الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

دار اللغة والأدب العربي

دواة

DAWAT

مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية

الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

دار اللغة والأدب العربي

رقم الإيداع في دار الوثائق

العراقية ١٩٦٣ لسنة ٢٠١٤

www.dawat.imamhussain.org

E-mail: daralarabia@imamhussain.org

mob: +9647827236864 — +9647721458001

بسم الله الرحمن الرحيم

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ
وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ
لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ

صدق الله العلي العظيم

(الروم : 22)

المشرف العام

سماحة الشيخ عبد المهدي الكربلائي

رئيس التحرير

د . لطيف القصاب

الهيأة الاستشارية

أ . د . حسين نصار/مصر – القاهرة

أ . د . محمود محمد الحسن /سوريا

أ . د . عبد العلي الودغيري /المغرب

أ . د . صاحب جعفر أبو جناح / العراق

أ . د . صباح عباس السالم / العراق

أ . د . كريم حسين ناصح / العراق

أ . د . رحيم جبر الحسناوي /العراق

أ . د . فاروق الحبوبي /العراق

أ . د . أحمد جواد العتابي /العراق

أ . د . مهدي صالح الشمري / العراق

مدير التحرير
أ.م.د. خالد عباس السياب

سكرتير التحرير
الأستاذ حيدر السلامي

هيأة التحرير
أ.د. مصطفى الضبع / مصر
أ.د. صادق حسين كنيج / العراق
أ.د. محمد عبد مشكور / العراق
أ.د. نجم عبد الله غالي الموسوي / العراق
أ.د. كريمة نوماس المدني / العراق
أ.د. فائز هاتو الشرع / العراق
أ.م.د. طلال خليفة سلمان / العراق
أ.م.د. حسن جعفر صادق / العراق
أ.م.د. خالد سهر محي / العراق

التدقيق اللغوي
م.د. غانم كامل سعود
م.د. حيدر عبد علي حميدي
الأستاذ عباس الصباغ

الترجمة
مظفر الربيعي

محرر الموقع الألكتروني
حيدر العامري

التصميم والإخراج
سيف الدين الزاملي

المتابعة والتنسيق
م.م. حسن الزهيري
م.م. حسين الرضوي
محمد علي الربيعي
علاء الدين الحسني
قاسم الموسوي
مصعب النعماني

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

الرقم: ب ت ٤ / ٩٦٠٨
التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٢

No:
Date:

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة الحسينية المقدسة

م / مجلة دواة

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ،وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لاغراض الترقية العلمية في "**مجلة دواة**"المختصة بالدراسات وابحاث اللغة العربية الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى:
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

المحتويات

قواعد النشر..... ٧
كلمة العدد..... ٨

د.مهدي صالح سلطان
التخطيطُ اللغويُّ لاستعمال العربيّة في العلوم ٩

أ.م.د.رياض عبود إهوين
الاحالةُ بالضميرِ في سورةِ الصَّافاتِ وأثرُها في التَّماسك النَّصي..... ٢١

أ.د .ضياء غني العبودي
الواقعيةُ السحريةُ في الرواية العراقية المعاصرة رواية ما قيل وما اختياراً ٥٣

د. حيدر هادي احمد
الإيْهامُ والمُشَابَهة في تَشْبيْهِ التَفضِيْل وَالمَدْحِ بمَا يُشْبهُ الذم..... ٧٣

د. محمود الحسن
أدبُ السَّـمرِ مصنَّفاتُه وموضوعاته وخصائصه ٨٣

.د علي أفضلي - محمد الطيف
الزّمنُ السّرديُّ في حكايات ألف ليلة وليلة ١٠٧

أ.د. نوزاد حسن خوشناو - أ.م.د.نزار خورشيد مامه
جذورُ المفاهيمِ اللسانيةِ في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٢٧

أ. م.د حسن حبيب عزر الكريطي
لغةُ الشعرِ عندَ ربيعة بن مقروم الضبّي ١٤٩

م.م. حسين صالح ظاهر - مصعب هادي عبد الحسين
توظيفُ بعضِ توجّهاتِ النظريةِ البنائية والتعليم الفعّال
في تطوير درس اللغة العربية ١٧٩

Asst. Prof. Azhar Hassan Sallomi and Asst. Lecturer Dheyaa Khaleel Nayel
A Study of Persuasive Techniques in English and Arabic Religious Sermons: A Comparative Study..... 8

قواعد النشر

١. تنشر المجلة البحوث الأصيلة الملتزمة بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالميًا والمكتوبة بإحدى اللغتين العربية والإنكليزية في مجالات اللغة العربية و آدابها والدراسات التربوية.

٢. يقدم الأصل مطبوعاً على ورق (A4)بثلاث نسخ مع قرص مدمج(CD) بحدود (١٠٠٠٠_١٥٠٠٠) كلمة وبخط simplified Arabic)) على أن تُرقّم الصفحات ترقيمًا متسلسلاً بنظام (WORD 2007) .

٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية وآخر باللغة الإنكليزية كل في حدود صفحة مستقلة على أن يتضمّنَ الملخص عنوان البحث باللغتين.

٤. يجب أن تتضمّن الصفحة الأولى من البحث اسم الباحث و عنوانه ،وجهة عملِه ورقم هاتفه وبريده الالكتروني، وذكر أبرز الكلمات المفتاحية الخاصة بالبحث، مع عدم ذكر اسم الباحث او الباحثين في صلب البحث أو أية إشارة إلى ذلك باللغتين العربية والإنكليزية.

٥. يشار إلى المصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في آخر البحث وتراعى الأصول العلمية المتعارف عليها في التوثيق.

٦. يزود البحث بقائمة المصادر منفصلة عن الهوامش وفي حالة وجود مصادر أجنبية تخصص لها قائمة منفصلة عن قائمة المصادر العربية ويراعى في ترتيبها نظام (الألف باء) .

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلة ويشار في أسفل الشكل إلى مصدره أو مصادره مع تحديد أماكن ظهورها في المتن .

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث يتعاون مع المجلة للمرة الأولى وعليه أن يشير إلى أنّ البحث قد قُدِّم إلى مؤتمر أو ندوة وانه لم ينشر ضمن أعمالها -إن شارك به في مؤتمر أو ندوة- ويشار إلى اسم الجهة العلمية أو غير العلمية التي قامت بتمويل البحث أو المساعدة في إعداده .

٩. يجب أن لا يكون البحث منشوراَ سابقاَ وليس مقدماَ الى اي وسيلة نشر أخرى .

١٠. تعبّرُ جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجهات فنية .

١١. تخضع البحوث لتقويم سري لبيان صلاحيتها للنشر ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أ قُبلت البحوث للنشر أم لم تقبل وعلى وفق الآلية الآتية :

أ. يبلغ الباحث بتسلم المادة المرسلة للنشر .

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقع .

ت. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها مع الملاحظات المحددة كي يعملوا على أعدادها نهائيا للنشر .

ث. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

ج.يمنح كل باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه.

١٢. يراعى في أسبقية النشر :

أ. البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار

ب. تاريخ تسلم رئيس التحرير للبحث

ت. تاريخ تقديم البحوث التي يتم تعديلها

ث. تنويع مجالات البحوث كل ما أمكن ذلك

١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيأة التحرير إلا لأسباب تقتنع بها هيأة التحرير على أن يكون ذلك في مدة أسبوعين من تاريخ تسلم بحثه .

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله ربّ العالمين وصلّى الله على سيدنا محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين، هذا هو العدد الرابع عشر من مجلة دواة ، وهو على غرار الأعداد التي سبقته حافل بالأبحاث ذات الصبغة اللغوية والأدبية، ومنها البحث الخاص بأدب السَّـمَر الذي وصلنا من جامعة دمشق، وأورد فيه الباحث تعليقات نقدية تبيّن أثر هذا الأدب في مجال التعليم، وإحياء المذاكرة في المجالس، بفضل ما يتضمّنه من الفوائد وطرَائف الحكمة. ومنها بحث وردنا من جامعة طهران يتناول الزّمن السّرديّ في حكايات ألف ليلة وليلة. فضلا عن البحوث التي وردتنا من الجامعات العراقية المختلفة، ومنها البحث الذي خاض فيه الكاتب بميدان التخطيط اللغويّ لاستعمال العربيّة في العلوم، وهي مشكلة بحثية تستدعي النظر والتحرّي الدائمين لما يرتّبه الإغفال عنها من تبعات سلبية على حاضر العربية ومستقبلها. وقد كان ختام مسك العدد بحثا في طرائق التدريس. وممّا يعلمه الأخوة متابعو سياسة النشر في المجلة هو دأبنا المستمر على نشر البحوث التربوية الخاصة بحقل طرائق تدريس العربية ، وكان دافعنا إلى هذا التحديد هو الرغبة في إبقاء «دواة» ذات طابع لغوي متخصص بالعربية ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ تقييد استقبال البحوث بما لا يتعدّى البحث في طرائق التدريس باللغة العربية مردّه إلى التخوّف من احتمال وصول بحوث تربوية كثيرة العدد وهو الأمر الذي يؤدي إلى تأخير النشر إلى مُدد قد لا تتناسب مع الإطار الزمني الذي يتوّقعه الباحثون عادةً ، ولاسيما من يشغله هاجس تسريع النشر لدواعي الترقية العلمية، ولكنّنا سنبدأ اعتبارا من العدد المقبل إنْ شاء الله بالخروج على هذا التقليد الذي دام أكثر من ثلاث سنوات ، ونوسّع من دائرة النشر بالحقل التربوي ليشمل نشر أبحاث طرائق التدريس في المجالات التعليمية المختلفة، سواء منها ما كان متعلّقا باللغة العربية أم بالتربية الإسلامية أم غيرها من صنوف العلم والمعرفة، وما دعانا إلى اتخاذ هذه الخطوة التي قد تليها خطوات مماثلة يكمن في المؤشرات التي تؤكد مشكلة التراجع العام في درجة تلقّي المعلومة الدراسية داخل العراق وخارجه ، آملين أنْ تُسهم دراسات المتخصصين في مجال طرائق التدريس في الدفع باتجاه الحدّ من هذا التراجع المؤسف ، وبالله التوفيق.

هيأة التحرير

التخطيطُ اللغويُّ لاستعمال العربيّة في العلوم

Language planning for the use of Arabic in science

د. مهدي صالح سلطان
جامعة بغداد ـ كليّة الآداب

Dr. Mahdi Salih Sultan
Baghdad University
Collegue of Arts

ملخص البحث

سلّط هذا البحث الضوء على التفكير لما يُيسّرُ لغة العلم والتخصّص ، وتخطيط تحسين الأداء اللغويّ يتعاون فيه أهل العلم المحض وأهل اللغة، خدمة للعلم والمجتمع، في زمن العولمة التي هي من أصعب الأزمان على العربية وأهلها / والله الموفق .

Abstract

Keywords: National Language / Language Performance / Global Languages / Planning

This research highlighted the thinking that facilitates using the language of science and specialization, planning and improving the linguistic performance in which the pure sciences scholars and the linguistics cooperate to serve science and society in the era of globalization, which is the most difficult time for the Arabic and its people.

May God be our guide

.

مقدّمة

يعاني الكثيرُ من المختصّينَ وربما بعض الأساتذة من عدم القدرة على التعبير السليم عمّا يفكّرون في اختصاصهم العلميّ تعبيرًا علميًّا واضحًا يُفهِمون به من يُخاطبون ، بلغة عربيّة صحيحة خالية من الأغلاط الصوتية أو الصرفية أو التركيبيّة أو الدلالية ، وهذا الضعف نتيجة من نتائج ترك الفصيحة في تداول العلوم ، ذلك للركّون المباشر أو غير المباشر للّغة الأجنبيّة ، أو إلى المترجمات الضعيفة ، وربما كان ذلك بسبب ابعادِ المعنيّين المتخصّصين بالعلوم عن استعمال لغتهم الوطنيّة الفصيحة التي تعلّموا بحسبها في مراحل التعليم العام ، فإذا ما تجشّم المتخصّص صياغةَ رأيٍ ، أو كتابة فكرة ، ارتبك أسلوبُه ، واختلّت عبارته وجملته ، واضطربت مفرداته ومصطلحاته ، ذلك لانفصاله عن التفكير الخالص بلغته ، ولتزاحم التراكيب الغريبة عليه ، ولعدم تمكّنه من ترجمة المصطلحات الأجنبيّة إلى مخاطَبِه بيسرٍ وسهولة ، ولو تعلّم هذا المختصُّ بحسْبِ لغته ، وعانى التفكير في تعريب نصوص علمه ومصطلحاته بنفسه تعريبًا رائقًا لما كانت هذه المشكلة العلميّة اللغويّة تلازمه كظلّه، نقول هذا لأنّ التوجّه والتخطيط العلميّين جزء لا يتجزّأ من البحث العلمي، واللغة العلميّة ومصطلحاتها من ضمن الابداع العلمي، ومن ضمن ما يجب أنْ يواجهه المتخصّص، إذ إنّ الانفصال بين اللغة الوطنيّة ومستعملها هو باب من أبواب الخلل في الفَهم والافهام وضعف الاتصال بالمجتمع .

فهل أُعِدَّ المتخصّص لاستعمال لغته الوطنيّة علميًّا ؟

وهل هُيِّئَ العِلمُ ، ودُرّب المتعلمُ ، لتكونَ ثمرةُ العلمِ في متناولِ المجتمع وبلغته ؟

وهل من تدبيرٍ يعالج القصور عن أداء الموضوعات العلميّة بلغة سائغة ؟

وهل من سعيٍ جامعيٍّ يناسب لغةَ كلِّ علمٍ يقوّمُ ما يُنشر لغويًّا ؟

هذا البحث سعيٌ في التفكير لما يُيسّرُ لغة العلم والتخصّص ، وتخطيط تحسين الأداء اللغويّ يتعاون فيه أهل العلم المحض وأهل اللغة، خدمة للعلم والمجتمع، في زمن العولمة التي هي من أصعب الأزمان على العربية وأهلها

.

تخطيط تحسين الأداء اللغويّ

(يشير مصطلح التخطيط اللغوي إلى الجهود الحثيثة للتأثير في سلوك الآخرين بما يتعلّق بالتحصيل اللغويّ وبنية اللغة ، وتحديد وظائفها، ويتضمّن ذلك تطوير الأهداف والاستراتيجيات لتغيير كيفية استخدام الأشخاص للغة ... ووضع المعايير في التحديث وبناء الأمة) [ويكيبديا الموسوعة الحرة الانترنت].

والتخطيط اللغويّ الوطنيّ هو (الذي يرسم السياسة اللغويّة للأمّة ... من حيث مكانتها، ووظيفتها ... وطريقة تعليمها وتعلمّها) [موقع مجمع اللغة الأردني ، بحث الأستاذ الدكتور فواز عبد الحق الزبون] .

ويُراد منه في بحثنا هذا التدخل لتحسين الأداء اللغويّ ، ووضع الأسس الصحيحة لاستعمال العربيّة بين متداولي العلوم ، ذلك جزءٌ مهمٌّ من التفكير في نهوض المجتمع اعتمادًا على التهيئة والتخطيط (Language planing) ، لا مجرّد الجَهد والاجتهاد الشخصيّ المحدود الأثر ، الذي قد يظهر هنا أو هناك ، وقد قال أحد الباحثين : إنّ اللغة (تفعل بالفكر ما تفعله العجلة بالأقدام والجسم ، فهي التي تمكّنه من الانتقال من موضوع إلى آخر بأسرع وأسهل طريقة من جهة ، كما أنّ هذا التمثيل يتفق ومفهوم الأغراض أو الوظائف المختلفة التي تقوم بها اللغة في المجتمع من جهة أخرى) [اللغة والثقافة ، د . كريم زكي ٢٥] .

وهذا التوجّه أو ما اصطُلِح عليه (التخطيط اللغويّ)

معروف ، ولاسيما ما أسّسته بعض الحضارات ، وفرضته بعض الأمم في سبيل اتساعها ورقيّها ، ومنها النهضة العربية الإسلاميّة التي اعتنت بلغة القرآن الكريم ، لغةً للدين والدولة والمجتمع والعلم والحياة .

وقد ارتبطت نهضتنا الفكرية ارتباطاً واضحاً بالنهضة اللغوية ، وليس هذا غريباً ، لأنّ المعجزة القرآنيّة معجزة لغويّة ، لذلك كانت هذه اللغة هي التي تفصح عن هذا الفكر ، وترسّخ انتماءه ووجهته ، مثلما كانت قديماً ، ويطلب أنْ تكون كذلك في الحاضر والمستقبل ؛ ذلك لأنّ ترسيخ المنطق العلمي في التأسيس لوعي ما في الكون في هذا العصر ، هو الأهمّ في (صناعة الإنسان ـ تلك التي ـ تتقدّم على صناعة المحرّك) [مجلة آفاق الثقافة ، الرفاعي ص ٥٤] .

ومن أهم أدوات ترسيخ هذا المنطق عدُّ اللغةِ العربية المعبّر عن الشخصية الوطنية ، لأنّ بها يتأكّد الانتماء ، وبها يتحقق الاندفاع نحو النهوض . فالذين يبحثون عن لغة أخرى ، ويتصورّون أنها أفضل من اللغة العربية ، ويحتجّون بأي حجة من الحجج ، أو يحاولون جعل اللغة الأخرى بديلا عنها يعملون من حيث يشعرون أو لا يشعرون على تفتيت الشخصية الوطنية ، والتنكّر لتاريخها ، والعمل على هدم مستقبلها [ينظر : الصراع بين القديم والجديد ، د . محمد الكتاني ٢٤] .

ونذِكّرُ هؤلاء العلماء بجهود أسلافهم من مثل الكندي ، وجابر بن حيان ، وابن سينا ، وابن الهيثم ، والبيروني ، والخوارزمي ، والرازي ، والزهراوي ، وابن النفيس ، وابن رشد ، وغيرهم وغيرهم ... من الذين عرضوا ابداعاتهم بلغة عربيّة سائغة ، وأساليب علميّة ممتازة ، في الطب والكيمياء والرياضيّات والهندسة والفلك وسائر العلوم ، مطوّعين لغتهم العربيّة لتستوعب لغة هذه العلوم ومصطلحاتها ، فكانوا فخرَ مجتمعِهم ووسيلته إلى نقل العلوم ، والأخذِ بنهضة علميّة جديدة في حينها ، تنسب إلى قرون التفوّق العلمي الإسلامي ، وقد كان لهؤلاء العلماء الأفاضل الفضل الكبير في تفجير امكانات اللغة العربيّة ، ورفع لوائها ، فيما يسعى أحفادهم ـ في هذا العصر ـ إلى اماتة لغة القرآن الكريم ، وابدالها بغيرها ، ولم يلتفتوا إلى استعمال الأمم للغاتها في العلم ، ولاسيّما جوارهم الجغرافي كتركيا وإيران ، فضلاً عن لحظِ احياء العبرانية الميّتة واستعمالها لغة علميّة ، وهي لغة من اغتصب أرضهم ومقدساتهم [في المصطلح ولغة العلم ١٢٥] ، ونذكّرهم أيضًا بقوله تعالى : ((لسانُ الذي يُلحِدون إليه أعجميّ وهذا لسان عربيٌّ مبين ـ النحل ١٠٣((،))أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ـ البقرة ٦١((؟))ما لكم كيف تحكمون ـ القلم ٣٦((؟ ! ... ونعرض على هؤلاء المختصين التساؤلات المشروعة الآتية :

من نحن ؟ وماذا نريد ؟ أنلغي وجودنا وما يناسبنا لمصلحة الغربيين ؟ !

أم نحوّل ما عندهم من علم إلى لغتنا ومجتمعنا ؟

أوَ نتنازلُ عمّا عندنا لنكون مجرد ناقلين لما عندهم؟!

أم نتفاعل مع ما عندهم ؟ ونحافظ على شخصيتنا الحضارية ؟

أنعي أنّ الاستسلام سيمسخ شخصيّة مجتمعنا مستقبلاً ؟! [في المصطلح ولغة العلم ٢٥].

وهذا ما سيحوّلنا تحوّلا أعمى إلى كيان الغرب الذي يقف ضدّ قضايانا المركزية، مبتعدين عن أهلنا ، مستسلمين لنتائج الصراع الذي فرضه علينا عدوّنا .

الصراع اللغويّ في هذا العصر

معروفٌ أنّ ابن حزم يربط قوّة اللغة بمخرّجات الصراع السياسي ، إذ يرى أنّ تراجع اللغة بتراجع مكانة أهلها ، فيسقُطُ أكثرُ اللغة ويبطلُ بسقوط دولةِ أهلها ، ويتسلّل غيرُهم إليهم، وعنده أنّ نشاط لغة

الأمة وعلومها بقوة دولتها، وأمّا من ضعفت دولتهم وغلب عليهم عدوّهم، اشتغلوا بالخوف والحاجة والذل وخدمة أعدائهم ، فمضمونٌ منهم التبعية وموت الخواطر، وربما كان ذلك سببًا لذهاب لغتهم ، وتراجع أخبارهم وبيود علومهم [الإحكام في أصول الأحكام ٣٢/١] .

ونقول : إنّ الذين يتخذون لغة الغربيين يجدون ـ لو راجعوا وتتبّعوا وتأمّلوا ـ أنّ التاريخ الأوروبي الحديث يؤكّدُ أنّ نهضة الأمم الغربية الحديثة استندت إلى مثل ما ندعو إليه، ونفكر به، في هذا البحث من الربط بين اللغة والنهضة، فمن المنطلقات التأسيسية ما هو علمي، ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو اجتماعي؛ وكانت اللغة قد احتلت عند الغربيّين المكانة المرموقة، بين هذه العوامل ؛ مثلما كان الشأن في بدء نهضتنا العربية في التاريخ الإسلامي [الصراع بين القديم والجديد د . محمد الكتاني ٢٥] ، والنهضة الحقيقية التي ننشدها لن تكون من دون نهضة لغوية ، ولن يكتب لها النجاح ، وستظلّ هجينة شكليّة ، وتابعة غير أصيلة [في المصطلح ولغة العلم ٢٢] .

وهذا الربط معروف منذ القدم ، عند الغربيين والشرقيين ، إذ يُحكى أنّ (ملك الصين وجّه قديمًا السؤال الآتي إلى الفيلسوف (كونفوشيوس) : أريد أن أُصلِحَ مملكتي ، فبماذا أبدأ ؟ فأجابه الفيلسوف : ابدأ بإصلاح اللغة) [العربيّة وتحدّيات العصر ، محمود أحمد السيّد ٣٦] .

فتطوّرُ العلوم والمعرفة مرهون بتطوّر اللغة أو تطويرها ، وهي نتيجة يمكن أنْ تصاغ على نحو آخر ، إنّ من المحال تحقيقَ تطوّرِ الإنسان أو ترقـيه ما لم يسبق ذلك تغيير علاقته باللغة أو تطوير احساسه بها ، واقداره على التأثّر بها والتواصل معها ، وفي هذا السياق تردُ أفكار بعض المفكرين ودعوات بعض الفلاسفة من قادة القوميات الغربية في العصور الحديثة بشأن أثر اللغة في خلق الفكر، وتأسيس الشخصية القومية ، وتأهيل الإنسان للإبداع ؛ (فهذا هردر Herder الألماني يعلن أنّ رؤية الإنسان للعالم راجعة بالأساس إلى النسق اللغوي التي ينشئها انشاءً ، وأنّ لغة الأمة تتضمّن هذه الرؤية ، التي توجّه الأفراد وتوحّد بينهم داخلها ؛ فاللغة ليست أداة أو وسيلة وحسب ، بل هي أكثر من ذلك بالنسبة للأمة ولفكر الأمة ، فهي الكلّ الحضاري والمستودع الثقافي والشكل الفكري) [مجلة الفكر التونسية ، نور الدين كريدس ٢٩] .

ومعلومٌ أنّ الدول الاستعماريّة فرضت (لغاتها على الشعوب المستعمَرة في آسيا وأفريقيا والامريكتين ، وهذا يمثّل سياسة وتخطيطًا لغويًّا واضحًا يهدف إلى نشر لغة المستعمر وثقافته ، ويضمن تبعيّة شعوب المستعمرات اللغويّة والثقافية والتعليمية والاقتصادية للمستعمر حتى بعد رحيله ، وهذا ما أثبتته التجارب بالفعل ... فتقاسمت فرنسا وبريطانيا مستعمراتهما لغويًّا ... وامتدّ [ذلك] إلى العولمة اللغوية ... ودعمت الولايات المتحدة وبريطانيا تعليم اللغة الإنكليزيّة دول العالم دعمًا ماديًّا ومعنويًّا لا مثيل له في التاريخ ... من خلال مؤسسات تتدثّر بالتعاون التعليمي أو العسكري أو الاقتصادي ... ودعم نشر المدارس والجامعات الأجنبية والمدارس التبشيرية في دول الفرانكفونيّة والكومنولث وغيرها من دول العالم الثالث) [السياسة والتخطيط اللغوي من الاستعمار إلى العولمة ، أيوب العراقي ، موقع المؤسسة العراقية للتنمية والتطوير] .

أمّا في عصر العولمة فإنّ مجموعة قليلة من اللغات كانت قد استحوذت على مفردات الحداثة وتطوّر العلوم والتقانات في ظلّ تعاظم الاتصالات المتخصّصة، وقد غلبت هذه المجموعة غيرها، إذ هي مصدر المستحدثات ومصطلحاتها، وهي (تتولّى اليوم نقل الحداثة بواسطة مفردات وألفاظ خاصة ، في حين إنّ اللغات الأخرى تقتصر على اقتراض هذه

المفردات...فالنزعة الغالبة اليوم تتمثّل في التحدّث عن المعلوماتيّة مثلاً باستعمال المفردات الإنجليزية) [السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ٥٦] .

مستقبل اللغة وعالميّتها

ربّما يخجل بعض كبار علمائنا من الذين تشبّعوا بالفكر الغربي من ربط النهوض العربي في هذا العصر بالدين والتراث، غير أنّ نموذج النهوض الغربي الفرنسيّ مثلاً كان قد ربط نشاط فرنسا وعملها وتدخّلها في صورة اللغة ورفع منزلتها الدوليّة في الداخل والخارج، ولاسيما بعد الثورة الفرنسية (١٧٨٩م) ، التي وحّدت الشعب الفرنسي وتبنّت الزاميّة التعليم ، وجعلت الفرنسيّة لغة الدولة، وأعادت تنظيم التعليم العالي، ففي نحو قرن ارتفعت اللغة والثقافة الفرنسية بفضل مختلف القنوات، إذ يُنسب إلى الجمعيّات الدينيّة والمساعدات الممنوحة إلى المدارس المسيحية والاعانات الماليّة للمبشّرين الكاثوليك أو البروتستانت وكذلك التحالف الإسرائيلي العالمي، ذلك النشاط الذي أبرز مكانة الثقافة الفرنسيّة، وانتشار اللغة الفرنسية واتّساعها إلى أكثر من ثلاثين دولة [السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ١١٠].

أمّا ترتيب اللغات بحسب الرقيّ والأهميّة والمكانة فتتفاوت نظرات المتخصّصين إلى تصنيفها، استنادًا إلى عدد الناطقين، أو الوظائف التي تؤدّيها، أو البعد الرمزيّ، أو البعد التاريخي أو الديني، أو النظر إلى حجم الانتاج اللغويّ المحقّق في اللغة وطبيعة الكفاءة اللغوية لدى الناطقين بها، أو إلى استعمالها، أو درجة الاعتراف بها، أو امكانيّة أدائها الوظائف التي تسند إليها [السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ٤٤] ؛ وقد استقرّ أنّ الأهمّيّة تتحقّق من استشراف الوظائف التي تضطلع بها اللغات، ومن هذه الوظائف أنْ تكون : رسمية (منمّطة standardization ، تستعمل من عدد من متعلمين) ، وطنيّة (أصيلة ، واسعة لابديل لها، رمز الأصالة والهويّة الوطنيّة)، مشتركة (مُوَحِّدة مميّزة قابلة للتعليم)، عالميّة (موجودة في قائمة اللغات العالمية)، مدرسيّة، دينيّة؛ لكنّ فازولد واضع هذه الوظائف لقائمة اللغات العالمية التي يَصْدُقُ عليها هذا الوصف ، (يذكر الإنجليزية والإسبانية والروسية والألمانية...ضاربًا صفحًا عن لغات مثل العربية والسواحلية...) [م . س . ن] على الرغم من حيازتها الشروط التي اشترطها والأوصاف التي أطلقها .

الحاجة إلى التفكير في التغيير

تتجدّد الحاجة في مواجهة السعي لفرض لغة الأجنبي توحيد المجتمع وبناء هُويّة الدولة الوطنيّة وتنميتها وترسيخ ثقافتها، وهذا من ضمن التفكير في حماية اللغة العربيّة، والاستجابة لما تريد أنْ تفرضه متطلّبات العولمة والصراع اللغويّ، الذي تهيمن فيه اللغة الإنكليزية وبعدها الفرنسيّة، إذ لا بُدّ من بناء مناهج وتطبيقات تناسب التحدّيات، وتحقّق الأهداف المرجوّة، وهذا يرتبط بسياسة الدول وامكاناتها وتوجّهاتها وخططها في المستويات العليا ، وأدنى منها الكيانات العلميّة المستقلة، على الرغم من أنّ هذه الكيانات تتصل بها وتسندها، ومنها الجامعات ومراكز البحث العلمي، وما يعنينا مباشرة في هذا البحث هو الجامعات وما يرتبط بها .

وهنا لا بُدّ من التمييز بين تخطيطين : الأوّل : التخطيط الاجباري كتدخّل أتاتورك الذي فرض التغيير على اللغة التركيّة، أو كتدخل الاتحاد السوفيتي السابق في توحيد خطاب جمهوريّاته، أو سعي الصين لفرض اصلاح لغويّ يوحّد المجتمع الصيني على لغة مشتركة، على وفق لهجة العاصمة بيكين عام ١٩٥٦م ، والثاني : التخطيط التحفيزي كجهود الجامعات والجمعيّات؛ (ويشترك التخطيطان في مجموعات من النقاط ... تحليل الآفاق على المديين المتوسط والبعيد ... والصياغة فالتنفيذ...

وفي الأخير قد يكون التخطيط [ومراحل التنفيذ] محل تقويم) [م . س ١٥ ، ٧٨ ـ ٧٩] .

والمتاح لنا في هذا البحث التفكير في التخطيط اللغويّ الجامعيّ التحفيزيُّ، الذي هو نشاطٌ علميٌّ للتأثير في التعليم اللغويّ السائد وتحسينه واعادة تقويمه، وذلك بعد تشخيص ضَعفِ الأداء المهاريّ اللغويّ العربيّ ، والحوار في السّبل المؤدّية لبناء ما يحقّقُ الأفضل، واتّخاذ الطرائق الصحيحة للوصول إليه ، ومن ثمّ تقويم لما يتحقّق منه في مرحلة التنفيذ ، والخطوة الأولى في حلّ مشكلة العربية والعلوم «بعد التخطيط» هي في قصد التواصل واستعمال اللغة العربيّة استعمالاً صحيحًا فصيحًا ، واختيار المتمكّنين من أداء مهمات التغيير، لا في كثرة اصدار القرارات والتوصيات ، إذ نحن بين رأيين مختلفين ، الأوّل يقول : (إنّ اللغات لا تفرض بقرار ، وبأنّها نتاج التاريخ وممارسة الناطقين وبأنّا تتطوّر بسبب عوامل تاريخية واجتماعية ... [لكنّ الثاني يقول إنّ :] التخطيط اللغوي يحاكي بشكل من الأشكال المجرى الطبيعي لتطوّر اللغات ... فلئن كانت السياسة اللغوية في المحصلة من مهام أصحاب القرار فإنّه لا يمكن الاقدام على أيّ قرار دون وصف دقيق للأوضاع ... [من مثل] المتعلّق بالنظام الفونولوجي والمعجمي والتركيبي ... وكذا أحاسيس الناطقين اللغوية والعلاقات التي يقيمها المتكلمون مع اللغات التي يحاذونها يوميًّا ، فطالما حدّدت السياسة بوصفها فنّ ما هو ممكن ... فدور اللساني الأساس ؛ أنه هو الذي يقوَى على الافصاح عمّا هو ممكن القيام به، من الوجهة التقنية، وما سيكون مستحسنًا... من الناطقين ... [ثمّ] التكامل الضروري بين العلماء وأصحاب القرار ، وفي هذا التوازن الصعب بين تقنيّات التدخل واختيارات المجتمع) [م . س . ن] ؛ فالأمر مشترك بين اللغويين والمختصين وحاجات المجتمع وطموحاته .

لكنّ (الابداع في اللغة وليد لوجود أفكار يراد التعبير عنها ، ووليد معرفة لغويّة تُعين المتكلم على تلمّس طريق التعبير عنه، وغياب المعرفة اللغويّة الدقيقة بطرائق التعبير في اللغة وراء كثير من المشكلات التي يتحدث الناس عنها فيما يخصّ نقل العلوم إلى اللغة العربية) [التحيز اللغوي ٢١٣] ، .

فلا بُدّ من التفكير الجدّيّ في الاستفادة من التفاعل بين المجهودين اللغويّ والعلميّ التطبيقيّ ، في التخطيط لاستيعاب الجديد العلمي والحضاري لتدارك ما يُراد من تخطيط مضادّ، استنادًا إلى الاقتراض والتوليد والتعريب ، ذلك بعد اقتناع أهل اللغة بضرورة تطويرها وتحديثها مصطلحيًّا وأسلوبيّاً لتناسب العلوم والمستحدثات؛ (وقد أثبتت التجارب العلمية أنّ تعليم العلوم باللغة القوميّة أكثر فائدة من تعليمها بلغة أخرى ، فقد أجرت الجامعة الأميركية ببيروت أواسط الستينيّات تجربة...[اعتمدت فيها] مجموعتان من الطلاب تلقت الأولى دروسها في مادة علمية معينة باللغة الإنكليزية وتلقّت الثانية دروس المادة نفسها باللغة العربيّة، ثمّ أدّت المجموعتان الامتحان في تلك المادّة، فكانت النتيجة أنّ الأولى قد استوعبت نحو ٦٠٪ من المادة...والثانية ٧٦٪) [العربيّة والأمن اللغوي ٨٢].

وإذا كانت اللغة «أيّة لغة» أداة اتّصال، يمكن تطويعها، وتحسين أدائها بالتدخّل في تطوير استعمالها صوتيًا وصرفياً ونحوياً ومعجميًا لما يناسبُ العلوم، ولا يخرج عن نظامها العام وقواعدها، ومن ثَمَّ تقويم هذا التطويع ومراجعته، مثلما يحصل لتغيير جزء الآلة أو قطعة من قطعها، وهذا التبسيط هو رأي ف . تولي [ينظر : السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي٢٠ ـ ٢١] .

فاللغة في كتاب ف . تولي «مقدّمة لنظريّة التخطيط اللغويّ» أداة يمكن تحسين اشتغالها [عن م . س ٢١]، ولذا فإنّ التغيّر في هذا التوجه ينطلق من

اللغة نفسها، من التغيّر المخطّط له الذي يأتي ليدعم بروز الأمم وتماسكها، ويدافع عن وجودها وتحقيق مستقبلها واستقلالها، وإنَّ تركَ الحبلِ على الغارب، وفتحَ الأبوابِ على مصاريعها قد يصاحب تفكّك بعض البلدان إلى كيانات سياسية وثقافيّة متنافرة، وربما متناحرة ومتحاربة بعد أنْ كانت مجتمعة تحت دولة واحدة، ومصداق هذا ما صاحب الأعمال العسكريّة لتمزّق يوغسلافيا سابقًا ، التي كان شعبها موحّدًا يستعمل لغة واحدة هي الصربية ـ الكرواتية [يُنظر : م . س ١٢٤] .

توطين مادّة العربية العامّة في الأقسام الأخرى وتوظيفها علميًّا

إنّ مفردات مادّة اللغة العربيّة العامّة الحاليّة لا تفي بحاجة الطلبة في الأقسام الأخرى ، ولا تجذبهم لاستعمال لغتهم في اختصاصهم، ولا تنسجم والمقرّرات العلميّة لهذه الأقسام ، ولا تُحفّز أهل الاختصاص للعناية بلغتهم العلميّة، لغتهم الوطنيّة، ولغة بحوثهم ، ولغة اتصالهم بمجتمعهم؛ وإنّ هناك شعورًا عامًّا بعدم جدوى مفردات العربيّة العامّة الحاليّة ، ولا رغبة فيها أو قناعة باستمرارها ، وكأنّها من الفرض ولزوم ما لا يلزم ، وهذا ينسحب على من يدرّسها ، إذ لا يجدُ تجاوبًا يناسب ما يبذل من جهود ، فضلاً عن أنّ هناك شعورًا بأنّ هذه المفردات أدنى من مرحلة الاعدادية .

وإنّ التفكير الجدّيّ في توطين موادّ هذا الدرس وجعله درسًا تطبيقيًّا ، يناسب كلّ اختصاص ضرورة علميّة ، ليتمكّنَ الطلبة من تداول علمهم بنصوص لغويّة سَلِسَة تتصل بصميم اختصاصهم ، وبلغة عربيّة صحيحة سائغة ، ترصّن لغة ما عندهم من مضامين علميّة ، وترقَى باستعمال لغتهم العربيّة لغة علم عالية .

أمّا الأهداف من توطين هذا الدرس فلا بُدّ أنْ تكون معلومة للطرفين اللغويّ والتخصّصي؛ ومحدّدة تحديدًا واضحًا، تتحقّق فيها الأهداف التعليمية والسلوكية الأدائية ؛ فالمعجم اللغوي أو الاصطلاحي الذي يحوج أهل الاجتماع استعماله غير المعجم الجغرافي أو معجم الفلسفة أو التاريخ أو علم النفس ... إلخ ، وكذا في المستوى الصرفي والتركيبي والنصّي... إلخ .

والاختيار الصحيح للمفردات لا بُدَّ أنْ يتصل بالاختصاص واللغة والمتعلّم، كأن تميّز الكلمات الأكثر شيوعًا في معجم الكلمات الضرورية ، وربط البنى النحوية المناسبة بالأحداث الاتصالية ، وكذلك اختيار النصوص الأساسيّة المهمة التي يحتاجها المتعلّم في تخصّصه، ولاسيما ما يكشف عن مشكلات ويظهر خبرات ويبيّن تجارب على وفق منهج تدرّجي يناسب المواقف الكلاميّة ، والمعايير الموضوعية ، بربط المادة اللغويّة بوظيفتها ودلالتها وبأجواء جملتها ونصّها ، وشواهدها من الاستعمال اللغوي الواقعي ، أي التركيز على قواعد الاستعمال لا مجرد حفظ المقررات النحوية المعروفة [علم اللغة التطبيقي ٧٥] ، فالنحو مرجع لمعرفة أنماط التراكيب، ولفكّ ما يظهر في النصّ، مثلما يكون المعجم مرجعًا لدلالة المفردات ... إلخ .

الهدف من التفكير في التغيير

إنّ استمرار الخليط اللغويّ بين العامية المحليّة ، والأجنبية المكسّرة ، والعربية الشائهة، ينذر بخطر زيادة الفجوة بين الجامعات ومجتمعاتها ، (ففي الثلاثين سنة الأخيرة شهد تعليم العربية انحدارًا ملحوظًا، وأصبح مألوفًا جدا أنّ المتخرّج في الجامعة لا يحسن التكلم بالعربية، ولا يحسن كتابة صفحة بالعربية الفصحى الصحيحة) [علم اللغة التطبيقي٨٩] فلا بُدّ من التفكر في النهوض وجعل كلّ قسم من أقسام كليّة الآداب مثلاً مجالاً للبحث

في المشتركات الموجودة بين هذه الأقسام في مرحلة الدراسات الأولية والعليا ، كعلم اللغة النفسي وعلم النفس اللغويّ ، وعلم اللغة الاجتماعي ، وعلم اللغة الجغرافي ... إلخ ؛ وأنْ ترعى البحوث المشتركة بين هذه الاختصاصات ، ما يؤسّس لخدمة اللغة العربية وهذه الاختصاصات التي هي في النتيجة لغة المجتمع ولغة القرآن الكريم.

أمّا في المرحلة الأولى فالتفكير في تسريب القواعد اللغوية التطبيقيّة التي ترسّخ المهارات اللغويّة الأساسيّة، ولها صلة مضمونيّة بالاختصاص العلميّ، والاستعانة باختبارات جدّيّة تعليميّة، تعرض على الطلبة قبل الاختبار، ترفع مستوى الأداء والتفكير، ومن مضامين علميّة ولغويّة قريبة من أجواء المتعلمين، ومن مكمّلات هذا التوجّه تفصيح العامّيّ، والتعويد على الأساليب والصياغات اللغويّة الصحيحة، والتفكير في التعريب، والاطلاع على المعجمات العربية العامّة والتخصّصيّة، ومنها كتب المصطلحات التي تناسب كلّ تخصّص، وتصحيح الأخطاء اللغويّة الشائعة، ولاسيما في النصوص العلميّة المهمة .

والسعي الجاد في الربط بين العربيّة العامة والترصين اللغويّ للمقرّرات العلميّة لكلّ اختصاص، لأنّ تحسين مستوى الأداء اللغويّ يتّصل اتّصالاً مباشرًا بمستوى التفكير، ويُبرزُ طاقات الاستيعاب والفهم والتعبير، لأنّ الاستعمال الأفضل للألفاظ والمعاني لما يُناسب كلّ اختصاص يرفع درجة تمكّن المختصّ من العلم واللغة، ويزيل حاجز الضعف والخوف من استعمال العربيّة في البحث والكتابة والاتصال بالمجتمع، ويُعرّفُ بطاقات اللغة العربية وامكاناتها الغائبة عن كثير من المختصّين ، وكذلك من الذين يباشرون تدريس العربيّة العامّة .

اجراءات توظيف العربيّة العامّة

١ ـ بناء منهج علميّ وعمليّ مناسب يشترك فيه المختصون باللغة العربيّة، وأهل الاختصاصات الأخرى، لوضع الخطط والتدابير القريبة والبعيدة، من التي تفتح الآفاق أمام البحوث والرسائل والمؤتمرات لتحقيق ما تقدّم .

٢ ـ تنظيم حلقات نقاشيّة علميّة، تعرضُ فيها أهمّ مواصفات النصوص العلميّة الصالحة للتطبيق اللغويّ، من التي يُراد لمعلوماتها أنْ تَعْلَقَ في أذهان الطلبة لأهميّتها، ومحاولة التدريب على تفصيح ما يتداوله الطلبة بالاستفادة من أجواء ما يُدرّس في هذه الأقسام ، وتشجيع الفعاليات التي ترتفع بالأداء اللغويّ العلميّ التطبيقيّ .

٣ ـ اعداد مستلزمات هذا التوجّه ورعايته ، وجعله نشاطًا علميًّا مستمرًّا، من مثل اعداد ورشة لتدريب المتصدّين لتدريس العربية بالمواصفات التي ستقرّ، ووضع المفردات التي تناسب كلّ قسم بعد حوارات علميّة مناسبة، وتقويم المتحقّق من هذه التجربة في كلّ فصل من فصول السنة التعليميّة ، باعتماد اختبارات جدّيّة تقيس المستوى وما يتحقّق من تطوّر .

٤ ـ التركيز على استعمال المعجم العربي التخصّصي ، والتعريف بمنجزاته وصلته بالمعجم العام ، والافادة منهما على أفضل وجه، لأسباب منها نظام المعجم العام الذي به حاجة إلى تدريب على الاستعمال، لأنّ استعماله يوجب معرفة جذر الكلمة وبابها وأسرتها وتصريفها، فالكلمة المراد الوصول إلى معناها تنتمي إلى جذر لا بُدّ من معرفته قبل التفتيش عنها في المعجم، فربما كان من العسير معرفة جذر مثل : (الاناقة) جذرها (نوق) ، و(اتّصال ، صِلة) جذرهما (وصل)، وكلمة (ادّخر ، المـُدّخر) جذرهما (ذخر)، و(الاضطراب، والمضاربة) جذرهما (ضرب), وهكذا؛ فلا يمكن الاستغناء عن التفكير في الجذور

لأنّ اللغة العربية لغة اشتقاقية ومن الضروري أنْ يجد المتتبّع في المعجم اشتقاقات المفردة ومعانيها في مكان واحد، وإنّ ما يصعب الوصول إلى جذره ليس بالكثير الذي يصعب الالمام به ، والتدرّب على معرفته ضروريٌّ، ذلك بعد جمعه وعرضه في محاضرة أو أكثر، لأنّنا نعرف أنّ دارس العربية في مراحل التعليم كان قد اطّلع على تصريف الأفعال والأسماء المشتقة ، فالتنبيه ضروريّ على مثل : وعد، يعد، عِد، عدة، موعد، ميعاد، استعداد ...إلخ ، ومثل : وقى، يقي، قِ، قوا، قِيا، اتقى، وقاية، تقوى... إلخ، وقد يكون الحاسوب وسيلة تُيَسّرُ الوصول إلى الكلمة ومعناها وإنْ لم يُعرف جذرها .

أمّا جعل المعجم يناسب تطوّر العلم، وروح العصر، فهذا ما يوجب التفكير في التجديد وصنعِ معجمٍ لكلّ اختصاص، إذ ما عاد الرجوع إلى معجم قديم بكافٍ ولا شافٍ، وهذا ما يلزم المعنيين بنهضة لغويّة تستجيب لما يُلبّي الحاجة ويحقّق الطموح؛ في اطار حركة ترجمة وتأليف ومراجعة، لاستيعاب تدفّق المفاهيم العلمية، وسيل المصطلحات التقنيّة والحضاريّة الوافدة، بتسجيل الجديد في العلوم والفنون في شتّى التخصّصات ومتابعة ما يستجدّ منها أوّلاً بأوّل؛ وهذا ما فعله أهل العربية في نهضتهم العلميّة في القرون الهجريّة الأولى، وقد استعانوا بما كان موجودًا من لغة عند العرب ، ثمّ ما تمخّض عن التفاعل مع الأمم الأخرى من معارف نظريّة وتطبيقية، فعادوا إلى لغتهم ليشتقّوا منها ألفاظًا جديدة، أو معاني تناسب الانتقال إلى حياة مدنيّة راقية، وتعبّر عن أفكار لم تكن معروفة [مقدمة لدراسة التراث المعجمي ٣٩٠] .

إذ لا بُدّ من التفاعل مع هذا الجديد من جهة ، ومن الجهة الأخرى أنْ تراعى لغة المُستعمِل ، وطريقة نطقه ، ونظام اشتقاقه الصرفي ، وبناء ما يمكن أنْ يُقبل من الألفاظ الوافدة والمبتدعة والمولّدة ، وأنْ لا بُدّ أنْ تخضع المفردات الجديدة والمصطلحات نظام هذه اللغة ، إذ يجب (احترام عبقريّة اللغة واحاسيس الناطقين بها) [السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ٥٧] ، وهنا تبرز أهمّيّة التخطيط اللغويّ وضرورة الاستعانة بالخبراء ، لتحقيق الانسجام بين الجديد والقديم ، استنادًا إلى مراعاة هذا المستعمل والافادة من الخزين اللغويّ عنده واختيار ما يستجيب له الذوق اللغوي العام وكأنّه يجري عفويًّا ثمرة من ثمار المواءمة وحسن اختيار العلماء ، مثلما عُرّب من كلمات مألوفة مأنوسة : كسيارة ، وقطار ، وطائرة ، وذرّة ، ومصرف ...إلخ ؛ فعلى المعجم المتخصّص أنْ يتصدّى لعرض الألفاظ والمعاني التي تناسب النشاط المعيّن لأي اختصاص ، ويتخلّص من القيود التي تضيّق على الابداع في التشريع اللغويّ والمواءمة بين ما يناسب العلم ، ويستجيب لحاجة المستعملين ، ويطابق طبيعة اللغة ونظامها العام .

ومعجمات التخصّص هي المعجمات التي تتخصّص بموضوع واحد ، وهي تطوّرٌ لما كان يُعرفُ أيضًا بـ (معجمات المعاني) ، ومنها المعجمات التي جمعت ما يتصل بموضوع بعينه ، مثل : كتاب (الإبل) ، و(جبال العرب) ، و(خلق الإنسان) وغيرها ، وفي هذا العصر صدرت العشرات من معجمات المصطلحات ، كمعجم الجيولوجية الصادر عن مجمع اللغة العربيّة في القاهرة عام ١٩٦٥م ، ومعجم مصطلحات أمراض الأنف والأذن والحنجرة ، ومعجم البناء ، ومعجم الأطعمة ، ومعجم الحرف والمهن عام ١٩٧٠، عن المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الرباط ، والمعجم الجغرافي ١٩٧٤ ، ومعجم الكيمياء والصيدلة ١٩٨٣ ، ومعجم الفيزياء ١٩٨٤..

الخاتمة

إنّ أهميّة اللغة ترتبط بمكانة المجتمع ودولته ، إذ يُؤرّخُ لتراجع عالميّة اللغة الفرنسيّة بعام ١٩١٩م، فقد طالب الرئيس الأمريكي ولسن بأنْ لا تحرّر معاهدة فرساي باللغة الفرنسيّة وحدها ، كما جرت العادة حتى هذا التاريخ ، وفي هذا المقطع كانت عقدة فرنسا اللغويّة بإزاء الإنكليزية ؛ وأنّ السياسة الفرنسية اللغوية صارت تعالج على أعلى المستويات ، فكان فرانسوا متران على سبيل المثال يرعى الهيئات المتعلّقة باللغة والفرانكفونية وبكل ما يتصل بهذه المشكلة ، مشكلة تأخرّ اللغة الفرنسيّة بإزاء الإنكليزيّة [السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ١٢٠].

أمّا نحن في الجامعات والكليّات فعلينا أنْ نفكّر في التخطيط من مستوى أدنى، ولا ننتظر التخطيط المركزي للدولة التي تواجه تحديّات داخليّة وخارجيّة .

ويسند هذه الدعوة ويقوّيها همّة المخلصين وحرصهم ووطنيتهم وشعورهم العالي بالمسؤوليّة ؛ وأخيرًا ... فهل بإمكان أبناء هذه الأمة من شبابها الطموح أن ينهض بلغته الوطنيّة لغة القرآن الكريم ، ليسجّل تواصلاً علميًّا مع مجتمعه ، بها لا بلغة أخرى غريبة عنها ؟ !

هذا ما ننشد ...والله المستعان.

المصادر والمراجع

١- الاحكام في أصول الأحكام، لابن حزم ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٢- التحيز اللغوي ، د . حمزة بن قبلان ، الرياض ، ١٤٢٥ه .

٣- السياسة اللغوية ، لويس جان كالفي ، ترجمة محمد يحياتن ، الجزائر ، ٢٠٠٩.

٤- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، د محمد الكتاني ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢م .

٥- العربيّة والأمن اللغوي ، نظرة معاصرة ، د . زهير غازي زاهد ، بغداد ٢٠١٢.

٦- علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية ، د . عبده الراجحي ،الاسكندرية ، ١٩٩٥ .

٧- العربيّة وتحدّيات العصر ، محمود أحمد السيّد، ٢٠٠٨م .

٨- في المصطلح ولغة العلم ، د . مهدي صالح سلطان ، المجمع العلمي بغداد ، ٢٠١٢ .

٩- اللغة والثقافة ، د . كريم زكي ، مصر ، ٢٠١٠ .

١٠- مجلة آفاق الثقافة، الرفاعي د محمود فيصل، كيف تسهم التكنولوجيا في النهضة، العدد ٩، دبي ١٩٩٥م.

١١- مجلة الفكر التونسية ، نور الدين كريدس ، اللغة بين معرفة الواقع وواقع المعرفة ، العدد ٢٩ ، ١٩٨٤.

١٢- موقع مجمع اللغة الأردني ، بحث الأستاذ الدكتور فواز عبد الحق الزبون .

١٣- ويكيبديا الموسوعة الحرة الانترنت .

الاحالةُ بالضميرِ في سورةِ الصَّافاتِ وأثرُها في التَّماسك النَّصي

الكلمات المفتاحية
(الاحالة- الصافات - النَّص)

The reference conveying by pronoun In alssafat Sura and its effect on the text coherence

Key words :
(Reference, , As-Safat, and text)

أ.م.د. رياض عبُّود إهوين
قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

Dr. Riyadh Abood Ehwain
Mustansiriyah Univ. / College of Arts. Dept. Arab

ملخص البحث

تُعدُّ الاحالة من أهم وسائل التَّماسك النَّصي، وتُمثّل الضمائرُ أبرز مظاهرها؛ بل أكثرُها قدرةً على صنع التَّماسك والحبك النَّصي شكلاً ودلالةً، فهي تمثّلُ العمود الفقري للنُّصوص؛ فلا يمكننا تخيّلُ النَّص وهو خال من الضمائر؛ لأنَّها تربط اللغةَ بسياق الموقف الخارجي، فضلاً عن تأديتها وظائفَ تركيبيةً ودلاليةً متعدّدةً أهمها وظيفة الربط ، وقد تجلّت هذه القيمةُ التّعبيرية للضمير في سورة الصَّافات بصورةٍ بارزةٍ ؛ إذ شكّلت الاحالة الضميرية من نص السَّورة نسيجاً تعبيرياً مترابطاً ربطاً دقيقاً محكماً، فقد كانت بمثابة الجسر الذي يربطُ محاور السورة الخمسة، حتى غدت السَّورةُ كتلةً واحدةً متلاحمةً في جميع فصولِ موضوعاتِها، وعلى المستويين الشَّكلي والدَّلالي، فلا تفكّكَ ولا نُبُوّ في مواضع السَّورةَ.

وقد ساعدت الاحالة الضميرية أيضاً على تقديم جملٍ قصيرةٍ ومتنوّعةٍ أعطت النَّص بلاغةً تعبيريةً عن طريق سبك الجمل في السَّورة بِدءا من نواة السَّورة التي تمثّلُ مضمون النَّص الرئيس، والمضامين أو الموضوعات الجزئية المعبّر عنها في تركيبات السَّورة.

وتخلقُ هذه الاحالاتُ الضميرية في سورة الصَّافات علاقاتٍ تواصليةً بين النَّص والمتلقي أو القارئ له، ولا شكَّ أنَّ هذه العلاقات تؤدي أثراً واضحاً في تشكيل بنية النَّص، من خلال فهم الاحالات الضميرية فهماً جيداً.

Abstract

Keywords: (conveying – assaffat- the text).

The reference is being considered the most important mean of the text coherence. The pronouns represent the supreme of it aspects. It has the ability of making the coherence and the text crochet in structure and semantic. It represent the backbone for the texts. So we can't imagine the text without the pronouns, because they join the language with the context of the external situation. It also, has many structural and semantic duties especially the duty of connectivity.

This expressive value for the pronoun in alssaffat sura was obvious prominently. The pronoun reference formed an expressive crochet are closely linked to each other. It was as the bridge that join the five axis of sura, that produced one coherent block in all its chapter.

In the structural and semantic sides. There was no fell apart in all concepts of sura.

Also the pronouns reference helped to produce a short various sentences that give the text an expressive rhetoric through casting the sentences in the sura from the nucleus that represent the main text content to the partial contents and subjects that expressed in the forms of sura.

The pronoun reference in asaffat sura create a communication relations between the text and the reader. No doubt this relations effect obviously configure the text structure, through understanding the pronoun references in a good way.

المقدمة:

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاةُ والسَّلامُ على أشرف الخلق أجمعين، أبي الزهراء محمدٍ وعلى أهل بيته الطاهرين، وأصحابه المنتجبين.

أمّا بعد...

فقد أكد علماء العربية قديماً أهمية التَّرابط في النّصوص وتماسكها؛ حتى تصل إلى مستوى الفصاحة والبلاغة؛ إذ إنَّ أحسنَ الكلام ما كان مسبوكاً ومتماسكاً مع بعضه، وجاء الدَّرسُ اللّساني الحديث فوضع علماء النَّص معايير متعددةً من شأنها أنْ تحقّق التَّماسك في النَّص الواحد أو النَّصوص المتعدّدة، وتُعدّ الاحالة أحد هذه المعايير التي تسهم وبشكل فعَّال في تحقيق تماسك النَّصوص وتراصفها.

وممّالا ريبَ فيه أنَّ النَّص القرآني أفصحُ النَّصوص وأبلغها، والنَّاظر في آياته الكريمة يرى أنَّها نُسقت أدقّ تنسيقٍ، وأحكمت أدقّ إحكام ، فلا ضعفَ ولا انفكاكَ فيها ؛ بل إنَّها في قمة التّماسك والانسجام. ومن هنا يأتي هذا البحث ليكشفَ عن أثر الضمائر بوصفها إحدى الوسائل الاحالية التي تتحكّم في وشائج النَّص المتباعدة والمتناثرة، لتجعل منه نسيجاً مترابطاً محكماً.

وقد اخترتُ سورةَ الصَّافات أنموذجاً للوقوف عند وظائف الاحالة الضميرية فيها، وبيان أثرها في تلاحم آياتها ومن ثم تكوين نصٍ متماسكٍ ومترابطٍ غير متفكّك؛حتى غدت السورةُ كتلةً نسجها القرآن أيُّما نسجٍ، لا تراخي في مضامينها القرآنية على الرَّغم من اتساعها لمساحاتٍ أكبر، وكان للاحالة بالضمير الأثرُ الأكبرُ في تحقيق تلك البراعة التَّعبيرية المتمثّلة بسبك جمل آيات هذه السورة المباركة ، وانسجام محاور موضوعاتها.

ولا شكَّ أنَّ الوقوفَ عند مرجعيات العائدية الضميرية في السَّورة المُخْتَارَة له أهمية كبرى في ابراز مقاصد النَّص القرآني ، وكشف أسرار معانيه في السَّورة موضع البحث، عن طريق معرفة المرجع الاحالي وما يُحيل إليه على نحو يوجد عند القارئ أو المتلقي تنظيماً في سير النَّص ؛حتى ليكاد القول: إنَّها نزلت دفعةً واحدةً.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أنْ يُقَسَّمَ على تمهيدٍ ومطلبين مُعقبين بأبرز النتائج المتوصّل إليها، أمّا التمهيدُ ؛فسيكون مخصّصاً للحديث عن السَّورة من حيثُ تسميتُها وموضوعاتُها ومقاصدُها ، في حين سيكون المطلب الأول في محورين صغيرين استعرضتُ في الأول منهما ماهيَّة مصطلح الاحالة وأنواعها ووسائلها ، وتطرّقتُ في المحور الثَّاني إلى الضمير عند النَّحويين بوصفه وسيلةً احاليةً، وما يؤديه من وظائف سياقية داخل النَّص ،أمّا المطلب الآخر ؛فسيُخصَّصُ لعرض النَّماذج التَّطبيقية للاحالة بالضمير في السَّورة موضع البحث، وابراز أثرها في تماسك آياتها، ليختم البحث بعد ذلك بأبرز النتائج التي توصّلنا إليها، كل ذلك كان في منهجٍ وصفي تحليلي.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، ونسأله تعالى التَّوفيق والسَّداد لما فيه الخير والصلاح.

التمهيد : بيـــن يـــدي ســـورة الصـــافـات.

هي سورةٌ مكيةٌ، نزلت في حقبة المسلمين الأخيرة بمكة، بعد سورة الإنعام [١]، وقد اختُلِفَ في عدد آياتها، فهي عند البصريين مائةٌ وإحدى وثمانون آية [٢]، وعدَّها غيرُهم من الكوفيين والشَّاميين والمدنيين مائةً واثنتيـن وثمانين آية [٣]. ويعود سبب خلاف المفسرين في ذلك إلى قوله تعالى: {وَمَا كَانُوا يَعْبُدُونَ} [الآية/٢٢]، وقوله تعـالى: {وَإِنْ كَانُواْ لَيَقُولُونَ} [الآية/١٦٧]، فالآيةُ الأولى آية عند غير البصريين، وكلُّهم يعدُّون الأخرى آية غير أبي جعفر المدني(ت ه)[٤].

والمشهور في تسمية السورة بـ (الصَّافات)، وبها سُمِّيت في كتب التَّفسير والمصاحف، وسمَّاها بعضهم بـــ (سورة الذَّبيح)، ووجه تسميتها الأول واضحٌ من افتتاح السَّورة بالصَّافات، أمَّا الآخر ؛ فلورود قصة إبراهيم وابنه ذبيح الله النبي إسماعيل (عليهما السلام) [٥].

وتجدرُ الاشارةُ إلى أنّ ما بين سورتي (يس) و(الصَّافات)، مناسبة في ختام السورة الأولى، وافتتـاح السورة الأخرى، فقال سبحانه ـ عز وجل ـ في أواخر سورة (يس): {وَاتَّخَذُوا مِنْ دُوْنِ اللهِ آلِهَةً لَعَلَّهُم يُنْصَرُون} [يس/٧٤]، أمَّا في أوائل سورة الصَّافات ؛ فجاء قوله تعالى: {إِنَّ إِلَهَكُمْ لَوَاحِدٌ} [الآية/٤]، للرد على اتخاذ المشركين آلهةً متعدّدةً بأنّ الإله واحدٌ هو الله عز وجل [٦]. قال أبو حيان (ت٧٤٥هـ): « ومناسبة أولها لآخر يس أنّه تعالى لمّا ذكر المعاد وقدرته على احياء الموتى، وأنّه هو مُنشئُهم، وإذا تعلّقت ارادته بشيء كان ذكر تعالى وحدانيته؛ إذ لا يتمّ ما تعلّقت به الارادة وجوداً وعدماً، إلّا بكون المريد واحداً »[٧]. نزلت سورة الصافات «لاثبات التوحيد الخالص لله رب العالمين عن طريق عرض الأدلة والحجج والبراهين الساطعة من الآفاق» [٨].

ويمكننا تقسيم الموضوعات الرئيسة لسورة الصَّافات على ثلاثة موضوعات:

الأول: وصف الملائكة ومشاهد الآخرة، ويستغرق ذلك من السورة الآيات [١-٧٠]، ويبدأ بإثبات الألوهية لله وحده وعرض مشهد للبعث والحساب والنعيم والعذاب، وهو حافلٌ بالصورة والحركة ، ومقابلة منازل الأبرار والفجار.

الثَّاني: قصص الأنبياء وتستعرضه الآيات[٧١- ١٤٨]، وجاءت هذه القصص في لمحات سريعة في آيات قصيرة، تحتوي على عبرة القصة والتذكير بمضمونها.

الثَّالث: أسطورة تعقبها الحقيقة، وتناولت هذا الموضوع الآيات [١٤٩- ١٨٢]، فجاء الحديث عن هذه الأسطورة الكاذبة أسطورة نسبة الجن والملائكة إلى الله سبحانه، وفنَّدتها ونزَّهت اللهَ عنها، وأثبتت الربوبية لله وحده[٩].

ومن اللافت للنظر أنَّ لهذه السَّورة مميزاتٍ تتمثّلُ بـــ « قصر الآيات، وسرعة الايقاع، وكثرة المشاهد، والمواقف، وتنوّع الصور والمؤثرات » [١٠]، فضلاً عن ترابط فصول السَّورةِ وانسجامها، حتى ليمكن القول : إنّها نزلت دفعةً واحدةً أو فصولاً متلاحقةً [١١].

المطلب الأول: مفهوم الاحالة والضمير .

المحور الأول: مصطلح الاحالة.

أولاً : الاحالة في اللغة والاصطلاح.

الاحالة لغةً: مصدر من الفعل الرَّباعي (أحال)، يُقال: أحلتُ على فلان بدراهم، أحيله احالة، واحالاً، وأحالَ الغريمَ زجَّاهُ إلى غريم آ خر[١٢]. وحال عن مكانه تحوّل عنه[١٣].

جاء في المحكم: « وأحالت الدارُ، وأحولت، وحيلَ بها: أتى عليها أحوال» [١٤]. قال الشاعر: [١٥]

حَالَتْ وحِيلَ بها وَغَيَّرَ آيَها

صَرْفُ البِلى تجري بهِ الرَّيحَانِ

وبهذا يتَّضحُ لنا أنَّ المعنى اللغوي العام للاحالة، هو التَّحوّل والانتقال من حالٍ إلى أخرى، وهذا المعنى ليس بعيداً عن الاستعمال الدَّلالي للاحالة النَّصية – كما سنرى في تعريفات الاحالة اصطلاحاً- فما ذلك التحوّلُ والانتقالُ إلاّ لوجود علاقة سمحت بذلك التحوّل والانتقال[١٦].

أمّا الاحالة اصطلاحاً ؛ فلم يشع المصطلحُ بمفهومه الحديث عند علماء العربية القدماء، غير أنّنا نلمسُ في سياقات نصوصهم ما يوحي ادراكهم لمفهومه اليوم[١٧]، فقد فطن هؤلاء العلماء إلى ترابط النَّص وتلاحم أجزائه؛ حتى أخذ مساحةً كبيرةً من اهتمامهم ولاسيما على مستوى نظمه وتآلفه والعلاقات بين أجزائه من حيث ترابطها وتآخذها وانسجامها[١٨] فمثلاً نجد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) يقول: «فأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلّم بذلك أنّه قد أُفرغ افراغاً وسُبك سبكاً واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان» [١٩]. فالجاحظ في هذا النَّص يشيرُ وبنحو واضحٍ إلى سمةٍ مهمةٍ تُعدُّ من أهمّ سمات الاحالة- كما سنذكر ذلك لاحقاً - ألا وهي ترابط النَّص وتلاحم أجزائه المتناثرة، حتى يكون من الشعر أجوده.

وإذا ما انتقلنا إلى عالمٍ آخر وهو ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) فنراه ينظر إلى أحسن الشعر ما انتظم فيه القول انتظاماً يتَّسق به أوله مع آخره على ما يُنسقه قائله، فالقصيدة - كما ذكر- يجب أنْ تكون كلها كلمةً واحدةً في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالةَ ألفاظٍ ودقةَ معانٍ وصوابَ تأليفٍ[٢٠] والحق أنّنا إذا تأمّلنا ما ذكر العلوي نكاد نستشعر أنَّ حديثه يكاد يكون حديث علماء لغة النَّص في حديثهم عن الاحالة ووظيفتها.

وكذا نجد الرضي(ت٦٨٦هـ) يتحدّث بالصبغة الاحالية دون أنْ يذكر المصطلح فيقول: « كل اسم فهو موضوع للدلالة على ما سبق علم المخاطب بكون ذلك الاسم دالاً عليه، ومن ثمة لا يحسن أنْ يخاطب بلسان من الألسنة إلاّ من سبقت معرفته لذلك اللسان» [٢١].

ولعلَّ أول ظهور لمصطلح الاحالة كان عند حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، فقد قيل :إنّه ورد تسع عشر ة مرة في سياقات متعدّدة[٢٢]، كما يقول في إحدى هذه المواضع: «ويُسمَّى ما تُسبّب إلى ذكره من القصص المتقدّمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة (الاحالة)؛ لأنّ الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور» [٢٣] . وربما يكاد هذا المصطلحُ يكون قريباً

من مفهوم الاحالة العام في الدَّرس النَّصي الحديث، بل هو أكثر هذه النَّصوص إشارةً ووضوحاً.

وهكذا نخلص ممَّا تقدَّم ذكره إنّ الاحالة بوصفها مصطلحاً لم تظهر عند علماء العربية القدماء ما خلا القرطاجني، غير أنّنا نستشفّ منهم حديثهم عن أهمية التَّرابط والتَّماسك في النَّصوص، وإنّما هذا ضربٌ من مفهوم الاحالة في الدِّراسة الحديثة لعلم اللَّغة النَّصي، والتي تُعدُّ الاحالة جزءاً مهماً في تأدية ذلك.

أمَّا عند علماء اللغة النَّصيين ؛فلم تقفِ الاحالة عند تعريفٍ نهائي؛ لأنَّها مصطلحٌ جديدٌ من هذه الزاوية[٢٤]؛ إذ إنَّ علم اللَّغة النَّصي وُلد ونشأ على أيدي الغربيين.

وعلى الرَّغم من تعدّد تعريفات الاحالة في علم لغة النَّص إلاّ أنَّ الباحثَ يرى أنَّها تتقاربُ وتتلاحمُ فيما بينها، فقد عرّفها (بورجراند) على أنَّها « العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات» [٢٥]، ويراها (جون لاينز) أنَّها علاقةٌ قائمةٌ بين الأسماء والمُسميات [٢٦]، ولم يبتعد الدكتور أحمد عفيفي عن هذا المفهوم[٢٧].

ونظر إليها (تنيير) من منظور دلالي؛ إذ يرى أنَّها « رابطٌ دلالي اضافي، لا يطابقه أيُّ رابطٍ بنيوي» [٢٨]، وهذا يعني أنَّ الاحالة علاقةٌ دلاليةٌ تخضع لقيودٍ تفرض عليها التَّطابق في الخصائص الدَّلالية بين العناصر المحيلة والمحال إليها[٢٩]، وهي لا تملكُ دلالةً مستقلةً ؛ بل إنَّها تعود على عنصرٍ أو مجموعة عناصر مذكورةٍ في ثنايا أخرى من أجزاء الخطاب [٣٠]؛ لذا فإنَّ الاحالة تنتقل بنا من نحو الجملة إلى نحو النَّص، ممّا يسمح بتكوين ترابطٍ دلالي في مكوّناتِ النَّص [٣١]. وبهذا الشكل «فإنّ البنية الاحالية تتشكّل من مكوّنين هما: عنصر اشاري ،وعنصر احالي يتطابق معه دلالياً، حيث يشكّل العنصر الاشاري مع كل عنصر احالي متعلّق به بنية احالية ، ولا قيمة دلالية للعناصر الاحالية دون العناصر الاشارية التي تعمل على تفسيرها»[٣٢].

وفسَّرها (ستورسن) من جانب تداولي، فرأى أنَّ الاحالة شيءٌ يمكن لأي شخصٍ أنْ يُحيل عليها باستعمال تعبيرٍ معينٍ [٣٣].

بعد هذا العرض الموجز من تعريفات الاحالة يقرّبنا د. سعيد بحيري من شمولية هذه التَّعريفات وتلاحمها في ابراز مفهوم الاحالة وإيضاحه؛ إذ يرى أنَّ دراسةَ الاحالة يجب أنْ تسهمَ في إيضاح العوامل التركيبية والدَّلالية والتَّداولية في آنٍ واحدٍ، حتى تجعلَ من النَّص وحدةً متماسكةً منسجمةً [٣٤]، وبذلك تؤدي الاحالة أثراً بارزاً في انشاء التَّماسك الدَّلالي للنَّص [٣٥]، بل هي الأكثرُ قدرةً على انشاء ذلك [٣٦]، فالنَّص يحتوي « على علاقاتٍ داخليةٍ وأخرى خارجية مرتبطة بالسياق، وهذه وتلك تحقّقان التَّماسك النَّصي» [٣٧].

ثانياً : أركان الاحالة[٣٨]:

تتوزّع أركان الاحالة على أربعة عناصر .أولها: المتكلمُ، أو صانعُ النَّص، وتتحقّق الاحالة بما يقصدُهُ صانعُ النَّص معنوياً، على وفق ما يريد بوصف أنّ الاحالة عملٌ إنساني كما ذكر (بورجراند)

[٣٩]. وثانيها: اللفظ المحيل، وسنبيّن بعد قليل الوسائل الاحالية التي تمثّل اللفظ المحيل. وثالثها: المحال إليه، وهي كلماتٌ أو عباراتٌ أو دلالاتٌ موجودةٌ خارج النَّص أو داخله. ورابعها: العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه، والذي ينبغي أنْ يكون التَّطابقُ مُجسَّداً بينهما. هذه هي الأركانُ الأساسيةُ للاحالة، وتجتمعُ هذه العناصرُ في الاحالة لتجعلَ من النَّص- كما أشرنا- كتلةً متماسكةً منسجمةً، تؤدي الاحالة فيه الأثرَ البارزَ في انشاء تماسكهِ وانسجامهِ، « فالتَّماسكُ عن طريق الاحالة يقعُ عند استرجاع المعنى أو ادخال الشيء في الخطاب مرةً ثانيةً « [٤٠]، وهو ما يتجلّى في اجتماع أركان الاحالة الأساسية المذكورة في أعلاه.

ثالثاً: وسائل الاحالة:

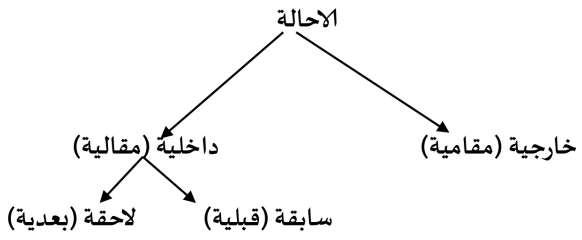
أو كما سمّاها (بورجراند) الكنائيات الاحالية [٤١]، ويُقصدُ بها « كلُّ ما نعتمدُهُ لتحديد المُحال إليه، داخل النَّص أو خارجه» [٤٢]، وتشملُ: الضمائر، وتُقسمُ إلى: ضمائر وجودية (منفصلة)، مثل: أنا ، أنت، نحنُ ، أنتما، هم، هما ..إلخ. وضمائر ملكية (متصلة)، مثل كتابي، كتابك، كتبنا، كتبتن ..إلخ. وكذلك من الوسائل الاحالية أسماء الاشارة، والأسماء الموصولة، مثل: هذا، هذه، هذان، هاتان، مَنْ، ما، الذي..الخ.

وتُعدُّ أدواتُ المقارنة وسيلةً من الوسائل الاحالية، ونعني بها: الألفاظ المؤدية إلى التَّطابق، أو التَّشابه، أو الاختلاف، أو الاضافة إلى سابقٍ كمَّاً وكيفاً، أو مقارنةً مثل: أكبر، أفضل، خلافاً، مشابه..الخ. ولا تختلفُ عن الضمائر وأسماء الاشارة في كونها نصيةً، ولا محالةَ أنَّها تقومُ بوظيفةٍ اتساقيةٍ [٤٣].

ولا يفوتنا أنْ ننوّهَ إلى أنّنا سنقتصرُ في المحور اللاحق ضمن هذا المطلب على الضمائر فقط ؛لأنّها موضوعُ بحثنا.

رابعاً: أنواع الاحالة:

تُقسمُ الاحالة من حيث الاتجاه على قسمين رئيسيين [٤٤]: احالة خارجيةٌ، أو مقاميةٌ، واحالة داخليةٌ أو مقاليةٌ، وتُقسمُ هذه الأخيرة إلى آخرين أيضاً: الأول: احالة سابقة أو قبلية، والآخر: احالة لاحقة أو بعدية، والرسم الآتي يوضح ذلك:



ونعني بالاحالة الخارجية احالة عنصرٍ لغوي على عنصرٍ غير لغوي موجود خارج النَّص[٤٥]، كما في قوله تعالى {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ} [الكوثر/١]، فالضمير(نا) في الموضعين يُحيل إلى ذاته عزَّ وجل، واسمه تعالى لم يُذكرْ صراحةً داخل النَّص.

(الله) خارجية (إنا أعطيناك الكوثر)

يتضح لنا من ذلك أنَّ السَّياقَ العام للنَّص، هو

الذي يُحدِّدُ مفهومَ الاحالة[٤٦]، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول بأنّ هذه الاحالة تربطُ اللغةُ بسياقِ المقام، لكنَّها لا تُسهمُ في اتِّساق النَّص بشكل مباشرٍ[٤٧]، بينما يرى (بورجراند) أنَّها تُسهم في اتِّساق النَّص؛ فثمة تفاعل متبادل بين اللغة والموقف، وذلك الموقف يؤثر بقوةٍ في استعمال طرائق الاجراء [٤٨].

أمَّا الاحالة الداخلية ؛ فيُقصدُ بها احالة على العناصر اللَّغوية الموجودة في ذات النَّص، فإذا أُحيلَ على عنصرٍ لغوي سبق التَّلفظ به ،فهذه احالة داخليةٌ قبليةٌ. أمَّا الاحالة الداخلية البعدية ؛فهي احالة على عنصرٍ اشاري لغوي لاحقٌ للفظ المحيل [٤٩].

فمثال الأول قوله تعالى: { وَلَقَدْ أَنْزَلْنَا إِلَيْكَ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ وَمَا يَكْفُرُ بِهَا إلا الْفَاسِقُون} [البقرة/٩٩]. فالهاء في قوله (بها) تُحيل إلى قوله (آيات) المذكورة في النَّص، وهذه احالة داخليةٌ قبليةٌ، ومثال الآخر قولُ الخنساء [٥٠]:

كَـأَنَّ عَيْنِـيْ لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَـــرَتْ
فَيْضٌ يَسِيْلُ عَلَى الخَدَّيْنِ مِدْرَارُ
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ العَبْرى وَقَدْ وَلَهَتْ
ودُونَهُ مِنْ جَدِيْـدِ التُّرْبِ أَسْتَارُ

لذكراه (الهاء) **(صخر)**

فإنَّ الهاء في قولها (ذكراه)، تُحيل إلى صخرٍ[٥١]، المذكور في البيت الثَّاني، واللاحق للبيت الأول، فهذه احالة داخليةٌ بعديةٌ أو لاحقة، ولعلَّ هذا النَّوع الأخير من الاحالة هو الأكثر تشويقاً، ووقعاً في النَّفس من الأول؛ إذ إنَّه يجعل ذهن المتلقي في حالة استمرار مع النَّص، لمعرفة ما أُبهم عليه مؤقتاً.

وتنقسم الاحالة من حيث المدى على قسمين [٥٢]:

الأول: احالة ذات مدى قريب، ونعني بها أنَّها تكون على مستوى الجملة الواحدة، بلا فواصل تركيبية، مثل العبارة الآتية:

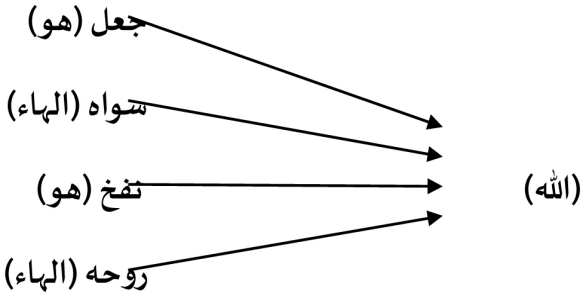
لم ينتبه حمدان على مشاركة ناقته له

فالجملةُ احتوت على ضميرين يعودان على المحال إليه، والموجود في الجملة ذاتها، وغالباً ما تكون الضمائرُ المضافةُ إلى ألفاظ التَّوكيد المعنوي (كل، نفس، عين) من هذا النَّوع من الاحالة، كما في قوله تعالى:

{ فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُون} [الحجر/٣٠]

فالضمير (هم) في قوله (كلهم) يحيل على الملائكة، وهو على مستوى الجملة نفسها ؛أمّا القسمُ الآخرُ؛ فهي احالة ذات مدىً بعيد، وتعني أنَّ ما بين العنصر المحيل والمحال إليه مسافةٌ متباعدةٌ، أي : إنَّ هذه الاحالة لا تتمّ في الجملة الأصلية، كما في قوله تعالى: { ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِيْنٍ»٨» ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوْحِهِ وَجَعَلَ لَكُمْ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيْلاً مَّا تَشْكُرُونَ»٩»} [السجدة/٨-٩]، فالضمير المتصل في قوله (سواه) و (روحه)، فضلاً عن الضمائر المقدرة تعود إلى لفظ

الجلالة (الله) المذكور في الآية الرابعة، بينما هذه في الآيتين الثامنة والتاسعة.



المحور الثَّاني :الضمير في التَّراث النَّحوي العربيِّ .

أولاً: مفهومه وأنماطه.

الضميرُ على حدِّ قول ابن الحاجب (ت٦٤٦هـ) : «ما وُضِعَ لمتكلمٍ أو مُخاطَبٍ أو غائبٍ، تقدّم ذكرُهُ لفظاً أو معنىً أو حكماً « [٥٣].

وقد قسَّمَ النُّحويين الضمائرَ على ما يأتي:

١. من حيثُ ما تدلّ على: ضمائر تكلم، مثل: (أنا، إياي، نحن.. إلخ)، وضمائر خطاب، مثل: (أنتَ، أنتِ، أنتما، انتم، ..إلخ)، وضمائر غيبة، مثل: (هو، هي، هما، هم.. إلخ).

٢. من حيث الظهور في الكلام: إلى ظاهرةٍ، ومُقدَّرة، فالظاهرةُ ما لها صورةٌ ملفوظةٌ، كـ (أنت والكاف) في قوله تعالى: {اذْهَبْ أَنْتَ وأَخُوكَ بِآيَاتِيْ وَلَا تَنِيَا فِيْ ذِكْرِي} [طه/٤٢]، أمَّا المقدرة ؛ فهي ما ليست لها صورةٌ ملفوظةٌ، كقولنا: (اسْتقم) و (اعْدل)، ففي كلا الفعلين ضميرٌ مقدّر (فاعل) تقديره : (أنت).

وتنقسم الضمائرُ الظاهرة على قسمين أيضاً الأول: متصلة، وتعني: ما لا تستقلّ بنفسها، ولا بُدَّ أنْ تتصلَ بغيرها، كالكاف والياء في الآية الثانية والأربعين من سورة طه (الآية السابقة)، والآخر: منفصلة، ويُراد بها ما تستقلّ بنفسها، من دون أنْ تحتاجَ إلى كلمةٍ أخرى، كالضمير (أنت) في الآية السابقة، وكذلك تُقسمُ الضمائرُ المقدرة إلى واجبة التَّقدير، والمراد منها، ما لا يحلّ محلّها الاسم الظاهر، كفعل الأمر؛ إذ فيه فاعل ضمير مقدّر وجوباً، وجائزة التقدير، وهو ما يحلّ محلّها الاسم الظاهر، وتُقسمُ الضمائرُ المنفصلة أيضاً بحسب الاعراب إلى: ضمائر رفع، مثل (أنا، أنت، نحن ..الخ)، وضمائر نصب مثل (إياي، إيانا.. إلخ).

هذه هي التَّقسيمات العامة للضمائر، وتحوي المدوّنات النحوية [٥٤]، تفصيلاتٍ موسعة ومعمقة، نترك أمرَ مراجعتها للقارئ الكريم، خشيةَ أن تبتعدَ بنا عمَّا نحن فيه، فضلاً عن عدم اتساع المقام لذلك.

ويرى أحد الباحثين - كما نميل إلى ذلك نحن- أنَّ هذه التقسيمات قابلةٌ للمراجعة والاختزال؛ لنحصلَ على ضمائرَ متصلة ومنفصلة لا غير، فالضمائرُ التي تدلُّ على المتكلم قد تكون ضميراً منفصلاً كـ (أنا ونحن)، وقد تكون متصلة، كالتاء في قولنا (خرجتُ).

وإذا نظرنا إلى الضمائر الظاهرة في الكلام، فإنَّها لا تعدو أنْ تكونَ متصلةً أو منفصلةً، ولْنَتَأَمَّلْ الضميرَ المقدرَ، نرى أنَّه منفصلٌ في الأصل، بدلالة استعارة النُّحاة ضميراً منفصلاً حين التَّقدير، فلو كان الفعلُ (جاء) - مثلاً- يحوي ضميراً مقدراً إلاّ أنَّه ذو طبيعةٍ منفصلةٍ؛ إذ يُقدّر ذلك الضمير بـ (هو) أي : جاء هو، وما ذلك الذي قدَّرناه إلَّا ضميراً منفصلاً،

وهكذا تقودنا التَّقسيمات إلى نوعين: ضمائِر متصلةٌ ومنفصلةٌ [٥٥].

ثانياً: ضمير الفصل:

عُرّفُ ضميرُ الفصل بأنَّه: صيغةُ مرفوعٍ منفصلٍ يتوسّطُ بين المبتدأ والخبر، وسُمِّيَ فصلاً؛ لأنَّه يفصلُ بين الخبر والصفة [٥٦]؛ لأنَّ الخبرَ صفةٌ في المعنى، وضميرُ الفصل هو الذي يُزيل الالتباسَ والوهمَ الواقع على الكلمة، فيجعلها خبراً [٥٧]. وقد قيل في مفهومه صيغةُ مرفوعٍ، ولم يُقل ضميرٌ مرفوعٌ ؛ « لأنّه اختُلفَ فيه، كما يجيء، هل هو ضميرٌ أو لا، ولا يمكن الاختلاف في أنّه صيغة ضمير مرفوع»[٥٨].

وقد سُمِّيَ الضميرُ فصلاً - كما ذكرنا- وهذه تسمية البصريين له، أمَّا الكوفيون ؛فإنهّم يسموّنه عماداً؛ لأنّه حافظٌ للجملة بعده، حتى لا تسقط عن الخبرية[٥٩]. وهذه هي الفائدة الأولى من مجيء هذا الضمير. أمَّا الفائدة الأخرى ؛فهي مجيؤه للتَّأكيد، قال الرضي (ت٦٨٦هـ): « وإنَّما قلنا إنَّ الفصل يفيد التَّأكيد؛ لأنَّ معنى: زيد هو القائم، زيد نفسه القائم، لكنَّه تأكيداً (يعني اللغة في اصطلاح النحويين)؛ لأنَّه يجيء بعد الظاهر والضمير، والضمير لا يُؤكد به الظاهر، فلا يُقال: مررت بزيد هو نفسه» [٦٠].

ومن شروط وجود أو مجيء هذا الضمير: أنْ يكونَ أحدَ ضمائر الرفع المنفصلة، وأنْ يكون مطابقاً للمبتدأ قبله في المعنى، وفي الافراد والتثنية والجمع، وفي التَّذكير والتَّأنيث، وفي مقامات الغيبة والتَّكلم والخطاب[٦١]، كقوله تعالى: { إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيْمُ } [القصص/١١٦]. وكذا يُشترطُ في الاسم الذي قبله أنْ يكونَ مبتدأً، أو ما هو أصله مبتدأ ،كالنَّواسخ التي تدخل على المبتدأ والخبر، وأنْ يكون الاسمُ الذي بعده خبرا لذلك[٦٢].

هذا - باختصار- مفهومُ ضميرِ الفصلِ، وفائدته وشروطه، وأمّات كتب النُّحويين [٦٣] تزخرُ وتتعمّقُ في الحديث عنه، إنْ شئتَ أيُّها القارئ الكريم أنْ تستزيد يمكنك مراجعة هذه الكتب.

يتبيّن لنا من الشُّروط التي وضعها النُّحويون لوجود ضمير الفصل أنَّ هناك صلةً وثيقةً بين الاسم السَّابق واللاحق له، فالعنصر الاشاري السَّابق هو الذي يُفسّر ضمير الفصل، أضف إلى ذلك أنَّ المتأخر يعتمد عليه في المعنى، أي: إنَّ الاحالة بضمير الفصل تُحقّقُ تماسكاً بين المبتدأ والخبر ،أو ما أصله المبتدأ والخبر، إذن فالاحالة فيه احالة معنوية [٦٤].

ثالثاً: وظائف الضمير.

يؤدي الضميرُ في العربية وظائفَ متعدّدةً، أبرزها ما يأتي:

١- الربط ، ويُقصدُ به: « علاقة تصطنعها اللغة بطريق اللفظ» [٦٥]، وهو من أهمّ الوظائف التي يُعتمدُ عليها في تنظيم التَّراكيب في اللَّغة[٦٦]؛ إذ إنَّ عود الضمير إلى مرجعٍ مذكورٍ أو غير مذكورٍ يغني عن تكرار ما أحيل إليه، ومن ثَمَّ تتماسكُ أطراف الجملة[٦٧]، فضلاً عن « انعاش الذاكرة لاستعادة مذكورٍ سابقٍ بواسطة إحدى الوسائل اللفظية التي تعين على الوصول إلى هذه الغاية» [٦٨]، لذا فالربطُ

يعملُ على وصل الكلام بعضه ببعض، بشكل يؤدي إلى تماسك الجملة من جهة، ووضوح معناها من جهة أخرى[٦٩].

وللربطِ وسائل متعددةٌ، ومنها : الضميرُ، بل هو الأصل في الروابط كلها[٧٠]؛ «إذ هو بمثابة الخيط الذي تنتظم فيه حبات العقد»[٧١]،لذلك فإنَّ بعضَ الجملِ تحتاجُ إلى رابطٍ يربطها، ولا يكونُ رابطُها إلَّا الضمير كجملة الخبر [٧٢] في قوله تعالى: { وَاللهُ يَدْعُوا إِلَى دَارِ السَّلَامِ} [يونس:٢٥] ، وعلَّل الرَّضي ذلك قائلاً: « وإنّما احتاجت إلى الضمير (أي جملة الخبر)؛ لأنّ الجملة في الأصل كلام مستقلّ، فإذا قصدت جعلها جزء الكلام فلا بد من رابطةٍ تربطها بالجزء الآخر، وتلك الرابطة هي الضمير؛ إذ هو موضوع لمثل هذا الغرض» [٧٣] وجملةِ الصفةِ في قوله تعالى أيضاً: { وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابَاً يَلْقَاهُ مَنْشُورَاً } [الإسراء/١٣]، والجملة الواقعة حالاً في قوله عز وجل: { وَيَوْمَ الْقِيَامةِ تَرَى الَّذِيْنَ كَذَبُوا عَلَى اللهِ وُجُوهُهُم مُّسْوَدَّةٌ} [الزمر/٦٠]..الخ[٧٤]. أي أنّ الضمير موضوع لغرض الربط، وكون هذا الربط غير قائم على الاعراب بل على المعنى فإنّ ذلك يهيئ الضمير لأنْ يكون رابطاً بين أجزاء الجملة متى ما احتاجت إلى ذلك [٧٥]

٢- أمن اللبس: ومن الوظائف التي يؤديها الضمير ازالة الالتباس في معنى الجملة. قال الرضي: « اعلم أنَّ المقصود من وضع المضمرات رفع الالتباس، فإنّ (أنا) و (أنت)، لا يصلحان إلاّ لِمُعَيَّنَيْنِ، وكذا ضمير الغائب، نصٌ في أنّ المراد هو المذكور بعينه في نحو (جاءني زيدٌ وإياهُ ضربت) «[٧٦]. نفهمُ من هذا النَّص، أنَّ الضمائرَ تعملُ على ازالة اللَّبس في الجملة؛ لأنَّ في الضمير احالة لمرجعٍ مذكورٍ، أو مشارٍ إليه قبله[٧٧]، أي: إنَّ الضمير يُعَيِّن مُفسرَّه أو العائد عليه، ومن ثَمَّ ازالة اللبس المحتمل في الجملة، فلو قلت : « (زيدٌ ضربتُ زيداً)، لم تأمن أنْ يُظَّن أنَّ زيداً الثاني غير الأول، وأنَّ عائد الأول متوقعٌ ومترقبٌ، فإذا قلت: (زيد ضربته) عُلِمَ بالمضمر إنَّما وقع بزيدٍ المذكور لا محالةَ، وزال تعلّق القلب لأجله وسببه» [٧٨].

٣- الايجاز والاختصار: ومن تجليّات القيمة الاستعمالية للضمائر الايجاز والاختصار. قال العكبري(ت٦١٦هـ): «وإنَّما جِيءَ بالضمائر للاختصار» [٧٩]، وقد عَدَّ السيوطي (ت٩١١هـ) الضمير (هم) في قوله تعالى: { أَعَدَّ اللهُ لَهُمْ مَّغْفِرَةً وَأَجْرَاً عَظِيْمَا } [الأحزاب/٣٥] قائماً مقامَ عشرين اسما ظاهرا[٨٠].وقد استعمل القرآن الكريم الضمائر في مواطنَ متعدّدةٍ رغبةً منه في الاجازة والاختصار، كقوله تعالى:{ اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى} [المائدة/٨]، فذلك أوجز من اعدلوا فالعدل أقرب للتقوى[٨١].

٤- وظائف دلاليَّةٌ تداوليَّةٌ : ومنها التَّعظيم والمبالغة وتفخيم المضمر، وتُفهمُ غالباً من سياق الكلام كما في قوله تعالى: {إِنَّهُ أَنَا اللهُ الْعَزِيْزُ الْحَكِيْمُ} [النمل/٩]، فقد جاء ضمير الشأن (الهاء) في قوله (إنَّه) تعظيماً وتفخيماً لشأنه سبحانه وتعالى[٨٢]. ويُستعمل كذلك لأجل التحقير، كقوله عز وجل: { إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِيْنٌ} [يس/٥٩]، وهو الشيطان، فقد جِيءَ بضمير الشَّأن

تحقيراً واهانةً للشيطان[٨٣].

ومن وظائف الضمير الدلاليَّة والتداوليَّة شهرةُ المضمر، «حتى كأنَّهُ من زيادة شهرته دلَّ على نفسه، فاكتُفِيَ عن اسمهِ الصريح بذكر شيءٍ من صفاته» [٨٤]، كقوله تعالى: {إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِيْ لَيْلَةِ الْقَدْرِ} [القدر/١]. وقوله تعالى أيضاً: { وَإِنَّهُ لَتَنْزِيْلُ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ } [الشعراء/١٩٢]. فاستُغنيَ عن ذكر اسم القرآن في الموضعين لشهرته ووضوحه.

رابعاً: أثر الضمائر في تحقيق التَّماسك النَّصّي:

تُعَدُّ الضمائرُ « العصب الرئيس السَّاري في بناء النَّص، فيها ومن خلالها يتبدّى تماسكه، وبها ومن خلالها أيضاً يمكن تلقيه، وبدونها يغدو النَّصُ مفكّكاً، فالضمائرُ تقومُ بدور الربط بين أجزاء النَّصِّ بشكلٍ عامٍ « [٨٥].

يرشدنا هذا النَّص إلى أهمية الضمائر في تنظيم النَّص وترتيبه، فالجُمَلُ من دون الضمائر عباراتٌ متناثرةٌ، واللُّغةُ دونها لغةٌ فجةٌ ممجوجةٌ [٨٦]. فهي تمثّلُ جسراً رابطاً يجمعُ شتاتَ النَّص، ويوصل هذه العبارات المتناثرة، ويربطها بعضها ببعض[٨٧]، محقّقةً بذلك الرَّبط تماسكاً داخلياً وخارجياً، وترابطاً واتساقاً بين عناصر النَّص وأجزائه[٨٨]، فلو كان النَّصُ خالياً من الرَّوابط الشَّكلية والدَّلاليَّة، فإنّه سيصبحُ كالجسدِ بلا روح[٨٩].

ومن الطبيعي أنّ الضمائر تُنشئ «علاقةً مباشرةً في تحقّق الخطاب بين المتكلم والمتلقي» [٩٠]، هذه العلاقة تجعلُ من الضمائر وسيلةً من أبرز الوسائل الاحالية، التي تعمل على ايجاد نوعٍ من الانسجام، والتَّماسك في بنية النَّص، ولَمِّ أجزائه المتباعدة[٩١].

ولأنَّ الدَّلالة تبقى في الغالب غامضةٌ[٩٢]؛ فإنّ الضمائر تُسهم في تكوين بنيةٍ نصّيةٍ متماسكة في الدَّلالة، كما أسهمت في انشاء التَّماسك الشَّكلي للنَّص؛ لأنَّ الضمائر من أقوى عناصر الرَّبط في الكلام؛ إذ إنَّ صعوبةَ الاستغناء عنها، وحذفها - إلاّ بعلامة – دليلٌ على أهمية الضمائر في تحقيق التَّماسك المعنوي والتركيبي[٩٣].

المطلب الثاني: الاحالة بالضمير وأثرُها في تحقيق التَّماسك النَّصّي» دراسةٌ تطبيقيّةٌ على سورة الصَّافات»

إنّ مَنْ يعيش في أجواء ساحة الرحمن، متمعّناً في دراسة القرآن، متدبّراً ما فيه من أسرارٍ وألوانٍ، يلحظ أنَّ لكلِّ سورةٍ من سُوَرِه شخصيةً مميزةً تنبضُ بظلال القلب، وتأخذُ بلباب العقل، تعالج موضوعاً أو أكثر من موضوع، مشدوداً إلى محورٍ خاصٍ، يُظَلِّل هذه الموضوعات كلها، فيكون لها سياقٌ محددٌ، يتناول موضوعاتٍ متنوعة، وما بين هذه وتلك تناسقٌ وتجانسٌ على وفق جو السَّورة العام[٩٤].

ويصل المتلقي أو قارئ النَّص إلى معرفة هذا التَّناسق والتَّجانس عن طريق معرفته بالعلاقات التي تُسهم في ربط أجزاء النَّص، سواء كانت هذه العلاقات احالية أو غير احالية[٩٥]؛ لذا سندرس في هذا المطلب الاحالة الضميرية في سورة الصافات، بوصفها علاقةً تربطُ أجزاء النَّص، محققةً التَّماسك

النَّصي شكلاً ودلالةً على مستوى أجزاء النَّص.

وقبل البدء لا بد أنْ يكونَ انطلاقنا في التَّحليل من الأساس الذي تدور حوله سورة الصَّافَّات؛ وذلك لادراك العلاقة بين الاحالة بالضمير والموضوع الأساسي[٩٦].

وهذه السَّورةُ شأنها شأن السَّور المكية، يقوم موضُوعها الأساس على العقيدة، واثبات الربوبية لله وحده[٩٧]، ويُعدُّ هذا الموضوعُ جملةَ النواة بالنسبة إلى السور المكية؛ إذ تجمع في النهاية قضيةً واحدةً، تؤدي إلى الوحدة الموضوعية، ومن ثم إلى التَّماسك النَّصي[٩٨].

وتُعدُّ سورةُ الصَّافَّات نصاً مُنزلُهُ اللهُ تعالى ،وهو المحور الأول فيها، ومتلقّيه الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) وهو المحور الثاني في السَّورة، مُخَاطِبَاً قومَه، مُنذِرَاً المشركينَ، معبِّرَاً عنهم في مواضع السَّورة بـ(الذين ظلموا)، وتارةً بـ(المجرمين) وهؤلاء يمثلون المحور الثالث في السورة، ومُبَشِّراً المؤمنين مُعبِّراً عنهم بـ (عباد الله المخلصين) وأولئك يمثلون محوراً رابعاً في السورة، أمَّا المحور الخامس ؛ فهم الأنبياء المذكورون في ومضات القصص الخاطفة، معالجة قضية العقيدة، ثُم تُختتمُ السورةُ بإثبات وحدانيته تعالى، وارجاع الأمر كله لله وحده[٩٩]، وسنتابع الآن حركة الضمائر في هذه المحاور الخمسة.

افتُتِحت سورة الصَّافَّات بالقسم { وَالصَّافَّاتِ}، فالواو حرفُ جرٍ يفيد القسم، والصَّافَّات مُقسم به مجرور، وهما متعلّقان بفعلٍ محذوفٍ تقديره :(أقسمُ) [١٠٠]، وهذا يُوحي أنَّ في الفعل (أقسمُ) ضميراً مقدراً وجوباً تقديره :(أنا)، وهذا الضميرُ المقدرُ المنفصلُ يحيل إلى مرجع خارج النَّص دلَّ عليه السَّياق، وهو الله سبحانه تعالى، وهو يمثّلُ البؤرةُ المركزية والنَّواة الرئيسة، والمحور الأول في سورة الصَّافات، وقد وردت الضمائرُ التي تحيل إليه عز وجل في السورة خمسين مرةً [١٠١]، وهي كلُّها احالات خارجية؛ إلَّا في موضعين [الآيتان/ ٩٦- ١٥٨] سنذكرهما في عرضنا للنماذج الاحالية التي تحيل إليه تعالى، ومن هذه الاحالات ما يأتي:

(الله تعالى) خارجية { إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ } [الآية/٦]

(الله تعالى) خارجية { إِنَّا خَلَقْنَاهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ} [الآية/١١]

(الله تعالى) خارجية { وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَلِمَتُنَا لِعِبَادِنَا الْمُرْسَلِينَ} [الآية/١٧١]

فالضمير (نا) في هذه الآيات أحال المتلقي إلى وجودِ مرجعٍ غير مذكورٍ في أجزاء النَّص، وهو الله عز وجل .

ومن الاحالات الخارجية التي تحيل إلى الله أيضاً قوله سبحانه:

{ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ}

(هو) (هو)

(الله تعالى)

فربُّ السَّماوات خبرٌ لمبتدأ محذوفٍ، والتّقدير : (هو ربُّ السَّماوات)[١٠٢]، والضميرُ المقدر المنفصل (هو)

أحال لمرجعٍ غير مذكورٍ، فُهِمَ من سياق الكلام، وهو الله تعالى.

وقد أسهمت هذه الاحالاتُ الخارجية في خلق النَّص، فضلاً عن تحقيق» تفاعلٍ بين المتلقي والنَّص من خلال اعادة اللفظ المحيل إلى ما يُحيل إليه، وربطه بذلك الموقف الخارجي الذي يحتاجه المتلقي؛ لتأكيد الاستمرار الحقيقي مع النَّص» [١٠٣].

أمّا الاحالتان الداخليتان العائدتان على الله قوله تعالى:

{ وَاللهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ } [الآية/٩٦]

(هو)

وهذه الاحالة داخلية قبلية، لصراحة مرجع الضمير المنفصل المقدر (هو) وهي ذات مدىً قريب؛ لاتمامها في الجملة نفسها، وكذا قوله تعالى: { وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَباً } [الآية/١٥٨]، فإن الهاء في قوله (بينه) تُحيل إلى لفظ الجلالة (الله)[١٠٤]، المذكور في الآية المائة والثانية والخمسين قبل الآية السابقة، وهذه الاحالة داخلية قبلية، ذات مدىً بعيد؛ لاتساع الربط بين المحيل والمحال إليه، نوضح ذلك في الرَّسم الآتي:

{أَلَا إِنَّهُمْ مِّنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ»١٥١»وَلَدَ اللهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ»١٥٢»} { وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَباً}

{أَلَا إِنَّهُمْ مِنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ"١٥١"وَلَدَ اللهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ"١٥٢"} { وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَباً}

يتضح لنا ممَّا سبق ذكره أنَّ الضمائرَ المحيلة على الله ساعدت على انتاج النَّص، وربط أجزائه بعضها ببعض؛ لتؤدي بذلك إلى التَّماسك النَّصي والدَّلالي؛ إذ كوَّنت هذه الاحالاتُ « شبكةً من العلاقات الاحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النَّص، فتجتمع في كلِّ واحدٍ عناصره متناغمة» [١٠٥]. ومن الواضح والمعلوم أنَّ المتلقي الأول للنَّص القرآني هو رسولنا الكريم (صلى الله عليه وآله) وهو يمثّلُ المحور الثَّاني في سورةِ الصَّافات؛ لذا تُعرضُ لنا في جنبات السَّورة ضمائر تُحيل إلى شخصهِ الكريم، وعددها إثنا عشر ضميراً احالياً [١٠٦]، وكلها احالات خارجية، ومنها قوله تعالى:

{ بَلْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَصَدَّقَ الْمُرْسَلِيْن} [الآية/٣٧]

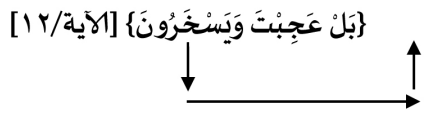
(هو) (هو)

(النَّبي محمد (ص))

فالضميرُ المقدّرُ المنفصلُ (هو) في الموضعين يُحيل إلى النَّبي الأكرم (ص)، دون أنْ يُذْكرَ مرجعه في النَّص، فالاحالة خارجية، فُهمت من سياقِ الكلام؛ إذ كان المقصودُ من قول المشركين في الآية الآتية { وَيَقُولُونَ ءَ إِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ} [الآية/٣٦] النبيَّ محمداً[صلى الله عليه وآله] فجاء الردُّ على المشركين سريعاً على أحقية نبوّة الرَّسول الكريم وصدقها [١٠٧].

وكذا نجد الاحالة في قوله تعالى:

{بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ} [الآية/١٢]

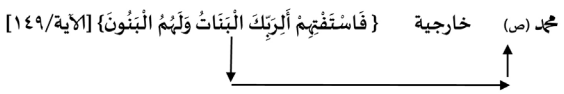


ففي قراءة (فتح التاء) يُحيل الضمير إلى شخص الرَّسول الكريم احالة خارجيةً؛ إذ لم يذكر مباشرةً في النَّص. قال ابن خالويه (ت٣٧٠هـ): « والحجةُ لمن فتح التاء أنَّه جعل التاء للنبي (صلى الله عليه وآله)، ومعناه: بل عجبتَ يا محمدُ من وحي الله إليك وهم يسخرون» [١٠٨].

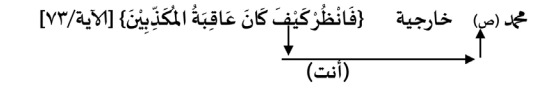
أَمَّا مَنْ قرأ بالضم وهم : حمزة بن حبيب الزيات (ت ١٥٨هـ)، والكسائي (ت ١٨٩هـ)، وخلف (ت ٢٢٩هـ)[١٠٩]، فإنَّ مرجع الضمير يحيل إلى الله تعالى من باب اخبار الله تعالى عن نفسه[١١٠]، وهي أيضاً احالة لغير مذكورٍ في النَّص، وكلا القراءتين تحتملانِ الصواب من وجهة نظر الباحث، والحقُّ أنَّ هذا الخلاف بين القراءتين في تحديد مرجع الضمير هو نفسه وسيلة تساعد على تلاحم النَّص وتماسكه في الشَّكل والمعنى؛ إذ إنَّنا نلحظ أنَّ النَّص يكادُ أنْ يكونَ وجوده قائماً على هذا الضمير موضع الخلاف، ومنظوماً ومنسوجاً على أساسه، فقد صُنع له وأقيم عليه معبرّاً عن صاحبه، مجلياً عنه[١١١].

ومن مرجعياتِ الضمير التي تحيل إلى الرسول (صلى الله عليه وآله) احالة خارجية في سورة الصَّافَّات قوله تعالى:

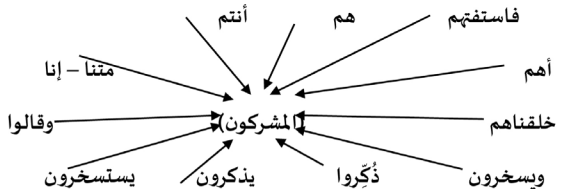
{ فَاسْتَفْتِهِمْ أَلِرَبِّكَ الْبَنَاتُ وَلَهُمُ الْبَنُونَ} [الآية/١٤٩]



وقوله تعالى أيضاً:



وقوله تعالى أيضاً:



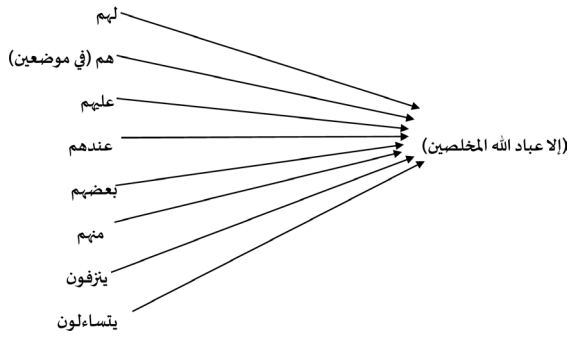
ومثل ذلك أيضاً قوله تعالى: { فَاسْتَفْتِهِمْ أَلِرَبِّكَ الْبَنَاتُ وَلَهُمُ الْبَنُونُ»١٤٩» أَمْ خَلَقْنَا الْمَلَائِكَةَ إِنَاثاً وَهُمْ شَاهِدُونَ»١٥٠» أَلَا إِنَّهُمْ مِّنْ إِفْكِهِمْ لَيَقُولُونَ»١٥١» وَلَدَ اللهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ»١٥٢»}، فالضمير (هم) في سياق هذه الآيات يحيل على المشركين، وقد خلقت هذه الاحالاتُ الخارجيةُ في ذهنِ المتلقي وجود محورٍ في ركائز النَّص المتناثرة وهم المشركون.

وقد عبَّر القرآن عن المشركين أيضاً في سورة الصَّافَّات بـ (الذين ظلموا)، محيلاً إليهم في ذلك احالاتٍ داخلية قبلية، متفاوتة في مداها القريب والبعيد، وذلك في قوله تعالى: { احْشُرُوا الَّذِينَ ظَلَمُوا وَأَزْوَاجَهُمْ وَمَا كَانُوا يَعْبُدُونَ»٢٢» مِنْ دُونِ اللهِ فَاهْدُوهُمْ إِلَى صِرَاطِ الْجَحِيمِ»٢٣» وَقِفُوهُمْ إِنَّهُمْ مَسْئُولُونَ»٢٤» مَا لَكُمْ لَا تَنَاصَرُونَ»٢٥» بَلْ هُمُ الْيَوْمَ مُسْتَسْلِمُونَ»٢٦» وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ»٢٧»}. فالضمائر في (أزواجهم، فاهدوهم، وقفوهم، إنّهم، هم، بعضهم،) وكذا واو

الجماعة في فواصل آيات النَّص، تُحيل إلى مرجعٍ ذُكِر في أول النَّص صراحةً وهم (الذين ظلموا)، وهذه احالاتٌ داخليةٌ قبليةٌ، وهي ذات مدىً قريب في الآية (الثانية والعشرين)، وما بعدها ذات مدىً بعيد؛ لاتِّساع المسافة بين المحيل والمحيل إليه. وكذلك قوله تعالى: {فَإِنَّهُمْ يَوْمَئِذٍ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ} [الآية/٣٣]، فالضمير (هم) يعود إلى (الذين ظلموا)، وهذه احالة داخليةٌ قبليةٌ بعيدةٌ.

وقد شكّلت هذه الاحالاتُ من النَّص القرآني فَضاءً يجمع أجزاء النَّص المتناثرة، وربطها بعضها ببعض ربطاً دقيقاً في غاية الاحكام، أعطت النَّص من خلال ذلك تلاحماً في أجزائه، مختصرةً العناصر المحال إليها، ومتجنّبةً اعادة استعمالها، محققةً الاستمرارية في النَّص[١١٧]، على نحوٍ يُوفّر فيه تماسكاً في الشَّكل والدَّلالةِ.

وبعد أنَّ بيّن اللهُ عاقبة المشركين به، وبيان حالهم استثنى عقابه من المؤمنين، وهم المحور الرابع في سورة الصَّافَّات، وقد عبَّرَ عنهم في مكنونات السَّورة بـ (عباد الله المخلصين)؛ لذلك نرى أنَّ الاحالات التي تُحيل إليهم هي احالاتٌ داخليةٌ قبليةٌ؛ لأنَّ مرجعَها مذكورٌ في بداية الحديث عن حال المؤمنين، وعددها تسع احالات ضميرية، وذلك بدءاً من قوله تعالى: { إِلَّا عِبَادَ اللهِ الْمُخْلَصِيْنَ»٤٠» أُولئِكَ (*) لَهُمْ رِزْقٌ مَّعْلُومٌ»٤١» فَوَاكِهُ وَهُمْ مُّكْرَمُونَ»٤٢» فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ»٤٣» عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ»٤٤» يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِّنْ مَعِينٍ»٤٥» بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ»٤٦» لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ»٤٧» وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ»٤٨» كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ»٤٩» فَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ يَتَسَاءَلُونَ»٥٠» قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ إِنِّي كَانَ لِي قَرِينٌ»٥١»}. والمخططُ الآتي يوضح هذه الاحالات الضميرية :



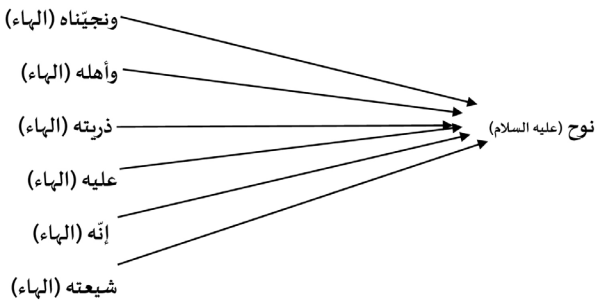
نلحظُ من هذا المخطط أنَّ الضميرين (هم، وواو الجماعة) في الكلمات الموجودة في المخطط السابق تعود إلى مذكورٍ سابقٍ بُدئَ به الكلامُ وهم (عباد الله المخلصين)، فالضمائرُ في هذه الآيات أحالت إلى مسندٍ واحدٍ، وذلك هو التَّماسك الدَّلالي[١١٨].

ومن الجدير بالتنبيه عليه أنَّ لهذه الاحالات أثراً بارزاً في ايجاز الكلام واختصاره، فضلاً عن اجتناب التَّكرار الشَّكلي المملّ؛ إذ ورد قوله تعالى : { إلاّ عباد الله المخلصين} في سورة الصَّافَّات أربع مرات في الآيات [٤٠- ٧٤- ١٢٨- ١٦٠]، غير أنَّ الاحالات التي تحيل إليهم لم ترد إلاّ في بِدْء الكلام في الآية الأربعين من السَّورة، وجزاء هؤلاء المؤمنين الذي أَوضحته هذه الاحالات هو نفسه في المواضع الأُخر- واللهُ أعلم- وهكذا استُغنيَ عن تكرارها في تلك المواضع.

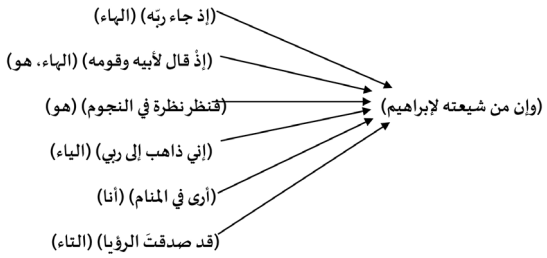
أمّا المحور الأخير الذي يُطالعنا في سورةِ الصَّافَّات ؛ فهم الأنبياء الذين وردت قصصهم في

مكنونات السَّورة، على شكل لمحاتٍ تعبيريةٍ تهدف إلى بيان موضوعٍ واحدٍ تجتمع في أصله، وهو موضوع العقيدة والربوبية الإلهية، وهؤلاء الأنبياء الذين ذكروا هم (نوح، إبراهيم، إسماعيل، موسى ووزيره هارون، إلياس، لوط، يونس،(عليهم السلام)، وجميع الاحالات التي تُحيل إليهم هي احالاتٌ داخليةٌ قبليةٌ، قريبةٌ في مداها في أولِ وثاني ورودها في الجملةِ، وبعيدة في أجزاء الجملةِ الأخرى.

أَمَّا النَّبي نوح (عليه السلام) ؛ فقد وردت (الهاء) في ستةِ مواضعٍ[١١٩]، تُحيل إليه، وهي احالاتٌ داخليةٌ قبليةٌ، حيث ورد اسمه في قوله تعالى: {وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ} [الآية/٧٥]، ثم جاءت الضمائرُ تحيل إليه كما في المخطط الآتي :



أَمَّا النَّبي إبراهيم (عليه السلام) ؛فكان عددُ الضمائر التي تحيل إليه بمفردهِ أربعة وثلاثين ضميراً [١٢٠]، وكلها احالات داخلية قبلية بعيدة المدى، ومنها ما سنذكره في الرَّسم الآتي :

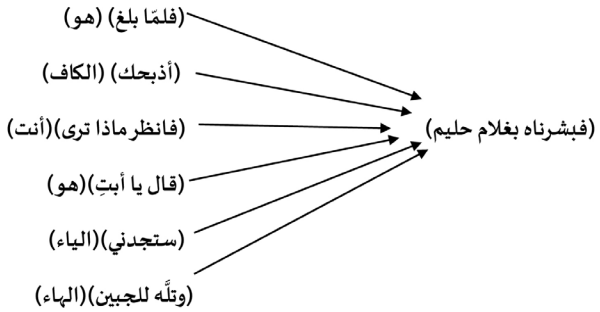


كذا وأحيل إلى النَّبي إبراهيم مع ابْنَيْهِ إسماعيل وإسحاق (عليهم السلام) في موضعين في الآيتين [١٠٣- ١١٣]، وهاتانِ الاحالتانِ داخليتانِ أيضاً، الأولى بعيدةُ المدى والأخرى قريبة

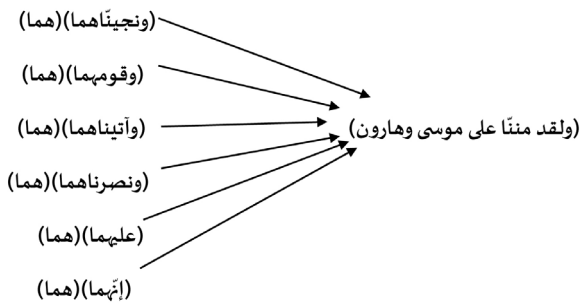
إبراهيم وإسماعيل ← (فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ) (ألف الاثنين)

إبراهيم وإسحاق ← (ومن ذريتهما محسنٌ وظالم لنفسه مبيّن) (هما)

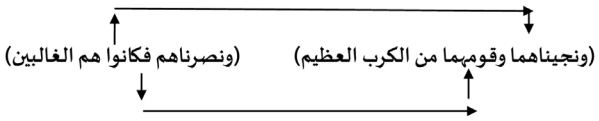
أَمَّا النَّبي إسماعيل (عليه السلام)؛ فإنّ القرآن عبَّر عنه بقوله تعالى: {فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ} [الآية/١٠١]، ثم أحال إليه احالاتٍ داخلية قبلية في سبعة مواضع [١٢١]، في جملةٍ واحدةٍ منفصلةٍ عن الآية الَّسابقة، نوضح ذلك في المخطط الآتي :



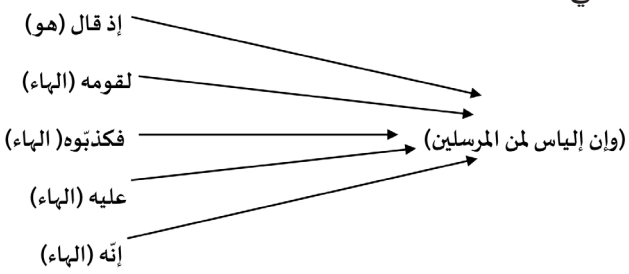
وقد أحال القرآن إلى موسى ،وأخيه هارون معاً في مضامين سورة الصَّافَّات، وكان عددُ الضمائر التي تُحيل إليهما ستة ضمائر[١٢٢]، ولا تختلفُ هذه الاحالاتُ عن سابقاتها في كونها داخلية قبلية، والرَّسم الآتي يوضح ذلك:



أَمَّا في الآية (١١٦) من سورة الصَّافَّات؛ فنرى ثلاثة ضمائر تُحيل إلى موسى وهارون وقومهما، والاحالة في ذلك داخلية قبلية:

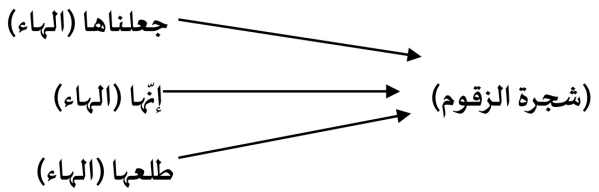


أمَّا إلياسُ (عليه السلام) ؛فالضميران (الهاء ،هو) يُحيلان إليه احالات داخلية قبلية بعيدة المدى في خمسةِ مواضع من السّورة[١٢٣]، كما في الرَّسم الآتي ::

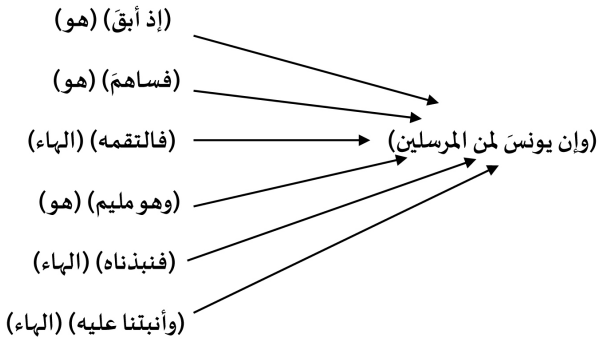


أَمَّا النّبي لوط (عليه السلام)؛ فإنَّ الهاء تُحيل إليه مرتين في موضعٍ واحدٍ كما في الآية الآتية:

(وإن لوطاً لمن المرسلين)(إذ نجيّناه وأهله اجمعين)



أَمَّا آخر الأنبياء ذكراً ؛ فهو النَّبي يُونس (عليه السلام)، فالضميران هو- ظاهراً ومقدراً- والهاء يُحيلان إليه في أثني عشر موضعاً من سورةِ الصَّافَّات [١٢٤]، وجميعها احالات داخلية قبلية، ومنها ما سنوضّحه في المخطط الآتي:



بعد هذا العرض وهذه الرسوم والمخطّطات التي وضّحنا فيها الضمائر الاحالية التي تعود على الأنبياء الذين ذكروا في سورة الصَّافَّات نعلّق على ذلك بما يأتي:

تتجلّى في الاحالاتِ السَّابقةِ أهمية الضمائر في ترابط النَّص وتماسكه عن طريق حركتها الحيوية، مجتمعة في أمورٍ معيّنةٍ في النَّص، كالتَّحوّر والتَّحوّل الذي يعتريها، والتَّوازي والتَّقابل الذي تتشكّل فيه [١٢٥]، فهي لها أثرٌ فعَّال في تماسك أجزاء النَّص أو الخطاب [١٢٦] «إذ إنّ شيوعَ ورود صيغ الاحالة الممكن تحديدها في كلِّ نصٍ تُسوّغ أنّ الاحالة تشغل ضمن العناصر المؤثّرة في تماسك النَّص مكاناً بارزاً » [١٢٧]، ولا يقتصر ذلك التَّماسك على وجودها الشَّكلي في النَّص؛ بل إنَّ أثرها واضحٌ في المستوى الدَّلالي أيضاً [١٢٨]، فقد رأينا أنَّ الضمائر الاحالية عَمِلَتْ وبشكلٍ كبيرٍ في ربط أجزاء هذه القصص وتلاحمها التي ذُكِرت؛ لأنّها لا تلبثُ « أنْ تكون جملاً أو تتابعاتٍ جملية باختصار: تكرار وحدات معلوماتية ذات صياغةٍ نحويةٍ متباينةٍ من خلال بدائل الصيغ» [١٢٩]، لتشغلَ بذلك تنظيم الفكرة الأساسية

للنَّص عن طريق تقديم سلسلةٍ من المعلومات الجديدة في أشكال جزئيةٍ متعدّدةٍ [١٣٠]، اتحدت في النَّهاية بما أراد النَّص القرآني توضحيه في سورةِ الصَّافَّات؛ وهو موضوعُ العقيدة واثبات الربوبية لله وحده.

وبعد تحليلنا لهذه النَّماذج الاحالية الضميرية في سورةِ الصَّافَّات نرى في أجزاء متعدّدةٍ من السَّورة أنَّ الاحالات - في الغالب- ذات مدى بعيد، في حين يزعم بعضُ الباحثين أنَّ الاحالة على هذا المستوى تؤدي إلى فقدان التَّواصل بين المتلقي والنَّص[١٣١]، ولسنا نميل إلى ذلك الرأي، فما رأيناه في سورةِ الصَّافَّات من احالاتٍ ضميريةٍ تُوحي على غيرِ ذلك، فضلاً عمَّا ذكره أحد الباحثين من أنّ منتج النَّص ومتلقيه يمتلكان كفاءاتٍ لغويةً، تُؤهل المنتج إلى أنْ ينتج نصاً، وتُؤهّل المتلقي إلى تحليلِ النَّص، وكشفِ مراد المنتج ومقصوده، زيادة على ذلك أنَّ ميزةَ الاحالات النَّصية التي يتمتّع بها النَّص، هي التَّماسكُ بين عناصرهِ المتباعدةِ، والتي تجعلُ من النَّص كتلةً يرتبطُ أولها بآخرها [١٣٢]. وقد أشار إلى ذلك د. أحمد عفيفي بقوله: « ومن المزايا المهمة للاحالة والتي ينبغي الاشارة إليها أنّها قادرةٌ على صنع جسور كبرى للتَّواصل بين أجزاء النَّص المتباعدة، والربط بينها ربطاً واضحاً « [١٣٣].). زد على ذلك أنّ هذه الاحالات الضميرية تجعل المتلقي قادراً على ربط الألفاظ بعضها ببعض، لكي يُتوصّل بها إلى فهمٍ صحيح للمعاني، ألا ترى أنّ فقدان مرجع الضمير يؤدي إلى اضطرابٍ في فهم المعنى كله؟ وحسبك أنْ ترى نصاً ما يُحتمل مرجع الضمير فيه إلى أنْ يعود على أكثر من محيل، فترى جملة التأويلات والتفسيرات المرتبطة، بهذه الوسيلة الاحالية

ومن اللافت للنظر أنَّ في سورةِ الصَّافَّات احالاتٍ خارج المحاور الخمسة السابقة، أي : احالات جزئية في مسارد السَّورة، نكتفي بالاشارة إليها وتوضحيها على النَّحو الآتي :

- الاحالة بضمير الفصل: ووردت في سورةِ الصَّافَّات في أربعةِ مواضع[١٣٤]، وقد أوضحنا مسبقاً أنَّ ضمير الفصلِ ضميرٌ يتوسط المبتدأ والخبر؛ ليبين أنَّ الثَّاني خبرٌ وليس صفةً، ومن شرائط وجود هذا الضمير نفهم أنَّ الاحالة فيه لا تكونُ؛ إلَّا داخليةً وذات مدى قريب، أَمَّا الاتجاه الاحالي في ضمير الفصل ؛ فهو عوده على مرجعٍ سابقٍ عليه، غير أنَّ اللاحقَ له يعتمد عليه في المعنى[١٣٥]، كما في قوله تعالى :

(وجعلنا ذريته هم الباقين)

وقوله تعالى أيضاً :

(ونصرناهم فكانوا هم الغالبين)

وقوله سبحانه:

(إنهم لهم المنصورون)

وقوله عزوجل:

(وإن جندنا لهم الغالبون)

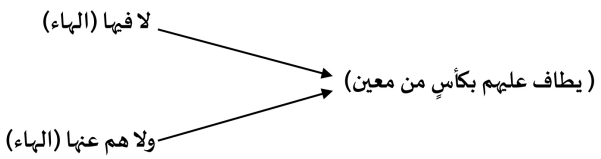
أي: إنَّ الاحالة بضمير الفصل حقَّقت تماسكاً نصياً بين طرفيه السابق واللاحق؛ إذ هي احالة معنوية «بمعنى أنَّ المحيل إليه يرتبطُ بضمير الفصل وهو (المحيل) ارتباطاً معنوياً لا لفظياً » [١٣٦].

- ومن الاحالات التي وردت خارج المحاور الخمسة في سورة الصَّافَّات قوله تعالى: {وَحِفْظاً مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ»٧» لَا يَسَّمَّعُونَ إلى الْمَلَأ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ»٨» دُحُوراً وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ»٩»}، فالضميران (واو الجماعة) في الموضعين (يسمعون) و(يقذفون) و(هم) تعود على مرجعٍ سابقٍ مذكورٍ في النَّص وهو قوله (شيطان)، والاحالة داخلية قبلية بعيدة؛ لتجاوزها حدود الجملة الواحدة:

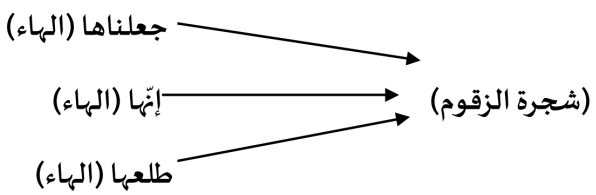
ومن الجدير بالذِّكر أنَّ ما بين الضميرِ ومرجعهِ مطابقةً لازمةً في الافراد والتَّثنية والجمع والتَّذكير والتَّأنيث[١٣٧]، وهو في جميع الاحالات التي ذُكرت في سورةِ الصَّافَّات، ما خلا الاحالة السَّابقة؛ إذ حصل التفاتٌ في مرجع الضمير، فالمحيل إليه مفردٌ وهو قوله (شيطان)، والمحيل بصيغة الجمع. قال الزمخشري (ت٥٣٨هـ): « الضمير في لا يسَّمَّعون لكلِّ شيطانٍ؛ لأنَّه في معنى الشَّياطين» [١٣٨]، وإلى ذلك ذهب العكبري في كتابه(التبيان في اعراب القرآن) [١٣٩]. وهذا يعني أنَّ قوله (شيطان مارد) مفردٌ أُريد به معنى الجمع في الأصل [١٤٠]، ونستدلّ نحن على ذلك بتنكير لفظة (شيطان)، وذلك التَّنكير أعطى الكلمة اتساعاً في جعل المراد منه كلّ شيطانٍ.

- ومن الاحالات الجزئية التي وردت في سورة الصَّافَّات قوله تعالى: {رَبُّ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَرَبُّ الْمَشَارِقِ} [الآية/٥]، فالضمير (هما) يحيل إلى السَّماوات والأرض احالة داخلية قبلية قريبة المدى، وهذه الاحالة هي احالة إلى اسمين مختلفَيْن من حيث العدد [١٤١].

- وكذلك قوله تعالى: { لَا فِيْهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ} [الآية/٤٧]، فالضميران في (فيها) و(عنها) يحيلان إلى قوله (بكأسٍ) في الآية الخامسة والأربعين من السَّورة، والاحالة داخلية قبلية بعيدة المدى، كما هو موضّح في المخطط الآتي:



- ونجدُ الاحالة أيضاً في قوله تعالى: {أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلاً أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ»٦٢» إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِيْنَ»٦٣» إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِيْ أَصْلِ الْجَحِيْمِ»٦٤» طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤوسُ الشَّيَاطِيْنِ»٦٥»}، فالضمير (الهاء) في قوله (جعلناها) و (إنّها) و(طلعها) تُحيل احالة داخليةً قبليةً بعيدة المدى إلى قوله (شجرة الزقوم) المذكور في أول الآية الثانية والستين، نوضّح ذلك في المخطط الآتي:



- وكذا نجد الاحالة في قوله تعالى: { فَكَفَرُوا بِهِ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ} [الآية/١٧٠]، فالهاء تُحيل إلى قوله

(ذِكْرَاً)في الآية (١٦٨)، وهي داخليةٌ قبليةٌ بعيدةٌ

(لو أنَّ عندنا ذِكراً) (فكفروا بِه

نلحظُ من جميع الأمثلة الاحالية الضميرية التي ذكرناها أنَّ بعضَها أحال احالة خارجيةً، وبعضَها أحالَ احالة داخليةً قبليةً متفاوتةً ما بين القرب والبعد من حيثُ مداها، أمَّا الاحالة الدَّاخلية البعدية ؛فلم ترد في سورةِ الصَّافَّات إلاّ مرةً واحدةً، وهي في قوله تعالى في الآية التاسعة عشرة من السَّورة :

(فإنما هي زجرةٌ واحدةٌ فَإِذا هم ينظرون)

فالضميرُ المنفصل (هي) مؤخرٌ في اللَّفظ والرَّتبة؛ لأنَّه مُخْبَرٌ عنه بمفسره بعده[١٤٢]. قال الزمخشري: «وهي لا ترجع إلى شيء، إنّما هي مبهمة موضحها خبرها «[١٤٣]، ثم أضاف: « ويجوز فإنّما البعثة زجرة واحدة»[١٤٤]، وعلى هذا الرأي الثَّاني فإنّ الاحالة داخليةٌ قبليةٌ بعيدةٌ؛ لأنَّ الضمير (هي) ها هنا سيُحيل إلى مرجعٍ مذكورٍ، وهي البعثة من قوله {ءَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ} [الآية/١٦].

وذكر النَّسفي (ت ٧١٠هـ) هذين الرأيين[١٤٥]، غير أنَّ المعنى الأول هو الأرجح عندي؛ إذ لا مانعَ من أنْ يُفَسَّرَ الضميرُ بمخبره، ومن ثَمَّ فالاحالة داخليةٌ بعديةٌ قريبةُ المدى.

والحقُّ أنَّ هذا النَّوع من الاحالاتِ هو أبلغُ وأكثرُ وقعاً في النَّفس، فغالباً ما يُستعملُ في المواقع الجليلة، واللطائف والنُّكات البلاغية، فحينئذٍ « نجد لها مذاقاً حسناً، ووقعاً جليّلاً؛ لأنَّ الضميرَ حين يطرق النَّفس من غير أنْ يكونَ له عائدٌ يعودُ إليه يُصيرها إلى حالةٍ من الغموض والابهام، لا قرار لها معها، فتستشرف إلى اكتشاف الحقيقة المتوارية وراء الغموض المثير، فإذا جاءت الجملةُ المفسرةُ تمكن معناها، ووقع في القلب موقع القبول»[١٤٦].

النتائج

في نهاية مطافنا في هذا البحث توصّلت دراستنا إلى النّتائج الآتية:

١- تنوع التركيب الاحالي للضمائر في سورةِ الصَّافَّات، ففيها احالاتٌ خارجيةٌ، وأخرى داخلية سابقة في جميع مواضع ورودها، ما عدا الآية التَّاسعة عشرة، حيث وردت فيها احالة لاحقة، فضلاً عن ورود احالاتٍ قريبة المدى وأخرى بعيدة، زيادة على التَّطابق بين المحيل والمحال إليه، ما عدا الآيتين الثَّامنة والتَّاسعة، إذ ورد أسلوبُ الالتفات من المفرد إلى الجمع حملاً على المعنى المراد من الآيتين. وكذلك تطالعنا احالات بضمير الفصل في أربعةِ مواضع في الآيات (٧٧، ١١٦، ١٧٢، ١٧٣)، والذي نريد ايصاله أنَّ ذلك التَّنوع التَّركيبي ما هو إلَّا دلالةٌ على الأثر الكبير الذي تؤديه الضمائر الاحالية في التَّماسك النَّصي في سورة الصَّافَّات.

٢- ليس صحيحاً ما ذكره بعضُ الباحثين من أنَّ الاحالة الخارجية لا تُسهم باتّساق النَّص، فما رأيناه

في سورةِ الصَّافَّات خلافُ ذلك، فمعرفةُ المرجعيات خارج النَّص تُسهم أولاً في ربط اللغة بسياق الموقف، أي: ربط المتلقي بما له صِلة في النَّص، يزاد على ذلك أنَّ اغفال هذه الاحالة يؤدي إلى تفكّك أجزاء النَّص.

٣- إنَّ الاحالة بجميع مظاهرها وسيلةٌ لا يمكنُ الاستغناءُ عنها في النَّص؛ وذلك لأثرها الواضح في ربط النُّصوص، وتلاحم الأجزاء المتباعدة فيها، عن طريقها.

٤- لا صحة- فيما نرى- من أنَّ الاحالة ذات المدى البعيد تفقدُ التَّواصل بين النَّص والمتلقي؛ بل إنَّ السَّمة الأساسية والفعالة للاحالة هي ربطُ الأجزاء المتباعدة ؛لتحقيق الاتِّساق الشَّكلي والدَّلالي، والاحالاتُ من هذا النَّوع في سورةِ الصَّافَّات خير دليل على ذلك.

٥- كان للضمائر الاحالية في سورةِ الصَّافَّات أثرٌ كبيرٌ في تقديمِ جملٍ مترابطةٍ ومتوازنةٍ وقصيرةٍ وسريعةِ الإيقاع، وبطريقةٍ مسبوكةٍ ومحبوكةٍ تلمُّ وشائج النَّص المتباعدة، فتنسجها نسيجاً محكماً.

الهوامش

١- يُنظر: الموسوعة القرآنية، خصائص السور: ٧: ٢٠١.
٢- يُنظر: مجمع البيان في تفسير القرآن : ٨: ٢٢٤.
٣- يُنظر: المحرر الوجيز: ٤: ٤٦٥.
٤- يُنظر: مجمع البيان : ٨: ٢٢٤، واتحاف فضلاء البشر: ٣٣٧.
٥- يُنظر: التحرير والتنوير: ٢٣: ٨١: والموسوعة القرآنية، خصائص السور: ٧: ٢٠١ .
٦- يُنظر: التناسب بين السور في المفتتح والخواتيم: ١٢٩ وما بعدها.
٧- البحر المحيط: ٧: ٣٣٧ .
٨- بلاغة تصريف القول في القرآن الكريم:٢: ٦٢٣. ويُنظر: التحرير والتنوير:٢٣: ٨١ وما بعدها.
٩- يُنظر: الموسوعة القرآنية خصائص السور: ٧: ٢٠٢، وما بعدها.
١٠- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
١١- يُنظر: التفسير الحديث حسب ترتيب النزول :٤ : ٢٠٧.
١٢- يُنظر: لسان العرب: مادة (حول) : ١: ٩٩٥.
١٣- يُنظر: أساس البلاغة: مادة (حول): ١: ٢٢٤.
١٤- المحكم والمحيط الأعظم: مادة (حول) :٤: ٥.
١٥- البيت غير منسوب، وورد ذكره في المحكم: ٤: ٥، ولسان العرب : ١: ٩٩١.
١٦- يُنظر: الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة(بحث) : ١٠.
١٧- يُنظر: الاحالة في القرآن الكريم : ٧.
١٨- يُنظر: النحو والنص :١٧.
١٩- البيان والتبيين : ١: ١٨
٢٠- يُنظر: عيار الشعر :٢١٣
٢١- شرح الرضي على الكافية: ٣: ٢٣٦
٢٢- يُنظر: السبك في العربية المعاصرة:٢٩
٢٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٨٩
٢٤- يُنظر: الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة (بحث): ١١.
٢٥- النص والخطاب والاجراء، ١٧٢.
٢٦- يُنظر: تحليل الخطاب (براون ويول): ٣٦.
٢٧- يُنظر: الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة (بحث) : ١٢ وما بعدها.
٢٨- نسيج النص: ١٢١.
٢٩- يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب:١٧.
٣٠- يُنظر: نسيج النص: ١١٨.
٣١- يُنظر: دراسات في اللسانيات العربية المعاصرة: ١٥٣.
٣٢- البنية الاحالية لضمائر الغيبة في القرآن الكريم (بحث) : ٦

٣٣- يُنظر: تحليل الخطاب (براون ويول): ٣٦.
٣٤- يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: ١٠٦.
٣٥- يُنظر: المصدر نفسه: والصفحة نفسها.
٣٦- يُنظر: التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء: ٩٠.
٣٧- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية: ١: ١٠٧.
٣٨- يُنظر: الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة (بحث) : ١٦.
٣٩- يُنظر: النص والخطاب والاجراء: ١٧٣.
٤٠- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: ٨٣.
٤١- يُنظر: النص والخطاب والاجراء: ٣٢٠.
٤٢- الاتساق في الصحيفة الكاظمية (رسالة ماجستير): ١٤٩.
٤٣- يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٨ وما بعدها، ونسيج النص: ٧٦، ونحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية: ١٠٧ وما بعدها.
٤٤- يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٧: ونسيج النص ١١٨، وما بعدها.
٤٥- يُنظر: نسيج النص: ١١٩.
٤٦- يُنظر: وظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ١٤٣.
٤٧- يُنظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: ١٧، ووظيفة الضمير التركيبة والدلالية .١٤٢
٤٨- يُنظر: النص والخطاب والاجراء: ٣٣٩.
٤٩- يُنظر: نسيج النص: ١١٨، وما بعدها.
٥٠- ديوان الخنساء، شرح حمدو طماس: ٤٧.
٥١- يُنظر: التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء: ٩٣.
٥٢- يُنظر: نسيج النص: ١٢٣ وما بعدها، ونحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي العربي: ١٢٠.
٥٣- الكافية في علم النحو: ٣٢، ويُنظر: اللباب في علل البناء والاعراب: ١: ٤٧٤.
٥٤- تُنظر هذه التقسيمات في :المفصل في صنعة الاعراب: ١٧١-١٨١، وشرح الرضي على الكافية:٢: ٤٠١، ٤٢٦، وشرح ابن عقيل: ١: ٨٧- ٩٦، والنحو الوافي: ١: ٢١٧- ٢٣٥.
(*) يُنظر: الهامش رقم (٥١).
٥٥- يُنظر: اللسانيات العربية والاضمار دراسة تركيبية دلالية: ١٧.
٥٦- يُنظر: المفصل في صنعة الاعراب: ١٧٦، والكافية في علم النحو: ٣٣.
٥٧- يُنظر: شرح الرضي على الكافية:٢: ٤٥٦ وما بعدها. والنحو الوافي:١: ٢٤٦.
٥٨- شرح الرضي على الكافية: ٢: ٤٥٥.
٥٩- يُنظر: المصدر نفسه :٢: ٤٥٦.
٦٠- المصدر نفسه: ٢: ٤٥٧.
٦١- يُنظر: المصدر نفسه: ٢: ٤٥٦، والنحو الوافي: ١: ٢٤٥.

٦٢- يُنظر: النحو الوافي: ١: ٢٤٦.
٦٣- يُنظر على سبيل المثال: شرح الرضي: ٢: ٤٥٥- ٤٦٣، والنحو الوافي:١: ٢٤٥ وما بعدها، ومعاني النحو: ١: ٤٥-٥٤.
٦٤- يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: ١١٩.
٦٥- نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية: ١٥٢.
٦٦- يُنظر: دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها: ١٩٠.
٦٧- يُنظر: اللغة العربية مبناها ومعناها:١١٣.
٦٨- البيان في روائع القرآن:١: ١٠٩.
٦٩- يُنظر: وظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ٧٩.
٧٠- يُنظر: مغني اللبيب: ٢: ٦٤٧.
٧١- المعايير النصية في القرآن الكريم:١٣١.
٧٢- يمكن ربط جملة الخبر باسم الاشارة، يُنظر: مغني اللبيب: ٢: ٦٥٣.
٧٣- شرح الرضي على الكافية: ١: ٢٣٨
٧٤- يُنظر: مغني اللبيب: ٢: ٦٥٣.
٧٥- يُنظر : أصول تحليل الخطاب:٢: ١١٠٧
٧٦- شرح الرضي على الكافية:٢: ٤٠١.
٧٧- ينظر: علم الأصوات النحوي: ٥٨٤.
٧٨- الخصائص : ٢: ١٩٣.
٧٩- اللباب في علل البناء والاعراب:٢: ٤٧٤.
٨٠- يُنظر: الأشباه والنظائر في علم النحو : ١: ٧٠.
٨١- يُنظر: اللسانيات العربية والاضمار دراسة تركيبية دلالية: ٣٧.
٨٢- عادات القرآن الأسلوبية دراسة تطبيقية:١: ٢٨٧
٨٣- يُنظر: اللسانيات العربية والاضمار دراسة تركيبية دلالية: ٣٩.
٨٤- عادات القرآن الأسلوبية دراسة تطبيقية: ١: ٢٨٨
٨٥- النص والخطاب قراءة في علوم القرآن: ٢١٤.
٨٦- يُنظر: علم الأصوات النحوي: ٥٨٤.
٨٧- يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية:١: ١٦٤.
٨٨- يُنظر: تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص: ٢٥٨، ووظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ١٣٨.
٨٩- يُنظر: اللسانيات العربية والاضمار دراسة تركيبية دلالية: ١٩٥.
٩٠- علم الأصوات النحوي: ٥٨٥.
٩١- يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: ٧٨، ٨٢.

٩٢- يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية : ١: ١٦٤.
٩٣- يُنظر: الربط في اللفظ والمعنى تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي: ٢٢٤.
٩٤- يُنظر: في ظلال القرآن:١: ٢٧، وما بعدها.
٩٥- يُنظر: تأويل الجملة القرآنية الواحدة: ٢٩٩.
٩٦- يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (صبحي الفقي):١: ١٧٣.
٩٧- يُنظر: علوم القرآن (غانم قدوري): ٨٤.
٩٨- يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (صبحي الفقي) :١: ١٧٣.
٩٩- يُنظر: المصدر نفسه : ١: ١٧٩.
١٠٠- يُنظر: اعراب القرآن (للنحاس): ٧٢٦.
١٠١- تُنظر: على سبيل المثال الآيات: ١، ٥، ٦، ١١، ٣٤، ٦٣، ٧٢، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٠..الخ.
١٠٢- يُنظر: التبيان في اعراب القرآن: ٢: ١٠٨٧.
١٠٣- وظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ١٤٣.
١٠٤- يُنظر: مرجع الضمير في القرآن الكريم: ٥٥٧.
١٠٥- نسيج النص: ١٢١.
١٠٦- تُنظر: الآيات (١١، ١٢، ١٨، ٣٧، ٧٣، ١٤٩، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٩، ١٨٠).
١٠٧- يُنظر: الكشاف: ٤: ٣١.
١٠٨- الحجة في القراءات السبع: ٣٠٢.
١٠٩- يُنظر: الكفاية الكبرى في القراءات العشر: ٢٦٨.
١١٠- يُنظر: الحجة في القراءات السبع:٣٠١.
١١١- يُنظر: نحو النص اطار نظري ودراسة تطبيقية: ١١٠.
١١٢- يُنظر: وظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ١٤٦.
١١٣- يُنظر: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: ٨٥.
١١٤- نحو النص اطار نظري ودراسة تطبيقية: ١١٠.
١١٥- انظر على سبيل المثال: الآيات (٤، ١١، ١٢-٢١، ٢٢، ٣٣، ٣٤، ٣٩، ٦٥-٧٣، ١٤٩، ١٨٢).
١١٦- يُنظر: الكشاف: ٤: ٣٧.
١١٧- يُنظر: نظرية علم النص: ٨٤.
(*) أولئك مرجع اشاري احالي يعود على عباد الله المخلصين.
١١٨- يُنظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (صبحي الفقي:) ١: ١٨٥.
١١٩- تُنظر: الآيات ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨١، ٨٣.
١٢٠- تُنظر: الآيات ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨، ١١١، ١١٢، ١١٣.
١٢١- تُنظر: الآيتان: ١٠٢، ١٠٣.

١٢٢- تُنظر: الآيات: ١١٥، ١١٧، ١١٨، ١١٩.
١٢٣- تُنظر: الآيات ١٢٤، ١٢٧، ١٢٩، ١٣٢.
١٢٤- تُنظر: الآيات ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.
١٢٥- يُنظر: النحو والنص (يوسف أحمد) :٧٧.
١٢٦- يُنظر: علم اللغة النصي النظرية والتطبيق(مصطفى قطب) ١٤٣.
١٢٧- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة : ٩١.
١٢٨- يُنظر: علم اللغة النصي النظرية والتطبيق (مصطفى قطب): ١٥٨.
١٢٩- التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج (كلاوس برينكر): ٥٥.
١٣٠- يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق (عزة شبل): ١٢٠.
١٣١- يُنظر: في لسانيات النص:٤٩.
١٣٢- يُنظر: المصدر نفسه : والصفحة نفسها.
١٣٣- الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة (بحث) : ٣٥.
١٣٤- تُنظر: الآيات: ٧٧، ١١٦، ١٧٢، ١٧٣.
١٣٥- يُنظر: دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة: ١١٩، ١٢٣.
١٣٦- وظيفة الضمير التركيبية والدلالية : ١٦٤.
١٣٧- يُنظر: اللسانيات العربية والاضمار: ١٤٢، وما بعدها.
١٣٨- الكشاف: ٤: ٣٥
١٣٩- يُنظر: التبيان في اعراب القرآن: ٢: ١٠٨٨.
١٤٠- يُنظر: التوجيه اللغوي لمشكل القرآن الكريم: ٦١٤.
١٤١- يُنظر: تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص: ٢٦٤.
١٤٢- يُنظر: شرح شذور الذهب: ١٦٩.
١٤٣- الكشاف: ٤: ٣٨.
١٤٤- المصدر نفسه: والصفحة نفسها.
١٤٥- يُنظر: مدارك التنزيل وحقائق التأويل: ٣: ١٢٠.
١٤٦- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني:٢٤١، وما بعدها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: الكتب المطبوعة .

١- اتحاف فضلاء البشر في قراءات القراء الأربعة عشر: أحمد بن محمد الدمياطي الشهير بالبناء (ت١١١٧هـ)، تحقيق: محمد علي الضباع،(د. ط) مصر ١٩٣٨.

٢- الاحالة في القرآن الكريم: د. عباس علي الأوسي، ط١،دار ضفاف ،العراق، ٢٠١٢،

٣- أساس البلاغة: جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحقيق :محمد باسل عيون السود،ط١ ،دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٨.

٤_ أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية: تأسيس (نحو النص): محمد الشاوش ط١،المؤسسة العربية للتوزيع ، بيروت،٢٠٠١

٥- الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق :عبد العال سالم مكرم،(د. ط) مؤسسة الرسالة، بيروت (د.ت).

٦- اعراب القرآن: أبو جعفر النحاس (ت٣٣٨هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ٢٠٠٨م.

٧- البحر المحيط: أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.

٨- بلاغة تصريف القول في القرآن الكريم: د. عبد الله محمد النقراط، ط١ ، دار قتيبة، دمشق ، ٢٠٠٢.

٩_ البيان والتبيين: أبو عمرو الجاحظ (ت٢٥٥ه) تحقيق: عبد السلام هارون،ط٧ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٩٩٨

١٠- البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني: د. تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة ، ١٩٩٣.

١١- تأويل الجملة القرآنية الواحدة : د. نوار محمد إسماعيل،ط١، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن ٢٠١٠.

١٢-التبيان في اعراب القرآن: أبو البقاء العكبري(ت٦١٦ه)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.

١٣- التحرير والتنوير: الطاهر ابن عاشور،(د. ط) الدار التونسية للنشر، (د. م) (د.ت).

١٤- تحليل الخطاب براون ويول، ترجمة: محمد لطفي الزليطني، ومنير التريكي،(د. ط) جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٩٧، .

١٥- تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص دراسة تطبيقية في سورة البقرة: د. بن يحيى طاهر ناعوس،(د. ط) دار القدس ،٢٠١٤.

١٦- التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج : كلاوس برينكر، ترجمة: د. سعيد بحيري،ط٢، مؤسسة المختار، القاهرة ٢٠١٠.

١٧- التفسير الحديث حسب ترتيب النزول: محمد عزة دروزة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ٢٠٠٠.

١٨- التماسك النصي للاستخدام اللغوي في شعر الخنساء: د. إبراهيم محمد عبد الله مفتاح،ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥.

١٩- التناسب بين السور في المفتتح والخواتيم :د. فاضل السامرائي،ط١ ،دار ابن الجوزي، السعودية ، ١٤٣٢هـ،

٢٠- التوجيه اللغوي لمشكل القرآن الكريم: د. مجدي محمد حسين،ط٣ ،مؤسسة حورس الدولية ،الإسكندرية، ٢٠١٣.

٢١- الحجة في القراءات السبع: ابن خالويه (ت ٣٧٠هـ)،تحقيق: د. عبد العال سالم مكرم،ط٢، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٧

٢٢- الخصائص: ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار،ط٢، عالم الكتب ،بيروت ، ٢٠١٠.

٢٣- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: د. محمد أبو موسى،ط٤، مكتبة وهبة، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٢٤- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة :د. سعيد بحيري،(د. ط) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، (د.ت).

٢٥- دراسة في اللسانيات العربية المعاصرة: د. عمرو خاطر عبد الغني،ط١، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٠.

٢٦- دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها : د. لطيفة النجار،ط١،دار البشير، الأردن، ١٩٩٤.

٢٧- ديوان الخنساء: شرح: حمدو طماس، ط٢ ،دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٤.

٢٨- الربط في اللفظ والمعنى تأصيل وتطبيق في ضوء علم اللغة النصي : د. محمود عكاشة، ط١ ،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠١٠.

٢٩_ السبك في العربية المعاصرة بين المنطوق والمكتوب: د. محمد سالم أبو عفرة،ط١، مكتبة الآداب ،القاهرة،٢٠١٠.

٣٠- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق :محمد محيي الدين،(د. ط)، الأصدقاء للطباعة والنشر، (د.ت).

٣١- شرح الرضي على الكافية: تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر،(د. ط) منشورات جامعة قار يونس، ليبيا ، ١٩٧٨.

٣٢- شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب: ابن هشام الأنصاري(ت٧٦١هـ)، تحقيق : محمد محيي الدين ،(د. ط) دار الطلائع، القاهرة، ٢٠٠٩.

٣٣- عادات القرآن الأسلوبية دراسة تطبيقية: د. راشد بن حمود الثنيان،ط١، دار التدمرية، الرياض، ٢٠١٢.

٣٤- علم الأصوات النحوي ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة: د. سمير شريف استيتة،ط١، دار وائل للنشر، الأردن ، ٢٠١٢ .

٣٥- علم لغة النص النظرية والتطبيق: د. عزة شبل،ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩، .

٣٦- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية : د. صبحي إبراهيم الفقي،ط١ دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣٧- علم اللغة النصي النظرية والتطبيق: د. مصطفى

صلاح قطب،ط١ عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٤.
٣٨- علوم القرآن: د. غانم قدوري حمد،(د. ط) دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).
٣٩_عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي (ت٣٣٢ه) تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ، القاهرة.
٤٠- في ظلال القرآن: سيد قطب ، ط١٧، دار الشروق، بيروت، ١٤١٢هـ..
٤١- في لسانيات النص: د. أيمن محمود موسى،ط١، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠١٥.
٤٢- الكافية في علم النحو: لابن الحاجب (ت٦٤٦هـ)، تحقيق: د. صالح عبد العظيم الشاعر،ط١ مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠.
٤٣- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٧هـ.
٤٤- الكفاية الكبرى في القراءات العشر: القلانسي (ت ٥٤١هـ) تحقيق: جمال الدين محمد شرف،(د. ط) دار الصحابة للتراث طنطا، ٢٠٠٦.
٤٥- لسان العرب: لابن منظور (ت ٧١١هـ)، تحقيق :د. يوسف البقاعي، وإبراهيم شمس الدين، ونضال علي،ط١،مؤسسة الأعلمي، بيروت، ٢٠٠٥.
٤٦- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي،ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
٤٧- اللباب في علل البناء والاعراب: لأبي البقاء العكبري، تحقيق: د. عبد الإله نبهان، وغازي مختار طليمات ،ط١ ،دار الفكر، دمشق ، ١٩٩٥.
٤٨- اللسانيات العربية والاضمار دراسة تركيبية دلالية: د. محمد الغريسي،ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٤.
٤٩- اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمام حسان،ط٥، عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٦.
٥٠- مجمع البيان في تفسير القرآن: للطبرسي (ت٥٤٨ه) ، ط١، دار المرتضى، بيروت ، ٢٠٠٦.
٥١- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز :ابن عطية الأندلسي (ت ٥٤٦هـ)، تحقيق :عبد السلام عبد الشافي محمد،ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.
٥٢- المحكم والمحيط الأعظم: لابن سيده (ت٤٥٨هـ)، تحقيق :د. عبد الحميد هنداوي،ط١، دار الكتب العلمية ،بيروت، ٢٠٠٠.
٥٣- مدارك التنزيل وحقائق التأويل: النسفي (ت ٧١٠هـ)، تحقيق يوسف علي بديوي، ط١ ،دار الكلم الطيب، بيروت، ١٩٩٨.
٥٤- مرجع الضمير في القرآن الكريم: د. محمد حسنين صبرة، ط١،دار غريب، القاهرة، ٢٠٠١.
٥٥- معاني النحو: د. فاضل السامرائي،ط٥، دار الفكر، عمَّان،٢٠١١.
٥٦- المعايير النصية في القرآن الكريم : د. أحمد محمد عبد الراضي ،ط١، مكتبة الثقافة الدينية للنشر ، القاهرة ،٢٠١١.
٥٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: لابن هشام الانصاري، تحقيق :مازن المبارك، وآخرون ، ط٥،

بيروت١٩٧٩، .
٥٨- المفصل في صنعة الاعراب: للزمخشري، تحقيق :خالد إسماعيل حسان،ط٢ ،مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩.
٥٩_منهاج البلغاء وسراج الادباء :حازم القرطاجني (ت٦٣٢هـ) تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، الدار العربية للكتاب ،تونس،٢٠٠٨
٦٠- الموسوعة القرآنية (خصائص السور): جعفر شرف الدين،ط١، دار التقريب بين المذاهب الإسلامية ،بيروت، ١٩٩٩، .
٦١- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي العربي: د. أحمد عفيفي،ط١ ،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١.
٦٢- نحو النص اطار نظري ودراسات تطبيقية: عثمان أبو زنيد ، ط١،عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١٠.
٦٣- النحو الوافي: عباس حسن،ط١٥، دار المعارف، مصر، (د.ت).
٦٤- النحو والنص: يوسف أحمد جاد الرب،(د. ط) دار غريب، القاهرة ٢٠١٥ .
٦٥- نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: الأزهر الزناد،ط١ ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.
٦٦- النص والخطاب قراءة في علوم القرآن: محمد عبد الباسط عيد،ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٩.
٦٧- النص والخطاب والاجراء: روبرت دي بورجراند، ترجمة: د. تمام حسان،ط١ ،عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.
٦٨- نظام الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية: د. مصطفى حميدة ،ط١،الشركة العالمية المصرية للنشر، القاهرة، ١٩٩٧.
٦٩- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: د. حسام أحمد فرج،ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩.
٧٠-وظيفة الضمير التركيبية والدلالية في شعر النابغة الذبياني وطرفة بن العبد، د. آمنة الشمري،ط١،مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠١٣.

ثانياً :الرسائل الجامعية.

١- الاتساق في الصحيفة الكاظمية : سناء مسلم عبد الله،(رسالة ماجستير) الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٥.

ثالثاً: البحوث.

١- الاحالة في نحو النص دراسة في الدلالة والوظيفة: د. أحمد عفيفي ، بحث مقدم للمؤتمر الدولي الثالث للنحو قسم الصرف والعروض ، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.
٢- البنية الاحالية لضمائر الغيبة في القرآن الكريم: د. ألطاف إسماعيل أحمد الشامي ، مجلة آداب المستنصرية العدد (٧٢)لسنة ٢٠١٦

الواقعيةُ السحريةُ في الرواية العراقية المعاصرة
رواية ما قيل وما ..... اختياراً

Magical realism
in the contemporary Iraqi Novel
“what was said.. what was chosen”

أ.د. ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

Dr. Deaa Gani Al- Aboodi
College of education
Arabic department

ملخص البحث

الواقعيةّ السحرية تدمج الواقع باللاواقع متحدّية الأعرافَ السردية السائدة مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال ، لا الملاحظة الواعية وحدَها ، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياء يدلّ على قوة لا يمكن تفسيرها،وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتوهيمات التفسير،وبذلك يخترع واقعاً جديداً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية .

إنّ تيار الرواية العربية الجديدة استعار تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا واشكاليات ومسائل مختلفة، فالرواية العربية الجديدة والعراقية على وجه الخصوص أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبّر عن قضايا تمسّ الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى، وهذا البحث جاء ليدرس توافر الواقعية السحرية في رواية ماقيل وما . .

Abstract

Keywords: (realism, magicalism, miraclisim, personalities, legend, association, fantasisim).

Magical realism integrates reality with non- reality, calling the prevailing narrative conventions; regaining its magic from the fact that it is an output of fantasy, not only the conscious observation, starting off the reality that farcified matters refers to unexplainable power.

This fantasy, which leads us to abnormal words of illusion fantasies, creates new reality in one sense or another through fictional magical shadows.

The new trod of Arab novel borrowed various techniques and tools to express different cases and problematic.

And then the new Arab novel, Iraqi in particular, reformed its tools to return the process of reshaping the prevailing conscience that that expresses cases concerns art in another.

This paper is to study the abundance of magical realism in narrating that had been narrated and what had not been narrated, selectively.

تحديدات أولية :

تلتقي الواقعية السحرية بثلاثة ارتباطات : العجائبية ، والسريالية،والأسطورة[١] ففي الواقعية السحرية نجد أنّ الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي ، وهي لا تحاول أنْ تنسخ الواقع ، أو تجرح الواقع ، وإنّما تحاول أنْ تقتنص السر الذي تنبضُ به الأشياء[٢] ،ولعلّ اقتناص أسرار الحياة يقتضي من الأديب أنْ يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي ، هذا العالم متعدّد الأشكال الذي نعيش به[٣] .

وارتباط الواقعية السحرية بالأسطورة متأت من حيث كونها الوعي الأسطوري بالعالم ، ففي الوعي الأسطوري نجد العالم ، على الرغم من امتلائه بالأسرار ، لكنه مفهوم ، وهذا هو ما أطلق عليه النقاد الواقعية السحرية[٤]، فالأسطورة ليست بالضرورة القادرة على التغيير، بل إنّ الكتاب يرون في واقعهم الكثير من الاضطراب ، والفعل الأسطوري يعيد التوازن لهذه المجتمعات، فمعنى وجود الفعل الأسطوري في الأجناس الأدبية وبالأخصّ في الرواية يعني أن هناك نقصاً أو خللا في تغيير العلاقات القائمة في المجتمع وباستطاعة الفعل الأسطوري أن يرمّم هذه الشروخ والتصدعات، لذا ذهب ماريكيز إلى ضرورة ازاحة العقل ، بشرط أن لا يقع في الفوضى ، أي في اللاعقلانية المطلقة ، فهي_ الواقعية السحرية_ لا تعني فانتازيا مطلقة ،إذ تقوم على واقع يختلف عن واقع الحياة ، على الرغم من أنّها تعتمد عليه وكما يحدث في الأحلام [٥] .

وقد سعت الرواية العربية المعاصرة إلى تجديد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الأدبي ومقوماتها الذاتية ، محاولة أنْ تواكب منجزات الآخر الجمالية والمضمونية من دون أنْ تفقد هويتها حين تقلّد الرواية الغربية في الاغتراف من الفلكلور الشعبي والخرافات وتسعى لأنْ تطعّم نفسها بسرود تأريخية وعقائدية وأدبية لتأثيث عالمها التخييلي بهذه العناصر الحكائية «المحلية «فضلا عن الأساطير ولكن بثوب عربي ،ومنذ منتصف الثمانينيات انتشرت (الواقعية السحرية) في الوطن العربي عامة والعراق خاصة ، ولم يكن انتشارها مجرد انبهار شكلي أو تقليد للجديد والمعاصر، فالسياق الثقافي والاجتماعي لدول أمريكا اللاتينية وما عانته شعوبها من قهر الحكومات الدكتاتورية وتسلّطها وكثرة الانقلابات العسكرية وهيمنة ثقافة العنف، يقترب إلى حد كبير ممّا عاناه المجتمع العراقي منذ عام ١٩٧٩ وحتى عام ٢٠٠٣ من ويلات الحروب والاضطهاد السياسي والاجتماعي ،ولهذا جاءت (الواقعية السحرية) كحلّ فني لاشكالية الروائي العراقي بصورة عامة، ممّا مكّنه من تجديد واقعه الاجتماعي والسياسي المتردّي، ونقده جماليا و ايديولوجيا من دون الوقوع في مواجهة مباشرة مع أدوات السلطة القمعية من خلال الخطابية الانشائية.

إنَّ لجوء المؤلف إلى البعد السحري – في اعتقادنا – يعود إلى القوة التي يخلّفها في نفس القارئ الذي ينجذب لقراءة النص مشدوداً بما فيه من اثارة للأهوال، والمخاوف وايقاظ الرغبة في الاستطلاع لمعرفة الآتي،ويحدُث أنْ يُثير عملٌ أدبي جدلاً بين متلقيه، وهذا ضروري من حيث أنَّ الكتابةَ هي اعادة

انتاج لدائرة التلقي وسعي حثيث إلى اثراء الذائقة وتجديد الوعيِ الجماليِّ عند القارئ، والمتوقَّع أنْ يُبنى هذا الجدل على أسس معرفية،وأنْ يقوم على مساءلاتٍ حقيقية تروم الاقتراب من العمل بقناعات مختلفة ومرجعيات متعدّدة؛ لأنَّ الكتابة الابداعية دائما ما تكون فعلا استفزازياً «يُحرِّض الذات ضدّ الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضدّ الذات»[٦].

إنَّ الخطابات الروائية السحرية نصوص تخييلية تتراوح بين العجيب والغريب وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول، وبين الانسجام واللاّ انسجام، وتعتمد أحداثاً غريبة ومدهشة تحدث التردّد الذي» يطال الشخصية الرئيسة [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها،كما يشمل القارئ الذي يقف حائراً أمام غموض الأحداث وغرابتها ويحاول أنْ يجد لها تفسيراً طبيعياً أو غير طبيعي الواقعية السحرية تغني السرد باعطاء الدور للتخييل لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيّته، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته، بأسلوب متوهّج ومشاهد حوارية ، مبنية على المغايرة والمفارقة المدهشة، والمنقول بواقعيته وشكله من دون تحريف أو تزييف كما هو، يعدّ قطعة جامدة لا تحدث أي تطور أو تغيير في البناء الفني الروائي، وهذا ينطبق على الرواية التقليدية

أمّا الرواية السحرية فالجوهر فيها هو حضور الفنتازي والأسطوري، وتطعيمها بغير ما هو معروف ومألوف[٧] ،ونشير هنا إلى أبرز ما ذكره الباحث حامد أبو أحمد من ملامح الواقعية السحرية :

أولاً: إنَّ وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

ثانياً: الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء، وموقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة، وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.

ثالثاً: في الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع، ويحاول أنْ يسبر غوره، وأنْ يكشف ما هو سرّي في الأشياء وفي الحياة والأفعال الإنسانية.

رابعاً: في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.

خامساً: الواقعي السحري لا يحاول أنْ ينسخ «كما يفعل الواقعيون، أو يجرح الواقع» كما يفعل السرياليون، وإنّما يحاول أنْ يقتنص السرّ الذي ينبض بالأشياء.

سادساً: وفي الأعمال ذات التوجّه الواقعي السحري، نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ما هو سرّي في الأحداث.

سابعاً: والكاتب الواقعي السحري، لكي يقنص أسرار الواقع، يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبّؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي، هذا العالم متعدّد الأشكال الذي نعيش فيه[٨].

فالواقعية السحرية تدمج الواقع باللاواقع متحدّية الأعرافَ السردية السائدة مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال ، لا الملاحظة الواعية وحدَها ، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياءِ يدلّ على قوة لا يمكن تفسيرها،وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتوهيمات التفسير،وبذلك يخترع واقعاً جديداً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية .

إنَّ تيار الرواية العربية الجديدة استعار تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا واشكاليات ومسائل مختلفة، فالرواية العربية الجديدة والعراقية على وجه الخصوص أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبر عن قضايا تمسّ الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى فالرواية الجديدة (تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحسّ غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر أنّ الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي ،وفي ظل تفتّت القيم واهتزاز الثوابت وتمزّق المبادئ والمقولات وتشتّت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية وأدواتها غير ناجحة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسّة إلى فعل ابداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة ، ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد) [٩] .

ويأتي الارتكاز على الطابع السحري بوصفه رؤية فنية مركبة تتعالق مع المؤلف والنص في سياق التعبير عن (رؤية مغايرة تقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الآخرين ومع الواقع واللاواقع .. ومثل هذا التحوّل على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرز التحوّل) [١٠] .

وقد يبدو التصوّر الأولي للفعل السحري مركونا إلى اللامألوف لكنه ومع ذلك لا ينفصم عن الواقع أبدا، فإذا كان التأثير الأولي للفنتازيا معقوداً بابتعاده عن الواقع، فانّ التأثير الأهمّ هو صلاته بما هو مألوف والطريقة التي يسلّط بها الضوء على عدم الاستقرار والتناقض أو حتى اللاعقلانية التي ينطوي عليها المألوف [١١] . إذ يتداخل السرد باليوميات، والتاريخي بالمعاش، والأسطوري بالواقعي السحري، وهي تقع ضمن رواية الموجة الجديدة في الأدب العربي.

فضلا عن ذلك فانّ هذه الروايات تعتمد خلخلة الزمن الذي يتحكّم به الراوي الموضوعي بمهارة راوٍ محترف عبر التداخلات المعتمدة في الرواية، وبذلك فهو يلغي التتابع التقليدي لسيرورة الزمن الذي كان يتحكّم بالمنجز الروائي التقليدي.

إنّ رواية « ما قيل وما...» تحاول أنْ تعيد تشكيل الواقع من خلال أسطرته ، ولعلّ السارد ومنذ الصفحات الأولى أراد أنْ يقول لنا إنّه سينقلنا إلى عالم مؤسطر يتخذ من الواقع ملاذاً له ، فحين كان طفلاً يستمع إلى روايات الملاية « زهرة» التي تجيد الخلق والابتكار والتحوير والاخفاء في رواياتها ، وتتفنّن في ادخال أحداثها بما هو أكثر غموضاً والتباساً ماهراً ،[١٢] أخذ يتقن هذه الحرفة لتكون منطلقاً له حين يحكي لنا أسرار القلعة في روايته « ما قيل وما ...»ويترك لخياله الخصب ومنذ أنْ كان طفلاً يغيّر فيما يسمع من حكايات ليعرف فيما بعد « أنّ سرد الحكاية ليس هو المطلوب، وإنّما ابتكار مداخلها وكسر رتابتها «[١٣]، فغدا هو الراوي الأول والبطل في الوقت ذاته في نص سحري أشبه بالمدينة السحرية ذات الألوان الزاهية وسط علامات وأشكال يصعب فكّ رموزها[١٤] ؛لتكون حكايات شهرزاد وسحرها إرثا لا ينضب للراوي البطل[١٥] .

تتشابك في رواية «ما قيل وما ...» الواقعية والسحرية ، فالواقعي يقوم على الاشارات المقصودة من قبل الراوي ، فضلا عن بعض المعلومات التاريخية التي تشير إلى حقبة من حقب التاريخ والسحرية المتمثّلة في أحداث الرواية وغرائبيتها ،فقد ذهب (فورستر) أثناء حديثه عن الكتاب وكتابة موضوعاتهم إلى القول إنّهم يعتمدون على» مزيج من الواقعية وسرعة البديهة والسحر والأساطير القديمة ... وخلق عدد من الآلات الخارقة للطبيعة «[١٦] وأضاف إلى ذلك أنّ « الكاتب المغرق في الخيال يقتبس من القصص القديمة مؤلفاً يستخدمه كإطار أو ينبوع يأخذ منه ما يناسب أغراضه «[١٧] لذا نلحظ أنّ رواية ما يقل وما... يتجاذبها طرفان، طرف يقوم على الأصالة والبحث عن التراث والحكايات الشعبية والأسطورة وطرف آخر يقوم على البحث عن كل ما هو جديد سحري يثير المتلقي عن طريق امتصاص تلك النصوص واعادة انتاجها بشكل جديد إذ يتمّ في هذه الرواية وصف عوالم غريبة ونباتات عجائبية ورحلات وهمية وصفا غريبا غير مألوف ، لخلق عوالم جديدة مثيرة لمخيّلة المتلقي ، وكل هذا يأتي من الراوي وكأنّ ما يعرضه حقيقة .

الشخصية :

تعدّ الشخصية من العناصر المهمة في بناء النص الروائي ، يخلقها المبدع من طاقات مضافة إلى بعضها لتكون كياناً أدبياً ،ولا يمكن لهذا الكيان أنْ يمتلك من الواقع إلّا الشيء القليل ممتزجاً بالخيال واللغة الأدبية الابداعية [١٨].

ويعيش الروائي أثناء عملية خَلْق شخصياته بين أمرين » هما الموضوعية والذاتية ، فبينما لا يستطيع الروائي أنْ يتخلّص من الذاتية في عملية الخلق ، تفرض عليه الموضوعية الروائية أنْ تكون للشخصيات عوالمها المستقلّة بفكرها وأحاسيسها ورغباتها ، وهذا مكمن الصعوبة في عملية الخلق الفني للشخصية في العمل الروائي .... «[١٩].

وإنّ» تحليل البناء الاجتماعي للشخصية الفردية من شأنه أنْ يكشف عن نمط تفاعلها مع البيئة الاجتماعية ولا يكفي هنا أنْ نتساءل عمّا تفعله الشخصية ، بل كيف تسلك الشخصية في المواقف الاجتماعية المتنوعة « [٢٠].

وأنّ القيم في الحياة أو في العالم الروائي » التي يتعلّق بها أفراد البشر ، تحدّد سلوكهم وتضفي على شخصيتهم طابعها فتختلف من فرد إلى آخر ... إنّ هذه القيم التي يتعلّق بها الفرد هي التي تصنع شخصيته «[٢١].

فهذا النوع من الوصف يهدف » إلى تصوير الشخصية الروائية ووصف أفعالها وما يتعلّق بهذه الأفعال من أسباب من خلال الاعتماد على وصف بيئة الشخصية نفسها ومكونات تلك البيئة ... «[٢٢] .

إنّ الراوي يروي أحداث روايته بصيغة أنا الكاتب [الراوي]، فكانت روايته للأحداث أقرب ما تكون للسير ذاتية ، والراوي [الكاتب] هو البطل للأحداث وهو الذي يرويها ، ولا يسمح بالتوقف إلّا قليلا ليدخل بعض الحوارات والاسترجاعات ، أو أنْ يترك الحديث لغيره ويختفي خلفه كقناع كما حدث في رحلة والد العلوية حميدة .

ونادراً ما نجد شخصية محورية يتموضع الكاتب حولها ، ولا اقصد هنا أنّ الروائي يحصر نفسه داخل تلك الشخصية المحورية بصورة قطعية ، ولكن

أقول إنَّ كل التقاطعات والأفكار تتجاذب وتدور حول شخصية محورية أو شخصيتين في الرواية ، ونجد في هذه الشخصيات صدى لأفكار الروائي ، من دون أنْ تكون نسخاً للواقع المعاش ، ومن ثمّ تكتسب الرواية صيغة الفن ؛لأنَّ الشخص الروائي كائن مستقل وهو مخلوق نصّي، حتى لو كان يحمل اسماً واقعياً أو شخصاً حقيقياً.

كانت شخصية العلوية «حميدة» شخصية في هالة من القدسية، لها هيئة مهيبة رغم انحناء قامتها واستطالة شعرات حاجبيها وتهدّلها نحو الأسفل ، بحيث شكّلت غطاء من نسيج على العينين تشدّ عصابتها السوداء باحكام تاركة خصلات بيضا تتقاطع على جانبي جبهتها «[٢٣] وهذه الشخصية اكتسبت الغرابة في نظر « إياس « من الكيفية التي تقطع بها هذه المرأة المسافة بين القلعة والمدينة ، في زحمة البساتين وتشابك الحشائش ومسالك الأفاعي المائية والبرية وجحورها [٢٤] ،ولم تكن هذه القدرة إلّا بابا لامكانات أخرى أكسبت هذه الشخصية أبعاداً تقديسية فحين مرض الأخ الأصغر لـ « إياس « ولم ينفع معه ما كان يأخذه من علاج ، لم يكن شفاؤه إلّا بتدخل العلوية « حميدة « وهي تردّد عبارات غير مفهومة ، وترفع كفها من على رأسه ، نافخة من فمها الأدرد ، بجبهتها البيضاء ، مردّدة الباقي على الله سبحانه وتعالى ليستسلم في نوم عميق[٢٥] ،وهي تمتلك لذلك خصائص الورع والتقوى ، وحفظ القرآن ، ولا تخلد إلى الراحة أو السكون والدعة ، دائمة العمل خارج القلعة مانحة ما تعلمّته للآخر[٢٦] وإلى جانب ذلك تمتلك من الصفات الجسدية ما يؤهّلها للقيام بذلك[٢٧]، وهي كغيرها من الأولياء تستطيع أنْ تطّلع على أسرار الشخصيات فحين قَدِم إليها إياس لأول مرة استقبلته ونادته باسمه « لكن الذي حيّرني هو كيف عرفت باسمي رغم أني لم أواجهها يوما بمفردي «[٢٨] ولم يكن شفاء الأخ الأصغر لإياس وحده ما يشير إلى قدرتها على فعل هذا ، فحين أصيب إياس نفسه بالحمّى تدخّلت لتنقذه من الموت بطقوس دينية ، « راحت تبسمل مغمضة العينين ، فأدركتني بدفئها ، كما لو أنّها استلّت مني ما يشبه الخيط الرفيع أخذ ينسحب رويداً رويداً ، وينزاح ثقل كنت أنوء به وقيد كان يكبلّني بقسوة « [٢٩] يحاول الراوي المشارك بمرويه أنْ يستمر في اسباغ الصفات المقدسة وكشف الغيبي والمستور على « العلوية حميدة « ففي أحد الأيام حين كان يجلس معها لتناول شاي المساء سقطت حصى لتكسر القدحين ، ومع ذلك لم يصدر منها ردة فعل ، متنبئة بقدوم الفاعل بنفسه بعد تكرار الفعل ذاته لثلاث ليالٍ ، لتؤكد أنّها تعرفه ، وتصدق نبوءتها ففي اليوم الرابع وفي أثناء جلستها المعتادة لم يتكرّر الفعل بل دخل من الباب « فاضل» وهي شخصية تتسم بالعبث ليعترف بذنبه وطلبه العفو ؛لأنَّ اللعنة قد حلّت عليه وجافاه النوم وهاجمته الوجوه الشريرة ، وما أنْ قبلّته على رأسه ، حتى سكن طبعه وتغيّرت شخصيته وتشذّب سلوكه[٣٠] .

إنّ اضفاء صفات القدسية والكرامة والخلق الرفيع ما هو إلّا لتهيئة ذهن المتلقي لما يأتي من أحداث تفوق مخيّلته وتكسر حاجز المألوف لديه ،لذا يكرّر هذه الكرامات في صور من السحرية كسرقة البقرات التابعة للقلعة من قبل لصوص يعرفون « بأولاد غانم « لتتسمّر البقرات في مكانها حتى طلوع الفجر ومن ثَمَّ هروبهم خائفين قبل اكتشاف أمرهم[٣١] وحتى

موتها كان يأخذ طابعاً أسطورياً فبعد اكتشاف إياس لأسرار القلعة ومن بينها سر « العلوية حميدة » واطلاعه على كيفية ولادتها ، بعد الرحلة المضنية لأبيها للحصول على اشعاع الاخصاب ، وإنّ هذا الاطلاع ما أن يكشفه أحد « حتى تضيع حياة من تعنيه ، ولله في ذلك حكمة وشأن »[٣٢] وما أنْ استقبلت إياسا بعد اكتشافه الحقيقة ، عانقته طويلاً ، ودخلت غرفتها ، ولكنها لم تخرج « داهمني القلق واليأس والخوف عليها فرحت أطرق الباب فلم أتلقَ جوابا على الرغم من متابعتي الطرق ... ومن فوري دفعت الباب بانفعال ودخلت فوجئت بالغرفة يلفّها الصمت »[٣٣] ولا نجد تبريراً للفعل العجائبي هنا إذ تختفي العلوية حميدة ولا نعرف مصيرها،وإذا كان لنا التبرير فهو يدخل في اطار الصوفي من خلال امتلاك القدرات القائمة على التنبؤ وقراءة المستقبل ، لذا ينتقل المتلقي من العالم الواقعي إلى عوالم غيبية خارج حدود العقل والمنطق.

إنّ شغف إياس باكتشاف الأسرار والحصول على المعرفة ، وضع النهاية لحامية القلعة العلوية[٣٤] ، ولكنها نهاية سعيدة.

إنّ العلوية «حميدة » مثّلت رمز الماضي مقابل شخصية « إياس » الحاضر في علاقة حميمة بينهما ، ليخلق أواصر الصلة بين الزمنين من خلال هذه الشخصيات في هذه المرأة « الدفء الكثير الذي يبعث في جسدي الارتياح والاطمئنان ووفّر لي تصوراً جديداً يربطني بها وهي تردّد : ولدي إياس ، كم أحببتك . فأطمأن قلبي وزالت وحشتي وتبدّد خوفي »[٣٥]

إنّ عملية اظهار الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية في العمل يحتاج فيها إلى مقدرة نقل تتجاوز حدود الزمان والمكان إلى عوالم رحبة، أكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة وهنا نلحظ أنّ شخصية العلوية حميدة قد اكتسبت امكانات مغايرة للمألوف عند البشر ، وخير دليل على ذلك اختفاؤها بشكل غريب عن الحياة في فضاء القلعة الغرائبي .

ولعلّ مشهد الأولياء الصالحين وكرامتهم ، لم يغب عن ذهن الراوي المشارك ،فالشخصيات ذات الكرامات والخوارق والهواتف الروحية تعدّ ميزة للرواية السحرية، ولعلّ أقربها إلى التلقي غرائبيّة (الطفولة) التي تتلبّس حياة مجموعة من الصبية الذين يمارسون حياتهم وبرفقتهم (إياس) لتعطي اشارات سرديّة يمكن الاحتكام إلى مدلولاتها، وتأويلها تعيد إلى الإنسان حسّ الدهشة الذي يكتشف به الطفل الحقائق الأولى لأول مرة، فكلّ صورة مهما كانت غريبة إذا تميّزت بعلامة البدائيّة الطفوليّة فإنّ لها مغزى ظاهريّا صرفاً يمكن تحليل محتواه، والافادة من ترميزاته المغيّبة[٣٦] ،وهذا ما يمكن الاستدلال عليه في حدث(الدرويش) فالصبي عاش دهشة(التجربة الأولى) مقرونة بالاستغراب في كشف المجهول، فهو يحكي أجواء مدينته الدينية في مسحة سحرية غرائبية ، حين رأى أحد الدراويش بهيأته المبهمة الغريبة ، التي أثارت الخوف في نفسه ونفوس أصاحبه ، لم يدم الخوف طويلاً في نفوس الأطفال إذ سرعان ما قرأ الدرويش سورة الفاتحة ، ليدخل الهدوء إلى أجسادهم ، فيقترب منهم ويضع يده على رؤوسهم ، ويذكر أسماءهم ليكتشف الحجب ويخترق الطالع ، ويتنبأ بمصير هؤلاء « أنت علي .. عمرك قصير أقصر مّما تتصوّر ، وأنت عادل تتقاسم البرية لوحدك لا

أنيس إليك ولا منفذ ، أمَّا أنت يا سليم فحياتك تنتهي بشكل غامض ، لا يعرف أحد سبب نهايتك ، تبقى أنت يا إياس سوف يطيل الله في عمرك ، كي ترى وتشهد الكثير من أحزان أصحابك وفواجعهم ... سوف تسفر حياتك عن لقاء مهم وخطير»[٣٧] ليختفي بصورة سحرية بعد ذلك من دون أنْ يكون له أثر [٣٨] وتحقيقاً للواقعية والعودة بالمتلقي إلى أرض الواقع تتحقق النبوءات التي تحدّث بها الرجل الدرويش ، فعادل تُرك في الحرب جثة هامدة قرب حقل الألغام تتقاسمه البرية , وسليم مات مختنقاً بصورة غامضة وعلي مات مشوهاً في أثناء الحرب[٣٩] لتكون هذه الحوادث مسوغّاً لاكتشاف الأسرار عند إياس

إنّ مشهد الرجال الصالحين يتكرّر ليشكّل البطل المساعد في رحلة « والد العلوية حميدة « في البحث عن نبات الاخصاب ، إذ يلتقي برجل يسكن كوخ يتوسّط المياه ، يعرف بحاجته من دون أنْ يخبره بذلك ، ويشجّعه على المضّي في مهمته ، و رسمت له النبوءة فيقول : « وانْ داهمتك أصوات العواء من جديد أو واجهتك المصدّات ، فما عليك إلاّ بدم حيض امرتك يا ولدي «[٤٠] فالراوي يصحبنا في عالم سحري خيالي بالاعتماد على المعطى الصوفي ، الذي غالبا ما يتزوّد بقدرات خارقة للطبيعة والعقل .

في هذه الرواية نلحظ اتصال الشخصيات بالواقع الاجتماعي الذي اختاره الكاتب ، لتكون معبّرة عن البيئة على نحو صادق ، بدءاً من شخصية (إياس) وشخصية (العلوية حميدة) إذ إنّهم ككتاب تستثير عواطفهم الآلام التي يعاني منها الناس ومن ثم تحديد الموضوعات التي يختارونها ، ونلحظ أنّ شخصية (إياس) قد استحوذت على اهتمام الروائي ، حتى يمكن لنا وصفها بأنّها تحمل مجمل أفكار الروائي وتجاربه الذاتية .

ومن هنا تتشكّل المشاهدُ السردية ذات المسحة السحرية من رؤيا باطنية عميقة تتصف بها شخصية (العلوية حميدة) على وجه الخصوص وبعض الأشخاص الثانويين في الرواية كشخصية الدرويش الذي ظهر في مشهد يتنبأ به بمصير الشخصيات ومنه شخصية (إياس) وهي شخصيات تتصف بالتأمّل والأجواء الروحانية والعفّة والطهر ونقاء السريرة، إذ إنّ الشخصية التي يختارها الكاتب كبطل لروايته يجب أنْ تتميّز فيها السمات الفكرية والقدرة على التفكير لتكون متفّوقة على غيرها من الشخصيات لائقة بالمكانة التي وضعت فيها[٤١] وهو كما نلحظ يتكئ في هذه الفعاليات على تقنية سردية مهيمنة وهي الاسترجاع، إذ يوقف الراوي حركة السرد في نقطة بعينها ليرتدّ إلى ماضي الكثير من شخصياته.

وعلى الرغم من أنّ هذه الشخصيات تمثّل شخصيات واقعية إلّا أنّها اكتسبت في الرواية بعداً سحرياً ، فشخصية العلوية حميدة ووالدها شخصيات تقاطع فيها الواقعي والسحري ، ورسم هذا التقاطع الأبعاد الفنية للرواية ، فهي وإنْ كانت كائناً انسانياً لها طابعها الواقعي إلّا إنّها أخذت بعداً آخر، حاولت من خلال أفعالها أنْ تحارب كل ما هو غير انساني ، وكل القيم الخارجة عن العرف والدين ، والرواية قائمة على ثنائيات متقاطبة فيما بينها: القلعة /مدينة كربلاء، الحبّ / الحقد، الحرب / السلم، العطاء للأرض / الجحود بها.. وغالباً ما يتمّ صوغ ذلك عبر منظومة سردية يهيمن الوصف ، يعبّر عن قدرة الروائي الذي

يبدو عالماً بكلّ شيء، وقادراً على الولوج إلى القصيّ من أعماق شخصياته، معبراً عن حالها، وكثيراً ما تبدو هذه الشخصيات ثابتة في خصائصها النفسية من مفتتح النصّ إلى منتهاه رغبة من المبدع في التعبير عن أهدافه التي سعى إليها منذ بداية النص.

إنّ شخصيات الرواية اتسمت بالسحرية كالقدرة على شفاء الأمراض والتنبؤ بالمستقبل والاختفاء .

وتعدّ التسمية « شكلاً من أشكال التشخيص » [٤٢] ونوعاً من اضافة الأبعاد على الشخصيات كالبعد التأريخي الذي أسبغ على إياس ، فالمعروف تأريخياً أنّ اسم إياس قد ارتبط باسم شخصية تأريخية عرفت بالذكاء حتى ضرب بها المثل فقيل : أذكى من إياس بن معاوية ،وهو أشهر من تولّى القضاء في العهد الأموي ، وعرف بالفطنة والذكاء والفراسة وحضور البديهية ، وهذا ما تناسب مع شخصية إياس وحبه للعلم والمعرفة وبحثه عن الحقيقة .

المكان :

إنَّ المكان في الرواية يستمدّ جميع خصوصياتهِ من خصوصية أصحابها والمرتبطين به بشكل من الأشكال، وقد أعطى جاسم عاصي للمكان الاهتمام نفسه الذي منحه للشخصيات وأحاطه بالوصف ذاته، أو أكثر، الذي أحاطها به، ولا ريبَ في أنَّ الرواية أخذتْ تميّزها من اهتمامها بالمكان مثلما أخذته من ولعها باللغة والاشتغال عليها ؛ لأنَّ «العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[٤٣].

إنّ الإبداع وتنوّع أساليب الكتابة وشخصية المبدع ومخّيلته القائمة على التخيّل والاستذكار والانتقال إلى عوالم خيالية ، جعلت من النص الروائي ينفتح على الأماكن المجهولة واللامرئية والسحرية ، وينتقل إلى الذاكرة المكانية في تفاعل مع الرؤيا التي تتشكّل بقوة الخيال الخصب ومن ثم تكون مفعمة بالحياة الصاخبة .

وحين ننتقل إلى رواية (ما قيل وما...) فإنّنا نجد أمام عنونة تقصد اثارة المتلقي ونقله إلى عوالم أخرى موغلة في التاريخ ليفتح أبوابا ويترك أخرى تكون مهمة المروي له في سبر أغوارها في أوراق صفر من كتاب قديم لتردّد (العلوية حميدة) « يا سادة يا كرام .. ما كان لنا من حكاية البارحة أجود ، لكن حكايتنا تطول ، وما بقي منها هو الأحسن .....»[٤٤] فالروائي يعمد إلى اقامة منظومة سردية تعمل بقوة على الخيال والفانتازيا لشخصيات وأفعال يترشّح عنها الدهشة وخلق عوالم يشوبها الحيرة والتردّد .

إنّ الرواية يمكن أنْ يقال عنها رواية مكان بامتياز ؛إذ إنّها تجعل من المكان (القلعة) منسجما مع الشخصيات ، بل أنّه يشبهها ، إنْ لم يكن احدى هذه الشخصيات و» حين يصير الفضاء شخصية فإنّه يملك لغة وعملا ووظيفة ، وربّما الوظيفة الأساسية «[٤٥] فقد اهتم جاسم عاصي بالمكان وأحاطه بالوصف الدقيق ليكون دالاً على شخصياته وعلى الأفعال التي تقوم بها لأنّ « العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته «[٤٦]،وتظهر هذه الأهمية للمكان في ارتباط الأشخاص به فالقلعة لم تكن مجرد مكان هندسي وإنّما حياة أسرية حافظت عليها العائلة وحاولت أنْ تخلق وريثا شرعيا لها مهما كلّف الأمر من تضحيات ، كما فعل الأب حين قطع رحلة سحرية من أجل الحصول على نبات يقترب

إلى الأسطورية منه إلى الواقع ليترك خلفه جنينا وريثا للقلعة ، فقد جعل من المكان امتدادا للأصل مرتبطا بالأجداد ، وانّ الحفاظ على السلالة لا يأتي إلاّ من خلال الحفاظ على المكان (القلعة)، لذا نفهم كيف توارث الآباء ترك القلعة في عهدة شخص ينماز بالصفاء والبحث عن المعرفة وكشف الأسرار ، وهاهو (إياس) يستلم الكنوز المعرفية التي بقيت لسنين تنتظر قدومه لينفض عنها غبار الزمن ، ولم يكن عبثاً أنْ يكون شغف (إياس) بالعلم والمعرفة وكشف المجهول مع وجود كتب تراثية كتبت بلغة مجهولة .

الروائي طبعا لا يعتمد تقنيات الحكاية الشعبية أو الخيالية التقليدية وإنّما يطلق قمقمه من خلال نسيج سردي معقّد ومتشابك في آن واحد. فالراوي الرئيس الذي يستهل السرد يحاول أنْ يضع مسافة بينه وبين السرد الحكائي من خلال تقنية (ما وراء الرواية) أو ما وراء السرد إذ يحاول التبرؤ من السرد واحالته إلى مخطوطة سلّمت له في القلعة من قبل امرأة، ولهذا فهو يزعم لنا بأنّه مجرد ناقل أو ناشر لتلك المخطوطة التي تنطوي على الحكاية الغرائبية.

لعلّنا نتوقّف عن وصف القلعة أمام عوالم مختلفة الأول الواقعي المتمثّل بالقلعة مثلها مثل أي قلعة ، والثاني العالم الممكن المتمثل بالقلعة وأبوابها وأعمدتها الضخمة ، والثالث العالم السحري المتمثّل بتفاصيل القلعة وقبوها وصمودها بوجه التحديات عبر سنين عديدة وشخصية العلوية حميدة وحمايتها لها ، وقد عمد السارد على ترسيم المكان/ القلعة في حيّز في مكان ناء تجتاز أماكن أخرى تثير الخوف في نفوس قاطعيها للوصول للقلعة ، ونحن نعرف أنّ الخوف عنصر من عناصر السحرية ، ومن هذه الأماكن المقبرة والمغتسل وهي أماكن مقفرة خالية من البشر توحي بالخوف والشعور بالفردانية .

إنّ المكان مرتبط بذات المؤلف وليس ببصره الخارجي ؛لأنّ « هدف هذه العدسة أو المرآة متسعة الزاوية ليس ببساطة ، اظهار العالم بصدق أكبر ، بل جعل القارئ واعياً تجربته» [٤٧]

هكذا نجد أنّ هذه اللعبة التخيلية تخلق أسطورتها الخاصة في عالم يتراوح بين الايهام والصحو في تناوب للخطاب المثيولوجي والخطاب الواقعي داخل هالة التخييل والرؤيا.

لقد كانت « القلعة » حلماً يداعب مخيلة « إياس » في كيفية اختراقه وفضّ صفحاتها الغامضة فهي « تتوسّط البستان فتظهر للرائي أبراجها المتباعدة من بين تزاحم النخيل والأشجار أكثر ارتفاعا »[٤٨] وهو حين يصل إليها يدرك في حالة من التعجب والذهول ارتفاع جدرانها [٤٩] فهي تضمّ غرفا كثيرة تؤدي إلى سراديب تحت الأرض « فالقلعة بطابوقاتها المتراصّة تخصني فآجرها لا يشبه الآجر الذي بنيت به بيوتنا ، بل هو من النوع الكبير والأصفر المنحوت بعناية وجدرانها لا تشبه جدران بيوتنا فهي سميكة ذات أسس متينة وأشكال بنائها مغايرة لكل ما شاهدته »[٥٠] وهذه السراديب هي التي قادت « إياس » إلى اكتشاف الصندوق الكبير الأسود ، الذي يعدّ مفتاحا لأسرار القلعة وللمعرفة التي يبحث عنها إياس ،لسدّ عطشه إلى مثل تلك الأسرار التي يعتبرها كالآبار المتدفقة بالمياه ، فكانت الكتب ذات اللغة المبهمة إلى درجة أنّ بعضها يثير الغرابة وبدا بعضها أشبه برسومات واشارات يصعب فكّ رموزها [٥١] لذا

كانت هذه القلعة تعجّ بالأسرار مثلها مثل شخصية العلوية « حميدة » ،أسرارٌ لم يُقدر لها أنْ تكتشف ؛لأنّ المساس بها وبحرمتها يجلب الأذى للفاعل[٥٢] لها تاريخ طويل امتدّ على مر الزمن الغابر، فقد شيّدها رجال أشداء ضحّوا بحياتهم من أجلها ودافعوا عنا ، فلها في أعناق أهلها دين سدّده كلّ واحد منهم بمعرفته[٥٣] ومن هنا زخر نص «ما قيل وما ....» بمقاطع وصفية للقلعة تتمتّع بدفقات شعرية راقية، تشوبها مسحة من الغموض والابهام الممزوجين بشيء من الخوف من المجهول.

إنّ تاريخ القلعة الموغل في القدم جعل التضحية من أجله هدفاً يستمرّ عند الأجيال المتلاحقة هذه القلعة التي غدت رمزاً للعراق بلد الراوي ، إذ كانت محطّ أنظار من قبل الغزاة الذين لا همّ لهم سوى التخريب والنهب ، فكانت مجاميع الوحوش القادمة من الصحراء تتدفّق عليها بشكل مستمرّ ، لكي تحرق وتخرب « إنّهم شتات مثل الوحوش لا ندري عمّن يبحثون ، فقط يلهجون بلغة غريبة وديدنهم تخريب وحرق كل ما تقع عليه أيديهم ... فكلما سمعوا بزهو حياتنا وتوهّجها حتى تنبري قسوتهم وشهوتهم للحرب » [٥٤] ولعلّ في استرجاع الماضي وربطه بمدينة السارد يستطيع القارئ أنْ يلحظ توظيف التاريخ وما حصل لمدينة «كربلاء المقدسة » من أقوام لم يشأ الراوي أنْ يحدّدهم، تاركاً الأفق لمخيّلة المروي له .

تتضح أهمية المكانِ إذْ ربطَه مباشرة بالأصل، أو بتعبير أصحّ، جعلَ أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصّنا بها، ومنه يأتي نداء القلب، وتأتي المسرّة من مملكة العقل والأرض، فمن هذا النص نفهم فلسفة المكان في الرواية، بأنّها نابعة من إيمان عميق بأنَّ الحفاظ على الأصل/السلالة لا يتأتّى إلاّ بالحفاظ على الأرض، أيْ على المكان.

ومن هنا نفهم أيضا كيف توارث الأجداد على ترك القلعة في عهدة شخص من السلالة الصافية، ممثّلا بالعلوية حميدة، ثم إياس الباحث عن الحقيقة، وقد ارتبط المكان في الرواية بالعلم، وبطلب المعرفة والتفكُّر في شؤون العالم، فليس من العشوائية وجود خزانة تحتوي على أمهاتِ الكتبِ ونوادرها، وارتباط إياس بالعلم، وكأنَّ هناكَ رسالة ضمنية أخرى تؤكِّد أنَّ الأصل لا يُرفعُ إلاّ بالعلم، حتى يمكن أنْ نعدّ إياسا أقرب إلى فكرة المخلّص ، أو المنقذ وغالبا ما يشيع هذا الاعتقاد بالمنقذ في الشعوب التي قاست الظلم وعانت من الطغيان سواء من حكامها أو من غزاة أجانب [٥٥]،وما دخول إياس إلى السرداب إلاّ وسيلة للانبعاث واستمرار الحياة، ولم يكن هذا السحر للقلعة غريبا عن مدينة الراوي ، فمحلته « العباسية » كانت تعجّ بالطقوس السحرية يدخلها الأغراب ذوو الكرامات ، والصالحون ، يؤدّون طقوسا سحرية تمسك القلوب وتشدّ إلى الغامض حتى يبدو احدهم كعفريت يشدّ على بطنه حزاما عريضا من الجلد مثبتة عليه مسامير لامعة ونتوءات ومفاصل كبيرة ،والمصابيح والأنوار بألوانها وبريقها ، هذه الأجواء ، وتراكم المشاهد الغريبة هي التي شدّت الراوي إلى الغامض الذي يدفع به لتحقيق غير المنظور واكتشاف الأسرار[٥٦].

إنّ محاولة الراوي هنا هي اعلان البدائية الوضعية التي أشار إليها « فلاديمر بروب » وكأنه أراد منذ البداية أنْ يدخلنا في أجواء السحرية ، ويمهّد أذهاننا لتقبّل ما يأتي من مشاهد القلعة واكتشاف أسرارها ،

ولاسيما أنّ مدينته « مليئة بالأسرار »[٥٧].

إنّ عثور « إياس » على مصدر المعرفة في أحد سراديب القلعة أتاح له أنْ ينفتح على العالم السحري للقلعة ، والإرث الذي طالما حاول أنْ يكتشف حقيقته ،» فربما أعثر من كل بحثي على ما سيروي ظمئي ويسكت نهمي المتزايد للبحث «[٥٨] اختار جاسم عاصي الكوني فضاء طبيعياً يبدو في ظاهره مكانا من حجارة وهو القلعة، لكنّه استطاع بقدرته الفنية العالية أنْ يجعله فضاء أسطورياً ثرياً برموزه، وطبقاته الدلالية العميقة محوّلاً القلعة من مجرد أحجار وبناء وغرف وأقبية إلى ثيمة سحرية في عالمه النصي المتخيّل مستنطقاً أحجارها وغرفها ودهاليزها.. فالقلعة تظلّ متماهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة بحيث لا تمكّن المبدع من الولوج إلى عالمها، إلاّ لمن يمتلك أسرار المعرفة.

ومن الاشكاليات السردية تلك التي تتعلّق بشخصية الراوي الذي يدير السرد في متن المقدمة (الحكاية الأولى) وراوي الكتاب القديم الذي يدير السرد في الصفحات الأخيرة التي تمثّل المغزى الحقيقي للرواية، وعلى الرغم من زعم الراوي بأنّه لا علاقة له بالحكاية وسردها، لكن يتضح جليا وحدة هذين الراويين أو الساردين أنّ الانتقال بين الواقعي والسحري لا يمكن تفسيره إلاّ ضمن الواقعية السحرية ، فهناك سرد واقعي ، ورحلة خيالية عبر الزمن الماضي ، ليختفي صوته ويتوارى خلف حكاية « والد العلوية حميدة » في رحلته إلى جنوب العراق في غابته التي تمثّل الأهوار للعثور على نبات الخصب ، بعد أنْ تلقّى نداء غامضا يطلب منه الرحيل للحصول على مبتغاه واستمرار نسله للحفاظ على القلعة ، وهو ما يجعل الرواية تخرج من اطارها الواقعي الذي ابتدأت به لتتخذ بنية سحرية تتحرّك في عوالم لا يمكن لها أنْ تكون واقعية معتمداً على صيغة التناوب الذي يعنى برواية حكاية ثم تعليقها والانتقال إلى أخرى، ثم العودة إليها مرة أخرى . مفسّرا لنا ما رآه في هذه الرحلة من مشاهد عجيبة لا مثيل لها .

وتعدّ الأحلام البشرية مصدراً من مصادر السرد السحري، إذ تتخطّى بعض الحكايات التي تروى عن المنامات والرؤى كل منطق معتاد ، لتتركنا أمام الدهشة والحيرة « وإذا بصوت يفاجئني من داخل السراديب أو ربّما من ملكوت السماء . كان صوتا واضحا ملأ أذني وأنا أصغي .. قال : أصعد . وانتظرت ،إذ كرّر : أصعد .... » [٥٩] وهو ما يدخل في التبرير السايكولوجي للفعل العجائبي إذ كان النداء سببا للرحلة الخيالية لعالم أسطوري سحري ، ليرسم له طريق الخلاص في العثور على زهر الانبات الذي يعيد إليه خصوبته فهو طريق خلاصه ومخصب أنوثة زوجته [٦٠]لتبدأ الرحلة الشاقّة والمضنية في مكان اقلّ ما يقال عنه غرائبي مهتدياً بالإشارات والعلامات التي رسمت له ، متحمّلا الصعوبات « لقد امتلأت أذني وكل زاوية في جسدي بتلك الأصوات الناعبة والمخيفة . فهي تنأى وتقترب من مسمعي أصوات تختلط وتضطرب ، صادرة من جوقة متخفّية تنأى وتقترب أصواتها ، تداخلها أصوات لحيوانات جائعة ، معلنة بعوائها وأنينها عن الرعب الذي تشكّله »[٦١] ويفقد المكان الموحش دلالته ليكسب الألفة حين تحققّت نبوءة الصوت المرشد له « وكم فرحت حيث أدركت المسطحات المائية التي أوصلتني إلى تلك النواة بسحرها الذي تخيّلته »[٦٢] وازداد الفرح

حين تحقّقت النبوءة الأخرى ، حين استخدم دم حيض امرأته الذي أخذه معه ليبعد عنه الخوف « انتشلت القنينة وفتحت سدادتها ثم سكبت من دم حيض امرأتي في باطن كفي وفركتها على بعض .... لحظة بدأ الضوء ينكشف أمامي وبان يتلألأ على صفحة ماء المستنقعات « [٦٣] لذا دخله السرور « فرحت أيما فرح من حضور ثاني النبوءات التي رسمها الصوت الخفي الذي دفعني لاقتحام هذا الكامن من خلف الأهوار «[٦٤] ولئن كان «جلجامش» قد وجد في «أنكيدو» صديقاً مخلصاً ومساعداً له في قتل «خمبابا «، حارس غابة الأرز، فوالد العلوية يجد في «الشيخ» ذلك الصديق والمساعد الذي يمهّد له الأجواء ويشدّ من أزره لمتابعة رحلته المضنية بحثاً عن عشب الانجاب ليبعث في روحه الأمل للوصول إلى الحلم المنشود ، فينتقل بين يابسة وماء ومن ماء إلى يابسة ليجعل القارئ يتأرجّح بين الواقع والسحر ، ويكسب رحلته السحرية طابع الخيال ليقول كأني « في رحلة حلم طويل تقلني سفن تجرّها خيول مطهّمة أسمع وقع حوافرها تهشم أديم الأرض ، وتصفع وجه الماء ، ولسير العجلات على آمادها رنين وصرير هادئ كخرير الماء «[٦٥] هذا الحدث يتضمّن صورتين متعارضتين صورة الزوج مستلّة من الواقعة الحياتيّة التي ابتكرها السارد،وصورة الغابة، وقد استلّها السارد نفسه من مرجعيّة سحرية لتكون اللقطة نتاج عدسة السرد في السحرية التي تجمع زمنين ،ومكانين مختلفين،ومتوازيين في تَلَقّ واحد، وهكذا تختلط أفكار السرد بعضها مع بعض لتشكّل عالما متداخل الرؤى ،متغاير الزمان، والمكان يجمع بين سردين مختلفين :واقعيّ ،سحري تشكّله مخيلة السارد بحرفية متناهية.

إنّ الرحلة في الغابة مقترنة باستمرار النسل ومن ثم بقاء القلعة ، « فأنا شجرة عاقر سرعان ما تأتي على نهايتها وسوف تشيخ ويغزو اليباب أوراقها وأغصانها فتنطوي حكايتها على جفاف قاتل كيف تكون نهاية القلعة هكذا ...؟!» [٦٦] إذ يأخذ الحدث السحري هنا تهشيم الواقع وتجاوزه فالرواية تحفل بوجود العديد من الكائنات الأخرى، ، التي تشارك في صنع الحدث، أو تأتي في خلفيته لتساهم مع عنصر الإنسان، في تكامل الرؤية الغرائبية للمكان، ففي اقترابه من النبات الأسطوري « زهرة ضوء « تبدّد وحشة المكان تماما» بدت أصوات طيور وثمة فراشات ملونة ترفرف فوق رأسي وتحطّ بهدوء وارتخاء على الأوراق ، كانت الفراشات دليلاً نحو الأزهار « [٦٧] ولم تكن تلك الأزهار سوى أزهار تحمل في صفاتها الأسطورية فهي ، كالضوء ، ذات بريق فسفوري ، رائحتها نفّاذة ، تشبه ساقي الرجل [٦٨] .

إنّ الوصف في هذه الرواية يخلق مسافة تبعد القارئ عن الأشياء الموصوفة ، وتثير حيرته وتسأله عن الحدث هل هو واقع ؟ أم لم يقع ومن ثم تسود الحيرة واللبس في معرفة الحقيقة من الخيال [٦٩] .

إنّ وصف هذا النبات لم يأت من فراغ لدى الراوي ، وهو في كل مرة يبدأ واقعيا وينتهي سحرياً مازجاً من خزينه المتميّز الذي ينمّ عن ثقافة الأخذ من كل علم بطرف ، فنبات «جنسنج « الذي ذكر في الطب الصيني منذ آلاف السنين ، تمتدّ جذوره في الأرض على شكل إنسان يمد ذراعية ورجليه ، ويلتقي مع نبات آخر يدعى اليبروح ، تشبه هيئته جسم الإنسان

وهو يبوح ويزعق وهو من النباتات المقدسة أيضاً ، وهو من النباتات التي تطيل الحياة ومنبّه للأعضاء التناسلية لدرجة أطلق عليه اسم « روح الأرض » وهو ما ثبّته الطبّ الحديث ، كمنشّط للشهوة الجنسية وكان المصريون القدامى يعتقدون أنّ هذا النبات، هبة خاصة، وهبهم إياها رع «إله الشمس» وهنالك بين آثارهم، نقش بارز، من عهد أخناتون، يمثّل هذا النبات العجيب، وإذا ما رجعنا إلى كتاب العهد القديم (التوراة)، وقرأنا ما جاء فيه، في سفر التكوين (الإصحاح الثلاثون رقم ١٤) تبيّن لنا أنّ «راحيل»، عندما طلبت إلى أختها «ليئة» أن تأتيها بنبات اللفاح هذا، كانت تبغي من وراء ذلك معالجة عقمها، والقدرة على الانجاب، وكانت «راحيل» على جانب من الحكمة إذ أرادت من استعماله أن يساعدها أثناء الوضع أيضاً، بخصائصه المنوّمة والمخدّرة الحقيقية.

إنّ اقتلاع هذا النبات من الأرض يجعله يصدر أصوتا تشبه أصوات المرأة أثناء الطلق وهو ما يتناسب مع دوره في الاخصاب ، ولم يكن يحميه من هذا القلع إلّا أزهار قمعية دموية ، وحين سقط والد العلوية حميدة على تلك الأزهار راحت تئن وتتمايل كما لو أنّها تعلن نفيراً لحماية نبات الاخصاب أو زهرة الضوء [٧٠]، وكأن هذه الأصوات تحاول أنْ تثنيه عن مهمته التي تكفّل بإنجازها ، وكان ثمن ايقاظ تلك الأزهار تكون الذرية « بنتاً هي البكر وليس سواها «[٧١] هذه الطقوس المصاحبة لكل ما هو غريب ، زخم خاص يضفي على النص ملامح سحرية، التي لا تقف عند حدّ التسجيل، أو البانوراما المنقولة بعناية، بل هي تشكّل إلى حدّ كبير رموزاً دالة، لا تنفصل عن كونها تمثّل أحداثاً موازية كما هي شخوص موازية ـ تتحاور مع بعضها، وإنّ هذه الأسطورة شكل من أشكال التبادل التمثيلي مع الذكورة الرمزية وليست البيولوجية وفي هذه الأسطورة عودة لسلطة الألوهة المؤنثة المستعينة بقدراتها من أجل الخصب ولتحقّق وظيفتها الأمومية ، وهنا معاودة للأنوثة وتهميش للسلطة البطرياركية ، كل هذا عبر وسائط رمزية ومجازية ؛لأنّ الأسطورة لا يمكن حيازة صفتها بمعزل عن الشعرية / الرمز والمجاز والاستعارة لأن الإنسان منذ البداية رمز ويعيش في محيط رمزي يحفّز للتخيلات[٧٢].

وتختلف الحيل التي يلجأ إليها الروائيون في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفياً، فيظلّ مشدوداً إلى نصّ الأسطورة، أسيراً في تفاصيلها، ممّا يجعله عبئاً على نصّه الروائي جاهزا يتعامل معه بشكل سكوني، وهناك من يوظّف الأسطورة توظيفاً جزئياً أو توظيفا ديناميكياً متسلّحاً بتقنيات التحوير والحوار، وإذا صحّ لنا التقدير بانّ رحلة والد العلوية تقترب مع رحلة كلكامش بحثاً عن عشب الخلود ، ولكن جاسم عاصي كان مبدعا في الحوار مع الملحمة والابداع في اظهارها بشكل جديد . إذ يرى «تودوروف» أنّ انتماء النصّ الأدبيّ إلى الأسطورية وهي إحدى وجوه السحرية يتطلّب شروطاً ثلاثة منجَزة: يتعلّق الأول بالقارئ، ويرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النصّ، ويتّصل الثالث بمستويات التأويل، وهذه الشروط هي: أنْ يُرغم النصّ قارئه على التردّد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي، ثمّ أنْ يكون هذا التردّد محسوساً من طرف

شخصية في النصّ، وأخيراً أنْ ينتهي القارئ إلى اتخاذ موقف إزاء النصّ. غير أنّ مفهوم الإنجاز لدى «تودوروف» لا يعني توفّر الشروط الثلاثة معاً، فغياب الشرط الثاني، كما رأى، لا ينفي عن النصّ صفة السحري إذا وفّر هذا النصّ لنفسه الشرطين الأول والثالث[٧٣] .

وإنّ استعمال الأسطورة في الرواية يرتبط بما يمكن أنْ نسمّيه «التحفيز الواقعي»، الذي يعني توفّر العمل الحكائي على درجة معقولة من الايهام بأنّ الأحداث المتخيَّلة، حتى ما ينتسب منها إلى ما هو أسطوريّ، محتملة الوقوع[٧٤] .

إنّ مخيلة السارد تعكس خزين من المثيولوجيا ، وحكايات الأسمار ، والقصّ الخرافي ، المشبّع بالاضافات والتحويرات النصية ، الزاخر بدلالات الحب والبغض ، والنور والظلام ، والحياة والموت ، والخلاص ، والبحث عن المعرفة ، الذي كثيرا ما يشدّ المتلقي إلى مناخات مشبّعة برائحة الحاضر الممزوج بدلالات الماضي .

الزمان :

إنّ الزمن الذي تتخذه رواية « ما قيل وما ...» هو تاريخي سحري ينقلنا فيه الراوي منذ الوهلة الأولى إلى عوالم خيالية عوالم ألف ليلة وليلة , لينقل استماعه للحكايات على لسان الملاية «زهرة» « تقلّب كتابها ذا الأوراق الصفر ، ففي كل ليلة تمعن النظر في صفحة جديدة . تأخذها سنة من التأمل ، بعدها تضع ريشة الطاووس في القلب مابين الصفحتين مرددة: يا سادة يا كرام .. ما كان لنا من حكاية البارحة أجود ، لكن حكايتنا تطول ، وما بقي منها هو الأحسن .....»[٧٥]

إنّ الزمن في رواية « ما قيل وما ....» زمن نفسي يكسب السحرية شأنه شأن المكان ، إذ تتشابك الأحداث وتتداخل ، إذ نعيش حكايتين معا ، تتجاوز التقليد ، فنعيش حكاية (إياس) وبحثه عن المعرفة والحقيقة ، ثم ننتقل إلى حكاية أخرى تضيء الحكاية الأولى وتفسّر ما غمض منها وتنقلنا إلى مكان آخر ، وهكذا تتناثر المادة الحكائية بين حاضر حكائي ، وماض لحكاية أخرى ، ويلتقط الروائي حكايات من هنا وهناك ، يشتّت من خلالها الزمن ولكنّه يربطها بخيط دقيق يجمع شتاتها ، إذ يلتقط الراوي حكاية مدينته وحياة « العلوية حميدة « ويسترجع بعض الأحداث ، كحكاية الدرويش أو حكاية فقدانه لأخيه وأصدقائه ، لينتقل إلى حكاية والد العلوية حميدة ، ليعيش النصّ في حالة من الانتقال بين الحاضر والماضي القريب والماضي البعيد واستشراف الحاضر كما لاحظنا ذلك في موقف (العلوية حميدة) مع فاضل وكيفية تنبوئها بقدومه معتذرا لأفعاله التي عرفتها قبل قدومه ، وكما هو معروف أنّ المستقبل « هو أحد وسائل تحطيم التوقيت في الرواية الحديثة [٧٦]»

الهوامش

١ـ ينظر : في الواقعية السحرية : ٢٢

٢ـ ينظر : المصر نفسه : ٣٦ ـ ٣٧

٣ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٧ .

٤ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٢ ـ ٤٣ .

٥ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٦ .

٦ـ الكتابة ضدّ الكتابة:٧

٧ـ (شبكة المعلومات الدولية «الانتر نت»)

٨ ـ في الواقعية السحرية : ٣٦ـ٣٧.

٩ـ أنماط الرواية العربية الجديدة: ١٥.

١٠ـ هوية العلامات :١٨٩.

١١ـ أدب الفنتازيا:١٩١ .

١٢ـ ينظر: ما قيل وما ٩

١٣ـ المصدر نفسه :١٢

١٤ـ ينظر: المصدر نفسه:١٣

١٥ـ ينظر: المصدر نفسه:١٥

١٦ـ أركان القصة: ١٣٤.

١٧ـ المصدر نفسه: ١٤٦

١٨ـ ينظر : القصة القصير جدا في العراق :٦٩.

١٩ـ البناء الفني للرواية التاريخية:١٧١.

٢٠ـ الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر:٦١.

٢١ـ علم النفس والأدب :٦٦.

٢٢ـ النظرية البنائية في النقد الأدبي :٤٤١.

٢٣ـ ما قيل وما ....:٢١.

٢٤ـ المصدر نفسه :٢١.

٢٥ـ ينظر : المصدر نفسه :٢٢.

٢٦ـ المصدر نفسه :٣٤.

٢٧ـ المصدر نفسه :٣٥.

٢٨ـ المصدر نفسه :٤١.

٢٩ـ المصدر نفسه :٤٧.

٣٠ـ ينظر :المصدر نفسه :٤٩ـ ٥٠.

٣١ـ ينظر :المصدر نفسه :٥١ـ ٥٢.

٣٢ المصدر نفسه :٩٠.

٣٣ـ المصدر نفسه :٩٤.

٣٤ـ ينظر :المصدر نفسه:٦٩.

٣٥ـ المصدر نفسه :٤٠.

٣٦ـ ينظر:الأسطورة والرمز:جبرا إبراهيم جبرا:٤٣

٣٧ـ ما قيل وما .....: ٢٨.

٣٨ـ ينظر :المصدر نفسه :٢٨.

٣٩ـ ينظر :المصدر نفسه :٢٩ـ ٣٠.

٤٠ـ ما قيل وما .....:٨١ـ٨٢.

٤١ـ ينظر : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ١٦٨ـ ١٩٦

٤٢ـ جماليات المكان :٥ ـ٦.

٤٣ـ النقد البنيوي والنص الروائي :١٠٢

٤٤ـ ما قيل وما .....:٨.

٤٥ـ جماليات المكان ٥ـ ٦.

٤٦ـ فن الرواية:٢٥٩.

٤٧ـ المصدر نفسه:٢٥٩.

٤٨ـ ما قيل وما .... : ٢٣

٤٩ـ ينظر :المصدر نفسه: ٣٨.

٥٠ـ المصدر نفسه :٧٠ـ٧١.

٥١ـ ينظر : المصدر نفسه : ٦٥.

٥٢ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٢.

٥٣ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٣.

٥٤ـ المصدر نفسه : ٧١ـ ٧٢ .

٥٥ـ استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية:٤١١ .

٥٦ ـ ينظر ما قيل وما ...: ٢٤ ـ ٢٦.

٥٧ـ المصدر نفسه :٦٣.

٥٨ـ المصدر نفسه :٦٩.

٥٩ـ المصدر نفسه :٧٥.

٦٠ـ ينظر: المصدر نفسه :٧٦.

٦١ـ المصدر نفسه :٧٧.

٦٢ـ المصدر نفسه :٧٧.

٦٣ـ المصدر نفسه :٧٨.

٦٤ـ المصدر نفسه :٧٨.

٦٥ـ المصدر نفسه :٨٢.

٦٦ـ المصدر نفسه :٨٣.

٦٧ـ المصدر نفسه :٨٦.

٦٨ـ ينظر :المصدر نفسه :٨٧.

٦٩ـ ينظر: العجائبية في الرواية العربية : ٣٨.

٧٠ـ ينظر: ما قيل وما..... :٨٨ـ٨٩

٧١ـ المصدر نفسه :٨٩.

٧٢ـ (شبكة المعلومات الدولية الانترنت).

٧٣ـ مدخل إلى الأدب العجائبي: ٤٩.

٧٤ـ بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي : ٢٣.

٧٥ـ ما قيل وما ...:٨ .

٧٦ـ فن الرواية الحديثة عن نجيب محفوظ : ٩٧

المصادر والمراجع

١- أدب الفنتازيا(مدخل إلى الواقع) نت.ي.ابتر،ت:صبار السعدون،دار المأمون للنشر والتوزيع،بغداد،١٩٨٩.

٢- أركان القصة ،أ.م. فورستر، ترجمة : كمال عيال ، مراجعة : حسام محمود ،دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع ن القاهرة ، ١٩٦٠.

٣- استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية 'عبد الرحمن بيسيو، ، ط١.دار سنابل، بيروت ١٩٨٣.

٤- الأسطورة والرمزـــ مبادئ نقدية ــ لخمسة عشر ناقدا ، ترجمة :جبرا إبراهيم جبرا ،دار الحرية للطباعة ــ بغداد ،١٩٧٣.

٥- البناء الفني للرواية التاريخية (١٨٧٠ ــ ١٩٣٩) دراسة فنية مقارنة ــ خالد سهر محي الساعدي ــ رسالة ماجستير -مكتوبة على الآلة الطابعة ــ جامعة بغداد - كلية الآداب.

٦- ـ بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي ، د . حميد الحمداني،المركز الثقافي العربي ،ط٢، الدر البيضاء ، ٢٠٠٠.

٧- جماليات المكان. غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية؛ ١٩٨٤.

٨- الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ــ السيد ياسين ــ دار التنوير ــ بيروت ــ ط٣ ــ ١٩٨٣.

٩- العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠، فاطمة بدر حسين ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٣.

١٠- علم النفس والأدب ، د . سامي الدروبي ، دار المعارف ، القاهرة ــ ط٢ ــ ١٩٨١

١١- فن الرواية ، كولن دلسن ، ترجمة : محمد درويش ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٢- فن الرواية الحديثة عن نجيب محفوظ ، مصطفى تواني ، تونس ، ١٩٨١.

١٣- في الواقعية السحرية : د. حامد أبو احمد ،دار السندباد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢.

١٤- القصة القصيرة جدا في العراق ، هيثم بهنام بردى ،المديرية لتربية نينوى شعبة الاصدارات الأدبية رقم (٢٥)، ٢٠١٠.

١٥- الكتابة ضدّ الكتابة،د. عبد الله الغذَّامي دار الآداب، الطبعة الأولى؛ ١٩٩١.

١٦- ما قيل وما .... ، جاسم عاصي ،دار الينابيع ،سوريا ، ٢٠١٠.

١٧- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تودورف تزفيتن ،ترجمة: الصديق بوعلام. ط١. دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٤،

١٨- منهج الواقعية في الابداع الأدبي، د. صلاح فضل ، النهضة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨.

١٩- نظرية الأدب ، رينيه ويليك و اوستن دارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

٢٠- النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ ط٣ ــ ١٩٨٧ .

٢١- النقد البنيوي والنص الروائي ـ نماذج تحليلية من النقد العربي ،محمد سويرتي ، إفريقيا الشرق ، ط٢، ١٩٩٤.

٢٢- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)،شعيب حليفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء ،٢٠٠٥.

الايْهامُ وَالمُشَابَهةُ
في تَشْبِيْهِ التَّفْضِيْلِ وَالمَدْحِ بِمَا يُشْبِهُ الذَّمّ

Illusion and Imagery in preference and compliment likening by dispraise resembling

د. حيدر هادي أحمد
الجامعة المستنصرية – كلية التربية – قسم علوم القرآن

Dr. Haider Hadi Ahmed/
Al Mustansirya University/ college of Education/
Al Quraan sciences department

ملخص البحث

في هذا البحث الموسوم بـ (الايهام والمشابهة في أسلوبي تشبيه التفضيل والمدح بما يشبه الذّمّ) تمّت المزاوجة بين هذين الأسلوبين لجامع بينهما وهو الايهام والمشابهة ،لما يحملانه للمتلقي أو السّامع من المفاجأة ، فإنّ المتكلّم عندما ينطق بأداة الاستثناء أو الاستدراك يتوقّع السّامع أنّ المستثنى سيكون مغايراً ومخالفاً للمستثنى منه ، ولكن ما أنْ تتمّ العبارة حتى يأتي المستثنى مؤكّداً للمستثنى منه ، فتكون المفاجأة والمباغتة . فاعتمد تشبيه التفضيل المشبّه لتنحصر عنايته به ، متخليًا عن المشبّه به . في حين اتكأ أسلوب المدح بما يشبه الذم على طرفي الاستثناء (المشبّه والمشبّه به) مؤكدًا أحدهما بالآخر .

اقترب تشبيه التفضيل من بنية الضرب الثاني للمدح بما يشبه الذم ، فكانت المشابهة هي البارزة ، في حين انتصر تشبيه التفضيل للمشبّه فقط .

Abstract

Summary:

In this research titled “Illusion and Imagery in preference and compliment likening by dispraise resembling” it has been merged between those two styles as there is a link between them which is illusion and similarity as they gave surprise to the reader or listener when the speaker pronouns the exception tool or recantation, the listener expect that the exemption would be grotesque and opposite to the exempt and here will be the surprise and abruptness. So they depend on the similarity of the likening preference to specify it’s concern, giving up the similarities with. While compliment stands on both sides of exemption (similar and similar to) emphasizing one by the other

Preference likening is close from the construction of the second type of compliment, so the similarity is prominent, while the preference similarity succeeded for the similar only.

مدارُ البحثِ عن أسلوبي تشبيه التّفضيل (وهو لون من ألوان علم البيان) والمدح بما يشبه الذّمّ (وهو لون من ألوان علم البديع) ، لأنّ الجامع بينهما هنا الايهام والمشابهة ،لما يحملانه للمتلقي أو السّامع من المفاجأة ، فإنّ المتكلّم عندما ينطق بأداة الاستثناء أو الاستدراك يتوقّع السّامع أنّ المستثنى سيكون مغايراً ومخالفاً للمستثنى منه ، ولكن ما أنْ تتمّ العبارة حتى يأتي المستثنى مؤكّداً للمستثنى منه ، فتكون المفاجأة والمباغتة الّتي ترفع الأستار عن الحقائق لتكسب المعاني طرافة ولتثير في النّفوس استحساناً وبهجةً [١] .

فالإيهام: من الوهم ، وهو من خطراتِ القلبِ ، والتّوهّم : التّخيل والتّمثّل ، كان في الوجود أم لم يكن ، ووَهِمَ إذا غلط ، وتوهّمت أي : ظننت ، وأوهمت غيري ايهامًا [٢] .

ويبدو من ملاحظة المعنى اللّغويّ ؛ أنّ الإيهام هو : قصد الباثّ بأسلوبٍ ما ايقاع المتلقي في التّخيّل والظّنّ ، ومن ثَّم تغليطه ، أي ايقاعه في الغلط ، وعند تلقيه يكون الايهام لمعنيين ، أحدهما قريب ، يتوقعه المتوهّم وهو غير المراد ، والآخر : بعيد علّته سياق العبارة ؛ لما فيها من تحايل ، وهذا المعنى هو المراد [٣].

أمّا المشابهة : فهي من الشِّبه يعني المثل ، والتّشبيه هو التّمثيل ، والمتشابهات هي المتماثلات ، وفي ضوء ذلك ؛ تكون المشابهة هي المماثلة)[٤]. وهي التقاء شيئين أو أكثر في بعض من الصّفات [٥].

ويتبيّن من ذلك أنّ المشابهة هي : نتيجة تلقّي ذلك الأسلوب المبدع أو التفنّن من الأديب أو المتكلّم ، والتّأثير الذي يتركه في المتلقي لاكتشاف تلك العلاقة المشتركة بين شيئين أو أكثر في صفة أو أكثر .

القسم الأول : الايهام والمشابهة في تشبيه التّفضيل :

لقد أورد أهل البلاغة تشبيه التّفضيل عندما ذكروا التشبيه المقلوب والذي يراد منه – أي من التشبيه المقلوب – توكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في تحقيق الوصف ، في أنْ يجعل المشبّه به في محلّ المشبّه ، والمشبّه في محلّ المشبّه به ، لتكون الصورة الجديدة أكثر تأثيرًا ودهشةً واستغرابًا ، بجعل ما هو فرع أصلًا ، وما هو أصل فرعاً [٦].

وقد أشار الهاشميّ في هامش جواهره أنّ الحلبيّ في كتاب حسن التّوسل يذكر نمطًا آخر للتشبيه سمّاه (تشبيه التّفضيل) فقد عرّفه بقوله هو : « أن يُشَبَّه شيءٌ بشيءٍ لفظًا أو تقديرًا ، ثم يعدل عن التّشبيه لادعاء أنّ المشبّه أفضل من المشبّه به » [٧]، فالإيهام هنا في السّياق المثير عندما يستدرك المتكلّم أو يستفهم أو يعبّر بكلام ما عن نيّته للعدول عمّا قاله للتوّ ، ليوهم أنّه يريد شيئاً آخر ، ثم نراه يعود ليؤكّد أفضليّة المشبّه على المشبّه به ، وهنا تتضح النّكتة من التّعقيب بذكر تشبيه التّفضيل بعد التّشبيه المقلوب ؛ وذلك لبيان المبالغة في صفات المشبّه ، في حين اعتاد ضرب التّشبيه بالمشبّه به لاستيضاح المشبّه ، وفي التّفضيل يجعلونه أوضح من المشبّه به وأمكن في النفس ، وبذا يكون تشبيه التّفضيل مماثلًا للمقلوب معنويًا في تمكين هذا الجانب ، بل هو أكثر تأثيرًا وتصويرًا .

قال الشاعر :

حَسِبْتُ جَمَالَهُ بَدْرَاً مُنِيْرًا
وَأَيْنَ البَدْرُ مِن ذَاكَ الجَمَالِ [٨]

فهنا شبّه الشّاعر وجه ممدوحه بالبدر ، ثم رأى أنّه أساء معه ، فأضرب عن هذا التّشبيه بقوله

(وأين البدر من ذاك الجمال) يعني أنت لا شبيه لك من جنس البدر . فالمتلقّي عندما يسمع هذا السّؤال بـ (أين) تراه يسرح في خياله بين المشبّه الأرضيّ (الممدوح) ، وبين المشبّه به السّماوي (البدر) ليرسو على الجواب ، لأنّه لا ينتظر أنْ يجيبه أحد ،لا الشاعر ولا السامع الآخر، فيطلق العنان لذهنه ، ليتصوّر مشاهد رائعةً بهيّةً ، وصورا مدهشة مثيرة للخيال ، ولكن الوقت لا يسمح كثيرًا للتأمّل ؛ لمباغتة أسلوب الاستفهام المجازيّ ، الذي لا يحتاج إلى جواب ، فهو معروف من السّياق [٩] . جاء لتقرير جمال المشبّه والغلوّ في جماله ، حتى فاق البدر في تمامه .

فأداة السّؤال (أين) هي عامل اثارة تمثّل الايهام، والجملة بعد السّؤال (وأين البدر من ذاك الجمال) هي جملة التّفضيل ، يراد منها عودة المشابهة بالذّهن إلى علوّ شأن جمال المشبّه نفسه .

قال الشّاعر :

مَهَا الوَحْشِ إِلَّا أَنَّ هَاتَا أَوَانِسٌ

قَنَا الخَطِّ إِلّا أَنَّ تِلكَ ذَوَابِلُ [١٠]

الملاحظ أنّ التّشبيه هنا بليغ ، فبعد أنْ شبّه سعة عينيّ الحبيب بعين (مها الوحش) و سوادهما ، استدرك مستثنياً بـ (إلاّ) ليستقرّ في ذهن السّامع أنّه أخطأ في وصف عينيّ الحبيب بعينيّ مها الوحش ، لأنّه - الحبيب – فضلا عن جماله فهو أنيس مؤنس ، فيعدّ هذا الاستثناء هو المثير (الايهام) لتوقّع غير ما بدأ به ، لكنّه هنا استدرك بتفوّق المشبّه على المشبّه به في صفاته المحبوبة ، وكذا الاستثناء في (قنا الخطّ إلاّ أنّ تلك ذوابل) ، فشبّه رشاقة الحبيب بتلك القنا (الرّمح) لدقّتها ، لكنّه استدرك بهذا الاستثناء أنّ رشاقة الحبيب لا عن يبوسة وجمود ، بل معها لين وحيويّة .وبذلك يرجع ما بعد الاستثناء ليطابق ما قبله في تفوّق المشبّه على المشبّه به.

قال الشّاعر :

مَنْ قَاسَ جَدْوَاكَ يَوْمًا

بِالسُّحْبِ أَخْطَأَ مِدْحَكْ

السُّحْبُ تُعْطِي وَتَبْكِي

وَأَنْتَ تُعْطِي وَتَضْحَكْ [١١]

هنا نلاحظ أنّ بنية الإيهام قد تغيّرت عن سابقاتها ؛ فلم يستعمل الشّاعر استفهامًا أو استثناءً أو استدراكًا بأداة ، بل جعل البنية السياقيّة هي المثير [١٢] ، وعنصر التّخيّل في (أخطأ مدحك) جملة فعليّة تفيد القطع والثّبوت ، ياترى لو لم يردف الشّاعر البيت الأوّل بالآخر فماذا سيكون حال الممدوح وهو يتوقّع الاطراء والثّناء !؟ نعم ؛ يقول الشّاعر : أخطأ من شبّه كرمك بالسّحب الماطرة ، لماذا ؟ أجاب معللًا : إنّ كرم السّحاب مشفوع ببكائها ، وإنّ هيأتك وأنت تعطي و تكرم البشاشةَ والضّحك لمن نال نداك ،عن نفس راضية فرحة ، لا عن اضطرار وحسرة .

قال الشّاعر: فِيْ حُمْرَةِ الوَرْدِ شَيْءٌ مِنْ تَلَهُبِهَا وَفِيْ القَضِيْبِ نَصِيْبٌ مِنْ تَثَنِّيْهَا [١٣]

جاء هنا التّقديم والتّأخير ليحلّ محلّ الايهام بالأداة ، وفي ذلك يقول ابن الأثير : « إذا كان مطلع الكلام في معنى من المعاني ثم يجيء بعده ذكر شيئين أحدهما أفضل من الآخر ، وكان معنى المفضول مناسباً لمطلع الكلام فأنت في الخيار في تقديم أيّهما شئت « [١٤] . والملاحظ هنا أنّه أرجع اختيار المقدم من الكلام لما يقتضيه المقام الذي يزيد الكلام وضوحًا وبلاغةً ودلالةً عميقةً . وحقًا جاء في موضع يقتضيه المعنى ، فـ (شيءٌ) المؤخّرة سبقها تبعيض لحمرة الورد أمام حمرة وجه الحبيب من

الحياء أو الشّوق ، وهذا السّياق بمثابة الايهام لترجع جمالية هذه المشابهة من وإلى المشبّه (احمرار وجه الحبيب) وفي هذا السّياق تبرز ملكة الشاعر في قوّة الكلام وانقياده له ، فقد جعل له في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق [١٥] .

وكذا في تأخير (نصيب من تثنّيها) عن (وفي القضيب) لعلوّ المشبّه على المشبّه به في الرّشاقة والتّناسق في الخلقة .

يلاحظ من هذه النّماذج لتشبيه التّفضيل : أنّ المشابهة هي الأساس الذي يحوط المشبّه، ومن ثم يأتي الايهام للعدول ولبيان قصور المشبّه ، لكن سرعان ما يتقهقر هذا الايهام أمام سطوة المشبّه وهيمنته .

القسم الآخر : الايهام والمشابهة في المدح بما يشبه الذّمّ :

يعدّ أسلوب المدح بما يشبه الذّمّ من التّوكيد المعنويّ في علم البديع ، يؤتى به لزيادة المعنى ووضوحه ، ولإزالة التردّد فيه بتوكيده ، وهو من محاسن الكلام [١٦] ، وهو على ضربين :

الأوّل : أنْ يستثنى من صفة ذمّ منفيّة صفة مدح .

الثّاني : أنْ يثبت لشيء صفة مدح ، ويؤتى بعدها بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى .

وزاد المراغيّ على هذين ضربا ثالثا وهو : أنْ يؤتى بالاستثناء المفرّغ [١٧] .

فمن الضّرب الأوّل : قول النّابغة الذّبيانيّ :

وَلَا عَيْبَ فِيهِم غَيْر أَنَّ سُيُوفَهُم
بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ [١٨]

فالمدح هنا جاء بنفي العيب (صفة ذم منفية) ، ثم جاء الايهام بـ (غير) وهو استثناء جاءت بعده صفة مدح أخرى ، وهي أنّ سيوفهم مثلّمة ، لكثرة ضرب الأعداء ومقارعتهم بها، وهو تعبير فنيّ بليغ ؛ يعبّر عن شجاعة أصحاب هذه السّيوف ، فلا عيب ؛ بل مدح يعود لتوكيد المدح الأوّل ، وفي ذلك قال المراغيّ : « وفي هذا الأسلوب تأكيد من وجهين :

١- إنّه كدعوى أقيم عليها برهان ، إذ كأنّه استدلّ على نفي العيب عنهم بتعليق وجوده على وجود ما لا يكون وما لا يتحقّق بحال .

٢- إنّ الأصل في الاستثناء الاتّصال فإذا تلفّظ المتكلم بـ (غير) أو (إلاّ) ونحوهما دار في خلد السامع قبل النطق بما يذكر بعدها أنّ الآتي مستثنى من المدح السّابق وأنّه يراد به اثبات شيء من الذّمّ ، وهذا ذمّ، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكّد المدح لكونه مدحًا على مدح في أبهى قالب وأنقى منظر » [١٩] .

والملاحظ هنا : أنّ المراغيّ جعل هذا الضّرب في المدح بما يشبه الذّمّ ، الأكثر بلاغة وأعلى رتبة في المدح لما يحويه من الاثارة والمفاجأة ، وغلبة ظنّ السّامع أو القارئ أنّ بعد هذا الاستثناء عيبًا ، ولكن يتفاجأ بصفة مدح أخرى تؤكّد ما قبل الاستثناء على غير ما يتوقّعه [٢٠]، فتحصل المشابهة بين وصفيّ المدح الأوّل والآخر .

وشبيه ببناء البيت الشّعري السّابق قول ابن نباتة المصريّ : [٢١]

ولا عيب فيه غير أنّي قصدته
فأنستني الأيّام أهلًا وموطنًا

وقوله :

ولا عيب فيها غير سحر جفونها
وأحبب بها سحّارة حين تسحر [٢٢]

ومن هذا الضّرب أيضا قول الله (عز وجل) لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا {الواقعة/٢٥} إِلَّا قِيلًا سَلَامًا سَلَامًا {الواقعة/٢٦} [٢٣] ، نجد أنّ ما قبل

الاستثناء بـ (إلّا) نفي لصفة اللغو والتّأثيم ، وفيه من الاثارة ما تأخذ بظنون السّامع ؛ أنْ يتوقّع ما هي الصفة المستثناة عن أهل الجنة ، يأتي الجواب بالمشابهة بين الوصفين ، فمع نفي سماع اللغو والتأثيم اثبات السلام . قال ابن عاشور : « وهو استثناء من (لغوًا ولا تأثيمًا) بطريقة تأكيد الشّيء بما يشبه ضده... و (سلامًا) الأوّل مقول (قيلًا) أي هذا اللّفظ الذي تقديره سلّمنا سلامًا ، فهو جملة محكيّة بالقول . و (سلامًا) الثّاني تكرير لـ (سلامًا) الأوّل ، تكريرًا ليس للتأكيد بل لإفادة التّعاقب أي سلامًا إثر سلامٍ ... وإنّما جيء بلفظ (سلامًا) منصوبًا دون الرفع مع كون الرّفع أدلّ على البلاغة كما ذكروه في سورة هود وسورة الذاريات لأنّه أُريد جعله بدلًا من (قيلًا) »[٢٤].

وهنا تلتحم الأساليب البلاغيّة واللغويّة في هذه الكلمات القليلة ، فإذا فرغت من بيان ما للنفي والاستثناء من التّوكيد والحصر ، والانتقال بالذّهن من الايهام إلى المشابهة وتوكيد المدح للمدح ، يلفتك غرض دلاليّ آخر لتعاقب المدح الثاني – التكرار – مرّة بعد مرّة ، فهو ملمح لإعجاز قول الله تعالى ، وكلّ قوله معجز .

ومن الضّرب الثّاني قولهم : (هم فرسان الكلام، إلّا أنّهم سادة أمجاد)[٢٥]، في صدر هذا القول أثبت صفة بلاغة وفصاحة الممدوحين ، ثم أتى بأداة استثناء، ليوهم أنّه سيقول فيهم غير ما قال ، إلّا أنّه استثنى صفة مدح أخرى توكيدا للأولى ، « فالاستثناء قد أوهم المخالفة ، ولا مخالفة ، بل هي الألفة والموافقة، فكان استثناءً ولا استثناء ، ووفاقًا في صورة خلاف ، ووصالًا في زي قطيعة »[٢٦].

وأورد القزوينيّ من هذا الضّرب القول المنسوب إلى النبيّ صلّى الله عليه وآله وسلم : «أنا أفصح العرب ، بيد أنّي من قريش »[٢٧]، حيث قال : « وأصل الاستثناء في هذا الضّرب أيضا أنْ يكون منقطعا لكنّه باقٍ على حاله لم يقدَّرْ متصلًا ، فلا يفيد التأكيد إلّا من الوجه الثّاني من الوجهين المذكورين ولهذا قلنا الأوّل أفضل »[٢٨].

ففي هذا القول المنسوب إليه صلّى الله عليه وآله، أثبت له الفصاحة والبيان ، وهذا الفخر جائز لتمام حجته ، ثم يأتي الايهام بـ (بيد) بمعنى (غير) الموهمة ضدّ المذكور قبلها ، فأصبحت كالنفي ، وهذا التقدير أقرب من تأويل (بيد) على أنّي ، ليكون الاستثناء متصلًا ، ولذا قال القزويني (لكنه ... لم يقدر متصلًا) . وعلى ما يبدو أنّ القزوينيّ يفضّل الضّرب الأوّل من الاستثناء في المدح بما يشبه الذّمّ ، لاقتران النّفي معه ، ليكون أكثر اثارة وفيه الايهام أقوى ، فإن كان من الضّرب الثّاني تبدو المشابهة هي الغالبة على الايهام ؛ لوجود الاستثناء وحده ، فلو رجّح تقديرًا (على أنّي من قريش)– وهو تأويل صحيح – يكون فيه الايهام باهتًا ولا يكاد يبين ، فكلما غلبت نبرة الاستثناء كانت الاثارة أقوى ، ولمجيء الفخر الآخر بعد الاستثناء ، المؤكّد للأوّل قويت بذلك المشابهة .

قال الشّاعر :

وُجُوهٌ كَأَزْهَارِ الرِّيَاضِ نَضَارَةً

وَلَكِنَّهَا يَوْمَ الهِيَاجِ صُخُوْرُ[٢٩]

ابتدأ الشّاعر هنا بتشبيه وجوه ممدوحيه بالأزهار الجميلة الجذابة بين مشاهد الخضرة ، وعندما استدرك بـ (ولكنها) ليتوقّع ويتوهّم من يتوهّم بغير ما تقدّم ، جاء هنا بمدح آخر يمثّل به شجاعة ممدوحيه وصبرهم حين البأس ، فبعد أنْ أثبت المدح

الأوّل المزيّن بالتّشبيه، جاء بمدح آخر توكيدًا له .
وممّا جعل هذا المثال لا يعدّ من تشبيه التّفضيل – على ما فيه من تشبيه – أنّه لم يُفَضَّل به الجزء الأوّل الذي فيه التّشبيه الظّاهر قبل الاستثناء على التّشبيه البليغ الذي بعده ، بل هو مدح آخر ، تعادلا فصار كل واحد منهما تحت جناح من جناحيّ المشابهة [٣٠] .

ممّا تقدّم يبدو أنّ الضّرب الأوّل من هذا اللّون البديعيّ يغلب فيه الايهام على المشابهة؛ لاقتران النّفي مع الاستثناء ، أو الاستدراك ، لا لأنّ المدح هنا غير مُدْرَكٍ ؛ بل لأنّ ساحة الاثارة والخيال هي الأوسع .

في حين تغلّبت المشابهة على الايهام في الضّرب الثّاني منه ، لأنّ لدينا هنا جملًا مثبتةً في المدح ، ثم يأتي الاستثناء أو الاستدراك ، ليأتي بعده مدح آخر مؤكّد للأوّل ، ويبدو لي أنّ في هذا الضّرب من المدح بما يشبه الذّمّ اقترابًا دلاليًّا مع بنية تشبيه التّفضيل؛ لأنّ ماقبل وبعد الاستثناء مشابهة ، ففي سياق تشبيه التّفضيل تنتصر فيه المشابهة للمشبّه ، وفي سياق المدح بما يشبه الذّمّ تأتي المشابهة معادلة لما بين الاستثناء ، مؤكّدة للمدح الأوّل .

الخاتمة

من توفيق الله تعالى وتسديده ؛ أنّ مكّنني من تسطير ما لفت انتباهي وأنا أُدَرِّس مادة البلاغة في علميّ البيان والبديع ، في مزاوجة بينهما ، في أسلوبيّ تشبيه التّفضيل ، والمدح بما يشبه الذّمّ ؛ لجامع بينهما وهو : الايهام والمشابهة ، وتبيّن ما يأتي :

- تمثل الايهام بالمثير ، وهو الاستثناء أو الاستدراك وما شابههما ، من تقديم وتأخير الدالّ على الحصر والاختصاص ، إذ تكمن هنا وظيفة الاثارة والتّخيّل والتّوقع ، الذي يذهب بصاحبه في أغلب الأحيان إلى غير ما يريده الأديب أو المتكلم .
- وتمثّلت المشابهة بطرفي المدح قبل وبعد الاستثناء في كلا الأسلوبين. مع فارق يأتي بيانه
- اتكأ أسلوب تشبيه التّفضيل على الطّرف الأوّل المتعلّق بالمشبّه ، متخلّيًا عن الطرف الآخر بعد الاستثناء ، لينتصر بتعدّد سياقاته – المذكورة في طيّات هذا البحث – للمشبّه فقط .
- أمّا أسلوب المدح بما يشبه الذّمّ ؛ فقد اتكأ على المَمْدُوحَينِ المذكورين قبل وبعد الاستثناء ، أو المؤثّر، ونهض بهما كليهما ، من دون أنْ يتخلّى عن أحدهما معزّزًا المدح الأوّل بتوكيد الآخر له .
- اقترب تشبيه التّفضيل من حيث البنية من الضّرب الثّاني للمدح بما يشبه الذّمّ ، سوى أنّ المشابهة لها السّطوة في هذا الضّرب من المدح بما يشبه الذّمّ ، في حين انتصر تشبيه التّفضيل للمشبه فقط .
- قوي الايهام في الضّرب الأوّل من المدح بما يشبه الذّمّ ، لتعانق النّفي مع الاستثناء أو الاستدراك أو السياق ، في حين يكون أقلّ حرارة في الضّرب الثّاني ؛ لعدم وجود النفي، وانفراد الاستثناء والمؤثّرات الأخرى وحدها .

الهوامش

١- ينظر : فنون بلاغية ٣٠٨- ٣٠٩
٢- ينظر : لسان العرب مادة (وهم)
٣- ينظر : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ٤٠٠
٤- ينظر : لسان العرب مادة (شبه)
٥- ينظر : المعجم الوسيط ٤٧١/١ ، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ٧٨
٦- ينظر : أسرار البلاغة ١٩٤
٧- جواهر البلاغة ٢٤٠
٨- ينظر : المصدر نفسه ٢٤٠
٩- ينظر : اللغة في الدرس البلاغي ٢٣٢
١٠- ينظر : الموازنة ١٤٠/١ ، الايضاح ٢٢٤
١١- ينظر : جواهر البلاغة ٣١١
١٢- ينظر : اللغة في الدرس البلاغي ١٢٠
١٣- ينظر : علم البيان ١٠٠
١٤- الجامع الكبير ١٧٨
١٥- ينظر : البرهان في علوم القرآن ٢٣٣/٣
١٦- ينظر : البديع لابن المعتز ١١
١٧- ينظر : علوم البلاغة للمراغي ٣٥٤
١٨- ديوان النابغة الذبياني ٤٤
١٩- علوم البلاغة للمراغي ٣٥٤-٣٥٥ ، وينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم ٨٦ ــ ٨٧
٢٠- ينظر : المطول ٨٠
٢١- ينظر : تحرير التحبير ١٣٣ ، البلاغة الواضحة ٢٩٣
٢٢- ينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم ٨٧
٢٣- ينظر : سورة الواقعة ٢٥-٢٦
٢٤- التحرير والتنوير٢٩٧/٢٧ ، وينظر : الكشاف ١٠٧٦ ،التحرير والتنوير ١٣٧/٦ ، لسورة مريم ٦٢
٢٥- ينظر : البلاغة الواضحة ٢٩٣
٢٦- الأسلوبية .. والبيان العربي ١٢٤
٢٧- مناهل الصفا في تخريج أحاديث الشفا ٥٢
٢٨- الايضاح ٢١١ ، وينظر : المطول ٨٠ ، فنون بلاغية ٣٠٨
٢٩- ينظر : البلاغة الواضحة ٢٩٣
٣٠- ينظر للمزيد : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ٢٩٨

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- أسرار البلاغة في علم البيان : عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ،صححها : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، د. ط، د.ت .

٢- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، مختصر تلخيص المفتاح : تأليف : الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، د.ط ،١٣٩٠هـ - ١٩٧١م .

٣- البديع :لابن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشكوفسكي ، مطابع دار الشعب، القاهرة – مصر ، ١٩٦٥م .

٤- البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم : د.عبد الفتاح لاشين ، الطبع والنشر في دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١ م .

٥- البرهان في علوم القران : للزركشي (ت ٧٩٤ هـ)، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاؤه ، ط١، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م

٦- البلاغة الواضحة : المؤلف : علي الجارم ومصطفى أمين ، الناشر : مؤسسة الصادق عليه السلام للطباعة والنشر، مطبعة القرآن الكريم ، ط٣ ، قم ، ١٤٢١هـ ق – ١٣٧٩ هـ ش .

٧- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤ هـ) ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، د.ط ، القاهرة – مصر ، ١٣٨٣ هـ -١٩٦٤م .

٨- التحرير والتنوير: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ، د.ط ، د.ت .

٩- التشبيه والاستعارة منظور مستأنف ، د. يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن ، ط٢ ،١٤٣٠ هـ - ٢٠١٠م .

١٠- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ضياء الدين بن الأثير الجزري (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق : د. مصطفى جواد ، و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د.ط ، ١٩٧٥ م .

١١- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : السيد أحمد الهاشمي ،ضبط وتدقيق : د. يوسف الصميلي ، الناشر : المكتبة المصرية ، صيدا – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٢- ديوان النابغة الذبياني : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط٢ ، د.ت .

١٣- علم البيان : عبد العزيز عتيق (ت ١٣٩٦هـ) ، الناشر : دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، د.ط ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م .

١٤- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أحمد مصطفى المراغي ، المكتبة العربية ومطبعتها في القاهرة – مصر ،ط٣ ، د.ت .

١٥- فنون بلاغية (البيان والبديع): ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط١ ، الكويت ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥ م .

١٦- الكشاف: لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(٤٦٧- ٥٣٨ هـ) ، اعتنى

به وخرّج أحاديثه وعلّق عليه : خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة، بيروت – لبنان ، ط٣ ،١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م. (طبعة حديثة جامعة للأجزاء كلها في مجلد واحد)

١٧- لسان العرب : لابن منظور (٦٣٠- ٧١١ هـ)، دار حياء التراث العربي ، مؤسسة التأريخ العربي، بيروت – لبنان ، د.ط ، د.ت .

١٨- اللغة في الدرس البلاغي ، أ.د. عدنان عبد الكريم جمعة ، الناشر : دار السياب (لندن)، دار اليقظة الفكرية (سوريا) ، ط١ ،٢٠٠٨م .

١٩- المطول ، شرح تلخيص مفتاح العلوم : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .

٢٠- المعجم الوسيط : ترجمة مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية في القاهرة ، دار الدعوة ، د.ط، ٢٠١٠م .

٢١- مناهل الصفا في تخريج أحاديث الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم : للقاضي عياض (٤٧٦هـ -٥٤٤هـ) ، تأليف :عبد الرحمن السيوطي (٩١١ هـ) ، المحقق : سمير القاضي ، الناشر : دار الكتب العلمية ، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١ ، ١٩٨٨م .

٢٢- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ق٨هـ) ، تحقيق:علاء الغازي، مكتبة المعارف ، الرباط – المغرب ، ط١ ،١٩٨٠م .

٢٣- الموازنة بين أبي تمام والبحتري : تأليف: أبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي (ت ٣٧١هـ)، تحقيق : السيد أحمد صقر– عبد الله محارب ، الناشر: دار المعارف – مكتبة الخانجي ، ط٤ ، ١٩٩٤ م .

٢٤- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : للباحث العلامة محمد علي التهانوي ، تقديم واشراف ومراجعة : د. رفيق العجم ، تحقيق : علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، بيروت – لبنان ،١٩٩٦م.

أدبُ السَّـمرِ
مصنَّفاتُه وموضوعاته وخصائصه

Literature of Entertainment
Classifications , themes and characteristics

د. محمود الحسن

Dr. Mahmoud El Hassan

Keywords: Abbasid / Entertainment literature/ classifications

ملخص البحث

يسعى هذا البحثُ إلى التعريف بأدب السمر، وما يحتويه من كنوز معرفية وأدبية، تُغذِّي العقل بالحكمة والمعرفة والتجارب، كما تُلبِّي حاجة النفس الإنسانية إلى التسلية والمرح والاطلاع على العجائب والنوادر.

وفيه سأتحدّث عن مناهج التصنيف في كتب السمر، وأهمّ الموضوعات التي يدور حولها، إضافة إلى تعليقات نقدية توضِّح أهمية هذا الفن في مجال التعليم، واحياء المذاكرة في المجالس، وتحلية المحاضرات والدروس بالفوائد والطرف.

.

Abstract

Research Summary

This research seeks to introduce the entertainment literature and its contents of knowledge and literary treasures that nourish the mind with wisdom, knowledge and experiences, as well as the need of human soul for entertainment and fun and to get to know the wonders and miracles.

I will discuss the methods of classification in entertainment books and the most important topics that revolve around it in addition to critical comments explaining the importance of this art in the field of education and revive discussions in entertainments circules and to mix those lectures with advantages and funs.

المقدمةُ:

كثرتْ في العصر العباسي المصنفاتُ الأدبية التي جمع فيها أصحابُها ما استجادوه من الفنون النثرية والشعرية، وما وصلهم من عجائب الحكايات والأخبار، وما سمعوه من لطائف الحكمة والمواعظ والأمثال، ودقائق التجارب والمواقف، وما تلقَّفوه من محاسن الطرف والنوادر، وما انتهى إليهم من عصارة الأفكار وأحاسيس القلوب.

ومن أهمّ المصنفات التي اعتنت بالآداب والأخبار والنوادر والطرف: الشعر والشعراء وعيون الأخبار لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، والكامل للمبرد (ت ٢٨٦هـ)، والبيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، والعقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، والأمالي لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، وزهر الآداب للحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، والعمدة لابن رشيق (ت ٤٦٣هـ)، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (ت ٧٣٣هـ) وغيرها، إضافة إلى بعض كتب التراجم التي اهتم أصحابها بالآداب والأخبار والحكايات كمعجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ووفيات الأعيان لابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، والوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ).

وقد تميَّزت المصنفات السابقة عامة بميل أصحابها إلى تدوين الأخبار والحكايات والنوادر رغبة منهم في الترويح عن النفوس ودفع الملل، وتنشيط القارئ، وتسلية المُطالع، إضافة إلى تزويد القارئ بما فيها من عِلمٍ وحِكَم وعِبَر وتجارب وآداب.

وفي المُقابِل ظهرت مصنفات تخصَّصت في أدب السمر وتدوين ما يتداوله الناس في مجالسهم ونواديهم من ألوان الحكمة والمواعظ، والفنون والآداب، والفكاهة والمُزاح، والأخبار والحكايات.

فمنها ما تخصَّص في جانب واحد، كما في كتاب البخلاء للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وأخبار الحمقى والمغفّلين لأبي العيناء (ت ٢٨٣هـ)، وطبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وأخبار وأسرار لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، وعقلاء المجانين لابن حبيب النيسابوري (ت ٤٠٦هـ)، وقطب السرور في أوصاف الخمور للرقيق القيرواني (ت ٤٢٥هـ)، والتطفيل وحكايات الطفيليين للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، ومصارع العشاق للسَّرّاج القارِي (ت ٥٠٠هـ)، ومنازل الأحباب للشهاب محمود (ت ٧٢٥هـ)، وديوان الصبابة لابن أبي حجلة المغربي (ت ٧٧٦هـ)، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق لداوود الأنطاكي (ت ١٠٠٨هـ) وغيرها.

ومنها ما اشتمل على ألوان الثقافة والحكمة، وضمَّ أنواع الحكايات والأخبار، واحتوى كل ما استظرفه المصنِّف من الآداب والنوادر، كالتحف والظرف لابن عبد المغيث الدارمي (ت ٣٧٨هـ)، والفرج بعد الشدة، ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، والمُستجاد من فعلات الأجواد، للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، والجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي للمعافى بن زكريا (ت ٣٩٠هـ) الذي يُعرَف اختصارًا بالجليس والأنيس، والبصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ)، وجمع الجواهر في الملح والنوادر للحُصْري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، وبهجة المجالس لابن عبد البَرّ القرطبي (٤٦٣هـ)، وربيع الأبرار للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، والتذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت ٥٦٢هـ)، والمقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ)، والتذكرة الفخرية لبهاء الدين الإربلي (ت ٦٩٢هـ)، وحدائق الأزاهر لأبي بكر بن عاصم الغرناطي (٨٢٩هـ)، والمستطرف للأبشيهي (ت ٨٥٢هـ) وغيرها.

وقد صرّح أصحاب المصنفات السابقة بأنَّ غرضهم هو جمع مادة أدبية تصلح للسمر والمذاكرة في المجالس والنوادي، تحوي الجِدّ والمعرفة، والهزل والفكاهة، وغرائب الحكايات، وعجائب الأخبار.

والغالب على كتب السمر، من حيث المنهج، أنْ تكون

أبوابها شكلية، وأنْ تكون مادتها موّزعة على غير نظام، وذلك بسبب تداخل الأخبار والحكايات والنوادر والأشعار، واعتماد التصنيف بحسب ما يرد في ذهن المصنِّف. قال المعافَى بن زكريا متحدِّثًا عن مضمون كتابه:

وقد سميت كتابي «الجليس الصّالح الكافي والأنيس الناصح الشافي»، وأودعته كثيرًا من فنون العلوم والآداب، على غير حصر بفصول وأبواب، وضمنته كثيرًا من محاسن الكلام وجواهره، وملحه ونوادره، وذكرت فيه أصولاً من العلم أتبعتُها شرح ما يتشعّب منها، ويتصل بها، بحسب ما يَحضر في الحال، ممّا يُؤمن معه الملال.(١)

فصاحب كتاب «الجليس والأنيس» يُصرِّح بأنَّ كتابَه لم يُرتَّب في فصول وأبواب تتضمَّن موضوعات مستقِلّة، ومختارات ذات منحًى واحد، وإنّما عرض مادته بحسب ترتيب حضورها في ذهنه، وبحسب المناسبات التي كانت تعرض له فتستدعي ما يتصل بها من المختارات والمحفوظات، يُضاف إلى ذلك أنَّ اعتماد المصنِّفين على حفظهم وذاكرتهم في املاء المادة التي تتضمّنها كتبُهم قد جعلهم يتصرّفون في الألفاظ والعبارات، ولا يتقيَّدون بدقة الرواية، وخاصة فيما يتصل بالحكايات.

وقال ابن عبد البر القرطبي متحدثًا عن كتابه بهجة المجالس:

وقد جمعت في كتابي هذا من الأمثال السائرة، والأبيات النادرة، والحكم البالغة، والحكايات الممتعة في فنون كثيرة وأنواع جمة، من معاني الدين والدنيا، ما انتهى إليه حفظي ورعايتي، وضمَّته روايتي وعنايتي، ليكون لمن حفظه ووعاه، وأتقنه وأحصاه، زينًا في مجالسه، وأُنسًا لِمُجالِسه، وشحذًا لذهنه وهاجسه، فلا يمرُّ به معنى في الأغلب ممّا يُذاكَر به، إلاّ أورد فيه بيتاً نادرًا، أو مثلاً سائرًا، أو حكاية مستطرفة، أو حكمة مستحسنة، يَحسُنُ موقعُ ذلك في الأسماع، ويَخِفُّ على النفس والطباع، ويكون لقارئه أُنسًا في الخلاء، كما هو زين له في الملاء، وصاحبًا في الاغتراب، كما هو حَلي بين الأصحاب.(٢)

فابن عبد البر يُبيِّن أنَّ الغرض من كتابه هو تزويد القارئ بما يحتاج إليه من الفنون والآداب والحكم والمواعظ والحكايات، التي يطلبها الناس في مجالسهم، ويتذاكرون بها في سمرهم وأُنسهم، كما أنَّ كتابه يُغني في رأيه عن الجليس والصاحب، ويُؤنس قارئه بما فيه من روائع الحكايات، وعجائب الأخبار.

ونصل إلى الزمخشري الذي صنَّفَ في أدب المجالس كتابَه «ربيع الأبرار» في ثمانية وتسعينَ بابًا، وتناولَ في كلِّ باب موضوعًا من موضوعات الحياة والأديان والأخلاق والظواهر الطبيعية والجغرافية والفلك وغيرها، وكان يجمع في كل موضوع ما يتّصل به من أحاديث النبي صلى الله عليه (واله) وسلم، وأقوال الصحابة والتابعين، وما رُوِي عن الأنبياء والزُّهّاد والحكماء والشعراء، وكان يسرد قصصًا مُسلِّية وأخبارًا متّصلة بتاريخ العرب وملوكهم وخلفائهم وأمرائهم وقوادهم ومُغنّيهم وشعرائهم.(٣)

وقد أوضَحَ الزمخشري في المقدمة محتوى الكتاب، والغرضَ من تأليفه، فقال: «هذا كتابٌ قصدتُ به اجمامَ خواطرِ النّاظرينَ في (الكشّاف عن حقائق التنزيل)، وترويحَ قلوبِهم المتعبةِ بإجالة الفِكر في استخراج ودائعِ علمه وخباياه، والتَّنفيسَ عن أذهانهم المَكدودةِ باستيضاحِ غوامِضِه وخَفاياه، وأنْ تكون مطالعتُه ترفيهًا لِمَن مَلَّ، والنظرُ فيه احماضًا لِمَن اختَلَّ، فأخرجتُه لهم روضةً مُزهرة، وحَديقةً مُثمرة... نزهةُ المستأنِس، ونُهزةُ المُقتبِس، مَن خلا به استغنى عن كلِّ جَليس، ومن أنِسَ به سلا عن كلِّ أنيس... إنْ أردتَ السَّمَر فيا لَه من سَمير، وإنْ طلبتَ الخَبرَ فقد سَقطتَ على خَبير، وإنْ بَغيتَ العِظاتِ المُبكيةَ ففيه ما يُشرِقُ بالدمعِ أجفانَك، أو المُلَحَ المُضحكةَ ففيه ما يَفِرُّ بضاحكةِ أسنانِكَ».(٤)

ومن مصنفي أدب السمر من اعتمد منهجًا يتميَّز عن مناهج الآخرين، كما فعل إبراهيم البيهقي (ت نحو ٣٢٠هـ) في كتابه «المحاسن والمساوئ»، إذ وزّع مادة كتابه تحت موضوعات متنوّعة تشمل كل نواحي الحياة، ذاكرًا في كل موضوع ما يتصف به من محاسن ومساوئ، ففي موضوع الفقر مثلاً يذكر أولاً ما تحصَّل لديه من حكم وأقوال وأخبار وحكايات وأشعار تمتدح الفقر وتدور حول محاسنه، ثم يُتبِعها بتلك التي تذمُّ الفقر وتدور حول مساوئه. وكذلك الشأن في معظم موضوعات الكتاب، ما عدا تلك التي تتصف بالحُسن، وتخلو من المساوئ، كمحاسن النبي صلى الله عليه (واله) وسلم...

يقول البيهقي متحدِّثًا عن مضمون كتابه: «فقد اشتمل على محاسن الأخبار وطرائف الآثار، وترجمناه بكتاب «المحاسن والمساوئ»، لأنَّ المصلحة في ابتداء أمر الدنيا إلى انقضاء مدتها امتزاجُ الخير بالشر، والضارِّ بالنافع، والمكروه بالمحبوب، ولو كان الشر صرفًا محضًا لهلك الخلق، ولو كان الخير محضًا لسقطت المحنة، وتقطَّعت أسباب الفكرة، ومتى بطل التخيير وذهب التمييز لم يكن صبر على مكروه، ولا شكرٌ على محبوب، ولا تعامُلٌ ولا تنافس في درجة».[٥]

والذي يُطالع مصنَّفات السمر يستوقفه المنهج الفريد، الذي اعتمده ابن سعيد المغربي في كتابه «المُقتطَف من أزاهر الطُّرَف»، بتوجيه من الملك الناصر الأيوبي في حلب، إذ يتضمّن كتابه «المُقتطَف» مختارات متنوّعة من الشعر والنثر والموشحات والأزجال، جمعها ابن سعيد من المكتبات والخزائن التي طالعها في أسفاره ورحلاته.

وتتوزَّع هذه المختارات على أربعة فصول، بعدد فصول السنة، وكل فصل يتألّف من ثلاث خمائل، مجموعها اثنتا عشرة خميلة، بعدد شهور السنة، وكل خميلة تتألّف من أربع طبقات، بعدد أسابيع الشهر، وكل طبقة تحوي لونًا من ألوان المختارات المتنوّعة التي تضمّنها الكتاب[٦].

فالكتاب في تصوّر مُصنِّفه يُمثّل روضة تنبتُ فيها أجمل الورود. وخمائلها الاثنتا عشرة تعني أنَّ هذه الروضة تبقى زاهية متألقة طوال العام، والقارئ ينعم في ظلالها على مرور الأيام، بما يتلقَّفه فيها من ثمار الحكمة والمعرفة، وما يرتشفه من رحيق التجارب، وأحاسيس الروح، ونفحات الوجدان، وما ينسكب في سمعه وفؤاده من نغمات الحروف، وموسيقا الكلمات، وألحان القوافي.

ولعل السمة الغالبة على أدب السمر هي الايجاز، فقد دأب المصنفون على تدوين الأخبار والحكايات والأقوال والنوادر التي يغلب عليها القِصَر وبلاغة الأسلوب وغزارة المعاني. وفي هذا الشأن ذكر ابن سعيد المغربي أنَّه التقى بالأعلم البطليوسي في إشبيلية وطلب منه أنْ يقرأ عليه كتاب الكامل للمبرد، فقال له الأعلم: أنصحُك أم أدعُكَ لهواك؟ فقال ابن سعيد: بالنُّصح انتفعُ. فقال: إنْ كان غرضُكَ اقراءَ الأدبِ والاشتهارَ بكُتُبِه فعليك بأركانِ الأدب الأربعة: البيان للجاحظ، والكامل للمبرد، والأمالي للقالي، والزَّهر للحصري، وإنْ كان غرضُك أنْ تكونَ أديبًا مُحاضرًا بِمُلَحِ الأعرابِ فعليكَ من النثر والنظم والحكاية بما قَصُرَ مداه وراقَ لفظُه وأغربَ معناه، واتَّخِذْ إمامًا قولَ الله تعالى: {الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ} [الزمر: ١٨]، واخترْ ما أشار إليه سيدُ الشعراء في قوله:

ذُكِرَ الأنامُ لنا فكانَ قَصيدةً
كنتَ البديعَ الفَرْدَ من أبياتِها[٧]

فالمصنفات التي تُعنى بأدب السمر تحوي أنواعًا مختلفة من الحكايات والأخبار والنوادر والآداب، ويختلف مضمونها ومحتواها بحسب ثقافة المصنِّف واهتماماته الخاصة، ولكنّها مع ما تتصف به من اختلاف في الموضوعات والمحتوى تكاد تتفق في احتوائها على

الجدّ والهزل، والعلم والفكاهة، والفائدة والتسلية.

ولعلَّ أهمّ ما تتميَّز به مصنفات السمر هو كثرة موضوعاتها وفصولها، بحيث تستوفي كل ما يتصل بحياة الإنسان وعاداته وأفعاله وسلوكه وميوله وأهوائه وظروفه وعلاقاته وتأمّلاته ومشاهداته. ويُمكن حصر الموضوعات عامة في أربعة: الحِكَم والمواعظ والوصايا، وحُسن الكلام ولُطف التدبير، وعجائب الحكايات والأخبار، والمُلَح والنوادر والطُّرَف، مع الأخذ بالاعتبار أنَّ هذه الموضوعات يغلب عليها أنْ تكون متداخلة يمتزج بعضها ببعض، ولهذا لا يمكن وضعها ضمن أبواب أو فصول متميّزة.

وفيما يلي حديث عن الموضوعات التي يدور حولها أدب السمر، والخصائص الفنية التي يتصف بها، مع ما يستلزم ذلك من توضيحات وتعليقات، تعمَّدت أنْ تكون موجزة، حرصًا على المتعة والتشويق، ورغبة في أنْ يجد القارئ الكريم مادة مسلِّية، تكسر الصرامة التي تتصف بها عادةً البحوث المتخصِّصة.

الحِكَم والمواعظ والوصايا

تحتفظ مصنفات السمر بتراث عظيم من الحِكَم والمواعظ والوصايا، التي رُويت عن النبي صلى الله عليه (واله) وسلم ، وعن الأنبياء عليهم السلام والحكماء والعلماء والملوك والخلفاء والوزراء والقضاة والقادة وغيرهم من العظماء والمفكِّرين. وهذه الحكم تمثِّل كنوزًا ثمينة تُسهِم في بناء العقل، وتزويده بالتجارب، واغنائه بالمعاني والصور، وتمكين الإنسان من حفظ الألفاظ، والتعمق في المعاني، والتمرّس في فهم الأساليب البلاغية ومحاكاتها.

وتمتاز الحكم والمواعظ المدوَّنة في مصنَّفات السَّمر بالايجاز والشمول على نحو قول النبي صلى الله عليه (واله) وسلم: «الدُّنيا دارُ مَن لا دارَ لَهُ، ومالُ مَن لا مالَ لَهُ، ولَها يَجمَعُ مَن لا عَقلَ لَهُ»[٨]. ففي هذا القول حكمةٌ عظيمة تشتمل ألفاظها القليلة على حقيقة الدنيا وأوصافها في عيون العقلاء، فهي وإنْ كانت تزدهي بزينتها، وتستميل القلوب إلى التعلّق بجمالها، وتُغري الإنسان بأنْ يستكثر من متاعها ويسعى إلى امتلاك كنوزها والتلذُّذ بنعيمها، إلاّ أنّها برّاقة خدّاعة، نجمُها آفل، ونعيمُها زائل، وكنوزها سراب، وكل ما فيها إلى ذهاب.

فالعاقل يتمتع بها وهو يعلم أنّها دار ألجأته إليها الضرورة، أو كهف احتمى به ريثما تصفو السماء وينقطع المطر، أو ظل أوى إليه ليستريح ثم يتابع السفر، يسير فيها كما يسير المرء في طريق موحلة وهمّه ألاّ يتجاوز الطينُ نعلَه، وألاّ ينزلق فتتلطخ ثيابه وتسوء حاله، وأمّا الجاهل المخدوع فيتخذها مستقرًّا وسَكَنًا، ويرتع في نعيمها، ويغمس نفسَه في متاهاتها، ويُرهقها في جمع الأموال وتحصيل الثمار، وهو لا يدري أنّها ستقذفه إلى حُفرةٍ ضيِّقة، حيث يتربّص به الفناءُ والزوال.

ومن الحكم والوصايا التي ذكرها النبي صلى الله عليه (واله) وسلم قوله: «إذا صلح القلب صلح الجسد»[٩] . ففي هذه الكلمات القليلة حكمة ثابتة، لا يغيِّرها تتابع الأزمان، ولا يُبطلها اختلاف المكان، وهي مع ايجازها شملت كيان الإنسان وعالَمه، وما يدور في وجدانه، وما يظهر من أفعاله، فالقلب إذا صلح بنور الإيمان وحُسن الاعتقاد وصواب الاختيار، وارتوى بالفضائل والخلق، فسوف يُزهر الخير في سلوك الإنسان، وتتجه خطواته إلى صالح الأعمال.

وهذه الحكمة على ايجازها تتضمّن إشارة أيضًا إلى أنَّ فساد القلب يؤدي إلى فساد الجسد، فالقلب هو الموطن الذي تستقرّ فيه أنوار الإيمان أو ظلمات الكفر، وخواطر الخير أو دوافع الشر، ثم ينعكس ما استقر في القلب على أفعال الإنسان وسيرته وأخلاقه.

ومعظم مصنفات السمر تبدأ باب الحِكَم والمواعظ والوصايا بما أُثر عن النبي صلى الله عليه (واله) وسلم

، وما نُقِل عن الأنبياء والصالحين من الأمم السابقة، وفي هذا الشأن يُروى عن داوود عليه السلام قوله: «لا تستبدلَنَّ بأخٍ لكَ قديمٍ أخًا مُستفادًا ما استقامَ لك، ولا تستقلَّ أن يكون لك عدوٌ واحد، ولا تستكثرْ أن يكونَ لك ألفُ صديق» [١٠]. ففي هذه الحكمة توجيه للإنسان أنْ يُحافظ على إخوانه، وأن يكون وفيًّا لهم، وألاّ يستبدلهم بغيرهم ما داموا أوفياء، يُخلصون له في الودّ والصحبة، وإذا وجد مَن يمنحه الأُخوةَ الصادقة فليتمسَّكْ به دون أنْ يتخلّى عن إخوانه، فالإنسان قليل عليه أنْ يحظى بألف صديق، وكثير عليه أنْ يكون له عدو واحد. إنّها كلمات قليلة، ومع ذلك اشتملت على كل مبادئ الصحبة، وأصول التعامل بين الناس، وفيها اغراء بالتقرّب إليهم، وتحذيرٌ من معاداتهم وايذائهم.

وفي هذا المعنى قال زين العابدين علي بن الحسين رضي الله عنهم: «إياكَ ومعاداةَ الرجال، فإنّك لن تَعدَمَ مكرَ حليم، أو مفاجأةَ لئيم»[١١]. فهذا القول الموجز يختصر كلَّ ما يُبتغى من حُسن السلوك، والحكمة في مداراة الناس، وتجنُّب معاداتهم، فهو حين حذَّر من معاداة الرجال استوفى أصنافهم، فكانوا بين حليم لا يُستهان بمكره، ولئيم لا تُتَّقى مفاجأتُه، فلا شكّ أنَّ مَن يُعادي الرجال لا بدَّ أنْ يخسر راحة باله، واطمئنان نفسه، وسكينة روحه، وهدوء وجدانه، ثم يكون عُرضةً للأذى من حليم يدبِّر المكائد ويحيك خيوطها، أو لئيم لا يملّ التربُّص ولا يتوانى في تعقُّب مَن عاداه إلى أنْ يُوقِع به الأذى والضَّرّ.

ومن الحكم التي تصبّ في مجال الصحبة، واختيار الصديق، قول الإمام عليّ رضي الله عنه: «لا خيرَ في صحبةِ مَن إذا حدَّثَك كذَبَك، وإذا حدَّثتَه كذَّبَك، وإنْ ائتمنتَه خانَك، وإنْ ائتمنكَ اتَّهمَك، وإنْ أنعمتَ عليه كفرَك، وإنْ أنعمَ عليك مَنَّ عليك»[١٢]. فمثل هذه الحكمة تتداولها مصنفات السمر، نظرًا إلى أنّها مع ما تتصف به من ايجاز تجمع كل الصفات السيئة التي ينبغي على الإنسان أنْ يتنبّه إليها عند اختيار الصديق. فأي خير وأية فائدة في صحبة من يكذب ويخون ويُنكر الفضل والنعمة، يُضاف إلى ذلك أنَّ مَن يتصف بالأوصاف السابقة فسوف يتهم صاحبَه بأنّه منغمس بها أيضًا، وهيهات أنْ تستمرَّ الصحبة، وينبت فيها الود والاخلاص، ويُرتجى منها الخير والأُنس، مع صاحبٍ خلقُه الكذب، وطبعه الخيانة، وشيمته انكار فضل مَن يُؤاخيه، ويشكّ في صدقه وأمانته ويُعيِّره بأنّه مدين له فيما قدَّم له من فضل مهما كان قليلاً.

وباب الحكم والوصايا واسع جدًّا، يستوعب كل مجالات الحياة وجوانبها، فهو يتصل بحياة الملوك والسلاطين وأولي الشأن والنفوذ، كما يُغطّي العلاقات بين عامة الناس، ويتناول تفاصيلها وجزئياتها، ولا يكاد يُغادر مسيرة الإنسان وهو يتفرّد مع ذاته ووجدانه، متضرِّعًا إلى ربّه، متأمّلاً عظمة الكون ودقةَ بنائه، متطلعًا إلى الخلود الأبدي فيما وراء الحياة.

فمما يتصل بسياسة الملك وأخلاق السلاطين ما يُروى عن عيسى عليه السلام أنّه قال: «لا ينبغي للسلطان أنْ يغضبَ، إنَّما يأمر فيُطاع، ولا ينبغي له أنْ يَعجَلَ فليس يفوته شيءٌ، ولا ينبغي أنْ يظلم فإنّما يُدفَعُ الظلمُ به»[١٣]. ونُقِل عن عبد الملك بن مروان أنّه قال: «أربعة لا يُستحيا من خدمتهم: السلطان والوالد والضّيف والدّابة»[١٤]. وقال المأمون: «لو علم الناسُ مقدارَ لذَّتِنا بالعفوِ لتقرَّبُوا إلينا بالذنوب»[١٥]. فهذه طائفة من الحكم التي تتصل بسياسة الملك والعلاقة بين الحاكم والرعية.

وممّا يتعلَّق بتبصير الإنسان بحقيقة الدنيا والآخرة ما يُروى عن الإمام عليٍّ رضي الله عنه أنّه قال: «الدنيا والآخرة كالمشرق والمغرب، إذا قَرُبتَ من أحدهما بَعُدتَ من الآخر»[١٦]. ويُروى أنّه «قيل لراهب: متى عيدُكم؟ قال: كل يوم لا أعصي الله فيه فهو يوم عيد»[١٧].

وممّا يرتبط ببناء الإنسان واعداده ليكون مرموق المكانة، عظيم الشأن، يُشير إليه أهلُ عصره، ويقتدي

به من يأتي بعده، وصية الرشيد لابنه المأمون حيث قال له: «لا تَتَّكِلْ على أنْ تقولَ كان أبي الرشيد، واعملْ ما يَتَّكِلُ عليه مَن يقولُ كانَ أبي المأمون»[١٨]. وقيل في الحثّ على تربية الأولاد: «مَن أدَّب ولَدَه صغيرًا قرَّت به عينه كبيرًا، ومَن أدَّبَ ولدَه أرغَمَ حاسِدَه»[١٩]، وذلك لأنّ تربية الأبناء أساس لنجاحهم وعلوّ شأنهم والانتفاع بهم، وهي مدعاة لخيبة حُسّادهم وهزيمة أعدائهم.

وممّا يرتبط أيضًا بموضوع التربية هذه الوصية القيِّمة، التي تقطر بالحكمة ورحيق التجارب، والفهم العميق لأسس الحياة الزوجية، رُوي أنَّ عبد الله بن جعفر قال لابنته وهي مُقبِلة على الزواج: «يا بُنيّة، إياكِ والغَيرةَ، فإنّها مفتاحُ الطَّلاق، وإياكِ والمعاتبةَ فإنها تُورثُ الضَّغينةَ، وعليكِ بالزِّينةِ، واعلمِي أنّ أزينَ الزينةِ الكحلُ، وأطيبَ الطيبِ الماءُ»[٢٠]. فبهذه الكلمات الموجزة رسَم هذا الحكيم لابنته أسس العلاقة الزوجية، وبصَّرها بما يُسيء إلى تلك العلاقة، وما يكفل دوامَها واستمرارَها، وما أحوج نساء المسلمين إلى تمثُّل هذه الحكمة وحفظها، وتطبيق مضمونها، فهي كفيلة بادخال السعادة إلى البيوت، والطمأنينة والراحة إلى القلوب.

ولم ينسَ الحكماء أنْ يدخلوا باطن الإنسان وما يدور في نفسه، فوصفوا لكل علة دواء، ولكل حالة شفاء، وفي هذا الشأن يُروى عن أحدهم أنّه قال: «إنّي أكرهُ أنْ أرى الرجلَ فارغًا، لا في عمل دنيا ولا في عمل آخرة»[٢١]. فهذه الحكمة على ايجازها تتضمّن منهجًا متكاملاً في بلوغ الغايات، وتحقيق الاستقرار النفسي، وذلك لأنّ الاحساس بالفراغ هو مصدر الأوهام والوساوس التي تستولي على الإنسان، وتُلقي به في مهاوي الضعف والعجز والكآبة والشذوذ، وعلاج كل ما يظهر في النفس من ذلك يكون بشغلها بعمل نافع يجني المرء ثمرته في الدنيا، أو عبادة تُوصله إلى الراحة العاجلة والنجاة في الآخرة.

وتجدر الاشارة إلى أنَّ الكثير من الحِكَم والوصايا تُفهَم من عدة وجوه، ويستفيد منها الإنسان في أكثر من مجال، ومن ذلك ما يُروى أنَّ الخليفة المستنجِد قال: «عملتُ حسابَ لَذّتي قبلَ الخلافة، فما وصلتْ إليَّ حتى قضيتُ نُهمتي من الأمور التي لا تليقُ بها»[٢٢]. فظاهر هذا القول يدلُّ على أنَّ صاحب المكانة المرموقة لا يليق به أنْ يتعاطى ما يفعله عامة الناس من مُتعٍ لا تليق بمرتبته ومنزلته، بل عليه أنْ يجعل من نفسه قدوة لغيره في الأقوال والأفعال والسلوك، وهذا يتطلّب منه أنْ يتخلّى عن الكثير من رغباته وملذاته الشخصية.

وفي المقابل يُمكن أنْ يُقرأ هذا القول من وجه آخر، وأنْ يُوظَّف في مجال قد لا يدلُّ عليه ظاهره، إذ يُستفاد منه في تربية الأبناء واعدادهم، فالإنسان المتميِّز الذي يُشار إليه بالبنان، وترمقه العيون، وتتحدّث عن مكانته ألسنة الناس، سوف يجد نفسه مضطرًّا إلى التخلّي عمّا لا يقبله مادحوه من مساوئ الأخلاق والصفات والأفعال والأقوال، والالتزام بما يتوافق مع حُسن ظنِّهم فيه، وبذلك تكون مكانته سببًا لاستقامته، ويكون تميُّزه دافعًا له لبذل المزيد من الجهد، والسعي إلى نيل أقصى المراتب، ولهذا ينبغي على الأهل والمربين أنْ يُشيعوا في المجتمع ما يتميَّز به الأطفال والشبان من مزايا التفوّق والابداع، وأنْ يسعوا إلى ايجاد مكانة اجتماعية للمبدعين، تكون مُعينًا لهم على الاستقامة، وتوجيه هممهم إلى العمل المفيد، وتمنعهم من التراجع والانطواء، وتعزِّز في نفوسهم حبَّ القِيَم والفضيلة.

ممّا سبق يتضح أنَّ مصنفات السمر لم تُوضع للتسلية والترويح عن النفس فحسب، وإنّما تضمَّنت أزاهير الحكمة، وعصارة التجارب، ورحيق العقول، وفيها من الحكم والوصايا ما يتعلَّم منه الإنسان النجاحَ في العمل، والسعادة في الدنيا والآخرة، وما يستوعب كل مجالات الحياة وتفاصيلها. وهذه الحكم تُؤلِّف يَنبوعًا يمدُّ المجالس بما يحتاجه الناس من مادة جديّة، يتعلمون منها كيف يُصلِحون أحوالهم ومعاشهم، وكيف يتعاملون مع

غيرهم، ويرتقون في دنياهم، ويفوزون في آخرتهم.
وأهمّ خصائص الحكم والوصايا الايجاز والشمول وغزارة المعاني وبلاغة الأسلوب وصِدق العاطفة وعمق الفِكر والتجارب.

حُسن الكلام ولُطف التدبير

تُعنى مصنفات السمر برواية المواقف والأخبار التي تُنبِئ عن الذكاء في التدبير، والبلاغة في الجواب، وحُسنِ التصرف فيما يَعرض من مفاجآت ومآزق. وهذا الباب واسع جدًّا، وفيه من الطرافة والغرابة والأجوبة المُفحِمة ما يُغري القارئ بالمتابعة، ويُنشِّط الجليس للاستماع، فهو مادة تعليمية مُشوِّقة، يتعلّم منها الإنسان الفصاحةَ والبيان، ويُغذّي فِكرَه بالمعاني والقصص الطريفة، ويُشبِع ولعَ النفس بالاطلاع على الغرائب، والميل إلى التسلية.

ومن أمثلة الأخبار التي تدلّ على الذكاء وبلاغة الجواب ما رُوي أنّ زياد بن أبيه قال يومًا لحارثة بن بدر الغداني فارس تميم وشاعرها، وكان مقرَّبًا منه: «مَن أخطبُ الناس، أنا أو أنت؟ فقال: الأمير أخطب مني إذا توعَّد ووعد، وأعطى ومنع، وبرق ورعد، وأنا أخطب منه في الوفادة وفي الثناء والتحبير، وأنا أكذب إذا خطبتُ، فأحشو كلامي بزيادة مليحة شهية، والأمير يقصد إلى الحق وميزان العدل ولا يزيد فيه شعيرة ولا ينقص منه. فقال له زياد: قاتلك الله! فلقد أجدتَ تخليصَ صفتِك وصفتي، من حيث أعطيتَ نفسَك الخطابةَ كلَّها وأرضيتَني وتخلَّصتَ. ثم التفتَ إلى أولاده فقال: هذا لعمركم البيانُ الصريح»[٢٣].

إنّ جواب حارثة السابق ليدلّ على الذكاء والحِنكة، والقدرة على التعبير، والتمكُّن من الأساليب، إذ استطاع أنْ يُظهر تفوُّقه في الخطابة على زياد، وأنْ يُواجهه بهذا الحُكم، دون أنْ يُغضِبه، بل كان جوابه لزياد مدعاة إلى اعجابه ببلاغته وقُدرته على التصرُّف بالكلام.

ويُروى أنَّ بعض الناس عاتب زياد بن أبيه على صحبة حارثة بن بدر، لأنّه كان يُدمن الشراب. فأجابهم زياد بقوله: «كيف أطَّرح رجلاً يسامرني منذ دخلت العراق، ولم يَصكُّكْ رِكابي ركاباه، ولا تقدّمني فنظرت إلى قفاه، ولا تأخر عني فلويت عنقي إليه، ولا أخذ عليَّ الشمس في شتاء، ولا الرَّوحَ في صيف، ولا سألته عن علم إلاّ ظننته لم يُحسن غيره»[٢٤].

فجواب زياد هذا، ودفاعه عن حارثة، يقطر حكمة وبلاغة وخبرة فيما ينبغي أنْ تكون عليه صفات النديم، إذ جمع في كلامه على ايجازه كلَّ الصفات الحسنة للصديق، ومدحَ بها حارثة، ودافع عن تمسّكه بصحبته، ودواعي تقريبه منه، ورغبته في منادمته، مستعملاً أسلوب اللين والتلطّف، والحجّة والاقناع، مع ما عُرف عنه من بطش وهيبة ونفاذ أمر.

ومن أمثلة الأجوبة المُفحمة، والثبات على المواقف ما ذُكِر عن الشاعر الأموي أيمن بن خريم أنَّ مروان بن الحكم – أو عبد الملك بن مروان - أرسل إليه يستنفره لقتال عبد الله بن الزبير. فكتب إليه: انَّ أبي وعمي شهدا بدراً وإنّهما عَهِدا إليَّ ألاّ أُقاتل أحداً شهد أنْ لا إله إلاّ الله وأنَّ محمداً رسول الله، فإنْ أنت حَبيتني ببراءة من النَّار قاتلتُ معك، وكتب:

فلستُ بقاتلٍ رجُلاً يُصلِّي
علَى سُلطانِ آخرَ من قريشِ
لهُ سُلطانه وعليَّ إثمي
معاذ الله من سَفهٍ وطيش[٢٥]

ففي هذا الخبر يَظهر الشاعر ثابتًا على موقفه، متمسِّكًا بمعتقده، مُضحِّيًا بمكانته عند الحاكم، غير مكترث بما قد يُصيبُه من الغضب والانتقام. ويُعَدُّ كلامه من الأجوبة الصارمة المُفحمة، التي لا تقبل الأخذ والردَّ والمناقشة.

ومن الأخبار التي احتوتها مصنفات السمر، والتي تدلّ على حُسن التصرُّف في المواقف، وبراعة التخلُّص من

المآزق، أنَّ عبد الملك بن مروان أرسل قاضيَه الشّعبي إلى ملِك الروم. فأقام عنده أيامًا يسأله ويحاوِره، ثم زوَّده بكتاب لعبد الملك، قال الشعبي: فلمّا انصرفتُ دفعتُه إليه فجعلَ يقرؤُهُ ويتغيَّرُ لونُه. ثم قال لي: يا شعبي، علمتَ ما كتبَ به الطاغيةُ؟ قلتُ: يا أميرَ المؤمنين، كانت الكتبُ مختومةً، ولو لم تكنْ مختومةً ما قرأتُ وهي إليك. قال إنّه كتبَ: عجبتُ من قومٍ يكونُ فيهم مثلُ مَن أرسلتَ إليّ به فيُملِّكونَ غيرَه. فقلتُ: يا أميرَ المؤمنين حملَهُ على ذلك أنّه لم يَرَك. قال: فسُرِّيَ عنه، ثم قال: إنّه حسَدني عليكَ فأرادَ أنْ أقتُلَكَ[٢٦].

ومن حُسن التصرّف في المواقف ما نقلته مصنفات السمر أنَّ عُمارة بن حمزة دخل على المنصور، فجلس في مجلسه فقال رجل للمنصور: مظلوم يا أمير المؤمنين. قال: من ظلمك؟ قال: عمارة ظلمني وأخذ ضيعتي. فقال المنصور: قم يا عمارة فاقعد مع خصمك. فقال عمارة: ما هو لي بخصم، قال: وكيف ذلك؟ قال عمارة: إنْ كانت الضيعة له فلست أنازعه فيها، وإنْ كانت لي فقد وهبتها له، ولا أقوم من موضع شرفني به أمير المؤمنين[٢٧].

وممّا احتفظت به مصنفات السمر من حُسن الكلام، والتلطّف في طلب الحوائج، أنَّ أبا جعفر الكرخيّ قال: عرضتُ أيام عطلتي ورقةً على ابن الفرات، فلم يُوقِّعْ عليها، فانصرفتُ وأنا أقول:

وإذا طلبتَ إلى كريمٍ حاجةً
وأبَى فلا تَصعدْ عليه بحاجبِ
فلَرُبَّما منعَ الكريمُ، وما به
بخلٌ، ولكنْ شُؤمُ جَدِّ الطّالبِ

فقال: ارجعْ يا أبا جعفر بغير شؤمِ جدِّ الطالب. ولكن إذا سألتمونا حاجةً فعاوِدُونا فإنّ القلوب بيد الله، هاتِ ورقتك. ثم وقع لي بشُغل كان فيه غِنايَ في ذلك الوقت[٢٨].

ومن غرائب الحكايات والأخبار، التي تفيض بها مصنفاتُ السمر، وخاصة تلك التي تتصل بأخبار العُشّاق، ما رُوي أنَّ شابًا كان يعشق جارية، فأخذه أولياء الجارية ليلاً، واتهموه بالسرقة وقدّموه إلى خالد بن عبد الله القسري. فقال: أسرقت؟ قال: نعم أيها الأمير، وكره أنْ يصرّح بالقصة. فقال خالد لأولياء الجارية: أحضروا رجال الحيّ حتَّى تُقطع يده بحضرتهم. فكتب أخوه إلى خالد القسري شعراً منه:

أخالدُ قد والله وُطِّئتَ عَشوةً
وما العاشقُ المسكينُ فينا بسارقِ
أقرَّ بما لم يأتِهِ العبدُ إنَّه
رأى القطعَ خيراً من فضيحةِ عاشقِ

وبعث بالكتاب إلى خالد، فلمّا قرأ الأبيات أحضر أولياء الجارية فقال: زوّجوه فتاتكم. قالوا: ظهر عليه ما ظهر فلا. فقال: لتزوّجونه طائعين أو كارهين. فزوّجوه ونفذ خالد المهر من عنده وجمع بينهما[٢٩].

وتفيض مصنفات السمر بالأخبار التي تدلّ على التلطّف في طلب الحوائج، والظرف في الحديث عنها، والبراعة في الأساليب التي تُعرض بها تلك الحوائج، ومن أمثلة ذلك ما يُروى أنَّ أحد الشعراء قال: قدمت على علي بن يحيى فكتبت إليه:

رأيتُ في النوم أنّي مالكٌ فرسًا
ولي وَصيفٌ وفي كَفِّي دنانيرُ

فقال قومٌ لهم فَهمٌ ومعرفةٌ:

خيرًا رأيتَ وللمالِ التَّياسير
اقصُصْ منامَكَ في دار الأميرِ تَجِدْ
تفسيرَ ذاك، وللرُّؤيا تفاسيرُ

فوقَّع الأمير على الكتاب: أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالِمين! ثم أمر لي بكل ما رأيت في منامي[٣٠].

فمثل هذه الأخبار التي تتضمّن منتهى اللطف في طلب الحوائج والتعريض بها كانت تفيض بها كتب السمر، لما فيها من الظرف والكياسة، وما تحويه من بلاغة القول ومحاسن الأدب.

وممّا يتصل بهذا الباب ما نقلته مصنفات السمر من

ألوان الظرف والحيلة في التماس العفو، ومن ذلك أنَّ أبا دُلامة الشاعر وَشى به بعض الناس عند أبي جعفر المنصور بأنّه يشرب الخمر، فأمر المنصور بسَجنه مع الدَّجاج، وتمزيق ثيابه، فلمّا أُدخل نادى السجان يستفهم عن تهمته، فأخبره بأنّه سيق إلى السجن بسبب الخمر، وأنَّ الخليفة أمر أنْ يُحبَس مع الدجاج، وألاّ يُمَكَّن من قرطاس أو دواة. فطلب أبو دلامة من السجان أنْ يأتيه بابنه دلامة، ثم أمره أنْ يُجيد حلق رأسه، وأنْ يأتيه بفحمة، ثم كتب على رأسه:

أمِنْ صَهباءَ صافيةِ المزاجِ
كأنَّ شُعاعَها لهَبُ السِّراجِ
أُقادُ إلى السُّجونِ بغيرِ جُرمٍ
كأني بعضُ عُمّالِ الخِراجِ
ولو معَهُم حُبِستُ، لكانَ خَيراً
ولكنِّي حُبِستُ معَ الدَّجاجِ
على أنِّي، وإنْ لاقيتُ شَرًّا،
لِخَيركَ بعدَ ذاكَ الشَّرِّ راجِ

ثم أمر دلامةَ أنْ يدخل على أمير المؤمنين، ويُقرئه ما في رأسه، فأتى الباب وصاح: دعوة مظلوم، فأذِن المنصور بإدخاله، فكشف رأسه وقال: إنّ ظلامتي مكتوبة في رأسي، فأُدني منه حتى قرأها، فاشتد ضحكه، وعجب من حيلته وأمر بإخراجه وقال: ما أحوج هذه الرقعة أنْ تمزّق، ثم وصله بصلة، ونهاه أنْ يوجد وهو سكران[٣١].

لقد احتوى هذا الخبر من لطف الحيلة وحُسن التدبير والكلام ما جعله حريًّا بأنْ يتناقله الناس في أسمارهم، وأنْ يُحَلُّوا به مجالسهم ونواديهم، فقد مدح أبو دلامة الخمر نكاية بمَن وشى به، ثم عَرَّض بمساوئ مَن يستعملهم الخليفة على الخراج، وخيانتهم للأمانة، والغالب أنَّ مَن وَشى به منهم، ثم تندّر بذكر حبسه مع الدجاج، وعاتب الخليفة على تمزيق ثيابه، ثم أفضى إلى مدحه والتماس عفوه، وأنّه يرجو أنْ يناله الخير منه.

فهذا الخبر يجمع بين طرافة الحيلة، وحُسن التدبير، والبراعة في العتاب، والذكاء في التماس العفو، والتعريض بمن وَشى به، دون أنْ يُغضِب الخليفة، بل أجاد مدحَه، وأدخل السرور إلى قلبه، فاقترب من نيل عطائه وجوائزه.

ممّا عرضتُه يتضح أنَّ مصنفات السمر احتوت مادة غزيرة تتصل بلُطف التدبير، والبراعة في الحصول على المُراد، وحُسن الكلام، وبلاغة الجواب، والثبات على المواقف. وتتصف أخبار هذا الباب بالإيجاز والطرافة والتشويق، ولهذا كان الناس يتناقلونها في مجالسهم ونواديهم، بغرض الافادة من مضمونها، واقتطاف ما فيها من ثمار البلاغة والأساليب، والأهم من ذلك أنّها تؤلِّف مادة جيدة للتسلية والتندّر والترويح عن النفوس.

عجائب الحكايات والأخبار

تذخر كتب الأدب عامة، وأدب السمر خاصة، بالحكايات الغريبة والأخبار العجيبة، التي يتذاكر بها الناس في مجالسهم وأنديتهم، فيجدون فيها ما يروي ظمأ عقولهم إلى المعرفة، والاطلاع على أحوال الخَلق، وتقلّبات الدهر، وما ترتاح إليه نفوسهم، وتهشّ إليه قلوبهم من غرائب الأخبار، وعجائب الحكايات، ولطائف الفكاهة والمزاح.

وهذه الحكايات لم تكن للتسلية والتندُّر فحسب، بل كانت لأغراض شتّى، وفوائد متنوعة، فالقارئ يُحصِّل منها العِبَر والمواعظ، ويتعلَّم منها الحكمة وحُسنَ التصرف في المواقف، كما يجني منها كل ما تشتاقه النفس وتميل إليه من السرور والمتعة.

وما أحوجنا في هذا العصر أنْ نبثَّ تلك الحكايات في مناهج التعليم، وأنْ نعطِّر بها محاضراتنا وندواتنا ومجالسنا، وأنْ نستفيد منها في نشر اللغة والآداب، وجعل المتعلمين يُقبلون على التراث العربي، بعقولهم وقلوبهم، مُعجَبين بروائعه وعظمته، مسرورين بما

يُدخل البهجة والمتعة والتسلية على نفوسهم، فيكتسبون الأساليب الفصيحة، والأفكار العميقة، ويطَّلعون على تجارب الأجداد، ورحيق عقولهم، دون أنْ يتسلَّل الملل إلى نفوسهم، والسآمة إلى أفئدتهم، والتعب إلى عقولهم.

ومن أمثلة الحكايات والأخبار العجيبة، التي احتوتها مصنَّفات السمر، أنَّ أعرابيًّا نزل ضيفًا على حاتم الطائي، فلم يُطعِمه وبات عنده جائعاً، فلمّا كان في السحر ركب وانصرف. فتبعه حاتم متنكراً، فقال له: أين كان مبيتُك البارحة؟ فقال: عند حاتم. قال: فكيف كان؟ قال: خيرَ مبيت، نحر لي ناقة، فأطعمني اللحم، وسقاني الخمر، وعلف راحلتي، وسِرتُ من عنده بخير حال. فقال له: أنا حاتم، والله لا تبرح حتى ترى ما وصفتَ، فردَّه وقال له: ما حملك على الكذب؟ فقال له الأعرابي: إنّ الناس كلهم يُثنون عليك بالجود، فلو قلت شرًّا لكذَّبوني، فرجعتُ مضطراً إلى قولهم، ابقاء على نفسي لا عليك[٣٢].

فهذه الحكاية تدلّ على ذكاء الأعرابي، وبُعد نظره في الأمور، وفهمه العميق لطبائع الناس ومواقفهم. ومنها يجني الإنسان عدة فوائد، أهمها أنَّ السعي إلى التفوق يقطع ألسنة الحاسدين، ويكفّ كيد الحاقدين، فإذا أراد الإنسان أنْ ينجو من ذلك فعليه أنْ يبذل جهده ليحظى بالسمعة الطيبة والمرتبة المهيبة فلا يجرؤ أحد على انتقاصه والنيل منه، وإنْ فعلوا نُسبوا إلى الكذب وانقلب عليهم كيدهم.

ومنها أنْ يكون حذرًا في نقد الناس الذين شاع ذكرهم وانتشر صيتهم، وإنْ كانوا لا يستحقّون تلك السمعة الطيبة والصورة الحسنة التي يتناقلها الناس عنهم، لكيلا يُتَّهم بالكذب مع أنّه صادق في نقده.

وفي عصرنا نجد نماذج كثيرة ممّن يدَّعون العلم والفضل استطاعوا بالدعاية والكذب، والتزلُّف إلى الناس، أنْ يُصوِّروا أنفسهم على أنّهم جبال راسخة أو بحار واسعة، فإذا عرفناهم عن قرب وجدناهم غبارًا تذروه الرياح في العيون، أو سرابًا خدّاعًا ما يلبث أنْ يتلاشى ويغدر، فتطول معاناتنا منهم، ومع ذلك لا نجرؤ أنْ نصفهم بما يستحقون، لأنّ صخب الدعاية وانتشارها يُغطي على الحقائق، ويمنعها من الظهور، وهذا لا يعني أنْ نمجّدهم خشية من شرهم، بل أنْ نتأنّى في كشف أباطيلهم وزخارفهم الوهمية، وأنْ نكشفها بالتدريج، فلا نذكر نقيصة من نواقصهم إلاّ بعد أنْ يتحقّق مَن نحدِّثه عنهم من صحة ما ذكرناه سابقًا عنهم، وأنْ نبدأ بتبصير مَن يثق بنا أولاً، ليكون عونًا لنا على كشف حقائقهم وازاحة أقنعتهم.

وفيما يتصل بهذا المعنى ويُقوِّيه، ممّا روته مصنَّفاتُ السمر، أنَّ زياد بن أبيه لمّا ماتَ ووليَ مكانَه ابنُه عُبيد الله جفا حارثة بن بدر صديق والده، فقال له حارثةُ: أيها الأميرُ، ما هذا الجفاءُ مع معرفتك بالحال عند أبي المغيرة (يقصد زيادًا)؟ فقال له عبيد الله: إنَّ أبا المغيرة قد كان برعَ برُوعًا لا يَلحقهُ معه عيبٌ، وأنا حَدَث، وإنّما أُنسب إلى من يَغلبُ عليَّ، وأنت رجل تُديم الشراب، فمتى قرَّبتُك فظهرت رائحة الشراب منك لم آمن أنْ يُظنَّ بي، فدعِ الشراب، وكُن أول داخل عليَّ، وآخر خارج عني. فقال له حارثةُ: أنا لا أدعهُ لمن يملك ضَرِّي ونفعي، أفأدعُه للحال عندك؟[٣٣] ثم ما لبث عبيد الله حين عرفه أنْ استحلاه، ومال إلى مجالسته، واختصّه بمنادمته.

وهذه الحكاية تتضمّن حكمة بليغة، مُؤدّاها أنَّ على الإنسان الذي لم تُعرف حاله بعدُ عند الناس، ولم تتضح صورته في أذهانهم، ولم يَشِعْ فضلُه فيهم، أنْ يحذر من مخالطة مَن يُرمَى بسوء الخلق والدين، لأنّ ذلك يقدح في مكانته، ويُزري بأخلاقه، ويجعله في عيون الناس بمنزلة مَن يُخالطه ويُصاحبه. أمّا إذا كان مرموق المكانة، ذائع الصيت، مشهور الفضل، منزَّهًا عن العيوب والنواقص، فلا يضرّه مَن يُصاحِب، كما ظهر في الحكاية السابقة عن الأعرابي وحاتم.

والحكايات التي احتوتها كتب السمر ذات موضوعات مختلفة، وأغراض متنوعة، فهي تدور حول أصناف الناس وطبقاتهم، والأنبياء ورسالاتهم، والجِنّ وأعمالهم، والحيوانات والطيور والطبيعة وغير ذلك، أمّا أغراضها فتصبُّ في الوعظ والتعليم والمتعة والتسلية. والغالب عليها أنْ تحوي أكثر من غرض، بحيث تروي العقول برحيق العلم والتجارب، وتُسلِّي النفوس بما فيها من العجائب.

ومن الحكايات التي تدلّ على الدهاء والحكمة والطرافة أنَّ المنصور أراد أنْ يُولِّي ابن أبي ليلى القضاء، فطلب من حاجبه الربيع أنْ يُكلِّمه في ذلك فامتنع. فقال المنصور للربيع: انظر كيف أجعله يقبل. ثم أمر بوليمة فيها ألوان من طعام الملوك، ودعا إليها ابنَ أبي ليلى. فلمّا أكل وخرج. قال المنصور للربيع: لقد أكل الشيخ عندنا أكلة، ما أراه يفلح بعدها أبدًا، فلمّا كان عشيّ ذلك اليوم راح ابن ليلى إلى المنصور فقال: يا أمير المؤمنين، إنّي فكّرت فيما عرضتَه عليَّ من الحكم بين المسلمين، فرأيت أنّه لا يسعني خلافُك. فقال المنصور: خار الله لنا ولك، وولاه القضاء. ثم قال للربيع: كيف رأيتَني؟[٣٤]

فهذه الحكاية فيها من الذكاء والدهاء ما يحظى بإعجاب النفس وارتياحها، وفيها أيضًا كشف لبعض الطبائع الإنسانية التي تأسرها الرفاهية، فتتخلّى عن مواقفها، وتميل إلى حيث ليونة العيش، ونعيم الحياة. وفيها أيضًا تحذير من الميل إلى المُتَع الزائلة، والتخلّي عن الواجبات والمبادئ، وحكمة ملخصها أنَّ مَن ذاق العسل واعتاد طيِّب الطعام فلن يصبر على الخَلّ والقَديد. وهناك أغراض أخرى لمثل هذه الحكاية يستخلصها كل متبصِّر بحسب ثقافته وظروف حياته.

ومن الحكايات العجيبة التي تتصل بالتسلية والمتعة والحسد والانتقام أنَّ ابن أبي ليلى القاضي قصَّ على الخليفة الهادي حكاية غريبة، احتفظت بها بعض مصنفات أدب السمر، قال: كنت يوماً في مجلس القضاء فوردت عليّ عجوز ومعها جارية شابّة، قال: فذهبت العجوز تتكلم. فقالت الشابة: أصلح الله القاضي، مُرْها فلتسكت حتى أتكلم بحجتي وحجتها، فإنْ لحنتُ بشيء فلتردَّ علي.

ثم قالت: أصلح الله القاضي، هذه عمتي، مات أبي وتركني يتيمة في حجرها، فأحسنت تربيتي، حتى إذا بلغت مبلغ النساء قالت: يا بنية هل لك في التزويج؟ قلت: ما أكره ذلك يا عمة. فخطبني وجوه أهل الكوفة، وزوَّجتني برجل صيرفيٍّ، فكنا كأننا ريحانتان ما يَظُنُّ أنَّ الله تعالى خلق غيري، ولا أظن أنَّ الله عز وجل خلق غيره، يغدو إلى سوقه ويروح عليَّ بما رزقه الله.

قالت: فلمّا رأت العمةُ موقعه مني وموقعي منه حسدتنا على ذلك، وكانت لها ابنة فشوَّفَتها وهيأتها لدخول زوجي عليّ، فوقعت عينه عليها، فقال لها: يا عمة هل لك أنْ تزوجيني ابنتَكِ؟ قالت: نعم بشرط أن تُصيِّر أمرَ ابنةِ أخي إليّ، قال: قد صيَّرتُ أمرَها إليك، قالت: فإنّي قد طلقتها ثلاثاً بتة، وزوَّجَت ابنتها من زوجي.

قالت: وكان لعمتي زوج غائب فلمّا قدم وتوسّط منزله، قال: مالي لا أرى ربيبتنا؟ قالت تزوجت وطلّقها زوجها فانتقلت عنا، فقال لها: علينا من الحقّ أنْ نُعزِّيَها بمصيبتها.

قالت: فلما بلغني مجيئه تهيأتُ له وتشوَّفتُ. فلما دخل عليّ سلَّم وعزّاني بمصيبتي، ثم قال لي: إنَّ فيك بقيةً من الشباب فهل لك أنْ أتزوّجك؟ قلت: ما أكره ذاك، ولكن على شرط أن تُصيِّر أمر عمتي بيدي، قال: فإنّي قد صيَّرتُ أمرَها بيدك، قلت: فإنّي قد طلقتها ثلاثاً بتة.

قالت: وقدم عليّ من الغد ومعه ستة آلاف درهم، فأقام عندي ما أقام ثم إنّه اعتل فتُوفي، فلما انقضت عدتي جاء زوجي الأول يعزيني بمصيبتي، فلمّا بلغني مجيئه تهيأتُ له وتشوَّفتُ، فلما دخل عليّ قال: يا فلانة إنّك لتعلمين أنّك كنت أحبّ الناس إليّ وأعزّهم علّي، وقد حلّ لنا الرجعة فهل لك في ذلك؟ قلت: ما أكره ذلك

ولكن تصير أمر ابنة عمتي بيدي، قال: فإنّي قد فعلت. قلت: فإنّي قد طلقتها ثلاثاً بتة. ورجعتُ إلى زوجي، فما استعداؤها علي؟

قال ابن أبي ليلى فقلت: واحدة بواحدة والبادي أظلم، قومي إلى منزلك. وقال: فحدثت الهادي بذلك، فقال: ويحك يا محمد! ما سمعتُ حديثاً أحسن من هذا، أنا أحبّ أنْ أحدثّ به الخيزران، يعني أمَّه[٣٥].

إنّ هذه القصة تحوي مادة مسلّية، تُغري الناس بمذاكرتها في المجالس والأندية، للترويح عن النفوس، وتبصير العقول بعواقب الحسد ومساوئه، وعدم الاستهانة بقدرة الإنسان على الانتقام ولو بعد حين، وأهمّ ما فيها هو غرابة أحداثها، وندرة وجودها في الواقع، ولا يُستبعد أنْ يكون خيال القُصّاص قد تدخَّل في صوغ أحداثها.

ومن أمثلة الحكايات الغريبة أيضًا أنَّ رجلاً في بغداد ظهر في يده مال جليل بعد فقر طويل، فسُئل عن ذلك فقال: ورثت مالاً جليلاً، فأسرعت في اتلافه، حتى أفضيت إلى بيع أثاث داري، ولم يبق لي حيلة. فرأيت ليلة من الليالي كأن قائلاً يقول لي: غَناؤك بمصر فاخرج إليه، فتجهَّزتُ للسفر وخرجتُ.

فلما وصلت إلى مصر سَدَّ اللهُ عليَّ الوجوه، ونفدت نفقتي، وبقيتُ متحيّراً، وتفكّرت أنْ أسأل الناس، فخرجتُ بعد العِشاء أمشي في الطريق، ونفسي تأبى المسألة، إلى أنْ مضى من الليل كثير، فلقيني الطائف، فقبض علي، ووجدني غريباً، فأنكر حالي وسألني فقلت: رجل ضعيف، فلم يصدّقني، وضربني فصحت وقلت: أنا أصدقُك. فقال: هات. فقصصت عليه القصة من أولها إلى آخرها وحديث المنام. فقال لي: أنت أحمق، والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة في النوم قائلاً يقول لي: ببغداد في الشارع الفلاني، في المحلة الفلانية مال، فذكر شارعي ومحلتي، ثم قال: دار يقال لها دار فلان، فذكر داري واسمي، وفيها بستان فيه سدرة، تحتها مدفون ثلاثون ألف دينار، فامض فخذها، فما فكرّت في هذا الحديث ولا التفت إليه. قال: فقوي قلبي بذلك الحديث، وأطلقني الطائف، فبتّ في المسجد وخرجت في الصباح من مصر إلى بغداد، وقلعت السدرة، فوجدت تحتها ثلاثين ألف دينار، فأنا أعيش فيها[٣٦].

فهذه الحكاية تقوم أحداثها على عجائب الصدفة ونوادرها، وهي تدعو إلى نبذ اليأس، والتعلّق بحبال الأمل واليقين بالرزق. وهي أقرب إلى الخيال من الواقع، لكنها ممتعة على كل حال، وفيها ما يُسلِّي النفوس، ويشدُّ الانتباه إلى متابعة أحداثها، والتشوّق إلى معرفة نهايتها.

ممّا سبق يتضح أنَّ باب الحكايات في مصنفّات السمر واسع، ومادته غزيرة ومُستمَدّة من حياة الناس ومعاملاتهم ودوافعهم وسلوكهم. وتكون أحداثها غريبة في الغالب وغير مألوفة، وتتصف بالإيجاز أو التوسط، ونادرًا ما تكون طويلة. وهذه الحكايات تؤلِّف مادة مُغرية ومحبَّبة إلى النفوس والعقول، ولذلك يستحليها الناس فيتذاكرون بها في مجالسهم وأنديتهم.

وتجدر الاشارة إلى أنَّ مفهوم الحكايات في أدب السمر يختلط عادة بمفهوم الأخبار والمواقف، إذ ليس من الضرورة أنْ تتضمّن الحكاية أحداثًا متسلسلة، أو صراعًا يُنمي الحدث، كما هو الشأن في القصة وفق المفهوم المعاصر، بل يُدرَج ضمن الحكايات كثير من المواقف والأخبار التي تجري في حياة الناس، دون أنْ تتحقَّق فيها عناصر الحكاية، كما أنَّ الكثير من الحكايات استمدّها القصاص من الخيال بقصد المتعة والتسلية وبث الحياة والدعابة في المجالس.

المُلَح والنوادر والطُّرَف

وهي أهمّ ما يُميِّز أدب السمر، إذ عُني مصنفوه بالنوادر المُضحكة، والحِيَل اللطيفة، والمُلَح المُسلِّية، فجمعوا ما وصل إليهم منها، ودوّنوها لتكون مادة مسلّية للمجالس والسمر، ووسيلة لجذب القلوب والأفئدة والفوز برضا أصحاب النفوذ والخلفاء. وقد نُقِل عن الأصمعي قوله:

«وصلتُ بالعِلم، ونِلتُ بالمُلَح»[٣٧]، أي إنّه حظِي بمكانته عند الخلفاء وذوي النفوذ بما حصَّله من عِلم، ونال الجوائز والأُعطيات بما رواه واخترعه من الطرف المُسَلِّية والنوادر المُضحِكة والأخبار الغريبة والحكايات العجيبة.

ولعلَّ الطرف والمزاح من أشهر ما تتحلّى به المجالس عبر العصور، وكان كثير من العلماء يتعمدّون المزاح في مجالسهم للترويح عن النفوس، وشحذ أذهان الحاضرين، وتجديد همتهم في متابعة قضايا العلم ومسائله. كما أنَّ النوادر المضحكة والأخبار المسلِّية كانت تزدهر في مجالس الخلفاء وأصحاب المناصب والنفوذ، فكانوا يتخذون مَن اشتهر بذلك نديمًا ومُسامِرًا، يُشاركهم مجالسهم وينال جوائزهم.

وتروي كتب السمر ومصنَّفات الحديث والسيرة أنَّ بعض الصحابة كان يُكثر المزاح مع النبي صلى الله عليه (واله) وسلم. وفي ذلك يُروى أنَّ نُعيمان أهدى إلى رسول الله صلى الله عليه واله وسلم جرّةَ عسلٍ اشتراها من أعرابي بدينارٍ، وأتى به إلى بابِ النبي صلى الله عليه واله وسلم، وقال: خُذِ الثمنَ من هاهُنا، وتخفَّى غير بعيد. فلمّا قُسِمَت الجرةُ نادى الأعرابيُّ: ألا أعطني ثمنَ عسلي. فقال صلى الله عليه واله وسلم: إحدى هناتِ نُعَيمان. وسألَه لِمَ فعلتَ هذا؟ فقال: أردتُ بِرَّكَ ولم يكنْ معي شيءٌ، فتبسَّمَ صلى الله عليه واله وسلم، وأعطَى حقَّها[٣٨].

ونُعيمان هذا كانت له كثير من الأخبار المُضحكة مع النبي وأصحابه، وكان النبي صلى الله عليه واله وسلم إذا نظر إلى نُعيمان لم يتمالك نفسه أنْ يضحك بحسب بعض الروايات التي لا يُعلم مدى وثاقتها[٣٩]. على أنّ الثابت أنّ الخلفاء ولاسيما في العصر العباسي وكذا الأغنياء وأصحاب النفوذ والجاه كانوا يتخذون بعض الشعراء وأصحاب النوادر والمُلح لاشاعة روح الدعابة والمزاح في مجالسهم.

ومادة المُلح والنوادر مستمدّة من حياة الحُكام والشعراء والأعراب والعلماء والمعلمين والقُصّاص والطُّفيليِّين والمُرائين وعامة الناس، وبعضها يجري على ألسنة الحيوان، ومنها ما هو مأخوذ من الخيال. وفيما يلي عرض لبعض تلك المُلح المُسلِّية والنوادر المُضحِكة، التي احتفظت بها مصنَّفات السمر.

فمن النوادر المروية عن الشعراء أنَّ رجلاً كان يقول الشعر، فيستبرده قومه، فكان يحمل ذلك منهم على الحسد، فقال لهم: بيني وبينكم بشار، فأتوا إليه، فأنشده، فلما فرغ قال له بشار: أظنك من أهل بيت النبوة، ففرح وقال: وكيف ذلك؟ قال: إن الله عز وجل يقول: (وما علمنه الشعر وما ينبغي له) فضحك القوم وانصرفوا[٤٠].

ومن نوادر الأعراب التي تفيض بها كتب السمر أنَّ أعرابيًّا دخل على سليمان بن عبد الملك، وبين يديه جام فيه فالوذج، فقال: ادنُ يا أعرابي فكُلْ، فإنّ هذا ممّا يزيد في الدماغ. فقال الأعرابي: لو كان الأمر كما تقول لكان رأس الأمير مثلَ رأس البغل[٤١].

وحجّ أعرابي، فسبق الناس، فطاف بالبيت وصلى ركعتين، ثم رفع يديه إلى السماء وقال: اللهم اغفر لي، قبل أنْ يدهمك الناس[٤٢].

وقيل لأعرابي: أتقرأ شيئاً من القرآن؟ قال: نعم، أم القرآن، ومدحة الرب، وهجاء أبي لهب[٤٣].

وضل لأعرابي جمل، فحلف بالله أنّه إنْ وجده باعه بدرهم، فوجده فلزمه بيعه، وأقبل الناس عليه يشترونه، فشدّ في عنق الجمل سنوراً، وقال: السنور بمائة درهم، والجمل بدرهم، ولا أبيعهما إلاّ معًا[٤٤].

وقيل لأعرابي، وقد رُئي مغتمّاً، ما شأنك؟ قال: سوء الحال، وكثرة العيال، قيل: لا تغتمّ؛ فإنّهم عيال الله، قال: قد صدقتم، ولكن كنت أحبّ أنْ يكون الوكيل عليهم غيري[٤٥].

ومن النوادر التي تتصل بمَن ادَّعى النبوة أنَّ رجلاً ادعى النبوة في أيام المهدي، فأُخِذ وأُدخل عليه، فقال

له: أنت نبي؟ قال: نعم، قال: وإلى من بُعثتَ؟ قال: أو تركتموني أذهب إلى أحد؟ ساعة بُعثتُ وضعتموني في السجن، فضحك المهدي وخلى سبيله[٤٦].

وجِيء بمُتَنبِّئة إلى المأمون فقال لها: إنّ النبي عليه السلام قال: لا نبيَّ بَعدي. فقالت: صدق، فهل قال: لا نبيّةَ بَعدي؟ فقال المأمون لمن حضره: أمّا أنا فقد انقطعت، فمن كانت عنده حجّة فليأت بها، وضحك حتى غطّى على وجهه[٤٧].

ومن النوادر التي تتصّل بذكاء العلماء ونَباهتهم أو غفلاتهم أنَّ بعض أبناء الملوك دخل على المبرد (ت ٢٨٦هـ)، وعنده سلة حلوى قد أعدّها لبعض إخوانه، فوجد ابنُه الفرصةَ في اشتغال أبيه، فأقبل يأكل منها. فنظر إليه المبرد وأنشده:

الناسُ في غَفَلاتِهم ورحَى المَنِيّةِ تَطحَنُ[٤٨]

ويُروى أنَّ أبا علي الشلوبيني (ت ٦٤٥هـ)، وكان عالمًا في النحو، قال له غلامه: سُرِق الحمار، فقال: الحمد لله الذي لم أكن على ظهره. ودخل يومًا السوق، ليشتري نعلاً لابنته، فقال له: كم سنها؟ فقال: لا أدري، ولكنها في حجم الشجرة[٤٩].

وتحتفظ كتب السمر بنوادر كثيرة نُقِلت عن بعض الفقهاء، وخاصة الشعبيّ قاضي عبد الملك بن مروان، الذي كان مشهورًا بالدعابة والمزاح، ومن ذلك أنه كان يوماً في مجلسه، والناس يتناظرون عنده في الفقه، وفي المجلس شيخ يُطيل السكوت، فقيل له يوماً: لو سألت عن مسألة تنتفع بها، فقال: إنّي لأجد في قفاي حكّة، أفترى لي أنْ أحتجم؟ فقال الشعبي: الحمد لله الذي صيَّرنا من الفقه إلى الحجامة[٥٠].

ودخل رجل على الشعبي، وهو مع امرأته، فقال: أيكما الشعبي؟ فقال: هذه، فقال: ما تقول - أصلحك الله - في رجل شتمني في أول يوم من رمضان؟ فقال له الشعبي: إنْ كان قال لك: أحمق فأرجو له الأجر[٥١].

وسأل رجل الشعبي عن المسح على اللحية، فقال: خلِّلها. فقال: إنّي أخاف ألاّ ينالها الماء، قال: إنْ خفت ذلك فانقعها من أول الليل[٥٢].

ومن نوادر المعلِّمين أنَّ الجاحظ قال: مررت بمعلم، وقد كتب على لوح صبي: وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه ... يا بُنيَّ لا تقصصْ رُؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً ... وأكيد كيداً، فمهّل الكافرين أمهلهم رويدًا. فقلت: ويحك أتُدخل سورة في سورة؟ قال: نعم، عافاك الله، إنّ والده يدخل أجرتي شهراً في شهر، وأنا أيضاً أدخل سورة في سورة، فلا أنا آخذ شيئاً، ولا الصبي يتعلم شيئا[٥٣].

وقال الجاحظ: دخلت على مُؤدِّب، ورأسه في حجر صبي، وفي أذنه خرقة معلقة، وكان المؤدب أصلع، والصبي يكتب في رأسه، ويمحوه بالخرقة، ثم يكتب مرة أخرى، فقلت له: ما هذا الذي يصنع الصبي في رأسك؟ فقال لي: يا فلان، هذا الصبي يتيم، وليس له لوح، فأنا أعطيه رأسي يكتب فيه ابتغاء ثواب الله[٥٤].

واحتفظت كتب السمر بكثير من النوادر المتصلة بحياة الطفيليين ومزاحهم، ومعظمها رُوِي عن أشعب الذي شاع صيته في التطفّل والظُّرف، ومن ذلك ما يُحكى أنَّ أشعب صلى صلاة خفيفة، فقال له بعض أهل المسجد: ما لك خفّفت صلاتك جدًّا؟ فقال: لأنه لم يُخالطها رياء[٥٥].

وأهدى رجل إلى صديق له فالوذجة وأشعب حاضر، فقال: كُلْ يا أشعب، فأكل منها، فقال له: كيف تراها؟ قال: الطلاق يلزمه إنْ لم تكن عملت قبل أنْ يوحي ربك إلى النحل، أي ليس فيها حلاوة[٥٦].

وغاضبت مصعب بن الزبير زوجُه عائشة بنت طلحة، فاشتدّ ذلك عليه وشكا أمره إلى خاصته. فقال له أشعب: فما لي إذا هي كلمتك؟ قال: عشرة آلاف درهم؛ فأتى إليها فقال: يا بنة عم رسول الله صلى الله عليه واله وسلم، تفضلي بكلام الأمير؛ فقد استشفع بي عندك، وأجزل لي العطية إنْ أنت كلّمته. قالت: لا سبيل إلى ذلك يا أشعب وانتهرته. فقال: جُعلتُ فداك، كَلِّميه حتى

أقبض عشرة آلاف درهم، ثم ارجعي إلى ما عوَّدكِ الله من سوء الخلق، فضحكت وقامت فصالحته[٥٧].

وقيل لأشعب: أنت شيخ كبير، فهل رويتَ شيئاً من الحديث؟ قال: نعم، حدثني عكرمة عن ابن عباس، عن النبيّ صلى الله عليه واله وسلم، أنّه قال: خصلتان من حافظ عليهما دخل الجنة. قلت: وما هما؟ قال: نسيت أنا واحدة، ونسي عكرمة الأخرى[٥٨].

ومن نوادر الحمقى والجبناء ما نُقِل عن الأصمعي أنّه قال: كان أبو حية النمري جبانًا مع حمق وبله فيه، وكان له سيف ليس بينه وبين الخشبة فرق، سمّاه لعاب المنية، فدخل يومًا تحت سريره كلب، فظن أنّه لصّ، وسمعه جار له وهو يقول: أيها المغتر المجترئ علينا، بئس ما اخترت لنفسك، خير قليل، وسيف صقيل، وهو لعاب المنية الذي سمعت به، مشهورة ضربته، لا تُخاف نبوته، اخرج بالعفو عنك، قبل أنْ أدخل بالعقوبة عليك، إنّي إنْ أدع قيساً ملأت الأرض عليك خيلاً ورجالاً، فخرج الكلب، فقال أبو حية: الحمد لله الذي مسخك كلباً، وكفاني حربًا[٥٩].

ومن نوادر المجانين أنَّ أحدهم مرَّ ببهلول المجنون، وهو يأكل خبيصاً، فقال له: أطعمني منه، فقال: والله ما هو لي، قلت: فلمن هو؟ قال: لعاتكة بنت الخليفة، بعثته إليَّ لآكله لها[٦٠].

وكان بالبصرة مجنون يأكل التمر بنواه، فقيل له: بنواه تأكل التمر؟ فقال: هكذا وَزَنوه علي[٦١].

ومن نوادر العميان أنَّ أعمى تزوج بامرأة، فقالت له: لو رأيتَ بياضي وحُسني لعجبتَ. فقال: لو كنتِ كما تقولين لما تركَكِ المبصرون لي[٦٢].

وبلغ أبا العيناء أنَّ المتوكل قال: لولا أنَّ أبا العيناء ضريرٌ لنادمناه. فقال: إنّ أعفاني أمير المؤمنين من رؤية الأهلة وقراءة نقش الفصوص فأنا أصلح للمنادمة[٦٣].

ومن النوادر التي سِيقَت على ألسنة الحيوان أنَّ ديكًا صرخ في أعلى شجرة، فسمعه ثعلب، فأتى إليه، فقال: أبا المنذر، هل أذَّنت؟ قال: نعم، قال: انزل نصلِّ جماعة، قال الديك: أيقِظِ الإمام، فتخيل الثعلبُ أنه ديك آخر، فرأى كلباً له ذنب أكبر من ساق الشجرة، فهرب، فقال له الديك: يفوت الوقت، قال: انتقض الوضوء، أجدّده، وأرجع إن شاء الله [٦٤].

ممّا سبق يظهر أنَّ الطرف المُضحكة تؤلِّف مادة مهمة، وتشغل بابًا واسعًا في مصنَّفات السمر، وهي تستوفي كل النماذج والأحوال والعلاقات الإنسانية، ومادتها مستمدّة من الواقع أو الخيال، وبعضها حدث صدفة أمام مَن رواه، على حين كان معظمها من ابتداع مَن تفرّغوا للظرف والاضحاك والنوادر، وذاع صيتهم بذلك كأبي دلامة وأبي نواس وأشعب وغيرهم.

الخاتمة والنتائج

تحدَّثتُ في هذا البحث عن أدب السمر وخصائصه، وذكرتُ أهمّ المصنفات الأدبية التي تُعنى به، إضافة إلى تلك التي اختصَّت به، وقد انتهى البحث إلى النتائج التالية:

١- اهتمَ العرب اهتمامًا كبيرًا بمجالسهم، وحرصوا على أنْ تكون عامرة بالحكمة والعلم والتسلية والترويح عن النفوس، ولذلك كثرت المُصنَّفات التي تخصَّصت بأدب السمر، والتي تُعنى بتقديم كل ما تميل إليه قلوب الناس، وترتاح إليه نفوسهم، من الحِكم والمواعظ والحكايات والأخبار والطُّرَف والنوادر، التي تصلح للمذاكرة في المجالس والأندية والبلاطات.

٢- يتميَّز أدب السمر بكثرة أبوابه، وتداخل موضوعاته، وقد أدَّى ذلك بالمصنِّفين إلى تدوين المادة بحسب ما يخطر ببالهم، أو يتصل بمناسبة واقعية، دون الالتزام بمنهج محدَّد يقضي بتوزيع المادة على أبواب وفصول واضحة.

٣- حاول بعض المصنِّفين ترتيب مادة كتبهم وفق مناهج محدَّدة، كما فعل ابن سعيد المغربي وابن عاصم الغرناطي وغيرهما، إلاّ انّ غزارة المادة وتنوُّعها

وكثرة تشعبها وتداخل موضوعاتها، قد حالت دون ذلك، فجاءت الأبواب والفصول شكلية لا تدلّ في الغالب على المضمون.

٥- يسعى أدب السمر إلى تحقيق غرضين هما: رفد المجالس بمادة تصلح للسمر والمذاكرة والترويح عن النفس، وتوجيه القارئ إلى اتخاذ الكتاب جليسًا وسميرًا يُغنيه عن الناس ويُعوِّضه عنهم، وخاصة أنّ معظم المصنِّفين يشكون من تقلُّبات الزمان، وفساد الودّ، وتغيُّر الإخوان.

٦- يُلاحظ على مصنَّفات السمر عامة أنّ اللاحق ينقل عن السابق، مع إضافة شيء من الحكايات والطرف والأخبار المتناقَلة في عصره، ومع أنّ بعضهم كالقاضي التنوخي صرَّح بأنّه لم يعتمد على كتاب سابق، وإنّما دوَّن في كتابه ما سمعه في عصره، إلاّ أن مادة كتابه جاءت متوافقة مع كتب السابقين في كثير مّما تضمَّنته، وهذا يعني أنّ الحكايات والطرف والأخبار التي حوتها مصنَّفات السمر كان الناس يتداولونها ويتذاكرون بها في كل العصور.

٧- تختلف المادة التي تحويها مصنَّفات السمر، من حيث النسيج اللغوي وأسلوب العرض، بين مُصنَّف وآخر.

وهذا يدلُّ على أنّ المصنِّفين اهتموا بمضمون المادة، دون نصها، ونظروا إلى جُلِّها على أنّها وسيلة للتسلية والترويح عن النفس، فأجازوا لأنفسهم التصرّف في ألفاظها وعباراتها واعادة صوغها وتعديلها وفق ما يُلائم أسلوبهم ويتناسب مع ذوق عصرهم. وما تضمّنه هذا البحث منها، فيه بعض التصرّف الذي يعكس الروايات المختلفة، ويتناسب مع طبيعة البحث.

٨- يتصف أدب السمر عامة بالإيجاز والتشويق والطرافة والملاحة، فهو عصارة الأدب، وجوهر الكلام، وفيه تتجلّى زُبدة الحِكم، ورحيق الطُّرَف، وخلاصة التجارب، وابداعات العقول، ونبضات الأفئدة. ولذلك فالاطلاع عليه وقراءته من الأمور المستحبّة لكل المختصين باللغة العربية وآدابها وعلومها، ولعامة المثقفين أيضًا.

٩- تؤلِّف المادة التي تحويها مصنَّفات السمر كنزًا علميًّا وأدبيًّا، يُمكن توظيفه في مناهج التعليم لجعل الطالب يُقبل على التعلُّم بشغف ومحبّة، كما يُعدُّ ضروريًّا في احياء المجالس العامة بالحوار والمذاكرة والتسلية، وتحلية المحاضرات والدروس بالطُّرَف والنوادر والحكايات.

الهوامش

١- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، للمعافى بن زكريا (ت ٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥، ص٦.

٢- بهجة المجالس لابن عبد البر القرطبي، تحقيق: الدكتور محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد١ من القسم١ ص٣٦.

٣- يُنظر: ربيع الأبرار للزمخشري، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٩٩٢، (مقدمة التحقيق) ١: ١٦.

٤- ربيع الأبرار ١: ٢٠.

٥- المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٩١، ١: ١٦.

٦- يُنظر: المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد المغربي، شركة أمل للطباعة، القاهرة ١٤٢٥هـ، ص٤٥-٤٦.

٧- المقتطف من أزاهر الطرف ص٢١٧.

٨- ربيع الأبرار ١: ٥٤.

٩- التحف والظرف لابن عبد المغيث الدارمي التميمي (ت: ٣٧٨هـ)، ص٩، بترقيم الاصدار الثاني للموسوعة الشعرية التي أصدرتها مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بالإمارات. ويُنظر في تخريج الحديث: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح للهروي (ت ١٠١٤هـ)، ط١، دار الفكر، بيروت ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م، ٣: ١١٧١. والحديث في كتب الصحاح برواية أخرى.

١٠- المقتطف من أزاهر الطرف ص٥٣.

١١- ربيع الأبرار ٣: ٣٦٩، والتذكرة الحمدونية، لابن حمدون البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، ط١، دار صادر، بيروت ١٤١٧هـ، ١: ٣٧٨، والمقتطف من أزاهر الطرف ص٥١.

١٢- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ)، تحقيق: الدكتورة وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت ١٩٨٨، ٧: ١٤٢، وبهجة المجالس، المجلد ٢ من القسم ١ ص٧٠٤.

١٣- المقتطف من أزاهر الطرف ص٥٣.

١٤- البصائر والذخائر ٤: ٢٠٠، وربيع الأبرار ٢: ٤٢٢، والمقتطف من أزاهر الطرف ص٢١٣.

١٥- الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت ١٩٧٨، ٣: ٣٤٣، والمقتطف من أزاهر الطرف ص٥٢.

١٦- البصائر والذخائر ٧: ٤٨، وربيع الأبرار ١: ٢٩، والتذكرة الحمدونية ١: ٥٩.

١٧- ربيع الأبرار ١: ٣٢.

١٨- المقتطف من أزاهر الطرف ص٥٥.

١٩- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهانى (ت ٥٠٢هـ)، ط١، دار الأرقم، بيروت ١٤٢٠هـ، ١: ٦٨.

٢٠- المقتطف من أزاهر الطرف ص٦٠.

٢١- ربيع الأبرار ٣: ٤٠٣.

٢٢- المقتطف من أزاهر الطرف ص٥٦.
٢٣- الأغاني ص٢٩٦٨ بترقيم الاصدار الثاني للموسوعة الشعرية التي أصدرتها مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بالإمارات، وزهر الآداب ٤: ٩٨٦.
٢٤- ربيع الأبرار ٢: ٤١٨، والمقتطف من أزاهر الطرف ص١٩٣.
٢٥- الجليس الصالح ص٥٨٩، وبهجة المجالس، المجلد ٢ من القسم ١ ص٤٨٢، وربيع الأبرار ٤: ١٣٥.
٢٦- التذكرة الحمدونية ٨: ٢٣٨، والمقتطف من أزاهر الطرف ص٢٠٥.
٢٧- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة لأبي إسحاق برهان الدين المعروف بالوطواط (ت ٧١٨هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٨، ص٩٠، ونهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (ت ٧٣٣هـ)، ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١٤٢٣هـ، ٣: ٣٧٣.
٢٨- المقتطف من أزاهر الطرف ص٢٠٢.
٢٩- الزهرة لابن داوود الأصبهاني (ت ٢٩٧هـ)، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ٢: ٨٣٧، ونشوار المحاضرة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، مكتبة المثنى، بيروت ١٩٧١، ٤: ٢٦٣، ومصارع العشاق للسراج القاري البغدادي (ت ٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت، ٢: ١٩٧.
٣٠- العقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤هـ، ٤: ٣٠٤، ومحاضرات الأدباء ١: ٦٤٥، وحدائق الأزاهر لأبي بكر بن عاصم الغرناطي (٨٢٩هـ)، تحقيق: عبد اللطيف عبد الحليم، دار الوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٥، ص٣٢٩.
٣١- العقد الفريد ١: ٢٢٠، والبصائر والذخائر ٩: ٢٨، وحدائق الأزاهر ص٣٣٨.
٣٢- حدائق الأزاهر ص٣٠٦.
٣٣- محاضرات الأدباء ١: ٧٧٩، والمقتطف من أزاهر الطرف ص١٩٤.
٣٤- التذكرة الحمدونية ٨: ٢٣٩، والمقتطف من أزاهر الطرف ص٢٠٧.
٣٥- الجليس الصالح ص١٤٥.
٣٦- الفرج بعد الشدة ٢: ٢٦٨، وحدائق الأزاهر ص٣٢٠.
٣٧- البيان البيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، مكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ، ١: ١٧٤، وربيع الأبرار للزمخشري ٥: ١١٤، والتذكرة الحمدونية ٩: ٣٧٤.
٣٨- نهاية الأرب ٤: ٤. والمراح في المزاح لبدر الدين الغزي (ت ٩٨٤هـ)، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط١، دار ابن حزم، بيروت ١٩٧٧، ص٦٤. والخبر في: المجالسة وجواهر العلم لأبي بكر أحمد بن مروان الدينوري (ت ٣٣٣هـ)، تحقيق: مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن حزم، بيروت ١٤١٩هـ، ٣: ١١٥ تحت الرقم ٧٤٩.
٣٩- يُنظر: امتاع الأسماع للمقريزي (ت ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٩، ١٠: ٦٧.
٤٠- العقد الفريد ٦: ٢٢٩، وحدائق الأزاهر ص٢٣٤.
٤١- البيان والتبيين ٢: ١٦٤، والعقد الفريد ٤: ٧٩.

٤٢- البيان والتبيين ٣: ١٨٨، وديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، دار الجيل، بيروت، ١: ١٩٧، وربيع الأبرار ٢: ٣٧٥، وأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، شرحه: عبد الأمير مهنا، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٠، ص١٢٢.

٤٣- البيان والتبيين ٢: ١٧٠، ومحاضرات الأدباء ١: ١٧٧، والتذكرة الحمدونية ٩: ٣٨٠. ويقصد: سورة الفاتحة، وسورة الإخلاص، وسورة المسد.

٤٤- حدائق الأزاهر ص٢٣٥.

٤٥- زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن بن مسعود اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨١، ٢: ٧٧.

٤٦- العقد الفريد ٧: ١٥٧، ووفيات الأعيان لابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، دار صادر، بيروت، ٦: ١٨٨.

٤٧- التذكرة الحمدونية ٧: ٢٤١، ونهاية الأرب ٤: ١٥.

٤٨- جمع الجواهر في الملح والنوادر ص٥٥.

٤٩- حدائق الأزاهر ص٢٤٨.

٥٠- بهجة المجالس، القسم١، المجلد٢، ص٥٦١.

٥١- المعارف لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: ثروت عكاشة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢، ص٤٥٠، ونثر الدر في المحاضرات لمنصور بن الحسين الرازي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤، ٢: ١٠٦، وحدائق الأزاهر ص٧٤.

٥٢- ربيع الأبرار ٢: ٦٧، والتذكرة الحمدونية ٩: ٣٦٨، والمراح في المزاح ص٨٥.

٥٣- محاضرات الأدباء ١: ٧٦، وأخبار الحمقى والمغفلين ص١٥١.

٥٣- حدائق الأزاهر ص٢٤٥.

٥٤- البيان والتبيين ٢: ٢٢٧، والوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث، بيروت ٢٠٠٠، ٩: ١٦٠.

٥٥- زهر الآداب وثمر الألباب للحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت، ١: ٢٠٤.

٥٦- جمع الجواهر ص٤٩.

٥٧- بهجة المجالس، القسم١، المجلد٢، ص٥٥٨.

٥٨- عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ، ١: ٢٦٠، وخزانة الأدب لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٧، ١٠: ٢١٨.

٥٩- العقد الفريد ٧: ١٦٦، وحدائق الأزاهر ص٢٥٨.

٦٠- حدائق الأزاهر ص٦٩.

٦١- محاضرات الأدباء ٢: ٣١٥، والتذكرة الحمدونية ٧: ٢٣٤.

٦٢- زهر الآداب ١: ٣٢٨، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣، ٦: ٢٦٠٣.

٦٣- حدائق الأزاهر ص١٣١.

المصادر والمراجع

١- بأخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، شرحه: عبد الأمير مهنا، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٩٠.

٢- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، الاصدار الثاني للموسوعة الشعرية التي أصدرتها مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بالإمارات.

٣- امتاع الأسماع للمقريزي (ت ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الحميد النميسي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٩.

٤- البصائر والذخائر لأبي حيان التوحيدي (ت ٤١٤هـ)، تحقيق: الدكتورة وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت ١٩٨٨.

٥- بهجة المجالس لابن عبد البر القرطبي، تحقيق: الدكتور محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦- البيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، مكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣هـ.

٧- التحف والظرف لابن عبد المغيث الدارمي التميمي (ت: ٣٧٨هـ)، الاصدار الثاني للموسوعة الشعرية التي أصدرتها مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بالإمارات.

٨- التذكرة الحمدونية، لابن حمدون البغدادي (ت ٥٦٢هـ)، ط١، دار صادر، بيروت ١٤١٧هـ.

٩- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، للمعافى بن زكريا (ت ٣٩٠هـ)، تحقيق: عبد الكريم سامي الجندي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥.

١٠- جمع الجواهر في الملح والنوادر للحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، ط٢، دار الجيل، بيروت.

١١- حدائق الأزاهر لأبي بكر بن عاصم الغرناطي (٨٢٩هـ)، تحقيق: عبد اللطيف عبد الحليم، دار الوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٥.

١٢- خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٧.

١٣- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، دار الجيل، بيروت.

١٤- ربيع الأبرار للزمخشري، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٩٩٢.

١٥- زهر الآداب وثمر الألباب للحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ)، دار الجيل، بيروت.

١٦- زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن بن مسعود اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء ١٩٨١.

١٧- الزهرة لابن داوود الأصبهاني (ت ٢٩٧هـ)، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن.

١٨- العقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤هـ.

١٩- عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ.

٢٠- غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة لأبي إسحاق برهان الدين المعروف

بالوطواط (ت ٧١٨هـ)، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٨.
٢١- الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت ١٩٧٨.
٢٢- المجالسة وجواهر العلم لأبي بكر أحمد بن مروان الدينوري (ت ٣٣٣هـ)، تحقيق: مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن حزم، بيروت ١٤١٩هـ.
٢٣- المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٩١.
٢٤- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، ط١، دار الأرقم، بيروت ١٤٢٠هـ.
٢٥- المراح في المزاح لبدر الدين الغزي (ت ٩٨٤هـ)، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط١، دار ابن حزم، بيروت ١٩٧٧.
٢٦- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح للهروي (ت ١٠١٤هـ)، ط١، دار الفكر، بيروت ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
٢٧- مصارع العشاق للسراج القاري البغدادي (ت ٥٠٠هـ)، دار صادر، بيروت.
٢٨- المعارف لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: ثروت عكاشة، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢.
٢٩- معجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: احسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٣.
٣٠- المقتطف من أزاهر الطرف، لابن سعيد المغربي، شركة أمل للطباعة، القاهرة ١٤٢٥هـ.
٣١- نثر الدر في المحاضرات لمنصور بن الحسين الرازي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤.
٣٢- نشوار المحاضرة للقاضي التنوخي (ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، مكتبة المثنى، بيروت ١٩٧١.
٣٣- نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري (ت ٧٣٣هـ)، ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ١٤٢٣هـ.
٣٤- الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث، بيروت ٢٠٠٠.
٣٥- وفيات الأعيان لابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، دار صادر، بيروت.

ان الذی فرض علیک القرآن

الزّمنُ السّرديُّ في حكايات ألف ليلة وليلة

The narrative time in the tales of "one thousand and one nights

ا٠م٠د٠ علي أفضلي
قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة طهران، إيران

محمد الطيف
قسم اللغة الفارسية وآدابها،
جامعة طهران، إيران

Dr. Ali Afdhly
Assistant Professor, Department of Arabic Language,
University of Tehran, Iran
Mohammed Al-Tayef
PhD student, Department of Persian Language and
Literature, Tehran University

ملخص البحث

إنَّ أهمّ عنصر من عناصر السرد التي تجعل من النصّ الحكائي في الليالي مبنىً حكائياً هو الزمن. وفي دراستنا هذه لتحليل بنية الزمن في المبنى الحكائيّ، سوف نفرّق بين زمن الملفوظ القصصيّ، كما هو في النصّ أي التسلسل الزمنيّ للأحداث كما وقعت وبين الزمن في المبنى الحكائي، والذي يُعنى بالطريقة التي يرتّب فيها السارد تلك الأحداث. في حكايات ألف ليلة وليلة، استطاعت شهرزاد أنْ تخلق من شهريار متلقياً مشاركاً في نصّ الحكايات، وكأنّه أصبح لزاماً عليه أنْ يساهم في ابداعها واعادة خلقها من جديد، كل ذلك من خلال تكوّن شعوري داخلي بالزّمن لا مطابقة له مع الزّمن الخارجي الذي كان يفرض نفسه عليه قبل سماع الحكايات. واتخذنا من الدّراسات الحديثة للبنيويين حول البنية الزمنية وخاصّة ما قام به جيرار جنيت منهجاً لتطبيقه على قصص الليالي من خلال ايجاد الأبنية الزمنية المختلفة المستخدمة في ألف ليلة وليلة. وفي هذا الاطار تطرّقنا إلى أقسام الزمن مثل الترتيب والديمومة والتواتر وأنواعها في الحكايات. الواقع القاسي الذي كانت تعايشه شهرزاد، جعلها تسير على نهج يمكنها من التحكّم بالوقت لتحقيق غاياتها فتجعل الملك في حالة من التعليق والانتظار وهذا ما أدّى إلى استخدام الزمن بأشكال متعدّدة لتعليق القصة بطرق فنّية متعدّدة في نقاط كثيرة من المجموعة.

Abstract

The most important component of the narration that makes the text narrated during nights a narrative structure is the time. In our study to analyze the structure of time in the narrative structure, we will distinguish between the time of storytelling as in the text, ie the chronology of events as occurred and the time in the narrative structure, which means the way the narrator arranges those events. In the tales of the Thousand and One Nights, Shehrazad was able to create from Shahriar a participant in the text of the stories and he had to contribute to its creativity and re-creation, all through the internal feeling of time which does not match with the external time that was imposed on him before hearing Tales. We have taken the recent studies of the structurlism on the structure of time and especially what Gerard Djnit method to apply to the stories of nights by finding the different time structures used in narrating the thousand and one nights. In this context, we have mentioned the sections of time such as order, permanence, frequency and its types in the stories.
The the hard times that Scheherazad went through made it possible for her to take time-control approaches to achieve her goals made the king in suspension and waiting. This led to the use of time in multiple forms to suspend the story in various artistic ways .

المقدمة

قد يكون الزمن من المفاهيم الكبرى التى حار العلماء والفلاسفة في الاجماع على تعريفها ممّا يذر الباب شارعاً لكل مجتهد وما يقترحه من تعريف، ولكل مفكر وما يتمثّل له من تحديد، ولعل ذلك هو الذي جعل عدداً من العلماء والمنظّرين على الذهاب إلى أنّه من المستحيل ومن غير المجدي أيضاً، تحديد مفهوم الزمن. ذات يوم قد قال آلبرت اينيشتن[١] إنَّ الزمن هو ما يشاهده الناس على عقارب ساعاتهم. وكان قد قال سنت آغوستين[٢] مادامَ لم أُسأَل عن معنى الزمن، أعرفُ ما هو معناهُ ولكن حين أُسأَل عن معنى الزمن لا أستطيعُ أنْ أجِيب على هذا السؤال.(نقلاً عن: مرتاض،١٩٩٨،ص ١٧٣)

ومن الطّريف أنَّ كثيراً من المنظّرين، يرون الزمن تابعاً للفهم والعمل الروائي، إذ «كلُّ تجربة مؤقتة (التجربة التي تقعُ في مجرى الزمن، تُعرف بواسطة الزمن) تقترن بالعمل الروائي. ليس معنىً للزمن، إلّا إذا كان الزمن نفسه مُؤقتاً أيضاً وذلك يعني أنْ نستطيع قولَه أو روايته على حدّ قول أرسطو» (أحمدي، ١٣٧٥:ص٦٣٥) فالمحتوى التي تعدّ نفس القصة لن توجد أيضاً؛ إذ إنَّ إحدى المعدّات الرئيسية في كُلّ رواية، هي العمل والحدث القائم على الحركة والزّمن.

حكايات ألف ليلة وليلة كما يبدو من عنوانها قد نسجت على أساس الزمن. إذا كانت هذه الحكايات تعاني من سذاجة خلق الشخصيات وركاكة الحبكة (بالقياس إلى الانتاجات المعاصرة) لكنها تمتاز بقوة عنصر « الزمن » وأحداث القصص تجري في اطار زمني محكم. إنّ تعدّد النسخ الموجودة من ألف ليلة وليلة باللغات العربية والانجليزية وغيرها التي تؤدي إلى اختلاف في عدد الحكايات ومحتواها، في الوهلة الأولى تبدو مستعصيةً في اخضاعها للنقد البنيويّ. لكن لحسن الحظ أحد الوجوه المميزّة لقصص ألف ليلة وليلة أنّها قد احتوت على بناءٍ رئيسيّ معقّد ومتداخل في نفس الوقت وهذا الأمر جعل الكتاب يحتفظ بشكله وهندسته العامة وإنْ اختلف عدد الحكايات ومحتواها، ممّا يؤدي إلى صيانتها من التحريف المخلّ.

القضية الأخرى وجود المرأة الراوية في القصص وهى «شهرزاد» وكانت محاولاتها لاصلاح نظرة الملك للمرأة ونفسيتها المكافحة وتطويلها لقصص ألف ليلة وليلة، جعلها تسير على نهج يمكّنها من التحكم بالوقت لتحقيق غاياتها فتجعل الملك في حالة من التعليق والانتظار وهذا ما أدّى إلى استخدام الزّمن بأشكال متعدّدة لتعليق القصة بطرق فنيّة متعدّدة في نقاط كثيرة من المجموعة.

عندما تدخل شهرزاد قصر الملك تدرك أنّ أهمّ شيء يساعد على انقاذ المرأة هو اقتناص «الوقت» وليس تحصيل هذا الأمر سهلاً لدى ملك سفّاح ك« شهريار » الذى يلازمه التفكير بالانتقام من النساء دوماً. إذن لابدّ لها من تأجيل موعد قتلها بايجاد عقد وتعليق في القصة وهنا تبرز محاولاتها في الأنماط الشّكلية المتعدّدة لتعقيد القصة عبر الرواية المتداخلة، وأيضاً استخدام مضامين لافتة بتوظيف السحر والكائنات الخيالية وغير الحقيقية وادخال شخصيّات من الجنّ والعفاريت في حياة البشر وأيضاً أناس يعيشون في الماء ضمن شخصيّات القصص.

في صباح اليوم الذي كان من المقرّر قتل شهرزاد، تبقى أوّل قصة من ألف ليلة وليلة غير مكتملة، لأنّها تدرك تماماً أنّ الطريقة الوحيدة لانقاذها هي وبنات مجتمعها، استمالة قلب الملك القاسي الذي هو الآن زوجها ولا يتحقّق هذا الأمر إلاّ بمرور «الزمن». تعرف شهرزاد مدى أهمية «الزمن» في مصيرها ولذا تسرد كل قصصها لغاية تطويل هذه المجموعة وهذا المؤشّر جعل الرواية تنتج حكايات جديدة في بطون البناء الرئيسي ممّا أدّى إلى توالد السّرد في الحكايات.

إنّ حكايات شهرزاد ليست من النوع الذي هو للاستهلاك، إذ إنّها تعلّق انتباه شهريار إلى ما لا نهاية، وهي تنساب في زمن اللانهاية، وتقدّم له النصّ ليكتشفه هو بنفسه، وتظهر أمامه شخصيات الحكايات، وهي تنبض بالحياة ليحاكيها ويتأمّلها بوعي جديد يستبدل شبح الموت بصورة الحياة وأنْ يدخل مدخل صدق في زمن وحدث جديدين هما في واقع الأمر أزمنة وأحداث متنوّعة غير محدودة تتوالى في الحكايات المختلفة، تتعدّى في آفاقها أفق الزمن والحدث القاتلين حدّيهما ومحدوديتهما.

١-١- أسئلة البحث

أ- إلى أيّ مدى تخضع حكايات ألف ليلة وليلة كأعظم مجموعة أدبية فولكلورية في العالم للمقاييس الحديثة لتحليل القصة؟

ب- وكيف يتمّ تطبيق هذا التّحليل بالنسبة للزّمان؟

ج-وهل أُستُخدم الزّمن في هذه المجموعة على صورته التقليديّة الخطيّة أم قد استخدم بصُوره الأخرى التى تلائم تعريف البنيويين للزّمان.

١-٢- فرضية البحث

حكايات ألف ليلة وليلة وإنْ نسجت على البناء التقليدي القديم لكن نجاحها الفنّي في العصور المختلفة حتى العصر الراهن يدلّ على أنَّ هذه المجموعة على خلاف القصص القديمة الأخرى التى قد راجت في عصر من العصور ثم أفل نجمها، ولم تُذكر اليوم إلّا في الكتب المتخصّصة، فضلاً عن رونق محتواها تمتاز عن الآثار القديمة الأخرى ببنائها الخاصّ. وهذا البناء بامكانه أنْ يخضع للدراسات الحديثة لأجزاء القصة. وللزّمن دور رئيسيّ في أحداث القصة، فلابدّ أنْ يحظى بتنويع في البناء والشكل، ليهيّئ أرضيّة لرواية القصص المتداخلة في ألف ليلة وليلة، وهذا التّنويع الزّمنى، يمهّد الطريق لتحليل هذه القصص وفق نظريات البنيويين والشكلانيين. هذا المقال، يهدف إلى ايجاد الأبنية الزمنيّة المختلفة المستخدمة في ألف ليلة وليلة وكيفية التحكّم بالزّمن في بناء القصص عبر أساليب تحليل الزّمن في القصة.

١-٣- خلفية البحث

لقد أجريت بحوث عديدة في مختلف بلدان العالم عن ألف ليلة وليلة تناولت مضامين وأغراض هذا الكتاب وأثره على الأدب العالمي، لكن يبدو أنّ المجال لايزال شاغراً للبحث البنيويّ على أساس الأساليب النقديّة الجديدة للقصة من وجهة نظر البنيويين. ومن الدراسات السابقة التي أجريت على هذه القصص لابدّ من الاشارة إلى جهود فريال جبوري غزول التي

كتبت أطروحتها عام ١٩٧٥م تحت عنوان «التحليل البنيوي لقصص ألف ليلة وليلة». وأيضاً أطروحة عبدالفتاح كيليطو في جامعة سوربن الفرنسية عام ١٩٨٣م تحت عنوان «العين والإبرة» التي تناول فيها الألغاز والأسرار الكامنة في قصص ألف ليلة وليلة. كما بحثت رنا عبدالحفيظ في رسالتها «تقنيات السّرد في حكاية حاسب كريم الدين»، أساليب السّرد في إحدى قصص ألف ليلة وليلة بهذا العنوان وذلك في الجامعة الأمريكية في بيروت. أيضاً لكاتب هذه السطور، دراستان مطبوعتان باللغة الفارسية في إيران، الأولى حول تحليل تقنيات السرد والزمن في حكايات ألف ليلة وليلة -ناقشت من خلالها وبايجاز، أنواع التقنيات السرديّة والزمنيّة في الليالي دون التركيز على دور الزمن في تسلسل الحكايات وحركة شهرزاد وعبورها من الموت إلى الحياة الذي سيكون مدار هذا المقال والدراسة الثانية تطرّقت فيها إلى قضية الجذور الثقافية لحكايات ألف ليلة وليلة ومنها الفارسيّة والعربيّة والهنديّة و.... مع ذلك البحوث التي تقوم بدراسة وتحليل هذا الكتاب القيّم من جهة العناصر السرديّة الحديثة ومنها الزمن، مازالت فتيّة ويعدّ هذا البحث الذي بين يدي القارئ من بواكير هذه الجهود في هذا المضمار.

٢- مناهج نقديّة لدراسة الزّمن

اهتمّ النقاد بدراسة الزمن في الأدب في العقد الثاني من القرن العشرين بعد تبنّي المنهج البنيويّ، حيث ظهرت محاولات لتحليل الزمن كدراسة رولان بارت[٣] للسرد الروائي، ودراسات تزفيتان تودوروف[٤] وجيرار جنيت[٥] ، وقد كان الزمن في الرواية التقليديّة يعني الماضي، وأصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي والقراءة، ولم يعد هناك زمن سوى الزمن الحاضر: زمن الخطاب، ولا وجود لهما قبل ذلك وما بعده، وقد قسّم بوتور[٦] الزمن إلى: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة، أمّا زمن النصّ فيشتمل على زمن الكاتب وزمن القارئ معاً (بوتور،١٩٨٥: ص١٠٥). تناول النقادُ الزمنَ بصفته مظهراً من مظاهر العلاقة بين النصّ والمبنى، وهي مسألة لم يختلفوا في تحديد مفهومها بمقدار ما اختلفوا في الاصطلاح عليها، فتوماشفسكي[٧] يضع مصطلحي النصّ والمبنى، فالنصّ الحكائي عنده هو: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل. إذ النصّ الحكائيّ يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي أمّا المبنى الحكائيّ فإنّه يتألّف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا (توماشفسكي،١٩٨٢:ص١٨٠). و«يقابل النصّ والمبنى، مصطلح القصة والخطاب» (الشوابكة،٢٠٠٦:ص ٦٥)، و قد تبنّى تودوروف هذين المصطلحين فرأى أنّ القصة هي الوقائع والأحداث بالشكل الذي حدث فيه، كما في الحياة الفعلية، أمّا الخطاب فهو طريقة نقل هذه القصة. (تودوروف،١٩٩٠:ص ٣٩) وأشار تودوروف أيضاً إلى زمنين: زمن العالم المقدّم، وزمن الخطاب المقدّم له (نفس المرجع:ص٤٧). ويلجأ جيرار جنيت إلى اطلاق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، بينما يطلق اسم الحكاية على الدّال أو

المنطوق أو الخطاب أو النصّ السرديّ نفسه. (جنيت،١٩٩٧:صص ٣٨و٣٩)، بصرف النظر عن المصطلحات فإنّ المبنى لايمكن أنْ يكون كذلك إلّا لأنّه يروي نصّاً أو قصة، والحكاية عند جنيت« ينطق بها شخص ما وإلّا لما كانت في حد ذاتها خطابا، إنّها تعيش بصفتها سرديّة من علاقتها بالقصة التي ترويها أو تعيش بصفتها خطابا من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها».(المصدر نفسه:ص٤٠). ومن هذه الزاوية ينطلق جيرار جنيت للحديث عن النظام الزمنيّ في العمل القصصيّ، فيتحدّث عن المفارقات الزمنيّة التي تعني الترتيب الزمنيّ لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردي أو بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحةً. لم يتناول أحدٌ قبل جيرار جنيت الأقسام الثلاثة للزّمن بشكل كامل وعلى النحو التالي. فدرس جيرار جنيت الزمن على هذا الأساس :

الترتيب[٨]؛ والديمومة[٩] ؛ والتواتر[١٠]

٢-١- الترتيب

للكلام على الترتيب نمهّد بأنّ لا وجود للقصة بذاتها، فهي دائماً قصة مروية، وما نلاحظه من تتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحيّ: إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها، هذا التوالي أو هذا الترتيب النموذجيّ الذي يقدمه نصّها القصصيّ. يكفي وجود أكثر من شخصيّة في القصة النصّية حتى يكون هذا التوالي الذي ينتظم أحداثها توالياً مرتّباً أي خارجياً أو مدخلاً عليها. فهو يعني ترتيب الأحداث في القصة بصورة فنيّة يقتضيها عمل الكاتب في خطابه السردي، فزمن القصة وأحداثها كما نعلم تتابعيّ خطيّ، وزمن الخطاب متقطّع قد يرجع إلى الوراء وقد يتقدّم إلى الأمام (قاسم،١٩٨٤:ص ٥٦). وبعبارةٍ أخرى الترتيب أو النظم عبارةٌ عن تعاقب الأحداث في القصة وترتيبها بطريقةٍ خاصةٍ وعلى أساس أرضية خاصة في الكلام أو النصّ المرويّ.

يشرحُ علماءُ الرواية، الاختلاف بين زمن القصة وزمن النّص والطريقة الترتيبيّة لِلزمن في الرواية بواسطة مصطلحات أخذوها من فنّ السينما أو علم النّفس. مصلحات نحو: الرجع إلى الماضي[١١] (الاسترجاع القطعي) أو القفز إلى المستقبل[١٢] ، أو الاستشراف[١٣] والنّظر إلى الماضي[١٤]. يسمّي جَنيت عدم الموازاة بين زمن النصّ وزمن الكلام، الاضطراب في الزمن[١٥]. يقول «تودوروف» في باب اضطراب الزمن بوجه عام: «إنَّ علاقة الترتيب، أكثر سهولة من العلاقات الأخرى. لا يُوجَدُ توازن بين ترتيب زمن رواية الكلام وترتيب الزمن المرويّ لِلقصة، فَلا بُدَّ أنْ يحدث تغييراً في ترتيب الوقائع الماضية والوقائع المقبلة. وسبب تغيير هذا الترتيب في الاختلاف الموجود بين هذين النوعين من الزمن. توقيت الكلام أحادي الساحة ولكن توقيت القصة متعدّد الساحات واستحالة التوقيف يؤدي إلى اضطراب الزمن.» (تودوروف، ١٩٧٥:ص ٥٩). النوعان الرئيسان لِلاضطراب الزمنيّ هما: الاسترجاع[١٦] والاستباق[١٧].

أ- الاسترجاع

فالاسترجاع أو فلاش بك هو عبارة عن:» سرد حدث- قصة في نقطة ما في النصّ بعد أنْ يتمّ حكي الأحداث اللاحقة. وكما كان، يعود السرد إلى نقطة ماضية في القصة. على نحو معاكس، إذا تجسّدت الأحداث، أ، ب، ج ضمن النصّ في الترتيب ب، ج، أ، فإن « أ « إسترجاعية.

جدير بالذكر أنَّ الحالة الاسترجاعية في الرواية أكثر وجوداً من الاستباقية وباعتقاد جنيت وريمون كنان هذا الأسلوب يختصّ بالكتب المقدسة وملحمة إيلياذ وأديسة والروايات التكهنيّة. (حدادي،١٣٨٩:ص ٣٩)

أ ١- الاسترجاع الخارجي

وفيها يعود الراوي إلى البدايات الأولى لما قبل القصّ و«هذه الاسترجاعات لمجرد أنّها خارجية – لا توشك – في أي لحظة أنْ تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي اكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه (السابقة) أو تلك ».(جنيت، ١٩٩٧،ص ٦١).

نرى الاسترجاع الخارجي في حكايات ألف ليلة وليلة في باب «أيوب التاجر وابنه غانم»:

يا أخوتي، نحنُ تعِبنا من المشي والشيل والحطّ وفتح الباب وقفله، وهذا الوقت نصف الليل ولم تبق فينا قوّة لفِتح التربة ودفن الصندوق، ولكنّنا نجلس هنا ثلاث ساعات لنستريح ثمّ نقوم ونقضي حاجاتِنا. ولكن كل واحد منّا يحكي لنا سبب تطويشه وجميع ما وَقَعَ له من المبتدأ إلى المنتهى لأجل فوات هذه الليلة.» (ألف ليلة وليلة، ج ١:ص ١٤٩). ثمّ بعد ذلك بدأ كل واحد منهم يروي قصتَه.

- صواب (العبد الأوّل): «اعلموا يا أخوتي إنّي لمّا كنت صغيراً، جاءَ بي الجلاب من بلدي وعمري خمسين سنين فباعني لواحد جاويش وجاء بي إلى بغداد...» (ألف ليلة وليلة، ج١:ص ١٤٩).

-كافور (العبد الثاني): «اعلموا يا أخوتي أنني كنت في ابتداء أمري ابن ثماني سنين، ولكن كنت أكذب على الجلابة في كل سنة كذبة حتى يقعوا في بعضهم...». (ألف ليلة وليلة،ج ١،ص ١٤٩).

- بخيت (العبد الثالث): «يا أولاد عمّي، كل ما حكا هذا باطل لأنّي كنتُ نكتَ سيدتي وابن سيدي ...» (ألف ليلة وليلة، ج ١:ص ١٥٢).

أ ٢- الاسترجاع الداخلي

في هذا الضرب من الاسترجاع يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخليّة متضمّناً في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بمعنى أنّ سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى(المصدر نفسه)، وفيه يعالج الراوي «الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النصّ أنْ يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية».(الرقيق،١٩٩٨: ص٥٩)، رابطاً أحداث القصِّ بعضها ببعض.

في قصة «أيوب التاجر وابنه غانم»، تستخدم « قوت القلوب» الرجع إلى الماضي لبيان ما جرى بينها وبين الخليفة، حتى تسرد الوقائع التى مرّت عليها في سبيل تكميل قصّتها. وهذه الأحداث، حسب تعريف الاسترجاع الداخلي، جرت في زمن الحدث الأصيل والراوي(هنا: قوت القلوب) أضطرّ إلى استعمال الاسترجاع لتبيين وضعه.

«اِعلمْ أنّني محظية أمير المؤمنين واسمي قوت القلوب، وأنّ أمير المؤمنين لما ربّاني في قصره وكبرت، نظر إلى صفاتي وما أعطاني ربّي من الحسن والجمال. فأحبّبني محبّة زائدة ....»(ألف ليلة وليلة،ج١،ص ١٥٤).

أ ٣- الاسترجاع المزجي أو المختلط

هو أقلّ تداولاً من الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، ويسمى مختلطاً لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكيّ الأول، وهو داخلي أيضاً بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول. نرى بدفعات هذا النوع من الاسترجاع في حكاية « الحمّال والبنات»(ألف ليلة وليلة،ج١،صص ٥١-١٠٥). في هذه الحكاية، يبدأ الشُحّاذ بسرد روايتهم ومن ثم تروي البنات حكاياتها. بما أنّ كلّ هذه الروايات تتعلّق بزمنِ قبل بداية الحكاية الرئيسة(أي: الحمال والبنات)، فهى تُعتبر استرجاعاً خارجياً ومن جانبٍ آخر هي استرجاع داخلي لأنّها تبدأ زمنيّاً قُبيل بداية القصة الرئيسة وتمتدّ حتى تلاقيها في آخر المطاف.

إنّ هنالك فارقاً بين حالة وعينا في الحاضر، والذاكرة التي تتسلّل من الخفاء إلى هذا الوعي، كالفارق بين ذاكرتين نسترجعهما لسنوات، أو أمكنة، أو ساعات مختلفة، إذ تصبح المقارنة بينهما مستحيلة حتى لو أردنا غير ذلك. ويمكن أنْ نقرأ تغيّر شهريار من هذا المنظور، فبعد أنْ فعّلت شهرزاد ذاكرته، أصبح يرى الفارق واضحاً بين ذاكرة البطش في الماضي، وحالة وعيه الحاضر بذكريات السندباد الجميلة المتنوّعة مثلاً، وغيرها من الذكريات الأخرى الأخّاذة. باختصار، يتغيّر شهريار عندما يتحرّر من عبودية الحدث الواحد المتكرّر كل ليلة. أصبح وعيه مسكوناً حاضراً بليالٍ وملامح متنوعة الأزمان والمشاعر ومستمرّة في تعاقب تداخل حدوثها وذكرياتها. إنّ المشكلة الرئيسية التي كان شهريار يواجهها قبل تعرّضه لتأثير الحكايات، هي أنّ خياله كان يبدو معطّلاً، اللهمّ إلّا من ذكرى الخيانة الزوجية التي لا تدخل طبعاً في سياق الخيال الايجابي الذي يمكن أنْ يجلب البهجة والسرور إلى حياة الإنسان، إذ إنّ خياله بدا عاجزاً عن استرجاع ذكرى جميلة في حياته الزوجية، أو أي ذكرى في حياته الماضية. ومن الطبيعي في هذه الحالة، أنْ يتعطّل وعيه بالحاضر الذي يمكن أنْ يعوّضه عن حدث الخيانة الزوجية، أو يصدّ استرجاعها مثلاً. إنّه في كثير من الأحيان كان يصاب بخيبة الأمل في واقع الحياة التي يعيشها ويراقبها، خصوصاً وهو يرى أنّ خياله، وهو الأداة الوحيدة التي من خلالها كان بامكانه أنْ يستمتع بالحياة ليس طوع ارادته؛ لأنّه بطبيعة الحال لا يأتيه إلاّ بما هو مفقود في واقعه، أي أنّه ليس من السهل علينا أنْ نطوّع خيالنا كأنْ يحضر إلى حاضرنا ماهو في ماضينا وقتما نشاء، وهذا ما يشكّل احباطاً كبيراً. إنّ شهريار يتغيّر في موقفه من البطش عندما يحيا في وعيه ما كان يبدو له ميتاً، وذلك من خلال تأثير الحكايات الذي يسمو به فوق أبعاد الزمن ويحمله على أجنحة اللحظة التي لا تعرف القيود. ويمكننا القول إنّ شهريار وقع في أسر شهرزاد عن طريق ما يسمّيه بيرجسون «لعبة الزمن العظيمة»، إذ تتداخل أزمنة

الحكايات بعضها ببعض. يقول بيرجسون: « إنّه لا للمرء أنْ يعيش فترتين زمنيتين متطابقتين بوعي واحد، أي أنّ الحدث، أو التجربة في فترة زمنية واحدة، لا تتكرّر نفسها ولا تعيد نفسها، ولو صحّت الفرضيّة: حدثان أو زمنان تطابقا في وقعهما على الوعي، لكان الوعي بهما واحداً، وفي هذه الحالة لا يكون للذاكرة مكانٌ في الوعي، أي أنّ الحياة تصبح وعياً دون ذاكرة.» (Bergson, 1965:P.278)

إنّ بداية شهرزاد للسرد يمثّل فجائية الزمن الذي لا يعرف زمناً، فعبارة «بلغني يا ملك الزمن»(ألف ليلة وليلة،ج١،ص ٥) عبارة تُخرج شهريار من قمقم الزمن الذي يذكر محنته في يوم من الأيام. هذه العبارة التي تستخدمها شهرزاد نفسها، أو نيابة عن غيرها، تختلف في قيمتها عن تلك العبارات المشابهة في الحكاية الاطار، إذ إنّ يوماً من الأيام هنا، في الحكاية الاطار، هو بالنسبة لشهريار يوم مشؤوم تسبّب ما حدث له فيه بليال. فالزمن الذي يمتدّ بين ذلك اليوم والليالي التي أعقبته وكادت تستمرّ في تواليها، زمن يعرفه شهريار ويعرف كيف كان، وكيف سيكون، والفاصل بين الزمنين، وهو الزواج من عذراء كل ليلة لا قيمة له؛ لأنّه نتيجة لمقدّمة اليوم المشؤوم ومتبوع بليلة مشؤومة، لا يقدّم ولا يؤخّر فيما حصل ويحصل لشهريار.تشرع شهرزاد في سرد حكاياتها، وتظلّ تسرد إلى الأبد، وشهريار يتلقّى الحكايات، وهي تنساب في اللازمن. وأول مظهر لتأثير الحكايات فيه هي أنّها بانسيابها اللازمني تنسيه الزمن كما خبره وقاساه وحدّدته له حادثة الخيانة الزوجية. وفي اعتقادي أنّ الليلة التي تُضاف إلى الألف ما هي إلّا اشارة إلى فتح بوابة الزمن على مصراعيها لتفضي بنا إلى اللامحدود.

ب- الاستباق

الاستباق هو رواية حدثٍ في مقطع من النصّ قبل رواية أحداث أخرى تقعُ في المستقبل قبل وقوع ذلك الحدث زمنيّاً. ففي هذه الحالة، زمن الكلام يسبق زمن القصة.« إذا كانت هناك أحداث تعرف بألف، ب، ج تأتي في النص على شكل ب، ج، الف، يصبح حدث الألف نوعاً من الرجع إلى الماضي ومن جهة أُخرى إذا تأتي نفس هذه الأحداث في ترتيب النص على شكل ج، الف، ب يصبح حدث ج نوعاً من السبق» (ريمون كنان، ٢٠٠٢:ص ٤٦). بعبارة أخرى الاستباق تقنيّةٌ يسرد خلالها الراوي تفصيلات الأحداث التي ستجري بالمستقبل ومن ثمّ يكرّر سردها كما هي فيما بعد و« يبرز الاستباق عادةً إمّا في سياق الأحلام أو الوصيّة أو النبوءة» (إبراهيم، ٢٠٠٥:ص ١٦٧)

بالطبع مثال الاستباق أكثر ندراً وشذوذاً من الاسترجاع. في حكايات ألف ليلة وليلة نشاهد نماذج عديدة من هذا النوع في تطوّر القصة: في قصة «جوذر الصياد وأخوته» يشرح عبدالصّمد المغربي قصة حصوله على الكنز لجوذر على النحو التالي: «اعلَمْ أنّي متى عزمتُ وألقيتُ البخور نشف الماء من النهر وبأن لک باب من الذهب قدر باب المدينة بحلقتين من المعدن فانزل إلى الباب واطرقه طرقة خفيفة واصبر مدةً وأطرق الثانية طرقة أثقل من الأولى واصبرْ مدةً وأطرقه ثلاث طرقات متتابعات وراء بعضها فتسمع قائلاً يقول: من يطرق باب

الكنوز وهو لم يعرف أنْ يحلّ الرموز؟ فقُل: أنا جوذر الصياد بن عمر. فيفتح لک الباب ويخرج لک شخص بيده سيف ويقول لک: إنْ كنتَ ذلک الرجل فمدّ عنقک حتّى أرمي رأسک؛ فمدّ لَه عنقک ولا تخف فإنّه متي رفع يده بالسيف وضربك وقع بين يديك و ...» (ألف ليلة وليلة، ج ٢:ص ١٠١).

النموذج الآخر للاستباق في الزمن، هو قصة حاسب كريم الدين». في بداية القصة، هكذا أخبر الكهنة والبصّارون أمّه عن مستقبل ابنها على طريقه التنبّؤ: «اعلمي أيتها المرأة أنّ هذا المولود يعيش أياماً كثيرة، ولكن بعد شدّة تحصل له في مبدأ عمره، فإذا نجا منها فإنّهُ يعطى بعد ذلک علم الحكمة» (ألف ليلة وليلة، ج ١:ص ٧٣٧).

٢-٢- الديمومة

من الصعب جداً وصف ديمومة النصّ وديمومة القصة على نحو موازٍ، لسبب بسيط وهو عدم وجود طريقة لقياس ديمومة النصّ. في الواقع، القياس الزمني المتوّفر فقط هو زمن القراءة، والذي يختلف من قارئ إلى آخر، ولا يزوّد بمعيار موضوعيّ. (ريمون كنان،١٩٩٥،ص ٨١) فمادام وصف تنوعات الديمومة على أساس التطابق المتعذّر بين القصة والنصّ أمراً مستحيلاً، اتخذ جنيت وريمون كنان طريقة أخرى ومزجا البعد الزمني للنص بالبعد المكاني(الزمنية/المكانية) و لذا نرى هذه العلاقة بين الديمومة في القصة (المقايسة بالدقائق، والساعات، والأيام والشهور والسنوات) وطول النصّ المكرّس لها (السطور والصفحات). (حدادي،١٣٨٩،ص ٥٥).

فعلى هذا الأساس يحدث التسريع والبطء في قراءة النص، والسرعة العليا هي (الحذف) والسرعة الدنيا هي (الوقفة الوصفية) ونظرياً، بين هذين القطبين ثمة عدد لامتناه وهو (التلخيص) و(المشهد). في الحذف، الفضاء النصّي الصفر يتوافق مع ديمومة قصة ما، وفي الوقفة الوصفية تصبح ديمومة النص أطول من ديمومة القصة. في التلخيص، ديمومة النصّ أقصر من ديمومة القصة وفي المشهد، ديمومة القصة وديمومة النصّ متطابقتان (حرّي،١٣٨٨،ص ٥٩).

أ- الوقفة الوصفية[١٨]

المقصود من التأخير أو ابطاء السرد في علم الرواية، هو مجموعة من الظروف والأشياء البارزة التي تربط طول زمن القصّة بطول زمن الكلام. في هذه الحالة يقضي زمن الكلام في الوصف أو التفسير، ويقف الزمن عن الحركة في القصّة وفي الحقيقة لا يحدث أي فعل في هذه الحالة وعلى حدّ قول تودوروف:«تحدث هذه الحالة في حين عدم وجود أية قرينة لزمن الكلام في زمن القصة» (تودوروف، ١٩٧٥:ص ٦٠). هذا الانفصال هو امكانيةٌ للخلاص من النهاية، لايجاد الوقوف والتشويق في الكلام. كما فعلتْ شهرزاد في ألف ليلة وليلة فكانتْ في نهاية كلّ ليلة تهرب من قصة مختومة إلى قصة أخرى تبدؤها حتى ينتهي ليلها إلى الصبح وهي بهذا التعليق تهرب من نهاية محتومة وتوفّرُ نهاية محتملة. إذا كان التأجيل في المكالمة مجالاً للشک والترديد أو مجالاً لاعادة النظر في طريقة الكلام أو المحاورة، ففي الأسلوب الروائي لألف ليلة وليلة يوفّر مجالاً (يعني امتداد النهار) لكي

يستطيع السلطان أنْ يقيس معرفته الباطنية في أعماله اليومية بمعارف المجتمع وحتى تتمكّن شهرزاد من التأمّل بما ستقوله فيما بعد. فلذلك الانفصال مجال للقياس الفردي والجماعي نحو الوقوف واختبار ماحدث وما سيحدث في المستقبل أيضاً. وهذه الحالة متوفرّة كثيراً في ألف ليلة وليلة. لأنَّ الراوي كثيراً مايكونُ من جملة الرواة الخارجين عن اطار القصّة الذي يتناول التفصيل ويصدر أحكاماً عامةً كثيرةً. على سبيل المثال في قصّة «أيوب التاجر وابنه غانم»، «فلمّا خلا لغانم المكان وعلم أنّه وحده(بعد ذهاب العباد)، اشتغل سرّه بما في الصندوق وقال في نفسه: يا ترى أي شيء في الصندوق ؟ ثمَّ صبر حتى برق الفجر ولاح وبان ضياؤهُ، فنزل من فوق النخلة وأزال التراب بيده حتّى كشف الصندوق وخلّصه، ثمّ أخذ حجراً وضرب به القفل فكسره وكشف الغطاء ونظر فيه، فَرأي صبية نائمة ونَفَسَها طالع نازل». (ألف ليلة وليلة، ج ١:ص ١٥٢). في هذه الحالة يتوقّف الزمن في القصة من الحركة ولكن زمن الكلام يتطوّر.

ب- المشهد

هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيّات في حال حوار مباشر. والتضادّ في السرعة بين المشهد المفصّل والسرد الملخّص هو صدىً للتّضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي. فالمشهد مخصّص في الرواية للأحداث المهمة، أمّا الملخّص فيروي الوقائع العادية. وقد اعتمد ايقاع الرواية عموماً على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي والمخلصات التي تربط بين المشاهد وتخلق جوّ الانتظار. في المشهد الحواريّ تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة، لأنّ السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة ولانقصان. ولكن هذه المساواة هي اصطلاحية لا حقيقية، لأنّ السرد ولو نقل كل الكلام الذي قيل في الحوار، لايستطيع أنْ ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ولا أنْ يستعيد مُدد الصمت التي تخلّلها الحوار. في المشهد يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى ادراكها ويقلّ الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وأفعال الماضي الناجز. (زيتوني،٢٠٠٢: ص١٥٤).

لا شك أنّ المشهد الذي يتمثّل في المقاطع الحوارية يبطئ السرد حتى يوشك أنْ يطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية، ولئن كان التلخيص يطوي الفترات الزمنية الطويلة فإنّ المشهد يطيل المدد الزمنية القصيرة مقارنة به، لأنّه يعرض الأحداث وكأن القارئ يشاهد بعينيه، وعليه فإنّه يعيد التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية الذي يخلّفه الحذف والتلخيص، ولعل المهمة الكبرى هي التركيز على اللحظات المشحونة، والأحداث المهمة المؤثّرة في حياة الشخصيات. وعرّف الحمداني المشهد بأنّه «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».(حمداني،٢٠٠٠: ص٧٨).

هناك نماذج كثيرة من المشهد في حكايات ألف ليلة

وليلة. القصة التي يرويها كافور – العبد الثاني في قصة أيوب التاجر وابنه غانم- نموذج جميلٌ لهذا النوع من التأخير أو امتداد الزمن. كان كافورُ غلاماً كذّاباً فملّ منه سيده و عزم على بيعه. وقد عرف ذلك السيد الجديد عن طريق البائع.

«احتاج سيدي إلى مصلحة من البيت فقال: يا عبد اركب البغلة ورُحْ إلى المنزل وهات من سيدتك الحاجة الفلانية وارجع سريعاً. فامتثلتُ أمره ورحتُ إلى المنزل. فلّما قربتُ من المنزل صرختُ وأرخيتُ الدّموع، فاجتمع أهل الحارة كباراً وصغاراً وسمعت صوتي زوجةُ سيدي وبناته ففتحوا لي الباب وسألوني عن الخبر فقلت لهم: إنّ سيدي كان جالساً تحت حائط قديم هو وأصحابه فوقع عليهم. فلمّا رأيتُ ما جرى لهم ركبتُ البغلة وجئتُ مسرعاً لأخبركم. فلما سمع أولاده وزوجته ذلك الكلام صرخوا وشقّوا ثيابَهم ولطموا على وجوههم فأتت إليهم الجيرانُ. وأمّا زوجة سيدي، فإنّها قلبت متاع البيت بعضه على بعضٍ وخلعتْ رفوفه وكسرت طيقانه وشبابيكه وسخمتْ حيطانه بطينٍ ونيلةٍ وقالت: ويلك يا كافور تعال ساعدني وأخرب هذه الدواليب وكسّر هذه الأواني والصيني. فجئتُ إليها وأخربت معها رفوف البيت وأتلفت ما عليها ودواليبه، وأتلفت ما فيها ودرتُ على السقوف وعلى كلّ محل حتى أخرجت الجميع وأنا أصيحُ: واسيداه. ثمّ خرجت سيدتي مكشوفة الوجه بغطاء رأسها لا غير وخرج معها البنات والأولاد وقالوا: يا كافور امش قدّامنا وأرنا مكان سيدك الذي هو ميت فيه تحت الحائط حتى نخرجه من تحت الردم ونحمله في تابوت ونجيء به الى البيت فتخرجه خرجةً مليحةً. فمشيتُ قدّامهم وأنا أصيحُ واسيداه وهم خلفي مكشوفو الوجوه والرؤوس يصيحون: وا مصيبتاه، وانكبتاه. فلم يبق احدٌ من الرجال ولا من النساء ولا من الصبيان ولا صبية ولاعجوز الّا جاء معنا، وصاروا كلهم يلطمون وهم في شدّة البكاء. فمشيتُ بهم في المدينة، فسأل الناس عن الغير فاخبروهم بما سمعوا منّي. فقال الناس: لاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، إنّنا نمضي للوالي ونخبره. فلما وصلوا إلى الوالي أخبروه. قال الوالي وركب وأخَذَ معه الفعلة بالمساحي والقفف ومشوا تابعين أثري، معهم كثيرٌ من الناس وأنا قدّامهم ...». (ألف ليلة وليلة، ج ١، صص ١٥٢-١٤٩).

ج- الحذف[١٩]

الحذف تقنية ضرورية في بعض الحالات وهي التقنية الزمنية التي «تعمل على تسريع حركة السرد حين يقوم الراوي التقليدي بضمير(الهو)، مثلاً باسقاط مدة زمنية من زمن الحكاية، دون أنْ يتطرّق إلى ما جرى فيها من الأحداث».(يوسف،١٩٩٧:ص ٨٤)، وبعبارة أخرى فهي فترة من الزمن يتجاوزها الروائي في الحكاية، فلا يذكر الأحداث التي وقعت فيها تسريعاً لوتيرة الحكي. (أحمد،٢٠٠٥:ص ٢٩٢).

يستغني الرّاوي عن هذه المادة القصصية لأنّه لو سردها لمثلّث تواتراً غير وظيفي أو تكراراً يحدّ من تأثيرية النص. ونلفت الانتباه، من زاوية أخرى، إلى أنّ الراوي يقضي أجزاء من الحكاية لوعيه بأنّ وجود القارئ في النصّ مختلف عن وجود الشخصية

القصصية فيه. يقول تودوروف: «الحذف حالة ليس فيها قرينة لزمن القصّة في زمن الكلام وهذا يعني ازالة حقبة زمنية بشكل كامل أو ما يسّمى الحذف». (تودوروف، ١٩٧٥:ص ٦٠).

ج ١- الحذف الصريح

ويراد به ذلك الحذف الذي يوظّفه الراوي أثناء سرده للأحداث مع «اشارة محدّدة أو غير محدّدة» (جنيت،١٩٩٧: ص١١٩)، إذ يستطيع القارئ التعرّف عليها بسهولة من خلال لفظ معيّن يوظفه الراوي، يفهم منه قارئ نصّه أنّ هناك حذفاً لحدثٍ ما جرى وقوعه في النص. إذا قيل «استيقظنا صباح يوم غدٍ ثمّ عملنا ما بقى من أعمالنا يوم بعد غدٍ». في هذا المثال حُذِفَت أعمال وأحداث الليل. في قصّة «بلوقيا» بعد ما احترق - غفّان الرجل العالم بكل علوم الدنيا - « نزل بلوقيا من الجبل وهو حائر وحزين وسارَ ولم يزل سائراً حتى قرب من شاطئ البحر وقعد هناك ساعة يتعجّبُ من تلك الجبال والبحار والجزائر. ثمّ بات تلك الليلة في ذلك الموضع. ولمّا أصبح الصباح دهن قدميه من الماء الذي كانا أخذاهُ من العشب ونزل البحر وسار ماشياً فيه أياماً وليالي وهو يتعجّب من أهوال البحر وعجائبه وغرائبه. ومازال سائراً على وجه الماء حتى وصل إلى جزيرة كأنها الجنّة...» (ألف ليلة وليلة، ج١:ص ٧٤٥)

ج٢- الحذف الضمني

وهو الحذف الذي لا يُصرّح بوجوده في النص، و«إنّما يمكن للقارئ الاستدلال عليه من خلال ثغرةٍ في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية السرد». (جنيت،١٩٩٧: ص١١٩). فالحذف الضمني إذن هو على عكس الحذف الصريح فالأول يُصرِّح الراوي بوجوده، أمّا هذا فلا يحمل أية إشارة للتدليل عليه، ويجعل الراوي مهمة اكتشافه على القارئ.

و على وجه العموم، فإنّ كتّاب الرواية الواقعية الكلاسيكية يميلون إلى استخدام الحذف المرقّم زمنياً والمعلن شكلياً، وهو اختيار يخوّل لهم اختزال ماضي الشخصيات في متتاليات قصصية ذات مفاصل معلومة وأحياناً موصوفة، وتسريع القصّ بالقفز على فصول من حياة تلك الشخصيات معتبرين إياها ضعيفة من الناحية الدرامية. وهذه هي وظيفة الحذف التقليدية. يقول فيلدنج: «عندما تنقضي سنوات متتابعة دون أنْ تحتوي على ما يستأهل الذكر (...) نغفل هذه الفترات الزمنية» (الرقيق، ١٩٩٨:ص ٥٤). لايوجد الحذف الضمني في حكايات ألف ليلة وليلة لأنّها تنطوى في اطار الأدب الشّفوىّ وينطبق على كلّ الروايات المنقولة من الرواة العامّة أسلوبُ الأساطير القديمة الذي يختلف عن أساليب السرد الحديثة.

الحكايات القديمة وبشكل واضح تُزيل السّتار عن نوايا وماضي الشخصيّات. اضافةً إلى ذلك كلّ ما تتحدّث الرواية عن أزمنة خيالية، يشيرُ إليها الراوي بسرعة ولايسمح للقارئ بكشف الحذف الزمني.

د- التلخيص

هو تقدّم الأحداث التي استغرقت مدة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، وتبدو وظيفته في الرواية طيّ المدد الزمنية في الحكاية، والربط بين الأحداث التي تستحق التسجيل. فالتلخيص هو«أنْ

يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون أنْ يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء». (يوسف،١٩٩٧،صص ٨٢-٨٣)، والسبب في استخدام التلخيص هو إعداد القارئ لما سيأتي من الأحداث والشخصيات وأهمية هذا النوع من الاستباق تكمن في قدرته على تلخيص تلك الأحداث الروائية التي يستغرق سردها مدة زمنية طويلة، وتقديمها إلى المتلقي ضمن سعة ضيقة.

بما أنّ حكايات ألف ليلة وليلة تحظى بأسلوب روائي متداخل، ويسرد الرواة قصصهم المتعدّدة ذيل الحكاية الأصلية، لهذا نرى التلخيص في كل الحكايات. من بينها أشير إلى حكاية « الخياط، اليهودي والنصرانيّ» (ألف ليلة وليلة،ج١:صص١٣٩-١٦٤) أو الروايات المنقولة في قصّة « التاجر والعفاريت»(المصدر نفسه،صص١٤-٢٢).

٢-٣- التواتر

التواتر هو العلاقة بين عدد المرات التي تحدث فيها واقعة وعدد المرّات التي تروى فيها تلك الواقعة وهو على ثلاثة أنواع: السرد الانفرادي، والسرد المتكرر، والسرد المستعاد.(برنس،٢٠٠٣:ص ٩٦).

أ- السرد الانفرادي[٢٠]

هو أنْ يروي الراوي مرة واحدة ما حدث مرة ، على سبيل المثال في قصة «حاسب كريم الدين» يروي حاسب قصته مع ملكة الأفاعي مرة واحدة لتجّار المدينة؛ وشمسه في حكاية «جانشاه و شمسه» تروي قصتها مع جانشاه مرة واحدة لِوالديها.

ب- السرد المتكرّر[٢١]

هو أنْ يروي الراوي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، مثلاً في حكاية «جانشاه وشمسه» يكرّر جانشاه قصته إحدى عشرة مرةً لهؤلاءِ الأشخاص: لشمسة بدايةً، ثمّ بلوقيا والرجل اليهودي، وشيخ نصر، وشمسه، وملك طيغموس، وملك بدري، ويغموس الكاهن، وملك شماخ ، وشخص مارّ في الطريق من أصحاب شمسه و في النهاية يرويها مرة أخرى لِشمسه نفسها.

ج- السرد المستعاد[٢٢]

هو أنْ يروي الراوي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة. وتتمّ هذه التقنيّة من خلال الأفعال والجمل المكرّرة. يصطلح على صيغة تكرار الفعل ب« الاضمار» إذ يضمر الفعل الحكائي ويستعيض الراوي عن تكرار رواية القصة التى رواها أول مرّة بجملةٍ غالباً ما تكون « فأخبره بجميع ما جرى له من الأوّل إلى الآخر». (ألف ليلة وليلة،ج٣: ص٣٨). وتقوم هذه الجملة بوظيفة مزدوجة في البنية السردية: فهى تؤدّي وظيفة اخباريّة كاملة لأنّها تشير إلى قيام عمليّة سرد أحداث القصّة من قبل راوٍ إلى مرويّ له جديد، كما أنّها تضاعف عدد الحكايات المتولّدة في اطار الحكاية الكبرى إذ إنّها تقوم مقام قصّة كاملة يستعاض عنها لأنّ المرويّ له الأساسيّ قد سمع القصّة ولا حاجة إلى اعادة سردها بينما تحتاج الشخصيّات الجديدة إلى سماع الحكاية. فيكتفي الراوي بالاشارة إلى فعل القصّ من دون

رواية القصّة فعليّاً. ومن جهة أخرى يساعد تكرار الحكايات- من خلال الاضمار- على ادخال حكايات دخيلة ضمن الحكاية الأساسيّة. ففي حكاية جانشاه، بعد أنْ يكرّر سرد حكايته للشخصيّات التي يلتقيها، يستمع في كلّ مرة إلى حكاية لاتربطها علاقة مباشرة بحكايته فهو يستمع مثلاً إلى حكاية اليهوديّ، وحكاية الشيخ النصر، وحكاية الطير وغيرها.

٣- النتيجة:

استطاعت شهرزاد سيدة القصص الأولى بكل جدارة أنْ تسيطر على الموقف وتبدع نصّاً له اشكالية حديثة. إنّ التماسّ بين شهريار ونصّ الحكايات أدّى إلى تطويع الزمن الفيزيائي، أي أنّ الزمن لديها لم يعد وحدات منفصلة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ساعات وأيام وأشهر وسنوات، وما إلى ذلك من التقسيم الذي نعيش فيه ظاهراً والذي يهيمن على حياتنا فيجعلنا نرضخ لوقعه وايقاعه وقدره المحتوم. فكما نعلم عاش شهريار ردحاً من الزمن وهو ينتظر انقضاء الليلة حتى يختمها بضحية، وظلّ الأمر على هذه الحال إلى أنْ جاءت شهرزاد واستطاعت أنْ توقف عقارب الساعة وتدخل مع شهريار في حسبة مختلفة للزمن لا يمكن ضبطها بالطريقة المعهودة لحساب الزمن، وأول تصدّع في بناء الزمن التقليدي نجده في العنوان الذي يخلو من التطابق بين عدد الحكايات وعدد الليالي، أي أنّ الحكاية الواحدة لا تبدأ مع بداية الليلة وتنتهي مع نهايتها. استطاعت شهرزاد أنْ تجعل الزمن عند شهريار وعياً داخلياً لا قوة خارجية منفصلة يحين موعدها عند الغروب مثلاً، أو في منتصف الليل، أو قبل الشروق، أو ما شابه ذلك.

حالة شهريار الجمالية أصبحت أشبه بحالة الفنّان الذي يستمرّ في خلق الصورة الفنيّة دون أنْ يعرف سلفاً الصورة كاملة قبل أنْ تنتهي؛ لأنّه لو عرفها سلفاً لما وجد نفسه بحاجة إلى الاستمرار في خلقها، فهو من ناحية لا يمكنه أنْ يعرف الصورة التي يعمل على تكوينها قبل أنْ تكتمل، وهو من ناحية أخرى، لا يعرف زمناً محدّداً، أو معيّناً يمكن التنبّؤ به قبل أنْ تكتمل الصورة فعلاً، أي أنّ الفنّان يظلّ معلّقاً بزمن شعوري إلى حين اكتمال الصورة وما عليه إلاّ أنْ يستمرّ في الابداع دون قيد زمني. لابُدَّ أنّ شهريار أدرك وهو يستمع إلى الحكايات، أنّ الحقيقة ليست ثابتة ثبوت موعد اقتراب الليلة التي تنقضي بضحية، بل إنّها متغيّرة تغيّر حالاتنا الشعورية من حكاية إلى حكاية، أي أنّ الوعي بالحقيقة ليس شيئاً جامداً، بل إنّه في حالة تغيّر مستمرّ حتى في داخل الشخص الواحد. أهمّ حدث غيّر مجرى الحياة عند شهريار، هو تفعيل الذاكرة نتيجة التماسّ بينه وبين نصّ الحكايات. اعتاد شهريار قبل أنْ تدخل شهرزاد حياته أنْ يعيش مددا زمنية متطابقة بوعى واحد، ليلة بعد ليلة، ضحية بعد ضحية.

كذلك لابدّ لنا أنْ نشير إلى الحكاية التي تفتتح شهرزاد بها السرد وهي حكاية تتكوّن من عدة حكايات تضمينيّة يتوالد السرد فيها إذ إنّ من الأهمية بمكان أنْ يتوهّم أو يقتنع شهريار بأنّه مسيطر على الزمن، وذلك من أجل أنْ يبطل مفعول توهّمه أنّ الزمن هو الذي غدر به، وأنّه بعد الحادث أصبح يعتقد بأنّه

مملوك للزمن، بعبارة موجزة يصبح شهريار آسراً ومأسوراً للزمن برضاه وقناعته.

يقع شهريار إذن أسيراً في زمن يتوالد في حكايات متوالدة، وينسيه هذا التوالد زمنه القاتل وذاته المقتولة ويحيي فيه ذاتاً تبرز من فكّ الارتباط بين شهريار الحقيقي وشهريار الضمني الذي يصبح من أول ليلة شهريار المتضمّن في الحكايات، وهكذا ينشأ التوازي بين شهريار الضمني، وشهرزاد الضمنية مثل التوازي بين شهريار الحقيقي وشهرزاد الحقيقية. هذا هو مثلاً شهريار صاحب الأزمنة التي يمثّل حاضراً متأزّماً مضى عليه ألف يوم ويوم: «وصار الملك شهريار كلّما يأخذ بنتاً يقتلها من ليلتها، ولم يزل على ذلك الحال مدّة ثلاث سنوات فضجّت الناس، وهربت ببناتها، ولم يبقَ في تلك المدينة بنت تقبل الزواج به.»(ألف ليلة وليلة، ج١،ص ٤) أمّا شهرزاد الحقيقية، فهي التي تستحلف أباها أنْ يزوّجها من الملك دون أنْ تكون متأكدة من أنّها ستعيش، أو تكون فداء لبنات المسلمين، وسبباً لخلاصهنّ من طغيانه، وهي شهرزاد التي بكت عندما خلا بها الملك، وهي التي طلبت من الملك أنْ يأذن لها باحضار أختها لتودعّها، وهي التي اتّفقت مع أختها سلفاً على أنْ تطلب منها وهي في حضرة الملك أنْ تحدّثها حديثاً تقطع به سهر الليلة، وهي شهرزاد التي استأذنت الملك المهذّب –كما وصفته- بالحديث.(ألف ليلة وليلة،ج١، صص٤-٦)

من هنا يتبيّن لنا أنّ شهرزاد الحقيقية هي صاحبة الخطّة التي تهدف بادئ ذي بدء إلى افشال خطة البطش عند شهريار، وهي شهرزاد التي تتطوّع لانقاذ بنات جنسها، وهي شهرزاد التي ترث جوّ السرد، متوسّلة استدعاء أختها كمتلقية كى يصدّق الملك أنّ أختها هي المتلقية الحقيقية، وهي المستهدفة في تلقّي الحكايات وعملية السرد التي تقوم به شهرزاد. إنّ شهرزاد الحقيقية، هي شهرزاد ما قبل البدء في عملية السرد وشهرزاد الراوية، أو الضمنية هى التي تبدأ حياتها وحياة بنات جنسها عندما تلبّي طلب أختها في الحكي بناءً على موافقة الملك المهذّب، إذ تقول شهرزاد لأختها: «إنْ أذنَ لي هذا الملك المهذّب. فلّما سمع ذلك الكلام، وكان قلقاً فرحاً بسماع الحديث»،(المصدر نفسه:ص٤) هذه هي الشرارة التي تشعل نار السرد بأكمله.

فتروي شهرزاد وتروي وتظلّ تروي ونصغي ونصغي، ونظلّ نصغي، وفي الختام تعيش شهرزاد وتسقط الجناية، ويحيا الراوي على مرّ الزمن ويسقط الجاني في هوّة الزمن.

الهوامش

1- Albert
2- Saint Augustine
3- Roland Barthes
4- Tzvetan Todorov
5- Gerard Genette
6- Mickael Botoure
7- Victor Tomashovski
8- Order
9- Duration
10- Frequency
11- Flash bask
12- Flash forwarding
13- Anticipation
14- Retrospection
15- Anachrony
16- Analeptics
17- Prolepsis
18- Descriptive Pause
19- Ellipsis
20- Singulative Narrative
21- Repetitive Narrative
22- Iterative

المصادر والمراجع

١- إبراهيم، عبدالله (٢٠٠٥): موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

٢- أحمد، مرشد(٢٠٠٥): البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

٣- احمدي، بابک(١٣٧٠): ساختار و تأويل متن، ج٢ ، چاپ سوم، مركز، تهران.

٤- ألف ليلة وليلة(١٩٩٩): دار صادر، مجلدان اثنان، بيروت.

٥- برنس، جيرالد (٢٠٠٣): المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، الطبعة الاولى، مصر.

٦- بوتور، ميشال(١٩٨٦): بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريدانطنيوس، منشورات عويدات، بيروت.

٧- تودوروف، تيزفيتان(١٩٩٠): الشعرية، ترجمة: شكري بخوت و رجاء سلامة، دارطوبقال، دارالبيضاء، المغرب.

٨- توماشفسكي، بوريس(١٩٨٢): نظرية الأغراض ضمن المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب.

٩- جنيت، جيرار(١٩٩٧): خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ترجمة : محمد معتصم و آخرين، الهيأة العامة للمطابع الاميرية، القاهره.

١٠- حدادي، الهام(١٣٨٩): درآمدي بردستور زبان روايت داستان با گذري برادبيات داستاني پارسي، دانشگاه آزاد اسلامي خمين، ايران.

١١- حري، ابوالفضل(١٣٨٧): «أحسن القصص:درآمدي برروبكرد روايت شناختي به داستان روايي با نگاهي به رمان آيينه هاي دردار هوشنگ گلشيري»،نشريه علمي پژوهشي، دانشگاه تبريز، شماره ٢٠٨،صص٨١-٥٥.

١٢- الحمداني، حميد(٢٠٠٠): بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

١٣- الرقيق، عبدالوهاب(١٩٩٨): في السرد، دراسات تطبيقية، الطبعة الأولى، مطبعة تونس، تونس.

١٤- زيتوني، لطيف(٢٠٠٢): معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الاولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

١٥- الشوابكة، محمد(٢٠٠٦): السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف/ البنية والدلالة، منشورات عمان الكبري، عمان.

١٦- عزام،محمد(١٩٩٦): فضاء النص الروائي، دارالحوار، سوريا.

١٧- قاسم، سيزا احمد(١٩٨٤): بناءالرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١٨- قاسمي¬پور، قدرت(١٣٨٩): « زمان و روايت»، مجله نقد ادبي، دانشگاه تربيت مدرس، سال اول، شماره ٢، ،صص١٤٣-١٢٤،تهران.

١٩- مرتاض، عبدالملک(١٩٩٨): في نظرية الرواية، عالم المعرفة: الكويت.

٢٠- مولود، صبح كرم (٢٠١٢): « الفضاء الروائي في الكرنك لنجيب محفوظ»، مجلة جامعة تكريت

العلوم الإنسانية، مجلد(١٩)، العدد(١٠)،صص ٢٣٨-٢٧٨.

٢١- يوسف، آمنة(١٩٩٤): تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دارالحوار للنشر و التوزيع، سوريا.

22. Bergson, Hinri (1965): “Duration” in The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature, Richard Ell-man, Fieldman, eds., New York.

23. kenan, Rimmon (2002): Narrative Fiction. London: Rutledge.

24. Todorov, Tezvetan (1975): The Fantastic: A Structural Approach to a literary Genre, New York: Cornell University.p:62

25. Todorov, Tezvetan (1997): The poetics of prose، OXFORD Black well.

وجاهدوا في الله حق جهاده

جذورُ المفاهيمِ اللسانيةِ
في منهاج البلغاء وسراج الأدباء

The Roots of Linguistic concepts in The Platform of eloquent and the light of writers

أ.د.نوزاد حسن خوشناو
كلية اللغات- قسم اللغة العربية
جامعة صلاح الدين –أربيل - العراق

أ.م.د. نزار خورشيد مامه
فاكولتي العلوم والتربية
جامعة دهوك – العراق

Dr. Nawzad Hassan
university of Dhuk
college of educational

Dr. Nazar Khwrsheed
university of Saladin
college of language

ملخص البحث

يهدفُ هذ البحث معالجة جملة من القضايا اللغوية الهامة وفي مقدمتها سبق علماء العربية القدماء لعلماء اللغة المحثين في كثير من القضايا والنظريات اللغوية وقد اخترنا من بين هذه الآثار أثرا لغوياً هو كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، وتكمن أهمية البحث في كونها تعالج باحث لسانية حديثة اعتبرت من الانجازات اللغوية الحديثة للدرس اللغوي الغربي وقد تبيّن من خلال تحليل النصوص أنّ كثيراً من المباحث كمفهوم الثبات والتحوّل ومفهوم الاثارة والاستجابة ومفهوم الثنائيات التقابلية ومفهوم الإيقاع الصوتي فضلاً عن مفهوم الإيقاع وطول المقطع وقد كانت للبحث نتائج هامة لعل من أهمها اخضاع القرطاجني دراسة الشعر لعلم اللسانيات وفي مقدمتها علم البلاغة، فدراسته للبلاغة وتحديدا للغة الشعر دراسة حديثة بامتياز تستثمر كل الخصائص اللسانية وتوظّفها توظيفا دقيقا يمهّد لانشاء أكبر قاعدة ممكنة من الفهم الدقيق للنص الشعري.

Abstract

this research aims to treats a range of important language issues, first of all, the process of Arabic ancient scholars upon the modern language scholars in most of language issues and theories, and we choice among these issues a linguistic issue in: “ The Platform of eloquent and the light of writers”.

the importance of the research lies in being deals with the modern linguistics research which considered one of the modern language achievements in the western linguistic lessons. Through the text analysis, it appears a lot of detective such as the concept of stability and transformation and the concept of excitement and response, and the concept of dichotomy, and the concept of audio rhythm a well as the concept of the rhythm itself, and the stability’s length.

The research has an important results, most importantly is the Kartajani’s subjecting the study of poetry to the science of linguistic such as Rhetoric.

His study to the Rhetoric, especially the language of poetry in a typical study invest the whole linguistic characteristics and employ it to create the biggest possible base of typical understanding of the poetic text.

المقدمة

تشكلُ اللغةُ وسيلة مهمة من وسائل الاتصال بين أبناء المجتمع اللغوي الواحد، وهي منظومة اشارية تعبّر عن مجمل معارف الإنسان ، وتصوّراته عن العالم إلى جانب تغيّراتها عن الصيغ المجرّدة للتفكير أي: ((المفاهيم والأفكار)) [١].

فالمفاهيم تشكّل في حياة البشرية مصدراً للمعلومات التي تجعل الفرد قادراً على التمييز بين الأشياء ، وهذه القدرة هي التي تحمل الفرد على تحقيق الانسجام بينه وبين الكون ، والمفاهيم قائمة على أساس العلاقات والوظائف .

إنَ مصدر المفاهيم هو الإنسان في كليّته ، والسياق في شمولية أي الإنسان بامكاناته اللامحدودة في تشييد أبنية ذهنية ، والسياق هو المحيط الذي يعيش فيه الإنسان، وعموما فإن المفاهيم تستقى عن طريق السمع أو البصر ، لذلك فهي جزئية ظرفية ، ولسيت مغلقة [٢]. أمّا الأفكار فهي وظيفة الدماغ ، والإنسان لا يغدو ذاتاً مفكّرةً إلّا حين امتلاكه اللغة والمفاهيم ،لأنّ اللغة هي واقع وجود التفكير، وبما أنّ ((اللغة تعبير عن محتويات العالم فهي تقوم بنقلها إلى مجموعة من المفاهيم العقلية))[٣] فكلما كان التفكير منطقيا ارتقت اللغة إلى مستواه ، واللغة القادرة على اللحاق بالفكر المنظّم، هي :((اللغة المثالية التي تسعى لخدمة العلم بالمعنى الذي تمسي فيه المصطلحات محدودة ، والمفاهيم يقينية ، ذلك باستخدام معاني المفردات بشكل محدّد))[٤].

إنّ الخوض في فلسفة اللغة ومفاهيمها ، مأتاه الاستغراق في التفكير والتأمل، والذي ينظّم الفكر هوالمنهج ، واللغة هي الأفكار التي تنظّم الفكر.

لقد شكّلت المفاهيم الركيزة التي رست عليها طبيعة التفكير في المسائل اللسانية عند الرعيل الأول من العلماء ، ومن تبعهم فيما بعد ، ويعتبر القرطاجني في كتابه : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، العقل الذي صاغ مجموعة من المفاهيم التي تتعلّق باللسانيات ، فاستطاع بهدي هذه المفاهيم التكهّن بالخصائص المميزّة للغة ،

واستقراء أفكارٍ معبّرةٍ عن روح اللغة ، بما امتلكه من وعي عميق ، وفكر تأمليٍّ قادر على تحليل السلوك اللغوي ، فهو يصف الظواهر اللغوية ويفسّرها ، بعقلية المبدع والمؤسّس لأفكارٍ غدت نظرياتٍ لسانية ، وشكلّت مهاداً ترتكز عليه الألسنية الحديثة ، في مجال المفاهيم ، وتذوّق الإيقاع الصوتي ، والوقوف عند المجاز ، والتعريج على ظاهرة الثنائيات التقابلية ، ونظرية الاثارة والاستجابة التي طوّرها Hjelmslev (١٩٦٥-١٨٩٩م).

إنّ هذه الحقائق التي شكلّت الأسس القويمة للنظريات اللسانية الحديثة في حاجة إلى توجيه النظر إليها خدمة للموروث الذي ينمُّ عن اجالة الفكر ، واعمال العقل ، وصولاً إلى تلك الحقائق ، ومن هنا جاء اختيارنا للبحث عن جذور المفاهيم اللسانية في منهاج البلغاء .

منهجه :

لا يمكن تتبّع مسير الظواهر ، وتفسيرها من غير توافر منهج سليم يتحكّم في ترتيب الأفكار وتصنيفها

، فالمنهج بذلك هو: ((فن النظر الصائب لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة))[٥] أي توجيه الأفكار توجيهاً صائباً وصولاً إلى ((استنباط الأحكام العامة والنتائج الكلية ، والخروج بالمبادئ والنظريات التي تمثّل العلوم والمعارف))[٦] .

والباحث يجب أنْ يكون على دراية بتوافر عناصر مشتركة ، وأخرى متباينة بين الموضوعات ، وهذا التصنيف هوالأساس في تنظيم المعارف والحقائق ، فالخوض في أعماق الظاهرة ، والقدرة على الاستدلال في ضوء منهج علمي ، وسيلة ناجحة لتحديد العمليات الذهنية ، والتوصّل إلى نتائج ذات بال .

اختطّ حازم لنفسه منهجاً أصيلاً في التعامل مع النصّ ، واستخلاص مفهوم يتّسم بالتمايز في تأصيل علمٍ للشعر عن طريق استبانته للسانيات كلية تندرج تحتها لسانياتٌ جزئية ، وقد ركّز على الشعر ، ايماناً منه بأن الشعر مرتكنه اللغة ، لذلك يُعدُّ ((مشروع حازم مغامرةً جريئةً تتجه إلى بناء معطيات نظرية ،وتأصيل مواقف وتصورات تتسّم بكثير من الجهد ، من أجل الانفلات من أسر التقليد والتبعيّة لانشاء مقاربة اجتهادية ، لا تستكين إلى الجاهز، بل تعمل باصرارٍ لابتكار طريقٍ خاصٍّ في التفكير يتميّز بالطابع الاجتهادي والتأصيلي))[٧] فهو يعالج الموضوعات اللسانية من زاوية الشعر متجاوزاً في منهجه التطبيقي القواعد المعيارية المتعلّقة ، بمفهومي الخطأ والصواب إلى المفاهيم الخاصة بالقيم الجمالية التي تمتاز بها اللغة الشعرية المتسمة في تعاملها مع اللغة بخصوصية تجاوز الابلاغ إلى التأثير .

ويقوم منهجه العام على تحديد قوانين كليةٍ تعرف بها الجزئيات، ويتجلّى في اخضاع دراسة الشعر لعلم اللسانيات وفي مقدمتها علم البلاغة بمعنى : ((أنّه بموقفه في تأصيل علم البلاغة قد أخرج ما وراء البلاغة من البلاغة كما يخرج ماوراء الطبيعة من الطبيعة))[٨]

وبذلك فقد استطاع تخليص دراسة الشعر من الأطر المنطقيّة والتهوين من قيمتها ، فاللسانيات عنده علمٌ ،إذ أشار في صريح المصطلح إلى ((علم اللسان)) المصطلح الذي اختصّ بالمعرفة اللغوية المعاصرة، بدليل أنّه قسّم علم اللسان قسمين : أحدهما: علم لسان كليٍّ ، ومثيله علم البلاغة ، وثانيهما: علم لسانٍ جزئيٍّ ، ونظير ذلك في قوله:((معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لايوصل إليه بشيء في علوم اللسان إلاّ بالعلم الكليّ في ذلك، وهو علم البلاغة))[٩] . وإنّ علم البلاغة يرتبط بعلم لغة الأدب وبالتالي فهو على اللسان ، إذ المرتكز عليه في الأدب هو اللغة ، ولغة الشعر تعمل على الربط بين الصوت والدلالة [١٠]. وهذه اللغة توصف بأنها لغة مثالية تباين اللغة المتداولة.

لقد شكلّت اللغة عنده شاغلاً من شواغل حقول المعرفة اللسانية وهو ربط اللغة بالفكر على نحو لاينبو عن التفكير اللغوي الحديث الذي يرى ((أنه من الوهم كليّاً التخيّل بأنّ أحداً يتلاءم مع الواقع من غير استنادٍ إلى اللغة))[١١]، وكما يرى الجابري ((إن

اللغة التي تحدّد قدرتنا على الكلام ،هي نفسها التي تحدّد قدرتنا على التفكير))[١٢]. وعمل القرطاجني على رصد خصوصيات العلاقة بين اللغة والشعر في مستوياتٍ متعدّدة أبرزها مستوى المادة اللغوية ، والرؤى التي تقدّمها عن العالم بالبيان والاستدلال ..

وخلاصة الأمر: أن منهجه يتّسم بالحوار بين النص وحركته في ضوء تفكير منطقيٍّ يستند إلى التحليل ، واستنباط المفاهيم ، وهو في ذلك ليس بمنأى عن القدماء . إذ تأثّر بالفكر اليوناني ، عمّا اختطه وعلى الأخصّ أرسطو، إذ جنح في مؤلفه إلى تطبيق نظرياته في الأدب العربي ، إلى جانب تمثّله لآراء الفارابي وإبن سينا وعبد القاهر[١٣] . ثم إنه نشأ في بيت قضاءٍ إذ تولّى والده القضاء في قرطاجنة ، وتنقّل حازم بين المراكز الثقافية في عصره، إلى أنْ تكوّنت شخصيته الثقافية ، ((فكان فقيهاً مالكيَّ المذهب كوالده ونحوياً بصرياً كعامة أهل الأندلس ، حافظاً للحديث ، راويةً للأخبار والأدب))[١٤] غير أنّ ما يميّزه هو الارتقاء بمستوى التعامل مع النص ، فالجديد في منهجه هو عدم الانغلاق داخل اطار التفكير التقليدي لمن سبقه من العلماء ، إذ وجد أن هناك ضرورةً منطقيةً لانتهاج منهجٍ مخصوص ، وهو يتناول بالدراسة المفاهيم الأساسية التي تعمل على الربط بين اللغة والأدب . وكانت غاية حازم أنْ يضع الشعر ضمن دراسته موضعاً يليق بما أحاط به العرب من تقدير ، و((ما أبدت فيه العرب من العجائب))[١٥].ومأتى ذلك تأصيل منهجٍ لم يسبقه إليه أحدٌ إذ يقول: ((لقد سلكت في ذلك مسلكاً لم يسلكه أحدٌ قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبل التوصل إليه .... فإنّي رأيت الناس لم يتكلموا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصنعة فتجاوزت أنا تلك الظواهر))[١٦] .

ولسنا هنا بسبيل تقويم الجانب النقدي الأدبي من جهد حازم قدر ما نبتغي ابراز استبهاره بمفهوم اللغة والتنقير عن خباياها واستجلاء مكامن الجمال فيها ، إذ لم ينل هذا الجانب حظّاً من الدراسة عند دارسيه ، فقد توقّفت دراسة الدكتور جابر عصفور عند تأثر حازم بمحاولة الفلاسفة المسلمين التوفيق بين النظر الأرسطي ، ومقتضيات الشعر العربى ، وتفسير الادراك إلى حسيٍّ وعقلي وليست دراسة الدكتور عبدالعزيز حموده بمنأى عن هذا التوجّه في تعامله مع المنهاج[١٧].

إنّ الإحاطة بجهد القرطاجني اللساني تشكّل رافداً أساسياً للبحوث والدراسات التي تحوم حول هذا الاطار، ضمن نسقٍ فكريٍّ ينضوي تحت منهجٍ يتسّم بالدقة . وما قدمّه القرطاجني يمكن عرضه على التصورات اللسانية الحديثة ، والعمل على التوفيق بين نتائج الفكر اللساني عنده وما توصّل إليه الدرس اللساني الحديث ، لنردّ بذلك على من يُنكر فضل التراث اللساني، اذ يرى بعض الدارسين ومنهم مازن الوعر ، أن علم اللسانيات انبثق من الحقل المعرفي الغربي إذ يقول :((لا يمكننا معرفة هذا العلم الجديد إلاّ من خلال نافذة اللغات الأجنبية .... وانصافا للعلم لايمكننا إلاّ أنْ نعترف بأنّ اللسانيات الحديثة هي محض العقلية الغربية التي أنتجتها))[١٨]. وفي

هذا ظلم بحق الموروث اللغوي العربي، وعسفٌ بالجهد المبذول في هذا المجال ، وما نرمي إليه هو انّ التفكير في حقيقة العلوم اللسانية يجب أنْ ينطلق من اطار هذا الموروث .

المفاهيم اللسانية في منهاج البلغاء :

ونعرض هنا أبرز المفاهيم اللسانية التي يتطرّق إليها القرطاجني ، وأشار إلى أهميتها ، وهي المفاهيم ذاتها التي تناولتها الدراسات اللسانية الحديثة ، وغدت محوراً للبحوث الأكاديمية من غير الاشارة إلى الجهد الفكري المبذول لدى علماء اللغة الذين أثروا المكتبة العربية بمؤلفات قيّمة عملت على استكناه المفاهيم اللسانية ، وإبراز السمات الجمالية في اللغة ، ومنهم القرطاجني .

مفهوم التأليف والتحوّل :

عرّج القرطاجني في اطار استكناهه لحقائق اللغة ، وأسرار الكلام ، على القدرة الشمولية في الظاهرة اللغوية ، من خلال الربط بين اللغة المتداولة ، وقدرة الذهن المبدع على التصرّف بها، يقول :((العبارة إذا استمدت مادتها ، وتأنّق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها، وقعت من النفوس أحسن موقع))[١٩]

ونستشف من هذا النص أمرين:

أحدهما : قدرة المنشئ على اكتشاف الطاقة الاستيعابية للغة ، ومردّ هذا الأمر قوى ثلاث : هي القوة الحافظة التي تتجلّى في كون ((خيالات الفكر منظّمة))[٢٠] ،والقوة المائزة والتي بها ((يتميّز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض))[٢١]، والقوة الصانعة ((وهي التي تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض))[٢٢] ،

والأمر الآخر: يتعلّق بمراعاة الأثر النفسي الذي يتركه النص في نفوس المتلقين .

إنّ هذا الاستعداد للعمل على التوازن بين ملاءمة النظم للسياق ، والأثر النفسي الذي يحمل المتلقي على التفاعل هو احساسٌ بالجمال ، ووظيفةٌ أخلاقية، ودالّةٌ على توافر سمة الذوق في المنشئ ، إذ منْ يروم الأصالة في العمل يضع الابداع أمام نفسه ، ذلك أن ((الذوق يحقّق توازناً بين الغريزة الحسيّة والحريّة العقليّة))[٢٣].

والذى يهمّنا هنا هو قدرة المبدع على التصرّف باللغة، ومأتى هذا التصرّف هو التحويل والاستبدال ، فالعبارة تقوم على ترتيب الكلمات ، وإنّ هذا الترتيب يعبّر في آنٍ واحد ((عن حاصل الفكرة وتحليل القول))[٢٤] ، ويأتي التغيّر في هذا الاطار المنطقي التنظيمي ليُحدث أمراً جديداً يتواءم والدلالة المراد الوقوف عندها ، وتحقيق هذه الدلالة يُعزى إلى هذا التصرف ((إذ أنّ أيَّ تعديلٍ في نظام ترتيب الكلمات في التركيب يُحدث تغييراً في المعنى))[٢٥] . وهذا ما أشار إليه القرطاجني في قوله : ((إذ العبارة إنّما تدلُّ على المعنى بوضعٍ مخصوصٍ وترتيبٍ مخصوصٍ ، فإنْ بُدّل ذلك الوضع والترتيب زالت تلك الدلالة))[٢٦] والذي نراه أنّ الدلالة الزائدة عنده هي نتاج التحوّل من خلال ترتيبٍ جديد آيلٍ إلى دلالةٍ جديدة .

والاستبدال والتحويل هما الركن الضارب في

رؤى اللسانيات الحديثة ، وقد عكف روّادها ، ولا سيما في فرعها التوليدي ، على استثمار نظريتهم اللغوية في مطارحة قضية التوليد استناداً إلى الخط الركني والارتقاء به إلى الخط الاستبدالي ، ويُعدّ هذا الأمر من الركائز الأساسية في اللسانيات الحديثة إذ نجد متسعاً له عند جومسكي (١٩٢٨ -) في كتابيه ((جوانب من نظرية النحو)) و((البنى النحوية)) وبلومفيلد(١٨٨٧-١٩٤٩) في كتابه: ((اللغة)) ،ولهما في الكتب تلك اشارات صريحة إلى النظرية التوليدية : وقد أومأ بلومفيلد ضمن منهجه التوزيعي في تحليل أجزاء الجملة إلى مكوّناتها الأساسية ، واجراء عملية التحويل في هذا الاطار [٢٧]، إنّ هذا التحويل الموضعي الذي يرتكز على استبدال الوحدات النحوية الواحدة بالأخرى مع مراعاة وظيفة الوحدة النحوية في السياق الجديد ، والعلاقات التي تربط بين هذه الوحدات ، هو ما ألمح إليه القرطاجني ، ومرسخ هذه النظرية تأصّل عندهُ وقد استمدّ جذورها من أسلافه ، وفي مقدمتهم سيبويه[٢٨] ، والجرجاني [٢٩].

مفهوم المجاز :

إذ رُمنا تحسسّ ما يؤول إليه التحوّل من الخط الركني إلى محور التحوّل في نطاق مجاز اللغة ، والمستند إلى الرصيد المعجمي المحوّل بجدول الاختيار ، سيكون المجاز وسيلة تخلق بنية فنية ، تنزاح عن الوظيفة الابداعية للغة ، وتروّض طاقة المنشئ على الابداع ، فالمجاز أمره منوطٌ بفكرة المحور الاستبدالي المفضي إلى التحوّل الدلالي شريطة توافر الدليل ، فالمجاز بهذا المفهوم استيفاء في الذهن ، ذلك أنّ العلاقة بين الدال والمدلول تقوم في الذهن من هذا المنحى ، فكلُّ بناء أُخرج عن موضعه الطبيعي في العقل لضربٍ من التأويل فهو مجاز [٣١]. أي التصرّف بالعلاقة القائمة بين المكوّنات اللغوية ، وإنّ هذه العلاقة الجديدة مصدرها الذهن وهوالقائل ((إنّ هذه التصاريف ليس وجودها إلاّ في الذهن))[٣٢].

وهنا يتنزّل العقل منزلة القدرة على الابداع من خلال طبيعة تنظيم أجزاء الكلام وهذا ما يُعرف في الدرس اللساني الحديث بـ: (ماوراء اللغة) (meta language) أي وظيفة الكلام على الكلام ، جاء في قاموس اللسانيات عن هذا المصطلح أنّه :((استعمال خاص للغة مأتاه ايجاد علاقات جديدة بين المكونات اللغوية ، تنمّ عن خرق المواضعات ، وزيغٍ عن المألوف ، وتعبرّ عن خيال خصب وجهد عقليٍّ))[٣٣]. والهدف من ذلك هو اضفاء قيمة جمالية على التعبير ، لأنّ ((سر جوهر البيان لا يظهر إلاّ باستعمال المجازات الرشيقة ، والاغراق في لطائفه الرائعة وأسراره الدقيقة))[٣٤].

وطالما أنّ المجاز عملية عقلية ، وحيّز العقل هو انتاجه المرتبط بعملية التفكير التي هي وظيفة الدماغ ، فإنّ اللغة ذات وشيجة بالفكر ، فالعقل يصوغ اللغة على شاكلته ، واخصاب الفكر انماء للغة وكشف عن طاقاته الكافة في الأداء ، أي القدرة على انجاز المجازات ، واثراء اللغة بها لأنّ ((اللغة مجاز،أي فعاّلية اللاشعور في انتاج اللغة ،الأمر الذي قد يفضي إلى القول بأنّ نظرية اللغة هي نظرية اللاشعور اللغوي))[٣٥] .

مفهوم الإثارة والاستجابة :

إنّ مفهوم الاثارة والاستجابة (stimulate Response) مفهوم سلوكيّ ، تنامى عند العالم الامريكي واطسن(١٨٧٨-١٩٥٨) الذي تأثّر بآراء بافلوف(١٨٤٩-١٩٣٦) في تجاربه الاشتراطية ((التعليم الشرطي)) وقد نقل بلوفيلد هذه الفكرة إلى اللغة ، إذ يرى أنّ اللغة هي تشكيل منبّهات تثير المتلقي ، وتحمله على الاستجابة، وهذه الاستجابة تستحيل تارةً أخرى إلى مثيرٍ يستجيب له السامع وعلى هذا النحو:

R_____r.....s_____ S

لقد أومأ القرطاجني قبل المدرسة السلوكية ، وبحسٍّ لسانيٍّ إلى كيفيّة حمل المتلقي على الانفعال، ومن ثمّ الاستجابة ، ووجد في الشعر الفضاء الذي تخبّر فيه امكانية التأثير ، ومردّ ذلك انطلاقة خيال الشاعر ضمن نسجٍ لغويٍّ ينماز بفضل تأمل واستنفار اللاوعي وتجلية ما هو كامنٌ فيه ، وهذا الأمر يَلج في اطار امتزاج الخيال بعوالم النفس المنفعلة ، فالشعر فنٌّ راقٍ قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة ، هذه الكلمات التي تثير كوامن المخاطب ، وتأتي الاستجابة على شكل استحضار دلالات تتواءم ومخزون الرموز الثاوية في الذهن ، فيكون الدال والمدلول استجابةً ضمن المعادلة السلوكية ، يقول القرطاجني :((معاني الشعر ترجع إلى وصف الأحوال المحرّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المتحرّين لها ، أو إلى وصف أحوال المحرّكات والمحرّكين معاً))[٣٧].

وليس غريباً أنْ تلتقي الأفكار التي وجدنا منبتها عند القرطاجني مع أفكار أعلام اللسانيات والنقد في الغرب يقول بلومفيلد : ((إنّ الشعر الجميل يجعل السامع أكثر حساسية للاستجابة فيما بعد))[٣٨].

وبذا يتضح أنّ مكمن الاثارة سمةٌ انفعالية تنماز بها لغة الشعر ، والتي تغدو عنصراً فعّالاً في الاثارة والاستجابة . ولعلّ الارتكان إلى عنصر (الغرابة) في انتقاء الألفاظ، والعبارات كفيل باكتمال عملية الاثارة ، يقول القرطاجني ((فإنّ الاستغراب والتعّجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثّرها))[٣٩].

لقد أطال القرطاجني الوقوف عند استجابة المتلقي، بغية تحقيق عمليتي التواصل والتلقي، إذ إنّ مهارة الأداء وجودة الخطاب كفيلتان بارتقاء الشعر إلى مستوىً يكون له علوق في القلب))[٤٠]. وليست نظرية التلقي (Response theory) التي تتعامل مع المتلقي وبعده النفسي ، بمنأى عمّا رسمه القرطاجني وهي ((يحتلّ المتلقي مساحة كبيرة في رؤية حازم القرطاجني إذ جعله ركناً أساسيّا من أركان العملية الابداعية))[٤١].

مفهوم الثنائيات التقابيلة :

المراد بالثنائيات التقابلية (Binary apposition) المواجهة التي تحصل بين شيئين[٤٢]، وهي سمة تعبيرية تعمل على ابراز الخصائص لثنائيات لا

تجتمع على أمر واحد، وفي التعريفات : ((المتقابلان هما اللذان لا يجتمعان في شيء واحد))[٤٣].

لقد تطرّق الفلاسفة إلى ظاهرة الثنائيات التقابلية في معرض وصفهم للظواهر الحياتية كالنور والظلام ، والظاهر والباطن ، والحياة والموت ، والخير والشرّ وغيرها من الموضوعات التى تدخل ضمن اطار الجدل[٤٤]، وأولوها الاهتمام الذي يستحقّ . وللثنائيات هذه وظيفة اكساب العبارات سمة الوضوح والانجذاب إلى النفوس[٤٥]، ذلك أنّها تضفي على الكلام جمالية في الأداء ، فهي الاطار الذي يتجلّى فيه الأثر النفسي في المتلقي ، وتحفيز الذهن على التأمّل من خلال اجراء التقابل بين أمرين متباينين ، وتعمل ظاهرة التقابل على بيان الأبعاد الدلالية الخفيّة منها والبعيدة(٤٦). يقول الجرجاني (ت ٤٧١هـ) : ((إنّ الأشياء تزداد بياناً بالأضداد))[٤٧] . وليست هذه السمة بمنأى عن العلاقات القائمة بين مكونات النصّ، أو التراكيب النحوية القائمة على أساس ثنائية تقابلية بين أمرين الهدف منها بيان الشيء ووضوحه ، وعلى هذا فإنّ ((الثنائيات المتضادّة هي السمة المميّزة للخصائص العلائقية))[٤٨]. فالنسيج اللغوي للخطاب الذي ينبض بمدلولات نفسية وعاطفية ، نشأ من هذه الثنائيات ، وتستجيب اللغة التي يتشكّل منها الخطاب بحسّاسيتها وايقاعها له ، وفي القرآن الكريم آيات كثيرة فيها تركيز على الثنائيات التقابلية في أمور بها تُستبين ، وفيها يستضاء ، والغاية ترسيخ المفاهيم ، وبيان الحقائق . وقد أدرك القرطاجنيّ هذه الحقيقة ضمن نظريته الجماليّة إلى النصّ الأدبي ، والاحساس الذي قاده إلى تلمّس حسن التآلف في التأليف ومدى تناغم ذلك في نفس المتلقي ، واثارة الكوامن في أعماق ذاته ، وكان على وعي تامّ بأنّ انبناء الظاهرة اللغوية على مبدأ ظاهرة الثنائيات ، ارتياض في الطاقة المعرفية للغة ، وقد اهتدى إلى الوشيجة الكامنة بين هذه الظاهرة والجانب النفسي ويظهر ذلك من قوله : ((فإنّ للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها ، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراهما تحريكاً وايلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ... فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات في النفس عجباً))[٥٠]. فالمتطلّع إلى ما ينطوى عليه النص ، يدرك ما يروم إليه القرطاجني من أنّ سمة التقابلية تعمل على ملامسة الحسّ الرابض في أعماق المتلقّي ، وهذه النظره تنمُّ عن احساس عالٍ في فهم أسرار اللغة ، والتكهّن بما يعمل على الاستجابةً والتفاعل ، وكما أنّ القرطاجني قد عوّل على الثنائيات في تقريب المفاهيم ، فإنّ الدرس اللساني الحديث في مقاربته للأفكار يلج هذا الحقل الجمالي ، إذ يرى رومان جاكوبسن(١٨٩٦-١٩٨٢) :((أنّ اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل ، أو الاختلاف وأسسٍ في الترادف والتضاد))[٥١]، وترى الدراسات النقدية الحديثة أنّ البنية الرئيسة في الأدب هي اللغة القائمة على أساس التعالق والتضاد، يقول (جوناثان كللر) : ((إنّ الأدب لغة تجمع عناصر النصّ المختلفة ، ومكوّناته داخل علاقة مركّبة .... فهناك علاقات تعالق أو تعارض أو اختلاف))[٥٢] . فالمقابلة الثنائية : هي حالة خاصّة من

العلاقات بين السمات المتمايزة للعناصر اللغوية[٥٣]، وتوظّف سمة الثنائية في اللسانيات على المستويات الصوتية والبنيوية والتركيبيّة ، والدلالية . ويطلق عليها مصطلح (الثنائية Binarism) ، ووجدت المدرسة الشكلية فيها متّسعاً لتحليل النصوص ، ووظّفتها مدرسة براغ في مجال تحليل المكوّنات الصوتية ذوات السمات الثنائية المميّزة (Binarism distinctive features) والتراكيب النحوية إلى المكونات المباشرة))[٥٤]. ومنهم من يسمّي الثنائية بسمة المفارقة التي تكمن في الثنائية المتضادة ، وتكتسب المفارقة دلالات جديدة هي: ((نتاج المفارقيّ وأثره الجمالي في القارئ كونه يولّد الفجاءة والغرابة والصدمة المخالفة))[٥٥].

مفهوم الايقاع الصوتي :

يرتبط الايقاع في أساسه البنيوي بالجزء الصوتي ، والتناوب الايقاعي مردّه الانتقال من نغمةٍ صوتية إلى أخرى ، وهذه النغمات في مجملها تعبير عن ايقاع النفس ،((والنغمة سمةٌ فونتيكية وتنويع لوظيفة الإيقاع))[٥٦]. وترتبط النغمة على نحو مباشر بالوقع الذي تتركه على الأذن فهي: ((سمةٌ خاصة بحاسة السمع))[٥٧]. وهي ترتبط إلى جانب ذلك بالخاصيّة الفيزيائية ، إذ تقاس بمقياس الذبذبة (vibration) والتردّد (Frequency) وهذا ما حمل بلومفيد على القول بأنّ ((النغمة سمة فزيائية))[٥٨] فالايقاع بهذا المفهوم يدخل ضمن خاصيّة الزمن لأنّه يشكّل ((دورةً زمنية ملحوظة))[٥٩]. وهنا يأتي دور الشعر في العمل على التطابق بين البنيتين الصوتية والدلالية[٦٠]. ذلك أنّ ايقاع النفس يعبّر عن الدلالة المراد ايصالها إلى المتلقي ، وقد أبان (رينيه وبليك) عن نظريتين في الايقاع هما : النظرية التي تجعل الايقاع مشروطاً بكونه دائرياً ، والنظرية الثانية: تمنحه تصوّراً متّسعاً يتضمّن حتى أشكال الحركات غير المتكرّرة [٦١].

وممّا لاشكّ فيه أنّ النظريتين أُستقيتا من دراسة بنية لغة الشعر ، اذ الايقاع والشعر يتواشجان فإذا كان الشعر كلماتٍ ملحّنة ، فإنّه يتطلّب حاسةً عاليةً للإدراك الايقاع الصوتي المنبعث من الإنتقالة التموجيّة ، لأنّ ((الشعر بإيقاعه محاكاة للاهتزاز الجسيمي والتموّج الصوتي))[٦٢]. فالإيقاع ميزةٌ للشعر وإليه يُعزى بعث الاحساس في المتلقي يقول (ريشاردز) :((إنّ الصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ، ولكن تأثير صوت الكلمات لا يبلغ أقصى قوّته إلاّ من خلال الإيقاع))[٦٣].

إنّ هذه السمة للشعر ، إنّما تكتسب من خلال الأصوات فالإيقاع هو: ((العنصر الذي يميّز الشعر عمّا سواه فضلاً عن أنّه حين يتخلّل البنية الإيقاعية للعمل ، فإنّ العناصر اللغوية التي يتشكّل منها ذلك العمل تحظى من تلك السمة المميّزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي))[٦٤]، ذلك أنّ الأصوات بخصيصتها الفيزيائية تتواشج مع الانفعال النفسي لأنّ ((مادة الصوت هي مصدر الانفعال النفسي))[٦٥]. إنّ الاحساس بجمالية التشكيل الصوتي ضمن بنية الكلمة المنتقاة ، والتركيب المخصوص قاد

القرطاجني إلى التعويل على انبثاث الإيقاع الصوتي في إحناء بنية الكلمة، المستند إلى المصوّتات التي لها الأثر الفعال في الانتقال من نغمة إلى أخرى يقول: القرطاجني : ((فكان تأثير المجاري المتنوّعة ، وما يتبعها في الحروف المصوّتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات في النفوس))[٦٦]. وهو بذلك يشير إلى طبيعة بنية التشكيل الصوتي للمفردة اللغوية بدءاً من الصوامت وهي الهيكل البنيوي الثابت ، ثم المصوتات التي تليها وهي بذلك تضفي إلى جانب الدلالة على الكلمة نسقاً ايقاعياً مموسقاً فالمصوّتات وهي نواة المقاطع جزيئات صوتية توصف من حيث السمة الاكوستيّكية بالوضوح السمعي (sonorous) ((الذي يولّد تأثيراً سلساً في الأذن))[٦٧] . وهي إلى جانب ذلك يوصف ((بأنّه أكثر الأصوات موسيقيةً ويمدّ بها الصوت في الغناء))[٦٨] .وقد أدرك القرطاجني الوظيفة الإيقاعية التي تؤديها المصوّتات داخل بنية التشكيل اللغوي ، وهذا ماينمّ عن رهافة احساسه ، وذائقته المتميّزة لعنصر الإيقاع ، ولسنا مغالين إذا قلنا إنّ الاحساس بجمالية التأليف الصوتي وتناسقه ينمّ عن ثراءٍ فكريٍ وشفيف النفس ، وهذا ما تغيّاه القرطاجني في مقولته.

لقد أحسّت ذائقة اللساني الحديث بهذه الحقيقة وفي ذلك يقول (ايتيان سوريو) عن التناسق الإيقاعي في الشعر : ((إنّه تنسيق أصوات اللغة كأنسياب الحروف الصحيحة والمعتلة وتناغمها وإيقاعها ، أو بصورة عامة حركة العبارة والمقطع وتتابع المقاطع))[٦٩].

لقد استشف القرطاجني بحاسّته المرهفة التناسب في تأليف الكلمات من حيث بنيةُ التشكيل الصوتي سبيلاً لنظم الشعر على نحو متوازن ، فهو يرى أنّ توافر بنية الكلمة على المصوتات والتي هي الخصيصة الإيقاعية لها ، فذاك يعني الاسترسال وبعكسه يكون حظ اللفظة في الوقفات ،يقول في ذلك: ((وما أئتلف من أفراد تكثر فيها السواكن (الصوامت) فإنّ فيه كزازة وتوعّراً وما ائتلف من اجراء تكثر فيها المتحرّكات (المصوتات) فإنّ فيه لدونه وسباطة)) [٧٠].

إنّ شدة تعلّق القرطاجني بما تنفعل لها النفس وتلتذّ ، حفّزته على التهدّي إلى الكشف عن الجهاز التواصلي في الحدث اللساني والذي يكون ايناعه من التآلف ، وأدرك النسبة التي تؤول إلى هذا الايناع ، وهي النسبة الحاصلة بين الصوامت والمصوّتات التي تشكّل بنية الكلمة ، حيث قدرها بنسبة ٣/١ أي إذا كانت نسبة الصوامت إلى المصوّتات هي الثلث كان الوزن محبّذاً وهذا ما أبان عنه بقوله: ((وهم يقصدون أبداً أنْ تكون السواكن (الصوامت) جاثمة حول ثلث مجموع المتحرّكات (المصوتات) والسواكن ، إمّا بزيادة قليلة أو نقص ، ولأنْ تكون أقل من الثلث أشدّ ملاءمة من أنْ تكون مفرقة)) [٧١].

وما ذهب إليه القرطاجني ،قد أدركه الدرس اللساني الحديث من أن مستوى السمات المميّزة من نغمة ونبرٍ وطولٍ يعلو سمات مميزة أخرى وأهمّها هارمونية المصوّت ، وإنّ الشدّة الأساسية للصوت هي الشدّة المرتبطة بكميّتها إلى جانب أنّ علاقته بالمصوّتات علاقة فيزيائية إذ أنّ تردّد الصوت

خاضع للصامت الذي يسبقه أو يليه [٧٢]. وقد أكدّ الدرس اللساني الحديث أنّ ((كمية المصوت سمة إيقاعية))[٧٣]إلى جانب تهدّيه إلى أنّ ((التباين في المصوّتات والتوافق في الصوامت يعرف بالانسجام (consonance) وبما أنّ المصوّتات من الأصوات الإيقاعية (souorauts)، فإن توافر بنية الكلمة عليها وعلى نحو أكثر تضفي عليها سمات صوتية في نحو (الانتظام) الوصف المنظّم (البنية الفورماتية))[٧٤] .

وما أشار إليه القرطاجني في مسألة النسبة يسري مفعوله على البيت والنصّ ، لأنّ الأمر يتعلّق بالوزن ، والوزن له صلة بالنفس ، وما يشعّ فيها من راحة مردّها قلّة الصوامت . ولم يكن الفارابي الذي انماز بدقة الاحساس ورهيف المشاعر، بمنأى عن هذه الحقيقة إذ يرى أنّ الايقاع والوزن يلتقيان في مبدأ التناسب وهما من علم اللسان ، وأنّ قمة التناسب تتجلّى في الطويل والبسيط ، والكامل أوضح البحور في النّسب [٧٥].

مفهوم الإيقاع وطول المقطع :

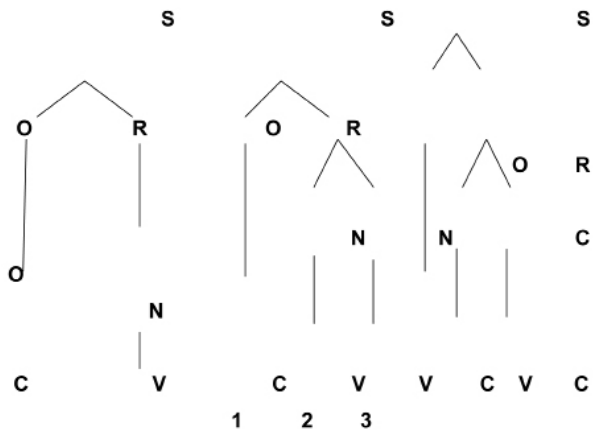
النص لغة لها معاييرها ، ويتجلّى هدف دراسة النصّوص صوتياً في ربط الصوت بالدلالة ، وأهمّ ضابط للنص هو الانسجام الذي يشكّل خاصيّة البنية العميقة ، والتماسك وهو خاصية البنية السطحية [٧٦]. وأهمّ عنصر يعمل على التماسك هو الإيقاع الذي يُعبرّ عن البعد الجمالي للنص و((لا فرق بين أديب معبِّر بنظمه ونثره عن الموسيقيّ المعبِّر بألحانه ونغماته ، فكلاهما يصف النفس الإنسانية في حالةٍ من حالاتها))[٧٧] ذلك أنّ الشعر لغة انفعاليّة[٧٨] .

ومَنْ يروم معالجة النص يتوجّب عليه دمج البنيات الصغرى بالبنيات الكبرى ، والبنيات الصغرى هي الأصوات ((اذ يؤدّي النسيج الصوتي مهمة تكوين تيار خفي للدلالة ويعطي قوةً للكلمات والتراكيب ويسبّب استثارةُ الخيال وينفذ إلى صميم القلب)) وتتشكّل المقاطع من تآلف الأصوات الصامتة والمصوّتة والمقطع وحدة الإيقاع))[٨٠] . ويرى (كاتفورد) ((أنّ الكلام ينجم عن دفقات تناوبية تشكّل وحدات إيقاعيّة أساسية للغة ،وعليه فإنّ المقطع يتسم بأنّه وحدة إيقاعية ، وهذه الوحدة الإيقاعية هي التي تحمل على بنيات التتابع الزمني الثابت))[٨١].

وتتطّلّب دراسة بنية التشكيل المقطعي في النص المراد تحليله ((بيان نسبة الجزيئات المقطعية والإيقاعية ، والمقاطع المفتوحة والمغلقة وتباينها من حيث القوة والضعف ... لأنّ المقطع هو الوحدة الأساسية للكلام))[٨٢]. والهدف من دراسة المقطع على هذا النحو هو الكشف عن البنية التشكيلية له ذلك أنّ ((إيقاعية جزء المقطع تستند إلى المكوّنات الصوتية للنظام المقطعي ، من خلال سمات الجزئيات الواقعة في بداية ، ووسط ، ونهاية المقطع ، أي الموقعية حيث لها أثر في إيقاعية المقطع)) [٨٣]. فضلاً عن الدلالات التى تؤول إليه طبيعة النظام المقطعي، وعلى هذا فإنّ المقطع يتزامن مع حدود الوحدة الإيقاعية ،أي تناوب الزمن الإيقاعي (sochronisn Rhythm) ولكل لغة نظام

مقطعي خاص بها ، و((المقطع في العربية يعبّر عن النظام والتلاؤم الصوتي))[٨٤] إنّ بصيرة القرطاجني النافذة ، وثقافته اللغوية مكنتاه من تذوّق الشعر ومكوّناته اللغوية الأساسية وفي مقدمتها بنية التشكيل الصوتي ، وقد أشار إلى سمتين صوتيتين إحداهما أساسية وهى بنية التشكيل المقطعي ، والآخرى مميّزة ،وهي سمة الطول وهذا ما نستشفّه من قوله : ((وهم يقصدون أبداً أنْ تكون السواكن جاثمة حول ثلث مجموع المتحرّكات إمّا زيادة قليلة أو نقص))[٨٥] . وهو بذلك يشير إلى طبيعة التشكيل المقطعي وطول المقطع المستند إلى المصوت ، والطول (length) من ((السمات الصوتية المميزة، وهو مصطلح يشير إلى الأمد الفيزيائي الذي يستغرقه الجزيء الصوتي إلى جانب ارتباطه بالكمية والمدة))[٨٦] والمراد بالكمية عدد الجزيئات الصوتية، وبالمدة الأمد الذي يستغرقه عضو النطق في اخراج الجزء الصوتي [٨٧] . وترتبط سمة الطول بالمقطع،وإنّها ((سمة إيقاعية تتوّزع على المصوّتات والصوامت التي تشكّل النسيج البنيوي للمقطع))[٨٨]. وإذا كان الإيقاع هو مادة التزامن فإنّ المبادئ الأساسية للإيقاع تتضمّن فهماً للطول ، طالما أنّه يحدّد الزمن ، وقد أشار البحث اللساني الحديث إلى أنّ الطول والإيقاع هما من سمات المقطع الصوتي و((الإيقاع يستند إلى قوة المقطع وضعفه وأمره منوط بكمية الصوت ، عليه فإنّ أضعف المقاطع هو: (ص م) وأقواها: (ص م م) . (أي: يشكّل الصامت ٣/١ من مجموع الصوامت والمصوّتات[٨٩] ، وهذا ما ذهب إليه القرطاجني ، إذ إنّ ((المقطع المغلق (ص م ص) يستغرق في نطقه زمناً أقل ممّا يستغرقه نطق المقطع المفتوح (ص م م)))[٩٠]. وبذلك فإنّ (ص م م) هو المقطع المحبّذ في بنية التشكيل ، أي بزيادة كمية المصوّت .

والمصوّتات هي أصوات إيقاعية تشكّل قمة المقاطع ((وهي الأساس في تحديد الإيقاع الصوتي الذي يقع على الجزء الأخير من المقطع))[٩١] وعلى هذا النحو[٩٢].



حيث أنّ (s=syllab) أي: المقطع و(o=onset) أي: المستهلّ و(R=Rhythm) أي الإيقاع و(n=nucle) أي: النواة و(v=vowel) أي: المصّوت و(c=consonawt) أي: الصامت . و(co=coda) أي: نهاية المقطع . فالإيقاع يتألّف من (n=coda) أي: النواة مع الصامت الذي يشكّل نهاية المقطع ، أو نواتين (VV)، وأضعف المقاطع هو(CV) المؤلف من صامت ومصوّت من غير (coda) . إنّ هذه المقابلة بين رؤية القرطاجني إلى بنية التشكيل الصوتي للمقطع وتوجهات الدرس

اللساني الحديث ، تكشف عن مدى فهم القرطاجني العميق لبنية اللغة ووظيفة تشكيلها الصوتي . وهذا ما يحملنا على القول بأنّ توجيه النظر إلى التراث وقراءته، ويملي علينا الوقوف على التراث اللغوي لأنّه يشكّل معيناً كبيراً من المخزون الثقافي ، والفكري الذي لا ينضب فالقراءة ((ممارسة حضارية ووسيلة مهمّة من وسائل بلوغ المعرفة وتحصيلها)) [٩٣] ، والذي يعنينا هنا هو القراءة الواعية القادرة على التأويل ومنهم البنية الفكرية الثاوية في أعماق النص ، وهذا الأمر ((في حاجة إلى عمليات ذهنية كالادراك، والفهم ، ثم التفسير [٩٤]، وبهذه العملية الذهنية يستطيع القارئ المثالي أنْ يفجّر طاقات النص ويفهم ما هو ثاوٍ فيه و((عملية الفهم هي من عمل الذاكرة))[٩٥] وإيلاء المفاهيم اللسانية الاهتمام ، أمر تحتّمه المكانة التي احتلّها علم اللسانيات بفضل التقدّم الذي حققته مناهجه المختلفة . ذلك أنّ ((المفاهيم اللسانية ترتبط في جوهرها بمبادئ منهجية على جانب كبير من التعقيد النظري))[٩٦] واذا كنا بصدد الولوج إلى العلم الذي تركه القدماء فإنّ العلم الذي نروم التوصّل إليه وفهم مداركه ، واستيعاب مفاهيمه ((ليس ما هو مدوّن في الكتب، بل ما يوجد العقل القادر على قراءة هذه الكتب كما هو موجود في البدء في العقل الذي أوجد هذه الكتب)). ويبقى كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء معبّراً عن عقلٍ واعٍ منفتحٍ على القارئ القادر على الوصول إلى كنهِ المفاهيم الثاوية في أعماقه.

الخلاصة ونتائج البحث :

يهدف البحث الذي استند إلى المصادر التي عملت على توسيع مداركه إلى الكشف عن الجذور اللسانية في منهاج البلغاء ، إذ سعى البحث أنْ يكون منهجه مبايناً للدراسات السابقة عن كتاب القرطاجني وذلك بتعريجه على الابانة عن جهده في تأصيله الشعر علماً عن طريق استبانته للسانياتٍ كلّية تندرج تحتها لسانياتٌ جزئية، وقد توصّل هذا البحث إلى نتائج نبرز هنا أهمّها :

١- أخضع القرطاجني دراسة الشعر لعلم اللسانيات وفي مقدّمتها علم البلاغة ، فاللسانيات عنده علم سمّاه: ((علم اللسان)) بدليل أنّه قسّم اللسان جزءين أحدهما علم لسان كلي ومثيله علم البلاغة وثانيهما علم لسان جزئي .

٢- اتسم منهجه بالحوار بين النصّ ومرتكزه ، ويكمن تمايزه في الارتقاء بمستوى النص، من خلال رصد خصوصيات العلاقة بين اللغة والشعر، وقد سلك في ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبله.

٣- أولى الجانب النفسي الذي يتركه النص اهتمامه ايماناً منه بأنّ الشعر فنّ راقٍ قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة ، وارتياد العوالم النفسية للمتلقي، وتفكيره ليس بمنأى عن المدرسة السلوكية في الدرس اللساني الحديث .

٤- اكتمل عمله بتجلية التغيرات التي تطرأ على النص من تقديم وتأخير وحذف واستبدال وهو بذلك سبق الدرس اللساني الحديث في الاشارة إلى الظواهر التحويلية التوليدية .

٥- ضمن نظرته الجمالية إلى النص ، قاده احساسه إلى تلمّس الأبعاد الدلالية الخفّية والبعيدة التى تثيرها ظاهرة الثنائيات التقابلية في النص، ولم تكن هذه الظاهرة لتستقلّ عن العلاقات الكامنة بين مكوّنات النص، وهو بذلك يكون قد أرسى الأسس القويمة لطبيعة دراسة النص بمنأى عن تجزءته.

٦- هدته ذائقته إلى الاحساس الذي يتركه الصوت في النفس إلى دراسة الإيقاع الذي هو السمة المميّزة للشعر ، وكان الزمن هو الفيصل عنده في استجلاء معالم هذه الظاهرة الصوتية ، إذ التناسب عنده قائم بين أزمان السكونات (الصوامت) . وأزمان المتحركات (المصوتات)أو (الصوائت) ، وقد أشار الدرس اللساني الحديث إلى ذلك من خلال الارتكاز على المقاطع وسماتها من حيث الانفتاح والغلق والقوة والضعف، وتأثير السمات المميزة من (نبر ، وطول ، ونغمة) في ضوء ذلك.

٧- نظرته إلى المجاز ، تنحو منحىً ذهنياً ، إلى عملية عقلية محضة ومأتى ذلك ، الذخيرة اللغوية الكامنة في أعماق اللاوعي ولا تستبين جمالية اللغة في الأداء إلّا من خلال المجاز .

٨- ضمن مفهومه إلى اثارة المتلقي ، فإنّ ذلك يعزى عنده إلى اقتران الخيال بعوالم النفس ، ومردّ ذلك معاني الشعر التي ستحصل من الرموز الكامنة في الذهن أي (المدلول) ، وتأتي في ذهن الباثّ، وقد سبق المدرسة السلوكية في الاشارة إلى أهمية الاثارة والاستجابة ، في عملية الالتقاء التمازجي بين الباثّ والمتلقي .

الهوامش

لثنائية الحضور والغياب في مرثية مالك بن الرّيب : د. نوزاد حسن خوشناو، مجلة في اللغة والتفكير،د. فؤاد مرعي : ٨.

2- fundamewtal of concept, Hempel :p: 17.

٣- دراسات في علم اللغة عند العرب،د. كمال بشر :٦٠.

4- la philosophy du language, Katsjerold :p: 16.

٥- من ملامح المنهاج البحث العلمي عند العرب،د. عبدالله ربيع : ٥.

٦- م . ن :٨١.

٧- الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، د. مصطفى الغرافي : ٢٥٠.

٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني : ٢٢٦.

٩- المنهاج : مقدمة المحقق : ١٠ – ١١.

١٠- مفهوم الشعر ،د. جابر عصفور: ٤١١.

11- Gulture language and personality, Sapir& (Anothers) :p:69.

١٢- تكوين العقل العربي ، د. محمد عابر الجابري : ٤٩.

١٣- ينظر في ذلك : تاريخ النقد الأدبي عند العرب في القرن الثاني حتى القرن الثامن ، د. إحسان عباس : ٥٣٩ ، ومناهج بلاغية ، د. أحمد مطلوب : ٢٦٠، ونظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، عصام قصبجي : ٢٢.

١٤-أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، التلمساني : ١٧٢/٣.

١٥- المنهاج (مقدمة المحقق) : ٥٣.

١٦- م. ن : ٦٨.

١٧-نحيل القارئ إلى كتابي :(مفهوم الشعر) للدكتور جابر عصفور، و(المرايا المقعرة) للدكتور عبدالعزيز حمودة.

١٨- قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، د. مازن الوعر : ٢١.

١٩- المنهاج :٢١٦.

٢٠- م. ن : ٣٨.

٢١- م. ن: ٣٨.

٢٢- م. ن: ٣٨.

٢٣- الحقيقة والمنهج، هانز جورج غاي مير : ٨٩.

٢٤- تاريخ علم اللغة منذ نشأته حتى القرن العشرين، جورج مونين : ١٤٧.

25- Discovering Grammar, Jakson Prees :p:49.

٢٦- ينظر : البنى النحوية ، وجوانب من نظرية النحو، نعوم تشومسكي: ٧٨.

27- language, Bloomfield :p: 30.

٢٨-ينظر: الكتاب ، سيبويه : ٣٤/١، ١٣٢/٢، ١٧٥ /٣.

٢٩- ينظر : دلائل الاعجاز، الجرجاني :٤٤.

٣٠- ينظر : أسرار البلاغة ، الجرجاني : ٣٠٤ ، ٣٣٣.

٣١-المنهاج : ١٥.

٣٢-م. ن : ١٥

33-an Encyclopedic Dictionary of language and linguistics : p:249

٣٤- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الاعجاز، العلوي : ٤٣/١-٤٤.

٣٥-فقه الفلسفة، عبد الرحمن طه : ١٧٦.

36- language :p:26.

٣٧-المنهاج : ١٣.

38- language :p:41.

٣٩-م. ن : ٨٥.

٤٠- م. ن: ١٠٧.

٤١- جماليات التلقي في السرد القرآني، د. يادكار لطيف : ٣٢.

٤٢-لسان العرب، ابن منظور (مادة – قبل) : ٥٤٣/١١.

٤٣- التعريفات، الجرجاني : ٢١٢.

٤٤-دراسات في الفلسفة الاوربية، محمد سليمان حسن : ١١٩.

٤٥- ملحق موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي : ١٦٥.

٤٦- طرق العرض في القرآن الكريم ، بن عيسى باطاهر : ٣٢.

٤٧- السمات الصوتية المميزة في الخطاب الشعري، د. نوزاد حسن خوشناو : ٢٥

٤٨-أسرار البلاغة : ٢٤.

٤٩- تحليل بنيوي لثنائية الحضور والغياب في مرثية مالك بن الرّيب ، د. نوزاد حسن خوشناو: ٨.

٥٠- المنهاج : ٤٤.

٥١- ينظر : اتجاهات البحث اللساني، ميلكا أفيتش : ٢٥٦

52-literary theory, Siegel :p:24.

٥٣-المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارق محمد الهادي وآخرون : ١٠٥

54- A Dictionary of linguistics and phonetics , Crystal

:p :52.

٥٥- المفارقة الروائية – الرواية العربية نموذجا ، صالح محمد العبيدي(أطروحة دكتوراه):١٦.

56-prosodic features and prosodic structure, Anthony FOX :P: 179.

57- A course in phonetics :p:163.

58-language :p: 104.

٥٩-بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ٨٦

٦٠- النظرية الشعرية بناء لغة الشعر-اللغة العليا ، جون كوين : ٩٩

٦١- نظرية الأدب : استين دارين و رينيه أوسليك : ٢١٢.

٦٢- قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي : ٣٢.

٦٣- مبادئ النقد الأدبي ،أ.أ. ريتشاردز : ١٨٨.

٦٤- تحليل الخطاب الشعري، د. محمد فتاح : ٧١.

65- The hand book of phonetics sciences :p: 612.

٦٦-المنهاج : ١٢٢.

67- The hand book phonetics sciences, William :p: 612 .

68 A Dictionary of linguistics and phonetics, :p: 400.

٦٩- تقابل الفنون، إيتان سوريو: ٢٠٦.

٧٠- المنهاج : ٢٦٠.

٧١- م. ن : ٢٦٧.

72- The hand book :p: 124 .

73- Sounds and prosody :p: 7.

74- Ibid :p: 624.

٧٥- الموسيقى الكبير، الفارابي : ١٨٦.

٧٦- سيميائية النص الأدبي، أنور المرتجي : ٨٧.

٧٧- يسألونك (العقاد) : ١٧٧.

٧٨- في نظرية الأدب وعلم النص، د. إبراهيم خليل : ٩٥.

79- The hand book :p: 256 .

٨٠-تحليل الخطاب الشعري : ٣٥

81- prosodic analysis :p: 248 .

٨٢- السمات الصوتية المميزة في الخطاب الشعري ، د. نوزاد حسن خوشناو : ١٢٣.

83- Philology : (lass):p: 244 .

84- sounds and prasody :p: 7.

٨٥- المنهاج : ٢٦٧.

86- language:p: 27.

87- A Dictionary of linguistics :p : 267.

88- I bid :p: 110.

89-prosodic Features :p: 68.

* ص : رمز للصامت م : رمز للصائت .

(ص م) مقطع قصير وضعيف (ص م م) مقطع متوسط وقوي.

لأنه مفتوح (ص م ص) : مقطع متوسط مغلق.

٩٠- لغة القرآن في جزء عم، محمود أحمد نحلة: ٣٣٧.

91- English phonetics and phonology :p: 70.

92- syllabic and segnewts :p: 6.

٩٣- مدخل إلى علم النص، محمد الأخضر الصبحي: ٢٤.

٩٤- القارئ والنّص- العلامة والدلالة، سيزا قاسم : ٢٥٤.

٩٥- تحليل الخطاب الشعري: ٢٨٣.

٩٦-تكوين العقل العربي : ١٤٨.

٩٧- فلسفة الرياضة، محمد ثابت الفندي : ١٤.

المصادر والمراجع

١- الأبعاد التداولية لبلاغة حازم : د. مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر ، م ٤٠ ، يوليو، سبتمبر ، الكويت ٢٠١١ م .

٢- اتجاهات البحث اللساني : ميلكا إفيتش ، ترجمة : سعد مصلوح و وفاء كامل ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م .

٣- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض : شهاب الدين أحمد التلمساني ، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبدالحفيظ شلبي ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ،١٩٣٩م .

٤- البنى النحوية : نعوم جومسكي ،ترجمة :د. يوئيل يوسف عزيز ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٧م.

٥- بنية اللغة الشعرية :جان كوهين ،ترجمة:محمد الولي و محمد العمري،دار طوبقال ،المغرب،ط١، ١٩٨٦م.

٦- تاريخ علم اللغة (منذ نشأتها حتى القرن العشرين): جورج مونين ، ترجمة:
د. بدرالدين قاسم ، دمشق، ١٩٧٢ م.

٧- تحليل بنيوي النهضة القومية للبحث العلمي،طرابلس، ع ٣، ١٩٩٧م.

٨- تحليل الخطاب الشعري : د. محمد فتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٩٦م.

٩- تقابل الفنون : أيتان سوريو: وزارة الثقافة والاعلام، دمشق، (د.ت) .

١٠- التعريفات : علي بن محمد الشريف الجرجاني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦م .

١١- تكوين العقل العربي : د. محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٦ ، بيروت ،١٩٩٦م .

١٢- جماليات التلقي في السرد القرآني : د. يادكار لطيف ، دار الزمان ، ط١ ، دمشق ٢٠١٠م .

١٣- جوانب في نظرية النحو: نعوم جومسكي، ترجمة: مرتضى سعيد باقر ، مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨٦ م .

١٤- الحقيقة والمنهج : هانز جورج غاي مير ، ترجمة: د. حسين ناصر ،دار أويا للطبعة والنشر ، طرابلس، ٢٠٠٧ م.

١٥- دراسات في الفلسفة الأوربية : محمد سليمان حسن ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، دمشق، ٢٠٠٨ م.

١٦- دراسات في علم اللغة عند العرب : د. كمال محمد بشر ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٦٦م.

١٧- دلائل الاعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة،ط١، ٢٠٠٤م.

١٨- السمات الصوتية المميزة في الخطاب الشعري : د. نوزاد حسن خوشناو، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ،ط٢٠١٢،١م.

١٩- سيميائية النص الأدبي : أنور المرتجي ، دار افريقيا الشرق ،الدار البيضاء، ١٩٨٧م .

٢٠- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الاعجاز: يحيى بن حمزة العلوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م .

٢١- طرق العرض في القرآن الكريم :بن عيسى باطاهر ، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية ، الكويت، ٢٠٠١م.

٢٢- فقه الفلسفة : عبدالرحمن طه ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١ ، ١٩٦٩م.

٢٣- فلسفة الرياضة: محمد ثابت الفندي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.

٢٤- في اللغة والتفكير : د. فؤاد مرعي ، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٢م .

٢٥- في نظرية الأدب وعلم النص : إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ٢٠١٠م.

٢٦- القارئ والنص –العلامة والدلالة : سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

٢٧- قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث:

د.مازن الوعر،دار طلاس للدراسات للترجمة والنشر، دمشق،١٩٨٨م.
٢٨- قضية الشعر الجديد : د.محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية ،القاهرة ، ١٩٦٢ م.
٢٩- الكتاب : (كتاب سيبويه) : تحقيق عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي– القاهرة ، ط ٣، ١٩٨٨م .
٣٠- لسان العرب : جمال الدين بن منظور ، دار صادر ، بيروت، ١٩٥٥م.
٣١- لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث : جمال نجم العبيدي ، دار زهران ، عمان ٢٠٠٣ م.
٣٢- لغة القرآن في جزء عم : محمود أحمد نحلة ، بيروت ، ١٩٨١م.
اللغة العليا (النظرية الشعرية) : جان كوهين ، ترجمة: د. أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ١٩٩٥ .
مبادئ النقد الأدبي : أ.أ. ريتشارد، ترجمة: حمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية،القاهرة.
٣٣- مدخل إلى علم النص : محمد الاخضر الصبحي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ٢٠٠٨ م .
٣٤- المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية : بوطارق محمد الهادي وتيمة محمد سعيد وبن زدرن نصر الدين ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ٢٠٠٨م .
٣٥- المفارقة الروائية (الرواية العربية نموذجا) : صالح محمد العبيدي (اطروحة دكتوراه) كلية التربية ، جامعة الموصل ٢٠٠١م.
٣٦- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) : د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بيروت ، ط١، ١٩٨٢م.
ملحق موسوعة الفلسفة : عبدالرحمن بدوي ، ذوي القربى للنشر والتوزيع ط١ ١٤٢٧هـ.
مناهج بلاغية : د.أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ،الكويت،١٩٧٣.
من ملامح المنهج العلمي عند علماء العربية : د. عبدالله ربيع محمود ، مجلة كلية اللغة العربية ، العدد ٩ ، السعودية ، ١٩٧٩ م .
٣٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، تحقيق: محمد خوجة، تونس، ١٩٦٦.
٣٨- المنهج الوصفي في كتاب سيبويه : د. نوزاد حسن خوشناو، جامعة قار يونس ١٩٩٦ م .
٣٩- الموسيقى الكبير : أبونصر محمد الفارابي ، تحقيق: غطّاس عبدالملك ، دار الكتاب العربى ، القاهرة (د.ت).
٤٠- نظرية الأدب : استين دارين و رينيه أوسليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة للدراسات والنشر ، دمشق،ط١، ١٩٨٧م.
٤١- النظرية الشعرية بناء اللغة الشعرية- اللغة العليا: جون كوين ،ترجمة: د. أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،٢٠٠٣.
٤٢- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : عصام قصبجي، دار القلم العربي، حلب، ١٩٨٠م.
يسألونك : عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت،ط٢، ١٩٤٦م.
1) Acourse in phuonetics : ladegfoged combridge university 1983.
2) A dictionary of linguistics and phoneties : David crystal London, 1980 .
3) An Encyclopedic dictionary of language and linguistics : D.crystal Black well / London /1992.
4) Culture Language And Persson-ality : Edward Sapir (Author), David G. Mandelbaum (Editor). Available worldwide.
5) Discovery Grammar /H / Jakson,pergamon press /1982.
6) Fundamental of concept : Hempel /1972.

7) La philosopie du language : katz Jerrold : Tr,janick gazio paris : 1971.
8) language Bloomfield : London 1943.
9) Literary theory : Rene wellek and Austen warren , London : 1954.
10) Phonology : Roger lass. Cambridge university press 1984.
11) Prosodic analysis : Dirksen 1993
12) Prosodic features and prosodic structure :Anthony fox : oxford university press:2007.
13) Syllabic and segments : Alan bell new york:1973.
14) The hand book of phonetic sciences : willam hard castle: wiley Black well puplishing 1990.

لغةُ الشعرِ
عندَ ربيعة بن مقروم الضبّي

The poetry's language in
Rabeea Ben Makroom Al – Dahabi

أ.م.د.حسن حبيب عزر الكريطي
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية
جامعة كربلاء

Dr. Hassan Habeb Azer
University of Karbalaa- college of education

ملخص البحث

يتناولُ هذا البحثُ لغة الشعر عند أحد الشعراء المخضرمين وهو الشاعر ربيعة بن مقروم الضبّي أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية والإسلام، لما وجدنا لديه من لغة شعرية قوية ومتماسكة تبيّن لنا مدى تقدّم مرتبة شعراء عصره على غيرهم.

وقد تضمّن البحث أربعة مباحث، اهتمّ المبحث الأول بدراسة الألفاظ عند الشاعر، أمّا المبحث الثاني فقد اقتصر على دراسة الصياغة في شعره، واختصّ المبحث الثالث بدراسة الصورة الفنية، ثم جاء المبحث الرابع الذي عالج الايقاع عند الشاعر.

وأخيراً كانت الخاتمة وهي خلاصة لما جاء في البحث من نتائج.

Abstract

This research deals with the language of poetry in one of the maven poet, that was Rabeea ben Makroom Al-Dahabi, one of a few Muder poets in pre-Islamic era and the Islamic era, which we found out that he has a strong, coherent poetic language that shows to us how process is the poets of his era on others.

The research included four sections, the first one deals with the study of vocabulary of the poet. The second section studied the formulation in his poetry. The third section studied the Technical image. Then the four section treats the poet's rhythm.

Finally, the conclusion includes the summary of the research's results.

المقدمة

الحمدُ لله الذي خلق الإنسان، علّمه البيان ، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد ، أفصح العرب ، وحجّة البلاغة والأدب ، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه الميامين .

أمّا بعد ...

يمثّلُ الشعرُ الجاهلي سفراً خالداً في تأريخ أدبنا العربي قديماً وحديثاً ، فأغلب ما ورد إلينا مصدره هذا الشعر الذي اختلفت فيه لغة الشعراء ، على الرغم من أنّ ينابيع الثقافة عندهم كانت واحدة ، فقد أحسنوا استعمال لغتهم ، إذ شكّلوها بأحسن تشكيل ، وصاغوها صياغة بارعة في قالب شعري رصين .

وقد تطلّعت إلى دراسة لغة الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي ، وهو أحد شعراء مضر المعدودين في الجاهلية والإسلام الذي أسلم وحسُن اسلامه ، إذ لم أجد دراسة تختصّ بلغة شعره ، ولكون هذا الشاعر كان دقيق الملاحظة ، وفنّانا في رسم صوره الشعرية على الرغم من قلة شعره الذي بين أيدينا في ديوان شعره المحقّق من قبل تماضر عبد القادر فياض .

اقتضت طبيعة الدراسة أنْ تكون على أربعة محاور تسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع .

عالج المبحث الأول الألفاظ عند الشاعر ، وقسّمت على المحاور الأكثر شيوعاً عنده وهي ألفاظ الأماكن ، ألفاظ الأعلام ، ألفاظ الطبيعة .

وتناول المبحث الثاني الصياغة ، واقتصرت الدراسة فيه على ثلاثة محاور هي أسلوب الأمر ، وأسلوب الاستفهام ، وأسلوب الشرط .

أمّا المبحث الثالث فقد عالج الصورة الفنية بأركانها الثلاثة ، التشبيه والاستعارة والكناية .

وآخر المباحث هو المبحث الرابع الذي رصد الايقاع الخارجي والداخلي عند الشاعر ، واقتصرت الدراسة في الايقاع الخارجي على الوزن والقافية ، أمّا الايقاع الداخلي فقد اهتمّ بأكثر الفنون الايقاعية حضوراً عند الشاعر وهي (التصريع ، والجناس ، والتكرار) .

ثم جاءت خاتمة البحث وهي خلاصة لما توصّلنا إليه من نتائج .

نسأل الله سبحانه وتعالى أنْ تكون هذه الدراسة فرصة للاطلاع على كيفية استعمال هذا الشاعر للغته الشعرية من خلال معانيها وألفاظها جيداً قبل فهمها بشكل جلي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

توطئة

لغة الشعر :

تعدّ لغة الشعر العنصر الأساس الذي يمنح الشعر سماته الفنية ، وهي الوسيلة الحيّة التي يتداولها الناس بمختلف ثقافاتهم ، ولكنها في الشعر تكتسب طابعاً خاصاً ، فلكل شاعر تجربة شعرية خاصة ، بيد أنّ أداة هذه التجربة هي اللغة ، التي يحاول فيها الشاعر الاعتناء بألفاظه ومعانيه لتكون منسجمة بعضها مع البعض الآخر ، ولذلك عدَّ النقاد أساس تقدّم الشاعر على غيره من الشعراء ، هو قدرته على دقة اختياره للألفاظ ووضعها في المواضع التي تدلّ على المعنى الذي يبتغيه بأسلوب يكشف لنا أبعاد تجربته الشعرية

المبحث الأول : الألفاظ :

تعدّ الألفاظ المصدر الأساس الذي يعتمد عليه الشاعر ، إذ أنّ لها الأثر البالغ في صناعة الشعر من حيث حسنها وقبحها[١]، وتبقى أيّة لفظة ذات دلالة محدودة ما لم يتمّ وضعها في سياق النص ، لأنّ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[٢] . وقد اهتمّ النقاد العرب بالألفاظ وهم يقومّون لغة الشعراء لبيان شاعريتهم وتقديم شاعر على آخر.

ولقد أفاد ربيعة بن مقروم الضبي من تجاربه الشعرية المختلفة في توظيف ألفاظه المتنوّعة ، فكانت هذه الألفاظ انعكاساً لتلك التجربة ، ويمكننا تقسيم ألفاظه إلى ما يأتي :

ألفاظ الأماكن :

يطالعنا ديوان ربيعة بن مقروم الضبي بـأماكن ومواضع عدة تكشف لنا كثرة ترحاله بين الحين والآخر في المواضع والبلدان ، ومن ذلك قوله[٣]: الطويل

وحلَّ بفلـجٍ فالأبـاتر أهـلنـا
وشطَـتْ فخلَّـت غمـرةً فمثقبـا

فـ (فلج والأباتر) عبارة عن موضعين(٤) تذكرهما حينما هاجت به الذكرى لصاحبته (زينب) التي يبدو أنّها قد سكنت في هذين الموضعين وأصبحا اليوم بعيدين عن محل اقامته .

وتجيش نفسه بذكر امرأة أخرى قد أحبّها ألا وهي (أسماء) فيتذكّر ديارها قائلاً (٥) : البسيط

يا دار أسماء بالأمثـال فالرَّجَـل
حُيِّيت من دمنةٍ قَفـرٍ ومـن طَـلِلِ

فالمكان الذي ذكره هنا هو (الأمثال)[٦] الذي يبدو أنّه يمثّل له ذكرى خاصة في نفسه .

وكان لا بد للشاعر في رحلته أنْ يمرّ ببعض المحطات ليقضي فيها أوقاتاً يستريح من عناء التعب والاجهاد، وهذا ما نجده في قوله[٧]: الوافر

وأقرب مورّد من حيث راحا
فأوردهـا ولون الليـل داجٍ
أُتالُ أو غُمازةُ أو يظاعُ
وما لغباً وفـي الفجر انصداعُ

فيذكر (أتال وغُمازة ويظاع) وهذه كلها أسماء لعيون مياه تعود إلى بني تميم ، وإنّما ذكرها مجتمعة لقربها من بعض ، وأراد أنْ يستريح قليلاً فتزوّد منها بالماء هو وراحلته ثم واصل مسيرته ، ويبدو أنّ الشاعر كان قاصداً وادي (أتال) لأنّه أقرب مورداً لإيراد قطيع الأغنام ، كما يرى ياقوت الحموي[٨] .

أو أنّ الشاعر أراد الاشارة إلى المكان الذي دارت فيه رحى المعارك بين قومه وبني حلّان ، لأنّه يقول بعد ذلك[٩] : الوافر

فصبّحَ مـن بنـي حلّان صِـلاً
عطيفتُـهُ وأسهُمُـه المتـاعُ

ليشير إلى بني حلّان وحذقهم بالرمي بالقوس .

ويعرّج ابن مقروم على مكان آخر يستذكر فيه صاحبته (هند) ، وهذا المكان لا يعدو أنْ يكون إلاّ بئراً للماء ، يقول(١٠) : الطويل

أمـن آل هنـدٍ بالشريف رسـومُ
دوارس منهـا حـادثٌ وقديـمُ

فـ (الشريف) ماء لبني نمير ، وقيل وادٍ بنجد ، على أنّ ما يهمنا هنا هو استذكاره من قبل الشاعر الذي هيّج معه ذكرى صاحبته ، ولم يبق أمامه سوى رسم أطلال هذا المكان المندثر .

ويبقى المكان متجسّداً في ذهن الشاعر ، لأنّه يحمل ذكريات أيامٍ خلت ، فيعود إليه مرة أخرى مع صاحبة أخرى ، ألا وهي (سعدى) ، فيحاكي الديار أولاً بالقول[١١] : الكامل

لمن الديار كأنها لم تُحلَل
درست معالمها فباقي رسمها
دارُ لسعـدى إذ سعـاد كأنهـا
بجنوب أُسمنةٍ فقف العُنصُلِ
خَلَقٌ كعنوانِ الكتابِ المحوُلِ
رشأ غزيـرُ الطرفِ رخصُ المَفصلِ

فالشاعر يكشف لنا مروره بهذه الديار بعد مدة طويلة من الفراق ، فيجدها وقد درست معالمها ، ولم يتبقَ منها شيء ، وهذا ما جعله يستوقف ناقته ليفكر بهذه الرسوم المندثرة إلّا ما بقي من (العنصل)[١٢] الذي بقي على سابق عهده به فلم يتغير منه شيء ، ثم يستذكر دار صاحبته (سعدى) التي كانت حاضرة في ذهنه دائماً .

وفي قصيدة أخرى يحدّد لنا ابن مقروم المدة التي استغرقها فراقه لديار محبوبته (هند) فيقول[١٣] : المتقارب

أمن آل هندٍ عرفتَ الرسوما
تخال معارفها لسعدى ما
وقفـت أسـائلـها نـاقتـي
بجمران قفراً أبت أن تريما
أتت سنتان عليها الوشوما
وما أنـا ، أم ما سؤالـي الرسومـا

فديار آل هند في موضع (جمران) بدت واضحة المعالم لم يتغير منها شيء لقصر المدة التي فارقها الشاعر وهي (سنتان) فقط ، فيستوقف ناقته ليسألها عن ذلك مع علمه انّ السؤال لا يجدي نفعاً ، فلا هند موجودة ولا الديار تجيب عنها .

ونجد الشاعر ــــ وهو يفتخر بنفسه ــــ يذكر لنا معركة الفيول في اشارة واضحة منه إلى الموضع الذي شهد معركة القادسية التي انتصر فيها العرب على العجم سنة ١٥هـ ، فيقول[١٤] : الكامل

وشهدت معركـة الفيول وحولهـا
أبناءُ فارسَ بُيضهم كالأعبل

فيثبت لنا انّه كان حاضراً في المعركة وشاهداً على انتصار العرب فيها .

ويبدو لنا من خلال الشواهد التي مرّت أنّ المكان كان حاضراً في شعر ربيعة بن مقروم الضبي سواء أكان ذلك موضعاً للديار أم بئراً للماء ، وهو في ذلك كلّه يمثل طللاً بالنسبة له ، لأنّنا وجدنا أنّ هذه المواضع جاءت في مقدماته الشعرية الطللية منها والغزلية ، وبالتالي فإنّ وقوف الشاعر على هذه الأطلال متسائلاً مرة وشاكياً أخرى أو ملقياً التحية ، فإنّ ذلك يمثّل محاولة منه لاستنطاق هذه الديار ، ولعلّ هذا يمثّل نوعاً من استرداد الوطن القديم المشتّت ، أو انّه اتخذ منها رمزاً للحنين إلى تلك الحبية التي باعدته الأيام عنها لاسيما أنّنا وجدنا تعدّد أسماء حبيباته مع

تعدّد قصائده وتنوّعها .

ألفاظ الأعلام :

لقد ورد ذكر عدد من الأعلام في ديوان الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي إذ مثّلت لنا حضوراً بارزاً فيه سواء في مقدمات قصائده أم في الغرض الشعري ، ومن ذلك قوله[١٥] : المنسرح

وفـارس مردُودٍ أشاطـت رِماحُنـا
وأجزرنَ مَسعُودا ضـباعـاً وأذُّوبـا

فيذكر الشاعر(مردود)[١٦] وهو ليس اسم رجل ، إنّما اسم لفرس لكنه أراد فارسها زياد الغساني الذي تمكّن من قتله أصحاب الشاعر في وقعة حدثت بينهما .

ويشير ابن مقروم في قصيدة أخرى إلى أحد القتلى الذين أسقطهم أصحابه ، وهو (عمارة)[١٧] فيقول[١٨] : المتقارب

تركنا عُمارةَ بين الرماح
ولـولا فوارسنـا مـا دعـت
عُمارةَ عَبسٍ نزيفاً كليما
بـذات السليم تميـمٌ تميمـا

فيفتخر بقتلهم لـ (عمارة) الذي تركوه بين الرماح مضرّجاً بدمه ، ثم يصل فخر الشاعر بقومه إلى ذروته ، فيشير إلى إنّ هذا الموضع (ذات السليم) لم تطلقه تميم على قبيلته لو أنّها لم ترَ شدة بأسهم وشجاعتهم فـ (ذات السليم) صفة لشجاعة قومه ، ولكنّها أصبحت موضعاً لقبيلة الشاعر سمّي باسمه فيما بعد .

وأحياناً يلجأ ربيعة بن مقروم إلى ذكر كنية الرجال الذين يخاطبهم احتراماً لهم وتعظيماً ، كما في قوله[١٩] : المتقارب

كفاني أبو الاشوس المنكرات
أغرُّ مـن السيـد فـي منصـبٍ
كفاهُ الإلهُ الذي يحذرُ
إليـه العـزازةُ والمفـخـرُ

فأبو الأشوس هي كنية مسعود بن سالم بن أبي سلمان بن ربيعة بن ويان بن عامر بن ثعلبة الذي استخلصه من الأسر بعد أنْ أسُر واستيق ماله[٢٠] ، فيسأل الله سبحانه وتعالى أنْ يقيه شرّ الآخرين ، لأنّه سيد جليل يمتلك عزّاً وجاهاً في منصبه وبين أبناء قومه .

وممّا يؤكد كلامه هذا مـا قاله في قصيدة أخـرى بحـقّ هـذا الشخص ، يقول[٢١]: البسيط

ولا عفا ولا صبراً لنائبةٍ
لأحلمك الحِلمُ موجودٌ عليه ولا
وما أنبي عنك الباطلَ السيّدا
يُلفى عطـاؤك فـي الأقوام منكـودا

فيؤكد هنا على بعض صفات هذا الرجل الذي يرى انّه قد تقدّم على غيره في الحلم والعطاء .

بيد أنّ ابن مقروم الضبي يرى أحياناً أنّه لابد من التصريح ببعض الأعلام في قصائده ، كما فعل مع ممدوحه مسعود بن أبي سالم الذي خلّصه من الأسر ، فيقول فيه[٢٢] : البسيط

لمّا تشكّت إليَّ الأين قلتُ لها
ما لم ألاقِ أمراً جـزلاً مواهبـه
لا تستريحين ما لم ألقَ مسعودا

سهـــل الفناءَ رحيـــــب الباع محمودا

فيظهر لنا مدى التعب والاعياء الذي حلّ براحلته ، رافضاً أنْ تستريح قبل أنْ يصل إلى من أنقذه من الأسر ألا وهو مسعود بن أبي سالم .

ويشكو الشاعر من أحد الرجال واسمه (عجرد)[٢٣] مفتتحاً به إحدى قصائده بالقول[٢٤] : الوافر

أعجردُ انّي من أماني باطلٌ

وانّ اختلافي نصفَ حولٍ مُحرَّمِ

فلا أعرِفنّي بعـــد حـول مُحـرَّم

وقولٌ غدا شيخُ لذاك سؤومُ

إليكم بني هندٍ عليَّ عظيمُ

وقولٍ خلا يشكوننـي فألـومُ

فالشاعر هنا يخاطب عجرد مستفهماً إنْ كان أمانه باطلاً أم لا ، مستغرباً في الوقت نفسه من عدم التزام هذا الرجل بوعده الذي قطعه له مؤكداً أنّ اختلافه مع بني هند لمدة نصف عام هو أمر محرّم عليه وعظيم، في محاولة منه لاستعطافهم باسترداد ماله من عجرد ، وهذا ما حصل منهم بعد سماعهم لهذه القصيدة التي أثّرت فيهم كثيراً حتى دفعتهم لاسترداد مال الشاعر بالقوة[٢٥] .

ونجد الشاعر يذكر (عجرد) نفسه في قصيدة أخرى مخاطباً إياه بالقول[٢٦] : الوافر

أعجرُ ابن المليحة إنّ همي

يرى ما لا أرى ويقول قولاً

ويحلف عند صاحبـه لشـاةٌ

إذا ما لجَّ عُذّالي لعاني

وليس على الأمور بمستعانِ

أحبُّ إلـيَّ من تلـك الثماني

هنا نرى الشاعر وهو يشكو الألم والهمّ الذي سبّبه له عجرد لعدم تسديده الأموال عن الناقة التي باعها له وإنّما يذكّره هنا في مطلع قصيدته ليبيّن شدة الغبن الذي وقع عليه من قبل هذا الشخص .

ويبدو لنا من خلال الشواهد التي مرت اختلاف الأسباب التي ذكر فيها أسماء بعض الأعلام ، فهو يذكر الاسم لحالة معيّنة ايجابية كانت أو سلبية أراد الكشف عنها ، ونشير هنا إلى انّ ديوان الشاعر لا يخلو من ذكر أسماء بعض النساء لاسيما في مقدمات قصائده الغزلية منها والطللية ، فتطالعنا أسماء مثل :

زينب في قوله[٢٧] : الطويل

تذكرتُ والذكـرى تهيجـك زينبـا

وأصبح باقي وصلها قد تقضّبـا

وسعاد في قوله[٢٨] : البسيط

بانت سعـاد فأمسى القلب معمودا

وأخلفتكَ ابنـة الحُـرِّ المواعيـدا

والرُّواع في قوله[٢٩] : الوافر

ألا صرمـتْ مودّتـك الـرُّواعُ

وجدّ البينُ منهـا والـوداعُ

وأسماء في قوله[٣٠] : البسيط

يا دارَ أسماءَ بالأمثالِ فالرّجـلِ

حُيِيتِ من دمنةٍ قفرٍ ومـن طَلَلِ

وسعدى في قوله[٣١]: الكامل

دارٌ لسُعدى إذ سُعاد كأنّهـا

رشأ غرير الطّرف رخصُ المفصـل

وهند في قوله[٣٢] : الطويل

أمِنْ آل هندٍ للشريـفِ رسـومُ

دوارِسَ منهـا حـادثٌ وقديـمُ

إذ كان لهذه الأسماء حضور بارز في قصائدهِ ، ولا نعلم إنْ كان هذا مجرد تقليد سار عليه الشاعر كأسلافه الشعراء ، أم هناك قصص حب عاشها مع هذه النساء دون أنْ يصرّح بذلك .

ألفاظ الطبيعة :

تعدّ الطبيعة من الألفاظ متعدّدة المفاهيم في المجالات المعرفية المتنوّعة ، وتدلّ على مجموع الأشياء والكائنات الموجودة والقوة الكامنة في الكون ، وانّنا إذ نشعر بوجود الطبيعة فإنّما يستدلّ العقل على وجود خالق جبار عظيم مدبّر لهذا الكون الواسع وهو الذي انشأ الطبيعة بصورتها هذه وإليه ترجع الأمور ، وقد تعدّدت الآراء في تحديد أنواع الطبيعة ، فعناصرها كثيرة مثل الشمس والكواكب ، والليل والنهار وما يحدث بسببهما ، والأرض وما تحتويه من أشجار ورياض وأنهار وجبال ، وغير ذلك ، ولكننا ارتأينا أنْ نقسّمها على قسمين هما :

- الطبيعة الصامتة
- الطبيعة الحيّة

على وفق ما وجدناه من أشعار تمثّل هذين القسمين حفل فيهما ديوان الشاعر، وكما يأتي :-

أولاً : الطبيعة الصامتة :

وهي تلك الجمادات المنتشرة على سطح الأرض الخالية من الحياة التي يمكن للإنسان أنْ يستشعر بها في الحيوان والطير والحشرات والجبال والبحار وما شابهها[٣٣] بيد أنّ علم الجمال لم يغفلها بل حدّدها بـ ((كل ما يوجد في الكون خاضعاً لنظامه وممّيزاً عمّا يُضفيه إليه الإنسان بالصنع أو الفنّ وباستطاعتها اثارة حساسيته وعاطفته الجمالية))[٣٤] .

وتدخل الرياح واحدة من مسببات الطبيعة ، وقد وردت في بعض الشواهد الشعرية عند ربيعة بن مقروم منها قوله[٣٥] : الطويل

وأضيـــــاف ليـلٍ مـن شمـــال قريةٍ

قريـــتُ من الكُـــومِ السَّديفَ المُرَعَّبـــا

فقد أشار إلى الليل بوصفه ظاهرة طبيعية ، ذاكراً ريح الشمال التي تكون باردة في الليل ، وأثرها في الناقة ذات السنام العظيمة ليبيّن لنا إنّه أطعم ضيوفه الذين جاءوه في الليل بعد أنْ أصابتهم هذه الرياح .

أمّا في قوله[٣٦] : الكامل

وكأنـما ريـحُ القرنفـل نشرهـا

أو حَنْوةٌ خُلِطَـت خزامـى حَومَـلِ

فإنّه يشبّه العطر المنبثق من صاحبته (سعدى) بريح القرنفل هذا النبات ذي الرائحة العطرة التي تنتشر بسرعة ، فجاء بذكر الريح ونباتي القرنفل والريحان وهما من موجودات الطبيعة الصامتة ، ويبدو انّ الشاعر في قوله هذا مزج بين سرعة الريح ، وأوراق نباتي القرنفل والريحان ، فلو لم تكن الريح سريعة لما أسهمت في نشر رائحة هذين النباتين .

ويذكر ابن مقروم الرياح أيضاً حينما يتحدّث عن طلل هند المندثر مبيّناً لنا ما عملته فيه الرياح قائلاً[٣٧] : الطويل

آمن آل هندٍ بالشريفِ رسومُ

محتها رياح الصيف بعدك والبلـــى

دوارس منها حادثٌ وقديمُ

وأسحم رحّاف العشـيِّ سَجُومُ

فديار هند قد مسحتها الرياح الحارة في فصل الصيف ، ثم جاءت أمطار الشتاء بسحبها السود فأزالت وجرفت ما تبقّى فيها من آثار . ويبدو أنّ الشاعر إنّما قدم الرياح على الأمطار ليبيّن لنا إنّ شدة الأمطار وقوتها ، كانت بسبب مصاحبة الرياح لها وإلّا ما كانت لتؤثّر هذا التأثير في ديار هند ، فجمع في ذلك عاملين اثنين من عوامل الطبيعة الصامتة ليرسم من خلالهما صورة واضحة لما آل إليه حال هذه الديار .

وثمة مكوّن آخر من مكونات الطبيعة وهي(المياه) ورد ذكره في شعر ربيعة بن مقروم من خلال بعض الشواهد ، ومنها قوله[٣٨] : الوافر

وماءٍ آجنِ الجمّاتِ قفرٍ

وردتُ وقـد تـهوّرت الثريـا

تعقَّم في جوانِبِهِ السَّباعُ

وتحـت وليَّتـي وهـم وَسَـاعُ

فالشاعر هنا يريد أنْ يفخر بأنّه جاء إلى هذا الماء الذي تأمن السباع وتأتي إليه لبعده عن الإنسان ، وهذا ضربٌ من الفخر بالنفس .

ويحاول الشاعر في أبيات أخرى حينما يذكر الخمرة أنْ يذكر الماء الممزوج معها كما في قوله[٣٩] : الطويل

سُخاميةً صهباء صرفاً وتارةً

ومشجوجةٌ بالماء ينـزو حَبابُها

تعاورُ أيديهم شواءُ مُضَهَّبا

إذا المُسمِعُ الغرِّيدُ منها تَحبَّبا

فيصف الخمرة وقد ارتفع فيها حباب الماء ، وهو أشبه بالفقاعات التي تظهر عند الصبّ ، فالشارب منها شرب حتى تحبّب أي امتلأ ريّاً ، في اشارة إلى المغنّي الذي يغرّد بصوته .

أمّا في قوله [٤٠] : المتقارب

فأوردها مع ضوء الصباح

طوامي خضراً كلون السماءِ

وبالماء قيسٌ أبو عامرٍ

شرائعَ تطحر عنها الجميما

يزينُ الدّراري فيها النجوما

يؤمِّلُها ساعةً أن تصومـا

يكشف لنا في البدء ما جلبه من خمرة مع بزوغ ضوء الصباح ، ولكن ماء هذه الخمرة قد اجتمع عليه بعض القذى لاستعجال حاملها ، لكنّها عادت لتكون صافية بعد أنْ تركها في المكان المخصّص لها ، ثم يبيّن لنا ما قام به أبو عامر ساقي هذه الخمرة الذي كان ينتظرها ساعة ثم يقدّمها لهم .

ثانياً : الطبيعة الحيّة :

وهي عناصر الطبيعة التي تشمل الحيوانات والطيور والحشرات بمختلف أشكالها وأصنافها[٤١] .

وقد وردت بعض ألفاظها في أشعار ربيعة بن مقروم كقوله[٤٢] :

ومربأةٍ أوفيتُ جُنحَ أصيلـةٍ

عليها كما أوفـى القطاميُّ مَرْقَبَا

فيذكر لنا (القطامي) وهو الصقر الذي وقف على

مكان مرتفع من الجبل يرقب صيد فريسته أنْ سنحت له الفرصة ، فهو في حالة تأهّب قصوى لكل شاردة وواردة ، وإنّما أراد الشاعر بهذا الوصف نفسه وهو يترقّب تحركات أعدائه دون خشية أو وجل.

أمّا الناقة فكان لها حضورٌ بارزٌ في شعره ، لاسيما في لوحة الرحلة ، منها قوله[٤٣] : الطويل

مغاويـــــــــرَ لا تنمـــي طريدةُ خَيلِهم

إذا أوهلَ الذُّعُر الجبـــانَ المُركَّبـــــــــا

فيصف خيول قومه بأنّها لا تدع مجالاً لخيول أعدائه بأنْ تنهزم إذا ما أغارت عليهم.

ويحاول الشاعر أنْ يصف ناقته ببعض الصفات التي فاقت بها غيرها ، كقوله[٤٤] : البسيط

وجسرَةً حرجٍ تدمى مناسِمُها

كلّفتهـا فَـرأت حقاً تَكَلُّفَـهُ

أعملتُها بيَ حتى تقطَع البِيدا

وديقةً كأجيـج النار صيخـودا

فتبدو وكأنها متجاسرة في سيرها الطويل وهي تقطع هذه الصحراء القاحلة في جو شديد الحرّ .

بيد انّ هذه الناقة قد تدمي مناسمها إنْ هي حلّت في مكانها ، يقول [٤٥] : البسيط

حتى أفيء بها تدمـي منسامهـا

مثل البلية من حَلّي ومـن رِحَلِـي

أمّا بعير الشاعر فيشكو من الكلال واختلاط الظلام عليه ، يقول [٤٦] : الكامل

ومطيّةٍ مَلَـتْ الظَّـلام بعثتُـه

يشكو الكلال إليَّ دامي الأظلَـلِ

فذكر (المطيّة) وهي الحيوان تذّكر وتؤنّث ، وقد أراد بها البعير ، ويبدو أنّ هذا البعير لم يكن كما يتمنّى الشاعر بأنْ يكون أكثر تحمّلاً من الناقة ، ولهذا نجد إنّ الناقة قد تفوّقت عليه ، لاسيما انّنا شاهدنا قبل ذلك ما كان يضفيه عليها من صفات على العكس من بعيره الذي صوّره لنا بموضع الشاكي الذي لا يقوى على شيء .

وكان للخيل نصيبها في ديوان الشاعر ، فذكرها في رحلاته المتعدّدة ، وهو يفتخر بنفسه تارة ، وبقومه تارة أخرى ، ومن ذلك قوله[٤٧] : الكامل

ولقد شهدتُ الخيلَ يـومَ طرادهـا

بتسليـم أوظفةِ القوائـم هَيكَـلِ

إذ يصفها وهي مسترقة الذراع والساق في اشارة إلى سرعتها ورغبتها الشديدة في المسير نحو نزال الحرب والمواجهة مع أعدائه .

وفي موضع آخر يفتخر بقومه ذاكراً خيولهم قصيرة الشعر ، يقول[٤٨]: المتقارب

وثغرِ مَخُوفٍ أقمنا به

جعلنا السيوفَ به والرِّماحَ

وجرداً يُقرَّبن دون العيالِ

تُعوَّدُ في الحـرب أن لا بَـراح

يهابُ عنه غيرنا أن يقيما

مَعَقِلنا والحديدَ النَّظيما

خلالَ البيوتِ يُلكنَ الشكيما

إذا كُلِّمت لا تَشكَـي الكُلُوما

فقوم الشاعر أقاموا في موضع يهاب منه الآخرون ، وجعلوا سيوفهم ورماحهم في صفوف منتظمة استعداداً للحرب وساعة المواجهة ، بعد أنْ جاءوا

على ظهور خيول قصيرة الشعر في اشارة إلى تهيئتهم لها للقتال ، وكي يظهر لنا مدى بأس هذه الخيول جعلهن يمضغن لسان اللجام ، دلالة على الاندفاع الكبير الذي يشعرن به في انتظار ساعة اللقاء مع العدو ، كما أنّ رغبة هذه الخيول في القتال لتعوّدها على الحروب فهي لا تأبه إنْ أصابها جرح نازف بل ولا تشتكي من ذلك أبداً . ونلحظ هنا مدى دقّة التصوير التي رسمها لنا الشاعر لهذه الخيول ، إذ أنّها لا يمكن أنْ تدخل إلى ساحة الحرب بمفردها ، فلا بدّ لها من فرسان يمتطون ظهورها وهؤلاء هم قومه الذين جربّتهم الحروب وشهدت بشجاعتهم .

المبحث الثاني : الصياغة :

لا شكّ أنّ الألفاظ وطرائق الصياغة تشكّل المحاور الرئيسة في لغة الشعر ، لأنّ الشاعر معني باختيار ألفاظه وجعلها متسقة مع بعضها ضمن حدود صياغة المفردات ، وفقاً للسياق الذي ترد فيه ، لأنّ الألفاظ لا تشكّل قيمة بمفردها ، ما لم تكن ضمن سياق الجملة[٤٩] ، ولذلك كان لزاماً على الشعراء أنْ يهتمّوا بصياغة مفرداتهم وضمّ بعضها إلى البعض الآخر ، فلكل شاعر أسلوبه الخاص الذي يميّزه من غيره وطريقته التي يتفرّد بها في اختيار الألفاظ وترتيب المعاني ، إذ يرى البعض إنّ أساليب الشعر تختلف باختلاف الموضوعات التي يتناولها الشاعر في شعره[٥٠] ، وعند دراسة الصياغة في شعر ربيعة بن مقروم الضبي وجدنا أنّ أساليب الصياغة لديه كانت تختلف من أسلوب لآخر طبقاً لموضوعاته الشعرية وانفعالاته النفسية ولهذا اتكأ على بعض الأساليب التي كان يشعر أنّها تحقّق له ما يبتغيه . لذا سوف نقتصر في دراستنا على بعض الأساليب التي شكّلت حضوراً في شعر الشاعر ، وعلى النحو الآتي :-

١- أسلوب الأمر :

الأمر : هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالزام[٥١] ، وقد اعتمده معظم الشعراء في أشعار الفخر خصوصاً ، لأنّه يمنح المتكلم شعوراً بالقوة والعلوّ ، لأنّ الآمر هو القوي والمأمور هو الضعيف .

واستعمل ربيعة بن مقروم هذا الأسلوب في أشعاره لاسيما غرض الفخر الفردي والجماعي على السواء ، من ذلك قوله[٥٢]: الوافر

بمثلي فاشهد النجـوى وعالـن
بي الأعـداء والقـوم الغضابا

فالأمر هنا تحقّق بوساطة الفعلين (اشهد ، عالن) وهو يحاكي نفسه مفتخراً بقوّته وبأسه أمام الأعداء ، وكأنه يريد أنْ يقول للمخاطب عليك المضّي قدماً في الاعلان عن اسمي دون خشية أو وجل ، وهذا ما أكده في البيت الذي يليه ، عندما لجأ إلى الأداة (إنّ) المؤكدة قائلاً[٥٣] : الوافر

فأنَّ المُوعديَّ يـرونَ دوني
أُسـود خفية الغُلـبَ الرِّقابـا

وقد يخرج الأمر إلى معانٍ مجازية أخرى منها النصح والارشاد، كبيتي الحكمة اللذين يقول فيهما[٥٤] : الكامل

أصف المودّة من صفا لك وُدُّهُ
كم مـن بعيدٍ قـد صفـا لك وُدُّهُ
واترُك مصافاة القريب الأَصيلِ
وقريب سوءٍ كالبعيدِ الأعَـزلِ

فالشاعر هنا يطلب من المتلقّي على سبيل النصح والارشاد أنْ يميّز في الاختيار بين أمرين ، مبيّناً عاقبة كل واحدٍ منهما ، مستعيناً باسم الاستفهام (من) في اشارة إلى عدم تحديد جنس المخاطب ، لأنّه أراد لهذه الحكمة بعداً أوسع وهو عدم اجتماع النقيضين (صفاء المودّة مع من يريد صفاءها معك ، وتركها مع الإنسان المراوغ الذي تراه متقلباً وإنْ كان قريباً) .

٢- أسلوب الاستفهام :

وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ، بمعنى ((طلب المتكلم من مخاطبه أنْ يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلاً عنه ، ممّا سأله عنه))[٥٥] ، ويؤدي الاستفهام دوراً مهماً في الخطاب الشعري لأنّه يمتلك القدرة في ادخال المتلقي في صميم الصورة[٥٦].

وكثيراً ما يخرج الاستفهام من غايته إلى أغراض أخرى كالتوبيخ والتقرير والتسوية والتمني ...وغيرها .

ويطالعنا ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ببعض صور الاستفهام حيث نجد أنّ بعض أدواته استعملت في غير معانيها الأصلية ممّا يولّد اقناعاً وتأثيراً في المخاطب من خلال اثارة عواطفه وجذب انتباهه ، ومن أشعاره التي ورد فيها الاستفهام قوله[٥٧] : الكامل

هلّا سألتِ وخُبرُ قومٍ عندهم
هل نُكرِم الأضيافَ إنْ نزلوا بنـا
وشفاءُ عِيِّكِ حائراً إنْ تسألِ
ونسودُ بالمعروف غيرَ تبخُّـلِ

في البيت الأول يوظّف الشاعر الاستفهام في ردّه على سائلةٍ ليعلمها بمجد قومه وكأنه سؤال العارف بالجواب ، أمّا في البيت الثاني فقد خرج الاستفهام إلى معنى مجازي آخر وهو (النفي) الذي يفيد التقرير ، فهو يقرّر ما عندهم من صفات ، فتكريم الضيف وأداء المعروف صفتان ملازمتان للشاعر وقومه ، لا يحتاج إلى دليل ليثبتهما لينفي أي صورة مغايرة لهم ، ومع ذلك كان لابد له من ايضاح الأمر بصورة أبلغ في المتلقي فيأتي بأبيات أخرى لاحقة بحرف العطف (الواو) ليؤكد ما ذهب إليه من خصال قومه الحميدة ، فيقول[٥٨]: الكامل

ونحلُّ بالثَّغر المَخوفِ عُدُّوه
ونُعين غارمنا ونَمنعُ جَارنا
وإذا امرؤٌ منا جنى فكأنّه
ومتى تقم عند اجتماع عشيرةٍ
ويـرى العدوُّ دُرُوءاً صعبةً
ونَردُّ حالَ العارضِ المتهلّلِ
ونزينُ مولى ذكرنا في المحفلِ
ممّا يخافُ على مناكب يَذبلِ
خطباؤُنا بين العشيرةِ تفصلِ
عنـد النجوم مَنيعـةَ المتـأوّلِ

فالشاعر رسم لنا لوحة شعرية ابتدئت بـ (هلّا) في الأبيات التي سبقت هذه الأبيات لتنتهي مع حرف (

الواو) في الأبيات أعلاه ، مع انسجام مجيء الظرف (إذا) و(متى) الزمانية ، لنرى أخيراً ما يراه العدو لهذه العشيرة العصيّة على الخصوم ،لشدة تماسك أبنائها بعضهم البعض .

وتحضر همزة الاستفهام في بعض أشعار ربيعة بن مقروم لما تشكّله من اضافة في تقرير الحقائق ، وهو الأمر الذي ربّما كان الشاعر بحاجة إليه ، ومن ذلك قوله [٥٩] : الطويل

أعجرد إنّي مـن أمانيّ باطـلٌ
وقولٌ غـداً شيـخٌ لذاك سـؤومُ

فجاء بهمزة الاستفهام لأجل التقرير من توقيف المخاطب على ما يعلم ثبوته أو نفيه لأنّ الشاعر يعلم بما قاله الشخص المعني بالخطاب ، وكذا قوله مخاطباً الشخص نفسه[٦٠] : الوافر

أعجزُ ابن المليحة إنّ همّـي
إذا مالَجَّ عُذَّالـي لعانـي

فيجعل من الاستفهام وسيلة له في اظهار التعريض بضابئ الذي أعان عليه.

أمّا في قوله[٦١] : المتقارب

أليسوا الذين إذا أزمةٌ
يهينون في الحـق أموالهـم
ألحّت على الناس تُنسي الحُلوما
إذا اللّزبـات التحيـنَ المَسُيمـا

انّ الاستفهام هنا جاء لتثبيت حقيقة مهمة مفادها وقوف قومه في كل الأزمات والاسهام في حلّها بعقول تمتلك الذكاء والحكمة ، ولا عجب أنْ كان هؤلاء يهينون أموالهم في الحق اذا ما حدث قحط أو جدب فهم أهلٌ لذلك .

٣- أسلوب الشرط :-

يعدّ هذا الأسلوب من الأساليب الأكثر استيعاباً لانفعالات الشاعر العاطفية لاسيما التي تتمثّل بالفخر من خلال تحقيق عنصري الشرط (الفعل وجوابه) لأنّه يجعل المتلقي مترقّباً لما سيؤول إليه الكلام .

وعند استعراض ديوان الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي ، وجدنا أنّ أكثر أدوات الشرط حضوراً عنده هي (إذا) ، والأصل فيها ((أنْ تكون للمقطوع بحصوله وللكثير الوقوع))[٦٢] .

ومن نماذج ذلك قول الشاعر [٦٣] : الوافر

إذا حاربت حارَبَ من تُعادي
يواسي في كريهتـه أخـاهُ
وزاد سلاحُهُ منك اقترابا
إذا ما مضلعُ الحدثـان نابـا

حيث جاء في صدر البيت بأداة الشرط (إذا) غير الجازمة الامتناعية ثم جاء بفعل الشرط (حاربت) التام بلفظ الماضي وتبعه بجواب الشرط (حارب من تعادي) ، ويأتي في البيت الثاني ليقدّم جواب الشرط ليشرك المتلقي في التأمل إلى ما سيحدث من أمر بعد الأداة (إذا) في صورة تكشف لنا قدرة الشاعر في توظيف الأدوات في محلّها من النص الشعري ,

ومثل ذلك قول الشاعر[٦٤] : الطويل

وفتيـانِ صِـدقٍ قـد صبحتُ سُلافـةً
إذا الديكُ في جوشٍ من الليلِ طرَّبا

فقد تأخرت أداة الشرط (إذا) لكي يترك للمتلقي

ما يدور في ذهنه من معانٍ وصور تنسجم وجملة الشرط وهي لا تبتعد كثيراً عن ما قدّم له في صدر البيت .

وأحياناً يتخذ ابن مقروم من الأداة وجوابها مدعاة لفخره بقومه واظهار شجاعتهم أمام الأعداء ، ومن ذلك قوله[٦٥]: الكامل

وإذا الحمالـــــــةُ أثقلـت حُمّالَهـــــا

فعلـى سوائمنـا ثقيـلُ المحمَـــلِ

فالاشارة واضحة إلى رباطة جأش أبناء قومه .

أمّا قوله [٦٦]: الكامل

وإذا تُعـــلَّلُ بالسيـــاط جِيادُهـا

أعطـاك نائيـه ولـــم يتعلّـــلِ

فالشاعر يتخذ من أداة الشرط (إذا) وسيلة ليعبّر فيها عن شدة هذه الجياد وبأسها .

ويأتي ابن مقروم في بعض الأحيان بالأداة في بداية صدر البيت ليختتم بجواب الشرط عجز البيت كما في قوله[٦٧] : الوافر

إذا لـم يجتـــــزر لبنيـه لحماً

غريضاً مـن هوادي الوحش جاعوا

ليترك للمتلقي تصوير ما يشاء من المعاني ما بين الأداة والجواب كاشفاً لنا براعته واجادته في توظيف هذا الأسلوب .

المبحث الثالث : الصورة الفنّية :

تشكّل الصورة أحد أعمد البناء الرئيس للقصيدة العربية ، وتعرّف على أنّها ((رسم قوامه الكلمات))[٦٨] ، فالشاعر حينما ينظم قصيدته يحاول أنْ يجمع فيها مختلف الحقائق المتباينة ، ويعيد خلقها من جديد عبر مجموعة من الكلمات التي لا بد له أنْ يحسن تصويرها ، لأنّ التصوير ((ينطق لك الأخرس ويعطيك البيان من الأعجم ، يريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد))[٦٩] ، ومن خلال الصورة الشعرية يتبيّن لنا قدرة الشاعر على الربط بين الخيال والحقيقة ، بيد أنّ لها مجموعة من الآليات التي تتشكّل بها في البلاغة العربية ، وقد عرفت هذه الآليات بعلم البيان، ولهذا ستكون دراستنا في هذا المبحث على ما جاء في هذا العلم من تشبيه واستعارة وكناية ، بما تيسّر لنا من شواهد شعرية في ديوان ربيعة بن مقروم الضبي .

١- التشبيه :

يعدّ التشبيه واحداً من أهم أركان البلاغة لكونه من وسائل الخيال التي تتألّف منها الصور البيانية ، وقد عرّفه البلاغيون بأنّه ((الدلالة على مشاركة أمرٍ لآخر في معنى))[٧٠] ، وقد أجاد ابن مقروم الضبي في توظيف التشبيه في أشعاره المختلفة ومن ذلك [٧١] : البسيط

بانت سعاد فأمسى القلب محمودا

كأنها حلبيةٌ بكرٌ أطاعَ لها

قامـت تريك غداة البين منسدلاً

وأخلقتك ابنة الحُرّ المواعيدا

من حَوملٍ تلعاتِ الجوِّ أو أودا

تخالـه فـوق متنيها العناقيـدا

يفتتح الشاعر قصيدته بذكر (سعاد) التي هجرته مُخْلِفةً بالمواعيد التي قطعتها له ، ثم يستعرض

صفاتها الجسدية ، فيشبّهها بأنّها كالظبية البكر كثيرة المرتع ، ونلحظ انّ الطرف الأول التشبيه جاء مفرداً ممثلاً بـ (سعاد) ،أمّا طرفه الثاني فجاء مركّباً من (الظبية التي تتحرّك بانغماس وجذب) .

أمّا البيت الثالث فقد وردت فيه أداة التشبيه بصورة فعل الشكّ وهو (تخال) التي استعاض بها الشاعر عن الفعل (يشبه) ضمن صورة تحرّك خيال المتلقي وتجعله مشاركاً في رسم الصورة التي أرادها الشاعر .

والى مثل هذا التشبيه نجد ابن مقروم يشبّه صاحبته (سعاد) أيضاً في قصيدة أخرى ، يقول فيها[٧٢] : الكامل

دار لسُعدى إذ سعـاد كأنهـــــا
رشأ غريرُ الطرف رخصُ المِفصَلِ

فالمشبّه هو (سعاد) وقد جاء بصيغة المفرد ، أمّا المشبّه به فكان متعدّداً ، إذ شبّه صاحبته بالضبي الصغير الذي قوي على المشي توّاً دون انْ نغفل نعومة مفاصله ، وجمالها فقد تعدّدت صفات هذا الضبي ، ولكنّها جميعاً تدلّ على جماله وحسنه ، وهذا ما رآه في وجده متجسّداً في جمال صاحبته .

ويحاول الشاعر في قصيد أخرى أنْ يشغل المتلقي في مثابة المشبّه به أكثر من المشبّه فيقول[٧٣] : الكامل

وكأنّما ريح القرنفل نشرها
تعتاده بفوارقها وجريَّة
وكـأنّ فاها بعدما طرق الكـرى
أو صنوة خلطت خزامى حومل
وثُقيله بسرار روضٍ مُبقلِ
كأسٌ تُصفَّق بالرّحيق السلسلِ

فقد جاء عجز البيت ليضفي بعض الصفات على المشبّه به وهو (سعاد) ويدلّنا على مفاتن جسمها الذي شغله .

ويميل الشاعر في بعض الأحيان إلى الاكتفاء بالإشارة إلى المشبّه دون أنْ يذكره صراحة ثم يملي عليه بعض الصفات ، كقوله[٧٤] : الطويل

وأسْمَـــرَ خَطِّـيٍّ كأن سِنانَهُ
شهابُ غضـاً شيَّعتـه فَتَلهَّبا

إذ يصف رمحه بأنّه كالنار في العود الذي أغني بكثرة الحطب ، بعد جلبه من (الغضا) هذا الشجر الذي يتصف بسرعة توقّده في اشارة إلى لمعان سنان الرمح ، فالمشبّه (الرمح) والمشبه به النار في العود ، أمّا وجه الشبه فهو الصورة المتكوّنة من اشتعال النار في هذا الحطب .

ومن صور الشبه الأخرى قوله[٧٥] : الكامل

وإذا امـرؤٌ ممـّـــــا يَخـــافُ على مناكِـــبِ يَذبُلِ

فالمُشبّه هو (المرء) في اشارة إلى أفراد قومه حينما يرتكب أحدهم جناية ، والمشبّه به صورة مجتمعة عنوانها الشخص الذي ارتكب جرماً ويسير وهو منكّس رأسه . أمّا وجه الشبه فهو الاعتزاز بالنفس وعدم الاعتداء على الآخرين ، ويبدو هنا أنّ الشاعر أراد أنْ يظهر للمتلقي مدى الشرف الكبير لقومه في عدم ارتكابهم الخطيئة .

وفي صورة تشبيهية أخرى يذكر فيها أكثر من أداة فيقول[٧٦] : الكامل

نهجٍ كـأن حـــرث النبيط عُلوبُـهُ

ضاحي الموارد كالخصير المُرَملِ

فذكر المشبه (النهج) أي الطريق ، ثم الأداة (كأن) ، وجاء المشبّه به (العلوب) أي الآثار ، أمّا وجه الشبه فهو (حرث النبيط) بمعنى تفتيش الكتاب وتدبيره . فجمع المشبّه والأداة والمشبّه به ووجه الشبه ، في شطر البيت الأول ، فالمشبهّ به (النهج) والأداة (كأنّ) ، والمشبّه به ، العلوب ، ووجه الشبه (حرث النبيط) ، ثم ينتقل المتلقي إلى الشطر الثاني من البيت فيذكر المشبّه (ضاحي الموارد) (الخصير المرمل) ليكون وجه الشبه هو ذاته حرث النبيط أي تفتيش الكتاب وتدبّره . وهذا ما يسمّى بـ (التشبيه المفروق)[٧٧] ، ونلحظ هنا أنّ الشاعر وضعنا أمام صورة الرحلة وهو في طريقه للممدوح آملاً عطفه ورضاه وهو يسلك هذا الطريق على الرغم من صعوبته ، لكنّه يأتي في بيت آخر ليبيّن لنا غاية الصورة التي رسمها من قبل فيقول[٧٨] : الكامل

فإذا وذلك كأنه ما لم يكـــن

إلّا تذكّـرُهُ لمـن لـمْ يَجْهـلِ

فقوله (وذلك) إنّما تذكرة للممدوح ليس إلّا .

ولم تقتصر تشبيهات ربيعة بن مقروم على أداة التشبيه (كأن) ، بل نجده يميل إلى استعمال الأدوات الأخرى كما في قوله[٧٩] : المتقارب

يُحَلِّئُ مِثـلَ القنـا ذُبَّـلاً

ثلاثـاً عـن الورد قـد كُنَّ هِيمَا

فالمشبّه (الحمار الوحشي) والمشبّه به (الأتن) ، والأداة (مثل) فقد منع الماء عن الحمار ثلاثة أيام ، حتى أصبح هائماً على وجهه من شدة العطش وهو في ذلك مثل الأتن التي ذبلت ضوامرها عطشاً ، ووجه الشبه بينهما نتج عن الاثنين في مقاومتهما العطش .

-الاستعارة :

وهي فن من فنون علم البيان كونها ((أمدّ ميداناً وأشدّ افتناناً وأكثر جرياناً وأعجب حسنا واحساناً وأوسع سعة ...))[٨٠] ، وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : ((الاستعارة أنْ تريد تشبيه شيء بالشيء وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه فتعيره المشبّه وتجريه عليه))[٨١] ، ومن أمثلتها في شعر ربيعة بن مقروم قوله[٨٢]: الوافر

ويأبى الـذمَّ لـي أني كريـمٌ

وأنَّ محلّـي القَبَـلُ اليَفـاعُ

فاستعار (القبل اليفاع) وهو الجبل المرتفع للدلالة على المكانة التي يحظى بها بين أبناء قومه ، لاسيما أنّه في موضع الفخر بنفسه ، وهذه الاستعارة استعارة تصريحية ، لأنّ المشبّه ـــ ونعني به الشاعر ومكانته ـــ لم يذكر صراحة فحذف ذكر إحدى لوازمه وهو (المحلّ) ، ثم يذكر المشبّه به وهو (الجبل) ، ولذا جاءت الاستعارة بنوع من التوافق والترابط للانفعال الذي أحسّ به الشاعر وحاول أنْ يجد صداه في نفس المتلقي .

ومن استعاراته أيضاً قوله[٨٣] : الطويل

ومَولىً على ضنك المقام نَصرتُهُ

إذا النكِّسُ أكبى زنـدَهُ فتذبذبـا

فذكر لنا المشبّه وهو (النكس) أي الرديء من الرجال ، وقد حذف المشبّه به ، وهذه استعارة مكنية

، وبهذا رسم لنا صورة من صور بطولاته التي كان يتغنّى بها دائماً من خلال نصرته لأحد الموالي .

أمّا قوله [٨٤] : البسيط

تقولُ أهلكتَ مالاً لو قَنِعْـتَ به

أغنـاك عن طول ترحالٍ وعن عملِ

فهو استعارة مكنية أيضاً ، إذ ذكر المشبّه وهو (المال) وحذف المشبّه به ، فاستعار للمال حياة ثم أهلكها ، وكان الأحرى به أنْ يعيش بهذا المال ما تبقّى من حياته دون عناء وتعب .

وفي قوله [٨٥] : المتقارب

وأبنـي المعالـي بالمكرُمات

وأُرضي الخليلَ وأروي النَّديمـا

استعارة مكنية ، إذْ استعار لفظة (أبني) للمعالي (المشبّه) ، وهي ليست مّما يمكن بناؤه ، في ما حذف المشبّه به ليشدّ من انتباه المتلقّي ويضعه في صورة يبحث عن مكنوناتها .

الكناية :

وهي فنّ آخر من فنون البيان تعرّف الكناية بأنّها ((أنْ يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ، ويجعله دليلاً عليه))(٨٦) . وعند مطالعتنا لديوان الشاعر ربيعة بن مقروم وجدنا انّه وظّف الكناية في بعض أشعاره ، من ذلك قوله [٨٧] : البسيط

لمّا تشكّت إلي الأين قلت لها

ما لـم أُلاقِ أمرءاً جـزلاً مواهبـه

لا تستريحين ما لم ألق مسعودا

سهـل الفنـاء رحيـب الباع محمودا

يأتي الشاعر بثلاث كنايات واحدة تلو الأخرى (جزلاً مواهبه ، سهل الفناء ، رحيب الباع) ، وهي كنايات عن صفة لممدوحه مسعود بن أبي سالم بن أبي سلمى ، تشير إلى كثرة عطائه الذي أغدقه على الشاعر .

وفي قوله [٨٨] : الطويل

يُهينـونَ في الحـقِّ أموالَهُم

إذا اللـزُباتُ التَحَيْـنَ المُسِيمـا

يكنّي بهذه الصورة عن عظمة جود أصحابهم وكرامتهم ، وهم يكرّمون الضيوف في أيام القحط التي تمرّ على الناس دون مبالاة .

ومن كناياته أيضاً قوله[٨٩] : الطويل

عَهِدتُ بِها هنداً وهِندٌ غَريـرةٌ

عن الفُحشِ بلهاء العشيّ نئـومُ

فالكناية هنا في لفظة (نئوم) في اشارة إلى صاحبته هند التي تبدو متنعّمة وبعيدة عن الفحش وكريمة النفس ، لكنها غير ممتهنة بالأعمال فلها من يقوم مقامها ليؤدي واجبات البيت .

وفي صورة من صور الكناية المتداولة عند الشعراء ، يأتي ربيعة بن مقروم ليقول[٩٠] : المتقارب

طِـوالُ الرِّمـاح غداةَ الصَّباح

ذوو نجـدةٍ يمنعـون الحَريمـا

فقوله (طوال الرماح) كناية عن رفعة أصحابه وشرفهم في كل أمر ، فهم سرعان ما يلبّون دعوة من يستنجد بهم ويدافعون عن الحريم بما أوتوا من قوة

وشجاعة ، وهذه من الصفات التي يتمنّاها العربي لقومه الذين يفتخر بهم .

المبحث الرابع : الايقاع :

الايقاع في اللغة من ((ايقاع اللحن والغناء وهو أنْ يوقع الألحان ويبيّنها))[٩١] بمعنى الجريان أو التدفّق ، أمّا الايقاع في القصيدة فهو العنصر الذي يميّز الشعر عمّا سواه ، فالموسيقى في الشعر تقوم مقام الألوان في الصورة ، فيما أنّه لا توجد صورة من غير ألوان فلا يوجد شعر من غير موسيقى وأوزان وأنغام[٩٢].

وسنتابع الايقاع عند ربيعة بن مقروم الضبي بقسميه الخارجي والداخلي .

أولاً : الايقاع الخارجي :

وستقتصر دراستنا فيه على الوزن والقافية لأنّهما من مرتكزات البنية الايقاعية لدى أي شاعر .

١- الوزن :

للوزن أهمية كبيرة في الشعر، فهو وسيلة ((تمكّن الكلمات من أنْ يؤثّر بعضها في بعضها الآخر على أكبر نطاق ممكن))[٩٣] ، لأنّه الاطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثّر[٩٤] .

وقد سار ربيعة بن مقروم الضبي في أكثر قصائده ومقطوعاته على خطى الشعراء الجاهليين الذين سبقوه من حيث توظيف الأوزان الشائعة التي سنذكر بعض النماذج منها في هذه الدراسة .

وفي الجدول أدناه احصائية للأوزان التي استعملها الشاعر في قصائده ومقطوعاته مرتّبة تنازلياً :

ت	الوزن	عدد الأبيات الشعرية
١	الوافر	٥٨
٢	الكامل	٥٦
٣	المتقارب	٤٨
٤	الطويل	٣٩
٥	البسيط	٢٣
٦	المديد	٢
٧	السريع	٢
٨	المنسرح	٢
	المجموع	٢٣٠

ومن خلال الجدول السابق يتبيّن لنا إنّ الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي نظم قصائده على أغلب بحور الشعر العربي ، لاسيما البحور الطويلة التي تقدمّها البحر الوافر ، وهو من البحور المهمة في الشعر العربي ، إذ جعله حازم القرطاجني إلى جانب الكامل بعد الطويل والبسيط[٩٥] .

ويبدو إنّ كثرة اعتماد الشاعر على البحر الوافر يعود إلى الرابط القوية في تدفّق أجزاء هذا البحر وتلاحقها مع سرعة نغماته فضلاً عن أنّه ذو أسلوب يتسم بصفة الخطابة[٩٦] ، وقد شاع الوافر عنده في قصائد الفخر ، كما في قصيدته التي يقول فيها[٩٧]: الوافر

فقد أصِلُ الخليلَ وإن نآني
وأحفظُ بالمغيبة أمرَ قَومي
ويسعد بي الضَّريكُ إذا اعتراني
ويأبى الذَّمَّ لي إني كريمٌ

وأني فـي بنــي بكـر بن سعدٍ
وَغِبُّ عدواني كلأ جُداعُ
فلا يُسدى لديَّ ولا يُضاعُ
ويَكرهُ جانبي البطلُ الشجاعُ
وأنَّ محلي القَبَلُ اليَفاعُ
إذا تمت زوافـرُهُــم أُطـاعُ

إذ نلحظ قوة العاطفة التي وفّرها هذا البحر للشاعر وهو يفتخر بنفسه ثائراً ومدافعاً عن شرف قبيلته .

وجاء في المرتبة الثانية لدى الشاعر البحر الكامل الذي يصلح لأغلب الموضوعات الشعرية بما يتصف به من جلجلة وحركات تصل به إلى درجة الفخامة[٩٨] ، ونظم عليه الشاعر إحدى قصائد الفخر ، ومقطوعتين شعريتين ، يقول في إحداهما[٩٩]: الكامل

ومشيتُ باليد قبل رجلي خطوها
فإذا رأيتُ الشخص قلتُ: ثلاثةٌ
وقـضى بنـيَّ الإمْرَ لم أشعر به
رَسْفُ المُقيّد تحت صُلب أحدبِ
أو واحدٌ وأخاله لم يَقرَبِ
وإذا شهــدتُ أكونُ كـالمُتَغَيَّــبِ

ونلحظ هنا حالة الحزن التي تبدو على الشاعر في هذه المقطوعة من خلال ايمانه بقدره المحتوم الذي آل إليه فعلمنا مدى اليأس الذي أصابه وهو في أخريات عمره ، وقد كان للبحر الكامل أثر في نسج القضية التي عرضها وبيان دلالتها من خلال اللين والإنسانية والتنعيم الواضح في قوله ، وهذا ما كفله هذا البحر [١٠٠] ، فعلمنا مدى اليأس الذي أصابه في أخريات عمره .

أمّا البحر الي جاء بالمرتبة الثالثة عند الشاعر فهو البحر المتقارب والذي يأتي أيضاً في المرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوعه في الشعر العربي[١٠١] ، وقد كانت عدد الأبيات التي نظمها الشاعر على هذا البحر(٤٨) بيتاً مقسّمة على قصيدة واحدة ومقطوعتين شعريتين ، وعلى الرغم من أنّ هذا البحر من البحور المتذبذبة بين القلة والكثرة[١٠٢] ، إلّا أنّ الشاعر أحياناً يميل إلى الاندفاع في قوله وقد يسّر له المتقارب هذا الجمال كما في قصيدته التي يقول فيها[١٠٣] : المتقارب

ودارِ هوانٍ أنفْنا المُقامَ
إذا كان بعضُهُمُ للهوانِ
وثغرٍ مَخُوفٍ أقمنا به
جعلـنا السيوفَ بـه والرماحَ
بها فحللنا محلّاً كريما
خليطَ صفاءٍ وأُمّا رؤوما
يَهابُ به غَيرُنا أنْ يُقيما
معاقلـنا والحديدَ النظيمـا

فنلحظ اندفاعه في اظهار شجاعة قومه وفخره بهم ، وهذا ما أتاحه له هذا البحر .

بنسبة أقل من البحور التي تحدّثنا عنها ، طبقاً للغرض الشعري وحالة الانفعال الداخلي لدى الشاعر .

٢- القافية :

تعدّ القافية ركناً أساسياً من أركان البيت الشعري ، فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمّى الشعر شعراً حتى يكون له وزن

وقافية))[١٠٤] ، وهذا ما أكدّه قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر[١٠٥] ، وعادة ما تسمّى القافية باسم حرف رويها بحسب تعريف الخليل لها : ((هي آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبله))[١٠٦] .

ويمكن أنْ نلحظ أبرز القوافي التي اعتمدها الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي وفقاً للجدول الآتي :

ت	القافية	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات
١	اللام	٤	٥٧
٢	الميم	٣	٥٥
٣	الباء	٧	٤٧
٤	النون	٤	١٦
٥	الدال	١	١٤
٦	الراء	١	٢
٧	القاف	١	١

ومن خلال الجدول السابق يتبيّن لنا أنّ الشاعر لجأ إلى حروف الروي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، فنجد أنّ قافية (اللام والميم والباء) كان لها الصدارة في شعر الشاعر وهي من القوافي التي ترد كثيراً في أشعار العرب ، وأحرف الروي (ل ، م ، ب) من أحرف الذلاقة (ل ، م ، ن ، ف ، ر ، ب)، والذلاقة تعني انفلات الكلام بحرية ودون تعثّر ، وهذا يدفعنا إلى القول إنّ الشاعر كان يريد أنْ يطلق العنان لصوته عبر استعماله هذه الأحرف لاسيما وأنّها تتصف بالجهر ، وهذا ما يؤكد عليه علم الأصوات في أنّ للجهر دورا فاعلا في وضوح الصوت ، إذا ما علمنا إنّ أغلب قصائد الشاعر التي تنتهي بهذه الأحرف كانت في غرض المديح والفخر ، وهما الغرضان اللذان قد يحتّمان على الشاعر أنْ يجهر بصوته مادحاً أو مفتخراً ، من أجل تحقيق ما يصبو إليه وليكشف عن امكانات تجربته الشعرية ، التي قد تتجسّد في هذين الغرضين أكثر من غيرهما .

أمّا القوافي التي تنتهي بأحرف (ن ، د ، ر ، ق) فكانت أقلّ حضوراً من سابقتها ، وهذا ربّما يتعلّق بحالة الشاعر النفسية وذوقه الخاص في تفضيل الروي الذي يتناغم مع طبيعة الحدث الشعري .

ولا بدّ من الاشارة هنا إلى انّ الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي قد اعتمد على القوافي المطلقة[١٠٧] في جميع قصائده ومقطوعاته الشعرية التي وجدناها في الديوان ، وهذا يبيّن لنا انّ الشاعر سار على نهج أسلافه الشعراء الجاهليين ، فضلاً عن تمكّنه في أدواته الشعرية من قوانين النحو وغيرها .

وقد أفاد الشاعر كثيراً من الحرية التي يوفّرها هذا النوع من القوافي للتعبير عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه المختلفة في الأغراض الشعرية التي نظم بها ، وربّما هذا الأمر قد لا يتوفّر له في القوافي المقيّدة ، لأنّ حركة الروي قد تدفعنا للتعرّف عن الحالة النفسية للشاعر ،فقد شاع في الشعر العربي لجوء الشعراء إلى القوافي المضمومة في مواضع القوة والفخامة ، والكسرة في مواضع اللين والرقة ، أمّا الفتحة فهي أضعفهما في ملاءمة مواضع اللين والرقة[١٠٨] ، وهذا ما كان واضحاً في قوافي شاعرنا ربيعة بن مقروم الضبي ، على انّنا يجب أنْ لا نغفل ذوق الشاعر الخاص الذي يدفعه إلى اعتماد حرف روي دون آخر .

ثانياً : الايقاع الداخلي :

اشتمل شعر ربيعة بن مقروم على مجموعة من العناصر الايقاعية التي تكفّلت بالجانب الايقاعي الداخلي ، فشكّلت لنا ظاهرة بارزة في شعره ، ومن أهمّ هذه العناصر ما يأتي :-

١- التصريع :

ويقصد به تصيير مقطع آخر المصراع الأول في البيت مثل قافيته[١٠٩] ، وتأتي أهميته في الشعر بأنّه يُسهم في ((خلق ايقاع يتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي لكونه تكراراً صرفياً))[١١٠] .

ومن أمثلته في شعر ابن مقروم الضبي قوله[١١١] : الطويل

تذكّرتُ والذكرى تهيجُكَ زينبـا

وأصبحَ باقي وصلَها قد تقضّبـا

لقد وظّف التصريع في مطلع قصيدته ليُزيد من جمالية التلوّن الايقاعي ، فجاء بآخر كلمة من الشطر الأول (زينبا) لتكون موافقةً للكلمة الأخيرة من العجز(تقضّبا) من ناحية الوزن العروضي (مفاعِل) ، فأضفى بذلك قيمة موسيقية على البيت الشعري فضلاً عن بيان انفعال الشاعر في تهيّج ذكرى صاحبته زينب .

أمّا قوله[١١٢] : الوافر

ألا صرمتْ مودّتـك الرُّواعُ

وجدَّ البَيـن منهـا والـوداعُ

يلحظ فيه أنّ الشاعرَ قد وافق بين (الرُّواع) في نهاية صدر البيت و (الوداع) في العجز ليحقّق بذلك نغمةً موسيقيةً متناسقةً ذات ايقاع متسلسل ، وهو يحاور نفسه ليبيّن لنا مدى تأثّره بهجران صاحبته (الرُّواع) وصدّها عنه بعد تقدّمه في السن .

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر[١١٣] : الطويل

أمنْ آل هنـدٍ بالشريـفِ رسومُ

دوارس منهـا حـادث وقديم

إذ نجد التصريعَ جليّاً في لفظتي (رسوم) و (قديم) ، نتيجة اسقاط الشاعر جزءاً من معاناته على الطلل ، مّما أسهمَ في رفع قيمة التناغم الموسيقي لهذا البيت ، وهيّأ الأذهان إلى متابعة الشاعر .

٢- الجناس :

وهو من الفنون البلاغية التي يكون فيها اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، ويرى ابن الأثير إنّ هذا النوع من الكلام إنّما سمّي مجانساً لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنسٍ واحد[١١٤] .

ومن أكثر أنواع الجناس شيوعاً عند ربيعة بن مقروم الضبي هو الجناس الاشتقاقي ، وهو تشابه جزئي في عدد حروف الألفاظ[١١٥] .

ومن أمثلته قوله[١١٦] : الطويل

ومربـأة أوفيـتُ جُنحَ أصيلـةٍ

عليها كما أوفى القطامـي مرقبا

فقد جانس بين لفظتي (أوفيت) و (أوفى) ليتضاعف النغم الموسيقي في البيت .

وقوله[١١٧] : البسيط

كلّفتهـا فرأتْ حقّـاً تكلّفَـهُ

وديقةً كأجيج النارِ صيخـودا

فالمجانسة بين لفظتي (كلّفتها) و(تكلفةً) واضحة

، وقد أضفت قيمة صوتية متكرّرة للبيت الشعري .

وكذلك نجد الجناس الاشتقاقي في قوله[١١٨] : البسيط

وقد سمعتُ بقومٍ يُحدون فلـم

أسمعْ بمثلِكَ لا حِلماً ولا جـودا

إذ جانس بين لفظتي (سمعت) و (أسمع) فحقّق بذلك جرساً موسيقياً مَكّنهُ من شدّ انتباه المتلقي ليتعرّف على حُلم ممدوحه وجوده .

أمّا في قوله[١١٩] : الكامل

ونحقّ في أموالنا لحليفنـا حقّاً

ينوء بـه وإن لـم يَسألِ

فتكرار النغم في هذا الجناس وما نتج عنه من حركية ، يبيّن لنا رغبة الشاعر بأنْ يجعل المتلقي في دائرة واحدة للاستحواذ على مشاعره وذهنه ، وهو ينظر إلى كرم قوم الشاعر.

٣- التكرار :

يعدّ التكرار أحد أهمّ وسائل التنغيم التي يلجأ إليها الشاعر ، ويقصد به اعادة ألفاظ بعينها لنكت بلاغية متعدّدة ، كالإفهام والتأكيد وغيرها[١٢٠] ، وينشأ التكرار عن ثبات إحدى اللحظات الشعورية عند الشاعر التي تحقّق لديه تركيزاً شعورياً معيّناً تجاه نوعية اللفظ المكرّر .

وقد اهتمّ الشاعر ربيعة بن مقروم بهذا الفن البلاغي مستثمراً دلالاته الموسيقية التي تؤدّي إلى تكثيف الايقاع وتقويته ، ولفت انتباه المتلقي على اللفظ المراد التركيز عليه وتوكيده .

ومن الأمثلة على ذلك ، قوله[١٢١] : الوافر

أخوك أخوك من يدنو وترجـو

مودّتـه وإنْ دُعي استجابـا

إذ يكرّر الشاعر لفظة (أخوك) ليبيّن قيمة الأخ الذي لا يتأخّر عن استجابة دعوة أخيه .

أمّا قوله[١٢٢] : الكامل

أصفِ المودّة من صفا لك ودّهُ

كم من بعيـدٍ قد صفـا لك ودّهُ

واترك مصافاة القريب الأميل

وقريـب سَـوءٍ كالبعيد الأعـزل

إنّ تكرار العبارة هنا حقّق نسقاً موسيقياً ضاغطاً لفكرة مركزية عند الشاعر غلّفها بحكمة تفضي إلى ضرورة صفاء المودة مع من يكون مخلصاً معنا ، لا أنْ تقتصر على القريب الذي قد يسيء إليها ، فقد نجدها أحياناً عند البعيد تتمثّل بأبهى الصور.

وفي قصيدة أخرى يقول[١٢٣] : المتقارب

تركنـا عُمارَةَ بين الرّمـاح

عُمارَةَ عبسٍ نزيفـاً كليمـا

فتكرار اسم (عُمارة) ، يدلّنا على طبيعة الموقف الانفعالي عند الشاعر ، الذي أراد أنْ يؤكد من خلاله فخره الكبير بقتل هذا الشخص ، فاكتسبت اللفظة ايقاعاً داخلياً منح الفكرة قوةً وترسيخاً لدى المتلقي .

ومن خلال ما تقدّم يبدو لنا إنّ هذه الفنون قد حقّقت غاياتها عند ربيعة بن مقروم الضبّي ، إذ أضفت طابعاً ايقاعياً منسجماً مع التجربة الشعرية ، والتفنّن في القول لفظاً ومعنى .

الخاتمة

هناك مجموعة من النتائج التي توصّلت إليها الدراسة يمكن اجمالها بالنقاط الآتية :

• على الرغم من صعوبة ألفاظ ربيعة بن مقروم الضبي ، إلّا أنّها جاءت منسجمة مع المعاني التي أرادها فشكّلت لنا صورة واضحة المعالم لمدى امكانيته في توظيف قدراته الشعرية ، فكانت أغلب ألفاظه مهتمّة بالأماكن التي وقف عندها من خلال كثرة أسفاره في الجزيرة العربية ، وكذلك بالطبيعة وركائزها المختلفة سواء الحيّة منها أم الصامتة . والاعلام من ممدوحين وأعداء .

• اهتمام الشاعر بصياغة ألفاظه في القصائد والمقطوعات على السواء ، وقد سجّلت أساليب الأمر ، والاستفهام ، والشرط حضوراً متميّزاً عنده من خلال أدواتها المتعدّدة ، مع ادراكه لخصوصية كل أسلوب وما يشير إليه من دلالات بما ينسجم والنص الشعري ، ومدى استجابة المتلقي له .

• جاء شعره زاخراً بالصور الفنية التي رسمها عن طريق آليات علم البيان بأركانه الثلاثة ، التشبيه والاستعارة والكناية ، فكانت صوراً متميّزة ومتنوّعة.

• حافظ الشاعر على الجرس الموسيقي المعتاد عند شعراء عصره ، معتمداً في ذلك على البحور الشعرية الطويلة كالوافر والكامل والبسيط ، لقدرتها على استيعاب تجربته الشعرية وانفعالاته النفسية ، فيما لم يغفل البحور الأخرى كالطويل والمتقارب والتي أسهمت ووفّرت له الحرية في اطالة نفسه الشعري للبيت والقصيدة .

• أفاد الشاعر من تجربته الشعرية في توظيف بعض الفنون الايقاعية ، بما يحقّق له سُبل القصد في النّص الشعري ، ويغنيه للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته ، فالتصريع والجناس والتكرار كانت من أبرز أدواته التي استعملها للتأثير في المتلقي وشدّ انتباهه ، بما تمتلكه من قوة تعبيرية وجرس موسيقي.

ويبقى شعر ربيعة بن مقروم مرآة حافلة لتدوين حوادث ، وأخبار قبيلته في لغة قوية تميّز بها الشاعر وإنْ كان لم يبتعد فيها كثيراً عن لغة شعراء عصره . وتبقى لغة الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي قوية متماسكة بغضّ النظر عن الغرض الشعري الذي كان ينظم فيه ، ولكنها قد لا تبتعد كثيراً عن لغة شعراء هذا العصر الذي وضعت فيه أولى لبنات شعرنا العربي الزاهر .

الهوامش

١- ينظر : البيان والتبيين ٧٦/١ ، كتاب الصناعتين ٥٧-٥٨ .

٢- ينظر : أسرار البلاغة ٣ .

٣- ديوانه ٢٣ .

٤- فلج والأباتر : هي مواضع لأودية وهضبات في اليمامة . ينظر : معجم البلدان ٣١/١ .

٥- ديوانه ٣٨ .

٦- الأمثال : أرض ذات جبال سميّت بذلك لأنْ يشبّه بعضها بعضاً ، ينظر الديوان : هامش ص/٣٨ .

٧- ديوانه ٣٦ .

٨- ينظر : معجم البلدان ٦٠/١ .

٩- ديوانه ٣٦ .

١٠- م ، ن ٥٠.

١١- م، ن ٤١-٤٢ .

١٢- العنصل : موضع في ديار الغرب أو طريقة العنصل من البصرة إلى اليمامة ، ينظر : معجم البلدان ١٦١/٤ .

١٣- ديوانه ٥٠ .

١٤- م ، ن ٤٤ ، الأعبل : حجارة بيض شبهه البيض بها .

١٥- ديوانه ٢٦ .

١٦- فارس : هو زياد الغساني أخو محرق بن الحارث بن مزيقياء ، أغار في إياد وطوائف من العرب على بني ضبّة بن أد ببزاخة فقاتلوا وأسر محرق وأخوه ، وقتلهما بنو ضبية . ينظر : ديوان الشاعر : هامش /٢٦ .

١٧- هو ابن زياد العبسي ، ويقال له عمارة الوهاب ، أحد الكملة الأربعة (عمارة والربيع وأنس وقيس) وأمهم فاطمة بنت الخشرب الأنمارية أخت سلمة بن الخشرب . ينظر: ديوانه / هامش ٥٥ .

١٨- ديوانه ٥٥ .

١٩- ديوانه ٣١.

٢٠- م ، ن : هامش ٣١ .

٢١- م ، ن ٣٠ .

٢٢- م ، ن ٢٩ .

٢٣- يذكر صاحب الأغاني إنّ سبب هذه القصيدة كان لضابئ بن الحارث البرجمي على عجرد بن عمرو دين بايعه نعماً واستخار الله في ذلك ، وبايعه ربيعة بن مقروم ولم يستخر الله تعالى، ثم خافه ضابئ فاستجار

بربيعة بن مقروم في مطالبته إياه ، فضمن له جواره ، فوفّى عجردٌ بضابئ ولم يفِ لربيعة ، فقال ربيعة هذه القصيدة فاجتمعت عشيرة عجرد عليه وأخذوه باعطاء ربيعة ماله ، فأعطاه إياه . ينظر : الأغاني ، هامش ٤٩/١ .

٢٤- ديوانه ٤٩ .

٢٥- ينظر : الأغاني ٢٢/٩٠-٩١ .

٢٦- ديوانه ٥٨ .

٢٧- م ، ن ٢٣ .

٢٨- م ، ن ٢٨ .

٢٩- م ، ن ٣٢ .

٣٠- م ، ن ٣٨ .

٣١- م ، ن ٤٢ .

٣٢- م ، ن ٥٠ .

٣٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ١٣١ .

٣٤- ينظر : الطبيعة في القرآن الكريم ٩ .

٣٥- ديوانه ٢٤ .

٣٦- م ، ن ٤٢ .

٣٧- م ، ن ٥٠ .

٣٨- م ، ن ٣٤ .

٣٩- ديوانه ٢٤ .

٤٠- م ، ن ٥٢ .

٤١- ينظر الطبيعة الحيّة في القرآن الكريم ٩ .

٤٢- ديوانه ٢٥ ، المربأة : الجبل يربأ عليه الربيئة ، القطامي : الصقر ، المرقب : الموضع الذي يرقب عليه الصيد .

٤٣- م ، ن ٢٥ .

٤٤- م ، ن ٢٩ .

٤٥- م ، ن ٣٩ .

٤٦- م ، ن ٤٦ .

٤٧- م ، ن ٤٣ .

٤٨- م ، ن ٥٥-٥٦ ،الجرذ : الخيل القصيرة الشعر ، يقربن دون العيال : يؤثرن ويفضلن بالإكرام ، الشكيم : لسان اللجام .

٤٩- ينظر : الدرس الدلالي في خصائص ابن جني ٣٨ ، دور الكلمة في اللغة ٥١ .

٥٠- ينظر: الأسلوب ٧٣ .

٥١- الطراز ٣٨١/٣ ، الايضاح ٨٤-٨٥ ، جواهر البلاغة ٧٧ .

٥٢- ديوانه ٢١ .

٥٣- م ، ن .

٥٤- م ، ن ٤١ .

٥٥- الفروق اللغوية ٣ .

٥٦- ينظر : الصورة الفنية معياراً نقدياً ٣٩٨ .

٥٧- ديوانه ٤٧ .

٥٨- م ، ن ٤٧ .

٥٩- م ، ن ٤٩ .

٦٠- م ، ن ٥٨ .

٦١- م ، ن ٥٣ .

٦٢- معاني النحو ٤٥٠/٤ .

٦٣- ديوانه ٢٠ .

٦٤- م ، ن ٢٤ .

٦٥- م ، ن ٤٨ .

٦٦- م ، ن ٤٤ .

٦٧- م ، ن ٣٦ .

٦٨- ينظر : الصورة الشعرية ٢١ .

٦٩- أسرار البلاغة ١١١ .

٧٠- الايضاح في علوم البلاغة ٣٢٨ .

٧١- ديوانه ٢٨ .

٧٢- م، ن ٤٢ .

٧٣- م ، ن .

٧٤- م ، ن ٢٤ ، الأسمر : الرمح ، خطي : منسوب إلى الخط وهو موضع بالبحرين ، الشهاب : النار في

رأس العود ، الغضا : شجر كثير الناس حسن التوّقد ، شيعته : أغنته بحطب . ينظر : هامش الديوان ٢٤ .

٧٥- م ، ن ٤٧ .

٧٦- م، ن ٤٦ ، النهج : يريد الطريق ، الحرث : تفتيش الكتاب وتدبّره ، العلوب : الآثار ، ضاحي الموارد : الطرق الواضحة البارزة ، الحصير المرمل : المزين بالجواهر .

٧٧- وهو ما تعدّد طرفاه على أنْ يؤتى بكلّ مشبّه إلى جانب ما شبّه به على التوالي . ينظر : علوم البلاغة ١٥٥ .

٧٨- ديوانه ٤٦ .

٧٩- م ، ن ٥١ ، يحلّأ :أي الحمار ، والتحلئة المنع من الماء ، الهيم : ج هيماء أي العطاش .

٨٠- أسرار البلاغة ٣٢ .

٨١- دلائل الإعجاز ٥٣ .

٨٢- ديوانه ٣٣ ، القبل : ما استقبلك من الجبل ، اليفاع : الموضع المرتفع .

٨٣- م ، ن ٢٣ ، المولى : الولي ، النكس : الرديء من الرجال ، أكبى زنده : لم يأتِ بشيء كما يكبو الزند إذا لم تكن فيه نار .

٨٤- م ، ن ٤٠ .

٨٥- م ، ن ٥٣ .

٨٦- دلائل الإعجاز : ٥٢ .

٨٧- ديوانه ٢٩ .

٨٨- م ، ن ٥٣ ، اللزبات : جمع لزبة وهي القحط ، التحين : قشرن ، الميم : صاحب الإبل والغنم .

٨٩- م ، ن ٥٠ ، البلهاء من النساء : الكريمة ، الغريرة : المغفّلة ، النئوم : كثيرة النوم .

٩٠- م ، ن ٥٤ .

٩١- ينظر : العروض وايقاع الشعر العربي ١٠٩ .

٩٢- ينظر : في النقد الأدبي : ٢١ .

٩٣- ينظر : العروض وايقاع الشعر العربي ١٠٩ .

٩٤- مبادئ النقد الأدبي ١٩٤ .

٩٥- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ٢٦٨ .

٩٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٣٥٩/١ .

٩٧- ديوانه ٣٢-٣٣ .

٩٨- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢٦٤/١ .

٩٩- ديوانه ٢٧ .

١٠٠- ينظر : في العروض والقافية ٣٨ .

١٠١- ينظر : موسيقى الشعر ٨٦ .

١٠٢- ينظر : م ، ن ١٩٢ .

١٠٣- ديوانه ٥٥-٥٦ .

١٠٤- العمدة ١٥١/١ .

١٠٥- ينظر : نقد الشعر/ ٦٤ .

١٠٦- ينظر : ميزان الذهب في سر صناعة شعر العرب / ١١٣ .

١٠٧- وهي القوافي التي يكون فيها حرف الروي متحرّكاً ، هذا القسم هو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي .
ينظر : كتاب القوافي/ ٣٦-٣٧ .

١٠٨- ينظر : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر / ٣٣ .

١٠٩- ينظر : نقد الشعر ٥١ .

١١٠- البلاغة العربية ١٥ .

١١١- ديوانه ٢٣ .

١١٢- م ، ن ٣٢ .

١١٣- م ، ن ٥٠ .

١١٤- ينظر : التلخيص في علوم البلاغة ٣٩٢ .

١١٥- ديوانه ٢٥ .

١١٦- م ، ن ٢٩ .

١١٧- م ، ن .

١١٨- م ، ن ٤٨ .

١١٩- ينظر : البيان والتبيين ١٠٤/١ ، العمدة ٧٣/١ .

١٢٠- ديوانه ٢٠ .

١٢١- م ، ن ٤١ .

١٢٢- م ، ن ٥٥ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- أسرار البلاغة في علم البيان ، الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت ٤٧١هـ) ، تصحيح محمد رشيد رضا ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٢- الأسلوب ، دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ، ط٦ ، ١٩٦٦م .

٣- الأغاني ، الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت ٣٥٦هـ) ، تحقيق عبد القادر أحمد فراج ، لجنة دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٧م.

٤- ألفاظ الطبقة الحيّة في القرآن الكريم

٥- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (القاضي جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ت ٧٣٩هـ) ، تحقيق د. عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٨٩م.

٦- البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع) ، د. أحمد مطلوب ، الجمهورية العراقية ، ط١ ، ١٤٠٠هـ ــ ١٩٨٠م .

٧- البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ــ العراق ، ط١ ، ١٩٨٢م.

٨- البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة .

٩- التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، ضبط : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٣٢م .

١٠- جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، ط١٣ ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٦٣م .

١١- الدرس الدلالي في خصائص ابن جني ، د. أحمد سليمان ، ط١، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩م.

١٢- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق . محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

١٣- دور الكلمة في اللغة ، ستيفن أولمان ، ترجمة كمال محمد بشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

١٤- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي ، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش ،دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م .

١٥- ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، جمع وتحقيق تماضر عبد القادر فياض حرفوش .

١٦- الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد بغداد ، ١٩٨٢م ، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢م .

١٧- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د.عبد الإله الصائغ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م.

١٨- الطبيعة في القرآن الكريم ، د. كاصد الزيدي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م.

١٩- الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، العلوي (يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليمني ت ٧٤٩هـ) ، دار الخديوي ، مصر ، ١٩١٤م .

٢٠- العروض وايقاع الشعر العربي ، د. سيد البحراوي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م.

٢١- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ،

د.محمد أحمد قاسم ، د.محيي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي ت ٤٥٦هـ) ، شرح وضبط د. عفيف نايف حطوم ، دار صادر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
٢٣- الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
٢٤- في العروض والقافية ، د. يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
٢٥- في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.
٢٦- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، المكتبة المصرية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٨٦م .
٢٧- كتاب القوافي ، الأخفش (سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ) ، تحقيق د. عزة حسن ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م .
٢٨- لسان العرب ، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ت ٧١١هـ) ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٢٩- مبادئ النقد الأدبي ، أ. اريتشاردز ، ترجمة وتقديم ، د. مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، مصر ، د.ت .
٣٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (الجزء الأول / النظم العربي) ، د.عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٥م.
٣١- معاني النحو ، د.فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، ١٩٨٦ــ ١٩٨٧م .
٣٢- معجم البلدان ، الحموي (ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي ت ٦٥١هـ) ، ط٣ ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٧م .
٣٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي كامل المهندس ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٧٩م .
٣٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني (أبو الحسن حازم القرطاجني ت ٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .
٣٥- موسيقى الشعر العربي ، د. إبراهيم أنيس ، ط٢ ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
٣٦- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر ، د. صابر عبد الدايم ، ط٣ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
٣٧- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، أحمد الهاشمي ، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٣٨- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت .

توظيفُ
بعضِ توجّهاتِ النظريةِ البنائية والتعليم الفعّال في تطوير درس اللغة العربية

Some Orientations of the Structured Theory and the Active Education in Development of Arabic Language course

م .م. حسين صالح ظاهر مصعب هادي عبد الحسين

ملخص البحث

توصّلَ هذا البحثُ الى أنّ التعليم عملية شبكية كما يرى الخبراء والمقصود بالشبكية أنّ أي هدف تعليمي لا يتحقّق إذا لم يتمّ التنسيق تماماً بين المؤسسات التعليمية كالمدرسة والادارة والاشراف التربوي ، وبين باقي المؤسسات مثل الاجتماعية والثقافية والارشادية والاقتصادية ، وغيرها ممّا يساعد على تقارب الآراء لتحقيق الأهداف التي تطلّبها العملية التربوية ، ومن خلال عملية تنسيق متكاملة الأهداف لتربية إنسان متكامل من تنفيذ عملية تربوية وتعليمية يشترك فيها الجميع ، لأنّ الفرد المتعلّم يجب أنْ يخضع لعملية تعليمية امتدادية تستمرّ بنفس أهداف المدرسة إلى خارجها وهو البيئة المحيطة بالمتعلّم وبذلك نحافظ على مستوى تعليمي مستمرّ في بناء الفرد المثمر لأنّ التعليم له دينامية وقوة دافعة ، فهو لا يتأثّر فقط بالوضع القائم ، ولكنه في الوقت نفسه قادر على تغيير هذا الوضع ، وتطوير المجتمع .

Abstract

: This research conclude that the education is a network operation this how the experts think, the network means any educational goal don't be achieved unless a complete formatting between the educational institutions, the school, the educational management and supervision, with another social, cultural, guidance, and economic institutions. That's help the rapprochement of opinions to achieve the goals required from the educational operation through a completed goals process to educate a complete human being participated with all society, because the educated person should undergo to an extended educational operation that continue in the same goals of school and out of it which is the surrounded environment of the learner. By this we can keep a continuous educational level to built the fruitful person, so this education has a dynamic and steam. These effected by the existing situation, and in the same time he is able to change this situation and improve the society.

المقدمةُ

تُعدُّ عمليةُ التعليمِ من أهمّ عمليات البناء والذي بدوره يؤدي إلى التأثير ببناء المجتمعات ؛ كون الإنسان هو المحور في كل مجتمع مهما تغيّرت توجّهاته وأفكاره وعقائده ، ومسألة التعليم هي هدف لكل تجمع مدني إنساني ، بل هدف الأديان السماوية ، ولاسيما الدين الإسلامي ؛ لأنّه الدين الذي ارتضاه الله سبحانه وتعالى لبني الإنسان ، فأولى السور النازلة احتوت على عبارتي (اقرأ) و (علّم الإنسان) وفسّرها البعض بأنّها حثّ وبيان لأهمية عملية التعليم .

لذلك نجد هدف التعليم هو غاية لكل القوانين والأنظمة التي وضعها الإنسان في سبيل ترتيب حياته وكيانه الحضري ، ونجد في التاريخ عن الحضارات القديمة كحضارة وادي الرافدين ، وبلاد النيل ، واليونان وغيرهم ، ما يؤكد أنّ هذه الحضارات اهتمّت بعملية تعليم أبنائها العلوم المختلفة ، واستمر الاهتمام إلى يومنا هذا .

تميّز العصر الحديث بالتطوّر السريع الذي تأثّرت به كل مرافق الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والسياسية ، ممّا انعكس على الأفراد الذين هم أساس هذه الحياة ، فظهر اهتمام من قبل المتخصصين لإيجاد أفضل السبل التي تؤدي إلى حصانة وقوة الفرد وقبل ذلك إلى فهمه الملائم ليواكب هذا التطوّر السريع .

بدأت حملة بكل الاتجاهات المعرفية لتعزيز هذا التوجّه ، فظهرت دراسات نظرية وعملية لوضع القوانين والأنظمة لاسيما في عملية تعليم وتثقيف المجتمعات الجديدة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية.

ظهرت أبحاث ودراسات ثم تطوّرت إلى نظريات في التعليم ، مثل النظرية التقليدية ، والنظرية النفسية ، والنظرية السلوكية ، والنظرية البنائية التي تعدّ من أهمّ النظريات التي أحدثت ردود فعل ايجابية في هذا المجال ، ومن أبرز منظّري هذه النظرية (جان بياجيه) و (جون ديوي) و (فايجوتسكي) ، ولعلّ بياجيه من أهمّهم إذ تنسب إليه نظرية أو فكرة (النماء المعرفي والتفكير والذكاء لدى الأطفال) ، إلى جانب هذه النظرية تبنّى المختصون في عملية التعليم ، فكرة التعليم الفعّال وهي فكرة حديثة في تعليم الطلاب على مستوياتهم المختلفة في المدرسة . تهدف هذه الفكرة إلى احداث جو تعليمي ملائم يشترك فيه (المعلم والمتعلّم) معاً إلى جانب المؤثّرات الأخرى كالبيئة المحيطة المتمثّلة بالمؤسسات التربوية والمجتمع وغير ذلك؛ كونها تمثّل الغطاء التي يتعلّم فيه الفرد وبالوقت نفسه تكون هي ميدان تطبيق ما تعلّمه الفرد ، أي هي عملية تبادل معرفي ترابطي ، وعليه ركّزت فكرة عملية التعليم الفعّال على ربط كل هذه الجهات مع بعضها والتنسيق فيما بينها بشكل مباشر أو غير مباشر .

هذا البحث يحاول أنْ يستمدّ أفضل أفكار النظرية البنائية والتعليم الفعّال ، وبما يتناسب مع مجتمعنا العربي ، وتطبيقها في عملية التعليم وتطويره ، والسير به إلى أهداف مناسبة للفرد المتعلّم والمجتمع الحاضن لهذا المتعلّم ، ركّز البحث على الدراسات النظرية التي تهتمّ بدور المعلم والمتعلّم في عملية التعليم الفعّال ، وكذلك دور المجتمع والمؤسسات التربوية في دعم ورفد هذه العملية لإنجاحها .

أيضا أكد البحث على مهارة التفكير كونها المفتاح الأهمّ الذي يؤثّر في تعليم الطلاب واثارة الدافع لديهم للاهتمام بعملية التعلّم داخل المدرسة وخارجها ، لأنّ عملية التعليم مستمرة (وفقاً لفكرة التعليم الفعّال) فيحتاج المتعلّم إلى إعمال الفكر دائماً للتعلّم .

وأشار البحث الى مسألة التخطيط التربوي ؛ لما لها من أهمية في مسألة انجاح العملية التعليمية من خلال دوره في عملية الاعداد للخطط التعليمية وطريقة تنفيذها ممّا يساهم بشكل فعّال في انجاح عملية التعليم .

وبعد الدراسة النظرية قدّم البحث مقترحات لتطوير التعليم في مادة اللغة العربية ؛ كونها من المواد التي يلاقي منها الطلاب صعوبات في فهم واستيعاب بعض مفرداتها . فالواجب عليهم أنْ يتعلّموها ؛ لأنّها من أهمّ المواد الدراسية في مناهج التعلم لأنّها أداة الاتصال والتواصل عند الأفراد في المجتمع .

التمهيد

التعليم ركن أساسي في بناء المجتمعات الحضرية ، أو بناء الدولة ذاتها إذا أرادت أنْ تبني بناءً حضارياً منفتحاً على كل التوجّهات الاجتماعية ، والثقافية ، والاقتصادية ، وحتى السياسية من ناحية ترسيخ ثقافة المواطنة الحقّة التي تعرف واجباتها في هذا الوطن بالقدر نفسه الذي تعرف فيه حقوقها ، وإذا وصل التعليم بالفرد إلى تحقيق هذا الهدف بالذات ، سنتمكّن من بناء دولة متماسكة تستطيع أنْ تنهض وتتطوّر وتصل إلى مصاف الدول المتقدّمة ، والمتطوّرة التي تكون مؤسساتها قائمة على مبدأ خدمة الفرد ورفاهيته بمعنى الكلمة .

لا نبتعد عن الحقيقة حينما نقول :إنّ همّ كل دولة هو النهوض بواقع التعليم والوصول به إلى أفضل مستوى ، ليتمكّن كل فرد من الحصول على فرصة التعلّم بشكل

(فعّال ومنتج) وتشجيع المهتمّين والمختصّين بالتعليم صار ظاهرة عالمية إنسانية ، فوضعت النظريات المختلفة ، والبرامج التعليمية المتطوّرة تهدف كلها لتقديم أفضل الوسائل والسبل في طرق التعلّم ، وهي تركّز على مبدأ العمل الجماعي للوصول إلى الأهداف التعليمية القائمة على فكرة ((أنّ التعلّم ليس شيئاً ، بل عملية تحدث في سياق جماعي اجتماعي ، وتتألّف دوماً من تفاعل للعوامل))[١] . فالعوامل المختلفة كالعامل الاجتماعي ، والاقتصادي ، والثقافي وغيرها يجب أنْ تتضافر ، وتتفق على هدف ورؤية واضحة اتجاه التعليم وأهدافها فإنّنا((إنْ لم نقم على أساس الدراسات المتأنّية والأدلة المعقولة بالاستيضاح واجماع آرائنا للتمييز بين ملامح سياقات التعليم المثمر وغير المثمر ، فأنّ تحسين التعليم المدرسي ، وما يتبعه من حواصل تعلّم سيبوء بالفشل))[٢] . إنّ الاتفاق بين الجهات المختلفة المهتمة بعملية التعليم الرسمية وغير الرسمية ، هو سمة تدلّ على مدى التطوّر الفكري والانفتاح الحضاري ، والفهم الواضح لأهداف العملية التربوية والتعليمية . ويؤكد معظم الخبراء والتربويين على هذه المسألة لقناعتهم أنّ((النظم التربوية المتطوّرة جميعاً تعنى بالتعرّف على مدى التطابق فيها بين المخرّجات والأهداف ،

وهذا يتطلّب من المؤسسة التربوية تحديد ما بلغته من نجاح في تحقيق الأهداف حتى تتمكّن من تشخيص الأوضاع ومعرفة العقبات والمشكلات بقصد تحسين العملية التربوية ورفع مستواها وتمكينها من تحقيق أهدافها))[٣] .

يعدّ التخطيط التربوي من أهمّ دعائم عملية التعليم فهو المرتكز أو المحور الذي يربط قنوات العملية التعليمية بين المؤسسات التي تهتمّ بجانب التعليم ((فالهدف من التخطيط التربوي هو انجاح المناهج التي ينتظر منها أنْ تعود على المجال الاقتصادي والاجتماعي وغيرها من المجالات بالفائدة ، والنهوض بالتعليم هو نقطة البداية الصحيحة في أي اصلاح يستهدف اقامة مجتمع قادر على مواجهة التحديات))[٤] ولنجاح أي تخطيط هادف يجب أنْ نحافظ على جميع قنوات الاتصال مفتوحة ؛ لأنّ الهدف من أية عملية تربوية هو الإنسان ولكي نستطيع بناء هذا الإنسان بناءً فكرياً صحيحاً((لابد من الحفاظ على الانفتاح اتجاه التجارب التي يمكن أنْ تحقّق نتائج ملموسة . إنّ الحياة هي عملية تطوّر مستمرّ وغير قابلة للتوّقف ... فالحياة لن تتوقّف عن طرق الأبواب بكل جديد في كل وقت ، وإذا كانوا من الانفتاح بما يكفي ، فسيعرفون كيف يستفيدون مّما هو حقيقي وفعّال في هذه الجدّة ، الحياة بطبيعتها هي عملية تجدّد دائم))[٥] . وعلى ذلك فالتعليم عملية شبكية كما يرى الخبراء ونقصد بالشبكية أنّ أي هدف تعليمي لا يتحقّق إذا لم يتمّ التنسيق تماماً بين المؤسسات التعليمية كالمدرسة والادارة والاشراف التربوي ، وبين باقي المؤسسات مثل الاجتماعية والثقافية والارشادية والاقتصادية ، وغيرها مّما يساعد على تقارب الآراء لتحقيق الأهداف التي تطلّبها العملية التربوية ، ومن خلال عملية تنسيق متكاملة الأهداف لتربية إنسان متكامل من تنفيذ عملية تربوية وتعليمية يشترك فيها الجميع ، لأنّ الفرد المتعلّم يجب أنْ يخضع لعملية تعليمية امتدادية تستمرّ بنفس أهداف المدرسة إلى خارجها وهو البيئة المحيطة بالمتعلّم وبذلك نحافظ على مستوى تعليمي مستمرّ في بناء الفرد المثمر لأنّ((التعليم له دينامية وقوة دافعة ، فهو لا يتأثّر فقط بالوضع القائم ، ولكنه في الوقت نفسه قادر على تغيير هذا الوضع ، وتطوير المجتمع لذلك فأنّ المربّين يرون أنّ التعليم يجب أنْ يستخدم لتدعيم جوانب القوة في ثقافة المجتمع وحياته ، والتعليم ينظر إليه على أنّه عامل من أهمّ عوامل التغيير الاجتماعي))[٦] . فالتعليم لا يمكن أنْ ينفصل عن المجتمع أو البيئة المحيطة بالفرد ، فالمعلم والمتعلّم والادارة المدرسية والاشراف والاداريون وغيرهم هم أبناء بيئة واحدة ، ولأنّ هدف التعليم هو نموّ الفرد فكرياً، واجتماعياً ، فيجب أنْ يكون التواصل مستمرا بين المدرسة والعالم الخارجي ؛ كون ((الغرض من التعليم والتدريب في يومنا هذا هو تحضير الناس لعالم متغّير باستمرار عالم يحتاج فيه الجميع لاطلاق طاقاتهم الكاملة العقلية والروحية ، والتصرّف انطلاقاً من ابداع عقلي))[٧] .

التوجّهات الحديثة للنظم التعليمية والتربوية تؤكد على أنّ التعليم : عملية تواصلية بين المعلم والمتعلّم من جهة وبين ما يحيط بهما من مؤثرات مختلفة ، لذلك أكد التربويون على عملية التعليم أو التدريس ،

وكذلك أكدوا على من يقوم بهذا العمل يجب أنْ يتحلّى بصفات خاصة ، ومهارات متنوّعة ليستطيع أنْ يفهم الغرض من التعلّم ، وبالتالي يحقّق الأهداف المرجوّة من العملية التعليمية ، فذكروا بعض التوجيهات والصفات التي يجب أنْ يتحلّى بها المعلم ، وكذلك أوردوا تعريفات مختلفة لعملية التعليم نذكر بعضاً منها كقولهم :((يعرف بأنّه عمل صادر عن شخص صاحب مهارة ، وعلم ، ومعرفة ، وقدرة على اعطاء التعليمات ، وهو عمل شخص يقوم بمهمة أو عملية التعليم (التدريس) وقد عرف (كلارك) و(ستار) ١٩٨٦ ، التدريس : بأنّه مبادرة إنسانية غرضها مساعدة المتعلّم في البحث عن وسائل لتغيير بعض المهارات ، والمعارف ، والأفكار ، والتصرفات))[٨]

وفي توجهات التعليم الحديث يرى بعض المختصين أنّ التعليم هو علاقة مستمرة بين المعلم والمتعلّم وهذه العلاقة كلما زاد تفاعلها الإيجابي أدّت إلى تحقيق الأهداف التعليمية لذلك ((يؤكد « جانيه « على أنّ التعليم هو تحديد الأساليب والاجراءات التي تؤدي إلى اثارة الدافعية لدى المتعلّم للتعلّم . ويتفق « أندرسون « في تعريفه مع « جانيه « حيث يرى أنّ التعليم هو تلك العملية التي تؤدي إلى حدوث تعلّم فعّال لدى التلاميذ ، وهي تتطلّب تنظيماً فاعلاً للشروط المادية والنفسية التي تحيط بالتلاميذ . أمّا «كيج» فيقول : إنّه تأثير متبادل بين الأشخاص يهدف إلى تغيير السلوك ، وبذلك نرى أنّ التعليم حدث بين شخصين « متعلّم « و « معلّم متدرّب « يحدث في أماكن محدّدة هي المدارس والكليات))[٩] .

نجد معظم توجّهات خبراء التعليم تهدف إلى ربط التعليم بالواقع؛ واللغة هي الوسيلة المتاحة للفهم والإفهام ولكون اللغة والواقع شيئين متقابلين في حياة الإنسان لذلك يقول بعض الخبراء ((لمّا كانت اللغة مواجهة للواقع المعيش فلابد من التفاعل معه ، ثم فهمه والسعي إلى تفسيره بما يحقّق تصوّرات الذات عن الوجود على مختلف الصعد ؟ فالإنسان يحتاج إلى مجتمع ينتمي إليه ؛ لأنه يلبّي لديه الاطمئنان والاستقرار ، ويقوّي التبادل المعرفي واللغوي بين أبنائه ، ويمنحهم التوازن الجسدي والنفسي))[١٠] .

فالتعليم الحديث كما يراه المختصون : هو عملية تفاعلية تكاملية هدفها الأساس بناء إنسان عصري منفتح على كافة الثقافات المختلفة في الحياة ، ويستطيع أنْ يكون مشاركاً فعّالاً في تنمية المجالات التي تفرضها حركة المجتمع والطبيعة الإنسانية المتغيرة ، فالتعليم الحديث إذن هو تهيئة الطالب ليكون فعّالاً ومشاركاً كونه يمثل لبنة أساسية في بناء المستقبل .

مفهوم التعليم الفعّال

ينظر التربويون والمختصون في المناهج التعليمية الحديثة إلى عملية التعليم ، على أنّها عملية تفاعلية شاملة ولتحقيق هذا الهدف ، وضعوا كثيراً من المفاهيم والمعايير التي تساعد في تحقيق أهداف التعلّم ، ولعل من أهم المصطلحات التي تداولوها وركّزوا عليها هو مصطلح « التعليم الفعّال « ، وقرّروا أنّ هذه العملية لا تتمّ دون تعاون قطبيها الأساسيين وهما « المعلم والمتعلّم «لذلك يجب أنْ يكون هناك

تواصل بنّاء بين الاثنين ولعل لنا أسوة حسنة في هذا الجانب بالتربوي الأول للإنسانية وهو الرسول محمد «صلى الله عليه وآله وسلم» حيث كان «صلى الله عليه وآله وسلم»((عندما يتحدّث مع الصحابة يعطي كلا نصيبه من الاهتمام ، بحيث يُشعر الجالسين إنّ الكلام موجّه بصفة خصوصية لكل واحد منهم وكان «صلى الله عليه وآله وسلم» يشاركهم في الحديث ، فيكون الاتصال الفكري مزدوج الجانب بدلاً من أنْ يكون فردياً))[١١] . ويرى كثير من المختصين أنّ هذه الطريقة التفاعلية في الدرس تؤتي ثماراً سريعة وناضجة في عملية التعليم ، تورد إحدى الباحثات رأياً في هذا الاتجاه فتقول : ((إنّ الحكمة القائلة « من تلامذتك تتعلّم « ليست مجرد كلمات معسولة ، أو عبارة ملخّصة تدعوننا للخنوع ، إنّما هي التزام بخلق الظروف المهيأة لتطبيق هذه الحكمة ، فهي السبيل إلى التعلّم المتبادل ، لكن بقولنا هذا يبدأ سؤال من الناحية الظاهراتية ، يثور في الصف وسرعان ما يشمل المدرسة فالنظام المدرسي هل بوسع المعلم خلق سياق للتعلّم المثمر والحفاظ عليه ، إنْ لم تُهيأ له هذه الظروف كمعلم نامٍ))[١٢] . لا يخفى دور المعلم المؤثّر الفعّال في كل الدراسات والاحصاءات التربوية المتعلّقة بالتعليم ؛ كون المعلم له دور أساس في تطوير العملية التعليمية إلى جانب الأساس الثاني وهو الطالب ، لذلك يجب أنْ يتمتّع المعلم بصفات تتلاءم مع الأهداف التعليمية مثل صفة القدرة على القيادة، وكذلك القدرة على الادارة ، والقدرة على التواصل الاجتماعي وغيرها من الصفات وذلك ؛ لأنّ((الفصل المدرسي هو عبارة عن بيئة مصغّرة للمجتمع الخارجي ولكن هناك فرد واحد هو الذي يدير تلك البيئة ويوجّهها اتجاها ما يحقق الفائدة والمنفعة لكل المشتركين في تلك البيئة ، ولذلك نجد أنّ تلك البيئة « الفصل الدراسي « تزخر بالعديد من الأساليب التربوية والادارية حيث يقوم المعلم الفعّال باستخدام العديد من طرائق التدريس سواء المرئية أو غير المرئية ، فهي مجالات للتعليم المفتوح))[١٣] .

حدّد المختصون كثيراً من الصفات التي يجب أنْ يتمتّع بها المعلم كي يكون مؤثّراً وفاعلاً في عملية التعليم ، وهذه المسألة تعكس مدى اهتمام التربويين بالمعلّم ؛ لأنّه الأداة لإنجاح وتحقيق كل الأهداف الموضوعة لأي عملية تربوية وتعليمية على المستوى المركزي للدولة .

ورد في الموسوعة العلمية للتربية ما يجب أنْ يتمتّع المعلّم به من صفات ذكروها بقولهم : ((المعلم يتصف باتجاهات نحو تلاميذه تستند إلى مقومات معيّنة في مقدمتها : التقبّل ، والفهم، والاحترام ، وهو واع لأهدافه بوصفه معلّماً ، وهي أهداف تتجاوز مجرد عمليات التعليم لتتضمّن النمو الكلي لكل التلاميذ . . فالعلاقة الارشادية امتداد للعمليات العادية ، هذا الامتداد هو ما يمارسه المعلم في عمله . والمعلم الذي يعمل من أجل أنْ يكون شخصاً ناضجاً انفعالياً يستطيع أنْ يقدّم توجيهاً وارشاداً فعّالين لتلاميذه حين يلجأون إليه))[١٤] .

ذكر المختصون أنّ على المعلم أنْ يكون ذا حلم وسعة صدر ليستطيع أنْ يحقّق هدفه في عملية التعليم الفعّال والمثمر كتعليم ((الطلاب أنْ يفخروا بعملهم ، أو أنْ يشعروا بإحساس المسؤولية اتجاهه ، وأنْ

يستمتعوا بالجهد الذي بذلوه ، وبالنتيجة يتعلمون أكثر عن أنفسهم . وعندما تقدّم التقييمات الفرصة للطلاب للارتقاء إلى مستوى التحدي ، يؤدي ذلك إلى نمو ادراكي وعاطفي لديهم))[١٥] . للتقييم الذي يقوم به المعلّم أهمية ظاهرة في انجاز الأهداف التعليمية فهو يعدّ بمنزلة المكافأة التي ينتظرها المتعلّم كونها تمثّل جهده في دراسته لذلك وضع بعض التربويين مبادئ واضحة ليتعلّمها المعلّم حيث قام بعض المختصين((بعمل مجموعة من المبادئ هي : التواصل ، والانصاف ، والنمو .

١- **التواصل :** تواصل المرء مع نفسه والتواصل مع الطلاب . ولتحقيق التواصل الفعّال يتوجّب على المعلمين فهم ما الذي يحاولون انجازه في التقييم ووضع الدرجات .

٢- **الانصاف :** وضع التقويم والدرجات بشكل عادل . . . إذ يُعدُّ تقييم الصف صحيحاً إذا كشف قدرات الطلاب الحقيقية وانجازاتهم فيما يتعلّق بما تمّ تدريسه ، وعبارة ما تمّ تدريسه سنستخدمها بشكل واسع هنا . . . فأنّها تتضمّن التعليم الذي يحدث خارج الصف والذي هو جزء من العملية التدريسية .

٣- **النموّ :** الغاية الرئيسة من العملية المدرسية هي تشجيع الطلاب على النموّ

« اجتماعياً، وادراكياً ، وعاطفياً ، وجسدياً» وكجزء مندمج مع التدريس يجب على التقويم ووضع الدرجات أنْ يعزّزا العملية التدريسية ويقودا الطلاب للنمو))[١٦] .

كذلك يؤكد التعليم الفعّال على أهمية استيعاب المعلم لدوره في التأثير على الطلاب ، لذلك عليه أنْ يبحث عن أفضل السبل والوسائل ليكون تأثيره ايجابياً يحقّق به الهدف من العملية التعليمية ، ويرى المختصون في علم التربية الحديثة أنّ((هناك العديد من الطرائق لتشجيع الطلاب على الشعور بالقدرة والتمكّن منها :

أولاً : تقبّل ارتكاب الأخطاء ، إذ إنّ الخوف من ارتكاب الأخطاء يُضعف شعور الطالب بقدرته. ويمكنك ازالة هذا الحاجز بالتكلّم عن الأخطاء مؤكدا أنّ الجهد الصادق المبذول يبرّرها ويقلّل من تأثيرها .

ثانياً : حاول بناء الثقة بالتأكيد على أنّ النجاح ممكن وذلك بالتركيز على ما يحصل من تحسّن في الأداء ، وفي الاشارة للمساهمات ، والتركيز على نقاط القوة معبّراً عن الثقة بالطلاب .

ثالثاً : اجعل التعلم واقعياً لإفساح المجال للطلبة لرؤية تقدّمهم . . . قم بالترتيبات الضرورية لتلقي الطلبة الاعتراف والتقدير من الآخرين لقاء التقدّم الذي حقّقوه))[١٧] . وعلاقة المعلّم والمتعلّم هي من أهمّ الركائز التي تقوم عليها فكرة التعليم الفعّال ، إذ يرى كثير من الخبراء أنّ لعملية التفاعل بين هاتين الركيزتين (المعلم والمتعلم) وتبادل الأدوار في ما بينهما في العملية التعليمية ، فحينما يكون المعلم متعلّما يعزّز من نجاح العملية؛ لأنّ دور المتعلّم يجعله قريباً من المتعلمين ، فالمختصّون في طرائق التعليم الحديثة يرون أنّ((التدريس هو عملية معقّدة ، وليست كما يعتقد بعض النقاد والمدرسين ، فهو عملية تلقين والقاء معلومات تحدث بين الملقي (المدرس) والمتلقي (الطالب) والتدريس الفعّال يشمل نظام اتصال وتفاعل بين المدرس والطالب ويحصل بشكل

مهاري))[١٨] . وهذه الفكرة عن التفاعل تعدّ المرتكز الأساس في انجاح العملية التعليمية وفق التوجّهات الحديثة ، وقد أوردها المختصون في أبحاثهم بصيغ مختلفة ولعل من الصيغ الشهيرة صيغة المثلث نقلها لنا أحد الباحثين بقوله : ((عملية التعليم والتعلّم المدرسي عملية تفاعل ارادي هادف بين المعلّم والمتعلّم والمعرفة ، مثّل العديد من التربويين طبيعة هذا التفاعل والدور المعطى لكل قطب من أقطابه في العملية على شكل مثلث تربوي أو تعليمي . رسم(Pelepe) هذا المثلث مسمّياً العلاقة بين عناصره كما يلي :

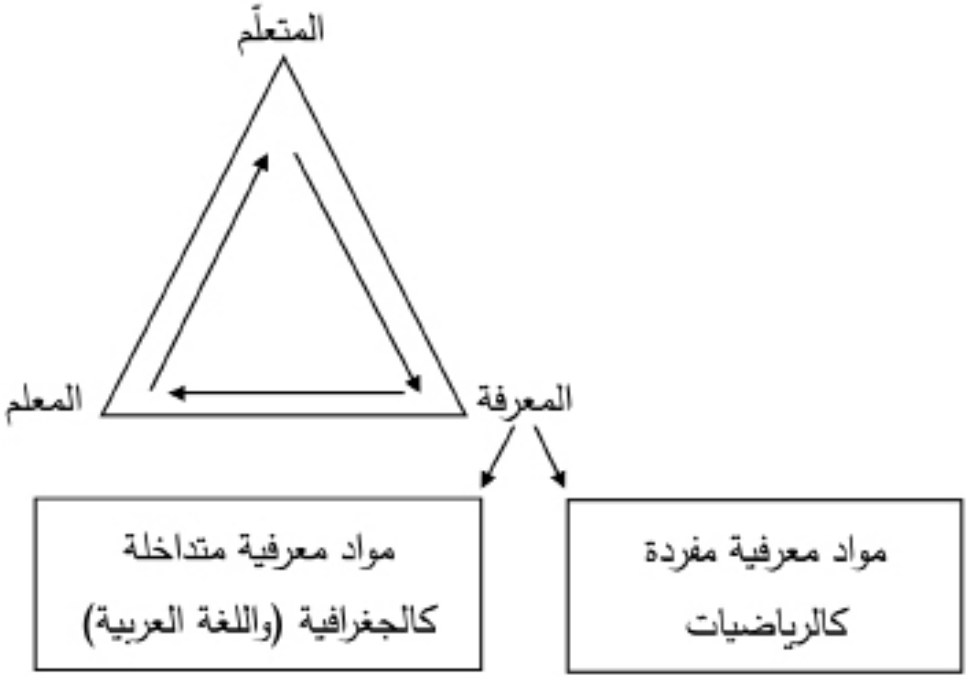
١) العلاقة بين المعلم والمتعلّم « بعلم التربية .

٢) العلاقة بين المعلم والمتعلّم والمعرفة « بالتعليمية « .

٣- العلاقة بين المتعلّم والمعرفة « بالتعلّم «))[١٩]

كما يؤكّد خبراء التعليم الحديث على مسألة مهمة وهي استمرارية عملية التعلّم إلى خارج المدرسة ، للوصول إلى أقصى درجات النجاح للعملية التعليمية ، وتحقيق أهدافها المرسومة وأطلق بعضهم على هذه العملية مصطلح « التعليم الامتدادي « أو « النشاط الامتدادي « للتعليم ولعل من أهمّ أهداف هذا النشاط أنّه ((يربط من خلالها العملية التعليمية بالحياة الواقعية وبالبيئة المحلية ، ومن خلالها يتيح الفرصة للأسرة والمؤسسات الأخرى أنْ تشارك في العملية التعليمية، كما يحفّز التلاميذ على استثمار الامكانات المتاحة في

البيئة . . . وكأمثلة على النشاطات الامتدادية : زيارة المؤسسات لجمع المعلومات ، أو لبحث قضايا ، أو لكتابة تقارير ، واستثمار الرحلات المدرسية ، وحضور المناسبات الاجتماعية والوطنية والدينية ، ومتابعة القضايا الاعلامية))[٢٠] هذا النشاط الامتدادي يمكننا من ابقاء الطالب محفّزاً ومشدوداً إلى الدرس



وعملية التعلّم من خلال اختيار موضوع يكون قريباً إلى حاجة الطلاب ، ومقبولا في بيئتهم الاجتماعية ممّا يمكننا من انشاء رابط متين مع هذه البيئة على أنْ نطرح أسئلة متنوّعة حول الموضوع بين فترة وأخرى ، لنبقي ذهن الطالب متفاعلاً في هذه الأنشطة ، ممّا ينمّي قدرته على التفكير ، وكذلك زيادة فهمه واستيعابه ، أكد خبيران في التعليم على أهمية هذه الطريقة بقولهم ((فقد عمل أحد المدرسين عرضا حيويا عن مظهر من مظاهر الحضارة (الأزتكية) . . . مع عدد كبير من الصور والمعلومات المكتوبة ، وحافظ على اهتمام الأطفال بها عن طريق طرح سؤال مرتين بالأسبوع ... بهذه الطريقة ضمن المعلم أنّ الأطفال كانوا باستمرار يبحثون فيما عرض ، ليجدوا حلولاً للأسئلة التي وجهت إليهم))[٢١] .

روافد التعليم الفعّال

تهتمّ الدول الحضارية المتقدّمة بخطط التعليم فتضع برامجها التعليمية على أساس النظام التفاعلي التشابكي ، ولإنجاح أي خطة لابّد من أنْ يقوم كل طرف من المشاركين بالمهمة الموكلة إليه على أتمّ وجه ، ولعل من أهمّ روافد العملية التربوية والتعليمية هي الادارة والاشراف والمجتمع المتمثّل بأولياء الأمور وغيرهم من المنظمات المهتمة بالتعليم ، وُتعدُّ الادارة من الجهات الفاعلة جداً في العملية التعليمية ؛ لأنّها على مساس مباشر بطرفي عملية التعليم الفعّال وهما المعلم والمتعلّم وعلى هذا تكون ((الادارة هي عملية الاستفادة الكاملة من المصادر البشرية وغير البشرية لتحقيق الأهداف المرغوب تحقيقها . . . أو مجموع العمليات التي يتمّ بمقتضاها تعبئة القوى البشرية وتوجيهها توجيهاً كافياً لتحقيق أهداف المدرسة التي توجد فيها))[٢٢] . أمّا موقع الادارة المتوسط بين المعلمين والمتعلمين من جهة وبين الاشراف التربوي والاداري وغيره من جهة أخرى ، يعطي الادارة الميزة والفاعلية للمشاركة في النهوض بآفاق التعليم بشقيه « المعلم والمتعلّم » والوصول إلى الهدف المنشود، وقد أثبتت الدراسات الخاصة بتطوير التعليم الحديث ولاسيما في الغرب أهمية الادارة في خطط تطوير التعليم ((فقد جعل أحد التربويين سر نجاح تحسين المنهاج المدرسي يكمن في مدير المدرسة ، وعزا ذلك لقربه من المعلمين والطلبة ، كما أكد بعض المختصين على أنّ سرّ النجاح يكمن في مدير المدرسة أيضا بحكم موقعه وتدريبه . وقد عزّزت نتائج هذه الدراسات الأجنبية دراسات عربية أظهرت أنّ ممارسة المدير للدور الاداري أفضل من ممارستهم للدور الفني حسب رأي المتعلمين))[٢٣] .

أمّا الاشراف فهو العنصر السائد الآخر للعملية التربوية والتعليمية ولا تقلّ أهميته عن أهمية المدرسة والمجتمع في تدعيم عملية التعليم ، ومتابعة تنفيذ خطتها وتحقيق أهدافها للوصول إلى نجاحها ، ويّعدُّ الخبراء الاشراف مفتاح النجاح لأي عملية تعليمية كونه حلقة الوصل بين المدرسة والمؤسسة التعليمية العامة يقول أحد الباحثين : ((إن موقع المشرف التربوي في أي نظام تعليمي معاصر ، ذو أهمية بالغة بالنسبة لمرحلتي التعليم الأساس والثانوية

، فهو يشرف على توجيه مجموعات من المعلمين تشرف بدورها على تربية أعداد كبيرة من الطلبة ، كما أنّه يشرف على نظام التعليم في تحرّكه نحو تحقيق أهدافه ويتطلّب هذا الموقع استمرار التجدّد والتحسّن والارتقاء في ممارساته الاشرافية ليقود بذلك عملية التجدّد والتحسّن والارتقاء لدى المعلمين ولدى ادارات المدارس التي ترتبط بخطته الاشرافية))[٢٤] . وعلى هذا يرتبط المشرف ارتباطاً وثيقاً بعملية التعليم فلابد لدوره أنْ يكون بأهمية دور المعلم في تنفيذ أي خطة تعليمية ناجحة إذا ما أدّى كل واحد دوره بصورة فعّالة ومستمرة .

أمّا الجهة الثالثة والتي تساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في انجاح العملية التربوية والتعليمية ، هي المجتمع أو البيئة البشرية التي ترتبط مع المدرسة والاشراف بروابط من الممكن تفعيلها في تطوير وانجاح الأهداف التعليمية ، والسبب في أهمية هذا الجانب هو أنّ جميع عناصر العملية التعليمية « المعلم والطالب والادارة والاشراف » هم أبناء المجتمع وينتمون إلى بيئته البشرية فيتأثّرون ويؤثّرون به ، هكذا هي طبيعة البشر بقول أحد الباحثين في هذه المسألة: ((أثبتت التجربة أنّ نظم التعليم في جميع الدول تحتاج إلى دعم ومساندة من الجماهير والمجتمع المدني حتى تتحقّق الأهداف القومية للتعليم ، ويأتي هذا الدعم عادة من أولياء الأمور في سبيل تحسين جودة تعليم أبنائهم ، ومن المنظمات والمؤسسات المدنية ، وأجهزة الاعلام المهتمة بالتعليم ، فضلاً عن باقي فئات المجتمع ممّن ليس لهم أبناء في المدارس ، وتعكس المشاركة المجتمعية رغبة واستعداد المجتمع في المشاركة الفعالة في جهود تحسين التعليم ، وزيادة فاعلية المدرسة في تحقيق وظيفتها التربوية))[٢٥] .

لذلك نجد أنَّ توجّهات الحداثة في التعليم الفعّال تشير إلى جذب جميع القنوات الساندة للتعليم للمشاركة في العملية التعليمية ، من خلال ممارسة كل جهة لدورها المحدّد ولتحقيق الأهداف والأغراض التعليمية من المدرسة ، وكذلك تحقيق الأهداف التربوية فالباحثون والمتخصصون في مسائل التعليم والتربية ينظرون إلى التعليم على أنّه عملية تفاعلية يجب أنْ يشارك فيها الجميع لتوفير أفضل الفرص التعليمية للمتعلمين .

الاهتمام بمهارة التفكير

يتميّز الإنسان عن باقي المخلوقات بالعقل المفكر والمبدع ، فالتفكير مهارة إنسانية منفردة وخير دليل على ذلك ورود آيات كثيرة في كتاب الله الكريم كقوله تعالى :

{ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ }[٢٦] وقوله تعالى : { فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ }[٢٧] وقوله تعالى : { إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ }[٢٨]

فلولا أهمية التفكير وتأثيره الكبير في تقويم وتسديد خطى الإنسان في حياته ، لما أكّد عليه الخالق (عزّ وجلّ) وهو الخبير بعباده المخلوقين .

تنبّه التربويون إلى أهمية التفكير وعرفوا أنّه مهارة خاصة بالإنسان فحاولوا في توجّهاتهم الحديثة في عملية التعليم أنْ يجعلوها إحدى العناصر الأساسية في الأهداف التعليمية ، بل وصل بهم الأمر إلى جعلها مهارة تدخل كمطلب أساس في المناهج

التعليمية ؛ لذلك درسوا النظريات المختلفة التي جاء بها المتخصصون في تطوير عمليات التفكير ولعل أشهر نظرية في تنظيم عملية التفكير الإنساني هي نظرية « تريز «يقول أحد الباحثين في هذه النظرية :

((في اطار التربويين بنظرية « تريز « يرى «كراهامرا ولنسون» الأستاذ في علم النفس في مقالة بعنوان « سيكولوجية تريز « تمثّل منهجية تفكير منتظمة ، إذ يقوم الفرد باستقبال المعلومات وتطوير نماذج تفكير خاصة به من خلال استيعابه وتمثّله لهذه المعلومات ، ومن ثمّ تقييمها استناداً إلى النماذج المعرفية الأخرى التي يحتفظ بها على نحو مسبق ، فينتج عن ذلك تطوّر نماذج بديلة يخضعها مرة أخرى لعملية التقويم . . . ومن الطبيعي أنّ هذه العمليات تتطلّب معالجات عقلية من قبل العقل آلة التفكير عند الإنسان))[٢٩]. ويبدو أنّ فكرة تدريس التفكير وتطوير مهاراته فرضت نفسها على العملية التعليمية ؛ لما لها من تأثير إيجابي في تطوير العمليات العقلية لدى المتعلمين ، ممّا جعلها من الطرائق المفضّلة لتعليم الطلاب ، يقول أحد الباحثين : ((إنّ الكثير من رجال التربية ، يفضّلون تدريس التفكير وتنميته ضمن المنهج المدرسي ؛ وذلك حتى يستطيع المتعلّم استخدام هذه المهارات في مواقف الحياة المختلفة ، خاصة إذا كانت القضايا التي يدرسها في المنهج المدرسي ذات علاقة واضحة بالمواقف الحياتية في المجتمع))[٣٠] . وترى النظرية الاجتماعية في الابداع أنّ للمجتمع دورا فعّالا في دفع الفرد إلى التفكير الابداعي في تطوير العملية التعليمية إذ ((يلعب المجتمع والوسط الاجتماعي وفقاً لهذه النظرية دوراً كبيراً في الابداع ، فالعوامل الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والتربوية تؤثّر تأثيراً كبيراً على عملية الابداع ، فالإبداع وفقا لهذه النظرية ليس خاصية شخصية وإنّما هو شيء متغيّر يصعد ويهبط نتيجة للظروف ، وأوضاع الحياة الاجتماعية وهكذا فإنّ في المدرسة حالات ومواقف خاصة تقود إلى روح البحث العلمي والتفكير الابداعي ، كتشجيع التلاميذ على طرح الأسئلة واثارة دافعيتهم إلى النشاط الفعّال الذي يقود إلى الابداع))[٣١] .

وبناء عليه وضع المختصون في التعليم كثيراً من البرامج التي تحفّز وتطوّر مهارة التفكير المبدع لدى الطلاب في أماكن التعليم ويعدّ برنامج «الكورت» من البرامج المهمة التي وضعت لهذا الهدف و ((يمثّل هذا البرنامج الجانب التطبيقي في تعليم مهارات التفكير في الغرف الصفية . . . ويضمّ البرنامج ستين درساً في التفكير مقسّمة إلى ستة أجزاء ، يحتوي كل منها على عشرة دروس ، ويضم الجزء الواحد كتاباً للمعلّم ، وعشر أوراق عمل

للطلبة . . . أمّا أجزاء هذا البرنامج فهي :

١- **توسيع مجال الادراك :** يهدف هذا الجزء إلى توسيع دائرة الفهم والادراك لدى الطلاب .

٢- **التنظيم :** يهدف هذا الجزء إلى تنظيم عملية التفكير عند الطلبة .

٣- **التفاعل :** يهدف هذا الجزء إلى تطوير عملية المناقشة وتشجيع الطلبة على تقييم ادراكاتهم .

٤- الابداع : ويركّز هذا الجزء على التفكير الابداعي وانتاج الأفكار الجديدة .

٥- **المعلومات والمشاعر :** ويركّز هذا الجانب على جمع المعلومات ومعرفة كيفية تأثّر عملية بناء المعلومات بالمشاعر والانفعالات .

٦- **العمل :** ويركّز هذا الجزء على مجمل عملية التفكير بدءاً من تحديد الهدف وانتهاءً بتنفيذ عملية التفكير))[٣٢] .

ولكي ندفع إلى الاهتمام بمهارة التفكير والابداع يجب أنْ يقتنع المعلمون أنّ الطلاب جميعهم يمتلكون هذه المهارة بشكل أو بآخر ، وعليهم أنْ يجدوا الطرق الكفيلة بإطلاق هذه المهارة لذلك يرى خبراء علم الاجتماع ((أنّ القدرات الابداعية موجودة لدى جميع الأفراد ، ويمكن التعبير عنها بطرق كثيرة ، لذا فالتدخّل الهادف عن طريق التدريب والتعليم يمكن أنْ يساعد الأفراد على استخدام قدراتهم الابداعية بطريقة أفضل ، كما يمكن أنْ يقوّي مستوى انجازاتهم الابداعية ويجعلهم أكثر وعياً بقدراتهم وأساليبهم الابداعية بما يعود عليهم وعلى مجتمعهم بالنفع والفائدة))[٣٣] .

توظيف التفكير لتطوير مهارة القراءة والكتابة

أولا - القراءة :

يرى المختصون المحدثون بالدراسات النصية أنّه لابدّ من ترك القارئ يتصرّف مع النص كيفما يشاء من خلال فهمه للنص ، وما تطرحه لغة النص من معان ومقاصد ، هذاأطلق عليه في أوساط المختصين مصطلح « موت المؤلف » وفيما بعد تطوّر ليصبح نظرية وهي باختصار تحثّ على قراءة النص وتوجيهه وفق ما يفهمه القارئ فقط ولو أدّى إلى أنْ يختلف مع مقصد المؤلف نفسه ، وهذا يعطي - برأي هؤلاء - للنص حيوية تختلف باختلاف القارئ وفهمه ، باعتبار أنّ لكل قارئ خلفيته الثقافية المختلفة عن الآخرين ، وكذلك مدى فهمه واستيعابه حسب ما يراه الخبراء في الدراسات النصية وتحليلها . ونستطيع بشيء من الجهد والتوجيه المناسب أنْ نعلّم الطالب كيفية الاستفادة من هذا التوجّه في قراءته للنصوص المنهجية وذلك كون ((القراءة عملية عقلية تتضمّن تفاعل القارئ مع الموضوع من جهة ومن جهة أخرى ببناء عدد من التمثيلات العقلية عّما يقرأ ، وتسعفه ذاكرته في بناء هذه التمثيلات حيث يستثمر ما لديه من معارف ومعلومات سابقة عن الموضوع في فهم الموضوع الحالي واستخلاص المعنى منه))[٣٤] . ولإثارة عملية التفكير لدى الطلاب ، يجب عليه أنْ يتعلّم طريقة حديثة في القراءة والتي تركّز على مسألة التركيز والانتباه لما يقرؤه ، أو ما اصطلح عليه « بالقراءة الحاذقة » أو« الذكية »((وهي تلك القراءة التي يتعلّم فيها الطلاب نقد ما يقرؤون ، وعلى تمييز الأفكار الرئيسة من غيرها ، والتعرّف إلى التفصيلات المساعدة ، كما يتعلّمون كيف يؤلفّون بين معلوماتهم السابقة وبين ما يقرؤون تأليفاً يكّون معاني جديدة ومن خطواتها ما يلي:

١- **ضبط النص** (استيعاب النص) .

٢- **اخضاع النص للمساءلة** (توضيح النص) .

٣- **توسيع النصوص :** بمعنى اضافة أفكارك ومشاعرك وتنبؤاتك لما سيحصل لاحقاً .

٤- **محاكمة النص :** بمعنى تكوين رأي شخصي

فيما يتعلّق بالنص .

٥- **مناقشة الموضوع :** ويقصد بذلك البحث عن أسباب وقوع الأشياء .

٦- م**راجعة النص :** التوقّف بعد الفراغ بين مناقشة النص ودراسته لمراجعة

الخبرات))[٣٥] .

ويؤكد المختصون على أنّ من أهمّ وظائف القراءة هي الوظيفة الاجتماعية والتي تساهم في فهم الطالب ، واستيعابه للدور الاجتماعي الذي يلعبه ، كونه فرداً متميّزاً في حاضر هذا المجتمع ومستقبله حينما يرتبط بماضيه ولعل من أهمّ نقاط القراءة الاجتماعية هي :

١- ((القراءة تسهم في إعداد الفرد للحياة الاجتماعية ، فمنها يكتسب أفكاره واتجاهاته وقيمه، ومن خلالها يتعرّف على سلوك غيره ومشاعرهم ، وعبرها يتفّهم النظام الاجتماعي المحيط به ويتكيّف معه .

٢- تعدّ القراءة وسيلة هامة من وسائل نقل التراث الاجتماعي من جيل إلى جيل ، وهي عامل من عوامل احيائه وتنميته وتنقيحه وتطويره ، فبدونها يبقى جزء كبير من تراث الأمة خامداً مهملاً في بطون الكتب .

٣- القراءة وسيلة للاتصال الفكري والتبادل الثقافي بين الشعوب المختلفة خاصة في عالمنا المعاصر)[٣٦] .

تأكيد الخبراء على القراءة وفهمها أو ما أطلق عليه المختصون بعلم النص

الفهم القرائي أو فهم المقروء « هذا الاتجاه هو محور الدراسات الحديثة ، وقد وضع هؤلاء نماذج كثيرة ومختلفة منذ بداية الاهتمام بهذا الجانب من اللغة وهو بحدود ستينيات القرن العشرين ، فوضعت النماذج والنظريات في الفهم القرائي مثل :

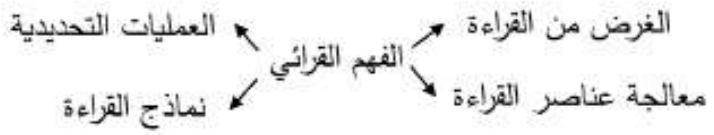
« نظرية تراباس» ١٩٧٢ ، و « نظرية ديوي « ١٩٧٢ ، و « نظرية الحالة النحوية « ، أمّا نماذج القراءة فهي كذلك متعدّدة مثل : « نموذج لينتش « ١٩٧٠ ، وكذلك

« نموذج بلوم « ١٩٧٠ ، و « نموذج فريدركس» ١٩٧٧ ، و « نموذج هاريس وسميث» ١٩٩٢ ، ونموذج « جرابي وستولر» ٢٠٠٢ ، هذه النماذج الكثيرة تعكس اهتمام المختصين من جهة ، وكذلك أهمية القراءة من جهة أخرى ، ويعدّ نموذج « جرابي وستولر» في الفهم القرائي هو الأهمّ إذ ((انطلق هذا النموذج من أنّ الغاية من القراءة هي تحقيق الفهم الجيد للمقروء ، وأنّ الهدف الجيد للنص القرائي يتطلّب من القارئ المعالجة السريعة والآلية للكلمات ، بهدف استخلاص وتكوين أو صياغة أو التمثيل العقلي للمعنى أو الفكرة العامة ، ولتحقيق هذه الغاية ؛ لابد أنْ يستعين القارئ بمجموعة من استراتيجيات ما وراء المعرفة مثل : المراقبة الذاتية . . . وقدرة القارئ كذلك على الربط الجيد بين معلوماته السابقة عن الموضوع والمعلومات الجديدة المتضمّنة في المقروءة فضلاً عن تلخيصه الجيد لما يقرأ ، وتفسيره للموضوع وفق رؤيته وقد عرض الباحثان تصورهما للفهم القرائي بالشكل التالي :

اهتمام خبراء التعليم بالقراءة والتأكيد عليها له ما يبرّره ؛ إذ يستطيع المعلّم من خلال القراءة أنْ يقوم بالتفاعل مع المتعلمين للوصول إلى طريقة مباشرة

وسريعة لعرض أهمّ العناصر التعليمية التي يريد أنْ يعلّمها للطلاب ، حينما يطلع على النص الذي يتضمّنه المنهج ، يستطيع أنْ يحدّد أهمّ النقاط ، أو العبارات أو المفردات التي يتضمّنها النص ويجعلها عناصر تعليمية ينطلق فيها للدرس والقاء المعلومات للمتعلّمين حيث ((يشتمل كل موضوع أو درس في المنهاج المعتمد على مفردات منهجية أو مفاهيم تمثّل العناصر التعليمية التي يتوقّع أنْ يتعلّمها المتعلمون وأنْ تدور نشاطاتهم حولها ، وهي الأفكار أو المفردات التعليمية الأساسية في كل درس أو في كل موضوع في ضوء قائمة المفردات المنهجية ، وكل ما يضع تحته خطاً فهو عنصر تعليمي في الدرس) [٣٨] .

ومن المسائل التي يؤكد عليها المهتمون بطرائق تدريس اللغة وفق المنهج الحديث هو أنْ ينظر المعلمون إلى اللغة على أنّها وحدة متكاملة ، والفصل بين فروعها هو فصل نظري لغرض التيسير لا غير ، وهو ما يجب أنْ يراعوه وينتبهوا إليه حينما



١- الغرض من القراءة :	٢- العمليات التحديدية هي :	
- البحث عن المعلومات	- عملية السرعة	
- التصفح السريع	- عملية التفاعل	
- التعلّم من النص	- عملية الفهم	
- إحداث تكامل بين المعلومات	- عملية التعلّم	
- نقد النص	- العملية اللغوية	
٣- معالجة عناصر القراءة هي :	- نماذج القراءة هي :	
- النموذج التركيب	النماذج الخاصة	النموذج البسيط
- النموذج التحليلي	- نموذج فهم النص	- المعجمي
- النموذج التفاعلي	-النموذج الموقفي لتفسير القارئ	- الإعراب النحوي
	- الاستعانة بالمعلومات السابقة	- التحديد الدلالي
	- نموذج معالجة الضبط التنفيذي	-(العمل الفعّال للذاكرة)(٣٧)

يحدّدون العناصر التعليمية .

لذلك حينما يحدّدون العناصر يجب أنْ تشمل جميع فروع اللغة ، وهو ما يساعد على تنمية مهارة التفكير ، وتطوير مستويات الفهم ممّا ينشط العقل لدى المتعلّم وتؤكّد الدراسات الحديثة على ((أنّ الفصل بين فروع اللغة لا يتفق مع طبيعة العقل ، فقد ثبت أنّ عقل الإنسان وحدة متكاملة ، وليس مكوّناً من مراكز مختلفة ، وأنّ تدريس اللغة العربية مقسّمة إلى فروع منفصلة عن بعضها يؤدي إلى تفتيت اللغة وتجزئة الخبرة التي يكتسبها المتعلّم ، بحيث تصبح عديمة النفع بالنسبة له ؛ لأنّ اللغة وحدة تامة في الاستخدام في مواقف الحياة))[٣٩] .

وعملية التجزئة لفروع اللغة أصبحت موضع اعتراض معظم المتخصّصين في تعليم اللغات ولاسيما أصحاب « النظرية البنائية في التعلّم » وعبّرت بشكل واضح وصريح على أنّها طريقة تجعل المتعلّم لا ينتفع تماماً مع كل ما تعلّمه من المواد الدراسية المختلفة تقول إحدى الباحثات في هذه المسألة : ((من الاشكاليات التي واجهت النظام التربوي في بلادنا - كغيره من الأنظمة التربوية في العالم - مشكلة تجزئة المعارف التي ميّزت المناهج السابقة ، إذ تضمّ في ثناياها قائمة من المفاهيم يجب على المتعلّم تعلّمها ، وبعض المهارات عليه اكتسابها في كل مادة من المواد الدراسية ، والنتيجة هي تراكم المعارف لدى المتعلّم دون اقامة روابط بينها ، ممّا يحول دون امتلاكه لمنطق الانجاز والاكتشاف ، بعبارة أخرى يجد نفسه يتعلّم من أجل أنْ يتعلّم ، وليس لفعل شيء أو تحليل واقع والتكيّف معه استناداً على ما تعلّمه)[٤٠] .

فالتوجّهات الحديثة في التعليم ولاسيما « الفعّال » تؤكد على مسألة اشتراك المتعلمين بالواقع الاجتماعي والتفاعل معه ؛ ليساعدهم على الفهم والاستيعاب في المواد الدراسية التي ينتفعون منها في حياتهم الاجتماعية والعملية في الواقع الحياتي إذ يعدّ ((الاشتراك والانخراط في رأي «بياجيه» و «سكيفر– سيمرن» هو عملية بنائية : فعل وردّ فعل على التوالي فهو تحوّل دائم بين « الداخل » و « الخارج » وهو سعي واع دافعه الفضول والاهتمام والرغبة والاجادة . فهي معرفة تكتسب عبر الفعل ، لا التلقين السلبي ، معرفة عن الذات والعالم ، وعن القدرة الكامنة بالذات))[٤١] .

ثانيا - الكتابة :

وتعدّ الكتابة أهمّ المهارات المقابلة للقراءة وهي القرين الدائم لها ، لذلك حينما يضبط المتعلّم تقنيات القراءة الحديثة يستطيع بالتأكيد توظيفها ليتعلّم بمساعدتها مهارات أخرى ، فالقراءة والكتابة هما الغرضان الأساسيان بل هما الهدف الأول من تعلّم اللغة العربية عندما يضبط المتعلّم القراءة ستتكوّن في عقله صور معنوية كثيرة يكون قادراً من خلالها على تنظيم نماذج كتابية متطابقة في الرسم الاملائي مع هذه الصور ، إذ يرى المختصون أنّ القراءة تمثّل ((الاجراءات العقلية المتّبعة . . . في التمثيلات الداخلية « التصوّرات » داخل العقل الإنساني والمقارنة بين هذه التمثيلات)[٤٢] هذه المقارنة بين المنظور والمتصوّر المطبوع في العقل الإنساني ، والذي

تعزّز صورته وثباتها كثرة القراءة من خلال التعلّم بالشكل الصحيح من ناحية النطق الصحيح لمخارج الحروف ، والحركات الاعرابية ، ومراعاة الفواصل وغيرها ، كلها تساعد على التمكّن من اتقان عملية الربط الصوري ، والتي تساعد على تمكينه من القيام بعمليات الربط الصحيح والمنسّقة في الكتابة ((وهذه العمليات في جوهرها ، عمليات معقّدة تتطلّب اكتساب التلميذ لمهارات كثيرة ، أبرزها الخبرات السابقة المرتبطة بقواعد النحو ، والهجاء، والرسم الاملائي ، إذ لابّد أنْ يمتلك التلميذ مهارات النحو الصحيحة ، من حيث القدرة على تعرّف مكوّنات الجملة والقواعد الناظمة لها ، وتعرّف علامات الاعراب . أمّا العمليات الأخرى المرتبطة بالكتابة ، فتتمثّل « بالدافعية » أو « الحافز » ومنها الميل ، فالميل مكّون أساسي لابدّ من توّفره لدى التلميذ لممارسة عملية الكتابة بصفة عامة وليشعر بالارتباط مع المكتوب))[٤٣]. وعلى ذلك يرى كثير من الخبراء أنّ الطالب يتعلّم الرسم الاملائي ويتقنه أسرع حينما تكون العبارات والكلمات من واقعه ، أو من بيئته القريبة ، يقول بعض الباحثين في أساليب تعليم اللغة : ((ولقد حرصنا ما وسعنا الجهد على أنْ نبسّط فيه مسائل الكتابة العربية بأسلوب سهل ، ونضرب الأمثال بكلمات مألوفة ، تسهّل على الطالب ادراك ما نرمي إلى بيانه))[٤٤] . إذ يمكننا باستخدام هذه الطريقة اثارة انتباه الطلاب وشدّ تفكيرهم نحو الدرس

((فالتسلسل المنطقي لتعلّم اللغة يقتضي أنْ لا يكتب المتعلّم كلمة أو عبارة لم يسبق له قراءتها ، ولا يقرأ ما لم يسبق له نطقه ، ولا ينطق جملاً أو كلمات لم يسبق له سماعها ، أي : أنّ التسلسل الزمني لتعلّم المهارات اللغوية هو السماع فالنطق فالقراءة ثم الكتابة))[٤٥] . ولهذا السبب يعدّ الاستماع من المسائل المهمة في تعليم اللغة خاصة ويعرّفه الباحثون بأنّه ((الاصغاء الواعي القاصد إلى التمييز بين الأصوات وفهمها ، واستيعابها ، واستخلاص الأفكار، واستنتاج الحقائق ، وتذوّق المادة المسموعة ، وابداء الرأي فيها))[٤٦] . وهذا ما جعل الاستماع الجانب المعزّز لعملية الرؤية في القراءة ممّا يساعد المتعلّم على صحة الرسم الاملائي حينما يريد أنْ يكتب ((ووسيلة ذلك العين ، فهي ترى الكلمات ، وتلاحظ حروفها مرتّبة ، وهي بهذا تساعد على رسم صورتها صحيحة في الذهن ، وعلى تذكّرها واستدعائها حين يراد كتابتها ، لذا يجب أنْ يربط المعلم بين دروس القراءة والاملاء))[٤٧] .

والطريقة نفسها يمكن الاستفادة منها في تدريس المواد الأخرى كقواعد النحو ، أي تدريس المتعلّمين بأمثلة مألوفة لديهم ، ومتداولة في حياتهم الواقعية وكذلك في بيئتهم وممّا يلبّي حاجاتهم الحياتية المختلفة يتحدّث أحد الباحثين عن هذه الطريقة بقوله : ((إنّ موضوعاتها ممّا يحتاج إليه التلاميذ فعلاً في حياتهم ، ويحسّون بضرورة معرفته ودراسته طبقا لمقتضيات المواقف التي تستدعيها ضرورات الحياة . . . فيقوى لديه الدافع إلى تعلّمها، ويهتمّ بسلامة استخدامها))[٤٨] . وهذا التوجّه في تعليم اللغة غالباً ما يدعو إليه الباحثون على مختلف توجهاتهم وطرائق تعليمهم ، فكل طريقة أو توجّه يمثّل جانباً من جوانب العملية التعليمية كالطريقة الجزئية مثلا ((وتقوم هذه

الطريقة على استخلاص القواعد والمعايير المرجعية من خلال الأمثلة أو النماذج ، حيث يبدأ العقل من الخاص إلى العام ، والانتقال من الجزيئات إلى القضايا الكلية ، ففي هذه الطريقة نبسّط الأمثلة ثم نبحث عن القاعدة أو القانون. . . بعد اجراء التفاعل الصفّي بين المعلّم والتلاميذ لتوضيح مفهوم ومعنى الدرس)[٤٩] .

اقتراحات الدراسة

أولا : هناك عوامل كثيرة تؤثّر في عملية التعلّم كما رأينا من خلال هذا المبحث ، ولاشك أنّ المنظّرين اهتمّوا بكل ما يؤثّر إيجابياً بالعملية التعليمية ، ولكن يبقى هناك جانب مهم هو خصوصية الحياة الاجتماعية للطلاب المتعلمين وهذه بطبيعة الحال تختلف من مكان لآخر ، فالقيم الاجتماعية تختلف من بيئة لأخرى لذلك علينا أنْ نرى ما يلائم الخلفيات الاجتماعية ، أو بعبارة أخرى ما تتفق عليه البيئات المختلفة ، فهناك قيم اجتماعية متفق عليها في كل مراحل الهرم الاجتماعي ، ولكون المتعلّم فرداً في هذا المجتمع فعلينا حينما نضع المنهج مراعاة هذا الجانب ، والمعلم كونه يمثّل الجانب المنفّذ للمناهج الموضوعة وكذلك هو ابن البيئة المجتمعية فيجب أنْ يشارك في وضع المنهج وهذا ما أكد عليه المختصون في العملية التعليمية الحديثة . يقول أحد الباحثين: ((ومن نافلة القول أيضاً أنْ نشير إلى وجوب اشراك المعلّم اشراكاً فعلياً وفعّالاً في وضع المناهج وتعديلها ، واقناعه بأهمية كل منهج جديد وعدم مطالبته بتطبيق منهج لا يفهمه أو لا يؤمن به)[٥٠] . وأمّا القيم التي يمكن أنْ نعالجها في القطع المختارة والتي يمكن أنْ تفيد الطالب بشكل أو بآخر فهي مثلاً : الصدق ، والشجاعة ، والاخلاص ، والأمانة ، ومساعدة الآخرين ومحبّتهم والتي تحفّز لدى الطالب الجانب الإنساني ، تقبّل الآخر وإنْ كان مختلفاً عنك في عقيدة أو فكر أو أي شيء آخر فالإنسانية توحّدنا ، وكذلك تحفيز شعور المواطنة لدى الطالب . مثل هذه القيم وغيرها نجد صدى لها في الحياة الواقعية ممّا يساعد المتعلّم على فهمها واستيعابها ، كما أنّها تلائم طبيعة الحياة العامة ، ممّا يخلق لدى الطالب المتعلّم دافعاً قوياً للاستزادة من هذه القيم لفهمها ؛ لأنّ مثل هذه الصفات تهدف إلى تحبيب الدرس عند الطالب .

ثانيا : ذكرنا أنّ التعليم الحديث يفضّل دراسة فروع اللغة المختلفة بشكل موحّد ، لذلك نرى أنّه لا بأس من دراسة اللغة العربية بفروعها المختلفة من خلال النص المقروء وذلك بجعل التمرينات أو المطالب تتضمّن القواعد ، والتعبير ، والاملاء ، والبحث المعجمي ، وهذه الطريقة تساعد الطالب على الربط بين فروع اللغة والاستفادة منها في الحياة الواقعية ، مثلاً نستطيع أنْ نضع تمريناً أو أكثر يطبّق فيه القواعد اللغوية ، ككتابة طلب للتوظيف أو لعرض مشكلة ، أو حالة من الحالات الإنسانية ، وهذا ممّا يساعده على التمييز بين مواقع فروع اللغة من جهة ، ومن جهة أخرى يتعلّم أنّ هناك فرقاً بين المعنى المعجمي للكلمة يختلف عن المعنى في السياق الذي يتحمّله الكلام . ممّا يساعد على زيادة فهمه واستيعابه لأساليب اللغة ، وكذلك زيادة فهمه للرسم الاملائي ، وقوة تعبيره ووضوح المقصود من استخدام اللغة

. ومن الطبيعي أنْ نذكر أنّ دراسة هذه الجوانب في اللغة العربية تتمّ عبر وضع كتاب واحد يضمّ جميع فروع اللغة تراعى فيه المراحل الدراسية المختلفة بما يتلاءم وفهمهم وواقعهم الحياتي لكي لا يكون هناك فراغ بين ما يتعلّمه الطالب والحياة الواقعية . وينظر((«بياجيه » إلى التكيّف على أساس أنّه يتكوّن من عمليتين متكاملتين هما : التمثّل والملاءمة ، فالتمثّل عبارة عن نزعة الفرد لأنْ يدمج أموراً من البيئة المحيطة في بنيته الفعلية في حين أنّ الملاءمة هي نزعة الفرد لأنْ يغيّر استجابته لتتلاءم مع البيئة المحيطة وهذا يؤدي إلى حدوث عملية التوازن . فعندما يواجه الفرد موقفاً تعليمياً جديداً يحدث لديه اعادة بناء التوازن بين البنية العقلية وعناصر البيئة المحيطة))[٥١] .

ثالثا : لكي يحصل الطالب المتعلّم على أفضل نتيجة في تعلّمه نستطيع أنْ ندخل طريقة فهم المعنى الدلالي ولاسيما في مسألة القواعد كالأفعال وأنواعها لأنّ هذا الجانب هو الذي يعاني منه الطالب إذ وجدناهم من خلال تجربة التدريس لمراحل مختلفة في الدراسة المتوسطة والاعدادية يعانون في التمييز بين الفعل المضارع والفعل الماضي وكذلك عدم استيعابهم لمسألة الحركات التي تتبدّل حينما تتصل الأفعال بالضمائر . أرى أنْ يتعلّم الطالب المعاني التي تستعمل فيها الأفعال وتكون على شكل جداول ، فالأفعال التي تحمل معنى الفرح والسرور توضع في جدول منفرد ، والأفعال التي تعاكسها في المعنى التي تدلّ على الحزن ، والأفعال التي تدلّ على العمل العقلي « التفكير» ، وكذلك الأفعال التي تدلّ على القيام بالعمل اليدوي وهكذا ، على أنْ يتمّ التركيز قدر الامكان على الأفعال المتداولة وكثيرة الاستعمال في الحياة اليومية ومن ثم بعد ذلك يتمّ التركيز على الأزمنة المختلفة وكيف تختلف هذه الأفعال في الاستعمال من زمن الماضي إلى المضارع ، أو الأمر ، كما يكون افهام الطالب كيفية اتصال هذه الأفعال بالضمائر المختلفة كل حسب نوعه وكذلك يتمّ وفق الاستعمال اليومي لحياة المتعلّم والبيئة المحيطة به ، ويكون ذلك بالأمثلة التعاونية بين المعلّم والمتعلمين للوصول إلى أفضل جوّ تعليمي ممكن لإيضاح القاعدة المطلوبة زيادة في الفهم والاستيعاب . لأنّه باتباعه لهذه الطريقة سيكون عليه أنْ يتبع طريقة مناسبة للتسلسل الفكري في الربط بين هذه المعاني المختلفة للأفعال واختيار ما يناسبه من الألفاظ التي تساعده للوصول إلى هدفه.

رابعا :لتطوير مهارة التفكير والابداع لابد أنْ نضع في المطالب المنهجية لأي درس في اللغة العربية ، نضع تطبيقاً حرّاً واحداً أو أكثر يستطيع الطالب من خلاله أنْ يفكّر ويفهم الهدف من دراسته للغة وهو التواصل مع محيطه أو ما يصطلح عليه التربويون وهو التداولية وحينما يفهم مقاصد اللغة فأنّه يستطيع أنْ يساير الحياة المتسمة بالتغيير دوماً وباستمرار ، ومن خلال هذا التطبيق نستطيع أنْ نحفّز الطالب على الاتصال بالواقع الذي يعيش وفق ضوابطه ومعاييره ، ويكون هذا التطبيق مراعيا للمراحل الدراسية كما يلي : « من الابتدائية إلى المرحلة الجامعية « .

أ- في المرحلة الأولى « الأول الابتدائي « يكتب الطالب جملة واحدة ويفضّل تطبيق هذا التمرين في آخر العام بعد أنْ يستوعب الفرق بين الحروف

والكلمات ، وفي المرحلة الثانية يطلب منه جملتان أو أكثر ، والمرحلة الثالثة ثلاث أو أكثر ، وهكذا وصولا إلى الصف السادس الابتدائي ، ويكون مصاحباً للاستخراج من المرحلة الرابعة إلى السادسة، ليتعلّم الطالب الفرق بين الأفعال وأزمنتها وأنواعها من جهة وبين الأسماء والحروف من جهة أخرى .

ب- في المرحلة المتوسطة يطلب من المتعّلم في الصف الأول كتابة سطر أو سطرين يطبّق فيها القواعد التي فهمها من الدرس مع مراعاة دقة التعبير والضبط بالشكل مع المعنى المقبول ، وكذلك يحدّد فيه الأفعال والأسماء والحروف مع معانيها وأنواعها ، وتتضاعف هذه الأسطر في المرحلة الثانية ، في الصف الثالث من الممكن أنْ تتضاعف كمية الأسطر لتصل إلى صفحة أو نصفها زيادة في الفهم والاستيعاب ، يطبّق فيها المتعلّم الدروس مع التأكيد على ادخال المواد كلها في كل مطلب مع تقدّم السنة الدراسية لكي يكون المتعلّم مستعداً للامتحان الوزاري .

ت- في المرحلة الاعدادية يفضّل كتابة الصفحات الكاملة أو أكثر في هذه المرحلة ، على أنْ تكون العناوين التي يختارها لها مساس مباشر بحياة المتعلّم كونه يعيش حالة انتقال وتحوّل من مرحلة المراهقة إلى مرحلة النضوج ، ممّا يساعد في تعلّمه للغة العربية من جهة ، ومن جهة أخرى يمكننا الاطلاع على مشاكله النفسية والاجتماعية وغيرها ، حيث يمكننا من خلالها وبالتعاون مع المرشد التربوي وغيره من معالجتها أو التخفيف عنه حسب الامكانات المتاحة ، ممّا يجعله فرداً صالحاً منتجاً مفيداً .

خامسا : اعتماد نظام البحوث أو المقالات حسب المرحلة الدراسية ، إذ يتمّ تخصيص درجة ثابتة للنشاط اللاصفي تعطى للطالب في التقويم الشهري ، كالاختبارات الشهرية أو نصف العام ونهاية العام ، على أنْ يكون السؤال الخاص بالاختبار خاصا بالمقالة التي كتبها المتعلّم أو البحث المقدّم ويكون كالتالي :

أ- نظام المقالات يحدّد من الثالث والرابع والخامس والسادس في المرحلة الابتدائية .

ب- يستمرّ نظام المقالات في المرحلة المتوسطة مع مضاعفة عدد الصفحات في المرحلة الابتدائية .

ت- في المرحلة الاعدادية يكلّف الطالب ببحث في كل مرحلة (الرابع والخامس والسادس) بعنوان يختاره الطالب بنفسه أو بمساعدة الطالب من قبل المعلم في حالة الاحتياج .

ث- يحدّد سؤال في الاختبارات يطلب من الطالب التحدث بإيجاز أو أهمّ ما تضمّنه مقاله أو بحثه الذي كتبه في اللغة .

ج- الفائدة من هذا الجانب هو تحفيز المتعلّم واثارة الدافع لديه لتطبيق ما تعلّمه من مسائل وفروع اللغة المختلفة ، وكذلك تقوية ملكته اللغوية ، وخطّه وفهمه للرسم الاملائي ممّا يجعله يقلّل من أخطائه الكتابية وفهم وظيفة اللغة التي يدرسها .

ح- وكذلك استمرار تنمية مهارة التفكير حينما يحاول أنْ يطبّق خبرته بأفضل طريقة ممكنة بحسب مهارته اللغوية .

سادسا : تحديد درس افتراضي في كل فصل دراسي يكون تطبيقاً مستمراً لطريقة التعليم الفعّال حيث

يكون فيه المتعلمون هم الأساس في الدرس حيث يحلّون مكان المعلم أو المدرس ممّا يساعد على بناء ثقتهم في أنفسهم ، كما ينمّي لديهم مهارة الاكتشاف ومهارة التفاعل مع الآخرين من خلال تعاونهم في القاء الدرس ، وعرضهم للمواضيع المختلفة ، كما يكون لهذا الدرس إلى جانب الهدف التعليمي هدف ترفيهي يخفّف على الطالب الأعباء الملقاة على عاتقه سواء كانت دراسية أم اجتماعية ، وكذلك يكشف لنا الطلاب الذين يعانون من قصور فيـ الفهم أو الالقاء أو الاستيعاب ممّا يسهل مساعدتهم وتعليمهم بشكل أفضل ، وبنائهم البناء الصحيح الذي يهدف إلى نموّهم فكرياً واجتماعياً .

سابعا :من خلال تطبيق مبدأ التعليم الامتدادي والذي يستمرّ إلى خارج المدرسة ليشمل المؤسسات التربوية ، والبيئية ، الاجتماعية ، ومنظمات المجتمع المدني ، إذ بتضافر جهود هذه المؤسسات نستطيع خلق دافع مستمر لمتابعة تعليم الطلاب ونستطيع ذلك إذا ما طبّقت الخطوات التالية وفق منهجية تعاونية بينهم :

١. المؤسسات التربوية تدعم العملية التربوية لإنجاح أهدافها التعليمية من خلال متابعة تدريس المنهج المقرّر في القناة التربوية وفرض متابعتها على المعلمين والمتعلمين معاً ، ممّا يساعد على تفاعلهم مع العملية التعليمية بشكل مستمرّ ، على أنْ تقرّر المؤسسة التربوية المسؤولة قسماً من الدرجات يكون ثابتاً حينما يجيب المتعلّم على الأسئلة التي تطرح في البرامج التعليمية التي تبنّتها القناة .

٢. البيئة الاجتماعية تساهم أيضاً في عملية التعليم ؛ كونها تمثّل البيئة الحاضنة للمتعلّم والمعلم معاً ، فيكون من المهم أن تكون القنوات مفتوحة دائماً بين المؤسسة التعليمية وممثلي البيئة الاجتماعية كأولياء الأمور أو غيرهم ممّن لهم تأثير في هذا المجتمع كرجال الدين ، وكذلك لا ننسى العنصر النسائي ؛ كونه يمثّل ثقلاً مؤثّراً لا يمكن أنْ يغفل دوره في تقويم وتوجيه الطالب ، ويتمّ ذلك بمشاركتهم في تنفيذ خطة الدراسة حينما يتمّ اطلاعهم عليها أثناء اللقاءات المتكرّرة بينهم وبين من يمثّل المؤسسة التعليمية «المدير والمعلم والمشرف التربوي أو أي مسؤول آخر « .

٣. تساهم منظمات المجتمع المدني من خلال تأثيرها وعلاقاتها بدور فعّال في المجتمع ، ونستطيع من خلال هذه المنظمات أنْ نساهم بتطوير العملية التعليمية ، ويكون ذلك بمساعدتها من شقين ، الأول : الاستفادة من علاقاتها الداخلية لنشر الأهداف الموضوعة من الخطة التربوية والتعليمية ، وبهذا تكون مساعدة في افهام الناس بما يراد لأولادهم من خلال تعليمهم في أماكن التعليم ، والثاني : الاستفادة من علاقاتها الخارجية للمساعدة بتوفير أفضل الطرق لتعليم المتعلمين وفق طرائق التدريس الحديثة التي يتمّ الاطلاع عليها من خارج البيئة الاجتماعية من الدول المختلفة ، فيكون لتبادل التجارب التعليمية دور فعّال في تطوير العملية تربوياً وتعليمياً .

ثامنا :في دروس المطالعة يتمّ اختيار قطعة ذات حجم مناسب على أنْ تكون مضبوطة بالشكل ليطلع المتعلّمون على الحالات الاعرابية المختلفة باختلاف موقعية الأفعال والأسماء وما تؤديه من وظائف في النحو تؤدي إلى معنى محدّد فالاسم المرفوع يدلّ

على الابتداء أو الإخبار أو الفاعلية . . . الخ ، والاسم المنصوب يدلّ على شيء مختلف في المعنى ، والاسم المجرور على ماذا يدلّ وهكذا مّما يجعل الطالب يتعرّف على الحالات الاعرابية من خلال ما يفهمه من دلالة على المعنى ، ومن ثم يدرس أحكامها من حيث البناء والاعراب ليتسنّى له التفريق بين هذه الأسماء . وكذلك الأمر بالنسبة للفعل مع التركيز على الخصائص التي يتمتّع بها الفعل في اللغة العربية والتي يمكن أنْ يتعلّم منها الطالب كيفية التفريق بينها وبين الاسم من جهة ، وبين أنواعها وأزمنتها من جهة أخرى .

تاسعا :توفير نشاط ترفيهي تعليمي خاص بدرس اللغة العربية يشترك فيه المتعلمون وأولياء أمورهم ، يهدف إلى تطوير مهارات المتعلمين وآبائهم في اللغة ، وكذلك يشجّع الآباء على التواصل المستمرّ بينهم وبين الادارة من جهة وبينهم وبين أبنائهم من جهة أخرى ممّا يكسر بعض الحواجز ويزيد من انفتاح الجميع على مسألة التعلّم ولاسيما اللغة فيساهم في تطويرها وايجاد أفضل الروابط والمقترحات في اكتساب مهارات الاستيعاب والفهم للمنهج الدراسي .

الهوامش

١- وماذا تعني بالتعلم ؟ سيمور / ب. سارسون ، ترجمة محمد مخيمر ، غزة ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٩ ، ص٧ .

٢- المرجع نفسه ، ص١٣ .

٣- التخطيط التربوي واعتباراته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، أمل لطفي أبو طاحون ، عمان ، دار اليازوري ، ٢٠١٠ ، ص٢٢ .

٤- التخطيط التربوية ، ص٣٤ .

٥- التعلم السريع ، دايفماير ، ترجمة : علي محمد ، دمشق ، الدار القيمة ، ٢٠١٠ ، ص٢٠-٢١ .

٦- تعلم جديد لقرن جديد ، مصطفى محمد رجب ، عمان ، مؤسسة الوراق للنشر ، ٢٠٠٧ ، ص٦٩ .

٧- التعليم السريع ، دايفماير ،- ص٣٦ .

٨- أساليب التعليم والتعلم الحديثة ، خولة الزبيدي ، الرياض ، مركز البحوث ، ٢٠٠٣ ، ص٢٤ .

٩- التخطيط التربوي ، أمل لطفي أبو طاحون ، ص٣٩ .

١٠- اللغة العربية والتعليم رؤية مستقبلية للتطوير ، تأليف مشترك ، الإمارات ، مركز الدراسات والبحوث ، ٢٠٠٨ ، ص١٠٤-١٠٥ .

١١- أسلوب الذات وسياسة الباب المفتوح ، نسيبة المطوع ، الكويت ، لا ناشر ، ٢٠١٠ ، ص٥٠ .

١٢- وماذا تعني بالتعلم ، سارسون ، ص١٠٥ .

١٣- الإدارة المدرسية والصفية المتميزة ، سلامة عبد العظيم حسين ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠٠٦ ، ص١٧٧ .

١٤- الموسوعة العلمية للتربية ، بشير الرشيدي وآخرون ، الكويت ، مؤسسة الكويت للتقدّم العلمي ، ٢٠٠٤ ، ص٤٠٤ .

١٥- علم النفس التربوي ، تأليف مشترك ، ترجمة محمد كردي ، حلب ، شعاع للنشر ، ٢٠٠٩ ، ٧٠٧ .

١٦- المرجع نفسه ، ص٧١٢ وما بعدها .

١٧- الإدارة الصفية تكوين بيئة صفية ناجحة ، بول أر. بوردين ، ترجمة : محمد طالب سليمان ، غزة ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٩ ، ص١٦٦ .

١٨- أساليب التعلم والتعلّم الحديثة ، خولة الزبيدي ، ص٥٥ .

١٩- تقويم التعلّم ، هاشم عواضة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ٢٠١٠ ، ص١٨ .

٢٠- التفاعل الصفي ، عبد القادر هاشم رمزي ، الإمارات العربية ، دار حنين ، ٢٠٠٥ ، ص٢٧ .

٢١- التعليم الفعال ، ريتشارد دن وتيدراغ ، ترجمة : بسامة المسلم ، الكويت ، مجلس النشر العلمي ، ٢٠٠٠ ، ص٦٣-٦٤ .

٢٢- الإدارة المدرسية والصفية المتميزة ، سلامة عبد العظيم ، ص٢١ .
٢٣- قضايا في الادارة التربوية والمدرسية والصفية ، وجيه الفرح ، عمان ، مؤسسة الوراق ، ٢٠١٠ ، ص٢٦٤ .
٢٤- التفاعل الصفي ، عبد القادر هاشم رمزي ، ص٤٣ .
٢٥- النشاط الطلابي ، رجاء محمود عثمان وعصام توفيق عمر ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠٠٩ ، ص٥٥ .
٢٦- سورة البقرة ، الآية : ٢١٩ .
٢٧- سورة الأعراف ، الآية :١٧٦ .
٢٨- سورة الرعد ، الآية: ٣ .
٢٩- خطوة نحو الابداع كيف تجعل طلابك مبدعين ، لما محمود فياض ، بيروت ، دار المحبة البيضاء ، ٢٠١١ ، ص٥٨ .
٣٠- التفكير الناقد والتفكير الابتكاري ، محمد هاشم ريان ، الكويت ، مكتب الفلاح ، ٢٠١١ ، ص٢١٩ .
٣١- تربية الإبداع ، رافدة الحريري ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠١٠ ، ص٣٢ .
٣٢- خطوة نحو الابداع . . . ، لما محمود فياض ، ص٢٩٣ .
٣٣- استراتيجيات ومهارات التفكير الابداعي في اللغة العربية ، عطا محمد أبو جبين ، الكويت ، دار الفلاح ، ٢٠١١ ، ص١١٠ .
٣٤- تعليم القراءة والكتابة ، تأليف مشترك ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠١١ ، ص٣١ .
٣٥- استراتيجيات التدريس لتنمية التفكير ، محمد هاشم ريان ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ٢٠٠٦ ، ص٦٨ .
٣٦- تدريس اللغة العربية وفقا لأحدث الطرق التربوية ، علوي عبد الله طاهر ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠١٠ ، ص٢٨ .
٣٧- استراتيجيات فهم المقروء ، ماهر شعبان عبد الباري ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠١٠ ، ص٥٠ .
٣٨- التفاعل الصفي ، عبد القادر هاشم رمزي ، ص٢٠ .
٣٩- اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية ، طه الدليمي وسعاد الوائلي ، إربد ، عالم الكتب الحديثة ، ٢٠٠٩ ، ص١٠٤ .
٤٠- النظرية البنائية في التعليم وأثرها في بناء المناهج الحديثة ، رنا فؤاد ، منتديات منطقة الشارقة التعليمية.
٤١- وماذا تعني بالتعلم ، سارسون ، ص١٤٥ .
٤٢- استراتيجيات فهم المقروء ، ماهر شعبان عبد الباري ، ص٣٧ .
٤٣- تنمية مهارات القراءة والكتابة ، حاتم حسين البصيص ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠١١ ، ص٩٢ .

٤٤- قواعد الكتابة العربية ، تأليف مشترك ، الكويت ، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ، ١٩٨٦ ، ص٥ .
٤٥- مهارات اللغة العربية ، عبد الله علي مصطفى ، عمان ، دار المسيرة ، ط٢ ، ٢٠٠٧ ، ص٤١ .
٤٦- التدريب العام وتدريس اللغة العربية ، يونس أحمد صلاح وسعد الرشيدي ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ٢٠١٠ ، ص١٦٤ .
٤٧- المرجع نفسه ، ص٢٧٩ .
٤٨- دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية ، حسين سليمان قورة ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ ، ص٢٨٧ .
٤٩- مناهج اللغة العربية وطرائق تدريسها في مرحلة الأساس ، محمد إبراهيم الخطيب ، عمان ، دار الوراق ، ٢٠٠٩ ، ص١١٣ .
٥٠- علماء نفس أثروا في التربية ، فاخر عاقول ، حلب ، دار شعاع للنشر ، ٢٠٠٤ ، ص٨١ .
٥١- موقع الكتروني ٥٥html.١٣٠٢١٣/com.Forum.swtop .

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .

٢. أبو جبين ، عطا محمد ، استراتيجيات ومهارات التفكير الابداعي في اللغة العربية ، الكويت ، دار الفلاح ، ٢٠١١ .

٣. أبو طاحون ، أمل لطفي ، التخطيط التربوي واعتباراته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، عمان ، دار اليازوري ، ٢٠١٠ .

٤. بصيص ، حاتم حسين ، تنمية مهارات القراءة والكتابة ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠١١.

٥. بوردين ، بول أر ، الادارة الصفية تكوين بيئة صفية ناجحة ، ترجمة محمد طالب سليمان ، غزة ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٩ .

٦. تأليف مشترك ، اللغة العربية والتعليم رؤية مستقبلية للتطوير ، الإمارات ، مركز الدراسات والبحوث ، ٢٠٠٨ .

٧. تأليف مشترك ، علم النفس التربوي ، ترجمة محمد كردي ، حلب ، شعاع للنشر ، ٢٠٠٩ .

٨. تأليف مشترك ، تعليم القراءة والكتابة ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠١١ .

٩. تأليف مشترك ، قواعد الكتابة العربية ، الكويت ، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب ، ١٩٨٦ .

١٠. الحريري ، رافدة ، تربية الابداع ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠١٠ .

١١. حسين ، سلامة عبد العظيم ، الادارة المدرسية والصفية المتميزة ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠١٠ .

١٢. الخطيب ، محمد إبراهيم ، مناهج اللغة العربية وطرائق تدريسها في مرحلة الأساس ، عمان ، دار الوراق ، ٢٠٠٩ .

١٣. الدليمي ، طه ، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية ، إربد ، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩ .

١٤. د.ن ، ريتشارد ، التعليم الفعال ، ترجمة بسامة المسلم ، الكويت ، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٠ .

١٥. رجب ، مصطفى محمد ، تعلّم جديد لقرن جديد ، عمان ، مؤسسة الوراق ، ٢٠٠٧ .

١٦. الرشيدي ، بشير صالح ، الموسوعة العلمية للتربية ، الكويت ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، ٢٠٠٤ .

١٧. رمزي ، عبد القادر هاشم ، التفاعل الصفي ، الإمارات العربية ، دار حنين ، ٢٠٠٥ .

١٨. ريان ، محمد هاشم ، التفكير الناقد والتفكير الابتكاري ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ٢٠١١ .

١٩. المؤلف نفسه ، استراتيجيات التدريس لتنمية الفكر ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ٢٠٠٦ .

٢٠. الزبيدي ، خولة ، أساليب التعليم والتعلم الحديثة ، الرياض ، مركز البحوث ، ٢٠٠٣.

٢١. سارسون ، سيمور. ب ، وماذا تعني بالتعلم ؟ ترجمة محمد أمين مخيمر ، غزة ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٩ .

٢٢. صلاح ، يونس أحمد ، التدريس العام وتدريس اللغة العربية ، الكويت ، مكتبة الفلاح، ٢٠١٠ .

٢٣. طاهر ، علوي عبد الله ، تدريس اللغة العربية وفقا لأحدث الطرائق التربوية ، عمان ، دار المسيرة

، ٢٠١٠ .
٢٤. عاقول ، فاخر ، علماء نفس أثروا في التربية ، حلب ، دار الشعاع للنشر ، ٢٠٠٤ .
٢٥. عبد الباري ، ماهر شعبان ، استراتيجيات فهم المقروء ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠١٠.
٢٦. عثمان ، رجاء محمود ، النشاط الطلابي ، عمان ، دار الفكر ، ٢٠٠٩ .
٢٧. عواضة ، هاشم ، تقويم التعلم ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ٢٠١٠ .
٢٨. الفرح ، وجيه ، قضايا في الادارة التربوية والمدرسية والصفية ، عمان ، مؤسسة الوراق، ٢٠١٠ .
٢٩. فؤاد ، رنا ، النظرية البنائية في التعليم وأثرها في بناء المناهج الحديثة ، منتديات منطقة الشارقة (موقع الكتروني) .
٣٠. فياض ، لميا محمود ، خطوة نحو الابداع كيف تجعل طلابك مبدعين ، بيروت ، دار المحجة البيضاء ، ٢٠١١ .
٣١. قورة ، حسين سلمان ، دراسات تحليلية ومواقف تطبيقية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١ .
٣٢. ماير ، دايف ، التعلم السريع ، ترجمة علي محمد ، دمشق ، الدار القيمة ، ٢٠١٠ .
٣٣. مصطفى ، عبد الله علي ، مهارات اللغة العربية ، عمان ، دار المسرة ، ط٢ ، ٢٠٠٧ .
٣٤. المطوع ، نسيبة ، أسلوب الذات وسياسة الباب المفتوح ، الكويت ، ٢٠١٠ .
٣٥. موقع الكتروني forum.stop55.com/130213.html

ن
والقلم
وما يسطرون

قل هو الله احد

Arabic References

The Holy Qur'an

Al Imam Al Askaree, Al Hassan Bn Ali (2010). Tafseer AlQur'an AlKareem. Beirut-Lebanon.

Al Dimashqee, IbnKatheer(1994) . Tafseer IbnKatheer. Qadim: KutubKhana.

Al Fairuz, Abadee Muhammad BnYaqub (1981): Al Qamus Al Muheet. Beirut-Dar El Fiqr.

Al Mudarrisee, Muhammad Taqi(1987). Min Huda Al Qur'an. The publisher: Al Mudarrisee Office.

Al Sadiqee, Muhammad(1974). Al Furqan Fi tafseer Al Qur'an. Beirut-Lebanon.

Al Shirazee, NasirMakarim (2005). Al Amthal Fi TafseerKitab Allah Al Munzal. Beirut- Lebanon.

Al Tabatibaee, Muhammad Hussein (1997). Al Mizan Fi Tafseer Al Qur'an. Beirut-Lebanon.

Al Tabrasee, Abu Ali Al Fadhil (1992). Majma'a Al Bayan Fi Tafseer Al Qur'an. Dar Ihya'a Al Turath Al
Arabee. Beirut- Lebanon.

IbnArabeeMuhee Al Deen(1978) .Tafseer Al Qur'an Al Kareem. Beirut-Dar Al Andalus.

IbnMandhur, Muhammad(711H):Lisan El Arab. P:3, Beirut-Dar Sadir.

Samiyya, Jabber(1998):Al Etisal Al JamahereeWalMujtama'a Al Hadeeth. Al Eskandarya- Dar Al
Maarifa Al Jamieya.

Shubbar, Abdullah(2010):TafseerShubbar. Beirut-Lebanon. Publishing: Iraq-Al Najaf Al Ashraf.

total form of the face which has its significance in conveying many ideas and thoughts.

4.Non-verbal Signals as they appear in the Qura'nic verses have an important role in the communication process which can be divided into many movements that are connected with the hands, and fingers, and some others which are connected with the head, beside these movements which are connected with the legs and feet.

5.The holy Qur'an refers to the importance of body language and the necessity of using it in the process of extracting and understanding meaning extracting among people , moreover, it can be used in other fields of life such as in social, educational, political, and economic .

English References

Ali, AbdullahYusuf (2001). The Holy Qur'an: Text Translation And Commentary. Beltsville,
Maryland : Amana Publications.

Buck, Ross., & VanLear, Arthur (2002)."Verbal and Non-verbal signals : Distinguishing Symbolic, Spontaneous, and Pseudo-Spontaneous Nonverbal Behavior."Journal of Communication, 52(3), 522-539.

Burgoon, Judee K., Buller, David B., & Woodall, W. Gill (1996). Non-verbal signals : The Unspoken Dialogue. New York: Harper & Row.

Dick, King(2012). BodyLanguage (HowTo Discover Others Through Their Gestures) . First Arabic published (2012) , Amman- Jordan.

Hahn, Laura, Lance Lippert, Scott Paynton (2011) "Survey of Communication Study". Retrieved on 12 May , 2014 from Wikibooks :http://www.e-booksdirectory.com/details.php?ebook=6272.

Payrato , Lluis (2009) "Non-verbal Communication." .In Jef Verschueren and J.Ostman(eds.) Key Notions for Pragmatics. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.163-194.

Zoric, G., Smid, K., & Pandzic, I. S. (2007). Facial Gestures: Taxonomy and Applications of non-verbal,non-emotional facial displays for embodied conversation agents. In T. Nishida (Ed.), Conversational Informatics: An Engineering Approach. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.

God says in Surat Yusuf , verse 17, part twelve:

{{ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (يوسف: 17) }}(17)}}

{{ They said : " O our father !We went racing with one another, and left Joseph with our things; and the wolf devoured him . But thou wilt never believe us even though we tell the truth."(17)}}

Ali(2001:550) mentions that Joseph's brothers wanted to make out that they are not negligent of Joseph. They were naturally having games and exercises, while the boy was left with their belongings. It is the race that prevents them from seeing the wolf. And Joseph's fear about the wolf had them imagine the story of the wolf readily.

This bodily movement also can be found in Surat Al-Baqara (The cow) , verse 148, part two:

{{ وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ أَيْنَ مَا تَكُونُوا يَأْتِ بِكُمُ اللَّهُ جَمِيعًا إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (البقرة: 148) }}(148)}}

{{ To each is a goal to which Allah turns him ; then strive together (a sin a race) towards all that is good. Where so ever ye are, Allah will bring you together. For Allah hath power over all things.(148)}}

Al-Tabrasy (1992:296) comments that the race in this verse carries two meanings : the meaning of ordering people to run towards all that is good and especially to God's obedience , or it carries the meaning of competition between the believers in doing the virtues.

The race in all its cases represents a bodily form which has its significance in that it suits the context of the verse in which it occurs.

6.Conclusions:

The research has arrived at the following conclusions:

1.The holy Qur'an is varied in the ways of conveying different meanings to the hearers. This means that the holy Qur'an is not limited to the spoken language, but it contains certain situations of non-verbal communication including eye language, face language signs and organic movements, and body language in the appearance of the body.

2. Eye language contains three forms which uses the word eye itself, or the functions that are associated with it, such as the look and eyesight.

3. The face as a complete system consists of the eyes, nose, ears, lips, and the mouth. Each organ has its own function and contributes to the

busy with himself and leaves all his relatives because of the great horror of the Judgment Day. The second one refers to the Jinn who think that they can frustrate Allah by escaping from Him and they think that Allah cannot catch them.

In all cases, the body movement of escape has the meaning of flying whether it is real or metaphorical, and also has the meaning of referring to the purpose behind such an action and the reason behind doing it.

Another action is done by through the feet to escape something, or someone , or towards something, or someone.This bodily movement is mentioned in the holy Qur'an in some verses, such as in Surat Al-Anbiya (The Prophets) , verse 12 , part seventeen:

{{ {{(12) فَلَمَّا أَحَسُّوا بَأْسَنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَرْكُضُونَ
12:الانبياء))

{{ Yet when they felt our punishment (coming) , behold , they (tried to) flee from it.(12)}}

Ali (2001:797) mentions that " when they had every chance of repentance and reform, they rejected Allah's message and perhaps even put up an open defiance . When they actually began to feel the wrath coming , they began to flee , but it was too late! Besides, where could they flee to from the wrath of Allah? Hence the ironical appeal to them in the next verse: Better go pack your luxuries and what you thought where your permanent homes!".

The third form of running and moving is the rushing which means walking quickly to achieve or reach something. This bodily movement can be seen in God's speech in Surat Hud, verse 78, part twelve:

{{وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يُهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَشِيدٌ
78:هود) {{(78))}}

{{ And his people came rushing towards him, and they had been long in the habit of practicing abominations. He said " O my people! Here are my daughters : they are purer for you (if ye marry)! Now fear Allah , and cover me not with shame about my guests! Is there not among you a single right-minded man?"(78)}}

IbnKatheer(1994:590) indicates that this verse talks about Lut's people when they know about his guests who are the Angels. In addition, it describes the way they come to the prophet. They come rushing towards him , which means they come quickly to his house because they are happy for the arrival of the guests.

The forth form of running is the race.

fear time (war time), God orders the believers to perform their prayers in any condition whether they are standing up, sitting down, or lying down on their sides . In any case , God orders the believers to perform the prayer in its time .

Another example is given in the term walking. The holy Qur'an contains many verses that deal with this concept , either by using the word walking itself, or using other words which have the same meaning .

God says in Surat Al-Mulk, verse 15, part twenty-nine:

{{هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ (15)}} (الملك: 15)

{{ It is He who has made the earth manageable for you, so traverse ye through its tracts and enjoy of the sustenance which He furnishes: but unto Him is the Resurrection(15)}}

Al-Shirazee (2005:361-1) comments on this verse by saying that Allah makes the earth manageable and quiet in order to make the whole creatures walk on it and live on its surface. This means that if the earth consists of only rocks, or sand , life on its surface will be very difficult. As part of Allah's Mercy and Blessing towards the creatures, He makes the earth's surface easy to live on. The earth here is obedient to human's uses, so people can easily walk on it.

Through the previous verse, we can notice the different meaninghs of walking. Sometimes walking refers to moving on the earth in an ordinary way, and sometimes it refers to one type of walking which is prevented by Allah, when it has the meaning of pride and insolence to other human beings.

The holy Qur'an contains many words to describe this bodily movement , such as escaping , running, rushing, and racing. These four conditions can be explained in details in the following verses:

And God's speech in SuratAbasa, verse 34, part thirty:

{{يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ (34)}} (عبس: 34)

{{ That Day shall a man flee from his own brother (34)}}

And also God's speech in Surat Al-Jinn, verse 12, part thirty:

{{وَأَنَّا ظَنَنَّا أَنْ لَنْ نُعجِزَ اللَّهَ فِي الْأَرْضِ وَلَنْ نُعْجِزَهُ هَرَبًا (12)}} (الجن: 12)

{{ But we think that we can by no means frustrate Allah throughout the earth , nor can we frustrate Him by flight (12)}}

Al-Tabatibaee(1997:386/230/49) points out that these verses carry different meanings . Each one has its significance.The first verse has reference to the person who is

6:)

{{A Day when (all) mankind will stand before the Lord of the worlds(6)}}

Al-Sadiqee(1974: 211) points out that this verse talks about the people who do not believe in the judgment day . They will stand up in front of the Lord of the worlds after they have stood to themselves in life .(Ibid:1974) mentions that this verse explains the standing up for both the believers and disbelievers. The believers will stand up in front of God in order to be rewarded for their great deeds, whereas those who reject God's power will also stand up in front of God , but to see His power and to get their punishment to their rejection of God's instructions.

Throughout the previous verses , all the meanings are represented by body communication .They are are used to reflect the Quranic power in employing body language to convey the effective meanings.

The phrase sitting down is mentioned several times in the holy Qur'an as in the following:

God says in Surat Al-Imran, verse 191, part four:

{{ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ (191)}} (ال عمران: 191)

{{ Men who celebrate the praises of Allah, standing, sitting , and lying down on their sides, and contemplate the (wonders of) creation in the heavens and the earth, (with the thought) : " Our Lord not for naught has thou created (all) this ! Glory to Thee! Give us salvation from the penalty of the Fire(191)}}

Shubbar (2010:75) says that the believers praise and mention Allah in all cases: standing up, sitting, and lying down on their sides .

The bodily movement which comes in the previous verse refers to the believers and how they celebrate and praise Allah without any hesitation.

There are four verses in the holy Qur'an that refer to the lying down and sleeping. These verses occur in Surat Al-Imran, Al-Nisa, Yunus, and Al-Sajdah.God says in Surat Al-Nisa, verse 103, part five:

{{ فَإِذَا قَضَيْتُمُ الصَّلَاةَ فَاذْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِكُمْ فَإِذَا اطْمَأْنَنْتُمْ فَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا (103)}} (النساء: 103)

{{ When ye pass (congregational) prayers , celebrate Allah's praises , standing, sitting down, or lying down on your sides; but when ye are free from danger, set up regular prayers: For such prayers are enjoined on believers at stated times (103)}}

Shubbar (2010:95) mentions that in

should not strike their feet in order not to draw attention to their hidden ornaments. And O ye believers! Turn ye all together towards Allah, that ye may attain Bliss(31)}}

Al-Shirazee(2005:58) mentions that this verse "They should not strike their feet in order not to draw attention to their hidden ornaments" is to order the believers' women that they should watch their behavior and be away from everything which is forbidden in order not to attract men's attention .If they do so, they will attract the men's desires , and therefore, they will be accused of dishonesty.

The bodily movement in this verse carries the significance of drawing men's attention toward the the woman whom strikes the earth in her feet in order to move her anklet. Though she does not speak, but by doing this action , she sends to other people what she wants to say, thus instead of saying " Look at me", she dispense with the spoken language by making noise by her anklet.

3.4 The Appearance

Appearance comes with 167 occurrences (20.80%).It can be defined as the positions that are taken by the person in the states of movement and quiet. In the holy Qur'an, there are several verses that come to refer to this meaning.

For example , God says in Surat Al-Kahf (The Cave) , verse 14, part fifteen:

{{وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُوَ مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ قُلْنَا إِذًا شَطَطًا (14)}}(الكهف: 14)

{{ We gave strength to their hearts: behold they stood up and said: "Our Lord is the Lord of the heavens and of the earth: never we shall call upon any god other than Him: if we did, we should indeed have uttered an enormity!" (14)}}

Al-Shirazee(2005:151) mentions that the verse " They stood up" means they stand up in front of their unjust king and people to declare that God is one. They give an evidence to this by saying that there is just one God for the heavens and earth . The creation system proves this fact, so they are part of the existence which is ruled by Allah.

There is also another verse which carries the meaning of standing up . This verse can be found in God's speech in Sura Al-Mutaffifin, verse 6, part thirty:

{{يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ (6)}} (المطففين) }}

Muhammad(peace be upon him and his family) . This bodily movement refers to the great fear from caused by hearing the sound of thunder. The use of the word finger carries a great meaning because the thing which can be used in this process is the fingertip, yet the use of the word finger means that they push their fingers into the end of their ears in order to close them in order not to hear the thunder nor the curse.

An example of head movement is seen in Surat Ibrahim, verse 43, part thirteen:

{{مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئِدَتُهُمْ هَوَاءٌ (43)}} (ابراهيم: 43)

{{ They are running forward with necks outstretched , their heads uplifted , their gaze returning not towards them and their hearts a(gaping) void!(43)}}

Qutub(2008: 2111) explains this verse by saying that this verse comes to talk about the horrible condition of the disbelievers in the Judgment Day . When they see the torture and the Hell , they live in horror, and move in a hurry while their heads uplifted unwillingly and thier eyes are opened, because of this terrible situation.

So this body signal explain that the disbelievers are forced to do all these things because they are in a very miserable situation.

Another signal is the leg movement. Leg and foot are mentioned in the holy Qur'an in different Suras, and each one has its significance. For example God says in Surat Al-Nur , verse 31, part eighteen:

{{وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ(31)}} (النور:31)

{{ And say to the believing Women that they should lower their gaze and guard their modesty; that they should not display their beauty and ornaments except what (must ordinarily) appear thereof; that they should draw their veils over their bosoms and not display their beauty except to their husbands, their fathers, their husbands' fathers , their sons, their husbands' sons , their brothers or their brothers' sons , or their sisters' sons , or their women , or the slaves whom their right hands possess , or male servants free of physical needs , or small children who have no sense of the shame of sex; and that they

individuals in the hereafter.

3.3 Organs Language

This language is represented by the movement of the hand, fingers, head, and Foot. The frequency of this movement is 156 making up 19.43%.

In the holy Qur'an, hand is mentioned in several places and with different functions . An example of the tightfisted and tied-up hand can be seen in God's speech

{{ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا (29)}} (الاسراء:29)

{{ Make not thy hand tied to thy neck, nor stretch it forth to its utmost reach, so that thou become blame worthy and destitute (Al-Isra' 29)}}

The second one is God's speech in Surat Al-Tawbah, verse 67, part ten:

{{ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ (67)}} (التوبة 67 :)

{{ The Hypocrites, men and women, (have an understanding) with each other: They enjoin evil, and forbid what is just, and are close with their hands. They have forgotten Allah; so He hath forgotten them . Verily the Hypocrites are rebellious and perverse(67)}}

The holy Qur'an conveys a deep meaning by using this body movement which is stinginess. Allah prevents his prophet and all the believers from stinginess. Allah proves at the same time the existence of this bad feature in the hypocrites. This meaning which comes through these verses has a great effect, so this Godly expression comes as a guidance from Allah to the human beings to free themselves from falling down in the nets of stinginess.

The movements of the fingers is mentioned by a God in three Suras in the holy Qur'an: Surat Al-Baqarah (the cow), Al-Imran, and Noah. These verses employ movements of fingers, but each one has a different significance . For example, God says in Surat Al-Baqarah, verse 19, part one:

{{أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ (19)}}(البقرة:19)

{{(Or (another similitude) is that of a rain –laden cloud from the sky : in it are zones of darkness , and thunder, and lightning: They press their fingers in their ears to keep out the stunning thunder clap, while they are in terror of death. But Allah is ever round the rejecters of faith(19)}}

This verse comes from Allah as an example to the disbelievers who reject the message of the prophet

stealthy Glance, The Scandalmonger And Backbiter, and The Wink..

3.2 Face Language

The frequency of this movement is 53 making up 6.60%. There are many verses in the holy Qur'an that talk about face and its features. In addition, we can find many verses in the holy Qur'an that refer to the faces of men in the afterlife whether these are the faces of the believers or disbelievers. Allah says in Surat Abas, verses 38-39, part thirty:

{{ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ (38) ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ (39)}} (عبس 38,39)

{{ Some faces that Day will be beaming (38) Laughing , rejoicing (39)}}

IbnKatheer, (1994:609) explains these two verses by saying that some faces in the afterlife will be beaming which means delighted and lighted , and the verse (Laughing, rejoices) means that they will very happy .Their faces reflect their happiness .These faces are delighted and shiny because of God's generosity which is represented by His reward of what they used to do in life .Paradise is the place promised to them.

Another example can be seen in God's speech in Surat Al-Immran, verses 106-107, part four:

{{ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ (106) وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ (107) }} (ال عمران 106,107)

{{ On the Day when some faces will be (lit up with) white, and some faces will be (in the gloom of)black : To those whose faces will be black (will be said): " Did ye reject faith after accepting it ?" Taste then the penalty for rejecting faith (106) But those whose faces will be (lit with) white- they will be in (the light of) Allah's mercy; therein to dwell (forever). (107)}}

Al-Shirazee (2005:429-1) mentions that these two verses came after the warnings given to people in general and the disbelievers in particular .To explain, the blackness of faces come from disbelief and hypocrisy , whereas the whiteness of faces come from the deep faith in God.

This rhetorical question refers to the whiteness and blackness of the faces appears in thier real form in the Afterlife . The believers go to Heaven and their faces are full of pleasure and brightness , while the disbelievers go to Hell and their faces are black and servile.This Qura'nic expression has a special effect on the listeners of these verses when rendering them long to be among those white-faced

see their eyes overflowing with tears , for they recognize the truth: They pray " Our Lord! We believe ; write us down among the witnesses(Almaida :83)}}

Al- Tabrasy (1992:293) explains that this verse talks about Negus and his attendants when they heard this verse cited by the prophet Muhammad(PBUH). They believed in God and their eyes were full of tears for they were affected by the truth carried in this verse.They could not express it overtly by words, so they used another language : the eye language.

{{ وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوْكَ لِتَحْمِلَهُمْ قُلْتَ لَا أَجِدُ مَا أَحْمِلُكُمْ عَلَيْهِ تَوَلَّوْا وَأَعْيُنُهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ (92)}}

(التوبة: 92)

{{ Nor (is there blame)on those who came to thee to be provided with mounts . And when thou sadist " I can find no mounts for you " They turned back. Their eyes streaming with tears of grief that they had no resources where with to provide the expenses(92)}}

Al- Tabrasy (1992:79) explains it by indicating that in this verse the cry refers to the deep grief of the seven men who came to prophet Muhammad (peace be upon him and his family) to ask for permission to go with him to Jihad , but he told them that he could not provide them with mounts and other things needed in war, so they went back with their eyes streaming with tears of sadness. Here the eye language which is indicated by the cry has greater effect than speech when used to express sadness.

Another example is indicated in God's speech in Surat Yusuf , verse 84, part thirteen:

{{وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ (84)}} (يوسف:84)

{{ And he return away from them and said " How great is my grief for Joseph!" And his eyes became white with sorrow , and he fell into silence melancholy (84)}}

Ali (2001:575) explains this verse by saying that Jacob's grief was very deep to the extent that his eyes lost their color and became white . Darkness seemed to cover everything because he lost Joseph. The father's grief was reflected effectively.

Some other meanings of the eye are noticed in the verses of the Qura'n , but these will not be explored in this research and can be tackled by a further study . Such meanings are: The Disdainful Eye , The Circular Horrified Eye, The Unfaithful Eye, The Ambitious Wishful Eye, The Hateful Eyesight, The Movable Eyesight, Submissive Humble Eyesight, Astonished Gazed Eyesight, Unquiet Confused Eyesight, Look of Wonder And Inquiry, Look From A

signals ..

Indeed , non-verbal communication is a vast and varied subject of inquiry. Therefore,the researcher puts non-verbal signals into the following general classification .

1- Eyes communication,

2- Facial expressions,

3- Movements of the Organs, and

4-Appearance

3.The Analysis

This study studies the verses of the holy Qur`an that contains examples of non-verbal signals. It starts with the identification of these verses, and then goes to the discussion.

Non-verbal signals	Frequency	Percentage
Eye	427	53.18
Facial Expression	53	6.60
Organ Movement	156	19.43
Appearance and form	167	20.80
Total	803	100

Table (1) Frequencies and percentages Non-verbal signals in the Qura'n.

3.1. The Eye

The holy Qur'an talks about eye language and the meanings that refer to the human looks. Qur'an contains many verses that explain the movements of the eyes, either by using the word eye itself or using other words that refer to the function of the eyes.

The analysis shows that this type has the highest frequency of occurrence 427(53.18%) of the total occurrence of body language.For example, the eye is expressed in God's speech in Surat Al- Mai'dah , verse83, part seven:

{{ وَإِذَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَىٰ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ ۖ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمنا فاكتبنا مَعَ الشَّاهِدِينَ }} (المائدة: 83)

{{And when they listen to the revelation received by the messenger, thou will

Posture, head gesture, facial expression, eye movement, hand gesture and touching behavior fit into this category.

2) Paralanguage. Paralanguage embraces silence, turn-taking, and vocal nonverbal sounds such as pitch, volume, intonation of the speech, etc.

3) Object language. Object language refers to those things which have the effect of expressing some features about the displayer. Clothes, furniture, personal artifacts can all be used as objects for expressive display.

4) Environmental language .It includes space (crowdedness, proxemics, territoriality, seating arrangement), time, architectural arrangement and interior decoration, lighting, color, and signs.

Miller (2005a) states that non-verbal signals include facial expressions, eye contact, touching, tone of voice, dress, posture, and spatial distance.

Zoric, Smid et al. (2007) classifies them into:

-Chronemics : Timing of verbalizations and pauses.

-Haptics : Contact and deliberate touch between individuals.

-Kinesics : All forms of body language and body movement, including facial expressions, eye-movement, gesture, and posture.

-Oculesics : Intentional and unintentional eye contact in the act of communication.

-Olfactics : The influence of odor.

-Physical Appearance : Characteristics of the body, clothing, hairstyle, etc.

-Proxemics : Consideration of personal space and arrangement of physical items.

-Silence : The absence of verbal and non-verbal signals .

-Symbolism : Meaning associated with symbols.

-Vocalics : Vocal impacts on the act of speaking, to include tone of voice, timbre, volume, and rate of speech.

Hahn, et al.,(2011:21) show you eight types of non-verbal signals : kinesics which is the study of how we use body movement , haptics which is the study of touch., appearance which is personal appearance, objects, and artifacts, proxemics is the study of how our use of space influences the ways we relate with others , environmasent refers to home, room, automobile, or office space, chronemics is the study of how people use time., paralanguage refers vocal qualities, and silence serves as a type of non-verbal

This research is done within the framework of discourse semiotics approach in which a great emphasis is given to the contextual non-verbal signals. These signals are not thrown away in the lines of such a Qura'nic discourse.Rather, they are body semiotics that contribute to the larger reading of that discourse. The analysis starts by investigating the verses of the holy Qur`an to identify the non-verbal signals used in the Qura'n and then pin point their various types and meanings. The study then uses the frequency count and percentage technique to reveal which type is most prominent. This is followed by a discussion and explanation. Finally some findings are given at the end of the research. The study is limited to the following non-verbal signals:

1- Eyes,

2- Facial expressions,

3- Movements of organs, and

4-Appearance

2 -Types of Non-verbal signals

S.T.Augustine(1995 cited in Green 1995:1-7 and in Burrow, 2002:1,2) distinguishes between two types of non-verbal communication .The first one is the natural sign which occurs without any intention to signify something else beside themselves to be known from them, such as "smoke" to signify "a fire" or "footprint" to signify "passing animals" . The second one , on the other hand , is the given sign which is used intentionally by the living beings to communicate something . Non-verbal communication is commonly treated as given sign by human beings. Augustine classifies the given non-verbal signs into three types according to the senses as 1) those of the eyes , 2)some of the ears and 3)a few of the other senses. Mackey(1972:3-25) classifies non-verbal signs into non-verbal behaviour "calculated to inform the observer " and the passive manifestations of a symptom , such as "blushing" which is symptom , but not a message . Knapp & Hall (1992) classify non-verbal signals into appearance, proxemics, body motion such as (gesture, posture, touching, facial expressions, eye behavior), and paralanguage. While Bi Jiwan (1996, cited in Zhan,2012:1621) presents comprehensive classifications of non-verbal signals . A brief description of Bi's classification system is presented below.

1) Body language. Body language includes movement of the whole body or certain parts of the body.

among people which can happen or translated by using the gestures, conditions, and spacing .It depends on the body`s expressions and its terms non-verbal signals include signs, mood, voice tone, and spoken words.

However,we may find different definitions to this particular term by different scholars. Generally speaking , the term non-verbal refers to a set of messages that come from human body to convey certain types of concepts or messages.

For example, the eyes play a very important role in the interpretation of different meanings because feelings are easily understood through their movements.The holy prophet Muhammad (PBUH) said in the occasion of conquering Makkah " it is not advisable for a prophet to play a deceptive trick with the eyes". This hadith gave a deep meaning to the companions of the prophet in that incident, who wished to kill the man who was standing before him if he ,the prophet, blinked his eye.

The holy Qur`an is considered the main source for all sciences. The study of non-verbal signals of the holy Qur`an means that humans do not stop at the borders of the spoken words , but go beyond that to include movements of the body and its parts such as the face, eyes, and hands. For example, the movements of the face frown and smiling are important when a particular signal assigns a particular meaning in order to direct the readers for more effective communication.

The study aims at:

1) identifying the non-verbal signals in the discourse of the holy Qur`an,

2) pin pointing which signal is the most frequent by calculating the frequency and percentages of the different types of non-verbal signals.

2) showing how non-verbal signals are equally important as the verbal communication through the meanings added to the verses of the holy Qur`an, and

3) giving some findings and recommendations in relation to the results of analysis.

Through the following study, the researcher is expected to find out the following:

1) non-verbal signals are heavily used in the holy Qur`an,

2) various types of non-verbal signals are used but with different frequencies ,and

3) each type of non-verbal signals carries special significance and meaning.

1. Introduction

Communication obviously exists on two different dimensions: verbal and non-verbal. The verbal is usually represented by speech and writing , either through a vocal auditory channel or non-vocal channel , respectively . On the other hand, the non-verbal is defined by many scholars using different terminologies . Burgoon, et al., (1996:113) define it as non-verbal behaviors that are " typically sent with intent, are used with regularity among members of a social community, are typically interpreted as intentional, and have consensually recognized interpretations." Hahn, et al.,(2011:19) criticizes this definition by saying that it sounds too much like verbal communication. In addition , we can say that not all non-verbal communication is intentional because sometimes signs are unintentional and unconscious . Buck and VanLear (2002: 524) argues that "gestures are not symbolic in that their relationship to their referents is not arbitrary," i.e. , conscious. Zoric, et al. (2007:161) state that non-verbal communication "refers to all aspects of message exchange without the use of words" and "it includes all expressive signs, signals and cues (audio, visual, etc.)." Payrato (2009, 163-165.) defines non-verbal communication from two senses, in the broader sense , non-verbal communication is associated with any kind of non-verbal messages (or non-verbal signs) suitable for the informative process while in the narrow sense it is related to non-language or non-linguistic phenomenon that is associated with the verbal language and can be found in the communicative situation. Hahn, et al.,(2011:10) give a similar definition to Zoric, et al. (2007) above, but they confirm that verbal and non-verbal signals can be spoken and written., yet many people wrongly think that verbal communication refers only to speech communication. They then mention the example of telling a joke to a friend and he/ she laughs in response. So , is laughter verbal or non-verbal? They explain that as laughter is not a word, we would consider this vocal act as a form of non-verbal signals. Hahn, et al.,(ibid:20) maintain that "non-verbal communication is most often spontaneous, unintentional, and may not follow formalized symbolic rule systems."

King and Dick (2012:9) define non-verbal signals as a set of practices

Abstract

Non-verbal signals refer to the movements when human beings use to communicate with each other without speech or writing.They are important in communication as face-to-face conversation if not take the limelight from it. However, more research is necessary to confirm this point. This paper is an attempt to identify the non-verbal signals in the Qura'nic discourse by analysing,and characterizing them first and then exploring how they are manifested in the Holy Qura'n.The paper shows that the Quranic discourse is abundant with non-verbal signals which are useful to understand the creator's inclination in different degrees. They are considered important in the Qura'nic discourse ,therefore Almighty God enriches the verbal message to make it more persuasive and understandable for the reader.

ملخص البحث

الإشارات غير اللفظية هي الحركات التي يستخدمها البشر للتواصل مع بعضهم البعض دون الكلام أو الكتابة، وتعدّ تلك الحركات مهمة جدا في التواصل وتفوق اهميتها في التواصل وجها لوجه إذا لم تأخذ الأضواء منها. ويعدّ هذا البحث محاولة لمناقشة الإشارات غير اللفظية عن طريق وصفها وتحليلها ثم استكشاف تجلياتها في القرآن الكريم. وبيّنت الدراسة وجود الكثير من الإشارات غير اللفظية والتي أدّت وظيفة مهمة لفهم المتكلم بدرجة كبيرة في الخطاب القرآني. فهي تعتبر هامة في الخطاب القرآني حيث أن «الله سبحانه وتعالى» يثري الرسالة اللفظية لجعلها أكثر إقناعاً للمتلقي.

Non-verbal Signals in the Qura›nic Discourse

By: Assist.Prof.Dr.Muayyad Omran Chiad,
Department of English,University of Kerbala

السم الأحمر

a. After submission، the author will receive notification that the article has been received

b. The author whose article is accepted for publication will be notified by the board of editors about the date of publication.

c.The articles which need modification and changes will be sent back to their authors in order to do the required changes.

d. Authors whose articles are rejected will receive notification of this decision without giving reasons.

e. A researcher destowed a version in which the meant research published.

12.Priority of article publication depends on:

a.Participation in the conferences held by the publisher .

b.The date of receiving the article by the editor.

c.The date of receiving the modified articles،and

d.The diversity of research areas in the journal.

13. An author can not get back his/her article if it is being under review by the editorial board unless there are substantive reasons، and this should be within two weeks of receiving the article.

Rublications Rules

1.The journal publishes the original scientific articles which adhere to the scientific procedures and the global common standards، and are written either in Arabic or English on various fields of Arabic language and literature، and education.

2.The author should provide 3 copies of the original article printed on A4 size، together with a CD copy ، within 10،000 -15.000 words in length ، usig simplified Arabic font and Word 2007 page numbering format.

3. Abstract should be submitted in a separate page written in both Arabic and English، and include the title of the article.

4.The first page of the article should include the author's name ، address ، institutional affiliation key words of article، mobile ،and e-mail ، but author's /s' name/s should not appear in the body of the article.

5. All sources in the article should be given a number placed in a superscript which will be in the form of endnotes at end of the article taking in consideration the common system of documentation.

6. All the sources listed in the endnote should be listed in a bibliography given on a separate page after the notes at the end of the article . in case of having foreign sources ، they should be grouped together in a separate list and arranged alphabetically.

7.Tables، photos، and drawings should be given in separate pages with a reference to their sources at the bottom in a caption.

8.A bioprofile should be given if the author collaborates with the journal for the first time، with an illustration if the article has previously been presented at a conference or not.

9.The article should not be published in any journal or submitted simultaneously for publication elsewhere.

10. The views expressed in DAWAT Journal are those of the article authors، and they do not necessarily represent the views of the journal.

11. Research articles are reviewed confidentially in order to assess its suitability for publication and they are not given back to the authors if they are accepted for publication or rejected،but in accordance with the following procedure:

Managing Editor

Assist.Prof.Khalid Abbas Al.Syaf

Secretary Editor

Mr.Haydar Al-Salamy

Board of Editors

Prof.Dr.Mustafa AL-Ddabaa(Egypt)

Assist.Prof.Dr.Sadiq Hussein Knyj(Iraq)

Assist.Prof.Dr.Muhammad Abd Mashkoor(Iraq)

Assist.Prof.Dr. Najim Abdullah Ghali(Iraq)

Prof.Dr.Karimh Nomas Al-mdny(Iraq)

Assist.Prof.Dr. Faiz Hato Al-Shara (Iraq)

Assist.Prof.Dr.Talal Khalifa Sulyman(Iraq)

Assist.Prof.Dr.Hassan Jaffer Sadiq (Iraq)

Assist.Prof.Dr.Khalid Sahr Muhi (Iraq)

Proofreaders

Dr.Haydar Abdali Hemydy

Dr.Ghanim Kamil Suood

Abass Al-Sabag

Translation

Mudhafer Al-Rubai

Electronic Website

Haider Al-Amiry

Design and Production

Saifuldeen AL-Zamili

Follow up and Coordination

Hassan Al-Zihary

Hussein Al-Razavi

Muhammad Ali Al-Rubaie

Alaauldeen Al-Hassani

Riyad Hussein Karim

Qasim Al-Musawy

Musaab Hadi Al- Numany

General Supervisor

Sheikh: Abdul-Mehdi El-Kerbala'I

Editor-in-Chief

Dr. Lateef Al-Qasab

Advisory Board

Prof. Dr Hussein Nasar (Cairo–Egypt)

Prof. Dr. Mahmoud Muhammad Al-Hassan (Syria)

Prof. Dr. Abdalali Al-Wadghiry (Morocco)

Prof. Dr. Sahib Jaffer Abujinah (Iraq)

Prof. Dr. Sabah Abbas Al-Salim (Iraq)

Prof. Dr. Kareem Hussein Naseh (Iraq))

Prof. Dr. Raheem Jabr Al-Hissnawy (Iraq

Prof. Dr. Farooq Al-Haboobi (Iraq)

Prof. Dr. Ahmed Jwad Al-Atabi (Iraq)

Prof. Dr. Mehdi Salah Al. Shimary (Iraq)

In the Name of Allah, the most Gracious, the Most Merciful

(And His signs are the creation of heavens and earth and the diversity of your tongues and colors. Surely, there are signs in this for all the worlds)

(Surat Ar-Rum,Ayat 22)

DAWAT دوات

Quarterly Refereed Journal for Researchers, and Linguistic and Educational Studies

General Secretariat of the Holy Shrine of Imam Hussein,
Arabic Language House

Licensed by
Ministry of Higher Education and
Scientific Research,Republic of Iraq

Consignment Number in the Book-House and
Iraqi Documents: 2014,1963

www.dawat.imamhussain.org
E-mail: daralarabia@imamhussain.org
mob: +9647827236864 — +9647721458001