



دار الأمانة العامة  
للعتبة الحسينية المقدسة

دوات  
DAWAT

مجلة فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة

دار اللغة والأدب العربي

رقم الإيداع في دار الوثائق العراقية

١٩٦٣ لسنة ٢٠١٤

[www.dawat.imamhussain.org](http://www.dawat.imamhussain.org)

E-mail: [daralarabia@imamhussain.org](mailto:daralarabia@imamhussain.org)

mob: +9647827236864 — +9647721458001

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقَ السَّمَوَاتِ  
وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ أَلْسِنَتِكُمْ  
وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ  
لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ

صَوَفَّ اللَّهُ الْعُلَى الْعَظِيمِ

( الرَّوْمُ : 22 )

## رئيس التحرير

أ.م.د. خالد عباس السياب  
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية  
kh4581433@gmail.com

## مدير التحرير

أ.م.د. بشرى حنون محسن  
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الاسلامية  
bushra.hanon@uokerbala.edu.iq

## هيئة التحرير

أ.د. مصطفى ابراهيم محمد الضبع  
مصر/ جامعة الفيوم/ كلية الآداب  
eldab3@gmail.com

أ.د. كريم حسين ناصح  
العراق / جامعة بغداد/ كلية التربية للبنات  
kareemauthman@yahoo.com

أ.د. محمود محمد علي الحسن  
سوريا/ جامعة حماة  
m.hhhh1974@gmail.com

أ.د. رحيم جبر احمد الحسن اوي  
العراق/ جامعة بابل  
rahim.althasnawi@gmail.com

أ.د. عبد العلي محمد الودغيري  
المغرب / جامعة محمد الخامس / كلية الآداب  
abdelaalioudrhiri@gmail.com

أ.د. أحمد جواد العتايي  
العراق/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية  
daralarabia@imamhussain.org

أ.د. نصر الدين بن محمد الصادق  
الجزائر/ جامعة الشهيد حمه لخضر / كلية الآداب واللغات  
ouahabi07@gmail.com

أ.د. لطيفة عبد الرسول الضاييف  
العراق/ الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب  
drlatifa60@uomustansiriyah.edu.iq

أ.د. غزلان هاشمي  
الجزائر/ جامعة محمد الشريف مساعديّة/ كلية الآداب واللغات  
ghozlenehachemi@yahoo.com

أ.د. محمد عبد مشكور  
العراق/ جامعة بغداد/ كلية الآداب  
mohammed.a.mashkur@gmail.com

أ.د. صاحب جعفر أبو جناح  
العراق/ الجامعة المستنصرية/ كلية التربية  
sahibjafar@yahoo.com

أ.د. نجم عبد الله غالي الموسوي  
العراق/ جامعة ميسان/ كلية التربية  
najim\_14@yahoo.com

أ.د. صباح عباس السالم  
العراق/ جامعة بابل / كلية التربية  
daralarabia@imamhussain.org

أ.د. كريمّة نوماس محمد المدني  
العراق/ جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية  
Kareema.n@uokerbala.edu.iq

أ.د. محمد جواد محمد الطريحي  
العراق/ جامعة بغداد/ كلية العلوم الاسلامية  
alturaihymj2243@gmail.com

أ.د. فائز هاتو الشرع  
العراق/ الجامعة المستنصرية / كلية الآداب  
fayzmubth@gmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة لشعبة دار اللغة والأدب العربي / العتبة الحسينية المقدسة

أ.م.د. حيدر عبد علي حميدي  
العراق / جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الانسانية  
haydaralamerry@gmail.com

أ.م.د. حسين محمديان  
ايران / جامعة نيشابور / كلية الآداب والعلوم الانسانية  
mohammadian.hosein@yahoo.com

م.د. كاشف جمال  
الهند / جامعة جواهر لال نهرو  
مركز الدراسات العربية والافريقية  
kj89422@gmail.com

أ.د. طلال خليفة سلمان  
العراق / جامعة بغداد / كلية التربية للبنات  
talalkhalifa17@gmail.com

أ.د. حسن جعفر صادق  
العراق / جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد  
hassnbaldawy@gmail.com

أ.م.د. خالد سهر محي  
العراق / الجامعة المستنصرية / كلية الآداب  
drkhalidsahar@yahoo.com

## التدقيق اللغوي

اللغة الانكليزية  
م.م. مظفر الربيعي

اللغة العربية  
عباس عبد الرزاق الصباغ

## الموقع الإلكتروني

حيدر عباس العامري

## التصميم والإخراج

حسام الدين محمد

## المتابعة و التنسيق

م.حسن الزهيري / العراق

علاء الدين الحسني / اوربا

No: "معاً لمساندة قواتنا المسلحة الياسلة لدحر الارهاب" ٩٦٠٨ / ٤ ب ت  
Date: "معاً لمساندة قواتنا المسلحة الياسلة لدحر الارهاب" ٢٠١٤/١٠/٢٢ التاريخ

### العتبة الحسينية المقدسة

م / مجلة دواة

### تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ،وبناءً 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 وكالة  
٢٠١٤/١٠/

وزارة التعليم العالي  
والبحوث العلمي  
Ministry of Higher Education & Scientific Research

نسخة منه الى:

- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

# المحتويات

- ٧ ..... دليل المؤلفين.....  
 أ.م.د. علاء كاظم جاسم  
 شاهد سيبويه السُّعْرِيّ
- ١٧ ..... في كتاب (المُحْكَم والمُحِيط الأعظم) لابن سيده  
 م. د. عبد الكاظم جبر عبود  
 أثر القافية في تشكيل البنى النحوية الدلالية في شعر المتنبي
- ٤٩ ..... قراءة في ظواهر الاختيار الرأسيّ ..  
 أ.د. حربي نعيم محمد الشبلي      حواراء فريق عبيد الهلالي
- ٧١ ..... النسق الثقافي المضمّر في شعر ديك الجن الحمصي (ت ٢٣٥هـ)  
 م. د. بشرى حنون محسن الساعدي
- ٨٣ ..... الشك واليقين عند نازك الملائكة-المقدس الديني انموذجا.  
 م.د.محمد منصور حسين
- ٩٩ ..... التضمنات التداولية للحذف في التراث العربيّ  
 دراسة تحليلية بعينيات من كلام الإمام الحسن (عليه السلام).....  
 د. م. نجلاء حميد مجيد      ليلى حسين محمد
- ١٢٥ ..... الاستدراكات أبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) على ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) في كتابه  
 منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك.....  
 م.م. آلاء شفيق وهاب
- ١٤٣ ..... عطف المرادف في القرآن الكريم بين النحويين والمفسرين.....  
 ا.م.د. لؤي كريم عطية  
 توظيف النص القرآني في أخبار الأذكياء لابن الجوزي (٥٩٧هـ)
- ١٦١ ..... (مقاربة حجاجية)-.....  
 م.د.عبدالرحمن عبدالله أحمد ال شبيب  
 ايكولوجيا العتبات في المدونة السيرية
- ١٧٣ ..... (قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل) لطالب عبد العزيز.....  
 أ.د. وليد شاكر النعاس      رفل عبد الامير محسن
- ١٩٥ ..... حوارية الخاتمة في نهج البلاغة.....  
 م. م. نور علي الرماحي
- ٢٠٩ ..... استلاب الهوية في رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي).....  
 م.د. علي محمد ياسين  
 سويتنات شكسبير وأثرها في الشعر العربي المعاصر
- ٢٢٩ ..... ديوان (اعمدة سمرقند) للشاعر حسب الشيخ جعفر مثلاً.....  
 أ.د. رائد حميد البطاط      حسن طعمة سالم
- ٢٤٩ ..... التفاؤل والتشاؤم في بناء الصورة الفنية  
 لفكر مكفوفي العصر العباسي (الاستعارة اختيارياً).....

# دليل المؤلفين

١. تنشر المجلة البحوث الأصلية الملتزمة بمنهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً والمكتوبة بإحدى اللغتين العربية والإنكليزية في مجالات اللغة العربية و آدابها.
٢. يقدم الأصل مطبوعاً على ورق (A4) بثلاث نسخ مع قرص مدمج (CD) بحدود (١٠٠٠٠\_١٥٠٠٠) كلمة وبخط simplified (Arabic)) على أن تُرَقَّم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بنظام (WORD 2007).
٣. تقديم ملخص للبحث باللغة العربية وآخر باللغة الإنكليزية كل في حدود صفحة مستقلة على أن يتضمّن الملخص عنوان البحث باللغتين.
٤. يجب أن تتضمّن الصفحة الأولى من البحث اسم الباحث و عنوانه، وجهة عمله ورقم هاتفه وبريده الإلكتروني، وذكر أبرز الكلمات المفتاحية الخاصة بالبحث، مع عدم ذكر اسم الباحث أو 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 قُدم 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 منشوراً سابقاً وليس مقدماً إلى أي وسيلة نشر أخرى.
١٠. تعبّر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبها 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 قُبِلت البحوث للنشر أم لم تقبل وعلى وفق الآلية الآتية :
  - أ. يبلغ الباحث بتسلم المادة المرسله للنشر.
  - ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيئة 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 نهائياً 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 تسلّم رئيس التحرير للبحث
  - ت. تاريخ تقديم البحث التي يتم تعديلها
  - ث. تنوع مجالات البحوث كل ما أمكن ذلك
١٣. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد عرضه على هيئة التحرير إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير على أن يكون ذلك في مدة أسبوعين من تاريخ تسلّم بحثه.

## مجلة دواة

استمارة نقل حقوق النشر والتوزيع والملكية الفكرية إلى هيئة تحرير مجلة دواة

بموجب هذه الوثيقة أوافق / نوافق على نقل حقوق النشر والتوزيع والملكية الفكرية إلى هيئة تحرير مجلة دواة  
للبحث الموسوم .....

كما أنني المؤلف (المؤلفون) الموقع / الموقعون أدناه اتعهد / نتعهد و اقر /نقر بما يلي:

١- ان البحث لا يتضمن أو يحتوي على مواد مأخوذة من مصادر أخرى محمية بحقوق الطبع والنشر.  
٢- لم يقدم هذا المخطوط للنشر كليا او جزئيا لأية جهة أخرى سواء في مجلة علمية أم صحفية ام وسيلة اخرى.  
٣- الالتزام بالأمانة العلمية وأخلاقيات البحث العلمي في كتابة البحث المعنون أعلاه وتحمل كافة المسؤولية القانونية  
عن الحقوق الفكرية والمادية للغير.

٤- الموافقة على نشر المخطوط في المجلة بأية وسيلة سواء أكانت مطبوعة أم الكترونية أم اية وسيلة اخرى وعلى نقل  
حق النشر والتأليف إلى هيئة تحرير مجلة دواة.

٥- التقيد بتعليمات النشر المعمول بها في المجلة وتدقيق البحث لغويا.

٦- الالتزام بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التقييم كافة في حال الرغبة في سحب البحث أو عدم متابعة  
إجراءات نشره.

٧- يحتفظ المؤلف (المؤلفون) بجميع حقوق الملكية مثل حقوق براءات الاختراع والحق في استخدام كل أو جزء من  
المقالة في الأعمال المستقبلية الخاصة بهم مثل المحاضرات والبيانات الصحفية وتنقيح الكتب المدرسية.

٨- في حالة موافقة هيئة تحرير المجلة على نشر البحث أوافق / نوافق على أنه ليس من حقي/ حقنا التصرف بالبحث  
سواء بالترجمة أم الاقتباس أم النقل من البحث المذكور أعلاه أم تلخيصه أم الاستفادة منه بوسائل الإعلام، إلا بعد  
الحصول على موافقة خطية من رئيس التحرير.

اسم الباحث الرئيس.....رقم الهاتف.....

اسم المؤسسة التي يعمل بها الباحث.....

عنوان البريد الالكتروني للباحث الرئيس E-mail.....

تسلسل الباحثين (إن وجدوا) مرتبين حسب تسلسلهم في البحث عند النشر في المجلة:

اسم الباحث

١-

٢-

٣-

التوقيع

التاريخ

ملاحظة يرجى إرسال نسخة ممسوحة ضوئيا من الاستمارة الموقعة حسب الأصول عن طريق البريد الالكتروني إلى

رئيس التحرير.....



# سياسة النشر

يجب على الباحثين إجراء أبحاثهم بدأً من مقترح بحث إلى موضوع نشر بما يتماشى مع أفضل الممارسات وقواعد سلوك الهيئات المهنية ذات الصلة و / أو الهيئات التنظيمية الوطنية والدولية. وفي حالات نادرة، فإنه من الممكن مواجهة القضايا الأخلاقية أو سوء السلوك أو التصرف في المجلة المعنية عند تقديم البحث للنشر فيها.

المسؤوليات الأخلاقية للمؤلفين:

تلتزم هذه المجلة بدعم نزاهة السجل العلمي. و هي بوصفها عضواً في لجنة أخلاقيات النشر (COPE)، فإن المجلة ستتبع توجيهات COPE حول تطبيق المبادئ التوجيهية المتعلقة بكيفية التعامل مع أفعال سوء السلوك أو التصرف المحتملة.

ينبغي ان يتمتع المؤلفون عن تحريف نتائج البحوث التي قد تؤدي الى الحاق الضرر بالثقة في المجلة، والكفاءة المهنية للتأليف العلمي، وفي نهاية المطاف الاضرار بالمسعى العلمي بأكمله، حيث يتم الحفاظ على نزاهة البحث وعرضه باتباع قواعد الممارسة العلمية الجيدة، والتي تشمل \*:

- يجب عدم تقديم نسخة البحث إلى أكثر من مجلة واحدة للنظر فيها في نفس الوقت.
- ينبغي ان يكون العمل المقدم أصلياً و ان لا يكون قد نُشر في أي مكان آخر بأي شكلٍ أو لغة (جزئياً أو كلياً)، إلا إذا كان العمل الجديد يتعلق بتوسيع العمل السابق. (يرجى توفير الشفافية بشأن أعاده استخدام المواد لتجنب المخاوف المتعلقة بإعادة تدوير النصوص (السرقة الأدبية)).
- يجب عدم تقسيم الدراسة واحدة إلى عدة أجزاء لزيادة كمية المواد المقدمة وتقديمها إلى العديد من المجالات أو إلى مجلة واحدة بمرور الوقت (مثلاً «تقطيع / نشر السلامي»).
- يكون النشر المتزامن أو الثانوي مبرراً في بعض الأحيان، شريطة استيفاء شروط معينة. تشمل الأمثلة: ترجمات أو نسخة بحوث مخصصة و موجهة لمجموعة مختلفة من القراء.
- يجب تقديم النتائج بوضوح وبصراحة دون تليفيق أو تزوير أو معالجة غير لائقة للبيانات (بما في ذلك التلاعب القائم على الصور).
- يجب على المؤلفين الالتزام بالقواعد محددة التخصصات، والخاصة بالانضباط للحصول على البيانات واختيارها ومعالجتها.
- لا يتم عرض أي بيانات أو نصوص أو نظريات من قبل الآخرين كما لو كانت خاصة بالمؤلف (السرقة الادبية).
- يجب تقديم إقرارات مناسبة لأعمال أخرى (بما في ذلك المواد التي يتم نسخها نفسها) (تكاد تكون حرفية) وتلخيصها و / أو إعادة صياغتها)، وتستخدم علامات الاقتباس (للإشارة إلى الكلمات المأخوذة من مصدر آخر) للنسخ الحرفي للمواد، والأذونات المضمونة للمواد التي تخضع لحقوق الطبع والنشر.

ملاحظة مهمة: قد تستخدم المجلة برنامجًا على الحاسوب للكشف عن السرقة الأدبية.

● يجب على المؤلفين التأكد من حصولهم على أذونات لاستخدام البرمجيات والاستبيانات / المسوحات على الإنترنت والمقاييس في دراساتهم (إذا اقتضى الأمر ذلك).

● ينبغي على المؤلفين تجنب التصريحات غير الصحيحة عن الكيان (الذي يمكن أن يكون شخصاً فردياً أو شركة) أو أوصاف سلوكهم أو أفعالهم التي يحتمل أن ينظر إليها على أنها هجمات شخصية أو ادعاءات أو مزاعم بشأن ذلك الشخص.

● يُنصح المؤلفون بشدة بالتأكد من مجموعة المؤلفين، و Corresponding Author المؤلف المعني، وأن يكون ترتيب المؤلفين جميعهم صحيحاً عند تقديم ورقة البحث. لا يُسمح عموماً بإضافة و / أو حذف المؤلفين خلال مراحل مراجعة البحث، ولكن قد يكون هناك ما يبرر ذلك في بعض الحالات حيث ينبغي شرح أسباب التغييرات في التأليف بالتفصيل.

يرجى ملاحظة أنه لا يمكن إجراء تغييرات على التأليف بعد قبول ورقة البحث.

\* كل ما سبق اعلاه هو إرشادات و توجيهات ويحتاج المؤلفون إلى التأكد من احترام حقوق الأطراف الثالثة مثل حقوق الطبع والنشر و / أو الحقوق المعنوية.

ينبغي للمؤلفين، بناء على الطلب، أن يكونوا على استعداد لإرسال الوثائق أو البيانات ذات الصلة من أجل التحقق من صحة النتائج المقدمة. ويمكن أن يكون ذلك في شكل بيانات أولية أو عينات، أو سجلات، وما إلى ذلك، و يتم استبعاد المعلومات الحساسة في شكل بيانات سرية أو ملكية فكرية خاصة.

إذا كان هناك اشتباه في سوء السلوك أو الاحتيال أو الغش المزعوم، فستقوم المجلة و / أو الناشر بإجراء تحقيق وفقاً لإرشادات COPE. إذا كانت هناك مخاوف فعلية صحيحة بعد التحقيق، فسيتم الاتصال بالمؤلف (المؤلفين) المعنيين تحت عنوان البريد الإلكتروني الخاص بهم و ستتاح لهم الفرصة لمعالجة هذه المسألة.

اعتماداً على الموقف، قد ينتج عن ذلك تنفيذ التدابير التالية من قبل المجلة و / أو الناشر، بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

● إذا كانت ورقة البحث لا تزال قيد الدراسة، فقد يتم رفضها وإعادتها إلى المؤلف.

● إذا كانت ورقة البحث قد نشرت بالفعل على الإنترنت، وهذا يتوقف على طبيعة وشدة الانتهاك أو الخرق:

١. قد يتم ذكر وجود خطأ مطبعي / تصحيح مع المادة العلمية.

٢. يمكن وضع عبارة للتعبير عن القلق إزاء هذه المادة العلمية.

٣. أو في الحالات الشديدة قد يحدث سحب للمادة العلمية أو التراجع عنها.

سيتم تقديم السبب في حدوث أخطاء المطبعية المنشورة / وتصحيحها أو التعبير عن القلق أو مذكرة التراجع عن المادة العلمية. يرجى ملاحظة أن التراجع عن المادة العلمية يعني أنها ستكون محفوظة على المنصة على

الموقع، وسوف توضع عليها علامة مائية «تم التراجع retracted» ويتم تقديم توضيح حول سبب التراجع في ملاحظة مرتبطة بالبحث الذي يحمل علامة مائية.

● قد يتم ابلاغ مؤسسة المؤلف.

ويمكن ادراج اشعار بالانتهاك المشتبه فيه للمعايير الأخلاقية في نظام استعراض النظراء كجزء من سجل المكتبة (السجل البيبلوغرافي) الخاص بالمؤلف و المادة العلمية.

الأخطاء الأساسية:

انّ المؤلفين ملزمون بتصحيح الأخطاء بمجرد اكتشاف خطأ كبير أو عدم دقة في مادتهم المنشورة، حيث يُطلب من المؤلف / المؤلفين الاتصال بالمجلة وتوضيح المعنى الذي يؤثر به الخطأ على المادة المنشورة. يعتمد اتخاذ القرار بشأن كيفية تصحيح المصادر التي اعتمد عليها المؤلف تعتمد على طبيعة الخطأ، فقد يكون هذا تصحيحاً للمادة أو تراجعاً عنها. يجب أن توفر ملاحظة التراجع شفافية كاملة حول معرفة أي من أجزاء المادة العلمية تكون متأثرة بالخطأ.

اقتراح المراجعين أو استبعادهم:

ان المؤلفين مدعوون لاقتراح المراجعين المناسبين لمراجعة بحوثهم و/أو طلب استبعاد بعض الافراد المعينين عندما يقدمون اوراق بحوثهم. فعند اقتراح المراجعين، يجب علي المؤلفين التأكد من ان المراجعين يكونون مستقلين تماما وغير مرتبطين بالعمل بأي شكل من الاشكال. يوصى بشدة باقتراح مزيج من المراجعين من البلدان مختلفة والمؤسسات المختلفة. عند اقتراح المراجعين، يجب على Corresponding Author المؤلف المعني توفير عنوان بريد الكتروني خاص بمؤسسته لكل مراجع مقترح للبحث، أو، إذا لم يكن ذلك ممكنا لتضمين وسائل أخرى للتحقق من الهوية مثل رابط إلى صفحة رئيسية شخصية، رابط إلى سجل المنشور أو الباحث أو تعريف المؤلف في خطاب أو كتاب التقديم. يرجى ملاحظة أن المجلة قد لا تستخدم الاقتراحات، ولكن الاقتراحات موضع ترحيب وقد تساعد في تسهيل عملية مراجعة النظراء.

معنى Corresponding Author هو المؤلف الذي يتم التواصل معه اثناء مرحلة نشر و تحكيم الورقة البحثية، كما يتم الاتصال به في حالة وجود أي شيء يتعلق بالبحث بصفة عامة.

# قالب كتابة البحث في المجلة

(عنوان البحث باللغة العربية)

(عنوان البحث باللغة الإنجليزية)

(اسم الباحث او الباحثين)

(عنوان الباحث او الباحثين)

(الملخص باللغة العربية)

(الملخص باللغة الإنجليزية)

## • المقدمة :

١. أهمية البحث.
٢. إشكالية البحث.
٣. نطاق البحث.
٤. خطة البحث.

## • خطة البحث.

## • الخاتمة :

١. النتائج.
٢. المقترحات.

## • الملاحق إن وجدت.

## • المصادر أو المراجع.

# دليل المقيمين

ان المهمة الرئيسية للمقيم العلمي للبحوث المرسله للنشر، هي أن يقرأ المقيم البحث الذي يقع ضمن تخصصه العلمي بعناية فائقة وتقييمه وفق رؤى ومنظور علمي أكاديمي لا يخضع لأي آراء شخصية، ومن ثم يقوم بتثبيت ملاحظاته البناءة والصادقة حول البحث المرسل اليه.

قبل البدء بعملية التقييم، يرجى من المقيم التأكد من استعداده الكامل لتقييم البحث المرسل اليه وفيما اذا كان يقع ضمن تخصصه العلمي أم لا، وهل يمتلك المقيم الوقت الكافي لاتمام عملية التقييم ، وإلا فيمكن للمقيم أن يعتذر ويقترح مقيم آخر.

بعد موافقة المقيم على اجراء عملية التقييم والتأكد من إتمامها خلال الفترة المحددة، فإن عملية التقييم يجب أن تجري وفق المحددات التالية:

- ١- يجب أن لا تتجاوز عملية التقييم العشرة أيام كي لا يؤثر ذلك بشكل سلبي على المؤلف
- ٢- عدم الافصاح عن معلومات البحث ولأي سبب كان خلال وبعد اتمام عملية التقييم إلا بعد أخذ الإذن الخطي من المؤلف ورئيس هيئة التحرير للمجلة أو عند نشر البحث
- ٣- عدم استخدام معلومات البحث لأي منافع شخصية أو لغرض إلحاق الأذى بالمؤلف أو المؤسسات الراعية له
- ٤- الافصاح عن أي تضارب محتمل في المصالح
- ٥- يجب أن لا يتأثر المقيم بقومية أو ديانة أو جنس المؤلف أو أية اعتبارات شخصية أخرى
- ٦- هل ان البحث أصيل ومهم لدرجة يجب نشره في المجلة
- ٧- فيما اذا كان البحث يتفق مع السياسة العامة للمجلة وضوابط النشر فيها
- ٨- هل ان فكرة البحث متناولة في دراسات سابقة؟ إذا كانت نعم، يرجى الإشارة الى تلك الدراسات
- ٩- مدى تعبير عنوان البحث عن البحث نفسه ومحتواه
- ١٠- بيان فيما إذا كان ملخص البحث يصف بشكل واضح مضمون البحث وفكرته
- ١١- هل تصف المقدمة في البحث مايريد المؤلف الوصول اليه وتوضيحه بشكل دقيق، وهل وضح فيها المؤلف ماهي المشكلة التي قام بدراستها
- ١٢- مناقشة المؤلف للنتائج التي توصل اليها خلال بحثه بشكل علمي ومقنع
- ١٣- يجب ان تُجرى عملية التقييم بشكل سري وعدم اطلاع المؤلف على أي جانب فيها
- ١٤- اذا أراد المقيم مناقشة البحث مع مقيم آخر فيجب ابلاغ رئيس التحرير بذلك
- ١٥- يجب ان لا تكون هنالك مخاطبات ومناقشات مباشرة بين المقيم والمؤلف فيما يتلق ببحثه المرسل للنشر، ويجب ان ترسل ملاحظات المقيم الى المؤلف من خلال مدير التحرير في المجلة
- ١٦- إذا رأى المقيم بأن البحث مستلاً من دراسات سابقة، توجب على المقيم بيان تلك الدراسات لرئيس التحرير في المجلة
- ١٧- إن ملاحظات المقيم العلمية وتوصياته سيعتمد عليها وبشكل رئيسي في قرار قبول البحث للنشر من عدمه، كما يرجى من المقيم الاشارة وبشكل دقيق الى الفقرات التي تحتاج الى تعديل بسيط ممكن ان تقوم بها هيئة التحرير وإلى تلك التي تحتاج الى تعديل جوهري يجب ان يقوم بها المؤلف نفسه.

# استمارة التقييم

المرتبة العلمية:

القسم:

الكلية:

اسم المحكم:

الجامعة:

عنوان المقالة:

تاريخ وصول البحث الى المحكم ٢. / .. / ..	تاريخ اعداد التحكيم ٢. / .. / ..
مدى تطابق موضوع الورقة مع اختصاص المحكم عال <input type="checkbox"/> متوسط <input type="checkbox"/> ضعيف <input type="checkbox"/>	المنهجية العلمية في استنباط النتائج ممتاز <input type="checkbox"/> جيدة <input type="checkbox"/> متوسطة <input type="checkbox"/> ضعيفة <input type="checkbox"/>
محتوى الورقة نظرية جداً <input type="checkbox"/> نسبة متزنة من الجانب النظري والتطبيقي <input type="checkbox"/> تطبيقية جداً <input type="checkbox"/>	تقسيم النتائج في الورقة ذات تطبيقات مهمة <input type="checkbox"/> ذات تطبيقات جديرة بالاهتمام <input type="checkbox"/> متوسطة الاهمية <input type="checkbox"/> ضعيفة بدون تطبيقات واضحة <input type="checkbox"/>
القيمة المضافة الى قطاع المعرفة المفاهيم النظرية جديدة، والنتائج جديدة <input type="checkbox"/> المفاهيم النظرية معروفة، والنتائج جديدة <input type="checkbox"/> المفاهيم النظرية معروفة، والنتائج معروفة <input type="checkbox"/> المفاهيم النظرية معروفة، والنتائج غريبة <input type="checkbox"/> المفاهيم النظرية غريبة، والنتائج غريبة <input type="checkbox"/>	منهجية البحث ممتازة <input type="checkbox"/> جيدة <input type="checkbox"/> متوسطة <input type="checkbox"/> ضعيفة <input type="checkbox"/>
هل نشر مضمون البحث سابقاً نعم <input type="checkbox"/> لا <input type="checkbox"/> في حالة الإيجاب أين تم النشر؟ ..... نسبة الاستلال ببرنامج (Turnitin) ( )	المستوى اللغوي (الاسلوب والقواعد اللغوية) ممتاز <input type="checkbox"/> جيد <input type="checkbox"/> متوسط <input type="checkbox"/> ضعيف <input type="checkbox"/>

(٢-١)

<p>المراجع والإشارة إلى الأعمال السابقة</p> <p>جيدة <input type="checkbox"/></p> <p>متوسطة <input type="checkbox"/></p> <p>ضعيفة <input type="checkbox"/></p>	<p>حجم الورقة</p> <p>عدد الصفحات مناسب دون حشو <input type="checkbox"/></p> <p>عدد الصفحات غير مناسب (ثمة حشو فيها) <input type="checkbox"/></p> <p>غير متأكد <input type="checkbox"/></p>		
<p>هل ترشح الباحث إلى جائزة أفضل ورقة علمية للعام الحالي</p> <p>نعم <input type="checkbox"/></p> <p>لا <input type="checkbox"/></p>	<p>الأهمية الإجمالية من وجهة نظر القارئ</p> <p>ممتازة <input type="checkbox"/></p> <p>جيدة <input type="checkbox"/></p> <p>متوسطة <input type="checkbox"/></p> <p>ضعيفة <input type="checkbox"/></p>		
<p>القرار النهائي</p> <p>غير صالح للنشر : المحتوى غير مناسب للمجلة <input type="checkbox"/></p> <p>صالح للنشر مع التعديل <input type="checkbox"/></p> <p>صالح لنشر دون تعديل <input type="checkbox"/></p>	<p>نوع البحث</p> <table border="1"> <tr> <td> <p>بحث علمي اصيل في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتناول موضوعه فكرة جديدة.</p> <p>٢- له قيمة مضافة في حقل الاختصاص او يعالج مشكلة حديثة لم يسبق التطرق لها.</p> </td> <td> <p>بحث قيم في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتوافر فيه شروط البحث العلمي .</p> <p>٢- يقدم اضافة جديدة في احدى مفرداته</p> </td> </tr> </table>	<p>بحث علمي اصيل في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتناول موضوعه فكرة جديدة.</p> <p>٢- له قيمة مضافة في حقل الاختصاص او يعالج مشكلة حديثة لم يسبق التطرق لها.</p>	<p>بحث قيم في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتوافر فيه شروط البحث العلمي .</p> <p>٢- يقدم اضافة جديدة في احدى مفرداته</p>
<p>بحث علمي اصيل في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتناول موضوعه فكرة جديدة.</p> <p>٢- له قيمة مضافة في حقل الاختصاص او يعالج مشكلة حديثة لم يسبق التطرق لها.</p>	<p>بحث قيم في حال توافر الشروط الآتية:</p> <p>١- يتوافر فيه شروط البحث العلمي .</p> <p>٢- يقدم اضافة جديدة في احدى مفرداته</p>		

### الملاحظات الموجهة إلى الباحث (او الباحثين)

(ملاحظات بناءة تعمل على رفع مستوى الورقة من حيث الشكل والمضمون)

### الملاحظات الموجهة إلى هيئة التحرير (لن يراها الباحثون)

(ينبغي ملء الملاحظات مهما كانت نتيجة التحكيم، وهي تسمح لهيئة التحرير باتخاذ القرار عن الاختلاف)

التوقيع:

البريد الإلكتروني:

الهاتف:

## املاحظات





شاهدُ سيبويه الشّعريِّ في كتابِ (المُحكّمِ والمُحيطِ الأعظمِ) لابنِ سيده  
(ت 458هـ) / دراسة توثيقية

**Poetry Witness Of Sibouwayah in The Book  
Al-Muhkam Wal Muheet Al-Adham) for Ibn Saydeh (Died )  
.On 458A.H) / Documentary Study**

أ.م.د. علاء كاظم جاسم  
كلية الآداب / جامعة بابل

Assist. Prof.Dr.  
ALAA KADHIM JASIM  
College of Arts/ University of Babylon

كلمات مفتاحية: الشاهد الشعري ، كتاب سيبويه، ابن سيده، المُحكّم والمُحيطُ  
الأعظم، توثيق

Key words: Poetry Witness, Sibouwayah's book, Ibn Saydeh, Al-Muhkam Wal Muheet Al-Adham.



## ❖ ملخص البحث ❖

يُعنى هذا البحثُ بدراسةِ شاهدِ سيبويه الشعريِّ في كتابِ (المُحكّم والمحيطُ الأعظم) لابنِ سيده دراسةً توثيقيةً، وغايةُ البحثِ الكشْفُ عن طريقةِ تعاملِ ابنِ سيده في مُعْجَمِهِ مع شواهدِ سيبويه الشعرية، ومدى تطابقِ موطنِ هذه الشواهدِ في كتابه (المُحكّم) مع مواطنها في كتابِ سيبويه، مع بيانِ صحّةِ نقلِهِ لتلك الشواهد، وأثرِ المُعْجَماتِ العربيّة التي سبقته في تلك الطريقة، فقد وجدنا طريقته متميزة في هذا المجال، وقد وقع اختيارنا على كتابِ (المُحكّم) لوضوحِ شخصيته فيه، وعمقِ أثرِهِ مقارنةً بكتابه الأولِ (المُخصّص) ؛ ولمكانةِ كتابِ (المُحكّم) في الدرسِ المُعْجَميّ، فهو أحدُ الأصولِ الخمسة التي استمدَّ منها ابنُ منظور مادةَ مُعْجَمِهِ الكبيرِ (لسان العرب).



## ❖ Abstract ❖

The current research concerns about studying Poetry Witness Of Sibouwayah in The Book ( Al-Muhkam Wal Muheet Al-Adham) for Ibn Saydeh (Died On 458A.H) / Documentary Study, the aim of the research is to discover the method of Ibn Saydeh in dealing with his dictionary with poetry Sibouwayah's witnesses, and the extent of coincidences of the environment of these witnesses in his book (Almuhkam) with their environments in Sibouwayah's book, with the showing of the validity of transferring these witnesses, and the effect of Arabian dictionaries that precede it in that way, we have found that his way is distinct in this field, we picked his book of (Almuhkam) due to the obviousness of his character in his book, the depth of its effect compared with his first book of ( Almukhasas ) and the position of the book ( Almuhkam ) in the dictionary lesson, whereas it is one of the five origins from which Ibn Manthoor has quoted his big dictionary ( Lisan of Al-Arab).

## المقدمة

٢. لابن سيده كتاب آخر في الدرس المُعجمي غير كتاب : (المُحكّم والمحيط الأعظم)، وهو كتابه الأول : (المُخصّص) الذي يُعدُّ من كُتُبِ مُعجماتِ الموضوعات، وقد نقلَ فيه الكثير من شواهد سيبويه الشعرية، فجاء البحث ليوازنَ صحّة نقله لتلك الشواهد بين الكتابين.

٣. لابن سيده طريقة متميزة في التعامل مع شواهد سيبويه الشعرية، إذ عدّها - في الغالب - من إنشاده، فجاء البحث لتأصيل هذه المسألة من خلال الموازنة بين كتاب ابن سيده (المحكّم والمحيط الأعظم) - محلّ الدراسة - وبين المُعجماتِ العربيّة التي سبقته، مع رصد أثرها في (المُحكّم).

٤. يُعدُّ كتاب (المُحكّم والمحيط الأعظم) أبرز آثار ابن سيده اللغوية، وتتجلى أهميته في كونه أحد الأصول الخمسة التي استمد منها ابن منظور مادة مُعجميّة (لسان العرب). وقد اقتضت طبيعة المادة تقسيمه على ثلاثة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

اختص المبحث الأول بدراسة شواهد سيبويه الشعرية في كتاب (المحكّم والمحيط الأعظم) التي وافقت رواية الكتاب المطبوع، وقد قسمته على ضربين : اعتنى الأول منه باستعمال ابن سيده شاهد سيبويه الشعري مصرّحاً بأنّه ممّا أنشده صاحب الكتاب لبيان الدلالة المعجمية، مع ذكره موطن شاهد سيبويه، واعتنى الضرب الثاني باستعمال ابن سيده شاهد سيبويه الشعري لبيان الدلالة المُعجميّة من دون ذكره موطن ذلك الشاهد.

ترك كتاب سيبويه منذ ظهوره أثره في الدراسات اللغويّة، فتلقّاه علماء العربية بالعبارة والاهتمام، واتّجه نفرٌ إلى شرحه، وعني فريقٌ بشرح أبياته، وأسبغوا عليه الكثير من الأوصاف حتى عدّه بعضهم (قرآن النحو)، ولم يكن الدرس المُعجمي ببعيدٍ عن تلك العناية، ومنها عناية أرباب المعجمات العربية به، وبشواهد الشعرية، ومنهم ابن سيده الأندلسي(ت ٥٤٥٨هـ).

وقد اعتنى الدكتور عبد الكريم شديد النعيمي بدراسة حياة ابن سيده وآثاره وجهوده اللغوية موضعاً الدراسات السابقة التي اعتنت به (١)، غير أنّه - كما يحكي الدكتور نعيم سلمان البدري - قد أغفل شواهد (المُحكّم)، ولم يولها ما تستحقه من العناية والاهتمام، وهذا أمرٌ غريب منه نظراً لما انطوت عليه دراسته من جدّ ومنهج علمي دقيق (٢)، فجاء البحث لإيضاح هذا الجانب المهمّ فيه، وهو الشاهد الشعريّ في كتاب سيبويه ، ولم أجد - بحسب اطلاعي - بحثاً قد ركّز على هذا الجانب المهمّ في تراث ابن سيده، وقد تجد في (مُحكّم) ابن سيده شاهداً بوصفه ممّا أنشده سيبويه غير أنّه قد ورد برواية مختلفة عن الواردة في نسخة الكتاب المحققة تحقيقاً علمياً، أو تجد بيتاً منسوباً لسيبويه في (مُحكّم) ابن سيده وهو ليس من شواهد الكتاب، فأردت إمطة اللثام عن تلك المُشكلة اللغوية. وقد وقع اختيارنا على (مُحكّم) ابن سيده لجُملة أسباب :

١. وضوح شخصيته فيه، وعمق أثره في الدرس المعجمي.

واستشهد ابن سيده في كتابه (المحكم) ببعض شواهد سيبويه متخذاً منها - في الغالب - أصلاً لمواده المعجمية مُصَرِّحاً باسمه، غير أنها قد خالفت رواية الكتاب المطبوع المُحقق تحقيقاً علمياً، ومن هنا كان عنوان المبحث الثاني: شواهد سيبويه الشعرية في كتاب (المحكم والمحيط الأعظم) التي خالفت رواية الكتاب المطبوع، وليبان إمكانية تعدد نسخ كتاب سيبويه، وازنت بين النسخة المحققة تحقيقاً علمياً بتحقيق عبد السلام محمد هارون، وبين النسخة المحققة تحقيقاً علمياً بتحقيق: محمد كاظم البكاء، رغبةً في الظفر باختلاف بين النسختين، إنصافاً منّا لابن سيده الأندلسي.

وعدّ ابن سيده في كتابه (المُحكّم) بعض الشواهد الشعرية ممّا أنشده سيبويه، وهي ليست من شواهد، ومن هنا كان عنوان المبحث الثالث: ما نسبته ابن سيده في كتابه (المُحكّم) إلى سيبويه شاهداً شعرياً، وهو ليس من شواهد.

واتخذتُ من المنهج الوصفي التحليلي سبيلاً لمعالجة مسائل البحث، وذلك بإيراد نص ابن سيده - في الغالب - في كتابه (المُحكّم والمحيط الأعظم) وشاهد سيبويه فيه، ثم مراقبته في كتاب سيبويه لتوثيقه ذاكراً عنوان مسألته أو بابه فيه، ثم ذكر شاهد سيبويه الشعريّ مع بيان موطن الشاهد، مُحلّلاً وموازناً، وذكرتُ في خاتمة البحث أهمّ ما توصلتُ إليه من نتائج، مذيلة بقائمة المصادر والمراجع.

والله وليّ التوفيق، وآخرُ دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

المبحث الأول: شواهد سيبويه الشعرية في كتاب (المحكم والمحيط الأعظم) التي وافقت رواية الكتاب:

من الواجب علينا قبل دراسة هذا المبحث أن نقول: إن شاهد سيبويه الشعريّ من أصحّ الشواهد في العربية، وهذا ما رصدته الدكتورة خديجة الحديثي: « فشواهد سيبويه باعتراف النحاة واللغويين أصحّ الشواهد على الرغم ممّا قيل عن عدم نسبته إياها إلى قائلها »<sup>(٣)</sup>، ومن الثابت أن سيبويه كان خبيراً بالفصحاء من الأعراب، يتّهم بعضهم ولا يأخذ بلغتهم، ويثق بقبائل أحرّ أكثرًا النقل عنهم مستشهداً بلغتهم، أو بلغة شخصٍ منهم معتمداً على لغته أو نقله أو روايته<sup>(٤)</sup>.

وهو ما أكده الدكتور خالد عبد الكريم جمعه في كتابه (شواهد الشعر في كتاب سيبويه) فقد « كان سيبويه مثل أكثر علمائنا القدماء - رحمهم الله - ثقة مأموناً على ما يرويه، وكانت شواهد أصحّ الشواهد، وكان حريصاً على صحة مروياته، دقيقاً في الأخذ عن شيوخه »<sup>(٥)</sup>، وقد عقد في مدونته المتقدمة فصلاً وسمّه بعنوان: ( الشعر ورواياته المتعددة) ناقش فيه صحّة نقل سيبويه تلك الشواهد الشعرية عن الشعراء والأدباء مُحلّلاً، وموازناً، وناقداً، ذكراً تعدد رواية تلك الأشعار<sup>(٦)</sup>، وانتهى إلى القول بأن شواهد سيبويه هي « أصحّ الشواهد، وروايته من أصحّ الروايات، باعتراف علماء العربية على مرّ العصور والأزمان »<sup>(٧)</sup>.

ويطيب لي هنا أن أوكد أنّ بحثنا لا يُعنى بصحّة

نقل سيبويه عن الشعراء والأدباء بل بصحة نقل ابن سيده في كتابه (المحكم والمحيط الأعظم) لشواهد سيبويه الشعرية في كتابه المحقق تحقيقاً علمياً / دراسة توثيقية، غير منكر - كما سيأتي - تعدد رواية بعض تلك الشواهد التي أشار إليها سيبويه أو التي ذكرها المحقق اعتماداً على بعض نسخ الكتاب.

وعوداً على بدء، فقد حظي شاهد سيبويه الشعري بعناية ابن سيده في مُعْجَمِهِ : (المُحْكَم والمُحِيط الأعظم)، وقد وافق بعض منها رواية كتاب سيبويه المُحَقَّق بتحقيق شيخ المحققين عبد السلام محمد هارون، واختلفت طرائق تعامله مع تلك الشواهد، ويمكن بيان ذلك كما يلي :

١. استعماله شاهد سيبويه الشعري لبيان الدلالة المُعْجَمِيَّة، مع ذكره موطن استشهاد سيبويه: أورد ابن سيده بعض شواهد سيبويه مُصرِّحاً بأنها مما أنشده في (الكتاب) لبيان الدلالة المعجمية لبعض المفردات التي عالجها في مُعْجَمِهِ، من دون أن يغفل الإشارة إلى موطن شاهد سيبويه.

ومن ذلك ما ذكره لبيان الدلالة المعجمية للفظه (استهلك) قال : « واستهلك المال: أنفقه وأنفذه، أنشد سيبويه:

تَقُولُ إِذَا اسْتَهْلَكْتَ مَا لَكَ لِلذَّةِ... فَكَيْهَهُ هَشَى بِكَفِّكَ لَائِقُ

قَالَ سَبِيوِيَّةٌ: يُرِيدُ: هَلْ شَيْءٌ، فَأَدْغَمَ اللَّامَ فِي الشَّيْنِ، وَلَيْسَ ذَلِكَ بِوَاجِبٍ كَوَجُوبِ إِدْغَامِ الشَّمِّ وَالشَّرَابِ، وَلَا جَمِيعِهِمْ يُدْغَمُ هَلْ شَيْءٌ « (٨).

و(فكيهة) في ما أنشده سيبويه : « اسم امرأة،

وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ تَصْغِيرَ فَكَيْهَةَ الَّتِي هِيَ الطَّيْبَةُ النَّفْسِ الضُّحُوكِ، وَأَنْ يَكُونَ تَصْغِيرَ فَكَيْهَةَ مَرْخَمًا، أَشَدُّ سَبِيوِيَّةٌ:

تَقُولُ إِذَا اسْتَهْلَكْتَ مَا لَكَ لِلذَّةِ... فَكَيْهَهُ هَشَى بِكَفِّكَ لَائِقُ

يُرِيدُ: هَلْ شَيْءٌ « (٩)، وتكرر شاهد سيبويه في (مُحْكَم) ابن سيده أيضاً لبيان الدلالة المعجمية لمادة (ليق)، فهو شَيْءٌ أَسْوَدُ يُجْعَلُ فِي دَوَاءِ الْكُحْلِ، وَاحْدَتُهُ: لَيْقَةٌ، وَمَا يَلِيقُ بِكَفِّهِ دِرْهَمٌ، أَي: مَا يَحْتَسِبُ، وَمَا يَلْفِيهِ هُوَ فِي شَاهِدِ سَبِيوِيَّةِ الْمَتَقَدِّمِ، أَي: مَا يَحْبِسُهُ (١٠).

والمُتَحَقِّقُ أَنَّ ابْنَ سَبِيوِيَّةٍ قَدْ وَافَقَ مَا ذَكَرَهُ سَبِيوِيَّةٌ فِي رِوَايَةِ الشَّاهِدِ الْمَتَقَدِّمِ، وَمَوْطِنُ شَاهِدِهِ، فَمِنْ شَوَاهِدِهِ الشَّعْرِيَّةِ فِي بَابِ (الإدغام في الحروف المتقاربة التي هي من مخرج واحد)، قوله : « قال طريف بن تميم العنبري (١١):

تَقُولُ إِذَا اسْتَهْلَكْتَ مَا لَكَ لِلذَّةِ... فَكَيْهَهُ هَشَى بِكَفِّكَ لَائِقُ (١٢)

يُرِيدُ: هَلْ شَيْءٌ؟ فَأَدْغَمَ اللَّامَ فِي الشَّيْنِ « (١٣)، وموطن شاهد سيبويه « إدغام لام (هل) في الشين ) من شيء) ؛ لِاتِّسَاعِ مَخْرَجِ الشَّيْنِ، وَتَفْشِيهَا وَإِجْرَائِهَا وَإِنْ كَانَتْ مِنْ وَسْطِ اللِّسَانِ إِلَى طَرَفِهِ وَاخْتِلَاطِهَا بِحُرُوفِهِ، وَاللَّامُ مِنْ حُرُوفِ طَرَفِ اللِّسَانِ، فَأَدْغِمْتُ فِيهَا لِذَلِكَ، وَإِظْهَارُهَا جَائِزٌ ؛ لِأَنَّهَا مِنْ كَلِمَتَيْنِ، مَعَ انْفِصَالِهِمَا فِي الْمَخْرَجِ « (١٤)، ولم أجد ذكراً لهذا الشاهد في المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده.

والمُلاحِظُ أَنَّ شَاهِدَ سَبِيوِيَّةِ - مُصرِّحاً به - قَدْ تَكَرَّرَ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَوْطِنٍ فِي (مُحْكَم) ابْنِ سَبِيوِيَّةِ،

مطابقاً روايته، مصرحاً بموطن شاهده، متخذاً منه أصلاً للاحتجاج المعجمي، كما وجدناه متفرّداً في تصيّد الشاهد المتقدّم، إذ لم أجد له ذكراً في المعجمات العربية التي سبقتة، وهو ما يدلُّ على عنايته الشديدة بشاهد سيبويه الشعري (محلّ الدراسة).

واتخذ ابن سيده من شاهد سيبويه الشعري أصلاً لبيان الدلالة المعجمية للفظ (قعقع)، قال: « وَالْقَعْقَعَةُ: حِكَايَةُ أَصْوَاتِ التَّرْسَةِ، وَالْجُلُودِ الْيَابِسَةِ، وَالْحِجَارَةِ، وَالرَّعْدِ، وَالْبَكْرَةِ، وَالْحَلَى وَنَحْوَهَا... وَقَعَقْتُهُ وَقَعَقْتُ بِهِ: حَرَكْتَهُ... وَأَصْلُهُ مِنْ تَحْرِيكِ الْجِلْدِ الْيَابِسِ لِلْبَعِيرِ لِيُفْرَعَ، أَنْشَدَ سَبِيوِيهِ: كَأَنَّكَ مِنْ جَمَالِ بَنِي أَقْيِشٍ... يَقَعَعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنْ أَرَادَ: كَأَنَّكَ جَمَلٌ، فَحَذَفَ الْمُوصُوفُ، وَأَبْقَى الصِّفَةَ» (١٥).

وقد كان ابن سيده دقيقاً في رواية هذا الشاهد الشعري، إذ وافقت روايته رواية الكتاب، وموطن الشاهد فيه، قال سيبويه: « وسمعنا بعض العرب الموثوق بهم يقول: ما منهم مات حتى رأيتُه في حال كذا وكذا، وإنما يريد ما منهم واحدٌ مات، ومثل ذلك قوله تعالى: ( وَإِنْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ إِلَّا لِيُؤْمِنَنَّ بِهِ قَبْلَ مَوْتِهِ ) [ النساء: ١٥٩]، ومثل ذلك من الشعر قول النابغة (١٦): كأنك من جمال بني أقيش... يققع خلف رجليه بشنّ أي: كأنك جملٌ من جمال بني أقيش» (١٧)، وإنما صحّ حذف الاسم الموصوف وإقامة الصفة مقامه لدلالة حرف التبويض (من) عليه (١٨).

واتضح لنا من خلال تتبع هذا الشاهد في المعجمات التي سبقت ابن سيده بأن البيت المتقدّم من

شواهد الأزهري في (تهذيبه) تمثيلاً لما أنشده النابغة؛ لبيان دلالة (قعقع) المعجمية، من دون التصريح بأن البيت من شواهد سيبويه (١٩).

واستثمر ابن سيده ما أنشده سيبويه لبيان دلالة (بني أقيش) الواردة في شاهد سيبويه المتقدّم، فهو حيّ من الجنّ، تُنسب إليهم الإبل الأقيشية (٢٠).

ولم يغب عن ذهن ابن سيده رُصد ما حصل من إبدال بين (الواو) و(الهمزة) مُكرراً الاستشهاد بشاهد سيبويه المتقدّم، فـ (بنو وقش): حيّ من الأنصار، ووقيش: حيّ من العرب، وأقيش بن ذهل: من شعرائهم، وأصله: وقيش، فأبدلوا من الواو همزة، وإنما أصله: الواو فأبدل، إذ لا يعرف في الكلام (أقش) (٢١)، وهو ما ذكره الجوهري قبله في معالجه مادة: (وقش) المعجمية ذاكراً موطن شاهد سيبويه، غير أنه قد عدّ بيت النابغة المتقدّم - محلّ الدراسة - ممّا أنشده الأخفش (٢٢)، وليس سيبويه كما تقدّم من رأي ابن سيده.

والحق فالبيت من شواهد الأخفش في معانيه مقروناً بموطن الشاهد الذي ذكره سيبويه (٢٣)، وهذا يؤدّن بأن نسبة الجوهري الشاهد المتقدّم إلى الأخفش سليمة، وما يُعزّز ذلك أنّ الأخفش أحد شراح كتاب سيبويه (٢٤).

ولتحرير ما تقدّم نقول: إنّ ابن سيده قد تفرّد مصرحاً بأن بيت النابغة ممّا أنشده سيبويه متخذاً شاهده الشعري أصلاً للدلالة المعجمية في معالجه بعض ألفاظه ذاكراً موطن الشاهد النحوي فيه، وهو ما يدلُّ على عنايته المتميزة بكتاب سيبويه، وقد

حظي البيت المتقدم بعناية الأزهري، والجوهري شاهداً على بعض المسائل اللغوية، من دون أن يشيرا إلى أن البيت من شواهد سيبويه كما فعل ابن سيده.

وذكر سيبويه - كما سيأتي- لفظة (حردبة) في شاهد من شواهد الشعرية فرصدها ابن سيده، وطبعها في مدونته دليلاً على الدلالة المعجمية ذاكراً موطن شاهد الكتاب، قال: «وَحَرْدَبَةُ: اسمٌ، أنشد سيبويه:

عَلَيَّ دِمَاءُ الْبُذْنِ إِنْ لَمْ تُفَارِقِي... أَبَا حَرْدَبٍ لَيْلًا وَأَصْحَابَ حَرْدَبٍ

... زعمت الرواة أن اسمه كان (حردبة)، فرخمه اضطراراً في غير النداء، على قول من قال: يا حار، وزعم تغلب أنه من لُصُوبِهِمْ» (٢٥).

والحق فرواية الشاهد الشعري، وموطن شاهده تتفق وما أنشده سيبويه في جملة حديثه عن المنادى المُرَخَّم، قال: «وقال رجلٌ من بني مازن (٢٦):

عَلَيَّ دِمَاءُ الْبُذْنِ إِنْ لَمْ تُفَارِقِي... أَبَا حَرْدَبٍ لَيْلًا وَأَصْحَابَ حَرْدَبٍ (٢٧)» (٢٨)

والشاهد فيه ترخيمٌ: (حردبة) في غير النداء ضرورة، وجعل (حردب) اسماً منوناً مجروراً (٢٩).

ومن خلال تتبعنا لهذا الشاهد في المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده وجدناه متفرداً في اتخاذه شاهد سيبويه الشعري - مصرحاً به- أصلاً في الاحتجاج بالدلالة المعجمية مشيراً إلى موطن الشاهد النحوي، وهو ما يدل على شدة عنايته بشواهد الكتاب. وقد يتكرر شاهد سيبويه الشعري في أكثر

من مناسبة في (مُحَكَّم) ابن سيده مروياً بروايتين

مختلفتين، وقد نحكمُ بعدم صِحَّةِ نقله عن سيبويه، والمُتَحَقِّقُ خلاف ذلك، ويتضح ذلك جلياً حين عالج الدلالة المعجمية للفظ (خبط)، قال: «خَبَطَهُ يَخْبِطُهُ خَبْطًا: ضَرَبَهُ ضَرْبًا شَدِيدًا، وَخَبَطَ الْبَعِيرُ بِيَدِهِ، يَخْبِطُ خَبْطًا: ضَرَبَ الْأَرْضَ بِهَا، وَكُلُّ مَا ضَرَبَهُ بِيَدِهِ، فَقَدْ خَبَطَهُ، أَنْشَدَ سِيبَوَيْهِ: فَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي

يَعْمَلَاتٍ دَوَامِي الْأَيْدِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَا أَرَادَ " الْأَيْدِي " فَاضْطُرَّ، فَحَذَفَ» (٣٠)، والملاحظ

في الشاهد أن (الفاء) قد دخلت على الفعل (طرت). وتكرَّرَ الشاهدُ نفسه عند ابن سيده في (مُحَكَّمِهِ)،

ولكن برواية أخرى، إذ ورد الفعل (طرت) مسبوفاً بـ(الواو) لا بـ(الفاء) كما تقدَّم، فالطَّيْرَانُ: حَرَكَةُ ذِي الْجَنَاحِ فِي الْهَوَاءِ بِجَنَاحِهِ، طَارَ يَطِيرُ طَيْرًا، وَطَيْرَانًا، وَطَيْرُورَةً.

ومن أبيات الكتاب: وَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتٍ

فاسْتَعْمَلُوا الطَّيْرَانَ فِي غَيْرِ ذِي الْجَنَاحِ (٣١)، وتكرر الشاهد بالرواية نفسها عنده في بيانه الدلالة المعجمية للفظ (يد)، قال: «اليد: الكَفُّ... وَالْجَمْعُ: أَيْدٍ، عَلَيَّ مَا يَغْلِبُ عَلَيَّ جَمْعُ فَعْلٍ فِي أَدْنَى الْعَدَدِ، فَأَمَّا قَوْلُهُ - أَنْشَدَهُ سِيبَوَيْهِ -:

وَطَرْتُ بِمُنْصَلِي فِي يَعْمَلَاتٍ... دَاوِمِي الْأَيْدِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَا

فإنه احتاج إلى حذف الياء فحذفها، وكأنه توهم التَّنْكِيرَ في هذا، فشبه لام المعرفة بالتَّنوين من حيث كانت هذه الأشياء من خواص الأسماء، فحذف الياء لأجل اللام، كما يحذفها لأجل التَّنوين» (٣٢).

والمُتَحَقِّقُ أَنَّ الشَّاهِدَ الْمُتَقَدِّمَ قَدْ تَكَرَّرَ مَرَّتَيْنِ فِي كِتَابِ سَيْبُوِيهِ بِالرَّوَايَتَيْنِ الْمُتَقَدِّمَتَيْنِ مَا يُوْذَنُ بِصَحَّةِ نَقْلِهِ عَنْهُ، فَقَدْ ذَكَرَ سَيْبُوِيهِ فِي بَابِ (مَا يَحْتَمِلُ الشَّعْرُ) أَنَّهُ يَجُوزُ فِيهِ مَا لَا يَجُوزُ فِي الْكَلَامِ مِنْ صَرْفٍ مَا لَا يَنْصَرِفُ، يَشْبَهُونَهُ بِمَا قَدْ حُذِفَ وَاسْتَعْمِلَ مَحذُوفًا، وَجَعَلَ مِنْهُ قَوْلَ الشَّاعِرِ (٣٣) : فَطَرْتُ بِمُنْصُلِي فِي يَعْمَلَاتٍ دَوَامِي الْأَيْدِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَا (٣٤) (٣٥) إِذْ وَرَدَ الْفِعْلُ (طَرْتُ) مَسْبُوقًا بِالْفَاءِ، وَالشَّاهِدُ فِيهِ حَذْفُ الْيَاءِ مِنَ (الْأَيْدِي) مَعَ الْأَلْفِ وَاللَّامِ، وَاكْتَفَى الشَّاعِرُ بِالْكَسْرَةِ ضَرُورَةَ (٣٦).

وَتَكَرَّرَ الشَّاهِدُ نَفْسَهُ فِي الْكِتَابِ بِالرَّوَايَةِ الْأُخْرَى فَقَدْ وَرَدَ الْفِعْلُ (طَرْتُ) مَسْبُوقًا بِالْوَاوِ ، فِي بَابِ (ثَبَاتِ الْيَاءِ وَالْوَاوِ فِي الْهَاءِ الَّتِي هِيَ عَلَامَةُ الْإِضْمَارِ، وَحَذْفُهُمَا)، قَالَ : « فَإِنْ كَانَ الْحَرْفُ الَّذِي قَبْلَ الْهَاءِ مَتَحْرِكًا فَالْإِثْبَاتُ لَيْسَ إِلَّا، كَمَا تَثَبَّتِ الْأَلْفُ فِي التَّائِيثِ، لِأَنَّهُ لَمْ تَأْتِ عَلَّةٌ مِمَّا ذَكَرْنَا، فَجَرَى عَلَى الْأَصْلِ؛ إِلَّا أَنْ يُضْطَرَّ شَاعِرٌ فَيَحْذِفُ كَمَا يَحْذِفُ أَلْفٌ مُعْلَى، وَكَمَا حَذَفَ فَقَالَ: وَطَرْتُ بِمُنْصُلِي فِي يَعْمَلَاتٍ... دَوَامِي الْأَيْدِ يَخْبِطُنَ السَّرِيحَا » (٣٧).

والمُتَحَقِّقُ أَنَّ الشَّاهِدَ الْمُتَقَدِّمَ قَدْ تَنَاثَرَ فِي بَعْضِ الْمَعْجَمَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي سَبَقَتْ ابْنَ سَيِّدِهِ، وَبَعْضِ الْكُتُبِ الَّتِي اعْتَنَتْ بِكِتَابِ سَيْبُوِيهِ، وَالْمَلَاظِحُ أَنَّهُمْ قَدْ اكْتَفَوْا بِإِحْدَى الرَّوَايَتَيْنِ الْمُتَقَدِّمَتَيْنِ، إِذْ وَرَدَ عِنْدَهُمْ بِرَوَايَةِ (فَطَرْتُ) بِالْفَاءِ حِينًا (٣٨)، وَبِرَوَايَةِ (وَطَرْتُ) بِالْوَاوِ حِينًا آخَرَ (٣٩)، وَالْمَلَاظِحُ أَنَّ الرَّوَايَةَ الْأَخِيرَةَ قَدْ تَكَرَّرَتْ عِنْدَ ابْنِ جَنِيٍّ فِي أَكْثَرِ مِنْ مَوْطِنٍ (٤٠)، وَعَدَّ ابْنَ عَصْفُورٍ الْأَشْبِيلِيَّ - وَهُوَ مِنَ الْمَتَأَخِّرِينَ - حَذَفَ

الياء من (الأيدي) مع الألف واللام، واكتفاء الشاعر بالكسرة من ضرورات الشعر (٤١).

ولم يفطن الأستاذ عبد السلام محمد هارون إلى أنَّ البيت المتقدم قد ورد بروايتين، إذ أورده برواية (فطرت) حيناً (٤٢)، وبرواية (وطرت) حيناً آخر مُعَقَّبًا بأنَّ الشاهد فيه - في الرواية الثانية - حذف (ياء) الأيدي تخفيفاً كما سبق (٤٣)، وتنبَّه الدكتور البكاء إلى هذه المسألة فأثبتته في الموطنين برواية واحدة، وهي : (وطرت) مشيراً إلى أنَّ البيت قد ورد في بعض نُسخِ الكتاب برواية (فطرت) (٤٤).

وثمرة ما تقدّم ندرجه في ما يلي :

١. تكرر الشاهد المتقدم بروايتين في كتاب سيبويه، وقد رصدناهما في (مُحْكَم) ابن سيده، ما يؤذن بصحّة نقله عنه.
٢. كان للشاهد المتقدم حضور في بعض المعجمات العربية التي سبقت (محكم) ابن سيده، وعلى وجه الخصوص عند الجوهرى في (صاحه) غير أنه قد أورده برواية واحدة، وهي : (فطرت) بالفاء، واكتفى السيرافي في (شرحه لكتاب سيبويه)، وابن السيرافي في (شرحه لأبيات الكتاب)، والأعلم الشنتمري في (تحصيله) بالرواية المتقدمة نفسها.
٣. للشاهد المتقدم رواية أخرى ذكرها ابن سيده، وهي: (وطرت) بالواو الواردة في جمهرة ابن دريد وعند النحاس في شرحه لأبيات سيبويه، واتّضح لي التّطابق اللفظي بين نصّ ابن سيده (٤٥)، وبين نصّ ابن جني في معالجهما دلالة (طير) واستعمالاتها في العربية معززة بشاهد سيبويه الشعري (٤٦)، ويطرّشحُ



عن ذلك بأن ابن سيده قد نقل نصه منه، وما يعزز هذا الرأي أنه قد سرد في مقدمة مُعْجَمِهِ (المُحْكَم) أسماء المصادر التي رجع إليها في مُصَنَّفِهِ هذا، فكانت مؤلفات ابن جني إحدى مصادره (٤٧).

٤. ذكر الأستاذ عبد السلام محمد هارون الشاهد - محلّ الدراسة- بالروايتين المتقدمتين غير أنه لم يشر إلى تعدد روايته في حاشية الكتاب كما فعل الدكتور البكاء من بعده، فكان الأخير أكثر دقة من سابقه.

والحق فقد تناثر هذا الضرب كثيرًا في (مُحْكَم) ابن سيده، منسوبة شواهده إلى سيبويه (٤٨)، ويؤذن ذلك بأنه حجة في النقل، ولا يمكننا قبول ذلك على إطلاقه كما سيأتي، ونكتفي بما أوردناه ميلاً للاختصار.

٢. استعماله شاهد سيبويه الشعري لبيان الدلالة المعجمية من دون ذكره موطن استشهاده سيبويه:

اعتنى ابن سيده بشاهد سيبويه الشعري فاستعمله دليلًا لبيان الدلالة المعجمية في شرحه لمفردات (مُحْكَمِهِ) عازفًا عن ذكر موطن الشاهد الذي استشهد به سيبويه.

فمن شواهد هذا الضرب قول ابن سيده: « والمَصْعُ: الضَّرْبُ بِالسَّيْفِ، وَمَا صَعَّ قَرْنُهُ مُمَاصَعَةً وَمِصَاعًا: جَالِدَهُ بِالسَّيْفِ وَنَحْوَهُ. أَنْشَدَ سَيْبَوِيُّهُ لِلزَّبْرَقَانِ:

يَهْدِي الْخَمِيسَ نَجَادًا فِي مَطَالِعِهَا... إِمَّا الْمِصَاعُ وَإِمَّا ضَرْبَةً رُغْبُ « (٤٩)

وصحّ نقل ابن سيده عن سيبويه الذي أقرّ في باب من اسم الفاعل بجواز الحمل على المعنى، قال: « ولو قلت: هذا ضاربُ عبد الله وزيدًا، جاز

على إضمارِ فعل، أي: وضربَ زيدًا، وإنما جاز هذا الإضمارُ؛ لأنّ معنى الحديث في قولك: هذا ضاربُ زيدٍ: هذا ضربَ زيدًا، وإن كان لا يعملُ عمله، فحملَ على المعنى... ومثله قول الشاعر (٥٠):

يَهْدِي الْخَمِيسَ نَجَادًا فِي مَطَالِعِهَا... إِمَّا الْمِصَاعُ وَإِمَّا ضَرْبَةً رُغْبُ

حملة على شيء لو كان عليه الأول لم ينقض المعنى « (٥١)

فهذا البيت حجة بأن الشيء قد يُحمَلُ على المعنى، والشاهد فيه: « رفع (ضَرْبَةً رُغْبُ) ولم يعطفها على المِصَاعِ، و(المِصَاعُ) منصوب بإضمارِ فعلٍ، كأنه قال: إما يُمصَعُ المِصَاعُ، وإما فَعَلُهُ أو أمرُهُ ضربة رغب... والمِصَاعُ: القتال، والضَرْبَةُ الرُغْبُ: الواسعة « (٥٢).

ولم أجد ذكرًا لشاهد سيبويه المتقدم في المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده، ما يدل على عنايته الشديدة بشاهد سيبويه الشعري في الدرس المعجمي. وعالج ابن سيده في (مُحْكَمِهِ) الدلالة المعجمية

لكلمة (بغوض) متخذًا من شاهد سيبويه الشعري أصلاً للاحتجاج المعجمي، قال: « والبُغُوضُ: المُبْغِضُ؛ أَنْشَدَ سَيْبَوِيُّهُ:

وَلَكِنْ بَغُوضٌ أَنْ يَقَالَ عَدِيمٌ وَهَذَا أَيْضًا يَدُلُّ عَلَى أَنْ بَغَضْتَهُ لُغَةً؛ لِأَنَّ فَعُولًا إِنَّمَا هِيَ فِي الْأَكْثَرِ عَنْ فَاعِلٍ لَا مُفْعِلٍ « (٥٣).

وتطابقت رواية ابن سيده مع ما دونه سيبويه في كتابه، إذ ذكّر في باب (ما جرى على موضع المنفي لا على الحرف الذي عمل في المنفي)، قول مزاحم

العقيلي (٥٤) :

فَرَطَنْ فَلَا رَدُّ لِمَا بُتَّ وَاِنْقَضَى وَلَكِنْ بَغَوْضٌ أَنْ  
يَقَالَ عَدِيمٌ (٥٥) (٥٦)

والشاهد فيه رفع ما بعد (لا)، وهو قوله: (رَدُّ) تشبيهاً  
لها بـ (ليس) (٥٧)، ولم أجد ذكراً للشاهد المتقدم في  
المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده.

والملاحظ أن ابن سيده قد اقتصر على ذكر  
عجز شاهد سيبويه عازفاً عن ذكر صدره الذي فيه  
موطن الشاهد، نزولاً للدلالة المعجمية، ذاكراً تناوب  
الصيغ الصرفية فيه، ففعولٌ هنا بمعنى: فاعل؛  
ولأجل هذه العناية بتناوب الصيغة الصرفية للفظه  
(بغوض) وجدت ابن سيده قد عزف عن ذكره  
الرواية الأخرى للشاهد المُتَقَدِّم التي ذكرها في كتابه  
الأول (المُخَصَّص)، فقد أقرَّ بأنَّ «ابن جني رواه  
تَعَوَّضٌ» (٥٨)، وقد أكَّدَ الأعلام الشنتمري هذه الرواية،  
والمعنى: «تَعَوَّضٌ من شبابك جُلماً مخافة أن يُقال:  
عديمٌ شبابٍ وجِلْمٌ» (٥٩).

ولتحصيل ثمرة ما تقدم نقول:

١. اتخذ ابن سيده من شاهد سيبويه المُتَقَدِّم أصلاً  
للدلالة المعجمية الخاصة بتناوب الصيغ الصرفية  
مصرحاً به من دون أن يتطرق إلى موطن شاهد  
سيبويه، مكتفياً بذكر عجز البيت لبيان اللفظة التي  
يروم معالجتها.

٢. عزف ابن سيده عن ذكره رواية البيت الأخرى  
التي رصدها في كتابه الأول (المُخَصَّص)، وهو ما  
يؤذن بتفكير منهجي عالٍ منه، إذ لا يتحصّل ذلك  
التناوب الصرفي إذا ما ذكر الرواية الأخرى في

(مُحْكِمِهِ) بل قد تعدُّ مأخذاً عليه.

ومثله ما ذكره في (مُحْكِمِهِ) لبيان الدلالة  
المعجمية لـ (حَضَنْ)، قال: «وَحَضَنْ: اسْمُ جَبَلٍ  
فِي أَعَالِي نَجْدٍ. وَفِي الْمَثَلِ: أَنْجَدَ مَنْ رَأَى حَضَنًا،  
وَحَضَنْ: قَبِيلَةٌ، أَنْشَدَ سَيَّبِيُّوهُ:  
بِمَا جَمَعْتَ مِنْ حَضَنْ وَعَمْرُو،... وَمَا حَضَنْ وَعَمْرُو  
وَالجِيادَا؟» (٦٠).

وتطابقت رواية ابن سيده مع ما دوّنه سيبويه من  
دون أن يتطرق إلى موطن الشاهد، قال سيبويه في  
باب المفعول معه: «وزعم أبو الخطاب أنه سمع  
بعض العرب الموثوق بهم يُنْشِدُ هذا البيت نصباً (٦١):  
أَتَوْعِدُنِي بِقَوْمِكَ يَا ابْنَ حَجَلٍ... أَشَابَاتٍ يُخَالُونَ الْعِبَادَا  
بِمَا جَمَعْتَ مِنْ حَضَنْ وَعَمْرُو... وَمَا حَضَنْ وَعَمْرُو  
وَالجِيادَا» (٦٢).

والشاهد فيه نصبُ (الجياد)؛ لأنه مفعول معه،  
حملاً على معنى الفعل، والتقدير: ما حَضَنْ وَعَمْرُو  
وملاستهما الجياد، أي: ليسا منها في شيء، والعامل  
فيه مُقَدَّرٌ مَحْذُوفٌ تقديره: وما يكون حَضَنْ وَعَمْرُو  
والجيادا؟ والمعنى: مع الجياد (٦٣).

والملاحظ أن ابن سيده قد اكتفى بذكر البيت  
الثاني مصرحاً بأنه مما أنشده سيبويه، مكتفياً بقوله:  
«وَحَضَنْ: قَبِيلَةٌ» مُتَّخِذاً من شاهد سيبويه  
دليلاً على الدلالة المُعْجَمِيَّة عازفاً عن ذكر موطن  
الشاهد الذي استشهد به سيبويه، وتحقق عند متابعتنا  
المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده أنه قد تفرَّد  
في رصد شاهد سيبويه المُتَقَدِّم، وهو ما يؤذن بعناية  
ابن سيده الشديدة بشواهد كتاب سيبويه، واتخاذها

دليلاً على بيان مادته المعجمية.

وعالج ابن سيده الدلالة المعجمية للفظه (نكع) مُتَّخِذاً من شاهد سيبويه أصلاً للدلالة المعجمية، قال: « النُّكْعَةُ، بِضَمِّ النُّونِ: جِنَاةُ حَمْرَاءَ، كَالنَّبِقِ فِي اسْتِدَارَتِهِ... وَنَكَعَهُ حَقَهُ: حَبَسَهُ عَنْهُ. وَنَكَعَهُ الْوَرْدُ، وَمِنْهُ: مَنَعَهُ آيَاهُ، أَنْشُدَ سَيْبَوِيَّهِ:

بَنِي تُعَلِّ لَّا تَنْكَعُوا الْعَنْزَ شَرِبَهَا... بَنِي تُعَلِّ مِنْ يَنْكَعِ الْعَنْزَ ظَالِمٌ» (٦٤)

وعند تَبُّعِنَا الشَّاهِدَ الْمُتَقَدِّمَ فِي كِتَابِ سَيْبَوِيهِ وَجَدْنَاهُ يَسْأَلُ شَيْخَهُ الْخَلِيلَ فِي (بَابِ الْجَزَاءِ) « عَنْ قَوْلِهِ: إِنْ تَأْتَيْتَنِي أَنَا كَرِيمٌ، فَقَالَ: لَا يَكُونُ هَذَا إِلَّا أَنْ يَضْطَرَّ شَاعِرٌ، مِنْ قَبْلِ أَنْ : أَنَا كَرِيمٌ يَكُونُ كَلَامًا مَبْتَدَأً، وَ(الْفَاءُ) وَ(إِذَا) لَا يَكُونَانِ إِلَّا مُعْلَقَتَيْنِ بِمَا قَبْلَهُمَا فَكِرْهُوَ أَنْ يَكُونَ هَذَا جَوَابًا حَيْثُ لَمْ يُشَبَّهِ (الْفَاءُ)، وَقَدْ قَالَهُ الشَّاعِرُ مُضْطَرًّا، يُشَبَّهُهُ بِمَا يُتَكَلَّمُ بِهِ مِنَ الْفَعْلِ... وَقَالَ الْأَسَدِيُّ (٦٥):

بَنِي تُعَلِّ (٦٦) لَا تَنْكَعُوا الْعَنْزَ شَرِبَهَا... بَنِي تُعَلِّ مَنْ يَنْكَعِ الْعَنْزَ ظَالِمٌ» (٦٧)

ومن هنا فالشاهد في البيت حذف الفاء ضرورةً، يريد: فهو ظالم، بوصفه خبر مبتدأ محذوف مقروناً بالفاء (٦٨).

والمُتَحَقِّقُ أَنَّ الشَّاهِدَ الْمُتَقَدِّمَ مِنْ شَوَاهِدِ الْخَلِيلِ، شَيْخِ سَيْبَوِيهِ تَعْبِيرًا عَنِ الدَّلَالَةِ اللَّفْظِيَّةِ لـ (نكع) (٦٩)، فَطَبَعَهُ سَيْبَوِيهِ فِي كِتَابِهِ شَاهِدًا عَنِ سُؤَالِهِ لِشَيْخِهِ صُورَةً مِنْ صُورِ تَأَثُّرِ التَّلْمِيذِ بِشَيْخِهِ، وَاكْتَفَى الْأَزْهَرِيُّ بِمَا ذَكَرَهُ صَاحِبِ (العين) فِي مُدَوَّنَتِهِ (٧٠) مِنْ دُونَ الْإِشَارَةِ إِلَى كَوْنِ الْبَيْتِ مِمَّا أَنْشَدَهُ سَيْبَوِيهِ

كَمَا فَعَلَ ابْنُ سَيْدِهِ مِنْ بَعْدِهِ، وَفِي ذَلِكَ إِشَارَةٌ إِلَى شِدَّةِ عِنَايَتِهِ بِشَوَاهِدِ سَيْبَوِيهِ الشَّعْرِيَّةِ، وَاتِّخَاذَهَا أَصْلًا فِي الْإِحْتِجَاجِ الْمَعْجَمِيِّ، وَيُؤَدِّنُ عَنْ بَرَاعَتِهِ فِي اقْتِنَاصِ مَعْنَى الشَّاهِدِ الَّذِي يَعَاهِدُ الدَّلَالَةَ الْمَعْجَمِيَّةَ الَّتِي يَرُومُ بَيَانَهَا فِي مَدُونَتِهِ (المحكم).

وَكَانَ لِلْفِظَةِ (مُعَيِّنٌ) نَصِيبٌ فِي (مُحْكَمِ) ابْنِ سَيْدِهِ فَاسْتَعَانَ بِشَاهِدِ سَيْبَوِيهِ الشَّعْرِيِّ لِبَيَانِ دَلَالَتِهَا الْمَعْجَمِيَّةِ، قَالَ: « وَثُورٌ مُعَيِّنٌ: بَيْنَ عَيْنَيْهِ سَوَادٌ، أَنْشُدَ سَيْبَوِيَّهِ:

فَكَأَنَّهُ لَهِقُ (٧١) السَّرَاةِ، كَأَنَّهُ... مَا حَاجِبِيهِ مُعَيِّنٌ بِسَوَادِ الْعَيْنِئَةِ لِلشَّاةِ: كَالْمَحْجَرِ لِلْإِنْسَانِ، وَشَاةٌ عَيْنَاءُ إِذَا اسْوَدَّ ذَلِكَ مِنْهَا وَابْيَضَّ سَائِرُهَا، أَوْ كَانَ بَعْكَسَ ذَلِكَ» (٧٢).

وَقَدْ تَعَاهَدَتْ رِوَايَةُ ابْنِ سَيْدِهِ لِلْبَيْتِ الْمُتَقَدِّمِ مَعَ مَا ذَكَرَهُ سَيْبَوِيهِ، وَالمُتَحَقِّقُ أَنَّ الْبَيْتَ مِنْ شَوَاهِدِهِ فِي بَابِ الْبَدَلِ، قَالَ: « وَإِنْ شَتَّتَ قَلْتِ: ضُرِبَ عَبْدُ اللَّهِ ظَهْرُهُ، وَمُطِرَ قَوْمُكَ سَهْلَهُمْ، عَلَى قَوْلِكَ: رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَكْثَرَهُمْ، وَرَأَيْتُ عَمْرًا شَخْصَهُ، كَمَا قَالَ (٧٣):

فَكَأَنَّهُ لَهِقُ السَّرَاةِ، كَأَنَّهُ... مَا حَاجِبِيهِ مُعَيِّنٌ بِسَوَادِ (٧٤) يَرِيدُ: كَأَنَّ حَاجِبِيَّهُ، فَأَبْدَلَ حَاجِبِيَّهُ مِنَ الْهَاءِ الَّتِي فِي كَأَنَّهُ، وَ(مَا) زَائِدَةٌ» (٧٥)، وَلَمْ أَجِدْ ذِكْرًا لِلشَّاهِدِ الْمُتَقَدِّمِ فِي الْمَعْجَمَاتِ الَّتِي سَبَقَتْ ابْنَ سَيْدِهِ.

وَصَفْوَةُ الْقَوْلِ فِي مَا تَقَدَّمَ نُدْرَجُهُ فِي مَا يَلِي: ١. اتَّخَذَ ابْنُ سَيْدِهِ مِنْ شَاهِدِ سَيْبَوِيهِ الْمُتَقَدِّمِ أَصْلًا لِلدَّلَالَةِ الْمَعْجَمِيَّةِ مُصْرِحًا بِهِ مِنْ دُونَ أَنْ يَتَطَرَّقَ إِلَى مَوْطِنِ الشَّاهِدِ، وَكَأَنَّ لِسَانَ حَالِهِ يَقُولُ- وَهُوَ الْحَقُّ- إِنَّ شَوَاهِدَ سَيْبَوِيهِ مِنْ أَصْحَحِّ الشَّوَاهِدِ فِي الْعَرَبِيَّةِ،

والحق فقد أجاد الرجل في توظيف دلالة شاهد سيبويه لتساوق والمفردة التي يروم بيان دلالاتها المعجمية. ٢. اختلف ضبط كلمة (لهق) الواردة في الشاهد المتقدم، فهي بكسر الهاء (لهق) في كتاب سيبويه، على حين أنها وردت بفتح الهاء (لهق) في كتاب (المُحَكَّم)، وهذا جائزٌ، قال السرقسطي: « وَلَهَقَ لَهَقًا: أَيَبَضَّ، وَلَهَقَ: لَغَةٌ » (٧٦)، والملاحظ أن رواية الأعلام الشنتمري قد وافقت رواية ابن سيده في ضبط الكلمة مُعَفَّبًا بأنه يُقَالُ لِلأَبْيَضِ: لَهَقٌ وَلَهَقٌ (٧٧).

والمُتَحَفِّقُ أَنَّ هذا الضَرْبَ قد تَكَرَّرَ كَثِيرًا جَدًّا في (مُحَكَّم) ابن سيده متخذًا من شاهد سيبويه الشعري أصلًا في شَرْحِهِ للمَادَّةِ المُعْجَمِيَّةِ التي يرومُ معالجتها (٧٨)، وهو ما يؤدِّنُ بقوة حافظته، وقد ذكر الدكتور عبد الكريم شديد النعيمي بأن ابن سيده موثوقُ الرواية، حُجَّةٌ في نَقْلِ اللُّغَةِ، مؤيدًا ما صرَّحَ به جَلَّةُ المؤرخين (٧٩)، ولم ينقلوا في ذلك خلافًا إلا ما ورد عن السهيلي من نَقْدِهِ لابن سيده، وطَعْنِهِ في ما ينقلُهُ عن آراء اللغويين (٨٠)، وقد تصدَّى لأقوالِهِ بعضُ العلماءِ مُعْتَذِرِينَ لابن سيده في ما يحكيه الدكتور النعيمي عنهم (٨١)، وسيأتي بيان رأينا في قوة حافظته تلك.

المبحث الثاني: شواهد سيبويه الشعرية في كتاب (المحكم والمحيط الأعظم) التي خالفت رواية الكتاب المطبوع:

استشهد ابن سيده في كتابه (المحكم) ببعض شواهد سيبويه متخذًا منها مصرحًا باسمه - في الغالب - أصلًا لمواده المعجمية، غير أنها قد خالفت

رواية الكتاب المطبوع المُحقَّق تحقُّقًا علميًا، وقد ثبت عند الشيخ محمد عبد الخالق عزيمة أن ابن سيده كان ينقل عن نُسخٍ متعددةٍ من كتاب سيبويه، وأنه كان يُعيِّن النسخة التي ينقل منها مُميِّزًا النسخة الشرقية من غيرها، وأنه كان يفعل الأمر نفسه إذا نقل من شروح كتاب سيبويه (٨٢)، وعقَّب الدكتور النعيمي قائلا: « وقد وجدنا إشارة صريحة من ابن سيده إلى الاختلاف بين نُسخِ كتاب سيبويه، غير أن تلك الإشارة لم تُعيِّن نسخةً بعينها، بل وردت مُبْهَمَةً بقوله: (... وفي بعض النسخ... (٨٣) » (٨٤)، ولما كان من غايات البحث توثيق صحة نقل ابن سيده شواهد سيبويه الشعرية، وإنصافًا منا له رأينا مقابلة تلك الشواهد بين النسخة المُحقَّقة بتحقيق: (هارون)، والنسخة المُحقَّقة بتحقيق الدكتور محمد كاظم البكاء، وقد صرَّح الدكتور البكاء بأنه قد استعان « بنسخة كاملة نفيسة لم يطلع عليها أحدٌ من الذين نشروا الكتاب، وهي أقدمُ تاريخًا من الأصل الأوَّل الذي اعتمدَ عليه المُحقِّق عبد السلام محمد هارون » (٨٥)، علنا نظفرُ باختلاف في رواية شواهد سيبويه الشعرية بين التحقيقين.

ويمكن بيان ذلك كما يلي:

عالج ابن سيده لفظه (دعاء) في كتابه (المُحَكَّم) بقوله: « الدُّعَاءُ: الرِّغْبَةُ إِلَى اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ. دَعَاهُ دُعَاءً وَدَعَوَى، حَكَاهَا سِيبَوَيْهِ فِي المَصَادِرِ الَّتِي فِي آخِرِهَا أَلْفُ التَّائِيثِ، وَأَنشَدَ لبشير بن النكت: وَلَتَّ

وَدَعَوَاهَا شَدِيدٌ صَخْبُهُ

ذَكَرَ عَلَى معنى الدُّعَاءِ، قَالَ سِيبَوَيْهِ: وَمَنْ كَلَّامَهُمْ

اللَّهُمَّ أَشْرِكْنَا فِي دَعْوَى الْمُسْلِمِينَ» (٨٦)،

وتكرر الشاهد في (مُحْكَم) ابن سيده في موطن آخر بالرواية نفسها مؤكداً أنها رواية سيبويه حيناً (٨٧) أو هي قول بشير بن النكت حيناً آخر ذاكراً موطن شاهد سيبويه (٨٨)، ومن طريف استشهاده اتّخذه من اسم الشاعر الذي ذكره سيبويه مادةً للدلالة المعجمية مكرراً الرواية نفسها (٨٩).

وقد تطابق موطن الشاهد الذي ذكره ابن سيده مع ما دونه سيبويه في كتابه غير أنه خالفه في روايته، وهو ما يؤذن بعدم صحة النقل عنه ، فمما جاء من المصادر وفيه ألف التانيث عند سيبويه لفظة (الدعوى) فهي ما ادّعت، وقال سبحانه وتعالى: (وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) [يونس: ١٠]، وقال بعض العرب: اللَّهُمَّ أَشْرِكْنَا فِي دَعْوَى الْمُسْلِمِينَ، وقال بشير بن النكت: وَلَّتْ وَدَعَاوَاهَا كَثِيرٌ صَخْبُهُ. (٩٠)

والشاهد في البيت بناء الدعاء على دَعْوَى، فـ (دعواها) هنا بمعنى: دُعَاوَاهَا، كما قالوا: الرَّجْعَى في معنى الرَّجُوع، والذِّكْرَى في معنى الذِّكْرِ، فُبْنِيَ المصدرُ بِأَلِفِ التَّانِيثِ، كما يُبْنَى بهاء التَّانِيثِ، من مثل الرَّحْمَةِ، وَالْعَلْبَةِ وما أشبه ذلك، وأمّا القول في قوله تعالى: ( وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) [يونس: ١٠]، فالمعنى: آخِرُ دُعَائِهِمْ. (٩١).

والاختلاف بين رواية شاهد سيبويه: (كثيرٌ صَخْبُهُ)، وبين رواية ابن سيده: (شديدٌ صَخْبُهُ) واضحة، ولم أجدُ اختلافاً في رواية شاهد سيبويه الشعريّ المُتَقَدِّم بين تحقيق:(هارون) (٩٢)، و تحقيق:

(البكاء) (٩٣)، إذ ورد في كليهما برواية: (كثير صَخْبُهُ).

ومن الواضح أنّ تكرار رواية الشاهد في كتابه (المحكم) موافقاً موطن شاهد سيبويه – في الغالب- يدلُّ على ثبات منه على تلك الرواية، غير أننا لا نجدُ ذلك الثبات في كتابه الأول: (المُخَصَّص)، إذ أورده حيناً برواية: (شديد صَخْبُهُ) مصرحاً بوصفه ممّا أنشده سيبويه موافقاً موطن شاهد سيبويه (٩٤)، ودَكَرَهُ برواية: (كثير صَخْبُهُ) موافقاً رواية سيبويه المُتَقَدِّمَة، وموطن الشاهد في الباب نفسه الذي ذكره سيبويه في كتابه حيناً آخر (٩٥)، وهو ما يؤذن باضطرابه في صحّة النقل عن سيبويه.

وقد يُقال: لعلَّ ابن سيده قد اعتمدَ على نُسخٍ متعددةٍ من كتاب سيبويه في كتابه: (المُخَصَّص) فتعددت رواية هذا الشاهد عنده بينما اعتمد على نُسخةٍ واحدةٍ في (مُحْكَمِهِ)، وللإجابة عن ذلك نقول: إنَّ عدم تصريح ابن سيده بتعدّد نُسخِ الكتاب في هذا الموطن كما فعل في بعض المواطن في كتابيه (٩٦) يؤذن بأنّه قد اعتمد على نسخة واحدة من الكتاب أو فاته الإشارة إلى هذه المسألة، وفيه دلالةٌ على اضطراب منه في المنهج، وما يعزز هذا الرأي أننا لم نشهد اختلافاً بين نسختي الكتاب المُحَقَّقَتَيْنِ: (نسخة هارون) و(نسخة البكاء)، بل لم نشهد رواية ابن سيده تلك في المصادر التي اعتنت بكتاب سيبويه (٩٧)، والأوفق أن نقول بأنَّ ابن سيده لم يكن دقيقاً في نقل هذا الشاهد عن كتاب سيبويه في كتابه (المُحْكَم) محلّ الدراسة.

ولو أمعنا النظر في الوزن الشعري بين الروائين لوجدناهما متطابقين هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإنني أجد ابن سيده قد نحا في إيراد البيت المُتقدّم نحو معناه لا الى لفظه، فثمة تقارب دلالي بين رواية سيبويه (كثيرٌ صَحْبُهُ)، وبين رواية ابن سيده (شديد صَحْبُهُ) غير أنّ ذلك لا ينجيه من عدم دقته واضطرابه في منهجه لما قدّمناه.

وعند تتبعنا المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده فإننا لا نجدُ ذكراً لشاهد سيبويه المُتقدّم إلا عند الأزهري في (تهذيبه) مصرّحاً بأنه مما حكاه سيبويه موافقاً رواية الكتاب في المادة المعجمية نفسها التي عالجها ابن سيده (٩٨)، قال الأزهري: « وَالِدَعْوَى: اسم لما تدّعيه. وَالِدَعْوَى تصلح أن تكون في معنى الدُّعاء، لو قلت: اللَّهُمَّ أشركنا في صالح دُعاء المسلمين ودَعْوَى المسلمين جاز، حكى ذلك سيبويه، وأنشد:

قَالَتْ وَدَعَوَاهَا كَثِيرٌ صَحْبُهُ » (٩٩).

وبلحاح نصّ الأزهري نقول: إنّ فكرة ركون ابن سيده إلى شاهد سيبويه الشعري مصرّحاً به بوصفه من إنشاده لبيان الدلالة المعجمية قد سبق إليها، غير أنّه قد أغفل « ذَكَرَ كتاب تهذيب اللغة من بين مصادره التي صرّح بالأخذ منها في مقدمة (المُحكّم) غير أنّ أخذَه من كتاب الأزهريّ ثابتٌ في أكثر من موطنٍ في كتابه (المُحكّم) » (١٠٠).

ولم أشهد ذلك التصريح عند الأزهري إلا في موطنين في تهذيبه (١٠١)، وقلّ التصريح بما أنشده سيبويه في صحاح الجوهري (١٠٢)، ويتبلور عن

ذلك أنّ للأزهري والجوهري فضيلة السبق في هذه المسألة، ولا يبرهن سيده فضيلة التوسّع.

واستعان ابن سيده بشاهد سيبويه الشعري في (مُحكّمه) حين رصّد مفردة (صعود) دليلاً على دلالتها المعجمية، قال: « الصَّعُود: المَشَقَّة، على المثل،....، وصَعَدَ فِي الجَبَلِ، وَعَلَيْهِ، وَعَلَى الدرَجَةِ: رقي، وأصعدَ فِي الأَرْضِ أو الوَادِي، لَا غير: ذهب من حَيْثُ يَجِيء السَّيْلُ، وَلَمْ يذهب إِلَى أسفل الوَادِي، فَأَمَا مَا أَنشده سيبويه، من قوله:

إِمَّا تَرِنِي اليَوْمَ مُرْجِي مَطِيَّتِي أَصعدُ سَيْرًا فِي البلادِ وَأفرغُ

فإنّما ذهب إلى الصُّعود فِي الأَمَاكِنِ العَالِيَةِ، وَأفرغ هَاهُنَا: أُنحدر؛ لِأَنَّ الإفرَاعَ من الأضداد، فقابل التَّصعدُ بالتَّسفلُ » (١٠٣).

واختلفت رواية الشاهد المتقدم عمّا وردت في كتاب سيبويه، فمما استدلّ به سيبويه على عدّ (إذ ما) حرفاً من أحرف الجزاء، قول عبد الله بن همام السلولي (١٠٤):

إِذْ مَا تَرِنِي اليَوْمَ مُرْجِي طَعِينِي أَصعدُ سَيْرًا فِي البلادِ وَأفرغُ

فإنّي مِنْ قَوْمٍ سِوَاكُمْ وإِنَّمَا... رِجَالِي فَهَمُّ بِالْحِجَازِ وَأشجعُ

والمعنى: إمّا (١٠٥)، فـ (إذ ما) حرف شرط، و(الفاء) في البيت الثاني واقعة في جوابها (١٠٦)، والأصل في (إذ ما) - كما يحكي ابن مالك - هي (إذ) وقد ضُمَّ إليها (ما) بعدما سُلِبَتْ معناها الأصلي، وجُعِلَ حرف شرط بمعنى: (إن)، فجرى مجراها،

وعملَ عَمَلَهَا (١٠٧)

والملاحظُ أنَّ ابن سيده قد أورد (إمّا)، وهو المعنى الذي ذكره سيبويه بدلا من موطن شاهده (إذ ما)، واستبدل (ظعيني) بـ (مَطِيَّتِي)، من دون الإشارة إلى موطن شاهد سيبويه، ورواه ابن الشجري (أزجي مطيتي) (١٠٨)، وهو برواية (أزجي ظعيني) في خزنة الأدب (١٠٩).

ومن اللافت للنظر أنَّ الزمخشري قد وافق رواية ابن سيده ذاكراً الشاهد الشعري السابق دليلاً على المجازاة بـ (إمّا)، وزيادة (ما) للتأكيد إذا ما سُبِقَتْ بـ (إن) الشرطية، وحذف نون التأكيد من فعل الشرط (١١٠)، وتعقّبهُ ابنُ يعيش بأنَّ سيبويه قد رواه : (إذ ما) شاهداً على صحة المجازاة بـ (إذ ما)، وخروجها إلى معنى (إمّا) (١١١).

ووجدت تطابقاً في رواية شاهد سيبويه بين النسخة المُحقَّقة بتحقيق : (هارون) (١١٢) وبين النسخة المُحقَّقة بتحقيق (البكاء) (١١٣)، ولم أعر - عند تتبع هذا الشاهد في المعجمات العربية التي سبقت ابن سيده - إلا في (صِحاح) الجوهري الذي أورده برواية (إمّا) الموافقة رواية ابن سيده، مع اختلاف في رواية شطره الثاني، إذ أورده (طوراً) بدلا من (سيراً) (١١٤)، وتأثر ابن سيده بالجوهري في (صِحاحه) أمرٌ ثابتٌ، فقد صرَّح ابن سيده باسمه في أكثر من موطن (١١٥)، ويؤذن ذلك بأن ابن سيده لم يكن دقيقاً في النقل عن سيبويه، ويعزُّرُه إطباقُ أغلب النحاة على رواية سيبويه (١١٦)، ودليل آخر : وهو تفكير سيبويه المنهجي النحوي، فقد ذكرَ قبل الشاهد المُتقدِّم شاهداً

آخر للجزء بـ (إذ ما) الحرفية، ثم انتقل بعدها إلى ما يُجازى به من الظروف : (أنى) و(أين) (١١٧).

وصفوة القول في ما تقدم ندرجه في ما يلي :  
١. لم يكن ابن سيده دقيقاً في النقل عن سيبويه، معتمداً - على الأرجح - على رواية الجوهري في (صِحاحه)، وقد تركت تلك الرواية أثرها في (مُفَصَّل) الزمخشري فطبعها في مُدَوَّنَتِه.  
٢. ما يدلُّ على عدم دقته إطباق أغلب النحاة على رواية سيبويه، علاوة على تفكيره المنهجي في التأليف النحوي.

٣. ذكر ابن سيده المعنى الذي ذكره سيبويه، واستبدله بموطن شاهده، والأوفق أن عدم تغير وزن البيت الشعري في كلتا الروايتين كان له أثره في ذلك الاستبدال.

ومن شواهد هذا الضرب معالجة ابن سيده الدلالة المعجمية للفظ (دبور) مخالفاً فيها رواية سيبويه، إذ ذكر أن الدَّبُورَ: رِيحٌ تَأْتِي من دُبُرِ الكَعْبَةِ ممَّا يَذْهَبُ نحوَ المَشْرِقِ، وقِيلَ: هي اللَّيِّ تَأْتِي من خَلْفِكَ إِذَا وَقَفْتَ فِي القِبْلَةِ، وتكونُ اسماً وصفةً، فمن الاسمِ قوله - أنشدَه سيبويه - لِرَجُلٍ من باهِلَةٍ :  
رِيحُ الدَّبُورِ مع الشَّمَالِ وتارةً... رَهْمَ الرَّبِيعِ وصائبُ النَّهْتَانِ (١١٨)

واختلفت رواية هذا الشاهد في كتاب سيبويه، فقد عقد في كتابه باباً وسمَّه بـ (باب تسمية المذكر بالموث)، ذكر فيه بعض الكلمات المُختلف فيها أسماءٌ هي أم صفاتٌ ؟ من مثل: جنوبٌ، وشمالٌ، وحرورٌ، وسمومٌ، وقبولٌ، ودبورٌ، وذهب إلى أنها

صفاتٍ في أكثر كَلَامِ الْعَرَبِ، فقد سمع من فُصَحَاءِ الْعَرَبِ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ: هَذِهِ رِيحٌ شَمَالٌ، وَهَذِهِ رِيحٌ جَنُوبٌ، وَعَلَى هَذَا لَوْ سَمَّيْتُ رَجُلًا بِشَيْءٍ مِنْهَا صَرَفْتَهُ، فَمِنْ اسْتِعْمَالِهَا صِفَةٌ قَوْلِ الْأَعْشَى (١١٩) :

لَهَا زَجَلٌ كَحَفِيفِ الْحَصَا

د صَادَفَ بِاللَّيْلِ رِيحًا دُبُورًا

وقد تُجْعَلُ أَسْمَاءٌ، وَذَلِكَ قَلِيلٌ، وَمِنْهُ قَوْلُ الشَّاعِرِ

(١٢٠):

حَالَتْ وَجِيلٌ بِهَا وَغَيَّرَ آيَهَا

صَرَفَ الْبَلَى تَجْرِي بِهِ الرِّيحَانِ

رِيحُ الْجَنُوبِ مَعَ الشَّمَالِ وَتَارَةً

رِهِمُ الرَّبِيعِ وَصَائِبِ التَّهْنَانِ (١٢١)

فَلَوْ جَعَلْتَهَا أَسْمَاءً لَمْ تَصْرِفْ شَيْئًا مِنْهَا، وَصَارَتْ

بِمَنْزِلَةِ الصَّعُودِ، وَالْهَبُوطِ، وَالْحُدُورِ وَالْعُرُوضِ (١٢٢)،

فَهَذِهِ أَسْمَاءٌ أَمَاكِنٌ وَقَعَتْ مُؤَنَّثَةٌ، وَلَيْسَتْ بِصِفَاتٍ فَإِذَا

سَمَّيْتُ بِشَيْءٍ مِنْهَا مُذَكَّرًا لَمْ تَصْرِفْهُ (١٢٣)، فَالْصَّعُودِ

وَالْهَبُوطِ وَنَحْوَهُمَا أَسْمَاءٌ لَا صِفَاتٍ، فَلَا غِنَى عَنْ

تَأْنِيثِهَا لِتَأْنِيثِ مَسَامِهَا وَهُوَ الْأَرْضُ، فَحَاصِلُ كَلَامِ

سَبِيئِيهِ أَنَّ الْوَاقِعَ مِنْ أَسْمَاءِ الْأَجْنَاسِ عَلَى مُؤَنَّثٍ

حَقِيقِيٍّ، أَوْ مَجَازِيٍّ إِذَا لَمْ تَكُنْ فِيهِ عِلْمَةٌ فَهُوَ إِمَّا اسْمٌ

وَإِمَّا صِفَةٌ، وَتَأْنِيثُ الْاسْمِ مَعْتَبَرٌ قَوْلًا وَاحِدًا مِثْلُ:

(هَبُوطٌ)، وَ(صُعُودٌ)، وَتَأْنِيثُ الصِّفَةِ: غَيْرُ مَعْتَبَرٍ إِنْ

سُمِّيَ بِهِ مُذَكَّرٌ مِثْلُ: (حَائِضٌ)، وَإِنْ كَانَ صِفَةً عَلَى

لُغَةٍ، وَاسْمًا عَلَى لُغَةٍ مِثْلُ: (جَنُوبٌ) اعْتَبِرَ تَأْنِيثُهُ إِنْ

سُمِّيَ بِهِ عَلَى لُغَةٍ مَنْ جَعَلَهُ اسْمًا، وَلَمْ يُعْتَبَرْ عَلَى لُغَةٍ

مَنْ جَعَلَهُ صِفَةً (١٢٤).

وَعُودًا عَلَى بَدءِ، فَالشَّاهِدُ فِي بَيْتِ الْأَعْشَى

أَنَّهُ جَعَلَ ( دُبُورًا ) نَعْتًا، وَلَيْسَ بِاسْمٍ ؛ لِأَنَّهُ وَصَفَ بِهِ الرِّيحَ، وَأَمَّا مَوْطِنُ الشَّاهِدِ فِي مَا جُعِلَ اسْمًا فَهُوَ قَوْلُهُ: ( رِيحُ الْجَنُوبِ )، إِذْ أَضَافَ الرِّيحَ إِلَى الْجَنُوبِ، وَدَلَّتِ الْإِضَافَةُ عَلَى أَنَّهَا اسْمٌ (١٢٥).

والاختلاف بين رواية سيبويه : (ريح

الجنوب)، ورواية ابن سيده في (مُحْكَمِهِ) : (ريح

الدبور) واضحٌ، والأمر اللافِت للنظر أن المسألة

التي ذكرها سيبويه في (كتابه) قد تكررت في أكثر

من موطن في كتاب ابن سيده الأول (المُخَصَّص)

ناقلًا المسألة بنصّها عن سيبويه، موافقًا فيها روايته

(١٢٦)، وهو ما يؤدّن باضطرابه في صحّة النقل عن

سيبويه في كتابه الآخر (المُحْكَم) محلّ الدراسة، ولم

أشهد اختلافًا بين النسخة المُحَقَّقة بتحقيق (هارون)

(١٢٧) والنسخة المُحَقَّقة بتحقيق (البكاء) (١٢٨)، وخلت

المُعْجَمَات اللُغَوِيَّة التي سبقت ابن سيده من الاستشهاد

بالشاهد (محلّ الدراسة) ما يدلُّ على عنايته الشديدة

بشاهد سيبويه الشعري.

وقد تسرّب هذا الاضطراب الى بعض المُعْجَمَاتِ

اللُغَوِيَّة بعد ابن سيده، فقد شهدت ابن منظور ينقل

نصّ ابن سيده الوارد في (مُحْكَمِهِ) حين عالج لفظة

(دبر)، ذاكراً شاهد سيبويه، وموطن شاهده برواية

: (ريح الدبور) (١٢٩)، بينما ذكر شاهد سيبويه وموطن

الشاهد برواية : (ريح الجنوب) حينما عالج لفظة

: (جنب) موافقاً رواية الكتاب المُتَقَدِّمَة (١٣٠)، ولم يكن

الزبيدي ببعيد عن هذا الاضطراب (١٣١).

والذي نطمئنُّ إليه ممَّا تقدّم ما يلي :

١. لم يكن ابن سيده دقيقاً في إيراد شاهد سيبويه



في كتابه (المُحَكَّم)، بدليل روايته التي وافقت رواية سيبويه، وموطن شاهده في أكثر من موطن في كتابه الأول (المُخَصَّص)، ويؤذن هذا باضطراب منه في صحّة النقل عن سيبويه في كتابه (المُحَكَّم)، وقد تسرّب هذا الاضطراب إلى بعض المُعْجَمَاتِ العَرَبِيَّةِ التي جاءت بعده.

٢. كان لعدم دقّة ابن سيده في رواية شاهد سيبويه المتقدم أثرها في معالجته اللفظة المعجمية التي يروم بيانها، وينعكس عن هذا أن نقول بأن استشهاده لم يكن في محلّه، ويبدو لي أن خلطه بين رواية سيبويه (ريح الجنوب)، وروايته (ريح الدبور) نابع من تأثره برواية بيت الأعشى المتقدم (ريحا دبوراً) الواردة في (الكتاب) فاختلط عليه البيتان، علاوة على تطابق الوزن الشعري وموسيقاه بين الروایتين.

ومما قد يُعَدُّ اختلافاً بين رواية شاهد سيبويه الشعري، ورواية ابن سيده في (مُحَكَّمِه) ما ذكره في معالجته الدلالة المعجمية للفظ (السّلى)، فهي الجلدة التي يكون فيها الولد، يكون ذلك للنّاسِ والخَيْلِ والإِبِلِّ والجمع : أسلاء، وأنشد سيبويه :

قُبْحَ مَنْ يَزْنِي بعوفٍ... من ذوات الخُمُرِ

الآكِلِ الأَسْلاءِ لا... يَحْفَلُ ضَوْءَ القَمَرِ

وقد كنى الشاعر بالسّلى عن الأفعال الخسيسة لخسّة السّلى، وقوله: لا يَحْفَلُ ضَوْءَ القَمَرِ، أي: لا يُبالي السّهْرَ ؛ لأن القَمَرِ يَفْضَحُ المُكْتَمَ (١٣٢).

واختلفت رواية الشاهد المُتَقَدِّم عنها الواردة في الكتاب، فمما ذكره سيبويه في باب (ما يجري من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه) معتمداً على ما

أنشده أبو عمرو نصباً لرجلٍ معروفٍ من أزدِ السراة (١٣٣):

قُبْحَ مَنْ يَزْنِي بعَوْ..

. فِ مِنْ ذَوَاتِ الخُمُرِ

الآكِلِ الأَسْلاءِ (١٣٤) لا... يَحْفَلُ ضَوْءَ القَمَرِ

وإن شاء جعله صفة فجرّه على الاسم (١٣٥)، والشاهد فيه أنه نَصَبَ (الآكل) على الذم والشتم بإضمار فِعْلٍ، بمعنى: أذكر، يقصدُ به (عوفاً) المخفوض في البيت الأول، وإن شاء جعله صفة فجرّه على الاسم، فقال: الآكِلِ ؛ لأنّه نَعَتُ (عوف)، ولو رفعه على القطع لجاز (١٣٦).

ونلاحظ هنا جملة أمور :

١. اختلاف رواية الشاهد في كتاب سيبويه المُحَقَّقِ: (الأسلاء) عنها في رواية ابن سيده: (الأسلاء) في كتابه (المُحَكَّم).

٢. اختلاف حركة روي البيتين، فهما بقافية الراء الساكنة في كتاب سيبويه المُحَقَّقِ على حين أنّهما بقافية الراء المكسورة في رواية ابن سيده.

٣. وردت لفظة (الآكل) منصوبةً على الشتم والذم في رواية سيبويه (وهو موطن الشاهد) على حين أنّها قد وردت مجرورة في رواية ابن سيده على النعت لـ (عوف)، وهو جائز عند سيبويه كما تقدم.

٤. استعان ابن سيده بشاهد سيبويه الشعري لبيان الدلالة المعجمية من دون التطرُّقِ إلى موطن شاهد سيبويه.

٥. أجد أن ميل ابن سيده الى نسبة شواهد سيبويه الشعرية بوصفها من إنشاده - في الغالب - من مثل

هذا الشاهد، وغيره لم يكن الا فراراً من شواهده غير المنسوبة إلى قائل بعينه أو المُخْتَلَف في نسبتها إلى شاعر مُعَيَّن، وقد بدا ذلك جلياً في شاهد سيبويه المُتَقَدِّم حين نسبه لرجلٍ معروفٍ من أزدِ السراة .

وخلت المُعْجَمَاتِ العَرَبِيَّةُ التي سَبَقَتْ ابن سيده من الشاهد المُتَقَدِّم، ما يدلُّ على عنايته المتميزة بشاهد سيبويه الشعري في الدرس المعجمي، ولم أجد اختلافاً في رواية شاهد سيبويه الشعري المُتَقَدِّم بين تحقيق: (هارون) (١٣٧)، عنها التي بتحقيق: (البكاء) (١٣٨) إذ ورد فيهما برواية: (الأشلاء)، وبقافية الرء الساكنة، غير أنَّهما لم ينكرا ورود رواية (الأشلاء) بالسین المَهْمَلَة في بعض نُسخِ كتاب سيبويه، وأضاف (البكاء) عمّا ورد في نسخة (هارون) أنه قد ورد في بعض النسخ (الأكل الأشلاء) بالقافية الساكنة (١٣٩)، والظاهر أنَّهما اعتمدا رواية (الأشلاء) من نُسخة، والقافية الساكنة من نُسخة أخرى من نُسخِ الكتاب.

والحق فرواية ابن سيده (الأشلاء) تتفق ورواية ابن السيرافي، وبالقافية المكسورة (١٤٠)، وهو ما ذكره الأعلم الشنتمري أيضاً، قال: « ويروى (الأشلاء) وهو جمع سلى، أي: يأكل الأقدار وما لا يجِلُّ له لنهمه » (١٤١)، ولم أشهد تلك القافية الساكنة الا عند مُحَقِّقِي كتاب سيبويه، ورواية الشاهد بالقافية المكسورة هي ما تعاهد عليها من اعنتى بكتاب سيبويه (١٤٢)، ولم أشهد اختلافاً في رواية هذا الشاهد في (مُحْكَم) ابن سيده عنه في كتابه الأول (المخصص) (١٤٣)، وهو ما يدلُّ على ثبات منه في روايته.

وصَفْوَةُ القَوْلِ : إنَّ ابن سيده قد اعتمد على

نسخة أخرى من كتاب سيبويه لبيان الدلالة المُعْجَمِيَّة للفظة : (السلى)، موافقاً فيها رواية ابن السيرافي التي عُدَّتْ روايةً أخرى لشاهد سيبويه عند الأعلم الشنتمري، وهو ما يؤدِّنُ بصحَّةِ نقل ابن سيده عن كتاب سيبويه خلافاً للظاهر الوارد في النسختين المُحَقَّقَتَيْنِ، هذه مسألة.

ومسألة أخرى، وهي: أني أجد - بدليل الإجماع - أنَّ الركونَ إلى ما تعاهد عليه من اعنتى بشرح كتاب سيبويه أو شرح أبياته بضبط الشاهد بالقافية المكسورة أولى مما تقرَّد به المحققان من ضبطهما لذلك الشاهد بالقافية الساكنة.

ولعلَّ من المفيد أن نشير إلى أن رواية ابن سيده لشاهد سيبويه المُتَقَدِّم - محلَّ الدراسة - هي الرواية المعتمدة عند أحد المهتمين بشرح الشواهد الشعرية لا رواية الكتاب المُحَقَّق بتحقيق (هارون) و(البكاء)، وهو ما يُعزِّزُ الرواية التي اعتمدها ابن سيده في رصده شواهد سيبويه الشعرية (١٤٤)، وعلى العموم فشواهد هذا الضرب قليلة جداً في (مُحْكَم) ابن سيده (١٤٥)، ونكتفي بما أوردناه كسبباً للاختصار.

المبحث الثالث: ما نسبهُ ابنُ سيده في كتابه (المُحْكَم) إلى سيبويه شاهداً شعرياً، وهو ليس من شواهده:

عدَّ ابن سيده بعض الشواهد الشعرية ممَّا أنشده سيبويه، وهي ليست من شواهد الكتاب، والحق فهي قليلة جداً، وقد تصيَّدتُ شاهدين فقط في كتابه: (المُحْكَم) - محل الدراسة - يمكن بيانهما كما يلي:

ففي بيانه الدلالة المعجمية لكلمة: (مثل) قال إنَّ : « المِثْلُ : الشَّبه... وَقَوْلُهُ تَعَالَى: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ

[سورة الشورى: ١١] أَرَادَ : لَيْسَ مِثْلَهُ، لَا يَكُونُ إِلَّا ذَلِكَ ؛ لِأَنَّهُ إِنْ لَمْ يَقُلْ هَذَا أَتَبَتَ لَهُ مِثْلًا، تَعَالَى اللَّهُ عَن ذَلِكَ، وَنَظِيرُهُ مَا أَنشَدَهُ سَبْيَوِيهِ :  
لَوَاحِقُ الْأَقْرَابِ (١٤٦) فِيهَا كَالْمَقْقُ (١٤٧) ، أَي : مَقْقُ  
«(١٤٨)

ومن هنا فالكاف في الشاهد المُتَقَدِّم زائدة، والمتحقق عَدَم دَقَّةِ ابنِ سيده حين عَدَّ الشاهد المُتَقَدِّم مِمَّا أَنشده سَبْيَوِيهِ، فهو ليس من شواهد الكتاب، وقد تَسَرَّبَ هذا الوهم إلى ابن منظور، والزبيدي نافلين النَّصِّ المُتَقَدِّمِ بِلَفْظِهِ (١٤٩).

ومن اللافت للنظر أَنَّ ابن سيده قد كَرَّرَ الشاهدَ الشعريَّ المُتَقَدِّمَ مِثْبَاتًا أَنَّهُ مِنْ شَعْرِ رُؤْبَةٍ عَادًا الكاف زائدة في معالجته الدلالة المعجمية المتقدمة نفسها حين توافق موطن شاهد رُؤْبَةٍ مع شاهد شعري آخر (١٥٠)، ونسب ابن سيده الشاهد المُتَقَدِّمَ لِرُؤْبَةٍ حين عالج لفظة : (مقق)، فالمقق: الطول عامَّة، وقيل: هُوَ الطول الفَاحِشُ فِي دَقَّةٍ، والكاف زائدة في قول رُؤْبَةٍ: لَوَاحِقُ الْأَقْرَابِ فِيهَا كَالْمَقْقُ

أَرَادَ: فِيهَا المَقْقُ، كَمَا قَالَ: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ [سورة الشورى: ١١] (١٥١)، وتكرَّرَ هذا الأمر في أكثر من مناسبة في كتابه (المُحَكَّم) (١٥٢)، وما ذكره ابن سيده من نِسْبَةِ الشاهد إلى رُؤْبَةٍ ومناسبتة قد تعاهد عليه بعض النحويين، وجعلوا منه قولهم : فلانٌ كذبي هيئةً، أَي: ذُو هِيئَةٍ، والكاف زائدة (١٥٣).

وما نظمئُ إليه أَنَّ ما ورد منسوبًا بوصفه مِمَّا أَنشده سَبْيَوِيهِ هو من عَمَلِ النَّسَاحِ لَا مِنْ عَمَلِ ابْنِ سِيده ، والدليل على ذلك أَنَّ الشاهد المُتَقَدِّمَ قد

تَكَرَّرَ خَمْسَ مَرَّاتٍ فِي (مُحَكَّم) ابنِ سيده، وقد ورد منسوبًا لِرُؤْبَةٍ فِي أَرْبَعَةِ مَوَاطِنَ ذَاكِرًا مَوطنَ الشاهد (١٥٤)، على حين أَنَّهُ قد عَدَّهُ مِمَّا أَنشده سَبْيَوِيهِ مَقْرُونًا بِمَوطنِ الشاهد نَفْسِهِ مَرَّةً وَاحِدَةً (١٥٥)، وتكرارُ الشاهدِ فِي (مُحَكَّم) ابنِ سيده، ونسبته إلى رُؤْبَةٍ فِي أَرْبَعَةِ مَوَاطِنَ، مَقْرُونًا بِتَكَرُّرِ مَوطنِ الشاهدِ يَدُلُّ على ثَبَاتِ مِنْهُ فِي نِسْبَةِ الشاهدِ لَهُ، هَذَا مِنْ جِهَةٍ.

ومن جهة أخرى، فإذا ما راقبنا ما دَوَّنَهُ أبو علي الفارسي في مسائله العضديات في ذِكْرِهِ بَيْتِ رُؤْبَةِ المُتَقَدِّمِ وَتَعْقِيهِ عَلَيْهِ (١٥٦) مَقَارِنِينَ بَيْنَ مَا ذَكَرَهُ، وَبَيْنَ مَا دَوَّنَهُ ابْنُ سِيده فِي (مُحَكَّمِهِ) (١٥٧) لَوَجَدْنَا المِطَابَقَةَ اللَّفْظِيَّةَ بَيْنَ النَّصِّينِ، وَهُوَ مَا يُوَدِّنُ بَأَنَّ ابْنَ سِيده قد نَقَلَ المِسْأَلَةَ عَنْهُ، وَمَا يُعَزِّزُ هَذَا الرَّأْيَ مَا ذَكَرَهُ ابْنُ سِيده نَفْسَهُ فِي دِيبَاجَةِ (مُحَكَّمِهِ) بَأَنَّ مَوْلفَاتِ أَبِي عَلِي الفارسي مِنْ مِثْلِ: الحَلِيَّاتِ، وَالبَغْدَادِيَّاتِ، وَالأَهْوَازِيَّاتِ، وَالتَّنْكَرَةِ، وَالحِجَّةِ، وَالأَغْفَالِ، وَالإِيضَاحِ، قد تَنَاطَرَتْ فِي تَأْلِيفِ مُعْجَمِهِ (محلَّ الدِّراسَةِ) (١٥٨)، وَمِنْ هُنَا فَنَحْنُ نُوَكِّدُ أَنَّ ابْنَ سِيده بَرِيءٌ مِمَّا وَرَدَ فِي كِتَابِ (المُحَكَّمِ) شَاهِدًا شَعْرِيًّا مَنْسُوبًا إِلَى سَبْيَوِيهِ فِي هَذِهِ المِسْأَلَةِ، وَهَذِهِ الفِئْلَةُ مِنْ عَمَلِ النَّسَاحِ.

وقال ابن سيده في كتابه (المُحَكَّم) : « وَرَتَّقَ الطَّائِرُ: رَفَّرَفَ فَلَمْ يَسْقُطْ وَلَمْ يَبْرُخْ، وَرَتَّقَ اللِّوَاءُ، كَمَا يُقَالُ: رَتَّقَ الطَّائِرُ، أَنشَدَ سَبْيَوِيهِ (١٥٩):

يَضْرِبُهُمْ إِذَا اللِّوَاءُ رَتَّقَا... ضَرْبًا يُطِيحُ أَذْرَعًا وَأَسْوَفاً» (١٦٠)



ونلاحظ هنا أمرين : الأول: أن البيت الوارد في (المُحَكَّم) قد عُدَّ ممَّا أنشده سيبويه في كتابه، والحق فالشاهد ليس من أبيات الكتاب، والأمر الثاني : أن البيت الثاني قد ابتدأ برواية : (يَضْرِبُهُمْ)، وظاهر ما ذكرناه يؤذن بعدم دقَّة ابن سيده في النقل عن سيبويه. غير أن هذا الشاهد قد تَكَرَّرَ في (مُحَكَّم) ابن سيده بوصفه مما أنشده ابن الأعرابي، وبرواية (نَضْرِبُهُمْ)، قال ابن سيده : « طاحَ طَيْحاً: تاه. وطِيحَ نَفْسُهُ. وطاحَ الشَّيْءُ طَيْحاً: فنى وَذَهَبَ، وأطاحه هُوَ، أفناه وأذْهَبَهُ. أنشد ابن الأعرابي:

نَضْرِبُهُمْ إِذَا اللِّوَاءُ رَنَّقَا... ضَرْباً يُطِيحُ أُنْرِعاً وَأَسْوَقاً» (١٦١)

والمُتَحَقِّقُ أن الرواية الثانية هي رواية الأزهري في (تهذيبه) بوصفه ممَّا أنشده ابن الأعرابي (١٦٢)، وإذا ما تَبَعْنَا ما دَوَّنَهُ ابنُ منظور وجدناه يقول : « والتَّرْنِيقُ: قيام الرَّجُلِ لَا يَدْرِي أَيُذْهَبُ أَمْ يَجِيءُ؛ وَرَنَّقَ اللِّوَاءُ كَمَا يُقَالُ رَنَّقَ الطَّائِرُ؛ أنشد ابنُ الأعرابي: يَضْرِبُهُمْ، إِذَا اللِّوَاءُ رَنَّقَا... ضَرْباً يُطِيحُ أُنْرِعاً وَأَسْوَقاً» (١٦٣).

ولمَّا كان كتاب (المُحَكَّم) أحد الأصول الخمسة التي رفدت (لسان العرب) لابن منظور بفيضها الوفير (١٦٤)، وللتطابق في المادة اللغوية بين المُصنِّفَيْنِ وهو قولهما : " وَرَنَّقَ اللِّوَاءُ كَمَا يُقَالُ رَنَّقَ الطَّائِرُ"، علاوة على التطابق بينهما في رواية الشاهد بين (نضربهم) و(يضربهم)، ولتكرار الشاهد في كتاب (المُحَكَّم) بوصفه مما أنشده ابن الأعرابي في موطن آخر من كتابه نفسه، كلُّ تلك الأسباب تدفعنا إلى القول بأن ما

ورد في كتاب (المُحَكَّم) هنا بوصفه مما أنشده سيبويه هو من عَمَلِ النُّسَاخِ، وليس عمل ابن سيده. ويتبلور عن ذلك أن لا شاهد لدينا تمثيلاً لهذا الضَرْبِ ممَّا ورد في (مُحَكَّم) ابن سيده شاهداً شعرياً منسوباً لسيبويه، وأن ابن سيده بريء مما ورد في (مُحَكَّمِه) شاهداً من شواهد سيبويه الشعرية، وهو ليس من شواهد الكتاب.

### الخاتمة :

خلص البحث إلى جُملة نتائج يمكن إدراجها في ما يلي :

١. الغالب في رواية ابن سيده لشواهد سيبويه الشعرية أنها كانت متطابقة ورواية سيبويه، غير أنه لم يكن دقيقاً في رصْدِ رواية تلك الشواهد في بعض الأحيان فقد شهدت تغييراً في رواية بعض الشواهد التي اتفقت روايتها والدلالة المعجمية التي يروم معالجتها، مما يؤذن باضطرابه في صحَّة النَقْلِ عن سيبويه، وقد بدا اضطرابه جلياً عند تتبُّع رواية تلك الشواهد في كتابيه : المُخَصَّص، والمُحَكَّم والمُحِيط الأعظم (محلّ الدراسة).

٢. أثر ابن سيده معنى شاهد سيبويه الشعري على لفظه في بعض الأحيان فظهر لنا عدم دقته في النقل عنه، والمتحقق عدم تأثر وزن الشاهد الشعري وموسيقاه بين رواية سيبويه ورواية ابن سيده.

٣. وجدت عناية متميزة من ابن سيده في (مُحَكَّمِه) - محل الدراسة - بشواهد سيبويه الشعرية، مقارنة ببعض المعجمات العربية التي سبقت عصره.

٤. كان لِنُسَاخِ (مُحَكَّم) ابن سيده أثرهم في عدِّ بعض

الشواهد الشعرية من شواهد كتاب سيبويه، واتضح في ضوء التحليل والموازنة أنّ ابن سيده بريء من هذه الفعلة.

٥. زعم بعض الباحثين أنّ ابن سيده كان يرجع إلى أكثر من نسخة من نسخ كتاب سيبويه، وقد شهدت هذه المسألة في (مُحكّم) ابن سيده في بعض الأحيان، غير أنّي لم أقف - في الغالب - على اختلاف في رواية شواهد سيبويه الشعرية بين النسختين المحققتين تحقيقاً علمياً عند محمد عبد السلام هارون عنها المحققة بتحقيق الأستاذ الدكتور محمد كاظم البكاء، بل أنهما قد تفردا في ضبط أحد شواهد سيبويه الشعرية مخالفين ما أجمع عليه شراح كتاب سيبويه، وشراح أبياته.

٦. استعان ابن سيده بشاهد سيبويه الشعري - مُصرّحاً به - بوصفه من إنشاده كثيراً لبيان الدلالة المعجمية في إشارة منه في كونها من أصحّ الشواهد في العربية، وقلّ ذلك التصريح عند الأزهرى في (تهذيبه)، والجوهري في (صحاحه)، ويتبلور عن ذلك أنّ للأزهري والجوهري فضيلة السبق، ولابن سيده فضيلة التوسّع.

٧. أجد أنّ ميل ابن سيده إلى ذكر شواهد سيبويه الشعرية بوصفها من إنشاده - في الغالب - قد كان فراراً من شواهد الكتاب غير المنسوبة إلى قائل بعينه أو المُختلف في نسبتها إلى شاعر مُعيّن.



## الهوامش

- (١-) يُنظر : ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ١٩-٨٣.
- (٢-) يُنظر : دراسات معجمية : ١١٥.
- (٣-) يُنظر: كتاب سيبويه وشروحه : ١٢٤.
- (٤-) يُنظر: م.ن : ١٢٦.
- (٥-) يُنظر: شواهد الشعر في كتاب سيبويه : ٣١٢.
- (٦-) يُنظر: م.ن : ٣٠٧-٣٨٧.
- (٧-) يُنظر: م.ن : ٣٨٧.
- (٨-) المحكم : ١٣٩/٤ ، مادة ( ه ل ك ).
- (٩-) م.ن : ١٤٦/٤ ، مادة ( ف ك ه ).
- (١٠-) م.ن : ٥٠٧/٦ ، مادة ( ل ي ق ).
- (١١-) يُنظر : المعجم المفصل في شواهد اللغة العربية : ١٢١/٥ ، وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية : ١٧٧ /٢ ، والشاهد لطريف بن ربيعة العنبري في شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢٧٢/٢.
- (١٢-) يريد أن امرأته لامته على إنفاق ماله في لذاته، وقالت: هل شيء من المال ثابت في كفيك ؟ يُنظر : شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢٧٢/٢.
- (١٣-) كتاب سيبويه : ٤٥٨/٤ (هارون).
- (١٤-) تحصيل عين الذهب : ٥٩٠ ، ويُنظر : الممتع الكبير في التصريف : ٤٤٠.
- (١٥-) المحكم : ٥٧ /١ ، مادة ( ق ع ع ).
- (١٦-) يُنظر : ديوان النابغة : ١٩٤.
- (١٧-) كتاب سيبويه : ٣٤٥ /٢ (هارون)، ويُنظر : شرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٥٠ ، وشرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٥٧/٢.
- (١٨-) يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٣٦٧.
- (١٩-) يُنظر : تهذيب اللغة : ٥٢/١ ، مادة ( قعقع ).
- (٢٠-) يُنظر: المحكم : ٤٦٦/٦ ، مادة : ( أ ق ش ).
- (٢١-) يُنظر: م.ن : ٥١٥/٦ ، مادة : ( و ق ش ).
- (٢٢-) يُنظر: الصحاح : ١٠٢٧/٣ ، مادة ( و ق ش ).
- (٢٣-) يُنظر: معاني القرآن : الأخفش : ٢٥٩/١.
- (٢٤-) يُنظر: كتاب سيبويه وشروحه : ١٥١.
- (٢٥-) يُنظر: المُحَكَّم : ٧٢/٤ ، ( الحاء والذال )، ولسان العرب : ٣٠٨/١ ، مادة ( ح ر د ب ).
- (٢٦-) البيت لمالك بن الريب في ديوانه : ٧٢ ، وهو ما ذكره ابن السيرافي، ينظر: شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٤٣٦/١.
- (٢٧-) يخاطب مالك بن الريب ناقته ويأمرها بمفارقة أبي حربة الذي كان لَصًا قاطعا للطريق مع مفارقة أصحاب أبي حردبة أيضًا، وكان مالك بن الريب من أصحابه فتاب، والبُدُنُ : جمع بَدَنَةٍ، وهي الناقة تُتَّخَذُ للنحر، وأراد هنا : نحرها بمكَّة نذراء، يُنظر: شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٤٣٦/١ ، وتحصيل عين الذهب : ٣٣١.
- (٢٨-) كتاب سيبويه : ٢٥٥/٢ (هارون).

(٢٩-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه: النحاس: ١٤٠، وشرح أبيات سيبويه: ابن السيرافي: ٤٣٦/١، وتحصيل عين الذهب: ٣٣١.

(٣٠-) المحكم: ١٢٣/٥-١٢٤، مادة (خ ب ط).

(٣١-) يُنظر: المُحَكَّم: ٢١١-٢١٢، مادة (ط ي ر).

(٣٢-) م.ن: ٣٦٣/٩، مادة (ي د ي).

(٣٣-) البيت لمضرس بن ربيعي الأسيدي في شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي، وَذَكَرَ الْجَوْهَرِيُّ فِي (صَاحِهِ) أَنَّ الْبَيْتَ فِي جَمَلَةِ أَبِياتِ لِيَزِيدِ ابْنِ الطَّرِيقَةِ، وَقَطَعَ ابْنُ بَرِّيٍّ - كَمَا يَحْكِي ابْنُ مَنْظُورٍ - بِأَنَّهُ لَيْسَ هُوَ لِيَزِيدَ، وَإِنَّمَا هُوَ لِمُضَرِّسِ بْنِ رَبِيعِ الْأَسَدِيِّ، يُنظر: شرح أبيات سيبويه: ابن السيرافي: ١٨٢/١، والصاح: ٨٦٨/٣، مادة (جزز)، ولسان العرب: ٣١٩/٥ مادة (جزز).

(٣٤-) وصف الشاعر أنه أسرع القيام بسيفه، وهو المُنْصَلُّ فِي نَوْقٍ فَعَقَرَهُنَّ لِلأَضْيَافِ أَوْ لِأَصْحَابِهِ مَعَ حَاجَتِهِ إِلَيْهِنَّ، وَذَكَرَ أَنَّهُنَّ دَوَامِي الْأَيْدِي، وَفِيهِ إِشَارَةٌ إِلَى أَنَّهُنَّ فِي سَفَرٍ فَقَدَ حَفِينٌ مِنَ الْمَشِيِّ لِإِدْمَانِ السَّيْرِ، وَدَمِيَّتْ أَخْفَافُهُنَّ فَأَنْعَلْنَ السَّرِيحَ، وَهِيَ جُلُودٌ أَوْ خِرْقٌ تُشَدُّ عَلَى أَخْفَافَهُنَّ، وَوَاحِدَةُ النِّعْمَلَاتِ: يَعْمَلَةٌ، وَهِيَ الْقَوِيَّةُ عَلَى الْعَمَلِ، يُنظر: تحصيل عين الذهب: ٥٥.

(٣٥-) يُنظر: كتاب سيبويه: ٢٧/١ (هارون).

(٣٦-) يُنظر: شرح كتاب سيبويه: السيرافي: ٢٥٤/١، وشرح أبيات سيبويه: ابن السيرافي: ١٨٢/١، وتحصيل عين الذهب: ٥٥.

(٣٧-) كتاب سيبويه: ١٩٠/٤ (هارون).

(٣٨-) يُنظر: شرح كتاب سيبويه: السيرافي: ٢٥٤/١، وشرح أبيات سيبويه: ابن السيرافي: ١٨٢/١، والصاح: ٢٥٣٩/٦ مادة (يدي)، وتحصيل عين الذهب: ٥٥.

(٣٩-) يُنظر: جمهرة اللغة: ٥١٢/١ مادة (سرح)، وشرح أبيات سيبويه: النحاس: ٣٠.

(٤٠-) يُنظر: الخصائص: ٣٧١/٢، و٣٩٦/٢.

(٤١-) يُنظر: ضرائر الشعر: ١٢٠.

(٤٢-) يُنظر: كتاب سيبويه: ٢٧/١ (هارون).

(٤٣-) يُنظر: م.ن: ١٩٠/٤ (هامش المحقق (هارون)).

(٤٤-) يُنظر: الكتاب: مج ١: ٧٤، ومج ٥: ٥٠٤ (البكاء).

(٤٥-) يُنظر: المُحَكَّم: ٢١١-٢١٢، مادة (ط ي ر)، ولسان العرب: ٥١٠/٤ مادة (طير).

(٤٦-) يُنظر: الخصائص: ٣٧١/٢.

(٤٧-) يُنظر: المحكم: ٤٧/١ (مقدمة المؤلف)، وابن سيده آثاره وجهوده في اللغة: ١٨٧.

(٤٨-) يُنظر: على سبيل المثال: المُحَكَّم: ١٩٢/١، مادة (ع ر ق)، و: ٣٧٤-٣٧٥، مادة (ن ع ش)، و:

٤١/٢، مادة (م ع د)، و: ١٧٨/٢، مادة (ع م ل)، و: ٢٣٣/٢، مادة (ع ر ي)، و: ٢٤٥/٢، مادة (ع ي ل)، و:

٤٩٩/٥، مادة (غ ف ر)، و: ٤٨٧/٦، مادة (ق ي س)، و: ٥٠٢/٦، مادة (ق ل ي)، و: ٣١٠/٧، مادة (ج

د ر)، و: ٢٤٦/٩، مادة (و ط ب)، و: ٣٦٨/١٠، مادة (ل ب ب).

(٤٩-) المُحَكَّم: ٤٦١-٤٦٢، مادة (م ص ع).

(٥٠-) البيت لمزاحم العُقَيْلِيِّ أَوْ لِلزَّبْرَقَانِ بْنِ بَدْرِ، يُنظر: شعر مزاحم العقيلي: ٦٧، وتحصيل عين الذهب

: ١٣٧، والمُحَكَّم: ٤٦١/١، مادة (م ص ع)، وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية: ١٧٩/١.

- (٥١-) كتاب سيبويه: ١٧١/١-١٧٢ (هارون).
- (٥٢-) شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٣٥٣/١، ويُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس: ٨٣-٨٤، وتحصيل عين الذهب : ١٣٨.
- (٥٣-) المحكم : ٤١٥/٥، مادة ( ب غ ض )، ويُنظر: لسان العرب : ١٢١/٧، مادة (بغض)، وتاج العروس : ٢٤٩/١٨، مادة (بغض).
- (٥٤-) يُنظر : شعر مزاحم العقيلي : ١٢٤.
- (٥٥-) وصف الشاعر كبره وذهاب شبابه وقوته وفتوته، فقال : فرطن، أي : ذهبنَ وتقدّمنَ فلا ردّ لما فات منهنّ، ومعنى بُتّ : قُطِعَ. يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٣٤٦.
- (٥٦-) يُنظر : كتاب سيبويه : ٢٩٨ /٢ (هارون).
- (٥٧-) يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٣٤٦.
- (٥٨-) المخصّص : ٨٤/٤، ولم أعرثر على هذا الشاهد في مصنفات ابن جني المشهورة ، من مثل الخصائص، واللمع في العربية، وسر صناعة الإعراب.
- (٥٩-) تحصيل عين الذهب : ٣٤٦.
- (٦٠-) المُحَكَّم : ١٣٠ /٣، مادة ( ح ض ن).
- (٦١-) نسب ابن السيرافي البيتين للشاعر شقيق بن جزء بن رياح الباهلي يردّ فيهما على حجل بن نضلة الباهلي، يُنظر: شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي ٢٥٣/١، وشرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب النحوية : ٣٦٠/١.
- (٦٢-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٣٠٤/١ (هارون).
- (٦٣-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس : ٩٨، وشرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢٥٣/١.
- (٦٤-) المُحَكَّم : ٢٨٢/١، مادة ( ن ك ع )، ويُنظر: لسان العرب : ٣٦٤/٨، مادة ( نكع ).
- (٦٥-) البيت مجهول القائل، واكتفت المصادر بأنّ البيت لرجل من بني أسد، يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٤٠٥، والمقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية : ١٩٤٢/٤، وشرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب النحوية : ٩٢/٢.
- (٦٦-) ثَعَلٌ : حيٌّ من طيّء، يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٤٠٥.
- (٦٧-) كتاب سيبويه: ٦٥/٣ (هارون)، ويُنظر: شرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٢٥٦/٣.
- (٦٨-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٦٥، وتحصيل عين الذهب : ٤٠٥، وشرح التسهيل: ابن مالك : ٢٨٣/١.
- (٦٩-) يُنظر : العين : ٢٠٥/١، مادة (نكع)، وفيه (العنز إنّه) بدلا من (العنز شربها).
- (٧٠-) يُنظر : تهذيب اللغة : ٢٠٨/١، مادة (نكع).
- (٧١-) صُبِطَتِ الكلمة بفتح (الهاء) في كتاب (المُحَكَّم)، وهو جائز كما سيأتي بيانه، يُنظر : المُحَكَّم : ٢٤٩/٢، مادة ( ع ي ن ).
- (٧٢-) المُحَكَّم : ٢٤٩/٢، مادة ( ع ي ن).
- (٧٣-) نُسِبَ الشاهد إلى الأعشى، وهو ليس في ديوانه، يُنظر: المعجم المفصل في شواهد العربية : ٣٤٩/٢، وشرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب النحوية : ٣٤٠/١، والبيت بلا نسبة في شرح المفصل : لابن يعيش : ٢٦٣/٢، وخزانة الأدب : ١٩٧/٥.



(٧٤-) قَالَ الْأَعْلَمُ: « وَصَفَ الشَّاعِرُ ثَوْرًا وَحَشِيًّا شَبَّهَ بِهِ بَعِيرَهُ فِي جِدَّتِهِ وَنَشَاطِهِ فَيَقُولُ: كَأَنَّهُ ثَوْرٌ لَهَقَ السَّرَاةَ أَيْ: أَبْيَضَ أَعْلَى الظُّهْرِ أَسْفَعَ الخَدَيْنِ كَأَنَّمَا عَيْنٌ بِسَوَادٍ، وَكَذَلِكَ بَقْرُ الوَحْشِ، بِيَضٍ كُلِّهَا إِلَّا سَفْعَةً فِي خُدُودِهَا وَمَغَابِنَهَا، وَأَكَرَعَهَا ». تحصيل عين الذهب : ١٢٦.

(٧٥-) كتاب سيبويه : ١٦١/١ (هارون)، ويُنظر: شرح كتاب سيبويه : ٢٤/٢، وشرح أبيات سيبويه : النحاس : ٧٨، وتحصيل عين الذهب : ١٢٦.

(٧٦-) كتاب الأفعال : السرقسطي : ٤٦٥/٢.

(٧٧-) يُنظر : تحصيل عين الذهب : ١٢٦.

(٧٨-) يُنظر: على سبيل المثال: المُحْكَم : ٣٥٧/١ مادة (ش ع ث)، و: ١٠٩/٢ مادة (ع ر ف)، و: ١٥٢/٢ مادة (ع م ر)، و: ٤٢٩/٢ مادة (ج ن د ع)، و: ٤٤٧/٢ مادة (ع ر ن د س)، و: ٤٥٣/٣ مادة (ح م ي)، و: ١٢/٤ مادة (ل ح و)، و: ١٧٦/٤ مادة (ه ج م)، و: ٢٩٧/٥ مادة (خ ل و)، و: ٢٣٢/٦ مادة (س ر ق)، و: ٣٤٣/٦ مادة (ق ت م)، و: ٥٩٣/٧ مادة (ف ر ت ج)، و: ٩٥/٨ مادة (ش أ م)، و: ٣٣٧/٩ مادة (د ب ل).

(٧٩-) يُنظر: سبيل أعلام النبلاء : ١٤٦/١٨. ولسان الميزان : ابن حجر العسقلاني : ٢٠٦/٤.

(٨٠-) يُنظر: الروض الأنف : ٢١٩/٣-٢٢٠.

(٨١-) يُنظر: ابن سيده / آثاره وجهوده في اللغة : ٤٧-٥٠.

(٨٢-) يُنظر: النحو بين التجديد والتقليد : محمد عبد الخالق عزيمة : مجلة كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية، جامعة الرياض العدد ٦/ ١٩٧٦ م، نقلا عن كتاب: ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ١١٩.

(٨٣-) ذكر الدكتور عبد الكريم النعيمي مثالا واحداً من كتاب المُخَصَّص، ولمزيد من الفائدة في هذه المسألة عززت ما تصيده الدكتور النعيمي بأمثلة أخرى في المُخَصَّص، والمُحْكَم، يُنظر على سبيل المثال : المُخَصَّص : ٢٨٩ / ٤، (باب ما يبني على أفعل)، و ١٩٥/٤ (أبواب النسب)، والمُحْكَم : ١٢٥/٣، مادة (ح ر ض)، و ٣٦٧/٤، مادة (ه ي ج)، و ١٦٠/٥ مادة (خ ن ذ).

(٨٤-) ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ١١٩.

(٨٥-) الكتاب : مج ١ : ٣٠ (مقدمة المحقق) : البكاء.

(٨٦-) المُحْكَم : ٣٢٥/٢، مادة (د ع و).

(٨٧-) يُنظر: المُحْكَم : ١٨٤/١، مادة (ع ق ر).

(٨٨-) يُنظر: م.ن : ٤٦٣/٥، مادة (د غ ر).

(٨٩-) يُنظر: م.ن : ٧٩٧/٦، مادة (ن ك ث).

(٩٠-) يُنظر: كتاب سيبويه: ٤٠/٤-٤١ (هارون).

(٩١-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٨٤، وشرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٤٢٥/٤، وتحصيل عين الذهب : ٥٤٣.

(٩٢-) يُنظر: كتاب سيبويه: ٤٠/٤-٤١ (هارون).

(٩٣-) يُنظر: الكتاب : مج ٥ : ٣٥٧ (البكاء).

(٩٤-) يُنظر: المُخَصَّص : ٥٧/٤، باب (الدعاء)، و ٤٧٨/٤، باب ما ورد على (فعل).

(٩٥-) يُنظر: م.ن : ٢٩٦/٤، باب (ما جاء من المصادر وفيه ألف التانيث).

(٩٦-) يُنظر: المخصص : ٢٨٩ / ٤، (باب ما يبني على أفعل)، والمُحْكَم : ١٢٥/٣، مادة (ح ر ض)، و ٣٦٧/٤، مادة (ه ي ج).

- (٩٧-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٨٤، وشرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٤/٤٢٥، وتحصيل عين الذهب : ٥٤٣.
- (٩٨-) يُنظر : الْمُحَكَّم : ٣٢٥/٢، مادة ( د ع و).  
 (٩٩-) تهذيب اللغة : ٧٦/٣-٧٧، مادة (دعا).  
 (١٠٠-) ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ١٨٩-١٩٠.  
 (١٠١-) يُنظر : تهذيب اللغة : ٧٦/٣، مادة (دعا) ، و ٤٧١/١٥، باب (أبنية الأفعال وأسمائها).  
 (١٠٢-) يُنظر : الصَّحَاحُ : ١٧٥٥/٥، مادة (طول)، و ١٨٠٤/٥، مادة (قل)، و ٢٣٤١/٦، مادة (دما).  
 (١٠٣-) الْمُحَكَّم : ٤٢٢/١، مادة ( ص ع د).  
 (١٠٤-) يُنظر: الْمُعْجَمُ الْمُفَصَّلُ فِي شَوَاهِدِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ : ٢٧٣/٤، وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية : ٢٧٣/٤.  
 (١٠٥-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٥٧-٥٨ / ٣ (هارون).  
 (١٠٦-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : النحاس: ١٦٤، وتحصيل عين الذهب : ٤٠١.  
 (١٠٧-) يُنظر: شرح التسهيل : ابن مالك : ٦٧/٤.  
 (١٠٨-) يُنظر : أمالي ابن الشجري : ٥٦٨/٢.  
 (١٠٩) يُنظر : خزانة الأدب : البغدادي: ٣٣/٩.  
 (١١٠) يُنظر : المُفَصَّلُ فِي عِلْمِ الْعَرَبِيَّةِ : ٣٢٨.  
 (١١١) يُنظر : شرح المفصل : ١١٧/٥.  
 (١١٢) يُنظر: كتاب سيبويه : ٥٧-٥٨ / ٣ (هارون).  
 (١١٣) يُنظر : الكتاب : مج ٤ : ١٧٣ ( البكاء).  
 (١١٤) يُنظر : الصحاح : ٤٩٧/٢-٤٩٨، مادة (صعد).  
 (١١٥) يُنظر : الْمُحَكَّم : ٥٧٢/٦، مادة ( القاف والفاء والواو)، ويُنظر : ١٢٦/٨، مادة (الشين والفاء والواو).  
 (١١٦) يُنظر : الأصول في النحو : ١٦٠/٢، وشرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٦٤، وشرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٢٥٣/٣، والمسائل العضديات : ٥٢، وتحصيل عين الذهب : ٤٠١، وشرح المفصل : ١١٧/٥، وشرح التسهيل : ابن مالك : ٦٧/٤.  
 (١١٧) يُنظر : الكتاب : مج ٤ : ١٧٢-١٧٤ ( البكاء).  
 (١١٨) يُنظر : الْمُحَكَّم : ٣١٢/٩-٣١٣، مادة ( د ب ر).  
 (١١٩) يُنظر : ديوان الأعشى : ٩٩.  
 (١٢٠) البيتان من الأبيات التي لا يُعرفُ قائلها، وقد وردا بلا نسبة في كتاب سيبويه : ٢٣٧-٢٣٨ (هارون)، وشرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٧٦، وشرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٩/٤-١٠، والمسائلُ المُشكِلةُ المعروفةُ بالبغداديات : ٣٦٢-٣٦٣، والبيتان لرجل من باهلة - كما تقدّم- في (مُحَكَّم) ابن سيده، ينظر : الْمُحَكَّم : ٣١٣/٩، مادة (د ب ر) .  
 (١٢١) التهتان: المطر الشديد وقع القطر، والصائب: النازل من السحاب، قوله: (وتارةً رَهْمُ الرِّبْعِ) أي: مرة تمحو آثارَ الديار الرياحُ، وتارةً الأمطارُ، فقد درست لتعاقب أسباب الدروس عليها، يُنظر: شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢١٦/٢.  
 (١٢٢) يُنظر : كتاب سيبويه : ٢٣٧-٢٣٨ / ٣ (هارون).

- (١٢٣-) يُنظر : شرح كتاب سيبويه: السيرافي : ٩/٤-١٠.
- (١٢٤-) يُنظر : شرح الكافية الشافية : ٩٣/٢-٩٤.
- (١٢٥-) يُنظر : شرح أبيات سيبويه : النحاس : ١٧٧، وشرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢١٥/٢.
- (١٢٦-) يُنظر : الْمُخَصَّص : ٤١٣/٢ باب (الرياح)، و ١٠٢/٥ باب (ما جاء على فعول مما هو صفة في أكثر الكلام واسمٌ في أقله)، و ١٧٠/٥ باب (تسمية المذكر بالموثث).
- (١٢٧-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٢٣٧-٢٣٨ (هارون).
- (١٢٨-) يُنظر: كتاب سيبويه : مج ٤/٣٩٩-٤٠٠ (البكاء).
- (١٢٩-) يُنظر: لسان العرب : ٤/٢٧٢، مادة (دبر).
- (١٣٠-) يُنظر: م.ن : ١/٢٨٢، مادة (جنب).
- (١٣١-) يُنظر: تاج العروس : ٢/١٩٦، مادة (جنب)، و ١١/٢٥٨، مادة (دبر).
- (١٣٢-) يُنظر : المحكم : ٨/٥٧٧، مادة (س ل ي).
- (١٣٣-) هكذا نسبه سيبويه في كتابه، يُنظر : الكتاب : ٧١/٢ (هارون)، والرجز للميس الثمالي عند ابن السيرافي، يُنظر : شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢١/٢، وهو شاعر مقل، ولم أعثر له على ترجمة.
- (١٣٤-) الأشلاء : الأعضاء بما عليها من اللحم، وهي مستفزة، وقوله : لا يحفل ضوء القمر، أي : لا يباليه ؛ لأنه ليس ممن يسري في سفر، وذلك مَثَلٌ يريد: أن الرجل يأتي الأمور القبيحة لا يحفل ولا يبالي ظهورها عليه، يهجوهم بالنهم والقيود عن الأسفار، ينظر : شرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٢/٤٠٠، وتحصيل عين الذهب : ٢٦٣.
- (١٣٥-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٧١/٢-٧١ (هارون).
- (١٣٦-) يُنظر: شرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٢/٤٠٠، وتحصيل عين الذهب : ٢٦٣.
- (١٣٧-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٧٢/٢ (هارون).
- (١٣٨-) يُنظر: الكتاب : مج ٢ : ١٤٣ (البكاء).
- (١٣٩-) يُنظر: كتاب سيبويه : ٧٢/٢ (الهامش : هارون)، والكتاب : مج ٢ : ١٤٣ (الهامش: البكاء).
- (١٤٠-) يُنظر: شرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢١/٢.
- (١٤١-) يُنظر : تحصيل عين الذهب : ٢٦٣.
- (١٤٢-) يُنظر : شرح كتاب سيبويه : السيرافي : ٢/٤٠٠، وشرح أبيات سيبويه : ابن السيرافي : ٢١/٢، وتحصيل عين الذهب : ٢٦٢.
- (١٤٣-) يُنظر : الْمُخَصَّصُ : ١/٥٠، باب (أَسْمَاءُ مَا يَخْرُجُ مَعَ الْوَلَدِ).
- (١٤٤-) يُنظر : الْمُعْجَمُ الْمُفْصَّلُ فِي شَوَاهِدِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ : ١٠/١٨٣.
- (١٤٥-) يُنظر : الْمُحْكَمُ : ٣/٤، مادة (ح ق ل)، و: ٦/٨٠٢، مادة (ر ك ن)، و: ٧/١٨٥، مادة (ج د د)، و: ٨/١٧٥، مادة (ض ف ط).
- (١٤٦-) اللواحق : الضوامر من الخيل؛ من: لحق لحوقًا إذا ضمير، والأقرباب: جمع قُرب، وهو من الشاكلة إلى مراقي البطن. ينظر : المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية : ٣/١٢٣٢.
- (١٤٧-) هذا عجر بيت لرؤية، وصدرة : قُبٌّ مِنْ النَّعْدَاءِ حُقْبٌ فِي سَوَاقٍ...، ينظر : ديوان رؤية : ١٠٦ .
- (١٤٨-) الْمُحْكَمُ : ١٠/١٦٠، مادة (م ث ل).
- (١٤٩-) يُنظر: لسان العرب : ١١/٦١٠، مادة (مثل)، وتاج العروس: ٣٠/٣٨٠، مادة (مثل).

- (١٥٠-) يُنظر: المُحَكَّم : ١٦٢/١٠، مادة ( م ث ل ).
- (١٥١-) يُنظر: م.ن : ١٤٨/٦، مادة ( م ق ق ).
- (١٥٢-) يُنظر: م.ن : ١٥٠/٧، مادة ( و ك ف )، ٥٠٤/٩، مادة ( ن ب ت ).
- (١٥٣-) يُنظر: المقتضب : ٤١٨/٤، والأصول في النحو: ٢٩٥/١، والمسائل العضديات : ٢١٩.
- (١٥٤-) يُنظر: المُحَكَّم : ١٥٠/٧، مادة ( و ك ف )، و ١٤٨/٦، مادة ( م ق ق )، و ٥٠٤/٩، مادة ( ن ب ت )، و ١٦٢ /١٠، مادة ( م ث ل ).
- (١٥٥-) يُنظر: م.ن : ١٦٠/١٠، مادة ( م ث ل ).
- (١٥٦-) يُنظر: المسائل العضديات : ٢١٩.
- (١٥٧-) يُنظر: المُحَكَّم : ٥٠٤/٩، مادة ( ن ب ت ).
- (١٥٨-) يُنظر: م.ن: ٤٧/١ (مقدمة المؤلف) ، وابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ١٨٧.
- (١٥٩-) لم أعثر له على قائل، غير أنه قد ورد في كتاب (المعجم المُفَصَّل في شواهد اللغة العربية) : ١٨٩/١١ أن الرجز لرؤية، ولم أجد في ديوانه، وأكبر الظن أن مؤلف هذا الكتاب قد توهم بين البيت المُتَقَدِّم، وبين قول رؤية : إذا سَعَارُ فِتْنَةٍ تَحَرَّقَا وَالضَّرْبُ يَذْرِي أُنْرُعًا وَأَسْوَقَا للتشابه بين البيتين في الشطر الثاني، يُنظر : ديوان رؤية : ١١٢.
- (١٦٠-) المحكم : ٣٧٣/٦، مادة ( ر ن ق ).
- (١٦١-) م.ن : ٤٢٦/٣، مادة ( ط ي ح )، ويُنظر : لسان العرب : ٥٣٦/٢، مادة ( طيح ).
- (١٦٢-) يُنظر : تهذيب اللغة : ٩١/٩، مادة ( رنق ).
- (١٦٣-) لسان العرب : ١٢٧/١٠، مادة ( رنق ) ، ويُنظر : تاج العروس : ٣٧٠/٢٥، مادة ( رنق ).
- (١٦٤-) يُنظر : لسان العرب : ٧/١ (مقدمة المؤلف)، وابن سيده آثاره وجهوده في اللغة : ٥٠.



## المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- ابن سيده آثاره وجهوده في اللغة، د. عبد الكريم شديد النعيمي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٤م.
- ٣- الأصول في النحو، أبو بكر محمد بن السري بن سهل النحوي المعروف بابن السراج (ت: ٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، لبنان - بيروت، ط٤، ١٩٩٩م.
- ٤- أمالي ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، المعروف بابن الشجري (ت: ٥٤٢هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- ٥- تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، دت.
- ٦- تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، لأبي الحجاج يوسف ابن سليمان المعروف بالأعلم الشنتمري (ت: ٤٧٦هـ)، تحقيق: د. زهير عبد المحسن سلطان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
- ٧- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- ٨- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت: ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- ٩- خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- ١٠- دراسات معجمية، د. نعيم سلمان البدري، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٦م.
- ١١- ديوان الأعشى (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق : م. محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، ١٩٥٠م.
- ١٢- ديوان رؤبة بن العجاج، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دار ابن قتيبة للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت).
- ١٣- ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة المخطوطات العربية (مج٢، ج١)، د.ت.
- ١٤- ديوان النابغة، شرح وتعليق د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- ١٥- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي (ت: ٥٨١هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ١٦- سير أعلام النبلاء، أبو عبد الله شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.
- ١٧- شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق : أحمد حسن مهدي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- ١٨- شرح أبيات سيبويه، أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت: ٣٣٨هـ)، تحقيق: د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- ١٩- شرح أبيات سيبويه، أبو محمد يوسف بن أبي سعيد السيرافي (ت: ٣٨٥هـ)، تحقيق: د. محمد علي الريح هاشم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ١٩٧٤م.
- ٢٠- شرح تسهيل الفوائد، أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي (ت: ٦٧٢هـ)، تحقيق: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان،

- ط١، ١٩٩٠ م .
- ٢١- شرح الكافية الشافية، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك (ت ٥٦٧٢هـ)، تحقيق : علي محمد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٠ م.
- ٢٢- شرح الشواهد الشعرية في أمّات الكُتب النحوية، محمد بن محمد حسن سُراب، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٧ م .
- ٢٣- شرح المُفصّل، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش (ت: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ط١، ٢٠٠١ م.
- ٢٤- شعر مزاحم العقيلي، تحقيق : د. نوري حمودي القيسي، وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات، مج ٢٢، ج١، القاهرة، ١٩٧٦ م.
- ٢٥- شواهد الشعر في كتاب سيبويه، د. خالد عبد الكريم جمعه، الدار الشرقية للطباعة والنشر، مصر، ط٢، ١٩٨٩ م.
- ٢٦- الصّاحُ تاجُ اللّغةِ وصِحاحُ العربيّة، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت: ٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط٤، ١٩٨٧ م.
- ٢٧- ضرائر الشّعْر، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد، المعروف بابن عصفور الإشبيلي (ت: ٦٦٩هـ)، تحقيق : السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٠ م.
- ٢٨- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ)، تحقيق : د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.
- ٢٩- الكتاب، كتاب سيبويه، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ٥١٨٠هـ)، تحقيق ودراسة : عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٩٢ م.
- ٣٠- الكتاب، كتاب أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه (ت: ٥١٨٠هـ)، تصنيف منهجي وشرح وتحقيق علمي، تحقيق : أ.د. محمد كاظم البكاء، منشورات زين الحقوقية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٥ م.
- ٣١- كتاب الأفعال، أبو عثمان سعيد بن محمد السرقسطي (ت بعد ٤٠٠ هـ)، تحقيق : حسين محمد شرف، مراجعة: محمد مهدي علام، دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٩٧٥ م.
- ٣٢- كتاب سيبويه وشروحه، د. خديجة الحديثي، دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٧ م.
- ٣٣- لسانُ العَرَب، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي، جمال الدين ابن منظور (ت : ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ٣٤- لسان الميزان، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق : دائرة المعارف النظامية - الهند، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٧١ م.
- ٣٥- المُحكّمُ والمُحيطُ الأعظّمُ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق : عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ٢٠٠٠ م.
- ٣٦- المسائل العَضديات، أبو علي الحسن بن أحمد الفارسي (ت ٣٧٧هـ-)، تحقيق : د. علي جابر المنصوري، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٦ م.
- ٣٧- المسائل المُشكّلة المعروفة بالبغداديات، أبو علي النحوي، (ت ٣٧٧هـ-)، تحقيق : صلاح الدين عبد الله الشنكأوي، مطبعة العاني، بغداد، د.ت.
- ٣٨- معاني القرآن، أبو الحسن المجاشعي بالولاء المعروف بالأخفش الأوسط (ت: ٢١٥هـ)، د.هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٠ م.
- ٣٩- المُعجَمُ المُفصّلُ في شواهد اللغة العربية، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت -

لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٤٠- المَفَصَّلُ في علم العربية، أبو القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)، تحقيق: د. فخر الدين صالح قدارة، دار عمار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.

٤١- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى»، بدر الدين محمود العيني (ت ٨٥٥ هـ)، تحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة

والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

٤٢- المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت: ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب - بيروت، د.ب.ت.

٤٣- الممتع الكبير في التصريف، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي المعروف بابن عصفور (ت: ٦٦٩هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ، ط١، ١٩٩٦م.









أثر القافية في تشكيل البنى النحوية الدلالية في شعر المتنبي  
قراءة في ظواهر الاختيار الرأسيّ

**The effect of rhyme on the formation of semantic  
syntactic structures in Al-Mutanabi poetry  
Reading in the phenomena of vertical selection.**

م. د. عبد الكاظم جبر عبود  
كلية التربية/ جامعة القادسية

Lecturer Dr. Abdul Kadhem Jabr Abboud  
College of Education/University of Al-Qadisiyah

كلمات مفتاحية : القافية، البنى، النحو، الدلالة، المتنبي

Key words: rhyme, structures, grammar, connotation, al-Mutanabi



## ملخص البحث

للقافية في شعر أبي الطيب المتنبي مهمة بنيوية في تشكيل البنى النحوية الدلالية في خواتيم أبياته، بوصفها عنصر استبدال رأسي (عمودي)، كما يعبر الاسلوبيون، وقد اكتسبت هذه البنى صفة الاطراد، فكانت ملمحاً أسلوبياً يهدف بكونها استراتيجية ينحو إليها أبو الطيب، على نحو الفردة أو الكثرة، ويودعها لوناً من ألوان التأثير في متلقيه الذي يحظى باهتمامه ورعايته، وقد أسفر تقصي هذه البنى وترقبها، في صياغة القافية وصور تضافرها مع ما يجاورها؛ عن ثلاث ظواهر مهيمنة، إحداها ظاهرة (التضاد البنيوي) الناجمة عن اسقاط محور الاستبدال القافوي الرأسي؛ على محور التركيب الخطي، باختيار عنصر نحوي ذي حمولة معجمية و صرفية، عقب عنصر يخالفه تماماً في الدلالة. وثاني هذه الظواهر هي ظاهرة (الملاءمة اللفظية)، التي هي عنصر تماسك نصي قائم على التكرار الدلالي، ومعها كانت التقفية عنصر استبدال داخلاً في حيز (الترديد). وثالث هذه الظواهر هي ظاهرة (التغريب التركيبي)، إذ يودع ختام البيت مشكلاً نحوياً، من غير جهلٍ أو قصور أو اضطرار.

## Abstract

This research works to monitor the phenomena of choice that occurs in the rhyme in the poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabi. It also studies the effect of this rhyme on shaping the syntactic and semantic structure, giving it a general stylistic characteristic that distinguishes that literary work. There is no doubt that this studied phrasing effect, which is located in the rhyme, is combined with other phenomena of synthesis, which are affected by the amendment, and it archives special features with them. These features are a stylistic indicator in the construction of the text in general, or in the construction of a specific part of it. However, this research preferred to delve into the ends of the verses because they have unique phenomena that deserve to be examined separately. It also aims at revealing its impact and its structural stylistic peculiarity when its creator.

Obvious structural phenomena were observed by the intersection of the substitution axis located in the rhyme with the axis of the composition affected by a rearrangement or change. I discussed these phenomena and referred to their presence, as it is a strategy on which Abu al-Tayyib relies a great deal and exaggeratedly practicing it. To have their effect on the potential recipient, these phenomena are: (contrast), verbal proportionality, and synthetic weirdness.

## المقدمة

والدلالية، وذلك ما ينتظره المتلقي منه؛ يعينه في التذكّر، وهي بهذا المعنى تنتج ذاكرة للذاكرة عينها، ولا أدلّ على ذلك من المادة المعجمية لـ (قفو)<sup>(١)</sup>، التي اشتقت منها القافية، فهي تهتف بكونها ضرباً من (شعريّة الاقتفاء). وهنا يتمايز الشعراء في الصياغة، بحيث يخفى أثر التطابق في التنظيم الإيقاعي والدلالي والنحوي، وتتألف جوانب النسيج، وإخفاء أثر التطابق هذا إنما يراد به البعد عن التعمّل في الإتيان بالقافية في موضعها المعين، وهو ضرب من التنقيح، البعيد عن التصنّع والتكلفّ البيّن، ومن هنا قيل: «أجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر»<sup>(٢)</sup>، والشاعر المطبوع «من سمح بالشعر واقتدر على القوافي»<sup>(٣)</sup>، وإن تمكّن القافية في محلّها ما هو إلا صورة من تمكّن الشاعر وصحة طبعه؛ ففيها يشتدّ مجال الاختيار ضيقاً، إذ يتداخل فيها ما يقتضيه الوزن الشعري تداخلاً متشابكاً مع ما يتطلّبه التوازي المقطعي والاتفاق في المجال الدلالي والنحوي، ومن ثمّ يحسن أن تُتناول تناولاً وهي متداخلة بلا فصل، لأن الفصل يقوّض عملية رصد تمكّنها أو عدم تمكّنها في البناء الشعري. ولهذا التداخل أو التضامن الذي يقع في أواخر البيت؛ تعدّدت الأقوال في حدود القافية، فقد حدّها الخليل بأنها: «ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن»<sup>(٤)</sup>، وجعلها الأخفش الكلمة الأخيرة في البيت<sup>(٥)</sup>، ونسبوا للفراء أن القافية حرف الروي عنده<sup>(٦)</sup>، وهو ما يراه قطرب أيضاً<sup>(٧)</sup>، وتوسّع آخرون، فبلغوا بها حدّ المجاز، فرأى بعضهم أنها عجز البيت، ورأى آخر أنها البيت كلّها، ورأى ثالث أنها القصيدة كلّها<sup>(٨)</sup>،

يشتغل هذا البحث على رصد ظواهر الاختيار الرأسي للقافية، في شعر أبي الطيب المتنبي، وأثر هذا الاختيار في تشكيل البنى النحويّة الدلاليّة، بما يمنحها سمّةً أسلوبيةً تميّز هذا العمل الأدبي، ولا شكّ أن الأثر الصياغيّ الاستبداليّ، الذي يقع في القافية؛ يتضافر مع ظواهر التركيب الخطّي، التي يعترئها العدول، ويحقّق معها سمات خاصّة تكون مؤشراً أسلوبياً في بناء النصّ عموماً، أو في بناء طرفٍ محدّد منه، غير أن استنثار البحث بالمستوى الرأسيّ الذي يقع في خواتيم الأبيات، بلحاظ التضافر المشار إليه، أفرز ظواهر حريّة بأن يُوقف عليها منفردةً، ويُكشف أثرها وما لها من مزيّة بنويّة أسلوبية عند مبدعها. وقد نجم عن اسقاط محور الاستبدال الرأسي (القافويّ)، كما يعبرُ الأسلوبيون، على محور التركيب الخطّي؛ ظواهر بنويّة واضحة، عرضت لها وأشرت إلى حضورها، بوصفها استراتيجية ينحو إليها أبو الطيب كثيراً، ويبالغ في ممارستها؛ ليحظى بتأثيرها في المتلقي المرتقب، وهذه الظواهر هي: ظاهرة (التضادّ البنويّ)، وظاهرة (الملاءمة اللفظية)، وظاهرة (التغريب التركيبي).

**المبحث الأول: القافية مكوّناً بنائياً – مدخل نظري**  
للقافية سلطة في البناء الشعري كسلطة الوزن، بل إن لها سلطة متعدّدة؛ ذلك أن التكرار – وهو أهمّ صفة فيها- له سلطة على الشاعر يجعلها قيّداً إيقاعياً ونحويّاً، وعلى الشاعر أن يستجيب بمرونة لهذا الحاكم الشكلي، وهي، من ثمّ، جرس مركّب، وعلى الشاعر أن يفي بمتطلباته الإيقاعية والتركيبيّة

وهذا التوسع المجازي خارج عند الحد الاصطلاحي. ولعلّ التباين في مفهوم القافية الاصطلاحي يكشف لنا أنها مكوّن مميز في الشعر، أو أنها حجر الزاوية فيه، أو «مركز البيت» كما يعبر الحاتمي<sup>(٩)</sup>، بصرف النظر عن الكمّ الصوتي، سواء أكانت هي الروي، أم ما هو أكثر كمًّا. وحاول الدكتور إبراهيم أنيس أن يقدّم تعريفًا مراعيًا فيه المشهور ممّا أفاده المتقدمون، وأبدى فيه كثيرًا من الحذر، فرأى أن القافية ما هي إلا «عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًّا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن»<sup>(١٠)</sup>. والذي يظهر أن الخليل نظر إلى القافية نظرًا موسيقيًا مجردًا، بوصفها كمية صوتية لازمة التكرار، أمّا الأخفش فكان أن نظر إليها نظرًا معجميًا، وهذا ما أفاده في مستهلّ كتابه (القوافي)، واحتجّ بأنه لو قيل لك: اجمع لي قوافي تصلح مع (نيام)، لجنّته بـ (غلام) و(سلام) ونحوهما، وأنه إذا بقيت الكلمة الأخيرة، ولم يُوتَ بها في إنشاد البيت، قيل: بقيت القافية<sup>(١١)</sup>، ولعلّ هذا النظر هو الذي نجده في كتب اللغة والأدب والنقد في التعامل مع خواتيم الأبيات، وليس أدلّ على ذلك ممّا نجده في ضرب من المصنّفات المعجمية القائمة على أساس التقفية، كالذي نجده في كتاب (التقفية في اللغة) للبنديجي<sup>(١٢)</sup>، وما كان هو على هدى صحاح الجوهري<sup>(١٣)</sup>، إذ إنها تيسرّ الاهتداء إلى معاني الكلمات التي يمكن أن تقع قوافي أو

فواصل، في صناعة الشعر وتدبيح الكلام بالمحسنات البديعية<sup>(١٤)</sup>. ويدلّ على ذلك أيضًا ما تغصّ به كتب الأدب والنقد في التدليل على حسن القافية وتمكّنها في موضعها، أو عيبها أو استيحاشها، في أبواب مثل باب (ائتلاف القافية) أو ما يدعونه (تمكينًا): «وهو أن يمهد الناثر لسجعة فقرته، أو الناظم لقافية بيته، تمهيدًا تأتي القافية به متمكّنة في مكانها، مستقرّة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قلقة، متعلّقا معناها بمعنى البيت كلّها، تعلّقًا تامًّا، بحيث لو طرحت من البيت اختلّ معناه واضطرب مفهومه»<sup>(١٥)</sup>، وهم لا يعنون بهذا الائتلاف أو التمكّن أن «يُقدّم لفظها بعينه في أول صدر البيت، أو معنى يدلّ عليها في أول الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يفيد معنى زائدًا بعد تمام معنى البيت، فإن الأول يسمّى تصديرًا والثاني توشيحًا، والثالث إيغالًا، ولا يقال لشيء من ذلك تمكين البتة»<sup>(١٦)</sup>، وبهذا الفهم سيكون النظر إلى القافية في شعر أبي الطيب، لنقف على حاكميتها في بناء الشعر، ومحلّ المتنبي منها، وظواهر التركيب الدلالية التي نجمت عن تشكّلها الدوريّ في أقصى البيت، ونحن، هنا، لا ننفي أن شيئًا قليلًا أو كثيرًا من أنواع هذه التراكيب وقع، ويقع، في قوافي غير المتنبي، ولكن حضورها شكّل ظاهرة أو مهيمناً أسلوبياً جليًا خاصًا به، يدعو للرصد والكشف، والأسلوبية، بعدد، تهتم برصد الخصائص التي تشغل النصّ أو النصوص المعينيّة، سواء أكانت هذه الخصائص الأسلوبية تتمثّل باختيار نمط لغوي من بين أنماط متعدّدة يسمح بها النظام اللغوي، ولا سيما النظام التركيبي، أو كانت خروجًا

مسوغاً أو غير مسوغ عمّا هو شائع مألوف<sup>(١٧)</sup>، وكل ذلك يكون برصد الخصائص المهيمنة، بالمقدر الملاحظ في النصوص، فالملاحظة، هذه، وسيلة من وسائل الأسلوبية، تقرّبها من (الموضوعية) وتحقّق الغاية منها<sup>(١٨)</sup>، دون التوسل بالإحصاء سبيلاً لرصد البنى الأسلوبية المهيمنة، ذلك لأن قائمة طويلة من الإحصاء قد تقضي إلى نتائج لم تكن لتخفى على الراصد؛ لشدة الوضوح والظهور<sup>(١٩)</sup>، وهذه المهيمنات ليست زينة قولية أو زخرفاً، بل هي كمثل اللون في الرسم، بكونها مؤشراً خاصاً يكشف للمتلقّي الراصد إستراتيجية تأليفية تسلكها النصوص<sup>(٢٠)</sup>.

ولعلّ (أسلوبية التلقّي)، التي هي أسلوبية بنيوية، واحدة من الأسلوبيات الناجعة التي تصطلح وغاية هذا البحث، فهي تؤشر البنيات المميزة، وتحللها بالنظر إلى علاقات تكاملية بين العناصر اللغوية<sup>(٢١)</sup>، إذ النص وحدة متكاملة، والبيت فيه وحدة مستقلة، بصورة عامة، والقافية في البيت أهمّ جزء بنيوي، له خاصية وأسلوب صياغي منسجم مع البيت في الإيقاع والدلالة والتركيب<sup>(٢٢)</sup>، والأسلوبية، في مستواها النحوي، تطّلع بطرائق تأليف الجمل، وخصائص التركيب الشائعة التي تكتنف النصوص، وما ينجم عنها من دلالات<sup>(٢٣)</sup>، ويُراعى في ذلك محوران، أحدهما: خطي (أفقي)، موضوعه العدول عن الأصل، في ترتيب العناصر النحوية، أو ما يعرض لها من حذف، أو مخالفة في المطابقة، أو غير ذلك، والآخر: رأسي (عمودي)، يقوم على مبدأ الاستبدال، كاستبدال اللفظ المألوف بالغريب، بوصفه عنصراً نحويّاً، وتخضع للتحليل فيهما علاقات

التتابع والتوافق بين العناصر النحوية، وهو ما يدعى بـ (علاقات المجاورة)، وكذا ما يسمّى في الدرس النقدي بـ(علاقات الحضور) لعنصر غريب أسلوبياً عن عناصر التأليف اللغوي<sup>(٢٤)</sup>، وربما كانت الغرابة، هذه، أو عدم المألوفية؛ نحويةً محضةً في العنصر الذي يشغل القافية، وبهذا المهاد سيكون ترقّبنا البنى الأسلوبية المميزة التي تكوّنها القافية في شعر أبي الطيب، في محاولة لوصف نظام صياغتها، عبر فحص صور تضافرها المرتقبة، مع ما يجاورها، بوصفها بنية تركيبية دلالية، وهذا التنبّي، أو قل: الالتزام المنهجي، ينحو بنا إلى اجتناب الخوض في البعد الميتافيزيقي في قوافي المتنبي، كما وقع لبعض الباحثين<sup>(٢٥)</sup>، فهو بُعد لا ينتفع به النص الأدبي في قليلٍ أو كثير<sup>(٢٦)</sup>، وناهيك بأن النظر الأسلوبية يحاول الموضوعية في النظر إلى النصوص، التي تتطلّب الكثير من الحذر والصدق<sup>(٢٧)</sup>، ويتمخّض عنه إبراز العناصر الشائعة، التي تزاوّل تأثيراً أسلوبياً واضحاً، وما ينهد عنها من دلالات تهتف بالتميّز أو الفريدة<sup>(٢٨)</sup>. وعوداً على ذي بدء، ومن أجل تحديد مسار البحث، نقول إن العناصر النحوية تشترك في علاقات تركيبية بالمستوى الخطي (الأفقي)، كما يعبرّ الأسلوبيون، أي أن تأخذ محلاً في الجملة، سواء كانت عناصر إسنادية أو عناصر مكّمة، في أي موقع في التركيب الشعري، وتخضع للعدول، ويعنيها منها، هنا، ما اشترك في تركيب طرفها القصي (القافية)، وكان في الوقت نفسه عنصراً رأسياً (عمودياً)، لما له من خاصية (استبدالية)، خاضعة للاختيار الحرّ، الذي يمارسه الشاعر، والاختيار الاستبدالي هو إجراء

«وَعَقَابُ لُبْنَانٍ وَكَيْفَ بَقَطْعَهَا  
وَهُوَ الشُّتَاءُ وَصَيْفُهُنَّ شِتَاءٌ»

والمعنى الذي أراده: كيف الظنّ بقطع طوال هذا الجبل المتجمّد في الشتاء، إن كان صيف هذا الجبل الشامي كأنه الشتاء، فيصعب معه المسير، فما بالك بصعوبة قطعه شتاءً؟! (٣٣)، وفيه قد حققت القافية (شتاء) التي جاءت خبراً؛ تضاداً بنيوياً صارماً، وذلك باختيارها خبراً لمبتدأ يعاكسها في المعنى المعجمي تماماً، فكانت عنصراً استبدالياً اختاره أبو الطيب بعناية من قائمة من المفردات التي تصلح للإخبار، بل إنه ماطل المعنى والتركيب منذ مطلع البيت ليأتي بالشتاء في قبال الصيف، ومردّ ذلك إلى أن قيمة «التضادّ الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توالٍ لغوي» (٣٤).

ومثل هذا التضادّ الذي حقّته القافية، ما نجده في البيت الذي بعده (٣٥):

«لَبَسَ التَّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي  
فكَأَنَّهَا بِيَاضِهَا سَوْدَاءُ»

ومن هذا التضادّ أيضاً، من القصيدة نفسها؛ ما في قوله (٣٦):

«وَلَجُدَّتْ حَتَّى كِدَّتْ تَبْخُلُ حَائِلًا  
لِلْمُنْتَهَى وَمَنْ السَّرُورُ بُكَاءُ»

فقد عدل في التركيب الخطي، وعدل إلى تركيب محكم، وجب فيه تقديم الخبر (من السرور) على المبتدأ العنصر الاستبدال، وحقّق في بعده المعجمي، عبر هذا التركيب، تضاداً ظاهراً، فكان قوله (من السرور بكاءً) في آخر البيت «من أحسن الكلام» (٣٧).

تركيب حراً أيضاً، ومن هنا لا يكون فصل قاطع بين العدول الخطي والاختيار الاستبدال فصلاً صارماً، فقد يتحصّل مع الاختيار الاستبدال ويترتّب عليه؛ عدول تركيب (٢٩)، يعلي من القيمة الشعرية للنص، وإن إسقاط محور الاستبدال على محور التركيب الخطي يؤدي، بلا شك، إلى تشكّل ظواهر تركيبية دلالية (٣٠)، قد تكون لها سمة أسلوبية بنيوية معيّنة، وهذا ما يُلاحظ، بالفعل، في التركيب القافوي في شعر المتنبي، إذ كانت القافية نفسها هي العنصر الرئيس في تشكيل هذه الظواهر، التي سنقف على أبرزها وألمعها.

### المبحث الثاني: التضادّ البنيوي

قد يتحصّل هذا التضادّ من العدول، أو ما يسمّى بـ (الانزياح)، نتيجة لإسقاط محور الاستبدال على محور التركيب، وليس ذلك إلا نتيجة لاختيار عنصر نحوي ذي حمولة معجمية وصرافية؛ عقب عنصر يخالفه في الدلالة، فيتولّد هذا التضادّ، وحضوره في النص يوّلّد «خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادمة، ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القارئ واستنفاره، كما أنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية، بشكل يحقّق فيها اتصالاً مع النص المدروس» (٣١)، والذي يعنينا من هذا التضادّ ما تجلبه القافية في هذا الملمح الأسلوب، بوصفها عنصراً يلتقي فيه محور التركيب الأفقي مع محور الاستبدال العمودي، والتضاد يعلي من شأن هذا الالتقاء ويلفت إليه، لما فيه من مفاجئة ومباغنة جمالية.

ومن ذلك ما في قول أبي الطيب (٣٢):

وفي قوله<sup>(٣٨)</sup>:

«أَسَاعُهَا مَمْعُوطَةٌ وَخِفَافُهَا

مَنْكُوحَةٌ وَطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ»

لم يكن المستوى التركيبي الخطي على نحو ما تقدم، والذي سلك بالتركيب طريقاً آخر هو القافية التي جاءت خبراً، وهي التي هيأت للتضاد، بوصفها عنصراً استبدالياً، وكان بإمكانه أن يقول مثلاً:

(وطريقها عجماء)، على طريقته في الكناية، ولكن هذا لا يحقق تضاداً مع (منكوحه) التي هي خبر مناظر لها، ولذا جاء بها كذلك، فقد كنى بالخفاف المنكوحه، عن كونها مثقوبة من جراء الحصى، وعن وعورة الطريق بكونها عذراء لم تسلك من قبل<sup>(٣٩)</sup>. ولعل الذي يكشف عن ولعه بالتضاد ما في

قوله في القصيدة نفسها<sup>(٤٠)</sup>:

«وَنَدِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ

وَبِضْدِهَا تَتَّبِئُنَ الْأَشْيَاءُ»

«أَنْفُ الْكَرِيمِ مِنَ الدَّنِيئَةِ تَارِكٌ

فِي عَيْنِهِ الْعَدَدَ الْكَثِيرَ قَلِيلًا»

وقد يتحقق التضاد في العنصر الاستبدالي الذي تشغله القافية؛ بمجيئه مفعولاً ثانياً، يسبقه عنصر يضاده، كما في قوله<sup>(٤١)</sup>:

وقد يتحقق التضاد بين كلمة القافية والكلمة التي قبلها بوصفهما بنية أسلوبية متكاملة، وكل منهما مشتق من

المادة اللغوية نفسها، كما في قوله<sup>(٤٢)</sup>:

«وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّةَ طَرْفُهُ

فَمَنْ الْمُطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ»

والذي خلق التضاد ليس كون القافية كلمة لها معنى معجمي يضاد المعنى الذي قبلها، بل كون القافية

الواقعة خبراً جاءت اسم فاعل لمبتدأ تقدمها ما هو اسم مفعول<sup>(٤٣)</sup>، من المادة نفسها.

ومثل هذا التضاد الصرفي نجده في قوله، على اختلاف الوصف النحوي<sup>(٤٤)</sup>:

«فَإِذَا الْعَدْلُ فِي النَّدَى زَارَ سَمْعًا

فَقَدَاهُ الْعَدُولُ وَالْمَعْدُولُ»

وفيه عطف كلمة القافية التي جاءت اسم مفعول على الخبر الذي قبلها، الذي جاء صيغة مبالغة. وبنى التضاد التركيبية، التي تكون القافية جزءاً محورياً فيها؛ كثيرة جداً في شعر أبي الطيب<sup>(٤٥)</sup>، ولاسيما البنى العطفية، فكأنها استراتيجية تركيبية مهيمنة، يسلكها في نظم القوافي.

### المبحث الثالث: الملاءمة اللفظية

المواءمة اللفظية ضرب من التكرار اللفظي الذي يحصل في النصوص الإبداعية، تلك النصوص التي تتجاوز الرتب، والمعايير النمطية، وتحضر فيها العناصر الاستبدالية، التي قد يُرعى فيها التلاؤم اللفظي، لتؤكد خواصها الجمالية في الصياغة الفنية<sup>(٤٦)</sup>، ومن هنا يُعدّ هذا التكرار في اللسانيات الحديثة عاملاً من عوامل التماسك النصي<sup>(٤٧)</sup>، وقد قدّم بعض القدماء المشتغلين بالبلاغة الملاءمة الاستبدالية بصورتها العامة على حسن الترتيب، بنمطه الخطي، وذلك لما لها من مزية أسلوبية إيقاعية<sup>(٤٨)</sup>، واصطاح أبو هلال على هذا التكرار (مجاورة)، وهي «تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداها لغواً لا يُحتاج إليها»<sup>(٤٩)</sup>، ومّا

تمثل به قول أبي تمام<sup>(٥٠)</sup>:

«إِنَّا أَتَيْنَاكُمْ نَصُونُ مَارَبًا

يَسْتَصْغِرُ الْحَدَثَ الْعَظِيمَ عَظِيمُهَا»

وقوله أيضًا<sup>(٥١)</sup> :

«وزعوا الزمان وهم كهول جلة

وسطوا على أحداثه أحداثًا»

ربما يكون الأديب» قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفأها<sup>(٥٢)</sup>، والذي يعيننا من هذا ما يقع في آخر البيت، وكلمة القافية فيه هي عنصر الملاءمة الذي خضع للاستبدال الرأسي.

ومن ذلك التكرار القافوي الرأسي ما في قول أبي الطيب<sup>(٥٣)</sup>:

«إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيِّنٌ

وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ»

وواضح أنه جاء بهذا العنصر الاستبدالي (تراب) خبرًا للمبتدأ الذي في أول العجز؛ ملائمًا للكلمة التي قبله، بمماثلة إيقاعية رشيقة، وقد أفضى التركيب بمستواه الخطي وعنصر التكرار الخاضع للاستبدال؛ إلى تكثيف دلالي في هذا التذييل الناجح. ومثل هذا الإجراء التركيبي، في قوافيه، كثير لا تخطؤه أدن ولا يخفى على عين. كالذي في قوله<sup>(٥٤)</sup>:

«وَحَشِيئَتُ مِنْكَ عَلَى الْبِلَادِ وَأَهْلِهَا

مَا كَانَ أَنْذَرُ قَوْمِ نوحٍ نوحُ»

«وقد أطال ثنائي طول لابسه

إِنَّ الثَّنَاءَ عَلَى التَّنْبَالِ تَنْبَالٌ»

وقوله<sup>(٥٥)</sup>:

«كَأَنَّ نَفْسَكَ لَا تَرْضَاكَ صَاحِبَهَا

إِلَّا وَأَنْتَ عَلَى الْمِفْضَالِ مِفْضَالٌ»

وقوله<sup>(٥٦)</sup>:

«وَكَأَنَّهُ عَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَّنَى

لَا يُبْصِرُ الْخَطْبَ الْجَلِيلَ جَلِيلًا»

وقوله<sup>(٥٧)</sup>:

«أَبَقَى زَرِيْقٌ لِلثَّغُورِ مُحَمَّدًا

أَبَقَى نَفِيْسٌ لِلنَّفِيْسِ نَفِيْسًا»

وقوله<sup>(٥٨)</sup>:

«وَمَا تَنْفَعُ الْخَيْلَ الْكِرَامُ وَلَا الْقَنَا

إِذَا لَمْ يَكُنْ فَوْقَ الْكِرَامِ كِرَامٌ»

وقوله<sup>(٥٩)</sup>:

«وَكَمْ دُدَّتْ عَنْهُمْ رَدَى بِالرَدَى

وَكَشَفَتْ مِنْ كُرْبٍ بِالْكَرْبِ»

وقوله<sup>(٦٠)</sup>:

ومثل هذا التكرار رصده إبراهيم أنيس، وذكر أمثلة منه، وعده ميزة أسلوبية في شعر المتنبي<sup>(٦١)</sup>، بيد أن محمد عبد اللطيف حماسة تعقبه عليه، ورأى أن « الأمثلة التي اختارها قد لا يكون فيها تكرار من وجهة نظر مغايرة<sup>(٦٢)</sup>، وفي قول أبي هلال والجرجاني المتقدمين ما يسند رأي أنيس، ويدفع المغايرة التي ذهب إليها حماسة، ومن هذه المغايرة التي لم يرَ حماسة فيها تكرارًا ما في قول أبي الطيب<sup>(٦٣)</sup>:

«ذَرِينِي أَنْلُ مَا لَا يُنَالُ مِنَ الْعُلَى

فَصَعْبُ الْعُلَى فِي الصَّعْبِ وَالسَّهْلُ فِي السَّهْلِ»

فهو يرى أن (أل) في (السهل) الأولى عوض عن الضمير، وهي مبتدأ، وكان الأصل المعدول عنه (وسهلها في السهل)، أو (والسهل منها)، والسهل الثانية خبر لـ (السهل) الأولى، وهذا يعني أن الوظيفة



اختلفت، وهذا يقتضي أن لا تكرر في البيت<sup>(٦٤)</sup>، واختلاف الوظيفة النحوية لا يخرج العنصرين من دائرة التكرار، بل إن الاختلاف الدلالي، الأكثر منه في المباينة، لا يخرجهما من التكرار، وهذا ما يظهر جلياً في ما يدعونه بـ (الترديد)، الذي هو من فنون التكرار، ويعني «أن تعلق اللفظة بمعنى من المعاني، ثم تردّها بعينها وتعلقها بمعنى آخر، وعند هذا يحسن رصفه ويعجب تأليفه»<sup>(٦٥)</sup> كالذي في قول أبي نواس في وصف الخمر<sup>(٦٦)</sup>:

«وأبيتُ سهراناً أمثلاً طيفهُ

للطَّرْفِ، كي ألقى خيالَ خياليهِ»

وربّما يكون ابن الفارض نظر في قول أبي الطيب هذا، فانتحى طريقته في التجريد والتركيب. ومن هذه الملاءمة أيضاً ما في قوله<sup>(٦٧)</sup>:

«وَإِنِّي وَإِنْ كَانَ الدُّفِينُ حَبِيبَهُ

حَبِيبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيبٌ حَبِيبِي»

وأكثر البيت قائم على التكرار، لاسيما كلمة القافية، ولا نكاد نسيغ القول بكرامة التكرار في هذا البيت التي عدّها الثعالبي من العيوب التي تعرض في شعر المتنبي<sup>(٦٨)</sup>، وأجد أنه من قبيل التردد، والباعث عليه التلذذ بإعادة اللفظ وتكريره، ولا مثل كونه مضافاً ومضافاً إليه في سياق الرثاء والتعزية، وأشبه هذه القافية حاضرة في شعر أبي الطيب<sup>(٦٩)</sup>، بدلالات تناسب المقامات المختلفة.

وتشيع كثيراً في هذا المقطع من التركيب أنواع من التجنيس التكراري أيضاً، تتفق فيه الكلمة الثانية مع الأولى في اللفظ، بنحو ما، وتختلفان في المدلول<sup>(٧٠)</sup>، ولم يصل التلاؤم التكراري حدّ التمام، في هذا المحل الاستبدالي، لينجز جناساً تاماً، لكنه حضر ناقصاً في جملة من الأبيات<sup>(٧١)</sup>، ومنه ما في قول أبي الطيب<sup>(٧٢)</sup>:

«نزلتُ إذ نزلتْها الدارَ في أحـ

سنٍ منها من السّنا والسّناء»

وفيه قد عطف القافية على كلمة تقاربها في اللفظ

«صَفراءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتِهَا  
لَوْ مَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّتُهُ سَرُّاءُ»

فقد «أضاف المسّ الأول إلى الحجر في الأول ثم أضاف المسّ إلى (السراء) في الثاني ليكون الكلام متناسباً مفيداً لفائدة جديدة»<sup>(٦٧)</sup>، ولعل أظهر ما يكون ذلك في (المشاكله)، التي هي «ذكر الشيء بغير لفظه، لوقوعه في صحبته»<sup>(٦٨)</sup>، كما في قوله تعالى: وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا<sup>(٦٩)</sup>.

وثمة ملاءمة لفظية تشيع في قوافي أبي الطيب قوامها الإضافة النحوية، فتكون القافية عنصراً ارتكازياً في التكتيف الدلالي، ومنها ما في قوله<sup>(٧٠)</sup>: «إِنَّ الْمُعِيدَ لَنَا الْمَنَامُ خَيْالُهُ  
كَانَتْ إِعَادَتُهُ خَيْالَ خَيْالِهِ»

فتركيب الشطر الثاني مكمل لتركيب الشطر الأول، إذ أحدث التركيب النحوي المتداخل ملاحظة دلالية كثيفة<sup>(٧١)</sup>، ولعل الذي أحدث كل ذلك هو أنه نصب هذه القافية في هذا المحلّ الاستبدالي، فكان البيت كلّه بانتظارها، ولا سيما كون المضاف الذي قبلها، من لفظها، ولعل هذا التداخل التركيبي المكثف يضارع

وتخالفها في المعنى، وكان بمقدوره أن يستبدلها بكلمة غيرها، يتحقق فيها الشرط النحوي والصرفي والمعجمي، ولكنه أراد أن يمارس في المتلقي هذا الأسلوب في تأليف التركيب، الذي يبعث على الالتفات لمنبه على المجانسة المثيرة في آخر البيت، وربما يساعد حرف المد المرتفع (الألف) قبل الروي، ثم الهبوط بحرف روي في أقصى الحلق مكسور؛ على التلبّث في الالتفات إلى هذه المجانسة، والقافية موضع رعاية الشعراء وعنايتهم، يقول ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي، لأنها المقاطع... والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظه على حكمه» (٧٩).

ومثل هذه المجانسة ما في قوله (٨٠):

«ظَلَلْتُ بَيْنَ أُصْحَابِي أُكْفِفُهُ

وَزَلَّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْعُذْرِ وَالْعَدْلِ»

وقوله (٨١):

«وَتُوِّي كَأَنَّ هُنَّ عَلَيْهَا

نَّ خِدَامٌ خَرَسُ بِسُوقِ خِدَالٍ»

وثمة جناس يسمى جناس العكس، يحدث في الثانية اختلاف في ترتيب حروفها الأصول (٨٢)، وقد ورد في القافية في قوله (٨٣):

«وَدُونَ سُمَيْسَاطِ الْمَطَامِيرِ وَالْمَلَا

وَأَوْدِيَّةٍ مَجْهُوْلَةٌ وَهَجُـوْلُ»

وقد يراوغ في التركيب الخطي حتى يأتي بالقافية من قائمة من القوافي الاستبدالية طريفة، تتساق مع إيقاع القصيدة واشتراطها، ويحدث فيها جناسًا

مصحَّفًا، ينتج من اختلاف في نقط الحروف (٨٤)، وما ذلك إلا دليل على امتلاك ناصية اللغة والاعتدال في تركيب الشعر، كما في قوله (٨٥):

«مَا أَبَالِي إِذَا اتَّقَنَكَ اللَّيَالِي

مَنْ دَهَتْهُ حُبُولُهَا وَالْخُبُولُ»

وعلى نحو ذلك ما يكون فيها من جناس محرف، يتحقق بالاختلاف في شكل المتجانسين (٨٦)، وقد ورد في بعض الموارد في شعره (٨٧)، ومنها ما في قوله (٨٨):

«وَأَسْتَكْبِرُ الْأَخْبَارَ قَبْلَ لِقَائِهِ

فَلَمَّا التَّقِينَا صَغَرَ الْخَبْرُ الْخَبْرُ»

بيد أن أكثر أنواع الجناس حضورًا في شعره؛ ما يسمّى بالجناس الاشتقائي، الذي فيه تحسين لفظي، وتلوين دلالي، تشترك فيه الكلمتان في الجذر اللغوي، وتختلفان في الصياغة الصرفية (٨٩)، وهذا السلوك أيضًا ينبئ عن اقتدار استبدالي، وأكثر ما وقع له من هذا الجناس في القافية، كما في قوله (٩٠):

«عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ

وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ»

«زَوْدِينَا مِنْ حُسْنِ وَجْهِكَ مَا دَا

مَ فَحَسُنُ الْوُجُوهُ حَالَ تَحْوُلُ»

وقوله (٩١):

«تَلْقَى الْوُجُوهُ بِهَا الْوُجُوهُ وَيَبِينَهَا

ضَرْبٌ يَجُولُ الْمَوْتُ فِي أَجْوَالِهِ»

وقوله (٩٢):

«وَهَوْلٌ كَشَفَتْ وَنَصَلٌ قَصَفَتْ

وَرُمُحٌ تَرَكَّتْ مُبَادَأَ مَبِيدًا»

وقوله (٩٣):

والحق أن الجناس الاشتقائي إستراتيجية واضحة في صياغة القافية عند أبي الطيب<sup>(٩٤)</sup>، يؤثرها في العدول بالتركيب الخطي إلى تركيب دلالي آخر، حين يسقطه على محور الاستبدال الرأسي، في الموضع الذي تشغله القافية، وهذه مزية أسلوبية.

المبحث الرابع: التغريب التركيبي

أعني بالتغريب التركيبي، أن يعمد أبو الطيب في قوافيه إلى ارتكاب الغريب باختياره هو، وبإمكانه المصير إلى غيره، وذلك بأن تحمل القافية مشكلاً نحوياً، فهي موضع التحام المستوى الخطي والرأسي، يراعى فيهما الاشتراط الموسيقي الذي ينتظم القصيدة أو الأبيات كلها، وكل ذلك « عن غير جهلٍ منه، ولا قصور في اختيار الوجه الأعراف له»<sup>(٩٥)</sup>.

ومن ذلك ما في قوله<sup>(٩٦)</sup>:

«لَيْسَ بِالْمُنْكَرِ أَنْ بَرَزَتْ سَبْقاً

غَيْرُ مَدْفُوعٍ عَنِ السَّبْقِ الْعَرَابُ»

فلأجل أن تأتي القافية مرفوعة، بكونها نائباً عن الفاعل؛ أعمل اسم المفعول (مدفوع)، والذي عليه جمهور النحويين أن اسم المفعول لا يكون عاملاً حتى يكون خبراً أو نعتاً أو حالاً، أو معتمداً على نفي أو استفهام، وهذا مذهب الجمهور<sup>(٩٧)</sup>، ولا يخطر في الذهن أن يكون رفع (العرب) على إرادة الابتداء؛ لأن التقدير سيكون: (العرب غير مدفوع عن السبق)، والعرب جمع، والوجه معها أن يقول: غير مدفوعة، فالخبر لا يتغير تذكره وتأنيته، بالعدول في ترتيب العناصر النحوية<sup>(٩٨)</sup>. ومن هنا كان أن جعلنا كلمة القافية عنصراً استبدالياً، إذ يصح أن يستبدلها بكلمة تحقق انسجاماً لغوياً ونحوياً، يتساوق وضرب

(الرملة)، ك (عقاب) و(ركاب)، وبهما يصح التذكير في (مدفوع) من جهة، ومن جهة أخرى يصح كلُّ منهما أن يكون خبراً لـ (غير)، لكونهما نكرتين. بيد أن أبا الطيب أثر هذا التغريب، غير عابئ بمواضع النحويين، وفي ذلك يقول ابن جني: «فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قببحها، وانخرق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جسمه منه وإن دلَّ من وجه على جورهِ وتعسّفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخبطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته»<sup>(٩٩)</sup>. وربما يكون حمل (غير) على (ما) في الاعتماد، كما هو مذهب فريق من النحويين المتأخرين عليه، فجاز عندهم أن يقال: (غير مضروبٌ زيدٌ)<sup>(١٠٠)</sup>. وربما صحَّ أن يكون تابع الكوفيين في إعمال اسم المفعول غير المعتمد، إذ إنهم لم يشترطوا الاعتماد في العمل، واحتجوا ببعض الشواهد التي تسوّغ مذهبهم هذا<sup>(١٠١)</sup>.

ومثل هذا الإغراب إغرابه أيضاً في إعمال الفعل

(عزم)، فعدها إلى المفعول الواقع قافية، في قوله<sup>(١٠٢)</sup>:

«فَشِمَّ فِي الْقَبَّةِ الْمَلِكُ الْمُرْجَى

فَأْمَسَكَ بَعْدَمَا عَزَمَ انْسِكَاباً»

والأصل المشهور في الاستعمال أن يكون لازماً، كما في قوله تعالى: فَإِذَا عَزَمَ الْأُمْرُ<sup>(١٠٣)</sup>، أو أن يكون معه حرف الجرّ (على)، أو (أن) والفعل، فيقال: (عزمتُ على السفر)، أو (عزمت أن أسافر)<sup>(١٠٤)</sup>، ويبدو أنه ضمنه معنى الفعل (قطع) أو (مضى) المتعديين بأنفسهما<sup>(١٠٥)</sup>، كما في قوله تعالى: وَإِنْ عَزَمُوا الطَّلَاقَ<sup>(١٠٦)</sup>، والتضمين تغريب بياني، في

بعض أحواله، وفائدته أن يأتي المعنى مدلولاً عليه بلفظ غيره، وتؤدي فيه الكلمة مدلول كلمتين. (١٠٧)

ويزداد الخط البياني غرابةً في عدد من القوافي المنصوبة بـ(أن) محذوفة، كما في قوله (١٠٨):

«وَكُلَّمَا لَقِيَ الدُّبْنَ صَاحِبَهُ  
فِي مُلْكِهِ افْتَرَقَا مِنْ قَبْلِ يَصْطَحِبَا»

وقد كان بمقدوره أن يعدل في التركيب الخطي، ويحاول الاستبدال الرأسي، فيقول مثلاً: (... افترقا من قبل ما اصطحبا)، ويسلم له البناء النحوي، والعروضي الذي يقتضيه (البيسط). وذهب ابن جني إلى أنه جارٍ على مذهب مقبول، وله ما يؤيده من الشواهد (١٠٩)، وهو من قبل مذهب لبعض الكوفيين (١١٠)، ويصرّ أبو الطيب على هذا الإغراب في استعمال (أن) محذوفة، في موضعين مماثلين في بيت واحد، وهما ما في قوله (١١١):

«بَيْضَاءُ يَمْنَعُهَا تَكَلَّمَ دَلُّهَا  
تَيْهًا وَيَمْنَعُهَا الْحَيَاءُ تَمِيسًا»

ولو كان قال: (... يمنعها التكلّم دلّها... ويمنعها الحياء الميسا) لصح له التركيب والوزن والقافية، ولأبعد عن الإغراب، وربما كان مأخوذاً بمذهب الكوفيين هذا، ولاسيما في مواضع القوافي، فكانت عناصر استبدالية، تشير إلى خطابه النحوي، لأنها موضع عناية المتلقّي، وطريق الإشهار، لو جاز لنا التعبير. وربما يكون هذا الأخذ والاتباع سبباً في عطف (وصله) و(صدّه) على ضمير الرفع في (يجتمعن)، في قوله (١١٢):

«بُيَاعِدُنْ جَبًّا يَجْتَمِعُنْ وَوَصَلُهُ

فَكَيْفَ بَجْبٍ يَجْتَمِعُنْ وَوَصَدُهُ»  
«جُودُ الرَّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودُهُمْ  
مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ»

من غير أن يؤكد ضمير الرفع بضمير منفصل، وهو الأحسن عند جمهور النحويين (١١٣)، كأن يقول: (يجتمعن هن ووصله، ويجتمعن هن وصدّه) (١١٤)، بإجراء عدول في التركيب الخطي، أو إجراء استبدال رأسي في موضع القافية، أو أن يعمل الإجراءين معاً، بتساوق مع وزن (الطويل)، غير أنه، فيما يبدو، جارٍ على مذهب الكوفيين في جواز مثل هذا العطف (١١٥)، ولعل الذي يدلّ على ذلك إصراره على هذا العطف في ختام الشطرين كليهما، وكذا في قوله (١١٦):

أو أن يكون سبب إصراره عليه أنه وجده في نصوص متقدمية من الشعراء المجيدين، ففاس عليه من دون أن يكون ملتفتاً إلى خلاف النحويين، فقد ورد في قول جرير (١١٧):

«وَرَجَا الْأَخْيَطُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ  
مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبٌ لَهُ لَيْنًا لَا»

وورد في قول ابن أبي ربيعة أيضاً (١١٨):

«قُلْتُ، إِذْ أَقْبَلْتُ وَزُهرُ تَهَادَى  
كَنِعَاجِ الْمَلَا تَعَسَفْنَ رَمَلًا»

وفي ظني أن قياسه هذا على كلام الفصحاء؛ أوردته أن يقول أيضاً (١١٩):

«إِذَا الْجُودُ لَمْ يُرْزَقْ خَلَاصًا مِنَ الْأَذَى  
فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا»

إذ قد يكون قاسه على كلام سمعه، كالذي في قول النابغة الجعدي (١٢٠):

«وَحَلَّتْ سَوَادَ الْقَلْبِ لَا أَنَا بَاعِيًا

سواها وَلَا عَن حَبِهَا مِتْرَاخِي»

والمعروف عند النحويين أن (لا) المشبهة بـ (ليس) لا تعمل إلا في نكرتين، ولا عمل لها في المعارف<sup>(١٢١)</sup>، غير أن ابن الشجري استحضر هذا الإعمال في قول النابغة المتقدم<sup>(١٢٢)</sup>، والمتنبي، بعد، طُلعة متضطُّع في العربية، وليس أدلّ على ذلك من مناظراته مع الحاتمي التي شهدها جمع من أهل البصر باللغة والشعر، تخبر بأنه عالم بصير، يستحضر الشعر ويجادل به، من دون أن يعود إلى كتاب بين يديه<sup>(١٢٣)</sup>. وقد كان بإمكانه أن يجعل (لا) نافية للجنس، ويمارس اختياراً آخر في كلمة القافية، فيستبدلها استبدالاً رأسياً، بما يناسب القوافي التي بُنيت عليها القصيدة والوزن الشعري، كأن يقول: (فلا الحمدُ مكسوبٌ ولا مالٌ باقياً)، فتكون (لا) الثانية نافية للجنس، و(باقياً) نعتاً لاسمها، والخبر محذوف مدلولٌ عليه، ويُجري وقفاً دلاليّاً قبل العطف، إن أراد، أو أن يقول: (فلا حمدٌ مكسوباً ولا مالٌ باقياً)، فتكون أبلغ في التعريض؛ بيد أنه طوى عن كل ذلك، وصار إلى بنية قافية إشهارية، وهي، عنده، جزء من الخطاب الشعري. ومن ترسّمه كلام الفصحاء، أيضاً، تركه المطابقة في إسناد الفعل لضمير التنثية، وذلك في قوله<sup>(١٢٤)</sup>:

«حَشَايَ عَلَى جَمْرٍ ذَكِّيٍّ مِنَ الْهَوَى

وَعَيْنَايَ فِي رَوْضٍ مِنَ الْحَسَنِ تَرْتَعُ»

«لِمَنْ زَحْلوقَةٌ زَلُّ

بِهَا الْعَيْنَانِ تَنْهَلُ»

والوجه أن يقول: (ترتعان)<sup>(١٢٥)</sup>، ولكنه ربّما استحضر هذا الاستعمال في كلام الشعراء المتقدمين، وانتحاه، كما في قول امرئ القيس<sup>(١٢٦)</sup>:

«وَلَوْ بَخَلْتِ يَدَايَ بِهَا وَقَرَّتْ

لَكَانَ لَهَا عَلَى الْقَدْرِ الْخِيَارُ»

وكما في قول الفرزدق<sup>(١٢٧)</sup>:

وكان بالإمكان أن يقول مثلاً: (وعينا في روضٍ من الحسن رُتَّعُ)، فيحدث استبدالاً رأسياً في كلمة القافية، و(رُتَّعُ) جمع، والضمير المستكن في (رُتَّعُ) هو (هنّ)، يعود على المثني (عينا)، كما عاد على ما يفيد التنثية في قوله تعالى: تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ<sup>(١٢٨)</sup>. ويصحّ أن يقول أيضاً: (وعيني<sup>(١٢٩)</sup> في روضٍ من الحسن ترتعُ)، محدثاً عدولاً خطيئاً، فيأتي كلامه على الأصل، ويستقيم معه وزن (الطويل)، ويعطيه زحاف القبض في (وعيني) تلويناً موسيقياً محبباً، ولكنه لا يريد أن يفارق خطابه الذي حرص عليه في هذا الاستبدال، وربما أراد أن يحدث، مع ترك المطابقة، شيئاً من موازنة بين (عينا) و(حشاي) التي في أول البيت. الخاتمة:

لقافية، بوصفها عنصر استبدال رأسي، حاكمية في البناء الشعري، عند أبي الطيب، تشهد بذلك البنية النحوية الدلالية التي شكّلتها تلك القافية، وقد اكتسبت هذه البنية صفة الاطراد والهيمنة، فكانت خاصية أسلوبية، على نحو الفرادة أو الكثرة. وقد وجدت أن أهمّ ظواهر صياغتها وصور تضافرها مع ما يجاورها؛ ثلاث ظواهر، إحداها: (التضادّ البنيوي) الناجمة عن اسقاط محور الاستبدال القافوي الرأسي؛ على محور التركيب الخطّي، باختيار عنصر نحوي ذي حمولة معجمية وصرفية، عقب عنصر يخالفه تماماً في الدلالة، وكان لهذه الظاهرة حضور واسع

منه، مع هذه الملاءمة، التوافق النحويّ والموسيقي والمغايرة المعجمية، كي لا يقع في عيب الإيطاء. وتبرز ظاهرة ثالثة، تلتحق بتينك الظاهرتين، هي ظاهرة (التغريب التركيبيّ)، التي أوردتها في خواتيم الأبيات، وأودعها مشكلاً نحوياً، من غير جهلٍ أو قصور أو اضطرار، وهو في ذلك غير عابئٍ بمواضع النحويين حيناً، أو كان آخذاً، في بعض موارد هذه الظاهرة، بمذهب الكوفيين حيناً آخر، ولا سيما أن القافية موضع عناية المتلقّي وطريق الإشهار، مشيراً بذلك إلى خطابه النحويّ الذي يريد. وربما كان سبب إصراره على هذا التغريب، في هذا الموضع الرأسيّ؛ ولعه بالقياس على ما تَفَقَّه في نصوص المتقدّمين من الشعراء المجيدين.

في خواتيم الأبيات، وإنّما هو في ذلك يعلي من شأن الالتقاء بين عنصري التضادّ، ويلفت إلى ما بينهما من مفاجأة مباغته، تهدف إلى إيقاظ المتلقي، ليمارس فيه نوعاً من التأثير.

وثاني هذه الظواهر ظاهرة (الملاءمة اللفظية)، التي هي استراتيجية أخرى في تشكيل البنى وتركيبها، وهي عنصر تماسك نصّي قائم على التكرار الدلالي، فكان عنصر التقفية الاستبدالي داخلاً في حيز (الترديد)، والباعث عليه التلذذ بإعادة اللفظ وتكريره، ولاسيما إذا كان العنصر الأول مضافاً إلى عنصر الاستبدال. وإيغالاً من أبي الطيب في الملاءمة فقد أشاع في البنى التي تكون القافية أحد عناصرها؛ ضروباً من التجنيس التكراري، كالتجنيس التامّ والناقص والمعكوس والمحرّف والمصحّف، بيد أن أشيعها حضوراً هو التجنيس الاشتقائي، وهو في كل ذلك يُعرب عن اقتدار وحسن تصرّف، في موضع يتطلّب



## الهوامش

- ١- ينظر: لسان العرب: ابن منظور: مادة (فقو): ١٥ / ١٩٤ - ١٩٥.
- ٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: القرطاجني: ٢٤٣.
- ٣- الشعر والشعراء: ابن قتيبة: ٩٠.
- ٤- القوافي: الأخفش الأوسط: ٦.
- ٥- ينظر: المصدر نفسه: ١.
- ٦- ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني: ١ / ١٥٤.
- ٧- ينظر: القوافي: التنوخي: ٦٦.
- ٨- ينظر: القوافي: الأخفش الأوسط: ٣- ٤، العمدة: ١ / ١٥٤.
- ٩- ينظر: الرسالة الموضحة: ٤٢.
- ١٠- موسيقى الشعر: ٢٤٤.
- ١١- ينظر: القوافي: الأخفش الأوسط: ٥.
- ١٢- ينظر: التقفية في اللغة: ٣٧.
- ١٣- ينظر: تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري: (المقدمة بقلم: د. بكري شيخ أمين): ٢٦.
- ١٤- ينظر: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي: د. حلمي خليل: ٢٣٣.
- ١٥- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري: ٢٢٤.
- ١٦- المصدر نفسه: ٢٢٤.
- ١٧- ينظر: الأسلوب والنحو: د. محمد عبد الله جبر: ٦ - ٧.
- ١٨- ينظر: المصدر نفسه: ٦.
- ١٩- ينظر: الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح: ٢٥ - ٢٦.
- ٢٠- ينظر: علم الأسلوب: صلاح فضل: ٨٥.
- ٢١- ينظر: الأسلوب والأسلوبية: عبد السلام المسدي: ٥١.
- ٢٢- ينظر: الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة (بحث): محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، العدد (٩٥)، سبتمبر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤: ١٢٣.
- ٢٣- ينظر: نظرية البنائية: صلاح فضل: ٢١٤.
- ٢٤- ينظر: علم الأسلوب: ٢١١ - ٢١٢، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: محمد عزام: ٥٥.
- ٢٥- نحا الدكتور هادي الحمداني، رحمه الله، في بحثه الموسوم بـ (القافية في شعر المتنبي - دراسة لغوية)؛ منحى ميتافيزيقياً، فنتبع شيئاً من قوافي أبي الطيب، وراح يفسر إيثاره القوافي المضمومة أو المكسورة، مثلاً، على القوافي المنصوبة، لأنه يرى أن النصب شيء بارد خفيف، وذلك يعود لضعف الفتحة، وهكذا ذهب في اختيار الفاظ القافية والروي والمقاطع التي تشغل القافية. (ينظر: مجلة (الضاد)، العدد (٤)، لسنة ١٩٩٤م: ١٢٣ - ١٣١).
- ٢٦- ينظر: البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب: ٣٨٠.
- ٢٧- ينظر: علم الأسلوب: ٢٦٦، البلاغة والأسلوبية: ١٩٨.
- ٢٨- ينظر: علم الأسلوب: ٢٧٤.
- ٢٩- ينظر: المصدر نفسه: ٢١٢.



- ٣٠- ينظر: الأسلوب وتحليل الخطاب: منذر عياشي: ٧٥.
- ٣١- جماليات الأسلوب والتلقي: موسى رابعة: ١٥٠.
- ٣٢- ديوانه: ١١٦.
- ٣٣- ينظر: التبيان في شرح الديوان: المنسوب للعكبري: ١٨ / ١.
- ٣٤- علم الأسلوب: ٢٥٦.
- ٣٥- ديوانه: ١١٦.
- ٣٦- ديوانه: ١١٨.
- ٣٧- التبيان في شرح الديوان: ٢٩ / ١.
- ٣٨- ديوانه: ١١٥.
- ٣٩- ينظر: معجز أحمد: أبو العلاء المعري: ٨٦ / ٢.
- ٤٠- ديوانه: ١١٧.
- ٤١- ديوانه: ١٣٥.
- ٤٢- ديوانه: ١٦٣.
- ٤٣- قد يأتي اسم المفعول على زن (فعل)، ك (قتيل) بمعنى مقتول، وكحيل بمعنى مكحول. (ينظر: معاني الأبنية في العربية: فاضل السامرائي: ٥٤).
- ٤٤- ديوانه: ٤٢٨.
- ٤٥- ينظر مثلاً في الديوان: ٤٩، ٧٨، ٩١، ٩٤، ١٠٢، ١٦٥، ١٨٩، ٢٢١، ٢٥٣، ٢٧٨، ٣١٥، ٣٥٥، ٥٠٢، ٥٠٤، ٥١٢، ٥٢٠، ٥٢٤، ٥٤٥، ٥٦٠، ٥٧٩، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٤... إلخ.
- ٤٦- ينظر: جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب: ١٥٣.
- ٤٧- ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: جميل عبد المجيد: ٩٢.
- ٤٨- ينظر: تحرير التعبير: ١ / ١٨٦.
- ٤٩- الصناعتين: ٤١٣.
- ٥٠- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي: ٢٧٥ / ٣.
- ٥١- المصدر نفسه: ١ / ٣١٩.
- ٥٢- أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجاني: ٥.
- ٥٣- ديوانه: ٤٨٢.
- ٥٤- ديوانه: ٦٢.
- ٥٥- ديوانه: ٥٠٥.
- ٥٦- ديوانه: ٥٠٥.
- ٥٧- ديوانه: ١٣٥.
- ٥٨- ديوانه: ٥٣.
- ٥٩- ديوانه: ٣٨٠.
- ٦٠- ديوانه: ٤٣٣.
- ٦١- ينظر: من أسرار اللغة: ٣٥١.
- ٦٢- الجملة في الشعر العربي: ٥٨.



- ٦٣- ديوانه: ٥٢٠.
- ٦٤- ينظر: الجملة في الشعر العربي: ٥٩ - ٦٠.
- ٦٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى العلوي: ٤٧/٣.
- ٦٦- ديوانه: ٢٢٥.
- ٦٧- الطراز: ٤٧ / ٣.
- ٦٨- خزانة الحموي: ٢٥٢ / ٢.
- ٦٩- يونس: ٢٧.
- ٧٠- ديوانه: ٢٧٤.
- ٧١- ينظر: مماثلة المعنى في شعر المتنبي: عبد الملك بو منجل: ٥٨ - ٥٩.
- ٧٢- ديوان ابن الفارض: ٢٣٠.
- ٧٣- ديوانه: ٣١٥.
- ٧٤- ينظر: يتيمة الدهر: ١ / ٢٠٥ - ٢٠٨.
- ٧٥- ينظر مثلاً في الديوان: ٤١، ٤٤، ٣٩، ٧٦، ١٢٤، ٩٩، ١٤٤، ١٦٧، ١٦٨، ١٨٠، ٢٣٢، ٣٤٣، ٤٠٥، ٤٠٩، ٤٧٨، ٥٢٤، ٥٤٥،... إلخ.
- ٧٦- ينظر: جدلية الأفراد والتركيب: ١٤٦.
- ٧٧- ينظر مثلاً في الديوان: ٥٤، ١٤٠، ٣٣١، ٤٢٩،... إلخ.
- ٧٨- ديوانه: ٤٤٥.
- ٧٩- الخصائص: ٨٥ / ١.
- ٨٠- ديوانه: ٣٢٨.
- ٨١- ديوانه: ١١١.
- ٨٢- ينظر: البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ: ٣٠ - ٣١.
- ٨٣- ديوانه: ٣٥٠.
- ٨٤- ينظر: البديع في نقد الشعر: ١٧.
- ٨٥- ديوانه: ٤٣٠.
- ٨٦- ينظر: البديع في نقد الشعر: ٢٠.
- ٨٧- ينظر مثلاً في الديوان: ١٤٢، ٢٢١.
- ٨٨- ديوانه: ١٧٧.
- ٨٩- ينظر: مفتاح العلوم: السكاكي: ٦٧٠.
- ٩٠- ديوانه: ٣٧٤.
- ٩١- ديوانه: ٤٢٧.
- ٩٢- ديوانه: ٢٧٥.
- ٩٣- ديوانه: ١٢٤.
- ٩٤- ينظر مثلاً في الديوان: ٦٨، ١١٧، ١٢٦، ١٣٩، ١٦٣، ١٦٧، ٢٢٠، ٢٣٠، ٢٦٢، ٢٨٤، ٣١٢، ٣٢٦، ٣٨٢، ٤٨٤، ٥٢٤،... إلخ.
- ٩٥- الفسر: ابن جني: ٣ / ١ - ٤.

- ٩٦- ديوانه: ١٣٢.
- ٩٧- ينظر: شرح الرضي على الكافية: ٣/ ٤١٦ - ٤١٧.
- ٩٨- ينظر: خزانة البغدادي: ١/ ٣٣٧ - ٣٣٧.
- ٩٩- الخصائص: ٢/ ٣٩٢.
- ١٠٠- ينظر: شرح الرضي على الكافية: ١/ ٢٢٦.
- ١٠١- ينظر: أمالي ابن الشجري: ٣/ ٢٢٠.
- ١٠٢- ديوانه: ٢٠٢.
- ١٠٣- محمد: ٢١.
- ١٠٤- ينظر: اللامع العزيزي: أبو العلاء المعري: ١/ ١١٠.
- ١٠٥- ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١١٠.
- ١٠٦- البقرة: ٢٢٧.
- ١٠٧- ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: الزمخشري: ٢/ ٦٧١.
- ١٠٨- ديوانه: ٩٠.
- ١٠٩- ينظر: الفسر: ابن جني: ٢/ ٢٥٨ - ٢٥٩.
- ١١٠- ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف: الأنباري: المسألة (٧٧): ٢/ ٥٥٩.
- ١١١- ديوانه: ٥٣.
- ١١٢- ديوانه: ٤٥٠.
- ١١٣- ينظر: الإنصاف: المسألة (٦٦): ٢/ ٤٧٥، شرح الرضي على الكافية: ٢/ ٣٣٤.
- ١١٤- ينظر: معجز أحمد: ٤/ ٥٨ - ٥٩.
- ١١٥- ينظر: الإنصاف: المسألة (٦٦): ٢/ ٤٧٥، شرح الرضي على الكافية: ٢/ ٣٣٤.
- ١١٦- ديوانه: ٤٨٦.
- ١١٧- ديوان جرير: ٣٧١.
- ١١٨- ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢٠.
- ١١٩- ديوانه: ٤٣٩.
- ١٢٠- ديوان النابغة الجعدي: ١٧١.
- ١٢١- ينظر: الإنصاف: المسألة (٥٣): ١/ ٣٧٠.
- ١٢٢- ينظر: أمالي ابن الشجري: ١/ ٤٣١ - ٤٣٢.
- ١٢٣- ينظر: الرسالة الموضحة: ١١٦ - ١١٩، ١٤٣ - ١٤٩، ١٦٠ - ١٩٠.
- ١٢٤- ديوانه: ٢٢.
- ١٢٥- ينظر: اللامع العزيزي: ٢/ ٦٩٦.
- ١٢٦- ديوان امرئ القيس: ٤٧٣.
- ١٢٧- ديوان الفرزدق: ٢٥٨.
- ١٢٨- الإسراء: ٤٤.
- ١٢٩- وردت الرواية بها (عيني)، كما أشار المحقق. (ينظر الديوان: هامش المحقق: ٢٢).

القرآن الكريم.

الكتب:

١- أسرار البلاغة في علم البيان: أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ)، عناية: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٨ م.

٢- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: د. سعد مصلوح، عالم الكتب، ط٣، القاهرة، ١٩٩٢ م.

٣- الأسلوب والأسلوبية: د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٢، تونس، ١٩٨٢.

٤- الأسلوب والنحو - دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية: د. محمد عبد الله جبر، دار الدعوة، ط١، القاهرة، ١٩٨٨ م.

٥- الأسلوب وتحليل الخطاب: منذر عياشي، دار نينوى، ط١، دمشق، ٢٠١٥ م.

٦- أمالي ابن الشجري: هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي (ت ٥٤٢ هـ)، تحقيق ودراسة: د. محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، د.ت.

٧- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين: أبو البركات الأنباري (ت ٥٧٧ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط٤، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م.

٨- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٩- البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الإدارة العامة للثقافة، ط١، مصر، د.ت.

١٠- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب،

الشركة المصرية العالمية، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٩ م.

١١- تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨٧ م.

١٢- التبيان في شرح الديوان، المنسوب خطأً لأبي البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ)، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط١، القاهرة، ١٩٥٦ م.

١٣- تحرير التخبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للثئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط١، مصر، د.ت.

١٤- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة- دراسة في نقد النقد: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق، ٢٠٠٣ م.

١٥- التقفية في اللغة: أبو بشر اليمان بن أبي اليمان البندنجي (ت ٢٨٤ هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، مطبعة العاني، ط١، بغداد، ١٩٧٦ م.

١٦- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية، ط٣، مصر، ٢٠١٠ م.

١٧- جماليات الأسلوب والتلقي: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، ط١، أربد، ٢٠٠٠ م.

١٨- الجملة في الشعر العربي: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٩٠ م.

١٩- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار

البحار- بيروت، ط٤، ٢٠٠٤م

٢٠- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢١- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، القاهرة، د.ت.

٢٢- ديوان ابن الفارض، تحقيق ودراسة: د. عبد الخالق محمود، مكتبة الآداب، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٧م.  
٢٣- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٤٤م.

٢٤- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت٥١٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ط٤، د.ت.

٢٥- ديوان أبي نواس، تحقيق وشرح: إسكندر أصف، دار العرب للبستاني، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م.  
٢٦- ديوان البحرزري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢٧- ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: د. واضح الصمد، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٨- ديوان جرير، شرحه وضبطه: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٢٩- ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح: علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، القاهرة، د.ت.

٣٠- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي و ساقط شعره: محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٦٥م.

٣١- شرح الرضي على الكافية: رضي الدين محمد

بن الحسن الرضي الإستراباذي (ت٦٨٦هـ)، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، مؤسسة الصادق، ط٢، طهران، ١٣٨٤هـ.

٣٢- الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط١، القاهرة، د.ت.

٣٣- الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت بعد ٤٠٠هـ)، تحقيق: علي محمد الجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.

٣٤- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت ٧٩٤هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م.

٣٥- علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣٦- علم البديع: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط١، بيروت، د.ت.

٣٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، مصر، ١٩٨١م.

٣٨- الفسر- شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، ط١، دمشق، ٢٠٠٤م.

٣٩- القوافي: أبو الحسن الأخفش الأوسط (ت ٢١٥هـ)، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ط١، دمشق، ١٩٧٠م.

٤٠- القوافي: أبو المحسن التنوخي (توفي بعد ٤٨٧هـ)، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر، ١٩٧٨م.

٤١- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم الزمخشري

٤٩- من أسرار اللغة: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة، ١٩٧٥م.

٥٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٤، بيروت، ٢٠٠٧م.

٥١- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٥٢م.

٥٢- نظرية البنائية: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م.

٥٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.  
المجلات العلمية:

١- مجلة التراث العربي، العدد (٩٥)، سبتمبر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.

٢- مجلة (الضاد)، العدد (٤)، لسنة ١٩٩٤م.

(ت٥٣٨هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٤٢- اللامع العزيمي: أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، تحقيق: محمد سعيد مولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط١، الرياض، د.ت.

٤٣- لسان العرب: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ) تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٤- مفتاح العلوم: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، ط١، بغداد، ١٩٨٢م.

٤٥- مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي: حلمي خليل، دار النهضة العربية، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٤٦- معاني الأبنية في العربية: د. فاضل السامرائي، دار عمار، ط٢، عمان، ٢٠٠٧م.

٤٧- معجز أحمد: أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عبد المجيد ذياب، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ٢٠١٧م.

٤٨- مماظلة المعنى في شعر المتنبي - أنماطها ومداهها: د. عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٠م.







## النَّسَقُ الثَّقَافِي المُضْمَر فِي شَعْرِ دِيكِ الجَّنِ الحَمِصِيِّ (ت235هـ)

### The implicit cultural pattern in the poetry of Diik Aljin Alhmsi (d. 235 AH).

أ.د. حربي نعيم محمد الشبلي  
كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء  
قسم اللغة العربية  
حوراء فريق عبيد الهلالي

Prof. Dr. Harby Naim Mohammed Al-Shibli  
Researcher: Hawraa Obaid Al-Hilali

كلمات مفتاحية: النقد الثقافي، النسق السياسي، النسق الاجتماعي، ديك الجن الحمصي.

Key words:: cultural criticism, the political system, the social system, Deek al-Jin al-Homsi..



## ملخص البحث

يقدمُ هذا البحث أنساقاً من النقد الثقافي المتمركزة في خطاب الشاعر ديك الجن الحمصي والكشف عنها وبيان دلالتها المضمرة، وعبر قراءة ديوان الشاعر تمّ التوصل إليها وتحديدها بنسقين: الأول سياسي وهو نابع من جور السلطة وفسادها ويعرف بـ (النسق السياسي)، والثاني اجتماعي ومنه ما كان عامّاً نابغاً من الظواهر الاجتماعية في ذلك الوقت وما كان خاصّاً بالشاعر نفسه وعلاقته بمن حوله ويعرف بـ (النسق الاجتماعي)



## Abstract

This research presents patterns of cultural criticism centered in the speech of the poet Deek Al-Jin Al-Homsi, revealing them and clarifying their implicit significance. Through reading the poet's book, it was reached and identified in two forms: the first is political, which stems from the injustice and corruption of the authority and is known as (the political system), and the second is social, including what was general stemming from the social phenomena at that time and what was specific to the poet himself and his relationship with those around him, known as (the social system social).



## المقدمة

وصحبه المنتجبين  
توطئة:

لا يخفى على القارئ بأنّ ديك الجن الحمصي من الشعراء العباسيين الذين أبدعوا في قول الشعر، والتمعّن في أشعاره يجدها تحمل أنساقًا ثقافيةً تتعارض بين الظاهر والمضمر في خطاب واحد، ومن هنا لمستُ أهمية الخطاب في شعر ديك الجن؛ لما يحمله من دلالات مكتنزة بالإضمار جرى تمريرها عبر أغطية الجمال، وقد تمّ تحديد الأنساق في شعره بمحورين، الأول (النسق السياسي)، والثاني (النسق الاجتماعي).

وقبل أن نخوض في تفصيلات البحث لا بدّ من معرفة مصطلح النقد الثقافي بصورة مبسّطة، فهو من المصطلحات النقدية التي ظهرت حديثًا على الساحة الأدبية بداية من الغرب ثم انتقلت إلى العرب، ونعني به ذلك النقد الذي يحاول أن يقرأ النص الأدبي قراءةً أعمق من السابق، فهو ((آلية جديدة لقراءة النصوص))<sup>(١)</sup> التي تدعو لإحياء النص الأدبي بطريقة حدائثة وحضارية<sup>(٢)</sup>، ((لتحدّد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى))<sup>(٣)</sup> فيعدّ نشاطًا إنسانيًا يحاول دراسة الممارسات الثقافية من الناحية الاجتماعية والذاتية والتاريخية والأخلاقية والقيم الحضارية والسياسية والدينية أيضًا<sup>(٤)</sup>، ويتكئ في كل ذلك على مبدأ وجود الأنساق المضمرّة في الخطاب وتعني ((كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة))<sup>(٥)</sup>، وقد ذكر الغدامي بأن عنصر النسق هو: ((مضمر ولا شعوري، ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ المتنوّع في البيئة وما تنتجه من ثقافة، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد،

الحمدُ لله الذي لولاه ما جرى قلم، ولا تكلم لسان،  
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى أهل بيته  
الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين...  
أمّا بعد...

جاء انطلاق البحث من الوجهة التي تدعو لها الأنساق الثقافية المضمرّة المرتبطة بالنقد الثقافي ويعدّ بدوره من المصطلحات النقدية التي طرأت على الأدب حديثًا، وهو نقد ما بعد حدائثي يسعى إلى قراءة عميقة للخطاب الأدبي، والوقوف على مضمراته، وكشف الدلالات الضمنية التي تستتر خلف الدلالة الجمالية الظاهرة، وبناءً على هذه الرؤية فإنّ ديك الجن الحمصي من الشعراء الذين تمتعت خطاباتهم بالدلالات الضمنية المضمرّة تحت الدلالات الجمالية التي تثير المتلقّي وتحفّزه في الغوص فيها؛ ليكشف أنساقه الثقافية والبحث وراء الغايات التي استدعته في سلك هذا الأسلوب.

وقد اقتضت طبيعة البحث الذي وسم ب (النسق المضمر في شعر ديك الجن الحمصي (ت ٢٣٥هـ)) أن يقسم على محورين تسبقهما توطئة وتتلوهما خاتمة.

نهضت التوطئة بتوضيح بسيط لمفهوم النقد الثقافي والنسق المضمر، أمّا المحور الأول فكان بعنوان (النسق السياسي) الذي قام على العلاقة المشتركة بين الدين والسياسة وتوضيح أحقية أهل البيت (عليهم السلام) في الخلافة وكيفية سلبها منهم واقصائهم عنها، أمّا المحور الثاني فقد حمل عنوان (النسق الاجتماعي) وتمّ عبره محاولة الكشف عن قبحيات الثقافات الاجتماعية السائدة في ذلك الوقت. وانتهت الدراسة بخاتمة تضمّنت أبرز النتائج التي توصلت إليها، وتبيعت بقائمة للمصادر والمراجع.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على محمد وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين

ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرًا نسقيًا يلتبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء))<sup>(٦)</sup>، ويعني ذلك أنّ النسق الثقافي وجدّ بشكل غير ظاهر على سطح اللغة وربما بغير وعي من الأديب نفسه لكنه متواجد في عقله الباطن وقد تمكّن من الاختباء واصطناع الحيل للتخفي<sup>(٧)</sup> فهو مختفٍ في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي للنص ويتم اكتشافه عبر تفكيك وتحليل البنى الداخلية للخطاب.

وقد صرّح الغدامي في كتابه قانلا : ((لقد آن الأوان لكي نبحث عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة))<sup>(٨)</sup>، التي تتمّ عبر موضوعات متعلّقة بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة، ومدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، ومن ثم تحليلها وفق النسق الاجتماعي والسياسي<sup>(٩)</sup> من ذلك يتضح إنّ النقد الثقافي يمثل مجموع الثقافات السائدة في مجتمع ما التي تسهم في إنتاج النص ومحاولة قراءة الثقافة المتكوّنة داخله ثم الوقوف على الأنساق السائدة في ذلك المجتمع والتي يضمها الأديب تحت عباءة الجمال، ومنها: الظلم والجور والخيانة... التي سنقف عندها في هذا البحث.

### ١- النسق السياسي

تمثّل السياسة واقع الحكومة في أسلوبها وطريقة إدارتها السياسية وكيفية صنع قراراتها عن طريق المؤسسات الحاكمة<sup>(١٠)</sup>، وكما متعارف عليه في العصر العباسي فإنّ الحكم السياسي والخلافة كان ظاهرها للعرب وباطنها حكم ساساني ينفذ الأحكام العربية للدولة العباسية متخذين من الدين طابعًا لهم في تنفيذ تلك الأحكام<sup>(١١)</sup>، ومثل أيّ فرد عربي متألم وحزين لما آل إليه مصير العرب في ظل الخلافة،

ظهر مجموعة من الشعراء ومنهم الشاعر ديك الجن الحمصي ممثلًا ذلك الواقع المتصدّع بأنساق سياسية التي تعني ((مجموعة من التفاعلات السائدة في أي وحدة سياسية مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها))<sup>(١٢)</sup>، لكنه لم يظهر هذه الأنساق بصورتها البارزة بل جاءت مضمرة متوارية خلف نصه الأدبي الجمالي التي يستدلّ عليها القارئ المتمعن فتبدو أنساقًا ثقافية مائزّة مصورةً واقع الأمة آنذاك، ومن ذلك ما قاله ديك الجن في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام)<sup>(١٣)</sup>.

(من المنسرح)

نَفْسِي فِدَاءٌ لَكُمْ وَمِنْ لَكُمْ  
نَفْسِي وَأُمِّي وَأُسْرَتِي وَأَبِي  
لَا تَبْعَدُوا يَا بَنِي النَّبِيِّ عَلَيَّ  
أَنْ قَدْ بَعُدْتُمْ وَالذَّهْرُ ذُو نَوْبٍ

بدأت هيبة الخلافة في العصر العباسي تتلاشى نتيجة فساد الخلفاء والوزراء الذين انغمسوا في لهو الحياة ومتاعها، حين كان الخليفة لا يفكر إلا في نفسه وملذاتها<sup>(١٤)</sup>، وهذا ما كان يتعارض مع خلافة أهل البيت (عليهم السلام)، وقد أدرك الناس النسق السلطوي المتبع وحزنوا كثيرًا لتغيير حالهم ومنهم الشاعر ديك الجن متبعًا في ذلك نسقية الشعراء السابقين والمعاصرين له، فنجد الألم متجسدًا حين نقرأ بإمعان خطابه في الأبيات السابقة الذي يحيلنا إلى نسقين متضادين عند الشاعر، الأول \_ وهو الظاهر المصرح به \_ مدح أهل البيت (عليهم السلام)، لكن النسق الثاني \_ وهو المضمّر \_ يبيّن إنّ ديك الجن كان يودّ أن يُشيرَ إلى انحطاط كل سياسة جاءت بعدهم ويتمنى لو يعود الزمان وتكون الخلافة سائدة لآل البيت (عليهم السلام) دون سواهم ؛ رغبةً منه في تغيير الحال في ضوء بيان حاكمية أهل البيت

(عليهم السلام)، فيظهر تمسكه الكبير لفكرة السلطة عند أهل البيت لا غيرهم، عن طريق محبته ونصرته فهو بذلك موال لهم، ولا يكون الولاء ولاً إلا إذا خدم قضية معينة على شرط خيريتها وصلاحها للمجتمع (١٥) ومن المؤكد بأن قضية الشاعر واضحة وتصب في الصلاح والخير الذي كان يعم الجميع، وأخيراً فكأن نصّ الشاعر يعدّ وثيقة سياسية يشير فيها إلى شرعية آل النبي (عليهم السلام) في الخلافة.

ومن ذلك أيضاً قوله (١٦): (من الكامل المرقّل)

أصْبَحْتُ جَمَّ بِلَابِلِ الصَّدْرِ

وَأَبَيْتُ مُنْطَوِيًّا عَلَى الْجَمْرِ

مِمَّا جَنَاهُ عَلَى أَبِي حَسَنِ

عُمَرُ وَصَاحِبُهُ أَبُو بَكْرٍ

جَعَلْتُوكَ رَابِعَهُمْ أَبَا حَسَنِ

ظَلَمُوا وَرَبَّ الشَّفْعِ وَالْوَتْرِ

وَعَلَى الْخِلَافَةِ سَابِقُوكَ وَمَا

سَبَقُوكَ فِي أَحَدٍ وَلَا بَدْرٍ

يتشكل الخطاب في الأبيات السابقة في تجلي الألم والحسرة في الظلم الذي وقع على آل البيت (عليهم السلام) وأحقيتهم في الخلافة وكيفية سلبها من الإمام علي (عليه السلام) إذ جعلوه رابعاً وحقه الأول فيها، كما صرح النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) في غدير خم وبين إن علياً هو الإمام والولي بعده بأمر إلهي (١٧) وهذا ما كان ظاهراً وواضحاً في الأبيات السابقة، أما النسق المضمّر المتشكّل فيها والذي يحمل في داخله دلالات نسقية مرّ بها التاريخ السياسي، فقد أراد الشاعر أن يبين قبح الثقافة في ذلك الوقت المتمثلة في الظلم والجور والتسلط لهؤلاء الخلفاء مع أنهم ينتمون ويدعون الانتماء لنبي الرحمة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا إن أفعالهم تدلّ على نقيض ما يقولون في معصيتهم للخالق أولاً،

وعدم طاعة رسوله ثانياً، كما أراد أن يبين جانباً آخر في هذه الأبيات إذ دلّ على نسق البطولة والشجاعة عند الإمام علي (عليه السلام) والذي عُرف به في جميع الحروب والمعارك وفي مقابل ذلك يوضح جبن وخوف من تسابق على الخلافة في أوقات الحروب، وظهر تعجبه واضحاً في قوله: (جعلوك رابعهم أبا حسن) فكيف لهم ذلك؟! وهنا الإنكار واضح للشاعر لما آلت إليه أمور العرب منذ أن فقدت السلطة وضاعت أحقية الخلافة لمن يستحقّها.

ومن ذلك ما ورد في قوله أيضاً: (من المتقارب)

دَعُوا ابْنَ أَبِي طَالِبٍ لِلْهُدَى

وَنَحْرِ الْعَدَى كَيْفَمَا يَفْعَلُ

وَالْأَفْكَونُوا {...} كَمَا كَانَ

هُدَى وَلِنَارِ الْوَعَى فَاصْطَلُوا

وَمَنْ كَعَلِيٍّ فَدَى الْمُصْطَفَى

بِنَفْسٍ وَنَامَ فَمَا يَحْفَلُ

عَشِيَّةً جَاءَتْ قَرِيشٌ لَهْ

وَقَدْ هَاجَرَ الْمُصْطَفَى الْمَرْسَلُ

وَطَافُوا عَلَى فُرْشِهِ يَنْظُرُونَ

مَنْ يَتَقَدَّمُ إِذْ يُقْتَلُ

فَلَمَّا بَدَا الصَّبْحُ قَامَ الْوَصِيُّ

فَأَقْبَلَ كُلُّ لَهُ يَعْدُلُ

إن النسق السائد عند بعض الشعراء في قول الشعر هو الحصول على الأموال، أو بيان موقف سياسي معيّن ومدارة أمورهم أمام السلطة، وقد اتخذ العباسيون في دعوتهم للخلافة من كونهم أصحاب حقّ فيها، مستندين في ذلك إلى أفكار دينية ساعدت على جذب الشعراء إليهم (١٨)، وفي المقابل هناك طائفة من الشعراء قد رفضوا هذا المذهب ومثلوا الجزء الآخر من جسد الثقافة الشعرية في ذلك العصر ومنهم ديك الجن، فقد جسّد الخطاب السردى

في الأبيات السابقة الكشف عن ثقافة دلالية في ذكر الشاعر لحادثة مشهورة وواضحة للمجتمع آنذاك وهي حادثة مبيت الإمام علي (عليه السلام) في فراش النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، وبين الشاعر قبل خوضه في غمار سرده للحادثة بذكر بيت يشير إلى وجود قيود لذكر الإمام علي (عليه السلام) في ذلك العصر، وهو البيت المتمثل بقوله :  
دعوا ابن أبي طالب للهدى

ونحر العدى كيفما يفعل

فأراد الشاعر هنا أن يشير إلى العداء الذي واجهته ذرية أهل البيت (عليهم السلام) في ذلك العصر، وقد اضمر بين طياتها نسق الانتماء والدفاع عن أهل البيت وتشيعه وحبه الشديد لهم، ثم سرد الحادثة التي تضمنت بين ثناياها عدة مضمرات فُقدت في عصره بدءاً من التضحية بالنفس - وهي أعلى التضحيات - والفداء والشجاعة التي تجسدت في ذكره للأبيات وسرده لحادثة فتح باب خيبر والتي عجز عن فتحها أكبر القادة وأشجع الشجعان، وبذلك فقد جاوزت النسق للممدوح والمرثي في شخص الامام علي (عليه السلام) المدلول السياسي المتعارف عليه في عصر الشاعر، وبهذا فقد أعطى صورة حيّة لما يدور في مخيلته من صفات وقيم عليا كانت متجسدة في أهل البيت (عليهم السلام).

ومنه قوله (١٩): (من مجزوء الكامل)

شَرَفِي مَحَبَّةً مَعَشَر

شَرَفُوا بِسُورَةِ «هَلْ أَتَى؟»

وَوَلَايَ فَيَمَنْ فَتَكُهُ

لذوي الضلالة أختنا

وإذا تكلم في الهدى

حجّ الغوي وأسكتنا

فلفتكهِ ولهدْيهِ

سمّاه ذو العرشِ الفتى

تجلّى المعنى الحقيقي في الأبيات السابقة في أنّ الشاعر بثّ صفات الممدوح دون التصريح باسمه والمقصود الإمام علي (علي السلام) وأهل بيته الاطهار الذين زادوه شرفاً بحبه لهم وولائهم إياهم، وبهذا فان الشاعر يحمل نسق الولاء لعتره النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) ومن جاء بعده من أهل بيته من الذين تصدّوا للكفر والضلالة وأقاموا دين الحق وهداية الناس اليه، ويكتنف هذا الخطاب نسقا ثقافيا مضمرًا يعدّ الأساس في بناء الخطاب بأكمله، وعند التنقيب في خبايا النص نجد أنّ الشاعر يلجّ في قضية السلطة التي فُقدت وسُلبت من الأجدر والأحق بها، وبهذا فانه أنشأ خطاباً جماعياً لكل الأفراد في المجتمع لاسيما الطبقة السياسية التي تدير زمام الأمور، ثم يشير بعد ذلك إلى قضية سلب الخلافة والتحصّر على غضب الإمام حقه قائلاً (٢٠):

(من مجزوء الكامل)

واحسرتاه من غصبيه

وسكوتيه، واحسرتاه

طالت حياة عدوه

حتى متى؟ وإلى متى؟

وهنا إشارة قهرية متجسدة في نفس الشاعر ومنعكسة على افراد مجتمعه الموالين لآل البيت (عليهم السلام) عبر كلمة (واحسرتاه)، التي فيها تحسّر وحزن على ما فات من أفعال مكر وغدر وخديعة واجهت الإمام علي (عليه السلام) حتى اسكتوه بقتله، ويتضح في البيت الثاني إن الشاعر في خطابه يشير إلى نسق التحريض الجماهيري على من عادى الإمام وأهل بيته (عليهم السلام) ومن اتبع سياسة الأعداء، ولا بد من تغيير الحال وإبراز صورة الحق، وبهذا فانه يحرك هم المتلقين ويثير عواطفهم لخطابه، وقد تجلّى مفهوم النسق هنا عبر تكرار أسلوب الاستفهام في عجز البيت الثاني

المحرّض في : حتى متى ؟ إلى متى؟ إذ فيها إشارة الى الثورة الحقيقية على كل من يخالف تعاليم الدين وحكم أهل البيت بمن فيهم من تولى السياسة بعدهم، وشحذ الهمم وتشجيع النفوس بعدم الجزع والضعف وتسليم الأمور.

## ٢- النسق الاجتماعي

إن لكل مجتمع نسقاً اجتماعياً ينبثق عن مجموعة من الأفراد التي تربطهم روابط متشابهة من الفكر والعمل ويتبعون نسقاً معيناً يتميّزون به عن غيرهم من المجتمعات (٢١) ويتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية التي يندرج تحتها سلوك الإنسان، ومعتقداته، ومعارفه، وقوانينه ؛ ولذلك فإن الواقع الاجتماعي كان من الدوافع الأولى لانفعال الشاعر في قول الشعر ؛ لأنه يعيش أجواءً ضمن إطار اجتماعي معين، ولكون الشاعر يحسّ ويشعر بما لا يشعر به غيره فكان تأثره كبيراً، فقد عاش الشاعر ديك الجن في عصر الدولة العباسية والتي تكونت من مزيج من الأجناس والأعراق آنذاك وقد تأثرت بتكوينات مجتمعية انعكست على أفرادها، فظهر عندهم بعض الأمراض الاجتماعية المتمثلة في الخيانة وعدم الوفاء، تفضيل البنين على البنات على سبيل المثال، في الوقت الذي كانت العادات والتقاليد تشغل حيزها عند العرب وتعكس ثقافة مجتمع كامل، وفي بيان هذا الجانب قوله في بيان تصويره للخيانة (٢٢):

(من مجزوء الخفيف)

خُنْتُ سِرِّي مَوَاتِيَهُ

والمَنَايَا مُعَادِيَهُ

أِيْهَا الْقَلْبُ لَا تُعُدْ

لَهُوِي الْبَيْضِ ثَانِيَهُ

لَيْسَ بَرَقٌ يَكُونُ

أَخْلَبَ مِنْ بَرَقِ غَانِيَهُ

خُنْتُ سِرِّي وَلَمْ أُخْنِكِ

فَمُوتِي عَلاَنِِيَهُ

وعن طريق الأبيات المذكورة يظهر النسق الثقافي للقيم والاخلاقيات التي يجب أن يعتز بها كل فرد في مجتمعه وإذا بالشاعر يبني خطابه عبر افصاحه عن الغدر والخيانة العاطفية وهما من الصفات المنبوذة ومن أشدّ الأمور إبلاماً - ولا سيما حين تكون صادرة من أقرب الناس إلى الفرد - ممّا تجعله يفقد الثقة في كثير من الأشياء ولا يؤمن لأحد وهذا هو النسق الظاهر، أمّا النسق المضمّر - غير المصرّح به - في النص فإن الشاعر أراد أن يوصل خطاباً جماهيرياً بعدم الوفاء في مجتمعه الذي بات حتى على صعيد الأقارب، الذين قد يمنحهم الفرد حبه وودّه ومعروفه، وقبل هذا وذاك ثقته المطلقة إلاّ أنه لم يلاق سوى الغدر منهم، وقد شكّل هذا الموضوع حزناً كبيراً في قلب الشاعر نابغاً من الواقع الاجتماعي وثقافة المجتمع التي بحاجة إلى تعديل ورجوع لما كانت عليه الأمة العربية وما تتحلّى به من صفات خُلقية وإنسانية، وقد برز لنا ذلك في ضوء قوله : « علانية » التي تجرنا إلى وجود ما هو خفي في دواخله ؛ فأمره لزوجته بالموت علانية كان قد سبقه موتها سرّاً قبل الجهر بذلك.

وفي اطار الواقع الاجتماعي أيضاً، قوله (٢٣):

(من الخفيف)

أَعشَقُ المُرْدَ (٢٤) والنكاريش (٢٥) والشيب

وعندي مثل البنين البنات

حَدُّ مَا يُشْتَهِي وَيُعشَقُ عِنْدِي

حيوانٌ تحل فيه الحياة

من الواضح إن الأبيات تشير إلى تغزل الشاعر بالغلّمان ولا فرق بين عشق الرجال والنساء عنده فيعشق الصبيان والبنات والشيوخ وكل كائن تدب

فيه الحياة<sup>(٢٦)</sup>، ومن القراءة الفاحصة وتفكيك الأبيات السابقة وجدنا إنَّ الخطاب يختلف عمّا ورد به من تحليل، فعن طريق القراءة الدقيقة نجد ذلك الخطاب جاء متستراً خلف غرض آخر الذي أضمر تحته الشاعر المساواة والعدل والإنصاف بين الرجل والمرأة، وما يدلُّ على ذلك بأنَّ الشاعر قد أقحم ما يخصُّ الإناث مع صفات الرجال فأراد عن طريق هذا الإقحام أن يساوي بين المرأة والرجل ويجعل منزلتها بمنزلته التي ينظر لها بدونية عند البعض إلى يومنا هذا، فحمل الخطاب بين طياته نسفاً مضمراً وأراد أن يصل عن طريقه إلى إنقاذ المرأة من جور المجتمع وتسلُّطه عليها والإهانة المستمرة التي قد تبدو أمراً عادياً لهم، إلاَّ إنَّ هذا الكائن من مخلوقات الله عز وجل التي بثَّ فيها الروح وأوهبها الحياة وجعلها كريمة فكيف لنا أن نسلب ما منح الله لعباده؟!، وكأنَّ ندم الشاعر انعكس بصورة دفاع عن المرأة ومساواتها مع بقية الأجناس في المجتمع بعد أن قتل زوجته.

ومن الجدير بالذكر إنَّ المتطلَّع في حياة الشاعر ديك الجن يجد الحزن متجسداً في حياته لاسيما بعد حادثة زوجته (ورد) ومكيدة ابن عمه (أبو الطيب)، إذ تركت هذه الحادثة الأثر الكبير في نفسه حتى شابت لحيته وحاجباه من هول هذا الموقف<sup>(٢٧)</sup>، فأخذ الحزن مأخذه في حياة الشاعر، ولم تهن عليه الكيفية التي انقلبت بها تلك الحياة بعد ما كان يملؤها الحب والسعادة إلى حياة واقعتها بؤس ولوم.

وقال أيضاً<sup>(٢٨)</sup>:

(من الطويل)

نزلنا على حُكم الزَّمان وأمره  
وهَلْ يَقْبَلُ النَّصْفَ الألدُّ المشاغِبُ  
ويضحكُ سنُّ المرءِ والقلْبُ موجعٌ  
ويَرْضَى الفتى عن دَهْرِهِ وهو عائبُ

على الرغم من أنَّ الأبيات السابقة محمَّلة بالحزن والهموم التي قد يتجاوزها الفرد في حياته ليكمل مسيره ولا يحمِّل نفسه أكثر ما لا تحتمل، إلاَّ أنَّ الشاعر راضٍ بقضاء الله وقدره وكأنه خاضع لمسلّمات الأمور ومسائر للوضع المعاش له رغبة في تجاوز الاحزان، وعن طريق التفتيش في خبايا الخطاب نجد الشاعر قد جعل حيلًا جمالية أضمر تحتها نسقية الصراع النفسي مع الدهر ومن يعيش به، فالإنسان كي يرضي من يحيطون به يجب أن يضحّي بأشياء قد يموت جزعاً بفقدائها وتلبّسه لباس الحزن في حياته، نستدلُّ من ذلك إن ديك الجن أراد أن يوصل خطابه للجمهور المجتمعي بصورة غير صريحة من إن الأفراد يراعون الغير ويهتمون بما يُقال عنهم وماذا يفعلون أكثر ممّا يهتمون بأنفسهم ومراعاة ميولهم الشخصية، كل ذلك لإرضاء النسق الثقافي السائد الذي بُنيَّ على أعراف لا يستطيع الإنسان أن يتجاوزها في حياته، كأنه يريد القول بأنَّ ما فعله في قتل زوجته ساقه لثقافة الدم وكان نتيجة للشك وعدم الثقة بالمقابل، فكان الدافع لفعله الشنيع في القتل المباشر من دون إمساك الدليل أو دفاع الطرف الآخر عن نفسه، فكان ردة فعل لما سيقال في قضيته، فحزنه نابع من ذاته وتصرفاته التي قلبت عليه موازين الحياة رأساً على عقب.

وقال أيضاً<sup>(٢٩)</sup>: (من الرجز)

أستغفرُ اللهَ لذنبي كُلِّه  
قتلتُ إنساناً بغيرِ حلِّه  
وانصَرَمَ الليلُ ولم أَصَلِّه  
والسُّكْرُ مفتاحٌ لهذا كُلِّه

يشير الشاعر في النص إلى قضايا كبرى متناقضة تجمع بين الاستغفار لله تعالى والقتل والخمر وهما من كبائر الذنوب، وكأنه جعل الاستغفار أولاً ليغطي

الاجتماعية لما لها من حضور بارز ومهيمن في خطابه.

٢- استثمر الشاعر عبر النسق السياسي وعن طريق مدحه لآل البيت (عليهم السلام) وراثتهم بنية دلالية حملت تحت هذا المدح عدم القبول والرضا لمن تولّى الخلافة بعدهم متخذين من الإسلام وسيلة لنيل ما يرغبون به وبهذا فقد تداخل مع النسق السياسي نسق الولاء لأهل البيت والتحريض على السياسة المخالفة لمبادئهم.

٣- وظّف الشاعر عبر النسق الاجتماعي خطاباً يحمل في بواطنه معالم ما يريد معالجته من قضايا اجتماعية سائدة لم تنل استحسان بعض الأفراد ولو تُركت لأصبحت ثقافة سائدة في ذلك المجتمع.

٤- جسدت أشعار ديك الجن الحمصي نتيجة تحمل تجربة الشاعر في الحياة مفادها ان الثقافة العربية والنسقية المتكونة ما هي إلا تراكمات بشرية تجسدت في لا وعي المجتمع ولاسيما الأدباء وأصبحت حاضرة في الخطابات الأدبية.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، المصطفى الهادي الأمين، وعلى آله الهداة الميامين.

على الذنب الذي تم اقترافه في الماضي وهو القتل لزوجته وسلبه لنفس دبّ الله فيها الحياة، ويستغفره أيضاً لما سيصدر منه في المستقبل إذ أنّ هول ذلك الذنب لم يستطع أن يتخلّص منه ليلاً ونهاراً ويجعل السكر والخمر الوسيلة للهروب والتناسي.

ويبدو هناك نسق سائد مضمّر يشير إلى أفعال الثقافة المجتمعية المنغرسه في اللاشعور عند البشرية يتجسد في إن الانسان يفعل القبائح والذنوب ويستغفر ويتوب إلى الله تعالى ثم يعاود فعله ويكرّر الذنوب طامعاً في رحمة الله ومغفرته، كما جاء في القرآن الكريم : « ذلك بأنهم آمنوا ثم كفروا فطبع على قلوبهم فهم لا يفقهون » (٢٠)، فالنسق الثقافي وجدّ بشكل غير بارز وبصورة غير مباشرة على سطح اللغة إلاّ أنّه تشكّل في لا وعي الأديب نفسه وتواجد في عقله الباطن لأنه ببساطة ممارسة ثقافية ارتسمت في أفراد المجتمع وتكوّنت في اللاشعور.

## الخاتمة

بعد دراستي لظاهرة الحزن عند ديك الجن توصلت إلى الآتي:

١- مثل شعر ديك الجن الحمصي نتاجاً أدبياً خصباً حمل معه انساقاً مضمرةً بيّنت الالتزام الحقيقي بالهوية الدينية والانتماء لأهل البيت (عليهم السلام) فضلاً عن معالجة بعض الأمور الاجتماعية التي جُبلت عليها الشخصية العربية، وتمّ تحديد بعض الانساق من شعره بـ : الانساق السياسية والانساق



## الهوامش

- ١- جماليات التحليل الثقافي، يوسف عليّات : ٣٤.
- ٢- ينظر: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، الدكتور سمير خليل : ١٠.
- ٣- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي: ٨٠.
- ٤- ينظر : النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب: ٧.
- ٥- نقد ثقافي أم نقد أدبي : د. عبدالله الغدامي، د. عبد النبي اصطيف : ٣٣.
- ٦- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية : ٧١.
- ٧- ينظر : نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي.
- ٨- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي : ٧.
- ٩- ينظر: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب : ١٣.
- ١٠- ينظر : الرواية السياسية، طه الوادي: ٣٤.
- ١١- ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، شوقي ضيف : ١٩-٢٠.
- ١٢- الرواية السياسية : ٣٥.
- ١٣- ديوان ديك الجن : ٣٢.
- ١٤- ينظر: تاريخ الأدب العربي : ١٩.
- ١٥- ينظر: فلسفة الولاء، جوزايا رويس : ٢٠١.
- ١٦- ديوان ديك الجن : ٤٩- ٥٠.
- ١٧- ينظر : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، جمال الدين الجوزي : ١٩ / ٤٤٣، البداية والنهاية، ابن كثير القرشي : ٢٢٨/٥.
- ١٨- ينظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة : ٣٧٦-٣٧٧.
- ١٩- ديوان ديك الجن : ٤٧.
- ٢٠- ديوان ديك الجن : ٤٨.
- ٢١- ينظر : دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير خليل : ٧٤.
- ٢٢- ديوان ديك الجن : ٨٩.
- ٢٣- ديوان ديك الجن : ١٦٠.
- ٢٤- المرّدُ : تطلق على الشاب الذي لم تظهر لحيته، ينظر: مقاييس اللغة، أحمد بن فارس : ٣١٨/٥، المعجم الوسيط : ٨٦١/٢.
- ٢٥- النكاريش : وَمَعْنَاهَا حَسَنُ اللَّحْيَةِ، ينظر : تاج العروس، الزبيدي : ١٧ / ٤٢٩.
- ٢٦- ينظر : ديك الجن الحمصي دراسة في حياته وشعره (رسالة ماجستير)، مراد بن فرديّة، ٨٣.
- ٢٧- ينظر: ديك الجن الحمصي دراسة في حياته وشعره (رسالة ماجستير) : ١٥.
- ٢٨- ديوان ديك الجن : ٧٢.
- ٢٩- ديوان ديك الجن : ١٨٥.
- ٣٠- سورة المنافقون / آية (٣).



## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ١- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، ١٩٦٣م.
  - ٢- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري (ت ٥٧٧هـ)، تحقيق: علي شيري، مكتبة المعارف، بيروت.
  - ٣- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر دار الهداية.
  - ٤- تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٥م.
  - ٥- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.
  - ٦- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢.
  - ٧- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، تأليف: د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د. سمر الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان.
  - ٨- ديوان ديك الجن، تحقيق: الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، دار الثقافة، بيروت/لبنان.
  - ٩- الرواية السياسية، طه الوادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان،
  - ١٠- فلسفة الولاء، جوزيا رويس، ترجمة: احمد الانصاري، مراجعة: حسن حنفي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- ١١- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى - أحمد الزيات - حامد عبد القادر - محمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، نشر دار الدعوة.
  - ١٢- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسن (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر دار الفكر، ١٩٩٧م.
  - ١٣- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، جمال الدين الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا - مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
  - ١٤- نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، جميل حمداوي، مطابع الانوار، المغرب، ٢٠١٢م.
  - ١٥- النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، الدكتور سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
  - ١٦- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥م.
  - ١٧- نقد ثقافي أم نقد أدبي: د. عبدالله الغدامي، د. عبد النبي اصطيف، دمشق، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- الرسائل:
- ١- ديك الجن الحمصي دراسة في حياته وشعره (رسالة ماجستير)، مراد بن فردية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١٨م.



مَدِينَةُ مَكَّةَ الْمُكَرَّمَةِ  
مَدِينَةُ نَبِيِّكَ مُحَمَّدٍ  
صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
مَدِينَةُ حَبِيبِكَ مُحَمَّدٍ  
صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ



الشك واليقين عند نازك الملائكة المقدس الديني انموذجا

**Doubt and Certainty in the Work of Nazik Almalayika.  
The Religious Sanctuary 'Al-Muqadas Al-Diyani' as a  
Model**

م. د. بشرى حنون محسن الساعدي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الاسلامية/ قسم اللغة العربية

asst. prof. Dr Bushra Hanon Mohsen Al-Saadi

University of Karbala / College of Islamic Sciences/ Department of  
Arabic Language

كلمات مفتاحية : الشك، اليقين، نازك الملائكة، المقدس الديني.

Key words: Doubt, Certainty, Nazik Almalayika, religious  
sanctuary



## ملخص البحث

أثرت النصوص الدينية في جوانب الحياة تأثيراً كبيراً؛ فكان من الطبيعي أن يشمل هذا التأثير الأدب أيضاً، فلا يكاد يخلو ديوان من الشعر الحديث من الإشارات أو الرموز الدينية المقتبسة والتي يتم توظيفها لبيث بعضاً من المضامين المعاصرة يتناولها الشاعر في بعض أشعاره. وُعدت نازك الملائكة واحدة من شعراء جيلها الرواد الذين استعملوا ذلك بوعي تام وأجادوا فيها إجادة واضحة، لما تمتلكه هذه الإشارات من شحنات رمزية من جهة، ولأنها تجسد جانبا من جوانب الثقافة الجمعية من جهة أخرى، كما أن الحديث عن الرموز الدينية في قصائدها يقودنا إلى الحديث عن الموارد والمنابع التي استلهمت منها الشاعرة تلك الرموز، بغض النظر عن مصدرها على الرغم من إن معظمها يعود إلى الدين الإسلامي والقصص القرآني. ولا نغالي إذا ما قلنا إن الشاعرة من أكثر الشعراء الذين تمركزوا حول حياتهم الباطنية؛ بما تمتلك من حساسية عالية وما عرف عنها من حس ورهافة، الأمر الذي دفعها إلى التعويض عن ذلك بتشكيل حساسية الحلم الشعري الخاص بها، المعبر عن حساسية الكيان الأنثوي المنتمي إلى عالم مضطرب، فسعت إلى تشكيل حياة باطنية داخل كيانها؛ لتكون ملاذاً لها، تحتمي خلف جدرانها، أملاً في تمكنها من التخفي عما يحيطها، لذلك نراها تنتخب أفئنتها ورموزها لتعبرية زيف عصرها، عبر تجسيد الشخصيات الموجودة في الموروث الحضاري، فاستطاعت بذلك أن تجسد رموزها بما يتلاءم مع روح العصر، ومتطلبات الحياة، والهموم الإنسانية والقومية، ونرى أن مواقفها في قصائدها تتغير فتارة نجدتها تلجأ إلى الاستعمال العابر للرموز الدينية من غير مراعاة لقدسية تلك الرموز أو الشخوص الدينية، وتارة تتحول إلى الاستنجااد طالبة العفو والتوبة، فموقفها منتقلة من الشك إلى اليقين.



## ✦ Abstract ✦

Religious texts have had a great impact on aspects of life. It was natural for this influence to include literature as well. Hardly a diwan of modern poetry is devoid of quoted religious references or symbols, through which the poet transmits some of the contemporary contents dealt with in some of his/her poems. Nazik Almalayika was considered one of the pioneer poets of her generation who used religious signs and symbols with full awareness and mastered them clearly. This is because, on the one hand, these signs possess symbolic charges and, on the other hand, they embody an aspect of collective culture. Also, discussing religious symbols in her poems leads us to talk about the resources and sources from which the poetess inspired these symbols. Most of them go back to the Islamic religion and Quranic stories. It is not exaggerated when saying that Nazik Almalayika was one of the most poets who focused on their inner life, with the high sensitivity and tenderness she was known for. It prompted her to compensate for this by forming the sensitivity of her own poetic dream, expressing the sensitivity of the female entity, and belonging to a turbulent world. Thus, she sought to shape a mystical life within her being to be a sanctuary for her, in the hope of being able to hide behind its walls from what surrounds her. Therefore, we see her choosing her masks and symbols to expose the falsehood of her era by embodying the characters present in the cultural heritage, whether those characters are negative or positive. She had a complete belief that history repeats itself and that what is happening is a representation of past events. Hence, she could embody her symbols in line with the spirit of the age

asking for forgiveness and repentance. Thus, her standpoints fluctuated from doubt to certainty. A certainty characterized by the depth that a person can only reach after research and contemplation.



## المقدمة

التمهيد : المرجعية الدينية في اشعار نازك الملائكة كثيرا ما يلجأ الشاعر الحدائوي إلى المرجعية الدينية في سياق تجربته الشعرية وبمقتضاها يبحث عن ((مدى لصوته وأصداء لتجربته، ويفتش عن وجوه تعكس تجربته أو تؤكد لها أو تضيف إليها، وهنا يكون اتجاه الشاعر إلى الأصوات الشعرية مقصوداً، ويكون انتقاء الوجوه التراثية عقلياً، ومشروطاً بالتجاوب الإنساني بالمعنى الرحب للكلمة))<sup>(١)</sup>، لذلك نلاحظ أن الأدب الحديث قد تأثر بالنصوص الدينية، وهو متأثر طبيعي؛ لأن هذه النصوص أثرت على مجمل جوانب الحياة، والأدب بصورة عامة هو واحد من هذه الجوانب.

ونجد أن هناك صلة وطيدة بين النص المقدس والإيديولوجية، وبين النص المقدس والتقاليد والأعراف السائدة في زمن من الأزمان، فالذي يُعدُّ مقدساً في زمن ما قد لا يُعدُّ كذلك في زمن آخر. وتُعدُّ المضامين التراثية الممتزجة بالأفكار الدينية المستمدة من القرآن الكريم واحدة من الأمور التي أفاد منها رواد الشعر الحر، وتأثروا بها تأثراً كبيراً، ويتضح ذلك بالأفكار الدينية التي ضمنوها في أشعارهم وفي الصور القرآنية التي كثرت في دواوينهم الشعرية. كما أن القصص القرآني كان مظهراً آخر من مظاهر التأثير بالنص القرآني<sup>(٢)</sup>، وقد جمع هؤلاء الرواد في قصائدهم بين الدين الإسلامي وبين المضامين الدينية الأخرى بنحو من التفصيل<sup>(٣)</sup>، فجاءت جل ابداعاتهم الشعرية من الموروث الديني الذي بنوا عليه تجاربهم الشعرية، فأصبحت الكتب السماوية المقدسة الثلاثة : القرآن الكريم والتوراة والانجيل روافد مهمة تصب في تجاربهم الشعرية، إذ استمدوا مما جاء فيها من آيات، وما ذُكر فيها

يعد الدين من أكثر الموضوعات التي اختلفت الآراء في تحديده وتعريفه فصار من الصعوبة البالغة وضع إطار متفق عليه لصورة تمثل الدين<sup>(٤)</sup>. لذا نجد أن مفهوم الدين يتغير باختلاف العصور<sup>(٥)</sup>. وقد عده أحد الباحثين أهم نظام اجتماعي، ومن أكثرها تجذراً في بواطن النفس الإنسانية، ومن أكبرها شأنًا في مقدار ما يؤديه من وظائف في حياة الفرد والمجتمع، فهو من يوجه أفراد المجتمع إلى التطور مما يدفعهم إلى تكامل أكثر في الأهداف والمقاصد<sup>(٦)</sup>. فهو مفهوم لم تخل منه أمة من الأمم، ولا شعب من الشعوب ولا حضارة من الحضارات قديماً أو حديثاً، فالأديان في حقيقتها امتداد للتفسير الابتدائي، الذي كان يفهم كل شيء بالسحر والخرافة<sup>(٧)</sup>، كما أن الأديان كلها وضعت غاية لوجود الإنسان، وبيّنت الهدف الذي يسعى لبلوغه بالرغم من ذلك كله نرى بعضهم قد وقف ضد الدين أو على أقل تقدير ضد مفهوم معين للدين. وهذا ما سيتطرق إليه البحث عبر تناول بعض الإشارات الدينية والرموز المقدسة وبيان مدى توظيفها في قصائد نازك الملائكة، وقد قسم البحث على تمهيد ومبحثين تناول التمهيد الحديث عن توظيف التراث في الشعر الحديث والمرجعية الدينية في أشعار نازك وجاء المبحث الأول بعنوان مرحلة الشك ووقف عند الأفكار التي بثتها نازك وصدرت لها في قصائدها. وتناول المبحث الثاني مرحلة اليقين والتحول الذي أصاب نازك على مستوى الأفكار والانفعالات والاتجاه صوب المقدس الديني إيماناً منها به، ثم انتهى البحث إلى خاتمة أجمّلنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم قائمة المصادر والمراجع.

شعر نازك الملائكة، والاقتراب من مستويات الدلالة المتعلقة بمفهوم المقدس الديني عندها، وما حصل من تغيرات في مفاهيمها عن المقدس الديني عبر السنين، فسياحة التفكير الحر في مختلف العوالم لا بد أن تنتج شيئاً على المستوى الثقافي ولنقل على مستوى الوصول إلى حقائق الأشياء، ولنقل إلى اليقين كما حصل مع نازك الملائكة.

### المبحث الأول : مرحلة الشك

نلاحظ أن ملامح الأسلوب الرمزي- توظيف النص المقدس- كانت قد ظهرت في ديوان نازك الثاني(شظايا ورماد) عندما قدمت الشاعرة مقدمة لديوانها قالت فيها: ((إن النفس الإنسانية عموماً ليست واضحة، وإنما هي مغلفة بألف ستر))<sup>(١٠)</sup> وهي بهذا القول تؤكد أهمية التعبير الرمزي وتأصله في الذات الإنسانية. ولهذا عملت الشاعرة على توظيف الأساطير في دواوينها الأولى، ثم نراها تعزف عن ذلك التوظيف في ديوانها (قرارة الموجة)؛ لأسباب مختلفة، يتعلق بعضها بنفسية الشاعرة، ويتعلق الآخر بأسلوب تفكيرها، ولكنها تحاول ان تعوض ذلك برموز دينية وتراثية تستمدتها من التراث العربي أو من الفكر الإسلامي أو من الديانة المسيحية، وقد اشارت في مقدمة ديوانها إلى أنها قدمت مفتاح حياتها الشعرية الفلسفي للقارئ والناقد ((وإن لم أجد حتى الآن من استفاد من ذلك المفتاح وفتح به القفل المغلق الذي هو شعري))<sup>(١١)</sup>، وانشغلت الشاعرة بتصوير ذاتها، فقد كانت معروفة في((الدقّ الدائم على أوتار اليأس والميل إلى التشاؤم، وإهمال الوجود الخارجي والانطواء على الذات انطواءً قريب الشبه بالمرض، لا يعالج المشكلات بل يرفضها ويبتعد عنها))<sup>(١٢)</sup>، ولهذا نراها تهتم بمعالجة حالاتها الخاصة، مبادرة

من شخصيات نبوية ودينية، ما مكنهم من تفجير الطاقات الدلالية الكامنة في هذه الشخصيات لإنتاج الدلالات التي تستوعب ابعاد حاضرهم وتعالج قضاياها المصيرية. فأخذ الأدباء يستلهمون معانيهم من القرآن الكريم، مستعينين بما يمتلكون من طاقات ابداعية مكنتهم من وصل تجاربهم الشعرية بآيات القرآن الكريم وما تدعو إليه من قيم عليا، فأعادوا تشكيل معاني القرآن وأفكاره السامية وتوظيفها في قصائدهم الشعرية وحاولوا مزج نصوصه المقدسة بنصوص أخرى لاحقة؛ لخلق جو من التمازج بينه وبين النصوص الجديدة<sup>(٨)</sup>.

إن لغة القرآن الكريم وما فيها من ألفاظ وصياغات عدها الرواد إحدى روافد الحداثة في الشعر، تمكنوا بوساطتها من تحقيق التنوع المطلوب، فلا يمكن لأحد أن ينكر أثر النص المقدس في رفق ثقافة الشاعر، خاصة إذا ما علمنا أن ديانة أكثر الشعراء الرواد هي الاسلام، زد على ذلك أن الشاعر قد نشأ في بيئة تحثي بالمقدس الديني بنحو خاص. وإن كان ذلك المقدس عند بعضهم ليس مقدساً، ولكنه تعامل معه بوصفه قضية إنسانية يمكنه أن يقف منها موقف القبول أو الرفض. فالشخصيات والأحداث التي تتمثل بها القيم الإنسانية لم تعد مجرد أسماء ومسميات موجودة في ذمة التاريخ فحسب، بل باتت قيماً تؤثر في الحياة المعاصرة عبر الروح الثورية التي يستلهمها الشاعر من تلك الاسماء والمسميات، وما تجسده أو تعبر عنه من وحدة في الزمن والحضارة والتاريخ والمصير البشري<sup>(٩)</sup>. وتبعاً لما تقدم سنحاول في هذا البحث أن نتناول الرموز الإسلامية - شخصيات وأحداث - وتقصيها وتشخيص حضورها ومقدار فاعلية هذا الحضور في النص الشعري، وتتبع نماذج منها في

الى الدعوة إلى معالجة حالات اللاشعور والذات الباطنية، بعد أن أهتم الشعر القديم بالوقوف على معالجة سلوك الانسان الخارجي، وبسبب غموض النفس البشرية؛ لذلك يكون التعبير عنها رمزياً (١٣) وهو ما أخذته نازك من أقطاب المدرسة الرومانسية الذين تأثرت بهم وسارت على خطاهم، فالخروج عن دائرة الرفض السلبي الذي انتهجته الحركة الرومانسية بفعل ضغط التسلط، ومظاهر الفقر والتخلف، ووفود الثقافة الغربية وتأثر المثقف العربي بها وانبهاره بتياراتها الثقافية والاجتماعية والسياسية، أدى إلى تنامي ذلك الرفض السلبي وتصاعده ووصوله الى حالة من التمرد الايجابي مرة والى التمرد السلبي مرة أخرى. فبات الليل انيسها، وأصبح الحزن نديمها والألام أغانيها، وصارت حياة الأكوخ حلمها. فوجدت نفسها تعيش في عالم مقفر، تتراجع فيه المثل الروحية، وتفقد أواصر المحبة الإنسانية، فبدأت رحلتها مع الاغتراب ومعاناتها منه.

ويمكننا القول بأن حالة الإلحاد والتشكك التي عاشتها نازك انحصرت ما بين (١٩٤٨ - ١٩٥٥) (١٤) وهذه المرحلة مثلت الذروة في أزمتها النفسية. أما شعور العبثية أو حالة اللأدرية، فربما تعود اسبابها إلى ما عاشته من محن وآلام في حياتها الخاصة أو في شعورها الإنساني العام، فمعاناتها من الغربة الاجتماعية مثلت مدخلاً نحو غربتها النفسية في فترات لاحقة. فرهافة إحساسها الشعري الذي جُبلت عليه منذ نعومة أظفارها كان واحداً من أسباب عزلتها، وقد تولدت عندها فكرة الانعزال اضافة لذلك نتيجة عوامل متعددة قادت النقاد الى توجيه الاتهام لها بالإلحاد والتشكيك، ولعل طريقة التنشئة التي نشأتها هي ابرز تلك العوامل، فقد نشأت في

اسرة ذات محيط ثقافي خاص، وجهها نحو المدرسة الرومانسية ورموزها، وقد أدى توجهها لقراءة التراث الفلسفي وانكبابها عليه الى قربها من الالمانى (شوبنهاور) الذي عرف بتشاؤمه، حتى صارت منشائمة أكثر منه (١٥). فكانت حصيداً ذلك ولادة انسانية شاعرة مميزة عن بنات جنسها، فالأماسي ((التي سببتها الحرب العالمية الثانية)) (١٦) والدمار الذي ألحقته بالبشرية ولّد عندها فكرة الانعزال، كما أن عجز الشاعرة عن تغيير ما كان سائداً من تقاليد اجتماعية صارمة ولاسيما تلك التي تتعلق بحقوق المرأة وحريتها، ترك أثراً سلبياً في موقفها من المجتمع، والوجود. ربما تكون هذه هي العوامل التي تعتقد الباحثة بأنها أسهمت في غربتها الاجتماعية وأجبرتها على الانعزال، وصولاً إلى الغربة النفسية القاسية التي كانت تعاني منها. وربما تكون هذه الغربة هي التي تقف وراء موقف الشاعرة من الليل، والموت، والوجود، والحب، والإيمان، فهذه الموضوعات هي التي وسمت اغترابها في رحلتها الشعرية الأولى واستمرت بعد ذلك إلى حين (١٧)، وقد تغير موقف نازك الملائكة في قصائدها فنجدتها تنتقل من موقف تتساءل فيه تساؤلاً مبطناً بالإنكار إلى موقف ديني معين، وفي كلا الموقفين يبرز تمردها ورفضها، الذي فجر مجموعة تساؤلات أفضت إلى أبياتها الشعرية هذه :

ماذا وراء الحياة ماذا ؟

أي غموض وأي سر ؟

وفيم جننا ؟ وكيف نمضي ؟

يا زورقي بل لأبي بحر ؟ (١٨)

تحاول الشاعرة أن تنتج نصها الشعري متوافقاً مع الدلالات الفكرية التي تكشف عن الرؤية المعاصرة



القائمة على رفض الوضع السائد والشعور بالضيق، فهي تجهل مصيرها في هذه الحياة فتحاول الإجابة عن الاسئلة المتعلقة بأسرار الحياة وطبيعة الوجود.

تقول في قصيدة (صراع) :

وأضحك من كل ما في الوجود

وفي ضحكي مرح ساخر

فقلبي سخرية واحتقار

يثيرهما العالم العائر

أحدق من قمتي في الثرى

فيضحكني دوده الناخر

وأضحك ضحكة رب كئيب

تمرد مخلوقه الكافر<sup>(١٩)</sup>

تعد هذه القصيدة محاكاة عصرية للواقع الذي تعيشه وتصوير لما فيه من تعقيدات تكتنف الحياة الروحية والفكرية، والذات المعاصرة فتواجه الواقع المعقد(فيضحكني دوده الناخر، وأضحك ضحكة رب كئيب) بتمقص دور الرب الكئيب الذي يضحك من تمرد مخلوقاته. ففي قصيدتها سخرية واضحة من كل شيء، سخرية مشبعة بالتفجع والألم.

وفي قصيدة (جحود) تتجح نازك في رسم صورة الإنسان، الذي يعيش الواقع، عبر رؤية فيها كثير من اليأس القاتم، وخيبات الأمل، لتبدو هذه القصيدة مرآة عاكسة لنفسية الشخصية العربية التي تواجه المحن، واليأس الذي يدفعها إلى الجحود النكران والرفض:

إن يك الجسم من ترابٍ حقير

فأنا إثم... أنا لست أثير

إن يك العقل يمقت الانفجار

فأنا حل منه...يا للعار!

إن يك الإيمان هو هذا الجمود

فأنا نكران أنا كلي جحود<sup>(٢٠)</sup>

وعلى ذلك فنحن أمام شخصية تميزت بالتمرد، يمكن وصفها بأنها رافضة لكل شيء بكل ما تحمل كلمة رفض من معنى، فهي شخصية عارفة لمصيرها، ولا تفكر بالتراجع (فأنا إثم، فأنا نكران، أنا كلي جحود) فهو رفض لإنسان واع، يدرك حقيقة الأمر، ولكنه اتخذ من هذا التمرد طريقة لرفض الواقع الذي يعيش فيه، ورفض كل المسلمات التي صارت ثقلاً ينوء به، وإن تكرر لها للفظ (أنا) هو إصرار على أن تصرخ بصوت عال من غير خوف أو وجل.

كما ان الشاعرة حاولت في قصيدة أخرى أن توظف أسلوباً قائماً على الثنائية المتضادة كي تعلن عن طريقها رفضها لكل ما هو سائد حتى لو كان طقوساً عبادية، لكنها في نظرها لا تحمل قدسية في ذاتها، فالصلاة هي فعل عبادي، الا أن الشاعرة جعلت من ألفاظها خطيئة تترجف الشفاه بها:

كرهت ارتعاش الشفاه

برجع الصلاة

ففي كل لفظ خطيئة

تجيش بها رغبات دنيئة<sup>(٢١)</sup>

أما قصيدتها المسماة (أول الطريق) فقد استمرت الشاعرة بالثورة والرفض لكل شيء يؤدي الإنسان أو الأرض، واصفة المارد الذي يطوف الأرض لبيث الأذى في أرجائها، والإله غافلاً عن ذلك وكأن عيناه قد غفت فلم يعد يرى الدمار الحاصل من ذلك المارد، وكأن الشاعرة تحمل الإله كل المسؤولية عمّا يجري، ولربما أرادت الشاعرة بهذا الوصف ان ترمز للسلطة الظالمة التي تسحق الناس دون أدنى رحمة :

أرى مارداً من أساي الممزق يطوي الفضاء

ينقل أقدامه السود بين عيون السنا

ويطفئها، عدت أخشى أذاه على نجمنا  
فعين الإله

غفت عن أذاه<sup>(٢٢)</sup>

قراءة سريعة لأسلوب النص كفيلة بإيضاح مقدار الجراءة في تعاملها مع الإله (فعين الإله، غفت عن أذاه)، لكن أن تمعنا فيها قليلاً فلربما نجد أن الحقيقة قد لا تكون غير ذلك؛ لأن الإله هنا قد يكون رمزاً للقهر السياسي أو الاجتماعي الذي خيم على روحها فأرادت توظيف الرمز ليحيلنا إلى أعلى مراتب السلطة ومصدر القدرة المتمثلة بالإله.

ونجد الشاعرة قد وظفت قصص القرآن الكريم وتحديدًا قصة نبي الله آدم في قصيدتها (أغنية للإنسان) التي كتبتها في عام (١٩٥٠) فجعلت رموز القصيدة مرتبطة بالحدث (آدم، حواء، الثعبان) وهؤلاء هم أبطال ملحمة الخلق الأولى، فاتكأ النص على حقل دلالي ((ينمو حتى يشكل في مجمله وعبر علاقاته المتشابكة كلاً فعلاً يهدف إلى خلق صورة الرمز الجديد بعد أن انتقلت تلك الرموز من صورتها الدينية إلى صورتها الشعرية الجديدة))<sup>(٢٣)</sup>.

أي ذنب جناه آدم حتى

نتلقى العقاب نحن جميعاً؟

أي ذنب جنته حواء؟ ماذا

عرفت من ثعبانها المشؤوم

ليتها لم تمس دحوتها قط

ولم تصب للجنى المسموم<sup>(٢٤)</sup>

تحاول الشاعرة هنا أن تفيد من القصة القرآنية التي تروي قضية نبي الله آدم حين كان في الجنة، ولكنها ضمنيتها رؤى وأفكاراً خاصة تعكس وجهة نظرها في هذه الأحداث، في نسق سردي متتابع، يعكس التجربة الخاصة للشاعرة، ويسلط الضوء على

جوانبها النفسية، فمن وجهة نظرها فإن كل الماسي التي وقعت على الناس جميعاً يتحمل مسؤوليتها آدم وحواء؛ لأنهما قد جرا العقاب على بني البشر بفعلتهم (نتلقى العقاب نحن جميعاً). وهذا أمر يبدو دخيلاً على أفكار الشاعرة، إذ لا يعقل إن شاعرة مثل نازك الملائكة، التي تتمتع بثقافة عالية، تلجأ إلى مثل هذا الرمز الديني، لتحمله مسؤولية كل ما يحصل. فقد يكون توظيفها هذا هو جزء من منهج تعويضي استعانت به الشاعرة للرد على الاغتراب، فالعودة إلى الماضي واستحضار الطفولة، وبناء المدن في الخيال والحلم، واستلهام التراث هي من الأمور التي تفرد بها شعراء قصيدة التفعيلة<sup>(٢٥)</sup>. وبهذا يمكن أن نقول أن هناك عوامل كثيرة تأزرت لتدفع بنازك نحو الشك.

### المبحث الثاني: مرحلة اليقين

بعد خروج نازك من سوداويتها، وتشاؤمها، بدأت ترى الحياة برؤية مشرقة، فهجرت أفكار الإلحاد وركنت إلى اليقين بالله تعالى يقينا كاملاً وذلك في عام ١٩٥٧<sup>(٢٦)</sup>. وأن تحديداً هنا سنة اليقين أمر يجانب الصحة؛ لأنها كانت تتقلب بين الشك واليقين قبل هذا الوقت، لتصل في نهاية المطاف إلى اليقين الكامل الذي بدأ أكثر وضوحاً في تلك السنة، بعدها بدأت توجهاتها تتجه نحو النص المقدس أو الشخصية المقدسة توجهها واضحاً بطريقة تدل على اختلاف المسار الفكري للشاعرة. فبعد أن كان المقدس الديني يمثل لها عائقاً ومصدراً للتشاؤم، صار الآن يمثل مرفأ اليقين الذي تلجأ إليه.

كما وظفت الشاعرة أيضاً الأبعاد الفكرية للمعطيات الصوفية في نصوصها الشعرية، وتجدر الإشارة هنا على أن ((المذهب التصوفي، من حيث الشعور

والممارسة، غير الاعتقاد الديني القائم على التوحيد والإيمان بالله ورسله وكتبه، أي القائم على عبادة الله وتقواه وتنزيهه))<sup>(٢٧)</sup>.

حاولت في قصيدتها (زنايق صوفية للرسول) أن تجعل من شخصية الرسول محمد(صلى الله عليه وآله) رمزاً للحب الصوفي، فصرحت في بداية قصيدتها بأنها ((قصيدة حب للرسول الكريم في صيغة معاصرة))<sup>(٢٨)</sup>، فتقول:

أحمد من ضوئه سقاني

أحمد كان البخور والشمع في رمضان

أحمد كان انبلاج الفجر، وكان صوفية الأغاني

وأحمد في مروج تسيحة رمانى<sup>(٢٩)</sup>.

كان اسم الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) محورا للقصيدة، الذي تدور حوله بقية المضامين والصور، فنراه يتكرر في القصيدة (٤١) مرة، فنراها تترنم بهذا الاسم الذي يرمز الى شخصية استنقت الشاعرة من ضوئها، فكان انبلاجا للفجر الذي يعلن عن نهاية الظلمة التي غلفت روح الشاعرة حقة من الزمن، فقد مثل حلقة الوصل التي ربطت بين السماء والأرض؛ ذلك لأن ((الحقيقة المحمدية... تمثل وسيطاً روحياً بين الله والعالم من جهة، وبين الله والإنسان من جهة أخرى))<sup>(٣٠)</sup> فالشاعرة لم تكن بعيدة عن الجو الديني ولم تكن جاهلة بحقيقة النبي محمد(صلى الله عليه وآله) ولكن هذه المعرفة وهذا التغني باسم النبي حدث بعد جهاد للنفس، ف جاء يقينها قائما على العلم بحقيقة الأشياء، ومعرفة نابغة من روح اجتهدت بالبحث عن الحقيقة حتى أدركتها.

وقولها :

يا رمضان، يا سكرة الوجود في صلاتي

يا وردتي، يا حصاد عمري، يا كل ماض، يا كل آتي

تتجلى المعاني الدينية بوضوح تام، يكشف عن رسوخها وتمكنها من الوصول إلى أرقى درجاتها، عن طريق هيمنة ضمير المتكلم، فكل شيء عائد إلى الشاعرة (رمضان، صلاتي، وردتي، حصاد عمري)، فحديثها عن الأشياء جاء نابعا من شعور طاغ بداخلها، تسلل إلى روحها، فتداخلت مع المعطيات الدينية الى حد الاندماج، ونلاحظ مقدار الانقلاب الحاصل في نفس نازك الملائكة، عن طريق تحليلنا لقولها في قصيدتها التي ذكرناها في بداية هذا البحث التي تحدثت فيها عن الصلاة فقالت: (كرهت ارتعاش الشفاه، برجع الصلاة، ففي كل لفظ خطيئة) فبعد أن كانت تعد الفاظ الصلاة خطيئة صارت تتغنى بالرسول وتقول: (يا سكرة الوجود في صلاتي).

وقولها في قصيدة (إن شاء الله)<sup>(٣١)</sup>

هل يسخو العطر وينهمر ؟

إن شاء الله

إن شاء الله

ومتى يسري نسغ السكر

في الرمان الحامض ؟ والفجر متى يظهر ؟

إن شاء الله ؟

هذا هو اعتراف بأن الأشياء مقيدة بالمشيئة الإلهية عبر تكرارها لعبارة (إن شاء الله) وهذا الأمر يتعارض مع اعتقادها الأول الذي كان قائما على الجحود والنكران والرفض، إن تغير الاحساس الذي ترجمته لنا بحديثها عن وجود الخالق الذي لا تتحقق الأشياء إلا بمشيئته، هو الدليل على وصول الإيمان واليقين إلى روح الشاعرة الأمر الذي دفعها للاعتراف بوجود الخالق المقتدر الذي يحرك الأشياء ويقدرها بقدر، فالشاعرة مؤمنة بذلك فنراها تترنم بتكرار (إن شاء الله). أما في قصيدتها (الماء والبارود)<sup>(٣٢)</sup> فتكرر

عبارة (الله اكبر) بنحو متوال يحفز إحساس الارتباط بالطقوس الدينية التي تقوم على التضرع والدعاء، لإكساب المقطع طقساً دينياً مرتبطاً بالأذان والدعاء والمعجزة، ولعلها أرادت من ذلك أن ترتبط ارتباطاً قويا بالطقس العبادي:

الله اكبر

الله اكبر

هتافة الأذان في سبنا تبحر

من موجها تسيل في الصحراء أنهر

يبدو أن نازك الملائكة قد استمدت نمطية أسلوبها من صيغة الأذان فهو تكرار لا شعوري، يأتي عفويًا فهو نابع من تكوينات البناء النفسي والعقائدي. فتكرارها لعبارة (الله اكبر) بشكل متوال في بداية القصيدة، وجمعها لكل ما يمكنها جمعه من إحياءات وتوظيفها في السياق الشعري من طقوس و صور في خاتمة القصيدة بشكل متوال مثل (وأغنياتي تظهر، الله اكبر، الله اكبر) يؤكد قضية مهمة في ذات الشاعرة وكأنه تأكيد للمعاني من جهة ولكي تألف الشاعرة وقع هذه المعاني في داخلها من جهة أخرى، حتى أصبحت هذه الألفاظ وكأنها ترنيمة تتغنى بها الشاعرة في الايام المقبلة، وربما تتخذ منها تعويذة تحصنها من العالم السوداوي الذي عاشته ردحا من الزمن.

وهذا التحول الذي تحولته الشاعرة، في مداركها وفي ذاتها قد انعكس أيضا في الكلمة الشعرية، والصورة الفنية، ونلمس ذلك في القصائد ذات النفس الديني فهذه القصائد تكاد تتشابه في اعتمادها أسلوب تكرار اللفظة الدينية وايضا في الأجواء الروحية التي تملأ القصيدة، وكان الشاعرة اتخذت من القصيدة محرابا للعبادة. ولعل ذلك يعود الى رغبتها الحقيقية لتعميق ذلك الشعور الديني الذي لم يكن قارا في روحها بعد.

وربما لأنها تريد الترنم بالألفاظ الدينية ووقعها. وفي

قصيدتها (سنايل النار) تقول :

ويا نارُ هدميني

... طهريني، واغسليني

وإلى دائرتي الثالثة العليا انقليني

وإلى الشمس، إلى أعلى الذرى

يمتد جذعي وغصوني

حيث ألقى في المدى وجه مليكي<sup>(٣٣)</sup>.

تدعو الشاعرة النار لتطهيرها وغسل ما علق فيها من شوائب، لتتسامى وتعلو حتى تبلغ الشمس. لأن هذا العلو سيمكنها من أن تلقى وجه مليكها. ويمكن أن نسمي ذلك نزوعا صوفيا لدى الشاعرة، تشكل في حالة حبٍ وشوقٍ (حيث ألقى في المدى وجه مليكي) وفي هذه القصيدة يمكن أن نلاحظ التغير الواضح الذي حصل للشاعرة على مستوى الافكار، والالفاظ والموضوعات أيضا، والذي يقود الى التغير في المستوى العقدي في نهاية المطاف، إن هذا التحول لم يأت من فراغ، وإنما كان نتيجة لعوامل مختلفة يمكن للقارئ أن يدركها عبر مسيرة الشاعرة الحياتية، والشعرية.

بياض النار يبهرني

ويأسرني

فأخرج من كياني ينطوي زمني

وأصعد دونما قيد يقيدني

وأرقى في الأعالي، دونما بدن<sup>(٣٤)</sup>.

نجد الشاعرة قد تيقنت من أن الحب الإلهي هو أساس كل شيء، وأن معراجها الشعري نحو الله، لا يمكن ان يتحقق من دون التطهر التام والكلي، فإذا بها تخرج ذاتها، وترتقى نحو الأعالي حيث طهارة الروح التي أحرقت أدرانها النار، والتي كانت طريقها

(الاحاد) ليست دقيقة في حالة نازك الملائكة؛ لأنها كانت دائمة البحث عن الطريق الذي يوصلها لليقين، ووصلت في النهاية الى مبتغاها.

ويمكننا ان نثبت النهج الصوفي الذي انتهجته نازك الملائكة من عنوانات نصوصها ليظهر ذلك بوضوح (زنايق صوفية للرسول، سنابل النار، دكان القراءين الصغيرة)، فهي تحاول دائما أن تضع اساس مشروعها الفكري الجديد حتى ((تغير موقفها من هذه المسائل، وانجلت أمامها الأمور بشكل أتاح لها رؤية جديدة للعالم والناس والمثل، وينسحب هذا الحكم على تعاملها مع الطبيعة، فبينما كانت تتلمس الطريق إلى مظاهرها من خلال موقف رومانتيكي عاطفي، وجدناها في هذه المرحلة تسلك دروبها إليها وفق منظور روحي يكاد يقترب في بعض جوانبه من منظور صوفي يرى إن الله يتجلى في كل مظهر من مظاهر الخلق))<sup>(٣٦)</sup> مما سبق يمكننا ان نقول أن نازك الملائكة أرادت أن تسير في الطريق إلى الله، عبر رؤية صوفية تمكنها من تغيير واقعها والتخلص منه واستبداله بواقع آخر تتسامى فيه الارواح وتسبح في فضاءاته، ولم تتخذ لبلوغ ذلك الطريقة الصوفية القائمة على الانقطاع التام.

فهي تحاول ان تجد لها عالما بديلا عالم اليوتوبيا الذي طالما حلمت به ولم تتمكن من ان تجده على الارض، لتكتشف بعدها ان اليوتوبيا الحقيقية تكمن في الحب الالهي والايمان الصادق به.

#### النتائج

١- إن الخلل الذي لاحق قصائد نازك الملائكة هو في

الوحيد لتتمكن من العروج إلى هذه الرحاب (بياض النار يبهرني، ويأسرني)، فالحب يعد سبيل الاقتراب الوحيد من الذات الالهية المقدسة والاتحاد بها، والذي كان يسعى اليه جميع المتصوفة والشعراء والفلاسفة، وهو ما حاولت الشاعرة أن تلملم به شتات روحها بعد أن بعثرها الشك فيما سبق (هوى ملكي يللم كل أشناتي) فلم تعد تلك الشاعرة الباحثة عن سعادتها في الغاب أو الدير وعند الرهبان، بل صارت تحلق في سماء العشق الالهي :

هوى ملكي يللم كل أشناتي

ويرفعني

إلى احدى

إلى أعلى

إلى أعلى وراء مدى لهيب النار

أغيب لا أبصر حتى النار

أخوض في بريق نهار

ويهبط حول وعيي، حول إحساسي بياض ستار<sup>(٣٥)</sup>. وفي هذه الرحلة في رحاب الحب الإلهي، تدرج تصاعدي، وهو ما أكدته الشاعرة في قولها: (فيرفعني، إلى أعلى، إلى أعلى) فقد تمكنت من امتلاك ناصية الشعور الداخلي العميق، المتمثل بشعور السكينة الذي حل على النفس بعد الوصول الى اليقين، ذلك اليقين الموصل للسعادة التي كانت الشاعرة تبحث عنها باستمرار عند الرهبان وفي الجبال والغابات والريف، لكنها بقيت حلما لا يمكن تحقيقه في ذلك الحين، غير أنها وجدت شعور السعادة حين عرف الإيمان واليقين طريقه إلى روحها فاستسلمت له بكل كيانها. وقد طغى هذا الشعور على قصائدها الى الحد الذي يجعل القارئ لا يمكنه ان يتصور انها قد مرت بمرحلة من الشك والاحاد، وان كنت أعتقد ان كلمة

التصوير المحدود الذي قصر عن ان يحمل تداعيات وإيحاءات إضافية في أغلب نصوصها الشعرية التي وظفت فيها التراث الديني. وان كان توظيفها لها توظيفا أدبيا ولم يكن لغاية دينية، او تناصا مع النص الديني.

٢- وقفت الشاعرة في بداياتها موقف الرفض في تعاملها مع النص الديني، فكانت رافضة لكل شيء يتعلق بالمقدس. وكان هذا الرفض بمثابة تقليل من قيمة المقدس وإعلاء لشأن الإنسان، الا انها تحولت بعد ذلك تحولا كاملا، لتصبح المقدسات بكل أشكالها ملجأ وملاذا تلوذ وتحتمي به.

٣-مرت حياة نازك بتحويلات على المستويات كافة وموضوع الشك واليقين كان أكثرها وضوحا فقد حصلت لديها تبدلات على مستوى المقدس، فقد كان متحيا في بداياتها وصار سائدا فيما بعد.

٤- اثر التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية بدا واضحا من خلال التشاؤم الذي غلف شعرها ومحاولات الهروب المستمرة من الواقع بحثا عن عالم خيالي

مليء بالحب والسلام.

٥ - بعد أن زاد اليقين في داخلها انسحب التشاؤم والسوداوية ليحل محله السلام الروحي الذي طالما بحثت عنه.

٦ - ليس من الصحيح أن نقول كما قال الباحثون ان نازك مرت بمرحلة الحاد بل هي مرحلة يمر بها كل باحث عن الحقيقة فنراه يرفض السائد ويضع الشكوك ليصل إلى يقين وهذا ما مرت به نازك رفض وتشكيك أوصل روحها إلى برد اليقين.

٧ - ديوانها الذي يحمل عنوان (يغير ألوانه البحر) هو الديوان الذي يمثل المتغيرات الفكرية التي مرت بها نازك والعنوان خير دليل على حقيقة الأمر فقد غيرت نازك افكارها القديمة فكان الإيمان بعد الشك. وغير البحر الوانه.



## الهوامش

- ١- ينظر: الفكر الديني القديم، تقي الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، العراق، ١٩٩٢م : ٩.
- ٢- ينظر: المصدر نفسه : ٩.
- ٣- الإنسان والدين، عبد الحميد محسن، بحث ضمن كتاب الإنسان الموسم الثقافي لدائرة العلم الإنسانية، منشورات المجمع العلمي، ٢٠٠٠م : ٩٢-٩٣.
- ٤- فلاسفة المشرق والمغرب، غالب مصطفى، منشورات حمد، ط١، بيروت، ١٩٦٨م : ١٤٧.
- ٥- الصوت وأبعاده، د. مشهور فواز، مجلة (عمّان)، عمّان، العدد ٥٢، ١٩٩٩م : ٣٠.
- ٦- ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: ١٤٥.
- ٧- ينظر: الأسطورة في الشعر العربي الحديث: ١٤٥.
- ٨- ينظر : مجلة مؤتة، م ١٠/٢٤/١٩٩٥، توظيف التناص في «مناهة الإعراب في ناطحات السراب» المؤنس الرزاز، محمد علي الشوابكة : ١٦-١٩.
- ٩- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث : ٥٤ - ٥٥.
- ١٠- ينظر: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، احمد نصيف الجنابي: ١٦.
- ١١- ينظر: ديوان نازك الملائكة: ٢١/٢-٢٤.
- ١٢- الشعر والشعراء في العراق، احمد ابو سعد: ١٩٢.
- ١٣- ينظر: ديوان نازك الملائكة: ٢١/٢-٢٤، ونازك الملائكة- دراسة ومختارات: ٧٨.
- ١٤- يُنظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة، ص١٩ وينظر الادب العربي الحديث : ٢٦٦.
- ١٥- ينظر : مقدمة ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ٦/١-٧.
- ١٦- ينظر: مقدمة ديوان مأساة الحياة وأغنية للإنسان، ٧/١.
- ١٧- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)- دراسة، محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م: ١٠.
- ١٨- ديوان عاشقة الليل، ١: ٥٦٢.
- ١٩- ديوان نازك الملائكة: مج ٢ : ٥٢.
- ٢٠- ديوان نازك الملائكة، مج ٢، ص٩٢.
- ٢١- ديوان نازك الملائكة: مج ٢: ١٢٢.
- ٢٢- ديوان نازك الملائكة : مج ٢ : ٢٢٨.
- ٢٣- الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر : ٥١٤.
- ٢٤- ديوان نازك الملائكة، مج ٢: ٢٦٠ إلى ٢٧١.
- ٢٥- ينظر: الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)-d.
- ٢٦- ظاهرة التناؤل في شعر نازك الملائكة، سالم الحمداني: ٣٢٧.
- ٢٧- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ١٩٨٩: ٣٠٢.

٢٨- يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة : ٥٢.

٢٩- ديوان نازك الملائكة: ٣٩٥/٢.

٣٠- فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، د. نصر حامد أبو زيد : ٨٧.

٣١- ذكرت نازك في الديوان في مقدمة هذه القصيدة ان الطائرات الاسرائيلية قصفت مواقعاً للجيش المصري وكان الوقت عند اذان المغرب وكان الجنود صيام يريدون ان يفطروا حين بدأ القصف. ديوان نازك الملائكة: مج ٢ / ٥١١ - ٥١٢.

٣٢- ديوان نازك الملائكة : ٣٧٤/٢.

٣٣- يغير ألوانه البحر : ١٣٤.

٣٤- م. ن : ١٣٨.

٣٥- يغير ألوانه البحر : ١٣٩-١٤٠.

٣٦- ظاهرة التفاؤل في شعر نازك (تذكاري) : ٣٠٢-٣٠٣.





## المصادر والمراجع

- ١- الفكر الديني القديم، تقي الدباغ، دار الشؤون العامة، ط١، العراق، ١٩٩٢م.
- ٢- الإنسان والدين، عبد الحميد محسن، بحث ضمن كتاب الإنسان الموسم الثقافي لدائرة العلم الإنسانية، منشورات المجمع العلمي، ٢٠٠٠م.
- ٣- فلاسفة المشرق والمغرب، غالب مصطفى، منشورات حمد، ط١، بيروت، ١٩٦٨م.
- ٤- الصوت وأبعاده، د. مشهور فواز، مجلة (عمّان)، عمّان، العدد ٥٢، ١٩٩٩م.
- ٥- الأسطورة في الشعر العربي الحديث.
- ٦- مجلة مؤتة، م١٠/٢٤/١٩٩٥، توظيف التناسل في «متاهة الإعراب في ناطحات السراب» المؤنس الرزاز، محمد علي الشوابكة.
- ٧- السكون المتحرك: علوي الهاشمي منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ج٣، ط١، ١٩٩٥م.
- ٨- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل..
- ٩- التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث
- ١٠- في الرؤيا الشعرية المعاصرة، احمد نصيف الجنابي.
- ١١- الشعر والشعراء في العراق، احمد ابو سعد: ١٩٢.
- ١٢- يُنظر : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي، نازك الملائكة، اوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة
- ١٣- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)- دراسة، محمدراضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م.
- ١٤- الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر.
- ١٥- ظاهرة التناول في شعر نازك الملائكة، سالم الحمداني: ٣٢٧.
- ١٦- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ١٩٨٩.
- ١٧- فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي، د. نصر حامد أبو زيد
- ١٨- ظاهرة التناول في شعر نازك (تذكاري) : ٣٠٢-٣٠٣.
- ١٩- الادب العربي الحديث - دراسة في شعره ونثره، د. فائق مصطفى و د. سالم الحمداني، مطبعة جامعة الموصل، د.ط، ١٩٨٧.
- ٢٠- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٦٥.
- ٢١- يغير الوانه البحر، نازك الملائكة، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، بغداد، ط١، ١٩٧٧.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ



التضميناتُ التداوليّة لل حذف في التراث العربيّ  
دراسة تحليليّة بعينات من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)

**The pragmatic implications of deletion in the Arab heritage Analytical study with samples from the words of Imam Al-Hassan (peace be upon him)**

م.د. محمد منصور حسين  
الجامعة الإسلاميّة في لبنان  
كلية الآداب

Dr. Mohamed Mansour Hussein  
Babylon Education Directorate  
college of Literature

كلمات مفتاحية: عارض حذف الأداة / النحو العربي / التضمين / الحذف



## ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة التطرّق إلى موضوع مهمّ من موضوعات النحو العربي نجد أنه أخذ حيزاً لا بأس به عند المفسرين وهو « عارض حذف الأداة النحو العربي عند المفسرين حتى نهاية القرن السادس للهجرة » كان المفسرون يستعرضون هذا العارض لغرض دلالي إذ لا يأتي عارض الحذف إلا لأجل المعنى ولأنّ موضوع عارض الحذف كبير جداً في كتب التفسير لذا اكتفت الدراسة بعارض حذف الأداة وثلاث أدوات فقط.



## Abstract

This study attempts to address an important topic of Arabic grammar, we find that it took a good space among the commentators And it is “The Deletion Objection of the Tool According to the Exegetes until the End of the Sixth Century of Migration.” The commentators were reviewing this viewer for a semantic purpose, as the deletion objection only comes for the sake of meaning, and because the subject of the deletion objection is very large in the books of interpretation, the study was satisfied with the deletion objection of the tool and three tools only.

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

ضمّ البحث دراسة ميدان مهمّ من ميادين علم اللغة الحديث، أو اللسانيات النصّية والمتمثّل بـ(التضمين التداولي)، والذي يؤدي وظيفة غاية الأهمية بين المتكلم والمخاطب، أو بين منتج النصّ ومتلقّيه، والمتمثّلة بـ(إيجاد العمليّة التواصليّة)؛ لما له علاقة بتحديد الدلالات التي يقصدها المتكلم، سواء وافقت معناها الحرفي أم لم توافقه، فالمتكلم في بعض الأحيان يمكن أن يُضمّن خطابه دلالات مفهومة للمخاطب إلاّ أنّها غير مطابقة لمدلولها الحرفي وإنّما يظهر معناها من خلال سياق كلامي خاصّ.

سعى البحث بشكل جادّ إيجاد الى جذور التضمينات التداوليّة في التراث العربي من خلال عدد من مواضع الحذف في التراث العربي والتي تقوم بالوظيفة الدلاليّة ذاتها، أو تشملها، والسعي لتوضيح تلك المفاهيم من خلال المقاربة التطبيقية على النصّ العربيّ الأصيل والمتمثّل بعينيات من كلام الإمام الحسن (عليه السلام).

ركّز التمهيد على توضيح ثلاثة مفاصل رئيسة يمكن بيانها بالنحو الآتي:

### أولاً: مفهوم التضمينات التداوليّة في البحث اللساني الغربيّ

اهتمّ البحث التداولي بمفهوم الضمنيّ بنحو كبير؛ إيماناً منه أنّه (إذا غاب هذا الضمنيّ امتنع التواصل<sup>(١)</sup>)، إلاّ أنّه رغم ذلك الاهتمام الكبير لم يصل البحث فيه إلى مستوى أن يكون نظريّة مستقلة مكتملة المعالم؛ إذ إنّ ما زال مفهوم الضمنيّ يعدّ عنواناً فرعياً من عنوانات البحث التداولي، وإنّ عدّ (مفهوم التضمين بالنسبة لكثير من اللغويين واحداً

من المفاهيم الأساسية في التداوليّة)<sup>(٢)</sup>.

تتسع دائرة مفهوم الضمنيّ في الحقل التداولي لتشمل كلّ ما يتمّ تبليغه بصفة ضمنيّة<sup>(٣)</sup>، فمثلاً إذا قال طفل: (إنني لا أشعر بالنعاس)، فإنّ الطفل يقول ضمناً: (وهذا ما يبلغه قوله أيضاً)، أنّه لا يرغب في تنظيف أسنانه فوراً<sup>(٤)</sup>، فالضمنيّ بهذا الفهم يراد به تضمين الكلام دلالات زائدة على المعنى الحرفيّ مفهومة وواضحة للمتلقّي بالقرائن الحاليّة أو المقاليّة التي ترشد المتلقّي لفهم تلك الدلالات الزائدة والمرادة للمتكلّم، وهذا يصطلح عليه في علم اللغة الحديث بمبدأ التعاون (وهذا يعني: أنّ الأشخاص المشتركين في المحادثة لا يفترض بهم أن يحاولوا تشويش أو خداع أو إخفاء معلومات ذات صلة عن أحدهم الآخر)<sup>(٥)</sup>، ويكثر الضمنيّ غالباً في الخطاب المباشر الشفاهي، وبخاصّة الخطاب اليوميّ فغالباً ما تكون (لغة التخاطب الطبيعي ليست صريحة)<sup>(٦)</sup>، بل يحتلّ فيها الضمنيّ مساحة واسعة؛ لأنّ (التضمين مثال حيّ ونابض للأكثر الذي يتمّ إيصاله دون قوله)<sup>(٧)</sup>، بل في أحيان كثير يلتجئ إلى الضمنيّ تخلّصاً من (بعض الرقابات ذات الطابع الأخلاقيّ أو السياسيّ أو القانونيّ)<sup>(٨)</sup>.

تتضح ممّا سبق أهميّة الدلالات الضمنيّة في عملية التواصل واختزال أكبر عدد من الألفاظ لإيصال مراد المتكلّم هذا من جانب ومن جانب آخر يحافظ الضمنيّ على الأنساق البلاغيّة التي يلتجئ إليها المتكلّم في بيان مراده بنحو غير مباشر وصريح، وهذا النمط من الخطاب له أغراض متعدّدة منها حفاظ المتكلّم على إيجاز النصّ واختصاره؛ لوضوح المراد عند المتلقّي نتيجة اعتماد الكلام على أسس مشتركة ومعلومة، ويحافظ هذا النمط من

الخطاب على الذوق العام وعدم التصريح بعدد من الألفاظ والدلالات التي تعدّ محظورة أو غير مرغوب بها؛ لكونها تخذش الحياء أو لكون دلالتها مخفية، أو غير ذلك من الأغراض التي تجعلنا (نلجأ دائماً إلى العبارات الرفيقة والتلميحات اللطيفة والتحويم حول المقصود)<sup>(٩)</sup>، وعدم التصريح به.

### ثانياً: جذور التضمينات التداولية في التراث العربي

بناء على العرض السابق للوظيفة الدلالية للمتضمنات التداولية يمكن القول: إن هذا المعنى في التراث العربي متوافر في كثير من التعبيرات والمباحث اللغوية سواء أكانت النحوية منها أم الصرفية أم البلاغية، فالتضمين بهذا المعنى يمكن عدّه باباً واسعاً يفوق الحصر؛ لتشعبه في كثير من المباحث اللغوية، فيمكن أن يُفهم التضمين الدلالي عن طريق بنية الكلمة الصوتية؛ (وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها فيعدّلون بها ويحتنون عليها، وذلك كثير ممّا نقدّر وأضعاف ما نستشعر من ذلك قولهم: خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك...، فاختراروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث)<sup>(١٠)</sup>، وهذا كاشف على دقة البناء التركيبي للغة العربية وما تضمّنته من دلالات ضمنية لطيفة منسوجة عليها؛ لتكون (الألفاظ أدلة على المعاني، وقوالب لها)<sup>(١١)</sup>، من ناحية بنائها الحرفي والصوتي، فالتضمين التداولي للتراكيب أو المفردات تكون الدلالة الحرفية فيه محفوظة وغير مهملة إلاّ أنّها

تحمل في طياتها دلالات زائدة إضافية يمكن عدّها ثانوية؛ لأنّها مدلولة للفظ بمعونة قرائن حالية أو مقالية، في حين يمكن أن يعدّها المتكلم معاني رئيسة من ناحية قصده ومراده الدلالي، وأمّا الدلالة الحرفية فما هي إلاّ جسر توصل تلك المعاني الإضافية، وهذا المعنى للتضمين يكاد ينطبق على أنواع كثيرة من أنواع التضمين في التراث العربي، وبذلك قال ابن جني: (ووجدت في اللغة من هذا الفن شيئاً كثيراً لا يكاد يُحاط به ولعلّه لو جُمع أكثره (لا جميعه)، لجاء كتاباً ضخماً)<sup>(١٢)</sup>، والمتتبع لأنحاء التضمين في اللغة العربية يجدها جاءت بثلاثة أنحاء هي: (التضمين الأدبي، والبلاغي، والنحوي)، ويمكن بيان المراد من كل نوع بالنحو الآتي:

**١- التضمين الأدبي**، يدل هذا النوع على ادراج نصّ مأثور من آية أو رواية أو شطر بيت شعري في النتاج الأدبي من نثر أو شعر، وهو يقع على قسمين: معيب وحسن، (فأمّا الحسن الذي يكتسب به الكلام طلاوة فهو أن يضمّن الآيات والأخبار النبوية وذلك يرد على وجهين: أحدهما تضمين كلي والآخر تضمين جزئي فأمّا التضمين الكلي فهو أن تذكر الآية والخبر بجملتها وأمّا التضمين الجزئي فهو أن تدرج بعض الآية والخبر في ضمن كلام فيكون جزءاً منه)<sup>(١٣)</sup>، وهذا النوع بعيد عن التضمين التداولي الذي يعنى به علم اللغة الحديث، وإنّما يسمّى هذا النوع في علم اللغة الحديث تناصّاً ويراد به (العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أم بغير واسطة)<sup>(١٤)</sup>، ومنهم من خصّ التضمين بالشعر من دون الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية، فقيل: (التضمين فهو أن يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن

مشهوراً عند البلغاء<sup>(١٥)</sup>، وهذا المعنى لا يختلف عن سابقه إلا بالخصوص والعموم، ولا يقترب من معنى التضمين التداولي، فهو خارج عنه ولا يشمل.

**٢- التضمين البلاغي**، ويراد بهذا المصطلح في التراث العربي (حصول معنى فيه من غير ذكره له باسم أو صفة هي عبارة عنه، وذلك على وجهين: تضمين توجبه البنية، كقولنا: «معلوم»، يوجب أنه لا بدّ من عالم، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يصحّ إلا به، كالصفة بضارب، على مضروب، والتضمين كلّه إيجاز، [وذكر: أنّ] التضمين الذي تدلّ عليه دلالات القياس أيضاً إيجاز، وذكر: أنّ (بسم الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ)، من باب التضمين، لأنّه تضمّن تعليم الاستفتاح في الأمور باسمه على جهة التعظيم لله تبارك وتعالى، أو التبرّك باسمه<sup>(١٦)</sup>، وقيل إنّ التضمين (هو إعطاء الشيء معنى الشيء)<sup>(١٧)</sup>، وذلك من قبيل التوسع في المعنى ومنهم عدّه ضرباً من المجاز؛ (لأنّ اللفظ لم يوضع للحقيقة والمجاز معاً، والجمع بينهما مجاز خاص يسمّونه بالتضمين، تفرقة بينه وبين المجاز المطلق، ومن التضمين قوله تعالى: **(أَجَلٌ لَكُمْ لَيْلَةٌ الصِّيَامِ الرَّفْتُ إِلَى نِسَائِكُمْ)**<sup>(١٨)</sup>؛ لأنّه لا يقال: (رفنت إلى المرأة، لكن لما كان بمعنى الإفضاء ساغ ذلك)<sup>(١٩)</sup>، وهذا المعنى بمجمله يكاد يكون منطبقاً على المعنى التداولي للتضمين في الدراسات الحديثة.

**٣- التضمين النحوي**، ويكون في أبواب متعدّدة في النحو، فمثلاً يعدّ التضمين أحد الأمور التي يعدّ بها الفعل، ومن ذلك (عدى رحب وطلع إلى مفعول لما تضمّن معنى وسع وبلغ، وقالوا: فرقت زيّداً، و(سفه نفسه)، لتضمّنهما معنى خاف وامتهن أو أهلك)<sup>(٢٠)</sup>، وهذا النوع من التضمين في جانبه الدلالي إن حافظت المفردة فيه على دلالتها الحرفيّة واكتسبت دلالة

زائدة، يكون متوافقاً ومفهوم التضمين التداولي، أمّا إذا لم تحافظ المفردة فيه على دلالتها الحرفيّة وحلّت دلالة أخرى محلّها فهذا لا يكون من باب التضمين التداولي وإنّما يعدّ في علم اللغة الحديث ضرباً من الانزياح أو الانحراف الدلالي<sup>(٢١)</sup>؛ أي: تخلي الكلمة عن دلالتها واكتسابها دلالة أخرى جديدة، ويبدو أنّ الفرض الأوّل أقرب ولعلّه يدلّ عليه قول عدد من العلماء منهم: الزمخشريّ بقوله: (الغرض فيه إعطاء مجموع معنيين)<sup>(٢٢)</sup>، والشريف الجرجانيّ بقوله: (والتضمين أن يقصد بلفظ فعل معناه الحقيقي ويلاحظ معه معنى فعل آخر يناسبه ويدلّ عليه بذكر شيء من متعلقاته كقولك: أحمد إليك فلاناً، لاحظت فيه مع الحمد معنى الإنهاء ودلت عليه بذكر صلته، أعني إلى؛ أي: أنهى حمد إليك، وفائدة التضمين إعطاء مجموع المعنيين، فالفاعلان مقصودان معا قصداً وتبعاً)<sup>(٢٣)</sup>، وابن هشام بقوله: (وفائدته: أن تؤدّي كلمة مؤدّي كلمتين)<sup>(٢٤)</sup>، ولعلّه من التضمين النحويّ ما يسمّى تضمين الفواصل وهو أن يكون ما بعد الفاصلة متعلّقاً بها كقوله تعالى: **(إِنَّكُمْ لَتَمُرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصْبِحِينَ وَبِاللَّيْلِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ)**<sup>(٢٥)</sup>؛ لكون الكلام المتضمّن بعد الفاصلة هو كلام مقدّر يقتضيه سياق عطف الجمل.

يتضح ممّا تقدّم أن التراث العربيّ على كلّ الأحوال لم يكن غائباً عن مفهوم التضمين التداولي بمفهومه الدلاليّ، بل قطع شوطاً بعيداً في رسم ملامحه وهذا واضح عند عدد من علماء اللغة إذ فرزوا له عنواناً خاصّاً إلا أنّ جهودهم لم تُواكب دراستها من لدن أعقابهم من الباحثين بقدر كاف، ليكملوا المسير وبذلك يكون مفهوم التضمين عنواناً مستقلاً متكاملاً يؤمّ دلاليّاً أبواباً متعدّدة في علم اللغة،

التي منها باب الحذف الغني بالدلالات الضمنية.

ثالثاً: التضمينات التداولية للحذف في التراث العربي صار الحذف في اللغة العربية منهجاً يقتفيه فحول البلاغة والبيان؛ لكونه يهذب الخطاب من الكلام الزائد الذي يمكن للمتكلم ايجازه والاستغناء عنه، فالإيجاز في اللغة العربية سمة أساس قوامها الحذف والاختصار، حتى قيل: (إذا طال الكلام كان الحذف أجمل)<sup>(٢٦)</sup>؛ فذلك تسابق وتبارى بلغاء العرب في الإيجاز والبيان حتى اشتهر بينهم (البلاغة بالإيجاز أنجع من البيان بالإطناب)<sup>(٢٧)</sup>؛ فجعلوه نوعاً من الكلام الشريف الذي (لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة)<sup>(٢٨)</sup>، ومن الواضح أن الحذف هو كلام متضمن حذفه المتكلم وأعرض عن ذكره لغرض ما. وقع الحذف في اللغة العربية في المفردات والمركبات على حد سواء وفي مواطن كثيرة وأبواب متعدّدة من الأبواب اللغوية، ويمكن بيان عدد منها بمطلبين على النحو الآتي:

### المطلب الأول: التضمينات التداولية في الحذف بالمفردات

يمكن أن يتصور الحذف في المفردات بأحاء متعدّدة: فمنها يحذف خطأ ولفظاً في الكلام، وأخرى تحذف خطأ لفظاً أو بالعكس، وهذه الأحاء جميعها تارة تحذف بتمامها وأخرى بجزئها، ويمكن بيان القدر الممكن من هذه التقسيمات على النحو الآتي:

١- الحذف خطأ ولفظاً في الكلام المفرد، وبما أن الكلمة المفردة تقع على ثلاثة أقسام: (اسم، وفعل، وحرف)<sup>(٢٩)</sup>؛ فالكلام يكون في حذف الاسم كلّها بالنحو الآتي:

أ- حذف الاسم كلّها، ويقع الحذف فيه بمواضع متعدّدة ومشهورة، بينها علماء اللغة بمناسبات متعدّدة،

بالنحو الآتي:

• حذف الاسم كلّها عندما يكون مبتدأ أو مسنداً إليه؛ لوجود (قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بأحدهما فيحذف لدالتها عليه؛ لأنّ الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى فإذا فهم المعنى بدون اللفظ جاز أن لا تأتي به)<sup>(٣٠)</sup>، وله مواضع متعدّدة منها:

- قطع النعت (عن موافقة المنعوت في إعرابه؛ لكونه لا يحتمل غير المراد)<sup>(٣١)</sup>، نحو قول الإمام الحسن (عليه السلام)، عند استنفاره القوم لحرب الجمل: (الْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَزِيزِ الْجَبَّارِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ الْكَبِيرِ الْمُتَعَالِ سِوَاءِ مَنْكُم مَّنْ أَسْرَّ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ أَحْمَدُهُ عَلَى حُسْنِ الْبَلَاءِ وَتَظَاهَرَ النِّعْمَاءِ وَعَلَى مَا أَحْبَبْنَا وَكَرِهْنَا مِنْ شِدَّةٍ وَرَخَاءِ)<sup>(٣٢)</sup>، حيث وردت في النصّ عدّة صفات تصلح كلّها أن تكون نوعاً مقطوعة عن موافقة إعراب المنعوت (لله)، بالجرّ إلى الرفع (العزیز، الجبّار، الواحد، القهّار، الكبير، المتعال)، فيصح أن تعرب كلّ واحدة منها خبراً (مقطوعاً لمجرّد مدح)<sup>(٣٣)</sup> المبتدأ المحذوف وتقديره (هو)؛ أي: (هو العزیز، هو الجبّار، هو الواحد، هو القهّار، هو الكبير، هو المتعال)، والقطع إلى الرفع فيه دلالات ضمنية أبرزها أنّ هذه الصفات لا يمكن استغناء الموصوف عنها؛ كون (الرفع علامة العمد)<sup>(٣٤)</sup>؛ أي: (ما لا يستغنى عنه كالفاعل)<sup>(٣٥)</sup>، فالعمد في الجملة العربية كأنّه مأخوذ من عماد الخيمة التي لا تستقيم من دونه؛ فكذاك الجملة عمادها المسند إليه وهو المبتدأ المحذوف في الجملة (هو)، والصفة المقطوعة إلى الرفع التي تكون خبراً له، وهذا المعنى الضمني يوافق مبدأ العقيدة الإسلامية التي تؤمن أنّ صفاته الثبوتية ك(العزیز، الجبّار، الواحد، القهّار،



الكبير، المتعال)، (هي كلها عين ذاته، ليست هي زائدة عليها، وليس وجودها إلا وجود الذات؛ فقدرته من حيث الوجود حياته وحياته قدرته، بل هو قادر من حيث هو حيّ وحيّ من حيث هو قادر، لا اثنيّة في صفاته ووجودها)<sup>(٣٦)</sup>، أما عدول المتكلم من ذكر الاسم الظاهر الصريح للمسد إلى (الله تعالى)، إلى الاستعاضة عنه بالضمير الغائب (هو)، الذي لم يذكر فكأنه أتى به ثم حذفه)<sup>(٣٧)</sup>؛ لوضوح المقصود في ذهن المتلقّي بسبب القرينة اللفظية التي نصبها المتكلم قبل عدوله إلى الضمير والمتمثل بالاسم الصريح وهو الله (تعالى)؛ إذ يمثل لفظ الجلالة قرينة مرجعية صارفة للصفات كلها؛ وبذلك أغنى المتكلم من تكراره، كما يتضح من الشكل الآتي:

يتضح من الشكل انطباق ضمير الغائب (هو)، على الأسماء الحسنى من دون فرق بين واحد منها؛ لكونه والأسماء يدلان على الذات المقدسة.

أن يأتي (الخبر مصدرًا نائبًا مناب الفعل)<sup>(٣٨)</sup>، نحو ما يروى عن الإمام الصادق (عليه السلام)، (عَنْ عَجَلَانَ أَبِي صَالِحٍ قَالَ: قَالَ لِي أَبُو عَبْدِ اللَّهِ (عليه السلام): يَا أَبَا صَالِحٍ، إِذَا أَنْتَ حَمَلْتَ جَنَازَةً فَكُنْ كَأَنَّكَ أَنْتَ الْمَحْمُولُ، وَكَأَنَّكَ سَأَلْتَ رَبَّكَ الرَّجُوعَ إِلَى الدُّنْيَا فَفَعَلَ فَاَنْظُرْ مَاذَا تَسْتَأْنِفُ، قَالَ: ثُمَّ قَالَ: عَجَبٌ لِقَوْمٍ حُبِسَ أَوْلُهُمْ عَنْ آخِرِهِمْ ثُمَّ نُودِيَ فِيهِمُ الرَّجِيلُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ)<sup>(٣٩)</sup>؛ حيث جاء في النصّ المصدر (عَجَبٌ)، نائب مناب الفعل، ويعرب في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا تقديره (أمري عَجَبٌ)، وحذف المبتدأ يمكن أن يحمل دلالات ضمنية تدلّ على عظم الأمر وخطره وكأنما حذف لكون اللفظ يقصر عن بيان معناه؛ ولعلّ لعظم خطر الموت وصف بالمصيبة بقوله تعالى: (فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ)<sup>(٤٠)</sup>.

- يأتي المبتدأ محذوفًا وجوبًا إذا كان الخبر مخصوص أحد صيغتي المدح أو الذم (نعم وبئس)، نحو قول الإمام الحسن (عليه السلام): (وَزَعَمَ كُلُّ صِنْفٍ مِنْ مُخَالِفِينَا مِنْ أَهْلِ هَذِهِ الْقِبْلَةِ أَنَّهُمْ مَعْدِنُ الْخِلَافَةِ وَالْعِلْمِ دُونَنَا فَتَسْتَعِينُ بِاللَّهِ عَلَى مَنْ ظَلَمْنَا وَجَحَدْنَا حَقًّا وَرَكِبَ رِقَابَنَا وَسَنَ لِلنَّاسِ عَلَيْنَا مَا يَحْتَجُّ بِهِ مِثْلُكَ وَحَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ)<sup>(٤١)</sup>، حيث تضمّن أسلوب المدح موضعًا المبتدأ فيه محذوف تقديره (هو)، وخبره مخصوص المدح (الوكيل)؛ وترك ذكره لوضوحه واعتمادًا على فهم المتلقّي له فلا يحتاج مزيد بيان؛ لأنّ ضمير الغائب (مفسره في الأغلب لفظي؛ فصار بسببه واضحًا غير محتاج إلى التوضيح)<sup>(٤٢)</sup>، ويضمّ الحذف دلالات ضمنية متداولة لعلها مفادة من قوله تعالى: (الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ)<sup>(٤٣)</sup>، إذ أنّ (سبب نزول هذه الآية، أنّ رجلاً قال لأمير المؤمنين (عليه السلام)، قبيل وقعة أحد: إنّ أبا سفيان قد جمع لكم الجموع، فقال أمير المؤمنين (عليه السلام): حسبنا الله نعم الوكيل)<sup>(٤٤)</sup>، فمهما حاول عدوّهم فعله فإنه لا يخيفهم؛ لصلب عقيدتهم وإيمانهم بمدير أمور البلاد والعباد فهو حسبهم؛ أي: كافيهم وهو متوليّ أمورهم؛ لأنّ (معنى الوكيل في صفات الله المتولي للقيام بتدبير خلقه؛ لأنه مالكم رحيم بهم)<sup>(٤٥)</sup>.

• حذف الاسم كلّه عندما يكون خبرًا، وله مواضع متعدّدة منها:

- يحذف الاسم إذا كان (خبرًا لمبتدأ بعد لولا)<sup>(٤٦)</sup>، نحو ما يروى من دعاء الإمام الحسن (عليه السلام): (إِلَهِي بِكَ عَرَفْتُكَ وَبِكَ اهْتَدَيْتُ إِلَى أَمْرِكَ وَلَوْ لَا أَنْتَ لَمْ أَدْرِ مَا أَنْتَ فَيَا مَنْ هُوَ هَكَذَا وَلَا هَكَذَا غَيْرُهُ

صَلَّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَارْزُقْنِي الْإِخْلَاصَ فِي عَمَلِي وَالسَّعَةَ فِي رِزْقِي<sup>(٤٧)</sup>، حيث ورد في النص (لولا)، خبرها محذوفاً وجوباً تقديره (موجود)، والمبتدأ ضمير الرفع المنفصل (أنت)، (فتعلق أحدهما بالآخر وتربطهما بها)<sup>(٤٨)</sup>، ومعنى (لولا)، عند دخولها على جملتين (موجبة ومنفية فهي حرف وجوب لوجوب)<sup>(٤٩)</sup>، فيكون معناها أن كلا طرفيها متحقق؛ أي: طرفها الثاني متحقق وهي جملة جواب الشرط (أدر ما أنت)؛ لتحقق طرفها الأول وهو جملة الشرط المتكوّنة من المبتدأ والخبر المحذوف (أنت موجود)، فمعرفة الإمام الحسن (عليه السلام)، بالله تعالى متوقّفة على وجوده تعالى؛ وحيث أنّ وجوده تعالى أزليّ أبديّ سرمديّ؛ فيكون كلا طرفي الشرط متحققاً، ومن ذلك (سئل أمير المؤمنين (عليه السلام)، بِمَ عَرَفْتَ رَبَّكَ؟ فَقَالَ: بِمَا عَرَفْتَنِي نَفْسَهُ، قِيلَ: وَكَيْفَ عَرَفْتَ نَفْسَهُ؟ فَقَالَ: لَا تُشْبِهُهُ صُورَةٌ، وَلَا يُحْسُ بِالْحَوَاسِّ، وَلَا يُفَاسُّ بِالنَّاسِ، قَرِيبٌ فِي بُعْدِهِ بَعِيدٌ فِي قُرْبِهِ، فَوْقَ كُلِّ شَيْءٍ، وَلَا يُقَالُ شَيْءٌ فَوْقَهُ، أَمَامَ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا يُقَالُ لَهُ أَمَامٌ، دَاخِلٌ فِي الْأَشْيَاءِ لَا كَشَيْءٍ فِي شَيْءٍ دَاخِلٍ، وَخَارِجٌ مِنَ الْأَشْيَاءِ لَا كَشَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ خَارِجٍ، سُبْحَانَ مَنْ هُوَ هَكَذَا وَلَا هَكَذَا غَيْرُهُ وَلِكُلِّ شَيْءٍ مُبْتَدَأٌ)<sup>(٥٠)</sup>، وحذف الخبر يحمل دلالات ضمنية لعل أبرزها هو بيان أنّ وجوده أزليّ أبديّ سرمديّ لا يطرأ عليه العدم والفاء<sup>(٥١)</sup>؛ ولذلك حذف الخبر لوضوحه على رغم أنّه (محلّ الفائدة فلا بدّ)<sup>(٥٢)</sup>، منه في الكلام لو لم يكن مفهوماً للمتلقّي.

- يحذف الخبر وجوباً (في القسم إذا كان المسقم به مشهور القسمية)، نحو قول الإمام الحسن (عليه السلام)، للمغيرة بن شعبة: (أ تَرَعُمُ أَنَّ عَلِيًّا (عليه السلام)، قَتَلَ عُثْمَانَ مَظْلُومًا، فَعَلِيٌّ وَاللَّهِ أَنْقَى وَأَنْقَى

مَنْ لَأَيْمِهِ فِي ذَلِكَ وَلَعَمْرِي لَئِنْ كَانَ عَلِيٌّ قَتَلَ عُثْمَانَ مَظْلُومًا فَوَاللَّهِ مَا أَنْتَ مِنْ ذَلِكَ فِي شَيْءٍ؛ فَمَا نَصَرْتَهُ حَيًّا وَلَا تَعَصَّبْتَ لَهُ مَيِّتًا وَمَا زَالَتِ الطَّائِفُ دَارَكَ تَتَّبَعُ النَّبَايَا وَتُحْيِي أَمْرَ الْجَاهِلِيَّةِ وَتُمِيتُ الْإِسْلَامَ)<sup>(٥٣)</sup>، تضمّن النصّ القسم الصريح (لعمري)، و(عمر)، مبتدأ؛ (لأنّ لام الابتداء قد دخلت عليه)<sup>(٥٤)</sup>، وخبره محذوف (وجوباً للعلم به)<sup>(٥٥)</sup>، تقديره (قسامي)، ويحمل قسم الإمام بعمره؛ أي: بحياته وبقائه الشريف، دلالة تضمينية تدلّ على أهمية العمر والحياة؛ لأنّها أعلى ما عند الإنسان؛ فلذلك خُصّت بالقسم؛ والقرآن الكريم أقسم بعمر الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم)، في قوله تعالى: (لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ)<sup>(٥٦)</sup>، وحياة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، ممّا لاشكّ فيه أنّها أعلى شيء في الدنيا؛ لأنّ حكمة الله عزّ وجلّ، اقتضت أنّ يبقائها تتمّ رسالته الخاتمة للأديان جميعاً، ويمكن أن يأتي (العمر)، بمعنى الدين<sup>(٥٧)</sup>، فيكون القسم بالعمر بمعنى القسم بالدين وهو قطعاً أعلى من الحياة عند الشرفاء الأحرار.

- يحذف الخبر وجوباً (بعد الواو التي بمعنى مع)<sup>(٥٨)</sup>، نحو ما يروى عن أمير المؤمنين (عليه السلام): (أَنَّ قِيَمَةَ كُلِّ امْرِيٍّ وَقَدْرَهُ مَعْرِفَتُهُ إِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى يُحَاسِبُ النَّاسَ عَلَى قَدْرِ مَا آتَاهُمْ مِنَ الْعُقُولِ فِي دَارِ الدُّنْيَا)<sup>(٥٩)</sup>، إذ ورد في النصّ خبر (أنّ)، محذوفاً وجوباً بعد (الواو)، التي تكون بمعنى (مع)، وتقديره (مقرونان)، فيكون تقدير الكلام: (أَنَّ قِيَمَةَ كُلِّ امْرِيٍّ وَقَدْرَهُ مَقْرُونَانِ)، وحذف الخبر في هذا التركيب له دلالات ضمنية مفادها: أنّ كلّ انسان يتمتّع في هذه الدنيا بقيمة معنوية يرتفع بها أو ينخفض، وهذه القيمة ملازمة للمرء ما دام حياً فلا تنفكّ عنه فهي قدره

في نظر أقرانه؛ فلذا يجب الحرص على نيل القدر السامي وتجنّب كل ما يشين ويحطّ من ذلك القدر.

• حذف الاسم كلّ عندما يكون مضافاً، ويُعدّ ذلك (ضرباً من الاتساع)<sup>(٦٠)</sup>؛ فلا يُقَيّد المتكلّم بتركيب لغويّ محدّد بل يعطيه سعة في اختيار ألفاظ خطابه؛ فيمكنه اثبات أو حذف ما يراه مناسباً، نحو ما جاء عن الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (وَاعْلَمْ أَنَّكَ تَطْلُبُ الدُّنْيَا وَالْمَوْتَ يَطْلُبُكَ وَلَا تَحْمِلُ هَمَّ يَوْمِكَ الَّذِي لَمْ يَأْتِ عَلَى يَوْمِكَ الَّذِي أَنْتَ فِيهِ)<sup>(٦١)</sup>؛ فقد ورد في النصّ حذف المضاف (الحياة)، وإبقاء المضاف إليه محلّة (الدنيا)؛ لوضوحه (وإنّما سوّغ ذلك الثقة بعلم المخاطب؛ إذ الغرض من اللفظ الدلالة على المعنى فإذا حصل المعنى بقرينة حال أو لفظ آخر استغنى عن اللفظ الموضوع بإزائه اختصاراً)<sup>(٦٢)</sup>، وحذف المضاف له دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها بيان حقيقة هذه الحياة التي يحرص عليها الانسان فهي قصيرة؛ (وسميت الدنيا لأنها دنت)<sup>(٦٣)</sup>، ولهذا لا يُستحقّ ذكرها وبخاصّة على لسان مَنْ هو متخلّ عنها وزاهد فيها.

• حذف الاسم كلّ عندما يكون مضافاً إليه، ويكثر ذلك في ألفاظ محدّدة، مثل: (كلّ وأيّ وبعض)<sup>(٦٤)</sup>، نحو ما جاء في كلام الإمام علي (عليه السلام)، بقوله: (اعْلَمْ أَنَّ الرَّعِيَّةَ طَبَقَاتٌ لَا يَصْلُحُ بَعْضُهَا إِلَّا بِبَعْضٍ وَلَا غِنَى بِبَعْضِهَا عَنْ بَعْضٍ فَمِنْهَا جُنُودُ اللَّهِ وَمِنْهَا كُتَّابُ الْعَامَّةِ وَالْخَاصَّةِ وَمِنْهَا قُضَاةُ الْعَدْلِ وَمِنْهَا عُمَّالُ الْإِنصَافِ وَالرَّفِيقُ وَمِنْهَا أَهْلُ الْجَزِيَّةِ وَالْخَرَاجِ مِنْ أَهْلِ الدِّمَّةِ وَمُسْلِمَةِ النَّاسِ وَمِنْهَا التُّجَّارُ وَأَهْلُ الصَّنَاعَاتِ وَمِنْهَا طَبَقَةُ السُّفْلَى مِنْ ذَوِي الْحَاجَةِ وَالْمُسْكَنَةِ وَكُلًّا قَدْ سَمَى اللَّهُ سَهْمَهُ)<sup>(٦٥)</sup>، إذ جاء في النصّ المضاف إليه محذوفاً وتقديره (فريق أو طبقة)، ولم ينو لفظه ولا معناه؛ فحلّ المضاف محلّه

(كلّاً)؛ فلذا بقي على حالته الاعرابيّة ورُدّ التنوين إليه<sup>(٦٦)</sup>، ويتضمّن حذف المضاف إليه دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها بيان وجوب شموليّة طبقات المجتمع كلّها بالرعاية من لدن الحاكم وعدم التفريط بأيّ منها تعويلاً على صغرها في المجتمع أو فقرها أو غير ذلك من الأسباب التي يتدرّج بها الحاكم، وهذا المعنى يمكن إفادته (من كلّ)، الدلالة على كلّ فرد<sup>(٦٧)</sup>، من الأفراد التي تضاف إليها.

• حذف الاسم كلّ عندما يكون مفعولاً به، وهذا (يكثر بعد لو شئت...، وبعد نفي العلم)<sup>(٦٨)</sup>، فالأول نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، ردّاً على عمرو بن العاص في مجلس معاوية بقوله: (يَا مُعَاوِيَةَ، لَا يَزَالُ عِنْدَكَ عَبْدٌ رَاتِعًا فِي لُحُومِ النَّاسِ، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ شِئْتُ لَيَكُونُنَّ بَيْنَنَا مَا تَنفَاقِمُ فِيهِ الْأُمُورُ وَتَحْرَجُ مِنْهُ الصُّدُورُ)<sup>(٦٩)</sup>، والتقدير: (لو شئت ردّ كلامه)؛ فحذف المفعول به من الكلام؛ لكون (الجواب يدلّ عليه وبيّنه)<sup>(٧٠)</sup>، وحذف المفعول به يحمل دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها: بيان عدم أهميّة مفعول المشيئة وأنّه (لم يكن ممّا يكبره السامع فالحذف)<sup>(٧١)</sup> أولى، أمّا الموضع الثاني لحذف المفعول به، ويأتي بعد العلم المنفي نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (إِنَّمَا النَّاسُ ثَلَاثَةٌ مُؤْمِنٌ يَعْرِفُ حَقَّنَا وَيُسَلِّمُ لَنَا وَيَأْتِمُّ بِنَا فَذَلِكَ نَاجٍ مُحِبٌّ لِلَّهِ وَلِيٌّ وَنَاصِبٌ لَنَا الْعَدَاوَةَ يَتَبَرَّأُ مِنَّا وَيَلْعَنُنَا وَيَسْتَجِلُّ دِمَاءَنَا وَيَجْحَدُ حَقَّنَا وَيَدِينُ اللَّهَ بِالْبِرَاءَةِ مِنَّا فَهَذَا كَافِرٌ مُشْرِكٌ فَاسِقٌ وَإِنَّمَا كَفَرَ وَأَشْرَكَ مِنْ حَيْثُ لَا يَعْلَمُ كَمَا سَبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ)<sup>(٧٢)</sup>، والتقدير: (لا يعلم أنّه كافر ومشرك)، وحذف المفعول به فيه دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها هو بيان كونه مبغوضاً للمتكلّم (ولا تذكر المبغوض خوفاً منه)<sup>(٧٣)</sup>.

• حذف الاسم كله عندما يكون حالاً، و(أكثر ما يرد ذلك إذا كان قولاً أغنى عنه المقول)، نحو قول الإمام علي (عليه السلام)، لأهل الكوفة: (مِنْ عَبْدِ اللَّهِ عَلِيٍّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ إِلَى أَهْلِ الْكُوفَةِ: سَلَامٌ عَلَيْكُمْ، فَإِنِّي أَحْمَدُ إِلَيْكُمْ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ...) (٧٤)، والتقدير: (قائلاً: سلامٌ عليكم)، وحذف الحال فيه دلالات ضمنية لعل أبرزها: بيان رضا الإمام علي (عليه السلام)، عن أهل الكوفة في حينها وهذا يمكن إفادته من الحال؛ لأنّ الحال إنّما هي هيئة الفاعل أو المفعول وصفته في وقت ذلك الفعل) (٧٥).

• حذف الاسم كله عندما يكون تمييزاً، ويكون ذلك بعد كمّ الخبرية أو الاستفهامية (٧٦)، نحو قول الإمام علي (عليه السلام): (كَمْ أَدَارِيكُمْ كَمَا تُدَارَى الْبَكَارُ الْعَمْدَةُ وَالثِّيَابُ الْمُتَدَاعِيَةُ كَلَّمَا حِيصَتْ مِنْ جَانِبٍ تَهْتَكْتُ مِنْ آخِرِ (٧٧)،) والتقدير: (كمّ مرة أداريكم)، وتستعمل كمّ (للمبالغة في تكثير العدد) (٧٨)، والمعنى: (كثيراً من المرات داريتكم)، وحذف التمييز له دلالات ضمنية لعل أبرزها: بيان سماجة القوم وجلافتهم؛ وكأنه يقول لهم: (وقد اضطررتي شذونكم هذا أن أسوسكم بالرفق والملاينة تماماً كما يدارى البعير المريض، والثوب البالي إذا خيط منه جانب انفتق جانب) (٧٩)، وشكايته (عليه السلام)، من تخاذل قومه قد بينها بلوعة ومرارة بقوله: (قَاتَلَكُمُ اللَّهُ لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحًا وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا وَجَرَّعْتُمُونِي نُعْبَ التُّهَامِ أَنْفَاسًا وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعُضَيَانِ وَالْخِذْلَانِ) (٨٠).

يتضح ممّا تقدّم تضمّن حذف الاسم دلالات ضمنية أدت إلى إغناء النصّ بمعان إضافية ساعدت على إيجاز النصّ واختصاره من جانب، كما أعطت المتكلم مساحة كافية على بيان مراده من جانب آخر. ب- حذف جزء من الاسم خطأ ولفظاً، ويكون

ذلك بمواضع متعدّدة ومشهورة، بينها علماء اللغة بمناسبات متعدّدة، منها:

• حذف ألف (ابن)، خطأ، ولفظاً عند ما يقع منادى وتجتمع أربعة شروط فيه، وهي: أن يكون المنادى علماً، وموصوفاً بـ(ابن)، وأن يكون (ابن)، متصلاً بموصوفه، ومضافاً إلى علم (٨١)، نحو ما جاء بقول الإمام الحسن (عليه السلام): (يَا مُحَمَّدَ بْنَ عَلِيٍّ أَلَا أُخْبِرُكَ بِمَا سَمِعْتُ مِنْ أَبِيكَ فِيكَ؟ قَالَ: بَلَى، قَالَ: سَمِعْتُ أَبَاكَ (عليه السلام)، يَقُولُ يَوْمَ الْبَصْرَةِ: مَنْ أَحَبَّ أَنْ يَبْرِنِي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ فَلْيَبْرِنِ مُحَمَّدًا وَلِي) (٨٢)؛ وحيث توافرت الشروط في النصّ (فحذفوا ألف الوصل من ابن لأنه لا يقوى فصله ممّا قبله إذا كانت الصفة والموصوف عندهم كالشيء الواحد) (٨٣)، وكذا تحذف ألف ابن في غير النداء (متى جرى وصفاً على العلم قبله؛ لأنه لا ينوى فصله ممّا قبله) (٨٤)، نحو ما جاء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بوصيته: (هَذَا مَا أَوْصَى بِهِ الْحَسَنُ بْنُ عَلِيٍّ إِلَى أَخِيهِ الْحُسَيْنِ بْنِ عَلِيٍّ عَلَيْهِمُ السَّلَامُ) (٨٤)، حيث ورد حذف ألف (ابن)، في موضعين؛ لكونه جرى وصفاً على علمين قبله (الحسن، الحسين)، وحذف ألف الوصل من (ابن)، يحمل دلالات ضمنية لعل أبرزها إشارة إلى شدة تعلق الصفة بالموصوف وعدم انفكاك أحدهما عن الآخر أو فصله ولو كان ذلك لفظاً.

• حذف الألف من الاسم في البسمة الكاملة خطأ ولفظاً، نحو ما جاء من دعاء الإمام الحسن (عليه السلام): (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ بِمَكَانِكَ وَبِمَعَاقِدِ عَرْكَ وَسُكَّانِ سَمَاوَاتِكَ وَأَنْبِيَاءِكَ وَرُسُلِكَ أَنْ تَسْتَجِيبَ لِي فَقَدْ رَهَقْتَنِي مِنْ أَمْرِي عُسْرُ اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْأَلُكَ أَنْ تُصَلِّيَ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ وَأَنْ تَجْعَلَ لِي مِنْ عُسْرِي يُسْرًا) (٨٥)، فحذف الألف

من (باسم)؛ وفيه عدة أقوال منها: قال الفراء: (لأنها وقعت في موضع معروف لا يجهل القارئ معناه، ولا يحتاج إلى قراءته؛ فاستخفّ طرحه) (٨٦)، وقال الزجاج: (وسقطت الألف من باسم الله في اللفظ وكان الأصل: (باسم الله)؛ لأنها ألف وصل دخلت ليتوصل بها إلى النطق بالساكن) (٨٧)، وقيل: حذفت لكثرة الاستعمال، وقيل: لكي لا تفصل الباء عن الاسم، وحيث إنّ البسمة على القول الصحيح: هي (آية من الحمد ومن كلّ سورة) (٨٨)، فلذا يمكن القول: أنّ السبب الحقيقي لحذف الألف من (اسم الله) في البسمة هو توقيفي، ولكن لعلّه من حيث بيان السبب غير التام لذلك يمكن القول: كون الألف في الاسم زائدة وأنّ من معاني (الباء)، يأتي (حرف استعانة) (٨٩)، فهذا يعطي دلالة ضمنيّة مفادها: كون العبد مستعيناً باسم الله تعالى فيدلّ حذف الألف الزائدة ولصاق الباء بالاسم على شدة ارتباط استعانة العبد بمصدر العون الحقيقي، وعدم تصوّر الانفكاك أو الفصل بينهما ولو من الناحية اللفظية بالألف؛ فافتقار العبد لخالقه وارتباطه الشديد به كأنما يُبين من خلال ظلال خطّ وكتابة الاسم في البسمة.

ج- حذف جزء من الاسم خطأ لا لفظاً، ويكثر ذلك في حذف الألف أو الواو أو الياء من الاسم، وجاء ذلك في الرسم القرآني كثيراً، مثل: (إسماعيل، إسحق، هرون)، وغير ذلك من الأسماء التي لازمها الحذف في الرسم القرآني أمّا في غيره فلا يحذف منها وإنما تكتب من دون حذف، نحو: (إسماعيل، إسحاق، هارون)، في حين لازم الحذف عدداً من الأسماء سواء أكان في الرسم القرآني أم في غيره، مثل: (رحمن)، حيث حذف منه الألف (رحمان)، و(داود)، حذف منه الواو (داوود)، و(متعال)، حذف

منه الياء (متعالِي)، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّهُ لَا يُعَابُ أَحَدٌ بِتَرْكِ حَقِّهِ، وَإِنَّمَا يُعَابُ أَنْ يُأْخَذَ مَا لَيْسَ لَهُ، وَكُلُّ صَوَابٍ نَافِعٌ، وَكُلُّ خَطَاٍ ضَارٍ لِأَهْلِهِ، وَقَدْ كَانَتْ الْقَضِيَّةُ فَفَهَمَهَا سُلَيْمَانٌ فَفَعَعَتْ سُلَيْمَانَ وَلَمْ تُضِرَّ دَاوُدَ، فَأَمَّا الْقَرَابَةُ فَقَدْ نَفَعَتِ الْمُشْرِكَ وَهِيَ وَاللَّهُ لِلْمُؤْمِنِ أَنْفَعُ) (٩٠)، وفُسرّ الحذف (في ذلك علل، منهنّ: كثرة الاستعمال، وقيل: لما حذفوا منها التثوين اجترأوا أيضاً على الحذف منها في الخطّ، وقيل: لما كانت عجميّة فنقلت إلى كلام العرب وغيرت اجترأوا أيضاً على تغييرها في الخطّ، وقيل: لما كانت حروف المدّ واللين يكثرن زوائد صرن كأنهنّ حركات ضعُفن فحُذِفن، ولم يلتبسن بغيرهن أيضاً) (٩١)، والحذف مهما كان سببه لا بدّ أن يحمل دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها هو تمييزه عن غيره؛ لأهميّة مدلوله.

د- حذف جزء من الاسم لفظاً لا خطأً، ويكثر ذلك في الأسماء التي تبتدئ بهمزة الوصل (فهي عشرة أسماء معدودة وهي: وابن، وابنة، وامرئ، وامرأة، واثنان، اثنتان، واسم، واست، وابنم بمعنى ابن، وايمين) (٩٢)، وكذا الأسماء التي تكون مصادر (فكلّ مصدر كانت في أوّل فعله الماضي همزة وصل، ووقعت في أوّلها هو أيضاً همزة، فهي همزة وصل) (٩٣)، وتتماز جميع الأسماء التي همزتها وصل بأنّها (إذا تقدّمتها كلام سقطت همزة من اللفظ) (٩٤)؛ وتثبت خطأ فقط، نحو ما جاء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، مخاطباً الوليد بن عقبة: (وَمَا أَنْتَ وَذِكْرُ قُرَيْشٍ وَإِنَّمَا أَنْتَ ابْنُ عَلِيجٍ مِنْ أَهْلِ صَفُورِيَّةِ اسْمُهُ ذَكْوَانُ) (٩٥)، حيث ورد في النصّ اسمان (ابن، اسم)، من عشرة الأسماء المعدودة التي همزتهما همزة وصل، وأمّا الأسماء التي هي مصادر فقد جاء عدد



منها في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بالنص الآتي: (لا تُجَاهِدِ الطَّلَبَ جِهَادَ الْغَالِبِ وَلَا تَتَّكِلْ عَلَى الْقَدْرِ اتِّكَالَ الْمُسْتَسْلِمِ فَإِنَّ ابْتِغَاءَ الْفُضْلِ مِنَ السُّنَّةِ وَالْإِجْمَالِ فِي الطَّلَبِ مِنَ الْعِفَّةِ وَلَيْسَتْ الْعِفَّةُ بِدَافِعَةٍ رِزْقًا وَلَا الْحِرْصُ بِجَالِبٍ فَضْلًا فَإِنَّ الرِّزْقَ مَقْسُومٌ وَاسْتِعْمَالَ الْحِرْصِ اسْتِعْمَالَ الْمَأْتَمِ) (٩٦)، إذ ورد في النص (اتكال، وابتغاء، واستعمال)، كلاً منها يتبدئ بهمزة وصل تسقط همزتها في درج الكلام لفظاً لا خطأ، وحذف همزة الوصل لا بد أن تحمل دلالات ضمنية لعل منها بيان اندماج الاسم بمعموله وعدم انفكاكه منه، وكأنهما يؤلفان وحدة لغوية واحدة، كما تشكل همزة الوصل جزءاً من بنية الاسم.

٢- حذف الفعل كله، (ويطرد حذفه مفسراً) (٩٧)؛ وذلك إذا وقع بعد أدوات الشرط التي تدخل على الجمل الفعلية: (إذا، أو إن، أو لو)، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (أَنَا أَوْلَى النَّاسِ بِالنَّاسِ فِي كِتَابِ اللَّهِ وَعَلَى لِسَانِ نَبِيِّ اللَّهِ فَأُقْسِمُ بِاللَّهِ لَوْ أَنَّ النَّاسَ بَايَعُونِي وَأَطَاعُونِي وَنَصَرُونِي لَأَعْطَيْتُهُمُ السَّمَاءَ قَطْرَهَا وَالْأَرْضَ بَرَكَّتْهَا) (٩٨)، حيث جاءت في النص (لو)، الشرطية واقع بعدها فعل (محذوف، والتقدير: لو ثبت) (٩٩)، وكذا الأمر مع (إذا، وأن)، الشرطيتين عند دخولهما على اسم فلا بد أن يقدر بعدهما فعل محذوف يفسره الفعل المذكور في الجملة، وحذف الفعل مهما كان سببه لا بد أن يحمل دلالات ضمنية لعل أبرزها بيان دلالة (لاختصاص وأن الناس هم المختصون) (١٠٠)، بخيرات السماء وبركات الأرض.

٣- حذف جزء من الفعل لفظاً وخطأ، ويكثر ذلك في الأفعال المعتلة، وبخاصة معتلة الفاء، مثل: (وفى، وعد، وقى)؛ لأنه في مثل هذه الأفعال لا يعوض

بحركة مجانسة للحرف المحذوف، خلافاً لمعتل اللام فإنه يعوّض بحركة مجانسة؛ وبذلك يكون الكلام خارجاً عن الحذف لفظاً وخطأ؛ فلذلك يقتصر الكلام على ما يحذف من دون تعويض بحركة مجانسة، فما كان ماضي الفعل معتلاً بالواو فإنه (يحذف في الأفعال المضارعة منه الواو) (١٠١)، نحو ما جاء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (وَقَدْ خَرَجَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه واله وسلم)، حَذْرًا مِنْ قَوْمِهِ إِلَى الْغَارِ لَمَّا أَجْمَعُوا عَلَى أَنْ يَمْكُرُوا بِهِ وَهُوَ يَدْعُوهُمْ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عَلَيْهِمْ أَعْوَانًا وَلَوْ وَجَدَ عَلَيْهِمْ أَعْوَانًا لَجَاهَدَهُمْ) (١٠٢)، ومنها قوله (عليه السلام): (أَيُّهَا النَّاسُ، اسْمَعُوا وَعَوَا، وَاتَّقُوا اللَّهَ وَرَاجِعُوا، وَهِيَآتْ مِنْكُمْ الرَّجْعَةَ إِلَى الْحَقِّ، وَقَدْ صَارَ عَكُمْ النُّكُوصُ، وَخَامَرَكُمْ الطُّغْيَانُ وَالْجُحُودُ) (١٠٣)، حيث ورد في النص الأول الفعل (وجد)، محذوفاً منه الواو بالمضارع (يجد)، وفي النص الثاني جاء فعلاً حذف منهما الواو أيضاً، وهما: (وعى، ووقى)، حيث حذف منهما عين الفعل عند مجيئهما بالأمر (وعوا، واتقوا)؛ (وذلك إنهم استنقلوا واوا ساكنة بعد ياء) (١٠٤)، وهكذا الأمر مع كل فعل ماضيه معتلاً بالواو فإنها تحذف منه بالمضارع، وعلى كل الحالات فإن حذف الواو من الفعل لا يخلو من دلالات ضمنية لعل أبرزها هو بيان رونق المعنى وأناقته من خلال حذف ما هو ثقيل من اللفظ؛ فلذا حذف الواو التي تعدّ من الحروف الثقيلة (١٠٥).

٤- حذف جزء من الفعل خطأ لا لفظاً، وهذا النحو يكثر في الأفعال التي يحذف منها حرف العلة ويعوّض بحركة مجانسة له، مثل: إذا (قلت: نَمَّ وَخَفَّ وتفتح أوله؛ لأنّ الساقط ألف وتقول: بَعِ وَكِلْ بالكسر؛ لأنّ الساقط ياء، وتقول: قُلْ وَزُلْ بضمّ أوله؛ لأنّ

الساقط واو، وكذلك إذا كانت لام الفعل حرف علة واوا أو ياء أو ألفاً ثم أُسْقِطَتْ للجزم بقيت حركة كل واحد منها لتدلّ عليه نحو لم يدع ولم يغز بالضم؛ لأنّ الساقط واو، ولم يسع ولم يرض بالفتح؛ لأنّ الساقط فتح، ولم يرم ولم يقض بالكسر؛ لأنّ الساقط ياء<sup>(١٠٦)</sup>، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (يَا بَنَ آدَمَ عَفَّ عَن مَحَارِمِ اللَّهِ تَكُنْ عَابِدًا وَارْضَ بِمَا قَسَمَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ تَكُنْ غَنِيًّا وَأَحْسِنِ جِوَارَ مَنْ جَاوَرَكَ تَكُنْ مُسْلِمًا وَصَاحِبِ النَّاسِ بِمِثْلِ مَا تُحِبُّ أَنْ يُصَاحِبُوكَ بِهِ تَكُنْ عَدْلًا)<sup>(١٠٧)</sup>، حيث ورد في النصّ فعلاّن فيهما حذف: (ارض، وتكن)، حيث حذف لام الفعل (ارض)، وهو حرف الألف وأصله: (يرضى)، وعوض عنه بحركة مجانسة (الفتحة)، أمّا الفعل الناقص (تكن)، فحذف منه عين الفعل وهو حرف (الواو)، وأصله: (تكون)، وعوض عنه بالضمّة المجانسة للواو؛ لأنّ (الحركات أبعاض حروف المدّ واللّين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمّة)<sup>(١٠٨)</sup>، فمتى حذف الحرف خطأ فالحركة المجانسة له تقوم مقامه لفظاً، وعلى كلّ التقديرات الحذف لا بدّ أن يحمل دلالات ضمنيّة لعلّ أبرزها ازالة حرف المدّ من اللفظ لمنع جريان صفة أحرف الكلمة إلى معناها؛ حيث يتصف ثلاثة أحرف في الكلمة (الياء، والراء، والألف)، بصفة الرخوة، (وهو الذي يجري فيه الصوت)<sup>(١٠٩)</sup>، ببسر وسهولة، في حين ينتقل إلى حرف مطبق (الضاد)، وكأنّه يشعر المتكلم بأنّ دلالة (الرضا)، وإن اتّصف تحصيلها ببسر وسهولة لكنّها في الوقت ذاته يحتاج نيلها والحفاظ عليها إلى اطباق جوانح الانسان لاستدامة هذه الصفة وعدم تضييعها، كما يطبق

اللسان على الفكّ الأعلى لتحصيل تلفظ حرف الضاد على نحو صحيح؛ فلولا الاطباق لما صحّ تلفظ حرف الضاد ولخرجت من الكلام<sup>(١١٠)</sup>.

٥- حذف جزء من الفعل لفظاً لا خطأ، ويكثر ذلك في الأفعال التي تنتهي بواو الجمع المتطرفة، (فإنهم زادوا بعد واو الجمع المتطرفة في الفعل ألفاً نحو أكلوا وشربوا)<sup>(١١١)</sup>، فإنّها تثبت خطأ لا لفظاً، وكذا يقع الحذف لفظاً لا خطأ في هاء السكت التي تتصل الأفعال (في الدرج كهزمة الوصل)<sup>(١١٢)</sup>، كما يكون الحذف لفظاً لا خطأ في همزة الوصل وهي المبدوء بها في الأفعال الماضية الخماسية والسادسية، ومصادرهما، والأمر منها ومن الثلاثي الساكن تالي مضارعه لفظاً عند حذف أوله)<sup>(١١٣)</sup>، مثل: (اعلم واضرب واخرج)، ونحوها من الأفعال فإنّها جميعاً تكون مبتدئة بهمزة وصل تسقط عند درج الكلام لفظاً لا خطأ، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (مَعَشَرَ الْخَلَائِقِ فَاسْمَعُوا، وَلَكُمْ أَفْنِدَةٌ وَأَسْمَاعٌ فَعُوا: إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ أَكْرَمِنَا اللَّهُ بِالْإِسْلَامِ، وَاخْتَارْنَا وَاصْطَفَيْنَا وَاجْتَبَيْنَا)<sup>(١١٤)</sup>، حيث جاء في النصّ عدّة أفعال يحذف جزء منها لفظاً لا خطأ، وهي: (فاسمعوا، فعوا، واختارنا، واصطفانا، واجتباننا)، حيث جاءت همزة الوصل فيها والألف المتطرفة في عدد منها وكلاهما يثبتان خطأ لا لفظاً في درج الكلام، فزيدت الألف متطرفة في الفعلين: (فاسمعوا، فعوا)، لجلب انتباه المتلقّي ولتكون (دليلاً على أنّ الكلام ناقص)<sup>(١١٥)</sup>، أمّا زيادتها متطرفة في الأفعال: (واختارنا، واصطفانا، واجتباننا)، فإضافة إلى دلالتها على نقص الكلام وتهيئة المتلقّي إلى الكلام التالي تدلّ (في الوقف لبيان الحركة)<sup>(١١٦)</sup>، في حين في درج الكلام تسقط لفظاً فتكتب بهذه الصورة:

(واختارن، واصطفان، واجتبان).

٦- حذف الحرف، تشغل الحروف مساحة واسعة في البحث اللغوي؛ فألّف فيها كتب مستقلة؛ لأهميتها وكثرة استعمالها وبخاصة في الخطابات اليومية؛ فلذا يلجأ إلى (الحذف والاختصار)<sup>(١١٧)</sup>، وبخاصة في سياقات تركيبية واضحة كما في حذف حرف النداء والاستفهام والجرّ والعطف، وغير ذلك، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (مَعَشَرَ الْخَلَائِقِ فَاسْمَعُوا، وَلَكُمْ أَفِيدَةٌ وَأَسْمَاعٌ فَعُورًا: إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ أَكْرَمِنَا اللَّهُ بِالْإِسْلَامِ، وَاخْتَارَنَا وَاصْطَفَانَا وَاجْتَبَانَا)<sup>(١١٨)</sup>، وتقدير الكلام: (يا معشر الناس)، ولكن حذف حرف النداء (يا)؛ لوضوحه من خلال السياق الكلامي الدالّ عليه وقد يكون فيه دلالة ضمنية تشير إلى قرب المنادى من المتكلم؛ فلا يحتاج معه لحرف النداء، وحذف حرف الاستفهام، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (فَأَنْتَ يَا مُعَاوِيَةَ مَعْنِ الْخِلَافَةِ دُونَنَا؟)<sup>(١١٩)</sup>، حيث حذف حرف الاستفهام (الهمزة)، وتقدير الكلام: (أ فأنت)، وحذف همزة الاستفهام فيها دلالة ضمنية لعلها تفيد تأكيدها خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي وهو (أن يكون ظاهره موافقاً لباطنه كسؤالك عما لا تعلمه)<sup>(١٢٠)</sup>؛ في حين ظاهرة دلالة الاستفهام الإنكاريّ الإبطاليّ بـ(الهمزة)، والتي تعني: (أن ما بعدها (الهمزة)، غير واقع، وأنّ مدّعيه كاذب)<sup>(١٢١)</sup>، كما يكون حذف الحرف في حرف الجرّ وبعده مواضع منها: مع (كي)، إذا كانت (حرفاً مصدرياً، بمعنى أن)<sup>(١٢٢)</sup>، نحو ما جاء في كلام الإمام علي (عليه السلام)، بقوله: (أَقْبَلِ النَّصِيحَةَ كَيْ تَنْجُوَ مِنَ الْعَذَابِ)<sup>(١٢٣)</sup>، وتقدير الكلام: (لكي تنجو)، فحذف حرف الجرّ لفظاً إلا أنّه ثابت تقديرًا؛ لأنّ علامة كي (المصدرية تقدّم

اللام عليها)<sup>(١٢٤)</sup>، لفظاً أو تقديرًا، ويتضمّن حذف حرف الجرّ من (كي)، المصدرية دلالة ضمنية لعلّ مفادها اختصار اللفظ وتخفيفه وعدم اثقاله بأحرف مجهورة (اللام، والكاف، والياء)، وصفة الجهر يعنى بها: ما (اشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت)<sup>(١٢٥)</sup>؛ فلذا حذف اللام؛ لعدم إخلاله في المعنى لأنّه زائد، ولتخفيف اللفظ وإبراز معنى السببية التي تدلّ عليها (كي)، و(اللام)<sup>(١٢٦)</sup>، وعندها فلا يحتاج مزيداً من الأحرف لتأكيد معنى السببية؛ فأكتفى بحرف واحد، وبخاصة أنّ معنى السببية بين وظاهر للمتلقّي، ومن موارد حذف الحرف، حذف حرف العطف، فيحذف مع معطوفه ومن دونه، ومن ذلك (قد تحذف الواو مع معطوفها ودونه)<sup>(١٢٧)</sup>، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (أَمَّا أَنْتَ يَا عَلِيُّ فَمِنِّي وَأَنَا مِنْكَ وَأَنْتَ وَلِيٌّ كُلِّ مُؤْمِنٍ مِنْ بَعْدِي، فَصَدَّقْ أَبِي رَسُولَ اللَّهِ (صلى الله عليه واله وسلم)، سَابِقًا وَوَقَاهُ بِنَفْسِهِ ثُمَّ لَمْ يَزَلْ رَسُولُ اللَّهِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ يُقَدِّمُهُ وَلِكُلِّ شَيْدٍ يُرْسِلُهُ)<sup>(١٢٨)</sup>، فالظاهر ورد في النصّ حذف حرف العطف (الواو)، مع معطوفه، وتقدير الكلام: (وأنت وليّ كلّ مؤمن ومؤمنة من بعدي)؛ لدلالة سياق الكلام عليه ولورود عدّة نصوص بهذه الصياغة: (وَوَلِيٌّ كُلِّ مُؤْمِنٍ وَمُؤْمِنَةٍ بَعْدِي)<sup>(١٢٩)</sup>، وحذف حرف العطف فضلاً عن المعطوف لا يخلو من دلالة ضمنية لعلّ أبرزها بيان تساوي المؤمنين والمؤمنات بالولاية من دون أدنى فرق، وذلك كما قيل: (فمنه الواو، تحذف لقصد البلاغة، فإنّ في إثباتها ما يقتضي تغاير المتعاطفين، فإذا حذفته أشعر بأنّ الكلّ واحد)<sup>(١٣٠)</sup>.

**المطلب الثاني: التضمينات التداولية في الحذف**



## بالمركبات

يقع الحذف في المركبات في مواضع متعدّدة، ويمكن بيان عدد منها بالنحو الآتي:

أ- حذف جملة الشرط، و(هو مطّرد بعد الطلب)(١٣١)، نحو ما جاء في كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله: (يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ، اتَّقُوا اللَّهَ فِينَا، فَإِنَّا أُمَرَاؤُكُمْ، وَضِيْفَانُكُمْ، وَأَهْلُ الْبَيْتِ الَّذِينَ سَمَّى اللَّهُ فِي كِتَابِهِ: (نَمَّا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمُ تَطْهِيرًا)) (١٣٢)، حيث حذفت جملة الشرط في النصّ وتقدير الكلام: (أيها الناس، اتقوا الله، فإن تتقوا الله فإننا أمراؤكم)، وحذف فعل الشرط فيه دلالات ضمنية لعلّ أبرزها إحلال الطلب بفعل الأمر (اتقوا)، محلّ الشرط؛ لما تحمل صيغة الأمر من دلالة الإلزام والاستعلاء بخلاف الشرط.

ب- حذف جملة جواب الشرط، ويكون ذلك في سياق (يدلّ عليه الكلام)(١٣٣)، فيكون واضحاً ومعلومًا للمتلقّي، نحو ما جاء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله للمغيرة بن شعبة: (وَلَعَمْرِي لَئِن كَانَ عَلِيٌّ قَتَلَ عُثْمَانَ مَظْلُومًا فَوَاللَّهِ مَا أَنْتَ مِنْ ذَلِكَ فِي شَيْءٍ فَمَا نَصْرْتَهُ حَيًّا وَلَا تَعَصَّبْتَ لَهُ مَيِّتًا) (١٣٤)، حيث حذف جواب الشرط في النصّ؛ لدلالة جواب القسم عليه وتقدير الكلام: (إن كان عليّ قتل عثمان مظلومًا فوالله ما أنت من ذلك في شيء)، وحذف جواب الشرط واقامة جواب القسم مقامه فيه دلالات ضمنية لعلّ أبرزها (تحقق الجواب عند السامع وتأكدّه إليه ليزول عنه التردّد فيه)(١٣٥).

ج- حذف جملة القسم، (وهو لازم مع غير الباء من أحرف القسم)(١٣٦)، نحو ما جاء من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، بقوله لحبيب بن مسلمة الفهري: (وَلَكِنَّكَ أَطَعْتَ مُعَاوِيَةَ عَلَى دُنْيَا قَلِيلَةٍ

فَلَئِن كَانَ قَامَ بِكَ فِي دُنْيَاكَ لَقَدْ قَعَدَ بِكَ فِي آخِرَتِكَ) (١٣٧)، حيث وردت في النصّ جملة القسم محذوفة، وتقدير الكلام: (أقسم والله لئن)؛ (فلام لئن موطئة لقسم محذوف)(١٣٨)، وحذف جملة القسم فيها دلالات ضمنية لعلّ أبرزها بيان أنّ ما يراد تأكيده بالقسم وهو: (قيام معاوية ومساعدته لك يا حبيب، مقتصره في دنياك، وأمّا آخرتك فهو لا يستطيع أن يقدم لك شيئاً)، فهذا المعنى إنزاله منزلة المتحقّق والمؤكّد من دون حاجة لذكر جملة القسم صراحة التي هي (جملة مؤكّدة)(١٣٩)، لجملة جواب القسم.

د- حذف جواب القسم، ويكون ذلك (إذا تقدّم عليه أو اكتفاه ما يغني عن الجواب)(١٤٠)، نحو قول الإمام الحسن (عليه السلام): (تَمَّ قَالُوا قَدْ ضَاعَ مِنْهُ قُرْآنٌ كَثِيرٌ بَلْ كَذَبُوا وَاللَّهِ بَلْ هُوَ مَجْمُوعٌ مَحْفُوظٌ عِنْدَ أَهْلِهِ) (١٤١)، إذ ورد في النصّ جواب القسم محذوفًا وتقدير الكلام: (بل كذبوا، أقسم والله، ما ضاع منه شيء بل هو مجموع محفوظ عند أهله)؛ (للدلالة عليها)(١٤٢)، وحذف جملة جواب القسم فيه دلالات ضمنية لعلّ أبرزها بيان كون جواب القسم (ما ضاع منه شيء)، واضحًا ومعلومًا للمتلقّي بحيث أنّه لا يتطلّب ذكره بنحو صريح.

## خاتمة البحث

ألقي البحث نظرة موجزة على مفهوم التضمين التداولي في البحث اللساني الحديث من حيث بيان مفهومه وأهميته الدلالية في الحقل التداولي، ثمّ تتبّع جذوره في التراث العربي؛ فتكشّف أنّ مفهوم التضمين التداولي متوافر في التراث اللغوي بما يحمله من دلالات ضمنية متعدّدة وفي عنوانات لغوية كثيرة، سواء أكانت على مستوى المفردات أم المركبات، وتبيّن أنّ عددًا من علماء العرب ركّزت جهودهم

الحذف يمكن أن يتصوّر في اللفظ والخطّ، أو باللفظ من دون الخطّ، أو بالخطّ من دون اللفظ، وهذا النمط من الحذف يكسب المفردة دلالات ضمنيّة وفيرة، أمّا على مستوى المركبات فكذلك أثبتت الدراسة قدرة التراكيب اللغويّة على تضمين دلالات زائدة على الدلالة الحرفيّة للمركبات مدلا عليها بالقرائن الحاليّة أو المقاليّة أو كما يصطلح عليه في علم اللغة الحديث بـ(مبدأ التعاون)، كما استطاعت الدراسة أن تبين امتلاك النصّ العربيّ الأصيل والمتمثّل بعيّنات من كلام الإمام الحسن (عليه السلام)، مفاهيم تداوليّة تمثّل أساساً ومرتكزاً يتيح للباحثين الانطلاق منه لبيان الدلالات غير المصرّح بها على مستوى البنية السطحيّة للنصّ.

على مفهوم الضمنيّ وبحثه بعنوان مستقلّ، كاشفاً ذلك على أهمّيّته دلاليّاً، فأثبتوه بعدّة أنواع، منها ما يكون متوافقاً دلاليّاً والتضمين التداوليّ، حيث يضمّن الكلمة المفردة أو المركبات دلالة زائدة على دلالتها الحرفيّة، فتحفظ المفردات أو المركبات بدلاتين مزدوجتين أحدهما بالوضع والأخرى بالقرائن الحاليّة أو المقاليّة، ومن الطبيعيّ عندها تكون احدى الدالتين رئيسة والأخرى فرعيّة وهذا يحدده سياق الكلام أيّهما الفرعيّة أم الرئيسة، واتضح عن طريق البحث امتلاك اللغة العربيّة عنوانات كثيرة تمتلك قدرًا وافرًا من الأهلّيّة للدلالة على التضمين التداوليّ وبنمط لافت للانتباه وبخاصّة على مستوى الكلمات التي تؤدّي وظيفتها اللغويّة على نحو مفرد وبأقسامها الثلاثة: (الاسم والفعل، والحرف)؛ وذلك عند حذف أحد هذه الأقسام بتمامه أو بجزئه، واتضح أنّ هذا



## الهوامش

- ١- التداولية من أوستن إلى غوفمان، فليب بلانشه، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار، سورية، ط١، ٢٠٠٧م، ص١٤٥.
- ٢- التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط١، ١٤٣١هـ، ص٦٥.
- ٣- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن روبول وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٠٢.
- ٤- المرجع نفسه، ص١٠٢.
- ٥- التداولية، مرجع سابق، ص٦٥.
- ٦- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠م، ص١٥٦.
- ٧- التداولية، مرجع سابق، ص٧٩.
- ٨- المضمرة، كاترين أوركوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص٤٩٨.
- ٩- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٩م، ص١٧٧.
- ١٠- الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط٢، د.ت.، ج٢، ص١٥٧.
- ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، مطابع المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٣٩٣هـ، ص٩٥.
- ١١- الخصائص، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٠.
- ١٢- المثل السائر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٨٢هـ، ص٤٥٧.
- ١٣- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ، ص١٠٤.
- ١٤- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، مطبعة أمير، قم المقدسة، ط١، ١٤١١هـ، ص٤٣٠.
- ١٥- اعجاز القرآن، محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص٢٧٢، ٢٧٣.
- ١٦- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧٦هـ، ج٣، ص٣٣٨.
- ١٧- البقرة، ١٨٧.
- ١٨- البرهان، مصدر سابق، ج٣، ص٣٣٩.
- ١٩- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني، الكويت، ط١، ١٤٢٣هـ، ج٥، ص٦٩١.
- ٢٠- علم الأسلوب مبادئه وأجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ، ص٢١١.
- ٢١- الكشف عن حقائق التنزيل وعلوم الأقاويل، جار الله الزمخشري، مكتبة ومطبعة البابي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٨٥هـ، ج٢، ص٤٨١.
- ٢٢- الحاشية على الكشف، الشريف الجرجاني، مصطفى البابي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٨٥هـ، ص١٢٦.
- ٢٣- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج٦، ٦٧١.

- ٢٤- علوم القرآن، السيوطي، تحقيق: سعيد المنذوب، ط١، ١٤١٦ هـ، ج٢، ص٢٨٢.
- ٢٥- الكتاب، عمر بن عثمان سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٦ هـ ج٢، ص٣٨.
- ٢٦- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، دار احياء الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٣٧١، ص١٧٤.
- ٢٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، ص٢٩٧.
- ٢٨- الكتاب، مصدر سابق، ج١، ص١٢.
- ٢٩- شرح المفصل، ابن يعيش، المطبعة المنيرية، مصر، د.ط، د.ت ج١، ص٩٤.
- ٣٠- شرح الكافية الشافية، ابن مالك، تحقيق: علي محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ، ج١، ص١٥٥.
- ٣١- بحار الأنوار، مصدر سابق، ط٢، ١٤٠٣ هـ، ج٣٢، ص٨٨.
- ٣٢- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج١، ص٢١٧.
- ٣٣- شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الأستراباذي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن، جامعة قاريونس، الدار البيضاء، ١٣٩٨ هـ، ج١، ص٢٨٧.
- ٣٤- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، مكتبة دار التراث، القاهرة، طبعة جديدة، ١٤٢٦ هـ، ج١، ص٥٤٢.
- ٣٥- عقائد الامامية، محمد رضا المظفر، تحقيق: عبد الكريم الكرمانى، مؤسسة الرافد، بغداد، ط١، ١٤٣٢ هـ، ص٥٢.
- ٣٦- مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، دار الفكر، قم المقدسة، ط١، ١٤١١ هـ، ص٤٧.
- ٣٧- شرح ابن عقيل، مصدر سابق، ج١، ص٢١٠.
- ٣٨- الكافي، الشيخ محمد بن يعقوب الكليني، دار الحديث، قم المقدسة، ط١، ١٤٢٩ هـ، ج٣، ص٢٥٨.
- ٣٩- المائدة، ١٠٦.
- ٤٠- الاحتجاج على أهل اللجاج، أحمد بن علي الطبرسي، انتشارات المرتضى، مشهد المقدسة، ط١، ١٤٠٣ هـ، ج٢، ص٢٨٨.
- ٤١- شرح الرضي، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٠.
- ٤٢- آل عمران، ١٧٣.
- ٤٣- تفسير القرآن المجيد، الشيخ المفيد، مركز الثقافة والمعارف، قم المقدسة، ط١، ١٤٢٤ هـ، ص٢٨٤.
- ٤٤- التبيان في تفسير القرآن، مصدر سابق ص٥٣.
- ٤٥- شرح ابن عقيل، مصدر سابق، ج١، ص٢٠٤.
- ٤٦- مهج الدعوات ومنهج العبادات، علي بن موسى بن طاووس، دار الذخائر، قم المقدسة، ط١، ١٤١١ هـ، ص١٤٤.
- ٤٧- شرح المفصل، مصدر سابق، ج١، ص٩٥.
- ٤٨- رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق: أحمد الخراط، مطبوعات

- مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، د.ط، ١٣٩٤هـ ص ٢٩٣.
- ٤٩- التوحيد، محمد بن علي بن بابويه الصدوق، جماعة المدرسين، قم المقدسة، ط ١، ١٣٩٨هـ، ص ٢٨٥.
- ٥٠- شرح أصول الكافي، محمد صالح المازندراني، ضبط وتصحيح: علي عاشور، دار احياء التراث، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ، ج ٣، ص ١٦٠.
- ٥١- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ١، ص ٩٤.
- ٥٢- شرح الكافية، مصدر سابق، ج ١، ص ١٥٣.
- ٥٣- الاحتجاج، مصدر سابق، ج ١، ص ٢٧٦.
- ٥٤- شرح ابن عقيل، مصدر سابق، ج ١، ص ٢٠٨.
- ٥٥- شرح الصبان على شرح الأشموني، محمد بن علي الصبان، تحقيق: طه الرؤف سعد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص ٣٤٣.
- ٥٦- الحجر، ٧٢.
- ٥٧- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ج ١٣، ص ١٢٣، مادة: (عمر).
- ٥٨- شرح الكافية، مصدر سابق، ج ١، ص ١٥٣.
- ٥٩- معاني الأخبار، محمد بن بابويه، مؤسسة النشر، قم المقدسة، ط ١، ١٤٠٣هـ، ص ٢.
- ٦٠- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٣، ص ٢٤.
- ٦١- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ٤٤، ص ١٣٩.
- ٦٢- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٣، ص ٢٣.
- ٦٣- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق، مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، ط ٢، ١٤١٠هـ ج ٨، ص ٧٥، مادة (دنا).
- ٦٤- الاتقان في علوم القرآن، مصدر سابق، ج ٢، ص ١٦٦.
- ٦٥- تحف العقول عن آل الرسول (ص)، ابن شعبة الحراني، جماعة المدرسين، قم المقدسة، ط ٢، ١٤٠٤هـ، ص ١٣١.
- ٦٦- أوضح المسالك، مصدر سابق، ج ٣، ص ١٧١.
- ٦٧- أحكام كل وما عليه تدل، تقي الدين السبكي، تحقيق: طه محسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٣٨.
- ٦٨- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٦، ص ٤٥١.
- ٦٩- نهج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي، المكتبة الإسلامية، طهران، ط ٤، ١٤٠٠هـ، ج ١٩، ص ١٥٠.
- ٧٠- المنصف من الكلام على مغني ابن هشام، أحمد بن محمد الشمني، المطبعة الهيئة، مصر، ج ٢، ٢٦٠.
- ٧١- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٩هـ، ص ١٢٧.
- ٧٢- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ٣٣، ص ٢٧١.
- ٧٣- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب

- العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ، ج ٢، ص ١٠.
- ٧٤- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، الشيخ المفيد، الناشر: مؤتمر الشيخ المفيد، قم المقدسة، ط ١، ١٤١٣هـ، ج ١، ص ٢٥٨.
- ٧٥- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٢، ص ٥٥.
- ٧٦- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٥، ص ٤٦٣.
- ٧٧- نهج البلاغة، الشريف الرضي، تحقيق: صبحي الصالح، الناشر: الهجرة، قم المقدسة، ط ١، ١٤١٤هـ، ص ٩٨.
- ٧٨- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٤، ص ١٢٥.
- ٧٩- شرح نهج البلاغة، محمد جواد مغنية، مطبعة ستار، قم المقدسة، ط ١، ١٤٢٧هـ، ج ١، ص ٣٤٣.
- ٨٠- الكافي، مصدر سابق، ج ٥، ص ٦.
- ٨١- شرح الرضي، مصدر سابق، ج ١، ص ٣٧١.
- ٨٢- الكافي، مصدر سابق، ج ١، ص ٣٠١.
- ٨٣- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٢، ص ٥.
- ٨٤- سر صناعة الاعراب، عثمان بن جني، تحقيق: حسن هنداوي، ص ٥٢٩، ٥٣٠.
- ٨٥- الأمالي، الشيخ الطوسي، دار الثقافة، قم المقدسة، ط ١، ١٤١٤هـ، ص ١٥٩.
- ٨٦- مهج الدعوات ومنهج العبادات، مصدر سابق، ص ١٠.
- ٨٧- معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، عالم الكتب، بيروت، ط ٣، ١٤٠٣هـ، ص ٢.
- ٨٨- معاني القرآن واعرابه، الزجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده، علم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ، ص ٣٩.
- ٨٩- صناعة الكتاب، لأبي جعفر النحاس، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربيّة، بيروت، ط ١، ١٤١٠هـ، ص ٦٥.
- ٩٠- التبيان في تفسير القرآن، الشيخ الطوسي، تحقيق: أحمد العاملي، مكتبة الاعلام الاسلامي، ايران، ط ١، ١٤٠٩هـ، ج ١، ص ٢٤.
- ٩١- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص ١٢٢.
- ٩٢- أمالي الطوسي، مصدر سابق، ص ٥٦٧.
- ٩٣- صناعة الكتاب، مصدر سابق، ص ١٤٢.
- ٩٤- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص ١١٥.
- ٩٥- المصدر نفسه، ص ١١٥.
- ٩٦- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٩، ص ١٣٧.
- ٩٧- الاحتجاج، مصدر سابق، ج ١، ص ٢٧٦.
- ٩٨- تحف العقول، مصدر سابق، ص ٢٣٣.
- ٩٩- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٦، ص ٤٥٣.
- ١٠٠- الاحتجاج، مصدر سابق، ج ٢، ص ٢٨٩.
- ١٠١- شرح ابن عقيل، مصدر سابق، ج ٤، ص ٣٩.
- ١٠٢- الكشف، مصدر سابق، ج ٢، ص ٤٦٨.

- ١٠٣- المنصف، عثمان بن جني، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله الأمين، دار إحياء التراث، القاهرة، ط١، ١٣٧٣هـ، ج١، ص١٨٤.
- ١٠٤- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج١٠، ص١٤٣.
- ١٠٥- أمالي الطوسي، مصدر سابق، ص٥٦٧.
- ١٠٦- المنصف، مصدر سابق، ج١، ص٢٠٢.
- ١٠٧- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص٥٨٥.
- ١٠٨- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القطاع، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٩م، ص٣٣٢.
- ١٠٩- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج٧٥، ص١١٢.
- ١١٠- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص١٧.
- ١١١- سر صناعة الاعراب، المصدر نفسه، ص٦١.
- ١١٢- سر صناعة الاعراب، المصدر نفسه، ص٦١.
- ١١٣- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترابادي، تحقيق: محمد نور حسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٥هـ، ج٣، ص٣٢٧.
- ١١٤- شرح الرضي، مصدر سابق، ج٤، ص٥٠١.
- ١١٥- شرح التسهيل، ابن مالك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ج٣، ص٣١٩.
- ١١٦- أمالي الطوسي، مصدر سابق، ص٥٦٢.
- ١١٧- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص٧٢٠.
- ١١٨- سر صناعة الاعراب، المصدر نفسه، ص٧٢١.
- ١١٩- الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ، ص١٥٦.
- ١٢٠- أمالي الطوسي، مصدر سابق، ص٥٦٢.
- ١٢١- الاحتجاج، مصدر سابق، ج٢، ص٢٨٧.
- ١٢٢- الصاحبى، مصدر سابق، ص١٣٥.
- ١٢٣- ابن هشام، مغني اللبيب، مصدر سابق، ج١، ص٩١.
- ١٢٤- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ، ص٢٦٣.
- ١٢٥- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج١، ص١٨٠.
- ١٢٦- مجيب النداء إلى شرح قطر الندى، أحمد بن علي الفاكهي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ، ص١٠٥.
- ١٢٧- سر صناعة الاعراب، مصدر سابق، ص٦٠.
- ١٢٨- رصف المعاني، مصدر سابق، ص٢١٦.
- ١٢٩- شرح التسهيل، مصدر سابق، ج٣، ص٢٣٦.

- ١٣٠- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ١٠، ص ١٤٠.
- ١٣١- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ٢٨، ص ٤٥.
- ١٣٢- البرهان، مصدر سابق، ج، ص ٢١٠.
- ١٣٣- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٦، ص ٥١٩.
- ١٣٤- شواهد التنزيل لقواعد التفضيل، عبيد الله الحسكاني، مجمع إحياء الثقافة الإسلامية، طهران، ط ١، ١٤١١هـ، ج ٢، ص ٣٢.
- ١٣٥- المثل السائر، مصدر سابق، ص ٣١٨.
- ١٣٦- الاحتجاج، مصدر سابق، ج ١، ص ٢٧٨.
- ١٣٧- البرهان في علوم القرآن، مصدر سابق، ج ٢، ص ٣٧٤.
- ١٣٨- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٦، ص ٥١٣.
- ١٣٩- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ٤٤، ص ٦٠٦.
- ١٤٠- شرح ابن عقيل، مصدر سابق، ج ٢، ص ٣٨٤.
- ١٤١- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٩، ص ٩٣.
- ١٤٢- مغني اللبيب، مصدر سابق، ج ٦، ص ٥١٤.
- ١٤٣- بحار الأنوار، مصدر سابق، ج ٤٤، ص ٦٠٦.
- ١٤٤- شرح المفصل، مصدر سابق، ج ٩، ص ٩٣.





## المصادر والمراجع

- واله وسلم)، ابن شعبة الحراني، جماعة المدرسين، قم المقدسة، ط ٢، ١٤٠٤ هـ.
- ١٣- التداولية، جورج يول، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط ١، ١٤٣١ هـ.
- ١٤- التداولية من أوستن إلى غوفمان، فليب بلانشه، ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار، سورية، ط ١.
- ١٥- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، أن روبول وجاك موشلار، ترجمة: سيف الدين ومحمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣ م.
- ١٦- تفسير القرآن المجيد، الشيخ المفيد، مركز الثقافة والمعارف، قم المقدسة، ط ١، ١٤٢٤ هـ.
- ١٧- التوحيد، محمد بن علي بن بابويه الصدوق، جماعة المدرسين، قم المقدسة، ط ١، ١٣٩٨ هـ.
- ١٨- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٩ هـ.
- ١٩- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٧٩ م.
- ٢٠- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٣ هـ.
- ٢١- الحاشية على الكشاف، الشريف الجرجاني، مصطفى البابي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٨٥ هـ.
- ٢٢- الاحتجاج على أهل اللجاج، أحمد بن علي الطبرسي، انتشارات المرتضى، مشهد المقدسة، ط ١، ١٤٠٣ هـ.
- ٢٣- الخصائص، ابن جنى، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط ٢، د.ت.
- ٢٤- رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تحقيق: أحمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، د.ط.
- القرآن الكريم
- ١- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، ابن القطاع، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٩ م.
- ٢- أحكام كلّ وما عليه تدلّ، تقي الدين السبكي، تحقيق: طه محسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠ م.
- ٣- الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد، الشيخ المفيد، الناشر: مؤتمر الشيخ المفيد، قم المقدسة، ط ١، ١٤١٣ هـ.
- ٤- اعجاز القرآن، محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.
- ٥- الأمالي، الشيخ الطوسي، دار الثقافة، قم المقدسة، ط ١، ١٤١٤ هـ.
- ٦- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- ٧- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، مطبعة أمير قم المقدسة، ط ١، ١٤١١ هـ.
- ٨- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، محمد باقر المجلسي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٤٠٣ هـ.
- ٩- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٣٧٦ هـ.
- ١٠- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت.
- ١١- التبيان في تفسير القرآن، الشيخ الطوسي، تحقيق: أحمد قصير، مكتب الاعلام الاسلامي، قم المقدسة، ط ١، ١٤٠٩ هـ.
- ١٢- تحف العقول عن آل الرسول (صلى الله عليه

١٣٩٤هـ.

٢٥- سر صناعة الاعراب، عثمان بن جني، تحقيق: حسن هنداوي.

٢٦- شرح أصول الكافي، محمد صالح المازندراني، ضبط وتصحيح: علي عاشور، دار احياء التراث، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ.

٢٧- شرح التسهيل، ابن مالك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ.

٢٨- شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الأسترابادي، تصحيح وتعليق: يوسف حسن، جامعة قاريونس، الدار البيضاء، ١٣٩٨هـ.

٢٩- شرح شافية ابن الحاجب، رضي الدين الأسترابادي، تحقيق: محمد نور حسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٥هـ.

٣٠- شرح الصبان على شرح الأشموني، محمد بن علي الصبان، تحقيق: طه الرؤف سعد، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

٣١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، مكتبة دار التراث، القاهرة، طبعة جديدة، ١٤٢٦هـ.

٣٢- شرح الكافية الشافية، ابن مالك، تحقيق: علي محمد عوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

٣٣- شرح المفصل، ابن يعيش، المطبعة المنيرية، مصر، د.ط، د.

٣٤- شرح الملوكي في التصريف، ابن يعيش، تحقيق: فخر الدين قباوة، مطابع المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٣٩٣هـ.

٣٥- شرح نهج البلاغة، محمد جواد مغنية، مطبعة سنار، قم المقدسة، ط١، ١٤٢٧هـ.

٣٦- شواهد التنزيل لقواعد التفضيل، عبيد الله الحسكاني، مجمع إحياء الثقافة الاسلامية، طهران،

ط١، ١٤١١هـ.

٣٧- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

٣٨- صناعة الكتاب، لأبي جعفر النحاس، تحقيق: بدر أحمد ضيف، دار العلوم العربية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ.

٣٩- عقائد الامامية، محمد رضا المظفر، تحقيق: عبد الكريم الكرمانى، مؤسسة الرافد، بغداد، ط١، ١٤٣٢هـ.

٤٠- علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ.

٤١- علوم القرآن، السيوطي، تحقيق: سعيد المندوب، ط١، ١٤١٦هـ.

٤٢- المضمرة، كاترين أوركوني، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٤٣- الكافي، الشيخ محمد بن يعقوب الكليني، دار الحديث، قم المقدسة، ط١، ١٤٢٩هـ.

٤٤- الكتاب، عمر بن عثمان سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤١٦هـ.

٤٥- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل، دار احياء الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٣٧١.

٤٦- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، جار الله الزمخشري، مكتبة ومطبعة البابي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٨٥هـ.

٤٧- المثل السائر، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ضياء الدين، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٨٢هـ.

٤٨- مجيب الندا إلى شرح قطر الندى، أحمد بن علي

- الفاكهي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٤٢٧هـ.
- ٤٩- مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، دار الفكر، قم المقدسة، ط١، ١٤١١هـ.
- ٥٠- معاني الأخبار، محمد بن بابويه، مؤسسة النشر، قم المقدسة، ط١، ١٤٠٣هـ.
- ٥١- معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ.
- ٥٢- معاني القرآن واعرابه، الزجاج، تحقيق: عبد الجليل عبده، علم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ.
- ٥٣- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق، مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الهجرة، ط٢، ١٤١٠هـ.
- ٥٤- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ابن هشام، تحقيق: عبد اللطيف الخطيب، المجلس الوطني، الكويت، ط١، ١٤٢٣هـ.
- ٥٥- منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله الخوئي، المكتبة الإسلامية، طهران، ط٤، ١٤٠٠هـ.
- ٥٦- المنصف، عثمان بن جني، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله الأمين، دار إحياء التراث، القاهرة، ط١، ١٣٧٣هـ.
- ٥٧- المنصف من الكلام على مغني ابن هشام، أحمد بن محمد الشمني، المطبعة الهيّة، مصر.
- ٥٨- مهج الدعوات ومنهج العبادات، علي بن موسى بن طاووس، دار الذخائر، قم المقدسة، ط١، ١٤١١هـ.
- ٥٩- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ.
- ٦٠- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، ٢٠٠٠م.
- ٦١- نهج البلاغة، الشريف الرضي، تحقيق: صبحي الصالح، الناشر: الهجرة، قم المقدسة، ط١، ١٤١٤هـ.
- ٦٢- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.







استدراكاتُ أبي حيان الأندلسي (ت745هـ)  
على ابن مالك (ت 672هـ) في كتابه  
منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك

**Redresses of Abu Hayyan al-Andalusi (d. 745 AH) on  
Ibn Malik (d. 672 AH) in his Book Manhaj al-Salik in  
Speech on the Alfiya of Ibn Malik**

د. م. : نجلاء حميد مجيد  
ليلى حسين محمد  
جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الانسانية  
قسم اللغة العربية

Under the supervision of Lecturer Dr. Naglaa Hamid Majeed  
Researcher: Laila Hussein Mohamed  
University of Babylon College of Education for Human Sciences  
the department of Arabic language

كلمات مفتاحية: استدراكات ابن مالك أبو حيان الأندلسي النحوية مسائل

Keywords: Ibn Malik Abu Hayyan Al-Andalusi's  
grammatical interpretations, problems



## ملخص البحث

إن هذا البحث الموسوم بـ(استدراكات أبي حيان على ابن مالك في كتابه منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك) يهدف إلى التعرف على ما استدركه أبو حيان على ابن مالك في ألفيته من شتى الموضوعات، وقد وقع الاختيار من تلك الاستدراكات على ما تعلق بالرأي النحوي، و ما تعلق بخلاف نحوي أو تعلق بتفصيل. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون على مقدمة، ومطلبين، وخاتمة لأهم نتائج البحث، وقائمة بمراجع البحث، ومصادره

إذ تضمنت المقدمة اختيار الموضوع، وأسبابه، والصعوبات التي واجهت الباحثة، ومنهج البحث. أما البحث فقد تضمن مطلبين:

الأول : التعريف بالاستدراك لغة واصطلاحاً.

والثاني: المسائل النحوية التي استدرکہا أبو حيان على ابن مالك وهي ثلاث مسائل وكان المنهج المتبع هو عرض قول ابن مالك ثم رأي أبي حيان مستدرکاً عليه ما فاتته ذكره على نحو ما في تلك المسائل في هذا البحث. الخاتمة تكفلت بأهم النتائج، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.



## Abstract

This research, which is entitled (Abu Hayyan's Redresses on Ibn Malik in his book Manhaj al-Salik in Speech on the Alfiya of Ibn Malik) aims to identify what Abu Hayyan made to Ibn Malik in his millennium of various topics. Among these redresses, the selection was based on what was related to the grammatical opinion, to a grammatical dispute, or to detail. The nature of the research necessitated that it should have an introduction, two parts, a conclusion to the most important results of the research, and a list of the research references and its sources.

The introduction included the selection of the topic, the causes behind this selection, the difficulties that the researcher faced, and the research method. The search included two parts:

The first: Defining the term redress in linguistically and terminologically.

The second: the grammatical issues that Abu Hayyan redressed for Ibn Malik, which are three issues. The approach adopted was to present the statement of Ibn Malik, then the opinion of Abu Hayyan, redressing what he had missed in the manner in those issues in this research.

## المقدمة

### الاستدراك في اللغة:

الاستدراك: مصدر (استدرك) وهو فعل ثلاثي مزيد، وللاستدراك معاني عديدة منها: ما قيل: الإدراك: للحوق. يقال: مشيتُ حتى أدركتُه واستدركت ما فات وتداركته بمعنى لاحقته وتدارك القوم؛ أي تلاحقوا؛ أي لحق آخرهم أولهم<sup>(١)</sup>. وتدارك خطأ الرأي بالصواب واستدركه. واستدرك عليه<sup>(٢)</sup>. وفي قول ابن منظور (ت ٧١١هـ): ((واستدركت ما فات وتداركته. وقولهم: دارك أي: أدرك. وتدارك القوم: تلاحقوا أي لحق آخرهم أولهم))<sup>(٣)</sup> كما جاء في قوله تعالى: {حَتَّىٰ إِذَا **ادْرَأَكُوا فِيهَا جَمِيعًا**} [سورة الأعراف: الآية: ٨] ويقال: استدرك الشيء بالشيء حاول إدراكه به، واستعمل هذا اللاحقش في أجزاء العروض: لأنه لم ينقص من الجزء شيء فيستدركه<sup>(٤)</sup>.

وجاء في المعجم الوسيط: ((استدرك مافات: تداركه، والشيء بالشيء، تداركه به، وعليه القول: أصلح خطأه أو أكمل نقصه أو أزال عنه لبساً.))<sup>(٥)</sup>

### الاستدراك في الاصطلاح:

للاستدراك تعريفات عديدة منها تعريف الجرجاني بقوله: ((رفع توهم تولد من كلام سابق))<sup>(٦)</sup> أو قيل: هو دفع توهم يتولد من الكلام المتقدم دفعاً شبيهاً بالاستثناء<sup>(٧)</sup>. يتضح من تعريف الجرجاني أنّ الاستدراك ينشأ عن قصور في التعبير أو قصر فيه، ولكنه لم يحدد هل الفهم الخاطئ من السامع اللاحق أم المتحدث السابق وهل هو خطأ في ترتيب الكلام الحادث، أو خطأ حاصل من الفهم.

((هو تعقيب الكلام برفع ما يتوهم ثبوته أو نفيه من الكلام السابق فتقول: زيد شجاع فيتوهم أنه كريم؛ لأن من شيمة الشجاع الكرم.))<sup>(٨)</sup>

فتبين أنّ الاستدراك مفهومه أوسع من الاعتراض،

الحمد لله الذي ينير القلوب ويغفر الذنوب، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد وآله الطيبين الطاهرين.. أما بعد.

تعدّ ألفية ابن مالك من المتون القيمة لأنها من أعظم كتبه وتسمّى الخلاصة في علمي النحو والصرف، وهي من الكتب النافعة والتصانيف المثمرة التي أصبحت فيما بعد محلّ الدراسات النحوية واللغوية. واهتمّ الكثير من النحويين بها شرحاً وتوضيحاً بدءاً من ابن الناظم الذي كان الأول في شرحه للألفية ثم تلاه أبو حيان وتوالت الشروح عليها فيما بعد، و ما دعاني إلى اختيار شرح أبي حيان المسمّى (منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك) للبحث إلاّ ما تميّز به من التفصيل والتوضيح، وإن كان قد صرّح في غير ما موضع أنه مختصر، ولما يحويه من مادة خصبة للبحث والدراسة، وهذا لم يكن سهلاً على الباحثة وذلك لما تميّز به أبو حيان من أسلوب علمي فلسفي يصعب فهمه، وقد وقع الاختيار فيه على (استدراكات أبي حيان (ت ٧٤٥هـ) على ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) في كتابه منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك) وكان الهدف منه تمكين القارئ من الاطلاع على مؤلف أبي حيان، وإنه من الكتب القيمة والزاهرة بالمعلومة النافعة، وقد تهيكّل البحث من مقدمة ومطلّبين الأول التعريف بالاستدراك في اللغة والاصطلاح، والثاني المسائل النحوية المستدركة، وكان المنهج المتبع فيها إيراد قول ابن مالك أولاً ثم رأي أبي حيان ثم المناقشة التي بدأتها بمقدمة بسيطة عن كل مسألة، وعرض الآراء الموافقة لابن مالك أو لأبي حيان وبعدها أرجح الرأي الذي أراه راجحاً. وخاتمة بأهم النتائج وقائمة بمصادر البحث ومراجعته.. والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد وآله الطاهرين.

**أولا: التعريف بالاستدراكات وأهميتها**

فالثاني جزء من الأول، والاستدراك لا يحتمل الخطأ في الكلام؛ لأنه ينص على ما فات المتكلم، في حين أنّ الاعتراض هو نقض القارئ للكلام السابق<sup>(٩)</sup>. ومن هنا يتضح أنّ الاستدراك هو لحاق السابق في مقالة أو فكرة بتصويب وتسديد مافاته وإصلاح غلط أو وهم خلاف المراد، فالاستدراك هو استكمال الحقيقة العلمية التي غابت عن المصنّف أما لعدم علمه بها أو لأمر آخر يجهلها القارئ. ونجد هذا الأمر واضحاً عند أبي حيان في شرحه لألفية ابن مالك فقد كانت تلك المقاصد من الاستدراكات التي جاء بها تسود معظم شرحه للألفية.

إنّ الاستدراكات ذات أهمية علمية في إثراء العلوم جميعاً، ولطالما كانت الاستدراكات دافعة لتطور العلم ووضع المصنفات، فطبيعة تلك العصور تميزت بكثرة الجدل والمناظرات، وما من عالم من العلماء في ذلك الزمن إلا ونجده يسدّد الآخر ويصوّبه وقد يستدرك عليه، وما من مصنّف ألف كتاباً إلا وتعقب كلامه واستدرك عليه عالم آخر<sup>(١٠)</sup>، وقد قيل قديماً: ((من ألف فقد استهدف فإن أحسن فقد استشرف، وإن أساء فقد استقذف))<sup>(١١)</sup>

### ثانياً: مسائل الاستدراكات النحوية

**المسألة الأولى:** جواز الأمرين (الفتح والكسر) في همزة (إنّ)

قال: ابن مالك: <sup>(١٢)</sup>

بَعْدَ إِذَا فُجَاءَ أَوْ قَسَمَ

لَا لَامَ بَعْدَهُ يَوْجُهِيْنَنْ نُمِي

مَعَ تَلَوِّ فَالْجَزَا وَذَا يَطْرِدُ فِي نَحْوِ : خَيْرُ الْقَوْلِ إِنِّي لَحَمْدُ

ذكر الناظم المواضع التي يصحّ فيها فتح همزة (إنّ) وكسرها، إلا أنّ أبا حيان وجد إنّ ابن مالك ذكر أربعة

مواضع يجوز فيها فتح همزة (إنّ) وكسرها ((ونقصه مواضع يجوز فيها الفتح والكسر على اختلاف التقديرين))<sup>(١٣)</sup> فهو لم يذكرها فاستدركها عليه أبو حيان. المناقشة والترجيح:

(إنّ وأنّ) هما حرفان مشبّهان بالفعل وهما من نواسخ الابتداء التي تدخل على الجملة الاسمية. الغرض من هذين الحرفين هو تأكيد مضمون الجملة، وإن قيل أنّ (إنّ) المكسورة الهمزة للتوكيد و(أنّ) للتحقيق، ولا ينافي كون المفتوحة للتوكيد أنها بمعنى المصدر وهو لا يفيد التوكيد ((لأنّ كون الشيء بمعنى الشيء لا يلزم أن يساويه في كل ما يفيد))<sup>(١٤)</sup>، وتكون مؤكدة لمضمون الجملة كما هو في (إنّ) المكسورة يقول الزمخشري: ((وكذلك أنّ المفتوحة تفيد معنى التوكيد كالمكسورة،... إلا أنّ المكسورة تكون الجملة معها على استقلالها بفائدتها؛ لذلك يحسن السكوت عليها... وليست أنّ المفتوحة كذلك بل تقلب معنى الجملة إلى الأفراد...))<sup>(١٥)</sup> والفرق بين هذين الحرفين هو ما يدخل عليه كل منهما، إذ لكل منهما موضع تميز فيه حركة كل منهما وجعل النحويون أحد هذه المواضع هو ما يجوز فيه الوجهان هما (الكسر والفتح)، وقد عدّ ابن مالك المواضع التي يجوز فيها فتح همزة إنّ وكسرها وهي أربعة: ما سدّ المصدر مسدّها، وبعد إذا الفجائية، وإذا وقعت جواباً عن قسم ليس في خبرها اللام، وإذا وقعت بعد مبتدأ هو في المعنى قول وخبر (إنّ) قول والقائل واحد<sup>(١٦)</sup>. في حين يرى أبو حيان أنه لم يذكر لها مواضع أخر يجوز فيها الأمران وهي:

الأول: بعد (حتى) إن لم تكن ابتدائية فإن دخلت عليها إنّ وجب الكسر لأنها كانت حرف ابتداء نحو: مرض زيد حتى إنّ الطير ترحمه، وإن كانت عاطفة منصوباً على منصوب، أو كانت حرف جر فتحت.



الثاني: إذا جاءت بعد (أما) فإن كانت بمعنى (ألا) الاستفاحية كسُـرِت نحو: **أَمَّا إِنْ زَيْدًا قَائِمًا**، وإن كانت بمعنى حقاً فُتِحَتْ نحو: **أَمَّا أَنْ زَيْدًا قَائِمًا**، وتعرب (حتى) في موضع نصب على الظرف وخبرٌ عن المبتدأ الذي يتقدَّر من: (أَنَّ) وما بعدها (١٧).

الثالث: بعد (أما) نحو: ((**أَمَّا فِي الدَّارِ فَإِنَّكَ قَائِمٌ**، الكسر على تقدير فأنَّت قائم ويتعلَّق المجرور بما في (أما) من معنى الفعل والفتح على تقدير: قيامك، والمجرور في موضع الخبر.

الرابع: بعد (مُدَّ) نحو: ما رأيته مُدَّ أَنْ اللهُ خَلَقَهُ)) (١٨). ولم يكتفِ ابن الناظم بالمواضع الأربعة التي عدها ابن مالك وإن اختلف مع أبي حيان فيها فذهب إلى ذكر المواضع التي يجوز فيها فتح الهمزة وكسرها ولم يذكرها ابن مالك وهذه المواضع الواردة عند ابن الناظم ذكر بعضها أبو حيان وبعضها الآخر لم يذكره وهو ((أن تقع خبراً عن قول وخبرها قول وفاعل القولين واحد، كقولهم: أولُ قولي أني أحمد الله؛ بالفتح على معنى: أول قولي حمد الله، و إني أحمد الله، بالكسر على الإخبار بالجملة لقصد الحكاية، كأنك قلت: أول قولي هذا اللفظ.)) (١٩) ونجد أن ابن هشام ذكر مواضع من جواز الوجهين لم يذكرها الناظم وهي مواضع عديدة منها ما ذكره أبو حيان وزاد عليه موضعين: ((أحدهما أن تقع بعد واو مسبوقه بمفرد صالح للعطف عليه نحو: **(إِنَّ لَكَ أَنْ لَا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى، وَأَنْكَ لَا تَنْظُمُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى)** [سورة طه: الآية: ١١٩]، وقد اختلف في قراءتها قرأها نافع (ت ١٦٩ هـ) بالكسر إمّا على الاستئناف، أو بالعطف على جملة إن الأولى والباقون قرؤوا بالعطف على أن لا تجوع (٢٠). والثاني: أن تقع بعد (لا جرم) والغالب الفتح.)) (٢١) نحو: **(لا جرم أن الله يعلم ما يسرون وما يعلنون)** [سورة النحل: الآية

٢٣]: فالفتح عند سيبويه على أن (لا جرم) فعل ماضٍ و(أن) وصلتها فاعل: أي وجب أن الله يعلم و(لا) صلة (٢٢)، وعند الفراء على أن (لا جرم) بمنزلة لا رجل، ومعناها لا بد، ومن بعدهما مقدره، والكسر على ما حكاها الفراء من أن بعضهم ينزلها منزلة اليمين فيقول: لا جرم لآتينك. (٢٣)

وقد اكتفى ابن قيم الجوزية بما ذكره ابن مالك من مواضع كسر همزة (إن) وكسرها ولم يشر إلى المواضع الباقية وقد نبه على ذلك محقق كتابه (٢٤).

وأيد الشاطبي أبا حيان بما زاد من مواضع على ما ذكره ابن مالك في هذا القسم من دون أن يُصرح بها، لكنه قال: ((واعلم أن اقتصاره فيما يجوز فيه الوجهان على أربعة مواضع يُدخِل عليه في هذا القسم خلاً؛ لأن الناس قد ذكروا لجواز الوجهين مواضع آخر لم يذكرها الناظم، فاقتضى ذلك فيها لزوم الفتح وليس كذلك)) (٢٥) وقد ذكر المواضع ذاتها التي استدرکها أبو حيان على الناظم زيادة على ما ذكره ابن هشام، ثم قال: ((والذي يقال: في هذا \_ والله أعلم \_ أنه لم يقصد الحصر التام لسائر الأقسام، وإنما قصد التنبيه على بعض المواضع المشهورة في القسمين الأولين، ويترك الثالث غفلاً لئلا يفهم منه لزوم الفتح في جميع ما لم يذكر.)) (٢٦). فالشاطبي استدرک على ابن مالك؛ إلا أنه قدّم له العذر. وأخذ الأشموني على ابن مالك عدم ذكره المواضع الأخر التي يجوز فيها الأمران لهزمة (أن) إذ قال في أحد تنبيهاته: ((سكت الناظم عن مواضع يجوز فيها الوجهان: ...)) (٢٧)، وذكر تلك المواضع ذاتها التي نص عليها أبو حيان من قبل.

وبعد ما تمّ عرضه من هذه المواضع التي أجاز النحاة فيها الأمرين في همزة (إن)، وما ذكره أبو حيان من استدركات التي تعدّ محلّ نظر عند أغلب شراح ألفية

ابن مالك وقد ذكروها وزاد بعضهم فيها، وتجد الباحثة أنّ الشاطبي كان الأفضل من حيث عرضه لهذه المسألة إذ إنّه عرض استدركات سابقيه وهو أيضاً بيّن العلة في عدم ذكر ابن مالك بعض مواضع جواز الوجهين، مبيناً أنّ ابن مالك ذكر في التسهيل تلك المواضع فأغنى عن ذكرها في الألفية، ولا يصحّ أن يقال حصل اضطراب في كلامه في النظم عنه في التسهيل وذلك لأن النظم موضع يميل الناظم فيه إلى الاختصار والاقتصار.

المسألة الثانية: إجراء القول مجرى الظن

قال ابن مالك: (٢٨)

وَكَتَّظُنُّ اجْعَلْ تَقُولُ إِنِ وَوَلِي  
مُسْتَفْهَمًا بِهِ وَلَمْ يَنْفَصِلِ  
بِغَيْرِ ظَرْفٍ أَوْ كَظَرْفٍ أَوْ عَمَلٍ  
وَإِنْ بِيَعُضِ ذِي فَصَلَّتْ يُحْتَمَلُ

ذكر ابن مالك أنّ العرب أجرت القول مجرى الظن، إلا أنّ هذا يتطلب شروطاً حتى يقال عنه أجرى القول مجرى الظن ويرى أبو حيان أنّ ابن مالك ذكر لذلك شرطين هما:

الأول: أن يسبقه استفهام وسواء في ذلك كان الاستفهام اسم نحو: أيهم تقول مُطلقاً، أو حرف: أتقول زيداً مُطلقاً؟.

الثاني: أن لا يفصل بين الاستفهام بظرف أو مجرور أو مفعول فمثال الفصل بالظرف: أعندك تقول زيداً قائماً، والمجرور: أفي الدار زيداً قائماً، والمفعول: أقائمًا تقول زيداً. (٢٩) وقال أبو حيان مستدركاً عليه ما فاتته من تلك الشروط ((ترك الناظم ثلاثة شروط لإعمال القول عمل الظن)) (٣٠).

### المناقشة والترجيح:

ظنّ وأحواتها أفعال تامّة ناسخة تدخل على الجملة الإسمية والفعلية بعد استيفاء فاعلها فتتصب المبتدأ

مفعولاً أول وتتنصب الخبر مفعولاً ثانياً (٣١)، وأضاف العرب لها ضرباً آخر هو (القول) المشهور وهو أحد المباحث التي عالجها النحويون وأطلقوا عليها بـ(إجراء القول مجرى الظن) فالقول شأنه إذا وقعت بعده جملة (أن تحكى، نحو: قال زيد عمرو منطلقاً وتقول: زيدٌ منطلقاً) والجملة بعده في موضع نصب على المفعولية ويجوز إجراؤه مجرى الظن فينصب المبتدأ والخبر مفعولين كما تنصبها (ظن) فالفعل (تقول) قد يكون بمعنى (تظن) فيعامل معاملة هذه الأفعال فتتصب به الاسمين، وهذا لا يتم إلا على وفق شروط نصّ عليها النحويون فذكر ابن مالك شرطين لهذا الإعمال، وزاد أبو حيان ثلاثة شروط لإعمال القول عمل الظن مع بيان سبب إعماله الظن قائلاً: (٣٢)

أحدها: أن يكون الفعل مضارعاً.

الثاني: أن يكون لمخاطب ثم بيّن عدم ذكر ابن مالك لهذين الشرطين بقوله: ((ويُمكن أنه اكتفى عن هذين الشرطين بالتمثيل فإنه قال (وكتظن اجعل تقول)، فإنه أتى به مضارعاً لمخاطب)) (٣٣).

الثالث: أن يكون الفعل غير متعدّ باللام نحو: أتقول لزيد عمرو منطلقاً؟، فإنه لا يجوز هنا إعمال القول إعمالاً: (أنظنُّ) بل تتحمّ الحكاية واعتد به أبو حيان، وقد ذكر في التذييل أنّ هذا الشرط زاده السهيلي ثم ذكر أنّ الناظم ((لم يبين في عمل القول عمل الظن بالشروط التي ذكرها، أهو على جهة الوجوب في العمل أم على جهة الجواز؟)) (٣٤).

وأما مثال الفصل بين الاستفهام والقول بالضمير فقد حصل فيه خلاف منهم من منع ذلك فأوجب الحكاية وهو اختيار الناظم وكذلك هو اختيار سيبويه: إذ يقول: ((فإن قلت: أنت تقول زيدٌ منطلقاً رفعت؛ لأنه فصل بينه وبين حرف الاستفهام؛ كما فصل في قولك: أنت

زيد مررتُ به، فصارت بمنزلة أخواتها وصارت على الأصل.... وإن شئت رفعت بما نصبت فجعلته حكاية، وزعم أبو الخطاب وسألته غير مرة أن ناساً من العرب يوثق بعربيتهم وهم بنو سُليم، يجعلون باب قلتُ أجمعَ مثلَ ظننتُ.))<sup>(٣٥)</sup>

وبيّن أبو حيان أن إعمال القول عمل الظن هو ليس بمعنى الظن إنما هو على معنى القول، وإن إعمال اللفظ إعمال الظن فيه خلاف وذكر ما رواه الكسائي عن العرب: ((أتقولُ للعميان فيه عقلاً، إنما المعنى فيه على الظن.))<sup>(٣٦)</sup>، وللحاجة في جواز إعمال القول عمل الظن في هذه المسألة خلاف ثمرته ما ظهر من مذاهب:

الأول: مذهب الجمهور وابن جني<sup>(٣٧)</sup> وعامة العرب أن القول لا يجري مجرى الظن إلا بالشروط التي ذُكرت آنفاً في الجملة المحكية بعد القول ولا يعمل القول عمل (ظن) حتى يتضمّن معنى الظن، وعليه يجوز نصب المبتدأ والخبر مفعولين للقول أو رفعهما على الحكاية.<sup>(٣٨)</sup> واستدلّوا على ذلك بقول الشاعر: <sup>(٣٩)</sup>

متى تقولُ القُلص الرّوايسما يحملن أم قاسم وقاسما  
الثاني: مذهب الكوفيين وكثير من البصريين جواز النصب دون أن يعتدوا بالضمير فاصلاً، قيل: ووجه قول من لم يعتد بهذا الفصل هو أن همزة الاستفهام تطلب الفعل ف(أنت) فاعل بفعلٍ مضمر، وذلك الفعل واقع على الاسمين فينصبهما<sup>(٤٠)</sup>.

الثالث: لغة بني سُليم واختاره ابن خروف<sup>(٤١)</sup> وصاحب البسيط<sup>(٤٢)</sup> أنهم يجرون القول مجرى الظن مطلقاً سواء اجتمعت فيه الشروط أم لم تجتمع، ولا يتضمّن معنى الظن<sup>(٤٣)</sup>. واستدلّوا عليه بقول الشاعر: <sup>(٤٤)</sup>

قالت: وكنتُ رجلاً فطيناً هذا وربّ البيت إسرائينا  
إذ ليس المعنى هنا ظننتُ. ولكنه على الحكاية، إذ جاء ما بعد القول جملة من مبتدأ وخبر، المبتدأ (هذا) والخبر

محذوف و(إسرائينا) مضاف للخبر المحذوف، وأصله هذا ممسوخ بني إسرائيل. وأشار ابن مالك إلى هذا المذهب بقوله<sup>(٤٥)</sup>:

وأجري القول كظن مطلقاً

عند سُليم نحو: قُلْ ذا مشفقاً

فالظاهر أنه لم يأخذ بهذا المذهب إنما اتبع الجمهور بعمل القول عمل الظن بالشروط المذكورة

وتعرّض شراح الألفية لهذه الشروط التي ذكرها أبو

حيان وإن كان بعضهم لم ينص صراحة على ذلك كما

هو الحال عند ابن الناظم إذ ذكر جواز إجراء القول

مجري الظن ((إذا وجب تضمّنه معناه وذلك إذا كان

القول بلفظ مضارع لمخاطب، حاضرأ، تالياً لاستفهام

متصل))<sup>(٤٦)</sup>. وهذا مانجده عند ابن الوردي<sup>(٤٧)</sup> أيضاً

وقد نصّ على هذه الشروط من غير أن يصرّح بكونها

شروطاً لإجراء القول مجرى الظن وبيّن المرادي أن

الناظم ذكر لإجراء القول مجرى الظن أربعة شروط

صرح باتّنين منهما ولم يصرّح بالشرطين الآخرين

وانما يفهمان من تمثيله إذ قال: ((فإن قلت: لم ينصّ على

الشرطين الأولين. قلت: نصّ عليهما بالمثل))<sup>(٤٨)</sup>، وإلى

مثل هذا ذهب ابن قيم الجوزية بقوله: ((ويجري مجرى

الظن في نصب الجملة الاسمية مفعولين بشروط

أربعة تضمّنها كلام الناظم))<sup>(٤٩)</sup>. والشاطبي بقوله:

((فهذان الشرطان المصرّح بهما في كلام الناظم. وأمّا

الشرطان غير المصرّح بهما فمشار إليهما بالمثل،

وهو قوله: ولتظنّ اجعل تقول.))<sup>(٥٠)</sup> والمكودي إذ قال:

: وهذان الشرطان مفهومان من قوله (تقول))<sup>(٥١)</sup>. ثم

أورد المرادي شرطين آخرين الأول ما استدركه أبو

حيان وهو الشرط الذي زاده السهيلي والثاني زاده ابن

مالك إذ قال: ((وزاد في التسهيل أن يكون حاضرأ في

شرحه بأن يكون مقصوداً به الحال فعلى هذا لا ينصب

مقصوداً به المستقبل ولم يشترط غيره وفيه نظر))<sup>(٥٢)</sup> وهذا مانجده عند ابن هشام والأشموني<sup>(٥٣)</sup> الذي جاءت عبارته مشابهة لعبارة المرادي.

وقدم ناظر الجيش رأيه إذ ذكر أن ابن مالك جوز الحكاية مع توافر الشروط وإذا وجدت الشروط كيف تجوز الحكاية؟، وبين العلة بأن هذا الكلام تضمن ما كان في معنى القول (النداء والدعاء ونحوهما) لا يلحق به أن يحكي ما بعده وإن جاء شيء من ذلك ففيه مذهبان : أحدهما : ((أن يقدر قول يكون به المقول محكياً، والآخر : أن يحكي المقول بما قبله إجراء له مجرى القول دون حاجة إلى تقدير وهو قول الكوفيين والأول قول البصريين<sup>(٥٤)</sup>) وهذا هو الصحيح لأن حذف القول استغناء عنه بالمقول مجمع عليه في غير محل النزاع (فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم) [سورة آل عمران الآية: ١٠٦]. التقدير: أي فيقال لهم : أكفرتم بعد إيمانكم، فحذف القول لدلالة المعنى عليه فحذفه في محل النزاع أولى لأنه مدلول عليه بدلاتين معنوية ولفظية))<sup>(٥٥)</sup>.

وبعد العرض لهذا الاستدراك الذي قدمه أبو حيان والآراء التي قيلت فيه من شراح الألفية وغيرهم يتضح للباحثة أنه استدراك غير صحيح وذلك لأن ابن مالك بين شروط القول التي زادها أبو حيان عليه بقوله (واجعل كتظن: تقول...) ولهذا لا استدراك عليه.

المسألة الثالثة: في جواز نيابة أحد المفعولين عن الفاعل قال ابن مالك:<sup>(٥٦)</sup>

وباتفاق قـد ينوبُ الثـانِ مِن باب: « كَسَا »  
فِيما التَّبَاسُهُ أَمِنَ فِي بَابِ « ظَنَّ وَارَى » الْمَنْعُ اسْتَهْرَ  
وَلَا أَرَى مَنعاً إِذَا الْقَصْدُ ظَهَرَ

ذكر ابن مالك في هذا البيت ما ينوب عن الفاعل من

الأفعال المتعدية لمفعولين فهو إما أن يكون من باب أعطى أو من باب ظن، ويرى أبو حيان أن هذه الأفعال على ثلاثة أقسام: ثالثها باب (اختار) ولم يتعرض الناظم لذكره<sup>(٥٧)</sup>. ثم ذكر أن الناظم أجمل في باب (ظن وأرى) وما اشتهر في هذين القسمين هو المنع.<sup>(٥٨)</sup>

### المناقشة والترجيح :

نائب الفاعل هو الاسم الواقع بعد فعل مبني للمجهول أو شبهه ويسميه بعض النحاة المفعول الذي لم يسم فاعله، ولكن تسميته نائب الفاعل لأنه أخذ رتبة الفاعل بعد حذفه، لكن أصله مفعول نحو: أكرم المجتهد، أصله كرم المدير المجتهد. فحذف الفاعل وأعطى حكمه غالباً إلى المفعول به في لزوم الرفع ووجوب التأخير عن رافعه<sup>(٥٩)</sup>، والرافع لهذا الفاعل المحذوف قد يكون أحد الأفعال التي تنصب مفعولين وهي ثلاثة: باب (كسا) وهو كل فعل متعدّ بنفسه إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر، وباب (ظن) كل فعل متعدّ بنفسه إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر هذا ما ذكره ابن مالك في الألفية؛ إلا أن أبا حيان زاد باباً آخر من هذه الأفعال لم يذكره ابن مالك في الألفية هو باب (اختار) وهو كل فعل متعدّ إلى واحد بنفسه وآخر بإسقاط حرف الجر<sup>(٦٠)</sup>.

وبين أبو حيان ذلك بقوله: ((الذي يتعدى إلى اثنين على ثلاثة أقسام: باب (اختار) ولم يتعرض الناظم لذكره وتقيم فيه المفعول المسرح لفظاً وتقديراً، وينصب المُعَيِّدُ تقديراً فتقول: اختير زيد الرجال، أي: من الرجال، قال الشاعر:<sup>(٦١)</sup>

وَمِنَّا الَّذِي اخْتِيرَ الرَّجَالَ سَمَاحَةً

وجوداً إِذَا هَبَّ الرِّيحُ الزَّعَازُعُ

فالمفعول الذي لم يسم فاعله هو الضمير المستكن في (اختير) العائد على الذي، وباب (أعطى وكسا) ونحوهما فلا خلاف في جواز إقامة الأول فتقول: أعطى زيد

عمرًا، إذا كان زيد هو المعطي وعمرًا هو المعطيه، فإن لم يلبس جاز أن تقيم الثاني فتقول: أُعطيَ الدرهمُ زيداً<sup>(٦٢)</sup>.

ويرى أبو حيان أن ابن مالك ذكر الاتفاق على نيابة الثاني عن الفاعل، وهذا فيه تفصيل وبعض اختلاف فإذا لم يلبس إمّا أن يكون الثاني معرفة أو نكرة إن كان معرفة جاز إقامته والأولى عندنا إقامة الأول، أمّا الكوفيون فيتساويان عندهم. وإن كان نكرة فتقبح إقامته عند الكوفيين وذكر الخسني أن الفارسي لا يجيز إقامة النكرة مع وجود المعرفة؛ لأنه لما كان المعنى واحداً كان رفع المعرفة أولى قياساً على باب كان، ويمثل الكوفيون بأعطيَ درهمٌ زيداً ولا يعرف هذا المذهب الفارسي إلا من قول مصعب وحكى الجرمي في (الفرج) وهو كتاب مختصر لكتاب سيبويه أن بعض العرب يقول كُسيَ ثوبٌ زيداً وأعطيَ درهمٌ عمرًا<sup>(٦٣)</sup>.

أما شرح الألفية فمنهم من أيّد أبا حيان كالمرادي إذ ذكر الأبواب الثلاثة والخلاف في النائب عن الفاعل أهو المفعول الأول أو الثاني، وذكر بعدها أن ابن مالك لم يذكر من المتعدي إلى مفعولين إلا بابين هما باب كسا وباب ظن إذ قال: (( وأما باب اختار، فلم يتعرض له هنا. وقال في التسهيل<sup>(٦٤)</sup>: ولا يمنع نيابة المنصوب بسقوط الجار مع وجود المنصوب بنفس الفعل. وهذا مذهب الفراء، ومذهب الجمهور تعيين رفع المنصوب بنفس الفعل))<sup>(٦٥)</sup>. وأشار أيضاً إلى الاتفاق الذي نقله الناظم عن جواز إقامة الثاني في باب كسا المشروط بأمن اللبس ذاكراً أن بعض النحويين منع إقامة الثاني إذا كان نكرة والأول معرفة<sup>(٦٦)</sup>.

أمّا ابن عقيل فقد أخذ على الناظم قوله (باتفاق) إذ قال: ((ونقل المصنّف أنّ الثاني من هذا الباب يجوز

إقامته عند أمن اللبس، فإن عنى به أنه اتفاق من جهة النحويين كلّهم، فليس بجيد لأن مذهب الكوفيين أنه إذا كان الأول معرفة والثاني نكرة، تعيّن إقامة الأول فتقول: (أُعطيَ زيدٌ درهماً)، ولا يجوز عندهم إقامة الثاني، فلا تقول: أُعطيَ درهمٌ زيداً<sup>(٦٧)</sup>.

وبيّن الشاطبي أنّ الناظم ذكر ثلاثة أبواب هي: باب (كسا) وباب (علم) وهما ما يتعدى إلى مفعولين وباب (أرى) ولم يذكر باباً رابعاً سمّاه (باب أمر) وهو ما يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل إذ قال: ((وترك ذكر باب رابع هو باب المفعولين اللذين ليس أصلهما المبتدأ والخبر، وأصل أحدهما حرف جر، وهو باب أمر، وكان من حقه أن يبيّن حكمه فهو يرى أنّ هذا الباب أولى بأن تذكر أحكامه وذكر العلة فيما ذهب إليه مبيّناً أنّ هذا الباب فيه من الإشكال والتصرف في الكلام))<sup>(٦٨)</sup>. ونبه الأشموني على عبارة الناظم (وباتفاق) إذ قال: ((فيما ذكره من الاتفاق نظر. فقد قيل بالمنع إذا كان نكرة والأول معرفة، حكى ذلك عن الكوفيين. وقيل بالمنع مطلقاً))<sup>(٦٩)</sup>، ولم يتحدث عن باب اختار ولم يستدركه على الناظم.

وذكر بعض المحدثين أن النحويين أجمعوا على إنابة المفعول الأول في باب (اختار) من دون إجازة أن ينوب المفعول الثاني عن الفاعل المحذوف نحو: (اخترتُ زيداً الرجال) فعند بناء هذه الجملة للمجهول تصبح (اختيرَ زيدٌ الرجال) وعلى النقيض من هذا الرأي فإن الفراء والسيرافي وابن مالك<sup>(٧٠)</sup>: أجازوا إنابة المفعول الثاني<sup>(٧١)</sup>.

وقد ذكر أبو حيان أن الناظم أجمل في قوله: (في باب ظنّ وأرى: المنع اشتهر..). وبين هذا الإجمال بقوله: ((وهذا فيه تفصيل واختلاف وذلك أنهم أجمعوا على إقامة الأول في البابين، فتقول في: ظنّ زيدٌ عمرًا قائماً،

ظَنَّ عمرٌ قائماً، وفي: أعلمتُ زيداً فرسكٌ مُسرَجاً، أعلم زيدٌ فرسكٌ مُسرَجاً))<sup>(٧٢)</sup>

فالكلام هنا على إقامة الثاني في باب (ظننتُ)، والثاني والثالث في باب (أعلم وأرى) فمن النحويين من أجاز نيابة غير المفعولات مطلقاً إن أمن اللبس أي إقامة أيهما شئتُ مالم يلبس أو يكون جملة أو شبهها نحو: (ظَنَّ قائمٌ زيداً) و(أعلم زيداً فرسكٌ مُسرَجاً) و(أعلم زيداً فرسكٌ مسرج) ولا يجوز (ظَنَّ القائمُ زيداً) على أن يكون القائم مفعولاً ثانياً، وأجاز بعض النحويين ذلك إذ اكان جملة، ولا يكون المفعول الثاني في باب (أعلم) بانفراده جملة بل تقع الجملة موقعه وموقع الثالث أمّا ثاني مفعولي (ظَنَّ) وثالث (أعلم) فإن الجملة تقع موقع كل منهما بانفراده والصحيح أنه لا يجوز إقامة الثاني في باب: ظَنَّ، ولا الثاني ولا الثالث في باب: أعلم<sup>(٧٣)</sup>.

وبيّن أبوحيان العلة في منع إقامة المفعول الثالث في باب أعلم بقوله: ((وذلك لأنه مفعول به صريح وبذلك ورد السماع... أمّا في باب: (ظَنَّ) فإنه وإن كان أصله المبتدأ فإنه أقرب إلى المفعول به الحقيقي الذي وقع به الفعل من حيث أنه لا يقع موقعه الجملة ولا الظرف؛ بل تتعين اسميته، بخلاف المفعول الثاني فإنه يقع موقعه الجملة والظرف))<sup>(٧٤)</sup> فنيابة أحد المفعولين عن الفاعل في هذين البابين لا يقال مجمع على النائب فيهما أو ممتنع وإنما إقامة أيهما شئتُ مالم يلبس أو يكون جملة أو شبهها. ونجد أن ابن الوردي فصل في بعض الأمور التي أهملها الناظم مبيناً مواضع المنع ومواضع الجواز من دون إشارة إلى عدم تفصيل ابن مالك إذ قال: ((وإن كان الثاني هو الأول معنى في باب ظَنَّ، وباب أرى، فأكثرهم يمنع نيابته ويوجب نيابته يوجبها للأول نحو: ظَنَّ زيدٌ قائماً، وأجاز بعضهم نيابة الثاني حيث لا يلبس، قياساً على كُسي عمرًا جُبَّةً و إلى جوازه ذهب الشيخ.

وينوب الأول من متعدٍ إلى ثلاثة، نحو: أرى عمرًا أخاك، ولا ينوب الثالث اتفاقاً، وفي الثاني الخلاف في (ظَنَّ))<sup>(٧٥)</sup>. أمّا المرادي فلم يفصل القول عن ثاني (ظَنَّ) ولم يستدرك على الناظم شيئاً فيه وهذا ما نجده عند الأشموني أيضاً<sup>(٧٦)</sup> لكن المرادي نصّ على أن ابن مالك لم يتعرّض إلى الثالث من باب (أعلم) في ألفيته<sup>(٧٧)</sup> في حين اكتفى الأشموني بذكر الآراء فيه من دون تصريح بعدم إشارة الناظم إليه<sup>(٧٨)</sup> أمّا الشاطبي فذكر أن ابن مالك جعل السبب في منع إقامة الثاني في باب (ظَنَّ) هو وقوع اللبس فقط، وذهب الشاطبي إلى أن قوله هذا فيه نظر؛ لأن النحويين ذكروا للمنع وجوهاً أخرى، وبعد إيراده هذه الوجوه قال: ((فعند ذلك قال الأكثرون بمنع إقامة الثاني مطلقاً. وهذا هو الفرق بين منعهم هنا مطلقاً، ومنعهم مع اللبس في باب كسا؛ لأن مسائل المنع قليلة على عكس الأمر هنا، فكيف يقول: إن المانع هو اللبس خاصة))<sup>(٧٩)</sup>. وصرّح في موضع آخر بأن الناظم لم يتحدث عن ثالث مفعولات (أعلم) بقوله: ((وفاته التنبيه على حكم الثالث في باب أرى وقد حكى ابنه في شرح هذا النظم الاتفاق على المنع من إقامته وأن الخلاف إنما هو في الثاني، وماحكاها من الاتفاق ليس على إطلاقه؛ إذ قد ذكر بعض المتأخرين جواز إقامة الثالث لكن مع حذف الأول، وأجري فيه الخلاف المذكور في الثاني))<sup>(٨٠)</sup> ثم أشار إلى ماحكاها ابن الناظم من الاتفاق على المنع ليس على إطلاقه إذ جوز بعض المتأخرين جواز إقامة الثالث لكن مع حذف المفعول الأول<sup>(٨١)</sup>.

وبعد عرض هذا الاستدراك والآراء التي قيلت فيما ينوب عن الفاعل مما يتعدى إلى مفعولين من باب كسا أو بابي (ظَنَّ وأرى) اتضح أن ابن مالك لم يتعرّض في ألفيته لهذا الباب الذي زاده أبو حيان وهو باب (اختار) والباحثة ترى أن الأفضل أن يذكر ولا يُهمل وإن كان

وكانت تلك الاستدراكات متنوّعة في عرضها بين الرأي النحوي الذي يشمل الحدود والمصطلحات والخلافات النحوية والمذاهب والأحكام النحوية والإبهام الذي يحتاج إلى توضيح وتبيين، وتفصيل لمجمل وبين النظم وصياغتها وغيرها من الاستدراكات.

٣- كانت تلك الاستدراكات النحوية التي زادها أبو حيان على ابن مالك ذات فوائد كبيرة في الدرس النحوي وتضمّنت الأصول النحوية التي كان السماع الأساس فيها وهو ما يعتمد عليه أبو حيان في استنباط الأحكام وتأصيل القواعد.

٤- لم يكن أبو حيان مصيباً في استدراكه على ابن مالك في بعض المسائل فاتضح أن الاستدراكات التي لم تكن مصيبة تتمحور في الشائع عن أبي حيان: أنه ذات تعصّب لابن مالك .

وروده مقتصرأ على السماع، والاستدراك الثاني متمثلاً بقول الناظم (في باب ظنّ وأرى :المنع اشتهر) إذ اقتصر على ذكر المذهب الأشهر وهو المنع ولم يُشير إلى المذاهب الأخرى ولم يتعرض لإقامة الثالث في باب (أعلم) وربما أدّى هذا الإهمال إلى لبس وسوء فهم عند القارئ.

### الخاتمة:

إنّ هذا البحث الموسوم بـ(استدراكات أبي حيان على ابن مالك في كتابه منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك) قد توصل البحث فيه إلى أن أبا حيان أكثر من الاستدراك على ابن مالك ويمكن توضيح ذلك بنتائج هي :

- ١- بعد الاطلاع على كتاب أبي حيان من خلال البحث ومعرفة الاستدراكات التي زادها وكانت كثيرة ومتنوعة العبارة إلا أن طبيعة البحث جعلتها في ثلاث مسائل
- ٢- إنّ أبا حيان توسّع فيما استدركه على ابن مالك



## الهوامش

- ١- ينظر: الصحاح للجوهري : ١٥٨٢/٤ (درك).
- ٢- ينظر: أساس البلاغة للزمخشري : ٢٨٥/١ (درك).
- ٣- لسان العرب : ٤٢٠/١٠-٤٢١ (درك).
- ٤- ينظر : المصدر نفسه : ٤٢١/١٠ (درك).
- ٥- المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرين : ٢٨١/١.
- ٦- المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية إبراهيم مصطفى وآخرين : ٢٨٢/١ (درك).
- ٧- التعريفات للجرجاني : ٢١.
- ٨- ينظر: الكليات للكفوي : ١١٥.
- ٩- شرح المفصل لابن يعيش : ٥٦١/٤.
- ١٠- استدراقات ابي حيان النحوية على ابن مالك في التسهيل لمحمود احمد العامودي: ٦ (بحث).
- ١١- المصدر نفسه: ٦ (بحث).
- ١٢- محاضرات الأدباء للراغب الاصفهاني : ٦١/١.
- ١٣- متن ألفية ابن مالك للدكتور عبد اللطيف بن محمد الخطيب : ١٨١-١٨٢ : ١٢.
- ١٤- ينظر: منهج السالك لأبي حيان الاندلسي : ٢٧٦/١.
- ١٥- حاشية الصبان شرح الأشموني : ٤٣٥/ ١.
- ١٦- شرح المفصل ابن يعيش: ٥٢٦/٤.
- ١٧- ينظر: متن ألفية ابن مالك : ١٢، ومنهج السالك : ٢٦٩-٢٧٦.
- ١٨- ينظر: منهج السالك : ٢٧٦/١.
- ١٩- المصدر نفسه : ٢٧٦-٢٧٧/١.
- ٢٠- شرح ابن الناظم : ١٢١.
- ٢١- ينظر: التيسير في القراءات السبع : لعثمان بن سعيد الداني : ١٥٣.
- ٢٢- أوضح المسالك : ٣٤٣/١-٣٤٤.
- ٢٣- ينظر: الكتاب لسيبويه : ١٣٨/٣.
- ٢٤- ينظر: معاني القرآن للفراء: ٨/٢-٩.
- ٢٥- ينظر: إرشاد السالك لابن قيم الجوزية : ٢٣٦، هامش (٥).
- ٢٦- المقاصد الشافية للشاطبي : ٤٤٠/٢.
- ٢٧- المصدر نفسه : ٤٤١/٢-٤٤٢.
- ٢٨- شرح الأشموني : ٤٣٤/١.
- ٢٩- متن ألفية ابن مالك : ٨.
- ٣٠- ينظر : منهج السالك : ٣٥١ /١.



- ٣١- المصدر نفسه : ٣٥٢/١ .
- ٣٢- ينظر : شرح المكودي على ألفية ابن مالك : ٨٢/١ .
- ٣٣- منهج السالك : ٣٥١/١-٣٥٢ .
- ٣٤- المصدر نفسه : ٣٥٢/١ .
- ٣٥- المصدر نفسه : ٣٥١/١ .
- ٣٦- الكتاب لسبويه: ١٢٣/١-١٢٤، وينظر: شرح التسهيل لابن مالك : ٩٥/٢-٩٦، ومنهج السالك : ٣٥٢/١
- ٣٧- منهج السالك : ٣٥٣/١ .
- ٣٨- ينظر: اللمع في العربية لابن جني : ٥٩١-٥٩٢ .
- ٣٩- ينظر: شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهرى : ٣٥٨/١، وهمع الهوامع : ١٥٧/١ .
- ٤٠- البيت من الرجز لهديبة بن خشرم العذري في ديوانه : ١٥٢ .
- ٤١- ينظر: التذليل والتكميل لأبي حيان الأندلسي : ١٣٩/٦ .
- ٤٢- ينظر: شرح الجمل لابن خروف : ٨٤١/١ .
- ٤٣- ينظر: البسيط في شرح الجمل لابن أبي الربيع : ٨١٨/١-٨١٩ .
- ٤٤- ينظر : شرح التصريح : ٣٨٥/١ .
- ٤٥- البيت من الرجز وهو لإعرابي ينظر: شرح التسهيل لابن مالك : ٩٥/٢، وشرح ابن الناظم : ١٥٢ .
- ٤٦- متن ألفية ابن مالك ١٥
- ٤٧- شرح ابن الناظم : ١٥٣ .
- ٤٨- ينظر: تحرير الخصاصة لابن الوردى : ٢٥١ .
- ٤٩- توضيح المقاصد للمراذى : ٥٦٩/١-٥٧٠ .
- ٥٠- إرشاد السالك : ٢٨٣/١ .
- ٥١- المقاصد الشافية : ٤٩٨/٢ .
- ٥٢- شرح المكودي : ٨٧/١ .
- ٥٣- توضيح المقاصد : ٥٧٠/١ .
- ٥٤- ينظر: أوضح المسالك لأبن هشام : ٧٩ /٢، وشرح الأشموني : ٥٢/٢
- ٥٥- ينظر : شرح التسهيل : ٩٦/٢ . وشرح الرضى على الكافية : ٢٨٩/٢ .
- ٥٦- تمهيد القواعد لناظر الجيش : ١٥٤٩/٢
- ٥٧- متن ألفية ابن مالك : ١٧ .
- ٥٨- ينظر: منهج السالك : ٥٥/٢ .
- ٥٩- ينظر : المصدر نفسه : ٥٦/٢ .

- ٦٠- ينظر : شرح المكودي : ٩٩ .
- ٦١- ينظر: توضيح المقاصد : ٦٠٨/١ .
- ٦٢- البيت من الطويل للفرزدق في ديوانه: ٣٦٠ .
- ٦٣- منهج السالك : ٥٦/٢ .
- ٦٤- ينظر المصدر نفسه : ٥٦/٢ .
- ٦٥- ينظر : ينظر: شرح التسهيل لابن مالك : ١٢٩/٢ .
- ٦٦- توضيح المقاصد : ٦٠٨/٢ .
- ٦٧- ينظر: المصدر نفسه : ٦٠٨/٢ .
- ٦٨- شرح ابن عقيل : ٤٥٧/٢ .
- ٦٩- المقاصد الشافية: ٥١/٣-٥٢ .
- ٧٠- شرح الأشموني : ١٢٦/٢ .
- ٧١- ينظر: معاني القرآن للفراء: ٢٥٩/٢، وشرح كتاب سيبويه للسيرافي : ١/١٣٠، ٣٣١، شرح التسهيل لابن مالك : ٣٣١/٢
- ٧٢- النحو الوافي لعباس حسن : ١١٣/٢ .
- ٧٣- ينظر: منهج السالك : ٥٦/٢-٥٧، وشفاء العليل في إيضاح التسهيل للسليسي: ٤٢٦/١ .
- ٧٤- منهج السالك : ٥٦/٢ .
- ٧٥- تحرير الخصاصة : ٢٧٢ .
- ٧٦- شرح الأشموني (١٢٥/٢) .
- ٧٧- ينظر : توضيح المقاصد : ٦٠٩/ ٢ .
- ٧٨- ينظر: شرح الأشموني ١٢٦/٢ .
- ٧٩- المقاصد الشافية : ٥٧/٣ .
- ٨٠- المصدر نفسه : ٦٠/٣ .
- ٨١- ينظر: المصدر نفسه : ٦٠/٣ .



## المصادر والمراجع

- ٨- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، لابن مالك الجباني (ت ٦٧٢هـ)، تحقيق : محمد كامل بركات، ط١، دار الكتاب العربي، حلب، (١٣٣٧هـ-١٩٦٧م).
- ٩- التعريفات، للسيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي (ت ٨١٦هـ) تحقيق: محمد أبو العباس، ط١، دار الطلائع، القاهرة، (٢٠١٣م).
- ١٠- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد لمحمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش (ت ٧٧٨هـ) تحقيق: د. علي محمد فاخر، ط١، دار السلام، القاهرة، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م).
- ١١- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك : للمراي المعروف بام قاسم (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق : د/ عبد الرحمن علي سليمان، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، (١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)
- ١٢- التيسير في القراءات السبع، لعثمان بن سعيد الداني أبو عمرو الأندلسي (ته)، تحقيق : أوتو يرتزل، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، (١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).
- ١٣- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك في النحو، لمحمد بن علي الصبان المصري (ت ١٢٠٦هـ) ضبط وتصحيح : إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).
- ١٤- ديوان الفرزدق، لهمام بن غالب بن صعصعة أبو فراس الفرزدق، تحقيق : علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).
- ١٥- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لقاضي القضاة بهاء الدين عبد الله ابن عقيل العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق : الاستاذ محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،

القران الكريم :

- ١- إرشاد السالك إلى حل ألفية ابن مالك، للعلامة إبراهيم بن محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية (ت ٧٦٧هـ)، تحقيق: د/محمد بن عوض بن محمد السهيلي.
- ٢- أساس البلاغة، لمحمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
- ٣- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لأبي محمد عبد الله بن جمال الدين بن يوسف ابن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري المصري (ت ٧٦١هـ)، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- ٤- البسيط في شرح جمل الزجاجي : لابن أبي الربيع عبيد الله بن أحمد بن عبيد الله القرشي الأشجيلي السبتي (ت ٦٨٨هـ)، تحقيق : د/ عيادين بن عبيد النبي، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (١٠٧٧هـ-١٩٨٦م).
- ٥- تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق علي هلال، ط٢، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (١٤٠٧هـ-٢٠٠٤م).
- ٦- تحرير الخصاصة في تيسير الخلاصة : لزين الدين أبي حفص عمر بن مظفر بن الوردني (ت ٧٤٩هـ) تحقيق : د/ عبد الله بن علي الشلال ط١، وكتبة الرشد، الرياض، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).
- ٧- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) تحقيق : د/ حسن هنداوي، ط١، دار كنوز أشبيليا للنشر، الرياض (١٤٣٤هـ-٢٠١٣م).

(١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

١٦- شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، لابن الناظم أبي عبد الله بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن محمد بن مالك (ت٦٨٦هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (١٤٢٠-٢٠٠٠م).

١٧- شرح الأشموني المسمى منهج السالك إلى ألفية ابن مالك : لنور الدين علي بن محمد بن عيسى بن يوسف الأشموني (ت٩٠٠هـ)، تحقيق: أحمد محمد عزوز، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).

١٨- شرح التسهيل، لابن مالك جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي الجبائي الأندلسي (ت٦٧٢هـ)، تحقيق: د/ عبد الرحمن السيد ود/ محمد بدوي المختون، ط١، هجر للطباعة، (١١٠هـ-١٩٩٠م).

١٩- شرح التسهيل المسمى تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، لمحب الدين محمد بن يوسف بن أحمد المعروف بناظر الجيش (ت٧٧٨هـ)، تحقيق : د/علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار السلام، القاهرة، الاسكندرية، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م).

٢٠- شرح التصريح بمضمون التوضيح في النحو، للشيخ خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهرى زين الدين المصري (ت٩٠٥هـ)، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٤٢١هـ-٢٠٠٠م).

٢١- شرح جمل الزجاجي، لأبي الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي ابن عصفور الإشبيلي (ت٦٦٩هـ) تحقيق: د/أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت (١٤١٩-١٩٩٨م).

٢٢- شرح الجمل لابن خروف، للحسن علي بن

محمد بن علي بن خروف الاشبيلي (ت٦٠٩هـ)، تحقيق : سلوى محمد عمر، ط١، جامعة أم القرى، جدة (١٤١٨-١٤١٩هـ).

٢٣- شرح الرضي على الكافية، لرضي الدين محمد بن الحسن (ت٦٨٦هـ) تصحيح وتعليق : يوسف حسن عمر، ط٢، منشورات جامعة قاريس، بنغازي، (١٩٩٦م).

٢٤- شرح المفصل : للشيخ العلامة موفق الدين ابن يعيش النحوي (ت٦٤٣هـ)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت (١٤٢٢هـ-٢٠٠١م).

٢٥- شرح المكودي على الألفية في علمي النحو والصرف، لابي زيد عبد الرحمن بن علي بن صالح المكودي تحقيق : د/ عبد الحميد هنداوي، ط١. المكتبة العصرية، بيروت، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م).

٢٦- شرح كتاب سيبويه، لأبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان (ت٣٦٨هـ)، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م).

٢٧- شفاء العليل في إيضاح التسهيل، لأبي محمد بن عيسى السليسي (ت٧٧٠هـ) تحقيق : د/الشريف عبد الله بن علي الحسيني البركاتي، ط١، دار الفضيلة، مكة المكرمة، (١٩٨٦م).

٢٨- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، للجوهري اسماعيل بن حماد يكنى بأبي نصر الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، ط١، دار العلم للملايين، (ت٢٠٠٧هـ).

٢٩- عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك ، للأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

٣٠- كتاب سيبويه : لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق : عبد السلام هارون، دار

البحوث العلمية و احياء التراث الاسلامي، ١٤٢٨-٢٠٠٧.

٤٠- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (ت ٨٥٥هـ)، تحقيق: د/علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار السلام، القاهرة، (١٤٣١هـ-٢٠١٠م).

٤١- المقتضب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، ط٢، القاهرة (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

٤٢- منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، للعلامة محمد محي الدين عبد الحميد بتنزيل: علي محمد زينو، ط١، دار زين العابدين، ايران، (١٤٣٩هـ-٢٠١٧م).

٤٣- منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك، لأبي حيان الأندلسي أثير الدين محمد بن يوسف (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: أ، د/ علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، مصر، (١٤٣٥هـ-٢٠١٣م).

٤٤- النحو الوافي: لعباس حسن، ط٣، دار المعارف، مصر.

٤٥- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، (ت ٩١١هـ)، تحقيق: د/عبد العال سالم مكرم، ط١، دار البحوث العلمية، الكويت، (١٤٠٠هـ-١٩٨٠م).

٤٦- الواضح في النحو، للدكتور محمد خير الحلواني، رفع عبد الرحمن النجدي، ط ٦، دار المأمون للتراث، دمشق، (١٤٢١هـ-٢٠٠٠م).

الخانجي، القاهرة، الطبع الثانية، (١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م).

٣١- الكليات، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش ومحمود المصري، ط١، مؤسسة الرسالة، (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).

٣٢- لسان العرب: للعلامة أبي الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور الأفرقي المصري (ت ٧١١هـ).

٣٣- متن ألفية ابن مالك، لـ د. عبد اللطيف بن محمد الخطيب، ط١، دار الشؤون العلمية، الكويت.

٣٤- محاضرات الأدباء والبلغاء، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: ابراهيم زيدان، ط١، شركة دار الأرقم بيروت، (١٤٢٠هـ-١٩٠٢م).

٣٥- معاني القرآن، لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ)، ط٢، عالم الكتب، بيروت، (١٤٠٣-١٩٨٣م).

٣٦- معجم اللغة العربية المعاصرة، للأستاذ احمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، (٢٠٠٩م).

٣٧- المعجم الوسيط، لمجمع اللغة العربية المعاصرة (ابراهيم مصطفى وآخرين)، ط١، دار الدعوة، (٢٠١٠م).

٣٨- المفصل في صنعة الاعراب: أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تحقيق: د/ أميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت (١٩٩٩م).

٣٩- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، لأبي اسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي (ت ٧٩٠هـ)، تحقيق: د/ عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، ط١، معهد





عطفُ المرادف في القرآن الكريم بين النحويين والمفسرين

**Synonymous's Conjunctions in the Holy Quran  
Among grammarians and interpreters.**

م.م. آلاء شفيق وهاب  
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

A.L. alaa shafeeq wahab  
University of mustansiriya /college of arts.

كلمات مفتاحية: العطف- الترادف- النحو  
Key words (conjunction - synonyms - syntax)



## ملخص البحث

يعدُّ العطف أسلوبًا من أساليب العربية المؤدية إلى اتساق الجمل ومن ثمَّ يُوَدِّي إلى تماسك النص، وله أدوات خاصة به تعمل على ربط الجمل فيما بينها ترابطًا بنيويًا معنويًا بشرط اقتضاء المغايرة بين المعطوف والمعطوف عليه، وقد حظي باهتمام النحاة ووضعوا له أحكامًا وأقسامًا وبرز من ضمن هذه الأقسام قسم اصطلحوا عليه عطف المترادفين، وفي ذلك خروج عن أصل القاعدة المتواضع عليها من قبل النحاة، إذ الترادف يعني المطابقة بين المعنيين، والعطف يقتضي المغايرة بين المعنيين، وقد عالجت الدراسة هذه الظاهرة مستقصية آراء النحويين والمفسرين، ومستعينة بالسياق اللغوي وسياق المقام وأسباب النزول، مع مراعاة أحوال المخاطب لتفسير حقيقة هذه الظاهرة، وقد أحصى الزركشي في برهانه الآيات التي يقال إنَّ بين ألفاظها المعطوفة يوجد ترادف وذكر أنَّ ذلك إنَّما يكثر في المفردات كما يكون في الجمل؛ لذلك قسّمت الدراسة على مطلبين، مسبوقه بتمهيد جاء المطلب الأول بعنوان العطف بين الجمل المفردات، والمطلب الثاني، حمل عنوان العطف بين الجمل، وخاتمة تضمّنت النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وقائمة بالمصادر... والحمد لله رب العالمين.

### Abstract

Conjunction is one of the methods in Arabic language that leads to the consistency of sentences and text cohesion. It has its own tools that link the sentences with one another, structurally and morally, provided achieving the difference between the two conjectured parts is required. It has received the grammarians' attention who set provisions and sections for it. Among these sections emerged what they called conjunctions of the synonyms, which is a departure from the original rules agreed upon by the grammarians. Synonymy means matching between the two meanings, and conjunction requires contrast between the two meanings. This study addressed with this phenomenon by investigating the opinions of grammarians and interpreters with the help of the linguistic context, the context of the place, and the reasons for the revelation, taking into account the conditions of the addressee to explain the reality of this phenomenon. In his proof, Al-Zarkashi enumerated the verses that are said to be synonymous among the synonymous terms, and he mentioned that this is just as abundant in vocabulary as it is in sentences. Therefore, the study was divided into two requirements, preceded by a preface. The first requirement came under the title of "conjunction between synonymous sentences", and the second requirement was titled "Conjunction between the vocabulary", and a conclusion that included the results of the study, and a list of sources... Praise be to God, Lord of the Worlds.



## المقدمة

وقد أحصى الزركشي في برهانه الآيات التي يقال إنَّ بين ألفاظها المعطوفة يوجد ترادف، وذكر أنَّ ذلك إنما يكثرُ في المفردات كما يكون في الجمل؛ لذلك اقتضت طبيعة الدراسة أن تقسّم إلى مقدمة، وتمهيد، ومطلبين، وخاتمة موضحة النتائج التي توصل اليه البحث، فجاء المطلب الأول بعنوان العطف بين المفردات، أمّا المطلب الثاني فخصّص لدراسة العطف بين الجمل، وخاتمة تضمّنت النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة بالمصادر... وأخيرا أودّ أن أوضّح أهمّ المصادر التي استقيت منها مادة البحث، فقد أفدت من التفاسير، والمعجمات اللغوية، وكتب النحو، واللغة، و قمت باعتماد النصوص القرآنية التي قيل إنَّها من قبيل العطف بين المترادفين والتي أحصاها الزركشي كما أوضحت آنفًا، متناولة إياها بالشرح، والتحليل، والمناقشة، والترجيح، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

التمهيد:

العطف من أساليب العربية الذي يؤدّي إلى تماسك الجملة بل يتجاوز حدود الجملة إلى فضاء النص، وهو ظاهرة تناولها النحويون بالاهتمام وقعدوا لها القواعد ولا تختصّ هذه الظاهرة بالمفردات بل تحصل بين الجمل، وهي بنية أساسية تقوم على ربط وتماسك هيكلية النص بأدوات العطف المتضمّنة دلالات تساهم في إعطاء المعنى المراد، وقد أوضح النحويون أهمية الجانب الدلالي الذي يؤديه العطف وما له من دور في تماسك بنية الجمل وبالتالي ترابطها، وهذا يقود إلى نصّ متماسك ومتربط،

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين...

يعدّ العطف أسلوبًا من أساليب العربية المؤدية إلى اتساق الجمل ومن ثمّ يؤدي إلى تماسك النص، وله أدوات خاصة به تعمل على ربط الجمل فيما بينها ترابطًا بنيويًا معنويًا بشرط اقتضاء المغايرة بين المعطوف والمعطوف عليه، وقد حظي باهتمام النحاة ووضعوا له أحكامًا وأقسامًا وبرز من ضمن هذه الأقسام قسم اصطلاحوا عليه عطف المترادفين، وفي ذلك خروج عن أصل القاعدة المتواضع عليها من قبيل النحاة؛ إذ الترادف يعني المطابقة بين المعنيين، والعطف يقتضي المغايرة بين المعنيين، وقد عالجت الدراسة هذه الظاهرة مستقصية آراء النحويين والمفسرين، ومستعينة بالسياق اللغوي وسياق المقام وأسباب النزول، مع مراعاة أحوال المخاطب لتفسير حقيقة هذه الظاهرة، وموضوع بحثنا هذا يدور في فلك العطف والترادف؛ إذ فصلّ النحويون والمفسّرون في أسلوب العطف وجعلوه أقسامًا منها: عطف العام على الخاص، والخاص على العام، والعطف التلقيني، العطف في التحذير والإغراء، ومنها عطف أحد المترادفين على الآخر، أو ما هو قريب منه في المعنى والقصد منه التأكيد، وهذا إنما يكون عند اختلاف اللفظ، و يحسن ذلك بالواو ويكون في الجمل والألفاظ المفردة. والأخير انبنت عليه فكرة بحثنا هذا فهل يعطف الشيء على مرادفه، وما الفائدة المرجوة والدلالة المتحصّلة من ذلك؟ هذا ما تناولناه بالدراسة والتحليل وصولاً إلى النتائج.

وهو ((على ثلاثة أضرب: عطف اسم على اسم إذا اشتركا في الحال، كقولك: (قام زيد وعمرو). ولو قيل: (مات زيد والشمس)، لم يصح؛ لأن الموت لا يكون من الشمس، وعطف فعل على فعل إذا اشتركا في الزمان، كقولك: (قام زيد وقعد). ولو قلت: (ويقعد)، لم يجز لاختلاف الزمانين. وعطف جملة على جملة، نحو: (قام زيد، وخرج بكر)، و(زيد منطلق، وعمرو ذاهب) والمراد من عطف الجملة على الجملة ربط إحدى الجملتين بالأخرى، والإيدان بحصول مضمونهما، لئلا يظن المخاطب أن المراد الجملة الثانية، وان ذكر الأولى كالغلط، كما تقول في بدل الغلط: (جاءني زيد عمرو)، و(مررت برجل ثوب)، فكأنهم أرادوا إزالة هذا التوهم بربط إحدى الجملتين بالأخرى بحرف العطف، ليصير الإخبار عنهما إخبارا واحدا))<sup>(١)</sup> والعطف: تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه، ويتوسط بينه وبين متبوعه أحد أحرف العطف<sup>(٢)</sup>، وتعد أدوات العطف من وسائل اتساق النص<sup>(٣)</sup>، وعنصر ارتباط لتحقيق فاعلية المعنى وإزالة الإبهام والغموض على مستوى النص؛ ذلك ((أن الجملة هي وحدة تركيبية ذات معنى دلالي مفيد، وأن العلاقة الإسنادية هي أساس تكون الجملة ونواتها... إضافة إلى متعلقات وعناصر ارتباط وربط أخرى))<sup>(٤)</sup>، وهذه العناصر تشكل ((وسائط لفظية توثق جزئيات الجملة مع بعضها وفقاً لمقتضيات النظم، ووفاء بالدلالة السياقية التي يستمد النص معظم معطياته منها، أو على ضوئها في حالات مختلفة))<sup>(٥)</sup>، ومن بين هذه الوسائط حروف العطف. وموضوع بحثنا هذا يدور في فلك العطف والترادف؛ إذ فصل النحويون والمفسرون في أسلوب العطف

وجعلوه أقساماً منها: عطف العام على الخاص، والخاص على العام، والعطف التلقيني، العطف في التحذير والإغراء، ومنها عطف أحد المترادفين على الآخر، أو ما هو قريب منه في المعنى والقصد منه التأكيد، وهذا إنما يجيء عند اختلاف اللفظ، وإنما يحسن بالواو ويكون في الجمل والألفاظ المفردة<sup>(٦)</sup>. قال صاحب الكليات في معنى الترادف: هو (الإتحاد) في المفهوم، لا الإتحاد في الذات، كالإنسان والبشر وحق المترادفين صحة حُلُول كل منهما محل الآخر هَذَا مُخْتَار ابن الْحَاجِبِ فِي (أُصُولِهِ) وَهُوَ أَنَّهُ يَجِبُ ذَلِكَ مُطْلَقًا.... والمترادفان يفيدان فائدة واحدة من غير تفاوت، والتابع لا يفيد وحده شيئاً، بل بشرط كونه مُقَيِّداً بتقدّم الأول عَلَيْهِ... والمترادفان مثل: (بني وحرني) (سرههم ونجواهم)، (شرعة ومنهاجا)، (لا تبقي ولا تذر)، (إلا دعاء ونداء) (أطعنا سادتنا وكبراءنا)، (صلوات من ربهم ورحمة)، (عذرا أو نذرا))<sup>(٧)</sup>. وعلل صاحب البرهان عطف المرادف بقوله ((إن مجموع المترادفين يحصل معنى لا يوجد عند انفرادهما؛ فإن التركيب يحدث معنى زائداً، وإذا كانت كثرة الحروف تفيد زيادة المعنى فكذلك كثرة الألفاظ))<sup>(٨)</sup>. وقد أنكر المبرد العطف بين المترادفين في القرآن الكريم نقلاً عن الزركشي والسيوطي وأول ما سبق من الآيات التي قيل بترادفها على اختلاف المعنيين<sup>(٩)</sup>، كذلك أنكر أبو هلال العسكري وقوع الترادف في اللغة والذي صرح بقوله: ((الشاهد على أن اختلاف العبارات والأسماء يوجب اختلاف المعاني أن الاسم كلمة تدل على معنى دلالة الإشارة، وإذا أشير إلى الشيء مرة واحدة فعرف، فالإشارة إليه ثانية، وثالثة غير مفيدة، وواضع اللغة حكيم

لا يأتي فيها بما لا يفيد)) (١٠). ومما ورد في القرآن الكريم مما قيل فيه إنه من باب عطف المترادفين الآتي:

### المطلب الأول/العطف بين المفردات :

قال تعالى: ((قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)) (١١)، فادعوا بتعاطف المترادفين (البث، والحزن) لأنهما بمعنى واحد، واختصت الواو بعطف (المرادف) على مرادفه (١٢)، ولكن المعنى اللغوي ثبت أن لكل منهما دلالة خاصة، فالبث: يعني التفريق والنشر، وعدم الكتم من قولك: أثبتته ما عندي، وبثنته أعلنته إياه، وحقيقته في اللغة ما يصيب الإنسان من الأمور المهلكة التي لا يستطيع أن يخفيها، فالبث: ما أباده الإنسان، وأما الحزن فهو ما استطاع الإنسان إخفاءه؛ فيكون بذلك البث أعظم وأكثر ألماً من الحزن؛ لذلك لا يطبق الإنسان صبره وتحمله فيشكوه؛ لذلك يكون العطف في موضعه لتغاير المعنى (١٣).

وفي قوله تعالى: ((فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا عُذْرًا أَوْ نُذْرًا)) (١٤)، قيل: إن العذر والنذر بمعنى واحد فهما من قبيل عطف المترادفين (١٥). إذ المواضع التي يترجح أو يكثر فيها أن تكون (أو) بمعنى الواو، هي تلك المواضع التي يكون بينها نوع من التلازم والاقتران أو المصاحبة بين المتعاطفين، أو تلك التي هي من قبيل عطف المرادف والمؤكد (١٦)، فيكون المعنى القريب للآية على هذا التقدير: عذراً ونذراً؛ لأن الذكر الملقى أو الموحى به إنما هو لأجل الإعذار والإنذار معاً، وليس مقصوداً على أحدهما فقط، دون الآخر؛ لأن كلاً منهما يصلح أن يكون معلولاً

بأحدهم (١٧). ولكن المعنى المعجمي فرق بين العذر والنذر فالعذر هي ((الْحُجَّةُ الَّتِي يُعْتَذِرُ بِهَا... وَأَعْذَرَ إِعْذَارًا وَعُذْرًا: أَبَدَى عُذْرًا... وَالْمُعْتَذِرُ يَكُونُ مُحَقًّا وَيَكُونُ غَيْرَ مُحَقِّقٍ؛ قَالَ الْفَرَّاءُ: اعْتَذَرَ الرَّجُلُ إِذَا أَتَى بِعُذْرٍ، وَاعْتَذَرَ إِذَا لَمْ يَأْتِ بِعُذْرٍ)) (١٨)، أما النذر فهو من باب التحذير ((وَأَصْلُ الْإِنْذَارِ الْإِعْلَامُ. يُقَالُ: أَنْذَرْتَهُ أَنْذَرَهُ إِِنْذَارًا إِذَا أَعْلَمْتَهُ، فَأَنَا مُنْذِرٌ وَنَذِيرٌ أَيْ مُعَلِّمٌ وَمُخَوِّفٌ وَمُحْذِرٌ. وَنَذَرْتُ بِهِ إِذَا عَلِمْتُ؛ وَمِنْهُ الْحَدِيثُ: أَنْذَرَ الْقَوْمَ أَي أَحْذَرَ مِنْهُمْ وَاسْتَعَدَّ لَهُمْ وَكُنْ مِنْهُمْ عَلَى عِلْمٍ وَحَذَرَ)) (١٩).

وقوله تعالى: (( وَمَنْ يَعْمَلْ سُوءًا أَوْ يَظْلِمْ نَفْسَهُ ثُمَّ يَسْتَغْفِرِ اللَّهَ يَجِدِ اللَّهَ غَفُورًا رَحِيمًا)) (٢٠)، وقوله تعالى: ((وَمَنْ يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقَدِ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا)) (٢١) فالمرجح في الآيات الكريمة - كما ذهب إليه ابن مالك وآخرون أن العاطف (أو) في هذا الموضع بمعنى الواو؛ لأن ظلم النفس هو نتيجة عمل السوء؛ ولأن الإثم هو الخطيئة نفسها (٢٢)، ولما كانت (أو) مبنية أصلاً على عدم التشريك، وأن المعطوف والمعطوف عليه بمعنى واحد من جهة أخرى، وكان قد تقرر عند النحاة أن عطف الشيء على مرادفه إنما هو مما اختصت به الواو بدليل ما ذهبوا إليه في قوله تعالى: ( قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ ) و قوله تعالى: (لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ) ترجح لديهم أن تكون (أو) بمعنى الواو في هذه المواضع. بيد أن المعجم فرق بين الخطيئة، والإثم بأن الخطيئة ما كانت عن عمد وعن غير عمد، والإثم لا يكون إلا عن عمد (٢٣). وقيل: الخطيئة ما لم تتعمده خاصة كالقتل بالخطأ. وقيل: الخطيئة الصغيرة، والإثم الكبيرة (٢٤).

وفي قوله تعالى: ((أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ))<sup>(٢٥)</sup>. جيء بعطف (النجوى) و(السر)، وخال بعض العلماء أنه من قبيل عطف المترادفات<sup>(٢٦)</sup>، إلا أن المعنى اللغوي يظهر التمايز بين اللفظتين ف ((التَّجْوَى اسم للكلام الخفي الذي تناجي به صاحبك كأنك ترفعه عن غيره وذلك أن أصل الكلمة الرِّفْعَة وَمِنْهُ النجوة من الأرض وسمي تكليم الله تعالى موسى عليه السلام مُنَاجَاةً لِأَنَّهُ كَانَ كَلَامًا أَخْفَاهُ عَنِ غَيْرِهِ وَالسِّرَّ إِخْفَاءُ الشَّيْءِ فِي النَّفْسِ وَلَوْ اخْتَفَى بِسِتْرٍ أَوْ وَرَاءَ جِدَارٍ لَمْ يَكُن سِرًّا، وَيُقَالُ فِي هَذَا الْكَلَامِ سِرٌّ تَشْبِيهًُا بِمَا يَخْفَى فِي النَّفْسِ، وَيُقَالُ سِرِّي عِنْدَ فُلَانٍ تُرِيدُ مَا يَخْفَى فِي نَفْسِهِ... وَلَا يُقَالُ نَجْوَايَ عِنْدَهُ وَقَوْلٌ لِسَابِحِكَ هَذَا سِرًّا أَلْقِيَهُ إِلَيْكَ تُرِيدُ الْمَعْنَى الَّذِي تَخْفِيهِ فِي نَفْسِكَ وَالنَّجْوَى تَتَنَاوَلُ جَمَلَةً مَا يَتَنَاجَى بِهِ مِنَ الْكَلَامِ وَالسِّرُّ يَتَنَاوَلُ مَعْنَى ذَلِكَ وَقَدْ يَكُونُ السِّرُّ فِي غَيْرِ الْمَعَانِي مَجَازًا تَقُولُ فَعَلْتُ سِرًّا وَقَدْ أَسْرَ الْأَمْرَ وَالنَّجْوَى لَا تَكُونُ إِلَّا كَلَامًا))<sup>(٢٧)</sup>. أي أن النجوى يكون الحديث بين اثنين بخفاء، أما السر فهو كتمان الأمر في النفس. يبدو أن أسلوب العطف من الأساليب اللغوية التي تتعدى بنية الجملة إلى بنية النص كله؛ لأنها لا تتمحور في مدار المفردات والتراكيب بل تتجاوز إلى التعالق بين الجمل، بل إلى التعالق ضمن مجموعة من الجمل، مكونة نصًا متكاملًا، والعطف المركب عبارة عن بنية ترتكز وسط بنية أخرى مشكلة بتألفها بنية النص، وهذه البنية ترتبط بأدوات العطف لتؤدي إلى نص متماسك الأجزاء لفظيًا ومعنويًا؛ إذ نلاحظ في الآية أعلاه ترابطًا داخليًا بعطف كلمة (سرهم) على (نجواهم) بحرف العطف (الواو) التي توجب الاشتراك بين

الشئين في حكم واحد، ثم ترابط هذا التركيب مع ما قبله؛ إذ شغل موقع المفعول به للفعل (يعلم)، كذلك ارتبط بما بعده؛ فقوله تعالى: ((وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ))، أي كل واحد من بني البشر، جاء متناسقًا مع ضمير الغائب المتصل بالعطف التركيبي السابق أي: أنه تعالى يعلم سرَّ ونجوى كل إنسان، وبذا يرتبط العطف مع ما قبله وما بعده فضلًا عن التمايز المعنوي بين (السر والنجوى) لأداء المقصود، وهو قمة التماسك النصي.

وفي قوله تعالى: ((فَأَحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ عَمَّا جَاءَكَ مِنَ الْحَقِّ لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً))<sup>(٢٨)</sup>، فقيل إنَّ (المنهاج) و(الشرعة) متعاطفان بالترادف<sup>(٢٩)</sup>، قال الراغب نقلًا عن ابن عباس<sup>(٣٠)</sup> الشرعة: ما ورد به القرآن، والمنهاج ما وردت به السنة، وقوله تعالى: ((شَرَعَ لَكُمْ مِنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا))<sup>(٣١)</sup>، فإشارة إلى الأصول التي تتساوى فيها الملل))<sup>(٣٢)</sup>. والشرعة: هو ابتداء الطريق، وأما المنهاج: فهو الطريق الواضح، أو يكون الأول الدين، والثاني الدليل<sup>(٣٣)</sup>. وهكذا نجد أن هناك تناسبًا معنويًا اشترطه النحويون أدى إلى تحقق العطف بين اللفظتين؛ فلا ((يُتَّصِرُ إِشْرَاكَ بَيْنَ شَيْئَيْنِ كَيْ يَكُونَ هُنَاكَ مَعْنَى يَقَعُ ذَلِكَ الْإِشْرَاكُ فِيهِ))<sup>(٣٤)</sup>

وفي قوله تعالى: ((وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً صُمُّ بُكْمٌ عُمِّي فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ))<sup>(٣٥)</sup>. قيل إنَّ الدعاء والنداء بمعنى واحد<sup>(٣٦)</sup>، ولكن المعنى اللغوي لا يؤيد ذلك، قال أبو هلال العسكري في الفرق بينهما ((إنَّ النداء: هُوَ رَفْعُ الصَّوْتِ بِمَا لَهُ مَعْنَى وَالْعَرَبِيُّ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ نَادٍ مَعِي

ليكون ذلك أُنْدَى لصوتنا أي أبعد له، والدَّعَاءُ: يكون برفع الصَّوْتِ وخفضه يُقَالُ دَعَوْتُهُ من بعيد ودعوت الله فِي نَفْسِي وَلَا يُقَالُ ناديته فِي نَفْسِي، وأصل الدَّعَاءُ (طلب الْفِعْلُ دَعَا يَدْعُو) (٣٧). وقيل إنَّ الدعاء (قد يكون بعلامة من غير صوت ولا كلام، ولكن بإشارة تنبئ عن معنى: تعال، ولا يكون النداء إلا برفع الصوت وامتداده؛ لذا لا يُسَنَدُ النداء إلى الله سبحانه، بخلاف الدعاء، قال تعالى: (وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ)) (٣٨). قال ابن عاشور: ((النعق نداء الغنم... وقد أخذ الأخطل معنى هذه في قوله يصف جريراً:

فانْعَقُ بِضَانِكَ يَا جَرِيرٍ فَإِنَّمَا

مَنْتَكَ نَفْسُكَ فِي الظلام ضلالاً (٣٩)

والدعاء والنداء قيل بمعنى واحد، فهو تأكيد ولا يصح، وقيل الدعاء للقريب والنداء للبعيد، وقيل الدعاء ما يُسْمَعُ والنداء قد يسمع وقد لا يسمع ولا يصح. والظاهر أن المراد بهما نوعان من الأصوات التي تفهمها الغنم، فالدعاء ما يخاطب به الغنم من الأصوات الدالة على الزجر وهي أسماء الأصوات، والنداء رفع الصوت عليها لتجتمع إلى رعاتها، ولا يجوز أن يكونا بمعنى واحد مع وجود العطف؛ لأن التوكيد اللفظي لا يعطف فإن حقيقة النداء رفع الصوت لإسماع الكلام، أو المراد به هنا نداء الرعاء بعضهم بعضاً للتعاون على نود الغنم) (٤٠)، وهكذا تعاضد السياق مع الدلالة اللغوية في تخصيص المعنى لكل من لفظي (النداء) و(الدعاء)، فمجيء (ينعق) و (صم وبكم) و(لا يعقل)، كلها إشارات بتخصيص الدعاء في السياق الواردة فيه بزجر الأغنام، والنداء برفع الصوت لتجتمع الغنم حول

راعيها، فالسياق هو ((حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاوزة وكلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاص محدّد، ويُشار في هذا الصدد إلى أنّ السياق اللغوي يوضّح كثيراً من العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياساً لبيان الترادف والاشتراك أو العموم أو الخصوص، أو الفروق)) (٤١).

وفي قوله تعالى: ((وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابْتَهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاغِبُونَ أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ)) (٤٢). في سياق

النص الكريم ورد عطف الرحمة على الصلاة وقيل إنهما من عطف المترادفين (٤٣)؛ إذ عندهم الصلاة والرحمة بمعنى واحد، قال الألوسي: ((الصلاة في الأصل على ما عليه أكثر أهل اللغة الدعاء ومن الله تعالى الرحمة، وقيل: الثناء، وقيل: التعظيم، وقيل: المغفرة)) (٤٤). وقال الإمام الغزالي: الصلاة ((الاعتناء بالشأن، ومعناها الذي يناسب: الثناء والمغفرة؛ لأن إرادة الرحمة يستلزم التكرار، ويخالف ما روي: نعم العدلان للصابرين: الصلاة والرحمة)) (٤٥). وقال الزركشي: ((على قول من فسّر الصلاة بالرحمة، والأحسن خلافه، وأن الصلاة للاعتناء وإظهار الشرف، كما قال الغزالي وغيره، وهو قدر مشترك بين الرحمة، والدعاء، والاستغفار، وعلى هذا فهو من عطف المتغايرين)) (٤٦). وقد اتضح أنه ليس من عطف المترادفين؛ إذ لا يتطابق لفظان في المعنى في القرآن الكريم؛ ذلك أن لكل لفظ دلالة خاصة جاءت في موضعها لتحقيق معنى مقصود، وما قيل إن المقصود من التكرار التأكيد فذلك إنما يكون من دون

وجود عاطف، كقوله تعالى: ((كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ  
 دَكًّا دَكًّا وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا))<sup>(٤٧)</sup>، فالذي بدا  
 أنَّ الصلاة من المشترك المعنوي إذ احتملت معاني  
 (العطف، والدعاء، الاستغفار) وقيل إنَّ (الصلاة  
 شرعاً من الله رحمة، فهي تقال بالاشتراك اللفظي))  
 (٤٨). كذلك قيل: ((أَنَّ الصلاة لغة بمعنى واحد وهو  
 العطف، وهو بالنسبة إلى الله الرحمة وإلى الملائكة  
 استغفار، وإلى آدميين دعاء البعض للبعض، فهي  
 عليه من قبيل المشترك المعنوي، ومن المعلوم  
 أنه إذا دار الأمر بين الاشتراك اللفظي والمعنوي  
 فالاشتراك المعنوي أولى؛ لأنَّ الاشتراك اللفظي  
 خلاف الأصل لتعدد الوضع فيه والأصل خلافه، ولا  
 يخفى عليك أنَّ العطف يختلف باختلاف مَنْ نُسب  
 إليه فالمعاني الثلاثة المذكورة في المعنى اللغوي  
 أفراد للعطف، قوله (رحمة مقرونة بتعظيم)، ومن ثم  
 عطفت (الرحمة) عليها عطفاً خاصاً على عام (أولئك  
 عليهم صلوات من ربهم ورحمة) فإذا أردنا بالرحمة  
 الرحمة المطلقة كان العطف للتفسير))<sup>(٤٩)</sup>. أي أنَّ هذا  
 العطف خاص بفئة معينة من الناس وهم الصابرون  
 وقت نزول البلاء لذلك استحقوا هذه العناية والثناء  
 من لدن الله. وهي عفوهِ ورحمته وبركته وتشريفه  
 إياه لهم في الدنيا والآخرة، وهي من أعظم أجزاء  
 الصلاة منه تعالى، وشهد لهم بالاهتداء<sup>(٥٠)</sup>. يؤيد  
 خصوصية هذه الفئة وشمولهم بعناية ربانية، القرائن  
 الواردة في سياق الآية الكريمة، فالإشارة بـ (أولئك)  
 اسم الإشارة الموضوع للبعد دلالة على بعد هذه  
 الرتبة<sup>(٥١)</sup>، تنبيهاً على علو مرتبتهم، كما يتضمَّن أنَّ  
 الجزاء الوارد بعد (أولئك) تنطوي تحتها الأوصاف  
 المذكورة، لبيان جزاء صبرهم، كذلك مجيء (الصلاة)

جمعاً؛ فيه معنى المبالغة والكثرة وفيه إظهار لمزيد  
 من العناية والتكريم؛ ((ليدلَّ على أن ذلك ليس مطلق  
 الصلاة، بل صلاة بعد صلاة، ونكرت لأنه لا يراد  
 العموم. ووصفها بكونها من ربهم، ليدلَّ بـ (من) على  
 ابتدائها من الله، أي تنشأ تلك الصلوات وتبتدئ من  
 الله تعالى))<sup>(٥٢)</sup> فضلا عن مجيء المركب الإضافي  
 في (رَبِّهِمْ) مضافاً إلى الضمير (هم)؛ متضمناً مزيداً  
 من العناية والخصوصية، بأنَّ الرحمة الواسعة  
 المستفيضة تظلم من الرب المتعالي في ملكه؛  
 لذا قال (عليهم) أي من فوقهم وفيها معنى الشمول  
 والإحاطة بهؤلاء المشمولين بالعطف الرباني. كذلك  
 ((حذف المضاف، أي صلوات من صلوات ربهم.  
 وأتى بلفظ الرب، لما فيه من دلالة التبرية والنظر  
 للعبد فيما يصلحه ويرتبه به. وإن كان أريد بالرحمة  
 الصلوات، فلا يحتاج إلى تقييد بصفة محذوفة، لأنها  
 قد تقيدت. وإن كان أريد بها ما يغير الصلوات، فيقدر  
 : ورحمة منه، فيكون قد حذفنا الصفة لما تقدم))<sup>(٥٣)</sup>  
 كما نلاحظ تكرير اسم الإشارة لزيادة العناية الربانية  
 بهذه الفئة المخصوصة، تعاضد معها مجيء مؤكدين  
 في سياق النص وهو الضمير (هم) في (أولئك هم  
 المهتدون) و الألف واللام في (المهتدون) لبيان أنَّ  
 الهداية اختصت بهم وهي وصف ثبت لهم يدلك على  
 ذلك صيغة (اسم الفاعل) الذي صيغت منها (الهداية).  
 وفي قوله تعالى : ((وَإِذْ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي  
 قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ مَا وَعَدَنَا اللَّهُ وَرَسُولُهُ إِلَّا غُرُورًا))<sup>(٥٤)</sup>،  
 إذ عطف الموصول (الذين) في الجملة الثانية على  
 (المنافقين) في الجملة الأولى؛ إذ خصهم بـ (المرض)  
 والمراد به هنا: مرض النفاق؛ إذ يرد في بعض  
 المناسبات: أن المرض في كتاب الله :- يطلق ويراد

به: النفاق، وهذا هو الغالب في كتاب الله، كقوله تعالى ((فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا)) (٥٥). وقد يطلق والمراد به: ضعف الإيمان، وهو أحد المعنيين في قوله (وَإِذْ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ)؛ إذ يحتمل أن هذا قد قيل في صنفين من الناس: وهم المنافقون، وعطف عليه الذين في قلوبهم مرض، لأنَّ العطف يقتضي المغايرة، فعطف عليه ضعاف الإيمان. ويحتمل: أنه من قبيل عطف الأوصاف التي ترجع إلى موصوف واحد. (٥٦) وأنَّ ((الْوَاوِ الدَّاخِلَةَ عَلَى الْجُمْلَةِ الْمُوصُوفِ بِهَا لِتَأْكِيدِ لِمَوْصُوفِهَا بِمَوْصُوفِهَا وَإِفَادَتِهَا أَنَّ اتِّصَافَهُ بِهَا أَمْرٌ ثَابِتٌ)) (٥٧)، ويحتمل وبحسب المناسبة التي نزلت فيها الآية موضع التحليل أنه من قبيل عطف العام على الخاص؛ إذ المراد بالمنافقين المرض الذي في القلوب وهو الريبة والشك الذي يصيب ضعاف الإيمان عامة (فئة عامة)، عطف على (فئة خاصة) تخصَّصوا بالصلة (الذين في قلوبهم مرض) يؤيد كلامنا هذا مناسبة الآية؛ إذ ذهب المفسرون أنها نزلت في طائفة من المنافقين وهم عبد الله بن أبي وأصحابه الذين في قلوبهم مرض أهل الشك والاضطراب في واقعة الأحزاب (٥٨)؛ إذ ((قوبلت أقوال أولئك بأقوال المؤمنين حينما نزلت بهم الأحزاب ورأوا كثرتهم وعددهم وكانوا على بصيرة من تفوقهم عليهم في القوة والعدد أضعافاً وعلموا أنهم قد ابتلوا وزلزلوا، كل ذلك لم يُخِرْ عزائمهم ولا أدخل عليهم شكاً فيما عددهم الله من النصر)) (٥٩).

وفي قوله تعالى: ((الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ

يُوقِنُونَ)) (٦٠)، ذكرها الزركشي في باب عطف المترادفين (٦١)، وذهب الزمخشري إلى أنه من باب عطف الصفة على الصفة (٦٢)، واعترض الزركشي عليه ((بأنَّ شرط عطف الصفة على الصفة تغاير الصفتين في المعنى تقول: جاء زيد العالم، والجواد، والشجاع أي الجامع لهذه المعاني الثلاثة المتغايرة ولا تقل: زيد العالم والعالم فإنه تكرر والآية من ذلك لأنَّ المعطوف عليه قوله تعالى: (الذين يؤمنون بالغيب)، والمعطوف قوله تعالى: (والذين يؤمنون بما أنزل إليك) والمنزل هو الغيب بعينه، ويحتمل أن يقال المعطوف عليه مطلق الغيب والمعطوف غيب خاص فيكون من عطف الخاص على العام)) (٦٣).

يبدو أنَّ اعتراض الزركشي على الزمخشري في غير محلّه؛ إذ سوَّغ الزمخشري العطف بدون التغاير بين المتعاطفين بحسب ما فسره؛ إذ قال: ((فإن قلت (والذين يؤمنون) أهم غير الأولين أم هم الأولون، وإنما وسط العاطف كما يوسط بين الصفات في قولك هو الشجاع، والجواد قلت يحتمل ان يراد بهؤلاء مؤمنو أهل الكتاب... ثم افتراقهم فرقتين منهم من قال تجري حالهم في التلذذ بالمطاعم والمشارب والمناجح على حسب مجراها في الدنيا ودفعه آخرون، فزعموا أن ذلك إنما احتيج إليه في هذه الدار من أجل نماء الأجسام... فيكون المعطوف غير المعطوف عليه)) (٦٤)، واحتمل الزمخشري وجهاً آخر هو ((أن يراد وصف الأولين ووسط العاطف على معنى أنهم الجامعون بين تلك الصفات)) (٦٥)، وقد ((دلَّت الآيات والأحاديث على أن لأهل الكتاب أجريين... وبهذا غابروا من قبلهم وقيل التغاير باعتبار أن الإيمان الأول بالعقل، وهذا بالنقل أو بأن ذاك بالغيب وهذا بما

عرفوه كما يعرفون أبناءهم))<sup>(٦٦)</sup>؛ لذلك أشار إليهم باسم الإشارة (أولئك) في قوله جلّ وعلا (أولئك على هدى)، إشارة إلى علوّ مرتبتهم لأنّ دلالة الإشارة بـ(أولئك) إنّما يكون للبعد، وفيه ((إشارة إلى الطائفة الأولى؛ لأن إيمانهم بمحض الهداية الربانية))<sup>(٦٧)</sup>، ثم أُرِدَف العطف بتكرار اسم الإشارة (أولئك) في قوله (وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ) زيادة في الاهتمام والتشريف، وفيه ((إشارة إلى الطائفة الثانية لفوزهم بما كانوا ينتظرونه))<sup>(٦٨)</sup>.

((وتوسيط العطف جار في الأسماء والصفات باعتبار تغاير المفهومات ويكون بالواو والفاء وثم باعتبار تعاقب الانتقال في الأحوال والجمع المستفاد من الواو هنا واقع بين معاني الصفات المفهومة من المتعاطفين والإيمان الذي مع أولهما إجمالي وعقلي ومع ثانيها تفصيلي، ونقل وإعادة الموصول للتنبية على تغاير القبيلين وتباين السبيلين وقد يعطف على المتقين والموصول غير مفصول لما يلزم على الوصل الفصل بأجنبي بين المبتدأ وخبره والمعطوف والمعطوف عليه والتغاير بين المتعاطفين باعتبار أن المراد بالمعطوف عليه من آمن من العرب الذين ليسوا بأهل كتاب وبالمعطوف من آمن به صلى الله تعالى عليه واله وسلم من أهل الكتاب))<sup>(٦٩)</sup>. أي هناك فارق دلالي سوّغ مسألة العطف بين المتعاطفين.

### المطلب الثاني/العطف بين الجمل:

قال تعالى: ((وَكَايِّنَ مِنْ نَبِيِّ قَاتَلَ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ))<sup>(٧٠)</sup>. ورد السياق

بعطف الأفعال (وهن، ضعف، واستكان)، والذي يبدو أنّ المعنى واحد في هذه الأفعال، فإذا كان كذلك فلم ورد السياق عاطفياً بين هذه الأفعال؟، والعطف يقتضي المغايرة بين المتعاطفين، أقول إنّ احتكامنا إلى المعنى المعجمي يكشف لنا دلالة هذه الأفعال، أو لنقل الفارق اللغوي الدقيق الذي سوّغ مجيء العطف بينهم. فهناك فرقٌ لغويٌّ دقيقٌ، ذكره أبو هلال العسكري بين الضّعف والوهن والاستكانة؛ إذ قال: ((إِنَّ الضَّعْفَ ضِدُّ الْقُوَّةِ، وَهُوَ مِنْ فَعَلَ اللَّهُ تَعَالَى، كَمَا أَنَّ الْقُوَّةَ مِنْ فَعَلَ اللَّهُ، تَقُولُ: خَلَقَهُ اللَّهُ ضَعِيفًا، أَوْ خَلَقَهُ قَوِيًّا. وَفِي الْقُرْآنِ: (وَخَلَقَ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا)<sup>(٧١)</sup>، وَالْوَهْنَ: هُوَ أَنْ يَفْعَلَ الْإِنْسَانُ فِعْلَ الضَّعِيفِ، تَقُولُ: وَهَنَ فِي الْأَمْرِ يَهِنُ وَهْنًا. وَهُوَ وَاهِنٌ إِذَا أَخَذَ فِيهِ أَخَذَ الضَّعِيفَ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ((وَلَا تَهْنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ))<sup>(٧٢)</sup>، أَي: لَا تَفْعَلُوا أَعْمَالَ الضُّعْفَاءِ أَي: لَا تَفْعَلُوا أَعْمَالَ الضُّعْفَاءِ وَأَنْتُمْ أَقْوِيَاءُ عَلَى مَا تَطْلُبُونَهُ بِتَذَلُّلِ اللَّهِ إِلَيْهِمْ لَكُمْ. وَيَدُلُّ عَلَى صِحَّةِ مَا قُلْنَا إِنَّهُ لَا يُقَالُ: خَلَقَهُ اللَّهُ وَاهِنًا، كَمَا يُقَالُ: خَلَقَهُ اللَّهُ ضَعِيفًا، وَقَدْ يُسْتَعْمَلُ الضَّعْفُ مَكَانَ الْوَهْنِ مَجَازًا فِي مِثْلِ قَوْلِهِ تَعَالَى: ((وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا))<sup>(٧٣)</sup>، أَي: لَمْ يَفْعَلُوا فِعْلَ الضَّعِيفِ، وَيَجُوزُ أَنْ يُقَالَ: إِنَّ الْوَهْنَ هُوَ انْكَسَارُ الْجَسَدِ بِالْخَوْفِ وَنَحْوِهِ، وَالضَّعْفُ نَقْصَانُ الْقُوَّةِ، وَأَمَّا الْاسْتِكَانَةُ فَقِيلَ: هِيَ إِظْهَارُ الضَّعْفِ، قَالَ تَعَالَى: ((وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا)) أَي: لَمْ يَضْعَفُوا بِنَقْصَانِ الْقُوَّةِ وَلَا اسْتَكَانُوا بِإِظْهَارِ الضَّعْفِ عِنْدَ الْمَقَاوِمَةِ))<sup>(٧٤)</sup>، وَيَذَا تَتَكَشَّفُ الدَّلَالَةُ بِتَبَتُّعِ الْمَعْنَى اللَّغْوِيِّ لَتَلْكَمِ الْأَعْمَالِ، فَالضَّعْفُ هُوَ حَقِيقَةُ خَلْقِ الْإِنْسَانِ؛ إِذْ خُلِقَ ضَعِيفًا مِنْ دُونِ تَدَخُّلِ لِلْإِرَادَةِ الْبَشَرِيَّةِ فِي ذَلِكَ الْأَمْرِ، أَمَّا الْوَهْنُ فَهُوَ ضَعْفٌ



في إرادة بشرية، في حين أن الاستكانة هو ضعف مركّب؛ لأنّه مستتبع بذل وخضوع. وبذلك يتحقّق العطف بصورته الحقيقية لوقوع التغيرات اللفظي والمعنوي وإن كان الرابط المعنوي الذي يربط تلكم الأفعال مندرج تحت مفهوم (الضعف)، فعطف ما هو قريب منه في المعنى القصد منه التأكيد<sup>(٧٥)</sup>، ومن اللطائف الواردة في سياق الآية الكريمة أن مجيئها بهذا الترتيب (الوهن ثم الضعف ثم الاستكانة) بحسب الترتيب في تحقّقها؛ لأنّه ((إذا خارت العزيمة فسبّلت الأعضاء، وجاء الاستسلام، فتبعته المذلة والخضوع للعدو))<sup>(٧٦)</sup>. قال الألويسي: ((فَمَا وَهَنُوا عطف على قاتلوا على أن المراد عدم الوهن المتوقع من القتال والتلبّس بالشئ بعد ورود ما يستدعي خلافه وإن كان استمرارا عليه بحسب الظاهر... ومن هنا صحّ دخول الفاء المؤذنة بترتب ما بعدها على ما قبلها، ومن ذلك قولهم: وعظته فلم يتعظ وزجرته فلم ينزجر، وأصل الوهن الضعف، وفسره قتادة وابن أبي مالك هنا بالعجز، والزجاج بالجبن، أي فما عجزوا أو فما جبنوا لما أصابهم في سبيل الله في أثناء القتال وهذا علة للمنفى لا للنفي، نعم يفهم المنفي من تقييد المثبت بهذا الظرف وما- موصولة أو موصوفة- فإن جعل الضميران لجميع الربيين فهي عبارة عما عدا القتل من مكاره الحروب التي تعتري الكل، وإن جعل للبعض الباقيين بعد قتل الآخرين- وهو الأنسب- كما قيل: بمقام توبيخ المنخزلين بعد ما استشهد الشهداء- فهي عبارة عن ذلك أيضا مع ما اعتراهم بعد قتل إخوانهم من نحو الخوف والحزن))<sup>(٧٧)</sup>.

وفي قوله تعالى: ((وَلَقَدْ أُوحِيَنا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاصْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ

دَرَكًا وَلَا تَخْشَى))<sup>(٧٨)</sup>. عطف (الخشية) على (الخوف) في سياق الآية الكريمة (لا تخاف ولا تخشى)، وفي الوهلة الأولى يُخال أنها من المترادفات (الخشية والخوف) إلا أن المعنى اللغوي يكشف الخيط الدقيق لمعنى المفردتين. قال ابن القيم في الفرق بين الخوف والخشية، الخوف: هو هروب القلب من حلول المكروه عند استنعاذه، أما الخشية فهي أخص من الخوف؛ إذ إن الخشية للعلماء قال الله تعالى ((إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ))<sup>(٧٩)</sup>. فهي إذن خوف مقرون بمعرفة، وقال النبي صلى الله عليه وآله وسلم: ((إني أتقاكم الله وأشدكم له خشية))، فالخوف حركة والخشية انجماع وانقباض وسكون؛ إذ إن الذي يرى العدو والسييل ونحو ذلك له حالتان الأولى: حركة للهروب منه وهي حالة الخوف، والثانية: سكونه وقراره في مكان لا يصل إليه فيه وهي الخشية<sup>(٨٠)</sup>. وبهذا ينتفي عطف الترادف بين (الخوف والخشية) بظهور الاختلاف الدلالي بين الفعلين، إذ إن فضل اجتماع المتعاطفين في هذا السياق أدى إلى اكتمال المعنى والوصف، فالفعل (تخاف) لا يغني عن (يخشى)؛ لأن الذي يرى العدو والسييل له حالتان، حركة للهروب (خوف) + سكون وقرار (خشية)، كذلك نجد أن العطف التركيبي في جملة (لا تخاف)، وجملة (لا تخشى) ترابطا أولاً فيما بينهم داخلياً من خلال عطف الفعل (تخشى) على الفعل (تخاف) بإحدى أدوات العطف وهي (الواو) التي توجب الاشتراك بين الشئيين في حكم واحد، قال أبو السعود إن جملة: ((«وَلَا تَخْشَى» عطف على «لَا تَخَافُ» داخل في حكمه أي ولا تخشى الغرق وعلى قراءة الجزم استئناف أي وأنت لا تخشى، أو عطف عليه... وتقديم



نفي الخوف المذكور للمسارعة إلى إزاحة ما كانوا عليه من الخوف العظيم حيث قالوا إنا لمدركون))<sup>(٨١)</sup>، ثم ترابط هذا التركيب مع ما قبله ؛ إذ شغل موقع الحالية ؛ فجملة (لا تخاف) الحالية من فاعل (اضرب) أي: اضرب غير خائف أو صفة لطريقاً والعائد محذوف، أي لا تخاف فيه<sup>(٨٢)</sup>، كما أنه ارتبط بما بعده ؛ فقوله تعالى : ((فَاتَّبَعُهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ))<sup>(٨٣)</sup>، ((فالفاء فصيحةٌ مُعْرِبَةٌ عن مُضمر قد طوي ذكره ثقةً بغاية ظهوره وإيداناً بكمال مسارعة موسى عليه الصلاة والسلام إلى الامتثال بالأمر أي ففعل ما أمر به من الإسراء بهم وضرب الطريق وسلوكه فأتبعهم فرعونُ بجنوده براً وبحراً))<sup>(٨٤)</sup>، وبذلك تماسك تركيب العطف أو لا فيما بينه، ثم ترابط مع ما قبله، ومع ما بعده من الكلام داخل النص سياقياً، كذلك ثبت عم الترادف بين المتعاطفين لاقتضاء التغاير بينهما احتكاماً إلى الدلالة اللغوية.

وفي قوله تعالى: ((سَأْصِلِيهِ سَقَرَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرٌ لَا تُبْقِي وَلَا تَنْزُرُ))<sup>(٨٥)</sup>، إذ قيل إن مسوغ العطف بين (تبقي) و(تنذر) اتحادهما في المعنى، والأمر خلاف ذلك؛ إذ قال الزمخشري: ((لَا تُبْقِي شيئاً يلقي فيها إلا أهلكته ؛ وإذا هلك لم تنذره هالكاً حتى يعاد.))<sup>(٨٦)</sup>، أي ((لا تترك لهم عظماً ولا لحماً ولا دمًا إلا أحرقتة. وقيل : لا تبقي منهم شيئاً ثم يعادون خلقاً جديداً))<sup>(٨٧)</sup>، فيكون المعنى متغيراً بين الهلاك والعود من جديد، بدليل ما جاء في القرآن الكريم في قوله جلّ وعلا((إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَا))<sup>(٨٨)</sup>.

في ما تقدّم تناولنا آيات من الذكر الحكيم قال فيها

النحاة والمفسرون أنّها من باب عطف المترادفين في القرآن الكريم ووضع له النحاة قسماً، وهذا يناقض ما ذهب إليه النحاة من أنّ أسلوب العطف يقتضي المغايرة بين المتعاطفين والترادف يقتضي المطابقة. فقول الزركشي ((عطف أحد المترادفين على الآخر))<sup>(٨٩)</sup>. يتبين من عبارته أنه قصد بالترادف تطابق المعنى؛ بدليل قوله اللاحق ((أو ما هو قريب منه في المعنى والقصد منه التأكيد))<sup>(٩٠)</sup> إذ بقوله هذا إنما أراد تجويز عطف الألفاظ المتطابقة معنى، فضلاً أنه جوّز عطف الألفاظ المتقاربة معنى في القرآن الكريم مستقصباً بعض الآيات؛ إذ نجده يقول: ((أنكر المبرد هذا النوع، ومنع عطف الشيء على مثله، وأول ما سبق على اختلاف المعنيين، ولعله ممن ينكر أصل الترادف في اللغة كالعسكري وغيره))<sup>(٩١)</sup>.

وبوقوف بحثنا هذا على الآيات التي قيل فيها أنّها من قبيل عطف المترادفين، استقصاء ودراسة وتحليلاً تبين أنّ لا صحة لوجود ألفاظ تطابقت معانيها في القرآن الكريم؛ إذ لكل لفظ دلالاته الخاصة به الواردة في سياق خاص؛ إذ إن الأخير له دور في اكتساب اللفظ خصوصيته بتضافر القرائن المحيطة بالسياق ومنها سياق الحال والمقام، أضف إلى ذلك المعنى المعجمي.

#### النتائج

توصلت نتائج الدراسة إلى:

- ١- لا صحة لوجود ما أطلق عليه النحاة العطف بين المترادفين، لأن أسلوب العطف إنّما يقتضي التغاير بين المتعاطفين، والترادف يقتضي المطابقة.
- ٢- أنكر المبرد هذا النوع، ومنع عطف الشيء على

من النص القرآني، فضلاً عن أسباب النزول،  
ومراعاة أحوال المخاطب.

مثله، وأوّل ما سبق على اختلاف المعنيين.  
٣- بعض الآيات التي وسمها النحاة والمفسرون بأنّها  
من عطف المترادفين، اتضح أنّها من باب عطف  
الخاص على العام، ومن باب عطف الصفة على  
الموصوف.

٤- تضافر المعنى المعجمي مع القرائن اللفظية  
والمعنوية الواردة في السياق لإعطاء الألفاظ - التي  
قيل بترادفها- خصوصية ما لخدمة المعاني المتوخاة



## الهوامش

- ١- شرح المفصل: ٥ / ٥-٦.
- ٢- ينظر: م. ن ٢ / ٢٧٦.
- ٣- ينظر: لسانيات النص ١٠١.
- ٤- النسق القرآني: ٢٩٨.
- ٥- النسق القرآني : ٢٩٩.
- ٦- ينظر: مغني اللبيب ٤٨١، البرهان في علوم القرآن ٤٧٢/٢، شرح التصريح ١٦٠/٢، ١٨٠.
- ٧- الكليات: ٣١٦.
- ٨- البرهان: ٢ / ٤٧٧.
- ٩- ينظر: البرهان ٢ / ٤٧٣، والإتقان ٣ / ٢٤٠.
- ١٠- الفروق اللغوية: ١٣.
- ١١- سورة يوسف: ٨٦.
- ١٢- ينظر: مغني اللبيب ٤٦٧، البرهان ٢ / ٤٧٣، همع الهوامع ٣ / ١٨٧.
- ١٣- ينظر: الكليات ١٤١، ٢٥١، الجامع ٩ / ٢٥١.
- ١٤- سورة المرسلات: ٤٠٥.
- ١٥- ينظر: معاني القرآن للزجاج ٥ / ٢٦٦، همع الهوامع ٣ / ١٨٧.
- ١٦- ينظر: شرح التسهيل ٣ / ٣٦٤-٣٦٥.
- ١٧- ينظر: اللباب في علوم الكتاب ٢٠ / ٦٣.
- ١٨- لسان العرب، مادة(عذر): ٤ / ٥٤٥.
- ١٩- لسان العرب، مادة(نذر) : ٥ / ٢٠٣.
- ٢٠- سورة النساء: ١١٠.
- ٢١- سورة النساء: ١١٢.
- ٢٢- ينظر: شرح التسهيل ٣ / ٣٦٤-٣٦٥، الجامع لأحكام القرآن ٥ / ٣٨٠، والبرهان في علوم القرآن ٢ / ٤٧٠-٤٧١، همع الهوامع ٣ / ١٨٧.
- ٢٣- ينظر: لسان العرب، مادة(خطأ) ١ / ٦٧، ومادة(أثم) ١٢ / ٥.
- ٢٤- ينظر: الجامع لأحكام القرآن ٥ / ٣٨١.
- ٢٥- سورة التوبة: ٧٨.
- ٢٦- ينظر: البرهان ٢ / ٤٧٣.
- ٢٧- الفروق اللغوية: ٦٣.
- ٢٨- سورة المائدة: ٤٨.
- ٢٩- ينظر: شرح التسهيل ٣ / ٣٦٥، همع الهوامع ٣ / ١٨٧.
- ٣٠- سورة الشورى: ١٣.
- ٣١- المفردات: ٤٥٠.

- ٣٢- ينظر: الكليات ٥٢٤.
- ٣٣- دلائل الإعجاز: ٢٢٤.
- ٣٤- سورة البقرة: ١٧١.
- ٣٥- ينظر: البرهان ٤٧٣/٢.
- ٣٦- الفروق اللغوية: ٣٨.
- ٣٧- سورة البقرة: ٢٢١.
- ٣٨- فروق اللغات: ١٢٩.
- ٣٩- ديوانه: ٩١.
- ٤٠- التحرير والتنوير: ١١٢/٢ - ١١٣.
- ٤١- مبادئ اللسانيات: ٢٩٥.
- ٤٢- سورة البقرة: ١٥٥-١٥٧.
- ٤٣- ينظر: مغني اللبيب ٤٦٧.
- ٤٤- روح المعاني: ١١ / ٢٢١.
- ٤٥- م. ن.
- ٤٦- البرهان: ٢ / ٤٧٤.
- ٤٧- سورة الفجر: ٢١-٢٢.
- ٤٨- حاشية البجيرمي: ١ / ٥٣.
- ٤٩- م. ن.
- ٥٠- ينظر: المحرر الوجيز: ١ / ٢٢٨.
- ٥١- ينظر: البحر المحيط ١ / ٦٢٥.
- ٥٢- م. ن.
- ٥٣- البحر المحيط: ١ / ٦٢٥.
- ٥٤- سورة الأحزاب: ١٢.
- ٥٥- سورة البقرة: ١٠.
- ٥٦- ينظر: البحر المحيط ٧/٢١٢، روح المعاني ٢١ / ١٥٨.
- ٥٧- مغني اللبيب: ٤٧٧.
- ٥٨- ينظر: الكشاف ٣/٥٣٥، فتح القدير ٤/٢٦٦.
- ٥٩- التحرير والتنوير: ٢١ / ٣٠٤.
- ٦٠- سورة البقرة: ٤.
- ٦١- ينظر: البرهان ٢/٢٧٤.
- ٦٢- الكشاف: ١ / ٨٢.
- ٦٣- البرهان: ٢ / ٢٧٤.

- ٦٤- الكشاف: ٨٢/١-٨٣.
- ٦٥- م. ن ٨٣/١.
- ٦٦- روح المعاني: ١٢٢/١.
- ٦٧- م. ن
- ٦٨- م. ن
- ٦٩- روح المعاني: ١٢٢/١.
- ٧٠- سورة آل عمران: ١٤٦.
- ٧١- سورة النساء: ٢٨.
- ٧٢- سورة آل عمران: ١٣٩.
- ٧٣- سورة آل عمران: ١٤٦.
- ٧٤- الفروق اللغوية: ١١٥-١١٦.
- ٧٥- ينظر: البرهان ٢ / ٤٧٢.
- ٧٦- التحرير والتنوير: ١١٩/٤.
- ٧٧- روح المعاني: ٢٩٦/٢-٢٩٧.
- ٧٨- سورة طه: ٧٧.
- ٧٩- سورة فاطر: ٢٨.
- ٨٠- ينظر: مدارج السالكين ١/٥٠٧ - ٥٠٨.
- ٨١- إرشاد العقل السليم: ٦ / ٣١ - ٣٢.
- ٨٢- إعراب القرآن وتوجيهه (محيي الدين درويش): ٦ / ٢٢٥.
- ٨٣- سورة طه: ٧٨.
- ٨٤- إرشاد العقل السليم: ٦ / ٣٢.
- ٨٥- سور المدثر: ٢٦-٢٧.
- ٨٦- الكشاف: ٤ / ٦٥٢.
- ٨٧- الجامع لأحكام القرآن: ١٩ / ٧٧.
- ٨٨- سورة طه: ٧٤.
- ٨٩- البرهان ٢ / ٢٧٤.
- ٩٠- م. ن
- ٩١- م. ن ٢ / ٢٧٦.

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ١- الإتيان في علوم القرآن: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
- ٢- إعراب القرآن الكريم وبيانه: محيي الدين الدرويش، اليمامة/ دمشق- بيروت، دار ابن كثير/ دمشق- بيروت، ط٣، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- ٣- البرهان في علوم القرآن: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط ١، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.
- ٤- التحرير والتنوير - الطبعة التونسية: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (١٣٩٣هـ)، دار سحنون للنشر والتوزيع - تونس - ١٩٩٧م.
- ٥- تفسير أبي السعود = إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم أبو السعود العمادي محمد بن محمد بن مصطفى (٩٨٢هـ)، دار إحياء التراث العربي - بيروت.
- ٦- تفسير البحر المحيط - المؤلف: محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود - ط١، دار الكتب العلمية - لبنان/ بيروت - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ٧- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (٦٧١هـ)، تحقيق: هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب- الرياض/ المملكة العربية السعودية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- ٨- حاشية البجيرمي على الخطيب وهو: الشيخ سليمان بن محمد بن عمر البجيرمي الشافعي (١٢٢١هـ)،
- المسماة (تحفة الحبيب على شرح الخطيب) المعروف بالإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع للشيخ: محمد بن أحمد الخطيب الشربيني (٩٧٧هـ)، دراسة وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، قدم له الدكتور: محمد بكر إسماعيل، دار الكتب العلمية- لبنان، ١٩٧١م.
- ٩- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (١٢٠٦هـ)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- ١٠- دلائل الإعجاز: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، تحقيق: د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي - بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- ١١- ديوان الأخطل: تحقيق: الدكتور/ فخر الدين قبادة، دار الفكر (دمشق - سورية)، ودار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ط ١، ١٩٧١هـ - ١٩٧١م.
- ١٢- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله بن محمد بن أبي الثناء الألويسي (١٣٤٢هـ) دار إحياء التراث العربي - بيروت
- ١٣- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاني الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: ٩٠٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- ١٤- شرح المفصل للزمخشري: يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصللي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (المتوفى: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور

إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.

١٥- فتح القدير: محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليميني (١٢٥٠هـ)، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب - دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ.

١٦- فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات، لنور الدين بن نعمة الله الجزائري، حققه وشرحه الدكتور محمد رضوان الداية، الطبعة الأولى، مكتبة الرشد ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

١٧- الفروق اللغوية : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر.

١٨- كتاب الكليات : أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق : عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

١٩- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

٢٠- اللباب في علوم الكتاب: أبو حفص سراج الدين عمر بن علي بن عادل الحنبلي الدمشقي النعماني (٧٧٥هـ)، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض دار الكتب العلمية -

بيروت / لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

٢١- مبادئ اللسانيات: أحمد قدور، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط ١، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.

٢٢- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية - لبنان، ط ١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م.

٢٣- مدارج السالكين: ابن القيم الجوزية (٦٩١ هـ - ٧٥١ هـ)، تحقيق وتعليق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي/ بيروت - لبنان، ط ٧، ١٤٢٣ هـ - ٣٠٠٣ م.

٢٤- مغني اللبيب عن كتب الأعراب: عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (٧٦١ هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر - دمشق، ط ٦، ١٩٨٥ م.

٢٥- المفردات في غريب القرآن: أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (٥٠٢ هـ) تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت، ط ١، ١٤١٢ هـ.

٢٦- النسق القرآني (دراسة أسلوبية): د. محمد ديب الجاجي، دار القبلة للثقافة الإسلامية، مؤسسة علوم القرآن، الطبعة الأولى، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.







**توظيفُ النصِّ القرآني في أخبار الأذكياء لابن الجوزي (597هـ)  
(مقاربة حجاجية)**

**Employing the Qur'anic Text in the Book Akhbar Al-Az-  
kaya "News of smart" Ibn al-Jawzi (597 AH) (Argumen-  
tative Approach)**

ا.م.د. لؤي كريم عطية  
جامعة المثنى كلية التربية الاساسية

Al-Muthanna University  
Faculty of Basic Education



## ملخص البحث

تقدم هذه الدراسة مقارنة تداولية في حجاجة النص القرآني في كتاب أخبار الأذكياء لابن الجوزي (٥٩٧هـ)، في محاولة للكشف عن توظيف المرجعية الدينية القرآنية بوصفها سلطة مقدّسة يعود إليها الأدباء في تدعيم خطاباتهم وتوجيه أفكارهم، فالاحتجاج بالقرآن الكريم هو احتجاج بالأصل الديني واللغوي والتداولي، فضلا عن الإعجاز البياني.

كما تحاول الدراسة رصد خروج توظيف السرد الخبري للنص القرآني عن غايته الإقناعية إلى غايات أخرى، كالاستدلال به على قضايا وأحداث اجتماعية تخرجه عن الحجاجة إلى التندرّ والفكاهة والسخرية من الآخر، أو ما يمكن الاصطلاح عليه بالمغالطة الفكاهية.



### Abstract

This study presents a pragmatic approach in the argumentation of the Qur'anic text in Ibn al-Jawzi's book "Akhbar Al-Azkaya" by Ibn al-Jawzi (597 AH), in an attempt to reveal the employment of the Qur'anic religious authority as a sacred authority to which writers return to support their sermons and direct their ideas. Argumentation using the Holy Qur'an is argumentation in a religious, linguistic and pragmatic origin, as well as the rhetorical miracle.

The study also attempts to monitor the deviation of employing the narrative news of the Qur'anic text from its persuasive goal to other ends, such as inferring social issues and events that takes it away from argumentation to sarcasm, humor, and ridicule of the other, or what can be termed as humorous fallacy.

## المقدمة

التي توصلت إليها، وقائمة المصادر والمراجع •  
وقد بذلت في هذه الدراسة جهدي فإن وفقت فمن الله،  
وان قصرت فمن نفسي، ومن الله التوفيق •

### ١- سلطة النص المقدس الحجاجية:

لا جرم في أن القرآن الكريم حاكم في مرجعية الديني أو المقدس، إذ إن الاحتجاج بالنص القرآني، هو احتجاج بالأصل، والاحتجاج بالأصل يعني نسبة النص القرآني إلى مجاله التداولي واللغوي الذي يختص بأمرة طائفة على عقول المتلقين ومشاعرهم وأهوائهم،<sup>(١)</sup> كما وإنه يمتلك هذه السلطة قبل دخوله في الخطاب بوصف قداسته وإعجازه، وبعد دخوله الخطاب حينما يشتغل موجّهاً حجاجياً له<sup>(٢)</sup>، فهو سلطة دينية لا يختلف عليها باث أو متلق، والسلطة هنا تلعب دوراً رئيساً في إنتاج الخطاب وتأويله، وتمنحه القوة التي تحقق آثاره في المتلقي، فالقرآن في الأصل خطاب تداولي يتمتع بسلطة الإقناع التي اكتسبها من قداسته والاعجاز البياني واللغوي الذي ينماز به •

ويشترط في حجاجية السلطة بوصفها موجّهاً أقناعياً ناجعاً، موافقتها المخاطب وأن تشكل جزءاً من ثقافته كي لا يضطر الخطاب إلى تسويغ مقومات السلطة التي يحيل عليها، فقد اقترح جون وودز ودوجلاس عدة شروط يتعيّن الالتزام بها في استخدام السلطة، منها:<sup>(٣)</sup>

- ١- ينبغي أن يكون الاستشهاد بسلطة ما على نحو صحيح، فإجراءات الحذف والزيادة أو أيّ تعديل لا يُنبه عليه يعد أمراً معيباً •

- ٢- ينبغي للسلطة أن تمتلك كفاءة مميزة في مجال محدّد، فالحظوة التي يتمتع بها لا تنفع في جميع الأحوال •

وتتناغم أخبار الأنكباء التي نقلها ابن الجوزي ٥٩٧هـ مع فعالية حجة السلطة وشروطها، فأغلب النصوص القرآنية فيها جاءت مكتملة ومن غير تعديل أو تحوير،

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين،  
وبعد:

يندرج الحجاج بالسلطة ضمن الطرائق الاتصالية في النظرية التداولية مثلما وقرت عند بيرلمان وتيتكا وغيرهما، إذ تستدعي الخطابات سلطة دينية أو سياسية أو أخلاقية تدعم توجهاته وتوجه أفكاره بغية إقناع الآخرين بمضمونه، بما تمتلكه هذه السلطة من مقومات القوة والقداسة مع المرجعيات الدينية خاصة، فالنص القرآني يكتسب سلطته من قداسته وعلوه وحاكميته في الخطابات الأدبية لأنه في الأصل خطاب الله عز وجل • وليس التراث السردي القديم بمنأى عن استثمار المرجعيات الدينية وبالأخصّ القرآن الكريم

وكتاب أخبار الأنكباء لابن الجوزي (٥٩٧هـ) أحد تلك النتاجات السردية التي عمدت الأخبار فيها إلى توظيف النص القرآني في حواراتها بوصفه نصاً تداولياً يوجه الخطاب وصاحبه إلى تحقيق منفعة أو إقناع للطرف الآخر •

وقد تناولت الدراسة محاور ثلاثة للكشف عن فعالية النص القرآني وتوظيفه في كتاب أخبار الأنكباء، أولها: سلطة النص القرآني الحجاجية في توجيه الخبر الذي تتشكل بنيته السردية على الأيديولوجية الدينية، ويقود النص المقدس المتحاورين فيها إلى توظيفه في إفحام الخصوم، وثانيهما: توظيف النص القرآني الديني لـ اللاديني أو الاجتماعي، بما يشمل هذا التوظيف من مفارقة حجاجية على الرغم من المحمولات الدلالية الدينية التي يتشكل منها الخبر، وثالثها: الأخبار التي خرجت عن سلطة المقدس والتي تقع فيما يمكن تسميته المغالطة الفكاهية، إذ وظفت النص القرآني لأجل الفكاهة والتندر والسخرية من الآخرين، كما تضمنت الدراسة خاتمة لأهم النتائج

وهي بطبيعة الحال تمتلك الكفاءة لإقناع المتلقي • ويقوم كتاب أخبار الأذكياء على مقدمة تقوم عليها أقسام الكتاب في نقل أخبار الذكاء والأذكياء، يقول ابن الجوزي ٥٩٧ هـ: ((أحببت أن أجمع كتاباً في أخبار الأذكياء الذين قويت فطنتهم، وتوقد نكاؤهم، لقوة جوهرية عقولهم، وفي ذلك ثلاثة أغراض:

أحدها: معرفة أقدارهم بذكر أحوالهم •

والثاني: تليق أبواب السامعين، إذا كان فيهم نوع استعداد لنيل تلك المرتبة، وقد ثبت أن رؤية العاقل ومخالطته تفيد ذا اللب، فسماع أخباره تقوم مقام إخباره •

والثالث: تأدب المُعجب برأيه إذا سمع أخبار من يَعسرُ عليه لحاقه))<sup>(٤)</sup>، ووظيفة هذه المقدمة،

وظيفة تواصلية تداولية في آن، تتم بين بائ الخبر/ابن الجوزي، والمتقبل/القارئ، و تضمن نجاعة الخطاب وقوته ليكتسب فيما بعد وثيقة الرأي وإقناع المتلقين فيما ينقل من أخبار الذكاء والأذكياء في أزمان متباعدة •

إن ظاهرة استدعاء النص القرآني عند ابن الجوزي جاءت في الأخبار ذات البنية السردية البسيطة، وليس لهذه البساطة علاقة بطول الأخبار أو قصرها، وإنما تلتزم البساطة في الحركة السردية التي يمكن أن تختزل عادة في ثنائية رئيسية واحدة،<sup>(٥)</sup> ولا يختص بهذه الميزة أخبار ابن الجوزي حسب، بل تكاد سمة غالبية على كتب الأخبار في القرنين الرابع والخامس للهجرة •

وبساطة التركيب وبنية السرد الخبري القائمة على الفعل ورد الفعل أو الطلب والاستجابة، لم تمنع من استدعاء النص القرآني وفرض حجايته القائمة على سلطة المقدس، إذ نقل ابن الجوزي

: ((أخبرنا أبو منصور، عن زكريا، قال: حضرت مجلساً فيه عبيد الله بن محمد، ابن عائشة التيمي، وفيه جعفر ابن القاسم الهاشمي، فقال لابن عائشة: ها هنا

نزلت آية في بني هاشم خصوصاً، قال: وما هي؟ قال قوله تعالى: «**وإنه لذكر لك ولقومك**» (الزخرف: ٤٤) فقال ابن عائشة: قومه قريش وهي لنا معكم • قال: بل هي لنا خصوصاً، قال: فخذ معها «**وكذب به قومك وهو الحق**» (الأنعام: ٦٦) قال: فسكت جعفر ولم يردّ جواباً))<sup>(٦)</sup>، يتعالور الخبر حجتان بالنص القرآني، إحداهما: ما طرحه جعفر بن القاسم الهاشمي، بالاحتجاج بآية من سورة الزخرف وإنها نزلت في بني هاشم، والأخرى: رد ابن عائشة التيمي، بالاحتجاج بآية من سورة الأنعام، لينتهي الخبر إلى النتيجة (فسكت جعفر ولم يردّ جواباً)، ويبدو أن إفحام جعفر الهاشمي من قبل ابن عائشة التيمي مرده إلى حجة استدعاء النص القرآني الذي يدلّ من وجهة أخرى على شمولية النص القرآني، وتجاوزه حدود الزمان والمكان وصلاحيته المطلقة، كونه يؤطر التجربة الإنسانية عامة ويكيفها بكونه موجّهاً للخلق أجمعين،<sup>(٧)</sup> وإن كان ثمة وظيفة يؤديها السرد في النص فهي تدرج ضمن الوظيفة الحجائية الإقناعية، فالآيات الكريّمات هي التي تدور حولها وحدات الخبر، في حوار هو أشبه بحوار الأنداد أو الخصوم •

إن سلطة النص الديني أو الأيديولوجية الدينية توجّه الخبر أو هي جزء من بنيته الحوارية في كثير من الأخبار التي نقلها ابن الجوزي، ومن ثم ((ثم فإن صنع الخبر وتلقيه يقومان على هذه الخلفية الأيديولوجية التي تحدّد القول وتوجّهه بحيث تجعله دائراً في فلكها))<sup>(٨)</sup>، وإن بنية الخبر والمغزى منه في خدمة الأيديولوجية الدينية، فهي التي توجّهه وترسم خطاه السردية •

وتحتاج هذه الأيديولوجية إلى المحاوراة التي تستند إلى المجال التداولي الحجائي الذي يجوز معه أن تسلك من سبل الاستدلال ما هو أوسع وأغنى من بنيات

أدبر منهم؟ قال له: كيف ذلك؟ قال: لأن الله تعالى قال: «ولّى مدبراً ولم يعقب» (النحل: ١٠)،<sup>(١١)</sup> وها هنا أيضاً الأيديولوجية الدينية هي التي تحرك الخبر وتتسج خيوطه، فاليهودي يأخذ على النبي (ص) وأصحابه أنهم تولّوا على أدبارهم في معركة حنين، فاستدعى المسلم النص القرآني من سورة النحل بحادثة تتشابه معها جرت على نبي الله موسى (عليه السلام) في أنه (ولّى مدبراً ولم يعقب) أي فارقاً ولم يرجع، حين أمره الله سبحانه وتعالى أن يلقى عصاه، فلما ألقاها فاذا بها حية تهتز، ففزع موسى (عليه السلام) وهرب خوفاً منها، وصحيح أن هذا الحوار يندرج في مناظرة الأنداد، إلا أنه يعني من جهة أخرى، أن ((حضور الكفاية الأيديولوجية في السلوك الحوارية يظهر في التبادل الحجاجي حين يمارس كل طرف قدراته التفسيرية للقضايا بإيراز المناحي التي تعطي قوة الموقف وذلك الإثراك في الرأي وتحقيق الاقتناع))،<sup>(١٢)</sup> وهذا السرد التواصلي الحوارية يستعين بتقنيات ليضمن نجاحه وتحقيق فاعليته بالركون إلى النص القرآني بوصفه غاية استدلالية ووسيلة حجاجية تحقق أقصى درجات التأثير.

ويقرر هايبيرماس، أن هدف أي سلوك حوارية هو توجيه معتقدات الآخر، سواء بإشراكه في الرأي أو إجباره على تعديل معتقداته، وإذا كانت المعتقدات هي المعقل المستهدف من أي سلوك، فإن الاقتناع بالحجاج يكون هو الوسيلة الأمثل لمواجهة ذلك المعقل،<sup>(١٣)</sup> وتكاد تنطبق هذه الرؤية فيما نقله ابن الجوزي عن بعض الأذكياء، فقد ((شكا جماعة من الصالحين ضرر الأثرار إلى أمير المؤمنين، فقال لهم: أنتم تعتقدون أن هذا بقضاء الله، فكيف أدفع قضاء الله؟ فقال له أحدهم: صاحب القضاء قال: «ولولا دفع الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض» (البقرة: ٢٥١) فأفحم أمير

البرهان الضيقة مثل الاعتماد على الشواهد النصية، أو كما أطلق عليها دبطه عبد الرحمن المحاور البعيدة أو (التناص) سعياً وراء الإقناع والاقتناع بالطريقة الظاهرة التي يعرض فيها المحاور شواهد تدعم ما يريد،<sup>(١٤)</sup> ومن أمثلة ذلك ما نقله ابن الجوزي عن حوار بعض اليهود مع المسلمين في قضايا تخص الدين والمعتقدات لكل منهما، قال: ((قال رجل من اليهود لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه: ما دفنتم نبيكم حتى قالت الأنصار: منا أمير ومنكم أمير، فقال له علي: أنتم ما جفت أقدامكم من ماء البحر حتى قلتم: «اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة» (الاعراف: ١٣٨))،<sup>(١٥)</sup> ونلاحظ أن الأيديولوجية الدينية شكّلت بنية الخبر في حوار اليهودي الذي يحتج على المسلمين بحادثة اختلاف المسلمين بعد وفاة النبي (ص) حول شؤون الخلافة من بعده، فاستثمر الإمام علي (ع) النص القرآني من سورة الأعراف ليحتج على اليهودي ويحقق اقناعاً للمتلقى بنتيجة أقل ما يفهم منها أن المسلمين لم يختلفوا بعد وفاة النبي (ص) في أصل التوحيد ولا النبوة، وإنما في أشياء مثل الخلافة والميراث وهي تخضع لممكّنات الحل والرضا بينهم، و أن الآية تفحم اليهودي حجة وبرهاناً في أنكم لم تؤمنوا بحجج وبراهين نبي الله موسى (عليه السلام) بعد أن قطع بكم البحر وسواها من المعجزات حتى رأيتم قوما يعبدون الأصنام فقلتم (اجعل لنا إلهاً)، فكان استدعاء النص القرآني موجّهاً حجاجياً في ردّ خطاب اليهودي بما يمتلكه من سلطة المقدس والمعجز الذي لا يمكن التشكيك به.

ومنه أيضاً خبر اليهودي الذي ((ناظر مسلماً في مجلس المرتضى، فقال اليهودي: إيش أقول في قوم سمّاهم الله مدبرين؟ يعني النبي (ص) وأصحابه في يوم حنين، فقال المسلم: فإذا كان موسى

المؤمنين))،<sup>(١٤)</sup> فالأمير يعتقد أن ما يصدر من بعض الأتراك بحكم قضاء الله وتقديره، حتى أفحمه صاحب القضاء باستدعاء النص القرآني وما يتضمّنه من معان ودلالات تؤكد فاعليته وسلطته وتداوليته وحجاجيته على كل زمان ومكان، فالآية قد نزلت في جنود جالوت في مقابل قتال النبي داود (عليه السلام) ومحاربتة وقتاله له، فتوظيف قصة الآية المباركة من قبل أحد الأذكىاء حجة على الأمير في دفع ضرر الأتراك عن أصحابه ورعيته، كما في مناسبة الآية الحقيقية، إذ دفع الله الضرر عن المؤمنين (داود و جنوده) لمقابلة (جالوت و جنوده)، والنتيجة (إفحام الامير)،

فمثل استدعاء النص القرآني والحادثة المنضوية في مناسبتة سلطة في الإقناع تستمد قوتها من المرجعية الدينية في بنية الخبر، فضلاً عن محاكاة القدوة •

ومن الأخبار الطريفة التي يوجّه الخبر فيها المرجعية الدينية ما أورده ابن جوزي نقلاً عن الشيخ أبي الوفاء، أنه قال ((كان بعض قضاة الحنفية من مذهبه أنه إذا ارتاب بالشهود فرّقهم، فشهد عنده رجل وامرأتان فيما يشهد فيه النساء، فأراد أن يفرّق بين المرأتين على عادته، فقالت إحداهما: أخطأت، لأن الله تعالى قال: «فَتَذَكَّرْ إِحْدَاهُمَا

**الأخرى**» (البقرة: ٢٨٢) فإذا فرّقت زال

المعنى الذي قصده الشرع، فأمسك))،<sup>(١٥)</sup> إن امتناع القاضي عن التفريق بين المرأتين كعادته لم يحصل إلاّ لأنه وقع تحت امرأة ذكية احتجّت على نيّته التفريق بينها وبين الشاهدة الأخرى بالنصّ القرآني من سورة البقرة، وهو احتجاج يقع في صلب التشريعات الإسلامية، ممّا حقّق فعاليته على درجة عالية من الوثاقفة والقوة •

٢- توظيف الديني لـ اللاديني \_ المفارقة الحجاجية

تتراجع هيمنة المرجعية الدينية في هذا النوع من أخبار الأذكىاء، ويضحى الاحتجاج بالنصّ القرآني براغماتياً-

اجتماعياً لا يمتّ بصلة وثيقة إلى مناسبة الآية ودلالاتها الأصلية، ويقوم على تقنية المفارقة الدلالية، إذ يتخلّى الخبر عن الوظيفة أو الأيديولوجية الدينية لصالح الوظيفة التعبيرية التفاعلية بغية التأثير في المحاور الآخر، ويعالج قضايا ومواقف اجتماعية ضمن السرد الواقعي الذي يلقي بظلاله على طبقات مختلفة من المجتمع •

وينتقل الحوار بين الشخصيات في هذا النوع من الأخبار إلى ما أطلق عليه د. طه عبد الرحمن (الحوار التفاوضي)،<sup>(١٦)</sup> الذي يبنى على حسن التعامل ويرمي إلى الظفر بمنفعة أو فائدة شخصية، وهنا يندمج التحجّج والتفاوض لتحقيق تلك المنفعة، ومن ذلك ما نقله ابن جوزي عن الجاحظ: ((أنبأنا هبه الله بن الحصين، قال:

سمعت الجاحظ: رأيت جارية بسوق النخاسين ببغداد يُنادى عليها، وعلى خدّها خال، فدنوت منها وجعلت أقبلها، فقلت لها: ما اسمك؟ قالت: مكة • فقلت: الله أكبر! قُرب الحجّ، أتأذنين أقبل الحجر الأسود؟ قالت له: إليك عني، أو لم تسمع قول الله تعالى « **لم تكونوا بالغية إلاّ بشقّ الأنفس**» (النحل: ٧))،<sup>(١٧)</sup> بني الحوار في الخبر

على الحقل الدلالي الديني، لكنه يحمل مفارقة كبرى في أن المحمولات الدينية فيه لا تخدم أيديولوجية المقدس، بل لتحقّق الوظيفة التفاوضية والحجاجية ليتحصّل بموجبه منافع اجتماعية وشخصية، فذكاء الجارية في استدعاء النصّ القرآني لا يمتّ بصلة إلى دلالاته الأصلية أو مناسبة نزوله ولا يخدم قضية دينية في الخبر، واستثماره في هذا السياق كان تفاوضياً حجاجياً اعتمدت فيه الجارية على معنى النصّ الظاهري، وارتسمت عبره طريقاً أفسد على الجاحظ

ما يريد، ليكون مدار الأمر في الحوار قائماً على ضوابط تدليلية وتبليغية وتوجيهية، تقوم على البيان والتبيين

لنا في بناتك من حق)، في أنهم ليس لهم حاجة أو رغبة في النساء لأنهن لسن أزواجاً لهم، وربما كانت رغبتهم في الرجال، واستدعاء هذا النص فيه من الذكاء ما يسوغ ما فعله بُنان مع الشيخ وعياله بأن أوصل رسالته في أن الهدف من النزول إلى منزل الشيخ ورؤية بناته يتشابه مع قصة قوم لوط(ع) في أنه لا رغبة له في بناته، بل إغلاق الباب دونه السبب في ذلك، وكانت نتيجة استدعاء النص القرآني على طرفتها مؤثرة وفاعلة في إقناع الشيخ.

ومن هذا النوع من الأخبار ما أورده ابن الجوزي، أنه: ((أخذ زياد رجلاً من الخوارج، فافلت منه، فأخذ أخاً له. فقال له: إن جننت بأخيك وإلا ضربت عنقك. قال: أرايت أن جننت بكتاب من أمير المؤمنين، تخلي سبيلي؟ قال: نعم، قال: فأنا أتيتك بكتاب من العزيز الرحيم وأقيم عليه شاهدين إبراهيم وموسى عليهما السلام «أم لم يُنبأ بما في صحف موسى، وإبراهيم الذي وفي، أن لا تزر وزارة وزر أخرى»(النجم: ٣٦-٣٨)، قال زياد: خلوا سبيله، هذا رجل لقن حجته))،<sup>(٢٢)</sup> لقد استثمر الرجل ما يسمّى المفاوضة الاستباقية،<sup>(٢٣)</sup> وهي استراتيجية حجاجية يقوم فيها المتكلم/الرجل على استباق الحجج المضادة التي يمكن أن يطرحها المخاطب/زياد، ممّا يدفع هذا الأخير الى التقيّد بالطرح المقدم من قبل المتكلم لا البحث عن حجة مضادة، وبهذه التقنية حقّق الرجل باستدعاء النص القرآني نتيجة إقناع الطرف الآخر بنتيجة(خلوا سبيله) ما يؤكد أن الخاصية الإقناعية هي المحور الذي يقوم عليه الحوار في هذه الأخبار.

ومن الأخبار الطريفة التي تدلّ على ذكاء وفطنة صاحبها ما نقله ابن الجوزي من خبر المبرد والجارية، إذ: ((ذكر أن رجلاً دعا المبرد بالبصرة مع جماعة، فغنت جارية من وراء الستارة، وأنشأت تقول:

والفهم والإفهام والإقناع والافتناع،<sup>(١٨)</sup> والجاحظ لم يسلك في حوارهِ سلوك من يسأل سؤالاً مباشراً، بل تعداه إلى ما هو مضمّر بقوله(أتأذنين أقبّل الحجر الأسود) في تورية لطيفة، إلا أن ذكاء الجارية وفطنتها تلقف مراده فاستدعت النص القرآني حجة لإفحامه.

ومن طبيعة الحوار السردي القائم على المفاوضة لا كلام فيه إلاّ بين اثنين، لكل منهما مقامان، هما مقام المتكلم ومقام المستمع، ووظيفتان هما العرض والاعتراض، والأغلب أن يكون المتكلم عارضاً والمستمع معترضاً،<sup>(١٩)</sup> ففي خبر هشام بن عبد الملك: ((أنه أحضر إبراهيم بن أبي عبلة، فقال له: قد وليتكَ الخراج بمصر، فأبى إبراهيم، فغضب هشام، فقال له إبراهيم: يا أمير المؤمنين! يقول الله عز وجل «إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال..»(الاحزاب: ٧٢)

فوالله ما أكرههن ولا سخطت عليهن، ولقد ذمّ الانسان لما قبلها، فأعفاه ورضي عنه))،<sup>(٢٠)</sup> ويتعارض في هذا النسق الحواري وعيان، وعي الخليفة، ووعي إبراهيم بن أبي عبلة، فكان الأول في مقام العارض، والثاني في مقام المعارض الذي يحتجّ برفض ولاية مصر باستدعاء النص القرآني الذي يحقّق نتيجة(فأعفاه ورضي عنه). ونقل ابن الجوزي خبر بُنان، قال: ((وجاء بُنان إلى وليمة، فأغلق الباب دونه، فاكترى سلماً فوضعه على حائط الرجل، فأشرف على عيال الرجل وبناته، فقال له الرجل: يا هذا! أما تخاف الله؟ رأيت أهلي وبناتي؛ فقال يا شيخ «لقد علمت ما لنا في بناتك من حق وإنك لتعلم ما نريد»(هود: ٧٩) فضحك الرجل وقال: انزل فكل))،<sup>(٢١)</sup> ويبدو من بنية الخبر أن بُنان لم يستدع النص القرآني لإقناع الرجل بما فعله خدمة للدين وأيديولوجيته، وإنما استدعى ما مخبوء في الآية القرآنية من حادثة على لسان قوم لوط(ع) ومخاطبتهم إياه (لقد علمت ما

وقالوا لها: هذا حبيبك معرضٌ  
فقلت ألا إعراضه أيسر الخطب  
فما هي إلا نظرةً بتبسم  
فتصطك رجلاه ويسقط للجنب

فطرب كل من حضر إلا المبرد، فقال صاحب المجلس: كنت أحق الناس بالطرب؛ فقلت الجارية: دعه يا مولاي فإنه سمعني أقول: هذا حبيبك معرضٌ فظنني لحنْتُ، ولم يعلم أن ابن مسعود قرأ « وهذا بعلي شيخ » (التوبة: ٧٢) قال: فطرب المبرد من قولها إلى أن شقَّ ثوبه))،<sup>(٢٤)</sup> وما يميّز الخبر أن الحوار فيه لم يتمّ بشكل مباشر بين صاحب الحجة/الجارية والمعرض/المبرد، وإنما عمدت الجارية الى طرف ثالث/صاحب المجلس، ومن شأن الحوار متعدد الأطراف أن يفضي إلى نتائج فكرية وتوجيهية هامة، ويؤدي إلى تطور متنام لموضوع الحوار من جهة، وتزايد وتيرة الإقناع من جهة أخرى،<sup>(٢٥)</sup> ففي الخبر شارك المبرد في الحوار بشكل غير مباشر حين لم يطرب لغناء الجارية من دون الحاضرين، وقد تلقّفت الجارية ما يدور في خلد المبرد من ظنه أنها لحنّت بلفظة (معرضٌ) في البيت الشعري التي محلها (معرضاً) على أنها حال، فأثبتت ذكاءها باستدعاء قراءة ابن مسعود من قوله تعالى « وهذا بعلي شيخاً » بأن قرأها (شيخٌ) على أنها خبر، وكان الاحتجاج بالنص القرآني احتجاجاً فكرياً هدفه إقناع المبرد، وقد تحققت النتيجة المرجوة برضا المبرد في نهاية الخبر (طرب المبرد من قولها إلى أن شقَّ ثوبه) وهي نهاية تدل على قبول عذرها الذي اعتمد على القراءة القرآنية.

ومن طريف هذا اللون من الأخبار ما نقله ابن الجوزي أن: ((أقبل أعرابي يريد رجلاً، وبين يدي الرجل طبق تين، فلما أبصر الأعرابي غطّى التين بكساء كان عليه والإعرابي يلاحظه، فجلس بين يديه، فقال له الرجل:

هل تحسن من القرآن شيئاً، قال: نعم، قال: فاقراً، فقراً «والزيتون وطور سنين» (التين: ١-٢) فقال الرجل: فأين التين؟ قال: التين تحت كسائك))،<sup>(٢٦)</sup> فحذف لفظة (تين) من قراءة النص القرآني، كان كافياً لافحام الرجل الذي وضع التين تحت رداءه وحجبه عن الأعرابي.

### ٣- المغالطة الفكاهية - الخروج عن سلطة المقدس

إن حضور النص القرآني في الخطاب يمثل سلطة في حد ذاته، اذا ما وظّف توظيفاً حجاجياً يبتغي منه الاستدلال بالمقدس في الإقناع، أمّا أن يتجاوز الخطاب قياسه الطبيعي ويستثمر النص القرآني في السرد الخبري فيما يثير الفكاهة والسخرية أو التندر، فربما يدخل الخبر في باب المغالطة بالسلطة، أو هي تقترب ممّا اصطلح عليه د. أحمد عبد الغفار (المغالطات المرحّة)،<sup>(٢٧)</sup> وهو ينقّب عن أدب الفكاهة عند الجاحظ.

وتقوم الأخبار التي تحمل طابع الفكاهة على مبدأ الحوار بين شخصياتها، والحوار القائم في هذا النوع من السرد إنّما أساسه المفارقة أو المفاجأة في الحدث، وعبر هذه المفارقة يعبر المنشئ عمّا يريد الإتيان به من قول حول فكرة ما.<sup>(٢٨)</sup>

إن القرآن الكريم بما امتاز به من صفات تفرّد بها من حيث العموم والشمول في معالجته للموضوعات والقضايا المتعلقة بحياة الناس، بوصفه معيناً لا ينضب استلهم منه الأدباء أفكارهم التي ترجموها إلى قطع نثرية أو شعرية تنطلق بها عن الموضوعات التي عالجوها ومنها الفكاهة،<sup>(٢٩)</sup> يحتاج إلى وقفة تأمل ونظر، لأن الجميع يتفق على أن مرجعية النص القرآني حاکمة في النص، وتجاوز الحدّ في استدعاء النص القرآني وتوظيفه للفكاهة في الأخبار إنّما يدخل في باب المغالطة أو التغليب.



هذا الرأي مع التعدد الطبقي للعصر الذي نقل أخباره ابن الجوزي، فبهلول كان يعدّ في طبقة المجانين وإن تظاهر بالجنون، ينقل عنه ابن الجوزي خبراً يقوّي مقولة باختين في ان التعدّد الطبقي سبب في الفصل بين الثقافة الشعبية والرسمية، والفصل بين ثقافة التدين والفكاهة أو التهكم والسخرية، قال: ((فرّ يوماً بهلول من الصبيان، فالتجأ إلى دار، فوجد بابها مفتوحاً، وصاحب الدار قائم، له ضفیرتان، فصاح: ما أدخلك داري؟ فقال: «يا ذا القرنين! إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض» (الكهف: ٩٤))، (٣٤) فاستدعاء الآية القرآنية يمثّل ذلك الحسّ الفكاهي في أخبار البهلول تتجلّى في تلك المواءمة بين بنية (ضفیرتان) التي نعت بها صاحب الدار، وبين بنية (ذا القرنين) في الآية الكريمة، وكأنها لون من الفكاهة اللفظية والفكاهة الإحالية أو المرجعية المرتبطة

بالواقعة أو الحدث، (٣٥) وهذه الإحالة إلى مرجعية النصّ القرآني، وإن كانت تحمل في طياتها مسحة فكاهية، إلا أنها تظلّ محاولة أو آلية دفاعية أراد منها البهلول مواجهة دخوله دار الرجل دون وجه حقّ.

وقد يكون للفكاهة حتى مع النصّ القرآني وبتجاوزها حدود استدعاء المقدّس دور في إضفاء السخرية من الآخرين، فقد نقل ابن الجوزي خبر الأعمش وهو من المحدثين والقراء: ((عن جرير، قال: جننا الأعمش يوماً فوجدناه قاعداً في ناحية، فجلسنا في ناحية أخرى، وفي الموضع خليج من المطر، فجاء رجل عليه سواد، فلما بصر بالأعمش وعليه فروة حقيرة قال: قم عبّرني هذا الخليج، وجذب بيده، فأقامه وركبه، وقال: «سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين» (الزخرف: ١٣) فمضى به الأعمش حتى توسّط به الخليج، ثم رمى به وقال: «وقل ربي

إذ يرى دحسان الباهي أن ((استخدام السلطة مشروع عندما تبقى في إطار الحدود المرسومة لها بحسب القوانين والأعراف، لكن قد نعدّ أحياناً إلى استخدامها بطرائق غير مشروعة باستغلالها فيما لا يحقّ لنا أن نستخدمها فيه))، (٣٠) ومما جاء في أخبار الأذكيا ما يعضد ذلك عن خبر عبادة المخنث: ((وقال: رأى عبادة المخنث ثفر دابة، فمط ذنبها، وقال: هذه تمشي على استحياء))، (٣١) فنلاحظ أن الخبر يتجاوز سلطة النصّ القرآني إلى ما هو فكاهي حين عمد إلى تشبيه ثفر الدابة بالقياس على الاستدعاء غير المباشر لقوله تعالى: ((فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا فلما جاءه وقصّ عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين)) (القصص: ٢٥)، فمساق الخبر يقوم على تقنية القطع لعلاقته مع المرجعية الدينية التي استدعاها، فليس ثمة مناسبة بين حدث خبر عباده، وبين حادثة المرأة التي جاءت إلى نبي الله موسى (عليه السلام) لتخبره بدعوة أبيها ليجزيه خير ما فعل، إذ حمل الخبر مسحة فكاهية لا تمتّ بصلّة إلى الآية القرآنية ولا مناسبة قوله.

إن سلطة المقدّس لا تستقيم إلا في سياق معيّن، يتألف من مواقف ووجهات نظر ومعتقدات ومسلمات معيّنة، ولا تجري في فراغ، وإمكانية نجاعتها موكله بالتواصل السياسي أو الاجتماعي، (٣٢) أمّا إذا دخلت في باب الفكاهة العقلية أو التذاكي التي يدخل بضمنها كثير من أخبار أذكيا ابن الجوزي، فإنها تتحوّل من وظيفتها الاستدلالية الإقناعية لتؤدي وظيفة أخرى تدخل في إطار من التفكّه والتندر.

ويرى باختين، أن الانفصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية، وبين الجدّ والهزل، والتدين والتهكم، قد تكرّس بفعل الانقسام أو التمايز بين الطبقات، (٣٣) وربما يتواشج



**أنزلني منزلاً مباركاً، وانت خير المنزلين»**(المؤمنون: ٢٩) ثم خرج وترك المِسود يتخبّط في الماء))،<sup>(٣٦)</sup> يقوم السلوك الحوارى بين الأعمش والرجل الأسود على الإحالة إلى مرجعية النص القرآنى بوصفه الأساس فى تشكّل بنية الخبر، ثم ان استدعاء الآيات الكرىمات من قبل طرفى الحوار لتؤدّى وظيفة السخرىة المنغمسة بالحس الفكاهى لكل منهما.

#### الخاتمة

لقد توصلت الدراسة إلى جملة نتائج يمكن إجمالها بما يلى:

- ١- لامناص للسرد فى كتاب أخبار الأذكىاء لابن الجوزى(٥٩٧هـ) من استدعاء النص القرآنى فى أخباره، لما يمتاز به من حاكميته وسلطته الدينية والتداولية التى توجّه الخطاب وتدعم غاياته.
- ٢- ارتبطت بعض الأخبار ارتباطاً أيدىولوجياً دينياً بالنص القرآنى فهو الذى يشكّل بنية الخبر على المستوى اللغوى وعلى مستوى المحمولات الدلالية.
- ٣- استثمرت بعض الأخبار فى الكتاب النص القرآنى فى خصوم الانداد للدفاع عن المقدس كما فى أخبار بعض اليهود ومحاورتهم للمسلمين فى شؤون تخصّ

دينهم وعقائدهم، فكان النصّ القرآنى حاكماً لكفايته الأيدىولوجية فى التبادل الحجاجى.

٤- تشتغل بعض الأخبار على توظيف النص الدينى/ القرآن لمنافع أو توجهات غير دينية، قد تكون اجتماعية أو منافع شخصية، لآتمتّ لاستدعاء النص القرآنى ولا مناسبة قوله بصله، فيما يندرج تحت (الحوار التفاوضى) القائم على العرض والاعتراض بين المتحاورين.

٥- تتجاوز بعض الأخبار سلطة حضور المقدس فى الأخبار فى توظيفه بما يثير الفكاهة والسخرىة من الآخرين والاستهزاء بالخصوم.

٦- إن الانفصال بين الثقافة الرسمية والشعبية، والتدين والتهمك أو السخرىة، والتمايز الطبقي له بالغ الأثر فى توظيف النص القرآنى ضمن حدود ما يسمّى (المغالطات المرحة) القائمة على المفارقة والانزياح فى توظيف النص القرآنى.



## الهوامش

- ١- ينظر، الحجاج والحقيقة وأفاق التأويل، د. علي الشبعان: ٣١١ .
- ٢- ينظر، إستراتيجية الخطاب، عبد الهادي الشهري: ٢٤٨ .
- ٣- في بلاغة الحجاج، د. محمد مشبال: ١٤٠ .
- ٤- أخبار الأذكياء، ابن الجوزي: ٢٩ .
- ٥- ينظر، الخبر في الأدب العربي، د. محمد القاضي: ٣٥٨ .
- ٦- أخبار الأذكياء: ١٧٦ .
- ٧- ينظر، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، إبراهيم صحراوي: ٧٢ .
- ٨- الخبر في الأدب العربي، د. محمد القاضي: ٦٥ .
- ٩- ينظر، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. بطه عبد الرحمن: ٤٦-٤٧ .
- ١٠- أخبار الأذكياء: ١٨٦ .
- ١١- نفسه: ١٨٥ .
- ١٢- الحوار وخصائص التفاعل الحواري، د. محمد نظيف: ٣٧ .
- ١٣- نفسه: ٦٠ .
- ١٤- أخبار الأذكياء: ١٨٨ .
- ١٥- أخبار الأذكياء: ٢٨٩-٢٩٠ .
- ١٦- ينظر، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٠ والمغالطة والحجاج، د. رشيد الراضي: ١١٤ .
- ١٧- أخبار الأذكياء: ٢٨١ .
- ١٨- ينظر، الحوار ومنهجية التفكير النقدي: ٥٦ .
- ١٩- ينظر، اللسان والميزان: ٢٧٩ .
- ٢٠- أخبار الأذكياء: ١٨٠-١٨١ .
- ٢١- نفسه: ٢٣٩ .
- ٢٢- اخبار الأذكياء: ١٨٩ .
- ٢٣- ينظر، بلاغة الاقتناع في المناظرة، د. عبد اللطيف عادل: ١١٨ .
- ٢٤- أخبار الأذكياء: ٢٩٠ .
- ٢٥- ينظر، الحوار وخصائص التفاعل الحواري: ٦٨ .
- ٢٦- أخبار الأذكياء: ١٢٨ .
- ٢٧- ينظر، أدب الفكاهة عند الجاحظ: ٨٠ .
- ٢٨- ينظر، الفكاهة في النثر العباسي، د. علي عزيز صالح: ٢٥١ .
- ٢٩- ينظر، نفسه: ٢٣٥ .
- ٣٠- الحوار ومنهجية التفكير النقدي: ١٩٧ .
- ٣١- أخبار الأذكياء: ٢٠٣ .
- ٣٢- ينظر، في بلاغة الحجاج، د. محمد مشبال: ١٤١ .
- ٣٣- ينظر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد: ٢٩٩ .
- ٣٤- أخبار الأذكياء: ٦٧، وينظر خير آخر للبهلول مشابه في نفس الصفحة .
- ٣٥- ينظر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة: ١١٢ .
- ٣٦- أخبار الأذكياء: ١٠٦، وينظر أمثلة ذلك في: ٢٠٤، ١٣٠، ٢٤٤، ٢٤٢، ٢٠٦، ١٩٥، ١٩٧، ٩٠ .

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- ١- أخبار الأذكياء، ابن الجوزي (٥٩٧هـ)، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣ .
  - ٢- أدب الفكاهة عند الجاحظ، د. أحمد عبد الغفار عبيد، دار الكتب العلمية، مصر، ط١، ١٩٨٢ .
  - ٣- استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤ .
  - ٤- بلاغة الإقناع في المناظرة، د. عادل عبد اللطيف، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣ .
  - ٥- الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، د. علي الشبعان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠ .
  - ٦- الحوار وخصائص التفاعل الحوارية، د. محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٠ .
  - ٧- الحوار ومنهجية التفكير النقدي، د. حسان الباهي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٣ .
  - ٨- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، د. محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٨ .
  - ٩- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، د. مسعود صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨ .
  - ١٠- الفكاهة في النثر العباسي، د. علي عزيز صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٠ .
  - ١١- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د. شاكِر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ط١، ٢٠٠٣ .
  - ١٢- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠ .
  - ١٣- في بلاغة الحجاج، د. محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦ .
  - ١٤- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨ .
  - ١٥- المغالطة والحجاج، د. رشيد الراضي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠ .





ايكولوجيا العتباتِ في المدوّنة السيريّة

(قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل) لطالب عبد العزيز

**The Ecology of Thresholds in the Siri Mudawana  
(Before the Destruction of Basra, Book of Water and  
Palms) by Talib Abdul Aziz**

م.د. عبدالرحمن عبدالله أحمد ال شبيب  
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Researcher name: Dr. Abdul Rahman Abdullah Ahmad Al Shabib  
Place of work: University of Basra / College of Education for Human Sciences / Department of Arabic Language.

كلمات مفتاحية : ايكولوجيا، ايكولوجيا العتبات، المدونة السردية.



## ملخص البحث

النقد البيئي (الايكولوجي) يشغل حيزًا كبيرًا ومهمًا في الدراسات النقدية الغربية والعربية على حدّ سواء، إذ كان لطروحات (ما بعد الحداثة وبعد ما بعد الحداثة) الأثر الكبير في خلق نوع من التصالح مع البيئة والانسان؛ لأن الكثير من الاخفاقات والتحوّلات الجوهرية في مسيرة الانسان، كانت سبب الصراع الدائم مع الطبيعة التي استنفد الانسان طاقتها وبددها، وقد دخلت هذه المرجعيات بقوة في الدراسات النقدية والثقافية، وقد وقع اختيارنا على كتاب (قبل خراب البصرة،...) ليكون عينة في الدراسة الايكولوجية عبر مفردة (العتبات) بوصفها نصا موازيا للمتن وله القدرة في خلق التغيّر والاستجابة لدى المتلقي : وقد درسنا فيه : عتبة العنوان والعنوان الفرعي ايكولوجيا، وعتبة الاستهلال، وعتبة التوطئة وبعد ذلك درسنا فلسفة الأبواب الايكولوجية التي اتبعها الكاتب في مدونته السيريّة : (- عتبة الابواب الخضراء. - باب الخراب الايكولوجيا، - باب العودة إلى أبي الخصيب)



## Abstract

Conjunction is one of the Arabic methods that leads to the consistency of sentences and then leads to the coherence of the text. It has received the attention of the grammarians, and they set provisions and sections for it, and among these sections emerged a section that they called the sympathy of the synonyms, and in this a departure from the origin of the rule modest by the grammarians, as the tandem means matching between the two meanings, and sympathy requires the difference between the two meanings, and the study addressed this phenomenon investigating Opinions of grammarians and commentators, with the help of the linguistic context, the context of the circumstances and the reasons for revelation, taking into account the adverbs of the addressee to explain the truth of this phenomenon. He mentioned that this is as much in vocabulary as it is in sentences. Therefore, the study was divided into two requirements, preceded by a preface. The first requirement came under the title of sympathy between synonymous sentences, and the second requirement was titled "Conjunction between the vocabulary", and a conclusion that included the results of the study, and a list of sources... Praise be to God, Lord of the Worlds

## المقدمة

الى اخضرار العلوم وإدخالها في حوار مستديم في ذهنية الكاتب والمتلقي وقبل ذلك في تمثلات الثقافة كونها المحرك الأول الذي يدعم عمليات التأصيل والتغير داخل المجتمع الاكبر.

إن اخضرار العلوم كان مثار جدل في جدوى وأهمية النظر إلى هذا المصطلح الثقافي الطموح الذي استبطن التغيرات الكبيرة التي ستحدث في المستقبل القريب وأثرها في الانسان والبيئة على حد سواء، إذ « ادخلت الثورة الصناعية المضادة في عقد الستينيات والسبعينيات، وبضمنها الحركة المضادة للحرب وحركة الحقوق المدنية، والحركة البيئية، أدخلت حشدا من القضايا التي فرضت بالقوة، وأصبحت موضوع استقطاب سياسي، بحيث لم يعد باستطاعة الفلاسفة تجاهلها.»<sup>(٥)</sup> ما شكّل تيارات مختلفة الاتجاهات ومتباينة في الوعي لكنها كلها أيقنت بأهمية حضور الوعي الأخضر في العلوم الانسانية، فضلا عن العلوم الأخرى. وأيّ تخلٍ عنه يشكّل كسوبا وخللا يبرز على الواقع ولا يمكن تلافيه أو وضع حدّ لنهايته.

هو ما سوّغ ظهور النقد البيئي (Eco criticism) أو النقد البيئي (environmental criticism) والدراسات الثقافية الخضراء (Green Cultural studies) والشعرية أو البوطيقا البيئية (ecopoetics)، والنقد البيئي الأدبي (environmental literary criticism)، والنقد الايكولوجي (Ecocriticism) وغيرها<sup>(٦)</sup> ممّا يشمل الاهتمام بالأفلام والتلفزيون والعوالم الافتراضية والموسيقى والاهتمام ببيئات الضواحي وكيف عبّرت هذه الأشكال الاجناسية الجمالية عن العلاقة بين البشر وغير البشري<sup>(٧)</sup> وبين الطبيعي

ربّما كانت المعرفة الانسانية منذ بدايات الادراك الأولى تنطلق من مبدأ طرح الاسئلة على المحيط الخارجي للتجربة الانسانية بوصفه مقدمة لتشكيل الوعي وتطوّر التصوّرات المعرفية لفهم المحيط وعلاقته بالإنسان والآخر المطلق<sup>(١)</sup> ومنه يمكن تحديد معايير التعامل مع البيئة كونها الامتداد والحاضنة لتطوّر الوعي. إنّ أيّ اخفاق في كشف العلاقة معها يمكن أن يؤدي إلى ضرب الهرم المعرفي برّمته وغياب المعنى وتغير الجسد الحاوي لها (حينما تصوّرنا أن المعرفة بنية فكرية متجسدة قائمة بذاتها)، ما يشكّل موتاً مؤجّلا لكل لحواضن المعرفة<sup>(٢)</sup> يقول الكاتب عبد الزهرة زكي: « مرة أخرى نعود للإنسان واجتراحه للأمل في أعماق لحظات يأسه هذا الانسان الآن وكلما أعيته الحيلة في مقاومة خطر (كفايروس كورونا) فانه يستجير بقوة الطبيعة ورحمتها، وينسى الإنسان في غمرة لجوئه إلى الطبيعة والاستعانة بها على فايروس كم أسهمنا نحن البشر، كبشر، في تدمير الطبيعة وتشويهها، يتوقّع بعض الباحثين و العاملين أن الفايروس ذاته وتطوّر الجيني هو نتاج لاعتمادنا المتواصل على الطبيعة، وقد يكون هذا تصوّرا مخطئا، لكن لا بأس في مثل هذا الرأي المتحمّس لسلام الطبيعة»<sup>(٣)</sup>

وقد يكون الخلل المعرفي وطرائق التعامل البشري سبباً في انحسار الجسد الانساني وبقائه حبيس جدران البيت وحضور العلاقة المترية (التباعد البشري)، التي فرضتها حضور الأوبئة<sup>(٤)</sup>. هذه القاعدة شكّلت انتاجية المعرفة في عالم ما بعد الحداثة وما بعدها وجعلت الأفكار في حوار دائم ومنها بدأت العلاقة الأدائية تحضر بقوة في كشف كل التداعيات؛ ممّا شكّل تيارا سمّي ب(النقد الثقافي الايكولوجي) والدعوة

ومستوى الوعي الكامن فيها؟ وكيف تؤثر هذه العلاقة في رقي المجتمعات أو انحطاطها؟ إن طبيعة العلاقة بين علم البيئة الايكولوجي والعلوم الأخرى علاقة متذبذبة لاسيما في الوسط الأكاديمي الغربي<sup>(٨)</sup> إذ كثيرا ما يحضر المحمول الايديولوجي في فهم العمل النقدي وأهميته؛ ما شكّل قطيعة في الحاضنة المهمة له ومن ثم فإنّ هذا النوع من النقد ما زال يصارع التوجّهات المؤسسية ونظريات الهيمنة التي تحول دون حضوره وممارسة نشاطه بوصفه تعرية لكل التوجّهات السياسية قبل كل شيء التي تسيء للبيئة وللشخص الذين أصبحوا أدوات لمرام سياسية واقتصادية وعسكرية تشكّل المدخل والفيصل في العلاقة مع البيئة، ما أنتج صراعا إزاء هذا النوع من النقد في أوروبا.

« هذا، ويُعدُّ «ويليام روكيرت» «William Rueckert» أوّل من استعمل مصطلح النقد البيئي لدراسة العلاقات الموجودة بين الأدب والبيئة، بما فيها المكان، والطبيعة، والأرض، والحياة، وذلك في أواخر سنوات السبعين من القرن العشرين الميلادي، وبالتحديد في سنة ١٩٧٨ م.»<sup>(٩)</sup> وليس غريباً أن تحضر مقولات النقد السياقي بقوة حينما نتحدّث عن مقولات النقد التاريخي التي تعتمد على (العرق والطبقة والجنس) وهنا يأتي النقد الايكولوجي مكتملاً لهذا التوجّه بإعطاء البيئية أهمية كبيرة في المعاينة النقدية التي تتجاوز السياق إلى المضمرات النسقية والمسكوت عنه، وليس غريباً ان يكون مشيل فوكو ودريدا والتفسير وغيرهم قد اهتم بدراسة أثر البيئة في الخطاب وتحليله على اعتبار أن الثقافة والحاضنة الفكرية تخلق هذا التناقض والتداعي على مستوى الأفكار والشخص كالجنون والكذب بوصفهما خلا

معرفيا مقدماته البيئة والانسان والمؤسسة<sup>(١٠)</sup>.

لم يكن النقد الايكولوجي الثقافي حاضرا بقوة في التوجّهات النقدية العربية الا متأخرا بوصفه جزءاً من مشاريع نقد ما بعد الحداثة وتحديدا في توجّهات النقد الثقافي ما بعد البنيوي<sup>(١١)</sup>، ولم يشكّل هذا النوع من النقد حضورا تطبيقيا في الكتابات العربية الا في مجالات قليلة.

التمهيد :

ثمة اشكالية وجودية سببتها التغيّرات الكبيرة التي حدثت بعد الثورة الصناعية وتطوّر مفاهيم الحداثة وصراع التيارات والمذاهب الفكرية التي أنتجت سلوكيات أسهمت في ضبابية الرؤية وتداعي ثوابت المعرفة؛ ما جعل مفاهيم ما بعد الحداثة فضلا عن مفاهيم بعد ما بعد الحداثة أو ما سمّي مفاهيم الالفية الثالثة وعصر العولمة أن تطرح بدائل معرفية تحاول حلّ اشكالات الانسان مع الانسان ومع المعرفة بوصفهما كونا الحمولة الثقافية التي يتحرك الانسان في اطارها وثمة ظهور مفاهيم من قبيل موت المؤلف وموت الإله ونهاية التاريخ التي كانت تقترن بالنهايات كنهاية النظرية أو تدخل النظريات وتعدها وتحول المعنى وغياب الدلالة والواحدة وتكاثرها... الخ وهناك من طرح مفهوم نهاية الجغرافيا، إذ زعم (توفلر ١٩٧٠) في كتابه الصدمة المستقبلية<sup>(١٢)</sup> الذي تنبأ بموت الجغرافية قبل أربعة عقود بسبب التطوّر التكنولوجي والنقل وتدقق الأشخاص وهذا «يعني أن المكان لم يعد المصدر الرئيس للتنوّع»<sup>(١٣)</sup>. إنّ نهاية الجغرافيا كان سببها استخدام الآلة المفرط للطبيعة؛ ممّا أسهم في الاحتباس الحراري وحوث الفيضانات المدمّرة وتسونامي المحيط الهندي وانبعاث غازي ثاني اكسيد



الكاربون.

هذا التحول الكبير واحد من الاشكالات التي بشر بها كارل ماركس القرن التاسع عشر حين تحدّث عن (الاغتراب) الذي سيشيب الطبقة العماليّة<sup>(١٤)</sup> بسبب هيمنة الآلة وحولها محلّ الانسان، وهذا ينطبق على الطبيعة التي هي اللاحقة المهمة في الجغرافية وهي أساس الاشكالية الوجودية. إنّ النهايات المخيفة والمربية أسهمت في ظهور النقد البيئي الايكولوجي والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن ما النقد الايكولوجي ؟ وما علاقته بالمكان ؟ وكيف يتداخل مع النقد الثقافي ما بعد البنيوي ؟ وما أهمّ آلياته النقدية في مجال التطبيق ؟

النقد الايكولوجي بحسب ما طرحه لبويل الذي يقول «إن مهمة النقاد البيئيين هي تفكيك ونقد التصورات والمفاهيم التي كانت مدمّرة جدا»<sup>(١٥)</sup> للبيئة وهي ما يمكن رصدها وبيان أثرها في الأجناس الأدبية وتحديد منطلقاتها كي تسهم في التوعية لمخاطر المدّ الانساني المتوحّش الذي دمر التنوع الاحيائي وأثره على التصورات الذهنية وأدخله في صراع النهايات. ومن ذلك أصبح عمل الناقد متابعة العلاقة الجدلية بين الأدب والبيئة من خلال كمّ هائل من النظريات والاختصاصات الانسانية والعلمية ورصدها في أعمال الكتاب الذين اهتموا وانشغلوا بقضايا البيئة سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوا.

والنقد البيئي توجّه حديث في مجال نقد ما بعد الحداثة وبعد ما بعد الحداثة من حيث تقمّ النصوص الأدبية استنادا لمعايير بيئية وهذا ما جعل « الأنماط الثقافية والسياسية للمجتمع الحالي (محطّ نظر)، وفي ظلّ مثل هذا السيناريو يتعيّن على الناقد البيئي تحليل الجوانب الثقافية والأدبية للعوامل التي تسبّبت بالرؤية البيئية

»<sup>(١٦)</sup> وهذا يعني خلق نوع من التفاهم بين الانسان والبيئة لتجاوز الكوارث الحاصلة بسبب طغيان الجانب المادي الذي استهلك الطبيعة ومواردها . ولهذا ينصبّ اهتمام الناقد ليس بالمكان بوصفه تأطيرا للمكين وإنما يهتمّ بمكونات المكان الأخرى (منظومات البيئة) التي تدعم هذه العلاقة (أقصد العلاقة التصالحية بين الانسان والمادة)، هناك ارتباط بين النقد الايكولوجي والنقد الثقافي ما بعد البنيوي كونه يدرس النظام البيئي عبر تفكيكه وفهم تحولاته من أجل فهم الأفكار والقيم وأساليب الحياة والممارسات المختلفة بغية إقامة مشروع عماده نظرة جديدة تؤسّس لحضارة جديدة، أساسها التوافق والتناغم بين الانسان والطبيعة. إن اخضرار العلوم والدراسات الانسانية والفلسفية بشير اخضرار وجودنا على هذا الكون الذي نشأنا على ترابه»<sup>(١٨)</sup>.

وسوف تهتمّ الدراسة الحالية بجانب جزئي من اهتمامات النقد الايكولوجي وتقصد به (العتبات الايكولوجية) أي النصوص الموازية التي تحقّق وجودها عبر (التناصّ والنص الموازي، والميتانص، التعلق النصي، وجامع النص)<sup>(١٩)</sup>، وايكولوجية النص الحاوي لكلّ هذه التراتبية الفكرية على مستوى النصوص بعمومها وبمعنى آخر دراسة النص المحيط بحسب جيرار جينت الذي يشمل (العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، المقدمة، والهوامش، الصور الفوتوغرافية).<sup>(٢٠)</sup> من ناحية الاهتمام بالوظيفية البيئية التي تتحرّك إلى تجاوز الصفة الجمالية والتأكيد على المسكوت عنه والمضمر النصي الذي تحرّكه الثقافة بوصفها أداة لتركيز المعنى عند المتلقين من حيث أخلاقيات البيئة و التدوّن الجمالي للبيئة وتنمية الضمير البيئي اتجاه الرؤية المستقبلية للأثار البيئية

فضلا عن حماية البيئة والعمل على ديمومتها (٢١). وقد وقع الاختيار على دراسة كتاب (قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل) ذات الصبغة الاجناسية المتداخلة بين الشعر والسرود والصورة الفوتوغرافية... الخ، ولذلك سنطلق على هذا النوع من الكتابة ب(المدونة السيرية)، فما هي المدونة السيرية؟ وهل لها علاقة بالمدونة الالكترونية أم هي جنس كتابي قديم / جديد؟.

يقصد بها توجّهات كتابية عند مجموعة من الكتاب الذين يمزجون بين الشعر والنثر والصورة الفوتوغرافية والمزج بين الحكي والقصّ وتداخل الرواة وحضور المعرفة أو غيابها والتأكيد على المعنى الضمني والمسكوت عنه عبر التداخل الأجناسي بين الدراسات الثقافية والفلكلور والأنثروبولوجي وبين التخيل الواقعي والتخيل الاسطوري والشعبي وهو نوع (جديد/ قديم) في الكتابة الذي يزواج ما بين الشفاهي المحفوظ في الذاكرة وتحدي الكتابة للحظوية بهدف خرق قانون التدني والغياب والزوال للقسري للأمكنة وجمالياتها ومحاولة استنهاضها بمدلولات جديدة تسهم في تحريك المتلقي من دور السكون إلى دورة الحركة والمشاركة الفعالة وسيكون مدخلنا لها: (العتبات الايكولوجية) التي تتجاوز البناء المكاني والتأكيد على لوازمه البيئية، فضلا عن استخدام تقانات فنية تعتمد (الأتمتة) التي ظهرت في الفضاء المفتوح. (٢٢)، أمّا عن أهم الآليات المتبعة في دراسة العتبات الايكولوجية في هذه الورقة البحثية :

تنتطق الورقة البحثية من تفكيك العنونة الايكولوجية وتحديد التصورات البيئية والمفاهيم التي أسهمت في انحراف البشرية في التعامل مع الوسط الاحيائي عموما والمناطق تحديدًا، وكشف مسارات هذا

التحرّك، ولا يكون ذلك إلا عبر تجاوز منطق اللغة والعلاقة الصارمة التي تفرضها على القارئ إلى التأكيد على محاربة العادات الاستهلاكية للعرق البشري منطلقين من مفهوم ايكولوجي مفاده : إنّ التاريخ الانساني مضمن في التاريخ الطبيعي ويجب المحافظة على هذه العلاقة الحميمة وأي خلل سيؤدي إلى خلل في النظام البيئي، وهذا ما يحتم الركون إلى فكرة التوجه الاخلاقي للنص في المحافظة على صيرورة الطبيعة وعدم حرفها نصيا وواقعيًا، والبحث عن هذه المضامين في باطن النصوص أو في المسكوت عنه ورصد فكرة التعاضد ما بين البيئة والجسد عبر مقولات : مواقع إنتاج الأنواع ومواقع إنتاج الحياة الاجتماعية ومواقع الإنتاج الاجتماعي وهذه العلاقات (٢٣) نجدها كامنة في جسد المرأة الأم وصورتها التناسية مع الطبيعة وأي خلل سيؤدي إلى ما سمي بالجسدية العابرة أي انتقال الصفات الإكراهية إلى الماحول (٢٤).

طالب عبد العزيز شاعر بصري ينتمي إلى الجيل الثمانيني عرف بكتابته لقصيدة النثر فضلا عن كونه كاتبًا وصحفيًا وله تجربة في الكتابة الصحفية والسيرية التأملية، صدر له : تاريخ الأسى، عام ١٩٩٤ عن دار الشؤون الثقافية ببغداد، ما لا يفضحه السراج، عام ١٩٩٩ عن دار ألواح في إسبانيا، تاسوعاء عن دار عبادي للدراسات والنشر في صنعاء، الخصبية عن دار الشؤون الثقافية ببغداد ٢٠١٢، قبل خراب البصرة دار آراس أربيل ٢٠١٢، من الفندق إلى الحانة عن دار المدى، وكتاب ابي الخصب عن المدى ٢٠١٧. وستكون عيّتنا للدراسة كتاب (قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل) والسبب في اختيار الكتاب كونه اشتمل على مجموعة

من الاشتغالات الفكرية والثقافية والبيئية وربما كان الشاغل الكبير عند الكاتب هو محاولة لكسر الانساق الثقافية التي استغلت المكان وحوّلته إلى بيئية متوحّشة خالية من الألفة واعادتها بعد أن كانت البصرة وابو الخصيب (المدينة الخضراء لزمان قريب) وسرعان ما تحوّلت وبسبب الصراعات السياسية إلى خربة خالية من أبواب الحياة. ولذلك حاول طالب عبدالعزيز فصح ثابت الأخلاق التي تجاوزت على مساحة تقبل البيئة والعيش معها بسلام، واسترجاع أخلاقيات البيئة المفقودة وهذه الثيمات المهمة وجدت مساحة كبيرة في النقد الايكولوجي الذي يهدف كما يقول حفني بعلي إلى « تنمية اتجاهات وقيم إيجابية نحو حماية البيئة وخلق مشاهد الاهتمام وتنمية الذوق الجمالي نحو البيئة وتكوين اتجاهات ايجابية نحو الذات، كالعناية بالصحة والمحافظة عليها وتنمية الضمير البيئي وتنمية الاتجاهات نحو الرؤية المستقبلية للأثار البيئية على الأخلاق بالمنظمة بالبيئية » (٢٥).

١- عتبة العنوان والعنوان الفرعي ايكولوجيا :

العتبات النصية كما طرحها جيرار جينيت مداخل مهمة لشبكة النصوص وهي مفاتيحها فضلاً عن أنّها متوالية نصية مركزة لمعرفة معانيها السطحية والعميقة وهي نقطة انطلاق كاشفة للمسكوت عنه والمضمر في النصوص الأدبية.

والعتبة منتجٌ دلاليّ تأويليّ يخلق المعنى وحملته الفكرية والذهنية ولا يمكن نكران أهمية العتبة الايكولوجية في الدراسات النقدية فهي امتداد للمفاهيم النصية التي مرّت بها المدونة النقدية وتشكّلت على أساسها مبلورة نوع الحمولة الفكرية التي تتضمّنُها وتعبّر عنها باقتصاد مركز وفعال

لكنّ العتبة الايكولوجية لها أهدافٌ تتجاوز النصية

إلى عملية التغيير في (سلوكيات الاستجابة) على مستوى الواقع (أي هناك قصديّة تهدف إلى غرض ما) وخلق مساحة من القبول أو الرفض لقضية تتعلّق بتحوّلات واقعين (متضادين) على الأرض بإدخال المتلقي دائرة أخلاقيات الأرض وضميرها الاخضر (كما يطرحها النقاد الايكولوجيون) بعد أن استبيحت من قبل الانسان. (٢٦)

هذه الاكراهات نجدها في ما قدّمه طالب عبد العزيز في عتبة الكتاب (قبل خراب البصرة) وفي العنوان الفرعي (كتاب الماء والنخل)، إذ تجلّى المعنى الايكولوجي في ثيمة الخراب الذي لحق البصرة تحت مفهومين وقعا في حدّين زمنيّين (الما قبل/ والما بعد) ما شكّل واقعين مريرين مرتبطين بالذاكرة الجماعية البصرية وفي ابي الخصيب ولهذه الثيمة علاقة بالمثل الذي تناصّ مع عنوان الكتاب: «بعد خراب البصرة ما تفيد الحسرة» (٢٧)، إذ إن معمارية العنونة تداخلت مع المثل الشعبي وخلقت واقعا جديدا بعد أن أضيف لها لاحقة (قبل) وهنا تكمن الاشكالية الثقافية التي تطلبت الوقوف ورفض التحوّل والانكسار في بيئة أبي الخصيب المكان الذي يحيل إلى البصرة وإلى العراق بعمومه. فالمثل مرتبط بمحمول تاريخي ماضوي مقترن بتاريخ الخراب الذي لم يكن وليد اللحظة بل له انتماء تجسّد على أرض البصرة وحملها أهلها في ذاكرتهم : ثوره الزنج (ثورة اللون والجسد تجاه العبودية والتبعية / ما تابعها من خراب) الثورة التي تتحرك في إطار الخراب القبلي للبصرة أيام المتوكل وأخيه الموفق (٢٨).

وهناك من يضيف: أنّ خراب البصرة حصل في ثلاث وقائع: « خرابها بالغرق. وخرابها بثورة الزنج. و(خرابها) بوقوع خسف وتدمير فيها. » (٢٩)

فضلا عن الخراب الذي لحق فيها بسبب الحروب والفتن والاقنتال الطائفي الداخلي والخارجي في العصر الحديث، هذه المدلولات التي لها ارتباط بتاريخ البصرة وماضيها و لها علاقة بما يحصل في اللحظة الحاضرة، كلها شكّلت نوعاً من التجانس النصّي مع العنوان، لكن طالب عبد العزيز يحذف مفردة (البعد) الواردة في المثل ويضع مكانها كلمة (قبل) دلالة على حصول الأزمة الفعلية إبان عملية التغيير التي حصلت في العراق عام ٢٠٠٣. وما أصابها من (تداعيات) على المستوى الوجودي والفكري والثقافي...فضلا عن التحوّل الكبير في علاقة الانسان بأخيه الانسان وما تمخّض من أواصر مضطربة بالأرض والطبيعة والبيئة بالمعنى الكلي. هذا يعني أنّ مفردتي { (قبل) الخراب و(بعد) الخراب} تشكّلان مأساة على مستوى الفكر فضلا عن الحمولات الاخرى ولا بد من وضع حدّ لهذا الانحدار وكشف عرى الانكسارات ولا يكون ذلك الاّ بإعلان التغيير المقترن بفعل وجودي يأخذ المبادرة عبر التبشير بمحمول فكري (الكتاب + الماء + النخل) والسؤال أيّ كتاب؟ واضح انّ الكتاب فيه جملة من الانساق والتمثلات منها: الكتاب المقدس: (القرآن، الإنجيل، التوراة) او يشير إلى الحمولة اللغوية / الجمالية (كتاب سيبويه) (ارجاع القيم المتخلفة عبر الجمال، كما ان للكتاب مدلولاً سياسياً كـ(الكتاب الاخضر) او (الكتاب الاصفر) او (الكتاب الاسود). ولكل هذه الكتب طابع خاص بها تحمل معنى ودلالة ومفهوماً يسعى مدوّنها الى أبرزها، فما دلالة كتاب الماء والنخل الايكولوجية؟

المدلول الذي نبحت عنه نجد له ظلّاً في كتاب طالب عبد العزيز (العتبة الرئيسية) اذا ما أراد الانسان أن

يتجاوز الخراب لابد أن يعالج ذلك(بالماء والنخل) أي بالبحث عن سرّ الخلود وسرّ الحياة بإعادة الخضرة إلى مكانها الواقع المعيش) و هي لحظة واقعية معرفية وثقافة في مجتمع ما تتحرك لتتجزّز مكانا أخضر جديدا يخالف المكان الذي وقع عليه الخراب، بمعنى آخر أن العنوان الفرعي يحمل حسّاً ايكولوجيا يتجاوز التوحش والهيمنة من الياس والتصرّح إلى الخضرة الوجودية بمعناه التأويلي.

٢- عتبة الاستهلال الايكولوجية :

نجد ذلك متجليّاً في عتبة أخرى في مدخل الكتاب (عتبة الاستهلال) العتبة الاستهلالية الايكولوجية الثانية يقول الكاتب فيها : « (والتقى السروجي بمسجده وموضع تعبّده زاهدا... فوجده متعبداً يصلّي بين مُريديه وأتباعه،حتى أكمل الخمس، و صار اليوم أمس..).» (٣٠) مع تذييل آخر.» إلى عبد الامير عبود.. / الخصبي. الذي عشق الاامل» (٣١).

الطين نواة الحركة والبداية الاولى وهو الشخص والاهل والأشجار والأنهار والأمكنة وبقايا الذاكرة هو الموت الذي يهلك ويضع النهايات ليتحوّل إلى طين أبدي، و(طالب عبدالعزيز) مشغول بهذا الهم(الكوني/الانساني) جاعلا من الطين بطلا يحمل المعاناة مع الانسان في انكساراته وخيباته.

(السروجي) / (طين) - (بالمعنى الفلسفي /

خفف الوطء ما أظنّ أديم الـ

أرض إلا من هذه الأجساد(٣٢)

صوت آخر يطلق الرفض بوجه المصير الأعمى الذي ألمّ بأبي الخصيب، الباب الآخر لكل خراب في المدن الأخرى من العراق. (السّرّجي / الطين) إيقونة رمزية لكل معاني الحياة (المياه + النخل + الارض) وكلها متوالية أو جدت الحياة وميّزتها وأن أي تداع فيها

يؤدّي إلى خرق قانون الطبيعة و(الطين والسروجي) يمثلان طبيعة الحياة في أبي الخصيب، إذ إن طين رمز للنماء والسروجي بكل محمولاته رمز مضر لكل تداعيات الانسان(بعد الخراب وقبله)، إذ يقابل السروجي انسان اللحظة الذي يتناصّ مع شخصية السروجي في مقامات الحريري<sup>(٣٢)</sup> لأحمد بن الحسين بديع الزمان الهمداني (٣٩٨هـ) « شخصية ملتوية ومعقدة وقلقة تتقاطع فيها طبائع عدة، فلا يستقرّ له حال، تقوم فوق فسق وطهر ووعظ وارشاد وتضليل»<sup>(٣٤)</sup> إذ استغلّ الكاتب الحمولة الفكرية ليعبّر عن تأزّم اللحظة وتوحشّها وأثرها في الحياة والطبيعة حتى السروجي الكائن الملتوي خرج من إطار السرد (في المقامة البصرية التي كان فيها شخصية صالح عابدة) ولكن الكاتب حرّف هذا المعنى ليجد أن الواقع هو الآخر قد تحوّل واكتسب صفات السروجي التي احتوتها المقامة ما خلق انكساراً في (الطين / الجامع) فتحوّل الجامع إلى عابد يدعو بعد أن كان مكاناً للعبادة وهنا تحوّلت الوظيفة الابلاغية إلى بنية تضادّ، لتعلن موت الأشياء وإعلان خرابها.

الكاتب كان بارعاً في استغلال هذه المفارقة وشحذها بالإبلاغ الايكولوجي وجعل القارئ في حالة تهيؤ لرصد هذه الاشكالات ومعرفة نسجها داخل الكتاب. وهذا يعني أن العتبة الايكولوجية الرئيسية (والفرعية فضلاً عن الاستهلال) هي مدونة سيريّة تحمل في طياتها أسباب الحياة التي تكوّنت من الطين والماء والنخل متجسّدة في روح طالب عبد العزيز(الانسان) المبشّر والحامل لهم السروجي الخصبّي الذي يحمل صحيفة الرفض (كتاب قبل خراب البصرة) والكتاب الآخر الذي يحمل التبشير بالتغيير او السعي إلى ذلك.

٣- عتبة التوطنّة: الأبواب(مداخل ايكولوجية):

التوطنّة عتبة مهمة في الكتاب هي بمثابة بيان تأسيسي لهذا التمثلات الايكولوجية، وأول ما يلحظ خلوّ مفردة التوطنّة من(الالف واللام) في اشارة الى أن التوطنّة استحضرت مفردتين(الحضور/ الغياب). وهذا (الحضور /الغياب) تشكّل من ثيمة تعدّ(الأبواب) النقطة المركزية في توالدها،بمعنى أنّ الأبواب لها حضور عياني مشاهد غير مرغوب فيه وآخر مُبعد (غياب) يتطلّب من الكاتب استحضاره وشحنه بالمعاني الايكولوجية ليكون باعثاً في إحداث التغيير، إذ ولدت العتبات الرئيسة هذا المعنى وحافظت عليه:

«يطلق الخصبّيون سكان(ابي الخصيب في البصرة) كلمة باب على الأرض المحصورة بين نهريّن، وما أكثرها في بلدتهم، فيما يطلق عليها أهل الفاو سكان اقصى الجنوب مفردة (حوز) التي يجمعونها أحوازا والتي منها الأهواز(الإقليم العربي) في إيران ويجمع أهل أبي الخصيب مفردات باب جمعا مختلفا عن جموع غيرهم فهم يقولون(بيبان) خلافا للقاعدة اللغوية (باب: أبواب) كأنهم يشيرون إلى كثرتها عندهم أو هي أيسر بأفواههم في اللفظ كما يقول أحد رواتهم، لكن المكان المحصور بين النخل والماء والبرّ مفتوح على الجهات كلها هنا. فلمّ الابواب – ببيان الآن الماء، يخرّبها أم لأنها تخرّب الماء؟»<sup>(٣٥)</sup>.

مساحة الاشتغال في هذه التوطنّة هي(أبو الخصيب) باب أبوابها، وهي تحمل بين جنباتها طرفين محكمين بمبدأ (الما قبل، ولما بعد)، وهذا يعني أن المدينة محكومة بطرفين أحدهما معادل للحياة والأخرى معادلة للموت والأبواب(بمدلولها الوجودي / والتأويلي) تبني مدينة خضراء، إذا حكمها (باب الخير)، أمّا إذا خلعت أطرافها واستباححت ببيانها،

ظفر فيه الموت وتوحشت الطبيعة وغاب عنها الانسان. وهذا ما دونه الكاتب في كتابه على أساس تحولات الأبواب ومكان وجودها، فأرخن لها مع بداية رحلته الاولى مع (الخصيبي: مرزوق قائد صاحب الزنج) في حربه ضد الدولة العباسية سنة ١٢٦ هجرية الذي حفر نهره المسمى باسمه حتى اليوم وحفرت الناس أنهارها وصار بمقدورهم جميعا ري بساتينهم وقلوبهم الظمئة للماء و الحرية والانعناق، وهناك باب أخرى تؤرخن لحكايات النخل والأعنان والدروب والبرسيم والنهر وفروعها وسواقيها التي حققت صفة المدينة الخضراء (أبي الخصيب) (٣٦) التي كانت سببا في العطاء والنماء. مدينة حلمية تشهد على ماضٍ انبنى على ثوابت الماء والنخل والخضرة الدائمة وهذه الثوابت معادلة للطبيعة وعلى الخصيبي اولا قبل أرضه فكان التماور والهيام ومحبة الأرض يتخطى حدودا ثابتة في المعرفة للحفاظ على ديمومة الخضرة، فأبدع الخصيبي ديمومة هذه الأماكن عبر فكرة (البيبان) « ولأن الماء ينحسر في الجزر بعد طغيانه في المدّ مطالع الشهور وأنصافها ويقلّ أو تسيخ في غير ذلك ابتدع الخصيبيون البيبان فأقاموها على أنهارهم عند الصدور» (٣٧) ولما كانت البيبان تتحمل عبء الاحتفاظ بالماء، تدرّج الخصيبيون في نشأتها وتكوينها فهي سر الديمومة وقد أحكموا هذه البيبان (لتكون البيبان حركة تمثل الديمومة والاستمرار الوجودي) نتيجة عشق الأرض والماء والزرع وهي اسباب نماء بساتينهم وقلوبهم الظمئة للماء و الحرية والانعناق (٣٨) ولذلك بُنيت الأبواب في بدايتها من جذع النخيل وبعد ذلك من الطابوق والاسمنت دعما وقوة لها وحين جاء المستعمر جالبا معه النار والحديد، أخذ الحديد ودعم

البيبان به حتى تبرد نار الخراب وحقده... البيان تكوّنت عند الخصيبي في عالمين (عالم يراه وعالم في ذهنه) وأندمج هذان العالمان ليشكل ايكولوجية متداخلة مجبولة بحب الارض والدفاع عنها فهي الأم وهي الحياة الابدية لفلاح لا يملك الا منجل واحلام بقدر الحياة وسعتها... إذن البيبان في أبي الخصيب حكاية أو حكايات « الباب إذن حكاية من حكايات البيان الكثيرة في البصرة » (٣٩) وهي كثيرة (باب طويل، باب الريف، باب سليمان، باب رمانة، ثم يستدرك فيقول : «يقيم الخصيبيون بابا على كل معنى من معاني الحياة هم يقيمونها ليحتفظوا بكل بهجة، بكل حزن لعلم كانوا يفتحونها لتدخل المسرة والأحزان والمنايا، ببيانهم التي لا تعدّ، هل كنت أمام باب هل كنت خلفه، من يدري؟» (٤٠) من يدري ومن يعرف سؤال مفتوح ؟ والمعرفة مفهوم عام والدراية واقع يُرى ويصوّر في مخيلة الخصيبي. كما أن السؤال هنا استنكاري بسبب الواقع المستلب وهو في الوقت نفسه يحمل ما يسميه أصحاب النقد البيئي بالحس المكاني «الربط والاستجابة وردّة الفعل تجاه مكان ما» (٤١) عبر الجسدية العابرة للتبادل المادي والانساني والحيواني وهو مفهوم كلي ايكولوجي يولد انسانا يتجاوز انسان الحديد والآلة إلى إنسان متصالح مع نفسه و مع البيئة. البناء الذهني الذي حملته التوطئة اشتغلت على فكرة الأبواب الواقعية والذهنية وعلى هذا الأساس العنبراتي أسست أقسام الكتاب ولذلك سنحاول تقسيم الأبواب الواردة في الكتاب إلى ثلاثة أبواب بحسب الاشتغال الايكولوجي :

١- عتبة الابواب الخضراء (الاستدامة / والالفة):  
(البيبان) عند طالب عبد العزيز لها أكثر من حكاية

ودلالة، هو جزء من موروث له حياة خاصة في الذاكرة الإسلامية وفي الحضارات السومرية والبابلية «ينفتح» الباب» على عدد من المعاني والدلالات والإشارات. فهو دالٌّ ومدلول معاً. يعطي المعاني بشكلها المباشر أو يتخفى وراء الاستعارات في كثير من الأحيان. فالباب من وصفه المباشر صنو البيت بمعناه المحدد، لكنه يتسع إلى معانٍ كبيرة ودلالات عميقة» (٤٢) ولذلك أصبح الباب يحمل ثيمات متعدّدة من الدلالات «فالحياة فيها أبواب غير أبواب البيوت، وللسماء بابها الواسع و«على باب الله» تنبج الصباحات عن الكثير من الحكمة والرزق والصبر والطمانينة... أمّا الحياة فلها أكثر من باب. فثمة «باب السعادة» و«باب الرزق» و«باب الصبر» و«باب الأمل» و«باب الحب» وغيرها من الأبواب المختلفة التي تلجأ إليها البشرية في مسعاها اليومي، لتكون على صلة معها، وتحقق حضورها النفسي والاجتماعي في شبكة الحياة المعقّدة بأمل أن تكون هذه المسميات الرمزية أبواب شروع نحو أمل يومي مرتجى» (٤٣) طالب عبد العزيز استغلّ هذه الدائرة الدلالية وأسس من البيان مستويات عدة شكّلت المحتوى الأيكولوجي للبيان فانتج منها متعاليات نصّية ترصد اشكاليات الحياة التي تتشكّل من انساق بيئية مختلفة تشكّل توجّها في التأنّث المكاني وتشكيل الأبواب الخضراء التي تحاول الخروج من نسق الخراب الذي لحق المكان، ونقصد بعبئة الأبواب الخضراء: الثمية الذهنية للبيئة التي تؤسّس علاقة قائمة على التكامل والتواصل بين مختلف مكونات البيئة بما يؤدي إلى ما سمّي إيكولوجيا الاستدامة وهي «مصطلح يصف كيفية بقاء النظم الحيوية متنوّعة ومنتجة مع مرور الوقت والاستدامة بالنسبة

للشعر، هي القدرة على حفظ نوعية الحياة التي نعيشها على المدى الطويل، وهذا يعتمد بدوره على حفظ العالم الطبيعي والاستخدام الصحيح للموارد الطبيعية» (٤٤) إن الاستدامة في أبي الخصب فكرة غادرت مكانها الحقيقي ولم يبق غير التأسيس لواقع اخضر باستدعاء الماضي وهذا ما بيّنه الكاتب في كتابه، إذ إن (البيان) فيها تداعت ولم يبق غير تمثلات تحرّكها السيرة السردية الشعبية والحكاوية المتناقلة بين الآباء والأجداد وحضورها إعادتها ب كشف المكان الأخضر المفقود في اللحظة الحاضرة.

لقد قدّم الكاتب لفكرة العتبة الأيكولوجية الخضراء في مقدمة الكتاب بأكثر من عشرة ابواب وهي تباعا (باب حكاية نهر، باب النداف، باب السباح، باب سليمان، باب السفر، باب شمال وجنوب امرأة، باب الخصب، باب ام النعاج، باب السروجي، باب عبدالعزيز، باب الشاعر) (٤٥)

ففي عتبة (باب حكاية نهر) أنموذج لأيكولوجية الاستدامة واستحضار المكان الأخضر بصفاف الأنهار وعذريتها عبر تأطيرها بما سمّي ب(المسنايه أو الشريعة) التي تشكّل عصب الحياة وسبب بقائها وديمومتها وهي أيضا جزء من حكاية الأنهار التي ترتبط بسكان أبي الخصب وبعوامل الخصب والنماء «ومنذ أن أنبتهم الله هنا، صار النهر في نفوسهم، فهو الحياة لديهم، وهو البصرة وهو البصريون، امتزجت حياتهم بحياته وما زالوا يهرعون إليه في الأحزان والمسرات معا، تشكّلت ملامحهم به وخلالها تسرّبت همومهم، فهم يصبحون على مده وينامون على جزره» (٤٦)

الماء وطهرنياته أخذت بعداً طقوسياً ما بين العتبة الخضراء و متن النص وحصل التمازج والاستدامة

بمنحنى دائري لا يمكن قطعه او إبعاده، هذه هي (أبو الخصب) وهذه هي البصرة حكاية نهر و حياة لا تنتهي بحكاية.

ومن جمال التداخل الايكولوجي بين العتبة والأمكنة الخضر والتصوّرات الذهنية داخل النص امتزاج النص المكتوب باستدعاء الذاكرة وتجسيده عبر الصورة الفوتوغرافية الواقعية لبيان هذا التلاحم بين النهر والخضرة الدائمة والاستدامة في التواصل الانساني والطبيعي :

هذا التنصيص بين الصورة الذهنية والصورة الواقعية والعتبة الخضراء (باب حكاية أنهار) يخلق عند المتلقّي الشوق والحنين إلى الطبيعة وتحولها إلى باب كبير مدخلها النهر الذي يحيي خراب الأمكنة<sup>(٤٧)</sup>. وهذا الباب ينقلنا إلى باب آخر هو امتداد لاستدامة حكاية الأنهار وبث الروح فيها، ففي حكاية (باب النداف) وهي لوحة ملونة خضراء من نسيج الذاكرة الجماعية الشعبية، وكأن النداف خرافي كائن يخرج من البساتين يعيد الحياة لها وللناس المنتظرين قدمه «نداف... نداف... اجعل الليل أعراسا واجعل الدنيا أبهى»<sup>(٤٨)</sup>.

ففي باب النداف تقف التفاصيل مختلطة بألوان الطبيعة وعشقها الأبدى في الخطوط المطرزة وفي الفرشات وأنواع الأقمشة الزاهية، «كنت أرى أصابع (ابو) غلوم (النداف) أسمع قيثارته تردّد عبر الليالي الباردة، الماطرة فكنت أنظر... فأرى ثعالبه التي كانت تنبجها كلابنا كل ليلية، خلف النخيل، وأسمع نغاء حملانه»<sup>(٤٩)</sup> إن استدعاء صورة النداف دائمة الحركة بهذا التصوير البارح خلق أفقا يحركنا نحو تخوم المدينة وأطرافها وانت تعيش لحظة الاستماع والحنين إلى تلك المجاهيل إلى قيثارة النداف الذي

يمتلك سحر الطبيعة فيئته في فراش القرية، أنه يخلق الخضرة التي تتوافق مع المحبة...طالب عبد العزيز خلق في هذه الأبواب جميعا عذرية الأمكنة وبقائها بعيدة عن خراب الطارئين « لا حد في ابي الخصب يظلّ الطريق لكنه اختفى»<sup>(٥٠)</sup>

في إشارة إلى النداف... والنداف لا يمكن أن يضلّ طريقه؛ لأنه حفظه عن ظهر قلب فلم يدنّسه ولم تلمسه يد الغواية.. وهكذا تيسر أبواب العتبة الخضراء إلى آخر باب لكنه في عتبة (باب عبدالعزيز) هياً ذهن المتلقي للخروج من العتبات الايكولوجية التي كانت سببا للديمومة « مثلما اختفى السروجي في مقامته الخمسين انقطع راوي الحكايات عني كان يغيب الشهر والشهرين»<sup>(٥١)</sup>

وحيثما سأله عن انقطاعه أجابه: «ما زلت اقتفي خطى أبي وأخي اللذين تركاني ومضيا إلى التراب الذي نصنع منه نشيدنا الأبدى»<sup>(٥٢)</sup> وهذا الانتقال من باب الماء والنخل الى باب التراب يخلق الكاتب منه نهاية للعتبة الايكولوجية الخضراء التي عبرت عنها الأبواب العشرة « يندلق ظل الذكرى، وينشطر كتاب الروح ويأخذ العامة حصتهم أرغفة وخضارا وشرائح لحم ومركبات، بينما يحتفظ الشاعر بالمطر زادا في خزانة الألم وحين يطبق الليل أجفانه يكون قد ظلّ من كاس الفرح القليل على حافة السرير والميتة»<sup>(٥٣)</sup>. بدلالات (المطر السيّابية المفعمة بالألم والحزن والفقد) تبدأ أبواب اخرى.

٢- باب خراب الايكولوجية (عتبات التغيرات والانكسار):

سؤال جوهرى قد ينفدح في الذهن: هل إنّ الامكنة والطبيعة و البيئنة(كائنات حرّة عاقلة مفكرة)؟ أم هي



مادة صلدة لا حياة فيها، وهل هناك تعارض وجدوى بينها وبين الانسان الذي يحمل هاجس التفوق على هذه المتوالية؟

يمكن أن يكون الجواب على هذا التساؤل مفتوحا ومتنوعا بحسب معطيات الانسان الثقافية والفلسفية ولكن المتأمل يرى أن الطبيعة كائن مفكر ومدبر تستطيع خرق قوانين الانسان وكشف قصوره وتساؤله أمام عظمة هذه المتوالية، وليس غريبا الآن ونحن نصارع البقاء بسبب فيروس يخلق في دائرة الطبيعة وانتقل إلى الانسان وتحول إلى وباء أوقف غروره، وأكذوبة تفوقه إذن ما الحل لهذا الصراع غير المتكافئ؟ قدمت الكاتبة (فيرجينيا هليد) في كتابها المائز (أخلاق العناية)، إذ اقترحت مصطلح العناية الأخلاقية بوصفه طريقا لإعادة التفكير في طرق أكثر جدوى حول كيف توجيه حياتنا؟ وهذا التساؤل المطروح وسع ضفاف علم (أخلاق العناية) (٥٤) لذلك يمكن أن ينطبق على النقد البيئي بوصفه معيارا ايكولوجيا وجعله مدخلا في فهم الخراب الذي ربما كان الخلل فيه تدهور العلاقة بين الانسان والبيئة وأن عناية الانسان بالبيئة سيتكّمل بردة فعل يعكس اثرها في البيئة والطبيعة وإدامة البقاء واستمراره.

طالب عبدالعزيز وقع رهين البيئة لأنه كائن من طين وماء ونخل هذه الهيئة جعلته يرصد عتبات هذا التحول من خلال بيئته فعرف الأمكنة الخضر (فيما سبق ذكره من حديث) لينتقل بعد ذلك إلى (بيبان اخرى) تقع تحت ما أطلقنا عليه: (خراب الايكولوجيا / عتبات التغيرات والانكسار) لأنه ببساطة يرى أن الطبيعة وما حولها جسور معبّدة بالحياة، تعيش بيننا وتعطي تصوّرا متكاملا لعلاقة أبدية بين الانسان والطبيعة وان الانكسار والخراب يحدث إذا تجرّد الانسان

عن هذه العناية الأبدية. لذا نجد الكاتب وفي أكثر من باب يرصد هذا التحول (باب ابتكار الفصول، وباب حيرة الوجود، باب الأشياء الغامضة، باب محمد علي اسماعيل، باب الوطن المستل، باب حين متنا، باب سوق الخضار، باب الخورة، باب عويسان البرهامة نازل) (٥٥) تسعة أبواب تقع ما بين الخضرة والانكسار رصدها الكاتب وحاول ان يضع في متنها العتباتي أسباب الانكسار الايكولوجي في بيئة ابي الخصيب وكيف تحول الانسان فيها إلى جمادات قطعت أوصاله مع (الطبيعة) ففي باب عتبة ابتكار الفصول يكمن البحث عن ذات أخرى تجدد الضائع من الغائب في حضور انسان الآلة على حساب انسان الشعر وهنا بدا الانكسار والضياع طارحا سؤاله الوجودي عن المعرفة «قلت من الذي ابتكر الفصول حقا، قال: رامبو فقلت مفتول العضل، القوي صاحب الاكشن قال: لا، الذي عبّ كؤوس المعرفة كلها ومات زنجيا ابيض، رائع التمدن ذاك الذي جثمت عليه الشمس طويلا على غروبه الابدي» (٥٦)، رامبو انسان الروح الذي مات زنجيا ابيض يحمل معه صرخة الخروج على انسان الآلة الذي قطع العلاقة الأبدية بين الطبيعة والانسان لقد تمّتع بالحياة حدّ الموت لكن غروب الطبيعة حاصل مادام رامبو والشعر والروح قد غادر جسر الطبيعة الغضّ، غابت الفصول وحضر التشرّد «اين انت أيها العزيز ارثور من الشعراء العبيد في زمن تضخّمت فيه الحريات ولم يعد في الارض فن واحد» (٥٧) لا ابتكار في حياة خالية من الروح وهنا يتحقّق الانكسار والخراب.. رامبو شاعر احبّ الانفلات عن الوجود وبعثه وابتكار قانون اخر.... وهنا يتحقّق فصل آخر بين شاعرين تجمعهم الفجيعة، انه شاعر العراق، الشاعر

الذي صمت ونطقت الطبيعة بمعانيه، (محمود البريكان) الكائن المائي، النخلة في بستان الزبير، هو الشاعر البصري الآخر، أراد ابتكار الفصول ولكن وقع في باب الحيرة وباب التساؤل عن علاقة ناقصة بين الانسان والوجود ولكنه صمت وكان في صمته يدّخر الحكاية ويتعلّم لغة الطبيعة انها كائن مثل رامبو يعشق الحياة لكنها اخبرته بنهاية الاشياء وزالها « من الشيخ المتخفي ترى ؟ (شيخ عائد من ظلام المقابر)...(رسول من الغيب يحمل لي دعوة غامضة) ومهرا لأجل الرحيل »(٥٨).

هذه النبوة الأنطولوجية حملت طالب عبد العزيز على فهم صراع الطبيعة وكيف أنّ الانسان الخاسر الكبير (٥٩) إذا ما غادر موقعه فيها انجست عين ماء واندرست في الآن نفسه لذلك « نحن إذن لا نستطيع أن نعبر السياج دون أن نطأ نظام الكون (محنة باسترانك - أودنيس) « فعل الوطء للأنظمة تحديات خلقت العقدة الثالثة في خراب الايكولوجيا في ابي الخصيب ولعل باب الاشياء الغامضة العتبية الانكسارية الأخرى التي تحتوي ضمنا» باب الفجيعة مفتوحا فدخل اللصوص وسرقوا كتاب الاشياء الغامضة كتاب روح محمود...كان ذلك في شباط ٢٠٠٣ حين لم تكن السنة كيبسة بما يكفي نجاة شاعر من القتل «(٦٠) جريمة القتل المعادل الموضوعي لكل الأشياء الغامضة التي حدثت بعد مقتل البريكان الجسد المغروز في الطين والماء ورمل الزبير وأبي الخصيب وليس البريكان وروحه السامية إلا نخلة وكتاب في البصرة.

إنّ تتحقّق الانكسار لا يكون إلا حين تغيب المعرفة العقلية وطغيان المادية المتوحّشة ... وليس أدلّ من ذلك مثلا نابضا بالطين والخضرة أنّه الكائن الآخر

الذي حجبت الرؤية عنه ولكنه أرى \_أنّه:(باب محمد علي اسماعيل) صديق السياب والعالم الجليل صاحب المعرفة بكل ضروب الحياة، انسان يحبّ الطبيعة وهو منها، كائن يحتويها فاحتوته حين ضاقت الأمكنة فيه « انك حين تراه أول مرة فسترى دشاشة قصيرة بيضاء ويشماغا صغيرا في رجل كان زاهدا متواضعا، لكنك حين تحدّثه وتسمع منه ستعجب كيف ارتضى هذا الجسد العالم المنطوي على الكثير والغزير من الحكمة والأدب والمعرفة وان يكون بين قماشتين بسيطتين، كيف زهد بهذه الدنيا من لو أراد لحدثك عن خالقها لما انتهى منك بعام، وعن مخلوقاتها لما وسعة الورق ولمتّ جاثيا عند قدميه احتراما وتقديسا وحسدا » (٦١) محمد علي إسماعيل يمثّل عتبة أخرى في الانكسار ففيه تكن صفات النخلة وحرقة الشمس وعطاء الارض وبه تلمح أخلاق العناية بكل ما يجعل الحياة أكثر عطاء لكن فجيعة الموت هي أخرى تحرق خضرة(باب الوطن المسنّن) فالذين غادروا إلى التراب بيت أجسامهم محتضنة الطبيعة وهي امينة عليها والذين غادروها مرغمين كسعدي يوسف ابن الطبيعية الذي يحنّ اليها لكن(الراوي) ينصح بعدم المجيء إلى أبي الخصيب لان الوطن فيها أسئل وغابت شمسها وغاب معنى الوطن من النهر، غيابا لا يترك للطيور مكانا للعودة... (٦٢).

وفي عتبة أخرى (باب حين متنا) يقدم الكاتب الانكسار عبر مقولة مركزية تحاكي عتبة العنوان « المؤرخ يقول : التاريخ يكتبه الغزاة، وفلاح في ابي الخصيب يقول : اختلاف الأشرعة يخيف الريح » (٦٣) الريح التي ذبحت في مراكبها فقدت القدرة انتاج الحياة.

والطرب والخشابة وربيع أبو عتيكة والمقبرة التي تخيف القادمين كلها اشارات ضدية(الحياة / الموت) تحمل حياة خضراء تنمو وتتحد في باب ابو الجوزي وسبب ذلك لأن حياة الطين تنتج أبجدية أخرى « التراب أبجدية الحياة خطاطة الموت الاولى، جُبِلَ الخلق منه واليه يصيرون ثم يمتزجون فيه فيكون هو، ويكون هم، هذه الواحدية الأزلية التي دأب الانسان من جانب والحياة والموت من جانب على تجاذبها »<sup>(٦٦)</sup> العتبة الأيكولوجية الأولى للعودة إلى حياة أبي الخصيب تكون بمعرفة الطين وفهم تصوراته وكشف انسانيته.. نعم للطين انسانية متى ما استطاع الانسان معرفة هذه الحقيقة استطاع خلق المكان من جديد «نحن الأرض والنهر والنخل والقطعة الزرقاء والوحيدة المتبقية من السماء وقبر الشيخ أبو الجوزي) المسور بحائط واطى من الذكريات والطين اللازب،»<sup>(٦٧)</sup> هذه العلاقة الواحدية المتمازجة تنتج الحياة وتخرّف الغربة الزمانية و تحجر الأمكنة والتوحش البطيء الذي يصيبها، ولهذا فان البصرة وأبي الخصيب تقيم مع مقابرها علاقة غريبة قائمة(التوالد والتجدد) فالموت نهاية الطين ومن الطين تبدأ الحياة «والبصرة مثل كل المدن الكبيرة التي تقيم مع المقبرة علاقة غريبة فهي تمنحها من الزمن ما يكفي لتكون مهجعا لنهايات أبنائها ثم تعود لتمد يد الحياة، لهذه البقعة من الأرض فتحولها إلى ملعب أو حديقة أو مركز لالتقاء طرقها المستجيبة لنداء الحياة، وهو يتجدد وينبعث من قدم الأزمان، إذ تشير تواريخ البصرة وأسفار حياتها الى مثل هذا التحول ويأخذ بيد المدينة من حال الى حال »<sup>(٦٨)</sup> طالب عبد العزيز الكاتب والمتأمل والعارف لسرّ هذه المدينة وقارئها يدرك أنّ سبب خلودها أنها

ولكن قد تتحقّق رؤية مغايرة للوطن المستلّ عبر عتبة(باب الخورة) و(باب عويسان البرهامة نازل) التي أسست على مبادئ أن في النفق ضوءاً» فلا تتذمّر لأن في ابي الخصيب ليس الوقت من ذهب أبداً لكن المسافة من سندس بالتأكيد» وهنا تبدأ مرحلة أخرى في رحلة الأبواب هي مرحلة اكتشاف الطريق التي يمكن أن تُعيد إنسان الروح الى معبده / وسجدة / وهواه... عبر اكتشاف نفسه وما حوله

٣- باب العودة الى ابي الخصيب :

ليس غريباً أن يكون التأسيس في المدونة السيرية (قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل) معتمداً على البناء الدائري في عرض ثيمة مدينة تعرّضت إلى الاندثار وتحول بناؤها الأيكولوجي إلى إشكالية وجودية قادت الكاتب إلى محاولة تأمل وتأصيل الفكر الجمالي و الاشتغال على إعادة التصوّرات القبلية لجغرافيا المكان المفقود من خلال الأبواب الأخيرة الذي ختم فيها الكتاب (باب ابو الجوزي، باب الروح والجسد، باب صورة الجمال)<sup>(٦٤)</sup> كي يؤسس لبيت أبي الخصيب البعدي، لبصرة قادمة من عمق الطبيعة حيث الانسان المتصالح مع نفسه وبيئته.

يقول في (باب ابو الجوزي) بوصفها عتبة تجمع شتات البيان التي مرّت على أبي الخصيب» نخل قليل يفصل عويسان عن عبد الليان وسوى قبّتين أتى الدهر على إحدهما لا يجد العابر شيئاً يخشاه لكن المقبرة التي تحاذي الطريق المحيطة بضريح الشيخ محمد أبي الجوزي ظلت تخيف الماشين والحفاة في الليل»<sup>(٦٥)</sup> (البناء التاريخي / تنصيب الأضرحة وجعلها بداية الحياة التي يمتزج فيها نحو الدائرة (قبتي ضريح ابن الجوزي) ومحبي الانهار والكيف

تموت مع المقابر (الخراب) وتولد منها (حياة) لا تغادر (كتاب الماء والنخل) فهما سر العلاقة الأبدية ويمكن ابتكار الفصول ولا نلبث نجد أن سرَّ هذا الابتكار يكمن في عتبة ايكولوجية أخرى في (باب الروح الجسد) هذه الثيمة التي غدَّت نسغ الحياة منذ الأزل وهي سبب في التحوّل المستمر في الحفاظ على استدامتها « إنَّ الروح غمامة الجسد (خزانة المعنى) غير انهمار اليابسة على الماء، هل ينفع مع المناجاة النظر، هل يبتلَّ الكفَّ بندى التوسّل. أيقسم اللفظ ويتوه اللغة وقد أيقنت أنّ الجسد فناء الروح وإنَّ الروح عمامة الجسد فلا يختفي هذا الأّ بحضور تلك» (٦٩)

ربما أنّ الحياة تتهدّد حين تتحوّل إلى هياكل من أجساد متراصّة في جدران خالية من ألوان الطبيعة وهذا ما يورث البيئة المسرّات الناقصة التي تكشف عورة الخراب وحركتها الدائمة نحو الزوال... سؤال آخر: ما الطريق الأخضر إلى أبي الخصيب المفعم بالروح والجسد؟

يجابني الماء والنخل (الراوي العليم) المنتج للمعرفة الايكولوجية كاتب الكتب وباب الأبواب « اجعل لعدك نصيبا في جسدك هذا، وارفق بحرائقه وصحاريه، فما كان الله لينبت زرعاً لم يخلق له ماء وما أتى بهجرة الأّ وكرّمها بالظل، فلا تعطلنّ بعض صفاته وهو الغفور ولا تحرمنّ نفسك من مرضاته وهو العفو، تقربّ اليه بمعصيتك يتقرّب اليك بلطفه، واسأل على خفق قلبك وارتجاف اقصيك، فقد خُلقت للحظات ومنحك الرخص وهو الذي يحبّ أن تأتي رخصه» (٧٠). أي قانوني ايكولوجي حيوي يهب للإنسان هذا الحب مع الخالق العظيم واكتشاف هذه العظمة تعطي هبة أخرى تتحوّل إلى ظل بعد كانت

هاجرة.

هذا التحوّل لا يأتي من عدم، بل هو فعل انساني أساسه التواصل ما بين الانسان والطبيعة، ليكتملا وينتجا عتبة العتبات وكتب الكتب وباب البيان، باب الجمال(باب صور الجمال) من يريد الحياة ليقف أمام سرّ الخلود الكامن في العلاقة الترابطية ما بين عتبة الانسان الفاني والطبيعة الباقية التي لا تعرف النهايات...وهي «ترفض المآزر السود التي طوّق بها الشباب المندفع منحوتات قيس وشهرزاد والمسحورات في ساحة الطيران» (٧١) إن الجمال هو سر عظمة الخالق واي غضاضة أو إهمال سيؤدي إلى خراب المدن وانتهاء حديث \_ (كتاب الماء والنخل) :

« هكذا باع مالكو دور السينما النسخ الفريدة ومعها مانشيتات أجمل الأفلام الرومانسية وأحرقوا بالنار أجمل الأحلام التي كانت تضيء شاشات العرض في سينما أطلس والحمراء والكرنك والوطني وغرناطة وغيرها...فالتهمت النار شفاه بريجيت بارودو، وخصر أودي هيبورن وشعر ميريل سترب وعيون بروك شليز وغيرهن من نجوم السينما...حتى أغلقت وإلى الأبد دور العرض السينمائي ولتظلّ الياقطة السوداء على بوابة سينما الرشيد في شارع الوطني شاهدة على عصر انهيار كبير (نعنذر عن عرض الافلام الرومانسية)» (٧٢).

### الخاتمة :

قدّم النقد البيئي الايكولوجي مدخلا نقديا مهمّا في معالجة النصوص الأدبية على وفق رؤية تشاركية تهدف إلى إشاعة ثقافة حب البيئية وعمل على تطويرها، كما أنّ العتبات الايكولوجية مجسّات

وبناء المكان تخييلاً عبر تجليات الاستدامة الطبيعية والعلاقة التواصلية بين الإنسان والمحول وبعد ذلك بين الانكسار وخراب الأمكنة، واصفاً هذا الانكسار بالتصدّع الفكري والثقافي والاجتماعي، وأنّ الافتراق الذي حصل كان سببه غياب العناية المستديمة بين الإنسان والطبيعة ممّا أسس لخراب البيئة ومن ثمة الإنسان نفسه.

جمالية نسقية يمكن أن تتحرّك صوب النص وتخزن قيمه وتعمل على خلق سلوكيات الاستجابة الفاعلة التي تخدم المجتمع وتزرع قيم المجتمع الأخضر عبر تقنيات جمالية متعدّدة منها جماليات الإبلاغ الأيكولوجي المعتمد على الانزياح وشعرية التدخل ما بين الواقعي والتخييلي، فضلاً عن استحضار النص التاريخي وجعله حاضراً في فعالية إنتاج المعنى، كما أنّ كتابة المدونة السيرية شكّلت قيمة مضافة إلى الفنون النثرية التي تزواج ما بين الروائي والشعري وباقي الفنون الأخرى ممّا ساعد في خلق شعرية عالية داخل العمل برمته.

ولذلك حاول الشاعر جاهداً إيقاف هذا التحوّل الكبير بواسطة استرجاع السيرة التاريخية للمدينة



## الهوامش

- ١- ينظر : مدن المعرفة : المدخل والخبرات والرؤى : ٢٣ وما بعدها.
- ٢- ينظر: الثقافات الثلاث : العلوم الطبيعية والاجتماعية والانسانيات في القرن الحادي العشرين : ١٣
- ٣- الحياة تتهدد :محاورات ويوميات كورونا : ٨٦.
- ٤- ينظر الحياة تتهدد،محاورات ويوميات كورونا : ١٥.
- ٥- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : ٣٣٤
- ٦- ينظر: النسوية واشكال اخرى للثورة : امانى ابو رحمة : (لقاء خاص في تاريخ :٢٠٢١/٣/٧).
- ٧- ينظر: النقد البيئي او الايكولوجي : (مقال /نت)
- ٨- ينظر : النقد البيئي،مقدمات،مقاربات، تطبيقات : ٩.
- ٩- م.ن : ٩.
- ١٠- النقد البيئي او الايكولوجي : (مقال /نت)
- ١١- ينظر: تحدث ميشيل فوكو عن الجنون بوصفه خطابا تحريزيا ينتج كائنات مبعدة عن الوسط الاجتماعي وبالتالي يخلق هذا الخطاب قطيعة معرفية تشكل منطوق توحش الكائن ازاء محيطه وعالمه الواقعي ينظر: تاريخ الجنون : ١٨٥. بينما يرى دريدا ان الكذب محض حضور نصي لا يمكن التعويل عليه في كشف المعرفة ورسم خطوط الواقع وعلى هذا الاساس اصبح الاختلاف بين دريدا وفوكو خلافا في المعطيات المرتبطة بالمحيط وعلاقة الاسنان والافكار فيه. ينظر : تاريخ الكذب: ٧.
- ١٢- ينظر : مدخل في النظرية النقد الثقافي المقارن : ٣٣٣، النقد البيئي،: (جرج جراد: ٢٢٢ وما بعدها، النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق انموذجا : ١٠ وما بعدها.
- ١٣- ينظر :جغرافية العولمة، قراءة في التحديات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية : ١٠
- ١٤- م.ن : ١٠
- ١٥- ينظر : الاغتراب في الثقافة العربية، مناهات الانسان بين الحلم والواقع : ٤٢.
- ١٦- النقد البيئي مقدمات،مقاربات، تطبيقات : ١٤.
- ١٧- سمات النقد البيئي : (مقال /نت).
- ١٨- ينظر : النسوية واشكال اخرى للثورة : السلطة،الحرية، الجسد : (لقاء/نت).
- ١٩- ينظر : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : ٣٣٤.
- ٢٠- م.ن : ٣٣٤
- ٢١- ينظر : نظرية التناسل : ٢٥٢ (مقال).
- ٢٢- ينظر : في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية : ٣٥ وما بعدها.
- ٢٣- مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن : ٣٣٤.
- ٢٤- المدونات الشفاهية المعاصرة- دراسة في الأنصاق الصرديةنص قصخون الغرام للكاتب محمد غازي الأخرس أنموذجا-،عالية خليل أبراهيم، لارك للفلسفة واللسانيات،والعلوم الاجيماعية : ج ٢٢، ع ٣٢ تاريخ الاصدار ١-١-٢٠١٩.
- ٢٥- ينظر :النقد البيئي / مقدمات، مقاربات، تطبيقات : ١٢- ٣٦
- ٢٦- ينظر: م.ن : ٣٢٤
- ٢٧- مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن : ٣٣٤.

- ٢٨- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٣٣٧
- ٢٩- بعد خراب البصرة: (مقال /نت)
- ٣٠- تاريخ ثورة الزنج: عبدالكريم السامر:
- ٣١- بعد خراب البصرة: (مقال /نت).
- ٣٢- قبل خراب البصرة، كتاب الماء الهواء: ١.
- ٣٣- م.ن: ١.
- ٣٤- ديوان المعري: ؟؟؟
- ٣٥- ينظر: السرد العربي القديم، الانواع والوظائف والبيان /ابراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف / ط ١ / ٨٥ وما بعدها.
- ٣٦- شخصية أبي زيد السروجي في مقامات الحريري: (بحث /نت)
- ٣٧- قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل: ٥
- ٣٨- م.ن: ٥
- ٣٩- م.ن: ٥
- ٤٠- م.ت: ٥
- ٤١- م.ن: ٦.
- ٤٢- قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل: ٦
- ٤٣- النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات: ٣٢٤.
- ٤٤- جماليات الباب.. وريث الفن الإسلامي في تجلياته الرمزية والمجازية: وارد بدر السالم: صحيفة البيان (مقال /نت)
- ٤٥- م.ن: (مقال نت)
- ٤٦- النقد البيئي مقدمات مقاربات، تطبيقات: ٣٢٣.
- ٤٧- قبل خراب البصرة: كتاب الماء والنخل: تبدأ من صفحة (٧-٥٩).
- ٤٨- م.ن: ٧.
- ٤٩- ينظر: م.ن: ٨، وهناك امثلة كثيرة اتخذت الالية نفسها: ٣٧، ٢٧، ٢٣، ١٤، ٤١.. الخ. التي زاوجت بين الصورة والمحمول الفكري للنصوص.
- ٥٠- م.ن: ١٢
- ٥١- م.ن: ١٤
- ٥٢- م.ن: ١٨.
- ٥٣- م.ن: ٥٤.
- ٥٤- م.ن: ٥٤.
- ٥٥- قبل خراب البصرة، كتاب الماء والنخل: ٦٢.
- ٥٦- ينظر: اخلاق العناية: ١٤،
- ٥٧- ينظر: خراب البصرة، كتاب الماء والنخل: ١١٧.
- ٥٨- كتاب قبل خراب البصرة: ٦٣.

- ٥٩- م.ن : ٦٤ .  
٦٠- م.ن : ٧٦ .  
٦١- م، ن : ٧٦ .  
٦٢- م.ن : ٧١ .  
٦٣- م.ن : ٧٧ .  
٦٤- م.ن : ٧٨ .  
٦٥- م.ن : ٨٣ .  
٦٦- م.ن : ١٠٢، ١٠٨، ١١٢ .  
٦٧- م.ن : ١٠٢ .  
٦٨- م.ن : ١٠٢ .  
٦٩- م.ن : ١٠٢ .  
٧٠- م.ن : ١٠٥ .  
٧١- م.ن : ١٠٩ .  
٧٢- م.ن : ١١١ .  
٧٣- م.ن : ١١٦ .  
٧٤- م.ن : ١١٦ .





## المصادر والمراجع

- ١- الاخلاق العنانية، فرجينيا هيلد، ترجمة: أ.د. ميشيل حنا متياس، الكويت، سلسلة عالم الفكر، ع ٣٥٠، ٢٠٠٨.
- ٢- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي: ميشال فاكو، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٦.
- ٣- تاريخ الكذب: جاك دريدا، ترجمة واعداد: رشاد بازي، مكتبة الفكر الجديد، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٦.
- ٤- الثقافات الثلاث: العلوم الطبيعية والاجتماعية والانسانيات في القرن الحادي العشرين / جيرام كيفان، ترجمة: صديق محمد جوهر، عالم المعرفة، دولة الكويت، ط١، ع ٤٠٨، ٢٠١٤.
- ٥- جرج جراد: النقد البيئي، ترجمة: عزيز صبحي جابر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.
- ٦- جغرافية العولمة، قراءة في التحديات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية: د ورويك موراي، ترجمة: د. سعيد منتاف، سلسلة عالم الفكر، الكويت، ع: ٣٠١٣، ٣٩٧.
- ٧- الحياة تتهدد، محاورات ويوميات كورنا، عبدالزهرة زكي، لؤي حمزة عباس، شهر يار البصرة، العراق، ط١، ٢٠٢٠.
- ٨- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبيان / ابراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف / ط١.
- ٩- في نظرية العنوان، مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية: ص، د. خالد حسين حسين، التكوين للترجمة والنشر، سوريا / دمشق، ط١، ٣٥٠١، ٢٠٠٧.
- ١٠- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ.د. حفناوي بعلي، الدار العربية \_ ناشرون \_ منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.
- ١١- الاغتراب في الثقافة العربية، متهات الانسان بين الحلم والواقع. حليم اسير بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- ١٢- مدن المعرفة: المدخل والخبرات والرؤى، فرانثيسكو خافيير كاريللو، ترجمة: د. خالد علي يوسف، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط١، ع ٢٠١١، ٣٨١.
- ١٣- النقد البيئي، مقدمات، مقاربات، تطبيقات، مجموعة من المؤلفين، إعداد وترجمة: نجاح الجبيلي، دار شهر يار، البصرة، العراق، ط١، ٢٠٢٠.
- ١٤- النقد البيئي، ترجمة: عزيز صبحي جابر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

### مقالات والبحوث:

- ١- جلسة حوارية: النسوية واشكال اخرى للثورة: امانى ابو رحمة: لقاء خاص في تاريخ: ٢٠٢١/٣/٧.
- ٢- جماليات الباب.. وريث الفن الإسلامي في تجلياته الرمزية والمجازية: وارد بدر السالم: صحيفة البيان (مقال/نت) <https://www.albayan.ae/paths/books> ٢٠٠٩-١٢-١٩-١٥٠٤٠٢٢
- ٣- سمات النقد البيئي ترجمة: هاشم كاطع لازم - أستاذ مساعد - كلية شط العرب الجامعة - البصرة بقلم: د. جيري ريجا جاياسانكر \* Dr. Giririja Jayasankar (مقال/نت) <https://www.sotaliraq.com> ٢٠٢٠/٠٢/٠٢

AF-%D8%A2%D9%A6%D9%A4%D9%A7%AA-%D8%A7%D8%A5%D9%B3%D8/21/1  
/8A%D9%A6%8A%D8%D9%A8%D8%A4%D9%A7%D8

٤- شخصية أبي زيد السروجي في مقامات الحريري : (بحث /نت) /http://www.alkalimah.net/  
2021/Articles/Read

٥- نظرية التناص : مجلة علامات في النقد /مجلد ١٠، ج/٣٤/ النادي الثقافي، جدة ١٩٩٩. (مقال).

٦- المدونات الشفاهية المعاصرة- دراسة في الأنساق السردية، نص : قصّخون الغرام للكاتب: محمد غازي الأخرس أنموذجا-، عالية خليل أبراهيم، لارك للفلسفة واللسانيات، والعلوم الاجيماعية: ج ٢٢، ع ٣٢ تاريخ الاصدار ٢٠١٩-١-١.





## حواريةُ الخاتمة في نهج البلاغة

### The Conclusion in Nahj al-Balaghah

أ. د. وليد شاكر النعاس      رفل عبد الأمير محسن  
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية  
قسم اللغة العربية

Prepared by the student: Rafal Abdel Amir Mohsen  
Doctor's supervision: Prof. Dr. Walid Shaker Alna'as  
University of AL- Muthanna / College of Education for Human Sci-  
ences



## ملخص البحث

نصُّ الخاتمة مكوّن لسانی فيه امتصاص لملفوظات مختلفة، من يقف عليها يدهش لاشتغالها في حواريات مختلفة، تستبطن صراعاً لأصوات مخبوءة أو ظاهرة، ليتقاسم الجميع صوغ الخطاب، وإن كان من نطقه مفرداً.

وإمارات هذه العلائق المتداخلة وقف عليها الباحثون مبينين ترابطها السحري بما يسمّى التفاعل النصي، الذي له آلياته وأنماطه المتعدّدة، ذات الاشتغالات المتباينة، والتي يمكن لحاظها في مقولات الخواتيم، بما تشي تجدّدها وخصب دلالاتها ومعانيها



## Abstract

The text of the conclusion is a linguistic component in which there is an absorption of different words. Those who stand on it are amazed because they are engaged in various dialogues, which contain a conflict of hidden or apparent voices. Thus, everyone can share the wording of the speech, even if it is pronounced alone. The signs of these overlapping relationships were discovered by the researchers, manifesting their magical interrelationship with the so-called text interaction. This interaction has its multiple mechanisms and patterns, with different occupations, which can be observed in the sayings of the endings, including their renewal and fertility of their connotations and meanings.

## المقدمة

والمحورة من المحاورة، مصدر كالمشاورة))<sup>(١)</sup> وفي الاصطلاح: قيل فيه تبادل الحديث شفاهياً بين الشخصيات في قصة أو مسرحية أو نحو ذلك<sup>(٢)</sup> ويمثل الحوار أحد أساليب التعبير في الفن الأدبي، كما أنه يعدّ ((نمطاً من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر وقد اتسم حديثهم بالموضوعية والايجاز والتكثيف والافصاح، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة تجعله يُثير الاهتمام باستمرار))<sup>(٣)</sup>، بأنواعه المختلفة التي تتلاءم مع أفكار الباحث، والكشف على طريقة صياغاته التي تشعر القارئ التركيز على حدث ما، يحمل دلالات وظيفية وجمالية بوصفه يرمي غاية مرسومة بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف والتطور بالحدث أو تجلية النفس الغامضة أو الفكرة المراد التعبير عنها<sup>(٤)</sup>.

لم نعتز في خواتيم نصوص نهج البلاغة المروية عن الإمام (عليه السلام) على عبارة (الحوار) تحديداً، إلا أنه بإمكاننا أن نجد في متون النهج على اصطلاحات مشابهة لها، ولتقنية الحوار، بشكل مباشر أو غير مباشر التي تدلّ على هذا المعنى الذي نسلط عليه الضوء بالآتي:

### أولاً: حوار المناجاة:

يعدّ هذا الحوار من الصيغ التي تتضح في السرد ويسمى المنولوج الداخلي، حين يبرز حديث الشخصية مع ذاتها أي ضميرها، وفيه تكشف الشخصية خبايا كينونتها، وما يدور في ذاكرتها، مع انضباط واع في التعبير المقصود عمّا يختلج نفسها<sup>(٥)</sup>، وقد حضر هذا النمط من الحوار في خواتم نهج البلاغة بشكل

يُعد الحوار وسيلة من وسائل تبادل الكلام والخطاب والمشورة، كما أنه أحد أساليب التعبير الفني الأدبي، عادة ما يكون شفاهياً أو كتابياً، يكشف عن طريقة صياغة لغة الحوار التي تشعر القارئ بأنواعه المتعدّدة، والتي تتلاءم مع أفكار الباحث والمتلقي.

قد يتبادر في ذهن القارئ كيف يظهر مستوى تداخل ذات المتكلم في الخاتمة مع ذوات أخرى.

بنية الحوار في خواتيم نصوص نهج البلاغة، أسلوب من أساليب التعبير التي عبر من خلالها الإمام عن بنية مضمونية لنصوص أتمت بالأسلوب الحجاجي، حملت دلالات وظيفية وجمالية، بوصفها ترمي إلى غاية مرسومة من لدن الإمام (عليه السلام)، بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف والتطور بالحدث أو تجلية النفس، لم نعتز على عبارة (الحوار) إذ وجدنا في متون النهج على مفاهيم مرادفة لها، حوار المناجاة فيه برزت شخصية الإمام (عليه السلام) مع ذاته وضميره، وفيه كشفت خبايا كينونتها، أمّا الحوار الثنائي فيه حاور الإمام (عليه السلام) ذاتاً أخرى وعادة ما يأتي مركباً أو تميزاً أو مجرداً، ثم الحوار الحكائي الذي تضيفي على بنائه وحدة عضوية، بسبب وحدة الموضوع والمشاعر والصور والأفكار.

الحوار لغةً: هو تبادل الكلام، ومنه المحاورة، وهي ((المجاوبة، والتحاوور والتجاوب، وتقول، كلمته، فما أحرار لي جواباً؛ أي ما ردّ جواباً. واستحاره أي: استنتقه، وهم يتحاورون، أي: يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة،



متفاوت بين باب وآخر، إذ كان حضوره شاخصاً في باب الخطب وما يجري مجراها، موازنة عنه في باب المختار من حكمه وأجوبته القصيرة، في حين نراه شبه معدوم في باب المختار من رسائله ومواعظه ووصاياه إلى عماله

وقد يبرر ذلك أن الأخير في معظمه اقتاعي أو جدلي أو تفاوضي، في حين أن الحوار الذاتي هو حوار تأملي، فيه ((حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تدسّ ضمن اللغة العامة بين السارد والشخصيات، وتمثّل الحميمة والصدق والاعتراف والبوح))<sup>(٦)</sup>، وهو ما لاحظناه في متون نهج البلاغة، التي كشفت خواتيمها عن ذات الإمام (عليه السلام) وحوارها مع نفسها.

ففي الباب الأول الموسوم الخطب وما جرى مجراها، نلاحظ كلامه مع فئة من أصحابه، وقد تضمّن حواراً ذاتياً نستشهد بكلامه (عليه السلام) يقول: ((أَيُّنَ الَّذِينَ رَعَمُوا أَنَّهُمُ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ دُونَنَا كَذِبًا وَبَغِيًّا عَلَيْنَا أَنْ رَفَعْنَا اللَّهَ وَوَضَعَهُمْ وَأَعْطَانَا وَحَرَمَهُمْ وَأَدْخَلْنَا وَأَخْرَجَهُمْ بِنَا يُسْتَعطَى الْهُدَى وَيُسْتَجَلَى الْعَمَى إِنَّ الْأَيِّمَةَ مِنْ قُرَيْشٍ غُرِسُوا فِي هَذَا النَّبْطِ مِنْ هَاشِمٍ لَا تَصْلُحُ عَلَى سِوَاهُمْ وَلَا تَصْلُحُ الْوَلَاةُ مِنْ غَيْرِهِمْ))<sup>(٧)</sup>، يقع الحوار في الباب الأول جزءاً من أساليب التعبير الفني الأدبي، إذ يمثّل الحوار الذاتي في الخطب متغيراً أسلوبياً، بمقتضى مضمونها في التعبير عن قصدية الحوار الذاتي الذي يُظهر وظيفته في إظهار الفكرة بين المرسل وذاته، ثمّ إحداث التأثير للمتلقّي بوظيفة الحوار الانفعاليّة؛ وبذلك يتحقّق

إظهار المكبوت قصداً اعترافياً، تتجلى فيه رصد مضامين تحولات النبي من المضمّر إلى المعلن، فضلاً عن، وتغايرها للكشف عن الوظيفة التي تؤدّيها تلك الأشكال اللغوية داخل النصّ الحواريّ<sup>(٨)</sup>.

إذ نلاحظ في خطبته التأيينية لرسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) حين عرض موقفاً حوارياً شخصياً ظهر فيه مدى حزنه وأساه على فراق النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، فقال فيه: ((وَلَوْلَا أَنَّكَ أَمَرْتَ بِالصَّبْرِ، وَنَهَيْتَ عَنِ الْجَزَعِ، لَأَنْفَدْنَا عَلَيْكَ مَاءَ الشُّوْنِ، وَلَكَانَ الدَّاءُ مُمَاطِلاً، وَالْكَمَدُ مُحَالِفاً، وَقَلَّ لَكَ! وَلَكِنَّهُ مَا لَا يُمَلِّكَ رُدَّهُ، وَلَا يُسْتَطَاعُ دَفْعُهُ! بِأَبِي أَنْتَ وَأُمِّي! اذْكُرْنَا عِنْدَ رَبِّكَ، وَاجْعَلْنَا مِنْ بَالِكَ!))<sup>(٩)</sup>، الحوار كان موجهاً لرسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) بعد موته، وظهرت فيها مشاعر الحزن، والأسى التي كان يشعر بها الإمام (عليه السلام) لذا أخذ يصبر نفسه، ويواسيها باستذكار كلام النبي (صلى الله عليه واله وسلم) في التصبر والابتعاد عن الجزع، فيحاوره بقوله نحن على سنتك وطوع إرادتك ولولا هذا التصبر بسنتك لا برحت الكأبة من القلب ولاخفت الحزن من النفس، وهو بهذا حاوره ليعرض الموقف الشخصي او النفسي له، إبان ذلك الحدث الأليم المحزن.

أمّا ما جاء في الباب الثاني: قوله (عليه السلام) ومناجاته مع الله عزوجل: ((رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ))<sup>(١٠)</sup>، وقد يسير الحوار الذي يستعمله في خاتمة النصّ بشكل المحاورّة الحقيقية التي تحصل بين شخصين متحاورين بشكل

للإمام (عليه السلام) أن لغة كينونته، تتجسد بالانتماء معنويًا وجماليًا نحو ربّ الكون كأنه ((أحلام اليقظة تتغذى على كل أنواع المشاهد...، فينتج عن هذا التأمل موقف خاص جداً، وحاله داخلية لا تشبه أي حاله))<sup>(١٥)</sup>.

يعدّ الدعاء من أشدّ روابط القرب إلى المعبود، ومن أقوى الأسباب في إنجاح المطلوب وأعظمها في نيل المقصود، وهو وسيلة بين العبد وخالقه، واتصال من عالم الملك بعالم الملكوت فهو شعور الإنسان الباطني بصلته وارتباطه بعالم لا مبدأ له ولا نهاية، ولا حد ولا غاية لسعة رحمته وقدرته وإحاطته بجميع ما سواه<sup>(١٦)</sup>، وهو إقبال العبد على ربه، والإقبال عليه روح العبادة، والعبادة هي الغاية من خلق الإنسان<sup>(١٧)</sup> لقوله تعالى «ما خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» (الذاريات/٥٦) وقد لوحظ الحوار الذاتي خالصاً في دعائه (عليه السلام).

إضافة إلى أهمية هذا الأسلوب في تنقية الإنسان من شوائب الذنوب فهو الوسيلة المختارة للتجاوز مع الله سبحانه وتعالى وبتّ الشكوى إليه لغرض استجلاب الثواب والجزاء العميم؛ لذا تكرر الحثّ على الدعاء في أكثر من مناسبة وحدث في (نهج البلاغة)، لأن المصلحة تقتضي التأخير، وفي هذا المعنى يقول أمير المؤمنين: ((فَمَتَى شِئْتَ اسْتَفْتَحْتَ بِالدُّعَاءِ أَبْوَابَ نِعْمَتِهِ وَاسْتَمَطَّرْتَ شَأْبِيبَ رَحْمَتِهِ فَلَا يُقَطِّطُكَ إِبْطَاءُ إِجَابَتِهِ فَإِنَّ الْعَطِيَّةَ عَلَى قَدْرِ النِّيَّةِ وَرُبَّمَا أُخْرَتْ عَنْكَ الْإِجَابَةُ لِيَكُونَ ذَلِكَ أَعْظَمَ لِأَجْرِ السَّائِلِ وَأَجْزَلَ لِعَطَاءِ الْأَمَلِ وَرُبَّمَا سَأَلْتَ الشَّيْءَ فَلَا تُؤْتَاهُ وَأُوتِيتَ خَيْرًا مِنْهُ

فعلي، فينسب الحوار مع من يحاوره كما في قوله (عليه السلام): ((أَتَرَى اللَّهَ أَحَلَّ لَكَ الطَّيِّبَاتِ وَهُوَ يَكْرَهُ أَنْ تَأْخُذَهَا؟ إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى فَرَضَ عَلَى أَيْمَّةِ الْعَدْلِ أَنْ يُفْئِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِضَعْفَةِ النَّاسِ كَيْلًا يَنْبَغِ بِالْفَقِيرِ فِقْرُهُ))<sup>(١١)</sup>، فالمحاوره هذه حصلت بين الإمام (عليه السلام) والعلاء بن زياد الحارثي، وكان من أصحابه، فلما رأى سعة داره قال له ما كنت تصنع بسعة هذه الدار في الدنيا، وأنت إلى الآخرة أحوج، فأجابه الحارث وأخوه عاصم يا أمير المؤمنين هذا أنت في خشونة ملابسك وجشوبة مأكلك فأجابه الإمام (عليه السلام) ((وَيْحَكَ إِنِّي لَسْتُ كَأَنْتَ))، فخشونة الإمام في عيشه جزء من جهاده وعمله من أجل الفقراء<sup>(١٢)</sup>. فذكر المحاوره هنا جاء بشكل تفصيلي، ناسباً فيها الحوار لصاحبه، ليعرض لنا لمحة من تعاملاته مع أصحابه، وكيفية عرض وجهة نظره لهم، بأسلوب حوارى ممتع تصاعد في الحدث، يصل إلى ذروته، ثم يأخذ بالتراجع ليصل إلى النهاية والخاتمة، يجعلها ((موضعا يبيني فيه المؤلف اكتمال الخطاب وانفتاحه في آن، ويسعى فيه إلى مضاعفة التأثير في القارئ «المحاور معه»...، عبر أساليب تصويرية وإيقاعية وحكيمة))<sup>(١٣)</sup>

كما نلمح في الباب الثالث: قوله (عليه السلام) عندما رجع من صفين، فأشرف على القبور بظاهر الكوفة: ((ثم التفت الى أصحابه فقال : أما لو أذن لهم في الكلام، لأخبروكم أن خير الزاد التقوى))<sup>(١٤)</sup>، والذي لوحظ في هذا النموذج من الحوار أنها دائماً لخطابه مع الله تعالى، وكأنه تصريح بالهوية الذهنية

عَاجِلًا أَوْ آجِلًا أَوْ صُرِفَ عَنْكَ لِمَا هُوَ خَيْرٌ لَكَ فَلَرُبَّ  
أَمْرٍ قَدْ طَلَبْتَهُ فِيهِ هَلَكَ دِينُكَ لَوْ أُوْتِيْتَهُ فَلَتُكُنْ مَسْأَلَتُكَ  
فِيمَا يَبْقَى لَكَ جَمَالُهُ وَيُنْفَى عَنْكَ وَبَالُهُ فَالْمَالُ لَا يَبْقَى  
لَكَ وَلَا تَبْقَى لَهُ))<sup>(١٨)</sup> إذ اعتمد فيه الإمام (عليه  
السلام) على اظهار نزعات روحه، وخلجات نفسه،  
فحاور ربه وعبرَ عما في نفسه بأسلوب حوارى  
جميل، وهذا ما تحقق في خاتمته التي قال فيها ((وَبِ  
فَاقَةِ إِلَيْكَ لَا يَجْبُرُ مَسْكَنَتَهَا إِلَّا فَضْلُكَ، وَلَا يَنْعَشُ  
مِنْ خَلْتِهَا إِلَّا مِنْكَ وَجُودُكَ، فَهَبْ لَنَا فِي هَذَا الْمَقَامِ  
رِضَاكَ، وَأَغْنِنَا عَنْ مَدِّ الْأَيْدِي إِلَى مَنْ سِوَاكَ، (إِنَّكَ  
عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ))<sup>(١٩)</sup>، يشعرا النص بأن الإمام  
(عليه السلام) يحاور شخصاً مقرباً منه في المكان،  
مستعملاً الأسلوب الحوارى المباشر عبر ضمير  
المخاطب (الكاف) الذي ورد في عدة ألفاظ في  
النص ما يؤكد قرب روحه المتدينة من خالقها تعالى  
فنجأها بطريقة عفوية صادقة نلمح فيها الذاتية التي  
تتجاوز في مشهد حوارى ووصفى، يحرض المتلقى  
باتجاه الاندماج المباشر بجو النص الدعائى<sup>(٢٠)</sup>،  
وقال له: ((إِنَّكَ لَتَعْلَمُ حَاجَتِي إِلَى عَطَائِكَ وَسَخَائِكَ  
وَالسَّخَاءِ عَلَى قَدْرِ الْحَاجَةِ، فَأَمْنٌ عَلَيَّ بِمَا يَسُدُّ فِقْرِي  
وَفَاقَتِي، وَأَغْنِي بِفَضْلِكَ عَمَّنْ سِوَاكَ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ  
شَيْءٍ قَدِيرٌ))<sup>(٢١)</sup>، وهذا ما تحقق أيضاً في قوله داعياً  
في إحدى خطبه (( وخذ بقلبي إلى مراشدي، فليس  
ذلك بنكر من هداياتك ولا ببدع من كفاياتك اللهم  
احملني على عفوك ولا تحملني على عدلك))<sup>(٢٢)</sup>.

في ألفاظه الفصيحة العذبة، وفي نظمه المحكم،  
ودلالاته على المعنى ((وفي الوقت نفسه يحرص  
على تقديم لغة سردية متعدّدة وحوارية))<sup>(٢٣)</sup> خفيفة  
في وقعها على النفس، يألفها الذوق ولا يجد صعوبة  
في إدراكها، بوساطة قوالب جميلة محببة إلى النفس  
كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها إذ يتناول  
مسائله الفكرية المتداولة والمشاركة، وكأنها معطيات  
جديدة، ذلك لأن قدرته البلاغية مبتكرة فالنص يُولد  
متكاملاً، في تأديته الوظيفية الخاصة به<sup>(٢٤)</sup>.

### ثانياً: الحوار الثنائى :

يعدّ الحوار الثنائى نوعاً تبتعد فيه الشخصية من  
محاورة ذاته الى محاورة أخرى، ترتبط بين ذاتين،  
ولكن مفاهيمه وتطبيقاته مختلفة، فقد يأتي مركباً أو  
ترميزاً أو مجرداً<sup>(٢٥)</sup>، وعادة ما يكون الحوار في  
تلك النماذج قائم على قال أو سأل أو مرادفاتهما، وقد  
ورد في معظم متون الباب الأول الحوار الثنائى،  
ومن ذلك حوار ه مع رسول الله (صلى الله عليه واله  
وسلم) ذكره في إحدى خواتيمه، فقال ((يا علي إن  
القوم سيفتنون بأموالهم، ويمنون بدينهم على ربهم،  
ويتمنون رحمته ويأمنون سطوته ويستحلون حرامه  
بالشبهات الكاذبة والاهواء الساهية، فيستحلون الخمر  
بالنبيذ، والسحت بالهدية، والربا بالبيع، قلت يا رسول  
الله : بأي المنازل أنزلهم عند ذلك ؟ أبنزلة ردة  
أم بمنزلة فتنة ؟ فقال : بمنزلة فتنة))<sup>(٢٦)</sup>، لقد روى  
الإمام (عليه السلام) الحوار ونسبه إلى المتحاورين  
وهما النبي (صلى الله عليه واله وسلم) والإمام (عليه  
السلام) نفسه، واشتمل هذا الحوار على أمور غيبية



ستحصل في المستقبل ما زاد من روعة التحوار القائمة بين الراوي والمروي له الحقيقي، ودهشته، كما لوحظ للاستفهام الذي ورد في نهاية النص دوراً فاعلاً في ازدياد عنصر الإثارة في النص ما يجعل المتلقي يشعر بالانجذاب في متابعة النص ؛ بهدف الحصول على الإجابة التي ينتظرها الإمام (عليه السلام) من النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، إذ جاء الحوار الثنائي على وفق ((التسلسل المنطقي...، أن يكون الحدث المفصلي والمركزي في نهاية القطعة الأدبية...، وهذا ما يبعث على إنتاج عنصر التشويق والتشويق))<sup>(٢٧)</sup>.

وقد يذكر حواراً دار بينه وبين أقوام في وقت مضى فيذكره بشكل سردي إخباري، كما في قوله : ((اليوم توافقنا على سبيل الحق والباطل من وثق بماءٍ لم يظماً))<sup>(٢٨)</sup>، فالتحاور هنا قد حصل في الزمن الماضي، فذكره الإمام (عليه السلام) بشكل سردي أخبر فيه المتلقي والسامع بما حصل سابقاً، وكيف يوضح توافق الناس على الطريق: وقفوا كلهم عليها، يقول: اليوم اتضح الحق والباطل وعرفناهما نحن وانتم، وايضاً تضمن حوارته تقانة التمثيل، ((من وثق بماءٍ لم يظماً))، أي إن وثقتم بي وسكنتم إلى قولي كنتم أبعد عن الضلال وأقرب إلى اليقين وتلج النفس، وكمن وثق بأن الماء معه يكون أبعد عن الظمأ وخوف الهلاك ممّن لم يكن الماء معه.

وقد يورد حواراً بينه وبين شخص مجهول النسبة مبهم لا يسميه باسمه، ويكون المعنى في ذلك الحوار موجّهاً في أغلبه إلى العامة، لغرض النصح

والإرشاد، ومن ذلك قوله (عليه السلام) ((وخذ ما يبقى لك بما لا يتقى له، وتيسر...))<sup>(٢٩)</sup> إذ لم يكن الحوار هنا واقعاً علمياً بل كان بشكلٍ غيبي وظّفه خادماً لخاتمته، في تركيزه على موضوعه، فالإمام (عليه السلام) هنا حاور شخصاً افتراضياً ليعمم هذا الأداء الحوارية بالأدائية والاقناع، يلفت الأذهان بها<sup>(٣٠)</sup>.

ونجده في موضعٍ آخر يخصّص الكلام لمجموعة معينة من الناس فيحاورهم بقوله : ((فأما السب فسيبوني فإنه لي زكاة ولكم نجاة، وأما البراءة فلا تتبرأوا مني فأني ولدت على الفطرة، وسبقتكم إلى الإيمان والهجرة))<sup>(٣١)</sup>.

حاور الإمام (عليه السلام) في هذه الخاتمة مجموعة معينة من أنصاره ، دون ان ينسب الحوار لشخص بعينه، ويبدو أنه عندما جوّز لهم سبّه أراد الإشارة إلى مبدأ التقية ((فقد تسبّ شخصاً وأنت مكره، ولحبه مستبطن، فتتجو من شرّ من أكرهك، وما أكرهك على سبّه مستعظم لأمره يريد أن يحط منه وذلك زكاة للمسبوب، أما البراءة من شخص فهي الانسلاخ من مذهبه، ويقال : برئ من فلان \_ من باب علم - براءة، أي تخلّص منه))<sup>(٣٢)</sup>.

وهذا ما لا يريده الإمام (عليه السلام) للناس، بأن لا يتبرءوا منه بشكلٍ نهائي، وجوّز لهم السب إن كانوا مكرهين على ذلك، وهذا ما دلّ عليه مطلع الخطبة ذاتها، إذ ورد فيها ((أما إنه سيظهر عليكم بعدي رجل...))<sup>(٣٣)</sup>.

وهو بهذا يحاور اشخاصاً قد أجبروا على سبّه

اجباراً، وهؤلاء يعرفهم معرفة شخصية لذا كانت المحاور غير منسوبة لشخص محدد ذكره في خطبته، اما في خطبته (الشقشقية) نجده يحاور اشخاصاً محددين يعرفهم شخصياً لكن الحوار جاء هنا من غير نسبة ايضاً فقال في خاتمتها ((اما والذي فلق الحبة، وبرأ النسمة لولا حضور الحاضر وقيام الحجة بوجود الناصر، وما اخذ الله على العلماء أن لا يقاروا على كظة ظالم ولا سغب مظلوم لألقت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها، ولألقيتم دنياكم هذه ازهد عندي من عفة عنز))<sup>(٣٤)</sup>، إذ حاور الإمام (عليه السلام) من كان عنده من الناس بصيغ (الحاضر، لألقيتم) ممن جاءوا يطلبون منه أن يكون خليفة عليهم وقد كنى هؤلاء (بحضور الحاضر) أي ممن حضر لبيعة الإمام بالخلافة من المهاجرين والأنصار، وهو بذلك يحاور اشخاصاً معينين يعرفهم ويعطيهم كناية تعبّر عنهم، دون أن ينسب الحوار لاسم معين منهم، وقد حمل الحوار أحداثاً عارضة وتصعيداً متواتراً، كأنه تصنيف حكائي، يتعلّق بلحظات حاسمة، تعكس السياق الاجتماعي<sup>(٣٥)</sup> الناس، لذا أخبرهم بمدى هوان الخلافة عنده وزهده فيها ؛ فالهاء في قوله ((لألقيت حبلها على غاربها، ولسقيت آخرها بكأس أولها))<sup>(٣٦)</sup> عائد على الخلافة، وموقفه من الدنيا.

وما لوحظ فيه إنه جاء أثر تفاعل بين الإمام (عليه السلام) وبين المحاور الأخر، افهاماً منه للآخر أو اختلافاً معه، أو تصويباً في مشكلة ما، وهو في معظمه يدور حول ماضي ولّى، ولكن الإمام (عليه

السلام) استحضره «في إطار تفاعلي بين المتكلم والمستمع، ويمكن القول إنه فعل ملازم للإنسان الذي يشتقّ من ذاته ذاتاً يحاورها، إن لم تكن هناك ذاتاً أخرى»<sup>(٣٧)</sup>

أمّا ما حفلت به من نماذج الباب الثاني (الرسائل وما جرى مجراها)، فقد وظّفت تقنية لجأ إليها الإمام (عليه السلام) في كثير من حواراته بشكل ((لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، قليلة التقيد بقواعد {الحوار الثنائي}، كأنها أفكار))<sup>(٣٨)</sup>، يبيّنها الإمام (عليه السلام) على وفق منظوقه.

من ذلك قوله (عليه السلام) ((فأما إكثارك الحجاج في عثمان وقتله، فإنك إنما نصرت عثمان حيث كان النصر له، والسلام))<sup>(٣٩)</sup>، وقوله (عليه السلام) ((وقد دعوتنا إلى حكم القرآن، ولست من أهله، ولنا إياك أجبناء، ولكننا أجبننا القرآن في حكمه والسلام))<sup>(٤٠)</sup>، وقوله (عليه السلام) ((فارجعاً أيها الشيخان عن رأيكما، فإن الآن أعظم أمركما العار، من قبل أن يجتمع العار والنار والسلام))<sup>(٤١)</sup>، هذه الحوارات وغيرها الكثير في باب الرسائل، إنما هي نافذة الإمام (عليه السلام)، لمحاولة التأثير على الطرف الآخر، الذي يحمل هوية التمرد أحياناً، مثل معاوية وأشباهه، فهي حوارات تكشف ذاتية الإمام (عليه السلام) ورؤاه الواقعية أمام زيف الآخر، ولا شك أن هذا يعني رصدها المشهد ((بنقلة من حيز الواقع الى مجال النص،...، أو الحقل الأكثر حساسية، بسبب ارتباطه بصيرورة ذاتية، تتعلّق بروى ذاتية))<sup>(٤٢)</sup>.

أمّا الباب الثالث، فلم نلاحظ فيه إلا نماذج محدّدة

من الحوار الثنائي، التي تتضح في الخاتمة تحديداً، مع أن هذا الباب كثير منه جاء إجابته السؤال موجّه للإمام (عليه السلام) من أشخاص، لكنه يخلو من فقرات يمكن معها ملاحظة الخاتمة.

من ذلك في حوارهِ مع عمر بن الخطاب حول الكعبة (٤٣)، وقوله (عليه السلام) ((فعليكم بهذه الخلائق فالزموها وتنافسوا فيها، فإن لم تستطيعوا فأعلموا أن أخذ القليل خير من ترك الكثير)) (٤٤)، وقوله (عليه السلام) ((يا أشعث إبنك سرك، وهو بلاء وفتنة، وحزنك، وهو ثواب ورحمة)) (٤٥)،

ثالثاً: الحوار الحكائي :

أسلوب يلجأ إليه الكاتب حين يستهل في سرده القصصي، بصورة حكاية «تضفي على بنائها العام وحدة عضوية، بسبب وحدة الموضوع والمشاعر والصور والأفكار» (٤٦)، ولهذا النمط حضور لمسناه في بعض متون نهج البلاغة: كان الإمام (عليه السلام) يروي فيها تفاصيل أحداث بأسلوب حكاية، كأنه لا علاقة له صراحة في مجرى النص، يقول في ختام إحدى خطبه (عليه السلام) بعد انصرافه من صفين [وفيها حال الناس قبل البعثة وصفة آل النبي ثم صفة قوم آخرين] ((بِهِمْ سَارَتْ أَعْلَامُهُ، وَقَامَ لِرِوَاؤُهُ، فِي فِتْنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا، وَوَطِنَتْهُمْ بِأَظْلَافِهَا، وَقَامَتْ عَلَى سَنَابِكِهَا، فَهُمُ فِيهَا تَائِهُونَ حَائِرُونَ جَاهِلُونَ مَفْتُونُونَ، فِي خَيْرِ دَارٍ، وَشَرِّ جِيرَانٍ، نَوْمُهُمْ سُهْوٌ، وَكَلْهُهُمْ دُمُوعٌ، بَارِضٌ عَالِمُهَا مُلْجَمٌ، وَجَاهِلُهَا مُكْرَمٌ)) (٤٧)، قوله عليه السلام: «والعلم المأثور»، يحتمل أن يكون عنى به القرآن، لان المأثور

المحكي، والعلم ما يهتدى، به، والمتكلمون يسمون المعجزات أعلاماً. وقد يريد به إحدى معجزاته غير القرآن، فإنها كثيرة ومأثورة، ويؤكد هذا قوله بعد: «والكتاب المسطور»، فدل على تباينهما، ومن يذهب إلى الأول يقول: المراد بهما واحد، والثانية تؤكد الأولى على قاعدة الخطابة والكتابة (٤٨).

وقد يكون الحوار الحكائي متمحوراً حول مكان ما: ((وأما أهل المعصية فأنزلهم شرّ دار، وغلّ الأيدي إلى الأعناق، وقرن النواصي بالأقدام، وألبسهم سراويل القطران ومقطعات النيران، في عذاب قد اشتد حره، وباب قد اطبق على أهله في نار لها كلبٌ ولجبٌ، ولهبٌ ساطعٌ، وقصيف هائل لا يظعن مقيمها ولا يفادى أسيرها ولا تقصم كبولها ولا مدة للدار فتفتنى، ولا أجل للقوم فيقضى)) (٤٩)، فهو حوار حكاية، فيه شيء من الذاتية، لكنها لا تكتفي بالذاتية إنّما تأخذ مساراً يحكي مشهداً يشترك مع الرسم بطريقة بصرية ((أن يلقي أحدهما الضوء على الآخر ويتواصل معه)) (٥٠)، بشكل متدفق شعورياً، كأنه تنفيس عن رغبات مكنونه.

وقد ضعف حضوره بشكل واضح في البابين الثاني والثالث موازنة مع الباب الأول، إلا ماندر منه، من ذلك قوله (عليه السلام) ((فاحذروا ناراً قعرها بعيد، وحرها شديد، وعذابها جديد، دار ليس فيها رحمة، ولا تسمع فيها دعوة، ولا تفرج فيها كربة، ولا تسمع فيها دعوة، ولا تفرج فيها كربة...)) (٥١)، وقوله (عليه السلام) ((فلته من حديث النفس، ونزعات الشيطان، ولا يثبت بها نسب، ولا يستحقّ بها أرث، والمتعلق



بها كالواغل المدفع والنوط المذبذب)) (٥٢).

ومن الباب الثالث قوله (عليه السلام) ((وإن أصابته مصيبة فضحه الجزع، وإن أفاد مالا أطغاه الغنى، وإن عضته الفاقة شغله البلاء، وإن جهده الجوع قعد به الضعف، وإن أفرط به الشبع كظته البطنة)) (٥٣).

ويلحظ في الحوار الحكائي أعلاه اخبارات متتالية، فيها معرفة ذات دلالات قصدية، كأنها بوح وجداني أو تداعيات، تشتت الحاجز بين الإمام (عليه السلام) وبين من يسمع لقصه من تلك الملفوظات التي تعني بالتفاصيل (٥٤).

الخاتمة:

تشكل الخاتمة مفصلاً مهماً في حوارية النص النثري، فقد أجمع البلاغيون والنقاد العرب على إن الخاتمة، تكون موصولة بما قبلها تستلذّ أسماع المتلقي، وتسكن إلى حواسه، وليس فيها ما ينفره أو يستكره منها، ويحسن فيها تقليل الألفاظ وتكثير المعاني، أن تؤدي المغزى بالممكن، في تغيير قناعات المتلقي، لأنها عصب المرسل له، والآن كانت سبباً للقطيعة بينهما، ونحو ذلك من إشارات متفرقة، لا تحتاج إلى طول تفكير، لفظها يؤدي إلى معناها، متممة لما قبلها وفق مجرى واحد، تتوافق مع ذائقة المتلقي، محافظة على انسجام النص.



## الهوامش

- ١- لسان العرب، ابن منظور : ٧٢٠/١، مادة (حور).
- ٢- ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٤.
- ٣- فن الكاتب المسرحي : ١١٨.
- ٤- ينظر : القصة القصيرة : ٢٥.
- ٥- ينظر : تيار الوعي في الرواية الحديثة : ٤٤، الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) : ٥٦.
- ٦- تحليل الخطاب السردى : ١٢٠.
- ٧- نهج البلاغة : الباب الأول، تسلسل : ١٦٥، حوار مع خالقه يقول فيه ((اللهم إني أول من أناب وسمع واجاب ؛ لم يسبقني إلا رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، بالصلاة) من كلامه : ١٢٨، وكذلك قوله : (وإنها للفئة الباغية فيها الحما والحمة والشبهة المغدقة وإن الأمر لواضح...)) : كلام ١٣٤ : ١٦٠.
- ٨- ينظر : اسلوبية الحوار في القرآن : رسول حمود الدولري، اطروحة دكتوراه، بأشراف د. ماهر مهدي هلال، جامعة بغداد ١٩٩٥م، ص: ٩.
- ٩- نهج البلاغة : الباب الثالث، تسلسل : ٢٣٥، ومن كلام له عليه السلام قاله وهو يلي غسل رسول الله، صلى الله عليه وآله وتجهيزه.
- ١٠- نهج البلاغة : الباب الثاني، تسلسل ٢٩٤، وكان (عليه السلام) يقول إذا لقي العدو محارباً.
- ١١- م. نفسه : الباب الثالث، تسلسل : ٢٠٢، و من كلام له ع بالبصرة و قد دخل على العلاء بن زياد الحارثي.
- ١٢- ينظر : في ظلال نهج البلاغة : ٢٤٠/٣.
- ١٣- معجم السرديات : ١٦٧.
- ١٤- نهج البلاغة : الباب الثالث، تسلسل : ١٢٧. وقال عليه السلام وقد رجع من صفين، فأشرف على القبور بظاهر الكوفة.
- ١٥- جماليات المكان : ١٧٠.
- ١٦- ينظر : مواهب الرحمن في تفسير القرآن، السيد عبدالأعلى السبزواري : ٦٧/٣ \_ ٧١.
- ١٧- ينظر : الدعاء عند اهل البيت، محمد مهدي الأصفى : ١٣.
- ١٨- نهج البلاغة، الباب الثاني : التسلسل : ٤٨، ومن وصية له إلى ولده الحسن (عليهما السلام) : [في الدعاء والتوبة إلى الله وعفوه تعالى].
- ١٩- م. نفسه : الباب الثاني، تسلسل ٩١، الخطبة المعروفة بخطبة الأشباح.
- ٢٠- ينظر : التجربة والعلامة القصصية : ٢٩.
- ٢١- نهج البلاغة : الباب الثالث، تسلسل : ٩١، من خطبة له (ع).
- ٢٢- م. نفسه : الباب الثاني، تسلسل / ٢٢٧، وخذ بقلبي إلى مراشدي، فليس ذلك بنكر من هداياتك ولا ببدع من كفاياتك اللهم احملني على عفوك ولا تحملني على عدلك.
- ٢٣- خطاب الرحلة (الذاكرة وأليات انتاج الدلالة) : ٨٢.
- ٢٤- ينظر : الدعاء في نهج البلاغة : ٤.
- ٢٥- ينظر : المنولوج بين الدراما والشعر : ٢٣، شخصيات قصة يوسف (ع) في القرآن الكريم : ١٣٠،

- ٢٦- نهج البلاغة : الباب الثاني، تسلسل : ١٥٦، خاطب به أهل البصرة على جهة اقتصاص الملاحم.
- ٢٧- الخطاب السردى والشعر العربي : ١٤.
- ٢٨- نهج البلاغة : الباب الاول، تسلسل : ٣٨، ومن خطبة له (ع) [وهي من أفصح كلامه (ع)]، وفيها يعظ الناس ويهديهم من ضلالتهم، ويقال: إنه خطبها بعد قتل طلحة والزبير [
- ٢٩- م. نفسه : الباب الثالث، تسلسل : ٢٤، ومن خطبة له يعظ فيها الناس.
- ٣٠- ينظر : الدراما ومذاهب الادب : ٦٧.
- ٣١- نهج البلاغة : الباب الأول، تسلسل : ٥٦، ومن كلام له عليه السلام لأصحابه.
- ٣٢- نهج البلاغة : الباب الاول، تسلسل : ١٧٩، من خطبة له (ع).
- ٣٣- م. نفسه : الباب الأول، تسلسل : ٥٦، و من كلام له عليه السلام لأصحابه.
- ٣٤- نهج البلاغة : الباب الأول، تسلسل : ٩٤، الخطبة الشقشقية.
- ٣٥- ينظر : شعرية القصة القصيرة جداً : ١٧٩.
- ٣٦- نهج البلاغة : ج ٢/١، الخطبة الشقشقية.
- ٣٧- تداولية النص الشعري جمهرة انساب العرب انموذجاً : ٢٩.
- ٣٨- معجم المصطلحات نقد الرواية : ١٦٣.
- ٣٩- نهج البلاغة، الباب الثاني، تسلسل : ٣٧، من كتاب له إلى معاوية.
- ٤٠- م. نفسه : تسلسل : ٤٨، من كتاب له إلى معاوية.
- ٤١- م. نفسه : تسلسل : ٥٤، من كتاب له الى طلحة والزبير، وينظر : تسلسل : ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٦٤.
- ٤٢- هو الذي رأى (سيرة نص محمود عبدالوهاب) : ٥٧.
- ٤٣- ينظر : نهج البلاغة، الباب الثالث، تسلسل : ٢٦٨.
- ٤٤- م. نفسه : تسلسل : ٢٨٧.
- ٤٥- م. نفسه: تسلسل ٢٨٩، وينظر : تسلسل : ٣٠٩، ٣١٩، ٣٧٠، ٣٩٩.
- ٤٦- مرايا المعنى الشعري : ١٤٢.
- ٤٧- نهج البلاغة : الباب الاول، تسلسل ٨٢، خطبة له تسمى الغراء.
- ٤٨- ينظر : شرح نهج البلاغة : ١/١٣٤.
- ٤٩- نهج البلاغة : الباب الأول، تسلسل : ١٠٩، خطبة له في يوم القيامة.
- ٥٠- قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور) : ٢١.
- ٥١- نهج البلاغة، الباب الثاني، تسلسل : ٢٧.
- ٥٢- م. نفسه، تسلسل : ٤٤، وينظر : تسلسل : ٥٧، ٦٣.
- ٥٣- م. نفسه، الباب الثالث، تسلسل : ١٠٦، وينظر : تسلسل : ١٢٩، ١٤٥، ٢٥١.
- ٥٤- ينظر : مقاربات في السرد : ٧.

## المصادر والمراجع

- أولاً: الكتب:
- ١- اسلوبية الحوار في القرآن : رسول حمود الدولري، اطروحة دكتوراه، بأشراف د. ماهر مهدي هلال، جامعة بغداد ١٩٩٥م.
  - ٢- تحليل الخطاب السردي : عمر عيلان، سلسل الدراسات ٢، ٢٠٠٨م.
  - ٣- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، مترجم ومحقق : محمود الربيعي، دار نشر: المركز القومي للترجمة، ط ٢٠١٥م.
  - ٤- جماليات المكان : غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، ط ٢، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
  - ٥- الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية) : فاتح عبد السلام، ط ١، ٢٠١٦م.
  - ٦- الدراما ومذاهب الأدب، فايز ترحيني، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط ١، ١٩٨٨م.
  - ٧- الدعاء عند أهل البيت، محمد مهدي الاصفي، ط ٤، منشورات جامعة المصطفى العالمية، ١٤٢٩هـ.
  - ٨- شعرية القصة القصيرة جداً : جاسم خلف إلياس / جميل حمداوي، دار نينوى، ١٤٣٠هـ، ٢٠١٠م.
  - ٩- فن الكاتب المسرحي، د. رشاد رشدي، الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.
  - ١٠- في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد جواد مغنية، دار العلم للملايين \_ بيروت، ط ٣، ١٩٧٩م.
  - ١١- القصة القصيرة، ولسن ثورنلي، ترجمة الدكتور مانع حماد الجهني، جامعة الملك سعود بالرياض، ٢٠١٧.
  - ١٢- قصيدة وصور (الشعر والتصوير عبر العصور)، عبدالغفار مكاي، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني الثقافي والفنون الآداب \_ الكويت، ٢٠١٧. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.
  - ١٣- لسان العرب، ابن منظور (ت ٦٣٠-٧١١هـ)، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التأريخ العربي، بيروت، ١٩٩١م.
  - ١٤- مرايا المعنى الشعري، د. رحمن غركان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط ١، ١٤٣٣هـ \_ ٢٠١٢م.
  - ١٥- معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي وأخرون...، مكتبة الأدب المغربي، ط ١، د.ت.
  - ١٦- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
  - ١٧- المنولوج والدراما والشعر ، اسامة فرحان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ٢٠١٥م.
  - ١٨- مواهب الرحمن في تفسير القرآن، السيد عبدالأعلى السبزواري، ط ٣، ٢٠١٨.
  - ١٩- نهج البلاغة، شرح ابن ابي الحديد المعتزلي، الناشر : دار الامير للنشر \_ بيروت، ٢٠١١م.
- الرسائل والأطاريح:
- ١- تداولية النص الشعري (جمهرة اشعار العرب انموذجاً) (اطروحة دكتوراه)، شيتيررحيمة، اشراف الدكتور : عبدالقادر دامخي، ١٤٢٩-١٤٣٠هـ.
  - ٢- سيماء العنوان، بسام قطوس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، أربد \_ الاردن، ٢٠١٩م.
  - ٣- مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، د. حسين المناصرة، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، د.ت.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ

سنة ١٤٢٥





## استلابُ الهوية في رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي)

### Disposition of Identity in the Novel (In the Presence of the Phoenix and the Loyal friend)

م.م. نور علي الرماحي  
اللغة العربية فرع الأدب.  
وزارة التربية والتعليم/ مديرية تربية ذي قار/ الناصرية.

Assistant lecturer Nour Ali Al-Ramahi  
Arabic Language - Literature Branch.  
Ministry of Education  
Directorate of Education Dhi Qar/ Nasiriyah.

كلمات مفتاحية : الاستلاب، الشخصية، الهوية، الوطن، البدون

key words: Dispossession, personality, identity, homeland,  
the Bidun



## ملخص البحث

إنَّ استلابَ حقوق الإنسان من قبل السلطة السياسية المتمثلة بالدولة؛ إنّما هو نوع من أنواع العبودية، فهو يخلق مجتمعًا خاضعًا لأي سلطة تطبّق عليه قوانينها غير الشرعية، لكونها من أشدّ أنواع السلطات استلابًا للإنسان؛ لأنّها تمثّل الدولة والمجتمع في آن واحد، فيصبح فردًا عاجزًا في المجتمع خاضعًا لا يرفض القيود التي يُكبّل بها، ذلك أنّ الهوية الثبوتية للمواطن تمثّل انتسابه إلى الوطن الذي يعيش فيه، فضلًا عن كونها توفر له الحماية وتمنحه حقوق المواطنة، وفقدانها يشعره بالاغتراب داخل الوطن الذي يعيش فيه، وهو اغتراب أشدّ ممّا لو كان يعاني من الغربة في دولة أخرى ليست موطنه الأصلي.

وهنا يأتي السؤال: هل إنّ الإنسان المستلب متقبّل لذلك الاستلاب منغمس فيه؟ وهل هو يمتلك استعدادًا فطريًا لتقبّل طرده من صميم المجتمع؟

إنّ بطل رواية (في حضرة العنقاء والخلّ الوفي) كان شخصية مهمّشة معذبة نفسيًا فرضت عليها الحكومة الاغتراب في بلدها الأم، فلم تُمنح حقّ المواطنة الذي يعدّ حقًا لا بدّ منه لكلّ إنسان يولد في مكان ما، فإذا ما تصفّحنا قوانين أغلب دول العالم فإننا نجدها تمنح كلّ من يولد على أرضها جنسية بلد الولادة وإن لم يكن والداه من البلد نفسه، ليكون أحد مواطنيها، ويتمتع بكلّ الحقوق التي يتمتع بها أي مواطن من أبوين يحملان جنسية البلد الذي ولد فيه، في حين كان بطل الرواية مسلوب الهوية يعاني منذ طفولته من ذلك النقص الذي كبر معه وسلب منه حق الأبوة فيما بعد.



## ✦ Abstract ✦

The dispossession of human rights by the political power represented by the state is a type of slavery, as it creates a society that is subject to any authority whose illegal laws are applied to it. It is one of the most destructive types of authority for humans because it represents the state and society at the same time. Thus, he becomes a helpless and submissive individual in society who does not reject the restrictions that he is bound by. This is because the identity of the citizen represents his affiliation with the country in which he lives, as well as the fact that it provides him with protection and grants him the rights of citizenship. Its loss makes him feel alienated within the country in which he lives. It is a more severe alienation than if he suffers from in another country that is not his original home.

Here comes the question: Is the dispossessed person accepting that alienation and immersed in it? Does he have an innate willingness to accept his expulsion from the core of society?

The hero of the novel (In the Presence of the Phoenix and Loyal friend) was a marginalized, psychologically tortured character on whom the government imposed alienation in her mother country. The right of citizenship was not granted, which is an inevitable right for every person born in a place. If we browse the laws of most countries of the world, we find that they grant everyone who is born on their land the nationality of the country of birth, even if his parents are not from the same country. This person will be one of its citizens, and enjoy all the rights enjoyed by any citizen of two parents who hold the nationality of the country in which he was born. However, the hero of the novel whose identity has been dispossessed was suffering since his childhood. That lasted with him and later deprived him the right of parenthood.



## المقدمة

الفضفاض يصبح مدلولاً عائماً يعني كل شيء، وكأنه لا يعني شيئاً بالضبط))<sup>(١)</sup>. أمّا في معاجم اللغة فهو من ((سلب: سَلَبَهُ الشَّيْءَ يَسْلُبُهُ سَلْبًا وَسَلْبًا، وَاسْتَلَبَهُ إِيَّاهُ.. وَالِاسْتِلَابُ: الْإِخْتِلَاسُ. وَالسَّلْبُ: مَا يُسْلَبُ؛ وَفِي التَّهْذِيبِ: مَا يُسْلَبُ بِهِ.. وَالْفِعْلُ سَلَبْتَهُ أَسْلَبَهُ سَلْبًا إِذَا أَخَذْتَ سَلْبَهُ، وَسَلِبَ الرَّجُلُ ثِيَابَهُ))<sup>(٢)</sup>، فهو الأخذ والانتزاع من دون رضا المسلوب كما أنه يشير إلى استعمال القوة وعدم مراعاة الجهة المسلوقة.

أمّا في الاصطلاح فـ((هو حالة إنبهارية وإنسحاقية تحت ظروف خارجة عن الإرادة. وهو انقطاع عن الانتماء إلى الذات، التشيؤ القهري))<sup>(٣)</sup>، فالإنسان المستلب هو الإنسان الذي يفصل عن ذاته بشكل غير إرادي وتحت ظروف خارجة عن إرادته، كما أنه لا يمتلك تغيير المصير الذي وضع فيه، وفي تعريف آخر يُعدُّ ((نسقا من القيم المزدوجة، أساسه الاستباحة، إمّا السقوط متمثلاً في إباحة الذات، أو القهر متمثلاً في استباحة الآخرين))<sup>(٤)</sup>.

### استلاب الأسماء

إنَّ تحديد اسم للشخصية يمنحها تميزاً، فيصبح ذا بُعد دلالي خاص بها، فالاسم يعيّن الشخصية في العمل الروائي ويرسم طبيعتها ويجلي جوهرها فتبدو متفردة عن غيرها من الشخصيات الأخرى، كما أنه يحدّد ترتيبها الاجتماعي في المجتمع من حيث فقرها وغناها وذلك عن طريق لباسها وشكلها الخارجي وطبائعها وآرائها، فيأتي كلُّ ذلك داعماً للاسم الذي اختاره الروائي لها بحيث يمثّل شبكة من المعلومات التي تتعاقد معاً لترسم صورة متكاملة عن الشخصية<sup>(٥)</sup>، وهنا يأتي سؤال: تسمية الشخصية

إنَّ استلاب حقوق الإنسان من قبل السلطة السياسية المتمثلة بالدولة؛ إنّما هو نوع من أنواع العبودية، فهو يخلق مجتمعاً خاضعاً لأي سلطة تطبّق عليه قوانينها غير الشرعية، لكونها من أشدّ أنواع السلطات استلاباً للإنسان؛ لأنّها تمثّل الدولة والمجتمع في آن واحد، فيصبح فرداً عاجزاً في المجتمع خاضعاً لا يرفض القيود التي يُكبّل بها، ومن هنا جاء بحثنا الموسوم استلاب الهوية في رواية (في حضرة العنقاء والخل الوفي) الذي درسنا فيه شخصية بطل الرواية (منسي) الذي عانى من الاستلاب من مرحلة الطفولة إلى آخر العمر؛ لكونه لا يمتلك هوية ثبوتية، وقد جاء البحث في ثلاثة محاور، تضمّن المحور الأول (استلاب الأسماء) ليكون الاستلاب متجزئاً في ذات الشخصية، أمّا المحور الثاني فقد تحدثنا فيه عن (استلاب الهوية)، إذ إنّ الهوية الثبوتية للمواطن تمثّل انتسابه إلى الوطن الذي يعيش فيه، فضلاً عن كونها توفّر له الحماية وتمنحه حقوق المواطنة، أمّا المحور الثالث فقد تحدثنا فيه عن (استلاب المكان) ذلك أنّ فقدان الشعور بالانتماء إلى المكان الذي يقطن فيه الإنسان يشعره بالاغتراب داخل الوطن الذي يعيش فيه، وهو اغتراب أشدّ ممّا لو كان يعاني من الغربة في دولة أخرى ليست موطنه الأصلي، ثم خرجنا بخاتمة لخصنا فيها أهمّ ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم ثبتنا الهوامش والمصادر في آخر البحث. توطئة

إذا ما بحثنا عن معنى الاستلاب لوجدناه ذا مدلول ((واسع وعريض يعني الاغتراب والانفصال والتحقّق الموضوعي للذات والتخلّي. وهو بهذا الاتساع

يذكر اسم أبيه ولا يمتلك هوية تمنحه صفة المواطن الكويتي، ومن ثمَّ فإنَّ ولادة إنسانٍ مستلب الحقوق تخلق منه إنساناً لا يعرف سبب استلابه، كما أنه اختار لزوجته اسماً مرادفاً لما يعانيه في بلده من حيث كثرة العهود للبدون على أمل إعطائهم الهوية الكويتية وذلك بوساطة القوانين التي تصدر بين حين وآخر فقد سمّاها (عهود)، وعهود من العهد، وهو من (عَهْد) الْعَيْنُ وَالْهَاءُ وَالذَّالُ أَصْلُ هَذَا الْبَابِ عِنْدَنَا دَالٌ عَلَى مَعْنَى وَاحِدٍ.. وَأَصْلُهُ الْإِحْتِفَاطُ بِالشَّيْءِ وَإِحْدَاثُ الْعَهْدِ بِهِ.. فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُمْ عَهْدَ الرَّجُلِ يَعْهَدُ عَهْدًا، وَهُوَ مِنَ الْوَصِيَّةِ.. وَمِنْهُ اسْتِنْقَاقُ الْعَهْدِ الَّذِي يُكْتَبُ لِلْوَلَاةِ مِنَ الْوَصِيَّةِ... وَالْعَهْدُ: الْمَوْثِقُ، وَجَمْعُهُ عُهُودٌ. وهو الْإِلْتِقَاءُ وَالْإِلْمَامُ بِالشَّيْءِ وَالِاحْتِفَاطُ بِهِ، وَالْعَهْدُ أَيْضًا الْمَوْثِقُ وَالْيَمِينُ الَّتِي يَخْلِفُ بِهَا الرَّجُلُ يُقَالُ عَلَيَّ عَهْدُ اللَّهِ لِأَفْعَلَنَّ كَذَا؛ وَالْوَفَاءُ أَيْضًا وَالْعَهْدُ جَمْعُ الْعَهْدَةِ وَهُوَ الْمِيثَاقُ وَالْيَمِينُ الَّتِي تَسْتَوْثِقُ بِهَا مِمَّنْ يَعَاهِدُكَ، وَالْأَمَانُ، وَكَذَلِكَ الذِّمَّةُ؛ تَقُولُ: أَنَا أُعْهِدُكَ مِنْ هَذَا الْأَمْرِ<sup>(١٠)</sup>، فقد مثّلت عهود صيغة أخرى للوطن الذي قدّم له (منسي) كلُّ ما يستطيع إلا أنه بقي منسيًا، فلا هوية مواطنة ولا حقوق كذلك (عهود) حققت ما تريد من زواجها بمنسي بوصولها إلى حلم حياتها في ولادة بنت ثم تركته لأنه من البدون، وهنا جاء الترك أكبر لكونها حرمتها من ابنته (زينب)، فقد وصّف الروائي اسم كلٍّ منهما ليكون نوعًا آخر من أنواع الاستلاب للشخصية، ومن ثمَّ يكون الاستلاب متجزئًا في الشخصية مواكبًا لها في حياتها الخاصة والعامة كما سنرى لاحقًا.

من قبل الروائي أ تأتي بقصدية أم بشكل اعتباطي؟ إنَّ التسمية في كلِّ الأحوال سواء أ كانت قصدية أم اعتباطية فإنَّ الاسم يمثل علامة لغوية مهمة تمثل الشخصية نفسها، ويكون ذلك بشكل متغاير، وهنا تأتي مهمّة الباحث في التقصي عن الحوافز التي دفعت الروائي إلى اختيار ذلك الاسم دون غيره<sup>(٦)</sup> ذلك أن تسمية الشخصية تحمل دلالات إضافية تكمل رسم صورة الشخصية في ذهن المتلقّي، ولذا فهي ضرورية في النص الروائي فضلاً عن كونها تميّز الشخصية من غيرها من الشخصيات الأخرى، فالاسم وحدة بنائية كباقي الوحدات الجزئية الأخرى التي تتشكّل منها الشخصية ومن ثمَّ فهو فالاسم يعزز الفهم الكامل للعمل القصصي وطبيعته<sup>(٧)</sup>.

وبالعودة إلى الرواية مجال البحث نجد انطلاقة الراوي من اسم البطل (منسي) وهو من ((نَسِي: النُونُ وَالسَّيْنُ وَالْيَاءُ أَصْلَانِ صَحِيحَانِ: يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى إِغْفَالِ الشَّيْءِ، وَالثَّانِي عَلَى تَرْكِ شَيْءٍ، فَالْأَوَّلُ نَسِيْتُ الشَّيْءَ، إِذَا لَمْ تَذْكُرْهُ، نِسْيَانًا. وَمُمْكِنٌ أَنْ يَكُونَ النَّسِيُّ مِنْهُ. وَالنَّسِيُّ: مَا سَقَطَ مِنْ مَنَازِلِ الْمُرْتَحِلِينَ، مِنْ رُذَالٍ أَمْتَعْتِهِمْ، فَيَقُولُونَ: تَتَّبَعُوا أَنْسَاءَكُمْ.))<sup>(٨)</sup> فيقال: لَسْتُ بِنَاسِيهَا وَلَا مَنَسِيهَا؛ أَي لَيْسَ بِتَارِكِهَا، وَلَا مُؤَخَّرِهَا، النَّاسِي إِِنَّهُ التَّارِكُ لَا الْمُنْسِي، يُقَالُ: نَسِيَ فُلَانٌ شَيْئًا كَانَ يَذْكُرُهُ، وَإِنَّهُ لَنَسِيٌّ كَثِيرُ النَّسِيَانِ. وَالنَّسِيُّ: الشَّيْءُ الْمُنْسِيُّ الَّذِي لَا يَذْكُرُ وَلَا يُعَدُّ فِي الْقَوْمِ لِأَنَّهُ مَنَسِيٌّ<sup>(٩)</sup> ثم أتمها بعدم ذكر اسم لأبيه؛ إنّما هو ابن أبيه، وهي تسمية تُطلق على من لا يعرف أباه، ليجعل من الاستلاب صفة متلازمة ومتجزئة فيه منذ طفولته، فهو مستلب الهوية منذ ولادته فلا

## استلاب الهوية

إنَّ شياع الاستلاب في المجتمع يفكك ذلك المجتمع؛ لأنَّ الأفراد المستلبين يعيشون في دوامة لا نهاية لها، فلا يعرفون كيف يعيشون ولا يعرفون ماذا يصنعون؛ لأنَّ الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية أحوالهم إلى شخصيات تعيش من دون أدنى رغبة في العيش، فتراهم أشبه بالدمى التي يحرّكها مسرح الدمى، فلا تعي ما تفعل ولا تعرف الماهية التي تخرجها من تلك الدوامة، ومن ثمَّ تأخذهم الرياح أين ما تذهب، ف((الاستلاب صنيعة الخيبة والعجز، وهو رديف الإحساس بالضياع واللاجدوى الذي يحكم قبضته من نفس الإنسان، فيحيله إلى حال التسليم المرضي، والرضا بالعيش في هامش الحياة وبهذا يمكن القول بأنَّه حالة نفسية تفضي بأنماطها المختلفة إلى تشكيل سلوكيات بشرية متنوّعة؛ تبعا للحال الفكرية والاجتماعية والدينية التي ينتمي إليها الفرد))<sup>(١١)</sup>، وهذا ما كان يعيشه (منسي)، فهو لم تكن لديه أية قدرة على اختيار الحياة التي يعيشها؛ إنّما كانت كلُّ حياته ترسمها الشخصيات التي عاش معها سواء أصدقاءه الذين أخذوا على عاتقهم مساعدته ليحصل على الشهادة الأكاديمية أو زواجه بزوجته، ومن ثمَّ ما حدث له أيام احتلال الكويت عندما صار مع جيش الاحتلال، ومن ثمَّ طلاقه لزوجته، فقد كانت الظروف هي التي ترسم مساراته، وليس له إلّا أن يسير مغمض العينين حتى عندما شارك في حماية المغتربين في الكويت كان يشعر بقصور في ذاته هل يستطيع تقديم شيء للوطن الذي لم يمنحه حق المواطنة؟ في حين كانت زوجته (عهد) ضد

تقاليد المجتمع التي فرضت عليها كثيرًا من القيود، وربّما السبب في خضوع منسي لذلك الاستلاب قبالة تمرّد (عهد) أنّ القيود المفروضة عليه نابعة من سلطة الدولة التي تمتلك حقّ التصرف بالمواطن في حين القيود المفروضة على (عهد) إنّما هي قيود مجتمعية يمكن الخروج عنها.

إنّ ما يتعرّض له (البدون) في الكويت كان حرمانًا من الحياة، فهو أشبه بالموت على قيد الحياة المتوقّفة، فلم يكن حرمانًا من الهوية الكويتية فقط؛ بل كان حرمانًا من العمل الحكومي، وهذا بدوره انسحب إلى عدم إمكانية أن يمتلك بيتًا، فلو امتلك بيتًا أخذ الجنسية الكويتية بحسب أحد القوانين كما أنّ الأمر لا يتوقّف هنا؛ بل هو في تطوّر بحسب الظروف التي يمرّ فيها البلد، ففي الوقت الذي ينتظر فيه (البدون) حصولهم على حقّ المواطنة الكويتية تصدر تعليمات آخر تكرّس استلابهم من كلّ شيء، من ذلك عدم تجديد رخصة القيادة لهم، ذلك أنّ ما يشعر به (البدون) هو أشبه بالدوران في دائرة مغلقة لا يمكن الخروج منها، وهذا ما دفع الروائي إلى معالجة هذا الأمر في روايات عدة، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ خوض الروائي في قضايا واقعية يعاني منها المجتمع، وأسبابها سياسية يحتاج من الروائي إلى جرأة في الطرح ولا سيما إذا كان الروائي يعيش في الدولة نفسها، وهو بذلك يسعى إلى ((إنشاء عالم خاص تتحوّل فيه الكلمة ذاتها إلى واقع حقيقي، وتتحوّل ضمنه الأحداث إلى تجارب تحذفها الكلمات))<sup>(١٢)</sup>، فيرسم صورة للإنسان المضطهد في بلده والمستلبة حقوقه فيه قبالة فرض الواجبات عليه، فإذا ما عندنا

إلى الرواية التي نحن بصدد دراسة الشخصية المستلبة فيها، فإننا نجد الروائي قد سلط الضوء في الرواية جُلّها على تلك الشخصية، وقد جعل الرواية أشبه بالرسالة التي يرسلها بطل الرواية إلى ابنته التي حُرِمَ منها بسبب افتقاده للهوية الكويتية، وكأنّه يريد أن يبرّر لها سبب فراقه لها، فقد ولدت يتيمة الأب وإن كان والدها على قيد الحياة.

إنّ (منسي) هو تلك الشخصية التي تبحث عن وطن ليس بصفته مكاناً يقنط فيه الإنسان؛ إنّما هو ذلك الانتماء المعنوي الذي يتوق له كلُّ إنسان، فمن جانب المكان هو يسكن في الكويت وله عمل وإن كان خارج الإطار الوظيفي في إحدى مؤسسات الدولة؛ إلاّ أنّه يحقّق له شيئاً من العيش لكنّه يبحث عن الانتماء بصفته أحد نوازع الإنسان اتجاه ما يحبّ، فقد أحبّ منسي الكويت وإن لم يمنحه هذا البلد أية صفة رسمية حتى آخر الرواية، وعليه يمكننا القول إنّ الكويت لم تقدّم لمنسي أي شيء بل سلّبت منه كلّ شيء ممّا حدا به إنساناً يبحث عن المواطنة الضائعة في خلجات القوانين الخالية من الحب والإنسانية، يصف تلك القوانين الوضعية فيقول ((العناية الربانية غير مشمولة بقوانين وضعية))<sup>(١٢)</sup>، ذلك أنّ يأس الإنسان يجعله يرى كلّ شيء مسوداً أمامه، فيفقد الأمل حتى بقدرة الله، فطلب منسي حقّ المواطنة كان نابعاً من حبه للكويت البلد الذي ترعرع فيه، فقد كان يمتلك حقّ اللجوء إلى بلد آخر إلاّ أنّه فضّل العيش في البلد الذي يحمل له الحب، ولم يتوقّف عند ذلك بل قدّم له كلّ ما يستطيع عندما شعر بحاجة الوطن إليه، عند اجتياح العراق الكويت.

وهنا يأتي السؤال: الإنسان المستلب (منسي) في رواية في حضرة العنقاء والخلّ الوفي أ كان متقبلاً لذلك الاستلاب منغمساً فيه، أم أنّ قوة الجهة المُستلبة هي التي تخلق إنساناً عاجزاً لا يمتلك تغيير الواقع الذي يعيش فيه، وهذا بدوره ينعكس على جميع مفاصل حياته، أم أنّ الأمر محدّد في نواح محدّدة ضمن إطار معيّن؟ إنّ الحياة التي عاشها منسي إنّما هي حياة محكمة بالسجن المعنوي المؤبد على الرغم من أنه حرّ طليق مادياً، فعلى الرغم من أنّ القيود لا تكبل يديه إلاّ أنّها تخنق أنفاسه وتجعله مسلوب الإرادة لا يعي من وجوده في الحياة إلاّ أملاً من المحال تحقيقه، وممّا زاد في ذلك الشعور عدم رؤيته ابنته زينب لأنّه من البدون لا يمتلك حقّ المواطنة، فهو لا يمتلك حقّ الأبوة ولا الحياة، يقول: ((هنا أنا، طوال خمس وثلاثين سنة عمر الواحد في كنف دولة مستقلة ذات كيان معترف به، بقيت محروماً من أية وثيقة انتماء رسمية))<sup>(١٤)</sup>، إذ إنّ ما يعانيه (البدون) في المجتمع أكبر من حرمان الحكومة لهم من حقّ المواطنة، إنّها تلك الكلمات التي تقلّل من شأنهم، فيقال لهم عند المخاطبة.. اسمع يا لبدون.. لأنك بدون.. نكرة بدون.. وعند الحديث معهم يقال لهم.. امش..<sup>(١٥)</sup> وهذا ما يؤثر على النفس البشرية ويخلق فجوة بين الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه. لقد كان حديث منسي بما يخصّ المعاناة التي يعيشها والقرارات التي لا يستطيع اتخاذها مع نفسه أكثر من حديثه مع الآخرين، ربّما لأنّه لا يستطيع إخراج صوته خارج أوتاره الصوتية على الرغم من كونه كاتباً ناقداً مسرحياً معروفاً وهذه مفارقة كبيرة في

كونه يكتب خارج إطار ذاته المستلبة التي أخفى فيها رغباته وقراراته، فقد كان أولى به أن ينطق بها خير له من المعاناة التي لاقاها بسبب ذلك الصمت، فقد فضّل منسي العزلة عن الناس والإصغاء إلى ما تتلوه عليه نفسه المعذّبة، فقد اعتكف على الكتابة وجمع ملفّات عن شخصيات معروفة في المجتمع. أي إنّ الروائي يعرض شخصية منسي عن طريق الحوار الذي يجريه مع نفسه والذي يكتبه لابنته زينب - كما أسلفنا - فيقول لها: ((وأنا الملحق بها))<sup>(١٦)</sup> أي بزوجته (عهود) فهو يرى نفسه ملحقاً بـ(عهود) وأنّه شيء قابل للتغيير والتشكيل على وفق ما تريد، وفي حديث آخر عن نفسه يقول: ((منسي اسم على مسمّى))<sup>(١٧)</sup> فعبر تلك النصوص المؤطرة وغيرها الكثير في الرواية نجد البطل منغمساً في الهامش متقبلاً له لا يبذل أي مجهود للخروج من الحالة التي يعيشها، يقول لزوجته (عهود) في بداية تعارفهما عندما طلبت منه أن يحدثها عن نفسه وحياته ((لا شيء يستحقّ.. حياتي حتى الآن فقيرة لأحداث جديدة بالإفصاح.. البعض محكومون بالبقاء على الهامش))<sup>(١٨)</sup> ذلك أنّ صدور الحكم على الشيء يجعله مرتهاً فيه، وهذا ما أدركه منسي أنّه محكوم للعيش في الهامش، وأنّه غير مستعدّ للإفصاح عن أي شيء في حياته، وإن كان فيها الكثير من الأحداث الجديدة بالذكر لكنّه يراها لا تستحقّ الحديث؛ لكون صاحبها محكوماً في هامش الحياة، تقول له ((ودّي أراك تضحك دائماً. تقصدين أنا متجهم. كأن الدنيا كلها تناصبك العدا))<sup>(١٩)</sup> إنّ ما يشعر بيه (منسي) لا يقتصر على كونه شعوراً داخلياً بينه وبين نفسه؛ بل هو ظاهر في صفحات

وجهه وملامحه، فلا يضحك ولا يتحدّث عن نفسه كأنّه يرى أنّ الكون كلّ ضده ممّا حدا به هامشاً بفعل القوانين، وهامشاً بفعل نفسه. وفي نص آخر تصفه قائلة: ((واحد متردد لا يعرف ما يريد ولا يكلف نفسه معرفة ما يريد))<sup>(٢٠)</sup> إنّ عدم معرفة الإنسان ما يريد يجعله يسعى إلى فهم نفسه ومن ثمّ يتصالح معها محاولاً تغيير ما يستطيع تغييره، ليخرج نفسه من إطار أرغم على الدخول فيه، فبات لا يحسن الظن في أي شيء حتى لو أُتيحت له الفرصة للخروج منه. تقول له عهود في نص آخر ((صدق سليمان الياسين، أنت منحوس، والمنحوس هو الذي يسيء الظن للأسباب))<sup>(٢١)</sup>، فغدا (منسي) شخصية مستلبة من قبل الدولة ومن قبل نفسه اتجاه ذاته.

إنّ الشخصية المستلبة في المجتمع تكون ذات سلوكيات مختلفة بحسب طبيعة تلك الشخصية، ومدى تقبّلها للتهميش في المجتمع، فضلاً عن نوع السلطة التي همّشتها، فمنها شخصيات تسلك مسلكاً عدائياً، فتراها ترفض كلّ أنواع التسلط، فينشأ عن ذلك جماعات معارضة للحكومات، وأخرى خارجة عن سلطة المجتمع ومن ثمّ فإنّها تتعرض للقتل والاعتقال والنفي، وربّما تصل إلى هدر دمها في القبيلة، في حين هناك شخصيات آخر تعتزل الناس وتصبح انطوائية مستسلمة لا يهّمها من الحياة إلاّ قضاء ما قسم لها الله من الحياة بانتظار الأجل لا هي ثائرة ولا هي منتجة فاعلة في المجتمع، فقد يتعرّض المستلب إلى ((أوضاع وأنظمة ومناخات عامة لا تسمح له بممارسة حريته وتنمية طاقاته الإبداعية، ولا تشجّع على اندماجه بقدر ما تشجّع على عزله،



ولا تغني حياته بقدر ما تفقرها في الصميم، ولا تملأ نفسه بالاعتزاز بكرامته وهويته بقدر ما تذله وتسلبه حق المشاركة في صنع مصيره وبقدر ما يمارس عليه القهر))<sup>(٢٢)</sup> في حين تجد شخصيات أخر اتخذت وسطاً في ذلك فهي لا تثور على الدولة ولكنها تخدم المجتمع، فتصبح شخصيات اجتماعية معروفة ذلك لأنها محبة لبلدها وإن حُرمت من أيسر حقوقها وأخصّ بالذكر حقّ المواطنة، و(منسي) من تلك الشخصيات التي لم تنثر على السلطة، ولكنها لم تعزل المجتمع بشكل كامل بل كان يعمل في المجالات فكان كاتباً ناقداً معروفاً يمثّل بلده الكويت في المحافل والمهرجانات في الدول الأخرى، أي إنّه على الرغم من كونه يحمل هوية منبوذة في المجتمع وغير معترف به مواطناً كويتياً إلا أنّه كان يبديع في جانب آخر ويمثّل بلده، ولكن لم يمكّنه ذلك من التحوّل من بدون إلى مواطن كويتي، وهذا ما أثر عليه فيما بعد.

إنّ شعور الإنسان بالاغتراب في وطنه يجعله يعيش في نمطين من الاغتراب؛ اغتراب واقعي يعيشه في المجتمع الذي هو جزء منه، واغتراب نفسي لكونه لا يعرف الأسباب التي أحالته إلى شخص من دون هوية، فهو ما بين ((اغتراب واقعي يجعله دائماً في حالة وجود مأساوي بسبب تناقض حاجاته مع شروط تحقيقها، واغتراب الوعي بسبب أنه لا يعرف أسباب اغترابه الحقيقية))<sup>(٢٣)</sup>، وهو بذلك يعيش في صراعين صراع مع المجتمع ليثبت أنّه من ذلك الوطن، وصراع مع الذات التي تبحث عن الخلاص من دون جدوى؛ لأنها أساساً لا تعرف سبب

اغترابها، فالاغتراب هو الابتعاد عن الوطن ومنسي ابن الوطن الذي هو مغترب فيه، إنّ ذلك الصراع يجعل منه في دوامة يلقّها الصمت فيصبح لعبة بيد (عهود)، فقد كان مسلوب الإرادة اتجاه القرارات التي اتخذتها من دون إشراكه في جميع الأمور، وخضوعه لتلك القرارات لرّبما كان سعيّاً للخلاص من عبودية البدون في حال أخذ الجنسية لكونه زوج مواطنة كويتية بحسب ما تظن والدته هذا من ناحية، وإثبات الذات أمام نفسه بأنّه يمكن الارتباط بمواطنة كويتية من ناحية أخرى، لأنّ المجتمع يرفض ذلك الارتباط ولكن الحرمان الذي كان يطال (منسي) في حقّ المواطنة لتصبح الكويت وطناً له جعله خائفاً اتجاه اتخاذ وطن مصغّر له تمثّل في طلب يد (عهود)، فقد تردّد في ذلك كثيراً ممّا اضطرّها إلى أخذه إلى بيت عمها عنوة ليخطبها، ومن ثمّ كانت تجربة الوطن المصغر فاشلة، فلو نجحت لحقّق شيئاً من المواطنة المعنوية إلا أنّ فشل تلك التجربة أثر عليه أيضاً، والجدير بالذكر أنّ الآخر أي (عهود) هي من تخلّت عنه لكونه بدوناً عندما شعرت بالضعف لكونها مواطنة كويتية بعد سقوط الدولة، وبذلك يكون منسي قد تعرّض لتهميشين في الوقت نفسه، أو استلاب حقه من جانبين الأول من الكويت والآخر من زوجته (عهود) سواء بطلب الطلاق، أو تعرّضه لشتى أنواع المصاعب وأتمها بحرمانه من ابنته زينب، ربّما كان منسي يبحث عن الحب وتكوين الوطن المصغّر الذي يعوّضه عن استلاب الهوية الذي شكّل استلاباً للذات، ولكن الأمر لم يكن كما يريد إنّما صار مكّماً من مكّمات الاستلاب،



فقد كان يشعر بأنه ملحق لعهود ليس إلا لأنها كانت تتخذ القرارات في كل شيء حتى قرار زواجهما، فقد أخذت ملف طلب الجنسية إلى عمها ليوافق على تزويجها، وكان ذلك من دون علمه، وهذا ما جعله يشعر بأنه سلعة قيد الطلب هو المغلوب على أمره الهامش الذي لا يحق له أي شيء سوى الحديث مع نفسه، وإنجاز القرارات التي تتخذها عوضاً عنه ذلك أن قرار الزواج وتحديد يوم عقد القران كان لا بد أن يحدث قبل عودة أخيها (سعود)، فهي لا تريد الرضوخ تحت سلطته كما أنها متيقنة أنه سيرفض زواجها من بدون.

إن حالة الاستسلام التي يشعر بها (منسي) في كل مفاصل حياته ما هي إلا من تراكمات استلاب حق المواطنة التي بدورها تعني استلابات متعددة من حيث الوظيفة وامتلاك البيت وصولاً إلى تكوين عائلة تحتضنه بدل الوطن، فقد سيطر عليه شعور الاستلاب سيطرة تامة، يقول ((ندري عني آخر من يقول لا))<sup>(٢٤)</sup>، إذ إن استلاب هويته الوطنية سلب منه كل شيء حتى حق الرد على الآخرين، فلا ينطق إنما يقول دائماً (أومات برأسي) وهي ردة فعل نفسية، فهو كان مستلباً لنفسه أيضاً. وفي نص آخر تقول له عهود بصيغة الأمر ((نمشي صيغة قرارها تشملي بها.. تبعتها صامتاً مبقياً مسافة خطوتين))<sup>(٢٥)</sup> الأمر (نمشي) يعني أنها كانت تقود زمام الأمور حتى في قعودها وذهابها وإيابها وما يأكلان ويشربان، كما أنها كانت طوال ذلك تحكي له عن كل تفاصيل حياتها، وهو صامت مستمع كان ذلك في أول لقائهما في الشام عندما مثل الكويت في أحد المهرجانات،

يقول: ((وما درت أنني مغلوب على حالي تجاه كل الذي يصدر عنها))<sup>(٢٦)</sup> ممّا أشعره بأنه سلعة بيدها تستغلها كيفما تشاء يقول: ((مطالب استوعب فكرة أنا سلعة يمكن الاستغناء عنها))<sup>(٢٧)</sup>، فقد كان يشعر بأن المحفز الأساس لزواج عهود به هو تحقيق أمنيتها في إنجاب طفل بدل الطفل الذي فقدته في زواجها الأول، وأن الطفل القادم إنما هو ملكية خاصة بها وما هو إلا أداة لا بد من الركون إليها لتحقيق الحمل، فقد كان منسي يرى زواجه بعهود يحوله إلى شيء ملحق بها لكونها كويتية وهو بدون، وقد تقصى حالات عدة لزواج البدون بالكويتية، فانتهدت بالطلاق وذلك من أجل عدم حرمان حق المواطنة للأولاد، فطلاق الكويتية من البدون يحميهم من الانتساب إلى الأب البدون ذلك أن زواجهم أول الأمر كان على أساس إمكانية إقرار قانون يفيد بإعطاء البدون حق المواطنة إذا ما تزوج بكويتية<sup>(٢٨)</sup> لكن الواقع يقول ((خلفة البدون بدون))<sup>(٢٩)</sup> وهذا ما جعله لا يفرح عندما علم بخبر حمل عهود، بل شعر بأنه سوف ينجب فرداً في المجتمع مستلب الهوية مثل أبيه، فالقانون الكويتي ينص على ضرورة تطبيق البدون من زوجته الكويتية طلاقاً بائناً ليتحول الأولاد بعد ذلك إلى مشروع مواطن كويتي إلحاقاً بأمه، هذا ما جعل (منسي) يطلق (عهود) طلاقاً بائناً، فلم يكن الأمر سهلاً عليه، فقد تمنى في تلك اللحظات لو لم يلتق بزوجه، لو تحدث حينها ورفض الزواج، لو اشترط رؤية ابنته قانونياً، لو خرج ولو قليلاً من شرنقة الاستلاب لتغيرت حياته إلا أن انغماسه في الملحق التابع جعل منه مستلباً من كل شيء

سوى الحديث مع نفسه، يقول: ((عهود حكمت عليّ بالإلغاء، لها مطلق الإلغاء ولي حق الرضوخ حاملاً ورز موافقة الزواج، تتخفّف معاناتي لوزري بتحقّق كائن يخصني))<sup>(٣٠)</sup>، ذلك أنّ السلطة التي تمارسها الحكومة على الأفراد فتسلبهم حق المواطنة تكون منوطة بأسباب أخر تقوّي ذلك الاستلاب، ومن أهمّ تلك الأسباب تقبّل المجتمع استلاب حقوق فئة معينة منه، وعليه يكون المجمع داعماً للسلطة المستبدّة واليد التي تضرب بها الحكومات على تلك الفئة المستلبة حقوقها في وطنها الأم، يقول منسي مخاطباً أمه: ((يا أمي عهود إنسانة غير، لا أظنك تجهلين ذلك، زواجي بها خطأ لا أمل بتلافيه أو إصلاحه، عهود تريدني تابعاً صاعراً مؤهلاً يتلقّى إهاناتها، الآن وسط غمة الاحتلال تراني طرفاً عدوّاً، تكره البقاء هنا محاطة بأعداء الكويت))<sup>(٣١)</sup>.

إنّ من أهمّ أسباب الاستلاب وأكثرها شيوعاً هو الاستبداد السياسي؛ وذلك بسبب الأنظمة الدكتاتورية التي انتهكت حقوق الإنسان بمواطنته في داخل بلده الذي ولد فيه سواء بتكثيم الأفواه، أو حرمان فئة من الشعب من حقّ العيش أحراراً في بلدهم، فيحوّلهم إلى هامش الحياة لا دور لهم فيها، فيصبح الشخص المستلب يعيش يومه لا يفكر في المستقبل منطويّاً في ألم الماضي الذي أحاله إلى شخصية خاضعة لا تعي سوى الاستسلام والقبول بما فُرض عليها واستُلب منها، فالإنسان المستلب ((يبقى خادماً مطيعاً لأنساق الثقافة والعموميات، همّه من الدنيا صغريات الأمور، فهو لا يعرف ماذا تعني جمهورية الحرية ولا يريد أن يعرف، إنه يكتفي بالحياة أيا كان شكلها.

لذلك فهو لا يعيش حالة صراع داخلية، بل يكفي أن يكون الطرف الأضعف في جدلية الأنا والآخر، فيأخذ الدور السلبي منها: أعني الشخصية المستلبة الانهزامية المقهورة))<sup>(٣٢)</sup>، إذ إنّ تهمة الدولة لفئة معينة من مواطنيها يخلق منهم شخصيات مستلبة يمكن استغلالها من قبل الأعداء، وهذا ما حدث مع البدون في خضمّ احتلال العراق للكويت، ذلك أنّ شعور البدون بعدم أحقيّتهم بكلّ شيء كويتي جعلهم يظنون أنّ حق الدفاع عن الكويت مناط بالكويتيين فقط، يقول منسي مخاطباً صديقه مبارك سويد ((الكويتيون وحدهم مسؤولون.. البدون لا يشاركون في أعمال المقاومة))<sup>(٣٣)</sup>، أمّا في نظر الاحتلال فر((أفراد فئة البدون يتلقّون من جانب استخباراتنا معاملة شاذة، الشذوذ يتأتى عن قناعة مفادها أنتم تنتمون بشكل وبأخر للمعارضة العراقية المقيمة خارج بلدها والتي لا تدخر جهدها تسيء لسمعة النظام، بمعنى أنتم عملاء ناكرون لمواطنيتكم العراقية حتى يثبت العكس، والأثبات يمرّ عبر جلسات انتزاع معلومات تبدأ بانتزاع أظافر الواحد))<sup>(٣٤)</sup>، وبذلك يكون البدون في داخل دوامة أخرى لا بلدهم يريدهم ولا المحتل، فالجميع يرى أنّهم لا يستحقون المواطنة وأنّه لا بدّ أن يكونوا هامشاً في كلّ الأحوال، وما هم إلاّ الأداة التي يدفع بها الجانبان لتثبيت الانتماء لاحدهما على الرغم من أنّ الجانبين الوطن والمحتل لا يعترف بهم.

وهنا يأتي السؤال: أ إنّ الإنسان المستلب هو في الحقيقة يمتلك استعداداً فطريّاً على تقبّل طرده من صميم المجتمع الذي يعيش فيه أم هناك نوع السلطة هو الذي يحدّد كونه خاضعاً مُتقبلاً لذلك؟ أقول إنّ



الإنسان يولد حرًا على الأرض، ولكنه ربمًا يمتلك الاستعداد لتقبل طرده من المجتمع الذي ولد فيه ممًا يجعله خاضعًا لسلطة الدولة، والظروف هي التي تدفعه إلى ذلك، أي إنَّ المجتمع يساعد في خلق ذلك الاستعداد، (منسي) كان يتمنى ترك الكويت والهجرة إلى بلد أوروبي لاجئًا يتمتع بكامل الحرية التي لم يمنحها إيَّاه بلده الأم، ولكن جذوره المتمثلة بأمه التي منعتة من ذلك، فهو بين أمرين وطن لا يمنحه حق المواطنة والعيش الكريم، وأم لا تستطيع العيش خارج ذلك الوطن، وإن كان يرفضها بصفتها مواطنة. يتساءل مع جثة والدته، فيقول: ((تراكِ اخترتِ السبيل الأسهل، تواريتم عمداً، هكذا وإلى الأبد، أم إنكِ فارقتِ تعبًا، زهدًا بحياة على الهامش.. أنا الحي المتبقي الذي لا خيار أمامه غير أن يواصل الحياة عند الهامش أو فيه))<sup>(٣٥)</sup>. إنَّ اضطرار الشخصية المستلبة إلى التصالح مع الواقع الذي تعيشه؛ إنمَّا يكون بسبب اليأس من اندماجها في المجتمع لأنَّ السلطة هي التي سلبت حقها في المواطنة واكتساب الهوية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إنما هي مضطرة إلى ذلك التصالح للخروج من حال سيئ إلى أقل سوءًا، فهي بذلك تحاول انتشال روحها المعذبة من السجن الذي لا جدران له، ففي المقبرة يقول: ((هنا في هذا المكان يتساوى الكويتي بالغير، لا يحتاج الأخير وثائق ثبوتية أو جواز سفر يؤمّن عبوره نحو البرزخ))<sup>(٣٦)</sup>، فقد أيقن البدون أنه لا يمكن أن يتساوى مع الكويتي إلا في القبر لأنَّه لا يحتاج إلى أوراق تثبت كونه كويتيًّا ليصل إلى عالم البرزخ.

لقد قدّم (منسي) للوطن كلَّ ما يستطيع سواء بتمثيله الكويت في سوريا، أو في دفاعه عن ضيوف الوطن، أو أصدقائه في أثناء الاحتلال إلاَّ أنه بقي ذلك الحزن البارد الذي لا يخرج عن صرامته في الأنظمة والقوانين التي هي من صنع البشر، فقد غدا ذلك الصنم المستلب حق أبنائه البارّين به محتفظًا بأخرين أمثال (سعود) و(عهود) وغيرهما أولئك الذين لا يقدمون حب الوطن على حب ذواتهم في حين منسي ذاب في حب الوطن هو وأمه التي ربّته على ذلك وإن لم يمتلك حق المواطنة، فمشكلة البدون تكمن في القانون المجحف لهم، لو كان هناك قانون آخر يمنح الجنسية بمدى حب الشخص لوطنه لكان منسي أول مواطن كويتي وأخو زوجته (سعود) أول البدون، فمن عرف منسي وما قدّمه للكويت قال: ((منسي يستحقّ وسامًا لا أن يزجّ في السجن))<sup>(٣٧)</sup>، وعندما علم بذلك منسي شعر بالفرح الغامر، إذ اتساع المكان ورجوع الأمل إليه، إلاَّ أنه فرح مؤقت عمره لحظة القول. يخاطب زينب ((أنا منسي اسما في الوقت ذاته أجزم إنني منسي حقيقة، يبقى السؤال المحير إن كان نهج التنسية يعود بمرود إيجابي إزاء تشكيل حياتك، أم بات علامة استفهام كبيرة تتصدّر واجهة مخيلتك تسبب لك معاناة أجهل آثارها))<sup>(٣٨)</sup>، إنَّ ذهن منسي مليء بالتساؤلات التي يتمنى أن يحصل على إجابتها من ابنته زينب، فكلُّ ما يهيمه بعد أن عانى طوال حياته أن يعرف مدى حبها له، وهل هي متفهمّة صرامة الحياة التي عاشها والدها، وهل هي تقدر سبب طلاقه لامّها؟ فقد تسلك الشخصية سلوكًا تسعى به إلى أن ((تبتكر وسائل جديدة تتوضّح في

ضوئها طبيعة العلاقة القائمة بين الإنسان وواقعه))  
(٣٩).

إن مشاركة منسي في مقاومة الاحتلال وإعطائه البطاقة الكويتية باسم مستعار كان رهن الاحتلال، فما أن عادت الكويت حرّة عاد منسي بدوّنًا، فالكويت عادت للكويتيين وليس للبدون، يقول: ((مع مصادرة الدولة كلّها، مع غياب سلطتها، يولد كيان ثان من رحم الكارثة، المقاومة الكويتية، الطرف بالتعقيد المرافق، قبول العمل كما المبيعة قصد الاستشهاد، وسط هذه الفوضى العارمة والمنظمة تحت أرض لدرجة الذهول تُخصّص المقاومة فسحة محبّة، ترعى ناسها دون النظر للوائح معتمدة أو قوانين مُنظمة، رجل القانون صلاح الفهد سمّاني كويتيًّا. دبّت حيويتي فيّ، شملت المكان بنظرة متفحصة متأنية، أنا حسبة صاحب بيت)) (٤٠) كأنّ الهوية الكويتية مناطة بوجود السلطة، فما أن أسقطت السلطة حتى صار بالإمكان منح المواطنة للبدون، لربما كانت المقاومة ترى أحقية البدون بتلك المواطنة بسبب موقفهم الوطني أيام الاحتلال والمحنة التي لم تعشها السلطة آنذاك، فإذا كان البدون يعانون قبل احتلال الكويت، فإنهم عانوا أكثر في أيام احتلالها وأكثر من ذلك في أيام ما بعد التحرير إذ الإحكام العرفية التي جعلت منهم أعداء للوطن فقد مُلئت بهم السجون، وجرت عليهم أنواع الأحكام، فبعد عرضهم على المحاكم يتمّ إبعاد من كان بريئاً منهم لكونه يسكن في الكويت بصورة غير مشروعة، يقول منسي: ((نحن عبء ثقيل تجهد الكويت لخلاصها منه، قناعتى الشخصية يا زينب، حياة واحدنا عبء عليه، ارتباطاته العائلية

مسؤوليات مترتبة، علاقات الصداقة في جانب منها)) (٤١) إذ إن ما تعرّض له منسي إبان الاحتلال في سجن العدو يختلف عن حكم الخمس سنوات في السجن المركزي بعد الاحتلال؛ لكونه سجن وطن لا سجن احتلال، يتحدّث مع نفسه في الزنزانة فيقول: ((رتم الحضور، أنت رقم، أنت شيء ضمن كمّ، أنت منسي تمامًا، ما ادراك إنك باقٍ حيًّا حتى انقضاء سنوات محكوميتك، ما ادراك تعاد محاكمتك لسبب عائد لسعود وينالك المؤبد، ربما أبعد من المؤبد)) (٤٢)، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الظروف التي مرّ بها منسي هي التي جعلته خاضعًا لأية سلطة غير قادر على النطق بالرفض، وهذا ما جعله لا يرفض التحاقه بالجيش العراقي عندما غزا الكويت، فقد كان أشبه باللعبة التي تُدار بين أيدي الأطفال كلّ واحد منهم يفعل بها ما يشاء، ولكن ربما كان ذلك خوفًا من الحاق الضرر بأمه، فلو تتبّعنا الأحداث التي تلت وفاتها لوجدناه قد رفض البقاء مع جيش العدو ضد وطنه عندما خلع الملابس العسكرية ولبس غيرها من الدفان الذي في المقبرة، وعندما امتثل منسي أمام القاضي بعد تحرير الكويت لأنّه كان متهمًا بكونه التحق بصفوف الجيش المحتل كان يشعر بالمهانة، وأنّه تابع لزوجته الكويتية ليس إلّا، قال له القاضي: ((أنت متزوج من كويتية. أردف بنبرة تُحيل للإدانة. أنت كويتي إلى حدّ ما. لم أفهم القصد من، واجهني سؤاله. كيف سوّلت لك نفسك أن تنخرط في الجيش الشعبي المحتل لوطن زوجتك)) (٤٣)، فهو يلومه على خيانة الوطن لأنّ زوجته كويتية فقط، وإن الكويت ليست وطنه بل موطن زوجته ليس إلّا، إنّ هذا

الشعور يوُلد لدى الشخصية الشعور بالعدمية اتجاه الآخرين ويوُلد كراهية اتجاه من حوله من الناس، يقول: ((الذكرى مدعاة ألم غير مجدٍ، خير لك أن لا تصيب روحك بالمرض، عليك إخلاء ذهنك من أيما فكرة ذات ارتباط، حريّ بك أن تكون ذا رأس فارغة من كل الذي يمتّ لماضيك بصلة، أنت منسي، أنت شيء، وإن أردت توصيفاً أدقّ أنت لا شيء، مجارة مدركة لحالة انعدام قيمة، الحضور الجسدي شأن غيابه، بلا ثقل نوعي، العدمية كما قرأت عنها نظرية فلسفية محرّرة ورقياً، أن تعيشها معاناة التماهي بما لا علاقة له بالورق، عدميتك تلك يسّرت لك قبولك بأسك، أنا هنا، الداخل هو الخارج، ولا مكان خارج تصبو إليه، لا الآن القائم، لا الآن القادم، ما دام الزمن حالة آنية محضة، المستقبل أكنوبة لا تحتل الإثبات في السياق العدمي غير النظري، ظننتك رسّخت قناعاتك، ارتضيتها نهجاً معاشاً))<sup>(٤٤)</sup>، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ منسياً على الرغم من الظروف التي تعرّض لها إلاّ أنّها لم تؤثر على طباعه الشخصية اتجاه الآخرين، فلم يكن كارهاً لأي شخص وإن تعرّض بسببه للسجن أكثر من مرة أو حرمانه من ابنته، إنّما بقيت شخصيته تلك الشخصية التي تميل إلى الطيبة والسلام ما يشعر القارئ بأحقيته في المواطنة جانباً إنسانياً، قبالة ذلك نجد شخصية عهود على العكس من ذلك تماماً، فقد غدت شخصية عنيفة متخبّطة أنانية تحاول إثبات ذاتها بالتهوّر مرة والهروب من الواقع مرة أخرى، وهذا ما جعله يبرّر لابنته زينب سبب طلاقه من أمها، يقول: ((هناك من يقول. فكّ ارتباط أبناء المرأة الكويتية بأبيهم غير

الكويتي بعد طلاق بائن يساعد على دمجهم في جسم المجتمع هنا، وإلاّ رجحت كفة انتمائهم لوطن الأب. حالك مستثناة ما دمت لسبت هنا، وأنا الأب بدون وطن))<sup>(٤٥)</sup>.

### استلاب المكان

يمثّل المكان الاستقرار والطمأنينة للإنسان فهو الأساس الذي يعتمد عليه وجوده، ولذا فهو يمثل ثيمة أساسية في النص الروائي، فعن طريق المكان يمكن أن يمرّ الروائي كثيراً من النواحي وأخصّ منها بالذكر النواحي الاجتماعية، فعن طريقه يمكن قراءة طبائع ساكنيه وطريقة معيشتهم، فقد عدّه ذلك الكيان الاجتماعي الذي تتلخّص فيه حياتهم فضلاً عن كونه يحمل في طياته ذات الكاتب<sup>(٤٦)</sup>، فإذا ما عدنا إلى (منسي) نرى أنّه قد شكّل المكان الأساس الذي جعله مهمشاً مستلباً، ذلك أنّ كلّ ما كان يسعى إليه هو الحصول على الوطن، وما الوطن إلاّ المكان الكبير الذي يضم مواطنيه لكن الكويت مثّلت المكان الذي ضاق بـ(منسي) فبات مغترباً لا وطن له.

إنّ شعور الإنسان بعدم امتلاكه لمكان يمثل له وطناً مع اتساع رقعة الكرة الأرضية يؤثر على حالته النفسية ويزيد من شعوره بالاستلاب، وممّا يزيد من ذلك عدم توافر سكن يعيش فيه، أو يكون المكان الذي يسكن فيه مجسداً لما يشعر به، وإذا ما بحثنا عن مكان سكن (منسي) وأثره في استلابه لوجدناه يكرس تهميشه ولحاقه بأصل، فهو يسكن في ملحق في مدينة النقرة في الكويت، المنطقة التي يسكن فيها المواطنون من غير جنسيات، فالمكان يؤثر ويتأثر بالشخصية التي تسكن فيه، فهو ((لا يظهر إلاّ من خلال وجهة

نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليست لديه استقلالية إزاء الشخص الذي يندرج فيه))<sup>(٤٧)</sup>، فقد تأثر (منسي) وبشكل كبير بالمكان؛ لأنه كثيرًا ما يذكره باستلاب هويته الكويتية، ومن بين تلك الأماكن المدرسة، ففي المدرسة الابتدائية اليوم من الصف الأول ابتدائي قرأ المعلم أسماء التلاميذ وعندما وصل إلى (منسي) ذكر أنه اسم متداول في مصر كثيرًا ثم يحدق في وجهه وفي ورقته ويقول إنه ليس كويتيًّا في هذه اللحظة تمنى (منسي) لو قال أنا كويتي، وكذا في النشيد الوطني في المدرسة المتوسطة وفي أثناء قراءة النشيد الوطني (وطني الكويت سلمت للمجد) يخفض الطلاب من غير جنسيات أصواتهم بعد كلمة وطني لينطقوا بأسماء أوطانهم، أمَّا الكويتيون فكانت تصدح حناجرهم باسم الكويت ومعهم منسي من دون أن يشعر بأنه بدون ولكن يومًا صدح بصوته مرتفعًا متغنيًا بالكويت فوكزه طالب سوري ليذكره بأنه ليس كويتيًّا، كذا كشوفات المدرسة هو ليس كويتيًّا، فضلًا عن الفقر الذي بات واضحًا على الزي المدرسي ومواقف آخر كثيرة دفعته إلى ترك الدراسة والعمل بصفة عامل خدمة في أحد المسارح.<sup>(٤٨)</sup>، فكلُّ ما حوله في المدرسة يكرّس فكرة استلاب الهوية ويشعره بالمهانة، إذ إنَّ ترك (منسي) للدراسة كان هرويًا من كلِّ شيء يذكره بعدم امتلاك هويته الوطنية، يقابله مكان آخر كان مدعاة إلى دعمه ومنحه أملًا في الحياة تجسّد ذلك في المسرح الذي وجد فيه الأصدقاء الذين دعموه في إكمال دراسته ليصبح ناقدًا، ويمثّل الكويت في الشام ومن ثمَّ خروجه من السجن بعد احتلال الكويت ليسكن في غرفة كبيرة في المسرح<sup>(٤٩)</sup>، لقد

مثّل المسرح الملاذ الآمن الذي بحث عنه (منسي)، ولكنّه ملاذ مقنع لا يمت للواقع بصلة، فكل ما حققه فيه لم يستطيع تحقيق غايته المنشودة في الحصول على الهوية، فكما يضحك الجمهور في أثناء عرض المسرحيات وبمجرد خروجهم منه تعود حياتهم كما كانت كذلك (منسي) كان يعيش كما جمهور المسرح واقعه شيء ووجوده في المسرح شيء آخر لا يغنيه عن حاله الحقيقي وإن كانت يرسم له الأمل بالغد.

أمَّا الأماكن الأخر التي تنقل فيما بينها (منسي) في الرواية فلم تكن بارادة منه وأخصّ منها بالذكر تلك التي كانت تقوده إليها (عهود) بحسب رغباتها، فلم تمثّل أي منها مكانًا مريحًا لـ(منسي)، سواء أول لقاء لهما في الشام أو بعد عودتهما إلى الكويت، وكذلك تنقله من سجن إلى آخر طوال الاحتلال وبعده، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ شعور منسي كان مختلفًا ما بين الأمرين على الرغم من كونهما يمثلان سجنًا، وفي ذات البلد ولربّما ذات السجن لكنّ هناك سجن يشعر فيه الفرد بالفخر لكونه دخل إليه حبًا بالوطن؛ لأنّه ضمن المقاومة، فهو سجن احتلال في حين دخل الآخر ظلمًا لأنّه من البدون فهو متهم بالخيانة وهو سجن وطن.

### الخاتمة

- لقد تشعبت تهميش البدون من تهميش الدولة إلى المجتمع والذات، فباتت حياتهم مستلبة من جميع النواحي  
- فقد جاءت الرواية لتحمل معاناة هذه الفئة من

المجتمع الكويتي بحرمانهم حق المواطنة إلى عدم تزويج البدون من الكويتية وعدّ ذلك خرقاً لا يُغفر من قبل العائلات الكويتية، وتهميش من قبل الآخر سواء الحبيبة أو الزوجة.

- إنّ ذلك الانغماس في شعور الفرد بالتهميش والاستلاب يجعل منه مهّمّشاً لنفسه مستلباً حقّها في اتخاذ القرارات وعليه يكون صامتاً إزاء كل الأحداث، وأخصّ بالذكر منها تلك المواقف التي تستدعي منه اتخاذ القرار المناسب ممّا حدا به إلى الوقوع في كثير من المشاكل التي كان بإمكانه التخلّص منها لو رفض، أو ناقش الأمر، أو وضع بعض القيود والشروط.

- إنّ الانغماس في الاستلاب قابله جانب مشرق تمثّل بالصدّاقة التي مثّلت السند للشخصية منذُ مرحلة الشباب حتى مرحلة متقدّمة بالعمر، والتي بدورها

كانت حلقة مهمة في حياة الشخصية عندما ساندته الأصدقاء في كثير من مصاعب الحياة وأخصّ بالذكر منها مرحلة الاحتلال.

- لقد جعل الروائي شخصية منسي تختلف عن الشخصيات المستلبة الأخرى، فمن المتعارف عليه أنّ الشخصية تصبح عدوانية، أو انطوائية لا تنفع المجتمع في شيء، وربّما صارت ثقلاً عليه تسبّب المشاكل لمن حولها لكن شخصية منسي كانت تلك الشخصية المنتجة التي تعمل من أجل بلدها، فمن المعروف أنّ الشخصية المستلبة تعاني إحباطاً وتمزّقاً داخلياً وتشتتاً ينعكس سلباً على علاقاته مع المجتمع.

- إذا ما تصفّحنا الرواية مجال البحث بحثاً عن الأماكن التي تنقلّ بينها (منسي) لوجدناها مجسّدة لاستلاب مؤثّرة على حالته النفسية.



## الهوامش

- ١- مدارات الحدائث، د. محمد سبيلا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٤٠.
- ٢- لسان العرب، ج١، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر — بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٤٧١.
- ٣- معجم المصطلحات الأدبية، عرض وتقديم وترجمة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت — لبنان، ط١، ١٩٨٥: ١١٣.
- ٤- الشعر والموت في زمن الاستلاب، اعتدال عثمان، مجلة فصول، مج٤، ٢٢٣.
- ٥- ينظر: بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م: ٢٤٧ — ٢٤٨.
- ٦- ينظر: بنية الشكل الروائي، ٢٤٧.
- ٧- ينظر: الشخصية في القصة القصيرة، المصطفى أجماهري، مجلة الموقف، المغرب، العدد: ١٠، سنة ١٩٨٩م: ١٢١.
- ٨- معجم مقاييس اللغة ج٥، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) تح: عبد السلام محمد هارون الناشر: دار الفكر عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، ١٦٧: ٤٢١.
- ٩- ينظر: لسان العرب، ٣٢٣ — ٣٢٤.
- ١٠- ينظر: معجم مقاييس اللغة، ١٦٧. وينظر أيضاً لسان العرب ج٣، ٣١١.
- ١١- الشخصية المستتلة وأثرها في البناء السردى لرواية (وليمة لأعشاب البحر\_ نشيد الموت)، د. زينب عبد الأمير حسين القيسي، الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات، مجلة مداد الآداب، العدد ١١: ٦٩.
- ١٢- اللغة والسلطة، د. ريم الشريف: ٥٠٦.
- ١٣- رواية في حضرة العنقاء والخل الوفي، أسماعيل فهد إسماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت — لبنان، ط٤، ٢٠١٥: ٣٣٦.
- ١٤- الرواية: ٢٩٢.
- ١٥- ينظر الرواية، الصفحات: ١٤٧ — ١٤٨ — ١٤٩ — ١٦٧ — ٢١٨ — ٢٣٠ — وغيرها.
- ١٦- الرواية: ١٥٥.
- ١٧- الرواية: ٩٤.
- ١٨- الرواية: ٩٤.
- ١٩- الرواية: ٨١.
- ٢٠- الرواية: ١٢١.
- ٢١- الرواية: ٦٦.
- ٢٢- المجتمع العربي المعاصر، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٤: ١٢٦.
- ٢٣- الأنا، أحمد برقاي، دار التكوين، سوريا — دمشق، ط١، ٢٠٠٩: ١٣٩.
- ٢٤- الرواية: ٧٧.
- ٢٥- الرواية: ٨٧ ينظر أيضاً ٩٨.
- ٢٦- الرواية: ٨٧.

- ٢٧- الرواية: ٦٧
- ٢٨- ينظر الرواية: ١٢٥ — ١٢٦
- ٢٩- الرواية: ١٦٨
- ٣٠- الرواية: ٣٣٤
- ٣١- الرواية: ٢٠٥
- ٣٢- الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤، رائد جميل عكلو، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية/ جامعة ذي قار، العراق ٢٠١٦: ١٤.
- ٣٣- الرواية: ٢١٠
- ٣٤- الرواية: ٢٤٥
- ٣٥- الرواية: ٢٧٧.
- ٣٦- الرواية: ٢٧٦
- ٣٧- الرواية: ٣٤٣
- ٣٨- الرواية: ٣٢٩
- ٣٩- السلطة في الرواية العراقية، احمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ١٧١.
- ٤٠- الرواية: ٢٩٢
- ٤١- الرواية: ٣١٩
- ٤٢- الرواية: ٣٣٢
- ٤٣- الرواية: ٣٢٣
- ٤٤- الرواية: ٣٣٢
- ٤٥- الرواية: ٣٢٩
- ٤٦- ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة (وزارة الثقافة والإعلام) دار الحرية للطباعة — المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٦: ١٦-٢٠.
- ٤٧- بنية الشكل الروائي: ٣٢
- ٤٨- ينظر الرواية: ١٠ — ١٦
- ٤٩- ينظر الرواية: ١٠ — ١١

## المصادر والمراجع

- ١- الأنا، احمد برقأوي، دار التكوين، سوريا — دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- ٢- بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٠م
- ٣- رواية في حضرة العنقاء والخل الوفي، أسماعيل فهد إسماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت - لبنان، ط٤، ٢٠١٥.
- ٤- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة (وزارة الثقافة والإعلام) دار الحرية للطباعة — المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٦
- ٥- السلطة في الرواية العراقية، احمد رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- ٦- الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٤، رائد جميل عكلو، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية/ جامعة ذي قار، العراق، ٢٠١٦
- ٧- الشخصية المستلبة وأثرها في البناء السردى لرواية (وليمة لأعشاب البحر\_ نشيد الموت)، د. زينب عبد الأمير حسين القيسي، الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات، مجلة مداد الآداب، العدد ١١.
- ٨- الشخصية في القصة القصيرة، المصطفى أجماهري، مجلة الموقف، المغرب، العدد: ١٠، سنة ١٩٨٩م.
- ٩- الشعر والموت في زمن الاستلاب، اعتدال عثمان، مجلة فصول، مج٤.
- ١٠- لسان العرب، ج١، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر — بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ١١- المجتمع العربي المعاصر، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ١٩٨٤.
- ١٢- مدارات الحداثة، د. محمد سييلا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- ١٣- معجم المصطلحات الأدبية، عرض وتقديم وترجمة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت — لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- ١٤- معجم مقاييس اللغة المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت٣٩٥هـ) تح: عبد السلام محمد هارون الناشر: دار الفكر عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.





سونياتُ شكسبير، وأثرُها في الشعر العربي المعاصر- ديوان  
(أعمدة سمرقند) للشاعر حسب الشيخ جعفر مثالا

**Shakespeare's sonnets and their impact on poetry  
Contemporary Arab - Diwan (Columns of Samarkand)  
by the poet according to Sheikh Jaafar as an example-**

م. د. علي محمد ياسين  
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية  
قسم اللغة العربية

Assist. prof. Dr. Ali Mohamed Yassin.  
Karbala University/ College of Islamic Sciences  
the department of Arabic language



## ملخص البحث

لم يكن فضل وليام شكسبير (١٥٦٤م - ١٦١٦م) مقتصرًا على الأدب الإنجليزي وحده، فقد امتد تأثير هذا الفضل ليشمل الآداب العالمية بأسرها، ومنها الأدب العربي الحديث بشعره ونثره، ولذا يسعى هذا البحث إلى تتبع الأثر الذي تركته (سونيات شكسبير) في الشعر العربي المعاصر، وللوقوف على الآلية التي تمثل من خلالها هذا الشعر تلك السونيات من خلال أنموذج فني شعري واحد هو (ديوان أعمدة سمرقند) للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر الذي جاءت قصائده في هذا الديوان بوصفها انحيازًا لرغبته في التجريب الإبداعي الذي لا يمكن فهمه كما ينبغي بعيدًا عن إطار التأثير الأجنبي الذي أصبح مصدرًا أساسيًا من مصادر الإبداع في الأدب العربي الحديث.



## Abstract

The credit of William Shakespeare (1564 AD - 1616 AD) was not limited to English literature only. The influence of this credit extended to include all world literature, including modern Arabic literature with its poetry and prose. Therefore, this research seeks to trace the impact left by (Shakespeare's sonnets) in contemporary Arabic poetry. It also aims at finding out the mechanism through which this poetry represents those sonnets through one poetic artistic model which is "The Diwan of Samarkand Pillars" of the Iraqi poet according to Sheikh Jaafar. Sheikh Jaafar's poems came in this Diwan as a bias to his desire for creative experimentation that cannot be properly understood as it should be away from the framework of the foreign influence, which has become a major source of creativity in modern Arabic literature.

## المقدمة

وبيان شيء من مدى تأثيره في الأدب العربي الحديث، وتحديد لمصطلح السونيت الشكسبييري، وإيضاح علاقة هذا المصطلح بالمفهوم الذي تبلور عنه -لاحقاً- في ثقافتنا العربية الحديثة، واختلافه عن المفهوم المرتبط بظهوره عند الثقافة الأم.

أمّا الفصل الأخير فُعني بالطريقة التي امتصّ من خلالها حسب الشيخ جعفر في ديوانه المذكور الشكل الموسيقي، والمحتوى المضموني للسونيت الشكسبييري بهدف محاورته وتكييفه كي يستجيب للذائقة الشعرية العربية على ما في ذلك من صعوبة يواجهها الباحث في الكشف عن آلية الامتصاص هذه، وردّ مشغلاتها إلى مراجعها الرئيسة بعد أن ذابت وتلاشت في صوغها الجديد، خصوصاً وأن أثر سونيتات شكسبير في الشعر العربي المعاصر لم تدرس في بحث أكاديمي سابق على الرغم من تخصيص بعض من شعراء العربية المعاصرين دواوين شعرية تحت هذا المسمى، فضلاً عن أن شعر حسب الشيخ جعفر لم يأخذ النصيب الكافي من الدراسات النقدية، ولا سيما ديوانه (أعمدة سمرقند).

### المبحث الأول / وليم شكسبير، وأثره في الأدب العربي الحديث

يعد وليم شكسبير (١٥٦٤م - ١٦١٦م) المولود فترة حكم الملكة (إليزابيث) في قرية (ستراد فود / بولاية وارويك) من أعظم كتاب المسرح الشعري على مستوى الأدب العالمي، ومن أكثر الشعراء إغراء للنقاد الذين لم يقفوا على سرّ عبقريته على الرغم من كتابتهم مئات الكتب في تحليل نوازع أبطال مأسية وأعماله الكبرى<sup>(١)</sup>.

عاش شكسبير نهايات القرن الخامس عشر وجزء من القرن السادس عشر، وقد شهدت مدة حياته تأسيس

منذ ظهوره اللافت في المشهد الشعري العراقي والعربي مطلع ستينيات القرن الماضي كان الشاعر العراقي (حسب الشيخ جعفر المولود بمدينة العمارة عام ١٩٤٢م) يخوض غمار تجربة شعريّة حيّة تضعه في مقدمة شعراء العربية المؤثرين في العصر الراهن، وقد خصبت هذه التجربة ثقافة تراثية عميقة واطلاع واسع على الآداب الأخرى إلى درجة سمحت له بالترجمة عن اللغات الأجنبية، ولا سيّما عن اللغة الروسية لشعراء وأدباء وقصاصين مشهورين.

وتشير الطبعة الأولى لأعماله الكاملة إلى أن هذا الشاعر قد ابتداءً كتابة قصائده في ديوانه الأول (نخلة الله) مطلع ستينيات القرن الماضي على نظام الشعر الحر (التفعيلة) إذ كانت أولى هذه القصائد تحت عنوان (الكوز)<sup>(١)</sup>، وقد استطاع حسب الشيخ جعفر منذ ديوانه الأول ومروراً بمجاميعه الشعريّة اللاحقة أن يلفت الأنظار إليه بما يمتلك من قدرة على تطوير أدوات القصيدة وجعلها تستثمر المنجز الفني والتقني المعمق لشعريتها وتميزها.

غير أن تجربة حسب الشيخ جعفر الشعرية لم تكن تجربة خطيّة ذات مسار واحد، بقدر ما كانت تجربة دائرية تعود للوراء لتستحضر من التراث أو تلتفت يمينا وشمالا لتستثمر التجارب الشعرية في الثقافات الأخرى بغضّ النظر عن انتماءاتها التاريخية والجغرافية؛ وهذا ما يؤكد ديوانه (أعمدة سمرقند) المنشور نهاية الثمانينيات من القرن المنصرم، إذ كتب هذا الديوان بشكل إيقاعي جديد وظّف من خلاله شكلاً موسيقياً وارداً من ثقافة أخرى، وهو الشكل الموسيقي للسونيتة الشكسبييريّة التي حاولنا تلمس أبعادها من خلال هذه الدراسة المنضوية تحت ثلاثة مباحث، تنوّعت بين تقديم لمحة موجزة عن قيمة الشاعر الإنجليزي وليم شكسبير في الثقافة العالميّة،

مبادئ العلم الحديث وتبدل النظريات الكونية المتعلقة بالأرض والإنسان والكون، وكان لنشأة شكسبير الأولى في كنف والده المحب للعلم والتعلم، وحبوه بين أحضان الطبيعة الإنجليزية الساحرة أثر بالغ في جنوح هذا الأديب للخيال المعبر عن هذه الطبيعة بسحرها وجمالها الذي ظلّ يقدّسه في كل ما كتب، فد (يظهر أثر ذلك في شعره ويظهر في رعشة موسيقية رقيقة في قوتها، متجاوبة ثائرة في تجاوبها، تهزّ نفسك هزّاً وتسحرك عمّا حولك وتصل بك حتى ترى أمام خيالك ما رسمه خيال شكسبير ماثلاً واضحاً)<sup>(٣)</sup>. وقد هاجر شكسبير بحثاً عن الشهرة والثروة والمجد إلى العاصمة لندن بحدود سنة ١٥٨٦م، فوجد ضالته في صناعة التمثيل، وعند كتابة النصوص المسرحية والشعرية<sup>(٤)</sup> التي تجاوز ما كتبه منها المائة نص متفاوت القيمة الفنية علواً أو هبوطاً، وإن هذه النصوص جميعها تدرج ضمن ثلاثة أنواع رئيسية، هي: المأساة والملهاة والمسرحيات التاريخية، بينما ترجمت غالبية هذه الأعمال إلى أكثر من ثمانين لغة مختلفة وعلى مرّ السنين.

ومع أن شكسبير ارتبط اسمه بفن المسرح الذي نجح فيه نجاحاً كبيراً، لا سيما في مآسيه الأربع الكبرى (هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث)<sup>(٥)</sup> فهو شاعر مبدع مبتكر للمعاني الخالدة، حتى إنه سُمي بشاعر إنجلترا الوطني<sup>(٦)</sup>، وله عشرات القصائد المعروفة على نطاق عالمي، ولا غرابة أن تبلغ البيبلوغرافيا المسجلة للأطاريح والدراسات المكتوبة عن واحدة من مسرحيات أدب شكسبير (هاملت) أضعاف حجم دليل التلفون لأي عاصمة كبرى من عواصم العالم!<sup>(٧)</sup>

وظلّ شكسبير كاتباً مرموقاً بوصفه مسرحياً، وشاعراً أثناء فترة حياته، لكن شهرته الواضحة،

وتمجيده الحقيقي كانا من (نتاج القرن التاسع عشر حين رفعه الرومانتيكيون خاصة إلى مراتب العبقرية الخارقة)<sup>(٨)</sup>.

ويكاد يجمع النقاد والمختصون بأدب هذا الكاتب البارِع بمعرفة أحوال النفس البشرية وتقلباتها على اعتماد مسرحه الشعري على ركيزتين أساسيتين تشدان المتلقي، وتؤثران بشكل عميق في مدى استجابته، وأولهما: القدرة على الغور بأعماق النفس البشرية وسبر مكامنها في حالات الغضب والرضا والحب والكره والجشع والترقب والتردد... إلخ، فضلاً عن قابليته الفذة في كشف طوية هذه النفس ودوافعها التي تكمن خلف سلوك صاحبها، وتتمثل ثانيهما من خلال امتلاك شكسبير لأسلوب تعبيرى خاص ومتفرد وآسر تعضده صور شعرية ظلّت تتنامى بتطور مطرد في أعماله الأدبية والشعرية، ممّا جعل من هذه الصور آخذة متلقياها إلى بؤرة نشاطه الذهني، لما تشتمل عليه من معانٍ فنيّة فريدة، ومن تجسيد حيّ لصراع الشخصيات ورسم نوازعها البشرية، وهو ما أكسب صاحبها قامة أدبية لم تضارعها حتى الآن قامة أخرى<sup>(٩)</sup>.

إن هاتين الركيزتين مع غيرهما من القيم الفنية الأخرى في أعمال شكسبير كقدرته -مثلاً- على (معالجة القضايا بفكر موسوعي، إذ يستلهم من التاريخ؛ فيحوّر في شخصياته الحقيقية ويسقط أحداثه على محيطه باستخدام الرمز)<sup>(١٠)</sup> كانتا مدعاة لقوة التأثير واستمراريته لقرون عدة بعد رحيل شكسبير؛ إمّا ضمن بيئته الإنجليزية ومحيطه الأوربي أولاً، أو بانتقال هذا التأثير بفعل الترجمة أو الاطلاع المباشر على أعماله إلى اللغات والأمم الأخرى ومنها العربية ثانياً، فقد عرفت لغة العرب ترجمات مبكرة - وإن لم تكن محدّدة بدقة- لأعمال شكسبير منذ مطلع



وقد امتد أثر شكسبير في الأدب العربي إلى النتاج القصصي كما في (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، وإلى فن السيرة الذاتية، إذ استلهم جبرا إبراهيم جبرا شخوصا وعبارات معينة بإيحاء من مسرحية (هاملت) كعنوانات رئيسة لسيرته المعنونة (شارع الأميرات) <sup>(١٥)</sup>، وكتب الشاعر نزار قباني قصيدته المعنونة (هاملت شاعرا) <sup>(١٦)</sup> بوحى من هذه المسرحية أيضا. كما كتب الشاعر العراقي (علي الإمارة) مجموعته الشعرية (أنا وشكسبير) التي جاءت نصوصها تعبيراً عن مقاومة الظلم والاستبداد، والاصطفاف إلى جانب الحسّ الإنساني موازاة لأفكار شكسبير المعروفة، ولكن بأسلوب شعري جديد ومركّز يعتمد على القصّ الشعري المبني على ومضة تشكيلية تمتزج بالصورة المعبرة <sup>(١٧)</sup>.

كما كانت شخصية (هاملت) مدعاة للاهتمام النقدي التحليلي المرتبط بالدوافع اللاشعورية التي تحرك النماذج الأدبية الرفيعة في الأعمال الخالدة، ومع أن النقاد لم تفسيراً نهائياً لسبب تواني (هاملت) في الثأر لأبيه المقتول غدرا في المسرحية، فإنّ يقدّموا أحد النقاد العرب من خلال اتخاذه من هذه الشخصية عينة للتحليل النفسي يذهب إلى أن شكسبير نفسه يجهل سبب تردّد (هاملت) ولكن علم النفس التحليلي بإمكانه- بالارتكاز على نظرية فرويد - أن يجد تعليلاً يتمثّل بأن (هاملت) يستطيع أن يقوم بكل شيء سوى أن يثأر من الرجل الذي أزاح أباه، واحتلّ مكانه عند أمه، أي الرجل الذي يريه - بقتله لأبيه - رغباته الطفلية وقد تحققت! <sup>(١٨)</sup>.

ونجد لـ(النقد الشكسبييري الجديد) وهو حقل خصب للمقارنات النقدية التي عرفت مع موجة النقد الأنجلوأمريكي الجديد تأثيراً في النقاد العرب الذين

النهضة الأدبية الحديثة، إذ كان أول مترجم لشكسبير هو الكاتب المصري نجيب الحداد (١٨٦٧م - ١٨٩٩م)، وأول مسرحية مثّلت على المسرح العربي هي مسرحية (عطيل) التي أنتجها سليمان أفندي عام ١٨٨٧م، وكان (جورج أبيض) أول من مثّل دور (عطيل) في المسرح العربي <sup>(١٩)</sup>، ومن ثم توالى الترجمات وتكاثرت في معظم البلدان العربية التي لا تزال حتى يومنا هذا تعيد ترجمة أدب شكسبير واستيحاء نماذجه الإنسانية الفذة من خلال المسرح. فنجد -على سبيل المثال- شخصية هاملت وحده قد ألهمت الكثير من الكتاب العرب فاستخدموها نقطة انطلاق في نسج رؤاهم وأفكارهم، ف(ممدوح عدوان يكتب هاملت يستيقظ مبكراً، ومحمود أدو دومة يتناولها في مسرحيته رقصة العقارب، وعباس أحمد يستلهمها في مسرحية الناس والأرض، وهلمّ جرا) <sup>(٢٠)</sup>.

ولعل تأثير شكسبير في المسرح الشعري العربي بيّن واضح، فقد كان الشاعر المصري أحمد شوقي (يحاكي شكسبير واعيا عبر مجنون ليلي انطلاقاً من روميو وجوليت) <sup>(٢١)</sup>، وقد كتب مسرحيته الشعرية (مصرع كيلوباترا) بإيحاء من مسرحية شكسبير (انطونيو وكيلوباترا)، وهناك الكثير من دلائل هذا التأثير الداخلية والخارجية بين المسرحيتين <sup>(٢٢)</sup>، كما كتب علي أحمد باكثير مسرحيته (شايлок الجديد) ١٩٤٤م بتأثير اطلاعه على الأدب الإنجليزي وقراءته لرائعة شكسبير (تاجر البندقية) التي قدمت للمسرح الإنساني أنموذجاً فنياً للجشع اليهودي من خلال شخصية المرابي (شايлок) الذي طلب رطلاً من اللحم مقابلاً لدينه من مدينه الذي لم يسعفه حظه في إرجاع ما استدانه من شايлок.

تتلمذوا على يد الإنجليز كـ(جبرا إبراهيم جبرا) الذي استثمر مبدأ نقديا ارتكز عليه النقد الشكسبييري الجديد، مفاده: إن الموهبة والموروث لا مندوحة عنهما لمعرفة أسرار العمل الأدبي، وإذا أراد ناقد ما أن يعرف ما صنعه شكسبير في مسرحياته؛ فعليه أن يتقن الأعراف والتقاليد الأدبية السائدة في عصره<sup>(١٩)</sup>، ومن الممكن بطبيعة الحال توسيع هذا المفهوم ليشمل دراسة أي أديب ونتاجه الفني في أي عصر من العصور.

وهكذا كانت الكثير من نماذج شكسبير ميدانا للاشتغال النقدي عند بعض النقاد العرب، فقد وجد المرحوم الدكتور شاكر عبد الحميد في بعض نماذج شكسبير أمثلة قابلة للتحليل لتأكيد العلاقة المتلازمة بين الإبداع والمرض العقلي من خلال مسرحيتي (الملك لير) و(هاملت) اللتين تمثلت من خلالهما عمليات الاضطراب النفسي، مع تركيز واضح على شخصية المؤلف نفسه عبر الاستفادة من مفاهيم الطب النفسي، كالهذيان، وتطاير الأفكار، واضطرابات اللغة وتشوش الكلام والوجدان، واختلال الشعور بالذات، ثم محاولة ربط هذه المفاهيم بإمكانية معرفة المبدع (شكسبير) بهذه المظاهر المختلفة من الاضطرابات وقدرته على رصدها وتولييفها في أعماله بغية الوصول إلى ما في أعماق النفس الإنسانية<sup>(٢٠)</sup>

أما سونيتات وليم شكسبير فلا (تكاد تكون ثمة لغة حية في العالم لم تترجم إليها هذه السونيتات)<sup>(٢١)</sup>، ولذا لم يستطع الشعر العربي الحديث الإفلات من أثرها، وكان الفضل في التعريف بها عن طريق الترجمة التي تنوّعت نثرا وشعرا حسب المترجم<sup>(٢٢)</sup>، أو عن طريق الاطلاع المباشر بلغتها الإنجليزية لمن يجيدها من الشعراء العرب، وقد وظّفها إلى جانب حسب

الشيخ جعفر (عينة الدراسة) شعراء معاصرون كثر بوصفها شكلا شعريا جديدا وأنموذجا فنياً جديرا بالمحاكاة والتجريب.

ومن هؤلاء الشعراء -على سبيل المثال لا الحصر- عمر أبو ريشة في قصيدته (ليدا)<sup>(٢٣)</sup>، وصلاح عبد الصبور في قصيدته المعنونة (سونيتا) ضمن ديوانه الناس في بلادي<sup>(٢٤)</sup>، ومحمود درويش الذي كتب ست سونيتات ضمنها ديوانه المعروف بـ(سرير الغريبة)<sup>(٢٥)</sup>، والشاعر العراقي سعدي يوسف ضمن ديوانه (السونيت)<sup>(٢٦)</sup>، ولم يقف تأثير السونيت الشكسبييري عند الشعراء العرب الذين يكتبون الشعر الفصيح، إذ وجد هذا الشكل طريقه إلى الشعر الشعبي (العامي) كما في ديوان الشاعر المصري صلاح جاهين، المعنون بـ(قصاقيص الورق)<sup>(٢٧)</sup>، وهو ما يؤكد استقطاب شكسبير اهتمام شعراء العربية المعاصرين على الرغم من ابتعاد المساحتين الزمانية والمكانية بين الطرفين.

### المبحث الثاني: السونيت الشكسبييري، المصطلح والمفهوم

تعود أصول لفظة The sonnet الإنجليزية إلى أصل إيطالي sonetto وتعني الصوت أو الأغنية الصغيرة أو القصيدة التي وضعت للغناء<sup>(٢٨)</sup>، وكانت الموسيقى ترافق إنشاد هذا النوع من القصائد المغناة، وقد اختفت هذه الموسيقى المصاحبة بمرور الزمن، ومع القرن الثالث عشر الميلادي صارت السونيتة قصيدة بأربعة عشر بيتا تسير على بناء منطقي وإيقاعي صارم ومحدد<sup>(٢٩)</sup>.

والسونيت شكل فني ابتكره الشاعر الإيطالي (جياكومو دي لينتينو ١١٨٨ م - ١٢٤٠ م)<sup>(٣٠)</sup>

وطوره من بعده مواطنه الشاعر (بترارك ١٣٠٤م - ١٣٧٤م) الذي (سما بالغنائية إلى أعلى درجاتها من خلال مجموعة من قصائده التي تغنى فيها بحبه الصافي الأثيري لمعشوقته لورا)<sup>(٣١)</sup>، ولعل إقامة (بترارك) في صقلية واطلاعه على روح الثقافة العربية المؤثرة-بالضرورة- بالتقاليد الشعرية الإيطالية أوحى لبعض الباحثين باحتمالية انحدار السونيت من أصول عربية -وهو ما سنأتي عليه- من غير أن تنزع عن (بترارك) حقه في إشاعة هذا اللون الشعري في إيطاليا والبلدان المجاورة قبل أن ينتقل لاحقا إلى بريطانيا / بلاد الإنجليز الذين حاربوه في البداية كدأبهم في الاعتزاز بتقاليدهم الأدبية الخاصة، ومعاداتهم لكل تقليد فني غريب عن طابعهم المحلي الخاص<sup>(٣٢)</sup>.

أما اصطلاحا فتحيل لفظة السونيت أو السوناتا - كما يترجمها البعض- على شكل فني لقصيدة تتكون من أربعة عشر سطرا يتكون كل سطر فيها من عشرة مقاطع صوتية، ولقوا فيها المأخوذة من البحر (الأيبي)<sup>(٣٣)</sup> ذي العشر تفعيلات نظام خاص يلتزم فيه الشاعر<sup>(٣٤)</sup>، لتعبّر عن (عاطفة مفردة مكتملة)<sup>(٣٥)</sup>، وهو ما يعني أن السونيتات شكل ذو نزعة غنائية تعبّر عن عاطفة (الحب) غالبا، وتبتعد عن طبيعة المنطق الدرامي الصارم الطاغى على الأعمال الأدبية في تلك العصور، ولا سيما الأعمال الشعرية المسرحية والقصصية منها.

وبخصوص ما أشرنا له من محاولات بعض الباحثين العرب للبرهنة على الأصول العربية للسونيت، وللكشف عن الطريق التي اهتدى من خلالها شكسبير إلى معرفة السونيت عن هذه الأصول، فنجد أوضح هذه المحاولات عند كمال أبي ديب في مساعيه

لقرن السونيت بـ(الموشح الأندلسي)، ولعل هذا ما جعله يقترح ترجمة السونيت وجمعها (السونيتات) بالتوشيحة، وجمعها التواشيح<sup>(٣٦)</sup>، ومن الجدير بالذكر أن عباس محمود العقاد قد سبق أبا ديب في التنبيه إلى وجود مثل هذه الصلة بين السونيت والموشحات والأزجال الأندلسية، من غير أن يفصل التفصيل الذي نجده عند كمال أبي ديب<sup>(٣٧)</sup>.

أمّا المسوّغات التي دعت إليه أن يعقد مثل هذه الصلة- وإن كانت تفتقر إلى السند أو إلى الدليل التاريخي اليّن- فتتمثل بأن المبتكر الأول لفن السونيت في الإيطالية (لينتينو) عاش في (صقلية) وفي نفس البلدة (سيراكيزو) التي عاش فيها (ابن حميدس الصقلي ١٠٥٥ - ١١٣٣م) أحد أصحاب الموشحات الذين عاصروا (لينتينو) وأثروا في صياغة سونيتاته الشبيهة إلى حدّ ما من ناحية البناء بالموشحات العربية، فضلا عن كون (لينتينو) كاتب عدل في بلاط الملك (فريدريك الثاني) الذي امتدت فترة حكمه ما بين عام ١١٩٤م و ١٢٥٠م، وهي فترة ازدهار شعر ما يسمى بـ(التروبادور) أي المغنون الجوالون<sup>(٣٨)</sup>.

وعلى الرغم من الجهد الواضح الذي بذله أبو ديب لإثبات شبه السونيتات بجذرها العربي المتمثل بالموشح، وإثبات الأصل العربي لكلمة سونيت نفسها من خلال علاقتها بالفعل الماضي (نصت من الإنصات)<sup>(٣٩)</sup>، غير أنّ الموشح العربي - في حقيقة الأمر - برز في تشكيلات مختلفة ومتنوعة إيقاعياً، في حين أنّ السونيت ظلّ محافظاً على توزيع واحد يكاد يكون قيدياً على الشاعر كما سيتضح لنا، فمنذ ظهورها في اللغة الإنجليزية في القرن السادس عشر كان أنموذج السوناتات المكون من أربعة سطوراً مستقراً نسبياً، مما يثبت كونه - أي السونيت - حاوية مرنة

للعديد من أشكال الشعر الإنجليزي لاحقاً.

وبما أن مدار البحث هو السونيت بصورته الإنجليزية كما طوره شكسبير؛ فإن أول من ترجم السونيت عن الإيطالية من الشعراء الإنجليز هو (توماس وايت ١٥٠٣ - ١٥٤٢م) الذي كتب بفضل تعدد رحلاته، وسفره الدائم إلى إيطاليا واحتكاكه بشعرائها الذين يعرفونه جيداً مجموعة من السونيتات التي تتمحور حول الحب<sup>(٤٠)</sup>، وقد كتب نموذج السونيت الخاص به على نظام التقفية الآتية: أ ب ب أ ب ب أ ج د ج د ج د

في حين تبعه صديقه (إيرل أوف سراي ١٥١٧ - ١٥٤٧م) في كتابة السونيت مع أنه لم يلتزم بنظام التقفية الذي التزم به سابقه وايت<sup>(٤١)</sup>، ومع أواخر القرن السادس عشر انتعشت كتابة السونيت في بريطانيا وكان (أدموند سبنسر) و (توماس غراي) و(فيليب سيدني) و(صاموئيل دانيال) أشهر شعراء السونيت في العصر الإليزابيثي<sup>(٤٢)</sup>، وكان النظام التقفوي الذي اتبعه هؤلاء في أغلب السونيتات التي كتبوها يقابل الآتي: أ ب ب ج ج د ج د ز<sup>(٤٣)</sup>.

أما شكسبير فقد كتب ما بين سنتي ١٥٩٥م - ١٥٩٦م (١٥٤ سونيتة) تتشكل كل واحدة منها من أربعة عشر بيتاً تتخذ ثلاثة مقاطع رباعية الأبيات لتنتهي بمقطعين ثنائيين، وقد يشتمل المقطع الرباعي الثالث انقلاباً غير متوقع، ولكن الغالب على هذه السونيتات أن يأتي (الانقلاب) أو المفارقة الشعرية في المقطعين الثنائيين الأخيرين، ولعل هذا ما جعل كمال أبا ديب يعقد صلة بين الموشحة والسونيت لاشتمال الأولى على (الخرجة) و لاشتمال الثاني على (الانقلاب)<sup>(٤٤)</sup>. وامتازت سونيتات شكسبير بمجموعة ميزات جعلت

منها الأكثر شهرة وتأثيراً بين من كتبوا السونيتات على مستوى شعراء العالم، ومن هذه الميزات - على سبيل المثال لا الحصر- جمالياتها اللغوية والفنية، واشتمالها على المضامين الإنسانية المختلفة، وغزارتها قياساً إلى السونيتات التي كتبها شعراء إنجلترا الآخرون، وتوجّهها إلى متلق ينبغي أن يدرك ما تشتمل عليه من مفارقة شعرية خاصة، واستنادها إلى نظام تقفوي ثابت ومحدد يقوم على الشكل الآتي: (أ-ب، أ-ب/ج-د، ج-د/هـ-و، هـ-و/ز-ز) <sup>(٤٥)</sup>، فضلاً عن كونها بمثابة السيرة الذاتية لشكسبير لأنها (عكست الكثير من حياته بما تتعرض له من بشر حقيقيين)<sup>(٤٦)</sup>.

وتتقسم سونيتات شكسبير من ناحية البناء إلى قسمين رئيسيين، وقد توجّه أكبر هذه الأقسام وأولها إلى شاب قتيّ وسيم غير محدّد الهوية إلاّ من خلال ذكر الجزء الأول من اسمه فقط- وهو (ول Will) الذي اختلف نقاد شعر شكسبير ومفسرو قصائده في حقيقة أمره وفي شخصيته الحقيقية، إذ يقوم شكسبير في هذا القسم من السونيتات بمسؤولية تقديم النصح للشباب المذكور كي يتزوَّج وينجب الأولاد ليخُدّ قوامه الجميل ووجهه الوسيم في ذريته من بعده، ثم ينصرف شكسبير عن توجيه النصح والمشورة إلى التغمّي بحسن الشاب الوسيم، وذكر التعلّق الغريب به، مختتماً هذا القسم بالتعهد بتخليد هذه الشاب من خلال هذه القصائد<sup>(٤٧)</sup>.

ويشتمل القسم الثاني على ما تبقى من هذه السونيتات، إذ يخاطب شكسبير من خلالها سيدة سمراء ذات دلّ وجمال لكنها كثيرة الوعود كثيرة الصدود ليس لها من شغل سوى إغراء الشاب الوسيم الذي تعلّق به الشاعر، فقال فيه أجمل سونيتاته الأولى، ولم يكن

هدف السيدة السمرء من هذا الإغراء سوى التفريق بين الشاب الوسيم وشكسبير الشاعر المغرم بالاثنين معا!<sup>(٤٨)</sup>

ولعلّ سلوك هذه السيدة مع الشاب وعذاب شكسبير الممضّ بينهما يوحي بأن السونيات لم تكتب بدافع تجريدي، كما قد يفعل بعض شعراء الغزل، بل هي سجل لتجربة حقيقية كان فيها شكسبير مكابداً لآلام عشق غريب ممضّ، ممّا جعله يقوم بتدوين هذا العدد الكبير من سونياته التي يشحنها بإشارات وتوريات ورموز تربط بينها وبين الأشخاص المعنيين فيها<sup>(٤٩)</sup>، وقد استطاع شكسبير -بذلك- من تحويلها إلى كهف أو مغارة مليئة بالأسرار والكنوز الأدبية التي كتبت عند محاولة الدخول إليها أطنان الأوراق دون الوصول إلى سرّها النهائي<sup>(٥٠)</sup>.

وعلى الرغم ممّا تميّز به هذه السونيات من غنائية وجمال، وما لموضوعاتها الدائرة حول الحب وزوال الإحساس بعذوبة الأشياء، والإذعان لتصاريف القدر وتحولات الطبيعة المتغيرة وتبدلات الحياة العجيبة، ورغبة الإنسان المستحيلة في الخلود، فالمخاطب الذي تتوجّه إليه سونيات شكسبير بشكل مباشر ظل مجهولاً، ولا يعرف عنه شيء سوى أنه جميل بجمال الصيف الإنجليزي ذاته، بل أكثر جمالاً ولطفاً وثباتاً منه، ومع هذا فقد بقيت السونيات تقليداً راسخاً في الشعر الإنجليزي بعد رحيل شكسبير، ممّا دفع النقاد والمهتمين بشعره إلى القول: إنّ هذا الكاتب الفذّ والشاعر الإنجليزي العظيم لو لم يكتب شيئاً سوى السونيات؛ لكانت كافية لجعله يتبوأ مكان الصدارة بين كل شعراء العالم ولمختلف العصور والأزمنة<sup>(٥١)</sup>.

**المبحث الثالث: الأثر الشكسبييري في (أعمدة**

### سمرقند)

نشر حسب الشيخ جعفر ديوانه المسمّى (أعمدة سمرقند) من خلال دار الآداب في بيروت عام ١٩٨٩م، وبذلك فهو أسبق في كتابة هذا النمط الشعري المستوحى من سونيات شكسبير من شعراء العربية المعاصرين الذين عرفوا من خلال كتابة مجاميع شعريّة خاصة بالسونيات كمحمود درويش الذي كتب في ديوانه (سرير الغريبة ١٩٩٩م) ست سونيات، وسعدي يوسف الذي خصّص مجموعته المسماة (ديوان السونيت ٢٠١٨م) لهذا النمط، فكتب فيه خمسين سونيتة، وغيرهما ممّن أشرنا لهم، أمّا حسب الشيخ جعفر فقد كتب مائة سونيتة في ديوانه المذكور كان قد نشرها تباعاً - كما يذكر في إحدى حواراته ضمن جريدة الجمهورية البغدادية قبل ظهورها منشورة<sup>(٥٢)</sup> - وهو ما يعني كونه أغزر شعراء العربية المعاصرين كتابة لهذا الفن الشعري حتى الآن.

وعنوان هذا الديوان هو عنوان للقصيدة التاسعة والثمانين منه، من مجموع مائة قصيدة تبدأ من قصيدة (في المركب الغريق) وتنتهي عند قصيدة (الأرض الطيبة) ومن العنوانات الدالة في هذا الديوان نذكر على سبيل المثال: (الوعل ملكا) و (ليلي والذئب) و (مالك الحزين) و (السمة الذهبية) و (الشيخ والجنينة) و (غربة المعزى) و (ملك الضفادع) و (حمار الطحان) و (أغنية ديمتري كارامازوف الأخيرة) و (الفأر والأسد) و (ليلة القردة) و (دون كيخوت) و (أخوان الصفا) و (أوفيليا أو أغنية الصفصاف الباكي) و (الحكار الحكيم) و (إقامة السندباد) و (موت الصياد) و (الباب الضيق) و (البلد المسحورة) و (صيحة الجرار) و (منطق الطير)

و (البغي العاشرة) و (جاء الخريف) و (الأجنحة المتكسرة) و (جنون في السوق) و (ليلي والمجنون) و (كأبة أبي الطيب) و (البهلول) و (مجمع البحرين) و (الحارس والسكري) و (حملة الشاه) وسوى ذلك من قصائد أخرى.

وبما أن العنوان هو أهمّ عتبة محيطية بالنص الأدبي، والمسهمة في إيضاح دلالاته واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية؛ فمعنى ذلك أن عتبة أولى (ك)أعمدة سمرقند) ستثير مخيلة القارئ وتدخله في دوامة من التأويل من خلال انفتاحها على دلالات متعددة تجعل من عتبته الأولى عنوانا تشويقيًا ومحفزًا، أمّا هذه الدلالات فتتجاوز الوضوح والمباشرة وصولاً إلى طاقة اختزال كبرى تذيب كل القصائد الأخرى في العنوان المذكور، والمركبة صيغته من مضاف ومضاف إليه (اسم مدينة) ستحوّل بعد المضي في قراءة كل قصائد الديوان إلى مدينة نمطية تجمع في صورها وملامحها وتفصيلها مثل كل مدن الشرق الموت إلى جانب الحياة والشر إلى جانب الخير والنقصان إلى جانب الكمال من خلال الإيحاء عبر أعمدة المدينة (سمرقند) الرخامية السامقة التي تسحر الرائي من دون أن يعلم أنها أعمدة بنيت من الجماجم ومن الرؤوس التي شيّد منها الأمير المستبدّ (تيمورلنك ت ٨٠٧ هـ) (٥٣) عاصمته الشرقية الفريدة قبل قرون، ومن هنا فإن رمزية سمرقند وأعمدة حكمتها وجبروتها تمثّل محاولة من حسب الشيخ لإعادة خلق الواقع وإعادة تمثّله، ومن المؤكد أن من ذلك غايات ومرامي يوزعها حسب الشيخ في أكثر من فضاء دلالي، سواء كان ثقافياً أم اجتماعياً أم سياسياً.

وما يهمننا من هذا الديوان هو الأثر الشكسيري الذي

أخذ مسارين أحدهما مضموني والأخر شكلي، وقد جرى الفصل بينهما لغرض منهجي لا أكثر، إذ ليس من الصواب النظر إلى هذين العنصرين في العمل الأدبي بوصفهما مكونين مختلفين عن بعضهما، فهما - كما يقول أرباب النقد الحديث- وجهان لجوهر واحد، وكالاتي:

### أ\_ الأثر المضموني

اختلف النقاد في تحديد عنصر الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وفي طبيعة العلاقة المتغيرة بينهما، فالشكل: هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون حيث تتمثّل فيه شروط فنية معينة، أمّا المضمون فهو: كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين أو سوى ذلك من أمور (٥٤)، وبما أن القصد من الشعر -عموما- هو إبراز الفكرة، أو نقل الإحساس، أو العاطفة التي يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب أعماق النفس بلا كلفة ولا مشقة (٥٥)؛ فإن حسب الشيخ جعفر على ضوء ما تقدّم قد استثمر الأثر المضموني الذي عوّل عليه شكسبير في مسرحه وفي شعره الذي كان يدور على العواطف والأحاسيس الإنسانية العالية الباحثة في مضامين مختلفة كالموت والخوف من الشيخوخة، والعشق والغدر والصدقة والصديق والمحبة والغدر وسوى ذلك، ليعيش من خلالها شكسبير العالم الأجل مقتفياً موجة قلبه ومشاعره النبيلة الخاصة (٥٦)، وهو ما عزّز عالميته واستمراريته شاعراً قادراً على التأثير بمتلقيه إلى يومنا هذا .

ولو عدنا إلى العنوانات المشار إليها -أنفا- سنجدّها تومئ إلى القارئ من طرف خفي عن طبيعة موضوعات الديوان الذي يجمع إلى جانب نبرة

ولعلّ الدليل على ذلك يكمن من خلال تخندق الشيخ جعفر ضمن ساحة التراث السردى العربى محاورا كنوز حكاياته، ومستنبطنا الكثير من مروياته المقصيّة<sup>(٥٨)</sup>، ونظرا لأهمية البعد الحكائى فى ديوان (أعمدة سمرقند) يدعو الناقد حاتم الصكر إلى ضرورة الربط بين الحكاية التراثية وقصائد هذا الديوان مؤكّدا عند قراءته لإحدى قصائد الديوان (صيحة الجرار) التى يقول فيها حسب الشيخ جعفر:

عفاء، تخفق جرّة الراعى الأجير  
مذ صار يرعى الضان ما ملكت يده  
إلاّ عصاه تقيه، حيث أناخ، بالفى الهجير  
وتهشّ أغناماً، وتطرد أطلساً راعٍ الشياه.

.....  
إذ قال فى ظلّ الخباء، وقد توسد راحتين  
فبذت له، فوق العمود، ثقيلة بالسمن غرقى  
قال: (أبشرنّ، غداً أبيع وأشتري لى نعجتين  
تلدان غيرهما، وغيرهما..) وعجّ ثرى وأفقاً!

.....  
عجّ لقطع، وشبّ فى المرعى النطاح  
قال: (الهدوء!) فما ارعوت، فمضى يشدّ على عصاه  
وانقضّ فارتطمت بجرته، فصاح:  
(لهفى عليك!) وأغرق السمن السكيب له لحاه  
.....

يا راعى الأغنام جرتك المليئة فوق رأسى!  
ما لى ألمّ حطامها، وأرى غدى فى سمن أمسى؟  
أن حسب كان ينظم الحكاية التراثية المعروفة  
(الراعى والجرة) ضمن حكايات كليلة ودمنة فى  
أبيات السونيتة الاثني عشر، بينما يخصّص البيتين  
الأخيرين لتلخيص الأمثلة ساحباً الحكاية من  
الذاكرة، وزمنها الماضى، إلى الغد أو المستقبل

التفاصيل اليومية حيننا جامحا إلى مواهب الأسلاف،  
وتوظيفا لنوع من الكتابة على أسنة الطير والحيوانات  
بقصد التهذيب الخلقى والإصلاح الاجتماعى وتمجيد  
الحكمة وسوى ذلك، وهى طريقة كانت شائعة أو  
معروفة منذ العصور الغابرة فى اليونان والهند، وقد  
حاول إعادة توظيفها شعراء كثر، كالشاعر الفرنسى  
(لافونتين ١٦٢١م- ١٦٩٥م) والشاعر الروسى  
(كريلوف ١٧٦٩م - ١٨٤٤م) والشاعر المصرى  
الراحل (أحمد شوقى ١٨٦٨م- ١٩٣٢م) الذى يهذى  
إليه حسب الشيخ هذه المجموعة امتنانا له، وتخليدا  
لذكراه بوصفه أول الشعراء العرب المعاصرين  
توظيفا للحكاية الشعرية على أسنة الحيوانات<sup>(٥٧)</sup>.

ولم تكف قصائد هذا الديوان بذلك، لأنها تملك  
القابلية على الترميز والتقنيع والنقد السياسى المبطن  
من خلال قدرة الشاعر على إنعاشها عبر إحالتها  
على الواقع المرير الذى عاشه العراق إبان فترة  
ظهورها فى ثمانينيات القرن المنصرم، أو على  
الواقع العالمى الملىء بالظلم والاستغلال والتعسف  
واللامساواة، وهو ما يتابع من خلاله حسب الشيخ  
جعفر وليم شكسبير فى انفتاح موضوعات سونيتاته  
على الحب والوجود والحياة والإنسان.

ومن الجدير بالذكر أن حسب الشيخ جعفر عندما  
يستوحى الأنموذج الشكسبيرى من حاضنته الثقافية؛  
فهو لا ينطلق من موقف العاجز أمام تلك الثقافة  
الأجنبية والمستسلم لخبراتها الخاصة ببيتها المختلفة  
على مستوى المضامين الشعرية، وإنما ينطلق من  
موقف الارتباط العضوى بالمشاكل الاجتماعية  
والسياسية والأخلاقية الخاصة بالبيئة التى ينتمى إليها  
الشاعر وإن انفتح من خلال هذه البيئة المحلية على  
بيئة إنسانية أوسع وأشمل.

الذي رآه الشاعر في حطام جرة الراعي وهي تهوي متكسرة فوق رأسه صدمة لحلمه الذي غرق فيه، فأغرق السمن لحيته جزاء لمن يبني قصوراً وأحلاماً في الهواء<sup>(٥٩)</sup>.

### ب\_ الأثر الشكلي

لقد مرّ بنا أنّ النظام التقفوي في سونيات شكسبير هو نظام ثابت ومحدّد يقوم على الشكل الآتي: (أ- ب، أ- ب / ج - د، هـ - و، هـ - و / ز- ز)، وقد التزم حسب الشيخ جعفر في سونياته المائة على النظام التقفوي الشكسبييري، فلو أخضعنا أيّاً من هذه السونيات فلن تخرج عن هذه القاعدة، يقول-مثلاً- في قصيدة (الوعل ملكاً):<sup>(٦٠)</sup>

وأطلّ في وضح الصباح على المرايا في الغدير = أ  
وعلّ فأبصرَ تاجه المتشعباً = ب  
فتمايلت أعطافه عجباً على العشب الوثير = أ  
ورأى نحافة ساقه فأشاح عنها مغضباً = ب  
\*\*\*

وهناك جاء الماء ليثُ الخلوّة المترهبه = ج  
يطأ الثرى مترقفاً، مترقفاً = د  
فأناه.. فاندفع الغزال بساقه المتوثبه = ج  
حيث العراء، فجذّ فيه وأسرعاً = د  
\*\*\*

وتشابكت في وجهه الأجماتُ دانية الغصون = هـ  
خضراء، قائمة، تداعبها الصبا = و  
ويلاه! قد علقت بزحمتها القرون = هـ  
وهناك أدركه الردى، واشتدّ فيه وأنشبا = و  
\*\*\*

(يا لي مليكاً في أكاليبي القباح العاليه! = ز)  
كم كنتُ أجهلُ هذه الساقَ الحنونِ الغاليه) = ز  
وإذ كان حسب الشيخ جعفر قد ألزم نفسه بالنمط

الشكسبييري في توزيع حرف الروي فإنه لم يلزم نفسه في عدد تفعيلات كل مقطع من مقاطع قصائده، يقول -مثلاً- في قصيدته (الحمّال والبنات الثلاث)<sup>(٦١)</sup>

عصايَ تمحو وتخطّ ما أشأ (٣ تفعيلات من الرجز)  
فلا تسل: ما اقترفت؟ وفيم ضربي الكلبة المبقّعه؟  
(٥ تفعيلات)

فأنت بين اثنين: كشفِ فنوىً فحرقةً تُوري الحشا (٥ تفعيلات)  
أو لا.. فهذا الظلّ والفاكهة المضوّعه (٤ تفعيلات)  
\*\*\*

فاعلم اذن: نحن الثلاث رفعةً وحكمةً وكاظمه (٥ تفعيلات)

أنا وهذي حكمةً واختنا الجارية الرؤوم (٥ تفعيلات)  
أورثني أبي عصاه، وهما الكراء والمنادمه (٥ تفعيلات)

منذ ولدنا وأنا الصبيحة المليحة النؤوم (٤ تفعيلات)  
وفي مثال آخر يقول من قصيدته (الحمار الحكيم):  
(٦٢)

لاقي حمارُ الريف ذنباً في العراء (٣ تفعيلات من الكامل)

يدنو إليه محاذراً، متحفّزاً (٣ تفعيلات)  
فمشى كأعرج، وهو يظهر في تناقله الشقاء (٤ تفعيلات)

منشاكيا، في سيره، متحرّراً (٣ تفعيلات)  
ولعلّ هذا يؤيد ما ذهب إليه كمال أبو ديب في تعليقه لخروج السونيات المكتوبة بصيغتها العربية، إذ رأى أن ذلك كان بتأثير نظام تركيب المقطع الشعري في الشعر الحر الذي لا يعتمد عدد التفعيلات الثابت في كل مقطع قدر اعتماده على الحيز الذي يكتفي



-أثبت شكسبير حضوره اللافت في الثقافات الإنسانية، وكان حضوره في الثقافة العربية واضحا من خلال الكثير من النماذج المسرحية والشعرية المؤكدة لهذا الحضور الفاعل، ولقرب هذا الشاعر الإنجليزي الكبير في روحه الشعرية من حاجة القصيدة العربية المعاصرة.

-جاء ديوان (أعمدة سمرقند) لحسب الشيخ جعفر تعبيرا عن هذه الحاجة، مثلما هو تعبير عن رغبة تجريب فني عند الشاعر الذي كتب قصائده في هذا الديوان مستوحيا قالبا شعريا، أو شكلا موسيقيا عرفه الشعر الإنجليزي على يدي شكسبير ممّا يدل على توق الشاعر العربي إلى التنوع والتغيير، وعلى رغبته في التجديد الإبداعي المرتبط بأنموذج يلائم رؤيته الخاصة وأسلوبه الشعري في بناء القصيدة.

-لم يكن حسب الشيخ جعفر في ديوانه المذكور مقطوعا عن هويته وتراثه الشعري العربي السابق عليه، ولا عن التراث الإنساني أو الأشكال الشعرية في الثقافات الأخرى، وإنّما كان حلقة في سلسلة مترابطة الحلقات، وإن اختلفنا في الحكم على قيمة ديوانه الفنيّة والإبداعية.

به كل مقطع من المقاطع الشعرية (٦٣)، والملاحظ أن حسب الشيخ جعفر قد كتب ديوانه المذكور على أربعة -فقط- من البحور الشعرية الصافية، وهي البحور التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلية واحدة، إذ قد تتكرّر التفعيلة أربع مرات في كل شطر كما في (المتقارب، المتدارك) أو قد تتكرّر ثلاث مرات في كل شطر كما في (الكامل، الرجز، الرمل) أو مرتين في كل شطر كما في بحر الهزج (٦٤).

وقد كانت حصة الأسد في قصائد ديوان (أعمدة سمرقند) للبحر الكامل الذي اشتمل على ثلاث وخمسين قصيدة، وربما يقف وراء ذلك وفرة حركات الكامل وكثرتها، ممّا يجعل من إيقاعه صالحا من حيث الدلالة (لأكثر الموضوعات، فهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة) (٦٥)، بينما حلّ بحر الرمل في المرتبة الثانية من مجموع القصائد، إذ كتب فيه الشاعر أربعين قصيدة، في حين كان مجموع القصائد المكتوبة على الرجز أربع قصائد، أمّا أقلّ البحور استعمالا في الديوان فهو المتقارب إذ كتبت ضمن موسيقاه قصيدتان -فقط- وبذلك يكتمل عدد القصائد المائة ضمن الديوان على أربعة بحور صافية هي: الكامل والرمل والرجز والمتقارب.

نتائج البحث



## الهوامش

- ١- ينظر، الأعمال الشعرية ١٩٦٤-١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٧
- ٢- ينظر، مهمة الناقد: وليم هازلت، ترجمة: نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية، القاهرة، (د.ط) (د.ت) ص ٩
- ٣- تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ١٩٩
- ٤- ينظر، الأدب الانجليزي، بول دوتان، ترجمة ونشر: دار الفكر العربي، القاهرة ط ١، ١٩٤٨م، ص ٧٨
- ٥- للوقوف على ذلك ينظر المآسي الكبرى، وليم شكسبير، تعريب وتقديم: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص ٧ وما بعدها.
- ٦- ينظر، وليم شكسبير، السونيات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، دار الساقى، بيروت، ط ١، ٢٠١٢م، ص ٦٨. وينظر أيضا، الأدب الإنجليزي، مقدمة قصيرة جدا، جوناثان بيت، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ١١٤.
- ٧- ينظر، شكسبير معاصرنا، يان كوت، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٧٣.
- ٨- شكسبير، السونيات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، مصدر سابق، ص ٦٨.
- ٩- ينظر، تطور الصورة الشعرية عند شكسبير، وولفجانج إتش كليمن، ترجمة: جمال عبد الناصر، ومدحت الجيار، وجمال جاد الرب، مراجعة وتقديم: جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٧.
- ١٠- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقيه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، المجلد ١١، ع ١، ٢٠١٩م، ص ٤٠٨.
- ١١- ينظر، للاستزادة، الترجمة الأدبية، الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، أ.د حفناوي علي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٦م، ص ١٩٨ وما بعدها.
- ١٢- شكسبيريات، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥م، (د.ط) ص ١٢٦.
- ١٣- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقيه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مصدر سابق، ص ٤١٧.
- ١٤- ينظر مثلا، كيلوباترا بين شوقي وشكسبير، حسان عبد الحكيم، دار الشباب، القاهرة ١٩٨٢م، (د.ط) ص ٩ وما بعدها.
- ١٥- ينظر، الفصل الذي يعنونه جبرا (أنا وهاملت وأوفيليا) في شارع الأميرات، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٣٩ وما يليها.
- تلقى شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة هاملت، د. علي محمادي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد ٨، جوان ٢٠١٥م، ص ٣٨
- ١٦- ينظر الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان (د.ط) (د.ت) ص ٦٧٧.
- ١٧- ينظر، أنا وشكسبير، علي الامارة، البصرة ٢٠١٦م، ص ٣ وما بعدها.

- ١٨- للاستزادة بذلك ينظر، التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م، ص ١٢٩ وما بعدها.
- ١٩- ينظر، جبرا إبراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلوأمريكية، أ. د حفاوي علي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٤م، ص ١١
- ٢٠- للوقوف على ذلك ينظر، الأدب والجنون، د. شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٧٢ وما بعدها.
- ٢١- وليم شكسبير، السونيات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص ١٩.
- ٢٢- ترجمت سونيات شكسبير ترجمات عربية عديدة لعل أشهرها إطلاقاً خمس ترجمات لمتترجمين معروفين بكفاءتهم وقدرتهم، أسبقهم الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الذي ترجم أربعين سونيتة فقط من هذه السونيات في العام ١٩٨٣م ترجمة نثرية، والترجمة الثانية هي ترجمة المصري بدر توفيق الذي ترجمها كاملة في العام ١٩٨٨م ترجمة نثرية، والترجمة الثالثة وهي ترجمة السوري كمال أبو ديب الصادرة عن دار الساقى ٢٠١٢م ترجمة نثرية، وترجمة العراقي عبد الواحد لؤلؤة الصادرة عن هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة ٢٠١٣م بعنوان: وليم شكسبير، الغنائيات، وترجمة المصري د. محمد عناني الذي نقلها شعراً وطبعت في الهيئة العامة للكتاب في القاهرة عام ٢٠١٦م.
- ٢٣- ينظر، ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، (د. ط) ١٩٩٨م، ص ١٥٦-١٥٧
- ٢٤- ينظر، ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص ٣٣
- ٢٥- ينظر ديوان سرير الغربية، محمود درويش، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١. ١٩٩٩م، ص ٨٦ وما بعدها.
- ٢٦- ينظر، ديوان السونيت، سعدي يوسف، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١٨م، ص ٩ وما بعدها.
- ٢٧- ينظر، الأعمال الكاملة للشاعر صلاح جاهين، دار الصفوة، بيروت، (د. ط) ص ١٣٨ وما بعدها، وقد كتب جاهين ما مجموعه سبع سونيات باللهجة العامية المصرية وبالنظام الإيقاعي المتبع بالسونيتة الإنجليزية.
- ٢٨- ينظر، سونيات شكسبير، ترجمها وكتب المقدمة والحواشي د. محمد محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ٢٠١٦م، ص ٢٤.
- ٢٩- ينظر المورد منير البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٣٠، ١٩٩٦م، ص ٧٣٤
- ٣٠- ينظر، معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د. ط) ٢٠١٣م، ص ٣٨٦... و جياكومو دي لينتينو من شعراء صقلية الذين اشتهروا في بلاط (فريديريك الثاني ١١٩٤-١٢٥٠م وهو من المسهمين في ابتداء السونيت وقد تأثر بشعر البروفانس والشعر العربي ينظر الموسوعة البريطانية نقلا عن (دورة السونيتة من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة، د. وفاء بنت إبراهيم السبيل، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٥ شوال ١٤٣٣هـ، ص ١٥٨.
- ٣١- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣٨٣
- ٣٢- فرانسيسكو بترارك شاعر إيطالي مشهور (١٣٠٤ - ١٣٧٤م) كتب كتاباً أسماه الأغاني جمع فيه أكثر

- من ٤٠٠ قصيدة مطورة من فن التروبادور، وقد حقق في هذه القصائد طفرة نوعية ركزت شكل السونيتة في الأدب الإيطالي ثم الغربي لاحقاً... ينظر الموسوعة العربية العالمية، المملكة العربية السعودية، أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م، ج٤، ص ١٦٩
- ٣٣- الأيمبي: بحر أو تفعيل عروضي مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل، أو من مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد النطق، ينظر، المورد، منير البعلبكي، مصدر سابق، ص ٤٤٥
- ٣٤- سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، ص ١١.
- ٣٥- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط) ١٩٨٦م، ص ٢٠١.
- ٣٦- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص ٧٩.
- ٣٧- ينظر، تراجم وسير، التعريف بشكسبير، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، (د.ت) ص ٧٥
- ٣٨- للوقوف على ذلك، ينظر المصدر نفسه، ص ٣٠ وما بعدها.
- ٣٩- نفسه، ص ٣٢.
- ٤٠- ينظر، مقطوعات شكسبير الغنائية، باحثة الجومرد، مجلة الجامعة، العدد٥، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٢م، ص ٤٢.
- ٤١- وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص ٤٥
- ٤٢- ينظر للاستزادة، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، إيفور إيفانز، ترجمة: شوقي السكري، وعبد الله عبد الحافظ، المكتبة الإنجلومصرية للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م، ص ٣٣ وما بعدها.
- ٤٣- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، ص ٤٢
- ٤٤- ينظر المصدر نفسه، ص ٢٣
- ٤٥- ينظر، سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، ص ٧
- ٤٦- أقدم لك شكسبير، غروم وبيرو، ترجمة : حمدي الجابري، مراجعة وإشراف: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٥م. ص ٨٩.
- ٤٧- للاستزادة بذلك ينظر المصدر نفسه، ص ٣٣ وما بعدها.
- ٤٨- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص ٥٠.
- ٤٩- ينظر، المصدر نفسه، ص ١٥.
- ٥٠- ينظر السونيتات الكاملة لوليم شكسبير، إعداد المحرر الثقافي لجريدة الرياض السعودية، موقع جريدة الرياض (بتاريخ ١٧ نوفمبر، ٢٠١١م العدد ١٥٨٥١ <https://www.alriyadh.com> /٦٨٣٨٠٤)
- ٥١- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص ٥٠.
- ٥٢- ينظر، وليم شكسبير، السونيتات، جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الشرق الأوسط، بيروت، ط ١ (د.ت)، ص ١٠
- ٥٣- ينظر، الشاعر حسب الشيخ جعفر: أفضل لزوم بيتي كما أوحى لي المعري، حاوره محمود النمر، موقع

كتاب العراق، بتاريخ ١٩ / ٧ / ٢٠٠٩م، <http://www.iraqiwriters.com>

- ٥٤- للوقوف على الطبيعة الاستبدادية لهذا الحاكم ينظر مثلاً: عجائب المقدور في أخبار تيمور، ابن عرب شاه، مطبعة وادي النيل، القاهرة، ط١، ١٢٨٥ هجري، ص ٤٣ وما بعدها
- ٥٥- عشاوي فلسفة ١٥٢
- ٥٦- ينظر ثورة الأدب، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٥٢
- ٥٧- ينظر، شكسبير: السيرة، بيتر أكرويد، ترجمة: عاطف حديفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢م، ص ٢٩٠
- ٥٨- ينظر، أعمدة سمرقند، ص ٥-٦
- ٥٩- للاستزادة بذلك ينظر مثلاً: البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، بغداد، ١٩٩٢م، ص ١٣٤ وما بعدها، وينظر أيضاً: حاتم الصكر قارئاً النص الشعري، صيحة الجرار في البئر والعسل مثلاً، د. علي محمد ياسين، مجلة دواة، مج ١ السنة الأولى أيار ٢٠١٤م. ص ١٦١
- ٦٠- ينظر، البئر والعسل، ص ١٣٥
- ٦١- أعمدة سمرقند ص ١٢
- ٦٢- ينظر نفسه، ص ١٣
- ٦٣- نفسه، ص ٤٧
- ٦٤- ينظر، وليم شكسبير، السونيات الكاملة بالعربية والانكليزية، كمال أبو ديب، سابق، ص ٢٥
- ٦٥- ينظر، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم القريض، أحمد رجائي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط ١ ١٩٩٩م، ص ٧٤.
- ٦٦- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، مصر، ١٩٩٤م، ص ٣٢٢



## المصادر والمراجع

- ١- الأدب الإنجليزي، مقدمة قصيرة جداً، جوناثان بيت، ترجمة: سهى الشامي، مراجعة: هبة عبد المولى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م
- ٢- الأدب الانجليزي، بول دوتان، ترجمة ونشر: دار الفكر العربي، القاهرة ط١، ١٩٤٨م
- ٣- الأدب والجنون، د. شاكرا عبد الحميد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣م.
- ٤- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، مصر، ١٩٩٤م
- ٥- أقدم لك شكسبير، غروم وبيرو، ترجمة: حمدي الجابري، مراجعة وإشراف: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٥م.
- ٦- الأعمال الشعرية ١٩٦٤-١٩٧٥، حسب الشيخ جعفر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- ٧- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت- لبنان (د. ط) (د. ت)
- ٨- الأعمال الكاملة للشاعر صلاح جاهين، دار الصفاة، بيروت، (د. ت) (د. ط)
- ٩- أوزان الألمان بلغة العروض وتوائم القريض، أحمد رجائي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط١ ١٩٩٩م.
- ١٠- البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص تراثية، حاتم الصكر، بغداد، ١٩٩٢م.
- ١١- الترجمة الأدبية، الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، أ.د حفناوي علي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٦م
- ١٢- تراجم وسير، التعريف بشكسبير، عباس محمود العقاد، دار الكتاب اللبناني، (د. ت)-تراجم مصرية وغربية، محمد حسين هيكل، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١ ٢٠١٤م
- ١٣- تطور الصورة الشعرية عند شكسبير، وولفجانج إتش كليمن، ترجمة: جمال عبد الناصر، ومدحت الجيار، وجمال جاد الرب، مراجعة وتقديم: جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
- ١٤- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل،
- دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨١م،
- ١٥- جبرا إبراهيم جبرا في ضوء المؤثرات الأنجلوأمريكية، أ. د حفناوي علي، دار الغرب، وهران، الجزائر، ٢٠٠٤
- ١٦- ديوان أعمدة سمرقند، حسب الشيخ جعفر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م
- ١٧- ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، (د. ط) ١٩٩٨م
- ١٨- ديوان سرير الغربية، محمود درويش، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١. ١٩٩٩م
- ١٩- ديوان الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٢م،
- ٢٠- السونيتات الكاملة بالعربية والانكليزية: وليم شكسبير، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الساقية، بيروت، ط١ ٢٠١٢م، ص، ص ١١٤.
- ٢١- سونيتات شكسبير، ترجمها وكتب المقدمة والحواشي: د. محمد محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ٢٠١٦م.
- ٢٢- سونيتات شكسبير الكاملة مع النص الإنجليزي، تأليف: وليم شكسبير، ترجمة وتقديم: بدر توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م
- شارح الأميرات، جبرا إبراهيم جبرا، فصول من سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٢٣- شكسبير معاصرنا، يان كوت، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ ١٩٨٠م
- ٢٤- شكسبيريات، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥م، (د. ط)
- ٢٥- عجائب المقدور في أخبار تيمور، ابن عرب شاه، مطبعة وادي النيل، القاهرة، ط١، ١٢٨٥هـجري، ص ٤
- ٢٦- كيلوباترا بين شوقي وشكسبير، حسان عبد الحكيم، دار الشباب، القاهرة ١٩٨٢م، (د. ط)
- ٢٧- المآسي الكبرى، وليم شكسبير، تعريب وتقديم: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م
- ٢٨- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم

٢- تلقي شكسبير في الأدب العربي من خلال مأساة هاملت، د. علي محادي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد ٨، جوان ٢٠١٥م.

٣- حاتم الصكر قارئاً للنص الشعري، صيحة الجرار في البئر والعسل مثالا، د. علي محمد ياسين، مجلة دواة، مج ١ السنة الأولى أيار ٢٠١٤م.

٤- دورة السونيتة من القصيدة العربية القديمة حتى القصيدة العربية الحديثة، د. وفاء بنت إبراهيم السبيل، مجلة العلوم العربية، العدد ٢٥ شوال ١٤٣٣هـ

٥- مقطوعات شكسبير الغنائية، باحثة الجومرد، مجلة الجامعة، العدد ٥٥، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٢م.

ثالثا/ الشبكة المعلوماتية

١- الشاعر حسب الشيخ جعفر: أفضل لزوم بيتي كما أوحى لي المعري، حوار أجراه محمود النمر، موقع كتاب العراق <http://www.iraqiwriters.com>

<http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=1743>

٢- السونيتات الكاملة لوليم شكسبير، إعداد المحرر الثقافي لجريدة الرياض السعودية، موقع جريدة الرياض (بتاريخ ١٧ نوفمبر، ٢٠١١م العدد ١٥٨٥١ <https://www.alriyadh.com> /٦٨٣٨٠٤

للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م،

٢٩- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط) ١٩٨٦م

٣٠- معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د.ط) ٢٠١٣م.

٣١- موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، إيفور إيفانز، ترجمة: شوقي السكري، وعبد الله عبد الحافظ، المكتبة الإنجلومصرية للنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م،

٣٢- المورد، منير البعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٩٦م

٣٣- الموسوعة العربية العالمية، المملكة العربية السعودية، أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م،

٣٤- مهمة الناقد: وليم هازلت، ترجمة: نظمي خليل، سلسلة كتب ثقافية، القاهرة، (د.ط) (د.ت)

٣٥- وليم شكسبير، السونيتات، جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة الشرق الأوسط، بيروت، ط١ (د.ت).

ثانيا/ الدوريات

١- ترجمة أدب شكسبير إلى اللغة العربية وتلقبه في الأدب العربي، أحمد بن عبد النور، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، الجزائر، المجلد ١١، ع ١، ٢٠١٩م،









التفاؤل والتشاؤم في بناء الصورة الفنية لشعر مكفوفي العصر  
العباسي (الاستعارة اختياراً)

Optimism and pessimism in building the artistic image  
of blind poetry of the Abbasid era  
(metaphor is a choice)

أ.د. رائد حميد البطاط حسن طعمه سالم  
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

Prof.Dr. Raed Hameed Al – Batat  
Researcher: Hassan Touma Salem

Dhi Qar University / College of Education for Human Sciences /  
Department of Arabic Language



## ملخص البحث

الشعرُ قبلَ كلِّ شيءٍ هو إحساسٌ مُترجِّمٌ بصورة، وهذه الصورة الفنية هي جوهر العمل الأدبي والشعر على وجه الخصوص، فبدونها يصبح الشعر نظماً هامداً بلا روح تماماً كلوحة رسام يراكم ألوانه على سطحها بلا معنى أو قصدية للجمال. والشاعر الكفيف في العصر العباسي يتخذ من الصورة الفنية جناحاً يطير فيه إلى عالم البوح الهادف؛ فهي أدواته الفضلى وتكاد تكون الأهم لإيصال ما يعتل في داخله من انفعالات وأحاسيس وأمانى وأحلام. فالشاعر الكفيف يعمد إلى تثير طاقات اللغة المعجمية لتشكيل صور جمالية إبداعية توصل ما يريد من مشاعر إيجابية (تفاؤلية) أو سلبية (تشاؤمية) بطريقة فنية أسرة للعقل والروح تخدم الأهداف التي رسمها لها. وسنحاول في هذا البحث أن نسلط الضوء على مفاصل الصورة الشعرية وتحديداً الصورة الاستعارية في نصوص الشعراء المكفوفين وما تحمله من ملمح تفاؤلي أو تشاؤمي يثري الجانبين الدلالي والفني في شعرهم.



## Abstract

Poetry is a translated image of feeling. This artistic image is the essence of literary work and poetry in particular. Without it, poetry becomes a lifeless system without a soul; just like a painter's painting that accumulates his colors on its surface without meaning or intentional beauty. The blind poet in the Abbasid era takes the artistic image as a wing in which he flies to the world of purposeful revelation. It is his best and almost the most important tool for conveying the emotions, feelings, wishes and dreams that are burning inside him. The blind poet seeks to revolutionize the energies of the lexical language to form creative aesthetic images that convey what he wants from positive (optimistic) or negative (pessimistic) feelings in an artistic way, capturing the mind and spirit which serves the goals he has drawn for them. This research is an attempt to shed light on the joints of the poetic image, specifically the metaphorical image in the texts of blind poets, and the optimistic or pessimistic aspect it carries that enriches the semantic and artistic side of their poetry.

## ❖ المقدمة ❖

الكفيف من حالات نفسية ووجدانية مختلفة.

### المدخل :

التفاؤل أو الفأل في اللغة : ضد الطيرة، والجمع فؤول<sup>(١)</sup>. وفي المصطلح هو ((نظرة استبشار نحو المستقبل، تجعل الفرد يتوقع الأفضل، وينتظر حدوث الخير، ويرنو إلى النجاح، ويستبعد ما خلا ذلك))<sup>(٢)</sup>. أمّا التشاؤم لغة : ضد اليأس، يقال : رجل مَشُومٌ ومَشُومٌ<sup>(٣)</sup>. وفي الاصطلاح هو ((توقع سلبي للأحداث القادمة، تجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشرّ والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حدّ بعيد))<sup>(٤)</sup>. ومفهوما التفاؤل والتشاؤم يمكن استجلاؤهما بوضوح في النص الأدبي بوساطة فهم مكونات الصورة الشعرية ودلالاتها الفنية ؛ إذ تُعدّ الصورة الفنية ركناً مهماً وأساساً في جسد النصّ الشعريّ، يستثمرها الشاعر لكي يبني ويخلق عالمه الفني والوجداني الخاص، معتمداً على ثقافته اللغوية وخبرته ومدركاته الحياتية، وخياله الخلاق وموهبته المميزة ؛ فيصنع من مشهد الحياة العادي والنمطي الذي يعيشه ويتفاعل معه بحواسه لوحة جمالية مختلفة ومنفردة ؛ إذ يقوم بتحويل الأشياء من التجريد والرتابة إلى صورة أخرى، يبيّن فيها الحياة والإحساس والحركة. فالصورة الفنية تكشف عن مدى ((تمكّن الشاعر من تفجير طاقته اللغوية، وتحرير اللغة من العلاقات العقلية بين مفرداتها، وتوليد علاقات جديدة تُحدث الدهشة، فتصبح لغة كشف، ويفتح النصّ على تأويلات كثيرة يلتقطها المتلقّي كإشارات خاطفة))<sup>(٥)</sup>.

وما تثيره الصورة من دلالة في ساحة الأدب

لاشكّ في أنّ لشريحة الشعراء المكفوفين في العصر العباسي أثراً مهماً وكبيراً في إثراء المدونة الشعرية العربية وإغنائها، وامتاع الذائقة الفنية وتغذيتها بجمال النصوص وفردتها، والاحترافية في استثمار الخيال الخصب لولادة أجمل الصور الفنية والتراكيب الإبداعية . ونحن نعلم أنّ هذا الإبداع والخصوصية والحرارة في أشعارهم لم تكن لتتأتى لهم لولا التحولات والمخاضات النفسية المختلفة التي اكتفت ذواتهم ؛ بسبب ابتلائهم بعاهة العمى التي أصبحت شغلهم الشاغل وقضيتهم الأولى التي تمثّلت آثارها وتداعياتها على مختلف مسارات حياتهم النفسية والاجتماعية والسلوكية ؛ إذ نقلتهم من عالم الضوء والحركة والأمل والانفتاح على تفاصيل الوجود، إلى عالم آخر تلفّه السوداء والغموض والخوف والانكفاء على الذات، وكلّ هذه الانفعالات النفسية : الإيجابية (التفاؤلية)، أو السلبية (التشاؤمية) نجدها قد تمثّلت في بوحهم الشعري ؛ فقد جعلوا من اللغة الشعرية تنفيساً لهمومهم وأحلامهم المؤجّلة، وقنطرة للوصول إلى قلوب الآخرين كي يحسّوا بمعاناتهم ويشاركوهم أحاسيسهم وانفعالاتهم المختلفة. ولهذا كانت وظيفة بحثنا هذا هي الكشف عن ثنائية التفاؤل والتشاؤم التي تضمّنتها نصوصهم الشعرية وما اشتملت عليه من صورة استعارية فنية تحمل طابع التفاؤل أو تتلذذ بصيغة التشاؤم تحاول أن تخرج ما هو مترسب في قاع نفس الشاعر الكفيف إلى العلن، إلى فضاء الآخر المجتمعي كي يحسّوا بما يجول في ذاته المكلومة والقلقة والحالمة وحتى الطامحة ؛ بعدّ الشعر صدّى وترجماناً حقيقياً وصادقاً لما يعتمل في أعماق ذات

يَتَّصِلُ بكيفية التعبير والتوصيل، لا بماهيتته، وهي ترمي إلى تحويل المعنى غير المرئي إلى معنى محسوس، وتعويم الغائب الخفي إلى ضرب من الحضور، بما يثير التغير والاختلاف، ويستدعي الاجتهاد والتأويل، بدليل أو قرينة. الأمر الذي يميّز المعنى الشعري بفرادته المخصوصة عند المتلقي، إذ تنزاح المفردات في التشكيل الصوري عن دلالتها المعجمية إلى دلالات إيحائية جديدة مكتنزة المضمون والمعنى، بما يمنح النصّ الأدبي هويته التي تتجدد دائماً مع كلّ قراءة<sup>(٦)</sup>. والجاحظ قديماً لا يعدّ الشعر شعراً إلا إذا حمل شحنة تصويرية تصاغ بواسطتها الألفاظ صياغة حاذقة، وتقديم المعنى تقديماً حسياً، وبناءه وتشكيله على نحو تمثيلي تصويري، تجعل المتلقي يتفاعل معها ويعيشها في وجدانه وفكره، حيث كان يقول: ((فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنسٌ من التصوير))<sup>(٧)</sup>. ولمحورية الصورة وأهميتها في إعطاء القيمة الفنية للنصّ، خاض أغلب النقاد والبلاغيين المحدثين غمار الحديث عنها وتبianaها، إذ رأى بعضهم أنّ الصورة ليست شيئاً ترفيهاً وثانويهاً يمكن حذفه والاستغناء عنه في النصّ ((وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميِّز من الحقائق، تعجز اللُّغة العادية عن إدراكه، أو توصيله. وتصبح المتعة التي تمنحها الصّورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية. ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبهاً بتأزرها مع غيرها من العناصر، بكونها وصلاً لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يُدرك، والقارئ الذي يتلقاها))<sup>(٨)</sup>. ويرى الدكتور عبد

القادر القط الصورة الشعرية بأنّها ((الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاصّ يُعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللُّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني))<sup>(٩)</sup>. فهي رغم كونها أداة إبداعية يتألق النص بها، وتعطيه بُعداً جمالياً، تعدّ رسالة كشفٍ وبوحٍ لفسية قائلها وما يعيشه من انفعالات؛ بوساطة مظهراتها التمثيلية والمجازية. فالصورة الشعرية تعبير غير مباشر عن شخصية صانعها، وهي وسيلته لإيصال ما يسكنه ويعتريه من أفكار ومشاعر للآخرين<sup>(١٠)</sup>. ودائماً ما ترتبط الصورة عن طريق إيحائها بموقف معيّن من الحياة، وتدلّ على مكنة الشاعر وخبرته ونظرته العميقة إلى تفاصيل الأمور ودقائقها، ولهذا باتت الصورة تلخّص تجربة إنسانية بمشهد حسيّ فنيّ يسهل فهمه على المتلقين<sup>(١١)</sup>. وحين نستقرئ شعر المكفوفين في العصر العباسي نجده لا يستغني عن الصورة الشعرية في عرضه للموضوعات التي يتناولها. وإنّ العمى عندهم لا يعجزهم عن إيجاد وخلق عالم جديد من المدركات والصور الإبداعية، عن طريق إعمال العقل وقدر الذهن، واستثمار الموهبة في تأليف صور الخيال ونسجها؛ مستعينين بحواسهم الأخرى التي هي كفيلة بشغل ذلك النقص وتعويضه وتزويدهم بالخبرات الإضافية؛ لذلك نرى الشاعر الكفيف يتخذ من الصورة البلاغية وسيلته الفضلى لإبراز ما يجيش في كيانه من مشاعر

الخلق والتركيب الجديد وكأنها قد خُلِعَ عليها تجانسٌ كانت فاقدة له، فنبُتُّ بوساطة هذا التشكيل المبتكر حياةً وروحاً داخل الحياة التي خبرنا أنماطها الرتيبة والتقليدية، وبذلك تضيف وجوداً وعالمًا جديدًا، أي تضيف لمسة إلى الوجود الذي نعرفه، ذلك الوجود الذي تصنعه علاقات الألفاظ بوساطة تشكيلات لغوية بلاغية عن طريق تمثيل وإيحاء جديد له<sup>(١٧)</sup>. وكلّ هذه الصفات الجمالية والتأثيرية المتوفرة في التقنية التصويرية الاستعارية قد استثمارها الشعراء المكفوفون في العصر العباسي في نسيجهم التصويري الشعري، ووظفوها في نصوصهم من أجل إظهار مكنتهم والتقاطاتهم التصويرية الإبداعية، والبوح بمكنون مشاعرهم وانفعالاتهم الإيجابية منها أو السلبية، ومحاولة إيصالها للآخرين رغبة في مشاركتهم أفراحهم وأتراحهم؛ إذ وجدوا في الصورة الاستعارية الوسيلة الأنجع والأقرب لقلوب المتلقين وعقولهم بما تحمله من إيجاز في اللفظ وتكثيف في المعنى وبعْدٍ خيالي يشدّ الآخر ويسحبه لمنطقة مشاعر المبدع، فاللغة الشعرية البلاغية هي رأس مال الشاعر الأعمى وأداته الوحيدة التي يواجه بها الحياة، وانعطافاتها المقلقة بالنسبة له. وحين نتصفح منجزهم الشعري نجد أنهم يميلون في معظمه إلى الاستعارة المكنية في تصويرهم الفني أكثر من الاستعارة التصريحية. وهو ما سوف نتعرّف عليه في دراستنا لنصوصهم الشعرية ومحمولاتها الاستعارية.

وهو اجس إيجابية كانت أم سلبية، وتفاؤلية أكانت أم تشاؤمية، وإيصالها إلى الآخرين؛ كي يدركوا عمق ما يعيشه من انفعالات وأفكار، فضلاً عن عرضه لمعانيه ومقاصده الدلالية بأجمل الصور وأدقها وأبهاها؛ كي تنفذ إلى عقول الناس وقلوبهم بسهولة ويسر وجمال، ويشاركوه بعد ذلك أفراحه وأتراحه. الصورة الاستعارية وتوظيفاتها التفاضلية والتشاؤمية في شعر المكفوفين:

الاستعارة محور مهمّ في التصوير البياني والعمل الفني، وأحد الأساليب البلاغية الفاعلة في نسج الصورة الإبداعية وتشكيلها، وهي جوهر الشعر ولبابه<sup>(١٢)</sup>، بل هي ((أفضلُ المجاز، وأولُ أبواب البديع، وليس في جلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها))<sup>(١٣)</sup>. وهي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، في استعارة الكلمة واللفظ من شيء قد عُرف بها لشيء آخر لم يعرف بها<sup>(١٤)</sup>. أو هي ((استعمال اللفظ لغير ما وُضِعَ له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))<sup>(١٥)</sup>. ويرى صاحب الوساطة بأن ملاكها ((تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر))<sup>(١٦)</sup>. وتأتي أهمية الاستعارة وجمالها في كونها عملية خلق وتوليد جديد في اللّغة، فهي لغة داخل اللّغة، فيما تنتج من علاقات وأواصر جديدة بين الكلمات، عن طريقها تُحدث إذابة وتفتيت لعناصر الواقع النمطي؛ لميعاد تشكيلها وتركيبها من جديد، وهي في هذا

## أولاً : الصورة الاستعارية ذات الملمح التفاولي :

وهي الصورة الاستعارية التي توقفت في النصوص الشعرية التي تحمل مظهراً وملحاً تفاولياً. وتنقسم على نمطين : استعارة مكنية وتصريحية. والمكنية هي الأكثر وروداً في أشعار المكوفين. وهي ((أن تذكر المشبه، وتريد المشبه به، دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية))<sup>(١٨)</sup>. والاستعارة المكنية أبلغ من التصريحية لأنها ((غنية بالخيال والمبالغة، فالخيال فيها أظهر، والمبالغة أوضح، وهذا من جمال الأسلوب))<sup>(١٩)</sup>.

وقد انبرى الشعراء المكوفون لتوظيف الاستعارة المكنية في وصفهم للخمرة وأجوائها التفاولية ؛ لأنها في نظرهم عامل مساعد ومهم في نسيانهم لهمومهم ومشاكلهم الواقعية، وكذلك تسحبهم إلى جو المتعة والانتشاء والاختلاط بمن يحبون من الندماء والأصدقاء. ومن الاستعارة المكنية ذات السمة التفاولية ما قاله الشاعر أبو الشيبان الخزاعي :

أصببتُ المُدامَ بِرِيقِ الغمامِ

وقد زُرَّ جيبُ قميصِ الظلامِ<sup>(٢٠)</sup>

جاء الشاعر في هذا البيت باستعارات مكنية عديدة قائمة على عنصر (التشخيص) الذي هو ((خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تشمل المواد والظواهر والانفعالات))<sup>(٢١)</sup> فجعلنا نرى المعاني المخبوءة في الذهن والعقل أمام العين شاخصة تتحرك وتنفس ؛ إذ شبه الغمام (المستعار له) بامرأة حسناء (المستعار منه) وحذف

المستعار منه، وأبقى إحدى لوازمه التي تدل عليه وهي (الريق)، وهناك استعارة مكنية ثانية في البيت قام فيها الشاعر بتشبيه الظلام بالإنسان، لكنه حذف المشبه به وترك إحدى قرائنه ولوازمه وهو القميص. وقد أبدع الشاعر في هذا التصوير الساحر ؛ إذ بث في الأشياء الجامدة وغير العاقلة الروح والحياة، وأسنها بطريقة احترافية ؛ فقد جعل للغمام (رضاباً) التي هي من صفات البشر، والظلام يزر قميصه ؛ ليطبق حُلكته وسكونه على الجميع. إنها صورة ممثلة بالحركة والحياة ومشاعر التفاؤل، تعكس روح الشاعر وانتشاءه. ومن إرهافات تفاؤل الشاعر وارتياحه الداخلي هو جمعه للخمرة والمرأة والطبيعة في صورته الاستعارية هذه، وجاءت محملة بجمال التعبير وسمو الخيال وانسيابية الموسيقى.

ومن نماذج الاستعارة المكنية ذات اللّمسة التفاولية ما قاله علي بن جبلة العكوك كذلك في وصفه للخمرة ومجالسها :

وردة اللّون في خدود النّدامي

وهي صفراء في خدود الكؤوس<sup>(٢٢)</sup>

فقد حاول الشاعر أن يرسم لنا أجواء اجتماعهم الخمري بصورة استعارية عالية الجمال والبهاء، وهو يسترسل في تشبيه كؤوس الخمرة (المستعار له) بالفتاة الجميلة المتفتحة (المستعار منه). ولم يشر إلى ذلك مباشرة بل دل على ذلك بوساطة قرينة من صفاتها المادية وهي (الخدود). والشاعر حين يحذف المستعار منه وأداة التشبيه، يهدف إلى تعميق التأمل الخيالي والتأويلي في ذهن المتلقي، فضلاً عن رفع الحواجز والفوارق المنطقية بين الأشياء،

به وهي (الثوب) التي هي من مقتنيات الإنسان واستعمالاته اليومية. وفي كل هذه اللّمسات البيانية المتألفة التي نسجها الشاعر في نصّه الخمري هذا، أعطى المتلقي انطبعا جميلاً عن مقدار المشاعر التفاضلية التي تسيطر على ذاته، وهو يمارس لحظات الفرح والانتشاء والانقطاع عن كل مثيرات الضجر والهموم؛ يتناولها من هذا الكأس المكسو بثوب الحُسن والغضارة والحب.

ومن الموضوعات التفاضلية التي احتوت على استعارة مكنية كثيفة هو موضوع المدح، والتعامل مع صفات الممدوح بطريقة تصويرية تضفي معاني الجمال والألق على صاحبها؛ إذ كان الممدوح صاحب المال والنفوذ مبعث تفاؤل وأمل في نفس الشاعر الكفيف؛ لارتباط ذلك بالعتاء والنوال وشموله بالقرب والحصانة المجتمعية. ولهذا نجد الشاعر أبا يعقوب الخريمي يستثمر هذه التقنية الاستعارية ذات الملمح التفاضلي في الكشف عن صفات ممدوحه بقوله:

شَفَعْتُ مَكَارِمَهُ لَهُمْ فَكَفَّتَهُمْ

جُهِدَ السُّؤَالِ وَلَطْفَ قَوْلِ الْمَادِحِ (٢٤)

فقد شبّه الشاعر المكارم (المستعار له) بالإنسان (المستعار منه)، لكنّه عمد إلى حذف المستعار منه، وأبقى واحدة من صفاته ولوازمه وهي (الشفاعَة)، فممدوحه يحمل من السجايا الحميدة، ودمائة الأخلاق ما يختصر عليهم الجهد والوقت في استعطافه واستثارة عطائه وكرمه. فمكارمه هي من تقوم بدور الشفيع والوسيط بينهم وبينه،

وجعلها مندمجة ومُتّحدة في صفة الجمال والسحر ككتلة واحدة، وكلّ هذا المشهد التصويري جاء في دائرة التشخيص وتجسيد الأشياء واعطائها ملامح الحياة والحركة، والشاعر رصّع أجزاء لوحته الفنية بمفردات تضجّ بالبهجة والحُسن والراحة والجمال بوساطة تحشيد ألفاظ (الورد واللّون والخدود والكؤوس) وجمال الاستعارة هذه وحركيتها جاءت مستمدّة من مشاعر الأنس والبشر التي يعيشها الشاعر لحظة البوح بها، وحاول رصدها وإيصالها للآخرين بعمق الصياغة وجمال التركيب.

ويركب الشاعر العلاء بن الحسن البغدادي مركب الاستعارة التي تحمل لون التفاؤل؛ ليمخر عباب الوصف الأنيق للخمرة وأجواءه المبهجة بقوله:

وَكَأْسٍ كَسَاهَا الْحُسْنُ ثَوْبَ مَلَاةٍ

فحازت ضياءً مشرقاً يُشْبِهُ الشَّمْسَا (٢٣)

فهذا المقطع احتوى على مجموعة استعارات مكنية تضافرت جميعاً في توليد صورة جمالية لكأس الخمرة وأجواء سقايتها وشربها. إذ شبّه الحسن (المستعار له) بالإنسان (المستعار منه) الذي دلّ على حذفه إحدى لوازمه وهي عملية (الأكساء) فهي من صفات الإنسان العاقل، وقد شخّص الأمر المعنوي (الحسن)، وأفاض عليه من صفات الحياة والحركة ما يعمّق أبعاد التخيل، ويزيده قوة وتعبيراً. وكذلك قام بتجسيد صفة الملاحة (المستعار له)، وأخرجها من الصفة المعنوية إلى عالم المادة، حيث شبّهها بالإنسان (المستعار منه) وقد حذفه لتوسيع فضاء الدلالة والخيال، وأبقى إحدى لوازمه وصفاته اللّصيقة

وهي صفات تهزّ وجدان الشاعر إعجاباً وطرباً وتفاؤلاً. وقد أعطى الشاعر للمعاني الذهنية والعقلية المجردة نعوت المخلوقات المتحركة والعاقلة عبر وظيفة التشخيص الذي أدى دوراً مهماً وكبيراً في رسم الصورة الاستعارية، وإعطائها مسحة الجمال والعذوبة.

والشاعر أبو علي البصير يُطلُّ علينا باستعارة مكنية تحمل صفة التفاؤل في تصوير أحد ممدوحيه كذلك بقوله :

تندى أنامله إذا يبس الثرى

ويسحُّ وأبله وإن لم تُمره<sup>(٢٥)</sup>

والصورة الاستعارية المدحية في هذا البيت قائمة على التجسيد ؛ فقد جعل أنامل الممدوح (المستعار له) كالندى والمطر (المستعار منه)، ولكنه لم يصرِّح به مباشرة بل جاء بإحدى لوازمه (تندى) هطول القطر بهدوء وسكينة بلا ضجيج في بداية مطلع النهار، واستطاع الشاعر أن ينقل أذهاننا وخيالنا عن طريق التشخيص المتقن والتجسيد الدقيق، الذي يصيِّر الجمادات أرواحاً تتحرك وتتصرف بنبل الأخلاق وكريم المناقب، إلى لوحة ممدوحه الشعرية ؛ فصوّره لنا واسع الجود والكرم، كالسحاب المثقل بالعطاء، يطرُّ على الناس المحتاجين في ساعة المَلِّ والعوز، كما الندى الذي يسقي الأرض اليابسة في سنيّ الجذب والقحط، ولاشكّ في أنّ هذا التعبير المؤثّر لم يكن ليرى الجمال الباذخ إلا بوساطة إسقاط ما ينتاب الشاعر لحظة مدحه من تفاؤل وأمل بنيله جزءاً من هذا الكرم، بهيأة استعارية إبداعية مؤثرة.

والشاعر همام بن غالب السعدي<sup>(٢٦)</sup> يأتي باستعارة

مكنية موحية وجميلة للممدوح بقوله :

اليوم أشرق وجهُ الدينِ وابتسما

وازدادَ نوراً بأسمى قادمٍ قدماً<sup>(٢٧)</sup>

ولكي يفصح الشاعر عن مقدار اعتزازه واعجابه بهذه الشخصية التي انتدب نفسه لمدحها، لم يجد صورة أبلغ من الاستعارة المكنية للكشف عن مكنون صفاتها ؛ إذ حمل هذا النصّ أكثر من استعارة متصلة ومتداخلة مع بعضها ؛ ليجعل المشهد أكثر جمالاً وعمقاً في ذهن المتلقي. فشبه الوجه (المستعار له) بالشمس (المستعار منه) المحذوف لغرض بلاغي، وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الشروق)، ومن ثمّ جاء باستعارة أخرى شَبَّه فيها المستعار له (الدين) بالإنسان (المستعار منه)، ويّضح ذلك عن طريق إبقاء إحدى صفاته الجسمانية (الوجه) كقرينة، وهذا الوجه لم يكتف فقط بالإشراق للاستدلال على جماله وأريحيته، بل أضفى عليه صفة بشرية تفاؤلية أخرى وهي (الابتسامة)، فوجه الدين اليوم يتهلّل نوراً واستبشاراً وفرحاً ؛ لأنّ الممدوح قد أطلّ عليه وقدم من بعيد. وقد اجتمع التشخيص والتجسيم في هذا التصوير، فصيِّر الأمور المعنوية المجردة إلى مدركات ملموسة ومجسّدة تنبض بالروح والحركة والجمال الذي يأخذ ذات الشاعر إلى مساحة تفاؤلية مهمة.

وعرف شعرُ المكفوفين لوناً آخر من الاستعارة

هي (الاستعارة التصريحية) وهي التي يُحذف فيها المشبّه ويصرِّح بذكر المشبّه به<sup>(٢٨)</sup>. ومن استقرائنا لشعر المكفوفين في العصر العباسي وجدنا أنّهم كانوا مقلّين جداً في استعمالها، على العكس من الاستعارة



المكنية ؛ وذلك لأنَّ المكنية تتميز ((بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه، ممّا يفرض على المتقبّل تخطّي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة)) (٢٩).

ومن الموضوعات التي اشتملت على الاستعارة التصريحية ذات الإيحاء التفاضلي، هو موضوع الغزل ووصف المرأة الحبيبة بطريقة جمالية. ومن أمثلة استعمال الاستعارة التصريحية التفاضلية ما قاله المؤمّل بن أميل المحاربي متغزلاً :

ألا يا ظبية البلى  
براني طـوولُ ذا الكمدِ  
فردّي يا معذبتي

فؤادي أو خذي جسدي (٣٠)

ففي النصّ استعارة تصريحية جاء بها الشاعر كي ينبئنا بمقدار جمال محبوبته وملاحظتها ؛ إذ شبّها بالغزالة (المشبّه به) وحذف المشبّه، لكي تأتي الصورة الاستعارية أكثر ألفاً وعضوبة ممّا لو ذكر الطرفان. وهنا تكمن بلاغة حذف المشبّه في هذه الاستعارة ؛ إذ يستهدف الشاعر عن طريقه إلغاء الاتينية بين المشبّه والمشبّه به، وجعلها وجوداً واحداً من حيث الجمال ومفاتن الجسد، وهذه الظبية الإنسانية سرقت قلب الشاعر وعقله وتركته هائماً في دنيا الشوق والغرام ؛ إذ صارت هي كلّ حياته ووجوده فهي التي تعيد له إشراقه الأمل، بعد أن دبّ في زوايا روحه اليأس والضيق بسبب عماه وضعفه وسلبية المجتمع تجاهه، فوجد مع هذا الكائن الجميل الدفء والحنان، وصارت بمثابة متنفسه التفاضلي في

الحياة.

ومن الاستعارة التصريحية ذات الصبغة التفاضلية ما قاله الشاعر سعيد بن أحمد النيلي (٣١) في غزله :

قمرٌ أقامَ قيامتي بقوامِهِ  
لِمَ لا يَجودُ لمُهجتي بِذِمَامِهِ (٣٢)  
يرسم الشاعر في هذا النصّ لوحة استعارية تبتني على وصف محبوبته التي شبّها بالقمر في حُسنها وإشراقه وجهها، وقوامها الفاتنة التي أقامت قيامة العشق في قلب الشاعر وألهبت في وجدانه نار الغرام، ولم يأت بالمشبّه ؛ إذ جعلها والقمر شيئاً واحداً فكلاهما يبعثان النور والتفاؤل لنفسه المختنقة بظلام العمى، فالمرأة بالنسبة للشاعر الأعمى هي كوّة الأمل والإشراق، فعن طريقها يعيد ثقته بالمجتمع والناس وبوساطتها يلمس للحياة طعماً ولوناً أكثر جمالاً وتفاضلاً، والشاعر حين يقصد الاستعارة في تصويره ؛ لأنها أبلغ من اللّغة المباشرة الخالية من الانزياحات. فالإيحاءات الخيالية هي ألباب اللّغة الشعرية وجوهرها، وبدونها يكون الكلام عادياً بلا روح وتدقّق.

ومن الموضوعات التفاضلية الأخرى التي تضمّنت الاستعارة التصريحية في نصوص المكفوفين هو موضوع المديح الذي تغنى به الشعراء بصفات ممدوحهم التي عايشوها ولمسوها منهم مباشرة كالسخاء والسماحة والتقدير، وهذه الصفات كلّها من محرّكات التفاؤل والسعادة في نفوس الشعراء المكفوفين، وهذا ما وجدناه عند أبي الشيبان الخزاعي، وهو يتعرّض إلى سمات ممدوحه الوارفة بالقيم والنبل بقوله :

بحرٌ يلوذُ المعنفونُ بنيله

فَعُمُ الجداولِ مُترَعُ الأحواضِ

غَيْثٌ توشَّحتُ الرياضُ عِهادَهُ

لَيْثٌ يَطوْفُ بغايَةِ وِغْياضِ (٣٣)

نرى في هذا النصّ انثيال الاستعارات التصريحية التي جعلها الشاعر وسيلته الأبلغ للحديث عن صفات ممدوحه الفريدة والمختلفة عن بقية البشر، وفي جميعها عمد الشاعر إلى حذف المشبّه؛ للإيجاز في التعبير وعمق الوصف، وجعل المشبّه عين المشبّه به في واقع الصفات وحقيقتها. فممدوحه بحرٌ من الكرم يلتجئُ إليه المحتاجون، وجداول عطائه متدفقة تشمل الأقربين والأبعدين، بل يذهب إلى مضاعفة المبالغة بسخاء ممدوحه حين يجعله سحب السماء التي تتعهد الأرض العطشى بالنماء والاختضار؛ إذ يحمل هذا التشبيه في طياته المضمرة إشارة إلى أنّ ممدوحه يحيي الأجساد والنفوس التي أماتها الحرمان وشطف العيش، ويجري في عروقها الحياة بوساطة نائله الغمر ومطر كرمه المدرار، وبعد ذلك يذهب الشاعر إلى صفة الشجاعة فيُشبّهه بالأسد في وثوبه وشدة بأسه؛ فممدوحه اشتمل على كلّ الصفات النبيلة التي تهشّ لها نفس الشاعر، وتثير فيها مشاعر الغبطة والتفاؤل، وهو يقف إزاء رجل يحمل كلّ هذه المناقب والخلال الحميدة.

**ثانياً : الصورة الاستعارية ذات الملمح التشاؤمي :**

وهي الصورة التي نجدها مبنوثة في النصوص والموضوعات التي تحمل سمة تشاؤمية. يلتجئ إليها الشاعر لتصدير وكشف ما يعتريه من مشاعر سلبية

تجاه الحياة بتفاصيلها المؤلمة. والاستعارة المكنية هي الأكثر وروداً في هذا المضمار. ومن أمثلتها ما قاله صالح بن عبد القدوس في حديثه عن ريب الدهر :

تأؤبني هَــــمٌّ فَبِتُّ أخاطبه

وبتُّ أراعي النجم ثمَّ أراقبه

ما رايني من ريبٍ دهرٍ أضرنني

فأنيابهُ يبريني ومخالبه (٣٤)

الشاعر هنا مسكون بالوجع والخوف من الدهر وتقلباته؛ فهو المسؤول المباشر عمّا ألمّ به من انكسارات نفسية وضعف جسدي؛ بعد أن أحاله من حياة الإبصار الرّحبة والمزينة بقلادة النور إلى واقع العمى المظلم، ولكي يمعن الشاعر في تصوير مشاعره التشاؤمية جبال الدهر جنح إلى الإتيان بالاستعارة المكنية في ذلك. إذ شبّه الدهر (المستعار له) بالحيوان المفترس (المستعار منه) وحذف المستعار منه وأبقى ما يدلّ عليه من صفاته اللصيقة به وهي (الأنياب). وقد استثمر الشاعر تقنية التجسيد التي جعلت من الوجوديات الذهنية والمعنوية والزمانية (الدهر) أشياء ماديّة محسوسة ومجسّدة - الحيوان المفترس وأنيابه القاطعة - تتحرّك وتمارس بطشها وعدوانيتها إزاء البشر؛ ولهذا الخلق الفني التصويري والمواضعة في الصفات أهمية كبيرة في توسيع الدلالة، وتعميق المعنى إضافة للإيجاز المحبّب، وقد تمكّن الشاعر بهذا التشكيل الاستعاري من تبيان مشاعر الحنق والتشاؤم والقلق من الدهر وتبعاته التدميرية بطريقة بلاغية معيرة ومؤثرة.

ويأتي بشار بن برد في تضاعيف رثائه لولده

بالاستعارة المكنية التشاؤمية قائلاً :

دعته المنايا فاستجاب لصوتها

فلله من داع دعا ومُجيب

أظُلُّ لأحداثِ المَنُونِ مروّعاً

كأنَّ فؤادي في جناحِ طلبٍ (٣٥)

لم يجد الشاعر وسيلة يرسدُ بها مشاعره الحزينة ويظهرها إلى الآخرين أبلغ من الاستعارة المكنية ؛ فقد استطاعت أن تخرج المخبوء من انفعالاته التشاؤمية، وتجعلها مشخّصة متحرّكة في ديناميكية تراجمية تلقي بظلالها الشجيّة على كلّ من يراها ويقروها ؛ إذ كان ولده الصغير لا يملك من تجربة الحياة إلا قليلاً، ولم ير منها سوى وجهها الأجل، فحين دعتُه المنيّة (المستعار له) إلى حضنها ظلّها فتاة حسناء (المستعار منه) تدعوه بصوتها العذب لعناقها، وقد حذف المشبّه به (الفتاة) وأبقى إحدى لوازمها الصفاتية وهي (الدعوة والصوت). وهذا التشخيص هو الذي جعل المعاني تتوالد داخل النصّ في صورة خيالية مؤطرة بالجمال تؤثر في النفس أكثر من صورة الحقيقة. وبشار رغم ما عُرف عنه من تهتك وطيش وانغماس في لذات الحياة إلا أنه بدأ هنا مكسوراً ومرعوباً من عصف الدهر، وضرباته القاتلة. فحالة التشاؤم والحزن طافحة على كلّ مفردات النصّ.

ويكي الشاعر علي بن جبلة العكوك على أيام

الشباب التي انصرفت بقوله :

ولما انقضى عصرُ الشبابِ وعهدهُ

نوى ورقُ الدّنيا وأغصانها الهدل (٣٦)

فالشاعر يريد أن يصوّر مراحل العمر التي تقاذفته، عن طريق نسج صورة استعارية مكنية تشاؤمية

يتحسّر فيها على قوّته التي هدمتها معاول الزمن، وأسلمته الى شيخوخة ملاكها الضعف والعجز والاحتياج للآخرين. فالصورة الاستعارية مبنية في هذا البيت على التجسيم، فقد قام الشاعر بتشبيهه الدنيا في مرحلة الفتوة والشباب، وهي (المستعار له)، بالشجرة اليانعة المورقة (المستعار منه)، وقد حذف المستعار منه وأبقى إحدى قرائنه التي تشير إليه (الورق والأغصان). ومرحلة الشباب هي شيء معنوي ذهني جسده الشاعر ومثّله بوجود مادي محسوس ومنظور وهو (الشجرة). وأوراق شجرة شبابه يراها الشاعر تذوي وتذبل أمامه شيئاً فشيئاً، ولا يقدر أن يصنع شيئاً لاستردادها ؛ ولهذا نراه يعيش مشاعر الحزن والتشاؤم من طارئ الشيخوخة الذي وفد عليه وقيد كل أحلامه وطموحاته. فالصورة الاستعارية بصيغتها الموجزة والبلاغية كانت خير معبر وكاشف عمّا يجول بداخله من انفعالات تشاؤمية سلبية.

ويوظف الشاعر إدريس بن عبد الله البصريّ

الضريّر (٣٧) الاستعارة المكنية في عرض خوفه من الدهر ونكباته بقوله :

خذوا جذركم من نومةِ الدهر إنّها

وإن لم تكن حانت فسوف تحين (٣٨)

الشاعر وهو يوجّه تحذيره للآخرين من بطش الدهر، إنّما يستبطن في ذلك تحذير نفسه في الدرجة الأولى ؛ فهو الذي خبر تقلبات الدهر وتشطّيات الزمن المؤلمة. وقد اتخذ من الصورة الاستعارية المكنية أداة لتفريغ ما يمور بداخله من خوف من هذه الرقّة المؤقتة ؛

فقد شبه الدهر (المستعار له)، بالكائن الحي إنساناً كان أو حيواناً مفترساً (المستعار منه) المحذوف في الكلام، والذي دلّت عليه إحدى لوازم صفاته (النوم). وفي بعض الأحيان لا تكون الاستعارة شيئاً كمالياً لتزيين النصّ وتجميله فقط، بل تصبح جزءاً محورياً من متطلبات تكامل النصّ وارتقائه الفني؛ فبدونها تموت الفكرة أو تصبح مشوّهة غير قادرة على استيفاء أبعاد المعنى وعرضها بطريقة إبداعية مؤثرة ومقنعة. واستثمر الشاعر تقنية التجسيد هنا التي جمعت بين المختلفات في الجوهر: بين الدهر الذي هو أمر ذهني معنوي غير محسوس، وبين الآخر المادي (الحيوان المفترس)، وصهرهما في كينونة واحدة، وأذاب الفوارق بينهما بواسطة حذف المشبّه به. وهذا التصوير التجسدي أعطانا انطباعاً واضحاً عن مدى تشاؤم الشاعر وقلقه من قادم الزمن، وخشيته من عواقب الدّهر ومكائد القدر.

وكذلك الشاعر سبط بن التعاويذي يتحدّث عن الزمان وأثاره القاسية عليه، منتدباً الاستعارة المكنية للتعبير عن ذلك بقوله:

صَبْحٌ وإمساءً معاً

لاخلفـة فاعجب لذين

والدهرُ بالأرزاء والـ

نكباتٍ مبسوطٍ اليدين<sup>(٣٩)</sup>

فابن التعاويذي لا يكلّ من الشكوى والتذمّر من دهره الذي حشّد قواه من أجل سلب الشاعر كلّ مقومات الحياة السعيدة التي كان يرفل بها، إذ شبه الدهر (المستعار له)، بالإنسان (المستعار منه) الذي قام بحذفه وأبقى إحدى لوازمه الدالّة عليه (اليدين).

وفهم الشاعر من كينونة الدهر تلك القوّة الزمانية المتحكّمة والفاعلة في تغيير الحياة وأحوال الإنسان ومصيره. وجاء الدهر هنا مشخّصاً بهيأة إنسان مبسوط القوة والنفوذ والمال والسلطة يتحكّم بمصائر العباد والبلاد. ومن أولى نكبات الدهر للشاعر هو سلبه حاسة البصر ورميه في كهف العمى، فضلاً عن سلب شبابه ورميه في قعر الشيخوخة. وتصوير الشاعر للدهر بهذه الكيفية الاستعارية التشخيصية تنمّ عن عمق الوضع النفسي التشاؤمي الذي يعيشه تجاه الدهر وأرزائه.

ولا يبتعد الشاعر عبد الله بن محمد التميمي عن توظيف الاستعارة المكنية في رصد مشاعر التشاؤم والألم التي تجتاحه بسبب الفراق، بقوله:

قد أقسمَ الدَّمْعُ لايجفو الجفونَ أسيّ

والنوم لا زارها حتى الأيقا<sup>(٤٠)</sup>

ففي هذا البيت استثمر الشاعر خاصيّة التشخيص في استعماله للاستعارة المكنية في رسم حالة أساه وحرزته على فراق من يحبّ ونأيه عنه، إذ شبه الدمع (المستعار له) وهو وجود غير عاقل، بالإنسان العاقل (المستعار منه)، لكنّه لم يبق لفظة الإنسان وجاء بإحدى قرائنه ولوازمه (أقسم)، وهو فعل وسمة بشريّة يمارسها الإنسان في حياته العملية. وتبرز بلاغة الشاعر وإمكانيته التركيبية في تحويل مشاعر الأسى واللوعة التي تغلي في داخله إلى صورة ظاهرية محسوسة قصد من ورائها تبيان انفعالاته الحزينة والتشاؤمية وإيصالها إلى الآخرين بطريقة إبداعية مؤثّرة، فيها إيجاز جميل غير مخلّ، وفضاء

إيحائي عميق نستشفه من أبعاد التصوير وألقه.

وكان توظيف الشعراء المكفوفين للاستعارة التصريحية قليلاً ونادراً ؛ لأنها أقل إichاء وبلاغة وعمقاً من الاستعارة المكنية، ومن أمثلة الاستعارة التصريحية ذات الملمح التشاؤمي، ما قاله الشاعر علي بن جبلة العكوك راثياً :

هوى جبل الدنيا المنيع وغيتها

المريع وحاميتها الكمي المشيع<sup>(٤١)</sup>

فالشاعر يبكي فقيده الذي احتوى من المآثر والخلال الكريمة، ما تستحق أن يُبكى لأجلها، وقد جاء باستعارات عديدة لإبراز مكانة هذه الشخصية الفريدة، إذ شبهه بالجبل في صلابته، وقوة شخصيته وثباتها على المواقف النبيلة، وكذلك شبهه بالغيث في عطائه وكرمه، فهو مهطل يسقي كل الربوع اليباب ويمرعا اخضراراً ؛ إذ كل من يقصده من المحتاجين لا يرجع إلا وقد أخذ سؤله وعطيته. وفوق كل هذا ففقيده فارس مغوار لا يهاب اقتحام الصعاب والحتوف. ونلاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد حذف المشبه وجاء بالمشبه به فقط من دون أية قرينة ؛ لكي يرفع الفواصل بين المرثي وصفاته إذ جعله عين صفاته : جبل في الثبات، ومطر في الكرم، وأسد في المعارك. وهنا يكمن جمال الاستعارة، في ايجازها، وتوحيد المشبه وصهره مع المشبه به في الصفات والهيئة ؛ إغلاً في المبالغة والتعظيم والتأثير. والشاعر حين يصف مرثيه بهذه الصورة الشجية ؛ لأن موته ترك فراغاً وجرحاً في روح الشاعر إذ فقد بموته سنداً ومعياراً وشخصية تبعث الأمل والثقة بداخله ؛ لذلك أضفى على صورته الاستعارية كل

هذه المزايا والإطراء.

### الخاتمة

وفي نهاية بحثنا لطبيعة الصورة الاستعارية في شعر المكفوفين ومحملاتها الدلالية التفاضلية والتشاؤمية يمكن أن ننهي إلى مجموعة نتائج توصلنا إليها منها :

١\_ إن الصورة الفنية هي روح الخلق الشعري، فهي التي تضيء على الإبداع قيمته وثرأه التعبيري، والشاعر الكفيف رغم افتقاده لحاسة البصر التي هي من أهم مجساته التي تلتقط له الصور والمعالم الخارجية للحياة، نجده قد أبدع في توشيح نصوصه الشعرية باستعارات جميلة مستثمراً حواسه الأخرى في تزويده بالمادة الخام فضلاً عن الموهبة الشعرية التي عوّضه الله بها والخيال الخصب الذي يصنع من المؤلف شيئاً جديداً مبتكراً ومدهشاً.

٢\_ وجدنا أن الشعراء المكفوفين قد عمدوا إلى توظيف الاستعارة المكنية في تشكيل صورهم الشعرية أكثر من الاستعارة التصريحية، لأن إخفاء المستعار منه، وإبقاء إحدى لوازمه كقرينة تدل عليه تعطي للمعنى زخماً خيالياً أكثر ثراء وعمقاً فالمكنية تمنح القارئ فرصة أكبر في التأمل والتحليل ؛ لأنها تحاول أن تبعده عن الكسل الذهني، ولا تكون قالباً كلامياً مباشراً، بل تترك للمتلقى فرصة السياحة في عوالم الخلق الإبداعي والانفتاح على أكثر من تأويل ومعنى الذي لا تتوفر عليه الصور الجاهزة.

٣\_ إن الشعراء المكفوفين إنما أكثروا من إيراد



فضلاً عن ما تحمله من مفردات هي في حدّ ذاتها  
تخبرنا عن حال صاحبها النفسيّة، وكذلك يمكن  
لنا أن نستشفّ ملمحها ودلالاتها النفسيّة التفاعلية  
أو التشاؤمية من خلال الموضوعات والأغراض  
التي ترد في تضاعيفها، فإذا جاءت هذه الاستعارة  
ضمن أجواء الغزل والمديح وشعر الخمرة وجلساتها  
وغير ذلك، فإنّها في غالبها تشير إلى حالة الشاعر  
التفاعلية ساعة خلقه لنصّه الإبداعي، وعكس ذلك  
إذا وردت في موضوعات العمى والموت وتقلّبات  
الدهر والرثاء والتذمر من المجتمع وعدوانيته، فإنّها  
في معظمها تفصح عن نفسية قائلها التشاؤمية وما  
يعتريها من إحباطات وخوف وقلق.

الصور الاستعارية في نصوصهم الشعرية لأنّهم  
وجدوها الوسيلة الأسرع والأبلغ في إيصال ما  
يعتريهم من انفعالات وحالات نفسيّة تفاعلية كانت أم  
تشاؤمية، إذ نستطيع أن نقول: إنّ الصورة الشعرية  
وما تتضمّنه من مفردات وتراكيب هي أشبه بالتقنية  
النفسية التي تكشف بجلاء عن مكنون الذات وخباياها.  
٤\_ إنّ أغلب صورهم الاستعارية المكنية اعتمدت  
على استراتيجية التشخيص والتجسيد التي تجنح إلى  
أنسنة المدركات الوجودية المجردة وشخصنتها،  
أي إضفاء الصفات المادية على الأشياء المعنوية  
والوجدانية غير الملموسة، وجعلها تنبض بالحياة  
والحركية.

٥\_ معيارنا في تقسيم الاستعارة إلى قسمين تفاعلية  
وتشاؤمية هو في النظر إلى جو النصّ الشعري  
والسياق الذي وردت فيه هذا الصورة الاستعارية،



## الهوامش

- ١- لسان العرب، ابن منظور(فأل) : ج ١١ : ٥١٣.
- ٢- التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، بدر محمد الانصاري : ١٥
- ٣- مختار الصحاح، الشيخ محمد الرازي : ١٣٨.
- ٤- التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، د. بدر محمد الأنصاري : ١٦.
- ٥- الصورة الشعرية وسماتها الحدائثية في شعر عبد الوهاب البياتي، د. الياس مستاري، (بحث) : ١٣٧.
- ٦- يُنظر: الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، د. بشرى موسى صالح : ٣.
- ٧- الحيوان، الجاحظ، تح : عبد السلام محمد هارون، ج ٣ : ١٣٢.
- ٨- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور : ٣٨٣.
- ٩- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط : ٣٩١.
- ١٠- يُنظر : أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب : ٢٤٣.
- ١١- يُنظر : الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل : ٨٢.
- ١٢- المنهج النقدي عند العرب، د. محمد مندور : ٥١.
- ١٣- العمدة، ج ١ : ٢٦٨.
- ١٤- يُنظر : كتاب البديع، ابن المعتز المتوفى ٣٩٩هـ، تح : عرفان مطرجي : ١١.
- ١٥- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي : ٣٠٦.
- ١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي الجرجاني، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم : ٤١.
- ١٧- يُنظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس : ٨.
- ١٨- مفتاح العلوم، السكاكي : ٣٧٨.
- ١٩- علم أساليب البيان، د. غازي يموت : ٢٥٤.
- ٢٠- ديوان أبي الشيص الخزاعي : ١٠٣.
- ٢١- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب : ٧٣.
- ٢٢- ديوان علي بن جبلة العكوك : ٥٢.
- ٢٣- نكت الهميان : ٢٠٢.
- ٢٤- ديوان الخريمي : ٢١.
- ٢٥- ديوان أبي علي البصير : ٥٤.
- ٢٦- همّام بن غالب أبو الحسن السعدي الضرير الموصلّي، قدم بغداد ومدح بها عضد الدولة وابن بقية الوزير، وكان مجدوراً جهوري الصوت، يقوده أخوه. توفي سنة ٣٧٠ هـ. ينظر : نكت الهميان : ٣٠٥.
- ٢٧- نكت الهميان : ٣٠٦.
- ٢٨- يُنظر : البلاغة والتطبيق : ٣٤٠.
- ٢٩- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي : ١٦٦.
- ٣٠- المؤمل بن أميل المحاربي، حياته وما تبقى من شعره : ١٩٨.
- ٣١- سعيد بن أحمد بن مكي النيليّ المؤدب الشيعي، أكثر شعره في مدائح أهل البيت عليهم السلام، كان مغالياً في التشيع، حالياً بالتورع، عالماً في الأدب، وقد أسنّ حتى جاوز سنّ الهرم، وذهب بصره، وقال العماد الكاتب آخر عهدي به ببغداد سنة ٥٦٢ هـ. ينظر : نكت الهميان : ١٥٧.

- ٣٢- نكت الهميان : ١٥٧ .
- ٣٣- ديوان أبي الشيص الخزاعي : ٧٨ .
- ٣٤- صالح بن عبد القدوس البصري : ١٢٨ .
- ٣٥- ديوان بشار بن برد، ج ١ : ٢٧٩ .
- ٣٦- ديوان علي بن جبلة العكوك : ٤٥ .
- ٣٧- أبو سليمان إدريس بن عبد الله اللّخمي النابلسي الضرير البصري، قال عنه المرزباني : حدّثني عنه الصولي، وعمر بن حسن الأشناني. وكان يكتب أبا الحسن أحمد بن محمد بن المدبر بالأشعار عند خروجه إلى الشام، توفي رحمه الله سنة ٢٨٠ هـ. ينظر : نكت الهميان : ١١٧ .
- ٣٨- نكت الهميان : ١١٧ .
- ٣٩- ديوان سبط بن التعاويذي : ٤٣٧ .
- ٤٠- نكت الهميان : ١٨٥ .
- ٤١- ديوان علي بن جبلة العكوك : ٥٤ .





## المصادر والمراجع

- ١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، المنيرة، ١٩٨٨ م.
- ٢- الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط٨، ٢٠١٣ م.
- ٣- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ١٩٩٧ م.
- ٤- أصول النقد الأدبي، د. أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤ م.
- ٥- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب، د. كامل حسين البصير، مطابع بيروت الحديثة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١ م.
- ٦- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط٢٠، ٢٠١٣ م.
- ٧- التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات، الدكتور بدر محمد الأنصاري، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعه الكويت، ط١، ١٩٩٨ م.
- ٨- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي سي أي أس، د. ط، د. ت.
- ٩- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥ م.
- ١٠- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ م.
- ١١- ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، صنعه: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤ م.
- ١٢- ديوان أبي علي البصير، تح: د. يونس أحمد السامرائي، المواهب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩ م.
- ١٣- ديوان الخريمي (أبي إسحاق بن حسان بن قهوي، ت ٢١٤ هـ): جمع وتحقيق: د. علي جواد الطاهر، محمد جبار المعبيد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١ م.
- ١٤- ديوان بشار بن برد، تح: محمد الطاهر بن عاشور، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧ م.
- ١٥- ديوان سبط ابن التعاويذي، جمعه د. ي. مرجليوث، مطبعة المقطف، مصر، ١٩٠٣ م.
- ١٦- ديوان علي بن جبلة العكوك، جمع وتحقيق: زكي ذاکر العاني، مطبعة دار الساعة، بغداد، ١٩٧١ م.
- ١٧- صالح بن عبد القدوس البصري (ت ٥١٦٧ هـ)، تأليف وجمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، ١٩٦٧ م.
- ١٨- الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤ م.
- ١٩- الصورة الشعرية وسماتها الحداثية في شعر عبد الوهاب البياتي، د. إلياس مستاري، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٤٠، ٢٠١٨ م.
- ٢٠- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢ م.
- ٢١- علم أساليب البيان، د. غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣ م.
- ٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦ هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر



- والتوزيع والطباعة، سوريا، ط٥، ١٩٨١ م.
- ٢٣- كتاب البديع، أبو العباس عبد الله ابن المعتز (ت ٣٩٩هـ)، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
- ٢٤- لسان العرب، العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، نشر أدب الحوزة، قم، إيران، ١٤٠٥ هـ.
- ٢٥- المؤمل بن أميل المحاربي حياته وما تبقى من شعره، تح، د. حنا جميل حداد، مجلة المورد، المجلد ١٧، العدد ١، ١٩٨٨م.
- ٢٦- مختار الصحاح، الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتبه، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- ٢٧- مفتاح العلوم، سراج الدين السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧ م.
- ٢٨- المنهج النقدي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- ٢٩- نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي، المطبعة الجمالية بمصر، ١٩١١م.
- ٣٠- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه. د. ت.



• If the article has already been published online, depending on the nature and severity of the infraction:

- 1- an erratum/correction may be placed with the article
- 2- an expression of concern may be placed with the article
- 3- or in severe cases retraction of the article may occur.

The reason will be given in the published erratum/correction, expression of concern or retraction note. Please note that retraction means that the article is maintained on the platform, watermarked “retracted” and the explanation for the retraction is provided in a note linked to the watermarked article.

- The author’s institution may be informed
- A notice of suspected transgression of ethical standards in the peer review system may be included as part of the author’s and article’s bibliographic record.

#### Fundamental errors

Authors have an obligation to correct mistakes once they discover a significant error or inaccuracy in their published article. The author(s) is/are requested to contact the journal and explain in what sense the error is impacting the article. A decision on how to correct the literature will depend on the nature of the error. This may be a correction or retraction. The retraction note should provide transparency which parts of the article are impacted by the error.

#### Suggesting / excluding reviewers

Authors are welcome to suggest suitable reviewers and/or request the exclusion of certain individuals when they submit their manuscripts. When suggesting reviewers, authors should make sure they are totally independent and not connected to the work in any way. It is strongly recommended to suggest a mix of reviewers from different countries and different institutions. When suggesting reviewers, the Corresponding Author must provide an institutional email address for each suggested reviewer, or, if this is not possible to include other means of verifying the identity such as a link to a personal homepage, a link to the publication record or a researcher or author ID in the submission letter. Please note that the Journal may not use the suggestions, but suggestions are appreciated and may help facilitate the peer review process.



another source) are used for verbatim copying of material, and permissions secured for material that is copyrighted.

Important note: the journal may use software to screen for plagiarism.

- Authors should make sure they have permissions for the use of software, questionnaires/(web) surveys and scales in their studies (if appropriate).
- Authors should avoid untrue statements about an entity (who can be an individual person or a company) or descriptions of their behavior or actions that could potentially be seen as personal attacks or allegations about that person.
- Research that may be misapplied to pose a threat to public health or national security should be clearly identified in the manuscript (e.g. dual use of research). Examples include creation of harmful consequences of biological agents or toxins, disruption of immunity of vaccines, unusual hazards in the use of chemicals, weaponization of research/technology (amongst others).
- Authors are strongly advised to ensure the author group, the Corresponding Author, and the order of authors are all correct at submission. Adding and/or deleting authors during the revision stages is generally not permitted, but in some cases may be warranted. Reasons for changes in authorship should be explained in detail. Please note that changes to authorship cannot be made after acceptance of a manuscript.

\*All of the above are guidelines and authors need to make sure to respect third parties rights such as copyright and/or moral rights.

Upon request authors should be prepared to send relevant documentation or data in order to verify the validity of the results presented. This could be in the form of raw data, samples, records, etc. Sensitive information in the form of confidential or proprietary data is excluded.

If there is suspicion of misbehavior or alleged fraud the Journal and/or Publisher will carry out an investigation following COPE guidelines. If, after investigation, there are valid concerns, the author(s) concerned will be contacted under their given e-mail address and given an opportunity to address the issue. Depending on the situation, this may result in the Journal's and/or Publisher's implementation of the following measures, including, but not limited to:

- If the manuscript is still under consideration, it may be rejected and returned to the author.

# Publishing ethics

Researchers should conduct their research from research proposal to publication in line with best practices and codes of conduct of relevant professional bodies and/or national and international regulatory bodies. In rare cases it is possible that ethical issues or misconduct could be encountered in your journal when research is submitted for publication.

## Ethical responsibilities of authors

This journal is committed to upholding the integrity of the scientific record. As a member of the Committee on Publication Ethics (COPE) the journal will follow the COPE guidelines on how to deal with potential acts of misconduct. Authors should refrain from misrepresenting research results which could damage the trust in the journal, the professionalism of scientific authorship, and ultimately the entire scientific endeavour. Maintaining integrity of the research and its presentation is helped by following the rules of good scientific practice, which include\*:

- The manuscript should not be submitted to more than one journal for simultaneous consideration.
- The submitted work should be original and should not have been published elsewhere in any form or language (partially or in full), unless the new work concerns an expansion of previous work. (Please provide transparency on the re-use of material to avoid the concerns about text-recycling ('self-plagiarism').)
- A single study should not be split up into several parts to increase the quantity of submissions and submitted to various journals or to one journal over time (i.e. 'salami-slicing/publishing').
- Concurrent or secondary publication is sometimes justifiable, provided certain conditions are met. Examples include: translations or a manuscript that is intended for a different group of readers.
- Results should be presented clearly, honestly, and without fabrication, falsification or inappropriate data manipulation (including image based manipulation). Authors should adhere to discipline-specific rules for acquiring, selecting and processing data.
- No data, text, or theories by others are presented as if they were the author's own ('plagiarism'). Proper acknowledgements to other works must be given (this includes material that is closely copied (near verbatim), summarized and/or paraphrased), quotation marks (to indicate words taken from

## Dawat Journal

### Form of Full intellectual Property Rights Transfer to the Editorial Board of the Dawat Journal

I/ we hereby agree to transfer the full intellectual property rights including copyrights and distribution to the editorial board of Dawat Journal for the research article titled \_\_\_\_\_

I, the undersigned author(s), do undertake and acknowledge the following:

1- the research article does not include or contain material taken from other copyrighted sources.

2- the manuscript has not been submitted in whole or in part to any other party to be published in a scientific journal, a newspaper, or any other medium.

3- Commitment to the scientific integrity and the ethics of scientific research in writing the research titled above and assuming all legal liability for the intellectual and physical rights of others.

4- Giving approval for publishing the manuscript in any medium, whether printed, electronic, or otherwise and transferring the right of publication and writing to the editorial board of the Dawat Journal.

5- Complying with the publishing instructions in effect in the journal and editing the language of the research.

6- the obligation to pay the financial expenses of all evaluation procedures in the event of the desire to withdraw the research article or not to pursue the evaluation procedures when there is any desire to withdraw the research or not to pursue the procedures when there is any desire to withdraw the research or not to pursue the procedures of its publication.

7- the author(s) shall retain all property rights such as patent rights and the right to use all or part of the article in his her their future works such as lectures press releases, and the revision of textbooks.

8- If the editorial board agrees to publish the above mentioned research, I we agree that I we do not have the right to dispose of the research by translating, quoting, citing summarizing or any type of use in the media, without obtaining written approval from the editor.

Principal Researcher's Name: ..... phone Number: .....

name of the Researcher's Organization: .....

Principal Researcher's Email Address: .....

The researchers (if any) are arranged according to their sequence in the research when published in the journal:

Researcher Name:

signature:

- 1-
- 2-
- 3-

Date:

Note: Please send a scanned copy of the duly signed form by e-mail to the editor –in- chief.

- 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 destroyed 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.

# Guidelines of Authors

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.
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, using 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 the 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:



**Prof.Dr.Talal Khalifa Sulyman**  
Iraq / University of Baghdad  
talalkhalifa17@gmail.com

**Prof.Dr.Hassan Jaffer Sadiq**  
Iraq / University of Baghdad  
hassnbaldawy@gmail.com

**Prof.Dr.Khalid Sahr Muhi**  
Iraq / Mustansiriyah University  
drkhalidsahar@yahoo.com

**Dr.Haydar Abdali Hemydy**  
Iraq / University of Karbala  
haydaralamerry@gmail.com

**Dr.Hussein Mohammedian**  
Iran / University of Nishapur  
mohammadian.hosein@yahoo.com

**Dr.Kashif Jamal**  
India / University of Jawaharlal Nehru  
kj89422@gmail.com

### Proofreaders

#### Arabic Language

**Abass Abdul Razzaq Al-Sabag**

#### English Language

**Mudhafer Al-Rubai**

### Website

**Haider Abbas H. Al-Amiry**

### Design and Production

**Hussamuldeen Mohammed**

### Follow-up and coordination

**Hassan Al-Zihary / Iraq**  
**Alaauldeen Al-Hassani/ Europe**

## Editor-in-Chief

**Assist.Prof.Khalid Abbas Al.Syab**  
Iraq / University of Karbala  
kh4581433@gmail.com

## Managing Editor

**Assist.Prof. Bushraa Hinun Muhsin**  
Iraq / University of Karbala  
bushra.hanon@uokerbala.edu.iq

## Board of Editors

**Prof.Dr.Mustafa Ibrahim AL-Ddabaa**  
Egypt / Fayoum University  
eldab3@gmail.com

**Prof.Dr.Kareem Hussein Naseh**  
Iraq / University of Baghdad  
kareemauthman@yahoo.com

**Prof.Dr.Mahmoud Muhammad Al-Hassan**  
Syria / University of Hama  
m.hhhh1974@gmail.com

**Prof.Dr.Raheem Jabr A. Al-Hissnawy**  
Iraq / University of Babylon  
rahim.alhasnawi@gmail.com

**Prof.Dr.Abdalali Mohammed Al-Wadghiry**  
Morocco / University of Rabat  
abdalalioudrhiri@gmail.com

**Prof.Dr.Ahmed Jwad Al-Atabi**  
Iraq / Mustansiriyah University  
daralarabia@imamhussain.org

**Prof.Dr. Nasir A I-Din M. Al-Sadiq**  
Algeria/University of Shaheed Hama Lakhdar  
ouahabi07@gmail.com

**Prof.Dr. Latifa Abdul Rasool Al - Dhaif**  
Iraq / Mustansiriyah University  
drlatifa60@uomustansiriyah.edu.iq

**Prof.Dr. Ghazali Hashmi/**  
Algeria/University of Mohamed El Sherif  
ghozlnehachemi@yahoo.com

**Prof.Dr.Muhammad Abd Mashkoor**  
Iraq / University of Baghdad  
mohammed.a.mashkur@gmail.com

**Prof.Dr.Sahib Jaffer Abujinah**  
Iraq / Mustansiriyah University  
Sahibjafar@Yahoo.Com

**Prof.Dr. Najim Abdullah G. Al Mousawi**  
Iraq / University of Maysan  
najim\_14@yahoo.com

**Prof.Dr.Sabah Abbas Al-Salim**  
Iraq / University of Babylon  
daralarabia@imamhussain.org

**Dr.Karimh Nomas M. Al-mdny**  
Iraq / University of Karbala  
Kareema.n@uokerbala.edu.iq

**Prof.Dr. Mohammed Jawad Mohammed**  
Iraq / University of Baghdad  
alturaihymj2243@gmail.com

**Prof.Dr. Faiz Hato Al-Shara**  
Iraq / Mustansiriyah University  
fayzmubth@gmail.com

A decorative border with intricate floral and vine patterns in shades of green, cream, and gold, framing the central text. The border is set against a dark green background with a subtle diamond pattern.

**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)**



دار اللغة والأدب العربي



# DAWAT

دعوة

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](http://www.dawat.imamhussain.org)

E-mail: [daralarabia@imamhussain.org](mailto:daralarabia@imamhussain.org)

mob: +9647827236864 — +9647721458001