرية كانت قائمة على التماسك والائتلاف الاجتماعي؛ فضلا عن تألف الأسرة واجتماع كلمتها، ولم تسمح له روحه وشخصيته بالسفر مباشرة إلا بعد أخذ الإذن من أهله؛ إذ كان صغيرا و "لم يكن سهلا أن يقتنع أبو صالح بسفر ابنه، فضلا عن أن يقنع أمه التي سترفض"^(١)، كل ذلك يصور لنا واقعية المكان ويسقط عليها صفات الشخصيات التي تعيش في نجد، فبالنقائض الثنائي الخوف والأمان يستطيع الروائي رسم سمات الشخصية الطموحة التي لا ترضى إلا بتحقيق طموحاتها؛ وهذا مما يكسب المكان في الرواية البعد الوظيفي المعين على حمل رسالة إلى المتلقي بسن الفتيان.

فالروائي يوسف المحميد استطاع أن يعقد صلات بين المكان وسلطة الواقع، يجعل التقاطعات الثنائية مهياً بفعل الأمكنة وتنوعها؛ بفعل علاقتها بالشخصيات الروائية، واستطاع صنع المعنى ورسالة المتلقي من القطب الذي يقابل القطب الآخر، وكذلك رسم سلطة للمكان بثنائياته التي في النهاية تنحو منحى الانسجام والاندماج لبناء العمل الروائي حتى يمروره بجملة من التحولات الحاملة للوظيفة والدلالات المتنوعة.

(١) المرجع نفسه، ص ٣١.

الختام:

تكشف هذه الدراسة النقدية لرواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحميد عن التقاطبات المكانية فيها، ولاحظت الباحثة مدى اهتمام الروائي بالمكان والاهتمام بتوظيف أجزائه التي تعمق الإحساس الشعوري على مستوى العمل الروائي. جاءت على ثلاثة تقاطبات ثنائية، وهي: المكان الأليف والمكان المعادي، ومكان الإقامة والانتقال، والحلم والواقع.

فبدأ المكان الأليف مجليا لشعور انسجام (صالح) مع محيطه، وذلك في القرية التي عاش بها وفي المنزل. وأما المكان المعادي فبدأ على العكس تماما؛ إذ ظهر انعدام انسجامه مع دكان أبيه، وتفكيره بالبحث عن مكان آخر يناسبه، عبر سفره ورحلته المختلفة.

والثنائيات التقاطبية في الإقامة والانتقال كشفت لنا عبر تسلسل الأحداث وتواليها التراتبي كيفية إضفاء المكان للأحاسيس على الشخصيات وقدرة الأمكنة على تشكيل طموح تلك الشخصية، فالروائي لا يتعامل معها بصفتها الجغرافية وتنوع أراضيتها المختلفة أثناء تنقل الشخصية في رحلته بالرواية بقدر ما يتجاوز ذلك إلى إبراز رسالة الرواية - بصفتها رواية موجهة للفتيان -، فكان للتقاطب المكاني للانتقال والإقامة الوظيفة البارزة على تلك الرسالة وفي الخطاب الروائي الموجه للمتلقي

كل التقاطبات أسهمت في تصوير شخصية البطل (صالح)، وهذا دليل على صحة العلاقة الجدلية القائمة بين المكان وشخصيات الرواية ومدى التأثير والتأثير فيها.

والروائي يوسف المحيّميد استطاع صنع المعنى ورسالة المتلقي من القطب الذي يقابل القطب الآخر، وحاول أن يعقد صلوات بين المكان وسلطة الواقع، يجعل التقاطبات الثنائية مهياًة بفعل الأمكنة وتنوعها؛ بفعل علاقتها بالشخصيات الروائية، ورسم سلطة للمكان بثنائياته التي في النهاية تنحو منحى الانسجام والاندماج لبناء العمل الروائي حتى يمروره بجملة من التحولات الحاملة للوظيفة والدلالات المتنوعة.

المصادر والمراجع

- باشلار، غاستون. "جماليات المكان"، تر: غالب هلسا، (ط. ٢)، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م).
- بحراوي، حسن. "بنية الشكل الروائي"، (ط. ١)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م).
- بوعزة، محمد. "تحليل النص السردي"، تقنيات ومفاهيم، (ط. ١)، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م).
- بيلمان، جان. "التحليل النفسي والأدب"، تر: د. حسن المودن، (ط. ١)، الأردن، كنوز المعرفة، ١٤٣٨ هـ / ٢٠١٨م).
- حسين، خالد. "شعرية المكان في الرواية الجديدة"، الخطاب الروائي لأدوار الخراط، (ط. ١)، الرياض، مطابع مؤسسة الإمامة الصحفية، ٢٠٠٠م).
- روغوف، "حلم اليقظة والأسطورة"، ضمن كتاب: الاساطير والأحلام والدين، تر: راتب شعبو، (ط. ١)، دار الكلمة، ٢٠٠١م).
- سويرتي، محمد، "المناهج النقدية الحديثة" (آليات اشتغالها في تحليل النص الأدبي)، (ط. د)، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٥م).
- الشمالي، نضال، "أنماط المكان وتقاطباته في روايات جمال أبو حمدان"، (ط. ١)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٥٠، ع ١، جامعة البلقاء، الأردن. ٢٠٢٣م).
- العامري، ساهرة، "المكان في شعر ابن زيدون"، (رسالة ماجستير)، (ط. د)، جامعة بابل، العراق، ١٤٢٩ هـ / ٢٠٠٨م).

العسال، زينب، "النقد النسائي للأدب القصصي في مصر"، (ط.١، مصر، الهيئة العامة للكتاب. ٢٠٠٨م).

غيورغي، كاتشف، "الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)"، تر: نوفل نيوف، (ط.د، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٠م).

الفليح، سليمان، "حيهلا" (قصص وأشعار من البادية)، (ط.١، المملكة العربية السعودية، مكتبة سليمان الفليح، ٢٠٠٤م).

الفواز، الريم، "وللمعنى أحرف أخرى"، فصول سيميائية في نصوص عربية، (ط.١، الرياض، دار أدب، ١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م).

كريم، أحمد رحيم، "المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث"، (ط.١، الأردن، دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م).

المحادين، عبد الحميد، "جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية"، (ط.١، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠١م).

المحيميد، يوسف، "رحلة الفتى النجدي"، (ط.١، لبنان، الدار العربية ناشرون، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م).

مجموعة مؤلفين، "قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية"، (ط.١، الرياض، دار الملك عبد العزيز، ١٤٣٥هـ).

النصير، ياسين، "الرواية والمكان"، (ط.٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م).

النصير، ياسين، "إشكالية المكان في النص الأدبي"، دراسات نقدية، (ط.١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة. ١٩٦٨م).

التقاطبات المكانية في رواية (رحلة الفتى النجدي) ليوسف المحميد، د. كريمة دغيمان حسين العنزي

ويليه، واستن، "نظرية الأدب"، تر: محيي الدين صبحي، (ط. ١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٨٧م).

يوري لوتمان، "مشكلة المكان الفني"، تر: سيزا قاسم، (ط. ٢، ضمن كتاب: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء-المغرب، ١٩٨٨م).

Bibliography

- Al-Asal, Zainab, "Feminist Criticism of Short Story Literature in Egypt" (in Arabic), (1st Edition, Egypt: The General Book Authority, 2008).
- Al-Aameri, Sahera, "Place in the Poetry of Ibn Zaydun" (in Arabic), (Master's Thesis), (No Edition, Iraq: University of Babylon, 1429 AH / 2008).
- Al-Shamali, Nidal, "Patterns of Place and Its Polarities in Jamal Abou Hamdan's Novels" (in Arabic), (1st Edition, Jordan: Journal of Humanities and Social Sciences, Vol. 50, Issue 1, Al-Balqa University, 2023).
- Al-Falih, Suleiman, "Hayhla" (Stories and Poems from the Desert) (in Arabic), (1st Edition, Kingdom of Saudi Arabia: Suleiman Al-Falih Library, 2004).
- Al-Fawwaz, Al-Raim, "and for the meaning other letters, Semiotic Chapters in Arabic Texts" (in Arabic), (1st edition, Riyadh: Dar Adab, 1445 AH / 2024).
- A group of authors, "Dictionary of Literature and Writers in the Kingdom of Saudi Arabia" (in Arabic), (1st Edition, Riyadh: King Abdulaziz Foundation, 1435 AH).
- Al-Muhaddin, Abdel-Hamid, "The Dialectic of Place, Time and Man in the Gulf Novel" (in Arabic), (1st Edition, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2001).
- Al-Muhaimid, Yousef, "The Journey of the Young Man from Najd" (in Arabic), (1st Edition, Lebanon: (Arab House Publishers), 1434 AH / 2013).
- Al-Naseer, Yassin, "The Novel and Place " (in Arabic), (2nd Edition, Baghdad: General Cultural Affairs House, 1986).
- Al-Naseer, Yassin, "The Problematic of Place in the Literary Text" (in Arabic), Critical Studies, (Baghdad, General Cultural Affairs House, 1968).
- Bachelard, Gaston, "The Poetics of Space", Translated by: Ghaleb Halasa, (12th Edition, Lebanon: The Arab Foundation for Studies and Publication, 1984).
- Bou'azza, Muhammad, "The Analysis of the Narrative Text, Techniques and Concepts" (in Arabic). (1st Edition, Lebanon: The Arab House for Sciences Publishers, 2010).
- Georgi, Katchev, "Consciousness and Art (Studies in the History of

- the Artistic Image)", Translated by: Naufal Nayef, (No Edition, Kuwait: The World of Knowledge, 1990).
- Hasan Bahrawy, "The Structure of the Novelistic Form" (in Arabic), (1st Edition, Casablanca: The Arab Cultural Center, 1990).
- Husain, Khaled Husain, "The Poetics of Place in the New Novel, The Novelistic Discourse of Edward al-Kharrat" (in Arabic), (1st Edition, Riyadh: Printing Press of the Al-Yamamah Press Institution, (Riyadh Book), 2000).
- Jean Bellemin-Noël, "Psychoanalysis and Literature", Translated by: Dr. Hassan Al-Mouden, (1st Edition, Jordan: Kunuz Al-Ma'rifa, 1438 AH / 2018).
- Kareem, Ahmad Rahim, "The Narrative Terminology in Modern Literary Criticism" (in Arabic), (1st Edition, Jordan: Dar Safaa for Publishing and Distribution, 1st edition, 2012).
- Rogoff, Irit, "Daydream and Myth, in the book: Myths, Dreams, and Religion", Translated by: Ratib Cha'bou, (1st Edition, Dar Al-Kalima, 2001).
- Swearty, Muhammad, "Modern Critical Approaches (Mechanisms of Their Operation in the Analysis of the Literary Text)", (No Edition, Morocco: Africa East, 2015).
- Wellek, Rene, "Theory of Literature", trans: Muhyiddin Subhi, (1st edition, Beirut: Arab Diffusion Foundation, 1987).
- Yuri Lotman, "The Problem of Artistic Space", translated by: Siza Qasim, in the book: Aesthetics of Place, (2nd edition, Casablanca – Morocco: Uyun Al-Maqalat, 1988).

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي "في مشلح أبي وجدي"

Mishlah's Cultural Connotations: a Study
of Amal al-Tamimi's Biography
"fi Mishlah Abi wa-Jaddi"

د. البندري بنت ضيف الله المطيري

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بساجر
جامعة شقراء

البريد الإلكتروني: almutairi.a@su.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-010

المستخلص:

يتناول هذا البحث دلالات المشلح الثقافية في سيرة الكاتبة السعودية أمل التميمي المعنونة بـ "في مشلح أبي وجدي" بوصفها نموذجاً للبحث عن تلك الأبعاد المرتبطة بالمشلح، لا سيما أن عنوانها مرتبط بالمشلح، وهدف البحث هو الكشف عن كيفية توظيف الكاتبة للمشلح في سيرتها الذاتية، ومعرفة الدلالات الرمزية التي أشار إليها هذا التوظيف بأبعاده الدينية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والوطنية، فضلاً عن بيان علاقة هذا التوظيف بالهوية. ولتحقيق تلك الأهداف؛ اعتمد البحث المنهج الثقافي كمسار للكشف عن تلك الأبعاد، مستعيناً بأدوات السيميائية بوصفها وسائل لاستجلاء مدلولات المشلح وإيجاءاته في السيرة الذاتية موضوع الدراسة؛ بدءاً بتحليل العتبات، ثم الوقوف على الأبعاد الرمزية للمشلح في النموذج المختار؛ ليخرج البحث بعدة نتائج أهمها أن المشلح في السيرة الذاتية موضوع الدراسة عكس بدلالاته الرمزية الهوية بأبعادها المختلفة؛ بحيث رافق الساردة في حياتها كلها، فكأنها محاطة بالمشلح ودلالاته ومتشكلة فيه منذ الطفولة؛ لتصبح وظيفة المشلح في نموذج الدراسة هي تقديم الساردة بهوية المجتمع الذي تندمج فيه بكل تفاصيلها وأبعادها، فكان رمزا للتعبير عن الهوية المرتبطة بالأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية والسياسية والدينية؛ وكشف عن علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، بوصفه لغة من لغات التواصل البصرية التي تعبر عن أهداف مرتديها وكيفية إيصالها للآخرين من حولهم، وبواسطتها تحددت هوية الشخصيات وثقافتها وأحوالها المادية وعاداتها الاجتماعية ومكانتها السياسية وخلفيتها الدينية والتراثية.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الرمزية، السيرة الذاتية، العتبات النصية،

المشلح، الهوية.

Abstract

This article aims to study Mishlah's (the cloak) cultural connotations in the biography of the Saudi writer, Amal al-Tamimi, entitled "fi Mishlah Abi wa-Jaddi", which serves as a model for exploring the dimensions related Mishlah. It also aims to unveil how the writer employs Mishlah in her biography to understand the symbolic meanings conveyed by this employment across religious, social, cultural, economic, and national dimensions, and the relationship between this employment and identity. The study employs the cultural approach, utilizing semiotic tools to elucidate the meanings and connotations of Mishlah in the biography under study. It begins with analyzing the textual thresholds, and then examines the symbolic dimensions of the Mishlah in the selected model. It concludes that the Mishlah reflects the identity in its various dimensions by means of the symbolic meanings utilized, accompanying the narrator throughout her life, as if she were surrounded by the Mishlah and shaped by its connotations since her early childhood. The function of the mishlah in the study model is to present the narrator with the identity of the society in which she merges with all its details and dimensions. It was a symbol of expressing the identity linked to the social, psychological, cultural, political and religious dimensions. It is considered a visual language for communication, expressing the purposes of its wearers and how they convey them to those around. The characters' identities, cultures, materialist and social conditions, political statuses and religious and heritage backgrounds were defined the Mishlah.

Keywords: Symbolic dimensions, biography, textual thresholds, Mishlah, identity.

المقدمة

شهد فن كتابة السيرة الذاتية تطورا ملحوظا في الآونة الأخيرة؛ إذ أقبل عليه عدد كبير من الكتاب والأدباء لكتابة سيرهم ومذكراتهم ومواقفهم التي مروا بها في حياتهم وتخليدها في مثل هذا النوع من الكتابة الأدبية؛ ليرز هذا الفن في أنواع مختلفة من الأدب مثل القصص والروايات والمذكرات والتاريخ، والسير الغريبة، والاعترافات، وغيرها من الأنواع المختلفة التي تعبر عن المشاعر النفسية والعاطفية والذاتية لكتابها أو من يكتب عنه، وتخلد سيرة حياة اجتماعية لأشخاص ومجتمعات، فتكون سجلا حافلا لكثير من العادات والتقاليد، وشاهدا حيا على قصص التنمية والتطور التي مرت بها المجتمعات على اختلاف أزمانها وأماكنها وأحداثها.

ومن هنا تبرز أهمية السيرة الذاتية في كونها بناء روائيا يمتلك مقومات السرد القصصي، ويكون أقرب للرواية وأكثر تداخلا معها بعناصرها المكونة لها كالأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فضلا عن اتسامه بخصائص الرواية كالتشويق والإثارة والخيال والرمز، وغيرها من العناصر التي يتسم بها هذا الفن بوصفه جنسا مستقلا من الأجناس الأدبية الأخرى المستقلة بنياته وتقنياته. وربما نعلل تداخل السيرة الذاتية مع الرواية بأن عددا كبيرا من كتاب السيرة الذاتية الذين انبروا لكتابة سيرهم الذاتية جعلوها ضمن قالب روائي، فضلا عن أن النقد الأدبي جعل قبول السيرة الذاتية مرتها للنقد في شكله الروائي؛ لتكون أكثر قبولا لدى المتلقي وأكثر التصاقا بالواقع المحيط هذا من جهة. ومن جهة أخرى، ربما لأن السيرة الذاتية أقل شعرية من الأجناس الأخرى وأقلها إثارة، من حيث افتقادها شعرية اللغة والمضمون والخيال، فكانت الرواية ملجأ لها^(١).

(١) انظر: بهيجة مصري إدلبي، وعامر الدبك، "السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي".

علاوة على ذلك، فإن السيرة الذاتية قد تغدو ذات أبعاد رمزية بما تحتويه من مدلولات ثقافية واجتماعية ودينية ووطنية تتعلق بحياة المجتمعات والأفراد والبيئات بمختلف أنواعها وأزمانها، فتكشف بجلاء عن ثقافة تلك المجتمعات وتراثهم وتقاليدهم ومناسباتهم، وتخلد أعمالهم وطرق عيشتهم وملابسهم، وتسرد قصص انتقاهم من طور إلى آخر، وتكشف عن هوياتهم وأبعادها "فتشعرك كمتلق بأنها تاريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها"^(١).

وانطلاقاً من هذه الأهمية، تحاول هذه الدراسة استجلاء نموذج من السيرة الذاتية السعودية الذي يحتوي موضوعه على أبعاد رمزية لنوع من الملابس التراثية المرتبطة بسيرة كاتبها، والذي شاع استخدامه بشكل واسع على مستوى الخليج العربي، وأصبح رمزاً ثقافياً واجتماعياً للشعوب العربية بشكل عام، وللإنسان الخليجي بشكل خاص، ويعرف هذا اللباس باسم "المشلع" أو "البشت" الذي وظف بشكل كبير في سيرة الكاتبة السعودية أمل التميمي بعنوان "في مشلع أبي وجدي"، وحضر بصورة كبيرة ليدل على أهميته في العمل الأدبي السيرذاتي.

والهدف من تناولنا لهذا الموضوع هو معرفة كيفية توظيف الكاتبة للمشلع في سيرتها الذاتية، وما الدلالات الرمزية التي أشار إليها هذا التوظيف بأبعاده الدينية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والوطنية، فضلاً عن بيان علاقة هذا التوظيف بالهوية السعودية أو الخليجية. ولتحقيق تلك الأهداف؛ اعتمد البحث المنهج الثقافي بوصفه المنهج الأنسب للكشف عن تلك الأبعاد؛ إذ يقوم بتحليل الموضوعات

عمان: الوراق للنشر والتوزيع، (٢٠١١م)، ٣٣-٥٩.

(١) حسين المناصرة، "على هامش السيرة الروائية". استرجع بتاريخ ٢٩/٢/٢٠٢٤م من موقع: <http://www.al-jazirah.com/1998/19980426/p205.htm>

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

والمفاهيم المرتبطة بها بواسطة عناصرها الثقافية وبالاعتماد على ثقافة المجتمع الذي يعد المرجع الرئيس لتلك المفاهيم، فضلا عن أدوات السيميائية ووسائلها لاستجلاء مدلولات المشلح وإيجاءاته في السيرة الذاتية موضوع الدراسة؛ بدءا بتحليل العتبات، ثم الوقوف على الأبعاد الرمزية للمشلح في نموذج الدراسة المختار.

وفي هذا السياق، وبعد البحث والتحري في الكتب والمطان البحثية، لم أجد دراسة علمية سابقة اهتمت بهذا الموضوع أو درسته من هذه الزاوية وفق هذه الدراسة ومنهجها، عدا بعض المقالات الصحفية التي تناولت المشلح وتعريفه ورمزيته الثقافية والاجتماعية في المجتمعات الخليجية والسعودية، وتاريخ صناعته وطرقها، فضلا عن اهتمام الدولة السعودية بهذا النوع من الملابس وتشجيعها على صناعته وارتدائه في المواقف الرسمية والخاصة، والاعتزاز والفخر بارتدائه على المستوى الفردي والمجتمعي. في حين وجدت دراسات اهتمت بدراسة الأزياء والملابس ودلالاتها في التراث الأدبي وفي الرواية العربية مثل:

- مفردات الألبسة في ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي دراسة في الدلالات، والأبعاد، للباحثة فاطمة جابري، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، والباحثة بلقاسم مالكية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، بحث الجزائر، منشور بمجلة مقاليد، العدد ١٤، جوان ٢٠١٢، من ص ١٤٩-١٦٠.

- سيميائية الزي في التراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، أريج عيسى أحمد تليلان السليم، رسالة دكتوراه قدمت في جامعة اليرموك، في الأردن، ٢٠١٦م-٢٠١٧م.

- الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية، أمل غازي وآخرون، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، العدد الخامس والعشرون، يوليو ٢٠٢٣م.

وكل تلك الدراسات تناولت الملابس ودلالاتها الاجتماعية والنفسية بشكل عام من وجهة نظر سيميائية، لكنها لم تعن بدراسة المشلح ووظائفه الثقافية بصورة مستقلة كما سارت عليه دراستنا الحالية في السيرة الذاتية لأمل التميمي. وعليه، يمكن أن نعد هذه الدراسة -حسب علم الباحثة- أول دراسة بحثية تهتم بالمشلح وعلاقته بالهوية السعودية، وتكشف عن أبعاده وتوظيفه في السيرة الذاتية المختارة عينة لهذه الدراسة. وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. كيف تشكل المشلح في عتبات السيرة الذاتية المختارة كعينة للدراسة؟ وما دلالات هذا التشكل؟

٢. كيف وظف المشلح بأبعاده الثقافية والاجتماعية والدينية والوطنية في نموذج الدراسة؟

٣. كيف ارتبط توظيف المشلح بأبعاد الهوية في نموذج للدراسة؟

٤. ما الدلالات الرمزية التي أفضى إليها توظيف المشلح في نموذج الدراسة؟ ولتحقيق ذلك؛ جاءت خطة الدراسة في مقدمة ومبحثين، ثم خاتمة، وفهرس بالمصادر والمراجع، كالتالي:

المبحث الأول: المشلح وتشكيل العتبات

أولاً: العتبات الخارجية:

أ. عتبة العنوان.

ب. عتبة الغلاف.

ثانياً: العتبات الداخلية:

أ. صفحة الشكر.

ب. العناوين الداخلية.

المبحث الثاني: المشلح وأبعاد الهوية

أولاً: البعد الاجتماعي والنفسي.

ثانياً: البعد الثقافي.

ثالثاً: البعد الوطني والسياسي.

رابعاً: البعد الديني.

الخاتمة

قائمة المراجع

ووفق هذا المسار الذي اختطه البحث، ندلف إلى الدراسة التطبيقية لنعاين تمثلات المشلح ودلالاته التي وظف لتأديتها بأنواعها المختلفة وفق سياقاتها التي برزت فيه في سيرة الكاتبة أمل التميمي المعنونة بـ "في مشلح أبي وجدي طفولتي الذاكرة الطاغية"، بالوقوف على الشواهد التي ذكر فيها المشلح وتحليلها وفق الخطة المرسومة والأدوات التي يتيحها منهج الدراسة في المبحثين الآتيين.

المبحث الأول: المشلح وتشكيل العتبات

يهتم هذا المبحث بالكشف عن تشكلات المشلح وأبعاده الرمزية في العتبات، بواسطة معاينة ذلك التشكل في العتبات الخارجية: عتبة العنوان، وعتبة الغلاف، والعتبات الداخلية: عتبة الإهداء، وعتبات العناوين الداخلية؛ لمعرفة دلالات هذا التشكل وأبعاده الرمزية وعلاقة ذلك بالمضمون الداخلي للرواية؛ لأن العتبات هي المدخل الأول للنص، وفيها يكمن الإغراء والتشويق للعمل الإبداعي؛ إذ تجذب القارئ وتغريه بمتابعة القراءة في الموضوع والمتن الدالة عليه؛ للوصول إلى مضامينه التي يدل عليها. وعليه، يمكن أن نقف على تلك العتبات المتشكلة في نموذج للدراسة كالاتي:

أولاً: العتبات الخارجية:

١- عتبة العنوان

تبدو أهمية العنوان في كونه العتبة الأولى التي تواجه القارئ وتثير اهتمامه وتدلف به إلى أعماق النص، فهو العلامة الأولية المنطوقة للعالم المكتوب، وهو الباعث الأول الذي يكشف دواخل النصوص ومدخلها؛ إذ يدفع القارئ ويثير اهتمامه للبحث عن مضمون النص المرتبط بالعنوان. وتتجلى سلطة العنوان في تركيبات بنيته ودلالاتها التي تنزاح في تشكلاتها عن سياقها التداولي المعجمي إلى دلالات أخرى يستشرف بها القارئ مضمون النصوص وعواملها الداخلية، "فهو أول لقاء بين القارئ والمبدع، وهو مركز الحضور في واجهة النص، له دلالاته السطحية والعميقة، الظاهرة والخفية، وفي هذه الواجهة يظهر مضمون النص؛ ليؤسس علاقة قد تكون تقابلية، أو انزياحية، أو لا تكون بالضرورة ائتلافية"^(١).

وحين نقف بالتحليل على عنوان السيرة الذاتية التي تصدت لها الدراسة بالنقد

(١) توفيق فريزة، "كيف أشرح النص الأدبي". (تونس: دار قرطاج للنشر، ٢٠٠٠م)، ٢٠.

والتحليل، نلاحظ أن العنوان الرئيس يتكون من شبه الجملة الجار والمجرور المتمثل بعبارة "في مشلح أبي وجدي"، المكتوب بخط أصفر بارز، ثم ذيل بعنوان فرعي شارح في جملة اسمية "طفولتي: الذاكرة الطاغية" ليدل دلالة أدق أن السيرة الذاتية تقتصر على مرحلة الطفولة فقط. وحين نفكك بنيات العنوان ودلالاتها نلاحظ من حيث اللغة أن جملة "في مشلح أبي وجدي" تتكون من حرف الجر (في) الدال على الظرفية، إشارة إلى مكان الولادة والنشأة أو مكان الطفولة بذكرياتها الطاغية كما يوضحها العنوان الفرعي، ثم الاسم المجرور "مشلح" المضاف إلى "أبي وجدي"، الذي تشير دلالاته إلى عدة مدلولات منها ما هو ظاهري سطحي يدرك بدلالاته الظاهرة، ومنها ما هو خفي عميق يدرك بتحليل البنيات اللغوية ومعرفة أبعادها المجازية حسب السياق، وسنقف بالتحليل على تلك الدالتين كالتالي:

١- الدلالة الظاهرة: تشير دلالة المشلح أو البشت إلى نوع من الملابس التقليدية التي يرتديها سكان بعض الدول الخليجية وغيرها، ومنها السعودية، ف"البشت أو المشلح هو رداء طويل واسع مستطيل الشكل يصنع من الأقمشة الخفيفة والثقيلة تبعا لتغيرات المناخ الجوي، فيستخدم للبشت الجر الأقمشة الثقيلة لموسم الشتاء، والأقمشة الخفيفة للبشت الصيفي والربيعي، ويقوم الخبان بتعديل الطول بعمل ثنية داخلية في عرض القماش، ويطرز بخيوط الزري والزخارف الهندسية على شكل كنار، وتجمل فتحات البشت بالقيطان الذهبي، فإذا زادت كمية التطريز يسمى البشت (بالدروجة)، وإذا تم تزيين البشت بعمائل من الحرير ولا يستخدم فيه التطريز يسمى ببشت (المكسر)، واشتهرت منطقة الأحساء بصناعة البشوت على مستوى الخليج العربي، فهي صناعة تركزت في منطقة الهفوف والمبرز.

البشت الحساوي: ينسب إلى مكان حياكته وهي منطقة الأحساء، ويصنع من خيوط الصوف أو الوبر إضافة إلى شعر الماعز، وقد تحاك أنسجته من خليط

الصوف والوبر مع بعضهما. ويطرز البشت الحساوي بالزري في الجيب والأكمام"^(١).
فالدلالة الظاهرة تشير إلى أن المشلح نوع من الملابس المشهورة التي تعارف عليها السكان في محيط جغرافي معين، وإضافته إلى (أبي وجدي) في العنوان المتناول في هذه الدراسة يوحي بامتلاك المضافين (أبي وجدي) لهذا النوع من الملابس، واهتمامهما به، لاسيما أنهما كانا يعملان في بيع المشالح كما تؤكد بذلك الرواية بقولها عن أبيها: "وكان له محلات لبيع المشالح في سوق الشروق بالمدينة المنورة"^(٢).

٢- الدلالة العميقة: يوحي استدعاء المشلح في العنوان الممثل للسيرة الذاتية عينة الدراسة إلى دلالات أخرى رمزية منها:

أ- حسن التربية والاهتمام والرعاية بشخصية السيرة الرئيسة؛ لأن المشلح من الملابس التي تغطي جسم الإنسان وتحميه وتستره، لا سيما أثناء الشتاء؛ إذ يقي الإنسان من البرد، ومن ثم فهناك ارتباط بين اهتمام أبيها وجدها بها ورعايتهما لها أثناء الطفولة، والتفاف الإنسان بالمشلح والاحتماء به، ويؤكد ذلك المعنى قولها في سيرتها الذاتية: "واكتشفت أن كل امرأة عظيمة تربت في كنف مشلح رجل، أو ضمها حضن رجل، أو مسد على شعرها رجل، أو غنى لها رجل"^(٣).

ب- الحب والعطف والحنان؛ فنشأتها في مشلح أبيها وجدها كما يوحي بذلك العنوان الرئيس؛ أي كنفهما، يدل على ما حظيت به الشخصية من الحب والعطف والحنان من والديها الذين غمراها بهذا الحب لدرجة أنهما يضمّانها ويحميانها بالمشلح.

(١) دارة الملك عبدالعزيز، "الأزياء التقليدية في عهد الدولة السعودية الأولى". (الرياض: وزارة

الثقافة، ٢٠٢٢م)، ٣١-٣٢.

(٢) أمل التميمي، "في مشلح أبي وجدي؛ طفولتي: الذاكرة الطاغية". (ط١، بيروت: الدار العربية

للعلوم ناشرون، ٢٠٢٢م)، ١٦.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٦.

ج- الزهو والفخر والتباهي كأثار يتركها المشلح لدى من يرتديه، بمعنى أنها تعتر بنشأتها وطفولتها برعاية أبيها وجدها، إضافة المشلح إلى أبيها وجدها يشعر بالتباهي والفخر والاعتزاز بمآثر الآباء والأجداد، لا سيما أن المشلح من الملابس التراثية التقليدية التي يعتز بها الإنسان العربي بشكل عام والخليجي بشكل خاص.

وهنا تبرز أهمية القراءة التأويلية للعبات في كونها تكشف عن الدلالات العميقة للعبات وعلاقتها بالدلالات الأصلية، وكيف انزاحت تلك الدلالات إلى دلالات أخرى مجازية لها أثرها في تأدية المعنى المراد لها، فضلا عن لفت انتباه القارئ للدلالات الجديدة، وتوسيع دلالات النصوص في سياقها المجازي، فالقراءة التأويلية عند (جينيت) هي "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة"^(١).

وترتبط تلك الدلالات السطحية والعميقة التي أوحى بها عتبة العنوان بمضمون السيرة الذاتية ودلالات المشلح الواردة فيها حسب السياق، وحسب ما سترأى لاحقا في الكشف عن أبعاد المشلح ودلالاته؛ مما يعزز من اتساق السيرة الذاتية وانسجامها وتضافر مكوناتها في تأدية المعاني والدلالات المصاحبة لها وتأكيداتها في سياقات مختلفة.

فضلا عن ذلك، نلاحظ أن العنوان الرئيس كتب بخط مزخرف وبلون ذهبي يتسق مع الزخرفة الموجودة في المشلح ولونها كعمل تزييني حاولت بواسطة الكتابة إبراز عنوان السيرة الذاتية بصورة جمالية لافتة؛ بحيث يجمع بين الجمالية والدلالة التي يدل عليها، فضلا عن أثر هذه الزخرفة الجمالية في شد انتباه المتلقي وجذبه وإضفاء

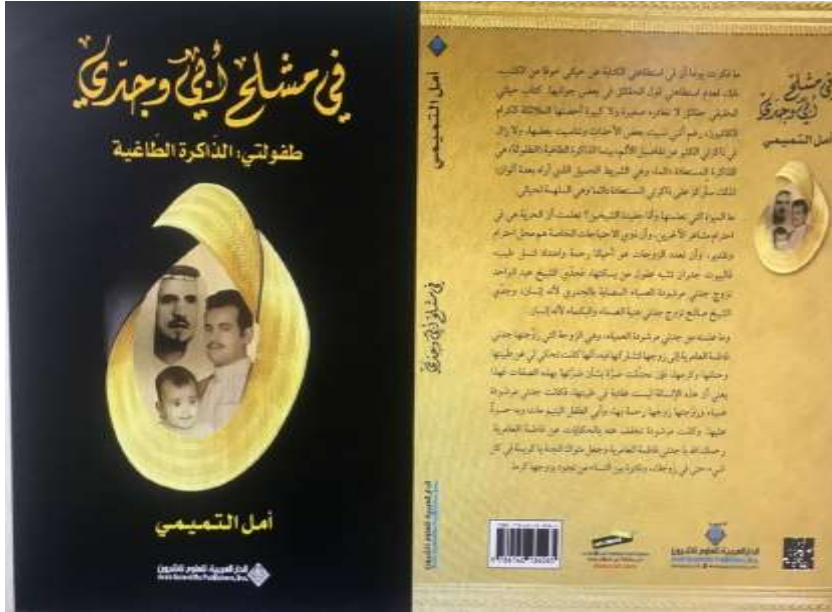
(١) عبدالحق بلعابد، "عبات جيرار جينيت من النص إلى المناص". (بيروت: الدار العربية للعلوم

ناشرون، ٢٠٠٨م)، ٤.

مشاعر البهجة والأنس عليه حين يتلقى العنوان بعينه لأول مرة فيأنس برؤيته، ويستمتع بجماليته وزخرفته، ويربط مباشرة بين جماليته وزخرفته ودلالاته السطحية والعميقة التي يوحي بها.

٢- عتبة الغلاف

حين نقف على عتبة الغلاف التي اختارتها الساردة لسيرتها الذاتية نجد حضوراً طاغياً للمشلع ودلالاته وألوانه وصوره في الغلاف الأمامي والخلفي، والصورة الآتية تكشف عن ذلك التشكل:



فدلالات الغلاف الأمامي تتضافر مع دلالات الغلاف الخلفي ومع العنوان ودلالاته؛ لإظهار صورة كاملة عن المشلع ذي اللون الأسود المطرز باللون الذهبي أو الأصفر، وتظهر صورة الساردة حينما كانت طفلة صغيرة بجانب أبيها وجدها، والجميع محاطون بالمشلع، وقد جعلت الجزء المطرز الذهبي من المشلع ملتفاً حول

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

الكاتبة وأبيها وجدها؛ ليوحي ذلك الاختيار المتعمد إلى مدى الرعاية التي حظيت بها الكاتبة ومدى الاهتمام والحب الذي غمرت به في كنف أبيها وجدها اللذين أحاطاها بهذا المشلح، فضلا عن دلالاته التي تتسق مع دلالة العنوان الرئيس التي وقفنا عندها بالتحليل في جانبها السطحي والعميق؛ إذ تدل إحاطة المشلح بشخصيات السيرة الذاتية على ارتباطهما العميق بالمشلح بوصفه رمزا للهوية السعودي، فضلا عن الاهتمام والرعاية والحماية بوصفها دلالات عميقة للعنوان المشار إليه سابقا، علاوة على تضمن الصورة بتلك الإحاطة والهئية المرسومة، معنى الظرفية التي كشفنا عن مدلولاتها في العنوان.

ونلاحظ طغيان اللون الأسود على صورة الغلاف الأمامي؛ ليشير إلى لون المشلح الأكثر حضورا في المملكة العربية السعودية وغيرها من دول الخليج العربي؛ إذ "يلبس في الاستقبالات الرسمية ومرافقة الوفود وتمثيل المملكة خارجيا"^(١).

أما الغلاف الخلفي فقد طغى على صورته اللون الذهبي أو الأصفر، وهو اللون المفضل المستخدم في تطريز المشلح أو البشت؛ فضلا عن مجيء الغلاف الخلفي مطرزا من أعلى ومن أسفل بتطريز المشالح؛ مما يشير إلى تعمد الساردة إبراز اللون الذهبي المرتبط بالمشلح وتطريزه؛ لتوحي دلالاته بالإحاطة والرعاية فضلا عن أثرها الجمالي الموحى بالأنس والراحة والطمأنينة النفسية؛ علاوة على رمزيته الدالة على الفرح والسعادة؛ مما "يجعله لونا مميزا يحمل معه سلسلة من المعاني والمشاعر المبهجة والدافئة في نفس الوقت، وتأثيرا عميقا في وجدان المتلقي وأحاسيسه"^(٢).

(١) رشا نايف، "إنفوجرافيك: المشلح.. ثقافة سعودية في البروتوكولات الرسمية". صحيفة مكة، مكة المكرمة، (السبت ١٦ يوليو ٢٠٢٢م)، استرجع بتاريخ ١٠/٣/٢٠٢٤م من موقع:

<https://makkahnewspaper.com/article>

(٢) عبدالرحيم حمدان الحمدان، "تجليات البعد الرمزي في رواية «عمو القزم» لخلوصي عويضة".

وقد كتبت الساردة عبارة طويلة دالة على مضمون سيرتها الذاتية في الغلاف الخلفي؛ لتعريف القارئ بما يدور داخل السيرة الذاتية من أحداث وما استطاعت ذكرتها أن تلم به من ذكريات الطفولة ومشاهدها، فضلا عن تعمد الساردة إبراز الجانب الإنساني الذي كان يتسم به جدها عبد الواحد وصالح في زواجهما من جدتيها ذواتي الاحتياجات الخاصة، واهتمامهما بهما ووفائهما النبيل لهما، واستعانة جدتها بالسرد الحكائي لتخفيف معاناة أبيها وحسرتة جراء فقد والدته وهو صغير. ومن هنا فإن دلالات عتبة الغلاف الأمامي والخلفي تتسق معا لتؤدي وظيفة واحدة تدور حول رمزية المشلح ودلالاته على مضمون سيرة الطفولة لدى الكاتبة وما حظيت به من اهتمام والديها وعطفهما ورعايتهما حتى أصبح المشلح رمزا لتلك الطفولة الطاغية المحاطة بالعناية والرعاية والحب والوثام وتشكل الإبداع، فضلا عن ارتباطه بهوية الساردة ووطنها ومكانها وتاريخ طفولتها. "فمازال للمشلح بريقه وتقديره في المجتمع فهو يعتبر رمزا حضاريا في بلادنا وزيا رسميا فإخرا يميز المناسبات"^(١).

ثانيا: العتبات الداخلية

نلاحظ أن العتبات الداخلية للسيرة الذاتية تتضافر في دلالاتها اللغوية لتأكيد دلالات العنوان ومضمون السيرة الذاتية بدءا من التصدير ثم الإهداء ثم كلمة الشكر وانتهاء بالعناوين الداخلية كالاتي:

منبر حر للثقافة والفكر والأدب (الثلاثاء ٥ تشرين الأول أكتوبر ٢٠٢١م)، استرجع بتاريخ ٢٠٢٤/٢/١٩م من موقع: <https://www.diwanalarab.com>.
(١) حمود الضويحي، "المشلح.. الرمز الوطني". جريدة الرياض، (السبت ١٥ ربيع الأول ١٤٤٥هـ - ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٣م)، استرجع بتاريخ ٢٠٢٤/٢/٢٣م <https://www.alriyadh.com>.

١- عتبة التصدير

تصدرت صورة الساردة سيرتها أثناء تكريمها على مسرح جامعة الملك سعود من قبل صاحب السمو الملكي معالي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز آل سعود أمير الرياض، وحضور سمو الأمير نايف بن ثبيان آل سعود عميد كلية الآداب حينها بمناسبة فوزها بجائزة التميز في جامعة الملك سعود، وفي الصورة تظهر الكاتبة وهي تستلم درع التكريم من سمو أمير الرياض ومن بجانبه وهم يرتدون المشالح، وكأن الساردة تريد أن تبرز المشلح ودلالاته الرمزية بوصفه مرافقا لها في كل مراحلها العمرية، ابتداء من طفولتها المرتبطة بمشلح أبيها وجدها حتى تتويجها في ختام مرحلتها التعليمية ومسيرتها الأكاديمية، فضلا عن تأكيد ارتباط المشلح بحياتها وتميزها ونجاحها في الجانب العلمي والعملية. ولذلك كتبت فوق الصورة المعنونة بـ"ذكريات" عبارة مفادها "كنت منذ الطفولة أترقب مجدا ينتظرنني"؛ لتؤكد أن تنبؤاتها تحققت بتتويجها بتلك الجائزة في حفل رسمي من لدى أصحاب المعالي الذين يرتدون المشالح في هذه المناسبة.

٢- عتبة صفحة الشكر

نلاحظ أن عتبة صفحة الشكر تؤكد في دلالاتها ما أوجت به عتبات العنوان والغلاف والتصدير؛ إذ ركزت فيها الساردة على من أسهم في إبراز صورة المشلح على غلاف السيرة بما يتناسب مع موضوعها فخصت بشكرها وامتنانها مصمم الغلاف الذي أجاد تصميمه ليدل بدقة على مضمون السيرة ويمثلها خير تمثيل، بقولها: "وبكل الشكر والثناء أقدم كتابي هدية إلى مكتب عمرانية وشركاه ممثلة في مديرها العام المهندس باسم الشهائي أصحاب العمل الفني المميز (المشلح) الذي يمثل فخامة الطفلة الملكية التي في داخلي، وإلى سعادة الدكتور غازي العباسي الذي أوصلني إلى الحلم بأيقونة معمارية مجسمة تحكي تاريخا عريقا عن رمزية المشلح في ثقافتنا، بعد أن كنت قد أعيتني كل السبل في الوصول إلى تصميم غلاف يتطابق مع

العنوان الذي كنت قد اخترته لكتابي هذا (في مشلح أبي وجدي)".
وبما إن صفحة الشكر من العتبات الداخلية الأولى للرواية فقد ركزت فيها الساردة على موضوع المشلح وتصميمه؛ لأنه كما ترى "يمثل فخامة الطفلة الملكية التي في داخلي"، وهنا يظهر اعتزاز الساردة بالمشلح ودلالاته التي تشير إلى مرحلة الطفولة التي تتضمن سيرتها، وإلى رمزيته الاجتماعية في ثقافتنا، بوصفه من الملابس المرتبطة بتاريخ المملكة وملوكها وشعبها، وتمثيلة لحضارة المملكة وشعبها وتراثها؛ حيث تعكس أشكاله وألوانه وزخرفته عادات وتقاليد المجتمع وسلوكياته الاجتماعية والثقافية والحضارية بوصفه علامة بصرية ترتبط بمضامين الهوية وأبعادها؛ مما يجعل له قيمة تاريخية وثقافية تعزز به المجتمعات في كل العصور.

٣- عتبة العناوين الداخلية

أما العناوين الداخلية فهي كثيرة في السيرة الذاتية المختارة نموذجاً للدراسة، لكننا سنقتصر على العناوين التي لها علاقة بالعنوان الرئيس لنكشف عن الوظيفة التي تؤديها هذه العناوين بما يحقق دلالات العنوان الرئيس وبما يدل أيضاً على المضمون الذي تشير إليه وتمثله تلك العناوين، ومن تلك العناوين المختارة التي تعمدت الساردة إيرادها في عناوين سيرتها الداخلية (مشالح التخرج، رقصة المشلح)، وهما عنوانان مرتبطان دلالياً بالمشلح ودلالاته، وسنقف بالتحليل على كل عنوان كالآتي:

مشالح التخرج: وهو عنوان داخلي ضمن شريط الذكريات التي تستحضرها الساردة أثناء طفولتها، ويحكي ذكريات حفلة تخرج حضرتها الساردة لإحدى الأميرات بالمدينة المنورة، وترتبط دلالاته في تأكيدها لدلالة العنوان الرئيس للسيرة الذاتية؛ فضلاً عن تمثيله للموضوع الذي يدل عليه، وهنا تتعاضد الداللتان في تأكيد رمزية المشلح ودلالاته على الفرح والسعادة المرتبطتان بحفلات التخرج وما تتضمنها من فرح وبهجة احتفاءً باستكمال مسيرة الدراسة وتوجيهها بتلك الحفلة التي يكون فيها المشلح حاضراً

كعلامة على الفرح والبهجة كما سيأتي تفصيله لاحقاً.

رقصة المشلح: وهو عنوان داخلي ضمن شريط الذكريات التي تستحضرها الساردة أثناء طفولتها، ويشير العنوان إلى رقصة معينة ارتبطت بلبس المشلح، وهي رقصة العرضة النجدية، وتتضافر دلالة هذا العنوان الفرعي مع دلالة العنوان الرئيس في إبراز رمزية المشلح ودلالاته المرتبطة بأبعاد الهوية التي تمثل المجتمع السعودي؛ إذ اعتاد المجتمع السعودي على تأدية العرضة النجدية في المناسبات الوطنية والأعياد بوصفها فناً تقليدياً له ارتباط بنشأة المملكة وتاريخها الحضاري. ويمثل العنوان المشار إليه الموضوع الذي عنون به؛ إذ تصف فيه الساردة رقصة أبيها بالمشلح الأسود وطريقة أدائه للعرضة النجدية في البيت وفي المناسبات الوطنية والأعياد. وتركيزها على المشلح في هذا السياق يؤكد ما يتميز بها المشلح من رمزية مرتبطة بالمناسبات الوطنية وحفلات الاستقبال الرسمية لأصحاب المعالي والمكانة السياسية المرموقة، وما تضيفه تلك المناسبات من حفاوة بالضيف أثناء استقباله أو توديعه.

المبحث الثاني: المشلح وأبعاد الهوية

يرد استعمال المشلح في السيرة الذاتية المختارة عينة للدراسة بدلالات اجتماعية ونفسية وثقافية ووطنية ودينية؛ مما يدل على أهمية هذا النوع من الملابس والأزياء في المجتمع السعودي وأثره في إنتاج العمل الأدبي، وسنقف على هذه الأبعاد ودلالاتها بالتحليل في هذا المبحث؛ لنرى أثر استدعاء المشلح في تلك السياقات المرتبطة بالهوية، ومآلاتها الرمزية التي أوحى بها المشلح في السيرة الذاتية كآلاتي:

أولاً: البعد الاجتماعي والنفسي

يتراءى البعد الاجتماعي والنفسي للمشلح في سيرة الروائية أمل التميمي في عدة دلالات، فأحياناً يوظف المشلح في سياق اجتماعي نفسي؛ ليكون دليلاً واضحاً للتمييز والدلالة على الهوية؛ إذ يغدو مؤشراً عن أفعال الشخصية التي ترتديه في حالاتها المتنوعة حسب السياق والظروف المحيطة به، ومثال ذلك ما تراه الساردة في أفعال والدها ومشاعره وصفاته حال ارتدائه المشلح "وأشم رائحته العابقة بالعود والورد، وهو أيضاً مؤشر للفرح والغضب، فإذا لبس أبي المشلح، وضم يديه، شعرنا بفخامته، وإذا لوح بيده شعرنا ببهجته، وإذا أرجع يده للخلف، فهذا يعني أن أبي غاضب ونادراً ما يغضب، وإذا غضب هذا يعني أن تراكمات كثيرة أوصلته ليظهر غضبه"^(١). وهنا تبدو أهمية المشلح بوصفه علامة دالة على الفرح والغضب في سياقات متعددة لأفعال والدها، فالعلامات والرموز التي تحتوي المشلح متنوعة ومختلفة، وقد تصل إلى معرفة حالة مرتديها أو تكون مقياساً لأفعال الشخصية ومشاعرها حال فرحها وحزنها "مشلحك (الترمومتر) هو مقياس أعرف منه مشاعرك، وبماذا تفكر، فإذا وقفت منحنى الكتف قليلاً، ورجعت بالمشلح إلى الخلف، ويدك

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٤.

اليمنى على اليد اليسرى، ومشيت مشية هادئة خفيفة، أعرف أنك مشغول بأمر ما"^(١)؛ إذ يتحول المشلح إلى علامة رمزية سيميائية لقياس أفعال الشخصية وسلوكياتها، وهذا يوحي بمدى علاقة الساردة بالدها وقربها منه، لدرجة أن تدرك كل إشارات التي يوحي بها حال لبس المشلح، فيغدو المشلح مؤشرا للسلوك الإيجابي والسلبي لأحوال والدها، وفي المقابل موجهها لكيفية التعامل مع والدها في أحواله المختلفة والمتضادة. "إن من أهم وظائف اللباس أن يقدم صاحبه للمجتمع الذي يريد الاندماج فيه إذ يعكس الزي ومن النظرة الأولى شيئا من هوية القادم الجديد وثقافته وأحواله المادية وطبقته الاجتماعية وربما خلفيته الدينية أو القومية"^(٢).

وأحيانا يكون المشلح رمزا للحب والحنان والعطف، فيضفي على الساردة الدفء ويشعرها بالراحة والاطمئنان والحنان كقولها: "ولأنني حفيذة شيخ كان يلبس المشلح وتنعمت بدفء مشلح جدي وحنانه"^(٣). فجعلت مشلح جدها مصدر النعمة والدفء والحنان بالنسبة لها، بالرغم أن الحنان نابع عن إنسان ذو قلب حنون، ومشاعر رقيقة، لكن الساردة نسبتها إلى المشلح بدلا عن جدها، فشخصت الجمادات في صورة المحسوسات، وجعلت المشلح مصدرا للحنان على طريقة الاستعارة المكنية؛ لتكشف عن شدة ارتباط جدها بالمشلح لدرجة أن يتسرب الحنان إليه، فيكون المشلح مصدر الحنان لشدة اندماجه بصاحبه، وفي المقابل تكشف هذه الصورة الجمالية ذات البعد الاجتماعي والعاطفي عن شدة ارتباط الساردة بأبيها وجدها

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٩٢.

(٢) أمل عبدالعزيز محمد غازي، وسعيدة موسى عمر البشير، ومي فاروق علي، "الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية"، مجلة كلية الآداب ٢٥، جامعة بورسعيد، (٢٠٢٣م): ١٧٤.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٤.

وتعلقها بهما، فضلا عن شدة حرصهما ورعايتهما واهتمامهما بها في مرحلة الطفولة. ومثله قولها: "وإن كنت أنا ومحمد نزهة حظينا بالحنان الأكبر في بيت جدي عبد الواحد لأننا تربينا في كنفه وتعطينا بمشله، فالجميع حظي بالدعاء من جدي"^(١).

فدلالة المشلح على السعادة والألفة والحب والاهتمام والرعاية واضح من تلك الشواهد؛ إذ يصبح حضوره من العادات اليومية المشاهدة في حياة الساردة؛ لأنه من الملابس التقليدية التي له رمز في حياة الشخصيات والأحداث المرتبطة بها، لا سيما في العمل السيرذاتي أو الروائي الذي يرتبط بإبراز عادات الشخصيات وتقليدها؛ إذ يقول بارت: "الملبس واحد من أشياء الاتصال، مثله مثل المأكل والحركات والسلوكات والمحاذة، التي طالما انتابني الفرح وأنا أتساءل حولها، لأن مثل هذه الأشياء وجودا يوميا من جهة، وتمثل بالنسبة لي، إمكانية معرفة الذات على أكثر الصعد مباشرة...ومن جهة أخرى لها وجود فكري يمكن تحليله منهجيا عبر وسائل شكلية"^(٢).

وقد يستدعي المشلح ويوظف في سياق اجتماعي ليوحي بدلالات اجتماعية عدة تعنى بصنع الشخصية وإظهار عظمتها، فبدلا من أن يكون وراء كل رجل عظيم امرأة يكون وراء كل امرأة عظيمة كنف مشلح رجل، ليغدو المشلح بدلالاته الجديدة مصدرا للقوة والإرادة والانتصار والنجاح للشخصية الرئيسة في السيرة الذاتية وهذا ما تكشف عنه الساردة في توظيفها للمشلح في هذا السياق بقولها: "واكتشفت أن كل امرأة عظيمة تربت في كنف مشلح رجل، أو ضمها حضن رجل، أو مسد على

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١١٩.

(٢) أريج عيسى أحمد تليان السليم، "سيميائية الزي في التراث العربي حتى القرن الرابع". رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، (٢٠١٦م-٢٠١٧م)، ١٠. نقلا عن مصدره الأجنبي.

شعرها رجل، أو غنى لها رجل، فعرفت قوة الإرادة في المرأة حينما يعصفها الحب، فالحب قوة في المرأة، وعرفت معنى الحب في وفاء أمي لأبي. وكما أن الحب قوة فإن اليتيم قوة أيضا، فكلما عصر قلب اليتيم الألم حول ألمه إلى انتصارات"^(١). فالمشلح هنا رمز للعظمة، وعنوان للتحدي والقوة، ومن دلالاته الاجتماعية تستمد الساردة فعل المواجهة والحب المولدين للانتصار على الألم ومواصلة السير في دروب النجاح. ومثله قولها عن أخيها: "اشترك عبد الواحد ووديان في اليتيم المبكر، ولكن عبد الواحد ولد رجلا من الطفولة، فأبي ربا بمشلح منذ سنته الأولى، وبعد موته كان هو الرجل في حياة أمي الذي قام بكل أدوار الرجولة في حياتها"^(٢).

وقد يوحي المشلح بدلالات الهيبة والمكانة الاجتماعية التي يحتلها الرجل أمام الناس، فيزيده لبس المشلح هيبة ووقارا، ويبرز شخصيته بصورة تحمل معاني الإجلال والاحترام لدى الآخرين، إلا أنه لا يمكنه أن يمنع صاحبه من إظهار الألم والحزن في سياق تعرضه للفقد واليتيم، فيكون المشلح هنا وسيلة للتخفيف من آلام الشخصية في هذا السياق، ودافعا لتجاوزها، "فالرجل مهما يبدو أمام الناس بشخصية وبمشلح وبهيبة فإنه يبكي، ومن أهم أسباب بكائه الفقد، وكان فقدان مجدي وجدي عاملين رئيسيين لإشعال نار اليتيم في صدر أبي، وبعدما جربت ألم اليتيم والفقد أدركت أن من جرب هذا الشعور يتجدد مع كل من تراه يفقد"^(٣).

وقد يكون للمشلح قيمته الاجتماعية عند الشخصية الساردة؛ لأنه مرتبط بأبيها وجدها ويرمز إليهما، فتهتم به الساردة وتعزز به، فتحمله في يديها بكل فخر واعتزاز، وتضمه بين جنبيها؛ لتحافظ عليه، وتشيد به إشادتها بأبيها، وتمنحه المكانة

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٦.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٧٣.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٨٧.

التي تليق به؛ وتستمتع برائحته التي تعبق بعرف أبيها وعطره وبخوره المختار بعناية، ليسري أثر رائحة البخور والورد التي تعبق منه إلى نفس الساردة، فتشعر بالارتياح والسعادة والاطمئنان "وأحيانا ألقاه بالطريق وأنا عائدة من المدرسة فيضمني ويضع المظلة علي لتظللي من الشمس، وكنت أحب أن أحمل عنه مشلحه أحيانا إن لم يكن يلبسه ويحملة على يده؛ لأشم رائحة جدي المميزة بالبخور مع الورد"^(١). وهنا يكون للمشلح أثره الاجتماعي والنفسي المتمثل في إيحائه بدلالات الفرح والسعادة والارتياح النفسي لدى الساردة، فيتحقق الوئام والوفاق بين أفراد مجتمع الساردة وأسرتها أثناء مرحلة الطفولة التي تستعرض سيرتها وأحداثها المرتبطة بالمشلح ودلالاته الاجتماعية. وقد يكون المشلح رمزا للهبة والوقار والإجلال فيغطي الميت به لشدة ارتباطه به وملازمته إياه "غطوا جدي بمشلحه، ولأول مرة أرى جدي مغطى الوجه، جسدا ميتا، ورائحة عطره تفوح في المكان..... مضت تلك الليلة وأنا أتأمل مشلح جدي، تمنيت أن يتحرك، تمنيت أن أسمع صوت جدي ينادي، مضت تلك الليلة وأنا لا أفارق مراقبة مشلح جدي لعلي أفلح بشعور أن جدي ينادي، أمضيت تلك الليلة وكنت أنتفس رائحة أعشقتها رائحة جدي، كنت أخاف أن أنام ويأخذوا جدي ولا أراه، كنت وقتها لا أدري أنه في هذه الليلة انتهت حكاية لتبدأ حكاية أخرى"^(٢). فيتكرر إيراد المشلح عدة مرات في سياق واحد بوصفه علامة دالة على الهبة والمكانة والإجلال المرتبطة بجد الساردة ومكانته وعلاقتها به، فضلا عن دلالات أخرى نفسية أوحى بها المشلح بتكراره أكثر من مرة في سياق الحزن ليصبح علامة على الألم وشدة الفقد نتيجة فعل الموت الذي نزل بجدها فغطي بالمشلح الذي كان يرتديه، وضمخ

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١١٢.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١١٦، ١١٧.

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

بالعطور، لتطغى دلالات الحزن والألم الناتجة عن الموت على دلالات الارتياح الناتجة عن رائحة العطور المنبثة من المشلح.

وقد يغدو المشلح علامة على الفرح والسعادة في المناسبات السعيدة، ومنها حفل التخرج؛ إذ يحضر المشلح بقوة بوصفه زيا تقليديا محبا ومشعرا بالفرح والنجاح والتفوق بعد سنوات من الجد والاجتهاد قضتها الشخصية في قاعات الدراسة؛ ليضفي الفرح على الشخصية الساردة ويكون معادلا موضوعيا عن مشلح أبيها الذي فارقها بعد موته، فيحضر المشلح في هذه المناسبة ليمحو آثار الحزن والألم الناتجة عن موت أبيها، بألوان السعادة والفرح المصاحبة لحفل التخرج وفرحته؛ إذ تقول: "وأول مشلح للتخرج لبسته بعد موت أبي رحمه الله تخرجي من كلية البنات بالدمام، وكانت أمي حاضرة وعمتي مريم وعمتي زينب، حينما استلمت وثيقة التخرج من الأميرة الجوهرة بنت نايف بن عبد العزيز"^(١). فحضور أقرباء الساردة حفلها وهم يرتدون المشال خفف عنها شعورها بالفقد ودلالاته على الألم والحزن، وعزز لديها الفرح والسعادة، لاسيما أنها استحضرت في خيالها صورة لأبيها لابسا المشلح ليشاركها الفرح والسعادة في تلك اللحظة "فحضور زوجي وابن عمي محمد إبراهيم التميمي وابنتي مناير، وجمع من أساتذتي وزميلاتي لم يشعرني باليتم، واستحضرت صورة أبي وهو يلبس مشلح المناسبات الجميلة ويشاركني الفرح"^(٢). فكان ذلك الاسترجاع الزمني لصورة أبيها وسيلة لتجاوز الآلام، وعلامة دالة على شدة ارتباط الساردة بأبيها وبمشلحه الموحى بالفرح والسورور، حتى وإن فارق الحياة، وهذه يدل على قوة الأثر المتأصل في نفس الساردة نتيجة العناية والاهتمام وحسن التربية الذي لاقتته الساردة

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٢٨.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٣٣. والأصل أن تقول: لم يشعرني بالفقد؛ لأن موت الأب أو الأم بعد البلوغ لا يسمى يتما بل فقدا.

أثناء طفولتها من والدها.

ومثله قولها في السياق نفسه: "ويوم تخرج أخي عبد الواحد من الكلية الحربية لم أشعر بيتمه بل شعرت برحولته، وهي أجمل ذكرى لرجل يلبس بدلة عسكرية، تأملت صورة أخي عبد الواحد الطفل وهو يلبس المشلح الأبيض، وابتسمت على فراسة أبي في تعويده على المشلح منذ طفولته، فالرجال يولدون وتلفهم أمهاتهم بالمشال منذ الولادة، وهذه أجمل ذكريات حياتنا كإخوة"^(١).

فالمشلح رمز للهبة والوقار والإجلال الاجتماعي الذي كانت تراه الساردة متحققا في أبيها عندما يلبس المشلح؛ لذا لازمها هذا الاستحضار في حياتها ولم يفارقها في كل المناسبات والاحتفالات، فكان مبعث الفخر والاعتزاز لدى الساردة في حياتها "بابا، حبيبي، لا أحد في الدنيا نافسك في حيي، لبسك للمشلح يزيدك فخامة وجمالا، أرخ يدك من الخلف ولا تثر، ولا تغضب، وعد إلى لبس البشت بفخر واعتزاز، بأنك التميمي الذي خلف ابنة، بنت رجال، وأعطني فرصة جديدة، لكي أصعد منصة جديدة، تفتح بها يدك ملوحا بالفوز، ومباركا للمجد. فكما عودتك، سأدعوك إلى منصات عديدة، لا يمكنك الحضور فيها بدون مشلحك الغالي الفخم، تزورني بكامل أناقتك وفخامتك وجمالك"^(٢). وهنا تنزاح وظيفة المشلح من تأدية وظيفة الحماية والستر إلى إبراز الجمال والفخامة والأناقة لمرتديه، وتتوافق هذه الوظيفة المنزاحة للمشلح مع وظيفة الأزياء المستخدمة وأغراضها التي تؤول إليها بشكل عام وحسب سياقاتها المختلفة؛ إذ "تنوعت الأزياء وأصبحت تعبر بوضوح عن هوية الفرد، وتعكس جميع أوضاعه. ومن هنا باتت الأزياء نمطا من أنماط الفنون التشكيلية التي

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٧٣.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٩٣.

خرجت من دائرة النفع إلى دائرة التعبير الثقافي والفني والجمالي"^(١). وعلاوة على دلالة المشلح في حفل التخرج على الهيبة والمكانة والرجولة والزهو، وارتباطه بالنجاح والتفوق في السياق السابق، فإنه في الوقت نفسه يشير إلى دلالة التكافؤ والمساواة بين الطلاب المتخرجين بظهورهم بملبس موحد؛ إذ "إن اللباس الموحد بلا شك رمز للتكافؤ والمساواة والانضباط وهو ما تريده المدارس والمؤسسات المختلفة حين تفرض زيا موحدًا على العاملين أو التلاميذ"^(٢).

كما يحضر المشلح ببعده الاجتماعي في السيرة الذاتية موضوع الدراسة ليدل على دلالات اجتماعية ترتبط بالحالة المادية للشخصية وتدل على الغنى أو الفقر؛ إذ "يجري استخدام الملابس رمزًا للحالة المادية، وهذا أمر معروف فحالة الملابس تعكس الحالة المادية من أول وهلة؛ لأنه وفي كل مجتمع ملابس الأغنياء غير ملابس الفقراء، ولو لبس شخص غني ملابس الفقراء فلا بد أن يكون له غاية من وراء ذلك كإبداء الزهد أو التخفي، وكذلك لو ارتدى الفقير ملابس غالية فلا بد أن يكون قد قصد تضليل من يراه أو إعطائه فكرة غير حقيقية عن وضعه الاجتماعي"^(٣).

إذ يبرز في سياق ممارسة مهنية لجد الساردة الذي كان يعمل في محل لخياطة المشلح وبيعها "وكان له محلات لبيع المشلح في سوق الشروق بالمدينة المنورة، فقد كان له دكانان في سوق القفاصة لخياطة المشلح وكان له عامل اسمه عبد الكريم اليماني، وقد طلب العم إبراهيم الوقيصي أحد الدكانين فأعطاه إياه، ومن عملوا

(١) نجلاء إبراهيم زيد، عبير إبراهيم عبد الحميد إبراهيم، "العلاقة بين الهوية والرمز والأزياء في ضوء نظريات السيميائية (دراسة وصفية تحليلية)". مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع ٦٧، (٢٠٢١م): ٢٦٦.

(٢) غازي وآخرا، "الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية"، ١٩٥.

(٣) غازي وآخرا، "الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية"، ١٩٢.

معه في الدكان سليمان الجربوع والبلح وعبد الله البسام وابن حسين والقرزعي وحمد أبو حمادة وأبناء أبو حمادة لهم رضاعة مع أعمامي وعمتي، (نسبة إلى عمل جدي عبد الواحد بالمشالح)^(١)؛ إذ تنتقل دلالة المشلح وخطاطته من مهنة اقتصادية إلى علامة دالة على جد الساردة الملقب بـ(الخطاط)، نسبة إلى عمله في خياطة المشالغ، وبسبب هذه المهنة التي كان يمارسها جدها؛ جاءت تسمية هذه السيرة بهذا الاسم كما تصرح الساردة بقولها: "ولأنني حفيدة شيخ يحتفي بالمشالغ، اخترت عنوان سيرتي (في مشلح أبي وجدي)، فكان لنا لقب مهنة شهيرة (بالخطاط) نسبة إلى عمل جدي عبد الواحد بالمشالغ"^(٢). وهنا تتحول دلالة المشلح من دائرة النفع والحماية والستر إلى دلالات أخرى رمزية ترتبط بأسماء الشخصيات التي تمارس بيع المشالغ، فتعرف بها في الوسط الاجتماعي.

كما أصبح ارتداء المشلح علامة على الثراء والنعمة عند ذوي الأجسام العريضة والبطون البارزة حسب ما ترويه الساردة عن أبيها في حكاياته عن أصحاب الثراء في عهده "كنا نتحلق حول أبي وهو يحكي لنا تاريخ المكان، وغالبا ما يقول له إخوانه بعدما سكننا في المغيسلة حينما يقبل (أمير المغيسلة)، لأسباب كثيرة منها: أنه يحكي لنا تاريخ المنطقة، ولأن له بطنا كبيرة تتقدم المشلح حينما يلبسه، فكانت البطن الكبيرة كما سمعت من أبي تدل على الثراء والنعمة"^(٣). "وكذلك كان الزي دوما علامة دالة على المستوى الاجتماعي لصاحبه غنى وفقرا تواضعا وفخرا أي عسرا أو يسرا. ولم تتخل علامة الأزياء عن دلالتها تلك في كل الأوقات وجميع الحضارات،

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٤.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٤.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٨١.

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

ولازالت تعد علامة دالة على الانتماء الطبقي؛ ولذا فهي من أهم الأنظمة السيمائية المرئية الصامتة التي تتميز بالشيوع، وكثرة الاستخدام، ومباشرتها في الإخبار برسائل مرتديها للآخرين، فيما يتعلق بطبقته وغناه أو فقره أو حتى مهنته^(١).

فحضور المشلح في كل ما سبق أسهم في تعزيز الهوية لدى الشخصية التي ترتديه، وأصبح رمزا يضافي على من يرتديه الهوية والوقار والفخامة والتميز والغنى والثراء، فالأزياء لها علاقة في تشكيل هوية الأفراد في حلهم وترحالهم "وهذا لا يعني أن أبي لم يكن يلبس لبسا تقليديا واحدا ولا يخرج إلا بالمشلح، ولكن كان يلبس اللبس الرسمي الأجنبي كبدلة كاملة أحيانا في السفر، ويمكن أن يلبس ويجرب الفوطة والبيجامة في حياته الخاصة، ولكن كان يفضل اللبس التقليدي في حياته العامة، وكثيرا ما يلبس الزي التقليدي حتى في السفر خارج السعودية"^(٢).

وعليه، فإن تلك الدلالات الاجتماعية والنفسية التي أوحى بها استعمال المشلح في السيرة الذاتية نموذج الدراسة، لها أثرها في تعزيز الهوية والانتماء والاعتزاز بالمشلح بوصفه رمزا للهوية السعودية بتقاليدها الأصيلة المرتبطة بلبسه؛ إذ تصبح الساردة مشدودة لتلك العادات والتقاليد التي اكتسبتها تحت كنف مشلح أبيها وجدها، وارتبطت بها ارتباطا وثيقا، وأثرت على شخصيتها وتشكيل هويتها "وسأعود قدر الإمكان إلى عاداتي الأصيلة بعون الله التي تربيت عليها تحت كنف مشلح أبي وجدي؛ لأنني اكتشفت الفروق واخترت الأفضل"^(٣).

ثانيا: البعد الثقافي

نلاحظ أن هناك علاقة بين الملابس الذي يرتديه الإنسان وبين ثقافته؛ إذ تعد

(١) غازي وآخرا، "الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية"، ١٨٩.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٤.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٦.

"العلاقة بين الزي والثقافة علاقة رصينة، بحيث يعد الزي هو العلامة الأولى التي يميز بها الناس الشخص الغريب الوافد على بلدتهم، ويبدو أن الناس يتحدث بعضهم إلى البعض الآخر عن طريق الزي واللباس، ويقدم كل منهم نفسه بلغة زيه"^(١). والمشلح من أهم الأزياء التي تحضر في نموذج الدراسة المختارة بكثرة، بل إنه الثيمة التي تدور حولها السيرة الذاتية المتناولة برمزيته إلى الهوية بأبعادها الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية؛ إذ يكمن حضوره في ارتباطه بالشخصيات الرئيسة، وتمثيله لثقافتها وعاداتها وتقاليدها الفنية والتراثية.

ويتجلى البعد الثقافي للمشلح في سيرة الكاتبة أمل التميمي في دلالات متعددة وفي سياقات مختلفة، وأغلبها يرتبط بفن الرقص في المناسبات والأعياد، ومن ذلك قولها: "والآن، وبعد ما أدت شريطاً من شرائط الطفولة الطاغية على ذاكرتي، ماذا كنت أتخيل دوماً؟ كنت أتخيل أبي وهو يلبس مشلحة، مرتدياً زي البهجة والفرح، وهو يأخذ بيدي على منصات الثقافة ومنابر العلم، مشلح أبي له ذكرى رائعة في حياتي، كنت أرقص به معه، وكنت ألتف به ليدفني في البرد"^(٢)؛ إذ يرتبط حضور المشلح بذكرى حضور الساردة على منصات الثقافة ومنابر العلم، فكانت ترقص به مع والدها وتستعرض به فن الرقص التراثي المصاحب للفعالية الثقافية، وعليه يغدو المشلح ذا دلالات وأبعاد ثقافية ترتبط بفن الرقص ودلالاته على ثقافة الشعوب وتقاليدها المتوارثة.

ومن ذلك أيضاً ارتباط المشلح بالرقصة التقليدية المشهورة في المملكة، والمسماة

(١) غلام حداد عادل، "ثقافة العري أو عري الثقافة". ترجمة: عبد الرحمن العلوي، (ط١)، بيروت:

دار الهادي للطباعة والنشر، 2001م)، ٩.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١٣.

بالعرضة النجدية، وهي أكثر حضوراً في السيرة الذاتية وأكثر ارتباطاً بالمشلح؛ إذ تفصل الساردة ذلك الارتباط الثقافي بين المشلح والرقص بقولها: "قصة المشلح في طفولتي تعودت أن أرى أبي يرقص بالمشلح ويده يبرق السيف، لم يكن يلبسه فقط في المناسبات كالأعراس والأعياد وأيام الجمع لعموم الناس وفي صلاة العيد، ولكنني تعودت على أن أبي يلبس المشلح في حياته العادية باستمرار، وله أنواع من المشالح يلبسها في البيت يتلحف بها، وأحياناً يلبس الفروة يتلحف بها من البرد. ولم تكن طريقة حفظ المشالح واحدة، فبعضها يتركها مثل الملابس الأخرى، ولكن المشالح الرسمية لها عناية خاصة ويضع معها القرنفل والمعطرات في حفظها، وأمي تساعده في تبخير المشلح قبل لبسه وبعده، وكان بمزاج عال يجب إعادة صقل قصب المشلح بنفسه، فيأتي بالهوند وهو يقول له الهاون، ويضرب القصب بيد الهوند، وكلما بدأ أبي بضرب قصب المشلح بيد الهاون تبدأ الاستجابات مني، وهو يجيب عن تلك التفاصيل بدون ملل، أيا كانت طبيعة الأسئلة وكثرتها، فقد كان يجيب عنها كلها. كان أبي طويل البال جداً، فنحن غالباً ما نمل بعد عدد معين من أسئلة الأطفال"^(١). ومثله قولها: "ولكن أبي كان كثيراً ما يحب رقص العرضة النجدية في البيت على أنها تراثنا النجدي، ويلبس المشلح ويرفع بيده السيف"^(٢). وهنا يرتبط المشلح بأبعاد الهوية الثقافية التاريخية في إحياء تراث وماضي الآباء والأجداد؛ بوصف التراث أحد عناصر الهوية، ولأن الذات حين تعي ماضيها فإن ذلك كفيل في تكوين حاضرها ومستقبلها، ومن ثم ضمان استقرارها؛ لأن استقرارها مرهون بالوعي بالماضي؛ وهذا ما يراه عبد الله العروي في أن الناس يلجؤون للماضي لتأكيد هويتهم حينما ينعدم لديهم الشعور

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٣.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٤.

العفوي المباشر بالذات، فيصبح ذلك مرادفا للاستمرارية التاريخية^(١). ويرتبط المشلح بدلالات أخرى ثقافية؛ إذ يصبح علامة على الزواج ومراسمه ورقصه، ويصاحب الغناء التراثي، فيستثير لبسه النساء، لاسيما إذا كان الرجل متزوجا، فيثير الغيرة لدى النساء؛ إذ تظن المرأة أن وراء ذلك المشلح امرأة جديدة، وهنا يصبح المشلح مصدر إغراء وإثارة ودافعا للغيرة؛ لارتباطه بالزواج وعاداته وتقاليده التي تستلزم ارتداء المشلح وتجميله بألوان البخور والعطور، "فغالبا ما يلبس أبي المشلح الأسود، وأحيانا يلبس اللون الجملي، وأي له إطلالة جميلة في كل لون يلبسه، وإذا لبس اللون الأبيض تظن أمي في أبي الظنون، فتتحرك غيرة النساء، فينجح المشلح في تحريك غيرة أمي أحيانا، وتظن أن وراء لبس المشلح عروسة جديدة، رغم تعود أمي على لبس أبي للمشلح ومعرفتها أن طريقة ارتدائه تدل على فرحه أو برده أو غضبه، فهي تتنبأ أو تتوجس من لبس المشلح أن وراءه عروسا جديدة"^(٢).

وغالبا ما يرتبط المشلح بدلالاته الثقافية بالحكايات والمسامرات الثقافية، ويصبح وسيلة للتسلية ومبعثا للغناء والرقص، وإضفاء الفرحة، و"ومن ضمن الحكايات التي كان يواسي بها جدي عبد الواحد أمي، في ما يتعلق بخوف النساء من المشالح والزواج... وحين أبطأت على الرجل قرر أن يذهب إلى بيت الجيران ويرى سبب تأخيرها، فحمل مشلحه ومعه السيف وهو يضمم الشر بها، ودخل عليهم بالسيف. وحين أقبل، تذكرت المرأة أن زوجها أرسلها لتأتي بالقدر، ولذكائها، قامت تغني بين النساء لزوجها: (جاكم ابن العامر يسمر السامر)، ففرح الرجل بتهليلة زوجته

(١) انظر: عبد الله العروي، "الإيدلوجيا المعاصرة". (ط٢)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م)، ٩٧.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٤.

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

له أمام الناس، ونسي أمر القدور والخصام، وقام ابن العامر يرقص بمشلحه وبالسيف، ويقول: (صادقة يا مرا صادقة يا مرا، صادقة يا مرا)^(١). فارتباط المشلح بدلالات الفرح والغناء والزواج يسهم في إظهار العادات والتقاليد الثقافية والتراثية التي اعتاد الناس ممارستها في المناسبات الاجتماعية ومنها الزواج، ليصبح المشلح رمزا للهوية الثقافية والاجتماعية الممثلة لتراث الشعوب وفنونها. "فالهوية الأم هي الهوية التاريخية والتاريخ هو الذي يشكلها، وهو يعني لا وجود لهوية خارج المجتمع والتاريخ، فالأمة وحدها تملك الهوية سواء كانت جماعة أو فردا"^(٢).

وتنسحب دلالات المشلح الثقافية من الممارسة المجتمعية إلى التصورات الخيالية؛ إذ تمارس الشخصية أفعالا وتصورات ذهنية ارتبطت بالمشلح وأبعاده الثقافية، فحين يلبس المشلح يتراءى له الفرح والرقص أمامه فيخاطب الجمادات ويزهو ويرقص معها ومن ذلك ما ترويهِ الساردة عن حكاية رجل له لبس المشلح فتراءت له الشجرة وصارت ترقص معه "يقول لها: كان هناك رجل نوى يتزوج على زوجته بالسر والخفاء، وهو واقف أمام المرأة يتزين ولابس مشلحه، فاهتزت الشجرة وتمايلت، فأصبح يراها تتمايل وترقص كأنها قد اكتشفت أمره، فأخذ يرقص ويتمايل ويقول للشجرة: (وش دراك يا أم الدوار إني عريس)، وتنتهي الحكايات بالابتسام والمرح وتمايل اليد والرقصة النجدية الشبيهة بالعرضة النجدية"^(٣). وهنا يستدعى المشلح بوصفه وسيلة ولغة بصرية تلخص الإدراك والتصورات الذهنية، لتنتقل وظيفته من الإحساس والستر والحماية إلى التصور الذهني المرتبط بالأبعاد الثقافية والحضارية لدى الإنسان.

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٥.

(٢) كويزي صفاء، "إشكالية الهوية بين الإيدلوجيا والتاريخ عند أبو القاسم سعد الله". رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، (٢٠٢٠م)، ١٣.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٦.

وتظل تلك الحكايات الأسطورية باقية في أذهان الناس وتصوراتهم عن المشلح وأبعاده الثقافية والاجتماعية، وارتباطه بالغناء والتراث الشعبي، وهذا ما تؤكد الساردة بقولها: "بقي في وجداني عند رؤية كل مشلح حكايات جدي عبد الواحد حكاية صادقة يامرا، وحكاية وش دراك يا أم الدوار إيني عريس"^(١).

كما تبقى التصورات الذهنية لدلالات المشلح على الرقص والغناء وارتباطه بهما في ذهن الساردة كلما تذكرت أباهما "وبقي في وجداني رقص أبي واستعراضه لنا بالمشلح والسيف، فكلما رأيت المشلح يستهويني الحنين كثيرا إلى رقص أبي وخصوصا تمايله على (نخوة العوجا)، ويتأثر كثيرا حينما تصل إلى سيدي سمعا وطاعة، نخوة العوجا توقظ في داخلي الحنين إلى الذكريات، إلى رقص أبي بالمشلح وقصائد أبي الوطنية التي تلهب الجوف بالحنين إلى عهد الملك عبد العزيز رحمه الله. وفي كل مناسبة أو عيد يتجدد الحنين إلى مشلح أبي وابتسامته الجميلة"^(٢).

ومثله قولها: "في المكان الملكي تخيلتك معي، والله أسمع صوت همسك، وأشم عطرك، وأتخيل وضع مشلحك، ترقص به يمينا ويسارا، وترقص العرضة النجدية فرحا، والسامري طربا"^(٣).

ثالثا: البعد الوطني والسياسي

يتراءى البعد الوطني للمشلح في السيرة الذاتية المختارة نموذجاً للدراسة في استعمال المشلح في سياقات وطنية وسياسية، ونلاحظ في سيرة الكاتبة أمل التميمي أن المشلح يحضر في سياقات وأحداث سياسية ومناسبات وطنية، ومن تلك

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٦.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٦.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٨٢.

الأحداث حضوره في موت الملك فيصل رحمه الله؛ إذ تتذكر الباحثة مشهداً مرثياً لجنائز الملك فيصل وصورة ميت مغطى بالمشلح "أتذكر أنه كان عندنا تلفزيون وبه مشهد جنازة"^(١) وصورة ميت مغطى بملشح، وبيتنا فيه هيبة موت وأمي وهي تبكي من الحرقعة، بعدها علمت أنها جنازة الملك فيصل رحمه الله"^(٢). فتحيل صورة الميت الملك فيصل وهو مغطى بالمشلح إلى دلالات الهيبة والإجلال للملك ومراسيم الجنازة؛ لترتبط دلالات ذلك المشهد الذهنية بالبعد السياسي، ويظل المشلح حاضراً في حياة الملك وموته، لا سيما أن المشلح من الأزياء التقليدية الرئيسة الملازمة لظهور الملوك والأمراء في حياتهم، وارتباطه بهم أثناء موتهم أيضاً له دلالة على استمرار تلك المكانة والإجلال والهيبة في قلوب الناس وفي عقولهم لولاة الأمر، لتظل صورتهم المرسومة بالمشلح حاضرة في عقول الناس، فتأكد الهوية الوطنية بتعزيز الولاء والحب والإخلاص لولاة الأمر وإجلالهم.

كما يغدو المشلح رمزاً للهوية الوطنية في هذا السياق لا سيما إذا صار ارتداؤه ملزماً في المناسبات الرسمية السياسية والأيام الوطنية، لتتذكر الساردة معه أباهاً في كل ذكرى تمر عليها؛ إذ يحضر المشلح معها أثناء تكريمها من قبل أمير الرياض بمناسبة فوزها بجائزة التميز العلمي عام ١٤٣٨ هـ "على مسرح جامعة الملك سعود من صاحب السمو الملكي معالي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز آل سعود، تخيلته معي يوم استلام الجائزة على المسرح، تخيلته بملشحه الأسود، بمسكني من يدي، ويدور بي على كل الحضور مفتخراً بي وقائلاً: هذه ابنتي أمل حياتي... وكان لصعود صاحب السمو الأمير نايف بن ثنيان آل سعود منصة التكريم وتهنئتي بالفوز وقعه

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٢.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢١، ٢٢.

الخاص في نفسي؛ إذ أشعرتني بالهيبية والشموخ وهو يرتدي مشلحه، فشكل هيئته ومشلحه ذكرتني كثيرا بجمية أهلي"^(١)؛ إذ يوحي حضور المشلح في هذه المناسبة بالبعد الوطني والسياسي المتمثل في الهيبية التي يتسم بها الملوك والأمراء، فضلا عن إشعاره بالهيبية والمكانة التي كانت تلمسها الساردة في أبيها، لينسجم الولاء الوطني لولاة الأمر، ويتجسد الحب والإخلاص لهم في سياق وطني واجتماعي في آن واحد، تحدد به معالم الشخصية وسلوكها الحضاري؛ إذ "تعتبر الملابس أول مفتاح لشخصية الأمة وحضارتها، وأسبق دليل عليها؛ لأن العين ترى الملابس قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها"^(٢).

ويتضح ذلك الاندماج أكثر في صورة واحدة تعززها الساردة "فكلما رأيت المشلح يستهويني الحنين كثيرا إلى رقص أبي وخصوصا تمايله على (نخوة العوجا)، ويتأثر كثيرا حينما تصل إلى سيدي سمعا وطاعة، نخوة العوجا توقظ في داخلي الحنين إلى الذكريات، إلى رقص أبي بالمشلح وقصائد أبي الوطنية التي تلهب الجوف بالحنين إلى عهد الملك عبد العزيز رحمه الله. وفي كل مناسبة أو عيد يتجدد الحنين إلى مشلح أبي وابتسامته الجميلة"^(٣).

وتتأكد الهوية أكثر في رمزية المشلح المرتبط بصورة ولي العهد ومكانته المرموقة محليا وعالميا في الملتقى الإعلامي وندوته المصاحبة التي أشارت إليها الساردة "وكان موضوعها وطنيا، ومن ضمن المواضيع التي تناولها الأساتذة قضية مشلح ولي العهد

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١١٣.

(٢) بيبير جيرو، "علم الإشارة السيميولوجية". ترجمة منذر عياشي، (ط١)، دمشق: دار الإشارة، ١٩٨٨م)، ١٣٨.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٤٦.

الذي أحدث ضجة إعلامية عالمية"^(١). لتتجاوز رمزية المشلح في هذه الندوة المحلية إلى العالمية، فيتعزز الانتماء ويتجذر الولاء في تلك الصورة المرسومة لولي العهد على المستويين المحلي والعالمي. ومن ثم، يغدو المشلح بتطريزاته الذهبية رمزا للمكانة السياسية العالية، والاجتماعية الرفيعة التي تنتسب إليها الشخصية التي ترتديه، لا سيما إذا كانت تلك الشخصية ممثلة في ولاية الأمر الذين يعدون رمزا وطنيا للأمة.

وهذه إحدى وظائف المشلح في هذا السياق بوصفه علامة دالة على مرتديه بقيمه وأفكاره؛ إذ إن "لباس أي إنسان إنما هو علم وجوده، وهو علم يرفعه فوق بوابة بيت وجوده، ويعلن به عن الثقافة التي يتتقف بها، ومثلما تعبر الأمم عن إيمانها بهويتها الوطنية والسياسية من خلال وفائها واحترامها لعلمها، يعبر الإنسان عن إيمانه بقيمه وأفكاره من خلال ارتداء الزي الذي ينسجم مع تلك القيم والأفكار"^(٢).

ومن المعلوم أن العرضة النجدية من الفنون الثقافية المرتبطة بالهوية الوطنية والثقافية في المملكة؛ إذ تحضر في كل المناسبات الوطنية ومعها المشلح لتؤكد الهوية الوطنية وتعزز الانتماء لهذا الوطن وقاداته والتمسك بعاداته وتقاليده، والسير على نهج المؤسس الملك عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه، وأبنائه وأحفاده الملوك الميامين وتأكيد الولاء والطاعة لهم ولهذا الوطن المعطاء فتتعزيز الهوية والانتماء لهذا الوطن وقاداته وتراثه المتأصل في نفوس الشعب السعودي وقاداته الميامين "طلبت من جمعية الثقافة والفنون أن يحضروا فرقة للعرضة النجدية التي تتناسب مع هذا الموضوع الوطني، وقد أبدع الأستاذ صالح العتيبي بإيعاز من الدكتور عمر السيف في حفلة التدشين أيما إبداع بفرقة نجدية رائعة"^(٣).

(١) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٩٦.

(٢) عادل، "ثقافة العري أو عري الثقافة"، ٤٨.

(٣) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ٢٩٦.

ويمكن القول إن حضور المشلح بدلالاته في السياق السياسي وفي المناسبات الوطنية، سيما ارتباطه بالزي الرسمي للملوك والأمراء في الداخل والخارج، يمثل رمزا للهوية الوطنية ومشعرا بالعزة والافتخار، ومثلما كانت العمائم تمثل عز العرب وكرامتهم كما يقول الزمخشري "العمائم تيجان العرب، فإذا وضعوا العمائم وضعوا عزهم"^(١)، فإن المشلح في العصر الحديث يمثل ذلك العز وتلك الكرامة الملازمة للعرب وملوكهم وولاة أمرهم؛ لأنه يعبر بدلالاته العميقة عن الهوية القومية لمرتديه على المستوى الخارجي.

رابعا: البعد الديني

يرتبط حضور المشلح في نموذج الدراسة ببعده الديني في ارتداء المشايخ أثناء تأديتهم للشعائر الدينية، ومن ذلك "لا أنسى هذا المشهد أبداً في حياتي، كان جدي صالح يتوسط المشايخ ووجه كأنه البدر يضيء نورا، لا بسا ثيابا بيضاء ومشلحا أبيض، ويقرأ القرآن بصوت لا تهتّر معه القلوب فحسب، بل تهتّر معه الجدران"^(٢)؛ إذ يحضر المشلح بلونه الأبيض ليوحي بدلالات الطهارة والنقاء والبياض والتقوى في صورة جد الساردة بوجهه المضيء كالبدر، وهذا يذكر بمشالح الخطباء والعلماء الذي يغلب عليها اللون الأبيض، وما يوحي به المشلح في هذا السياق من الهيبة والمكانة الدينية التي ترتسم في أذهان الناس عن المشايخ والعلماء بأزيائهم وهم يدعون إلى الله ويبلغون الخطاب الديني للناس، وما لذلك من أثر في نفوس الناس وتحقيق استجابتهم، فتتعزيز الهوية الدينية وتتأكد أيضا بتلك الصورة المرسومة في السيرة الذاتية

(١) محمود بن عمرو الزمخشري، "ربيع الأبرار ونصوص الأخبار". تحقيق: سليم النعيمي، (طهران: دار الذخائر للمطبوعات، ١٩٩٠م)، ١: ٦٣.

(٢) التميمي، "في مشلح أبي وجدي"، ١١٧.

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

الروائية المصورة للواقع. انطلاقاً من قوله تعالى: {يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد} [الأعراف: ٣١].

ومن هنا يتبين لنا أن المشلح في سيرة الكاتبة أمل التميمي يعكس الهوية السعودية للشخصيات الرئيسية المتحركة في السرد السيرذاتي بشكل كبير؛ بحيث رافق الساردة بدلالاته المختلفة، فكأنها محاطة بالمشلح ودلالاته ومتشكلة فيه منذ الطفولة؛ لذا فهو يتسع ليشمل حياتها كلها بأبعاده المختلفة، "فلهيئة اللباس معجم فضفاض يتسع لدلالات وإيحاءات متباينة، تلتقي فيها المعاني النفسية، والاجتماعية، والعرفية، والدينية، والمذهبية، وغير ذلك"^(١). لتصبح وظيفة المشلح في نموذج الدراسة هي تقديم الساردة بهوية المجتمع الذي تندمج فيه بكل تفاصيلها وأبعادها.

(١) مهدي أسعد عرار، "البيان بلا لسان". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م)، ٥٤.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة أبعاد الهوية المرتبطة بالمشلح في سيرة الروائية أمل التميمي المعنونة بـ"في مشلح أبي وجدي؛ طفولتي: الذاكرة الطاغية". وبعد معاينة تلك الأبعاد وتحليل دلالاتها، والكشف عن علاقاتها بالهوية بأنواعها في نموذج الدراسة، تبين أن المشلح مثل رمزا له دلالاته في تحديد أبعاد وملامح الهوية الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية في نموذج الدراسة، ويمكن الخروج بعدة نتائج أفضى إليها تحليل تلك الأبعاد في هذه الدراسة كالاتي:

- انزاحت دلالة المشلح من دائرة النفع والحماية والستر إلى دلالات أخرى فنية وجمالية وذات أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية وسياسية ودينية واقتصادية.
- مثل المشلح رمزا للانسجام الاجتماعي بدلالاته على الحب والعطف والحماية والعناية والاهتمام بالذات الساردة، فضلا عن كونه علامة على المرتبة الاجتماعية التي تتمتع بها الشخصيات الرئيسة والفرعية في نموذج الدراسة.
- أسهم المشلح في بعده الاجتماعي بتعزيز الأحساء بالانتماء إلى جماعة معينة تمثلت بالمجتمع السعودي بشكل خاص والخليجي بشكل عام، بكل العادات والتقاليد التي يتمتع بها المجتمع في ارتباطه بالملابس التقليدية لا سيما المشلح الذي ركزت عليه الدراسة في تناول والتحليل.
- أسهم المشلح بدلالاته النفسية في تعزيز الانتماء والاستقرار النفسي لدى شخصيات السيرة الذاتية المختارة عينة الدراسة، وحقق شعورا بالفخر والهيبة والرضا عن النفس والشعور بالارتياح والانسجام مع الذات والمجتمع.
- مثل المشلح علامة على الحالة المادية للشخصيات الرئيسة المرتبطة بالذات الساردة؛ إذ دل على المهنة الاقتصادية التي كان يمارسها وأبوها وجدها في بيع المشالح؛ مما عكس حال شخصيات السيرة الذاتية في غناها أو فقرها أو

- حتى مهنتها ونسبها.
- أسهم المشلح في السيرة الذاتية نموذج الدراسة في تعزيز الهوية السعودية من خلال مضمون الأبعاد الرمزية التي تحتوي عليه بأنواعها المختلفة؛ إذ تجلّى بوصفه رمزا للهوية السعودية، وعاكسا لأصالة وجمال التراث التقليدي الملبسي في المملكة العربية السعودية.
 - في الناحية الثقافية مثل المشلح رمزا ثقافيا وحضاريا ربط الشخصيات بهويتها الثقافية، كما أسهم في نجاح عملية التواصل بوصفه لغة بصرية لتواصل الفرد مع من حوله.
 - أما من الناحية الدينية فقد مثل المشلح علامة على الطهر والإيمان والتدين، بوصفه محمدا لهوية الشيخ الذي يعلم الناس أو يخطب فيهم، فيتأثرون به، ويرون فيه علامات الإجلال والاحترام.
 - عكس المشلح بدلالاته المختلفة هوية الساردة بأبعادها المختلفة؛ بحيث رافقها في حياتها كلها، فكأنها محاطة بالمشلح ودلالاته ومتشكلة فيه منذ الطفولة؛ لتصبح وظيفة المشلح في نموذج الدراسة هي تقديم الساردة بهوية المجتمع الذي تندمج فيه بكل تفاصيلها وأبعادها.
 - وبشكل عام، أسهم المشلح في السيرة الذاتية المختارة نموذجا للدراسة في التعبير عن الهوية المرتبطة بالأبعاد الاجتماعية والنفسية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية؛ وكشف عن علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، بوصفه لغة من لغات التواصل البصرية التي تعبر عن أهداف مرتديها التي يريدون إيصالها للآخرين من حولهم، وبواسطته تحددت هوية الشخصيات وثقافتها وأحوالها المادية وطبقتها الاجتماعية ومكانتها السياسية وربما خلفيتها الدينية أو القومية.

المصادر والمراجع

- إدلي، بهيجة مصري؛ والدبك، عامر. "السيرة الذاتية في الخطاب الروائي العربي". عمان: الوراق للنشر والتوزيع، (٢٠١١م).
- بلعابد، عبد الحق. "عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص". (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م).
- التميمي، أمل. "في مشلح أبي وجدي؛ طفولتي: الذاكرة الطاغية". (ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٢٢م).
- جيرو، بيير. "علم الإشارة السيميولوجية". ترجمة منذر عياشي، (ط١، دمشق: دار الإشارة، ١٩٨٨م).
- الحمدان، عبد الرحيم حمدان. "تجليات البعد الرمزي في رواية «عمو القزم» لخلوصي عويضة". منبر حر للثقافة والفكر والأدب (الثلاثاء ٥ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٢١)، استرجع بتاريخ ١٩/٢/٢٠٢٤م من موقع: <https://www.diwanalarab.com>
- دائرة الملك عبد العزيز. "الأزياء التقليدية في عهد الدولة السعودية الأولى". (الرياض: وزارة الثقافة، ٢٠٢٢م).
- الزحشري، محمود بن عمرو. "ربيع الأبرار ونصوص الأخبار". تحقيق: سليم النعيمي، (طهران: دار الذخائر للمطبوعات، ١٩٩٠م).
- زيد، نجلاء إبراهيم؛ إبراهيم، عبير إبراهيم عبد الحميد. "العلاقة بين الهوية والرمز والأزياء في ضوء نظريات السيميائية (دراسة وصفية تحليلية)". مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع ٦٧، (٢٠٢١م): ٢٥٩-٢٧٥.
- السليم، أريج عيسى أحمد تليلان. "سيميائية الزي في التراث العربي حتى القرن الرابع". رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، (٢٠١٦-٢٠١٧م).

دلالات المشلح الثقافية؛ قراءة في سيرة أمل التميمي في مشلح أبي وجدي، د. البندري بنت ضيف الله المطيري

صفاء، كويتي. "إشكالية الهوية بين الإيدلوجيا والتاريخ عند أبو القاسم سعد الله". رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح -ورقلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، (٢٠٢٠م).

الضويحي، حمود. "المشلح.. الرمز الوطني". جريدة الرياض، (السبت ١٥ ربيع الأول ١٤٤٥هـ - ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٣م)، استرجع بتاريخ ٢٣/٢/٢٠٢٤م من موقع: <https://www.alriyadh.com>

عادل، غلام حداد. "ثقافة العري أو عري الثقافة". تر: عبد الرحمن العلوي، (ط ١، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر، ٢٠٠١م).

عرار، مهدي أسعد. "البيان بلا لسان". (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م).

العروي، عبد الله. "الإيدلوجيا المعاصرة". (ط ٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م).

غازي، أمل عبد العزيز محمد؛ البشير، سعيدة موسى عمر؛ علي، مي فاروق. "الأبعاد الاجتماعية والنفسية للملابس في الرواية العربية"، مجلة كلية الآداب ٢٥، جامعة بورسعيد، (٢٠٢٣م): ٢٦٣-٢٢٠.

فريرة، توفيق. "كيف أشرح النص الأدبي". (تونس: دار قرطاج للنشر، ٢٠٠٠م).
المناصرة، حسين. "على هامش السيرة الروائية". استرجع بتاريخ ٢٩/٢/٢٠٢٤م من موقع: <http://www.al-jazirah.com/1998/19980426/p205.htm>

نايف، رشا. "إنفوجرافيك: المشلح.. ثقافة سعودية في البروتوكولات الرسمية". صحيفة مكة، مكة المكرمة، (السبت ١٦ يوليو ٢٠٢٢)، استرجع بتاريخ ١٠/٣/٢٠٢٤م من موقع: <https://makkahnewspaper.com/article>

Bibliography

- Edlbi, Bahija Masri; and Aldabbak, Ā' mir. "The Autobiography in the Arab Narrative Discourse (in Arabic)". (Amman: Al-Warraaq Publishing and Distribution, 2011).
- Belabed, Abd al-Haq. "Gérard Genette's Thresholds: From Text to Paratext (in Arabic)". (Beirut: Arab Scientific Publishers, 2008).
- Al-Tamimi, Amal. "In My Father's and Grandfather's Cloak; My Childhood: The Overwhelming Memory (in Arabic)". (1st ed., Beirut: Arab Scientific Publishers, 2022).
- Giro, Pierre. "The Semiotic Science (in Arabic)". Translated by Munther Ayashi, (1st ed., Damascus: Al-Ishara Publishing, 1988).
- Al-Hamdan, Abdul Rahim Hamdan. "Manifestations of the Symbolic Dimension in Khulusi Owaida's Novel 'Uncle Dwarf' (in Arabic)". Free Platform for Culture, Thought, and Literature (Tuesday, October 5, 2021), retrieved on 19/2/2024 from: <https://www.diwanalarab.com>
- King Abdulaziz Foundation. "Traditional Costumes in the Era of the First Saudi State (in Arabic)". (Riyadh: Ministry of Culture, 2022).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn Amr. "Rabī al-Abrār wa-Nuṣūṣ al-Akhbār". (in Arabic). Investigated by: Salīm al-Nuaymī, (Tehran: Dār al-Dhakhā'ir lil-Maṭbū'āt, 1990).
- Zeid, Najla Ibrahim; and Ibrahim, Abeer Ibrahim Abd al-Hamid. "The Relationship Between Identity, Symbol, and Costumes in Light of Semiotic Theories (Descriptive Analytical Study) (in Arabic)". Journal of Arts, Literature, Humanities and Sociology 67, (2021): 259-275.
- Al-Saleem, Areej Issa Ahmed Talailan. "Semiotics of Clothing in Arab Heritage until the Fourth Century (in Arabic)". Ph.D. thesis, Yarmouk University, Faculty of Arts, (2016-2017).
- Safā, Kwizi. "The Problem of Identity between Ideology and History according to Abu Al-Qasim Saadallah (in Arabic)". Master's thesis, Kasdi Merbah University - Ouargla, Faculty of Humanities and Social Sciences, (2020).
- Al-Duwaihi, Hamoud. "The Cloak.. The National Symbol" (in Arabic). Riyadh Newspaper, (Saturday, 15 Rabi' al-Awwal 1445 AH - September 30, 2023), retrieved on 23/2/2024 from:

- <https://www.alriyadh.com>
- ‘Ādil, Ghulam Haddad. "The Culture of Nudity or the Nudity of Culture (in Arabic)". Translated by: ‘Abd al-Rahman Al-‘Alawi, (1st ed., Beirut: Al-Hadi Printing and Publishing, 2001).
- ‘Arrar, Mahdi Asad. "The Statement Without a Tongue" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Dār Al-Kutub Al-Ilmiyya, 2007).
- Al-Aroui, Abdullah. "Contemporary Ideology" (in Arabic). (2nd ed., Casablanca: Arab Cultural Center, 1999).
- Ghazi, Amal Abdul Aziz Mohammed; Al-Bashir, Saeeda Mousa Omar; Ali, Mai Farouk. "The Social and Psychological Dimensions of Clothing in the Arabic Novel (in Arabic)", Journal of the Faculty of Arts 25, Port Said University, (2023): 263-220.
- Frera, Tawfiq. "How to Explain the Literary Text" (in Arabic). (Tunis: Carthage Publishing House, 2000).
- Al-Munasirah, Husain. "On the Sidelines of the Narrative Biography" (in Arabic). Retrieved on 29/2/2024 from: <http://www.al-jazirah.com/1998/19980426/p205.htm>
- Naif, Rasha. "Infographic: The Cloak.. Saudi Culture in Official Protocols". (in Arabic). Makkah Newspaper, Makkah, (Saturday, July 16, 2022), retrieved on 10/3/2024 from: <https://makkahnewspaper.com/article>.

**تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي
في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين
بلغات أخرى**

A Proposed Concept for Employing Artificial
Intelligence Technologies in Addressing Spelling
Errors Among Arabic Language Learners Who
Speak Other Languages

د. أحمد بن فهد السحيمي

الأستاذ المساعد بمعهد تعليم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

البريد الإلكتروني: Afalsuhaimi@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-011

ملخص البحث

هدفت هذه الدراسة إلى بناء تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، واستخدم الباحث المنهج الوصفي لإنجاز الدراسة، ولتحقيق أهداف الدراسة تم وضع استبانة تتضمن قائمة بالمهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى. وقد أسفرت نتائج الدراسة عن عدة نتائج؛ من أهمها التوصل إلى قائمة بالمهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، كما توصلت الدراسة إلى تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية في كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، وفي ظل النتائج أوصت الدراسة بتوصيات؛ من أهمها: تفعيل دور التصور المقترح من خلال بناء برامج وقياس مدى فاعليته، بالإضافة إلى الاهتمام بمستجدات التقنية في العملية التعليمية؛ وخاصة تقنيات الذكاء الاصطناعي؛ لما توفره من مميزات لتحسين وتعزيز العملية التعليمية.

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي - المهارات الإملائية - متعلمو العربية.

Abstract:

This study aimed to develop a proposed concept for employing artificial intelligence techniques in addressing spelling errors among learners of Arabic as a foreign language. The researcher used the descriptive approach to accomplish the study. To achieve the study's objective, a questionnaire was developed that included a list of the necessary spelling skills for learners of Arabic as a foreign language. The findings of the study revealed several matters, the most important of which was the development of a list of the necessary spelling skills for learners of Arabic as a foreign language. The study also arrived at a proposed concept for employing artificial intelligence techniques in the spelling errors in the writings of learners of Arabic as a foreign language. In light of the findings, the study recommended activating the role of the proposed concept by building programs and measuring their effectiveness, in addition to focusing on technological developments in the learning process, especially artificial intelligence techniques, for the advantages they provide in improving and enhancing the educational process.

Keywords: Artificial Intelligence - Spelling Skills - Arabic Learners.

المقدمة

لقد شهدت العملية التعليمية خلال السنوات الأخيرة العديد من التطورات بفعل تطور التكنولوجيا، وأصبح البحث على شبكة الإنترنت جزءاً أساسياً في مراحل التعليم المختلفة، كما حلت الأجهزة اللوحية محل الكتب في بعض الدول، ومع كل هذه التطورات التي أدهشتنا بالأمس القريب، قد تفقد بريقها أمام ما هو مرتقب من دخول الذكاء الاصطناعي إلى قطاع التعليم. فهل سيحدث الذكاء الاصطناعي ثورة في مستقبل التعليم؟ وهل سيزيد من كفاءة العملية التعليمية أم سيشكل خطورة عليها؟ وما الدور الذي يمكن أن تلعبه هذه الأنظمة في التعليم؟ هذه الأسئلة دائماً تثير جدلاً في الأوساط التربوية، حيث تحولت الآن هذه الأنظمة إلى ركن أساسي في كل تصوراتنا عن مستقبل التعليم.

أصبح من الواضح أن تقنيات الذكاء الاصطناعي لم تعد تقتصر على مجال التصنيع أو تقديم الخدمات، بل تجاوز ذلك إلى تحسين وتطوير التعليم الذي يعد أحد أهم المجالات التي تشهد استخداماً متزايداً لتطبيقات الذكاء الاصطناعي، وتمتلك كذلك آفاقاً واسعة لتطوير هذا الاستخدام في المستقبل.

تعددت مجالات توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في التعليم، ومن تلك المجالات مجال القياس والتقييم فقد بنيت برامج ذكية تستطيع تحديد وقياس أساليب وطرق تعلم المتعلمين وتقييم ما يمتلكونه من معرفة، ثم تقديم تدريبات مخصصة وفق ما حصل عليه كل طالب من تقييم؛ بصورة تقضي على كثير من الصعوبات التي تقابل عمليات القياس والتقييم، وبطريقة اقتصادية وسريعة لا تكلف وقتاً ولا جهداً، حيث توفر شركات متخصصة بعض البرامج التي تستطيع إجراء التدريبات والاختبارات، وتصحيح الإجابات، وإعلام الطلاب بأدائهم مباشرة ولا تتوقف عند هذا فقط، إذ تستطيع تطبيقات الذكاء الاصطناعي تحديد مشكلة قلة فهم المتعلمين لبعض

الأسئلة، والسبب وراء عدم تمكنهم من الإجابة عنها^(١).
ويقدم استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في التعليم حلولاً لمشاكل نفسية قد تواجه المتعلمين أثناء التعلم، مثل مشكلة الحجل والقلق اللغوي؛ الذي يواجهه متعلمي اللغة؛ خاصة ذوي المستويات المبتدئة فإنه يعد ظاهرة شائعة بشكل واضح لديهم لأن اللغة الثانية لا تعد لغتهم الأم فمن خلال البرامج المبنية على تقنيات الذكاء الاصطناعي يستطيع متعلمو اللغة الثانية الوقوف على أخطائهم وتصحيحها دون الوقوع في حرج السؤال أمام زملائهم^(٢).

وقد برزت مؤخراً العديد من التقنيات في الذكاء الاصطناعي في مجال معالجة اللغات الطبيعية تساعد بشكل كبير جداً في مراحل تعلم اللغة بدءاً من الاختبارات، مروراً ببناء المناهج، وصولاً إلى التقويم، ومن أبرز تلك التقنيات الموجودة على الساحة Gemini ما أطلقتها شركة قوقل، وأيضاً ChatGpt التابع لشركة OpenAi.
وقد وصلت تقنيات الذكاء الاصطناعي إلى القدرة على التعامل مع المهارات اللغوية الأربع: (القراءة والاستماع والكتابة والتحدث) فيمكن لها في جانب التحليل أن تتعرف على النطق البشري والكتابة اليدوية، كما يمكنها في جانب الإنتاج أن تنتج أصواتاً من خلال قراءة النصوص أو تنتج كلاماً مكتوباً^(٣).

وبفضل هذه الإمكانيات يمكن أن توظف هذه التقنيات في تحسين مستوى

(١) صلاح طه المهدي، م. ومجدي. "التعليم وتحديات المستقبل في ضوء فلسفة الذكاء الاصطناعي". مجلة تكنولوجيا التعليم والتعلم الرقمي، ٢(٥)، ٢٠٢٠م: ٩٧-١٤٠.

(٢) أفرح العازمي، "القلق اللغوي لدى متعلمي اللغة الإنجليزية كلغة ثانية من الناطقين باللغة العربية". مجلة الآداب جامعة القاهرة، ٨٢ع، ٢٠٢٢. ٩٨.

(3) Rusmiyanto, Nining Huriati, Nining Fitriani, Novita Kusumaning Tyas, Agus Rofi'i, and Mike Nurmalia Sari. "The Role Of Artificial Intelligence (AI) In Developing English Language Learner's Communication Skills." Journal on Education 6, p 753. Accessed June 12, 2024.

متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، وتعليمهم اللغة بصورة فاعلة تنعكس على أدائهم واكتسابهم لها.

وبناء على ذلك جاءت هذه الدراسة لتضع تصورا مقترحا في معالجة الأخطاء الإملائية في كتابات متعلمي اللغة العربية؛ من خلال توظيف تقنيتين من تقنيات الذكاء الاصطناعي، الأولى: تقنية OCR التي تقوم بالتعرف على كتابات المتعلمين اليدوية، والثانية: تقنية ChatGpt التي تقوم على تحليل الأخطاء في النص المستخرج من التقنية السابقة وعرضها على متعلم اللغة.

ويقصد بتقنية orc عملية تحليل النصوص المصورة؛ سواء كانت النصوص بخط اليد أو بكتابة آية، ومن ثم استخراج تلك النصوص على صيغة رقمية يمكن تعديلها⁽¹⁾.

وأما تقنية ChatGpt فهي عبارة عن نموذج لغوي متطور قادر على تحليل اللغة البشرية وتوليدها على النحو الذي لدى البشر².

مشكلة الدراسة:

أشارت العديد من الدراسات إلى أن متعلمي اللغة الثانية يقعون في العديد من الأخطاء على مستوى جميع مهارات اللغة وعناصرها في أثناء مرحلة التعلم، ويحتاجون إلى توجيه، ومن تلك الدراسات: الصاعدي (٢٠٢١م)، وعبدالعزيز (٢٠١٥م)، وجاسم (٢٠١٣م)، وأكدت دراسة الفاعوري (٢٠٠٨م) أن الأخطاء الإملائية تعد من أبرز الأخطاء التي يقع فيها متعلمو اللغة العربية بنسبة وصلت قرابة ٢٥٪ من

(1) Amarjot Singh, Ketan Bacchuwar, and Akshay Bhasin, "A Survey of OCR Applications," International Journal of Machine Learning and Computing vol. 2, no. 3, p 314, 2012

(2) Chowdhury, Md. Naseef-Ur-Rahman, and Ahshanul Haque. "ChatGPT: Its Applications and Limitations." In 2023 3rd International Conference on Intelligent Technologies (CONIT), p23. 2023

إجمالي الأخطاء، وبناء على ذلك تحددت مشكلة هذه الدراسة في وجود ضعف واضح في بعض مهارات الإملاء لدى عدد كبير من طلاب معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. وفي محاولة للتصدي لهذه المشكلة تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن:

أسئلة الدراسة:

- ١- ما التصور المقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى؟
- ٢- ما المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة الناطقين بلغات أخرى؟

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى ما يلي:

١. بناء تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
٢. بناء قائمة بالمهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة الناطقين بلغات أخرى.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في النقاط التالية:

- ١- تعد هذه الدراسة استجابة للدراسات التي تنادي بأهمية معالجة صعوبات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى.
- ٢- تفيده هذه الدراسة واضعي المناهج والمعلمين وذلك من خلال تزويدهم بتصور مقترح لتوظيف التقنية في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- ٣- تعد محاولة لتوظيف الدراسات البيئية في حقل تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى.

٤- توظيف ما جد على الساحة من تقنيات توفر حلولاً لتنمية مهارات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

مصطلحات الدراسة:

التقنية: هي سلسلة من الإجراءات الحاسوبية المحددة التي تستخدم لحل مشكلات محددة وتنفيذ مهام محددة^(١).

الذكاء الاصطناعي: هي قدرة الآلة على تحليل البيانات والتعلم منها واتخاذ القرارات بشكل مستقل وذلك بطريقة تحاكي إلى حد كبير العقل البشري^(٢).

ويمكن تعريف تقنيات الذكاء الاصطناعي بأنها:

مجموعة من الأنظمة المصممة خصيصاً لتحليل البيانات واستخراج المعلومات منها، والتعلم منها، واتخاذ القرارات بشكل مستقل تهدف إلى محاكاة العمليات العقلية للإنسان.

تحليل الأخطاء:

عملية دراسة وتصنيف الأخطاء التي يرتكبها المتعلمون في استخدام اللغة، وذلك بهدف فهم أسباب هذه الأخطاء وتحديد المصادر التي تسبب في حدوثها^(٣).

(١) سمية جميل الصرايرة، وهاشم عدنان الكيلاني. "استخدام بعض خوارزميات الذكاء الاصطناعي للاستدلال على بعض المتغيرات البيوميكانيكية لدى ناشئ كرة السلة". المجلة الأوربية لتكنولوجيا علوم الرياضة، ع٢٣، ١٠٧ - ١٢٧. ٢٠١٩: ١١٢. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1017442>

(٢) طلال أحمد شداد الثقفي، وياسر نصر الدين السيد علي، محمد فتحي عبدالفتاح عبدالمعطي، وطلال الطاهر قطبي بشير. "استخدام خوارزميات تعلم الآلة لتصنيف همزتي الوصل والقطع. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية"، ع٣٥، ١١ - ٤٧. ٢٠٢٠م: مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1167410>

(3) Elmejie, E و Msimeer, A. "An Analysis of Article Errors Made by EFL

حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة على الحدود التالية:

الحد الموضوعي: يتمثل الحد الموضوعي في وضع تصور مقترح لتوظيف تقنيتي chatGpt و OCR في معالجة الأخطاء الإملائية للمستوى المتوسط لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

Libyan Students at the Department of English in the Faculty of Arts",
المجلة العلمية لكلية التربية، ع١٧، ٣١٤ - ٣٣٧. مسترجع من Misurata 2021
<http://search.mandumah.com/Record/1239090>

الإطار النظري

الإطار النظري: يتناول الإطار النظري النقاط التالية:

أخوّر الأول: الذكاء الاصطناعي وتعليم اللغات:

أ. مفهوم الذكاء الاصطناعي:

يعد التعليم من أهم الركائز التي تقوم عليها المجتمعات، والتي تسهم بدورها في تنظيم القدرة المعرفية للمجتمع، من خلال ممارسة نشاطاتها من تدريس ونشر وإنتاج مجالات المعرفة، وأيضاً من خلال تطبيق وإدراج الذكاء الاصطناعي واستخدامه في كل المجالات التعليمية للانفتاح على النظام العالمي في مجال المعرفة العلمية، للاهتمام بجودة التعليم العالي والتركيز على فعالية الذكاء الاصطناعي في تحسين العملية التعليمية. يطلق عليه اختصار (AI) وهو أحد العلوم التي نتجت عن الثورة التكنولوجية المعاصرة، بدأ رسمياً في عام ١٩٥٦م في كلية دارتموث في هانوفر بالولايات المتحدة الأمريكية، وكان الذكاء الاصطناعي يهدف في البداية إلى محاكاة كل وحدة من مختلف قدرات الذكاء بواسطة الآلات، وذلك من خلال فهم العمليات الذهنية المعقدة التي يقوم بها العقل البشري أثناء ممارسته التفكير وكيفية معالجته للمعلومات، ومن ثم يتم ترجمة هذه العمليات الذهنية إلى ما يوازيها من عمليات حوسبة تزيد من قدرة الحاسب على حل المشاكل المعقدة، ولهذا عرف الذكاء الاصطناعي في البداية بأنه: "أحد مجالات الكمبيوتر يختص ببرمجتها لأداء المهام التي ينجزها الإنسان وتتطلب نوعاً من الذكاء"^(١).

(١) مليكة مذكور. "مستقبل الإنسانية في ضوء مشاريع الذكاء الاصطناعي الفائق". مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣، ١٤، ٢٠٢٠: ١٣٨ - ١٦٦.

مسترجع من

<http://search.mandumah.com/Record/1043500>

كما أن الذكاء الاصطناعي أحد أهم العلوم الحديثة التي نتجت بسبب الالتقاء بين الثورة التقنية (التكنولوجية) في مجال علم النظم والحاسوب والتحكم الآلي من جهة، وعلم المنطق والرياضيات واللغات وعلم النفس من جهة أخرى، ويهدف إلى فهم طبيعة الذكاء الإنساني عن طريق عمل برامج الحاسوب الآلي بهذه البرامج التي تمكن من حل مشكلة ما أو اتخاذ قرار في موقف ما، وعليه فالذكاء الاصطناعي هو قيام برامج الحاسب الآلي بإيجاد الطريقة التي تسمح بحل المسألة أو التوصل إلى القرار الملائم بالرجوع إلى العديد من العمليات الاستدلالية المتنوعة التي غذى بها البرنامج، ويستخدم الذكاء الاصطناعي بسبب سرعته الفائقة في إعطاء الاستدلالات التي تفوق القدرة البشرية^(١).

يشير مفهوم الذكاء الاصطناعي إلى الطريقة التي يتم من خلالها محاكاة قدرات الذكاء البشري، وهو جزء من علم الحاسوب الذي يتعامل مع عملية الأنظمة الذكية، التي تظهر مجموعة من الخصائص التي يتم ربطها بالذكاء المتعلق بالعديد من السلوكيات البشرية. ويعرف غريوال الذكاء الاصطناعي على أنه: نظام المحاكاة الميكانيكية الذي يقوم على جمع المعرفة والمعلومات التي تتعلق بمختلف القطاعات في العالم والعمل على معالجتها ونشرها للاستفادة منها على شكل ذكاء عملي^(٢). كما يعرفه أوكاتا فيرنانديز وفالينزويلا غيرنانديز وغارو أبورتو بأنه: أحد جوانب علم

(١) أ. أ. خ. حسن، أسماء أحمد خلف. "السيناريوهات المقترحة لدور الذكاء الاصطناعي في دعم المجالات البحثية والمعلوماتية بالجامعات المصرية". مستقبل التربية العربية، ٢٧ (٢٥) ٢٠٢٠م، (١)، ٢٠٣-٢٦٤.

(2) D. S. Grewal, "A critical conceptual analysis of definitions of artificial intelligence as applicable to computer engineering". IOSR Journal of Computer Engineering, 16(2), 2014, 9-13.

الحاسوب الذي يعتمد على توفير مجموعة متنوعة من الأساليب والتقنيات والأدوات لإنشاء النماذج والحلول للمشكلات من خلال محاكاة سلوك الأفراد^(١). يوصف الذكاء الاصطناعي بأنه "قدرة النظام على تفسير البيانات الخارجية بشكل صحيح والتعلم من هذه البيانات، واستخدام تلك المعرفة لتحقيق أهداف ومهام محددة من خلال التكيف المرن"^(٢).

تسببت التقنيات المتقدمة في مجال الذكاء الاصطناعي في ثورة في التعليم، حيث يمكن استخدامها بطرق عدة لزيادة كفاءة وفاعلية المعلمين، شريطة استخدامها بشكل سليم. وبفضل قدراته، يستطيع الذكاء الاصطناعي مساعدة المعلمين على فهم المعلومات بشكل أفضل وزيادة وعيهم وثقافتهم^(٣).

ويتضح - مما سبق - أن الذكاء الاصطناعي هو: استخدام التقنيات والأدوات المتطورة لتمثيل وتحليل ومحاكاة الذكاء البشري. ويهدف إلى تطوير أنظمة قادرة على اتخاذ قرارات ذاتية وحل المشكلات بشكل مستقل.

أهمية الذكاء الاصطناعي في التعليم:

التطورات الحديثة في تكنولوجيا التعليم قد فتحت آفاقا جديدة لم نشهدها من قبل. فمن الكتب الدراسية المتاحة عبر الإنترنت إلى المحاضرات التي تقدم عن بعد، بلغت هذه التطورات مستويات غير مسبوقة. اليوم يلعب الذكاء الاصطناعي دورا أساسيا في مساعدة الطلاب والمعلمين على تحسين وأتمتة مهام التعلم والتدريس. ومع

(1) Y. Ocaña-Fernández, L. A., Valenzuela-Fernández, & L. L. Garro-Aburto, "Artificial Intelligence and Its Implications in Higher Education". Journal of Educational Psychology-Propósitos y Representaciones, 7(2), 2019, 553-568.

(2) A. Kaplan & M. Hacnlein , sir ,siri in my hand: who's the fairest in the hand? On the interpretations, illustrations of artificial intelligence Business Horizons 62(1) 2019 ,15-52,p17.

(٣) محمد شوقي شلتوت، تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم، الرياض: ط/١، ٢٠٢٣م.

استمرار تقدم تقنيات الذكاء الاصطناعي فإن مساهمته في عملية التعليم والتدريب سوف تتزايد وتتعزز بشكل ملحوظ. بل إن الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي لا تقتصر على التعليم العام فحسب، بل تمتد أيضا إلى مجال التدريب التخصصي. فهذه التقنيات توفر ميزة عدم الارتباط بمكان وزمان محددين، وبالتالي يصبح نقل المعرفة والخبرة أكثر سهولة وفعالية، كما يتيح الوصول إلى تعليم عالي الجودة دون الحاجة إلى تكبد نفقات السفر والإقامة. على سبيل المثال يمكن توفير تدريب خاص في مجال التعليم باستخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي.

يمكن لتقنيات الذكاء الاصطناعي أن تقدم الدعم المطلوب للطالب خارج الصف الدراسي. فالطلبة الذين يتعلمون المبادئ الأساسية في القراءة والعلوم والرياضيات وغيرها من العلوم يعتمدون أساسا على الشرح من معلمهم وأهاليهم لفهم هذه الأسس والقواعد. ولما كان وقت المعلمين والأهالي ضيقا، فهذا يضع كثيرا من الضغط على الأطراف المختلفة، وقد لا تكون النتيجة مرضية. أما حين يتوفر المساعد الذكي والمتفرغ، والذي يستطيع معرفة قدرات الطالب ونقاط قوته وضعفه، والموضوعات التي يعاني فيها من قصور في الفهم أو نقص في المعلومات، فيمكنه عندئذ أن يكيف المادة العلمية، بل حتى العملية التعليمية بأكملها، بما يناسب إمكانيات الفرد، فيقدم المساعدة المطلوبة والدعم اللازم في الوقت المحدد وبالشكل المناسب لكل طالب على حدة. وعلى هذا الأساس يفترض أن تكون النتائج إيجابية بشكل أكبر، حين يكون لكل طالب - بغض النظر عن الإمكانيات المادية أو موقعه الجغرافي أو قدراته الذهنية - ما يشبه المعلم الخاص المتوافر في كل وقت وكل مكان.

إلى جانب الاستفادة من الذكاء الاصطناعي في مجالات الطب والعلوم الصحية، تظهر أيضا إمكانيات كبيرة في استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في الرياضيات واللغات. وتساهم تلك التطبيقات المتنوعة للذكاء الاصطناعي في التعليم

على تعزيز تعلم الطلاب جماعيا وفرديا، كذلك تساهم في توفير الوقت والجهد الذي يبذله المعلمون في القيام بالأعمال الروتينية، ومساعدة المؤسسات التعليمية على توظيف مواردها على نحو أفضل.

وانطلاقا مما تشهده البشرية من تقدم سريع ومذهل وتطبيقات عديدة في مجالات وأنشطة الحياة اليومية في قطاع الذكاء الاصطناعي، فإن منظمة اليونسكو تؤمن بأن تطور تطبيقات الذكاء الاصطناعي ستكون له تداعيات عديدة على مجال التعدد اللغوي والتنوع الثقافي. وإن كان الذكاء الاصطناعي ينطوي على عدد من المخاطر المحدقة بتعدد اللغات، فإنه يحمل أيضا في طياته العديد من الفرص والوعود، فمن شأنه أن ييسر الحوار بين الشعوب والثقافات من خلال تطوير وسائل الترجمة الفورية، ومن شأنه أيضا أن يسرع بذلك ازدهار اللغة العربية، وتعلم لغات عدة، وأن يشجع من خلال تجويد التعليم وتكييفه. وهذا ما يتطلب ضرورة تحفيز الحوار بين الأوساط العلمية وعشاق اللغة العربية، لكي تردف التكنولوجيا تعدد اللغات بدلا من أن تحول دون تطوره^(١).

لقد أدت التطورات في مجال "التعلم الآلي" إلى وجود عدد من المشاريع المفتوحة المصدر التي تمثل خطوة إلى الأمام في جودة النظم القادرة على قراءة ورقمنة النصوص العربية، مما قد يوفر ثروة من الفرص الجديدة للباحثين وعامة القراء. وقد وضعت **الألمعي** مجموعة من المقترحات لتوظيف الذكاء الاصطناعي في خدمة اللغة العربية، وتمثلت ذلك في^(٢):

(١) جمال خليل الدهشان، "اللغة العربية والذكاء الاصطناعي كيف يمكن الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي في تعزيز اللغة العربية؟" المجلة التربوية . العدد الثالث والسبعون . مايو ٢٠٢٠م، صص ٩-١.

(٢) هشام بن صالح القاضي، استثمار الذكاء الاصطناعي في تعلم وتعليم اللغة العربية لغة ثانية،

١- **التصحيح الكتابي:** يمكن تطوير برامج التصحيح التلقائي للكتابة باستخدام التقنيات الحديثة، وذلك لضمان سلامة التراكيب العربية ورفعها إلى مستوى التصحيح الأسلوبى، على سبيل المثال في الكتابة الإملائية، كما يمكن محاكاة هذا التصحيح الإملائي بواسطة برنامج تفاعلي يقوم بتصحيح طريقة رسم الحروف العربية من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل.

٢- **الأدب التفاعلي:** يمكن توظيف التقنيات الحديثة في عرض الأدب بصورة جديدة، من خلال تقريب الألفاظ والمعاني والتراكيب، وذلك عبر توفير مقاطع شعرية فصيحة تتناسب مع الواقع الافتراضي، حيث يمكن إعداد ديوان رقمي تفاعلي يسمح للقارئ باستعراض القصائد المتقدمة والحديثة، أو عرض القصائد ذات المطلع الواحد، أو القصائد التي تتشابه في القافية. ويمكن اعتبار هذه الفكرة خدمة تقدمها محركات البحث^(١).

٣- **المراجعة اللغوية:** هو عملية تنفيذ برنامج تجريبي مدرسي، يتم خلاله تحديد موضوع محدد، وتتم القراءة بشكل سريع؛ بهدف جمع أكبر قدر ممكن من المفردات المتعلقة به، ويتم ذلك عن طريق جمع مئات الألفاظ الأصلية والاشتقاقية، ثم يطلب من الطلاب الكتابة حول هذا الموضوع باستخدام هذه الألفاظ، ونجد أن الكثير من الأشخاص يمكنهم الكتابة بسهولة، ويتغلبون على صعوبة تحويل الأفكار إلى ألفاظ، حيث يكتبون بلغتهم الأم ويتعاملون مع المفردات بسهولة، ويعد ذلك مفيداً جداً في

الآفاق والإمكانات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، عدد ٣، ٢٠٢١م، ص:

٨٤، ٨٨.

(١) سفيان مطروش، هل استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة الشعر العربي، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد ٧، العدد ٢٨، أغسطس ٢٠٢١م، ص: ٥٩٦.

دعم اقتصاد المعرفة^(١).

٤- **المعجم الرقمي:** يمكن استخدام المعجم الرقمي لتحويل المعاجم اللغوية الأصلية إلى صيغة إلكترونية تفاعلية، وليس نسخا مصورة بصيغة PDF. ومن الأهمية بمكان الاهتمام بالرفع الصحيح للمواد اللغوية تحت إشراف فريق لغوي علمي مختص، وتنظيم إمكانية البحث عن الكلمات ودلالاتها، أو الكلمة ومرادفاتها، في مكان واحد. وفي حالة البحث عن كلمة ما في المعجم، يمكن للباحث الانتقال إلى معجم يحتوي على معلومات إضافية مفيدة.

٥- **التمثيل المعرفي:** يفيد هذا التصور مقترح التصحيح القرائي التفاعلي؛ حيث تمثل الكلمات برموز حاسوبية (٠/١) تمثيلا لغويا صحيحا يستند إلى أصغر وحدة فونولوجية -الفونيم-، ويمكن بناء المقاطع بتوزيع وحدات منطقية، وتطويره ليصبح مصحح قراءة تفاعلي يتوافق مع قواعد اللغة العربية، بدلا من القراءة الآلية المتداولة^(٢).
تفيد المعاجم الرقمية في التصحيح التلقائي للأخطاء اللغوية والإملائية، بالإضافة إلى دعم التمثيل المعرفي والمساعدة في تحسين مراوحة اللغة، ويمكن من خلال تعاون وتوحيد الجهود وتنظيمها وتركيزها، وذلك ببناء اقتصاد معرفي عربي غني يساهم في إثراء المكتبة العربية والعالمية.

وأكد المؤتمر السابع عشر للوزراء المسؤولين عن التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي، المنعقد في ديسمبر ١٩٨٤م في القاهرة، على ضرورة وضع خطط تنفيذية لتعزيز استخدام التقنيات الحديثة، مثل الذكاء الاصطناعي، في مجالات اللغة والثقافة والأدب وعلم النحو، وذلك لتسهيل التعلم وتحسين مخرجات التعليم.

(١) خشان بن صالح الخشان، العروض والذكاء الاصطناعي، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد ٧، العدد ٢٨، أغسطس ٢٠٢١م: ص: ٨٦٣.
(٢) الدهشان، اللغة العربية والذكاء الاصطناعي.

ومن المتوقع أن يتم تطوير برامج الذكاء الاصطناعي في المستقبل لدعم اللغة المنطوقة والمكتوبة، ويمكن استخدام أنظمة المساعدة الصوتية، مثل "سيرى" على الهواتف الذكية وبرامج التعرف على الكلام لتحسين الحياة اليومية، وتوفير تجارب تفاعلية للمستخدم تشبه التفاعل مع شخص حقيقي^(١).

ب. دور تقنيات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى:

يواجه الكثيرون من غير الناطقين باللغة العربية تحديات كبيرة في تعلم هذه اللغة، نظرا لتعدد قواعدها ومفرداتها وتنوع دلالاتها. لذلك، يمكن استخدام التقنيات الحديثة، وتحديدًا تقنية الذكاء الاصطناعي، في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، كحل لهذا التحدي.

وفي هذا المجال تلعب التقنية الحديثة للذكاء الاصطناعي دورا كبيرا في تحليل أداء الطلاب اللغوي وتقييم مستواهم، وتقديم الدعم والمساعدة اللازمة لتحسين مهاراتهم اللغوية، وذلك وفق دراسة أجريت في العام ٢٠١٩م^(٢).

وقد أجريت العديد من الدراسات والأبحاث الأكاديمية في هذا المجال، والتي تحدثت عن استخدام تقنية الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية للطلاب الناطقين بلغات أخرى، وتم استخدام نظام يعتمد على تقنيات الذكاء الاصطناعي لتحليل أداء الطلاب في اللغة العربية، وتحديد مستوى مهاراتهم اللغوية، وتقديم تدريبات ونصائح

(١) الدهشان، للغة العربية والذكاء الاصطناعي.

(2) M.Al-Emran , H. M. Elsherif, & K. Shaalan, "The role of artificial intelligence in teaching Arabic language for non-native speakers". Technology, Knowledge and Learning, 24(1), 2019. 59-77.

ملائمة لتحسين مهاراتهم^(١).

ويمكن أن يكون لتلك الدراسات والأبحاث تأثيراً كبيراً في تحسين تجربة تعلم اللغة العربية للطلاب الناطقين بلغات أخرى، وتحسين مستواهم اللغوي بصورة أسرع وأفضل. لذلك يرجى توسيع البحث في هذا المجال وتطوير المزيد من الأساليب والتقنيات لتعليم اللغة العربية للطلاب الناطقين بلغات أخرى باستخدام التقنيات الحديثة وتحديدًا تقنية الذكاء الاصطناعي.

اخور الثاني: الاملاء ومعالجة الأخطاء:

تعود أهمية الإملاء في تعليم اللغة العربية إلى وظيفتها كوسيلة للاتصال والتعبير عن الأفكار، وبالتالي يجب تدريسها على أساس مهارات اللغة الأربع: الاستماع، والحديث، والقراءة، والكتابة. ولا يمكن إغفال أهمية الكتابة كمهارة أساسية في تعليم اللغة، حيث يعد الكتابة واحدة من أهم المخترعات التي توصل إليها العقل البشري. ويحتاج الاتصال بالكلمة المكتوبة إلى درجة عالية من الدقة والكفاءة من الكاتب، ولذلك يلعب الرسم الإملائي دوراً كبيراً في تحقيق فهم المكتوب وتيسير القراءة. ويؤدي الخطأ في رسم الحروف إلى تغيير المعنى وتشويه الكتابة، ويؤدي إلى إجهاد القارئ. ونظراً لأهمية الإملاء فقد حظي تعليمه بقدر كبير من الاهتمام في مراحل التعليم^(٢).

الكتابة: هي إحدى وسائل الاتصال التي يستخدمها الفرد للتعبير عن مشاعره

(1) Elsherif, & Shaalan, The role of artificial intelligence in teaching.

(٢) شريف علي حماد، وسليمان إبراهيم الغلبان. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى الدارسين بجامعة القدس المفتوحة"، منطقة خان يونس التعليمية في مقرر اللغة العربي مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة. ١٤٤. ٢٠٠٨م: ص ١٤٨.

وأفكاره، وللتأمل في أفكار الآخرين. وبالتالي فإن الكتابة تعد عملية مهمة في عمليات التعلم باعتبارها عنصراً رئيسياً وأساسياً من عناصر صناعة الثقافة الإنسانية، بالإضافة إلى كونها إحدى المتطلبات الاجتماعية لنقل الأفكار إلى الآخرين والتعبير عنها بوضوح ودقة^(١).

وتتبع أهمية الإملاء من القواعد الأساسية التي تعتمد عليها مهارة عظيمة من مهارات التعبير وهي الكتابة، وليس بغائب أن الأغراض التعليمية التي يستهدفها المنهج وتتطلبها وظائف الحياة العلمية، يجب أن يكون التعبير سليماً في جميع صورته من الأخطاء اللغوية (استعانه، ٢٠١٤م). فالأفراد يتعلمون اللغة للتواصل مع الآخرين؛ لذلك يجب على الطالب أن يعرف ماذا يكتب من أجل أن تفهم قراءته من قبل القراء، فالقارئ قد يفهم مضمون المكتوب خطأ إذا كتب بطريقة خاطئة، فالكتابة الخاطئة تجلب سوء الفهم بين الكاتب والقارئ^(٢).

وتظهر أهمية الإملاء بوصفه وسيلة لاختبار قابلية التعليم عند الطلاب، إذ وجد أن هناك علاقة قوية بين كتابة المفردات، وقواعد اللغة، والتعبير، والصوت، والإملاء وسيلة لقياس مهارة الكتابة، وكذلك وسيلة يمكن بها قياس تحصيل الطلبة بدقة وسهولة^(٣).

(١) افتكار عبد الله إبراهيم. "أثر استخدام الرسائل النصية على مهارة الإملاء في اللغة العربية لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية". مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع ٤١، ٢٠١٧م: ص ١٣٧.

(2) Siti Hikmah, "Spelling Error Analysis in Students ' Writing at Tenth Grade in Man 1 Boyolall the Academic year of 2016/2017" (Doctoral dissertation, IAIN Surakarta) 2017. P.1.

(٣) عبد محسن حمد العامري. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى طلبة معاهد إعداد المعلمين والمعلمات". مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، مج ٩، ع ٣٣،

أهداف تدريس الإملاء:

إن الهدف الأساسي من الإملاء هو إتقان قواعد اللغة العربية الخاصة بالرسم الإملائي، ويتعلق الأمر بتطوير مهارات الفهم الشفوي لما يملأ، والتعبير الكتابي الذي يمثل الجانب التواصلية والغاية الأساسية من الإملاء. وبالنظر إلى أن الإنسان يتعلم اللغة من أجل التواصل مع الآخرين، فإن الإملاء يعد منزلة غاية في الأهمية بين مكونات اللغة العربية.

ومن خلال الكتابة وصحة الإملاء يقوم الإنسان بالتعرف على آداب الأمم وحضاراتها، ويكون الإملاء الجسر الذي يعبر عليه ثقافات الشعوب وفنونها إلى القارئ. وبالنظر إلى أن التعبير الكتابي يتطلب خلو التعبير من الأخطاء النحوية والإملائية، فإن تعلم الإملاء بطريقة صحيحة وفعالة يساعد على تحسين جودة التعبير والتواصل بين الأفراد^(١).

والهدف من الإملاء تدريب الطلاب على الكتابة الصحيحة، وتعويدهم على دقة الملاحظة وقوة الانتباه وأدب الاستماع لما يقرؤون، واختبار معلوماتهم الكتابية واكتشاف مواطن الضعف لمعالجتها، كما أن أهداف تعليم الإملاء تنقسم إلى ثلاثة أقسام، هي:

- إجادة الخط والقدرة على رسم الحروف والكلمات رسماً صحيحاً وواضحاً.
- تدريب الطلاب على رسم الحروف والكلمات رسماً صحيحاً.

=

٢٠١٥م: ص ٤٤٩

(١) سعيد بن ناصر بن علي المحزبي. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى طلاب الصف السادس الأساسي: تشخيصها وأسبابها". رسالة ماجستير، عمان: جامعة السلطان قابوس، ٢٠١٢م.

- يسهم الإملاء في الفهم والإفهام والتي هي من أهم وظائف اللغة.
 - ويهدف تعليم مقرر الإملاء لغير الناطقين باللغة العربية ما يلي:
 - يرسم الطالب صورة صحيحة للكلمة، وتقوي ملاحظته للتفريق بين الحروف المتشابهة في الرسم.
 - تعويد الطالب حسن الاستماع وإدراك الفروق الدقيقة بين مخارج الحروف.
 - يكتسب مهارة مسك القلم فيحقق السرعة في الكتابة، ويتمكن من صحة الخط، ووضوحه.
 - تدريب الحواس الإملائية على الإجابة والإتقان.
 - يعرف القواعد الإملائية الرئيسة، وعلامات التقييم، ويستخدمها في كتاباته.
 - يكتسب العادات الكتابية السليمة: مثل الدقة، والنظافة، والتنسيق.
 - تنمو ثروته اللغوية وتتسع خبراته ومعارفه.
 - ينمو لديه اتجاه إيجابي نحو أهمية استخدام مهارات الكتابة الصحيحة.
 - تدريب الطالب على رسم الحرف رسماً صحيحاً.
- الإملاء فرع من فروع اللغة العربية ويجب أن يحقق الوظيفة الأساسية للغة العربية وهي الفهم والإفهام^(١).
- تعريف الخطأ الإملائي:** هو عدم قدرة الفرد على تمثل القواعد الإملائية بشكل سليم في أثناء الكتابة^(٢).

(١) فرجة استعانة. "تحليل الأخطاء الإملائية في كتابة الهمزة لدى تلميذات معهد التنوير الإسلامي بوجونغاراً". بحث مقدم للحصول على درجة سرجانا (S-1)، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، إندونيسيا. ٢٠١٤م.

(٢) زكريا إسماعيل أبو الضبعان، طرق تدريس اللغة، ط٢، الأردن: دار الفكر، ٢٠٠٧م. ص ١٥٥.

الخطأ الإملائي يؤدي إلى:

- يجعل الجملة غير مفهومة
- عدم وضوح المعنى وغموض الفكرة
- يشوه الكتابة
- زعزعة ثقة القارئ بالكاتب

أنواع الإملاء:

- الإملاء المنقول -النسخ-: وهو أن ينسخ الطلاب النص من كتابه أو من السبورة.
- الإملاء المنظور: أن تعرض القطعة، فتقرأ وتفهم ثم تتهجى كلماتها الصعبة، وتبرز على السبورة ثم تحجب.
- الإملاء غير المنظور: وهو أن يستمع الطلاب للقطعة دون أن يروها، ويناقشوا معناها وكلماتها الصعبة، ثم تملئ عليهم^(١).
- الإملاء الاختباري: والغرض منه تقويم الطلاب في الإملاء، ويقوم بتصحيحه المعلم لتقويم طلابه ويعطى في جميع الصفوف لغرض التقويم، وليس له فائدة تدريبية، ولذلك يجب الإقلال منه، بحدود مرة في كل شهر، وهو إملاء غير منظور، ولكن لا تناقش الكلمات الصعبة فيه^(٢).

أساليب تعليم الإملاء:

أولاً: الأسلوب الوقائي: ويسمى (الوقائية)؛ لأنها تقي الطالب من الخطأ أو من رؤيته، وتقوم على المبدأ التالي: لا تطلب من الطالب كتابة كلمة لم تعرض

(١) راتب قاسم عاشور، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، الأردن: ط/١، ٢٠٠٣م ص ١٣٥.

(٢) أبو مغلي سميح، الأساليب الحديثة، ط ٢، الأردن: دار مجدلاوي، ١٩٨٦م. ص ٣٩.

عليه، بل يجب أن يكون قد سمعها ورآها مكتوبة وتلفظ بها^(١).
ثانياً: أسلوب الحواس: يعتمد على توظيف الحواس، وذلك باستخدام العين لرؤية الكلمة، والأذن لسماعها جيداً واللسان لنطقها واليد لكتابتها والكلمة هي وحدة الملاحظة والطالب هو المنفذ ويعتمد في ذلك على الذاكرة والتخيل وبذلك ننمي لديه أكثر من مهارة في كتابة الكلم^(٢).
ثالثاً: أسلوب التهجئة: يطلب من الطالب بعد قراءة الكلمات تحليلها إلى حروفها الأصلية حيث يبرز الطالب بعض الحروف المكتوبة وغير المنطوقة كاللام في الشمس والألف بعد واو الجماعة مثل ذهبوا وهكذا^(٣).

أساليب العلاج:

- توزيع قواعد الإملاء على مناهج وكتب مراحل التعليم.
- تشجيع الطلاب على صياغة الأفكار بألفاظ محدودة مفهومة وتركيبها لتكون ذات معنى معين
- تدريب الأذن على حسن الإصغاء لمخارج الحروف، واللسان على النطق الصحيح .
- تدريب اليد المستمر على الكتابة، والعين على الرؤية الصحيحة للكلمة .
- العناية بتدريب الطلاب على أصوات الحروف ولاسيما المتقاربة في مخارجها وفي رسمها.
- تنويع طرق تدريس الإملاء لطرد الملل والسآمة ومراعاة الفروق الفردية .

(١) أبو الضبعان، ٢٠٠٧م، ص ١٦٨.

(٢) أبو الضبعان، ٢٠٠٧م، ص ١٦٩.

(٣) أبو الضبعان، ٢٠٠٧م، ص ١٦٩.

- التزام معلمي المواد المختلفة بالتركيز على سلامة كتابة الطلاب والعمل على تصحيحها وبشكل مستمر.
- كثرة التدريبات والتطبيقات المختلفة على المهارات المطلوبة.
- الاهتمام بجودة الخط وسلامة الكتابة من الأخطاء النحوية والإملائية.
- أن يقرأ المعلم النص قراءة صحيحة واضحة لا غموض فيها.
- تكليف الطلاب بواجبات منزلية تتضمن مهارات مختلفة كأن يجمع عشرين كلمة تنتهي بالتاء المربوطة وهكذا.
- الاهتمام بالوسائل المتنوعة في تدريس الإملاء^(١).

ويتضح - مما سبق - أن الإملاء هو القدرة على تمثيل الحروف والكلمات المنطوقة أو المسموعة بصورة صحيحة على شكل حروف كتابية، وذلك لتكوين جملة توضح المعنى المراد التعبير عنه. ويتضح من ذلك أن الكلمة أو الجملة التي يتم كتابتها تتعلق بالمدرک المكتوب والمسموع، وتحتاج إلى تمثيلها بحروف كتابية صحيحة لترسم الصورة اللفظية المطلوبة.

منهج معلمي اللغة العربية في تحليل الأخطاء الإملائية:

تتميز ممارسات معلمي اللغة العربية في تحليل الأخطاء الإملائية بالأصالة، حيث يعود تاريخ هذا التحليل إلى العلماء العرب القدامى منذ القرن الثاني للهجرة، ومنهم الكسائي المتوفى (١٨٩هـ)، في كتابه: "ما تلحن فيه العامة". حيث يتوقف نجاح الأنشطة العلاجية التي يقوم بها معلم اللغة العربية في دروس القراءة والتحدث والكتابة والتطبيقات اللغوية على مهارته في تحليل الأخطاء. ويشمل ذلك مهارات:

(١) جمانة محمد عبيد العربي، المعلم إعداده - تدريبه - كفاياته. عمان: دار صفاء، ط/١، ٢٠٠٦م. ص ٤٠.

- تعرف الأخطاء وتصنيفها.
 - تفسير أسبابها وأسباب حدوثها.
 - تصحيحها وعلاجها بالطريقة المناسبة.
- حيث يحتاج معلم اللغة العربية إلى اكتساب هذه المهارات ليقوم بدوره في تشخيص الأخطاء وعلاجها بصورة دقيقة وفعالة وتحليل الأخطاء مصطلح يستخدمه علم اللغة التطبيقي في تعليم اللغة، فهو يدرس لغة المتعلم التي ينتجها وهو يتعلم، والذي لا شك فيه أننا جميعاً نخطئ، ونخطئ عند تعلمنا للغة وعند استعمالنا لها، ومن ثم فإن درس الخطأ أمر مشروع في حد ذاته^(١).
- ولكي تتم تحليل الأخطاء على أسس سليمة يجب مراعاة بعض الخطوات في عملية التحليل، من هذه الخطوات:
- ١- تحديد أبعاد الموقف وتقييمه: يتعلق الأمر بتحديد محتوى الموضوع ونطاقه وتحديد مدى صعوبته وإدراك المستوى الذي يتمتع به الطلاب في هذا الموضوع.
 - ٢- تحديد وجود الصعوبات أو عدم وجودها لدى التلاميذ: يجب معرفة ما إذا كانت الأخطاء التي قام بها التلاميذ ناتجة عن صعوبة في الموضوع أم لا، وهل هناك عوامل أخرى تؤثر على أدائهم.
 - ٣- التحديد الدقيق للصعوبة: يجب تحديد الجوانب الصعبة في الموضوع التي تسببت في الأخطاء والتي يجب التركيز عليها في التدريس.
 - ٤- تحديد الأسباب المباشرة للصعوبة: يتعلق الأمر بتحديد الأسباب التي أدت إلى وجود الأخطاء، وهل هي ناتجة عن عدم فهم المفاهيم أو قلة الممارسة أو عدم وجود الدعم اللازم، وما إلى ذلك.

(١) استعانة، ٢٠١٤م، ص ١٢.

٥- بحث العوامل التي تجعل الموقف التدريسي أكثر نجاحاً: يجب النظر إلى العوامل الإيجابية التي تؤثر على الأداء الجيد، مثل الدعم الإيجابي والتحفيز والممارسة المستمرة.

٦- التقدير النهائي للموقف: يتعلق الأمر بإجراء تقييم شامل للموقف وتحديد النتائج والمستوى الذي وصل إليه التلاميذ.

٧- اتخاذ القرار المناسب على أساس الخطوة السابقة: يجب اتخاذ القرار المناسب بناء على التحليل السابق وتحديد الإجراءات اللازمة في معالجة الأخطاء وتحسين الأداء.

طرق معالجة الأخطاء الإملائية:

يوجد العديد من الطرق والأساليب التي تعمل على معالجة الأخطاء الإملائية والتي يجب اتباعها، وهي:

- التفريق بين التاء والتاء المربوطة والهاء.
- التفريق بين النون والتنوين.
- معرفة كيفية وضع تنوين الفتح، فهناك مواضع يتبع فيها التنوين ألفاً.
- معرفة مواضع الشدة.
- التفريق بين اللام الشمسية والقمرية.
- التفريق بين الألف المقصورة والألف الممدودة في نهاية الأفعال والأسماء.
- معرفة الكلمات التي فيها حروف تنطق ولا تكتب، مثل هذ، ذلك، رحمن.
- التفريق بين أنواع الهمزات وأشكالها وهي على النحو الآتي:
- القطع والوصل.
- الهمزة المتوسطة، وأشكالها أربعة: على ألف، على واو، على نبرة، على السطر.
- الهمزة المتطرفة، وأشكالها أربعة: على ألف، على واو، على ياء، على السطر.

• همزة المد^(١).

أما عن الأسس الواجب اتباعها لتدريس الإملاء فيمكن إجمالها في النقاط التالية:

- ١- حصر الكلمات الصعبة والتطبيق عليها، حتى يتم تعلم الإملاء بشكل دقيق ويمكن الطلاب من كتابة الكلمات بطريقة صحيحة.
- ٢- المحاكاة والتكرار، وطول التمرين، حيث يتم تكرار الكلمات والجمل المكتوبة بشكل مستمر ومن خلال تمارين طويلة لتعزيز المهارات اللغوية لدى الطلاب.
- ٣- القياس على الأشباه والنظائر، حيث يتم إدخال الكلمات والجمل في سياقات وأمثلة مختلفة لتعزيز فهم الطلاب للقواعد الإملائية بشكل عام.
- ٤- تناول الإملاء تناولاً عملياً يحقق المنفعة للتلاميذ، حيث يتم التركيز على الجوانب العملية للإملاء وتعليم الطلاب كيفية استخدام القواعد الإملائية في كتابة الكلمات والجمل بدقة وصحة.
- ٥- تأكيد فهم النص المكتوب عن طريق مطالبة التلاميذ بالإجابة عن أسئلة متنوعة، وذلك لتعزيز فهمهم للنص الإملائي وتعلم القواعد الإملائية بشكل أفضل.
- ٦- القراءة الجهرية للنص الإملائي، حيث يتم تحسين مهارات الطلاب في القراءة الجهرية وتعزيز فهمهم للكلمات والجمل بشكل أفضل.
- ٧- التركيز على مهارات الإملاء، بما في ذلك شرح نظري، أداء نموذجي، وأداء المتعلم، وذلك لتعزيز فهم الطلاب للقواعد الإملائية وتعليمهم كيفية

(١) راشد بن محمد الشعلان، أساليب عملية لعلاج الأخطاء الإملائية عند الصغار والكبار،

١٤٢٨ هـ. ص ٣٨، و ص ٥١.

استخدامها في الكتابة.

٨- استخدام السبورة في كتابة الجديد، حيث يتم استخدام السبورة لكتابة الكلمات والجمل الجديدة وتعليم الطلاب كيفية كتابتها بشكل صحيح.

٩- الاهتمام بالإملاء في كل الواجبات الدراسية، حيث يتم تعزيز تعلم الإملاء وتطوير المهارات اللغوية لدى الطلاب في كل الواجبات الدراسية.

ومما يعمل على معالجة الأخطاء الإملائية هي طرق التصحيح والتي يمكن عرض بعضها في النقاط التالية:

١. أن يصحح المعلم كراسة كل طالب أمامه؛ لأن الطالب سيفهم وجه الخطأ، ولكن يؤخذ عليها أن باقي الطلاب ربما انصرفوا عن الدرس، وهدر وقت المحاضرة.

٢. أن يصحح المعلم الكراسات خارج الفصل، بعيدا عن الطلاب، ويكتب لهم الصواب. على أن يطلب منهم تكرار الكلمات التي أخطأوا فيها، وهذه هي الطريقة الشائعة، وهي أقل فائدة من سابقتها، ويؤخذ على هذه الطريقة أن الفترة بين خطأ الطالب في الكتابة ومعرفته الصواب قد تطور.

٣. أن يعرض المعلم على الطلاب نموذجا للقطعة على أن يصحح كل طالب خطأه بالرجوع إلى هذا النموذج، وهي طريقة جيدة تعود الطلاب الملاحظة والثقة بأنفسهم. والاعتماد عليها، كما تعودهم الصدق والأمانة وتقدير المسؤولية، والشجاعة في الاعتراف بالخطأ.

٤. أن يتبادل الطلاب الكراسات بطريقة منظمة، فيصحح كل منهم أخطاء أحد زملائه^(١).

ويتضح - مما سبق - أن الطرق التقليدية لتصحيح الأخطاء الإملائية تستغرق وقتا

(١) الشعلان، ٢٠٠٧م، ص ٣٨.

طويلاً، ويمكن أن تؤدي إلى هدر الوقت، خاصة عندما يكون هناك العديد من الطلاب. ولذلك، يمكن استخدام التكنولوجيا المتاحة لتسهيل عملية التصحيح وتوفير الوقت والجهد.

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

منهج الدراسة:

تم استخدام المنهج الوصفي في الدراسة، حيث يتم وصف ظاهرة معينة ومتغيراتها بدقة ووفقاً للواقع، بهدف الوصول إلى فهم أسبابها والعوامل التي تؤثر فيها واستخلاص النتائج لتعميمها. هذه الطريقة تعتمد على الوصف الدقيق للظاهرة وتحليلها بشكل مفصل لتحقيق الهدف المنشود^(١).

أدوات الدراسة وموادها:

من أجل تحقيق أهداف الدراسة قام الباحث بإعداد الأدوات التالية:

أولاً - استبانة قائمة المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية:

أعدت استبانة قائمة المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية في ضوء

النقاط التالية :

١- الهدف من إعداد الاستبانة:

تمثل الهدف من إعداد هذه الاستبانة في تحديد قائمة المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية.

٢- مصادر إعداد الاستبانة: تم الرجوع إلى المصادر التالية لإعداد الاستبانة :

(١) خالد بن عبدالرحمن سعدي البركاتي الحربي، وأبو بكر عبدالله علي شعيب، (٢٠١٩م).

تصور مقترح لتطوير النحو وظيفياً بمعهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في الجامعة الإسلامية. مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، ٢١٤، ٢٥٩ - ٣٣٠. مسترجع

من <http://search.mandumah.com/Record/1067264>

- الأدبيات التي تناولت المهارات الإملائية مثل: هارون (٢٠١٨م)، والي (٢٠١٨م).
- الدراسات السابقة التي تناولت المهارات الإملائية، مثل: دراسة السحيمي (٢٠٢٢م)، عبد العزيز (٢٠٢٢م).
- وبناء على - ما سبق - بنيت الصورة الأولية لاستبانة قائمة المهارات الإملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- بناء الاستبانة في صورتها الأولية: أعدت الاستبانة في صورتها الأولية وتضمنت (١٠) مهارات إملائية.
- تحكيم الاستبانة: تم عرض الاستبانة بعد إعدادها في صورتها الأولية على (١١) محكما من المتخصصين في تعليم اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، وطلب منهم إجراء التعديلات المناسبة خلال قراءة الاستبانة؛ وفق ما يأتي:
- اختيار ما يروونه مناسباً من حيث:
- دقة صياغة العبارات لغوياً وعلمياً.
- مناسبة المهارات لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- انتماء المهارات للمهارات الإملائية.
- إضافة ما يروونه مناسباً من مهارات إملائية لمتعلمي اللغة العربية لم ترد في الاستبانة .
- وقد أشار المحكمون إلى مناسبة الاستبانة لغرضها الذي بنيت من أجله وأنها مناسبة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- صدق الاستبانة:

اعتمد الباحث على صدق المحكمين لقياس صدق الاستبانة وذلك بحساب النسبة المئوية لاتفاق محكمي استبانة قائمة المهارات الإملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، وتم تحديد (٨٠٪) كحد أدنى لقبول المهارات الإملائية،

وجاءت النسب المئوية للأوزان النسبية لقائمة المهارات الإملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى ما بين (٨٥٪ - ١٠٠٪)، وعليه فقد تم قبولها.
الاستبانة في صورتها النهائية:

بعد تعديل الاستبانة والأخذ بمقترحات المحكمين فقد تكونت قائمة المهارات الإملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى من (١٠) مهارات على النحو التالي:

المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية

م	المهارات الإملائية
١	الهمزة في أول الكلمة
٢	الهمزة في وسط الكلمة
٣	الهمزة في آخر الكلمة
٤	الهمزة الممدودة
٥	الألف المتطرفة
٦	التاء المفتوحة
٧	التاء المربوطة
٨	هاء المتطرفة
٩	اللام القمرية
١٠	اللام الشمسية

الأساليب الإحصائية:

استخدمت المعادلات الإحصائية التالية في الدراسة وهي:
١- المتوسطات الحسابية والنسب المئوية.

٢- معامل الصدق الإحصائي.

نتائج الدراسة وتفسيرها:

جاءت نتائج الدراسة في ضوء الإجابة عن أسئلتها على النحو التالي:
الإجابة عن السؤال الأول: ما المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى؟
توصلت الدراسة إلى قائمة بالمهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، وهي كما يلي:
المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية

م	المهارات الإملائية
١	الهمزة في أول الكلمة
٢	الهمزة في وسط الكلمة
٣	الهمزة في آخر الكلمة
٤	الهمزة الممدودة
٥	الألف المتطرفة
٦	التاء المفتوحة
٧	التاء المربوطة
٨	هاء المتطرفة
٩	اللام القمرية
١٠	اللام الشمسية

بناء على ذلك اتفق هذا البحث في إجابته عن السؤال الأول مع دراسة (السحيمي ٢٠٢٢م) التي هدفت إلى دراسة أداء الطلاب المتحدثين بالعربية وغير الناطقين بها في المهارات الإملائية، وكذا اتفقت مع دراسة (عبد العزيز ٢٠٢٢م) التي

هدفت إلى تحديد المهارات الإملائية إلا أنها اقتصرت على المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية في المستوى المتوسط.

الإجابة عن السؤال الثاني: ما التصور المقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي

في معالجة الإخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى؟ في ضوء الاستعراض السابق للجانب النظري، وبناء على نتائج السؤال الأول قام الباحث بإعداد تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الإخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، واشتمل على ما يلي:

منطلقات التصور المقترح:

- قام التصور المقترح على عدد من المنطلقات، وهي:
- اهتمام المملكة العربية السعودية بتعليم اللغة العربية ودعم جميع المناشط التي تصب في هذا الاتجاه، وقد جاءت رؤية ٢٠٣٠ لتؤكد على ذلك يجعل العناية باللغة العربية جزءاً أساسياً من مكونات الهوية الوطنية.
 - الحاجة لتسهيل تعليم اللغة العربية وذلك من خلال بناء المقترحات واستخدام الاستراتيجيات والطرق التي تعين في هذا الباب.
 - توصيات الدراسات التي تناولت تحليل كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى في المستوى الاملائي بضرورة إجراء دراسات تقدم علاج لتلك الصعوبات.
 - توصيات الدراسات التي طالبت بتوظيف الذكاء الاصطناعي وما يقدمه من مميزات في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى.

هدف التصور المقترح:

يهدف هذا التصور إلى استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعي في تحليل كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى ومعالجتها، وتزويد المتعلمين بتغذية راجعة

فورية لتصحيح أخطائهم وتحسين مستواهم في الإملاء مما يتيح للمتعلمين الفرصة لتحسين مهاراتهم اللغوية بشكل أكثر فعالية.

مصادر التصور المقترح:

- اعتمد الباحث في إعداد التصور المقترح على عدد من المصادر جاءت كما يلي:
- الدراسات السابقة التي هدفت إلى تحليل الكتابة العربية من خلال تقنيات الذكاء الاصطناعي، مثل: الناجم (٢٠٢٢م)، ودراسة Mahdi (2012)
- الدراسات السابقة التي هدفت إلى دراسة المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، مثل: السحيمي (٢٠٢٢م)، عبد العزيز (٢٠٢٢م).
- الأدبيات التي تحدثت عن إعداد مناهج تعليم العربية للناطقين بلغات أخرى، وبنائها مثل: طعيمة (١٩٩٨م)، الناقة (٢٠٠٥م).

متطلبات التصور المقترح:

- هناك عدة متطلبات تهدف إلى تيسير تطبيق التصور المقترح وأتمتته، من أهمها:
- الربط مع الخدمات التي توفر تقنية الذكاء الاصطناعي لاستخراج نصوص الكتابات اليدوية (OCR) ومن تلك الجهات التي تقدم هذه الخدمات: google و amazon.
- الربط مع الخدمات التي توفر تقنية الذكاء الاصطناعي لتحليل النصوص ومعالجتها ومن تلك التقنيات تقنية ChatGpt التي تقدمها OpenAi و تقنية Gemini التي تقدمها Google.
- مبرمجون يقومون بعملية أتمتة عمليات التحليل والربط مع تلك الخدمات واسترجاع النتائج للمستخدم.

أسس بناء التصور:

هناك أسس يجب مراعاتها عند بناء التصور المقترح ليحقق الهدف المرجو منه وهي على النحو التالي:

- تصحيح الأخطاء اللغوية والاهتمام بعلامات الترقيم وضبط الكلمات اللازمة.
- استخدام المفردات والتراكيب الشائعة وتناسبها مع المستوى العمري واللغوي للمتعلمين.
- مراعاة الفروق الفردية والاهتمامات للمتعلمين وتحفيزهم على التحليل والاستنتاج في عملية التعلم.
- ربط المحتوى بمهارات اللغة العربية وعناصرها وتضمين المحتوى الثقافي العربي والإسلامي.
- صياغة أهداف واضحة وإجرائية قابلة للقياس وتصف الأداء المتوقع للمتعلم وتراعي مبدأ الشمولية، وتصميم أنشطة تحفز التشويق وتنمية المهارات اللغوية، بالإضافة إلى رعاية التقويم المرحلي والنهائي.

مكونات التصور المقترح:

لتحقيق أهداف التصور المقترح قام الباحث بتقسيمه إلى مكونين:

الأول: قائمة بالمهارات الاملائية:

يمكن الاستفادة من القائمة التي توصلت إليها الدراسة التي وردت في إجابة السؤال الأول، وتضمنت (١٠) مهارات إملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

الثاني: محتوى التصور:

جاء التصور المقترح لتوظيف تقنيتي الذكاء الاصطناعي OCR و ChatGpt في

معالجة الإخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، ولبناء محتوى التصور اتأخذ الباحث مثالا لأحد كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى وتطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي عليها.

أهداف محتوى التصور:

يهدف محتوى التصور إلى تنمية المهارات الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى من خلال توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في تحليل كتاباتهم وتدقيقها املائيا وتزويدهم بتغذية راجعة توضح لهم الخطأ والصواب، بالإضافة إلى تزويد المعلم بالأخطاء التي وقع بها الطلاب من خلال البرنامج مما يوفر له الوقت وبيان أي المهارات الإملائية التي تحتاج إلى إعادة شرح وتدريب:

موضوعات محتوى التصور:

تحدد موضوعات التصور في المهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى، ويمكن الاستعانة بالنتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية في اقتراح موضوعات التصور المذكورة في جدول رقم (٣).

استراتيجيات وطرق محتوى التصور:

لتمكين المتعلم من المهارات الإملائية وتنميتها لديه يجب أن تفعل استراتيجيات التدريس دور المتعلم في العملية التعليمية، وهناك عدة استراتيجيات تتمحور حول المتعلم، ويقترح الباحث المزاوجة بين الطرق والاستراتيجيات بما يتناسب مع الموضوع وتفعيل دور المتعلم، ومن تلك الاستراتيجيات استراتيجية الفصل المقلوب التي تركز على التدريب والممارسة في الفصل للمتعلم^(١).

(١) فهد مسيعد مذيخر السلمي، "اتجاهات معلمي اللغة الإنجليزية نحو استراتيجية الصف المقلوب في التعليم المدمج ودورها في رفع مستوى التحصيل لدى طلاب المرحلة الابتدائية بجدة". المجلة الدولية للعلوم التربوية والنفسية، ٦٨٤، ٢٠٢١م: ١١ - ٣٣.

الخطوات الإجرائية للدرس:

- عرض العنوان.
- عرض نواتج التعلم الخاصة بالدرس.
- عرض الدرس بصورة تدعوهم لاستنباط قواعد الإملائية خلال الأمثلة المعروضة في الدرس.
- طرح الأسئلة لاستشارتهم وحثهم وتوجيههم لاستخراج القواعد الإملائية.
- كتابة القاعدة الإملائية التي استنبطها الطلاب أمام كل مثال.
- طرح التدريبات والتمارين والأنشطة ومتابعة الطلاب عند الإجابة عنها.
- تقويم الطلاب من خلال كتابة قطعة إملائية يكتبها الطلاب على كراساتهم ومن ثم ترفع إلى برنامج استخراج الكتابات من الصور (ocr).
- إدخال كتابات الطلاب في برنامج تقنية تحليل النصوص لاستخراج الأخطاء الإملائية مع بيان الصواب فيها.

الوسائل التعليمية المستخدمة في محتوى التصور:

يقترح الباحث استعمال الوسائل التقنية التي تساعد على أتمة عملية معالجة الأخطاء في كتابات متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى المتمثلة في الألواح الكتابة التقنية المربوطة مع برامج (ocr) لتحليل الكتابات.

تطبيق عملي للتصور المقترح:

لتوضيح كيفية توظيف تقنيتي OCR و ChatGpt في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى فسيتم عرض مثال عملي على أحد كتابات متعلمي اللغة من خلال الخطوات التالية:

١. يطلب من متعلم اللغة كتابة نص في موضوع ما، أو قد يملئ عليه نصا يقوم المتعلم بكتابته.

٢. بعد الانتهاء من كتابة النص يقوم المتعلم أو المعلم بأخذ صورة للنص المكتوب ورفعها على الخدمات التي تقدم تقنية OCR وفي هذا المثال تم الاعتماد على تقنية Ocr التي تقدمها google وذلك من خلال رفع الصورة على google drive ومن ثم فتحها بواسطة google doc الذي يقوم بدوره باستخراج النص منها من خلال تقنية OCR

٤. وضع النص المستخرج في تقنية ChatGpt مع إضافة الأمر التالي قبل النص ليقوم بتحليله إملائياً "استخرج الأخطاء الإملائية مع تصحيحها وعرضها في جدول في النص التالي "

مدخلات برنامج ChatGpt شكل (٣)

استخرج الأخطاء الإملائية مع تصحيحها وعرضها في جدول في النص التالي

الجامعة الإسلامية هي من أكبر الجامعات في العالم، ومن أجل النعم من الله سبحانه وتعالى، ومن أطيب المنح من المملكة العربية السعودية للناسين، هذه الجامعة أتمت لنشر . . دعوة الاسلام والعقيدة الصحيحة النقية الى العالم. للجامعة الإسلامية خط وافر بنشر الاسلام في كل مجال سأذكرها المضافها التالي :

في الجامعة كليات متعددة. لكل كلية امتيانات عديدة تلاً: كلية القرآن، متخرجون من. . هذه الكلية داعيون الناس إلى تصحيح التلاوة ويدرسون في بلاد مختلفة معاني القرآن وتفسيرها والقراءات المتواترة ويجيدون تلاوته . ايضاً المتخرجون من كلية الدعوة يدعون النابيين إلى.. تصحيح العقيدة ويردون الشبهات حول الاسلام و يحمون الاسلام من زيغ وضلال. المتخرجون من كلية الشريعة يعلمون الناس المسائل الشرعية الصحيحة. باقى الكليات فين على هذا ... يكتبون الطلاب في ب في الدراسات العليا المباحث العلمية والجامعة ينشرون ويطيعون.. بعضاً منها، ويوزعون للاستفادة منها طلاب الجامعة يكتبون في المجلات العالمية وينشرون التعليمات الإسلامية في كل مكان، حتى كثير بين المتخرجين لهم كتب قيمة مليئة لفوائد العلمية. هذه ثمرة من ثمرات جهود الجامعة..

٥. نتيجة تحليل الأخطاء الإملائية من خلال تقنية ChatGpt إليك الجدول الذي يتضمن الأخطاء الإملائية مع تصحيحها

التصحيح	الخطأ الإملائي
أكبر	أكبر
أجل	اجل
متخرجون	متخرجون
يدعون	داعيون
باقي	باقي
يكتب الطلاب	يكتبون الطلاب
ملئمة بالفوائد	ملئمة لفوائد
عدة لغات	عدد لغات
الإرشاد	الارشاد
أي	اي

تحكيم التصور المقترح:

عرض تصور المقترح على (٥) من المتخصصين في مجال تعليم اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى للتأكد من صدق التصور ومدى دقته، وطلب منهم تحكيمه وإبداء آرائهم وحذف أو إضافة ما يرونه مناسباً، وأخذ بآرائهم وتعديلاتهم المقترحة على التصور المقترح. وفي ضوء الإجابة عن السؤال الثاني يتبين ما يقدمه التصور المقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى من خلال تحسين دقة الإملاء، وتوفير الوقت

والجهد، وكذلك تحسين مهارات الكتابة من خلال تحليل النصوص وتوفير تعليمات دقيقة وشاملة للمتعلمين لتحسين مهاراتهم في الكتابة ومعالجة الأخطاء التي يقع فيها متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

ملخص نتائج الدراسة والتوصيات والمقترحات:

أولاً - ملخص النتائج:

- في ضوء - ما سبق - عرضه فقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:
- إعداد قائمة بالمهارات الإملائية اللازمة لمتعلمي اللغة الناطقين بلغات أخرى.
- تقديم تصور مقترح لتوظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

ثانياً - التوصيات:

- في ضوء ما أسفرت عنه الدراسة الحالية من نتائج فإن الباحث يوصي بما يلي:
- تفعيل دور التصور المقترح ببناء برنامج قائم على توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- تطوير برامج تعليمية تعتمد على استخدام التقنيات الحديثة في مجال اللسانيات الحاسوبية، وذلك لتحسين مهارات اللغة العربية لدى المتعلمين الناطقين بلغات أخرى، وتوفير تعليمات وتوجيهات دقيقة لتحسين مهارات الكتابة والنطق والقراءة والاستماع.
- الاستفادة من قائمة المهارات الإملائية لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى في إجراء دراسات تقوم على تعليمها لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.

ثالثاً- المقترحات:

- في ضوء الدراسة الحالية يقترح الباحث إجراء الدراسات المستقبلية التالية:
- فاعلية برنامج مقترح قائم على توظيف تقنيات الذكاء الاصطناعي في معالجة الأخطاء الإملائية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى.
- تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعي في تحليل الأخطاء النحوية وتحسين مهارات اللغة العربية لدى المتعلمين الناطقين بلغات أخرى.

المصادر والمراجع

الإبراهيم، افتكار عبد الله. "أثر استخدام الرسائل النصية على مهارة الإملاء في اللغة العربية لدى طالبات جامعة المجمعة فرع الزلفي في المملكة العربية السعودية". مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٤١٤، ٢٠١٧م: ص ١٣٧.

أبو الضبعان، زكريا إسماعيل. "طرق تدريس اللغة". (ط ٢، الأردن: دار الفكر، ٢٠٠٧م).

استعانة، فريحة. "تحليل الأخطاء الإملائية في كتابة الهمزة لدى تلميذات معهد التنوير الإسلامي بوجونغارا". بحث مقدم للحصول على درجة سرجانا (S-1)، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. (إندونيسيا. ٢٠١٤م).

الثقفي، طلال أحمد شداد، علي، ياسر نصر الدين السيد، عبد المعطي، محمد فتحي عبد الفتاح، وبشير، طلال الطاهر قطبي. "استخدام تقنيات تعلم الآلة لتصنيف همزتي الوصل والقطع". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٣٥٤، ٢٠٢٠: ١١ - ٤٧. مسترجع من

<http://search.mandumah.com/Record/1167410>

جاسم، جاسم علي، والنجران، عثمان عبد الله. "تحليل الأخطاء الكتابية في بعض الظواهر النحوية في كتابات الطلاب غير الناطقين بالعربية". بحث نشر في المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية. ٢٠١٣م. ٦٦-٩٦.

الحري، خالد بن عبد الرحمن سعدي البركاني، وشعيب، أبو بكر عبد الله علي. (). تصور مقترح لتطوير النحو وظيفياً بمعهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في الجامعة الإسلامية. مجلة مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، ٢١٤،

٢٠١٩م. ٢٥٩ - ٣٣٠. مسترجع من

<http://search.mandumah.com/Record/1067264>

حسن، أ. أ. خ.، وخلف أسماء أحمد. "السيناريوهات المقترحة لدور الذكاء الاصطناعي في دعم المجالات البحثية والمعلوماتية بالجامعات المصرية". مستقبل التربية العربية، ٢٧ (١٢٥ ج ١)، ٢٠٢٠م: ٢٠٣-٢٦٤.

حماد، شريف علي؛ والغلبان، سليمان إبراهيم. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى الدارسين بجامعة القدس المفتوحة"، منطقة خان يونس التعليمية في مقرر اللغة العربي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، جامعة القدس المفتوحة. ع ١٤٨. ٢٠٠٨م: ص ١٤٨.

الحشان، خشان بن صالح، العروض والذكاء الاصطناعي، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد ٧، العدد ٢٨، أغسطس ٢٠٢١م: ص: ٨٦٣

الدهشان، جمال خليل. "اللغة العربية والذكاء الاصطناعي كيف يمكن الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعي في تعزيز اللغة العربية". المجلة التربوية. العدد الثالث والسبعون. مايو ٢٠٢٠م، صص ١-٩.

السحيمي، صلاح بن ملهى. "المهارات الإملائية في اللغة العربية: مقارنة بين أداء الطلاب المتحدثين الأصليين بالعربية وغير الناطقين بها". مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها، ٦٤، ٢٠٢٢: ٤٧٨ - ٥١٤.

السلمي، فهد مسعود مذيخر. "اتجاهات معلمي اللغة الإنجليزية نحو استراتيجية الصف المقلوب في التعليم المدمج ودورها في رفع مستوى التحصيل لدى طلاب المرحلة الابتدائية بجدة". المجلة الدولية للعلوم التربوية والنفسية، ع ٦٨٤، ٢٠٢١م. ١١ - ٣٣.

سميح، أبو مغلي. "الأساليب الحديثة". (ط٢، الأردن: دار مجدلاوي، ١٩٨٦م) ٣٩. الشعلان، راشد بن محمد. "أساليب عملية لعلاج الأخطاء الإملائية عند الصغار والكبار". (١٤٢٨هـ).

شلتوت، محمد شوقي. "تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التعليم". (ط ١، الرياض:

١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٣ م).

الصاعدي، ماهر بن دخيل الله دخيل. "تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى". مجلة جامعة الملك عبد العزيز - الآداب والعلوم الإنسانية، مج ٢٩، ٤٤، ٢٠٢١. ٦٥٧ - ٦٨٣.

<http://search.mandumah.com/Record/1166171>

الصرائرية، سمية جميل، والكيلاني، هاشم عدنان. "استخدام بعض تقنيات الذكاء الاصطناعي للاستدلال على بعض المتغيرات البيوميكانيكية لدى ناشئ كرة السلة". المجلة الأوروبية لتكنولوجيا علوم الرياضة، ٢٣٤، ٢٠١٩: ١٠٧ -

١٢٧. مسترجع من <http://search.mandumah.com/Record/1017442>

طعيمة، رشدي أحمد. "مناهج تدريس اللغة العربية بالتعليم الأساسي". (دار الفكر العربي، ١٩٩٨ م).

العازمي، أفرح. "القلق اللغوي لدى متعلمي اللغة الإنجليزية كلغة ثانية من الناطقين باللغة العربية". مجلة الآداب جامعة القاهرة، ٨٢٤، ٢٠٢٢. ٩٨.

عاشور، راتب قاسم. "أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق". (ط ١، الأردن: ٢٠٠٣ م). ص ١٣٥

العامري، عبد محسن حمد. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى طلبة معاهد إعداد المعلمين والمعلمات". مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، الجامعة الإسلامية، مج ٩، ٣٣٤، ٢٠١٥ م: ص ٤٤٩.

عبد العزيز، إيناس أحمد عمر، وعمارة، جيهان السيد عبد الحميد، وهاللي، هدى محمد محمود. "تحديد المهارات اللغوية اللازمة لمتعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى المستوى المتوسط". مجلة القراءة والمعرفة، ٢٤٨٤، ٢٠٢٢: ٢٥٩ - ٢٩٢.

عبد العزيز، عبد العظيم محمد عبد الله. "تحليل الأخطاء الكتابية في التذكير والتأنيث لدى طلاب المستوى الثالث في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها".

- رسالة ماجستير. الجامعة الإسلامية. (٢٠١٥م).
- العربي، جمانة محمد عبيد. "المعلم إعداده - تدريبه - كفاياته". (ط ١، عمان: دار صفاء، ٢٠٠٦م).
- الفاعوري، عوني صبحي. "أخطاء الكتابة لدى متعلمي العربية من الناطقين بغيرها: الأخطاء الكتابية لطلبة السنة الرابعة في قسم اللغة العربية في جامعة جين جي في تايوان: دراسة تحليلية". مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مج ٣٥، ع ٨١، ٢٠١١. ٤٣ - ٩٦.
- القاضي، هشام بن صالح. "استثمار الذكاء الاصطناعي في تعلم وتعليم اللغة العربية لغة ثانية، الآفاق والإمكانات". مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، عدد ٣، ٢٠٢١م، ص: ٨٤، ٨٨.
- المحرزي، سعيد بن ناصر بن علي. "الأخطاء الإملائية الشائعة لدى طلاب الصف السادس الأساسي: تشخيصها وأسبابها". رسالة ماجستير، (عمان: جامعة السلطان قابوس، ٢٠١٢م).
- مذكور، مليكة. "مستقبل الإنسانية في ضوء مشاريع الذكاء الاصطناعي الفائق". تخصص العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٣. ٢٠٢٠م.
- مطروش، سفيان. "هل استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة الشعر العربي". مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد ٧، العدد ٢٨، أغسطس ٢٠٢١م: ص: ٥٩٦ المهددي، صلاح طه، وم. مجدي. "التعليم وتحديات المستقبل في ضوء فلسفة الذكاء الاصطناعي". مجلة تكنولوجيا التعليم والتعلم الرقمي، ٢(٥)، ٢٠٢٠م: ٩٧-١٤٠.
- الناجم، صلاح راشد. "نظام للتدقيق الإملائي للغة العربية للشبكة العنكبوتية باستخدام معجم حاسوبي وقوانين إملائية وصوتية". مجلة كلية الآداب، ع ١١٠٤، ٢٠٢٢م: ١ - ٢٤.

الناقعة، محمود كامل. "أسس إعداد مواد تعليم العربية وتأليفها". (٢٠٠٥م).
هارون، عبد السلام. "قواعد الإملاء وعلامات الترقيم". (دار الكتب العلمية.
٢٠١٨م).

والي، حسين. "كتاب الإملاء". (ب. ط.، لبنان: بيروت: دار القلم للطباعة والنشر
والتوزيع، ٢٠١٨م).

Bibliography

- Al-Ibrahim, Iftikhar Abdullah. "The Effect of Using Text Messages on the Spelling Skills in Arabic for Female Students at Al-Majmaah University, Zulfi Branch, Kingdom of Saudi Arabia" (in Arabic). *Journal of Al-Quds Open University for Humanities and Social Research*, issue 41, 2017: pp. 137.
- Abu al-Dhaban, Zakariya Isma'il. "Turuq Tadrīs al-Lugha". (2nd ed., Jordan: Dar al-Fikr, 2007).
- Isti'āna, Fariha. "Analysis of Spelling Errors in Writing Hamza by Female Students of Islamic Enlightenment Institute of Bojungara" (in Arabic). Research submitted for the degree of Sarjana (S-1), State Islamic University of Maulana Malik Ibrahim Malang. (Indonesia. 2014).
- Al-Thaqafi, Talal Ahmad Shaddad, et al. "Using Machine Learning Techniques to Classify Hamzat al-Wasl and Hamzat al-Qat'" (in Arabic). *Journal of the College of Arts and Humanities*, Issue 35, 2020: 11 - 47. Retrieved from <http://search.mandumah.com/Record/1167410>.
- Jasim, Jasim Ali, and al-Najran, 'Uthman Abdullah. "Analysis of Writing Errors in Some Grammatical Phenomena in the Writings of Non-Native Arabic Students" (in Arabic). A paper published in the Eighth International Conference on the Arabic Language. 2013. 66-96.
- Al-Harbi, Khalid bin Abdul Rahman Sa'di al-Burakani, and Shuaib, Abu Bakr Abdullah Ali. "A proposed concept for developing grammar functionally at the Institute of Teaching Arabic to Non-Native Speakers at the Islamic University" (in Arabic). *Journal of the Arabic Language Academy on the internet*, Issue 21, 2019. 259 - 330. Retrieved from <http://search.mandumah.com/Record/1067264>.
- Hasan, A. A. Kh., and Khalaf Asma Ahmad. "Proposed scenarios for the role of artificial intelligence in supporting research and information fields in Egyptian universities" (in Arabic). *The Future of Arab Education*, 27(125 Vol. 1), 2020: 203-264.
- Hammad, Sharif Ali; al-Ghalbān, Sulaiman Ibrahim. "Common Spelling Mistakes Among Students at Al-Quds Open University" (in Arabic). *Khan Yunis Educational District in the Arabic Language Curriculum, Al-Quds Open University Journal for Humanities and Social Research*, Al-Quds Open University.

- Issue 14. 2008: pp. 148.
- Al-Khashan, Khashan bin Saleh. "Presentations and Artificial Intelligence" (in Arabic), *Taif University Journal for Humanities*, Volume 7, Issue 28, August 2021: pp: 863
- Al-Dahshan, Jamal Khalil. "The Arabic Language and Artificial Intelligence: How can we benefit from artificial intelligence techniques to enhance the Arabic language" (in Arabic). *Educational Journal - Issue 73 - May 2020*.
- Al-Suhaimi, Salah bin Mulha. "Spelling Skills in Arabic: A Comparison of the Performance of Native and Non-Native Arabic Speakers" (in Arabic). *Islamic University Journal of Arabic Language and Literature*, Issue 6, 2022: pp. 478 – 514.
- Al-Sulami, Fahd Mosaad Madhikhar. "English Language Teachers' Attitudes Towards the Flipped Classroom Strategy in Blended Learning and Its Role in Raising the Level of Achievement among Primary School Students in Jeddah" (in Arabic). *International Journal of Educational and Psychological Sciences*, Issue 68, 2021. 2021. Pp. 11 – 33.
- Samih, Abu Mughli. "Al-Asālīb Al-Haditha". (2nd edition, Jordan: Dār Majdalawi, 1986).
- Al-Sha'lan, Rashid bin Muhammad. "Asālīb 'Amaliyya li-'Ilāj Al-Akthā' Al-Imlā'iyā 'end Al-Sighār wa al-Kibār". (1428 AH).
- Shaltut, Muhammad Shawqi. "Applications of Artificial Intelligence in Education" (in Arabic). (1st ed., Riyadh: 1444 AH - 2023).
- Al-Sa'idi, Mahir bin Dakhil Allah Dakhil. "Analysis of Grammatical Errors among Non-Native Speakers of Arabic", (in Arabic). *King Abdulaziz University Journal - Arts and Humanities*, Vol. 29, issue 4, 2021. 657 - 683.
- <http://search.mandumah.com/Record/1166171>.
- Al-Sarairah, Sumaiyyah Jamil, and Al-Kilani, Hashim Adnan. "Using some artificial intelligence techniques to infer some biomechanical variables in basketball juniors" (in Arabic). *European Journal of Sports Science Technology*, vol. 23, 2019: 107-127. Retrieved from
- <http://search.mandumah.com/Record/1017442>.
- Ṭu'aimah, Rushdi Ahmad. "Manāhij Tadrees al-Lugha al-Arabiya be-al-Ta'lim Al-Asāsi". (Dār Al-Fikr Al-Arabi, 1998).
- Al-'Azimi, Afrah. "Language Anxiety among Arabic-Speaking Learners of English as a Second Language" (in Arabic). *Cairo*

- University Journal of Arts*, Issue 82, 2022. 98.
- ‘Āshour, Rātib Qasim. “Asāleeb Tadrees al-Lugha al-‘Arabiya Bayna Al-Nazariyya wa al-Taṭbīq”. (1st ed., Jordan: 2003).
- Al-‘Āmiri, Abdul Muhsin Hamad. "Common Spelling Mistakes Among Students of Teacher Training Institutes" (in Arabic). *Journal of the Islamic University College, Islamic University*, Vol. 9, issue. 33, 2015. pp. 449.
- Abdulaziz, Inas Ahmad Umar, et al. “Identifying the language skills needed for intermediate-level learners of Arabic who speak other languages” (in Arabic). *Journal of Reading and Knowledge*, Issue 248, 2022: 259 - 292.
- Abdulaziz, Abdulazim Muhammad Abdullah. “Analysis of spelling errors in masculine and feminine gender among third-level students at the Institute of Teaching Arabic to Non-Native Speakers” (in Arabic). Master’s thesis. Islamic University. (2015).
- . Al-‘Arabi, Jumāna Muḥammad ‘Ubayd. “Al-Mu‘allim I’ dāduhu – Tadrībuhu – Kifāyātuḥu”. (1st ed., Amman: Dār Ṣafā’, 2006).
- Al-Fa‘ouri, ‘Awni Subhi. “Writing Errors of Non-Native Speakers of Arabic Learners: Writing Errors of Fourth-Year Students in the Arabic Language Department at Jin Ji University in Taiwan: An Analytical Study” (in Arabic). *Journal of the Jordanian Arabic Language Academy*, Vol. 35, iss. 81, 2011. 43 – 96.
- Al-Qaḍī, Hisham bin Saleh. “Investing in Artificial Intelligence in Learning and Teaching Arabic as a Second Language, Prospects and Potentials” (in Arabic). *Al-Hikma Journal for Literary and Linguistic Studies*, Issue 3, 2021. pp. 84, 88.
- Al-Mahrazi, Sa’īd bin Nasir bin ‘Ali. “Common Spelling Errors among Sixth Grade Students: Diagnosis and Causes” (in Arabic). Master’s Thesis, (Oman: Sultan Qaboos University, 2012).
- Madhkour, Malika. “The Future of Humanity in Light of Super Artificial Intelligence Projects” (in Arabic). *Humanities and Social Sciences*, 3, 2020.
- Matroush, Soufiane. “Can Artificial Intelligence Simulate Arabic Poetry?” (in Arabic). *Taif University Journal for Humanities*, Volume 7, Issue 28, August 2021: pp. 596.
- Al-Mahdi, Salah Taha, and M. Majdi. “Education and Future Challenges in Light of the Philosophy of Artificial Intelligence” (in Arabic). *Journal of Education Technology and Digital Learning*, 2(5), 2020: pp. 97-140.
- Al-Najim, Salah Rashid. “A Spell-Checking System for the Arabic

- Language for the Web Using a Computer Dictionary and Spelling and Phonetic Rules.” Journal of the Faculty of Arts, Issue 110, 2022: pp. 1 - 24.
- Al-Nāqa, Mahmoud Kamil, “Usus I'dād Mawād Ta'īim al-'Arabiya wa Ta' lifiha”. (2005).
- Haroun, Abdul-Salam. “Qawā'id al-Imlā' wa 'Alāmāt al-Tarqīm”. (Dār Al-Kutub Al-Ilmiyya. 2018).
- Wāi, Husain. “Kitāb Al-Imlā'”. (Lebanon - Beirut: Dār Al-Qalam, 2018).

المراجع الأجنبية:

- Elmejie, E., & Msimeer, A. (2021). An Analysis of Article Errors Made by EFL Libyan Students at the Department of English in the Faculty of Arts, Misurata. Journal of the Faculty of Education, 17, 314-337. Retrieved from <http://search.mandumah.com/Record/1239090>.
- Mahdi, A. A. M و, Mahmoud, S. A. Spell Checking and Correction for Arabic Text Recognition, A magister message that is not published. King Fahd University of Petroleum and Minerals, Dhahran, 2012.
- Grewal, D. S. A critical conceptual analysis of definitions of artificial intelligence as applicable to computer engineering. IOSR Journal of Computer Engineering, 16(2), 2014, 9-13.
- Ocaña-Fernández, Y., Valenzuela-Fernández, L. A., & Garro-Aburto, L. L. Artificial Intelligence and Its Implications in Higher Education. Journal of Educational Psychology-Propositos y Representaciones, 7(2), 2019, 553-568.
- Kaplan. A & Hacnlein, M, sir ,siri in my hand: who's the fairest in the hand? On the interpretations, illustrations of artificial intelligence Business Horizons 62(1) 2019 ,15-52, p17.
- Hikmah, Siti, *Spelling Error Analysis in Students ' Writing at Tenth Grade in Man 1 Boyolall the Academic year of 2016/2017* (Doctoral dissertation, IAIN Surakarta) 2017. P.1.
- Al-Emran, M., Elsherif, H. M., & Shaalan, K. The role of artificial intelligence in teaching Arabic language for non-native speakers. Technology, Knowledge and Learning, 24(1), 2019. 59-77.
- Rusmiyanto, Nining Huriati, Nining Fitriani, Novita Kusumaning Tyas, Agus Rofi'i, and Mike Nurmalia Sari. "The Role Of Artificial Intelligence (AI) In Developing English Language

- Learner's Communication Skills." *Journal on Education* 6, no. 1 (September-December 2023): 750-757. Accessed June 12, 2024.
- Chowdhury, Md. Naseef-Ur-Rahman, and Ahshanul Haque. "ChatGPT: Its Applications and Limitations." In 2023 3rd International Conference on Intelligent Technologies (CONIT), 23-25. 2023.
- Amarjot Singh, Ketan Bacchuwar, and Akshay Bhasin, "A Survey of OCR Applications," *International Journal of Machine Learning and Computing* vol. 2, no. 3, pp 314-318, 2012





The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

part 1

Oct - Dec
2024

Issue
14



مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية مُحكّمة

الجزء 2

أكتوبر - ديسمبر
2024م

العدد
14



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية :

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

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية :

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

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

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

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني :

asj4iu@iu.edu.sa

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 لغير الناطقين بما 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 والأدب 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 الخماش
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 العبيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلماً من بحوث سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلمي الأصيل، ومنهجيته.
- أن يشمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحية لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربية والإنجليزية.
 - مقدمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمن 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 نشر بحثه فيه، و (١٠) مستلقات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحق لها إدراجه في قواعد البيانات المحلية والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النشر - إلا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

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

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين خطبتا الغيبة والنميمة أنموذجا د. مرسل بن مسفر بن سعيدان آل فهاد	٩
(٢)	جزم المضارع بعد الطلب د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير	٦٧
(٣)	الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ) د. محمد بن حبيب الترحمي	١٠٩
(٤)	دلالة المصطلحات في معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) - دراسة تحليلية في بابي الهمزة والباء د. بدر بن عائد الكلبي	١٥٣
(٥)	من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل" د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي	٢٤٣

الصفحة	البحث	م
٢٩٣	حديث القرآن عن نقائص الإنسان - دراسة بلاغية د. وليد السيد مصطفى فرج د. بدرية سعيد معيض الوادعي	(٦)
٣٥٣	تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة د. أحمد بن مطر اليتيمي	(٧)
٤١١	الخطاب السردى في المجموعة القصصية الرجل الحائط دراسة إنشائية د. منزة بنت عبد الله بن عبد العزيز البهلال	(٨)
٤٥٥	الدرامية في ديوان هند أنثى بروح المطر دراسة إنشائية د. سامي حسين علي القصوص	(٩)
٤٩٩	التكنيك السردى في الرواية النسائية الإماراتية د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي	(١٠)
٥٥٧	المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها د. إبراهيم النجاي	(١١)

**البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة
بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين
(خطبتا الغيبة والنميمة أنموذجا)**

The Grammatical Structures of the Collection
of Great Sermons Between Argumentation and
Persuasion and its Impact on the Recipients
(The Two Sermons of Backbiting and Gossip
as a Case Study)

د. مرسل بن مسفر بن سعيدان آل فهاد

أستاذ النحو واللغة المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها

بكلية العلوم والآداب بجامعة نجران

البريد الإلكتروني: mmlalfahad@nu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-012

المستخلص:

يتناول البحث دراسة البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين (خطبتا الغيبة والنميمة أنموذجا)، وتهدف الدراسة إلى إظهار خصائص الحجاج والإقناع في الخطب، ودراسة الروابط والعوامل والآليات الحجاجية، وبيان أثرها على المتلقي، وكيفية توظيف الخطيب للبنى النحوية من خلال خطبه، واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي القائم على التحليل، وخلصت إلى نتائج منها: أن فهم النصوص مبني على البنى النحوية؛ إذ تعالج المعاني كما تعالج الإعراب، والخلط بين الروابط والعوامل، والحجاج والإقناع.

الكلمات الدالة (المفتاحية): البنى، النحوية، الخطب، المنيفة، الحجاج، الإقناع.

Abstract

This study focuses on (the collection of great sermons between argumentation and persuasion) and its impact on the recipients (The two sermons of backbiting and gossip as a case study). The study aims to show the features of argumentation and persuasion in the sermons, in addition to evaluating the connections, factors, and mechanisms of argumentation, and to explain their impact on the recipient. The study aims also to show how the speaker can employ grammatical structures through his sermons. Therefore, the study adopted a descriptive approach based on analysis, and it concluded by revealing the following findings: understanding texts can be based on grammatical structures because it deals with meanings, *I'rāb* (case system) as well as mixing connections and factors, argumentations, and persuasion.

Keywords: grammatical, structures, sermons, great, argumentation, persuasion.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، محمد بن عبد الله، المصطفى الأمين، أفصح العرب لسانا، وأقواهم حجة وبيانا، وعلى آله وصحابه إلى يوم الدين؛ أما بعد:

فيعد البناء النحوي، أو البناء التركيبي للجملة؛ أهم مكون لترباط وتماسك النص، أيا كان نوعه، سواء كان ملفوظا، أم مكتوبا، وقد جاء عند أبي علي الفارسي تحت باب الائتلاف، قال: "الاسم يأتلف مع الاسم، فيكون كلاما مفيدا؛ كقولنا: عمرو أخوك، وبشر صاحبك، ويأتلف الفعل مع الاسم، فيكون كذلك؛ كقولنا: كتب عبد الله، وسر بكر، ... ويدخل الحرف على كل واحد من الجملتين فيكون كلاما؛ كقولنا: إن عمرا أخوك، وما بشر صاحبك..."^(١).

والدلالة التركيبية هي: "المستمدة من ارتباط الكلام بعضه ببعض؛ بواسطة التركيب الذي تخضع له أي لغة"^(٢).

وليس مهمة البحث هنا أن يدرس البناء النحوي من ناحية نحوية بحتة، بل من ناحية حجاجية إقناعية، وطريقة توظيف البناء النحوي سبيلا للإقناع، والتأثير في المتلقين، والأساليب المستخدمة في ذلك؛ "لأن كل نص، أو خطاب، يملك من الخصائص الحجاجية ما يعين على تبليغ المعاني، وإقناع المتلقي بها"^(٣)، مع مراعاة

(١) أبو علي الفارسي. "الإيضاح العضدي". تحقيق: حسن شاذلي فهدود، (ط١، الرياض: كلية الآداب، ١٩٦٩م)، ٩.

(٢) السيد العربي يوسف، "الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع" (٢٠٠٦م)، ٥. "استرجعت بتاريخ ١٩/١٠/١٤٤٥هـ" من موقع:

https://www.alukah.net/books/files/book_9096/bookfile/dalala.pdf

(٣) فضل يحيى زيد، "العوامل الحجاجية في سورة النمل" مجلة جامعة ذمار، ٥ (٢٠٢٠م)، ١٥٦.

أحوال السامعين والمتلقين؛ "لأن غاية كل حجاج أن يجعل العقول تدعن لما يطرح عليها، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"^(١).

وقد دفعني للبحث في هذا الموضوع (البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين، خطبتا الغيبة والنميمة أمودجا) الأسباب التالية:

- ١- أهمية موضوع الحجاج، والتعرف على أبرز مفاهيمه.
- ٢- بيان المنحى الحجاجي في البنى النحوية.
- ٣- رصد طرق الحجاج والإقناع، وإبرازها من خلال خطبتي د. عبد الرحمن السديس المختارة.
- ٤- قلة الدراسات التي تناولت البنى النحوية في الخطب من ناحية حجاجية.

أهداف البحث:

- ١- إظهار خصائص الحجاج والإقناع في الخطب، من خلال خطبتي د. عبد الرحمن السديس المختارة.
- ٢- دراسة الروابط، والعوامل، والوسائل، والآليات الحجاجية، والإقناعية، وبيان أثرها على المتلقي.

(١) عبد الله صولة، "الحجاج أطره ومنطقاته" ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، تونس، جامعة منوبة: منشورات كلية الآداب، ٢٠٠٩.

٣- كيفية توظيف البناء النحوي، من خلال الخطب، والكشف عن وسائل إقناع المتلقين.

منهج البحث:

سرت في هذا البحث على المنهج الوصفي القائم على التحليل، استظهرت فيه الروابط، والعوامل، والآليات والوسائل الحجاجية والإقناعية من خلال البنى النحوية في الخطبتين المختارتين.

وتشتمل هذه الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع.

المقدمة: اشتملت على أسباب اختيار البحث، وأهدافه، ومنهجه، وخطته، والدراسات السابقة.

التمهيد: اشتمل على مفهوم كل من: البنى النحوية، والحجاج، ووظائف عناصره، والإقناع.

المبحث الأول: الروابط الحجاجية.

المبحث الثاني: العوامل الحجاجية.

المبحث الثالث: الآليات والوسائل الحجاجية.

الخاتمة: فيها أبرز النتائج التي توصل لها البحث.

الدراسات السابقة:

١- بلاغة الحجاج في خطب عبد الرحمن السديس، لمرام بنت علي آل فرحان،

نشر هذا البحث بدار الانتشار، عام ٢٠٢٢م، وتناولت الباحثة الخطب ما

بين الأعوام ١٤٤٢هـ - ١٤٣٤هـ، وتحدثت عن مفهوم الحجاج والخطابة، وعن أنواع الحجج، وطرق بنائها، وأبرز الأساليب البلاغية واللغوية، وكما هو موضح في العنوان فهو بحث بلاغي، بعيدا كل البعد عن موضوع دراستي.

٢- الوظيفة الحجاجية للاستعارة: خطب الشيخ عبد الرحمن السديس أئموذجا، لخصه بنت سعود الهزاني، نشر البحث بالمجلة الأردنية بجامعة مؤتة، العدد الثالث، عام ٢٠١٧م، اهتم البحث بالجانب البلاغي، وتحديد الاستعارة بوصفها أداة تفكير، وبناء معرفي مؤثر في النص والمتلقي، وتناولت الباحثة موضوع الإرهاب مقسما على أربعة مباحث، تحدثت فيه عن مفهوم الحجاج، والحجاج في البلاغة العربية، والطاقة الإقناعية للاستعارة، وأثر السياق في توظيفها، والاستعارة الحجاجية وإنتاج الدلالة، وهذا الموضوع كسابقه متعلق بالجانب البلاغي.

٣- الأبنية النحوية للجملة الاسمية في اللغة الفارسية، للباحث: أسامة أحمد فتح الباب، نشر هذا البحث في جامعة الأزهر، في مجلة كلية اللغات والترجمة، عام ٢٠١٣م، تناول فيه الباحث مشكلة البحث، وهي: إنكار الإيرانيين المتخصصين في اللغة الفارسية وجود الجملة الاسمية في اللغة الفارسية، ثم عرف الجملة، وذكر أقسامها، وأركانها، والترتب الصرفية التي تلعب دور المسند، والمسند إليه، وأشكال الجملة الاسمية في اللغة الفارسية، ولا علاقة لهذا الموضوع بموضوع بحثي، لأن موضوعي خاص بكيفية استعمال الحجاج والإقناع من خلال البنى النحوية العربية.

٤- البنى النحوية وأثرها في تحليل الخطاب، لبزاوية مختار، بحث منشور بجامعة

مصطفى اسطمبولي، في مجلة المعيار، العدد الستون، عام ٢٠٢١م،
تحدث البحث عن تعريف الخطاب، والبنية، والنحو، والبنية النحوية،
وأهمية البنى النحوية في فهم المعنى وتحليل الخطاب، ثم مثل لدور البنى
النحوية في فهم المعنى، وتحليل الخطاب، وقد أفدت من هذا البحث، وإن
كان بعيدا عن بحثي الخاص بالبنى النحوية، وتطبيق ذلك على خطب د.
عبد الرحمن السديس.

هذا ما وقفت عليه من دراسات سابقة لها علاقة بعنوان البحث، وإن كانت

بعيدة عن محتواه.

التمهيد:

مفهوم البنى النحوية:

البنية في اللغة

البنية مفرد بنى، قال الجوهري: "يقال: بنية وبنى، وبنية وبنى بكسر الباء مقصور"^(١). ويقول ابن فارس: "الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض"^(٢).

البنية في الاصطلاح

يتضح من أصل اشتقاق الكلمة "أنها مجموعة الأحرف التي يتكون منها على صورتها الخاصة؛ أخذنا من معنى البناء الذي هو ضم عدد اللبانات بعضها إلى بعض كما يقول ابن فارس"^(٣).

النحو في اللغة:

(القصد والطريق، يقال: نحاه ينحوه وينحاه، والنحو: إعراب الكلام العربي)^(٤).

وفي الاصطلاح: "علم استخراج المتقدمون فيه من استقراء كلام العرب"^(٥).

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م)، (بنا) ٦/٢٢٨٦.

(٢) أحمد بن فارس الرازي، "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٩٧٩م)، (بنى)، ١: ٣٠٢.

(٣) بزأوية مختار، "البنى النحوية وأثرها في تحليل الخطاب". مجلة المعيار ٦٠، (٢٠٢١م): ٩٨٢.

(٤) ينظر ابن منظور، "لسان العرب" (نحأ) ١٥: ٣٠٩.

(٥) أبو بكر محمد بن السري ابن السراج، "الأصول في النحو". تحقيق: عبد الحسين الفتلي،

وقيل: "انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية، والجمع، والتحقيق، والتكسير، والإضافة، والنسب، والتركيب، وغير ذلك..."^(١).

ولم يكن الهدف من بيان مفهوم البنى النحوية التعريف لغة واصطلاحاً فحسب، وإنما المقصود بذلك الجملة؛ (لأنها تتيح لمحلل النص أن يقف على الظواهر التركيبية، وما يحكمه من دلالات؛ لرسوخ العلاقة بين النحو والمعنى؛ إذ لا يتضح تحديد معنى أي نص إلا بتحديد وظيفة الكلمة في تركيب ذلك النص)^(٢).

ولم يكن اهتمام النحو بالمعنى جديداً، أو من خلال الدراسات اللسانية الحديثة، بل كان ذلك قديماً، ويظهر عند الإمام سيبويه - رحمه الله - إذ قال عن الكلام من حيث معناه: "فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب"^(٣)، وأكد الشاطبي على اعتناء سيبويه بالمعنى؛ فقال: "وأن سيبويه وإن تكلم في النحو، فقد نبه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع، والمفعول منصوب ونحو ذلك، بل هو يبين في كل باب ما يليق به؛ حتى إنه احتوى على علم المعاني والبيان، ووجوه تصرفات الألفاظ والمعاني..."^(٤).

لهذا ستكون المباحث الثلاثة في هذا البحث عن الجملة الاسمية والفعلية، وكيف

=

(بيروت: مؤسسة الرسالة)، ٣٥:١.

(١) أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، "الخصائص". (ط ٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٣٥:١.

(٢) ينظر بزراوية مختار، "البنى النحوية وأثرها في تحليل الخطاب". مجلة المعيار ٦٠، (٢٠٢١م): ٩٧٩.

(٣) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان، "الكتاب" تحقيق عبد السلام هارون، (ط ٣)، القاهرة:

مكتبة الخانجي، (١٩٨٨م)، ٢٥:١.

(٤) إبراهيم بن موسى الشاطبي، "الموافقات". تحقيق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان،

(ط ١)، السعودية: دار عفان، (١٩٩٧م)، ٥٤:٤.

وظف الخطيب الروابط، والعوامل، والآليات الحجاجية من خلالها، وسيكتفي البحث بخطبتي الغيبة، والنميمة؛ لأنهما تعالجان موضوعا سلوكيا مجتمعيًا، ولتحقق المادة العلمية فيهما، وحتى لا يطول البحث، فأقتصر على مثالين لكل رابط، أو عامل، أو آلية، وإن لم يتوفرا ذكرت مثالًا واحدًا.

ويلاحظ أن مصطلح الجملة والكلام قد وردا مترادفين، ومن ذلك قول ابن جني: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل، نحو: زيد أخوك، وقام محمد ... فكل لفظ مستقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه؛ فهو كلام..."^(١). ومنه قول الزمخشري: "والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم، كقولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، وتسمى الجملة"^(٢)، لكن يتضح أن المقصود بالكلام الجملة عند المبرد، إذ يقول: "وإنما كان الفاعل رفعا؛ لأنه هو والفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة"^(٣)، ثم جاء ابن هشام وفرق بين المصطلحين، قال: "والكلام هو: القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ...، وبالجملة عبارة عن الفعل وفاعله، ك: قام زيد، والمبتدأ والخبر، ك: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما، نحو: ضرب اللص، وأقائم الزيدان، وكان زيد قائما، وظننته قائما"^(٤). فوضح معنى الكلام والجملة.

(١) ابن جني، "الخصائص"، ١: ١٨.

(٢) محمود بن عمر الزمخشري، "المفصل في علم العربية". تحقيق: فخر صالح قدارة، (ط ١)، الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م)، ٣٢.

(٣) محمد بن يزيد المبرد، "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، (بيروت: عالم الكتب)، ٨: ١.

(٤) عبد الله بن يوسف بن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩١م)، ١: ٤٣٢.

والعلماء الذين سبقوه معذورون ولا يجب أن يحملوا ما لا يحتمله؛ فاستقرار المصطلحات جاء متأخرا، ولا مشاحة في الاصطلاح. والمتتبع لكلام النحويين، واللغويين يجد أن بين الكلام والجملته فرقا، فالجملته تتعلق بالتركيب، والكلام يتعلق بالمعنى.

مفهوم الحجاج:

الحجاج في اللغة:

"يقال: حاججته أحاجه حجاجا ومحاجة حتى حججته أي: غلبته بالحجج التي أدليت بها... والحجة البرهان، وقيل: الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة"^(١).

الحجاج في الاصطلاح:

"تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب"^(٢)، وقيل: "الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها، وتتجسد عبرها استراتيجية الإقناع"^(٣).

"ومن هنا يأخذ التحجاج، أو الحجاج معنى التأثير، وتغيير الآراء والمعتقدات والسلوكيات، وهذا وفق ما نخبه به، وندافع عنه بحسب علمنا وإدراكنا واقتناعنا، ويستند الحجاج إلى ثلاثة مباحث وآليات رئيسة تتعلق به وهي: الروابط، والعوامل الحجاجية، والسلام الحجاجية..."^(٤).

(١) محمد بن مكرم ابن منظور، "لسان العرب" (حجج) ٢: ٢٢٨.

(٢) أبو بكر العزاوي، "اللغة والحجاج". (ط ١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م)، ١٦.

(٣) عبد العزيز بن ظافر الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية". (ط ١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م) ٤٥٦.

(٤) نور الدين فتح الله، "الروابط والعوامل الحجاجية في الخطاب القانوني الجزائري: مقارنة تداولية

وقد وصف عبدالعزيز الشهري تعريف بيرلمان وزميله بالشمولية، فهو عندهم: "إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل، أو العمل على زيادة الإذعان هو الغاية من كل حجاج، فأنجح حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها، وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل، أو الإحجام عنه، أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة"^(١).

وظائف عناصر الحجاج^(٢):

العنصر الحجاجي	وظيفته
القضية	عرض الفكرة بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة.
الأطراف	المتحاورون حول القضية، المرسل والمتلقي، فردا واحدا، أو جمهورا.
الحجج	عرض أدلة نقلية، أو شواهد داعمة، أو أمثلة من التاريخ، أو الواقع، أو شواهد من القرآن الكريم.
كيفية الإقناع	الاهتمام بالأساليب، والصياغة مع التدرج في عرض البراهين (سلام الحجاج، الروابط، والعوامل).
النتيجة	الخلاصة: إبداء الرأي بطريقة منطقية (النتيجة قد تكون ضمنية، أو صريحة).

=

في مدونة أخلاقيات مهنة القضاة". مجلة الموروث ٢، (٢٠٢٣م): ٢٦٢.

(١) الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٤٥٦.

(٢) ناعوس بن يحيى، "حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج". مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

٤٧، (٢٠١٨م): ١١.

مفهوم الإقناع:

الإقناع في اللغة:

قال ابن فارس: "قنع: القاف والنون والعين أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الإقبال على الشيء، ثم تختلف معانيه مع اتفاق القياس، ... فالأول الإقناع: الإقبال بالوجه على الشيء، يقال: أقنع له يقنع إقناعاً"^(١).

الإقناع في الاصطلاح:

"أن يعقل نفس السامع الشيء بقول يصدق به وإن لم يكن ببرهان"^(٢).
وقيل: "ما بواسطته تستخدم حجج للتدليل على صحة الرأي الذي يدافع عنه صاحبه؛ اعتماداً على أدلة ملموسة من الواقع، أو أدلة تعتمد على مبادئ منطقية ودلالية"^(٣).

بعد تعريف الحجاج والإقناع، هل هما لفظان مترادفان، أم مختلفان؟
في المسألة قولان:

الأول: يرى ترادفهما

١- ساوى هنريش بليث بين الحجاج والإقناع؛ إذ قال في تعريف الإقناع: "قصد المتحدث إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي عند المتلقي"^(٤).

(١) ابن فارس، "مقاييس اللغة". (قنع): ٥: ٣٢.

(٢) محمد بن أحمد الخوارزمي، "مفاتيح العلوم"، تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط٢)، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٧٧.

(٣) ينظر: أبو الزهراء، "دروس الحجاج الفلسفي". مجلة الشبكة التربوية الشاملة فيلومرتيل الإلكترونية، (٢٠٠٨م): ١٤.

(٤) هنريش بليث، "البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (ط٢)، بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م، ١٠٢.

٢- ذكر بعض الباحثين "أن الإقناع هو الوجه الغائم للحجاج، ومرادفه الآخر"^(١).

الثاني: يرى اختلافهما

أن الإقناع ما به يحاول الإنسان إقناع نفسه، في حين أن الحجاج ما يحاول به إقناع الآخرين^(٢).

والذي يظهر أنهما يتفقان، ويختلفان حسب حال المتلقي؛ إن كان المتكلم يخبر بكلام جديد فهو إقناع، وإن كان يخبر بكلام مرفوض، أو منكر؛ فهو حجاج^(٣).

-
- (١) عباس حشاني، "مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته". مجلة المخبر، ٩، (٢٠١٣م): ٢٧٤.
- (٢) عز الدين الناجح، "المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري". مجلة الخطاب، ٢، (٢٠٠٧م): ٢٧١.
- (٣) عباس حشاني، "مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته". مجلة المخبر، ٩، (٢٠١٣م): ٢٧٥.

المبحث الأول: (الروابط)

الرابط لغة: الربط بين طريقتين ونحوهما^(١).

واصطلاحا: "العلاقة التي تحصل بين شيئين ببعضها البعض، ويتعين كون اللاحق منهما متعلقا بسابقه"^(٢).

للروابط دور مهم في تماسك النص، سواء كانت بين كلماته، أو بين جملة، و"يضمن دور الروابط الحجاجية واستثمار دلالاتها في ترتيب الحجج، ونسجها في خطاب واحد متكامل؛ إذ تفصل مواضع الحجج، بل وتقوي كل حجة منها الحجة الأخرى، انطلاقا من أنه عندما يكون تحت تصرفنا عدد من المعطيات، فإننا نمتلك إمكانيات هائلة؛ لنتمكن من الربط بينها"^(٣)؛ لذا نجد الروابط الحلقة الوسطى بين اتصال الكلام وانفصاله^(٤). ف (الرابط الحجاجي مؤشر أساسي وبارز، ودليل قاطع على أن الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها)^(٥).

وعرف أبو بكر العزاوي الروابط بأنها: "تربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسد لكل قول دورا محددًا داخل الاستراتيجية

(١) أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م)، ٨٤٥:١.

(٢) محمد سمير اللبدي، "معجم المصطلحات النحوية والصرفية". (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، ٩٠.

(٣) الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٤٧٢.

(٤) ينظر: مصطفى حميدة، "نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية". (ط١، بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجان، ١٩٩٧م). ١٩٥.

(٥) أبوبكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٥٥.

الحجاجية العامة" (١).

والمتتبع لخطب الخطيب المختارة يجد أن أغلبها روابط تدرج حججا قوية (٢)، وما هذا إلا دليل قاطع على محاولة إقناع المتلقي بالحجة والبرهان المقنعين؛ ليدعن ويصل مقتنعا إلى النتيجة التي يريدها الخطيب.

وقبل أن نبدأ بكيفية توظيف الروابط في الجمل، نذكر أقسام الجملة في اللغة العربية، وبناء على ذلك سيكون تقسيم الروابط والعوامل والآليات الحجاجية، فستكون مقسمة على الجمل الاسمية والفعلية، ويكون التعريف بالرابط، أو العامل، أو الآلية عند أول ورودها، سواء في الجمل الاسمية، أو الفعلية، والجملة الاسمية هي: "التي صدرها اسم، ك: زيد قائم، وهيئات العقيق، وقائم الزيدان" (٣). وعرفها المخزومي بأنها: "الجملة التي يكون فيها المسند دالا على الدوام، أو بعبارة أخرى هي التي لا يكون فيها المسند فعلا، وذلك نحو: محمد أخوك، والحديد معدن، ف أخوك، ومعدن؛ دالان هنا على الدوام ... لأن الأخوة ثابتة لمحمد لا تتغير ... ولأن المعدنية وصف ثابت للحديد لا يتغير" (٤).

الروابط التي استخدمها الخطيب في الجمل الاسمية في خطبته ما يأتي:

(١) السابق نفسه، ص: ٢٧.

(٢) أبو بكر العزاوي، "الحجاج والمعنى الحجاجي، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه". (ط ١، الرباط، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٦م)، ٦٦.

(٣) ابن هشام، "مغني اللبيب"، ١: ٤٣٣.

(٤) مهدي المخزومي، "في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث"، (ط ٣، ١٩٨٥م)، ٨٦.

١- بل

يقول الزجاجي إنهما: "تأتي لتدارك كلام غلط فيه"^(١).

وهي حرف إضراب له حالتان^(٢):

إما أن يقع بعده جملة؛ فيكون إضرابا عما قبلها على جهة الإبطال، أو جهة الترك من غير إبطال، أو يقع بعده مفرد؛ فهو حرف عطف معناه الإضراب، وله حالتان: إن كان بعد نفي؛ فهو لتقرير حكم الأول، وجعل ضده لما بعده، وإن كان بعد إيجاب؛ فهو لإزالة الحكم عما قبله.

ومذهب البصريين وقوع (بل) بعد النفي والإيجاب، والكوفيون يذهبون إلى امتناع وقوعها بعد الإيجاب^(٣).

ومن الأمثلة على استخدام الخطيب للرباط (بل) في خطبته الإعراض عن مقراض الأعراض قوله:

"هناك مرض عضال، وداء خطير منتشر بين الناس قل أن تسلم منه المجالس، ويندر أن ينفك منه مجتمع من المجتمعات، بل إنه يضرب أطنابه في كثير من مجالسنا واجتماعاتنا ولقاءاتنا ... وكبير أثره على الأفراد والأسر والمجتمعات إنه داء الغيبة"^(٤).

(١) أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، "حروف المعاني". تحقيق: علي توفيق الحمد، (ط٢)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م، ١٤.

(٢) ينظر الحسن بن قاسم المرادي، "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م، ٢٣٥.

(٣) الحسن بن علي الرماني، "معاني الحروف". تحقيق: عرفان بن سليم الدمشقي، بيروت: المكتبة العصرية، ٧١.

(٤) عبد الرحمن بن عبد العزيز السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة". (ط١)، مكة

هذه الخطبة عنون لها الشيخ عبدالرحمن السديس ب: "الإعراض عن مقرض الأعراس"^(١) وتحدث فيها عن الغيبة، وعن آثارها الوخيمة، ثم بدأ بذكر الحجة الأولى وهي قوله: "مرض عضال" وأتبعها بالحجة الثانية وهي: "داء خطير" ثم انتقل إلى الحجة الثالثة وهي: "بل إنه يضرب أطنابه في مجالسنا واجتماعاتنا...". فعندما انتقل إلى الحجة الثالثة استخدم أداة الربط (بل)؛ لأن ما يخلفها من حجة تكون أقوى مما سبقها؛ ولأن النفس البشرية تنتبه لسرعة الانتقال بها من معنى إلى آخر، أو من حجة إلى أخرى خاصة إذا كان ما بعدها أقوى، لأنها تشكل نتيجة مفاجئة؛ فيتحقق بها التوازن وقرع الحجة، وتعديل الفكرة^(٢)، فاستخدم (بل)؛ لأنه من الروابط المصنفة رابطا قويا^(٣)؛ ليدعن المتلقي، ويقبل الحجج الواردة في الخطبة التي تؤدي إلى نتيجة قصدها الخطيب، وهي ترك الغيبة، مبينا أثرها على الفرد، والأسرة والمجتمع.

فربط ربطا معنويا بين الجملة الاسمية (إنه يضرب)، و(يندر أن ينفك) وهي فعلية؛ لكنها مؤولة بمصدر (انفكاه) فحصلت المشاكلة بين الأسماء، والفائدة من ذلك الاستمرار في ترك الغيبة، المستمر فعلها.

٢- لكن

تعددت الأقوال في معنى (لكن) فقيل: إنها حرف عطف للاستدراك، وقيل: حرف استثناء، وقيل: للاستدراك، توسطها بين كلامين متغايرين نفيًا وإيجابًا،

المكرمة: مكتبة إمام الدعوة العلمية، ٢٠٠٢م، ١: ٣٩٧.

(١) السابق: ١/٣٩٥.

(٢) ينظر: مثنى كاظم صادق، "أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور

المكية". (ط ١، بيروت: كلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ٧٥.

(٣) ينظر: أبو بكر العزاوي، "الحجاج والمعنى الحجاجي"، ٦٦.

فيستدرك بما النفي والإيجاب، والإيجاب بالنفي، وقيل: للاستدراك والتوكيد^(١).
أما الحديث عن كونها رابطا من الروابط الحجاجية؛ فيقف البحث على تصنيفها رابطا يدرج حججا قوية^(٢)؛ لهذا استعملها الخطيب في خطبته؛ محاولا إقناع المستمعين، ولم يرد هذا الرابط في الخطبتين المختارتين إلا في هذا الموضوع، قال الخطيب:

" وإياكم وإرضاء الشيطان الذي يئس أن يعبد المصلون، ولكنه لم يئس من التحريش بينهم؛ كما في الحديث عند مسلم،..."^(٣).

هذا النص من خطبة عنون لها الخطيب بـ (المشي بالنميمة)^(٤)، ويلاحظ أنه بدأ الحجة الأولى وهي: (إرضاء الشيطان الذي يئس أن يعبد) بالتحذير؛ ليلفت انتباه المتلقي، ويقر هذه الحجة في ذهنه؛ ليستدرك بعد ذلك وينقله إلى حجة أخرى وهي: (عدم يأسه من التحريش) جاعلا الاستدراك طريقا إلى منح الحجة التي تأتي بعد (لكن) قوة أكبر^(٥)، فلكن (يرفع بما توهم السامع؛ لذا وظف معناها بالاستدراك، فهو يحدث واقعا جديدا مستحصل مما يرد بعدها؛ لبيان الحقيقة والنتيجة، لا سيما أن ما يأتي بعدها يمثل المخزن المعرفي للسياق؛ لأنه ذو سمة تعاضية مع ما قبله)^(٦).

(١) ينظر: الرماني، "معاني الحروف، ١٩٦؛ والزمخشري، "المفصل في علم العربية" ٣٠٣؛ والمرادي، "الجنى الداني" ٦١٥.

(٢) ينظر: أبو بكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٣٠.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤٢٤.

(٤) السابق: ٤١٠.

(٥) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٥١١.

(٦) ينظر: مثنى كاظم، "أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية"،

فذكر حجتين يحذر بهما المستمعين من الوقوع في النميمة، قاصدا الوصول إلى نتيجة إيجابية وهي سلامة النفس، والقلب من الحسد، والغش، والغل؛ لأنها الموجبة للنميمة، وربط بين الجملة الاسمية (ولكنه) والفعلية (يئس أن يعبد) المؤولة بمصدر (يئس من عبادة المصلين) فحصلت المشاكلة؛ مبينا استمرار الشيطان في التحريش بين الناس.

٣- لا سيما

يعرف بأنه: "تعبير يراد به أن ما بعده منبه على أولويته بالحكم"^(١)، ومن معانيه: (لا مثل)^(٢)، واختلف هل هو أداة استثناء أم لا؟ فذهب الكوفيون ومن تبعهم كالأخفش، والزجاج، وأبي حاتم، وابن النحاس، والفارسي، وابن مضاء، والزنجشيري، وابن يعيش إلى أنه حرف استثناء، أما الجمهور فيرون أنه ليس حرف استثناء^(٣).

و (لا سيما) من الروابط التي تدرج حججا قوية^(٤)، إضافة إلى أنه من روابط التساوق الحجاجي، أي: أنه يجمع بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد، وما

(١) فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو"، (ط٢، القاهرة: شركة العاتك، ٢٠٠٣م)، ٣٥٣:١.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ينظر: أبو علي الفارسي. "الإيضاح العضدي"، ٢٠٩؛ والزنجشيري، محمود بن عمر، "المفصل في علم العربية"، ٨٧؛ وأبو حيان الأندلسي، "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان محمد، (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ١٥٤٩/٣؛ وعبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، "مع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (مصر: المكتبة الوقفية)، ٢٨٥/٢.

(٤) ينظر: أبوبكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٣٠.

بعده من حجج أقوى في الدلالة مما قبله^(١).

ولم يرد في الخطبتين المختارتين إلا في موضع واحد هو:

" وليتق الله أصحاب الاستشارات، وحملة الأقلام والتقارير؛ فلا يتحاملوا على البراء الغافلين، ولا يسيئوا الظن بالمسلمين، ولا سيما أهل الخير والفضل والحسبة والإصلاح، والله المسؤول أن يصلح قلوبنا وأعمالنا، وأن يهدينا سبل السلام، وأن يكفينا شر كل حاسد ونمام، إنه خير مستئول، وأكرم مأمول"^(٢).

هذا النص من خطبة النميمة بدأه الخطيب بالتذكير بالله؛ موجها خطابه لأصحاب الرأي، والفكر؛ ليذكرهم بدورهم، وما لهم من تأثير في المجتمع، على أن يكون هذا التأثير حسنا، ولا يستخدموه في النميمة، ثم نصحهم بحجج يقوي بعضها بعضا، فالحجة الأولى: (عدم التحامل على البراء الغافلين)، والثانية: (عدم إساءة الظن بالمسلمين) ثم أتى بالرباط (لا سيما) وأتبعه بالحجة الأقوى وهي: (الإساءة والنميمة بأهل الخير والفضل، والحسبة والإصلاح من المسلمين)؛ لأن أولئك لم يعرف منهم إلا الخير والإحسان، فالإساءة لهم، والنميمة فيهم أشد من سواهم. ويلاحظ أن الخطيب حشد هذه الحجج؛ ليصل إلى نتيجة يقتنع بها المخاطبون وهي حرمة النميمة، خاتما ذلك بالدعاء بالابتعاد عن ذلك الشر؛ مستعملا رابطا يدرج حججا قوية^(٣)؛ ليدعن المتلقي ويقبل بهذه الحجج، ونبه على ما بعد الرباط بقوله: "أهل الخير والفضل...؛ لاستمرار عدم الإساءة لأصحاب هذه الصفات.

(١) ينظر: عمر ذياب أبو هنية، "الروابط والعوامل الحجاجية في مقامات الهمداني". المجلة العربية

للنشر العلمي ١١، (٢٠٠٩م): ١٤.

(٢) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤٢٠.

(٣) أبو بكر العزاوي، "الحجاج والمعنى الحجاجي، ضمن كتاب التحاجج طبيعته ومجالاته

ووظائفه"، ٦٦.

٤- لأن

لفظ تعليل، يستعمله المرسل؛ لتركيب خطابه الحجاجي، وبناء حججه فيه^(١)، وهو من الروابط المدرجة للحجج^(٢)، ولم يرد هذا الرابط إلا مرة واحدة في الخطبتين المختارتين، ومثاله قول الخطيب:

" قال الغزالي - رحمه الله - : (كل من حملت إليه النميمة، وقيل له: «إن فلانا قال فيك كذا وكذا، أو فعل في حقك كذا وكذا، أو هو يدبر في إفساد أمرك، أو في ممالاة عدوك، أو تفسيح حالك أو ما يجري مجراه: فعليه سته أمور:

الأول: ألا يصدق؛ لأن النمام فاسق، والفاسق مردود الشهادة؛ بنص القرآن الكريم"^(٣).

بدأ الخطيب هذا النص من خطبته بقول الغزالي؛ ليجعل من قوله حجة تثبت في ذهن المتلقي، ليتبعها بحجج أخرى، وهي أن من ورده شيء من النميمة بكافة أشكالها وألوانها؛ فعليه ألا يصدق هذا النمام، وهي الحجة الأولى من كلام الخطيب؛ إذ قال: "ألا يصدق"، ثم أتبع هذه الحجة بحجة أخرى تعليلية وهي: (فسق النمام)، وبما أن النمام فاسق فكلامه مردود بنص كتاب الله، وهذا مما يقوي حجة الخطيب، وإيراده لهذه الحجج؛ ليقتنع المرسل إليه؛ ليصل إلى النتيجة المرجوة، وهي ترك النميمة، مبينا بشاعتها، وفسق النمام، ورد شهادته بنص القرآن الكريم، ودخول الرابط على الجملة الاسمية؛ يبين استمرار فسق النمام.

٥- الواو

(١) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٤٧٨.

(٢) ينظر: أبوبكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٣٠.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤١٩:١.

الواو العاطفة هي أم الباب وأصله؛ لكثرة مجالها فيه، إذ تشرك في الإعراب والحكم، واختلف في معناها، فالجمهور يرون أنها لمطلق الجمع، ونقل جماعة أنها للترتيب^(١).

فالواو تعد قرينة لفظية، وظاهرة تركيبية مهمة؛ لتأمين اللبس في فهم الانفصال بين عناصر التركيب؛ إذ تقوم بالربط بينها^(٢).

ولكونها أصل الباب؛ فقد استخدمها الخطيب بكثرة في خطبه المختارة؛ بل قل إن تجد مقطعا خلا منها، ومن ذلك قوله:

"الحمد لله، قوله الحق، ووعد الصديق، وأمره الإحسان والرفق، نحمده تعالى ونشكره بالعمل والنطق، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له في العبادة والتدبير والرزق، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله إلى كافة الخلق، صلى الله وسلم وبارك عليه وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين"^(٣).

هذا النص هو بداية الخطبة الثانية من خطبة (الإعراض عن مقراض الأعراض) والقارئ لهذا النص يجد أن الخطيب استخدم الواو العاطفة خمس عشرة مرة؛ لغرض الإشراف في الحكم، وسيتناول البحث هنا ما كان متعلقا بالجملة الاسمية فقط، وما كان خاصا بالجملة الفعلية، سيؤخر الحديث عنه إلى روابط الجملة الفعلية.

فقوله: "ووعد الصديق، وأمره الإحسان والرفق ... بالعمل والنطق ... لا شريك له في العبادة والتدبير والرزق ... محمدا عبده ورسوله ... وأصحابه والتابعين

(١) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ٣٦؛ والرماني، "معاني الحروف"، ٣٦؛ والمرادي، "الجنى الداني"، ١٥٨.

(٢) ينظر: حسام البهنساوي، "أنظمة الربط في العربية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية"، (ط ١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م)، ٨.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤٠٦/١.

ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين".

فكل هذه الصفات لله سبحانه وتعالى؛ وفي غير الكلام المنسوب لله؛ قد يحدث لبسا؛ إن حذف هذا الرابط، فلو قيل: جاء زيد وعمر، ثم حذف الواو، لظن المتلقي أن الكلام بدل إضراب^(١)، فالواو تقوم بوظيفة حجاجية؛ تتمثل في تحقيق التواصل المعنوي بربط الحجج بعضها ببعض وتقويتها^(٢)، فالخطيب عندما جاء بهذا الرابط بين هذه الألفاظ؛ ليقنع المتلقي بأن هذه الحجج من صدق الوعد، والإحسان والرفق... إنما هي لخدمة نتيجة يريد أن يقررها في ذهن المتلقي، وهي أنها لله سبحانه وتعالى، ثم عطف بالواو على هذه الجمل الاسمية؛ ليخبر المتلقي باستمرار هذه الصفات لله تعالى بغير منازع، وقد وفق في اختيار الواو في هذا الموضع دون غيره من حروف العطف؛ لأن هذه الصفات المنسوبة لله - عز وجل - يناسبها ذلك.

ومن ذلك قوله:

"الحمد لله ذي المن والعطاء، والعز والعظمة والكبرياء، أحمده تعالى وأشكره، وأتوب إليه وأستغفره، وأسأله في هذه الدنيا كشف البلاء، وتوالي النعماء، وفي الآخرة حسن العقبي وعظيم الجزاء"^(٣).

هذه بداية الخطبة الأولى - خطبة المشي بالنميمة - بدأها الخطيب بحمد الله، وشكره، واستغفاره، والثناء عليه؛ فقال: "الحمد لله ذي المن والعطاء، والعز والعظمة والكبرياء... كشف البلاء، وتوالي النعماء... حسن العقبي وعظيم

(١) ينظر: إسرائ غانم أحمد، "الرابط النحوي وأثره في تماسك النص: خطب الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق أمودجا". مجلة الآداب، ملحق ١٤٠، (٢٠٢٢م)، ٥

(٢) ينظر: رجاء محسن حمد، "السلم الحجاجي في كتاب الإمام علي عليه السلام لمالك الأشتر لما ولاه مصر". مجلة اللغة العربية وآدابها، ٢٧، (٢٠١٨م)، ٥٨١.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١/٤١٠.

الجزء" معتمدا على الواو العاطفة؛ ليرتب حججه، ويصل بعضها ببعض؛ مستعملا الواو رابطا حجاجيا بين هذه التراكيب في موضعها المناسب^(١)؛ ليبنى خطبته بناء حجاجيا؛ إذ حشد الحجج؛ ليدعن المتلقي، وتستقر هذه الحجج في ذهنه؛ للوصول إلى النتيجة المرجوة، وهي أن هذه الصفات لله وحده سبحانه لا شريك له فيها، ولا ند، ولا مثل، والعطف هنا يفيد استمرارية تلك الصفات لله سبحانه وتعالى، ولا منازع لها فيها جل وعلا، واختياره الواو رابطا دون سواه يقال فيه ما قيل في سابقه من حسن اختيار.

٦- الضمائر:

عرف ابن مالك المضمير بأنه: "الموضوع لتعيين مسماه مشعرا بتكلمه، أو خطابه، أو غيبته"^(٢).

والضمير له دور وظيفي مهم يتجلى في ربط الكلام ببعده ببعض، ودور استعماله يكمن في الاختصار، والاستغناء عما سبق ذكره. وإذا أراد البحث جمع ودراسة الضمائر المذكورة في الخطبتين؛ أصبح بحثا مستقلا؛ لكثرة استخدام الخطيب للضمائر، بارزة أو مضمرة، متصلة أو منفصلة، ولكن سيقصر البحث بالتمثيل لأكثر الضمائر استعمالا، ومن ذلك قول الخطيب:

"الحمد لله، قوله الحق، ووعده الصديق، وأمره الإحسان والرفق، نحمده تعالى ونشكره بالعمل والنطق، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له في العبادة والتدبير والرزق، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله إلى كافة الخلق، صلى الله وسلم وبارك

(١) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٤٧٢.

(٢) محمد بن عبد الله ابن مالك، "شرح التسهيل". تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد المختون،

(ط١، مصر: دار هجر للطباعة والنشر، ١٩٩٠م)، ١/١٢٠.

عليه وعلى آله وأصحابه والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين"^(١).
يلاحظ أن الخطيب استهل خطبته بحمد الله، والثناء عليه بما هو أهله، شاهدا
ألا شريك له في العبودية، وأن محمدا عبده ورسوله، فساق الحجج من قول للحق،
وواعد في الصدق، وأمر بالإحسان، وشكر بالعمل وشهادة بالوحدانية؛ ليصل إلى
نتيجة مفادها أن ذلك كله لله سبحانه وتعالى؛ رابطا بضمير الغائب العائد إلى الله -
سبحانه وتعالى - فكره تسع مرات؛ قاصدا بذلك لفت انتباه المتلقي؛ ليكون
مستمعا لما يقول، ومراعيا عود الضمير، كما أنه راعى الخفة والاختصار، والاستغناء
عن إعادة ذكر ما سبق باستعماله للضمير، وفي هذا يقول السيرافي: "اعلم ان الاسم
الظاهر متى احتيج إلى تكرار ذكره في جملة واحدة، كان الاختيار أن يذكر ضميره؛
لأن ذلك اخف"^(٢). فكان ربطه بالضمير في هذا الموضع أبلغ من غيره من الروابط.

وقوله أيضا:

" اتقوا الله ربكم، وترجموا التقوى إلى سلوك عملي في أمور حياتكم، وواقع
تطبيقي في كل أحوالكم؛ تحملكم على حب الخير وإشاعة الفضيلة، ودرء الشر
وإقصاء الرذيلة"^(٣).

بدأ الخطيب نص هذه الخطبة بالأمر؛ ليكون له أثر لاقتناع المتلقين بما يقول،
فأمرهم بتقوى الله، وجعلها سلوكا عمليا، وواقعا تطبيقيا، فسرد الحجج وهي تقوى
الله، وترجمتها إلى سلوك، وواقع؛ ليصلوا إلى نتيجة يريدونها وهي: حب الخير، وإشاعة

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤٠٦/١.

(٢) الحسن بن عبد الله السيرافي، "شرح كتاب سيبويه"، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيد
علي، (ط١، لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ٣٣٤/١.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٣٩٥/١.

الفضيلة، ودرء الشر، وإقصاء الرذيلة، وكان للربط بالضمير مع الواو أثر على المتلقي، فربط بكاف المخاطب أربع مرات، وهو في هذا الموضوع أبلغ من غيره من الروابط؛ إذ لو ربط بغيره لتغير المعنى المراد، ولو صرح من غير إضمار لفسد الكلام، فراعى الخفة والاختصار وعدم التكرار، فأجاد الاختيار.

سيكون الحديث هنا خاص بالروابط التي استعملها الخطيب في الجمل الفعلية، والجملة "الفعلية هي: التي صدرها فعل، ك: قام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائما، وظننته قائما، ويقوم زيد، وقم"^(١)، وقال المخزومي: "هي الجملة التي يكون فيها المسند دالا على التغير والتجدد، أو بعبارة أخرى، هي التي يكون فيها المسند فعلا؛ لأن الفعل بدلالته على الزمان هو الذي يدل على تجدد الإسناد وتغيره"^(٢).

١ - بل

"فمن الناس من ينصب نفسه حكما على الخليقة في جلسة، بل في لحظة، يخطيء هذا ويسفه ذاك، ويجهل هذا ويضلل ذاك، وهو أهون عليه من شرب الماء... لقد وصل الأمر في هذا ذروته، وبلغ غايته ونهايته... لا يسع السكوت عليه والرضا به، لقد تحولت كثير من المجالس والمنتديات إلى أسواق تروج فيها أعراض المسلمين، وتقدم لحومهم في أطباق من عذاب، ويتندر بأفعالهم وتصرفاتهم فاكهة في المجالس، وهي من نار"^(٣).

في هذا النص من الخطبة راعى الخطيب حال المستقبلين، والمستمعين فبدأه بـ (من) التبعية؛ ليشركهم معه، ولم يعمم الحكم؛ ليستمروا في الاستماع والإصغاء،

(١) ابن هشام، "معني اللبيب": ١: ٤٣٣.

(٢) مهدي المخزومي، "في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث"، ٨٦.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤٢٤.

ويبتظروا النتيجة، فبدأ بالحجة الأولى وهي: (أن بعض الناس يجعل نفسه حكما على الخلق في جلسة واحدة) ثم أتى بعد ذلك بالحجة الثانية الواقعة بعد (بل) وهي (إصدار الحكم على الناس ليس في جلسة بل في لحظة) ومعلوم أن اللحظة أقل بقليل من الجلسة، وتعمد الخطيب مجيء الحجة الثانية بعد (بل) لينقل المستمع إلى الحجة الأقوى، مع استمرار الحجة الأولى من غير إبطال لها، مبينا حال من يفعل هذا في التسفيه، والتجهيل، والتضليل من غير اكتراث، وواصفا حال المجالس والمنتديات التي يغتاب فيها، محذرا من ذلك بالوصول إلى النتيجة التي قدم لها بالحجج وهي أن جزاء من يفعل ذلك النار، وما جاء بعد الرابط تقديره: بل ينصب نفسه حكما في لحظة، فجاءت الجملة فعلية لتجدد هذه الفعلة القبيحة، التي عسى أن تتغير، والتغيير ممكن؛ فلذا استعمل الفعل.

٢- حتى

تعددت استعمالات (حتى) فقليل: إنها حرف ابتداء، وقيل: عاطفة، وقيل: ناصبة، وقيل: جارة بمعنى انتهاء الغاية، وقيل: بمعنى الفاء^(١). حتى من الروابط التي تدرج حججا قوية^(٢)؛ ولذلك استخدمها الخطيب؛ محاولا إقناع المتلقين، ومن ذلك قوله:

"من أشد الغيبة خطرا ، وأعظمها ضررا: الوقيعة في أعراض ولاية أمور

(١) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ٦٤؛ والرماني، "معاني الحروف"، ١٦٣؛ والمرادي، "الجنى الداني"، ٥٤٢؛ والسامرائي، "معاني النحو"، ٢١٣: ٣.

(٢) ينظر: أبوبكر الغزوي، "اللغة والحجاج"، ٣٠.

المسلمين؛ فالذي ينبغي: الدعاء لهم، وإبراز محاسنهم، ومناصحتهم فيما بينك وبينهم؛ حتى لا توغر صدور العامة ولا تؤلب عواطف الجماهير، وكذلك العلماء وأهل الدعوة والإصلاح، فلحومهم مسمومة، وغيبتهم مذمومة، ومن ابتلي بالوقیعة فيهم، والثلب لهم؛ ابتلاه الله قبل موته بموت القلب"^(١).

هذا النص من خطبة الغيبة، ويلاحظ أن الخطيب جعل الغيبة درجات؛ حتى يشد انتباه المتلقي؛ ليستمر معه في الاستماع لتلك الدرجات، فقدم لأعلى درجات الغيبة بوصفها أشد خطرا، وأعظم ضررا، ثم قال: "الوقیعة في أعراض ولاة أمور المسلمين" فهذه الحجة الأولى، ثم أردفها بعد ذلك بحجة أقوى وهي الواقعة بعد (حتى) إذ قال: "حتى لا توغر صدور العامة ولا تؤلب عواطف الجماهير" فكما أن الحجة الأولى قوية؛ إلا أن الواقعة بعد (حتى) هي الحجة الأقوى والدليل الناصع^(٢)، فكلا الحجتين تؤديان لنتيجة واحدة وهي جرم وحرمة الغيبة، خاصة إن كانت في ولاة الأمر، والعلماء، وأن من يفعل ذلك مصيره موت القلب، والربط في هذا الموضوع دال تجدد هذه الفعلة عند المغتابين.

ومن ذلك قوله:

"والنمام لثيم الطبع، فبيح المعشر، دنيء الهمة، قليل المروءة، يتقاطر خسة وقبحا، وقدارة ودناءة، قد ترسب الغل في أعماقه؛ فلا يستريح حتى يزبد ويرغي، ويفسد ويؤذي..."^(٣).

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤٠٣:١.

(٢) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية"، ٥١٩.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤١٥:١.

ابتدأ الخطيب هذا النص من الخطبة بعدة صفات للنمام؛ لتستقر في ذهن المتلقي، ويوضح بشاعتها وخستها؛ ليتجنبها المتلقي، فسرد مجموعة من الحجج، وهي: لثيم الطبع، قبيح المعشر، قليل المروءة، التقاطر خسة وقبحا، وقذارة ودناءة، وترسب الغل في الأعماق، ثم تلاها بما هو أقوى وهو ما جاء بعد الرابط (حتى) يزيد ويرغي، ويفسد ويؤذي، وما سرد تلك الحجج إلا لإقناع المتلقي وإذعانه؛ للوصول للنتيجة التي يريدتها الخطيب وهي ترك النميمة؛ ورابطا بعامل حجاسي جملة فعلية؛ ليبين تجدد زيد النمام كلما كانت النميمة ديدنه.

المبحث الثاني: العوامل

العامل في اللغة:

يدور تعريف العامل في المعاجم اللغوية حول معنى القوة، والباعث، وما يحدث تغييراً^(١).

العامل في الاصطلاح:

عرف بعدة تعريفات أبرزها: تعريف جاك موشلر إذ قال إنها: "مورفيمات إذا وجدت في ملفوظ توجه إمكاناته الحجاجية الوجهة التي يرتضيها المتكلم"^(٢). وعرفها أبو بكر العزاوي ووصفها بأنها: "لا تربط بين متغيرات حجاجية (أي بين حجج ونتيجة، أو بين مجموعة حجج)، ولكنها تقوم بحصر وتقييد الإمكانيات الحجاجية لقول ما"^(٣).

بعد هذه التعريفات يتبين أثر العامل الحجاجي في توجيه المتلقي نحو النتيجة التي يريدتها المرسل، وهذا يتفق مع نظرية (ديكرو) التي تثبت أن الغاية الأساسية للغة هو الحجاج، وليست الإبلاغ^(٤)، وتتجلى قيمة العوامل الحجاجية في انسجام الخطاب، وتوجيه المتلقي؛ لما يريده المرسل؛ لذا تعمل على تقليص الاستلزامات الحجاجية للقول، أو الجملة داخل الخطاب^(٥).

(١) ينظر: أحمد مختار عمر، "معجم اللغة العربية المعاصرة"، ١: ١٥٥٥.

(٢) ينظر: محمد أمعيط، "الروابط والعوامل الحجاجية في المناظرة السياسية: مناظرة علي للخوارج أنموذجا دراسة حجاجية" المركز الجامعي مغنية - معهد الآداب واللغات، ٧، (٢٠٢١م)، ٦٧.

(٣) أبوبكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٢٧.

(٤) ينظر: عباس فارساني، "العوامل الحجاجية وروابطها في القرآن الكريم: سورة القصص أنموذجا" مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ٣٤، (٢٠٢٢م)، ٥٠.

(٥) ينظر: جلال علي، "أثر العامل الحجاجي في بلاغة خطاب عبد القاهر الجرجاني" مجلة فصل

وكما فعل بالروابط من الابتداء والتي في الجملة الاسمية، ثم الفعلية، كذلك يفعل بالعوامل، فسنبداً بالعوامل التي في الجمل الاسمية أولاً، ولم يرد سوى عامل واحد في الجمل الاسمية وهو:

(لا)

حرف له عدة استعمالات هي^(١):

- أ- الجحد مثل: لا رجل في الدار.
- ب- العطف، وتكون (لا) حينئذ بمنزلة (لم)، مثل: أمر بعبدالله لا يزيد.
- ت- الصلة مثل: ما رأيت زيدا ولا عمرا، وإنما تريد زيدا وعمرا.
- ث- النهي: مثل: لا تركب.

استعمل الخطيب العامل (لا) في خطبه، في مواضع منها قوله:

"من أهم ما يميز المجتمع الإسلامي: أنه مجتمع مودة وتراحم، وتكاتف وتلاحم، ومحبة وتلاؤم، يقوم على أسس التعاون المشترك، والتقدير المشاع، وينبني على قواعد المحبة المتبادلة، والمعاملة الرقيقة، لا مكان فيه للأثرة الممقوتة، والأثانية المكروهة..."^(٢).

هذا النص من خطبة: (الإعراض عن مقراض الأعراض) تحدث فيه الخطيب عن صفات وميزات المجتمع الإسلامي؛ فمن اتصف بهذه الصفات كان مسلماً نقياً، وما عدد هذه الصفات؛ إلا لينبه على أمر مهم، وهو موضوع الخطبة العام - الغيبة -

=

الخطاب، ٢، (٢٠٢١م)، ١١.

(١) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ٣١.

(٢) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٣٩٦.

فمن كان مغتابا، أو يسمح بالغيبة؛ فإنه يكون معول هدم للمجتمع الإسلامي، وعندما سرد هذه الصفات، أتى بعامل النفي (لا) لخصر وتقييد الإمكانيات الحجاجية^(١)، حتى لا يظن المتلقي، أو المستمع أن هذه الصفات وحدها كافية؛ بل نفي الأثرة الممقوتة، والأناية المكروهة؛ معتمدا في ذلك على العامل الحجاجي؛ ليكون خطاب بينة وحجة وإقناع؛ وليذعن المتلقي، ويسلم بما يراه الخطيب، مستعملا هذا العامل في الجملة الاسمية (لا مكان فيه)؛ ليؤكد للمتلقي والمستمع استمرارية نفي الأثرة الممقوتة، والأناية المكروهة، وكل صفة لا تليق بالمجتمع الإسلامي.

أما العوامل التي وردت في الجمل الفعلية فهي ما يلي:

١- ربما

ربما أصلها (رب) دخلت عليها (ما)، ولها عدة احكام^(٢):

- ١- بعد دخول (ما) على (رب)؛ قد يبقى عملها، وقد تكفها عن العمل.
- ٢- يجيز المبرد ومن وافقه أن يليها الجملة الاسمية، والفعلية؛ إن كانت كافة، أما الزمخشري فمذهبه دخولها على الفعلية.
- ٣- مذهب الجمهور، ونقل عن سيويه أن الكافة لا يليها إلا الجملة الفعلية.
- ٤- إذا وليها الفعل المضارع؛ صرفت معناه إلى الماضي.
- ٥- قد تخفف، وتؤنث، ويفتح راؤها.

لم ترد عند الخطيب في الخطبتين المختارتين إلا في موضع واحد، وهو قوله:
"الغيبة: مصيبة على المجتمع أيما مصيبة... كم فرقت بين المرء وزوجه، والابن وأبيه، والأخ وأخيه كم مزقت من آصرة، وأثارت من فتنة كم أذكت من

(١) ينظر: أبو بكر العزاوي، "اللغة والحجاج"، ٢٧.

(٢) ينظر: الرماني، "معاني الحروف"، ١٢١؛ والمرادي، "الجنى الداني"، ٤٥٥.

أحقاد، وأورثت من ضغائن، وأوغرت من صدور، كم جرت من شرور عظمى، وأخطار كبرى؛ بل لربما قامت الحروب الطاحنة بين فئات ودول بسبب ذلك...^(١).
بدأ الخطيب هذا النص من خطبته بالموضوع العام للخطبة وهو الغيبة، مبينا آثارها الوخيمة، ليس على الفرد، أو الأسرة؛ بل تجاوزت ذلك إلى المجتمع، ثم بين أضرارها على أقرب الناس وهم: المرء وزوجه، والابن وأبيه، والأخ وأخيه، وما تجلبه من إثم، وقطيعة رحم، بل إنها تمزق المجتمع، وتثير الفتن، وتورث الضغائن؛ فالخطيب عندما تحدث عن الغيبة، ذكر عدة روابط، ووسائل حجاجية - وسيقتصر الحديث هنا عن ربما فقط - ليوجه المتلقي وينبهه من عواقب الغيبة؛ فاستعمل العامل الحجاجي (ربما) حتى لا يظن المتلقي أن أضرار الغيبة ما ذكر؛ بل ليوجهه إلى نتيجة واحدة وهي أن ضررها قد يسبب الحروب، ولا يقتصر على فرقة الأحباب، وقد أحسن الخطيب اختيار العامل في هذا الموضوع؛ للدلالة على حدوث قيام الحروب، وفرقة الأقارب، كلما كان هناك غيبة.

٢ - لا

سبق الحديث عن هذا العامل في العوامل التي وردت في الجملة الاسمية، ونكتفي هنا بالمثل، وتحليله، قال الخطيب:

"المغتتاب: عضو مسموم في المجتمع، ومؤذ لله ولرسوله والمؤمنين، مفسد بين المسلمين، والله لا يحب المفسدين"^(٢).

بدأ الخطيب هذا النص من الخطبة بصفات المغتتاب؛ فوصفه بأنه عضو مسموم في المجتمع، ولا يكفي هذا الوصف بل هو مؤذ لله، ولرسوله، وللمؤمنين، متصفا

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٣٩٧.

(٢) السابق، ١: ٣٩٨.

بالفساد بين المسلمين، فالمتلقي أو المستمع ربما يظن أن هذا حاله، وهذه صفاته فقط، فيأتي الخطيب بالعامل الحجاجي؛ ليقيد ويحصر الحجة في أمر مهم، وهو أن الله - سبحانه وتعالى - لا يحب المعتاب؛ لأنه مفسد، والله لا يحب المفسدين.

فاستعمال الخطيب للعامل الحجاجي؛ (لأنه يجعل الخطاب منسجما، يقود المتلقي إلى وجهته التي يريد، فغايته الاحتجاج لما يقيده ويحصره، ضمن آليات الطرح بإشباع مشاعر المتلقي وفكره؛ لجعله مستعدا ومدعنا ومسلما؛ بقبول القضية المطروحة)^(١)، إضافة إلى استعمال هذا العامل في جملة فعلية؛ تدل على حدوث وتحدد فعل الغيبة، كما يدل على بغض الله للمفسدين.

٣- ما

لها عدة استعمالات^(٢)، فتكون: "

- ١- استفهاما، كقولك: ما عندك؟
- ٢- وتعجبا، كقولك: ما أحسن زيدا.
- ٣- وشرطا: ما تصنع أصنع.
- ٤- وخبرا بمنزلة الذي، كقولك: ما أكلت الخبز، معناه: الذي أكلت الخبز.
- ٥- ومع الفعل بتأويل المصدر، كقولك: بلغني ما صنعت، أي: صنعك.
- ٦- ونافية، كقولك: ما قام زيد.
- ٧- وزائدة في موضعين، أحدهما: لا تخل فيه بإعراب ولا معنى، كقوله تعالى:

﴿فبما رحمة من الله لنت لهم﴾ آل عمران: ١٥٩.

(١) مثنى كاظم صادق، "أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية"،

(٢) الزجاجي، "حروف المعاني"، ٥٣.

والموضع الآخر تغيير الإعراب، كقولك: إن زيدا قائم، ثم تقول: إنما زيد قائم؛ فتغير الإعراب بدخولها".

ومن الأمثلة الواردة في استعمال الخطيب للعامل الحجاجي (ما) قوله:
"وهو منهج مرسوم يجب أن يحتذى عند سماع كل شائعة، ورواج كل ذائعة؛
لئلا يحصل الندم بالإساءة إلى مسلم، وإشاعة ما ليس فيه، أو الكذب عليه، ونقل ما
لم يصدر عنه تحت شعار يقولون، أو يزعمون..."^(١).

هذا النص من خطبة النميمة يذكر فيه الخطيب، المنهج والطريقة التي يجب أن يسير عليها كل إنسان؛ عندما يردده أي خبر؛ ليتثبت من صحة ذلك، مستدلا ومحتجا، بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، وضاربا أمثلة قبل هذا النص بالمرجفين، فقد ساق هذه الطريقة؛ مستعملا (ما) الموصولة عاملا حجاجيا؛ (تكمّن حجته في إثبات عكسها؛ لزوال ما في ذهن المخاطب من شك وتردد)^(٢)، وليصل إلى نتيجة معينة هي: التثبت في الأمر، وعدم الاستعجال، واستعماله للعامل الحجاجي (ما) زاد من قوة الخطاب، ليدعّن المتلقي، ويقبل بما يريد الخطيب، ومجيئه في هذا الموضع؛ يدل على حدوث هذا الفعل وتجدده، فهناك من يقبل الإشاعة، ويقبل من مصادر غير موثوقة؛ فيحصل الندم.
ومن ذلك قوله:

"وقد قيل: إن النمام يفسد في ساعة، ما لا يفسده الساحر في سنة..."^(٣).
هذا النص كسابقه، من خطبة النميمة، استعمل فيه الخطيب (ما) عاملا

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤١٥.

(٢) ينظر: فضل يحيى زيد، "العوامل الحجاجية في سورة النمل"، ١٧٨.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤١٨.

حجاجيا؛ لأن "دخول صرافم من قبيل ما ... على ملفوظ ... تخرجه من الإبلاغية ...، أي: من مستوى الوصف والإبلاغ، إلى الحجاجية؛ حيث تكون العوامل المذكورة موجهة لبقية الخطاب نحو نتيجة بعينها، وهذه النتيجة، أو الاستلزام، أو المفهوم؛ واحد في جميع الحالات"^(١).

فأتى الخطيب بهذا القول مبتدئا بـ (إن) للتوكيد على شناعة وفساد عمل النمام، وليوجه المستمع والمتلقي إلى نتيجة مقصودة هي: أن عمل الساحر من أبشع الأعمال، ومع ذلك فإن هناك ما هو أشد فسادا من عمله، وهو عمل النمام، ومجيء العامل في هذا السياق؛ يدل على الحدوث والتجدد؛ إذ فساد النمام واقع، ومتجدد، ويفوق عمل الساحر؛ مختصرا الزمن للوصول إلى الفساد.

الآليات الحجاجية:

الهدف من إنشاء أي نص إبداعي الوصول؛ لمجموعة من المقاصد والغايات، والخطيب عندما ينشئ خطبته، يجعلها تقوم على نظام معين الهدف منه؛ إقناع المتلقي والمستمع، والتأثير فيه بكل وسيلة ممكنة، والمقصود بالآليات الحجاجية هنا، الطرق الحجاجية والإقناعية التي استخدمها الخطيب؛ من غير الروابط والعوامل، وسنبداً بما ذكر في الجمل الاسمية، وهي:

١- النداء: هو الدعاء بحروف مخصوصة^(٢)، وحروفه: "يا، وأيا، وهيا، وأي، والهمزة، و"وا"^(٣).

(١) عز الدين الناجح، "العوامل الحجاجية في اللغة العربية" (ط١، تونس: مكتبة علاء الدين،

٢٠١١م)، ٦١.

(٢) ينظر: أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ٢١٧٩.

(٣) الزمخشري، "المفصل"، ٣١٤.

وزاد الكوفيون آ، و آي^(١).

يعد النداء من التراكيب التوجيهية التي تستعمل في الحجاج؛ لأنه يحفز المتلقي؛
لردة فعل الباث^(٢)، ومن الأمثلة التي استعملها الخطيب قوله:

"فيا عباد الله اتقوا الله ربكم، وترجموا التقوى إلى سلوك عملي في أمور
حياتكم، وواقع تطبيقي في كل أحوالكم؛ تحملكم على حب الخير وإشاعة الفضيلة،
ودرء الشر وإقصاء الرذيلة..."^(٣)،

نادى الخطيب بـ (يا) النداء؛ لكونها أعم الأدوات استعمالاً؛ ولأنه ينادى بها
القريب والبعيد^(٤)، فالخطاب شامل للجميع، مذكرا المتلقين - بعد ندائهم - برهم،
واصفهم بعباد الله؛ حتى ترق قلوبهم، جاعلاً التقوى خارطة طريق يجب أن يسيروا
عليها، وأن يطبقوها في حياتهم. فهذا نص من خطبة الغيبة استعمل الخطيب فيه
النداء؛ لكونه تركيباً حجاجياً، يشد انتباه المتلقين؛ ليقنعهم بتقوى الله، فإن من
اتقاه ابتعد عن الغيبة، وحمل على حب الخير، وإشاعة الفضيلة، ودرء الشر،
وإقصاء الرذيلة التي أساسها الغيبة، ومعلوم أن النداء من علامات الاسم؛ فدخوله
على الجملة الاسمية؛ يدل على استمرار العبودية لله - عز وجل -، مع الأخذ
بالوصايا التي بعد النداء.

ومن ذلك أيضاً قوله:

"أحبتني في الله، وإذا بحثنا عن الأسباب والبواعث لهذا المرض الخطير، وجدناها

(١) بدر الدين محمد بن محمد بن مالك، "شرح الألفية"، تحقيق: محمد باسل عيون السود،

(ط١، بيروت: الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٤٠١.

(٢) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب"، ٣٦٠.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٣٩٥.

(٤) ينظر: أبو حيان، "ارتشاف الضرب"، ٤: ٢١٧٩.

لا تعدو: ضعف الإيمان، وقلة الوازع، وعدم الخوف من الله؛ إضافة إلى التشفي والغيظ، والانسحاق وراء رغبات النفس الأمارة بالسوء، والعمل على رفعها فوق منزلتها، والخط من أقدار الآخرين، فالذي يغتاب الناس يقول بلسان حاله: أنا الكامل، والناس مخطئون! وأنا المحق، والناس مبطلون"^(١).

نادى الخطيب المتلقين والمستمعين؛ ليبين لهم - بعد بحث وتدقيق - أسباب المرض الخطير؛ قاصدا بذلك الغيبة، فسردها أسبابها، وبين حال المغتاب، والملاحظ أن الخطيب استعمل أسلوبا حجاجيا يناسب المقام، فنادى بحذف حرف النداء؛ ليشعر المتلقي والمستمع بقربهم منه قريبا معنويا^٣؛ وهو بهذا يريد أن يسيطر على عقولهم؛ ليقنعهم بما يريد، فلشدة قربهم منه لم يحتج حرف نداء، ولهذا الحذف أصل من السماع، قال الله تعالى: ﴿اعْمَلُوا آلَ دَاوُدَ شُكْرًا﴾ سبأ: ١٣، ومما يؤكد هذا القرب؛ استعماله لفظ (أحبة)، وهذه الطريقة في الحجاج تحفز المتلقي لما يقول الخطيب، وتجعله مستسلما ومقتنعا بما يقول، وكما ذكر في المثال السابق، أن النداء من علامات الاسم، ومجيئه في هذا السياق دال على استمرارية المحبة في الله سبحانه وتعالى.

٢- التوكيد هو: "تمكين معنى القول عند السامع"^(٢).

وفائدته: "تمكين المعنى في نفس المخاطب، وإزالة الغلط في التأويل"^(٣).

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤٠٧:١.

(٢) محمد بن حسن بن الصائغ، "اللمحة في شرح الملحة". تحقيق إبراهيم الصاعدي، (ط ١)، المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م)، ٧٠٧:٢.

(٣) يعيش بن علي بن يعيش، "شرح المفصل للزمخشري"، تقديم إميل بديع يعقوب، (ط ١)، بيروت: دار المكتبة العلمية، ٢٠٠١م)، ٢٢١:٢.

وللتوكيد أنواع وأساليب في اللغة؛ ليس هذا مكان حصرها، سيقصر البحث على ما ورد في الخطب مما دل على التوكيد، وهو الحرف (إن) فهو للتوكيد، وتحقيق مضمون الجملة^(١).

ومن أمثلة الخطيب قوله:

"إن شأن المسلم الواعي ألا يقبل أي قول يصل إلى مسمعه دون التثبيت والتحري؛ فقد يكون المخبر مغرضاً، أو يجر إليه مغنماً، أو يدفع عنه مغرماً، أو ينال مكانة وحظوة..."^(٢).

هذا النص من خطبة النميمة يؤكد فيه الخطيب؛ الحال التي يجب أن يكون عليها المسلم، وهو التثبيت في الأمر، وعدم التسرع؛ فلا يقبل ما يصل إليه من قول؛ لأن الناقل، أو المخبر؛ قد يكون لديه أغراض كما ذكر الخطيب، إما مغرضاً بمن نقل عنه، أو يريد مغنماً، أو مكانة وحظوة عند المنقول له، أو يدفع عن نفسه سوءاً، فأكد بـ (إن) - وهي شارة حجاجية^(٣) - على الحال التي يجب أن يكون عليها المسلم، حتى وإن كان المتلقي خالي الذهن؛ لأنه ربما يستمع لمن نقل إليه ويصدقه، فأتى بالكلام مؤكداً؛ ليقنع المتلقي بما يريد، مبتعداً عن الكلام الخبري، المجرد من التوكيد، الذي ربما لا يقنع المتلقي، ويترك باب الاحتمالات مفتوحاً، مؤكداً ذلك بمجيء الكلام في موضع يفيد استمرار المسلم على هذه الحال.

(١) ينظر الزجاجي، "حروف المعاني"، ٣٠؛ والزمخشري، "المفصل"، ٢٩٧؛ والمرادي، "الجنى الداني"، ٣٩٣.

(٢) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤١٣:١.

(٣) عبد الله صولة، "الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية"، (ط١)، بيروت: دار الفارابي، (٢٠٠١م)، ٢٦١.

ومن ذلك قوله:

"إن من الأمراض الاجتماعية الخطيرة المنتشرة بين الناس مرضا عضالا، وداء عياء، إنه الخصلة الدميمة والحلة الوخيمة، وما هي يا رعاكم الله؟ إنها النميمة"^(١).
بين الخطيب في نص خطبته نوعا من الأمراض المنتشرة بين الناس، وليس أي مرض بل وصفه بالمرض مستعصي العلاج، وأكد كلامه في هذه الأسطر القليلة ثلاث مرات؛ لما سيكون لذلك من تأثير ووقع على المتلقي والمستمع؛ و"ليثبت ما يريد في نفس المخاطب، وليزيل ما علق بها من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات"^(٢) خاصة أنه أتى بالاستفهام قبل التأكيد للمرة الثالثة؛ ليسيطر على ذهن المتلقي، ويقنعه بالابتعاد عن النميمة؛ ذلك المرض الذي لا علاج له، مستعملا التوكيد في جملة اسمية تفيد استمرار هذا المرض الاجتماعي الخطير، مادامت النميمة موجودة.

٣- التعجب هو: "الدهش من الشيء الخارج عن نظائره، المجهول سببه"^(٣).

وله صيغتان قياسيتان هي الأشهر، والمبوب لها في كتب العربية وهي: ما أفعله، وأفعل به، ويدل عليه "بألفاظ كثيرة سماعية، منها، قوله تعالى: ﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أََمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ﴾ البقرة: ٢٨، و((سبحان الله المؤمن لا ينجس))، والله دره فارسا، والله أنت"^٣. لذا "فالتعجب أسلوب يدل على

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤١٥:١.

(٢) مسعود صحراوي، "التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، (ط١، بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥م)، ٢٠٥.

(٣) أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، "اللباب في علل البناء والإعراب". تحقيق: عبد الإله النبهان، (ط١، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٥م)، ١٩٦:١.

استحسان شيء أو استقباحه؛ انطلاقاً من أنه معنى يحصل عند المتعجب عند مشاهدة ما يجهل سببه، ويقل في العادة وجود مثله، وذلك المعنى كالدهشة والحيرة^(٤)، ومن أمثلة التعجب قول الخطيب:

"ما أعظم خطر الغيبة وما أشنع جرمها! ويا سبحان الله ما أكثر تساهل الناس بها اليوم؛ حتى لكأنها مائدة مجالسهم! فالله المستعان ...^(٥)."

وضح في هذا النص من خطبته، خطر الغيبة، وشناعة جرمها، وكثرة تساهل الناس بها؛ بل إنها أصبحت فاكهة مجالسهم؛ محاولاً إقناع المتلقي والمستمع بالابتعاد عن هذا الخطر بأسلوب حجاجي يجعل المتلقي يقبل فكرته ويدعن لها؛ إذ استعمل أسلوب التعجب، وكرره مراراً؛ ليكون له وقع في نفس المتلقي، فقال: ما أعظم، وما أشنع، ويا سبحان الله، وما أكثر، والله المستعان، كل هذه ألفاظ تعجب، لكنه ابتداءً هذا الأسلوب بـ (ما) التعجبية، وكررها؛ "لإبهامها، والشيء إذا أجهم كان أفخم لمعناه، وكانت النفس متشوقة إليه؛ لاحتماله أموراً"^(١)، محاولاً بهذا الأسلوب إقناع المتلقي وإذعانه بالابتعاد عن الغيبة، وشناعة جرمها، و(ما) التعجبية نفسها اسم، فهذا يدل على استمرارية عظم خطر الغيبة وشناعتها، وكثرة تساهل الناس بها. ومن ذلك أيضاً قوله:

"لقد أدب الرسول صحابته الأدب الرفيع؛ حيث قال: «لا يبلغني أحد عن أحد من أصحابي شيئاً؛ فإني أحب أن أخرج إليهم وأنا سليم الصدر» الله أكبر! أين هذا من حال المفتونين بتتبع الزلات، وتعقب الهفوات، وإبراز السقطات؟!..."^(٢).

هذا النص من الخطبة ابتداءً الخطيب بطريقة تعامل سيد الخلق - عليه الصلاة

(١) الشهري، "استراتيجيات الخطاب"، ٣٠٥.

(٢) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ٤٠٢:١.

والسلام - مع الصحابة - رضوان الله عليهم - إذ كان ينهاهم عن الغيبة؛ حتى يبقى سليم الصدر، وبعد بيان حال المصطفى - عليه السلام - مع صحابته الكرام، حاول أن يقنع المتلقين والمستمعين، متعجبا ومندehشا من حال المغتابين، بل ومستفهما استفهما دالا على التعجب بقوله: "أين هذا" ليسيطر على عقول المتلقين، وإقناعهم بما يقول، فقد جمع في نصه هذا بين ثلاثة أمور كلها حجج قوية كافية لإقناع المتلقي، فجمع بين قول المصطفى - عليه الصلاة والسلام - ، وبين التعجب، والاستفهام، ومجيء التعجب هنا جملة اسمية مفاده استمرار الدهشة والحيرة من حال المغتابين.

٤ - الاستفهام:

يعد الاستفهام من الآليات اللغوية الحجاجية؛ التي توجه المتلقي، ولذا يستعمله الباحث للسيطرة على مجريات الأحداث؛ بل على ذهن المتلقي^(١). وعندما يكتب عن الاستفهام، فإن أول شيء يتناوله البحث هو أصل أدوات الاستفهام، وهي الهمزة: فهي حرف مشترك يدخل على الأسماء والأفعال، وتكون لطلب تصديق، أو تصور، وتلازم الصدارة، وترد لمعان بحسب المقام، منها: الأمر، والتسوية، والتقرير، والتوبيخ، والتحقيق، والتذكير، والتهديد، والتنبيه، والتعجب، والاستبطاء، والإنكار، والتهكم، ومعاقبة حروف القسم؛ والأصل في تلك المعاني جميعا الاستفهام^(٢).

والحرف الثاني: (ما) الاستفهامية، وهي اسم معناه: أي شيء؟^(٣) واكتفى البحث بما ذكر الخطيب من أدوات الاستفهام.

(١) ينظر: الشهري، "استراتيجيات الخطاب"، ٣٥٢.

(٢) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ١٩؛ والمرادي: "الجنى الداني"، ٣٠؛ وابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب"، ١: ٢٣.

(٣) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ٥٣؛ والمرادي، "الجنى الداني"، ٣٣٦.

ومن ذلك قوله:

"فاسمعوا يا من تقعون في أعراض عباد الله ... أين الخوف من الله؟ أين استشعار رقابة الله؟ أين رعاية حرمة حقوق عباد الله... "(١).

هذا النص من الخطبة بدأه الخطيب بالأمر؛ ليلفت انتباه السامع لما بعد ذلك فإذا به يبدأ بـ (أين) مستفهماً بها، و(أين) تكون للاستفهام وغيره، فمثال ما كان للاستفهام كقولك: أين أخوك؟، وكما في نص الخطبة، وقد تكون بمنزلة (حيث) كقولك: أين أنزل، أين أبيت، وقد يسأل بها عن المكان^(٢).

الخطيب استفهم استفهماً إنكارياً بـ (أين) ثلاث مرات، وهذا دال على أهمية الأمر وخطورته؛ وليشرك المتلقي معه في الإجابة عن الخوف من الله، واستشعار رقابته، ثم رعاية حرمة حقوق الخلق؛ قاصداً بذلك بيان خطر الغيبة، وإقناع المستمع والمتلقي بذلك، ويؤكد استمرار الخوف من الله، واستشعار رقابته، وحرمة حقوق العباد بمجيء ذلك في الجملة الاسمية.

سيكون الحديث هنا عن الآليات الحجاجية الواردة في الجمل الفعلية، ولم ترد عند الخطيب إلا في موضع واحد في الاستفهام، وهو قوله:

"أيها الإخوة في الله، أتدرون ما عقوبة المغتابين؟ ..."(٣).

فهذا النص من الخطبة جمع فيه الخطيب أداتين من أدوات الاستفهام، وهما:

(١) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤٠٠.

(٢) ينظر: الزجاجي، "حروف المعاني"، ٣٤.

(٣) السديس، "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة"، ١: ٤٠٠.

الهمزة، و (ما)، وما هذا إلا دليل على أهمية الأمر، وأن الخطب جلل، وهذا النوع من الاستفهام، هو الاستفهام الإنكاري؛ لينكر أمر الغيبة على المغتابين، وليسيطر على عقول المتلقين؛ (لقدرة الاستفهام على توجيه الكلام بصورة مباشرة، وإشراك المتلقي في الإجابة)^(١)، وهو هنا يريد أن ينبههم على خطر الغيبة؛ ليصلوا معه إلى الهدف المنشود، وهو إقناعهم بخطر الغيبة، وإذعائهم وتسليمهم بما يقول؛ منبها على حدوث العقوبة وتحددها متى كانت الغيبة موجودة في المجتمع.

(١) ينظر: حمزة صبيح عبد، "موجهات الحجاج والإقناع في كتاب في كتاب الإشارة إلى أدب الإمارة، لأبي بكر محمد بن الحسن الحضرمي، ت. ٤٨٩هـ". مجلة الدراسات المستدامة ١، (٢٠٢٤م): ١٤٩٩.

الختاتمة:

بعد دراسة البنى النحوية في كوكبة الخطب المنيفة بين الحجاج والإقناع، وأثره على المتلقين، (خطبتا الغيبة والنميمة أنموذجا) خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

- ١- أن فهم النصوص فهما صحيحا؛ مبني على البنى النحوية وتنوعها، فلم تكن مقتصرة على الإعراب فحسب، بل المعاني من مهامها الأساسية.
- ٢- أسهمت الروابط الحجاجية في الربط بين الحجج والنتائج؛ وصولا للحجة الأقوى، ويتضح هذا من خلال أمثلة الدراسة التطبيقية.
- ٣- تبرز أهمية العوامل الحجاجية في تقييد الحجج وحصرها، كما أنها تحصر المتلقي وتوجهه للنتيجة التي يريد الخطيب.
- ٤- إجادة الخطيب في حبك خطبه من الناحية الحجاجية، ويظهر هذا في تنوعه للروابط والعوامل والآليات الحجاجية، التي تخدم الخطبة، وتقنع المتلقين، مع مراعاة أحوالهم.
- ٥- الخلط بين الروابط والعوامل عند كثير من الباحثين، ولعل ما دفعهم لذلك؛ أن كلا منهما يرشد المتلقي لفكرة معينة.
- ٦- الانقسام في تحديد مفهوم الحجاج والإقناع، والفيصل في ذلك المتلقي، كما وضح في الدراسة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري. "الأصول في النحو". تحقيق: عبد الحسين الفتلي، (بيروت: مؤسسة الرسالة).

ابن الصائغ، محمد بن حسن. "اللمحة في شرح الملحة". تحقيق إبراهيم الصاعدي، (ط ١)، المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م).

ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح التسهيل". تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد المختون، (ط ١)، مصر: دار هجر للطباعة والنشر، ١٩٩٠م).

ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب"، (ط ٣)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٣م).

ابن هشام، عبد الله بن يوسف، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩١م).

ابن يعيش، علي بن يعيش. "شرح المفصل للزمخشري"، تقديم إميل بديع يعقوب، (ط ١)، بيروت: دار المكتبة العلمية، ٢٠٠١م).

الأشموني، علي بن محمد. "شرح الأشموني على ألفية ابن مالك". (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).

الأندلسي، أبو حيان. "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: رجب عثمان محمد، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م).

بدر الدين، محمد بن محمد بن مالك "شرح الألفية"، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط ١)، بيروت: الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).

بليث، هنريش. "البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم وتعليق محمد العمري، (ط ٢، بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م).

بن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي. "الخصائص". (ط ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

البهنساوي، حسام. "أنظمة الربط في العربية دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية"، (ط ١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م).

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

حميدة، مصطفى. "نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية". (ط ١، بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجان، ١٩٩٧م).

الخوارزمي، محمد بن أحمد. "مفاتيح العلوم"، تحقيق إبراهيم الأبياري، (ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي).

الرازي، أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٩٧٩م).

الرماني، الحسن بن علي. "معاني الحروف". تحقيق: عرفان بن سليم الدمشقي، (بيروت: المكتبة العصرية).

الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق. "حروف المعاني". تحقيق: علي توفيق الحمد، (ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م).

الزنجشيري، محمود بن عمر. "المفصل في علم العربية". تحقيق: فخر صالح قدارة، (ط ١، الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م).

السامرائي، فاضل صالح. "معاني النحو"، (وزارة التعليم العالي: جامعة بغداد، ١٩٩٠م).

السامرائي، فاضل صالح. "معاني النحو". (ط ٢، القاهرة: شركة العاتك، ٢٠٠٣م).
السديس، عبد الرحمن بن عبد العزيز. "الخطب المنيفة من منبر الكعبة الشريفة". (ط ١، مكة المكرمة: مكتبة إمام الدعوة العلمية، ٢٠٠٢م).

سيوييه، أبو بشر عمرو بن عثمان. "الكتاب" تحقيق عبد السلام هارون، (ط ٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٨م).

السيراي، الحسن بن عبد الله. "شرح كتاب سيوييه"، تحقيق: أحمد حسن مهدي، وعلي سيد علي، (ط ١، لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م).

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. "همع الهوامع في شرح جمع الجوامع". تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (مصر: المكتبة الوقفية).

الشاطبي، إبراهيم بن موسى. "الموافقات". تحقيق أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، (ط ١، السعودية: دار عفان، ١٩٩٧م).

الشهري، عبد العزيز بن ظافر. "استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية". (ط ١، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤م).

صادق، مثنى كاظم. "أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية". (ط ١، بيروت: كلمة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م).

صحراوي، مسعود. "التداولية عند علماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، (ط ١، بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥م).

صولة، عبد الله. "الحجاج أطره ومنطلقاته" ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في

- التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، (تونس، جامعة منوبة: منشورات كلية الآداب).
- صولة، عبد الله. "الحجاج في القرآن من خلال اهم خصائصه الأسلوبية"، (ط ١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠١م).
- العزاوي، أبو بكر. "اللغة والحجاج". (ط ١، الدار البيضاء، -٢٠٠٦م).
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. "اللباب في علل البناء والإعراب". تحقيق: عبد الإله النبهان، (ط ١، دمشق: دار الفكر، ١٩٩٥م).
- الفارسي، أبو علي. "الإيضاح العضدي". تحقيق: حسن شاذلي فهود، (ط ١، الرياض: كلية الآداب، ١٩٦٩م).
- اللبدي، محمد سمير. "معجم المصطلحات النحوية والصرفية". (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م).
- المبرد، محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، (بيروت: عالم الكتب).
- مختار عمر، أحمد. "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط ١، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨م).
- المخزومي، مهدي. "في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث"، (ط ٣، ١٩٨٥م).
- المرادي، الحسن بن قاسم. "الجنى الداني في حروف المعاني". تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م).
- الناجح، عز الدين. "العوامل الحجاجية في اللغة العربية" (ط ١، تونس: مكتبة علاء

الدين، ٢٠١١م).

النقاري، حمو. "التحاجج طبيعته ومجالاته ووظائفه". (ط١، الرباط: كلية العلوم والآداب الإنسانية، -٢٠٠٦م).

ثانيا: المجالات العلمية:

أبو هنية، عمر ذياب. "الروابط والعوامل الحجاجية في مقامات الهمداني". المجلة العربية للنشر العلمي ١١، (٢٠٠٩م).

أحمد، إسرائ غانم. "الربط النحوي وأثره في تماسك النص: خطب الحجاج بن يوسف الثقفي لأهل العراق أمودجا". مجلة الآداب، ملحق ١٤٠، (٢٠٢٢م).

أمعيط، محمد. "الروابط والعوامل الحجاجية في المناظرة السياسية: مناظرة علي للخوارج أمودجا دراسة حجاجية" المركز الجامعي مغنية - معهد الآداب واللغات، ٧، (٢٠٢١م).

علي، جلالي. "أثر العامل الحجاجي في بلاغة خطاب عبد القاهر الجرجاني" مجلة فصل الخطاب، ٢، (٢٠٢١م).

حمد، رجاء محسن. "السلم الحجاجي في كتاب الإمام علي عليه السلام لمالك الأشر ما ولاء مصر". مجلة اللغة العربية وآدابها، ٢٧، (٢٠١٨م).

زيد، فضل يحيى. "العوامل الحجاجية في سورة النمل" مجلة جامعة ذمار، ٥، (٢٠٢٠م).

عبد، حمزة صبيح. "موجهات الحجاج والإقناع في كتاب في كتاب الإشارة إلى أدب الإمارة، لأبي بكر محمد بن الحسن الحضرمي، ت. ٤٨٩هـ". مجلة الدراسات المستدامة ١، (٢٠٢٤م).

فارساني، عباس. "العوامل الحجاجية وروابطها في القرآن الكريم: سورة القصص أنموذجا" مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، ٣٤، (٢٠٢٢م).

مختار، بزاوية. "البنى النحوية وأثرها في تحليل الخطاب". مجلة المعيار، ٦٠، (٢٠٢١م).
فتح الله، نور الدين. "الروابط والعوامل الحجاجية في الخطاب القانوني الجزائري: مقارنة تداولية في مدونة أخلاقيات مهنة القضاة". مجلة الموروث، ٢، (٢٠٢٣م).

ابن يحيى، ناعوس. "حجاج البلاغة وبلاغة الحجاج". مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ٤٧، (٢٠١٨م).

أبو الزهراء، "دروس الحجاج الفلسفي". مجلة الشبكة التربوية الشاملة فيلومرتيل الإلكترونية، (٢٠٠٨م).

حشاني، عباس. "مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته". مجلة المخبر، ٩، (٢٠١٣م).
عزالدين الناجح، "المفهوم من خلال الملفوظ الإشهاري". مجلة الخطاب، ٢، (٢٠٠٧م).

ثالثا: مواقع الشبكة العنكبوتية:

يوسف، السيد العربي. "الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع" (٢٠٠٦م)،
من: موقع:

https://www.alukah.net/books/files/book_9096/bookfile/dalala.pdf

Bibliography

Fist: Bibliography

Al-Quran Al-Karim.

Ibn al-Sarraj, Abu Bakr Muhammad bin al-Sari. "Al-Usūl fi al-Nahw". Investigation: 'Abd al-Husain Al-Fatli. (Beirut: Al-Resala Foundation).

Ibn Al-Sāyegh, Muhammad bin Hasan. "al-Lumhah fi Sharh al-Mulhah". investigated by: Ibrahim Al-Saadi, (1st edition, Kingdom of Saudi Arabia, Medina, Islamic University, 2004).

Ibn Malik, Muhammad bin Abdullah. "Sharh al-Tashīl". Investigated by: Abd al-Rahman al-Sayyid and Muhammad al-Makhtoon, (1st ed., Egypt: Dar Hajar for Printing and Publishing, 1990).

Ibn Manzour, Muhammad bin Makram. "Lisān al-'Arab", (3rd ed., Beirut: Dar Sadir, 1993).

Ibn Hishām, 'Abdullah bin Yousuf. "Mughni al-Labīb 'an Kutub al-A'ārib". Investigated by: Muhammad Muhyi al-Din 'Abd al-Hamid. (Beirut: Al-Maktabah Al-'Asriya, 1991).

Ibn Ya'ish, 'Ali bin Ya'ish. "Sharh al-Mufassal lil-Zamakhshari". foreword by: Emil Badie Yaqoub, (1st edition, Beirut: Dar Al-Maktabah Al-Ilmiyya, 2001).

Al-Ashmouni, 'Ali bin Muhammad. "Sharh al-Ashmunī 'alā Alfiyat ibn Mālik". (1st edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1998).

Al-Andalusi, Abu Hayyan. "Irtishāf al-Ḍarab min Lisān al-'Arab". Investigated by: Rajab Othman Muhammad. (1st edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1998).

Badr al-Din, Muhammad bin Muhammad bin Malik, "Sharh al-Alfiyah". Investigated by: Muhammad Basil Oyoun al-Sūd. (1st edition, Beirut: Scientific Books, 2000).

Plett, Heinrich. "al-Balāgha wa-al-Uslūbiyyah Nahwa Namūdhaj Sīmayiyyin li-Tahlil al-Naṣ". Translated, forword and commented by Muhammad Al-'Umari, (2nd ed., Beirut: East Africa, 1999).

Ibn Jinni, Abu Al-Fath 'Uthman Al-Mawsili. "al-Khaṣa'is". (4th edition, Egyptian General Book Authority).

Al-Bahnasāwī, Husām. "Anzimat al-Rabt fi al-'Arabiyyah Dirāsaton fi al-Tarākīb al-Saḥīyah baina al-Nuhāt wa-al-Nazariyat al-Tawliidiyyah al-Tahwiliyyah". (1st edition, Cairo: Zahrā Al-Sharq Library, 2003).

Al-Jawhari, Ismail bin Hamad. "al-Ṣihāh Tāj al-Lugha wa-Ṣihah al-

- ‘Arabiyyah”. Investigated by: Ahmad ‘Abd al-Ghafour ‘Attar, (4th edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Millain, 1987).
- Hamida, Mustafa. "Nizām al-Irtibāt wa-al-Rabt fi Tarrkīb al-Jumlat al-‘Arabiyyah". (1st ed., Beirut: Egyptian International Publishing Company - Longan, 1997).
- Al-Khwarizmi, Muhammad bin Ahmad. “Mafatīh al-‘lūm”. investigated by: Ibrahim Al-Abyari, (2nd ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi,).
- Al-Rāzi, Ahmad bin Faris. “Maqāyīs al-Lugha”. Investigated by: ‘Abd al-Salam Haroun, (1st edition, Damascus: Dar Al-Fikr, 1979).
- Al-Rummānī, Al-Hasan bin ‘Ali. "Ma‘āni al-Ḥurūf". Investigated by: Irfan bin Salim Al-Dimashqi. (Beirut: Al-Matbabah Al-‘Asriyyah).
- Al-Zajjāji, ‘Abd al-Rahman bin Ishaq. "Ḥurūf al-Ma‘āni". Investigated by: ‘Ali Tawfiq Al-Hamad, (2nd ed., Beirut: Al-Resalah Foundation, 1986).
- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar. "al-Mufaṣṣal fi ‘Ilm al-earabiati ". Investigated by: Fakhr Saleh Qadara, (1st edition, Jordan: Dar Ammar for Publishing and Distribution, 2004 AD).
- Al-Sāmūrā’i, Fādil Saleh. “Mā‘āni al-Nahw”, (Ministry of Higher Education: University of Baghdad, 1990).
- Al-Sāmūrā’i, Fādil Saleh. "Mā‘āni al-Nahw", (2nd ed., Cairo: Al-Atak Company, 2003).
- Al-Sudais, ‘Abd al-Rahman bin ‘Abd al-‘Aziz. "al-Khutab al-Munīfah min Minbar al-Ka‘bah al-Sharīfah", (1st edition, Makkah Al-Mukarramah: Imam Al-Da’wa Al-Ilmiyyah Library, 2002).
- Sībawaih, Abu Bishr ‘Amr bin Othman. “al-Kitāb”, Investigated by ‘Abd al-Salam Haroun, (3rd edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1988).
- Al-Sīrāfi, al-Hasan bin ‘Abdillah. “Sharh Kitāb Sībawaih”, Investigated by: Ahmad Hasan Mahdali and ‘Ali Sayyid ‘Ali, (1st edition, Lebanon, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2008).
- Al-Suyūti, ‘Abd al-Rahman bin Abi Bakr. “Ham‘ al-Hawāmi‘ fi Sharh Jam‘ al-Jawāmi‘”. Investigation: ‘Abd al-Hamid Hindāwi, (Egypt: Endowment Library).
- Al-Shātībī, Ibrahim bin Musa. "al-Muwāfiqāt". Investigated by Abu ‘Ubaida Mashhour bin Hasan Āl Salman, (1st edition, Saudi Arabia: Dār Affan, 1997).
- Al-Shehri, ‘Abd al-‘Aziz bin Dhafer. "Discourse Strategies, A

- Pragmatic Linguistic Approach" (in Arabic). (1st edition, Beirut: United New Book House, 2004).
- Sādiq, Muthanna Kazim. "The stylistics of discourse and rhetorical argumentation: theory and application on Meccan surahs" (in Beirut). (1st edition, Beirut: Kalima Publishing and Distribution, 2015).
- Sahrāwi, Mas'oud. "Pragmatics among Arab scholars, a pragmatic study of the phenomenon of speech acts in the Arab linguistic heritage" (in Arabic). (1st edition, Beirut: Dār Al-Tali'ah, 2005).
- Sula, 'Abdullah. "Argumentations Its Frameworks and Starting Points" is part of the book The Most Important Theories of Pilgrims in Western Traditions from Aristotle to Today, Research Team on Rhetoric and Pilgrimage", (in Arabic). Supervised by Hamadi Samoud, (Tunisia, Manouba University: Faculty of Arts Publications).
- Sula, 'Abdullah. "Argumentations in the Qur'an through its most important stylistic characteristics" (in Arabic). (1st edition, Beirut: Dār Al-Fārābi, 2001).
- Al-'Azzāwi, Abu Bakr. "Language and Argumentations" (in Arabic). (1st edition, Casablanca, 2006).
- Al-'Ukbari, Abu Al-Baqā 'Abdullah bin Al-Husain. "al-Lubāb fī 'al al-Binā' wa al-I'rāb". Investigated by: 'Abdul-Ilah Al-Nabhan, (1st edition, Damascus: Dār Al-Fikr, 1995).
- Al-Fārisī, Abu 'Ali. "al-Idāh al-'Aḍūdī". Investigated by: Hasan Shazly Farhoud, (1st edition, Riyadh: College of Arts, 1969).
- Al-Labadi, Muhammad Samir. "Mu'jam al-Mustalahāt al-Nahwiyyah wa-al-Ṣarfīyyah". (1st edition, Beirut: Al-Resala Foundation, 1985).
- Al-Mubarrid, Muhammad bin Yazid. " al-Muuqtaḍab". Investigated by: Muhammad Abd al-Khaliq 'Uḍaima, (Beirut: Alam al-Kutub).
- Mukhtar Omar, Ahmad. "Mu'jam al-Lugha al-'Arabiyyah al-Mu'āsirah". (1st edition, Cairo: 'Ālam al-Kutub, 2008).
- Al-Makhzoumi, Mahdi. "fī al-Nahw al-'Arabi Qawā'id wa-Taṭbiq 'alā al-Manhaj al-'Ilmī al-Ḥadīth". (3rd edition, 1985).
- Al-Murādī, Al-Hasan bin Qasim. "al-Janā al-Dānī fī Ḥurūf al-Ma'ānī". Investigated by: Fakhr al-Din Qabāwa and Muhammad Nadim, (1st edition, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 1992).
- Al-Najih, 'Izz al-Din. "al-'Awāmil al-Ḥijājiyyah fī a-Lugha al-'Arabiyyah". (1st edition, Tunisia: Ala al-Din Bookstore, 2011).

Al-Naqāri, Hammu. "Argumentation: its nature, fields and functions" (in Arabic). (1st edition, Rabat: Faculty of Sciences and Humanities, 2006).

Second: Scientific journals:

Abu Haniyah, Omar Dhiab. "The links and argumentative factors in Al-Hamadhani's Maqamat" (in Arabic). Arab Journal for Scientific Publishing 11, (2009).

Ahmad, Isra Ghanim. "Grammatical connection and its effect on the coherence of the text: the sermons of Al-Hajjaj bin Yusuf Al-Thaqafi to the people of Iraq as a case study" (in Arabic). Journal of Arts, Supplement 140, (2022).

Amait, Muhammad. "Links and argumentative factors in political debate: Ali's debate with the Khawarij as a case study, an argumentative study" (in Arabic). Mughniyah University Center - Institute of Arts and Languages, 7, (2021).

‘Ali, Jalali. "The effect of the argumentative factor on the eloquence of Abdul Qaher Al-Jurjani's speech" (in Arabic). Fasl al-Khittab journal, 2, (2021).

Hamad, Raja Muhsin. "The Argumentative Ladder in Imam Ali's Letter to Malik Al-Ashtar When He Appointed Him Governor of Egypt" (in Arabic). Journal of Arabic Language and Literature, 27, (2018).

Zaid, Fadl Yahya. "Argumentative factors in Surat An-Naml" Dhamar University Journal, 5 (2020).

‘Abd, Hamza Şubaih. "Guidelines of Argumentation and Persuasion in a Book of Reference to the Etiquette of the Emirate, by Abu Bakr Muhammad bin Al-Hasan Al-Hadrami, d. 489 AH" (in Arabic). Journal of Sustainable Studies 1, (2024).

Farsāni, ‘Abbas. "Argumentative Factors and Their Links in the Holy Quran: Surat Al-Qasas as a case study" (in Arabic). Maysan Journal of Academic Studies, 34, (2022).

Mukhtarr, Bizawiyah. "Grammatical structures and their impact on discourse analysis" (in Arabic). Standard journal, 60, (2021).

Fathullah, Nour al-Din. "Links and argumentative factors in Algerian legal discourse: A deliberative approach to the code of ethics of the judicial profession", (in Arabic). Al-Muruth journal, 2, (2023).

Ibn Yahya, Na‘ous. "The argumentations of rhetoric and the rhetoric of arguments", (in Arabic). Generation Journal of Literary and

- Intellectual Studies 47, (2018).
- Abu Al-Zahra, "Philosophical Argumentation Lessons" (in Arabic). Philomartel Comprehensive Educational Network Electronic Journal, (2008).
- Hashani, 'Abbas. "The term argumentation, its motives and techniques", (in Arabic). Al-Makhbar Journal, 9, (2013).
- 'Izz al-Dīn Al-Najih, "The Concept Through Advertising Speech." Al-Khittab Journal, 2, (2007).

Third: Websites:

- Yousuf, al-Sayyid al-Arabi. "al-Dilālah wa-'Ilm al-Dilālah al-Mafhūm wa-al-Majāl wa-al-Anwā'" (2006) from website:
https://www.alukah.net/books/files/book_9096/bookfile/dalala.pdf

جزم المضارع بعد الطلب

The Jussive Form of the Present Tense After a Request

أ. د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير

الأستاذ بقسم النحو والصرف وفقه اللغة بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

البريد الإلكتروني: aakodiry@imamu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-013

ملخص البحث

غاية هذا البحث وضع خلاصة وافية عن علة جزم المضارع بعد الطلب، باستقصاء سبب هذا الجزم ومواضعه، وشروطه، وما يحتمل أن يكون الجزم فيه بغير الطلب، وعامل الجزم فيه، مع ذكر ما للعلماء من أقوال وآراء في كل ذلك، ومحاولة الوصول إلى الراجح فيه، وفي رأبي أن في ذلك وفاء بحاجة بعض الكتاب، بل والباحثين، ممن نراهم يلتزمون جزم كل مضارع جاء بعد طلب، ظنا منهم أن هذا هو الوجه الوحيد الممكن فيه، مع أنه ليس بلازم، بل له مواضع وشروط تجعل جزمه لازما، وممتنعا أحيانا، ومحمتملا أحيانا، على ما سيتضح في البحث إن شاء الله تعالى.

الكلمات المفتاحية: الجزم - المضارع - الطلب - العوامل - الشروط.

Abstract

The aim of this research is to provide a comprehensive summary of the reason for the *Jazm* (jussive form) after a request, by investigating the reason for this jussive mood, its places, conditions, and what could possibly have its jussive form without a request, and the factor of jussive mood in it, with mentioning the scholars' sayings and opinions on all of that, and trying to reach the most likely in it. In my opinion, this fulfills the need of some writers, and even researchers, whom we see adhering to the jussive form of every present tense verb that comes after a request, thinking that this is the only possible way it can be, even though it is not necessarily the case, rather it has places and conditions that make its jussive mood necessary, sometimes impossible, and sometimes possible.

Keyword: Jussive form - Present Tense - Request - Factors - Conditions.

مقدمة:

يكثر في أساليب عدد من الكتاب والباحثين، بل والمتحدثين، التزام جزم الفعل المضارع إذا جاء بعد طلب، وكأنهم يرون أن الجزم هو الوجه الممكن فيه، وأنه لا يجوز غيره مهما اختلف مراد المتكلم، ولكن المتأمل يجد العلماء ذكروا لهذا الجزم أحكاما ومواقع، يكون الجزم فيها لازما أحيانا، وممتنعا أحيانا أخرى، ومحملا أحيانا ثالثة، حسب مواقع حصروها، وقيود ذكروها، مع بعض الاختلاف بينهم في هذه المواقع والقيود، وفي عامل الجزم في هذا الفعل عند جزمه، كما اختلفوا في تسمية هذه المسألة التي ينجزم المضارع فيها على أقوال، لعل أشهرها تسميتها (جزم المضارع في جواب الطلب)، على ما سيأتي تفصيله.

وهذا البحث محاولة لاستقصاء الحديث في هذه المسألة، وحصص مواقع الجزم، وقيوده، والعامل فيه، مع الإشارة إلى ما في كل واحد منها من آراء وأقوال؛ للوصول من كل ذلك إلى نبذة وافية عن هذه المسألة، يكون فيها وفاء لحاجة الدارسين والكتاب، ترشدتهم إلى مواقع إعراب هذا الفعل جزما أو رفعا.

تمهيد:

عند النظر في حديث النحاة^(١) عن جوازم الفعل المضارع نجد أن جزمه عندهم يأتي على صورتين:

١. صورة يكون الجزم فيها بحرف ظاهر جازم يسبق الفعل، وهذا هو الأكثر فيه، وهذا الحرف الجازم نوعان:

أ- نوع يجزم فعلا واحدا، وهو (لم ولما واللام ولا الطلبيتان)، نحو: لم يذهب زيد.

ب- ونوع يجزم فعلين، وهو أدوات الشرط الجازمة، (إن) وأخواتها، نحو: إن تفعل خيرا تؤجر.

٢. وصورة يكون الجزم فيها بلا حرف جزم ظاهر، بل بمجرد وقوع الفعل المضارع بعد طلب، في مواضع معينة، وبشروط خاصة، مثل: تأن تسلم.

وهذه الصورة الثانية هي موضوع هذا البحث، أتناول فيه مواضع هذا الجزم، وشروطه أو قيوده، والعامل فيه، وما تحتمله بعض شواهد من وجوه، مع الإشارة إلى ما في كل ذلك من آراء.

وقد جعلت الحديث فيه في أربعة مباحث:

المبحث الأول: في حصر مواضع الجزم وضابطها وما اختلف فيه منها.

المبحث الثاني: شروط الجزم، وما يترتب على اختلال واحد منها، وما تحتمله

(١) ينظر مثلا: عبد العزيز بن جمعة بن القواس الموصلي، "شرح ألفية ابن معط". تحقيق د. علي موسى الشوملي، (ط ١)، مكتبة الخريجي، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م)، ١: ٣١٥-٣٣٧.

جزم المضارع بعد الطلب، د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير

بعض شواهد من الجزم على غير الطلب.

المبحث الثالث: ما اختلف في علة جزمه، أهو بكونه جوابا للطلب، أم بغير ذلك.

المبحث الرابع: عامل الجزم في هذا المضارع، وما للعلماء في ذلك من أقوال، وما

ترتب عليها من اختلاف في تسمية المسألة.

المبحث الأول: مواضع جزم المضارع بعد الطلب:

أهم شروط جزم المضارع في هذه المسألة وقوعه بعد الطلب، وغرض هذا المبحث بيان تسمية النحاة له وحصر جميع ما يمكن من أنواعه، فعند التأمل في كلام متقدمي النحاة كسيبويه، لا نجدهم وضعوا ضابطة شاملا لمواضع هذا الجزم ولا لأنواع الطلب، بل لم يصرحوا بأن علة الجزم وقوعه بعد طلب، وإنما اكتفوا بسرد بعض أنواع الطلب مصرحين بأن المضارع إذا جاء جوابا لشيء منها جزم، فسيبويه مثلا يقول: "هذا باب من الجزاء ينجزم فيه الفعل إذا كان جوابا لأمر، أو نهي، أو استفهام، أو تمن، أو عرض"^(١)، واكتفى بسردها والتمثيل لكل واحد، دون أن يشير إلى أن الجامع بينها كون كل واحد منها طلبا، كما اقتصر منها على هذه الخمسة وأشار إلى غيرها ضمنا كما سيأتي حصره.

ثم تتابع النحاة بعد ذلك على استقصاء هذه المواضع، واختلفوا في بعض ما يدخل ضمنها، إلى أن وضعوا لها ضابطة شاملا هو أن المضارع يجزم إذا وقع بعد (الطلب) بشروطه الآتية، وبعضهم سماه المضارع المجزوم بأن مضمرة، حسب اختلافهم في عامل الجزم على ما سيأتي ذكره.

وفيما يلي محاولة لاستقصاء كل ما ذكره النحاة من المواضع التي يجزم المضارع بعدها، ما اتفق عليه منها وما اختلف فيه، وما قل وروده منها أو أكثر، مع التمثيل لكل واحد منها، والإشارة إلى ما فيه من خلاف، مع البدء بالخمسة التي ذكرها سيبويه، حسب ترتيبه لها:

١. الأوامر: وهو أن يسبق الفعل المضارع بأمر، بأي صيغة كانت، وقد مثل له

(١) سيبويه، "كتاب سيبويه". تحقيق عبد السلام محمد هارون، (ط٢)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٧م، ٣/٩٣.

جزم المضارع بعد الطلب، د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير

سيبويه ب: (ائتني آتلك)^(١)، ف (آتلك) جزم لأنه جاء جوابا للطلب، وهو فعل الأمر (ائتني) متسببا عنه، أي أن إتيان المتكلم متسبب عن إتيان المخاطب، ويدخل تحت هذ الموضوع كل ما دل على الأمر، فيشمل:

أ- ما كان طلبا بفعل أمر صريح، كمثال سيبويه السابق، وكقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل^(٢)

حيث جزم الفعل (نبك) بحذف حرف العلة لأنه مسبب عن الطلب بالفعل (قفا)، فالبكاء مترتب على الوقوف.

ب- ما كان طلبا بما لفظه الخبر ومعناه الأمر وهو فعل، كما في قوله

تعالى: ﴿تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١١﴾ يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴿١٢﴾﴾^(٣)

حيث جزم (يغفر) جوابا ل(تؤمنون وتجاهدون)، لأنهما مع كونهما فعلين مضارعين خبرين، قد وردا، كما يفهم السياق، بمعنى الأمر، أي (آمنوا وجاهدوا)^(٤)، وكقول العرب: (اتقى الله امرؤ وفعل خيرا

(١) سيبويه، الكتاب، ٩٣/٣.

(٢) امرؤ القيس، "ديوان امرئ القيس". تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (دار المعارف بمصر)، مطلع معلقته ق ١/١ ص ٨؛ وأبو الفتح بن جني، "سر صناعة الإعراب". تحقيق د. حسن هنداوي، (١ط، دمشق: دار القلم، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م)، ٥٠١/٢.

(٣) الآيتان ١٢.١١ سورة الصف.

(٤) سيبويه، الكتاب، ٩٣/٣ و ١٠٠؛ ومحمد بن مالك، "شرح الكافية الشافية". تحقيق د. عبد المنعم هريدي، (ط جامعة أم القرى)، ١٥٥٣/٣

- يثب عليه)، لأن فيه معنى: ليتق الله امرؤ وليفعل خيراً^(١).
- ت- ما كان طلباً بما لفظه الخبر ومعناه الأمر وهو اسم، ومنه: حسبك وكفيك وشرعك وأشباهها، نحو: حسبك ينم الناس^(٢).
- ث- ما كان طلباً باسم فعل مطلقاً، سواء ما كان فيه معنى الفعل وحروفه، نحو: نزال نكرمك، أم ما كان فيه معنى الفعل فقط، نحو: صه نسمع الأذان^(٣)، وكقول الشاعر:
- وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي^(٤)
- حيث جزم الفعل (تحمدي) بحذف النون، لأنه جواب طلب باسم الفعل (مكانك) أي: اثبتني.
- ج- ما كان طلباً بفعل مقدر نحو: الأسد الأسد تنج، فجزم (تنج) لأنه جواب الطلب، وهو الفعل المقدر الذي نصب (الأسد) على التحذير، كأن المتكلم قال: احذر الأسد تنج، نص على هذا رضي

(١) المصدران السابقان.

(٢) سيبويه، الكتاب، ٣/١٠٠.

(٣) أبو الفتح بن جني، "الخصائص". تحقيق محمد علي النجار، (ط دار الكتب المصرية)، ٤٩/٣؛ الرضي الإسترابادي، "شرح كافية الن الحاجب". تحقيق د. يحيى بشير مصري، (ط١، الرياض: جامعة الإمام محمد، ١٤١٧-١٩٩٦م)، ٢/٢٠٤؛ جمال الدين بن هشام، "أوضح المسالك". تحقيق محمد عبد العزيز النجار، (ط١، مصر: ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م)، ٣/٣٨٤.

(٤) عجز بيت من الوافر لعمر بن الإطناية الخزرجي في: جمال الدين بن هشام، "شرح شذور الذهب". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (بدون طبعة)، ص ٣٤٥؛ وخالد الأزهرى، "التصريح بمضمون التوضيح" (بدون طبعة)، ٢/٢٤٣.

الدين الإسترابادي في شرح كافية ابن الحاجب^(١).

ح- ما كان طلبا بالمصدر النائب عن فعله، نحو: سكوتا ينم الناس، ولم أقف على من نص عليه، لكنه مقتضى قولهم إن كل ما نصب به (أن) مضرة بعد فاء السببية المسبوقة بطلب، ينجزم بحذف الفاء، وقد نقل عنهم إجازة نصب المضارع المسبوق بالفاء بعد هذا المصدر في نحو: ضربا زيدا فيتأدب، ونسب إلى ابن هشام، فينبني عليه جواز الجزم عند حذف هذه الفاء في هذا المثال، فيصير: ضربا زيدا يتأدب^(٢).

٢. النهي: نحو: لا تسرع يكن خيرا لك، وقيد سيبويه والجمهور جواز الجزم بعد النهي بأن يستقيم المعنى مع تقدير دخول (إن) على (لا)، ففي نحو: لا تدن من الأسد تنج، يصح الجزم، لأن المعنى يستقيم إذا قيل: إن لا تدن من الأسد تنج، بخلاف نحو: لا تدن من الأسد يأكلك، فلا يجوزون الجزم فيه لأن المعنى لا يستقيم لو قلت: إن لا تدن من الأسد يأكلك، لأنك لا تريد أن تجعل تباعده من الأسد سببا لأكله^(٣).

وقد أجاز الكسائي، ونسب إلى الكوفيين، الجزم بعد النهي مطلقا، سواء صح المعنى فيه بدخول (إن) على (لا) أم لم يصح^(٤)، وقد يعضد ما ذهبوا إليه كما يقول

(١) الرضي، شرح الكافية، ٢/٢/٩٤٥.

(٢) محمد بن علي الصبان، "حاشية على شرح الأشموني". (دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي)، ٣/٣٠٤؛ ومحمد الخضير، "حاشية على شرح ابن عقيل". (دار الفكر للطباعة والنشر)، ١١٦/٢.

(٣) سيبويه، الكتاب، ٣: ٩٧؛ وابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٣.

(٤) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٢؛ وجلال الدين السيوطي، "معجم الهوامع".

ابن مالك^(١)، ما جاء في الأثر من نحو: (فلا يقرب مسجدنا يؤذنا)^(٢) في رواية جزم (يؤذنا)، وقول الصحابي مخاطبا النبي صلى الله عليه وسلم: (لا تشرف يصبك سهم)^(٣)، حيث جزما مع عدم استقامة المعنى بتقدير دخول (إن) على (لا) فيهما، إذ لا يستقيم المعنى لو قيل: إن لا يقرب مسجدنا يؤذنا، وإن لا تشرف يصبك سهم، فليس المراد أن عدم قربه من المسجد يؤذيهم، ولا أن عدم إشرافه يجعل السهم يصيبه، بل المراد العكس، وقد خرج الجمهور الأثرين على أن الجزم فيهما على البدلية من فعل النهي، لا على جواب الطلب^(٤).

٣. الدعاء: يا ربي وفقني أطعك، وقوله تعالى:

﴿أَخْرَجْنَا إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ مِّمَّنْ يُحِبُّ دَعْوَتَكَ وَنَتَّبِعُ الرَّسُولَ ۗ﴾^(٥)، جزم

الفعل (نحب) جوابا للدعاء (ربنا أخرجنا).

٤. الاستفهام: نحو: هل تساعدني أنجز العمل؟ ونحو: أين بيتك أزرِك؟ أي إن

تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، (الميت: دار البحوث العلمية ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م) ٤: ١٣٣؛ علي بن محمد الأشموني، "شرح الألفية". (دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي)، ٣: ٣١١.

(١) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٢

(٢) محمد بن إسماعيل البخاري، "الجامع الصحيح". (ط١، المطبعة السلفية ومكنتها، ١٤٠٠ هـ)،

١: ٢٧٤ (١٠ كتاب الأذان) ١٦٠ باب ما جاء في الثوم النيئ والبصل والكراث.

(٣) البخاري، الجامع الصحيح ٣: ٤٥ (٦٣ كتاب مناقب الأنصار) (٨ باب مناقب أبي طلحة)، والرواية فيه (يصبك).

(٤) الأشموني، شرح الألفية ٣: ٣١١.

(٥) الآية ٤٤ سورة إبراهيم.

أعرف بيتك أزرک.

٥. التمني: نحو ليته عندنا يحدثنا، وليت لي مالا أنفق منه.

٦. العرض: نحو: ألا تنزل تصب خيرا، و: لولا ساعدت المحتاج تؤجر.

٧. التحضيض: نحو: هلا تتقي الله يغفر لك، وهلا تسافر تغنم، ولوما تجيء

أفرح بك.

والعرض والتحضيض متقاربان في المعنى، يجمعهما التنبيه على الفعل، ويميز

بينهما أن في التحضيض زيادة توكيد وحث، وفي العرض لينا ورفقا^(١).

كما أن الأحرف المستعملة في العرض هي نفسها المستعملة في التحضيض، مثل: ألا، وهلا، ولولا، ولوما، إلا أن بعض النحويين يفرق في التحضيض بين ما دخلت فيه هذه الأحرف على فعل ماض، وما دخلت فيه على فعل مضارع، فيرى أنها لا تكون تحضيضا على الفعل، إلا إذا دخلت على المضارع فقط؛ لإمكان طلبه، أما إن دخلت على فعل ماض فهي للتوبيخ على ترك فعله؛ لامتناع طلب فعل الماضي، لكن نقل عن بعضهم ونسب إلى سيبويه أن معناها التحضيض مطلقا، وتأول تحضيض الماضي على أنه إن فاته فعله فلا يفوته فعل مثله^(٢).

هذه سبعة مشهورة متفق عليها عند العلماء، وهناك موضعان آخران مختلف فيهما:

٨. الرجاء: نحو: لعلك تأتي أكرمك، نبه إليه ابن مالك في شرح عمدة الحافظ

وعدة اللافظ، يقول: "وقل من يذكر للترجي جوابا منصوبا مع الفاء، ومجزوما

دون الفاء، ويشهد للجزم قول الشاعر..."^(٣)، فهو يشير إلى جواز الجزم بعد

(١) خالد الأزهرى، التصريح بمضمون التوضيح، ٢: ٢٣٩.

(٢) ابن القواس، شرح ألفية ابن معط، ١: ٣٣٧.

(٣) جمال الدين ابن مالك، "شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ". تحقيق: عدنان عبد الرحمن

الرجاء إذا سقطت الفاء، ويستشهد له بالشاهد الشعري الآتي، وقد نقل ذلك عنه أيضا ابن هشام في المغني^(١)، كما أثبتته بعض النحاة قياسا على جواز نصب المضارع المقرون بفاء السببية بعده عند الفراء، وذكر أبو حيان أن الجزم بعد الترجي غريب جدا والقياس يقبله، وصرح في الارتشاف أنه سمع الجزم بعد الترجي، وأن ذلك دليل على صحة مذهب الفراء ومن وافقه، في نصب المضارع بعد الفاء في جواب الترجي^(٢)، قال الشاعر:

لعل التفاتا منك نحوي ميسر يمل بك من بعد القساوة للرحم^(٣)
جزم الفعل (يمل) جوابا للترجي (لعل التفاتا).

٩. **النفي:** نحو: ما تأتينا تحدثنا، يجزم الفعل بعده مع أنه ليس بطلب، وهو ظاهر قول أبي القاسم الزجاجي، قال في الجمل: "واعلم أن جواب الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والعرض، والجحد، مجزوم على معنى الشرط"، ثم قال بعد أسطر: "وكل شيء كان جوابه بالفاء منصوبا كان بغير الفاء

الدوري، (ط وزارة الأوقاف العراقية، بغداد: مطبعة العاني ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م)، ١ / ٣٤٦-٣٤٧.

(١) جمال الدين بن هشام، "مغني اللبيب". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط القاهرة: محمد علي صبيح)، ١: ١٥٥.

(٢) أبو حيان الأندلسي، "ارتشاف الضرب". تحقيق د. مصطفى أحمد النماس، (ط ١، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م)، ٢: ٤١٩؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤: ١٣٢.

(٣) ورد غير منسوب عند ابن مالك في شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ ابن هشام، مغني اللبيب، ١: ١٥٥؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤: ١٣٢، والرواية عند ابن مالك (مقدر) مكان (ميسر)، وفي الهمع (لليسر) مكان (للرحم).

جزم المضارع بعد الطلب، د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضيري

مجزوما^(١)، فلم يستثن النفي مما يجزم الفعل بعده عند سقوط الفاء، وهو أول الأشياء التي ينصب في جوابها المضارع بعد الفاء، وقد نسب القول بجواز جزم المضارع بعد النفي إلى الكوفيين أيضا^(٢).

والراجح قول سيبويه والجمهور من أن الجزم بعد حذف الفاء في النفي لا يجوز؛ لأن الأصل في هذا الجزم أن يكون بعد طلب، والنفي خبر محض محقق لعدم الوقوع، فخالف الشرط ولم يكن له جواب مجزوم، فكلام سيبويه مناقض تماما لكلام الزجاجي السابق، يقول سيبويه: "وليس كل موضع تدخل فيه الفاء يحسن فيه الجزاء" ألا ترى أنه يقول: ما أتينا فتحدثنا، والجزاء ههنا محال؟^(٣)، ونص أبو حيان على أنه لم يرد به سماع، ولا يقتضيه قياس^(٤)، ويؤكد خالد الأزهرى ذلك أيضا، يقول: "وأما النفي فلا يجزم الفعل في جوابه فلا يقال: ما تأتينا تحدثنا، يجزم تحدثنا، خلافا للزجاجي والكوفيين، ولا سماع معهم ولا قياس؛ لأن الجزم يتوقف على السببية، ولا يكون انتفاء الإتيان سببا للتحديث"^(٥).

١٠. وموضع عاشر أخير، ليس فيه نفي ولا طلب، وهو الفعل الواجب إذا كان سببا لما بعده، فإن المضارع إذا وقع بعده منفيا ب(لا)، جاز فيه عند الفراء

(١) أبو القاسم عبد الرحمن الزجاجي، "الجمل في النحو". تحقيق د. علي توفيق الحمد، (ط١)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)، ص ٢١٠.

(٢) خالد الأزهرى التصريح بمضمون التوضيح، ٢: ٢٤٢؛ والخضري، حاشية الخضري، ١: ١١٧.

(٣) سيبويه، الكتاب، ٣: ٩٧.

(٤) سيبويه، الكتاب، ٣: ٩٧؛ وابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥١؛ وأبو حيان، ارتشاف الضرب، ٢: ٤١٨.

(٥) خالد الأزهرى، التصريح بمضمون التوضيح، ٢: ٢٤٢.

الرفع والجزم إذا حسن تقدير (كي) قبله، حكى الفراء ذلك فيه في معاني القرآن^(١)، ونقله عنه ابن مالك في شرح الكافية الشافية، يقول: "وحكى الفراء عن العرب في المضارع المنفي بـ (لا) الجزم والرفع، إذا حسن تقدير (كي) قبله، وأنهم يقولون: ربطت الفرس لا ينفلت، وأوثقت العبد لا يفر، وإنما جزم لأن تأويله: إن لم أربطه فر، فجزم على التأويل"^(٢).

ونقل أبو حيان الخلاف في هذا الموضوع في ارتشاف الضرب قائلاً: "واختلفوا في الفعل الواجب، إذا كان سبباً لما بعده، نحو: زيد يأتي الأمير لا يقطع اللص، وربطت الفرس لا ينفلت، وأوثقت العبد لا يفر، فذهب الخليل وسيبويه والبصريون إلى أنه يرفع، ولا يجوز الجزم فيه، وذهب الكوفيون إلى جواز رفعه وجزمه، وحكى الفراء أن العرب ترفع هذا وتجزمه قال: وإنما أجزم لأن تأويله: إن لم أربطه انفلت"^(٣)، ويظهر من نقله أنه جعل جواز الوجهين الرفع والجزم قولاً لكل الكوفيين وليس مقصوداً على الفراء فقط، وأما البصريون فلا يجيزون فيه إلا الرفع.

وقد استشهد الفراء لجواز الوجهين بمجموعه من الشعر، يقول^(٤): "وأنشدني بعض بني عقيل:

- (١) أبو زكريا الفراء، معاني القرآن، ٢: ٢٨٣.
- (٢) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٦.
- (٣) أبو زكريا الفراء، "معاني القرآن". (ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ. ١٩٨٣م)، ٢: ٢٨٣؛ وابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٦؛ وأبو حيان، ارتشاف الضرب، ٢: ٤٢١.
- (٤) أبو زكريا الفراء، معاني القرآن، ٢: ٢٨٣. ٢٨٤.

وحتى رأينا أحسن الفعل بيننا مساكنة لا يقرف الشر قارف^(١)
ينشد رفعا وجزما.

وقال الآخر:

لو كنت إذ جئتنا حاولت رؤيتنا أو جئتنا ماشيا لا يعرف الفرس^(٢)
رفعا وجزما"^(٣)، يقصد رفع الفعلين (لا يقرف) و (لا يعرف)، وجزمهما.

(١) بيت من الطويل لبعض بني عقيل في: الفراء، معاني القرآن ٢: ٢٨٣؛ وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي، "الحماسة". تحقيق د. عبد الله عسيان، (ط جامعة الإمام محمد، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م)، ق ٥٨٠: ٢ ج ٢: ١٣١.

(٢) بيت من البسيط غير منسوب في الفراء، معاني القرآن، ٢: ٢٨٤؛ وابن مالك؛ شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥٦.

(٣) أو زكريا الفراء، معاني القرآن، ٢: ٢٨٣ - ٢٨٤.

المبحث الثاني: شروط جزم المضارع بعد الطلب

سبقت الإشارة إلى أنه ليس كل فعل مضارع جاء بعد الطلب يستحق الجزم، وأن جزم هذا المضارع قد يكون واجبا أو جائزا، وقد يكون ممتنعا فيجب فيه الرفع. فإعراب هذا الفعل جزما أو رفعا يتوقف على شروط ذكرها جمهور النحاة، لا بد من توفرها فيه، بحيث يكون المعنى فيه مطابقا ومنبئيا على مراد المتكلم فيه وغرضه. وهذه الشروط ثلاثة^(١):

١. **الشرط الأول:** أن يسبق هذا الفعل واحد من أنواع الطلب المذكورة في المبحث الأول، سواء أكان الطلب فيه لفظا ومعنى، أم كان طلبا بما لفظه الخبر كما مر، هذا عند جمهور النحويين، وأجاز بعضهم الجزم بعد غير الطلب، في مواضع سبقت الإشارة إليها وبسط الحديث في الخلاف فيها، كجزم ما سبق بالنفي، كما هو ظاهر كلام الزجاجي وبعض الكوفيين، أو جزم ما سبق بما هو خبر لفظا ومعنى، إذا كان سببا لما بعده، بشرط أن يكون المضارع بعده منفيا ب(لا)، وأن يحسن تقدير (كي) قبله، على ما مر عند الفراء ونقله ابن مالك، وظاهر كلامه أنه يميل إليه.

والحاصل أن هذا الشرط قد يتسامح فيه عند نفر قليل من النحاة في هذين الموضوعين، مع أن كل واحد من النفي وما ذكر بعده ليس طلبا، بل خبر محقق.

٢. **الشرط الثاني:** ألا يقتزن هذا المضارع بفاء السببية؛ لأنه إن اقتزن بها نصب ب(أن) المضمرة وجوبا، نحو: لا تكذب فتندم، وهو أحد مواضع نصبه بإضمار (أن) وجوبا، تحدث عنه النحاة باستفاضة ضمن حديثهم عن

(١) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٥١؛ والأشموني، شرح الألفية، ٣: ٣٠٨.

نواصب المضارع^(١).

٣. **الشرط الثالث:** وهو أهم الشروط، وهو شرط معنوي منبني على مراد المتكلم وغرضه من العبارة، وهو أن يكون المراد أن هذا الفعل المضارع مسبب عن الطلب السابق له، مترتب عليه ترتب الجزاء على الشرط، ولعله من هنا جاء تعليل أكثر النحاة لجزم هذا المضارع بأنه جاء (جواباً للطلب).
فإن لم يكن وقوع الفعل مترتباً على الطلب السابق له، ولم يكن مراد المتكلم أنه مسبب عنه مترتب عليه ترتب الجزاء على الشرط امتنع الجزم وتعين الرفع.
مثال ما اجتمعت فيه الشروط واستحق الجزم قولك: (وحد الله تدخل الجنة)، فهنا انجزم الفعل (تدخل)؛ لأنه مسبب عن الطلب (وحد)، فمراد المتكلم أن دخول الجنة مترتب على التوحيد ترتب الجزاء على الشرط، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَجَعُوا إِلَىٰ أٰبِيَهِمْ قَالُوا يَا أَبَانَا مُنِعَ مِنَّا الْكَيْلُ فَأَرْسِلْ مَعَنَا آخَانَا نَكَتَلْ وَآتِنَا لَهُمْ لِحْفَظُوتَ ۗ﴾^(٢)، جزم الفعل (نكتل) لأنه مسبب عن الطلب (أرسل)؛ لأن الاكتيال مترتب على إرسال الأخ ترتب الجزاء على الشرط.
ومثال ما اختل فيه الشرط وتعين فيه رفع المضارع قولك: (تأمل السحب تمطر)، فالفعل (تمطر) واجب الرفع، وإن كان قد سبق بطلب وهو فعل الأمر (تأمل)؛ لأنه ليس مسبباً عن ذلك الأمر، فإمطار السحب ليس مسبباً عن تأمل المخاطب لها، بل السحب مستمرة في الإمطار، تأملها المخاطب أم لم يتأملها، فلما لم يكن للتأمل سببية في الإمطار امتنع جزم الفعل (تمطر).

(١) خالد الأزهرى، التصريح بمضمون التوضيح، ٢: ٢٣٨-٢٤١.

(٢) الآية ٦٣ سورة يوسف.

ومثال ما احتمال الجزم والرفع حسب قصد المتكلم قولك لمحدثك: (زربي أزرك)، تجزم إن أردت أن زيارتك له مترتبة على زيارته لك وشرط فيها، بمعنى أنك لن تزوره إلا إذا زارك كأنك تقول إن تزربي أزرك وإلا فلا، وتقولها بالرفع (زربي أزورك) إذا أردت أن تحته على زيارتك، وتعلل ذلك بأنك كثيرا ما تزوره، كأنك قلت: زربي لأن من عادتي أن أزورك، فلا بد أن ترد الزيارة، فأنت تحته على الزيارة دون أن تجعلها شرطا. ويوضح ذلك تمثيل سيويه بقوله: "وتقول: ذره يقل ذاك، وذره يقول ذاك" (١)، ففي المثال الأول جزم الفعل (يقول)؛ لأن المراد أن القول مترتب على الترك مسبب عنه، وفي الثاني لم يرد ذلك المعنى فرفع الفعل (يقول) على الاستئناف، أو على الحالية، كأنه قال: ذره قائلا ذاك (٢).

ومن ذلك قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى:

﴿وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا ﴿٦﴾ يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴿٧﴾﴾ (٣)، قرئت الآية بجزم (يرثني ويرث) و برفعهما (٤)، فعلى قراءة الجزم يكون الفعل (يرث) جوابا للطلب (فهب لي) لأنه مسبب عنه مترتب عليه، كأنه قال: إن تهب لي وليا فإنه يرثني، وإلا تهبني أبق بلا وارث، فالوراثة متسببة عن الهبة على هذه القراءة، ولهذا

(١) سيويه، الكتاب، ٣: ٩٨.

(٢) المصدر السابق.

(٣) الآيتين ٦٠٥ مريم.

(٤) الجزم قراءة أبي والكسائي، والرفع قراءة باقي السبعة، مكّي بن أبي طالب، "كتاب التبصرة في القراءات السبع". تحقيق د. محمد غوث الندوي، (ط٢)، الدار السلفية، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م)، ص ٥٨٥.

جزم الفعل (يرثني) وما عطف عليه، وعلى قراءة الرفع لا يكون الفعل جواباً، فالورثة ليست متسببة عن الهبة، بل هي صفة مطلوبة في الولي الموهوب، ويكون الداعي يريد ولياً صالحاً للورثة، لأنه سيرث النبوة، فلا يجزم الفعل (يرثني) وما عطف عليه، بل يرفعان في محل نصب صفة ل(ولياً)، أي أنه يطلب ولياً هذه صفته، كأنه قال: فهب لي يا ربي من لذك ولياً يكون صالحاً لوراثتي.

ولعل مما ينبغي التنبيه عليه ضرورة التفريق بين الإعراب اللفظي الظاهر لهذا الفعل، وبين الموقع الإعرابي له، أقصد أن هذا المضارع الواقع بعد الطلب له في حقيقة الأمر نوعان من الإعراب:

أ- الإعراب الأول: الإعراب اللفظي، وهو الإعراب الظاهر في لفظ المتكلم، وهو المحصور في الوجهين المذكورين آنفاً، الجزم إن تحققت الشروط، والرفع إن انتفت الشروط أو اختل واحد منها، كما سبق تفصيله.

ب- والإعراب المحلي، وأقصد به المحل الإعرابي لهذا الفعل مع فاعله، أو الموقع الإعرابي للجملة المكونة منه ومن فاعله، وهو ليس محصوراً بالاثنتين، بل يزيد عليهما، كما سبتين.

فإذا كان إعرابه اللفظي لا يخرج عن الإعرابين الاثنتين المذكورين، أعني الجزم والرفع، فإن الإعراب المحلي له يتجاوز ذلك حتى يبلغ أربعة مواضع، جزماً، ورفعاً، ونصباً، وغير ذلك؛ لأنه إذا جزم جواباً للطلب فحكم الجزم كحكم جواب الشرط، وموقعه هو موقعه، وإن رفع لاختلال شرط أو أكثر احتمال ثلاثة مواضع أخرى^(١):

(١) موفق الدين بن يعيش، "شرح المفصل". (بيروت: عالم الكتب)، ٧: ٥٠.

أ- أن يكون في محل صفة لما قبله إن جاء بعد اسم نكرة، فيختلف موقعه الإعرابي في هذه الحال رفعا أو نصبا أو جرا، حسب اختلاف موقع موصوفه الإعرابي، كما في الآية السابقة (فهب لي من لدنك وليا يرثني) على قراءة الرفع، حيث جاء (يرثني) في محل نصب صفة للنكرة (وليا) المنصوبة على أمها مفعول للفعل (هب).

ب- أن يكون في محل نصب على الحالية إن جاء بعد اسم معرفة، كما في قوله تعالى:

قَالَ تَعَالَى: ﴿ثُمَّ ذَرَهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ﴾^(١)، فالفعل (يلعبون) لم يجزم، بل رفع بثبوت النون، لأنه ليس جوابا لما قبله من الطلب، والجملة منه مع فاعله في محل حال من ضمير النصب في (ذرهم)، على تقدير: ذرهم في خوضهم لاعبين.

ت- أن يكون مقطوعا عما قبله مستأنفا، ولا محل له من الإعراب في هذه الحال؛ لأنه في حكم الجملة الابتدائية، ومثل له سيبويه بقوله: "تقول: قم يدعوك"، فالفعل (يدعوك) مرفوع على الاستئناف، وعلل سيبويه ذلك بقوله: "لأنك لم ترد أن تجعل دعاء بعد قيامه، ويكون القيام سببا له، ولكنك أردت: قم إنه يدعوك"^(٢)، وعلق ابن يعيش على هذا المثال قائلا: "أي أنه يدعوك، فأمرته بالقيام، وأخبرته أنه يدعوه البتة، ولم ترد

(١) من الآية ٩١ الأنعام.

(٢) سيبويه، الكتاب، ٣: ٩٨.

الجواب على أنه إن قام دعاه^(١).

والحاصل أن المضارع بعد الطلب إما ألا يكون مسببا عن الطلب فيرفع، ويكون موضعه حينئذ إما صفة إن سبق بنكرة، وإما حالا إن سبق بمعرفة، وإما مستأنفا إن كان مقطوعا عما قبله، وإما أن يكون مسببا عن الطلب فليس فيه إلا الجزم على الجواب له.

فتلخص من ذلك أن الفعل المضارع الواقع بعد الطلب يحتمل أربعة مواضع: الوصفية، أو الحالية، أو الاستئناف، إن رفع، والجزاء إن جزم.

وقد اجتمعت هذه الاحتمالات الأربعة في تخريج إعراب قوله تعالى: ﴿ خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِمْ بِهَا ﴾^(٢)، فعلى القراءة المشهورة برفع (تطهرهم) يحتمل:

١. أن يكون (تطهرهم) في موضع صفة للنكرة (صدقة)^(٣)، وحينئذ يكون التقدير: خذ من أموالهم صدقة مطهرة.

٢. وأن يكون (تطهرهم) في موضع الحال من ضمير الفاعل المستتر في الفعل (خذ)^(٤)، العائد إلى النبي، صلى الله عليه وسلم، ويكون التقدير: خذ يا

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ٧: ٥١.

(٢) من الآية ١٠٣ التوبة.

(٣) مكّي بن أبي طالب، "مشكل إعراب القرآن". تحقيق حاتم صالح الضامن، (ط٢)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م)، ١١: ٣٣٥؛ وأبو القاسم الزنجشيري، "الكشاف". بيروت: دار المعرفة، عن طبعة القاهرة)، ٢: ١٧٠.

(٤) مكّي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن ١: ٣٣٥؛ وأبو البقاء العكبري، "التبيان في

محمد، من أموالهم صدقة مطهرا لهم.

٣. وأن يكون (تطهرهم) فعلا مستأنفا^(١) مقطوعا عما قبله، فلا يكون له حينئذ

محل من الإعراب؛ لأن حكمه حينئذ حكم الجملة الابتدائية.

٤. وقرئت (تطهرهم) بالجزم^(٢)، فيكون المحل حينئذ الجزم على الجواب للطلب،

ويكون التطهير مسببا عن الأخذ، مترتبا عليه.

=

إعراب القرآن". تحقيق محمد علي البجاوي، (ط٢)، لبنان: دار الجيل، ١٤٠٧هـ .

١٩٨٧م : ٢٠٨ .

(١) العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٢ : ٦٥٨ .

(٢) الزمخشري، الكشاف، ٢ : ١٧٠؛ وأحمد بن عبد الغني الدمياطي، "إتحاف فضلاء البشر في

القراءات الأربع عشر". (بيروت لبنان: دار الندوة الجديدة) ص ٢٤٤ .

المبحث الثالث: ما اختلف في علة جزمه

عند التأمل في بعض شواهد هذه المسألة (جزم المضارع بعد الطلب)، نجد أنه عند حمل جزم المضارع فيها على أنه جواب للطلب، قد يستقيم معنى وإعرابا بشكل عام، إلا أنه عند التأمل فيها حينئذ نجد أن المعنى لا يكون على ذلك الإعراب دقيقا، بل قد يعتريه شيء من الاختلال في صحة المعنى أو في دقته، ومن هنا خالف بعض العلماء في تحريكها على جعل الجزم جوابا للطلب، واختاروا للجزم وجها آخر يزول فيه هذا الإشكال في رأيهم.

من ذلك قوله تعالى:

﴿ قُلْ لِعِبَادِيَ الَّذِينَ ءَامَنُوا يُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً

مِّن قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعَ فِيهِ وَلَا خِلَالَ ﴿٣١﴾ ^(١)، وأمثالها من الآيات، فظاهر الآية أن الفعل (يقيموا) مجزوما جوابا للطلب (قل)، وحمله عليه بعض العلماء، وهو ظاهر كلام سيبويه^(٢)، ولكن اعترض بعضهم بأن المعنى حينئذ لا يستقيم؛ لأن قوله لهم لا يوجب أن يقيموا الصلاة لاستبعاد أن يكون قوله لهم سببا لإقامتهم كلهم الصلاة^(٣).

ومجمل ما استطعت الوصول إليه من أقوال العلماء في جزم الفعل في هذه الآية وما مثلها أربعة أقوال:

١. القول الأول: أن الفعل (يقيموا) مجزوم جوابا للطلب (قل)، وسبق أنه ظاهر

(١) من الآية ٣١ إبراهيم.

(٢) سيبويه، الكتاب، ٣/٩٩.

(٣) العكبري، "التبيان في إعراب القرآن". ٧٦٩/٢، والرضي، " شرح الكافية الشافية".

٩٠٠/٢-٩٠١.

كلام سيبويه، ونسب إلى الأخفش^(١)، والرضي^(٢)، وابن الناظم^(٣)، ورد هؤلاء على من اعترض على كون الجزم بالطلب، بأن المعنى لا يستقيم؛ لاستبعاده أن يكون القول سببا لإقامتهم كلهم الصلاة، بعدد من الردود:

يقول العكبري: وهذا عندي لا يبطل هذا القول، أي القول بأن الفعل جزم جوابا للطلب "لأنه لم يرد بالعباد الكفار، بل المؤمنين، وإذا قال الرسول لهم: أقيموا الصلاة أقاموها، ويدل لذلك قوله: قل لعبادي الذين آمنوا"^(٤).

ويقول الرضي: "كأنه لما كان يحصل إقامتهم للصلاة عند قوله عليه الصلاة والسلام لهم: صلوا، جعل قوله عليه السلام كالعلة في إقامتها"^(٥). ويفصل ابن الناظم الرد فيجعله من وجهين: "أحدهما: لا نسلم أن الحمل على ذلك يستلزم ألا يتخلف أحد من المقول لهم عن الطاعة؛ لأن الفعل مسند إليهم على سبيل الإجمال، لا إلى كل واحد منهم، فيجوز أن يكون التقدير: قل لعبادي يقيموا الصلاة يقيمها أكثرهم، ثم حذف المضاف، وأقيم المضاف إليه مقامه، فاتصل الضمير، تقديرا موافقا لغرض الشارع، وهو انقياد الجمهور.

الثاني: سلمنا أن الحمل على ذلك يستلزم ألا يتخلف أحد من المقول لهم عن الطاعة، لكن لا نسلم أن الواقع بخلاف ذلك؛ لجواز ألا يكون المراد بالعباد المقول لهم، كل من أظهر الإيمان ودخل في زمرة أهله، بل خلص المؤمنين ونجباؤهم، وأولئك

(١) العكبري، "التبيان في إعراب القرآن". ٧٦٩/٢.

(٢) الرضي، "شرح الكافية". ٩٠١/٢/٢.

(٣) ابن الناظم، بدر الدين بن مالك "شرح الألفية". تحقيق د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد (بدون طبعة، بيروت دار الجيل) ص ٦٩١.

(٤) العكبري، "التبيان في إعراب القرآن". ٧٦٩/٢.

(٥) الرضي، "شرح الكافية". ٩٠١/٢/٢.

لا يتخلف أحد منهم عن الطاعة أصلاً^(١).

٢. القول الثاني: قول المبرد^(٢)، وهو أن الفعل (يقيموا) جزم جواباً للطلب لكن

على تقدير فعل محذوف، مقدر بعد القول، يقول المبرد في بيان الجزم في الآية:

"وإنما هو قل لهم افعلوا يفعلوا"، فيكون التقدير: (قل لهم أقيموا يقيموا)،

ويكون (يقيموا) المصرح به جواب (أقيموا) المحذوف، لا جواب (قل).

وقد رد عدد من العلماء هذا القول، يقول العكبري عن هذا القول: "وهو

فاسد من وجهين:

أحدهما: أن جواب الشرط يخالف الشرط، إما في الفعل، أو في الفاعل، أو

فيهما، فأما إذا كان مثله في الفعل والفاعل فهو خطأ، كقولك: قم تقم، والتقدير

على ما ذكر في هذا الوجه: إن (يقيموا يقيموا).

والوجه الثاني: أن الأمر المقدر للمواجهة، و(يقيموا) على لفظ الغيبة، وهو

خطأ إذا كان الفاعل واحداً^(٣).

ويؤكد هذا الرد ابن هشام شارحاً له، يقول: "ويرده أن الجواب لا بد أن يخالف

المجاب: إما في الفعل والفاعل نحو: ائني أكرمك، أو في الفعل نحو: أسلم تدخل

الجنة، أو في الفاعل نحو: قم أقم، ولا يجوز أن يتوافقا فيهما، وأيضاً فإن الأمر المقدر

للمواجهة، و(يقيموا) للغيبة^(٤).

كما وصف الرضي هذا القول بأنه "ليس بشيء"، وبأنه "فيه من التكلف

(١) ابن الناظم، شرح الألفية، ص ٦٩١ - ٦٩٢.

(٢) أبو العباس المبرد، "المقتضب". تحقيق د. محمد عبد الخالق عزيمة، (بيروت: عالم الكتب)،

٢: ٨٤.

(٣) العكبري، "التبيان في إعراب القرآن". ٧٧٠/٢.

(٤) ابن هشام، "مغني اللبيب". ٢٢٧/١.

ما فيه" (١).

٣. القول الثالث: أن الفعل (يقيموا) في هذه الآية وما مثلها ليس مجزوما على جعله جوابا للطلب؛ لا جوابا للفعل المذكور (قل)، ولا لفعل آخر مقدر بعده؛ لعدم استقامة المعنى، أو لعدم دقته في هذه الحال، بل إنهم يخرجون الجزم في هذا الفعل وأمثاله عن كونه جزما بعد الطلب أصلا، ويجعلون الفعل في هذا الموضوع وما مثله مجزوما بلام أمر مقدر، أي (قل لعبادي ليقموا الصلاة)، وقد نسب ابن هشام هذا القول إلى الكسائي (٢)، ونسبه الرضي إلى الفراء (٣)، وهو قول ابن مالك (٤)، وقد صرح به في شرح الكافية الشافية. بل قد جعل هؤلاء هذه الآية وأمثاله شاهدا لهم على أن حذف لام الأمر مع بقاء عملها ليس مقصورا على الضرورة الشعرية، بل هو أمر سائغ في النثر أيضا (٥)، لكن بشرط أن يتقدمها الفعل (قل).

ولعل هذه الآية وأمثاله من الشواهد هي ما حفز ابن مالك على إطلاق القول بجواز حذف لام الأمر مع بقاء عملها في النثر والشعر، مخالفًا بذلك المشهور لدى جمهور النحويين، من جعل ذلك مقصورا على الضرورة الشعرية، بل إن بعضهم كالمرد يمتنع حذفها حتى في الضرورة الشعرية، يقول المراد بعد أن أشار إلى أن من النحويين من يجيز حذف لام الأمر مع بقاء عملها في الشعر: "فلا أرى ذلك على ما قالوا؛ لأن عوامل الأفعال لا تضر، وأضعفها الجازمة؛ لأن

(١) الرضي، "شرح الكافية". ٩٤٧/٢/٢.

(٢) ابن هشام، "مغني اللبيب". ٢٢٥/١.

(٣) الرضي، "شرح الكافية". ٩٠٠/٢/٢.

(٤) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٦٩، وابن هشام، مغني اللبيب، ١: ٢٢٥.

(٥) الرضي، "شرح الكافية". ٩٠٠/٢/٢ - ٩٤٦، وابن هشام، مغني اللبيب، ١: ٢٢٥.

الجزم في الأفعال نظير الخفض في الأسماء"، بل إنه رد بعض شواهدهم بأنه حمل على المعنى، وعلى بعض بأنه ليس بمعروف^(١).

أما ابن مالك فقد توسع في تجويز حذف لام الأمر في النثر والشعر، مستندا في ذلك في الأظهر على وروده في هذه الآية وأمثالها من الآيات، التي خالفوا الجمهور في جعل الجزم فيها بلام الأمر المقدر.

وقد جعل ابن مالك حذف هذه اللام مع بقاء عملها على ثلاثة أضرب:

- ضرب كثير مطرد.
- وضرب قليل جائز في الاختيار.
- وضرب قليل مخصوص بالاضطرار^(٢).

وجعل الآية التي بين أيدينا وأمثالها شاهدا لأول الأضرب التي تحذف فيها لام الأمر حذفاً (كثيراً مطرداً)، مع بقاء عملها، وجعل ضابطه أن يكون "الحذف بعد أمر بقول" كما في الآية المذكورة (قل لعبادي الذين آمنوا يقيموا الصلاة)، على جعل (يقيموا) مجزوما بلام أمر محذوفة، والتقدير: (قل لعبادي ليقيموا)، فحذفت منه اللام؛ لأنه بعد أمر بـ(قل).

ورد قول من جعل الجزم جواباً للطلب وأن أصله: قل لهم فإن تقل لهم يقيموا، بأن "تقدير ذلك يلزم منه ألا يتخلف أحد من المقول لهم عن الطاعة، والواقع بخلاف ذلك، فوجب إبطال ما أفضى إليه، وإن كان قول الأكثر"^(٣).

ثم استطرد في التمثيل لبقية الأضرب الثلاثة، فالثاني هو الضرب القليل الجائز في

(١) المبرد، المقتضب، ٢-١٣٢-١٣٣.

(٢) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٦٩.

(٣) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٦٩.

الاختيار بعد قول غير أمر، ومثل له بقول الراجز:

قلت لبواب لديه دارها تيزن فإني حمؤها وجارها^(١)

أما الثالث وهو الضرب القليل المخصوص بالاضطرار، فهو الحذف دون تقدم قول بصيغة أمر ولا بغيرها، ومثل له بقول الشاعر:

فلا تستطل مني بقائي ومدتي ولكن يكن للخير منك نصيب^(٢)

٤. القول الرابع: أن الفعل (يقيموا) في الآية ليس مجزوماً، بل ليس معرباً أصلاً، بل هو مبني؛ لحلوله محل (أقيموا) وهو فعل أمر مبني، ذكر هذا القول ابن هشام في المغني وقال عنه "وليس بشيء" ولم أقف عليه عند غير ابن هشام^(٣).

(١) الرجز لمنصور بن مرثد الأسدي، ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٧٠

(٢) ابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٧٠، والبت في ابن هشام، "مغني اللبيب"، ٢٢٤/٢.

(٣) ابن هشام، "مغني اللبيب". ٢٢٧/١.

المبحث الرابع: عامل الجزم في المضارع بعد الطلب

اتفق النحويون على أن المضارع الواقع بعد طلب يجزم إذا كان متسببا عن هذا الطلب، مترتبا عليه ترتب الجزاء على الشرط، ولكنهم اختلفوا في عامل هذا الجزم على أقوال أربعة:

١. القول الأول: أن عامل الجزم في هذا المضارع هو الطلب السابق له على تضمن معنى (إن) الشرطية دون لفظها، على تقدير أن (زربي أزرک) مثلا بمعنى: إن تزربي أزرک، وهذا قول الخليل، نقل ذلك عنه سيبويه، يقول "زعم الخليل أن هذه الأوائل كلها فيها معنى (إن)، فلذلك انجزم الجواب؛ لأنه إذا قال: ائتني آتک، فإن معنى كلامه: إن يكن منك إتيان آتک..."^(١)، ويقصد بالأوائل أنواع الطلب التي سبق أن ذكرها هناك، وهي (الأمر والنهي والاستفهام والتمني والعرض) التي تسبق المضارع.

وهذا القول هو ظاهر كلام سيبويه أيضا؛ لأنه قال في تعليل الجزم: "وإنما انجزم هذا الجواب كما انجزم جواب (إن تأتني)؛ (إن تأتني)؛ لأنهم جعلوه معلقا بالأول، غير مستغن عنه إذا أرادوا الجزاء"^(٢).

ومن قال بهذا القول أيضا المبرد في المقتضب^(٣)، وابن مالك في شرح الكافية الشافية^(٤)، والرضي في شرح كافية ابن الحاجب^(٥).

(١) سيبويه، الكتاب، ٣: ٩٣-٩٤.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المبرد، المقتضب، ٢: ٨٢ و١٣٥.

(٤) ابن مالك، شرح الكافية الشافية ٣: ١٥٥١.

(٥) الرضي، شرح الكافية، ٢: ٢: ٩٤٤-٩٤٥.

٢. **القول الثاني:** أن عامل الجزم فيه هو الطلب المتقدم لكن ليس لأنه بمعنى الشرط، بل لنيابته مناب الشرط، كما ناب المصدر (ضرباً) مثلاً، في نحو: (ضرباً زيداً)، عن الفعل (اضرب) في العمل، فنصب المفعول به (زيداً)، فإنه عمل لنيابته عن الفعل (اضرب) لا لتضمن معناه، وهذا قول أبي سعيد السيرافي، وأبي علي الفارسي^(١)، بل إن أبا علي الفارسي ذكر هذه المسألة في باب المجازة في الإيضاح العضدي، على أنها مما يحذف فيه الشرط لدلالة هذه الأنواع من الطلب عليه، يقول أبو علي: "وقد يحذف الشرط في مواضع، فلا يؤتى به لدلالة ما ذكر عليه، وتلك المواضع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والعرض..."^(٢)، ثم يشرح ذلك بالتمثيل لكل واحد منها.

والتأمل في هذين القولين (أعني الأول والثاني) يجد أنهما متقاربان جداً، فهما يتفقان في جعل العامل في المضارع هو الطلب المتقدم عليه، ولكن يختلفان في جهة عمله فيه وعلته، فالأول يعلل العمل بتضمن الطلب معنى الشرط، والثاني يعلله بنيابة الطلب عن الشرط، ولعل هذا ما جعل بعض النحويين يذكر القولين على أنهما قول واحد^(٣)؛ ويعلل ذلك بأنهما متفقان في أن جازم المضارع هو الطلب المتقدم، وإنما الاختلاف في العلة فقط، فهي عند الأولين، وهم الخليل وسيبويه ومن وافقهما، تضمن الطلب معنى الشرط، وعند الآخرين نيابة الطلب عن الشرط.

٣. **القول الثالث:** أن عامل الجزم فيه ليس الطلب، لا على تضمن معنى

(١) أبو علي الفارسي، "الإيضاح العضدي". تحقيق د. حسن شاذلي فهدود، (ط ٢)، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م)، ص ٣٣٣؛ وأبو حيان، ارتشاف الضرب، ٢: ٤١٩؛

وابن هشام، مغني اللبيب، ١: ٢٢٦؛ والأشموني، شرح الألفية ٣: ٣١٠.

(٢) أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، ص ٣٣٣.

(٣) انظر مثلاً: الأزهري، التصريح بمضمون التوضيح، ٢: ٢٤١.

الشرط، ولا على النيابة عنه، بل العامل هو (إن) الشرطية نفسها مقدرة، فإذا قلت: ائني أكرمك، فتقديره: ائني فإن تأتني أكرمك، وقد كثر القائلون بهذا القول، وأفاضوا في ترجيحه ورد القولين الأولين، وهو قول الزمخشري في المفصل، وشارحيه كابن يعيش^(١) وابن الحاجب^(٢)، وكذا ابن القواس^(٣)، واختاره أبو حيان^(٤)، ونسبه إلى أكثر المتأخرين، واختاره أيضا ابن هشام^(٥) وجعله قول الجمهور.

٤. القول الرابع: أن عامل الجزم في الفعل المضارع في هذه المسألة لا صلة له بالطلب أصلا، بل ولا بالشرط، لا على تضمن معناه، ولا النيابة عنه، ولا تقدير (إن)، بل هو مجزوم بـ(لام أمر) مقدرة قبله، فإذا قيل: ألا تنزل تصب خيرا، فإن (تصب) مجزوم بلام أمر محذوفة؛ لأن معناه: (لتصب خيرا)، وضعف هذا القول بأنه لا يطرد في مواضع الجزم إلا بتجاوز كثير وتكلف^(٦). ولعل صاحب هذا القول قد أخذه من كلام بعض العلماء في إعراب بعض شواهد هذه المسألة، أعني مسألة جزم المضارع بعد الطلب، على ما سبق بيانه في

(١) ابن يعيش، شرح المفصل، ٧: ٤٧-٤٨.

(٢) أبو عمرو بن الحاجب، "الإيضاح في شرح المفصل". تحقيق د. موسى بناي العليلي، (بغداد: مطبعة العاني)، ٢: ٣٦-٣٧.

(٣) عبد العزيز بن جمعة بن القواس الموصلي، "شرح ألفية ابن معط". تحقيق د. علي موسى الشوملي، (ط١، مكتبة الخريجي، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م)، ٢: ٣٣٤-٣٣٥.

(٤) أبو حيان، ارتشاف الضرب، ٢: ٤١٩.

(٥) ابن هشام، مغني اللبيب، ٢: ٢٢٦.

(٦) أبو حيان، ارتشاف الضرب، ٢: ٤١٩؛ والسيوطي، همع الهوامع، ٤: ١٣٥؛ والأشعوني، شرح الألفية ٣: ٣١٠.

المبحث الثالث، عند الحديث في اختلافهم في تخريج جزم الفعل (يقيموا)، في الآية (٣١) من سورة إبراهيم وأمثالها، وأن جمهورهم حمل جزم المضارع (يقيموا) فيها على أنه جواب للطلب (قل)، وأن آخرين استشكلوا ذلك بأن قول ذلك لهم لا يوجب أن يقيموا كلهم الصلاة، فمنعوا لذلك حمل جزم (يقيموا) على كونه جوابا للطلب، ورأوا أن الأولى من ذلك أن يكون مجزوما بلام أمر مقدرة، ومن اختار هذا القول ابن مالك على ما سبق تفصيله^(١).

فعل صاحب هذا القول وجد جعل الجزم في هذه الآية وما مثلها بحذف لام الأمر مستقيما معنى، فأراد تعميمه على كل المواضع التي يجزم فيها المضارع بعد الطلب، ولكن الواقع أن ذلك لا يستقيم فيها إلا بتجاوز وتكلف كثير كما مر. ولعل التأمل في هذا الخلاف أيضا يكشف لنا السر في اختلافهم في تسمية هذه المسألة في كتبهم، وأن ذلك منبني على اختلافهم في عامل الجزم فيها، فاسمها عند الكثير من المتقدمين (جزم المضارع جوابا للطلب)، وهي تسمية مستندة كما هو ظاهر على القولين الأولين في جعل الجازم فيها هو الطلب، وإن اختلفوا تعليله بين كونه بمعنى الشرط أو نائبا منابه، واسمها عند جمهور المتأخرين (جزم المضارع بإن مضمرة)، وهي تسمية مستندة على القول الثالث، في جعل الجزم فيها (إن) الشرطية مضمرة بعد الطلب.

(١) المبرد، المقتضب، ٢: ٨٤؛ والعكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٢: ٧٧٠؛ وابن مالك، شرح الكافية الشافية، ٣: ١٥٦٩..

الختاتمة:

حرصت في هذا العمل على استيفاء ما يتصل بـ(جزم المضارع بعد الطلب)، مواضعه، وشروطه، وما اختلف فيه منه، وفي العامل فيه، وفي تسميته، والآراء في بعض صوره وشواهدة، ما اتفق عليه، أو اختلف فيه، ما كان استعماله كثيرا، أو قليلا.

ومن أبرز نتائج البحث:

١. أحصى البحث من المواضع التي يجزم المضارع فيها بعد الطلب ونحوه عشرة مواضع، أغلبها كثير الاستعمال متفق عليه، وبعضها قليل، أو مختلف فيه.
٢. أن صور الأمر التي يجزم المضارع في جوابها متعددة، منها ما يكون فعلا، ومنها ما يكون اسما، ومنها ما يكون بلفظ الأمر، أو بلفظ الخبر، وبلغ ما أحصاه البحث منها خمسة.
٣. أن هذا المضارع لا يجزم إلا بثلاثة شروط هي: أن يسبق بطلب أو نحوه، وألا يقترن بفاء السببية، وأن يكون جوابا للطلب السابق له، مترتبا عليه ترتب الجزاء على الشرط.
٤. أن جزم المضارع بعد الطلب ليس واجبا ولا لازما، كما قد يتوهمه بعض الكتاب والباحثين، بل هو مرهون بمراد المتكلم أو الكاتب، فإن قصد أن الفعل مترتب على الطلب متوقف عليه جزم، وإلا رفع، وقد يحتم السياق أحدهما شرعا أو عرفا.
٥. أنه مع انحصار الإعراب اللفظي لهذا المضارع بهاتين الصورتين: الجزم أو الرفع، فإن موقعه الإعرابي يتجاوز ذلك إلى أربع صور، فإن توفرت فيه الشروط كان محله ١. الجزم على الجزاء، وإن اختلف واحد منها رفع، وحينئذ

- يحتمل موقعه ثلاث حالات أخرى: ٢- الرفع أو النصب أو الجر على الوصفية حسب موقع موصوفه، إن سبق بنكرة، ٣- أو النصب على الحالية إن سبق بمعرفة، ٤- أو الرفع على الاستئناف إن كان مقطوعا عما قبله، فيكون في موقع جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب.
٦. أن بعض شواهد هذه المسألة يحتمل الجزم فيها وجها آخر غير الطلب، فإن بعض النحاة، كابن مالك، يرى أن جعل الجزم في هذه الشواهد على الطلب يخل بالمعنى، فحملوها على أن الجزم فيها بحذف لام الأمر، ليستقيم المعنى بزعمهم، كما مر تفصيله.
٧. أن أقوال العلماء في جازم المضارع بعد الطلب منحصرة في أربعة أقوال: أنه منجزم بالطلب لتضمنه معنى الشرط، أو بالطلب لنيابته عن الشرط، أو بـ(إن) الشرطية مقدرة، أو بلام أمر مقدرة.
٨. أن هذه الأقوال تختلف قوة وضعفا، فأقواها فيما ظهر لي القولان الأولان، واللذان يرجعان عند التأمل إلى قول واحد هو أن العامل هو الطلب المتقدم كما وضح في البحث، وإن اختلفا في أن أحدهما يجعله بمعنى الشرط والآخر يجعله نائبا عن الشرط، وأضعفها هو الرابع لأنه لا يطرد.
٩. كما أن هذه الأقوال تختلف شيوعا وقلة، فأكثرها شيوعا هو القول الثالث، في أن الجزم بـ(إن) مقدرة، فهو قول الزمخشري ومن بعده، وهو قول أكثر المتأخرين كما يقول أبو حيان، وجعله ابن هشام قول الجمهور كما مر، والحق أن بعض المتأخرين كابن مالك والرضي على القول الأول، أما أقلها انتشارا فهو الرابع لضعفه وعدم اطراد.

جزم المضارع بعد الطلب، د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير

١٠. أن لهذه المسألة في المصادر أكثر من اسم، تبعاً لاختلاف النحاة في عامل الجزم فيها، فالمتقدمون كالخليل ومن بعده يسمونها (جزم المضارع جواباً للطلب) تبعاً لرأيهم في أن العامل فيها الطلب المتقدم، والمتأخرون كالزنجشيري ومن بعده يسمونها (جزم المضارع بإن مضمرة) انسياقاً مع رأيهم في أن العامل فيها (إن) الشرطية مضمرة.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع:

- الأزهري، خالد بن عبد الله. "التصريح بمضمون التوضيح". بيروت، دار الفكر.
الاسترابادي، رضي الدين محمد بن الحسن. "شرح الكافية". تحقيق: د. يحيى بشير مصري (الطبعة الأولى، جامعة الإمام محمد، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م).
الأشموني، علي بن محمد. "شرح ألفية ابن مالك". (دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه).
امرؤ القيس، "ديوان امرئ القيس". تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط ٣، القاهرة: دار المعارف).
الأندلسي، أبو حيان محمد. "ارتشاف الضرب من لسان العرب". تحقيق: د. مصطفى النماس، (ط ١، القاهرة: مطبعة المدني، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٤ م).
البخاري، محمد بن إسماعيل. "الجامع الصحيح". (ط ١، المطبعة السلفية ومكتبتها، ١٤٠٠ هـ).
ابن البناء، أحمد بن عبد الغني. "إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر". بيروت: دار الندوة الجديدة).
ابن جني، أبو الفتح عثمان. "سر صناعة الإعراب". تحقيق: د. حسن هندراوي، (ط ١، دمشق: دار القلم، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م).
ابن جني، أبو الفتح عثمان. "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار، (مطبعة دار الكتب المصرية).
ابن الحاجب، عثمان بن عمر. "الإيضاح في شرح المفصل". تحقيق: د. موسى بناي العليلي، (بغداد: مطبعة العاني).
الخضري، محمد الشافعي. "حاشية الخضري على شرح ابن عقيل". (بيروت: دار الفكر، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م).

جزم المضارع بعد الطلب، د. عبد الرحمن بن عبد الله الخضير

الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن. "الجمل في النحو". تحقيق: د. علي توفيق الحمد، (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م).

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. "الكشاف". (بيروت: دار المعرفة، عن طبعة القاهرة).

سيبويه، عمرو بن عثمان. "كتاب سيبويه". تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ط ٢، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م).

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. "همع الهوامع شرح جمع الجوامع". تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم، (الكويت: دار البحوث، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م).

الصبان، محمد بن علي. "حاشية الصبان على شرح الأشموني للألفية". (دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه).

الطائي، حبيب بن أوس. "الحماسة". تحقيق: د. عبد الله عسيلان، (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م).

العكبري، أبو البقاء عبد الله. "التبيان في إعراب القرآن". تحقيق: محمد علي البجاوي، (ط ٢، لبنان: دار الجليل، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م).

الفارسي، حسن بن أحمد. "الإيضاح العضدي". تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، (ط ٢، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م).

الفراء، يحيى بن زياد. "معاني القرآن". (ط ٣، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).

ابن القواس، عبد العزيز الموصلي. "شرح ألفية ابن معط". تحقيق: د. علي موسى الشوملي، (ط ١، مكتبة الخريجي، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م).

القيسي، مكّي بن أبي طالب. "التبصرة في القراءات السبع". تحقيق: د. محمد غوث الندوي، (ط ٢، الدار السلفية، ١٤٠٢ هـ).

القيسي، مكّي بن أبي طالب. "مشكل إعراب القرآن". تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، (ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م).

ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح الكافية الشافية". تحقيق: د. عبد المنعم أحمد هريدي، (جامعة أم القرى، دار المأمون للتراث).

ابن مالك، محمد بن عبد الله. "شرح عمدة الحفاظ وعدة الالفاظ". تحقيق: عدنان عبد الرحمن الدوري، (وزارة الأوقاف العراقية، بغداد: مطبعة العاني، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م).

المبرد. محمد بن يزيد. "المقتضب". تحقيق: د. محمد عبد الخالق عضيمة، (بيروت: عالم الكتب).

ابن الناظم، بدر الدين محمد. "شرح ألفية ابن مالك". تحقيق: الدكتور محمد عبد الحميد السيد عبد الحميد، (بيروت، دار الجيل).

ابن هشام، عبد الله بن يوسف. "أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك". تحقيق: محمد عبد العزيز النجار، (ط ١، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م).

ابن هشام، عبد الله بن يوسف. "شذور الذهب". تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد.

ابن هشام، عبد الله بن يوسف. "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح).

ابن يعيش، موفق الدين يعيش. "شرح المفصل". (بيروت: عالم الكتب)

Bibliography

- Al-Azhari, Khalid bin Abdullah. "Al-Tasreeh be-Madmoon al-Tawdeeh". (Beirut, Dar Al-Fikr).
- Al-Istrabādi, Raḍi Al-Din Muhammad bin Al-Hasan. "Sharh Al-Kāfiya". Investigated by: Dr. Yahya Bashir Misri. (First Edition, Imam Muhammad University, 1417 AH - 1996).
- Al-Ashmouni, 'Ali bin Muhammad. "Sharh Alfyyat Ibn Malik". (Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiyyah, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners).
- Imru Al-Qais, Hajarr bin Al-Harith. "Diwan Imru Al-Qais". Investigated by: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, (3rd ed., Cairo: Dar Al-Ma'ārif).
- Al-Andalusi, Abu Hayyan Muhammad. "Irtishāf Al-Darrib Min Lisān Al-'Arab". Investigated by: Dr. Mustafā Al-Nammas, (1st ed., Cairo: Madani Press, 1408 AH – 1984).
- Al-Bukhari, Muhammad bin Ismail. "Al-Jāmi' Al-Ṣāhih". (1st ed., Al-Salafiyyah Press and Library, 1400 AH).
- Ibn Al-Banna, Ahmad bin 'Abd al-Ghāni. "Ithāf Fuḍalā al-Basharr al-Qirā'āt al-Arba'a Asharr". (Beirut: Dār Al-Nadwa Al-Jadida).
- Ibn Jinni, Abu Al-Fath 'Uthman. "Sirr Ṣanā'at al-I'rāb". Investigated by: Dr. Hasan Hindawi, (1st ed., Damascus: Dār Al-Qalam, 1405 AH – 1985).
- Ibn Jinni, Abu Al-Fath 'Uthman. "Al-Khṣāiṣ". Investigated by: Muhammad 'Ali Al-Najjar, (Dār Al-Kutub Al-Masryia Press).
- Ibn Al-Hājib, 'Uthman bin 'Umar. "al-Īḍāḥ fi Sharh Al-Mufaṣṣal". Investigated by: Dr. Musa Bannai Al-Alili, (Baghdad: Al-Ani Press).
- Al-Khudari, Muhammad Al-Shafi'i. "Hashiyat Al-Khudari 'alā Sharh Ibn 'Aqīl". (Beirut: Dār Al-Fikr, 1398 AH - 1978).
- Al-Zajjaji, Abu Al-Qasim 'Abd al-Rahman. "Al-Jumal fi al-Nahw". Investigated by: Dr. 'Ali Tawfiq Al-Hamad, (1st ed., Beirut: Al-Risala Foundation, 1404 AH - 1984).
- Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Mahmoud Ibn Umar . "Al-Kashāf". (Beirut: Dār Al-Ma'rifah, from the Cairo edition).
- Sībawaih, 'Amr bin 'Uthman. "Kitāb Sībawaih". Investigation by: 'Abd al-Salam Muhammad Harun, (2nd ed., Cairo: Al-Khanji Library, 1402 AH - 1982).
- Al-Suyūṭi, Jalāl Al-Din 'Abd al-Rahman. "Ham' Al-Hawāmi' Sharh

- Jāmi‘ Al-Jawāmi‘". Investigation by: Dr. ‘Abd al-Āl Salim Makram, (Kuwait: Dār Al-Buhuth, 1399 AH - 1979).
- Al-Sabban, Muhammad bin ‘Ali. "Hāshiyat Al-Sabban ‘alā Sharh Al-Ashmouni Sharḥ li-al-Alfiyah". (Dār Ihya Al-Kutub Al-Arabiyyah, Issa Al-Babi Al-Halabi and Partners).
- Al-Ṭā’i, Habib bin Aws. "Al-Ḥamāsah". Investigation by: Dr. ‘Abdullah ‘Usailān, (Imam Muhammad bin Saud University Islamic, 1401 AH - 1981).
- Al-‘Ukbari, Abu Al-Baqa ‘Abdullah. "Al-Tibyān fi I’rāb Al-Qur’ān". Investigated by: Muhammad ‘Ali Al-Bajawi, (2nd ed., Lebanon: Dār Al-Jeel, 1407 AH - 1987).
- Al-Farisī, Hasan bin Ahmad. "Al-Īdāḥ Al-‘Aḍudi". Investigated by: Dr. Hasan Shadhli Farhoud, (2nd ed., Dār Al-‘Ulum for Printing and Publishing, 1408 AH - 1988).
- Al-Farrā, Yahya bin Ziyad. "Ma‘āni al-Qur’ān". (3rd ed., Beirut: Alam Al-Kutub, 1403 AH - 1983).
- Ibn Al-Qawwas, ‘Abd al-‘Aziz Al-Mawṣili. "Sharh Alfiyyat Ibn Mu‘tī". Investigated by: Dr. ‘Ali Musa Al-Shomali, (1st ed., Al-Khuraiji Library, 1405 AH - 1985).
- Al-Qaisi, Makki bin Abi Ṭalib. "Al-Tabsirah fi Al-Qirā’āt Al-Sab‘". Investigated by: Dr. Muhammad Ghawth Al-Nadwi, (2nd ed., Dār Al-Salafiyah, 1402 AH).
- Al-Qaisi, Makki bin Abi Ṭalib. "Mushkil I’rāb al-Qur’ān". Investigated by: Dr. Hatim Saleh Al-Dhamin, (2nd ed., Beirut: Al-Risala Foundation, 1405 AH - 1984).
- Ibn Malik, Muhammad bin ‘Abdillah. "Sharh Al-Kāfiya Al-Shāfiyya". Investigated by: Dr. Abd al-Mun‘im Ahmad Haridi, (Umm Al-Qura University, Dār Al-Mamoun for Heritage).
- Ibn Malik, Muhammad ibn ‘Abdillah. "Sharh ‘Umdat al-Ḥāfiz wa-‘Uddat al-Lāfiz". Investigated by: ‘Adnan ‘Abd al-Rahman Al-Douri, (Iraqi Ministry of Endowments, Baghdad: Al-Ani Press, 1397 AH - 1977).
- Al-Mubarrid, Muhammad bin Yazid. "Al-Muqtaḍab". Investigated by: Dr. Muhammad ‘Abd al-Khaleq Udayma, (Beirut: Alam Al-Kutub).
- Ibn al-Nāzim, Badr Muhammad al-Din. "Sahaeh Alfiyyat Ibn Malik". Investigated by: Dr. Muhammad Abd al-Hamid al-Sayyid ‘Abd al-Hamid. (Beirut, Dār al-Jeel).
- Ibn Hishām, Muhammad bin ‘Abdillah. "Awdah al-Masalik ilā al-

- Alfiyat Ibn Malik". Investigated by: Muhammad 'Abd al-Aziz Al-Najjar, (1st ed., 1389 AH - 1969).
- Ibn Hishām, Muhammad bin 'Abdillah. "Shudhur Al-Dhahab". Investigated by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul-Hamid.
- Ibn Hishām, Muhammad bin 'Abdillah. "Mughni al-Labib an Kutub al-A'ārib". Investigated by: Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, (Cairo: Muhammad Ali Subaih Library).
- Ibn Ya'ish, Muwaffaq al-Din Ya'ish. "Sharh al-Mufassal". (Beirut: Alam al-Kutub).

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦ هـ)

Linguistic Phenomena in the Quranic Reading of 'Amr bin Dinār (died 126 AH)

د. محمد بن حبيب الترحمي

الأستاذ المشارك بقسم اللغويات

بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية في الجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: mhd1402@iu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-014

مستخلص البحث

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)

عرضت في هذا البحث لقراءة عمرو بن دينار، ودرستها من الجوانب الصوتية والنحوية والصرفية، وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة وفهارس فنية.

المقدمة عرضت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، وخطة البحث، والمنهج المتبع فيه.

وتحدثت في التمهيد -بإيجاز- عن عمرو بن دينار؛ اسمه وكنيته، ومولده ونشأته، وشيوخه وتلاميذه، ووفاته.

وفي المبحث الأول تحدثت عن الظواهر الصوتية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه مسألتان: الأولى: الإبدال اللغوي بين الحروف. والثانية: الإبدال اللغوي بين الحركات.

وفي المبحث الثاني تحدثت عن الظواهر الصرفية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه أربع مسائل؛ الأولى: اختلاف المادة والدلالة. الثانية: اختلاف أبنية الأسماء. الثالثة: اختلاف أبنية الأفعال. الرابعة: الاختلاف بين أبنية الأسماء والأفعال.

وفي المبحث الثالث تحدثت عن الظواهر النحوية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه خمس مسائل؛ الأولى: بين النصب على المفعولية والجر على الإضافة. الثانية: بين الصرف وعدم الصرف. الثالثة: بين البناء للفاعل والبناء للمفعول. الرابعة: بين الرفع على الابتداء والجر على الإضافة. الخامسة: بين ضمير المتكلم والغائب.

الكلمات المفتاحية: قراءة- عمرو بن دينار- الظواهر الصوتية- الظواهر الصرفية- الظواهر النحوية.

Abstract

In this research, the researcher presented the Quranic reading of 'Amru bin Dinār, and studied it from the phonetic, grammatical, and morphological aspects. The researcher divided this research into an introduction, a preface, three chapters, a conclusion and technical indexes.

The introduction covered the importance of the topic, the reasons for choosing it, the research plan, and the approach followed.

The preface, included a brief introduction of 'Amru bin Dinār.

The first chapter: dealt with the phonetic phenomena in the reading of 'Amru bin Dinār, and it includes two issues: The first: linguistic substitution between consonants. The second: linguistic substitution between vowels.

The second chapter: dealt with the morphological phenomena in the reading of 'Amru bin Dinār, and it includes four issues: The first: the difference in the root words and meaning. Second: Different name forms. Third: Different verb forms. Fourth: The difference between the forms of nouns and verbs.

The third chapter: dealt with the grammatical phenomena in the reading of 'Amru bin Dinār, and it includes five issues: The first: between the accusative of the object and the genitive of the possessive. The second: between triptote and diptote. Third: between the structure of the subject and the structure of the object. Fourth: between the nominative as subject and the genitive by possession. Fifth: between the first person and third person pronouns.

Keywords: Reading - 'Amru bin Dinār - Phonetic Phenomena - Morphological Phenomena - Grammatical Phenomena.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، سيدنا ونبينا محمد الأمين، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد؛ فلم يزل القرآن الكريم دوحة غناء، يتفياً ظلها العلماء، وذوو البلاغة والفصحاء، لا تنفذ معجزته، ولا تبلى بلاغته، تحدى الله به أرباب الفصاحة والبيان، فوقفوا أمامه مبهورين، وعن مجاراته عاجزين.

وما زالت الدراسات -منذ صدر الإسلام- تقام حوله، بجميع مظاهرها ومستوياتها؛ تفسيراً، ونحواً، وصرفاً، ودلالة، وبلاغة، وبيانا، واستشهاداً، وتنظيراً. والاشتغال بعلوم القرآن وما يتصل به من أجل العلوم وأشرفها، وهي مما يعين المرء على تدبر آياته، وفهم غوامضه ومشكلاته.

وتعد القراءات القرآنية -متواترها وشاذها- من مصادر الاحتجاج عند اللغويين، وقد نالت نصيباً كبيراً من اهتمام العلماء واشتغالهم بها، وتوجيهها نحواً وصرفاً ودلالة وتفسيراً، وبيان العلاقة بينها وبين ما وضعه أهل اللغة من قواعد لمسائل هذا الفن.

وقد كنت أمني النفس أن أتناول موضوعاً يتجاذب طرفيه الدراسات القرآنية واللغة العربية، وهو ما يعرف بالدراسات البينية؛ ذلك أن القرآن الكريم يعد وعاء اللغة بأسرها، والعلاقة بينهما وثيقة جداً، لا تنفصل ولا تنحل، كما أن مثل هذه الدراسات لا تقتصر أهميتها على إبراز البحث، وإعطائه قيمة فحسب، بل توقف الباحث على جهود أسلافنا في التأصيل لهذا الجانب، وربط القراءات بمستويات اللغة، صوتاً وصرفاً، ونحواً، ودلالة.

ومما رأيته جديرا بالبحث في هذا الجانب: (الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)).

وقد بلغت القراءات المنسوبة إليه - وفق ما اطلعت عليه - عشرين قراءة، وقد شملت جميع المستويات اللغوية؛ صوتا وصرفا ونحوا.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

تكمن أهمية الموضوع وأسباب اختياره في النقاط الآتية:

١. شرف علم القراءات، وارتباط دراسته بكتاب الله.
٢. مكانة القراءات في الدراسات اللغوية.
٣. ارتباط هذه الدراسة بتابعي جليل، عاش في منتصف القرن الأول، وبداية القرن الثاني.
٤. إبراز جانب من الجوانب التي عني بها عمرو بن دينار، إضافة إلى الحديث، وهو أنه قارئ من القراء.
٥. عدم وجود دراسة - وفق ما اطلعت عليه - جمعت فيها قراءة عمرو بن دينار، مما دفعني إلى جمعها ومناقشتها وعرضها بين يدي القارئ الكريم.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهرس. المقدمة: فيها بيان أهمية الموضوع، وخطة البحث، والمنهج المتبع فيه. التمهيد: تحدث فيه عن عمرو بن دينار (اسمه وكنيته - مولده ونشأته - شيوخه وتلاميذه - وفاته).

المبحث الأول: الظواهر الصوتية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه مسألتان:

- المسألة الأولى: الإبدال اللغوي بين الحروف.

- المسألة الثانية: الإبدال اللغوي بين الحركات.

المبحث الثاني: الظواهر الصرفية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه أربع مسائل:

- المسألة الأولى: اختلاف المادة والدلالة.

- المسألة الثانية: اختلاف أبنية الأفعال.

- المسألة الثالثة: اختلاف أبنية الأسماء.

- المسألة الرابعة: الاختلاف بين أبنية الأفعال والأسماء.

المبحث الثالث: الظواهر النحوية في قراءة عمرو بن دينار، وفيه خمس مسائل:

- المسألة الأولى: بين الرفع على الابتداء والجر على الإضافة.

- المسألة الثانية: بين ضمير المتكلم وضمير الغائب.

- المسألة الثالثة: بين البناء للفاعل والبناء للمفعول.

- المسألة الرابعة: بين التنوين وعدم التنوين.

- المسألة الخامسة: بين النصب والجر.

منهج البحث

افتضت طبيعة البحث أن أسير فيه وفق المنهج الوصفي الاستقرائي التحليلي، ويتمثل ذلك فيما يلي:

١. جمع قراءات عمرو بن دينار من كتب القراءات، وكتب التفسير وعلوم القرآن، وكتب الحديث.

٢. وضع القراءة تحت العنوان المناسب لها.

٣. ترتيب الآيات - تحت موضوعاتها - حسب ترتيب المصحف.

٤. ذكر الآية الكريمة التي وردت فيه القراءة برواية حفص عن عاصم، مع ذكر اسم السورة ورقم الآية.
٥. بيان وجه القراءة السبعية فيها، وكذلك قراءة عمرو بن دينار.
٦. توثيق القراءات من مظاهرها المختلفة.
٧. ذكر التوجيهات اللغوية التي وردت في تلك القراءة، ومناقشتها.

التمهيد

سأتحدث فيه - باختصار - عن عمرو بن دينار (اسمه ونسبه - مولده ونشأته - شيوخه وتلاميذه - وفاته) ^(١).

اسمه ونسبه:

أبو محمد عمرو بن دينار المكي الأثرم، مولى بني مخزوم، وقيل: مولى باذان، عامل كسرى على اليمن، وقيل: كان مولى لبني مخزوم، ولبني جمح. وهو من الذين أعانوا سيف بن ذي يزن على طرد الأحباش من اليمن. ويعد عمرو بن دينار شيخ الحرم في زمانه، وهو أحد الأعلام من التابعين، وكان ثقة ثبتا كثير الحديث، وكان من الحفاظ المقدمين، وقد أفتى بمكة ثلاثين سنة. قال الزهري: حدثنا سفيان، عن ابن أبي نجيح، قال: لم يكن بأرضنا أعلم من

(١) تنظر ترجمته في: محمد بن سعد الزهري، "الطبقات الكبرى". تحقيق: د. علي محمد عمر، (ط ١، القاهرة: مكتب الخانجي، ١٤٢١هـ) ٤٠: ٨، والبخاري، "التاريخ الكبير"، تحقيق: محمد صالح الدباسي، (ط ١، الرياض: الناشر المتميز، ١٤٤٠هـ)، ٧: ٤٠٩، والرازي، "الجرح والتعديل". (ط ١، الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٢م)، ٦: ٢٣١، والشيرازي، "طبقات الفقهاء"، تحقيق: د. علي محمد عمر، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢١هـ)، ٧٠، وجمال الدين المزي، "تهذيب الكمال"، تحقيق: د. بشار معروف، (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٣هـ)، ٢٢: ٥، والذهبي، "تاريخ الإسلام"، تحقيق: عمر عبد السلام، (ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م)، ٨: ١٨٦، والذهبي، "العبر في خبر من غير"، تحقيق: محمد زغلول، ١: ١٢٥، وأبو الفضل القيسرائي، "تذكرة الحفاظ"، تحقيق: حمدي السلفي، (ط ١، ١٤١٥هـ)، ١: ٨٥، ومحمد الفاسي المكي "العقد الثمين"، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م)، ٥: ٣٨٢.

عمرو بن دينار، ولا في جميع الأرض^(١).

وقال أحمد بن حنبل: كان شعبة لا يقدم على عمرو بن دينار أحدا.

مولده:

ولد عمرو بن دينار في إمرة معاوية، سنة (٤٦هـ).

شيوخه وتلاميذه:

وسمع من: ابن عباس، وجابر بن عبد الله، وابن عمر، وابن عمرو، وأنس بن مالك، وعبد الله بن جعفر، وأبي الطفيل، وغيرهم من الصحابة. وأخذ عنه: ابن أبي مليكة، وقتادة بن دعامة السدوسي، والزهري، وأيوب السختياني، وعبد الله بن أبي نجيح، وجعفر الصادق، وعبد الملك بن ميسرة، وابن جريح، وشعبة، وسفيان الثوري.

وفاته^(٢):

واختلف في تاريخ وفاته، ف قيل: مات سنة (١٢٥هـ) وقيل: سنة (١٢٦هـ) وقيل: سنة: (١٢٩هـ).

والأكثر على أنه مات سنة ١٢٦هـ، وبه جزم الذهبي في العبر، وكان عمره (٨٠) سنة، وهو الراجح والله أعلم.

(١) ينظر: ابن سعد، "الطبقات الكبرى"، ٨: ٤٠، والبخاري، "التاريخ الكبير"، ٧: ٤٠٩،

والذهبي، "العبر" ١: ١٢٥، والمكي، "العقد الثمين" ٥: ٣٨٢.

(٢) ينظر: ابن سعد، "الطبقات الكبرى"، ٨: ٤٠، والبخاري، "التاريخ الكبير"، ٧: ٤٠٩،

والذهبي، "العبر" ١: ١٢٥.

المبحث الأول: الظواهر الصوتية في قراءة عمرو بن دينار

وفيه مسألتان:

المسألة الأولى: الإبدال اللغوي بين الحروف:

الإبدال اللغوي بين (الهمزة والواو)

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَلَوْلَا كَانَتْ قَرِيَّةٌ ءَامَنَتْ فَنَفَعَهَا إِيمَنُهَا إِلَّا لَأَقَامَ قَوْمَ يُونُسَ﴾^(١)، وَقَالَ تَعَالَى:

﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾^(٢).

يونس: اسم علم أعجمي؛ ولذلك منع الصرف، وقيل: مشتق، ووزنه: (يفعل)

من أنس يؤنس إيناسا، بمعنى أبصر، ومنه قوله تعالى: ﴿ءَأَنسُكَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ

كَارًا﴾^(٣)، وقيل: مشتق من الأنس ضد الوحشة، وسمي نبي الله يونس عليه السلام؛ لأنسه

بطاعة الله، أو لأنه أبصر رشده في العبادة^(٤).

وفي (يونس) ست لغات: مثلثة النون بدون همزة، ومثلثة النون مع الهمز:

(يونس ويونس ويونس، ويؤنس ويؤنس ويؤنس)، وقد قرئ بهذه اللغات كلها،

(١) يونس: ٩٨.

(٢) الصافات: ١٣٩.

(٣) القصص: ٢٩.

(٤) ينظر: أبو عبيد، "مجاز القرآن"، تحقيق فؤاد سزكين، (ط١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٣٨١هـ)،

١: ٢٨٤، وأبو حيان، "البحر المحيط"، تحقيق: د. عبد الله التركي، (ط١)، الرياض: مركز

البحوث والدراسات الإسلامية، (١٤٣٦هـ)، ١٠: ٢٧٠، والفيروزآبادي، "بصائر ذوي التمييز"،

تحقيق: محمد علي النجار، (ط١)، القاهرة: لجنة إحياء التراث، ٦: ٥٣.

وأعلاها لغة أهل الحجاز، بضم النون مع ترك الهمز، كما هو شائع عنهم، وهي المشهورة في القراءة، وعليها أكثر القراءة^(١).

فمن كسر النون وقال: (يؤنس)، جعله فعلا مضارعاً، من "آنس"، ومن فتح النون، وقال: (يؤنس) بناه على مالم يسم فاعله، سمي به فلم ينصرف؛ للتعريف والوزن المختص به الفعل.

وأوجب بعض اللغويين الهمز فيه؛ لأنه الأصل الصحيح لمعنى الكلمة؛ فهي مأخوذة من الأنس والمؤانسة، وعلى هذا الأصل جاءت قراءة عمرو بن دينار ﴿يؤنس﴾ بالهمز وضم النون، قال أبو حاتم: يجب أن يهمز، وترك الهمز جائز حسن، وإن كان أصله الهمز^(٢).

الإبدال اللغوي بين (النون والبدال)

ومن أمثلة الإبدال بينهما قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَانَتْ مَكْرَهُمْ﴾^(٣).

(١) ينظر: سيبويه، "الكتاب". تحقيق عبد السلام هارون، (ط٣، عالم الكتب، ١٤٠٣هـ)، ٣: ٥٤١، والفراء، "لغات القرآن"، تحقيق: جابر السريعي، (ط١، ١٤٣٥هـ)، ٦٠، والجوهري، "الصحاح"، تحقيق: عبد الغفور عطار، (ط٣، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٤هـ)، ٣: ٩٠٥، وابن هشام اللخمي، "المدخل إلى تقويم اللسان"، تحقيق حاتم الضامن، (ط١، بيروت: دار البشائر، ١٤٢٤هـ)، ١٤٦، وابن الجوزي، "زاد المسير"، تحقيق: عبد الرحمن المهدي، (ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٢هـ)، ٤٩٩.

(٢) ينظر: مكّي بن طالب، "مشكل إعراب القرآن"، تحقيق: حاتم الضامن، (ط٢، بيروت: دار البشائر، ١٤٠٢هـ)، ١: ٣٥٥، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٢/٢٥٥، والكرمانى، "شواذ القراءات"، تحقيق: شمران العجلي، (ط١، بيروت: مؤسسة البلاغ)، ١: ٢١٣.

(٣) إبراهيم: ٤٦

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

وقد اختلف القراء في هذه الآية، فقرأ عمرو بن دينار: ﴿وَإِنْ كَادَ مَكْرَهُمْ﴾، موافقا في ذلك عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وابن مسعود وأبي بن كعب، وابن عباس، وعكرمة رضي الله عنه، وقرأ الباقون: ﴿وَإِنْ كَانَتْ مَكْرَهُمْ﴾^(١).

و"كان": تدل على وقوع الفعل حصل وانتهى، أما "كاد" فهي من أفعال المقاربة، وتدل على قرب وقوع الفعل.

فالمعنى على قراءة من قرأ ﴿وَإِنْ كَادَ مَكْرَهُمْ﴾: أن زوال الجبال لم يقع بسبب مكرهم، ولكنه قريب، فمعناه: قرب أن تزول، ولم تزل؛ لأن «كاد» في كلام العرب تكون لمقاربة الفعل، وربما وقعت لوجوبه.

أما على قراءة من قرأ ﴿وَإِنْ كَانَتْ مَكْرَهُمْ﴾، فيكون المعنى: أن زوال الجبال قد وقع، ويكون في ذلك تعظيم مكرهم وشدته^(٢).

(١) ينظر: ابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها"، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٤١٣هـ)، ١: ٣٣٧، وابن جني، "المختسب"، تحقيق: علي النجدي ناصف وآخرين، (القاهرة: وزار الأوقاف، ١٤١٥هـ)، ١: ٣٦٥، وابن زنجلة، "حجة القراءات"، تحقيق: سعيد الأفغاني، (ط ٥)، بيروت: مؤسسة الرسالة (١٤١٨هـ)، ٣٧٩، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٦: ٥٨٣.

(٢) ينظر: مكّي بن طالب، "الكشف عن وجوه القراءات وحججها"، تحقيق: محيي الدين رمضان، (ط ٢)، بيروت: مؤسسة الرسالة، (١٤٠١هـ)، ٢: ٢٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٦: ٥٨٣، وابن هشام، "معني اللبيب"، تحقيق د. مازن المبارك، (ط ٦)، دمشق: دار الفكر، (١٩٨٥م)، ٦: ٥٨٢.

وقال الزجاج: "وَإِنْ كَادَ مَكْرَهُمْ" معناه معنى حسن، المعنى: وعند الله مكرهم، وإن كان مكرهم يبلغ في الكيد إزالة الجبال فإن الله جل وعز ينصر دينه، ومكرهم عنده لا يخفى^(١).

المسألة الثانية: الإبدال اللغوي بين الحركات "بين الفتح والضم":

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ﴾^(٢)

في هذه الآية نيف وعشرون قراءة، اثنان في السبع، وهما: ﴿وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ﴾، وهي قراءة جمهور السبعة غير حمزة، والثانية: ﴿وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ﴾، وهي قراءة حمزة. والباقي من القراءات شاذة^(٣).

ومن تلك القراءات: قراءة عمرو بن دينار: ﴿وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ﴾، وبها قرأ

(١) ينظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعراجه"، تحقيق: عبد الجليل شلبي، (ط١، مصر: بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٨هـ)، ٣: ١٦٧.

(٢) المائدة: ٦٠.

(٣) ينظر: الفراء، "معاني القرآن"، تحقيق: أحمد يوسف، (ط١، مصر: دار المصرية)، ١: ٣١٤، والنحاس، "معاني القرآن"، تحقيق: محمد علي الصابوني، (ط١، مكة: جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ)، ٢: ٣٢٩، وابن مجاهد، "السبعة في القراءات"، تحقيق: شوقي ضيف، (ط٢، مصر: دار المعارف، ١٤٠٠هـ)، ٢٤٦، وابن خالويه، "الحجة في القراءات السبع"، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، (ط٤، بيروت: دار الشروق، ١٤٠١هـ)، ١٣٢، وابن جنبي، "المختضب" ١: ٢١٤، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، تحقيق: عبد السلام عبدالشافي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ)، ٢: ٢١٣، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٥٦٣، والسمين الحلبي، "الدر المصون"، تحقيق: أحمد الخراط، (دمشق: دار القلم)، ٤: ٣٢٧.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

أيضا ابن مسعود - فيما رواه علقمة عنه - ويحيى بن وثاب^(١).
وصيغة (عبد) في هذه القراءة ليس جمعا ل(عبد)؛ لأن أهل العربية لم يعدوه من
جموعه^(٢)، بل هو بناء مبالغة، كحطم ولبد، وهو اسم جنس مفرد يراد به الجمع،
فكأنه جمع "عابد"، وقد حمل ابن جني هذه القراءة على قراءة من قرأ: ﴿وعابد
الطاغوت﴾؛ لأنه مفرد في معنى الجماعة^(٣). وعلى هذا تخرج قراءة عمرو بن دينار
ومن وافقه، والله أعلم.

(١) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ٢١٤، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٥٦٤، والمنتجب
الهمداني، "الكتاب الفريد"، تحقيق: محمد القتيح، (٣ط)، المدينة المنورة: مكتبة دار الزمان،
١٤٢٧هـ)، ٢: ٤٦٥، والسمين، "الدر المصون" ٤: ٣٢٧.

(٢) ينظر: الجوهري، "الصحاح"، (عبد) ٢: ٥٠٢.

(٣) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ٢١٤، والسمين، "الدر المصون"، ٤: ٣٢٧.

المبحث الثاني: الظواهر الصرفية في قراءة عمرو بن دينار

وفيه أربع مسائل:

المسألة الأولى: اختلاف المادة والدلالة بين مادة [ح ج ر] و [ح ر ج]

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَالُوا هَذِهِ أُنْعَمٌ وَّحَرَّتْ حِجْرٌ لَا يَطْعَمُهَا إِلَّا مَنْ نَشَاءُ

يَرْعَمُهُمْ﴾^(١).

هذه قراءة عامة السبعة، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿وَقَالُوا هَذِهِ أُنْعَمٌ

وَحَرَّتْ حِجْرٌ﴾، بتقديم الراء على الجيم، وكذلك قرأ بها أبي، وابن مسعود، وابن

عباس، وابن الزبير والأعمش، وعكرمة رضي الله عنه^(٢).

فبعض اللغويين يفرق بين الحجر والخرج، فيرون أن كلا منهما أصل قائم بذاته،

فالحجر معناه: الحرام، والخرج - وأصله: الخرج كما سيأتي -: الضيق وعدم السعة^(٣).

(١) الأنعام: ١٣٨

(٢) ينظر: الفراء، "كتاب فيه لغات القرآن"، ٦٣، والطبري، "تفسير الطبري"، تحقيق: عبد الله

التركي، (ط١، القاهرة: دار هجر، ١٤٢٢هـ)، ٩: ٥٧٩، وابن أبي داود، "المصاحف"،

تحقيق: محمد عبده، (ط١، القاهرة: ١٤٢٣هـ)، ٢٢٥، وابن خالويه، "مختصر الشواذ"،

(القاهرة: مكتبة المتنبي)، ٤٦، وابن جني، "المحتسب"، ١: ٢٣١، والنحاس، "إعراب

القرآن"، ٢٨٧، والكرماني، "شواذ القراءات"، ١٧٩، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٢:

٣٥١، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٢: ٣٠٣، والسمين، "الدر المصون"، ٥: ١٨٢.

(٣) ينظر: كراع النمل، "المنجد"، تحقيق: أحمد مختار عمر، (ط٢، القاهرة: دار عالم الكتب،

١٩٨٨م)، ١٧٨، وابن دريد، "جمهرة اللغة"، تحقيق: رمزي منير، (ط١، بيروت: دار العلم

للملايين، ١٩٨٧م)، ١: ٤٣٦، والجوهري، "الصحاح"، ١: ٣٠٥

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

وبعضهم يرى أنهما يدلان على معنى واحد، وهو الحرام، وإن اختلف جذراهما^(١). ويرى ابن جني أن أصل هذا الجذر وما تصرف منه يدل على الشدة والضيقة والاجتماع والمنع؛ فقله تعالى: ﴿وَحَرَّتْ حَجْرٌ﴾ في معنى ﴿وَحَرَّتْ حَرْجٌ﴾، أي: ممنوعة محجورة أن يطعمها إلا من يشاءون أن يطعموه إياها بزعمهم^(٢).

وبناء عليه ففي تأويل قراءة عمرو بن دينار: ﴿وَحَرَّتْ حَرْجٌ﴾، قولان: أحدهما: أنه بمعنى ﴿حَجْرٌ﴾ فقلب، كجذب وجذب، قدمت لام الكلمة على عينها، ووزن ﴿حَرْجٌ﴾: فلع، كقولهم: (ناء) في: (نأى)^(٣).

والثاني: أنه مأخوذ من الحرج، وهو التضيق، فلا قلب على هذا، قال العكبري: وأصله: (حرج) - بفتح الحاء وكسر الراء - ولكنه خفف ونقل، كقولهم في (فخذ): فخذ، ويرى السمين الحلبي أنه جاء على وزن "فعل" بطريق الأصالة، وليس بالتخفيف والنقل كما زعم العكبري^(٤).

والذي يظهر أن ﴿حَرْجٌ﴾ ليس فيه قلب مكاني، بل هو من الحرج، الذي يدل على الضيق والإثم، فيكون بمعنى الحرام.

(١) ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، تحقيق عبد السلام هارون، (الدار المصرية للتأليف والترجمة)، ١٤٠: ٤.

(٢) ينظر: ابن فارس، "المقاييس"، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط١)، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ، ٢: ٥٠، وابن جني، "المحتسب"، ١: ٢٣١.

(٣) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ٢٣١.

(٤) ينظر: العكبري، "التبيان في إعراب القرآن"، تحقيق: علي البجاوي، (مكتبة عيسى البابي وشركاه)، ١: ٥٤١، والسمين، "الدر المصون"، ٥: ١٨٢.

وبهذا يرجح قول من قال: إنهما - في القراءتين - بمعنى واحد^(١). والله تعالى أعلم.

بين مادة [ف ر غ] و [ف ز ع]

قَالَ تَعَالَى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا فُزِعَ عَن قُلُوبِهِمْ قَالُوا مَاذَا قَالَ رَبُّكُمْ قَالُوا الْحَقُّ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ﴾^(٢).

قرأ الجمهور ﴿فُزِعَ﴾^(٣)، وقرأ عمرو بن دينار ﴿فرغ﴾، بالراء المهملة، والغين المعجمة، والبناء للمفعول^(٤).

فقراءة الجمهور من الفعل "فزع"، أي: كشف وجلي الفرع والجزع عن قلوبهم، وقراءة عمرو بن دينار من الفعل "فرغ"، أي: فرغت قلوبهم من الخوف، وبين الجذرين التقاء كما ترى؛ فالفرع: قلق ومفارقة للموضع المقلوق عليه، والفرغ: إخلاء

(١) ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، ٤: ١٤٠.

(٢) سبأ: ٢٣.

(٣) ينظر: ابن مجاهد، "السبعة"، ٥٣٠، والأزهرى، "معاني القراءات"، تحقيق: مركز البحوث، (ط١)، جدة: مركز البحوث - كلية الآداب - ١٤١٢هـ)، ٢: ٢٩٥، وابن خالويه، "الحجة"، ٢٩٣، وابن خالويه، "إعراب القراءات" ٢: ٢١٧، والفارسي، "الحجة للقراء السبعة"، تحقيق: بدر الدين فهوجي، (ط٢)، دمشق: دار المأمون، ١٤١٣هـ)، ٦: ١٦، وابن زنجلة، "حجة القراءات"، ٥٨٩.

(٤) لم أجد من نسب هذه القراءة إلى عمرو بن دينار - فيما اطلعت عليه - إلا العيني في عمدة القاري ١٩/١١، وتنظر هذه القراءة - أيضا - في: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ١٢٢، وابن جني، "المختص"، ٢: ١٩٢، والكرماني، "شواذ القراءات"، ٣٩١، والنحاس، "إعراب القرآن"، ٣: ٢٣٦، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٤: ٤١٩، والعكبري، "التبيان"، ٢: ١٠٦٨، والطبري، "تفسير الطبري"، ١٩: ٢٨٢، وأبي حيان، "البحر المحيظ"، ٢١: ٤٥٤.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

الموضع^(١).

وجعلهما النحاس والطبري أيضا بمعنى واحد، أي: حتى إذا فزع عن قلوبهم، فصارت فارغة من الفرع الذي كان حل بها^(٢).

والقراءتان متقاربتا المعنى، قال أبو الفتح: المعنى في جميع ذلك: حتى إذا كشف عن قلوبهم^(٣).

بين مادة [ه د ي] و [ه د أ]

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَمَنْ يُؤْمِنْ بِاللَّهِ يَهْدِ قَلْبَهُ﴾^(٤).

قرأ الجمهور ﴿يَهْدِ قَلْبَهُ﴾، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿يَهْدَأُ قَلْبَهُ﴾ وكذلك قرأ عكرمة^(٥)، قال ابن جني^(٦): أي: يطمئن قلبه، كما قَالَ تَعَالَى: ﴿إِلَّا مَنْ أَكْرَهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْأَيْمَنِ﴾^(٧).

فقراءة الجمهور من: "هدى يهدي هداية"، مجزوما على جواب الشرط، و﴿قلبه﴾: مفعول به، أما قراءة عمرو بن دينار فمن "هدأ يهدأ هدوءاً". أي:

(١) ينظر: ابن جني، "المختسب" ١٩٣/٢، وابن الأحنف اليمني، "البستان في إعراب مشكل القرآن"، تحقيق: أحمد الجندي، (ط١)، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ١٤٣٩هـ، ٢: ١٧٢.

(٢) ينظر: النحاس، "إعراب القرآن"، ٣: ٢٣٦، والطبري، "تفسير الطبري"، ١٩: ٢٨٢.

(٣) ينظر: ابن جني، "المختسب"، ٢: ١٩٢.

(٤) التتغابن: ١١.

(٥) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ١٥٨، وابن جني، "المختسب"، ٢: ٢٣٢، أبو حيان، "البحر المحيط"، ٢٤: ٣٦٠، والسمين، "الدر المصون"، ١٠: ٣٤٩.

(٦) ينظر: ابن جني، "المختسب"، ٢: ٢٣٢.

(٧) النحل: ١٠٦.

يطمئن قلبه، ويسكن بإيمانه ولا يكون فيه اضطراب، و﴿قلبه﴾ فاعل.
والقراءتان متقاربتا المعنى، وإن اختلف جذراهما، ف"هدأ قلبه" - في الآية - بمعنى
"يهدي قلبه"؛ لأن المؤمن يعلم أن ما أصابه لم يكن ليخطئه، فيسترجع فيطمئن قلبه
ويهدأ بهذا ولا يجزع، وهذا من خصائص المؤمن، والله أعلم^(١).

المسألة الثانية: اختلاف ابنية الأفعال

بين (فعل) و(تفعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مَسْكِينٍ﴾^(٢).

وهي قراءة جمهور السبعة، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿يطوقونه﴾ وكذلك قرأ
مجاهد، وابن عباس، وعكرمة، وعائشة رضوان الله عليهم جميعاً^(٣)، من "اطوق"،
وأصله: تطوق، على وزن "تفعل"، ثم أدغمت التاء في الطاء، فاجتلبت همزة الوصل؛
ليمكن الابتداء بالساكن.

وعين الفعل "طاق" واوية، لقولهم: لا طوق لي بهذا، وتجزى الصنعة الصرفية في:
﴿يطوقونه﴾ ثلاثة أوزان؛ هي: يتفعلونه، ويتفوعلون، ويتفعلولونه، لكن الأول أكثر
وأظهر^(٤).

(١) ينظر: الشنقيطي، "أضواء البيان"، تحقيق: بكر بن عبد الله أبي زيد، (ط٥)، الرياض: دار
عطاءات العلم، (١٤٤١هـ)، ٨: ٢٠٢.

(٢) البقرة: ١٨٣.

(٣) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ١١٨، والكرمانلي، "شواذ القراءات"، ٨٣، والنحاس،
"إعراب القرآن"، ٧٩، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ١: ٢٥٢، وأبو حيان، "البحر المحيط"،
٤: ٤٤٠، والسمين، "الدر المصون"، ٢: ٢٧٢.

(٤) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ١١٨.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

فعلى قراءة الجمهور: ﴿يُطِيقُونَهُ﴾ يكون المعنى: وعلى الذين يستطيعون الصيام - ولم يصوموا لعذر - فدية.

أما على قراءة عمرو بن دينار ومن وافقه فيكون المعنى: وعلى الذين يتكلفون الصيام - مع عجزهم عنه - فدية. والله أعلم

بين (فاعل) و(أفعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسْقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾^(١).

وهي قراءة سبعية، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿يسقط﴾، ووافقه في هذه القراءة أبو حيوة في إحدى قراءاته^(٢). على أن الفعل للجذع، أي: يسقط الجذع تمرا رطبا جنيا، من الفعل "أسقط يسقط".

وعلى القراءة السبعية: ﴿تُسْقِطُ﴾، يكون الفعل للنخلة، أي: تساقط النخلة عليك تمرها رطبا جنيا، من الفعل "ساقط يساقط".

فأصل الفعل "سقط" لازم، ودخول الهمزة عليه جعله متعديا، أما الفعل "ساقط" ففيه معنى المشاركة، وصار بهذه الصيغة متعديا أيضا.

وبعضهم يرى أن معنى ﴿يسقط﴾، أي: يسقط الجذع التمر دفعة واحدة، بخلاف ﴿تُسْقِطُ﴾، فإنه يدل على أن النخلة تساقط تمرها شيئا بعد شيء.

قال أبو الفتح: يساقط هنا بمعنى يسقط، إلا أنه شيئا بعد شيء، وعليه قول

(١) مريم: ٢٥

(٢) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ٨٧، والكرمانى، "شواذ القراءات"، ٢٩٩، وابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها"، ٢: ١٧، وابن الجوزي، "زاد المسير" ١٢٧/٣، والقرطبي، "الجامع لأحكام القرآن"، تحقيق: أحمد البردوني، (ط٢)، القاهرة: دار الكتب المصرية، (١٣٨٣هـ)، ١١: ٩٥، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٨: ٣٢٩.

ضابئى البرجمي^(١):

يساقط عنه روقه ضارياتها سقاط حديد القين أخول أخولا
أي: يسقط قرن هذا الثور ضاريات كلاب الصيد؛ لطنه إياها، شيئاً بعد
شيء^(٢).

بين (فعل) و(فعل) و(أفعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾^(٣).

قرئ في السبعة بقراءتين؛ إحداهما: ﴿وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾، من الفعل: نزل ينزل
تنزيلاً، أي: وما نزل الله من الحق. والأخرى: ﴿وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾، من الفعل: نزل
ينزل نزولاً^(٤).

وقرأ عمرو بن دينار: ﴿وَمَا أَنْزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾، مبنياً للمفعول، من الفعل "أنزل"
ووافقه في هذا أبو مجلز^(٥).

فأصل الفعل "نزل" لازم، وإذا ضعف أو دخلته همزة التعدية صار متعدياً، ولهذا
رجحت قراءة التضعيف على التخفيف، ويقويها قراءة ﴿وَمَا أَنْزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾، فأنزل

(١) البيت من الطويل، وهو لضابئى البرجمي في الأصمعي، "الأصمعيات"، تحقيق أحمد محمد
شاکر وعبد السلام هارون، (ط٥، بيروت)، ١٨٣، وابن سيدة، "المحكم"، تحقيق: عبد
الحميد هندراوي، (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ)، ٥: ٣٠١.

(٢) ينظر: ابن جني، "المحتسب" ٤١/٢.

(٣) الحديد: ١٦.

(٤) ينظر: ابن مجاهد، "السبعة في القراءات"، ٦٢٦، والأزهري، "معاني القراءات"، ٣: ٥٥،
وابن خالويه، "إعراب القراءات"، ٢: ٣٥١، والفارسي، "الحجة للقراء السبعة"، ٦: ٢٧٣.

(٥) ينظر: ابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ٢٣٥.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي
ونزل بمعنى، مثل: كرم وأكرم^(١). قال أبو جعفر: "والمعنى واحد؛ لأن الحق لا ينزل
حتى ينزله الله ﷻ"^(٢).

وقد جاءت قراءة عمرو بن دينار: ﴿وَمَا أَنْزَلَ مِنَ الْحَقِّ﴾، من الفعل "أنزل"
موافقة للاختيار، ولكنها مبنية للمفعول.

بين (فعل) و(فعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿قَوَائِرًا مِنْ فِضَّةٍ قَدَرُوهَا نَقْدِيرًا﴾^(٣).

وهذه هي قراءة عامة قراء الأمصار، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿قَدَرُوهَا﴾ بفتح
القاف والبدال وتخفيفها، من الفعل المجرد "قدر"، ووافقه عبد الله بن عبيد^(٤).
ومعنى قراءة الجمهور: قدرها لهم السقاة الذين يطوفون بها عليهم، وجعلت
بكون الإناء على قدر ما يحتاجون إليه ويريدونه، وقرأ ابن عباس، والشعبي، وعبيد بن
عمير، والجحدري: ﴿قَدَرُوهَا﴾ على ما لم يسم فاعله، بمعنى: قدرت عليهم، فلا
زيادة فيها ولا نقصان^(٥).

والفرق بين القراءتين؛ أن قراءة الجمهور من الفعل الرباعي (قدر)، وقراءة عمرو
بن دينار ومن وافقه من الفعل الثلاثي (قدر)، والتضعيف يدل على التكثير والمبالغة؛
فزيادة المبنى تقتضي زيادة المعنى.

(١) ينظر: ابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها"، ٢: ٣٥١.

(٢) ينظر: النحاس، "إعراب القرآن"، ٤: ٢٣٩.

(٣) الإنسان: ١٦.

(٤) ينظر: ابن خالويه، "مختصر شواذ القراءات"، ١٦٦، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ٣٧٩.

(٥) ينظر: ابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها" ٢/٤٢١، وابن زنجلة، "حجة القراءات"

٧٣٩، والطبري، "تفسير الطبري"، ٢٣: ٥٥٩، وأبو حيان، "البحر المحييط"، ٢٥/١٣٨.

والصنعة تقتضي التضعيف؛ لأن "التفعيل" مطرد في مصدر "فعل"، وعلى هذا فقراءة التضعيف أولى، والله أعلم.

بين (تفعل) و(تنفعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى﴾^(١).

قرأ جمهور السبعة: ﴿تَصَدَّى﴾، وقرأ ابن كثير، ونافع ﴿تصدى﴾ بتشديد الصاد، وقرأ عمرو بن دينار ﴿تتصدى﴾، بتاءين مع تخفيف الصاد، وقرأ بها أبي ابن كعب رضي الله عنه، وأبو الجوزاء^(٢).

وقد جاءت قراءة عمرو بن دينار ومن وافقه على الأصل (تتصدى)، باجتماع تاءين في أوله، على وزن (تتفعل)، أما من قرأ ﴿تَصَدَّى﴾ فقد حذف التاء الثانية تخفيفاً؛ لاجتماع تاءين في أوله. ومن قرأ ﴿تصدى﴾ بإدغام التاء، فالمعنى أيضاً: تتصدى، إلا أن التاء أدغمت في الصاد لقرب مخرج التاء من الصاد، إذ «التاء» تخرج من طرف اللسان، وأصول الثنايا العليا، و«الصاد» تخرج من طرف اللسان، وأطراف الثنايا السفلى، كما أنهما مشتركان في صفتي: الهمس، والإصمات^(٣).

واختلف في معنى الفعل (تصدى)؛ فبعضهم يرى أنه على أصله، تقول: تصديت لفلان، أي: تعرضت له، وبعضهم يرى أنه من "الصدى" وهو الصوت، أي: لا يناديك إلا أجبتة، أو من "الصدى" وهو العطش، وبعضهم يرى أن الألف في

(١) عبس: ٦.

(٢) ينظر: ابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها"، ٢: ٤٤٠، الفارسي، "الحجة للقراء"، ٦: ٣٧٧، وابن زنجلة، "حجة القراءات"، ٧٥٠، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ٤٠٠، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ٢٥: ٢٣٨.

(٣) ينظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ٥: ٢٨٤.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

(تصدى) بدل من الدال، وأصله "تصدد" من الصد، وهو ما استقبلك وصار قبالتك، وقيل: من "الصد"، وهو الناحية والجانب^(١).

المسألة الثالثة: اختلاف أبنية الأسماء

بين (فعال) و(فعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ﴾^(٢).

قرأ الجمهور ﴿وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ﴾، على وزن "فعال"، وقرأ عمرو بن دينار

﴿وَمِنْ رَبَطِ الْخَيْلِ﴾، بضم الراء والباء، على وزن "فعل"^(٣).

فعلى قراءة الجمهور يحتمل في ﴿رِبَاطِ﴾ أن تكون مصدرا لربط، أو تكون اسما

للخيل التي تربط في سبيل الله، أو تكون جمعا لربيط، بمعنى: مربوط، كفصيل وفصال، أو تكون جمعا لربط، مصدر "ربط يربط" ككعب وكعاب^(٤).

وعلى قراءة عمرو بن دينار يجوز في ﴿ربط﴾ أن تكون جمعا لرباط، مثل:

(١) ينظر: العكبري، "التبيان في إعراب القرآن"، ٢: ١٢٧١، وأبو حيان، "البحر المحيط" ٢٣٢/٢٥.

(٢) الأنفال: ٦٠.

(٣) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ٥٥، والكرماني، "شواذ القراءات"، ٢٠٧، الزمخشري، "تفسير الكشاف"، تحقيق مصطفى حسين، (ط ٣، ١٤٠٧هـ)، ٤١٨، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٢: ٥٤٦، والقرطبي، "تفسير القرطبي"، ٨: ٣٦، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٤: ٦٣، والسمين، "الدر المصون" ٥: ٦٢٩، وشهاب الدين البناء، "إتحاف فضلاء البشر"، تحقيق: أنس مهرة، (ط ٣، لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م)، ٢: ٨٢.

(٤) ينظر: الزمخشري، "الكشاف"، ٤١٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٤: ٦٣.

كتاب وكتب؛ فالرباط من الخيل: الخمس فما فوقها، وجمعه: ربط^(١).

بين (فعال) و(فعل)

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا﴾^(٢).

قرأ الجمهور: ﴿هَبَاءً﴾، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿هبا﴾، بالفتح والقصر والتنوين^(٣).

فالهباء: فعال، وهمزتها واوية، وأصلها: "هباو"، أما "هبا" فهي "فعل"، وأصلها: "هبو".

قال أبو جعفر: "وليس "هباء" من ذوات الهمزة، وإنما همزت لالتقاء الساكنين، والتصغير "هبي"^(٤).

وهبا الغبار يهبو: ثار وسطع، والهبوة كالغبرة، والهباء: دقاق التراب، وما نبت في الهواء فلا يبدو إلا في أثناء ضوء الشمس في الكوة، وقيل: الهباء: ما تطاير من شرر النار إذا أضرمت^(٥). و"الهباء" جمع، والواحدة هباءة، على حد: "تمر وتمرّة". واللفظتان - كما ترى - يعودان لأصل واحد، ومعناها واحد، إلا أن قراءة

(١) ينظر: القرطبي، "تفسير القرطبي"، ٨: ٣٦، والجوهري، "الصحاح"، "ربط"، ٣: ١١٢٧، وابن سيده، "المحکم"، ٩: ١٦٢.

(٢) الفرقان: ٢٣.

(٣) ينظر: ابن حجر، "فتح الباري"، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي وآخرين، (مصر: المكتبة السلفية، ١٣٩٠هـ)، ٩: ٣٧، ولم أجد من نسب هذه القراءة إلى ابن دينار غيره.

(٤) ينظر: النحاس، "إعراب القرآن"، ٣: ١٠٩.

(٥) ينظر: البندنجي، "التقفية"، تحقيق: خليل العطية، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٧٦م)، ٣٩، والجوهري، "الصحاح" "هبو"، ٦: ٢٥٣٢، وابن فارس، "المقاييس" "هبو"، ٦: ٣١، وابن سيده، "المحکم" "هبو"، ٤: ٤٣٧.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

الجمهور على وزن "فعال"، وقراءة عمرو بن دينار على وزن "فعل".

بين (فعل) و(فعال).

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَقَدْ أَضَلَّ مِنْكُمْ جِبِلًّا كَثِيرًا أَفَلَمْ تَكُونُوا تَعْقِلُونَ﴾^(١).

قرأ الجمهور ﴿جِبِلًّا كَثِيرًا﴾، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿جبالا كَثِيرًا﴾ وكذلك
قرأ أبو عمران الجوني^(٢).

وفي هذه الكلمة ثماني قراءات، قال ابن الجوزي - بعد أن ذكر هذه القراءات -:
ومعنى الكلمة كيف تصرفت في هذه اللغات: الخلق والجماعة، فالمعنى: ولقد أضل
منكم خلقا كثيرا أفلم تكونوا تعقلون^(٣).

وعلى هذا فقراءة عمرو بن دينار لم تخرج عن المعنى العام للكلمة.

المسألة الرابعة: الاختلاف بين أبنية الأفعال والأسماء

بين "فعل" اسما و"فعل" فعلا

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمَى﴾^(٤).

قرأ الجمهور: ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمَى﴾، وقرأ ابن عباس رضي الله عنه ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَم﴾^(٥)،
بكسر الميم وتنوينها، وقرأ عمرو بن دينار ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمِي﴾ بإثبات الياء
وفتحها^(٥).

(١) يس: ٦٢

(٢) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ١٢٧، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٣: ٥٢٩.

(٣) ينظر: ابن الجوزي، "زاد المسير"، ٣: ٥٢٩.

(٤) فصلت: ٤٤.

(٥) ينظر: الفراء، "معاني القرآن"، ٣: ٢٠، والهدلي، "الكامل في القراءات"، تحقيق: جمال
السيد، (ط ١)، مؤسسة سما للتوزيع، ١٤٢٨هـ، ٦٣٢، والنحاس، "معاني القرآن"، ٦:

=

والأصل على قراءة الجمهور: عمي، فانقلبت الياء ألفاً؛ لتحركها وانفتاح ما قبلها، وهو مصدر لعمي يعمي عمى، نحو: صدي يصدى صدى، وهوي يهوى هوى. يقال: هذا الأمر عمى، وهذه الأمور عمى، كقولك: هذه الأمور شبهة وريبة؛ لأنه مصدر.

وعلى قراءة ابن عباس رضي الله عنه ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمٍ﴾ فهو نعت؛ تقول: أمر عم وأمور عمية؛ لأنه اسم منقوص^(١).

وعلى قراءة عمرو بن دينار ومن وافقه: ﴿وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمِي﴾ بكسر الميم وفتح الياء، على أنها فعل ماض، وهي جائزة من ناحية الصنعة، ولا يجوز إسكان الياء وترك التنوين^(٢).

=

٢٨١، وابن خالويه، "إعراب القراءات السبع وعللها"، ١: ٨٥، وأبو حيان، "البحر

المحيط"، ٢٢: ٥٩٩، والسمين، "الدر المصون"، ٩: ٥٣٢.

(١) ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، ٣: ١٥٦.

(٢) ينظر: الزجاج، "معاني القرآن وإعرابه"، ٤: ٣٩٠.

المبحث الثالث: الظواهر النحوية في قراءة عمرو بن دينار

وفيه خمس مسائل:

المسألة الأولى: بين الرفع والجر.

قَالَ تَعَالَى: ﴿خَشِيعَةً أَبْصَرُهُمْ تَرْهَفُهُمْ ذَلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمَ الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾^(١).

قرأ الجمهور ﴿ذَلَّةٌ ذَلِكَ الْيَوْمَ﴾، وقرأ عمرو بن دينار ﴿ذلة ذلك اليوم﴾ بغير تنوين، وبخفض الميم على الإضافة، ووافقه أبو المتوكل وأبو الجوزاء^(٢). فعلى قراءة الجمهور بتنوين ﴿ذَلَّةٌ﴾، يكون ما بعدها مستأنفاً، و﴿ذَلِكَ الْيَوْمُ﴾ مبتدأ، وخبره ﴿الَّذِي كَانُوا يُوعَدُونَ﴾.

أما على قراءة عمرو بن دينار ومن وافقه فليس في الكلام قطع، وتكون ﴿ذلة﴾ مضافة إلى ﴿ذلك﴾، وجر "اليوم"؛ لأنه نعت له، و«الذي» نعت لـ«اليوم».

واختار بعضهم قراءة عمرو بن دينار؛ لمناسبتها لأحوال يوم القيامة^(٣).

المسألة الثانية: بين ضمير المتكلم وضمير الغائب

قَالَ تَعَالَى: ﴿أَلَيْسَ لَمْ يَخْلَقْ مِثْلَهَا فِي الْبَلَدِ﴾^(٤).

قرأ عامة القراء ﴿يَخْلَقُ مِثْلَهَا﴾، بالبناء للمفعول، وقرأ عمرو بن دينار ﴿نَخْلَقُ

(١) المعارف: ٤٤

(٢) ينظر: الهدلي، "الكامل في القراءات"، ٦٥٠، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ٣٤٠، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ٢٤: ٥٥٢، والسمين، "الدر المصون"، ١٠: ٤٦٥.

(٣) ينظر: الهدلي، "الكامل في القراءات"، ٦٥٠.

(٤) الفجر: ٨

مثلها ﴿﴾ بنون العظمة والبناء للفاعل، ووافقه ابن الزبير - في رواية أبي عمرو الداني عنه - وأبو عبلة وزيد بن علي^(١).

فعلى قراءة الجمهور تكون ﴿مِثْلُهَا﴾ نائبا عن الفاعل، ويحتمل أن يكون الفاعل "الله" ﴿﴾، ويحتمل أن يكون "الناس"، على تقدير: التي لم يبين الناس مثلها في البلاد. أما على قراءة عمرو بن دينار فتكون ﴿مِثْلُهَا﴾ منصوبة على المفعولية، والفاعل ضمير مستتر تقديره: "نحن"، عائد إلى "الله" ﴿﴾.

والضمير في ﴿مِثْلُهَا﴾ عائد على المدينة التي هي ﴿إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ﴾.

المسألة الثالثة: بين البناء للفاعل والبناء للمفعول

قَالَ تَعَالَى: ﴿يُؤْفِكُ عَنْهُ مَنْ أُفِكَ﴾^(٢).

هذه قراءة عامة القراء السبعة، بالبناء للمفعول في الفعلين، وقرأ عمرو بن دينار: ﴿أفك﴾ بالبناء للفاعل^(٣).

وفي المعاجم: أفك يأفك، وأفك يأفك إذا كذب، والإفك: الإثم والكذب، وقلب الشيء وصرفه عن جهته، فهو من باب "ضرب" و"علم"^(٤).

(١) ينظر: الكرمانى، "شواذ القراءات"، ٥١٢، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٥: ٤٧٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ٢٥: ٣٩١، والسمين، "الدر المصون"، ١٠: ٧٨٤.

(٢) الذاريات: ٩.

(٣) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ١٤٦، والكرمانى، "شواذ القراءات"، ٤٤٨، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٥: ١٧٣، وابن الجوزى، "زاد المسير"، ٤: ١٦، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ٢٣: ٥٦٥، والسمين، "الدر المصون"، ١٠: ٤٣.

(٤) ينظر: الأزهرى، "تهذيب اللغة"، ١٠: ٣٩٦، وابن فارس، "مقاييس اللغة" "أفك"، ١: ١١٨، والزبيدي، "تاج العروس"، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين، (الكويت: مطبعة

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

فالمعنى على قراءة عمرو بن دينار: يصرف عن الإيمان بهذا الدين من سعى في
صرف الناس عنه.

وعلى قراءة العامة: يصرف عن الإيمان بهذا الدين من صرف فحرمه. وقيل:
يصرف عن هذا القول -أي: من أجله وسببه- من صرف.

والضمير في (عنه) مختلف فيه على أقوال، أشهرها: أن يكون للنبي ﷺ، أو
للقرآن، أو للإسلام، أو لما توعدون، أو للدين، أو للقول المختلف^(١).
والقراءتان قريبتا المعنى والدلالة، والله أعلم.

المسألة الرابعة: بين التنوين وعدم التنوين

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَالَّذِي قَالَ لَوْلَايَ إِفٍّ لَكُمْ﴾^(٢).

﴿إَفٍّ﴾ اسم فعل مضارع، بمعنى: أتضجر، وكان قياسه ألا يبنى؛ لأنه لم يقع
موقع المبنى، وذكر بعض النحويين أن فيه أربعين لغة^(٣).

وقد اختلف القراء في لفظة ﴿إَفٍّ﴾ على ثمانية أقوال^(٤): فقرأ أبو عمرو،

حكومة الكويت ١٣٨٥هـ، "أفك" ٤٤/٢٧.

(١) ينظر: ابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ١٦٨، وابن جزي، "التسهيل لعلوم التنزيل"، تحقيق:
عبد الله الخالدي، (ط ١)، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤١٦هـ، ٢: ٣٠٦.

(٢) الأحقاف: ١٧

(٣) ينظر: الثمانيني، "شرح التصريف"، تحقيق: إبراهيم البعيمي، (ط ١)، الرياض: مكتبة الرشد،
١٤١٩هـ، ٤٢٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٧: ٣٦٣، وأبو جعفر الأندلسي، "تحفة
الأقران"، تحقيق: كنوز أشبيلية، (ط ٣)، السعودية: كنوز أشبيلية، ١٤٢٨هـ، ١٣٢.

(٤) ينظر: ابن مجاهد، "السبعة في القراءات"، ٥٩٧، وابن خالويه، "إعراب القراءات السبع
وعملها"، ٢: ٣١٧، والفارسي، "الحجة للقراء السبعة"، ٦: ١٨٥، وابن الجوزي، "زاد

وحمزة، والكسائي، وأبو بكر عن عاصم: ﴿أف لكما﴾ بالخفض من غير تنوين. وقرأ ابن كثير، وابن عامر: ﴿أف لكما﴾ بفتح الفاء بغير تنوين، وقرأ نافع، وحفص عن عاصم: ﴿أف﴾ بالخفض والتنوين. وقرأ ابن يعمر: ﴿أف﴾ بتشديد الفاء مرفوعة منونة. وقرأ حميد، والجحدري: ﴿أفا﴾ بتشديد الفاء وبالنصب والتنوين. وقرأ أبو المتوكل، وعكرمة، وأبو رجاء: ﴿أف لكما﴾ بإسكان الفاء خفيفة. وقرأ أبو العالية، وأبو عمران: ﴿أفي﴾ بتشديد الفاء وياء ساكنة مماله.

وقرأ عمرو بن دينار ﴿أف﴾ بتشديد الفاء وبالرفع من غير تنوين، ووافقه أبو السمال^(١).

فمن نون فقال: أف جعله نكرة مثل: غاق وصه، ومن لم ينون جعله معرفة^(٢). واختار بعضهم هذه القراءة - أعني: قراءة عمرو بن دينار ومن وافقه - بحجة أن "أف" مبنية، كقبل وبعد^(٣).

وهذه القراءات على اختلافها لم تخرج عن اللغات التي حكاهما النحويون في لفظة "أف"؛ والقراءة بها كلها جائزة فصيحة، ولا اختلاف بين النحويين في جوازها

المسير، ٤: ١٠٨.

(١) ينظر: ابن خالويه، "مختصر الشواذ"، ٧٩، وابن جني، "المحتسب"، ٢: ١٨، والهدلي، "الكامل في القراءات" ٥٨٧، والكرماني، "شواذ القراءات"، ٢٧٩، وابن الجوزي، "زاد المسير"، ٤: ١٠٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١٧: ٣٧٥.

(٢) ينظر: الفارسي، "الحجة للقراء السبعة"، ٦: ١٨٥.

(٣) ينظر: الهدلي، "الكامل في القراءات"، ٥٨٧.

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

وصحتها، والله أعلم^(١).

المسألة الخامسة: بين النصب على المفعولية والجر على الإضافة:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ إِنَّا إِذَا لَمِنَ الْأَثِمِينَ﴾^(٢).

وهذه هي قراءة عامة أهل الأمصار، وقرأ عمرو بن دينار ﴿وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ

اللَّهِ﴾، ووافقه أبو العالية^(٣).

فقراءة العامة على إضافة "الشهادة" إلى "الله"، يعني: لا نكتم شهادة الله عندنا، وقراءة عمرو بن دينار ومن وافقه بتنوين "شهادة"، ونصب لفظ الجلالة "الله"، يعني: ولا نكتم الله شهادة عندنا.

وانتصاب «شهادة» في قراءة عمرو بن دينار على أنه مفعول ثانٍ لـ"نكتم"، ولفظ الجلالة المفعول الأول.

ويحتمل أن يكون لفظ الجلالة نصب على نزع الخافض، والتقدير: ولا نكتم شهادة والله، أي: ولا نكتم أحدا شهادة والله، واختاره أبو البقاء^(٤).

(١) ينظر: الأزهري، "معاني القراءات"، ٩١/٢.

(٢) المائة: ١٠٦.

(٣) ينظر: ابن جني، "المحتسب"، ١: ٢٢١، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٢: ٢٥٣، والطبري، "تفسير الطبري"، ٩: ٨٠، والسمين، "الدر المصون"، ٤: ٤٦٨، وأبو حيان، "البحر المحيط"، ١١: ٣٣٧.

(٤) ينظر: العكبري، "التبيان في إعراب القرآن"، ١: ٤٦٨، وابن عطية، "المحرر الوجيز"، ٢: ٢٥٣، والسمين، "الدر المصون"، ٤: ٤٦٨.

الخاتمة

الحمد لله على ما تفضل به من إتمام هذا البحث، من دراسة الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار، وما ذكره علماء التفسير واللغة والتوجيه فيها، ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها ما يلي:

(١) أن قراءات عمرو بن دينار شملت جميع المستويات اللغوية، الصوتية والصرفية والنحوية.

(٢) غلبة الجانب الصرفي في قراءة عمرو بن دينار على الجوانب اللغوية الأخرى.

(٣) أن عمرو بن دينار يعد من المحدثين والقراء.

(٤) أن قراءة عمرو بن دينار من القراءات الشاذة التي يحتج بها في اللغة.

(٥) أن مجموع القراءات التي نسبت إلى عمرو بن دينار عشرون قراءة.

(٦) أن بعض قراءات عمرو بن دينار جاءت موافقة لقراءة بعض الصحابة،

كقراءته في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ كَادَ مَكْرَهُمْ﴾، فقد وافق فيها عمر بن

الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وابن مسعود وأبي بن كعب، وابن عباس،

وعكرمة رضي الله عنه.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت فيما كتبت في هذا البحث، الذي جمعت

فيه قراءة تابعي جليل، وهو عمرو بن دينار، ثم درست ظواهرها اللغوية، وما ذكره

فيها علماء التوجيه والتفسير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا ونبينا محمد

الأمين، وآله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

ابن القيسراني، محمد بن طاهر. "تذكرة الحفاظ"، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي. (ط الأولى ١٤١٥هـ).

ابن جزري، محمد بن أحمد. "التسهيل لعلوم التنزيل". تحقيق: د. عبد الله الخالدي. ط الأولى، - بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤١٦هـ).

ابن جني، أبو الفتح عثمان. "المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها". (وزارة الأوقاف - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٤٢٠هـ).

ابن جني، أبو الفتح عثمان، "الخصائص". تحقيق محمد علي النجار. (المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية).

ابن خالويه، الحسين بن أحمد. "إعراب القراءات السبع وعللها". تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين. (ط الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٣هـ).

ابن خالويه، الحسين بن أحمد. "الحجة في القراءات السبع". ت: د. عبدالعال سالم مكرم. (ط ٤، بيروت: دار الشروق، ١٤٠١هـ).

ابن خالويه، الحسين بن أحمد. "مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع". (القاهرة: مكتبة المتنبي).

ابن دريد، أبو بكر بن محمد. "جمهرة اللغة". تحقيق الدكتور رمزي منير بعلبكي. (الطبعة الأولى، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).

ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد. "حجة القراءات"، تحقيق سعيد الأفغاني. (الطبعة الخامسة، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤١٨هـ).

ابن سيده، علي بن إسماعيل. "المحكم والمحيط الأعظم". تحقيق الدكتور عبد الحميد هندراوي. (الطبعة الأولى، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ).

ابن عطية، عبد الحق بن غالب. "المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز" (تفسير ابن

- عطية). تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، (ط الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ).
- ابن فارس، أحمد. "مقاييس اللغة". تحقيق الدكتور عبد السلام هارون. (الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ).
- ابن مجاهد، البغدادي. "السبعة في القراءات". ت: شوقي ضيف. (ط٢، مصر: دار المعارف، ١٤٠٠هـ).
- ابن هشام، اللخمي. "المدخل إلى تقويم اللسان". تحقيق: أ. د. حاتم بن صالح الضامن، (ط الأولى، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٤٢٤هـ).
- ابن هشام، عبد الله بن يوسف. "مغني اللبيب". ت: د. مازن المبارك، (ط٦، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٥م).
- أبو جعفر، الأندلسي. "تحفة الأقران في ما قرئ بالتثليث من حروف القرآن". (ط الثالثة، المملكة العربية السعودية: كنوز أشبيليا، ١٤٢٨هـ).
- أبو حيان، محمد بن يوسف. "البحر المحيط في تفسير القرآن العظيم". تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية، (ط الأولى، ١٤٣٦هـ).
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى. "مجاز القرآن". ت: فؤاد سركين، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٨١هـ).
- أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد. "الحجة للقراء السبعة". ت: بدر الدين قهوجي، (ط٢، دمشق/بيروت: دار المأمون للتراث، ١٤١٣هـ).
- الأزهري، أبو منصور. "معاني القراءات". (ط١، مركز البحوث في كلية الآداب - جامعة الملك سعود، ١٤١٢هـ).
- الأزهري، محمد بن أحمد. "تهذيب اللغة". تحقيق عبد السلام محمد هارون، (الدار

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

المصرية للتأليف والترجمة).

الأصمعي، عبد الملك بن قريب. "الأصمعيات". تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. (ط ٥، بيروت - لبنان).

البخاري، محمد بن إسماعيل. "التاريخ الكبير". تحقيق: محمد بن صالح بن محمد الدباسي ومركز شذا للبحوث بإشراف محمود بن عبد الفتاح النحال. (ط الأولى، الرياض: الناشر المتميز للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٤٠هـ).

البناء، شهاب الدين. "إنحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر". تحقيق: أنس مهرة. (ط ٣، لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م).

الثمانيني، عمر بن ثابت. "شرح التصريف". تحقيق الدكتور إبراهيم بن سليمان البعيمي. (الطبعة الأولى، الرياض: مكتبة الرشد، ١٤١٩هـ).

الجوزي، عبد الرحمن بن علي. "زاد المسير في علم التفسير". تحقيق: عبد الرحمن المهدي. (ط الأولى، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٢هـ).

الجوهري، إسماعيل بن حماد. "الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. (الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ١٤٠٤هـ).

الذهبي، محمد بن أحمد. "العبر في خبر من غير". تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد زغلول. الذهبي، محمد بن أحمد. "تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام". تحقيق: عمر

عبد السلام التدمري. (الطبعة: الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).

الرازي، عبد الرحمن بن أبي حاتم. "الجرح والتعديل". (ط الأولى، حيدر آباد - الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٢م).

الزبدي، محمد مرتضى. "تاج العروس من جواهر القاموس". تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، وعلي هاللي، وعبد الكريم العزباوي وآخرين. (وزارة الإرشاد والأنباء،

- مطبعة حكومة الكويت، ١٣٨٥هـ).
- الزجاج، أبو إسحاق. "معاني القرآن وإعرابه". ت: عبد الجليل عبده شلبي. (ط ١، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٨هـ).
- الزمخشري، محمود بن عمر. "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل". تحقيق: مصطفى حسين أحمد، (ط الثالثة ١٤٠٧هـ).
- الزهري، محمد بن سعد. "الطبقات الكبرى". تحقيق: د. علي محمد عمر. (ط الأولى، القاهرة: مكتب الخانجي، ١٤٢١هـ).
- السجستاني، أبو بكر بن أبي داود. "المصاحف". تحقيق: محمد بن عبده. (ط الأولى، مصر - القاهرة: دار الفاروق الحديثة، ١٤٢٣هـ).
- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف. "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق الدكتور أحمد محمد الخراط. (دمشق: دار القلم).
- سيبويه، عمرو بن عثمان. "كتاب سيبويه". تحقيق الدكتور عبد السلام هارون. (الطبعة الثالثة، عالم الكتب، ١٤٠٣هـ).
- الشنقيطي، محمد الأمين. "أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن". (ط ٥، الرياض: دار عطاءات العلم - دار ابن حزم، ١٤٤١هـ).
- الشيرازي، إبراهيم بن علي. "طبقات الفقهاء". تحقيق: إحسان عباس. (ط الأولى، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٧٠م).
- الطبري، محمد بن جرير. "تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)". تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي. (ط الأولى، - القاهرة: دار هجر للطباعة، ١٤٢٢هـ).
- العكبري، عبد الله بن الحسين. "التبيان في إعراب القرآن". تحقيق: علي محمد البجاوي. (الناشر: عيسى البابي وشركاه).

الظواهر اللغوية في قراءة عمرو بن دينار (ت ١٢٦هـ)، د. محمد بن حبيب الترجمي

العيني، بدر الدين. "عمدة القاري شرح صحيح البخاري"، تحقيق: مجموعة من العلماء، دار إحياء التراث العربي، ودار الفكر، بيروت.

الفراء، يحيى بن زياد. "كتاب في لغات القرآن للفراء". تحقيق: جابر بن عبد الله السريع. (١٤٣٥هـ).

الفراء، يحيى بن زياد. "معاني القرآن للفراء". ت: أحمد يوسف ومحمد النجار، وعبد الفتاح الشلبي. (ط ١، مصر: دار المصرية).

الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. "بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز". تحقيق: محمد علي النجار. (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي).

القرطبي، محمد بن أحمد، "تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)". تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش. (ط الثانية، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٨٤هـ).

كراع النمل، علي بن الحسن. "المنجد في اللغة". تحقيق: د. أحمد مختار عمر، ود. ضاحي عبد الباقي. (ط الثانية: القاهرة: دار عالم الكتب، ١٩٨٨م).

الكرماني. "شواذ القراءات".

المزي، يوسف. "تهذيب الكمال في أسماء الرجال". تحقيق: د. بشار عواد معروف، (ط الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة - ١٤١٣هـ).

مكي بن أبي طالب. "الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها". تحقيق: د. محيي الدين رمضان، (ط الثانية، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠١هـ).

مكي، بن أبي طالب. "مشكل إعراب القرآن". تحقيق: أ.د. حاتم بن صالح الضامن. (ط الثانية، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٤٠٥هـ).

المكي، محمد بن أحمد. "العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين". تحقيق محمد عبد القادر عطا. (ط الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م).

- المنتجب الهمداني، "الكتاب الفريد، في إعراب القرآن المجيد". تحقيق: محمد نظام الدين الفتيح. (ط الأولى: المدينة المنورة: دار الزمان للنشر والتوزيع، ١٤٢٧هـ).
- النحاس، أبو جعفر. "إعراب القرآن". تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ).
- النحاس، أبو جعفر. "معاني القرآن". تحقيق: محمد علي الصابوني. (ط الأولى، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ).
- الهدلي، يوسف بن علي. "الكامل في القراءات والأربعين الزائدة عليها". تحقيق: جمال بن السيد بن رفاعي الشايب، (ط الأولى، مؤسسة سما للتوزيع، ١٤٢٨هـ).

Bibliography

- Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf. "Al-Baḥr al-muḥīṭ fī tafsīr al-Qurʾān al-ʿAẓīm". Investigation: Dr. Abdullah bin Abdul Mohsen Al-Turki, in cooperation with the Center for Arab and Islamic Research and Studies, (1st edition, 1436 AH).
- Abū Jaʿfar, alʿndlsī. "Tuḥfat alʿqrān fī mā qrʿ bāltthlyth min ḥurūf al-Qurʾān". (3rd edition, Kingdom of Saudi Arabia: Kunuz Ashbilīa, 1428 AH).
- Abū ʿAlī al-Fārisī, al-Ḥasan ibn Aḥmad. "Al-ḥujjah li-al-Qurrāʿ al-sabʿah". Investigation by: Badr al-Din Qahwajī, (2nd Edition, Damascus/Beirut: Dar al-Maʿmun for Heritage, 1413 AH).
- Abū ʿUbaidah, Muʿammar ibn al-Muthannā. "mujāz al-Qurʾān". Investigation: Fuad Sezgin, (Cairo: Al-Khanjī Library, 1381 AH).
- Al-ʿAṣmaʿī, ʿAbd al-Malik ibn Quraib. "Al-Asmaʿiyyāt". Investigation: Ahmad Muhammad Shakir, and ʿAbd al-Salam Harun. (5th Edition, Beirut-Lebanon).
- al-ʿAinī, Badr al-Dīn. "'Umdat al-Qārī sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī", Investigated by: a group of scholars. (Beirut: Dār Iḥyāʿ al-Turāth al-ʿArabī, - Dār al-Fikr).
- Al-Azharī, Muḥammad ibn Aḥmad. "Tahdhīb al-lughah". Investigation: Abd al-Salam Muhammad Haroun. (Egyptian House for Authorship and Translation).
- Al-Bannāʿ, Shihāb al-Dīn. "Ithāf Fuḍalāʿ al-Bashar fī al-Qirāʿāt al-Arbaʿah ʿAshar". Investigation: Anas Mahra. (3rd Edition, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2006).
- Al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismāʿīl. "Al-tārīkh al-kabīr". Investigation: Muhammad bin Saleh bin Muhammad Al-Dabasi and Shaza Center for Research under the supervision of Mahmoud bin Abdul Fattah Al-Nahhal. (First edition, Riyadh: Al-Nasher Al-Mutamayiz for Printing, Publishing and Distribution, 1440 AH).
- Al-Dhahabī, Muḥammad ibn Aḥmad. "al-ʿibar fī khabar mann ghabarr". Investigated by: Abu Hajar Muhammad Al-Saʿeed Zaghoul.
- Al-Dhahabī, Muḥammad ibn Aḥmad. "Tārīkh al-Islām wa-wafayāt al-mashāhīr wa-al-aʿlām". Investigation: Omar ʿAbd al-Salam Al-Tadmuri. (2nd Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1413 AH - 1993).

- Al-Farrā', Yaḥyá ibn Ziyād. "Kitāb fī lughāt al-Qur'ān lil-Farrā'".
Investigation by: Jabir ibn 'Abdullah al-Sari'. (1435 AH).
- Al-Farrā', Yaḥyá ibn Ziyād. "Ma'ānī al-Qur'ān lil-Farrā'".
Investigation by: Ahmad Yusuf and Muhammad Al-Najjar, and
'Abd Al-Fath Al-Shalabi. (1st Edition, Egypt: Dar Al-Masriya).
- Al-Fayruz'ābādá, Muḥammad ibn Ya'qūb. "Baṣā'ir dhawī al-Tamyīz
fī Latā'if al-Kitāb al-'Azīz". Investigation: Muhammad Ali Al-
Najjar. (Cairo: Supreme Council for Islamic Affairs - Committee
for the Revival of Islamic Heritage).
- Al-Ḥudhaly, Yūsuf ibn 'Alī. "Al-kāmil fī al-qirā'āt wa-al-arba'in al-
zā'idah 'alayhā". Investigation by: Jamal ibn al-Sayyid ibn Rafa'i al-
Shaib. (1st edition, Sama Foundation for Distribution, 1428 AH).
- Al-Jawhari, Ismail bin Hammad. "Al-Sahih, Tāj al-Lugha wa Sahih al-
'Arabīyyah". Investigated by: Ahmad 'Abd al-Ghafour 'Attar.
(3rd edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm lil-Malayin, 1404 AH).
- Al-Jawharī, Ismā'īl ibn Ḥammād. "Al-Ṣiḥāḥ, Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ
al-'Arabīyyah". Investigated by: Ihsan Abbas. (1st edition, Beirut:
Dar Al-Raed Al-Arabi, 1970).
- Al-Jawzī, 'Abd al-Raḥmān ibn 'Alī. "Zād al-Masīr fī 'ilm al-tafsīr".
Investigated by: 'Abd al-Rahman al-Mahdi. (1st edition, Beirut:
Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1422 AH).
- Al-Karrmānī. "Shwādh dh al-Qirā'āt".
- Al-Makkī, Muḥammad ibn Aḥmad. "Al-'Iqd al-Thamīn fī Tārīkh al-
Balad al-Amīn". Investigation by Muhammad Abd al-Qadir
'Atta. (1st edition, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1998).
- Al-Mizzī, Yūsuf. "Tahdhīb al-kamāl fī Asmā' al-rijāl". Investigation:
Dr. Bashar 'Awad Ma'rouf. (1st edition, Beirut: Dar al-Risalah -
1413 AH).
- Al-Muntajab al-Hamadhānī, "al-Kitāb al-farīd, fī i'rāb al-Qur'ān al-
Majīd". Investigation by: Muhammad Nizam al-Din al-Fatih. (1st
edition: Medina: Dar al-Zaman for Publishing and Distribution,
1427 AH).
- Al-Naḥḥās, Abū Ja'far. "I'rāb al-Qur'ān". Investigation: 'Abd al-
Mun'im Khalil Ibrahim, (1st Edition, Beirut: Dar al-Kutub al-
Ilmiyyah, 1421 AH).
- Al-Naḥḥās, Abū Ja'far. "ma'ānī al-Qur'ān". Investigated by:
Muhammad Ali Al-Sābuni. (1st Edition, Mecca: Umm Al-Qura
University, 1409 AH).
- Al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad, "Tafsīr al-qurṭubī (al-Jāmi' li-

- aḥkāṁ al-Qur'ān)". Investigation: Ahmad al-Bardouni and Ibrahim Atfeesh. (2nd edition, Cairo: Dar al-Kutub al-Masriya, 1384 AH).
- Al-Rāzī, 'Abd al-Rahmān ibn Abī Ḥātim. "Al-jarḥ wa-al-ta'dīl". (1st edition, Hyderabad - India: Press of the Council of the Ottoman Encyclopedia, 1952).
- Al-Shinqīṭī, Muḥammad al-Amīn. "Aḍwā' al-Bayān fī Ḍdāḥ al-Qur'ān be-al-Qur'ān". (5th Edition, Riyadh: Dar 'Atā'āt al-Ilmiyyah - Dar Ibn Hazm, 1441 AH).
- Al-Shīrānī, Ibrāhīm ibn 'Alī. "Ṭabaqāt al-Fuqahā'". Investigated by: Dr. 'Ali Muhammad Omar. (1st edition, Cairo: Al-Khanji Office, 1421 AH).
- Al-Sijistānī, Abū Bakr ibn Abī Dāwūd. "al-Maṣāḥif". Investigated by: Muhammad ibn 'Abduh. (1st Edition, Egypt-Cairo: Dar Al-Farouq Al-Hadithah, 1423 AH).
- Al-Samīn al-Ḥalabī, Aḥmad ibn Yūsuf. "Al-Durr al-Maṣūn fī 'ulūm al-Kitāb al-maknūn". Investigated by: Dr. Ahmad Muhammad al-Kharrat. (Damascus: Dar al-Qalam).
- Al-Ṭabarī, Muḥammad ibn Jarīr. "Tafsīr al-Ṭabarī (Jāmi' al-Bayān 'an Ta'wīl āy al-Qur'ān)". Investigation: Dr. 'Abdullah ibn 'Abd al-Muhsin al-Turki. (1st edition, Cairo: Dar Hijr for Printing, 1422 AH).
- Al-Thumānīnī, 'Umar ibn Thābit. "Sharḥ al-Taṣrīf". Investigated by: Dr. Ibrahim bin Sulaiman Al-Bu'aimi. (1st edition, Riyadh: Maktabat Al-Rashd, 1419 AH).
- Al-'Ukbarī, 'Abdullāh ibn al-Ḥusain. "Al-Tibyān fī I'rāb al-Qur'ān". Investigation: 'Ali Muhammad Al-Bajawi. (Issa Al-Babi and Partners).
- Al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn 'Umar. "al-kashshāf 'an ḥaqā'iq ghawāmiḍ al-tanzīl wa-'uyūn al-aqāwīl fī wujūh al-ta'wīl". Investigation: Mustafa Hussein Ahmad. (3rd Edition 1407 AH).
- Al-Azharī, Abū Maṣṣūr. "Ma'ānī al-qirā'āt". (1st Edition, Research Center in the College of Arts-King Saud University, 1412 AH).
- Al-Zajjāj, Abū Ishāq. "Ma'ānī al-Qur'ān wa-i'rābuh". Investigation by: Abdul-Jalil Abduh Shalabi. (1st Edition, Beirut: Alam Al-Kutub, 1408 AH).
- Al-Zzubaidī, Muḥammad Murtaḍá. "Tāj al-'arūs min Jawāhir al-Qāmūs". Investigation: Abdul Sattar Ahmad Farraj, Ali Hilali, Abdul Karim Al-Azbawi and others. (Ministry of Guidance and

- News, Kuwait Government Press, 1385 AH).
- Ibn al-Qaysarānī, Muḥammad ibn Ṭāhir. "Tadhkirat al-ḥuffāz", Investigation: Hamdi Abdul Majeed Al-Salfi. (1st edition 1415 AH).
- Ibn Durayd, Abū Bakr ibn Muḥammad. "Jamharat al-lughah". Investigated by Dr. Ramzi Munir Baalbaki. (First edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin, 1987).
- Ibn Fāris, Aḥmad. "Maqāyīs al-lughah". Investigated by Dr. Abdul Salam Haroun. (First Edition, Beirut: Dar Al-Jeel, 1411 AH).
- Ibn Hishām, ‘Abd Allāh ibn Yūsuf. "Mughnī al-labīb". Investigation by: Dr. Mazen Al-Mubarak, (6th Edition, Damascus: Dar Al-Fikr, 1985).
- Ibn Hishām, al-Lakhamī. "al-Madkhal ilá Taqwīm al-lisān". Investigation: Prof. Dr. Hatim bin Saleh Al-Dhamen, (1st Edition, Beirut: Dar Al-Bishara Al-Islamiyyah, 1424 AH).
- Ibn Jinni, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān, "Al-Khaṣā’iṣ". Investigated by: Muhammad ‘Ali al-Najjar. (Scientific Library, Egyptian Book House).
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān. "Al-Muḥtasib fī Tabyīn Wujūh shwādh al-qirā’āt wa-al-īdāh ‘anhā". (Ministry of Endowments - Supreme Council for Islamic Affairs, 1420 AH).
- Ibn Juzayy, Muḥammad ibn Aḥmad. "Al-Tashīl li-‘Ulūm al-Tanzīl". Investigation: Dr. ‘Abdullah al-Khalidi. (1st edition, Beirut: Dar Al-Arqam bin Abi Al-Arqam, 1416 AH).
- Ibn Khālawaih, al-Ḥusain ibn Aḥmad. "Al-Ḥujjah fī al-qirā’āt al-sab’". Investigated by: Dr. Abd al-Aal Salem Makram. (4th Edition, Beirut: Dar al-Shorouk, 1401 AH).
- Ibn Khālawaih, al-Ḥusain ibn Aḥmad. "I’rāb al-qirā’āt al-sab’ wa-‘ilalihā". Investigation: Dr. Abdul Rahman al-Uthaimen. (1st Edition, Cairo: Maktabat al-Khanji, 1413 AH).
- Ibn Khalawaih, Al-Husain bin Ahmad. "Mukhtasar fī Shawadhd Al-Quran min Kitāb Al-Badi’". (Cairo: Library of Al-Mutanabbi).
- Ibn Mujāhid, al-Baghdādī. "Al-sab’ah fī al-qirā’āt". Investigation by: Shawqi Dayf. (2nd edition, Egypt: Dar Al-Maaref, 1400 AH).
- Ibn Sīdah, ‘Alī ibn Ismā’īl. "al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A’zam". Investigation by: Dr. Abdul Hamid Hindāwi. (1st Edition, Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1421 AH).
- Ibn ‘Aṭīyyah, ‘Abd al-Ḥaqq ibn Ghālīb. "al-Muḥarrir al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-‘Azīz (Tafsīr Ibn ‘Aṭīyyah)". Investigation: ‘Abd al-Salam ‘Abd al-Shafī Muhammad. (1st Edition, Beirut:

- Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1422 AH).
- Ibn Zanjalah, ‘Abd al-Raḥmān ibn Muḥammad. "ḥujjat al-qirā’āt", Investigated by: Sa‘eed al-Afghani. (5th Edition, Beirut: Al-Risalah Foundation, 1418 AH).
- Kurā‘ al-Naml, ‘Alī ibn al-Ḥasan. "al-Munjid fī al-lughah". Investigated by: Dr. Ahmad Mukhtar Omar, and Dr. Dahi ‘Abd al-Bāqī. (2nd Edition: Cairo: Dar Alam Al-Kutub, 1988).
- Makkī ibn Abī Ṭālib. "al-Kashf ‘an Wujūh al-qirā’āt al-sab‘ wa-‘ilaluhā wa ḥujjhā". Investigation: Dr. Muhyi Al-Din Ramadan, (2nd Edition, Beirut: Al-Risala Foundation, 1401 AH).
- Makkī, ibn Abī Ṭālib. "Mushkil I‘rāb al-Qur’ān". Investigation: Prof. Dr. Hatim bin Saleh Al-Dhamin. (2nd Edition, Beirut: Dar Al-Bishara Al-Islamiyyah, 1405 AH).
- Sībawayh, ‘Amr ibn ‘Uthmān. "Kitāb Sībawaih". Investigation by: Dr. Abd al-Salam Haroun. (3rd edition, Alam al-Kutub, 1403 AH).

دلالة المصطلحات في معجم الطراز الأول لابن معصوم

المدني (ت ١١٢٠هـ)

دراسة تحليلية في بابي الهمزة والباء

The significance of the terms in the dictionary
al-Ṭirāz al-Awwal by Ibn Ma'sum al-Madani
(d. 1120 AH)

An analytical study in the two chapters of the letter
Hamza and Bā

د. بدر بن عائد الكلبى

أستاذ مشارك بقسم اللغويات بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية

البريد الإلكتروني: w_b111@hotmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-015

ملخص الدراسة

تناولت هذه الدراسة دلالة المصطلحات في معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)؛ لما عرف عن هذا المعجم من طريقة متميزة، ومنهجية منفردة في ذكر المصطلحات، حيث يفرد المصطلحات بعنوان مستقل تحت مادتها المعجمية، وبلغت المصطلحات التي تناولتها الدراسة سبعة وسبعين (٧٧) مصطلحا، وصنفت الدراسة هذه المصطلحات في حقول دلالية رئيسة بناء على العلوم والفنون التي تندرج تحتها، والحقول محل الدراسة هي: المصطلحات اللغوية عند اللغويين والنحاة، المصطلحات الفقهية، المصطلحات عند أصحاب الحديث، المصطلحات المنطقية والفلسفية، المصطلحات في علوم الفلك، المصطلحات النفسية، المصطلحات الطبية، ثم عملت الدراسة على بيان دلالة المصطلحات عند ابن معصوم ودلالاتها عند أصحاب التخصص، والوقوف على المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلحات محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الطراز الأول، المصطلحات، ابن معصوم المدني.

Abstract

This short study dealt with the terms in the dictionary “*al-Ṭirāz al-Awwal*” by Ibn Ma’sūm al-Madani (D. 1120 AH); for its distinct method and unique methodology in mentioning terms, as the terms are classified under a separate title according to their lexical material. The terms covered in the study amounted to seventy-seven (7) terms. The study classified these terms into main semantic fields based on the sciences and disciplines that fall under them. The fields under study are: linguistic terms among linguists and grammarians, jurisprudential terms, terms among hadith scholars, logical and philosophical terms, terms in astronomy, psychological terms, medical terms. The study then worked on explaining the meaning of the terms according to Ibn Ma’sūm and their meaning among specialists, determining the correspondence between the linguistic meaning and the meaning of the terms under study.

Keyword: *al-Ṭirāz al-Awwal*, terms, Ibn Ma’sūm al-Madani.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد.

تتقارب المعاجم اللغوية في كثير من جوانب صناعتها، مثل منهج تصنيفها، والمدرسة التي تنتمي لها في طريقة ترتيبها وإخراجها، وفي مادتها العلمية، ولكن يبقى لكل معجم مميزاته التي ينفرد بها عن غيره، وهذه المميزات هي التي تجعل له مكانة بين المعاجم، فقد تفرد الجوهري في الصحاح بتحري الدقة والصحة، وتفرد ابن فارس في مقياس اللغة بذكر الأصول الدلالية التي تجمع مفردات كل جذر لغوي، وتفرد الزمخشري في أساس البلاغة بإفراد المجاز بالذكر وتسليط الضوء عليه، وتفرد صاحب اللسان بالتوسع في جمع المادة العلمية، وتبعه الزبيدي في تاج العروس، وغيرها من المعاجم.

وتعنى هذه الدراسة بمعجم الطراز الأول لابن معصوم المدني، ومما تفرد به هذا المعجم أفراد المصطلح قبل المثل في نهاية كل جذر لغوي، وبناء على هذا التفرد ظهرت فكرة الدراسة التي تقوم على تناول المصطلحات عند ابن معصوم المدني في معجم الطراز الأول، ونظرا إلى كثرة المصطلحات في هذا المعجم فقد اقتصرنا الدراسة على ما ذكره المصنف في باب الهمزة وباب الباء، وفي حقول دلالية محددة وضحها الباحث في حدود الدراسة وبلغت المصطلحات محل الدراسة (٧٧) سبعة وسبعين مصطلحا، ولعل الإضافة التي تقدمها هذه الدراسة هي بيان العلوم والفنون التي تندرج تحتها هذه المصطلحات، ودراستها دراسة تحليلية بما يوضح المراد بها عند أصحاب التخصص، وكذلك الوقوف على المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح محل الدراسة.

أسئلة الدراسة:

س١/ ما المراد بالمصطلحات - محل الدراسة - في معجم الطراز الأول؟

س٢/ ما المكانة العلمية لمعجم الطراز الأول، وبماذا يتميز؟

- س٣/ ما المراد في المصطلحات عند صناع المعاجم؟
س٤/ ما الفنون والعلوم التي تندرج تحتها المصطلحات في معجم الطراز الأول؟
س٥/ ما المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلحات.

أهداف الدراسة:

- ١- التعريف بمعجم الطراز الأول ومؤلفه.
- ٢- الوقوف على المصطلحات في بابي الهمزة الباء في معجم الطراز الأول.
- ٣- بيان العلوم والفنون التي تندرج تحتها المصطلحات محل الدراسة.
- ٤- دراسة المصطلحات دراسة تحليلية وبيان المراد بها، والسعي لإبراز المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح.

أهمية الموضوع وأسباب اختياره:

- ١- المكانة العلمية لمعجم الطراز الأول وقلة الدراسات حوله.
- ٢- تسليط الضوء على المواضيع التي ينفرد بها صناع المعاجم والتي تصنع التمايز بينها.
- ٣- توضيح المصطلحات وبيان المراد بها في الصناعة المعجمية.
- ٤- الوقوف على مصادر المصطلحات من العلوم والفنون المختلفة.
- ٥- اهتمام الباحث وتخصسه الدقيق بالدراسات المعجمية والدلالية.

حدود الدراسة:

عنيت الدراسة بالمصطلحات التي ذكرها ابن معصوم في الطراز في باب الهمزة وباب الباء، وعنيت بحقول دلالية محددة هي: المصطلحات اللغوية عند اللغويين والنحاة، والمصطلحات الفقهية، والمصطلحات عند أصحاب الحديث، والمصطلحات المنطقية والفلسفية، المصطلحات في علوم الفلك، المصطلحات النفسية،

والمصطلحات الطبية.

وبلغت المصطلحات محل الدراسة (سبعة وسبعين (٧٧) مصطلحا) قسمت في حقولها الدلالية السابقة، وأهملت الدراسة بعض المصطلحات ومنها: تلك التي شك ابن معصوم في أصلها مثل مصطلح القرآن، وكذلك المصطلحات المتعلقة بالطرق الدينية، والانحرافات الفكرية، والبدع والخرافات المرتبطة بها؛ لأن هذه الدراسة القصيرة لا تستوعب تناول مثل هذه المصطلحات، ولأنها تحتاج إلى تأصيل شرعي أكثر من حاجتها إلى تأصيل لغوي، ولعل أصحاب الدراسات الشرعية يتناولون هذه المصطلحات بالفحص والتمحيص وهي كثيرة في معجم الطراز الأول.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة التي تناولت معجم الطراز الأول:

- ١- كتاب الجهود اللغوية والنحوية عند ابن معصوم المدني المتوفي (١١٢٠هـ)، للدكتور عادل عباس النصراوي، والكتاب صدر في العراق، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م، وجاء الكتاب في بابين: الباب الأول: في الجهود اللغوية عند ابن معصوم المدني، وفيه ثلاثة فصول، الفصل الأول: في الطراز ومنهجه فيه، والفصل الثاني: في مباحث لغوية، والفصل الثالث: في نقده اللغوي، وجاء الباب الثاني: في الجهود النحوية، وتناول فيه الباحث في الفصل الأول: كتاب الحقائق الندية، وفي الفصل الثاني: مذهبه النحوي، وفي الفصل الثالث: تأثير علم الأصول على دراساته النحوية، وبعد النظر في المبحث المرتبط بالدلالة فإن منهج الباحث فيه قام على تتبع الظواهر الدلالية والاستشهاد عليها من كتب ابن معصوم، ولم يتناول المصطلحات

بالتحليل أو محاولة ربطها بأصولها الدلالية، أو تتبع هذه المصطلحات عند أصحاب العلم الذي تنتمي إليه، ولعل هذا الفرق يوضح مدى التباين بين هذا البحث والكتاب.

٢- بحث بعنوان ألفاظ الأطعمة والأشربة في معجم الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول دراسة تأصيلية للباحث مشعل بن عبد الله الهرف، نشر في مجلة جذور الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي في جدة، العدد ٥٦، ٢٠٢٠م، وتناول فيه الباحث (٣١) لفظاً في حقل الأطعمة والأشربة في محاولة لبيان أصولها العربية وغير العربية، ولا تتوافق الدراسة مع هذا البحث في الألفاظ محل الدراسة ولا في المنهج المتبع.

٣- بحث بعنوان التعاقب بين الباء والميم في معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) دراسة نظرية تطبيقية، للباحث مشعل بن عبد الله الهرف، -وهو صاحب الدراسة السابقة حول الأطعمة والأشربة في المعجم نفسه- ونشرت في مجلة العلوم العربية والإدارية، الصادرة عن جامعة القصيم، في العدد ٣، المجلد ١٥، ٢٠٢٢م، وتناول فيه الباحث ظاهرة صوتية وهي التعاقب بين الباء والميم، وفق منهج وصفي يقوم على حصر الألفاظ المتعاقبة ثم التأمل في نوعها وصفاتها وتحديد أسباب التعاقب، ودراسة التعاقب الصوتي مختلفة في مادتها ومنهجها عن هذا البحث.

٤- رسالة علمية بعنوان: غريب الحديث في كتاب الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) دراسة دلالية، تقدمت بها الباحثة إسماء حسن علي لنيل درجة الماجستير في جامعة كربلاء، عام ٢٠٢٢م، وتناولت فيها الباحثة

الدلالة الصوتية في غريب الحديث في معجم الطراز، والدلالة الصرفية، والظواهر الدلالية في غريب الحديث في معجم الطراز من تعدد المعنى وتطوره والمجاز وأنواع الدلالات، ولا تتوافق هذه الرسالة مع البحث؛ لاختلاف المادة العلمية فالرسالة تستهدف ألفاظ الغريب في الحديث دون غيرها، وهذا البحث يعني بالمصطلحات.

٥- بحث بعنوان: طرائق التعريف بدلالة الألفاظ في ضوء الصناعة المعجمية، معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) مثالا، للدكتور: قحطان رشك دخيل، ونشر في مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية، عدد خاص بالمؤتمر العلمي السادس والعشرين للعلوم الإنسانية والتربوية، كلية التربية الجامعة المستنصرية، في مايو ٢٠٢٣م، وجاء البحث في عشر صفحات تناول فيه الباحث الإشارة إلى معجم الطراز وتعريف التعريف المعجمي، وشروط صياغته، وأنواعه، والتعريف في ضوء السياق اللغوي والاجتماعي، والتعريف بالمغاير، والمجاز، ولا تتوافق دراسة الدكتور قحطان مع هذا البحث؛ لاهتمامها بالتعريف المعجمي وشروطه وصياغته.

ومما سبق يظهر أن هذه الدراسة تتميز عن غيرها بأنها تتناول المصطلح بالدراسة والتحليل هو ما لم تتناوله الدراسات السابقة التي عنيت بجوانب مختلفة من معجم الطراز الأول.

خطة البحث:

قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وفهرس بالمصادر والمراجع على النحو التالي:

المقدمة: وتشتمل على أسئلة الدراسة وأهداف الدراسة وأهمية الموضوع وأسباب اختياره، وحدود الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث، ومنهج البحث.

التمهيد: وفيه مطلبان:

المطلب الأول: التعريف بابن معصوم المدني ومعجمه الطراز الأول.

المطلب الثاني: مدخل إلى مفهوم المصطلح.

المبحث الأول: المصطلحات في العلوم الشرعية. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المصطلحات الفقهية.

المطلب الثاني: المصطلحات عند أصحاب الحديث.

المبحث الثاني: المصطلحات في العلوم اللغوية. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المصطلحات العروضية.

المطلب الثاني: المصطلحات النحوية والمعجمية والأدبية والبلاغية.

المبحث الثالث: المصطلحات في الفلسفة والمنطق وعلم النفس. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المصطلحات الفلسفية والمنطقية.

المطلب الثاني: المصطلحات النفسية.

المبحث الرابع: المصطلحات في علم الفلك والطب

المطلب الأول: المصطلحات في علوم الفلك.

المطلب الثاني: المصطلحات الطبية.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

فهرس المصادر والمراجع

منهج البحث:

يقوم هذا البحث على المنهج الاستقرائي وذلك من خلال استقراء الظاهرة اللغوية ووصف البيانات وتحليلها؛ للوصول إلى النتائج المستهدفة.

وأهم النقاط التي يقوم عليها هذا البحث:

- ١- جمع الألفاظ محل الدراسة من معجم الطراز الأول.
- ٢- تصنيف هذه الألفاظ في حقول دلالية وفق العلوم والفنون التي تندرج تحتها.
- ٣- تحليل دلالة المصطلحات وتوضيح المراد بها عند أصحاب العلوم التي تندرج تحتها.
- ٤- ربط هذه المصطلحات بأصلها اللغوي، ومحاولة الوقوف على المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح، ويرجع الباحث إلى معجم مقاييس اللغة لبيان الأصل اللغوي؛ لاختصاصه بتأصيل الدلالات، فإن لم يقف على الدلالة المرادة عنده يرجع إلى غيره من المعاجم.

التمهيد:

المطلب الأول: التعريف بابن معصوم المدني ومعجمه الطراز الأول.

اسمه ونسبه:

هو علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني الحسيني، المعروف بعلي خان صدر الدين بن ميرزا أحمد الوزير، والشهير بابن معصوم، شيرازي الأصل، أقام مدة في الهند، أسرته أسرة علمية عريقة^(١).

حياته ونشأته:

ولد ابن معصوم عام (١٠٥٢هـ) الموافق (١٦٤٢م)، بمكة المكرمة، وقيل ولد في المدينة المنورة وعاش بمكة المكرمة، وأقام مدة طويلة في الهند، عالم بالآداب والشعر والتراجم، وسبب هجرته إلى الهند أن والده كان يشغل منصب نائب السلطنة في حيدر أباد، وبعد وفاه السلطان سافر إلى الحجاز لأداء فريضة الحج سنة (١١١٤هـ)، ولم يستقر بها بل منها سافر إلى العراق ثم إيران وأقام في شيراز، واتخذ من المدرسة المنصورية مقرا لعمله في التدريس والتأليف^(٢).

مؤلفاته:

لابن معصوم المدني عدد من المؤلفات التي اشتهر بها، منها:

- (١) خير الدين الزركلي. "الأعلام". (ط١٥٥)، بيروت: دار العلم للملايين، (٢٠٠٢م). ٤: ٢٥٨؛ المكّي، العباس. "نزهة الجليس ومنية الأديب الأنييس". (ط١)، النجف: المطبعة الحيدرية، (١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م). ١: ٣٢٠.
- (٢) الزركلي، "الأعلام". ٤: ٢٥٨؛ وابن معصوم المدني. "مقدمة كتاب سلوة الغريب وأسوة الأديب". تحقيق شاكر هادي شكر. (ط١)، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٢٦هـ - (٢٠٠٦م). ٥-٦.

- ١- معجم الطراز الأول (مطبوع) وسياقي الحديث عنه بالتفصيل.
- ٢- كتاب أنوار الربيع بأنواع البديع: (مطبوع) هو من كتب البلاغة العربية، صنفه في الهند سنة (١٠٩٣هـ) وقد شرح فيه قصيدته البديعية التي نظمها في مئة وسبع وأربعين بيتا، وطبع الكتاب مرتين: مرة في إيران، ومرة في العراق.
- ٣- كتاب الحدائق الندية في شرح الصمدية، (مطبوع) والصمدية أرجوزة في النحو شرحها ابن معصوم شرحا وافيا.
- ٤- الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة. (مطبوع) جمع فيه ابن معصوم أخبار أعلام الشيعة، ورتبه في اثنتي عشرة طبقة.
- ٥- كتاب سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر أو سلافة العصر في محاسن أعيان العصر، (مطبوع) وقد جمع في هذا الكتاب تراجم مئة وخمسة وعشرين (١٢٥) شاعرا، جمع فيه أخبار الشعراء المعاصرين له ونحبا من أقوالهم، وقسمه في خمسة أبواب رئيسة على النحو التالي:
الباب الأول: في محاسن أهل الحرمين والبلدين المحترمين، وفيه فصلان الفصل الأول: في محاسن أهل مكة المشرفة، والفصل الثاني: في محاسن أهل المدينة المنورة.
الباب الثاني: في محاسن أهل مصر والقاهرة.
الباب الثالث: في محاسن أهل اليمن.
الباب الرابع: في محاسن أهل البحرين والعراق.
الباب الخامس: في محاسن أهل المغرب.
- ٦- كتاب سلوة الغريب وأسوة الأديب أو رحلة ابن معصوم، (مطبوع) ذكر فيه كل ما وقف عليه واسترعى انتباهه أثناء رحلته إلى الهند، التي استغرق الطريق إليها تسعة عشر (١٩) شهرا، وصف فيه المدن والقرى والسكان والمناخ والجبال والأشجار والثمار والمساجد وغيرها.

٧- **الكلم الطيب والغيث الصيب** (مطبوع) ويتناول فيه الأدعية المأثورة عند بعض الطوائف.

٨- **ديوان شعر ابن معصوم**: (مطبوع) ضم ما يقارب خمسة آلاف بيت في أغراض الشعر كافة.

٩- **عدد من الرسائل** منها: التذكرة في الفوائد النادرة، وتقريبات في الفلسفة، وشرح قصيدة الفرزدق، ولا تفعل وإن فعلت لم تلم، والمسلسلة بالآباء، وغيرها^(١).

وفاته:

توفي ابن معصوم (١١١٩هـ) الموافق لسنة (١٧٠٧م)^(٢)، وقيل توفي في شيراز سنة (١١١٩هـ) وقيل سنة (١١٢٠هـ)^(٣).

معجم الطراز الأول:

يعد معجم الطراز أحد أهم مؤلفات ابن معصوم المدني، واسمه الكامل هو الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول، والطراز - كما عرفه ابن معصوم نفسه - يدل على الثوب والهيئة والعمل وطريقة الرجل في عمله، ونيقته فيه، والجيد من كل شيء، ومنه يقال: هذا الكلام الحسن من الطراز الأول^(٤)، والكناز من كنز المال، ومنه قولهم: جارية كزاز وناقاة كزاز إذا كانت ممتلئة، وهذا كتاب مكتنز بالفوائد:

(١) مرعشي حسن، وآخرون. "بيبلوغرافيا المصادر العلمية والأدبية لابن معصوم المدني". مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد ٢٩، ٢٠١٩م، ٢٢٠-٢٢٧.

(٢) الزركلي. "الأعلام". ٤: ٢٥٨.

(٣) المكّي. "نزهة المجلس". ١: ٣٢٢.

(٤) ابن معصوم المدني. "الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول". تحقيق مؤسسة آل البيت. (إيران: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، ١٣٨٤هـ). طرز، ١٥: ١٩٨.

ممتلئ بها^(١)، ويقول ابن معصوم عن معجمه الطراز: "هذا كتاب جمعت فيه من لسان العرب ما يحظى بارتشاف الضرب، وأحرزت فيه من غريب القرآن والأثر، ما يرضي منه صدق العين والأثر..."^(٢)، ولم يتجاوز ابن معصوم في إخراج معجمه الطراز طريقة القدماء من صناع المعاجم فأخرجه وفق منهج أصحاب مدرسة القافية، بأن جعل الحرف الأخير بابا والحرف الأول فصلا، يقول المصنف حول ترتيبه للمعجم: "وقد سلكت في ترتيبه الطريق المأنوس، الذي رتب عليه الصحاح والقاموس، وهو أشهر الترتيب تداولا، وأسهله عند الطلب تناولا"^(٣)

والكتاب ناقص لم يخرج كاملا، وصلت بعض نسخه إلى مادة (قمص) وهي الطبعة التي قدم لها السيد علي الشهرستاني، ويندرج هذا المعجم تحت المعاجم الاستدراكية النقدية التي تنظر في مناهج القدماء وتعلق عليها بالنقد والاستدراك، ومن ذلك استدراكه على القاموس منتصرا للجوهري^(٤)، وتناول ابن معصوم في معجمه عددا من الظواهر اللغوية الشائعة في المعاجم القديمة، ومنها:

أولا: المثلث: وهي تلك الألفاظ التي اختلف ضبطها على ثلاثة أوجه: الكسر والضم والفتح، مع الاتفاق أو الاختلاف في معانيها.

ثانيا: الأضداد: وهي ظاهرة لغوية معروفة عند القدماء، وتقوم على استعمال الكلمة الواحدة في معنيين متضادين.

ثالثا: إبدال الحروف: وهو الإبدال اللغوي ويقوم على جعل حرف مكان حرف.

رابعا: الألفاظ المعربة: وهي ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعية لمعان في

(١) المدني. "الطراز الأول". كنز، ١٥: ٢٥٣-٢٥٤.

(٢) المدني. "الطراز الأول، مقدمة المؤلف". ١: ٥-٦.

(٣) المدني. "الطراز الأول، مقدمة المؤلف". ١: ١٠.

(٤) المدني. "الطراز الأول". أشأ، ١: ١٨.

غير لغتها، وتكلمت به على منهاجها^(١).

خامسا: القلب: وتقوم هذه الظاهرة على تقديم بعض الحروف على بعض.
ولم يقف ابن معصوم عند هذا الحد بل عمل في معجمه على الاستدراك على
المعاجم السابقة ما خلت منه، وكذلك اهتم بالنقد والتثبت في النقل^(٢).
ويقوم منهجه في تناول المادة العلمية في معجم الطراز الأول على عدة نقاط
رئيسة على النحو التالي:

أولاً: يذكر ما ورد عن العرب في المادة اللغوية.

ثانياً: يذكر غريب القرآن الكريم.

ثالثاً: يذكر غريب الأثر.

رابعاً: يذكر المجاز.

خامساً: يذكر المصطلح.

سادساً: يذكر أمثال العرب^(٣).

وحول هذا المنهج بقول ابن معصوم: "وأما طريقة تحريره وأسلوب تقريره، فإني
أبدأ الفصل من الباب، باللغة العامة ثم الخاصة بالكتاب، ثم أجيء على الأثر بالأثر،
ثم المصطلح فالمثل"^(٤)

وبالإضافة إلى الظواهر اللغوية العامة والمنهجية اللغوية المتميزة التي درسها ابن
معصوم في معجمه الطراز الأول فقد ظهر أثر الثقافة والبيئة التي عاش فيها ابن

(١) المدني. "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٧.

(٢) المدني. "الطراز الأول". مقدمة المحقق، ٦٤-٧٣.

(٣) المدني. "الطراز الأول". مقدمة المحقق، ١١٣.

(٤) المدني. "الطراز الأول". مقدمة المصنف، ١: ١٠.

معصوم في كتاباته وكذلك ظهرت خلفيته الثقافية والفكرية في بعض جوانب المعجم، ومن ذلك قوله في مادة جعفر: تجعفر الرجل: انتقل إلى مذهب الإمام جعفر الصادق^(١)، وهذا الفعل تجعفر بهذه الدلالة لم يسبقه إليه أحد، ولم يذكره أحد من صناع المعاجم قبله لا في مادته ولا في مادة أخرى^(٢).

المطلب الثاني: مدخل إلى مفهوم المصطلح:

تقوم ألفاظ اللغة في كل اللغات الإنسانية على جانبين رئيسين: هما الصوت والدلالة، فالصوت يعنى بطريقة نطق هذه الألفاظ، والدلالة تعنى ما يحمله هذا الصوت من معان، ويرتبط كل صوت في اللغة منذ ظهوره بدلالة محددة، والصوت بدون معنى يحمله وإشارة يشير إليها ليس من اللغة، ويندرج تحت المهمل، والعرب لم تذكر المهمل في أقسام الكلام، ومن أنواع المهمل ما يهمل لعله؛ لأنه لا يجوز ائتلاف حروفه، وهناك ما يهمل بدون علة ولكن العرب لم تقل عليه^(٣)، وهذه الدلالة التي يحملها الصوت تمر بمراحل من الثبات والتغير، بناء على حاجة أبناء المجتمع المتحدثين باللغة، وتعرف هذه الظاهرة في تغير دلالة الألفاظ بالتطور الدلالي، ويعرف التطور الدلالي بأنه: تغيير دلالة الكلمة عبر أطوار اللغة التاريخية^(٤)، ولهذا التغير أو التطور الدلالي أسبابه ومظاهره المتعددة ومنها: التوسيع أو التضييق أو النقل أو المبالغة^(٥)،

(١) المدني. "الطراز الأول". جعفر، ٧: ٢٠٩.

(٢) المدني. "الطراز الأول". مقدمة المحقق، ١٩٠.

(٣) عبد الرحمن السيوطي. "المزهر في علوم اللغة وأنواعها" تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرون.

(ط٣، القاهرة: مكتبة دار التراث). ١: ٢٤٠.

(٤) إبراهيم أنيس. "دلالة الألفاظ". (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤م). ٩٤.

(٥) أحمد مختار عمر. "علم الدلالة". (ط٧، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م).

وتضييق المعنى أو تخصيص الدلالة هو الأكثر شيوعاً من هذه المظاهر وفق ما يراه بعض الباحثين في علم الدلالة؛ لأن العقل يميل إلى تحديد الأشياء وتخصيصها حتى يتمكن من إدراكها^(١).

هذه التغيرات الدلالية قد يتفق عليها المجتمع بأكمله، وقد تكون بين شريحة معينة من شرائح المجتمع، ويطلق على الدلالة التي تتفق عليها شريحة معينة في المجتمع اسم المصطلح، وجمعه المصطلحات، وتختلف هذه الشريحة، فقد تكون طائفة أو فرقة دينية فتجد المصطلحات الصوفية وغيرها، أو أصحاب علم أو فن مستقل فتجد المصطلحات اللغوية ومصطلحات أصحاب الحديث، أو أصحاب مهنة أو صناعة محددة فتجد المصطلحات الطبية، ومن متطلبات الاصطلاح الاتفاق على التسمية، فالتسمية الجديدة لا تدخل اللغة وتتداول في الاستعمال، إلا إذا كانت محل اتفاق بين أصحاب اللغة^(٢).

ويقال اصطلاح القوم على الأمر: إذا تعارفوا عليه واتفقوا، والاصطلاح: لفظ أو شيء اتفقت طائفة مخصوصة على وضعه في علم معين، ولكل علم أو ميدان اصطلاحاته، والمصطلح: ما تم الاتفاق عليه كلمة أو مجموعة كلمات لها معنى معين، مثل: معجم المصطلحات الطبية^(٣)، وهو لفظ خصص في الاستعمال في علم أو فن محدد، فصار له معنى دلالي جديد^(٤).

(١) أنيس، "دلالة الألفاظ". ١١٩.

(٢) ممدوح محمد خسارة. "علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية". (ط٢)، دمشق: دار الفكر، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م). ٩.

(٣) أحمد مختار عمر. "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط١)، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ -- ٢٠٠٨م). صلح، ٢: ١٣١٣-١٣١٤.

(٤) بن عياد فتيحة. "المصطلح اللساني في ضوء الصناعة المعجمية الحديثة، معجم المصطلحات

وقد عرف ابن معصوم الاصطلاح بأنه: اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما ينقل عن موضوعه الأول^(١)، وعند الجرجاني في التعريفات الاصطلاح: عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل على موضعه الأول، وهو كذلك: إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى معنى آخر؛ لمناسبة بينهما، وكذلك الاصطلاح: اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى، وقيل: هو لفظ معين بين قوم معينين^(٢)، ويمكن تحديد أهم أركان الاصطلاح في ثلاثة عناصر رئيسة هي: اللفظية، ونقل المعنى، والاتفاق^(٣).

بناء عليه يمكن الوقوف على عدة مميزات لمفهوم المصطلح منها.

- ١- المصطلح لفظ، فاللفظية أحد أركان المصطلح.
 - ٢- في الاصطلاح نقل للمعنى فإن كان المعنى اللغوي العام هو المقصود فلا يندرج تحت مفهوم المصطلح.
 - ٣- دائما ما تكون هناك مناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح، هذه المناسبة هي العامل في اختيار هذا اللفظ دون غيره للتعبير عن المصطلح المراد.
 - ٤- الاتفاق على دلالة المصطلح داخل شريحة معينة من المتحدثين باللغة من أهم الأسس التي يقوم عليها المصطلح.
- ويظهر من هذا التتبع لمفهوم المصطلح وبالمقارنة بين ما ذكره ابن معصوم وما

=

اللسانية لعبد القادر الفاسي الفهري أمودجا". مجلة (لغة - كلام) مختبر اللغة والتواصل، المركز الجامعي بغيليزان الجزائر، العدد ٧، سبتمبر ٢٠١٨م، ٢٩٥.

(١) المدني، "الطراز الأول". صلح، ٤: ٤١١.

(٢) علي بن محمد الجرجاني. "التعريفات". تحقيق نصر الدين تونسي. (ط١)، القاهرة: شركة القدس للتجارة، ٢٠٠٧م). ٥٥.

(٣) خسارة، "علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية". ١١.

ذكره أصحاب الصنعة المعجمية واللغوية فإن ابن معصوم أشار في تعريفه للمصطلح إلى الاتفاق واللفظية ونقل الدلالة، ولكنه لم يشير إلى المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح.

أقسام المصطلحات عند ابن معصوم:

تميز ابن معصوم في معجمه بذكر المصطلحات فقد أفرد ذكرها تحت المادة المعجمية التي تندرج تحتها، ففي كل جذر يذكر المصطلحات تحت عنوان (المصطلح) وطلما أن هذه المصطلحات تقوم على تعارف أصحاب علم من العلوم أو فن من الفنون على دلالة محددة فإنه من المهم معرفة العلم أو الفن الذي تندرج تحته المصطلحات محل الدراسة، كما أن في بيان العلم أو الفن الذي يندرج تحته المصطلح ما يسهم في إيضاحه وبيان المراد منه، ويساعد القارئ على العودة إليه في مظانه عند الحاجة إلى ذلك، بناء عليه قسمت الدراسة المصطلحات - محل الدراسة - في باب الهمزة وباب الباء وفق العلم أو الفن الذي تندرج تحته إلى عدد من العلوم والفنون، وهذه الفنون هي:

أولاً: المصطلحات الفقهية.

ثانياً: المصطلحات عند أصحاب الحديث.

ثالثاً: المصطلحات اللغوية عند اللغويين والنحاة.

رابعاً: المصطلحات الفلسفية والمنطقية.

خامساً: المصطلحات النفسية.

سادساً: المصطلحات في علوم الفلك.

سابعاً: المصطلحات الطبية.

المبحث الأول: المصطلحات في العلوم الشرعية. وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المصطلحات الفقهية.

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات التي ذكرها ابن معصوم وتدرج تحت اصطلاحات الفقهاء وهي:

١- الاستبراء:

عرف ابن معصوم مصطلح الاستبراء بأنه: التبرص لبراءة الرحم إذا تعلق بملك اليمين، فإن تعلق بالنكاح أو وطء الشبهة سمي العدة، قال الرافعي: هو التبرص الواجب بسبب ملك اليمين حدوثاً أو زوالاً، خص بهذا الاسم؛ لأن هذا البياض مقدر بأقل ما يدل على البراءة من غير تكرر، وخص التبرص الواجب بسبب النكاح باسم العدة اشتقاقاً من العدد، لما فيه من التعدد^(١)، وللإستبراء في اصطلاح الفقهاء معان متعددة منها: استبرأ الذكر: استنقاه بمعنى استنظفه من البول، والاستبراء في الطهارة: إزالة ما بالمخرجين من الأذى من البول أو الغائط، أو المذي والودي والمني، والاستبراء في النسب: طلب براءة المرأة من الحبل، وهو ترك السيد جاريته مدة مقدرة شرعاً يستدل بها على براءة الرحم^(٢)، ويطلق الاستبراء كذلك على طلب معرفة براءة رحم المرأة من الحمل في عدة الطلاق والوفاء^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الاستبراء والدلالة اللغوية بأن الاستبراء في اللغة

(١) المدني، "الطراز الأول". برأ، ١: ٣٠-٣١.

(٢) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، "الموسوعة الفقهية". (ط٢، ٢٠٠٤هـ - ١٩٨٣م)، ٣: ١٦٧-١٧٠.

(٣) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". (ط٢، الرياض: مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م). ١: ١٣٠.

هو طلب منتهى الشيء لقطع الشبهة^(١)، ويدل الجذر برأ في أصله على التباعد من الشيء ومزاييلته^(٢)، وهذه الدلالة متحققة في مصطلح الاستبراء عند الفقهاء بالتباعد عن شبهة الحمل في استبراء النسب، أو شبهة فقدان الطهارة في استبراء الطهارة.

٢- الاستصحاب:

عرف ابن معصوم مصطلح الاستصحاب بأنه: الحكم بثبوت أمر في وقت بناء على ثبوته في وقت آخر، ويسمى استصحاب الحال، وهو على نوعين، أحدهما: أن يقال: كان ثابتاً في الماضي فيكون ثابتاً في الحال، كحياة المفقود، والثاني أن يقال: هو ثابت في الحال فيحكم بثبوته في الماضي، كجريان ماء الطاحونة^(٣)، وعند الفقهاء الاستصحاب: هو الاستدلال بثبوت الشيء في الماضي أو الحاضر على ثبوته في الحال أو الاستقبال^(٤)، وهو عبارة عن الحكم بثبوت أمر في الزمن الآتي، بناء على ثبوته في الزمن الأول، ومثاله أن المتوضئ ييقن يبقى على وضوئه وإن شك في نقض طهارته^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الاستصحاب والدلالة اللغوية من قولهم استصحبه: إذا دعاه للصحبة^(٦)، وبأن أصل دلالة الجذر صحب هي مقارنة شيء

(١) المدني، "الطراز الأول". برأ، ١: ٢٧.

(٢) أحمد بن فارس. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام محمد هارون. (ط٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م). برأ، ١: ٢٣٦.

(٣) المدني، "الطراز الأول". صحب، ٢: ١٩٩.

(٤) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". (ط٢، الرياض: مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م). ١: ١٤٥.

(٥) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣: ٣٢٣.

(٦) المدني، "الطراز الأول". صحب، ٢: ١٩٥.

ومقارنته^(١)، وفي مصطلح الاستصحاب ربط للحكم في وقت ما بالحكم في وقت آخر.

٣ - الثوب:

عرف ابن معصوم مصطلح الثوب بأنه: أن يقول المؤذن بعد الحيعلتين: الصلاة خير من النوم، وقد يطلق على قوله: الصلاة الصلاة، أو قامت الصلاة قامت الصلاة^(٢)، والثوب عند الفقهاء: قول المؤذن: "الصلاة خير من النوم" مرتين بعد الحيعلتين في صلاة الفجر^(٣)، وهو العود إلى الإعلام بالصلاة بعد الإعلام الأول بنحو "الصلاة خير من النوم" أو "الصلاة الصلاة" أو "الصلاة حاضرة"، أو نحو ذلك بأي لسان كان، وقد كانت تسمى تثويبا في العهد النبوي وعهد الصحابة؛ لأن فيه تكريرا لمعنى الحيعلتين، أو أنه لما حث على الصلاة بقوله: حي على الصلاة، ثم قال: حي على الفلاح، عاد إلى الحث على الصلاة يقوله: "الصلاة خير من النوم"، ويطلق الثوب على ثلاثة مواضع هي: الثوب القديم وهو زيادة الصلاة خير من النوم في صلاة الفجر، والثوب المحدث وهو زيادة حي على الصلاة أو حي على الفلاح، وأن يكلف شخص بإعلام الناس بوقت الصلاة، فذلك الإعلام يسمى تثويبا^(٤).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الثوب بأن ثاب يثوب تأتي بمعنى رجع بعد ذهابه^(٥)، وأصل دلالة الجذر ثوب في اللغة تدل هي العود والرجوع^(٦)، ودلالة العودة والرجوع متحققة في عودة الصوت ورجوعه في مصطلح الثوب.

(١) ابن فارس، "مقاييس اللغة". صحب، ٣: ٣٣٥.

(٢) المدني، "الطراز الأول". ثوب، ١: ٣٣٥-٣٣٦.

(٣) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ١: ٣٨٩.

(٤) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ١٤٨: ١٠٠-١٤٩.

(٥) المدني، "الطراز الأول". ثوب، ١: ٣٣٠.

(٦) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ثوب، ١: ٣٩٣.

٤ - التوبة:

عرف ابن معصوم مصطلح التوبة بأنه: الندم على الذنب؛ لكونه ذنباً، مع العزم على ترك المعاودة أبداً، وقيل التوبة: الرجوع إلى الله تعالى بحل عقد الإصرار عن القلب، ثم القيام بكل حقوق الرب^(١)، وعند الفقهاء التوبة: رجوع العبد عما يكره الله ظاهراً وباطناً إلى ما يحبه الله ظاهراً وباطناً^(٢)، وهي: الندم والإقلاع عن المعصية من حيث هي معصية، لا لأن فيها ضرر لبدنه وماله، والعزم على عدم العود إليها إذا قدر، والتوبة أيضاً: الرجوع عن الطريق المعوج إلى الطريق المستقيم، وهي: العلم بعظمة الذنوب والندم والعزم على الترك في الحال والاستقبال والتلافي للماضي، وهذه التعريفات وإن اختلفت في اللفظ فهي متحدة في المعنى^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح التوبة والدلالة اللغوية بأن دلالة التوب: الرجوع^(٤)، وأصل دلالة الجذر توب هي الرجوع^(٥)، ودلالة الرجوع متحققة في دلالة مصطلح التوبة.

٥ - الحجب:

عرف ابن معصوم مصطلح الحجب في الفقه بأنه: منع شخص معين من ميراثه، إما كله أو بعضه بوجود شخص آخر، إما حجب حرمان أو حجب نقصان^(٦)، وعند الفقهاء الحجب: هو منع من قام به سبب الإرث من الإرث

(١) المدني، "الطراز الأول". توب، ١: ٣١٥-٣١٦.

(٢) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ١: ٥٦٣.

(٣) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ١٤: ١١٩.

(٤) المدني، "الطراز الأول". توب، ١: ٣١٢.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". توب، ١: ٣٥٧.

(٦) المدني، "الطراز الأول". حجب، ١: ٣٨٨-٣٨٩.

بالكلية ويسمى حجب حرمان، أو من أوفر حظيه ويسمى حجب نقصان^(١)، أو هو منع الوارث من الميراث كله أو بعضه، لوجود شخص أقرب من للميت^(٢). وتظهر المناسبة بين دلالة المصطلح والدلالة اللغوية من خلال دلالة حجبه على منعه وستره^(٣)، والمنع أصل في دلالة الجذر حجب^(٤).

٦ - الحسبة:

عرف ابن معصوم مصطلح الحسبة بأنها: الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومنه المحتسب: وهو من نصب لها في البلد^(٥)، والحسبة عند الفقهاء هي الأمر بالمعروف إذا ظهر تركه، والنهي عن المنكر إذا ظهر فعله^(٦)، أو هي احتساب أجر الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند الله تعالى وقد تكون ولاية رسمية أو جهودا تطوعية^(٧).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الحسبة من قولهم: احتسب عند الله خيرا: قدمه^(٨)، والحسبة: احتسابك الأجر^(٩)، وهذه الدلالة متحققة في مصطلح الحسبة الذي يقوم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر طلبا للأجر من الله.

(١) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ١٧ : ١٩.

(٢) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٢ : ٦٥٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". حجب، ١ : ٣٨٥.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". حجب، ٢ : ١٤٣.

(٥) المدني، "الطراز الأول". حسب، ١ : ٤٠٥.

(٦) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ١٧ : ٢٢٣.

(٧) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٢ : ٦٨٦.

(٨) المدني، "الطراز الأول". حسب، ١ : ٣٩٩.

(٩) ابن فارس، "مقاييس اللغة". حسب، ٢ : ٦٠.

٧- السبب:

عرف ابن معصوم السبب في الشريعة بأنه: ما يكون طريقاً للوصول إلى الحكم غير مؤثر فيه^(١)، والسبب عند الفقهاء أحد أقسام الحكم الوضعي، وهو عند الحنفية: ما يكون طريقاً إلى الحكم من غير تأثير، وعند الشافعية: كل وصف ظاهر منضبط دل الدليل السمعي على كونه معرفاً لحكم شرعي^(٢)، والسبب كذلك ما يفضي إلى الحكم من غير أن يضاف إليه وجوب ولا وجود ولا يعقل فيه معنى العلل^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح السبب والدلالة اللغوية بأن السبب في اللغة هو الحبل يتوصل به إلى علو، ثم استعير لكل ما يتوصل به إلى شيء^(٤)، وهو أصل في بابه يدل على طول وامتداد^(٥)، ودلالة ما يتوصل به للشيء متحققة في مصطلح السبب حيث يتوصل به إلى الحكم.

٨- الصحابي:

عرف ابن معصوم الصحابي بأنه: كل مسلم لقي النبي ﷺ ولو ساعة، وهو قول المحدثين، وقيل هو من طالت صحبته له ﷺ ومجالسته على سبيل التبع، وهو قول جمهور الأصوليين^(٦)، وعند الفقهاء الصحابي: من لقي النبي ﷺ مؤمناً به ومات على الإسلام^(٧)، وقيل هو من صحب النبي ﷺ مؤمناً به مدة تكفي عرفاً لوصفه بالصحبة

(١) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٩.

(٢) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٢٤: ١٤٥.

(٣) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٢: ٨٨٥.

(٤) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٥.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". سب، ٣: ٦٤.

(٦) المدني، "الطراز الأول". صحب، ٢: ١٩٩.

(٧) الموسوعة الفقهية، ج ٣٤، ص ٨١.

ومات على الإسلام^(١).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الصحابي والدلالة اللغوية من قولهم صاحبت الرجل: إذا اجتمعت به وخالطته^(٢)، وأصل دلالة الجذر صحب يدل على مقارنة شيء ومقارنته^(٣)، ودلالة الاجتماع والمخالطة والمقاربة متحققة في دلالة مصطلح الصحابي.

٩- العصبية:

عرف ابن معصوم مصطلح العصبية بأنه: من يرث عن كلاله من غير والد ولا ولد، وفي الفرائض: من لم يكن له فريضة مسماة إن بقي شيء بعد الفرض أخذ، وقد تطلق على الواحد عند الفقهاء إذا لم يكن غيره؛ لأنه قائم مقام جماعة، وأطلقها الشرع على الأنتى في مسألة الإعتاق وفي مسألة من الموارث، فيعمل بمقتضاه في مورد النص، ويقال في غيره: لا تكون المرأة عصبية لا لغة ولا شرعا^(٤)، وعند الفقهاء سموا عصبية؛ لأنهم عصبوا بنسبه، أي أحاطوا به، والعصبية: هم كل من لم يكن له سهم مقدر من المجمع على توريثهم، فيرث المال إن لم يكن معه ذو فرض، أو ما فضل بعد الفروض^(٥)، وتنقسم العصبية إلى عاصب بنفسه وهو كل قريب للميت من الذكور لا يفصل بينه وبين الميت أنثى، وعاصب بغيره كالبنات مع إخوتهن^(٦).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح العصبية والدلالة اللغوية من قولهم عصبه: إذا

(١) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٢: ٩٩١.

(٢) المدني، "الطراز الأول". صحب، ٢: ١٩٥.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". صحب، ٣: ٣٣٥.

(٤) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٥.

(٥) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣٠: ١٣٢.

(٦) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٣: ١١١٦.

شده، وطواه، ولفه، ولواه^(١)، وكل شيء استدار بشيء فقد عصبه ومنه سميت العصبه وهو قرابة الرجل لأبيه وبني عمه، والعصبه في مصطلح الفقهاء مشتقة من هذه الدلالة اللغوية^(٢).

١٠ - الفيء:

عرف ابن معصوم مصطلح الفيء بأنه: مارده الله تعالى على أهل دينه من أموال مخالفيهم في الدين بلا قتال، إما بالجلاء أو بالمصالحة على جزية أو غيرها، والغنيمة أخص منه عرفاً^(٣)، والفيء عند الفقهاء: اسم لما لم يجف عليه المسلمون بخيل ولا ركاب، نحو الأموال المبعوثة بالرسالة إلى إمام المسلمين، والأموال المأخوذة على موادة أهل الحرب، ومن الفرق بينها وبين الغنيمة أن الغنيمة تؤخذ من أهل الحرب على سبيل الغلبة والقهر، ويقع اسم الغنيمة على الفيء واسم الفيء على الغنيمة إذا أفرد بالذكر، فإن جمع بينهما افترقا في الدلالة^(٤)، فالفيء بدون إيجاف وتعب، والغنيمة ما كانت بقتال^(٥).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الفيء، من خلال دلالة الفيء على الرجوع، ومنه قولهم: فاء إلى الله إذا تاب ورجع^(٦)، ودلالة الرجوع أصل في الجذر فياً، وكل رجوع فيء^(٧)، ودلالة رد الأموال ورجوعها متحققة في دلالة مصطلح الفيء.

(١) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٠.

(٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". عصب، ٤: ٣٣٩-٣٤٠.

(٣) المدني، "الطراز الأول". فياً، ١: ١٥٩.

(٤) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣٢: ٢٢٧-٢٢٨.

(٥) مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٣: ١٢٢٧.

(٦) المدني، "الطراز الأول". فياً، ١: ١٥٥.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". فياً، ٤: ٤٣٥.

١١ - كتابة العبد:

عرف ابن معصوم مصطلح كتابة العبد بأنه: تحرير المملوك يدا في الحال ورقبة في المال^(١)، وعند الفقهاء هي المكاتبه وهي: عقد بين السيد ومملوكه على مال يوجب تحرير المملوك -أي تصرفه- حالا، ورقبته في المال^(٢)، وهي كذلك معاقدة بين العبد وسيده، وهي كذلك: تعليق عتق بصفة على معاوضة مخصوصة^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح كتابة العبد أو المكاتبه والدلالة اللغوية من خلال قولهم كاتبه: إذا عاهدته^(٤)، وأصل دلالة المكاتب -وهو العبد يكتابه سيده- من الكتاب ويراد به الشرط الذي يكتب بينهما^(٥).

١٢ - الكفاءة:

عرف ابن معصوم مصطلح الكفاءة بأنه: تساوي الزوجين في الملة^(٦)، والكفاءة في النكاح عند الفقهاء مساواة مخصوصة بين الرجل والمرأة وهذا تعريفها عند الحنفية، وعند المالكية: هي المماثلة والمقاربة في التدين والحال، والسلامة من العيوب الموجبة للخيار، وعند الشافعية: هي أمر يوجب عدمه عارا، وعند الحنابلة المماثلة والمساواة، ومن الأمور التي تراعى في الكفاءة: الدين،

(١) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٣: ١٧. هكذا وردت "المال" ولعل المراد المال لدلالة السياق عليه.

(٢) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٣: ١٣٠٣.

(٣) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣٨: ٣٦٠.

(٤) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٣: ١٠.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كتب، ٥: ١٥٩.

(٦) المدني، "الطراز الأول". كفاً، ١: ١٧٧.

والنسب، والحرية، والحرفة، واليسار، والسلامة من العيوب^(١)، والكفاءة أيضا: كون الزوج نظيرا للزوجة في دينها ونسبها وحسبها^(٢). وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الكفاءة بأن الكفاء في اللغة: المثل والنظير^(٣)، ودلالة التساوي بين شيئين من أصول الدلالة اللغوية للجذر كفاء^(٤)، وهي دلالة متحققة في مصطلح الكفاءة.

١٣ - المراقبة:

عرف ابن معصوم مصطلح المراقبة بأنه: استدامة علم العبد باطلاع الرب في جميع أحواله^(٥)، وعند الفقهاء يقال: راقب الله أو ضميره في عمله أو أمره: خافه وخشيه، وفلان لا يراقب الله في أمره: لا ينظر إلى عقابه فيركب رأسه^(٦)، ومراقبة الله: دوام علم العبد وتيقنه باطلاع الله على ظاهره وباطنه^(٧). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المراقبة والدلالة اللغوية من قولهم: راقبت الشيء: راعيته لأحرسه وأحفظه^(٨)، وأصل دلالة رقب هي الانتصاب لمراعاة شيء^(٩)، ودلالة مراعاة الله سبحانه وتعالى متحققة في مصطلح المراقبة.

(١) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣٤: ٢٦٦-٢٧٩.

(٢) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٣: ١٣٢٧.

(٣) المدني، "الطراز الأول". كفاء، ١: ١٧٣.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كفاء، ٥: ١٨٩.

(٥) المدني، "الطراز الأول". رقب، ٢: ٧٨.

(٦) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٣٦: ٣٣٧.

(٧) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٣: ١٤٩٠.

(٨) المدني، "الطراز الأول". رقب، ٢: ٧٣.

(٩) ابن فارس، "مقاييس اللغة". رقب، ٢: ٤٢٧.

١٤ - المضاربة:

عرف ابن معصوم مصطلح المضاربة بأنه: عقد شركة في الربح بمال من رجل وعمل من آخر^(١)، وعند الفقهاء المضاربة: عقد شركة في الربح، يدفع الرجل ماله إلى آخر ليتجر فيه، بجزء شائع من الربح^(٢)، وتسمية المضاربة في لغة أهل العراق أما أهل الحجاز فيسمون عقد المضاربة قراضاً أو مقارضة، وهو عند الحنفية: عقد شركة في الربح بمال من جانب وعمل من جانب، ولا تخرج تعريفات المذاهب الأخرى عن هذا المعنى^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المضاربة والدلالة اللغوية بأن دلالة الضرب إيقاع شيء على شيء^(٤)، ويقال: الضرب بالأرض بمعنى التجارة^(٥)، وفي دلالة مصطلح الضرب فيه جمع بين المال والعمل، وكذلك هو نوع من التجارة، ولعل هذا التقارب هو سبب التسمية هنا.

١٥ - المندوب:

عرف ابن معصوم مصطلح المندوب بأنه: ما يثاب على فعله ولا يعاقب على تركه، وأصله المندوب إليه، حذفت منه الصلة لفهم المعنى^(٦)، وعند الفقهاء المندوب: ما يثاب على فعله ولا يعاقب على تركه مثل: صيام عاشوراء والسنن الرواتب^(٧)،

- (١) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٣٦.
- (٢) معجم مصطلحات العلوم الشرعية، ج ٣، ص ١٥٤٩.
- (٣) الموسوعة الفقهية، ج ٣٨، ص ٣٥-٣٦.
- (٤) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٢٧.
- (٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ضرب، ٣: ٣٩٨.
- (٦) المدني، "الطراز الأول". ندب، ٣: ٩٢.
- (٧) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ج ٣، ص ١٦٢٩.

والندب: هو مأمور لا يلحق بتركه ذم من حيث تركه من غير حاجة إلى بدل، وقيل هو: ما في فعله ثواب، ولا عقاب في تركه، وقيل هو: خطاب بطلب فعل -غير كف- وفي فعله سببا للثواب^(١).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المندوب والدلالة اللغوية من قولهم ندبه إلى الأمر وله: إذا دعاه، وحثه عليه^(٢)، ومن دلالات الجذر ندب أنه يدل على خفة في الشيء، ومنه ندب الأمر، وقيل سمي الندب -وهو ما ليس بالفرض- بهذا الاسم لأن الحال فيه خفيفة^(٣).

١٦ - النبي:

عرف ابن معصوم مصطلح النبي بأنه: إنسان أوحى إليه بشرع وإن لم يؤمر بتبليغه، فإن أمر بذلك فرسول أيضا، أو هو من أنبأ عن الله تعالى بغير واسطة بشر، سواء كانت له شريعة كإبراهيم عليه السلام أو لم تكن له شريعة كلوط عليه السلام فإنه كان على شريعة إبراهيم عليه السلام^(٤)، وعند الفقهاء النبي: كل من نزل عليه وحي من الله تعالى على لسان ملك من الملائكة، وكان مؤيدا بنوع من أنواع الكرامات الناقضة للعادات، وليس كل من أوحى له بشيء نبي^(٥)، والنبي: إنسان ذكر أوحى إليه بشرع ولم يؤمر بتبليغه^(٦).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح النبي من خلال دلالة نبأ

(١) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٠: ١٢٧.

(٢) المدني، "الطراز الأول". ندب، ٣: ٩٠.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ندب، ٥: ٤١٣.

(٤) المدني، "الطراز الأول". نبأ، ١: ٢٠٨.

(٥) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٠: ٤٠.

(٦) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٤: ١٦٧٧.

على الإخبار، ومنه أنبأته بكذا: إي أخبرته وأعلمته^(١)، والنبأ: الخبر سمي بهذا لأنه يأتي من مكان إلى مكان^(٢)، ودلالة الإخبار ونقل الخبر من مكان إلى مكان متحققة في دلالة مصطلح النبي.

١٧ - النسأة:

عرف ابن معصوم مصطلح النسأة بأنه: البيع المؤجل، وهو تأجيل ثمن البيع حالاً إلى أجل معين، ويقابلها النقد، وهو البيع الحال، وأكثر الناس يبدلون الهمزة ياء فيقولون النسية^(٣)، وعند الفقهاء النساء في اللغة التأخير ولا يخرج المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي، والنساء: خلاف النقد، والنقد: قبض الدراهم وأخذها وإعطائها^(٤)، والنسيئة: التأخير في بيع كل جنسين أو نوعين^(٥).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح النسأة أو النسيئة من خلال دلالة نساء على التأخير، ونسأت الشيء: أخرته^(٦)، وأصل دلالة الجذر نسا - المهموز - تأخير الشيء^(٧)، والمعنى الاصطلاحي لدلالة النسأة أو النسيئة قريب من المعنى اللغوي في الدلالة على التأخير.

١٨ - النصاب:

عرف ابن معصوم مصطلح النصاب بأنه: القدر الذي إذا بلغه المال وجبت فيه

(١) المدني، "الطراز الأول". نبأ، ١: ٢٠٤.

(٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نبأ، ٥: ٣٨٥.

(٣) المدني، "الطراز الأول". نساء، ١: ٢١٤.

(٤) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٠: ٢٢٧.

(٥) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٤: ١٦٩٢.

(٦) المدني، "الطراز الأول". نساء، ١: ٢١١.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نسي، ٥: ٤٢٢.

الزكاة^(١)، وعند الفقهاء نصاب الزكاة: القدر المعبر من المال لوجوبها، والنصاب كذلك ما لا تجب الزكاة فيما دونه من مال^(٢)، ويطلق النصاب كذلك على قدر المال الذي يجب فيه قطع يد السارق^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح النصاب والدلالة اللغوية أن النصاب في اللغة من نصبت الشيء: إذا أقمته^(٤)، ودلالة إقامة الشيء أصل في دلالة الجذر نصب، وسمي النصاب بهذا الاسم لأن المال بلغ ذلك المبلغ وارتفع إليه^(٥).

١٩ - الهبة:

عرف ابن معصوم مصطلح الهبة بأنها: تملك العين بلا عوض، وزاد بعضهم للتودد والتحبب؛ لتخرج صدقة التطوع^(٦)، وعند الفقهاء الهبة: تملك العين بلا عوض^(٧)، وهي كذلك: تملك المال بلا عوض في الحال، وبينها وبين العطية عموم وخصوص فالهبة أحد أنواع العطايا، وتتقارب الهبة مع الهدية أن كلا منهما تملك في الحياة بلا عوض، غير أن الهبة يلزم فيه القبول عند أكثر الفقهاء ولا يلزم ذلك في الهدية^(٨).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الهبة والدلالة اللغوية من قولهم وهبت

(١) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ١٠٥.

(٢) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٠: ٣١٨.

(٣) معجم مصطلحات العلوم الشرعية، ٤: ١٦٩٦.

(٤) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ٩٩.

(٥) مقاييس اللغة، نصب، ٥: ٤٣٤.

(٦) المدني، "الطراز الأول". وهب، ٣: ١٤٧.

(٧) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٤: ١٧٣٤.

(٨) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٢: ١٢٠.

الشيء: إذا تبرعت بإعطائه^(١)، ويقال وهبت الشيء أهبه هبة^(٢)، ودلالة إعطاء الشيء بلا عوض متحققة في الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الهبة.

٢٠- الوجوب:

عرف ابن معصوم مصطلح الوجوب عند الفقهاء: عبارة عن شغل الذمة، والواجب شرعا: ما استحق تاركه الذم والعقاب^(٣)، وعند الفقهاء الوجوب: هو شغل الذمة بالواجب، وهو تعلق الايجاب بأفعال المكلفين^(٤)، هو ما يذم تاركه شرعا على بعض الوجوه، وهو ما يذم شرعا تاركه قصدا مطلقا^(٥)، والوجوب موجب الايجاب، ووجوب الأداء: طلب تفرغ الذمة من التكاليف الشرعية في الوقت المحدد لها شرعا، مثل أداء صلاة الظهر في الوقت المحدد شرعا بين بداية وقتها ونهايته^(٦).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الوجوب والدلالة اللغوية من خلال دلالة وجب على لزوم الشيء^(٧)، ومنه قولهم وجب البيع إذا حق ووقع^(٨)، ودلالة اللزوم ووقوع الحكم متحققة في دلالة مصطلح الوجوب.

- (١) المدني، "الطراز الأول". وهب، ٣: ١٤٤.
- (٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". وهب، ٦: ١٤٧.
- (٣) المدني، "الطراز الأول". وجب، ٣: ١٣٢.
- (٤) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٢: ٣٦٨.
- (٥) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٢: ٣٢٩.
- (٦) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٤: ١٧٦٤.
- (٧) المدني، "الطراز الأول". وجب، ٣: ١٢٩.
- (٨) ابن فارس، "مقاييس اللغة". وجب، ٦: ٨٩.

٢١- الوضوء:

عرف ابن معصوم الوضوء بأنه: غسل ومسح على أعضاء مخصوصة^(١)، وعند الفقهاء للوضوء تعريفات متعددة فهو عند الحنفية: الوضوء والغسل على أعضاء محسوسة، وعند المالكية: هو طهارة مائية تتعلق بأعضاء مخصوصة، وهي الأعضاء الأربعة على وجه وخصوص، وعند الشافعية: أفعال مخصوصة مفتتحة بالنية، أو هو استعمال الماء في أعضاء مخصوصة مفتتحة بالنية، وعند الحنابلة: استعمال ماء طهور في الأعضاء الأربعة وهي: الوجه، واليدين، والرأس، والرجلان، على صفة مخصوصة في الشرع بأن يأتي بها مرتبة متوالية مع باقي الفروض^(٢)، ويعرف الوضوء كذلك بأنه: استعمال شرعي للماء في أعضاء مخصوصة بكيفية مخصوصة^(٣).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الوضوء بأن الوضوء في اللغة الحسن والبهجة والنظافة^(٤)، والجذر وضاً في أصله يدل هو الحسن والنظافة^(٥)، والحسن والنظافة متحققة في دلالة مصطلح الوضوء

المطلب الثاني: المصطلحات عند أصحاب الحدي

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات التي تندرج تحت علم الحديث الشريف وتعارف عليها المحدثون، وهي:

- (١) المدني، "الطراز الأول". وضاً، ١: ٢٣٥.
- (٢) وزارة الأوقاف، "الموسوعة الفقهية". ٤٣: ٣١٥.
- (٣) مجموعة مؤلفين، "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". ٤: ١٧٨١.
- (٤) المدني، "الطراز الأول". وضاً، ١: ٢٣٣.
- (٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". وضاً، ٦: ١١٩.

١ - مضطرب:

عرف ابن معصوم مصطلح مضطرب في الحديث من وجهين: مضطرب السند، ومضطرب المتن، مضطرب السند من الحديث: ما يرويه الراوي مثلاً تارة عن أبيه عند جده، وتارة عن أبيه بلا واسطة، وأخرى عن ثالث غيرهما^(١)، وعند أصحاب الحديث المضطرب ما روي على أوجه مختلفة متساوية في القوة، أي أن الحديث يروي على أشكال متعارضة متدافعة بحيث لا يمكن التوفيق بينها أبداً، وتكون جميع تلك الروايات متساوية في القوة من جميع الوجوه، بحيث لا يمكن ترجيح إحداها على الأخرى بوجه من وجوه الترجيح، وينقسم المضطرب بحسب موقع الاضطراب فيه إلى قسمين: مضطرب السند ومضطرب المتن، ووقوع الاضطراب في السند أكثر^(٢)، وسواء كان الاختلاف من جهة راو واحد أو أكثر^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح مضطرب والدلالة اللغوية من قولهم اضطرب أمره: اختل^(٤)، ودلالة الاختلال متحققة في الحديث المضطرب.

٢ - المقلوب:

عرف ابن معصوم مصطلح المقلوب في الحديث بأنه: ما ورد من الحديث بطريق فروي بغيره سهواً أو قصداً للامتحان أو ليرغب فيه^(٥)، وعند أصحاب

(١) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٣٦.

(٢) سيد عبد الماجد الغوري. "معجم المصطلحات الحديثية". (ط١، بيروت: دار ابن كثير، ١٤١٨هـ - ٢٠٠٧م)، ٧٣٧.

(٣) محمد أبو الليث الخيزآبادي. "معجم مصطلحات الحديث وعلومه وأشهر المصنفين فيه". (ط١، الأردن: دار الفنائس، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م)، ١٤٦.

(٤) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٣١.

(٥) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤١٥.

الحديث المقلوب: إبدال لفظ بآخر في سند الحديث أو متنه، بتقديم أو تأخير، ونحوه^(١)، والحديث المقلوب إما أن يكون مقلوب السند وهو أن يقدم الراوي ويؤخر في اسم أحد الرواة وأبيه، ومقلوب المتن وهو أن يقدم الراوي ويؤخر في متن الحديث بحيث يفسد المعنى^(٢).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المقلوب والدلالة اللغوية بأن قلب الشيء في اللغة هو تحويله عن وجهه^(٣)، ومن أصول دلالة الجذر قلب هو رد الشيء من جهة إلى جهة^(٤)، وهذه الدلالة وهي رد الشيء عن وجهه إلى وجه آخر متحققة في مصطلح الحديث المقلوب.

(١) الغوري. "معجم المصطلحات الحديثية". ٧٦٩.

(٢) الخيرآبادي، "معجم مصطلحات الحديث وعلومه وأشهر المصنفين فيه"، ١٥٢.

(٣) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤٠٩.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قلب، ٥: ١٧.

المبحث الثاني: المصطلحات في العلوم اللغوية

المطلب الأول: المصطلحات العروضية

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات التي ذكرها ابن معصوم وتدرج تحت اصطلاحات أصحاب علم العروض، وبناء على كثرة المصطلحات في هذا الفن من فنون اللغة، أفردتها الدراسة في مطلب مستقل عن غيرها من الفنون اللغوية وهي:

١- الأخرب:

عرف ابن معصوم مصطلح الأخرب بأنه من ألقاب العروض: وهو ما كان آخره مكفوفاً، مثل "مفاعيلن" يحول إلى "مفعول" واشتقاقه من الأخرب، أي مثقوب الأذن، أو لأن الخراب دخل أوله وآخره^(١)، وعند أصحاب العروض الأخرب: خرم مفاعيلن حتى تصبح مفعول^(٢)، وهو الجزء (التفعيلة) الذي أصابه الخرب وهو علة تتمثل في حذف الحرف الأول من "مفاعيلن" المكفوفة، فتصبح "فاعيلن" وتنقل إلى "مفعول"^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الأخرب والدلالة اللغوية من خلال دلالة خرب الأذن على ثقبها وشققها^(٤)، والخربة: الثقب، والخراب: ضد العمارة^(٥) ودلالة الثقب أو الخراب ضد العمارة هي سبب تسمية هذه العلة العروضية كما ذكر ابن معصوم.

(١) المدني، "الطراز الأول". خرب، ١: ٤٣٨.

(٢) الخطيب التبريزي. "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق الحساني حسن عبد الله. (ط٣)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م). ١٤٥.

(٣) إميل بديع يعقوب. "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م). ٢٠٠.

(٤) المدني، "الطراز الأول". خرب، ١: ٤٣٤.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". خرب، ٢: ١٧٤.

٢- الاقتضاب:

عرف ابن معصوم مصطلح الاقتضاب بأنه: انتقال الشاعر مما ابتدأ به الكلام إلى المدح ونحوه من غير ملاءمة ويسمى الاقتطاع والارتجال أيضاً^(١)، ويسمى الطفر أو الانقطاع عند العروضين وهو أن يخرج الشاعر مما بدأ به قصيدته من نسيب أو وقوف على الاطلاع أو نعت للإبل وذكر للقفار إلى موضوع القصيدة والذي يكون غالباً المدح، وذلك دون الربط بينهما^(٢).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الاقتضاب من خلال دلالة المصطلح على الانقطاع وهو اسم آخر عرف به مصطلح الاقتضاب، وفي اللغة اقتضبت: اقتطعت^(٣)، ودلالة قطع الشيء أصل في دلالة الجذر قضب^(٤).

٣- الإكفاء:

عرف ابن معصوم مصطلح الإكفاء بأنه: اختلاف الحرف في الروي وهو من عيوب القوافي^(٥)، والروي: النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وبه تسمى القصيدة مثل: الهمزية والبائية وغيرها^(٦)، وعند أصحاب الصنعة العروضية الإكفاء: اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع في الحروف المتقاربة المخارج^(٧)، وهو

(١) المدني، "الطراز الأول". قضب، ٢: ٤٠١-٤٠٢.

(٢) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٣٢٥.

(٣) المدني، "الطراز الأول". قضب، ٢: ٣٩٩.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قضب، ٥: ١٠٠.

(٥) المدني، "الطراز الأول". كفاء، ١: ١٧٧.

(٦) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٣٥٢.

(٧) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ١٦١.

عيب من عيوب القافية الموسيقية^(١)، ومن نماذج الحروف التي يحدث بينها الإكفاء السين والصاد والعين والغين، والإكفاء ينقص من جمال القصيدة^(٢). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الإكفاء والدلالة اللغوية من خلال دلالة كفاً على المثيل والنظير، وكافأه: جازاه، وكفاً الإناء: كبه وقلبه^(٣)، وفي أصل دلالة الجذر كفاً فإنه يدل على أصلين منهما: التساوي بين شيئين^(٤)، وسمي الإكفاء بهذا من قولهم: أكفأت الإناء: إذا قلبته، وأكفأت الشيء إذا أملتة؛ لأن الشاعر خالف الروي عن جهة العادة، وقلبه عن وجهته الأولى^(٥).

٤ - الجزء:

عرف ابن معصوم مصطلح الجزء في العروض بأنه: ما من شأنه أن يكون الشعر مقطعا به، وهو عشرة أجزاء، أربعة أصول وستة فروع^(٦)، والجزء وجمعه الأجزاء عند أصحاب علم العروض لقب من ألقاب التفاعيل المتعددة^(٧)، والجزء هو التفعيلة، وأجزاء البيت الشعري تفاعيله^(٨)، والتفعيلة: وحدة موسيقية تتألف من عدد من

- (١) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٦١.
- (٢) محمد محي الدين مينو. "معجم مصطلحات العروض". (ط٢، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٤م). ٢٨٢.
- (٣) المدني، "الطراز الأول". كفاً، ١: ١٧٣.
- (٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كفاء، ٥: ١٨٩.
- (٥) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ٣٦٢؛ ويعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ١٦١.
- (٦) المدني، "الطراز الأول". جزء، ١: ٤٨.
- (٧) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٥٠.
- (٨) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٢١١.

المقاطع العروضية التي لا تنقص عن حرفين متحرك وساكن^(١)، وأصول الأجزاء أو التفعيلات أربعة وفروعها ستة، فالأصول الأربعة هي: كل تفعيلة بدأت بتد مجموع أو مفروق وهي: (فعلون، مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لاتن) والفروع ستة وهي كل تفعيلة تبدأ بسبب خفيف أو ثقيل وهي: (فاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات، مستفع لن)^(٢)، وهذا التفصيل يوضح دلالة مصطلح الجزء عند أصحاب الصنعة من اللغويين والباحثين في العروض بصورة خاصة، ومدى توافقه مع مصطلح التفعيلة، فيقال عن البحر المديد مثلاً: "وهو على ستة أجزاء: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين"^(٣).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الجزء من خلال دلالة الجزء في اللغة على الطائفة من الشيء والنصيب^(٤)، وفي المعاجم اللغوية جزأت الشيء: قسمته وجعلته أجزاء^(٥)، والجزء: البعض، والقطعة من الشيء^(٦)، والتفعيلة جزء من البيت الشعري، وبعضه، وطائفة منه، ونصيب منه، وقطعة منه.

٥- دائرة المجتلب:

عرف ابن معصوم مصطلح دائرة المجتلب بأنها: دائرة من الدوائر العروضية؛ سميت بذلك لاجتلاب تفاعيل أجزائها الثلاثة من الدائرة الأولى وهي دائرة المختلف،

- (١) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٢٤١.
- (٢) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ١٩٧-١٩٨.
- (٣) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ٣١.
- (٤) المدني، "الطراز الأول". جزء ١: ٤٤.
- (٥) إسماعيل بن حماد الجوهري. "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م). جزء ١: ٤٠.
- (٦) محمد بن مكرم، ابن منظور. "لسان العرب". (ط١، بيروت: دار صادر). جزء ١: ٤٥.

أو لكثرة بحورها، وتسمى دائرة المشتبه؛ لاشتباه أبحرها؛ لأنها كلها سباعية^(١)، والدوائر العروضية عند العروضيين من مبتكرات الخليل، بحيث يمكن تكون أي نقطة في محيط الدائرة بداية مقطع لبحر من البحور، بحيث نتجاوز مقطع من التفعيلية ونبدأ بالمقطع الذي يليه حتى نفك بحر جديد من الدائرة وهكذا حتى تنتهي مقاطع الدائرة، والدوائر العروضية خمس: المتفق، والمجتلب، والمؤتلف، والمختلف، والمشتبه^(٢).

ودائرة المجتلب عند العروضيين: هي الدائرة التي تضم ثلاثة أبحر شعرية (الهرج، والرجز، والرمل)^(٣)، وقيل سميت بدائرة المجتلب؛ لأن الجلب في اللغة الكثرة، ولكثرة أبحرها سميت بهذا، وقيل لأن أبحرها مجتلبة من الدائرة الأولى، مفاعيل من الطويل، وفاعلاتن من المديد، ومستفعلن من البسيط^(٤).

وتظهر المناسبة اللغوية بين مصطلح دائرة المجتلب والدلالة اللغوية بأن جلب في اللغة بمعنى ساق الشيء وجاء به من موضع إلى آخر^(٥)، ودلالة الإتيان بالشيء من موضع إلى آخر أصل من أصول دلالة الجذر جلب^(٦)، ودلالة سوق الشيء والإتيان به متحققة في دلالة مصطلح دائرة المجتلب.

٦ - سبب:

عرف ابن معصوم السبب بميزان الشعر بأنه على قسمين: خفيف وثقيل،

- (١) المدني، "الطراز الأول". جلب، ١: ٣٦٢.
- (٢) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ١٠٠.
- (٣) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٢٣٤.
- (٤) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ١٢٨.
- (٥) المدني، "الطراز الأول". جلب، ١: ٣٥٧.
- (٦) ابن فارس، "مقاييس اللغة". جلب، ١: ٤٦٩.

فالحفيف متحرك بعده ساكن نحو: قم ومن، والتثقل متحركان نحو: لك ولم^(١)، والسبب عند العروضيين حرف متحرك بعده حرف ساكن هذا عند بعض العروضيين وعند الأكثر أن السبب إما أن يكون حفيفا كما ذكر أو ثقيلًا وهو حرفان متحركان معاً^(٢)، والسبب أيضا عند أصحاب الصناعة العروضية: مقطع عروضي يتألف من حرفين إما متحركين فهو سبب ثقيل أو أولها متحرك والثاني ساكن وهو سبب خفيف^(٣)، وفي هذه الأسباب يقع الزحاف^(٤).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح السبب عند العروضيين من خلال دلالة السبب في أصله اللغوي على الحبل^(٥)، الذي يتوصل به إلى علو ثم أصبح يدل على كل ما يتوصل به إلى شيء^(٦)، وقيل سمي السبب بهذا الاسم؛ لأنه يضطرب كالحبل الذي يرتج فيثبت تارة ويسقط أخرى^(٧).

٧- الضرب:

عرف ابن معصوم مصطلح الضرب في العروض بأنه: آخر جزء من المصراع الثاني من البيت^(٨)، والضرب عند العروضيين: اسم لآخر جزء في النصف الآخر من

- (١) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٩.
- (٢) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ١٧-١٨.
- (٣) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٢٧١.
- (٤) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ١٤٩.
- (٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". سب، ٣: ٦٤.
- (٦) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٥.
- (٧) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٢٧١.
- (٨) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٣٦.

البيت^(١)، ويقصد به التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعري^(٢)، أو هو التفعيلة الأخيرة من عجز البيت^(٣).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الضرب بأن الضرب في اللغة يدل في بعض جوانبه الدلالية على النوع^(٤)، والضرب المثل كأنهما صيغا صيغة واحدة^(٥)، ولعل التسمية هنا نظرا لتشابه أواخر الأبيات الشعرية وكأنها من نوع واحد، وصيغت صياغة واحدة.

٨- العصب:

عرف ابن معصوم مصطلح العصب في العروض بأنه: إسكان الحرف الخامس المتحرك، كإسكان لام "مفاعلتن" فينقل إلى "مفاعيلن" ويسمى معصوبا^(٦)، وعند أصحاب التخصص من العروضيين المعصوب، ما سكن خامسه المتحرك مفاعيلن في مفاعلتن، وسمي معصوبا؛ لأن حركته أخذت فمغ من أن يتحرك^(٧)، وقيل سمي بذلك من العصب وهو الطي الشديد^(٨)، وقيل سمي معصوبا؛ لأنه عصب أن يتحرك أي قبض، وهو زحاف يتمثل في تسكين الخامس من الجزء، ويدخل "مفاعلتن" فتصبح "مفاعلتن" وذلك في البحر الوافر^(٩).

(١) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ٢٠.

(٢) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٣٠٣.

(٣) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ١٩١.

(٤) المدني، "الطراز الأول". ضرب، ٢: ٢٢٨.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ضرب، ٣: ٣٩٨.

(٦) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٥-٣١٦.

(٧) التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص ٥٢-٥٣-١٤٤.

(٨) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٢١٨.

(٩) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٣٣٤.

ويظهر التقارب بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح العصب في النقاط التي أشار إليها أصحاب التخصص بأنها أسباب التسمية، فقد ذكر ابن معصوم أن الدلالة اللغوية للعصب تحمل معنى الشد والطي^(١)، ودلالة ربط الشيء بالشيء مستطيلا كان أو مستديرا متحققة في أصل دلالة الجذر عصب^(٢).

٩- العصب:

عرف ابن معصوم مصطلح العصب بأنه: حذف الميم من "مفاعلتن" ليبقى "فاعلتن" فينقل إلى "مفتعلن" ويسمى معضوبا أو أعضب^(٣)، والعصب عند العروضيين: هو حذف الحرف الأول من "مفاعلتن" السالمة فتصبح فاعلتن، وتنقل إلى "مفتعلن" وذلك في البحر الوافر، والمعضوب هو الجزء (التفعية) الذي أصابه العصب، وكذلك يسمى الجزء الذي يدخله العصب بالأعضب تشبيها له بالأعضب من المعز وهو المكسور القرن^(٤)، وهو خرم أول الوتد المجموع في صدر المصراع الأول وهو الميم من "مفاعلتن"^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح العصب، والدلالة اللغوية بأن العصب في دلالاته اللغوية يدل على القطع، وعصب الشاة: كسر قرنها^(٦)، والجذر عصب يدل في أصل دلالاته اللغوية على القطع والكسر^(٧).

(١) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٠.

(٢) مقاييس اللغة، عصب، ج ٤، ص ٣٣٦.

(٣) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٨.

(٤) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ٣٣٥، وص ٤١٧.

(٥) معجم مصطلحات العروض، ص ٢١٨.

(٦) المدني، "الطراز الأول". عصب، ٢: ٣١٦ - ٣١٧.

(٧) مقاييس اللغة، عصب، ج ٤، ص ٣٤٧.

١٠ - المتقارب:

عرف ابن معصوم المتقارب بأنه: من بـحـور الشعر "فـعـولـن" ثـمـانـي مـرات، و "فـعـولـن فـعـولـن فـعـل" مـرتـين؛ وسمي المتقارب لتقارب أوتاده من أسبابه^(١)، وقيل سمي المتقارب لتقارب أوتاده بعضها من بعض؛ لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد^(٢)، وقيل لتقارب أوتاده وأسبابه والعكس بالعكس، وقيل لتقارب أجزائه أي لتمائلها وعدم طولها فكلها خماسية^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المتقارب على البحر الشعري، والدلالة اللغوية من خلال دلالة القرب على خلاف البعد^(٤)، وهو أصل متحقق في دلالة الجذر قرب^(٥)، وهو ما ذكره أصحاب العروض في سبب تسمية البحر المتقارب، لقرب أسبابه وأوتاده وأجزائه.

١١ - المجزوء:

جاء في الطراز الأول المجزوء: بيت ذهب جزءا عروضه وضربه^(٦)، والعروض والضرب هما التفعيلتان الأخيرتان من صدر البيت وعجزه، والمجزوء عند أصحاب علم العروض: ما سقط منه جزآن^(٧)، وهو ما سقط منه عروضه وضربه، وبقي حشوه،

(١) المدني، "الطراز الأول". قرب، ٢: ٣٨٨.

(٢) التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص ١٢٩.

(٣) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ١٢١.

(٤) المدني، "الطراز الأول". قرب، ٢: ٣٧٨.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قرب، ٥: ٨٠.

(٦) المدني، "الطراز الأول". جزء، ١: ٤٨.

(٧) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ١٤٣.

فتصبح التفعيلة الثانية عروضه والتفعيلة الرابعة ضربه^(١)، وهو البيت الذي أسقط منه جزآن واحد من صدره وثنان من عجزه، فإن كانت أجزاؤه ثمانية أصبحت ستة، وإن كانت ستة تصبح أربعة^(٢)، وتظهر دلالة مصطلح الجزء على البيت الشعري الذي حذفت بعض تفعيلاته، وتحديدًا تفعيلة من صدره وتفعيلة من عجزه، وهذه التفعيلة المحذوفة هي آخر تفعيلة في الصدر والعجز ويبقى حشو البيت.

وتظهر مناسبة دلالة المصطلح مع الدلالة اللغوية للجزء التي تدل على الطائفة من الشيء والنصيب^(٣) وبعضه والقطعة منه^(٤)، فالبيت المجرء هو بيت حذفت طائفة من تفعيلاته أو نصيب منها، أو بعضها، أو قطعة منها.

١٢ - المراقبة:

عرف ابن معصوم مصطلح المراقبة في ميزان الشعر: بأن يكون الجزء في عروض المضارع والمقتضب مرة مفاعيل ومرة مفاعيلن^(٥)، ويدل مصطلح المراقبة عند العروضيين على ألا يثبت الحرفان ولا يسقطان جميعاً^(٦)، وذلك بأن يتجاور في تفعيلة واحدة سببان خفيفان، أحدهما يلحقه الزحاف والآخر لا يلحقه الزحاف، ومن نماذج ذلك مفاعيلن في البحر المضارع تتضمن سببين خفيفين "عي" و "لن" وحكهماً ألا يصيبهما الزحاف معاً، فلا تحذف الياء والنون معاً، ولا يسلمان معاً، فلا تبقى الياء والنون معاً، بل لا بد من زحاف أحدهما وسلامة الآخر، والحكم نفسه يجري على

(١) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٥٠.

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص ١٧٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". جزء، ١: ٤٤.

(٤) ابن منظور، "لسان العرب". جزء، ١: ٤٥.

(٥) المدني، "الطراز الأول". رقب، ٢: ٧٨.

(٦) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي" ١١٨ و ١٤٥.

مفعولات في بحر المقتضب^(١)، فالمرقبة من ألقاب الزحاف تقوم على اجتماع سببين خفيفين في تفعيلة واحدة، إذا ما وقع زحاف في أحدهما امتنع عن الآخر، فهما لا يثبتان معا ولا يسقطان معا^(٢).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المراقبة، بأن أصل دلالة الجذر رقب هي الانتصاب لمراعاة شيء، ومنه سميت الرقبة؛ لأنها منتصبة، فالناظر لا بد أن ينتصب عند نظره^(٣)، ومن دلالة رقب عند ابن معصوم يقال راقبت الشيء: إذا انتظرته ورصدته^(٤)، ولعل سبب تسمية المراقبة من هذا الباب فيراقب السبب الأول فإن حذف وجب بقاء الثاني، وإن سلم وجب حذف الثاني.

١٣ - المعاقبة:

عرف ابن معصوم المعاقبة من الزحاف: أن تحذف حرفا لثبات حرف، كما تحذف الياء في "مفاعيلن" وتبقى النون، أو تحذف النون وتبقى الياء، وهي تقع في جملة شطور من شطور العروض^(٥)، وعند العروضيين المعاقبة بين ياء "مفاعيلن" ونونها، أن يجوز ثبوتهما معا، ولا يجوز سقوطهما معا، وإذا ثبت أحدهما سقط الآخر، وأصل العقبة في الركوب إذا نزل أحد المتعاقبين ركب الآخر^(٦)، والمعاقبة تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيليتين متجاورتين، سلما معا من الزحاف، أو زحف أحدهما وسلم الآخر، ولا يجوز أن يزاخفا معا، والفرق بين المعاقبة والمراقبة جواز أن يسلم

(١) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٤٠٢-٤٠٣.

(٢) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ١٢٧.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". رقب، ٢: ٤٢٧.

(٤) المدني، "الطراز الأول". رقب، ٢: ٧٣.

(٥) المدني، "الطراز الأول". عقب، ٢: ٣٣٠.

(٦) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ٢٦-٢٧.

السببان معا في المعاقبة، وكذلك جواز كون المعاقبة في تفعيلتين متجاورتين^(١). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المعاقبة والدلالة اللغوية من خلال ما ذكره أصحاب علم العروض بأن سبب تسمية مصطلح المعاقبة من تعاقب المسافرين، وهو أن يركب كل واحد منهما عقبة^(٢)، وفي أصل دلالة الجذر عقب أنه يدل على تأخير شيء وإتيانه بعد غيره^(٣).

١٤ - المقتضب:

جاء في الطراز الأول المقتضب: من بحور الشعر مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين، لكن العرب لم تستعمله إلا مجزؤا مزاحفا، جميع أجزائه^(٤)، وسمي مقتضبا؛ لأن الاقتضاب في اللغة الاقتطاع، وهذا البحر اقتضب من المنسرح^(٥)، بمعنى أنه اقتطع منه بحذف التفعيلة الأولى^(٦)، وقيل سمي بذلك لأنه اقتضب من السريع^(٧). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المقتضب، والدلالة اللغوية، من خلال ما ذكر حول أسباب تسمية هذا البحر بأنه اقتطع من المنسرح وقيل من السريع، وفي اللغة اقتضبه: اقتطعه^(٨)، ودلالة قطع الشيء متحققة في أصل الجذر قضب^(٩).

(١) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ٤١٣-٤١٤.

(٢) المدني، "الطراز الأول". عقب، ٢: ٣٢٣.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". عقب، ٤: ٧٧.

(٤) المدني، "الطراز الأول". قضب، ٢: ٤٠٢.

(٥) التبريزي، "الكافي في العروض والقوافي". ١٢٠.

(٦) يعقوب، "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". ١٤٣.

(٧) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٢٦٠.

(٨) المدني، "الطراز الأول". قضب، ٢: ٣٩٩.

(٩) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قضب، ٥: ١٠٠.

١٥- النصب في القوافي:

عرف ابن معصوم مصطلح النصب في القوافي بأن تسلم القافية من الفساد^(١)، والنصب عند العروضيين: اسم لكل ما سلم من السناد من الشعر التام البناء، دون المجزوء والمشطور والمنهوك، وسميت كل قافية سليمة من الفساد نصبا من قبل أن ما كانت صورته في التمام والاستقامة والوفور فله الانتصاب والسمو، وذلك ضد الطمأنينة والخشوع، وقيل النصب تجنب المستقبح من السناد^(٢). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح النصب في القوافي والدلالة اللغوية من خلال قولهم نصبت الشيء: إذا أقمته^(٣)، ودلالة الجذر نصب على إقامة الشيء^(٤)، والقافية السليمة سميت نصبا كأنها انتصبت واستقامت وفق ما ذكر حول أسباب التسمية.

المطلب الثاني: المصطلحات النحوية والمعجمية والأدبية والبلاغية

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات التي ذكرها ابن معصوم وتدرج تحت اصطلاحات النحاة والمعجمين والبلاغيين والأدباء وهي:

١- الإطناب:

عرف ابن معصوم مصطلح الإطناب بأنه: أداء العبارة بأكثر من عبارة المتعارف من الأوساط الذين ليس لهم فصاحة وبلاغة، ولا عي وفهاهة، وقيل: هو تأدية أصل المراد بلفظ زائد عليه لفائدة^(٥)، وعند أصحاب اللغة يدل الإطناب على: زيادة اللفظ

(١) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ١٠٥.

(٢) مينو، "معجم مصطلحات العروض". ٣١٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ٩٩.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نصب، ٥: ٤٣٤.

(٥) المدني، "الطراز الأول". طناب، ٢: ٢٥٤.

على المعنى لفائدة معينة، أو تأدية المعنى بعبارة زائدة متعمدة، فإن لم تكن الزيادة مفيدة تسمى إطالة^(١)، وللإطناب دواع كثيرة منها: تثبيت المعنى، وتوضيحه، وتوكيده، ودفع الإبهام، وقوة التأثير، وتحريك النفس والعواطف والانفعالات^(٢). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الإطناب والدلالة اللغوية بأن الدلالة اللغوية للإطناب هي: الطول من خلال دلالاته على طول الرجلين، وطول متن الفرس^(٣)، ودلالة الاستطالة متحققة في دلالة الجذر طنب^(٤).

٢- الإعراب:

ذكر ابن معصوم بأن مصطلح الإعراب يدل على ثلاثة معان هي: الأول: النحو: وهو علم بأصول تعرف بها أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناء ويسمى علم الإعراب، الثاني: إجراء الألفاظ المركبة العربية على ما تقتضيه القواعد النحوية، الثالث: ما يقابل البناء وهو الأثر الظاهر أو المقدر الذي يجلبه العامل في آخر الاسم وما يشبهه^(٥).

وعند النحويين الإعراب: تغير أواخر الكلمات لفظا أو تقديرا بتغير وظائفها النحوية ضمن الجملة، ويقابله البناء: وهو لزوم آخر اللفظ علامة واحدة في كل

(١) محمد التونجي. "المعجم المفصل في الأدب". (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ

- (١٩٩٣م). ١: ١٠٨.

(٢) إميل بديع يعقوب، وميشال وعاصي. "المعجم المفصل في اللغة والأدب". (ط١)، بيروت:

دار العلم للملايين، (١٩٨٧م). ١: ١٦٥.

(٣) المدني، "الطراز الأول". طنب، ٢: ٢٥٢.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". طنب، ٣: ٤٢٦.

(٥) المدني، "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٧.

أحواله لا تتغير مهما تغيرت العوامل^(١)، ويعرف الإعراب كذلك بأنه تغير الحركة الإعرابية على آخر الكلمة بسبب تغير العوامل قبلها ويسمى أيضا العمل والإعمال^(٢).

ويظهر هنا أن تعريف الإعراب عند أصحاب الصنعة قد ركز على التغيير في الحركات الإعرابية من تغير العوامل المؤثرة وهو ما يقابل البناء، وهذا التعريف يتوافق مع ما ذكره ابن معصوم في التعريف الثالث وهو ما يقابل البناء، وكذلك يشمل على ما ذكره في التعريف الثاني بأنه إجراء الألفاظ على ما تقتضيه القواعد النحوية. وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الإعراب، بأن الدلالة اللغوية للإعراب هي الإبانة^(٣)، ومن دلالات الجذر عرب دلالاته على الإبانة والإفصاح^(٤)، وفي إعراب الكلام ما يدل على الإبانة والإفصاح.

٣- التعجب:

عرف ابن معصوم مصطلح التعجب بأنه: انفعال النفس لزيادة وصف المتعجب منه، وأفعاله: ما أفعله، أفعل به، فعل "بضم العين"^(٥)، وعند اللغويين يعرف مصطلح التعجب بأنه: شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمرا نادرا، أو لا مثيل له، أو مجهول الحقيقة، أو خفي السبب، وله أساليب متعددة منها: المطلق ويفهم من القرينة مثل: لله در فلان، ومنها الاصطلاحي القياسي وله ثلاث صيغ: ما أفعله

(١) يعقوب وعاصي. "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ١: ١٦٨.

(٢) عزيزة فوال بابستي. "المعجم المفصل في النحو العربي". (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية،

١٤١٣هـ - ١٩٩٢م). ١: ١٩٥.

(٣) المدني، "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٠.

(٤) مقاييس اللغة، عرب، ج٤، ص ٢٩٩.

(٥) المدني، "الطراز الأول". عجب، ٢: ٢٨١.

مثل: ما أجمل السماء، أفعل به مثل: أجمل بالصدق، وفعل مثل: سبق العالم وفهم^(١)، وقد يكون للعجب أثر خارجي كالذي يظهر على الوجه، ولا بد أن يكون سبب التعجب خفياً، ولا يوصف الله ﷻ بأنه متعجب، إذ لا يخفى عليه شيء، وإذا ظهر في القرآن الكريم أو الحديث الشريف ما ظاهره أنه للتعجب فيكون المراد به إما توجيه المراد إلى العجب والدهشة أو الرضا والتسليم^(٢)، والتعجب في النحو العربي: هو استعظام أمر ظاهر المزية خفي السبب^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح التعجب والدلالة اللغوية للتعجب بأن العجب يدل على تحير النفس بما خفي سببه، وخرج عن العادة مثله^(٤)، وفي أصل دلالة الجذر عجب ما يدل على استكبار الشيء^(٥)، وبهذا يظهر التقارب بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح التعجب.

٤- جواب الشرط:

عرف ابن معصوم مصطلح جواب الشرط بأنه: ما وقع لازماً للشرط، سواء كان الشرط سبباً نحو: لو كانت الشمس طالعة لكان النهار موجوداً، أو شرطاً نحو: لو كان لي مالا لحججت به، أو لا شرطاً ولا سبباً نحو: لو كان زيد أبي لكنت ابنه^(٦)، وعند النحاة الشرط هو قرن أمر بآخر مع وجود أداة بحيث لا يتحقق الثاني

(١) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ١: ٤٣٠-٤٣١.

(٢) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ١: ٣٥٥.

(٣) مجدي وهبه، وكامل المهندس. "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢)،

بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م). ١١٠.

(٤) المدني، "الطراز الأول". عجب، ٢: ٢٧٧.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". عجب، ٤: ٢٤٣.

(٦) المدني، "الطراز الأول". جواب، ١: ٣٧٥.

حتى يتحقق الأول، يسمى الفعل الأول فعل الشرط والثاني جواب الشرط^(١). وتظهر المناسبة بين مصطلح جواب الشرط والدلالة اللغوية للجواب بأن جواب السؤال ما يقابله^(٢)، والجواب في دلالاته اللغوية كذلك مراجعة الكلام يقال: كلمه فأجابه^(٣)، فجواب الشرط ما يقابل فعله، أو هو مراجعة الكلام والإجابة على فعل الشرط.

٥- جواب القسم:

عرف ابن معصوم مصطلح جواب القسم بأنه: الجملة المقسم على مضمونها، سواء كان القسم مذكورا مثل قوله تعالى: ﴿وَتَأَلَّهُ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَمَكُمْ﴾^(٤)، أو مقدرًا مثل قوله تعالى: ﴿كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾^(٥)^(٦)، والقسم عند النحاة هو الحلف بالله أو بغيره، تأكيدًا للكلام، وحثًا على تصديق المتكلم^(٧). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح جواب القسم والدلالة اللغوية بأن الدلالة اللغوية للجواب هي: ما يقابل السؤال^(٨)، ومراجعة الكلام، والإجابة عنه^(٩)، ومصطلح جواب القسم هو ما يقابل القسم، وهو الإجابة عند السؤال عن مضمون القسم.

(١) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ٧٣٢-٧٣٣.

(٢) المدني، "الطراز الأول". جوب، ١: ٣٧٢.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". جوب، ١: ٤٩١.

(٤) الأنبياء: ٥٧.

(٥) الهمزة: ٤.

(٦) المدني، "الطراز الأول". جوب، ١: ٣٧٥.

(٧) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ٩٨٧.

(٨) المدني، "الطراز الأول". جوب، ١: ٣٧٢.

(٩) ابن فارس، "مقاييس اللغة". جوب، ١: ٤٩١.

٦- الخطابة:

عرف ابن معصوم مصطلح الخطابة بأنه: قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنوننة من شخص معتقد فيه والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم، كما يفعله الخطاب والوعاظ^(١)، والخطابة عند أصحاب الأدب: فن من فنون الأدب عرفه العرب منذ الجاهلية، يقوم على النشر واستخدام كلمات منتقاة، وجمل مختارة، موزونة ومسجوعة، يلقيها الخطيب على المستمعين ليؤكد لهم رأياً أو فكرة أو ليبرهن على عقيدة أو موعظة^(٢)، وهو فن من فنون النشر قوامه الكلمة الفصيحة، والعبارة البليغة يتوسلها الخطيب لإقناع سامعيه بصواب فكرة، أو لنشر عقيدة أو لنقل مشاعر وأحاسيس مستعينا بالنطق الشفهي والنبر والإشارات الموحية، والوقفه المهيب^(٣)، والخطبة قول يلقي في مناسبة خاصة، وتتميز بأسلوبها اللغوي الرفيع، وبالإلقاء المدروس^(٤).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية للخطابة من خلال دلالة الخطاب على الكلام بين متكلم وسامع^(٥)، ودلالة الكلام بين اثنين أصل من أصول دلالة الجذر خطب^(٦)، ومنه سميت الخطبة بوصفها كلام بين متكلم وسامع.

٧- علم الأدب:

- (١) المدني، "الطراز الأول". خطب، ١: ٤٥١.
- (٢) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ١: ٤٠٢.
- (٣) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ١: ٦٠٢.
- (٤) إبراهيم فتحى. "معجم المصطلحات الأدبية". (تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦م). ١٥٣.
- (٥) المدني، "الطراز الأول". خطب، ١: ٤٤٧.
- (٦) ابن فارس، "مقاييس اللغة". خطب، ج ٢، ص ١٩٨.

عرف ابن معصوم مصطلح علم الأدب بأنه: علم يحرز به عن الخلل في كلام العرب، وينقسم إلى اثني عشر قسما: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والعروض، والقافية، وقرض الشعر، والمحاضرات، وإنشاء النثر، والخط، وأخرج ابن معصوم البديع من هذه الأقسام بقوله: إن البديع ذيل لعلمي المعاني والبيان^(١)، والأدب عند أصحاب اللغة في معناه العام: هو الذي يتناول المعارف الإنسانية، والآثار العلمية، وأنواع الفنون الثقافية، وفي معناه الخاص: يدل على الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأحكام نقدية^(٢)، ويطلق مصطلح الأدب على كل المعارف غير الدينية التي ترتقي بالإنسان اجتماعيا، وثقافيا، ويطلق أيضا على الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير على عواطف القراء والسامعين^(٣)، ويوصف أهل المعرفة والثقافة بالأدباء، والأدب مهنة الفكر وصناعة الكتابة والتأليف، والأدب كذلك مجمل الآثار التي يودعها الإنسان المقتدر خلاصة تجاربه العقلية، وصفوة معاناته النفسية، وأعمق أشواقه الفردية والجماعية والكونية، ويعبر عنها بصناعة لغوية حاذقة، وأساليب بيانية متميزة^(٤).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الأدب بأن الأدب في دلالاته اللغوية يدل على أمور منها: حسن الخلق، والكياسة، ورياضة النفس، ويقع على كل رياضة محمودة، يتخرج بها الإنسان بفضيلة من الفضائل^(٥)، فهو يدل في اللغة على

(١) المدني، "الطراز الأول". أدب، ١: ٢٧٦.

(٢) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ١: ٤٧.

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ١٦.

(٤) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ١: ٥٩.

(٥) المدني، "الطراز الأول". أدب، ١: ٢٧٤.

جمع من الفضائل، وقيل سمي الأدب بهذا الاسم؛ لأنه مجمع على استحسانه^(١).

٨- الغرابة:

عرف ابن معصوم مصطلح الغرابة: كون الكلمة وحشية، غير ظاهرة المعنى ولا مأنوسة الاستعمال^(٢)، والغرابة عند اللغويين: استخدام الكلمات الوحشية وغير المأنوسة مما يجعل المعنى غير ظاهر^(٣)، والغرابة كذلك أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى الناهجين من الكتاب والشعراء^(٤)، والغريب في اللغة والأدب: صفة للكلام البعيد عن الفهم^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الغرابة والدلالة اللغوية من خلال استخدام لفظ الغريب في وصف الكلام، ومنه قولهم غريب الكلام: نوادره، وغربت الكلمة: غمضت^(٦)، والغريب كذلك الغريب عن وطنه^(٧)، وهذه الألفاظ ليست مما تعارف عليه الناس فهي كالغريب.

٩- القلب:

عرف ابن معصوم القلب في علم التصريف بأنه يقال لمعنيين، أحدهما: تصيير حرف العلة إلى حرف آخر، والثاني: تصيير حرف مكان حرف بالتقديم والتأخير

(١) ابن فارس، "مقاييس اللغة". أدب، ج ١، ص ٧٥.

(٢) المدني، "الطراز الأول". غرب، ٢: ٣٥٤.

(٣) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ٢: ٦٦٨.

(٤) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٢٦٤.

(٥) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ٩٠١.

(٦) المدني، "الطراز الأول". غرب، ٢: ٣٤٨.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". غرب، ٤: ٤٢١.

كجذب وجبذ^(١)، والقلب في الصرف تحويل أحد الحروف الأربعة (ا-و-ي-همزة) إلى آخر منها، نحو قلب الواو ألفا في قال إذ أصلها قول^(٢)، عند الصرفيين كذلك تحويل أحرف وما يخلق بها، أما القلب الذي يقوم على أن يشتق من كلمة كلمة أخرى أو أكثر فيعرف بالقلب اللغوي، ويقوم على تقديم بعض الحروف على بعض بدون زيادة ولا نقصان، بشرط أن يكون بين الكلمتين تناسب في المعنى^(٣)، وهو تبديل بعض حروف الكلمة^(٤)، وهذا النوع من القلب هو الاشتقاق الأكبر عند ابن جني^(٥)، وهو أن تأخذ أصلا من الأصول الثلاثية فتعقد عليه وعلى تقلبياته الستة معنى واحدا^(٦).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح القلب بأن قلب الشيء يدل في بعض استعمالاته على تحويله عن وجهه^(٧)، ودلالة رد الشيء من جهة إلى جهة أصل في دلالة الجذر قلب^(٨)، وفي مصطلح القلب ما يدل على تحويل الكلمة عن وجهه إلى وجه من خلال إبدال حروفها أو إعادة ترتيب هذه الحروف.

- (١) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤١٥.
- (٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج ٢، ص ٩٨٩.
- (٣) راجي الأسمر. "المعجم المفصل في علم الصرف". (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م). ٣٣٤-٣٣٦.
- (٤) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ٢: ٧٦٩.
- (٥) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ١: ١٤٣.
- (٦) أبو الفتح عثمان بن جني. "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار. (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م). ٢: ١٣٤.
- (٧) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤٠٩.
- (٨) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قلب، ٥: ١٧.

١٠- الكتاب:

جاء في الطراز الأول عند تعريف مصطلح الكتاب: الكتاب عند النحاة كتاب سيبويه في النحو، إذا أطلقوا لا يريدون غيره^(١)، وعند اللغويين الكتاب اسم كتاب النحو تأليف سيبويه وهو أول كتاب في النحو وصل إلينا^(٢)، وهو أحد المقاصد المرادة عند إطلاق لفظ الكتاب^(٣).

وتظهر المناسبة بين مصطلح الكتاب والدلالة اللغوية من خلال دلالة كتبه: على خطه^(٤)، ودلالة كتب: على جمع شيء إلى شيء^(٥) ويقوم الكتاب على خط الكلمات وجمع الصفحات في مجلد واحد.

١١- الكتابة:

عرف ابن معصوم مصطلح الكتابة بأنه: علم يتعرف منه صور الحروف المفردة، وأوضاعها، وكيفية تركيبها خطأ، وما يكتب منها في السطور -وكيف سبيله أن يكتب- وما لا يكتب، وإبدال ما يبذل منها وبماذا يبذل ومواضعه، وهناك تعريف آخر للكتابة وهو صناعة إنشاء الرسائل، ويقال لصاحبها كاتب ومنشئ، وقد تطلق على صناعة الحساب^(٦)، والكتابة عند الأدباء مصطلح يدل على الإنتاج الأدبي، ويشمل التأليف، وكل أنواع الكتابة النثرية والشعرية^(٧)،

(١) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٣: ١٧.

(٢) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ٢: ٧٢١.

(٣) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٣٠٤.

(٤) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٣: ٩.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كتب، ٥: ١٥٨.

(٦) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٣: ١٧.

(٧) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ٢: ٧٢٢.

وتعرف الكتابة الإنشائية كذلك بأنها: جمع الأفكار المندرجة تحت موضوع ما، وترتيبها، وتنسيقها، والتعبير عنها بعبارات أدبية بليغة، أما الكتابة الخطية فهي: عملية رسم رموز الأصوات والمعاني^(١).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الكتابة في الكتابة الإنشائية والخطية، من خلال دلالة كتبه على خطه^(٢)، ومن خلال دلالة الجذر كتب على جمع الشيء إلى الشيء^(٣)، وفي الكتابة الخطية والإنشائية تجمع الحروف والكلمات.

١٢- المركب:

عرف ابن معصوم مصطلح المركب في عرف النحاة بأنه: ما أريد بجزء لفظه الدلالة على جزء معناه وهو على خمسة أنواع: إسنادي كقام زيد، وإضافي كغلام زيد، وعددي كخمسة عشر، ومزجي كبعلبك، وصوتي كسيبويه^(٤)، وعند أصحاب التخصص من النحاة المركب: قول مؤلف من كلمتين أو أكثر؛ لفائدة سواء كانت الفائدة تامة نحو: النجاح في الاجتهاد، أم ناقصة نحو: قلعة بعلبك^(٥)، ويعرف المركب كذلك بأنه: عبارة تتألف من كلمتين أو أكثر؛ لتؤلف جملة مفيدة مثل: العلم نور، أو جملة غير مفيدة مثل: كتاب المعلم، ويمكن اختصار المركب على نوعين: مركب إسنادي، ومركب غير إسنادي، ويسمى العدد المركب وهو العدد بين أحد عشر وتسعة عشر^(٦)، والتركيب: مجموعة منسقة من الوحدات اللغوية؛ لتؤدي معنى في

(١) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٣٠٦.

(٢) المدني، "الطراز الأول". كتب، ٩: ٣.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كتب، ٥: ١٥٨.

(٤) المدني، "الطراز الأول". ركب، ٢: ٨٥.

(٥) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ١١٤٤.

(٦) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ٢: ٩٦٧.

الكلام كالجملية الاسمية والجملية الفعلية، أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما^(١). وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المركب عند النحاة أن التركيب في بعض جوانبه اللغوية يدل على وضع شيء بعضه على بعض^(٢)، وأصل دلالة ركب علو شيء على شيء^(٣)، فلعل تسمية المركب بهذا الاسم؛ لأن فيه تركيب لأجزاء الكلام بعضه فوق بعض.

١٣ - المعرب:

عرف ابن معصوم المعرب بأنه: ما سلم من مشابحة الحرف، المقتضية لبنائه^(٤)، وعند النحويين اللفظ المعرب هو الذي يدخله الإعراب نحو كلمة المعلم في قولك: جاء المعلم، وشاهدت المعلم، ومررت بالمعلم^(٥)، ويجري الإعراب على كل الأسماء ما عدا الأسماء المبنية، وعلى الفعل المضارع الذي لم يتصل بنون التوكيد أو بنون الإناث^(٦).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المعرب في الدلالة على الإبانة والافصاح^(٧)، وهي دلالة متحققة في الدلالة اللغوية^(٨) ودلالة المصطلح وفي المعرب مزيد بيان لا يظهر في المبني من الأسماء والأفعال.

(١) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٩٦.

(٢) المدني، "الطراز الأول". ركب، ٢: ٨٠.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ركب، ٢: ٤٣٢.

(٤) المدني، "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٧.

(٥) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ١: ١٦٨.

(٦) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ٢: ١٠٢٣.

(٧) المدني، "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٠.

(٨) ابن فارس، "مقاييس اللغة". عرب، ٤: ٢٩٩.

١٤ - المعرب:

عرف ابن معصوم مصطلح المعرب بأنه: ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعية لمعان في غير لغتها، وتكلمت به على منواجهها، تقول: عربته العرب تعريبا، وأعربته إعرابا^(١)، والمعرب عند اللغويين: هو اللفظ الأعجمي الذي دخل اللغة العربية وأصبح من ألفاظها بعد تغييره غالبا بالزيادة أو النقص أو القلب^(٢)، وهي كذلك صفة تطلق على اللفظ الأعجمي الذي دخل العربية بعد تغييره^(٣).
والمناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المعرب ظاهرة فإن في تعريب الألفاظ الأعجمية وتغييرها بما يتوافق مع منهج العرب في كلامها ما يبينها ويفصح عن دلالاتها، وهي الدلالة اللغوية للجذر عرب^(٤).

١٥ - المناسبة:

عرف ابن معصوم مصطلح المناسبة في البديع بأنها عبارة عن الإتيان بكلمات متزنة، إما مقفاه وتسمى تامة، كقوله تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾^(١)، أو غير مقفاه وتسمى ناقصة كقوله تعالى: ﴿وِظَلِّ مَدَدُودٍ﴾^(٢) وماء مسكوب^(٣)،^(٦)،^(٧)، والمناسبة عند الأدباء: أن يأتي المتكلم بمعنى فيتمه بما يناسبه معنى، أو لفظا ومعنى^(٨).

(١) المدني، "الطراز الأول". عرب، ٢: ٢٩٧.

(٢) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ١١٦٧.

(٣) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٣٧٣.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". عرب، ٤: ٢٩٩.

(٥) القلم: ١.

(٦) الواقعة: ٣٠-٣١.

(٧) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٦.

(٨) التونجي، "المعجم المفصل في الأدب". ٢: ٨٢٨.

ويظهر التوافق بين دلالة مصطلح المناسبة والدلالة اللغوية للجذر نسب من خلال دلالة نسب على الاشتراك^(١)، ودلالته على اتصال الشيء بالشيء^(٢)، والكلام في المناسبة اتصل أوله بآخره واشترك أول الكلام وآخره في المعنى أو في اللفظ والمعنى.

١٦ - الندبة:

عرف ابن معصوم الندبة في النحو بأنها نداء المتفجع عليه بـ "يا" أو "وا" لفقده حقيقة أو حكماً، أو المتوجع منه؛ لكونه محل ألم أو سببا له^(٣)، وعند النحاة الندبة: نداء موجه للمتفجع عليه أو المتوجع منه؛ الغرض منها إظهار أهمية المندوب والإعلام بعظمته؛ لأن المتفجع عليه هو من أصابته المنية إصابة حقيقية كقولك لمن مات: واعثمان، أو إصابة حكمية كقولك تندب نفسك حين أخبرت بمصيبة حلت ببلد: واعمره، أما المتوجع منه فهو الذي يستقر به الألم مثل: واقلباه^(٤)، وهي نداء المتفجع عليه أو المتوجع له أو منه بـ "يا" أو "وا" وحكمه في إعرابه حكم المنادى^(٥)، ولا يصح حذف أحرف النداء في الندبة، ولا الاستغناء عنها بعوض^(٦).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الندبة، من خلال دلالة

(١) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٣.

(٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نسب، ٥: ٤٢٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". ندب، ٣: ٩٢.

(٤) المعجم المفصل في النحو العربي، ج ٢، ص ١١٠١.

(٥) وهبة والمهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". ٤٠٣.

(٦) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ١٢٤٦.

الندبة على النداء ودعوة الآخرين، وفي اللغة ندبه إليه: دعاه^(١)، والندب أن يدعو القوم إلى الأمر^(٢).

١٧- النسب:

عرف ابن معصوم مصطلح النسب بأنه: إلحاق آخر الاسم ياء مشددة ليدل على نسبته إلى مجرد عنها^(٣)، والنسبة: إلحاق آخر الاسم ياء مشددة مثل: "دمشقي" وتسمى هذه الياء ياء النسب^(٤)، وهي أيضا: إلحاق آخر الاسم ياء مشددة للدلالة على نسبة شيء إلى آخر، والذي تلحقه الياء يسمى منسوباً، ويسمى الشيء الذي نسبته إليه منسوباً إليه^(٥)، ويسمى النسبة والنسب والإضافة وأركانها ثلاثة: المنسوب، والمنسوب إليه، وياء النسب^(٦).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح النسب والدلالة اللغوية من خلال دلالة النسب على الاشتراك من ناحية الأبوين والأبناء أو من ناحية الأخوة والأعمام^(٧)، وأصل دلالة الجذر نسب هي اتصال شيء بشيء^(٨)، وعند النسب فإن المنسوب يشترك مع المنسوب إليه ويتصل به.

(١) المدني، "الطراز الأول". ندب، ٣: ٩٠.

(٢) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كتب، ٥: ٤١٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٦.

(٤) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ٢: ١١٠٣.

(٥) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ج ٢، ص ١٢٤٩.

(٦) الأسمر، "المعجم المفصل في علم الصرف". ٤١١.

(٧) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٣.

(٨) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نسب، ٥: ٤٢٣.

١٨- النصب في النحو:

عرف ابن معصوم مصطلح النصب في النحو بأنه: علم المفعولية وما أشبهها^(١)، وعند النحاة نصب الكلمة إلحاقها علامة النصب، ويسمى أيضا المنصوب^(٢)، وهو حالة من حالات الإعراب تلحق الأسماء والفعل المضارع^(٣). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح النصب عند النحاة والدلالة اللغوية في قولهم نصبت الشيء: إذا أقمته^(٤)، ودلالة الجذر نصب على إقامة الشيء، وأن أهل العربية يقولون في الفتح النصب، كأن الكلمة تنتصب في الفم انتصا^(٥).

(١) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ١٠٥.

(٢) بابستي، "المعجم المفصل في النحو العربي". ٢: ١١١٣.

(٣) يعقوب وعاصي، "المعجم المفصل في اللغة والأدب". ٢: ١٢٥٣.

(٤) المدني، "الطراز الأول". نصب، ٣: ٩٩.

(٥) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نصب، ٥: ٤٣٤.

المبحث الثالث: المصطلحات في الفلسفة والمنطق وعلم النفس، وفيه مطلبان:

المطلب الأول: المصطلحات الفلسفية والمنطقية

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات التي تندرج تحت علوم المنطق والفلسفة، وهي:

١- الترتيب:

عرف ابن معصوم مصطلح الترتيب بأنه: جعل الأشياء الكثيرة بحيث يطلق عليها اسم الواحد، ويكون لبعض أجزائه نسبة إلى البعض بالتقدم والتأخر^(١)، وهذا التعريف الذي ذكره الجرجاني في التعريفات^(٢)، والمتقدم في الترتيب قد يكون لأمر طبيعي وقد يكون لأمر وضعية^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الترتيب والدلالة اللغوية من قولهم رتب الأشياء إذا وضعت كلا منها في مرتبته^(٤)، ورتبة الشيء منزلته^(٥).

٢- التركيب:

عرف ابن معصوم التركيب بأنه: جعل المتعدد بحيث يطلق عليه اسم واحد^(٦)،

(١) المدني، "الطراز الأول". رتب، ٢: ٥٤.

(٢) الجرجاني، "التعريفات". ٩٧.

(٣) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". (ط ١)، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م). ١٨١.

(٤) المدني، "الطراز الأول". رتب، ٢: ٥٣.

(٥) الجوهرى، "الصحاح". رتب، ١: ١٣٣.

(٦) المدني، "الطراز الأول". ركب، ٢: ٨٥.

والتركيب مجمل يراد به تركيب الجسم من أجزاء كانت متفرقة فاجتمعت^(١)، والتركيب كالترتيب لكن ليس لبعض أجزائه نسبة إلى بعض تقدما وتأخرا^(٢). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح التركيب والدلالة اللغوية من قولهم: ركبت الشيء: إذا وضعت بعضه على بعض^(٣)، ودلالة علو شيء على شيء أصل في الجذر ركب^(٤).

٣- الجزء:

عرف ابن معصوم مصطلح الجزء بأنه: ما يتركب الشيء منه ومن غيره، والجزء الذي لا يتجزأ: جوهر ذو وضع لا يقبل الانقسام أصلا لا بحسب الخارج، ولا بحسب الوهم، والجزئي الحقيقي: ما يمنع نفس تصوره عن وقوع الشركة فيه، كزبد، والجزئي الإضافي: كل أخص تحت الأعم، كالإنسان بالإضافة إلى الحيوان^(٥)، وعند المناطقة الجزء ما تركب منه ومن غيره كل، والجزئي الإضافي أعم من الجزئي الحقيقي أي أن الجزئي الحقيقي فرد من أفراد الجزئي الإضافي، لأنه يصدق عليه وعلى الكلي الذي اندرج تحت كلي فيلزم على هذا أن كل جزء حقيقي هو جزء إضافي لأنه لا بد أن يندرج تحت كلي ولا يخلو أن يكون موجودا أو معدوما^(٦)، والجزء الذي لا يتجزأ: جوهر ذو وضع لا يقبل الانقسام أصلا، لا بحسب الخارج ولا بحسب الوهم أو الفرض العقلي، تتألف الأجسام من أفرادها

(١) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ١٨٤.

(٢) الجرجاني، "التعريفات". ٩٩.

(٣) المدني، "الطراز الأول". ركب، ٢: ٨٠.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ركب، ٢: ٤٣٢.

(٥) المدني، "الطراز الأول". جزء، ١: ٤٨.

(٦) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٢٣٥ - ٢٣٧.

بانضمام بعضها إلى بعض، والجزئي الإضافي: عبارة عن الأخص تحت الأعم، يسمى بذلك؛ لأن جزئيته بإضافته إلى شيء آخر وبإزائه الكلي الإضافي، والجزئي الحقيقي: ما يمنع نفس تصوره من وقوع الشركة^(١).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الجزء والدلالة بأن الجزء في اللغة الطائفة من الشيء^(٢)، ودلالة الطائفة من الشيء متحققة في الدلالة اللغوية لكلمة الجزء^(٣) وفي دلالة المصطلح.

٤- السبب:

عرف ابن معصوم مصطلح السبب في عرف المتكلمين: بأنه ما يوجب ذاتا^(٤)، وهو الأمر الذي إذا وجد ووجد بوجوده شيء آخر، فهو السبب في وجود ذلك الشيء الآخر^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح السبب عند المتكلمين ودلالته اللغوية بأن السبب هو الحبل الذي يتوصل به إلى علو^(٦)، ومن أصول دلالة السبب أنه يدل على طول وامتداد^(٧)، وهذه الدلالة متحققة في أن السبب هنا ما يتوصل به إلى الذات ويمتد وجوده إلى وجود شيء آخر.

(١) الجرجاني، "التعريفات". ١٢٩.

(٢) المدني، "الطراز الأول". جزء، ١: ٤٤.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". جزء، ١: ٤٥٥.

(٤) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٩.

(٥) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٤١٢.

(٦) المدني، "الطراز الأول". سبب، ٢: ١١٥.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". سبب، ٣: ٦٤.

٥- الشيئية:

عرف ابن معصوم الشيئية بأنها: التقرر والثبوت في الخارج منفكا عن صفة الوجود^(١)، والشيئية عند المناطقة: صفة عرضية لا ذاتية، وإن لم تشترك الماهيتان إلا في الشيئية كان الامتياز بتمام الماهية^(٢)، والشيء عند أصحاب المنطق: هو الموجود الثابت المتحقق في الخارج^(٣).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح الشيئية بأن الشيء في اللغة كل ما يصلح أن يعلم ويخير عنه كائنا ما كان^(٤)، ودلالة مصطلح الشيئية قريبة من الدلالة اللغوية.

٦- مبادئ الأمور:

عرف ابن معصوم مصطلح مبادئ الأمور بأنها: أسبابها وعللها، ومبدأ الشيء: ما يتركب منه، وما منه يكون، فالحرف مبدأ الكلم، والنواة مبدأ النخل، ومبادئ المطالب: ما يؤدي إليها وينتقل عنها إلى المطالب، وهي الأمور المعلومة التي يرتبها الفكر؛ ليتأدى بها إلى المجهولة، ومبادئ العلم: ما يبدأ به قبل المقصود لذاته؛ لتوقف ذات المقصود عليه^(٥)، والمبادئ: هي المقدمات التي تنتهي الأدلة والحجج إليها من الضروريات والمسلمات^(٦)، والمقدمات المستعملة بمبادئ في علم ما المتبرهنة في علم

(١) المدني، "الطراز الأول". شياً، ١: ١٢٢.

(٢) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٤٧٠.

(٣) الجرجاني، "التعريفات". ٢١٥.

(٤) المدني، "الطراز الأول". شياً، ١: ١١٧.

(٥) المدني، "الطراز الأول". بدأ، ١: ٢٥.

(٦) الجرجاني، "التعريفات". ٣١٢.

آخر، إما أن تستعمل أسباباً أو دلائل، فهي أسباب إذا كان ما يشتمل عليه العلم الأول أقدم مما يشتمل عليه العلم الثاني، وهي دلائل إذا كان ما يشتمل عليه العلم الأول متأخراً عما يشتمل عليه العلم الثاني، ولكل علم مبادئ: وهي الحدود والمقدمات التي تؤلف قياساته، ومبادئ العلوم: هي حدود ومقدمات واجب قبولها في أول العقل أو بالحس والتجربة أو بقياس بديهي في العقل^(١).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المبادئ من خلال دلالة بدأ على فعل الشيء ابتداء^(٢)، ودلالة افتتاح الشيء أصل في دلالة الجذر بدأ^(٣)، ودلالة افتتاح الشيء وعمله أولاً متحققة في دلالة مصطلح مبادئ الأمور.

٧- المتواطئ:

عرف ابن معصوم مصطلح المتواطئ بأنه: الكلبي الذي يكون حصول معناه وصدقه على أفراده الذهنية والخارجية على السوية، سمي بذلك لأن أفراد متواطئة، أي متوافقة في معناه كالإنسان والشمس، فإن الإنسان له أفراد خارجية وصدقه عليها بالسوية، والشمس لها أفراد ذهنية وصدقها عليها بالسوية أيضاً^(٤)، وما ذكر ابن معصوم هو تعريف المتواطئ عند الجرجاني في التعريفات^(٥)، والمتواطئ عند أصحاب المنطق هو الكلبي الذي استوى في أفراده ولم يتفاوت فيها بقوة ولا ضعف كالإنسان والحيوان فإن أفرادهما لا يزيد بعضها على بعض في حقيقة إنسانية أو حيوانية، وما

(١) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٨٠٧ - ٨١١.

(٢) المدني، "الطراز الأول". بدأ، ١: ٢١.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". بدأ، ١: ٢١٢.

(٤) المدني، "الطراز الأول". وطأ، ١: ٢٤٠.

(٥) الجرجاني، "التعريفات". ٣١٨.

يقع بين أفرادها من تفاوت ففي أمر خارج عن حقيقتهما^(١). وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المتواطئ والدلالة اللغوية من خلال دلالة وطأ على التوافق^(٢)، والمواطأة: التوافق على أمر^(٣)، ودلالة التوافق بين أفراد الكلي متحققة في مصطلح المتواطئ.

٨- المجربات:

عرف ابن معصوم مصطلح المجربات بأنه: ما يحتاج العقل في جزم الحكم به إلى تكرار المشاهدة مرة بعد أخرى^(٤)، وما ذكر ابن معصوم هو تعريف المجربات عند الجرجاني في التعريفات^(٥)، والمجربات: قضايا وأحكام تتبع مشاهدات منا، تتكرر فتفيد إدراكا بتكررها فيتأكد منها عقد قوي لا يشك فيه، والمجربات كذلك القضايا التي يصدق بها العقل بواسطة الحس وشركة القياس^(٦).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المجربات والدلالة اللغوية من خلال قولهم: جربت الشيء: إذا اختبرته^(٧)، ودلالة اختبار الشيء وملاحظته متحققة في مصطلح المجربات.

٩- المذهب الكلامي:

عرف ابن معصوم مصطلح المذهب الكلامي بأن يأتي البليغ بحجة على ما

(١) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٨٣٧.

(٢) المدني، "الطراز الأول". وطأ، ١: ٢٣٥.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". وطأ، ٦: ١٢١.

(٤) المدني، "الطراز الأول". جرب، ١: ٣٥٢.

(٥) الجرجاني، "التعريفات". ٣٢١.

(٦) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ٨٤٢.

(٧) المدني، "الطراز الأول". جرب، ١: ٣٥٠.

يدعيه على طريقة المتكلمين، وهي أن تكون بعد تسليم المقدمات مستلزمة للمدعي، كقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَبْدُؤُا الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ﴾^(١)، إي إعادة أهون من البدء، وكلما هو أهون فهو داخل في الإمكان، فالإعادة أدخل في الإمكان^(٢)، ومصطلح المذهب الكلامي هو أن يورد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام بأن يورد ملازمة ويستثني عين الملزوم أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن الاقترايات؛ لاستنتاج المطلوب مثاله قوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا ءَالِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾^(٣)، أي الفساد منتف فكذلك الإلهية منتفية، ومنه قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَفْلَحَ قَالَ لَا أَحِبُّ الْآفْلِينَ﴾^(٤)، أي الكوكب آفل، وربي ليس بأفل ينتج من الثاني: الكوكب ليس بري^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح المذهب الكلامي والدلالة اللغوية من قولهم ذهب مذهبه: إذا قصد قصده وسار سيره^(٦)، ويدل الجذر ذهب على ذهاب الشيء ومضيه ومنه يقال: ذهب مذهبا حسنا^(٧).

١٠- منشأ الشيء:

عرف ابن معصوم مصطلح منشأ الشيء بأنه: سببه وما منه يكون، كما قالوا

- (١) الروم: ٢٧.
- (٢) المدني، "الطراز الأول". ذهب، ٢: ٤٣.
- (٣) الأنبياء: ٢٢.
- (٤) الأنعام: ٧٦.
- (٥) الجرجاني، "التعريفات". ٣٢٧.
- (٦) المدني، "الطراز الأول". ذهب، ٢: ٤١.
- (٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ذهب، ٢: ٣٦٢.

مبدأه^(١)، ولم أقف على هذا المصطلح عند أصحاب الصنعة.
وتظهر المناسبة بين دلالة المصطلح والدلالة اللغوية من خلال دلالة نشأ على
الحدوث والتجدد^(٢)، وهذه الدلالة متحققة في تعريف مصطلح منشأ الشيء.

١١ - النسبة:

عرف ابن معصوم مصطلح النسبة بأنه: عرض مقبول بالقياس إلى غيره، سواء
كان ذلك الغير نسبة أو لا^(٣)، وهي إيقاع التعلق بين أمرين^(٤)، وعند أصحاب المنطق
هناك نسبة عددية ونسبة مقدارية^(٥).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح النسبة والدلالة اللغوية من خلال دلالة
نسب على الاشتراك^(٦)، وأصل دلالة الجذر نسب هو اتصال شيء بشيء^(٧)، ودلالة
الاشتراك والاتصال بين شيئين متحققة في دلالة مصطلح النسبة.

(١) المدني، "الطراز الأول". نشأ، ١: ٢١٨.

(٢) المدني، "الطراز الأول". نشأ، ١: ٢١٤.

(٣) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٥-٩٦.

(٤) الجرجاني، "التعريفات". ٣٧٩.

(٥) جبر، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". ١٠٥٩.

(٦) المدني، "الطراز الأول". نسب، ٣: ٩٣.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". نسب، ٥: ٤٣٢.

المطلب الثاني: المصطلحات النفسية

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات النفسية ذكرها ابن معصوم في معجمه الطراز الأول وهي:

١- الغضب:

جاء في الطراز الأول تعريف مصطلح الغضب بأنه: كيفية للنفس مبدؤها إرادة الانتقام^(١)، والغضب عند علماء النفس: إثارة وجدانية تظهر بانتعاش قوي تعبيرى حركي لميل عدواني، يمكنه أن يصبح غير خاضع للرقابة، وتصاحبه تغيرات فيزيولوجية منها احتقان الوجه واصفراره وتسارع التنفس^(٢).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الغضب والدلالة اللغوية من خلال دلالة غضب على إثارة النفس للانتقام^(٣)، ودلالة الجذر غضب على الشدة والقوة، ومنه سمي الغضب؛ لأنه اشتداد السخط^(٤).

٢- المروءة:

جاء في الطراز المروءة: آداب نفسانية تحمل مراعاتها الإنسان على الوقوف عند محاسن الآداب، وقيل: هي قوة للنفس تكون مبدأ لصدور الأفعال الجميلة عنها، المستتعبة للمدح شرعا وعقلا وعرفا، وقيل صون النفس عن الأدناس وما يشينها عند

(١) المدني، "الطراز الأول". غضب، ٢: ٣٦٠.

(٢) نوريير سيلامي. "المعجم الموسوعي في علم النفس". ترجمة: وجيه أسعد. (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م). ٤: ١٩٢٠.

(٣) المدني، "الطراز الأول". غضب، ٢: ٣٥٨.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". مرأ، ٤: ٤٢٨.

الناس، وقيل سيرة الرجل سيرة أمثاله في زمانه ومكانه^(١)، ولم أقف على المروءة عند أصحاب الدراسات في علم النفس، ومع أن ابن معصوم جعلها آداب نفسانية ولكن لعلها تتعلق بجانب الآداب والأخلاق أكثر من تعلقها بالجانب النفسي. وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المروءة من خلال دلالة المروءة على كمال المرء مثل أن الرجولة كمال الرجل، والفتوة كمال الفتى^(٢)، وقيل إن المروءة كمال الرجولة^(٣).

٣- المشيئة:

جاء في الطراز الأول المشيئة: توجه النفس إلى معلوم بملاحظة صفاته وأحواله المرغوب فيها الموجبة لحركة النفس لتحصيله، وهذه الحركة النفسانية وانبعاثها هي الإرادة كنسبة الظن إلى الجزم، ومشية الله تعالى عبارة عما يترتب عليه أثر هذا التوجه ويكون بمنزلة، وقيل عبارة عن تجلي الذات والعناية السابقة لإيجاد معدوم أو إعدام موجود، فهي أعم من الإرادة؛ إذ هي عبارة عن تجلية لإيجاد معدوم، فهي لا تتعلق دائما به، فكانت صفة تخصص أمرا بحصوله ووجوده، ومن تتبع مواضع استعمال المشيئة والإرادة في القرآن يعلم ذلك، وإن كان بحسب اللغة يستعمل كل منهما مقام الآخر^(٤)، ولعل المصطلح المستعمل عند أصحاب الدراسات النفسية هي الإرادة وهو مصطلح قريب من المشيئة ويقوم مقامه كما ذكر ابن معصوم، وتعرف الإرادة بأنها:

(١) المدني، "الطراز الأول". مرأ، ١: ١٩٦.

(٢) المدني، "الطراز الأول". مرأ، ١: ١٩٤.

(٣) ابن فارس، "مقاييس اللغة". مرأ، ٥: ٣١٥.

(٤) المدني، "الطراز الأول". شياً، ١: ١٢١.

مجموعة الوظائف الخاصة بالاستجابة الشعورية المرجاة ويتضمن الفعل الإرادي اختيار غاية من غايتين أو عدة غايات متصارعة بحيث تكون المقاومة المشعور بها أثناء الموازنة بين الغايات أقوى في جانب الغاية التي سيختارها الشخص نهائياً ليحاول تحقيقها^(١). وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح المشيئة من قولهم شاء الشيء إذا أراد^(٢)، والمشيئة: الإرادة^(٣) ومعنى الإرادة متحقق في دلالة مصطلح المشيئة.

(١) منير وهيب الخازن. "معجم مصطلحات علم النفس". (بيروت: دار النشر للجامعيين). ١٥٤.

(٢) المدني، "الطراز الأول". شياً، ١: ١١٧.

(٣) الجوهري، "الصحاح". شياً، ١: ٥٨.

المبحث الرابع: المصطلحات في علم الفلك والطب

المطلب الأول: المصطلحات في علوم الفلك

وقفت الدراسة على بعض المصطلحات التي تندرج تحت علم الفلك وهي:

١- الضوء:

جاء في الطراز الأول الضوء ما يكون للشيء من ذاته، كما للشمس، والنور ما يكون له من غيره، كما للقمر، وحملوا عليه قوله تعالى: ﴿جعل الشمس ضياءً والقمر نورا﴾^(١)، وعند أصحاب الفلك فإن ضوء الشمس عقب مغادرته لها وأثناء سريانه في الفضاء يكون مزيجاً من الألوان التي يملئه إليها جو الأرض، ويرجع إليه زرقة السماء وشروق الشمس وغروبها، وألوان السحب، والضوء القرمزي هو أبهى هذه الألوان^(٢).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الضوء والدلالة اللغوية بأن الضوء شدة النور وزيادته وشعاعه الفائض منه^(٤)، وأصل دلالة الجذر ضوءاً تدل على الضياء والنور^(٥)، وهذه الدلالة اللغوية متحققة في دلالة مصطلح الضوء.

(١) يونس: ٥.

(٢) المدني، "الطراز الأول". ضوءاً، ١: ١٣٣.

(٣) يحيى محمد نهبان. "معجم مصطلحات علم الفلك". (ط١، عمان: دار البداية، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م). ٩٧.

(٤) المدني، "الطراز الأول". ضوءاً، ١: ١٣١.

(٥) مقاييس اللغة، ضوءاً، ج٣، ص ٣٧٥.

٢- كوكب الصبح:

جاء في الطراز كوكب الصبح: أول ما يبدو من التجليات^(١)، والكواكب الأرضية هي عطارد والزهرة والأرض والمريخ، ولعل المراد بكوكب الصبح الزهرة وهو المَع جرم سماوي بعد الشمس والقمر، وأكثر الكواكب اقتراباً من الأرض^(٢). وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية من خلال دلالة الجذر ككب على الكوكب والنجم الظاهر^(٣)، وأصل دلالة الكاف والباء تدل على جمع وتجمع، وتسمية الكوكب من هذا القياس^(٤).

٣- المنقلب:

جاء في الطراز المنقلب من البروج: هو أول بروج كل فصل من فصول السنة، وهو الحمل من بروج الربيع، والسرطان من بروج الصيف، والميزان من بروج الخريف، والجدى من بروج الشتاء، سمي بذلك لانقلاب الهواء من طبيعة الفصل المتقدم إلى طبيعة الفصل المتأخر عند انتقال الشمس إلى واحد منها^(٥). ولم أقف على دلالة مصطلح المنقلب عند أصحاب الدراسات في علم الفلك. وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح بأن القلب في اللغة يدل في على تحويل الشيء عن وجهه^(٦)، ودلالة رد الشيء من جهة إلى جهة أصل في دلالة

(١) المدني، "الطراز الأول". ككب، ٣: ٤٧.

(٢) نبهان، "معجم مصطلحات علم الفلك". ٨٠ و ١٣٠.

(٣) المدني، "الطراز الأول". ككب، ٣: ٤٤.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". كب، ٥: ١٢٤.

(٥) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤١٥.

(٦) المدني، "الطراز الأول". قلب، ٢: ٤٠٩.

الجذر قلب^(١)، وهذا سبب تسمية البروج بالمنقلبة كما ذكر ابن معصوم.

٤- الهيئة:

جاء في الطراز الهيئة: علم يبحث فيه عن أحوال الأجرام البسيطة العلوية والسفلية، من حيث الكمية والكيفية وما يلزمها من حركات وأبعاد^(٢)، وعرف ابن خلدون علم الهيئة بأنه: العلم الذي ينظر في حركات الكواكب الثابتة والمتحركة والمتحيزة، ويستدل بكيفيات تلك الحركات على أشكال وأوضاع للأفلاك لزمت عنها هذه الحركات المحسوسة بطرق هندسية^(٣).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الهيئة والدلالة اللغوية من خلال دلالة الهيئة على الحالة الظاهرة التي يكون عليها الشيء^(٤)، والهيئة: الشارة^(٥)، ودلالة الشارة والحالة الظاهرة متحققة في متابعة الحالة الظاهرية للأجرام السماوية في مصطلح الهيئة.

المطلب الثاني: المصطلحات الطبية

وقفت الدراسة على عدد من المصطلحات الطبية وهي:

١- ذات الجنب:

جاء في الطراز ذات الجنب: ورم في الغشاء المستبطن لأضلاع الصدر، أو في الحجاب الحاجز بين آلات الغذاء وآلات التنفس، وهو إما في الجانب الأيمن منهما،

(١) ابن فارس، "مقاييس اللغة". قلب، ٥: ١٧.

(٢) المدني، "الطراز الأول". هيا، ١: ٢٦٥.

(٣) عبد الرحمن بن خلدون. "مقدمة ابن خلدون". تحقيق: عبد الله محمد الدرويش. (ط١)، دمشق: دار يعرب، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م). ٢: ٢٦٠.

(٤) المدني، "الطراز الأول". هيا، ١: ٢٦١.

(٥) الجوهري، "الصحيح". هيا، ١: ٨٥.

أو في الجانب الأيسر، وقد يكون فيهما جميعاً^(١)، وفي الطب هو ورم مستبطن للأعضاء وموضعه الجنب، وهو من الأمراض التي تلحقها التسمية من الأعضاء الحاملة لها^(٢).

وتظهر المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة مصطلح ذات الجنب، بأن الجنب في اللغة ما تحت الإبط إلى الكشح^(٣)، ومن أصول دلالة الجذر جنب أنه يدل على الناحية^(٤)، وموضع الأعضاء الحاملة للمرض هي السبب في تسميته كما ذكر ابن سينا.

٢- الذرب:

جاء في الطراز الأول الذرب: انطلاق البطن المتصل، أو هو ألا يهضم الطعام في المعدة والأمعاء، ولا يغذو جميع البدن بل يستفرغ استفرغاً متصلاً بالإسهال، أو هو فساد الغذاء وخروجه بصورته أو بتغيير إما قيثاً أو اسهالاً^(٥)، وتشير كتب الطب أن الذرب فساد في الأمعاء^(٦).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الذرب والدلالة اللغوية من خلال دلالة ذرب على السيف إذا كان ماضياً، وأصل دلالة الجذر ذرب على خلاف الصلاح في التصرف، ومنه سمي فساد المعدة ذرباً^(٧)، ودلالة المضي وانطلاق البطن متحققة في

(١) المدني، "الطراز الأول". جنب، ١: ٣٧١.

(٢) علي بن الحسين. القانون في الطب، "القانون في الطب". وضع حواشيه: محمد أمين الضناوي. (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م). ١: ١١٠ و ١٤٩.

(٣) المدني، "الطراز الأول". جنب، ١: ٣٦٤.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". جنب، ١: ٤٨٣.

(٥) المدني، "الطراز الأول". ذرب، ٢: ٣١.

(٦) ابن سينا، "القانون في الطب". ١: ١١٠.

(٧) ابن فارس، "مقاييس اللغة". ذرب، ٢: ٣٥٣.

دلالة مصطلح الذرب كذلك.

٣- الطب:

جاء في الطراز الأول الطب: علم بأحوال صحة بدن الإنسان، يحفظ به حاصل الصحة، ويسترد زائلها^(١)، والطب عند أصحابه: علم يتعرف منه أحوال بدن الإنسان من جهة ما يصح ويزول عن الصحة، ليحفظ الصحة الحاصلة ويسترد الزائلة^(٢).

وتظهر المناسبة بين دلالة مصطلح الطب والدلالة اللغوية، بأن الدلالة اللغوية للجذر طب قريبة من دلالة المصطلح، فإن دلالة طبيه: أي عاجله ليحفظ عليه صحته الحاصلة أو يسترد الزائلة^(٣)، وأصل دلالة الطب: العلم بالشيء ومنه سمي الطبيب^(٤).

(١) المدني، "الطراز الأول". طب، ٢: ٢٤٣.

(٢) ابن سينا، "القانون في الطب". ١: ١٣.

(٣) المدني، "الطراز الأول". طب، ٢: ٢٤٠.

(٤) ابن فارس، "مقاييس اللغة". طب، ٣: ٤٠٧.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد..

فقد تناولت هذه الدراسة معجم الطراز الأول لابن معصوم المدني، والدراسات قليلة حول هذا المعجم مقارنة بالدراسات حول المعاجم اللغوية الأخرى، وقد تفرد معجم الطراز الأول بمنهجه، وطريقة ترتيب المادة العلمية داخل المواد المعجمية، وعنيت هذه الدراسة بالمصطلحات في باب الهمزة والباء بصورة خاصة، وبعد الوصف والتحليل وقفت الدراسة على عدد من النتائج والتوصيات أهمها ما يلي:

١- تميز ابن معصوم في معجمه الطراز الأول بطريقة سرده للمصطلحات التي أوردها في معجمه، حيث يذكر المصطلح تحت عنوان فرعي خاص في مادته المعجمية، وهو أسلوب لم أقف عليه عند صناع المعاجم اللغوية السابقين له، ولم أقف على من تأثر به بعده.

٢- تنوعت مصطلحات العلوم والفنون التي ذكرها ابن معصوم في معجمه الطراز الأول، حيث شملت علوم وفنون مختلفة في تخصصات متنوعة منها: اللغوية، والفقهية، والحديثية، والمنطقية، وعلوم الفلك، والعلوم النفسية، والعلوم الطبية، وغيرها من العلوم التي تجاوزتها الدراسة وبخاصة ما يتعلق بالمصطلحات عند أصحاب الفرق والطوائف من المتصوفة وغيرهم.

٣- أكثر المصطلحات التي تناولها ابن معصوم تتعلق بالدراسات اللغوية من العروض والنحو والصرف وقد ذكر تعريفاتها وتفصيلها بما يكشف عن خلفيته العلمية في مجال اللغة وعن شاعريته التي ظهرت في تتبع المصطلحات العروضية ووصفها وضرب الأمثلة عليها.

- ٤- تأثر ابن معصوم في حديثه عن المصطلحات بكتاب التعريفات للجرجاني ونقل عنه في مواضع كثيرة.
 - ٥- قد يذكر ابن معصوم في اللفظ الواحد مصطلحات متعددة، فتجده يذكره عند اللغويين وعند الفقهاء وعند المناطق، وظهر هذا في مصطلح السبب، ومصطلح الجزء، وغيرها.
 - ٦- وقفت الدراسة على المصطلحات محل الدراسة عند أصحاب العلوم والفنون ممن عرف المصطلح عندهم؛ لبيان مدى التوافق والاختلاف بين ما يذكره ابن معصوم حول المصطلح، وما يذكره المختصون.
 - ٧- وقفت الدراسة على المناسبة بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلحات من خلال تلمس الروابط الدلالية والوقوف على التقارب الدلالي بين الدلالة اللغوية ودلالة المصطلح.
 - ٨- توصي الدراسة الباحثين بدراسة المصطلحات في معجم الطراز الأول لابن معصوم، ومنها المصطلحات المتعلقة بالفرق والطوائف الدينية وتحليلها وتأصيلها من الجوانب الشرعية والجوانب اللغوية.
- والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، مصحف المدينة النبوية، المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، "الخصائص"، تحقيق محمد علي النجار. (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م).
- ابن خلدون، عبد الرحمن، "مقدمة ابن خلدون". تحقيق: عبد الله محمد الدرويش. (ط١، دمشق: دار يعرب، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م).
- ابن سينا، علي بن الحسين. "القانون في الطب". وضع حواشيه: محمد أمين الضناوي. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).
- ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". (ط١، بيروت: دار صادر).
- الأسمر، راجي. "المعجم المفصل في علم الصرف". (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).
- أنيس، إبراهيم. "دلالة الألفاظ". (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤م).
- بابستي، عزيزة فوال. "المعجم المفصل في النحو العربي". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
- بن زكريا، أحمد بن فارس، "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام محمد هارون. (ط٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
- التبريزي، الخطيب. "الكافي في العروض والقوافي". تحقيق الحساني حسن عبد الله. (ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م).
- التونجي، محمد. "المعجم المفصل في الأدب". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).
- جير، فريد وآخرون. "موسوعة مصطلحات علم المنطق عند العرب". (ط١،

- بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٦م).
- الجرجاني، علي بن محمد. "التعريفات". تحقيق نصر الدين تونسي. (ط١، القاهرة: شركة القدس للتجارة، ٢٠٠٧م).
- الجوهري، إسماعيل بن حماد. "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م).
- الخازن، منير وهيب. "معجم مصطلحات علم النفس". (بيروت: دار النشر للجامعيين).
- خسارة، ممدوح محمد. "علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية". (ط٢، دمشق: دار الفكر، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م).
- الخيرآبادي، محمد أبو الليث. "معجم مصطلحات الحديث وعلومه وأشهر المصنفين فيه". (ط١، الأردن: دار النفائس، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م).
- الزركلي، خير الدين. "الأعلام". (ط١٥، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م).
- سيلامي، نوربير. "المعجم الموسوعي في علم النفس". ترجمة: وجيه أسعد. (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠١م).
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى وآخرون. (ط٣، القاهرة: مكتبة دار التراث).
- عمر، أحمد مختار. "علم الدلالة". (ط٧، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م).
- عمر، أحمد مختار. "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).
- الغوري، سيد عبد الماجد. "معجم المصطلحات الحديثة". (ط١، بيروت: دار ابن كثير، ١٤١٨هـ - ٢٠٠٧م).

فتحى، إبراهيم. "معجم المصطلحات الأدبية". (تونس: التعاقدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦م).

مجموعة مؤلفين. "معجم مصطلحات العلوم الشرعية". (ط٢، الرياض: مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م).

المدني، ابن معصوم. "الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعول". تحقيق مؤسسة آل البيت. (إيران: مؤسسة آل البيت لإحياء التراث، ١٣٨٤هـ).

المدني، ابن معصوم. "رحلة ابن معصوم المدني (سلوة الغريب وأسوة الأديب)". تحقيق شاعر هادي شكر. (ط١، بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م).

المكي، العباس. "نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس". (ط١، النجف: المطبعة الحيدرية، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م).

مينو، محمد محي الدين. "معجم مصطلحات العروض". (ط٢، الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠١٤م).

نبهان، يحيى محمد. "معجم مصطلحات علم الفلك". (ط١، عمان: دار البداية، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م).

وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، "الموسوعة الفقهية". (ط٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م).

وهبه، مجدي، والمهندس، كامل. "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م).

يعقوب، إميل بديع. "المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر". (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م).

يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال. "المعجم المفصل في اللغة والأدب". (ط ١)، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧م).

الدوريات:

مجلة (لغة - كلام)، مختبر اللغة والتواصل، (المركز الجامعي بغليزان الجزائر، العدد ٧، سبتمبر ٢٠١٨م).

مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، (العدد ٢٩، ٢٠١٩م).

Bibliography

- The Noble Qur'an**, the Qur'an of the Prophet's City, Medina: King Fahd Complex for the Printing of the Noble Qur'an.
al-Ziriklī, Khair al-Dīn. "**al-A'lām**". (15th ed., Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 2002).
- Jawharī, Ismā'īl ibn Ḥammād. "**Tāj al-Lughā wa-Ṣiḥāḥ al-'Arabīyah**". Investigated by: Aḥmad 'Abd al-Ghafūr 'Aṭṭār. (4th ed., Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, 1990).
- al-Jurjāni, 'Alī bin Muḥammad. "**Al-Ta'rīfāt**". Investigated by: Naṣr al-Dīn Tounisi. (1st ed., Cairo: Al-Quds Trading Company, 2007).
- Ibn Jinnī Abu Al-Fath 'Uthmaan. "Al-Khasaais". Investigation: Muḥammad 'Alī An-Najaar. (Cairo: Dār Al-Kutub Al-Misriyyah, 1371 AH – 1952).
- Anis, Ibrahim. "**Dilālat al-Alfāz**". (Cairo: Anglo-Egyptian Library, 2004).
- al-Madanī, Ibn Ma'sūm. "**Riḥlat Ibn Ma'sūm al-Madanī (Salwat al-Gharīb wa-Uswat al-Adīb)**". Investigated by: Shākīr Hādī Shukr. (1st ed., Beirut: al-Dār al-'Arabīyah lil-Mawsū'āt, 1426 AH, 2006).
- al-Madanī, Ibn Ma'sūm. "**Al-Ṭirāz al-Awwal wa al-Kināz Fīmā 'Alayhi min Lughat al-'Arab al-Mu'awwal**". Investigated by: Mu'assasat Āl al-Bayt. (Iran: Mu'assasat Āl al-Bayt li-Iḥyā' al-Turāth, 1384 AH).
- 'Umar, Aḥmad Mukhtār. "**Ilm al-Dalālah**". (7th ed., Cairo: 'Ālam al-Kutub, 1430 AH – 2009).
- Khasārah, Mamdūḥ Muḥammad. "**Ilm al-Muṣṭalaḥ wa-Ṭarā'iq Waḍ'ī al-Muṣṭalaḥāt fī al-'Arabīyah**". (2nd ed., Damascus: Dār al-Fikr, 1434 AH - 2013).
- Ibn Sīnā, 'Alī ibn al-Ḥusain. "**al-Qānūn fī al-Ṭibb**". Footnotes by: Muḥammad Amīn al-Dannāwī. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1420 AH, 1999).
- al-Tibrīzī, al-Khaṭīb. "**al-Kāfi fī al-'Arūḍ wa-al-Qawāfi'**". Investigated by: al-Ḥasanī Ḥasan 'Abdullāh. (3rd ed., Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1415 AH, 1994).
- al-Suyūṭī, 'Abd al-Raḥmān. "**al-Muzhir fī 'Ulūm al-Lughā wa-Anwā'ihā**". Investigated by: Muḥammad Aḥmad Jād al-Mawlā et el. (3rd ed, Cairo: Maktabat Dār al-Turāth).
- 'Umar, Aḥmad Mukhtār. "**Mu'jam al-Lughā al-'Arabīyah al-Mu'aṣīrah**". (1st ed., Cairo: 'Ālam al-Kutub, 1429 AH, 2008).

- Fathī, Ibrāhīm. “**Mu‘jam al-Muṣṭalahāt al-Adabīyah**”. (Tunisia: al-Ta‘āduḍīyah al-‘Ammālīyah, 1986).
- al-Ghūrī Sayyid ‘Abd al-Mājid, “**Mu‘jam al-Muṣṭalahāt al-Ḥadīthīyah**”. (1st ed., Beirut: Dār Ibn Kathīr, 1418 AH, 2007).
- Wahbah, Mājdī al-Muhandis, Kamil. “**Mu‘jam al-Muṣṭalahāt al-‘Arabīyah fī al-Lughā wa-al-Adab**”. (2nd ed., Beirut: Lebanon Bookstore, 1984).
- al-Tūnjī, Muḥammad. “**al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-Adab**”. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1413 AH, 1993).
- Ya‘qūb Imīl Badī‘ and ‘Āṣī, Mishal. “**al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-Lughā wa-al-Adab**”. (Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, 1st ed., 1987).
- Bābastī, ‘Azīzah Fawwāl. “**al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī al-Naḥw al-‘Arabī**”. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1413 AH, 1992).
- al-Asmar, Rājī. “**al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī ‘Ilm al-Ṣarf**”. (Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1418 AH, 1997).
- Ya‘qūb, Imīl Badī‘. “**al-Mu‘jam al-Mufaṣṣal fī ‘Ilm al-‘Arūḍ wa-al-Qāfiyah wa-Funūn al-Shi‘r**”. (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, 1411 AH, 1991).
- Sīlāmī, Nuraibir. “**al-Mu‘jam al-Mawsū‘ī fī ‘Ilm al-Nafs**”. Translated by: Wajīh As‘ad. (Damascus: Ministry of Culture, 2001).
- al-Khair‘ābādy, Muḥammad Abū al-Layth. “**Mu‘jam Muṣṭalahāt al-Ḥadīth wa-‘Ulūmih wa-Ashhar al-Muṣannifīn Fīhī**”. (1st ed., Jordan: Dār al-Nafā’is, 1429 AH, 2009).
- Mino, Muḥammad Muḥyī al-Dīn. “**Mu‘jam Muṣṭalahāt al-‘Arūḍ**”. (2nd ed., Sharjah: Dā’irat al-Thaqāfah wa-al-I‘lām, 2014).
- a group of authors. “**Mu‘jam Muṣṭalahāt al-‘Ulūm al-Shar‘īyah**”. (2nd ed., Riyadh: King Abdulaziz City for Science and Technology, 1439 AH, 2017).
- Nabhān, Yaḥyá Muḥammad. “**Mu‘jam Muṣṭalahāt ‘ilm al-Falaq**”. (1st ed., Amman: Dār al-Bidāyah, 1430 AH, 2009).
- al-Khāzin, Munīr Wahīb. “**Mu‘jam Muṣṭalahāt ‘ilm al-Nafs**”. (Beirut: Dār al-Nashr lil-Jāmi‘īyīn).
- Ibn Zakarīyā, Aḥmad ibn Fāris. “**Mu‘jam Maqāyīs al-Lughā**”. Investigated by: ‘Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. (2nd ed., Dār al-Fikr, 1399 AH, 1979).
- Ibn Khaldūn, ‘Abd al-Raḥmān. “**Muqaddimat Ibn Khaldūn**”.

- Investigated by: ‘Abdullāh Muḥammad al-Darwīsh. (1st ed., Damascus: Dār Ya‘rub, 1425 AH, 2004).
- The Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, Kuwait. “**al-Mawsū‘ah al-Fiqhīyah**”. (2nd ed., 1404 AH, 1983).
- Jabr Farīd et el. “**Mawsū‘at Muṣṭalahāt ‘ilm al-Manṭiq ‘inda al-‘Arab**”. (1st ed., Beirut: Lebanon Bookstore, 1996).
- al-Makkī, al-‘Abbās. “**Nuzhat al-Jalīs wa-Munyat al-Adīb al-Anīs**”. (1st ed., Najaf: al-Maṭba‘ah al-Ḥaydarīyah, 1387 AH, 1967).
- Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Mukarram “**Lisān al-‘Arab**”. (Beirut: Dār Ṣādir).

Periodicals:

- (Language - Speech) Journal, Language and Communication Laboratory, University Center in Relizane, Algeria, Issue 7, September 2018.
- Journal of the College of Jurisprudence, University of Kufa, Issue 29, 2019.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"

From the Roots of Rhetorical Thought in Al-Shafi'i's Book al-Risālah
"A Reading and Analysis"

د. محمد أبو العلاء الحمزاوي

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بكلية الفنون والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

البريد الإلكتروني: melhamzawy2015@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-016

ملخص البحث

اتصل التفكير الأصولي منذ خطواته الأولى بالتفكير البلاغي؛ في دراسة بيان القرآن والسنة، مع اتجاه البحث الأصولي إليه بوصفه مادة الدليل الموصل إلى استنباط الحكم الشرعي، وبدأت المراحل الأولى لهذا التداخل الوثيق على يد الإمام محمد ابن إدريس الشافعي المطليبي (ت ٢٠٤هـ)؛ "فهو أول من أَلَفَ في الأصول كتابه "الرسالة".

واستند بحث الشافعي في الأصول في قدر كبير على معرفة طرائق العرب في خطابها للدلالة على المعاني، والتي نزل القرآن على ما تعرف العرب منها؛ ومن هنا اتجه لدراسة مباحث من أصول البيان في لسان العرب، والتي عرفت بعد ذلك بـ المجاز والإيجاز، ومن أصول اللغة في: الترادف والاشتراك؛ ليؤسس لفهم واستنباط الحكم من الدليل الشرعي، ويحدد جهات الدلالة في نصوص القرآن والسنة.

ويأتي البحث لقراءة وتحليل بعض جذور التفكير، والإشارات البلاغية في بحثه الأصولي؛ والتي تمثل نقاط الالتقاء بين البحثين: الأصولي والبياني، ويتتبع تطورها، واستواءها على سوقها في الدرس البلاغي؛ وصولاً إلى مرحلة الاصطلاح والتفعيد؛ للوقوف على هذه الجهود، وكيف نفيذ منها في دراسة وتحليل البيان.

كلمات مفتاحية: جذور، التفكير، الشافعي، الرسالة، قراءة، تحليل.

Abstract

Fundamentalist thought has been closely linked to rhetorical thought from its earliest stages; focusing on the study of the Qur'an and Sunnah's eloquence and linguistic precision. This connection emerged as fundamentalist scholars directed their research toward analyzing these texts as the primary source of evidence for deriving Islamic legal rulings. The initial stages of this close interplay began with Imam Muhammad ibn Idris al-Shafi'i al-Muttalibi (d. 204 AH), who is regarded as the first to author a work on the principles of Islamic jurisprudence through his book *Al-Risala*.

Al-Shafi'i's research in the principles of jurisprudence heavily relied on understanding the linguistic methods of the Arabs in their discourse to convey meanings, as the Qur'an was revealed in accordance with the linguistic conventions familiar to the Arabs. From this perspective, he turned to the study of foundational aspects of Arabic rhetoric, which later came to be known as *majaz* (figurative language) and *ijaz* (conciseness), as well as fundamental aspects of language such as synonymy (*taraduf*) and polysemy (*ishtirak*). These studies were aimed at establishing a methodological framework for understanding and deriving rulings from legal evidence while identifying the dimensions of meaning in the texts of the Qur'an and Sunnah.

This study seeks to examine and analyze some of the foundational roots of al-Shafi'i's thought and the rhetorical insights embedded within his jurisprudential research. These elements represent points of convergence between the disciplines of *usul al-fiqh* (principles of jurisprudence) and *balaghah* (rhetoric). The research traces their development and maturation within rhetorical studies, culminating in the stages of formalization and establishing principles, this allows for a detailed examination of these efforts and their outcomes, as well as an exploration of how they can be effectively utilized in the study and analysis of rhetorical expression.

Keywords: Roots, thought, al-Shafi'i, al-Risālah, reading, analysis.

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه،
والصلاة والسلام على سيدنا محمد، منبع البلاغة، ومعدن الفصاحة، وعلى آله
وأصحابه الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد

فلقد التقى التفكير الأصولي منذ خطواته الأولى بالتفكير البلاغي؛ في دراسة
البيان المتمثل في القرآن والسنة، مع اتجاه البحث الأصولي إليه بوصفه مادة الدليل
الموصل إلى استنباط الحكم الشرعي؛ "لتوقف الأدلة اللفظية من الكتاب والسنة ...
على معرفة موضوعاتها لغة من جهة: الحقيقة والمجاز، والعموم والخصوص، والإطلاق
والتقييد، والحذف والإضمار، والمنطوق والمفهوم، والاقتضاء والإشارة، والتنبيه والإيماء،
وغيره مما لا يعرف في غير علم العربية"^(١).

وقد نوه البيانون بالصلة الوثيقة بين علمي المعاني وأصول الفقه؛ فقال
السبكي: "اعلم أن علمي أصول الفقه والمعاني في غاية التداخل؛ فإن الخبر والإنشاء
الذين يتكلم فيهما المعاني هما موضوع غالب الأصول، وإن كل ما يتكلم عليه
الأصولي من كون الأمر للوجوب، والنهي للتحريم، ومسائل الإخبار، والعموم
والخصوص، والإطلاق والتقييد، والإجمال والتفصيل والتراجيح - كلها ترجع إلى
موضوع علم المعاني. وليس في أصول الفقه ما ينفرد به كلام الشارع عن غيره إلا
الحكم الشرعي والقياس وأشياء يسيرة"^(٢).

(١) سيف الدين الأمدي، "الإحكام في أصول الأحكام". تحقيق عبد الرزاق عفيفي، (ط١)،
الرياض: ط دار الصميعي، ٢٠٠٣م)، ٩:١.

(٢) بهاء الدين السبكي، "عروس الأفراح". (ط٤)، بيروت: دار الهادي، ١٤١٢هـ)، ١: ٥٣.

ولقد بدأت المراحل الأولى لهذا التداخل على يد الإمام محمد بن إدريس الشافعي المطليبي (ت ٢٠٤هـ)؛ "فهو أول من ألف في الأصول كتابه الرسالة" (١)، وقد هذب مسائل هذا العلم، ورتب أبوابه، وميز بعض أقسامه عن بعض، وشرح مراتبه في الضعف والقوة" (٢).

وكان لبحثه المبتكر حول البيان ومراتبه، صداه عند البيانيين، كما كان لبحثه حول طرائق العرب في خطابها ودلالاتها على المعاني؛ أثره في البحث البياني لبعض الفنون، وتشكلها فيما بعد في صورتها الاصطلاحية.

من أسباب اختيار البحث:

- الرغبة في دراسة وتحليل أبرز خطوات التفكير البلاغي عند الإمام الشافعي؛ لحجته في اللغة، وموقعه من بيان العربية، وأثره المتقدم في هذا الصدد.
- كون "الرسالة" تمثل محور الالتقاء الأول بين البحث الأصولي والبياني في بعض المسائل؛ مما جذب البحث إلى قراءتها وتحليلها؛ والكشف عن خصوصية هذه المحاور.

(١) كتب عبد الرحمن بن مهدي (ت ١٩٨هـ) إلى الشافعي وهو شاب أن يضع له كتابا فيه معاني القرآن، ويجمع قبول الأخبار فيه، وحجة الإجماع، وبيان الناسخ والمنسوخ من القرآن والسنة. فوضع له "كتاب الرسالة". وحين خرج الشافعي إلى مصر أعاد تصنيف "الرسالة". أبو بكر البيهقي، "مناقب الشافعي". تحقيق السيد صقر، (القاهرة: ط دار التراث، ١٣٧١هـ)، ١: ٣٣٠، ٣٣٢، ٣٣٤.

(٢) أبو الوفاء بن عقيل، "الواضح في أصول الفقه". تحقيق عبد الله عبد المحسن التركي، (ط ١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ)، ١: ١٨٥؛ وفخر الدين الرازي، "مناقب الإمام الشافعي". تحقيق أحمد حجازي السقا، (ط ١، القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٦م)، ١٣٥.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

- إفادة الدرس البلاغي من بحوث الشافعي حول البيان من جهة التأسيس، وطريقته في الاستنباط والتأويل، وإشاراته إلى فنون من بلاغة الخطاب في لسان العرب؛ مما استدعى إبراز هذا الأثر، وتتبع مواقع من البحث البياني؛ وانتقاله من مرحلة التفكير إلى الفكر والمنهج.

الدراسات السابقة:

اتجهت الدراسات السابقة لدراسة الجانب البلاغي في ديوان الشافعي^(١)؛ لكونه مظهراً لتجلي الإبداع الأدبي من علم الشافعي.

أما عن دراسة التفكير البلاغي في "الرسالة"؛ فالبحوث المنشورة التي تصدت للحديث عن هذا الجانب؛ قد وقفت عند دراسة البيان وتعريفه عند الأصوليين والبلاغيين^(٢)؛ دون أن تنفذ إلى قراءة وتحليل الإشارات البلاغية الأخرى عند الشافعي في "الرسالة"، وتكشف عن تلقيها في الدرس البلاغي؛ وهذا من جوانب الجدة في رؤية البحث.

منهج البحث:

يجمع البحث في قراءته وتأويله بين المنهج الوصفي، والتحليلي؛ فيقوم بقراءة وتحليل مرتكزات التفكير البلاغي في "الرسالة"، وشرح عبارات الشافعي المتصلة بالبيان، وتحديد وجهتها الدلالية، وما يتصل بها من مباحث البيان عند البلاغيين، مع الإشارة إلى تلقيها في إطار البحث البلاغي؛ وصولاً إلى مرحلة الاستواء في الفكرة

(١) ومنها: محمد عثمان إبراهيم، "الجانب البلاغي في شعر الشافعي، دراسة بلاغية". (ط ١)، القاهرة: دار الفاروق للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م).

(٢) ومنها: محمود سعد، "مباحث البيان عند الأصوليين والبلاغيين". (الإسكندرية: ط منشأة المعارف، ١٩٨٩م).

والمنهج، ثم استقرار المصطلح. وفي إطار القراءة والتحليل؛ استعان البحث بكتب المحققين من الأصوليين؛ لفهم عبارات الشافعي، وتحديد وجهتها البيانية، وتلقيها بين الأصوليين والبلاغيين في المصادر التي مزجت بين البحثين؛ وبما يحقق للبحث سلامة الرؤية والخطوات في القراءة والتحليل والاستنتاج.

وسيحرص البحث في معالجته على تصنيف جهود الإمام، ووضع العناوين الكاشفة والمرتبة لها، حسب ظهورها في الرسالة؛ بما يحدد دلالاتها الأصولية، ووجهتها البيانية.

خطة البحث:

فرض حديث الإمام الشافعي عن البيان، ووجوهه، وأدلتها، أن يخصص له المبحث الأول في القراءة والتحليل، والتلقي في الدرس البلاغي كما تقدم، كما استدعى حديثه عن فنون البيان الأخرى أن يخصص لها المبحث الثاني.

وجاء البحث متضمنا: مقدمة، وتمهيدا، ومبحثين، وخاتمة، وفهارس.

المقدمة؛ تتضمن: أسباب اختيار البحث، والدراسات السابقة، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: يتضمن لمحة موجزة عن منزلة الشافعي من البيان واللغة.

المبحث الأول: البيان.

المبحث الثاني: فنون البيان.

الخاتمة: تتضمن أهم النتائج.

الفهرس: المصادر والمراجع.

والله أسأل التوفيق والسداد، والإخلاص في القول والعمل؛ إنه سميع قريب مجيب.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

تَهْيِيد

يضيق المقام عن ترجمة موجزة حتى للإمام الشافعي^(١)؛ والبحث سيسلط الضوء على ملامح من ثقافته اللغوية والبلاغية والنقدية؛ لكونها أقرب رحما للدراسة في "الرسالة".

١ - منزلة الشافعي في اللغة:

الإمام شافعي في ذاته حجة في اللغة كما يرى علماء العربية والفقهاء، ومن عبارات العلماء في ذلك: قول عبد الملك بن هشام (ت ٢١٨هـ)، والذي كان بمصر كأصمعي بالعراق: "الشافعي ممن يؤخذ عنه اللغة"، وكان إذا شك في شيء من اللغة بعث إلى الشافعي فسأله عنه، وهو ما قرره أيضا أبو عبيد القاسم بن سلام^(٢). وقال أبو عثمان المازني (ت ٢٤٧هـ): "الشافعي عندنا حجة في النحو"، وقال الشافعي: "ما بلغني أن أحدا أفهم لهذا الشأن مني، وقد كنت أحب أن أرى الخليل بن أحمد"^(٣).

٢ - روايته للشعر:

"أقام الشافعي على قراءة العربية وأيام الناس عشرين سنة، وقال: ما أردت بهذا إلا الاستعانة على الفقه"، بل إن الأصمعي (ت ٢١٦هـ) يقول: "صححت أشعار الهذليين على شاب من قریش بمكة يقال له: محمد بن إدريس الشافعي". وقال المبرد: "رحم الله الشافعي، كان من أشعر الناس، وآدب الناس،

(١) من مصادر ترجمة الشافعي: البيهقي، "مناقب الشافعي"، ١: ٧١-٩٥؛ والرازي، "مناقب الإمام

الشافعي"، ٢٣-٣٤؛ وابن حجر، "توالي التأسيس لمعالي محمد بن إدريس"، ٣٤-١٠٥.

(٢) البيهقي، "مناقب الشافعي"، ١: ٤٣، ٤٤.

(٣) "السابق"، ٢: ٤٢، ٥٢.

وأعرفهم بالقراءات" (١).

٣- فصاحته وبلاغته:

موقع الشافعي من البيان والفصاحة كموقعه من اللغة والمعرفة بالشعر وفنونه. وأشار أحمد بن حنبل إلى هذا الجانب من ثقافة الشافعي؛ فقال: "الشافعي فيلسوف في أربعة أشياء: في اللغة، واختلاف الناس، والمعاني، والفقهاء" (٢)، والمعاني هنا - كما يبدو - هي الاقتدار على البلاغة والبيان.

٤- نقده للشعر:

كان الشافعي شاعرا ناقدا أديبا، بقدر ما كان مجتهدا أصوليا فقيها، ومن عباراته النقدية: قوله: "ليس لقريش كلها شعر جديد - أو قال جيد - وأشعرها ابن هرمة، ثم مروان بن أبي حفصة، قال: لا يكاد يوجد شعر القرشي؛ وذلك أن الله جل ذكره، قال لنبيه ﷺ: ﴿وما علمنه الشعر وما ينبتني له﴾ [يس: ٦٩] (٣).

ويعرف بالشعر؛ فيقول: "الشعر كلام حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، غير أنه كلام باق سائر، فذلك فضله على سائر الكلام..." (٤).

٥- شعره:

ترك الشافعي ذخيرة طيبة من الشعر البديع (٥)، وشعره تميز بالعدوبة والسلاسة،

(١) "السابق"، ١: ٤٢، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ١٣٣، ١٣٤.

(٢) "السابق"، ٢: ٤١.

(٣) "السابق"، ٢: ١١٣.

(٤) البيهقي، "مناقب الشافعي"، ٢: ٦٠.

(٥) نشرت أشعاره في ديوان، وحققت أكثر من مرة، كما شرح ديوانه وحكمه. ومن ذلك: محمود بيجو، "شرح ديوان الشافعي وحكمه". (ط ١، دمشق: الدار الديمقراطية، ٢٠٠٩م).

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

والروعة التي تأسر النفوس، كما تنوعت معانيه بين الزهد، والحكمة، والدعوة لمكارم الأخلاق، والآداب، وغيرها.

وكان لشعره طابع خاص؛ فلم يكن كأشعار العلماء التي تتسم بنوع من الكزازة؛ فيغلب فيها الفكر الخيال؛ فاتسم بوضوح الفكرة، وشرف المعنى، وروعة النظم.

ومن روائعه في الحكمة:

وما لزماننا عيب سوانا	نعيب زماننا والعيب فينا
ولو نطق الزمان به هجانا	وقد نهجوا الزمان بغير جرم
فنحن به نخادع من يرانا	ديانتنا التصنع والتراخي
ويأكل بعضنا بعضا عيانا	وليس الذئب يأكل لحم ذئب
فويل للمغير إذا أتانا ^(١)	لبسنا للتخادع مسك ضأن

ومن شعره في الضراعة حين حضره الموت: قوله:

جعلت الرجا مني لعفوك سلما	فلما قسى قلبي وضافت مذاهبي
بعفوك ربي كان عفوك أعظما	تعاطمني ذنبي فلما قرنته
تجود وتعفو منة وتكرما	وأيقنت أن العفو منك سحبة
فكيف وقد أغوى صفيك آدماء ^(٢)	فلولاك لا يغوى إبليس عالم

٦- وفاته:

توفي الشافعي (رحمه الله) ليلة الجمعة بعد المغرب، ودفن يوم الجمعة بعد العصر في آخر يوم من رجب، سنة أربع ومائتين، وهو ابن أربع وخمسين سنة^(٣).

(١) البيهقي، "مناقب الشافعي" ٢: ١١١.

(٢) "السابق"، ٢: ١١١.

(٣) "السابق"، ٢: ٢٩٧، ٢٩٨.

المبحث الأول: البيان

توطئة:

مهد الشافعي قبل تعريف البيان بعبارات استحضر في صياغتها الوجهة الأصولية؛ التي ترى البيان في القرآن أصلاً للدليل الشرعي الهادي في كل نازلة، ومنبعا لاستنباط الأحكام الشرعية؛ فقال: "فإن من أدرك علم أحكام الله في كتابه نصاً واستدلالاتاً، ووقفه الله للقول والعمل بما علمه؛ فاز بالفضيلة في دينه ودنياه..."^(١).
ويبين أن في كتاب الله الدليل على الهدى في كل نازلة؛ فيقول: "فليست تنزل في أحد من أهل دين الله نازلة إلا وفي كتاب الله الدليل على سبيل الهدى فيها. قال الله تبارك وتعالى: ﴿ونزلنا عليك الكتب تبينا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين﴾ [النحل: ٨٩]"^(٢).

١- تعريف البيان عند الشافعي:

عرف الشافعي البيان بقوله: "والبيان اسم جامع لمعاني^(٣) مجتمعة الأصول، متشعبة الفروع؛ فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة، أنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء عنده، وإن كان بعضها أشد تأكيد بيان من بعض، ومختلفة عند من يجهل لسان العرب"^(٤).

نبه الشافعي في تعريفه لـ "البيان" بـ "الاسم الجامع" إلى كونه من الوجهة

(١) "الرسالة". تحقيق أحمد شاكر، (بيروت: ط دار الكتب العلمية، د. ت)، ١٩ باختصار.

(٢) "السابق"، ٢٠ باختصار.

(٣) كذا في الأصل بإثبات الياء، وهو جائز، وفي النسخ المطبوعة بمحذوها. هامش التحقيق، ٢١.

(٤) "السابق"، ٢١.

من جنود التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

الدلالية لا يحد^(١)؛ ف "الاسم الجامع للمعاني المجتمعة الأصول" هنا كما يبدو: طرائق العرب في خطابها للدلالة على المعاني؛ وصولاً إلى المقاصد. فمثلاً: من وجوه البيان عن المعنى في لسان العرب: استعمالها للإطناب في مقام زيادة التبيين^(٢)، أو لتأكيد الكلام تقريراً للمعاني، ووضع العام موضع الخاص، ووضع الخاص موضع العام...، وهذه وغيرها من طرائقها في الخطاب، والتي نزل القرآن وفق ما تعلمه منها. وقد وصف هذه المعاني بأنها "مجتمعة الأصول"؛ فتلقتني في كونها من طرائق العرب في خطابها ودلالاتها على المعاني، وجعلها "متشعبة الفروع"؛ فليست على صورة واحدة؛ فمنها ما يكون نصاً ظاهراً، ومنها ما يكون عاماً، ومنها ما يكون خاصاً، ومنها ما يكون حقيقة، ومنها ما يكون مجازاً؛ فهي مختلفة المراتب في "الجلاء والخفاء"^(٣)، ولها مواقعها من الخطاب بحسب ما يقتضيه كل سياق ومقام؛ ويشهد لهذا الفهم ما أورده الشافعي بعد ذلك من أمثلة لوجوه البيان واتساعها في لسان العرب، وهي التي خاطب الله تعالى بها العرب في كتابه على ما تعرف من معانيها كما سيأتي.

(١) يقول أبو الوفاء بن عقيل: "علم أن البيان مما لا يضبطه حد، حيث، كان مشتملاً على أنواع؛ فمنها: النص، والظاهر، والعموم، ... فذكر ذلك باسم جامع، فقال جملة، وجميع ذلك بيان وإن اختلفت مراتبه". "الواضح في أصول الفقه"، ١: ١٨٥.

(٢) ومن ذلك: ما ذكره في دلالة قوله تعالى: ﴿تلك عشرة كاملة﴾ [البقرة: ١٩٦]. يقول: "فاحتملت أن تكون زيادة في التبيين، واحتملت أن يكون أعلمهم أن ثلاثة إذا جمعت إلى سبع كانت عشرة كاملة". "الرسالة"، ٢٦.

(٣) يراجع كلام الأصوليين حول عبارة الشافعي، والمراتب المتشعبة في: بدر الدين الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه". تحقيق عمر الأشقر، (ط٢)، الكويت: وزارة الأوقاف،

١٩٩٢م، ٣: ٤٩٧

٢- وجوه البيان ومراتبه من جهة الأصول والاستدلال:

الشافعي في بحثه لـ "البيان" يتجه نحو التأسيس لأصول فهم الدليل الشرعي؛ ومن هنا فتقسيمه المبتكر لوجوه البيان يسير في هذا الاتجاه. ووجوه البيان الخمسة^(١) التي ذكرها، والمتمثلة في "بيان القرآن في البيانين الأول والثاني، وبيان النبي ﷺ للفروض المجملة كالصلاة والزكاة في البيان الثالث، وما ابتدأه النبي ﷺ من السنن مما ليس في الكتاب كما في البيان الرابع، وما فرض الله على خلقه الاجتهاد في طلبه كما في البيان الخامس؛ هذه الوجوه كلها تدور مع كتاب الله^(٢).

والوجه الخامس المتصل بالاجتهاد يرجع في قياسه على موافقة الخبر المتقدم في الكتاب والسنة من خلال إلحاق الشيء بشبهه ومثيله^(٣). وفي ذلك يقول الشافعي:

(١) ينظر: الشافعي، "الرسالة"، ٢٢، ٢١؛ ويراجع كلام الأصوليين حول هذه المراتب في: بدر الدين الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٣: ٤٨٢، ٤٨٣.

(٢) أبو المعالي الجويني، "البرهان في أصول الفقه". تحقيق عبد العظيم الديب، (ط١)، قطر: ط الشيخ خليفة آل ثاني، (١٣٩٩هـ)، ١: ١٦٢.

(٣) مهدت عبارة الشافعي حول "القياس، والمثل، ودلالاته على الشبه"؛ مهدت الطريق للأصوليين والبيانين على السواء، إلا أن بحثها في الرسالة غلب عليه الطابع الأصولي، وقد انتقل بعد ذلك إلى بحوث اللغويين والبيانين، وبحث القياس أقرب رحماً للبحث الأصولي؛ وقد أشار بهاء الدين السبكي، وهو بصدد الحديث عن نقاط الالتقاء بين البحثين الأصولي والبياني؛ أشار إلى كون بحث القياس أقرب إلى بحث الأصوليين؛ فقال: "وليس في أصول الفقه ما ينفرد به كلام الشارع عن غيره إلا الحكم الشرعي والقياس وأشياء يسيرة". السبكي، "عروس الأفراح"، ١: ٥٣؛ ويراجع حول نشأة القياس في رحاب البحث الأصولي، وانتقاله إلى اللغويين بعد ذلك: عبد الصبور شاهين، "دراسات لغوية القياس في الفصحى، الدخيل في العامية"، (ط٢)، بيروت: مؤسسة الرسالة، (١٩٨٦م)، ١٠، ١١.

من جنود التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

"والقياس ما طلب بالدلائل على موافقة الخبر المتقدم من الكتاب أو السنة"^(١).

٣- البيان عند البلاغيين وتطوره:

ذكر الجاحظ (٢٥٥هـ) تعريفين لـ "البيان": الأول: جاء ضمن حديثه عن أهمية البيان، وأثره في الإفهام، وقد جعل هذا التعريف خاصاً ببيان اللسان؛ فقال: "والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه. بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاعرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم". أما الثاني: فهو التعريف الشامل لـ "البيان"، والذي يضم أصناف الدلالات من لسان وغيره؛ حيث يقول: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل"^(٢).

والجاحظ لا يقصد من تعريف البيان الكشف عن المعنى بطريق تستوي فيه الفصاحة واللكنة^(٣)؛ وإنما ذكر هذه العبارة لكونه بصدد حصر الدلالات التي تفهم المعاني بين عموم الناس فيما يخص كل موضع منها^(٤).

وعبد القاهر (ت ٤٧١هـ) يشير إلى حسن الترتيب الذي يتكامل مع البيان، وهو يتحدث عن مدحهم للاستعارة في بعض الأشعار؛ فيقول: "هل تجد

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٣٩، ٤٠ باختصار.

(٢) أبو عثمان الجاحظ، "البيان والتبيين". تحقيق عبد السلام هارون، (ط٧)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٩٨م)، ١: ٧٥، ٧٦.

(٣) يقول: "فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء، وكله بياناً. وكيف يكون ذلك كله بياناً؟...". الجاحظ، "البيان والتبيين"، ١: ١٦٢.

(٤) "السابق"، ١: ٧٦.

لاستحسانهم ومحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد...^(١).

فالبيان الكامل هو ما يقوم على إيصال المعنى والإفهام، وحسن الاختيار للألفاظ التي تلائم المعاني وتتناسب مع الغرض والمقام.

وينقل نجم الدين بن الأثير (ت ٧٣٧هـ) تعريف بعضهم للبيان بالرسم؛ لصعوبة تعريفه بالحد؛ لأن البيان لا يحد؛ فيقول: "علم البيان صناعة نظرية، مقصودها معرفة محاسن الكلام"^(٢)، وهو تعريف يركز على موضوع البيان؛ ليظهر اختلاف وجهته عن علم اللغة، والنحو؛ فهو يرمي إلى معرفة وجوه التفاضل والمزية في بليغ الكلام.

٤ - نقاط الالتقاء والاختلاف بين الأصوليين والبيانين:

في افتتاح التعريف للبيان بـ "الاسم الجامع" تلتقي عبارة الشافعي، والجاحظ، مع تقييد الشافعي لوجوه البيان عن المعنى فيما تعرفه العرب من هذه الطرائق ووجوه الخطاب في اللسان، واتساع تعريف الجاحظ الثاني ليشمل أصناف الدلالات على المعاني من: لفظ، وإشارة، وعقد، وخط، ونسبة^(٣).

وقد ذكر الأصوليون بعد الشافعي: "أن أعلى مراتب البيان رتبة ما وقع من

(١) عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة". تحقيق محمود شاكر، (ط ١)، القاهرة: مكتبة الخانجي، (١٩٩١م)، ٢٢.

(٢) نجم الدين بن الأثير، "جواهر الكنز". تحقيق محمد سلام، (الإسكندرية: ط منشأة المعارف، (٢٠٠٩م)، ٤٧.

(٣) ينظر: الجاحظ، "البيان والتبيين"، ١: ٧٦؛ وقد ذكر أصناف هذه الدلالات أيضاً في كتابه: "الحيوان"، ١: ٣٣-٣٥، ٤٤-٤٦.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

الدلالة بالخطاب، ثم بالفعل، ثم بالإشارة، ثم بالكتابة، ثم بالتنبيه على العلة، ويقع البيان من الله سبحانه بها خلا الإشارة^(١)، وهو ما يلتقي مع ما ذكره البلاغيون في اللفظ، والإشارة، والخط، مع ملاحظة اختيار الأصوليين لما يدخل تحت البيان للدلالة على الحكم الشرعي كما تقدم.

وتعريف "البيان" الذي ذكره الشافعي يلتقي أيضا مع تعريف ابن المقفع (ت ١٤٢هـ) لـ "البلاغة" في بعض جوانبه؛ حيث عرف الأخير البلاغة بقوله: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة. فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج... فعامية ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة.."^(٢). فبدأ تعريف ابن المقفع لـ "البلاغة" بـ "اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة"، وبدأ تعريف الشافعي بـ "اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول، متشعبة الفروع"، ويلحظ التقاء العبارتين في كثرة واتساع طرائق البيان عن المعاني؛ ولعل هذا من توارد الأفكار والخواطر بين العلماء في عبارتي ابن المقفع والشافعي.

ويبدو تعريف الجاحظ للبيان في جانب اللفظ من صدق تأثره بابن المقفع الذي نقل عنه صراحة تعريف البلاغة بعد ذلك، وتأثره بالشافعي؛ لنظره في كتبه، وإعجابه بها غاية الإعجاب؛ في قوله: "نظرت في كتب الشافعي؛ فإذا هو در منظوم إلى در، فنظرت في كتب فلان فإذا هو كلام الأطباء"^(٣).

(١) الجويني، "البرهان في أصول الفقه"، ١: ١٦٣، ١٦٤؛ والزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٣: ٤٨٢.

(٢) الجاحظ، "البيان والتبيين" ١: ١١٥، ١١٦ باختصار.

(٣) البيهقي، "مناقب الشافعي"، ٢: ٥١.

وقد "كتب الناس علم الشافعي كما تكتب المصاحف، واستظهروا أقواله"^(١)، وكانت رسائله وعباراته تسري في بلاد الإسلام مسرى الشمس؛ لعلمه، وفصاحته، وأدبه^(٢).

ورآه الإمام أحمد بن حنبل "مجدد دين الأمة على رأس المئتين"^(٣)، و"كالشمس للدينيا، والعافية للناس"^(٤)، وقد تكون هذه العبارة "اسم جامع..." في إطلاقها على "البيان" من العبارات التي كانت تتردد في البيئات العلمية على ألسنة العلماء في ذلك الوقت في بغداد، والبصرة، وقد دخل الشافعي بغداد مرتين^(٥)، واجتمع عليه الناس، وأفادوا منه علما جما، وله آثاره العلمية فيها، ومنها: كتابه الذي يسمى القديم^(٦)

(١) أحمد بن ثابت البغدادي، "تاريخ بغداد". تحقيق بشار عواد معروف، (ط١)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١م)، ٢: ٣٩٩.

(٢) ولقد كتب رسالة لعبد الرحمن بن المهدي ت (١٩٨هـ) يعزیه في وفاة ولد له؛ فكانوا يتهادون تعزيتهم بينهم بالبصرة. البيهقي، "مناقب الشافعي" ٢: ٩٠.

(٣) البغدادي، "تاريخ بغداد"، ٢: ٤٠٠؛ والعسقلاني، "توالي التأسيس لمعالي محمد بن إدريس"، ٤٧، ٤٨.

(٤) البغدادي، "تاريخ بغداد" ٢: ٤٠٠.

(٥) كانت المرة الأولى في قدومه إلى بغداد سنة خمس وتسعين ومئة، وقد أقام سنتين، ثم خرج إلى مكة، وقدم بغداد للمرة الثانية سنة ثمان وتسعين ومئة، وأقام أشهراً ثم خرج. ويقال إنه قدم مصر سنة تسع وتسعين ومئة في أول خلافة المأمون، ولم يزل بها إلى أن مات رحمه الله في سلخ رجب سنة أربع ومئتين. البيهقي، "مناقب الشافعي"، ١: ٢٢٠؛ والبغدادي، "تاريخ بغداد"، ٢: ٣٩٣، ٤٠٦، ٤٠٨، ٤٠٩؛ وياقوت الحموي، "معجم الأدباء". تحقيق إحسان عباس، (ط١)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م)، ٦: ٢٤١٤، ٢٤١٥.

(٦) البغدادي، "تاريخ بغداد"، ٢: ٣٩٣.

من جنود التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

ومنها: "الرسالة"؛ حيث ألفها مرة ببغداد، وأعاد تصنيفها بمصر^(١) كما تقدم. ويبدو أن تعريف الشافعي لـ "البيان" قد ترك أثره في بغداد وما حولها، وقد ذكر أبو ثور إبراهيم البغدادي الفقيه (ت ٢٤٠هـ)^(٢) أنه لم يكن يعرف العام الذي يراد به الخاص، والخاص الذي يراد به العام حتى بينه الشافعي^(٣)، وهو من مسائل الأصول والبيان. أما عن البيئة العلمية بالبصرة؛ فلقد كان ابن المقفع على رأسها، وكان سمي عبد الحميد الكاتب (ت ١٣٢هـ) أيضا من أوائل الكتاب في البيئة العربية؛ فهما ثاني اثنين مارسا الكتابة الفنية، وقد تأثر الجاحظ بمؤلفات ابن المقفع^(٤) كما تقدم؛ لنشأته في البصرة أيضا، وقد "قضى أيامه الأخيرة فيها"^(٥).

ومع التقاء تعريف ابن المقفع والشافعي حول البلاغة والبيان في جزئه الأول، نجد اختلافا في تعريف الشافعي في الجزء الثاني؛ حيث اتجه إلى ربطه ببيان من نزل بلسانه القرآن؛ ليربط بين طرائق الدلالة على المعاني، والقرآن الكريم الذي هو مناط استنباط الدليل على الحكم الشرعي كما تقدم؛ ولذا يقول: "أنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه متقاربة الاستواء عنده، وإن كان بعضها أشد تأكيد بيان من بعض"؛ فهو يريد هنا من البيان ما يعين على فهم الدليل، واستنباط الحكم الشرعي من القرآن الكريم، وفق ما تعرفه العرب من لسانها، ومن طرائقها في الخطاب، والدلالة على المعاني.

(١) البيهقي، "مناقب الشافعي"، ١: ٢٣٠؛ والرازي، "مناقب الإمام الشافعي"، ١٥٧.

(٢) وهو من رواة كتب الشافعي القديمة. السلماسي، "منازل الأئمة الأربعة"، ٢٠٤.

(٣) البيهقي، "مناقب الشافعي" ١: ٢٢٢.

(٤) عبد اللطيف حمزة، "ابن المقفع"، (ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٥م)، ٧٣، ١٢١،

٢٣٦.

(٥) طه الحاجري، "الجاحظ، حياته وآثاره"، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ١٦، ٧٨.

أما تفصيل ابن المقفع في تعريفه، فقد أشار إلى وجوه البيان من الوحي والإشارة إلى المعنى، والإيجاز الذي جعله البلاغة إلخ؛ لكونه ربطه بعامية الكلام شعره ونثره؛ فهو بصدد الحديث عن بلاغة البيان عامة، وما ينبغي أن يتوافر لها، ويتناسب مع مقامات الكلام.

فأصول الحديث حول تعريف "البيان" واتساع طرائقه متقاربة، ولكن جهات النظر في طرائق البيان وفنونه مختلفة باختلاف نوع البيان بين القرآن والسنة، وكلام الناس شعرا ونثرا، كما تختلف جهات النظر فيه بين الأصوليين والبيانين، بين بلاغة الدلالة عند الأصوليين، وبلاغة الإمتاع والإقناع، ومحاسن الكلام عند البيانين.

ومن هنا وجدنا إبراهيم الشيباني (ت ٢٩٨هـ) يجعل للرسائل بلاغتها الخاصة التي لا يجوز فيها بعض ما جاء في بلاغة القرآن من الإيجاز، والحذف؛ لأن القرآن قد خاطب الله به قوما فصحاء، والرسائل يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب؛ حيث يقول: "واعلم أنه لا يجوز في الرسائل ما جاء في آي القرآن من الإيصال (الاختصار) والحذف، ومخاطبة الخاص بالعام، والعام بالخاص؛ لأن الله سبحانه وتعالى خاطب بالقرآن أقواما فصحاء فهموا عنه - جل ثناؤه - أمره ونهيته ومراده؛ والرسائل إنما يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب، وكذلك ينبغي للكاتب أن يتجنب اللفظ المشترك والمعنى المتببس؛ فإنه إن ذهب يكاتب على مثل قوله تعالى: ﴿وَسَلِّ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢]، وقوله تعالى: ﴿بَلْ مَكْرَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ﴾ [سبا: ٣٣] احتاج أن يبين أن معناه: أسأل أهل القرية وأهل العير، وبلى مكركم بالليل والنهار، ومثله في القرآن كثير" (١).

وهذه الوجوه التي أنكرها الشيباني في الرسائل؛ لكونها خطابا لأقوام دخلاء على

(١) إبراهيم الشيباني، "الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة". تحقيق: يوسف عبد الوهاب، (القاهرة: ط دار الطلائع، ٢٠٠٥م)، ٤٥.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

اللغة؛ هي من وجوه البيان وبلاغته في القرآن الكريم، والتي ذكرها الشافعي في طرائق الخطاب وبلاغته، وهي التي تعرفها العرب من لسانها.

وتلتقي نظرة البلاغيين مع نظرة الشافعي والأصوليين في أن البيان لا يجد، كما توحى به عبارة الشافعي، وكما فهمه الأصوليون من تعريفه للبيان^(١) وهو ما انتهجه البلاغيون أيضا ابتداءً بالجاحظ وانتهاءً بالمتأخرين من البلاغيين؛ حيث رأوا أن "علم البيان ليس له حد"^(٢)، وأن "البيان في عرف الكلام أتم من كل واحد من الفصاحة والبلاغة"^(٣).

هذا، ويلحظ أن التعريفات السابقة لبيان اللسان عند البلاغيين تتدرج في نظرتها من بيان السليقة والطبع الذي يبدو مشدودا إلى تعريفات الشافعي، والجاحظ، ووصولاً إلى بيان الصناعة؛ فتلتقي في رؤيتها حول كونه اسماً يجمع طرائق الدلالة الكاشفة عن المعاني، مع حسن الاختيار للألفاظ التي تلائمها، وتعبّر عن المقاصد والأغراض. وفي إطار الصناعة النظرية ترى البيان أعم من الفصاحة والبلاغة، ويهدف إلى معرفة محاسن الكلام من خلال معرفة الأحوال التي يطابق بها اللفظ المقامات ومقاصد الكلام.

(١) منصور السمعاني، "قواطع الأدلة في أصول الفقه". تحقيق: عبد الله أحمد الحكمي، (ط١)،

الرياض: مكتبة التوبة، (١٩٩٨م)، ٢: ٥٦؛ وابن عقيل، "الواضح في أصول الفقه"، ١: ١٨٥.

(٢) ابن الأثير، "جوهر الكنز"، ٤٦.

(٣) محمد التنوخي، "الأقصى القريب في علم البيان"، (ط١)، القاهرة: مكتبة الخانجي،

١٣٢٧هـ، ٣٣.

المبحث الثاني: فنون البيان

توطئة:

سار الشافعي في رسالته على منهج ابتدأه بتعريف البيان، ووجوهه الخمسة المتقدمة، ومهد بعد ذلك لهذا الجانب البياني بالعلم بأن القرآن نزل بلسان العرب؛ فقال: "ومن جماع علم كتاب الله: العلم بأن جميع كتاب الله إنما نزل بلسان العرب"^(١)، "ولسان العرب أوسع الألسنة مذهبا وأكثرها ألفاظا، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي، ولكنه لا يذهب منه شيء على عامتها حتى لا يكون موجودا فيها من يعرفه"^(٢).

ويبين أنه إنما ابتدأ بهذا الوصف الخاص بنزول القرآن بلسان العرب؛ لأنه لا يعلم علم الكتاب من جهل لسان العرب، وما فيه من اتساع الوجوه التي هي طرائق الدلالة على المعاني؛ حيث يقول: "وإنما بدأت بما وصفت من أن القرآن نزل بلسان العرب دون غيره؛ لأنه لا يعلم من إيضاح جمل علم الكتاب أحد جهل سعة لسان العرب، وكثرة وجوهه وجماع معانيه وتفرقتها، ومن علمه انتفت عنه الشبه التي دخلت على من جهل لسانها"^(٣).

وعبارته هنا مؤسسة لقاعدة مهمة في فهم التنزيل ودلالاته، وتستند إلى أنه نزل على ما تعرف العرب من لسانها، ومن جهل العلم بسعة لسان العرب، وكثرة وجوهه ومعانيه وتفرقتها؛ لم يتضح له من جمل علم الكتاب، ومن علمه انتفت عنه الشبهة. وهو يرى أن تنبيه العامة على أن القرآن نزل بلسان العرب خاصة، من النصيحة

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٤٠.

(٢) "السابق"، ٤٢.

(٣) "السابق"، ٥٠.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

للمسلمين؛ وقيامًا بإيضاح الحق؛ وهما من طاعة الله الجامعة لكل خير^(١).

١ - طرائق الدلالة على المعاني، ووجوه البيان في لسان العرب:

بعد التمهيد المتقدم لاتساع الوجوه التي هي طرائق الدلالة على المعاني في لسان العرب؛ دلف الشافعي إلى بيانها، وأبدأ بنقل عباراته في الرسالة حول هذه الطرائق حسب ترتيب ورودها، ثم أحدد ما يبنى عليها من مسائل البيان كما رآها البلاغيون؛ حيث يقول: "فإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها على ما تعرف من معانيها، وكان مما تعرف من معانيها: اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عامًا ظاهرًا يراد به العام الظاهر، ويستغنى بأول هذا منه عن آخره. وعامًا ظاهرًا يراد به العام ويدخله الخاص؛ فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه. وعامًا ظاهرًا يراد به الخاص. وظاهرًا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره. فكل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره. وتبتدئ الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله. وتكلم بالشيء تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ كما تعرف الإشارة ثم يكون هذا عندها من أعلى كلامها لانفراد أهل علمها به دون أهل جهالتها. وتسمي الشيء الواحد بالأسماء الكثيرة، وتسمي بالاسم الواحد المعاني الكثيرة"^(٢)، بعد عبارته السابقة، شرع الإمام في ذكر الأمثلة لطرائق البيان، وتحديد وجوه الاستدلال فيها وفق لسان العرب، مع تأكيده أن هذه الطرائق تنسحب على السنة أيضًا كما نص عليه في غير موضع^(٣)، ومن ذلك: قوله: "ورسول الله عربي اللسان والدار؛ فقد

(١) ينظر: "السابق"، ٥٠.

(٢) الشافعي، "الرسالة"، ٥١، ٥٢.

(٣) "السابق"، ٥٣، ٥٥.

يقول القول عاما يريد به العام، وعاما يريد به الخاص، كما وصفت لك في كتاب الله وسنن رسول الله قبل هذا^(١).

٢- العام الظاهر الذي يراد به العام، ويدخله الخاص، والإشارة إلى علاقة "العموم" من علاقات المجاز المرسل:

يقول الشافعي: "وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاما ظاهرا يراد به العام الظاهر، ويستغنى بأول هذا منه عن آخره. وعاما ظاهرا يراد به العام ويدخله الخاص؛ فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه".

عبارته هنا قد جمعت بين إرادة المعنى الحقيقي في الدلالة على المعنى فيما يتعلق بالعام الظاهر الذي يراد به العام؛ "بحيث يستغني ويستقل في إفادة العموم عن النظر في سياق الجملة وأولها وآخرها؛ فيجب حمله على ما يقتضيه لفظه"^(٢).

وقد مثل له بثلاثة أمثلة، ومنها قوله تعالى: ﴿اللَّهُ خَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ﴾ [الزمر: ٦٢] ثم قال: "فهذا عام لا خاص فيه؛ فكل شيء من سماء، وأرض، وذو روح، وشجر، وغير ذلك، فالله خلقه"^(٣).

أما العام الظاهر الذي يراد به العام ويدخله الخاص؛ فهو ما جمع بين الدلالة على المعنى الحقيقي الظاهر، وضم في جانب منه معنى مجازيا خاصا، وهو ما يستدل عليه من سياق الكلام حسب عبارته في قوله: "فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه"^(٤).

(١) "السابق"، ٢١٣.

(٢) محمد المبارك، "شرح رسالة الشافعي سبك المقال"، (الرياض: ط المؤلف، ١٤٣٧هـ)، ٧٦.

(٣) الشافعي، "الرسالة"، ٥٤.

(٤) "السابق"، ٥٢.

وقد مثل له بثلاثة أمثلة، ومنها قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلِهِمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ﴾ [التوبة: ١٢٠]، ثم قال: "وهذا في معنى الآية قبلها، وإنما أريد به من أطاق الجهاد من الرجال، وليس لأحد منهم أن يرغب بنفسه عن نفس النبي أطاق الجهاد أو لم يطقه؛ ففي هذه الآية الخصوص والعموم"^(١)، وقد مثل بعد ذلك لما هو عام الظاهر ويجمع العام والخاص في نص واحد^(٢).

والشافعي هنا لم يصرح بمصطلح "المجاز"؛ فلم يظهر إلا بعده؛ ولكنه أشار إلى مضمونه من خلال ما ذكره من بيان وجوه الاستدلال في الآيات التي استشهد بها في الموضوع السابق، والمواضع الأخرى المتصلة ببحث الخاص كما سيأتي؛ وبنى الأصوليون والبيانون على عباراته دخولها تحت "المجاز".

أما عند البيانين؛ فالعام الظاهر الذي ذكره الشافعي هو الحقيقة، والخاص هو المجاز^(٣)، ولكن ليس على إطلاقه؛ لأن المجاز تختلف فيه العلاقة؛ ففي الاستعارة المشابهة، وفي الكناية التلازم، وفي المجاز المرسل علاقات كثيرة تختلف الأصوليون والبيانون في حصرها حتى أوصلها بعضهم إلى أربعين علاقة، وفي المجاز العقلي ذكر المتأخرون ست علاقات^(٤).

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٥٤.

(٢) ينظر: "السابق"، ٥٦-٥٨.

(٣) التخصيص نوع من التجوز عند الأصوليين على قول الأكثر: إن العام إذا خص يكون مجازاً في الباقي. محمد الأنباي، "حاشية الأنباي على الرسالة البيانية للصبان"، (ط ١)، بولاق: المطبعة الأميرية، ١٣١٥هـ)، ١٧٥.

(٤) الخطيب القزويني، "الإيضاح لشرح تلخيص المفتاح"، (ط القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٩م)، ١: ٤٢، ٣: ٧٩، ١٠٥، ١٥١؛ وبهاء الدين السبكي، "عروس الأفراح"،

وظهر صدی عبارات الشافعي المتقدمة حول العام الظاهر والخاص في بحث عبد القاهر الجرجاني حول الحقيقة والمجاز العقليين؛ فعرف الحقيقة تعريفا موسعا؛ بقوله: "فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل، وواقع موقعه منه، فهي حقيقة، ولن تكون كذلك حتى تعرى من التأول، ولا فصل بين أن تكون مصيبا فيما أفدت بها من الحكم، أو مخطئا وصادقا أو غير صادق، فمثال وقوع الحكم المفاد موقعه من العقل على الصحة واليقين والقطع قولنا: خلق الله تعالى الخلق، وأنشأ العالم، وأوجد كل موجود سواه، فهذه من أحق الحقائق وأرسخها في العقول..."^(١).

فالحقيقة العقلية قائمة على أن الحكم المفاد يطابق العقل على الصحة واليقين، أو الشك والظن الكاذب، والمثال الذي ذكره عبد القاهر في معنى الآية الكريمة التي ذكرها الشافعي؛ مستدلا بها على كون الله خالق كل شيء، وهو على الصحة واليقين والقطع. أما عن المجاز العقلي في الجملة؛ فعرفه عبد القاهر بقوله: "وحده أن كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول، فهي مجاز"^(٢)، وضروب التأول تختلف تبعا لنوع المجاز، وعلاقاته قوة وضعفا.

(ط٤، بيروت: دار الهادي، ١٤١٢هـ)، ٤: ٤٣، ٤٤؛ والتفتازاني، "المطول"، ٥٧٦، ويراجع تفصيل ذلك في: السبكي، "الإبهاج في شرح المنهاج" ٣: ٧٦٦-٧٩٨؛ والأسنوي، "نهاية السؤل في شرح منهاج الأصول، ٢: ١٦٤-١٦٩؛ وحاشية زكريا الانصاري على شرح المحلي ٢: ٣٢؛ والزركشي، "البحر المحيط في أصول الفه"، ٢: ١٩٨-٢١٣

(١) عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة". تحقيق: محمود شاكر، (ط١، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩١م)، ٣٨٤.

(٢) "السابق"، ٣٨٥.

من جنود التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

واستدعى المتأخرون من البلاغيين في تقسيمهم للحقيقة والمجاز اللغويين هذا البحث الأصولي المتقدم حول العام والخاص عند الشافعي؛ فعرفوا الحقيقة بـ "الكلمة المستعملة فيما وضعت له في اصطلاح التخاطب"^(١). والمجاز المفرد بـ: "الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته"^(٢).

كما استدعوا تقسيم الحقيقة إلى: لغوية وشرعية وعرفية خاصة أو عامة، وكذلك المجاز ...^(٣)، من حديث الشافعي حول الخاص والعام، وحديث الأصوليين بعده^(٤)؛ وذكر بهاء الدين السبكي أن "للأصوليين في إثبات الحقائق الشرعية خلاف يطول ذكره"^(٥).

أما عن الخاص الذي ذكره الشافعي في هذا القسم فيرجع عند البلاغيين إلى المجاز المرسل الذي علاقته "العموم" أو العامية؛ حيث يطلق العام ويراد الخاص؛ بأن يكون المعنى الحقيقي عاما، والمجازي خاصا^(٦).

وعرفه الصبان بـ «كون الشيء شاملا لكثيرين»، وأريد بلفظه بعض معين مما يتناوله "وكونه مجازا مما لا خلاف فيه"^(٧)، أي عند البلاغيين. والأصوليون مختلفون

(١) القزويني، "الإيضاح"، ٣: ٧٤.

(٢) "السابق" ٣: ٧٦.

(٣) ينظر: "السابق"، ٣: ٧٧، ٧٨.

(٤) ينظر على سبيل المثال: الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٢: ١٥٤.

(٥) السبكي، وابن يعقوب المغربي، "شرح التلخيص"، ٤: ٢٩.

(٦) الديركوشي، "كنز الإيجاز في شرح علاقة المجاز"، ٤٧٩.

(٧) محمد الصبان، "الرسالة البيانية". تحقيق مهدي عرار، (ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية،

١٤٢٦هـ، ١٠٦.

حول العام بعد التخصيص هل يبقى حقيقة أو يكون مجازاً؟^(١).
"والأكثر على أنه مجاز لاستعماله في بعض ما وضع له أولاً كما بسط ذلك في
الأصول"^(٢)، كما يدخل تحت علاقة "الكلية" من علاقات المجاز المرسل؛ فيطلق اسم
الكل على الجزء؛ فيسمى الشيء باسم كله^(٣).
ومما تجدر الإشارة إليه: أن السيوطي عد عموم بعض الآيات وخصوصها، الوجه
الرابع عشر من وجوه إعجاز القرآن الكريم^(٤)؛ لما فيه من الاتساع والمجاز فيما يبدو.

٣- العام الظاهر يراد به الخاص، والإشارة إلى فن "الإيجاز":

أشار الشافعي إلى هذا الصنف بقوله المتقدم: "وعاما ظاهرا يراد به الخاص".
وهذا الصنف يدخل أيضا تحت علاقة "العموم" من علاقات المجاز المرسل عند
البلاغيين، وقد ذكر أربعة أمثلة لهذا النوع، تختلف في وضوح دلالاتها عند من يجهل
لسان العرب، ولا تختلف في وضوح دلالاتها عند العرب؛ "لأن أقل البيان عندهم
كاف من أكثره"^(٥) كما ذكر.

والآية الأولى التي ذكرها قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ
جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ ﴿١٧٣﴾﴾ [آل
عمران: ١٧٣]، ومما ذكره: قوله: "فإذ كان من مع رسول الله ناسا غير من جمع لهم من
الناس، وكان المخبرون لهم ناسا غير من جمع لهم وغير من معه ممن جمع عليه معه،

(١) ينظر: ابن عقيل، "الواضح في أصول الفقه"، ١: ٣٠٤.

(٢) السبكي، "جمع الجوامع في أصول الفقه"، ٤٧؛ والصبان، "الرسالة البيانية"، ١٠٧.

(٣) القزويني، "الإيضاح"، ٣: ٨٣؛ والتفتازاني، "المطول"، ٥٧٦.

(٤) ينظر: جلال الدين السيوطي، "معتزك الأقران في إعجاز القرآن". تحقيق أحمد شمس الدين،

(ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م)، ١: ١٥٦-١٥٨.

(٥) الشافعي، "الرسالة"، ٦١.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

وكان الجامعون لهم ناساً؛ فالدلالة بينة مما وصفت من أنه إنما جمع لهم بعض الناس دون بعض...^(١).

ويرى البلاغيون أن العلاقة هنا هي علاقة "العموم" السابقة من علاقات المجاز المرسل؛ "حيث أطلق الناس، الأول: على نعيم بن مسعود الأشجعي^(٢). والثاني: على أبي سفيان وأصحابه"^(٣)، ويمكن دخولها تحت علاقة "الكلية" السابقة أيضاً؛ حيث أطلق الكل وهم الناس، وأراد بعضهم كما تقدم، وقد تتداخل علاقات المجاز المرسل؛ نظراً للتلازم والتجاور الحاصل بينها، مع بقاء خصوصية كل علاقة منها^(٤).

ويعقب الشافعي على تدرج الدلالات في الآيات التي ذكرها في الوضوح عند من يجهل لسان العرب، تعقيباً استحضر فيه فن "الإيجاز"؛ فيقول بعد ذكر الآية الثالثة، وهي قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَفِيضُوا مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَأَسْتَغْفِرُوا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [البقرة: ١٩٩]: "وهذه الآية في مثل معنى الآيتين قبلها، وهي

(١) "السابق"، ٥٩ باختصار.

(٢) فلما كان قائماً مقام جمع كثير في هذه الخصلة الذميمة؛ أطلق عليه لفظ «الناس»؛ مبالغة في تقبيح حاله، وقد أسلم (رضي الله عنه) عام الخندق، وقيل المراد بالناس في هذه الآية: وفد من عبد قيس مروا على أبي سفيان، وكانوا يريدون المدينة للميرة، أي لشراء الطعام، فشرط لهم أبو سفيان حمل بعير من زبيب إن ثبتوا المسلمين. والأول قول مجاهد وعكرمة، والثاني قول محمد بن إسحاق وجماعة، وقد قدمه البيضاوي في تفسيره. الأنباي، "حاشية الأنباي على الرسالة البيانية"، ٢١٨.

(٣) الصبان، "الكواكب الدرية في العلاقات المجازية"، ٧٦٦.

(٤) قضية التداخل بين بعض العلاقات هو ما قرره المحققون من الأصوليين والبيانين. يراجع: التفتازاني، "شرح التلويح على التوضيح" ١: ١٣٤؛ وابن يعقوب المغربي، "مواهب الفتح"، ٤: ٤٣؛ والمنياوي، "حاشية مخلوف المنياوي على الرسالة البيانية"، ٧٢، ٧٣.

عند العرب سواء، والآية الأولى أوضح عند من يجهل لسان العرب من الثانية، والثانية أوضح من الثالثة، وليس يختلف عند العرب وضوح هذه الآيات معا؛ لأن أقل البيان عندها كاف من أكثره؛ إنما يريد السامع فهم قول القائل؛ فأقل ما يفهمه به كاف عنده"^(١).

وعبارته الأخيرة: "لأن أقل البيان عندها كاف من أكثره؛ إنما يريد السامع فهم قول القائل؛ فأقل ما يفهمه به كاف عنده". فيها إشارة جلية إلى فن "الإيجاز".

وهذه العبارة تلتقي مع نظرة البلاغيين المتقدمين حول "الإيجاز"، وفن "الإشارة"؛ حيث يقوم على قلة اللفظ، والإيماء إلى المعنى. كما تلتقي مع رؤيتهم حول دور البلاغة في إفهام المعنى وإيصاله من المتكلم إلى المخاطب؛ فقد ذكروا أن البلاغة سميت بذلك؛ "لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع يفهمه"، وقالوا في بعض تعريفاتها: "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن"^(٢)، وأنها: "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"^(٣).

وقد عرفوا البلاغة قديما بأنها الإيجاز؛ فقال ابن المقفع (ت ١٤٢ هـ) في تعريف البلاغة السابق: "والإيجاز، هو البلاغة"^(٤)، وهو ما يراه الأعراب أيضا

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٦١.

(٢) أبو هلال العسكري، "كتاب الصناعتين". تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم،

(ط ١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م)، ٦، ٨.

(٣) الرماني، "النكت في إعجاز القرآن"، ٧٥، ٧٦.

(٤) الجاحظ، "البيان والتبيين"، ١: ١١٦.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلام الحمزوي

فيها^(١)، وعرفها خلف الأحمر (ت ١٨٠هـ) بأنها: "لمحة دالة"^(٢)، وحول "الإيجاز" في كلام العرب، يقول المبرد (ت ٢٨٥هـ): "من كلام العرب الاختصار المفهم، والإطناب المفخم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عن ذوي الألباب عن كشفه، كما قيل: لمحة دالة"^(٣).

وقد ذكروا أن "الإشارة إلى المعنى، من الإيجاز؛ فقال قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): "الإشارة، وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة، فقال: "هي لمحة دالة"^(٤).

والعبارات السابقة حول "الإيجاز"، "والإشارة"، تلتقي مع مضمون عبارته الشافعي، في أن أقل البيان عند العرب كاف من أكثره، وأقل ما يفهم به المخاطب السامع كاف عنده. وقد بسط البلاغيون هذا الجانب من خلال التعريفات الموضحة، والعبارات الكاشفة، والأمثلة التي تشي بكون بلاغة البيان تقوم على الإيماء، والوحي، واللمحة الدالة، والإشارة المغنية عند ذوي الألباب، وأقل العبارات المشتملة على أكثر المعاني، وقد تطور واتسع بحث ذلك في كتب المتأخرين من البلاغيين^(٥).

لكن تجدر الإشارة إلى أن حديث البلاغيين المتقدمين قبل الشافعي وبعده عن

(١) "السابق"، ١: ٩٦، ٩٧.

(٢) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ١٥٤، ١٥٥؛ والقيرواني، "العمدة"، ١: ٢٤٢؛ والبغدادي، "قانون البلاغة"، ٢٤؛ وينظر شرح هذه العبارة في: ابن أبي الإصبع، "تحرير التخبير"، ٢٠٠، ٢٠١.

(٣) المبرد، "الكامل"، ١: ٢٧.

(٤) ابن جعفر، "نقد الشعر"، ١٥٤، ١٥٥؛ وتحرير التخبير، ومراجعته، ٢٠٠.

(٥) ينظر على سبيل المثال: ابن الأثير، "المثل السائر"، ١: ٣١٩، وما بعدها؛ والقزويني، "الإيضاح"، ٢: ٩٦.

"الإيجاز" جاء صريحا، في كونه حدا للبلاغة كما تقدم؛ ومرجع ذلك إلى اهتمامهم مبكرا بدراسة المعاني ومحاسنها في كلام العرب شعرا ونثرا، ووقوفها على هذه الخصيصة المستمرة والمستقرة في طرائق الدلالة في لسانها.

أما الشافعي فهو لم يكن بصدد الحديث عن الإيجاز رأسا، وإنما تحدث عن العام الذي يراد به الخاص، وهو فن من البيان يقوم على المجاز، والإيجاز، والخفاء في العبارة، والإشارة إلى المعنى في لسان العرب؛ فقاد البحث الأصولي إلى الدلالة البيانية التي ركزت على جانب الإشارة والإيماء إلى المعنى في هذا الفن.

٤ - بيان الظاهر المراد به غير ظاهره، والإشارة إلى السياق ومراعاة المقام:

وضع الشافعي عنوانا لهذا النوع بـ "الصنف الذي يبين سياقه معناه"، وقد ذكره سابقا تحت عبارة: "وظاهرا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره. فكل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره. وتبتدئ الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله".

ومن خلال المثالين اللذين استدل بهما الشافعي لهذا النوع؛ يظهر أنه يتحدث عن بعض علاقات المجاز المرسل كما سيأتي؛ حيث يقول في قوله تعالى: ﴿وسلهم عن القرية التي كانت حاضرة البحر إذ يعدون في السبت إذ تأتيمهم حيتانهم يوم سبتهم شرعا ويوم لا يسبتون لا تأتيمهم كذلك نبلوهم بما كانوا يفسقون ﴿١٣٧﴾﴾ [الأعراف: ١٦٣]:

"فابتدأ جل ثناؤه ذكر الأمر بمسألته عن القرية الحاضرة البحر؛ فلما قال (إذ يعدون في السبت) الآية. دل على أنه إنما أراد أهل القرية؛ لأن القرية لا تكون عادية ولا فاسقة بالعدوان في السبت ولا غيره، وأنه إنما أراد بالعدوان أهل القرية الذين

من جنود التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو العلا الحمزاوي

بلاهم بما كانوا يفسقون" (١).

وقد ذكر البيانيون في مثل هذه الآية (٢) أن فيها مجازا مرسلا علاقته "المحلية"؛ حيث يطلق المحل، ويراد الحال؛ فأطلق القرية وأراد أهلها، وسياتي بيان ذلك في الصنف التالي من كلام الشافعي. وذكروا أنه يجري فيها القول بمجاز الحذف، أي حذف المضاف؛ فأطلقت القرية، وأريد أهلها.

وقد عد الأصوليون "الزيادة والنقصان من علاقات المجاز مقابلا لعلاقة "المحلية" كما في المحصول للإمام الرازي، والمنهاج للقاضي البيضاوي وغيرهما" (٣)، ونقل الزركشي أن المجاز بالنقصان من: "إطلاق المحل وإرادة الحال لا من الحذف" (٤).

والأصوليون والبيانيون على التحقيق، لا يرون الحذف والزيادة من علاقات المجاز المرسل بالمعنى المتعارف عليه، الذي هو كلمة مستعملة في غير ما وضعت له لعلاقة وقرينة صارفة، بل بمعنى مطلق التوسع والتسمح؛ فاللفظ فيهما حقيقة (٥)؛ ولأن ترك الذكر، وإسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلا لها عن أصلها؛ وإنما يتصور النقل فيما دخل تحت النطق كما ذكر عبد القاهر الجرجاني (٦).

وقد فسر الأصوليون كلام الشافعي السابق على أنه ليس من المجاز كما

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٦٢، ٦٣.

(٢) أي في قوله تعالى على لسان إخوة يوسف: ﴿وَسَلَّ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢].

(٣) الأنباي، "حاشية الأنباي على الرسالة البيانية"، ٢٤٩.

(٤) الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٢: ٢٠٩.

(٥) ينظر: السبكي؛ وابن يعقوب المغربي، "شروح التلخيص"، ٤: ٢٣١، ٢٣٢؛ والصبان، "الرسالة البيانية"، ١١٩، ١٢٠.

(٦) ينظر: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٤١٦، ٤١٧.

نقل الزركشي^(١).

أما إشارة الشافعي إلى مراعاة المقام والسياق؛ ف جاء الإلماع إليه في عبارته السابقة: "وظاهرا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره. فكل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره". وتبتدئ الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله".

كما جاءت الإشارة إلى هذا الجانب أيضا في باب "العلل في الأحاديث" في قوله: "ورسول الله عربي اللسان والدار؛ فقد يقول القول عاما يريد به العام، وعاما يريد به الخاص كما وصفت لك في كتاب الله وسنن رسول الله قبل هذا، ويسأل عن الشيء فيجيب على قدر المسألة، ويؤدي عنه المخبر عنه الخبر متقصي، والخبر مختصرا والخبر؛ فيأتي ببعض معناه دون بعض، ويحدث عنه الرجل الحديث قد أدرك جوابه ولم يدرك المسألة؛ فيدله على حقيقة الجواب بمعرفته السبب الذي يخرج عليه الجواب..."^(٢).

والشافعي في إشارته المتقدمة والمتميزة إلى السياق، يقصد -فيما يبدو- "القرائن المقالية المتصلة بالسياق نفسه، بينما يغلب استعمال السياق عند الأصوليين بمعناه الواسع، الذي يشمل السياق اللغوي الذي هو عبارة عن القرائن المقالية المتصلة، بالإضافة إلى السياق الحالي، الذي هو عبارة عن الظروف المحيطة بالمتكلم والكلام"^(٣).

وقد أشار بعض الأصوليين المتأخرين إلى كون السياق مرشدا لتبين الجملات؛

(١) الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٢: ٢٠٩.

(٢) الشافعي، "الرسالة"، ٢١٣ باختصار.

(٣) المبارك، "شرح رسالة الشافعي، سبك المقال"، ٨٧.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

فقال العز بن عبد السلام (ت ٦٦٠هـ): "السياق مرشد إلى تبين الجملات وترجيح المحتملات وتقرير الواضحات وكل ذلك بعرف الاستعمال"^(١).

وأشار أبو إسحاق الشاطبي (ت ٧٩٠هـ) إلى أن النظر في المساقات لفهم الخطاب مما هو معلوم في علم المعاني والبيان؛ فأرجعه إلى البيانين؛ فقال: "أن المساقات تختلف باختلاف الأحوال والأوقات والنوازل، وهذا معلوم في علم المعاني والبيان؛ فالذي يكون على بال من المستمع والمتفهم والانتفات إلى أول الكلام وآخره، بحسب القضية وما اقتضاه الحال فيها، لا ينظر في أولها دون آخرها، ولا في آخرها دون أولها..."^(٢).

أما عن رؤية البلاغيين لمراعاة المقام الذي هو مقتضى البلاغة، ومراعاة دلالة سياق الكلام في أوله وآخره على الغرض من الكلام، والإجابة على السؤال على قدر المسألة؛ فهو حديث متقدم جدا عند البلاغيين.

ومن أقدم العبارات حوله: عبارة ابن المقفع (ت ١٤٢هـ)، وهو بصدد تعريف البلاغة؛ حيث يقول: "وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته. كأنه يقول: فرق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد، وخطبة الصلح وخطبة التواهب، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه؛ فإنه لا خير في كلام لا يدل على معنائه، ولا يشير إلى مغزاه، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعته. قال: فقيل له: فإن مل السامع الإطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف؟ قال: إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام،

(١) ابن عبد السلام، "الإمام في بيان أدلة الأحكام"، ١٥٩.

(٢) الشاطبي، "المواقفات"، ٤: ٢٦٦ باختصار.

وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء" (١).

فأشار ابن المقفع إلى ضرورة مراعاة السياق المقالي السابق واللاحق، والمتمثل في القرائن اللفظية والمعنوية الرابطة بين مفاصل الكلام، كما أشار إلى مراعاة السياق المقامي والحالي، والمتمثل في مطابقة الكلام لمقاماته وسياستها، والتي لها دورها الرئيس في فهم الخطاب وتفسيره.

وبسط عبد القاهر هذا الجانب الذي أشار إليه الشافعي؛ فقال في النمط الذي يتحد في الوضع، ويدق فيه الصنع؛ بـ "أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى، وأنحاء مختلفة" (٢).

وعرف المتأخرون البلاغة تعريفا يستحضر السياق المقالي والمقامي؛ فقالوا: "بلاغة الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته" (٣)؛ ففكرة المقام، ومطابقة مقتضى الحال هي عمود البيان على اختلاف أنواعه وأجناسه، وهي فكرة ممتدة في البحث الأصولي والبياني على السواء، مع تشكلها في البحث الأصولي في بلاغة الدلالة، ومعرفة مساقات الخطاب في أوله وآخره؛ وصولا إلى استنباط الحكم من

(١) الجاحظ، "البيان والتبيين" ١: ١١٦.

(٢) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٩٣.

(٣) القزويني، "الإيضاح"، ١: ٢٠.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

الدليل الشرعي في الكتاب والسنة، وتشكلها في البحث البياني في بلاغات الجمال، والإقناع، والإمتاع، وغيرها حسب المقام، وما يبنى عليه من مقاصد وأغراض؛ ولذا تتسع فكرة المقام في البحث البياني لتأخذ أبعاداً أخرى يختلف فيها المعنى باختلاف النظم وأنماطه، وجنس الكلام شعراً ونثراً؛ وهو ما لا يمكن حصر صورته كما ذكر عبد القاهر حول فروق ووجوه النظم، وكونها، "ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها"، ولها "على حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها، دقائق وخفايا، لا إلى حد ونهاية"^(١).

٥- بيان الصنف الذي يدل لفظه على باطنه دون ظاهره، والحديث عن

علاقة "المحلية":

هذا الصنف تابع للباب الذي قبله؛ حيث ذكر الشافعي أن الآية التي استدل بها هنا في معنى الآيات التي قبلها؛ فالأمران يجمعهما كون الظاهر غير مراد، وفصل بينهما؛ لأن "ترك الظاهر فيما سبق كان بسبب السياق الذي هو قرائن مقالية متصلة عنده، أما هنا فترك الظاهر كان بسبب قرائن عقلية"^(٢).

وقد مثل الشافعي لهذا الصنف بمثال واحد فقط؛ مبينا جهة الدلالة منه؛ فقال: "قال الله تبارك وتعالى وهو يحكي قول إخوة يوسف لأبيهم: ﴿وما شهدنا إلا بما علمنا وما كنا للغيب حافظين﴾ ﴿٨١﴾ وسل القرية التي كنا فيها وألعر التي أقبلنا فيها وإنا لصدقون ﴿٨٢﴾ [يوسف: ٨١-٨٢]. "فهذه الآية في مثل معنى الآيات قبلها؛ لا تختلف عند أهل العلم باللسان أنهم إنما يخاطبون أباهم بمسألة أهل القرية

(١) ينظر: الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٨٧، ٢٨٥.

(٢) المبارك، "شرح رسالة الشافعي، سبك المقال" ومراجعته، ٨٧.

وأهل العير؛ لأن القرية والعير لا ينبئان عن صدقهم^(١).
ودلالة اللفظ على باطنه - فيما يبدو - هي الدلالة على المعنى المجازي،
بخلاف الظاهر الذي هو المعنى الحقيقي، وكلام الأصوليين والبيانين يلتقي حول
جواز التجوز والإضمار في الآية، "وهما احتمالان متساويان؛ فمن قال بعد ذكر
هذا الاحتمال: إلا أن المجاز مقدم في الأصول على الإضمار؛ إنما جرى على أحد
القولين المقابلين للأصح.

ولا يخفى احتمال كلام الشافعي للوجه الأول، أي التجوز؛ بإطلاق القرية على
أهلها، والعير على أصحابها، وليس نصا في الإضمار^(٢) وعلى القول بالتجوز في
الآية^(٣)؛ تكون مجازا مرسلًا علاقته المحلية؛ حيث أطلق المحل وهو القرية، وأراد الحال،
وهو أهلها^(٤).

٦ - الإشارة إلى مضمون المجاز وفضله عند العرب:

جاءت إشارة الشافعي المتقدمة جدا إلى المجاز، وعلو شأنه في الكلام عند
فصحاء العرب في عبارته: "وتكلم بالشيء تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ كما
تعرف الإشارة، ثم يكون هذا عندها من أعلى كلامها؛ لانفراد أهل علمها به دون

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٦٤.

(٢) الصبان، "الرسالة البيانية"، ١١٦، ١١٧؛ والانبائي، "حاشية الأنبائي على الرسالة البيانية"،
٢٤٠ باختصار وتصرف.

(٣) ينظر: الخفاجي، "حاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوي"، ٥: ٣٤٧؛ والقنوي،
"حاشية القنوي على تفسير البيضاوي"، ١٠: ٤٠١.

(٤) ينظر: الصبان، "الرسالة البيانية"، ١١٥؛ والانبائي، "حاشية الأنبائي على الرسالة البيانية"،
٢٤٠.

أهل جهالتها^(١).

وهذه العبارة تشير إلى دلالة المجاز على المعنى والغرض، وموقعه من البيان عند العرب؛ فهو من أعلى كلامها كما يراه أهل الفصاحة والبيان فيها، وقد فتحت إشارته الباب أمام الأصوليين لدراسة المجاز وعلاقاته وشروطه، والأسباب الداعية إليه^(٢).
والأصوليون حين تصدوا لبيان عبارة الشافعي السابقة، ذكروا أن قوله "وتكلم بالشيء تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ"، فيما يبدو يشمل المفهوم؛ إذ به بيان المراد بالمعنى أيضا... إذ العرب وضعت هذه الدلالة للمبالغة في تأكيد الحكم في محل السكوت؛ لأنه أدل من التصريح بالحكم فيه^(٣)، وقد مثلوا بأمثلة من فن الكناية للدلالة على أن المبالغة فيها أوقع من التصريح، وهو ما قرره البلاغيون، وقد نقل عبد القاهر الإجماع على بلاغة المجاز، وكونه أبلغ من الحقيقة؛ فقال: "قد أجمع الجميع على أن «الكناية» أبلغ من الإيضاح، والتعريض أوقع من التصريح، ... وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"^(٤)، وهو ما أطبقه عليه العقلاء كما ذكر^(٥) وأن "الكناية، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، والإيجاز، الأقطاب التي تدور البلاغة عليها، والأعضاء التي تستند الفصاحة إليها..."^(٦)، وأن العلماء "تراهم على لسان واحد في أن المجاز

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٥٢.

(٢) ومن ذلك: الأمدي، "الإحكام في أصول الأحكام"، ١: ٤٥ وما بعدها؛ والسبكي، "الإمهاج في شرح المنهاج"، ٣: ٦٩٧ وما بعدها؛ والزركشي، "البحر المحييط في أصول الفقه"، ٢: ١٧٨ وما بعدها.

(٣) ينظر: المبارك، "شرح رسالة الشافعي، سبك المقالة"، ومراجعته، ٧٤.

(٤) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٧٠ باختصار.

(٥) ينظر: "السابق"، ٤٢٧.

(٦) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٥٢٠.

والإيجاز من الأركان في أمر الإعجاز"^(١)، وفي رؤية البحث أن عبد القاهر في حديثه عن "الكناية والمجاز"؛ يلتقي مع إشارة الشافعي المتقدمة؛ فلقد عقد فصلا بعنوان "في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره"^(٢)، وهو ما يلتقي مع مضمون عبارة الشافعي "وتكلم بالشيء تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ"؛ حيث تشير إلى فن الكناية. وقد تحدث عبد القاهر في هذا الفصل عن التفنن والاتساع في الكناية والمجاز، ومن عباراته: "ومدار هذا الأمر على «الكناية» و«الاستعارة» و«التمثيل»... أو لا ترى أنك إذا قلت: «هو كثير رماد القدر»، أو قلت: «طويل النجاد»، أو قلت في المرأة: «نؤوم الضحى»، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك؟ كمعرفتك من «كثير رماد القدر» أنه مضياف، ومن «طويل النجاد» أنه طويل القامة، ومن «نؤوم الضحى» في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها..."^(٣).

وقد اختصر المقصود حول ذلك في عبارته الشهيرة حول "المعنى، ومعنى المعنى"؛ فقال: "وإذ قد عرفت هذه الجملة، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: «المعنى»، و«معنى المعنى»، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و«بمعنى المعنى»، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذي فسرت لك"^(٤).

(١) "السابق"، ٥٢١.

(٢) "السابق"، ٦٦.

(٣) "السابق"، ٢٦٢ باختصار.

(٤) ولعبد القاهر حديث مائع عن لطف الإشارة إلى المعنى، وشرط البلاغة في دلالات المعاني على المعاني. "دلائل الإعجاز"، ٢٦٣، ٣٦٧، ٣٦٨.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

فهنا الشيء الذي "تعرفه بالمعنى دون الإيضاح باللفظ" المعاني الثواني، أو معنى المعنى كما فسره عبد القاهر، وهو المجاز الذي يمنح الكلام ألوانا من الاتساع والتفنن في باب الكناية، وغيرها من ضروب المجاز.

٧- المترادف والمشارك ودلالتهما على المعاني:

أشار الشافعي بعبارة: "وتسمي الشيء الواحد بالأسماء الكثيرة، وتسمي بالاسم الواحد المعاني الكثيرة" (١) إلى "المترادف، والمشارك اللفظي" في اللغة، وهما من طرق العرب في خطابها؛ للدلالة على المعاني (٢) والأول هو "الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد" (٣)، "مثل: السيف، والصارم، والحسام، والمذكر... (٤)". والثاني "حده أهل الأصول بأنه اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة" (٥)، "مثل كلمة النوى؛ تطلق على: الدار، والنية، والبعد" (٦).

و"الترادف" قد أشار الأصوليون إلى بعض فوائده في البيان؛ ومنها: "أن تكثر الوسائل أي الطرق إلى الإخبار عما في النفس؛ فإنه ربما نسي أحد اللفظين أو عسر عليه النطق به، وقد كان بعض الأذكياء في الزمن السالف ألثغ؛ فلم يحفظ عليه أنه نطق بحرف الراء، ولولا المترادفات تعينه على ما قصده لما قدر على ذلك. ومنها

(١) الشافعي، "الرسالة"، ٥٢.

(٢) ينظر: ابن فارس، "الصاحبي في فقه اللغة"، ٩٧.

(٣) الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٢: ١٠٥؛ والسيوطي، "المزهر"، ١: ٤٠٢.

(٤) السيوطي، "المزهر"، ١: ٤٠٩.

(٥) السيوطي، "المزهر"، ١: ٣٩٦؛ وينظر: السبكي، "الإيجاج في شرح المنهاج"، ٣: ٦٣٧؛

والزركشي، "البحر المحيط"، ٢: ١٢٢.

(٦) السيوطي، "المزهر"، ١: ٣٧٠.

التوسع في مجال البديع، أي في سلوك طرق الفصاحة وأساليب البلاغة في النظم والنثر؛ وذلك لأن اللفظ الواحد قد يتأتى باستعماله مع لفظ آخر السجع والقافية، أو التجنيس والترصيع، وغير ذلك من أصناف البديع، ولا يتأتى ذلك باستعمال مرادفه مع ذلك اللفظ"^(١).

وبحث البلاغيون "الترادف" في: المجاز المرسل الخالي من الفائدة في علاقة الإطلاق والتقييد^(٢)، وقد "قسم صاحب المفتاح، المجاز المرسل إلى خال عن الفائدة، ومفيد، وجعل الخالي عن الفائدة ما استعمل في أعم مما هو موضوع له، كالمشفر في نحو قولنا: «فلان غليظ المشافر» إذا قامت قرينة على أن المراد هو الشفة لا غير"^(٣)؛ وجعله غير "مفيد لقيامه مقام أحد المترادفين من نحو: ليث وأسد وحبس ومنع عند المصير على المراد منه"^(٤)؛ فدلالة هذا النوع في الاستعمال في بعض مواضعه؛ تلتقي مع دلالة "الترادف" في مطلق التوسع في استعمال اللغة، والخلو من الغرض البلاغي؛ ولذا جعله عبد القاهر من الاستعارة غير المفيدة في بعض مواضعه، ومن المفيدة في مواضع أخرى؛ فقال: "هذا، ويصح أن يكون من باب «الاستعارة»"^(٥)؛ بأن يشبه شفة زيد بإحدى شفتي البعير الزائدة على الأخرى، بجامع الغلظ والتدلي^(٦).

أما عن "المشترك اللفظي"؛ فذكر الأصوليون أنه لغرض الواضع؛ "والواضع كما

(١) السبكي، "الإيجاج في شرح المنهاج"، ٣: ٦٢١، ٦٢٢.

(٢) الصبان، "الرسالة البيانية"، ٦٠، ١٠٥، ١٠٦.

(٣) القزويني، "الإيضاح" ٣: ٨٨، ٨٩.

(٤) السكاكي، "مفتاح العلوم"، ٤٧٢.

(٥) الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦.

(٦) يراجع: الجرجاني، "أسرار البلاغة"، وكلامه حول دخول هذا النوع في "الاستعارة المعنوية المفيدة"، ٣٦.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

أنه قد يقصد تعريف الشيء لغيره مفصلاً؛ فقد يقصد تعريفه مجملاً غير مفصل؛ إما لأنه علمه كذلك ولم يعلمه مفصلاً؛ أو لمحدور يتعلق بالتفصيل دون الإجمال، فلا يبعد لهذه الفائدة منهم وضع لفظ يدل عليه من غير تفصيل^(١)، وقد يستعمل اللفظ المشترك، ويراد به الحقيقة والمجاز عند أهل الأصول، وجوز الشافعي "استعمال اللفظ في حقيقته ومجازه، وحمله عند الإطلاق عليهما... فإنه قال في مفاوضة له في آية اللبس^(٢)، هي محمولة على الجس باليد حقيقة، وعلى الوقاع مجازاً"^(٣).

و"الاشتراك" قد درسه البلاغيون، وبينوا أنواعه في اللفظ والمعنى، وما يحمدها وما يذمه تحت عنوان "الاشتراك" و"المشاركة"^(٤)، وعرفوا الحسن منه بـ"أن يأتي الناظم في بيته بلفظة مشتركة بين معنيين اشتراكاً أصلياً، أو فرعياً، فيسبق ذهن سامعها إلى المعنى الذي لم يردده الناظم، فيأتي في آخر البيت بما يؤكد أن المقصود غير ما توهمه السامع، كقول كثير عزة:

وأنت التي حببت كل قصيرة إلي ولم تعلم بذاك القصائر

عنيت قصيرات الحجال ولم أرد قصار الخطا شر النساء البحاطر^(٥)

(١) الأمدي، "الإحكام في أصول الأحكام"، ١: ٣٧؛ والسبكي، "الإجماع في شرح المنهاج"، ٣: ٦٤٤.

(٢) أي قوله تعالى: ﴿أولمستم النساء﴾ [النساء: ٤٣].

(٣) الزركشي، "البحر المحيط في أصول الفقه"، ٢: ١٣٩، ١٤٠ باختصار.

(٤) يراجع: القيرواني، "العمدة"، ٢: ٩٦؛ وابن الأثير، "كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب"، ١٠٤؛ وابن أبي الإصبع، "تحرير التجبير"، ٣٣٩.

(٥) من قصيدته التي مطلعها:

عفا رابع من أهله فالظواهر فأكناف هرشى قد عفت فالأصافر

والبحاطر: جمع بخر، وهو القصير مجتمع الخلق. "الديوان"، ٣٦٩، ٣٧٠.

فإنه أثبت في البيت الثاني ما أزال به وهم السامع من أنه أراد القصار مطلقاً^(١)؛ فحول هنا البلاغيون بحثه من الوجهة اللغوية إلى الوجهة البيانية؛ فجعلوه من الفنون التي يدخلها التوهم؛ نظراً لاحتمال اللفظ المشترك خلاف المعنى والقصد؛ مما يفرض على صاحب البيان دفع هذا التوهم عن السامع، وإيضاح المعنى وتأكيد؛ والذي هو مقصد من مقاصد البيان.

٨- اختلاف وجوه البيان في الظهور والخفاء:

بين الشافعي اختلاف وجوه البيان في الدلالة على المعاني عند أهل العلم بين البينة والمشتبهة؛ فقال: "ويعلم من فهم الكتاب (هذا الكتاب) أن البيان يكون من وجوه لا من وجه واحد، يجمعها أنها عند أهل العلم بينة، ومشتبهة البيان، وعند من يقصر علمه مختلفة البيان"^(٢).

وعبارته من حيث الصناعة البيانية فيها إشارة إلى اختلاف طرائق الدلالة على المعاني، وفنون البيان في خطاب العرب؛ فتنقسم عند أهل العلم باللسان إلى البينة، ومنها - فيما يبدو - ما تقدم مثل: النص، والظاهر، والعام. ومنها ما يكون قائماً على خفاء الدلالة على المعنى، كما في المجاز، والإيماء، والإشارة، والرمز، والمعقول: (فحوى الخطاب، ودليل الخطاب، ومعنى الخطاب)؛ فتنفوت طرق الدلالة على المعاني في لسان العرب ظهوراً وخفاءً عند أهل العلم باللسان، وهي تنوع ما بين البينة والمشتبهة البيان، والتي تحتاج إلى نظر عند أهل المعرفة باللسان. أما عند من تأخر

(١) الحلبي، "شرح الكافية البديعية"، ١٧٦؛ والحموي، "خزانة الأدب"، ٢: ٢٧٦.

(٢) الشافعي، "الرسالة"، ١٤٦.

من جذور التفكير البلاغي في رسالة الشافعي "قراءة وتحليل"، د. محمد أبو العلا أبو الحمزاوي

وقصر علمه في البيان؛ فبراهها متفاوتة، وليست منحصرة بين البينة والمشتبهة التي تحتاج إلى تأويل وتأمل؛ لقصور علمه بالبيان. هذا وقد عد السيوطي الاستدلال بمنطوق القرآن أو بمفهومه الوجه السادس عشر من وجوه إعجازه^(١)؛ ومرجع ذلك - فيما يبدو - لما يتضمنه المنطوق والمفهوم من طرائق الدلالة المتنوعة والدقيقة على المعاني؛ حيث يشمل: النص، والظاهر، والتأويل، وقد يكون مشتركا بين الحقيقة والمجاز، وكلها من وجوه البيان التي نزل بها القرآن الكريم.

(١) ينظر: السيوطي، "معتزك الأقران"، ١: ١٦٩.

الخاتمة:

تجلى من البحث ما يلي:

- لفت الإمام الشافعي إلى العروة الوثقى؛ والمتمثلة في ارتباط الفهم لدلالة التنزيل بمعرفة لسان العرب؛ وهو أصل ركين استدعاه علماء الأصول، والبيان، والتفسير في الاستنباط والقراءة والتأويل.
- اتكاء الشافعي في بحثه الأصولي على مباحث من البيان؛ ترتبط بفهم الدليل الشرعي، واستنباط الأحكام من القرآن والسنة؛ مما لفت الأنظار إلى قيم هذه الفنون، وموقعها من عموم البيان.
- التأسيس لتعريف البيان تعريفاً يشي باتساعه، وتنوع وجوهه، وكونه لا يحد...
- تفصيل الشافعي لبحث العام والخاص، وما يرتبط بهما من بحث الحقيقة والمجاز؛ مما مهد لاتساع بحثهما في الحقلين الأصولي والبلاغي بعد ذلك.
- إشارات الإمام الشافعي الجلية إلى فن الإيجاز، وموقع السياق، وأثره في الدلالة على المعاني، ومراعاة المقام في خطاب اللسان العربي، وهي إشارات قد آتت أكلها في البحث الأصولي، وأثمرت في الدرس البلاغي، وقد ركزت على دقائق هذه الفنون.
- التمهيد المتقدم إلى تعريف "الترادف، والاشتراك"؛ مما لفت أنظار الأصوليين والبيانين إلى دراسة خصائصهما، ودورهما في الدلالة على المعاني، والتوسع في البيان، وانتقالهما من البحث اللغوي والأصولي إلى البحث البياني.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن أبي الإصبع، زكي الدين عبد العظيم، "تحرير التحرير"، تحقيق: حفي شرف، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٨٣هـ).
- ابن الأثير، نجم الدين، "جواهر الكنز"، تحقيق: محمد سلام، (الإسكندرية: ط منشأة المعارف، ٢٠٠٩م).
- ابن عقيل، أبو الوفاء، "الواضح في أصول الفقه"، تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، (ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ).
- ابن يعقوب المغربي، أحمد بن محمد. "مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح"، (ط٤، بيروت: دار الهادي، ١٩٩٢م).
- الأمدي، سيف الدين، "الإحكام في أصول الأحكام"، تحقيق: عبد الرزاق عفيفي، (ط١، الرياض: ط دار الصميعي، ٢٠٠٣م).
- الأنبائي، محمد، "حاشية الأنبائي على الرسالة البيانية للصبان"، (ط١، بولاق: المطبعة الأميرية، ١٣١٥هـ).
- الأنصاري، زكريا، "حاشية زكريا الانصاري على شرح المحلي على جمع الجوامع"، تحقيق: عبد الحفيظ الجزائري، (ط١، الرياض: مكتبة الرشد، ٢٠٠٧م).
- البغدادي، أحمد بن ثابت، "تاريخ بغداد"، تحقيق: بشار عواد معروف، (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠١م).
- البيهقي، أحمد بن الحسين، "مناقب الشافعي"، تحقيق: السيد صقر، (القاهرة: ط دار التراث، ١٣٧١هـ).
- التفتازاني، سعد الدين، "المطول"، (القاهرة: ط دار السعادة، ١٣١٠هـ).
- تقي الدين السبكي وولده تاج الدين، "الإبهاج في شرح المنهاج"، تحقيق: أحمد

الزمزمي، (ط ١، دبي: دار البحوث للدراسات الإسلامية، ٢٠٠٤م).
التنوخى، محمد، "الأقصى القريب في علم البيان"، (ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي،
١٣٢٧هـ).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، "البيان والتبيين". تحقيق: عبد السلام هارون،
(ط ٧، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م).

الجرجاني، عبد القاهر، "أسرار البلاغة". تحقيق: محمود شاكر، (ط ١، القاهرة: مكتبة
الخانجي، ١٩٩١م).

الجرجاني، عبد القاهر، "دلائل الإعجاز". تحقيق: محمود شاكر، (ط ٥، القاهرة:
مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤م).

الجويني، أبو المعالي، البرهان في أصول الفقه، تحقيق: عبد العظيم الديب، (ط ١،
قطر: ط الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، ١٣٩٩هـ).

الحاجري، طه، "الجاحظ، حياته وآثاره"، (ط ٢، مصر: دار المعارف، ١٩٦٩م).
حمزة، عبد اللطيف، "ابن المقفع"، (ط ٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٦٥م).

الحموي، ياقوت، "معجم الأدباء". تحقيق: إحسان عباس، (ط ١، بيروت: دار الغرب
الإسلامي، ١٩٩٣م).

الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، "الإيضاح لتلخيص المفتاح"، (ط القاهرة:
مكتبة الآداب، ١٩٩٩م).

الرازي، فخر الدين، "مناقب الشافعي". تحقيق: أحمد حجازي السقا، (ط ١، القاهرة:
مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٦م).

الزركشي، بدر الدين، "البحر المحيط في أصول الفقه". تحقيق: عمر الأشقر، (ط ٢،
الكويت: وزارة الأوقاف، ١٩٩٢م).

السبكي، بهاء الدين، "عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح". (ط ٤، بيروت: دار

الهادي، ١٤١٢هـ).

السكاكي، أبو يعقوب يوسف، "مفتاح العلوم". تحقيق: عبد الحميد هندراوي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م).

السمعاني، منصور، "قواطع الأدلة في أصول الفقه". تحقيق: عبد الله الحكمي، (ط ١، الرياض: مكتبة التوبة، ١٩٩٨م).

السيوطي، عبد الرحمن، "المزهر في علوم اللغة وأنواعها". تحقيق: محمد جاد المولى وآخرين، (ط ٣، القاهرة: ط دار التراث، د. ت).

السيوطي، عبد الرحمن، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد شمس الدين، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م).

الشافعي، محمد بن إدريس، "الرسالة". تحقيق: أحمد شاکر، (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت).

شاهين، عبد الصبور، "دراسات لغوية، القياس في الفصحى، الدخيل في العامية"، (ط ٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م).

الشيبياني، إبراهيم، "الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة". تحقيق: يوسف عبد الوهاب، (القاهرة: ط دار الطلائع، ٢٠٠٥م).

الصبان، محمد بن علي، "الرسالة البيانية". تحقيق: مهدي عرار، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٦هـ).

العسقلاني، ابن حجر، "توالي التأسيس لمعالي محمد بن إدريس". تحقيق: عبد القاضي، (ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م).

المبارك، محمد، "شرح رسالة الشافعي، سبك المقال"، (ط المؤلف، ١٤٣٧هـ).

Bibliography

- Ibn Abī al-Iṣba‘, Zakī al-Dīn ‘Abd al-‘Azīm, "Tahrīr al-Taḥbīr", Investigated by: Ḥifnī Sharaf, (Cairo: Supreme Council for Affairs, 1383 AH).
- Ibn al-Athīr, Najm al-Dīn, "Jawhar al-Kanz", Investigated by: Muḥammad Zaghlūl Sallām, (Alexandria: Munsha‘at al-Ma‘ārif, 2009).
- Ibn ‘Aqīl, Abū al-Wafā‘, "al-Wādiḥ fī Uṣūl al-Fiqh", Investigated by: ‘Abdullāh ‘Abd al-Muḥsin al-Turkī, (1st ed., Beirut: Mu‘assasat al-Risālah, 1420AH).
- Ibn Ya‘qūb al-Maghribī, Aḥmad ibn Muḥammad. "Mawāhib al-Fattāḥ fī Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ". (4th ed., Beirut: Dār al-Hādī, 1992).
- al-Āmidī, Saif al-Dīn, "al-Iḥkām fī Uṣūl al-Aḥkām". Investigated by: ‘Abd al-Razzāq ‘Afīfī, (1st ed., Riyadh: Dār al-Ṣumay‘ī, 2003).
- al-Anbābī, Muḥammad, "Ḥāshiyat al-Anbābī ‘alā al-Risālah al-Bayāniyah lil-Ṣabān". (1st ed., Bulaq: al-Maṭba‘ah al-Amīriyah, 1315AH).
- al-Anṣārī, Zakariyā. "Ḥāshiyat Zakariyā al-Anṣārī ‘alā Sharḥ al-Maḥallī ‘alā Jam‘ al-Jawāmi‘". Investigated by: ‘Abd al-Ḥafīz al-Jazā‘irī, (1st ed., Riyadh: Maktabat al-Rushd, 2007).
- al-Baghdādī, Aḥmad ibn Thābit. "Tārīkh Baghdād". Investigated by: Bashshār ‘Awwād Ma‘rūf. (1st ed., Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 2001).
- al-Baihaqī, Aḥmad ibn al-Husain. "Manāqib al-Shāfi‘ī". Investigated by: al-Sayyid Ṣaqr, (1st ed., Cairo: Dār al-Turāth, 1371AH).
- al-Taftāzānī, Ṣa‘d al-Dīn. "al-Muṭawwal". (Cairo: Dār al-Sa‘ādah, 1310AH).
- Taqī al-Dīn al-Subkī and his son Tāj al-Dīn. "al-Ibhāj fī Sharḥ al-Minhāj". Investigated by: Aḥmad al-Zamzamī (1st ed., Dubai: researches and Islamic studies press, 2004).
- al-Tanūkhī, Muḥammad. "al-Aqṣá al-Qarīb fī ‘Ilm al-Bayān". (1st ed., Cairo: al-Khānjī Booksore, 1327AH).
- al-Jāhiz, Abū ‘Uthmān ‘Amr ibn Baḥr. "al-Bayān wa-al-Tabyīn". Investigated by: ‘Abd al-Salām Hārūn, (7th ed., Cairo: al-Khānjī Booksore, 1998).
- al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir, "Asrār al-Balāghah". Investigated by: Maḥmūd Shākir, (1st ed., Cairo: al-Khānjī Bookstore, 1991).
- al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir, "Dalā‘il al-I‘jāz". Investigated by: Maḥmūd Shākir. (5th ed., Cairo: al-Khānjī Bookstore, 2004).
- al-Juwainī, Abū al-Ma‘ālī. "al-Burhān fī Uṣūl al-Fiqh". Investigated by: ‘Abd al-‘Azīm al-Dīb, (1st ed., Qatar: al-Shaykh Khalīfah ibn Ḥamad Āl Thānī, 1399AH).
- al-Ḥājirī, Ṭahā, "al-Jāhiz, Ḥayātuhu wa-Āthāruh". (2nd ed., Egypt: Dār

- al-Ma'ārif, 1969).
- Ḥamzah, 'Abd al-Latīf. "Ibn al-Muqaffa'". (3rd ed., Cairo: Dār al-Fikr al-'Arabī, 1965).
- al-Ḥamawī, Yāqūt. "Mu'jam al-Udabā'". Investigated by: Iḥsān 'Abbās. (1st ed., Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1993).
- al-Khaṭīb al-Qazwīnī, Muḥammad ibn 'Abd al-Raḥmān. "al-Īdāh li-Talkhīṣ al-Miftāh". (Cairo: Maktabat al-Ādāb, 1999).
- al-Rāzī, Fakhr al-Dīn. "Manāqib al-Shāfi'ī". Investigated by: Aḥmad Hijāzī al-Saqqā. (1st ed., Cairo: Maktabat al-Kulliyāt al-Azharīyah, 1986).
- al-Zarkashī, Badr al-Dīn. "al-Baḥr al-Muḥīṭ fī Uṣūl al-Fiqh". Investigated by: 'Umar al-Ashqar. (2nd ed., Kuwait: ministry of Awqāf, 1992).
- al-Subkī, Bahā' al-Dīn, "Arūs al-Afrāḥ Sharḥ Talkhīṣ al-Miftāh". (4th ed., Beirut: Dār al-Hādī, 1412AH).
- al-Sakkākī, Abū Ya'qūb Yūsuf, "Miftāḥ al-'Ulūm". Investigated by: 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 2000).
- al-Sam'ānī, Maṣūf. "Qawāṭi' al-Adillah fī Uṣūl al-Fiqh". Investigated by: 'Abdullāh al-Ḥakamī, (1st ed., Riyadh: Maktabat al-Tawbah, 1998).
- al-Suyūṭī, 'Abd al-Raḥmān. "al-Muz'hir fī 'Ulūm al-Luḡa wa-Anwā'ihā". Investigated by: Muḥammad Jād al-Mawlā et al. (3rd ed., Cairo: Dār al-Turāth).
- al-Suyūṭī, 'Abd al-Raḥmān. "Mu'tarak al-Aqrān fī I'jāz al-Qur'ān". Investigated by: Aḥmad Shams al-Dīn, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1988).
- al-Shāfi'ī, Muḥammad ibn Idrīs. "al-Risālah". Investigated by: Aḥmad Shākir. (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah).
- Shāhīn, 'Abd al-Ṣabūr. "Dirāsāt Luḡawīyah, al-Qiyās fī al-Fuṣḥā, al-Dakhīl fī al-'Āmmīyah". (2nd ed., Beirut: Mu'assasat al-Risālah 1986,).
- al-Shaibānī, Ibrāhīm. "al-Risālah al-'Adhrā' fī Mawāzīn al-Balāghah wa-Adawāt al-Kitābah". Investigated by: Yūsuf 'Abd al-Wahhāb. (Cairo: Dār al-Ṭalā'ī, 2005).
- al-Ṣabbān, Muḥammad ibn 'Alī. "al-Risālah al-Bayānīyah". Investigated by: Maḥdī 'Arār, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1426AH).
- al-'Asqalānī, Ibn Ḥajar. "Tawālī al-Ta'sīs li-Ma'ālī Muḥammad ibn Idrīs". Investigated by: 'Abd al-Qāḍī, (1st ed., Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1986).
- al-Mubārak, Muḥammad. "Sharḥ Risālat al-Shāfi'ī, Sabk al-Maqāl". (author's edition, 1437AH).

حديث القرآن عن نقائص الإنسان دراسة بلاغية

The Qur'anic Discourse on Human Defects:
A Rhetorical Study

د. وليد السيد مصطفى فرج

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات فرع
جامعة الأزهر بالمنصورة، بمصر

البريد الإلكتروني: dr.waleed2050@gmail.com

د. بدرية سعيد معيض الوادعي

أستاذ التفسير وعلوم القرآن المشارك في قسم أصول الدين كلية الشريعة بجامعة نجران

البريد الإلكتروني: elafsw@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-017

ملخص البحث

(حديث القرآن عن نقائص الإنسان دراسة بلاغية)

من أهم أهدافه:

- ١- التعرف على بلاغة تتابع الآيات الواردة في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وتأزرها في السياق القرآني.
 - ٢- بيان بلاغة موقع الآيات الواردة في حديث القرآن عن نقائص الإنسان في سياق سورها الواردة فيها من خلال ربطها بالمقصود الأعظم للسورة.
 - ٣- رصد أهم الخصائص البنائية، والأساليب البلاغية التي شاعت في حديث القرآن عن نقائص الإنسان مع بيان دورها الفاعل في أداء المعنى. وكان المنهج المتبع فيه منهجا وصفيا تحليليا.
- ومن أهم نتائجه التوصل إلى أن خطاب القرآن عن نقائص الإنسان كان مترابطا مشتملا على معايير النصية خصوصا السبك والحبك ومنها أيضا اتصاف هذا الخطاب ببراعة الاستهلال وحسن الختام، وتكرار مفيد لعدة ألفاظ وعدة معان، وعدة قوالب بنائية وأنماط تعبيرية، وبلاغة موقع كل آية من آيات هذا الخطاب وارتباطها بالمقصود الأعظم من السورة الواردة فيها.
- وجاء في مبحثين مسبوقين بمقدمة متبوعين بخاتمة وثبت لأهم المصادر والمراجع. وتضمنت المقدمة أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه وأسئلته، والدراسات السابقة، وحدود البحث ومنهجه وخطته.
- وجاء المبحث الأول بعنوان: بلاغة تتابع الآيات المشتملة على نقائص الإنسان وتأزرها في السياق القرآني.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: مقامات ذكر نقائص الإنسان في القرآن بين بلاغة الموقع، ودقة الصياغة.

ثم جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

وختم البحث بثبت لأهم مصادره ومراجعته.

الكلمات المفتاحية: القرآن - الإعجاز - البلاغة - النقائص - الموقع - الترابط -

السبك - الحبيك

Abstract

The study aims to identify the rhetoric of the succession of verses in the Qur'anic discourse on human flaws, and their interconnectedness in the Qur'anic context.

The rhetoric of the places of the verses contained in the Qur'anic discourse on human flaws in the context of the surahs in which they are contained by linking them to the main purpose of the surah.

To identify the most important structural features and rhetorical techniques that abound in the Qur'anic discourse on human imperfections, while explaining their influential role in the performance of the meaning.

The research adopted a descriptive and analytical approach.

One of the most important findings is the Qur'anic discourse on human flaws is interconnected and included textual criteria, especially cohesion and coherence. This discourse is also characterized by the ingenuity of opening and closing, useful repetition of several words and several meanings, several structural templates and expression patterns, and the eloquence of the places of each of the verses of this discourse and its connection to the main purpose of the surah in which it is contained

The research is divided into two sections, preceded by an introduction, followed by a conclusion and a list of sources and references.

The introduction included the reasons for choosing the topic, its importance, objectives, questions, previous studies, research limitations, methodology, and plan.

The title of the first section: The eloquence and interconnectedness of the verses containing human flaws.

The title of the second section: Positions of human flaws in the Qur'an.

Between the eloquence of the location and the accuracy of the wording.

The conclusion includes the most important results and concludes the research with a list of sources and references.

Keywords: Qur'an - miracles - rhetoric - human flaws - place – coherence.

مقدمة

الحمد لله القائل في كتابه الكريم: ﴿ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلاً﴾ [الإسراء: ٧٠] ﴿والصلاة والسلام على نبي الهدى، الذي مدحه ربه بقوله: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خَلْقٍ عَظِيمٍ﴾ [القلم: ٤] وعلى آله وصحبه وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد: فإن الله قد كرم الإنسان، وفضله على كثير من خلقه، وأنعم عليه بنعم لا يحيط بها العد ولا تنقاد للإحصاء، وحمله الأمانة، وركب فيه من الصفات والملكات ما يعينه على أداء رسالته، وركب فيه أيضاً من الصفات ما يجعل اختباره صعباً، تلك هي صفات النقص التي جبل عليها الإنسان، ولا خلاص له منها إلا بالالتجاء إلى الله، واتباع منهجه.

ولذا فقد عمدت إلى تلك النقائص لجمع الآيات التي وردت فيها ودراستها دراسة بلاغية فكان هذا البحث بعنوان: (حديث القرآن عن نقائص الإنسان دراسة بلاغية).

أسباب اختيار الموضوع

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع رغبتى الملحة في خوض غمار ذلك المحيط الزاخر، محيط البلاغة القرآنية من خلال تبيان وجه جليل من وجوه إعجازه، يمكن تسميته بالبلاغة الموضوعية، حيث تتأزر الآيات التي تشتمل موضوعاً واحداً، وتشكل نصاً متلاحم الأجزاء متسلسلاً تسلسلاً منطقياً عجيباً.

بالإضافة إلى ما لمستّه -عند معاودة تلاوتي للقرآن مرة بعد مرة- من تكرار بعض الصفات الإنسانية المذمومة في مقامات مختلفة، وفي قوالب وأنماط بعينها، فأردت أن أميط اللثام عن الأسرار البلاغية والخصائص التركيبية التي غلبت على

حديث القرآن عن نقائص الإنسان.

أهمية البحث

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه، يعد مساهمة -يرجى لها أن تكون نافعة- في مجال الدراسات البلاغية لأسلوب القرآن الكريم، كما يعد وثيقة تسهم في تقويم السلوك البشري ببيان نقائص الإنسان المذمومة، وكيفية التعبير عنها بطرق تنفر منها وتدعو إلى تجنبها، وتحت على الاستمساك بالمنهج الرباني في سياسة النفس، وتطهيرها من نقائصها، مما يكون له الأثر في الارتقاء بالفرد، ثم بالمجتمع المسلم.

أهداف البحث وأسئلته

يهدف هذا البحث إلى:

التعرف على بلاغة تتابع الآيات الواردة في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وتأزرها في السياق القرآني.

تلمس العلاقات الحسية الظاهرية للصياغة القرآنية المفضية إلى تلمس العلاقات الروحية بين أجزاء النص القرآني.

بيان بلاغة موقع الآيات الواردة في حديث القرآن عن نقائص الإنسان في سياق سورها الواردة فيها من خلال ربطها بالمقصود الأعظم للسورة.

رصد أهم الخصائص البنائية، والسماط التركيبية، والأنماط التعبيرية، والأساليب البلاغية التي شاعت في حديث القرآن عن نقائص الإنسان مع بيان دورها الفاعل في أداء المعنى، وإحداث الأثر.

والبحت إذ يسعى إلى تحقيق تلك الأهداف، فإنه يحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

— هل توفرت معايير النصية -على اختلافها- في حديث القرآن عن نقائص الإنسان؟

- ما مظاهر تلاحم حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وارتباطها وتسلسله تسلسلا منطقيا في السياق القرآني؟
- هل لتتابع آيات حديث القرآن عن نقائص الإنسان، بلاغة؟
- هل أدت آيات ذلك الحديث دورا في سياق السور الواردة فيها، فاتسمت ببلاغة الموقع؟
- ما أبرز القوالب التركيبية والأنماط التعبيرية والأساليب البلاغية والصور البيانية التي غلبت على حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وما الأدوار التي قامت بها؟

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات التي تناولت الإنسان في القرآن الكريم، إلا أنها جميعا -على اختلاف مشاربها وتنوع توجهاتها- لم تتعرض للدراسة البلاغية لحديث القرآن عن نقائص الإنسان، فضلا عن تعرضها لتلاحم الحديث وارتباطه واتساقه وانسجامه، ومن تلك الدراسات:

- ١- الإنسان في القرآن الكريم خلقه صفاته أفعاله دراسة دلالية للباحث محمد عجيلة، بحث منشور في مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ٤٣٤، ٢٠٠٨م. ووضح من عنوانها أنها دراسة لغوية تهتم بنظريتي الحقل الدلالية والعلاقات الدلالية، ولم تتعرض لأي ظاهرة بلاغية، بالإضافة إلى عموميتها فلم تهتم بالنقائص فقط بل تجاوزتها إلى جميع ما يتعلق بالإنسان، من خلق وصفات وأفعال.
- ٢- الصفات الفردية للإنسان في القرآن الكريم دراسة موضوعية، للباحث حسين حاتم، بحث منشور في مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ٤٧٤، ٢٠١٦م.

وهذه دراسة موضوعية لم تتعرض مطلقا لأي أسلوب بلاغي في حديث القرآن

عن الإنسان، وغاية ما تقوم به هو تعريف الصفة لغة واصطلاحاً وبيان أسبابها الداخلية والخارجية وإيضاح بعض مظاهرها مع بيان أثرها في المجتمع وغير ذلك مما يبعد تماماً عن الدراسة البلاغية البيانية.

٣- تهذيب القرآن لصفات النقص الجبلية في الإنسان دراسة موضوعية، للباحث سلطان العنزي، بحث منشور في مجلة العلوم الشرعية، جامعة القصيم، مج ١٤، ٢٠٠٦، ٢٠٠٦م.

فهذا بحث من البحوث الموضوعية لم يتعرض للأساليب البلاغية أو الأنماط التعبيرية التي غلبت على حديث القرآن عن نقائص الإنسان، فقد تتبع الباحث تلك الصفات، فعرّف بها، وذكر الآيات الواردة فيها، كما بين آراء المفسرين في المراد بتلك الصفة، ولم كانت صفة نقص في الإنسان، وهل مجرد اتصاف الإنسان بها يعد ذمًا؟ ثم انتقل إلى بيان كيفية تهذيب القرآن لتلك الصفات.

٤- صفات الإنسان المذمومة في القرآن الكريم وسبل التزكية منها في ضوء مصادر التربية الإسلامية، للباحث: د. إبراهيم بن محمد العيسى، بحث منشور في مجلة كلية التربية، بجامعة أسيوط، مج ٣٥، ١٤، ٢٠١٩م.

فهذا بحث تربوي، يعالج صفات الإنسان من وجهة نظر التربويين، ولا يتعرض للدراسة اللغوية عموماً، أو الدراسة البلاغية خصوصاً.

حدود البحث

يدور هذا البحث في نطاق الآيات القرآنية التي تشتمل نقيصة من نقائص الإنسان، وربما يتطرق إلى بعض الآيات التي ترتبط بهذا الحديث نوع ارتباط.

منهج البحث

وكان المنهج المتبع في هذا البحث منهجا وصفيا تحليليا.

خطة البحث

واقترضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مبحثين مسبوقين بمقدمة، متبوعين بخاتمة وثبت بأهم المصادر والمراجع.

أما المقدمة فقد ذكرت فيها أسباب اختيار الموضوع وأهميته وأهدافه وأسئلته، والدراسات السابقة، وحدود البحث ومنهجه وخطته.

وأما المبحث الأول فقد كان تحت عنوان: بلاغة تتابع الآيات المشتملة على نقائص الإنسان وتأزرها في السياق القرآني.

وأما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان: مقامات ذكر نقائص الإنسان في القرآن بين بلاغة الموقع، ودقة الصياغة.

ثم جاءت الخاتمة متضمنة أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

وختم البحث بثبت لأهم مصادره ومراجعته.

والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

المبحث الأول: بلاغة تتابع الآيات المشتملة على نقائص الإنسان

وتآزرها في السياق القرآني

من عجيب أمر القرآن، ومما هو خليق بأن يستأثر بعناية الدارسين لكونه وجهها من الوجوه البديعة لإعجازه وبلاغته العالية، ما يلمحه الدارس المتدبر من تلاحم عجيب وتآزر وتعاضد بين الآيات التي تشتمل على موضوع واحد -على اختلاف مواضعها-، وكذلك ما يلمسه المتأمل من تسلسل منطقي يتمثل في بناء ثان على أول، وإيضاح بعد إهمام، وتفصيل بعد إجمال، وتأکید بعد إرسال وإيجاز بعد إطناب، ورجوع بعد استطراد، واكتمال للمعنى في اللاحق بعد أن كان جنينا في السابق، وإجابة عن أسئلة يثيرها بعض الكلام في أذهان المتلقين، وذلك على حسب التتابع في سياق المصحف، وربما على حسب تتابع النزول.

فيمكن -من غير تكلف- أن تجعل هذه الآيات نصا واحدا تتحقق فيه جميع معايير النصية من سبك وحبك وغيرها^(١)، وكأنها صيغت -من أول أمرها- في هذا الشكل، وصبت -من أول وجودها- في هذا قالب.

ودراسة الآيات المشتملة على موضوع واحد، ثمرة ألقى بذرتها -في تربة البحث العلمي المنهجي- الشيخ أمين الخولي تنظيرا وتلامذته -من بعده- تطبيقا^(٢).

(١) كالقصد والقبول والإعلام والمقامية والتناص، ينظر: مصلوح، سعد، "في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة". (ط١)، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، ٢٠٠٣م) ٢٢٦.

(٢) أشار الشيخ أمين الخولي في كتابه "مناهج تجديد" إلى ضرورة أن يفسر القرآن موضوعا، موضوعا وأن تجمع آيه الخاصة بالموضوع الواحد، جمعا إحصائيا مستقصيا ويعرف ترتيبها الزمني، ومناسباتها وملابساتها الحافاة بها، ثم ينظر فيها بعد ذلك لتفسير وتفهم، فيكون ذلك

بيد أن الذي يعنيه هذا المبحث ليس مجرد الدراسة البلاغية لآيات مشتملة على موضوع واحد، وإنما الافتراض بأن هذه الآيات لو سلكت في سلك واحد بعيدا عن علاقاتها داخل سورها الواردة فيها، فإنها وعلى الرغم من هذا ستكون متسمة بالبلاغة والإعجاز، وكذلك لو أعيد ترتيبها بطريقة غير التي وردت في تسلسل السياق القرآني لحدث خلل في ترابطها وتأزرها، ولفسد المعنى المبتغى من وراء بنائها، وذلك وجه دقيق من وجوه الإعجاز.

ذلك الوجه الذي يتجلى بوضوح في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، ومن أهم الدلائل على ذلك ما يلمسه المتأمل من براعة استهلال ذلك الحديث مع حسن ختام له، هذان الوجهان البلاغيان اللذان يقطعان بجودة السبك وروعة البناء.

وبيان ذلك: أن أول آية وردت في القرآن مشتملة على صفة من صفات النقص مقترنة بذكر الإنسان قد كانت في سورة النساء في قوله تعالى: ﴿يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُخَفِّفَ عَنْكُمْ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا﴾ [النساء: ٢٨]. «أي خلق الله تعالى الإنسان والضعف ملازم له، وليس الضعف المذكور هو الضعف البدني فقط، بل يشمل الضعف النفسي، فالتكليفات يلاحظ فيها ذلك الضعف، ولذلك كانت كل التكليفات يسهل تعويد النفس عليها، ولا يصعب احتماؤها والمداومة عليها»^(١).

التفسير أهدى إلى المعنى، وأوثق في تحديده. ينظر أمين الخولي، "مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب". (ط١، دار المعرفة، ١٩٦١م)، ١: ٣٠٦.

ثم جاء - من بعده - بعض تلامذته كالديكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ لتطبيق منهج التفسير الأدبي للقرآن وقد صرحت بهذا في مقدمة كتابها "التفسير البياني للقرآن الكريم"، ينظر عائشة عبد الرحمن، "التفسير البياني". (ط٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م) ١: ١٣.

(١) أبو زهرة، "زهرة التفاسير". (دار الفكر العربي، د. ت)، ٣: ١٦٥٤.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

وقيل: إن المقصود بالضعف العجز عن دفع النفس عن الشهوة، أو أنه راجع إلى أصل الخلقة لكونه من ماء مهين، أو أنه ضعيف العزم عن الهوى^(١).
ووصف الإنسان بالضعف في هذه الآية المفتحة لحديث القرآن عن نقائص الإنسان، يكون باعتبارات مختلفة منها اعتباره بالملا الأعلى، أو باعتباره بنفسه دون ما يقويه من العون الإلهي، أو اعتبارا بافتقاره إلى غيره لكثرة حاجاته، أو اعتبارا بمبدئه ومنتهاه، أما إذا اعتبر بعقله وما ركب الله فيه من قوى تعينه على أداء التكليف وإحسان الخلافة في الأرض، فهو حينئذ أقوى الأقوياء^(٢).
والمهم أن هذه الآية قد اشتملت على أصلين عظيمين وهما: أن الله قد أراد التخفيف عن عباده، وأن الإنسان مخلوق ضعيف على العموم من غير نظر إلى خصوصية الآية.

وكون الضعف عاما في هذه الآية يجعل المعنى مبهما أو مجملا فتأتي الآيات المشتملات على نقائص الإنسان بعد ذلك في السياق القرآني لبيان ذلك الإبهام، ولتفصيل ذلك الإجمال، فيتحقق في هذه الآية ما يسميه البلاغيون بحسن الابتداء وبراعة الاستهلال^(٣)، حيث جاء ذكر ضعف الإنسان فيها مناسبا للمقصود من

(١) ينظر تفسير البغوي، "معالم التنزيل في تفسير القرآن". تحقيق عبد الرزاق المهدي، (ط١)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ) ١: ٦٠٢؛ وينظر صديق خان القنوجي، "فتح البيان في مقاصد القرآن". تحقيق: عبد الله الأنصاري، (صيда - بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م)، ٣: ٩٢.

(٢) ينظر الراغب الأصفهاني، "تفسير الراغب الأصفهاني". تحقيق: عادل بن علي الشدي، (ط١)، الرياض: دار الوطن، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م)، ٣: ١٢٠١.

(٣) هي أن يكون مطلع الكلام دالا على غرض المتكلم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة، والحق أنها من المحسنات البديعية، ولهذا يذكرها فيها كثير من العلماء، ينظر الشيخ عبد المتعال

=

تعداد نقائصه، فكل نقيصة تذكر بعد ذلك مردها إلى الضعف.
ومن دقائق التعبير في هذه الآية حذف متعلق الفعل^(١) (يخفف)، حيث أفاد حذفه العموم فعدا التخفيف سنة إلهية وفضلا من الله على الإنسان.
ومن دقائق التعبير -أيضا- مجيء لفظ (ضعيفا) منتصبا على الحالية، وذلك لدلالته على ملازمة الضعف للإنسان في جميع أحواله لولا أن يتغمده الله برحمته، فيعينه ويقويه بما شرع له من أحكام، وسهل له من التكاليفات.
وقيل: إن هذا اللفظ صفة انتصبت بالفعل بعد أن حذف موصوفها أي بنزع الخافض، والتقدير وخلق الإنسان من شيء ضعيف^(٢)، وهذا الرأي -وإن كان محتملا- إلا أنه يضيق دائرة المعنى، حيث يجعل الضعف خاصا بأصل الخلقة، ولذا فإني أرجح الانتصاب على الحالية لدلالته على العموم، ولتآزره مع العموم الناجم عن حذف المفعول به في الجملة قبله.
ومن الدقائق التعبيرية كذلك التعبير بالفعل المضارع (يريد) عن الفعل الماضي أراد بإرادة الله قديمة، وذلك لوقوعه على التخفيف الذي يتجدد بتجدد التكاليفات وما يصحبها من رخص وتيسيرات.
ثم إن الأصل في التخفيف أن يكون في الأجسام الثقيلة، ويكون في التكاليف برفع

=

الصعدي، "بغية الإيضاح". (مكتبة الآداب، ١٩٩٩م)، ٤: ١٣٤.
(١) ينظر السمين الحلبي، "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق د. أحمد الخراط، (دمشق: دار القلم، د. ت)، ٣: ٦٦٢.
(٢) ينظر العكبري، "التبيان في إعراب القرآن". تحقيق علي محمد البجاوي، (عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت)، ١: ٣٥٠.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

مشاقها فالأول حسي والثاني معنوي^(١) ولذا فيمكن أن يكون في التعبير استعارة تصريحية شبه فيها تيسير الأحكام وتسهيلها، بتخفيف أثقال الأجسام بجامع إزالة المشقة في كل، ثم حذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد عملت هذه الاستعارة على تجسيم المعنى تقريبا له إلى أذهان المخاطبين.

وليس بخاف ما في بناء الفعل للمجهول في قوله: وخلق الإنسان من دلالة على أن العناية منصرفة إلى بيان عجز الإنسان وقلة حيلته فهو المخلوق الضعيف الذي لا يملك من أمره شيئا، إلا بامثال الأوامر، واجتناب النواهي، وليس الغرض بيان أن الله هو خالقه، فهذا معلوم غير منكر، هذا -مع ما في التركيب- من إيجاز واختصار واحتراز عن التكرار بلا طائل.

وجاءت الجملة ﴿وخلق الإنسان ضعيفا﴾ تذييلا لما قبلها وبيانا لعللة التخفيف. ولأن حديث القرآن عن نقائص الإنسان -فيما يفترض هذا البحث- حديث متصل مترابط الأجزاء متلاحمها، مثله كمثل النص الكامل المشتمل على بداية ونهاية وما بينهما من أجزاء يبني بعضها على بعض ويفضي بعضها إلى بعض، فإنه لم يتسم بحسن الابتداء وبراعة الاستهلال فحسب، ولكنه جمع إلى ذلك حسن ختام وبراعة مقطع^(٢)، وبيان ذلك: أن آخر آية ذكر فيها نقيصة من نقائص الإنسان، قد كانت تأكيدا لما سبقها وفذلكة له مع إضافتها شيئا جديدا يحسن به ختام الحديث عن تلك النقائص.

فآخر آية في القرآن تحدثت عن نقيصة من نقائص الإنسان، قد جاءت في سورة العاديات في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾^(٣) وإنه على ذلك

(١) ينظر أبو حيان الأندلسي، "البحر المحيط". تحقيق صدقي جميل، (بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠هـ)، ٣: ٦٠٧.

(٢) أن يكون الختام مؤذنا بالانتهاء. ينظر الصعدي، "بغية الإيضاح". ٤: ١٣٩.

لشهود ﴿٧﴾ وإنه وحب الخير لشديد ﴿٨﴾ [العاديات: ٦ - ٨].

فبالإضافة إلى أن لفظ (كنود) من فرائد القرآن، وهذا مؤذن باضطلاعها بأمر جليل، فإن معانيها متعددة عند العرب فكل قبيلة تجعل لها معنى مختلفا، وإن كانت تدور في فلك النقائص ولا تبارحه ف«الكنود: وصف من أمثلة المبالغة من كند ولغات العرب مختلفة في معناه فهو في لغة مضر وربيعة: الكفور بالنعمة، وبلغة كنانة: البخيل، وفي لغة كندة وحضرموت: العاصي. والمعنى: لشديد الكفران لله»^(١).

فأما عن تأكيدها لما سبقها من الصفات، فلأنها بمعنى الكفور وهذه الصفة الأخيرة قد تكررت - في حديث القرآن عن النقائص - مرارا ومن ذلك قوله تعالى في سورة هود: ﴿ولئن أذقنا الإنسان منا رحمة ثم نزعناها منه إنه ليوس كفور﴾ [هود: ٩].

وأیضا في سورة الإسراء قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مسكم الضر في البحر ضل من تدعون إلا إياه فلما ننجكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفورا﴾ [الإسراء: ٦٧]. وفي سورة الحج قوله تعالى: ﴿وهو الذي أحياكم ثم يميتمكم ثم يحييكم إن الإنسان لكفور﴾ [الحج: ٦٦].

وفي سورة الشورى قوله تعالى: ﴿فإن أعرضوا فما أرسلناك عليهم حفيظا إن عليك إلا أبلغ وإننا إذا أذقنا الإنسان منا رحمة فرح بها وإن تصبهم سيئة بما قدمت أيديهم فإن الإنسان كفور﴾ [الشورى: ٤٨].

وفي سورة الزخرف قوله تعالى: ﴿وجعلوا له من عباده جزءا إن الإنسان لكفور مبين﴾ [الزخرف: ١٥].

(١) طاهر بن عاشور، "التحرير والتنوير". (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م)، ٣٠.

وفي سورة إبراهيم قوله تعالى: ﴿وَأَتَاكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِنْ تَعَدُّوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تَحْصُوهَا إِنْ الْإِنْسَانُ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾ [إبراهيم: ٣٤].

فقد ورد لفظ (كفور) في غير موضع مقترنا بذكر الإنسان، فجاءت تلك الآية الأخيرة في حديث القرآن عن النقائص في سورة العاديات فذكرت المعنى نفسه وهو كفران النعم ولكن بلفظ أعم يشمل الكفران وغيره على حسب اختلاف لغات العرب، فمن هذا الوجه كان لفظ (كنود) تأكيداً لما سبقه من صفة (كفور).
وهنا سؤال تجدر الإجابة عنه لماذا عبر بلفظ (كنود) دون (كفور)، وما السر البلاغي والتعبيري وراء العدول عن اللفظ الذي تكرر مرارا إلى لفظ جديد جعل ختاماً حسناً للحديث عن النقائص؟

فلإجابة عن هذا السؤال يمكن القول: بالإضافة إلى ما سبق من كون هذا اللفظ تأكيداً لما سبقه من صفة (كفور) فإنه قد حمل معنى جديداً يلقي بتبعية إخفاق الإنسان - في مهمته التي أوكلت إليه في الأرض - على كنفه وذلك أن لفظ (كنود) لفظ يدل على معنى القطع «الكاف والنون والبدال أصل صحيح واحد يدل على القطع. يقال كند الحبل يكنده كندا. والكنود: الكفور للنعمة. وهو من الأول، لأنه يكند الشكر، أي يقطعه. ومن الباب: الأرض الكنود، وهي التي لا تنبت»^(١).

فليس الإنسان - بهذا الوصف - قد كفر بالنعمة فحسب، بل إنه قطع الحبل الواصل بينه وبين ربه ذلك الحبل الذي يستمد من اتصاله وامتداده العون والقوة حتى يخرج من الوصف الأول وصف الضعف أول نقائصه.

ولذا فإن آخر الآيات التي تحدثت عن الإنسان وقد ألصقت به صفة أخرى

(١) ابن فارس، "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام هارون، (دار الفكر، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م)، ٥: ١٤٠، مادة (ك ن د).

من صفات النقص وهي صفة الخسران ويمكن أن نجعلها ختاماً لحديث القرآن عن النقائص إلا أن صفة (كنود) صفة جبلية، وتلك الصفة - صفة الخسران - صفة خارجية، تلك الآية في سورة والعصر في قوله تعالى: ﴿العصر﴾ إن الإنسان لفي خسر ﴿٤﴾ إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر ﴿٥﴾ [العصر: ١-٣].

قد حكمت على الإنسان بالخسران إلا من آمن وعمل صالحاً، فذلك هو طريق النجاة الأوحى، الإيمان وعمل الصالحات، هما اللذان يقويان الإنسان ويرفعان من شأنه ويعينانه على أداء رسالته في الأرض.

وكان حكمها عليه بهذا، قاطعاً حاسماً، حيث عرف الإنسان ب(أل) ليفيد العموم، ثم جعله في خسر على سبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه سوء العاقبة بالخسر بجامع ما يترتب عليهما من ندم، وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به، وقد أفادت هذه الاستعارة العمل على إثارة العقول وتحريك النفوس لعمل ما يؤدي إلى الربح، وذلك لما هو مركز في الطباع من حب الربح وكراهية الخسارة.

وقد تكون الاستعارة مكنية بتشبيه الخسر بالظرف الذي يحيط بالمظروف، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو حرف الجر (في) الدال على الظرفية، وهذه الاستعارة تفيد الدلالة على شمول الخسران لجميع بني الإنسان إلا من آمن وعمل صالحاً.

وكذلك تنكير لفظ (خسر) يدل على تعظيمه والتهويل من شأنه، حتى يتجنب السامع تلك الهوة المهلكة فلا تنزلق قدمه فيها.

وقد جاءت الجملة مؤكدة تأكيداً شديداً ب (إن) و (اللام) مما يدل على كون الخبر حقيقة يقينية لا جدال فيها.

بالإضافة إلى وقوعها جواباً للقسم، حيث كان المقسم به هو العصر، ولعل

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

السر وراء اصطفاء العصر ليكون مقسما به، هو أنه يدل على نهاية اليوم وفيه إشارة إلى قرب الآجال حتى يتهيأ كل سامع لاستدراك ما فاتته قبل فوات الأوان.

وهذا التأكيد الوارد في آية إن الإنسان لفي خسر، قد جاء نظيره في آية ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾ [العاديات: 6].

فقد وقعت جوابا للقسم أيضا، مع اشتغالها على تأكيد شديد ب (إن واللام) مع تقديم المتعلق (لربه) ليدل على شناعة الجرم الذي يرتكبه الإنسان بقطع الحبل الواصل بينه وبين ربه الذي ينعم عليه ويعينه ويقويه.

فقد تضافرت عدة فنون بلاغية في هذه السورة من قسم في قوله تعالى: ﴿وَالْعَدِيدِ ضَبْحًا ١﴾ فالموريت قدحا ٢ فالمغيرت صباحا ٣ فأثرن به ٤ نقعا ٥ فوسطن به ٥ جمعا ٥. وتأكيد إن واللام في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾، وتقديم للمتعلق (لربه)، واصطفاء للفظ (كنود) دون لفظ (كفور) لتؤكد حقيقة واحدة وهي أن الإنسان ظالم لنفسه لأنه حرّمها مما يرتقي بها وتفضي هذه الآيات إلى آيات سورة العصر حيث تبين الأخيرة سوء مصير ذلك الإنسان الكنود، إلا من آمن وعمل صالحا، فبهذا فقط تكون النجاة ويتحقق الفلاح.

وبهذا الإفضاء -وبغيره من وسائل تعبيرية- يتجلى ما افترضه البحث من تلاحم شديد وتأزر عجيب بين جميع الآيات التي تحدثت عن نقائص الإنسان.

ولتأكيد -ما افترضه البحث من ترابط حديث القرآن عن نقائص الإنسان- فسوف أستعرض في عجالة تلك الآيات على حسب ترتيبها في السياق القرآني، متلمسا بعض الوشائج والأواصر التي تربط بينها حتى يتجلى مدى تماسكها النصي.

ومن العجيب أن الآية التي وردت بعد آية نقيصة الضعف قد بينت ما يكون من الإنسان عندما يمسه الضر، وأنه يلتجئ إلى الله متضرعا مستنجدا، ثم بمجرد أن ينعم الله عليه بكشف ضره، فإنه ينكر ذلك الفضل من الله وكأنه لم يصب بضر

تضرع إلى الله أن يكشفه ولذلك فقد وصفت الآية في آخرها هذا الفعل بأنه تزيين لأعمال المسرفين قال تعالى في سورة يونس: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضَّرَّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَى ضَرْ مَسَّهُ كَذَلِكَ زِينٌ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿١٢﴾﴾ [يونس: ١٢].

ثم تأتي آية في سورة هود لتذكر حالاً أخرى من حالات الإنسان وهي أن ينعم الله عليه بنعمة، ثم ينزعها منه، فما يكون من الإنسان حينئذ إلا اليأس والكفران قال تعالى: ﴿وَلَمَّا أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَا مِنْهُ إِينَهُ وَ لِيُوسَ كُفُورًا ﴿٩﴾﴾ [هود: ٩].

ثم تأتي آية في سورة إبراهيم ترتبط بهاتين الآيتين السابقتين فتذكر أن الله قد أعطى الإنسان من كل ما سأل فإن سألته كشف الضر كما في الآية الأولى فإنه أعطاه هذا، وتذكر أيضاً أن الله أعطاه الكثير من النعم وهذا يرتبط بالآية الثانية التي ذكرت يأس الإنسان وكفرانه بعد نزع النعمة منه، وكأنها تشير إلى غفلة الإنسان عن جميع النعم التي يرفل فيها ولا ينتبه إلا إلى المنزوعة منه ولذا فقد وصفته الآية حاكمة عليه بكونه ظلوماً كفاراً قال تعالى: ﴿وَعَاتِبْكُمْ مِّنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِن تَعَدُوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تَحْصُوهَا إِن الْإِنْسَانَ لظَلُومٌ كَفَّارٌ ﴿٣٤﴾﴾ [إبراهيم: ٣٤].

فلاحظ نقيصة جديدة تنضاف إلى نقائص الضعف والإسراف واليأس والكفران، وهي نقيصة الظلم الشديد في لفظ ظلوم، ونلاحظ ارتقاء في الدلالة على نقيصة الكفران فلم تأت كسابقها بصيغة فعول، ولكنها جاءت ههنا بصيغة فعال في قوله: كفار لما لهذه الصيغة من دلالة على شدة المبالغة، نظراً إلى ما فيها من تضعيف.

ثم تأتي آيتان ضمن حديث القرآن عن نقائص الإنسان تذكران أصل خلقته من صلصال من حمأ مسنون، ثم من نطفة وتشيران إلى هوان وضعة هذا الأصل، وذلك أن هذا الطور هو «آخر أطوار آدم الطينية. وأول ابتدائه أنه كان تراباً متفرق الأجزاء ثم بل فصار طينا ثم أنتن وأسود فصار حمأ مسنوناً أي متغيراً ثم ييس فصار صلصالاً،

وعلى هذه الأطوار والأحوال تتخرج الآيات الواردة في أطواره»^(١).

وتذكر الثانية منهما أنه على الرغم من هذا فإنه يتسم بنقيصة أخرى وهي المخاصمة لربه فبدلاً من الإقرار بالنعمة والعمل على شكرها فإنه يجادل ويخاصم قال تعالى في سورة الحجر ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَلٍ مِنْ حَمِإٍ مَسْنُونٍ﴾ [الحجر: ٢٦].

وقال في سورة النحل: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ نَظْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ﴾ [النحل: ٤].

ثم تأتي آية في سورة الإسراء لتضيف نقيصة أخرى وهي نقيصة العجلة الدالة على الرعونة والمؤدية إلى التردّي في المهالك قال تعالى: ﴿وَيَدْعُ الْإِنْسَانَ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا﴾ [الإسراء: ١١].

ثم تأتي آية بعدها في السورة نفسها، تنظر إلى آيتي سورة يونس وهود معاً، وتبني على ما ورد فيهما وهي قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ الضَّرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مَنْ تَدْعُونَ إِلَّا إِيَّاهُ فَلَمَّا نَجَّكُمْ إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا﴾ [الإسراء: ٦٧].

وذلك أنها قد افتتحت بالخطاب في قوله: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ الضَّرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مَنْ تَدْعُونَ إِلَّا إِيَّاهُ فَلَمَّا نَجَّكُمْ إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ﴾ ﴿٦٧﴾ بناء على ما سبق تقريره في سورة يونس من كون هذا المعنى حقيقة واقعة عامة تشمل جميع جنس الإنسان ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ الضَّرُّ دَعَانَا لِجَنبَيْهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَمْ يَدْعُنَا إِلَى ضُرِّ مَسَّهُ كَذَلِكَ زِينٌ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [يونس: ١٢].
وكأن آية الإسراء تلجئ المخاطبين إلى الإقرار بهذه الحقيقة الواردة في آية يونس وتشهدهم على أنفسهم.

(١) القنوجي، "فتح البيان"، ٧: ١٦٢.

ثم إن آية الإسراء قد ختمت بقوله: ﴿وكان الإنسان كفورا﴾. وهذا يحيل إلى آية هود التي ذكرت نقيصتي اليأس والكفران في قوله تعالى: ﴿ولين أذقنا الإنسان منا رحمة ثم نزعناها منه إنه ليوس كفور﴾. كما تحيل آية أخرى في سورة الإسراء إلى صفة اليأس في هذه الآية من سورة هود وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَا بَجانِبَهُ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرْكَانَ يَوسَى﴾ [الإسراء: ٨٣].

ثم تأتي آية أخرى في سورة الإسراء لتضيف نقيصة جديدة وهي (قتور) وذلك في قوله تعالى: ﴿قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذا لأمسكنم خشية الإنفاق وكان الإنسان قتورا﴾ [الإسراء: ١٠٠].

فلنلاحظ أن سورة الإسراء - وحدها - قد شملت أربع نقائص من نقائص الإنسان (عجول، يغوس كفور قتور)، وكلها قد جاءت في بناء واحد وهو بناء الجملة المفتوحة بالفعل الماضي (كان)

ثم تأتي آية في سورة الكهف لتضيف نقيصة جديدة وهي نقيصة الجدل وذلك في قوله تعالى: ﴿ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل مثل وكان الإنسان أكثر شئء جدلا﴾ [الكهف: ٥٤].

في الوقت الذي تذكر فيه آية سورة مريم الإنسان بهوان أصل خلقته في قوله تعالى: ﴿ويقول الإنسان أعذا ما مت لسوف أخرج حيا﴾ أو لا يذكر الإنسان أنا خلقناه من قبل ولم يك شيئا﴾ [مريم: ٦٦ - ٦٧].

كما تؤكد آية سورة الأنبياء على نقيصة العجلة المذكورة سابقا في سورة الإسراء وذلك في قوله تعالى: ﴿خلق الإنسان من عجل ساوريكم ءايقي فلا

تستعجلون ﴿٣٧﴾ [الأنبياء: ٣٧].

ثم تكرر آية سورة الحج ذكر نقيصة الكفران مع تغيير يسير في الصياغة يتواءم مع السياق وذلك في قوله تعالى: ﴿وهو أذى أحياكم ثم يميتهم ثم يحييكم إن الإنسان لكفور ﴿٦٦﴾﴾ [الحج: ٦٦].

ثم تأتي آيات في سورة المؤمنون لتفصل ما أجمل سابقا من مراحل خلق الإنسان تذكيرا له بأصل خلقته، وامتنانا عليه وذلك في قوله تعالى: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من سللة من طين ﴿١٢﴾ ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ﴿١٣﴾ ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظما فكسونا العظم لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين ﴿١٤﴾﴾ [المؤمنون: ١٢ - ١٤].

وتأتي -بعدها- آيات في سورة السجدة لتؤكد أحسنية الخلق، وتذكر معنى قلة الشكر وهو ما يتوافق مع نقيصة الكفران المذكورة آنفا وذلك في قوله تعالى: ﴿الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ﴿٧﴾ ثم جعل نسله من سللة من ماء مهين ﴿٨﴾ ثم سوبه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم أسمع والأبصر والأفدة قليلا ما تشكرون ﴿٩﴾﴾ [السجدة: ٧ - ٩].

ثم تأتي آية في سورة الأحزاب تؤكد نقيصة (ظلم) المذكورة آنفا في سورة إبراهيم، وتضيف نقيصة جديدة وهي نقيصة الجهل (جهول) مع ملاحظة أن الصياغة في هذه الآية تحيل إلى سابقتها وذلك في قوله تعالى: ﴿إنا عرضنا الأمانة على السموت والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا ﴿٧٢﴾﴾ [الأحزاب: ٧٢].

ثم تأتي آية في سورة يس تكرر وصف الإنسان بأنه خصيم مبين، محيلة إلى آية

النحل وذلك في قوله تعالى: ﴿أولم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين﴾ [يس: ٧٧].

فلعل المراد بالرؤية الرؤية العلمية ومعنى هذا أن الإنسان يتجاهل ما أعلمناه به من أصل خلقته ويصر على خصومته.

ثم تأتي آية سورة الزمر لتبين معنى (كفور) ولتعدد مظاهره من اتخاذ الأنداد والإضلال عن سبيل الله، ولتذكر الجزاء على الكفر وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضِرْدَا رَبِّهِ وَمَنِيْبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوْلَهُ نِعْمَةٌ مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلٍ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ﴾ [الزمر: ٨].

وآية أخرى في سورة الزمر، تبين مظهرًا آخر من مظاهر الكفران وهو عزو النعم التي يتقلب فيها إلى ملكاته الشخصية وذلك في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضِرْدَانَا ثُمَّ إِذَا خَوْلَهُ نِعْمَةٌ مِنْهَا قَالَ إِنَّمَا أُوتِيْتَهُ عَلَىٰ عِلْمٍ بَلْ هِيَ فِتْنَةٌ وَلَكِنْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الزمر: ٤٩].

وتأتي آيات في سورة فصلت لتضيف نقيصة جديدة (قنوط) مع تأكدها نقيصة سابقة (يئوس) وتفصيلها لأخرى (كفور) وذلك في قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمُ الْإِنْسَانُ مِنْ دَعَا الْخَيْرِ وَإِنْ مَسَّهُ الشَّرُّ فَيَؤْسُ قَنُوطٌ﴾ [٤٩] ولين أذقناه رحمة منا من بعد ضراء مسته ليقولن هذا لى وما أظن الساعة قائمة ولين رجعت إلى ربى إن لى عنده وللحسنى فلننبتن الذين كفروا بما عملوا ولنذيقنهم من عذاب غليظ﴾ [٥٠] وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَا بْجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ

أَلشَّرْ فذُو دَعَاءٍ عَرِيضٍ ﴿٥١﴾ [فصلت: ٤٩ - ٥١].

ثم تكرر سورة الشورى نقيصة (كفور) في صياغة مختلفة متلازمة مع سياقها وذلك في قوله تعالى: ﴿فَإِنْ أَعْرَضُوا فَمَا أَرْسَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظًا إِنْ عَلَيْكَ إِلَّا الْبَلُغُ وَإِنَّا إِذَا أَذَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً فَرَحَّ بِهَا وَإِنْ تَصَبَّهْمُ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمْتْ أَيْدِيهِمْ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ كَفُورٌ ﴿٤٨﴾﴾ [الشورى: ٤٨].

وترتقي سورة الزخرف درجة في سلم التشديد على وصف الإنسان بصفة (كفور) حيث تؤكد بالوصف (مبين) استجابة للمقام ومواءمة للسياق في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا لَهُ مِنْ عِبَادِهِ جُزْءًا إِنْ الْإِنْسَانَ لِكُفُورٍ مَبِينٍ ﴿١٥﴾﴾ [الزخرف: ١٥].

وتذكر سورة الرحمن مرحلة من مراحل خلق الإنسان في قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَلٍ كَالْفَخَّارِ ﴿١٤﴾﴾ [الرحمن: ١٤].

وتستعمل سورة المعارج عدة ألفاظ جديدة -وإن كانت معانيها قد مرت- لوصف الإنسان بعدد من النقائص، مع بيان طريق الارتقاء وهو الصلة بين العبد وربّه من خلال الصلاة وغيرها من صالح الأعمال وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خَلَقَ هَلُوعًا ﴿١٩﴾ إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا ﴿٢٠﴾ وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا ﴿٢١﴾ إِلَّا الْمُصَلِّينَ ﴿٢٢﴾﴾ [المعارج: ١٩ - ٢٢].

هذا كله في عبارات موجزة ذات دلالات مكثفة، وفيها توطئة وتهيئة لآخر الحديث عن نقائص الإنسان في سورة العصر.

ثم تأتي سورة القيامة لتذكر الإنسان بأصل خلقته وأنه محاسب على أعماله بعد البعث في قوله تعالى: ﴿أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى ﴿٣٦﴾ أَلَمْ يَكْ نَظْفَةً مِنْ مَنَى يَمْنَى ﴿٣٧﴾ ثُمَّ كَانَ عُلُقَةً فَخَلَقَ فَسَوَى ﴿٣٨﴾ فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى ﴿٣٩﴾﴾

أليس ذلك بقدر على أن يحيى الموتى ﴿٤٠﴾ [القيامة: ٣٦ - ٤٠].

ثم تأتي سورة الإنسان لتذكر صفة (كفور) على أساس كونها أحد الطريقتين الذين هدي الإنسان إليهما وعليه الاختيار بين أحدهما، وذلك بعد تذكيره بأصل خلقته وذلك في قوله تعالى: ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا﴾ ١) إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعا بصيرا ﴿٢﴾ إنا هديناه السبيل إما شاكرا وإما كفورا ﴿٣﴾ [الإنسان: ١ - ٣].

ثم تأتي سورة عبس لتبين أن أكثر الناس قد سلكوا طريق الكفران، ولذا فإنها تدم ذلك الإنسان الكافر ثم تذكره بأصل خلقه، وتهدده بيوم الحساب، وذلك في قوله تعالى: ﴿قتل الإنسان ما أكفره ﴿١٧﴾ من أى شئ خلقه و ﴿١٨﴾ من نطفة خلقه و فقدروه ﴿١٩﴾ ثم السبيل يسره و ﴿٢٠﴾ ثم أماته و فأقبره و ﴿٢١﴾ ثم إذا شاء أذشره و ﴿٢٢﴾ كلا لما يقض ما أمره و ﴿٢٣﴾ فلينظر الإنسان إلى طعامه و ﴿٢٤﴾﴾ [عبس: ١٧ - ٢٤].

ثم يتوجه الخطاب القرآني في سورة الانفطار بعد كل ما سبق إلى مناداة الإنسان ومخاطبته وسؤاله عن الذي دفعه إلى ما هو عليه وذلك في قوله تعالى: ﴿يأيتها الإنسان ما غرك بربك الكريم ﴿٦﴾ الذى خلقك فسوكنك فعدلك ﴿٧﴾ فى أى صورة ما شاء ركبك ﴿٨﴾﴾ [الانفطار: ٦ - ٨].

وكذلك في سورة الانشقاق في قوله تعالى: ﴿يأيتها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحا فملقىه ﴿٦﴾﴾ [الانشقاق: ٦].

ثم تأتي سورة الطارق لتبين مرحلة من مراحل خلق الإنسان خلوصا إلى بيان القدرة على بعثه وذلك في قوله تعالى: ﴿فلينظر الإنسان مم خلق ﴿٥﴾ خلق من ماء دافق ﴿٦﴾ يخرج من بين الصلب والترائب ﴿٧﴾ إنه و على رجعه لقادرا ﴿٨﴾﴾ [الطارق: ٥ - ٨].

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

ثم تأتي سورة البلد لتبين أن الإنسان قد كتبت عليه المشقة في حياته كلها وذلك في قوله تعالى: ﴿لقد خلقنا الإنسان في كبد﴾ [البلد: ٤].

ثم تأتي سورة التين مهيةً للنهاية، ذاكرة خلق الإنسان على أحسن صورة، وطريق نجاته، الذي يكون بالإيمان والعمل الصالح وذلك في قوله تعالى:

﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾ [التين: ٤] ثم رددنه أسفل سفلين ﴿إلا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت فلهم أجر غير ممنون﴾ [التين: ٤-٦].

ثم تأتي سورة العلق لتذكر خلق الإنسان من علق، كما تذكر تعليمه من قبل ربه، وهو مع ذلك يطغى وتلك نقيصة أخرى نقيصة الطغيان، قال تعالى: ﴿اقرأ بأسم ربك الذى خلق﴾ [١] خلق الإنسان من علق ﴿اقرأ وربك الأكرم﴾ [٣] الذى علم بالقلم ﴿علم الإنسان ما لم يعلم﴾ [٥] كلا إن الإنسان ليطغى ﴿أن رءاه أستغنى﴾ [٧] [العلق: ١-٧].

ثم يأتي ختام حديث القرآن عن نقائص الإنسان في سورة العاديات، مؤكداً على صفة (كفور) مضيفاً إليها معنى جديداً - كما مر - وذلك في قوله تعالى: ﴿إن الإنسان لربهء لكنود﴾ [٦] وإنهء على ذلك لشهيد ﴿وإنهء لحب الخير لشديد﴾ [٨] [العاديات: ٦-٨].

وتتلوها سورة العصر حاكمة على بني الإنسان بالخسران إلا من آمن وعمل صالحاً فكانت خير ختام لحديث القرآن عن نقائص الإنسان قال تعالى: ﴿والعصر﴾ [١] إن الإنسان لفى خسر ﴿إلا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت وتواصوا بألحق وتواصوا بالصبر﴾ [٣] [العصر: ١-٣].

وبعد، فقد تبين من خلال هذا العرض الموجز للآيات التي تحدثت عن نقائص

الإنسان، أنها قد تلاحمت وترابطت وترابطا وثيقا، وأنها قد تحقق فيها التماسك النصي على مستوى الاتساق ومستوى الانسجام^(١) على حد سواء، فقد اشتملت على أنواع من الإحالة، والتكرير الذي كثر كثيرا ملحوظة خصوصا لنقيصة (كفور)، كما اشتملت على علاقات الإجمال والتفصيل على النحو الذي مر بيانه، وعلى بناء لاحق على سابق، وغير ذلك مما تم رصده من مظاهر الترابط، هذا كله في صياغة محكمة تتواءم مع السياق الواردة فيه.

وقد تكرر في هذا الحديث عدة ألفاظ وعدة معان، مع اختلاف يسير في الصياغة يؤدي إلى إثراء المعنى، وقد جعل الرافي ذلك التكرار وجها جليلا من وجوه إعجاز القرآن فقال: «وهنا معنى دقيق في التحدي، ما نظن العرب إلا وقد بلغوا منه عجبا: وهو التكرار الذي يجيء في بعض آيات القرآن، فتختلف في طرق الأداء وأصل المعنى واحد في العبارات المختلفة، كالذي يكون في بعض قصصه لتوكيد الزجر والوعيد وبسط الموعدة وتثبيت الحجة ونحوها، أو في بعض عباراته لتحقيق النعمة وترديد المنة والتذكير بالنعم واقتضاء شكره، إلى ما يكون من هذا الباب؛ وهو مذهب للعرب معروف... وقد خفي هذا المعنى (التكرار) على بعض الملحدين وأشباههم ومن لا نفاذ لهم في أسرار العربية ومقاصد الخطاب والتأني بالسياسة البيانية إلى هذه المقاصد، فرعموا به المزاعم السخيفة وأحالوه إلى النقص والوهن، وقالوا إن هذا التكرار

(١) يتحقق الاتساق من خلال الترابط الشكلي السطحي والظاهري بينما يتحقق الانسجام بالعلاقات الخفية المعنوية الباطنية وكلاهما يحقق التماسك النصي ينظر محمد خطابي، "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م)، ١: ٥ وما بعدها.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

ضعف وضيق من قوة وسعة، وهو -أخزاهم الله- كان أروع وأبلغ وأسرى عن الفصحاء من أهل اللغة والمتصرفين فيها»^(١).

وقد قرر ضياء الدين ابن الأثير هذه الحقيقة فقال: «وبالجمله فاعلم أنه ليس في القرآن مكرر لا فائدة في تكريره؛ فإن رأيت شيئاً منه تكرر من حيث الظاهر فأنعم نظرك فيه؛ فانظر إلى سوابقه ولواحقه؛ لتتكشف لك الفائدة منه»^(٢).

(١) ينظر الرافي، "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية". (ط٨، بيروت: دار الكتاب العربي،

١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م)، ١: ١٣٤ وما بعدها.

(٢) ابن الأثير، "المثل السائر". تحقيق محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية،

١٤٢٠هـ)، ٢: ١٤٩.

المبحث الثاني: مقامات ذكر نقائص الإنسان في القرآن بين بلاغة الموقع، ودقة

الصياغة

إن المتأمل للآيات القرآنية التي ذكرت نقائص الإنسان، يجد أنها قد دارت في فلك أربع مقامات هي على النحو الآتي:

- مقام التكليف وبيان الأحكام.
- مقام ذكر موقف الإنسان في حالي الابتلاء والإنعام.
- مقام الدعوة إلى التوحيد والاحتجاج للبعث.
- مقام بيان أصل الخلق.

وإن كان هذا المقام الأخير -مقام بيان أصل الخلق- غالبا ما يصاحب غيره من المقامات، خصوصا مقام الدعوة إلى التوحيد والاحتجاج للبعث، لما في بيان أصل الخلق من برهان ساطع وحجة قاطعة على القدرة على البعث، ومن ثم الدلالة على أحقية القادر عليهما -الخلق، البعث- بإخلاص العبادة والتوحيد والإذعان له.

وسوف يحاول هذا المبحث تناول بعض تلك الآيات التي ذكرت نقائص الإنسان، مبرزاً بلاغة موقعها في سياق السورة التي وردت فيها، مع تجلية دقائق صياغتها وأسرار بنائها وروعة تركيبها، وذلك بعد أن اضطلع المبحث السابق ببيان بلاغة ترابط جميع الآيات المشتملة على تلك النقائص، وأسرار ترتيبها، وما توافر فيها من معايير النصية التي جعلت منها نصا مترابطا متلاحم الأجزاء، وذاك وجه جليل من وجوه إعجاز القرآن الكريم.

بلاغة آيات ذكر النقائص في مقام التكليف وبيان الأحكام:

ومن الآيات التي ذكرت نقيصة من نقائص الإنسان في مقام التكليف وبيان الأحكام قوله تعالى في سورة النساء: ﴿يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُخَفِّفَ عَنْكُمْ وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ

ضعيفاً ﴿٢٨﴾ [النساء: ٢٨].

فقد مر أن هذه الآية قد كانت أول آية من آيات حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وأنها مثلت براعة استهلال لهذا الحديث، لاشتمالها على ما يناسب المقصود، ومر أيضا استعراض أهم دقائق صياغتها، وما تسربت به من الفنون البلاغية، وبقي أن أذكر بلاغة موقعها في سياق سورتها من خلال علاقتها بالمقصود الأعظم للسورة.

يقول البقاعي ذكرا القاعدة العامة التي ترشد إلى سر ارتباط الآيات بعضها ببعض داخل السورة القرآنية: «قال شيخنا أبو الفضل محمد بن محمد المشدالي المغربي: الأمر الكلي المفيد لعرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنك تنظر الغرض الذي سيقته له السورة، وتنظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدمات، وتنظر إلى مراتب تلك المقدمات في القرب والبعد من المطلوب، وتنظر عند انجرار الكلام في المقدمات إلى ما تستتبعه من استشراف نفس السامع إلى الأحكام واللوازم التابعة له التي تقتضي البلاغة شفاء الغليل بدفع عناء الاستشراف إلى الوقوف عليها، فهذا هو الأمر الكلي المهيمن على حكم الربط بين جميع أجزاء القرآن، فإذا فعلته تبين لك إن شاء الله تعالى وجه النظم مفصلا بين كل آية وسورة»^(١).

وبناء على هذه القاعدة يمكن القول: إن سورة النساء قد وضعت دستورا للدولة الإسلامية يعمل على الارتقاء بها، في حال الالتزام به، فقد كان «الثالث الأول منها حديثا عن الأسرة وقضاياها، والأسرة هي المجتمع الصغير، والثلاثان الباقيان حديث عن الأمة وشؤونها، والأمة هي المجتمع الكبير، فمحور السورة كلها العلاقات

(١) ينظر: البقاعي، "نظم الدرر". (دار الكتاب الإسلامي، د. ت)، ١: ١٨.

الاجتماعية وضرورة إحكامها وتسديدها»^(١).

ومن هنا جاءت بلاغة موقع هذه الآية التي نحن بصددتها، إذ إنها قد اشتملت على أصليين عظيمين - كما مر - وهما: إرادة الله التخفيف عن عباده، وأن الإنسان مخلوق ضعيف، لولا تقوية الله له بما شرعه من الأحكام التي ترتقي به وما خفف عنه مما قد يثقل عليه.

ثم إن كثيرا من الأحكام الواردة في هذه السورة، قد تعلق بالنساء واليتامى والسفهاء، وهؤلاء جميعا مشهور ضعفهم وقلة حيلتهم، فكانت قوتهم مستمدة من الأحكام التي شرعت للحفاظ على حقوقهم، فجاءت هذه الآية لتبين تلك النقيصة من نقائص الإنسان وهي نقيصة الضعف التي لا يتخلص منها إلا بالالتجاء إلى الله والائتمار بأوامره واجتناب نواهيه، وهي شاملة لجميع بني الإنسان الرجال والنساء على السواء وبهذا بطل «تعليلهم لمنع النساء والصغار من الإرث بالضعف»^(٢).

وبهذا تتناسب الآية مع مقصود السورة من جهة، ومع كثير من آيات الأحكام الواردة فيها، إذ تعد تعليلا لها، فكأنها تقول: إن الأحكام جميعا قد شرعت للارتقاء بهذا المخلوق الضعيف وهو الإنسان ذكرا كان أو أنثى، صغيرا كان أو كبيرا.

ثم إن أول آية في السورة قد ذكرت أن الله هو خالق الناس جميعا، فجاءت هذه الآية التي معنا لتبين الحالة التي يلازمها ذلك المخلوق إذا لم يطع الأمر بالتقوى الوارد في أول السورة في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾ [النساء: ١].

(١) محمد الغزالي، "نحو تفسير موضوعي". (ط ١، دار تحضة مصر، د. ت)، ١: ٤٧.

(٢) البقاعي، "نظم الدرر". ٥: ٢٥٨.

فكانت هذه الآية براعة مطلع للسورة بأكملها حيث إنها أمرت «الناس بالتقوى لما سيأتي في السورة من الأحكام، والتقوى هي امتثال الأوامر واجتناب النواهي، ثم ذكر أنه خلقنا من نفس واحدة وجعل منها زوجها، لأن كثيرا من هذه الأحكام قد شرع لتنظيم العلاقة بين الزوجين، ثم كرر الأمر بتقوى الله الذي يتساءلون به والأرحام»^(١).

بلاغة آيات ذكر النقائص في مقام التذكير بحالي الابتلاء والإنعام:

ومن الآيات التي ذكرت نقائص الإنسان في مقام بيان موقفه في حالي الابتلاء والإنعام، قوله تعالى في سورة هود: ﴿ولین أذقنا الإنسن منا رحمة ثم نزعنها منه إنه و لیوس کفور﴾^(٩) و﴿لین أذقنه نعماء بعد ضراء مسته ليقولن ذهب ألسیات عنی إنه و لفرح فخور﴾^(١٠) إلا الذين صبروا وعملوا الصلحت أولیک لهم مغفرة وأجر کبیر﴾^(١١) [هود: ٩ - ١١].

«يخبر تعالى عن الإنسان وما فيه من الصفات الذميمة، إلا من رحم الله من عباده المؤمنين، فإنه إذا أصابته شدة بعد نعمة، حصل له يأس وقنوط من الخير بالنسبة إلى المستقبل، وكفر وجحود لماضي الحال، كأنه لم ير خيرا، ولم يرج بعد ذلك فرجا. وهكذا إن أصابته نعمة بعد نقمة ﴿ليقولن ذهب ألسیات عنی إنه و لفرح فخور﴾. أي: يقول: ما بقي ينالني بعد هذا ضيم ولا سوء، ﴿لإنه و لفرح فخور﴾ أي: فرح بما في يده، بطر فخور على غيره. قال الله تعالى: ﴿إلا الذين صبروا﴾ أي: في الشدائد والمكاره، ﴿وعملوا الصلحت﴾ أي: في الرخاء والعافية، ﴿أولیک لهم مغفرة﴾ أي: بما يصيبهم من الضراء، ﴿وأجر کبیر﴾ بما أسلفوه في

(١) ينظر الصعيدي عبد المتعال، "النظم الفني في القرآن". ١: ٧٦.

زمن الرخاء»^(١).

وتكمن بلاغة هذه الآيات في سياق السورة في أنها تعد تعليلا لما كان من الأمم السالفة من إعراض عن الإيمان ومن تكذيب لرسولهم، وأنهم استحقوا العذاب بما جبلوا عليه، وتسلية للرسول بسبب ما يلقاه من تكذيب قومه له، ومعاداتهم إياه وذلك لأن الإنسان قد جبل على الصفات الذميمة كاليأس والكفران والفرح والافتخار، ولا نجاة له من هذه النقائص إلا بالإيمان المستلزم للصبر وعمل الصالحات.

وقد تضافرت في هذه الآيات عدة فنون بلاغية لتأكيد تلك الحقائق المصورة لطبيعة النفس البشرية في جميع أحوالها، فنجد امتزاج الشرط بالقسم، وتأزهما مع (إن واللام) وصيغ المبالغة، والطباق، واصطفاء الألفاظ ذات الظلال والإيجاءات، والاستعارات والكنائيات وغيرها من الفنون البلاغية التي عملت جميعا على تأكيد حقيقة نقص النفس البشرية المجبولة على المادية وحب الحاضر من الدنيا.

فتعريف لفظ (الإنسان) ب (أل) دال على الاستغراق ومفيد للعموم إيماء إلى كون ذلك الخلق (اليأس والكفران والفرح والافتخار) مركوزا في طبائع الناس وسجاياهم إلا من رده الشرائع والإيمان إلى الصبر والعمل الصالح، وألزمته الطريق المستقيم، ويرجح هذا العموم، كون الاستثناء متصلا في قوله: ﴿إلا الذين صبروا وعملوا الصلحت أولئك لهم مغفرة وأجر كبير﴾^(٢).

وهذا النمط التعبيري والقالب البنائي من الحكم على عام، بحكم، ثم استثناء طائفة

(١) أبي الفداء بن كثير، "تفسير القرآن العظيم". تحقيق سامي بن محمد سلامة، (ط٢)، دار طيبة

للنشر والتوزيع، (١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م)، ٤: ٣٠٩.

(٢) ينظر ابن عطية، "المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز". تحقيق عبد السلام عبد الشافي،

(ط١)، بيروت: دار الكتب العلمية، (١٤٢٢هـ)، ٣: ١٥٣.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

منه، قد كان نمطا تعبيريا شائعا في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وله دلالة على أن الإنسان قد جبل على النقص وكما جاء في أول آية في هذا الحديث القرآني ﴿وخلق الإنسان ضعيفا﴾، إلا من استمد العون من الله بالإيمان وعمل الصالحات.

ف نجد هذا القلب البنائي قد تكرر في قوله تعالى: ﴿إن الإنسان خلق هلوعا ﴿١٩﴾ إذا مسه الشر جزوعا ﴿٢٠﴾ وإذا مسه الخير منوعا ﴿٢١﴾ إلا المصلين ﴿٢٢﴾﴾

[المعارج: ١٩ - ٢٢].

وفي قوله تعالى: ﴿وَالْعَصْر ﴿١﴾ إن الإنسان لفي خسر ﴿٢﴾ إلا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت﴾.

وقد امتزج الشرط والقسم في بناء الآيتين، للدلالة على قطعية ويقينية الحقيقة الواردة فيهما، أو لمجابهة إنكار المنكرين، فمن عادة الإنسان عدم الإقرار بنقصه، فالقسم يفيد التأكيد، والشرط يفيد توقف أمر على أمر ففيه معنى الملازمة أو الترتب وامتزاج القسم والشرط هنا قد دل على تأكيد الترتب في أحوال الإنسان الواردة في الآيتين.

فاللام في (لئن) في قوله تعالى: ﴿ولئن أذقنا الإنسان﴾، هي اللام الموطئة للقسم دخلت على أداة الشرط (إن)، والتقدير والله لئن... و (أذقنا) فعل ماض في محل جزم فعل الشرط و (نا) فاعل و(الإنسان) مفعول و (رحمة) مفعول ثان، وجملة إنه ليئوس كفور، مكونة من (إن واسمها واللام المزحلقة وخبرها يئوس وكفور خبر ثان)، وهي جواب القسم أغنت عن ذكر جواب الشرط، ولذا فقد وجب تأكيدها بـ(إن واللام)، وكان بناء الكلام على القسم لتقدمه مما يزيده تأكيدا، وكان الشرط حينئذ مقسما عليه، وهذا ما قرره النحاة حيث قيل: «إذا تقدم القسم على كلمات الشرط، فاعتبار القسم أولى، لتقوي القسم بالتصدر الذي هو أصله، وضعف الشرط

بالتوسط»^(١).

كما قيل: «إنه إذا اجتمع في كلام واحد شرط وقسم استغني بجواب أحدهما عن جواب الآخر... وإن آخر الشرط استغني في أكثر الكلام عن جوابه بجواب القسم»^(٢).

وفي حديث القرآن عن نقائص الإنسان آيات أخرى في سورة فصلت تضمنت هذا القالب التركيبي الذي اجتمع فيه الشرط والقسم فاستغني بجواب القسم عن جواب الشرط وذلك في قوله تعالى: ﴿لَا يَسْمُ الْإِنْسَانُ مِنْ دَعَاءِ الْخَيْرِ وَإِنْ مَسَّهُ الشَّرُّ فَيَسْأَلُ عَنَّا وَتَوَلَّى وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ﴾ ولين أذقنه رحمة منا من بعد ضراء مسته ليقولن هذا لى وما أظن الساعة قائمة ولين رجعت إلى ربي إن لى عندهو للحسنى فلننبئن الذين كفروا بما عملوا ولنذيقنهم من عذاب غليظ ﴿٥١﴾ وَإِذَا أُنْعَمْنَا عَلَى الْإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَا بَجانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ ﴿٥١﴾ [فصلت: ٤٩ - ٥١].

فقد جاء هذا القالب التركيبي والنمط التعبيري في قوله تعالى: ﴿ولين أذقنه رحمة منا من بعد ضراء مسته ليقولن هذا لى﴾... وفي قوله: ﴿ولين رجعت إلى ربي إن لى عندهو للحسنى﴾ ولهذا دلالة على تأكيد الخبر الوارد في هذا القالب. وأساليب الشرط -على اختلاف أدواتها-، وأنواع المؤكدات، قد كانت سمة غالبية على الأبنية والتراكيب في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، بغية إثبات كونها حقيقة راسخة، أو مجابهة لإنكار المنكرين.

(١) ابن الحاجب، "شرح الرضي على الكافية". تحقيق يوسف حسن عمر، (ليبيا: جامعة قار يونس، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م)، ٤: ٤٥٨.

(٢) ينظر ابن مالك، "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبد المنعم هريدي، (ط ١، مكة المكرمة: د. ت)، ٢: ٨٨٩.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

ومن بلاغة التصوير في هذه الآيات، ما ورد من استعارة الإذاقة للملابسة أو الإعطاء سواء في وقوعها على الرحمة في قوله: ﴿ولین أذقنا الإنسان منا رحمة﴾، أو وقوعها على النعماء في قوله: ﴿ولین أذقنه رحمة منا من بعد ضراء مسته﴾، استعارة تصريحية تبعية شبه فيها الإيصال أو الإعطاء أو الملابس بالإذاقة بجامع الإدراك في كل، ثم اشتق من الإذاقة فعل أذاق المسند إلى (نا) للدلالة على أنها فضل من الله وأن الله يريد الخير لعباده.

وقد أفادت هذه الاستعارة الدلالة على أن الإنسان يحصل منه اليأس والكفران ثم البطر والافتخار بأدنى ما يصيبه من النعمة أو الضرر، فالإذاقة أدنى ما يحصل به الطعم، وفيه مبالغة في ذمه والتعجيب من حاله.

وكذلك في لفظ (مس) في قوله تعالى: بعد ضراء مسته ليقولن، استعارة للمس لأول الملاقاة، ففيه دلالة على وهن تلك الإصابة من الضراء.

وقد تكون الاستعارة -في أذقنا- مكنية، بتشبيه الرحمة والنعماء بمطعم مشتهى، ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإذاقة، وتفيد الاستعارة حينئذ الدلالة على شغف النفس الإنسانية بمختلف النعم التي يغدق الله عليها بها.

وفي قوله تعالى: ﴿ثم نزعنها منه﴾، استعارة تصريحية أيضا، حيث استعار النزع للمنع والحرمان بجامع الإذهاب فيهما، وتفيد الاستعارة الدلالة على شدة تعلق الإنسان بما لديه حتى إنه لينتزع منه انتزاعا، ف«النون والنزاء والعين أصل صحيح يدل على قلع شيء. ونزعت الشيء من مكانه نزعا»^(١).

ومن دقة التعبير القرآني، أنه جعل متعلق الفعل (منه) حرف الجر (من) دون

(١) ابن فارس، "معجم مقاييس اللغة". مادة نزع.

غيره فلم يقل نزعناها عنه، وذلك لأن حرف الجر (من) يفيد معنى التعليل^(١)، ففيه إشارة إلى سبب النزع، وهو أنه كان بسبب فعل ذلك الإنسان، أو أنه بسبب شؤمه^(٢).

فالحسنات تكون من الله، والسيئات تكون من بني الإنسان قال تعالى في سورة النساء: ﴿ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك وأرسلنا للناس رسولا وكفى بالله شهيدا﴾^(٧٩) [النساء: ٧٩].

ويؤيد هذا صياغة الآيات التي معنا، حيث تضافرت فيها بعض الأحوال التركيبية لتثبت أن الخير من الله والشر من الإنسان، ومن ذلك افتتاح التعبير عن الحالين الذين يعتريان الإنسان: حال الضر بعد النعمة، ﴿ولين أذقنا الإنسان منا رحمة ثم نزعناها منه﴾ وحال النعمة بعد الضر، ﴿ولين أذقنه نعماء بعد ضراء مسته ليقولن ذهب أليسات عنى﴾، بذكر إذاقة الرحمة في الآية الأولى، مسندة إلى الله وبتقديم الجار والمجرور (منا) على (رحمة) فقال: (منا رحمة) والأصل (رحمة منا) إشارة إلى كونها فضلا منه سبحانه، وبذكر الجار والمجرور (منه) بعد النزع إشارة إلى سببه، وبذكر إذاقة النعماء في الآية الثانية، مسندة إلى الله كذلك، وبإضافة المس إلى الضراء بعد ضراء مسته، وبعدم إسناد المس إلى الله كالإذاقة، هذا كله يدل على أن الله يريد الخير بعباده، وأنه لا يصيبهم شر إلا بما قدمت أيديهم.

ويؤيد هذا أيضا مجاز المرسل في لفظ (رحمة) فقد فسروها بالرزق، والرخاء

(١) ينظر ابن هشام، "مغني اللبيب عن كتب الأعاريب". تحقيق مازن المبارك، (ط٦)، دمشق: دار الفكر، (١٩٨٥م)، ٤٢١.

(٢) ينظر الشهاب الخفاجي، "حاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوي". (بيروت: دار صادر، د. ت)، ٥: ٧٦.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

وسعة العيش والنعمة^(١)، وكل هذه التفسيرات مسببة عن رحمة الله بعباده، فقد أطلق السبب وأراد المسبب على سبيل المجاز المرسل لعلاقة السببية، وفائدة المجاز الإشارة إلى أن كل ما يتقلب فيه الإنسان من نعم فإنما هو بفضل من الله ورحمة منه.

ومن بلاغة التصوير أيضا في هذه الآيات المباركات، التعبير عن المؤمنين بعبارة ﴿الذين صبروا﴾ فلم يقل ﴿إلا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت﴾ مثلما ورد في مواضع أخرى كسورة العصر مثلا، وإن كانت سورة العصر قد نبهت -في آخرها- على ضرورة التواصي بالحق والتواصي بالصبر، فالصبر أيضا معتبر.

ولكن البيان القرآني في الآيات التي معنا أثر التعبير بعبارة ﴿الذين صبروا﴾ دون المؤمنين، لأن المقام مقام مقابلة بين صنفين من البشر، صنف ينقاد لأهوائه وغرائزه وينسى خالقه والمنعم عليه، فيأس ويكفر عند الشدة، ويفرح ويفخر عند الرخاء، وصنف يتشبث بالحبل الواصل بينه وبين ربه، ويجاهد نفسه ليظهرها من وحل النقص الذي جبلت عليه، وليخلصها من نقائص فطرتها، فيصبر عند الشدائد، ويشكر عند المباحج.

يقول الرازي معلقا على هذه الآيات مبينا المقابلة بين الصنفين من البشر: «حاصل الكلام أنه تعالى بين أن الكافر عند البلاء لا يكون من الصابرين، وعند الفوز بالنعمة لا يكون من الشاكرين. ثم لما قرر ذلك قال: ﴿إلا الذين صبروا وعملوا الصلحت﴾ والمراد منه ضد ما تقدم فقله: إلا الذين صبروا المراد منه أن يكون عند البلاء من الصابرين، وقوله: ﴿وعملوا الصلحت﴾ المراد منه أن يكون

(١) ينظر الزجاج، "معاني القرآن". تحقيق عبد الجليل شلي، (ط١)، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م)، ٣: ٤١؛ وينظر الطبري، "جامع البيان في تأويل القرآن". تحقيق أحمد شاكر، (ط١)، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م)، ١٥: ٢٥٥؛ وينظر البغوي، "معالم التنزيل". ٢: ٤٤١.

عند الراحة والخير من الشاكرين»^(١).

وعلى الطيبي إثارة التعبير بالكناية دون التصريح بقوله: «وقلت: قد دل عطف قوله: ﴿وَعَمَلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ على ﴿صَبِرُوا﴾ على أن المراد بالصبر: الإيمان؛ لأنها ضميمته، ودل الصبر على أن المراد بالأعمال الصالحات: الشكر؛ لأنه قرينته، على ما روي: «الإيمان نصفان: نصف صبر، ونصف شكر»، ولأن الاستثناء من الكلام السابق يقتضيه، لأن المصنف حمل الاستثناء على الاتصال، يعني: شأن الإنسان وموجب جبلته: أنه إذا أصاب الضراء بعد السراء لم يصبر - وإليه الإشارة بقوله: «من غير صبر ولا تسليم»-، وإذا انقلبت هذه الحالة لم يشكر - وهو المراد من قوله: «شغله الفرح والفخر عن الشكر»-، ثم استثنى من العام: المؤمنون، وإنما وضع ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ﴾ موضع «المؤمنين» كناية ليصرح بهذا المعنى»^(٢).

ومعلوم أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أبلغ من التصريح كما قرر ذلك الإمام عبد القاهر وهو يعلل ذلك بقوله: «تفسير هذا: أن ليس المعنى إذا قلنا: «إن الكناية أبلغ من التصريح»، أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكد وأشد. فليست المزية في قولهم: «جم الرماد»، أنه دل على قرى أكثر، بل المعنى إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادعيته دعوى أنت بما أنطق، وبصحتها أوثق»^(٣).

(١) الرازي، "مفاتيح الغيب التفسير الكبير". (ط٣)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ، ١٧: ٣٢٣.

(٢) الطيبي، "فتوح الغيب". (ط١)، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، ٨: ٢٧.

(٣) ينظر الجرجاني، "دلائل الإعجاز". تحقيق محمود شاكر، (ط٣)، القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ١: ٧١.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

فالشيخ عبد القاهر يربط في الكناية بين ظاهر اللفظ واستنباط الفكر^(١)، مما يكون له أبلغ الأثر في إثبات المعنى وتأكيده، فالتعبير عن المؤمنين بعبارة ﴿الذين صبروا﴾ إثبات للإيمان بدليل ما كان من الصبر والعمل الصالح، هذا مع تحقيق المقابلة مع ما سبقه.

وقد تضمنت الآيات عددا من صور الطباق والمقابلة، منها ما مر من المقابلة بين الكافرين والمؤمنين، ومنها المقابلة بين حالي الإنسان: حال الشدة بعد النعمة، وحال النعمة بعد الشدة، وقد أفادت المقابلة بين هذين الحالين الدلالة على أن هذا الصنف من البشر الذي ييأس ويكفر عند الشدة، ويفرح ويفخر عند الرخاء، صنف قد بلغ الغاية في النقص وسوء الطبع، فإنه في جميع أحواله -على اختلافها- لا يأتي بخير ففي الشدة قانط، وفي الرخاء مغتر متناول على غيره.

ويدل على استواء الحالين -عنده- الطباق بين (نعماء وضراء).

ومن دقة التعبير القرآني، أنه ذكر النعمة بلفظ (نعماء) وذكر الضر بلفظ (ضراء) وذلك لأن هذين اللفظين يشهدان على قبيح فعل ذلك الإنسان، إذ النعماء: نعمة يظهر أثرها على صاحبها، والضراء: ضر يظهر أثره على صاحبه كذلك^(٢).

ومن بلاغة التعبير القرآني في حديثه عن نقائص الإنسان كثرة الإتيان بصيغ المبالغة بأوزانها المختلفة كوزن فعول ووزن فعل كما في الآيات التي معنا فقد جاء فيها لفظ (يثوس وكفور وفخور وفرح) وهي جميعا محولة عن اسم الفاعل فالأصل يئس، وكافر وفاخر وفارح.

(١) ينظر محمد إبراهيم شادي، "شرح دلائل الإعجاز"، (ط٢)، المنصورة، مصر: دار اليقين، ١٢٨، (٢٠١٣م)، ١: ١٢٨.

(٢) ينظر الواحددي، "التفسير البسيط"، (ط١)، عمادة البحث العلمي جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠هـ، ١١: ٣٥٩ وما بعدها.

ولكن التعبير القرآني آثر صيغ المبالغة لأن «صيغة: فاعل التي هي وزن اسم الفاعل من الثلاثي... لا تدل دلالة صريحة... على قوة، ولا ضعف، ولا كثرة، ولا قلة في المعنى المجرد... بخلاف صيغة المبالغة فإنها تدل بنصها وصيغتها الصريحة على الكثرة والمبالغة... في المعنى المجرد. ولهذا تسمى: صيغة مبالغة، ومن ثم كان الذي يستخدم صيغة فاعل يرمي إلى بيان أمرين: المعنى المجرد مطلقاً، وصاحبه، دون اهتمام ببيان درجة المعنى؛ قوة وضعفاً، وكثرة وقلة. بخلاف الذي يستخدم صيغة المبالغة؛ فإنه يقصد إلى الأمرين مزيداً عليهما بيان الدرجة، كثرة وقوة»^(١).

فالتعبير القرآني آثر صيغ المبالغة في حديثه عن نقائص الإنسان للدلالة على أنه قد بلغ الغاية في النقص، وأنه قد استحق الذم. فقد وردت صيغة فاعل في صفات: يئوس، كفور، فخور، ظلوم، جهول، عجول، قتور، قنوط، هلوع، جزوع، منوع، كنود.

وكانت الغلبة لصفة كفور فقد وردت ست مرات في قوله تعالى في سورة هود: ﴿وَلَيْنِ أَدْقْنَا الْإِنْسَانَ مَنَا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَاهَا مِنْهُ إِنَّهُ لَيُؤْسُ كَفُورٌ﴾ وفي قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مِنْ تَدْعُونَ إِلَّا إِلَهًا فَلَمَّا نَجَّيْكُمْ إِلَى الْبَرِّ أَعْرَضْتُمْ وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا ﴿٦٧﴾﴾ [الإسراء: ٦٧]. وفي قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفُورٌ ﴿٦٦﴾﴾ [الحج: ٦٦].

وفي قوله تعالى في سورة الشورى: ﴿وَإِنَّا إِذَا أَدْقْنَا الْإِنْسَانَ مَنَا رَحْمَةً فَرِحَ بِهَا وَإِنْ تُصَبِّهُمُ سَيْئَةٌ بَمَا قَدَّمْتِ أَيْدِيَهُمْ فَإِنَّ الْإِنْسَانَ كَفُورٌ ﴿٤٨﴾﴾ [الشورى: ٤٨]. وفي سورة الزخرف: ﴿وَجَعَلُوا لَهُ مِنْ عِبَادَةٍ جُزْءًا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفُورٌ

(١) ينظر عباس حسن، "النحو الوافي". (ط ١٥٥، دار المعارف، د. ت)، ٣: ٢٥٧ وما بعدها.

مبين ﴿١٥﴾ [الزخرف: ١٥].

وفي سورة الإنسان: ﴿إنا هدينه السبيل إما شاكرا وإما كفورا﴾ ﴿٣﴾ [الإنسان: ٣].
ويلحظ أنها وردت في جميع مقامات ذكر نقائص الإنسان فقد وردت في مقام الإنعام والابتلاء كما في سور: هود، والإسراء، والشورى، ووردت في مقام الدعوة إلى التوحيد وإثبات البعث كما في سورتي: الحج والزخرف، وفي مقام خلق الإنسان كما في سورة الإنسان.

ثم إن التعبير القرآني قد عمل على تصعيد ذلك الدم، فلم يذكر صفة كفور بصيغة المبالغة فحسب، بل إنه ذكر الكفر في صيغة تعجب بعد دعاء وارد على أساليب العرب، حيث دعا عليه باللعنة، ثم ذكره بحقارة أصله الداعي لعدم الكفر، وذلك في سورة عبس في قوله تعالى: ﴿قتل الإنسان ما أكفره﴾ ﴿٧﴾ من أي شيء خلقه ﴿١٨﴾ من نطفة خلقه، فقدروه ﴿١٩﴾ ثم السبيل يسره ﴿٢٠﴾ ثم أماته وفاقبره ﴿٢١﴾ ثم إذا شاء أنشره ﴿٢٢﴾ كلا لما يقض ما أمره ﴿٢٣﴾ [عبس: ١٧ - ٢٣].

«قتل الإنسان دعاء عليه، وهي من أشنع دعواتهم، لأن القتل قصارى شذائد الدنيا وفظائعها. وما أكفره تعجب من إفراطه في كفران نعمة الله، ولا ترى أسلوبا أغلظ منه، ولا أخشن مسا، ولا أدل على سخط، ولا أبعد شوطا في المذمة، مع تقارب طرفيه، ولا أجمع لللائمة على قصر متنه ثم أخذ في وصف حاله من ابتداء حدوثة، إلى أن انتهى وما هو مغمور فيه من أصول النعم وفروعها، وما هو غارز فيه رأسه من الكفران والغمط وقلة الالتفات إلى ما يتقلب فيه وإلى ما يجب عليه من القيام بالشكر»^(١).

فهذه العبارة قد انطوت على ذم شديد موجع، هذا مع إيجازها وإيجاز قصر،

(١) الزمخشري، "الكشاف". (ط٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ)، ٤: ٧٠٣.

حيث يمكن حملها على التعجيب أو التوبيخ أو غير ذلك من معان، حتى وصفت بأنها من جوامع الكلم القرآنية فلم يسمع قبلها مثلها في معناها^(١).

وقد وردت في صيغة الخبر ﴿قتل الإنسان﴾ مرادا به الدعاء، وهو أبلغ لدلالته على تحقق الوقوع، وفيه دلالة على شدة الغضب والسخط.

وورد الاستفهام في ﴿ما أكفره﴾ وفي ﴿من أى شىء خلقه﴾ توبيخا له في الأول، وتقريرا في الثاني.

وفي آية أخرى من حديث القرآن عن نقائص الإنسان، في مقام الحديث عن الدعوة إلى الإيمان والتوحيد ممتزجا بالحديث عن الإنعام بعد الابتلاء، ذكر الكفر بصيغة المصدر مضافا إلى ضمير الكافر بعد أن أمر بالتمتع به أمرا بمعنى التهديد، ثم أتبع بجملة تبين سوء مصيره وتعلل قلة تمتعه، وذلك في قوله تعالى في سورة الزمر: ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنْسَانَ ضَرٌّ دَعَا رَبَّهُ مَنِيْبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَلَهُ نِعْمَةٌ مِنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِنْ قَبْلٍ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ﴿٨﴾﴾ [الزمر: ٨].

﴿قل﴾ تهديدا لذلك الضال المضل وبيانا لحاله ومآله ﴿تمتع بكفرك قليلا﴾ أي تمتعا قليلا أو زمانا قليلا ﴿إنك من أصحاب النار﴾ أي من ملازميها والمعذبين فيها على الدوام، وهو تعليل لقلة التمتع وفيه من الإقنات من النجاة ما لا يخفى كأنه قيل إذ قد أبيت قبول ما أمرت به من الإيمان والطاعة فمن حقا أن تؤمر بتركه لتذوق عقوبته^(٢).

(١) ينظر ابن عاشور، "التحرير والتنوير"، ٣٠: ١٢١.

(٢) أبي السعود، "إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم". (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت)، ٧: ٢٤٥.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

فهكذا نجد أن نقيصة (كفور)، قد جاءت في حديث القرآن عن نقائص الإنسان في غير صورة، فجاءت في صيغة المبالغة على وزن فعول ست مرات، وفي صيغة المبالغة فعال في قوله تعالى في سورة إبراهيم في مقام ذكر الإنعام: ﴿وَأَتَاكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِنْ تَعَدُوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تَحْصُوهَا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾ [إبراهيم: ٣٤].

ولعل ورود نقيصة الكفر في هذه الآية في صيغة فعال وهي أبلغ وأدل على شدة الكفر من غيرها لما فيها من التضعيف، قد كان لورود معنى كثرة النعم التي تستعصي على الإحصاء المدلول عليه بأسلوب الشرط في قوله: وإن تعدوا نعمة الله لا تحصوها، ولذا فقد جمع إلى الكفر نقيصة الظلم إذ المقام مقام امتنان بكثرة الإنعام، وأكد إثبات النقيصتين بصيغ المبالغة وب(إن واللام).

وجاءت كذلك في صيغة المصدر متعلقة بفعل أمر بمعنى التهديد، كما جاءت في صيغة التعجب أو التعجيب في قوله: ما أكفره ولكل سياق يقتضيه.

ولعل القرآن قد اهتم بذكر هذه النقيصة (كفور) في مواضع كثيرة من حديثه عن نقائص الإنسان، وصرف القول فيها تصريحاً حيث وردت بصيغ مختلفة، لأنها من أخطر النقائص إذ إنها تخرج الإنسان من دائرة الإنسانية وتدخله في زمرة الشياطين ويؤيد هذا أن القرآن قد أثبت هذه النقيصة (كفور) للشيطان في قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿إِنَّ الْمُبْذَرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيْطَانِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا﴾ [الإسراء: ٢٧].

ثم إن هذا التركيب الذي ترد فيه (كان) تركيب شائع في حديث القرآن عن نقائص الإنسان قال تعالى في سورة الإسراء: ﴿وَيَدْعُ الْإِنْسَانَ بِالشَّرِّ دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ وَكَانَ الْإِنْسَانُ عَجُولًا﴾ [الإسراء: ١١].

وفيهما أيضاً قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ الضَّرُّ فِي الْبَحْرِ ضَلَّ مِنْ تَدْعُونَ إِلَّا

إياه فلما نجحتم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفورا ﴿٦٧﴾ [الإسراء: ٦٧].
وفيها كذلك قوله تعالى: ﴿قل لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي إذا لأمسكنكم
خشية الإنفاق وكان الإنسان قتورا ﴿١٠٠﴾ [الإسراء: ١٠٠].

وفي سورة الكهف قوله تعالى: ﴿ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل
مثل وكان الإنسان أكثر شيء جدلاً ﴿٥٤﴾ [الكهف: ٥٤].

وقد اختلف العلماء في تحديد دلالة (كان) في هذا التركيب إن كانت بمعنى
الانقطاع، أو بمعنى الدوام والاستمرار، أو أنها تدل على الوجود في الزمان الماضي
مع الإبهام، وقد رجح الزركشي القول الأخير فقال: «والصواب من هذه
المقالات مقالة الزمخشري وأنها تفيد اقتران معنى الجملة التي تليها بالزمن
الماضي لا غير ولا دلالة لها نفسها على انقطاع ذلك المعنى ولا بقائه بل إن أفاد
الكلام شيئاً من ذلك كان للدليل آخر»^(١).

ثم يأخذ في تعداد بعض استعمالاتها في القرآن الكريم، فيذكر منها ورودها في
إثبات صفة ذاتية لله عز وجل، فيجعلها حينئذ دالة على إثبات وجود الصفة وأنها لا
تفارق الذات، فجعلها بمعنى الأزل، وإذا وردت للإخبار عن صفة فعلية، فالمراد حينئذ
الدلالة على قدرته عليها في الأزل، أو الدلالة على تحقق نسبتها إليه، أو الدلالة على
ابتداء الفعل، وإذا وردت للإخبار عن صفات الآدميين، فالمراد حينئذ الدلالة على
أنها غريزة وطبيعة مركوزة في نفسه^(٢).

(١) أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، "البرهان في علوم القرآن". تحقيق: محمد أبو الفضل
إبراهيم، (ط١)، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي
وشركائه)، ١: ١٢٢.

(٢) الزركشي، "البرهان في علوم القرآن". ٤: ١٢٣ وما بعدها.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

فالتركشي يجعلها بمعنى الماضي ويرجع ما يستفاد من التركيب من معاني الدوام وغيرها إلى السياق والقرائن.

واتكاء على ما ذكره من أن معناها الدلالة على الغريزة والطبع عند مجيئها للإخبار عن صفات آدميين، يمكن القول: إن (كان) التي وردت في عدة تركيبات للدلالة على نقائص الإنسان، قد كانت بمعنى الفعل (خلق) فجميع هذه التركيبات توافق قوله تعالى في سورة النساء عند حديثه عن أول نقيصة إنسانية: ﴿يريد الله أن يخفف عنكم وخلق الإنسان ضعيفا﴾ [النساء: ٢٨].

فلا مانع من أن يقال: إن المعنى: وخلق الإنسان عجولا، وخلق الإنسان كفورا، وخلق الإنسان قتورا، وخلق الإنسان أكثر شيء جدلا، للدلالة على ملازمة هذه الصفات الذميمة للإنسان من أول خلقه، أو أنها جزء من كينونته.

ويؤيد هذا قوله تعالى في سورة الأنبياء: ﴿خلق الإنسان من عجل ساوركم آيتي فلا تستعجلون﴾ [الأنبياء: ٣٧].

يقول الفراء: «وقوله: ﴿خلق الإنسان من عجل﴾ وعلى عجل كأنك قلت: بنيته وخلقته من العجلة وعلى العجلة»^(١).

«قال أهل اللغة: المعنى خلقت العجلة من الإنسان، وحقيقته يدل، عليها، ﴿وكان الإنسان عجولا﴾ • وإنما خوطبت العرب بما تعقل، والعرب، تقول للذي يكثر الشيء خلقت منه، كما تقول: أنت من لعب، وخلقته من لعب، نريد المبالغة بوصفه باللعب»^(٢).

(١) الفراء، "معاني القرآن". تحقيق أحمد يوسف النجاشي وآخرون، (ط١)، دار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت)، ٢: ٢٠٣.

(٢) الزجاج، "معاني القرآن". ٣: ٣٩٢.

في قوله تعالى: ﴿وخلق الإنسان ضعيفا﴾، نجد في سورة المعارج في قوله تعالى: ﴿إن الإنسان خلق هلوعا ﴿١٩﴾ إذا مسه الشر جزوعا ﴿٢٠﴾ وإذا مسه الخير منوعا ﴿٢١﴾ إلا المصلين ﴿٢٢﴾﴾ [المعارج: ١٩ - ٢٢].

«يقول تعالى مخبرا عن الإنسان وما هو مجبول عليه من الأخلاق الدنيئة: ﴿إن الإنسان خلق هلوعا﴾ ثم فسره بقوله: ﴿إذا مسه الشر جزوعا﴾ أي: إذا أصابه الضر فزع وجزع وانخلع قلبه من شدة الرعب، وأيس أن يحصل له بعد ذلك خير. ﴿وإذا مسه الخير منوعا﴾ أي: إذا حصلت له نعمة من الله بخل بها على غيره، ومنع حق الله فيها»^(١).

فألفاظ (هلوعا، وجزوعا، ومنوعا) قد انتصبت على الحال، للدلالة على أن هذه النقائص جميعا قد كانت مما جبل عليه الإنسان ولا سبيل إلى الخلاص منها إلا بالالتجاء إلى الله واستمداد المعونة منه، ويدل على هذا الاستثناء الوارد بعد هذه الصفات في قوله تعالى: ﴿إلا المصلين﴾.

ومعاني هذه الألفاظ أيضا قد وردت في حديث القرآن عن نقائص الإنسان بألفاظ مختلفة فالجزوع هو هو اليئوس القنوط، وكذلك المنوع هو هو الفرح الفخور وهو الكفور والكنود.

ومما تجدر الإشارة إليه أن سورة الإسراء قد شملت عدة نقائص من نقائص الإنسان، وشملت أيضا تركيبا خاصا من تراكيب التعبير عن هذه النقائص، الدالة على كونها طبعا وسجية إنسانية، فما السر وراء ذلك؟
يمكن الإجابة عن هذا السؤال بالرجوع إلى المقصود الأعظم للسورة اعتمادا على ما ذكره العلماء، واعتمادا على إمعان التدبر في معانيها وأغراضها.

(١) ابن كثير، "تفسير القرآن العظيم". ٨: ٢٢٦.

حديث القرآن عن نقائص الإنسان -دراسة بلاغية، د. وليد السيد مصطفى فرج، د. بدرية سعيد معيض الوادعي

وقد اختلف في مقصودها بين قائل بأنه الإقبال على الله عز وجل، وقائل بأنه إثبات حادثة الإسراء^(١)، وغير ذلك مما قالوه، وإن كنت أرجح ما ذكره البقاعي حيث قال: «ومقصودها: الإقبال على الله وحده، وخلع كل ما سواه، لأنه وحده المالك لتفاصيل الأمور، وتفضيل بعض الخلق على بعض»^(٢). وذلك، لأن السورة قد ذكرت قصة بني إسرائيل وما كان من هزيمتهم، وما كان من نصرهم فهؤلاء القوم كانوا من أسوأ النماذج البشرية التي تتجلى فيها نقائص الإنسان في أوضح صورها، في أوقات الإنعام أو الابتلاء، ولذا فقد عنيت السورة بذكر هذه النقائص تحذيرا منها ودعوة إلى الالتجاء إلى الله تزكية للنفس البشرية من مثالبها وعيوبها التي طبعت عليها. ويؤيد هذا عناية السورة بالحديث عن حالي الإيمان والكفر، وبيان لآتي الليل والنهار، وكأتهما استعارتان للإيمان والكفر، وعن الربوبية والعبودية وأن الله وحده هو المستحق للعبادة وسأقت من الأدلة على الوجدانية ما يستلزم الإقبال على الله وتوحيده والخضوع له خضوعا كاملا، ولا يخرج الإنسان من دائرة العبودية ويهوي به في مهاوي الضلال، ويدخله في جنس الشياطين، إلا نقائصه التي جبل عليها، ولذا فقد أكثرت السورة من ذكرها - في التركيب الدال على تأصلها فيه - تنبيها على التوقي منها، خصوصا نقائص (عجول، كفور، قنور).

بلاغة آيات ذكر النقائص في مقام الدعوة إلى التوحيد والاحتجاج للبعث:

ومن النقائص التي ذكرها القرآن في مقام الحديث عن توحيد الله وبيان الأدلة عليه، والاستدلال على البعث، ممتزجا ببيان حقارة أصل خلق الإنسان، نقيصة (خصيم) التي وردت في سورتين: سورة النحل في قوله تعالى: ﴿خلق الإنسان من

(١) ينظر الصعيدي، "النظم الفني في القرآن". (القاهرة: مكتبة الآداب، د. ت)، ١: ١٧٦.

(٢) ينظر البقاعي، "مساعد النظر للإشراف على مقاصد السور". (ط١، الرياض: دار المعارف،

١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م)، ٢: ٢٣٠.

نطفة فإذا هو خصيم مبين ﴿٤﴾ [النحل: ٤].

وسورة يس في قوله تعالى: ﴿أولم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو

خصيم مبين ﴿٧٧﴾ [يس: ٧٧].

فقد جاءت هذه النقيصة على وزن (فعليل) وهو من أوزان المبالغة ومعناه أنه كثير الخصومة ووجه كونها نقيصة بالقياس إلى ما كان عليه من الضعف والحقارة والخسة، وأنها -المخاصمة- تكون منه مع ربه خالقه الذي يستحق أن يعبد وحده وألا يشرك به.

ومن بلاغة التعبير القرآني ودقته، الإتيان بالفاء ثم الحرف الدال على المفاجأة في قوله: ﴿فإذا هو﴾ لأنهما يدلان على التعجب من الحال التي صار إليها الإنسان، حيث بدر منه خلاف ما كان متوقعا، فقد كان المتوقع من الإنسان إذا أدرك أن الله هو خالقه من تلك النطفة الحقيرة، أن يعبده وأن يخضع له، ولكن الذي كان أنه أنكر وحدانيته وأشرك به وجادل لإثبات شركه وإبطال الوحدانية فلو جاء التعبير من غير الفاء وإذا الفجائية كأن يكون مثلا فكان خصيما... لما أفاد المقارنة بين الحالين، والتعجب من الصيرورة غير المتوقعة.

وبين قوله: ﴿من نطفة﴾، وقوله ﴿خصيم مبين﴾ مقابلة، إذ الأول أدنى حالات الإنسان، والثاني أعلى وأرقى حالاته، وفائدتها التعجب من صيرورة الأول إلى الثاني بجمعهما في حيز واحد.

وقد اشتملت الآيتان على إيجاز الحذف، حيث اقتضت على ذكر أول مرحلة من مراحل خلق الإنسان وأتبعها بذكر القمة التي وصل إليها من كونه خصيما مبينا، لبيان التعجب من تلك الصيرورة، وقد دلت الآيات الواردة في سورة المؤمنون على ذلك الحذف قال تعالى: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من سللة من طين ﴿١٢﴾ ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ﴿١٣﴾ ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا أعلقة مضغة فخلقنا

المضغة عظاما فكسونا العظم لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخلقين ﴿١٤﴾ [المؤمنون: ١٢ - ١٤].

ودلت عليه أيضا آيات من سورة السجدة قال تعالى:

﴿الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الإنسان من طين ﴿٧﴾ ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين ﴿٨﴾ ثم سوه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصر والأفئدة قليلا ما تشكرون ﴿٩﴾﴾ [السجدة: ٧ - ٩].

والسر في أنه ذكر في سورتي النحل ويس مرحلة الخلق من نطفة ولم يذكر مرحلة الخلق من تراب أو من طين، أنه يشهد الإنسان على نفسه بما يعرفه ويعلمه علم اليقين، والإنسان يدرك تماما خلقه من نطفة، لأن نسله يكون من ذلك وهو شاهد عليه لا يمكنه المكابرة والإنكار.

وبعد، فقد كانت تلك أبرز الخصائص البلاغية والسماة التركيبية التي غلبت على حديث القرآن عن نقائص الإنسان، لا تخلو آية من آياته من جميعها أو من أكثرها، وفي المذكور كفاية وإغناء عن المتروك.

الخاتمة

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، وبعد، فقد كان هذا بحثاً تحت عنوان (حديث القرآن عن نقائص الإنسان، دراسة بلاغية)، انتهيت من دراسته إلى عدة نتائج أورد أهمها فيما يأتي:

- ١- اتسام حديث القرآن عن نقائص الإنسان بالتلاحم والتماسك النصي، اتساقاً وانسجاماً، إذ اكتملت فيه معايير النصيبة من سبك وحبك وغيرها، فقد اشتمل على أنواع من الإحالة، والتكرير الذي كثر كثرة ملحوظة خصوصاً لنقيصة (كفور)، كما اشتمل على علاقات الإجمال والتفصيل على النحو الذي مر بيانه، وعلى بناء لاحق على سابق، وغير ذلك مما تم رصده من مظاهر الترابط، هذا كله في صياغة محكمة تتواءم مع السياق الواردة فيه
- ٢- جمع حديث القرآن عن نقائص الإنسان بين براعة استهلال، حيث اشتملت أول آية منه على نقيصة الضعف، ومرد جميع النقائص إليها، فناسب ذكرها في أول الحديث المقصود منه، وحسن ختام حيث اشتملت آخر آية منه على نقيصة الخسران المتبوعة باستثناء الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فأوجزت القضية أبلغ إيجاز، وأوضحت طريق الخلاص، فكانت خير ختام لهذا الحديث، كما مهدت الآية التي سبقتها لتلك النهاية بعد تأكدها ما سبقها، وبعد أن أضافت إليه معنى جديداً متسرّبلاً في لفظة فريدة، مما أدى إلى ربط اللاحق بالسابق، على النحو المفصل في موضعه من البحث.
- ٣- قد تكرر في حديث القرآن عن نقائص الإنسان عدة ألفاظ كلفظ (كفور) و(يثوس) وعدة معان، مع اختلاف يسير في الصياغة يؤدي إلى إثراء المعنى، وقد جعل الرافعي ذلك التكرار وجهاً جليلاً من وجوه إعجاز القرآن.
- ٤- اضطلاع جميع آيات حديث القرآن عن نقائص الإنسان بدور هام في

سياق سورها الواردة فيها، إذ ارتبطت كل واحدة منها بالمقصود الأعظم لسورتها تجلى ذلك في آية سورة النساء المشتملة على نقيصة الضعف، حيث ارتبطت بمقصود سورة النساء وهو إحكام العلاقات الاجتماعية من خلال وضع التشريعات اللازمة، فكانت الآية المشتملة على نقيصة الضعف لاشتمالها على أصلين عظيمين هما: إرادة الله التخفيف عن عباده، وكون الإنسان مخلوقا ضعيفا، مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذا المقصد، ومن هنا جاءت بلاغة موقع الآية إذ تناسبت مع مقصود السورة من جهة، ومع كثير من آيات الأحكام الواردة فيها، إذ تعد تعليلا لها، فكأنها تقول: إن الأحكام جميعا قد شرعت للارتقاء بهذا المخلوق الضعيف وهو الإنسان ذكرا كان أو أنثى، صغيرا كان أو كبيرا، وتجلت بلاغة موقع آيات حديث القرآن عن نقائص الإنسان في مواضع كثيرة من البحث.

٥- تكررت بعض الأنماط التعبيرية والقوالب التركيبية ذات الدلالات البلاغية في حديث القرآن عن نقائص الإنسان ومن ذلك الحكم على عام، بحكم، ثم استثناء طائفة منه، ويدل هذا النمط التعبيري على أن الإنسان قد جبل على النقص وكما جاء في أول آية في هذا الحديث القرآني ﴿وخلق الإنسان ضعيفا﴾، إلا من استمد العون من الله بالإيمان وعمل الصالحات، ومن ذلك أيضا امتزاج الشرط والقسم للدلالة على قطعية ويقينية الحقيقة الواردة فيهما، أو لمجابهة إنكار المنكرين، فمن عادة الإنسان عدم الإقرار بنقصه، فالقسم يفيد التأكيد، والشرط يفيد توقف أمر على أمر ففيه معنى الملازمة أو الترتب وامتزاج القسم والشرط قد دل على تأكيد الترتب في أحوال الإنسان، ومن ذلك أيضا التركيب المبدوء ب(كان) والذي يدل - كما يقول الزركشي - إذا اقترن بصفات الآدميين على كونها غريزة فيهم،

ولذا فقد شاع في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، وقد رجح البحث أن يكون الفعل (كان) المقترن بنقيصة من نقائص الإنسان، بمعنى الفعل (خلق)، للدلالة على ملازمة هذه الصفات الذميمة للإنسان من أول خلقه، أو أنها جزء من كينونته، ونمط آخر من أنماط التعبير عن نقائص الإنسان، وهو ذكرها منتصبة على الحال، للدلالة على أن هذه النقائص جميعا قد كانت مما جبل عليه الإنسان ولا سبيل إلى الخلاص منها إلا بالالتجاء إلى الله واستمداد المعونة منه.

٦- وأساليب الشرط -على اختلاف أدواتها-، وأنواع المؤكدات، قد كانت سمة غالبية على الأبنية والتراكيب في حديث القرآن عن نقائص الإنسان، بغية إثبات كونها حقيقة راسخة، أو مجابهة لإنكار المنكرين.

٧- كما كثر من الأساليب البيانية الاستعارة -تجسيما للمعنويات- والكناية -تأكيدا لإثبات المعنى بإثبات دليله-، والمجاز المرسل لمزيد من الظلال والإيحاءات.

٨- ومن فنون البديع كثر الطباق لما له من دلالة على الجمع بين المتضادين، فأفاد في سياق ذكر نقائص الإنسان أن هذا المخلوق قد بلغ الغاية في النقص، لجمعه بين الأحوال السيئة المتضادة فإنه لا يبارح النقص في جميع أحواله.

٩- كثرة الإتيان بصيغ المبالغة خصوصا صيغة فعول التي كثررت كثرة ملحوظة في نقيصة (كفور و يئوس)، حيث وردت (كفور) ست مرات في سياقات مختلفة، وذلك لما لها من دلالة -بنصها وصياغتها- على معنى الكثرة والقوة فقد دلت على إفراط الإنسان في نقائصه ومجاورته الحد فيها، وكذلك صيغة فعال التي وردت في نقيصة (كفار) وما فيها من زيادة في المبالغة ناجمة عن التضعيف في صياغتها، فالتعبير القرآني أثر صيغ المبالغة في حديثه عن نقائص الإنسان للدلالة على أنه قد بلغ الغاية في النقص، وأنه قد استحق الذم.

١٠ - قد جاءت نقيصة (كفور)، في حديث القرآن عن نقائص الإنسان في غير صورة، فجاءت في صيغة المبالغة على وزن فعول ست مرات، وفي صيغة المبالغة فعال، وجاءت كذلك في صيغة المصدر متعلقة بفعل أمر بمعنى التهديد، كما جاءت في صيغة التعجب أو التعجب في قوله: ما أكفره ولكل سياق يقتضيه.

ولعل القرآن قد اهتم بذكر هذه النقيصة (كفور) في مواضع كثيرة من حديثه عن نقائص الإنسان، وصرف القول فيها تصريحاً حيث وردت بصيغ مختلفة، لأنها من أخطر النقائص إذ إنها تخرج الإنسان من دائرة الإنسانية وتدخله في زمرة الشياطين ويؤيد هذا أن القرآن قد أثبت هذه النقيصة (كفور) للشيطان في قوله تعالى في سورة الإسراء: ﴿إِنَّ الْمُبْذَرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيْطَانِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا﴾ [الإسراء: ٢٧].

١١ - اشتملت سورة الإسراء على عدة نقائص من نقائص الإنسان كما انفردت بتركيب خاص وهو التركيب المبني على الفعل (كان) الدال على كون النقيصة غريزة وسجية، وأرجع البحث ذلك إلى عناية السورة بذكر الربوبية والعبودية وأن هذه النقائص مما يجب التوقي منه حتى لا يخرج الإنسان من دائرة العبودية فهي ناقضة لكاملها، هادمة لبنائها.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من خطأ أو نسيان فمني ومن الشيطان، والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير.

المصادر والمراجع العربية

- القرآن الكريم.
- الأصفهاني، الراغب. "تفسير الراغب الأصفهاني". تحقيق عادل بن علي الشدي. (ط١، الرياض: دار الوطن، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
- الأندلسي، أبي حيان. "البحر المحيط". تحقيق صدقي جميل. (بيروت: دار الفكر، ١٤٢٠هـ).
- ابن الأثير. "المثل السائر". تحقيق محيي الدين عبد الحميد. (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٠هـ).
- ابن الحاجب. "شرح الرضي على الكافية". تحقيق يوسف حسن عمر. (ليبيا: جامعة قار يونس، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م).
- ابن عاشور، طاهر. "التحرير والتنوير". (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م).
- ابن عطية. "المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز". تحقيق عبد السلام عبد الشافي. (ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ).
- ابن فارس. "معجم مقاييس اللغة". تحقيق عبد السلام هارون. (دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).
- ابن كثير، أبي الفداء. "تفسير القرآن العظيم". تحقيق سامي بن محمد سلامة. (ط٢، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م).
- ابن مالك. "شرح الكافية الشافية". تحقيق عبد المنعم هريدي. (ط١، مكة المكرمة، د. ت).
- ابن هشام. "مغني اللبيب عن كتب الأعراب". تحقيق مازن المبارك. (ط٦، دمشق:

- دار الفكر، ١٩٨٥م).
- أبو زهرة، محمد. "زهرة التفاسير". (دار الفكر العربي، د. ت).
- أبي السعود. "إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم". (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت).
- البغوي. "معالم التنزيل في تفسير القرآن". تحقيق عبد الرزاق المهدي. (ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ).
- البقاعي. "مساعد النظر للإشراف على مقاصد السور". (ط١، الرياض: دار المعارف، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م).
- البقاعي. "نظم الدرر". (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د. ت).
- الجرجاني. "دلائل الإعجاز". تحقيق محمود شاكر. (ط٣، القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
- حسن، عباس. "النحو الوافي". (ط١٥، دار المعارف، د. ت).
- الخلي، السمين. "الدر المصون في علوم الكتاب المكنون". تحقيق د. أحمد الخراط. (دمشق: دار القلم، د. ت).
- خطابي، محمد. "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب". (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م).
- الخفاجي، الشهاب. "حاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوي". (دار صادر بيروت، د. ت).
- الخولي، أمين. "مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب". (ط١، دار المعرفة، ١٩٦١م).

الرازي، فخر الدين. "مفاتيح الغيب التفسير الكبير". (ط٣، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٠هـ).

الرافعي. "إعجاز القرآن والبلاغة النبوية". (ط٨، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م).

الزجاج. "معاني القرآن". تحقيق عبد الجليل شليبي. (ط١، بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م).

الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر. "البرهان في علوم القرآن". تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (ط١، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه).

الزحشري. "الكشاف". (ط٣، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ).
شادي، محمد إبراهيم. "شرح دلائل الإعجاز". (ط٢، المنصورة، مصر: دار اليقين، ٢٠١٣م).

الصعدي، عبد المتعال. "بغية الإيضاح". (مكتبة الآداب، ١٩٩٩م).
الصعدي، عبد المتعال. "النظم الفني في القرآن". (القاهرة: مكتبة الآداب، د. ت).
الطبري. "جامع البيان في تأويل القرآن". تحقيق أحمد شاكر. (ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م).

الطبي. "فتوح الغيب في الكشف عن قناع الرب حاشية الطيبي على الكشاف". (ط١، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م).

عبد الرحمن، عائشة. "التفسير البياني". (ط٧، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م).
العكبري. "التبيان في إعراب القرآن". تحقيق علي محمد الجاوي. (عيسى البابي

الحلي وشركاه، د. ت).

الغزالي، محمد. "نحو تفسير موضوعي". (ط ١، دار نخضة مصر، د. ت).

الفراء. "معاني القرآن". تحقيق أحمد يوسف النجاتي وآخرون. (ط ١، دار المصرية للتأليف والترجمة، د. ت).

القنوجي، صديق خان. "فتح البيان في مقاصد القرآن". تحقيق عبد الله الأنصاري.

(صيدا - بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م).

مصلوح، سعد. "في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة". (ط ١،

مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، ٢٠٠٣ م).

الواحدي. "التفسير البسيط". (ط ١، عمادة البحث العلمي جامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية، ١٤٣٠ هـ).

Bibliography

- Abd al-Raḥmān, 'Ā'ishah. "al-Tafsīr al-Bayānī". (Dār al-Ma'ārif, 1962).
- Abī al-Sa'ūd. "Irshād al-'Aql al-Salīm ilā Mazāyā al-Kitāb al-Karīm". (Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī).
- Abū Zahrah, Muḥammad. "Zahrat al-Tafāsīr". (Dār al-Fikr al-'Arabī).
- al-Andalusī, Abū Ḥayyān. "al-Baḥr al-Muḥīṭ". (Dār al-Fikr, 1420 AH).
- al-Aṣfahānī, al-Rāghib. "Tafsīr al-Rāghib al-Aṣfahānī". (Dār al-Waṭan, 1424 AH, 2003).
- al-Baghawī. "Ma'ālim al-Tanzīl fī Tafsīr al-Qur'ān". (Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1420 AH).
- al-Biqā'ī. "Maṣā'id al-Nazar lil-Ishrāf 'alā Maqāṣid al-Suwar". (Dār al-Ma'ārif, 1408 AH, 1987).
- al-Biqā'ī. "Naẓm al-Durar". (Dār al-Kitāb al-Islāmī).
- al-Farrā'. "Ma'ānī al-Qur'ān". (Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah).
- al-Ghazālī, Muḥammad. "Naḥwa Tafsīr Mawḍū'ī". (Dār Nahḍat Miṣr).
- al-Ḥalabī, al-Samīn. "al-Durr al-Maṣūn fī 'Ulūm al-Kitāb al-Maknūn". (Dār al-Qalam).
- al-Jurjānī. "Dalā'il al-I'jāz". (Maṭba'at al-Madanī, 1413 AH, 1992).
- al-Khafājī, al-Shihāb. "Ḥāshiyat al-Shihāb al-Khafājī 'alā Tafsīr al-Bayḍawī". (Dār Šādīr).
- al-Khulī, Amīn. "Manāhij Tajdīd fī al-Naḥw wa-al-Balāghah wa-al-Tafsīr wa-al-Adab". (Dār al-Ma'ārif, 1961).
- al-Qannawjī, Šiddīq Khān. "Fathū al-Bayān fī Maqāṣid al-Qur'ān". (al-Maktabah al-'Aṣriyyah, 1412 AH-1992).
- al-Rāfi'ī. "I'jāz al-Qur'ān wa-al-Balāghah al-Nabawīyah". (Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1425 AH, 2005).
- al-Rāzī, Fakhr al-Dīn. "Mafātīḥ al-Ghaib al-Tafsīr al-Kabīr". (Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1420 AH).
- al-Ša'idī, 'Abd al-Muta'al. "al-Nuzum al-Fannī fī al-Qur'ān". (Maktabat al-Ādāb).
- al-Ša'idī, 'Abd al-Muta'al. "Bughyat al-Īdāḥ". (Maktabat al-Ādāb, 1999).
- al-Ṭabarī. "Jāmi' al-Bayān fī Ta'wīl al-Qur'ān". (Mu'assasat al-Risālah, 1420 AH, 2000).
- al-Ṭayyibī. "Fattūḥ al-Ghaib fī al-Kashf 'an Qinā' al-Raib Ḥāshiyat al-Ṭayyibī 'alā al-Kashshāf". (1st edition, Dubai International Holy Quran Award, 1434 AH, 2013).

- al-'Ukbarī. "al-Tibyān fī I'rāb al-Qur'ān ."
al-Wāḥidī. "al-Tafsīr al-Basīṭ". (1st edition, Deanship of Scientific Research, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, 1430 AH)
- al-Zajjāj. "Ma'ānī al-Qur'ān". (Ālam al-Kutub, 1408 AH, 1988).
al-Zamakhsharī. "al-Kashshāf". (Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1407 AH).
al-Zarkashī, Abū 'Abdillāh Badr al-Dīn Muḥammad ibn 'Abdillāh ibn Bahādur. "al-Burhān fī 'Ulūm al-Qur'ān". (Dār Ihya' al-Kutub al-'Arabīyah, 1376 AH-1957).
- Ḥasan, 'Abbās. "al-Naḥw al-Wāfī". (Dār al-Ma'ārif).
Ibn al-Athīr. "al-Mathal al-Sā'ir". (al-Maktabah al-'Asrīyah, 1420 AH).
Ibn al-Ḥājib. "Sharḥ al-Raḍī 'alā al-Kāfiyah". (Jāmi'at Qār Yūnus, 1395 AH, 1975).
Ibn 'Āshūr, Ṭāhir. "al-Taḥrīr wa-al-Tanwīr". (al-Dār al-Tūnisīyah, 1984 AH).
Ibn 'Aṭīyah. "al-Muḥarrar al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-'Azīz". (Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, 1422 AH).
Ibn Fāris. "Mu'jam Maqāyīs al-Lughah". (Dār al-Fikr, 1399 AH, 1979).
Ibn Kathīr, Abū al-Fidā'. "Tafsīr al-Qur'ān al-'Azīm". (Dār Ṭaybah, 1420 AH, 1999).
Ibn Mālik. "Sharḥ al-Kāfiyah al-Shāfiyah."
Khaṭṭābī, Muḥammad. "Lisānīyāt al-Naṣṣ Madkhal ilā Insijām al-Khiṭāb". (al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 1991).
Maṣlūḥ, Sa'd. "fī al-Balāghah al-'Arabīyah wa-al-Uslūbiyāt al-Lisānīyah Āfāq Jadīdah". (Scientific Publication Council, Kuwait University, 2003).
Shādī, Muḥammad Ibrāhīm. "Sharḥ Dalā'il al-I'jāz". (Dār al-Yaqīn, 2013).

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة

Reception of Literary Heritage in the Introductions
of the Contemporary Poetic Selections

د. أحمد بن ماظر اليتيمي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية

بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

البريد الإلكتروني: alyatimi@iu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-018

المستخلص:

يسعى البحث لدراسة الرؤية النقدية لأصحاب الاختيارات الشعرية تجاه التراث الأدبي، وما ضمته مقدماتهم النقدية من آراء وأحكام حول عدد من القضايا النقدية، التي وردت في سياق بيان مناهج وأسس الاختيار الشعري؛ حيث ظهرت جوانب اتصال وحوارية بين هذه المقدمات، يتمثل في عرض قضايا متشابهة، مع اختلاف المختارين في الرؤية والحكم، ونقد المناهج والآراء الأخرى؛ فكان من المناسب دراسة هذه الآراء النقدية مجتمعة؛ للكشف عن آليات تلقي التراث الأدبي لدى المختارين، وتوظيف الرؤية النقدية في خدمة المنهج الفني المتبع في اختيار الشعر، وتشمل مدونة الدراسة مقدمة مختارات كل من: أدونيس "ديوان الشعر العربي"، والتليسي "من روائع الشعر العربي"، والجواهري "الجمهرة".

وينتظم البحث في مقدمة تتضمن أهمية الموضوع والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه، تبعها مهاد نظري للتعريف بمدونة البحث، وخمسة مباحث؛ حيث تطرق المبحث الأول لقضية مفهوم الشعر عند المختارين وأثره في اختيار النصوص الشعرية، واستعرض المبحث الثاني طرق المختارين في قراءة التراث الشعري ورؤاهم النقدية حول أهداف الاختيار وقيمتها الفنية، وتطرق المبحث الثالث لأبرز الاتجاهات الأدبية والنقدية التي عرضها المختارون في مقدماتهم، فيما ناقش المبحث الرابع قضية الوحدة العضوية ومدى تحققها في التراث الشعري، كما ضم المبحث الخامس أبرز القضايا النقدية التي انفردت بها الاختيارات الشعرية كعمود الشعر، وقصيدة البيت الواحد، وقضية الانتحال ومذهب الشك، وضعف الشعر في عصر صدر الإسلام، تلا ذلك خاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، وقائمة بمصادر البحث ومراجعته.

ويقوم البحث على تتبع الآراء النقدية في تلقي التراث الأدبي، ورصد الرؤى والأحكام النقدية ومناقشتها، في سبيل الوصول إلى مقارنة نقدية بين الآراء المختلفة والحكم عليها.

الكلمات المفتاحية: تلقي التراث، الآراء النقدية، المختارات الشعرية، نقد النقد.

Abstract

The research seeks to study the critical perspectives of the compilers of the poetic selections towards the literary heritage, and what their critical introductions included in terms of opinions and judgments on a number of critical issues, which were mentioned in the context of explaining the methods and foundations of poetic selection; where aspects of connection and dialogue emerged between these introductions, represented in the discussion of similar issues, despite the differences in the compilers visions and judgments, and criticizing other approaches and opinions, thus, it was appropriate to study these critical viewpoints collectively to reveal the mechanisms of receiving literary heritage among the compilers, and to explore how the critical perspective is employed in servicing the artistic methodology in the selection of poetry. The study corpus includes the introduction to the selections of: Adonis in his book “*Diwān al-Shi‘r al-Arabī*”, al-Tiliyyisi in his book “*Rawā‘i‘ al-Shi‘r al-‘Arabī*”, and al-Jawahiri in his book “*al-Jamhara*”.

The research consisted of an introduction, a preface, five chapters and a conclusion. The introduction dealt with the importance of the topic, previous studies, the research plan and its methodology. The preface discussed a theoretical introduction of the research corpus. The first chapter addressed the concept of poetry among the selectors and its effect on the selection of poetic texts. The second section reviewed the selectors’ methods in reading the poetic heritage and their critical visions regarding the objectives of the selection and its artistic value. The third section addressed the most prominent literary and critical movements presented by the selectors in their introductions, while the fourth chapter discussed the issue of organic unity and the extent to which it was achieved in the poetic heritage. The fifth chapter also included the most prominent critical issues that distinguished the poetic selections, such as the classical rules of poetry, the one-line poem, the issue of plagiarism and the doctrine of doubt, and the weakness of poetry in the era of early Islam. This was followed by a conclusion that included the most prominent findings and recommendations, and a

list of the research sources and references.

The research is based on following critical viewpoints in receiving literary heritage, monitoring critical visions and judgments and discussing them, in order to reach a critical approach between different opinions and issuing a ruling in that regard.

Keywords: Receiving the heritage, critical opinions, selected poems, critique of criticism.

مقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه من والاه. أما بعد: فتعد عملية اختيار الشعر من أوجه النقد الأدبي، وضرباً من ضروب التلقي، لما تتضمنه من رؤى وأحكام نقدية، مرتكزة على رؤية المختار وتكوينه المعرفي والثقافي، حيث يبني الاختيار على عدد من الأسس والمعايير المنبثقة من بواعث فنية أو موضوعية محددة، ويمكن رصد تلك الرؤى النقدية من خلال المقدمات النقدية التي افتتحت بها كتب الاختيار الشعري، أو من خلال مساءلة النصوص المختارة واستنباط الرؤى النقدية.

وقد تميزت بعض الاختيارات الشعرية المعاصرة بمقدمات نقدية ثرية، ناقش فيها أصحابها عدداً من القضايا النقدية، المتداولة قديماً وحديثاً؛ كاشفين عن رؤاهم وآرائهم حول تلقي التراث الأدبي عامة، والشعر خاصة، لعل من أهم تلك الاختيارات: "ديوان الشعر العربي" لأدونيس، و"من روائع الشعر العربي" لخليفة التليسي (ت ٢٠١٠م)، و"الجمهرة" لمحمد مهدي الجواهري (ت ١٩٩٧م)؛ حيث حوت مقدماتها رؤى نقدية خاصة لعدد من القضايا والاتجاهات النقدية، وبرز فيها عنصر الحوارية المتمثل في عرض عدد من القضايا المتشابهة، ومناقشة آراء المختارين؛ مما جعلها مادة نقدية ثرية، وجديرة بالوقوف عليها لاستعراض ومقاربة رؤاهم في تلقي التراث الأدبي.

ولعل مما يسوغ اختيار مدونة البحث مكونة من هذه الاختيارات الشعرية؛ تعدد الاتجاهات الأدبية والفكرية لدى المختارين؛ حيث بدا ظاهراً تأثرهم بالتكوين الثقافي والفكري في اختياراتهم الشعرية، وفي توجيه الرؤية النقدية لتلقي التراث الأدبي، ومع تعدد المرجعيات الثقافية والفكرية لدى المختارين الثلاثة إلا أنهم قد اشتركوا في طرح عدد من القضايا الأدبية، وتباينت رؤاهم في معالجتها وتحليلها.

ويهدف البحث للوقوف على معالم الرؤية النقدية في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، من خلال اختيارات أدونيس والتليسي والجواهري، ورصد الآراء النقدية المتعلقة بتلقي التراث الأدبي وتوظيفه في بناء المختارات الشعرية، وبيان أثر الرؤية النقدية في توجيه النصوص المختارة وفق اتجاهات فكرية وفنية متعددة.

وفي إطار البحث عن دراسات سابقة لم يقف الباحث على دراسة تناقش الآراء النقدية وآليات تلقي التراث الأدبي في هذه المقدمات مجتمعة أو متفرقة، عدا ما ظهر في كتاب "فلسفة الاختيار"^(١) من عرض لمناهج المختارين وبواعث الاختيار في مقدمات اختياراتهم، إضافة إلى الوقوف على دراستين لآراء الجواهري النقدية، جاءت إحداها بعنوان: "الجواهري وآراؤه النقدية في كتابه الجمهرة"^(٢) عرض فيها الباحث أبرز القضايا العامة التي وردت في مقدمة الجواهري لاختياراته، وهي تصف الظواهر والقضايا، وتسعى للوقوف على أبرز الملامح النقدية لدى الجواهري في إطار الحكم النقدي الخاص، في حين ناقشت الدراسة الثانية "أدلوجة الخطاب النقدي في تجربة الشاعر محمد مهدي الجواهري"^(٣) الآراء النقدية والأفكار التصنيفية الماثرة في اختيارات الجواهري ودواعي الاختيار ونقد منهجه في الاختيار.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة تتضمن أهمية الموضوع وأهدافه والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه، يتبعها مدخل نظري للتعريف بمدونة

(١) أحمد اليتيمي، "فلسفة الاختيار، قراءة في المختارات الشعرية الحديثة"، (جدة: شركة تكوين المتحدة، ٢٠٢٢م).

(٢) حسين لفته حافظ، "الجواهري وآراؤه النقدية في كتابه الجمهرة"، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ١٦، (٢٠١٣م).

(٣) زين العابدين العواودة، "أدلوجة الخطاب النقدي في تجربة الشاعر محمد مهدي الجواهري: مختارات الجمهرة والجواهري في العيون من أشعاره نموذجين"، مجلة مقاليد، ٧، (٢٠١٤م).

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

البحث، ويقوم البحث على خمسة مباحث، حيث ضم **المبحث الأول** رؤية المختارين لمفهوم الشعر وأثره في اختيار النصوص الشعرية، واستعرض **المبحث الثاني** طرق المختارين في قراءة التراث الشعري ورؤاهم النقدية حول أهداف الاختيار وقيمته الفنية، وتطرق **المبحث الثالث** لأبرز الاتجاهات الأدبية والنقدية التي عرضها المختارون في مقدماتهم، فيما ناقش **المبحث الرابع** قضية الوحدة العضوية ومدى تحققها في التراث الشعري، كما تضمن **المبحث الخامس** أبرز القضايا النقدية التي انفردت بها الاختيارات الشعرية كعمود الشعر، وقصيدة البيت الواحد، وقضية الانتحال ومذهب الشك، وضعف الشعر في عصر صدر الإسلام، تلا ذلك خاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات، وقائمة بمصادر البحث ومراجعته.

ويقوم البحث على تتبع الآراء النقدية في تلقي التراث الأدبي، ورصد الرؤى والأحكام النقدية ومناقشتها، في سبيل الوصول إلى مقارنة نقدية بين الآراء المختلفة والحكم عليها.

مدخل:

بدأت عملية الاختيار الشعري منذ وقت مبكر في تاريخ الأدب العربي، كانت إرهاباتها متمثلة في استحسان العرب للبيت الشعري أو القصيدة، مطلقين الأحكام النقدية في صورتها الانطباعية، ومن تلك الأحكام ما أطلق على بعض القصائد، كما حصل مع قصيدة علقمة الفحل "طحا بك قلب في الحسان طروب" حين وصفت بأنها سمط الدهر، ونظم قصيدته الأخرى "هل ما علمت وما استودعت مكتوم"، فقالوا هاتان سمطا الدهر^(١)، أي حلية الزمان وزينته، ثم ظهرت مرحلة أخرى للاختيار متمثلة بالعلقات التي عدت من أجود ما قاله شعراء العرب في عصر ما قبل الإسلام.

وتبع ذلك مرحلة جديدة من الاختيار عندما وضع المفضل الضبي مختاراته الشعرية (المفضليات) في مئة وثلاثين قصيدة لسته وستين شاعرا من شعراء العصر الجاهلي والمخضرمين، وتبعه في ذلك الأصمعي في مختاراته وزاد على ما ورد في (المفضليات)، ثم أحدث أبو تمام تطورا في تصنيف الاختيارات الشعرية وفق موضوعات وأبواب محددة، واستمرت حركة الاختيار الشعري وصولا إلى العصر الحديث؛ فاستأنف الأديب محمود سامي البارودي عملية الاختيار الشعري باختياره عددا من القصائد والمقطوعات الشعرية من شعر العصر العباسي سار فيها على طريقة أبي تمام في التصنيف، وتعددت الاختيارات الشعرية لدى الأدباء والنقاد المعاصرين؛ متخذين في ذلك اتجاهات فنية وموضوعية مختلفة.

وإن كانت عملية الاختيار الشعري في ذاتها تمثل جانبا نقديا؛ إذ قام الاختيار على مناهج مختلفة، وأسس ومعايير متعددة، إلا أن بعض المختارين قد انطلقوا من

(١) أبو الفرج الأصفهاني، "الأغاني"، تحقيق: إحسان عباس وآخرين، (ط٣)، بيروت: دار صادر،

٢٠٠٨م): ٢١/١٤٤.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

أسس فنية عرضوها في مقدمة اختياراتهم؛ كاشفين بذلك عن رؤية نقدية في فن الشعر وصناعته، من أبرزهم: أدونيس، وخليفة التليسي، ومحمد مهدي الجواهري؛ حيث ضمت مقدمات اختياراتهم كثيرا من الآراء والأحكام النقدية حول عدد من القضايا الأدبية؛ كاشفين بذلك عن رؤية نقدية حاذقة بالأدب واتجاهاته ومدارسه، في محاولة نقدية جادة لإثراء المكتبة النقدية، والتحاور مع الآراء النقدية الأخرى.

ويعد "ديوان الشعر العربي"^(١) للأديب السوري علي أحمد سعيد (أدونيس) من أبرز الاختيارات الشعرية في العصر الحديث، ابتداءً صدوره عام ١٩٦٤م، وجمع فيه مقطوعات شعرية من مختلف العصور الأدبية، مع تركيز على التراث الشعري القديم، ليقدم نماذج عليا من الشعر العربي في اتجاهات فنية وموضوعية متعددة، مستعرضا النماذج المختارة وفق تسلسل زمني من القديم إلى الحديث.

وتأتي هذه الاختيارات محاولة تقديم تصور جديد للتراث الشعري، وفق نظرة تسعى لإعادة قراءة التراث قراءة جديدة تتسق مع روح العصر، منطلقا من كون التراث الشعري يصلح للتمثل به وإسقاطه على قضايا العصر، بعيدا عن السياق والمؤثرات الخارجية التي ولد فيها النص؛ للوصول إلى قراءة جديدة يمكن أن تقدم التراث الشعري بصورة أقرب للعصر، وتربط الأجيال الناشئة بتراثهم في سبيل تعزيز الثقافة الشعرية العربية في المجتمعات المعاصرة.

وينطلق أدونيس في اختياراته من ذائقة فنية؛ حيث يؤكد أن عمله "عمل شاعر، لا مؤرخ ولا عالم"^(٢)، إلا أن المتأمل في اختياراته وما سبقها من مقدمة مطولة؛ يجد أن أدونيس قد انطلق من رؤية نقدية واضحة، بنى عليها اختياره للنماذج الشعرية، فهو عمل ناقد يعي الأسس والمنطلقات التي اتجه منها، ويحدد الأهداف

(١) أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، (ط٥، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٠م).

(٢) أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ١٥/١.

التي يسعى إليها، ويظهر ذلك جليا في محاولة المواءمة بين الآراء النقدية التي عرضها والنماذج الشعرية التي اختارها.

ثم أصدر الأديب الليبي خليفة التليسي مختاراته الشعرية "من روائع الشعر العربي"^(١) عام ١٩٨٢م في جزأين، ضم الجزء الأول نماذج شعرية مبوبة وفق (المفردات، الثنائيات، الثلاثيات، الرباعيات، الخماسيات)، في حين خصص الجزء الثاني للقصائد، وهو تقسيم يكشف عن رؤية نقدية تسعى لإثبات قدرة التراث الشعري على أن يكون مكثفا، يقوم كل بيت أو مجموعة أبيات بالمعنى التام، وأيضا هو تراث قادر على الاسترسال والاستفاضة التي تحمل النص كثيرا من التفاصيل، في انسجام وتناغم في.

ويظهر من اختيار التليسي وتقسيمه للديوان انطلاقه من محاولة ربط الأجيال الجديدة بالتراث؛ لتعزيز الذائقة الأدبية عند النشء، وصولا نحو تحقيق المعاصرة في الأدب؛ وذلك من خلال اكتشافها في التراث الشعري، وتقديمه -أي التراث- بما يحمله من سمات صادقة تعبر عن الشخصية العربية، في سبيل ربط اللاحق بالسابق، ثم الانطلاق نحو الإبداع الجديد، وهي رؤية نقدية يفصح عنها التليسي في مقدمته من خلال طرح عدد من الآراء والقضايا المرتبطة بالتراث الشعري، وما يحمله تعزيز الذائقة الأدبية من عودة الأجيال الجديدة إلى الهوية العربية الأصيلة، بخصائصها وسماتها الخالدة، وتحقيق جانب المعاصرة؛ حتى لا يكون الأدب مجرد قالب يعبر عن جيل سابق، دون حضور للشخصية أو الهوية المعاصرة عند أدباء العصر الحديث.

أما مقدمة الديوان فقد حوت كثيرا من الآراء النقدية التي ساقها التليسي سعيا إلى تعزيز الرؤية التي انطلق منها، متمثلة في ضرورة إحياء التراث الأدبي من خلال اكتشاف جانب المعاصرة فيه، وتقديمه للجيل الحديث بصورة تربطهم بتراثهم، إضافة

(١) خليفة التليسي، "من روائع الشعر العربي"، (ط٢)، ليبيا، وتونس: الدار العربية للكتاب، (١٩٨٥م).

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

إلى دفاعه عن التراث من بعض الدعاوى التي تتهمه بالإفاضة والإسهاب من جانب، وعدم قدرته على التكتيف المركز، أو الإطالة والاسترسال من جانب آخر؛ لذلك فقد عرض في مقدمته فكرة (قصيدة البيت الواحد)؛ ليبرهن على أن الشعر العربي في جوهره يقوم على التكتيف والإماعة الخاطفة.

وفي عام ١٩٨٥م أصدر الأديب العراقي محمد مهدي الجواهري اختياراته "الجمهرة"^(١) بعد تجربة طويلة قضاها مع الشعر العربي؛ وهو في العقد التاسع من عمره، وجاءت اختياراته في عشرة أجزاء، صدر منها الجزآن الأول والثاني، وسعى الجواهري من خلالها للاختيار من نتاج الشعراء عبر العصور الأدبية، مستعرضا عددا من النماذج الشعرية الجيدة لكل شاعر ممن وقع عليهم اختياره؛ رغبة منه في إعطاء صورة واضحة عن تجربة كل شاعر، معللا ذلك أن اختيار الأبيات القليلة المتفرقة لا يعطي تصورا شاملا عن التجربة الشعرية الخاصة؛ لتكون الجمهرة مرجعا ضخما يضم النماذج العليا من الشعر العربي خلال عصوره المختلفة.

وقد ابتداء الجواهري جمهرته بمقدمة نقدية تضمنت قراءة عامة للشعر العربي، لخص فيها رؤيته التي بناها على طول خبرته ومعايشته للشعر العربي، وهو يؤكد أن اختياراته هذه كانت حصيلة ما يزيد عن ستة عقود من الزمن، ومن هنا فإن قراءته النقدية في مقدمة اختياراته كانت حصيلة خبرة طويلة في التعامل مع الشعر العربي قراءة ونظما ونقدا^(٢)، وهذا ما يظهر جليا من خلال الآراء والأحكام التي عرضها حول الشعر والشعراء، وعدد من القضايا النقدية.

ويظهر من مقدمات هذه المختارات مجتمعة وجود ارتباط بين الآراء النقدية فيها؛

(١) محمد الجواهري، "الجمهرة، مختارات من الشعر العربي"، تح: د. عدنان درويش، (دمشق:

منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٥م).

(٢) ينظر: حافظ، "الجواهري وآراؤه النقدية في كتابه الجمهرة"، ٢٥٧.

فبعد أن عرض أدونيس رؤيته الحدائثية حول إعادة قراءة التراث الأدبي خارج سياقاته ومؤثراته الخاصة، ظهر التليسي مدافعا عن التراث وما يضمه من خصائص يمكن أن تحقق جانب المعاصرة، وهي السمة البارزة في التراث الأدبي التي تربط اللاحق بالسابق -كما يرى التليسي-، ثم انبرى الجواهري في عرض وتفنييد بعض الآراء الواردة عند أدونيس، مشيرا إلى إعجابه باختياراته، إضافة إلى بعض المآخذ على مختارات أدونيس من حيث الطريقة التي بنى عليها الاختيار، والآراء النقدية التي عرضها في مقدمته.

المبحث الأول: مفهوم الشعر

إن الحديث عن مفهوم الشعر وتحديد ماهيته وأدواته وعناصره قديم في التراث الأدبي والنقدي؛ حيث ضمت المؤلفات النقدية فصولاً لوضع الأطر العامة التي تحدد مفهوم الشعر، ويظهر ذلك عند ابن طباطبا في "عيار الشعر"، وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر"، وحازم القرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وغيرهم من السابقين واللاحقين، كما تتضمن مقدمات بعض الدواوين الشعرية والمؤلفات الأدبية معايير تحدد ماهية الشعر وهيبته، إضافة إلى تداول موضوع الشعر في بعض القصائد؛ حيث يحكي الشعر عن الشعر، من خلال عرض رؤى فلسفية وفنية وموضوعية ساقها بعض الشعراء، وهي مفاهيم متعددة تنبثق من مرتكزات وتصورات فكرية وفلسفية مختلفة باختلاف المرجعية الفكرية، كالفلاسفة والمتصوفة والفقهاء واللغويين وغيرهم، فيتكون المفهوم تبعاً للمنطلقات الفكرية الخاصة^(١).

والمبحث في مفهوم الشعر قديم قدم الشعر والنقد؛ فقد اهتم النقاد بالتنظير للشعر وعناصره وسماته، منذ أقدم الآثار التي نقلت عن أرسطو في تعريفه للشعر، والتفريق بينه وبين النثر، وصولاً إلى الدراسات الحديثة التي ما زالت تتبنى طرائق مختلفة في تعريف الشعر وبيان ماهيته^(٢)، وهو موضوع متجدد بتجدد الاتجاهات الموضوعية والشكلية التي تطرأ عليه في مراحلها المختلفة، والمنطلقات الفلسفية والفكرية الباعثة له.

وكانت قضية مفهوم الشعر من أبرز القضايا الواردة في مقدمة اختيارات أدونيس، انطلق فيها من رؤية حدائثة تنظر إلى الشعر على أنه نابع من تجربة شخصية - حبا أو حزناً، أو تمرداً، أو تشرداً، أو المستند على المخيلة، المعني بالعالم

(١) ينظر: جابر عصفور، "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"، (ط ٥، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م): ٦.

(٢) ينظر: محمد مندور، "الأدب وفنونه"، (ط ٥، القاهرة: نضمة مصر، ٢٠٠٦م): ٤ و ٢٠.

الداخلية - النفسية والفكرية، وهي رؤية تزعم أنها تتبنى إعادة النظر في الشعر العربي لفهمه فهما حديثا، وابتكار أشكال وطرائق تعبير جديدة، وتضع الشعر في مرتبته التي يستحقها؛ حيث تعيده من الهامش إلى المتن، بعد أن كانت الرؤية التراثية تتبلور في العناية بالبلاغة اللغوية للشعر، حتى أصبح فن الشعر معبرا عن ذاكرة جماعية، جعلت منه ساحة أو سوقا أو نظاما عاما، بعيدا عن الذاتية المرتبطة بالتجربة الشخصية للشعراء^(١).

إن هذه الرؤية الحدائثية لماهية الشعر تحاول وضع الشعر في منزلته الفنية بين الفنون، وترى أنه "الأفق الأكثر رحابة، والهواء الأكثر نقاوة ... والتعبير الأجمل والأكمل عن الهوية"^(٢)، وهي رؤية ملازمة تظهر أيضا في مؤلفاته؛ فهو يرى أن السؤال حول ماهية الشعر لا جواب له؛ إذ إن أي جواب لا بد أن تكون له قواعد وأسس "والشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس"^(٣)؛ لذلك فقد أصبحت هذه الرؤية هدفا رئيسا وضعت من أجله مختارات أدونيس، الذي يؤكد في مقدمته أهمية الشعر وقيمه في بناء الإنسان، وأن التراث الشعري الضخم يتطلب قراءة جديدة، تتبعها قراءات أخرى، تحفظ للشعر ديمومته وتأثيره، فلا يقف عند حد زمني، بل يكون صالحا للارتحال عبر تلك القراءات الجديدة.

إلا أن هذه الرؤية قد انخرقت بالشعر عن مساره حين افترضت رؤية أدونيس عزل الشعر عن سياقه الخارجي، ويرى أن ارتباط الشعر بالمؤثرات الخارجية يجعله أقرب ما يكون إلى وثيقة تاريخية اجتماعية، ويخسر بذلك قيمته المتمثلة في غنى التجربة الذاتية؛ لأن الشعر قائم بذاته، مكتف بنفسه بعيدا عن سياقه الخارجي، وهو انحراف ظاهر

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٩/١.

(٢) المصدر السابق، ٧/١.

(٣) أدونيس، "زمن الشعر"، (ط٧، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٢م): ٣٦٩.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

حين يؤخذ النص من سياقه ليكون شكلا قائما بذاته، ويظهر الانحراف في إخراج بعض الأغراض والموضوعات الشعرية من مسارها الخاص، وذلك عندما أكد أدونيس أن شعر المديح والهجاء - وهما من أكبر أبواب الشعر القديم - يمثلان تاريخنا السياسي والاجتماعي، ولا يمثلان تاريخ الشعر العربي^(١).

ولعل هذه الرؤية تنظر للقديم بوصفه حالة خاصة بتلك العصور، وأن النقد - قديمه وحديثه - ينطلق من أساس جامد ثابت لا تتأتى معه الفرصة إلى التقدم نحو التغيير والتحول، وهي في الحقيقة رغبة بالهدم لا التطوير^(٢)؛ إذ إن إنكار القديم صراحة، والتمرد عليه ليس سبيلا لخلق ثقافة شعرية جديدة تواكب التجربة المعاصرة للشعراء، ولا هي كتابة تتسم بشمولية يكون بطلها الفرد العربي، بل هي رؤية نقض تام، وبناء تصور جديد بعيد عن روح الثقافة العربية، فضلا عن مادتها وآثارها، في تجاهل تام للإرث الأدبي، واجترائه من سياقه الخاص لخدمة الاتجاه الذي يتبناه أدونيس.

وقد تنبه الجواهري إلى هذه الرؤية التي ساقها أدونيس، واعترض عليها في مقدمة مختاراته (الجمهرة)، وأنكر أن يجتزأ الشعر من سياقه التاريخي والاجتماعي من خلال نظرة فردية، ومحض مزاجية، تجرد الشعر من قيمه واعتباراته التاريخية والاجتماعية والأخلاقية، مؤكدا خطورة هذه الدعوة التي يظهر وهنها بمجرد تطبيق هذا المبدأ على أصحابه؛ بحيث تصبح رؤاهم ونظرياتهم مجردة من تفاعلها مع المجتمع بمكوناته السياسية والاجتماعية والأخلاقية، وبعيدة عن هموم المجتمعات ومصائرها^(٣).

والجواهري في حكمه على رؤية أدونيس يعي خطورتها المستقبلية حينما تصل إلى أجيال لاحقة، تظن صحتها، فتصبح تضليلا للواقع الذي ينكر جل أدبائه ونقاد هذه

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٢٠/١ - ٢١.

(٢) ينظر: أدونيس، "زمن الشعر"، ٨٦.

(٣) الجواهري، "الجمهرة"، ٢٠/١.

القطيعة بين الشعر القديم ومحيطه الخارجي، كما يمكن أن تصل هذه الرؤية إلى حد إنكار المواهب الشعرية التي تتعايش مع المجتمعات ومتغيراتها، وتحدث بلسان أهلها، فتتعدى خطورة تلك الرؤية إلى الثقافة العامة، وتمييز الشعر والشعراء على أساس النظرة الفردية أو الجماعية، وهو ما يلقي بظلاله لاحقاً على الفن الشعري^(١)، وللجواهري وقفات متعددة مع منهج أدونيس في اختياراته سيأتي الحديث عنها.

ومن هذه النظرة التي تبناها الجواهري يظهر مدى اهتمامه بالتراث الشعري، واختياره النصوص الشعرية التي تقدم تصوراً واضحاً عن عصرها، وما تحمله في طياتها من قيم سياسية واجتماعية وأخلاقية، وموضوعات ساخرة أو ثورية، إضافة إلى القصائد المتصلة بالحياة الشخصية للشعراء، المعبرة عن استقلاليتهم، وشخصياتهم الفردية، المتمردة على الأعراف القبلية كالصعاليك، والمبادئ الاجتماعية كالمتملس وطرفة، والأسس الأدبية، كأبي نواس، وغيرهم من الشعراء ممن اختطوا لأنفسهم طرائق خرجوا فيها عن العادة، ومثلوا أنفسهم وذواتهم بشكل خاص^(٢).

وفي سياق إثبات بطلان دعوى عزل الشعر عن سياقه ومؤثراته، يستدعي الجواهري التحول الطارئ على الشعر العربي بظهور الدعوة الإسلامية، ليكون تحولا جذريا في أطوار الشعر العربي؛ حيث انطفأ وهجه ونشاطه، ووصل إلى حالة من الجمود والتضاؤل^(٣)، كان مردها ارتباط الشعر بالمجتمع في مساره السياسي والاجتماعي والفكري، فانقلبت الموازين الشعرية تبعاً لتغير وتبدل الموازين الاجتماعية، وما فرضه الدين الإسلامي من تعاليم انضوى الشعراء تحت لوائها، حاملين الفن الشعري إلى مرحلة جديدة تغيرت فيها البنية الشكلية والموضوعية للقصيدة العربية.

(١) المصدر السابق، ٢١/١.

(٢) ينظر: الجواهري، "الجمهرة"، ١٩/١.

(٣) المصدر السابق، ٢٣/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

وعلى مبدأ التوسط يرى التليسي أن الشعر في الدرجة الأولى هو ما يعبر عن شاعره، ولا يغيب الشعر إلا في ظل غياب الشخصية الشاعرة، أو استعارة شخصية أخرى لا تنتمي إلى الهوية والثقافة العربية، ولذلك فإن مفهوم الشعر عند التليسي لا يعزله من سياقه، بقدر حرصه على أن يكون معبرا عن الذات، ومشكلا للتجربة الشعرية الخاصة، لأن الفن لم يتغير بتغير الظروف المحيطة، بل كان إسهامها في تشكيل التجربة؛ ومن هنا فهو ينظر إلى أن تعدد الموضوعات الشعرية داخل القصيدة القديمة حيلة ذاتية يلجأ إليها الشعراء؛ محاولة منهم للهرب من ضيق الحياة إلى سعة الذات، والخلوص إلى هدوء النفس عبر ركام قصائد المديح والهجاء^(١).

وينظر التليسي للشعر على أنه "الأوفى والأشمل للوجدان الحضاري العربي... وأنه الشاهد الأكبر والأعظم الذي حوى كل القيم الوجدانية التي عاش لها العرب، وأخلصوا في الوقوف عندها، والذيادة عنها، والإيمان بها، والدعوة إليها"^(٢)، ويميل في رؤيته إلى أن الشعر غناء، فكلما تحققت الغنائية في الشعر أصبح أقرب إلى جوهر الشعر ومكونه، لأن القصيدة أغنية ترتفع قيمتها وتعلو بما تعبر عن مشاعر وأحاسيس^(٣)، ولهذا فإن حقيقة الشعر عنده تتجلى في موضوعات "الحب والبطولة والتأمل، وما خرج عن ذلك فهو ليس من الشعر في شيء"^(٤).

ومن هنا يظهر اهتمام المختارين بمفهوم الشعر، واختلافهم في بعض المنطلقات التي تشكل ماهيته، مقدمين بذلك عددا من الرؤى حول جوهر الشعر وحقيقته؛ ويأتي ذلك سعيا إلى تحديد اتجاهات تسير فيها المختارات الشعرية لديهم؛ حيث نجد اختيارات

(١) ينظر: التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ١٥/١ و ١٩.

(٢) المصدر السابق، ١٧/١.

(٣) المصدر السابق، ٢٠/١.

(٤) المصدر السابق، ٢١/١.

أدونيس تحاول تجاهل الشعر السياسي والتاريخي الذي يكون بمثابة وثيقة تاريخية اجتماعية - على حد وصفه - والتليسي ينطلق من رؤيته حول موضوعات الشعر الحقيقية (الحب والبطولة والتأمل)، والجواهري يختار من كل عصر ما يمثل تجربة شعرائه الشخصية، التي تتبلور في إطار تجربة شعراء العصر بعامة.

إن الشعر في حقيقته لا يخضع إلى محددات واضحة يتفق عليها النقاد، فهو يعيش بخاصية زئبقية، يتراوح بين أطوار عدة؛ تبعا لخصائصه ومكوناته وسياقاته، ومحاولة تحديد مفهوم للشعر يتضمن تعليلا لاتجاه الشاعر أو الناقد في شعره وآرائه النقدية، وكأنه يحيل إلى مرجعية فنية بحتة، هروبا من المرجعية الأيدلوجية، أو الانغماس في أغوار الفلسفة، وهي محاولات تسعى لضبطه وفق محددات معينة، تتنازع حرية الفن وضبط العلم، مما يجعله محل نظر دائم، وقابلية للتنازع والاختلاف.

ومما يرتبط بمفهوم النقاد للشعر نظرهم إليه من جانب الطبع والصناعة، وقد أولى النقد الأدبي منذ القدم أهمية بالغة لهذه القضية، فتأتي تارة لتفضيل الطبع أو الصناعة، وتارة لتأكيد الارتباط بينهما؛ حيث يصبح الطبع مرحلة أولى تقوم على الموهبة الفطرية التي أودعها الله في الإنسان، والصناعة مرحلة ثانية تقوم على صياغة العمل الأدبي وتنظيمه بدقة وإتقان^(١)، وقد ظهرت ملامح التفريق بين الطبع والصناعة في تسمية الشعراء بأسماء تصور براعتهم وجودتهم الفنية كالمهلhel والمرقش والنابعة، وسموا قصائد بأسماء تبين تفوقها أو جودة صناعتها كالمعلقات واليئيمات والحوليات والمحكمات^(٢).

وينظر أدونيس للصناعة على أنها نتاج البطالة واللهو والترف، تترسخ في الحياة

(١) ينظر: حسن البنداري، "الصناعة الفنية في التراث النقدي"، (ط١)، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠م): ١٥.

(٢) ينظر: محمد عزام، "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي"، (بيروت وحلب: دار الشرق العربي، د.ت): ٢٢٤.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

الحضرية، وتنشأ نشأة مدنية، في ظل ظروف وأوضاع اجتماعية وتاريخية محددة، وقلما نشأت الصنعة في أوضاع الثورة والتمرد، ويرى أن الصنعة كانت مسيطرة على الشعر العربي طيلة تسعة قرون (١٠٠٠م-١٩٠٠م)، فتلبست القصيدة بالمظاهر الاجتماعية فأصبحت تهتم بالزني (الصنعة)، مبتعدة عن المعاني والأفكار المؤثرة في المتلقي^(١).

وهذه النظرة للصنعة تتواءم مع الاتجاه الحدائثي الذي يرفع لواء التجديد والثورة على أعراف القصيدة الكلاسيكية؛ فالصنعة لعب شكلي وجد فيه دعائه مسوغا للتجديد الشكلي، فسادت الأوزان الخفيفة المجزوءة "لكي تتوافق مع إيقاع الحياة المدنية السريعة المتحركة المتغيرة"^(٢)، ومزجت العامية بالفصحى، وظهرت أشكال جديدة كالمخمسات والمسمطات، وامتزج الشعر الموزون بالثر، ثم تلاشت الصنعة بعد أن أصبحت أشبه ما يكون بالاتجاه المدرسي، فانحطت معها اللغة الشعرية^(٣).

وهكذا دخلت القصيدة مرحلة جديدة من مراحل تطورها، والتطور هنا لا يحمل دلالة الترقى أو الإجابة بقدر ما يعني الدخول في طور جديد، فأصبحت قيمة الكلمة ليست بمعناها ودلالاتها، بل في كونها وسيلة اتصال وتفاعل، وقيمة النص في كيفية تشكله وليس في ماهيته أو مضامينه، فصارت الطريقة التي يصل بها المعنى أهم من المعنى بحد ذاته، ويظهر ذلك من اهتمام الشعراء في ابتكار ألوان وأشكال جديدة للقصيدة، بحيث يأتي المعنى تبعا للشكل، وبهذا كان الشعر "فن صناعة الكلام"^(٤)، متخذاً من اللغة وسيلة للزخرفة والتزيين.

بينما يرفض التليسي النظر إلى الشعر على أنه صناعة، مشيراً إلى أن نشأة القصيدة

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٨٧/١.

(٢) المصدر السابق، ٨٩/١.

(٣) المصدر السابق، ٩٠/١.

(٤) أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٨٨/١.

العربية في أصلها كانت مرتبطة بمحورين رئيسين: الإنشاد، وبلوغ القصد، فاكتملت قيمتها من امتزاج المعنى بالإيقاع، وبهذا يمكن أن تكون القصيدة في بيت أو بيتين، وهو يرفض بذلك النظرة النقدية التي تصنف القصيدة أنها ما جاوز الثلاثة أبيات أو السبعة أبيات، وأن هذا التقسيم جاء من خلال النقاد الذين ينظرون إلى الشعر كصناعة، مرجعا الصراع النقدي حول البيت الواحد أو القصيدة على أنه صراع بين الطبع والصنعة، وهذا ما جعله يصدر حكمه أن "كل الجنائيات الكبرى التي ارتكبت في حق الشعر العربي إنما جاءت من النظر إليه كصناعة"^(١).

والقول بجنائية الصناعة على الشعر لا يعني إسقاط الصناعة بالكلية وتقديم الطبع مطلقا، وإنما مناط الأمر تعالق الطرفين؛ إذ إن الشعر فن قائم على التعبير عما في النفس البشرية من أفكار، وفق نظام أو أنظمة موسيقية محددة، فهو امتزاج بين الشعور والتفكير، بين القلب والعقل، فإذا سقط أحدهما أضحت القصيدة روحا تائهة لا يحكمها نظام، أو جسدا ثابتا لا روح فيه.

(١) التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٤٧/١.

المبحث الثاني: قراءة التراث الشعري

أولاً: بواعث الاختيار وقيمتها

يعد اختيار الشعر ضرباً من ضروب التلقي، ومسلكا من مسالك التذوق الفني^(١)، وعملية الاختيار عملية نقدية، تقوم على فحص النصوص، وعرضها على معايير فنية وذوقية خاصة بالمختار، تعتمد على تكوينه الثقافي، وأدواته النقدية؛ للكشف عن مكان الجمال، وإبراز النماذج الشعرية العليا التي ارتضاها، ويبرز التلقي في أهداف الاختيار ومعاييرها، وأسسها الجمالية، وصولاً إلى بناء صورة مكتملة عن الشعر المختار^(٢). والمتأمل في بواعث الاختيار يجدها مرتبطة إلى حد ما بمفهوم الشعر عند المختارين، سعياً منهم إلى إثبات العناصر الأساسية المكونة للفن، وإسقاط المفاهيم والرؤى الخاصة بهم على الشعر تأكيداً لوجاهة الرأي وحضوره، ومواءمته مع التراث الأدبي، وهو ما يبرز في اختيارات أدونيس؛ حيث ينطلق من رؤية حدائية مفادها: تقديم التراث الشعري في صورة مركزة تبرز معالم القراءة الجديدة التي يسعى إليها، وتغيير التصور القديم الذي جعل المتن هامشاً، والهامش متناً، في محاولة لإعادة الشعر إلى منزلته الحقيقية - وفق رؤيته - بتغيير مسار الهامش ليكون متناً، وهي فكرة تبلور في نقد الفهم القديم للشعر، الذي عني بالجانب الجمالي اللغوي، ومدى تأثيره في مراحل الشعر، وإهمال التجربة الفردية المعنية بالعالم الداخلية، النفسية والفكرية، وهي رؤية حدائية يشير إليها أدونيس في مقدمته من خلال عرض تجربة الحدائيات التي تفرض "إعادة النظر إلى الشعر العربي لفهمه فهماً حديثاً، وإعادة النظر في أشكاله وطرائق تعبيره؛ لابتكار أشكال جديدة، وطرائق تعبير جديدة"^(٣)، فيرى أن اختياره وفق هذه الرؤية يحدث انقلاباً تاماً في النظر إلى الشعر العربي، ويبيّن علاقات

(١) ينظر: عبدالله الرشيد، "في حومة الحرف"، (الرياض: دار جامعة الملك سعود، ٢٠١٤م): ٣.

(٢) ينظر: اليتيمي، "فلسفة الاختيار"، ٤٧.

(٣) أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ١٠/١.

جديدة معه ثقافيا وفنيا.

ولذلك يرى أدونيس أن "ديوان الشعر العربي" يأتي بمثابة حد فاصل في مسيرة الشعر العربي، الشعر قبل اختياراته، والشعر بعده؛ ليكون "المرجع الفني الجمالي الأول للشعر العربي"^(١)؛ لأنه يمثل الإنسان في ذاتيته وحرية وتمرده، بعيدا عن المؤسسة والسلطة والقبيلة، فهو يقدم الشعر الحقيقي بين العابر التاريخي والأبدي الإنساني، وهو المعيار الذي تستند عليه الحدائث الشعرية في عصرنا^(٢).

إن نظرة يسيرة في النماذج الشعرية المختارة تكشف عجز هذه الرؤية أن تقدم تصورا تاما يتماهى مع النصوص الشعرية، ويظهر ذلك في اعتماد أدونيس على اجتزاء أبيات ومقطوعات من قصائد مطولة في سبيل تحقيق الرؤية وإسقاطها على منظومة كاملة من القيم الفنية والموضوعية، تلك القيم التي يزرع بها التراث الشعري، فهي إن كانت متحققة في أجزاء ومواضع من التراث إلا أنها لا تتسم بشموليتها لتكون نظرة دقيقة لقراءة الشعر العربي بعيدا عن روحه وجوهره، المتمثل في ارتباطه بالذات من جهة، وفي سياقه الخارجي ومؤثراته من جهة أخرى.

وهذه الرؤية وإن كانت تسلط الضوء على الشعر الذاتي الذي يمثل الفرد في استقلاله، وحرية، وشخصيته، وتمرده، إلا أنها في الوقت ذاته تنفي ما سوى ذلك من اتجاهات وموضوعات تشكلت فيها روح الشعر، وكانت باعثة أو هدفا للشعراء؛ إذ إن ما يحيط بالشاعر من مؤثرات سياسية واجتماعية له دور بارز في التأثير عليه، وتوجيهه نحو مسارات وسياقات شعرية متعددة، الأمر الذي أوقع هذه الرؤية في شرك التناقض؛ فهي من جانب تستل القصيدة القديمة من سياقها التاريخي والاجتماعي، ومن جانب آخر تعدها صورة حية عن الحياة الجاهلية، "الشعر الجاهلي صورة الحياة الجاهلية:

(١) المصدر السابق، ٩/١.

(٢) المصدر السابق، ١٠/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

حسي، غني بالتشابه والصور المادية، وهو نتاج مخيلة ترتجل وتنتقل من خاطرة إلى خاطرة، بطفرة ودون ترابط... وهو زاخر بالحياة والتوثب والحركة^(١)، وهذا الارتباط في شكل القصيدة وجوهرها بالحياة والبيئة يجعل السياق حاضرا في فهم الحدائث للشعر، مسقطه تفاصيل القصيدة وأجزائها على حياة الشعراء وبيئاتهم، ومنطلقة منها نحو معاني الذاتية والحرية والتمرد.

أما التليسي فإنه ينطلق من بواعث إحيائية، تسعى لتقديم النماذج الشعرية العليا إلى الجيل الجديد؛ للكشف عن مصادر ومظاهر التكوين الأدبي، والعوامل المساعدة على صياغة الذائقة الأدبية وتكوينها، وربط الصلة بين الشعر القديم والحديث، مما يحقق للجيل الجديد الاندماج مع تراثهم، والاتكاء على مكامن القوة والإبداع، والانطلاق بعد ذلك نحو آفاق التجديد، إلا أنه يرى أن إحياء التراث حقيقة لا يقوم إلا على ركن رئيس، وهو ما يسميه (اكتشاف المعاصرة)، وفي ذلك يقول: "ولكن إحياءه لدينا - أي التراث - وخاصة في مجال التراث الأدبي إنما يعني ببساطة اكتشاف جانب المعاصرة فيه"^(٢).

ومفهوم المعاصرة يعني بتتبع الجوانب الشخصية التي تمثل شخصية العربي القديمة، بما فيها من عزة وأنفة وتمرد وصراع مع الوجود، وهي السمات التي تعبر عن روح العربي، وتعبر عن وجدانه ومشاعره ومواقفه من العضلات والمتغيرات من حوله؛ ولذلك يرى التليسي أن أبا العلاء المعري "شاعر معاصر لنا بأتم معاني المعاصرة في تأملاته واقتحاماته ومغامراته الفكرية رغم مئات السنين التي تفصلنا عنه"^(٣)، والمتنبئ شاعر معاصر في أزمته ومعاناته التي تظهر تمزق المثقف العربي، وتحديه للأوضاع المهينة، وأبو العتاهية في تأملاته

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٣٨/١.

(٢) التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٩/١.

(٣) المصدر السابق، ١٢/١.

وزهدياته التي واجه بها الطغاة كان متمردا على الانغماس في الملذات، كما أن أبا نواس كان متمردا على القيم الشعرية والاجتماعية السائدة^(١).

وهذا المعنى متشابه إلى حد ما مع دعوة أدونيس إلى الاحتفاء بالشعر المعبر عن الذات وتحولاتها وعواملها الفكرية والنفسية، إلا أن ثمة اختلافا جوهريا بينهما؛ إذ نجد أثر رؤية أدونيس تتبلور في الهدم والبناء، هدم السياق الخارجي للنصوص الشعرية فيما أسماه بالوثيقة التاريخية الاجتماعية التي ليست من التاريخ الشعري العربي، وإنما هي صورة للسياسة وللمجتمع وليست للتجربة الذاتية، وبناء التراث الشعري على النماذج المعبرة عن الذات والتجربة الشخصية، في حين أن التليسي يجعل من السياق الخارجي إطارا تتبلور فيه الذات، وتخرج عنه إلى فضاءات أرحب بين فينة وأخرى، وهو ما تحدث عنه في معرض حديثه عن تعدد الأغراض الشعرية؛ فيرى أن الشاعر يتخلص منها إلى الذات، ويهرب من الضغوط المحيطة به للتعبير عن نفسه في أبيات وجدانية تعبر عن موقفه الشخصي، فتكون هذه الأبيات داخل الأغراض المتعددة هي لب القصيدة وجوهره، وأجمل ما فيه غناء وغناء^(٢).

وتأتي جمهرة الجواهري مضادة للرؤية الأدونيسية التي تجتري الذات من سياقها، وتضعها في موقف خاص بعيد عن المؤثرات المحيطة بها، ويشير الجواهري إلى اختلافه مع رؤية المختارين الذين ينظرون إلى الشعر العربي "نظرة فردية ومحض مزاجية، ويفضلون أن يكون هذا الشعر المختار مجردا من القيم التي ينطوي عليها، بعيدا عن الاعتبارات التاريخية والأخلاقية والاجتماعية"^(٣)، وهو اعتراض صريح على رؤية أدونيس الحدائثية؛ حيث ينظر الجواهري إلى التراث نظرة شمولية، ليمثل بنية واحدة

(١) المصدر السابق، ١٣/١.

(٢) ينظر: التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ١٥/١.

(٣) الجواهري، "الجمهرة"، ٢٠/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

مترابطة، وأن اجتزاء النصوص من سياقها العام أو الخاص يعد عزلا لها عن عناصر رئيسة في تكوينها الفني والفكري، مما يقدمها في صورة ضعيفة أو غامضة نتيجة لسلبها بعض خصائصها ومكوناتها.

إن هذه الرؤى التي انطلقت منها عملية اختيار الشعر قد أخذت النصوص الشعرية نحو اتجاهات متعددة، بين اجتزاء للنص واقتطاعه من سياقه العام والخاص، أو البحث عن جوهر الشعر في سياقه العام وتمييزه، أو الاهتمام بالنص والسياق معا في نظرة شمولية، وبناء على ذلك جاءت الاختيارات الشعرية متفاوتة في موضوعاتها، ومعاييرها الفنية، وطرائق عرضها، بما يخدم الرؤية النقدية لدى المختارين.

ثانيا: الذائقة الأدبية

يعد الذوق أحد الأسس والمعايير المكونة لعملية الاختيار^(١)، ويظهر ذلك في اعتماده أساسا لانتقاء النماذج الشعرية، وهو مرتبط بالرؤية النقدية للشعر وماهيته وفق رؤية نقدية أو فكرية أو فلسفية، ويبنى عليه تفضيل النصوص والموازنة بينها، وفي الوقت ذاته كان الذوق هدفا من الأهداف التي سعى المختارون لتحقيقها وفق رؤية نقدية تصف تدني الذائقة الأدبية في المجتمعات العربية المعاصرة، ومحاولة تقديم الحلول لرفع مستوى الذائقة الأدبية، والإحساس بقيمة الأدب وجمالياته، في سبيل إعادة أفراد المجتمع إلى تراثهم الأدبي، والانطلاق منه نحو آفاق التجديد.

وقد تضمنت مقدمة الاختيارات الشعرية عرضا لمستوى الذوق الأدبي في المجتمعات العربية المعاصرة؛ حيث يرى أدونيس أن تدني الذائقة الأدبية أو ضعف دور الشعر في هذا العصر أصبح ظاهرة أو أزمة حقيقية يجب الوقوف لتأملها ودراستها،

(١) ينظر: اليتيمي، "فلسفة الاختيار"، ٧٦.

مشيرا إلى أن التمسك الحرفي بالتراث هو ما أفسد الذائقة الأدبية عند العرب، وأحال الشعر إلى هذه المنزلة؛ حين أصبح صدى للظروف والأوضاع الخارجية، وصورة للسياسة وصراع الحكم في العصور الأدبية^(١).

ومن جانب آخر يسوغ أدونيس لضعف الذائقة الأدبية أنه مترتب على رتابة الشعر العربي؛ لأن من نقله إلينا كان معتمدا في تقديم التراث على مناهج ومقاييس سطحية، لا تتجاوز النظر إلى المفردات والموضوعات والوزن؛ فوصل الشعر إلى المتلقي جامدا رتيبا خاليا من الفن وجمالياته^(٢).

إن أدونيس في نقده للذائقة الأدبية يقف عند حدود رؤيته الحداثية، ويربط بينها وبين تحقق الذائقة الأدبية، مرجعا السبب في تدني الذائقة إلى الاتجاه الكلاسيكي الذي يبيّن تصويره للتراث على نظرة شاملة للفن، بمعطياته وعناصره الداخلية، وسياقه ومؤثراته الخارجية، وهي نظرة يمكن أن تكون محل نظر ونقد؛ إذ إن هذه الرؤية وإن كانت منطقية في بيان حاجة التراث الشعري لتوسيع النظر، والتركيز على جمالياته الفنية والموضوعية، إلا أنها في الوقت ذاته نظرة إقصائية للاتجاه المضاد، تسعى إلى فرض أحقيتها بإسقاط رأي الآخر وتهميشه، في حكم إسقاطي على الكلاسيكية ومنهجها في دراسة التراث الأدبي، أكثر من كونه رؤية نقدية تحاول وصف الظاهرة والوقوف على معالمها وتوجيهها نحو المسار الصحيح.

كما وقف أدونيس عند نقطة التقاء بينه وبين التليسي عندما أحال تدني الذائقة الأدبية إلى ضعف الوعي الثقافي لدى المؤسسات التعليمية والثقافية، التي "شوّهت

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ١٦/١-١٧.

(٢) المصدر السابق، ١٩/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

الشعر العربي بسطحية نظرتها، وابتداليتها، وتقليديتها؛ مما ولد هوة كبيرة بينه وبين الذائقة الفنية عند الأجيال العربية الطالعة"^(١)، وهي وقفة نقدية تسعى لمراجعة الوضع الراهن لدى المؤسسات التعليمية في عرض التراث وقضاياها في المناهج التعليمية، والمؤسسات الثقافية، والنظر إلى التراث بوعي حقيقي بالشعر العربي ومكانته، وقيمه في نفوس الأجيال الناشئة، وبناء الهوية الثقافية الصحيحة.

وتجدر الإشارة إلى المدة الزمنية بين الرأيين الماضيين لأدونيس في نقد مستوى الذائقة الأدبية وأسبابها؛ حيث كان رأيه الأول في مقدمة الطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٦٤م، والرأي الثاني وموقفه من المؤسسات التعليمية في مقدمة الطبعة الرابعة الصادرة عام ٢٠٠٦م، وهو ما يعطي انطبعا حول تشكل هذه الرؤية وانطلاقها عن وعي بالظاهرة، ومدى ضعف المؤسسات التعليمية في توجيه التراث الأدبي وتقديمه للمتلقي، مما أثر سلبا في مستويات التلقي.

والتليسي أيضا يعزو تدني الذائقة الأدبية لدى الجيل الجديد إلى ضعف اتصالهم بالتراث، أو انفصالهم عنه تماما؛ حيث أسهمت المناهج التعليمية في المدارس في تزهيد الطلاب في الشعر، حين اهتمت بالنماذج التي لا تعبر عن العصر، ولا تتسم بالمعاصرة، أو اهتمت بالجانب التربوي الأخلاقي، مقصية القيمة الجمالية الوجدانية؛ مما أدى إلى ضعف الذوق الأدبي لدى النشء، وانفصالهم عن تراثهم الأدبي، والوصول إلى تسطيح الذوق في تلقي الشعر والحكم عليه^(٢).

ومن هذا المنطلق وضع التليسي اختياراته محاولا الإسهام في رفع مستوى الذوق

(١) المصدر السابق، ٨/١.

(٢) ينظر: التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ١٠/١ و ١٣.

الأدبي، فاعتمد على الذوق في اختيار النصوص الشعرية الغنية بالقيمة الجمالية، التي تحقق جانب المعاصرة، واعتمد على إثارة الذوق في تلقي هذه النصوص، وتقديم صورة عامة عن التراث من خلال التجارب الشخصية للشعراء.

ومهما تعددت الأسباب المؤدية إلى تدني الذائقة الأدبية في المجتمعات العربية المعاصرة، فإن الوقوف على مظاهر هذا الضعف وأسبابه، يسهم في طرح رؤية تقويمية تأخذ بأيدي الجيل الجديد لرفع مستوى الذوق الأدبي، وإشاعة النصوص الغنية بالقيم الجمالية، التي تنبعث من روح التراث الأدبي، وتعبّر عن الشخصية العربية في تجاربها الخاصة، وتربطها بالتجربة الشعرية العربية، في خطوة أولية نحو التجديد المتناغم مع روح الفن الشعري، والهوية الثقافية العربية.

المبحث الثالث: الاتجاهات الأدبية والنقدية

استعرض المختارون في مقدمات اختياراتهم عددا من الاتجاهات الأدبية والنقدية في معرض حديثهم عن النصوص الشعرية المختارة، أو عند الحديث عن بعض القضايا النقدية التي ناقشوها، معللين لرؤاهم النقدية بإثبات الاتجاه الفني الخاص، ومن ذلك نقد أدونيس للاتجاه الكلاسيكي في قراءة التراث الشعري؛ حيث وقف منددا به في مواضع متعددة؛ ومبيناً رؤيته حول جناية الكلاسيكية التقليدية على فهم الشعر القديم وتسطيحه، وتقديمه للمتلقى بصورة جامدة تقف عند حدوده الشكلية والموضوعية العامة.

ويقف أدونيس من الكلاسيكية موقفاً نقدياً حاداً عندما وضعها في ميزان (القبول والتساؤل) في تلقي التراث الشعري؛ حيث يرى أن القبول يحمل دلالة الرضا والغبطة والثبات، بينما يمثل التساؤل تمرداً وشكاً وعلامة للتحويل، وهي الفكرة ذاتها التي انطلق منها في كتابه "الثابت والمتحول"، ليكون التحويل خروجاً ظاهراً على الأعراف والتقاليد الفنية السائدة، والنظر إليها نظرة نقص، كانت سبباً في ظهور فجوة كبرى بين الشعراء من جهة، وبين الشعراء والمتلقي من جهة أخرى^(١).

ولم تكن مشكلة التراث الشعري - عند أدونيس - في مضامينه وقيمتها الفنية بقدر ما كانت المشكلة في فهمه وتلقيه؛ فقد "ساعد النقد الشعري في تمكين العزوف وزيادته، واكتفى هذا النقد على الأغلب بأن يكرر مقاييس النقد القديم، وينقله بشكل أو آخر؛ فيدور حول شكل الشعر وصناعته وأوزانه، دون أصالة في النظر تذهب إلى ما هو أبعد وأعمق"^(٢)، وهو ما يعيدنا إلى الرؤية الحدائية لمفهوم الشعر التي بنى عليها أدونيس اختياراته، محاولاً إثبات كفاءتها في مقابل بيان عجز النقد

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٤٣/١.

(٢) المصدر السابق، ١٩/١.

الحديث من تخطي الرؤى والمقاييس النقدية القديمة؛ فأصبحت النهضة الأدبية والنقدية تقليدا وتكرارا لما ورد عند القدماء، وهو ما ينافي الإبداع، ويفرغ الفن من خصوصيته وجماله.

ويمثل أدونيس لهذا الجمود بالاتجاه الإحيائي الذي تبلور في تجربة البارودي الشعرية والنقدية، من خلال إبداعه واختياراته؛ ذلك أنه رجع بالشعر إلى أصوله القديمة عن طريق التقليد، وأسهم في "إبقاء الدفعة الشعرية حبيسة داخل معتقل شكلي"^(١)، في الوقت الذي كان الشعر ينتظر من يخرج من قوالبه الشكلية، مستفيدا من تجربة الوشاحين وبعض المجددين الذين حرروا القصيدة من قيودها البنائية، وهو ما جعل البعث الحقيقي عنده يبدأ بمرحلة جبران خليل جبران.

والتأمل في موقف أدونيس من الكلاسيكية يجده موقفا مرتكزا على نقد الاتباع الشكلي لبنية القصيدة المعاصرة، وثورة على الوزن الشعري الذي التزم به شعراء هذا الاتجاه، دون نظرة شمولية إلى حال الشعر، والمتغيرات الفنية التي طرأت عليه في عصور ما قبل النهضة؛ متخطيا بذلك مبدأ التطور الطبيعي للفن، الذي يتطلب تحولات وفق مراحل متعددة، وصولا إلى النضج، وهو المسار الذي يحقق فاعلية التطور؛ إذ إن الانطلاق من مرحلة هشّة غير مستقرة ستكون نتيجته نهضة هشّة لا تستند إلى أساس صحيح، وذلك بالنظر إلى المستوى الفني الذي وصل إليه الشعر في عصر ما قبل النهضة الحديثة، إلا أنه يبدو في رؤيته هذه منحازا إلى مرجعيته الحداثيّة في عزل الفن عن سياقه الخارجي الذي يتشكل فيه، وهي رؤية اضطر إليها حتى لا يقع في فخ التناقض، حين يدعو إلى عزل الفن عن سياقه تارة، ثم يخضعه للحالة الاجتماعية والفكرية المؤثرة في نضجه وتطوره في مطلع عصر النهضة.

وقد قسم أدونيس التراث الشعري في اتجاهات خمسة: الاتجاه الفكري المتأمل في

(١) المصدر السابق، ٩١/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

طبيعة الحياة وما وراءها ويمثله عمرو بن قميئة وأميرة بن أبي الصلت، والاتجاه التصويري ويمثله امرؤ القيس وذو الرمة، والاتجاه الأيديولوجي المبني على القيم والأفكار الخاصة ويمثله الكميت، واتجاه اللامنتمين، الذين اضطرتهم الظروف للعيش خارج النظام الاجتماعي ويمثلهم الصعاليك واللصوص، والاتجاه السحري الثائر على الطبيعة ويمثله الحكم بن عمرو البهراني^(١).

كما نجد بعض التقسيمات الأخرى لدى أدونيس، فهو يعد أبا تمام من رواد الاتجاه الرمزي في الشعر العربي، كان الشعر قبله قدرة على التعود والألفة، وصار بعده قدرة على التغرب والمفاجأة^(٢)، ويرى أن أبا فراس الحمداني صاحب أول قصيدة رومنطيقية بالمعنى الحديث للمصطلح^(٣)، فيما يضع المعري على رأس الشعر الميتافيزيائي المعني بالأرض والزمن والفناء والأبدية في مفهومها وصورتها المطلقة^(٤)، ويبدو أنها اتجاهات وتقسيمات لا تمثل التراث الشعري بقدر تمثيلها للرؤية الحدائثية للشعر، القائمة على إعادة قراءة الماضي وبنائه وفق منظور الحاضر، قراءة الماضي بوصفه ضرباً من مواجهة الذات، وإعادة ترتيب الماضي وتنظيم عناصره^(٥).

ويبرز الاتجاه الساخر في رؤية أدونيس على أنه شعور بالغرابة والانفصال عن الآخرين، وقد تشكل هذا المفهوم للسخرية في نتاج شعراء العصر العباسي، فأصبحت السخرية منفى للشاعر، من خلالها يشك بنفسه وبالآخر وبالشعر، وهي سبيل لانعتاق

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٤٠/١-٤١.

(٢) المصدر السابق، ٦٣/١.

(٣) المصدر السابق، ٦٦/١.

(٤) المصدر السابق، ٨٣/١.

(٥) ينظر: خالدة سعيد، "الملاحم الفكرية للحدائث"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٦٨، (٢٠٠٦م): ١٥٧.

روحي من الواقع والمجتمع، وتتعدى كونها مجرد وسيلة للخلاص الروحي لتصبح صورة أخرى للشجاعة والجموح والتحول^(١).

ويقف الجواهري في طريق الرؤية الحدائثية مستعرضا تجربة أدونيس في اختياراته، ومناقشا بعض القضايا والأفكار التي تضمنتها مقدمته النقدية للتراث الشعري، ومدى جدوى تطبيق تلك الرؤى ذات الروح الغربية على التراث العربي، في تجاهل تام لسماته وخصائصه وبيئته؛ ولذلك فقد وجه الجواهري نقدا مباشرا لأدونيس في عدد من المنطلقات الأساسية التي بنى عليها "ديوان الشعر العربي"، الذي أكد فيه التركيز على اختيار النماذج التي تمثل القيم الشعرية المعاصرة؛ ويرى الجواهري أن أدونيس يتعمد الغموض والتعمية في القيم المعاصرة التي يدعو إليها، وفي ذلك يقول: "إذا فلتكن التعمية والغموض والتهرب والمغالطة، ولتكن قيما معاصرة فحسب، فإذا ضويق بشأنها تخلص - أو أحسن التخلص - إلى أنه يريد القيم المعاصرة التي ينسج هو - ومن نحاه - عليها، خارجين بها على كل ما يمت إلى التراث العربي الأصيل، الذي يدافع عنه أدونيس نفسه"^(٢).

ومن جانب آخر يأخذ الجواهري على أدونيس عزل الشعر عن سياقه الخارجي عندما أنكر أدونيس أن غرضي المديح والهجاء وما يشابههما أو يتصل بهما تمثل التاريخ الشعري، ويستند الجواهري في نقده لمذهب أدونيس أنه يخرج بحكمه هذا الشعر الثوري والشعر الساخر من التاريخ الشعري العربي؛ إذ إنه شعر مرتبط بالأفراد والجماعات والمجتمع والحكم، ولا يصح بحال من الأحوال إقصاء هذا التراث بحجة ارتباطه بالتاريخ السياسي أو الاجتماعي^(٣).

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٤٩/١.

(٢) الجواهري، "الجمهرة"، ٣٥/١.

(٣) المصدر السابق، ٣٥/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

وقد وضع الجواهري يده على موضع من مواضع التناقض الذي ظهر في الرؤية الحداثية لأدونيس في تلقي التراث الشعري؛ إذ إن إنكار التاريخ السياسي والاجتماعي وما شابههما يشمل إنكار الشعر الثوري والساخر، والسخرية - كما أشار الجواهري - من أبواب الهجاء، في حين أن أدونيس في مواضع أخرى يرى أن السخرية اتجاه شعري يتخلص فيه الشاعر إلى ذاته، لمسألة الواقع والشك بما يدور حوله كما مر بنا سابقا، وبهذا تقف رؤية الجواهري الكلاسيكية في تلقي وفهم التراث الشعري موقف الدفاع عن التراث وعن الكلاسيكية التي اتهمها أدونيس بالجمود والثبات، والتركيز على الشكل الشعري والموضوعات السطحية دون سبر لأعماق النفس الشاعرة.

ويتمحور نقد الجواهري لآراء أدونيس في نقده للحداثة التي ينتمي إليها، بمنطلقاتها وأسسها واتجاهاتها الفكرية المستمدة من الأدب الغربي، فهو يرى أن "أدونيس يدس على الأدب المعاصر دسا ماكرًا، وهو إن بدا شبه ضائع بين طيات اصطلاحات جديدة مبطنة لاهوتية مطلقة، فإنه غير خفي على ذي بصر بمعرفة اتجاهاته الفكرية والأدبية والسياسية أولاً، ثم على كل من يفهم الأدب والشعر والإبداع والتجديد ثانياً؛ أنها كلها موظفة لتتعدى حدود الانطوائية الذاتية أو الاعتكاف على أهواء محدودة وأغراض ضيقة..."، وجاء نقد الجواهري للرؤية الحداثية مرتبطاً بشكل وثيق بمنهج أدونيس في اختياراته، وبالنصوص الشعرية المختارة؛ فبعد استعراض منهج أدونيس يصل الجواهري إلى حكم نقدي مفاده أن تجربة أدونيس في مختاراته تمثل "مدخلاً قويا إلى التأثير على الأجيال العربية الصاعدة، والإيماء إليها أن ليس هناك شيء يستحق الذكر من هذا الشعر" (١).

والمتأمل في موقف أدونيس من الكلاسيكية، وموقف الجواهري من الحداثة، يظهر له تبني كل علم منهما للاتجاه الآخر؛ حيث ظهرت الرؤية الحداثية صراحة في مقدمة

(١) المصدر السابق، ٤٢/١.

أدونيس، وفي منهجه وتعامله مع اختيار النصوص الشعرية، في حين قد تبلورت الرؤية الكلاسيكية عند الجواهري في نقض آراء أدونيس، وعزوها إلى مرجعيتها الحدائية المستوردة من الفكر الغربي، وفي اختياراته التي استقصت الموقف الفني للشعر كما يراه الجواهري؛ ليقدم صورة شاملة عن كل شعر ممن اختار لهم، وهو ما يعطي تصورا عاما عن الشعر العربي في مجمل النصوص المختارة من العصر الأدبي.

أما التليسي فيقف موقفا محايدا في تلقي التراث الشعري؛ فهو ينظر إلى الشعر من جانبه الغنائي، "والشعر يتجاوز قيد العصر ليعانق الإنسان في كل زمان ومكان"^(١)، والشعر عنده غناء، والقصيدة أغنية، والمغني هو الشاعر، ومع ذلك فإنه يرى أن شعر الحكمة وما دار في فلك الموعظة والأخلاق قد يتضمن إلماحات وجدانية متصلة بالتأمل، ومعبرة عن المعاناة الذاتية.

وتتجلى الغنائية في رؤية التليسي عند وقوفه على تحقق الغنائية في (البيت الواحد) المعبر عن قصيدة بأكملها، وذلك في معرض حديثه عن (قصيدة البيت الواحد) - كما سيأتي معنا-، وهي رؤية جمالية للبيت الشعري الذي يحقق عنصر الغنائية بتحويل العادي إلى استثنائي، وتكوين مشهد حركي يتلاعب بالعاطفة، ويهيئ النفس لاستقبال المعنى والاحتفاء به، فهو يقف مثلا على بيت المرقش الأكبر^(٢):

تخيرت من نعمان عود أراكة لهند فمن هذا يبلغها هندا

هذا البيت يبدو في النظرة التقليدية بيتا عاديا، إلا أن من ينظر إلى حال الشاعر

(١) التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٢٠/١.

(٢) المرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، "ديوان المرقشين"، تحقيق: كارين صادر، (ط١)، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م): ٤٩.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

وقد شغل بمحبوبته وهو بعيد عنها، فعندما مر في وادي نعمان، تذكرها وتمنى أن يمتطع من الوادي عود أراكة يبعثه لهند تعبيرا عن شوقه وحبه، إن هذا البيت "لا غناء فيه ولا محصول لمقتضى النظرة التقليدية، ولكنه في الصميم من الشعر ومن الغنائية"^(١)؛ فالغنائية التي عدها التليسي أساسا شعريا تعتمد على حبس اللحظة الشعرية المعبرة عن الذات الإنسانية، أو المنبثقة من التجربة الشخصية، وتدور في إطار التأمل؛ وبهذا تتغلغل الغنائية في كل ما يتصل بالذات والمشاعر، إلا أنها تتركز في بعض الموضوعات والاتجاهات الأدبية كشعر الحب والبطولة والتأمل، وهو ما يرى التليسي أنه جوهر الشعر وعماده.

(١) التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ١/٥٤.

المبحث الرابع: الوحدة العضوية

تعد قضية الوحدة العضوية من القضايا الكبرى التي أثرت في النقد المعاصر، وهي متصلة بالأدب عامة والشعر خاصة، وكانت بداية ظهورها في كتابات أرسطو عن الملاحم والمسرحيات، حيث تتم الوحدة بترتيب أجزاء النص، وتقوم على وحدة الموضوع ووحدة المشاعر والأفكار والصور^(١)، ثم ظهرت ملامحها عند العرب في نقد العقاد لشعر أحمد شوقي حين وسمه بالتفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأغراض، وبذلك تكون الوحدة العضوية عنصرا رئيسا يعمل على تأليف أجزاء النص، ويضمن تجانسه وانسجامه؛ بحيث يصبح النص الأدبي كالجسم الحي، يقوم كل عضو بدوره ووظيفته في مقامه المحدد، ليكون النص عملا فنيا تاما^(٢).

وقد ظهرت هذه القضية في مقدمة أدونيس لمختاراته، في معرض حديثه عن الشعر الجاهلي؛ واصفا الشعر الجاهلي أنه "نتاج مخيلة ترحل وتنتقل من خاطرة إلى خاطرة، بظفرة ودون ترابط"^(٣)، وهو شعر مشابه للحياة الجاهلية الغنية بالصور المادية، والمليئة بالحركة والإيقاع المتسارع، ويرى أدونيس أن القصيدة الجاهلية لا تقدم مفهوما أو موقفا فلسفيا عن العالم، بل تصور الواقع كما هو وتحدث معه، وهو واقع بطبيعته غير متلاحم، وكذلك القصيدة الجاهلية، فهي "لا تقصد أن تحصل على مجموعة متماسكة من الموضوعات والأفكار... وإنما تقصد أن تعيد من جديد هذا القلق وهذه الموضوعات والأفكار إلى مكانها في الحياة الأليفة"^(٤).

إن معمار القصيدة الجاهلية مشابه لعصرها، مليء بالأحداث والحركة والحيوية،

(١) ينظر: محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، (القاهرة: دار نضرة مصر، ١٩٩٦م): ٣٧٣.

(٢) ينظر: بدوي طبانة، "قضايا النقد الأدبي"، (الرياض: دار المريخ للنشر، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م): ٨٥.

(٣) أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٣٨/١.

(٤) المصدر السابق، ٣٩/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

وهذا ما يجعل نفي الوحدة العضوية عن القصيدة الجاهلية موطن خلاف بين النقاد؛ إذ يرى بعضهم أن القصيدة الجاهلية تستغني عن الوحدة العضوية، وتعتمد على الحس الانفعالي المتوثب الذي يؤثر على بنائها وتلاحمها، مما يجعلها قائمة على وحدة البيت لا وحدة النص، وهو أن يقوم كل بيت بنفسه، غير مفتقر إلى غيره، وهذا ما يناسب طبيعة المرحلة التي ولدت فيها القصيدة الجاهلية، فأصبحت القصيدة صورة عن الحياة في جزئياتها، لا يحكمها نظام شامل، ولا تبني على رؤية متكاملة.

في حين يرى آخرون أن تحقق معيار الوحدة في القصيدة القديمة بشكل عام، ويظهر ذلك من التفات النقاد القدماء لهذا المعيار في حكمهم على النص الشعري، ومن ذلك ما روي عن المررد أنه كان يفضل شعر الفرزدق على شعر جرير؛ لأن "الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه"^(١)، وهو رأي برزت ملامحه عند عدد من النقاد كابن قتيبة وابن طباطبا والحائمي وعبد القاهر الجرجاني، وهو ما يؤكد وعي النقاد القدماء بمعايير الوحدة والترابط الفني للنص الشعري، وتحقيقه في القصيدة القديمة.

وليس بغريب على النقد الحديث نظرتة للقصيدة الجاهلية أو ما بعدها بمعزل تام عن الوحدة العضوية؛ ولعل مرد ذلك إلى انطلاقهم من تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، والوحدة العضوية من منظورهم تتشكل في وحدة الموضوع، إلا أن المعنى العام للوحدة العضوية المتمثل في وحدة الشعور والرؤية النفسية والشعورية المكونة للنص الشعري يظهر في ثنايا القصيدة الجاهلية على تعدد موضوعاتها؛ إذ تسير كلها في نسق واحد، مكونا وحدة شعورية تصب في موضوع واحد، فهي وحدة "قائمة في نسيج القصيدة القديمة وإن تعددت موضوعاتها؛ حيث تتقرب بيدك فيها نفسا واحدا لا يتبدل

(١) المرزباني، "الموشح"، تحقيق: علي البجاوي، (القاهرة: دار نضمة مصر، د.ت): ١٦١.

من أول النص إلى منتهاه"^(١).

كما وقف التليسي عند قضية الوحدة العضوية في إطار حديثه عن (قصيدة البيت الواحد)؛ مستعرضا الآراء النقدية للعقاد حول وحدة القصيدة عند هجومه على أحمد شوقي، وكانت نقطة الاختلاف بين التليسي ونقاد الوحدة العضوية تتمثل في إنكارهم لأهمية البيت الواحد؛ إذ إن القصيدة عندهم لا بد أن تبنى بناء عضويا تاما، أما البيت الواحد فإنه "يفي بمطالب نفوس سواذج، تخلو من الخواج المركبة والنظرات المتعددة..."^(٢)، وتأتي وقفة التليسي عند هذه القضية لتعارضها مع جوهر (قصيدة البيت الواحد) الذي يرى التليسي فيه تجربة شعرية قائمة بذاتها، والوحدة العضوية لديه "دعوة سليمة في حد ذاتها"^(٣)، لكن المشكلة الأساسية فيها تتمثل في عقد مقارنات بين النفسية العربية والغربية؛ إذ لا توجد سمات ملازمة للشعوب لا تتحول عنها، ففي كل ثقافة وتراث أدبي اتجاهات متعددة لا تقف عند حد واحد، أو سمة فنية واحدة. والمتأمل في رؤية التليسي يجدها أقرب ما يكون إلى روح الشعر العربي وسماته الفنية الممتدة من عصره الجاهلي إلى يومنا هذا، فإذا تباينت مناهل الشعراء الثقافية والفكرية والفنية بين أصالة وتجديد وتأثر بثقافات أخرى؛ فمن الطبيعي أن تتعدد اتجاهاتهم وفقا لتلك المناهل والمنطلقات، فلا يعيب الشعر أن يكون في بعض جوانبه يمثل الذات بتقلباتها ودفقاتها الشعورية وتحولاته الموضوعية، أو يرتبط بالحس الانفعالي لدى الشعراء والتعبير عن الموقف بالإلماحة الخاطفة أو التصوير المكثف، أو يدعوه تتابع الشعور وغناه إلى الاستطراد أو السرد الشعري، ولذلك أخذ التليسي على العقاد تناقضه الظاهر بين

(١) سعد العريفي، "نسيج القصيدة الجاهلية"، (ط١، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١١م):

(٢) التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٣٤/١.

(٣) المصدر السابق، ٤١/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

موقفين، الأول يرى فيه أن البيت الواحد لا يغري إلا السذج الذين يقفون عند المعنى الواحد أو الفكرة المفردة، والثاني حين قارن العقاد بين الشعر والقصة مؤكداً أن الشاعر يبلغ بالبيت الواحد ما لا يبلغه القصاص بالصفحات الطوال^(١)، وهذا ما يؤكد فضيلة التعدد، فيكون الأدب بذلك قادراً على السير في مسالك التعبير بإيجازها واستفاضتها، مما يعطيه مزية الاتساع على سمات الآداب العالمية من جهة، والثبات على روح الثقافة الشعرية العربية.

وإذا كانت رؤية أدونيس لتفكك القصيدة الجاهلية ناشئة من طبيعتها الارتجالية التي تنحو بها إلى الانتقال من خاطرة إلى خاطرة دون ترابط؛ فإن الجواهري ينقض هذه الفكرة بما أسماه (بدعة الارتجال) عند إنكاره لمعلقة عمرو بن كلثوم والقصة المتعلقة بها، وهو رأي يكاد ينفرد به^(٢)؛ سائراً بذلك على خطى طه حسين في قضية الشك، ومنكراً وجود الارتجال في الشعر العربي عامة، وإنكار السبب يفضي إلى نقض المسبب لديه؛ إذ قامت النتيجة على تصور خاطئ لطبيعة الشعر، وما يحمله الشاعر من مسؤولية التفكير فيما يصدر عنه، لا سيما في هذا العصر الذي تنتفي فيه فكرة الارتجال؛ نظراً لثقل المسؤولية على الشعراء^(٣).

ومن خلال إنكار الارتجال في الشعر العربي تعليقا على معلقة عمرو بن كلثوم، التي يرى فيها الجواهري "ركاكة وفهاهة وتداع، ليست كلها من باب الشعر الجاهلي الرصين الأخاذ"^(٤)، يسعى الجواهري إلى نقض فكرة التفكك التي وسمت بها القصيدة الجاهلية، إلا أن الجواهري - من حيث لا يشعر - قد أثبت ارتجالها؛ فكونها ركيكة

(١) المصدر السابق، ٣٦/١.

(٢) ينظر: حافظ، "الجواهري وآرؤه النقدية في كتابه الجمهرة"، ٢٦١.

(٣) الجواهري، "الجمهرة"، ١٤/١.

(٤) المصدر السابق، ١٣/١.

متداعية يناسب أن تكون مرتجلة على مفهوم الارتجال عنده.

والمتأمل في رؤية المختارين للوحدة العضوية يجدها مرتبطة بالاتجاه الفني لدى المختار، فأدونيس ينطلق من رؤيته لتفكك القصيدة القديمة وافتقارها للوحدة العضوية تبعاً لانسجامها مع سياقها الاجتماعي في الحياة الجاهلية، فهي قصيدة متقلبة بوصفها نتاج مخيلة ارتجالية غير مستقرة، تنتقل من فكرة إلى أخرى دون ترابط، وهي رؤية حدائية للقصيدة القديمة، في حين ينظر التليسي للوحدة العضوية على أنها متحققة في بعض النماذج الشعرية، إلا أن غيابها عن بعض النماذج يعود إلى تعدد الاتجاهات الفنية التي أنتجت ما يعرف بـ(قصيدة البيت الواحد)، وهو ما يجعل تعدد الاتجاهات أمراً إيجابياً يدل على ثراء التراث الأدبي وتنوع مدارسه، وتكيفه مع اتجاهات الشعراء؛ وذلك بقدرته على التكثيف والتركيز والإيجاز تارة، ومرونته مع الاستطراد ومتابعة النفس السردية وتمدد الأفكار تارة أخرى.

المبحث الخامس: قضايا نقدية

أسهمت الرؤية النقدية لدى المختارين في التعرّيج على عدد من القضايا النقدية المتداولة قديماً وحديثاً، وقد وردت تلك القضايا في إطار مناقشة بعض الآراء والاتجاهات الفنية، فنجد بعض القضايا قد انفرد بها بعض المختارين في سياقها الخاص، ومن أبرز القضايا النقدية التي ظهرت في مقدمة الاختيارات الشعرية: عمود الشعر عند أدونيس، وقصيدة البيت الواحد عند التليسي، والانتحال ومذهب الشك وضعف الشعر في عصر صدر الإسلام عند الجواهري.

أولاً: عمود الشعر

تعد قضية عمود الشعر من القضايا البارزة في النقد القديم، وتمثلت مبادئ عمود الشعر في سبع محددات وردت في شرح المرزوقي لديوان الحماسة: "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"^(١)، وهي إحدى القضايا التي ناقشها أدونيس في مقدمة مختاراته؛ دفاعاً عن مذهب أبي تمام في الشعر، وتمرده على عمود الشعر.

وينطلق أدونيس من رؤية ابن رشيق للإبداع أنه "إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف الذي لم تجر العادة بمثله"^(٢) ليحكم على عمود الشعر أنه ينفي الإبداع؛ لأنه يجعل الشاعر مجرد صدى متردد لما جاء به الشعراء قبله، ولهذا فقد ثار أدونيس على النقد

(١) المرزوقي، "شرح ديوان الحماسة"، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هاون، (ط ١)، بيروت: دار الجليل، ١٤١١هـ-١٩٩١م): ٩/١.

(٢) ابن رشيق القيرواني، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، تحقيق: النبوي شعلان، (ط ١)، القاهرة: دار الخانجي، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م): ٤٢٦.

القدماء الذين تبنا عمود الشعر، وخاصة الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحثري؛ حيث يصفه بالجهل في معنى الشعر، ويقف عند رؤية الآمدي للشعر الجيد أنه كلام يدل بعضه على بعض، ويعلم من صدر البيت ما يأتي في عجزه؛ ليعلق عليه بأنه أفضل تعريف للشعر^(١).

وقد تمحورت رؤية أدونيس لمذهب أبي تمام أنه يأتي بالمعنى غير المؤلف، والصورة الشعرية غير المألوفة، واستخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة، إضافة إلى الغموض، وهذا كله إن خالف الطريقة العربية في كتابة الشعر آنذاك فإنه لا يخالف روح الشعر العربي، وإنما يسير به إلى اتجاهات وآفاق متجددة^(٢).

وطالما أن دعوة أدونيس تركز على مبدأ التحول ونبت الثبات فكان لزاما عليه أن يقف عند حدود عمود الشعر، الذي هو بمثابة النظام الكلاسيكي الشامل لبنية القصيدة العربية، الذي يمثل عقبة كبرى في طريق التجديد المطلق المتحرر من قيود الفن الشعري القديم، ولذلك فإن تجربة أبي تمام بقيمتها الفنية والتاريخية وما دار حولها من صراع نقدي؛ كانت مفتاحا لدعوى التجديد، وبداية جديدة في الشعر العربي للتحرر من "الشكل الجاهز"، وممهدة للشعر الرمزي؛ فهو حد فاصل بين القديم والحديث، والمطبوع والمصنوع، والثابت والمتحول^(٣).

ثانيا: قصيدة البيت الواحد:

كانت هذه القضية محل اهتمام التليسي في مختاراته؛ حيث أفرد لها جزءا خاصا بالمفردات والثنائيات، تبعه أفرادها بديوان مستقل أسماه "قصيدة البيت الواحد"، وينبع اهتمامه بالبيت الواحد كونه أصل الشعر العربي، اتخذ الشعراء وسيلة للتعبير عن لحظة

(١) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٥٩/١.

(٢) المصدر السابق، ٥٥/١.

(٣) ينظر: أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، ٩٠/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي
شعرية بكل أبعادها، فجاءت قصيدة البيت الواحد معبرة عن الذات بمعانها وهمومها،
ليكون البيت الواحد أشبه بقصيدة تامة في معناه، تقوم على الومضة الخاطفة، واللمحة
العابرة، والدفقة الوجدانية، وهو مفهوم يرى القصيدة أشبه بالحن الهارب، والأغنية
القصيرة، لتكون هذه القصيدة القصيرة أقرب ما يمثل الفطرة الشعرية، والسليقة العربية
في نظم الشعر المطبوع، وما عدا ذلك فهو من الصناعة^(١).

ويفرق التليسي بين بيت القصيد أو البيت الواحد أو شوارد الأبيات، التي
يستحسنها الناس فتصبح بمثابة المثل أو الحكمة، وتكثر في تمثل القدماء بالأبيات
الشعرية المفردة، وبين قصيدة البيت الواحد التي تعبر عن تجربة تامة، ولحظة شعورية
مكتملة، تعتمد على التكتيف والإيجاز، وتكتفي بذاتها، فيمكن أن يكون البيت
الشعري هو القصيدة كلها، ويمثل التليسي لقصيدة البيت الواحد بنماذج متعددة من
شعر المتنبي^(٢):

تمل الحصون الشم طول نزالنا فتلقى إينا أهلها وتزول
يحاذرني حتفي كأني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سمي
ومن شعر مجنون ليلي^(٣):

تعلقت ليلي وهي ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من تهدها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم
ويقف التليسي مدافعا عن قصيدة البيت الواحد بين فريقين، أحدهما ينكر على

(١) ينظر: التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٢٥/١ و ٤٩.

(٢) المتنبي، "الديوان"، تحقيق: إبراهيم البطشان، (ط ١)، الرياض: مجمع الملك سلمان العالمي للغة
العربية، ١٤٤٥ هـ - ٢٠٢٣ م): ٤٥٧ و ٥٥١.

(٣) قيس بن الملوح، "الديوان"، تحقيق: يسري عبدالغني، (ط ١)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩ م):
٢٨ على اختلاف رواية الديوان (تعلقت ليلي وهي غر صغيرة ... من ثديها حجم).

الشعر العربي ولعه بالإيجاز والتكثيف وعدم قدرته على الاسترسال وبسط الأفكار، مما يجعل الشعر الغربي أقوى دويا من الشعر العربي الخافت الضعيف، ويمثل هذا الفريق أبو القاسم الشابي^(١)، وفريق آخر يرى أن الشعر العربي ثرثرة شعرية تشكلت في هيئة مطولات شعرية، وتركت جوهر الشعر المعتمد على التكثيف، ويمثل هذا الفريق نزار قباني في رؤيته للشعر^(٢)، وتظهر رؤية التليسي النقدية حين ينظر لرأي الشابي أنه مرتحن بفكره وثقافته الغربية، التي تنظر إلى الشعر العربي من خلال مقاييس وأعراف خاصة بالشعر الغربي، وأن ما ساقه الشابي من مزاعم تنقضها أول قراءة للأدب العربي والأدب الغربي؛ إذ يظهر في كل أدب سمات متعددة، فليس الشعر العربي كله موجزا مكثفا قاصرا عن التعبير عن الأفكار المطولة المترابطة، كما أن الشعر الغربي كثيرا ما يعتمد على الإيجاز والتكثيف والإلماحة السريعة، وكذلك فإن نظرة نزار قباني للتراث الشعري كانت عجلية قاصرة عن استقصائه، مما جعله يتجاهل أو ينكر التجارب الشعرية المكثفة في تراثنا الشعري، المتمثلة في قصيدة البيت الواحد.

ولعل موقف التليسي يبدو وحيها وقويا في وجه الآراء التي تحتزل التاريخ الشعري في موقف أو اتجاه واحد، والحقيقة أن الشعر العربي في مراحل المختلفة مر بأطوار متعددة تغير فيها مفهوم الشعر ومعايير جودته، وبنائه الفني شكلا ومضمونا، إضافة إلى تعدد اتجاهات الشعراء تبعا لمشاربهم الفكرية والعقدية والفنية، وكل ذلك يدخل في التراث الشعري العربي، والنظر للشعر من زاوية واحدة يفضي إلى بناء تصور خاطئ أو غير مكتمل، تتبعه نتائج وأحكام نقدية قاصرة أو مشوهة.

ثالثا: قضية الانتحال ومذهب الشك:

اهتم النقاد قديما وحديثا بقضية الانتحال، بدءا بابن سلام الجمحي في طبقاته حين

(١) ينظر: التليسي، "من روائع الشعر العربي"، ٤١/١.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ٥٧/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

أشار إلى زيادة القبائل في شعر شعرائها، وما أدخله الرواة في شعر الشعراء مما ليس لهم^(١)، وصولاً إلى تلقي المستشرقين لقضية الانتحال والشك في الشعر الجاهلي، ومن تبعهم ذلك المذهب من النقاد العرب وعلى رأسهم طه حسين، فقد عرض في كتابه "في الشعر الجاهلي" آراءه حول قضية الانتحال، مؤكداً أن "الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام"^(٢).

وقد اهتم الجواهري بهذه القضية في مقدمة جمهرته، ولم يكن خلافه مع طه حسين في مذهب الشك من حيث المبدأ، ولكن في الطريقة التي اتبعها والنتائج التي توصل إليها طه حسين في محاكمته للشعر الجاهلي، متعجباً من إنكاره الشعر الجاهلي برمته، وإنكار شعرائه بقضهم وقضيضهم، وإنكار عروبة بعض الشعراء وعلى رأسهم المتنبي الذي أصبح صنو ابن الرومي في العجمة^(٣).

ويرى الجواهري أن مذهب الشك عند طه حسين لم يكن سوى مطية اتخذها لإنكار الشعر الجاهلي؛ فالنتيجة معدة سلفاً، والشك هو الوسيلة الموصلة إليها، ومع ذلك فإن مذهب الشك لديه لا يقوم على علة راجحة، أو حجة قوية، وإنما تأتي تبعاً لهواه، فهو ينكر وجود امرئ القيس -مثلاً- لأنه يشك بوجوده، ويربط بين حاله في الموروث العربي وبين حال هوميروس عند الإغريق الذين شكوا بوجوده^(٤).

ويأخذ الجواهري على طه حسين عصبية ضد رموز العلم والأدب من غير العرب الذين أسهموا في خدمة التراث الإسلامي والعربي، ولا ينفك عن التشكيك في أمانتهم

(١) ينظر: محمد بن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، تحقيق: محمود شاكر، (جدة: دار المدني، د.ت): ٤٦/١.

(٢) طه حسين، "في الشعر الجاهلي"، (ط١، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م): ٧.

(٣) ينظر: الجواهري، "الجمهرة"، ٤٨/١.

(٤) ينظر: الجواهري، "الجمهرة"، ٥١/١.

وصدق ولائهم، واتهامهم بالدس على الإسلام والأدب، دون حجة بينة، فيتحدث عنهم بلغة جاهلية ممتلئة بالعصبية، ليصبحوا جميعا عبيدا وموالي، إضافة إلى نفي العروبة عن بعض الشعراء العرب، والانتقاص منهم^(١).

بيد أن الجواهري لا يعارض مبدأ الشك، بل يرى فيه مذهبا يوصل إلى اليقين، ودعوة إلى حرية البحث وحرية التفكير، وهو ما انطلق منه في تحقيقه لصحة بعض القصائد التي اختارها، واستبعاد بعض النصوص التي عرضها على ذوقه وخبرته بالشعر مما ظهر له ضعفه، ومن ذلك معلقة عمرو بن كلثوم التي استبعدها "لما تصرخ به من ركافة وفهاهة وتداع"، مع إثباته بعض النصوص التي اختلف حول صحة نسبتها مع اتصافها بالجودة الفنية "فهو شعر جميل سائغ، أيا كان أمر قائله"^(٢).

ومن هنا تتضح رؤية الجواهري في إثبات الانتحال في مواضع متفرقة من الشعر الجاهلي، وما يشبته كثير من النقاد، إلا أنه لا يعتمد على رأيهم بالكلية، فهو أيضا يعرض الشعر الذي يشك في صحته على ذوقه، فما وجده ضعيفا ركيكا يستبعده من مختاراته، وما وجد فيه جمالا وانسجاما مع نهج القصيدة قبله دون النظر إلى صحة النسبة، وهو بذلك يعتمد على المعيار الجمالي في اختيار النص، ويبدو متناقضا في ذلك؛ حيث قصد في اختياره أن "يعطي صورة أوضح ما تكون لكل شاعر من شعراء الجمهرة وعبر كل العصور"^(٣)، وقبول الشعر الجيد المنحول يتعارض مع تقديم صورة واضحة دقيقة لتجربة الشاعر.

رابعا: ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام:

عقد الجواهري بابا في مقدمة جمهرته للحديث عن تحول الشعر الجاهلي في

(١) المصدر السابق، ٤٦/١.

(٢) المصدر السابق، ١٣/١.

(٣) المصدر السابق، ١٠/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي
العهدين الإسلامي والأموي، وناقش أثر الإسلام في الشعر، متبنياً دعوى ضعف الشعر
في عصر صدر الإسلام التي ظهرت عند الأصمعي في معرض حديثه عن شعر حسان
"الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف"^(١)، مشيراً إلى قوة شعره في الجاهلية
وضعفه في الإسلام.

ويرى الجواهري أن الدين الإسلامي قد قلب الموازين الجاهلية في بيئات العرب
ومجتمعاتهم، تبع ذلك تغيير في بواعث التفكير والتعبير، مؤثراً على حيوية الشعراء
وحماستهم وعنفوانهم، ومضيقاً عليهم مجالات الانطلاق؛ إذ ارتبط الشعر الجاهلي ببعض
المؤثرات والبواعث التي كانت سبباً في قوته وعنفوانه، كشعر الحماسة والفخر الذي تقف
وراءه العصبية القبلية، وشعر الخمریات والغزل بالمرأة، وغير ذلك من الأغراض والبواعث
التي اندثرت أو كادت بدخول الشعراء في الدين الإسلامي وتأثرهم به، إضافة إلى
انشغال الناس - ومنهم الشعراء - بالفتوحات الإسلامية عما سواها^(٢).

وقد شغلت القضية النقاد قديماً وحديثاً، بين مؤيد ومعارض، ولكل فريق حججه
وبراهينه، إلا أنني أرى ضرورة الوقوف على بعض النقاط التي مثلت رؤية الجواهري
للقضية، فهو يعزو ضعف الشعر إلى أن الشعراء قد انتظموا تحت راية الإسلام حفاظاً
على مكانتهم التي كانوا عليها قبل الإسلام، فدخلوا في الدين ولم يتشربوا هذه الدعوة
بعمق؛ "فأروا في القرآن الكريم معينا يقتبسون منه ليعيشوا في شعرهم جواً إسلامياً، ولكن

(١) ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق: أحمد شاکر، (ط٢، القاهرة: دار المعارف، د.ت):
٣٠٥/١.

(٢) الجواهري، "الجمهرة"، ٢٣/١-٢٤.

هذا الجو لم يتغلغل في نفوسهم بحيث يستحيل خيالاً وعاطفة؛ فضعف الشعر^(١)، مؤكداً أن كبار الشعراء المخضرمين كالأعشى وحسان بن ثابت وكعب بن زهير وابن الزبير وغيرهم من الشعراء، كانوا قد شهدوا الحروب بين أنصار الدعوة الإسلامية ومعارضيهما، وأنهم كانوا من ألد أعداء الدعوة الإسلامية بداية ظهورها^(٢).

ولا شك أن هذه الرؤية التي ساقها الجواهري ترمي هؤلاء الشعراء بالنفاق؛ إذ إن إسلامهم كان وسيلة لحفظ منازلهم التي كانوا عليها، وكان اقتباسهم من هدي القرآن ليعيشوا في جو الإسلام دون أن يتشربوه بعمق، وكأنهم في موقف شبه محايد، ينتظرون فيه غلبة أحد الفريقين للانضواء تحت لوائه، ويظهر ذلك من قوله: "ومن يدري ماذا كنا سنسمع من عيون هذا الشعر الجاهلي وروائعه، ومن معلقاته الجديدة على السنة هذا وذاك، من حسان ومن الأعشى على وجه التخصيص وعلى سبيل المثال، لو أن الظفر في هذه الحروب كان لقريش وأذن بانتصار الجاهلية وأعرافها"^(٣)، ويستمر في تعزيز رؤيته بالمقارنة بين شعر حسان في الجاهلية والإسلام بين الإبداع من جهة، والتهافت واللين من جهة أخرى؛ حيث كان في الجاهلية مبدعاً محلقاً في مدائحه للغساسنة، أما في إسلامه "فمغضوب على أمره، مغلوب على جاهليته، محدود الحرية في إرادته واختياره وقراره"^(٤)، دون وقفة تحليلية جادة لرسم صورة متكاملة عن شعر حسان في جاهليته وإسلامه، وإنما هي أقوال ترمى على عواهنها، قائمة على مبدأ

(١) المصدر السابق، ٢٤/١.

(٢) المصدر السابق، ٢٥/١.

(٣) المصدر السابق، ٢٥/١.

(٤) الجواهري، "الجمهرة"، ٢٧/١.

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي

الحدس والشك، وإلا فإن الحديث عن شعر حسان في المرحلتين كان محل اهتمام النقاد، منذ أن تحدث ابن سلام الجمحي عن شعراء القرى العربية "وأشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، لما تعاضت قريش واستبت؛ وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى"^(١).

(١) الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، ٢١٥/١.

الخاتمة:

سعت الدراسة للوقوف على معالم الرؤية النقدية في مقدمات الاختيارات الشعرية عند أدونيس والتليسي والجواهري، وأبرز الآراء النقدية في تلقيهم للتراث الأدبي، وخلصت إلى عدد من النتائج، من أهمها:

أولاً: تشكل مفهوم الشعر عند المختارين في إطار الاتجاهات الفكرية والفنية؛ حيث برزت المفاهيم الحداثية في تلقي أدونيس للشعر من خلال الدعوة لإعادة النظر في حقيقة الشعر وجوهره، والنظر إليه كصناعة؛ لفهمه فهما حديثا وابتكار أشكال وطرائق تعبيرية جديدة، فيما يعترض الجواهري على هذه الرؤية القائمة على اجتزاء النصوص من سياقها التاريخي والاجتماعي، في حين يقف التليسي موقفا وسطا يدعو إلى فهم التراث الشعري من خلال سياقه واكتشاف جوانب المعاصرة فيه، مبينا أن النظر إلى الشعر كصناعة يتعارض مع أصل الشعر ويعد جناية على التراث.

ثانياً: تجلت الدعوة إلى قراءة التراث الشعري من خلال عرض بواعث الاختيار وقيمه الفنية التي تسهم في تقريب النصوص الشعرية من روح العصر، ورفع الدائقة الأدبية لدى المتلقي؛ وذلك بالاهتمام بالأسس الموضوعية والفنية المشتركة، التي تمثل التجربة الذاتية للشعراء من جانب، وتربط الجيل الجديد بتراثه من خلال اكتشاف المعاصرة.

ثالثاً: برزت رؤية المختارين حول الاتجاهات الأدبية في معرض إثبات الدفاع عن الاتجاه الأدبي المتبع؛ حيث مثل أدونيس الاتجاه الحداثي في موقفه ضد الكلاسيكية ومبادئها في قراءة التراث الأدبي، القائمة على الاهتمام بالوزن والأغراض الشعرية القديمة، في حين يعترض الجواهري على الاتجاه الحداثي المفعم بالروح الغربية، المتجاهلة لسمات الشعر العربي وأسسها وبيئته، أما

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن ماطر اليتيمي

التليسي فينظر إلى الشعر رؤية جمالية تتمثل في تحقق الغنائية والتعبير عن الوجدان.

رابعا: كانت قضية الوحدة العضوية من أهم القضايا النقدية في مقدمات الاختيارات الشعرية، وقد نظر إليها كل ناقد وفق رؤيته لماهية الشعر وقيمه الفنية؛ فيرى أدونيس أن القصيدة القديمة تفتقر للوحدة العضوية لاعتمادها على الحس الانفعالي الذي ينتقل بالشاعر من فكرة إلى فكرة أخرى دون ترابط، أما التليسي فينظر إلى الشعر نظرة شمولية تربطه ببيئته وبسمات الفن في عصره، وبذلك لا تكون الوحدة العضوية معيارا فنيا للحكم على القصيدة القديمة، في حين نجد الجواهري ينقض فكرة تفكك القصيدة القديمة والتنقل بين الموضوعات والأفكار بإنكاره لقضية ارتجال الشعر، ويرى الشعر صناعة تحمل الشعراء مسؤولية التفكير فيما ينشد.

خامسا: ظهرت رؤية أدونيس حول عمود الشعر في نقده لمبادئ النقد القديم التي تتعارض مع فكرة الإبداع، بحيث يصبح الشاعر صدى لمن قبله، بينما يتطلب الإبداع أن يكون الشاعر حرا في التعبير عن أفكاره ومشاعره دون قيد شكلي، أو معايير ثابتة.

سادسا: اهتم التليسي بـ"قصيدة البيت الواحد" التي يرى أنها تمثل أصل الشعر، حين تشكل القصيدة في ومضة خاطفة تعبر عن اللحظة الشعرية بكل أبعادها، وتحمل تجربة شعرية متكاملة.

سابعا: وقف الجواهري عند مذهب الشك الذي دعا إليه طه حسين؛ رافضا طريقته في محاكمة الشعر الجاهلي وإنكاره للنصوص والشعراء، مبينا أن مذهب الشك كان مطية لحكم نقدي مسبق، ويرى الجواهري مناسبة الأخذ بالشك الذي يدعو للبحث والتفكير، وهو ما ظهر في نقده لمعلقة عمرو بن كلثوم التي ينكر

صحتها وصحة قصتها.

ثامنا: يتفق الجواهري مع الأصمعي في قضية ضعف الشعر في عصر صدر الإسلام، مرجعا ذلك الضعف إلى الحالة الاجتماعية الجديدة التي تتطلب تحولا في بواعث التفكير وطرائقه، إلا أنه يعزو ذلك الضعف إلى ضعف إيمان الشعراء وعدم تشربهم للدعوة، وهو رأي ينقضه السياق التاريخي والفني. ومن هنا، يوصي البحث بأهمية توسيع دراسة الآراء النقدية في الاختيارات الشعرية (مدونة البحث) لتشمل جميع الرؤى والأحكام النقدية؛ لا سيما أن هذه الدراسة قد اقتصرت على تلقي التراث الأدبي، وما زالت المدونة بحاجة إلى قراءة ودراسة أشمل. كما يوصي البحث بالاهتمام بمقدمات الاختيارات الشعرية - قديما وحديثا -، وتتبع الرؤى النقدية لدى المختارين، ودراسة الأحكام النقدية من خلال عقد موازنة بين رؤية المختار ومدى تطبيقها في النصوص الشعرية المختارة؛ لبيان مدى تحققها وأثر الرؤية النقدية في الاختيار الشعري.

المصادر والمراجع:

- أدونيس، "ديوان الشعر العربي"، (ط ٥، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٠م).
- أدونيس، "زمن الشعر"، (ط ٧، بيروت: دار الساقي، ٢٠١٢م).
- الأصفاني، أبو الفرج، "الأغاني"، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، (ط ٣، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م).
- الأكبر، المرقش، والمرقش الأصغر، "ديوان المرقشين"، تحقيق: كارين صادر، (ط ١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م).
- البنداري، حسن، "الصنعة الفنية في التراث النقدي"، (ط ١، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠م).
- التليسي، خليفة، "من روائع الشعر العربي"، (ط ٢، ليبيا، وتونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥م).
- الجمحي، محمد بن سلام، "طبقات فحول الشعراء"، تحقيق: محمود شاكر، (جدة: دار المدني، د.ت).
- الجواهري، محمد مهدي، "الجمهرة، مختارات من الشعر العربي"، تحقيق: عدنان درويش، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٥م).
- حافظ، حسين لفته، "الجواهري وآراؤه النقدية في كتابه الجمهرة"، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ١٦، (٢٠١٣م): ٢٥٧-٢٨٢.
- حسين، طه، "في الشعر الجاهلي"، (ط ١، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م).
- الدينوري، ابن قتيبة، "الشعر والشعراء"، تحقيق: أحمد شاكر، (ط ٢، القاهرة: دار المعارف، د.ت).
- الرشيد، عبد الله سليم، "في حومة الحرف"، (الرياض: دار جامعة الملك سعود،

٢٠١٤م).

سعيد، خالدة، "الملامح الفكرية للحدائث"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٦٨، (٢٠٠٦م): ١٥١-١٦٢.

طبانة، بدوي، "قضايا النقد الأدبي"، (الرياض: دار المريخ للنشر، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).

العرفي، سعد، "نسيج القصيدة الجاهلية"، (ط١، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي،

٢٠١١م).

عزام، محمد، "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي"، (بيروت وحلب: دار الشرق

العربي، د.ت).

عصفور، جابر، "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"، (ط٥، القاهرة: الهيئة المصرية

العامة للكتاب، ١٩٩٥م).

العواودة، زين العابدين، "أدلوجة الخطاب النقدي في تجربة الشاعر محمد مهدي

الجواهري: مختارات الجمهرة والجواهري في العيون من أشعاره نموذجين"، مجلة

مقاليد، ٧، (٢٠١٤م): ١٢٥-١٥١.

القيرواني، ابن رشيق، "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، تحقيق: النبوي شعلان، (ط١،

القاهرة: دار الخانجي، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م).

المتنبي، أبو الطيب، "الديوان"، تحقيق: إبراهيم البطشان، (ط١، الرياض: مجمع الملك

سلمان العالمي للغة العربية، ١٤٤٥هـ-٢٠٢٣م).

المرزباني، "الموشح"، تحقيق: علي البجاوي، (القاهرة: دار نضرة مصر، د.ت).

المرزوقي، أبو علي، "شرح ديوان الحماسة"، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هاون،

(ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ-١٩٩١م).

تلقي التراث الأدبي في مقدمات الاختيارات الشعرية المعاصرة، د. أحمد بن مطر اليتيمي
ابن الملوح، قيس، "الديوان"، تحقيق: يسري عبد الغني، (ط ١، بيروت: دار الكتب
العلمية، ١٩٩٩م).
مندور، محمد، "الأدب وفنونه"، (ط ٥، القاهرة: نخضة مصر، ٢٠٠٦م).
هلال، محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، (القاهرة: دار نخضة مصر، ١٩٩٦م).
اليتيمي، أحمد مطر، "فلسفة الاختيار، قراءة في المختارات الشعرية الحديثة"، (جدة:
شركة تكوين المتحدة، ٢٠٢٢م).

Bibliography

- Adonis, "Dīwān al-Shi'ar al-'Arabī", (5th ed., Beirut: Dār al-Sāqī, 2010).
- Adonis, "Zaman al-Shi'ar", (7th ed., Beirut: Dār al-Sāqī, 2012).
- Al-Aṣḫānī, Abū al-Faraj, "al-Aghānī", Investigated by: Iḥsān 'Abbās et al. (3rd ed., Beirut: Dār Ṣādir, 2008).
- al-Akbar, al-Muraqish, and al-Muraqish al-Aṣghar, "Dīwān al-Muraqish", Investigated by: Kārīn Ṣādir, (1st ed., Beirut: Dār Ṣādir, 1998).
- al-Bindārī, Ḥasan, "al-Ṣan'ah al-Fannīyah fī al-Turāth al-Naqdī", (1st ed., Markaz al-Ḥaḍārah al-'Arabīyah, 2000).
- al-Tilīsī, Khalīfah, "Min Rawā'i' al-Shi'ar al-'Arabī", (2nd ed., Libya, and Tunis: al-Dār al-'Arabīyah lil-Kitāb, 1985).
- al-Jumahī, Muḥammad ibn Sallām, "Ṭabaqāt Fuḥūl al-Shu'arā'", investigated by: Maḥmūd Shākīr, (Jeddah: Dār al-Madanī).
- al-Jawāhirī, Muḥammad Maḥdī, "al-Jamharah, Mukhtārāt min al-Shi'ar al-'Arabī", investigated by: 'Adnān Darwīsh, (Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 1985).
- Ḥāfīz, Ḥusain Laftah, "al-Jawāhirī wa-Ārā'uhu al-Naqdīyah fī Kitābihi al-Jamharah", Journal of Arabic Language and Literature, University of Kufa, 16, (2013) : 257-282.
- Ḥusain, Ṭāhā, "fī al-Shi'ar al-Jāhilī", (1st ed., Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, 1926).
- al-Dīnawarrī, Ibn Qutaibah, "al-Shi'ar wa-al-Shu'arā'", investigated by: Aḥmad Shākīr, (2nd ed., Cairo: Dār al-Ma'ārif).
- al-Rashīd, 'Abdullāh Salīm, "fī Ḥumah al-Ḥarf", (Riyadh: King Saud University Press, 2014).
- Sa'īd, Khālīdah, "al-Malāmiḥ al-Fikrīyah lil-Ḥadāthah", Fousoul Journal, Egyptian General Book Authority, 68, (2006) : 151-162.
- Ṭabānah, Badawī, "Qaḍāyā al-Naqd al-Adabī", (Riyadh: Dār al-Mirrikh, 1404 AH-1984) .
- al-'Arīfī, Sa'd, "Nasīj al-Qaṣīdah al-Jāhilīyah", (1st ed., Beirut: Mu'assasat al-Intishār al-'Arabī, 2011).
- 'Azzām, Muḥammad, "al-Muṣṭalaḥ al-Naqdī fī al-Turāth al-Adabī al-'Arabī", (Beirut and Aleppo: Dār al-Sharq al-'Arabī).
- 'Uṣfūr, Jābir, "Mafhūm al-Shi'ar, Dirāsah fī al-Turāth al-Naqdī", (5th ed., Cairo : al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb, 1995).
- al-'Awāwidah, Zayn al-'Ābidīn, "adlwjh al-khitāb al-naqdī fī tajribat al-shā'ir Muḥammad Maḥdī al-Jawāhirī : Mukhtārāt al-Jamharah

- wāljwāhry fī al-‘uyūn min ash‘āruh namūdhajayn", Majallat maqālīd, 7, (2014m) : 125-151
- al-Qairawānī, Ibn Rashīq, "al-‘Umdah fī Sinā‘at al-Shi‘r wa-Naqdih", investigated by: al-Nabawī Sha‘lān, (1st ed., Cairo: Dār al-Khānjī, 1420 AH -2000).
- al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib, "al-Dīwān", investigated by: Ibrāhīm al-Baṭshān, (1st ed., Riyadh: King Salman International Complex for the Arabic Language, 1445 AH-2023).
- al-Marzubānī, "al-Muwashaḥ", investigated by: ‘Alī al-Bajāwī, (Cairo: Dār Nahḍat Miṣr).
- al-Marzūqī, Abū ‘Alī, "Sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah", investigated by: Aḥmad Amīn and ‘Abd al-Salām Hārūn, (1st ed., Beirut: Dār al-Jīl, 1411 AH - 1991).
- Ibn al-Maliḥ, Qays, "al-Dīwān", investigated by: Yusrī ‘Abd, (1st ed., Beirut : Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, 1999).
- Mandūr, Muḥammad, "al-Adab wa-Funūnih", (5th ed., Cairo: Nahḍat Miṣr, 2006).
- Hilāl, Muḥammad Ghunaimī, "al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth", (Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, 1996).
- Al-Yatimi, Aḥmad Māṭir, "Falsafat al-Ikhtiyār, Qirā’ah fī al-Mukhtārāt al-Shi‘riyah al-Ḥadīthah", (Jeddah: Sharikat takwīn al-Muttaḥidah, 2022).

الخطاب السردي في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" دراسة إنشائية

Narrative Discourse in the Short Story
Collection "The Wall Man" a Structural Study

د. مزنة بنت عبد الله بن عبد العزيز البهلال

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية

بجامعة المجمعة - 11952 - المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: ma.albahlal@mu.edu.sa

DOI:10.36046/2356-000-014-019

المخلص

يروم البحث إلى دراسة الخطاب القصصي في سياقات سردية متنوعة من خلال مجموعة قصصية جاءت المرأة مركزا لها، فوظفت الكاتبة تقنيات السرد الحديثة في تجسيد أفكارها وتوصيل رسالتها من خلال عالمها القصصي، ورسم صورة حية للمرأة. وقد استبان من البحث معالجة الكاتبة لقضايا جنسها ومشكلاته بطريقة هادئة لا تدعو للتحريض ولا للتهيج، وبطريقة فنية بعدت عن الخطابية، كما أنها عنيت بالجانب النفسي وتعمقت في دواخل شخصياتها، فجسدت من خلالها آلامها وآمالها، كما ظهر بعض القصور في اعتمادها في قصصها القصيرة في الغالب الأعم على تقنية الراوي المشارك فجاءت بضمير الأنا على حساب التقنيات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، البنية، السرد، القصة القصيرة، الرجل الحائط.

Abstract

The research aims to study the narrative discourse in various narrative contexts through a collection of stories centered on women. The author employed modern narrative techniques in embodying her ideas and convey her message through her fictional world, painting a vivid image of women.

The research revealed that the author addressed the issues and challenges faced by her gender in a calm manner, that does not call for incitement or irritation, and in an artistic way that steered clear of rhetoric. She paid significant attention to the psychological aspect, delving deeply into the inner worlds of her characters, potraying pains and hopes. However, some limitations were noted in her reliance in most of her short stories mostly on the technique of the participant narrator, often employing the first-person perspective at the expense of other narrative techniques.

Keywords: discourse, structure, narrative, short story, wall man.

المقدمة

لا يزال الخطاب السردى يحظى بعناية النقاد والدارسين؛ لما له من أهمية كبيرة فى نقل القصة من عالمها المنظور إلى عالمها المكتوب، وبما يحققه من وظائف تختلف باختلاف أشكاله التعبيرية وتقنياته السردية، كما أنه يكشف عن اتجاه الكاتب القصصى ومواقفه.

والقصة القصيرة تعد أوفر حظا من الرواية بما تمتلكه من تكثيف الحدث وإيحائية اللغة ووحدة الانطباع الذى تثيره فى المتلقى وتؤثر فيه إقناعا وامتاعا. ومن الكاتبات العربيات اللاتي سطرن بأقلامهن هموم المرأة العربية وقضاياها "فماشة العليان"، فوظفت تقنيات السرد الحديثة فى تجسيد أفكارها وتوصيل رسالتها من خلال عالمها القصصى، فصورت المناخ الذى نشأت فيه، والقيود والعوائق التي تكبلت بقيودها، ورزحت تحت نيرانها؛ لذا جاء هذا البحث الموسوم بـ(الخطاب السردى فى المجموعة القصصية "الرجل الحائط" دراسة إنشائية للكشف عن أبعاد تلك التجربة الإبداعية وتقنياتها السردية.

وقد جاءت أهمية هذا البحث فى تركيزه على الأدب النسوي، وفى الكشف عن ملامح صورة المرأة من منظور نسوي، كذلك الكشف عن التقنيات السردية لهذا الأدب. واقتضت طبيعة البحث أن يأتي فى ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد وتقفوها خاتمة وهي كالتالى: التمهيد: مصطلحات البحث:

أولاً: الخطاب السردى.

ثانياً: الرجل الحائط بين إبداع الكاتبة.

المبحث الأول: الخطاب السردى للعنونة.

المبحث الثاني: الرؤية السردية.

المبحث الثالث: الزمن السردى.

وقد اعتمد البحث على المنهج الإنشائي القائم على دراسة خصائص الخطاب وسماته، كما أنه يكشف عن أثره، مع الاستفادة من المنهج السيميائي في دراسة خطاب العنونة.

التمهيد

مصطلحات البحث

أولاً: الخطاب السردى:

الخطاب "مجموعة من النصوص موكول إليها سرد حكايات مختلفة، مجتمعة عبر شبكة سردية متواشجة ومترابطة، تجمعها حكاية واحدة كبيرة هي نص الرواية"^(١)، والخطاب بهذا المعنى يلتقي مع معاني السرد التي تدور حول التابع مع العرض "يقال: سرد الشيء: تابعه ووالاه "سرد الصوم"، وسرد الحديث: رواه وعرضه وقص دقائقه وحقائقه، وسرد القصة ونحوها: سرد أخبارا/ وقائع/ تاريخا"، وسرد الكتاب: قرأه بسرعة"^(٢).

و"السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب... فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"^(٣)؛ لذا ستتشكل الأدوات الإجرائية في هذا البحث بدراسة الراوي وموقعه في السرد من خلال الرؤية السردية، وكذلك دراسة الزمن السردى، مع الإفادة من خطاب العنونة الذي يحمل رسالة الكاتبة في كل قصة قصيرة في المجموعة القصصية.

(١) عبد الملك مرتاض، "خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ". مجلة فصول (مج ٩،

ع ٣، ٤، فبراير ١٩٩١م)، ص ٧٠٢.

(٢) أحمد مختار عبد الحميد عمر؛ وفريق عمل، "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط ١، القاهرة:

عالم الكتب، ١٩٢٤١هـ - ١٩٠٢م)، مادة (سرد)، ٢: ٥٥٠١.

(٣) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، (ط ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار

النهار للنشر، ٢٠٠٢م)، ص ٥٠١.

ثانياً: "الرجل الحائط" بين إبداع الكاتبة:

المجموعة القصصية (الرجل الحائط)^(١) إحدى المجموعات القصصية التي أخرجتها الكاتبة والروائية السعودية قماشة عبد الرحمن صالح العليان، وهي واسطة العقد في نتاجها القصصي في القصة القصيرة، (الزوجة العذراء)، و(دموع في ليلة الزفاف)، و(خطأ في حياتي) وقد أعيد طبع هذه المجموعات القصصية أكثر من ثلاث طبعات^(٢).

والمجموعة القصصية (الرجل الحائط) تتكون من إحدى وعشرين قصة قصيرة، شخصية المرأة هي البطلنة تظهر فيها المرأة الضحية.. ضحية الظروف وضحية المجتمع وضحية الزوج والأب والأخ، فتطلعنا من خلال هذه القصص عن مشاكل عنوسة المرأة التي تحكم فيها لأسباب قدرية لكونها مريضة بمرض مزمن يحول بينها وبين ظهور أنوثتها وشعورها بالحرمان من حقها في أن تعيش حياة زوجية كأترابها، أو إحساسها

(١) قماشة العليان، "الرجل الحائط؛ مجموعة قصصية". (ط٣، الرياض: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ١٩٠٢م).

(٢) ولم يقف إبداع الكاتبة "قماشة العليان" على القصة القصيرة من خلال المجموعات القصصية بل ظهر نتاجها الروائي الوافر في روايات: (عيون على السماء)، و(بكاء تحت المطر)، و(أنثى العنكبوت)، و(بيت من زجاج)، و(عيون قدرة)، و(بديل الوطن)، وقد لاقى هذا النتاج الأدبي استحساناً كبيراً حتى توجت بجوائز عديدة فقد حصلت على درع جمعية الثقافة والفنون في الدمام، كما منحت عام ٢٠٠٢م درع التميز من النادي الأدبي في المنطقة الشرقية بالسعودية؛ لتميزها في القصة والرواية، وقد منحت في العام نفسه شهادة تكريم من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر، كذلك حصلت على جائزة الرياض للمبدعين في الثقافة والأدب عام ٢٠٠٢م.

بأنها سلعة اشتراها زوجها ليكمل بها ديكور منزله، أو زواجها قهرا من رجل تخطى الكهولة بسنوات، أو معاناتها من حرمانها من أن تكون أما ومعاقبتها من الرجل إما بالزواج عليها أو بتطليقها، وإما بفقدائها للأم ومعاناتها من السقوط الجنسي للأب ونزواته التي تدفع به لتضييع بناته، ولا تنسى أن تكشف عن نظرة الاحتقار والنبذ والتجاهل للمرأة المطلقة.

فالكاتبة سطرت بقلمها الواقع الإنساني للمرأة، فعكست من خلال قصصها القصيرة آلامها وآمالها، فاستطاعت أن تحفر اسمها بين الأدبيات السعوديات^(١)، لكنها وإن جعلت المرأة المقهورة محورا لمجموعتها القصصية، إلا أنها عاجلت قضاياها بصوت هادئ دون صخب أو تهيج ودون إسفاف وابتذال، فجاءت قصصها بلغة رصينة راقية صحيحة، مع رقتها وعذوبتها، وغلفته بأسلوب تصويري أخاذ.

(١) ساعد على ذلك تكوينها الثقافي وتنوع روافده، كذلك معاشتها لبنات هذا الجيل معلمة ومرشدة ثم مديرة لوحدة الإعلام التربوي والعلاقات العامة للبنات بالمنطقة الشرقية، فوقفت على المشكلات التي تعانيها الفتيات، كما عمق هذه الرؤية شغلها لمنصب رئيس تحرير مجلة (حياتنا الصحية)، وكذلك عضويتها لعدد من الجمعيات الخيرية النسائية، فنضجت نضوجا كبيرا في عالم القصة والرواية مما انعكس على أسلوبها القصصي.

المبحث الأول: الخطاب السردى للعنونة

تكتسب المجموعة القصصية وجودها الأساس من وجود مجموعة من القصص القصيرة التي يتحرك معها المتلقي عبر خطاب سردي يحمل قصيدة المؤلف، وهذه القصص وإن كانت مختلفة عن بعضها، فإن المؤلف ينظمها عبر خيط رفيع يربط بينها، ينم عن هذا الخيط خطاب العنوان الذي يشكل مرتكزا تأسيسيا للمجموعة كلها.

وتتجلى قيمة العنوان في أنه "يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية إذ إنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلقى ممكنة"^(١) و"بفعل ذلك التلقي الأول لعبت النص الأولى تتحقق غايات الاستمتاع النصي المبكرة إلى جانب اختراق مساحات السرد الواسعة ودعوة المتلقي للحوار مع النص"^(٢).

وتكمن هذه القيمة "بقدر ما ينطوي عليه من بعد قرائي تأويلي يجمع سطح النص إلى عالمه، ولا يعني هذا أن العنوان يعطينا نصه أو عالمه بشكل نهائي عند قراءته للمرة الأولى؛ فالعلاقة بين المتلقي والعنوان تظل -عبر القراءة- في حال من الأخذ والرد، والاستكمال والحذف حتى انتهاء القراءة؛ فالعنوان ببعديه الاقتصادي والإيحائي يفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة ما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل"^(٣).

والكاتبة (قماشة العليان) اعتمدت على خطاب العنونة في تحميل القصة

(١) محمد فكري الجزار، "العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي". (ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م)، ص ٠١.

(٢) معجب العدواني، "تشكيل المكان وظلال العتبات". (د. ط، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢م)، ص ٥.

(٣) بسام قطوس، "سيميائية العنوان". (ط١، الأردن؛ عمان: مطبوعات المكتبة الوطنية، ٢٠٠٢م)، ص ٦٣.

القصيرة بقصديتها في صورة موحية مكثفة تسهم في فهم مضمون النص دلاليا وجماليا، كما أنها كشفت عن رسالتها من خلال عنوان المجموعة القصصية (الرجل الحائط)، الذي يمثل "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"^(١)، والمتأمل في العنوان يجد أنه يتكون من وحدتين لغويتين (الرجل) مبتدأ موصوف به (الحائط) يفتقد هذا المبتدأ خبره الذي يتم به المقصد؛ لينفتح العنوان دلاليا على القصص في المجموعة تشويقا للمتلقي.

والعنوان دلاليا يمتد في المنظومة السردية في المجموعة القصصية حتى آخرها في القصة الحادية والعشرين (وبكيت حبي المستحيل) تختم بقول البطلة: "وفي الغد فوجئت بأبي يفتحم حجرتي غاضبا ومن خلفه أخي عبد العزيز يهدر بجنون.. شلتنى الصدمة، فلم أدر إلا وأنا في وطني بين جدران بيتنا الحميم وقضبان طلاقى"^(٢).

ف (الرجل الحائط) بما يحمله من دلالة المفارقة يأتي معادلا موضوعيا للقهر، فبدلا من أن يكون حاميا للمرأة ظهرا وسندا لها، فإذا الحائط يستحيل إلى رمزية السجن لذاتها والمقيد لحريتها، والمانع من انطلاقها كسلطة ذكورية قاهرة للمرأة أو مستغلة لها أبا أو زوجا أو أخا أو ابنا وهو ما يأتي على لسان الشخصية البطلة التي قهرتها الظروف بوفاة أولادها الأربعة بعد الولادة بسبعة أيام ففي الولادة الرابعة يقول الزوج لزوجته في قصة الموت الجديد: "حتى خرج زوجي عن صمته وصرخ بقوة.. بقوة شديدة لأسمعه.. أنت طالق.. وخرج وتركني مع أربعة جدران صامتة تسخر

(١) جميل حمداوي، "السيموطيقا والعنونة". (مج ٥٢، ٣٢٤، الكويت: عالم الفكر، ١٩٩١م)، ص ٠٠٩.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٠٥١.

مني .. ومولود يموت أمام عيني بلا سبب" (١)، ثم تتضافر مع هذه المركزية في العنوان الخارجي للمجموعة عناوين داخلية في القصص القصيرة مثل: (وأضاعني أخي)، الذي يحمل هذه المفارقة؛ فالأخ يحمل معنى الحماية والأمان والعون فإذا هو مصدر الضياع للمرأة، ويشي بهذا عنوان ك(السراب) الذي يحمل رمزية الوهم في الشيء والانخداع فيه كالماء الذي يراه العطشان في الصحراء من شدة تعلقه به؛ لأن فيه حياته، وبمعابنته تظهر الخديعة وينكشف الوهم.

وعناوين القصص القصيرة في المجموعة تتتابع الواحدة تلو الأخرى في خط وهمي من أولها في قصة (أغنية الصباح) التي تكشف عن تلك المعاناة التي تلاقيها البطلة من خلال المفارقة لطبيعة العنوان (الصباح) بما يحمله من إشراقة الأمل في الحياة، وإضافة الأغنية بما تحمله من معاني الطرب والفرح؛ لتضاد أفق توقع المتلقي بالعتبة الأولى في افتتاحية القصة بقولها: "دماء أم دموع تلك التي تسيل من عيني بلا حساب.. آهة تلو الآهة تقنات من قلبي وأحشائي .. تسير عبر الوتين إلى حيث الألم والأنين" (٢)، فيكتشف القارئ أن أغنيته التي تتكرر مع كل صباح هي أغنية الألم والأنين.

كما أن العناوين الداخلية تتناغم مع النص في إطار دلالي يتداخل في خلاياه يكشف عن عالم المرأة المقهورة بسبب العيب الذي يحل بجسدها بسبب المرض المزمن الذي يسلبها أنوثتها كما نجد في قصة (جسد بلا أنوثة)، أو القهر بسبب ما تلاقيه من تنمر وسخرية الآخرين بسبب قبح ملامحها في قصة (جمال لا يراه الناس) فتسير القصص القصيرة في اتجاهات تتضام لتكشف عن مسارات اجتماعية تعاني فيها المرأة المقهورة، وكل هذه العناوين التي شكلت المجموعة القصصية تكشف عن تلك الجدلية

(١) السابق، ص ٧٢.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٥.

بين الذات (المرأة) والآخر (الرجل الحائط)، فتحمل جينات تشكلها دلاليًا وفنيًا. وعلى الرغم من أن المجموعة القصصية بأجزائها تتناص مع العنوان (الرجل الحائط) في دلالة المفارقة كما سبق بيانه، إلا أنها في قصة (كفى يا ضميري) تمثلت فيها صورة الرجل الحائط بدلالة الموافقة، فالقارئ للقصة يجد أن شخصية "سعد" حبيب وخطيب البطلة التي أصيبت بورم خبيث في الثدي، فقبل أن تجري العملية الجراحية خافت أن يخذلها سعد ويتخلى عنها، فقررت هي أن تتخلى عنه واتصلت به وأخبرته أنها لا تحبه بل كانت تتلاعب به، لكنها عندما استيقظت في المستشفى وجدته يقول لها في لطفة وحنان: "ليلي أنا أحبك كما أنت.. أنت قاسية حين أبعدتني عنك بسبب المرض، ولكن ثقي ثقة أكيدة بأنه لن يفرقنا سوى الموت"^(١)، فكان سعد مصدرًا للسعادة لها والحماية لها فكان الرجل الحائط بحق.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٥١.

المبحث الثاني: بنية الرؤية السردية

مما لا شك فيه أن "في كل حكاية مهما قصرت متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، فلا حكاية بلا راو يرويها"^(١)، ومن خلال علاقة الراوي بما يروي من أحداث وشخصيات يظهر الخطاب السردى وتتحدد ملامحه وزاوية رؤيته.

فالراوي هو حلقة الوصل بين الكاتب وقرائه فهو ينقل الأحداث من خلال عدسته فيكسبها من خلال إدراكه وجودا ودلالة، ومن هنا تأتي أهمية الرؤية السردية فهي "وجهة النظر التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية"^(٢).

وتأخذ الرؤية السردية أنماطا متعددة تتحدد من خلال إحاطة السارد بالعالم القصصي وعلاقته بالأحداث والشخصيات، تختلف باختلاف اتجاهات النقاد فمنهم من جعلها ثلاثة أنماط^(٣): الأول: الرؤية من وراء: ويكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات، وتسمى الرؤية المجاوزة حيث تتجاوز حدود السارد المعرفية مجرد الحكى لتكون رؤية نافذة إلى دواخل الشخصيات. الثاني: الرؤية مع: ويكون السارد متساوي

(١) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م)، ص ٥٩.

(٢) جيرالد برنس "المصطلح السردى"، ترجمة: عابد خزندار، (ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م)، ص ٥٤٢.

(٣) انظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، التبئير، السرد"، (ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م) ص ٧٨٢-٨٨٢. انظر: سيزا قاسم، "بناء الرواية دراسة في مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م) ص ٢١-٣٢١.

المعرفة مع معرفة الشخصيات دون تجاوز وتسمى الرؤية المصاحبة فلا يستطيع استباق الأحداث قبل وصول الشخصيات إليها. الثالث: الرؤية من الخارج: وهي أقل درجات معرفة السارد بعالمه السردى من الشخصيات القصصية.

ومنهم من قسمها إلى نمطين اعتمادا على مستوى معرفة السارد بعالمه السردى: الأول: الرؤية الخارجية: ويسمى فيها الراوي بـ "الراوي العليم". الثاني: الرؤية الداخلية: ويسمى الراوي فيها بـ "الراوي المشارك أو المصاحب"^(١). وهذا التقسيم هو الذي أعتمده في بحثي في دراسة الرؤية السردية عند الكاتبة.

وكاتبة المجموعة القصصية "الرجل الحائط" كان لها الحرية في اختيار ما يناسبها لكي تروي قصصها، وهذه الخيارات المتعددة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالراوي الذي اختارته الكاتبة ليقدم من خلالها مادتها القصصية، وقماشة العليان عادة لا تقدم قصتها من خلالها مباشرة، وإنما عبر وسيط بينها وبين القراء هذا الوسيط يعرف بالراوي.

أولا: الراوي الداخلي المشارك (الرؤية المصاحبة):

وفيه يكون الراوي ممثلا في الحكى، أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق والتأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا؛ لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث تميزها إذا كان الراوي بطلا^(٢)، ويمثل هذا الراوي البؤرة المركزية للسرد؛ لكونه "متوجا صادرا عن أنا مدركة لعالم موضوعي بعيون ذاتية،

(١) انظر: عبد الله إبراهيم، "المتخيل السردى؛ مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة"،

(ط١)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٩٩١م) ص ٨١١.

(٢) حميد لحميداني، "بنية النص السردى"، (ط٢)، بيروت: المركز العربي للطباعة والنشر،

٣٩٩١م)، ص ٩٤.

وكل إدراك ذاتي هو إدراك جزئي وانتقائي"^(١)، فتقدم الأحداث من وجهة نظر الراوي وحسب تصوره لها.

والناظر في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" يجد أن الراوي في معظمها برؤية الراوي الداخلي المشارك فجاءت بصيغة الأنا المشارك على لسان البطلة (الشخصية الرئيسة) تكشف فيه الكاتبة قماشة العليان عن أزمة الفرد (المرأة) مستخدمة القناع الذي يمثله الراوي.

فالتأمل في المجموعة القصصية يجد أن قصصها القصيرة جاءت بصوت أحادي على لسان الكاتبة عن طريق الراوي البطل لبدأ الراوي الحكيم عن شخصية نسائية على لسانها، مهيمنة على الأحداث، فقد تكون البداية في صياغة أسلوبية مبهمة غامضة منفتحة على الاستفهام الذي يعكس حالة من الحيرة تثير في القارئ لهفة المتابعة كما في قصة "أغنية الصباح" دماء أم دموع تلك التي تسيل في عيني بلا حساب.. آهة تلو الآهة تقنات من قلبي وأحشائي"^(٢)، وقد تكون بداية السرد على لسان البطلة فتضع القارئ أمام الموقف المتأزم الذي يوشك على الانهيار كما في قصة "كفى يا ضميري" في قول البطلة: "وقفت أمام الطيبة أرتجف وكل عرق في جسدي ينبض بجنون وكأني أطلب منها إعادة ما قالته قبل لحظات"^(٣)، وهو ما يجده القارئ في قصة "الموت الجديد" في قول البطلة: "جفاف في حلقي.. صعوبة في الابتلاع.. وسعال شديد لدرجة أنني أشعر بقلبي يكاد يخرج من فمي، وأتقيأه كما

(١) سعيد بنكراد، "النص السردي نحو سيميائيات للإيدولوجية" (ط١، الرباط: دار الأمان، ١٩٩١م)، ص ٨.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٦.

(٣) السابق، ص ١٠١.

تقنيات سابقا كل أنواع المهانة والإذلال"^(١).

وقد انتقلت الكاتبة إلى نمط الخطاب المباشر على لسان الشخصية البطل متحدثة للقراء؛ لتكشف عن مأساتها والقيود المكبلة بها كما في قصة "وسقطت في الهاوية": "أتحدث إليكم من مستشفى الأمراض العقلية.. لا لست مجنونة كما يتبادر إلى أذهانكم لأول وهلة"^(٢)، فقد قامت بطلة القصة بالحديث للقراء عن نفسها بضمير المتكلم، من مستشفى الأمراض العقلية؛ لتخلق الشعور بالتعاطف والألفة بينها وبين القارئ، ولتقديم طريقة مقنعة ومثيرة فنيا فيتحقق الصدق والإقناع لدى القارئ.

والتأمل في المجموعة القصصية (الرجل الحائط) يجد أن الكاتبة وظفت الراوي المشارك في تقنيات سردية، من هذه التقنيات:

١- أنا المشارك وتقنيات تيار الوعي:

تيار الوعي "هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي" فتركز على الجانب الإنساني والمشاعر الإنسانية للذات الساردة من خلال المونولوج الداخلي كما في قصة "أغنية الصباح" التي تبدأ بالآنا المشاركة في حوار داخلي مع النفس في قول الكاتبة: "دماء أم دموع تلك التي تسيل من عيني بلا حساب؟ آهة تلو الآهة تقنات من قلبي وأحشائي تسير عبر الوتين إلى حيث الألم والأنين ثم تسقط نبضات وأسى فأجهل منبعها، المقللة أم الوريد؟"^(٣).

(١) السابق، ص ٧٢.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٩٤.

(٣) السابق، ص ٦.

"فالأننا" التي تصدرت هذا الافتتاح هي الشخصية المحورية تظهر من خلال حوارية مع الذات؛ لتكشف عن أفكارها ومشاعرها في أعماق مستوياتها الباطنية، فتظهر الشخصية المضطربة التي ملؤها الألم والأنين، وتسبر أغوار الشخصية بنغمة الحزن والأسى التي تنطلق من القلب والأحشاء فتسير عبر الوتين فتسري في جميع جسدها، تنقلنا الكاتبة إلى أبعاد تلك التجربة في قصة "أغنية الصباح" في قولها: "تجربة تلك التي عشتها أم حياة بكل أبعادها ومآسيها.. بغنة وجدته في عالمي... كيف جاء.. كيف اقتحم.. كيف تغلغل في ذاتي؟ أنا لا أدري"^(١)، وتظهر تلك التقنية في اللحظات الحرجة التي تتعرض لها الشخصية الرئيسة كما في قولها في قصة "وأضاعني أخي": "وتضيق تساؤلاتي وسط دوامة الحياة ليفاجئني زوجي بالطلاق.. فوجئت في البداية وتلاشت دهشتي لتلوح لي تباشير الحقيقة المؤلمة.. فزوجي لم يجيني منذ البداية وإنما تزوجني لمجرد أنه يريد الزواج"^(٢)، ففي هذه اللحظة الحرجة ترجع الشخصية لذاتها؛ لترميم ما بقي من ذاتها، وتجميع ما تشتت في داخلها من خلال تيار الوعي الذي انبرى من خلال المونولوج الداخلي.

ويتكرر نمط "الأننا" وتقنية تيار الوعي كما في قول الشخصية في قصة "الموت الجديد": "وتاهت نظراتي عن المكان وأحسست بما يشبه الغيبوبة وأنا أتأمل داخلي بصمت.. ترى أليس لهذا العذاب نهاية؟ ألن يقف عن التدفق هذا السيل الجارف من الهوان والانكسار؟ أطفالي فقدتهم الواحد تلو الآخر، أحمل به تسعة أشهر أطعمه من ذاتي ترعاه خطواتي الواهنة، أترقبه يوماً بعد يوم، ساعة بساعة... فبعد أيام من ولادتي سبعة أيام على وجه الدقة والمولود في كامل الصحة

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٥.

(٢) السابق، ص ٢٢.

والحيوية... ثم يذوي ويفقد الوعي ويموت"^(١).

فاستخدمت الكاتبة هذه التقنية؛ لتنفس فيها الشخصية عن نفسها في لحظات الكبت والقهر، عندما لا تجد من يخفف عنها، ولا تجد إلا نفسها تحاورها وتبث إليها آلامها وآمالها.

ويتكرر هذا النمط في المجموعة القصصية كما في قول الشخصية في قصة "جسد بلا أنوثة": "خرجت من المستشفى إلى البيت إنسانة أخرى لست أنا.. أكثر انعزالاً، وأكثر انفراداً بنفسى، وأكثر حزناً واكتئاباً.. وسؤال حاد يتردد في عقلي حائراً دون جواب.. لماذا لا نحب بإرادتنا.. لماذا نلحم بالمستحيل ونطاردهم الجاهول.. وتعاف أنفسنا ما بين أيدينا؟"^(٢).

ففي هذه التقنية يتقاطع السارد مع الشخصية الرئيسة ويتماهى مع شخصية البطل فينطق بلسانه بصيغة الأنا التي تجعل من الراوي أو السارد مسيطراً على الخطاب السردى بكامله ماسكاً بزمامه مما يتيح له التعبير عما يدور بدواخل الشخصية كاشفاً عن هومها وآلامها موظفاً تقنية تيار الوعي الذي يتيح للكاتبة التركيز على وعي شخصية واحدة واستحضاره وهو ما يجعلها تتبنى وجهة نظرها من خلال قناع الراوي، فالقصة تروى كما تعيشها الشخصية وكما تنعكس في مخيلتها ووعيتها من زاوية واحدة. فالكاتبة أجادت الغوص في أعماق النفس وتحليل ما يدور في وجدانها من مشاعر.

٢- الأنا وتقنية الوصف:

تقوم "الأنا" بدور الكاميرا التي تنقل صورة الأشياء أوتسبر عبرها أغوار

(١) السابق، ص ٧٢.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٥٣.

الشخصيات، ففي قصة "أمي لا تسأليني عن السبب" يصور الراوي المشارك بصيغة الأنا الواصفة على لسان الزوجة التي بشر زوجها ببنت أخرى مولودة: "انتظرت كثيرا ليذوب حزنه وتعود لعينيه تلك النظرة العاشقة وتعود لروحه فرحته وانطلاقته الأسرة.. لكن العينين بقيتا على جمودهما والحزن لا يبارح ذلك الوجه الوسيم والروح ميتة مطفأة وكأنها تشيع عزيزا قد فارق الحياة"^(١).

توظف الكاتبة الصورة؛ لتستبطن الشخصية فتجمع مع العينين تلك النظرة العاشقة والروح الفرحة والانطلاقة الأسرة، ثم توظف المفارقة التصويرية في رسم شخصية الزوج والكشف عن آلامه وأحزانه بمولودته فتعمق الوصف الداخلي للشخصية، فالعينان قد جمدتا، والوجه الوسيم أطفأ إشراقه الحزن، والروح صارت ميتة، وزادت الكاتبة الصورة تعميقا لوصف الشخصية من خلال الصورة البيانية بتصوير حاله بحال من يشيع عزيزا بما تضيفه صورة تشيع الميت من قتامة وحزن.

وهو من نجده في كثير من القصص كما في قصة "وبكيت حيي المستحيل" حيث تقول الشخصية واصفة زوجها الذي فوجئت بشخصيته: "حيوان متوحش يرتدي ثياب الإنسانية لتسقط عنه في لحظات ويتبدى الوحش بجنونه وعربدته وقسوته"^(٢)، فنجد الوصف عن طريق الأنا المكبوتة التي قهرها هذا الزوج فجاء الوصف بعبارات موحية مكثفة، وبنفس التقنية تصف نفسها بعد أن افتدت نفسها منه وطلقها: "لا أدري.. ولم أدر سوى أنه غادرنى أشلاء امرأة.. شبح يمشي ويرى وينام.. خواء مربع يعوي داخلي، ويعلن في كل لحظة بأنني لا أساوي سوى حفنة

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٣٤١.

(٢) السابق، ص ٩٤١.

نقود"^(١)، فقد وظفت الكاتبة تقنية الوصف بصيغة الأنا لتنقل من خلال هذه الجمل القصيرة المتلقي إلى أعماق الشخصية ليرى من خلال الصورة النفسية القائمة للمرأة المحطمة التي تتقطع أوصالها ما بين الافتداء بالمال للهروب من قيود المتوحش زوجها وبين موافقته وفرحه بالمال، فكانت تطمح ولو للحظة أن يرفض طلاقها ويتشبث بها ويخبرها بأنها عنده أعلى من المال والذهب لكنه السراب الذي تلاشى في لحظة.

ثم تزداد الصورة قتامة بتلك الصورة السمعية في تصويرها لصوت الأنين والألم بالخواء الذي يعوي بداخلها أنها لا تساوي، فتصور الصوت بعواء الذئب لتتلاقى الصورة البصرية للزوج المتوحش مع الصورة السمعية لصوته الناشئ عن الموقف بأنها لا تساوي حفنة نقود.

ثم تأتي الأنا الواصفة على لسان الشخصية بعد طلاقها وسفرها إلى أخيها في لندن فتعرفت إلى شاب عربي حاول التخفيف عنها فتقول: "كنت ضعيفة يائسة مجروحة، أعاد لي ثقتي بنفسي بجمالي بكينونتي.. تغنى بأحلامي وعزف على نغم حريتي المنشودة فانهارت كل قلاع المشيدة ودكت حصون مقاومتي حتى تساوت برمالها"^(٢).

فالكاتبة لا تزال تعزف على أوتار المفارقة التصويرية من خلال تصوير الذات الساردة لنفسها بالقلع المشيدة والحصون المقاومة لأية أعاصير لكنها سرعان ما تدك الحصون وتسقط القلاع حتى تتساوى بالرمال في لحظة الحلم المنشود وهو حصولها على الحرية التي طالما عزفت الكاتبة على وتره.

وقد أبدعت الكاتبة في توظيف الأنا الساردة في رسم مأساة شخصية البطلة

(١) السابق، الصفحة نفسها.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٥١.

المقهورة بسبب الظروف المرضية كما في قصة "كفى يا ضميري" عندما تمت عملية جراحية لها باستئصال ثدييها تقول: "وقد أجريت لي العملية الجراحية.. نظرت إلى ثوبي الأبيض وهو ينكمش حول الصدر ويبدو فارغا مخيفا كالقبر"^(١)، فاستحضرت الكاتبة تلك الصورة المخيفة للقبر لتشبه صدرها به، فبعد أن كان مصدرا للأنوثة والجازبية يتحول إلى هذه الصورة المخيفة المفزعة، كذا بما تستحضره لفظة القبر من دلالة الموت والظلمة، كل هذا في تكتيف غير محل ببيان المراد.

٣- الأنا المشاركة وتقنية الحلم:

يعد الحلم وسيلة اقتحام العالم الخفي للنفس، فالكاتب القصصي يهدف من استخدام تقنية الحلم إلى التسلل إلى المنطقة غير الواعية من النفس ومعرفة دواخلها^(٢). والكاتبة وظفت تقنية الحلم؛ لتكشف عن مأساة المرأة المطلقة ومعها خمسة أولاد، وتصور واقعها البشع وديها المتخمة بالمآسي ونفسها المثخنة بالجراح فهي تنشد الحب المفقود والروح التي تنشد الحبيب الذي تألف إليه.

فقصة "أبدا لا يبدو المنفى وطنا" وظفت الكاتبة تقنية الحلم، فتبدأ القصة مع اللقاء الأول الذي كان عبر الهاتف خطأ في الرقم قادها إلى حكايات صغيرة متسلسلة تخلل صوت المتحدث في أعماقها وتعمق في شرايينها حتى تصورته بعين خيالها حالما رومانسيا أنيقا، فتعلقت بتلك الصورة وعشقت خيالها، فتغفو البطلة "إغفاء لذيدة يحملني إليها بعيدا عن واقعي المعذب.. تتلاشى المرأة الكسيرة

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٤١.

(٢) عادل عوض، "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٠٢م)، ص ١٦٢.

داخلي المثقلة بالأعباء، والمضمخة بالحسرات"^(١) فتنقل عن طريق الحلم لترى صورة الحبيب الذي لم تره وإنما تشكلت تلك الصورة من صوته في الهاتف فيه ليكون اللقاء: "اللقاء الثاني لم يضق به عالمي الرحب كان مصادفة تناهى إلى سمعي صوته الرائع ذات الصوت اتبعته تلك الضحكة الصاخبة المميزة ... إذن هو ذلك الرجل الذي قلب حياتي رأساً على عقب، وحرمني القدرة على التمييز"^(٢) فالكاتبة استبطنت من خلال تقنية الحلم شخصية البطلة التي تتوق لرؤية فتى أحلامها فلا تجد إلا ترجمة الصورة المحفورة في ذهنها إلا من خلال الحلم الذي تنتقل من خلاله من عالم الحس والإدراك إلى عالم هي الفاعلة فيه هي التي تختار صورة فتى أحلامها وتختار صفاته، لتعكس الواقع المرير للمرأة التي ليس لها حرية الاختيار فقد أرغمت على الزواج من رجل بلا كرامة ولا كبرياء ولا رجولة، ثم ينتهي زواجها بصفعات وجراح لا تندمل، وفي رقيتها خمسة أولاد.

لكن الكاتبة صدمت المتلقي ففأجأته بعودة البطلة إلى عالم الواقع دون أن تحدثه، وهي تقول: "أعادني صغيرتي إلى أرض الواقع وهي تصرخ غاضبة.. شقيقها خطف لعبتها، طفلي الرضيع تقياً.. رفضت شقيقته الكبرى أن تحمله، جذبني ابني الأوسط من يدي بقوة.. سرنا معا لم ألتفت ورائي"^(٣)، هكذا وظفت الكاتبة تقنية الحلم لتكشف المفارقة بين الواقع المرير والحلم المنشود.

وفي قصة "الن يعيش لك طفل" تتجلى تقنية الحلم في تصوير حالة الشخصية البطلة في قول الكاتبة: "ضباب ودموع وأصوات كلاب تنبح بقوة وأنا أركض

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٦٦.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٦.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

وأركض وأركض ثم أسقط في هاوية بلا قاع.. حلم يطارده حلم ثم حلم.. وأصحو
بفزع وعيناى مبللتان بالدموع.. ثم ماذا.. وأسئلة يتيمة بلا جواب"^(١).

فالبر الذي لا قاع له والأسئلة التي لا جواب لها، وكذلك الركن فزعا من
أصوات الكلاب التي تنبح بقوة كل هذا لقطات سريعة لحلم رآته البطلة كثيرا،
يكشف عن حالة الفرع والرعب الذي تعيشه مع الحزن الذي تكشف عنه الدموع.
أما ماهية هذا الحلم والمراد منه لا يظهر إلا في آخر القصة عندما تظهر البطلة
وهي تتسوق ويفرقها ابنتها التي لم يمر على رضاعها إلا عام ونيف من عمرها فجأة
وفي لحظة خاطفة فقدتها فصرخت هلعا وتركض في السوق والكل يركض خلفها
كالكلاب المسعورة.

ثم أخذت الكاتبة تعزف على أوتار الحلم لتظهر مشاعر الأم حين تحلم بأن
وحيدتها التي فقدتها رضية في أحضانها تمتص الحب والحنان مع الحليب في حوار
البطلة مع أمها قائلة: "أمي لم لا أنساها.. قد حملت البارحة بأنني أرضعها فتدفق
الحليب من صدري مدرارا.. أمي هل أنساها؟ وكيف؟؟"^(٢).

وفي قصة "وأضعني أخي" توظف الكاتبة تقنية أحلام اليقظة في لحظات الشدة
التي تمر بها البطلة لتهرب من واقعها المرير، فعندما تخرج من المستشفى بعد الولادة إلى
بيت زوجها الذي لا يريد أن يراها، وشقيقها الأكبر ترفض زوجته أن ترعاها تقول
الكاتبة على لسان البطلة: "فأي إهانة وإذلال أكثر من هذا؟ انزويت في ركن من
أركان بيتي أنا وبنتي أبتلع دموعي في صمت.. تتراءى لي صورة والدتي بجناحها

(١) السابق، ص ٩٢١.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٩٢١.

وحبها ورقتها.. لماذا ترحل وأنا في قمة احتياجي لها؟^(١).

فاستحضار صورة الأم يستبطن الشخصية ليكشف عن مدى حرمان الشخصية من الحب وحاجتها الشديدة لمن يقف بجانبها، فتهرب من هذا الواقع المرير باستدعاء رمز الحب والحنان، ثم توظف تقنية تيار الوعي من خلال حوار الشخصية مع نفسها من خلال الاستفهام التعجبي الذي يكسوه الأسى والحزن من فقدانها لأمها في هذه الأوقات العصبية وهي في أشد الحاجة إليها.

ثانياً: الراوي الخارجى المحايد (الرؤية المحايدة):

سرد موضوعي يصف فيه الراوي الأحداث بصيغة ضمير الغائب كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان أبطاله، وهذا السرد يتيح له أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردى كل شيء، فيكون وضعه السردى قائماً على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها^(٢)، الراوي في هذه التقنية حاك فقط، دون أن يكون فاعلاً في الأحداث، وعليه يقع عبء حكي الحدث، فيبدأ بوصف مشهدي للبطل داخل مسرح الأحداث.

فالمثال في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" التي تضم إحدى وعشرين قصة قصيرة يجد أنها جميعها جاءت بتقنية الراوي الداخلى المشارك على لسان البطلة، ما عدا قصة واحدة فقط خرجت على هذا النمط في المنظور السردى إلى الراوي الخارجى المحايد، إلا أنه لم يكن سرداً خالصاً على هذه التقنية وإنما تقاطع فيه الراوي الخارجى مع الراوي الداخلى.

ففي بداية قصة "امرأة في بيتي" بدأت الكاتبة قصتها على لسان الراوي

(١) السابق، ص ٢٢.

(٢) انظر: مجدى العفيفي، "لذة القص في روايات يوسف إدريس"، (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٠٢م)، ص ٤٤٢.

الخارجي بصيغة حيث تنقل الكاتبة الحدث على لسان الراوي الخارجي: "الحكم بالإعدام نطقته الطيبة بلا اهتمام، وكأنها تلقي نكتة مضحكة.. أو حكمة طريفة.. قالت وهي تعبت بسماعتها: الأمل معدوم.. لن تستطيعا الإنجاب سوى بمعجزة إلهية"^(١) فالناظر في هذه المقدمة يجد أنها جاءت بضمير الغيبة على لسان الراوي الخارجي، لكن سرعان ما سلمت الكاتبة زمام السرد للشخصية الرئيسة المشاركة في الأحداث فتقول: "التقت نظراتي وزوجي.. نظراتي اليائسة الحائفة بنظراته القلقة الحزينة.. فتعالت الشهقات داخل نفسي"^(٢).

فيمسك الراوي الداخلي بزمام السرد إلى آخر جملة في القصة على لسان البطللة وهي تقول: "نظرت إليه بخوف ودموعي تهطل بغزارة.. ابتسم فجأة.. ثم ضحك بشدة وهو يقول: ما رأيك.. أليس هذا هو الحل المناسب؟"^(٣).

وفي قصة "لقاء لا ينسى" في العبارة الافتتاحية يتوهم القارئ أنها جاءت على لسان الراوي الخارجي بضمير الغيبة واصفا مكان الأحداث لكن يصدم بتحوله إلى ضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسة تقول الكاتبة: "في قرية صغيرة.. بين أحضان الجبال الشاهقة تعرفت إليه، كنت أصطاف مع أسرتي"^(٤)، فتسير الأحداث بنمط الراوي الداخلي المشارك إلى آخر القصة.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٥.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) العليان "الرجل الحائط"، ص ٢٦.

(٤) السابق، ص ٧٩.

المبحث الثالث: بنية الزمن السردى

مما لا شك فيه أن الزمن من أهم العناصر السردية في القصة؛ فالزمن هو الفلك الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فالكاتب "يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضى ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة"^(١).

وتبني دراسة الترتيب الزمني على التفريق بين زمن القصة وزمن الحكاية^(٢)، فزمن القصة هو زمن الوقائع والأحداث، وهو زمن محكوم بمنطق التتابع التاريخي، إذ تتعاقب الأحداث عبر التسلسل الطبيعي للزمن، أما زمن السرد فهو زمن فني يتحكم فيه السارد بتقنيات مختلفة، فالبناء الفني له قوانين ينفرد بها، فرواية اللغز تبدأ من النهاية ومنها تترجع إلى البداية، والرواية السوداء تبدأ بالتهديد وتقودنا، رويدا رويدا، إلى الجثث"^(٣).

والقاص له مطلق الحرية في أن يبدأ بالحدث الذي يريده دون النظر إلى الترتيب الزمني لهذا الحدث؛ لذا تنوعت البناءات الزمنية للأحداث في القصة فمن النقاد من يقسمها إلى: المتتابع، والمتداخل، والمتوازي، والمكرر^(٤)، ومنهم من يرى أن الزمن في الرواية العربية ينقسم من حيث بناؤه إلى ثلاثة أشكال، هي: البناء التتابعي، البناء

(١) قاسم، "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، ص ١٤.

(٢) ينظر: جينيت، جيرار، "خطاب الحكاية (خطاب في المنهج) ت: محمد معنصم/عبد الجليل الأزدي/عمر حلي"، (ط٢)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٢م)، ص ٥٤.

(٣) محمد القاضي، "تحليل النص السردى"، (د.ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ١٩٩١م)، ص ٩٤.

(٤) ينظر: إبراهيم، "المتخيل السردى دراسات نقدية في التناس والرؤى والدلالة"، ص ٧٠١-٢١١.

الجدلي التداخلي، البناء المتشظي للزمن^(١).

وقد تنوعت البناءات الزمنية للأحداث في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" على النحو التالي:

أولاً: البناء التتابعي (التصاعدي):

وهو من أكثر البناءات الزمنية شيوعاً لسرد الأحداث، و"المتن فيه يترتب في الزمان على نحو متوال، بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان"^(٢)، وهو يعتمد على تتابع المقاطع السردية التامة في نص سردي فإذا انتهى مقطع بدأ مقطع آخر، وعلى هذا النحو تتتالى المقاطع أو القصص خطياً دون أن تتداخل فيما بينها^(٣).

والمجموعة القصصية "الرجل الحائط" غلب على قصصها القصيرة هذا البناء كما في قصة "امرأة في بيتي"^(٤)، فالكاتبة بنت الأحداث بناءً تتابعياً حيث بدأت الأحداث من نقطة حرجة حيث تخبر الطيبة الزوجين أن الأمل معدوم في إنجابهما ويحتاجان إلى معجزة إلهية، ثم تسير الكاتبة بالأحداث إلى الأمام في شكل تتابعي، فتعرض البطلة على زوجها أن يتزوج من امرأة أخرى، فتصدم بقبوله هذا العرض الذي يلقي به إلى أمه التي تطير فرحاً حتى تنهي إجراءات زواج ابنها، ثم تطوى الأحداث لتكشف عن تعذيبها وهي ترى زوجها في أحضان غيرها فلا تتمالك نفسها حتى

(٢) ينظر: مها حسن القسراوي، "الزمن في الرواية العربية"، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٢م)، ص ٤٢، ٥٦، ١٧، ١١١.

(٢) طه وادي، "دراسات في نقد الرواية"، (ط٣)، القاهرة: دار المعارف، (١٩٩١م)، ص ٨٢.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات" (ط١)، تونس: دار محمد علي للنشر، (٢٠١٠م)، ص ١٩.

(٤) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٥.

تخبره أنها متعبة وتريد الذهاب إلى المستشفى، فيذهب بها ليلا تاركا مضجعه وعروسه متعجبا من عدم صبرها للغد، ثم تسير الأحداث إلى الأمام لتقف على المفاجأة التي زلزلت كيانها من الطيبة نفسها التي حطمت أملها وهي تبارك لها بحملها المعجزة، ثم تسير الأحداث إلى الأمام ليرجع الزوجان إلى البيت، ليدخل على زوجته مرة أخرى ويده ورقة تطلب فيها زوجته الثانية الطلاق لتنتهي القصة بقوله: "أليس هذا هو الحل للجميع؟؟" (١).

وفي قصة "جسد بلا أنوثة" (٢) تبدأ القصة على لسان البطلة من مرحلة مبكرة تطوى فيها الأحداث بشكل متسارع لتصل البطلة إلى مرحلة الشباب وهي تنعي أنوثة الشباب التي تظهر على أقرانها من استدارة الجسد ولمعان العيون والدماء التي تسري في الوجنتين، لكن هذه العلامات لا تظهر عليها، فالجسد هزيل والعينان ذابلتان، والوجه الأصفر بعينين جاحظتين، والشفتان زرقاوان، ثم تسير الأحداث للأمام لتكشف الكاتبة عن صراع البطلة كأنثى مع حبيب لا يبادلها هذا الحب، فبينما هي تذوب في حبه وتعترف له به فما يزيد ذلك إلا بعدا؛ فتصدم في محبوبها، فما تفيق إلا وهي في المستشفى، ثم تخرج منها فتحبس في عزلتها زمنا حتى تصدم في حبيبها عندما يطلب الزواج من أختها الصغرى فتصدم مرة أخرى في قلبها المريض بأزمة تدخل على إثرها المستشفى لتجرى لها عملية عاجلة، فتنجح العملية ويبشرها الطبيب بإمكانها من ممارسة حياتها الطبيعية حتى الزواج.

ثم تسير الأحداث تصاعديا للأمام حتى يأتي الخبر الصادم من بلاد الغربية بوفاة شقيقتها التي سافرت مع زوجها، وقبل أن تفيق من الصدمة المدمرة تتلقى البطلة

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٢٦.

(٢) السابق، ص ٣٣.

مكاملة من زوج المرحومة أختها ومحبوبها يسأل هل ما زالت ترغب به كالسابق لتغلق السماعه في وجهه دون جواب.

وهكذا تدور الأحداث في نظام تتابعي متسلسل وفق مبدأ السببية فكل حدث مسبب عن حدث قبله في نظام تصاعدي وهو ما يتكرر في قصص المجموعة. والناظر في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" يجد أن هذا النمط أكثر الأنماط شيوعاً في قصصها فتبدأ الكاتبة قصتها من حدث معين ثم تسير بالأحداث إلى الأمام بنفس الترتيب الزمني لها في الواقع، لكن الكاتبة قد تكسر رتابة هذا النمط إما بالاسترجاع أو بالاستباق كما سيأتي.

ثانياً: البناء الدائري:

والبناء الدائري من البناءات الزمنية التي تخرج فيها القصة عن النمط التقليدي للقصص، ففيه "تسرد القصة من نقطة متأخرة في أحداث القصة.. ثم تعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل إلى النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى"^(١)، أو "تبدأ الأحداث من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها"^(٢).

ومن أمثلة هذا البناء قصة "وسقطت في الهاوية"؛ حيث بدأت القصة من حدث متأخر وهو دخول البطلة مستشفى الأمراض العقلية فتبدأ القصة بعبارة "أتحدث إليكم الآن من مستشفى الأمراض العقلية"^(٣) لتكشف عن مأساتها التي

(١) محمد رشيد ثابت، "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، (د.

ط، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩م)، ص ١٤.

(٢) شجاع مسلم العاني، "البناء الفني في الرواية العربية في العراق"، (د. ط، بغداد: دار الشؤون

الثقافية العامة، ١٩٩١م)، ص ٣٤.

(٣) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٩٤.

تعانيها فهي العاقلة بين مجانين، ثم تعود إلى الوراء عن طريق الاسترجاع في قولها: "ولأبدأ لكم قصتي من البداية" لتعود إلى الوراء من أجل عرض تفاصيل القصة، فتكشف اللثام عن أسباب دخولها هذا المكان، فتذكر شأن الخادمة الأسيوية التي أوقعت أباه وأخاه في برائتها عن طريق السقوط الجسدي، ثم تكشف عن قسوة الأم في معاملة هذه الخادمة لشكها في سلوكها، لكن تأتي الصدمة بغياب الأم جراء مرضها الذي عاجلها؛ لتترك البيت للخادمة التي تغدو صاحبة البيت، فتتحكم فيه كيفما شاءت، فتمتهن الخادمة البطلة وتهينها وتحولها إلى خادمة لها، ثم تقنع الخادمة الأب بوجوب خروجها من المدرسة؛ لتكنس وتغسل وتطبخ وقد كان، فما كان من البطلة إلا أن فكرت في قتلها بسكين المطبخ، لتدخل حجرتها للتخلص منها فإذا بالصدمة الكبرى، تجدها في أحضان أخيها، سلبته كما سلبت أباه، فانتزع أخوها منها السكين وهي مذهولة وخرجت الخادمة وهي تصرخ مجنونة مجنونة...

ثم تسير الأحداث إلى الأمام إلى أن تصل إلى الحدث الذي بدأت منه بأن ساقوها جميعا إلى مستشفى الأمراض العقلية.

وكذلك قصة "سأبكي غدا" فالمتأمل في هذه القصة يجد أنها بنيت بناء دائريا حيث بدأت القصة من نقطة زمنية معينة وهي ليلة الزفاف ثم تقف الأحداث لترجع إلى الوراء ثم تسير إلى أن تصل إلى نفس الليلة.

فتبدأ القصة على لسان الشخصية وهي تقول: "في ليلة زفافي على ابنة عمي تراءت لي فكرة.. فكرة غريبة نسجت خيوطها حولي... كانت الفكرة تلح علي إلحاحا غريبا بأن أهرب، نعم أهرب إلى أي مكان أو زمان لا توجد هي فيه"^(١)، فالزوج لا يفكر في شيء في ليلة زفافه سوى الهرب من عروسه هذه

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٠١ .

البداية من النهاية أشبه بالروايات البوليسية التي مشهد الجريمة ثم تعود إلى الوراء لتكشف عن أسباب حدوثها.

ترجع الأحداث إلى الوراء لتحكي ماضي الشخصية الرئيسة (ابتسام) مع عريسها الذي يقول عنها: "إنها حبي الحقيقي، أول حب تفتح عليه قلبي وآخر حب.. منذ طفولتنا كنا معا، تعودت أن أراها أمامي في كل لحظة، كنا نسكن بيتا واحدا، وافترقنا في مرحلة المراهقة، لكن حبي لم تخمد ناره، بل ازداد أواره في البعد"^(١)، ثم تتصاعد الأحداث للأمام فتكشف الكاتبة عن لحظة افتراقه عنها عندما تفوق في الثانوية العامة وقررت الأسرة بالإجماع أن يكمل دراسته في أمريكا، وقبل أن يسافر تقدم لخطبتها حتى يضمن انتظارها له حتى يعود.

تتقدم الأحداث للأمام لتكشف عن السفر إلى أمريكا وتعرفه على زميلته في الدراسة (جين) التي أقام معها علاقة لم تنسه (ابتسام) لكنها كحبة المخدر التي أعمته حتى تزوج بالفتاة الأمريكية وتسير الأحداث لتكشف عن طلب الفتاة الأمريكية منه أن يذهب إلى الطبيب ليفحصه؛ لأنها تريد أن تنجب، فما إن يجري الفحوصات حتى تكون المفاجأة بأنه عقيم ومن المحال أن ينجب، فانسحب من حياتها بعد أن طلقها، فيعود إلى وطنه بعد أن حصل على شهادته مهموما حزينا بالرغم من الأفراح التي أقيمت احتفاءً بعودته وبزواجه على حبيبته (ابتسام).

فتنتهي الأحداث عند ليلة الزفاف التي قرر فيها الهرب حتى لا يشقيها بحرامها من أن تكون أما، في لحظة التفكير في الهرب التي بدأت بها الكاتبة قصتها.

ثالثا: البناء المتداخل:

وهو عبارة عن ترتيب الحدث بحيث لا يخضع لتتابع مستقل في الزمان وفيه

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ٧٠١.

"نصاع المتون السردية على نحو تتناثر فيه في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، إنما يجاوزه، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بدل العلاقات السببية المعروفة، إنما بكيفية وقوعها. وأهم ما يميز هذا النمط من نظم الصوغ، كون الاستهلال يطلق المتن من عقاله، دون أن يوطئ له، كما رأينا في النظام المتتابع، مما يؤدي إلى بروز خاصية المفارقات الزمنية"^(١).

وتشتمل المفارقات الزمنية على مظهرين بارزين هما:

١-الاسترجاع. ٢-الاستباق.

١-الاسترجاع: وهو "مفارقة زمنية يعود بوساطتها الراوي بقارئ نصه إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، تلك اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليفسح المجال أمام عملية الاسترجاع"^(٢).

ومن السمات الفنية التي يحققها الاسترجاع للنص هي ملء بعض الفراغات الزمنية والثغرات الحكائية ليساعد بذلك على فهم مسار الأحداث^(٣)، وفي بعض الأحيان يلجأ الراوي للاسترجاع الخارجي بغية اعطاء المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة كالشخصية مثلا^(٤)، التي كانت قد ظهرت في افتتاحية الأحداث ولكن لم يتسع المقام لعرضها وتقديمها، وتفسير الأحداث السابقة تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة، فكثير من الأحداث تتغير نظرتنا إليها بتعاقب الزمان مما يؤدي إلى

(١) إبراهيم، "المتخيل السردى"، ص ٩٠١-١١١.

(٢) ينظر: برنس، "المصطلح السردى"، ص ٥٢.

(٣) ينظر: قاسم، "بناء الرواية"، ص ٠٤.

(٤) ينظر: سمير المرزوقي؛ وشاكر جميل، "مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، (د. ط،

بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م)، ص ٨٧.

اختلاف معناها، إذ إن الحاضر يضيف عليها ألوانا جديدة^(١). وهذه الغايات ظهرت في المجموعة القصصية كما في قصة "الرجل الحائط" حيث تبدأ الأحداث من نقطة زمنية محددة صارت هذه النقطة حاضر القصة في مشهد لجنة الامتحان التي تراقب فيها البطلة على الطالبات فترجو منهن الصمت وأن تنظر كل طالبة في ورقة امتحانها، ثم تجلس على كرسي خلف القاعة، فتلجأ الكاتبة إلى الاسترجاع لتكشف عن ماضي الشخصية في قولها على لسان البطلة: "هاجمتني الذكريات كوحوش مفترسة.. ذكرياتي أنا ما هي إلا مأساة دامية مزجت سطورها بدمائي.. ما ذنبي عندما أخرج إلى الدنيا وليس لي أب فيها.. تتكسر الأسئلة على لساني البريء عندما ألمح الحزن الدفين في عيني أُمي.. نشأ عقدة في داخلي أشعر بها كلما رأيت أبا مع أطفاله، أو حتى رجل مع زوجته.. أصبحت أعاني من عقدتين عقدي وعقدة أُمي.. حتى حلت عقدة أُمي.. نعم فقد تزوجت"^(٢).

ثم تسير بالأحداث في ماضي القصة عندما تنتقل البطلة وأختها مع الأم إلى بيت زوجها الجديد فتصدم بتصرفاته الصبيانية معها ومع أختها، ثم تقطع الكاتبة هذا الاسترجاع بنداء إحدى الطالبات على البطلة: "أستاذة.. انتشلي اللقب من أوجاعي الكثيرة وعدت إلى جو القاعة مرة أخرى، وقفت أتلفت بذهول أبحث عن صاحبة النداء"^(٣).

ثم تسير الأحداث للأمام فتطلب منها الطالبة قلما ومسطرة، فتعطيها ما طلبت، وتعود مرة أخرى للمقعد وهي واجمة، ثم ترجع بالذاكرة إلى الوراء عن طريق

(١) ينظر: قاسم، "بناء الرواية"، ص ٤٠٤.

(٢) العليان، "الرجل الحائط"، ص ١٧.

(٣) السابق، الصفحة نفسها.

الاسترجاع لتحكي حكايتها مع القلم الذي كان سببا في تعرفها على شاب وسيم عندما سقط قلمها الثمين من حقيبتها ليناولها القلم ومعه ورقة كتب فيها رقم هاتفه لتتعدد بينهما المكالمات حتى تنتهي به خاطبا لها من زوج أمها.

ثم تقطع حديث الذكريات طرقات باب القاعة لتعيدها إلى الواقع مرة أخرى لتتسلم ورقة التوقيع من المستخدمة العجوز فتمر على الطالبات ليقعن ثم تعود إلى مقعدها مرة ثالثة للتوقيع.

ثم يأتي الاسترجاع الثالث في القصة من خلال التوقيع الذي يذكرها بلحظة التوقيع على عقد زواجها الذي انتهى بالطلاق بعد عام ورجعت إلى بيت زوج أمها محملة بالمآسي والمهموم، ثم يقطع هذا السرد الماضي لتعود مرة ثانية إلى قاعة الامتحان بقول إحدى الطالبات: لو سمحت يا أستاذة هذا السؤال صعب ولم أستطع الإجابة.. إنه سؤال معقد لتقطع سير الأحداث عن طريق الاسترجاع للمرة الرابعة بقولها: "صقعت أذني الكلمة.. معقد.. الكلمة نفسها التي قالتها أمي لزواجها إثر خلاف بينهما من أجلي.. صفعها بقوة ثم انهال عليها ضربا وتوبيخا بعدها خرج ولم يعد تاركا أمي غارقة في دموعها وأحزانها حتى وصلت ورقة الطلاق ..

ثم تسير الأحداث للأمام لتكشف البطلة عن ولادتها وتقدم طفلها في السن حتى رافقها في رحلتها إلى المدرسة، ثم تتكل بفقد وليدها لتقطع سير هذه الأحداث لتعود مرة أخرى إلى الواقع عن طريق نداء طالبة عليها لتستفسر عن خطأ إملائي فتصحح الأستاذة الخطأ وترجع للمرة الخامسة إلى الوراء لتكشف عن الخطأ الذي أدى إلى موت ابنها خطأ بسيط من السائق قطع آخر رابطة بينها وبين زوجها.

وهكذا ظهر هذا التداخل بين حاضر السرد الذي يدور في قاعة الامتحان وبين الرجوع إلى ماضي الشخصية؛ لتعمق الكاتبة العلاقة بين الحدث والشخصية، وتساعد في تطوير الحدث ونموه في أسلوب مشوق يشد القارئ، كما أنه أظهر حرص الكاتبة

على إبراز الجانب الداخلي للشخصية البطلة من خلال إبراز البعد النفسي والشعور الذهني الذي ينتابها.

٢- الاستباق: وهو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً"^(١) أو كما يعرفه تودوروف بأنه "سرد قبل وقوعه"^(٢)، ويمهد فيه الراوي لقارئ نصح، بما سيأتي مشيراً إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد^(٣).

وهذه المفارقة الزمنية تأتي "لدلالة فنية يقصدها الروائي، وتتمثل هذه الدلالة في التركيز على الحدث، وجعله بؤرة الاهتمام، وتحويل انتباه المتلقي من متابعة التسلسل التقليدي.. وهذا يعطي الأحداث حركة وحيوية، ويثير خيال القارئ في انتقال الأحداث من الحاضر إلى الماضي ثم العودة إلى الحاضر ثانية"^(٤).

ففي قصة "وأضاعني أخي" جاء الاستباق كتقنية يتم فيها الإشارة إلى حدث مسبقاً عندما ماتت الأم وقام الأخ بوضع أخته (البطلة) في حجرة بمنزله بعد أن باع منزل الأسرة، فيأتي الاستباق في قول الكاتبة على لسان البطلة: "اقتحم أخي حجرتي كعاصفة هوجاء.. قالها بلا مقدمات: ستتزوجين الأسبوع القادم.. بقلّة حيلة تساءلت: والجامعة؟ أجاب بخشونة تعمدتها: ليست ضرورية الزواج أهم"^(٥).

(١) المرزوقي، "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً"، ٦٧.

(٢) تودوروف، "الشعرية"، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه (ط١)، الدار البيضاء، المغرب: المعرفة الأدبية، (٢٧٨٩١م)، ٨٤.

(٣) ينظر: القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، ١١٢.

(٤) عبد الفتاح عثمان، "بناء الرواية؛ دراسة في الرواية المصرية"، (د. ط، القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت) ١٩٢-٢٩٢.

(٥) العليان، "الرجل الحائط"، ص ١٢.

فوظفت الكاتبة الاستباق في جملة "ستزوجين الأسبوع القادم"؛ لتعكس حالة القهر التي تعانيه البطلة في بيت أخيها في أنه يخبر بما سيحدث على سبيل اللزوم وتصوير هيئته عندما يقول هذه العبارة فهو كالعاصفة الهوجاء التي لا يقدر أحد على الوقوف في طريقها علاوة على اعتراضها، الأعجب من هذا أنها لا تعرف من تتزوج؟ ولا ماذا يعمل؟ ولم تره، فالأخ يرى أن أخته لا يحق لها أي شيء من هذا، كذلك تعكس المدة القليلة (أسبوع) ضجره بأخته وعدم راحته في وجودها في منزله مع زوجته التي أذاقتها شتى أصناف الإهانة والإذلال، فالبطلة لا حول لها ولا قوة لا تملك أن تعترض، يظهر ذلك في ردها على أخيها عندما أخبرها سألتها على استحياء عن مصير تعليمها الجامعي قابل هذا الاستحياء بالخشونة المتعمدة بأن الزواج أهم.

وفي قصة "كفى يا ضميري" يأتي الاستباق كطوق نجاة للبطلة على لسان حبيبها في المستشفى عندما أجريت لها عملية جراحية لاستئصال ثدييها بعد إصابتها بالمرض الخبيث فأجابها عندما أشارت إلى صدرها مبتسما بركة: "سنجري عملية تجميل تعيد كل شيء إلى وضعه الطبيعي.. ستكونين زوجتي وأم أولادي يا ليلي"^(١)، فتمثلت هذه الجملة الاستباقية إشراقاً أمل وطوق نجاة أنقذها من آلامها وأحزانها، زاد الأمر بهجة في الاستباق الثاني عندما سألتها البطلة: "ومن أين يشرب أولادنا الحليب؟ ضحك بقوة وهو يجيب: لن نعدم بكرة ترضعهم"^(٢)، فيأتي الاستباق الأخير ليملاً القلب بهجة وسرورا بهذه الفكاهة الأخيرة ليكون هذا هو الختام الذي يشي بما سيكون في المستقبل.

أما في قصة "الن يعيش لك طفل" جاء الاستباق على لسان المداوية أو طيبة

(١) السابق، ص ٥١.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

الأعشاب أو المشعوذة التي قيل عنها: إنها بارعة في مداواة العقم، فكل من تزورها تحمل طال الوقت أم قصر، عندما قالت للبطلة لما دخلت عليها: "لن يعيش لك طفل...الأفضل لك ألا تحملي"^(١)، ليأتي هذا الاستباق كاشفا عن النهاية الكابوسية للبطلة، جاء في جو من الريبة عند المشعوذة؛ ليزيد من دفع الحدث إلى ذروته فيزيد من قلق الشخصية التي تتمنى الإنجاب فتصدم بهذا الخبر الذي يتحقق في القصة. وبالفعل تحمل في طفلة ثم تخطف وينتهي مصيرها إلى الموت.

(١) العليان، "الرجل الحائط"، ص ١٣١.

الخاتمة

- سعى البحث إلى دراسة الخطاب السردى في المجموعة القصصية "الرجل الحائط" للكاتبة السعودية "قماشة العليان"؛ لاستكناه التشكيلات الفنية والجمالية لها، والكشف عن قضاياها في ضوء المنهج الإنشائي، وقد تمخض البحث عن بعض النتائج، منها:
- استطاعت الكاتبة أن ترسم صورة المرأة في مجتمعها في علاقاتها بذاتها وبالآخرين، من خلال جعلها محورا لقصصها القصيرة في هذه المجموعة التي يسرت عليها أن تضع المرأة في تجارب متعددة وصور واقعية حية، ساعد على ذلك تكوينها الثقافى وتنوع روافده، ومعايشتها لمشكلات المرأة عن قرب من خلال عملها التربوي والصحفي المنصب على المرأة.
 - وظفت الكاتبة خطاب العتبات كمحور رئيس في تحميل النص برسالتها الأولى في صورة موحية ومكثفة من خلال خطاب العنونة الذي حمل قصدية المؤلف، ونقل مركز تلقي المخاطب من النص إلى النص الموازي.
 - وضعت الكاتبة قضايا المرأة تحت مجهر التكبير لتلفت الانتباه إليها في صورة فنية وظفت فيها تقنيات السرد بصورة مقنعة بعدت عن الخطابية، فوظفت الرؤية السردية لقصصها لتجعل المرأة مركزا للعملية السردية من خلال الراوي المشارك بضمير الأنا لتندمج الكاتبة مع شخصية البطلة ليساعدنا على التعرف على الشخصية من داخلها، وفهمها وفهم نظرتها لذاتها وللآخر، فتعكس الرؤية الفكرية من خلال الرؤية السردية.
 - عاجلت الكاتبة قضايا المرأة ومشكلاتها بطريقة هادئة وبصوت رزين لا يدعو للتحريض ولا للتهيج، فتفوقت على أترابها في عدم اعتناقها لعدائية الحركة النسوية وإثارتها لقضايا المرأة على أن الرجل شيطان ما خلق إلا ليسلب المرأة كرامتها وحريتها، كذلك تغليفها لمشاهد السقوط الجنسي بطريقة موجزة

- مكتنفة غير مثيرة، كل هذا جاء بلغة سليمة فصيحة خالية من التعقيد والتفكير مع اتساحها بجمالية الحكيم وتوسدها بطاقات فنية موحية.
- عيّنت الكاتبة بالجانب النفسي وتعمقها في دواخل الشخصيات جسدت من خلالها ملامح الواقع المرير الذي تعيشه المرأة من استبداد الرجل لها وهضمه لحقوقها وتقييده لحريتها، أبرزت معها أبعادها النفسية.
- عيّنت الكاتبة بالزمن ووظيفته بما يخدم عملية السرد، وبما يشد القارئ ويزيد من تشوقه للقصة، فالتنسيق بين الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل جاء من خلال العملية الانتقائية للأحداث وترتيبها ترتيباً خاصاً، مما ساعد في تطوير الأحداث ودفعها إلى ذروتها، وجعل المواقف مبررة وخالية من الغموض.
- اعتمدت الكاتبة في مفارقتها للزمن في معظمها على الاسترجاع؛ لتعكس صراع الشخصية مع الماضي المرير الذي عاشته وانحفر في كيانها ولا تستطيع الفكاه منه، فيأتي الماضي في صورة تداعي الذكريات المؤلمة المختزنة في الذاكرة؛ لذا غلب أسلوب الاسترجاع على لسان البطلة على الاستباق في الظهور لتلقي الضوء على مناطق معتمة في ماضي الشخصية.
- يؤخذ على الكاتبة اعتمادها في مجموعتها القصصية "الرجل الحائط" على تقنية الراوي المشارك بضمير الأنا فغلبت على قصصها، وإهمالها لباقي التقنيات السردية في الرؤية السردية.
- كما يؤخذ على الكاتبة قلة الأسلوب الحوارية بين الشخصيات وغلبة السرد.
- كما يوصي البحث:
- بدراسة النتاج الأدبي للكاتبة قماشة العليان دراسة سيميائية لبروز الجانب السيميائي عندها في خطاب العتبات وفي رسمها للشخصيات وعنايتها بأسماء الشخصيات مما يكشف جانباً آخر من جوانب الإبداع الأدبي عندها.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

العليان، قماشة. "الرجل الحائط؛ مجموعة قصصية". (ط ٣، الرياض: دار الكفاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م).

ثانياً: المراجع:

إبراهيم، عبد الله. "المتخيل السردى؛ مقاربات نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة". (ط ١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م).

برنس، جيرالد. "المصطلح السردى"، ترجمة: عابد خزندار. (ط ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م).

بنكراد، سعيد. "النص السردى نحو سيميائيات للإيدولوجية". (ط ١، الرباط: دار الأمان، ١٩٩١م).

تودوروف، تزفيتان. "الشعرية"، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. (ط ١، الدار البيضاء، المغرب: المعرفة الأدبية، ١٩٨١م).

ثابت، محمد رشيد. "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام". (د. ط، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩م).

الجزار، محمد فكري. "العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي". (ط ١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م).

جينيت، جيرار. "خطاب الحكاية (خطاب في المنهج) ترجمة: محمد معنصم/عبد الجليل الأزدي/عمر حلي (ط ٢، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٢م).

حمداوي، جميل. "السيموطيقا والعنونة". (مج ٥٢، ع ٣٢، الكويت: عالم الفكر، ١٩٩١م).

- زيتوني، لطيف، "معجم مصطلحات نقد الرواية". (ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م).
- العاني، شجاع مسلم. "البناء الفني في الرواية العربية في العراق". (د. ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م).
- عثمان، عبد الفتاح. "بناء الرواية؛ دراسة في الرواية المصرية"، (د. ط، القاهرة: مكتبة الشباب، د.ت).
- العدواني، معجب. "تشكيل المكان وظلال العتبات". (د.ط، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ٢٠٠٢م).
- العفيفي، مجدي. "لذة القص في روايات يوسف إدريس". (د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٠٢٤م).
- عمر، أحمد مختار عبد الحميد؛ وفريق عمل. "معجم اللغة العربية المعاصرة". (ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٢٤ هـ - ١٠٠٢ م).
- عوض، عادل. "تعدد الأصوات في الروايات المحفوظية". (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٠٢م).
- قاسم، سيزا. "بناء الرواية دراسة في مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ". (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م).
- القاضي، محمد. "تحليل النص السردي"، (د. ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ١٩٩١م).
- القاضي، محمد؛ وآخرون. "معجم السرديات" (ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ١٠٢م).
- القصراوي، مها. "الزمن في الرواية العربية". (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م).

- قطوس، بسام. "سيمياء العنوان". (ط١، الأردن؛ عمان: مطبوعات المكتبة الوطنية، ١٠٠٢م).
- لحميداني، حميد. "بنية النص السردى". (ط٢، بيروت: المركز العربى للطباعة والنشر، ٣٩٩١م).
- مرتاض، عبد الملك. "خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ". مجلة فصول (مج٩، ع ٤، ٣، فبراير ١٩٩١م).
- المرزوقى، سمير؛ وشاكر جميل. "مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا". (د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٦٨٩١م).
- وادي، طه. "دراسات فى نقد الرواية". (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ٤٩٩١م)، ٨٢.
- يقطين، سعيد. "تحليل الخطاب الروائى؛ الزمن، التبئير، السرد". (ط١، بيروت: المركز الثقافى العربى، ٩٨٩١م).

Bibliography

First: Sources

Al-Aliyan, Qumasha. "The Wall Man; A Collection of Short Stories" (in Arabic). (3rd ed., Riyadh: Dar Al-Kifah for Publishing and Distribution, 2009). .

Second: References

Ibrahim, Abdullah. "The Narrative Imagination; Critical Approaches to Intertextuality, Visions and Meaning" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1990).

Prince, Gerald. "Narrative Terminology", translated by: Abed Khazindar. (1st ed., Cairo: Supreme Council for Culture, 2003).

Benkrad, Saeed. "Narrative Text Towards Semiotics of Ideology" (in Arabic). (1st ed., Rabat: Dar Al-Aman, 1996).

Todorov, Tzvetayan. "Poetics", translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama. (1st ed., Casablanca, Morocco: Literary Knowledge, 1987).

Thabit, Muhammad Rashid. "The Narrative Structure and Its Social Significance in the Hadith of Isa bin Hisham" (in Arabic). (1st ed., Tunis: Arab House for Books, 1975).

Al-Jazzar, Muhammad Fikri. "The Title and Semiotics of Literary Communication" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 1998).

Genette, Gerard. "The Discourse of the Story (Discourse on the Method) Translated by: Muhammad Mu'nasim/Abdul Jalil Al-Azdi/Omar Hali. (2nd ed., Cairo: Supreme Council for Culture, National Translation Project, 2000).

Hamdawi, Jamil. "Semiotics and Titling" (in Arabic). Vol. 25, iss. 23, Kuwait: Alam Al-Fikr, 1997.

Zaytouni, Latif, "Dictionary of Novel Criticism Terms"(in Arabic). (1st ed., Beirut: Library of Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, 2002).

Al-Ani, Shuja' Muslim. "Artistic Construction in the Arab Novel in Iraq" (in Arabic). (1st ed., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1994).

Uthman, Abdul Fattah. "Construction of the Novel; A Study in the Egyptian Novel" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Youth Library, n.d).

Al-'Adwani, Mu'ajab. "Formation of Place and Shadows of

- Thresholds". (1st ed., Jeddah: Cultural Literary Club, 2003).
- Al-Afifi, Magdy. "The Pleasure of Storytelling in Youssef Idris's Novels" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 2014).
- Omar, Ahmad Mukhtar Abdel Hamid; and the team working on "Dictionary of Contemporary Arabic Language" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Alam Al-Kutub, 1429 AH – 2008).
- ‘Awad, ‘Adil. "Multiplicity of Voices in Mahfouzian Novels". (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 2009).
- Qasim, Siza. "Structuring the Novel: A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy" (in Arabic). (1st ed., Cairo: Egyptian General Book Authority, 1984).
- Al-Qādi, Muhammad. "Narrative Text Analysis" (in Arabic). (1st ed., Tunis: Dar Al Janoub for Publishing, 1997).
- Al-Qādi, Muhammad et al. "Dictionary of Narratives" (1st ed., Tunis: Dar Muhammad Ali for Publishing, 2010).
- Al-Qasrāwi, Maha. "Time in the Arab Novel". (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 2004).
- Qatous, Bassam. "Semiotics of the Title" (in Arabic). (1st ed., Jordan; Amman: National Library Publications, 2001).
- Lahmidani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text" (in Arabic). (2nd ed., Beirut: Arab Center for Printing and Publishing, 1993).
- Murṭaḍā, Abdul Malik. "Characteristics of Narrative Discourse in Naguib Mahfouz" (in Arabic). Fusul Journal, (Vol. 9, iss. 3, 4, February 1991).
- Al-Marzouki, Samir; and Shaker Jamil. "An Introduction to the Theory of the Story: Analysis and Application" (in Arabic). (Ph.D., Baghdad: General Cultural Affairs House, 1986).
- Wadi, Taha. "Studies in Novel Criticism" (in Arabic). (3rd ed., Cairo: Dar Al-Maaref, 1994).
- Yaqtin, Saeed. "Analysis of Novelistic Discourse; Time, Focalization, Narration" (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1989).

الدرامية في ديوان "هند أنتى بروح المطر" دراسة إنشائية

Dramatism in the Poetry Collection "Hind: A
female with the Spirit of the Rain" A
Structural Study

د. سامي حسين علي القصص

قسم اللغة العربية بجامعة نجران بالمملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: dr.alqsos@gmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-020

ملخص البحث:

اتجهت الدراسة إلى بيان مستوى الوعي الجمالي الحدائثي عند الشاعرة هند المطيري عبر دراسة الدرامية ومستوى حضور عناصرها في ديوان (هند أنثى بروح المطر)، وقد حاولت هذه المقاربة الكشف عن تجليات أهم عناصر الدراما كالصراع والحوار والشخصيات والزمان والمكان.. في شعرها في رحاب عدد من النماذج الشعرية التي رأينا فيها نزعة درامية مفعمة برؤى شعرية وفلسفية وفكرية، مستخدمين في ذلك منهج الإنشائية، والإجراءات التحليلية والوصفية في تحليل عينات من إبداعها الشعري لبلوغ مستوى الكشف عن جماليات الدراما كما وظفتها الشاعرة.

الكلمات المفتاحية: المطيري، الدرامية، الصراع، الحوار، الشخص، الزمان والمكان.

Abstract

The study aims to elucidate the level of modernist aesthetic awareness of the poet Hind Al-Mutairi through analyzing the dramatic elements present in her collection "Hind: A Female with the spirit of the rain". This study attempts to reveal the manifestations of the key dramatic elements such as conflict, dialogue, characters, and setting in her poetry, exploring various poetic models that exhibit a dramatic inclination rich with poetic, philosophical and intellectual insights. The study, using the poetic approach as well as the analytical and descriptive procedures to analyze samples of her poetic creativity and reveal the aesthetics of drama as employed by the poet.

Keywords: Al-Mutairi, dramatism, conflict, dialogue, characters, time and place.

مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الدرامية في ديوان: "هند أنثى بروح المطر"، بوصفها ملمحا فنيا طغى على شعرها في هذا الديوان، وستكون مهمتنا بيان مدى حضور الدراما بمختلف عناصرها الرئيسية (الصراع، الحوار، الشخصيات، الزمان والمكان)، ومستوى شعرية هذه العناصر، وسترصد هذه المعالجة عددا من النماذج الشعرية التي تبين حضور العناصر الدرامية في التجربة الفنية عند الشاعرة هند المطيري. مسترشدين بالمنهج الإنشائي الذي يعنى بدراسة مقومات الدرامية، وسيقوم بالباحث بالإجراءات الوصفية والتحليلية، لاستجلاء شعرية العناصر الدرامية من منظور النقد الحديث.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى إظهار النص الشعري الدرامي في ديوان هند أنثى برائحة المطر، وبيان شعرية المقومات الدرامية في المتن الشعري. وهذا ما نسعى لبيانه عبر الإجابة عن تساؤلات البحث.

إشكالية البحث:

* كيف حضرت الدرامية في شعر هند المطيري؟

* ما العناصر الدرامية التي تجلت شعريتها في شعر الشاعرة؟

أسباب اختيار الموضوع:

١- تحديد موقع الشاعرة في الإبداع الشعري الحدائي السعودي.

٢- محاولة تتبع التطور الفني الذي وصلت إليه الشاعرة.

منهجية البحث:

ستعتمد الدراسة على منهج الإنشائي؛ للوقوف على النماذج الشعرية التي

تتجلى فيها الدرامية بمختلف أنماطهما في شعر هند المطيري، مع الاستفادة من الإجراءات الوصفية والتحليلية، لتقديم قراءة تحليلية نقدية عن تلك النماذج المختارة.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة أكاديمية علمية مستقلة عن الشاعرة هند المطيري بحسب علم الباحث، عدا إشارات عابرة في دراسة د. فواز بن عبد العزيز اللعبون: شعر المرأة السعودية المعاصر، دراسة في الرؤية والبنية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٠ هـ، الرياض.

وتطمح هذه الدراسة إلى تقديم إضافة نقدية وفنية تجلبي شعرية العناصر الدرامية في شعر الشاعرة هند المطيري.

أصبحت النزعة الدرامية ملمحا رئيسا، وعلامة فارقة في النص الشعري الحديث؛ لأنها تحفر فيه بأدواتها وعناصرها المتعددة والمختلفة؛ ابتداء بالصراع وما يحدثه من أحداث داخل النص، ومن ثم الحوار وأنواعه، وكيف يدور بين الشخصيات المركزية في البيئة الزمانية والمكانية للحدث.

ويلمس كثير من الباحثين أن أغلب الشعراء الموهوبين يبدؤون مسيرتهم الفنية والشعرية بكتابة القصيدة الغنائية، وإن بطريقة تقليدية إلى حد ما، ويستمررون على هذا الحال إلى أن تنضج تجربتهم الفنية؛ فتزخر لغتهم الشعرية بعناصر وتقنيات فنية جديدة اكتسبوها من قراءتهم الفاحصة والجيدة للأعمال الشعرية الحديثة لرواد الشعر الحديث أمثال السياب ونازك والمقالح والقصيبي وصلاح عبد الصبور.. وغيرهم من شعراء الحداثة الذين صاغوا القصيدة الحديثة بمختلف اتجاهاتهم.

ويحاول كثير من الشعراء الحداثيين التحول من الغنائية الذاتية إلى الدرامية الواقعية، ولكن هذا التحول ليس تحولا صرفا أو أنه يأتي فجأة، وإنما تظل تظهر في النص الجديد بعض ملامح الغنائية، وإن بشكل خافت؛ ذلك لأن الشعر من حيث

الدرامية في ديوان "هند أثنى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

الأساس هو تعبير عن المشاعر والأفكار والتجارب الشخصية وتحتلج فيه العاطفة وتبرز الأنا / الذات الشاعرة بوصفها ذاتا ساردة للموضوع وأحداثه.

كما أن النص الشعري الدرامي لا يستغني بحال من الأحوال عن الملامح الجمالية التي تزخر بها القصيدة الغنائية؛ فهي تظل تثري النص الدرامي وتغنيه وتفاعل فعلها على مستوى البنية الكلية لهذا النص. ومن هذا المنطلق يجد الباحث -في بعض الأحيان- صعوبة في الفصل بين القصيدة الغنائية والقصيدة الدرامية والسبب اندماج بعض عناصر الأولى بالأخيرة؛ فنجد مثلا نصا مليئا بالعواطف والمشاعر الوجدانية التي يعصف بها الصراع الدرامي؛ فيجعلنا الشاعر أمام نص مدمج تتناغم فيه ملامح الغنائية الجمالية العذبة بعناصر البناء الدرامي الشعري المحمل بمآسي وأوجاع الواقع الإنساني.

مفهوم الدرامية:

تحدث الكثير من النقاد والباحثين وأرباب الأدب عن مفهوم الدراما / الدرامية في كثير من كتبهم وأبحاثهم، وتقاربت آراؤهم وتشابهت في كثير من الأحيان؛ وبالأخص؛ فيما يتعلق بخلاصة موضوعها ألا وهو الصراع، فمثلا يرى عز الدين إسماعيل أن الدراما هي: "الصراع في أي شكل من أشكاله"^(١)، سواء صراع الشخصيات أو صراع الأفكار أو الصراع الداخلي مع الذات الشاعرة؛ فهذا الصراع ينشئ حركة وانسيابية وحياة في النص الشعري ما كانت لتكون لولا حضوره. ومن هذا المنطلق فإن الدراما: " تعني الحركة بمختلف مظاهرها، تعني التحول من موقف إلى آخر، تعني سيرورة العلاقات، وتفاعلها، تعني تعدد الأصوات في النص وتعدد

(١) عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر، فضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، (ط٥، مصر:

المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م): ٢٤٠.

حواراتها" (١)، وهذه الحركة في مجملها حركة فنية مفعمة بالحياة، ومتوترة مع علائق النص الشعري الدرامي. و(الدراما) عند بعض الباحثين تعد: "أداة مهمة تقوم على ربط عالم الإنسان الداخلي المتصارع مع العالم الخارجي الذي يتوافق أو يتصارع معه، باحثا عن مجموعة من القيم الجمالية التي توفر التناغم بين العالم الخارجي للإنسان وعالمه الداخلي" (٢).

فالصراع الداخلي والخارجي هو المولد لمفهوم الدراما الذي يفضي إلى إيجاد نوع من الانسجام والتوافق بين بنيتين متصارعتين. الذات المدركة للصراع والمحيط الخارجي بكل تناقضاته.

ولقد ولد الحديث عن الدراما حديثا عن الشكل الدرامي أو الشعر الدرامي وبعضهم أطلق عليه مسمى الشعر المسرحي الذي يجمع بين الموضوعية والغنائية؛ إذ الشعر موضوعي من وجهة نظر الشاعر؛ ولكنه يعرضه عرضا ذاتيا عبر شخصيات خيالية أو مستدعاة من التراث المحلي أو العالمي (٣).

ويرى صلاح فضل أن: الشكل / الأسلوب الدرامي هو ذلك الذي " يظهر فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه، ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحويوية المثيرة،

(١) يوسف حامد جابر، "البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري"، مجلة جامعة تشرين، سوريا، المجلد (٣٤)، العدد ٣، (٢٠١٢م): ٢٣.

(٢) زينب نشارك، "شعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة" (رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، الجزائر، ٢٠١٩م): ٢٤.

(٣) ينظر: عز الدين إسماعيل، "الأدب وفنونه، دراسات نقدية"، (ط٩، القاهرة: دار الفكر، ٢٠١٣م)، ص ٨٤.

الدرامية في ديوان "هند أثنى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

إلا أنه يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري^(١). ولا شك في أن الشكل الدرامي ينمو ويتمخض عن الصراع الذي يظهر في التجربة الشعرية محدثاً هزات ارتدادية في بنية الخطاب الشعري/ لغته، وتراكيبه، وأسلوبه، وجوهره. وهذا أمر طبيعي عندما تزداد شدة الصراع ويبلغ التوتر مداه مما يولد نسبة عالية من الكثافة الأسلوبية، والتشكيل الجمالي.

ونستطيع القول: إن القصيدة الدرامية العربية شكل فني شعري تظهر فيه عناصر فنية وتقنيات متعددة أولها الصراع وثانيها الحوار بأنواعه، وثالثها الشخصيات ورابعها البيئة الزمانية والمكانية وخامسها السرد القصصي وغيرها من العناصر الدرامية، كل هذه العناصر كانت تحضر في القصيدة القديمة / التقليدية؛ وإن بصورة تختلف عن حضورها الجديد/ الحديث، وبعضها كان حضوره لأول وهلة مع ظهور رواد مدرسة الشعر الحر في العراق وغيرها من البلاد العربية؛ فعلى يدهم نما وتطور البناء الدرامي الشعري القائم على استدعاء الأساطير والرموز واستلهامها، وكذلك تجديدهم لموسيقى القصيدة وإيقاعاتها.

الفرق بين الدرامية والغنائية:

قد يشي العنوان بأن هناك تناقضا وتضادا بين الدرامية والغنائية وهذا الفهم ليس على إطلاقه، وذلك لأن الدرامية ما كانت لتمخض ولادتها إلا من رحم القصيدة الغنائية التي هي أم الفنون الشعرية والمسرحية ومنبعها.

لكن التفريق بين القصيدة الغنائية والقصيدة الدرامية يتكشف عن طريق عدد من العناصر التي تشكل ملمحا للأولى لا للأخيرة؛ فالصراع والأحداث والحوار والبيئة الزمانية والمكانية والسرد هي عناصر لا تحضر في القصيدة الغنائية الحديثة المنكفئة على الذات وسطوة الميول الوجدانية العاطفية، ويمكن القول إن: القصيدة الغنائية تخلت بمحض إرادتها

(١) صلاح فضل، "أساليب الشعرية المعاصرة"، (ط ١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥م): ٣٥.

عن تلك العناصر لتتمايز بكيونونة مستقلة لها جمالياتها وشاعريتها المعهودة المعبرة عن فكر الشاعر لا فكر الجماعة وذهنيته هو لا ما يطلبه المجتمع؛ بينما نرى القصيدة الدرامية متجلية عبر التركيز على صوت الموضوع لا صوت الشاعر وذاته الشاعرة.

وقد يظهر الفرق بينهما أكثر إذا عدنا للحديث عن عملية الولادة والتطور؛ فالأولى (القصيدة الغنائية) "وليدة الفورة الأولى من الإحساس في صدر الشاعر"^(١)، في حين أن الأخيرة (القصيدة الدرامية) جاءت ولادتها متأخرة ومتعسرة لكونها ليست فنا عاديا أو سهلا؛ بل هي أكمل أنواع الشعر؛ لأن الشعر الدرامي لا يزدهر إلا في أرقى الشعوب^(٢).

وتجدر الإشارة إلى أن مما يميز بين القصيدتين الغنائية والدرامية أن الغنائية فن سهل المراس على الشاعر/ الشاعرة؛ لأن "القصيدة الغنائية المعاصرة ينتظمها خيط شعوري واحد يبدأ في العادة من نقطة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس.."^(٣). أما الدرامية؛ فلا تتكون من مثل هذا الخيط الشعوري البسيط؛ ولا تقبل بأن تكون له الحظوة والسيطرة على النص الشعري الحديث؛ وذلك لأنها ترى في ذاتها بأنه "نسيج شعوري متشابك الخيوط، سداه ولحمته مزيج غريب من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة المعقدة."^(٤) لذا

(١) عبد العزيز المقالح، "ثلاثيات نقدية"، [د. ط]، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، ٢٠٠٠م): ٣٤.

(٢) ينظر: حياة شرارة، "بيلنسكي والأجناس الأدبية"، مجلة الثقافة، العددان ١١ و١٢، بغداد، ١٩٧٩م): ٨٩.

(٣) عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر": ٢٥١.

(٤) علي عشري زايد، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، [د. ط]، مصر: دار الفصحى، ١٩٨٧م): ٢٤.

الدرامية في ديوان "هند أثنى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص
فهي من أكثر الفنون الأدبية استعصاء على كاتبه، وأشد حاجة إلى فنية خاصة،
تستطيع أن تؤلف بين عناصره المتشعبة^(١).

فالشعور الإنساني والدفق الوجداني في الدراما عالم غريب من الأحاسيس لا يمكن
الإمساك بتلابيبه؛ فهو متمرد على الذات الشاعرة؛ نتيجة الصراع والتوتر الداخلي.
وتتداخل الأحاسيس والمشاعر في البنية الدرامية، وتتعانق لدرجة يصعب معها
الفصل بين خيوط النسيج الشعري؛ ولهذا السبب يحتاج المبدع في هذا الضرب من
الإبداع الشعري إلى ملكة جمالية عالية لمحاولة الجمع بين عناصر الدراما المتفرقة والمبعثرة
والمتناثرة في المتن الشعري.

ويدرك الفرق بين القصيدتين عبر حضور الذات، وما يتعلق بها من المشاعر
والعواطف والأفكار، وما يهم المتحدث الفردي (الشاعر) / الذات الشاعرة لا المجتمع
المحيط به، وهذا المنحنى قاد إلى الإقرار بأن "بروز الذات أو (الأنا) في القصيدة الغنائية
يجعل الشعر دائما على مقربة من فخ التقريرية والمباشرة، بينما في القصة تنكسر (الأنا)
إلى عدد من الذوات المتصارعة التي يتصاعد بها الشاعر إلى لحظة الاحتدام أي لحظة
الدراما التي توقف تدفق الغنائية،"^(٢) مع وجود كل هذه الفروق التي اكتفينا بذكر
بعضها في هذه الدراسة؛ جاءت الحاجة إلى أن يتحول الكثير من الشعراء بشعرهم من
الذاتية إلى الموضوعية، ومن الفردية إلى العالمية، ومن العواطف والنزعات الفردية إلى
آلام الجماعة، واهتماماتها على أرض الواقع لا عالم المثل والخيال، وهذا ما يجعل
الشاعر/ الشاعرة عظيما؛ فهو بهذا تحول من الوعي بذاته إلى الوعي بعالمه.

(١) ينظر: علي جعفر العلاق، "البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في قصيدة الحرب"، مجلة
فصول ٧، (١٩٨٧م): ٣٨.

(٢) صلاح الدين الجبيلي، "ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث"، مجلة اللغة والأدب،
كوريا الجنوبية: ١: المجلد ٢٠، (٢٠١٦م): ١٤٤.

ومن هنا يبدأ تطور الشاعر الغنائي؛ فينتجه إلى كتابة القصيدة الحديثة / القصيدة الدرامية القادرة على استيعاب مضامين متعددة، وتوظيف تقنيات وأدوات فنية وجمالية قادرة على استيعاب واقعنا الجديد، واستيعاب ما طرأ ويطرأ على عالمنا من مستجدات وأحداث؛ فيكتبون قصائدهم ضمن أفق شعري جديد قادر على التعبير والكشف عن الرؤى المستقبلية التي قد تحمل في طياتها حلولاً لمشكلات الواقع الملليء بالجراح والآلام.

ومما يميز القصيدة الدرامية عن القصيدة الغنائية - في الجانب الفني الموسيقي - عدم التركيز على الوزن والقافية الموحدة؛ بل تنصرف القصيدة الدرامية إلى التنوع الإيقاعي عبر أنماط موسيقية وصوتية تتواءم مع بقية عناصر النص الدرامية من هذه الأنماط التشطير الموسيقي، القافية الخارجية والداخلية، الإيقاع الداخلي، التكرار بأنواعه، التوازن الصوتي؛ فالإيقاع الموسيقي في القصيدة الدرامية إيقاع متنوع وغني ومناسب لطبيعة الصراع والتوتر الذي يوجه هذا اللون من الإبداع الشعري.

والشاعرة هند المطيري بوصفها شاعرة بدأت مشوارها الشعري مع القصيدة التقليدية والغنائية إلى أن نمت تجربتها وتطورت؛ فتحوّلت تحولا تدريجيا إلى كتابة القصيدة الدرامية المحملة ببعض ملامح الغنائية في بادئ الأمر، ثم ما لبثت أن كتبت النص الشعري الدرامي بشكله المعاصر المتمكئ على عناصر الدرامية المختلفة التي نسعى لاستجلاء بعضها من مقطوعاتها الشعرية وبعض قصائدها الشعرية التي ظهرت فيها النزعة الدرامية بخصائصها الموسيقية الحديثة.

كما أنها نظمت عددا غير قليل من قصائدها الشعرية التي تقلصت فيها المسافة بين الشعر والقصة؛ فجعلت المتلقي يقرأ فنا قصصيا ضمن بنية النص الشعري، وتتوافر فيه عناصر الدراما الرئيسة: (الصراع - الحوار - الشخصيات - الزمان والمكان)، ولا شك أن للدراما عناصر أخرى يصعب علينا تناولها بشكل مستقل في هذه الدراسة؛

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" - دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

لكننا سنعرج على ذكر بعضها بحسب حضورها في بعض النماذج الشعرية المنتقاة بوصفها شواهد لحضور العناصر الدرامية الرئيسية.

عناصر الدراما في شعر هند المطيري.

أولاً: الصراع:

يستند العمل الدرامي إلى عنصر الصراع بوصفه تقنية فنية ودرامية تمنح النص الشعري حيوية وتوترا على المستوى الزماني والمكاني وبقية عناصر القصيدة الدرامية، وهو أهم من أي عنصر من العناصر الدرامية الأخرى، وذلك لأن: "الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي"^(١)، كما أنه أهم من الحدث الرئيس في النص، وذلك لأنه: "يأخذ أشكاله من السرد والحوار والصراع، إما داخلي في ذات الانسان وإما خارجي ممثلاً بالقوى الخارجية التي تلف الإنسان وتحيط به من كل جانب، وتؤثر على وجدانه وذاته"^(٢).

وتعمد الشاعرة (المطيري) على عنصر الصراع لتعزيز النزعة الدرامية في النص الشعري، وكلما التهب أوار الصراع.. توهج النص الدرامي بالدلالات التي قصدت إلى إظهارها الشاعرة عن طريق حدة الصراع بين الأطراف المتصارعة داخل النص، ويزخر ديوان أنثى بروح المطر بقصائد عديدة يحضر فيها الصراع بشكل لافت، منها على

(١) عبدالعزيز حمودة، "البناء الدرامي"، [د.ط.]، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م): ١٠٥.

(٢) خوسيه مارييا، "نظرية اللغة الأدبية"، ترجمة: حامد أبو أحمد، [د.ط.]، الفجالة: مكتبة غريب،

١٩٩٢م): ٧٨.

سبيل المثال لا الحصر قصيدة: (يا مختلف^(١)، ذكريات اللقاء^(٢)، ذات مساء^(٣))، ما كنت أحسب أن قلبي يعشق^(٤)، سئمت حبيا في الهوى يتمنع^(٥)، تموتين أنت لتحيا سعاد^(٦)، عندما كنت صبية^(٧)..)، ولعل قصيدتها: (لقيط بن ... لا إنسانية) تشكل نموذجا حيا لما قلناه؛ فقد حضر عنصر الصراع في ثلاثة مقاطع متقاربة من حيث عدد الأسطر، وفيها يحضر عنصر الزمان والمكان ليؤكد وجود الحدث داخل النص الشعري والحدث في النص عبارة عن وجود (طفل لقيط .. يصارع الحياة في مجتمع لا يرحم).

تقول هند المطيري في قصيدتها: (لقيط بن ... لا إنسانية)^(٨):

استسلم لظلام الليل والآلام تحرقني

تدنس أفقي الوردي ... تؤرقني

ولا أدري ...

بأني جرح عاصمتي؛

فكل مآذن الدنيا تحاصرني بأعينها وتلعني..

وكل دروبها الخرساء تطردني

(١) هند بنت عبدالرزاق المطيري، "ديوان هند أنثى بروح المطر"، (ط١)، الرياض: دار المفردات

للنشر والتوزيع، (٢٠١٠م): ٣٩-٤٠.

(٢) المصدر نفسه: ٤٩-٥٠.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.

(٤) المصدر نفسه: ٦٢-٦٣.

(٥) المصدر نفسه: ٧٦.

(٦) المصدر نفسه: ٨٥-٨٧.

(٧) المصدر نفسه: ١١٧-١٢٢.

(٨) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١٥٣-١٥٥.

عجائز حيننا يلعن.. مولد قصتي معهن..

وأطفال كثيرون.. تطاردني حجارتهم..

إن المتأمل في عنوان القصيدة ومقطعها الأول يدرك أن الصراع محتم منذ الوهلة الأولى بين طرفي الصراع المركزيين (الطفل اللقيط / الضحية) ومجتمع المدينة (الجلاد) بكل عناصره البشرية وغير البشرية كلها تجرحه، وتحاصره، وتلعنه وتلعن قصة مولده، والأطفال بحجارتهم يرمونه ويطاردونه من شارع لآخر؛ فحضور الطرف الثاني تجلى في أفعاله الشريرة واللاإنسانية. والمفارقة هنا هو ذكر الشاعرة للمآذن أنها تحاصر الطفل اللقيط بأعينها وتلعنه، والأصل أنها الملاذ الذي يحميه لرمزية المغذنة الروحية بوصفها منارة لكل شارذ.

يزداد تنامي الصراع عندما يتحول من صراع خارجي إلى صراع داخلي مع الذات، عندما يجلد الطفل ذاته ويحملها ذنب غيره؛ فيقنع نفسه بأنه الخطيئة بذاتها..، وأنه أصبح بمثابة الشيطان الذي يستعاذ منه لمجرد حضوره في أوساط مجتمعه، وأنه يحيا بلا إحساس، وأنه مصدر الطاعون، ومشروع قاتل.. إلى آخر الأوصاف التي نعت بها نفسه. تقول الشاعرة بلسان الطفل اللقيط^(١):

أنا تعويذة الشيطان عند الناس..

أنا في كونهم أحيا بلا إحساس..

وأزعم أنني ترنيمة الحادي..

وأني شاعر المنفى، وأن قصائدي منحولة الشادي..

استسلم لظلام الليل استسلم

وكل الكون يطردني..

لأنني مبتدأ طاعون... وفاعل قاتل ملعون..

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١٥٣-١٥٥.

أنا خبر بلا إنشاء ... أنا كذب ومحض هباء..
أنا دنس من الغرباء ... أنا تعويذة التعساء..
أنا قتر بعد صفاء.
أنا وهم يخيم حوله الغرباء..
أنا شبح سرى يتخبط الأرجاء..
أنا مستنقع الأخطاء
أنا حكم بدون قضاء..
أنا في عالمي أحيا بلا أحياء..

إن تكرار ضمير المتكلم ٢٠ مرة في ١٨ سطرا شعريا من أصل ٣٤ سطرا هي كل سطور القصيدة بما نسبته ٥٩٪؛ وتكرار قولها: (استسلم لظلام الليل استسلم) أربع مرات في أربعة أسطر، وحتى في ختام النص جاء هذا السطر الشعري، الذي يوحي بعمق الانكسار والمعاناة التي وصلت إليها ذاته المحطمة جسديا ونفسيا.. كل هذا يلمح إلى أن الذات الشاعرة التشاؤمية التي كشفت وعرت المجتمع / الواقع المغلف بقشور ملونة بألوان زاهية يسميها بعضهم أخلاقا إنسانية تخفي وراءها الكره والبغض والحقد والسخرية والاستهزاء والشر بمختلف مظاهره ومسمياته.

كما يلاحظ توظيف الشاعرة لياء الإضافة الدالة على متكلم شارد حائر؛ وهي مفرغة من الانتساب إلى مجتمع جعل من اللقيط مصدرا لكل الآثام، والموبقات (قصائدي / يطردني / عالمي / داخلي / وجهي). فلا معنى للإضافة بمفهومها الحسي والمعنوي في مجتمع لا يرحم بريئا ولد نتيجة خطيئة أخلاقية.

كما أظهر هذا النص الشعري الدرامي مدى انتماء أو قرب الشاعرة هند المطيري من المدرسة الواقعية، لا أقصد الواقعية التي ترى في أن الحياة أصلها شر ووبال

الدرامية في ديوان "هند أثنى بروح المطر" - دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

ونقمة ومحنة..^(١)؛ بل الواقعية التي تركز على تصوير عادات المجتمع وتقاليده ومشكلاته، ومعاناة ابنه/ ابن الشارع، والتركيز على اهتماماته لا على المترفين وحياتهم. ولقد أقحمت الشاعرة نفسها بالدخول في حلبة الصراع التي يتصارع فيها الطفل (اللقيط) مع مجتمعه، وواقعه البغيض المليء بكل ملامح القسوة واللاإنسانية؛ هذا المجتمع الذي حضر بأفعاله السيئة قبل أن يحضر بشخصه الذين ذكر بعضهم في النص، مثل: (العجائز - الأطفال - الناس - الشيطان..).

وتقمصت الشاعرة دور هذا الطفل البريء؛ وقادت المواجهة مع الآخر / المجتمع الراض له المتبرئ منه، والكاره لحضوره المصير على عدم دمج بين أقرانه من الأطفال، هذا الآخر (مجتمع المدينة) لم يحضر بذاته وكيونته بل بأفعاله السلبية واللاإنسانية، وقد وشى قولها: (بأني جرح عاصمتي) أن المجتمع المقصود هو مجتمع المدينة الذي تطغى عليه الماديات، ويوجد نوع من التناص بين الشاعرة وبين الشاعر بدر شاكر السياب الذي أشار إلى مثل هذه النظرة للمجتمع المتمدن في قصيدته (حفار القبور)^(٢)؛ فحفار القبور يرى في مجتمع المدينة مجتمعا فاسقا وفسادا وقوانينه جائزة.. يستحق الدمار والفناء لا الحياة؛ فالتشابه بين الموقفين جاء من تشابه النظرة لهذا المجتمع المتمدن الذي يرفض دمج الطفل اللقيط، ويفرض دمج حفار القبور؛ فكلاهما منبوذ غير معترف بإنسانيتهما؛ وهي نظرة قاصرة عن ملامسة جوهر الحقيقة الإنسانية في تجلياتها المساوية.

كما أن التأمل في هذه القصيدة الدرامية يدرك تضافر جميع عناصرها البنائية

(١) للمزيد ينظر: محمد مندور، "الأدب وفنونه"، (د.ط.)، مصر: دار نضرة مصر للطباعة والنشر،

١٩٧٤م: ٨٢-٩١.

(٢) بدر شاكر السياب، "الأعمال الكاملة"، المجلد الثاني، (د.ط.)، بيروت: دار العودة،

٢٠٠٥م: ١٦٧-١٨١.

(الصراع والحدث والشخص والقصّة والحوار الداخلي وعنصري الزمان والمكان) كما أننا نستطيع إدراك الصورة الفنية القائمة على الخيال الجزئي والمجنح، وكل هذا شكل في مجمله الوحدة العضوية للنص السابق، وأظهر شعرية العناصر الدرامية.

وأحيانا نجد الصراع في النص الشعري يحدث بين الشاعرة وذاتها أو بينها وبين ذوات أخرى؛ منها ما هو إنساني وغير إنساني.. لكنه يكون أكثر ألما عندما يكون مع من تحب؛ بل مع من يفترض أنهم يقدمون لك كل الحماية وكل الحب وكل الرعاية (الأبوين)؛ ففي قصيدة (عندما كنت صببية)، تجلّى صراع أليم بين الصبية وأبويها، تجسد الصراع في القصيدة حول فكرة ما يسمى بـ(زواج القاصرات)؛ فالشاعرة تبنت الصراع مع هذه الفكرة، ولكن عبر شخصيات إنسانية (الطفلة من جهة والأبوين من جهة أخرى)، وعرضت وجهة نظرها عن طريق نص شعري درامي مليء بالحسوية والحركة، والذات الشاعرة -هنا- أصبحت ذاتا متكلمة تروي الحدث المروي؛ فقد سردت في مقطعها الأول كيف كانت الطفلة تعيش مع الأحلام كبقية الصبايا البريئات، ثم يبدأ الحدث في الظهور عبر الحديث عن: أن الأفق فجأة بدأ يقصر أمامها وأن الدروب أمامها أصبحت تختفي، والشموع تنطفئ، والموت بدأ يدب في جسدها الممزق، كل هذا لأنها أصبحت في نظر أبويها صببية جاهزة للزواج.. تقول هند المطيري: في المقطع الثاني من قصيدة (عندما كنت صببية)^(١):

ويطول الدرب والأحلام تنمو
في خيالي الغض عذراء شقية
تحمل الحب لهذا الكون ...
بل تحمل ما لا تحتويه الشاعرية
وفجأة...

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١١٧-١٢٢.

يقصر الأفق أمامي
تختفي كل الدروب المخملية
تنظفي كل الشموع
ويدب الموت في جسدي الممزق
عندما أصبحت صببية.

تجلت ملاح الدرامية في هذا النص عبر توظيف أسلوب القص الدرامي (القائم على الصراع) الذي ظهر مع بروز العتبة الأولى للنص (العنوان)؛ فهو يوحي - لنا - بأن الشاعرة ستقص على مسامع المتلقي قصة، ولا يعني قولها: (عندما كنت صببية) أنها ستحكي قصتها هي بذاتها؛ وإنما القصد من ذلك أنها تستشعر حال الكثير من الصبايا اللواتي يحدث لهن مثل هذا الحدث بمجرد أن صرن صبايا.

حاولت الشاعرة إبراز أول مشاهد الحدث حين دخل الأبوان، ليفاتحها بموضوع الزواج وهما يحملان الورد وفي هذا كناية عن فرحهما بموضوع التزويج، وبموافقتهما على العريس، دون مراعاة لمشاعرها أو أخذ موافقتها؛ فهي في نظرهما لا تملك قرار الاختيار، وعليها القبول ولو كان هذا على حساب سعادتها، وقد عبرت عن هذا بقولها: وفي الأخرى يدسان السيوف الهندوية، كإشارة إلى أن قرارها يمثل جريمة قتل لها، وحكما مسبقا بإعدامها، أكدت ذلك بقولها^(١):

حملاني نحو قصر
ليس إلا القبر
في صحراء روحي
إلى أن تقول الشاعرة:
ودعاني..

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١١٧-١٢٢.

تركاني عند وحش
وَأد الأحلام في ليلة عرس جاهلية
سرق البسمة من ثغري وولى
هازئا مني لأني لم أعد بكرا صبية
جاءني مثل ريح الخوف طوفانا،
أعاصير قوية
جاء يسخر من بقايا طفلة
صارت مع الوقت صبية
جاء يحمل في يديه الورد
ويدس السم في كيس الهدايا الذهبية.

في هذا النص تتوالى مفردات جمّة توحى بأن هذا النوع من الزواج وأد معاصر يتشابه إلى حد كبير مع وأد الموءودة في العصر الجاهلي من هذه المفردات: (يدسان - القبر - ودعائي - تركاني - وأد - سرق - يسخر - جاهلية - وأدت - جراحاتي..). مع هذه الألفاظ جلّت فضاة الطرف الآخر في تعامله مع الطرف الأول (الطفلة). مع ملاحظة تكرار الفعل (جاء) ثلاث مرات وهو مجيء مفاجئ غير متوقع؛ وهنا يتولد إحساس الطفلة البريئة بالمصير المجهول والمحتوم.

جسدت الشاعرة الرؤية الشعرية الحديثة؛ عندما وظفت ملمحا دراميا آخر هو استدعاء الأسطورة وتوظيفها فنيا؛ وإن كان ذلك التوظيف عبر إشارة عابرة لأسطورة شهرزاد وقصتها المعروفة مع شهريار الذي كان يتزوج كل يوم امرأة عذراء ثم يقتلها.. إلخ^(١)، ولم تكتف الشاعرة بذلك؛ بل ألحّت إلى قصة قرآنية هي قصة مريم العذراء عليها السلام، وظفتها في النص بشكل خاطف؛ لكنه مليء بالدلالة والإيحاء والإشارة

(١) للمزيد ينظر: "ألف ليلة وليلة"، [د.ط.]، بيروت، دار العودة، ١٩٨٨م) ١: ٢ وما بعدها.

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

إلى خوف مريم من العار ومن المجتمع الجاهلي الذي لا يرحم الأنثى، ويشنع بها عند مخالفتها العادات والتقاليد. جاء ذلك في قولها: (ربي لم أكن يوما بغية) وهذا السطر الشعري الذي جاء على لسان الصبية.. فيه تناص مع نص مقدس في سورة مريم: ﴿قالت أنى يكون لى غلام ولم يمسنى بشر ولم أك بغيا﴾^(١).

تقول الشاعرة في ختام المقطع الثالث من القصيدة نفسها^(٢):

عندها أدركت أن لشهر زاد قصة

تسمو على فهم العقول البشرية

وتدبرت لماذا صاحت العذراء

ربي لم أكن يوما بغية

فاستدعاء الشاعرة للشاهد القرآني أثرى القصيدة الدرامية وأغناها بمضامين دينية

ناسبت موقف الشريعة من هذا الوهم الذي علق بأذهان كثير من الآباء.

وأنهت الشاعرة الصراع الذي احتدم بين الطرفين مع نهاية المقطع الثالث في

القصيدة، وبقي في القصيدة مقطعان يوحيان بمدى الصدمة وقوتها؛ لدرجة أن الطفلة

صارت تتمنى وبالبحاح أن تعود لطفولتها وأحلامها وحربتها في الخروج والحركة من

مكان لآخر دونما قيود أو حدود..

تقول هند المطيري^(٣):

ليت شعري

ليتني ما كنت في يوم صبية

ليتني ظلت صغيرا

(١) سورة مريم، الآية: ٢٠.

(٢) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١١٧-١٢٢.

(٣) المصدر نفسه: ١١٧-١٢٢.

ينثر الحب أزاهير ووردا..

ووريقات ندية

ثم يمضي في متاهات الحياة الأبدية

حاملا في الجوف روحا حرة

ليس تأسرها القيود

أو تحاصرها الحدود المنطقية

ويمد الكف نحو الطيف مشتاقا

ويغفو ممسكا تلك الخيوط القرمزية...

اللافت للنظر في هذه الأبيات توظيف الشاعر ل(ليت) ثلاث مرات؛ وهي تفيد طلب أمر لا يرجى حصوله لاستحالة عودة الطفولة البريئة، والبسمة المشرقة؛ نتيجة لمحاصرة الحدود الأبوية لأنوثتها، وأسر القيود لطفولتها.

والناظر في هذه القصيدة يدرك أن الشاعرة استخدمت فن التجريد عن طريق حضور ضمير المتكلم (أنا)، لكن بعدها معبرة عن ضمير الغائب المؤنث (هي)، فحدث في النص "تمثيل مأساوي لانشطار الشخصية في جهودها الخلاق لملاحظة الذات والإمعان في الغوص في آبار الوعي الباطني العميق"^(١). كما أن تكرار أسلوب التمني مقرونا بنا المتكلم المفرد وشى بعمق الألم الداخلي الذي يتأجج في وجدان الصبية ويكبر يوما بعد يوم فيزيد من معاناتها؛ عندئذ تتمنى أنها لم تكبر ولم تصبح صبية.

وقد حضر الصراع في النص وحضرت معه بقية العناصر الدرامية البنائية والفنية كالحوار، والشخوص والزمان والمكان كلها حضرت في بنية متكاملة منتجة لنص شعري درامي موشى برؤية فلسفية عميقة تؤمن بما الشاعرة وتدافع عنها.

(١) عبد القادر القط، "في الأدب العربي الحديث"، [د.ط.]، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠١م): ٧٢.

ثانياً: الحوار:

يمثل الحوار عنصراً فاعلاً في النص الدرامي شعراً كان أو نثراً وذلك لكونه "وسيلة تتحرك بها المفردات نحو غايتها، وليس فرصة لبسط الأفكار في صورة مجردة مستقلة عن الأبعاد الزمانية والمكانية للموقف والشخوص المتجاورة"^(١).

لطاماً استخدمت الشاعرة أسلوب الحوار في شعرها كونه لا يخلو من البعد الدرامي؛ فغالبا ما نجد محفزا لعنصر الصراع في النص الدرامي وبتصاعده يتصاعد الصراع ويتنامى التوتر بين أطراف الحوار الذين هم أنفسهم (أطراف الصراع)، وهم شخوص القصيدة؛ وقد يمثلون الأصوات المتعددة داخل القصيدة الدرامية. وقد لمسنا حضور الحوار بأقسامه الثلاثة (الخارجي - الداخلي - متعدد الأصوات) - مع تفاوت في حضور كل قسم - في عدد من القصائد الدرامية للشاعرة ومنها على سبيل المثال لا الحصر قصيدة: (في السنة التمهيدي حب)^(٢)، وأدرك شهريار الصباح^(٣)،، النصر حليف الأفضل^(٤)، وتأتي الآن^(٥)، خيروني بين تمرات وجمر^(٦)، أعود إليك^(٧)

يرى الباحث أن قصيدة: (خيروني بين تمرات وجمر) تمثل نموذجاً متقدماً لحضور الحوار الخارجي، وهي وإن كانت قصيدة عمودية إلا أنها جاءت في بنية درامية وفنية تأسر المتلقي وتشده إليها رغم قصرها النسبي؛ وهذا يؤكد "أن البناء الدرامي ليس

(١) عز الدين إسماعيل، "فضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر"، (د.ط.)، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م: ٣٨.

(٢) ديوان هند أنثى بروج المطر: ٦٤-٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ٩٩-١٠٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٤-١٣٦.

(٥) المصدر نفسه: ٧٧-٧٨.

(٦) المصدر نفسه: ٨٣-٨٤.

(٧) المصدر نفسه: ٧٤-٧٥.

حكرا على القصيدة الطويلة؛ بل بات من الممكن الإمساك بعناصره في القصيدة القصيرة نسبيا، ما دام العرض الفني فيها متميزا بتصاعد وتيرة التأزم العاطفي والفكري"^(١)، وهذا ما سنراه متحققا في هذه القصيدة.

تقول هند المطيري:

خبروني بين تمرات وجمر	فابتغت نفسي إلى الجمر السبيلا
قلت: يا نفسي إلى التمرات عودي	قالت النفس أرى الجمر بديلا
قلت: عن أي أيا نفس؟ أجابت:	عن وجوم يجعل القلب عليلا
كلما قلت: سيأتيني رسول	منه، قالوا: غني يا ليلي طويلا
ذلك الشاعر قد كان حبيبي	كان في الأوهام معشوقا نبيلًا
جنته أمشي على رمضاء عمري	فوجدت فؤاده ظلا ظليلا
كنت عطشانا فأرواني هواه	فكأني بعده أشربت نيلا
قال لي يوما: أنا رهن يديك	فشربت الحب نبعا سلسيلا

حضر الحوار الخارجي المباشر في الأبيات الثمانية السابقة الذكر بواسطة خطاب المخاطب (الحبيبة/ الشاعرة/ الصوت الأول) والمخاطب (الحبيب/ الصوت الثاني)، وكذلك خطاب الشامتين بالحبيبة/ الشاعرة (الصوت الثالث)، مع أن الخطاب لم يكن موجها إلى الشامتين ولا إلى الحبيب؛ بل إلى النفس (نفس المخاطب / نفس هند الإنسانية لا الذات الشاعرة) لأن الخطاب هنا من الصوت الأول هو الذات الشاعرة موجها إلى هند الفتاة المفجوعة بحجر حبيبها وغدره بها؛ إلا أن الصوت الثالث صوت الشامتين حضر قبل صوت المخاطب (الحبيب الغادر) وذلك في الشطر الثاني من البيت الرابع عندما ردوا عليها بقولهم: غني يا ليلي طويلا، وهذا الرد

(١) شوقي بغدادى، "تحولات في بنية القصيدة العربية"، مجلة الموقف الأدبي: (٣)، (١٩٩٩م): ٥٦.

الدرامية في ديوان "هند أنتى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

على سبيل التهكم والسخرية من حالها مع الحب المجروح؛ ولم يحضر الصوت الثاني إلا في البيت الثامن في قولها على لسان الحبيب الغادر: قال لي يوما: أنا رهن يديك..

الحوار الخارجي:

ويقابلنا نص آخر - في ديوان الشاعرة هند المطيري - يتجلى فيه الحوار الخارجي بين عدة أطراف (أصوات): الطرف الأول صوت الملك الصالح الذي ظهر ١٢ مرة يحاور فيها زوجته شجرة الدر في ٤٠ سطرا شعريا، والطرف الثاني (صوت زوجته شجرة الدر) الذي ظهر ٨ مرات فقط، وهي ترد وتساءل أسئلة مختصرة كل ذلك في ١١ سطرا شعريا. ليبقى الطرف الثالث حاضرا في مقطعين من القصيدة ذاتها (الأول والأخير) وعدد أسطر المقطع الأول ٨ أسطر، أما المقطع الأخير؛ فكان في سطرين، وكان بمثابة الخاتمة لعملية السرد الشعري لما دار بين الصوتين من حوار مشحون بعواطف متناقضة بدأت بالحب وختمت بالتهديد بالقتل والدفن في قبر الزوجية، والصوت الثالث ما هو إلا صوت الشاعرة، لكن المفارقة تكمن في الحضور الطاعني للصوت الأول صوت الملك الصالح الذي يوازي شخصية شهريار في الأسطورة؛ إلا أنه يختلف عنه في أنه هو الذي يحاور بكثرة ويستمر في الحوار إلى أن يظهر الصباح ولا يدع مجالا لزوجته شجرة الدر التي توازي شخصية شهر زاد في الأسطورة؛ إلا أنها هنا أنتى مقموعة يراد منها الاستماع فقط إلى أن يطلع الصباح، وقد يطلع الصباح بعد أن تكون قد قتلت ودفنت .. وشى بذلك تصاعد نبرة الصوت الأول في المقطع الثالث والرابع وما بعدهما، وفيهما حديث عن نيته تقييدها، وحبسها، وأنه قد يكرهها أو يهجرها أو يحاصرها أو يقتلها.. لأنه يغار عليها؛ لأنه ذو طبع شرقي متردد مليء بالأوهام والشكوك.

يقول الصوت الأول في المقطع الرابع^(١):

(١) ديوان هند أنتى بروح المطر: ٩٩-١٠٥.

قام الملك الصالح يهذي:
شجرة دري: قد أكرهك.. قد أهجرك
وأحاصرك في أوهامي..
قد أقتلك ظلما في أحد الأيام..
قلت: لماذا؟
قال لأبي: رجل شرقي متردد
تسرح بي حيناً أوهامي
من ذاك الرجل على الشرفة؟
قلت: ثيابك
قال: فمن ذاك المتشرد؟
قلت: غلامي
وفي المقطع الرابع^(١):
قام الملك الصالح يهذي:
شجرة دري.. إن رحيلك عني حانا
قد أقتلك مثل ديانا.. حقدا مني
أن صرت بهجة أخصامي
قد ألقىك من شرفة قصري المترامي
قد أدفنك إخلاصا للعرف العربي
أو أحرقك مثل صديقتك الهندية
أو أغرقك في النيل زمان الفيضان
حتى أنهيها أوهامي،

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٩٩-١٠٥.

حتى أَدفنها أحلامي

تزيد الشاعرة من تهييج التوتر الحوارية؛ ولكن من طرف واحد هو المخاطب (الملك الصالح)، وذلك عبر إظهار رغبة الملك في الخلاص من زوجته. دل على ذلك كثرة العبارات التهديدية في المقطع السابق. ثم تزداد درامية النص حين تحضر الشخصيات الدينية التي كانت محورا لبعض القصص القرآني كقصة نبي الله يوسف وزليخة زوجة عزيز مصر، وحواء زوجة أبينا آدم عليه السلام؛ ففي بقية المقطع الرابع يظهر حوار مع زوجته ويناديها باسم زليخة التي حاولت فتنة نبي الله يوسف، ثم يخاطبها باسم حواء.. وفي ذلك إشارة سلبية للأنثى التي تستخدم الكيد سلاحا فتاكا ضد الآخر/ الرجل.

كما نلاحظ استحضر الشاعر للطقوس الهندية في الحرق في قولها (أو أحرقك مثل صديقتك الهندية)؛ وقد تعددت صور التخلص من الزوجة بتعدد الأساطير المعبر عن هذا السلوك الإجرامي.

تقول الشاعرة^(١):

أنت يا زارعة الحق

صرت زارعة الألعام..

أنت زليخة كيرك حامي

وأنا يوسف أهرب منك..

أهرب عنك في استسلام

أنت حواء وقد كنت

في الجنة خصمي وخصامي

من أجلك وحدك يا أنثى

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٩٩-١٠٥.

حطت في الدنيا أقدامي ..
قلت: تمهل حتى تفهم؛
كي لا تندم!!
صرخ بوجهي: إني ما أنهيت كلامي
لست عطيلًا حتى أندم
ليس لنا في الأنتى مغنم
نامي في قبر الزوجية
نامي .. نامي
حتى أنهيتها أوهامي،
حتى أدفنها أحلامي

أما المقطع الخامس والأخير؛ فقد أصبح صراع الصوت الثاني مع الموت الذي يريده لها صاحب الصوت الأول؛ إذ تبين لنا فيه أن الصوت الأول (الملك) قد أنهى حضور الصوت الثاني، وأسكته إلى الأبد بعد أن نفذ تهديداته بقتلها وإفنائها من الوجود..، وما بقي إلا صوته هو يحاورها ويخاطبها بنبرة خافتة تظهر الأسى والحسرة والندم على فعلته هذه.
تقول الشاعرة (الصوت الثالث) بطريقة سردية وشعرية على لسان الملك الصالح^(١):

قام الملك الصالح يهذي:
شجرة دري أنت قدرتي..
نامي في قلبي.. في صدري
ذكرى تجرحني.. تؤلمني

(١) ديوان هند أنتى بروح المطر: ٩٩-١٠٥.

تأسرني باقي أيامي ..

شجرة دري: ماتت معك

أختام المرسوم السامي ..

إن تكرار فعل الأمر (نامي) ١١ مرة يضع بين أيدينا حقيقة المغزى الذي يرمي إليه السلطان؛ فهو يريد قتلها أثناء نومها والتخلص منها عبر الطرق التي ذكرت في النص، وقد أوماً هذا التكرار بحالة القلق والاضطراب التي يعيشها الصوتان الأول والثاني ولا ريب في أن المتلقي سيدرك في نهاية المطاف فكرة القصيدة التي بين يديه. لقد أنهى الصوت الثالث/ (صوت الشاعرة) النص الحوارى الذي كان بين الصوتين الأول والثاني بنص مقتبس من قصة شهرزاد إحدى قصص ألف ليلة وليلة^(١).

تقول الشاعرة في ختام القصيدة:

وأدركت شهر زاد الصباح

فسكنت عن الغرام المباح.

أنتجت الشاعرة هذا النص الحوارى الذي رمز إلى معاناة الصوت الأنثوي/ النسوي في واقعا العربي، وكيف يقمع مجتمعا وعرفيا..؛ فشهرزاد الأنثى في النص، لم تعد هي شهرزاد التي تمتلك زمام المبادرة في الحكى والقول كما كانت في قصص ألف ليلة وليلة؛ فهي التي تحتوى السلطان/ الملك؛ فتقول ما تريد من الكلام عن الغرام المباح. لقد غدت اليوم مستسلمة للسلطان الذي سلبها حقها في الكلام وحقها في الحياة.

وتجدر الإشارة إلى أن الصوت الثالث كان أقل الأصوات حضورا؛ وذلك لكونه ليس طرفا رئيسا في الصراع والحوار، بل هو راو/ أو حاك يحكى ما دار بين الصوتين/ الطرفين (الملك وزجته)؛ ويمكن أن يطلق على هذا الصوت الراوى الصامت.

(١) للمزيد ينظر: ألف ليلة وليلة، ١: ٢ وما بعدها.

الحوار الداخلي (المنولوج):

يعرف الحوار الداخلي بأنه: فعل "يتولد عندما يحاور الشاعر ذاته، في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد؛ فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زحما لدرامية القصيدة"^(١)، كما أنه (الحوار الداخلي) "يكشف هواجس النفس وتصوراتها وأزماتها، وردود فعلها في خلق عوالم مفترضة، وأشخاص مفترضين، تتم محاورتهم ومناجاتهم بشكل سري داخلي، يكشف مزيدا من حقائق النفس وملاحظاتها، وأسرارها ويرسم مداراتها من خلال وعيها بذاتها أولا، ومن خلال وعيها بالعالم ثانيا"^(٢).

يقوم الحوار الداخلي بدور مهم في كشف خبايا الذات ورؤاها، هذه الذات التي تتحرك في حوارها من زوايا مختلفة ومتعددة تفرضها عليها طبيعة الطرف الآخر/ الشخصية المتخيلة؛ فتتولى الذات محاورتها والدخول معها في سؤال وجواب وأخذ ورد.. إلى أن يتمخض الحوار عن تجلي الفكرة التي تؤمن بها الشاعرة.

كما أن هذا الحوار الداخلي لا يظل داخل الذات الشاعرة؛ بل يتحول إلى حوار معلن مسموع تبثه إلى الطرف الثاني في الجهة المقابلة أيا كان هذا الطرف وهما متخيلا أو حقيقيا واقعيًا.

ويذكر ديوان (هند أنثى برائحة المطر) بقصائد درامية يبرز فيها الحوار الداخلي محملا بأعباء الصراع والمواجهة مع الذات أو مع الآخر؛ "فالإنسان والصراع في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أي مع الذات، وأحيانا أخرى مع الآخر"^(٣).

(١) عبد الحميد هيممة، "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"، الجزائر: أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ١٩٩٥م): ١٢٠.

(٢) جابر، "البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري": ٢٧.

(٣) إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر وفنونه": ٢٨٤.

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" - دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

ومن هذه القصائد التي يحضر فيها الحوار الداخلي: (ما كنت أحسب أن قلبي يعشق^(١)، سئمت حبيبا في الهوى يتمتع^(٢)، تموتين أنت لتحيا سعاد^(٣)، يا صاحبة اللجة^(٤)، قل سامحيني إنني أخطأت^(٥)، مساء الخير يا أنثى المطر^(٦)، ننام على صفحات الذكريات^(٧)..)، ولعل قصيدة: ما كنت أحسب أن قلبي يعشق، تمثل النموذج المثالي لحضور الحوار الداخلي؛ وأثبتت الشاعرة عن طريق هذه القصيدة ومثيلاها إمكانية تحقيق الاندماج بين ما هو غنائي ودرامي؛ فالنموذج الذي سنورده، ظاهره غنائي، وباطنه درامي، تقول هند المطيري في قصيدتها: ما كنت أحسب أن قلبي يعشق^(٨):

ما كنت أحسب أن قلبي	أو أن حدسي في هواك
أو أنني ما زلت أحمل في دمي	رحما لذاك الحب فهو معلق
أو أنني سأكون في دنيا الهوى	أقصوصة تروى وشعرا ينطق
حتى سمعت القلب يشدو	ذاك النشيد لجه ويصفق
إلى أن يقول:	
يا أيها القلب الذي عرف	حرا، وأيقن أنه لا يوثق

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٦٢-٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ٨٥-٨٧.

(٤) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٩٠-٩٢.

(٥) المصدر نفسه: ٩٢-٩٣.

(٦) المصدر نفسه: ١٢٣-١٢٥.

(٧) المصدر نفسه: ٦٠-٦١.

(٨) المصدر نفسه: ٦٢-٦٣.

خذني إلى دنيا الغرام فإن لي
هذا الحوار مع القلب تجلى عبر استخدام أسلوب النداء (يا أيها) لمناداة القلب
مع أن القلب من مفردات النفس وهو أقرب إلى ذات الشاعرة بل ألصق بها؛ إلا أن
هذا النداء يكشف للمتلقي أجواء الحوار بين الذات الشاعرة (المخاطب)
وقلبها(المخاطب) الذي عرف الهوى والحب (حرا لا يوثق)؛ فتخاطبه بأسلوب الأمر
خذني إلى دنيا الغرام..؛ ومن ثم يكثر حضور كاف الخطاب ملتصقا ببعض المفردات
التي هي من متعلقات القلب (نجواك، هواك، الفؤاد، الهوى، روحه):

لأعيش في نجواك حلم طفولتي
قد كنت قبل هواك لا ألقى الهوى
فلقد طويت القلب من عهد الصبا
ما كنت أحلم أنني في لحظة
واليوم أغدو في هواك صبية
وهنا رجعت إلى الفؤاد ألومه
وسألته هل يستقيم لي الهوى
وكهولتي وخريف عمري يشرق
إلا كما يلقي الرسول منافق
وهجرت شعرا للغرام يشوق
سأغوص في بحر الغرام وأغرق
نشوى تغازل مقلتيك وتطرق
فالجذب عم ونوؤه لا يبرق
فلقد مضى عمري وشاب المفرق
هكذا كان الحوار من الذات الشاعرة إلى قلبها تخاطبه وتحاوره وتعاتبه على عدم
إسعافها بما تحتاجه من هوى وصبابة وحب كانت قد تركته (الحب) في عهد الصبا،
وهجرت قول الشعر الغرامي وسماعه؛ بل وصل بها الأمر إلى مرحلة اليأس من العودة
إلى العشق والغرام والهيام بالآخر/ الحبيب الذي عاد فجأة فأدخلها بحر الغرام وأمواجه
من جديد؛ في هذه اللحظة تتنامى حركة النص وتتصاعد لأن الحوار الداخلي مع
القلب يتأزم ويتصاعد عبر توجيه اللوم -من جديد- إليه؛ لأنها تحشى من ألا توفق في
إحياء الحب وبعثه بعد أن أجذب القلب من العشق وخفت بريقه بسبب مضي العمر
وظهور الشيب في مفرق الرأس؛ فهي تحاور القلب وتسأله: (هل يستقيم لي الهوى ...

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" - دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

فلقد مضى عمري وشاب المفرق). إلا أنها تجيب على القلب بعد أن أوحى لها - هو - بالإجابة؛ فتقول^(١):

فعلمت أن هناك في شرع جسد عجوز روحه تتألق
وقنعت أبي بعد شيبتي لم أزل أنثى تحب ولي فؤاد يخفق
هكذا وظفت الشاعرة هند المطيري الحوار بأنواعه الثلاثة في بعض قصائدها
مستفيدة من تجارب الشعراء الحدائين الذين وظفوا الحوار في أشعارهم كبلند الحيدري،
والسياب، وآخرين.

نستطيع القول: إن عنصر الحوار كان حاضرا في شعر هند المطيري مع تفاوت
في حضور كل نوع؛ فقد كان الحوار الخارجي أكثر حضورا من بقية الأنواع وذلك لأن
أغلبه موجه إلى الآخر الرجل بصفاته المختلفة: (الحبيب المنتظر/ الحبيب الخائن/ الرجل
التقليدي..). ولأنه أثبت حيويته وتأثيره في تحقق درامية النص، ومثل حضور الحوار
الداخلي المرتبة الثانية عبر خطاب الذات الشاعرة إلى: (النفس، القلب، الروح، الفؤاد،
الكيان، ال (أنت، هي) / الذات المغيبة/..).

ثالثا: الشخصيات:

إن الحديث عن الحوار يستدعي الحديث عن الشخصيات؛ فلا حوار درامي
دون وجود شخصيات تتحاور فيما بينها وتشكل بذواتها أطراف الحوار وأطراف
الصراع؛ فالشخصيات المتحاوره هي العمود الفقري الذي يمنح الحركة الفاعلة لبقية
التقنيات الدرامية؛ فهذه الشخصيات تأتي إما خيالية أسطورية أو واقعية إنسانية حية،
وأحيانا تأتي لا إنسانية جامدة، ولكن بشكل أقل، يحاورها الشاعر مباشرة، وقد
تتحاور فيما بينها، ولا يحضر الشاعر إلا في عملية السرد أو الحكيم، ومثل هذا الأمر
لا يكاد يكون موجودا في قصائد الشاعرة هند المطيري إلا ما ندر؛ فالشاعرة لا تحفل

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٦٢-٦٣.

بذكر الشخص والاسماء من حيث الكم أو العدد؛ بل تركز على الكيف؛ فتأتي بذكر اسمين أو ثلاثة في أغلب القصائد؛ وبالأخص القصائد التي حضر فيها الحوار الخارجي متعدد الأصوات، وقد نستثني بعض القصائد التي وصل عدد الشخصيات فيها إلى ثمانية شخصيات تقبل ولا تزيد، وذلك في قصيدة: (خيروني بين تمرات وجمر^(١)، وأدرك شهريار الصباح^(٢)، النصر حليف الأفضل^(٣)، أين يبهرس^(٤)، وتأتي الآن^(٥)..).

تستحضر الشاعرة الشخصيات الإنسانية العادية مثل: (الحبيب، محبوبتي، النفس، رسول، الناس، الزوجة الثانية، ليلي، شيخا والشاعر..). كل هذه ذكرت في قصيدة: خيروني بين تمرات وجمر^(٦)، التي تناولناها أثناء الحديث عن الحوار الخارجي، وأحيانا أخرى تستدعي الشخصيات التراثية والأسطورية بطريقة فنية مختزلة؛ إذ توظفها في النص بطريقة رمزية تشي بإمكانها من استدعاء تلك الشخصيات استدعاء واعيا لما تحمله من دلالات سياقية ودلالية تسهم في بناء النص الدرامي الحديث مثال ذلك قصيدة: (وأدرك شهريار الصباح) التي تناولناها بالتحليل في عنصر الحوار الخارجي، واستدعت فيها شخصيات تراثية أسطورية مثل: (شهر زاد، وشهريار، الملك الصالح، شجرة الدر، يوسف، زليخة، حواء..)، وذكرت شخصيات عادية في ذات القصيدة مثل: (ديانا، الرجل الشرقي، الصديقة الهندية، البطل المقدم، المتشرد، الغلام..). وفي

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٨٣-٨٤.

(٢) المصدر نفسه: ٩٩-١٠٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٤-١٣٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٩-١٧٢.

(٥) المصدر نفسه: ٧٧-٧٨.

(٦) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٨٣-٨٤.

قصيدها: وتأتي الآن، تحضر الشخصيات الأساسية والثانوية، تقول فيها^(١):

وتأتي الآن..

كي تذكر أني كنت في يوم حببتك التي تهوى..

وكنت أنام في عينيك كل مساء.

لأصحو بعدها في نشوتي سكرى..

وأني كنت أفعل كل ما تهوى..

وتأتي الآن..

تعابني على حزني.. على صبري

لأنك في لقاء الأمس كدت تذوب في الأخرى

وكنت أغار في صدري بعيدا عنك

كي أشقى ولا تشقى

وكنت أموت حين أراك مرتجا

تراقصهن في المقهى..

وحين تقوم من ثمل لإحداهن

تقبل كفها اليمنى..

وتنظر بعدها نحوي

لتصرخ ناسيا اسمي

تقول: تعالي يا نجوى..

وتأتي الآن..

حين عرفت أني بعث للآخر بقايا القلب،

وصرت أعيش مع رجل يبادلني أغاني الحب،

(١) المصدر نفسه: ٧٧-٧٨.

رجعت إلي ساعة أغلق المقهى ..
رجعت وقد تحطم في فؤادي وجهك الحلو الذي أهوى ..
رجعت تقول: رحماك، تعالي إنني قد عدت،،
تعالي إنني قد عدت،
تعالي إنني في الحب قيس؛
فارجعي ليلي ..
وتأتي الآن!!!!!!

هذا النص الدرامي حضرت فيه شخصيات محورية وشخصيات رمزية ذات دلالات مكثفة مثل شخصية (قيس) الذي يرمز إلى العشق الجنوني؛ و(ليلي) التي ترمز إلى المحبوبة التي لا تنسى؛ وهنا تكمن جمالية الاستدعاء الذي يشي بمدى الحب الذي كان بين الذات الشاعرة وحبيبها الذي وقع لحظة ضعف في الخيانة والتنكر لمحبوته التي ضحت بكل شيء وفعلت كل ما يهوى من أجله.

رابعا: الزمان والمكان.

يشكل الزمان والمكان بعدين من أبعاد النص الروائي/ السردى، كما أنهما يسهمان في إظهار جمالياته وإثراء دلالاته الشعورية والذهنية، وهما بذلك يتجاوزان الدلالة الزمنية والجغرافية إلى ما هو أبعد من ذلك، وقد لمسنا هذا الأمر في بعض القصائد الشعرية التي حضر فيها عنصرا الزمان والمكان في ديوان أنثى برائحة المطر، ومن هذه القصائد: (معاد تموت شتاء^(١))، وتأتي الآن^(٢))، ذات مساء^(٣))، مساء الخير يا

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ١٢٦-١٣٠.

(٢) المصدر نفسه: ٧٧-٧٨.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨. المصدر نفسه: ٥٧-٥٨.

أنثى المطر^(١)، وأدرك شهريرار الصباح^(٢)، في السنة التمهيدي حب^(٣)،..).

يحضر بعدا الزمان والمكان في قصيدة (معاد تموت شتاء) بشكل لافت من مطلع القصيدة إلى ختامها، وبعد استقصاء مفردات هذين البعدين الزمان / المكان؛ لمست أن الشاعرة أوردت ما لا يقل عن ٣٠ مفردة من مفردات الزمان، وذكرت قرابة ٣٠ مفردة من مفردات المكان في ذات القصيدة. ولعل من أبرز المفردات الزمنية التي وردت فيها: (شتاء، صيف، الأصيل، بدايتي، نهايتي، ليل الشتاء، عنفوان شبابه، طفولتي، الغروب، اليوم، الليل العقيم، زمانا، القديمة، قرب المساء..).

أما أبرز مفردات المكان في تلك القصيدة فهي: (قريتي السمراء، بيوتنا، حقولنا، طريق حارتنا، المسجد الخلفي، فندق جارنا، صحن داربي، مكتبها الصغير، منزلنا القديم، منزلنا الصغير، الحي المجاور، هناك، قرب لحد حبيبتي، بحر الأمنية، منزلي البالي، مآذن حينا، محطة السفن، الجنوب، مكان مجلسنا..).

تقول هند المطيري في هذه القصيدة:

في قريتي السمراء بين بيوتنا وحقولنا

وطريق حارتنا الطويل

والمسجد الخلفي .. وفندق جارنا

ومزارع الزيتون والريحان في غمر الأصيل ..

ولدت معاد ...!

بدايتي .. ونهايتي

إلى أن تقول في المقطع الرابع من القصيدة:

(١) المصدر نفسه: ١٢٣ - ١٢٥ .

(٢) المصدر نفسه: ٩٩ - ١٠٥ .

(٣) المصدر نفسه: ٦٤ - ٦٨ .

لكنها.. في عنفوان شبابها

رحلت معاد

فبكيته،

وتمزقت أوراق شعري قرب لحد حبيبي

هي سلوتي ورفيقتي في رحلي

هي شعلة في ظلمة الليل المحيط بقريبي

ما زلت أذكر أنها في صغرها كانت هنا..

تحكي لنا قرب المساء

سيان فصل الصيف سيان الشتاء

حضر الزمن والمكان في النص كئيبين حزينين بفعل البوح الحزين الذي باحت به الذات الشاعرة وهي تتذكر كل لحظة وسكنة عاشتها مع فقيدتها (معاد) من بداية الولادة إلى لحظة الفراق في عنفوان الشباب، بل حتى لحظة مواراتها الثرى في لحدها. ولقد تجلت شاعرية الزمان والمكان في هذا النص بفعل اندماجهما وتماهيهما مع الذات الشاعرة؛ ليسهما معها في تحريك المكونات الداخلية المفعمة بالحزن والألم عند الأم المكلومة على فراق ابنتها.

إن الشاعرة هند المطيري - في بعض قصائدها - لا تقف عند ذكر الزمان والمكان فحسب؛ بل تتقصاهما إلى أن تجعل منهما أداة كاشفة ومجهرًا تفحص به أفعال وممارسات الشخص المذكورة في النص ونزعاتها ورؤاها تجاه الواقع المحيط بها والمجتمع الذي تعيش فيه. ظهر مثل هذا الأمر في توظيفها للزمن الماضي عبر ذكر أفعال الماضي، وتوظيفها للزمن الحاضر عبر ذكر أفعال المضارع؛ فلو تأملنا قصيدة (وتأتي الآن) لوجدنا حضور الزمان الماضي متبوعاً بأفعال الزمن الحالي / المضارع، وهذا ظاهر بكثرة؛ فقد كررت الشاعرة الفعل الماضي الناسخ (كنت) ست مرات في المقطع الأول والثاني متبوعة

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص

بأفعال مضارعة مثل قولها: (وكنت أنام في عينيك كل مساء..، وأني كنت أفعل كل ما تهوى..، وكنت أغار في صدري..، وكنت أموت ..، وصرت أعيش مع (*) رجل،..)، كل هذا جلى لنا حضور عنصر الزمن بشقيه الماضي والحاضر؛ الماضي الذي كانت فيه الحبيبة تقدم الحب والتضحيات والتنازلات حتى تحافظ على عنفوان الحب بينها وبين محبوبها؛ إلا أنها اكتشفت أن الآخر لم يقدر هذه المشاعر؛ بل داس عليها بخيانتته لها في (المقهى). تقول الشاعرة^(١):

وكنت أموت حين أراك مرتجا تراقصهن في المقهى..
وحين تقوم من ثمل لإحداهن
تقبل كفها اليمنى..
وتنظر بعدها نحوي
لتصرخ ناسيا اسمي
تقول: تعالي يا نجوى..

وتذكر الشاعرة المكان وتؤكد بوصفه موقع الحدث وتقرر حضوره بتكرار ذكر اسمه (المقهى)؛ كما أنه يشي -بصورة غير مباشرة- بحضور الزمن؛ فالزمن الذي وقع فيه الحدث والصراع هو المساء/ الليل؛ لأن المقاهي التي فيها الرقص ولقاء الصبابة والسهر لا تفتح أبوابها إلا في الليل. تقول الشاعرة على لسان الحبيبة / الجريح مخاطبة حبيبها المخادع:

رجعت إلي ساعة أغلق المقهى..
رجعت وقد تحطم في فؤادي وجهك الحلو الذي أهوى..

(*) وردت في الديوان (وصرت أعيش من رجل) وهذا خطأ طباعي والصواب (وصرت أعيش مع رجل..) ص ٧٨.

(١) ديوان هند أنثى بروح المطر: ٧٧-٧٨.

رجعت تقول: رحماك، تعالي إنني قد عدت،

تعالي إنني قد عدت،

استمر حضور الأفعال الماضية والمضارعة من بداية القصيدة إلى آخرها؛ فلا يكاد يخلو سطر شعري منها؛ وإذا تأملنا الفعل المضارع فإننا نجد مبدوءا بالتاء في عدد غير قليل من أسطر القصيدة مثل: (تأتي، تذكر، تهوى، تعاتبني، تذوب، تشقى، تراقصهن، تقوم، تقبل، تنظر، تصرخ، تقول، تعالي، ...) كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على اللحظة الزمنية الآنية التي تؤرق الذات الشاعرة المنكسرة من تصرفات الآخر / الخائن.

ولقد قاد تعدد الأفعال وتعدد الصيغ إلى الحضور الملح للزمن بوصفه عنصرا فاعلا يسهم في تنامي الحركة وحيوية الحدث وتصعيد الصراع المزمع بين زمنين: زمن ما قبل الخيانة (الماضي) وزمن ما بعد الخيانة (الآن / المستقبل / المضارع)، والأمر ومثل هذا الكلام ينطبق على عدد من قصائد هند المطيري التي ظهر فيها الحديث عن تغير العلاقة بين المحبوبين بتغير الزمن؛ ففي الماضي يحضر الحب، وفي الحاضر تحضر الخيانة. وفعل الأمر يتوسطهما.

النتائج:

- استطاعت الشاعرة هند المطيري أن تنسج القصيدة الدرامية كغيرها من الشعراء المعاصرين بعد أن زاد وعيها الجمالي بالشعر الحديث؛ فقد لمسنا تمكنها من توظيف عناصر الدراما توظيفا شعريا ينزاح بها عن الذاتية والفردية إلى الشمولية الموضوعية الواقعية.
- شكل الصراع البنية الدرامية الأكثر شاعرية في شعر الشاعرة؛ وذلك لأنه كان أداة كاشفة جلت طبائع الآخر، وعرت أساليبه؛ كما أنه (الصراع) كان يستجلب معه بقية عناصر الدراما ولا يكتفي بحضوره الطاغي.
- كان حضور عنصر الحوار لافتا، مع وجود تفاوت في حضور كل نوع؛ فقد كان الحوار الخارجي أكثر حضورا من بقية الأنواع وذلك لأن أغلبه موجه إلى الآخر الرجل بصفاته المختلفة التي ذكرناها في متن البحث..، ومثل حضور الحوار الداخلي المرتبة الثانية عبر خطاب الذات الشاعرة إلى النفس ومفرداتها.
- تجلت شعيرية الشخصيات عن طريق توظيف شخصيات تراثية متنوعة ذات دلالات رمزية وإيحائية أسهم توظيفها في تشكل البنية الدرامية للنصوص التي حضرت فيها.
- وظفت الشاعرة الزمان والمكان في قصائدها الدرامية لما يتمتعان به من قوة على الإيحاء والدلالة والكشف؛ فدوئهما تظل الدراما الشعرية معتمدة لا تكاد ملامحها تبين إلا بقدر يسير.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا - قائمة المصادر:

ألف ليلة وليلة، (د.ط، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م).
السياب، بدر شاكر، "الأعمال الكاملة"، المجلد الثاني، (د.ط، بيروت: دار العودة،
٢٠٠٥م).

المطيري، هند بنت عبد الرزاق، "ديوان هند أنثى بروح المطر". (ط١، الرياض: دار
المفردات للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م).

ثانيا - قائمة المراجع:

إسماعيل، عز الدين، "الأدب وفنونه، دراسات نقدية"، (ط٩، القاهرة: دار الفكر
العربي، ٢٠١٣م).

إسماعيل، عز الدين، "الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية"، (ط٥،
مصر: المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م).

إسماعيل، عز الدين، "قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر"، ([د.ط]، القاهرة:
دار الفكر العربي، ١٩٨٠م).

حمودة، عبد العزيز، "البناء الدرامي"، ([د.ط]، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب،
١٩٩٨م).

زايد، علي عشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، ([د.ط]، مصر: دار
الفصحى، ١٩٨٧م).

فضل، صلاح، "أساليب الشعرية المعاصرة"، (ط١، بيروت: دار الآداب، ١٩٩٥م).
فوسيه، ماري، "نظرية اللغة الأدبية"، ترجمة: حامد أبو أحمد، ([د.ط]، الفجالة: مكتبة

غريب، ١٩٩٢م).

الدرامية في ديوان "هند أنثى بروح المطر" -دراسة إنشائية، د. سامي حسين علي القصوص
القط، عبد القادر، "في الأدب العربي الحديث"، ([د.ط.]، القاهرة: دار غريب،
٢٠٠١م).
المقالم، عبد العزيز، "ثلاثيات نقدية"، ([د.ط.]، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات،
٢٠٠٠م).
مندور، محمد، "الأدب وفنونه"، ([د.ط.]، مصر: دار نهضة مصر للطباعة
والنشر، ١٩٧٤م).
نسارك، زينب، "شعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة"، رسالة ماجستير، قسم
اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، الجزائر، ٢٠١٩م.
هيمه عبد الحميد، "الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر"، أطروحة
دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، ١٩٩٥م.

قائمة الدوريات

بغدادى، شوقي، تحولات في بنية القصيدة العربية، مجلة الموقف الأدبي، (٣):
١٩٩٩م).
جابر، يوسف حامد، البناء الدرامي في شعر بلند الحيدري، مجلة جامعة تشرين،
(٣٤): ٣، (٢٠١٢م).
الجبيلي، صلاح الدين، ظاهرة البناء الدرامي في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة
والأدب، (١): ٢٠، ٢٠١٦م.
شرارة، حياة، "بيلنسكي والأجناس الأدبية"، مجلة الثقافة، (١١ و١٢): (١٩٧٩م).
العلاق، علي جعفر، البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في قصيدة الحرب،
مجلة فصول: (٧)، (١٩٨٧م).

Bibliography

The Noble Qur'an

Firstly - List of Sources:

Alf Laylah Wa-Laylah, Dar Al Awda, Beirut, [ed.], 1988.

Al-Sayyab, Badr Shakir, "Al-A'māl Al-Kāmilah", Vol. 2, (N.E. Beirut: Dār Al- 'Awda, 2005).

Al-Mutairi, Hind bint Abdul Razzaq, "Dīwān Hind Unthá Bi-Rūh Al-Maṭar". (1st edition, Riyadh: Dār Al-Mufradat for Publishing and Distribution, 2010).

Second - List of References:

Ismail, 'Izz al-Din, "Literature and its Arts, Critical Studies", (In Arabic). (9th edition, Cairo: Dār Al-Fikr Al-Arabi, 2013).

Ismail, 'Izz al-Din, "Contemporary Arab Poetry, Its Issues and Its Artistic and Moral Phenomena", (In Arabic). (5th ed., Egypt: Academic Library, 1994).

Ismail, 'Izz al-Din, "Human Issues in Contemporary Theatrical Literature", (In Arabic). (N. E, Cairo: Dār Al-Fikr Al-Arabi, 1980).

Hamouda, Abdel Aziz, "The Dramatic Structure", (In Arabic). (N. E, Cairo: General Book Authority, 1998).

Zayid, Ali Ashry, "On the Construction of the Modern Arabic Poem", (In Arabic). (N. E, Egypt: Dār Al-Fusha, 1987).

Fadl, Salah, "Styles of Contemporary Poetics", (In Arabic). (1st edition, Beirut: Dar Al-Adab, 1995).

Fossé, Maria, "The Theory of Literary Language". Translated by: Hamid Abu Ahmad (N. E, Al-Fajala: Gharib booksore, 1992).

Al-Qit, Abdel Qadir, "On Modern Arabic Literature", (In Arabic). (N. E, Cairo: Dār Gharib, 2001).

Al-Maqaleh, Abdulaziz, "Critical Trilogies", (In Arabic). (N. E, Beirut: University Foundation for Studies, 2000).

Mandour, Muhammad, "Literature and its Arts", (In Arabic). (N. E, Egypt: Dār Nahdat Misr for Printing and Publishing, 1974).

Nisarek, Zeinab, "The Poetics of Narrative in Contemporary Algerian Poetry", (in Arabic). Master's thesis, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Languages, Setif University, Algeria, 2019.

Haima Abdel Hamid, "The Artistic Image in Contemporary Algerian Poetic Discourse", (in Arabic). Doctoral thesis, Faculty of Arts and Languages, University of Algiers, Algeria, 1995.

List of Journals

- Baghdadi, Shawqi, Transformations in the Structure of the Arabic Poem (In Arabic), *Al-Mawqif Al-Adabi Journal*, (3): (1999).
- Jabir, Yousuf Hamid, Dramatic Structure in the Poetry of Buland Al-Haidari (In Arabic), *Journal of Tishreen University*, (34):3, (2012).
- Al-Jubaili, Salahudin, The Phenomenon of Dramatic Structure in Modern Arabic Poetry (In Arabic), *Journal of Language and Literature*, (1): 20, 2016.
- Shararah, Hayat, "Belinsky and Literary Genres," (In Arabic) *Culture Magazine*, (11 and 12): (1979).
- Al-Alaq, Ali Jaafar, The Dramatic Structure in the Modern Poem, A Study in the War Poem (In Arabic), *Fusoul Magazine*: (7), (1987).

التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية

Narrative Technique in Emirati Women's Novels

د. سالم بن محمد بن سالم الضمادى

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والفنون، بجامعة حائل

البريد الإلكتروني: Salem9355@hotmail.com

DOI:10.36046/2356-000-014-021

المنخص:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن التكنيك السردى فى الرواية العربية الجديدة؛ من خلال نماذج من الرواية النسائية الإماراتية، وتسعى الدراسة إلى بيان تطور الرواية فى المنجز الروائى النسائى الإماراتى، وبيان تقانات الزمن، وتحولات بنيتها، ودوره فى إضاءة النص، وأثر ذلك على بنية الخطاب، من منظور المنهج الإنشائى. وتقوم الدراسة على: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث: الأول يتضمن تحولات الزمن، والثانى يشمل تنوع أساليب الخطاب، والثالث: أنماط الرؤية السردية، وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج، ومن أهمها: كشفت الرواية النسائية الإماراتية عن ملامح عدة تنهض بمؤشرات موحية بدخولها ضمن مسارات التجديد. استطاعت الرواية النسائية توظيف الزمن وتقنيانه، والخروج به عن الرتابة فى صناعة الأحداث، وتشظي الزمن والتناوب بين عناصره. تعددت مقومات أساليب الخطاب فى الرواية النسائية الإماراتية. وظفت السرد بأساليبه المختلفة فى نقل أحداثها، كما تنوعت موضوعات الوصف، وملاحظه، وتمثيله للأمكنة والشخصيات والأشياء.

الكلمات المفتاحية: الخطاب. السرد. الزمن. الوصف. الحوار. الوظيفة.

Abstract

This study is designed to explore the narrative techniques employed in the contemporary Arabic novels, with a particular focus on works by Emirati women novelists.

It seeks to establish the origins of the concept of the "New Novel" within the context of Emirati women's fiction, while also examining the role of time techniques, structural transformations, and their impact on unraveling the mysteries of the text and shaping discourse, from a perspective of poetics.

The study is organized into an introduction, a preface, and three main sections:

The first section delves into shifts in time, the subsequent section delves into a diverse range of discursive techniques, and the final section scrutinizes narrative vision patterns.

The results highlight key aspects, such as Emirati women's novels displaying characteristics indicative of their engagement in the literary renewal.

These Emirati Women's Novels skillfully make best use of temporal elements and techniques, breaking free from the shackles of monotony in the construction of events, together with the fragmentation of time and the interplay, interaction, or shifting between different elements.

Emirati women's novels showcase a variety of discourse approaches and utilize diverse narrative styles to depict events, presenting a rich tapestry of themes, characteristics, and depictions of settings, characters, and objects in their descriptive narratives.

Keywords : Discourse, Narration, Time, Description, Dialogue, Function.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

شهدت الرواية الإماراتية المعاصرة تجربة إبداعية جديدة تخطت مرحلة التقليد، فلم تقتصر على التشكيل الجمالى والدلالى، بل أظهرت أشكالاً من التكنيكات السردية الحديثة، واتسمت أنماطها السردية بالجدّة والحداثة، وجاوزت المؤلف والسائد فى التعبير عن المضامين والرؤى والتجارب، وأثبتت جدارتها فى عالم الإبداع، وواءمت بين التحويلات الاقتصادية والثقافية فى مسيرتها الإبداعية؛ ونظراً لوفرة الإنتاج الروائى الإماراتى، وخصوصية تجارب الرواية النسائية فى المنجز الإماراتى، من حيث توظيف تقنية السرد بمستويات مختلفة وموفية بالتقنيات السردية وأبعادها المتنوعة، وقلة الدراسات النقدية حوله؛ لهذا عزمنا على إنجاز هذه الدراسة التى جاءت بعنوان: التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية.

وتسعى الدراسة إلى تأصيل مفهوم الرواية الجديدة فى المنجز الروائى النسائى الإماراتى، وأثر مسارات التجديد على تجارب الروائيات فى ملامح إبداعهن وأدواتهن السردية، وهذا يتطلب الوقوف على جملة من الآليات والتقانات السردية أهمها على سبيل المثال: الكشف عن إسهام تقانات الزمن، وتحويلات بنيتها، ودوره فى إضاءة النص الروائى النسائى الإماراتى، ومدى انعكاسه على الخطاب. والنظر فى مقومات الأساليب الخطابية، وسبل توظيفها فى بنية الخطاب، وتتبع أنماط الرؤية بمستوياتها السردية المختلفة.

وضابط اختيار مدونة الدراسة هو التركيز على الأعمال الروائية النسائية الإماراتية الفائزة أو المترشحة للعديد من الجوائز الأدبية على مستوى الوطن العربى، التى خضعت للجان تحكيم علمية، أشرف عليها مجموعة من النقاد والروائيين

والأكاديميين، حيث اشتملت على نصوص روائية ذات قيمة فاعلة على مستوى الأساليب، والمضامين، والرؤى والتجارب.

ويوضح الجدول الآتي الأعمال الروائية الفائزة والمترشحة في المنجز الروائي

النسائي الإماراتي:

أولاً- الأعمال الفائزة في الرواية النسائية الإماراتية:

أولاً- جائزة العويس للإبداع:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	عذراء وولي وساحر	سارة الجروان الكعبي	٢٠١١م
٢	كمائن العنمة	فاطمة المزروعى	٢٠١٣م
٣	سلطة هرمز	ريم الكمالي	٢٠١٤م
ثانياً- جائزة الإمارات للرواية:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	حارس الشمس	إيمان اليوسف	٢٠١٥م
٢	مدائن اللهفة	نادية النجار	٢٠١٦م
ثالثاً- جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	إياز	شيماء المرزوقي	٢٠٢٠م
٢	تراب السماء	سلمى الحفيتي	٢٠٢٠م
رابعاً- جائزة معرض الشارقة الدولي للكتاب:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	شارع المحاكم	أسماء الزرعوني	٢٠١٤م
خامساً- جائزة الشيخ محمد بن خالد آل نهيان التقديرية:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	عينك يا حمدة	آمنة المنصوري	٢٠١٦م

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

ثانياً- الأعمال المترشحة في الرواية النسائية الإماراتية:

أولاً- جائزة الشيخ زايد للكتاب:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	ريحانة	ميسون صقر	٢٠٠٣م
٢	آخر نساء لنجة	لولوة المنصوري	٢٠١٧م
ثانياً- جائزة الرواية العالمية للرواية العربية (جائزة البوكر للرواية العربية):			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	يوميات روز	ريم الكمالي	٢٠٢٣م
ثالثاً- جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع:			
م	عنوان الرواية	الروائية	تاريخ النشر
١	فيروزة	فتحية النمر	٢٠٢٠م
٢	كانت لك أسنان	لطيفة الحاج	٢٠٢٠م
٣	أغمق قليلاً من لون البحر	عائشة الزعابي	٢٠٢٣م

وجدت بعض الدراسات السابقة حول المنجز النقدي النسائي الإماراتي، ومنها: دراسة: تمثيلات المرأة في الرواية الإماراتية: قراءة في هوية المتخيل الإبداعي، رسول محمد رسول، وزارة الثقافة، أبوظبي، ٢٠١٠م. وأركيولوجيا السرديات النسوية الإماراتية: الرواية أنموذجاً، الرشيد بوشعير، حلب، دار نون للنشر والتوزيع، ٢٠١١م. ودراسة: صورة المرأة في الرواية الإماراتية، رسول محمد رسول، وزارة الثقافة، أبوظبي، ٢٠١٦م. ودراسة: الرواية النسائية الإماراتية في ضوء النقد النسوي "مريم الغفلي" أنموذجاً، علي الشريف، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الشارقة، ٢٠١٧م. ودراسة: البناء الفني للرواية الإماراتية: رواية "من أي شيء خلقت" للروائية ميثاء المهيري نموذجا، فراس أحمد شواخ، رسالة ماجستير، جامعة النيلين، السودان، ٢٠١٨م. ودراسة: السرديات الروائية النسوية الإماراتية، سمر الفيصل، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٢١م.

والدراسات السابقة مفيدة في بابها، وإضاءاتها حول الرواية النسائية الإماراتية

كشفت عن المقاصد ووقفت على بعض الشواهد، أما دراستي فتقوم على الجانب التطبيقي، وتتبع تكنيكات السرد بها، وإجراء النظريات النقدية المتبعة في منهج الدراسة، أو الضابط في اختيار المدونة.

أما عن منهج الدراسة فهو المنهج الإنشائي الذي يقوم بالوقوف على أبرز خصائص تكنيكات السرد، وسماتها الفنية في الرواية النسائية الإماراتية؛ من حيث رصد أساليب الخطاب، والكشف عن آليات الزمن وتحولاته، وتتبع أنماط الرؤية، انطلاقاً من المفاهيم والنظريات النقدية التي طرحها (تريفان تودوروف)، و(جيرار جينيت).

وتقوم الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة، تشمل المقدمة على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، والمنهج المتبع، والتعريف بالخطوة. ويتناول التمهيد الحديث عن الرواية النسائية الإماراتية، ومرحلة تحولاتها، ثم تستفتح الدراسة بالمبحث الأول وعنوانه: تحولات الزمن، وأعقبته بالمبحث الثاني، وعنوانه تنوع أساليب الخطاب، ثم تدلف الدراسة إلى المبحث الثالث المعنون بأنماط الرؤية السردية. وانتهت الدراسة بخاتمة تضمنت ما انتهت إليه من نتائج وتوصيات، يليها ثبت المصادر والمراجع. والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات..

التمهيد

الرواية النسائية الإماراتية:

مرت الرواية الإماراتية بمراحل مختلفة، حيث بدأت بصدور أول رواية إماراتية بعنوان (شاهندة) للروائي (راشد النعيمي)، وذلك فى عام (١٩٧١م)، والتي قامت بنيتها النصية، وتجربتها السردية، ومادتها الحكائية على السياق التراثى فى الحكى، وعلى طبيعة التحولات التي عرفها المجتمع الخليجي. وبهذا تعد من النصوص الأولى فى المشهد العربى التي طرحت فكرة التحول سواء باتجاه جنس الرواية، أم باتجاه مجتمع يخطو نحو التحول الاقتصادى والاجتماعى^(١). وتبعها رواية (عقد يبحث عن عنق) للروائي (عبد الله النورى) عام (١٩٧٨م)، وهي تعد نقلة إبداعية من رواية (شاهندة) ذات الصبغة الاجتماعية إلى رواية بوليسية، ويرجع ذلك إلى تأثير معظم شباب تلك الفترة بروايات (أرسين لوبين)، و(أجاثا كريستى) وغيرها^(٢).

وفى مرحلة الثمانينيات الميلادية شهدت الساحة الروائية الإماراتية أصواتا ومحاولات جادة أسهمت فى إثراء المشهد الروائى، ولعل (على أبو الريش) أهم هذه الأصوات التي ارتبط ظهورها بإصدار روايته الأولى (الاعتراف) عام (١٩٨٢م)^(٣)، فلم يقف عند تمثل الجماليات النوعية لفن الرواية فقط، بل أسهم فى تطوير الرواية العربية

(١) ينظر: زهور كرام، "الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياتى". (ط١، الرباط، دار الأمان، ٢٠١٢م)، ٨٩.

(٢) ينظر: محمد العبودى، "الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب: الرواية الإماراتية". مجلة شؤون أدبية ٦٦ (٢٠١٤م)، ٩١.

(٣) فارس توفيق البيل، "الرواية الخليجية قراءة فى الأنساق الثقافية". (ط١، الأردن، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م)، ٣٧.

وتأصيلها شكلا ومضمونا^(١). وقد تأثر الروائيون الإماراتيون بالغرب، فالروائي (محمد عبيد غباش) كتب روايته (دائما يحدث في الليل) بعد ذهابه إلى أمريكا^(٢)، كتبها عام (١٩٧٤م)، ولم ينشرها إلا عام (١٩٨٢م)، والتي يدعو بطلها إلى الاحتكاك بالثقافة الغربية^(٣).

وفي مرحلة التسعينيات الميلادية إلى بداية الألفية الجديدة سجلت أول حضور للرواية النسائية في المشهد الروائي الإماراتي بعنوان (شجن بنت القدر الحزين) للروائية سارة الجروان عام (١٩٩٢م). ثم توالى بعدها الإصدارات الروائية النسائية بعد انقطاع دام إحدى عشرة سنة حتى عام (٢٠٠٤م)، ظهرت روايتان: (الجسد الراحل) للروائية (أسماء الزرعوني)، ورواية (تثاؤب الأنامل) للروائية (رحاب الكيلاني)^(٤). وظهر تطور ملحوظ في عدد الروايات النسائية من أول ظهور رواية نسائية إلى عام (٢٠١٩م)، فقد صدرت مئة وست وعشرون رواية^(٥).

وبدت في هذه المرحلة ظاهرة انتقال الأدباء مما عرفوا بانتمائهم لأجناس أدبية معينة إلى جنس الرواية في محاولة للتطور الذاتي، أو للتجريب أو لإثبات القدرات

(١) ينظر: الرشيد بوشعير، "مساءلة النص الروائي: في السرديات العربية الخليجية المعاصرة".

(ط١، أبوظبي، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ٢٠١٠م)، ٧.

(٢) ينظر: سلوى عثمان، "اللغة السردية في الرواية الإماراتية". مجلة الدراسات العليا ٥٣، (٢٠١٩م)، ١٨٣.

(٣) ينظر: شادية شقروش، "المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج". جسر المعرفة ٣ (٢٠٢٢م)، ٥٩.

(٤) ينظر: سمر الفيصل، "السرديات الروائية النسوية الإماراتية". (ط١، الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٢١م)، ٣٥.

(٥) ينظر: المصدر نفسه، ص ٣٣.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

الذاتية، أو كما أشيع في الدراسات التي أكدت أننا في عصر الرواية، أمثال: الشاعر (ثاني السويدي) في روايته (الديزل) عام (١٩٩٤م)، والباحث والمسرحي الشيخ الدكتور (سلطان القاسمي) في روايته (الشيخ الأبيض) عام (١٩٩٦م)، والشاعر (مانع العتيبة) في روايته (كريمة) عام (٢٠٠٢م)، والشاعرة التشكيلية (ميسون القاسمي) في روايتها (ريحانة) عام (٢٠٠٤م)، والقاصة (أسماء الزرعوني) في روايتها (الجسد الراحل) عام (٢٠٠٤م)، والقاص والصحفي (ناصر الظاهري) في روايته (الطائر بجناح أبعد منه) عام (٢٠٠٥م)، والشاعر القاص (ناصر جبران) في روايته (سيح المهب) عام (٢٠٠٧م)^(١).

وفي مرحلة الألفية الثالثة جاءت متناسبة مع عصر الثورة الرقمية الذي فرض ثقافة جديدة تنتصر لمرحلة ما بعد الحداثة؛ حيث التحول الاجتماعي الذي برز بكثافة في الرواية الإماراتية والانتقال من مرحلة الإنتاج البسيط إلى الإنتاج الحديث المعقد، وتحديث البنى القديمة والسماح للذاكرة المرتبطة بحياة الناس من أحياء وأزقة بالدخول سريعاً لمرحلة ما بعد الحداثة، وما استتبع ذلك من متغيرات طالت أنماط الحياة اليومية والاقتصاد والثقافة؛ إضافة إلى الثورة الرقمية التي مكنت الأجيال الجديدة من التفاعل مع شرائح واسعة من المثقفين العرب والأجانب، كما أتاحت المنتديات والمواقع الإلكترونية الشخصية والثقافية مزيداً من الحرية والجرأة في مغامرة الكتابة الروائية؛ فشهدنا طفرة حقيقية في الكتابة الروائية في الخليج بعامة والإمارات بخاصة^(٢).

(١) ينظر: شادية شقروش، "المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجينية إلى مرحلة النضج"، ٦٠.
(٢) ينظر: عزت عمر، "أثر الحداثة وما بعدها في النص السردى الإماراتى". (ط١، الإمارات العربية المتحدة، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، ٢٠١٨م)، ١٧٢.

ومن مظاهر تحول الرواية الإماراتية تواصل الروائيين مع العالم الخارجي، والتعرف على ما حققته الروايتان العربية والغربية من مكاسب وإنجازات، وأن الرواية هي أصلح الأجناس الأدبية لمعالجة الظواهر الاجتماعية^(١).

ومن أسس نهوض الرواية الإماراتية حرص الوزارات، والمؤسسات الأدبية، ودوائر الثقافة على مشاركة الأدباء في المحاضرات والمؤتمرات، فضلا عن طباعة إنتاجهم، وإقامة ورش عمل حول مناقشة محتوياتها، وستقوم الدراسة بإبراز ملامح الرواية الجديدة، وتكنيكاتها السردية الحديثة في المنجز الروائي النسائي الإماراتي من خلال المباحث الآتية.

(١) ينظر: سلوى عثمان، "اللغة السردية في الرواية الإماراتية"، مجلة الدراسات العليا ٥٣ (٢٠١٩م)، ١٨٣.

المبحث الأول: تحولات الزمن

الزمن عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي، فإذا كان الأدب فنا زمنيا فإن الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به^(١). والرواية فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية، والدائرية، والتاريخية، والبيوجرافية، والنفسية^(٢). ولم يعد زمن الرواية مجرد موضوع فحسب أو شرطا لازما لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية، ويوشك أن يصبح بطل الرواية^(٣).

وكانت الكتابة الروائية التقليدية تمنح لهذا الضرب من البناء الزمني، حيث يقوم على التصوير العادي للعلاقة الزمنية، وكل ما خالف ذلك عد بناء مشوشا وفوضي. أما كتاب الرواية الجديدة فعدوا هذه القيم المنطقية لمسار الزمن ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي، فمزقوا سلسله، وشوشوا على نظامه، واتخذوا من الفوضى جمالا، ومن الخروج عن المؤلف جدة في الشكل الروائي وبنائه^(٤)، وامتلك الروائيون زمام الزمن، وحركوه كما أرادوا، فمنحوا أعمالهم البقاء والتشويق.

ويميز (تودوروف) في دراسته للأزمة السردية بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي، وزمن القصة متعدد الأبعاد، ويمكن أن تجري الأحداث في وقت

(١) ينظر: سيزا قاسم، "بناء الرواية". (د.ط، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م)، ٣٧.

(٢) ينظر: محمد براءة، "الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين". مجلة فصول ٤ (١٩٩٣م)، ٢٢.

(٣) ينظر: رولان بورنوف وآخرون، "عالم الرواية". ترجمة نهاد التكريلي، (ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م)، ١١٨.

(٤) ينظر: عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرواية". (د.ط، الكويت، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م)، ١٩٠.

واحد. بخلاف الخطاب فإنه لا يأتي مرتبا واحدا بعد الآخر^(١).

وبناء على ما سبق فدراسة عنصر الزمن تقوم على نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب حسب هذه المحددات الأساسية الثلاثة: الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية، وترتيب زمن الخطاب، والمدة المتغيرة بين هذه الأحداث، والتواتر بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا^(٢).

أولا- الترتيب الزمني:

تقتضي دراسة الترتيب الزمني "مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"^(٣)، وينشأ عن ذلك ظهور ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي تكون تارة استرجاعا إلى الماضي، أو استباقا لأحداث لاحقة. والمفارقة السردية هي المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب، وقد تتسع المساحة التي يشغلها الاسترجاع من خلال السرد الروائي^(٤).

ويتناول هذا المبحث أنواع المفارقات الزمنية التي تسهم في الكشف عن اشتغال الزمن في الرواية، ومدى توظيفها لهذه التقنية السردية في الرواية النسائية الإماراتية، وتبرز تقنية الزمن في نوعين من الترتيب الزمني، هما: الاسترجاع، والاستباق.

(١) ينظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي". (ط٤)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م)، ٧٣.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، ٧٦.

(٣) جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج، جيرار جينيت". ترجمة محمد معتصم وآخرون، (ط٢)، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٧٩م)، ٤٧.

(٤) ينظر: آمنة يوسف، "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق". (ط٢)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٥م)، ١٠١.

١ - الاسترجاع:

الاسترجاع هو: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التى فىها من القصة"^(١). والاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً فى النص الروائى، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوى على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعى الماضى بجميع مراحلها، ويوظفه فى الحاضر السردى، فىصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه^(٢).

وتكتسى الرواية النسائية الإماراتية بالاسترجاع، وتعميق الأفكار بها؛ لما لها من أهمية فى بناء ذاتها، وفى رواية (إياز) تستعيد حدثاً مهماً، وتود التركيز عليه، وهو رغبتها فى الثقافة المتنوعة، وهذه دعوة وتحفيز لضرورة تنمية هذا البعد: "عندما كنت فى الحادية عشرة من عمري كنت مغرمة بالقراءة، عشقت مكتبة المدرسة، أحببت أن أقرأ الروايات من أعماق قلبى، أغرمت بروايات جول فيرن، وهوست بروايات ستارووز، أحببت الغموض فى روايات أجاثا كريستى، وقرأت أعمال كونان دويل، وقصص شارلوك هولمز، وأحببت كثيراً روايات دان براون"^(٣).

ويبرز الاسترجاع فى الحديث عن بعض جوانب الشخصية، وأهم صفاتها التى التصقت بها، وكأن الروائية تجد متعتها ولذتها فى ذلك، وفى (كمائن العتمة)، تستعيد الروائية أشياء أمها الخاصة، وتعبث بها؛ وتسجل المناوشات التى كانت تحدث بينها وبين أمها؛ لكونها تذكرها بهذه الأيام الجميلة: "عندما بدأت أكبر شيئاً فشيئاً كانت

(١) جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث فى المنهج"، ٥١.

(٢) ينظر: مها القصاروى، "الزمن فى الرواية العربية". (ط١)، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (٢٠٠٤م)، ١٩٢.

(٣) شيماء المرزوقى، "إياز". (ط١)، الفجيرة، دار راشد للنشر، (٢٠٢٠م)، ٤٣.

غرفة والدي هي العالم الأبدي بالنسبة إلي، مرآتها الطويلة، ومشطها الأسود، وحذاؤها الذهبي، وحتى عباءتها الكبيرة، وألوان علب ماكياجها البديعة، كانت كلها بالنسبة إلي أمورا جميلة، أعبث بها بدلال الطفلة الصغيرة المشاكسة. (سارة) لا تقتربي من الباب، حتى لا تتعرضين للأذى، تنادي أمي على تلك الطفلة التي كنتها؛ كي لا أقترب من أغراضها"^(١).

وقد يكون الاسترجاع لأجل القناعة بالزمن الحاضر، وقبوله، وأن الماضي لم يحمل سوى الألم، وفي هذا حكاية للمفارقة بين الزمنين، كما في رواية (شارع المحاكم): "كلما استحضرت صورته احتضنت طفلتها بقوة، فأصبحت هي الموجودة بالقوة على ساحة قلبها وعقلها، ولا يزال الجرح الغائر في أعماق قلبها لم يلتئم"^(٢).

ونلاحظ كثافة زمن الاسترجاع والارتداد الذي يقوم على تذكر الأحداث واستعادتها، وربطها بالجانب النفسي والروحي، واستعادة الماضي، وعبقه الفواح، ويتجلى ذلك في رواية (كانت لك أسنان): "أذكر يوم أخبرتني عن اسمها، كان ذلك في اليوم الذي أخبرت فيه عامل البقالة أن يتركها تأخذ ما تريد من البقالة بعد اختفائها خلف البيوت عائدة إلى منزلهم، التفت نحوي موجها إلى سؤالك: هل تعرفين على من سميت رابعة؟ أجبتك بفضول: لا. قلت وأنت تعرف إنني لا أعرف الجواب: على عابدة اسمها رابعة العدوية"^(٣).

وتركز رواية (فيروزة) على الإحالة إلى الأحداث الداخلية الماضية التي تتعانق فيها الأصوات والأشكال: "وفي ليلية شتوية كثيفة كانت تعزف فيها الريح الباردة

(١) فاطمة المزروعى، "كمان العنمة". (ط٢، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٣م)، ١٨.

(٢) أسماء الزرعوني، "شارع المحاكم". (ط٢، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠١٤م)، ٨.

(٣) لطيفة الحاج، "كانت لك أسنان". (ط١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م)، ٦١.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

أحانها مبعثرة القلق والخوف ما استطاعت في المكان، بصوت متداخل مع نباح كلاب سائبة، وصيحات باعة متجولين ينادون للتخلص من آخر بضائعهم^(١).

والاسترجاع الخارجي لا يرتبط بالأحداث، بل بالفكر، حيث تعيش في أجواء نفسية عميقة، وكأنها في هذا العالم غريبة رغم إحاطتها بأصدقائها الذي لا يحسون بها تقول: "استغرق التفكير طاقتي، بقيت ساهما مشتت الذهن كالعائب عن نفسي، وعمن حولي، كنت الوحيد على الرغم من أنني محاط بالناس، والأصدقاء، والممثلين، والممثلات؛ ممن أعمل فيهم سكاكين خراي للظفر بالمصالح التي غضت السيدة الطرف عنها مكثفية بالقول: متى ستنتهي من المصيبة؟"^(٢).

ويتجلى ذلك في موضع آخر حيث التحول الإيجابي، والانفراجة المنتظرة: "كان في مقدوري احتواء كل هذا وتحمله وإن بصعوبة مريرة، فيما كنت أحدث نفسي مطمئنا: ناريمان قوية، وسيولد يوم سعد لها من رحم الغيب؛ لتسافر عبره إلى النور والضياء والضوء، وتذكر وهمها، وفداحة خطئها، ستنجو من الفخ، وتنتقم لنفسها ممن سقاها كؤوس الموت والعار هذه حد الاختناق"^(٣).

اتسمت الرواية النسائية الإماراتية بتقنية السرد الزمني الاسترجاعي داخليا وخارجيا، من خلال التركيز على الأحداث الماضية المهمة التي تصل الماضي بالحاضر، والتي ركزت على الاسترجاع المشحون بالأسى والحزن، وقل فيه الاسترجاع الإيجابي الذي يفوح فرحا وبهجة، كما أنها رفعت الرتبة عن السرد المتتابع لوقائع الحكاية، فأكسبته طرافة وجدة.

(١) فتحية النمر، "فيروزة". (ط١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م)، ٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ٢٨٢.

٢- الاستباق:

الاستباق هو: "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح"^(١). وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بخلاف الاسترجاع، وفيه يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتشير للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يلفت إليه الراوي بإشارة زمنية أولية تكشف عن حدث ما سوف يقع في السرد^(٢).

ويسجل الزمن الاستباقي الطموح المأمول حدوثه في المستقبل، وكأنه تخطيط عملي يأمل تنفيذه، ففي رواية (كانت لك أسنان): "أخبرت نفسي أنه على أن أرضى به فقد بلغت سن الزواج منذ سنوات، وقد يتغير مع الوقت ويصير أنت، قد أنجح في جعله يشبهك لأني أعرفك جيدا، وأعرف كل ردات أفعالك، وصرت أحفظ كلماتك، وأرددها وأستخدمها. قلت: إنه قد يصبح شبيها بك، ويسعى بنفسه؛ ليحمل معظم صفاتك، أو حتى بعضها حين يعرف أنني أحببت في حياتي خضرا واحدا، وأني أريده شبيها بهذا الخضر. من أجلي قد يتغير، فنحن من أجل الذين نحبهم يمكن أن نصبح آخرين"^(٣).

والاستباق التمهيدي يعد إشارة لما سيحدث في المستقبل، وفي هذا دعوة لمشاركة القارئ لمتابعة الحدث الذي هو مناط الرغبة، تقول عائشة الزعابي: "عندما أخبرت أبي يوما، وأنا في الثانوية أنني أرغب في استكمال دراستي الجامعية في مدينة

(١) يان مانفريد، "علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد". ترجمة أماني أبو رحمة، (ط١، دمشق،

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ١١٧.

(٢) ينظر: مها القصرابي، "الزمن في الرواية العربية"، ٢١١.

(٣) لطيفة الحاج، "كانت لك أسنان"، ٦٦.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

العين، وأن الدراسة تتطلب مكوثي معظم أيام الأسبوع في سكن داخلي"^(١).
ونلاحظ المخاتلة التي تبثها الروائية في نصها؛ حيث تربط بين الزمن الاسترجاعي والزمن الاستباقي، كما في رواية (مدائن الالهفة): "لطالما تخيلت أن الرجل الذي يعيش وحيداً، يكتب لزوجته راحلة عن عالمنا منذ سنين، أو يبث شوقه لامرأة غادرت منذ أمد بعيد، لكن لم يخطر لها أبداً أنه سيهدمها يوماً ما بعضاً من هذه الأوراق، التي سيضعها بأناقة في علبة من العلب الخشبية التقليدية المطعمة بالصدف الدمشقي، وأنها ستحدث ثورة في حياتها"^(٢).

وتأتي تقنية استشراف المستقبل للدلالة على الرغبة في حدوث شيء محبوب، كما في رواية (أعمق قليلاً من لون البحر): "أبي سأكمل دراستي في الأردن. يحدق أبي بضعف شديد، تجاوز السبعين، ولكن حدة عينيه لم تحب خلال هذه السنين، قبلت رأسه، وأنا أقول: أبي لا زواج ولا عيال، خسرت كل شيء فلا تجعلني أخسر نفسي، أرجوك أبي"^(٣).

ونلاحظ الشعور بالانتظار والتربق بما سيحدث، وهذا بمثابة استباق إعلاني، ومن أمثلة ذلك في الرواية النسائية الإماراتية تقول: "قررت أن أخبره عن الشعور الغريب الذي يخالجي بين الحين والحين. شعور الغربة تطوف حول علاقتنا منذ فترة. وهاجس ما يخرمش جدران قلبي، ويشوش عقلي، ويحدثني أن أمراً ما، أمراً يشبه الطوفان سيغرقني"^(٤).

(١) عائشة الزعابي، "أعمق قليلاً من لون البحر". (ط١، الدمام، دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م)، ٢٢٣.

(٢) نادية النجار، "مدائن الالهفة". (ط٢، دبي، دار مدارك للنشر، ٢٠١٦م)، ١٩.

(٣) عائشة الزعابي، "أعمق قليلاً من لون البحر"، ١٦١.

(٤) المصدر نفسه، ٢٧٥.

وبهذا تناوب الزمن الاسترجاعي والاستباقي في الرواية النسائية الإماراتية، واستطاعت الروائيات توظيف هذه التقنية بمهارة وإبداع، فخلت الروايات من الرتابة، وعملت على جذب القارئ لمراجعة الأحداث الماضية، وقدرتهن على إعادة ربطها بالسرد الحاضر.

ثانياً- تقنيات الحركة الزمنية:

تتطلب دراسة الحركة الزمنية "مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدّة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب"^(١). وقد استبدل (جيرار جينيت) مصطلح المدّة بمصطلح السرعة، وتحدد هذه السرعة بالعلاقة بين مدّة (هي مدّة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور والسنين)، وطول (هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات)^(٢).

واقترح (جيرار جينيت) أن تدرس المدّة في أربع حركات سردية تضبط من خلالها العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص، وهي: الجمّل، والوقفّة، والحذف، والمشهد. وسندرس هذه العلاقة بين الزمنين في الرواية النسائية الإماراتية في ضوء التقسيم السابق للمفارقات الزمنية.

١- التقنيات التي تسهم في تسريع السرد:

تقوم هذه التقنيات على تسريع حركة السرد، وفيها يختصر السارد زمن الأحداث الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة عبر مساحة أو فترة الخطاب السردية، وتتم هذه العملية من خلال حركتين هما: الجمّل، والحذف.

أ- الجمّل:

(١) محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ٣٧٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٠٢.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد فيها السرد مختصراً، وفيه يقوم الراوي باختزال الوقائع التي قد تستغرق أياماً، أو أشهراً، أو أعواماً في حيز يمتد إلى بضعة أسطر، أو فقرات، أو صفحات دون تفصيل للأعمال أو الأقوال^(١). وفي مثل هذه الحال يكون الزمن طويلاً على مستوى الحكاية، أما معادله على مستوى زمن الخطاب فيكون موجزاً جداً^(٢).

وبدا ذلك واضحاً في الرواية النسائية الإماراتية، فالروائية تعتمد إلى تسريع عجلة الأحداث؛ واختزال الكثير من الوقائع في عبارات موجزة: "مضت خمس سنوات على آخر لقاء جمعه بالأميرة تناهيد، وها هي ذي اليوم ماثلة أمامه"^(٣).

وتمدح الروائية إخلاص العامل في البستان تقول: "أمضى عمر في هذا البستان قرابة تسعة أشهر؛ يخدم في البستان بتأن وحرص، وبرغم الأعمال الشاقة التي يمارسها إلا أنه لزم صيامه وعلمه"^(٤).

وتوظف شيماء المرزوقي تقنية المجمل في قولها: "بعد سنوات طويلة، طويلة جداً، تعلمت أن الذهن يصنع ذكريات وهمية؛ ليسد بعضاً من الفجوات"^(٥).

وقد يكون الزمن خارجاً عن أحداث الرواية، وفي هذا ربط بين الأزمنة البعيدة: "كان في هنغاريا، في بعثة دراسية، قبل ما يقارب الثلاثين عاماً. كان ومجموعة من شباب الموصل الواعدين، يجوبون أحد الأسواق الشعبية المكشوفة هناك، وينتقلون بين

(١) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ٣٧٣.

(٢) ينظر: بمنى العيد، "تقنيات السرد الروائي". (ط٣، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠م)، ١٢٥.

(٣) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر". (ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١١م)، ٣٥.

(٤) المصدر نفسه، ٥٨.

(٥) شيماء المرزوقي، "إياز"، ١٣٠.

الأكشاك الصغيرة، عندما لمح أبو أميرة أجمل فتاة رآها، وسيرها في حياته"^(١).

ب- الحذف:

يتمثل هذا في "إغفال فترة من زمن الحكاية، وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث. يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهما"^(٢)، وعليه "فإن هذه الحركة تعني أن الراوي يقص في بضعة أسطر، أو في عدة مقاطع ما مدته سنوات عدة، أو أشهر عدة، أو أيام عدة. وبذا يكون زمن الخطاب زمنا أقصر من زمن الحكاية"^(٣).

تلتقي هذه التقنية مع سابقتها في تسريع وتيرة السرد الروائي، حيث تلغي فترات زمنية طويلة، ولكنها تختلف عنها في ذكر السارد المدة التي تجاوزها، مكتفيا بعبارة موجزة تحدد المدة التي أسقط فيها الأحداث، إما لغياب الوظيفة، أو ما يقوم بعمل مختلة للقارئ، ويظهر ذلك في الرواية النسائية الإماراتية، حيث تجسد شيماء المرزوقي حالة التحول الجسدي غير المحمود: "بعد أربعة أيام، عادت بيفوم، وزنها ناقص، شعرها متطاير ومتساقط، متسخة، منهكة، وفي عينيها المرض. حالما رأيتها، انقبض قلبي، عيناى امتلأتا بالدموع، حملتها بين يدي، وابتسمت صارخا: بيفوم عدت أخيرا"^(٤).

وهذا اللون التقني قام على التلميح لا التصريح، وغالبا ما يكون مصحوبا

(١) إيمان اليوسف، "حارس الشمس". (ط١، دي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ٤٧.

(٢) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية". (ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون،

٢٠٠٢م)، ٧٤.

(٣) معنى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٢٨.

(٤) شيماء المرزوقي، "إياز"، ١٢٥.

التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادى

بإشارة المدة المحذوفة، كما فى رواية (يوميات روز): "تنقضى الأيام والشهور وهى وحيدة، وتأتى أمها للمبيت فى دارها، وتارة يتعذر حضورها لحاجة إخوتها إلى الرعاية"^(١).

ومن يطالع الرواية النسائية الإماراتية يجدها تزخر بهذا اللون التقني: "بعد سنوات زارت أنديرا غاندي مصر للمرة الثانية. كتب أحد الكتاب فى اليوم التالى لزيارتها أنها وهى تتقدم مأدبة العشاء التى أقيمت لأجلها، وكان هو خلفها اثنتى قدمها، وكادت تقع للوراء فسندها، فقالت له: لقد استطعت أن تسندني قبل وقوعي، فرد عليها قائلاً: لقد استطعت أن أسند ظهر إنسانة تسند بحكمتها ظهر مليار من قلوب المساكين"^(٢).

٢- التقنيات التى تسهم فى تعطيل السرد:

تقوم هذه التقنيات على تعطيل السرد، والعمل على إبطائه؛ وفيها يقوم السارد بإبطاء حركة السرد إلى الحد الذى يوهم القارئ بتوقفها عن النمو تماماً، أو بتطابق الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية، وتتم هذه العملية من خلال حركتين هما: تقنية الوقفة، وتقنية المشهد.

أ- الوقفة:

وفىها يلجأ السارد إلى توقفات معينة يحدثها بسبب لجوئه إلى الوصف، الذى يقتضى عادة انقطاع السيرة الزمنية، وتعطيل حركتها^(٣). وهى أبطأ سرعات السرد

(١) ريم الكماي، "يوميات روز". (ط٢، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م)، ١٨٩.

(٢) ميسون صقر، "ريحانة". (د.ط، القاهرة، مؤسسة دار الهلال، ٢٠٠٣م)، ١٤٤.

(٣) ينظر: حميد حمداني، "بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبي". (ط٤، الدار البيضاء،

المركز الثقافى العربى، ٢٠١٥م)، ٧٦.

حيث إنها لا تصور حدثاً؛ إذ الحدث يرتبط دائماً بالزمن، ويرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد. وتسمى بتدخلات الروائي^(١)، ويصبح الزمن على مستوى الخطاب أطول من الزمن على مستوى الحكاية^(٢).

ومن ذلك ما نجده في رواية (سلطنة هرمز)، تقول: "وقد أخذ الاستسلام يسيطر علي.. نظرت إلى يديه فلم يبد، أملج، بل أبيض متشرباً بلون الورد من الدعة، كما هي أيدي المترفين المنعمين.. شعره الطويل المعقوص مخنن بالطيب. يعلق قرطاً في أذنه، والقرط لرجال هرمز دليل الفروسية والإبحار، لكن بما أن جسده لم يعان من هدمج ووهن وشقوة، (...) فلم أستنكر أنه سائح مبحر قد طاف العالم، أو أنه ذو أصل كريم وغني.. تابعت حديثي"^(٣).

ب- المشهد:

يمثل المشهد "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق"^(٤). وتقوم هذه التقنية على الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام، كحوار بين صوتين، ومدة الزمن على مستوى الحكاية تساوي الزمن على مستوى الخطاب^(٥).

وتزخر الرواية النسائية الإماراتية بالشواهد على ذلك، ففي رواية (ريحانة) تجسد الروائية الحوار بين المحقق والمدعى عليها، وفيه العديد من الهواجس النفسية، والقلق

(١) ينظر: لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ١٧٥.

(٢) ينظر: يحيى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٢٦.

(٣) ريم الكمالي، "سلطنة هرمز". (ط٢)، الإمارات العربية المتحدة، دار كتاب للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ٢١.

(٤) حميد لحمداي، "بنية النص السردية: من منظور النقد الأدبي"، ٧٨.

(٥) ينظر: يحيى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٢٧.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

المتابع، والأسئلة التي تتطلب الاعتراف والمراوغة: "خالتي مريم.. هكذا كان يناديها الحاكم دوماً، لكن هذه المرة رأت في عينيه قلقاً يوحي بأمر مهم، فتبعته إلى غرفته التي انتظر على بابها حتى دخلت، وأغلق الباب خلفها. شو علومك؟ مب زينه. نظرت إليه ملياً وأيقنت أن الأمر مهم، بل وربما خطيراً"^(١).

كما يكثر حوار الذات (المولوج)، في الرواية النسائية الإماراتية، ففي (يوميات روز)، تبني الروائية الحديث النفسي على التصعيد في الأسئلة التي لا تتضمن جواباً، بل إفراغاً للطاقت التي تدعو إلى التطور والإثراء: "أغمض عيني، وبى رغبة أن أكتب بشكل مختلف، أتساءل في سري: إلى متى أظل مواظبة على أسلوبى التقليدي أقص كما تقص الجدات؟ متى أتجاوز المنجز التعبيري، والرطانة اللغوية؟ علي أن أنقذ كتابتي، وأن لا أرحمني، ثمة من يهمس لي: نصوصك لا تتطور يا روزه"^(٢).

وتبدو تقنية المشهد القائم على الحوار واضحة، على نحو ما نجده في رواية (كمان العتمة) لفاطمة المزروعى، حيث تصور ما دار بين البنت وأمها، وطلبها المساعدة في تنفيذ ما تريد تقول: "أغمض عيني، لكن أمي ترفع الغطاء عني، وتداعيني بقبلاتها الدافئة، وتقول لي: لا، لا للنوم يا عزيزتي، هيا انهضي. لا يا أمي، لا يزال هناك وقت. هيا يا أمي، أيقظيني الآن، أخرجيني من هذا الزحام، فنومي ثقيل جداً، والحافلة سوف تذهب، ولن تنتظري طويلاً. بمقدوري أن أسمعهم، أنني أحس ببرودة سماعة الطبيب وهي تنزل على صدري، بإمكانى أن أخبرهم بأني بخير، أريد أن أفتح عيني فيسبقني الطبيب إلى فعل ذلك، ويفتح جفني، ويحرك الضوء في داخلها"^(٣).

(١) ميسون صقر، "ريحانة"، ٨٥.

(٢) ريم الكمالي، "يوميات روز"، ١٢٧.

(٣) فاطمة المزروعى، "كمان العتمة"، ٥٧.

ثالثاً - صيغ التواتر الزمني:

زمن القص يعني التوقف عند الترتيب والمدة، وقد أولاهما (جيرار جينيت) اهتمامه معتبراً أن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن^(١). والتواتر هو المظهر الثالث من مظاهر بنية الزمن السردي، وأحد سماته الأساسية^(٢)، وموضوعه: العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية، ونسب تكراره في الخطاب^(٣). وقد أقامه (تودوروف) على ثلاثة أتماط: التواتر المفرد، والتواتر المكرر، والتواتر المؤلف^(٤). وانطلاقاً من العلاقة بين ما يروى في الخطاب، وما يحدث في الحكاية، سأقوم بدراسة الرواية النسائية الإماراتية على النحو التالي:

١ - التواتر المفرد:

وهو: "أن يروى في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة"^(٥)، أو أن يتوافق المنطوق السردى مع تفرد الحدث؛ إذ السارد لا يرى ضرورة لتكراره مرة ثانية، وهذا هو الأكثر شيوعاً^(٦).

ورد هذا النمط في الرواية النسائية الإماراتية، وحسن توظيفه، ففي رواية (تراب السماء)، تقول الروائية: "التقيا في معرض كتاب في بيروت، كانت تستفسر من بائع عن كتاب محظور، سمع حديثها حين صادف وجوده قريبا، فبقي في الجوار يسترق

(١) ينظر: معنى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٢٩.

(٢) ينظر: تزفيتان تودوروف، "الشعرية". ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط٢)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م)، ٤٩.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ١٢٢.

(٤) ينظر: تزفيتان تودوروف، "الشعرية"، ٤٩.

(٥) جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ١٣٠.

(٦) ينظر: معنى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٣٠.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

السمع حين علم من لهجتها أنها من بلده (...)، قرر أن يسير خلفها بصمت؛ ليستشف ذائقتها في الكتب (...)، وبعد ساعة من تتبعها بالخفاء قرر غالب أن يتغلب على خجله ويحادثها^(١). وهذا يعني أن الحدث والخطاب يكتفى به مرة واحدة لحصول الفائدة منه، وللترفع عن إملال القارئ بما لا تحته كبير فائدة.

وفي رواية (عيناك يا حمدة)، نجد الروائية تعبر عن الحدث والحكاية في خطاب واحد؛ لإيمانها بأن التكرار ضرب من الحشو، وتكلف في السرد: "أخيراً قبلت دعوته على فنجان قهوة في هذا المقهى الصغير، كانت الساعة تشير إلى الرابعة مساءً، اختار منضدة في الزاوية البعيدة أمام شرفة زجاجية تطل على البحر مباشرة. جلس، أخرج صورتها من محفظته وبدأ يتأمل ملامحها ويتمتم"^(٢).

٢- التواتر المكرر:

وهو: "أن يروى في الخطاب أكثر من مرة ما حدث في الحكاية مرة واحدة"^(٣). أي أنه سرد متعدد لما حدث مرة واحدة. وقد يأتي هذا التكرار بالعبارة نفسها، أو يأتي بشيء من التعديل على العبارة المكررة، لذلك يمكن النظر إليه على أنه نوع من التلوين الأسلوبي^(٤).

وقد وردت هذه التقنية في الرواية النسائية الإماراتية، فالروائية ريم الكمالي تكرر خطاب الاسترجاع لحكاية واحدة؛ استجابة لرغبتها، وترسيخاً لها في ذهن القارئ: "كانت تصف ذلك اليوم، وهي تنظر إلى زوجة عمي مع الخادمة الجالسة بجانبهما،

(١) سلمى الحفيتي، "تراب السماء". (ط١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م)، ٥٩.

(٢) آمنة المنصوري، "عيناك يا حمدة". (ط٥، ١٥٥، دبي، دار مدارك للنشر، ٢٠١٦م)، ١١.

(٣) جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ١٣١.

(٤) ينظر: معنى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٣١.

مسترجعة حكاية ولادتي التي رددوها على مسامعي سنوات طوال"^(١).

٣- التواتر المؤلف:

وهو: "أن يروى في الخطاب مرة واحدة ما حدث في الحكاية أكثر من مرة"^(٢). وهذا اللون معروف في الأدب الكلاسيكي، وفيه يقوم بدور محدود؛ حيث يذكر الروائي حالة أولى معتمدا على صيغة الاستمرار قبل أن يدخل في سلسلة من الأحداث المفردة التي ستكون قصته بأتم معنى الكلمة"^(٣).

وقد حفلت الرواية النسائية الإماراتية بالنماذج التي تشكل حضورا مكثفا، مما يدل على امتلاك الروائيات لهذه التقنية، وهذا الخطاب يأتي مرة واحدة مكثفا للدلالة على الأحداث التي تقع بشكل يومي، أو بشكل دوري، ففي رواية (آخر نساء لنجدة)، تشحذ الروائية خطابها في صورة تكثيفية، وتترك المجال للقارئ للنظر في هذه المختصرات، تقول: "تربصت بي الحمى لأربعة أيام متتابة، كانت آسيا قليلة الحيلة أمام هذيان العالق بالخوف"^(٤).

وتعبر الروائية إيمان اليوسف في روايتها (حارس الشمس)، عن العادات اليومية بخطاب واحد، للأحداث الممتدة، اكتفاء بالنص الموجز الموفي للغرض، تقول: "في كل مرة يخرج فيها أبو ثامر، كان ياسين يودع منصور ومصطفى ونجلاء، يوقظهم إن كانوا نائمين، يحفظ ملامحهم، يقبلهم، ويحتضنهم طويلا"^(٥).

(١) ريم الكمالي، "يوميات روز"، ٤٤.

(٢) جيرار جينيت، "خطاب الحكاية: بحث في المنهج"، ١٣١.

(٣) ينظر: ترفيتان تودوروف، "الشعرية"، ٥٠.

(٤) لولوة المنصوري، "آخر نساء لنجدة". (ط١، الشارقة، العنوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م)، ١٦٠.

(٥) إيمان اليوسف، "حارس الشمس"، ٤٢.

المبحث الثاني: تنوع أساليب الخطاب

تعد أساليب الخطاب إلى جانب الزمن والرؤية واحدة من المقولات الأساسية في دراسة الخطاب السردية. ويطلق عليها أيضا (أساليب القص)، أو (الصيغة). ويقصد بها الأسلوب الذي يتحدد من خلال الطريقة التي تمارس بها الظاهرة، وتتميز عن غيرها. وليس المقصود دراسة أسلوبية الرواية. وتبعاً لهذا التحديد فالأسلوب هنا يتصل بتقنية الكتابة بوجه عام^(١).

أما أساليب الخطاب فهي الكيفية التي يعرض بها السارد القصة، ويقدمها لنا^(٢). فإذا كان موضوع الدراسة في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم، فإن موضوع الأساليب هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين^(٣). وتقوم الدراسة بإبراز أهم أساليب الخطاب في الرواية النسائية الإماراتية، من خلال ثلاثة أساليب، هي: السرد، والوصف، والحوار.

أولاً - السرد وأساليبه:

السرد هو: "النشاط السردية الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها"^(٤). كما أنه يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة،

(١) ينظر: سعيد يقطين، "قضايا الرواية العربية الجديدة". (ط ١، الجزائر، منشورات الاختلاف،

٢٠١٢م)، ٩٢.

(٢) ينظر: مجموعة مؤلفين، "طرائق تحليل السرد الأدبي". (ط ١، الرباط، منشورات اتحاد كتاب

المغرب، ١٩٩٢م)، ٦١.

(٣) ينظر: محمد بوعزة، "تحليل النص السردية: تقنيات ومفاهيم". (ط ١، الجزائر، منشورات

الاختلاف، ٢٠١٠م)، ١٠٩.

(٤) محمد القاضي وآخرون، "معجم السردية"، ٢٣٤.

فقصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة؛ ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي^(١). وتنقسم الأساليب السردية التي قامت عليها الرواية النسائية الإماراتية إلى ثلاثة أنماط رئيسة:

١ - أسلوب الخطاب المباشر:

وهو: "خطاب منقول حرفيا بصيغة المتكلم يأتي غالبا بعد فعل القول، أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين، وموضوعا بين قوسين مزدوجين"^(٢). وتكون مهمة الراوي فيه إيراد كلام الشخصية الذي ينتهي إليه المروري له بطريقة مباشرة، أي دون وساطة هذا الراوي^(٣). ويرد هذا الأسلوب في أشكال هي: الحوار، واستعمال ضمير المتكلم، وصيغة الفعل المضارع^(٤).

ونجحت الرواية النسائية الإماراتية في تقديم هذا الأسلوب بصورة مكثفة، ومن ذلك ما جاء في رواية (كمائن العتمة) حيث بثت الروائية روح المغامرة والحوار من أجل إيصال فكرتها، وهي غياب الاهتمام بهذا الجنس، ولهذا فهي حريضة على هذا الوضع، وتأمل تغييره في المستقبل، وزاد حزنها حينما تجاهل الأستاذ رأيها، وظل على قناعته برأيه: تقول: "رفعت يدي لأقول للمحاضر بنبرة حزينة: إن الكثيرات في مجتمعنا الغبي ليس لهن حقوق، ولا يملكن الحرية، وكنت أقصد أختي ندى، وغيرها من الفتيات اللواتي قيدتهن الظروف والعادات، لم يهتم ذلك الأستاذ لرأبي، وكأنني كائن فضائي جاء من مكان بعيد من خارج كوكبنا، فانسحبت بهدوء خارج القاعة، وهناك

(١) ينظر: حميد حمداني، "بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبي"، ٤٥.

(٢) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ٩١.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ١٨٦.

(٤) ينظر: يحيى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٦٥.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

جروح كثيرة تغطي قلبي" (١).

والتعبير بضمير المتكلم يأتي للروح النفسي، والشعور الحزين الذي كساها وأذرف دمها، تقول: "انتفضت واقفة ألملم أجزائي الضائعة في المكان، وخلاياي العالقة باللامكان، التقطت حقيقتي وهرعت نحو الباب ودموعي تغسل عاري، إلا أنه لحق بي وصوته يستغيث: انتظري، هو ذا الدور!" (٢).

ويعد ضمير المتكلم وسيلة تعبيرية مهمة للشعور بالألفة مع أغراضها، تقول الروائية الإماراتية فاطمة المزروعى: "تبدو غرفتي في تلك اللحظة وكأنها قبو قد أغلق علي تماماً، أريد انتزاع كل ما تحتويه من الصور، والأغراض، والخزانات، والملابس، وحتى الأحذية، ورميها خارجاً، كنت أتوق في تلك اللحظة إلى العيش في الفراغ والتمتع بلون البياض" (٣).

ويقوم ضمير المتكلم بالتلاشي والذوبان في داخل المكونات السردية، ويصبح أداة للروح بحياته الشخصية، تقول الروائية الإماراتية فتحية النمر: "وكدرس حياتي عظيم اكتسبته من التجربة الشخصية التي قيل عنها الكثير، وقد كادت أن تنج بي في السجن لولا المساعدة التي هبطت علي من المرأة التي أعمل لحسابها، أخذت على نفسي عهداً لا أخلفه أبداً أقترف مثل هذا التساهل غير اللائق بالرجال مثلي مرة ثانية، ولالتزامي الجاد والمخلص فقد كنت أسير في دربي الشائك من نجاح إلى نجاح" (٤).

(١) فاطمة المزروعى، "كمان العنمة"، ٩٨.

(٢) فتحية النمر، "فيروزة"، ١٣١.

(٣) فاطمة المزروعى، "كمان العنمة"، ١١٢.

(٤) فتحية النمر، "فيروزة"، ٢٠٩.

٢- أسلوب الخطاب غير المباشر:

هو: "خطاب منقول بصيغة الغائب، يأتي بعد فعل القول، أو ما في معناه، ولا يكون مسبوقاً بعلامات تنصيص"^(١). وهو ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية الناطقة بلغة الراوي الخاصة به، أي إن قول الشخصية يصاغ بعبارة الراوي المذكور^(٢). وهذا يتطلب من الراوي استخدام الضمير الغائب، والصيغ السردية الماضية^(٣). والمطالع للرواية النسائية الإماراتية يجدها تقوم بالتعبير بضمير الغائب، وبه يتخطى الروائي مرحلة التدخل إلى مرحلة الحكيم، ومن شواهد ذلك: "في الصباح الباكر أفاق عمر في موضعه الذي غاب فيه عن الوعي والإدراك، كل شيء على حاله هنا، ولكنه يشعر بأن أمراً قد طرأ على المكان، سحب قامته؛ ليستطلع هواجسه موقناً بأنها صائبة لا محالة"^(٤).

وتستفيد الروائية في تسجيل مشاعر الشخصية بأمانة، وكأنها ليست طرفاً في سرد الأحداث: "تنهدت نورية، وهي تشعر بنشوة الانتصار بعد سنتين من غياب ذاتها أمام سطوة حصة. تراقب هذا الرجل الذي يغمرها الاهتمام. يمتلئ قلب سالم يوماً بعد يوم بحب زوجته، فكل شيء تضيفه هذه الصبية في حياته مبهج وجميل"^(٥). والتعبير بضمير الغائب يعطي مساحة للسارد للترفع عن الإشارة إليه، أو التلويح نحوه، فهو غيري، تقول الروائية الإماراتية: "بدأت نورية تعتمد على ذاتها؛

(١) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ٨٩.

(٢) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ١٨٠.

(٣) ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، "آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة". (د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م)، ٥٩.

(٤) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ١٤٧.

(٥) عائشة الزعابي، "أغمق قليلاً من لون البحر"، ١٢٨.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

لتخرج روحها المنهكة من أتون الألم والغيرة التي تنهشها وتضعفها. عشر سنوات كافية ليصير سالم محور حياتها، ورجلها الأول، وعالمها الوحيد الذي رضيت بالعيش فيه بعيدا عن أهلها، وعالمها، وذكريات طفولتها. وها هي تخطو نحو ربيعها الخامس والعشرين وهي تفتقد زوجها. بدأت تشعر بالخسارة، وتلوح لها في الأفق رايات الهزيمة التي لوحت لها الأيام الجافة. تنكفى على ذاتها المتلظية ترتق جراحها وحرائقها اللاسعة بالانكباب على ماكينة الخياطة وأعمال البيت"^(١).

٣- أسلوب الخطاب المسرود:

وهو: "خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية"^(٢). وهذا الخطاب هو الأبعد مسافة، والأكثر اختصارا وقربا من الحدث العام^(٣). فالراوي ينقل عن الشخصية في سياق سردي^(٤).

وقد وجد هذا النمط في الرواية النسائية الإماراتية، حيث يكتفي السارد بنقل ما قالته الشخصية، مع تغيير اللغة المحكية، ويتجلى ذلك في الدعاء بالخلاص لما جثم على قلبه، وتسجيل مصابه، وصدق اللجوء إلى ربه، وفي هذا تقول الروائية: "ربي أقسم عليك بتوبتي، وصبري على مصابي، وإيماني العظيم بقدرتك علي، وعليه، وعلى الساحر، وعلى عدوان، إلا أن غفرت له، فلا يموت وهو على هيئة غير التي فطرته عليها.. اللهم ارحمه، اللهم ألطف به.. يا لله"^(٥).

(١) عائشة الزعابي، "أغمق قليلا من لون البحر"، ٢١٣.

(٢) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ٩١.

(٣) ينظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، ١٧٩.

(٤) ينظر: محمد الخبو، "الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة". (ط٢)، تونس، صامد

للنشر والتوزيع، (٢٠٠٣)، ٣٥١.

(٥) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ١٢٥.

ويعطي السارد لنفسه الحرية في التعبير عن المشاعر الجميلة، دون الامتثال الحرفي بلغة الشخصية، بل يعدل فيها، تقول الروائية: "أشعر برغبة في نوم هانئ.. نوم عافية وليس كمثله نوم كل يوم.. لقد تبدل شعوري بالحزن أشعر بتفاؤل.. بيقين.. شعور لا أقف على كنهه، ولكنني سعيد.. لربما لمقابلتي الشيخ لا أعلم، ولكن كل ما أستشعره أنه ثمة ارتياح كبير للشيخ، وبعدها كنت مرتابا متوجسا منه، فقد تبدل حالي ما أن تبادلت النظرات معه، فشعرت بأن هذه النظرة كان لي معها سابق معرفة"^(١).

ويبرز هذا النمط في رواية (تراب السماء)، حيث يعلو صوت العتاب، والاعتذار، وتخفيف الأزمات النفسية بين الشخصيتين، في أسلوب حوار ممتع "لماذا عدت إلى الهند مجددا؟! لأرني كوبند، هكذا أراد والده بعدما فقد عمله بعد أسبوعين من ولادتي له. أعتقد أنك كنت تقمعين في بيت أفضل من هذا، لو كنت مكانك لما أطعت زوجي. لكل منا رصيده من الأخطاء يا هادية، وهذا حق مشروع، لا تلوميني وتلومي نفسك على أخطائنا التي اقترفتنا في زمن مضى"^(٢).

وتعرب الروائية عن رغبتها في الثقافة والقراءة، تقول: "حياة جربناها ولم نعيشها.. كم أحببت هذا التشبيه! أريد أن أستعير منك هذه الحياة ما إن تنتهي منها، فالكتب كما قلت حيوات لم نعيشها. حسنا سأعيرك الكتاب بشرط أن أسترده ما إن تنتهي منه"^(٣).

ثانيا - الوصف وموضوعاته:

يقوم العمل السردى على عدد من الخطابات الأساسية التي يؤدي كل منها

(١) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ١٦١.

(٢) سلمى الخفيتي، "تراب السماء"، ١٣٢.

(٣) نادية النجار، "مدائن اللفهة"، ٥٩.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

ببنيته وأساليبه وظائف فنية مخصوصة، ومن هذه الخطابات الوصف^(١)، وهو: "تمثيل الأشياء، أو الحالات، أو المواقف، أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا"^(٢). وعليه فهو يشمل كل ما هو جغرافي، أو مكاني، أو شئني، أو مذهري، سواء أكان ينصب على الداخل أم ينصب على الخارج^(٣).

هذا، وقد تحدثت عن الوصف أثناء دراسة التقنيات التي تسهم في تعطيل السرد، والكشف عن وظيفة الوقفة الوصفية، أما دراسة الوصف هنا فستقوم بالكشف عن موقعه، وطرائق تشكيله داخل الخطاب السردى، وقد بدت الموصوفات في الرواية النسائية الإماراتية في ثلاث صيغ أساسية هي: الأمكنة، والشخصيات، والأشياء.

١- وصف الأمكنة:

يعد المكان من أبرز موضوعات الوصف في العمل الروائي، فلا يمكن تصور حكاية بلا مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان^(٤). فهو فضاء لفظي بامتياز. ولا يوجد إلا من خلال اللغة، بخلاف المكان في السينما والمسرح الذي نقف عليه بالبصر أو السمع^(٥). والوصف خير وسيلة لتقديم المكان؛ حيث يدخل القارئ مباشرة إلى

(١) ينظر: محمد نجيب العمامي، "الوصف في النص السردى". (ط١، تونس، دار محمد علي الحامي، ٢٠١٠م)، ٥٨.

(٢) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ١٧١.

(٣) ينظر: عبد اللطيف محفوظ، "وظيفة الوصف في الرواية". (ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩م)، ١٣.

(٤) ينظر: سيزا قاسم، "بناء الرواية"، ٣٧.

(٥) ينظر: حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، ٢٧.

قلب المكان بأجزائه، وشيائه، وتفصيله^(١).

يكثُر حضور وصف الأمكنة في الرواية النسائية الإماراتية؛ نظرا لرغبتهم في نقل الصور الجميلة التي كانت مهبطا لتلاقي الأحبة، وأماكن اللعب في الصغر، وفي هذا تصوير لدلالات المرح والسرور المرتبطة بهذه الأماكن، تقول الروائية فاطمة المزروعى: "أتذكر الحي الذي كنت أعيش فيه، صباحاته الجميلة، ومساءات شهر رمضان، حيث تزدحم الشوارع بالذاهبين إلى المسجد لإقامة صلاة التراويح. في هذه اللحظة أشتاق إلى حيننا، وأبحث عن طرقاته داخل هذه الظلمة، أحاول التكهن بالوقت حتى أميز تلك الطرقات، ولكن الزمن يضع من بين يدي، تلك الطرقات التي طالما لعبت فيها بالطين والحجارة مع صديقاتي عندما كنا صغارا، وكانت النساء العجائز يتذمرن من صخبنا، فيشكونني إلى والدي"^(٢).

وتتوسع الروائية في وصف الأماكن، متتبعة البيئة الصحراوية التي يتخللها الشلال، والسلاسل الجبلية، والنخيل، وهذا يعني مدى إلمام الروائية بجميع جوانب الموصوف، تقول: "عثر على جذع رفيع في طريقه، فأنحى، وسحبه؛ ليستعين به على التدرج في الصعود بين الشقوق المتعرجة في السلسلة الجبلية، حيث تنتهي من عل بشلال عذب، يتحدر في مصب وادي، يتفرع بأفلاج، يرتوي بها أهل هذه البلدة، ويستسقون بها نخيلهم وبساتينهم، تسلق الجبل بمشقة ساخرا من نفسه؛ إذ علم أن حياة الترف أفسدت لياقته، ما إن استقر أعلى الجبل حتى بدأ في البحث عن ضالته"^(٣).

(١) ينظر: نداء أحمد مشعل، "الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية". (ط ١، الأردن، وزارة

الثقافة، ٢٠١٥م)، ٣٩.

(٢) فاطمة المزروعى، "كمان العتمة"، ٣٤.

(٣) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ٨٣.

٢- وصف الشخصيات:

وصف الشخصيات من أبرز موضوعات الوصف، فالشخصية تمثل مع الحدث عمود الحكاية^(١). ويركز وصف الشخصيات على الأوصاف الجسدية، ومنها الطول والقصر، والضخامة والنحافة، كما يهتم بالجوانب النفسية، وما ينتابها من حلم أو ترمد، وانغلاق أو تحرر، وكذلك الأبعاد الاجتماعية والمهنية^(٢).

والغالب على وصف الشخصيات في الرواية النسائية الإماراتية تتبع العناصر النفسية مع العناصر الحسية، والتتبع الدقيق للثياب بألوانه المختلفة مما يدل على الدقة في الوصف، والكشف عن الآثار الداخلية، تقول: "أخذني عمي معه، ولم يكن مهما أين أعيش، ولوعتي المختنقة نشبت في حلقي بعد حرمانني بعثة الدراسة! خرجت بشعري القصير الأسود بمقص فرنسي أنيق، وقميصي الحريري الأصفر، وتنورة قصيرة ممتدة بسوادها من الخصر إلى الساقين، وحذاء مرتفع، ورأسني مرفوع بمزاج مستور ووقار طاهر، مغادرة أرض البطن إلى أرض الظهر"^(٣).

وتبرز الروائية الملامح الشخصية المميزة، مستخدمة الأدوات التي تحملها، وتزيد من بهائها، لتوصيل المعاني المرادة، تقول: "حين رجرت سؤالها الوردية بلكنتها الإنجليزية المختلطة بالعربية المكسرة، وابتسامتها اليافعة، وبعينها البارقتين باللمعان خلف زجاج نظارتها الطبية، التي عكست مسار الشمس في الطائرة على زجاج نافذتي بالشظايا المذهبة بالأصيل، تلك السيدة الأنيقة، انتهت حينها إلى انقشاع

(١) ينظر: محمد القاضي وآخرون، "معجم السرديات"، ٢٧٠.

(٢) ينظر: نداء أحمد مشعل، "الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية"، ١٢٧.

(٣) ريم الكمالي، "يوميات روز"، ١٣.

سحابتي، وانتفاضي على وهج السؤال الحميم"^(١). ويكثر الاهتمام بالشكل الحسي الذي يبعث على الراحة والألفة في الرواية النسائية الإماراتية، تقول: "كان وجهها جميلا للغاية، وملامحها منمنمة قابلة للتشكل والتلاعب كيفما شئت، بحسب الطرق التي أعيد فيها صياغة الوجوه، وتشكيلها إلى أن تستقر على عجيبة تعجيني، وتملؤني ثقة بأنها ستمر من أمام الجمهور، وهو راض منحني إعجابا، إلا إنني أرفض أن أعطيها توقيعي، وأشرفها بالانكفاء على اسمي، وإذا ما كان صاحب الصورة من أولئك الأشخاص الدميمين قليلي الصبر، فإنني أنسحب، أو أنفخ في وجهه وأحذره"^(٢).

وكم كانت الروائية مهتمة بالوصف الحسي للشخصية النسائية؛ متبعة الصورة المبهجة التي تعبق بالتناسق والانسجام، تقول: "الأستاذ راشد؟ صوت نسائي ناعم، يسحبه من تيارات الغضب والقهر التي سقطت فيها. رفع رأسه. وقفت أمامه فتاة ممشوقة، وهي تضع حجابا أبيض رقيقا على رأسها، وبدت منه بعض خصلات شعرها السوداء اللامعة. عينان داعجتان تحدقان بثقة، وابتسامة هادئة ترسم على الوجه الخنطي"^(٣).

٣- وصف الأشياء:

يتملئ المكان في العمل الروائي بمئات، بل آلاف الأشياء، ويزخر بها العالم الخارجي، وتمثل قوة هائلة من العناصر التي يتفاعل معها الإنسان، فبخلاف ما يوجد في المنازل من أثاث، وأدوات مائدة، وملابس، ومأكولات، ومشروبات،

(١) لولوة المنصوري، "آخر نساء لنجة"، ٢٣٢.

(٢) فتحية النمر، "فيروزة"، ٢٧٣.

(٣) عائشة الزعابي، "أغمرق قليلا من لون البحر"، ٢٦١.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

وأدوات زينة وأوان، وأدوات كتابة. ومن هنا تدخل الأشياء المرتبطة بكل هذه العوالم المختلفة في الرواية^(١).

ونلاحظ دقة عدسة الروائيات، وتتبعهن الدقيق للعناصر الجزئية في البيئة، مما يشير إلى قوة الانتماء البيئي، تقول الروائية نادية النجار: "أبتسم، ثم أحول ناظري نحو اللوحة التي على يميني، لوحة (البحر لحظة الغروب). أتأملها، فتأسرني تفاصيلها كما لو أنني ألحها لأول مرة، بدءاً من القمر المكتمل الاستدارة، فالشاطئ الرملي الناعم، وابتهاج بالظلام الذي يلف جسد المكان. يراودني إحساس بأني هناك، يصلني صدى همسات يتسرب نحوي من مكان قريب على الشاطئ، أكاد أشعر بأنفاس البحر الباردة تداعب قسماص وجهي"^(٢).

وكم جذبت الطبيعة الساحرة الروائيات، فتتبعن مظاهر الطبيعة الجاذبة، وقمن بتوظيفها في مواطنها، فرسمن بالكلمات لوحات فنية ذهنية نقلت من خلال اللغة، وكأننا نراها ونلمسها مما يدل على براعة الروائية، تقول: "عندما آذنت الشمس برفع ذيولها لافتراض الليل، صرخ مسعود بموجب أوان الترحل للمبيت، وعين عمر لا تبصر في هذه القافلة سوى حيز مكاني واحد، يشغله فراغه لديها في حين لا فراغ لها لديه، فقد ملكت عليه جوارحه، أناخوا البعير، فنزلت الأميرة تتهادى تتوشح خماراً أبيض يطابق لونها، وعباءة من جنس اللون، مشغولة بخيوط الذهب، فتعكس ترانيم زهرة السوسن البري"^(٣).

(١) ينظر: سيزا قاسم، "بناء الرواية"، ١٤٠.

(٢) نادية النجار، "مدائن اللفحة"، ١٠.

(٣) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ٧٦.

ثالثاً- الحوار وأشكاله:

الحوار أسلوب مهم في الخطاب وهو مثل الوصف والسرد، ومن أوضح تعريفاته أنه: "شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"^(١)، وبه تنقل الأقوال من عالم الحكاية إلى عالم الخطاب، وبهذا يختلف الحوار عن السرد والوصف؛ لأن مادته ليست الأعمال كما في السرد، ولا السمات والأحوال كما في الوصف، وإنما هي أقوال الشخصيات بوصفها عنصراً من عناصر الحكاية، ثم نقلت لتصير عنصراً من عناصر الخطاب^(٢).

وقد حظي الحوار في الرواية النسائية الإماراتية بحضور كبير، وتجلي ذلك في الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

١- الحوار الخارجي:

هو: "جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، وهو شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"^(٣). وهذا النوع من الحوار يقدم أقوال الشخصيات، كما جرت على ألسنتهم دون لاحقات استفهامية^(٤). ويقوم هذا النوع على لقاء طرفين حول فكرة معينة، يحاول كل منهما التدليل

(١) الصادق قسومة، "علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة". (ط١، الرياض، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٥م)، ٣٦١.

(٢) ينظر: الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة". (ط٢، تونس، دار الجنوب، ٢٠١٥م)، ١٢٨:٢.

(٣) الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة"، ١٢٨:٢.

(٤) ينظر: جيرالد برنس، "المصطلح السردى". ترجمة عابد خزندار، (ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م)، ٥٩.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

عليها، ويتنوع بين الطول والقصر بحسب المضمون، وغالبا ما تكون الروائية في المدونة أحد طرفي هذا الحوار، كما في رواية (عذراء وولي وساحر)، تقول: "اسمع يا سطوع، والله لإن لم تسرني الليلة ما ترى في قربك لي يوما ما يسرك.. أفهمت ووعيت أم أزيد؟؟ ازرد سطوع ريقه، وارتعد خوفا وهلعا؛ إذ يرى للأميرة وجها لم تظهره يوما له، ولا لسواه (...). ليتني أعرف ما الذي يدور في خلدك، وأنت تلوذين بكل هؤلاء المساكين، تطلبين فرحا ولهما أبعدها ما يكون منك. همست الأميرة بدورها لقابلتها بغضب مغلف بابتسامة عريضة أمام الحضور: ابلعي لسانك أيتها الخرقعة العجوز"^(١).

ويتجلى الحوار في الحديث عن الحب وتدايعاته، كما في رواية (أغمق قليلا من لون البحر): "قلت بعد أن هدأت نفسي: سعاد؟ نعم! ما رأيك بالجلوس في الشرفة بعد العشاء، وشرب فنجان قهوة تركية؟ هل عدت لشرب القهوة الثقيلة؟ لقد قررت مقاطعتها ونسيان أمرها. هل نسيت؟ لم أنس، ولكني لم أستطع الصمود. حاولت، ولكني فشلت. قلتها بجزن أكبر وتعاسة ممتدة. فهمت المقصود. قالت بلهجة جادة: وماذا تسمين هذه الحالة يا دكتورة علم النفس؟ الحب يا سعاد. هل تعرفين الحب؟"^(٢). جاء الحوار معبرا عن سيمائية الحب، وفعله في نفس المحب.

٢- الحوار الداخلي:

هو: "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي"^(٣). ويتم الحوار بين الشخصية وذاتها، ويستخدم هذا التكنيك في السرد لتقديم المحتوى النفسي الذي يعتمل في داخلها من

(١) سارة الجروان، "عذراء وولي وساحر"، ٩١.

(٢) عائشة الزعابي، "أغمق قليلا من لون البحر"، ٢٠٧.

(٣) لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ١٦٣.

حرك داخلي، دون التلفظ به^(١)، وتبوح الشخصية في هذا الحوار بأدق أسرارها في لحظة من لحظات التشطي الزمني^(٢).

وهذا اللون من الحوار حضر في الرواية النسائية الإماراتية، وفيه تكثر الأسئلة، وتنزاح لغة اللوم على الفقد والبعث، وهي صور من صور المراجعة لما حدث سابقا، وهذه وظيفة اجتماعية، ترنو الروائية تفعيلها، وعدم الهروب منها، تقول: "سنوات، وأنا ألوم نفسي المخنوقة من روائح السؤال المحروق: أين كنت حين عرفها؟ سألت بحذر شديد، وحزن أشد: أين أعرفها؟ ومتى؟ وكيف تزوجها؟ صار عقلي يبحث في دفاتره وصفحاته عن تلك اللحظة التي غبت فيها عن عقل وقلب راشد حتى يفرشهما لامرأة أخرى، غريمة سطت على أغلى ما أملك، وكل ما أملكه"^(٣).

ومن وظائف الحوار الداخلي التعبير عن العواطف الجياشة التي تتألم من غيابها، وجهودها، وتجسد طبيعة الإنسان الاجتماعي الذي يرنو إلى المودة والسؤال عنه والاطمئنان عليه دائما، تقول: "ومثيرا للملل والتساؤل: لماذا لا أحد يزورنا؟ ولماذا ليس لنا أهل؟ لماذا لا يفكر جيراننا حتى بتعويضنا قليلا عن هذا الفقر العاطفي؟ وبخطوات سريعة وبجماس محتلط بالتوجس والشوق المنبعث من مصدر غريب بلغت موزة عتبة الباب من الداخل وفتحته دفعة واحدة محذقة في الزائر، من تراه يكون؟"^(٤). وقد يقوم الحوار الداخلي بوظيفة علاجية لما يعتلج في النفس من هواجس،

(١) ينظر: روبرت همفري، "تيار الوعي في الرواية الحديثة". ترجمة د. محمود الربيعي، (د. ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ٥٩.

(٢) ينظر: ضياء لفتة، "سردية النص الأدبي". (ط١، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ٦٤.

(٣) عائشة الزعابي، "أعمق قليلا من لون البحر"، ٢٥٢.

(٤) فتحية النمر، "فيروزة"، ٩٠.

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي

ويبرز ذلك في رواية (مدائن الالهفة)، تقول: "ضحايا الحروب التي هي من صنع البشر.. كنت كلما أشاهدهم يراودني سؤال يصدح في أذني، ويأبى مغادرتها، كيف يمكنني مساعدتهم؟ قبل شهور عندما بدأت بالرسم مرة أخرى شاهدت على الشاشة أطفالا يبيعون أحلامهم في أحد المخيمات البائسة، عندما ذهبت على الفور ورسمت أحلامهم المبعثرة.. من هنا جاءت الفكرة، فاختصرت معاناتهم من خلال لوحة. لقد توقفت الصوت الذي كان يصدح في أذني بذلك السؤال ما إن تيقنت بأن الفن بإمكانه فعل الكثير، بل أكثر مما نتصور"^(١).

لا شك أن نقل الصورة من خلال الكلمات هو من باب تجانس الفنون والتحامها؛ لتصوير ما يدور بالخيال، وبدا ذلك من خلال الصور المتتابعة؛ لتجسد لوحة فنية مكتملة الأركان، وإن بدت قائمة بعض الشيء.

(١) نادية النجار، "مدائن الالهفة"، ١٢.

المبحث الثالث: أنماط الرؤية السردية

الرؤية أحد العناصر الرئيسية التي تسهم في تشكيل الخطاب السردى بجانب الزمن وأساليب الخطاب، وهي من المباحث المهمة؛ لما لها من تأثير في السرد، والدلالة التي يعتمدها الراوي كجزء من العملية الروائية، ومعلوم أن الخطاب لا يقدم أحداثاً أو وقائع خالصة، بل يقدم أحداثاً على نحو معين. فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منهما واقعتين متميزتين^(١)، وعلى هذا فإن إدراكنا للأحداث يتوقف على الطريقة التي يرى بها الراوي^(٢).

استعمل (تودوروف) مصطلح الرؤية ويقصد بها: "الكيفية التي تم بها إدراك القصة من طرف السارد"^(٣). وهي: الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي^(٤).

وقد صنفها إلى ثلاثة أنواع: الرؤية من الخلف، والرؤية المصاحبة، والرؤية من الخارج^(٥). وسوف أتناول مستويات الرؤية السردية في الرواية الإماراتية، من خلال الأنواع السابقة.

١ - الرؤية من الخلف:

في هذا النوع يتخذ الراوي فيه "موقعا ساميا يعلو مستوى إدراك الشخصيات،

(١) ينظر: تزفيتان تودوروف، "الشعرية"، ٥١.

(٢) ينظر: محمد القاضي، "تحليل النص السردى: بين النظرية والتطبيق". (ط٢)، تونس، مسكيلياني للنشر، ٢٠٠٣م)، ٦٠.

(٣) مجموعة مؤلفين، "طرائق تحليل السرد الأدبي"، ٦١.

(٤) ينظر: سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي"، ٢٩٣.

(٥) ينظر: محمد القاضي، "تحليل النص السردى: بين النظرية والتطبيق"، ٦٠.

التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادى

فىعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه، وهو المتحدث الرسمى باسمها، وإذا كان لإحدى الشخصيات رأى فإنما يعرف من خلاله^(١)، فالراوي عالم بكل شيء، وحاضر فى كل مكان^(٢)؛ لذلك فإن النقاد يطلقون على هذا الراوى اسم (الراوى العليم)، أو (الراوى كلى العلم)^(٣).

وقد حضر هذا النوع من الرؤية فى الرواية النسائية الإماراتية بكثافة، حيث يعتمد الراوى إلى تتبع صفات الشخصيات، واستقصاء الملامح الشخصية الحسية والمعنوية، والعلم الكامل بهذه الجوانب، وبدا ذلك فى حصر الروائية للملامح النفسية لشخصية الجد، فهو (كريم، عطوف، شجاع، ذكى، لطيف)، تقول: "جدي كان رجلاً طيباً (...). كان جدي يحملني على ظهره وهو يتسّم، كان يسعدني أن يلقي لي أبيات القصيدة التي يحفظها، ويشرح لي معانيها، على الرغم من أنني طفل لا أفهم شيئاً منها؛ إلا أنني أحببتها؛ لأني أحببت جدي، لم يكن يعود للمنزل إلا ومعه كيس مليء بالحلوى لي، كان والدي يخبره أن يتوقف عن جلب كل ما أريد (...). كان رجلاً عظيماً بنظري، ولطالما أردت أن أكون مثله، قويا، شجاعاً، ذكياً، ولكن فى الوقت نفسه حنوناً، ولطيفاً، وشاعرياً"^(٤).

وتسرد الروائية السمات الخاصة بالشخصية التي لا تدركها الشخصية ذاتها؛ للتأكيد على سعة علم الراوى بهذه الملامح، وما يحبه وما يكرهه، وعلاقته بجيرانه، وأقاربه، تقول: "فى كل مرة يدخل راشد يكون أكثر اشتياقاً، وأقل عبوساً. كأنه يلقي

(١) عبد الكريم الكردى، "الراوى والنص القصصى". (ط٢)، القاهرة، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦م)، ١٠١.

(٢) ينظر: محمد بوعزة، "تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم"، ٧٧.

(٣) ينظر: محمد القاضى، "تحليل النص السردى: بين النظرية والتطبيق"، ٦٠.

(٤) شيماء المرزوقى، "إياز"، ١٢٨.

بكل ما يهيمه ويعكر مزاجه عند دواسة المدخل. يدلف وهو يحمل أغراض البيت، وبعض الهدايا البسيطة والممتعة التي تسريني: أسمع حركة المفتاح، أنادي بحماس: هذا أنت يا راشد؟ يبدو السؤال ساذجا وغيبيا، ولكنه يجب دوما أن أبدو كأني أنتظره منذ دهور. يجب راشد أن أبدو متفاجئة بعودته (...). لم يسمح لي راشد بالتعرف على جيران الشقق الأخرى. فهو يرغب أن تكون لحياته تلك الخصوصية التي فرضها حتى على والدته وأخواته. فلا يزوروننا إلا لماما، وبعد استئذانه والاتصال به. يفضل راشد أن نقضي الوقت في القراءة، ومشاهدة الأفلام، والتنزه مشيا على شارع الكورنيش. كما أنه معتاد على الذهاب للمقهى وحده فقط للالتقاء بصديقه المقرب علي^(١). ولا شك أن عدسة الراوية التفصيلية، وقدرته على تتبع الخصائص والسمات تؤكد على براعته، تقول: "عليونة إحدى بنات فرقة خموس كانت عكس إخوتها بيضاء وجميلة، أحبها الإيراني القادم من طريق البحر، وظل يسكن في القصر، ويهتم بالحظيرة، يطعم البقر، والأحصنة، والجمال، والتيوس، والخرفان. يجمع بيض الدجاجات، يجلب البقر والجمال، يحمل البيض والحليب كل يوم إلى القصر إلى إحدى سيدتي القصر زوجة الحاكم، أو أمه، ومع المنافسة الشديدة بينهما أصبح ميزان القوة في يد الأم برغم اعتكافها، وانزوائها انزواء محتشدا في ذاته كشكل قوي في الحضور"^(٢).

٢- الرؤية المصاحبة:

والراوي فيها "لا يقول إلا ما تعرفه الشخصيات"^(٣). وفي هذا النوع يعرف

(١) عائشة الزعابي، "أغسق قليلا من لون البحر"، ٢٥٧.

(٢) ميسون صقر، "ريحانة"، ٧٠.

(٣) جيران جينيت وآخرون، "نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التعبير". ترجمة ناجي مصطفى،

التكنيك السردي في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي
الراوي بقدر ما تعرف الشخصية، ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير الأحداث قبل أن
تتوصل إليه الشخصيات، فلا يتدخل^(١). وهذه الرؤية المتساوية بين الراوي
والشخصية^(٢).

ومن نماذج الرؤية المصاحبة ما نجده في رواية (آخر نساء لنجة)، حيث كانت
الروائية محايدة فلم تتدخل برأيها، بل سجلت ما تعرفه عن الشخصية فقط حيث
الجرأة على الكتابة، تقول: "في الظهيرة أجلس وحدي على سطح البيت.. تحت
المطر. يا لشجاعتى!! من أين اقتحمّني هذه الجرأة؟! وحدي على سديانة الهواء،
يدغدغني صوت المطر، فأتنزه حول ذاكرة طفولتي وألعاب لهوي على شواطئ جلفار،
أغمض عيني على رائحة الأرض، حيث النسيم الصباحي رائق للكتابة هنا على سطح
البيت. كنت متيقنة بأن شهيتي الكتابية ستندفق لا شعوريا حينما تدخلني سحابة،
فأكون أقرب للسماء"^(٣).

٣- الرؤية من الخارج:

في هذا النوع من الرؤية يحضر الراوي بلا تدخل فيما يرويه أو فيما يروي عنه،
فهو يروي من الخارج، ويكتفي بنقل ما يقع عليه النظر، أو ما تسمعه الأذن فقط،
دون تحليل أو تعليل^(٤). ويستخدم هذا النوع لتقديم عرض موضوعي للأحداث،
ورسم الشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ إليها. فهو يقدم مظهرها،

(ط ١، المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩م)، ٥٩.

(١) ينظر: مجموعة مؤلفين، "طرائق تحليل السرد الأدبي"، ٥٨.

(٢) ينظر: حميد لحمداني، "بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي"، ٤٨.

(٣) لولوة المنصوري، "آخر نساء لنجة"، ١١٩.

(٤) ينظر: يحيى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، ١٥١.

وسلوكلها، والبيئة التي تعيش فيها، وهذا التقديم الخارجي المادي، وإن بدا ناقصاً، قد يسمح للقارئ باستنتاج ما في داخلها، وكشف نفسياتها؛ استناداً إلى معطيات موضوعية^(١).

تكتفي الروائية بتسجيل الصفات ومراقبة الأحداث وتسجيل الأقوال، وقد واءم ذلك الموقف الذي تحدث عنه، تقول: "كانت الأمطار تتساقط بغزارة على زجاج نافذة السيارة التي كانت تقله إلى الفندق من المستشفى، بينما كلمات الطبيب ترن في أذنه بشدة تلك الأمطار. يخبره عن نتيجة الفحوصات التي أجراها، كأنه يقرأ خيراً عادياً في جريدة محلية. يتأمل وجه الطبيب بملامحه الشرق آسيوية، والخطوط التي تغزو ما حول عينه في محاولة عقيمة؛ لمعرفة ردة فعله، أو تأثير الخبر عليه. لم يبد عليه التأثر، ولم تتغير ملامحه. هل يا ترى مرت عليه من الأمراض والعلل ما يجعله بارداً حيال خبر كهذا؟ بعض الأشياء غير العادية يجعلها التكرار في حياتنا مألوفة جداً، فالمسألة هي التألف والعادة إذن"^(٢).

ونلاحظ الرؤية في التصوير الخارجي، وإسهام الراوي في رسم الشخصية: "في مجلس السردال إبراهيم تتوقف رويقة ملياً عند صورة (أحمد كاظم)، تسمح ما علاه من غبار، تقبله بدمعها وتضع رأسها على يديه، تنوح كطفلة، ثم تسير إلى صورة السردال إبراهيم، ترفعها على الجدار"^(٣).

(١) ينظر: لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ٤١.

(٢) نادية النجار، "مدائن اللهفة"، ١١٥.

(٣) لولوة المنصوري، "آخر نساء لنجة"، ٧٩.

الختامة

سعت الدراسة التى جاءت بعنوان التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية، إلى التأصيل لحضور مفهوم الرواية الجديدة، وإظهار ما توصلت إليه الرواية النسائية من تحولات فى آلياتها، وتكنيكاتها السردية الحديثة، فاحتلت بذلك موقعا بارزا ضمن الرواية العربية الجديدة.

كشفت الرواية النسائية الإماراتية عن ملامح عدة تنهض بمؤشرات موحية بدخولها ضمن مسارات التجديد، يمكن أن نلخصها على النحو الآتى:
عبرت الرواية النسائية الإماراتية عن تجديدها فى توظيف الزمن، وتقنيانه، والخروج به عن الرتابة فى صناعة الأحداث، وتشظي الزمن والتناوب بين عناصره، ونسج علاقات زمنية جديدة لم تكن معهودة من قبل.

تعددت مقومات أساليب الخطاب فى الرواية النسائية الإماراتية، ووظفت السرد وأساليبه فى نقل أحداثها، وتراوحت أساليبه بين الخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، والخطاب المسرود، وقد هيمن أسلوب الخطاب غير المباشر؛ لكونه يتيح للسارد الاختفاء خلف الأحداث، والتعبير عن الأفكار بطريقة غير مباشرة.
تنوعت موضوعات الوصف ولامح تمثيله للأمكنة والشخصيات والأشياء، وأدى وظائف متنوعة، كما تعددت أشكال الحوار بين الداخلى والخارجى فى نقل الأقوال والأفكار، كما عكس وصف الأشياء فى الرواية النسائية الإماراتية ملامح البيئة بكل أبعادها، والكشف عن أثرها فى البناء الروائى.

أثرت الرواية النسائية الإماراتية عملية السرد بقيامها على ثلاثة أنماط من الرؤية السردية: أولها الرؤية من الخلف، وبها يقوم السارد بالبوح عن الملامح النفسية للشخصية، وثانها: الرؤية المصاحبة، وفيها يكتف السارد بما علمه عن الشخصية بلا تدخل، ثالثها: الرؤية من الخارج، وفيها يكتفى بنقل ما يقع عليه النظر خارجيا؛ مما

أضفت على بنية الخطاب الروائي قيمة جمالية.

وقد توصلت الدراسة إلى توصيات عديدة من أهمها: دراسة الرواية النسائية الإماراتية وفق المناهج النقدية الحديثة، كالمناهج التداولي، والحجاجي، والموضوعاتي، وكذلك دراسة موازنة بين روايتين أو أكثر تتوافق في الفكرة والمضمون، وتباين فنيا في البنية السردية.

المصادر والمراجع

- أحمد مشعل، نداء. "الوصف فى تجربة إبراهيم نصر الله الروائية". (ط ١، الأردن، وزارة الثقافة، ٢٠١٥م).
- آلان روب غرييه وآخرون. "الرواية الجديدة والواقع". ترجمة رشيد بنحدو، (د. ط، الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، ٢٠١٨م).
- بحراوى، حسن. "بنية الشكل الروائى". (ط ٢، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٩م).
- برادة، محمد. "الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين". مجلة فصول ٤ (١٩٩٣م).
- برنس، جيرالد. "المصطلح السردى". ترجمة عابد خزندار، (ط ١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م).
- بورنوف وآخرون، رولان. "عالم الرواية". ترجمة نهاد التكرلى، (ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م).
- بوشعير، الرشيد. "مساءلة النص الروائى: فى السرديات العربية الخليجية المعاصرة". (ط ١، أبوظبى، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث، ٢٠١٠م).
- بوعزة، محمد. "تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم". (ط ١، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م).
- تودوروف، تزفيتان. "الشعرية". ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (ط ٢، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م).
- توفيق البيل، فارس. "الرواية الخليجية قراءة فى الأنساق الثقافية". (ط ١، الأردن، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م).
- الجروان، سارة. "عذراء وولى وساحر". (ط ١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١١م).

- جمعة، بوشوشة. "سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الجزائرية". (ط ١، تونس، المغاربية للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م).
- جينيت، جيرار. "خطاب الحكاية: بحث في المنهج". ترجمة محمد معتصم وآخرون، (ط ٢، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٧٩م).
- جينيت، جيرار. "نظرية السرد: من وجهة النظر إلى التبئير". ترجمة ناجي مصطفى، (ط ١، المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ١٩٨٩م).
- الحاج، لطيفة. "كانت لك أسنان". (ط ١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م).
- الحفيقي، سلمى. "تراب السماء". (ط ١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م).
- الخبو، محمد. "الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة". (ط ٢، تونس، صامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م).
- الزرعوني، أسماء. "شارع المحاكم". (ط ٢، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠١٤م).
- الزعاوي، عائشة. "أعمق قليلا من لون البحر". (ط ١، الدمام، دار أثر للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م).
- زعلة، علي. "الخطاب السردية في روايات عبد الله الجفري". (ط ١، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ٢٠١٥م).
- زيتوني، لطيف. "معجم مصطلحات نقد الرواية". (ط ١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٢م).
- شقروش، شادية. "المشهد الروائي الخليجي من المرحلة الجينية إلى مرحلة النضج". جسر المعرفة ٣ (٢٠٢٢م).
- صالح، فخرى. "في الرواية العربية الجديدة". (ط ١، الجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩م).
- صقر، ميسون. "ريحانة". (د. ط، القاهرة، مؤسسة دار الهلال، ٢٠٠٣م).
- الضبع، محمود. "الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر". (ط ١، القاهرة،

التكنيك السردى في الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادى

المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠١٠م).

الضبع، محمود. "الرواية الجديدة والمنجز العربي". مجلة الرواية قضايا وآفاق ٧ (٢٠١١م).

عبد الرحمن مبروك، مراد. "آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة". (د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠م).

العبودى، محمد. "الرواية الخليجية بين التأسيس والتجريب: الرواية الإماراتية". مجلة شؤون أدبية ٦٦ (٢٠١٤م).

عثمان، سلوى. "اللغة السردية في الرواية الإماراتية". مجلة الدراسات العليا ٥٣ (٢٠١٩م).

عمر، عزت. "أثر الحداثة وما بعدها في النص السردى الإماراتى". (ط١، الإمارات العربية المتحدة، وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، ٢٠١٨م).

العبد، يمنى. "تقنيات السرد الروائى". (ط٣، بيروت، دار الفارابى، ٢٠١٠م).

الفيصل، سمر الفيصل. "السرديات الروائية النسوية الإماراتية". (ط١، الإمارات العربية المتحدة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٢١م).

قاسم، سيزا. "بناء الرواية". (د. ط، القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م).

القاضى، محمد. "تحليل النص السردى: بين النظرية والتطبيق". (ط٢، تونس، مسكيليانى للنشر، ٢٠٠٣م).

قسومة، الصادق. "طرائق تحليل القصة". (ط٢، تونس، دار الجنوب، ٢٠١٥م).

قسومة، الصادق. "علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة". (ط١، الرياض، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٥م).

القصراوى، مها. "الزمن فى الرواية العربية". (ط١، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م).

كرام، زهور. "الرواية العربية وزمن التكون من منظور سىاقى". (ط١، الرباط، دار

- الأمان، ٢٠١٢م).
الكردي، عبد الكريم. "الراوي والنص القصصي". (ط٢، القاهرة، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦م).
الكمالي، ريم. "سلطنة هرمز". (ط٢، الإمارات العربية المتحدة، دار كتاب للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م).
الكمالي، ريم. "يوميات روز". (ط٢، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م).
لحمداني، حميد. "بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي". (ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٥م).
لفتة، ضياء. "سردية النص الأدبي". (ط١، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١١م).
الماضي، شكري عزيز. "أنماط الرواية العربية الجديدة". (د. ط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨م).
مانفريد، يان. "علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد". ترجمة أماني أبو رحمة، (ط١، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١م).
مجموعة مؤلفين، "طرائق تحليل السرد الأدبي". (ط١، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م).
محموظ، عبد اللطيف. "وظيفة الوصف في الرواية". (ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩م).
مرتاض، عبد الملك. "في نظرية الرواية". (د. ط، الكويت، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨م).
المرزوقي، شيماء. "إياز". (ط١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م).
المرزوعي. "كمائن العتمة". (ط٢، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٣م).

- التكنيك السردى فى الرواية النسائية الإماراتية، د. سالم بن محمد بن سالم الضمادى
معلم، وردة. "تحليل الخطاب السردى من منظور اللسانيات". مجلة التبيين ٣٤
(٢٠١٠م).
- المنصورى، آمنة. "عينك يا حمدة". (ط٥، ١٥، دى، دار مدارك للنشر، ٢٠١٦م).
المنصورى، لولة. "آخر نساء لنجة". (ط١، الشارقة، العنوان للنشر والتوزيع،
٢٠١٧م).
- النجار، نادية. "مدائن اللهفة". (ط٢، دى، دار مدارك للنشر، ٢٠١٦م).
نجيب العمامى، محمد. "الوصف فى النص السردى". (ط١، تونس، دار محمد على
الحامى، ٢٠١٠م).
- النمر، فتحية. "فيروزة". (ط١، الفجيرة، دار راشد للنشر، ٢٠٢٠م).
همفرى، روبرت. "تيار الوعى فى الرواية الحديثة". ترجمة د. محمود الربيعى، (د. ط،
القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).
- يحيى عبد الرحمن، عطرة. "الرواية المضادة". (ط١، الرياض، دار أدب للنشر والتوزيع،
٢٠٢٣م).
- يقطين، سعيد يقطين. "تحليل الخطاب الروائى". (ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافى
العربى، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م).
- يقطين، سعيد. "قضايا الرواية العربية الجديدة". (ط١، الجزائر، منشورات الاختلاف،
٢٠١٢م).
- يوسف، آمنة. "تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق". (ط٢، بيروت، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، ٢٠١٥م).
- اليوسف، إيمان. "حارس الشمس". (ط١، دى، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع،
٢٠١٥م).

Bibliography

- Ahmad Mashal, Nida. "Description in the Novelistic Experience of Ibrahim Nasrallah". (in Arabic). (1st ed., Jordan, Ministry of Culture, 2015).
- Alan Robbe-Grillet et al. "The New Novel and Reality". Translated by Rashid Bin Hadou, (1st ed., Doha, Ministry of Culture and Sports, 2018).
- Bahrawi, Hassan. "The Structure of the Novel". (in Arabic). (2nd ed., Casablanca, Arab Cultural Center, 2009).
- Barada, Muhammad. "The Novel: A Horizon for Form and Multiple Discourses". (in Arabic). Fosul Journal, 4 (1993).
- Burns, Gerald. "Narrative Terminology". Translated by Abed Khazandar, (1st ed., Cairo, Supreme Council of Culture, 2003).
- Bourneuf et al., Roland. "The World of the Novel". Translated by Nihad Al-Takrili, (1st ed., Baghdad, General Authority for Cultural Affairs, 1991).
- Bushaer, Rashid. "The Question of the Novelistic Text: In Contemporary Gulf Arabic Narratives". (in Arabic). (1st ed., Abu Dhabi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, 2010).
- Bouazza, Muhammad. "Analyzing the Narrative Text: Techniques and Concepts". (1st ed., Algeria, Editions of Difference, 2010).
- Todorov, Tzvetan. "Poetics". Translated by Shukri Al-Mabkhout and Rajaa Bin Salama, (2nd ed., Casablanca, Toubkal Publishing House, 1990).
- Toufic Al-Bil, Faris. "The Gulf Novel: A Reading in Cultural Contexts" (in Arabic). (1st ed., Jordan, Academic Publishing and Distribution Company, 2016).
- Al-Jarwan, Sarah. "Virgin and Wizard". (in Arabic). (1st ed., Beirut, Arab Scientific Publishers, 2011).
- Jumaa, Bushusha. "Narrative Experimentation and Modernity in the Algerian Arabic Novel" (in Arabic). (1st ed., Tunisia, Maghreb Publishing House, 2005).
- Genette, Gerard. "Narrative Discourse: An Essay in Method". Translated by Muhammad Mu'tasim et al., (2nd ed., Cairo, Supreme Council of Culture, 1979).
- Genette, Gerard. "Narrative Theory: From Point of View to Focalization." Translated by Naji Mustafa, (1st ed., Morocco, Academic and University Publishing House, 1989).

- Al-Haj, Latifa. "You Had Teeth" (in Arabic). (1st ed., Fujairah, Rashid Publishing House, 2020).
- Al-Hafeeti, Salma. "Dust of the Sky" (in Arabic). (1st ed., Fujairah, Rashid Publishing House, 2020).
- Al-Khobu, Muhammad. "Narrative Discourse in Contemporary Arabic Novels" (in Arabic). (2nd ed., Tunisia, Samid Publishing and Distribution, 2003).
- Al-Zarouni, Asma. "Street of Courts". (in Arabic). (2nd ed., Sharjah, Emirates Writers and Literature Union, 2014).
- Al-Zaabi, Aisha. "Darker Than the Color of the Sea". (in Arabic). (1st ed., Dammam, Athar Publishing and Distribution, 2022).
- Za'aleh, Ali. "Narrative Discourse in the Novels of Abdullah Al-Jufri" (in Arabic). (1st ed., Jeddah, Literary and Cultural Club, 2015).
- Zaytuni, Latif. "Dictionary of Narrative Criticism Terms" (in Arabic). (1st ed., Beirut, Lebanese Publishers, 2002).
- Shaqroush, Shadia. "The Gulf Novelistic Scene from the Embryonic Stage to Maturity" (in Arabic). *Jisr Al-Ma'rifa* 3 (2022).
- Saleh, Fakhri. "On the New Arabic Novel" (in Arabic). (1st ed., Algeria, Editions of Difference, 2009).
- Saqar, Maisun. "Raihānah". (in Arabic). (1st ed., Cairo, Dar Al-Hilal Publishing House, 2003).
- Al-Dabaa, Mahmoud. "The New Novel: A Reading in the Contemporary Arab Scene" (in Arabic). (1st ed., Cairo, Supreme Council of Culture, 2010).
- Al-Dabaa, Mahmoud. "The New Novel and the Arab Achievement". (in Arabic). *Al-Riwaya Jpurnal*, 7 (2011).
- Abd Al-Rahman Mabrouk, Murad. "Narrative Techniques in Contemporary Arabic Novels" (in Arabic). (1st ed., Cairo, General Authority for Cultural Palaces, 2000).
- Al-Aboudi, Muhammad. "Gulf Novels between Establishment and Experimentation: The Emirati Novel" (in Arabic). *Adabiya journal*, 66 (2014).
- Othman, Salwa. "Narrative Language in Emirati Novels" (in Arabic). *Al-Dirasat Al-Ulya* 53 (2019).
- Omar, Aziz. "The Impact of Modernity and Beyond on the Emirati Narrative Text" (in Arabic). (1st ed., United Arab Emirates, Ministry of Culture and Knowledge Development, 2018).
- Al-Aid, Yumnah. "Narrative Techniques" (in Arabic). (3rd ed., Beirut, Dar Al-Farabi, 2010).

- Al-Faisal, Samar Al-Faisal. "Emirati Women's Narrative Discourse" (in Arabic). (1st ed., United Arab Emirates, Emirates Writers and Literature Union, 2021).
- Qasim, Siza. "Building the Novel" (in Arabic). (1st ed., Cairo, Family Library, 2004).
- Al-Qadi, Muhammad. "Analyzing the Narrative Text: Between Theory and Practice" (in Arabic). (2nd ed., Tunisia, Maskiliani Publishing House, 2003).
- Qasouma, Saad. "Methods of Story Analysis" (in Arabic). (2nd ed., Tunisia, Dar Al-Janoub, 2015).
- Qasouma, Saad. "Narratology: Content, Discourse, and Signification" (in Arabic). (1st ed., Riyadh, Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University Press, 2015).
- Al-Qasrawi, Maha. "Time in the Arabic Novel" (in Arabic). (1st ed., Jordan, Arab Institute for Studies and Publishing, 2004).
- Karam, Zuhur. "The Arabic Novel and the Time of Formation from a Contextual Perspective" (in Arabic). (1st ed., Rabat, Dar Al-Aman, 2012).
- Al-Kardi, Abd Al-Karim. "The Narrator and the Short Story." (2nd ed., Cairo, Dar Al-Nashr Lil-Jami'at, 1996).
- Al-Kamali, Reem. "Sultanate of Hormuz". (in Arabic). (2nd ed., United Arab Emirates, Dar Kitab Publishing and Distribution, 2014).
- Al-Kamali, Reem. "Rose's Diaries" (in Arabic). (2nd ed., Beirut, Dar Al-Adab Publishing and Distribution, 2022).
- Lahmadani, Hamid. "The Structure of the Narrative Text: From a Literary Critical Perspective" (in Arabic). (4th ed., Casablanca, Arab Cultural Center, 2015).
- Lafeta, Dia. "Narrative Discourse of the Literary Text" (in Arabic). (1st ed., Jordan, Dar Al-Hamid Publishing and Distribution, 2011).
- Al-Madi, Shukri Aziz. "Patterns of the New Arabic Novel" (in Arabic). (1st ed., Kuwait, National Council for Culture, Arts, and Letters, 2008).
- Manfred, Yan. "Narratology: An Introduction to Narrative Theory". Translated by Amani Abu Rahma, (1st ed., Damascus, Nineveh Publishing House, 2011).
- A Group of Authors, "Methods of Analyzing Literary Narrative" (in Arabic). (1st ed., Rabat, Moroccan Writers' Union Publishing

- House, 1992).
- Mahfouz, Abd Al-Latif. "The Function of Description in the Novel" (in Arabic). (1st ed., Beirut, Arab Scientific Publishers, 2009).
- Murtada, Abd Al-Malik. "On Novel Theory" (in Arabic). (1st ed., Kuwait, National Council for Culture, Arts, and Letters, 1998).
- Al-Marzouqi, Shaima. "Iyaz" (in Arabic). (1st ed., Fujairah, Rashid Publishing House, 2020).
- Al-Mazroui. "Ambushes of Darkness" (in Arabic). (2nd ed., Beirut, Dar Al-Farabi, 2013).
- Maalem, Warda. "Analyzing Narrative Discourse from a Linguistic Perspective" (in Arabic). Al-Tabyin journal, 34 (2010).
- Al-Mansouri, Amina. "Your Eyes, Oh Hamda", (in Arabic). (15th ed., Dubai, Madarik Publishing House, 2016).
- Al-Mansouri, Lu'lu'a. "The Last Women of Najd" (in Arabic). (1st ed., Sharjah, Al-Una Publishing and Distribution, 2017).
- Al-Najar, Nadia. "Cities of Longing" (in Arabic). (2nd ed., Dubai, Madarik Publishing House, 2016).
- Najib Al-Ammami, Muhammad. "Description in the Narrative Text" (in Arabic). (1st ed., Tunisia, Dar Muhammad Ali Al-Hami, 2010).
- Al-Namr, Fatima. "Firouzeh" (in Arabic). (1st ed., Fujairah, Rashid Publishing House, 2020).
- Humphrey, Robert. "The Stream of Consciousness in Modern Novels". Translated by Dr. Mahmoud Al-Rabie, (1st ed., Cairo, Dar Gharib Publishing House, 2000).
- Yahya Abd Al-Rahman, Atira. "The Anti-Novel". (in Arabic). (1st ed., Riyadh, Adab Publishing and Distribution, 2023).
- Yaqteen, Sa'id. "Analyzing Narrative Discourse". (in Arabic). (4th ed., Casablanca, Arab Cultural Center, 2005).
- Yaqteen, Sa'id. "Issues of the New Arabic Novel" (in Arabic). (1st ed., Algeria, Editions of Difference, 2012).
- Yusuf, Amina. "Narrative Techniques in Theory and Practice" (in Arabic). (2nd ed., Beirut, Arab Institute for Studies and Publishing, 2015).
- Al-Yusuf, Iman. "Guardian of the Sun" (in Arabic). (1st ed., Dubai, Qindil Publishing House, 2015)

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها

The Difference Between The Spoken and
Written Arabic and Its Impact on Non-Native
Arabic Learners

د. إبراهيم انجاي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

بجامعة شيخ أنطا جوب بديكار في السنغال

البريد الإلكتروني: ibrahima3.ndiaye@ucad.edu.sn

DOI:10.36046/2356-000-014-022

المستخلص

إن هذا البحث "المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها" يهدف إلى غرس محبة اللغة العربية في نفوس المتعلمين الناطقين بغير العربية، وذلك ببيان ما لهذه اللغة من محاسن تميزها عن اللغات الأخرى من الناحية النطقية الصوتية ومن الناحية الكتابية، كما يهدف إلى دفع الخوف من الأخطاء القرائية والإملائية من نفوس المتعلمين الناطقين بغير العربية لما يعانونه من مفارقات بين ما يسمعون وما يكتب أمامهم بلغاتهم الأصلية، في ظنون أن الأمر كذلك في اللغة العربية، والواقع غير ذلك.

ولدراسة هذا الموضوع فقد اتبع المنهج الاستقرائي الوصفي، وذلك بإحصاء ووصف الكلمات التي بين نطقها وكيفية كتابتها اختلاف، ورسم مظاهر تلك المخالفة، مع بيان أسبابها، واقتراح حلول عامة وخاصة لها، مستعينا في ذلك كله على النظريات والأفكار التي سجلها القدماء والمحدثون عن النظام الصوتي والكتابي للعربية. ومن أهم ما نتج من هذا المقال: أن المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية موجودة في حالات محدودة وكلمات معينة يمكن حصرها وتحفيظها للمتعلمين الناطقين بغير العربية، وكذا يمكن السيطرة على أغلبها بعودة الحركات والسكنات كلياً إلى الخط العربي عند تعليم الناطقين بلغات أخرى غير العربية.

الكلمات المفتاحية: المخالفة - المنطوق - المكتوب - المتعلم - الرمز - الصوت.

Abstract

This research, **The Difference Between the Spoken and Written Arabic and Its Impact on Non-Native Arabic Learners**, seeks to cultivate a love for the Arabic language among non-native Arabic learners. It aims to showcase the unique features of Arabic, both the spoken and written, compared to other languages. Additionally, it aims to address the apprehension regarding reading and spelling errors among non-native Arabic learners, who often encounter differences between spoken and written forms in their native languages, mistakenly assuming similar challenges in Arabic.

In exploring this subject, a descriptive inductive approach was adopted. This was done by covering and describing words that has difference in their pronunciation and written form, showing these differences, illustrating the features of that difference causes, and proposing both general and specific solutions. Throughout this process, reliance was placed on theories and ideas provided by both ancient and modern scholars concerning the phonetic and orthographic structure of Arabic.

An important finding of this article is that the difference between the spoken and written Arabic is confined to specific cases and particular words, which can be identified and memorized by non-native Arabic learners. Furthermore, most of these differences can be addressed by fully reintroducing diacritical marks and vowels into Arabic script during instruction for non-Arabic speakers.

Keywords: Difference – Spoken – Written – Learner – Character – Sound.

المقدمة

يعد الإنسان أرقى المخلوقات، وأقدرها على إصدار أصوات يستخدمها للتفاهم مع بني جنسه، ولتدبير ما سخر الله له من كائنات^(١).

ولقد ظل الإنسان حيناً من الدهر يستعمل تلك الآلة العجيبة (اللسان أو الصوت) في إدارة شؤونه، ولكن جل كلامه كان يذهب مع أدرج الرياح، مما دفعه إلى ابتكار آلة أخرى أندى وأبقى، ألا وهي الكتابة؛ لتكون ترجمانا لضميره، وسفيراً لعقله، ومستودعاً لفكره وسره، وقيدا لعلومه ومعارفه؛ مما جعل لها قوة سحرية أقوى من سحرية الكلمة المنطوقة^(٢).

وقد استغل الدين والقانون سحرية الكتابة ليفرضا على الأذهان قدسية "النص المكتوب" الذي لا يعتريه تحويل أو تبديل؛ لذا فكثيراً ما يسمع ويرى في النصوص الدينية والقانونية "هذا مكتوب"، و"قد كان ذلك مكتوباً"، و"أن الإنسان يؤاخذ بما كتب"^(٣)، ولكن مع التقدم التكنولوجي فقد سلب من اللغة المكتوبة تلك الميزة الطريفة، وذلك باختراع أجهزة تسجيل مختلفة بينت للإنسان أن نظام الكتابة عاجز عن تمثيل ما ينطق به تمثيلاً صادقاً^(٤).

ولبيان عجز الكتابة عن تمثيل المنطوق تمثيلاً كاملاً، وبيان ما لذلك من أثر في

(١) عبد المجيد سيد أحمد منصور، "علم اللغة النفسي". (الطبعة الأولى، السعودية: جامعة الملك سعود، سنة ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م)، ص: ١٣٣.

(٢) ج. فنديس، "اللغة". تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، (د.ط)، ص: ٤٠٣، ٤٠٤.

(٣) السابق، ص: ٤٠٤.

(٤) حسام الدين، كريم زكي، "الدلالة الصوتية". (الطبعة الأولى، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٤١٢هـ ١٩٩٢م)، ص: ٧٦.

المتعلمين اخترنا هذا الموضوع "المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها".

وقد حصرنا موضوع هذا البحث في مهارتي الكتابة والنطق في اللغة العربية لكونها لغة تحمل حضارة إنسانية عظيمة سعدت بثمارها البشرية جمعاء؛ مما جعل إقبال الناس على تعلمها يزداد يوما بعد يوم، سواء من قبل المسلمين أو غيرهم من الناطقين بلغات أخرى.

أهمية الموضوع:

تتمحور قيمة هذا الموضوع فيما يلي:

- ١- أن فيه غرسا لمحبة اللغة العربية في قلوب المتعلمين الناطقين بغيرها؛ إذ يمثل هذا الموضوع يدركون ما للعربية من مزايا على اللغات الأخرى من الناحية الصوتية والكتابية وغيرهما.
- ٢- أن فيه رفعا للقلق من الأخطاء القرائية والإملائية؛ وذلك أن كثيرا من المتعلمين الناطقين بغير العربية يعانون نفسيا من المفارقات الموجودة بين ما يسمعونه وما يكتب أمامهم بلغاتهم الأصلية، فيظنون أن الأمر كذلك في اللغة العربية.
- ٣- أن فيه اختصارا للوقت في تعلم مهارتي القراءة والكتابة.

إشكالية البحث:

السؤال الرئيس: ما تأثير المخالفة بين المنطوق والمكتوب في متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها؟ وتتفرع منه:

- ما مظاهر المخالفة بين المنطوق والمكتوب في اللغة العربية؟
- ما سبل إصلاح المخالفة بين المنطوق والمكتوب في اللغة العربية؟
- ما المقبول وما المرفوض من سبل إصلاح المخالفة بين المنطوق والمكتوب في اللغة العربية؟

أهداف البحث:

- ١- بيان خصائص الكتابة العربية وجماليتها وتميزها عن الكتابات الأخرى مثل الكتابة الفرنسية والكتابة الإنجليزية.
- ٢- توضيح مظاهر المخالفة بين المنطوق والمكتوب في اللغة العربية.
- ٣- تحديد أضرار المخالفة بين المنطوق والمكتوب في متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها.
- ٤- الوقوف بالقبول أو الرفض على الحلول اللغوية والتربوية المقترحة لردم الفجوة بين المنطوق والمكتوب في اللغة العربية.

مصطلحات البحث:

- المقصود بالكتابة هنا هو رسم الكلام المنطوق، مع العلم أن مفهوم الكتابة قد يضيق ليقصر على نسخ copying أو التهجئة spelling، وقد يتسع مفهومها حتى يشمل مختلف العمليات العقلية اللازمة للتعبير عن النفس^(١).
- أما مصطلح (الناطقون بغيرها) فيقصد منه الأفراد الذين يتعلمون اللغة العربية لغة ثانية أو أجنبية، أي أن اللغة العربية ليست لغتهم الأم^(٢).
- وأما تأثير المخالفة بين المنطوق والمكتوب في متعلمي العربية الناطقين بغيرها فيعني به تلك التحديات التي يواجهها متعلمو اللغة العربية الناطقون بغيرها بسبب التباين بين ما يسمعونه في المحادثات اليومية أو في المواد السمعية، وبين

(١) طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى". (طبعة: جامعة أم القرى، معهد اللغة العربية، وحدة البحوث والمناهج، سلسلة دراسات في تعليم العربية (١٨) د. ت)، ص: ٥٨٨.

(٢) طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى". مرجع سابق، ص: ٥٣.

ما يقرؤونه في النصوص المكتوبة.

خطة البحث:

تتكون خطة البحث من: مقدمة، ومدخل، وسبعة مباحث، وخاتمة، وفهرسين. في المقدمة: أهمية الموضوع، وأسباب الاختيار، والأهداف، والإشكالية، والخطة، والمنهج، والدراسات السابقة.

مدخل: العلاقة بين المنطوق والمكتوب في اللغة الإنسانية.

المبحث الأول: النظام الصوتي ورموزه الكتابية في العربية.

المبحث الثاني: تحسينات وإصلاحات الخط العربي.

المبحث الثالث: عيوب الكتابة العربية.

المبحث الرابع: مظاهر المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية.

المبحث الخامس: أسباب المخالفة بين المكتوب والمنطوق في العربية.

المبحث السادس: أضرار المخالفة بين المنطوق والمكتوب على المتعلمين الناطقين بغير العربية.

لمبحث السابع: طرق علاج المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية.

الخاتمة: فيها النتائج والتوصيات.

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

منهج البحث:

اتبعنا في هذا البحث المنهج الاستقرائي الوصفي، وذلك بإحصاء الكلمات التي فيها مخالفة بين نطقها وكيفية كتابتها في العربية، ثم تصنيف تلك المخالفة في ظواهر لغرض وضع خطة لغوية تربوية تمكن المتعلمين الناطقين بغير العربية من السيطرة على تلك الكلمات.

الدراسات السابقة:

من الدراسات التي تناولت الفرق بين المنطوق والمكتوب في العربية:

١- "ميزة التوافق التام بين المنطوق والمكتوب واستثناءاتها في اللغة العربية".

من إعداد خالد ضو، (الجزائر: جامعة الجزائر-١- بن يوسف بن خدة-

كلية العلوم الإسلامية. مجلة الأثر، العدد: (٠٢) / جوان سنة ٢٠٢٣م،

المجلد ١٩).

قد تناول هذا البحث ظاهرة التطابق بين المنطوق والمكتوب في العربية، وكان يهدف إلى بيان خاصية اللغة العربية في التوافق التام بين منطوقها ومكتوبها، كما كان يهدف إلى بيان الاستثناءات التي يخالف فيها المنطوق المكتوب في اللغة العربية، مع تعليل كل استثناء لتأصيل غايته وتأكيد أهميته، وقد كان من أهم النتائج التي توصل إليها: أن اللغة العربية تتميز بانضباط العلاقة بين منطوقها ومكتوبها وتطابقهما تماما، وقد ورد على هذا التطابق استثناءات محصورة جدا منها ما يكتب ولا ينطق، وهي الألف الفارقة بعد واو الجماعة في الفعل، واللام الشمسية في "ال" التعريف، ومنها ما ينطق ولا يكتب، وهي نون التنوين، وألف المد في أسماء الإشارة، ولكل استثناء من هذه الاستثناءات سبب وجيه دعا إليه، ولم تكن عبثا.

٢- السحيمي، صلاح بن ملهي، "المهارات الإملائية في اللغة العربية مقارنة بين

أداء الطلاب المتحدثين الأصليين بالعربية وغير الناطقين به". (المملكة

العربية السعودية: مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٦،

سبتمبر-ديسمبر ٢٠٢٢م).

هذا بحث إجرائي تناول فيه الباحث بعض المهارات الإملائية اللازمة للمتحدثين

الأصليين والناطقين بغير العربية، منها: مهارة كتابة الهمزة بمختلف مواضعها في الكلمة،

ومهارة كتابة الألف المتطرفة، ومهارة كتابة التاء المفتوحة والمربوطة والهاء المتطرفة، ومهارة

كتابة اللام القمرية والشمسية.

فهذه بعض دراسات سابقة وإلا فإن هناك كتباً ودراسات كثيرة قد تناولت مهارة كتابة الحروف والكلمات العربية وكذا مهارة نطقها، وإنما فضل هذا البحث يرجع إلى جمع المعلومات المتفرقة في تلك الكتب والدراسات ثم تصنيفها ونقدها بالقبول أو الرفض مع التعليل.

مدخل : العلاقة بين المنطوق والمكتوب في اللغة الإنسانية

إن الأصل في هذه اللغة أن تكون منطوقة، يعبر بها عن الأفكار والمشاعر، على شكل موجات صوتية، يتعارف عليها أبناء مجتمع لغوي ما، أو عدد من المجتمعات ذات اللغة المشتركة^(١)، وإلى ذلك يشير ابن جني عند تعريفه للغة بقوله: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»^(٢)، فاللغة بالدرجة الأولى نظام صوتي منطوق غير مكتوب. ولقد بقيت اللغة على هذا الأصل زمنا طويلا قبل ظهور الكتابة، التي توصف بأنها رموز بصرية للأصوات المنطوقة المسموعة، موزعة على حروف، ومجموعة على كلمات، ومنسقة على سياق معين^(٣).

فالكتابة تعد مفخرة من مفاخر العقل الإنساني، بل إنها من أعظم ما أنتجه هذا العقل، فباختراعها بدأ تاريخ الإنسان الحقيقي، إذ سجل بها نشأته، ومسيرته، وغايته، وحفظ بها حضارته من الضياع^(٤)، ولكن هذا البديل المكتوب ما كان ليفي بنقل جميع خصائص النطق؛ فهو لا تشتمل على نبر أو تنغيم أو إشارات أو إيماءات أو انبساط أسارير الوجه أو غير ذلك مما يصاحب النطق.

وعلى ذلك فإن العلاقة بين المنطوق والمكتوب تتبين فيما يلي:

(١) حلمي خليل، "الكلمة"، ص: ٧٥.

(٢) ابن جني، "الخصائص". تحقيق محمد علي النجار، (د. ط. لبنان: المكتبة العلمية، د. ت)، ١: ٣٣.

(٣) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية". (الطبعة الرابعة، القاهرة: عالم الكتب، سنة ٢٠٠٠م)، ص: ١٠٩.

(٤) السحيمي، صلاح بن ملهي، "المهارات الإملائية في اللغة العربية مقارنة بين أداء الطلاب المتحدثين الأصليين بالعربية وغير الناطقين بها". (المملكة العربية السعودية: مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٦، سبتمبر-ديسمبر ٢٠٢٢م)، ص: ٤٨٠.

- أن كلا من المنطوق والمكتوب رمز: فالمنطوق رمز لكل ما في النفس، بينما المكتوب رمز للمنطوق، أي: أن هذا الأخير رمز الرمز، وهذا هو مقصود (أرسطو) عند تعريفه للغة: «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»^(١).
- أن العلاقة بين المنطوق والمكتوب علاقة وضعية توطئية: فأفراد كل مجتمع يتفقون على رموز كتابية معينة لما ينطقونه، فقد يتحد النطق لحرف أو كلمة لدى مجتمعات مختلفة، ويختلف الرمز الكتابي لذلك الحرف أو تلك الكلمة، حسب اصطلاحات كل مجتمع^(٢).
- أن الأصل في المكتوب أن يكون مطابقا للمنطوق، ولكن هذا الأصل لم يتحقق في أي لغة من اللغات؛ لذا فالعلاقة بين المنطوق والمكتوب علاقة نسبية؛ إذ لا تستطيع الكتابة أن تمثل المنطوق تمثيلا مطابقا مائة بالمائة^(٣).

(١) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١١٤.

(٢) السابق، ص: ١١١.

(٣) حسام الدين، "الدلالة الصوتية"، ص: ٧٦.

المبحث الأول: النظام الصوتي ورموزه الكتابية في العربية

ن عملية الكلام تقوم على الصلة القائمة بين الرمز ودلالته في ذهن كل من المتكلم والمستمع، وهي صلة تخضع لاتفاق أو تواضع الجماعة اللغوية، ومن هنا يختلف النظام الصوتي للغة من مجتمع لآخر؛ لأن جهاز النطق لدى الإنسان - وإن كان متشابهاً لدى جميع البشر- فإن لكل جماعة لغوية عدداً معيناً من الأصوات، تظهر في شكل نظام صوتي تنسجم أجزاؤه^(١).

وعلى هذا، فالنظام الصوتي للغة العربية هو: مجمل الأصوات المستخدمة في اللغة العربية الفصيحة، ويتكون من واحد وثلاثين صوتاً مجرداً، منها خمسة وعشرون صوتاً ساكناً صامتاً، وستة أصوات صائتة: ثلاثة منها طويلة، وثلاثة قصيرة، فالأصوات الطويلة هي أصوات المد (ألف قبله فتحة) (وياء قبله كسرة) (وواو قبله ضمة)، والأصوات الصائتة القصيرة هي (الحركات)^(٢). أما ما يقال من أن أصوات اللغة العربية تبلغ (٤٠) صوتاً^(٣)، فالصحيح أن ما زاد على (٣٢ صوتاً) يعد صفات ونوعاً من الأداء.

ويتميز النظام الصوتي للغة العربية بأنه نظام ثابت، لم يطرأ عليه تغيير إلا يسيراً، فطريقة النطق بأصواته اليوم لا تختلف في شيء عن طريقة النطق بها بالأمس البعيد، فلم يعتري أصوات اللغات الأخرى من تعديل أو تحول، ولم ينقص منها شيء،

(١) تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها". (الطبعة الثالثة، القاهرة: عالم الكتب، سنة

١٤١٨هـ = ١٩٩٨م)، ص: ٧٤.

(٢) كمال بشر، "دراسات في علم اللغة". (الطبعة التاسعة، مصر: دار المعارف، سنة ١٩٨٦م)،

ص: ١٠١.

(٣) عبد المجيد سيد، "علم اللغة النفسي"، ص: ١٦٢.

ولم يضيف إليها شيء^(١)، وهذا عكس ما ذهب إليه "فندريس"^(٢) في قوله: «النظام الصوتي بعيد كل البعد من أن يكون ثابتا طوال تطور لغة من اللغات».

وأما الكتابة في العربية فلها نظامان هما^(٣):

١- النظام السامي الفينيقي الذي يكتفي بتسجيل الصوامت من دون الصوائت.

٢- النظام الإغريقي الذي يجمع بين الصوامت والصوائت.

ومثال ذلك لفظة (كتب) بلا حركات ولا مدود في النظام السامي الأول،

و(كتب: kataba) بالنظام الإغريقي.

ويرى الدكتور تمام حسان أن أنظمة الكتابة ثلاثة: «فالرمز الكتابي إما أن يدل على صوت فتكون الكتابة صوتية، وإما أن يدل على حرف فتكون الكتابة كتابية تشكيلية، وإما أن تكون الكلمة في عمومها هي الوحدة الكتابية وتسمى الكتابة حينئذ كتابة إملائية»^(٤). وقد سارت على منهاج كل من هذه الأنظمة جماعات وشعوب كثيرة في مراحل التاريخ المختلفة، وربما فيما قبل التاريخ؛ لذا فمن السداجة تفضيل بعضها على بعض^(٥).

(١) صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة". (الطبعة الثانية عشرة، بيروت في لبنان: دار العلم للملايين، سنة ١٩٩٤م)، ص: ٢٨٥.

(٢) في كتابه: "اللغة"، ص: ٦٤.

(٣) شاهين، عبد الصبور، "في علم اللغة العام". (الطبعة السابعة، بيروت: مؤسسة الرسالة، سنة ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م) ص: ٥٦.

(٤) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٢٧.

(٥) شاهين، "في علم اللغة العام"، ص: ٥٧.

المبحث الثاني: تحسينات وإصلاحات الخط العربي

عرفت العربية ثلاثة أنواع من الخطوط: الأول: الخط القياسي، وهو تصوير الكلمة بحروف هجائها، بتقدير الابتداء بها والوقوف عليها. والثاني: الخط العروضي: يتبع فيه ما يتلفظ به المتكلم، ويسقط ما يحذفه، ولذلك يكتبون التنوين ويحذفون همزة الوصل؛ لأنه لا ينطق بها، والقسم الثالث: رسم المصحف، وهو خط يتبع فيه الاقتداء بما فعله الصحابة رضوان الله عليهم، ويسمى بالرسم العثماني وقصد به كتابة القرآن بالطريقة التي تمت في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه. ولم تصل إلينا الكتابة العربية كما هي اليوم. إلا بعد تحسينات أدخلت فيها في عصور مختلفة، أهمها ما يلي:

أولاً: نقط الإعجام: وهو نقط الحروف في ذواتها؛ للترقية بين المتشابهة منها في الشكل، ك(ب، ت، ث، ن، ي).... وهكذا^(١). وهذا النوع من وضع نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر على القول الراجح^(٢)، وقيل: عامر بن جذرة^(٣)، وقيل: أسلم بن سدره^(٤). وهؤلاء الثلاثة هم ممن ينسب إليهم ابتكار الخط العربي حسب النظرية

(١) الفعر، محمد فهد عبد الله، "تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري". (الطبعة الأولى، جدة-السعودية: تامة، سنة ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م)، ص: ١٤٩.

(٢) الفرموي، عبد المحي حسين، "قصة النقط والشكل في المصحف الشريف". (د. ط. القاهرة: دار النهضة العربية، د.ت)، ص: ١٨.

(٣) السجستاني، أبو بكر بن أبي داود، عبد الله بن سليمان بن الأشعث، (٢٣٠هـ/٣١٠هـ)، "المصاحف". تحقيق محمد بن عبده، (د. ط. القاهرة - مصر: الفاروق الحديثة، سنة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م)، ص: ٤٩.

(٤) الفرموي، "قصة النقط والشكل"، ص: ٢٨، ٢٩.

الحميرية^(١)، وهذا يعني أن بداية تاريخ النقط مواكبة لتاريخ وضع الخط العربي؛ إذ يبعد كل البعد أن تكون الحروف موضوعة في أول أمرها على هذا اللبس المنافي لحكمة الواضعين، الذاهب بحسن اختراع المخترعين^(٢).

ثانيا: نقط الإعراب: هو نقط الحروف بصوت مد قصير، سواء في أول الكلمة، أم في وسطها، أم في آخرها؛ للتفريق بين الحركات المختلفة في اللفظ، وكان هذا النوع في البداية صورة نقطة مدورة توضع فوق الحرف، أو أسفله، أو بين يديه، أو عن شماله^(٣). وهذا النوع من وضع أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ ٦٨٨ م)^(٤) ثم تطور نقط الإعراب. بيد الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى شكل حركات: الفتحة والكسرة والضمة (فالفتحة ألف ترسم مستعرضة فوق الحرف، والكسرة ياء راجعة تحته، والضمة واو صغيرة ترسم فوقه)؛ وذلك رفعا للإلباس والإبهام بين نقط الإعجام ونقط الإعراب.

ثالثا: إضافات الخليل بن أحمد الفراهيدي في الخط العربي^(٥):

- أ- وضع للسكون الشديد. وهو ما يصاحب الإدغام. رأس "شين" بغير نقط هكذا (س) للإشارة إلى أنه يرمز إلى صوتين متحدين أولهما ساكن.
- ب- ووضع للسكون الخفيف رأس "خ" بلا نقط هكذا (ح)، وقد تحول هذا إلى شكل (ه) في غير القرآن الكريم.
- ج- ووضع للهمز رأس "عين" هكذا (ء) لقرب الهمزة من العين في المخرج.

(١) الفرموي، "قصة النقط والشكل"، ص: ٢٩.

(٢) الفرموي، "قصة النقط والشكل"، ص: ٣٠.

(٣) علي وافي، عبد الواحد، "فقه اللغة". (الطبعة الثانية، مصر: نضضة، سنة ٢٠٠٠ م)،

ص: ١٩٢.

(٤) السابق نفسه.

(٥) السابق، ص: ٩٥. ٩٨.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

د- ولألف الوصل رأس "صاد" هكذا (ص) توضع فوق الألف دائما مهما كانت حركة ما قبلها.

ه- وللمد الواجب "ميما" صغيرة مع جزء من "الذال" هكذا "مد".
و- وأما الإشمام، وهو إشمام الكسرة الضم أو بضم الشفتين فلم يضع الخليل له علامة، ووضع له جماعة علامة على شكل نقطة مربعة خالية الوسط توضع أمام الحرف.

ز- الروم، وهو إتيان ببعض حركة، وهذا لا يضبط بعلامة.

رابعاً: تحسينات الخط العربي بعد الخليل، منها:

- ١- حذف جزء من رأس الياء التي جعلت علامة للكسرة، فصار هكذا (.) .
- ٢- حذف رأس الميم من علامة المد، فصار هكذا (ـ). .
- ٣- جواز أن تكتب الضمتين . في التنوين . على أصلهما هكذا (.)، أو تزداد الثانية على الأولى هكذا ()
- ٤- أن توضع كسرة الحرف المشدد تحت الشدة فوق الحرف، هكذا (ش)، أو تبقى تحت مع وجود الشدة فوقه هكذا (.) .

وبمجموع تلك الجهود تكون نظام كتابي صوتي للغة العربية، يستخدم فيه الحرف للدلالة على الصوت المفرد، ويحتوي هذا النظام ثمانية وعشرين حرفاً، وثلاث حركات؛ لتمثيل واحد وثلاثين صوتاً.

ومن هنا يلاحظ أن العلاقة بين الرمز والصوت في اللغة العربية هي علاقة واحد إلى واحد تقريباً، بمعنى: أن هناك رمزا واحدا لكل صوت مفرد، فلا يوجد في العربية مثلاً حرف له أكثر من قيمة صوتية واحدة، كما لا يوجد صوت يمثل بأكثر من رمز واحد.

المبحث الثالث: عيوب الكتابة العربية

على الرغم من كثرة مميزات الكتابة العربية فإن لها عيوباً، أهمها ما يلي:
العيب الأول: خلو كلماتها غالباً من الحركات في الوقت الحاضر، سواء في الكتابة أم في الطباعة، ما عدا الكتب الأولية التي تستخدم في تعليم النشء مبادئ القراءة والكتابة^(١).

ويرى الدكتور علي عبد الواحد وافي أن هذا العيب موروث من الرسم السامي الأم، الذي كان يركز على الأصوات الساكنة التي تحدد المعنى للكلمة، من دون المدود القصيرة والطويلة، التي لا تعدو وظيفتها من تحديد المعاني الجزئية، كنوع الكلمة وزمنها... (٢)

وقد ترتبت على هذا العيب أضرار جسيمة، أهمها ما يلي:

أنه لا يستطيع أحد أن يقرأ نصاً عربياً قراءة صحيحة إلا إذا كان ملماً إماماً تاماً بقواعد اللغة العربية، وأوزان مفرداتها، وحافظاً لضبط أسماء الأعلام، وفاهماً من قبل معنى ما يقرؤه، بخلاف معظم ما في اللغات الأروبية، حيث يقرأ الناس قراءة صحيحة ما تقع عليه أبصارهم، ويتخذون القراءة وسيلة للفهم^(٣).

أ- أن هذا الرسم الخالي من الحركات يؤدي إلى فشو اللحن، وانحلال العربية الفصحى، ويحول دون تثبيت ملكتها في النفوس، ويحمل على الاستهانة بقواعدها النحوية والصرفية؛ لأنه بهذا الرسم المعيب يستطيع كل واحد أن يكتب ويؤلف من دون أن يلم بأصول اللغة، وضوابط الكتابة الصحيحة، ومن دون أن يظهر في كتاباته أي

(١) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٥.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق، ص: ١٩٦.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي
أثر لهذا التقصير^(١).

العيب الثاني: أن للحرف الواحد في الرسم العربي صوراً مختلفة: فله صورة إذا كان منفرداً، وأخرى إذا كان متصلاً بغيره، وله صورة في أول الكلمة، وثانية في وسطها، وثالثة في آخرها^(٢).

وقد ترتبت على هذا العيب أضرار كثيرة، أهمها ما يلي:

أن هذا التعدد في الصورة يحدث إرباكاً وحيرة عند المتعلمين الناطقين بغير العربية، ويطيل زمن تعلمهم الكتابة^(٣).

صعوبة تصوير الفكرة الصوتية كتابياً، مثل الخلط بين صور الهمزات في وسط الكلمات أو في أواخرها، نحو: (عباءة) فقد يكتبها (عبأة)، و(بيدأ) قد يكتبها: (بيدؤ).....

العيب الثالث: كثرة الحروف المتحددة في الصورة، التي لا يمتاز بعضها عن بعض إلا بالإعجام والإهمال وعدد النقط، مثل (ب ت ث ن، ج خ د ذ، ر ز....)^(٤).

وقد ترتبت على ذلك أضرار كثيرة أهمها ما يلي:

أ- إسراف في المجهود، وإكثار من العمليات التي يقوم بها القلم لوضع النقط فوق الحروف أو تحتها^(٥).

ب- أن القلم كثيراً ما يزل في تدوين هذه النقط الكثيرة الخارجة من هيكل الكلمة،

(١) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٦.

(٢) السابق، ص: ١٩٧.

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق نفسه.

(٥) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٧.

فيغفل بعضها، أو ينقص من عددها، أو يزيد عليه، أو ينحرف بما عن موضعها، وخاصة في الرسم السريع، فتصبح الكلمة عرضة للخطأ وتعدد أوجه قراءتها؛ مما يوقع القارئ في حيرة وإرباك والاعتماد على الفراسة للتمييز بين الحروف المتشابهة^(١).

والسؤال الذي يطرح نفسه:

هل الكتابة في اللغة العربية تنفرد بهذه العيوب أم تشاركها فيها غيرها من

كتابات اللغات الأخرى؟

والجواب: إنه لا يكاد يخلو أي رسم في العالم من هذه العيوب، ولكن الملحوظ أن الكتابات تتفاوت في قدرتها على تمثيل المنطوق؛ لذا فإنه يوجد في بعض الكتابات ما هو أشد مما في الكتابة العربية من عيوب: فالقارئ للكتابة الإنجليزية لا يستطيع قراءة الكلمات قراءة صحيحة بمجرد النظر إلى حروفها، بل لا بد أن يكون قد عرف نطق الكلمة، كما أنه لا يستطيع كتابتها كتابة صحيحة إلا بعد أن يكون قد حفظ حروفها عن ظهر قلب^(٢)، ومن الألفاظ الإنجليزية التي يخالف فيها المنطوق من الحروف مكتوبها، مثل G فله صوتان فتارة ينطق بـ(ج) كما في كلمة (Giraffe) بمعنى: زرافة، وتارة ينطق بـ(ق) كما في كلمة (Great) بمعنى: كبير أو عظيم. وفي الفرنسية يمثل الهجاء إشكالية كبيرة، ويسقط من نطق الكلمة غالب الحروف المتطرفة بصورة شبه مطردة بحيث يمكن أن يبلغ عدد الحروف التي لا تنطق في نهاية الكلمة الواحدة ثلاثة أو أربعة حروف، أو أكثر، من أمثلة ذلك كلمة "Peugeot".

(١) السابق نفسه.

(٢) فندريس، "اللغة"، ص: ٤٠٥، ٤٠٦.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي

وما يلاحظ من سلامة قراءة الأوروبيين أنها لا تعني دقة نظام كتابتهم، وإنما ذلك راجع إلى أن لغة كتابتهم لا تكاد تبتعد عن لغة حديثهم، وإلا فإن في كتاباتهم إشكاليات كبيرة لا يوجد مثلها في الكتابة العربية، وعليه فإن العربية ليست بدعا في اختلاف كتابتها عن أصواتها المنطوقة، ولكن ذلك الاختلاف - في العربية - محدود في كلمات معينة^(١).

(١) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٨.

المبحث الرابع: مظاهر المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية.

يمكن تصنيف المخالفة بين المنطوق والمكتوب في الكتابة العربية في ثلاث

مظاهر هي:

ظاهرة ما يلفظ ولا يكتب:

في اللغة العربية عناصر تلفظ، ولا يوجد ما يمثلها في الكتابة، وهي:

ألف المد في الكلمات التالية:

١. الألف في (ذاك، وذالكما، وذالكم، وذالكن) التي تكتب في الرسم الإملائي (ذلك، وذلكما، وذلكم، وذلكن)^(١).
٢. الألف في (هاذا، هاذو، هاذان، هاءلاء، هاكذا، هاهنا، هاهنالكو) التي تكتب (هذو، هذو، هذان، هؤلاء، هكذا، ههنا، ههنالك)^(٢).
٣. الألف في (لاكن، لاكلن) التي تكتب (لكن، لكن)^(٣).
٤. الألف في (ألائكو) التي تكتب (أولئكو) بلا ألف مد بعد اللام^(٤).
٥. الألف في (الرحمان) معرفا بالألف واللام، التي تكتب (الرحمن)^(٥).

(١) ابن مالك، "شرح التسهيل". تحقيق: الدكتور عبد الرحمن السيد والدكتور محمد بدوي

المختون، (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة هجر، سنة ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م)، ٢٣٩/١.

(٢) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ)، "معجم الهوامع في شرح جمع

الجوامع". تحقيق: عبد الحميد هندواوي، (د. ط. مصر: المكتبة التوفيقية، د. ت)، ٥٠٤/٣.

(٣) الأزهرى، أبو منصور محمد بن أحمد، "تمهيد اللغة". تحقيق: محمد عوض مرعب، (الطبعة

الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، سنة ٢٠٠١م)، (ل ك ن) ١٣٨/١٠.

(٤) الدقر، عبد الغني، "معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذيل بالإملاء". (الطبعة

الأولى، دمشق: دار القلم، سنة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م)، ١٣/٣٠.

(٥) السابق نفسه.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

٦. ألف المد في (اللاه، الإلاه، إلاه) نكرة ومعرفة، التي تكتب (الله، الإله، إله)^(١).

واو المد في الكلمات التالية^(٢):

١. (داوود) التي تكتب (داود).

٢. (طاووس) التي تكتب (طاوس) بلا واو مد.

تنبيه: السبب العام من سقوط ألف وواو المد من الكلمات السابقة هو: أنه من بقايا الأداء الكتابي في عصر نزول القرآن الكريم وكتابه، قال الدكتور عبد الصبور شاهين «وقد تكون الظواهر غير القياسية في الكتابة ناشئة منذ الرسم المصحفي، ولكن الإملاء الحديث قد التزمها، كما مضى في أمثلة اسم الإشارة: (هذا - هذه - هؤلاء - أولئك)، وكما في رسم أداة الاستدراك (لكن)، وكل ذلك ينطق بألف، ولكنه لا يرسم بها، ومن القبيل كلمة (داود) ترسم بواو واحدة، وتنطق بواوين»^(٣).

ظاهرة ما يكتب ولا يلفظ:

توجد في اللغة العربية عناصر تكتب، ولا يسمع لها صدى في النطق، وهي:

زيادة الألف في الكلمات التالية:

١. (مائة، ومائتان، وثلاثمائة...)، مفردة، ومثناة، ومركبة مع الآحاد، وتنطق (مئة، ومئتان، وثلاثمئة...) بلا ألف مد بعد الميم، فالقياس أن تكتب بلا ألف كما

(١) الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، "تاج اللغة وصحاح العربية".

تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، سنة ١٤٠٧هـ

= ١٩٨٧ م)، (أ ل هـ) ٧/٧٢.

(٢) الدقر، "معجم القواعد العربية"، ٣٠/١٣.

(٣) شاهين، "في علم اللغة العام"، ص: ٦٤.

تنطق^(١).

ومن اللغويين من يحذف الألف من (مئة) في الخط على وجه تسهيل الهمزة، وقياسا على كتابة الجمع (مئات ومئون) اتفاقا؛ ولأن زيادة الألف خارجة عن الأقيسة، وقد أخذ بهذا المجمع اللغوي بالقاهرة^(٢).

٢. الألف الزائدة بعد واو الجمع: تزداد ألف بعد واو الجمع المتطرفة المتصلة بفعل مضارع منصوب أو مجزوم، أو فعل ماض، أو فعل أمر، نحو (لم يكتبوا، لن يكتبوا، وكتبوا، واكتبوا)^(٣).

زيادة الألف والياء والواو اللاتي فوقها همزات: الهمزة لها صورة في الخط العربي هي شكل رأس العين (ء)، ولكن الملحوظ أن الهمزة قد ترسم على الألف (أ)، أو على الياء (ى)، أو على الواو (ؤ)، فتتطق هي وحدها، ولا يسمع صدى لألف والياء والواو في النطق، كما في نحو (سأل، سؤال، قارىء) التي تنطق (سءل، سءال، قارئ) بلا ألف ولا وياء ولا واو نطقا^(٤).

زيادة همزة الوصل في الدرج^(٥): إن همزة الوصل في درج الكلام تكتب ولا تنطق، نحو: "جاء الحق، وسافر ابنك".

زيادة الألف في "أنا": تكتب في درج الكلام ولا تلفظ.

زيادة اللام:

١. في لفظ الجلالة (الله): أصلها (الللاه) بثلاث لامات، ثم كتبت (الله) بثلاث

(١) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥١٥/٣

(٢) عباس حسن، "النحو الوائفي". (الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، د.ت)، ٥١٨/٤.

(٣) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥١٥/٣.

(٤) السابق نفسه.

(٥) ابن يعيش، موفق الدين، "شرح المفصل". (د. ط. بيروت: عالم الكتب، د. ت)، ١٣٥/٩.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

لامات إحداها مدغمة؛ لأن تكرار ثلاث حروف من جنس واحد في العربية مستحيل، وكتبت كذلك من دون ألف المد، وتنطق (اللاه) بلامين مع ألف المد، وبهذا تزيد الكتابة على النطق بزيادة لام واحدة، ويزيد النطق على الكتابة بزيادة ألف المد^(١).

٢. دخول (ال) فيما بدئ بلام واحدة: تزداد اللام فيما كان مبدوءاً بلام، ثم دخلت عليه (ال)، ك(اللبن واللحم)، و(اللذان واللذان واللاقي واللائي واللواتي) فحينئذ تجتمع ثلاث لامات في الكتابة، إحداها مدغمة، ويكتفى بلامين فقط في النطق، ففي (اللبن) مثلاً ثلاث لامات خطأ هكذا (اللبن) ولا مان نطقاً هكذا (اللبن)^(٢). والصحيح في مثل هذه الكلمات أن فيها ثلاث لامات خطأ: الثانية منها مدغمة، وأما الأولى منها فمهملة في النطق؛ مما يوهم أن فيها لامين فقط، والحق أنه ثلاث لامات، وعلى هذا تلك اللغزة التي تقول: "ما الشيء الذي تراه في الليل ثلاث مرات ولا تراه في النهار إلا مرة واحدة". والجواب اللام في كلمة "الليل" وفي كلمة "النهار".

زيادة هاء السكت في درج الكلام كتابة لا نطقاً، نحو: "ره زيدا، وقه نفسك"، التي تنطق: "ر زيدا، وق نفسك"، وسبب هذه الزيادة أنك إذا وقفت على (ر) وقفت عليها بالهاء (ره)^(٣).

زيادة الواو:

١. في "عمرو" في حالتي رفعه وجره، مثل "جاء عمرو، ومررت بعمرو"، وحذفوها في

(١) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥١٩/٣

(٢) الغلابيني، مصطفى بن محمد سليم (ت ١٣٦٤هـ)، "جامع الدروس العربية". (الطبعة الثامنة والعشرون، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، سنة ١٤١٤هـ = ١٩٩٣ م)، ١/٤٧.

(٣) السابق نفسه..

حالة النصب، مثل "رأيت عمرا"^(١).

٢. في (أولئك، وأولاء، وأولو، وأولي، وأولات) التي تنطق (ألئك، وألاء، وألو، وألي وألات) بلا واو بعد الهمزة المضمومة^(٢).

٣. في (أوخي) كتابة حالة التصغير، وتنطق (أخي) من دون الواو؛ وذلك للفرق بينها وبين (أخي) المكبر، وكانت الزيادة في التصغير؛ لأنه فرع، والفروع أحمل للزيادة؛ ولأنه قد يغير لأجل التصغير، والتغيير يأنس بالتغيير، وكانت الزيادة بالواو لمناسبتها ضمة الهمزة^(٣).

ظاهرة ما يلفظ على خلاف مكتوبه:

في العربية ألفاظ تنطق، ثم ترمز برموز مخالفة للمعهود فيها كتابة أو ترتيبا، من ذلك ما يلي:

الإدغام أو التشديد^(٤): وهو وصل حرف ساكن بحرف مثله أو قريب منه من موضعه من غير حركة تفصل بينهما ولا وقف فيصيران بتداخلهما حرفا واحدا مشددا يرتفع اللسان عنهما رفعة واحدة. والحرف المدغم أو المشدد يكتب على صورة حرف فوقها شدة (ّ).

الوقف على تاء التأنيث بالهاء: تكتب تاء التأنيث المربوطة في الاسم تاء هكذا (ة، ة)، ويوقف عليها بالهاء (ه، ه)، نحو: "جاءت فاطمة" بتاء التأنيث كتابة، وتنطق

(١) الدقر، "معجم القواعد العربية"، ٣٠/١.

(٢) السيوطي، "هجع الهوامع"، ٥١٥/٣، ٥١٨.

(٣) السابق، ٥١٨/٣.

(٤) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ١٢١/١٠.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي

"جاءت فاطمه" بالهاء^(١)، وقبيلة طيء تقف عليها بالتاء^(٢).

ما يلفظ واوا ويكتب ياء: كل فعل أمر من المثال الواوي، المفتوح العين في المضارع تقلب واوه ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، وإذا وقع هذا الفعل في درج الكلام، بعد حرف مضموم، فلا يغير رسم الياء، لكنها تلفظ واوا ساكنة، مثل: "يا فلان ايجل"، ف"ايجل" فعل أمر من "وجل يوجل"، وأصله "اوجل"، وتنطق هكذا "يا فلان اوجل" بواو ساكنة، فلم يغير رسم الياء، لكنها تلفظ واوا ساكنة، ومثله "ود"، والأمر منه "ايدد"، فإذا قلت: "يا فلان ايدد"، لفظت ياءه واوا، هكذا "يا فلان اودد"^(٣).

ما يلفظ ألفا ويكتب ياء: فالذي يكتب ياء ويلفظ ألفا لا يكون إلا في آخر الكلمة، وهو إما أن يكون آخر فعل، أو آخر اسم معرب عربي، أو آخر اسم مبني، أو آخر حرف من حروف المعاني، أو آخر اسم أعجمي.

فهذه خمسة مواضع، وتفصيلها فيما يلي:

الموضع الأول والثاني: إذا تطرفت الألف في فعل أو اسم معرب من ذلك:

١. إن كانت ثالثة في الكلمة اسما كانت أم فعلا، إن كانت مبدلة من "ياء" كتبت "ياء" ونطقت ألفا، نحو "الرحى" و"رمى"^(٤).

٢. إن كانت رابعة أو خامسة أو سادسة في اسم معرب أو فعل، كتبت ياء، ونطقت ألفا، سواء أكان أصلها الياء أم الواو، أم كانت زائدة للإلحاق، أو التأنيث أو لغير ذلك، نحو "حبلى" و"أعطى" و"الخوزلى" و"اقتضى" و"مستشفى"^(٥).

(١) السابق، ٨٠/٩.

(٢) السابق، ٨١/٩.

(٣) الغلابيني، "جامع الدروس العربية"، ١/٣٣.

(٤) الواصل، سعد بن عبد الله، "المستشار اللغوي". (الإصدار الثاني، د.ن.ت)، ص: ٥٣.

(٥) الواصل، "المستشار اللغوي"، ص: ٥٣.

الموضع الثالث: آخر اسم مبني. فإذا تطرفت الألف في اسم مبني، كتبت ألفا، مثل "أنا ومهما"، إلا خمس كلمات منها، كتبت ياء، ونطقت ألفا، وهي: "أنى ومتى ولدى والألى" (اسم موصول بمعنى الذين) وأولى (اسم إشارة للجمع، كأولاء)^(١).

الموضع الرابع: آخر حرف من حروف المعاني التالية: "بلى" و"على" و"حتى" و"إلى" يكتب ياء وينطق ألفا^(٢).

وأما "بلى" فكتبت بالياء لإمالتها. وأما "إلى" و"على" فكتبت بالياء؛ لأنها إذا اتصلت بضمير تحولت إلى ياء، نحو: "إليه" و"عليه". وأما "حتى" فكتبت بالياء فرقا بينها وبين "حتى" التي يلحقها ضمير حين قالوا: "حتاي" و"حتاك" و"حتاه"، وانصرف إلى الياء مع الظاهر حين قالوا: "حتى زيد"^(٣).

الموضع الخامس: آخر اسم أعجمي. فإذا وقعت الألف في آخر اسم أعجمي فإنها ترسم وتنطق ألفا مطلقا، ثلاثيا كانت، أو فوق الثلاثي. ولا فرق بين أن تكون من أسماء الناس أو البلاد أو غيرهما، مثل "بغا ولوقا وتمليخا وزليخا وبجيرا" (وهي أعلام أناس)، وأريحا ويافا وحيفا وطنطا والرها (وهي أسماء بلدان) وبيغا (وهي اسم طير)، وموسيقا وارتماطيقا "وهما من مصطلحات الفنون والعلوم"^(٤). واستثني من ذلك خمسة أسماء يرسم آخرها ياء وينطق ألفا، وهي: (بخارى) من أسماء البلدان، وأربعة من أعلام الناس، وهي: (موسى وعيسى ومتى وكسرى)، ومنهم من يكتب "متى" بالألف هكذا "متا"^(٥).

(١) الواصل، "المستشار اللغوي"، ص: ٥٣.

(٢) السابق، ص: ٥٥.

(٣) الدقر، "معجم القواعد العربية"، ٣٠/١٤.

(٤) الغلابيني، "جامع الدروس العربية"، ٤٧/٦.

(٥) السابق نفسه.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

ومن النحاة من يكتب هذا الباب كله بالألف، حملا للخط على اللفظ، سواء أكانت الألف ثالثة أم فوق الثالثة، وسواء أكانت منقلبة عن واو أم عن ياء. قالوا وهو القياس، وهو أنفى للغلط. وهذا المذهب سهل، لكنه لم يشتهر، ولم ينتشر. والكتاب قديما وحديثا على خلافه^(١).

أسماء الحروف الهجائية^(٢): كتبت الحروف الهجائية مقتصرة على أوائلها: أ. ب. ت. ث. ج. ح. خ. وكان القياس أن تكتب هكذا: ألف، باء، تاء، ثاء، جيم، حاء، خاء..... وبهذا يلاحظ ما بين المكتوب والمنطوق من مخالفة بين أسماء الحروف ورموزها.

التنوين وقفا:

١. **المنون المنصوب:** يكتب بالتنوين (ا) ويوقف عليه بألف مد (ا)، مثل "رأيت خالدا" بالتنوين (دا) كتابة، و"رأيت خالدا" بألف مد (دا)^(٣).

وهناك كلمتان مشكلتان في بابي التنوين والنون الساكنة هما: (إذن) ونون التوكيد الخفيفة، فأحيانا تكتب (إذا) بالتنوين مع الألف، وأحيانا تكتب (إذن) بالنون الساكنة، وكذلك نون التوكيد الخفيفة، فأحيانا تكتب (اكتبن) بالنون الساكنة، وأحيانا تكتب "اكتبا" بالألف. كان أكثر القدماء يكتبون (إذن) بالنون، سواء كانت عاملة أو مهملة^(٤) ومما يروى عن أبي العباس محمد بن يزيد المبرد أنه كان يقول: "أشتهي أن أكوي يد من يكتب (إذن) بالألف؛ لأنها مثل (إن، ولن) ولا يدخل التنوين في

(١) السابق نفسه.

(٢) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥٠٠/٣.

(٣) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥٠١/٣.

(٤) عباس حسن، "النحو الوافي"، ٣١٢/٤.

الحرف" (١).

وأما المحدثون فيكتبون (إذن) بالنون إذا كانت عاملة، ويكتبون (إذا) بالألف إذا كانت مهملة (٢).

وقيل: القاعدة المنجية من هذه الإشكالية هي أن من وقف عليهما بالنون كتبهما بالنون، مثل: "إذن، اكتبن"، ويقف عليهما بالألف يكتبهما بالألف "إذا، اکتبا" (٣).

٢. أما المنون المرفوع أو المجرور فيرسم بضميتين أو كسرتين، ويوقف عليهما بساكن، مثل: "جاء محمد، ومررت بمحمد" بالتثنية كتابة (د) (د)، وبالتسكين (د) نظقا للوقف.

ظاهرة نطق الأعداد وكتابتها:

كثير من اللغات تعاني من عدم المطابقة بين كتابة أرقامها وكيفية النطق بها، وتعد الأرقام الرومانية من أشد الكتابات مخالفة للمنطوق، فالرومان يقولون مثلا: *quadringentioctogintaseptem*، ويكتبون: *ccccxxxvii* أي: مائة . مائة . مائة . مائة . خمسون . عشرة . عشرة . عشرة . خمسة . واحد . واحد (٤).

وأما الأرقام العربية فنجدها من أحسن الأرقام مطابقة بين مكتوبها ومنطوقها، خاصة في الأعداد المركبة من آحاد وعشرات، فمثلا يكتب في العربية ٢٣، ويقرأ: ثلاثة وعشرون، فقد وقع ثلاثة في بداية العدد نظقا وترتيباً، فلو راعى الطفل هذا النسق في

(١) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥٠١/٣.

(٢) عباس حسن، "النحو الوافي"، ٣١٢/٤.

(٣) السيوطي، "معجم الهوامع"، ٥٠١/٣.

(٤) زيفريد هونكه، "شمس العرب تسطع على الغرب". نقله عن الألمانية فاروق بيضون وكمال دسوقي، (لطبعة الثامنة، بيروت: دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، سنة ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م)، ص: ٧٠.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي

الكتابة فلا يكون مخطئاً، في حين نجد الألماني إذا أراد كتابة العدد ٢٣ على السبورة يترك مسافة صغيرة، ثم يكتب الرقم ٣، ثم يعود ثانية إل المسافة التي تركها ليملاًها بالرقم ٢، فلو أن الطفل كتب هذا الرقم بالترتيب كما سمعه لكتب ٣ أولاً ثم ٢، فيصبح العدد ٣٢ خطأ، فالعربي ينطق الآحاد قبل العشرات، ويضعهما في الكتابة بهذا الترتيب من اليمين إلى اليسار، وكذا الألماني يقرأ الآحاد قبل العشرات، ولكنه في ترتيب الكتابة تأتي العشرات قبل الآحاد من اليسار إلى اليمين، وقد تفادت الفرنسية والإنجليزية زلة الألمانية؛ إذ تقرأ العشرات قبل الآحاد مراعاة لترتيب الكتابة، فيقول الفرنسي: *Vingt Trois*، ويقول الإنجليزي: *Twenty Three*^(١).

وأما إذا أضيفت إلى الآحاد والعشرات مئات وآلاف، مثل: (١٠١.١٠٤) فلقراءتها في العربية طريقتان^(٢):

أولاهما: قراءة الأرقام من اليمين إلى اليسار، فيقال: "ثلاث وعشرون، أربعة وثلاثون، وأربعة ومئة، عشرون ومئة". وكذلك: "سنة وألف، عشرون وألف".
والأخرى: قراءة الأرقام من اليسار إلى اليمين، فتقرأ أولاً المئات أو الآلاف ثم الآحاد ثم العشرات، فيقال عشرون وثلاث، وثلاثون وأربعة... كما يقال مئة وأربعة، مئة وعشرون" أو ألف وستة، وألف وعشرون"... فكثير من الناس يتبعون الطريقة الثانية في قراءتهم للأعداد، في حين أن الطريقة الأولى هي التي توافق نظام الكتابة العربية الذي يبدأ من اليمين إلى اليسار، حيث تأتي الآحاد يمينا ثم تليها العشرات ثم المئات ثم الآلاف.

والطريقة التربوية الصحيحة في تعليم الأعداد للمتعلمين الناطقين بغير العربية تكون بالبدء -نظفاً وكتابة- بالآحاد ثم العشرات ثم المئات ثم الآلاف....

(١) زيغريد هونكه، "شمس العرب تسطع على الغرب"، ص: ٦٧.

(٢) عباس حسن، "النحو الوافي"، ٥٦٧/٤.

ومما يكتب ولا يلفظ رقم الصفر (٠): يقال بيت "صفر" أي: خال من المتاع، وهو "صفر اليدين" ليس فيهما شيء مأخوذ من "الصفير" وهو الصوت الخالي من الحروف، و"صفر" الشيء "يصفر" من باب تعب إذا خلا فهو "صفر" و"أصفر" بالألف لغة، ومن الغريب أيضا من أمر الصفر أنه لا ينطق في الأعداد كبقية الأرقام.

ظاهرة أصوات لا رموز لها في الكتابة العربية:

في التلوين الصوتي والتنوع النطقي سحر العربية وجمالها، وهذا الصوت المسموع في العربية قد يكون مجردا فيمثله حرف واحد، ولكن هذا الحرف قد يؤدي بكيفيات مختلفة، كما في حرف النون، ويهتم بالحرف. في هذه الحالة. علم الأصوات أو الفوناتيكا. كما أن الصوت قد يكون داخل سياق فيتأثر بسابقه أو لاحقه، فيؤدي بكيفيات متعددة حسب قوانين عامة لكل لغة من اللغات، ويهتم به. في هذه الحالة. علم الفونولوجيا أو علم الأصوات التشكيلي^(١). ومن ذلك ما يلي:

١- النبر (Stress) أو (accent): وهو درجة قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع^(٢)، أو أنه: ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة في السمع عن بقية أجزائها^(٣).

ويرادف النبر الهمز بمعنى الضغط^(٤)، وكذا الإشباع. عند سيبويه^(٥). والمطل. عند

(١) تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها"، ص: ٣٢٥.

(٢) حلمي خليل، "الكلمة"، ص: ٤٤.

(٣) السابق نفسه.

(٤) حسام الدين، "الدلالة الصوتية"، ص: ١٩٩.

(٥) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، "الكتاب". تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، سنة ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م)، ٢٠٢/٤.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

ابن جني^(١).

٢- التنعيم: هو ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، أو طوله وقصره في بعض السياقات، ويسمى أيضا موسيقى الكلام^(٢). فإذا كان النبر يختص بالكلمة مفردة فالتنعيم يختص بالجملة؛ إذ يتغير معنى الجملة لو تغيرت طريقة نطقها. ولننظر في هذا السؤال: كيف حالك؟ أنه من الممكن أن يلقي بطريقة تدل على التقدير والرغبة الحقيقية في السؤال عن صاحبك، ومن الممكن عكس ذلك أن يلقي بطريقة فيها سخرية واستهزاء لو أن صاحبك أتى شيئا مهينا. والعبارة هنا بطريقة نطق السؤال^(٣).

والتنعيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة، غير أن التنعيم أوضح من الترقيم في الدلالة على المعنى الوظيفي للجملة، وربما كان ذلك لأن ما يستعمله التنعيم أكثر مما يستعمله الترقيم من علامات كالنقطة والفاصلة والشرطة وعلامة الاستفهام وعلامة التأثر، ولم يكن للعربية الفصحى في عصرها الأول نظام للترقيم، ربما كان ذلك اتكالا على النعمة^(٤).

ومن الملاحظ أنه مع وجود علامات الترقيم في الكتابة العربية الحالية فإنها تبقى عاجزة عن تمثيل التنعيم بدرجاته وأنواعه حق التمثيل، استمع إلى قول القائل: هل جاء زيد؟ وإلى قوله: متى جاء زيد؟ تجد اختلافًا في النعمة الأخيرة بين الجملتين، خاصة إذا أريد التعبير بجملة الاستفهام عن معان إضافية كالدهشة أو نحوها، وفي هذه الحالة تجد قوله: متى جاء زيد؟ ينتهي بنعمة صاعدة، والأصل أن لا تصعد النعمة الأخيرة مع

(١) ابن جني، "الخصائص"، ٣: ١٢١.

(٢) شاهين، "في علم اللغة العام"، ص: ١١٠.

(٣) طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى"، ص: ٥٣٧.

(٤) تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها"، ص: ٤٧، ٢٢٦، ٢٢٧.

الظروف^(١).

٣- **الغنة:** هي صوت يخرج من الحياشيم لا عمل للسان فيه. فالغنة صوت كصوت غزالة ضاع ولدها، ووجه التشبيه بصوت الغزالة اللطف في كل. وهذه أمثلة للغنة: إن - من يعمل - إن تكونوا- إن أنتم- أن اعملوا.

٤- **الإخفاء:** هو حالة بين الإظهار والإدغام عار عن التشديد مع بقاء الغنة في الحرف الأول.

٥- **الإمالة:** تقريب الفتح من الكسر، والألف من الياء طلبا للرخفة مع إرادة الفتح. وهذه هي الإمالة المشهورة لدى القراء واللغويين، والحق فيها أن الفتحة وحدها هي الممالة، مثل: الفتى والهدى، وباع.

٦- **الإشمام والروم^(٢):**

فالإشمام هو: ضم الشفتين بعيد إسكان الحرف إشارة إلى الضم مع بعض انفراج بينهما ليخرج منه النفس، فهو لا يسمع وإنما يراه البصير دون الأعمى^(٣). أما من حيث العلامة: فلم يضع الخليل للإشمام علامة، وإنما وضع له جماعة علامة على شكل نقطة مربعة خالية الوسط توضع أمام الحرف، ولا توجد هذه العلامة في الكتابة المعاصرة.

والروم هو: الإتيان ببعض الحركة (الضمة والكسرة) بصوت خفي يسمعه القريب دون البعيد، وأكثر ما يأتي في طرف الكلمة^(٤). وكذا لم توضع للروم علامة خاصة.

٧- **صفات الحروف:** وهي كيفية عارضة للحرف عند خروجه من المخرج، وللحروف

(١) السابق، ص: ٢٣٠.

(٢) ابن يعيش، "شرح المفصل"، ٦٧/٩.

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق نفسه.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي

العربية صفات بها تتميز الحروف المشتركة بعضها عن بعض، وقد اختلف العلماء في عددها: فمنهم من عدّها (٤٤) صفة، ومن عدّها (١٧) صفة، ومنهم من عدّها (١٨) صفة، ومنهم من عدّها أقل من ذلك، ولكن أشهر هذه الأقوال هو أنّها سبعة عشر (١٧) صفة^(١).

ومن الملاحظ أنّ هذه الصفات لا رموز لها - غالباً - في أنظمة الكتابة الإملائية العربية، ولكن قواعدها مضبوطة في كتب التجويد وبعض كتب اللغة.

(١) السابق نفسه.

المبحث الخامس: أسباب المخالفة بين المكتوب والمنطوق في العربية.

يمكن تلخيص أسباب المخالفة بين المكتوب والمنطوق في العربية في ما يلي:
١- أن القواعد الكتابية التي تعين المتعلم على رسم الكلمات رسماً صحيحاً سليماً مبنوثة في كتب قواعد الإملاء، وصعب استخراجها؛ لأن ذلك يتطلب قدراً معيناً من المعرفة بقواعد اللغة، ولا يتوافر إلا لمن لا حاجة به إلى البحث عن طريقة هجاء الكلمات.

٢- عدم تمثيل الحركات - غالباً - في الكتابة العربية.

٣- متابعة الرسم القديم للمصحف الشريف، وفي ذلك يقول الدكتور عبد الصبور شاهين «وقد تكون الظواهر غير القياسية في الكتابة ناشئة منذ الرسم المصحفي، ولكن الإملاء الحديث قد التزمها، كما مضى في أمثلة اسم الإشارة: (هذا - هذه - هؤلاء - أولئك) ، وكما في رسم أداة الاستدراك (لكن) ، وكل ذلك ينطق بألف، ولكنه لا يرسم بها، ومن القبيل كلمة (داود) ترسم بواو واحدة، وتنطق بواوين»^(١).

٤- أن بعض المخالفات تواطأ الناس عليها حتى أصبحت معلومات بالضرورة، كما في أحد الأقوال عن (لكن).

٥- بيان الفرق بين كلمتين خوفاً من الوقوع في لبس، كما قيل في (لكن) أيضاً: فإنها كتبت بلا ألف كيلا تختلط ب (لا كن) أو (لا كن) المكونة من كلمتين منفصلتين هما: (لا) وفعل الأمر (كن أو كن)، وزادوا الألف كتابة لا نطقاً في (مائة ومائتان، وثلاثمائة...) أن لا تشبهه بكلمة (منه)، المركبة من "من" الجارة وهاء الضمير.

(١) شاهين، "في علم اللغة العام"، ص: ٦٤.

- ٦- كثرة الاستعمال، كما في (الرحمن، الحرث).
- ٧- كراهية توالي الأمثال، كما في (داوود) بواوين نطقاً، وبواو واحدة كتابة (داود)، وكما في (اللبن واللحم)، و(اللدان واللتان واللاتي واللائي واللواتي) حيث تجتمع ثلاث لامات في الكتابة، إحداهما مدغمة، ويكتفى بلامين فقط في النطق.
- ٨- توخي لهجة قريش حتى في الكتابة؛ مما يؤدي إلى بعض المخالفات بين المنطوق والمكتوب، من ذلك كتابة الهمزة على الحرف الذي تسهل إليه؛ وذلك أن التسهيل لغة أهل الحجاز واللغة الحجازية هي الفصحى، فكانت الكتابة على لغتهم أولى.

المبحث السادس: أضرار المخالفة بين المنطوق والمكتوب على المتعلمين الناطقين

بغير العربية.

للمخالفة بين المنطوق والمكتوب أضرار كثيرة، يمكن تصنيفها بما يلي:

من أضرار إهمال الشكل في الكتابة العربية:

أ- أنه لا يستطيع القارئ العربي ناهيك عن غيره أن يقرأ نصاً عربياً قراءة صحيحة إلا إذا كان ملماً بإماماً تاماً بقواعد اللغة العربية وأوزان مفرداتها، ويحفظ ضبط أسماء الأعلام، وكان فاهماً من قبل معنى ما يقرؤه، بخلاف معظم ما في اللغات الأوروبية، حيث يقرأ الناس قراءة صحيحة ما تقع عليه أبصارهم، وتتخذ القراءة وسيلة للفهم^(١).

ب- أن هذا الرسم الخالي من الحركات يؤدي إلى فشو اللحن، وانحلال العربية الفصحى، ويحول دون تثبيت ملكتها في النفوس، ويحمل على الاستهانة بقواعدها النحوية والصرفية؛ لأنه بهذا الرسم المعيب يستطيع كل واحد أن يكتب ويؤلف، من دون أن يلم بأصول اللغة وضوابط الكتابة الصحيحة، وبدون أن يظهر في كتاباته أي أثر لهذا التقصير؛ ولذا صرنا نسمع من يقول في نحو: (محمد بن عبد الله): (محمد بن عبد الله)، بكسر الباء، وتسكين النون^(٢).

ج- ومن الوجه السلبي لإهمال الشكل نزوع الدارس إلى نطق أصوات الحروف والكلمات نطقاً غير صحيح في بعض الأحيان؛ مما قد يرسخ لديه عادات صوتية خاطئة يصعب بعد ذلك تصحيحها^(٣).

(١) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٦.

(٢) السابق نفسه.

(٣) طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى"، ص: ٥٩٥.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

د- التخمين والتخبط في القراءة، وخاصة إذا كان القارئ مزدوج اللغة فيقيس اللغة العربية بلغته الأم.

من أضرار تعدد صور الحرف الواحد في الكتابة العربية:

أن هذا التعدد في الصورة يحدث إرباكا وحيرة عند المتعلمين الناطقين بغير العربية خاصة، ويطيل زمن تعلمهم للكتابة^(١). فلكل حرف اسم (الألف، الباء... إلخ... الخ) ولكل حرف صوت (أ إ أ... ذ ذ... الخ) ولكل حرف رسم، فالعين في أول الكلمة ترسم هكذا ع، وفي وسطها هكذا ع، وفي آخرها هكذا ع أو ع^(٢).

من أضرار كثرة الحروف المتحددة في الصورة، مثل (ب ت ث ن، ج خ خ، د ذ، ر ز...^(٣)): أنه لا يستطيع القارئ أن يميز بعضها عن بعض إلا بمعرفة عدد النقط وموقعها، وأن القلم كثيرا ما يزل في تدوين النقط الكثير الخارج من هيكل الكلمة، فيغفل بعضها، أو ينقص من عددها أو يزيد عليه، أو ينحرف بها عن موضعها، وخاصة في الرسم السريع، فتصبح الكلمة عرضة للخطأ وتعدد أوجه قراءتها؛ مما يوقع القارئ في حيرة وإرباك والاعتماد على الفراسة للتمييز بين الحروف المتشابهة^(٤).

من أضرار وجود حروف زائدة غير منطوقة أو ناقصة منطوقة في الكتابة العربية: الوقوع في الخطأ عند نطق بعض الكلمات؛ كقول بعضهم: (مائة) في (مائة)، وكزيادة بعضهم واوا مدية في النطق. في آخر (عمرو) فيقولون: (جاء عمرو) والصحيح (جاء عمرو) بالتنوين على الراء.

(١) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٧.

(٢) طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى"، ص: ٥٤٠.

(٣) علي وافي، "فقه اللغة"، ص: ١٩٧.

(٤) السابق نفسه.

المبحث السابع: طرق علاج المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية

للتخفيف من حدة المخالفة بين المكتوب والمنطوق طرح العلماء عدة حلول عامة (شاملة لجميع مظاهر المخالفة) وحلول خاصة (لبعض المظاهر)، كما أن بعض تلك الحلول مقبولة، وبعضها الأخرى مرفوضة.

الحلول العامة:

أما الحلول العامة فيمكن إيجازها فيما يلي:

العلاج اللغوي:

١. ابتكار نظام الأبجدية الصوتية phonetic transcription^(١) أو الأبجدية النموذجية standard Alphabet^(٢): وهي كتابة صوتية عالمية تحوي معظم الأصوات البشرية، وتهدف إلى تمثيل كل عنصر صوتي برمز كتابي مستقل. وقد بدأت فكرة الكتابة الصوتية على يد الهيئات التبشيرية؛ لمحاولة الدراسة والتعرف على لغات الشعوب، ومن ثم دعوتها إلى الديانة المسيحية^(٣). ولكن هذه التجربة لم يكتب لها نجاح؛ لأن اللغات تختلف في نظمها الصوتية؛ مما يفرض على هذا النوع من الكتابة رموزا مكتظة تضل القارئ^(٤). فالأبجدية الصوتية صالحة لدراسة بعض اللغات، ولا تصلح في الاستعمال اليومي؛ وذلك لما يتطلبه من تسجيل دقيق للظواهر الصوتية، وحشد للعلامات الإضافية^(٥).
٢. أن يجري تعديل في أشكال الرموز الكتابية العربية، بأن تسمح إضافة علامات

(١) كمال بشر، "دراسات في علم اللغة"، ص: ٧٧

(٢) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٢٩.

(٣) السابق نفسه.

(٤) فندريس، "اللغة"، ص: ٤٠٧.

(٥) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٣٠.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم نجاي

للحركات تكتب على السطر لا على الحروف ولا تحتها^(١).

٣. طرح الحروف العربية جانبا، واستخدام الحروف اللاتينية في موضعها؛ لأن العلاقة بين الرمز الكتابي وبين مدلوله علاقة عرفية، فلو أنه فرض أن العرف تغير في الكتابة، وتوخى المجتمع رموزا أخرى تكتب في اتجاه معاكس، فلن يغير ذلك من وضوح المعاني، ولن يؤثر على اللغة بالغموض والإبهام، ولا بالعجمة في النطق.

وهذا هو الفهم الذي أوحى إلى بعض الناس أن ينادوا باستخدام الرموز الأجنبية في كتابة اللغة العربية؛ لأنه لا توجد رابطة بين الرموز الكتابية والحروف العربية إلا العرف والتاريخ وما يحملان من سلطان على النفوس^(٢).

وإذا طبق هذا الاقتراح فسوف يكون المجتمع الإسلامي عموما والمجتمع العربي خصوصا أشبه برجل مشنق الشخصية؛ لأنه يؤدي إلى الجهل بالنظام الأبجدي القديم جهلا تاما، أو يوجب تعليم نظامين أبجديين للغة واحدة^(٣)، وهذا أمر مربك ومكلف للغاية، ولذلك فقد باءت بالفشل كل محاولة لاستبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية، وهذا ما يشير إليه المستشرق (شارل بيلا) في قوله: «قد تجاوز بعض الناس الحق إلى الباطل، فاقترحوا استبدال الحروف اللاتينية بالأبجدية العربية، ولكنني أعتقد أن مثل هذا المشروع مكتوب عليه الفشل؛ لأن العربية غير التركية، وأيقنت أن الخط العربي سيدوم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها»^(٤)، وزد على ذلك أن الخط العربي قد

(١) السابق، ص: ١٤٤.

(٢) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٢٧، ١٤٤.

(٣) السابق، ص: ١٤٣.

(٤) اللغة العربية والعالم الحديث، ص: ٥٤ نقلا من: صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة"،

ص: ٣٥٥.

استعمل في اللاتينية نفسها في الجزيرة الإيبيرية، وإذا كان الناس يكتبون غير العربية بالخط العربي؛ لما استشعروا فيه من الجمال والفن، أفليس من المنطق التضحية للبقاء على الخط العربي بدلا من هجرته؟^(١)

٤. اشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية، وذلك أن ثمة أصواتا مشتركة بين العربية والإغريقية كالحاء والثاء، وهما لا يوجدان في اللاتينية؛ ولأن ارتضاء مبدأ استخدام هاتين المجموعتين (الإغريقية واللاتينية) يفتح المجال أوسع للاختيار، وأن هذا يتمشى مع التيار الفكري العالمي؛ مما يجعل الطالب باللغة العربية أكثر قبولا من الناحية النفسية للاصطلاحات الأجنبية^(٢).

٥. إبقاء الحروف العربية على أشكالها الراهنة، مع محاولة التجديد بالترميز بالأصوات الأجنبية إلى بعض ما ينقص الكتابة العربية^(٣).

٦. أن يكون المعجم مظنة من مظان الإجابة على كيفية كتابة كلمة ما، وأن يكون المعجم مظنة الوصول إلى هجاء هذه الكلمات، ما دام استخراج القاعدة من كتب قواعد الإملاء يتطلب قدرا معينا من المعرفة بقواعد اللغة، لا يتوافر إلا لمن لا حاجة به إلى البحث عن طريقة هجاء الكلمات. أما الرجل العادي الذي لا بصر له بقواعد اللغة فليرجع في شأن الهجاء إلى المعجم^(٤).

٧. تمثيل الحركات في الكتابة العربية^(٥)؛ ليأمن القارئ من الخطأ النحوي والصرفي،

(١) صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة"، ص: ٣٥٧، ٣٥٨.

(٢) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٤٥.

(٣) صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة"، ص: ٣٥٥.

(٤) تمام حسان، "اللغة العربية معناها ومبناها"، ص: ٣٢٧.

(٥) حلمي خليل، "الكلمة"، ص: ٧٩.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

فالكثافة العربية في الأصل لم تكن ترمز إلى الحركات القصيرة في الكلمة، ثم بعد ذلك حدث إصلاح في الخط العربي، فوجدت رموز لهذه الحركات، ولكنها وضعت في الخط فوق الحرف أو تحته، فتوهم القدماء بذلك أنها تابعة للحرف الصامت، وليست رمزا لصوت مستقل تمام الاستقلال، لا يقل شأنه عن رمز الحرف للأصوات الصامتة، ويبدو ذلك واضحا في وصف ابن جني لعلاقة الحرف بالحركة، يقول: «إن الحرف كالمحل للحركة، وهي كالعرض فيه، فهي لذلك محتاجة إليه»^(١)، ويقول أيضا: «لما كان الحرف قد يوجد ولا حركة معه، وكانت الحركة لا توجد إلا عند وجود الحرف، صارت كأنها قد حلتته، وصار هو كأنه قد تضمنها»^(٢).

ومن اللغويين من ينادي إلى تمثيل الحركات جزئيا، بإثبات حركات ما إذا أهمل ألبس أو أدى إلى خطأ نحوي، أي: ألا تنتقل الكتابة بالحركات الكثيرة؛ لذا نادى بعضهم إلى حذف السكون حيث وجد، وعدم تحريك الحرف في حال الوقف، وحذف الحركات قبل حروف المد، وحذف الفتحة قبل تاء التأنيث^(٣).

ويلاحظ أن التخفيف الزائد يؤدي إلى اللبس المفر منه، فمثلا حذف الحركة قبل حرف المد يؤدي إلى اللبس بين واو المد واو اللين وكذا بين ياء المد وياء اللين. وعلى كل حال فإهمال الشكل في الكتابة قد يؤدي إلى خطأ نحوي أو خطأ صرفي: فأما الخطأ النحوي فهو الذي كان يسمى باللحن نحو نصب الكلمة التي حقها الرفع أو خفض ما حققه النصب بحسب القواعد النحوية، وأما الخطأ الصرفي فيتصل

(١) ابن جني، أبو الفتح عثمان، "سر صناعة الإعراب". تحقيق: د. حسن هندواوي، (الطبعة الأولى، دمشق: دار القلم، سنة ١٩٨٥م)، ص: ٣٢.

(٢) السابق، ص: ٣٧.

(٣) صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة"، ص: ٣٥٥، ٣٥٦.

بالحركات التي في داخل الكلمة، ومنه ما نسمعه من المذيعين عند نطقهم كلمة "منطقة" فهي بفتح فسكون فكسر، أم هي بكسر فسكون ففتح، وهذا مما يوجب تمثيل الحركات في الكتابة حتى يأمن القارئ الوقوع فيه (١).

من هنا يلاحظ أنه يجب أن تعود الحركات . على أية حال . إلى الكتابة العربية، خاصة فيما يكتب للمبتدئين والمتعلمين الناطقين بغير العربية، قال الإمام مالك: «ولا يزال الإنسان يسألني عن نقط القرآن فأقول له: أما الإمام من المصاحف فلا أرى أن ينقط، ولا يزداد في المصاحف ما لم يكن فيها، وأما المصاحف الصغار، التي يتعلم فيها الصبيان وألواحهم فلا أرى بذلك بأساً» (٢) وسئل عن شكل المصاحف فقال: «أما الأمهات فلا أراه، وأما المصاحف التي يتعلم فيها الغلمان فلا بأس» (٣).

العلاج التربوي:

للمكافحة أو التخفيف من أضرار المخالفة بين المنطوق والمكتوب تربوياً نقترح الحلول الآتية:

الحل الأول: تعويد أعين المتعلمين الناطقين بغير العربية صور الكلمات، لا صور رموز الحروف؛ لأن الإنسان يدرك أولاً الصورة العامة للأشياء والمدركات، ثم ينتقل إلى إدراك أجزائها، فنحن نرى الهيكل العام للكروسي قبل أن ندرك تفاصيله، أمن الخشب أم من الحديد؟ وهلم جرا، فاليوم لا نستطيع أن نتصور اللغة دون صورتها الكتابية، ولا تظهر الكلمات أمام أذهاننا إلا في الثوب الذي يخلعه عليها الرسم، عندما نسمع حديثنا ما نلاحظ في أغلب الأحيان أن الكلمات تفرع في نفس اللحظة جهازنا

(١) تمام حسان، "اللغة بين المعيارية والوصفية"، ص: ١٣٨، ١٣٩.

(٢) الفرولوي، "قصة النقط والشكل"، ص: ١١٥.

(٣) السابق نفسه.

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

البصري بقدر ما تفرع جهازنا السمعي، بمعنى أن الأثر الواقع على المراكز السمعية ينتقل بدوره إلى المراكز البصرية، وحينئذ نبصر الكلمات التي تسمعها أذننا، بل نحن أيضا عندما نتكلم نرى الكلمات التي نلفظها، فتمر أمام عقولنا كأنها مسطورة في كتاب مفتوح، والصورة التي تتخذها على شففتينا محددة غالبا بالمنظر الذي تظهر فيه أمام عقولنا؛ لذلك كان من خير الوسائل؛ لتجنب أخطاء النطق أن نرجع إلى صورة الكلمة البصرية التي تصحب دائما صورتها السمعية في ذهننا، وكذلك صورة الكلمة البصرية يصحبها عند القراءة إحساس سمعي، فاللغة المكتوبة إذن ذات أهمية عظيمة في سيكولوجية تعلم اللغة، فما دمنا نعلم القراءة والكتابة يجب ألا نسقط من حسابنا حقوق اللغة الكتابية، وإن تعارضت أحيانا مع حقوق اللغة الكلامية^(١).

الحل الثاني: التركيز على لغة الكلام ولغة الحوار، والاهتمام بالظواهر الصوتية،

التي لا تعبر عنها اللغة المكتوبة، باستخدام التكنولوجيا الجديدة كالتسجيلات؛ لأن الاستماع عملية إنصات إلى الرموز المنطوقة قبل تفسيرها، بينما القراءة تقوم بشكل كبير على النظر إلى الرمز المكتوب، أو التعرف عليه ثم تفسيره^(٢).

الحل الثالث: تعليم العربية الفصحى المبسطة الحية للناطقين بغيرها، لا العربية

الأدبية المتقعرة التي أوشكت أن تموت^(٣).

الحل الرابع: تجنب جميع الأساتذة بمختلف موادهم الدراسية من استخدام اللغات

الأجنبية داخل الصف الدراسي وخارجه.

(١) فندريس، "اللغة"، ص: ٤١٥. ٤١٦.

(٢) عبد المجيد سيد، "علم اللغة النفسي"، ص: ٢٠٣، ٢٣٤.

(٣) صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة"، ص: ٣٥٨.

الحل الخامس: تأليف كتب ميسرة بخط واضح ومضبوطة ضبطاً كاملاً.

الحل السادس: إعداد أشرطة صوتية أو مرئية لتعليم النطق السليم بالكلمات

والجمل.

الحلول الخاصة:

أولاً: حلول خاصة بما يلفظ ولا يكتب: ما يلفظ ولا يثبت في الكتابة حرفان

في العربية، هما: ألف المد، وواو المد، في كلمات محدودة معروفة؛ لذلك فإن حل هذه المشكلة سهل ميسر، وهو إثباتهما في الكتابة عموماً - كما في الرسم الحالي للمصحف الشريف - لما في ذلك من تناسق بين ما يسمعه المتعلمون الناطقون بغير العربية وما يرونه بأعينهم.

ثانياً: حلول خاصة بما يكتب ولا يلفظ: ما يكتب ولا يلفظ في العربية هي:

الألف، والواو، واللام، في بعض الكلمات، وهاء السكت في حالة واحدة، ورقم الصفر مطلقاً، والحروف التي ترسم عليها الهمزة (الألف، والواو، والياء)، وعلامات الترقيم. وهذه الظاهرة ما زالت مشكلة ومربكة على المتعلمين الناطقين بغير العربية عموماً؛ لذلك فإن حلها لغوياً سيكون صعباً؛ لأن أغلبها جاءت لأسرار لغوية وجيهة، وتلك الأسرار فوق مستوى هؤلاء المتعلمين الناطقين بغير العربية؛ وعلى ذلك فلا ملجأ ولا منجى إلا بوضع قواعد واضحة ميسرة لها، والأمنع لها أن يكون الحل تربوياً، باتباع طريقة تربوية محكمة في تدريسها.

ثالثاً: حلول خاصة بما يلفظ على خلاف مكتوبه: ما يلفظ على

خلاف مكتوبه هو: الحرف المدغم، والنون المقلوب ميماً، وتاء التأنيث الموقوف عليه بهاء، والواو في كلمة واحدة، والألف في بعض الكلمات، وأسماء الحروف،

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي والتنوين وقفاء، وبعض التراكيب الرقمية. وهذه الظاهرة أيضا لم أجد لها حلولا لغوية إلا بوضع قواعد واضحة ميسرة لها، والأنفع لها أن يكون الحل تربويا، باتباع طريقة تربوية محكمة في تدريسها.

رابعا: حلول خاصة بالأصوات التي لا رموز لها في الكتابة العربية، وهي: النبر، والتنغيم، والغنة، والإخفاء، والإمالة، والإشمام، والروم، وصفات الحروف... تلك الأصوات وكثير من الصفات لها رموز في رسم المصحف الشريف، وأما في الكتابة الإملائية فما زالت غائبة كليا؛ مما يؤكد على ضرورة مواصلة البحث في المجامع اللغوية والمراكز البحثية.

الخاتمة

في نهاية هذا البحث توصلت إلى ما يلي:

١- أن الكتابة أمر اجتهادي، تتطور بتطور الحضارة البشرية؛ وعلى ذلك لا توجد كتابة كاملة قادرة على تمثيل المنطوق تمثيلاً تاماً، فلو كانت الكتابة توقيفية لجاءت تامة كاملة.

٢- أن العلاقة بين المنطوق والمكتوب علاقة نسبية؛ إذ الكتابة لا يمكن أن تستقل بأداء الدلالة الكاملة للقيم الصوتية أو النطقية، فليس ثمة كتابة يمكن أن تعبر عن كل شيء تعبيراً موضوعياً تاماً، ولا يوجد شعب لا يعاني من مشكلة الرسم الكتابي، وعلى ذلك كان لا بد من اللجوء إلى قرائن أخرى لتحديد المقصود من الرمز المكتوب، وإزالة ما يشوبه من غموض.

٣- أن المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية موجودة في حالات محدودة، يمكن تصنيفها في ثلاث مجموعات، هي:

أ- ما يلفظ ولا يكتب، وكان حقه أن يكتب تبعاً للفظه؛ لأن له رمزا في الكتابة العربية.

ب- ما يكتب ولا يلفظ، وكان حقه ألا يكتب.

ج- ما يرسم بحرف يكتب على خلاف لفظه، وكان من حقه أن يرسم وفق لفظه.

ونظراً لقلة المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية مقارنة بما في اللغات الأخرى فإن الباحث خالد ضو يسميها بالاستثناءات في بحثه المعنون بـ "ميزة التوافق التام بين المنطوق والمكتوب واستثناءاتها في اللغة العربية".

٤- أن للمخالفة بين المنطوق والمكتوب أضراراً كثيرة، خاصة على المتعلمين الناطقين بغير العربية، أهمها:

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم انجاي

- أ- أنه لا يستطيع أحد أن يقرأ نصا عربيا قراءة صحيحة إلا إذا كان ملما
إماما تاما بقواعد اللغة العربية، وأوزان مفرداتها؛ وهذا بعيد المنال.
- ب- التخبط والتخمين في القراءة وقياس العربية بغيرها.
- ج- فشو اللحن، وانحلال العربية الفصحى.
- د- إطالة زمن تعلم العربية للناطقين بغيرها.

٥- لمكافحة أو تخفيف أضرار المخالفة بين المنطوق والمكتوب لدى متعلمي العربية

- الناطقين بغيرها هناك حلول مقبولة لتناسبها مع طبيعة اللغة العربية، منها:
- أ- تمثيل الحركات في الكتابة العربية بتأليف كتب ميسرة بخط واضح
ومضبوطة ضبطا كاملا.
- ب- الاهتمام بالظواهر الصوتية، التي لا تعبر عنها اللغة المكتوبة، باستخدام
التكنولوجيا الجديدة.
- ج- تعويد أعين المتعلمين الناطقين بغير العربية صور الكلمات، لا صور
رموز الحروف؛ لأن الإنسان يدرك الصورة الكلية أولا قبل الأجزاء.
- وهناك حلول مرفوضة لما فيها من هدم للتراث العربي والإسلامي، وتفكيك
لوحة الأمة الإسلامية، منها:

- أ- طرح الحروف العربية جانبا، واستخدام الحروف والرموز الأجنبية في موضعها.
- ب- اشتقاق رموز عربية من الأبجديتين الإغريقية واللاتينية.
- ج- إبقاء الحروف العربية على أشكالها الراهنة، مع محاولة التجديد بالترميز
بالأصوات الأجنبية.

التوصيات:

يوصي الباحث إلى ما يلي:

١. عودة الحركات والسكنات كليا إلى الرسم الإملائي العربي؛ لأن ذلك مما يأمن

للقارئ من عدم الوقوع في الخطأ النحوي والصرفي، وهذا ما يلاحظ عند القراءة في المصحف الشريف، فليست الحركات والسكنات مجرد زينة في الخط العربي، وإنما هي جزء أساسي منه لا يتجزأ.

٢. تعويد المتعلمين الناطقين بغير العربية على الكتابة المشكلة المضبوطة، وإن لم يكن الضبط مائة بالمائة.

٣. إثبات ما يلفظ ولا يكتب في الرسم الإملائي، وهو حرفان فقط في العربية، هما: ألف المد وواو المد، لأنه قد أثبتنا فعلا في الرسم الحالي للمصحف الشريف.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يلي:

- ١- دراسة ظاهرة المخالفة بين المنطوق والمكتوب في العربية دراسة تطبيقية على عينة من الطلاب الناطقين بغير العربية لمعرفة مدى أثرها في تعلمهم للغة العربية.
- ٢- دراسة ظاهرة المخالفة بين المنطوق والمكتوب دراسة مقارنة بين اللغة العربية وإحدى اللغات المشهورة مثل الإنجليزية والفرنسية لمعرفة مدى دقة الكتابة العربية وموافقتها مع المنطوق.

المصادر والمراجع

- ابن جني، أبو الفتح عثمان:
- "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار، (د. ط. لبنان: المكتبة العلمية، د.ت)
- "سر صناعة الإعراب". تحقيق: الدكتور حسن هندراوي، (الطبعة الأولى، دمشق: دار القلم، سنة ١٩٨٥م).
- ابن مالك، "شرح التسهيل". تحقيق: الدكتور عبد الرحمن السيد والدكتور محمد بدوي المختون، (الطبعة الأولى، مصر: مطبعة هجر، سنة ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م).
- ابن يعيش، موفق الدين، "شرح المفصل". (د. ط. بيروت: عالم الكتب، د. ت).
- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، "تهذيب اللغة". تحقيق: محمد عوض مرعب، (الطبعة الأولى، بيروت: دار إحياء التراث العربي، سنة ٢٠٠١م).
- تمام حسان: "اللغة العربية معناها ومبناها". (الطبعة الثالثة، القاهرة: عالم الكتب، سنة ١٤١٨هـ = ١٩٩٨م).
- ج. فندريس، "اللغة". تعريف عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، (د.ط).
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، "تاج اللغة وصحاح العربية". تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، سنة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م).
- حسام الدين، كريم زكي، "الدلالة الصوتية" (الطبعة الأولى، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م).
- حلمي خليل، "الكلمة-دراسة لغوية معجمية". (د. ط. مصر: دار المعرفة الجامعية، سنة ١٩٩٦م).
- الدفقر، عبد الغني، "معجم القواعد العربية في النحو والتصريف وذيل بالإملاء". (الطبعة الأولى، دمشق: دار القلم، سنة ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م).

زيغريد هونكه، "شمس العرب تسطع على الغرب". نقله عن الألمانية فاروق بيضون
وكمال دسوقي، (لطبعة الثامنة، بيروت: دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، سنة
١٤١٣هـ = ١٩٩٣م).

السحيمي، صلاح بن ملهي، "المهارات الإملائية في اللغة العربية مقارنة بين أداء
الطلاب المتحدثين الأصليين بالعربية وغير الناطقين بها". (المملكة العربية
السعودية: مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية وآدابها - العدد: ٦، سبتمبر -
ديسمبر ٢٠٢٢م).

السجستاني، أبو بكر بن أبي داود، عبد الله بن سليمان بن الأشعث، (٢٣٠هـ -
٣١٠هـ)، "المصاحف". تحقيق: محمد بن عبده، (د. ط. القاهرة - مصر: الفاروق
الحديثة، سنة ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م).

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، "الكتاب". تحقيق: عبد السلام محمد
هارون، (الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، سنة ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م).
السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ): "معجم الهوامع في شرح
جمع الجوامع". تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د. ط. مصر: المكتبة التوفيقية،
د. ت.).

صبحي الصالح، "دراسات في فقه اللغة". (الطبعة الثانية عشرة، بيروت في لبنان: دار
العلم للملايين، سنة ١٩٩٤م).

طعيمة، رشدي أحمد، "المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى".
(المملكة العربية السعودية: جامعة أم القرى، معهد اللغة العربية، وحدة البحوث
والمناهج، سلسلة دراسات في تعليم العربية (١٨) د. ت.).

عباس حسن، "النحو الوافي". (الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، د. ت.).
عبد الصبور شاهين، "في علم اللغة العام". (الطبعة السابعة، بيروت: مؤسسة الرسالة،

المخالفة بين المنطوق والمكتوب وتأثيرها على متعلمي العربية الناطقين بغيرها، د. إبراهيم أنجاي

سنة ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م).

عبد المجيد سيد أحمد منصور، "علم اللغة النفسي". (الطبعة الأولى، السعودية: جامعة

الملك سعود، سنة ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م).

علي وافي، عبد الواحد، "فقه اللغة". (الطبعة الثانية، مصر: تحضة، سنة ٢٠٠٠م).

الغلاييني، مصطفى بن محمد سليم (ت ١٣٦٤هـ)، "جامع الدروس العربية". (الطبعة

الثامنة والعشرون، صيدا-بيروت: المكتبة العصرية، سنة ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م).

الفرماوي، عبد الحي حسين، "قصة النقط والشكل في المصحف الشريف". (د. ط.

القاهرة: دار النهضة العربية، د.ت).

الفرع، محمد فهد عبد الله، "تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام

حتى منتصف القرن السابع الهجري". (الطبعة الأولى، جدة بالسعودية: تامة،

سنة ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م).

كمال بشر، "دراسات في علم اللغة". (الطبعة التاسعة، مصر: دار المعارف، سنة

١٩٨٦م).

الواصل، سعد بن عبد الله، "المستشار اللغوي". (الإصدار الثاني، د. ن. ت).

Bibliography

- Abbas Hassan, "Al-Nahw al-Wafi". (3rd edition, Egypt: Dar al-Ma'arif, n.d.).
- Abdel Sabour Shahin, "On General Linguistics". (7th edition, Beirut: Al-Risala Foundation, 1416 AH = 1996).
- Abdul Majeed Sayed Ahmad Mansour, "Psycholinguistics". (in Arabic). (1st edition, Saudi Arabia: King Saud University, 1402 AH - 1982).
- Al-Azhari, Abu Mansur Muhammad ibn Ahmad, "Tahdhib al-Lughah". Investigated by: Muhammad Awad Murab, (1st edition, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, 2001).
- Al-Daqr, Abdul Ghani, "Mu'jam al-Qawa'id al-Arabiyya fi al-Nahwwa al-TasreefwaDha'il bi al-Imla". (1st edition, Damascus: Dar al-Qalam, 1406 - 1986 AH).
- Al-Far, Muhammad Fahd Abdullah, "The Evolution of Writings and Inscriptions in the Hijaz from the Dawn of Islam until the Mid-Seventh Century AH". (in Arabic). (1st edition, Jeddah, Saudi Arabia: Tihama, 1405 AH-
- Al-Farmaawi, Abdel Hay Hussein, "The Story of Dots and Shapes in the Noble Quran". (n.d., Cairo: Dar al-Nahda al-Arabiyya).
- Al-Ghilayini, Mustafa bin Muhammad Salim. "Jami' al-Durus al-'Arabiyya". (28th edition, Sidon-Beirut: Al-Maktaba al-Asriyya, 1414 AH - 1993).
- Ali Wafi, Abdul Wahid, "Language Jurisprudence". (2nd edition, Egypt: Nahda, 2000).
- Al-Jawhari, Abu Nasr Ismail ibn Hammad al-Farahidi "Tāj al-Lughah wa-Sihah al-'Arabiyya". Investigated by Ahmad 'Abd al-Ghafour 'Attar, (4th edition, Beirut: Dar al-Ilmlil-Malayin, 1407 AH - 1987).
- Al-Sahimi, Salah bin Malhi, "Spelling Skills in the Arabic Language: A Comparison between the Performance of Native Arabic-Speaking Students and Non-Native Speakers". (in Arabic). (Saudi Arabia: Journal of the Islamic University for Arabic Language and Literature - Issue 6, September-December 2022).
- Al-Sajistānī, Abu Bakr bin Abi Dawoud, 'Abdullah bin Sulaiman bin al-Ash'ath. "Al-Maṣāḥif". Investigated by: Muhammad bin 'Abdul, (n.d., Cairo, Egypt: Al-Farouk al-Haditha, 1423 AH - 2002).
- Al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn 'Abd al-Rahman ibn Abi Bakr. "Ham' al-

- Hawāmi‘ fi Sharh Jam‘ al-Jawami‘". Investigated by ‘Abdul Hamid Hindāwi, (n.d., Egypt: Al-Tawfiqiyya Library).
- Helmy Khalil, "Al-Kalimah - A Lexical Linguistic Study". (in Arabic). (n.d., Egypt: Dar al-Ma'arif al-Jami'iyya, 1996).
- Husām al-Din, Kareem Zaki, "Al-Dalalat al-Sawtiyya" (1st edition, Egypt: Maktabat al-Anglo al-Misriyya, 1412 AH = 1992).
- Ibn Junaid, Abu al-Fath Othman:
- "Al-Khasais". Investigated by Muhammad ‘Ali al-Najjar, (n.ed., Lebanon: Al-Maktaba al-Ilmiyya, n.d.).
- "Sir Sanā‘at al-I‘rab". Investigated by Dr. Hasan Hindawi, (1st edition, Damascus: Dar al-Qalam, 1985).
- Ibn Malik, "Sharh al-Taysir". Investigated by: Dr. ‘Abd al-Rahman al-Sayyid and Dr. Muhammad Badee al-Makhtoun. (1st edition, Egypt: Matba‘at Hajar, 1410 AH = 1990).
- Ibn Ya‘ish, Muwaffaq al-Din. "Sharh al-Mufassal". (n.ed., Beirut: ‘Alam al-Kutub, n.d.).
- J. Fandarīs, "Al-Lughah". Translated by: ‘Abd al-Hamid al-Dawakhili and Muhammad al-Qassas, (n.d.).
- Kamal Bishr, "Studies in Linguistics". (in Arabic). (9th edition, Egypt: Dar al-Ma‘arif, 1986).
- Sa‘d ibn ‘Abdullah Al-Wasil, "The Linguistic Advisor".(in Arabic). (2nd edition).
- Sībawaih, Abu Bishr ‘Amr bin ‘Uthman bin Qunbar, "Al-Kitāb". Investigated by ‘Abdul Salam Muhammad Haroun, (3rd edition, Cairo: Maktabat al-Khanji, 1408 AH = 1988).
- Subhi al-Saleh, "Studies in Linguistic Jurisprudence". (in Arabic). (12th edition, Beirut, Lebanon: Dar al-Ilmlil-Malayan, 1994).
- Ta‘ima, Rashid Ahmad, "The Reference in Teaching Arabic to Non-Native Speakers". (in Arabic). (Saudi Arabia: Umm Al-Qura University, Institute of Arabic Language, Research and Curriculum Unit, Studies in Arabic Teaching Series (18) n.d.).
- Tamam Hasan: "The Arabic Language: Its Meaning and Structure". (3rd edition, Cairo: Alam al-Kutub, 1418 AH = 1998).
- ZiegridHonke, "The Sun of the Arabs Shines on the West". Translated by Farouk Beydoun and Kamal Desouki, (8th edition, Beirut: Dar al-Jeel and Dar al-Afak al-Jadida, 1413 AH - 1993).





The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature

part 2

Oct - Dec
2024

Issue
14