

MAJALLA KAIRALA

Peer Reviewed Academic Journal

Volume 1 • Issue 1 • 2017

CHIEF EDITOR

Dr. Thajudeen AS

MANAGING EDITOR

Noushad Hudawi



Department of Arabic
University of Kerala

Kariavattom, Thiruvananthapuram



Majalla Kairala (Arabic/English)

Vol. 1 • Issue 1 • January 2017

CHIEF EDITOR

Dr. Thajudeen AS

Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR

Noushad Hudawi

Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277-2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: Nujumudeen

₹ 300.00

Printed and published by Dr. Thajudeen A.S. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and printed at **Kerala University Press, Palayam, Thiruvananthapuram** and published at Department of Arabic, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram, 695581. Editor: Dr. Thajudeen A S

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

CONTENTS

MAJOR THREE PRINCIPLES OF ISLAMIC FINANCE IN THE PERSPECTIVE OF ISLAMIC JURISPRUDENCE Dr. Saeed TV	4
ARABIC LEARNING: A COMPUTER ASSISTED PRACTICAL FRAMEWORK Beegom Benazir N	10
EDUSLAMIA: RENAISSANCE OF EDUCATION THROUGH THE PRISM OF ISLAM Dr. P Nazeer	17

MAJOR THREE PRINCIPLES OF ISLAMIC FINANCE IN THE PERSPECTIVE OF ISLAMIC JURISPRUDENCE

Dr. Saeed TV

HOD, Dept. of Islamic Studies, Yobe State University, Nigeria
saeedtv@gmail.com

Abstract

These three major principles denote another kind of financial ethics and rule which is permissible under the Islamic laws. A careful study of these principles would suggest that the Islamic or interest-free banking has more potential than the traditional banks in the concept of development. In fact, one who study Islamic finance with an open mind would come to an understanding that the Islamic financial system brings the idea of the economic prosperity by summing the all side of society, particularly, the weaker sector.

The main principle related the Islamic finance is to keep its ethical standards. Hence, the onus is on the Islamic banks and other Islamic finance institutes to regulate all its financial operations and economic approaches being immersed in Shariah-complied ethical standards. As Islam has provided rules and regulations patently on the whole modes of transactions, they ought to pursue its ethical functions.

Islamic banking should be complied by the Shariah principles which will make all the financial transactions in Islamic way. These principles are agreed by *Quran*, *Sunnah* and Consensus of Muslim scholars. Mainly three principles should be abided by the Shariah. "And whatever messenger has given you- take. and what he has forbidden you. refrain from." The major three principle are highly important in all transactions. these principles are Ethical Standards, Moral and Social Values and Liability And Risk. This research likes to explain these major principles in the light of Islamic jurisprudence.

Islamic banking should be complied by the Shariah principles which will make all the financial transactions in Islamic way. These principles are agreed	by <i>Quran</i>, <i>Sunnah</i> and Consensus of Muslim scholars. Mainly three principles should be abided by the Shariah."And whatever messenger has given you- take.
---	--

and what he has forbidden you. refrain from” . The major three principle are highly important in all transactions. These Major three principles can be summarized as below;

1. Ethical Standards
2. Moral and Social Values
3. Liability And Risk

1 – ETHICAL STANDARDS

The main principle related the Islamic finance is to keep its ethical standards. Hence, the onus is on the Islamic banks and other Islamic finance institutes to regulate all its financial operations and economic approaches being immersed in Shariah-complied ethical standards. As Islam has provided rules and regulations patently on the whole modes of transactions, they ought to pursue its ethical functions. To keep the ethical standards, there are four kinds of prohibitions which should be secured well. They are:

1. prohibition of interest
2. prohibition of *gharar*
3. prohibition of *maysir* (gambling)
4. prohibition of unethical businesses

Prohibition of Interest

In Shariah law, it is forbidden to earn interest or *Riba*, to pay and write it in documents as the Prophet Muhammed (ﷺ) cursed the eater and feeder of interest *Riba* is best translated today as the charging of any interest, meaning money earned on the lending out of money itself¹. The prudent fact on giving and taking interest or *Riba* is based on the principle

that money is only a medium of exchange which possesses no self-value. Hence, it is an evil to pay more money fixed in loan as interest.

Money in Islam is not regarded as an asset from which it is ethically permissible to earn a direct return. Money tends to be viewed purely as a medium of exchange. Interest can leads to injustice and exploitation in society. Genuinely to this concept, Allah the Almighty says,

“O you, who has believed, fear Allah and give up what remains [due to you] of interest, if you should be believers”².

“Those who devour usury will not stand except as stand one whom the Evil one by his touch Hath driven to madness. That is because they say: “Trade is like usury, “but Allah hath permitted trade and forbidden usury. Those who after receiving direction from their Lord, desist, shall be pardoned for the past; their case is for Allah (to judge); but those who repeat (The offence) are companions of the Fire: They will abide therein (for ever).”³”

Likewise,

“And whatever Riba you give so that it may increase in the wealth of the people, it does not increase with Allah”⁴.

There are three major rules or principles prescribed by Islamic jurisprudence concerning *Riba*. They are:

1. Any benefit gained from a loan financing is *Riba* unless the debtor gave it as *Hadya* which becomes thereafter *Sunnah* or desirable action.

2. If the lender makes condition of providing excess sum of money during the repayment.
3. According to Allah, *Riba* is a worse crime than continued adultery. *Quran* has prohibited *Riba* by versifying in eight places.

This means that the lender is obliged to accept either a guarantee of repayment of the loan or a return on his capital by way of sharing with the borrower in profit. It follows that the lender is only entitled to profit on the loan if he is also prepared to accept a loss should that occur.

Riba, in Arabic, literally means an increment or addition. In the Islamic terminology, interest means effortless profit or that profit which comes free from compensation or that extra earning obtained that is free of exchange.

Types of Riba

Riba is classified in to different types. some scholars opines that the the *Riba* of the pr- Islamic time is the prohibited one. "Despite there are many types of *Riba* prevalent in the world and the *Quran* never stipulated any specified one, the fact of its prohibition in *Quran* is the prohibition of interests which were common in the pre-Islamic days";⁵. *Riba* is forbidden on the basis of *Quran*, *Sunnah* and *Ijma'* (consensus) as the Prophet Muhammed (ﷺ) said, "Do not sell one dirham for two dirhams, for I fear for you regarding *Riba*"⁶. The scholars of jurisprudence have long discussions and research on *Riba*. "In the purview of Islamic jurisprudence, there are two types of interests"⁷:

1. Credit interest
2. Sales interest

Credit Interest

Within the parameters of credit interest, money and other wealth include. This type of interest is sub-divided into other two types:

1. Interest of the age of ignorance: the Arabic terminology used for this is *Riba al-Jahiliyyah*. It can be described as "the interest imposed by the lender to the debtor in high level if he couldn't repay it in the stipulated date"⁸. Actually, it is an increase on the original loan which is not mentioned during the contract. It was common before the advent of our Prophet Muhammed. This kind of interest could be seen, nowadays, in the financing modes of modern conventional finance institutions related with the deferred payments. there is exploitation by collecting a large amount of money easily and without effort. "The main objective of this is to earn a large amount of excess money abruptly in pretext of the deferment"⁹.
2. Loans Interest: in the Arabic terminology, it is known as *Riba al-Qardh*. This *Riba al-Qardh*. it is widely practiced in almost all conventional banks. "Loan interest is the interest as an increase on the original loan money which is required in the contract"¹⁰. the scholars have been explain the

difference in between two. “The difference between this and the previous one is in the stipulation during the contract”¹¹.

Sales Interest

This type of interest is confined to transactions in gold, silver and commodities of rice, wheat, barley, millet and dates. But, some Muslims jurists broadened the commodity data as they allow the inclusion of staple and basic commodities. Like the credit interest, the sales interest is also of two kinds. They are:

1. *Riba al-nasi’ah*

The term *nasi’ah* means to postpone. It refers to the interest on the loans. It occurs when the similar kinds of commodities are exchanged in trade, it is needed juristically transact each other immediately although their quantities may be equal. the bank or persons fix a time to repay. the make the condition that the party has to repay the amount within a period. “In modern operations, it indicates to the time period that is allowed for the borrower to repay the loan in return for the addition of the premium”¹². Fixing an excess amount is not allowed in Islam. In the view of the scholars of Islamic jurisprudence, “the fixing of an excess over the original loan amount in advance as a reward for waiting is forbidden”¹³.

2. *Riba al-fadl*

Riba al-fadl is the increased money over the original amount of the loan. It lies in the payment of an addition by the debtor

to the creditor in exchange of commodities of the same kind.

Riba al-fadl is forbidden according to the Hadith that Abu Said al-Khurdi said: “the Prophet Muhammad (ﷺ) has said that gold in return for gold, silver for silver, wheat for wheat, barley for barley, dates for dates and salt for salt, can be traded if and only if they are in the same quantity and that is should be hand to hand. If someone gives more or takes, then he is engaged in *Riba* and accordingly has committed a sin.”

In short these two types of the sales interest is prohibited by the following *Quranic* verse:

“Allah has allowed trade and prohibited *Riba*”¹⁴

Extracting from the above-mentioned verse, the *Riba-al nasi’ah* relates to loans while the *Riba al-fadl* relates to trade.

Prohibition of *Gharar*

The term *Gharar* is referred those operations which contain the elements of uncertainty, ambiguity or deception. But, in practical application of a commercial transaction, it means either the uncertainty of the goods or its price, or tricking the customer on the price. In the markets all over the world, in the contemporary period, the *gharar* has become an unavoidable element as it spread deeply in the whole aspects of a market¹⁵.

Therefore, the insurance contract in conventional financing is prohibited in the viewpoint of Islamic jurisprudence

as it contains the elements of *gharar* in high exponential level. This is because the policyholder in an insurance contract enters into an agreement to pay a certain amount of premium and in turn, the insurance company guarantees to pay a certain amount of compensation in the time of disaster. But, the compensation amount it provides is uncertain and it is unknown the stipulated time, date and mode of disaster.

Prohibition of Gambling

The Arabic term for gambling is *Maysir* as it has another terminology *Qimar*. In the current practical arena, gambling is an arrangement between two or more parties, in which possession of a property makes ambiguous condition in which there is a loss for one party and a gain for the other with no stipulation by an uncertain event. It is forbidden in Islam, as it paves the way to the elimination of effective productivity and mustering wealth with no exertion. Therefore, Muslims are prohibited to approach any kind of financing enterprises and transactions which is comprised of gambling.

Prohibition of Unethical Businesses

The other major principle of Islamic finance is that all the financial transactions should be free from the prohibited elements and forbidden products and services as it is needed to make it Shariah-compliant. The financing agents are obliged to be far away from the business of alcoholic and prohibited drinks, and foods like pork.

It should be free from immoral services like prostitution, pornography and other immoral entertainment. It is because of the farsightedness of making the society conformed to a friendly environment.

MORAL AND SOCIAL VALUES

The third guiding principle concerns moral and social values. The Qur'an calls on all its adherents to care for and support the poor and destitute. As for the social aspect of Islam, the Islamic finance institutions are obliged to provide adequate services to the needy persons. This is not confined to mere charitable donations but has also been institutionalized in the industry in the form of profit-free loans. But, many banks find it as mere tool to generate profit for its own favour.

An Islamic bank's operation includes certain social projects, as well as charitable activities. If a person needs hospital assistance or scholarship for higher education, the free – loan provided by Islamic banks is called *Qardh Hasan*. *Qardh Hasan* is practiced in Islamic banks. The people are benefited by this instrument of Islamic bank. It never collects interest on it. The bank fixes the period and the person can repay the amount on the fixed time "In normal condition, it is paid free or for a period of one year with no imposition of interest."¹⁶

LIABILITY AND BUSINESS RISK

The main principle of Islamic finance is its fitness to share in the risk and profit of all financing operations. After the

termination or completion of contract, the returning property from it should be provided either any business risk or applied such as supplying an asset, if not, the financier is, from Shariah view of Islamic jurisprudence, not only an economic parasite but also a sinner. This principle is derived from a direct Hadith of the Prophet Mohammed (ﷺ), “Profit comes with liability”. What this means is that one becomes entitled to profit only when one bears the liability, or risk of loss. By connecting profit with the possibility of loss which is the main perspective of concept of risk, the Shariah distinguishes permissible profit from all

other forms of gain.”¹⁷

So, the onus is on all the Islamic banks to establish a Shariah advisory agency which is prevalent nowadays in the name Shariah Board to ensure the movements of all financial operations complied with Islamic Shariah. The board members should be those scholars who are well-equipped with the financial jurisdictions of Islamic jurisprudence unlike the current practice. As for the current status of Shariah boards of many Islamic banks unlike in Malaysia, the Shariah advisory members are those kinds of scholars who refuse the authenticity of *Madhab* based Islamic jurisprudence.

Endnotes

- 1 Al Quran 59:7
- 2 Surat al-Baqarah: 279
- 3 Surat al-Baqarah : 275
- 4 Surat al-Rum: 39
- 5 Ahmed, “The Theory of Riba” *An Introduction to Islamic Finance*, Sheikh Ghazali, Syed Omar, Adit Ghazali (eds), (Kuala Lumpur: Quill Publishers), 1992), 57
- 6 Musnad Imam Ahmad, n.d.
- 7 Ataul Huq Pramanik, “*Islamic Banking: How Far Have We Gone*” (Kuala Lumpur: IIUM Press, 2009), 285
- 8 Abu al -Hussain Ali Bin Ahmad al-Mawardi “*Al-Havi Al-Kabeer*”. (Beirut: Dar al-Fikr, 1994), Vol. 18, p-529
- 9 *Ibid*
- 10 Abu Bakker Bin Muhammad al-Sayyid al-Bakri, “*Hashiyathu l’anat al-Twalibeen*”, (Taliparamba: Maktabtu Isha’thu Islam), Vol. 3, 26
- 11 *Ibid*
- 12 Pramanik, *Islamic Banking*, 286
- 13 Umar Chapra, “*The Nature and its Treatment in the Qur’an, Hadith and Fiqh*”, Sheikh Gazali Sheikh Abod, Syed Omar Syed Agil and AiditHj. Ghazali (eds), (Kuala Lumpur: Quil Publishers, 1992), 35
- 14 Surat al-Baqarah : 275
- 15 Abdul Rahim al-Saati, “The Permissible Gharar (Risk) in Classical Islamic Jurisprudence”, *Journal of King Abdul Aziz University: Islamic Economics*, Vol. 16, No. 2 (2003): 3-19
- 16 Hasnan Baber, “Islamic Banking In Indian Economy – An Empirical Approach Of Future Crisis”, *International Monthly Referred Journal of Research In Management & Technology*, Vol. 2 (2013)
- 17 Principles of Islamic Banking, <<http://www.albaraka.com/default.asp?action=article&id=46>> accessed on 11 December 2013

ARABIC LEARNING: A COMPUTER ASSISTED PRACTICAL FRAMEWORK

Beegom Benazir N

Technical Assistant, Dept. of Arabic, University of Kerala

Abstract

The aim of this paper is to make Arabic learning easy through language lab software. It includes interactive multimedia practices. Language is one of the most essential means of communication in our life. Nowadays, Arabic language is one of the most vital languages in the world. It also deals with the possibilities of computer in education through interacting environments¹. Computer Assisted Language learning is to promote autonomous learning, as students can work alone at their leisure.

Arabic script

Arabic is a unique language and it is written from right to left in a cursive style. The shape of individual letters varies depending on their position within a word. Letters can exhibit up to four distinct forms corresponding to an initial, medial (middle), final, or isolated position. While some letters show considerable variations, others remain almost identical across all four positions. Generally, letters in the same word are linked together on both sides by short horizontal lines, but six letters (و، ز، ح، ذ، د، ل) can only be linked to their preceding letter. It has a spoken variety which is very distinct from the written variety. It is the official language of 28 countries.

Language lab

The language laboratory is an audio or audio-visual installation used as an aid in modern language teaching. The traditional system generally comprises a master console (teacher position) which is electrically connected to a number of rows of student consoles.

The teacher console is usually fitted with master playback source equipment, some means of monitoring of each in the class via the teacher headset and an intercom facility offering 2-way communication² between teacher and student. The teacher remotely controls the students console from the master console. This allows for easy distribution of the master program material, which is often copied at high speed onto the

student positions for later use by the students at their own pace.

Once the master program had been transferred onto the student recorders, the teacher would then hand over control to the students. By pressing the record key, the student would simultaneously hear the playback of the program whilst being able to record his or her voice in the pauses, using the microphone. This is known as an audio active-comparative system.

Digital language labs

The principle of a language lab essentially based on a teacher-controlled system connected to a number of student booths, containing a student's control mechanism and a headset with a microphone. Digital language labs have the same principle. There are different features of language lab, which make the students to have interactive session. There will be less miscommunication because of direct nature of the sound transmission. It also provides the privacy that encourages the shy students to speak without any hesitation. In addition instructor can speak to individual or group of students in privacy without interrupting rest of class. Learner will show more enthusiasm and excitement in learning lesson because of learning lab system. Teacher can look after each student, which is not possible in case of the regular classroom. In a lab instructor can communicate with many students by pressing a mouse key in order to talk with students. Efficient use of time and learning efficiency is much

more than usual classroom learning. This set up fosters more interactive session between students and teacher. The language lab brings variety in teaching learning process instead of boring verbal centered teaching. The student's progress can also be monitored regularly so that teacher can provide feedback based on individual pace and ability. Finally, the students can learn the lesson at their own pace thus allowing the classroom as student-centered approach.

In the current digital age³, advancement in technology has metaphorically brought the world into our living room in the form of TV or internet which allow us to watch events happening in other countries or talk to friends and family living in another continents via internet. As a result, we are exposed to different languages, cultures and traditions of people from all over the world. As we live in multilingual and multicultural world, language lab can greatly help students to learn language of their choice, as it will allow students to learn at their own pace. They can record and assess their performance to make sure that they are paying attention to all aspects of phonetics such as pronunciation, accents and stress etc. The language lab provides access to native-speakers via audio-video aids so that they learn correctly. Given large number of students pursue higher studies outside their home country; language lab would help them in studying the language of the country where they are planning to pursue their higher education. It is also important that the layout of the lab is conducive for effective communication and monitoring

of the students. As strong communication skills are essential in almost all of the professional careers, language lab can help in acquiring this important skill.

Minimum system requirements to install the language lab software

- P4 3GHz/AMD3000MHz
- 1GB DDR2 RAM'
- 160 GB SATA Hard Disk
- Onboard LAN with Audio
- Web Cam
- Headphone Student Computer
- P4 3GHz/AMD3000MHz
- 256MB DDR RAM
- 80GB Hard Disk
- Onboard LAN with Audio
- Headphone Operating system
- Microsoft Windows 2003 Server with service pack 2. (Teacher Application)
- Microsoft Windows XP with service pack 2. (Students Application)
- Microsoft Office 2007
- Networking
- Lab should be networked

Language lab is networked application and it is working as a client-server architecture. Teacher console or software (server⁴) is the core part of the software and students console or software's re working like clients. Student software is the client part on the solution. Before installing the student software, check the availability of Teacher computer on the network. Student software will not get the connectivity with the Teacher software if Teacher computer is facing any of the networking problems. It is essential to check and verify the network status before proceeding with the installation.

Features

Communication is the unique feature available. Without communication any of the language labs will not be full fill with features. For the communication with the students the following methods are used:

- Individual Text chatting
- Group / Multiple Text Chatting
- Teacher to student voice chatting
- Group discussion
- Talk with all students

Individual text chatting helps the teacher to communicate each students separately. It displays the list of students available in the list box and select the students want to chat. The name of students name will be appear in the top of the dialog box and type text and click the send button.

Group text chatting helps the teacher to communicate or make a group discussion in a group. It displays the list of students available in the list box and select the students want to group discussion and click the 'Add to group' button. The student name will be appearing in the Group list box and click the 'Start' the button to start the group discussion. To stop the discussion click the 'Stop' Button and want to remove a student from group select the student name and click the Button 'Remove'. In the same time students can communicate or send messages each in a group.

Call a student helps the teacher to talk a student individually. It displays the list of students available in the list box and select the students want to talk. The student name will be appearing in the top of the dialog box and click the 'Start Call'

button. When that time teacher can hear a bell. When student accept the call, can start talking. For end talking click the 'End Call' Button.

Talk to all students helps the teacher to talk all students in a lab. Click the Start Talking button. Then teacher can talk to all students. For end talking, click the Stop Talking button.

Whiteboard⁵ helps the teacher to draw some diagrams to all students in a Lab. click the 'Tools and draw in whiteboard.

Student also have the facility to communicate with the teacher. Student can seek help from the teacher and can make personal conversations without any others presence. Student communication are using text chatting, group chatting, call teacher, talking with the teacher, participating in group discussions.

Utilities

The utilities are called tools in the language lab. Teacher has the facility to create or develop their own materials with the help of these utilities. Teacher can create audio, video and script attached audio files and can broad cast to the students.

Main utilities are

- Audio Recorder
- Video Recorder
- Advanced Audio Recorder
- Advanced Multimedia Player
- Lesson Creator
- Compare Voice with Graph

Audio recorder helps the teacher to create his/her own lesson. For this, click the 'Record' Button and give the name of file. Then teacher can record lesson in a

microphone connected the system. After Recording, Click the 'Save' Button To save the file. Then the 'Open' Button helps to open that lesson and 'Play' Button Helps to play that recorded lesson. It easily create wave format⁶ audio files.

Video (Webcam) Recorder helps the teacher to create his/her own video lesson in AVI formats. For this, Click the button 'Capture Video' to start recording and 'Stop' button helps to stop recording. After stop recording give the file names to save the recorded streams. The 'Save as Bitmap' Button helps to take one screenshot from Cam and can save it.

Advanced recorder helps the teacher to create his/her own lesson in mp3 formats. For this, give the name of file name in 'file name' box and want to set any audio settings use the audio settings part. Then click the 'Record' Button, it starts recording. Want to stop recording Click the 'Stop' button. After stop recording, click the 'Play' Button to play that recorded lesson. It is High quality and technological audio MP3 format lesson creating

Advanced multimedia player helps to play or support all kind of audio and video file formats. For open a lesson, click the 'Open' button and choose a lesson file. For playing, click the 'Play' Button. The 'Stop' button stops the lesson player. The 'Pause/Resume' button pause or resume the lesson played in the player. The 'Mute On/Off' button helps to mute the sound of the player. The 'Close' button closes the played lesson. It support all type of audio /video formats like wma,wmv,3gp,dat,flv,vob,ogg etc.

Lesson Creator helps the teacher to create combined lesson with script and audio. Click the 'Open Audio File' button to open an audio file and 'Open the Text File' button to open the text file. After this Click the 'Attach' button to combine these files. You can click the Remove Lesson button to remove the attached script from audio files. Once audio files are generated, they should have the lyrics or script along with them for reference. Along with the audio file teacher can attach scripts.

Compare Voice with Graph

Graphical representation of an audio file. Students can able to listen, repeat and compare the original passages and their own speech.

Broadcasting

Broadcasting in language lab means course materials or lessons transferring to students. Language Lab Teacher can able to broadcast all type of materials to the students for practicing. Teacher has the facility to broadcast audio, video, flash, ppt, pdf, documents, animations...

- Lesson Sharing
- Broadcasting lessons to all students
- Preview Centre

Lesson Sharing is the important feature of Language Lab. This helps the teacher can share lessons to the students. Click the 'Open' button to open lessons to the lesson list box. Click the 'Arrow' button helps to share the students. These lessons are only available to the students. The 'Delete' and 'Delete All' buttons remove lessons from particular list boxes. The 'Students Submitted Lesson' window

displays lessons that the students transfer to the teacher. The 'Preview' Button helps to view the content of file. Teacher has the facility to share lessons like audio, video, flash, ppt, pdf, documents, animations etc to students. The shared lessons can view in Preview Centre of Language Lab.

Broadcasting lessons helps the teacher can send a lesson to the selected student. In the Students List select the student and click the 'Add' button to add a student. The 'Remove' button removes the student from list. For transfer a file, click the 'Browse' button and open a lesson file and finally click the 'Send File' button to transfer a lesson to student. Teacher has the facility to broadcast⁷ audio, video, flash, ppt, pdf, documents, animations etc.

The Preview Centre Displays the lessons can preview. Select the lesson from the left side of the lesson list box and it may Preview on that dialog box. If there is no lesson in a Lesson Sharing, no lessons available in Preview Centre also. Also make previews like audio, video, flash, ppt, pdf, documents, animations etc to students.

Students can submit lessons to the Teacher. For this, Click the 'Browse' Button and open a lesson and click the 'Send File' button to transfer file to teacher. The transferred lesson will be displayed in 'Lesson Sharing' of teacher Application.

Monitoring & Controlling – Teacher have the provision to monitor and control the student computer. Teacher can able to view the student's desktop on teacher software and can shutdown, restart and close the program.

Conclusion

Teacher computer or system is the Core part of the Language Lab system. All features are available in Teacher Console. Connection manager ensures stable and reliable connection with the students. The system automatically notifies if any problems happened between a student and teacher system. Whenever teacher adds a new file to the shared library, the system sends the new lesson details to student. Teacher is able to take care of individual student.

Student console needs to login before starting a session. Students are able to listen to files from their own library, learn pronunciation etc. will work. When a student PC gets connected with the teacher PC, it automatically reads out the lessons list from the Teacher Shared Lesson database. Student can either play lessons directly from student console or they are able to download the lessons to their own local folder.

Multimedia files are most useful for teaching any languages. With audio files we can study the pronunciation styles, accent etc. Video files can be shown to teach the lip moments. When user clicks on record button, the audio will

start playing the reference track as well as records the new voice from user. Simultaneous process will take place. After stopping the comparison, the audio file saves automatically. Compare button will be active if a successful recording is done. To play the recorded lesson just click on the compare button. The system plays both sounds automatically. Thus students/ teacher are able to compare their pronunciation skills. Group discussion (GD) is the essential part of Career Development. Teacher is the authorized person to start or end a GD at anytime. At the time of GD, students are not allowed to do anything more than GD. Control over student is maintained and hence to keep discipline while talking.

Finally, it can be assured that this software is efficient to learn or teach Arabic language and it is very simple to use. It provides equal opportunity to all the students and also motivates students to talk openly. Furthermore, it develops the listening and communication skills, as they hear correct pronunciation through their headphones. Also it can be established that this interactive teaching software is very effective for learning Arabic language.

References

- Bernikova O.A. "The Arabic Language and Innovative Methods of Teaching and Linguistic Research"; *Arabic Language and the Internet* (2011).
- Brown, H. *Principles of Language Learning and Teaching* (3rd ed.). Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall(1994).
- Figura, K. and Jarvis, H. 'Computer-based materials: a study of learner autonomy and strategies' System (2007).
- <http://www.aboutworldlanguages.com/ArabicOverview>.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Arabic_script.
- Mark Whiteman, *Learning Spoken Arabic*

through Computer-Assisted Instruction: An integrated approach

- Osama Abufanas, *Computer Aided Language Learning System for Arabic for Second Language Learners*, World Academy of Science, Engineering and Technology International Journal of Social, Behavioral, Educational, Economic, Business and Industrial Engineering (2013).
- Redkin O.I., Bernikova O.A., "Applying of

technical equipment in teaching of the Arabic language"; Asian and African Studies, St.Petersburg, (2006).

- Ryding, K. "Educated Spoken Arabic: A Flexible Spoken Standard" in *Teaching Arabic in the US*, NECTFL.
- User Manual, Learnsoft Language Lab (2009).
- Zinnia Afriediza, *The advantage of using computer-assisted language learning* (online).

Endnotes

- 1 An Interactive environment is the broad term used to categorize forms of computer-based media that instructs, communicates, and entertains as a result of user action.
- 2 Two-way communication is a form of transmission in which both parties involved transmit information.
- 3 The digital age, also called the information age, is defined as the time period starting in the 1970s with the introduction of the personal computer with subsequent technology introduced providing the ability to transfer

information freely and quickly.

- 4 A server is a computer program or a device that provides functionality for other programs or devices.
- 5 It allows users in different locations to simultaneously view a running application or view someone's drawings on screen.
- 6 Waveform Audio File Format is a Microsoft and IBM audio file format standard for storing an audio bitstream on PCs.
- 7 Broadcasting is a method of transferring a message to all recipients simultaneously.

EDUSLAMIA: RENAISSANCE OF EDUCATION THROUGH THE PRISM OF ISLAM

Dr. P Nazeer

Formerly Director, Department of Minority Welfare, Govt of Kerala & Asst. Professor
Department of Islamic Studies, Mannania College Arts and Science, Pangode, TVM

Education is an important accomplishment of mankind. It is more important than his invention of tools, machines, spacecrafts, medicines, weapons and various languages. Man without education would be living just like an animal. It is education, which transforms man from a mere 'two-legged animal' into a human being. It is a matter of critical importance for an ideological society. It can survive only if the programme is structured in accordance with a specific ideology to which the society is committed. Just as subjects of Anatomy and Chemistry are essential for the practice of medicine, so the areas of organized knowledge are essential for the practice of education. These areas are called the Philosophies of Education, which provide the intellectual underpinnings of educational practice.

The word 'education' is like a diamond which appears to display diverse colours when seen from different angles. It is as basic to civilization, to social survival, as reproduction and nutrition are to biological evolution.

Amartya Sen observes that "education's direct and immediate purpose is to make people better informed, more able,

more skilled and more enlightened." Throughout the history of the world, no uneducated community could come forward and keep pace with the society. "To be illiterate and ignorant is to be, in many ways, a handicapped victim of social inequalities."

Education, as defined in the Oxford Dictionary, is "the process of bringing up (young person's) / provide systematic instruction for / train or instruct mentally or morally / schooling and training given to the young (and, extension, to adults) in the preparation for the work of life; and also, culture or development of powers, formation of character."

Great educators in the past explained the term "education" as the art of "leading out". This explanation was provided by the derivation of the term "Education - E" means "out of" and "duco" means "to lead". Thus education is to draw out rather than to put in. The whole of education - intellectual, moral and physical, consisted in leading out the innate knowledge, virtues and powers of the child making the potential actual. Education has therefore, always been an indispensable part of human life.

Education occupied great significance

in human society since time immemorial. The means and ways of the mechanism have varied from time to time. Perhaps, it was subject to transformation from primitive period to medieval and medieval to modern. The phenomenon of education might have undergone transformation in accordance to the ideology of the society. However, we do not have an exact abstraction of the education system which was prevalent in the primordial epoch.

Education is a dynamic concept. It is interpreted both as “subjective and objective”. Education becomes objective, when the educand responds only to the stimulus of the educator without understanding the purpose. It becomes subjective, when the educand is able to understand the purpose of the educator by making it his own or opposing it at times. Therefore, differing concepts and views have been expressed by eminent scholars from Socrates to Plato and from Dewey to Gandhi. Because of its dynamic nature, there is no common agreement on the question of education. As a result, various kinds of concepts are prevailing such as Indian, Greek, Western and Islamic.

The entire perceptive of education in Islam is based on the Holy Qur’an. According to the Islamic Concept of education, the learner, being human, is made up of a dual nature of spirit and body. The spiritual faculty is known as the *ruh* (soul), *aql* (mind or intellect), *qalb* (emotion), or *nafs* (self) according to the function that is ascribed to it. *Aql* (the faculty of reason), unique to human beings, elevates them above the rest of creation. The soul could be elevated to

the noblest of positions but it could also be debased to the lowest of the low.

The body consists of several faculties corresponding to the physical senses. The nature of the learner with regards to learning has been the subject of study in psychology. It is common knowledge that the learner is inquisitive and flexible and can be moulded, especially at a tender age. The learner has physical needs for food, activity, and sex; social needs for affection, belonging, and status within a social group; and spiritual needs relating to something larger and beyond one’s self, that is, the need to reach for God. According to Islamic concept, education should be accomplished to fulfill the permissible necessities of humanity in the next as well as this world. The child, family, society and institutions should be circumscribed in order to accomplish this will.

Muslims were inspired by many verses of the *Holy Qur’anas* well as the prophetic traditions which exhorted them to seek knowledge as a religious duty and cheerfully bear hardships, if any, in its acquisition.

He exhorted the people, ‘*to seek ilm / knowledge even if they had to go as far as distant China.*’

The *Holy Qur’an* pronounces:

‘*Say: Are they equal- those who know and those who know not.*’

The aforesaid verse reiterates the significance of education and reinforces the fact that the learned and the unlearned are not equal. This notion emphasizes that need of human beings

for attaining education to a very great extent. In order to establish its essential nature and distinguish it from the various forms of education which think of when we ordinarily use the term, we must first of all distinguish between spontaneous incidental education, and the planned, organized and formalized education provided in schools, colleges and universities. Time and again *Holy Qur'an* asks over some relevant symbolic question on education.

'Say: Can the blind and the seeing be deemed equals? Or can light and darkness be deemed equals?'

There is no doubt, that light symbolizes knowledge and knowledge corresponds to education, darkness can be equated with ignorance and ignorance invariably leads to absurdity. There was an epoch in the history of the world which was known as the Period of *Jahiliya* or Dark Age – the period in Arabia before the advent of Prophet Muhammad. Regularly the *Holy Qur'an* ordains that:

'Why didn't a group of them go forth that they may grow in religious understanding, and that they may warn their people when they return to them, so that they may avoid (wrongful attitudes)?'

Such verses show significance of moulding a group of men to specialize in learning. It also emphasizes that attaining knowledge and disseminating its virtues are religious and mandatory as far as Muslims are concerned. Even though the ideology of the Muslims gives immense prominence

to learning, they are still lagging behind in realizing its splendid significance, as earlier generations perceived.

The concept of Islamic Education, though perceived in different ways, is the field that explores educational issues affecting Muslim communities in a direct manner. However, a close look at the contemporary theory and practice of Islamic Education will reveal that much of its educational activity is *teacher/ text centered* and most of the research in the field is historical in nature. As such the field is perceived to be part of classical Islamic Studies and hence has no real dialogue with modern Educational Studies.

There are divergent opinions in the public sphere with regard to Islamic learning and institution. Maulana Abul A'la Maududi, a renowned Islamic scholar of the Twentieth Century observed that a university or any other educational institution, must remain subordinate to some cultural entity, and project the culture to which it is devoted. To promote education devoid of some definite ideology has never been the *raison d'être* of any education system in the world. Every institution plans its education programme according to the ideology and culture to which it is committed. Thus, learning revolves around the ideological positions and the resultant vision envisaged by the institution. This has become an inevitable part of the educational system over the years. Such a system has to run in accordance with some specific ideology/ theory. But quite often theory and practice

are in sharp contrast to one another.

Islam is synonymous with learning and knowledge. Its prime focus is on five key areas of the knowledge paradigm – access to knowledge, knowledge concepts, knowledge-creation, knowledge application and development of better knowledge services. The importance of knowledge may be recognized from the fact that it occurs at least 750 times in the *Holy Qur'an* and is indicated at numerous places directly or indirectly through various words like 'understanding', 'remembering', 'thinking', and 'reasoning' etc. The perception of Islamic education appears entirely different from that of modern secular education. The former defines life, as a means to attain an absolute pleasure in *akhira* (life after death) while the latter decides its final goal as amusement in this world. The attempt to correlate both the streams in a single curriculum took place in the second half of the twentieth century. An Islamic idea of learning encompasses both these percepts.

There are certain splendid examples in the State of Kerala. A few educational managements led by religious Muslim organizations and individual managements could produce an excellent academic track record in the history of Muslim educational institutions because of their specific ideological leaning towards Islamic education. Santhapuram Islamiya College, Malappuram, Farooq College, Calicut, TKM Engineering and Arts and Science College, Kollam are the prototypes of this system of education.

The Islamiya College at Santhapuram

founded half a century ago was a bold step in the education system combining Islamic and modern subjects. It includes journalism, Islamic finance, political science, philosophy, comparative religion, etc. The college was then upgraded as Islamic University recently. Such Institutions produced many Muslim intellectuals in the country whose invaluable contributions have strengthened the community in manifold ways.

Likewise, modern educational institutions initiated by Muslim management and individuals paved the way for the establishment of some premier institutions such as Faros College, Calicut and TKM Engineering College, Kollam. In the second half of the early decades of the twentieth century, most of the educated Muslim officials and Engineers, who worked in the State and abroad, graduated from either of those institutions. That is, a broad minded educational perceptiveness could lead the community to the new horizon of knowledge and development.

Educational Perspective of Islam – A Universal Recognition

Islam deems human life as one component and does not authorize it to be alienated into several compartments. Both the spiritual and the material aspects are guided by the same teaching as were revealed to the prophet. Islam received universal acceptance because its ideology represents the divine as scientific. It spread rapidly in the world within five years of Prophet Muhammad's life at Madeena. When he breathed his last he was ruling over three

million square kilometers. This area, as big as Europe excluding Russia, must have been expanding at the average speed rate of over 830 km. daily. It took place in the absence of modern technologies.

Prophet Muhammad was a teacher, philosopher, guide, administrator, warrior, above all a prophet of humanity itself. He trained the mankind to attain the education irrespective of its disciplines.

‘No Present or gift of a parent, out of all the gifts presented to the child, is superior to a good liberal education. That a man gives a liberal education to his child, is better for him than that he gives a large measure of corn in alms’.

Keeping this view in mind, it will be relevant to examine the domain of Islamic education accordingly.

“The ink of the learned will be weighed against the blood of martyrs on the Resurrection Day”.

It is quite clear that education and scholarship are indispensable to humanity rather than any other accomplishments. Again the Prophet says;

‘A scholar’s ink is as precious as the martyr’s blood’.

It has been reported that in *Battle of Badr* against the Quraysh, led by the Prophet himself, enemies were captured and the prophet, instead of penalizing them, asked the literate among them that each one of them should teach twelve Muslims. At that juncture he spoke to the public that *‘Knowledge and learning were the lost property of the faithful’.*

The Muslims of the early period had great interest in almost all the fields of learning. The Muslims of Spain in similar fashion carved out for themselves a place in their contribution to knowledge at par with their brethren in the other parts of the world. There were some distinguished Universities such as Cordova, Seville, Granada, and Malaga. These Universities were the top institutions of learning in the world at that time, and students from all over Europe sought admission to these Universities. ‘Indeed, such institutions were growing centers of civilization and intellectual activity. It was there that the new life arose which was to grow into a new phase of human evolution.’ Hitty observed that ‘no people in the middle ages contributed to human progress as much as did the Arabs’

Objectives of Education in Islam

Education aims to achieve many objectives. Its various aspects, such as the psychology of education, educative materials, classification of students, educational managements including administering of examination, awarding graduation, methods of teaching are undoubtedly important in their own place and play a very significant role in the whole processes of education.

The most distinctive Islamic objective in education is to inculcate Faith in the minds and hearts of the learners. Faith can correct the behavior of the pupils and make them lead a life acceptable to humanity. The learners who follow this path may get privileged to be in the Unity

of God and mankind – the two essentials of Islamic thought.

Objectives, naturally, are high, and methodology is revised according to the demands of the age and also to the means at the disposal of a nation. But the aims and objectives of education that a nation sets before it are deeply rooted in its philosophy of life and can hardly be changed. A nation dies when it loses its ideals. Every possible effort is therefore made to preserve culture and tradition. Education plays a very significant role in this regard and the preservation of culture and tradition which is considered sacred is achieved through education.

The concept of education inferred from the primary sources of Islam appears entirely different from that of modern general education. Modern education divorces itself from religion and does not accept its role as a guiding agency in every walk of life, while Islamic education admits the supremacy of religion.

The *Holy Qur'an* ordinance;

'This Book touches every aspect of human life'.

And again declares,

'Islam is a complete code of life'.

These are the indicatives of the fact that education must be within the frame work of Islam. The fundamental dissimilarity between the two systems of education is that modern secular education sets its final goal as happiness in this world, say, drawing six digits salaries and other comforts, while Islamic education considers life, as the means to attain

happiness in *Akhirah* the life after death and to obtain eternal peace. This implies that Islamic education lays stress on life after death. Islam demolishes the segregation of secular and religious education. It pronounces that man is an inborn slave of *Allah*; hence His obedience in every department of life is compulsory for man. A man can secure spiritual happiness, even in this worldly life if he consciously obeys the commands of *Allah*. Thus the first clause of Islamic education is to inculcate in the minds of learners the concept of the Creator through the absorption of His attributes. The goal that Islam sets for education is to make man an obedient and grateful servant of *Allah*. It is believed that the first examination was conducted among the Angels prior to the divine creation of Adam, the first man. It was conducted after a long conversation between the Almighty and the Angels.

Today, education is a system which functions effectively in all parts of the globe. Human life as far as education is concerned, gives an epistemological dimension to dissemination of knowledge. However, one cannot disregard the recent methodology followed by the educationalists to administer the teaching-learning process.

*"Read: In the name of thy Lord who
Created man from a clot.
Read and thy Lord is the most
Bounteous, who taught by the pen,
Taught man that which he knew not"*

Against this background, it is important to examine the injunctions of the *Holy Qur'an* and the commandments of

Prophet Muhammad about the pursuit of education. Islam believes that education equips humanity to deal with modernity and also the next world.

In Islam education is meant for moulding the character of the people. The early centuries of spreading of Islam throughout the world inaugurated an Era of knowledge explosion. It was not a mere political expansion. It was period of the flowering of knowledge in various fields of science, humanities, arts and medicine. Considerable amount of academic freedom was given to the ordinary people to continue their works in the respective areas especially during the Abbasid's period. After the medieval period there was a decline of knowledge development. The scholars confined themselves to theology and religious activities. The *Holy Qur'an* touches upon the aims and objectives of education. It stresses that education is not merely acquiring knowledge but it is also the training of men.

Accordingly, it would be of considerable interests to make a careful examination of the following issues

1. Does the *Holy Qur'an* require the Muslims merely to say the prayers, i.e. *names* as a preparation for the next World and exhort them to withdraw from worldly pursuits?
2. Did the Prophet preach to his followers that they acquire only religious education?
3. Has the tendency of resistance towards the acquisition of knowledge been present ever since the beginning of Islam or did it originate later?

The three problems mentioned above had raised many questions on different occasions. An orthodox group of *Ulamas* were so adamant that they advocated refrain from modern education as they were afraid that it would undermine the religious belief and practice. In the Indian context it became more relevant. In the second half of the nineteenth century this concept engulfed the whole country. Kerala was not free from this whirlpool. However, this approach dragged Muslim education in the State at least a century back in comparison to the forward communities. Realizing this, there was a great urge within the community to initiate a rapid educational drive.

This work attempts to discuss the factual developments which had occurred in the history of Muslim Educational Institutions in Kerala. How far such aforesaid concepts have been applied with regard to the inception of such institutions in the Twentieth Century is discussed in the following chapters.

In recent times the question of Muslims education has been an important element of political and social rhetoric in India. Several Committees and Commissions have been appointed to study Muslim backwardness. The Muslims are vividly aware of nearly 1,000 years of Muslim cultural, intellectual, scientific, technological, and military superiority that came to an end during the Renaissance. There followed a period of Muslim decline and European ascendancy that persists till today, during much of this time the newly dominant Europe imposed its colonial and imperial power over

the Muslim world. If one retrospect the global history of traditions, all superior cultures or ethos have their own instances of glory merged with some magnificent educational institutions.

Nevertheless, Muslims could not sustain such genuine urge of learning in the declining years. It was in opposition to the first revelation of the *Holy Qur'an's*

pronouncement to read (*iqra'e*). During the latter part of the nineteenth century, Muslims learned to adapt themselves to the changing requirements of the time. Most Muslims regarded education as a preparation for life. Keeping this in mind, emphasis was placed on teaching technical, scientific and other general subjects in most of the Muslim countries.

References

1. Adam Malik Khan, Development of Science in Muslim Spain, Aligarh, 1998, p.1.
2. Adam Malik Khan, Development of Sciences in Muslim Spain, Aligarh, 1998, p. 2.
3. Ahmad shalaby, History of Muslim education, London, 1954, p. 174.
4. Al Jamia Santhapuram, Souvenir, 2001, Santhapuram, p. 63.
5. Al-Ghazali, Ihya Uloomuddin, Vol.I, (Eng.), New Delhi, 1982, p. 16.
6. Amartya Sen, Education in Kerala's Development towards New Agenda, New Delhi, 2003, p.3.
7. Graham E. Fuller and Ian O. Lesser, A Sense of Siege: The Geo Politics of Islam and the West, Colorado, 1995, pp. 136.
8. John Dewey, Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education, New York, 2000, p. 86.
9. K.A. Jaleel, Thirinjhu Nokkunbol, Capital International Publishers, Calicut, 2001, p. 56.
10. Kevin Ryan, Those Who Can Teach, USA, 2003 p. 113.
11. Macmillan, Evaluation of Educational Theory, New Delhi, 1912, p. 26.
12. Mirza Abul Fadl, Sayings of the Prophet Muhammad, Allahabad, 1924, p. 47.
13. Muhammad Hamidullah, The Battle Fields of the Prophet Muhammad, New Delhi, 2007, p. 2.
14. Muhammad R. Mirza and Muhammad Iqbal Siddiqui, Muslim Contribution to Science, Smedeland, 1997, p.117.
15. Muhammed Peer, Muslim Approach to Education, New Delhi, 2000, pp.92 -93.
16. Oxford Advanced Learners Dictionary, Oxford University Press Inc., New York, 2001.
17. Philip K. Hitty, History of the Arabs, Mac Millian, London, 1977, p. 162.
18. Ramesh Chandta and B.N. Dash, Op. Cit, p. 15.
19. Ramesh Chanta and B.N. Dash, Foundations of Education, Hyderabad, 2004, p. 7.
20. Remesh Chanta and B. N. Dash, Op.cit, p. 7.
21. Robert E. Mason, Contemporary Educational Theory, New York, 1972, p. 26.
22. Sayyid Abul A'la Maududi, Op.cit. p. 36.
23. Sayyid Abul A'la Maududi, The Education, New Delhi, 1993, p. 27.
24. Thangal Kunjhu Musaliyar Birth Centenary Commemoration Volume, Kollam, 2000, pp. XXIV- XXV, Edited by M. Abdul Samad.

MAJALLA KAIRALA

STATEMENT OF OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS

FORM IV (See Rule 8)

1. Place of Publication : Department of Arabic, University of Kerala
Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram
Kerala, India - 695581
2. Periodicity of its Publication : Biannual
3. Printer's Name : Dr. Thajudeen A S
Whether citizen of India? : Yes
Address : Department of Arabic, University of Kerala
Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram
Kerala, India - 695581
4. Publisher's Name : Dr. Thajudeen A S
Whether citizen of India? : Yes
Address : Department of Arabic, University of Kerala
Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram
Kerala, India - 695581
5. Editor's Name : Dr. Thajudeen A S
Whether citizen of India? : Yes
Address : Department of Arabic, University of Kerala
Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram
Kerala, India - 695581
6. Name and address of individuals who own the newspaper : Head of Dept. of Arabic
University of Kerala
Kariavattom P.O, Thiruvananthapuram
Kerala, India - 695581

I, Dr. Thajudeen A S, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

(Signature of Publisher)
Sd/- Dr. Thajudeen A S

الهيئة الاستشارية

- أ. د. أحمد جعفري - الجزائر
- أ. د. أحمد حمد النعيمي - الأردن
- أ. د. أشفاق أحمد - الهند
- أ. د. العربي بن جلون - المغرب
- أ. د. العيد جلولي - الجزائر
- أ. د. جاسم علي جاسم - السعودية
- أ. د. حبيب الله خان - الهند
- أ. د. خديجة زبار عنيزان - العراق
- أ. د. رضوان الرحمن - الهند
- أ. د. محمد ثناء لله الندوي - الهند
- أ. د. منال "محمد هشام" سعيد نجار - السعودية
- أ. د. نجاة عبدالرحمن علي اليازجي - السعودية
- د. أحمد طعمة حلي - قطر
- د. أورك زيب الأعظمي - الهند
- د. جمال بلبكاي - الجزائر
- د. جهينة خطيب - فلسطين
- د. زينب السلطاني - العراق
- د. سامر نوح - مصر
- د. عماد عبد اللطيف - قطر
- د. قطب الدين الندوي - الهند
- د. محمد بن عبد العزيز الجمعان - السعودية
- د. محمد خير العمري - الأردن

- ٤٥ مناهج السنة الأولى من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، جوان ٢٠١٣م، ص ١٣.
- ٤٦ ينظر كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، تنسيق وإشراف الشريف مريعي، تأليف الشريف مريعي ومصباح بومصباح ورشيدة آيت عبد السلام وهاشمي عمر، تصميم وتركيب بوبكري نوال، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص ٥٦.
- ٤٧ كتاب قواعد اللغة العربية السنة التاسعة من التعليم الأساسي، ص ٤٥.
- ٤٨ كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص ٨٢-٨٣.
- ٤٩ ينظر كتاب قواعد اللغة العربية السنة التاسعة من التعليم الأساسي، ص ٤٥.
- ٥٠ ينظر المرجع نفسه، ص ٤٦.
- ٥١ ينظر المرجع نفسه، ص ٤٧-٤٨.
- ٥٢ ينظر كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، ص ٨٢-٨٣.

المصادر والمراجع

- (١) الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية لمحمد رجب فضل الله، دار عالم الكتب، ط ١، سنة ١٩٩٨م.
- (٢) اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية لطفه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، عالم الكتب الحديثة، ط ١، سنة ٢٠٠٩م.
- (٣) تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق لعلي أحمد مدكور، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط ١، سنة ٢٠٠٩م.
- (٤) التدريس في اللغة العربية لمحمد إسماعيل ظافر ويوسف الحمادي، دار المريخ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط ١، سنة ١٩٧٤م.
- (٥) التدريس الهادف، مساهمة في التأسيس العلمي لنموذج التدريس بالأهداف التربوي لمحمد الدريج، قصر الكتاب، البليلة الجزائر، ط ١، سنة ١٩٩١م.
- (٦) طرق تدريس اللغة العربية لركيما إسماعيل، دار المعرفة الجامعية، شركة قناة السويس الشاطبي، سنة ٢٠٠٥م.
- (٧) طرق تدريس اللغة العربية لعلي أحمد مدكور، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط ٢، ٢٠١٠م.
- (٨) كتاب قواعد اللغة العربية السنة التاسعة من التعليم الأساسي، إشراف موهوب حروش مفتش التربية والتكوين، تأليف: كابويا عبد الرحمن وعلاوي محمد الطيب، المعهد التربوي الوطني، وزارة التربية والتكوين، الجزائر، سنة ١٩٨٨-١٩٨٩م.
- (٩) كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، تنسيق وإشراف الشريف مريعي، تأليف الشريف مريعي ومصباح بومصباح ورشيدة آيت عبد السلام وهاشمي عمر، تصميم وتركيب بوبكري نوال، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- (١٠) لسان العرب لابن منظور، تحقيق نخبة من الأساتذة هم: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د، ت.
- (١١) ومقاربة التدريس بالكفاءات لخير الدين هني، مطبعة:ع/ين، ط ١، سنة ٢٠٠٥م.
- (١٢) مناهج التعليم الأساسي للطور الثالث. اللغة العربية. التربية الإسلامية، مديرية التعليم الأساسي، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، طبعة.
- (١٣) مناهج السنة الأولى من التعليم المتوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، جوان ٢٠١٣م.
- (١٤) مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، داروائل للنشر، عمان الأردن، ط ١، سنة ٢٠٠٥م.
- (١٥) النظام التربوي والمناهج التعليمية، سند تكويني لفائدة مديري المدارس الابتدائية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الجزائر، سنة ٢٠٠٤م.
- همة وصل، مجلة التربية والتكوين، وزارة التربية الوطنية الجزائرية، عدد خاص، سنة ١٩٩١م.

- ٧ ينظر تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق لعلي أحمد مدكور، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط١، سنة ٢٠٠٩م، ص ٣٣٨.
- ٨ ينظر الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية لمحمد رجب فضل الله، ص ١٩٢.
- ٩ التدريس في اللغة العربية لمحمد إسماعيل ظافر ويوسف الحمادي، دار المريخ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط١، سنة ١٩٧٤م، ص ٢٧٩.
- ١٠ - مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، ص ٢٢٩
- ١١ - طرق تدريس اللغة العربية لركباء إسماعيل، ص ٢٢٢
- ١٢ ينظر الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية لمحمد رجب فضل الله، ص ١٩٢-١٩٤.
- ١٣ ينظر همزة وصل، مجلة التربية والتكوين، وزارة التربية الوطنية الجزائرية، عدد خاص، سنة ١٩٩١م، ص ٢٢٩.
- ١٤ ينظر طرق تدريس اللغة العربية لركباء إسماعيل، ص ٢٢٢.
- ١٥ ينظر مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، ص ٢٢٨
- ١٦ المرجع نفسه، ص ٢٢٨.
- ١٧ مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، ص ٢٢٩.
- ١٨ التدريس في اللغة العربية لمحمد إسماعيل ظافر ويوسف الحمادي، ص ٢٧٩.
- ١٩ المرجع نفسه، ص ٢٧٩.
- ٢٠ يُنظر اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية لطفه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، عالم الكتب الحديثة، ط١، سنة ٢٠٠٩م، ص ٢٢٤.
- ٢١ يُنظر المرجع نفسه، ص ٢٢٤-٢٢٥.
- ٢٢ ينظر نفسه، ص ٢٢٥.
- ٢٣ يُنظر الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية لمحمد رجب فضل الله، ص ١٩٢.
- ٢٤ يُنظر اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية لطفه علي حسين الدليمي وسعاد عبد الكريم الوائلي، ص ٢٢٥-٢٢٦.
- ٢٥ ينظر التدريس الهادف، مساهمة في التأسيس العلمي لنموذج التدريس بالأهداف التربوي لمحمد الدريج، قصر الكتاب، البلدة الجزائرية، ط١، سنة ١٩٩١م، ص ٩١-٩٢.
- ومقاربة التدريس بالكفاءات لخير الدين هني، مطبعة:ع/ين، ط١، سنة ٢٠٠٥م، ص ٢٦-٢٨.
- ٢٦ ينظر المرجع نفسه، ص ٩٣.
- ٢٧ لسان العرب لابن منظور، تحقيق نخبة من الأساتذة هم: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د، ط، د، ت، مادة(هدف).
- ٢٨ مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط١، سنة ٢٠٠٥م، ص ١٣٢.
- ٢٩ المرجع نفسه، ص ١٣٢.
- ٣٠ التدريس الهادف، مساهمة في التأسيس العلمي لنموذج التدريس بالأهداف التربوي لمحمد الدريج، ص ٨٥.
- ٣١ المرجع نفسه، ص ١١٩.
- ٣٢ نفسه، ص ١٢٠.
- ٣٣ المرجع نفسه، ص ١٢١.
- ٣٤ المرجع نفسه، ص ١٢١.
- ٣٥ الهدف الإجرائي تمييزه وصياغته لمحمد بوعلاق، قصر الكتاب، البلدة الجزائرية، ط١، سنة ١٩٩٩م، ص ١٢٧.
- ٣٦ ينظر مقاربة التدريس بالكفاءات لخير الدين هني، ص ٤٧-٤٩.
- ٣٧ لسان العرب لابن منظور، مادة(كفاً).
- ٣٨ مقاربة التدريس بالكفاءات لخير الدين هني، ص ٥٥-٥٦.
- ٣٩ المرجع نفسه، ص ٧٦.
- ٤٠ نفسه، ص ٧٧.
- ٤١ نفسه، ص ٧٧.
- ٤٢ مناهج التعليم الأساسي للطور الثالث. اللغة العربية. التربية الإسلامية، مديرية التعليم الأساسي، وزارة التربية الوطنية، الجزائر، طبعة ١٩٩٦، ص ٥٠.
- ٤٣ ينظر مناهج التعليم الأساسي للطور الثالث. اللغة العربية. التربية الإسلامية، ص ٥٤.
- ٤٤ ينظر كتاب قواعد اللغة العربية السنة التاسعة من التعليم الأساسي، إشراف موهوب حروش مفتش التربية والتكوين، تأليف: كابويا عبد الرحمن وعيلوي محمد الطيب، المعهد التربوي الوطني، وزارة التربية والتكوين، الجزائر، سنة ١٩٨٨-١٩٨٩، ص ٥-٦.

يقيسون كلامهم على منوالها إذا قدّمت لهم كما منصوص عليها في كتب الاختصاص، وبواسطة أستاذ ماهر. أما عن كيفية مناقشة الأمثلة التي تُعتمد لبناء القاعدة فإنّ الآليات المقدمة في كتاب قواعد اللغة العربية للسنة التاسعة من التعليم الأساسي، هي الأفضل لأنّ هذه الآلية توصل إلى فهم أجزاء القاعدة، ولأنّ القاعدة التي تُبنى بالتدرج الذي يسير وفق سنن الفطرة الإنسانية يعطي فرصة كافية للأذهان حتّى تستوعب القواعد، وكذلك لأنها تعطي أهمية لاستخراج هذه القاعدة من أفواه التلاميذ، وبهذه الآلية أيضاً يسهل عليهم التعلّم الذاتي دون حاجة إلى أستاذ، لأنّ كل الأمثلة والمناقشة مدوّنة في الكتاب، ومنه نجد أنّ يُعاد النظر بطريقة كتابة دروس القواعد النحوية في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط المقرر للتدريس بالكفاءات، حتّى يسهل على التلميذ فهم هذه القواعد التي أصبح ينفر منها تلاميذنا، وقد تكون هي التي أدت إلى ضعفهم فيها حالياً.

خاتمة

وما يمكن أن نقوله في نهاية هذا المقال، إنّ البحث خاص إلى نتائج، نجمها في نقاط هي:

١. إنّ أفضل طريقة لتدريس القواعد النحوية

- هي طريقة النص الأدبي، لأنّها تؤدي إلى تعليم التلاميذ القواعد النحوية من الأمثلة التي ترسّخت في أذهانهم نتيجة لاستيعابهم معاني النص الذي استخرجت منه الأمثلة.
٢. التدريس بالكفاءات هو تطوير للتدريس بالأهداف الذي جيء به من أجل حلّ مشكلة الفصل بين التعليم النظري وتطبيق هذا التعليم في الواقع الصناعي.
٣. الطريقة المعتمدة في تدريس القواعد النحوية في المدرسة الأساسية التي كانت سائدة في المدرسة الجزائرية هي الطريقة الاستقرائية.
٤. الطريقة المعتمدة في تدريس القواعد النحوية في التدريس بالكفاءات المستعمل في المتوسط الآن هي طريقة النص الأدبي.
٥. كيفية مناقشة الأمثلة التي تُبنى عليها القاعدة النحوية الموجودة في كتاب قواعد اللغة العربية للسنة التاسعة من التعليم الأساسي، هي أفضل من الآلية المعتمدة في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط، لأنّ الأولى تسهّل على التلميذ فهم القواعد النحوية، واستيعابها، واستعمالها في كلامه.

الهوامش

- ١ ينظر النظام التربوي والمناهج التعليمية، سند تكويني لفائدة مديري المدارس الابتدائية، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية وتحسين مستواهم، الجزائر، سنة ٢٠٠٤م، ص ١٣-١٤.
- ٢ طرق تدريس اللغة العربية لعلّي أحمد مذكور، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط ٢، ٢٠١٠م، ص ٢٥٨.
- ٣ طرق تدريس اللغة العربية لكرياء إسماعيل، دار المعرفة الجامعية، شركة قناة السويس الشاطبي، سنة ٢٠٠٥م، ص ٢٩٤-٢٩٥.
- ٤ مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها لسعدون محمود الساموك، دار وائل للنشر، عمان الأردن، ط ١، سنة ٢٠٠٥م، ص ٢٢٨.
- ٥ ينظر الاتجاهات التربوية المعاصرة في تدريس اللغة العربية لمحمد رجب فضل الله، دار عالم الكتب، ط ١، سنة ١٩٩٨م، ص ١٩١.
- ٦ طرق تدريس اللغة العربية لكرياء إسماعيل، ص ٢٢٤.

أما طريقة مناقشة الأمثلة لاستخراج أجزاء القاعدة فكانت في التدريس بالأهداف أعمق لأنها كانت في كتاب قواعد اللغة العربية مجزأة بحيث يعطي فرصة للتلميذ حتى يفهم القاعدة جيداً، إذ يبدأ بعنصر: أعمال تحضيرية تطرح فيها أسئلة تمهيدية يُربط فيها الدرس السابق بالدرس الجديد، مثل: استخراج من النص جملتين بسيطتين، تتركب الأولى من عنصرين، والثانية من ثلاثة، ثم جملة خبرية، وأخرى مؤكدة، وثالثة استفهامية. - لاحظ: (انسابت الحيّة وقد آلمتها الضربة). هل هذه الجملة مركبة؟ حلّل. عيّن الجملة الثانية. هل حذفها يفسد المعنى؟. عوضها بلفظ مفرد يؤدي نفس المعنى^٩. ثمّ يشني بعنصر: اعرف مكوّن من: أ- أنواع الجملة الحالية، تقدم فيها ثلاث جمل مأخوذة من النص، هي: - انسابت الحيّة وقد آلمتها الضربة - انطلق الرجل يسعى في طلب الحيّة - فقال لها الرجل وهو نادم. ثمّ تحلّل الجملة الأولى، مثل: تركب المثال الأوّل من جملة أصلية- انسابت الحيّة - اقترنت بها جملة أخرى - وقد آلمتها الضربة - يمكن تعويضها بلفظ مفرد - متألّمة من الضربة - فتعتبر هذه الجملة حالاً^{١٠}. وبالطريقة نفسها تحلّل الجملة الثانية والثالثة. ثم يطرح السؤال: ماذا نستنتج؟ ويكتب الجزء الأوّل من القاعدة: الجملة الحالية تكون: فعلية، فعلها ماضٍ أو مضارع، وتكون اسمية. ب - تركيبها: يطلب من التلميذ ملاحظة الأمثلة السابقة، مثل: عد إلى الأمثلة السابقة، وتمعّن فيها، تجد أنّ الجملة الحالية في المثال الأوّل فعلية، فعلها ماضٍ، قد اقترنت بواو يربطها بالجملة الأصلية، ليكون المعنى متصلًا بين الجملتين، والجملة الحالية في المثال الثالث قد اقترنت بواو أيضاً. وتسمى هذه الواو واو الحال، وهكذا يتدرج الكتاب في بناء القاعدة المكونة من ثلاثة أجزاء، تقدم جزءاً جزءاً، إلى أن نصل إلى عنصر استخلاص: تطرح على التلميذ فيه أسئلة تستخرج القاعدة الكاملة منها، مثل: - ما أنواع

الجملة الحالية؟ - كيف ترتبط الجملة الحالية بالجملة الأصلية؟ - ما المعاني التي تفيدها الجملة الحالية؟ تسجّل بعدها القاعدة كاملة. ويختم الدرس بالتطبيق، مثل: اذكر الجمل الحالية الواردة في النص التالي^{١١}. أما مناقشة الأمثلة في نظام التدريس بالكفاءات، فهي باهتة وغير عميقة، ولا تسمح للتلميذ أن يستوعب الدرس إلّا إذا وُجد أستاذ خبير يتدرج في تقديمها للتلميذ، حيث وردت كنالي: عنون جزء درس القواعد بعنصر: البناء اللغوي. يبدأ بمطالبة التلميذ بملاحظة الأمثلة المكتوبة في الكتاب، مثل: إذا تمعّنت في العبارتين الآتيتين (ترى أشعة الشمس وهي تتسلل...) (وقد تقصد الطيب تشكو...). أدركت أنّ الكاتب يصف حال الشمس في الجملة الأولى، وحال المخاطب في الجملة الثانية، وأنّ هذه الحال جاءت في المثال الأوّل جملة اسمية (وهي تتسلل) مسبوقه بواو تسمى واو الحال، أما في المثال الثاني فجاءت فعلية (تشكو). ثم تكتب القاعدة كاملة، باسم: (تذكر)^{١٢}.

نقد وتوجيه

إذا أمعنا النظر في هذه المقارنة فإننا نجد أنّ التسمية الصحيحة للدرس هي (الجملة الواقعة حالاً) الواردة في كتاب الرابعة من التعليم المتوسط، لأنها هي التي قال بها علماء النحو أمثال ابن هشام الأنصاري وغيره، وتسهّل الفهم عند المتعلمين في هذا السن. أما عن طريقة تدريس القواعد النحوية المعتمدة في الكتابين، فإنّ الأفضل هي طريقة النص الأدبي- حسب علمي- المستعملة في الكتاب نفسه، لأنّها تؤدي إلى ترسيخ هذه القواعد النحوية، إذ تصدر الأمثلة التي يُبنى عليها الدرس من النص الذي ينبغي أن يكون قد استوعبه التلاميذ، وأصبح في أذهانهم، وبها يتعلّمون القاعدة من أرصدهم اللغوية التي امتلكوها، وبهذا يسهل عليهم الفهم، وبها

خلال نصّ القراءة المعنون بـ(الفنان محمد تمام) فقدم تحت اسم(البناء اللغوي)، فكان بناء الدرس كتابي: بعد قراءة النص وتحليله في حصة القراءة، وتثبيت معنى النص في أذهان التلاميذ عن طريق مناقشة النص بأسئلة البناء الفكري، ينتقل الأستاذ إلى درس القواعد في حصة أخرى، ويبدأ بمناقشة التلاميذ حول النص لاستخراج الأمثلة التي يبنى عليها الدرس، هذا ما يجب أن يكون، ولكن الأمثلة مكتوبة في الكتاب، وهي: محمد تمام فنانٌ فذٌّ - برع محمد تمام في التصوير. - تعلّم تمام القواعد الأولى لفنّ الزخرفة والمنمنمات على يدي معلّمه الأوّل عمر راسم. - كان يُجيد العزف على العود. بعد الأمثلة تأتي المناقشة، وهي: ميّز الجمل الفعلية عن الجمل الاسمية في العبارات السابقة. - كيف جاءت عناصر الجملة الاسمية: محمد تمام فنان فذٌّ، مفردة أم مركبة؟ - وكيف جاءت عناصر الجملة الفعلية: تعلّم تمام القواعد الأولى لفنّ الزخرفة والمنمنمة على يدي معلّمه الأوّل عمر راسم؟

لاحظ عناصر الجملة الآتية: تمام يُجيد العزف على العود. - كيف جاء المبتدأ؟ - كيف جاء الخبر؟ - ماذا نستنتج؟ - نستنتج إذن أنّ عناصر الجملة الفعلية أو الاسمية، قد تأتي مفردة في لفظ واحد أو جملة كما هو الحال بالنسبة لخبر المبتدأ يُجيد العزف. - كيف نسمي الجملة إذا جاء كل عنصر من عناصرها في لفظ واحد؟ - نسميها الجملة البسيطة. ثمّ تسجل القاعدة في الكتاب تحت اسم(تذكر) - الجملة البسيطة هي جملة فعلية أو اسمية، يأتي كلّ عنصر من عناصرها في لفظ واحد^{٤٦}. ثمّ يختم الدرس بالتطبيق، مثل: استخرج من الفقرة السابقة الجمل البسيطة، وعيّن عناصرها.

ويستنتج من نص المنهاج، والكتاب المدرسي أنّ الطريقة المعتمدة لتدريس القواعد النحوية لهذا المستوى، هي طريقة النصّ الأدبي، رغم أن المفروض

أن يكون استخراج الأمثلة التي يبنى عليها الدرس من أفواه التلاميذ عن طريق الأسئلة التي يوجهها الأستاذ إلى التلاميذ، ولا تستخرج من طرف الأستاذ، وهي طريقة توصل الفهم إلى التلاميذ إذا وجدت من يطبقها على أحسن وجه. هذا عن تعليمية القواعد النحوية بواسطة التدريس بالأهداف، والتدريس بالكفاءات، ولأنّ هذه الوريقات البحثية لا تسمح لنا بأنّ نتوسع في الشرح والتوضيح فإنّنا نكتفي بهذا القدر من التمثيل في هذا الجانب، أما عن مقارنة التدريس بالنظامين فإنّنا نمثل لها بدرس واحد من الكتابين(كتاب قواعد اللغة العربية للسنة التاسعة من التعليم الأساسي وكتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط)، ونختار لهذه المقارنة درس الجملة الواقعة حالاً.

مقارنة تدريس القواعد النحوية في النظامين (التدريس بالأهداف والتدريس بالكفاءات)

إنّ المتطلع للدرس في الكتابين يجد الفرق من العنوان، حيث سمي هذا الدرس في كتاب القواعد النحوية للسنة التاسعة أساسي بـ(الجملة الحالية)^{٤٧}، وسمي في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة متوسط بـ(الجملة الواقعة حالاً)^{٤٨}. وكذلك هناك فرق في المصدر الذي تصدر منه الأمثلة التي يبنى عليها الدرس، حيث إنّ الأمثلة في الكتاب الأوّل تستخرج من نصّ خاص بالقواعد فقط، بينما الأمثلة في الكتاب الثاني تستخرج من النص الأدبي الذي درس دراسة تحليلية في درس القراءة. أما طريقة التدريس فإنّ الدرس في الأساسي مقدّم بالطريقة الاستقرائية، وفي المتوسط مقدّم بالطريقة المعدلة(طريقة النص). حيث لم يستعمل النص في الأساسي إلا لاستخراج الأمثلة، أي لم يقرأ ويحلّل حتّى يستوعب من التلاميذ، ولكن في المتوسط النصّ حلّل واستخرجت أفكاره في درس القراءة حتّى ترسخ في أذهان التلاميذ.

بعد تعرفنا على تدريس القواعد النحوية للسنة التاسعة أساسي المعتمدة على التدريس بالأهداف، تنتقل إلى تدريسها للسنة الرابعة متوسط المعتمدة على التدريس بالكفاءات.

تدريس القواعد النحوية للسنة الرابعة متوسط

أما عن تدريس القواعد بواسطة النظام الحالي الذي يعتمد على التدريس بالكفاءات، فإننا نجد المنهاج يعطي أهمية بالغة الأهمية للنصوص الأدبية، ويطلب من الأساتذة أن يعتمدوا في تدريس علوم اللغة انطلاقاً من النص الأدبي، حيث يقول: «إن تبني المقاربة النصية في تعليمية اللغة العربية يتطلب استنباط القواعد اللغوية، النحوية منها والصرفية من النص المقرر في حصّة القراءة الذي يفترض أن المتعلّم تدرب على قراءته بطريقة جيّدة وتفهم معانيه، وأدرك مبناه، قبل أن يتحوّل إلى لغته بقصد اكتشاف وظائف الكلمات داخل الجمل وتركيبها وصيغها»^{٤٥}. ما يستنتج من هذا التقديم أنّ قواعد اللغة تدرّس انطلاقاً من نص القراءة، حتّى يتمكّن التلميذ من فهم هذه القواعد إنّها تستخرج من اللغة نفسها، فهي بنا نبحت عنها من كتاب التلميذ، ونقدّم درساً واحداً لنبيّن ما مدى تطبيق هذا الكلام في الكتاب.

درس القواعد النحوية في كتاب اللغة العربية للسنة الرابعة من التعليم المتوسط

إذا فتحنا كتاب التلميذ لهذا المستوى فإننا نجد التوزيع السنوي لمحتوى الكتاب، ومنه نبدأ في التعرف على تقديم الدروس انطلاقاً من النصوص الأدبية، فإذا أن نطبق على تدريس القواعد النحوية فيه، وحتّى تتمكّن من المقارنة، فإن الواجب المنهجي يرغمنا أن ننتقل من نفس الدرس الذي قدمناه في السنة التاسعة أساسي، وهو الجملة البسيطة. لقد قدّم درس القواعد النحوية في هذا الكتاب من

الاً نموت في الظلام)، ثمّ يسألوا حول الجملتين، مثل: كم عنصراً في كل من الجملتين؟ ضع- بين قوسين- الفاعل في كل منهما، تلاحظ، أنّ الفاعل في الأولى كان لفظاً واحداً، وكذلك المفعول به، وتسمى جملة بسيطة. بينما في الثانية، الفاعل لم يكن لفظاً واحداً. ويتمّ تسجيل تعريف الجملة البسيطة: الجملة البسيطة: كلام نعبّر به عن معنى مفيد بجملة واحدة، جاء كل عنصر منها في لفظ واحد. وبعد أن يسجل التعريف على السبورة، يتواصل النقاش حول عناصر الجملة البسيطة، فيقال: تتركب الجملة البسيطة من: فعل لازم معلوم + فاعل: (جاء البوليس) أو فعل متعد معلوم + فاعل + مفعول به: (أبصرنا رجال البوليس) أو فعل متعد مجهول + نائب فاعل: (يُسجن عمر)، ثمّ يستنتج الجزء الثاني من القاعدة، ماذا نستنتج؟ وتسجّل على السبورة: تتركّب الجملة الفعلية البسيطة عادة من: فعل معلوم + فاعل. أو فعل + فاعل + مفعول به: أو فعل مجهول + نائب فاعل. على هذا الترتيب، وقد يتغير بتقديم عنصر على آخر^{٤٦}. ويتدرج الأستاذ مع تلاميذه إلى أن يتوصل إلى استخلاص القاعدة كاملة. ثمّ يختم الدرس بالتطبيق الذي يوجد في الكتاب، مثل: ضع كل جملة بسيطة بين قوسين وفرّق بين الفعل والفاعل بعمود، وتعطى له الفقرة. وهكذا مع جميع الدروس.

وما يلاحظ على تدريس القواعد في هذا المستوى: أنّ الطريقة المعتمدة، هي الطريقة الاستقرائية، رغم أن الدرس ينطلق من نص قصير، لأنّ النصّ يقرأ مرة أو مرتين، دون تحليل له، ثمّ تستخرج الأمثلة من الأستاذ، وتسجل على السبورة، ثمّ يشرع في المناقشة لاستخراج القاعدة، ثم التطبيق. وهي طريقة تؤدي الغرض لترسيخ القواعد النحوية إذا وجدت أستاذاً حاذقاً يستخرج الأمثلة وأجزاء القاعدة من أفواه التلاميذ، ولا يعطيها هو، بطريقة حوارية مشوقة.

مجموعة الكفاءات المرحلة، ويمكن بناؤها من خلال ما ينجز في سنة دراسية، أو طور تعليمي^{٤١}. ومنه نقول: إنَّ الكفاءة الختامية هي تظهر ما تعلّمه المتعلّم، لأنها هي التي تختتم بها الكفاءات.

بالحديث عن الكفاءات نكون قد أنهينا الكلام عن الجانب النظري للمقال، ومنه نتطرق إلى الجانب التطبيقي، ونبدأ بتدريس القواعد النحوية عند مستوى السنة التاسعة أساسي في نظام التدريس بالأهداف، فكيف كانت تدرّس القواعد النحوية بذلك النظام؟

تدريس القواعد النحوية للسنة التاسعة أساسي

بعدما قدمنا فكرة موجزة عن التدريس بالأهداف الذي كان معتمداً في المدرسة الأساسية، والتدريس بالكفاءات الذي يعتمد في الوقت الحالي، فإنَّ الواجب يحتم علينا أن نبدأ الجانب التطبيقي بالحديث عن تدريس القواعد في المدرسة الأساسية، ومطبقين على السنة التاسعة لأنها نهاية هذا الطور، ومعتمدين على ما جاء في الكتاب المدرسي لقواعد اللغة العربية لتلك السنة، ومستعينين بدليل الأستاذ ومنهاج التعليم الأساسي.

لأنَّ هذا النظام يعتمد على الأهداف في تدريس القواعد، فإنَّنا نجد أهداف كلِّ مستوى في المنهاج، أو دليل الأستاذ، لهذا يوجد في منهاج التعليم الأساسي للطور الثالث أهداف تدريس القواعد، مصاغة بالأهداف: «نواصل في هذه السنة النهائية بالنسبة للمدرسة الأساسية تحقيق الأهداف السابقة... وهو ما يسمح للتلميذ أن يمتلك أسس قواعد اللغة تؤهله لمواصلة دراسته بسهولة ويسر، أو للتعامل مع المحيط الاجتماعي، وللعلم الذاتي»^{٤٢}.

الدرس في كتاب قواعد اللغة العربية

إنَّ المتصفح لكتاب قواعد اللغة العربية للسنة

التاسعة أساسي يجد أنَّ تدريس القواعد في ذلك الوقت كان يُعتمد فيه على كتاب خاص بتلك المادة، وتبدأ بدرس الجملة الفعلية البسيطة، وإذا أردنا أن نناقش كيفية تدريس القواعد فيه فإنَّنا نختار بعض الدروس على سبيل التمثيل، لأنَّ الدراسة تريد أن تمثّل لتعليمية القواعد النحوية في المدرسة الجزائرية في فترة زمنية معينة باختصار.

لقد حدد منهاج التعليم الأساسي للطور الثالث كيفية تقديم درس القواعد النحوية لتلاميذ السنة التاسعة، فكانت كالآتي: في خانة (تراكيب نحوية) - مراجعة ومراقبة - الأعمال التحضيرية - مناقشة واستنتاج - تطبيقات شفوية وكتابتة^{٤٣}. ومن هذا نستنتج أنَّ الطريقة المعتمدة لتدريس القواعد النحوية هي الطريقة الاستقرائية، فكيف قُدمت دروس القواعد النحوية في الكتاب؟

بدأت هذه الدروس في كتاب قواعد اللغة العربية للسنة التاسعة أساسي بدرس الجملة الفعلية البسيطة. فإذا انطلقنا ممَّا جاء في المنهاج فإنَّ الدرس يقدِّم بمراجعة الدرس السابق، ثمَّ مرحلة الأعمال التحضيرية، ويبدأ بقراءة النص المقدم بعنوان (لن نموت في الظلام) ثمَّ تطرح أسئلة حول النص ومطالبة التلاميذ بالإجابة عليها مثل: ما هو الحدث الرئيسي في هذا المقطع؟ ثمَّ مرحلة المناقشة والاستنتاج، مثل: اذكر العناصر التي تتركب منها الجملة الفعلية عادة، واختر من النص جملة فعلية، ثمَّ حولها إلى ثلاث صور مختلفة شكلاً ومضموناً، بعدها يطلب من التلميذ أن يعمل على السبورة بعد كتابة الجملتين: جاء البوليس إلى المنجم. و: يجب ألاَّ نموت في الظلام. مثل: ضع- بين قوسين- الفاعل في كلِّ من الجملتين. ثمَّ بالمناقشة يصل التلاميذ إلى استنتاج الجزء الأوَّل من القاعدة، وهو التعريف، حيث يطلب منهم تأمل الجملتين المسجلتين على السبورة، مثل: تأمل الجملتين (أبصرنا رجال البوليس - يجب

تصف السلوك النهائي للتلميذ والذي سيكتسبه بعد كل حصة أو مجموعة من الحصص الدراسية»^{٢٤}. ويعرّف أيضاً: «إنّه صيغة لغوية تتضمّن فعلاً سلوكياً صنفياً، وتكون تلك الصيغة اللغوية مشتقة من مستوى الأهداف العامة المعبر عنها في البرامج التعليمية المقررة بالإضافة إلى أن تلك الصيغة يجب أن تكون واضحة في جميع مكوناتها، وبالتالي قابلة للملاحظة والقياس»^{٢٥}. فالهدف الإجرائي هو الذي يقيس لنا السلوك الذي تعلّمه التلميذ من حصة مدرّسة، ولا يمكن أن نقيسه إلا إذا كان واضحاً، ومصاغاً صياغة لا تقبل التأويل أو التخمين.

هذا عن التدريس بالأهداف، فما هو التدريس بالكفاءات؟

التدريس بالكفاءات

الحديث عن التدريس بالكفاءات يحتم علينا أن نتطرق إلى فلسفة هذا النظام، فكيف كانت بداياته؟

أسباب ظهور التدريس بالكفاءات

بعدما ظهر التدريس بالأهداف الذي كان يهدف إلى تطوير التعليم العام بما يخدم الاقتصاد، وينتج متعلمين يساهمون في الإنتاج والإنتاجية من دون حاجة إلى إعادة التكوين والتدريب، ولكن هذا الأخير لم يلبّ الغرض المطلوب الذي يرغب فيه الذين اخترعوه، بدأ علماء التربية يفكرون في تحسينه وتطويره حتّى يصل إلى المرغوب، فتوصل هؤلاء العلماء إلى نتيجة مفادها أنّ التعلّم يحدث انطلاقاً من وضع المتعلّم في مشكلة ليحاول أن يجد لها حلاً باستعمال القدرات العقلية التي زوده الله بها، وبهذا يكون التدريس بالكفاءات تطويراً للتدريس بالأهداف، وليس قطيعة معه، ولكنه يعتمد الاهتمام بكفاءة

المتعلم ليكون جاهزاً للوظائف المختلفة ومبنيّاً على الفكرة النفعية للفرد والمجتمع»^{٢٦}.

تعريف الكفاءة

الكفاءة لغة: المماثلة والمساواة، جاء في اللسان: «الكُفَى: النظر، وكذلك الكُفء والكُفُو على فُعْل وفُعْل. والمصدر الكفاءة بالفتح والمد. وتقول: لا كفاء له، بالكسر، وهو في الأصل مصدر، أي لا نظير له. والكُفء: النظر والمساوى»^{٢٧}.

هذا لغة، أما اصطلاحاً، في: «الكفاءة التي تجعل المتعلّمين قادرين على الاستخدام الناجح لمجموعة مندمجة من القدرات والمعارف والمهارات والخبرات والسلوكات، لمواجهة وضعية جديدة (إشكالية) غير مألوّفة، والتكيف معها بما يجعلهم يجدون لها الحلول المناسبة بسهولة ويسر»^{٢٨}. فالكفاءة في المجال التربوي هي تلك المعرفة التي تجعل المتعلّم قادراً على إنجاز المهمة التي كلف بها بسهولة. فإذا عرفنا الكفاءة بهذه الصورة، فما مستوياتها؟

مستويات الكفاءة

إذا أردنا أن نختصر مستويات الكفاءة فإنّنا نجعلها في ثلاث، هي:

١. الكفاءة القاعدة: «هي المستوى الأوّل من الكفاءات، تتصل مباشرة بالوحدة التعليمية. وهي الأساس الذي تبنى عليه بقية الكفاءات»^{٢٩}. يستنتج من هذا أنّ هذه الكفاءة هي الأساس للتعليم بهذا النظام، والتي تساهم في التأسيس للكفاءات الموالية لها.
٢. الكفاءة المرحلية: «يتشكل هذا المستوى من مجموعة الكفاءات القاعدية الأساسية، ويتحقق بناء هذا النوع من الكفاءات عبر مرحلة زمنية»^{٣٠}. ومعنى هذا أنّها تتكوّن من مجموعة من الكفاءات القاعدة.
٣. الكفاءة الختامية: «هي التي تتكوّن من

التدريس بالأهداف

قبل أن نتعرف عن التدريس بالأهداف لا بدّ أن نتطرق إلى بداياته، أو الفلسفة التي أنتجته.

بداية التدريس بالأهداف

بعد ما تفجرت الثورة الصناعية في أوروبا وأمريكا، وجد العلماء أنّ المتخرجين من المدارس الذين يحملون الشهادات العلمية لا يستطيعون الاندماج في القطاع الصناعي لأنّ معارفهم مبنية على الجانب النظري البحت، ولا يندمجون في العمل إلا بعد إعادة تكوينهم من جديد، هذا ما جعل العالم (بوييت) بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وبضبط سنة ١٩١٨م، يفكر في سحب نموذج الإنتاج الصناعي على المدرسة، وتطبيق إيديولوجية الفعالية الاجتماعية في مناهج التعليم، إذ كان ينظر إلى المربي على أنّه مثل التقني أو الخبير الذي يمدّ المصانع بالتقنيين الذين يخدمون الاقتصاد، ويساهمون في رفع الإنتاج، وبهذا أصبح ينظر إليه على أنّه مصلح تربوي^{٢٥}. وبهذه الفلسفة النفعية بدأ علماء التربية يفكرون في التخطيط الهادف الذي يزود المدرسة بالتصورات الصناعية والمفاهيم التكنولوجية، ومنه نشأ التدريس بالأهداف، وكان أوّل ظهور لهذا النموذج على يد العالم الأمريكي (الف تيلر) سنة ١٩٤٩م، وتوالى المحاولات بعدها، مثل صانعة بلوم الذي نشرت سنة ١٩٥٦^{٢٦}.

الأهداف التعليمية

لا يمكن أن نتحدّث عن الأهداف قبل أن نعرفها، ولهذا نقول:

الهدف لغة هو «الهدف: الغرض المنتضل فيه بالسهام. والهدف: كلّ شيء عظيم مرتفع»^{٢٧}. هذا لغة، أما اصطلاحاً، فهو: «رغبة يسعى الفرد أو المجتمع إلى تحقيقها»^{٢٨}. ويستنتج من التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي أنّ الهدف شيء عظيم

يريد الإنسان أن يحققه. أما الأهداف التعليمية، في: «هي رغبة يسعى المعلّم أو المجتمع إلى تحقيقها، وتظهر على سلوكيات المتعلّم»^{٢٩}. وتعرّف كذلك بأنّها «حيلة السلوك التي يسعى المدرّس إلى غرسها أو تطويرها لدى التلاميذ»^{٣٠}. لقد أضاف هذا الأخير: أنّ الهدف إما أن يكون سلوكاً يغرس من جديد، أو يكون موجوداً، ولكن نريد تطويره. هذا عن التعريف، أما التصنيف، فقد قسمت الأهداف التربوية على ثلاثة مستويات.

مستويات الأهداف التعليمية

١. الأهداف العامة: وهي: «الغايات القصوى التي تسعى إليها التربية، ويسعى إليها التعليم، والمتمثلة أساساً في القيم والمثل العليا التي يطمح المجتمع إلى تخليدها عبر الأجيال»^{٣١}. ومنه يفهم أنّ الأهداف العامة تحدّد من قبل المجتمع، من خلال فلسفة هذا الأخير، وتتمثّل في الأخلاق التي يجب أن يتحرى بها الفرد المتعلّم بعد تعلّمه، والتي يرغب المجتمع أن تسود فيه في المستقبل القريب.

٢. الأهداف الخاصة: أي خاصة بالمواد، وهي: «الأهداف التي يمكن أن يقتبسها المدرّس من التوجيهات الرسمية والتعليمات التي تأتي عادة في تقديم الكتب والبرامج الدراسية التي تضعها الوزارة الوصيّة على التعليم... ترتبط بمختلف الأنشطة التعليمية وبمختلف المواد الدراسية»^{٣٢}. ونستنتج من هذا التعريف أنّ الهدف الخاصة هو تلك المعرفة التي نريد أن يحققها المدرّس من درس معيّن في مادة معيّنة، يقيسها بعد نهاية الدرس. ٣. الأهداف الإجرائية: وهي: «الأهداف التي في نهاية التحديد، أي في أبسط مستويات التعيين والخصوصية»^{٣٣}. وهي أيضاً التي

إلى جلب انتباه التلاميذ، لأنهم لا يجدون فيه متعة وهم يدرسون.

وإذا قارنا بين الطريقة الاستنباطية وطريقة النص الأدبي فإننا لا نجد بينهما فروقاً كثيرة إلا في استخراج الأمثلة التي تبني منها القاعدة، ففي الطريقة الأولى المعلم هو الذي يختار الأمثلة من نصوص مختلفة لا يعرفها المتعلم، لكن الطريقة الثانية الأمثلة موجودة في النص المدروس من الكتاب المدرسي في حصة القراءة.

خطوات تدريس طريقة النص الأدبي^{٢٤}.

التمهيد: مراجعة درس القواعد النحوية السابق الذي له علاقة بالدرس الجديد عن طريق طرح أسئلة حول قاعدة الدرس السابق ليبين عليه الدرس الحالي.

العرض: قراءة النص الأدبي المدروس في حصة القراءة من طرف المعلم، ثم التلاميذ، ثم مناقشته مع التلاميذ، تليها استخراج أفكار النص حتى ترسخ في الأذهان.

استخراج الأمثلة: يطرح المعلم أسئلة على التلاميذ حتى يستخرجوا من خلالها الأمثلة المقصودة، وتسجل على السبورة مرتبة حسب أجزاء القاعدة.

استنتاج القاعدة: مناقشة الأمثلة مع التلاميذ مثلاً مثلاً حسب تسلسلها حتى يتوصلوا إلى بناء أجزاء القاعدة كاملة، ثم تدون على السبورة بخط واضح.

التطبيق: مطالبة التلاميذ بالإتيان بأمثلة من إنشائهم مطابقة للقاعدة، أو إعراب بعض الألفاظ الموجودة في القاعدة.

بعدما قدّمنا طرائق تدريس القواعد، سنتعرف على النظامين اللذين اعتمدتهما المدرسة الجزائرية لتطوير التعليم، بدءاً بالتدريس بالأهداف:

في إطار كلي لا في شتات متفرق لا روابط بين أفكاره واتجاهاته»^{١٨}. لأنّ القواعد النحوية ظواهر لغوية، وأنّ الوضع الطبيعي لدراساتها إنّما يكون في ظلّ اللغة»^{١٩}. وما نستنتج من هذه الطريقة: أنّها تركز على تدريس القواعد النحوية في إطارها الطبيعي الذي أخرجت منه وهو النصّ اللغوي للغة العربية، ومن خلال فهم هذا النصّ الأدبي بعد قراءته وتحليله ومناقشته تُستخرج الأمثلة المقصودة التي تبني منها القاعدة، وبعد ترسيخها في أذهان التلاميذ تستنبط منها القاعدة النحوية، أي نعلم التلميذ الظواهر النحوية ممّا أصبح في ذاكرته، وبهذا يسهل عليه فهم هذه القواعد.

وإذا بحثنا عن مزايا طريقة الطريقة سنجدّها تتلخص في نقاط.

مزايا طريقة النصّ الأدبي

التلميذ يشعر باتّصال القواعد النحوية بلغة الحياة التي يتكلّم بها، هذا ما يجعله يحبّ هذه القواعد، ولا ينفر منها^{٢٠}.

تعالج القواعد النحوية في سياق لغوي علمي وأدائي متكامل.

تجعل الطريقة تدوّن النصّ الأدبي مجالاً لفهم القواعد النحوية.

تمزج النحو بالتعبير الصحيح^{٢١}.

رغم كلّ هذه المزايا إلّا أنّ لها بعض العيوب، نوجزها في نقاط:

عيوب طريقة النصّ الأدبي

يصعب الحصول على نصّ متكامل؛ يحمل كلّ الأمثلة المطلوب التي تستنبط منها القاعدة كاملة^{٢٢}.

يضيع الوقت في القراءة والتحليل، ويُشغل المعلم عن الهدف الأساس الذي هو القواعد^{٢٣}.

يتصف النصّ المخصص لتدريس القواعد النحوية عادة بالتكلف والاصطناع، ولهذا لا يؤدي

إلى الأحكام العامة، أو القاعدة من الأمثلة، أو الحالات الخاصة»^{١١}. وما نقوله عن هذه الطريقة: أنها تبدأ بالتدرج في بناء القاعدة، فالمعلم يحضر الأمثلة ويسجلها على السبورة، ثم يناقشها مع تلاميذه مثلاً مثلاً ليبني معهم القاعدة بالتدرج جزءاً جزءاً حتى يتوصل إليها كاملة من أفواه التلاميذ، وبهذا هي أفضل من الطريقة القياسية من حيث الفهم لأنها تتماشى وفق السنن المنطقية للإدراك. أما عن مزاياها، فنقول:

مزايا الطريقة الاستنباطية

لقد ذكر التربويون حسنات هذه الطريقة، ويمكن أن نجملها في نقاط هي:

التلميذ فيها إيجابي، يسلك طريقاً طبيعياً للفهم، ينتبه ويفكر، ويشارك، وبهذا فالطريقة تعمل على حفر تفكير التلميذ^{١٢}.

اعتمادها على الملاحظة والتتبع والموازنة والاستنتاج والتطبيق، وهذه هي طريقة البحث العلمي^{١٣}.

المعلم بهذه الطريقة يحفز تلاميذه، ويشاركهم معه في بناء القاعدة^{١٤}.

هذه الطريقة تنتج لنا متعلماً يثق في نفسه، ويتحرى بالصبر والأناة في تفكيره^{١٥}.

عيوبها

رغم هذه المزايا إلا أنها عيب عنها بطؤها في التدريس، أي أنها تحتاج وقتاً طويلاً، وكذلك أمثلتها مبتورة عن النصوص.

خطوات تدريس القواعد بالطريقة الاستنباطية

لقد حدد المختصون لهذه الطريقة خمس مراحل، وهي كالآتي:

١. التمهيد: تهيئة أذهان التلاميذ لتقبل الدرس الجديد بواسطة طرح أسئلة حول الدرس

السابق الذي له علاقة بالدرس الجديد، وذلك لربط الموضوع بالموضوع المقدم، ويكون دافعا لهم تجاه الدرس الجديد.

٢. العرض: عرض الأمثلة (الجملة) المختارة من المعلم، والتي تغطي كل عناصر القاعدة على السبورة، ثم قراءتها من التلاميذ، بحيث تكون مرتبة حسب تسلسل أجزاء القاعدة.

٣. الربط والموازنة: مناقشة الأمثلة مع التلاميذ بالموازنة والربط بين هذه الأمثلة، لإظهار العلاقات بينها، وتهيئة الأذهان لاستنتاج القاعدة.

٤. استنتاج القاعدة: مساءلة التلاميذ حول الأمثلة مثلاً مثلاً حتى يتمكنوا من استخراج القاعدة بأنفسهم، ويكون هذا بالترتيب المعروض على السبورة جزءاً جزءاً إلى أن يتوصلوا إلى بناء القاعدة المقصودة كاملة، مسجلة على السبورة.

٥. التطبيق: تدريب التلاميذ على القاعدة التي توصلوا إليها، بواسطة مطالبتهم بالإتيان بجملة مشافهة، أو كتابة، حتى تُرسخ في الأذهان.

طريقة النص الأدبي (الطريقة المعدلة)

ما نلاحظه من خلال التسمية أنها تعتمد في تدريس القواعد النحوية على النص الأدبي، وأنها تعديل للطريقة الاستنباطية. تعرّف بـ «في هذه الطريقة يعرض المعلم نصاً متكاملًا يشتمل على الأساليب المتصلة بالدرس، والأساس العلمي والتربوي»^{١٦}. و«تقوم على عرض النص الأدبي المترابط الأفكار، وهي تسير بكتابة النص الأدبي أمام التلاميذ مع كتابة الأمثلة المرغوب في دراستها بخط مميز، أو وضع خطوط تحتها، وبعد أن يقرأها التلاميذ، يناقشهم بالأمثلة المميزة حتى يصل إلى استنباط القاعدة»^{١٧}. و«أن عرض الأمثلة من خلال نص أدبي عرض لها

١٩٧٦م، التي نصّت على إنشاء المدرسة الأساسية، التي حثّت على إجبارية التعليم لمدة تسع (٠٩) سنوات، ومجانيته، وأن تكون اللغة العربية هي لغة التعليم الأساسي في الجزائر^١. هذا النظام الذي تبنّى التدريس بالأهداف الذي كان سائداً في معظم بلدان العالم وقتئذ، ولتعرف أكثر عن هذا النظام سنسلط الدراسة على تعليمية القواعد النحوية بهذا الأخير، ونقارنها بالتدريس بالكفاءات في المادة نفسها، ولكن قبل أن نخوض في التعريف بالنظامين لابد أن نتطرق إلى طرائق تعليم القواعد النحوية المعتمدة قديماً وحديثاً.

طرائق تدريس القواعد النحوية

فما هي أهم طرائق تدريس القواعد النحوية؟

الطريقة القياسية: هي «التي تقوم على البدء بحفظ القاعدة، ثم اتباعها بالأمثلة والشواهد المؤكدة»^٢. ويعرفها آخر فيقول: «تقوم هذه الطريقة على أساس انتقال الفكر من المقدمات إلى النتائج، ومن الحقيقة العامة إلى الحقائق الجزئية، ومن القانون العام أو القاعدة إلى النتائج»^٣. ويوصف بـ «تقوم على حفظ القاعدة منذ البداية ثم الإتيان بشواهد، وأمثلة تثبتها، وهذا يعني أنها تقوم على الحفظ، فالطالب ملزم بحفظ القواعد أولاً ثم تعرض عليه الأمثلة التي توضح هذه القاعدة، أي أن الذهن يبدأ من الكل إلى الجزء»^٤. وما نستنتج من هذه التعريفات أن الطريقة القياسية هي الانطلاق من العام إلى الخاص في تدريس القواعد النحوية، أي من القاعدة النحوية إلى الأمثلة التي تثبت تلك القاعدة، والتي كتب بها المتون النحوية، أو المنظومات، وما زالت يعمل بها في الزوايا، وتدرس بها المحاضرات في الجامعات. ولكنها صعبة على تلاميذ العصر الحديث، لأنها تعتمد على التجريد.

مزايا الطريقة القياسية

لقد ذكرت المراجع المختصة فوائد هذه الطريقة، وأجملتها في: أنها سهلة التقديم، ولا تأخذ الوقت الكثير، وقيل عنها: «ومن فوائد هذه الطريقة سهولة عرضها حتى أن بعض التربويين أطلق عليها طريقة (ضرب زيد عمراً)»^٥.

عيوبها

للطريقة سلبات يمكن أن نجملها في الآتي:- صعوبة الفهم والإدراك، لأنها عكس قوانين الإدراك، حيث تبدأ بالأحكام العامة الكلية، ثم تنتهي بالجزئيات^٦. ومن عيوبها أيضاً أنها لا تؤدي إلى اكتشاف التلميذ بنفسه للقوانين النحوية، أي لا تساهم في الفهم الجيد للدرس النحوي رغم حفظ القاعدة، وهذا ما يُعيق التطبيق الجيد أثناء الحديث^٧.

وما يستنتج من هذه العيوب: أن الطريقة القياسية لا تصلح لتدريس القواعد النحوية في مراحل التعليم المدرسي (الابتدائي، والمتوسط، والثانوي). **الطريقة الاستنباطية (الاستقرائية):** هذه الطريقة هي عكس الطريقة السابقة؛ حيث يبدأ فيها من الجزء للوصول إلى الكل، وتتجلى معالمها من التعريفات الآتية: أولاً، تعرف بأنها «الأساس فيها الوصول من الأمثلة، أو الجزئيات إلى القاعدة، تعرض الأمثلة، وتناقش فيها الظاهرة النحوية للكشف عن نواحي الاشتراك، ثم تُستنبط القاعدة التي تُسجل هذه الظاهرة»^٨. ثانياً، «وتقوم هذه الطريقة على الأمثلة التي يشرحها المعلم، ويناقشها، ثم يستنبط منها القاعدة، وهذا يعني أنه يبدأ من الجزء إلى الكل»^٩. ثالثاً، وقيل عنها أنها: «تعني استنباط القاعدة من الأمثلة المعطاة، والشواهد المختلفة... لذلك يجب تحضير الأمثلة التي تنطبق عليها القاعدة العامة، وتوضيحها للتلاميذ من حيث المعاني، والمبنى، ومن ثم يتوصل التلميذ عن طريق التفكير

تعليمية القواعد النحوية في الجزائر من التدريس بالأهداف إلى التدريس بالكفاءات (الرابعة متوسط عينة)

د. بلخير شنين

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الملخص

تُعَدُّ القواعد النحوية جسراً يَعبُر منه المتعلِّم للوصول إلى استيعاب اللغات الفصحى، والتحدُّث بها، لأنَّ هذه القواعد هي التي تَحصن اللسان من اللحن والخطأ، ولا تشدُّ اللغة العربية عن هذه اللغات، ولا يتعلَّم التلاميذ هذه القواعد إلَّا بواسطة التعليم الجاد، وحتى تصل المدرسة الجزائرية إلى هذا الأخير راحت تَبحث منذ الاستقلال عن المنظومات التربوية التي تطوَّر تعليمية قواعد اللغة العربية، فاستعملت التدريس بالأهداف ثمَّ التدريس بالكفاءات، فجاء هذا البحث ليحاول أن يجيب عن الإشكال الآتي: ما مدى استفادة المدرسة الجزائرية من التدريس بالأهداف، والتدريس بالكفاءات في تعليمية القواعد النحوية؟ وتفرَّع عن هذا التساؤل فرضيات، هي: - توجد طرائق لتدريس القواعد النحوية. - يؤدي التدريس بالأهداف إلى ترسيخ القواعد النحوية. - يوصل التدريس بالكفاءات إلى الاستعمال الجيّد للقواعد النحوية. - يوجد فرق في تعليم القواعد النحوية بين التدريس بالأهداف والتدريس بالكفاءات.

يحاول هذا البحث من خلال الإجابة عن التساؤلات المطروحة أن يكشف عن استفادة المدرسة الجزائرية من التدريس بالأهداف والتدريس بالكفاءات في تعليمية القواعد النحوية، وعن أيِّ النظامين أفاد تعليمية القواعد النحوية أكثر. ولهذا سيَتَّبَع الخطة الآتية: بعد التقديم يتحدَّث عن الطرائق المعتمدة في تدريس القواعد النحوية من الجانب النظري، ثمَّ يتطرق إلى التعريف بالتدريس بالأهداف، والتدريس بالكفاءات، وفي الجانب التطبيقي يناقش تعليمية القواعد في المدرسة الأساسية المعتمدة على الأهداف، ثمَّ تعليمية القواعد في المتوسط المعتمدة على الكفاءات، والمقارنة بينهما في تعليم القواعد للسنة التاسعة أساسي والسنة الرابعة متوسط، ويختم البحث بالنتائج المتوصل إليها.

تمهيد

سنة ١٩٦٢م، حيث نشرت هذه اللجنة تقريرها سنة ١٩٦٤م، واستعملت النظام التقليدي، الذي كان سائداً في ذلك الوقت في العالم الثالث، وبقي معتمداً حتى نهاية الستينيات، بعدها نصبت لجنة ثانية لإصلاح المنظومة التربوية، التي عرفت بوثيقة إصلاح التعليم، وامتدت من سنة ١٩٧٠م، حتى ١٩٧٤م، إلى أن ظهرت أمرية ١٦ أفريل سنة

بعد أن استقلت الجزائر في الخامس من جويلية سنة ١٩٦٢م، وجدت نفسها متحملة أعباء التعليم العام، الذي بواسطته تتقدَّم الأمم وتزدهر، ولكنها ورثت عن الاستعمار الفرنسي منظومة أجنبية، وشعباً أُمياً واقتصاداً وحطماً، فأوَّل ما بدأت به هو تنصيب لجنة لإصلاح التعليم، فكان هذا يوم ١٥ سبتمبر

- القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٤٤م.
- ٥ أنخل جنثالنت بالنيثا، تاريخ الفكر الأندلسي، ت: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٥م.
- ٦ ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ت: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٩م، ١٣٩٩هـ.
- ٧ حسين مؤنس، رحلة الأندلس، كوستاتسومس، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- ٨ ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٣م.
- ٩ ابن دحية، المطرب في أشعار أهل المغرب، مطبعة مصر، الخرطوم، ط٢، ١٩٥٤م.
- ١٠ ديوان المعتمد ابن عباد، ت: رضا لحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٥م.
- ١١ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشد الحديثة، الدار البيضاء.
- ١٢ رمضان صادق، شعر عمر ابن الفارض، دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- ١٣ صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
- ١٤ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م، ١٤١٢هـ.
- ١٥ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٢، ١٩٩٢م، ١٤١٣هـ.
- ١٦ عبد اللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ط١، ١٩٩٧م.
- ١٨ عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ت: محمد سعيد العريان، محمد العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط٧، ١٩٧٨م.
- ١٩ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٦٨م.
- ٢٠ هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ت: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- ٢٢ يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت.
- ٢٣ يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

- ٣٦٥ ص. الديوان ص ٢٤. ٦٧
- ٤٥ السابق، ص ٣٦٦. ٦٨ الديوان، ص ٢٤.
- ٤٦ رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ٩٣. ٦٩ الديوان، ص ٢٨.
- ٤٧ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني جدة، ط ٢، ١٩٩٢م، ١٤١٣هـ، ص ١٠٦. ٧٠ الديوان، ص ٥٢.
- ٤٨ السابق، ص ١٠٧. ٧١ الديوان، ص ٦٠.
- ٤٩ ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٢٢. ٧٢ الديوان، ص ٣٧.
- ٥٠ انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢م، ص ١٥٤. ٧٣ الديوان، ص ٤٢.
- ٥١ السابق، ص ٢١٠. ٧٤ الديوان، ص ٤٦.
- ٥٢ السابق ص ٦٩. ٧٥ الديوان، ص ٥١.
- ٥٣ قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، الدار العالمية للكتاب الدار البيضاء، الدار العالمية للطباعة، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م، ص ٣٢٠. ٧٦ الديوان، ص ٥٥.
- ٥٤ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٩٧. ٧٧ الديوان، ص ٢١.
- ٥٥ السابق، ص ١٩٦. ٧٨ الديوان، ص ٢١.
- ٥٦ السابق، ص ١٩٣. ٧٩ الديوان، ص ٢٤.
- ٥٧ السابق، ص ٢٧٣. ٨٠ الديوان، ص ٥٠.
- ٥٨ السابق، ص ٢٧٥. ٨١ الديوان، ص ٦٢.
- ٥٩ انظر: السابق، ص ٢٨٩. ٨٢ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٩٧.
- ٦٠ الديوان ص ٣٠. ٨٣ الديوان، ص ٣١.
- ٦١ الديوان ص ٢٠. ٨٤ الديوان، ص ٣٨.
- ٦٢ الديوان، ص ٢٠. ٨٥ الديوان، ص ٢٦.
- ٦٣ الديوان ص ٣٤. ٨٦ الديوان، ص ٥٤.
- ٦٤ انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٨٩. ٨٧ الديوان، ص ٤٩.
- ٦٥ الديوان، ص ٦٠. ٨٨ انظر: ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ١٧٢.
- ٦٦ الديوان ص ٥٦. ٨٩ الديوان، ص ٣٧.
- ٩٠ يوسف طويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٩١م، ص ٥٩.
- ٩١ السابق ص ٤٥. ٩٢ المراكشي، المعجب، ص ١٥٤.
- ٩٣ ابن بسام، الذخيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، ص ٤٢.

المصادر والمراجع

- ١ ابن الأبار، الحلة السيرة، ت: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٨٥م. ٣ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط ٢.
- ٢ إبراهيم أنيس موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط ١٩٧٢م. ٤ أشرف دعدور، الصورة الفنية في شعر ابن دراج

- ثم تولى وزارة المعتمد. انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان ج ١ ص ١٣٩، المعجب ص ١٢٩.
١١. كان أحد الشعراء المجيدين كُنيتُه أبو بكر، من شلب، كان حامل الذكر تعلم الأدب ثم رحل إلى قرطبة، ومهر بصناعة الشعر والتكسب به حتى مدح المعتضد ثم اتصل بابنه المعتمد، واستوزره المعتمد عندما كان والياً على شلب من قبل أبيه ثم ولّاه عليها عندما أصبح ملكاً، حتى حاول بن عمار أن يستولي على مرسية، وقام على المعتمد، فخلع عنها ثم قبض عليه وسبق إلى المعتمد الذي سجنه، ثم قتله بيده. انظر: المراكشي، المعجب، ص ١٦٤: ١٩٠.
١٢. أبو بكر بن عيسى، من أهل مدينة دانية، له في المعتمد وأبنائه قصائد كثيرة، وكان يزور المعتمد في سجنه بأغمار. انظر: المراكشي، المعجب، ص ٢١٩.
١٣. انظر: ابن بسام، الذخيرة، ت: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٩م، ١٣٩٩هـ، القسم الثاني، المجلد الأول، ص ٦٦.
١٤. انظر: المصدر السابق، القسم نفسه، المجلد نفسه ص ١٢٢.
١٥. انظر: السابق، القسم نفسه، المجلد نفسه، ص ٢٩٩.
١٦. انظر: السابق، القسم نفسه، المجلد نفسه، ص ٤٥٢.
١٧. انظر: السابق، القسم نفسه، المجلد نفسه، ص ٤٧٣.
١٨. حسين مؤنس، رحلة الأندلس، ص ١٣٠.
١٩. المقرئ، نفح الطيب، ج ١، ص ٤٣٩.
٢٠. انظر: المراكشي، المعجب، ص ٢٣٦.
٢١. ابن بسام، الذخيرة، القسم الثاني، المجلد الأول، ص ٦٦.
٢٢. انظر: ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ٢، ص ٢٧٢.
٢٣. انظر: المقرئ، نفح الطيب، ج ٩، ص ٢١١.
٢٤. انظر: ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣م، ١٣٩٣هـ، ج ٢، ص ١١٠.
٢٥. انظر: ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ٢، ص ٦٢.
٢٦. انظر: السابق، ص ٦٣، ٦٢.
٢٧. المقرئ، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٧٢، وفيه: أنها رأت الناس يمشون في الطين فاشتبهت المشي فيه، فأمر المعتمد أن تُسحق أشياء من الطيب، ودُرَّت في ساحات القصر حتى عَمَّتْ، ثم نُصِبَت الغرايبيل وُصِّبَ فيها ماء الورد على أخلاط الطيب، وعُجِنَت بالأيدي حتى عادت كالطين، وخاضتها مع
- جواربها، ثم إنه غاضبها في بعض الأيام فأقسمت أنها لم تر منه خيراً قط، فقال: ولا يومُ الطين؟! فاستحييت واعتذرت.
٢٨. انظر: أنخل جنتال بالثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ت: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٩٥.
٢٩. انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ج ٢، ص ١١٧.
٣٠. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٣٤.
٣١. ابن رشيق، العمدة، ج ١، ص ٢٢٥.
٣٢. انظر: يوسف بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ص ١٢٠.
٣٣. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ص ١٦٧.
٣٤. انظر: ابن الأبار، الحلة السيرة، ج ٢، ص ٥٣.
٣٥. انظر: المراكشي، المعجب، ص ٧١، وفيه أن المستعين عارض بهذه الأبيات، الأبيات التي نظمها العباس بن الأحنف على لسان هارون الرشيد فنُسبت إليه، وأولها:
- ملك الثلاثُ الآسأتُ عِناني وحللتُ من قلبي بكلِّ مكانٍ
٣٦. ديوان المعتمد بن عباد، ت: رضا لحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٥م، ص ٢٩.
٣٧. صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٠٠.
٣٨. انظر: أشرف دعدور، الصورة الفنية في شعر بن دراج القسطلي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ١٠٥.
٣٩. السابق، الصفحة نفسها.
٤٠. عبد اللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ط ١٩٩٧، ١م، ص ٩٧.
٤١. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٩١م، ١٤١٢هـ، ص ٢٢٠.
٤٢. هكذا في الديوان، والوزن غير مستقيم، وقد نوّه بذلك المحقق، ص ٤٠.
٤٣. انظر: عبد اللطيف الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ص ٢٠١.
٤٤. هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ت: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٨٨م،

ذكرنا أن شعر المعتمد في الغزل كان يعكس بساطة التجربة الشعورية في حياته العاطفية، ولذا فالشاعر عندما خرج شعره عن دائرة اللهو والعبث إلى دائرة الأسر والسجن والرثاء، أصبح شعره في تلك المرحلة مرآة لمشاعر أصدق وأعمق، في شعر الرثاء الذي نعى فيه أبناءه، وفي شعر الأسر الذي نعى فيه نفسه وحاله، يقول المعتمد رداً على ابن زهر وقد دعا له بطول البقاء عندما زاره في سجنه:

دعا لي بالبقاء وكيف يهوى أسير أن يطول به البقاء؟
أليس الموت أروح من حياة يطول على الشقي بها الشقاء
فمن يك من هواه لقاء حب فإن هواي من حتفي اللقاء

يقول ابن بسام في المعتمد "كان متمسكاً من الأدب بسبب وضارياً في العلم بسهم وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة واتخذة بضاعة لكان رائعاً مُعجباً ونادراً مُستغرباً، فما ظنك برجل لا يجود إلا راثياً، ولا يُجيد إلا عابثاً، ومع ذلك فهو يرمي فيصيب، ويهيمي فيصوب، وشعره يوضح ما شرح ويعبر عما ذكر..."^(٩٣).
والحمد لله تعالى الذي بنعمته تتم الصالحات

الهوامش

١. انظر: ابن دحية، المطرب في أشعار أهل المغرب، مطبعة مصر، الخرطوم ط ٢، ١٩٥٤م، ص ٢٧.
٢. انظر: ابن الأبار، الحلة السيرة، ت: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥م، ج ٢، ص ٥٤.
٣. انظر: السابق، الصفحة نفسها.
٤. عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ت: محمد سعيد العريان محمد العلمي، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط ١٩٧٨م، ص ١٩١.
- شَلْب: بكسر أوله وسكون ثانيه، ووُجِدَ بخط بعض أدبائها شَلْب، قيل إنه ليس في الأندلس بعد إشبيلية مثلها. معجم البلدان ج ٣، ص ٣٨٥.
- إشبيلية: بالكسر ثم السكون، مدينة كبيرة عظيمة كانت تُسمَّى حمص، وهي قاعدة ملك الأندلس، وبها حكم بنو العباد، ولمقامهم بها خربت قرطبة، وهي قريبة من البحر يطل عليها جبل الشرف، وهو جبل كثير الشجر والزيتون والفواكه، تميزت المدينة بصناعة القطن الذي كان يُحمل منه إلى جميع بلاد الأندلس والمغرب، وتقع إشبيلية على شاطئ نهر عظيم يُقال له وادي الكبير ويُنسب إليه كثير من العلماء. انظر: ياقوت، وعجم البلدان، ج ١، ص ١٩٥.
٥. انظر: المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ت: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٦٨م، ج ١، ص ٢٨.
٦. انظر: السابق، الجزء نفسه، ص ١٥٥.
٧. حسين مؤنس، رحلة الأندلس، كوستا تسومس، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣م، ص ١٣٠.
٨. انظر: المراكشي، المعجب، ص ١٤٩.
٩. انظر: السابق، ص ١٤٥.
١٠. أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي الأندلسي، انتقل إلى إشبيلية وصاحبها المعتضد عباد سنة ٤٤١هـ، وتوفي بها سنة ٤٦٣هـ،

صاحبه حدوداً بعيداً عن شعر المعتمد.

أن الصور الشعرية عنده كانت مُستقاةً. في معظمها. من البيئة والطبيعة وهما النبع الذي نهل منه معظم الشعراء، وقد تلائم تناولها لها مع شخصيته وطبيعة الحياة التي كان يعيشها فجاءت على كثير من البساطة والسهولة والبعد عن التعقيد.

أن هذه البساطة والسهولة والبعد عن التعقيد سماتٌ لأسلوب الشاعر وتراكيبه ومعجمه اللغوي، الذي كان يعكس ترف الحياة التي عاشها الشاعر، وقد حظي هذا الأسلوب بتلوين ومحسنات تتماشى مع المضمون البسيط، والصور القريبة.

كانت الأوزان من حيث موسيقى الشعر متماشيةً مع الحالة النفسية للشاعر في اختياره للأوزان ذات التفعيلات الطويلة في المقطعات التي نشعر فيها أنها ليست وليدة اللحظة، واختياره للأوزان القصيرة في المقطعات التي كانت تحت تأثير الأنفعالات العاطفي. وإن خرج الأمر عن ذلك أحياناً. كما وجدنا في أبياته المرتجلة عن شلب حيث كان الوزن في بحر الطويل، وهو الأمر الذي أرجعناه إلى عمق الشعور بالحنين عنده، إلا أن الأمر مع ذلك لا يخضع لقوانين مُلزمة لأن الشعر انعكاسٌ لمشاعرٍ متقلبة وأحاسيس متفاوتة، وكذلك الأمر في اختيار القوافي، حيث كان يخضع هذا الاختيار لذوق الشاعر وحالته الشعورية والعاطفية وموهبته الشعرية، وقد وجدنا المعتمد يستخدم القوافي المُطلقة أكثر من المقيدة. لأنها تحفل بموسيقية أكثر. واهتم بما يُساند الروي من أدوات تُساعد على إبراز النغم، وانعكس الاهتمام بالموسيقى في شعره على عنايته بالإيقاع الداخلي من جناسٍ وتكرار وترصيع وتقطيع صوتي...

أن شعره الغزلي كان يعكس حباً للمرأة وإعزازاً لشأنها في نفسه، ويعكس أيضاً حباً لذاته في إظهاره لقوته وعلو شأنه.

أن شعر الغزل عنده لا يظهر عمقاً في التجربة الشعورية، فقد ذكرت المصادر أن المعتمد كان ملك يمينه ثمانمائة امرأة، وهذا يدل على أن إخلاص الشاعر لمحبة بعينها أمرٌ غير وارد، وإن كان المعتمد قد أحبَّ اعتماداً زوجته حباً خاصاً قوياً إلا أن ذلك لا يعني عنده. شأنه في ذلك شأن غيره من المنتمين لطبقته. أن لا يلتفت إلى سواها، أو لا تتحرك مشاعره تجاه غيرها من نساء عديدات حفل بهنَّ بلاطه ولذا "فقد جرب الحاكم الأندلسي في الشعر. وليس الواقع. مرارة الحب الناتجة عن وداعه لمن يحب وعما يحدثه ابتعاده عنها من شقاء وعذاب، نقول ذلك لأن الحاكم متى خرج إلى دار الحرب أو لمقاتلة الأعداء في الداخل كان في وداعه غير امرأة حرة وغير جارية"^(٩١) ولذا فإن معاني الصد والهجر والبكاء وما إلى ذلك من مشاكل عاطفية، لا تقوم في المقياس المنطقي العقلي مقام الأمور القابلة للتصديق في حياة المعتمد ومن في مثل طبقته، وإن كنا لا ننفي صدق المشاعر لديه، ولكن لم نجد في شعره ما يدل على عمق التجربة الشعورية المؤدية إلى الإحساس بالمرارة واللوعة، وهو ما طبع شعر المحبين المخلصين، وقد ندر ذلك. بصورة عامة. في الشعر الأندلسي.

أن بساطة شعر المعتمد في أسلوبه وصوره قد ترجع. في معظمها. إلى أنه كان يُلقَى مُرتجلاً وفي مجالس المُنادمة التي قد لا تتسع صدور المتواجدين فيها. عادةً. إلى الأساليب الجزلة الرصينة أو المعاني العميقة، كما قد لا يُحفظ للانشغال باللهو وعدم وجود الذاكرة الواعية التي تساعد على ذلك، يقول المراكشي عن المعتمد "وله مع هذا مقاطع حسان كان يرتجلها في مجالس أنسه ولاستدعاء خاصة جلسائه، منعني من استيفائها قلة ما على خاطري منها"^(٩٢).

مثل تشبيه الدمع بالقطر، وتشبيه بلى الجسم والعلّة بالشوب الأصفر واستخدامه الاستعارات المتمثلة في تشخيص الكوكب الوقاد، والقمر الأزهر، والنرجس الفواح، والمندل الأذفر، فجعلها كلها تُخبر عنه وتشفق عليه وتستفهم أيضاً وفي هذا النص استخدم الشاعر الجمل الخبرية أكثر من الإنشائية في الدائرتين الأولى والثانية، ثم استخدم الجمل الإنشائية أكثر في الدائرة الثانية، فهو ينقل القاريء للنص من الجزء المعني بوصف الحالة إلى الجزء الآخر المعني بتفعيل ما واجهه من تجاهل وظلم، كما أنّ الشخصية المحورية. المحبوبة. الغائبة في الدائرتين الأولى والثانية، أصبحت حاضرة في الدائرة الثالثة، والملاحظ على النص هو تفعيل تجدد الحب في نفس الشاعر وحضوره بإكثاره من استخدام الفعل المضارع: (يقصرُ/ يُسَرُّ/ يهجرُ/ يظهرُ/ تُضمِرُ/ تُسَعِّرُ/ تُنصِفُ/ يعرفُ/ يصغرُ/ أرومُ/ أقدرُ/ يستغفرُ) كما أكثر الشاعر من استخدام المشتقات الدالة على استمرارية هذا الحب مثل أسماء الأفعال: (جارُ/ وابلُ/ بالُ/ واصلُ/ عاشقُ/ طائفُ) ومثل صيغ فعّال الدالة على المبالغة: (وقّادُ/ فوّاحُ)، واستخدم الشاعر التضعيف لدلالته على الكثرة: (الغُيبُ/ الحُضْرُ) واستخدم المؤكّدات الموطّفة لدلالة تثبيت أمر الحب في نفسه مقابل التجاهل من الحبوبة مثل (قد) في قوله (قد لجّ/ قد جلّ قد خُبرتُ)، و(إنّ) في: (فاعلمي أنّي/ إنّ من أظلم يستغفرُ) والقسم في قوله: (والله ما سقمي إلا هوى)، أمّا موسيقى النص؛ فقد وضع الشاعر القصيدة في بحر السريع، وهو البحر الثاني لديه في كثرة الاستخدام في غرض الغزل، والقصيدة غير انفعالية، ولذا جاءت القافية بروي (الراء) في تقرير يتناسب ومعاني القصيدة التي قامت من أول بيت فيها على تقرير حالة الشاعر في أن القلب قد لجّ والوجد قد جلّ، وقد جعلها قافية مطلقة متحرك ما قبلها حتى لا تضعف الموسيقى فيها، كما أضاف الجناس جرساً موسيقياً داخلياً: (وابل، بال) (لجّ، جلّ) (نائبات، نوى)، وكانت الألفاظ فيها خالية من التنافر في الحروف أو الاستثقال، بل جاءت سلسلة سهلة مناسبة للمعنى العام فيها.

خاتمة:

أتّضح لنا من خلال دراسة شعر المعتمد أن للشاعر ديواناً غزلياً لا بأس بحجمه، وإن لم يتسم بالكثرة المتوقعة من شاعر مثله وبالذات في موضوع الغزل، وكان من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة التالي:

أن شعر الغزل عند المعتمد لا يتجاوز اثنين ومائتي بيت (٢٠٢)، وهذا العدد حسب نسخة الديوان الموجود بين أيدينا، وجاءت هذه الأبيات في مقطعات قصيرة، وأبيات متفرقة، ولم نحظ سوى بقصيدتين إحداهما تبلغ خمسة عشر بيتاً. وهي التي قمنا بقراءتها. والأخرى تبلغ تسعة أبيات. أن معاني الغزل عنده تدور حول ذات المعاني التي قام عليها معظم الشعر الغزلي عند العرب، وشاعت على ألسنة الشعراء: من ذكر الوصال والفراق والهجر..

أن شعر الغزل عنده ينتمي في معظمه إلى غزلٍ عفيف. وهو الأمر الذي لم يكن من المتوقع من شاعر ملك مثل المعتمد أتيحت له صنوف اللهو وألوان العبث، وغزل ينتمي إلى اللون الصريح. وجدنا في شعره أبياتاً قليلة في الغزل بالمدگر والغلاميات. وقد يصف الشاعر علاقته بالمرأة. ولكن دون فحش. ولم يصل إلى مرحلة الغزل المادي المكشوف الفاضح. الذي بلغ الذروة عند بشار وأبي نواس ومن تبعهم...، ووجدنا على مثالهم كثيراً من شعراء الأندلس وأدبائها ممن ذكرهم ابن بسام في ذخيرته، وكان هذا الغزل الذي لا يعرف

اشتياق ناره تُسَعَّرُ) وهنا أضاف النار ليعطي دلالة أقوى على شدة الوجد، ثم أكمل معنى التوقُّد والتولُّه بفعل (تُسَعَّر) المضارع المتجدد المبني للمجهولية الذي يحمل دلالة قوَّة النار وتلظُّيها مما يدل على معنى زيادة هذا الاشتعال وتجدد هذا التوقد للشوق الذي في قلبه، فالشاعر إضافةً للحب الذي أثبت شواهد، والخوف من الهجر. في الدائرة الأولى. أظهر لنا في الدائرة الثانية الشكوى من التجاهل مع شدة الشوق إلى هذه المحبوبة. ونأتي إلى الدائرة الثالثة؛ وفيها تظهر الشخصية المحورية الحاضرة بقوة في المعنى والمعبر عنها بالضمائر الغائبة المذكَّرة، ليعبر عنها هنا بضمائر الحاضر المؤنثة، وبعد أن أجمل في الأبيات السابقة فصل هنا، وأتى بالمنادى (سيدتي) في خضوع مُحَبَّب في أول البيت، بعد أن حذف أداة النداء في دلالة على شدة قربها من نفسه ودلالة أيضاً على تسوُّدها قلبه. وإن كان الملك. وقد تكون زوجته اعتماداً لأنها لُقِّبت بالسيدة الكبرى، كما قد تكون إحدى جواريه سوَّدها الحب عليه، وفي هذا إظهاراً لصورة المحب المدلل الخاضع في مقابلة معنوية لصورة المحبوبة المتجاهلة، ويؤكد معنى الحب واستمراريته في نفسه استخدامه اسم الفاعل (عاشقاً) وإن قابل هذا الحب تجاهلاً وعدم إنصاف (لم تنصفي)، وهو إن كان في الدائرة الثانية قد أجمل المحبوبة مع مظاهر الطبيعة فهو هنا يخصها بالذكر فيقول (سيدتي)، وقد ذكر أن المحبوبة قد حُبِّرت ضمن المخبرين، أما هنا فهو يخصُّها بقوله (أخبرك المخبر)، وخصها أيضاً بقولها: (إذ قلت هل من ألم طائف؟... ما بك !)، وقد استخدم الضمير الغائب في التعبير عن نفسه بقوله (لم تنصفي عاشقاً) ولكنه في البيت الثاني عشر أثبت وجوده باستخدامه ضمير المتكلم (ظلمت بالشك هواي) فنسب الهوى إليه وحده الذي (يعرفه العُيْبُ والحُضْرُ) فلا مجال لإنكاره أو تجاهله، واستخدم التضعيف للتكثير ولما فيه من دلالة على أن الهوى قد شاع وانتشر وعرفه الناس، ثم يقول الشاعر:

والله ما سقمي إلا هوى كلُّ هوى في جنبه يصعُرُ

فأقسم الشاعر أن ما به. من الألم والشوق أو السقم. ليس سوى هواها، الذي يصغر بجانبه كلُّ هوى، واستخدم الشاعر الفعل (يصغر) بما يقيد التجدد، ولفظ (كل) الذي يفيد عموم كل هوى، وتكراره للكلمة (هوى) فيه تأكيد بجانب أسلوب القسم على تواجد الحب بقوة في نفس الشاعر، وهذا البيت مع الذي يليه:

غيرَ جسمي فاعلمي أنني أروم لقياك ولا أقدر....!

إكمالاً للمعنى الذي جاء في أول القصيدة، فقد ذكر في أولها أن الجسم بال، وهو هنا يذكر السبب في ذلك وهو أن الهوى غيره، وقد كان الشاعر لا يشكو هجراً كما ذكر في أول القصيدة لأن من يحبه واصل، وإنما يشكو تجاهلاً. ظهر في الأسئلة المتكررة عن حالته. وقوله في هذا البيت (أروم لقياك ولا أقدر) لا يعني. بما يتفق مع معنى وسياق القصيدة. هجراً وقد نفاه في أولها، وإنما يعني تجاهلاً ولا مبالاة أو دلالاً، فقد خاطبها بـ (سيدتي، اعلمي)، ويأتي الختام فيعود الشاعر ليؤكد ظلم المحبوبة له في طلبه منها الاستغفار (استغفري الله من الظلم لي) وتأكيده هذا المعنى. وهو الظلم له. بقوله في عجز البيت (فإن من أظلم يستغفر) وقد جاء عجز البيت باهتاً وكأن الشاعر أراد الانتهاء من القصيدة فوضع ما خطر له على عجل دون إعمال نظر. وبعد... فإن الشاعر في هذه القصيدة قد استخدم في صوره تشبيهات واستعارات قريبة بسيطة ومُتداوِّلة،

الصلح له عاقب، وقد يحزنون وقت الوصال لأنهم يخشون أن يكون الهجر له عاقب! وهو ما قد يكون المعتمد أراد به بقوله: إن هذه النوى عدتني وأنا في دوحه، أي في قلب الاستمتاع بالوصل والصفاء، فإذا كان المحب واصل؛ فإن سبب الذبول والدموع ولجيج القلب وازدياد الوجد يعود إلى الخوف من المستقبل. لما أصابه من النائبات. وهنا تكتمل الدائرة التي بدأت بالبيت الأول، فالقلب يلج، والوجد يجل، والدمع وابل، والجسم بال، هذا والمعشوق واصل! ولكن النائبات ظلمت، ويخشى من النوى.

وهنا تبدأ الفقرة الثانية أو الدائرة الثانية؛ فالشادن الأحر. وهو المحبوبة. والكوكب الوقاد الذي أضاء الأفق، والقمر الأزهر، والنجس الفواح، والعود الطيب الرائحة قد خُبرت عنه أنه امرؤ فيه شحوبٌ وضنى يظهر، ولا يترك الشاعر الصورة جامدة وإنما يضيف عليها حياةً وحيويةً ورائحةً، فكل هذه المظاهر الطبيعية. التي اجتمعت لتُمتع الشاعر بعد أن عطفها على المحبوب وهو الشادن الأحر. شخصها ومنحها حيوات فأصبحت تشعر وتُخبر، وتُشفق وتُبدي وتُضمّر، فكل هذه الجمل المخبرة عن حال واقع أكدها بقوله (قد خبرت)، فجاء البيت السابع ليعطي سبب احتشاد الصورة بهذا الكم من المظاهر الطبيعية (وهو أنها قد خُبرت) وقد جاءت الجملة مقررّة لحال واقع وذلك باستخدام الفعل الماضي المبني للمجهول مع قد المؤكدة، ليقطع بأن جميع هذه الصور. إضافةً إلى الشادن الأحر. احتشدت في إطار واحد لتُخبر عنه بأنه امرؤ فيه شحوبٌ وضنى يظهر، وكانت النتيجة إشفاقاً عليه وتعاطفاً مع حالته، ثم يُعقّب بجملة خبرية مؤكدة بأن حين يقول (أني امرؤ فيه شحوبٌ وضنى يظهر) فهو امرؤ واقع، وقد ذكر في البيت الثاني الذبول والبللى، ثم عاد ليكرر هذا المعنى في الشحوب والضحنى، واستخدامه دالة (يظهر) مما يفيد تجدد الحدوث والاستمرار، وقوله (خُبرت) يدل على أن هذه المظاهر الطبيعية مجتمعة بما فيها المحبوبة. الشادن الأحر. لم تنتبه إليه، وإنما خُبرت عنه، ويكتمل المعنى المراد باستخدام ضمير الغائب (فيه) مما يمنح المعنى دلالة ذات مغزى وهو أن المحبوبة إمّا تجاهلت ما هو فيه أو أنها لم تنتبه لما به، ولذا قال (يظهر) في إشارة إلى أن هذا الشحوب والضحنى لم يُستّر وإنّما يظهر، وهو ما أشار إليه في البيت الأول في قوله (والوجد قد جلّ فما يُستّر)، وكما استخدم الماضي المبني للمجهول في (خبرت) استخدم المضارع المتجدد (يظهر) في مقابلة ضمنية بين المعنيين، فقد ظهر عليه الأمر إلى الدرجة التي لا يمكن تجاهلها، بينما ما ذكره من صور الطبيعة. إضافة إلى المحبوبة. قد خُبرت عنه بذلك ولم تعلمه بنفسها، وكما أشرك المحبوبة مع الطبيعة في أنها (قد خُبرت) عنه، أشركها أيضاً في الإشفاق عليه:

فأبدت الإشفاق من حالي ومثل ما تبدييه ما تُضمّر

وكما ضمّن قوله (خُبرت) دلالات التجاهل واللامبالاة، فإن هذين الأمرين وضحهما أكثر في البيت السابع:

واستفهمت إن كنتُ ذا علّة أو ذا اشتياقٍ ناره تُسعر

وهو استفهامٌ يظهر فيه التجاهل التام، وفي استخدام (أو) التي للتخيير مبالغة في إظهار عدم الاهتمام واللامبالاة، فالاستفهام بأن ما في المحبوب من مظاهر شحوب وذبول قد يعود لعلّة لا اشتياق يُظهر غاية التجاهل، وبهذا تكتمل الفقرة الثانية من القصيدة، ونصل إلى محور المعنى أو بؤرة النص في قوله (أو ذا

ولكنه لا يُستَر، ثم يأتي البيت الثاني:

والدمعُ جارٍ قطره وابلٌ والجسمُ بالٍ ثوبه أصفرُ

وفيه إضافةٌ للمعنى السابق، فإذا كان القلبُ قد لَجَّ، والوجدُ قد جَلَّ فإن نتيجة ذلك أن: الدمعُ جارٍ فـ (قطره وابل) والجسمُ بالٍ فـ (لونه أصفرُ) فمطلَّ الصورةُ بأن فصَّلَ في دلائل وشواهد الحب من الدموع والذبول، وهو ما أجمله في البيت الأول بأن (الوجد قد جل فما يُستَر) وتأتي أسماء الأفعال (جارٍ، وابل، بالٍ) لتعطي دلالة الاستمرارية والدوام لكلٍّ من البلى والدموع، ثم يأتي البيت الثالث:

هذا ومن أعشقه واصلٌ كيف به لو أنه يَهْجُرُ!

والشاعر هنا بعد أن ساق البيتين الأولين كمقدمة تحمل معاني متتابعة ومتلاحقة، تتزاحم وتتوالى، لفت نظر المستمع أو القارئ إلى التطلع للسبب، فإن الأمر الذي يتبادر للذهن أن الشاعر يشكو هجراً أو فقداً أو بعداً، ولكن الشاعر يفاجئنا هنا في صدر البيت بقوله: (هذا ومن أعشقه واصلٌ) فكل ما يحدث من وجيب ووجدٍ ودموع وذبول، والمعشوق واصلٌ لم يقطعه ويهجره، ولذا يتعجب الشاعر من نفسه قبل أن يفعل ذلك السامع أو القارئ للنص، في استفهامٍ يوجهه لذاته (كيف به لو أنه يهجر؟!) فإذا كان الحال كذلك والحبيب واصل، فكيف بهذا الأمر لو يهجر الحبيب، واستخدم الشاعر اسم الفاعل (واصل) لأن اسم الفاعل يعطي دلالة تجدد الحدث واستمراره، فالمحب واصلٌ مستمرٌ بالوصل، وباستخدام (لو) في الجملة أفاد معنى امتناع الهجر وعدم حدوثه، فالشاعر في هذه الأبيات الثلاثة يقول: إنه يتألم، ويشكو، وهذا أمرٌ ظاهرٌ عليه من دموعه وذبول جسمه. وهو أمرٌ يحدث والمحـب واصل. الأمر الذي يستدعي تساؤلاً فسرّه في البيت التالي:

لكن عدتني نائباتُ الهوى في دوحه والشادنُ الأحورُ

يقول المحقق في الهامش "يبدو المعنى غير متسق بين صدر البيت وعجزه، والرأي كما جاء في طبعة ١٩٥١م للديوان، أن كلاً منهما شطر بيت سقط شطره الثاني، ويصحُّ الوزن وسياق الكلام لو قرأنا: في دوحها"^(٨٩) وبما أن مذكره المحقق لا نستطيع الجزم به، أو التأكد منه. مع احتمال صحته. فإننا بقراءة متأنية للبيت نقول: يقول الشاعر: إنَّ المحبوب واصلٌ لي ويستدرك الشاعر بـ (لكن) فيقول: إنه رغم هذا الوصال بيني ومن أحب إلا أن نائبات النوى عدتني (في دوحه)، ولو كانت (في دوحها). كما ذكر المحقق. لعادت الهاء على النائبات. ممَّا لا يستقيم معه المعنى. وليس على المحبوبة، لأنه استخدم ضمير المذكر في البيت السابق في التعبير عن المحبوبة فـ "العرب كانوا في معظم شعرهم يخاطبون الحبيب بكاف المذكر"^(٩٠) وقول الشاعر (لكن عدتني نائبات الهوى في دوحه) أي: (جاوزت النائبات في الحد) قد يعني به أن مصائب البعد عدتني في دوح المحبوب أي في ظله وجواره، فقد يطرأ البعدُ بعد القرب، وقد يحدث الجفاء إثر الوصال، وكأنه بذلك يتوجسُّ خيفةً ويشعرُ بالتهديد، وكأنه أيضاً يرى علامات وإشارات توحى بالجفاء والهجران، فهل يعني الشاعر بذلك الخوف من المستقبل وما يحمله؟! وهل يشير بذلك إلى أن كلَّ شيءٍ إذا ما تمَّ نقص ؟ وكلُّ أمرٍ إذا اكتمل زال؟! المعنى يحتمل هذا ! فقد يستبشر المحبُّون وقت الجفاء، لأنهم يأملون بأن يكون

والكوكبُ الوقَّادُ تحتَ الدُّجَى
والنرجسُ الفَوَّاحُ غِيبُ النَّدى
قد حُبِرَتْ عني أَنِّي امرؤُ
فأبَدْتُ الإِشفاقَ من حالي
واستفهمتُ إن كنتُ ذا علَّةٍ
سَيِّدتي لم تُنصفي عاشقاً
إذ قلتِ: "هل من ألمٍ طائفٍ؟
ظلمتُ بالشكِّ هَوَايَ
واللهِ! ما سقمي إلا هوى
غَيَّرَ جسمي! فاعلمي أَنِّي
فاستغفري الله من الظلم لي
في أفقهِ والقمرُ الأزهرُ
في روضهِ والمنديلُ الأذفرُ
فيه شحوبٌ وضى يظهرُ
ومثلُ ما بُدِيه ما تُضمِرُ
أو ذا اشتياقٍ ناره تُسعرُ
أضحى كما أَخبركِ المُخبرُ
ما بكِ؟... أو شوقٌ فما تصبرُ؟
الَّذي يعرفُهُ الغُيبُ والحُضْرُ!
كلُّ هوى في جنبهِ يصغرُ
أرومُ لقياكِ ولا أقدرُ
فإنَّ من أظلمَ يستغفرُ

القصيدة أطول قصيدة في الديوان، وتبلغ خمسة عشر بيتاً، وهي تنقسم إلى ثلاث فقرات أو دوائر يجمعها كلها وحدة شعورية وفنية واحدة، والدائرة الأولى هي: الأبيات الأربعة الأولى، وتبدأ بـ:

القلبُ قد لَجَّ فما يُقصرُ والوجدُ قد جَلَّ فما يُسترُ

وهنا يقوم المطلع مقام العنوان في القصيدة الحديثة، وهو يحمل المعنى الذي سيتكرر صده في القصيدة كلها، ف (القلبُ قد لَجَّ فما يُقصر) و(الوجدُ قد جَلَّ فما يُستر) أي لا أستطيع كنم ما بي من حب يظهر في خفقان قلبي الذي يُسمَعُ وجيبه، فقد عَظُمَ وجَلَّ أمره، وقد استخدم الشاعر الجمل الإسمية (القلب قد لَجَّ) (الوجد قد جَلَّ) وجاء المسند فعلاً ماضياً مسبقاً بقَدَّ (قد لَجَّ) (قد جَلَّ) مما يعني به الشاعر أن الأمر قد تحقق وقوعه وتأكَّد، فقد عظم الحب في نفس الشاعر وتمادى وأصبح هذا أمراً واقعاً، وأضاف الجناس بين الكلمتين (لَجَّ، جَلَّ) نغماً في اللفظ، كما أضاف قوَّة في المعنى بتأكيدِه ف (لَجَّ) تعني عَظُمَ، وكذلك (جَلَّ)، وعَقَّبَ كلَّ جملة بما يفسرُها، ويُكمل الصورة فيها: فإذا كان القلب قد لَجَّ.. فهو ما يُقصرُ، وإذا كان الوجدُ جَلَّ.. فهو ما يُسترُ وبناء الفعلين للمجهولية يمنح المعنى قوة والصورة دقة، فالفاعل مجهول من الشاعر. مما يعني به أن لا يد له في محاولة الستر أو القصر. ولذا فلا سلطان له على فعل قلبه وحالة وجدّه، كما أعطت المضارعة دلالة التجدد والاستمرار في عدم الاستسلام لمحاولة القصر أو الستر، كما أعطى النفي معنى الجزم بعدم نجاح الأمر، والبيت بتراكيبه واختيار ألفاظه ومعانيه يعطي صورة موحية بالتنازع، فإذا كان القلب قد لَجَّ فإن هناك ممانعاً يدعوه للإقصار ولكنه لا يُقصر، وإذا كان الوجدُ جَلَّ فإن هناك ممانعاً يدعوه للستر

وفي أول ستة أبيات:

بركتُ تلومُ وفي الفؤادِ بلائِلُ سَفَهًا وهل يثني الحليمَ الجاهلُ

وفي أول خمسة أبيات:

أدارَ النَّوى كم دار فيكِ تلُدُّدي وكم عقتني عن دارٍ أهيفَ أُعيدِ

وفي أول أربعة أبيات:

دارى الغرامَ ورامَ أن يتكلَّمَا وأبى لسانُ دموعُهُ فتكلَّمَا

وفي أول ثلاثة أبيات:

لقلبي لبعدكِ عني عليلُ فشوقي صحيحٌ وجسمي عليلُ

وغير ذلك كثير.

يظهر مما سبق اهتمام الشاعر بموسيقية الأبيات وذلك بمراعاته للأوزان الشعرية، واهتمامه بالقوافي المطلقة وما يتبعها من ردف وتأسيس ووصل، واهتمامه أيضاً بالموسيقى الداخلية من جناس وتكرار وتقطيع صوتي وترصيع مما أغنى جانب النغم في شعره الغزلي، ومما لا شكَّ فيه أن طول القصيدة وقصرها وكثرة أبياتها أمور تسمح بدراسة الموسيقى بشكل أفضل، وشعر الغزل عند المعتمد لم يتعدَّ القصائد القصار والمقطعات، وكل الذي وجدناه له من قصائد في الغزل اثنتان بلغت إحداها خمسة عشر بيتاً، والأخرى تسعة أبيات، وبقية شعره في الغزل مقطعات قصيرة أو أبيات متفرقة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن أكثر غزله قيل في مجالس منادمة، وقد يكون الشاعر ارتجل معظمه، الأمر الذي لا يسمح بطول القصيدة. على الأغلب. وقد كانت المقطوعات مناسبة لمجالس الغناء والطرب التي لا يتسع صدر الندماء فيها عادةً للقصائد الطوال. وكذلك كان الارتجال، مما تسمح به المقطعات القصيرة ولا يناسب القصائد الطويلة التي تحتاج إلى طول نفَس وسعة وقت، وربما عوّض هذا القصر في مقطوعات شعره باستخدام البحور ذات المقاطع الطويلة مما يسمح بإفراغ الشحنة العاطفية.

قراءة في قصيدة غزلية

القلبُ قد لَجَّ فما يُقصرُ والشوقُ قد جَلَّ فما يُستَرُ
والدَّمْعُ جارٍ قطره وابلُ والجسمُ بالِ ثوبُهُ أصفَرُ
هذا ومن أعشَفُهُ واصلُ كيف به لو أَنَّهُ يهجرُ؟!
لكن عدتني نائباتُ النَّوى في دوحِهِ والشادنُ الأحورُ

والسعدُ إن طالَعنَا نَجمهُ
وغبَتِ فهو الأقلُ الناقصُ
سُمُوكِ بالجوهرِ مظلومةُ
مثلُك لا يدركه غائِصُ

وأما التكرار فبالإضافة إلى دلالاته البارزة على التأكيد في المعنى، فهو يؤدي دوراً فاعلاً إيقاعياً عن طريق تكرار النغم في الشعر، ومن أمثلة ذلك عند المعتمد:

وغلزاً لمقلتيه بقلبي
فتكات كَأَنَّهَا فتكاتي
منازلُ آسادٍ وبيضِ نواعمٍ
فناهيك من غيلٍ وناهيك من خدرٍ

ومن أمثلة التقطيع الصوتي وهو التقسيم الموسيقي الذي يمنح الأبيات نغماً في غزل الشاعر:

خُذْ باسمها، من ريقها قهوةً
في لونِ خديها تُجلي الأسي
يا هلالاً حسنَ خدٍ، يا رشا
غُنْجَ لحظٍ، يا قضيباً لينَ قدٍ
عليك السلامُ بقدرِ الشجونِ
ودمعِ الشؤنِ، وقدرِ الشهادِ
داوى ثلاثه بلطفِ ثلاثةٍ
فثنى بذاك رقيبهِ لم يشعرِ:
أسرارُهُ بتسْتُرٍ، وأوارُهُ
بتصَبُّرٍ، وخبالهِ بتوقُّرٍ
هي الظبيُّ جيداً، والغزالة مقلّةُ
أيا نفسٌ لا تجزعي واصبري
أسرارُهُ بتسْتُرٍ، وأوارُهُ
حيبٌ جفاك، وقلبٌ عصاك
وروضُ الرُّبى فوحاً، وغصنُ النّقا قدّاً
فإنَّ الهوى ما بهِ منصفُ
ولا حالك، ولا ملطفُ

وكان من أبرز الظواهر الموسيقية الداخلية في شعره (التصريع) وقد عمد الشاعر إليه في معظم مقطعاته. وهو من الأمور المستحسنة في الشعر. ويعكس التصريع مدى عناية الشاعر بالجانب الموسيقي، فهو على أن أكثر شعر الغزل عنده مقطعات قصيرة إلا أن معظمها كانت مصرّعة، ولم يفرق الشاعر في ذلك بين القصيدة والمقطوعة المتوسطة الطول والقصيرة، ومن مثل ذلك قوله في أول قصيدة من خمسة عشر بيتاً:

القلبُ قد لَجَّ فما يُقصرُ
والوجدُ قد جَلَّ فما يُسترُ

وفي أول تسعة أبيات:

ألا حيّ أوطاني بشلبَ أبا بكرٍ
وسلَهْنُ: هل عهدُ الوصالِ كما أدري

تكون هذه الحركة قصيرةً أو طويلة، وكلتاها تكسبان الأبيات موسيقية أكثر، وإن كانت مع الحركة الطويلة وتسمى الردف أكثر تنغيماً، ومن أمثلة الحركة القصيرة مع حرف الروي في شعر المعتمد: (يُسْتَرُّ، أَصْفَرُّ، يَهْجُرُّ، الْأَحْوَرُّ، الْأَزْهَرُّ، الْأَذْقَرُّ، يَظْهَرُّ، تَضْمُرُّ، تُسْعَرُّ، الْمَخِيرُّ، تَصْبِرُ الْحُضْرُ، يَصْعُرُّ، أَقْدَرُّ، يَسْتَغْفِرُ) ^(٧٣) (مَطْمَعُ، يَهْجَعُ، تَطْلُعُ، أَنْزَعُ) ^(٧٤) (الْكَبِدُ، حَسَدُ، أَجِدُ) ^(٧٥) (أَغْيَدُ، الْمَسْنَدُ، الْمَهْنَدُ، مُحَمَّدُ، يَدُ) ^(٧٦) (الْمَنْصِفُ، مَلْطَفُ تَنْزِفُ) ^(٧٧)، والقافية المطلقة تزيد في نغم الشعر مع الحركة الطويلة (الردف) وقد استخدمها الشاعر بكثرة: (الدِّيَاجِي، الهَيَاجُ، السَرَاجُ) ^(٧٨) (الْكِرْبَاتُ، فَتَكَاتِي، مَمَاتِي، الْحَدَقَاتُ، نَفَرَاتُ) ^(٧٩) (لَمَّاعُ، تَرْتَاعُ) ^(٨٠) (وسادي، سهادي، مرادي، رُقادي) ^(٨١) (بالنهارِ، بهاري، عقاري) ^(٨٢)، وقد يزيد الشاعر بأن يجمع مع القافية المطلقة ألف التأسيس . وهو الذي بينه والروى مد . وهو مما يزيد في النغم فـ "على قدر الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات تتم موسيقى الشعروتكمل" ^(٨٣) ومن أمثلة ذلك عند الشاعر: (وَاجِدُ، شَوَارِدُ، شَوَاهِدُ، بَارِدُ) ^(٨٤)، (الْجَاهِلُ، عَاذِلُ، رَا حُلُ، الْبَاسِلُ، دَلَائِلُ، نَا حُلُ) ^(٨٥)، ومثال الوصل بحرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي عند الشاعر وهو ما يكسب الشعر موسيقية أكثر: (فَتَكَلَّمَا، مَجْمَعَا، مُعَلِّمَا، الْأَنْجَمَا) ^(٨٦) (أَسْمَعَا، ضِيَعَا، فَاْمْنَعَا، لَعَا، مَطْمَعَا) ^(٨٧) (وَرَدَا، نَدَا، مَدَا، بَرَدَا، قَدَا) ^(٨٨) وقد يأتي في غزله بالتضمين، وهو تعلُّق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ^(٨٩) في مثل أسلوب القسم في قوله:

حلفتُ به لو تعرَّضَ دونهُ كماةُ الأعادي في النسيجِ المُسرِّدِ
لجرَّدْتُ للضربِ المهْنَدِ فانقضى مرادي وعزماً مثل حدِّ المهْنَدِ

ولم يلاحظ في هذا الغزل من عيوب في القافية: كالإقواء والسناد... وما إلى ذلك. وقد تتوافر في الشعر بالإضافة إلى الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي موسيقى داخلية يقوم فيها الشاعر عن طريق الملاءمة في الجرس بين الألفاظ والتراكيب أو التقطيع الصوتي وغيره... إلى توليد إيقاع داخلي يزيد من مستوى النغم في النص الشعري، وذلك بطرق عدّة؛ من أبرزها: الجناس، والتكرار، والتقطيع الصوتي، والترصيع... وعلى أن شعر الغزل عند المعتمد، كان في أكثره مقطعات قصيرة، وليس قصائد طويلة. الأمر الذي يسمح بزيادة الاعتناء بالتنعيم. إلا أن الشاعر قد اهتم بمستوى الإيقاع الداخلي في هذا الشعر. بنسب متفاوتة. ومن أمثلة ذلك على الجناس وهو من المحسنات اللفظية التي لها دور في الإيقاع الداخلي في الشعر، قوله:

يا بديعَ الحسنِ والإحس انِ يا بدرَ الدِّيَاجِي
سرورنا بعدكم ناقصُ والعيشُ لا صافٍ ولا خالصُ
بودادي لك، بالشوق الذي في فؤادي، لا تدعني للكمدِ
عليك السلام بقدر الشجونِ ودمعُ الشؤونِ وقدرِ الشُّهادِ
سرورنا بعدكم ناقصُ والعيشُ لا صافٍ ولا خالصُ

فقد يكون الشاعرُ عمد إلى البحور القصيرة تعبيراً عن حالة انفعالية لم تسمح بالتأني في إطالة المقاطع الشعرية فـ"لا بُدَّ أن يتغير نغمُ الإنشاد تبعاً للحالة النفسية، فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة، وهي في حالة اليأس والحزن بطيئة حاسمة"^(٥٧) وقد استخدم الشاعرُ في غرض الغزل بحوراً متنوعة، إلا أنه أكثر من استخدام البحور ذات المقاطع الطويلة، الأمر الذي يسمح بإفراغ الشحنة العاطفية التي تميز أكثر شعر الغزل. وأما القافية وهي ما يلتزمه الشاعر في آخر الأبيات (من حروف وحركات) فتكرارها يكون جزءاً هاماً من موسيقى الشعر، وهي تركز على حرف أساسي تقوم عليه القصيدة، هو حرف الروي الذي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت وتُنسَبُ إليه القصيدة، ومعظم حروف الهجاء يمكن أن تقع رويًا، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها في الشعر العربي فمنها حروف تجيء رويًا بكثرة، وحروف متوسطة الشيوع، وحروف قليلة الشيوع، وحروف نادرة في المجيء رويًا^(٥٨) وهي: حسب هذا التقسيم: في غزل المعتمد:

من القسم الأول الكثير الشيوع وهي حروف (الراء واللام والميم والنون والباء والذال والسين والعين) فقد كانت النسب في غزله كالتالي: (روي الراء ٢٤٠٥١٩ - روي الدال ٢١٠٥٣ - روي اللام ٩١٣٤ - روي العين ٨٠١٧٣ - روي الميم ٣٠٨٤٦ - روي الباء ٣٠٨٤٦ - روي النون ١٠٩٢٣ -) والقسم الثاني المتوسط الشيوع وهي حروف (القاف والكاف والهمزة والحاء والفاء والياء والجيم) جاءت نسبها كالتالي

(روي الكاف ٦٠٢٥ - روي الجيم ٣٠٣٦٥ - روي الفاء ١٠٤٤٢ - روي القاف ٤٠٢٢٠ - روي الهمزة ٥٠٩٦١) ومن القسم الثالث القليل الشيوع وهي حروف (الضاد والطاء والهاء والتاء والصاد) جاءت نسبها كالتالي (روي التاء ٤٠٣٢٦ - روي الهاء ٢٠٨٨٤ - روي الطاء ٢٠٤٠٣ - روي الصاد ١٠٤٤٢) ولم يستخدم من الحروف النادرة الاستخدام رويًا وهي (الذال والغين والحاء والشين والزاي والطاء والواو)

وقد استخدم حرف المد رويًا في أربعة أبيات (الأحوى، تقوى، بلوى، شكوى)^(٥٩) وقد قسم القدماء القافية تبعاً لمجيء الروي ساكناً أو متحركاً إلى قسمين، مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركاً، ومقيدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكناً، والنوع الثاني من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي، وهي لمناسبتها الغناء تكثر في بحر الرمل، وتجيء بنسب قليلة في بحور الطويل والرجز والمتقارب والسريع، وتكاد تنعدم في البحور الأخرى^(٦٠) وقد استخدم المعتمد هذه القافية في بحر الرمل في أربعة أبيات (صد، قد، للكمد، أحد)^(٦١)، وفي الرجز أيضاً (قمر نظر، سحر، فتر، البصر، خصر)^(٦٢) (الأبد، قد)^(٦٣)، (الغضب، صبب الشهب، بالوصب)^(٦٤)، (وجاءت هذه القافية المقيدة في غزل المعتمد في البحور الأخرى التي يكاد ينعدم مجيئها فيها)^(٦٥). مما يعني مقدرة فنية. وذلك في الكامل في بيتين: (فلك، الحلك)^(٦٦) وفي مجزوء الكامل في خمسة أبيات (اشتياقك، اعتناقك، فراقك، تلاقك، وثاقك)^(٦٧) وفي بيتين أيضاً (البروج، السروج)^(٦٨)، وفي المنسرح في بيتين (بالعجب، الذهب)^(٦٩)، وفي المتقارب في بيتين: (الزاهرة، الساحرة)^(٧٠)، وفي المجتث في أربعة أبيات (قدك، خدك، صدك، وعدك)^(٧١) وفي بيتين من الرجز (أعهدك، عادتك)^(٧٢) وقد استخدم المعتمد في غزله القوافي المقيدة بصورة أقل من المطلقة، وكانت مسبقة بحركة طويلة أو قصيرة قبل حرف الروي حتى لا تضعف موسيقى الأبيات، واستخدم الشاعر القوافي المطلقة أكثر من المقيدة لأنها تحفل بموسيقية أكثر، وبخاصة إذا اشتملت على حركات أخرى تشبع النغم مع حركة حرف الروي، وقد

تفضيله الطويل على سَنن العرب في النظم، فقد نُظِمَ فيه ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم^(٥٢) ورغم أنه "ليس هناك قاعدة أو أساس يدل على ارتباط وزن خاص بموضوع معين أو بعاطفة معينة، وما شاع أو انتشر من آراء وأفكار عن علاقة وزن ما بموضوع ما، ليس أكثر من استنتاجات، ولا يمكن أن ترقى إلى مستوى القواعد والأسس، وإلاَّ ستصبح العملية آلية، لاتدخل في اعتبارها حالات المبدعين التي قد تتعدد وتختلف في موضوع واحد"^(٥٣) فلا علاقة لموضوع الشعر أو طول القصيدة وقصرها بالبحر الشعري أو الوزن المُتخَيَّر، ولكن قد تكون هناك علاقة بين حالة الشاعر النفسية والعاطفية والأوزان التي يتخيرها "وفي الحق إنَّ النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفسي يميل عادةً إلى تخيُّر البحور القصيرة، وإلى التقليل من الأبيات"^(٥٤) وأما فيما يخص الغزل "فأحرى به أن يُنظَمَ في بحور قصيرة أو متوسطة، وألاَّ تطول قصائده، ومثل هذا في كل شعر يُنظَمُ في مجالس العبت واللهو ووصف معاقرة الخمر"^(٥٥) ومع ذلك فإن الأمر لا يخضع لقوانين ملزمة، بأن يُنظَمَ في كلِّ بحر ما يناسبه، ولكن إذا كان للانفعال النفسي دوره الكبير في طول القصائد وقصرها، وسهولة الأسلوب ووعورتها، وقرب المعنى أو عمقه، فقد يكون له دورٌ. أيضاً. في اختيار الأوزان الملائمة التي تتماشى مع الحالة الشعورية للمبدع، فقد يتخير الشاعر الأوزان الطويلة الكثيرة المقاطع في حالة حزنه، أو هدوئه النفسي، والأوزان القصيرة في حالة الانفعال أو الحماس، وإذا كانت عاطفة الشاعر موجَّهةً له. في كثير من الأحيان. لاختيار الوزن، فقد وجدنا أمثلةً على ذلك في شعر المعتمد عندما يقول في بحر الطويل:

كتبْتُ وعندي من فراقِك ما عندي	وفي كبدي ما فيه من لوعةِ الوجدِ
وما خطَّتْ الأقلامُ إلاَّ وأدْمُعي	تخطُّ كتابَ الشَّوقِ في صفحةِ الخدِّ
ولولا طِلابُ المجدِ رُزُّكَ طيِّبة	عميداً كما زارَ النَّدَى ورقَ الوردِ
فقبَلْتُ ما تحتَ اللثامِ من اللَّمي	وعانقتُ ما فوقَ الوشاحِ إلى العقدِ
أغائبةً عَنِّي، وحاضرةً معي	لئن غبتِ عن عيني فإنكِ في كبدي
أقيمي على العهدِ الذي كان بيننا	فإنِّي على ما تعلِّمينَ من العهدِ

وهنا وجدنا أنَّ نفس الشاعر امتدَّ في هذه الأبيات. مع قصرها. لوصف الحالة العاطفية، مما يعطي انطباعاً بأن الشاعر لم يكن خاضعاً عند نظمها لحالة شعورية انفعالية، وهو ما يؤيده قوله في أول الأبيات (كتبْتُ)، بعكس ما يوحي به قوله في الرجز وهو من البحور السريعة:

جو هــرة	عدَّ بـني	منكِ تمادي الغضبِ
فزفـرتي في صعد		وعـبرتني في صـبـبِ

أو قوله في مجزوء الكامل، وهو من البحور القصيرة أيضاً:

أنا في عذابٍ من فراقِك	سكرانٌ من خمرِ اشتياقِك
------------------------	-------------------------

بكتْ ثرْيَاهُ. لَا عُمَّتْ كَوَاكِبُهَا
بمثلِ نوءِ الثريا الرائح الغادي
بكى الوحيدُ بكى الرَّاهي وقَبَّتْهُ
والنَّهْرُ والتَّاجُ كُلُّ ذُلُّهُ بادي

هذه بعض من أهم الظواهر الأسلوبية في شعر الغزل عند المعتمد؛ والملاحظ في أسلوبه أن مفرداته سهلة، بسيطة ومُتداولة، لا تعقيد فيها ولا إغراب، ولا سعي فيها لصياغة غريبة، أو تركيب مُعقّد، بل كان استخدامه للألفاظ والتراكيب استخداماً بسيطاً سهلاً، قريباً من لغة الحياة اليومية المعيشة، دون استخدام للعامي المبتذل، أو الأعجمي من اللغة الإسبانية المتداولة، وقد كانت لغة الشاعر سهلة في توضيح المعاني والصور، مما يعكس بساطة وسهولة وترف الحياة التي كان يعيشها صاحب هذا الشعر، كما يعكس. في معظمه. بساطة التجربة الشعورية العاطفية عنده، وقد ترجع سهولة هذا المعجم إلى أن شعره الغزلي كان. في أكثره مرتجلاً. وألقي في مجالس منادمة وغناء، ولذا جاءت الأساليب والصور متماشية مع ما يقتضيه الارتجال ومجالس اللهو والطرب والغناء من سهولة وبساطة وعفوية وظرف في كل شيء، ولذا خرج هذا الغرض. في معظمه. في مقطوعات قصيرة،

ولا بد من التنويه هنا إلى أن الظرف والبساطة والسهولة وعدم التعقيد، كانت سمة للحياة الأندلسية بشكل عام وللحياة الأدبية بخاصة، لظروف البيئة والطبيعة الخلابة الخصبة، وظروف المجتمع الذي اندمج فيه العنصر العربي مع غيره من العناصر، إضافة إلى شغف الأندلسيين بالغناء، وتطويعه للغة والأوزان بما يتلاءم مع هذا الفن، وقد وجدنا أن اختلاط العرب بالرقيق الفارسي والتركي وغيره في العصر العباسي ترك أثراً في ميل المشاركة إلى السهولة اللغوية، وهذه السهولة أصبحت سمة أساسية طبعت المجتمع الأندلسي. الذي وُجد في بيئة غير عربية. بطابعها.

أهم الظواهر الموسيقية في شعر الغزل عند المعتمد

تعدُّ موسيقى الشعر من أهم عناصر تشكيل النص فلا بدّ في الشعر إضافة إلى جمال المعنى، وعذوبة اللفظ وقوة الخيال من الموسيقى، فالوزن "أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"^(٥٠) والنغم الموسيقي في الشعر يتأتى من الإيقاع الداخلي المتولد من النسق في الألفاظ والتراكيب، والخارجي في العروض والقافية، وقد يتظاfer في القصيدة الإيقاع الداخلي والخارجي، فيثري الموسيقى في النص الإبداعي، وبالنظر إلى موسيقى شعر الغزل لدى المعتمد، وجدنا أن من أكثر البحور التي نظم فيها في هذا الغرض: الطويل، والبسيط ومجزوء البسيط، والكامل ومجزوء الكامل، والسريع والمنسرح والخفيف والمجتث، والرمل والرجز، والمتقارب، وقد تراوحت البحور في كثرة أو قلة استخدامها، وهي. على التقريب. من الأكثر فالأقل استخداماً: بحر الطويل ٢٥٤٨ ٪. وبحر السريع ١٦٣٤ ٪. والكامل ١٦٣٤ ٪. والمتقارب ١٠٠٩ ٪. والرجز ٦٧٣ ٪. والبسيط ٧٦ ٥٠ ٪. ومجزوء الكامل ٤٣٢ ٪. والرمل ٣٢٦ ٪. والخفيف ٣٣٦ ٪. والمنسرح ١٩٢ ٪. والمجتث ١٩٢ ٪. ومجزوء البسيط ١٤٤ ٪.

وقد جاء غزل المعتمد في معظم بحور الشعر، ولم ينظم في بحور المديد والهج والمضارع والمقتضب، والبحران الأخيران نادراً أو لا وجود لهما في الأوزان كما قرر الأخفش^(٥١) وأكثر شعره الغزلي في الطويل ثم السريع ثم الكامل ثم المتقارب وهكذا... وهي أكثر البحور الشعرية التي نظم فيها الشعراء، وقد جرى في

سلي تعلمي إن كنتِ غير عالمةٍ بأن ليس في حبي لغيركِ مَطْمَعُ

فقدم الجاروالمجروور وأخّر (مطمع) لأنه اهتم بنفي الحب للغير، وفيه تأكيدٌ على حالة الإخلاص في قلبه لمن يحب، وجاء الاعتراض. إن كنتِ غير عالمةٍ. لأنه أراد التنبيه إلى أن المحبوبة عالمة فاعترض بها ليستدرك، ومن الظواهر الأسلوبية في غزل المعتمد تكرار حرف النداء (يا) وهو مما يكثر في أسلوبه ومن ذلك قوله:

يا صفوتي من البشرُ	يا كوكباً بل يا قمر
يا غصناً إذا مشى	يا رشاً إذا نظّر
يا نفسَ الرّوضةِ قد	هبت لها ريحُ سحر
يا ربّة اللحظِ الذي	شدّ وثاقاً إذ فتر

وقوله:

يا بديعَ الحسنِ والإحسا	ن يا بدرَ الدياجي
يا غزلاً صاد مني	بالطلّ ليث الهياج
يا هلاًلاً حسنَ خد يا رشا	غنَج لحظ، يا قضيباً لين قد

وقد يكرر الأفعال. وإن كان بصورة قليلة. ومنه قوله:

قلتُ: متى ترحمني؟	قال ولا طولَ الأبدُ
قلتُ فقد أياستني	من الحياة.. قال: قد
أما وجدتُ عنا الشئون مُعرجاً؟	ولا وجدتُ منّا خطوبُ النوى بدّاً؟!

ومع أن التكرار يُثري الأسلوب، ويكسبه تقسيماً وموسيقية أكثر، وبخاصة في الغزل حيث يدل على التشوق والاستعذاب كما ذكر بن رشيق^(٩) وهو مما يحسنُ في غرض الغزل، لأنه يوحي برغبة الشاعر في التنفيس عن أحاسيس الحب بتكرار اسم من يهوى وتكرار مناداته، أو تكرار ما يتصل بهذا الشعور من حروف أو أفعال أو أسماء، إلا أن هذه الخاصّة الأسلوبية كانت قليلة في غزليات المعتمد. إذا استثنينا حرف النداء. وربما يرجع ذلك إلى أن وجده لم يكن عميقاً، وولّعه لم يكن شديداً، ولذا كانت هذه الظاهرة الأسلوبية باهتة الحضور في غزله، على عكس ما كانت عليه في شعر الأسر والرثاء عنده، ومن ذلك مثلاً أبياته التي كان يتوجّع فيها على فراق قصوره ومنها: المبارك والوحيد والزاهي...

بكى المبارك في إثر ابن عبّاد بكى على أثر غزلانٍ وآساد

فوالله لا أنفكُ أذكر موضعي لديك ولا أنفكُ نحوك أنزعُ

وقد أضاف الشاعر في هذا البيت إلى التأكيد بالقسم تكرار (لا أنفكُ) مرتين، مما أثرى المعنى بزيادة التأكيد، كما أن استخدام الفعل (أنزع) أعطى الصورة حيويةً وحركة. وقد راوح الشاعر في استخدام الأساليب الخبرية والإنشائية، يقول المعتمد:

شكوت وسحرٌ قد أغبَّت زيارتي فجاءتُ بها النُعمى التي سُميت بلوى
فيا علّتي دومي. فأنتِ حبيبةٌ وياربِّ سمعاً من ندائي والشكوى

يذكر الشاعر أن المحبوبة قد (أغبَّت الزيارة) وعادته عندما مرض، ولذا انقلبت العلة البلوى إلى نعمة هنا لأنها جعلت المحبوبة تزوره، والاستعارة هنا في قوله (فجاءت بها النُعمى) أضفت على الصورة حياةً وحيوية، ففي مجيء النداء المتضمن ترجياً وطلباً (يا علّتي دومي) ثم الجملة الاعتراضية الخبرية. فأنتِ حبيبة. التي أفادت تقرير الحال، ثم الدُّعاء بأن تدوم هذه العلة، والمطابقة بين نعمة وبلوى، كلُّ هذا أكسب البيتين تنوعاً وثراءً، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

لكَ اللهُ كم أودعت قلبي من أسى وكم لك مابين الجوانح من كَلَم
لحاظك طول الدهرِ حربٌ لمهجتي ألا رحمةٌ تنيلك يوماً إلى سلمي؟

وقد يحدث الشاعر في الأسلوب تقديماً وتأخيراً، فالمبدع للنص يقوم بترتيب الدوال فيه تقديماً وتأخيراً تبعاً للمعنى والمغزى الذي يطمح إليه، وقد فصل عبد القاهر الجرجاني وبشكل دقيق في ذلك في كتابه دلائل الإعجاز، فذكر أنه "بابٌ كثيرُ الفوائد جمُّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتُرُّ لك عن بديعة ويُفسي بك إلى لطيفة" (٤٧) فهم "يقدّمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم" (٤٨) فربما قدّم اللفظ لأهميته، أو لفت النظر إليه، أو التشويق للمتأخر، أو تقوية الحكم وتقديره أو تخصيصه... وما إلى ذلك، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

رُدُّوا بردكم السلامَ حشاشةً لم تبقَ لولا أن فيكم مطمعا

أي (لولا أن مطمعا فيكم) ولكنه قدم الجار والمجرور (فيكم) لأنه الأهم والأولى، وهو المخصص بالمطمع، وفي ذلك دلالةٌ على شدةِ التعلُّق بمن يحب، وقوله:

فلا تستحيلني لبعْدِ الديارِ فإني مع البعدِ لا أستحيل

قدم (مع البعد) للفت النظر إلى أن التحول لا يكون حتى ولو بَعْدَ المحبوب، ولاءم بين الإنشاء والخبر في قوله (لا تستحيلني) الذي تضمّن ترجياً وطلباً و (لا أستحيل) وفيه نفْيٌ لحالة الاستحالة عن قلبه، ومنه أيضاً:

ومن النداء إلى الطلب باستعطافٍ وتذللٍ مُجَبَّب:

فترَفَّقْ بمدَنَفٍ أَنْتَ مِنْهُ	في سوادِ القلبِ والحدقاتِ
فاستغفري الله من الظلم لي	فإنَّ مَنْ أَظْلَمَ يَسْتَغْفِرُ
أُقيمي على العهد ما بيننا	ولا تستحي لي لطول البعاد
سلي تعلمي إن كنتِ غيرَ عالمَةٍ	بأن ليس في حبي لغيركِ مَطْمَعُ

وما إلى ذلك من خضوعٍ مُجَبَّبٍ يُكسِبُ الغزل رَقَّةً، ويظهر هذا الخضوع في الاستفهام أيضاً:

قلتُ: متى ترحمني؟	قال: ولا طولَ الأَبَدِ
أأسأُ طيباً في ضلوعي كناسه	وبدرَ تمامٍ في فؤادي مَطالِعُهُ
متى أداوى يا فِدَا	كِ السَّمْعِ مني والبصرِ

ويُكثِّرُ الشاعر من الدعاء بالوصل، كما يطلب من الله أن يعفو عن المحب الظالم، وهو أسلوبٌ شائع في الغزل:

يا ربَّ عَجِّلْ جَمْعَ هذا بِذا	وقرِّبِ الشَّكْلَ إلى شَكْلِهِ
يا غفرَ اللهُ له ذنبُهُ	في ظُلْمِ صَبٍّ هائِمٍ فيه
عفا الله عن سحرٍ على كلِّ حالةٍ	ولا حُوسِبَتْ عَمَّا بها أنا واجِدُ

ويتمنى الوصال:

مرادي لُقيَاكِ في كُلِّ حين	فياليستُ أني أُعطى مُرادِي
فياليتَ شَخْصِي يكونُ الكَتَا	بَ فتَلَحَّظْهُ المقلَّةُ السَّاحِرَة

ومن التمني إلى الإقسام على المحبوب ألا يتركه، والإقسام له بأن الحب ساكنٌ قلبه:

بودادي لك بالشوق الذي	في فؤادي لا تدعني للكمْدِ
والله ما سقمي إلا هوى	كُلُّ هَوَى في جنبِهِ يصْغُرُ
وهواكِ لولا أن طيفكِ زائرٌ	في الغبِّ لي ما ذقتُ طعمَ رقادِي

والمعنى هنا إن دار كثيراً على ألسنة الشعراء إلا أن استخدام المعتمد لأسلوب القسم، والاستثناء ب(لولا) أغنى المعنى، ويقول مقسماً أيضاً:

وقد تُسبق الأفعال الماضية بمؤكدات توحى بأن المتلقي بحاجة إلى تأكيد الخبر، لتقرير المعنى المراد:

(قد طال ليلُ الهجر) فاجعل لنا وصلك في آخره فجراً
(إني رأيتُك في المنام ضجيعتي) وكأنَّ ساعدك الوثيرَ وسادي

وقد يستخدم الشاعرُ المضارع المنفي، مما يفيد تحقق الفعل واستمراره:

(أفديه ما ينفكُّ لي ظالماً) يا ربَّ لا يُجزى على ظُلمه
لا يغربُ الوصلُ فيما بيننا أبداً لو كنتِ واجدةً مثل الذي أجدُ

ف(يغرب) المضارع سبق بالنفي، كما سبق اسم الفاعل (واجدة) بـكنتِ، وُثِّبَ الشرط هنا فيها تقديمٌ وتأخير (لو كنتِ واجدةً مثل الذي أجدُ لا يغرب الوصل) وقام بالتقديم والتأخير لأنه أراد التنبيه ولفت النظر إلى المُقدَّم بأن هذا لا يحصل (وهو ذهاب الوصل) لو تحقق فعلُ الشرط وهو الحب، ويستخدم الشاعرُ الأفعال المضارعة ليدل على تجدد أمر الحب في نفسه وقلبه:

يُذكرُنيك الغصنُ يهترُّ عندما يهبُّ نسيمٌ والغزاةُ تطلعُ

إلى غير ذلك من استخدام الشاعر للأساليب الخبرية بما يناسب المعاني ودلالاتها في نفس الشاعر، أما من حيث الأساليب الإنشائية وهي ما لا يحتمل صدقاً ولا كذباً، فقد وظَّفها الشاعرُ بما يُثري الناحية الشعرية، ويكسبُ الأسلوب تلوناً وتنوعاً عاطفياً، بما في هذه الأساليب من نداءٍ للمحبة، ويُعدُّ النداء من أبرز الظواهر الأسلوبية في غزل المعتمد:

يا هلالاً إذا بدا لي تجلَّتْ عن فؤادي دُجْنَةُ الكُرباتِ
يا كوكبَ الحسنِ الذي أرى برُّهرِ الشُّهبِ
يا ظبيَّةً سلَّبتُ فؤادَ محمَّدٍ أو لم يروِّعك الهزيرُ الباسلُ
يا أيُّها الشمسُ التي قلبي لها أحدُ البروجِ
أسحَرُ ظلمتِ النفسِ واخترتِ فرقتي فجَمَّعتِ أحزاني وهنَّ شواردُ
يا من تكلتُ دنوَّهم ووصلهم فبدا عليَّ من الشجوب حدادُ

وإذا نادى المحبوبة بالشمس والكوكب والهلال، فإنه ينادي العذول بهذه، في إشارةٍ توحى بالإهمال التام:

يا هذه كُفِّي فإني عاشقٌ من لا يردُّ هوايَ عنها عاذلُ

والحرمان من المحبوب، أو الشكوى من الهجر الذي لا يعقبه وصال، أو الإهمال الذي لا يعني الدلال، فلم يعانٍ ما يعانیه المحبُّون المُعَذَّبون، وبذلك فقد عكست أبياته صدقاً في تناول لحياته المترفة المنعمة التي وجدت ما تريد ملك يديها، فخرجت معبرةً عن تجاربه العاطفية البسيطة التي مرَّ بها.

أهمُّ الظواهر الأسلوبية في غزل المعتمد:

تُعَدُّ اللغة من أهم عناصر العملية الإبداعية التي يُبينُ بها الشاعرُ عن نفسه، فيُظهرُ من خلالها معانيه وأفكاره وصوره، ولذا فإنَّ النظر في الأسلوب "يعيننا بشكل ملحوظ على الوصول إلى الطريقة التي يسلكها المبدع في عمله الإبداعي، إذ أنه يبدأ باختيار دوال من بين مجموعة دوال مفردة متعددة، ثم يشرع بعد ذلك في اختيار صيغة نحوية معينة يضع فيها تلك الدوال"^(٤٦) فقد قسَّم البلاغيون الكلام إلى خبر وإنشاء، والخبر كما نعلم. ما يحتمل التصديق والتكذيب، أما الإنشاء فلا يحتمل تصديقاً ولا تكذيباً، وقد توزعت الجمل الخبرية والإنشائية في أسلوب المعتمد، ومن أمثلة الأساليب الخبرية عنده:

حرم النومَ علينا ورقدُ	وابتلانا بهواه ثم صدُ
أنا في عذابٍ من فراقك	سكرانٌ من خميرِ اشتياقك
فما حلَّ خلٌّ من فؤادِ خليله	محلٌّ اعتمادٍ من فؤادِ حمِّدٍ
علَّقتُ جائلةً الوشاح	تخالُّ بين أسنَّةٍ وبواترٍ
أسرَّ الهوى نفسي فعذبَها	يومَ الوداع فلم أطقُ منعاً
كتبتُ وعندي من فراقك ما عندي	وفي كبدي ما فيه من لوعةِ الوجد
وما خطَّتِ الأقلامُ إلَّا وأدْمعي	تخطُّ كتاب الشوقِ في صفحة الخدِّ
ولولا طلابُ المجد زُرْتُكِ طيِّه	عميداً كما زارَ الندى ورقُ الوردِ
وكانت شجوني باقترابك تُرحا	فها هنَّ لَمَّا أن نأيتِ شواهدُ
فإن تستلذي برد مائِكَ بعدنا	فبعدك ما ندري متى الماءُ باردُ

وقد ألقى الشاعر الخبر دون مؤكَّدات بما يفيد بأنَّ المتلقي ليس بحاجة لإثبات ما يرمي إليه الشاعر، فالحرمان من النوم والعذاب من الفراق وأسْر الهوى للنفس ولوعة الوجد، والشجون، لا تستوجب ما يشتهها لأنها دلائل حب ظاهرة عند الشاعر،

وقد استخدم الشاعر في جملة الخبرية الأفعال الماضية بكثرة لإفادة وقوع عاطفة الحب في نفسه ومن مثل ذلك قوله:

وُلِجَ الفؤادُ فما عسى أن يمنعا؟ ولقد نُصِحتُ فلم أَرِدْ أن أسمعَا

ولكنَّ تقاليد المجتمع الإسلامي الشديدة الرقابة على الزوجات. كما قال. هي كذلك على كل ما له صلة بالحرمان، وليس الزوجات فقط؛ وحقاً فإن المرأة الأندلسية كانت تتمتع بالحرية، لأن الشخصية الأندلسية امرأة أو رجلاً. هي ما يميز الإنسان الأندلسي، ولذا فإن هذا المجتمع الشديد التنوع في الأعراق والأديان، برزت فيه النساء، وكان لهن دورٌ فعَّالٌ في هذا المجتمع. حرائر وإماء. ولكننا لا نميل إلى التفسير الذي ذكره هنري بريس، بأن الرقيب. أو الزوج. كما قال لم يكن لعبة خيال. على حد تعبيره. ونرى أن هذا التفسير غير صحيح فيما يختص بأمور الشعر، فليس كلُّ ما يعانیه الشعراء في شعرهم واقعاً حقيقياً، فذكر الرقيب هنا. كما نعتقد. خيالٌ محض، لأنه قد جرت العادة عند الشعراء على استخدام معنى الرقيب في الإشارة إلى تجسُّم المحبوب المخاطر في سبيل الوصول إلى من يحب، وليس بلازم أن يكون الرقيب شخصاً واقعياً. وبخاصة في مثل حال المعتمد. فهو تقليدٌ متبعٌ في أكثر شعر الغزل، وقد جرى المعتمدُ على طريقة الشعراء فيه، ألم يذكر الصَّدَّ والهجرَ والفراقَ والدموعَ وصفرة الجسم ونحوه؟! وهل كان المعتمد يصفُ حالاً واقعاً من عدم شرب الماء البارد بعد الفراق؟:

فبعدك ما ندري متى الماءُ باردُ	فإن تستلذِّي بردَ مائكِ بعدنا
والجسمُ بالِ ثوبه أصفرُ	أو في قوله: الدمعُ جارٍ قطرهُ وابِلُ
فعلى هوائك له عليّ دلائلُ	أو قوله: من شكَّ أني هائمٌ بك مُغرَمُ
هطلت سحائبها وجسمُ ناحلُ	لونٌ كسته صفرةٌ ومدامعُ

إنه شاعرٌ غزل يلتقط المعنى ويعبر عنه بالصورة الشعرية التي تعكس دواخله، والشاعر لا يكون شاعراً لو كان عمله هو الوصف الواقعي دون غلالة الخيال الرقيقة التي تُخرج المعنى والصورة أجمل وأوقع، فلو كان المعتمد حقاً ذابِل الوجه، جاري الدمع، نحيل الجسم هزيله، وهذه حاله في ليلاليه: يشكو الفراق، ويتمنى الوصال، فكيف أدارَ مملكةً وقام بشئون دولة؟! إنما هي. في معظمها. صورٌ ومعانٍ جرت على الألسنة، وناسبت حالة الشاعر الشعورية، فأدار عليها معاني شعره، وإلا فكيف يصف الحب دون أن يصف ما يتعلق به من مشاعر الوجد والشوق، والرغبة في الوصل، وذم الهجر، والتغني بدلال المحبوبة وظلمها، وشقاء المحب وعذابه، ولذا فإن المعتمد لم يكن. كما نعتقد. يصف واقعاً محضاً عندما ذكر الرقيب، وإنما كان محض خيالٍ وظفه الشاعر لاستكمال الصورة الفنية عنده.

مما سبق.. يتضح لنا أن الصورة عند المعتمد بسيطة وسلسة، وهي. في مجملها. تفتقد إلى العمق في التناول، وليس المقصود. من وجهة نظرنا. الإغراب والتعقيد، بقدر ما نعني عمق التجربة الشعورية، أي تعميق المعاني عن طريق تعميق الفكر والشعور، وما ينتج ذلك من صورٍ شعرية متجددة في الطرح، وربما كان انتفاء عمق المعاني والصور يرجع في مجمله إلى بساطة التجربة مما انعكس على أسلوب التناول؛ فإذا كان المعتمد محباً فهو محبٌ مُتَرَفٍّ، وإذا صَوَّرَ الفراق فهو فراق دلال يعقبه وصال، فهو إن اتسعت قصوره لهذا العدد الكبير من النساء فكيف بقلبه! ولذا... فإننا إذا لمسنا صدق المشاعر لديه في أبياته في اعتماد أو سحر، أو جوهرة، فهن بالتالي ملك يديه، ولذا فليس لديه من التجارب الشعورية ما يجعله ينطق باللوعة

في تقسيم جميل للمكان، وترتيب ومطابقة في الصورة، وجاء التصوير في البيت الرابع مرتبطاً بالأرض في قوله: (مخضبة الأرداف مجدبة الخصر) فالمرأة عنده تمثّل الأرض في جذبها وخصبها، فقد كانت الطبيعة عند الشاعر. كما عند غيره من الشعراء. وبخاصة في الأندلس مصداً مهماً من مصادر الصورة، استقى منها الشعراء، وأكثروا من الربط بينها والمرأة، لما بينهما من التشابه في الجمال والخصوبة وغيرها... فكثيراً ما يستقي الشعراء من الطبيعة في وصف المرأة وكثيراً أيضاً ما يخلعون على الطبيعة من أوصاف المرأة، وبعد التقسيم الأول لمنازل الآساد والبيض، أتبع ذلك مطابقة بين البيض والسمر. وهن جوارية. والسيوف والرماح. وهنّ عدّة الحرب. لما لهنّ من ذات الفعل، وهو القتل والسفك، وهكذا تفتتح الدوال، فاستدعاء المكان المشبع بالذكريات. شلب. يستحضر في الأبيات التالية مجالس الأنس فيه. فقد قضى في شلب أيام لهو وهناء. فجاءت الأبيات الثلاثة الأخيرة بوصف للمرأة التي نعم بها، فهي عندما نضت ثيابها كانت كالزهرة التي انشق الكمام عنها (وهو وعاء الطلوع وغطاء النور)، وقد نعم بها وتعاطى وإياها كؤوس الغرام والشراب، ثم تأتي الصورة في تناقل للحواس بين الذوق والنظر، فهو يشرب من لحظها كما يشرب من ثغرها، ويطره ترجيع الوتر في عنقها (الطلّ) كما يطره نغم البتر وأراد القطع، فهو لا ينسى هنا التّغني بقوته وبأسه، في معرض ذكره للوهو وأنسه، فكما أن الغناء يخرج من العنق فيطره، فكذلك صوت قطع الأعناق، وإن كان ذكره للقطع مما هو غير ملائم لصورة الأنس، فإن ذلك قد يعود لحالة نفسية من الشعور بالتفوق، والرغبة في تأسيس معنى أنّه قويّ في الحرب يستهويه قرع السيوف، كما تستهويه مجالس الأنس والطرب. ويقول أيضاً:

ثلاثة منعتها عن زيارتنا	خوف الرقيب وخوف الحاسد الحنق
ضوء الجبين ووسواس الحلي وما	تحوي معاطفها من عنبر عبق
هب الجبين بفضل الكمّ تسترّه	والحلي تنزعّه: ما حيلة العرق؟

ذكر الشاعر هنا الثلاثة التي منعت المحبوبة من الزيارة خوف الرقيب والحاسد: ضوء الجبين ووسواس الحلي ورائحة الجسد، فإذا استطاعت أن تستر جبينها المضيء بكمّها، وتنزع حليها، فماذا تفعل بالعرق الذي يفوح منها عنبراً، وفي هذه الأبيات إجمالاً في قوله (ثلاثة) ثم تفصيل في الصورة، مع توظيف للصوت (وسواس) وهو صوت الحلي بما يوحي بالسرية والتكتم، لأن هذه الكلمة تعني. أيضاً. الصوت الخفيّ وحديث النفس، يقول هنري بيريس في هذه الأبيات "كيف يمكن أن يشعر أمير مثل المعتمد بالخوف على محبوبه من الرقيب والواشي؟! سؤال يمكن أن يعرض لنا دون أن نكون مطالبين بالرد عليه الآن"^(٤٤) ثم يقول بعد ذلك "الرقيب هو الرجل الذي له الولاية الأولى على المرأة طبقاً للشريعة الإسلامية، وهو الزوج غالباً عندما تكون المرأة حرة، وأحياناً مولاهما عندما تكون قينة، ولكن ما أخاف المعتمد زوج غيور، وهكذا في هذا المجتمع الإسلامي البالغ الصرامة فيما يتصل بالزواجات الشرعيات، فإن المرأة المتزوجة تتلقى التكريم من رجل ليس زوجها، هل ما يقوله الشعراء محض خيال، أم على النقيض كانوا يفعلون عكس العادات الجارية، نميل إلى الاعتقاد بأن ما قالوه لم يكن كله لعبة خيال منهم وهنا نجد برهاناً آخر على الحرية التي كانت تتمتع بها المرأة الأندلسية في القرن الحادي عشر"^(٤٥) فقد فسّر هنري بيريس الرقيب الذي قصده المعتمد بالزوج!

منح الشاعر الليل من صفات الثوب، فهو داج أو غُفْل لا علامة فيه، حتّى تراءى للنواظر مُعلماً، أي بدا النور يظهر فيه، وهنا يقول: (فوقفتُ ثمّ محيراً) في صورةٍ شعرية جميلة رقيقة رسمها الشاعر بدقّة بأن جعل للإصباح يداً، وأسند إليها الفعل تسلّبت، وكأنّ هذا الصبح مستلّ اختلس منه أنجم الليل، وقوله: (تسلّبت) ولم يقل سلب أو يسلب. يعني بأن السلب كان يتمّ شيئاً فشيئاً، حتى أخذ الصباح الأنجم واحدةً فواحدة. مما أراد به الشاعر عدم ملاحظته لتنفس الصباح وبداية ظهوره وذلك لانشغاله بمن معه. وكلمة (منّي) تمنح الصورة بُعداً في المعنى، وكأنّ المعتمد قد حاز هذه الأنجم عنده إمعاناً في التشبّث بهذا الليل لأنّ الأحبة معه فيه، ولكنّ يد الإصباح تسلّبت نجومه، وتركته هذه اليد (محيراً) لا يستطيع أن يدفع فعلها عنه بالإبقاء على أنجمه، وهنا؛ تثبت الصورة (فوقفتُ ثمّ محيراً) أي لا ردّ فعل، فقد خرج الأمر عن إرادته. ويقول المعتمد في أبيات أخرى:

الأحيّ أوطاني بشلبَ أبا بكرٍ	وسلهنّ: هل عهدُ الوصالِ كما أدري
وسلّم على قصرِ الشراحيبِ عن فتى	لهُ أبداً شوقٌ إلى ذلك القصرِ
منازلُ أسادٍ وبيضِ نواعمٍ	فناهيكَ من غيلٍ وناهيكَ من خدرِ
وكم ليلةٍ قد بتُ أنعمُ جُنحها	بِمُخَضِّبةِ الأردافِ مجدبةِ الخصرِ
وبيضٍ وسُمرٍ فاعلاتٍ بمهجتي	فعالَ الصّفاحِ البيضِ والأسلِ السُمرِ
وليلٍ بذاتِ السدِّ لهواً قطعُتهُ	بِذاتِ سوارٍ مثلِ مُنعطفِ البدرِ
نضتْ بُردها عن غصنِ بانٍ مُنعمٍ	نضيرٍ كما انشقَّ الكمامُ عن الرّهرِ
وباتتْ تُسَقِّني المُدام بلحظِها	فمن كأسها حيناً وحيناً من الثغرِ
وتُطربني أوتارُها وكأَنَّني	سَمِعْتُ بأوتارِ الطُّلى نغمَ البترِ

في هذه الأبيات يشتاّق المعتمدُ إلى شلب، التي قضى فيها صباه عندما كان والياً عليها من قبل المعتضد. والده. ولذا؛ فهو يحنُّ ويتشوّقُ إلى معاهد الصّبا وعهد الوصال، ويحمّلُ السلام أبا بكرٍ إلى قصرِ الشراحيب، في تشخيصٍ يعطي الحياة لهذا القصر الذي حنَّ إليه حنينه إلى رفيقه القديم، وتشوّقٍ إلى الأيام التي قضاها فيه، ونلاحظ هنا التمازج القوي بين الشاعر والمكان، والشاعر والزمان، فهو يشتاّق الزمان الأول، والمكان الأول الذي عاش فيه، والطبيعة التي شهدت لهوه وأيام أنسه، وقد جاء في الديوان أن هذه الأبيات قالها المعتمد مرتجلاً بعد أن شرب، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أنه لعمق التجربة الشعرية في الحنين الصادق إلى شلب وما فيها، جاءت الأبيات بمثل هذا التصوير الحي والتلوين والتطابق المعنوي. رغم أنها كانت مُرتجلة وفي مجلس شراب. فهو بعد أن ذكر قصر الشراحيب الذي يحن إليه، ذكر المنازل التي كانت فيه، وهي منازل أسادٍ وبيضِ نواعم، وأراد بالأسد نفسه وذكره بالجمع ليمنح الصورة زيادةً في التمدح بالقوة، والبيض جواريه، ثم قال: فناهيك أي حسبك من غيل وهو (موضع الأسد)، ومن خدر (وهو ستر للجارية)،

وإذا كانت الصور الاستعارية عند المعتمد غير جديدة. في معظمها. فالجودة والجمال لا تعنيان الجودة، بقدر ما تعنيا القدرة على توظيف هذه الصور الاستعارية في مواضعها المناسبة لها، وقد جاءت على ذلك مناسبة لمقتضيات المعنى، فهي ليست بعيدة المأثى أو صعبة، وقد وجدنا شعر المعتمد. في معظمه. يميل إلى البساطة والرقّة وعدم التكلّف، وهي صفات طبعت معظم الشعر الأندلسي بطابعها، لبساطة الحياة الأندلسية، وبساطة الإنسان الأندلسي الذي عاش هذه الحياة، فقد عانى المعتمد حروباً كثيرة خاضها، إلّا أنه عاش سنوات دعة وترّف، أثّرت في شعره وأسلوب التناول عنده.

وإذا كان الخيال أحد أهم عناصر الصورة الشعرية، أو هو منتج لهذه الصورة، فلا يمكن وجودها بدونه، كما لا يمكن ظهور هذا الخيال سوى في صورةٍ تحتويه^(٤٣) فإنّ الموهبة، إضافةً للثقافة والدربة، وغير ذلك من المؤهلات، هي ما يعطي الشاعر القدرة على إجادة العملية الإبداعية من خلال هذا الخيال الذي يجمع في الشعر بين عوالم مختلفة، تقترب من خلالها المتباعدات وتساعد في تشكيل الصورة، وسنقوم باستعراض بعض من الصور الشعرية في غزل المعتمد مع عدم إدراجها تحت أي من المسميات البيانيّة، مما يعكس موهبة وقدرة على التناول من قبل الشاعر ومن ذلك مثلاً قوله:

حُبُّ اعْتِمَادٍ فِي الْجَوَانِحِ سَاكِنٌ	لَا الْقَلْبُ ضَاقَ بِهِ وَلَا هُوَ رَاحِلٌ
يَاطِييَّةٌ سَلَبَتْ فَوَادَ مُحَمَّدٍ	أَوْ لَمْ يَرُوْعَكَ الْهَزِيرُ الْبَاسِلُ
مَنْ شَكَّ أَنِّي هَائِمٌ بِكَ مُغْرَمٌ	فَعَلَى هَوَاكَ لَهُ عَلَيَّ دَلَائِلُ
لَوْ كَسْتُهُ صَفْرَةً وَمَدَامَعٌ	هَطَلْتُ سَحَابُهَا وَجِسْمٌ نَاحِلٌ

فالبيت الأول ينضج بالرقّة في التناول، وبخاصة في قوله (لا القلب ضاق به ولا هو راحل) فقد نفى عن قلبه الضيق بهذا الحب، كما نفى عنه أيضاً رحيل هذا الحب منه وهو ما أجمله في المصراع الأول في قوله: (حب اعتماد في الجوانح ساكن) ولأنه أراد تثبيت الصورة على هذا المعنى، جاء بالمصراع الثاني فلا القلب ضاق به ولا هو راحل، وعندما يقول في البيت الثاني: (يا طيية) في تشبيه بليغ، فإن الشاعر يقابل صورة الطيية بصورة الهزير الباسل، الذي لم تخش هذه الطيية الضعيفة مظهراً والقوية فعلاً من أن تسلبه قلبه، فجاء بصورتي الأسد والطيية في مقابلة لطيفة بينهما، ولكن القوة التي تدل عليها صورة الأسد مما يناسب الملك والسلطان، تنطوي على حالة من الضعف في الحب، فلأنه هائمٌ مُغْرَمٌ، تظهر عليه دلائل هذا الهيام وهي: صفرّة اللون، والمدماع، والجسم الناحل، فهو أسدٌ باسلٌ شجاع في الحرب، ولكنه ضعيفٌ في الحب. وهذه الصفات ممّا تَغْنَى بها الشعراء منذ القدم، فالشاعر العربي يفتخر بالبسالة في الحروب والقوة في مواجهة الخصوم ويفتخر أيضاً بأنه ضعيفٌ أمام من يهوى، وهذا الاعتراف بالضعف في الحب ممّا يتطلب شجاعةً أيضاً في تقبّل شعور ليس له عليه سلطان، بل والاعتراف بهذا الشعور. ويقول المعتمد أيضاً:

وسايرتهم والليل غفلٌ ثوبُهُ	حتّى تراءى للنواظر مُعْلِمًا
فوقفتُ ثمّ محيراً وتسلبت	مني يدُ الإصباح هذي الأنجُمَا

المعتمد من التشبيهات الشائعة التي دارت على ألسنة الشعراء كثيراً، وتَّسَمُّ بالبساطة والسهولة، وتعتمد على الوضوح والبعد عن التعقيد، وإن وجدنا تشبيهات أقل شيوعاً، مثل تشبيه زمن البعد برشاقة القد وورد الريع، وتشبيه عمر الصبر والصّد بورد الخد:

يا ليت مَدَّةَ بعدك	رشيقةً مثل قدك
كمَدَّةِ الورد ورد الر	بيع لا ورد خدك
فعمُرُ ذا عمر صبري	وعمرُ ذا عمر صدك

أمَّا الاستعارات فهي الأبلغ في الصورة، لأنها تُناسي التشبيه كما ذكر عبد القاهر الجرجاني "فإنك لتري بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية باديةً جليّةً"^(٤١) وفي غزل المعتمد استعاراتٌ شخّصت وجسّدت المعنويات، وبثّت الحياة والحركة في الصورة، وأغنت الخيال، فبالاستعارة جعل المعتمد الصبح يُمرِّقُ ثوب الدُّجى:

الصبحُ قد مرَّقَ ثوبَ الدُّجى	فمرَّقَ الهمَّ بكفِّي مهى
-------------------------------	---------------------------

والهمومَ لعبة في يد الأغن:

وأغنُّ يلعبُ بالهموم كما غدت	أرمأحُ قومي بالعدةِ لواعباً
------------------------------	-----------------------------

وللدمع لساناً يتكلم:

دارى الغرامَ ورامَ أن يتكّما	وأبى لسانُ دموعه فتكلّما
------------------------------	--------------------------

وبالاستعارة أصبح الودُّ يُقاد:

تملّكتِ منِّي صعبَ المرامي	وصادفتِ ودِّي سهلَ القياد ^(٤٢)
----------------------------	---

والدموعُ تخطُّ كتاب الشوق:

وما خطّت الأقلامُ إلا وأدمعي تخطُّ	كتاب الشوقِ في صفحة الخدِّ
------------------------------------	----------------------------

والاصطبارُ يسافرُ عنه ويرحل:

رحلَ اصطباري إذ رحلتُم قائلأ	"أوبُ الأحبّةِ بيننا الميعادُ"
------------------------------	--------------------------------

والأقدارُ تُردي وترمي:

ولكنّها الأقدارُ تُردي بلا طُبي	وتُصمي بلا قتلٍ وتُردي بلا يدٍ
---------------------------------	--------------------------------

التشبيهات الشائعة عند العرب في وصف بعض مظاهر الجمال الأنثوي، فالمرأة عنده أو المحبوبة، تشبه الكوكب والقمر والبدر والهلال والشمس:

يا صفوتي من البشر يا كوكباً بل يا قمر
يا هلالاً إذا بدا لي تجلّلت عن فؤادي دُجْنَةُ الكريات
يا ليت شعري وهي شمس الضحى كيف من الأنوار ترتاع

وكما تمثل المحبوبة عند الشاعر مظاهر الطبيعة في السماء كمصدر للنور والبهاء، فهي أيضاً تمثل ما في الطبيعة على الأرض من جمال، فهي الطيُّ والروض:

يا ظيئةً لطفت مني منازلها فالقلبُ منهنَّ والأحداق والكبدُ
وروضة حسنٍ أجتني من ثمارها وباردُ ظلمٍ لم تُكدرْ شرائعُه
ورائحتها نفسُ الروضة إذا هبَّ عليها النسيم:

يا نفس الروضة قد هبَّت لها ريحُ سحر

ومن التشبيه بالروض والغزال والكواكب لبعض مظاهر الجمال بعامة، إلى تفصيل في وصف هذا الجمال، كتشبيه الخد بالورد، والقذ بالغصن، وهي من التشبيهات الشائعة:

كُمْدَةُ الورد ورد الر بيع لا ورد خدك
يا غصناً إذا مشى يا رشاً إذا نظّر

وقد يجمع الشاعر التشبيه بالهلال، والغصن، والغزال، في بيت واحد:

يا هلالاً حسنَ خد، يا رشا غنَجَ لحظ، يا قضييلاً لينَ قد

ومن التشبيهات المستقاة من الطبيعة في وصف عاطفة الحب، تشبيه الدمع بالقطر الوابل:

والدمعُ جارٍ قطره وابل والجسمُ بالِ ثوبه أصفّر

وتشبيه الشوق بالنار المستعرة:

واستفهمت إن كنتُ ذا علّةٍ أو ذا اشتياقٍ ناره تُسعرُ

وهذه التشبيهات مُستقاة من البيئة بمظاهرها الطبيعية التي عاشها الشاعر^(٤٠) للخيال عند الشعراء مصادر يستقون منها، بمعنى أنهم يستمدون أخيلتهم من أشياء مختلفة، وهذه الأشياء تكون محسوسة كالبيئة التي عاش فيها الشاعر، وتكون غير محسوسة كثقافة الشاعر، وتجاربه الشخصية^(٤١) وقد وجدنا تشبيهات

وهو الجوادُ الكريمُ، والفارسُ الذي لا يُقَارَعُ:

أَسْأَمُ ظِيماً فِي فُوَادِي كِنَاسِهِ وَبَدَرَ تَمَامٍ فِي فُوَادِي مَطَالِعِهِ؟
إِذَا سَنِمْتُ كَقُيِّ نَوَالاً تُفِيضُهُ عَلَى مَعْتَفِيهَا أَوْ عَدَوّاً تُقَارِعُهُ

وتظهر في شعره التعبيرات والألفاظ الموحية بالترف، مثل ذكر الحرير والخز والقصور:

لَوْلَاكَ لَمْ أَكُ مَوْثِراً فَرَشَ الْحَرِيرِ عَلَى السُّرُوجِ
وَسَلَّمْتُ عَلَى قَصْرِ الشَّرَاجِبِ عَنْ فَتَى لَهُ أَبْدَأُ شَوْقاً إِلَى ذَلِكَ الْقَصْرِ

وأما مظاهر الجمال الأثوي، فلم يخرج المعتمد عمّا درج عليه الشعراء من وصف الوجه والقَدِّ والخذ واللحظ... وما إلى ذلك:

أَوْ لَيْسَ وَجْهُكَ فَوْقَهُ قَمِراً يُجَلِّي بَنِيرَ نَوْرِهِ الْحَلْكَ
يُذَكِّرُنِيكَ الْغَصْنَ يَهْتَزُّ عِنْدَمَا يَهْبُ نَسِيمٌ وَالْغَزَالَةُ تَطْلُعُ
يَا رَبَّةَ اللَّحْظِ الَّذِي شَدَّ وَثَاقاً إِذْ فَتَرَ

وبعد.. فإن شعر الغزل عند المعتمد لم تخرج معانيه عن المعاني الشائعة عند غيره من الشعراء، ولم نلمس في غزله ما يُعبّر عن عاطفة عميقة وحبٍّ أسِر، بل هي تجارب بسيطة عاشها الشاعر وأحسّها وطبعت بساطتها طريقة الشاعر في التعبير عنها، فلم تخرج عميقة المعاني والصور، الأمر الذي لا يعني نفي الجودة والجمال، وإنما هو وصفٌ لطريقة الشاعر في نظمها، التي طبعت شعره بطابع البساطة والعذوبة والسهولة.

الصورة الشعرية في غزل المعتمد

تعتمد الصورة الشعرية إلى إخراج الأفكار من واقعها الذهني إلى واقع لغوي، وذلك عن طريق صياغة تصويرية خاصة، يجتمع فيها الخيال بالعاطفة، ويعتمد الشاعر فيها للإبانة عن نفسه بطريقة جمالية مؤثرة، ومما لا شك فيه أنه تتطافر عوامل عديدة تساعد في تشكيل الصورة الفنية عند الشاعر، منها ما يصعب تحديده وإدراكه، لغموضه وتعدُّر تفسيره، ومنها ما يندرج تحت مسمى العوامل النفسية، وما لها من تأثير في عملية الإبداع^(٣٨) ومنها "ما ارتبط بها من ألفاظ مثل الطبع والموهبة والإلهام والذاكرة والخيال والتخيل، وغيرها من الألفاظ التي تدل على غموض العملية الإبداعية، وتداخلها في تكوين الصورة"^(٣٩) وهناك أيضاً عوامل أخرى واضحة تساهم في تشكيل الصورة الشعرية، منها: ثقافة الشاعر وبيئته، وكذلك عاداته وتقاليده، وموروثه ومعتقداته، وما إلى ذلك، وهي عوامل تتطافر مع ما سبقها في تكوين الصورة، والمساهمة في تشكيل العملية الإبداعية، وقد وجدنا أن أكثر الصور التي اشتملت عليها أبيات الغزل عند المعتمد كانت. في معظمها. مستقاة من مظاهر الحياة والبيئة والطبيعة الموجودة حول الشاعر، والتي تفاعلت مع الموروث الثقافي عنده، فوظفها بما تحويه وما تدل عليه في بساطة ورشاقة، فمن وسائل تشكيل الصورة عنده التشبيهات، التي كانت من

والحرمان من النوم بسبب هذا الفراق:

هذي جفوني أقسمت لا تلتقي ما لم تلاقك

والشوق إلى المحبوبة:

فوالله ما أنفك أذكر موضعي لديك ولا أنفك نحوك أنزع

وهو شوق يجعل المحبوبة ماثلة وإن غابت:

أغائبة الشخص عن ناظري وحاضرة في صميم الفؤاد

مما يتيح الزيارة للطيف:

وهواك لولا أن طيفك زائر في الغب لي ما ذقت طعم رقاقي

وهو في وصف عاطفة الحب يوظف الأدوات التي تدل عليه من الشحوب والاعتلال والبكاء:

بكينا دماً حتى كأن عيوننا لجري الدموع الحمر منها جراحات

ويذكر ما بين المحبين من مراسلات ومكاتبات:

حسدت كتابي على فوزه بإبصاره الغرة الزاهرة
يوم يقول الرسول قد أدنت فأت على غير رقبة ولج

ويذكر أيضاً ما يتبع علاقة الحب من وجود الرقيب والواشي والحاسد:

حبي لك الناس طراً يشهدون به وأنت شاهدي إن يُنهم حسد

إلى غير ذلك من المعاني الكثيرة والمتعددة التي كانت شائعة على ألسنة الشعراء، إلا أن الذي زاد عيها هنا أن الشاعر ملك، يذكر في شعره سطوة الحب والهوى عليه، ولكنه لا ينسى أن له سطوة الملك والسيادة، فهو يذكر في هذا الغزل فروسيته وشجاعته وقوته، فهو الهزير الباسل:

يا ظبية سلبت فؤاد محمد أو لم يروّعك الهزير الباسل

وهو الملك الملقب بالظافر:

ظفرت بقربك بعد امتناع فمن ذاك سُميت بالظافر

إلى اليوم الأخير في حياته كما تُجمع المصادر التاريخية، لم يمنعه ذلك الحب مثلاً من أن يمتلك ثمانمائة امرأة، وأن يميل لغيرها من النساء^(٣٧) فرجُلٌ مثله اتسعت قصوره لثمانمائة امرأة، لا شك في أن يتسع قلبه للكثير من النساء، وربما كان الوفاء عنده للحسن والجمال الذي كان يتعشقه في كل ما يراه، ولذا يظهر في شعره الغزلي زحامُ النساء على قلبه، كما ازدحمن في قصوره، فمع أننا نجد في غزله هوىً خاصاً لاعتماد:

حُبُّ اعْتِمَادٍ فِي الْجَوَانِحِ سَاكِنٌ لَا الْقَلْبُ ضَاقَ بِهِ وَلَا هُوَ رَاحِلٌ
فَمَا حَلَّ خِلٌّ مِنْ فُؤَادِ خَلِيلِهِ مَحَلٌّ اعْتِمَادٍ مِنْ فُؤَادِ مُحَمَّدٍ

وقد لَقَّبَ نفسه باسمها، واختار مجلسها على مجلس ندمائه:

سَلَامٌ، سَلَامٌ، أَتَمَّا الْأَنْسُ كُلُّهُ وَإِنْ غَبْتُمَا أُمُّ الرِّيعِ هِيَ الْأَنْسُ

ورغم ذلك؛ فإن هذا لم يمنعه من أن يتغزل بسحر، وجوهرة، وأم عبيدة، ووداد، وغيرهن...

عَفَا اللَّهُ عَنْ سِحْرِ عَلَى كُلِّ حَالَةٍ وَلَا حُوسِبَتْ عَمَّا بِهَا أَنَا وَاجِدٌ
سَمُوكِ بِالْجَوْهَرِ مَظْلُومَةٍ مِثْلُكَ لَا يُدْرِكُهُ غَائِصُ
سَقَى اللَّهُ صُوبَ الْقَطْرِ أُمَّ عُبَيْدَةٍ كَمْ قَدْ سَقَتْ قَلْبِي عَلَى حَرِّهِ بَرْدًا
اشْرَبِ الْكَأْسَ فِي وَدَادٍ وَدَادِكَ وَتَأَنَسَ بِذِكْرِهَا فِي انْفِرَادِكَ

هذا فيما يخص عاطفة الشاعر وصدق الشعور عنده، أمّا بالنسبة لمعاني الغزل في شعره، فكانت تدور حول المعاني التي شاعت على ألسنة الشعراء عن الحب، وقد وظَّفَ المعتمد أدواتَ عدَّةٍ للتعبير عن هذه العاطفة، ومنها؛ الشكوى من الفراق والهجر وظلم المحبوبة، والرغبة في الوصال وتمنيه وتذكُّر أيامه، كما استخدم لإكمال الصورة. صورة العاشق المتيمِّم. ما يدلُّ على هذه العاطفة من شواهد النحول والذبول والدموع، ومن وجود العاذل والواشي والحاسد والرقيب، ومن زيارة الطيف وأثره... وما إلى ذلك، ومن أمثلة ذلك في شعره:

الشكوى من ظلم المحبوبة:

أَسْحَرُ ظَلَمَتِ النَّفْسَ وَاخْتَرَتِ فِرْقَتِي فَجَمَّعَتِ أَحْزَانِي وَهَنَ شَوَارِدُ

واستعطافها:

قُلْتُ مَتَى تَرْحَمْنِي قَالَ: وَلَا طَوْلَ الْأَبَدِ

والإحساس بالأسى لفراقها:

لَكَ اللَّهُ كَمْ أَوْدَعْتَ قَلْبِي مِنْ أَسَى وَكَمْ لَكَ مَا بَيْنَ الْجَوَانِحِ مِنْ كَلَمِ

فاحش، والقسم الثاني هو الذي وصل فيه الشاعر إلى درجة من الفسق والمجون، على نحو ما وجدنا عند بشار وقد يتعدى الشاعر إلى الغزل بالغلمان، وهو ما لم يكن موجوداً في الحياة العربية، وظهر بقدم العنصر الفارسي، إضافة إلى ظهور الرندقة، وتوفر مجالس اللهو والغناء والخمر، حتى اكتمل في العصر العباسي على يد أبي نواس وغيره ممن ساروا على نهجه، وظهر بالإضافة إلى الغزل بالغلمان، نوعٌ جديدٌ متفرعٌ عنه: وهو الغزل بالغلاميات؛ والغلامية جاريةٌ تشبه الغلام في قصر الشعر وقلة الزينة، ولكنها تمتاز بالخلابة والسحر^(٣٢)، وقد انتشر الغزل الصريح والفاحش مع الثراء المادي والرقيق المتنوع الأجناس، وكثرة مجالس اللهو والمجون والغناء، وقد عرف الشعر العربي منذ بداياته الغزل العفيف والغزل الصريح، ولكن.. اشتدَّ ظهور الثاني مع التطور الحضاري في العصرين العباسي والأندلسي، وقد أذكى من جذوته في الأندلس طبيعتها الخلابة، وتوفر الثروات الطائلة، وكثرة السبي من النساء الفاتنات، وتوفر مجالس اللهو والشراب، إضافة لشخصية الأندلسي المحبة للحياة اللاهية، والتميزة برقة الطبع ولين الجانب، فظهر الغزل المتحرر اللاهية. الذي طغى وجوده. وكذلك الغزل بالغلمان، إلى جانب الغزل العفيف الذي أفرد الشعراء بقصائد كثيرة كما وجد ضمن أغراض الشعر الأخرى وإن "ظل دون شاعر متخصص فيه يقف عليه كل جهوده مثلما كان عمر بن أبي ربيعة، أو العباس بن الأحنف في المشرق، ولم يبلغ في رومنتيقيته مبلغ شعر المجنون، وكثير عزة، ونسابي الأعراب، ولكنه انقسم قسمة مصطنعة عامدة، بين الإلحاح في شأن العفاف أو الانسياق في المجنون"^(٣٣) وقد كان المعتمد ملكاً وشاعراً أفضى الأمر إليه. كما ذكر بن الأبار. وهو في ريعان شبابه وجماله، ابن تسع وعشرين سنة وشهرين^(٣٤) ولهذا السبب. إضافةً لامتلاكه قدراً كبيراً من الجواري وإقباله على الحياة اللاهية العابثة. نما عنده غرض الغزل، وانقسم إلى غزلٍ بالمرأة. وهو الأكثر. وكان في معظمه عفيفاً، ثم بالغلمان والغلاميات. وهو أقل بكثير.

فلم يكن من المعيب اعترافُ ملكٍ بسطوة الحب عليه، فهو أمرٌ تستلذُّ فيه قوة الملك بضعف العاطفة، ولذا قال سليمان بن الحكم الأموي الملقب بالمستعين بالله في جواريه:

عجباً يهابُ الليثُ حدَّ سناني	وأهابُ لحظَ فواتر الأجنانِ
لا تعذلو ملكاً تذلل للهوى	ذلُّ الهوى عرٌّ وملكٌ ثاني
ما ضرَّ أني عبدهنَّ صباةً	وبنو الزمان وهنَّ من عبداني
إن لم أطع فيهنَّ سلطان الهوى	كلفاً بهنَّ فلسْتُ من مروان ^(٣٥)

وكذلك جعل المعتمد حُسنَ المحبوبة حاكماً عليه:

حَكَمَهُ فِي مَهْجَتِي حُسْنُهُ	فَظَلَّ لَا يَعْدُلُ فِي حَكْمِهِ
أَفْدِيهِ مَا يَنْفَكُ لِي ظَالِماً	يَارِبُّ لَا يُجْزَى عَلَى ظَلَمِهِ ^(٣٦)

وإذا كانت المرأة عند المعتمد تمثل ملكاً خاصاً وأداةً للهو والمتعة، فإن ذلك لم يمنعه من الشعور بالحب لإحدى نسائه "ولكن نادراً ما نرى في الوسط الارستقراطي ذلك الحب العنيف الذي يملك على الرجل لُبَّه وقلبه وعقله، ويستولي على مشاعره، فالمعتمد الذي أحبَّ اعتماداً مثلاً، وبقي على شعوره هذا

من الغسالات تلفت نظره، وتصبح زوجةً ومملكة، بسبب شطرب بيت أجازته على البديهة، إذ تقول المصادر: إنه كان يتنزه على جانب النهر ومعه وزيره بن عمار وقد زردت الريح فقال ابن عباد لابن عمار: أجز: صنع الريح من الماء زرد

فلما أطال الفكرة، قالت امرأة من الغسالات: أي درع لقتال لو جمد؟! فتعجب بن عباد ممّا أتت به مع عجز وزيره، وأعجب بها وبحسنها، فسألها: أذات زوج هي؟ فلما قالت: لا، تزوجها، واسمها اعتماد^(٣٣) وقد لُقبت بالرميكية نسبةً لمولاهَا رُميك بن حجاج الذي ابتاعها منه المعتمد^(٣٤) وفي الحلة أنها عُرِفَتْ بأُم الربيع، وبالسيدة الكبرى أيضاً، ويذكر بن الأبار أن المعتمد كان مفرط الميل إليها، فقد حظيت عنده حتى لُقّب نفسه باسمها^(٣٥) وهي أم أولاده: المأمون، والراضي، وسراج الدولة، والرشيد، وتاج الدولة، وزين الدولة، وقد توفيت بأغصات قبل المعتمد، أسفاً وحرناً.

والمعتمد إن كثرت جواربه ومحظياته إلا أنه. كما يظهر. قد أحب اعتماداً، فقد "كان كثيراً ما يأنس بها ويستظرف نوادرها، ولم تكن لها معرفة بالغناء، وإنما كانت مليحة الوجه، حسنة الحديث، وحلوة النادرة، كثيرة الفكاهة، لها في ذلك نوادر محكية" (٢٦) وكانت. كما تذكر المصادر. ذات دالة عظيمة عليه إذ لم يكن يرفض لها طلباً، فإضافة إلى القصة المشهورة في قول المعتمد: "ولا يوم الطين" التي ذكرتها المصادر^(٣٦)، وفيها ما يدل على مبلغ حبه لها ورغبته في إرضائها، فقد قيل أيضاً أنها طلبت من المعتمد أن يريها الثلج، فزرع لها أشجار اللوز على جبل، حتى إذا نور زهره بدت الأشجار وكأنها مُحَمَّلَةٌ بالثلج الأبيض^(٣٨)، وقد شاطرت اعتماد ملكها وزوجها أيام عزه وساعات صفائه وهنائه، كما شاركته أدق وأجل مواقف حياته بعد خلعه ونفيه إلى المغرب على يد يوسف بن تاشفين.

غزل المعتمد

الغزل في لسان العرب حديث الفتيان والفتيات، واللهو مع النساء، ومغازلتهم أي محادثتهم ومراودتهن، والغزل والنسيب والتشبيب كلها بمعنى واحد في الشعر^(٣٩) "والنسيب ذكر خلق النساء، وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى معهن"^(٤٠) فالغزل. كما نعلم. هو التغني بجمال المرأة، ووصفها، ووصف عواطف الرجل تجاهها، ويُعدُّ من أكثر الأغراض التي قال فيها الشعراء، منذ العصر الجاهلي، وأكثرها تناوُلًا، في مقدّمات القصائد أو مستقلاً، وذلك لعشق الرجل العربي للجمال، وحبه للمرأة، فلم يكن الشاعر العربي ليبدأ قصيدة بما لم يحب ويحب الناس أن يسمعه، ف"للشعراء مذهبٌ في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراجٌ لما بعده"^(٤١) وقد انقسم الغزل في معظمه إلى: غزل عفيف عذري: نسبةً إلى قبيلة عذرة، وهذا النوع من الغزل يقف فيه الشاعر شعره على امرأة بعينها، يفني فيها روحه وذاته، ويلتمس في ذكرها سلوته، ويكثر الشاعر في هذا النوع من الغزل من وصف مشاعر الشكوى واللوعة والوجد، وآلام الفراق والصد، كما وجدنا في شعر جميل بثينة، ومجنون ليلي، وكثير عزة، ثم العباس بن الأحنف... وغيرهم، وهناك إلى جانب ذلك غزل صريح لاه عابث: وهو الذي اشتهر قائلوه بوصف النساء وصفاً مادياً، دون ارتباط بامرأة بعينها، بل ينتقل فيه الشاعر من امرأة إلى أخرى، ويكثر الشاعر فيه من وصف مغامراته معهن، والمجالس التي ضمته بصحبتهن، مثل غزل عمر بن أبي ربيعة، والأحوص... وغيرهم وقد انقسم هذا النوع من الغزل إلى غزل صريح غير فاحش، وغزل

ويذكر ابن الأبار أنه كان من فضائله استغاثته بملك المغرب يوسف بن تاشفين على الفرنجة، رغم علمه بحسد اللمتونيين وتحذير وزرائه منهم، وهو كما يذكر ابن الأبار. أيضاً. كان مخالفاً لأبيه في القهر والسفك، فقد عُرف عن المعتمد بطشه إلا أنه. أي المعتمد - "كان مولعاً بالخمر، منغمساً في اللذات، عاكفاً على البطالة، مُخلداً إلى الراحة، فكان ذلك سبب عطبه وأصل هلاكه"^(٢٠) ورغم ذلك فقد دخل في طاعته مدن كثيرة استعصت على غيره من الملوك^(٢١) وقد كان المعتمد والياً على شلب في حياة والده المعتمد، ثم تولى ملك إشبيلية بعد وفاته^(٢٢) وهي كما وصفها المقرئ قاعدة بلاد الأندلس وحاضرتها، ومدينة اللهو والطرب^(٢٣)، قال عنها ابن رشد وعن اشتغال أهلها باللهو والطرب وحبهم لسماع الغناء: إنه إذا مات عالمٌ بإشبيلية فأريد بيع كتبه حُمِلت إلى قرطبة، وإن مات مطربٌ بقرطبة فأريد بيع آلاته حُمِلت إلى إشبيلية^(٢٤)، لقد أصبح المعتمد ملكاً على إشبيلية التي "كانت ملتقى الشعراء ومجمع الموسيقيين وأهل الفن، وملجأ كل راغب في متع الحياة"^(٢٥) ويذكر المراكشي أن المعتمد كان يشبه بهارون الواثق بالله من ملوك بني العباس، وقد اجتمع له من الشعراء والأدباء ما لم يجتمع لملك قبله من ملوك الأندلس^(٢٦) بل كان لا يستوزر أحداً إلا من كان أديباً أو شاعراً^(٢٧) وهم كثر؛ فمن وزرائه وشعرائه: الشاعر المشهور ابن زيدون^(٢٨) وأبوبكر بن عمار^(٢٩) وابن اللبانة^(٣٠) والحصري المكفوف^(٣١) ومن وزرائه أيضاً: الوزير الكاتب أبو الوليد محمد بن عبد العزيز المعلم^(٣٢) والوزير الفقيه بن القصيرة^(٣٣) والوزير الفقيه الشاعر أبو بكر بن الملح^(٣٤) والأديب الشاعر أبي محمد عبد الجليل بن وهبون المرسى^(٣٥)، وغيرهم كثير مما ليس مجال إحصائهم هنا.

لقد عاش المعتمد عُرَّ الملك ورفاهته وجاهه، فقد طالت مدة حكمه حتى بلغت ثلاثاً وعشرين عاماً، استطاع أن يسيطر فيها على مملكة كبيرة، وأن يُخضع خصوماً عنيدين، وأن يستمتع كذلك بالحياة المرفهة المنعمّة التي اجتمعت فيها سلطة الحكم والثروة والجاه، والفن والأدب، وحبُّ اللهو والاستمتاع فينو عباداً عاشوا ذاهلين عن حاضرهم ومستقبلهم، الأخطار من حولهم، والعدو ينوش أطراف ملكهم ويتخطف رجالهم، والمنايا تطل مع الصباح والمساء، ومع ذلك فقد وجدوا وقتاً ينظمون فيه الشعر، لياليهم الطويلة كانت تتقضى في تطارح الشعر، ومخاطباتهم بعضهم لبعض حتى رسائلهم لأعدائهم كانت شعراً، ثم انقضت أيامهم كأن لم تغن بالأمس^(٣٦) فقد كانت النهاية مُحرّنةً مأساوية، ومختصرها: أن المعتمد استنصر يوسف بن تاشفين على الأذفونش، فأسعفه وساعده وانتصر في وقعة الرلاقة على الفرنجة، ثم رجع ابن تاشفين وفي نفسه من أمر الجزيرة، حتى عاد إليها. الأندلس. وأخذ قرطبة وقتل عباد بن المعتمد الملقب بالمأمون، ودخل إشبيلية التي كان المعتمد يدافع عنها حتى آخر لحظة، إلا أنهم غلبوه، وانهبوا قصوره، واقتادوه مع نسائه إلى العدو بالمغرب، وسُجن بأغमत حتى وافته المنية سنة ٤٨٨ هـ^(٣٧) ورثاه شعراء كثيرون، وقد أمر أن يُكتب على قبره أبياتٌ أولها:

قبر الغريب سقاك الرائح الغادي حقاً ظفرت بأشلاء بن عباد^(٣٨)

يقول بن بسام "ومن النادر الغريب أنه نودي في جنازته بالصلاة على الغريب بعد عظيم سلطانه، وجلال شأنه، فتبارك من له البقاء والعزة والكبرياء"^(٣٩) أمّا نساؤه:

فقد ذكر ابن الأبار أن المعتمد كان يملك ثمانمائة امرأة، وأمّهات أولاد، وجواري متعة، وإماء تصرف^(٤٠) وقصة زواجه من اعتماد نسوقها هنا لما تدل عليه من حب المعتمد وغرامه بالشعر، حتى جعل ذلك امرأة

دراسة في شعر الغزل عند ملك إشبيلية المعتمد بن عباد

د. فوزية عبد الله العقيلي

جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، جدة

مقدمة

لقد حظي الأدب الأندلسي باهتمام خاص، لما تحمله النفوس لذاك الزمان والمكان من شعور حميمي دافئ، يحمل في طياته شيئاً من الحسرة على الفردوس المفقود، وكأن الرجوع بالدراسة رجوعاً إلى المجد القديم، بالكشف عن رموزه المخبأة الكثيرة، ولذا... تنوعت وتعددت الدراسات حول الأدب الأندلسي، وكان للشعر عناية خاصة، لما صبغته به الحياة الأندلسية، وطبعته بطابعها الشخصية الأندلسية، وبخاصة في العصور المتأخرة، وقد كان غرض الغزل من أكثر ما جادت به قريحة الشعراء، وبخاصة في عصر ملوك الطوائف الذي حظي فيه الشعر والأدب باهتمام بالغ، فعلى الرغم من أن هذا العصر كان عصر فتن واضطرابات سياسية فإنه كان عصر ازدهار أدبي وفني كبير، فقد كان لكل مملكة بلاط، ولكل بلاط شعراء وفنانون وأدباء يتنافس الملوك في اجتلابهم إليهم ومن أكثر الممالك شهرة في هذا العصر مملكة إشبيلية وملكها المعتمد بن عباد، المتغلب على شرق الأندلس، فقد كثر ذكر هذا الملك واستعراض حياته في معظم الكتب التي تناولت الأدب الأندلسي، إن لم يكن بإسهاب، فبإشارة إليه.

ولذا... فقد كانت شهرة الشاعر الكبيرة من أهم أسباب توافر الرغبة في دراسة شعره الغزلي، ومعرفة أهم خصائصه وأساليبه، والخروج من هذه الدراسة بنتيجة تظهر لنا أهم ملامح هذا الفن لدى شاعر المعتمد، فقد حاولت الدراسة الإلمام بموضوع الغزل عند المعتمد، ومعرفة إلى أي من أنواع الغزل ينتمي! فهل كان مادياً صرفاً كما أوحى بذلك الدراسات عن حياته، أم أن فيه جانباً عفيفاً؟! وكيف كانت العاطفة لديه؟ وما ملامح الأسلوب والصور والموسيقى في شعره! وما إلى ذلك من أسئلة نحاول الإجابة عنها. بإذن الله تعالى. وقد كانت مادة البحث معتمدة على ديوان الشاعر الذي جمعه وحققه د. رضا الحبيب السويسي، صدر عن الدار التونسية للنشر في عام ١٩٧٥م بعنوان (ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية)، إضافة إلى ما في المصادر والمراجع المختلفة مما يفيد هذه الدراسة.

المعتمد بن عباد

هو المعتمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريش، يعود نسبه إلى لخم، وُلد سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ٤٣١هـ، وتولى الملك سنة إحدى وستين وأربعمائة ٤٦١هـ وتوفي في شوال سنة ثمان وثمانين وأربعمائة ٤٨٨هـ، كان سخيّاً كريماً، وشاعراً مشهوراً^(١)، وكان من أكثر ملوك الطوائف شهرة، ومن أحسنهم أخلاقاً وشجاعةً وأدباً،

- ص ١٨٥-١٨٦.
- ٢٢ سي.د. لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف الجناي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٢، ص ١٧.
- ٢٣ محمد حسن عبد الله، المرجع السابق، ص ١٧٩.
- ٢٤ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٢٩٤.
- ٢٥ أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٣، ص ١٤.
- ٢٦ محمد بنيس، المرجع السابق، ص ٦٣.
- ٢٧ إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص ١٥٣.
- ٢٨ سامي يوسف اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٨٠، ص ٤٥.
- ٢٩ إبراهيم رماني، المرجع السابق، ص ١٥٢.
- ٣٠ عبد القادر بوزيدة، دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار في قصيدة السياب "رحل النهار"، مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر، ع ١٤، ديسمبر ١٩٩٩، ص ٥٠-٩٩.
- ٣١ حوار أجراه حسين البرغوثي وآخرون ضمن كتاب: محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق، عمان، الأردن، ط ١، ١٩٩٩، ص ٣٤.
- ٣٢ محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر مطبعة أميمة، فاس، المغرب، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٥٥.
- ٣٣ (المرجع نفسه، ص ١٥٥).
- ٣٤ ناز الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٦، ١٩٨١، ص ٢٤١.
- ٣٥ المرجع نفسه، ص ٢٤٣-٢٤٢.
- ٣٦ (ناز الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٤١).
- ٣٧ (المرجع نفسه، ص ٢٠١).
- ٣٨ المرجع نفسه، ص ٢٤٦.
- ٣٩ (نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ١٤٩).
- ٤٠ (المرجع نفسه، ص ٢٥٨).
- ٤١ المرجع نفسه، ص ٢٥٩.
- ٤٢ مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠٠٦، ص ١٠٤.
- ٤٣ أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٧، ص ١٩.
- ٤٤ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٤٦.
- ٤٥ المرجع نفسه، ص ٢٣٨.
- ٤٦ المرجع نفسه، ص ٢٤٦.
- ٤٧ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥٢.
- ٤٨ المرجع نفسه، ص ٢٥٩.
- ٤٩ (عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٥٩-٢٦٩).
- ٥٠ المرجع نفسه، ص ٢٦١.
- ٥١ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٢٧٧.
- ٥٢ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥، ص ٣٠.
- ٥٣ المرجع نفسه، ص ٣٠.
- ٥٤ المرجع نفسه، ص ٣٦-٣٤.
- ٥٥ ينظر: محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، ص ١٥٦-١٦٣.
- ٥٦ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٧٩، ص ١٠٧.
- ٥٧ المرجع نفسه، ص ١١١.
- ٥٨ المرجع نفسه، ص ١١٢-١١٣.
- ٥٩ أدونيس، زمن الشعر، ص ١٤.
- ٦٠ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١١٠.
- ٦١ المرجع نفسه، ص ٢٦٦.
- ٦٢ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص ١٥١.
- ٦٣ المرجع نفسه، ص ١٥١.

- الطائف، السعودية، ط١، ١٩٨٥.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٣.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨١.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة (بني)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (بني)،
- محمد أزماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة أميمة، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٦.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج٣، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٦.
- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة
- الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١.
- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦.
- ناز الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٨١.
- واطسن جورج، النقد الجديد الفرنسي، تر: محمد مصطفى بدوري، مجلة الموقف الأدبي، ع١١٢، ١٩٨٠، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

الهوامش

- ١ جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى ق٨هـ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤، ص٢٦-٢٧.
- ٢ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص٢٤.
- ٣ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٣٧، ١٩٩١.
- ٤ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٣، ص٢٩٣.
- ٥ حسن الغرفي، كتاب السياج النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس، المغرب، ١٩٨٦م، ص٨٥.
- ٦ أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر ريفي، دار المريح، الرياض، السعودية، ١٩٨٨، ص١٤٣.
- ٧ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠، ص٢٩٦.
- ٨ المرجع نفسه، ص٢٩٦.
- ٩ جودت فخر الدين، المرجع السابق، ص٢٠٣.
- ١٠ رينيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٥، ص١٤٧.
- ١١ ينظر: جودت فخر الدين، المرجع السابق، ص٢٠٣.
- ١٢ واطسن جورج، النقد الجديد الفرنسي، تر: محمد مصطفى بدوري، مجلة الموقف الأدبي، ع١١٢، ١٩٨٠، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص٣٧.
- ١٣ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، الطائف، السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٣٢.
- ١٤ سامي سويدان، في النص الشعري العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٩، ص٢١٦.
- ١٥ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص١٢١.
- ١٦ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية، ع٨، دار للطباعة، ١٨٧٦، ص٣٣.
- ١٧ المرجع نفسه، ص٣٣.
- ١٨ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج٣، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٦، ص٦٣.
- ١٩ ابن منظور، لسان العرب، مادة (بني)، ج٦، ج٦، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص٣٤٤.
- ٢٠ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (بني)، ص٩٢.
- ٢١ محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١،

إنَّ عملية البناء الحدائي لا تعني البتة محاولة إيجاد صيغة نهائية للشكل، نمط كامل للأسلوب، تعريف جامع للبنية، ودلالة ثابتة للمفهوم، وإنما هي حركة التشكل الدائم، فعل الانفتاح المطلق، أمام التجليات المختلفة للوجود في مستواه الذاتي والحضاري، وفي رفض الحداثة للبنية النموذجية... سعي دائم نحو الشكل المتحقق، تخطي كل إمكانياته المحتملة والقابلة للقياس والتأطير، الذي يغدو قاعدة بمرور الزمن، وأداة سلطوية قاهرة^(٦٣). إنَّ وصول قصيدة الحداثة إلينا في أشكال متطورة من أشكال الشعر يُبقي لدينا محورين قائمين: أولهما: أن هذا لا يعني نهاية التطور في عالم الشعر، بل يؤكد أن الشعر هو عالم حي متطور وقابل للتناغم مع

التطور البشري والكوني، وثانيهما: أن الأنماط الجديدة لا تعني إلغاء الأنماط القديمة من جهة، ولا تفيد أكثر من وجودها في جانب المفاضلة أو جانب الترتيب العمودي قيمةً أو رقي وصفوة القول إن الشكل الشعري يبدعه الشاعر بحسب الحالة الشعرية والتجربة الشعرية، وهو أبعد ما يكون عن التصميم المسبق الجاهز المفروض سلفاً على القصيدة، ومن ثمة فإن بنية القصيدة الحديثة لا تخضع لقالب محدد أو تصميم قبلي بل تصدر لحظة الكتابة أو التجربة، إنها تتخذ شكلها لحظة اكتمالها فقط، ولهذا يصعب تحديد بنية عامة للقصيدة التي تظل تبحث عن بنية جديدة لم تكشف.

المصادر والمراجع

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ١٩٩١.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (بني)، ج٦، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت.
- أحمد عبد المعطي حجازي، الشعر رفيقي، دار المريح، الرياض، السعودية، ١٩٨٨.
- أدونيس، خواطر عن تجريبي الشعرية، مجلة الآداب، ع٣٠٣، س١٤، مارس ١٩٦٦.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٩.
- أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
- جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى ق٨٨هـ، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤.
- حسن الغرفي، كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر، فاس، المغرب، ١٩٨٦م.
- حسين البرغوثي وآخرون، محمود درويش المختلف الحقيقي دراسات وشهادات، دار الشروق، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩.
- رنيه ويلك وأوستن وارن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٥.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية، ع٨٤، دار للطباعة، ١٨٧٦.
- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٩.
- سامي يوسف اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٨٠.
- سي.د. لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، ١٩٨٢.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
- عبد القادر بوزيدة، دراسة ظاهرة أسلوبية "التكرار في قصيدة السياب" "رحل النهار"، مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر، ع١٤، ديسمبر ١٩٩٩.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي،

العصر، لأن المفهوم الشعري الحديث ينظر إلى القصيدة كمخلوق عضوي لا ازدواجية فيه بين المبنى والمعنى، وهي (القصيدة) تنمو بين يدي الشاعر في المبنى والمعنى معا.

أما النقطة الثانية فهي امتداد للأولى وتكملة لها، إذ ما دام الشاعر هو مصدر الشعر شكلا ومضمونا فإن شعراء الحداثة ركزوا على إعطائه الحرية الكاملة في اختيار قالبه، وبما أن هذه التجربة الشخصية التي هي مصدر الشعر تتفاوت بالتأكيد من شاعر إلى آخر، فإن القول بوجود قالب شعري مسبق يلغي هذه التجربة، من هنا جاءت دعوتهم إلى إطلاق الشعر من كل قيد أو شرط.

إن الشكل في الشعر « ليس مجرد وزن وإنما هو نوع من البناء، لهذا يبقى بناءً قابلاً للتجدد والتغير، ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد مقياس، وراء التناغم الشكلي الحسابي، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر»^(٥٩).

الشكل الشعري إذاً ليس ثابتاً وإنما هو متجدد من شاعر لآخر ومن قصيدة لأخرى، وإيقاع الشعر لا ينتج عن الأوزان الخارجية وإنما هو نتاج تناغم داخلي، فتحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، بل هو تحديد للنظم، إذ ليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر.

إن الخطاب الشعري المعاصر إبداع إنساني قبل أن يكون صناعة كلمات، وهو عملية خلق قبل أن يكون كتابة، وإذا كان تغيير المضامين والموضوعات والمحتويات في الأدب - في العصر الحديث - أمراً مفروغاً منه بحكم التزام الأديب وارتباطه الوثيق بالحياة، فإن حاجته إلى التغيير في الشكل تزيد عن حاجته إلى تغيير المحتوى حتى يكون أدباً وحتى لا يظل الأدب صورة لغير عصرنا.

إذن « فالشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولا يتبنّى، يخلق ولا يكتسب، يحدد ولا يورث»^(٦٠)، ذلك أنه «ليس ذاكرة، لأن كل شكل جديد هو نتيجة رؤيا جديدة، والشاعر لا يمكنه أن يستعين بذاكرته أبداً لاتخاذ شكل جديد، باعتبار أن الشكل ليس وجوداً جائزاً، أو ليس وجوداً في المطلق، وإنما هو تابع لتعبير معين، أو لتجربة معينة»^(٦١).

وبما أن لكل شاعر هويته وثقافته وتجربته ورؤياه، فإن الأبنية الفنية تختلف من شاعر لآخر بل من قصيدة لأخرى حتى عند الشاعر الواحد، وذلك تبعاً للحالة التي تنتج هذه القصيدة أو تلك، فقد تكون الحالة فكرية معقدة تنتج القصيدة الطويلة، وقد تكون الحالة شحنة قصيرة من العاطفة تنتج القصيدة الومضة؛ ولذلك فإننا نجد في المجموعة الشعرية الواحدة القصيدة والقطعة والقصيدة الطويلة والقصيدة الومضة، والقصيدة الغنائية والقصيدة الدرامية، والقصيدة المغلقة والقصيدة المفتوحة، وهكذا...

فمن غير الممكن تحديد بنية عامة للقصيدة، ولا سبيل إلى تعيين ملامحها فهي عند درويش عالم الغنائية الملحمية، وعند "أدونيس" فضاء ميتافيزيقي وبراعة ذهنية، بل إن البنية لا تستقر على نمط ثابت حتى عند الشاعر الواحد، فهي تصرُّ على تجاوز نفسها وتخطي عطائها بشكل يجعل منها مغامرة دائمة في اكتشاف مجهول البنية.

ومن يقرأ "أدونيس" في "مفرد بصيغة الجمع" بالموازنة مع قصائد أولى يكاد لا يجد تشابهاً كبيراً بينهما، وهذا الاختلاف عينه الذي نشهده لدى "درويش" شاعر الرومانسية البسيطة في أشعاره الأولى وشاعر الإيقاع المعقد في الغنائية الملحمية (بيروت، مديح الطل العالي)^(٦٢)، ومن ثمة فإن حرية التشكيل في القصيدة الجديدة، قد فتحت المجال أمام الشاعر ليعطي كل قصيدة هيكلها الخاص بها.

من الناحية اللغوية	
- لها مرتكزات لغوية ونحوية جاهرة ومتوارثة لا تحيد عنها.	- للقصيدة الجديدة لغة حية متجددة مع كل تجربة شعرية وشعورية.
- الجمالية اللغوية للقصيدة القديمة تعتمد على مدى ارتباطها بالقاعدة النحوية.	- القصيدة الجديدة تولد جماليتها اللغوية من نظام المفردات وعلاقاتها، أي من الانفعال والتجريد.
- لغتها لغة ذوق عام مشترك.	- لغة إحياءات وإيماءات
- القصيدة التقليدية قصيدة تبني الكلمة لدلالاتها المتوارثة.	- القصيدة الجديدة تفرغ الكلمة من شحنتها الدلالية وتشحنها بدلالات تخرجها من إطارها العادي.
من الناحية الحضارية	
- القصيدة التقليدية بنيت على أساس ثقافة دينية ذات بعد سياسي اجتماعي.	- القصيدة الجديدة مدعوة لتخطي قيم الثبات في التراث الشعري القديم.
- إنها طاعة لا حرية، وتلقن لا اكتشاف.	- إنَّ من طبيعة الشعر الذي هو نبوة ورؤيا وخلق ألا يقبل أي عالم مغلق نهائي، وألا ينحصر فيه، بل يفجره ويتخطاه فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له.
- الثقافة العربية عالم مغلق، والعربي من الناحية الثقافية، مرتبط بقيم ثابتة، تعدُّ صالحة لكل زمان ومكان.	
- تمرد القصيدة التقليدية كان سلبيا، اكتفى بأن يبقى الدين بمعزل عن الشعر	

ويمكن إجمال التغييرات التي طرأت على الشعرية العربية في تحولها من القديم إلى الحديث فيما يأتي:

العنصر	القصيدة القديمة	القصيدة الحديثة
الوحدة	البيت	السطر
الوزن	التمام أو المجزوء	التفعيلة
القافية	موجودة بشك كلي أو جزئي	تنويعها والتخفيف منها
الإيقاع	عالٍ جزل	هادئ هامس
الخصائص العامة	تصلح للإلقاء وأقرب إلى الغناء والإنشاد	أنسب للقراءة وأقرب إلى الرسم و التصوير

لقد رأى شعراء الحداثة أن أول شرط للشعر هو الحرية في بعدها المعنوي، وفي بعدها الفني معا، وتجد هذه الحرية تجسيدها الملموس لدى هؤلاء الشعراء في التركيز على نقطتين لا يمكن الفصل بينهما:

أما الأولى فتكمن في العلاقة الجدلية بين شكل العمل الشعري ومضمونه -رغم اقتناعهم بتكاملهما- وانطلاقا من هذه العلاقة فإن القالب هو جزء من بناء الفكرة وتنميتها، فتطور البناء الفني -مثله مثل مضمونه- يرجع إلى ضرورة استجابة التعبير عن روح

- استعمال طابع الحوار لإخفاء هيمنة الموقف الإيدلوجي وتكثيف الجرس الإيقاعي.
- استعمال الوزن العروضي.
- تعدد الأساليب.
- استعمال الحوار الداخلي عن طريق التناقضات والتضادات الفردية، بتعدد تناغمات اجتماعية مبتعدة عن لغة الألام والأحزان الذاتية.
- عرض انفعالات وصدمات وتحولات في حركة ديناميكية جدلية تحاول تحقيق نوع من المأساة والدراما.
- ابتكار مشتقات جديدة وتكثيف الأسلوب الوصفي، واستغلال طاقات إيحائية كالصفة، وإعطائها توظيفا مرتبطا بالرؤيا.
- تجسيد عنصر السرد.
- وعلى هذا الأساس فمعمار الأشكال الشعرية العربية المعاصرة تشكل خاصيات لها علاقة بالمتكلم والزمان والمكان والفضاء النصي، إذ يلاحظ أن فعل المتكلم له مفهومه الخاص لرؤية العالم المتجسدة في الفعل اللغوي والتركيب، غير أنه لا يكون مجسدا في ضمير الأنأ فقط، بل له حضور في ضمير الغائب وفي بعض الرموز والإحالات التي تقدم وجهة نظر خاصة عن العالم والإنسان.
- ويرتكز موقف شاعر الحداثة من الشكل الشعري

الجديد على المبادئ الآتية:

- هيولية الشكل الشعري الجديد: أي تحوله المستمر، ورفضه للثبات الذي يؤسس النمطية «فليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس القيم الشعرية الثابتة المطلقة، ليست هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ماهية وشكلا تحديدا ثابتا مطلقا»^(٥٦).
- النظر إلى القصيدة الجديدة من حيث هي كل متكامل بعيدا عن الفصل بين الشكل والمضمون «فشكل القصيدة الجديدة هو حضورها قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا، هذا الحضور لا يقيم بشكل تجريدي، فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة، في حضورها، كوحدة ككل»^(٥٧).
- ضرورة بعث لغة شعرية جديدة تواكب الشكل الشعري الجديد من حيث القدرة على الكشف والتجاوز والتخطي والتأسيس لرؤيا شعرية «حيث نحيد اللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة»^(٥٨).
- كما فصل "أدونيس" الأسس التي تستند إليها حركة الشعر الجديد في كتابه "زمن الشعر" نعرضها بإيجاز في هذا الجدول:

ق/التقليدية	ق/الجديدة
من الناحية الفنية	
- مجموعة أبيات أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي.	- وحدة متماسكة، حية متنوعة تنفد ككل لا يتجزأ شكلا ومضمونا.
- جمالياتها هي جمالية البيت المفرد	- لغة شخصية، الفردة والجدة والرؤيا أهم عناصرها.
- صناعة ومعان	- تقوم على الإيقاع، والإيقاع نابع من الداخل لذلك فهو ابتكار.
- قائمة على الوزن السهل، المحدد، المفروض من الخارج.	- لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص.
- القصيدة التقليدية شكل واحد.	- يتطلب إدراك الشكل في القصيدة الجديدة وعيا شعريا كبيرا.
- يتطلب إدراك الشكل في القصيدة التقليدية جهدا.	

بكل طاقاتها التعبيرية. ويمثل لهذا الأسلوب بشعر بدر شاكر السياب وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشعراء المعاصرين على اختلاف في درجة الحيوية والفروق المائزة.

٣- الأسلوب الدرامي: ويتجلى فيه أساسا تعدد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحوارية فيه، ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجربة الحيوية المثيرة إلا أنه يتميز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري. ويمثل لهذا الأسلوب بشعر "صلاح عبد الصبور" وشعر "محمود درويش" في بعض مراحلها وعدد آخر من شباب المبدعين العرب.

٤- الأسلوب الرؤيوي: وتنحو فيه التجربة الحسية إلى التواري خلف طابع الأمثلة الكلية وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة، ويفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح، ولا تنهض فيه أصوات مضادة، بل تأخذ الأقنعة في التعدد، ويمضي باتجاه مزيد الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة. ويمثل هذا الأسلوب شعر عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي، وجزء هام من شعر سعدي يوسف، وغيره من الشعر المعاصرين.

ويرى "محمد أزماع" أن هناك خاصيات، تتحكم في تشكيل الهندسة المعمارية للقصيدة يمكن تحديدها على النحو الآتي: (٥٥)

- هيمنة ضمير المتكلم حيث يكون مشخفا في المتكلم والموضوع.
- هيمنة المعجم الشعري والحقول الدلالية، اللذين يقدمان وجهة نظر خاصة بالمتكلم.
- التعبير عن المعاناة من أجل الخلاص من الواقع المرير
- استعمال الأمر والفردية المفروضة عن طريق سلطة الموقف وثبوتيته مع غياب الحركة ابتداء وانتهاء.

أنها «تنقسم في جملتها إلى مجموعتين أسلوبيتين تقوم بينهما فروق أسلوبية حادة» (٥٦)، أطلق على المجموعة الأولى مصطلح "الأساليب التعبيرية" استجابة لمفاهيم التعبير والتوصيل، وأطلق على المجموعة الثانية تسمية "الأساليب التجريدية" في إشارة إلى المأزق التعبيري الذي تصل إليه من ناحية وإفادة من التقسيم المناظر في الفنون التشكيلية المحدثه من ناحية أخرى. ثم قسم كل مجموعة إلى أساليب فرعية «تترك في الخواص الأساسية الكلية وتختلف في الطابع المميز لكل منهما، طبقا لتشغيل عامل مهيم أو أكثر على غيره من العوامل المندرجة في هذا السلم ذاته» (٥٧).

ويلاحظ أن هذا التقسيم يقترب إلى درجة كبيرة مما انتهى إليه بعض منظري الشعرية العربية الحديثة من توزيعها على دائرتين رئيسيتين، تسمى الأولى "شعرية الحضور"، والثاني "شعرية الغياب".

وقد اقترح "صلاح فضل" توزيع الأساليب التعبيرية في الشعر العربي المعاصر - طبقا لدرجات القيم الشعورية - إلى أربعة تنوعات أسلوبية اصطلاح على تسميتها: الأسلوب الحسي، والأسلوب الحيوي، والأسلوب الدرامي، والأسلوب الرؤيوي. (٥٨)

١- الأسلوب الحسي: وتتحقق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين كما تتميز بدرجة نحوية عالية يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النوعية والتشتت، ويمثل له بالجزء الأكبر من إنتاج "نزار قباني"، ويمضي معه في الاتجاه ذاته - بتنوعات يسيره - بعض الشعراء المعاصرين.

٢- الأسلوب الحيوي: وهو يتركز على حرارة التجربة المعيشة، لكنه يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا لتشمل بقية القيم الحيوية، ومع أنه ينمي درجات الإيقاع الداخلي بطريقة أوضح فهو يعتمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية، ويطمح إلى بلوغ مستوى جيد من الكثافة والتنوع دون أن يقع التشتت، ويستخدم أقنعة تراثية وأسطورية تحتفظ

وانتقل النصر في ناظري
لأركب وهج الهوى المعتصر
حلمت ولكن حلمي خصب
بأنجرة من جماد الحجر
تشوق للنصر فاستقدمته
جراح للنصر تثير غريب الصور...

٣) الهيكل الحلزوني: وعادة ما تكون القصيدة في

هذا الهيكل مجموعة من المشاعر الجريئة المتجانسة المتكاملة، التي يصوغها الشاعر في شكل حلقات يتلو بعضها بعضاً، ولكنها لا تعبر عن تجارب مختلفة، وإنما هي مجرد آفاق هذه الرؤية، ومن هنا تتحدد الطبيعة الحلزونية لمعمارية هذا الشكل... وبنية القصيدة على هذا النحو تشبه السلك الحلزوني الذي يبدو لنا في النظرة الأفقية إليه مجموعة من الحلقات المستقلة، ولكنها في الحقيقة مترابطة، يربط بينها الموقف الشعوري الأول»^(٥٠)،

فهذا الشكل يمثل دائرة مفتوحة على الفضاء، كل دفعة شعورية فيه تبدأ من نقطة الانطلاق ويدور الشاعر معها دورة كاملة، وهكذا إلى أن يصل إلى نهاية التجربة.

ولعل نماذج هذا الهيكل قصيدة "أغنية للشتاء" لصلاح عبد الصبور يقول:

ينبني شتاء هذا العام أنني أموت وحدي
ذات شتاء مثله، ذات شتاء
وقد أموت قبل أن تلحق رجل رجلاً
في زحمة المدينة والمنهمرة
أموت لا يعرفني أحد
مجلسه كان هنا، وقد عبر
فيمن عبر
يرحمه الله

لكنني من يومها ينزف رأسي
الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها خرجت

من أجلها صليت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعْد
ترجني خوفاً
وحينما ناديت لم يستجب
عرفت أنني أضعت ما أضعت
.....

كان جزائي أن يقول لي الشتاء

ذات شتاء مثله

أموت وحدي

هنا نلاحظ سيطرة فكرة الموت على الشاعر طوال القصيدة والتي استولت عليه ذات شتاء ولم تفارقه بعدها وهي آتية لا محالة ذات شتاء كما يقول. والطبيعة الحلزونية لهذا الهيكل تتحدد انطلاقاً من دوران الشاعر دورة كاملة تصنع دائرة شعورية وتصور دفة شعورية لكن ما تكاد تنتهي حتى يعود الشاعر إلى نقطة البداية.

إن للقصيدة الطويلة هيكلًا خاصاً بها، ولكنه يشبه في بعض خصائصه الهيكل الحلزوني في القصيدة القصيرة، لأنه يقوم أو يبني على حلقات أو دوائر، يفضي بعضها إلى بعض بشكل واضح أو خفي، ويكمن الفارق الجوهرى في أن هيكل القصيدة القصيرة يهيمن عليه شعور موحد، ينتشر عبر حلقات القصيدة الطويلة، فهو هيكل درامي تتصارع أو تتعارض فيه مشاعر متعددة تتصادم وتتعارض أحياناً، وتتجاذب وتتكامل أحياناً أخرى، ولكنها تظل خاضعة لفكرة واحدة تجمع شتاتها وتنظم مسارها «ومهما اختلفت أشكالها وأطرها الخارجية فإن معماريتها تظل هي معمارية القصيدة الطويلة، الفكرة التي تنتظم الكل، أو الوحدة التي تنظم التنوع»^(٥١).

توزيع الأساليب التعبيرية عند "صلاح فضل"
حاول "صلاح فضل" في كتابه أساليب الشعرية المعاصرة جدولة الأساليب الشعرية انطلاقاً من تمثيل الخارطة الشعرية العربية المعاصرة، فلاحظ مبدئياً

موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا، أما القصيدة الطويلة فإنها لا تكفي بحالة أو موقف متفرد، وإنما تقوم على الربط بين عدد من الحالات والمواقف التي يجب أن تظل خاضعة أو مرتبطة بفكرة عامة واحدة، تكون الوحدة العاطفية للقصيدة^(٤٤).

يقول عن أهمية البناء: «التوفيق في بناء العمل الفني أصعب منالا من الوقوع على المضمون الصالح»^(٤٥)، فهو يستعين بالنتائج التي توصل إليها الناقد المعاصر «هربرت ريد» الذي توصل من خلال دراسته لمشكلة الطول والقصر في الأعمال الشعرية إلى حقيقة مفادها أن «مجرد الطول لا يجعل من القصيدة عملا شعريا ضخما»^(٤٦) فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول والقصر.

والقصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة، فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر ولكنها غنائية تصور موقفا عاطفيا في اتجاه واحد وبذلك فهي قصيرة، رغم أنه من غير الصواب التركيز على العاطفة فقط في تحديد نوع القصيدة ففي كل قصيدة فكر لأنها عاطفة وفكر، وربما أن الفرق يكمن في الحركة والصراع في مقابل الجمود والرتابة. وقد انطلق «عز الدين إسماعيل» من المعطيات الآتية:

التمييز بين الإطار العام للمتن الشعري الجديد و المتن الشعري القديم.

التمييز بين المتن الشعري الغنائي القصير و المتن الشعري الدرامي الطويل.

وهذا مما مكّنه من استخلاص ثلاثة هياكل للقصيدة هي:

١) الهيكل الدائري المغلق: وهو «إطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ»^(٤٧) فهو يمثل وحدة شعورية تنكشف أبعادها في القصيدة بعد آخر مكونة دائرة مغلقة على ذاتها مثل

الدوائر التي تظهر على سطح النهر عندما نلقي بحجر في الماء، ويلجأ الشاعر فيه إلى التكرارات للإيحاء بأن الرؤية الشعورية في القصيدة دائرة نفسية مغلقة.

ويمكن التمثيل له بقصيدة «البياتي»: «مقاطع عن السمفونية الخامسة لبروكوفيف»، التي تتكون من ثمانية مقاطع يختتم مقطعها الثامن بافتتاحية المقطع الأول منها يقول الشاعر في بداية المقطع الأول:

قطارنا الأخير في الفسق

أعول واحترق

قطارنا أعول واحترق

ويقول في آخر المقطع الثامن:

قطارنا الأخير في الفسق

أعول واحترق

ليعبر بذلك الشاعر عن الإحساس بالحزن والألم والوحدة والضياع ابتداءً وانتهاءً مبديا موقفا شعوريا موحدا.

٢) الهيكل الدائري المفتوح: وهو شكل يتفق في كل شيء مع الشكل الدائري المغلق، ولكنه يختلف عنه من حيث النهاية، «الشاعر في هذا الشكل لا يُتم دورته الشعورية حتى يعود إلى حيث بدأ، وإنما هو ينتهي في القصيدة إلى نهاية غير نهائية، إنها نهاية ترتبط بالبداية ارتباطا عضويا، ولكنها ليست هي البداية، إنها نهاية مفتوحة»^(٤٨)، توحى باستمرار التجربة، وهذا الشكل أكثر الهياكل شيوعا بين الشعراء لأنهم «لا يهدفون إلى أن تنقل القصيدة عنهم تجربة شعورية كاملة، بمقدار ما يهدفون إلى تحديد اتجاه الشعور ومساره النفسي، يكفيهم أن تحرك القصيدة شعور متلقيها في اتجاه بعينه»^(٤٩)، ومثالها قول الشاعر:

تكاثرتل احتمال الصحاري

على صهوة قد علاها الكبر

تحصن جرح الأمانى الكساني

وراء اندحار السنّى والذكر

”التمثال“ للشاعر علي محمود طه:

أقبل الليل واتخذت طريقي لك

والنجم مؤنسي ورفيقي

وتوارى النهار

خلف ستار شفقي من الغمام رقيق

مدَّ طير المساء فيه جناحا

كشراع في لجة من عميق^(٣٩)

فعنصر الزمن يبدو واضحا في هذه القصيدة، حيث تبدأ بالشاب الذي يسعى بجهد ونشاط لتحقيق آماله وطموحاته مقتحما الصعاب والمخاطر، ولكننا نراه في آخر القصيدة شيئا عاجزا عن حماية أمله المنشود، وكل هذا إنما كان بفعل تعاقب الزمن.

٣/ الهيكل الذهني: ويختلف هذا النوع عن النوع المسطح لأنه يقوم على الحركة، ويختلف أيضا عن الهيكل الهرمي لأن الحركة لا تتم فيه على مستوى الزمن، وإنما على مستوى الفكر «وأكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد الذي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة»^(٤٠). على أن أفكار وصور هذا الهيكل تفتقر هي الأخرى إلى وحدة وترابط عضوي لأنها تقوم على حركة ذهنية.

وقد مثلت الناقدة لهذا الهيكل بقصيدة ”أنا وأنت“ لأحمد الطرابلسي:

أما رأيت الليلة الحالكة

تجلو دجاها البرقة الساطعة

والطفلة المشرقة الضاحكة

تحرنتها لعبتها الضائعة

فإنني الليلة يا برقتي

وإنني الطفلة يا لعبتي

يا فرحتي أنت ويا دمعتي^(٤١)

فالشاعر يعبر في هذه القصيدة عن تعلقه بالحياة، بحلوها ومرها، خيرها وشرها. والحركة

هنا ذهنية، كما تميزت القصيدة بالخاتمة البارزة التي أعلنت نهايتها، وربما أن افتقاد هذا النوع من القصائد للترابط العضوي (لأن حركتها ليست تصاعدية ولا تنازلية) يتيح إمكانية التقديم والتأخير فيها، ولهذا لابد من خاتمة تعلن انتهاءها.

وهذه الأشكال التي أحصتها ”نازك الملائكة“ هي سمات تتعلق بالمضمون، ولا تنظر إلى القصيدة بوصفها بنية، فهي تشرح مضامين هذه القصائد والأساليب التي تجسدت فيها.. فالقصيدة الحديثة تؤسس نفسها بنفسها وهي على صعيد الممارسة الشعرية انتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن النموذجية إلى البنية الخاصة^(٤٢)، التي تتحقق فيها خصوصية التجربة.

ثم إن هناك من يعتقد أن: «الأوصاف المتتالية لا تعني بالضرورة غياب الحركة، بل على العكس فهي تعني أن الحركة قائمة وهي سريعة أيضا، وبالتالي يكون الزمن حاضرا، لأن إيجاد حركة سريعة لا تقتصر في الآن ذاته بزمن شيء مستحيل»^(٤٣).

و ربما أنه ليس القصر هو الذي يسبب الملل، وإنما السير في اتجاه واحد وطويل دون تحولات يحدث الرتابة والملل، ثم إن استغراق الشاعر في الوصف لا يوقف الحركة، أضف إلى ذلك أن في الإيقاع حركة.

هيكل القصيدة عند ”عز الدين إسماعيل“

لقد خصص الدكتور ”عز الدين إسماعيل“ الفصل الرابع من الباب الثاني من كتابه: ”الشعر العربي المعاصرة قضاياها الفنية وظواهره المعنوية“ لما أسماه: ”معمارية الشعر المعاصر“ وهو يرى أن القصيدة الجديدة تنقسم من حيث المبدأ إلى نوعين كبيرين هما:

القصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة، والفرق بينهما لا يكمن في الحجم –كما قد يفهم من التسمية- بل يكمن في كون القصيدة القصيرة أو الغنائية تجسم

المعماري التقليدي المقدس إلى الهندسة المعمارية الحديثة: «تكمُن في الارتكاز على الخلق... لذا فالهندسة المعمارية الحديثة تفرض الصراع والصدمة لخلق نقلة جديدة، أما الهندسة التقليدية فتعيد إنتاج ذاتها ونمطها»^(٣٢)، فهذه الهندسة رسخت ولادة الأشكال الشعرية العربية المعاصرة وكيونتها، حيث إن حضورها ليس عشيا وليس صورة للتجارب ولا وسيلة نفعية، إنها تتفاعل مع الممكن وغير الممكن لتبدع أفق انتظار معقد في هندسة معمارية جديدة، متماسكة الرؤيا عن طريق انفعالية مأساوية.

إنَّ معمار الأشكال الشعرية العربية المعاصرة «تشكل على خاصيات لها علاقة بالمتكلم والزمان والمكان والفضاء النصي، والذي على إثرها ظهرت أنواع مختلفة ومتعددة مرتبطة أساسا بالميكانيزمات الدينامية للرؤيا»^(٣٣) فقد حاولت "نازك الملائكة" في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، و"عز الدين إسماعيل" في كتابه "الشعر العربي المعاصر" وغيرهما، تحديد بعض المنطلقات التي كانت من دواعي إبراز أنواع هندسية معمارية لأشكال الشعر العربي المعاصر.

هيكل القصيدة عند "نازك الملائكة"

تعد "نازك الملائكة" من أوائل الذين اهتموا بهيكل القصيدة الجديدة، حيث تصوغ أهمية الهيكل الجيد فتقول «... لا ريب في أن الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها، ووظيفته الكبرى أن يوحدنا ويمنعها من الانتشار والانفلات، ويلمها داخل حاشية متميزة»^(٣٤).

وقد رأت "نازك" بأن هناك صفات أربعة لابد منها لكل هيكل جيد وهي: (٣٥) التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل، وهي صفات بنائية خالصة يندمج فيها الفني بالدلالي عبر مفهوم نفسي يراعي وقع القصيدة وتلقيها، ثم توصلت بناء على تلك الصفات إلى استخلاص ثلاثة أصناف من الهياكل

مختلفة الحركة هي: الهيكل المسطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهني ويمكن تلخيص مميزات كل منها فيما يأتي:

١/ **الهيكل المسطح**: وتكون قصائد هذا النمط -غالبا- «ساكنة مجردة من الزمن»^(٣٦) يتناولها الشاعر في لحظة معينة، ويكتفي بوصفها كما هي، دون تتبعها عبر الزمن، وتتبع ما طرأ عليها من أحداث، ويصلح هذا النوع لوصف الموضوعات الجامدة. مع ملاحظة أن قصائد هذا النوع من البناء تفتقر إلى الترابط العضوي، حيث يمكننا إعادة ترتيب الجزئيات دون إلحاق ضرر بالقصيدة.

وتقدم "نازك" مثلا لهذا الهيكل بقصيدة نزار قباني "شباك":

حييت يا شباكها الملفوف بالبنفسج
أصبحت ديرا للشحارير ومأوى العوسج
لسورك الرحيم أسراب السنونو تلتجي
يا جنة على السحاب غضة التأرج
يا ضاحك الأستار ذات اللين والترجرج
يا راية للحب لن تخطر ببال منسج^(٣٧)

وتعلق "نازك الملائكة" على هذا النموذج بقولها: إن تعاقب هذه التصورات غير مرتبطة ارتباطا عضويا، ونستطيع التقديم والتأخير والحذف مما يخلق فجوات عدة.

٢/ **الهيكل الهرمي**: الفرق الأساسي بين قصائد هذا الهيكل، وقصائد الهيكل المسطح، أن الشاعر هنا «يمنح الأشياء بعدها الرابع... و من خلالها يبدو الموصوف متحركا متغيرا مؤثرا فيما حوله متأثرا به، وهو عين ما يحدث في الحياة الواقعية حين تسمح للزمن أن يمر على الأشياء، فما من شيء إلا ويتحرك وتتغير عليه الأحوال»^(٣٨). ويبدو عنصر الزمن واضحا في هذا النوع من البناء فبفعل الزمن وتعاقبه تبنى الأفكار والصور ضمن بناء كلي هو البناء الهرمي. وتعطي الناقدة مثلا عن هذا النموذج بقصيدة

من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن توحى بشكل أشمل، الإحساس بجوهر متموج لا يدرك إدراكا كلياً ونهائياً، جوهر عصرنا الحاضر جوهر الإنسان»^(٣٥).

والتساؤل عن بناء النص «يكف عن أن يكون عابراً بمجرد ما تستوعبه في بعده الأنطولوجي، أي في العلاقة بين الإنسان واللغة والكون إنه تحديداً مسألة وجودية تتعدى المظهر الخادع الذي عادة ما نسميه شكلاً»^(٣٦).

إذا عملية بناء القصيدة المعاصرة وتكوينها هي بالضرورة بناء متداخل ومتشابك مع عملية تكوين الإنسان الشاعر ذاته، ونظرة هذا الشاعر الإنسان إلى الكون وكيفية تفاعله معه انطلاقاً من مختلف مراحل التجربة الذاتية لديه دون أي فاصل بين المبدع والإبداع.

إن بنية القصيدة هي إحدى تجليات الشعر على نحو ما، لا الشعر في ذاته المطلقة، إنها حقل ثقافي يستوجب كل ما يطرح من مسائل فلسفية، يمزج فيها الشاعر الثقافة القديمة والحديثة، الشرقية والغربية، الأكاديمية والشعبية.

لقد امتزجت المعرفة بالوعي الداخلي والخيال الإبداعي لتؤلف «ما يسمى بالبنية الثقافية للقصيدة، التي تمثل ساحة مجهولة، ملغمة، كثيفة، نتاج «كيمياء المعرفة»، التي تنزع بطبيعتها الحداثيّة إلى التجريد»^(٣٧)، وتأخذ في الامتلاء بالدلالي الصامت والمستتر بعمق في منظويات وحدتها التركيبية المتراسة والمحشودة المقومات^(٣٨). ومن هنا فالبنية الشعرية «دليل معقد» على حد قول «غريماس»، يتألف عضويًا من مجموعة دوال لغوية مركبة، تخضع لقوانين جمالية مغايرة تماماً للقوانين العامة المنطبقة على دوال اللغة النثرية العادية، و«لا تتجلى هذه البنية الدلالية المعقدة المعرفية المتشعبة في سطح ظاهري يقرأ مباشرة وتستخرج

مضامينه كوحدات ثقافية قابلة للإدراك العقلي، وإنما تخفي هذه البنية في تجلياتها المرئية بنية أخرى لا مرئية، تظل دلالة ناقصة لا تكتمل فهما أو تستقيم شرحاً بغير تموضعها في سياقها الشامل الذي نستحضره بتوليد الدلالات الخفية بوجودها الفعلي والممكن، والمنصهرة في تضاعيف الدوال بعلاقاتها الداخلية «النصية» وعلاقاتها الخارجية في السياق الاجتماعي الحضاري»^(٣٩).

لقد أصبحت القصيدة الحديثة بناءً فنياً يتحقق من خلاله الفكر المبدع، فهي ليست تعميماً مسبقاً ولا قالبا جاهزاً. يقول «د. عبد القادر بوزيدة»: «إن فكر المبدع يتحقق عبر بنية فنية محددة لا ينفصل عنها، والفكرة ليست متضمنة في بضع استشهادات مركزة حتى لو اقتطفناها بعناية، بل إنها تتجلى في البنية الفنية كلها، فالنص الفني معنى مبنيٌّ بناءً معقداً، وكل عناصره عناصر دالة»^(٤٠)، فالبنية الشعرية تمثل آلية فنية شديدة المرونة والتعقيد معاً، إذ أصبح الشاعر في القصيدة الحديثة يتحرك بوعي إلى ما يريد تحقيقه من وراء تجربته الشعرية، وهو في تحركه قد يغير تصورات أو يعدل بعض تصاميمه ولكنه لا يخرج عن خطها العام الذي رسمه وحدده لها.

وهذا ما رآه محمود درويش حين قال: «لا تتشكل القصيدة خارج النظام، وإلا فإنه يصبح نصاً مفتوحاً عشوائياً لا ضوابط له، والنظام هو إدارة العلاقات بين عناصر النص الشعري مثل: الاستعارة، الإيقاع، الصورة، الاقتباس، المرجعية، هذه العلاقات تحتاج الإدارة وهذه الإدارة هي نظام»^(٤١)، أي إنه لابد من وعي الشكل، ولابد من وجود إحساس فني خفي يوجه المادة الشعرية ويحقق النظام في القصيدة. إذا الشعر، أساساً، بناءٌ، بناء العلاقات بين عناصر القصيدة، بحيث لا تكون هناك حالة من المجانية، لا بالصورة ولا بالاستعارات ولا حتى بالإيقاع. إنَّ النقطة الأساسية في الانتقال من البناء

النصي كانت كلها مندرجة ضمن شروط التحام النص وبنائه.

بناء القصيدة

كيف تولد القصيدة؟ وكيف تتجمع وتتوحد عناصرها في شكل فني له تأثير انفعالي عاطفي جمالي في الوقت نفسه، يتجاوز طاقة تأثير المعادل النثري للمعاني ولتحليل الصور والعواطف؟

ليس هناك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك ضرورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية، قد تكون البداية خاطرة أو وارداً - كما عبر "عبد الصبور" - أو صورة أو حتى كلمة معينة، وقد يكون مجرد إحساس بالنغم، إحساس هائم يريد أن يتجسد فاتخذ من الإيقاع المستمر على شاكلة معينة مدخلا لهذا التجسد، الذي لن يلبث أن يستدعي الكلمات والصور والأفكار؛ و« قد عبر أكثر من شاعر عن أن الجانب الصوتي كان نقطة البدء في قصائدهم، وهذه الرابطة الحميمة بين الشعر والإيقاع تعني أن الإيقاع نابع من نفس الشاعر، من حالة التكيف الفعلي للإبداع فكريا ونفسيا وجسديا أيضا... »^(٣١). إن جميع العناصر تمر من خلال الذات الشاعرة، تلك الذات التي قامت بصهر العناصر بقدرة خلاقة لتعيد تشكيلها من جديد في سياق شعري.

والقصيدة مجموعة تركيبات مترافقة: التركيب اللغوي، والتركيب الصوتي، والتركيب الفكري، وتركيب الصور ولهذا ينصح "سي.د. دلويس" بأن «يحتضن الناقد القصيدة، ويطيل التفكير فيها، مسلما نفسه إليها بصورة تامة، وقد أهدف سمعه ليلتقط ما يختفي تحت أضال نغماتها بنفس الاستغراق الذي اتجه به الشاعر إلى مصدر التجربة التي تشكلت عنها القصيدة»^(٣٢)، فعلى أن يتجه لاكتشاف هذا الانصهار أو التوحد في البناء الشعري، وكيف تتحرك الفكرة وتنامي من خلال الصور، وكيف تتجسد في إيقاعات صوتية وتراكيب لغوية.

وبما أن البناء الشعري في صميمه بناء علائقي يقوم على العلاقات المتبادلة بين العناصر كل منها حاكم للآخر ومحكوم به فإن «البدء بالجانب الصوتي كالبدء بالمعنى - على تناقضهما ظاهريا- ما دمنا قد سلمنا بأن البناء الصوتي للقصيدة هو جزء لا يتجزأ من دلالتها، ليس في تكوينها العام فحسب، بل في بناء كل جملة لغوية منها، وفي علاقة هذه الجملة بما يليها من جمل، علاقة إيقاع كما هي علاقة معنى، إذ لن يكون المعنى شعريا إن لم يكن موقعاً، ومع هذا فلم يكن خطأ فادحا أن كل عنصر راح يبحث لدى النقاد وفلاسفة الفن عن مبررات وجوده وحجم أهميته، بمعزل عن العناصر الأخرى، كأنه يؤكد ذاته قبل أن يضيع في غمار التيار العام الذي يسمى البناء»^(٣٣)، ذلك أن مميزات المجموع تتجاوز حاصل جمع ميزات العناصر، وإن البحث في بنى كل مستوى من مستويات القصيدة لا يعني أن تصبح القصيدة أقساما متباينة - كل قسم ينغلق على نفسه-، ذلك أن البنية القائمة على العلاقات ليست مجموعة من التفاصيل المادية، وإنما هي مجموعة من العلاقات لها دور أساسي في تشكيل الأثر الفني.

يقول "د. صلاح فضل" «البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصره التركيبية، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وتعدّ البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع»^(٣٤)، فالقصيدة لا تخضع لتصميم قبلي جاهز، وإنما يستخلص هذا التصميم وعناصره من داخل النص ذاته، ومجموعة علاقات النص لا تبني بناء تراتبيا على طبقات لا اتصال بينها، وإنما تبني على هيئة بنية مركبة من بنى صغرى تتصل بالوحدة.

ولهذا يؤكد "أدونيس" أن القصيدة الحديثة « لن تسكن في أي شكل وهي جاهدة أبدا في الهرب

des Mqterieaux أو التأسيس والبناء والتشييد «Bôtir»^(١٥)، وحين يكون للشيء بنية فإن هذا يعني أن يكون له صورته الخاصة ووحدته الذاتية.

لقد ترادفت (البنية، البناء، الهيكل، التركيب، النظم، البنيان،... الخ) أمام المصطلح المركزي Structure بشكل لم يأخذ الفروق بينها غير أن هناك فروقا بينها ذلك أن «الهيكل ينصرف إلى مفهوم الإطار الشكلي الخارجي كما يتصرف البنيان إلى مفهوم معماري يرادف مفهوم الحائط، بينما تحيط البنية بكل ذلك إذ تنصرف إلى الكيفية التي تتظم بها عناصر (البناء)».

فالبنية تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بغيره، وأبسط تعريف للبنية هو أن يقال «إنها نظام أو نسق من المعقولية»^(١٦)، فليست البنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا: «القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته»^(١٧)، فهي ليست المعنى الظاهر المباشر وإنما النسق العقلي الذي يزودنا بتفسير للعمليات الجارية في نطاق مجموعة بعينها لأن البنية تحمل -أولا وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام، وهي ليست موضوعات منعزلة عن بعضها البعض وإنما هي القانون الذي يحكم تكوين الأجزاء وتماسك الظواهر. وقد أخذ مفهوم البناء الفني للقصيد جهدا كبيرا من النقد الغربيين، ومنهم أصحاب مدرسة النقد الجديد، الذين درسوا القصيدة بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة بها.

والحديث عن البنية يقودها إلى الحديث عن قصيدة الحداثة التي تعددت الآراء حول مفهومها، فهي في رأي «أدونيس» عملية خلق «يقوم فيها الشاعر للمتلقي ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية جديدة»، والحداثة ليست الانفعال أو تقديم تجربة

الشاعر إنما هي اندماج عناصر القصيدة في بنية فنية متكاملة يتكامل فيها الشكل مع المضمون، إنها بناء مندمج الأجزاء ومنظم تنظيما محكما.^(١٨)

أما في الشعر العربي الحديث ف«قد تساءل الشاعر العربي المعاصر، كما تساءل الرومانسيون العرب عن بناء النص الشعري»، وانتقال الشعر من التقليدي إلى الرومانسي إلى المعاصر، يشير إلى أهمية البعد الزمني في تطور مفهوم البناء من نمط إلى آخر وبالتالي فما اكتسبه مفهوم البناء عبر تاريخهن من تصور نقدي ومن تطور إمكانية الاشتغال عليه وفقا لهذا التصور.

البناء من بنى وهو نقيض الهدم، نقول: «بنى البناء البناء بنيا وبناء وبنى، مقصور، وبنينا وبنية وبنائية»، «والبناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع» «والبنية والبنية: ما بنيته وهو البني والبنى...»^(١٩)، فبنية الشيء في العربية تكوينية، وتعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها البناء، فقد يكون الحديث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة، وقد تكون البنية في الشرف، والبنية هي الهيئة التي بني عليها، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، كما تدل البنية في «المعجم الوسيط» على «هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية»^(٢٠).

لقد اندرج مفهوم البناء ضمن شبكة اصطلاحية واسعة تضم النسيج والرصف والتأليف والترتيب والنظم الذي جعله الجرجاني تصورا متكاملا ضمن نسق نظري لمسألة الإعجاز، «وقد فسر بها عملية إنتاج الكلام، فانتقل مبدأ النظم كتصور لما هو نص إلى القصيدة ليصبح نسقا بلاغيا للفهم والإنتاج». وعموما فإن هذه المصطلحات وغيرها، مثل: حسن الابتداء والتخلص والانتها والتماسك والتلاؤم والانسجام والتناسب والوصل والفصل والاستعارة والتقابل والمناسبة المقامية والمشكلة والتداخل

القصيدة، بحيث تكون أجزاؤها وصورها وإيقاعاتها متواشجة بعضها في بعض ضمن شكل عضوي، فالكلمة نسق في الجملة، والجملة نسق في المقطع والمقطع نسق في القصيدة، ويكون مفهوم البنية: العلاقات التي تنتظم مجموع الأجزاء بعضها ببعض في كل عمل أدبي.

فتعدو "البنية" بذلك منظومة من علاقاتها وقواعد تربط بين مختلف الأجزاء والعناصر، وقد رفض الشكلانيون الروس الفصل بين ثنائية (الشكل والمضمون) واعتبروا أن «البنية مفهوم يشكل كلا المضمون والشكل بقدر ما ينظم لأغراض جمالية»^(١٠)، فلم تعد البنية الشعرية عند البنيوية نقلا للمعنى بل وجودا قائما في حد ذاته، حيث لا يكون النص علامة على معنى، بل هو نفسه منتجا للمعنى. أما "تودوروف" فيرى أن^(١١) النص الأدبي لا يعدو أن يكون تجليا لبنية عامة مجردة، لأنه أحد تحقيقاتها الممكنة، وتلك البنية هي: مجموعة القوانين العامة التي يكون النص نتاجا لها، والتي تستخلص من النص ذاته، ومن ثم فدراسة نص ما هي بحث عن "بنية مزدوجة": بنية النص (الخاصة)، وبنية الأدب (العامة).

إذن هناك بنية عامة للأدب هي مجموعة العلاقات والقواعد والقوانين المنتقة من بنية أشمل هي اللغة، وبنية خاصة هي انتقاء ثان خاص بالأديب الذي يسعى في استعماله وتراكيبه إلى الابتعاد عن الشائع والمعروف الذي تتسم به البنية العامة. ويعتقد رولان بارن في نهاية المطاف أن النص «لا يوفر للقارئ بنية، بل عملية تنظيم وبناء (Structuration) أي عملية يقنع القارئ نفسه -خطأ بلا شك- بأن العمل الأدبي بنية ونظام»^(١٢)، ولذلك لا يمكن أسر النص في قاعدة إذ هو دائم التجدد والتغير.

وبنية القصيدة بمعنى شكلها، والشكل في معناه اللغوي (لسان العرب) يعني الشبه والمثل

وشكل الإنسان مذهبه وقصده، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وشكل الشيء أي تصوّر، وشكله بمعنى تصوّره.

شكل القصيدة العربية عند النقاد القدامى يرداف مصطلح البنية، واستخدم لذلك مصطلح اللفظ، الذي اتخذ عند الجرجاني اسم "النظم" ثم غلب عليه اسم "عمود الشعر" وفقا لتحديد الرزوقي، هذا العمود الذي يعد نظرية شعرية تستوعب كل مناحي البنية الشعرية، كما تصورها الفلاسفة ومارسها الشعراء وعالجها النقاد؛ ولقد امتد الانقسام المنهجي إلى البنية فكانت تعني المبنى الفني الذي يقابل المعنى أو المحتوى لدى فريق من نقاد المناهج غير النصية.

تعرف البنية بأنها: «مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، أو لجهاز يكون من أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، ويجوز أن تسمى نظاما»^(١٣)، وأنها «تلك الشبكة البسيطة التي تنسجها العلاقات التي تقوم بين العناصر المكونة للنص مبنية وحدته التامة»^(١٤).

ففي هذه التعاريف تأكيد على وحدة عناصر البنية وتفاعلها، وكليتها باعتبارها شروط تحليلها. ويقترح بعض النقاد أربعة عناصر للبنية هي: اللغة، الصورة، الأسطورة، الإيقاع، فيما يقترح آخرون: اللغة، الصورة، الموسيقى، الموضوع، إلا أن الأسطورة لا تطرد في كل النصوص، ولا تملك الصورة استقلاليتها على أن الموضوع يندرج ضمن الدلالة. «إن كلمتي البنية Structure بالرسم الفرنسي والانجليزي الموحد، أو Structura اللاتينية والبناء Structruction بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق، أو Constructio اللاتينية كليهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي Détruire (بمعنى الهدم والتفويض والتخريب) الذي يمتد تأثيله إلى الفعل اللاتيني Struere بمعنى تنضيد المواد Empiler

البيت واستقلاله بذاته واستغنائه عن غيره.

أما مفهومها الحديث فهي «وحدة متماسكة عضويا في الشكل والمحتوى، مادتها هي اللغة الجمالية «الإنشائية»، وتمثل الوجود الحسي الممكن للشعر من حيث هو تصور عام»^(٣). فالقصيدة الحديثة - بخلاف القديمة - تقوم على وحدة الشكل والمضمون وتماسكها بلغة جمالية معبرة عن تجربة الشاعر ورؤيته. لذلك يرى «د. عز الدين إسماعيل» أن القصيدة من الشعر «تشبه الشخصية تماما (الشخص المجرد شخص الشاعر صاحب القصيدة)، فكما أن للشخص صفات متعددة يتكون هو من مجموعها، فكذلك للقصيدة، فهي بُعد تجربة فردية خيالية سجلها شاعر فرد بكل أمانه ودقة ممكنة»^(٤)، وهو يعني هنا الشخص مجردا، لا شخص الشاعر صاحب القصيدة، ليصبح بذلك للقصيدة وجودها المستقل عن صاحبها، وحياتها الخاصة.

إن شعراء الحداثة يميزون بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة باتصاف هذه الأخيرة بوحدها العضوية ونموها المتكامل، مع التأكيد على ربط نمو القصيدة بتكاملها؛ لأنها تنمو متكاملة لتحقيق نظامها الذي يميزها عن غيرها، وهذا بخلاف القصيدة القديمة التي افتقدت إلى هذا البناء.

فقد ركز «السياب» على القصيدة من حيث إنها كائن حي ينمو ويتطور حتى يحقق اكتماله، فلقد «أصبح الشاعر الحديث يطمح إلى جعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء بحيث لو أخرجت أو قدمت في ترتيب أبياتها لاختلت القصيدة كلها، أو فقدت جزءا كبيرا من تأثيرها على الأقل»^(٥).

كما يؤكد «حجازي» على ضرورة الوحدة العضوية في عملية تشكل القصيدة ويعرفها قائلا: «الوحدة العضوية هي مجموعة العلاقات التي تربط عناصر القصيدة وأجزائها، وتتيح لها التشكل والنمو والتكامل»^(٦).

وهو هنا يختلف عن «السياب» في عدّه الوحدة أساس التشكل والنمو والتكامل في القصيدة، بينما اعتبر «السياب» أن الوحدة هي نتيجة لهذا النمو والتكامل.

فيما يرى «أدونيس» أن القصيدة الحديثة نص مفتوح على إمكانيات لا نهائية بخلاف القصيدة القديمة، وهذا الانفتاح يجعل القارئ يكشف باستمرار مقاييس جمالية فيه، مما يخلق تواصلًا بين هذا القارئ والنص على ألا يفهم أن وظيفة النص هي الإيصال والإبلاغ، وإن كان ولا بد من ذلك فهو توصيل فني.

وعلى هذا اختلفت القصيدة الحديثة عن القصيدة القديمة من حيث بناؤها ونظامها القائم على العلاقات المتعددة بين عناصرها المكونة لها، ومنه فالشعر الحديث تجربة شخصية لها شكلها الخاص الذي حرر النص والشاعر من الثبات وتخطى المعنى القديم للشعر.

البنية وعناصرها قديما وحديثا

إنّ أول شيء يقوله العمل الفني - وهو أهم شيء كذلك - هو ما يقوله من خلال تركيبه وبنائه نفسه^(٧)، ذلك أن «البنية تتصل بتركيب النص»^(٨)، إنها التصور الكلي للقصيدة وطبيعة المراحل أو المفاصل أو نقاط الارتكاز التي تبنى عليها، وما يكون بينها من علاقات وصلات لغوية أو انفعالية أو جمالية.

يحدد «هلمسليف» البنية - مستندا إلى تشبيه دي سوسير - اللغة بلعبة الشطرنج، ونستنتج من هذا التحديد أن «بنية النص قد تكون مجموعة العلامات اللغوية (علامات وقواعد) المنتقاة على نحو خاص تخضع لتركيب أو بناء خاص»^(٩)، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها وإنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة، كذلك تتحدد قيمة الكلمة - في النظام اللغوي - بمقابلتها مع الكلمات الأخرى. وهكذا يقترب مفهوم البنية من مفهوم وحدة

بنية القصيدة الحديثة والمعاصرة

بوعيشة بوعمار

أستاذ محاضر أ، قسم اللغة والأدب العربي. كلية الآداب واللغات، جامعة -زيان عاشور- بالجلفة
bouicha74@gmail.com

الملخص

إن حرية التشكيل في القصيدة الجديدة، قد فتحت المجال أمام الشاعر ليعطي كل قصيدة هيكلها الخاص بها، وعملية البناء الحدائي لا تعني إيجاد صيغة نهائية للشكل، وإنما هي حركة التشكل الدائم، فعل الانفتاح المطلق، وبما أن لكل شاعر هويته وثقافته وتجربته ورؤياه، فإن الأبنية الفنية تختلف من شاعر لآخر بل ومن قصيدة لأخرى. فالتشكيل الشعري يبدعه الشاعر بحسب التجربة الشعرية، وهو أبعد ما يكون عن التصميم المسبق الجاهز المفروض سلفاً على القصيدة، ومن ثمة فإن بنية القصيدة الحديثة لا تخضع لقالب محدد أو تصميم قبلي بل تصدر لحظة الكتابة أو التجربة، ولهذا يصعب تحديد بنية عامة للقصيدة التي تظل تبحث عن بنية جديدة لم تكشف.

الكلمات المفتاح: بنية، بناء، القصيدة، الحديثة، المعاصرة

في مفهوم القصيدة

من المفاهيم التي ستوجه الدراسة وتحكم مسارها مفهوم القصيدة، وحتى لا يكون اختيار هذا المفهوم عفويا يخلو من الاختيار والتساؤل، نتعرض للأسس التي بموجبها اختير في البحث.

قال صاحب اللسان: «والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته، وفي التهذيب شطر بنيته...» وقال ابن جني: سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد... وقيل: سمي قصيدا لأن قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار، وأصله من القصيد وهو المخ السمين الذي يتقصد أي يتكسر لسمنه... وقيل سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصداً...» فمعناها اللغوي القصد والعمد، لأن الشاعر يروي ما في خاطره ويجتهد في تجويده إنها نتيجة فعل التقصيد، أي المزاوجة بين

السطور، وتضمن القصيدة لأغراض متعددة، وهي بمفهومها القديم «مجموعة من أبيات شعرية لا تقل عما يقرب من عشرة أبيات، تتحد في الوزن والقافية، وتتناول أكثر من غرض واحد من أغراض الشعر»^(١). ولعل هذا المفهوم يحدد عدد أبيات القصيدة ما يقارب العشرة أبيات وشكلها (اتحادها في الوزن والقافية) وموضوعها تناول لأكثر من غرض ومن ثمة فالقصيدة الكلاسيكية تتميز بسمتين جوهريتين هما: وحدة الشكل وتعدد المضمون.

ولم يرد في النقد القديم أي تعريف فني للقصيدة -عدا بعض الإشارات التي تحدثت عن حجمها- ولعل السبب في ذلك يرجع إلى «أنهم ربما اكتفوا بالأصول والمعاني التي حددها اللغويون واحتوتها المعجمات»^(٢)، ولم يكن النقد يشترطون في بناء القصيدة أي ترتيب، بل رأى البعض بوجوب وحدة

بل نأخذ النحو بدلالته الموسعة، والتي تتحكم في مستويات البنية كلها (أصوات-صيغ-تراكيب-معجم).

39 J.M.Adamm Elements de linguistique textuelle, p107-113

٤٠ محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية، ص ٦٠. وانظر: محمد حمود، دليل الإقراء المنهجي لأصناف النصوص، الدار العالمية للكتاب، مكتبة السلام الجديدة، الدار البيضاء، د تط، ص ٧-٨

٤١ يمثل هذا العدد المتوسط القياسي لأغلب الشعب في جامعة الملك سعود في فترة إجراء التجربة.

٤٢ تضمن عشوائية الاختيار نتائج أكثر موضوعية بسبب اختلاف الطلاب في مستوياتهم الدراسية التحصيلية، وتنوع تجاربهم الحياتية، فالشعبة الواحدة طلابا وطالبات تضم أعمارا مختلفة وأحيانا أجيالا متباعدة سنا و معرفة.

43 Gerard Pierre, Linguistique appliquee et didactique des langues nouvelle imprimerie, Orleans, Paris 1973, p71

٤٤ محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية، ص ٥٦.

٤٥ بل يمكن الزعم بأن الأستاذ مطالب بأن يعد نفسه معرفيا وثقافيا إلى أبعد الحدود، لأن مهمة تحليل النص تتجاوز في الغالب بنيته الظاهرة المعقدة إلى بنية أكثر تعقيدا، ألا وهي البنية الثقافية، فكرة مقتبسة من تعليق الدكتور علي خفيف على هامش ندوة عقدت في قسم اللغة العربية لتقييم برنامج تدريس مقرر اللغة العربية إعداد عام. بتاريخ ١٤٣٧/٢/٢٥ بالكلية الجامعية في القنفذة، جامعة أم القرى.

46 S.Moiran, Situation d'écrit, C L E, International, Paris 1979, p95

٤٧ محمد الأوراعي، اكتساب اللغة في الفكر العربي القديم، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف ودار الأمان، ط ٢، ٢٠١٤، ص ١٣-١٧

٤٨ عبد الرحمن الحاج صالح، النظرية الخليلية الحديثة، محاضرة أقيمت في رحاب جامعة عنابة، ربيع ٢٠٠٣. وانظرا رأيا مشابها في: رمضان عبد التواب، "تراثا في حاجة إلى تهذيب"، مجلة مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ج ٤٨، ص ١١٨

٤٩ محمد الأوراعي، اللسانيات النسبية وتعليم اللغة، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف- دار الأمان، ط ١، ٢٠١٠، ص ٤٤-٤٧

الكيمياء و الأحياء و التربية البدنية في الكلية الجامعية في القنفذة فرع جامعة أم القرى خلال الفصل الدراسي الأول ١٤٣٥-٣٦ في مقرر اللغة العربية (١).

٣٠ تختلف الشعب التي أجري عليها الاختبار عدديا، كما أن الذين قدموا العمل لا يمثلون كل عناصر العينة، فهناك من قدم أكثر من نص، بينما لم يستطع بعضهم تقديم أي نص، وتجاهلت فئة قليلة الطلب، لذلك لا يمثل الاختبار إلا الطلاب الذين حضروا فعليا الحصة وقت إجراء العمل.

٣١ مصطفى الجوزو، "الشاهد النحوي بين الوجود الذهني و الوجود المادي الجمالي، اقتراح لتبسيط القاعدة"، مجلة الفكر العربي، مركز الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، لبنان، ١٩٩٠، عدد ٧٧/٦٠، ص ١٠٠. وانظر أيضا بعض الآراء التيسيرية القائمة على البعد الوظيفي التخاطبي في: عبد الجبار توامي، "المنهج الوظيفي العربي الجديد لتجديد النحو العربي"، بحث مرقون، ص ٥-٦-٨.

٣٢ اقتصر التمثيل على الشعبة الأدبية لعارض تقني يتعلق بعدد صفحات البحث.

33 Shirley Carter-Thomasm La Coherence textuelle pour une nouvelle pedagogie de l'écriture L-Harmattan, 2000, p 20-21

٣٤ بالرغم من أن السماع نتيجة فيزيولوجية لحاسة السمع، إلا أن ثمة عادات مرتبطة به تكتسب بالتدريب و التوجيه ليحقق السماع ثمرته في التلقي المتوازن الذي يقود إلى الفهم الأمثل. انظر: د. بيتر ب. دنيس د. اليوت بنشن، المنظومة الكلامية، دراسة في فيزياء وبيولوجيا اللغات الشفهية، ترجمة محي الدين حميدي، د ط، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٩١، ص ١٥٩.

٣٥ لا يجب أن ننسى أن الطالب الجامعي في بعض بلدان العالم العربي (الخليج العربي) متزوج، يحمل على عاتقه هموم أسرة و أبناء يعنى بتعليمهم، وربما كان هذا حافزا نفسيا داعما لشعوره بالمسؤولية التعليمية و أهمية تحسين المستوى.

36 S.Moirand, une grammaire des textes p 9-10

٣٧ محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، ط ١، المغرب، ١٩٩٨، ص ٥٦. وانظر: محمد البرهمي، القراءة المنهجية للنصوص، تنظير وتطبيق، ص ٦٦-٦٣

٣٨ لا يقتصر التحليل النحوي على وصف المركبات الإسنادية،

- ١٣ عن تقنيات التعبير يمكن مراجعة: الشريف قصار، تقنيات التعبير الكتابي و الشفوي، الجزء الأول، العمليات المنطقية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٨، ص ١٣-١٢٥-٣٠٣٦١-٢٤٧.
- ١٤ فاتن مبارك، "الشباب العربي، وضعيات اجتماعية جديدة وسلوكيات مهيمنة"، مجلة الحوار الثقافي، مخبر حوار الحضارات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغنم، الجزائر عدد ربيع وصيف ٢٠١٥، ص ١٣٢.
- ١٥ يلاحظ -مثلا- في أغلب مناهج تدريس النصوص الأدبية هيمنة النصوص الأدبية المنتجة من طرف كتاب أو شعراء ذكور، بينما تغيب المرأة المبدعة عبر التاريخ الأدبي، ولا يكاد الطلاب يعرفون من الشاعرات إلا الخنساء بالرغم من كثرتهم الكثرة في الأدب العربي القديم والحديث، وما زالت قضية أدب المرأة محل اهتمام ونقاش النقاد في كثير من المناسبات.
- ١٦ مليكة بن علي، "مجتمع المعلومات"، مجلة الحوار الثقافي، مرجع سابق، ص ٣٢٧.
- ١٧ بشير عبد الرحمن الكلوب، التكنولوجيا في عملية التعلم والتعليم، دار الشروق، عمان ١٩٩٣، ص ١٨-٢٠.
- ١٨ نايف معروف، خصائص اللغة العربية وطرائق تدريسها، دار النفائس، ط ٦، ٢٠٠٨، ص ١٤٩.
- ١٩ الغريب أن اكتساب هذه الكفايات بخاصة الكفاية اللسانية يفترض أنه تحقق في مراحل سابقة، ولكن ما نشاهده من أداء لغوي هزيل للغة الفصيحة يجعلنا أمام مشكلات تعليمية عديدة. أما بالنسبة إلى ضبط مصطلح الكفاية و أنواعها فيمكن الرجوع إلى: خالد عبد الكريم باسندي، دراسات في المصطلح اللغوي، منشورات جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، ٢٠١١، ص ٢٤٨.
- ٢٠ -نميز بين مستويين في اللغة العربية الفصيحة هما المستوى الاسترسالي في مقام الأنس، ويتسم بعفويته، وتحرره من الإعراب، ويميل إلى التسهيل و اختلاس الحركت و الأصوات، وسماته مقتبسة من سماع الفصحاء القدماء، وهو غي المستوى العامي (الدارجة)، ومستوى إجلالي في مقام الانقباض، و هو أكثر معيارية، تتحكم فيه القواعد النحوية القياسية، انظر في هذا التمييز: عبد الرحمن الحاج صالح، "تأثير الإعلام المسموع في اللغة وكيفية استثماره لصالح العربية"، ضمن بحوث ودراسات في اللسانيات العربية،
- موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ٩٩.
- ٢١ في أسباب اكتساب النحو العربي المنة و القدسية وهو الذي عليه مدار تعليم العربية ينظر: أحمد العلوي، "أسس منهج البحث في اللغويات العربية"، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، فاس، عدد ١٥٩/١٩٧٩، ص ٣٦-٣٨.
- ٢٢ محمد يحياتن، "تحليل النص الأدبي في التعليم الثانوي، ملاحظات أولية"، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، عدد ١٢، ديسمبر، ١٩٩٧، ص ٤٢٥.
- ٢٣ -المصطفى بن عبد الله بوشوك، "تعليم وتعلم اللغة وثقافتها، دراسة نظرية وميدانية"، الهلال العربية للطباعة، ط ١، ١٩٩٠، ص ٤٣.
- ٢٤ بشار إبراهيم، "مقدمة نظرية في تعليمية اللغة بالنصوص"، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد ٧، جوان ٢٠١٠، ص ٣-٤.
- ٢٥ نهاد الموسى، الأساليب، مناهج ونماذج في تعليم اللغة العربية، دار الشروق، عمان، ص ١٥. وانظر: محمد أولحاج، دليل تقنيات التواصل ومهارات التعبير و الإنشاء، الدار العالمية للكتاب و مكتبة السلام الجديدة، ط ١، ٢٠٠٥، ص ١٥٩-٣.
- ٢٦ لاختبار الفرض المقترح قمنا بهذه التجربة مع طلاب اللغة العربية في جامعة الملك سعود سنتين متواليتين (٢٠١٢-٢٠١٣م) وتبين لنا أهمية تدريس هذا النوع من النصوص، وأثرها في تنمية مهارات تواصلية لا غنى عنها للطلاب الجامعي، وقد تضمنت التجربة إشراكا لمجموعات الطلاب في البحث عن نصوص واقعية، وزيارة مكتبة الملك سلمان المركزية مرات عديدة للبحث و الاستكشاف.
- ٢٧ من سمات التعليم الحديث إشراك المتعلم في بناء الممارسة التعليمية، انظر توسعا: ميلود حبيبي، الاتصال التربوي وتدريس الأدب، دراسة وصفية تصنيفية للنماذج و الأنساق، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، ص ٧٣-٧٤.
- ٢٨ تضمن الاختبار مقتطفات روائية وقصصية وشعرية و خطابية لأدباء كبار وأخرى من جيل الشباب ذكورا و إناثا مثل: غازي القصيبي، أحمد الدويحي، هند عبد الرزاق المطيري، رقية الهويريني، عادل الكلباني، تعليقات وليد الفراج منشط حصة تلفزيونية (أكشن يادوري).
- ٢٩ يخص هذا الاختبار طلاب قسم اللغة العربية و أقسام

عن المؤلف، وخروج عن التخطيط التربوي التقليدي الذي يسند مهمة اختيار المحتوى للمتخصصين، وفي أحيان عديدة للجهات العليا، تناعما مع القنوات السياسية والإيديولوجية السائدة، ولكنها بالرغم من ذلك فإن مطلب تبيين النص الأصيل يعبر عن نزعة واقعية تسندها التجارب المعاصرة في التعليم الحديث، يمكن توجيهها بلطف.

من الوسائل السمعية البصرية في عملية التعليم ٨- التركيز على النصوص الحوارية، والإكثار منها في المنهاج^(٩)، ٨- تشجيع التعليم الذاتي، و التمكين له بتوفير أدواته الأساسية من مكتسبات إلكترونية و حواسيب، وتوجيه الطالب إلى موقع الأستاذ وموقع التعليم الإلكتروني للجامعة. وبعد،،،، قد يكون في هذه الرؤية بعض الجموح

الهوامش و الإحالات

التعليم، بالاستعانة بالوسائل السمعية البصرية المختلفة التي وفرتها التكنولوجيا، بل يمتد، وهو الأهم إلى فحص المحتوى التعليمي ذاته بكل مكوناته، في ضوء معارف العصر، وأقربها نفعاً للغة اللسانيات وقطاعاتها الداعمة. ويفترض أن يشارك في عملية التحديث أساتذة النحو و البلاغة و العلوم اللسانية النظرية و التطبيقية، ويعزى إلى هؤلاء مهمة نقل المحتوى النظري إلى محتوى تعليمي واضح وبسيط، وهو ما يعرف بالنقل الديداكتيكي، أنظر علي آيت أوشان، اللسانيات و الديداكتيك، نموذج النحو الوظيفي من المعرفة العلمية إلى المعرفة المدرسية، دار الثقافة، ط١، ٢٠٠٥، ص ٢٣-٢٤

٦ مناقشة مشكلات التعليم ألفت دراسات عديدة، ونظمت مؤتمرات كثيرة، ربما عثرنا على بعض المشكلات في: محمد عزت عبد الموجود، من قضايا التعليم و التربية، مستقبل التربية العربية، المركز العربي للتعليم و التمية، القاهرة مجلد ١، عدد ١، و عبد الحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات، ١٥٩/١.

7 Real Bergeron et Godelieve De Korrinck, Le texte authentique dans tous ses etats, Quebec Francais, n 121-2001, p45

8 Petit Robert, 1996, p60

9 R.Galissou, D.Coste,Dictionnaire de didactique des langues, p59-60

١٠ لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقدة، ط١، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ٢٠٠٨، ص ٣٩.

١١ المرجع نفسه، ص٥٥.

١٢ -انظر أنموذج التعليم الفنلندي على الشبكة العنكبوتية.

١ الديداكتيك من حيث هي دراسة نظرية وتطبيقية للفعل البيداغوجي المتعلق بتدريس المادة التعليمية، ينظر:رشيد بناني، من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، دراسة وترجمة، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٥٢. وانظر أيضاً: محمد البرهمي، القراءة المنهجية للنصوص، تنظير وتطبيق، مكتبة السلام الجديدة، والدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، د ت ط، ص ٤-٥، وينظر أيضاً: وظائف الديداكتيك في: G.Siouffi- D.Raemdonckm, ١٠٠ fiches pour comprendre la linguistique, Brea led, ١٩٩٩, p٦٠.

٢ كمال زعفر علي، القراءة و المحادثة في ضوء منهج تكاملي، مكتبة المتنبي، ط٢، الدمام، ٢٠١١، صص ٢٠-٢١. وانظر أيضاً: G.Siouffi- D.Raemdonckm, ١٠٠ fiches pour comprendre la linguistique, Brea led, ١٩٩٩, ٦٨.

٣ لقد بات الطالب أكثر من أي وقت مضى يعيش حالة من الاغتراب المعرفي و العاطفي و اللغوي بسبب بعد مناهج التدريس في جامعاتنا عن روح الحياة النابضة بالأحداث و المتغيرات، انظر توسعا: مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٦، ص٧-٨.

4 -T.C.Jull et autres, Apprentissage linguistique et communication ,C.L.E,international. Paris,1978, p150-175, et Réal Bergeron et Godelieve De Koninck, Le texte authentique dans tous ses états, Québec français, n° 121, 2001, p. 45-50. www.erudit.org

٥ تحديث مناهج تدريس اللغة لا يقتصر على تحديث وسائل

غربية، زاعما انطلاقها من أسئلة بحثية تبتغي إجابات واقعية لمشكلات تختلف عن مشكلات العالم العربي والإسلامي، غاضا الطرف في الآن ذاته عن نصوص وخطابات لا تمت بصلة للواقع التعليمي والاجتماعي للمتعلمين، قصارى غايتها أن تصور حالات تاريخية سابقة وأوضاعا اجتماعية اجتهد المتممون إليها في إيجاد حلول تتوافق مع طبيعة التفكير و الأدوات في تلك المرحلة، بما تأتى لهم من خبرات ومهارات^(٤٧)، علما أن هذه التجارب التي عبرت بصدق علمي عن الحالة الموصوفة آلت إلى التطور و التغير مسايرة للزمن، فقد كان الهم الفلسفي ديناميكيا، تختلف تصوراتها للمعرفة وطرائق اكتسابها من فترة إلى أخرى، وهذا الأفق هو الذي عبر عنه أحد الباحثين المحدثين بقوله: أي تراث نريد؟ فهناك تراث و تراث و تراث^(٤٨). ولعل المدخل الموضوعي للإجابة عن أسئلة العصر في شأن تعليم اللغة العربية في جميع الأطوار بما فيها الطور الجامعي هو مدخل النصوص الأصيلة الواقعية، وهو مدخل بإمكانه أن يخفض درجة التمسك بقشور الحضارة الغربية، وإقحام الصور المثالية في المخيال الجمعي، وشل قياس الحاضر على الغائب قياسا غير واع بتقلبات اللحظة و الحدث اللغوي، هذا النوع من القياس الذي عبث بتفكير المجتمع، وجعل الذات صورة ممسوخة أو مصطنعة عن أصل مختلف، قد يكون أصلا قديما تغيرت ملامحه عند بعض الناس، أو أصلا حديثا مجتلبا من حضارة أخرى.

خاتمة وتوصيات

وقف البحث على أهم المشكلات التي تعترض متعلم اللغة العربية في الجامعة، في ظل ظروف التعليم السائدة، والتي تعد سببا وجيها في تنامي ظاهرة الضعف اللغوي بمختلف أشكاله، وقد أرجعت الدراسة هذه الحال إلى جملة من الأسباب يتعلق بعضها بالتكوين اللغوي الهش للمتعلم في مرحلة

ما قبل الجامعة، وغياب رؤية ديداكتيكية واضحة الأهداف و الغايات عند مدرسي اللغة العربية أنفسهم، حيث لا تتوافر القاعدة اللسانية الصلبة و المهارات التعليمية اللازمة لتطوير الكفاية الإنتاجية للمدرس، فكثيرا ما لاحظنا وانتقدنا إسناد تدريس مقرر اللغة العربية من مواد الإعداد العام للأساتذة الذين لم تتوافر لديهم خبرة ميدانية ومهارات التحكم في التقنية، ومعرفة بطرائق التدريس الحديثة، وفي ظل هيمنة الطريقة التقليدية مازال الاعتقاد راسخا بأن مهمة الأستاذ تتوقف عند تلقين المعلومة النحوية و البلاغية، مع افتراض اكتمال بناء المهارات اللغوية الأساسية المتحكمة في الكفائتين اللسانية و التواصلية لدى الطالب، وفي سياق هذا الوصف تنزل مطلب إعادة تأهيل المنهاج الدراسي الخاص باللغة العربية الفصيحة المعاصرة بشقيه؛ الموجه لطلبة اللغة العربية، أو الموجه لطلبة التخصصات الأخرى، بالتركيز على تعليم النصوص الأصيلة، فقد قررت التجربة العملية الخاصة تنامي إقبال الطلاب على قراءة النصوص المختارة، واستثمار أنساقها في حلقات النقاش التي فتحت على هامش الحصص الدراسية في آخر الفصل الدراسي، وحفزت على التعليم التعاوني أكثر من أي وقت مضى، وجعلتهم أكثر إثارة للأسئلة. أما أهم ما يمكن أن توصي به هذه الدراسة فيجمل في النقاط التالية: ١- التركيز على عنصر الفهم بدل التلقين المباشر، ٢- العناية بالشرح السياقي للمعاني في سياقات التخاطب و التداول الحي للغة. ٣- تعليم اللغة بأنساقها الذاتية، و ليس بأنساق لغة أخرى. ٤- ترك تعليم اللغة بأقوال النحاة و البلاغيين، و إنما التدريب على أنساقها نطقا و كتابة و قراءة. ٥- التدريب المستمر بوساطة التمارين المختلفة بوصفها وسيلة لتثبيت الحصيللة اللغوية و المعرفية المكتسبة. ٦- حث الطالب على المراجعة الدائمة في فترات لاحقة (التغذية الراجعة). ٧- الاستفادة

تقرير جماعي عن العمل، ونريد التنبيه هنا بأن منهاج تدريس اللغة من خلال النصوص الأصلية لا يكتسب بكثرة النصوص المختارة، ولا يرتبط ضرورة بالجدول الزمني المسطر لتنفيذ التمارين واكتساب المهارات المطلوبة، وقد بينت التجربة أن استثمار نص موسوم بـ: "نظام ساهر القاهر" للكاتبة رقية سليمان الهويريني^(٤٤)، استغرق حصتين دراسيتين بواقع ساعة ونصف للوحدة، بينما اقتضى استثمار نص تعليق على خبر رياضي في إحدى القنوات التلفزية حصة واحدة، كما درس خطاب محادثة دارت حول موضوع اجتماعي بين أستاذ وطالب دراسات عليا حصة واحدة أيضاً، واستغرق تحليل نص مناظرة (محمد النفس الزكية والمنصور) أكثر من ثلاث حصص متتالية، خصصت الحصة الأخيرة لاستثمار الأنساق الحجاجية لبناء نص حجاجي مثيل، أما النصوص العلمية الصرفة، والتي اختارها الطلاب من مراجع علمية متخصصة حول الذرة والمجموعة الشمسية والجهاز السمعي فلم يتجاوز استثمارها لغويًا حصتين، وانصرف التحليل في الغالب إلى وصف الروابط المنطقية وضبط المصطلحات.

إن التدريب على هذه النصوص، وقراءتها قراءة تفاعلية ينهض على مهارات وصفية وتحليلية يكتسبها الأستاذ قبل الطالب بالرجوع إلى متطلبات التحليل اللساني النصي المؤسس على رؤية وظيفية تداولية تبتغي الوضوح والبساطة، موجهة بنسق من المعلومات النظرية في مجال طرائق التدريس وركائزها النفسية والإدراكية^(٤٥)، مما يجعل من توجيهاته ضوابط لقراءة نسقية وظيفية قائمة على مبدأ تداول المعارف والمقاربات. ونود التذكير بأن نتاج الوصف الذي اضطلعت بإنجازه الدراسة يفارق ما هو موجود في منهاج تدريس اللغة العربية لطلاب الجامعات التي عملنا فيها، ذلك إن إحصاء نسبيا للنصوص التي توظف في تدريس مقرر اللغة العربية (١) و (٢) للمستويين الأول والثاني -إعداد عام- يؤكد

ارتفاع نسبة النصوص الأدبية التراثية إلى حد قياسي، ناهيك عن النصوص الاصطناعية المعدة لتعليم القواعد في مقررات النحو والبلاغة، وتتوسع دائرة النص الأدبي الشعري لتشمل كل المقررات اللغوية والأدبية في مرحلة البكالوريوس، وحتى مقررات تحليل الخطاب والأسلوبية والسيمائية ونحو النص لا تسلم من هذا التوسع الذي ينحاز لنوع من النصوص، ويغفل القيمة التعليمية لنوع آخر. وعلى صعيد إبراز أهمية النصوص المهنية التي يكتبها المتخصصون على اختلاف درجاتهم العلمية (مثقفون - أساتذة - صحفيون - إداريون) وحتى التي يكتبها الطلبة تؤكد صوفي موارد كونها أهم الإنتاجات الكتابية المناسبة لتعليم اللغة^(٤٦)، وتكتسب هذه النصوص أهميتها نظراً لتعلقها بالحياة الوظيفية للمتعلمين، وكثافة أنساقها اللغوية المتنوعة، ناهيك عن استدعائها أنساق حجاجية وبرهانية مؤثرة في بناء التصورات وصناعة الآراء مثل الصور والأرقام والجداول الإحصائية، وهي وسائل باتت أشد جذبا لاهتمام الطالب المعاصر الذي يؤمن بلغة الأرقام، وتشده مؤثرات الصورة، كما تقوم هذه النصوص على استراتيجيات خطابية متنوعة من وصف ومقارنة وتفسير وتقرير وغيرها. أما النص الإشهاري فلا يقدم المهارات اللسانية فقط بوصفها أوضاعا ثابتة، بل وهو الأهم يقدم كيفية استخدام هذه الأوضاع للتأثير في الآخرين، وهذا يعني أن تعليم النص الإشهاري، وتوظيفه في تدريس المهارات اللغوية تعليم ضمني لكيفية تداول اللغة في الحياة، وهنا تظهر فاعلية بلاغة الجمهور وقوتها الإنجازية، فأين هي مناهج تعليم اللغة العربية من هذا البعد؟!

٧- في نقد رأي المخالفين

قد يبدي بعض الغيورين على اللغة العربية استغرابه وامتعاظه متبوعا بتحفظه عما يقترح من نظريات في مناهج التعليم العربي مشتقة أو منقولة من مرجعية

البنية الفيزيولوجية التي تسمح بالقيام بجميع الأدوار بدون وصاية^(٣٥)، ولن يكون مقبولا عنده إلزامه مكرها بنوع معين من النصوص لقراءتها، وتعلم اللغة انطلاقا منها، والسؤال الذي يطرح بالحاح في هذا المقام هو: ماذا يمكن أن تقدمه اللسانيات النصية في درس اللغة من خلال النصوص الأصلية؟ تحتاج الإجابة على هذا السؤال التذكير بأن القراءة اللسانية للنصوص تعتمد إجراءات تحليلية عديدة يمكن الاستعانة بها في تدريس النصوص الأصلية وفق خطة الإقراء المنهجية الآتية: ١- اختيار النص من جملة النصوص السابقة. ٢- قراءة النص قراءة صامتة، مع مراعاة توزيع نشاطات الدرس زمنيا. ٣- قراءة جهرية أنموذجية للأستاذ، ثم توزيع النشاط على عدد معتبر من الطلاب في قراءة تناوبية موجهة. ٤- شرح النص شرحا عاما من خلال أسئلة وصفية استكشافية، يمكن أن يشارك في بنائها الطلاب أنفسهم، وهذا ما يعرف بـ: القراءة الاستكشافية^(٣٦)، التي تهدف إلى توجيه الطالب نحو مفاصل النص الأساسية، بالانطلاق من ملاحظة وحدات نحوية ومعجمية مائزة، قد تلتقط اعتمادا على خلفية معرفية أو مهارة مكتسبة سلفا، وهذه القراءة لا تعبر عن معرفة عريقة بالنص المدروس بقدر ما تشكل فرضيات وتوقعات تستدعى في القراءة التأويلية للنص. ٥- تقطيع النص إلى وحدات أساسية بناء على موجهات تعبيرية أو أفعال كلامية محددة، توجه مقاطع النص وموضوعاته. ٦- تركيب الأفعال الأساسية لتشكيل البنية الدلالية الكبرى للخطاب، وفي هذه المرحلة يمكن القول بأن الطالب بدأ يضع قدميه على مسار تحليل النص والتعرف على بنياته الخطابية، ومن ثم إدراك فحواه من أفكار أساسية و عامة^(٣٧). ٧- التحليل النحوي للنص^(٣٨)، من خلال إبراز سماته الصوتية و صيغه الصرفية وأنواع الجمل و الروابط النحوية و الضمائر و الإشارات و المفردات و الحقول المعجمية في ضوء مبدأ الغلبة و الهيمنة. ٨- التحليل البلاغي للنص من خلال الوقوف عند بعض الظواهر

الناتة مثل الصور المجازية و المحسنات البديعية لإبراز أهميتها في تحقيق التماسك النصي، بالإضافة إلى تحليل البنية الدلالية المقامية (المستوى التداولي). ٩- اكتشاف استراتيجيات النص في عرض الأفكار، أو نظام بناء النص، ومحاولة ربط خصائصه البنائية بما تم كشفه في نص سبقت دراسته. ١٠- تلخيص النص في فقرة وجيزة من طرف الطالب أو مجموعات الطلاب، ويمثل هذا التمرين مرحلة انفتاح القراءة، إذ يمكن إعادة تركيب الفكرة بأسلوبهم معتمدين معرفتهم الخلفية وسياقات النص المكتشفة، وعلاقة هذا النص بنصوص أخرى، وهنا تظهر القراءة التناسية بوصفها منطلقا مهما في اللسانيات النصية لتأويل النص و إعادة إنتاجه عبر خطابات مختلفة^(٣٩). ١١- تمرين النسج على المنوال، حيث يطلب من الطالب بناء نص مشابه للنص المدروس مستثمرا فيه ما حصله من مهارات تعبيرية كتابية أو شفوية إذا كان النص من نوع الخطابات الشفوية الحوارية كالمحادثة -مثلا-، ومنطلقا من الموضوع نفسه والأدوات اللغوية التي تم اكتشافها. هذا و يأخذ هذا التمرين أشكالا عديدة بحسب المهرة المراد ترسيخها. ١٢- إبداء آراء خاصة حول النص، ولعل أهم هدف نتوخاه في مرحلة تقويم القراءة النصية هو إصدار أحكام معللة حول المضمون الدلالي و الشكل اللساني للنص المختار^(٤٠)؛ علما بأن هذه التمارين التي يتدرب عليها الطالب لا يمكن أن تنجز دفعة واحدة، كما لا يمكن أن تحقق كفايتها الإنتاجية بصورة منفردة، وقد يكون من الأنفع أن تنجز في أفواج لا يتجاوز عدد طلابها خمسة عناصر بواقع ستة أفواج في الشعبة الواحدة^(٤١)، مع مراعاة عشوائية الاختيار^(٤٢)، و يطلب من هذه الأفواج التعاون على وصف النص المختار من خلال الإجابة على مجموعة من الأسئلة الاستكشافية و التمارين البنيوية^(٤٣) المحددة سلفا بوصفها قائمة على مشكلات تتطلب حولا مقبولة، وقد يستغرق العمل ثلاثة حصص دراسية متتالية، تتوج بكتابة

أما عن نسبة حضور هذه الأنواع النصية في الشعبة الأدبية فهي مبينة في الجدول الآتي:

نسبة النصوص الاجتماعية	٤٦,٦٦٪
نسبة النصوص الأدبية	٦٣,٣٣٪
نسبة النصوص اللغوية	٣٤,٩٩٪
نسبة النصوص الثقافية	٩٩,٩٩٪
نسبة النصوص العلمية	٥٠٪

يؤكد الوصف الإحصائي لهذه العينة المحدودة غلبة النصوص الثقافية ثم الاجتماعية والأدبية، ثم العلمية، ثم اللغوية على الترتيب، علما أن النصوص الثقافية العامة تنتمي إلى طائفة النصوص الأصلية التي تمثل الفرض المختبر، كما تقود تمثيلات الشعب الأخرى إلى نتائج مشابهة، مع اختلافات عددية بسيطة^(٣٣).

٦- استثمار المقاربة اللسانية النصية في تدريس اللغة العربية من خلال النصوص الأصلية

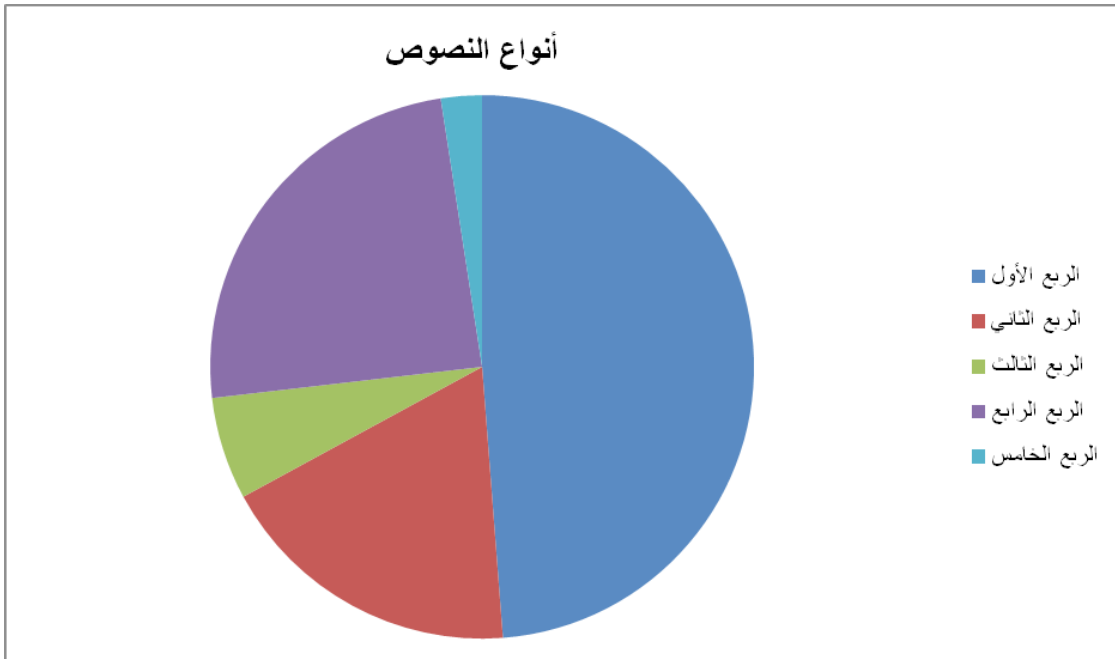
تقترح اللسانيات النصية (Linguistique Textuelle) في سياق وصفها وتحليلها للأشكال النصية والخطابية المتداولة في التواصل الاجتماعي^(٣٣) شكلا ومعنى وغرضا الاعتناء بخطابات المحادثة وأنواع الخطاب الحوارية بعامة، بوصفها ممثلا ماديا للكلام، وذلك قصد معرفة الاستراتيجيات المتبعة من طرف المتحاورين للتبليغ الرسائل وتدويرها بينهما، من خلال استراتيجية الوصف والتعليل والطلب والسرد والحجاج، بالإضافة إلى التعرف على كفاءات أداء الخطاب باتباع طريقة الإضمار (الضمني/الصريح) ومدى تحقيق مبدأ التعاون الحوارية، وما يفترضه المتحاوران من قضايا مسكوت عنها بفعل خرق المبدأ الحوارية، وما ينجم عنه من استلزامات، وفي ضوء نظرية الأعمال اللغوية يمكن تحليل الأنساق القولية

المنجزة بوصفها أعمالا مباشرة أو غير مباشرة، تختلف في قوتها تبعا للقارئ اللفظية والمقامية الحافة بها، والتي سيكون لها تأثير على المخاطب ذهنيا وسلوكيا، في اتجاه تغيير نظرتهم للعالم. كما إن تدريب الطالب الجامعي الذي يعتني باكتساب اللغة وتعلمها يتجه في التعليمية إلى تجاوز اكتساب الأنساق اللغوية الثابتة في اللغة المعيارية المصطنعة في التعبير الأدبي الرسمي من خلال تمييز الصيغ والمفردات والتركيب إلى امتلاك القدرة على نسج هذه الوحدات في بنية دلالية كبرى ذات قيمة تواصلية، تتسم بالتماسك في مستويي البنية والفكرة (الاتساق والانسجام) وربطها مع ظروف التخاطب والتعبير اللغويين بما يحقق انسجامها الكلي، ويضمن نموها واستمراريتها لوصف العالم، مما يعني ضرورة تجاوز التحصيل المعرفي النظري للقواعد النحوية والبلاغية المؤطرة بلاغة النص الأدبي الكلاسيكي، أو حتى نماذج المحاكاة له في الإبداع الحديث إلى اكتساب مهارات الاستماع^(٣٤) والفهم والقراءة بشتى أنواعها بخاصة القراءة الناقدة والمحادثة والإلقاء، وما تتطلبه من كفاءات وصفية وتفسيرية وحجاجية، وهذا ما لا يتأتى إلا بتنوع المقرء، وتوسيع دائرته الموضوعاتية والبنائية ليشمل أكبر عدد ممكن من النصوص والخطابات والوثائق الوصفية والتفسيرية والسردية والحجاجية والطلبية، وقد لا يكون مفيدا من الناحية اليداكنيكية أن تختار هذه النصوص من طرف لجان القسم أو أساتذة مقرر اللغة العربية، إذ يقتصر دور هذين الطرفين في المناهج الحديثة على التوجيه والإرشاد والإشراف، وهذا يعني إسناد مهمة الاختيار والانتقاء للطالب، وعلاوة على ما تشيد به هذه المناهج من وظيفة محورية للمتعلم في بناء الدرس وتلقيه، يفترض أن لا تغفل طبيعة الشخصية في هذه المرحلة، فشخصية الطالب تنزع إلى الاعتداد بالاستقلالية وحرية الاختيار والإيمان بقيم الديمقراطية وتكافؤ الفرص، ناهيك عن الاحساس الدائم باكتمال

أنواع النصوص						
التخصص	الشعبة	اجتماعية	علمية	أدبية	لغوية	ثقافية
الشعبة الأدبية	ش ١	%٢٠	%١٥	%٢٠	%٥	%٤٠
	ش ٢	%١٣,٣٣	%٢٠	%٢٠	%١٣,٣٣	%٣٣,٣٣
	ش ٣	%١٣,٣٣	%٢٠	%٢٣,٣٣	%١٦,٦٦	%٢٦,٦٦
الشعب العلمية	أحياء	%١٣,٣٣	%٥٣,٣٣	%٠٠,٠٠	%٠٠,٠٠	%٣٣,٣٣
	كيمياء	%٢٣,٠٧	%٧٦,٩٢	%٠٠,٠٠	%٠٠,٠٠	%٠٠,٠٠
	تربية بدنية	%١٠	%٥٠	%٠٠,٠٠	%٠٠,٠٠	%٠٠,٠٠

معتمدا المقاربة النصية، ولمن يتغني تدريس مهارات التواصل من خلال دمج مهارة القراءة في النشاطات التعليمية الأخرى وبخاصة درس القواعد الذي يتغني التيسير^(٣١)، وذلك بالتوجه نحو توظيف أمثل للنصوص الأصلية. فلو أخذنا -مثلا- النسب الخاصة بالشعبة الأدبية (١)، و أردنا تمثيلها، فسنحصل على المؤشرات التالية:

وربما تمثل دائرة النسب المئوية اللاحقة هذه الرغبات المتباينة للطلاب، بما يحرض العاملين على بناء المنهاج التعليمي الخاص بمواد اللغة العربية على ضرورة إعادة النظر في محتوى ما يقدم في مستوى نوعية النصوص المختارة، لمن رام- طبعا- تدريس خصائص اللغة العربية و قواعدها ومهاراتها الشفوية و الكتابية من النصوص غير الأدبية،



تحفيزهم لوصف المحتوى الفكري و تحليل أفكاره بالمقارنة و التعليق، مع استكشاف ظواهر لغوية عديدة في مستوى الصيغ و المعجم و التراكيب و الأساليب، وقد ظهرت سمات كثيرة في إعادة إنتاجهم للنصوص، وبعض كتاباتهم اللاحقة في الاختبارات الجرائية والتمارين البنيوية التي طلب منهم حلها، وتمكنت التجربة من امتحان تحصيلهم من خلال التغذية الراجعة في مناسبات تعليمية أخرى، وتأكيدا للفرضية ذاتها قمنا بتجربة أخرى طلبنا فيها من طلاب

ثلاث شعب يدرسون في قسم اللغة العربية اختيار نصوص يفضلون دراستها، ويعتقدون أنها ستفيدهم في تحسين مهاراتهم اللغوية، كما طلب من ثلاث شعب أخرى تدرس تخصصات علمية صرفة، هي الكيمياء والأحياء و التربية البدنية^(٢٩)، مع الإشارة إلى أن هذه النصوص ستكون مادة لتعليم بعض سمات اللغة العربية صرفيا و تركيبيا و معجميا و أسلوبيا، وكانت نتيجة الاختبار كالتالي:

التخصصات	شعب العينة	عدد النصوص المختارة	أنواع النصوص			
			اجتماعي	علمي	أدبي	لغوي ثقافي
التخصص الأدبي	ش ١	٢٠	٤	٣	٤	٨
	ش ٢	٣٠	٤	٦	٦	١٠
	ش ٣	٣٠	٤	٦	٧	٨
التخصص العلمي	أحياء	١٥	٢	٨	...	٥
	كيمياء	١٣	٣	١٠	...	...
	تربية بدنية	١٠	١	٥	...	...

بالرغم من أن هذا الجدول لا يمثل إلا عينة محدودة جدا تقتقر إلى الكثرة الصالحة للتعميم إلا أنه مؤشر حيوي على إمكان إقامة دراسات وصفية إحصائية تقيس نجاعة اختيار النصوص المحبذة تعليميا في ضوء مبدأ الحاجة و الرغبة و الأهداف التعليمية المسطرة-طبعاً- في سياق التخطيط اللساني و التربوي للغة العربية في التعليم الجامعي، وبالرغم من النقائص^(٣٠) التي اعترت العملية إلا أن ما اختير بناء على النسب المحصلة يبرهن على ضرورة الاعتداد بحاجات المتعلمين في اختيار المحتوى التعليمي من

حيث كونه نصوصا وخطابات تساعد على الاكتساب اللساني، وإذا كان طلاب التخصصات العلمية يفضلون في مقرر اللغة العربية (١) النصوص العلمية و الاجتماعية و الثقافية التي يعتقدون أنها تسجم مع مستواهم الثقافي و تخصصهم العلمي، وتبلي ميولهم الفكرية، وتساعدهم على تخطي مشكلات التعبير و الكتابة باللغة العربية البسيطة، أو ما يعرف بعربية التخصص، فإن طلاب اللغة العربية-أيضاً- أظهروا في هذا المستوى ميلا للنصوص غير الأدبية أو اللغوية الصرفة، بالنظر إلى ما يبينه الجدول التالي:

اللغة العربية بتوصيفه الحالي في مستوى النصوص المختارة والطرائق التعليمية المتبعة أن يحول القراءة إلى أداة تفعل لديه ملكة التفكير النقدي والعمليات الذهنية المتحكمة فيها، ناهيك عن ممارسة اللغة الوظيفية بناء على الحصيلة اللغوية و المهارات المحصلة، بسبب غياب هذه المكتسبات الذهنية والسلوكية في واقع تداوله للغة العربية. هذا وإن توظيف النصوص وثيقة اللحمة بالمعاش اليومي للطلاب سيسمح بتنشيط استقلالية التعلم الذاتي لديه، وتوظيف مكتسبات النص الأصيل خارج الحصة الدراسية^(٢٤) لتحقيق مظاهر الأداء اللغوي^(٢٥).

٧- تجربة اختيار النصوص الأصيلة وتعليمها ضمن منهاج اللغة العربية لطلبة الجامعة

قادت التجربة التعليمية الخاصة في إحدى الجامعات العربية إلى ملاحظة استفادة طلاب اللغة العربية^(٢٦) من النصوص التي اختيرت من طرفهم^(٢٧) من بعض وسائل الإعلام المحلية المرئية و المكتوبة (صحفنا الجزيرة والرياض) وبعض النصوص الروائية و القصصية و الأشعار العربية المحلية، وبعض الخطب الدينية المسجلة صوتياً^(٢٨)، وبعض الوثائق الإدارية و ملصقات بعض المعرض الثقافية في رحاب الجامعة نفسها، وبعض النشرات التعريفية و الإشهارية التي قدمت في مناسبة طبية استفادة نوعية في مستوى المعلومات و المهارات و الذخيرة المفرداتية العامة والمتخصصة، ناهيك عما حملته تلك النصوص من آراء عبرت في مرجعيتها السوسيوثقافية عن مأمول الطالب الجامعي ومرغوبه في الواقع و المستقبل، وقد أثارت هذه النصوص نقاشاً متعدد الأطراف و المستويات، و إن كان بسيطاً أحياناً إلا أنه ظل معبراً بقوة عما يؤمن به الطالب، مما يشكل جزءاً من منظومة فكرية وعادات وتقاليده تتحكم فيها جدلية القبول و الرفض، حيث تمكنت الحصة الدراسية من

سواء حين يضاف على تلك المعيارية القواعدية و النصية هالة من القداسة^(٢٩) و العنف الفكري المصادر لحاجات الطالب، راهنة بذلك عفوية الأداء ووظيفية الكلمة لصالح النموذج الثابت، وسيكون ذلك المنزع الموسوم بـ: "قل و لا تقل"، أو هكذا قالت العرب دعامة تعليمية من داخل النسق الثابت تهدم اللغة العربية بنزع فتيلها الوظيفي في الحياة، ويقع ذلك -طبعاً- لصالح نماذج لغوية أخرى، تغدو أمام هذا الجمود اللغات الوظيفية التي لا يصلح التعلم إلا بها، ولا يتحصل على الوظيفة إلا بامتلاك مهاراتها.

٥- أهمية اختيار النصوص لاكتساب المهارات اللغوية

إن التمييز بين النصوص أمر في غاية الأهمية^(٣٠) ديداكتيكياً بخاصة إذا ميز بين الفعل القرائي المتحكم في فعاليتها، فالقراءة المدرسية تختلف عن القراءة المتخصصة من حيث أنواع النصوص و آليات القراءة و الغرض منها، وهنا يعني واقعياً وجود فروق عديدة بين النصوص المقررة في الجامعة بين تلك التي تقدم لطلاب اللغة العربية وطلاب الدراسات الشرعية و القانونية وطلاب التخصصات العلمية النظرية و التطبيقية في منهاج تعليم اللغة العربية في الجامعة، بخاصة تلك التي تبني سياسة تعريب التعليم الجامعي، أو توظيف العربية في التدريس لغة شارحة، وفي الوقت الذي يفترض فيه أن يتجاوز مرحلة القراءة المدرسية الموجهة من لدن أستاذ اللغة إلى القراءة المتخصصة والناقدة نلاحظ من خلال تجارب تعليمية عديدة أنه مازال يعاني من مشكلات القراءة المدرسية، ويحتاج بعد إلى اكتساب مهاراتها الأساسية ممثلة في السماع و الكلام^(٣١)، بل لا يمكن من تخطي كثير من المشكلات اللغوية التي يفترض أنه حلها بدراسة النصوص المدرسية، وفي ضوء هذه الحال لن يتمكن منهاج تعليم العربية في أقسام

النفسية والثقافية والاجتماعية الواقعية، ومتطلبات بناء الشخصية التي تطمح المؤسسة الاجتماعية من خلال الجامعة إلى بنائها في ضوء ثابت الخصوصية الثقافية والحضارية ومتغير الواقع الاجتماعي والعالمي، وكما هو ملاحظ في الثقافة المعاصرة الهيمنة المطلقة للثقافة الرقمية، والتي أصبحت المحرك الداعم لعملية تعليم اللغة، بما تضمنه من خطابات ثقافية متعددة الأبعاد، بل أضحت سلوك القراءة التقليدية في ضوء التأثير المتنامي لشبكات التواصل الاجتماعي والتكنولوجي سلوكا غير محبذ بالنظر إلى عدم نجاعته، وبدعوى تسارع المعلومات^(١٦)، وتدفعها المهول، وارتباط المتعلمين بأعباء الحياة المتسارعة لم يعد الكتاب الورقي أداة نافعة بمعيار الاقتصاد في المجهود اللساني والزماني والمادي، وتشير الإحصائيات إلى تراجع المقروئية في العالم المتقدم بخاصة قراءة الكتاب الورقي الأدبي، وتزداد النسبة ارتفاعا في البلدان العربية وسائر بلدان العام الثالث نتيجة الانبهار بالتقنية، وأما في العالم المتقدم فماتزال القراءة سلوكا ثقافيا وحضاريا رائجا، وما تزال أسلوبا معتمدا في تدريس المعارف والعلوم، متخذة من الرقمنة لبوسا جديدا^(١٧)، لذلك توجهت مناهج تعليم اللغات إلى النص الإلكتروني بوصفه وسيلة تكنولوجية حديثة من جهة وباعتباره نصا واقعا متداولاً في الحياة اليومية، يمكن أن يستثمر في اكتساب معارف لغوية ومهارات ذهنية وسلوكية عديدة^(١٨).

٤- طريقة تعليم اللغة من خلال النصوص، وأنواع المهارات المكتسبة

لقد أضحت امتلاك الطالب لمهارات القدرة على الحوار وإدارته، والتعبير بطلاقة لغوية عن أحاسيسه وأفكاره باللغة العربية الوظيفية الواضحة لفظاً والبسيطة تركيباً غاية شبه مستحيلة، وهدفاً أسنى لكل

طرائق ومقاربات تعليم اللغة الأم، أما الاحتفاء بجمالية اللغة فيكون في مرحلة متأخرة من مراحل الاكتساب والتعلم، وهذا ما يعرف بالكفاية الأدبية أو الشعرية، بعد أن يتم للطالب بناء النموذج اللغوي القاعدي الذي تنهض عليه ملكة التواصل (الكفاية التداولية)^(١٩)، فالتعليم بالكفايات والتعليم التعاوني -مثلاً- باتخاذ نصوص إعلامية من الإعلام العربي المرئي والمسموع، المحلي أو الدولي المعيش، والخطابات بمختلف موضوعاتها ومقاماتها التي توظف اللغة العربية الفصيحة عموماً، وربما أحياناً يغض الطرف عن مستواها اللغوي من حيث إندرجها في لغة عفوية غير معيارية (مستوى الأنس الكلامي)^(٢٠)، يمكن أن تفيد الطالب في امتلاك كفايات الوصف والمقارنة والتفسير والتعليل والنقد والاحتجاج للرأي والرأي النقيض، والبرهنة على وجهة رأي وصحة قضية محددة بلغة عربية وظيفية تخصصية، لا توفرها النصوص الأدبية التقليدية، ولا كتب النحو التعليمي التي أكل الزمان عليها وشرب، ويبدو أن هذه النصوص الأدبية المستجلبة من عصر غير هذا العصر لتكون وسيلة لتعليم العربية الفصحى، تدرس على مبدأ حفظها ومحاكاة نسجها، بدون أن يكون هناك هدف إجرائي يبرز إمكان الاستفادة منها في التخاطب أو الكتابة، ولعل من نافلة القول أن يشار إلى أن الطالب في قسم اللغة العربية يعجز عن التعبير عما يدور في ذهنه من أفكار بلغة عربية بسيطة بدون أن يشعر أن ثمة قوالب وأنماطاً معيارية تلاحق اختياراته المعجمية والتركيبية والأسلوبية، يفترض أن ينتزع نماذجها العليا من النصوص الأدبية القديمة، أو من منظومة القواعد التي حفظها بشواهد المصطنعة غالباً، وقد دأب أستاذه على تلقينه إياها في غياب وعي ديداكتيكي بمهارات ممارسة الفعل التعليمي، ناهيك عن عدم وضوح الرؤية في مستوى الأهداف والغايات والمرامي المتصلة بالاكتساب اللغوي. بل ويزداد الأمر

يمكن وسمها بالنصوص الحقيقية (Vrais texts) ^(٩)، ويعني اللفظ في معجم (Petit Rober) ما هو حقيقي وخالص ^(٨)، لذا يقال رجل أصيل وذهب أصيل أي حقيقيان وخالصان، مما يعني صدورهما عن طبيعة نقية خالية من الأخلط، وفي تاريخية المصطلح يمكن القول بأن المفهوم الاصطلاحي ليس جديداً كلية، فقد تعودنا على استعارة الألفاظ من مجالات أخرى، وإعطائها الدلالات المناسبة لها في الأوضاع الخاصة، وهو تماماً ما حدث مع هذه اللفظة، فقد غدت علامة لسانية دالة على جنس من النصوص العفوية، أو قريبة من العفوية، يتداولها الناس يومياً في مواقف ثقافية واجتماعية وحضارية متنوعة، وفي معجم (R.Galisson): "كل نص منطوق أو مكتوب لم يوضع أساساً لتدريس اللغة في الفصل، وإنما لتأدية وظيفة تبليغية إخبارية، أو تعبير لغوي حقيقي" ^(٩)، ومعنى هذا أن النص الأصيل هو كل نص منطوق أو مكتوب لم يوضع لتعليم اللغة، و لم يكتب استجابة لمطالب تعليمية نوعية من حيث كونه مقترباً بما هو حقيقي في الواقع الاجتماعي، وإنما أنشأ لإنجاز وظائف تبليغية تقتضيها المقامات التواصلية المختلفة في المحادثات اليومية المسجلة نطقاً أو كتابة والقصائد الشعرية والأناشيد الوطنية وأناشيد المناسبات الخاصة، و الخبر الصحفي و الإرشادات الاجتماعية والطبية ذات البعد التوعوي و الألبومات و القصص الأولى و الحكايات الخرافية و الرسائل الإشهارية، فليست هذه الأشكال القولية منجزة في الأصل لتعليم العادات اللغوية المختلفة، ولكنها بحكم اعتراضها سبيل الإنسان، وإحاطتها اليومية بحركته تمارس سلطة تأثيرية واسعة عليه؛ فتزوده بما لا يعرف، وتصح له ما يعرف، وتوجهه إلى اكتساب مهارات عديدة، يمكن أن يعوض بها ما يعرفه في السياقات المشابهة، ويدرج ضمن النصوص الأصلية قطعة من خطاب حقيقي يعرض

في وحدات تواصلية متعددة ومستقلة بنفسها عن الأغراض التربوية التي تنقص من صفات الأصالة في الخطاب ^(١٠).

إن النص الأصيل بوصفه لغة معبرة عن مواضيع وثيقة الصلة بعالم المتعلم يعبر عن العفوية والتلقائية و البعد عن التكلف الذي تصطنعه سائر النصوص الرسمية المصطنعة و المعدة لتعليم الأنساق اللغوية، ومعنى هذا أن النصوص الأصلية أو الطبيعية ستكون قسيماً للنصوص الاصطناعية التي تعد سلفاً لتحقيق غايات تعليمية، محكومة في تداولها بغاية نفعية مباشرة وموجهة. هذا وإن النصوص الأصلية بما تزخر به من محتوى واقعي، ومعارف ثقافية ودينية واجتماعية تتيح للمتعليم فرصة الإسهام في تحقيق غاية تعلم لتعرف ^(١١)، وهي غاية تحرص عليها نماذج التعليم المتقدم في العالم ^(١٢).

٣- أثر غياب النصوص الأصلية في منهاج تعليم اللغة العربية في الجامعة

ظل تعليم اللغة العربية لطلبة الجامعة يئن تحت وطأة الشواهد المجزأة و النصوص التعليمية المصطنعة و النصوص الأدبية العتيقة، وهي بالرغم من قيمتها الجمالية، وبيانها للغوي لا تمكن قارئها أو حافظها من امتلاك كفاية التعبير ^(١٣) عن الفكر الذي يمثل رؤية المتعلم للكون و الحياة التي ينتمي إليها، ناهيك عن تصوير المفاهيم المتجددة، وهذا راجع إلى اختلاف نسقها الثقافي عن النسق السائد و الرائج في حياة الطالب الجامعي، هذا الطالب الذي أصبح يؤمن بقيم الحرية و العدالة والاستقلالية في كل شيء ^(١٤)! وهذا التصور لا يعني الاستغناء مطلقاً عن هذه النصوص في الممارسة التعليمية، ولكن يفترض إعادة تقويم حضورها من الكثافة و النوع و التمثيل الزمني والقطري و المستوى اللغوي و الجنسي ^(١٥)، ويتم تقويم ذلك بالنظر إلى احتياجات المتعلم

تدريس النصوص الأصيلة في الجامعة في ضوء التداوليات وعلم طرائق التدريس مقاربة ديداكتيكية

أ. د. نعمان عبد الحميد بوقرة

أستاذ اللسانيات العامة واللسانيات الاجتماعية في جامعة أم القرى (فرع القنفذة) - المملكة العربية السعودية

١- مهاد نظري

ينطلق هذا البحث - في الحقيقة- مما تدعو إليه التعليمية (La Didactique)^(١) من ضرورة الاستفادة المفتوحة من طرائق تعليم اللغات في الغرب بروحها الديناميكية المتجددة، حيث يقوم تعليم اللغة بشكل رئيس على تنمية مهارة القراءة بوصفها بؤرة الاهتمام التعليمي للغات من خلال تدريس النصوص بمختلف أشكالها وأغراضها ومحتوياتها^(٢)، وقد أبانت الدراسات التطبيقية محدودية النصوص الأدبية الراقية في إكساب متعلمي اللغة مهارات التواصل الأساسية بسبب بعدها عن الواقع الاجتماعي والثقافي واللغوي للمتعلم^(٣)، وقد كان حريا بنا ونحن نبحث عن أنجع الوسائل التي تمكن من اكتساب متكامل للمهارات اللغوية أن نجمع إلى جانب توظيف النصوص الأدبية الراقية نوعا آخر أضحى وسيلة ومادة مميزة في المناهج التعليمية الغربية^(٤)، ألا وهو النصوص الأصيلة (Texte Authentique) أو الوظيفية (Fonctionnelle)، وإذا كانت الدعوة إلى استثمار هذه النصوص قد أتت أكلها في مناهج تعليم القراءة في بعض مراحل التعليم العام في بعض البلاد العربية، فإنها لم تظهر بشكل علني وفعال في باقي مناهج تعليم البلدان الأخرى، كما تظل قيمتها التعليمية مغيبة في مناهج تعليم اللغة

العربية لأبنائها في الجامعة، سواء في أقسام اللغة العربية أو في مقرر اللغة العربية الموجه لطلاب الاختصاصات العلمية والإنسانية الأخرى، وربما جاز القول في وصف الوضع التعليمي الجامعي أنه متأخر من حيث التجديد التربوي قياسا بما أنجز في المستويات التعليمية الدنيا (مرحلة التعليم ما قبل الجامعي)، حيث مازالت الجامعة مؤطرة ب خطاب التعليم التقليدي المباشر الذي تهيم فيه طريقة التلقين من خلال المحاضرة وتحفيظ القواعد والنصوص والمعلومات، بعيدا عن كل أساليب التدريس الحديثة في الجامعات الغربية، إلا في ما ندر و شذ^(٥)، و الشاذ لا يقاس عليه في الغالب، وهذه الوضعية راجعة إلى ظروف مركبة يصعب فك تشفيرها في هذا المقام^(٦).

٢- ضبط المصطلح

ثمة ثلة من المفاهيم لا بد من ضبطها مصطلحيا لتحديد دلالتها وشرح معناها، ولعل من أهمها لفظة "Authentique" التي يكثر الحديث عنها بين المعنيين بالتربية والتعليم بخاصة في حديثهم عن الكفاءة الثانية للبرنامج السلوكي للغة، أو فيما يعرف بلغة التدريس، والتي تعالج من خلال مهارة القراءة التي يمارسها المتعلم على نوع من النصوص؛

يمنع الناس من القدوم معا كمجتمع. على الرغم من أن الحركات النسائية الليبرالية جادلت أن تكون المرأة مستقلة اقتصاديا من الرجال أنها أخفقت في تزويد النساء باستراتيجيات ملائمة لتحقيق موقف مستقل. وحتى بعد الحصول على جميع أنواع الحقوق القانونية والنساء لا تزال تترك في حالة من التبعية الاقتصادية التي تضر تحريرهن.

وعلى العموم، يمكننا القول أن ولستونكرافت وميل وفريدان أرسلت النساء للخروج الى المجال العام، على الرغم من دون استدعاء الرجال في المجال الخاص. وعلى الرغم من هذه القيود قد ساهمت الحركة النسوية الليبرالية بشكل كبير في تحسين نوعية الحياة للنساء

المصادر والمراجع

- W. Norton.
- هيفاء فوزي الكبرة، المرأة والتحول الاقتصادي والاجتماعي: دراسة ميدانية لواقع المرأة العاملة في سورية دار طلاس، دمشق ١٩٨٧م
 - سارة جاميل، "النسوية وما بعد النسوية"، دراسة ومعجم لغوي، ترجمة أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م
 - بحر دلال، النظرية النسوية في التنمية، مجلة المفكر، جامعة محمد حيضر، بسكرة، الجزائر، رقم ١١، ٢٠١٤م.
 - Friedan, Betty (1974). The Feminine Mystique. New York: Dell
 - Mill, John Stuart (1970). 'The Subjection of Women'. In Alice S. Rossi (Eds.)
 - Jaggar, Alison M. (1983). Feminist Politics and Human Nature. Sussex: Harvest Press.
 - Bryson, Valerie (1992). Feminist Political Theory. Hampshire: Macmillan.
 - Tong, Resemary (1989). Feminist Thought: Comprehensive Introduction. London: Routledge.
 - Wollstonecraft (1975). Vindication of the Rights of Women, Caro H Poston (Ed.) New York: W.

الهوامش

- ١ تونغ، ١٩٨٩، ص. ١٣-١٤
- ٢ ولستونكرافت، ١٧٩٢
- ٣ ناي، ١٩٨٨، ص. ١٢-١٣
- ٤ اوكين (Okin)، ١٩٨٣، ص. ٧١

وكريما بهم، لأن يربيهما عندما كانوا صغارا، لرعايتهم عندما ينمون، لجعل حياتهم ممتعة وساحرة، هذه هي واجبات المرأة في جميع الأوقات”

وافترض روسو أيضا أن الفتيات الصغيرات يجب دائما الخياطة بدلا من القراءة والكتابة. تجادل ولستونكرافت مرارا أن المرأة يجب أن تعطى لها نفس التعليم مثل الرجال بحيث أنها ستكون قادرة على اتخاذ الخيارات الحرة وتحمل المسؤولية لتنميتها. وفي رأي بيتي فريدان، عانت الكثير من النساء المتعلّمات من الطبقة المتوسطة في وقتها من الاكتئاب بسبب حياة غامضة المفروضة عليهن. وعندما تطور التعليم إمكانياتها طالبت الحياة المنزلية الوفاء بها في الإنجاب وتربية الأطفال. تنصح فريدان ربّات البيوت الضواحي للحصول على التعليم الجامعي و الدخول في قوة العمل العامة بدوام كامل. كما يربط التعليم العمل و الاستقلال المالي ارتباطا وثيقا، أكدت الحركات النسائية الليبرالية مثل بيتي فريدان أهمية العمل بالنسبة للنساء.

وستمكن فرص العمل والمهنة للمرأة لكسب المهنة وتصبح مستقلة اقتصاديا من أزواجهن. يرى ميل في كتابه Subjection of Women أن قوة الكسب أمر ضروري لكرامة المرأة. قالت فريدان إن المساواة وكرامة الإنسان غير ممكنة بالنسبة للمرأة إذا لم تكن قادرة على الكسب و ان ”الاستقلال الاقتصادي فقط يمكن تحرير المرأة على الزواج من أجل الحب“.

وفي رأي تايلور، يمكن أن تكون المرأة حرة بالكامل اذا بدأ العمل خارج المنزل. ولذلك فإن حق التصويت ليس كافيا ولكن الضرور مشاركة في السوق الحرة في المجتمع الرأسمالي. المرأة التي تعلمت تساهم في الأسرة وهي أيضا تفوز بالحرمة. لكن ميل كان في رأيه أن امرأة متحررة تماما تدخل وتترك سوق العمل في الإرادة.

الزواج والأمومة والمهنة

ويعتقد ج س ميل أن المرأة لو تحصل على نفس التعليم والفرص الاقتصادية والحريات المدنية انها سوف تفضل الزواج والأمومة على المهن الأخرى المتنافسة. لكن تايلور ادعى أن المرأة إذا أعطيت حرية الاختيار ستخير مهنة في مجال الفنون والأعمال التجارية أو السياسة بدلا من الزواج والأمومة. وقد أصر فريدان النساء على دخول المهنة. وقالت إن المرأة إذا تنفق وقتها كله في دور الزوجة أو الأم وليس لديها الوقت لمهنة، انها لن تتطور إلى شخص كامل. لكن فريدان فشلت في شرح كيفية الجمع بين الزواج والأمومة والمهنة دون جلب تغييرات هيكلية كبيرة في داخل وخارج العائلة.

لاحقا، اعترفت فريدان أنه ليس من السهل الجمع بين الزواج والوظيفة. بدلا من استدعاء النساء مرة أخرى إلى الشير الخاص، انها حضت النساء على دفع الحركة النسائية والعمل مع الرجال للتغييرات المطلوبة في الاتجاه السائد. طالبت الحركة النسوية الليبرالية أيضا حقوقا متساوية للتصويت، والولادة والإجهاض والرعاية الصحية للأطفال، وكان رد فعل ضد التحرش الجنسي.

نقد الليبرالية النسوية

وكان الهدف الرئيسي لأنصار الحركة النسائية الليبرالية تحقيقا للنساء تلك الصفات المرتبطة بالذكور. ولم يحدث لهم للسؤال قيمة سمات الذكور التقليدية. هذا يفترض خطأ أن المرأة يمكن أن تصبح مثل الرجل إذا وضعن عقولهن إليه؛ أن معظم النساء تريد أن تصبح مثل الرجل وأن جميع النساء ينبغي أن تطمح إلى القيم الذكورية.

الحركات النسائية الليبرالية عملت لتحقيق المساواة للمرأة دون تهدف إلى تغيير هياكل المؤسسات القائمة. وتركيزها على النزعة الفردية

تجميع كل من النفعية Utilitarianism والتحررية^٣ Libertarianism تصور المنفعيون المجتمع الذي سيكون هناك أعظم فائدة لأكبر عدد من الناس في حين ادعى الليبراليون أن الحرية هي حق طبيعي لكل إنسان. قال ميل وهاريت أن المرأة يجب أن يتم منح كافة الامتيازات السياسية، بما في ذلك التصويت والحق في الترشح للمناصب العامة.

بيتي فريدان Betty Friedan (١٩٢٩- ٢٠٠٦م)

هي زعيمة حركة تحرير المرأة في أمريكا في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. التحقيق الذي قامت به فريدان عام ١٩٦٣ في "المشكلة التي ليس لها اسم"، والتي يقصد بها حالة الرضى بالتعاسة المنتشرة بين ربات البيوت، هو أحد الكتب الأقوى تأثيراً في القرن العشرين خاضت فريدان العديد من المعارك دفاعاً عن حقوق المرأة، أهمها المطالبة بمنح المرأة حقوقاً متساوية مع الرجل في العمل والمناداة بالحقوق الانتخابية الكاملة للمرأة. هي شخصية بارزة في الحركة النسوية الليبرالية وناشطة وكاتبة أمريكية. ويرجع الفضل إلى كتابها اللغز الأنثوي Feminine Mystique (١٩٧٤) في إثارة من "الموجة الثانية" من النسوية. الموجة الثانية من الحركة النسوية تعتقد أن تحرير المرأة يعني بها المساواة بين الجنسين والعدالة بين الجنسين، وأن التغيير الاجتماعي يمكن تحقيقه من خلال بناء التشريعات وتنظيم ممارسات التوظيف.

'اللغز الأنثوي' هي فكرة أن المرأة يمكن أن تجد الارتياح بشكل خاص في الدور التقليدي للزوجة. في هذا الكتاب تحاول فريدان اكتشاف هذه الأسطورة. وتحلل فريدان الفراغ التي تعاني الطبقة الوسطى وربات البيوت البضاء في الحياة المحلية. نتيجة لهذه الأحوال من الاحباط والمحاصر والملل تتحول هذه النساء لتزين أنفسهن. وهم يأملن عبثاً أن الجنس سوف تطلق سراحهن. فريدان يدعو هذا

الاحباط "مشكلة لا اسم لها. وتؤكد فريدان أن النساء يجب أن يتحرر من الأدوار القمعية بين الجنسين في كل مكان، في الأكاديمية والمنتدى والسوق.

المنظمة الوطنية للمرأة (The National Organization for Women)، التي شاركت في تأسيسها فريدان في عام ١٩٦٦، تهدف لإدماج المرأة في التيار الرئيسي للمجتمع الأمريكي في شراكة كاملة مع الرجال. انضمت فريدان النسويات الرائدة الأخرى مثل غلوريا ستاينم Gloria Steinem وشيرلي تشيشولم Shirley Chisholm وفاني لو هامر Fannie Lou Mamer وبيلا أبزوغ Bella Abzug في تأسيس "مجموعة المرأة السياسية الوطنية" National Women's Political Caucus في عام ١٩٧١م.

النسويات الليبرالية تنقسم إلى قسمين: الأول النسويات الكلاسيكية اللاتي جاهدن من أجل إزالة القوانين التمييزية والثاني النسويات الرفاه اللاتي جادلن بأن يتعين الحكومة على اتخاذ الإجراءات المناسبة للقضاء الاجتماعية والاقتصادية، والعوائق القانونية لتقدم المرأة. تعتمد هذين النظريتين اعتماداً كبيراً على وسائل الإلتصاف القانونية بشكل عام.

استراتيجيات التحرير: التعليم والتوظيف

تعتقد الحركات النسوية الليبرالية على أن المرأة ستكون عقلانية كالرجال إذا كان هناك المساواة في إعطاء التعليم لها. ويفسر هذا الافتراض من قبل النسويات الليبرالية التقليدية والحديثة. تجادلت فليستونكرافت بقوة ضد رأي روسو أن النساء هي معيبة في المنطق. في كتابه (اميل، أو على التعليم، Emile, or On Education) الذي نشر في عام ١٧٦٢م. قد أكد روسو وجهة نظره في كتابه على "أن تعليم النساء كله يجب أن يكون بالنسبة إلى الرجال. لارضاء لهم، أن يكون مفيداً لهم، أن يكون محبوباً

١٧٧٨م) يلتزم إزدواج الشكل الجنسي Sexual Dimorphism في بناء الفرق المنهجي بين "رجل عقلاني" و "إمرأة عاطفية" وإقامة الأدوار التكميلية للرجال والنساء.

أصوات النسوية الليبرالية

قد تجادل أنصار الحركة النسائية في القرن الثامن عشر أن للمرأة والرجل حقوق طبيعية. ومددت النسويات في القرن التاسع عشر الحجج لمصلحة الحقوق المتساوية للمرأة وفقا لقانون التملك والتصويت. النسويات الليبرالية المعاصرة تعتمد على نظرية دولة الرفاهة ويطالبون على الدولة أن تسعى بنشاط الإصلاحات الاجتماعية وضمان تكافؤ الفرص للمرأة. انهم يعارضون القوانين التي تحدد حقوق مختلفة للنساء والرجال. وقد ترك للأولى الحركات النسوانية الليبرالية المنازعة أن المرأة كانت في الواقع قادرة على التفكير. وقد جرت محاولات شتى لإثبات أن الأفكار الليبرالية في عصر التنوير يمكن تطبيقها على النساء والرجال. وسمع أصوات النساء من جانبي المحيط الأطلسي تطالب المساواة في المعاملة مع الرجال. وفي التالي سنناقش وجهات نظر بعض النسويات الليبرالية الهامة.

ماري ولستونكرافت

Mary Wollstonecraft (١٧٥٩-١٧٩٧م)

ماري ولستونكرافت رائدة حقيقية في النضال من أجل حق التصويت للمرأة. كتبت الكتاب الأكثر أهمية في الحركة النسوية في وقت مبكر. لها المسالك "تبرئة حقوق المرأة" أرسى الأساس الأخلاقي والعملي واضح لتوسيع نطاق الحقوق الإنسانية والسياسية للمرأة. ظهرت التقاليد الليبرالية مع نمو الرأسمالية. ماري ولستونكرافت كان يكتب في الوقت الذي كان فيه الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمرأة الأوروبية كان

منخفضا جدا. واقتصرت النساء البرجوازية للمجتمع الرأسمالي في حياة غير منتجة وفي حالة الخمول في الحياة الداخلية. يصف روز ماري تونغ Rose Maire Tong هذا الوضع في كتابها: Feminist Thought "وكانت هذه المرأة أول من تجد نفسها تركت في المنزل مع القليل من العمل المنتج والمدة للدخل للقيام به. متزوجة من الرجال الأثرياء المهنية والتجارية لم يكن لهذه المرأة أي حافز للعمل" وقارنت ولستونكرافت هؤلاء النساء إلى "سباق الريش" feathered race- الطيور في أقفاص الذين لا يفعلون شيئا ولكن بلوم أنفسهم و "ساق مع عظمة وهمية من جثم على جثم" انها تظن إذا كان الرجال أيضا في القفص مثل النساء، هم أيضا سيكون من دواعي ومحبي المتعة ويكون عاطفيا بشكل علني.

هاريت تايلور Harriet Taylor

(١٨٠٧-١٨٥٠) وجون ستيوارت ميل

John Stuart Mill (١٨٠٦-١٨٧٣)

وبعد خمسين سنة، هاريت تايلور ميل (١٨٠٧-١٨٥٨) وصديقها المقرب جون ستيوارت ميل (١٨٠٦-١٨٧٣) الذي تزوجته بعد، دافع حقوق المرأة في سلسلة من المقالات التي نشرت مجتمعين ومنفردين. كل من تايلور وميل تختلف من ولستونكرافت في المطالبة للمرأة على نفس التعليم مثل الرجال لتحقيق الحرية الجنسية فقط بل على الحريات المدنية والأنشطة الاقتصادية التي يتمتع بها الرجال. كانت هاريت تايلور المؤلف الرئيسي لكتاب Enfranchisement of Women (١٨٥١) وكان ميل المؤلف لكتاب Subjection of Women (١٨٦٩). قدمت هذه الأعمال الدفاع الأولى المنظم لحقوق المرأة.

قدمت ميل وهاريت خطة لمئتين سنة المقبلة من الحركة النسوية الليبرالية عن طريق

الحركة النسوية الليبرالية: مشاغلها واهدافها

نوشاد م ب

الأستاذ المساعد، مدرسة للتعليم عن بعد، جامعة كاليكوت

الحركة النسوية الليبرالية

الحركة النسوية الليبرالية هي وصلة منطقية لليبرالية التقليدية التي ظهرت في الغرب من التبديلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السريعة في أواخر ١٦٠٠م و١٧٠٠م ويطلق على هذه الفترة "فترة العقل" أو "فترة التنوير". تعتقد الحركة الليبرالية أن تفردية الطبيعة البشرية قادرة على العقلانية وأن تقدم الإنسان في مسيرة العقل البشري والمعرفة. وتحترم هذه الحركة كرامة الفرد والمساواة والاستقلال الذاتي وتحقيق الذات كقيم ليبرالية. العقلانية هي من ممتلكات الأفراد وليس الجماعات، وهذه القدرة العقلية هي في حوزة جميع الرجال في التدابير المتساوية على الأقل.

موقف الليبراليين المحافظين

كان الإجماع بين الليبراليين المحافظين أن مبادئ الفردانية العقلانية لا تنطبق على النساء. كتب المفكرون مثل فولتير، ديدرو، مونتسكيو وحتى روسو أن المرأة هي مناسبة بيولوجيا للعب أدوار زوجات وأمّهات، فهي بطبيعتها عاطفية ومتحمسة، وبالتالي غير ملائمة للعمل في المجال العام. وأن "المعيارية الثنائية" Normative Dualism لديكارت تقسم العقل من الجسم. وتسند العقلانية وما يرتبط بها من القدرات العقلية إلى الرجال في حين تم تحديد النساء العاطفية والمتحمسة مع الجسم. كان جان جاك روسو (Jean Jacques Rousseau) (١٧١٢-١٧٨٠)

شكلت النضالات التي خاضتها المرأة من أجل الحرية والمساواة جزءا من جميع الحركات الاجتماعية التي تتطلع إلى التغيير والعدالة الاجتماعية على مر التاريخ. النسوية (feminism) هي مجموعة من الحركات والأيدولوجيات التي تسعى إلى إيجاد حالة من المساواة في الحقوق السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية للمرأة. هذه الحركة موزعة حول العالم و يوجد بعض الاختلافات في ما بينها اعتمادا على الثقافة والمجتمع. البعض يطلق هذا المصطلح على كل حركة تدافع عن حقوق المرأة عبر التاريخ ويخص الآخرون هذا المصطلح بحركات القرن العشرين.

يعرف معجم أوكسفورد بأنها "الإعتراف بأن للمرأة حقوقا وفرصا مساوية للرجل، وذلك في مختلف مستويات الحياة العلمية والعملية" ويعرف معجم "ويستر" بأنها "النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وتسعى كحركة سياسية إلى دعم المرأة واهتماماتها، وإلى إزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه".

الحركة النسوية ليست تنظيما عالميا، وليست فكرا جاهزا يعتقد به كل من يؤمن به، بل هنال اختلافات شديدة بين مدارس الحركة النسوية. وقد نشأت تيارات متعددة من بينها النسوية الليبرالية (Liberal Feminism) والنسوية الاشتراكية (Social Feminism) والنسوية الجذرية (Radical Feminism) والنسوية السوداء (الإفريقية والأمريكية) (Black Feminism) تعالج هذه المقالة الحركة النسوية الليبرالية واهدافها الهامة.

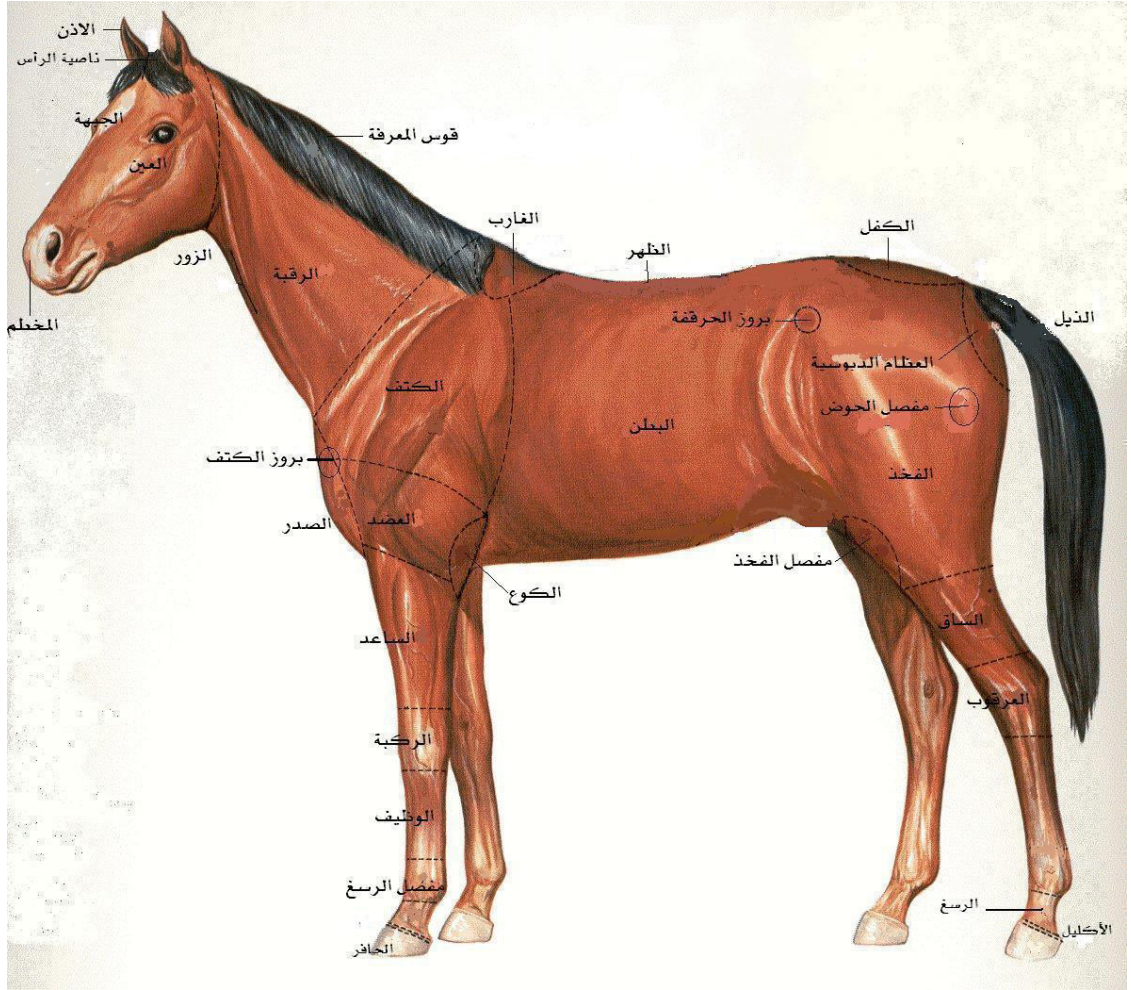
- ٦٨ لسان العرب، ج. ١٥، ص ٢٢٨.
- ٦٩ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٧٠ لسان العرب، ج. ٧، ص ١٢٤.
- ٧١ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٧٢ لسان العرب، ج. ٣، ص ١٨٣.
- ٧٣ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٧٤ لسان العرب، ج. ١٤، ص ١٢٢.
- ٧٥ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٧٦ لسان العرب، ج. ١٢، ص ١٤٦.
- ٧٧ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٧٨ لسان العرب، ج. ١١، ص ١٨٨.
- ٧٩ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٨٠ لسان العرب، ج. ٢، ص ٤٦.
- ٨١ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٨٢ لسان العرب، ج. ٤، ص ٣٤٦.
- ٨٣ شفاء القلب العليل، ص ١٠١.
- ٨٤ لسان العرب، ج. ١٠، ص ٢٩٤.
- ٨٥ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٨٦ لسان العرب، ج. ١٣، ص ١٣٥.
- ٨٧ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٨٨ لسان العرب، ج. ١١، ص ٢٣٤.
- ٨٩ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٩٠ لسان العرب، ج. ١١، ص ٧٦.
- ٩١ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٩٢ لسان العرب، ج. ٧، ص ٣٩٨.
- ٩٣ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٩٤ تاج العروس، ج. ٣٠، ص ٢١١.
- ٩٥ شفاء القلب العليل، ص ١٠٤.
- ٩٦ لسان العرب، ج. ٩، ص ٣٥٥.
- ٩٧ لسان العرب، ج. ١٣، ص ٢٨-٢٩.
- ٩٨ لسان العرب، ج. ٧، ص ٤٣٢.
- ٩٩ لسان العرب، ج. ٤، ص ١٩٦.
- ١٠٠ شفاء القلب العليل، ص ١٠٨.
- ١٠١ لسان العرب، ج. ٧، ص ٣٥.
- ١٠٢ شفاء القلب العليل، ص ١٠٨.
- ١٠٣ تاج العروس، ج. ٩، ص ١٧٤.
- ١٠٤ شفاء القلب العليل، ص ١٠٨.
- ١٠٥ لسان العرب، ج. ٤، ص ٢٧٢.
- ١٠٦ شفاء القلب العليل، ص ١١١.
- ١٠٧ لسان العرب، ج. ٢، ص ٤٦.
- ١٠٨ شفاء القلب العليل، ص ١١١.
- ١٠٩ لسان العرب، ج. ٩، ص ١٩٧.
- ١١٠ شفاء القلب العليل، ص ١١١.
- ١١١ لسان العرب، ج. ١٣، ص ١٣٥.
- ١١٢ شفاء القلب العليل، ص ١١١.
- ١١٣ لسان العرب، ج. ٥، ص ٢١١.
- ١١٤ شفاء القلب العليل، ص ١١١.
- ١١٥ لسان العرب، ج. ١، ص ٩٧.
- ١١٦ شفاء القلب العليل، ص ١١٣.
- ١١٧ لسان العرب، ج. ٨، ص ٧٦.
- ١١٨ شفاء القلب العليل، ص ١١٣.
- ١١٩ لسان العرب، ج. ٦، ص ١٤٠.
- ١٢٠ شفاء القلب العليل، ص ١١٣.
- ١٢١ لسان العرب، ج. ٢، ص ١٢٥.
- ١٢٢ شفاء القلب العليل، ص ١١٦.
- ١٢٣ لسان العرب، ج. ٦، ص ٣٨٣.
- ١٢٤ شفاء القلب العليل، ص ١١٩.
- ١٢٥ لسان العرب، ج. ١٠، ص ٣٠٩.
- ١٢٦ شفاء القلب العليل، ص ١١٩.
- ١٢٧ لسان العرب، ج. ١٠، ص ٣٠٩.
- ١٢٨ شفاء القلب العليل، ص ١١٩.
- ١٢٩ لسان العرب، ج. ٣، ص ١٣٦.
- ١٣٠ شفاء القلب العليل، ص ١٢٢.
- ١٣١ لسان العرب، ج. ٣، ص ٢٥.
- ١٣٢ لسان العرب، ج. ٩، ص ٢٧١.
- ١٣٣ شفاء القلب العليل، ص ١٢٢.
- ١٣٤ لسان العرب، ج. ٩، ص ١٩٧.
- ١٣٥ شفاء القلب العليل، ص ١٢٢.
- ١٣٦ لسان العرب، ج. ١٣، ص ١٨.
- ١٣٧ تاج العروس، ج. ١٧، ص ١١٨.
- ١٣٨ لسان العرب، ج. ٥، ص ٢٦.
- ١٣٩ شفاء القلب العليل، ص ١٢٢.
- ١٤٠ لسان العرب، ج. ٤، ص ٣٢٦.

الهوامش

- ١ عزوز أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، ص ٢١.
- ٢ عبد الجليل عبد القادر، المدارس المعجمية، ص ٤٢٥.
- ٣ المرجع نفسه، ص ٤٢٥
- ٤ المرجع نفسه، ص ٤٢٦
- ٥ المرجع نفسه، ص ٤٢٦ وما بعدها.
- ٦ المرجع نفسه، ص ٤٢٧.
- ٧ المرجع نفسه، ص ٤٢٧.
- ٨ المرجع نفسه، ص ٤٨.
- ٩ ظاظا حسن، كلام العرب، ص ١٤٨.
- ١٠ عيد محمد الطيب، المعجمات اللغوية ودلالات الألفاظ، ص ٣٩.
- ١١ المرجع نفسه، ص ٣٩.
- ١٢ انظر، المرجع نفسه، ص ٢٧-٤٥.
- ١٣ انظر، البكري، شفاء القلب العليل، ص ١٧٦.
- ١٤ شفاء القلب العليل، ص ٨٨.
- ١٥ لسان العرب، ج ٢، ص ٢٣٥.
- ١٦ الصحاح، ج ٢، ص ٤٥٥.
- ١٧ شفاء القلب العليل، ص ٨٨.
- ١٨ لسان العرب، ج ١٤، ص ٣٠١.
- ١٩ شفاء القلب العليل، ص ٨٨.
- ٢٠ لسان العرب، ج ١١، ص ٦.
- ٢١ شفاء القلب العليل، ص ٨٨.
- ٢٢ لسان العرب، ج ١٤، ص ٢١٢.
- ٢٣ شفاء القلب العليل، ص ٩٠.
- ٢٤ لسان العرب، ج ٨، ص ٢٠٠.
- ٢٥ شفاء القلب العليل، ص ٩٠.
- ٢٦ لسان العرب، ج ١٥، ص ٩٨.
- ٢٧ شفاء القلب العليل، ص ٩٠.
- ٢٨ لسان العرب، ج ٦، ص ١٤٣.
- ٢٩ شفاء القلب العليل، ص ٩٠.
- ٣٠ لسان العرب، ج ١٥، ص ٢١٣.
- ٣١ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٣٢ لسان العرب، ج ٢، ص ٤١٢.
- ٣٣ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٣٤ لسان العرب، ج ٣، ص ٢١٠.
- ٣٥ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٣٦ لسان العرب، ج ٧، ص ٣٦٩.
- ٣٧ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٣٨ لسان العرب، ج ١١، ص ٨٤.
- ٣٩ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٤٠ لسان العرب، ج ١٥، ص ١٩٦.
- ٤١ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٤٢ لسان العرب، ج ١٢، ص ١٥٣.
- ٤٣ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٤٤ لسان العرب، ج ٩، ص ٦٦.
- ٤٥ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٤٦ لسان العرب، ج ٩، ص ٤١٨.
- ٤٧ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٤٨ تاج العروس، ج ٧، ص ٢٤٢.
- ٤٩ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٥٠ لسان العرب، ج ٣، ص ٢١٨.
- ٥١ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٥٢ لسان العرب، ج ٩، ص ٧٥.
- ٥٣ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٥٤ لسان العرب، ج ٢، ص ٢٠١.
- ٥٥ شفاء القلب العليل، ص ٩٢.
- ٥٦ لسان العرب، ج ١٤، ص ١٣١.
- ٥٧ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٥٨ لسان العرب، ج ١٢، ص ٢٦.
- ٥٩ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٦٠ لسان العرب، ج ١٠، ص ٢٦.
- ٦١ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٦٢ لسان العرب، ج ٧، ص ٣٧٩.
- ٦٣ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٦٤ لسان العرب، ج ٤، ص ٣٠٦.
- ٦٥ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.
- ٦٦ لسان العرب، ج ١٤، ص ٣٠٨.
- ٦٧ شفاء القلب العليل، ص ٩٨.

المصادر والمراجع

- ١ البكري محمد، شفاء القلب العليل بتحقيق شرح منظومة البكري على أوصاف الخيل، تح. محمد سالم بن عبد الكريم، دار الكتاب العربي، الجزائر، ٢٠٠٦.
- ٢ عبد الجليل عبد القادر، المدارس المعجمية دراسة في البنية التركيبية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط. ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٣ ابن سيده، المخصص، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الأفق الجديد، بيروت، لبنان، د.ت.
- ٤ ظاظا حسن، كلام العرب، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٧١.
- ٥ عزوز أحمد، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- ٦ عيد محمد الطيب، المعجمات اللغوية ودلالات الألفاظ، دار الزهراء، الرياض، ط. ١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧.
- ٧ ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان، ط. ٤، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩.
- ٨ السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: علي هلاي، ط. ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.



الواسع الجنبين العظيم الصدر"١١٢.

• **طويل سَيْبٌ فوق الأرض:** "بقليل ولا يمسا" ١١٨.

"السَّيْبُ: من الفرس: شَعْر الذَّنَبِ، والعُرْفِ، والنَّاصِيَةِ" ١١٩.

• **ثُنُنُ:** "وهو الشعر المتدلي في مؤخر الرسخ" ١٢٠.

"الثُّنَّة من الفرس: مُؤَخَّر الرُّسْغ، وهي شعرات مُدَلَّاة مُشْرِفات من خلف" ١٢١.

• **سُنْبُك:** "وهو مقدم الحافر" ١٢٢.

"السُّنْبُك: طرف الحافر وجانباه من قُدَم، وجمعه سَنَابِك" ١٢٣.

• **أَفْكَل:** "أي الارتعاد" ١٢٤.

"الأفْكَل: الرَّعْدَة" ١٢٥.

• **كَفَل كَالدَّغَص:** كالكتيب الصغير من الرمل" ١٢٦.

"الكَفَل: العَجْز، وقيل: رِدْفُ العَجْز... والجمع أَكْفَال" ١٢٧.

• **حَارَك:** "أي الكاهل وهو مستقر فروع كتفيه" ١٢٨.

"الحَارَك من الفرس فروع الكتفين وهو أيضا الكاهل" ١٢٩.

• **عَبْلُ الْجَزَارَةِ:** "أي غليظ التوائم حيث مجمع المفصلين" ١٣٠.

"فرس عَبْلُ الشَّوَى أي غليظ القوائم" ١٣١.

"وفرس ضخم الْجَزَارَةُ فإنما يريدون غلظ يديه ورجليه وكثرة عصبهما" ١٣٢.

• **ريان العَسِيبُ:** "غليظ العسيب" ١٣٣.

"عَسِيبُ الذَّنَبِ مَبْنِيٌّ من الجلد والعظم" ١٣٤.

• **إلى كون مَتْنِه مَدَاك عروس:** "أي ظهره لين وصلب" ١٣٥.

"الْمَتْنُ من كل شيء: ما صَلَبَ ظهره، والجمع مَتُون ومَتَان" ١٣٦.

• **الجِيَّاش:** "وهو الذكي القلب النشط في

السير".

"الجِيَّاشُ: الفرس الذي إذا حركته بِعَقَبِكَ جَاشَ، أي ارتفع وهاج، قال امرؤ القيس يصف فرسا:

على الذَّبَلِ جِيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّهُ عَلَيَّ مَرْجَلٍ" ١٣٧

• **الذَّبَلُ:** "أي يدر العدو والجري أي يديهما".

"ذَبَلُ الفرس: ضَمْرٌ، ومنه قول امرئ القيس:

على الذَّبَلِ جِيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّهُ عَلَيَّ مَرْجَلٍ" ١٣٨

• **دَرِيرُ:** "أي يدر العدو والجري أي يديهما" ١٣٩.

"دَرُ الفرس يَدِرُ دَرِيرًا وَدِرَّةً: عدا عدوا شديدا، قال امرؤ القيس:

دَرِيرٌ كَخَذِرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلٍ" ١٤٠

خاتمة

ختاما نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يلي: استمرار التأليف في مجال الرسائل اللغوية، وهذا ما فعله الشيخ محمد البكري الذي اقتدى بأسلافه الذين ألفوا في هذا المجال.

إن العلماء المسلمين قد ساهموا بإبداعاتهم في المجال الدلالي، ولا سيما في نظرية الحقول الدلالية؛ بحيث تقف أعمالهم شاهدا على عبقريتهم، ولم يكن اللغويون الجزائريون بمعزل عن ذلك الحدث العلمي، فها هو العالم محمد البكري يخلف لنا معجما خاصا بأوصاف الخيل، مساهما بذلك في تأسيس نظرية الحقول الدلالية عمليا.

استثمار هذا الرخم المعرفي في صناعة معاجم الموضوعات، لأن رسالة محمد البكري تعد زادا ثريا يمد المعجمي بالعون المطلوب.

”المَطَا هو الظهر“^{٨٦}.

• **قَطَاثُهُ**: ”موضع الردف، يعني قريب ما بين الظهر وموضع الردف منه، وذلك كناية عن قصره وهو محمود في الخيل“^{٨٧}.
”الْقَطَاةُ: الْعَجْزُ، وقيل: هو ما بين الْوَرَكَيْنِ، وقيل: هو مقعد الردف أو موضع الردف من الدابة خلف الفارس“^{٨٨}.

القَذَالُ: ”وهو جماع مؤخر الرأس حيث مقعدة العذار“^{٨٩}.

• **القَذَالُ**: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفارس فوق فأس القفا، والجمع أَقْدَلَةٌ وقُدْلٌ... قال زهير:
وَمَلَجْمُهَا مَا إِنْ يُنَالُ قَذَالُهُ وَلَا قَدَمَاهُ الْأَرْضُ إِلَّا أَنَامِلُهُ“^{٩٠}

• **الصَّلَا**: ”وهما عرفان عند أصل الذنب والمعنى بعيد ما بين القذال والصلا كناية عن طول عنقه“^{٩١}.

”الصَّلَا: وسط الظهر من الإنسان ومن كل ذي أربع، وقيل هو ما انحدر من الوركين، وقيل: هي الفرجة بين الجَاغِرَةِ والذَّنْبِ...“^{٩٢}.

قَبْلُ: ”ميل الحذافة إلى الأنف“^{٩٣}.
”الْقَبْلُ: إقبال الحذقتين على الأنف“^{٩٤}.

• **إِعْلِيْطُ الْمَرْخُ**: ”أي أذنيه كالقول“^{٩٥}.
”الإِعْلِيْطُ: ما سقط ورقه من الأغصان والقُضْبَانِ، وقيل: هو ورق المَرْخِ، وقيل: هو وعاء ثمر المَرْخِ؛ قال امرؤ القيس:

لَهَا أُذُنٌ حَشْرَةٌ مَشْرَةٌ كإِعْلِيْطِ مَرْخٍ إِذَا مَا صَفَرُ
وَاحِدَتُهُ إِعْلِيْطَةٌ، شبه به أُذُنُ الْفَرَسِ“^{٩٦}.
”وَالْمَرْخُ: شَجَرٌ كَثِيرُ الْوَرِي سَرِيْعُهُ“^{٩٧}

• **صَهْوَةٌ**: ”موضع مقعد الراكب من الظهر“.
”الصَّهْوَةُ: مَوْضِعُ اللَّبْدِ فِي ظَهْرِ الْفَرَسِ،، وقيل: مقعد الفارس“^{٩٨}.

• **اخْلَوْلَقْتُ**: ملست.

”اخْلَوْلَقَ: امْلَأَسَ وَلَانَ وَاسْتَوَى“^{٩٩}.

• **شَجْرُ**: ”مجتمع عظمي اللحية من الفرس“^{١٠٠}.
”شَجْرُ الْفَرَسِ: مَا بَيْنَ أَعَالِي لَحْيَيْهِ مِنْ مَعْظَمِهَا، والجمع أشجار وشُجُور“^{١٠١}.

• **مَسَدُ**: ”أي قتل لين الملمس وكذلك شعر العرف إن كان لين الملمس فانه يدل على جودة الخيل وعنقها“^{١٠٢}.

”الْمَسَدُ: الْمَعَارُ: الشَّدِيدُ الْفَتْلُ. وَبَطْنٌ مَمْسُودٌ: لين لطيف“^{١٠٣}

• **دَاءُ**: ”عدا بنوع من العدو وهو الفرس الذي إذا جرى يحسبه الناظر اليه كأنه لم يطأ الأرض من سرعة عدوه“^{١٠٤}.

”دَاءُ: عدا أَشَدَّ الْعَدُو“^{١٠٥}.

• **طَوِيلُ التَّلِيلِ**: ”أي العنق“^{١٠٦}.
”التَّلِيلُ: الْعُنُقُ، قال لبيد:
تَتَقَيَّنِي بِتَلِيلِ ذِي خُصَلٍ
أَي: بَعُنُقِ ذِي خُصَلٍ مِنَ الشَّعْرِ، والجمع أَتَلَّةٌ وَتَلَّلٌ وَتَلَائِلُ“^{١٠٧}.

• **قَصِيرُ الْعَسِيبِ**: ”منبت الذنب من الجلد“^{١٠٨}.
”عَسِيبُ الذَّنْبِ مَنبَتُهُ مِنَ الْجِلْدِ وَالْعَظْمِ“^{١٠٩}.

• **قَصِيرُ الْمَطَا**: ”الظهر“^{١١٠}.

”المطا: هو الظهر“^{١١١}.

• **الرُّسْعُ**: ”معروف“^{١١٢}.
”الرُّسْعُ: مَفْصَلُ مَا بَيْنَ الْكَفِّ وَالذَّرَاعِ، وقيل: مجتمع الساقين والقدمين، وقيل: هو مَفْصَلُ مَا بَيْنَ السَّاعِدِ وَالْكَفِّ وَالسَّاقِ وَالْقَدَمِ، وقيل: هو الْمَسْتَدِقُّ الَّذِي بَيْنَ الْحَافِرِ وَمَوْصِلِ الْوُظَيْفِ مِنَ الْيَدِ وَالرَّجْلِ“^{١١٣}.

• **الْأَدِيمُ**: ”الجلد“^{١١٤}.

”أَدِيمٌ كُلُّ شَيْءٍ: ظَاهِرُ جِلْدِهِ“^{١١٥}

• **ضَلِيعُ**: ”عظيم الأضلاع المنتفخ الجبين“^{١١٦}.
”فَرَسٌ ضَلِيعٌ: تَامَ الْخَلْقُ مُجَفَّرُ الْأَضْلَاعِ غَلِيظُ الْأَلْوَاكِ كَثِيرُ الْعَصَبِ. وَالضَّلِيعُ: الطَوِيلُ الْأَضْلَاعِ

تباعد ما بين الكعبين^{٥٩}.

"الْفَجَا: تباعد ما بين الفخذين، وقيل: تباعد ما بين الركبتين وتباعد ما بين الساقين. وقيل: هو من البعير تباعد ما بين عُرْقُوبَيْهِ، ومن الإنسان تباعد ما بين ركبتيه...^{٦٠}"

• **ولا صَكَكَ:** "أي اصطكاك الكعبين وهو تدانيهما"^{٦١}.

"الصَّكَكُ: اضطراب الركبتين والعرقوبين من الإنسان وغيره....، والصَّكَكُ أن تضرب إحدى الركبتين الأخرى عند العدو فتؤثر فيهما أثرا...^{٦٢}."

• **ولا دَخِيس:** "وهو ورم يكون في أطراف حوافره"^{٦٣}.

"الدَّخَسُ: داء يأخذ في قوائم الدابة، وهو ورم يكون في أطرة الدابة...^{٦٤}."

• **ولا نَهَكَ:** "وهو ضعف المرض"^{٦٥}.
"النَّهَكُ: التَّنْقُصُ. وَنَهَكَتْ الحِمَى نَهْكَاً جَهِدَتْهُ، أَضْنَتْهُ وَنَقَصَتْ لَحْمَهُ، فَهُوَ مَنُهِوَكٌ، رُؤْيِ أَثَرُ الْهَزَالِ عَلَيْهِ مِنْهَا"^{٦٦}.

• **وجا:** "وهو داء يصيب الحافر يبلغ باطن الرسغ"^{٦٧}.

"ابن السكيت: الْوَجَا أن يشتكي البعير باطن خُفِّهِ والفرس باطن حافره... وَوَجِيَ الْفَرَسُ، بِالْكَسْرِ: وَهُوَ أَنْ يَجِدَ وَجَعًا فِي حَافِرِهِ، فَهُوَ وَجٌّ، وَالْأَثَى وَجِيَاءٌ...^{٦٨}."

• **سَطَا:** "وهو عظم لاصق بالذراع"^{٦٩}.
"الشَّطَى عَظِيمٌ لَازِقٌ بِالذَّرَاعِ، فَإِذَا زَالَ قِيلَ شَطِيتَ عَصَبُ الدَّابَّةِ"^{٧٠}.

• **حَوْشَبُ:** "وهو موصل الوظيف في الرسغ"^{٧١}.
"الْحَوْشَبُ: مُوَصِّلُ الْوِظَيفِ فِي رُسْغِ الدَّابَّةِ. وَقِيلَ: الْحَوْشَبَانِ مِنَ الْفَرَسِ: عَظْمَا الرُّسْغِ؛ وَفِي التَّهْذِيبِ: عَظْمَا الرُّسْغَيْنِ"^{٧٢}.

• **نسر كملفوظ النوى:** "أي إلى نسر وهو في باطن الحافر كأنه النوى، ومؤخر الحافر يقول له الدائرة"^{٧٣}.

التَّسْرُ: لَحْمَةٌ صُلْبَةٌ فِي بَاطِنِ الْحَافِرِ كَأَنَّهَا حِصَاةٌ أَوْ نَوَاةٌ، وَقِيلَ: هُوَ مَا ارْتَفَعَ فِي بَاطِنِ حَافِرِ الْفَرَسِ مِنْ أَعْلَاهُ، وَقِيلَ: هُوَ بَاطِنُ الْحَافِرِ، وَالْجَمْعُ تُسُورٌ؛ قَالَ الْأَعَشَى:
سَوَاهِمُ جُدْعَانِهَا كَالْجِلَامِ قَدْ أَضْقَرَخَ الْقَوْدُ مِنْهَا
النُّسُورَا^{٧٤}

• **كل كل ضخم رحيب:** "أي صدر عظيم واسع"^{٧٥}.

"الْكَلْكَلُ: الصدر من كل شيء... والْكَلْكَلُ من الفرس: ما بين مَحْرَمِهِ إِلَى مَا مَسَّ الْأَرْضَ مِنْهُ إِذَا رُبِضَ"^{٧٦}.

• **القَصِيرَى:** "أي المرتفع آخر الأضلاع"^{٧٧}.
"القَصِيرَى: أسفل الأضلاع، وقيل: هي الضلع التي تلي الشاكلة، وهي الواهنة، وقيل: هي آخر ضلع في الجنب. التهذيب: القَصِيرَى: الضِّلَعُ الَّتِي تَلِي الشَاكِلَةَ بَيْنَ الْجَنْبِ وَالْبَطْنِ؛ وَأَنشَدَ:
نَهْدُ الْقَصِيرَى يَزِينُهُ خُصْلُهُ"^{٧٨}

• **سام قَلِيلُهُ:** "مرتفع عنقه"^{٧٩}.
"التَّلِيلُ: الْعُنُقُ، قَالَ لَبِيدُ:
تَتَقَيَّنِي بِتَلِيلِ ذِي خُصَلٍ
أَيُّ بَعُنُقٍ ذِي خُصَلٍ مِنَ الشَّعْرِ، وَالْجَمْعُ أَتْلَةٌ وَتَلَّلُ وَتَلَائِلُ"^{٨٠}.

• **دَسِيعُ:** "مركب العنق في الظهر"^{٨١}.
"الدَّسِيعُ: وَهُوَ مَرْكَبُ الْعُنُقِ فِي الْكَاهِلِ؛ وَقِيلَ: الصَّدر والكَاهِلُ، قَالَ سَلَامَةُ بْنُ جَنْدَلٍ يَصِفُ فَرَسًا:
يَرْقَى الدَّسِيعُ إِلَى هَادٍ لَهُ تَلَعٌ فِي جُوجُؤٍ كَمَدَاكِ الطَّيِّبِ مَخْضُوبٍ"^{٨٢}.

• **مُقَعَم:** "ممتلى لحما"^{٨٣}.
"مُقَعَمٌ: أَيُّ مَمْلُوءٌ، وَأَنشَدَ أَبُو سَهْلٍ:
أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ لِلضُّحِّ رَاقِبُهُ مُقَلَّدٌ قُضِبَ الرِّيحَانِ
مَفْعُومٌ
أَيُّ مَمْتَلَىءٍ لَحْمًا"^{٨٤}.

قريب الذي بين المطا: "أي الظهر"^{٨٥}.

ابن جني: قولهم فَرَسٌ حِصَانٌ يَبِينُ التحصن هو مشتق من الحصانة لأنه مُحَرَّزٌ لفارسه... وقيل سمي الفرس حصانا لأنه ضَنَّ بمائه فلم يُنْزَلْ إلا على كريمة^{٣٤}

• صَافِنٌ: "الذي يرفع إحدى قوائمه ويقوم على ثلاث والجمع صافنات"^{٣٥}.

"صَفَنَ الفرس إذا قام على طرف الرابعة. وفي التنزيل العزيز: "إذ عرض عليه بالعشي الصافنات الجياد"... وفي الصحاح: الصَّافِنُ من الخيل القائم على ثلاث قوائم. وقد أقام الرابعة على طرف الحافر..."^{٣٦}.

• مُقَرَّبٌ: "معد للحرب غير ممتهن في غيرها فقرب لأجل ذلك"^{٣٧}.

"الخيال المُقَرَّبَةُ التي تكون قريبة مُعَدَّة... ابن سيده: المُقَرَّبَةُ والمُقَرَّب من الخيل: التي تُدْنَى، وتُقَرَّبُ، وتُكْرَمُ، ولا تترك أن تَرُودَ، قال ابن دريد: إنما يفعل ذلك بالإناث، لئلا يَقْرَعَهَا فَحْلٌ لئيم"^{٣٨}.

• وءا: "شديد"^{٣٩}.
"الوأي: الفرس السريع المقتدر الخلق..." قال شمر: الوأي الشديد"^{٤٠}.

• كُمَيْتٌ: "شديد الحمرة مع سواد العرف والظهر والجمع كُمْتٌ"^{٤١}.

"ابن سيده: الكُمْتَةُ لون بين السواد والحمرة، يكون في الخيل والإبل وغيرهما... والكُمَيْت من الخيل يستوي فيه المذكر والمؤنث... قال سيبويه: سألت الخليل عن كُمَيْت... قال: إنما هي حمرة يخالطها سواد، ولم تخلص، وإنما حقروها لأنها بين السواد والحمرة، ولم تخلص لواحد منها، فيقال له أسود أو أحمر، فأرادوا بالتصغير أنه منهما قريب..."^{٤٢}.

• عَجَلَزَةٌ: "شديد"^{٤٣}.

"العَجَلَزَةُ والعَجَلَزَةُ: جميعا: الفرس الشديدة الخلق..."^{٤٤}

• عُنْجُوجٌ: "أجود من الخيل"^{٤٥}.
"العُنْجُوجُ: الرائع من الخيل، وقيل الجواد،

والجمع عَنَاجِيحٌ"^{٤٦}

• مَرَخَاءٌ: "سريع"^{٤٧}.

"المرخاء: الناقة المسرعة نشاطا"^{٤٨}.

• مَحْضِيرٌ: "عداء بأمثلة المبالغة"^{٤٩}.

"احتَضَرَ الفرس إذا عدا، واستَحَضَرْتُهُ: أعدَيْتُهُ؛ وفرس مَحْضِيرٌ، الذكر والأنثى في ذلك سواء. وفرس مَحْضِيرٌ وَمَحْضَارٌ... إذا كان شديد الحُضَرِ، وهو العَدُوُّ."^{٥٠}

• أَمِينٌ عُجَايَةٌ: "سالم عُجَايَةٌ؛ والعُجَايَةُ عصبه من باطن اليد"^{٥١}.

"قال ابن شميل: العُجَايَةُ من الفرس العَصَبَةُ المُسْتَطِيلَةُ في الوَطِيفِ ومنتهاها إلى الرُّسْعَيْنِ وفيها يكون الحَطْمُ، قال: والرُّسْعُ منتهى العُجَايَةِ. وقال ابن سيده...: العُجَايَةُ عصبٌ مَرَكَبٌ فيه فُصُوصٌ من عظام كأمثال فصوص الخاتم تكون عند رُسْعِ الدابة"^{٥٢}.

• الجُرْشُعُ: "ضخم الصدر"^{٥٣}.

"الجُرْشُعُ: العظيم الصدر، وقيل الطويل"^{٥٤}.

• غَرْدُ النَّسَا: "أي شديد النسا غير مسترخية وهو عرق يستبطن الفخذين حتى يصير إلى الحافر"^{٥٥}.

"النَّسَا: عرق يخرج من الورك فَيَسْتَبْطِنُ الفخذين ثم يمر بالعُرْقُوبَ حتى يبلغ الحافر، فإذا سمتت الدابة انْفَلَقَتْ فخذها بلحمتين عظيمتين وجرى النَّسَا بينهما واستبان، وإذا هزلت الدابة اضطربت الفخذان وماجت الرِّبْلَتَانِ وخفي النَّسَا"^{٥٦}.

• النَّاشِزُ الْأَكْتَادُ: "أي المرتفع الأكتاد جمع كند وهو ما بين الوسط والكاهل"^{٥٧}.

"الكَتْدُ والكِتْدُ: مجتمع الكتفين من الإنسان والفرس، وقيل هو أعلى الكتف، وقيل هو الكاهل، وقيل: هو ما بين الكاهل إلى الظهر... قال ذو الرُّمَّة: وإذْ هُنَّ أَكْتَادُ بِحَوْصَى كَأَنَّمَا زَهَا الْأَلْ عَيْدَانِ الخيلِ الْبَوَاسِقِ"^{٥٨}

• مَا شَانَهُ فَجَا: "أي ما قبعه فجأ وهو إفراط

الدراسة المعجمية لأوصاف الخيل

- **الأَجْرَدُ:** "القصير الشعر وضده مذموم"^{١٤}.
جاء في اللسان: "الأجرد من الخيل والدواب كلها: القصير الشعر حتى يقال إنه لأجرد القوائم، وفرس أجرد: قصير الشعر"^{١٥}.
يقول الجوهري: "وفرس أجرد، وذلك إذا رقت شعرته وقصرت؛ وهو مدح"^{١٦}.
• **نَهْدُ:** "طويل عال مشرف"^{١٧}.
يقول صاحب اللسان: "وفرس نهدي: جسيم مشرف: تقول منه: نهدي الفرس بالضم، نهودة؛ وقيل: كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع"^{١٨}.
• **أَقْبُ:** "الضامر الباطن"^{١٩}.
يقول ابن منظور: "الأقب الضامر، وجمعه قب. ابن الأعرابي: قب إذا ضمير للسباق، وقب إذا خف: وألقب والقيب: دقة الخصر وضمور البطن ولحوقه... هو أقب والأثنى قباء... قال الشاعر يصف فرسا: اليد سابعة والرجل طامحة والعين قاذحة والبطن مقبوب
أي قب بطنه... وهو شدة الدمج للاستدارة..."^{٢٠}.
• **نَعَامِي:** "منسوب إلى نعامة، وهو فحل كريم للحارث بن عباد، إليه تنسب الخيول الكريمة، وليس المشروط أن يكون من هذا الفحل المذكور، بل المراد أن يكون شريف النسب من أي فحل كريم كان، لأن من كرم الخيل أن المهر تسري إليه أوصاف أبيه لا يترك منها شيئا، فلذلك كانت العرب تحافظ على أنساب خيولها كما تحافظ على أنسابها"^{٢١}.
جاء في اللسان: "ويكون مركبك والقلوص ورحله وابن النعامة يوم ذلك مركبي
ابن النعامة فرس خزز بن لوزان السدوسي، والنعامة أمه فرس الحارث بن عباد"^{٢٢}.
• **طِمْرُ:** "سريع"^{٢٣}.

- "قال السيرافي: الطمير مشتق من الطمور، وهو الوثب، وإنما يعني بذلك سرعته"^{٢٤}.
• **هَضَبُ:** "كثير العرق لأنه أدعى إلى اتساع جلده، وسلامته من احتباس الفضلات في أرجائه"^{٢٥}.
جاء في اللسان: "الهضب من الخيل: الكثير العرق؛ قال طرفة:
من عناجيح دُكُورٍ وُقُحٍ وهَضَبَاتٍ إذا ابْتَلَّ الْعَذَرُ
وَالْوُقُحُ: جمع وَقَاحٍ، للحافر الصُّلب، والعَنَاجِيحُ: الجياد من الخيل، واحدها عُنْجُوجٌ"^{٢٦}.
• **سَابِح:** "سريع أيضا يسبح في البر كما يسبح السابح في البحر"^{٢٧}.
سَبَّحَ الفرس: جريه. وفرس سَبَّوحٌ وسابحٌ: يسبح يديه في سيره. والسَّوَابِجُ الخيل لأنها تسبح... قال ابن الأثير: هو من قولهم فرس سَابِحٌ إذا كان حسن مدَّ اليدين في الجري...؛ أنشد ثعلب:
لقد كان فيها للأمانة موضعٌ وللعين مُلتدُّ وللکفِّ مَسْبَحٌ
وقال الأعشى:
كم فيهم من شَطْبَةٍ خَفِيقٍ وسابِحٍ ذي مِيعَةٍ ضَامِرٍ"^{٢٨}.
• **يَشَم:** "يكسر"^{٢٩}.
يقول ابن منظور: "وَتَمَّ الفرس الحجارة بحافره يَتَمُّها وَتَمًّا إذا كَسَرَهَا... وَوَتَمَّ الفرس الأرض بحافره وَتَمًّا وَتَمَّةً: رجمها ودَقَّهَا..."^{٣٠}.
• **جَوَاد:** "كريم من الخيل"^{٣١}.
"جاد الفرس أي صار رائعا يجود جودة، بالضم، فهو جواد للذكر والأثنى من خيل... وهو الفرس السابق الجيد..."^{٣٢}.
• **حِصَان:** "الذكر من الخيل كأنه محصن عن الترو وليس كالأثنى أو يحصن صاحبه من إدراك العدو أو يحصن صاحبه من العدو"^{٣٣}.
"الحِصَانُ: الفحل من الخيل، والجمع حُصْن. قال

هو السامي القُصَيْرِي سام تَلِيلُهُ
قريب الذي بين المطى وقَطَاتُهُ
لموحاه الحاظ اللئ بهما قبل
إلى صهوة اخلولقت لتسنم
تري ذاك المداخل الخلق قد مسد
طويل التَّليل والذراع وأذنه
رحيب مناخر وجوف وجبهة
ضليعُ يشيل الذيل في وقت عدوه
له تُنُّ سود سوابغ لونها
له سُنبُّ لم يُثْنِه وقت شربه
له خفقان لا يهدن روعه
له كَفَل كالدَّعْص لبد بالندی
إلى كونه عَبْلُ الجُرَّاة والشوى
إلى كون مَتْنِه مداك عروس في
إلى أيطلي ظبي وساقى نعامه
إلى كونه الجيَّاش في الذَّبْلُ إنه
به أنبت الرحمن للخير ستة
بدير حزام في عذار أمام في
كذا عصرة الركاب سادسها وما
فما ثم إلا الله لا رب غيره
تري أذنه على الدوام كأنها
سأقحمه وسط الوغى إن وجدته
فإن تعذلي أم البنين وتعتبي
فان الخطوب سحب صيف ستجلي

بجرم دَسِيعُ مُفَعَم يهصر العضبا
بعكس القَذال والصَّلا يعرض الشبا
لإِغْلِيْطِي المَرْخُ اللذين تقلبـا
إلى رحب شَجَر في كلام تصوبا
إذا ما دَءَا خفا كما الريح إن هبا
قصير العَسِيب والمَطَا الرُّسْعُ محريا
وصافي الأَدِيم العين والحافر أعريا
طويل سَيِّبُ فوق الأرض تصوبا
خوافي عقاب الجو إن خففت ضريا
لعتق مبین في نجار تطيبا
له أَفْكَل عن صحة الطبع أعريا
إلى حَارِك مثل الغييط المدأبا
ريان العَسِيبُ من جنوب ومن نكبا
صليين أصمعين منه تصلبا
وعدو لسرحان وتثقل انصبا
دَرِير كخدروف الوليد مصوبا
من النخل نضرا كما الزهو أطريا
أسافل عرقوب للأعداء عرقبا
بقي من نخيل للمعاكسة انسبا
وأفعاله في الكون حسبي به ربا
إلى حادث تصغى الى عينه الرقبى
وأعتبه مهما يحمم مرعبا
محمد البكري يوما إذا كبا
ويعقب يسر الله ممتهن الصعبا

- الشيخ الفاضل سيدي عبد العزيز بن الصافي من الزاوية البكرية.
- الشيخ الفاضل سيدي البكري بن محمد الصالح من الزاوية أيضا.
- الشيخ محمد بن عبد الوافي البكري.
- الشيخ سيدي سالم بن محمد الطيب من الزاوية.

التعريف بمحقق المخطوط

أخرج هذا المؤلف النفيس إلى النور، فضيلة الشيخ بن سالم بن عبد الكريم، فإليه يعود الفضل في شرح وتوضيح ما أشكل منه، فجاء واضحا مفهوما.

ولد هذا العالم في سنة ١٩٦٩م ببلدة زاوية الشيخ بن الكريم المغيلي التابعة لزاوية كنتة بولاية أدرار، الجزائر وما فتئت مدينة أدرار تنبت العلماء والفقهاء، وقد كان والده الشيخ عبد القادر بن سيدي سالم، من كبار علماء المنطقة منطقة توات وصالحيةها.

بدأ حفظ القرآن الكريم وعمره لا يتجاوز السادسة، على يد الشيخ أحمد اجدير بمدرسة الطلحاي

سليمان، ثم انتقل إلى مدرسة مسجد محمد بن الخطاب بحي الخطابة عند الشيخ مسعود بوسعيد. ثم ختم القرآن الكريم، ودرس مبادئ النحو والفقه بزاوية الشيخ المغيلي، على يد الشيخ الحاج أحمد لحسين من سنة ١٩٧٨ إلى غاية ١٩٨٢م.

ثم التحق بالمدرسة الفقهية بسالي، ومكث فيها ثلاثة سنوات يتلقى العلم على يد الشيخ مولاي عبد الله بن الشيخ العلامة مولاي أحمد.

ثم واصل تعليمه بالمدرسة الفقهية على عالمها التحرير الشيخ محمد بلكير - رحمه الله تعالى.

التحق بالمدرسة الوطنية لتكوين الأئمة بولاية سعيدة لمدة أربع سنوات، ثم تخرج منها سنة ١٩٩١م. يعمل حليا إماما بمدينة أدرار. له عدة بحوث وقصائد.^{١٣}

منظومة محمد البكري على أوصاف الخيل:
وفيما يلي، نورد المنظومة التي ألفها الشيخ محمد البكري على أوصاف الخيل يقول:
بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما:

بفكري فآلقى السمع ياربة الخبا
بغير قراع الدارعين الكتائب
من الكفر والأرجاس أسقيهم العطا
طِمْرُ هَضْبٍ سَابِجٍ يَثْمُ الْهَضْبَا
مَسَحُ كُمَيْتٍ عَجَلَرَهُ تَدْرِيبَا
أَمِينُ عَجَايَةِ لَدَى الْمِزَةِ الْقَرِيبَى
فَقَلْ خَاطِي غَرْدُ النَّسَا يَرْسَلُ الرِّعْبَا
وَلَا صَكَكَ وَلَا دَخِيسَ تَكْعِبَا
لَهُ حَوْشَبُ يَكْتُنُّ مِنْهُ تَهْذِيبَا
إِلَى كُلِّ ضَخْمٍ رَحِيبٍ تَرْكِبَا

فإن تسألني عني وما كان سانحا
تريني يا أم البنين محدثا
وما همتي إلا جهاد أمة
على أجرد نهد أقب نعامي
جواد حصان صافن مقرب وءا
فيا جبذا عتجوج مرخاء مخضير
هو الجرشع العلي الأقطار نحضه
هو التاشر الأكتاد ما شأنه فجأ
ولا نهك ولا وجأ لا ولا شظا
لنسر كملفوظ النوى أو كما الحسا

الدراسات المعجمية لدى محمد البكري

التعريف بمحمد البكري:

ولد العلامة الشيخ محمد البكري بن عبد الرحمن بن محمد الطيب بالزاوية البكرية، بمدينة أدرار سنة ١٢٦٠هـ ترعرع بين أحضان أخواله، وتلقى العلم على خاله وشيخه سيد الحسن بن سعيد وعليه حفظ القرآن الكريم، وأخذ الفقه والحديث، واللغة العربية، والتفسير، ثم أخذ العلم عن الشيخ العلامة سيدي مولاي عبد الحاكم، وكان لهذا الشيخ فضل كبير في العلم والتربية. فقد... "خلع عليه مولاه من العلوم الظاهرة والباطنة ما لا يدخل تحت حصر من غير عناء ولا مشقة ولا تردد على مجالس العلماء ولا كثرة مطالعة للكتب بل قذفه الله في قلبه كما قيل: ليس العلم بكثرة الروايات وإنما العلم هو نور يقذفه الله في قلب من يشاء من عباده" ^{١٢} "توفي - رحمه الله - عام ١٣٣٩هـ.

مؤلفاته - رحمه الله تعالى:

١ - له منظومة ذات فصول سماها المعيار في ذم الاستقصاء للناظر.

٢ - أرجوزة طويلة تتضمن ثلاثة علوم: التوحيد والفقه والتصوف.

٣ - أكثر من ثلاثين قصيدة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

٤ - له منظومة على البادسية.

٥ - قصائد في مدح آل البيت ومدح الشيخ عبد القادر الجيلاني، والشيخ محمد البكري بن سيدي عبد الكريم، والشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي وشرفاء تردانت.

٦ - نبذة في علم الميراث.

تلامذته:

خلف الشيخ محمد البكري - رحمه الله تعالى

- عددا كبيرا من التلاميذ، أشهرهم:

الكلمة المناسبة أثناء الحديث أو الكتابة، ومثل هذه الرسائل تمدّه بالعون المطلوب "لا عندما يعسر عليه المعنى، ولكن عندما يستعصي عليه لفظ يوافق معنى يدور في خاطره" ^{١٣}؛ لأن ترتيب هذه المعاجم، قد خالف المعاجم السابقة، بحيث لم تصنف الألفاظ وفق التقليلات الصوتية أو الألفبائية، وإنما بتجميع الألفاظ حسب الحقول التي تنتمي إليها، ومن هنا فهي تسعى إلى وضع "مفردات اللغة في شكل تجميعي يحقق لها التركيبية وينفي عنها التفكيك" ^{١٤} لأنها تضم الألفاظ التي تنتمي إلى مجال واحد.

ومن المعاجم اللغوية العربية التي شاكلت الرسائل اللغوية نجد معجم "الغريب المصنف لأبي القاسم بن سلام، ومعجم كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ، لأبي يوسف يعقوب ابن السكيت، والمنجد لكراع النمل، وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر، ومتخير الألفاظ لأحمد بن فارس، وفقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي.

ويعد المخصص لابن سيده (ت ٥٨٤هـ)، أكمل هذه المعاجم، وأكثرها إحاطة بالموضوعات، بحيث عمد مؤلفه إلى تصنيفه وفق الحقول الدلالية، فحاول استقصاء الحقول والألفاظ التي ترتبط فيما بينها بعلاقات دلالية، فالمخصص "... يتكون من مفردات اللغة التي تصنف حسب معانيها ودلالاتها، ليجعل هذه المعاني والدلالات أبوابا وفصولا يضم الفصل المفردات التي تدور في فلك واحد وتعبر عن مجال أو موضوع واحد، فالعلاقات بينها دائمة لا أعني العلاقات اللفظية كما هو في المعجم الاشتقاقي، بل العلاقات الدلالية" ^{١٥}.

يحتوي المخصص على خمسة موضوعات وهي: خلق الإنسان، والحيوان، والطبيعة بعامة، والإنسان في المجتمع، وقد أفرد القسم الخير من معجمه لمعالجة المسائل الصرفية.

الدراسات المعجمية لدى محمد البكري في كتاب شفاء القلب العليل بتحقيق شرح منظومة البكري على أوصاف الخيل

د. عز الدين حفار

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم - الجزائر

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على
المصطفى الحليم.

إن الباحث الأول على الاهتمام بدلالات ألفاظ
اللغة العربية، هو فهم وتفسير ألفاظ القرآن الكريم،
و ألفاظ الحديث النبوي الشريف أولا، والحفاظ
على اللغة العربية ثانيا. وعليه، فالاهتمام بالجانب
الدلالي للألفاظ لم يقتصر على اللغويين فقط،
وإنما كان قاسما مشتركا بين عدة علوم، كأصول
الفقه، والفقه، وعلوم الحديث، وعلوم التفسير،
وعلم المنطق...

ومما يستوقف الناظر، أن مرحلة جمع اللغة
وتدوينها، كانت فتحا مينا على الدرس اللغوي
العربي، فهب نفر من اللغويين يؤلفون، ويصنفون
رسائل لغوية، وكل رسالة تعالج موضوعا واحدا،
بحيث كان اللغوي يجمع كل الألفاظ التي تدخل
تحت حقل واحد. "...والذي يذكر بالضرورة هو أن
اللغويين العرب القدماء تفتنوا تطبيقا وممارسة في
وقت مبكر إلى فكرة الحقول".^١

ونستنتج مما تقدم، أن صناعة المعاجم اللغوية
بدأت بالرسائل اللغوية ذات الحقل الدلالي الواحد،
ثم أوحث للغويين بضم هذه الرسائل في شكل كتاب
واحد يسمى بالمعجم.

ومن الرسائل التي ألفت في الحقل الدلالي
الواحد نذكر على سبيل التمثيل:

- رسائل في الإبل "لأبي عمرو الشيباني، والنضر
بن شميل، والأصمعي...".^٢
- ورسائل في أسماء الأسد: "لعبد الرحمان بن أبي
بكر السيوطي".^٣
- رسائل في خلق الإنسان "لأبي مالك الأعرابي
عمرو بن كركرة، أبو زيد الأنصاري سعيد بن
أوس...".^٤
- ورسائل ألفت في: الأنواء، والبئر، والحشرات،
والزروع، والطير، والسلاح...^٥
- أما في مجال الخيل، فنجد رسائل عديدة
مثل: "أبي مالك الأعرابي، وأبي عمرو الشيباني،
والأصمعي، وابن الأعرابي محمد بن زياد"^٦
وفي أسماء الخيل نجد كل من: "هشام بن
محمد بن السائب الكلبي"^٧، وفي أنساب الخيل
نجد: "ابن دريد، واليزيدي، والزجاج، والنضر
بن شميل، وقطرب، وأبو عبيد، والمدائني، وأبو
محلم الشيبان، والرياضي، وابن قتيبة"^٨.
- تصنف هذه الرسائل ضمن ما يسمى حديثا،
بمعاجم المعاني، أو الموضوعات، أي الكلمات
ترتب فيها وفق الحقل الدلالي، ولعل الغاية من
تأليف هذه الرسائل "إضافة إلى خدمة أغراض اللغة،
وبيان وجوها، ومداخلها، وتلونات أبعادها، القصد
التعليمي الذي يسعى لتقليب وجوه البحث اللغوي،
وضع مادة اللغة بين أيدي طلابها".^٩
- وقد يجد الباحث، أو الطالب صعوبة في انتقاء

- منشور في أعمال ندوة تيسير النحو، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر ٢٠٠١م.
- ٨) عرفة (محمد أحمد)، النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة،
- ٩) كلفت (خليل)، من أجل نحو جديد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ١٠) مصطفى (إبراهيم) إحياء النحو، القاهرة، ط ٢، ١٩٢٢م.
- ١١) سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية، دار القلم، القاهرة، ط ١، ١٩٨٥م.
- ١٢) دباس (صادق فوزي)، جهود علماء العربية في تيسير النحو وتجديده، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العددان (٢-١) المجلد (٧)، ٢٠٠٨م.

الهوامش

- ١ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية، ص ٨٧
- ٢ نفس المرجع، ص: ٨٨
- ٣ محاولات التجديد والتيسير في النحو العربي المصطلح والمنهج: نقد ورؤية، مجلة الخطاب الثقافي، العدد الثالث، ٢٠٠٨م.
- ٤ بسندي (خالد بن عبد الكريم) محاولات التجديد والتيسير في النحو العربي، ص ٨
- ٥ صاري (محمد) تيسير النحو: موضة أم ضرورة؟ ص ١١٩
- ٦ من قضايا اللغة والنحو. النجدي ناصف، القاهرة، ١٩٥٧، ص: ٣٤٣
- ٧ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية، ص: ٩٠
- ٨ البلاغة العصرية واللغة العربية، القاهرة، ١٩٤٥، ص: ١٤٣
- ٩ إبراهيم (مصطفى)، إحياء النحو، القاهرة، ١٩٣٧ مقدمة، ص، أ
- ١٠ إبراهيم (مصطفى)، إحياء النحو، القاهرة، ١٩٣٧، ص ١
- ١١ نفس المرجع، ص ٦٠
- ١٢ نفس المرجع، ص ٦٤
- ١٣ نفس المرجع ص ١٢٠
- ١٤ نفس المرجع ص ١٢٥
- ١٥ نفس المرجع ص ١٢٥
- ١٦ نفس المرجع، ص ١٣٠
- ١٧ نفس المرجع، ص ١٧٩
- ١٨ نفس المرجع، ص ١١١
- ١٩ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية، ص ١١١
- ٢٠ أعضاء اللجنة مكونة من الأساتذة د/ طه حسين، أحمد أمين، عل الجارم، محمد أبو بكر، إبراهيم مصطفى، عبد المجيد الشافعي. (إصلاح النحو العربي، ص ١٦٣
- ٢١ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية، ص ١١٣
- ٢٢ إ. سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية ص ١١٩
- ٢٣ المنهج النحوي، الطبعة الثانية ١٩٥٩ مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة
- ٢٤ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية ص ١٢٣
- ٢٥ نفس المرجع ص ١٢٤
- ٢٦ الرد على النحاة، تحقيق د. شوقي ضيف، القاهرة ١٩٤٧، المدخل ص ٥١
- ٢٧ نفس المرجع، ص ٤٥
- ٢٨ سعيد (عبد الوارث مبروك)، في إصلاح النحو العربي: دراسة نقدية ١٤١
- ٢٩ حسان، (تمام) اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م، ص ٤٩
- ٣٠ نفس المرجع، ص ١٨٩
- ٣١ مخزومي (مهدي) في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ١٥
- ٣٢ كلفت (خليل) من أجل نحو جديد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٥

أن يعالج جانبين مهمين، الجملة من حيث تأليفها ونظامها وما يعرض على الجملة من معان تؤديها كالتركيد وأدواته. وهو يتبع إبراهيم مصطفى في أن الضمة علم الإسناد والكسرة علم الإضافة، وليستا أثراً لعامل من اللفظ، بل هما من عمل المتكلم ليدل بهما على معنى في تأليف الكلام، والفتحة لا تدل على معنى، ولكنها الحركة الخفيفة عند العرب.

١١ خليل كلفت،

في كتابه "من أجل نحو جديد" ٢٠٠٨م، الذي يحاول فيه إثبات نطاً تقسيم الجملة العربية إلى جملة اسمية وجملة فعلية، كما إذا يفعل النحو العربي. وهو ينتهي إلى أن الجملة العربية الواحدة تنقسم إلى ركنين وحيدتين هما المسند إليه (الفاعل) والمسند (الخبر) وإلى أن المسند هو كل ما نثبته للمسند إليه أو ننفيه عنه، أي كل ما يرد في الجملة غير المسند إليه. ويناقش الكتاب مفهوم "المسند إليه" الذي يشمل كل ما يسمى بمرفوعات الأسماء باستثناء الخبر. ويناقش ما يسمى بالافعال والحروف الناسخة ويمكن القول إن إصلاح مفهوم الخبر في النحو العربي هو المحور الحقيقي لهذا الكتاب.^{٣٢}

إضافة إلى هذه المحاولات التي دعت لتجديد النحو أو نقده وتيسيره، أكد كثير من اللغويين

والباحثين على أهمية النظر في النحو العربي وخل إشكاله في ثانيا كتبهم ومقالاتهم، من ذلك: مختار عمر في كتابه "البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثير"، ١٩٧١م، ومحمد شوقي أمين في مقاله "نحو تيسير النحو" ١٩٧٧م، وكمال بشر في كتاب "اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم"، ١٩٩٩م، وإبراهيم السامرائي في "النحو العربي نقد وبناء" ١٩٦٨م، وعبد الراجحي في كتابه "النحو العربي والدرس الحديث" ١٩٧٩م، وأحمد عبد الستار الجواري في "نحو التيسير" ١٩٨٤م، وعبد القادر الفاسي الفهري في "اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية" ١٩٨٥م، وأحمد عبد العظيم عبد الغني في كتاب "القاعد النحوية، دراسة نقدية تحليلية" ١٩٩٠م، ورابع بومعزة، في كتاب "تيسير تعليمية النحو، رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية" ٢٠٠٩م، وغيرهم كما ظهر عدد من الدراسات التقييمية لمحاولات تجديد النحو تتبعتها بالنقد والتحليل، وانبرى للرد على دعاة التجديد كثيرين بل لقد كانت سجالات بين المجددين والتقليديين، وخير مثال على ذلك الرد على كتاب إحياء النحو للدكتور محمد عرفة الأستاذ بجامعة الأزهر في كتابه "النحو والنحاة بين الأزهر والجامعة".

المصادر والمراجع

- (١) ابن مضاء (أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن بن محمد القرطبي)، الرد على النحاة، تح. شوقي ضيف، دار المعارف، ١٩٨٢م.
- (٢) بسندي (خالد بن عبد الكريم)، محاولة التجديد والتيسير في النحو العربي (المصطلح والمنهج: نقد ورؤية)، مجلة الخطاب الثقافي، العدد الثالث، ٢٠٠٨م.
- (٣) بومعزة (رابع)، تيسير تعليمية النحو، رؤية في أساليب تطوير العملية التعليمية من منظور النظرية اللغوية، عالم الكتب، ٢٠٠٩م.
- (٤) حسان (تمام)، اللغة العربية معناها ومبناها، علم الكتب، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
- (٥) الراجحي (عبد)، النحو العربي والدرس الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٧م.
- (٦) السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨م.
- (٧) صاري (محمد)، تيسير النحو: موضة أم ضرورة؟، بحث

٨. محاولات شوقي ضيف

كتاب "الرد على النحاة" لابن مضاء القرطبي أول محاولة جادة لإصلاح النحو، حقق هذا الكتاب ونشره لأول مرة عام ١٩٤٧ م. د. شوقي ضيف، وقدم له بمدخل طويل حاول فيه أن يدلي برأيه في مشكلة النحو العربي والطريق إلى حلها، فقدم بعض النظريات والمقترحات مؤسسة على الأصول والأفكار التي جاءت في "الرد على النحاة" وعلى ما استمده المحقق من مبادئ الدرس اللغوي الحديث من "أن واجب اللغوي أن يسجل ما وجد في اللغة فعلاً من صيغ وعبارات لا أن يفترض هو صيغها وأحوالاً للعبارات لم ترد في اللغة".^{٢٦} وهو المبدأ الذي يرى أن النحاة لم يلتزموا به، إذ نجدهم يعرضون لما يصح ولما لا يصح مستلهمين نظرية العامل لا حقائق اللغة في كل ما يعرضون. وهم بذلك قد "أفسدوا النحو بكثرة ما وضعوا فيه من فروع وعلل وأصول ومسائل غير علمية".^{٢٧}

إن محاولة شوقي ضيف تقوم على أساس الاستفادة من إلغاء نظرية العامل وما تولد عنها من مبدأ التأويل والتقدير، وأهم محاوره التجديدة التي وضعها في مقدمته لكتاب ابن مضاء وفي كتابه "تجديد النحو" (١٩٨٢) تختصر فيما يلي:^{٢٨}

١. إلغاء نظرية العامل
٢. إعادة تنسيق أبواب النحو
٣. إلغاء الإعرابين التقديرى والمحلى، وحذف كثيرة لها علاقة بهذا الباب
٤. الإعراب لصحة النطق
٥. وضع ضوابط وتعريفات دقيقة
٦. حذف زوائد كثيرة.
٧. إستكمالات لنواقص ضرورية.

٩. تمام حسان

دعا لتجديد النحوي كتابيه: "العربية بين المعيارية والوصفية" ١٩٥٨ م، و"اللغة العربية معناها

ومبناها" ١٩٧٣ م وانتقد في كتابيه تقديس القواعد بعد أن كانت خاضعة للنص، ويؤيد ابن مضاء في رفضه للعامل ويرى ألا عامل في اللغة والمقصود من أي حركة إعرابية هو الربط بينها وبين معنى وظيفي خاص، والشرط الوحيد في ذلك أن يكون هناك ارتباط تام بين اختلاف الحركات واختلاف الأبواب،^{٢٩} واتباع المنهج الوصفي في دراسته للغة في كتابته اللغة العربية معناها ومبناها ويعدها أجراً محاولة شاملة لإعادة ترتيب الأفكار اللغوية بعد سيبويه وعبد القاهر الجرجاني. ويرى أن التعليق هو الفكرة المركزية في النحو العربي، وأن فهم التعليق على وجهه كاف للقضاء على خرافة العمل النحو العوامل النحوية، والتعليق يحدد بواسطة القرنن معاني الأبواب في السياق ويفسر العلاقات بينها بصورة أوفى.^{٣٠}

١٠ مهدي مخزومي

في كتاب "في النحو العربي نقد وتوجيه" ١٩٦٤ م، ويرى أنه ليس من وظيفة النحوي أن يفرض على المتكلمين قاعدة ولا أن يخطئ لهم أسلوباً لأن النحو دراسة ووصفية تطبيقية، وأن تيسير النحو لا يقوم على الاختصار، ولا على حذف الشروح النحوية والتعليقات والحواشي التي تملأ بطون كتب النحو، ولكنه عرض جديد لموضوعات النحو من خلال إصلاح شامل لمنهج الدرس النحوي وموضوعاته. وأهم هذه التجديدات وأولها بالعناية، تخليص النحو مما علق به من شوائب وفلسفة حملتها فكرة العامل، تلك الفكرة التي حرفت النحو عن مساره، فتحول شيئاً فشيئاً إلى درس ملفق غريب، ليس فيه من سمات الدرس اللغوي الا مظهره وشكله، مما أصبح به النحو درساً في الجدل يعرض النحاة فيه قدراتهم على التحليل العقلي.^{٣١} وينتقد الاتجاه القديم في الدرس النحوي فكل النحو أسس على أصول غير سليمة، وكل شيء تحدث عنه القدماء لا صلة له بالدرس اللغوي أو النحوي. ويرى أن الدرس النحوي ينبغي

٦. النحو المنهجي- محمد أحمد برانق

هذا الكتاب في أغلب مباحثه الخاصة بتيسير النحو صورة مكررة لما سبقه من محاولات في هذا الميدان، وعلى رأسها "أحياء النحو" و"مشروع وزارة المعارف" ١٩٣٨ و الرد على النحاة لابن مضاء وقد أشار الكتاب في أكثر من موضع إلى هذه المحاولت وإلى أخذها عنها. وحين نقارن ما تضمنه من مقترحات التيسير بما تضمنه تلك المحاولات السابقة عليه، نجده قد نقل عنها وجهة نظرها كاملة في المباحث التالية: إلغاء العوامل، وجمع معاني الباب الواحد أو الأسلوب الواحد في باب واحد، وضم أبواب المبتدأ والفاعل ونائب الفاعل تحت اسم المسند والمسند إليه، واعتبار الضامير المتصلة بالفعل حروفاً، ورفض فكرة استتار الضمائر، ورفض تقسيم علامات الإعراب إلى أصلية وفرعية، وكذلك فكرة نيابة بعضها عن بعض، واعتبار الجار والمجرور ونحوه هو الخبر، وانكار تقجير متعلق له، ودراسة أبواب التعجب والمدح والذم والإغراء والتحذير والإختصاص على أنها أساليب تعرف معانيها ولا تحلل نحويًا، وعدم التعرض لما لا يظهر إعرابه مثل المبنيات والمقصور والمنقوص في حالتي الجر والرفع، وغيرها من المباحث التي قام بتحليلها السابقون.^{٢٢}

والأساس النظري الذي حفزه على هذا العمل يرتكز على أمرين، هما: أولاً، أن هدف الكتاب هو التيسير على الدارسين بتقديم نحو وظيفي أساسه وظيفة الكلمة في الجملة، ويتحدد بمعرفة وظيفتها نوع ضبطها. وثانياً أنه يلتزم بعدم الخروج عن الحدود التي رسمها المتقدمون، وإن اختلف المتقدمون أخذ من رأيهم بالأيسر غير ناظر إلى مدرسة بذاتها أو إلى نحوي بعينه أو إلى راجح ومرجوح أو إلى قوي وضعيف أو إلى مشهور وغير مشهور، لأن هذا كله ليس إلا من مقررات النحويين أنفسهم، وقد قررنا أن الأساس هو حفظ اللسان العربي وصيانة اللغة وسلامتها من اللحن.^{٢٣}

٧. النحو الجديد - يعقوب عبد النبي

محاولة يعقوب عبد النبي يعتبر أنضج محاولات في مجال التجديد والتيسير وأقربها منها ومضمونها إلى مستوى المحاولات التجديدية القائمة على المنهج اللغوي الحديث. وأن ما قدمه في هذه المحاولة نحو جديد على اللغة العربية يختلف عما ألفه غيره. ويدور حول سليقة العربي وينحو نحوها في القياس والإعراب والبناء والتصرف، ويهدم أكثر ما بناه النحاة من قواعد مضطربة غامضة وبوبا من أبواب فاسدة الأساس، ويخلص النحو العربي من العلوم التي أحمت عليه فيه إقحاماً، كعلم البلاغة والمنطق والفلسفة والدين. ولكنه قد التزم في هذا النحو الجديد ألا يخل بأي أصل من الأصول العربية، ولا فرع من فروعها المطردة.^{٢٤}

وقد حدد المؤلف مبادئه المباشرة أو الخطوات العملية لتحقيق هذا التجديد في النحو العربي، وهي:

١. جمع الأبواب المتشابهة كالمرفوعات والمنصوبات تحت باب واحد بقواعد محكمة .

٢. إلغاء الأبواب التي لم يظهر فساد التبويب لها وإحاقها بغيرها، فلا يؤثر على النحو اختفاءها ما دام حسابها يمكن نقله لباب آخر.

٣. إحكام قواعد الأبواب واختصارها ومنع الشذوذ عنها.^{٢٥}

ويهتم المؤلف بإصلاح ما في الشذوذات الكثيرة في النحو العرب التي تحول دون اطراد القواعد وتخلق الصعوبات امام الدارسين، فوجه صاحب "النحو الجديد" إلى تلك الشذوذات يتعرف على أسبابها وملاساتها بحثاً عن أساس يغير به وجودها حتى لا تصبح لغزاً غامضاً يحير الدارسين. ويعرض اسساً رآها تصلح لتفسير تلك الشذوذات.

مساهمته هن أنه بما اتسم به من جرأ في تناول قضايا النحو ومناهج النحاة، وقد نقض هن النحو الهيبة والقدسية التين اضيفتا عليه زمنا طويلا، وكانتا عقبة تحول دون درسه درسا موضوعيا ورؤية ما فيه من نواحي الضعف والقصور. ولعل هذا بعض السر في أن هذا الكتاب أحدث دويا في الأوساط العلمية ولكن أحدا لم يأخذ بالنظريات التي جاءت فيه، ولم تستطع هذه النظريات أن تأخذ طريقها إلى أية هيئة علمية فتدرس فيها دراسة رسمية^{١٩}. ولكن هذا الكتاب مهد لنهضة في تجديد النحو باستطاعته ان يقرع كثيرا من أبواب المجامع واللجان اللغوية واللغويين والباحثين ليستيقضوا بتفكير ونشاط في عملية تجديد النحو وتيسيره.

٥. محاولة وزارة المعارف المصرية

في عام ١٩٣٧ شكلت وزارة المعارف لجمهورية المصرية لجنة^{٢٠} للنظر في تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة وتقديم تقرير بما تتوصل إليه في هذا المجال. وقد حددت اللجنة القواعد والأسس النظرية التي تسير عليها في عملية التجديد، وهي تتخلص فيما يأتي^{٢١}:

١. عدم المساس من قريب أو من بعيد بأي أصل من أصول اللغة أو شكل من أشكالها
٢. العمل على تيسير القواعد والأصول بحيث تصبح قريبة من العقل الحديث.
٣. الحرص على عدم العدول عن القديم لأنه قديم، وعدم التغيير فيما اتفق عليه النحاة من القواعد والأصول إلا بمقدار حين لا بد من هذا التغيير.
٤. إثارة ما عسى أن يكون أقرب إلى العقل الحديث وأيسر على الناشئين من مذاهب

النحاة القدماء.

٥. تخليص النحو مما يعسره على المعلمين والمتعلمين، من اسلوب فلسفية ومنطقية وإسراف في القواعد والمصطلحات وامعان في التعمق العلمي.
 ٦. وجوب الإستغناء عن الإعراب التقديري والإعراب المحلي في المفردات والجمل.
 ٧. إلغاء التمييز بين علامات الإعراب الأصلية والفرعية واعتبار كل منها في موضعه أصلا، فليس فيها علامات نائبة عن الأخرى.
 ٨. تسمية ركني الجملة بـ "الموضوع" و "المحمول". ويتيسر بذلك الإعراب وتقل الإصطلاحات وتجمع أبواب الفاعل ونائب الفاعل والمبتدأ واسم كان واسم إن في باب الموضوع وتجمع أبواب خبر المبتدأ وخبر كان وخبر إن في باب المحمول.
 ٩. إلغاء ضمائر الرفع المستترة جوازا أو وجوبا، في الماضي والأمر وفي المضارع.
 ١٠. عدم تقدير المتعلق العام للظروف والجار والمجرور حتى يكون محمولا.
 ١١. ضم عدد من أبواب النحو تحت اسم واحد. (فضمت اللجنة المفاعيل الخمسة والحال والتمييز وكل ما يذكر في الجملة - غير الموضوع والمحول - تحت اسم "التكملة".
- ولهذه المحاولة من وزاة المعارف أثر كبير في تجديد النحو العربي وتيسيره في نطاق واسع من مناهج الدراسية والمواد التعليمية وبرامج تعليم اللغة العربية لأن هذه المحاولة من أصحاب النفوذ الرسمية والعلمية معا. وقد بين أصحاب اللجنة مقترحاتهم بيانا مفصلا عن كل نقطة تغيير في النحو العربي حتى يزول الغموض عن دركها وحاولوا الحفاظ على أصالة النحو العربي مع جهودهم التجديدية.

الإعراب والبناء.^{١٠} ويمكن إختصار مقترحاته في مجال تجديد النحو العربي في العناصر التالية:

١. العامل: كما إدعى المؤلف أن حركات الإعراب دوال على معان يقصدها المتكلم، وأنها من عمل المتكلم، فقد دعا إلى إلغاء نظرية العامل من أساسها وكذلك كل ما أقامه حولها النحاة من أصول فلسفية وما رتبوه عليها من أحكام أصابت النحو بالتعقيد والصعوبة.

٢. بناء الجملة: قرر إبراهيم مصطفى بناء على رأيه في دلالة الرفع في العربية وجوب التوحيد بين المبتدئ والفاعل ونائب الفاعل لأن حكمها الرفع ولأننا إذا تتبعنا أحكام هذه الأبواب وجدنا فيها من الاتفاق والتماثل ما يوجب أن تكون بابا واحدا. وهذا التوحيد سوف يغني عن تكثير الأقسام عن فلسفة العامل، وشغب الخلاف، ويجعل الحكم النحوي أقرب إلى الفهم وأدنى إلى روح العربية.^{١١}

٣. التوابع: ذهب إبراهيم مصطفى إلى أن تطبيق فكرة ربط الإعراب بالمعنى على التوابع يؤدي إلى اختصار قواعدها وإيضاح أحكامها وتيسيرها، ولذلك يوجه رأيه إلى مقترحات، وهي أولا أن عطف النسق ليس بتابع، لأن الثاني شريك للأول وله مثله صفة الإستقلال، فيعرب مثله مسندا إليه أو مضافا أو غير ذلك^{١٢}. وثانيا أن النعت الحقيقي والبدل وعطف البيان والتوكيد هي التي تستحق اسم التوابع.^{١٣} وثالثا يرى أن النعت السببي ليس من التوابع أن حقه أن ينفصل عما قبله وألا يجري عليه في إعرابه^{١٤}. ورابعا، عن الخبر يقول أنها أحق أن تضاف إلى قائمة التوابع، "هو أهم من الأقسام السابقة كلها، وأولها أن يذكر في باب التوابع، هو الخبر".^{١٥}

٤. مواضع أجاز فيها النحاة وجهين: يدعى إبراهيم مصطفى "لا يجوز أن يكون للكلام وجهان من الإعراب يلبس المتكلم أيهما شاء، فمتى ثبت أن للحركة أثرا في تصوير المعنى تجتلب لتحقيقه ل يمكن المتكلم أن يعدل عن حركة إلى أخرى حتى يختلف المعنى الذي يقصد إلى تصويره فيختلف الإعراب تبعا له".^{١٦}

٥. التنوين: وفي كلام عن التنوين جاء المؤلف بقاعدة أقر بأنها على غير ما وضع النحاة بل على عكس ما وضعوه، وهي: الأصل في العلم ألا ينون، وإنما يجوز أن تلحقه التنوين إذا كان فيه معنى من معاني التنكير.^{١٧}

٦. العلامات الفرعية: يعرب النحاة بالعلامات الفرعية نيابة عن العلامات الأصلية الأسماء الخمسة وجمع المذكر السالم والمثنى وجمع المؤنث السالم والممنوع من الصرف، والمؤلف لا يريد أن يعترف بوجود علامات فرعية أو نائية. "لأنه لا يمكن إجراء العلامات الأصلية فيما جعلوه معربا بالعلامات الفرعية".^{١٨}

وهذا الكتاب وصاحبه وأكاره قد تعرضت لنقد شديد ومدح كبير من قبل اللغويين لما فيه من الجرأة في تحليل قوانين ثبتت بمرور الأعوام وهتك قدسية لعلم كعلم النحو في قلوب أصحاب اللغة العربية. يقول صاحب كتاب إصلاح النحو عبد الوارث مبروك سعيد، "وفي رأبي أن أهم ما ساهم به هذا الكتاب في مجال إصلاح النحو ليس هو ما قدمه من نظرات حول نظرية العامل وصلة الإعراب بالمعنى وغيرهما من القضايا، وإن كان له في بعضها فضل وضوح العرض واستقصاء البحث والجدية فيه، وإنما أهم

١. جعل ضميري الجمع المؤنث والمذكر واحدا
٢. صرف الممنوعات نثرا كما تصرف شعرا، وإلغاء باب موانع الصرف.
٣. إعراب "أي" في جميع حالاتها.
٤. نصب جمع المؤنث السالم بالفتحة.
٥. رفع الاسم والخبر دائما حتى مع النواسخ.
٦. نصب المنادى المعرب مطلقا.
٧. إلغاء تعدد أحكام العدد.

وتعرضت هذه المقترحات لنقد شديد من القراء واللغويين قائلين أن فيها هدم للأصول وأن إلغاء الإعراب يؤدي إلى اللبس وغيره من المشاكل اللغوية.

٢. محاولة قاسم أمين

المحاولة الثانية في تجديد النحو جزئيا هي الحملة التي شنّها قاسم أمين على الإعراب الذي هو في رأيه مصدر لكل ما يقع من لحن في قراءة في العربية وكما فعل جورجس المقدسي، اتخذ قاسم أمين من عدم وجود الإعراب في بعض اللغات الأوربية وفي التركية حجة يدعم بها رأيه، والحل في رأيه "هو أن تبقى أواخر الكلمات ساكنة لا تتحرك بأي عامل من العوامل، وبهذه الطريقة يمكن حذف قواعد النواصب والجوازم والحال والاشتغل، بدون أن يترتب عليه إخلال باللغة إذ تبقى مفرداتها كما هي." ويرد عليه بأن هذا التصور لوظيفة القواعد النحوية بعيد عن الصواب ودعوى أن حذفها لن يترتب عليه إخلال باللغة فيها مبالغة ياباها الواقع، وكذلك ليس هناك وجه للمقارنة بين اللغة العربية واللغات الأخرى في هذا الأمر، لأن لكل لغة نظمها الخاصة التي لا تعاب بها.

٣. تجديد سلامة موسى

المحاولة الثالثة هي محاولة سلامة موسى التي ظهرت في مطلع الربع الثاني من القرن العشرين، وهي محاولة لم تكن خالصة لوجه تجديد النحو

أوتيسيره بقدر ما كانت تمهيدا للقضاء عليه وعلى الفصحى ذاتها كي يفسح المجال أمام العامية التي كرس جهوده للدعوة لها بدعواه أن العامية تفضل الفصحى وتؤدي أغراضنا الأدبية أكثر منها. ويقول سلامة موسى مبررا لمحاولته المثيرة الجدل والنقاش "لست أحمل على اللغة الفصحى إلا لسببين: أولهما صعوبة تعلمها، إننا نتعلمها كما نتعلم لغة أجنبية، وإن أحسن كتابنا يخطئ فيها، مئات الأغلاط". يجمع سلامة موسى رأيه في مشكلة صعوبة العربية فيرى أنها كثيرة القواعد والشذوذ وأن الطريق إلى الإصلاح هو "أن نتجه نحو التيسير والتغيير في تعليم اللغة العربية، نقتنع بأقل ما يمكن من القواعد ونرفض كل ما يمكن من الشذوذات".^٨

٤. إحياء النحو- إبراهيم مصطفى

ظهر هذا الكتاب في سنة ١٩٣٧، وهو أول كتاب ظهر في العالم العربي في العصر الحديث لنقد نزريات النحو التقليدية. وقد حمل هذا الكتاب دعاوي عريضة حول تجديد النحو وتيسيره كما أسرف في نقد النحاة وتخطيئهم واتخذ أسلوبا أشبه بأسلوب البحث العلمي الموضوعي، وأثار ضجة واسعة وتناوله بالنقد غير واحد من الباحثين. وهدف المؤلف بالكتاب واضح في قوله: "أطمع أن أغير منهج البحث النحوي للغة العربية، وأن أرفع عن المتعلمين إصر هذا النحو وأبدلهم أصولا سهلة يسيرة، تقرّبهم من العربية، وتهديهم إلى حظ من الفقه بأساليبها"^٩ وأهم الأفكار التجديدية في الكتاب هو أن علامات الإعراب دوال على معان، في تأليف الجملة وربط الكلم. وليست كما زعم النحاة أثرا يجلبه العامل. والمؤلف يرى أن هذا الذي اهتدى إليه، من كشف سر الإعراب، لم يهتد إليه النحاة، رغم أنهم أكبوا على درس الإعراب أكثر من ألف عام. ويرى أيضا أن النحاة قد أخطأوا في فهمهم للنحو ووظيفته إذ قصرُوا مباحثه على الحرف الأخير، بل على خاصة من خواصه، وهي

دراسة النحو العرب على ضوء اللغات السابقة“ لعبد المجيد عابدين (١٩٥١) ومناهج البحث في اللغة (١٩٥٥) و”اللغة بين المعيارية والوصفية“ (١٩٥٨) لتمام حسان وهي دراسات تستمد أفكارها مما توصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة في الغرب من نظريات، وهي بذلك تسهم في ظهور محاولات لإصلاح النحو أكثر تطوراً، وقد ظهرت بالفعل بواكيرها مثل ”اللغة العربية: معناها ومبناها“ (١٩٧٣) لتمام حسان، و”النحو العربي في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة“ لولسن بشاي (١٩٧٤).^٢

وقبل الشروع في عرض محاولات التجديد النحوي يجدر تحديد مصطلح التجديد بتعريف واضح، لأن المصطلحات في محاولات تجديد النحو تنوعت بين إحياء وإصلاح وتجديد وتيسير وقد كانت متداخلة لا ضابط لاستخدامها^٣. ومفهوم تجديد النحو كما يراه الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح: ”هو تكييف النحو والصرف مع المقاييس التي تقتضيها التربية الحديثة عن طريق تبسيط الصورة التي يتعرض فيها القواعد على المتعلمين. فعلى هذا، ينحصر التيسير في كيفية تعليم النحو، لا في النحو ذاته“ وقد ارتبط تجديد النحو بالانصراف عن نظرية العامل، وإعادة تنسيق أبواب النحو، ووضع ضوابط وتعريفات دقيقة وجديدة لها، وإضافة أبواب جديدة، فضلاً على حذف زوائد كثيرة في النحو العربي، ومنع التأويل والتقدير في الصيغ والعبارات.^٤

وكي يكون مفهوم التجديد أكثر وضوحاً، يجب علينا أن نفرق بين النحو العلمي والنحو التعليمي، فالنحو العلمي: يقوم على نظرية لغوية تشد الدقة في الوصف والتفسير، وتتخذ لتحقيق هذا الهدف أدق المناهج. فهو نحو تخصصي ينبغي أن يكون عميقاً مجرداً، يدرس لذاته، وتلك طبيعته، أما النحو التعليمي: فيمثل المستوى الوظيفي النافع لتقويم اللسان، وسلامة الخطاب، وأداء الغرض، وترجمة

الحاجة. فهو يركز على ما يحتاجه المتعلم، يختار المادة المناسبة من مجموع ما يقدمه النحو العلمي، مع تكييفها تكييفاً محكماً طبقاً لأهداف التعليم وظروف العملية التعليمية. فالنحو التربوي يقوم على أسس لغوية ونفسية وتربوية، وليس مجرد تلخيص للنحو العلمي. فعلى هذا المستوى، ينبغي أن تنصب جهود التيسير والتبسيط. وما يلاحظ على أكثر دعوات التجديد خصوصاً الأولى منها اقتصر على تجديد النحو التعليمي وتيسيره للتلاميذ. ونجد أن دعوات تجديد النحو أو تيسيره تخلط بين هذين المصطلحين وأهداف تجديد كل منهما، فكل دعوة للحذف أو الإيجاز أو الشرح والتقريب هي دعوة لتيسير تعليمية النحو لا تجديد في علم النحو.^٥ ومن أبرز الدعوات التي أفرد مؤلفوها كتباً تستقل بموضوع تجديد النحو العربي أو تطويره أو تيسيره أو نقده وتحليله:

١. تجديد جرجس الخوري المقدمي

أول ما ظهر في العصر الحديث من محاولات التجديد في النحو العربي ما نشرته ”المقتطف“ عام ١٩٠٤ لأحد قرائها ”جرجس الخوري المقدسي“ تحت عنوان ”العربية وتسهيل قواعدها“. ووجه الكاتب هجومه إلى ظاهرة الإعراب التي رأى فيها منبع الصعوبة في العربية فعنده أن استخدام الحركات في أماكنها يعد عقبة في دروس العربية لأن قواعدها تقضي بوضع علامات آخر المعربات، بل يطالبون الدارس يتصور علامات إعراب للكلمات المبنية الأواخر. ويقترح طريقين للتخلص من هذه العقبة، الأول، أن نحسب الكلمات العربية كلها مبنية الأواخر، فيقتصر في ضبط الألفاظ على السماع وقواعد الصرف، وفي إعرابها على معرفة نسبتها في الجمل بعضها إلى البعض. والثاني، هو أن نتجه بالعلاج إلى بعض الأبواب أو الظواهر النحوية التي يرى فيها صعوبة واضحة، ولهذا يدعو إلى:

محاولات التجديد في النحو العربي في العصر الحديث

محمد علي قي. كي.

??

المقدمة

مازلنا نسمع عن دعوة تجديد النحو وتيسيره من أولئك القائمين على خدمة اللغة من علماء النحو، والباحثين والمجامع اللغوية، لأجل تخليص النحو مما علق به طيلة عصور من الزمن. والنحو منذ تلقفته الأيدي الأولى لنحاة البصرة والكوفة خالطته بعض الآراء الفلسفية في كثير من مسائله، أردته في متاهة التأويلات والتقديرية التي زادت من تعسيره، وجعلت مطلب فهمه بعيد المنال على المبتدئين والباحثين على حد سواء. وهذه المحاولات لم تكن قريبة العهد بنا، بل منذ أمد بعيد، وكان أبرزها وأشهرها قديما محاولة ابن مضاء القرطبي الأندلسي في كتابه "الرد على النحاة"؛ حيث سدّد سهامه إلى نظرية العامل التي تعد الأساس الذي قام عليه البناء النحوي وما تصوّره النحاة لعواملهم من تأثيرات تصنع من وجهة نظرهم الظواهر النحوية من رفع ونصب وجر، ثم ما تؤدي إليه من تقديرات وعلل وأقيسة ملأت النحو العربي بمسائل لا يحتاج إليها في تقويم اللسان، بل تقف حائلا بين المتكلم واكتساب ملكة لغوية سليمة.

أما المحاولات الحديثة فمتعددة، وقد بدأت مع رفاة الطهطاوي في كتابه "التحفة المكتبية لتقريب اللغة العربية" ثم توالى بعد ذلك، فكانت جهود حفني ناصف وزملائه في كتاب "قواعد اللغة العربية"، ثم جهود علي الجارم ومصطفى أمين في كتاب "النحو الواضح"، ثم كانت محاولة إبراهيم

مصطفى في كتاب "إحياء النحو"، وهي محاولة جريئة نحو "تجديد النحو وتيسيره"؛ حيث تميزت بالدعوة إلى إلغاء نظرية العامل، ولم يكن قد اطلع على كتاب ابن مضاء؛ فلم يكن مطبوعا آنذاك؛ ومن ثم فهي محاولة جديدة من وجهة نظر صاحبها، ثم جاءت محاولة د. شوقي ضيف وهي محاولة بارزة وجريئة نحو "تجديد النحو العربي وتيسيره".

محاولات التجديد في النحو العربي في العصر الحديث

بدأت محاولات تجديد النحو العربي مع بداية القرن العشرين تقريبا، وكانت في أول الأمر عبارة عن ملاحظات جزئية واعتراضات تقتصر على الدعوة إلى حذف أو تعديل بعض أبواب النحو ومسائله. ولم تظهر إلا في النصف الثاني من الثلاثينات أول محاولة متكاملة تناولت النحو ككل، وهي محاولة إبراهيم مصطفى في كتابه "إحياء النحو" الذي حرك قضية تجديد النحو بشدة فتوالى المحاولات الجادة فشهدت السنوات العشر التالية لظهور "إحياء النحو" (١٩٣٧) محاولات وزارة المعارف (١٩٣٨) ويعقوب عبد النبي (١٩٤٥) وأمين الخولي (١٩٤٣) وشوقي ضيف (١٩٤٧) وعبد المتعالى الصعيدي (١٩٤٧) كما شهدت الخمسينات محاولة أخرى هي "النحو المنهجي" لمحمد أحمد برانق (١٩٥٨) ومحاولة نقدية لعبد الرحمن أيوب (١٩٥٧) إلى جانب دراسات عن مناهج البحث في اللغة والنحو مثل "المدخل إلى

- ١٧ علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، بيروت، ١٩٧٩ م، ص ١٣٥
- ١٨ عبدالكريم النهشلي أحد رواد النقد المغربي القديم، وهو أستاذ ابن رشيق القيرواني.
- ١٩ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مرجع سابق، ص ١٣٢
- ٢٠ نوثروب فراي: تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، دط، ١٩٩١ م، ص ٥٠
- ٢١ محمد العبد: المفارقة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤ م، ص ٢٣
- ٢٢ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مرجع سابق، ص ٢٨
- ٢٣ ناصر شبانة: المفارقة، مرجع سابق، ص ٢٨
- ٢٤ ناصر شبانة: المفارقة، مرجع سابق، ص ٢٨
- ٢٥ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني لبنان، بيروت، دط، ج ٢، ١٩٨٢ م، ص ٤٠٢
- ٢٦ نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، دط، د ت، ص ٢١٨
- ٢٧ خالد حسين: المفارقة والأدب، مرجع سابق، ص ٢٢
- ٢٨ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مرجع سابق، ص ١٣٧
- ٢٩ الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الحلبي، دمشق، ط ٢، جزء ٣، ص ٣٤٤-٣٤٥
- ٣٠ نبيلة إبراهيم: المرجع نفسه، ص ١٢٧
- ٣١ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مرجع سابق، ص ١٢٧.
- ٣٢ ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٢، دت، ص ٥٧
- ٣٣ سورة الأنبياء، الآيتان ٦٢-٦٣
- ٣٤ ابن الأثير: المثل السائر، مرجع سابق، ص ٧٢.
- ٣٥ ابن حجة الأموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، الجامعة الأردنية، دط، دت، ص ١٢٢.
- ٣٦ سورة الدخان، الآية ٤٩
- ٣٧ ناصر شبانة: المفارقة، مرجع سابق، ص ٣٢
- ٣٨ ابن الأثير: المثل السائر، مرجع سابق، ص ١٩٢
- ٣٩ ينظر، ناصر شبانة: المرجع نفسه، ص ٣٦-٣٧
- ٤٠ ينظر، المرجع نفسه، ص ٤٥
- ٤١ حسين الواد: المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩١ م، ص ١٠٦
- ٤٢ المرجع نفسه، ص ١٠٥

الجنة عجز "فرسولنا الكريم هنا هو صانع المفارقة، و العجز التي بكت عند سماعها قول رسول الله صلى الله عليه و سلم هي ضحية المفارقة لأنها حملت العبارة على محمل الجد.^(٤٠)

وأثناء بحثنا عن تجليات روح المفارقة في شواهدنا التراثية الشعرية، وقفنا عند الدراسة التي قام بها الدكتور حسين الواد حول التجربة الجمالية عند العرب وتلقيهم لشعر المتنبي فوجدناه يؤكد أن "شعر المتنبي لم يشغل الناس وإنما شغلهم منه أبيات لم تكن في جلها أجود أبياته، بل كانت مفعمة بقضايا الشعر و مشاكله و معتاص مسائله."^(٤١) و أبيات المتنبي التي سهر النقاد القدامى جراها و اختصموا احتوت كلها على الغريب و المستغلق و كثير مما هو مسكوت عنه، و يجمل خصائصها الدكتور حسين الواد في قوله: "و الغريب في هذه الأبيات أنها رغم اعتياص مبانيها و انغلاق دلالاتها أو عسر تمثيلها، ظلت تشد القراء إليها شداً محكما و تفرض عليهم فرضاً، لم يخفف من شدة وقعه مضي الزمن، أو كثرة

الاجتهادات النازعة إلى إخضاعها للفهم. فكأنها تقيم مع الأذهان صراعاً مطرداً تجود فيه ببعض الأسرار و تضنّ بالكليات فتنتطوي عليها."^(٤٢) و بان لنا أن تتساءل: أليس من المنطقي جداً أن تحوي هذه الأبيات مفارقات لفظية و معنوية عديدة، صدمت المتلقي القديم والحديث، و خلقت شهرة للمتنبي، لم يخلقها له شعره الذي وافق ما يجري عليه شعر معاصريه ؟ ألا يعتبر تركيز النقاد و الشراح على ما كان مفارقاً و مستغلقاً في شعره، مفارقة بحد ذاتها؟

خاتمة

وعوداً على سؤالنا السابق، نرى أن دراسة المفارقة في أدبنا باتت تشكل ضرورة ملحة تعمل على إضاءة جوانب فيه مازالت مطوية. و قمين بالذكر أيضاً فيما يخص تقصي تجليات المفارقة أنه ينبغي التحري الممنهج لما يقترب إلى حدّ المفارقة من فنوننا البلاغية القديمة، حتى لا يبدو الأمر وكأننا نقوم بليّ عنق المصطلح و تقويله ما لم يقل.

الهوامش

- 9 William little, h.wfowler, j.coulous, the shorter oxford english dictionary principales, edited by c.t onion, oxford, clarendon press, 1956; p1045;
- 10 Muek, d.c, irony and ironic, methuen, london and newyork, 1982, p82
- ١١ المرجع نفسه، ص ٢٤
- ١٢ دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٣ م، ص ١٨
- ١٣ دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، مرجع سابق، ص ٢١
- ١٤ انظر، خالد سليمان: المفارقة والأدب، مرجع سابق، ص ١٧
- ١٥ سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، مارس، ١٩٨٢ م، ص ١٤٣-١٤٤
- ١٦ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مرجع سابق، ص ١٣٢

- ١ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، دط، ١٩٧٩ م، ص ١٣٥.
- ٢ حسني عبد الجليل يوسف: المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، د ط، ٢٠٠٥ م، ص ٤.
- ٣ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد ٣، أبريل ١٩٨٧ م، ص ١٢١.
- ٤ ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ١٧.
- ٥ لسان العرب: ابن منظور، مادة فرق
- ٦ سورة الطلاق، الآية ٢
- ٧ سورة الكهف، الآية ٧٨
- ٨ سورة القيامة، الآية ٢٨

وقول المتنبي في كافور:

مَنْ عَلَّمَ الْأَسْوَدَ الْمَخْصِيَّ مَكْرَمَةً
أَقْوَمُهُ الْبَيْضُ أَمْ أَبَاؤُهُ الصِّدِّ

والجدير بالذكر أن التَّهَكُّمَ لا يعني المفارقة بعينها بل هو أحد أهدافها أو أدواتها "فالتَّهَكُّمُ يمسي هدفاً من أهداف المفارقة و أداة من أدواتها، و ليس كل تهكّم ناتجاً عن بنية مفارقة، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكّمًا" (٣٧) ومن القول السابق والأمثلة التي عضدته يتبيّن لنا أن المفارقة أشمل وأعمّ من التَّهَكُّم، كما أنّها تشترط حصول تناقض و تعارض، ولا يشترط ذلك في التَّهَكُّم.

أمّا في باب (عكس الظاهر)، وهو فنّ تراثي عرفه ابن الأثير بأنّه "نفي الشيء بإثباته" (٣٨)، فما اقتراب هذا المعنى من مفهوم المفارقة إلاّ لأنّ تلك البنية التي تعني شيئاً، وتريد غيره، تجعل المتلقي يعتمد إلى إعادة بناء التركيب و إنتاج الدلالة الخاصة به كقارئ، و يورد ابن الأثير في ذلك أمثلة عديدة منها قول امرئ القيس:

أَذْنِينَ جُلُبَابَ الْحَيَاءِ فَلَنْ يُرَى
لَذِيُولِهِنَّ عَلَى الطَّرِيقِ عُبَارٌ

و يعلّق على البيت بقوله أنّ ظاهر الكلام يشي بأنّ النساء يمشين الهوينى لحياهن فلا يظهر غبار ذيولهنّ على الطريق، و ليس ذلك هو المراد، بل المراد أنّهن مخبات في بيوتهنّ لا يخرجن أصلاً. (٣٩) و في باب (الهزل الذي يراد به الجد) يعتمد منشأ الخطاب المفارق إلى استعمال بنيات لغوية مراوغة مزدوجة الدلالة، و من خلالها يبدو المتلقي الذي يحملها على محمل الجدّ (ضحية ساذجة)، بينما القارئ الذكي الذي يتفطن إلى كونها هزلاً يراد به جدّ، يتمكّن من إعادة إنتاج البنية للوصول إلى المعنى المراد، و يقدم الدكتور ناصر شبانة مثالا على ذلك في قول رسول الله صلى الله عليه و سلّم: "لا يدخل

عن الظاهر، فيرى ما يستقرّ تحته من تعارضات و متناقضات" (٣٠) لقد أراد الجاحظ من خلال سرده لهذا الموقف المفارق أن يبيّن لنا أنّه مهما كانت الشخصية (متديّنة) فهذا لا يمنعها من المشاركة في الحياة الخارجيّة التي تدبّ خارج المسجد، و كانت الدّبابة الآتية من الخارج هي المثير الذي يجعل الشيخ يحسّ بالمفارقة التي يعيشها، و يجعل في نفس الآن القارئ يدرك أنّ "هذه الضحية كانت بمثابة لحظة كشف لمتناقضات الحياة التي لا يستطيع أن يصل فيه الإنسان إلى حقيقة واضحة و حاسمة، و هنا تأتي المفارقة لتفرغ الحقائق بعضها ببعض." (٣١)

و في باب التّعريض، وهو كما عرفه ابن الأثير "اللفظ الدالّ على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي أو المجازي، وإنما نسّمى التّعريض تعريضاً لأنّ المعنى فيه يفهم من عرضه، أي من جانبه" (٣٢) ويورد ابن الأثير أمثلة عن التّعريض منها قوله تعالى: "قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَيْتِ يَا إِبْرَاهِيمُ (٦٢) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْظُرُونَ (٦٣)" (٣٣) وعلّق ابن الأثير على الآية قائلاً "وغرض إبراهيم عليه السّلام... إقامة الحجّة عليهم و ذلك على سبيل الاستهزاء، وهذا من رموز الكلام." (٣٤)

وفي باب (التَّهَكُّم)، و هو يعد مصطلحاً بلاغياً قديماً وأسلوباً، انتهجه العديد من الشعراء القدامى في الهجاء و الدّم، و هو من أبرز الأنواع البلاغية التي يقترب مفهومها من مفهوم المفارقة في أحد مظاهرها، و هو اصطلاحاً "عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضوع الإنذار، و الوعد في مكان الوعيد، و المدح في معرض الاستهزاء." (٣٥) ويورد أمثلة عديدة في ذلك، منها قوله تعالى: "ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (٤٩)" (٣٦) ومنها قول ابن الرومي:

فِيَالَهُ مِنْ عَمَلٍ صَالِحٍ
يَرْفَعُهُ اللَّهُ إِلَى أَسْفَلٍ

رابعاً - تجليات المفارقة في التراث النقدي العربي

إنَّ القارئ المعاصر يكاد يقف على بعض مظاهر المفارقة في كل نصٍّ ثريٍّ أو شعري حديث أو معاصر يقع بين يديه، فقد أصبحت المفارقة سمة مميزة و تعبيراً سائداً ولكن "هذا لا يعني أن المفارقة الأدبية فنٌّ مستحدث تماماً" (٢٢) فتراثنا الأدبي العربي يزخر بأنواع عديدة من المفارقات. و يؤكد ذلك ناصر شبانة بقوله "إنَّ عدم وجود المفارقة مصطلحاً لا يعني عدم وجودها مفهومًا أو نوعاً" (٢٣)

وإذا كانت الدكتوراة نبيلة عبيد قد رأت أنَّ المفارقة الإنسانية الأولى صنعتها قضية قابيل و هابيل، فإن ناصر شبانة يرى أنَّ المفارقة الشعرية العربية الأولى ارتبطت بقصائد المهلهل بن ربيعة التي دارت حول ظلم ذي القربى (٢٤)، و أيًا كانت محاولات العرب حول تحرّي وجود مصطلح المفارقة أو تأصيل ظهورها في التراث النقدي، فإنَّ تفصي كل ما من شأنه أن يشكّل روح المفارقة و مفهومها يظل أكثر متعة و جدوى.

لقد انطوت كنوزنا التراثية الشعرية العربية على أنواع عديدة من المعاضلة والحوشي و الغريب، و ما الإغراب إلّا رأياً مفارقاً إذ "أنَّ الرّأي المفارق ليس رأياً فاسداً اضطراراً و لكنّه مخالف لمعتقدات النّاس، الأولى أن يسمّى إغراباً، لأن من يغرب في كلامه يأتي بالغريب البعيد عن الفهم" (٢٥)، فجعل القارئ في منطقة بعيدة عن الفهم، أمر يجعله يشقى و يتعب من أجل الاقتراب من المعنى، وهو ما يهدف إليه الباث في المفارقة عموماً.

إنَّ روح المفارقة تتغلغل في حنايا تراثنا النقدي، فقد أحسَّ الشاعر العربي منذ القديم "بخصوصية الكلام الذي يراوغ و يهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئاً و يعني شيئاً آخر" (٢٦) و احتوت المظان العربية القديمة على ألفاظ شائعة حملت معنى المفارقة، والمطلّع على مفهوم المفارقة وتعريفاتها الحديثة تقفز إلى ذهنه لا محالة بعض الألفاظ التي تشابهها

وتقترب منها في نقدنا القديم إذ أنَّ "ألفاظ مثل السّخرية و التّهكّم و الازدراء و الغمز، وغيرها، ظلّت ألفاظاً شائعة تحمل شيئاً من عناصر المعنى أو دلالاته التي تحملها لفظة (مفارقة).

أما في الاستعمال الأدبي والبلاغي، فقد استعملت مصطلحات أخرى، حملت بدورها شيئاً من دلالات مصطلح المفارقة، مثل (التّعريض)، و (التّشكك) و (المتشابهات) و (تجاهل العارف) و (تأكيد المدح بما يشبه الذم) و (تأكيد الذم بما يشبه المدح). (٢٧)

و رغبة منّا في أن يشاركنا المطلّع على البحث لذّة اكتشاف ما ينطوي على روح المفارقة و مفهومها في تراثنا الأدبيّ الشعري، نورد هذه الأمثلة التي انتقيناها من مئات الشّواهد التي عمد الدّارسون إلى إيرادها والتوسّل بها للإيضاح، و تجدر الإشارة أن أساس الاختيار الذي اعتمدناه هو تنوع ردود أفعال المتلقّي حيالها.

تري الدكتوراة نبيلة إبراهيم أن "الجاحظ صانع المفارقة الأوّل في التراث العربي القديم، وإن لم يُدرس من هذه الرّؤية، بل دُرِس من زاوية فنّه السّاخر الذي شاء أن يرصد من خلاله ظواهر اجتماعية سلبية." (٢٨) وقد أوردت في معرض بحثها نصّاً معروفاً للجاحظ، يقف فيه مراقباً رجلاً يجلس في المسجد لا يبرحه، مسنداً ظهره إلى عمود فيه، بحيث يأخذ وضعا جامداً وكأنه جزء من العمود، ولا يتحرك إلّا لأداء الصّلاة ثم يعود إلى هيئته الجامدة، وحدث أن أرغمت ذبابة صغيرة هذا الشّخص على الحركة... وإن كنّا لا نورد النّص الحرفي الذي أوردته نبيلة إبراهيم لطوله، فإننا نحيل القارئ إلى كتاب الحيوان للاستمتاع بالنّص كاملاً (٢٩)، و نركّز على الجوانب المهمّة التي أبدتها صاحبة المقال في تبيانها لثبوت المفارقة، فالجاحظ هنا "مراقب للظّاهر و مسجّله بدقّة و لكنّه إذ يفعل هذا يمهّد الطّريق للقارئ لكي يزيح معه الغطاء

ماريك فينيلي	"المفارقة علامة منتجة لعدد غير محدود من العلامات"
علي عشري	"المفارقة تقوم على ابراز التناقض بين طرفيها...و التناقض فيها فكرة تقوم على استنكار الاختلاف و التفاوت بين اوضاع كان من شأنها أن تتفق و تتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعه الاختلاف." (١٧)

و قمين بالإضافة أن الشّعور بالمفارقة يختلف من زمن إلى آخر، كما أن ما قد يشكل مفارقة في زمن ما، قد لا يشكل أية مفارقة في زمن آخر و العكس صحيح، ففي القول الشهير لزهير بن أبي سلمى:

رأيت المنيا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطى يعمر فيهم

يوافق المتلقي زهيراً فيما ذهب إليه من ظنه بأن طول العمر سببه أخطاء المنيّة، و لا يبدي حيال ذلك أية دهشة لأن كلا الجاهليين (الشاعر المتلقي) لا يحكم عقله أثناء الإبداع و التلقي على حدّ سواء في مثل هذه الأمور التي اعتبروها من المسلّمات لأنهم لم يكونوا على ديننا، و لكن متلقّ في عصرنا الحاضر يرى في البيت مفارقة دينيّة لا يتقبلها العقل ولا الدّين، بل وقد تدفعه إلى السّخرية من قول شاعر طالما وصف بالحكمة.

إنّ المتتبّع لسيرورة بحثنا يرى أنّنا اعتمدنا في توضيح دلالة مصطلح المفارقة في التّعريفات التي قدمناها على آراء و مقولات باحثين ونقاد غربيين، و حرّياً بنا أن نوضح أن مردّ ذلك يعود إلى عدم وجود المفارقة (مصطلحاً) في مكتبة تراثا النّقدي العربي. وقد وقف أغلب دارسي المفارقة العرب في العصر الحديث على هذا الخواء، و صرّح محمد العبد في كتابه (المفارقة القرآنية) قائلاً: "ولم أجد فيما وقع بين يدي من مصادر عربية قديمة لغويّة و بلاغيّة من ذكر مصطلح المفارقة" (٢١)، ومع ذلك فإنه يحق لنا أن نتساءل: هل عرفت مؤلفات نقادنا القدامى ملامح المفارقة وتجلياتها؟

وفي تحليلنا لمجمل التّعريفات الواردة في الجدول، وجدنا أنّه على الرّغم من تباين تلك التّعريفات حسب زاوية الرّؤية التي نظر منها كلّ ناقد إلى المفارقة، فإنها اشتركت عموماً في العناصر الآتية: ترتكز بنية المفارقة على لغة لمراوغة، تقول ما لا يتوقّعه القارئ للوهلة الأولى، متجاوزة بذلك إمكانيّات القارئ الذي يقف عند حدود المعنى السّطحي.

الدّهشة التي تشكّل لدى القارئ حيالها، تحدث لديه في الغالب حالة من الاستفزاز، أو القلق أو التردّد، ويتبلور ذلك فيما يحصل لديه في الأخير من الإعجاب أو الاستنكار.

بأنّ المفارقة يتحلّى غالباً بالفطنة، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالشّعر، فقد أثبت عبدالكريم التّهشلي (ت ٥٤٠هـ) (١٨) أنّ قول العربي (ليت شعري) يقصد بها (ليت فطنتي)، فكل مفارقة لابدّ أن تصدر عن "ذهن متوقّد و وعي شديد للذّات بما حولها" (١٩).

كل المفارقات تستلزم وجود تناقض أو تعارض في مضمونها، وهي خاصيّة يهدف بها منشئ المفارقة إلى إزعاج القارئ و جعله في حالة اضطرب و قلق و عدم يقينيّة.

لا ننتظر من المفارقة أن تحدث نفس الاستجابة لدى عدد من القراء، فانفتاح الدّلالات و تمدّدها سمة ملازمة للمفارقة إذ أنّها "وسيلة لقول أقلّ ما يمكن و تحميل ذلك القول أكبر ما يمكن من المعنى" (٢٠).

تنبني المفارقة على تفاعل عناصر التّواصل الثّلاث: الباث، الرّسالة، المتلقّي.

جدول، لتسهيل علينا مناقشتها، و يسهل استيعابها للمطلع على البحث، و صادفنا بعد ذلك جدولا يحمل ما أردنا انجازه، وضعه الدكتور خالد سليمان في كتابه (المفارقة و الأدب)^(١٤) ننقله كما هو للأمانة العلمية، كما نضيف إليه التعريفات التي قدمها بعض الدارسين و النقاد العرب، ممّن عدنا إلى مؤلفاتهم حول المفارقة واتخذنا منها مراجعا للبحث:

كانت المفارقة في القرن السادس عشر لا تزيد على كونها صيغة بلاغية، ولا يعني ذلك أن ما ندعوه اليوم مفارقة لم يكن يجري تداوله والاستجابة له، بل يعني أن ذلك لم يكتسب اسما في وقته، لكن المفارقة اليوم تعني أشياء شتى لأناس شتى^(١٣) و جدير بالذكر أنه في معرض بحثنا عن كل التعريفات التي صيغت حول المفارقة، فكّرنا في جمع أهمّ التعريفات في

اسم الناقد	تعريفه للمفارقة
معجم اكسفورد المختصر	"المفارقة تعبير عن معنى معيّن بلغة نقيضة و لهذه مختلف."
اوجست شليجل	"المفارقة شكل من النقيضة."
دي. سي ميويك	"المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة."
صموئيل جونسون	"طريق من طرائق التعبير يكون المعنى فيه مناقضا أو مضادا للكلمات."
صموئيل هاينز	"نظرة في الحياة تجد الخبرة عرضة لتفسيرات متنوعة، ليس فيها واحدة صحيحة دون غيرها وذلك لأن التناقضات جزء من طبيعة الوجود."
آلان رودى	"المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة."
رولان بارت	"المفارقة شكوك تتحوّل إلى نوع من القلق المطلوب في الكتابة، و من شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز (تعدّد الدلالات) قائما."
ماكس بيروم	"إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا."
البلاغيون الجدد	"المفارقة صيغة من الصيغ الثلاث: أ-الباتّ يقول شيئا، بينما هو يعني شيئا آخر. ب-الباتّ يقول شيئا، بينما شيء آخر يفهمه المتلقي. ج- الباتّ يقول شيئا، بينما يقول في الوقت نفسه شيئا آخر."
سيزا قاسم	"تعرفّ المفارقة بأنّها إستراتيجية قول نقدي ساخر... و تتميز المفارقة بالغموض الذي يكشفه القول و كذلك بالإحساس الغريب الذي يولده اشتغالها على عناصر متعارضة." ^(١٥)
نبيلة إبراهيم	"المفارقة تعبير لغوي بلاغي، يتركز أساسا على تحقيق العلامة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة و مستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، و لكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقّد، ووعي شديد للذات بما حولها." ^(١٦)

اللاتينية (ironia) التي تعني الاختفاء و المخادعة و التظاهر بالجهل^(٩).

اصطلاحاً:

أكد ميويك (Mueck) في كتابه الذي يعود إليه كل باحث في موضوع المفارقة بأن المصطلح لم يظهر في اللغة الانجليزية حتى عام ١٥٠٢ م، و لم يستعمل بشكل رسمي إلى غاية بداية القرن الثامن عشر.^(١٠) و حريّ بنا أن نسجل أنه أثناء البحث عن المصطلح الأجنبي (للمفارقة) في النّقد الغربي، وجدنا هناك تشابه بين مصطلحي Irony و Paradox)، فقد أكد (ميويك) أن المفارقة في نظر الشاعر و الناقد الألماني اوجست شليجل (A.Wschlegel) هي شكل من النّقيضة "a form of paradox"^(١١)

وفي تتبّعنا للفظ (Irony) التي تعني التّهكم والسّخرية، بدا لنا أن مفهوم المفارقة أعمّ و أشمل من السّخرية، فما السّخرية إلا وجه من الوجوه العديدة للمفارقة، كما أنّ لفظة (Paradox) التي تعني النّقيضة، تكاد تكون أقرب إلى مفهوم المفارقة على أساس أنّ داخل مبنى كل مفارقة هناك نوع من التناقض.

ثالثاً - المفهوم المعرفي النّقدي للمفارقة

يقرّ ميويك- أشهر دارسي المفارقة- بصعوبة تعريف المفارقة، و شبّه محاولات تعريفها بمحاولة (لملمة الضّباب) ويقول مؤكداً ذلك: "لو اكتشف امرؤ في نفسه دافعا لإيقاع امرئ آخر في اضطراب فكري ولغوي، فلن يجد خيرا من أن يطلب إليه أن يدوّن في الحال تعريفا للمفارقة."^(١٢) فأمثله المفارقة على اختلاف نوعها، لا تشبه بعضها بشكل كبير، بل إنّ هناك من المواقف والبنى النّصيّة ما يعتبره البعض مفارقاً، و يعتبره آخرون ممّا لا يقع في باب المفارقة. والمتتبع لتطور دلالة مصطلح المفارقة في الأدب و نقده، يجد أنّه مفهوم في حالة تطوّر مستمرّ فقد

جملة تثير الغيظ و الدهول لدى المتلقي بعيداً عن الوعي بمقصديّة صاحبها... فهي تخلو من الاستعارات و التّشبيهات و المجاز ولكنها تحمل انحرافاً ما... هذا الانقلاب من الضّدّ هو الذي يولّد فكرة المفارقة في صورتها الأوّليّة، و من هنا تتساوى البنيتان:

لا تقرأ هذا العنوان.

أرجوك اقرأ هذا العنوان.

و انطلاقاً من هذا ينبغي على القارئ أن يكون هو بدوره مراوفاً ليتصرف بذكاء حيال البنى اللّغوية المراوغة التي تتسلّح بها المفارقة.

ثانياً - تعريف المفارقة

لغة:

ورد في لسان العرب أن الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا، والتفرّق و الافتراق سواء، و منهم من يجعل التفرّق للأبدان و الافتراق في الكلام، يقال فرقت بين الكلامين فافترقا، و فرقت بين الرجلين فتفرّقا... و فرق الشيء مفارقة و فراقاً: باينه، و الاسم الفرقة، و تفرّق القوم: فارط بعضهم بعضاً. و يقال: أوقفت فلاناً على مفارق الحديث، أي على وجوهه و فرق لي رأي، أي بدا وظهر^(٥) و يظهر لنا من خلال المعاني المختلفة لجذر الكلمة فرق أنّها تشترك في الاختلاف و التنافر و التضاد.

و جاء في معجم اللغة العربية المعاصر: فارق يفارق مفارقة وفراقاً، فارق فلاناً أي ابتعد عنه: باعده، انفصل عنه و تركه، و وردت لفظة المفارقة في القرآن الكريم في الآيات: "فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف"^(٦) و "قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ"^(٧) و في قوله تعالى أيضاً: "و ظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ"^(٨) و القمين بالذّكر أن المفارقة مصطلح غربي لم يعرفه النّقد العربي القديم ولم يرد في الدّراسات النّقدية العربيّة إلّا حديثاً عبر الترجمة.

و بالعودة إلى (قاموس اكسفورد) وجدنا مصطلح المفارقة هو (irony) وهو مشتقّ من الكلمة

مفهوم المفارقة وتجلياتها في التراث النقدي العربي

أ. صليحة سبقاق

ماجستير النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب، الجزائر

مقدمة

تتجلى المفارقة في مظاهر عديدة، ترتبط بالوجود والإنسان والمجتمع، وتبرز في زوايا التناقض والتضاد بين عناصر كان ينبغي أن تكون متوافقة، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، حيث يختلط العبث مع الجد، والصدق مع الكذب، وهي تتصل في كثير من أشكالها بالتهكم والسخرية، و تركز على كونها يجب أن تجعل مستقبلها يؤمن بالاختلاف والتناقض حتى وإن استنكر ذلك في بداية الأمر^(١) فالمفارقة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق في واقعة الاختلاف^(٢)، وقد لخص الدكتور حسني عبد الجليل يوسف رؤية شاملة للمفارقة بقوله: "أن المفارقة هي جوهر الحياة، وتقوم على إدراك حقيقة أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد، وانتهى إلى أن المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التناقضات معا، جزء من بنية الوجود"^(٣) وهي رؤية تؤكد أن طرفي المفارقة (صانعها ومتلقيها) يتفقان مسبقا على أن جوهر العالم من حولهما ينطوي على تضاد، وأن الوجود بأكمله لا يتحقق إلا بوجود التناقضات.

وقد ذهبت الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى اعتبار أن الوجود على سطح الأرض ابتداءً بمفارقة هبوط سيدنا آدم وزوجه حواء من الجنة، إذ تقول: "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق، قصة آدم وحواء

في الجنة وهبوطهما منها... الثمرة بدت لهما آنذاك جميلة وحلوة، فلما صدر الأمر بالتحريم، كان لابد أن ينتقل فكر الإنسان الأول إلى أن الثمرة الجميلة الحلوة قبيحة وكريهة، وهذه هي المفارقة الأولى وهي الخلط بين القبح والجمال."^(٤) وتؤكد أيضا أن هذه المفارقة تحققت من خلال اللغة، فبالعودة إلى قوله تعالى في سورة البقرة:

"وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٤) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (٣٥)"

يتبين لنا أن المفارقة حدث أزلي وأن صيغ الأمر والزجر هي التي جسدتها.

كما ذهب الدكتور ناصر شبانة إلى التأكيد بأن مهمة اللغة صارت أكثر تعقيدا، و صار لزاما عليها أن تنفلت من قيود المعنى لتحقيق شروط التلقي، "فكان لابد من انفصال آخر وحاسم هذه المرة ينأى باللغة تماما عن التبعية للمعنى، بل قد يصل الأمر بها إلى أن تكون نقيضا مباشرا للمعنى في بعض الأحوال، وهو ما طفق يبرز في مصطلحات ومفاهيم كالمفارقة"^(٥) وقد أورد ناصر شبانة لتوضيح جدوى الانحراف اللغوي في المفارقة، مثلا طريفا وكافيا في نفس الوقت لإبراز ذلك، فقد وقف الناقد على إعلان في جريدة مكتوب في رأسه (لا تقرأ هذا الإعلان)، وهي

المصادر والمراجع

١. أرسطو، طبيعيات، ترجمة: فرشادي، مهدي، (١٣٦٢ش)،، تهران: اميركبير.
٢. أرسطو، علم الطبيعة، (١٩٣٥م) مترجم: احمد لطفى السيد، القاهرة: دار الكتب المصرية.
٣. الأسطة، عادل، أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، (٢٠٠٨م)، دمشق، مؤسسة فلسطين للثقافة.
٤. بلاشر، غاستون، جماليات المكان، (١٩٨٠م)، ترجمة: غالب هلسا، بغداد: دار الجاحظ للنشر.
٥. حسنى محمود، بناء المكان فى سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي، مجلة «علامات في النقد» النادى الأدبي بجدة، مج ١٠، ع ٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ.
٦. حسين، خالد حسين، (١٤٢١هـ)، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الرياض: مؤسسة اليمان.
٧. دكارت، رنه، اصول الفلسفة، ١٣٧١، ترجمه منوچهر صانعى درهبيدى، تهران: منشورات الهدى.
٨. دي سوسير، فرديناند، علم اللغة العام، (١٩٨٥م)، ترجمة: د. يوثيل يوسف عزيز، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، طبعة آفاق عربية.
٩. شواليه، ژان وآلن گريبان، فرهنگ نمادها، (١٣٨٧ش)، مترجم: فضائلي، سودابه، تهران: جيحون.
١٠. عبد الرزاق مسلم وماجد، مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع، بيروت، صيدا: منشورات دار المكتبة العصرية.
١١. عزّام محمد، تحليل الخطاب الأدبي، (٢٠٠٣)، دمشق: اتحاد كتاب العرب.
١٢. كنفانى، غسان، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، (١٩٦٨)، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ١.
١٣. النصير، ياسين، إشكالية المكان في النص الأدبي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ت.
١٤. مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، (٢٠٠١)، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

الأمكنة الدالة على التفاؤل والحرية	الأمكنة الدالة على الثورة	الأمكنة الدالة على القنوط	الأمكنة الدالة على الأسر والسجن
البيد- حقول السنابل- الجداول - مسكب الورد- المكان البعيد- خليج الزمان- القطب- التلال- التراب- السفن- مدينة الأشواق- قناطر- بيادر- البادية- الضفة- ماء المحيط- الصحارى- بين السماوات والأرض - الطائرة- المحيط	الأرض- مهدك- تحت الرماد- طرق الوطن- البلاد- البر والبحر- البيت- العراق- أرض بابل- برج بابل- فوق الجبال- ساحة الأفعوان- المعابد- قمة البرج- قمة الأرض- شاطئ السخط- أنت الكهف- الشرايين الثائرة-	اليابسة- لحدك- تحت الرماد- مسرى الصواريخ- وكالة غوثك- جنة أرضية- المقاعد- مستنقعات- خيام التخلف- المحافل- القرار الصغير- المحكمة- القبور- تحت الأنين- الدغل- أوانى الخزف- المقهى- شرفة الأكاديمية- سطح البيت- مختبر البحث- المقعد الجامعى- سيناء- النيل- شاشة التلفزيون- على صفحات البخار- فوق المرايا- في أعالي العذاب- جبال الجليد- لا فلك- المقابر- أرض كافرة-	خلف الشبايك- السقف- تحت حزام المدير- تحت حذاء المدير- الجيوب- خلف الزجاج- جسمك- حمامك- المصانع- كهف الجبال- الحاجز العسكرى- القباب- المشاجب- المتراس- السجن

فلاحظ أن الأماكن الدالة على التفاؤل والحرية والتبشير بنهاية محمد عقباه، لا تتجاوز عشرين مكاناً والأماكن التي تحض على الثورة وتوحي بتجذر فكرة الثورة- البطل فى نفسية الشاعر لاتعدى ثمانية عشر مكاناً، ولكن الأمكنة التي تشي بالقنوط والسجن والأسر تتوف على أربعين مكاناً قياساً إلى الجو الجنائي الذي تسري نغائمه في عروق القصيدة. وهذا الأمر من وجهة النظر السيميائية والنقدية تدل على تخلي الشاعر اللاواعي من قضية البطل المثالي والقنوط من الثورة وتقدير الأرواح دون أن يرافقه الوعي الشامل في الوطن العربي. فالأماكن لا ترد ذكرها في النص الشعري إلا لتحمل في طياتها المغزى الذي يود الشاعر البوح به.

النتيجة

١. يجري الشاعر كلامه عن البطل على رقعة فصيحة ومتنوعة من الأمكنة التي تلعب دوراً رئيساً في تصوير المشهد وتجسيم صراع البطل مع ذاته و

٢. يقيم الشاعر جدلية بين الزمان والمكان، تتسرب من البداية حتى النهاية، فبذلك يتحول البطل والوجود إلى حركة من التحول الذي لا ينتهي.
٣. للأماكن دلالتها الخاصة بمراحل حياة البطل. الشاعر وبقيم الهوية التي كان يعاني همومها.
٤. هناك تقابل وتضاد في القصيدة بين المقاطع التي تصوّر البطل وهمومها الذاتية وبين المقاطع التي تصوّر الواقع الموضوعي، وللمكان في كل المشهدين دلالة خاصة، ففي مشهد البطل يتخذ المكان طابعاً خيالياً، وفي مشهد الواقع يتخذ طابعاً موضوعياً. ورصد ظاهرة المكان فى كلا المشهدين يكون أدل على هذا الأمر.
٥. ينهي الشاعر نهاية مطاف البطل غير المستقر في ثلاث أمكنة بعينه، البيت والسجن والقبر، مما يعني بأن بطله لم يعد من هذه الرحلة المضنية إلا بالعودة فحسب، من دون كسب، فانعزل في الأرض وحيداً حزيناً.

الحركة التي تتتاب مشاعر البطل في المكان، وامتلاك الشاعر لوعي ما بالمكان يعني أنه يفعل فيه فعلاً خلاقاً، فيجد في البطل صورة الكهف دلالة على الأمان والثبات والمأوى، ولكن هذا الكهف يتهاوى بفعل الزلازل. هنا يحشد الشاعر الأمكنة لتصوير ديناميكية صراع الذات والتي له أبعاد كونية مختلفة، فنرى «البراكين»، الرمز المكاني لشدة وعنف الثورة، و«الشرائين الثائرة» دلالة على فعل البطل يجري كالدّم في عروق الوطن وله فعل الإثارة التي تجتث كل ما يعترض أمامها.

وتنهض فيك الزلازل. أنت هو الكهف. أهلك
...بين خمود البراكين فيك. وبين
شرايينكالثائرة

ولا نعدم وجود الرمزية في «المشاجب» كمكان لتعليق الألبسة، والشاعر على وعي بما يفعله بالمكان، انطلاقاً من العلاقة التي يقيمها بينه وبين دلالتها في الذات البشرية، فهذا المكان يمثل معادلاً موضوعياً لنهاية البطل الذي كان يعاني من صراع بين أفكاره وأحلامه، في إقامة نوع من السلام وربما نوع من العلاقة السلمية، يورق فكره وجسمه دون أن يهتدي إلى طريق، ويلزمه الشاعر بالمشنقة:

وتعرف كل المشاجبية حسرتة المتعبه
...وربطة عنقك أنشودة المشنقة

فطريق النجاة الوحيد للبطل يكمن في صعود المشنقة التي تترأى له من قريب، هناك تصطرع الأحلام في ذات الشاعر حول ما يصبو إليه من تسامح ونبد للحقد تجاه المبغضين، ويختلي في متراسه الضيق، وهذا أرقى تعبير يعكس غربة الشاعر المكانية واغترابه النفسي عكساً بليغاً، مما يوحي بمدى العلاقة الحميمة بين المكان وبين الإطار الفكرية للشاعر، وقد ولّد هذا علاقة مجردة مع المكان،

بالإضافة إلى اقترانه بالزمان في كل مقطع، الماضي أو المستقبل، وهنا يقرن الطائرة بالليل، أي المكانية بالزمانية، فالليل رمز «للتفوق على الزمان، والحصول على الأبدية» (شواليه، ژان، ج ٤، ٣٠) والطائرة رمز «للارتفاع عن الأرض والحرية النفسية» (شواليه، ژان، ج ٥، ٦٠٣) وهنا يتلاقى الزمان والمكان، وفي ذلك استكشاف للمصير الذي يواجهه البطل وكل من يسلك طريقه، فهذا المصير يقلعنا من التعلّق بالأحلام والعيش على أرض الواقع ويقذف بنا فيما وراء الملموس:

وتسقط طائرة في الهزيع الأخير من الليل
لأنك شخص غريب علي هذه الطائرة

وانسجماً مع تسجيل لحظة البطل التاريخية والحاسمة لمصيرة، ينهي الشاعر كلامه عن البطل بالسقوط على متنها في هزة الليل، ملقياً مصيره إلى العدم، خامداً هامداً، وقد لخص الشاعر تجوال البطل في الأرض فيما بين ثلاثة أمكنة، البيت والسجن والقبر-الأرض، يتخذ الأرض ملاذه الأخير حزيناً ووحيداً.

ونهاية المطاف نشير إلى أنه قد ورد المكان بمختلف مسمياته ١١٠ مرات في القصيدة من مجموع ٢٧٢٨ كلمة وإذا استثنينا الحروف تبقى لدينا ٢٣٢٨ كلمة، ولا يخلو أي مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر المكان وكثيراً ما يتجاوز ذكر المكان في كل مقطع اثنين أو ثلاثة، وكثيراً ما ترد بقية الكلام وصفاً للمكان أو توصيفاً له. وهنا قمنا برسم خريطة احصائية لتعداد الأمكنة الواردة في القصيدة للتدليل على تمسك الشاعر وقناعاته بأنّ التضحية والاستشهاد هما الطريق الصحيح أو الناجح في سبيل نجاح القضية، أو أنهما هي الأخرى لا تنفع كثيراً:

البطل النفسي، فالأماكن تحمل هنا دلالتها الخاصة في تجسيد هذا البعد الطوباوي للبطل الذي يترفع عن حوله بدرجات وهي قياساً مع الناس كما القمة عند أسفل التلة.

المكان والوطن (المحطة الأخيرة)

يلعب الوطن دوراً محورياً في بنية القصيدة، وقد تجلّى في المشهد التالي في صورة الحبيبة «ليلي»، وخلافاً لآلية الشاعر في القصيدة والتي كان يرجع دوماً إلى وراء، هنا يقفز الشاعر إلى الأمام بدافع آلية الإستباق، فيقيم جدلية زمانية مكانية بين موعد الحب والوطن، فيرهن خلاص الوطن بتقديم الجبهة العالية كرمز للعزة والترفع عن الاستسلام، ففي بوتقة الحب والتضحية فقط يتسنى الخلاص للوطن. ولكنّ الحاجز العسكري يقوم حجاباً دون تحقيق أمنية البطل لتقديم روحه دفاعاً عن قضيته، كأنه «الإنسان الوحيد الذو يواجه منفرداً تحديات داخلية وخارجية ويعقد العزم على المضي بمعركته إلى النهاية» (كنفاني، غسان، ٤٤):

هناك! على سطح ليلاك!

قناصة معجبون بليلاك

لكنهم يرقبون قدومك

في موعد الحب والفن

وهم معجبون بجبهتك العالية

يؤجلك الموت. لكن لموتي جديدي على

موعد الحب

وفي المشهد التالي الذي ينكمش الشاعر على نفسه، تقترن الأماكن بصور الخيال، وتحوّل في لوحات البطل إلى شاهد على الذات وأحلامها المكبوتة وذكريات وأشواقها، وتتمحى هنا حدود الزمان والمكان وتختلط المكانية والزمانية وتسير الشاعر من الماضي إلى الحاضر والمستقبل،

فيلتقط الشاعر في لوحة الذات-البطل من العلامات المكانية ما يدلّ على فكرة الأمان، حين يجعل البطل يسير في فضاء السفن الأهلة وفي مدينة الأشواق الفاضلة، وفي الأحلام القديمة للبلد المحبوب في قبائها وقناطرها كمظهران للأمن والتستر من الأمطار والمخاطر، وفي بيادره كرمز للخير والبركة:

كانت بلادي. وكانت قباب. وكانت قناطر

وكانت خيول. وكانت صبايا.. وكانت بيادر

ولكنّه رغم تنكّره للحرب، تتنابه الذكريات بصور من الخوف والكراهية في تذكيرها بصمت الطفل العجوز والشيخ الذي يدوّى في المقابر ويلقي بظلاله الثقيلة على ذات الشاعر ويثيرها مرة أخرى، فالمقبرة وعذابها وصمتها توقد عذاب البطل وتستفز عزمها. فالجدلية قائمة في صراع الذات مع نفسها في الكراهية تجاخ المبغضين أو الحب، وهذه الجدلية قائمة على محور المكان، البيت ومفاتيحه التي تهدّمت بفعل صوراخ العدو ورصاصاتها، والقلب ومفاتيحها التي امتلأت حنقاً عند مواجهة أنقاض ملاعب الصبي، ويبدو أن الجدلية انتهت لصالح القلب ونسى الشاعر أحقان الماض، وتتجلّى هذه الجدلية على محور البلد- المكان، فتطفو على سطح المكان عناصرها الموحية «الزيتونة، أرز، الورد، النخلة»، وتسد البطل مشاهد الأمن والاستقرار، فهو يتوق إليها فتجذبه البادية المخضرة بالاعشاب، كرمز للأمومة لدى العرب، والضفة كمكان للتطهر والتخلّص من أضغان الماضي، وهناك يقيم الشاعر جدلية تناقض بين الشاطئ-النهر، وبين الشاطئ الخيالي مكان السخط والغضب والحق، فهذا يمحو جميع ما يملكه العرب من «المحيط، ماء الخليج، رمل الصحارى» ففي المكان تكون الحركة والتغيير و«كلّ الأشياء هي في المكان وكلّ ما في المكان في حركة» (أرسطو، ١٩٣٥، ج ١، ٢٣٣) ويسرّي الشاعر

بين «ذراعى فريد» أو بين «العصافير والريح»، فتصوير الذكريات على الشاشة تجسّد في الواقع الجدلية القائمة عند الشاعر بين الماضي والحاضر في وجدان الشاعر، دون أن يهتدي إلى طريق لتهدئة أوارها:

وقلبك يخفق بين العصافير والريح.
ما يحدث الآن

لا يحدث الآن. عرض جديد لفيلمي
قديم على شاشة لقلب

تصوّر الأمكنة بوضوح ذات البطل الفاعلة والآيلة
آنأ فأنأ إلى الانهيار، من حيث احتوائها على رموز
التحوّل والزوال، فهناك أرضية خيالية-نفسية تنبثق
منها أمكنة مثل «على صفحات البخار» «فوق
المرايا» «جدران حمامك الضيقة» «فوق البخار»
«ضريحك»، فتتنوّع صور المكان تبعاً لما ترمز إليه
في أغوار الذات الصفيحة، ولما تكشف عنه من عمق
المأساة العميقة على أرض الواقع، فنفسية الشاعر
محطّمة تماماً، فلا يبصر نوراً ليهتدي به:

وتكتب بالمشط شيئاً علي صفحات البخار
تراك تدون فوق المرايا وصيتك المقلقه؟
... وترسم فوق البخار ضريحك؟

يعود البطل فينمكش مرة أخرى على نفسه،
فيحلّق في الرؤيا والأسطورة، فيتجلّى له أسطورة
«سيزيف» في أعالي العذاب، الذي قدّر له الآلهة أن
يحمل الحجارة الثقيلة على ظهره وصولاً إلى الجبل،
فلم يكد يصل إلى القمة، حتى تسقط من ظهره إلى
الأسفل، فيرجع ليأخذها مرّة أخرى، فالشاعر ينصح
البطل أن لا يكرّر حماقة سيزيف، وأن لا يحمّل على
نفسه مشقة إصلاح الأمة، والمكان يلعب هنا الدور
الرئيس في تجسيد هذه البيئة، فتواجهنا «صمت
المعابد» «باحة البرج» «قمة البرج» «مرسك ليلا»
«خليج الزمان» «مرسى الطلول»، يخلق الشاعر عن

طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصّة
وأبعاده المتميزة، وإن «إضفاء صفات مكانية على
الأفكار المجرد يساعد على تجريدتها» (محمد عزام،
٢٠٠٣م، ١٦٢)، فهناك أيضاً نرى الجدلية بين الزمان
والمكان قائمة، ورجع الشاعر إلى الأسطورة واستخلص
فيه إيقاع الزمن ومدّ صلة بينها وبين مأساة الحياة، في
حين تكون أسطورة سيزيف دليل الخصب والتجدّد،
فهذا يسمى الزمن الكوني الذي يتميز بالتكرار
واللانهاية، والذي «يسود الأساطير التي ترمز إلى
تجدّد الحياة وانبعاثها» (عزام، محمد، ٢٠٠٣م، ١٦١):

كما ينبغي. لا تكرر حماقة! «سيزيف»،
قف في أعالي العذاب
حزينا. قويا كصمت المعابد

تظهر الكثافة المكانية الخيالية أو الهروبية في
الحديث عن القطب والجليد المتراكم عليه، ودخان
المصانع والتسبب بالأوزون والجبال وجليدها
المتهاوي، ووقوف البطل على قمة الجبل مستيقناً من
فلك نوح، ثمّ على قمة الموت، فيجري الحديث عن
محنة القطب، فجميع المؤشرات المكانية تصوّر حركة
الاضمحلال وتمثل مأساوية المصير ويأس البطل من
الواقع المزري، فالواقع قد ران عليه الجمود والبرودة
والضبابية، والتلاشي، وتسوق جميع المؤشرات نحو
نهاية التفكك والتشتت، ويأتي هذا التلاشي من
داخلها وحالتها النفسية المستشرية في أوصالها،
نتيجة لانحلال المجتمع واستبدال قيمها التي شكّلتهم
على شاكلتها. والبطل في مواجهة هذا الواقع الأليم
لا يسعه إلا الهروب إلى «قمة الأرض»، «قمة الموت»
«كهف الجبال»، «صخر التلال»، «قلب التراب»،
والشاعر «على الرغم من السواد المحيط مازال
متفائلاً، ومازالت روحه ممتلئة اصراً وقدره على
الفعل» (أدب المقاومة، ٢٠٠٨م، ١٦٣) فيحتفى مرة
أخرى بالمكان الخيالي بوصفها رموزاً دالة على اتجاه

فالجدلّية مازالت قائمة هنا بين الماضي الأليم
والواقع المرّ، ويتجلّى في قول الشاعر:

وها أنت خلف الزجاج المصفح. مقهاك سيارة
...وليل سميك يحاصر أقمارك
الخاسره وأيامك الخاسره

في المشهد التالي ينزل الشاعر من ساحة الخيال
إلى الواقع الأليم مرة أخرى فيواجهه القنابل تهوي
على ساحة البيت فتتكسر النوافذ وتتلاشى حدود
الخيال ويجد البطل نفسه في معمعة الحوادث:

وتهوي النيازك في ساحة البيت.
تحفر في مسكب الورد
قبرا. وتهتز جدران بيتك خوفا.

لغيرك ما يترأى على شرفة الأكاديميا
ومختبر البحث

والمقعد الجامعي الوثير

فالأمكنة تلعب هنا الدور الرئيس في البوح عن
مأساة الشاعر، خاصة يتم اختيارها بناء على وقعها
النفسي وصلتها بالذات البشرية سلباً أو ايجاباً،
ويقرنها الشاعر بحزمة من الدلالات، فساحة البيت
كمكان لطلب الدفاء والحرية كـ «أولى الأمكنة التي
تدشّن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني» (حسين،
خالد حسين، ٣٣٦)، فحلّول الدمار فيها يعني
تلاشي الشخصية الإنسانية وفقدان الهوية النفسية
والثقافية للإنسان. وسخرية الشاعر من بحوث تجري
في شرفات الأكاديميا ومختبرات البحث، والمقاعد
الجامعية، تأتي كرموز لانشغال الأمة التي انسلخت
من هويتها وثقافتها، بموضوعات لا تغني ولا تسمن
من جوع، يستطرد الشاعر في نبش ذاكرة التاريخ،
فيحشد رموزاً تاريخية لها دلالتها الموحية التي تتعدّى
مجرد كونها أمكنة فارغة، فيردّ ذكر «سيناء» بدلالاتها

التاريخية الواسعة مجالاً لتجلّى الرب لموسى وما
يكون لها من دلالة لدى العرب والمسلمين، تكون
قد تفرّغت لدى العرب من هويتها، فلم يتبقّ منها
إلا طرح الأسئلة الدارسية لطلاب الجامعات، ويقرنها
الشاعر برمز مكاني آخر، هو النيل، كمجلى لقدرة
مصر وثورتها، فكان المصريون يقدّمون لحم العذاري
قرايناً لها لتفادي ثورتها، ففي نظرة الشاعر لم تعد
القرايين والتعلّق بالأوهام تفيد الإنسان اليوم، فالنيل
تعدّت دلالتها كمكان واقعي فاتخذت بعداً أسطورياً
وخيالياً فلم يقتصر على أبعاده الهندسية، بل تجلّت
فيها صورة الوطن وصعوبة منال الأحلام:

فلا النيل يطلب
لحم العذاري. ولا الخصب رهن
ابتهالاتك الخاويه

المكان والوحدة

فحين يستم البطل من الواقع وينتابه القنوط ويحسّ
بعجزه عن دفع عجلة الخمود إلى الأمام، يلتجئ مرة
أخرى إلى وحدته، رامزاً بذلك بالوقوف وحيداً في
ساحة الأفعوان:

لتمكث وحدك في ساحة الأفعوان

إن إشارة دي سوسير إلى أنّ «العلامة تستمدّ
قيمتها من مجموع العلاقات مع العلامات الأخرى في
النصّ» (دي سوسير، ١٣٣) ترشدنا إلى الطريقة التي
به تمّ استخدام الأمكنة وترابطها في النصّ الشعري،
فأمامنا صورٌ ملوّنة من أمكنة لا يربط بينها إلا خيال
الشاعر، فيحتشد شاشة التلفزيون، كخريطة مكانية
تضمّ بين طياتها شريطاً مصوّراً من ذكريات وانطباعات
قد حفرت في ذهن الشاعر، وتجد طريقها إلى الظهور
على شاشة التلفزيون، غير أنّ هذه الشاشة لا تصوّر
إلا أفلاماً قد مرّ عليها الزمان، والبطل يحسّ أمام هذا
الماضي التليد بالهشاشة كأنه يلفض أنفاسه الأخيرة

مياه المحيط نفاق ورمل الصحاري نفاق
وماء الخليج نفاق. ونفط العروق النفاق

ثم ينتقل الشاعر من التصوير الواقعي إلى التاريخي الخيالي، فيقوم بابل بتاريخها العتيق وحوادثها الفريدة كمسرح لهاجر التي تاهت عليها وتشردت عن حقول السنابل رمز الخير والنعمة والثراء، وعن الجداول نبض الحياة في عروق الأرض. يغرق البطل في الخيال فتتراءى أمامه أشباح التاريخ، بابل القديمة وقصة «فاوست» من مسرح التاريخ من قصص غوته، كمجلى للتناهي في الخبث. فدخل هذه القصة يأتي دليلاً على اكتساب الشعر طابعاً خيالياً صرفاً يخلو فيه البطل بنفسه لعلّه يستريح من ضغط الواقع. فنلاحظ أن الشاعر يتراوح فيما بين الواقع والخيال ويقيم نوعاً من الجدلية بين المكان الواقعي والخيالي وكذلك بين المكان وبين الزمان، فالعودة إلى الوراثة ونش الذكرة التاريخية، ثم العودة إلى الواقع ومواجهة الواقع المرّيجسد بوضوح هذه الجدلية التي تسرى في عروق القصيدة وتسير جنباً إلى جنب مع المكان:

ومن أرض بابل تمضي إلى أرض بابل
... يطلّ من السقف «فاوست»
القديم. ويسخر منك

المكان والواقع الأساسوي

يعود البطل مرة أخرى إلى أرض الواقع، ولكن لا يواجه الواقع في صميمها ولا يلامسها بفاجعتها، بل ينظر إليها خلف الزجاج المصقّف، مشكلاً بسيجارته مقهى داخل البيت، فالمقهى يكون ملاذاً للمضطهدين اجتماعياً وسياسياً وللذين يعانون من قهر المجتمع واضطهاده، ومن جانب آخر فهو مسرح للخيال والاختلاء بالنفس، حيث يتصاعد دخان السجارة فيحجب الأيام الخاسرة للإنسان في ضبابه السميكة،

وكأنه رمز محوري في هذا المشهد لتجسيم عمق الفوضى التي تسربت في أعماق المدينة-الدار حتى تحولت إلى «غير دار». «مائدة الطيبات» و«أواني الخزف» تكثفان في هذا المشهد دلالة المدينة في التعلّق بالمادة، المدينة التي يقوم الشاعر برسم خرائطها بالتسرّب إلى تفاصيلها وما تقدم على مائداتها من صنوف المأكّل وما يستعمل فيها من ضروب الأواني الخزفية كدلالة على الاهتمام بالزخرف والبعد عن جوهر الحياة.

يطول ارتباك المؤرخ في الدغل
... ويضع ضبايح تحيط بمائدة الطيبات

يتجول الشاعر في واقع الحياة فيقع اختياره على المكان-المحكمة كمطلق للعدالة فيكثّف محوريّتها مرة أخرى للدلالة على انتشار الفوضى في الأوصال الرئيسة التي يرجى منها تقديم العون وفتح الرق: وتعتقد محكمة العدل ظلماً. على باب محكمة الأمن غدرا

المكان ليس فلسطين فقط

يهتمّ الشاعر بجدلية الزمان والمكان لتصوير الخريطة التاريخية لحالة العراق كوطن للقهر والسجود أمام الطغاة والحاكمين، وتعدد الأماكن وتنوّع في هذه اللوحة، وتبقى مثيرة للذكريات فتتسع حدود تجربة الشاعر وتعامله معها، فالمخيلة تستدعي فيما يتعلّق بالبلد/العراق أركان التواصل فتتعدد هنا نوع الصلة الحميمة بين أركان الخطاب، البطل، العراق، وسواد الناس، فالقصيدة تدور حول هذه المحاور الثلاث، والمكان ليس منعزلاً عن البعدين الآخرين، وقد تم اختيار الشاعر على أماكن يستجيب لها الخيال لصورتها الوطنية المميزة لدواع نفسية وفنية أو لدواع أخرى، فتد موتيقة المياه، الصحاري، الخليج، الرمل والنخل، سمك القرش كنتاج للبحر رمز العطاء.

دون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً» (بلاشر، ١٩٨٠: ٤٥) بعد انهدام البيت أو بمعنى آخر بعد انشطار الإنسان بين ذكريات الطفولة والهوية الثقافية وبين الانسلاخ منها، يتمنى الشاعر الإنسان أو البطل بأنه يسترد جميع ذلك، فيبني هذا الأمل على الجدلية بين الزمان والمكان:

وأوضح من شمس تموز، لكن نضج السنابل
يختار ميعاده بعد عقم الفصول
وشهراً فشهرًا. وعامًا فعامًا. تحر المناخ
المفاجيء،

إذ «موعد نضج السنابل» و«عقم الفصول» و«شهرًا فشهرًا» و«عامًا وعامًا» يمثل الجدلية الزمانية للوصول والحصول على البلاد أي المكان، فهذه الجدلية بين الزمان والمكان في الواقع يمثل جدلية بين هوية البطل في الماضي وتعليق أمله على المستقبل الغامض.

وفي المشهد التالي للقصيدة يجمع الشاعر حشدًا من الأمكنة لترسيم صورة البطل ولترسيم صورة من تخلّفوا عن نصرته، فيصوّر صورة البطل في البرّ والبحر وجسد الأرض ويخلق لها مكاناً أسطورياً فوق العاصفة التي تتشكل لأجل البطل وفي الجهة الأخرى يحتشد مختلف الأمكنة لتصوير الجانب المضاد للبطل، «المقاعد كرمز للقعود والتعلّق بالأرض، والجنة الأرضية، ومستنقعات الأزقة، وتحت صفيح الأنثى، وبين خيام التخلف والجهل، المحافل وفي القرار الصغير، تحت حزام المدير، تحت حذاء معالي الوزير». والشاعر يحاول أن يرسم محددات مكانية كدلالة على صورتين: الصورة المثالية لدى البطل والصورة الواقعية على أرض الواقع، وفي الوقت نفسه يشير إلى أبعاد زمينة محددة لتحديد الخصوصية المكانية فيما يتعلّق بهذين البعدين، فتمثيل جدلية البطل يقرن المكانية بملتقى الليل بالفجر وملتقى البحر بالبرّ، وتمثيل جدلية الجانب

المضادّ، يقرنه بالقيظ والمهزير، فالجدلية بين الزمان والمكان يسيران جنباً إلى جنب مع تجربة الشاعر ويشكلان قطب الرحي في القصيدة:

لهم قصب السبق دون سبّاق.
لهم ما تتيح المقاعد
للمقعدين. لهم جنة رحبة
في الزحام الفقير وفي ورد

مستنقعات الأزقة

لهم أن يكونوا العقارب في القيظ،
أو أن يكونوا الأرنب في الزمهرير.
لهم زغب القاصرات وريش النعام الوثير
...وأنت على ملتقى الليل بالفجر. والبحر بالبر
...وفي موعد النجمة الضائعه

يضيع

نداء المؤذن في جلبة السير

فالبطل في المشهد التالي ينزل من العاصفة إلى الناس ويعود إلى البيت، فهذا يعني نزوله إلى أرض الواقع، وما يواجهه ليس ما كان منتظراً، إذ هو يكاد يختنق من زحام الخلائق ويشمئز من خيانة جيوب الرئيس، وتدخل هنا المحكمة رمز العدالة المطلقة في المجتمع، لتكشف عن عمق الفساد والرشوى اللذين تورّط فيهما منفذوا العدالة، فينكمش البطل مجدداً في الجدار الذي له دلالة أكيدة على الانفصال من الواقع وسلوك سبيل المقاومة والتضحية، خاصة أنّه يرى بأن من يقاوم ذلك المصير، فعاقبته الصراخ على القبور، كدلالة على عقم التجربة وعقم المحاولة للتصدّي لهذه المسيرة التي لاتبقي ولاتذر على من يعترض طريقها.

يقدم الشاعر تعريفاً آخر لتصوير هذه الأرض التي شملها الخراب وعمّها الفوضى، «الدغل» يتدخل

والتحتية للقصيدة، بدراسة موضوع المكان ورصد تطوراتهِ وتحولاتهِ من مجرد مكان جامد إلى تيمة تتعدى وظيفتها الأساسية المتمثلة في اعتبارها مجرد إطار، لتغدو عنصراً للإيحاء بالأشخاص والوقائع و العناصر المرتبطة به والذكريات التي كان ويكون لها نوع من العلاقة بينهما.

فارتباط المكان بالمبدع كان موضع اهتمام من قبل الأدباء منذ قديم الزمان، فيتأتى اهتمام الشعراء الجاهليين بالمكان ووقوفهم على الأطلال والثرأ عليها علامة منهم على تجاوز المكان دلالتة المعهودة ليقيم نوعاً من العلاقة مع المحبوب و ذكرياته. فمن هنا تحتل الأرض / الفلسطين مكانة مرموقة في الأدب العربي المعاصر، سواء عند الشعراء الذين وقفوا أنفسهم على هذه القضية أو عند من ألموا بها عابراً، تبعاً لهذه القضية تحول الكثير من العناصر في الأرض الفلسطينية إلى رموز وشيفرات لها فعل الثورة والإثارة والتذكير والخلق.

المكان، نقطة الانطلاق

يعرف من له يدٌ في دراسات أدب المقاومة أن «سميح القاسم» من أكبر الشعراء بياناً وفتناً في معالجة القضية الفلسطينية، ليس فقط في تكبير صورة الفلسطينيين وتصوير معاناتهم، بل كذلك في إضفاء نوع من القيمة الفنية العالية عند التطرق لها. فالمكان بوصفه محور القضية والقصيدة الفلسطينية أو شعر المقاومة، له دلالتة الفنية الخاصة في النص الشعري. فنحن أخذنا قصيدة طويلة لسميح القاسم بعنوان «أشد من الماء حزناً» لكونها من أطول القصائد للشاعر وكذلك من أكثرها قراءة على شبكة الإنترنت، وكذلك لكثرة اهتمام الشاعر بمختلف الأمكنة في هذه القصيدة.

تتمثل محورية المكان في هذه القصيدة، برسم الأمكنة المختلفة كمنطلق لمجلى التجربة، فالحركة

تبدأ من اليابسة ومن خلف الشيبايك ومن الأرض، وتنتهى بالسجن وبالقبر وبالأرض، فاليابسة تصوّر جذب الحياة السياسية ولها الدلالة على الجمود وفقدان كل ما يبعث على الخصرة والتقدم، وخلف الشيبايك تختزل في طياتها كومة من تجارب السجن والغربة والأسر داخل حدود الزمان والمكان، وهذا السجن وهذا اليبس لا يصدران نتيجة للغربة الحقيقة عن الوطن، بل إن مصدرهما من الأرض / الوطن، فهما من مهد الطفولة ولحد الذكريات من الأرض:

ولدت ومهدك أرض الديانات،

مهدك، لحدك

ولكن الشاعر في قرارة نفسه على علم بأن امتلاك هذه الأرض حلم أكثر منه واقعية، لذلك الكلام على البقاء في الأرض وامتلاكها يتخذ جانب الحلم والأسطورة، فيتحدث الشاعر بأن روح المضحى بنفسه يسكن الطير فيرفرف فوق الوطن الغالي، تمسكاً بالأسطورة السائدة بأن أرواح الموتى تسكن الطيور بعد زوالها من الجسد:

علي شجر الله، روحك يسكن طيرا

يهاجر صيفا ليرجع قبل الشتاء بموتى جديدي

المكان وجدلية مزدوجة

فهناك يمتزج المكان والزمان ليشكلان ملامح هذا الحلم أو الأسطورة/الوطن، فوقت الهجرة كان زمن الصيف، ولكن متى يتأتى له الرجوع؟ ليس إلا وقت الشتاء إذ زالت الأحلام وسُلبت الأرض، فلا يتطلب الرجوع من الإنسان إلا الفداء، إذ تتسع الثغرات في البيت ولا تصيب جدران البيت / الوطن إلا الدمار ولا يتمسك صاحب البيت إلا بالصمت متتبعاً مسرى الصواريخ في ثقب البيت، ململماً القتل في أرجاء المدينة، فانهدام البيت يعني انهدام عمر من الذكريات والالام لأن «البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية... فمن

الطول ولا العرض و على حسب رأى الفلاسفة يتحدّد معنى المكان للإنسان على أساس مدى اقتراب الإنسان واندماجه معه، فمنذ القديم كان العرب يرون فى المكان عنصراً له القدرة على تحديد شخصية الإنسان، ومن هنا يكون هذا الاهتمام الواسع بالمكان عند الشاعر الجاهلى، فإنه يذكر أماكن عدة ويرسم خريطة مكانية لسفّره أو موطنه فى الغربة والوطن، فمن هنا الذين يدرسون «الشخصية بمعزل عن المكان والزمان، إنّما يسلبونه شطراً ذا خطورة معتبرة فى تحديد سماتها» (مونسى، حبيب، ٢٠٠١، ١٨) وقد كان البدوى على علم بأن للمكان أثر وسطوة على الإنسان، ومن هنا تنشأ فكرة السفر والانتقال لدى الجاهلى فيتوجّه الانسان وجهة تخلصه من الضيق الذى يفرضه المكان المحدد على الإنسان، والرحلة هى التى توفرّ هذا الانتقال، فالحركة والرحلة إذن لا تنفيان المكان وإنما يتأتى النفى على سلب الثبوت والدوران، لأن حركة الزمان تتكرّر وتدور فى حيز المكان بانتظام روتينى، وإذا لم يولّ جلّ الاهتمام على المكان واقتربت أهميتها بالحركة والزمان وتخففت حدّتها بتعدد الأمكنة، فمن هنا تكون الرحلة عند الجاهلى دليلاً على الحرية والانعقاد وتفتّح الخيال البشري.

إن الزمان والمكان هما العاملان الأساسيين فى تحديد معالم الأثر الأدبى سواء فى الشعر أو فى النثر والرواية. فلهما الأثر البالغ فى تحديد شخصية الأديب وتوجيهه الوجهة الإنسانية، فهناك علاقات متداخلة بين الزمان والمكان فكلاهما وجه للكون ويؤثران فيما بينهما، وإن كان الإنسان يعيش فى حيز محدد من المكان، لكنّ سيطرة الزمان عليه أكثر. يرى الدكتور حسنى محمود أن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمان، إذ إن المكان يمثّل الخلفية التى تقع فيها الأحداث، أما الزمن فيمثّل هذه الأحداث نفسها وتطوّرها، فإذا كان الزمان يمثّل الخطّ الذى تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه

ويحتويه (انظر: محمود حسنى، ١٤٢٠، ١٩٥) والمكان المتخيل فى الأدب لا يتمتّع فقط ببعده الهندسي وحسب، بل هو مكان يعيشه الإنسان ليس فقط بشكل موضوعي فحسب، إنّما بما فى الخيال من قدرة على التصرّ، خاصة أن الخيال يقوم بتكثيف المكان ليشكل حيّزاً لحماية الإنسان أو لإثارته سلبياً، فهذا المقال يتلّئم إلى حدّ ما، مع قول دكارت الذى أسلفنا الإشارة إليه، بأن الأشياء لا يتم إدراكها إلا فى حيز المكان.

فالمكان عنصر مهم وشفرة من شفرات العمل الأدبى والشاعر عند توظيفه يقيم صلة بينه وبين الزمان ليتأتى له ارتباط الإثنين بالحركة والتطوّر، ويقوم بالتالى بإضفاء المشاعر والإنفعالات على المكان ليتّسم بالحيوية والنشاط الإنسانى، وشاعرنا سميح القاسم من أكثر الشعراء اهتماماً بجماليات المكان، ومردّ اهتمامه بالمكان ينبع أساساً من إيمانه بأن «العمل الأدبى حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته، وبالتالى أصالته» (باشلار، المقدمة) فيشترط باشلار لنجاح العمل الأدبى أن يخضع العمل الفنّي للمكانية الفنّية التى تمتد جذورها فى الرؤية الثقافية والاجتماعية والنفسية بكل جوانبها، فللمكان أهمية متميزة فى شعر سميح القاسم، فهو يقوم يخلق صور عديدة للمكان وتنويعه وقد بلغ حوالي سبعين مكاناً: اليايسة، الأرض، البلد، المهدي، اللحد، الطير، مسرى الصواريخ، جسد الطفلة، البحر، البرّ، جنّة، مستنقعات الأزقة، خيام التخلف، المحافل و..... فاستعمال عنصر المكان فى الشعر، يعدّ جوهرياً فى بناء وهيكل القصيدة من جهة، وفيقل مؤدى ومفهومها من جهة أخرى، فالمكان جزء هامّ فى العمل الشعري ويتحوّل أحياناً إلى رمز وشفرة يسفر حلّها عن منحنى العمل الأدبى ومؤداها. لذلك نجد أن المنهج الذى يقترحه التحليل السيميائي، يمكنه الوصول إلى نظام التحكّم فى البنية السطحية

الأردنية عام ١٩٢٩، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة. وعلم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي الفلسطيني قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ لعمله الأدبي. سجن القاسم أكثر من مرة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية. شاعر مكثر يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي. كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته الحالية إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.

المكان في اللغة والمصطلح

عرّف أرسطو المكان بأنّه «شئ متمايز عن الأجسام وهى تقع فيه» (أرسطو، ١٢٦٣، ١٢٦) فالمكان في نظرة أرسطو يتحدّد بالجسم وإن هو متمايز عنه. وفي يعرف دكارت المكان بأنّه «ليس إلا امتداداً للأشياء» (دكارت، ١٣٧١، ٩٩) فليس حسب تعريف دكارت حيز مستقل للمكان دون الأشياء، فهو في الواقع نفس الأشياء وامتداد للأشياء، فيؤدّي تصويره من المكان إلى نوع من غربة الإنسان مع المكان و عدم التعلّق والحنين إليه لأنه لا وجود له مستقلاً عن الأشياء. وهيج يرى المكان «مظهراً للروح المطلقة» (عبد الرزاق مسلم، د.ت، ٧٠٩). فاختلف الفلاسفة فيما بينهم في تحديد ماهية المكان فله وجود وحيز مستقل وموضوعي لدى الماديين وله وجود نسبي لدى المثاليين وتحدّد موضوعيته في ارتباطه مع الزمان.

إذن ليس المكان ذلك الحيز الخارجى الذى نعبر عبره دون أن نوليه اهتمامنا، إنّما المكان حياة ليس لها

من هذا المنطلق يمكننا البحث حول أهمية المكان وأبعاده ودلالاته الخاصة والفنية في قصيدة سميح القاسم المحددة. ليتبدّى لنا هل يلعب المكان الدور الثاني في لعبة القصيدة، أو إن له دلالة هامشية؟ هل المكان موسوم بسمّة الموضوعية أو إنّ له أبعاده الخيالية والفنية التي تتعدى المباشرة وتشكل المحورية في قصيدة الشاعر؟ هل المكان يكفى وحده في الكشف عن نفسية البطل والشاعر؟ هذا البحث الذي يبيّن الأسلوب النقدي والوصفي. التحليلي عماداً له، يساعد الدارسين لأدب المقاومة في التنبّه إلى محورية المكان والدور الذي يلعبه في هذا الصدد، خاصة أن موضوع الشعر المقاوم يدور حول الأرض- المكان، فمن هنا يتعدّى المكان دلالاته الجافة الموضوعية، وهذا البحث يأتي فاتحاً للوقوف على أهمية الموضوع والفهم القويم للشعر المقاوم.

فيما يخص بسابقة البحث فيمكن القول إنه لا شك أن هناك كمّاً كبيراً من الدراسات العلمية خاصّة القضية الفلسطينية ومنها قديماً يعالج فيه الاتجاهات الأساسية للقضية الفلسطينية وخاصة قضية الالتزام عند شعراء المقاومة، دون أن يتطرق إلى قضية المكان وما له من أثر في الكشف عن هذه القضية مثل «الأدب الفلسطيني المقاوم» لمؤلفه كنفان غساني، ومنها حديثاً يتناول قضايا مختلفة عن أدب المقاومة بدون تحديد وتخصيص مثل كتاب «من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات» لمؤلفه أسطة عادل ولكن عنصر المكان في شعر المقاومة. وشعر سميح القاسم. بوصفه أحد أهم عناصر الدلالات الشعرية الحديثة بقي غير مدروس حتى الآن.

نتفّ عن حياة سميح القاسم

يعدّ سميح القاسم واحداً من أبرز شعراء فلسطين، وقد ولد لعائلة درزية فلسطينية في مدينة الزرقاء

دلالات المكان في قصيدة «أشد من الماء حزناً» لسميح القاسم

د. عسكر علي كرمي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان
askaralikarami@yahoo.com

د. محمد رحيمي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان
Rahimim65@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الورقات البحثية التي انتهجت منهجاً تحليلياً. وصفياً، إلى الكشف عن دلالة المكان الإيحائية. بوصفها إحدى آليات القراءة الأدبية. في قصيدة «أشد من الماء حزناً» للشاعر سميح القاسم.

فتبدى لنا من خلال التمهيص والدراسة العلمية أن المكان له دور رئيسي في الكشف عن مرامي الشاعر. والقصيدة تبدأ بالمكان المغلق والموحي اليبس والقنوط «اليابسة، خلف الشبايبك، الأرض» وتنتهي بالمكان المغلق «البيت، القبر، السجن» وفي ثنايا القصيدة، تتغلّب الأمكنة الدالة على القنوط والسجن على الأمكنة الدالة على الحرية والتفاؤل والثورة، مما يعنى غلبة الجانب الواقعي على الجانب المثالي والثوري وتعديل نظرة الشاعر بالنسبة إلى قضية الثورة التي لا تستند إلى الموضوعية.

الكلمات الرئيسية: سميح القاسم، المكان، قصيدة «أشد من الماء حزناً».

المقدمة

يعدُّ الشعر بيئة إنسانية تتشكل من مجموعة من المشاعر والأحاسيس، ولا تكمن مهمة الشعر في «تغيير الحقيقة، إنما يعرضها في لباس جديد فالشعر يستمد قوته وتأثيره على المتلقين من إيقاعه الذي يلقي بظلاله على النفس ومن رموز وإشارات يكتنفها لمعالجة ما في الوجدان من إرهاصات وتجليات تأصّلت جذورها وتعذّت المفردات الجاقّة وأوحت بظلالها وإيحائها، بوعى من الشاعر أو دون وعيه. فللكلمات والمفردات دلالتها في النص، خاصة الكلمات الدالة على المكان، سواء المكان الواقعي أو المجازي أو المعادي. فالإنسان يعيش في المكان

وتشبّهه بالمكان تتجلى آثاره في الحنين والتحرّس على ذكريات الطفولة والوطن. بمعنى آخر فإن المكان يشكل «الهوية الثقافية للإنسان». فمنذ القديم اهتم الشعراء وقبلهم الفلاسفة بالمكان وقادهم ارتباط الإنسان بالمكان وبالتالي بالزمان، إلى البحث عن ماهية المكان ليتّم لهم الحصول على رسم خريطة واضحة لأبعاد العقل البشري وما يتّصل به من المدركات الحسية في الحصول على كُنه المكان، وكان للفلاسفة اهتمام كبير فيما يتعلق بالدوافع التي تدفع الإنسان إلى التعلق بالمكان وانعكاسات المكان على الفنّ. وكذلك للشعراء اهتمام واسع بقضية المكان لرسم خريطتهم المكانية التي تتحرك فيها شخوص أشعارهم.

(٢٠٢) من ذلك ما جاء في مادة (رأى) "قال سيبويه: وحكى أبو الخطاب قد آراههم يجيء به على الأصل وذلك قليل قال: (أَحْنُ إِذَا رَأَيْتُ جِبَالَ نَجْدٍ وَلَا أَرَأَى إِلَى نَجْدٍ سَبِيلًا). وقال سراقه: (أُرِي عَيْنِي مَا لَمْ تَرَأِيَهُ كَلَانَا عَالَمٌ بِالتَّرَهَاتِ). ينظر:

ابن منظور، لسان العرب، مادة (رأى).

(٢٠٣) ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٣، ص ٤٣٥

(٢٠٤) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت ٦٨٤هـ/١٢٨٥م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط ٢، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م، ص ٢٨٣

(٢٠٥) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٢٧٩

(٢٠٦) سورة يوسف، آية (١٠)، ينظر: الطبري، محمد بن جرير (ت ٢١٠هـ/٩٢٣م)، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، حققه وخرّج أحاديثه محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ج ١٥، ص ٥٦٨

(٢٠٧) المعري، أحمد بن عبد الله (ت ٤٤٩هـ/١٠٥٧م)، رسالة الغفران، ط ٤، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن بنت الشاطي، دار المعارف، مصر، ص ٥٨٢

(٢٠٨) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م)، الاقتراح، حقق أصله وقدم له طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الصفا، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص ٤٥، وينظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٨٣

(٢٠٩) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ٢١٢

(٢١٠) السيوطي، الاقتراح، ص ٤٥، وينظر: القرطاجني، منهاج

البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٨٣

(٢١١) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٨٣

(٢١٢) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٩٠

(٢١٣) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٦م، ج ١، ص ٣٨٣

(٢١٤) المتنبي، أحمد بن الحسين (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣-١٩٨٣م، ص ٥٢٢

(٢١٥) ابن عصفور، المقرّب، تحقيق وتعليق ودراسة عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص ٤١٦، وابن منظور، لسان العرب، مادة (قنس) (ركع) (وهن).

(٢١٦) البيت الشعري بلا نسبة، ينظر: ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ١١٧، وابن منظور، لسان العرب، مادة (زجر) ورواه (المزاجر) بدلاً من (الزواجر).

(٢١٧) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٠٣

(٢١٨) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٢٥

(٢١٩) من المشش: وهو ورم يكون في ساق الدابة.

(٢٢٠) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٣٢٩

(٢٢١) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٣٩٠

(٢٢٢) خليل بنان الحسون، في الصّورات الشعريّة، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٠٣-١٩٨٣م، ص ٥

(١٦١) ينظر: هذه التخرجات ابن الأنباري، الإنصاف، ج ٢، ص ٥٦٠-٥٦٨

(١٦٢) سورة النور، آية (١)

(١٦٣) ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٩٩

(١٦٤) سورة البقرة، آية (٧)

(١٦٥) ابن غلبون، طاهر بن عبد المنعم (ت ٥٣٩٩/١٠٠٩م)، التذكرة في القراءات الثمان، حققه وراجعها وعلّق عليه سعيد صالح عزيزة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ودار ابن خلدون، الإسكندريّة، ج ٢، ص ٢٤٨

(١٦٦) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٧٦

(١٦٧) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٧٦

(١٦٨) سورة الأعراف، آية (١١)

(١٦٩) ابن الجزري، النّشر، ج ٢، ص ٢١٠

(١٧٠) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٧١، ٢٤٠

(١٧١) ابن الجزري، النّشر، ج ٢، ص ٢١٠

(١٧٢) أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٣٣

(١٧٣) ابن عصفور، ضرائر الشعّر، ص ١٧٣

(١٧٤) ينظر ذلك: سيبويه، الكتاب، ج ٢، ص ٢٧٣-٢٧٤، وابن عصفور، ضرائر الشعّر، ص ١٧٣-١٨٣، والألوّسي، الضّرائر، ص ١٠٣-١٠٥

(١٧٥) ابن عصفور، ضرائر الشعّر، ص ١٧٨-١٧٩

(١٧٦) سورة الكوثر، آية (١)

(١٧٧) ابن خالويه، مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، مكتبة المتنبي، القاهرة، ص ١٨٢

(١٧٨) رمضان عبد التّواب، فصول في فقه اللّغة، ط ٦، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٤٢٠-١٩٩٩م، ص ١٢١

(١٧٩) سورة البقرة، آية (٢٤٨)

(١٨٠) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٢٩

(١٨١) ينظر هذه التفاسير: أبو حيان، البحر المحيط، ج ٢، ص ٢٦٨-٢٧٣

(١٨٢) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٢٩-١٣٠

(١٨٣) سورة البقرة، آية (١٥)

(١٨٤) محمد محمد محمد سالم محيسن، الإرشادات الجليّة في القراءات السّبع من طريق الشّاطبيّة، دار محيسن للطباعة والنّشر والتّوزيع، ١٤٢٦-٢٠٠٥م، ص ٣٩

(١٨٥) كقولهم: أعن، يريد: أن. ينظر: أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٥٠-١٥١

(١٨٦) كقولهم: منّش يا امرأة، يريد: منك. ينظر: أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٥١-١٥٢

(١٨٧) أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٥٢-١٥٣

(١٨٨) أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٥٣

(١٨٩) أبو سعيد السيرافي، الضّروّة الشعريّة، ص ١٥٤

(١٩٠) لم يسمّ أحد قائل البيت. ينظر: ابن الأنباري، الإنصاف، ج ٢، ص ٥٦٣

(١٩١) الألوّسي، الضّرائر، ص ١٩٣

(١٩٢) ينظر: ابن الأنباري، الإنصاف، ج ٢، ص ٥٥٩-٥٧٠، مسألة (٧٧): هل تعمل أن المصدرية محذوفة من غير بدل؟

(١٩٣) سورة البقرة، آية (٢٣٣)

(١٩٤) ينظر: ابن الأنباري، الإنصاف، ج ٢، ص ٥٦٣

(١٩٥) ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٣، ص ٤٧٨-٤٧٩

(١٩٦) ابن رشيقي القيرواني، الحسن بن رشيقي (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، العمدة في صناعة الشعّر، ط ١، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ج ٢، ص ٢٦٩، وأبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، كتاب الصّناعتين، ط ٢، تحقيق مفيد قميّة، دار الكتب العلميّة، ١٤٠٩-١٩٨٩م، ص ١٦٨

(١٩٧) ينظر: ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٦٠-٤٤١

(١٩٨) ابن حزم، علي بن أحمد (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٤م)، الفصل في الملل والأهواء والنّحل، تحقيق محمد إبراهيم نصير، وعبد الرحمن عميرة، شركة مكّتبات عكاظ للنّشر والتّوزيع، جدّة، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، ج ٣، ص ٢٣١

(١٩٩) الفخر الرازي، محمد بن عمر (ت ٥٦٠هـ/١٢١٠م)، تفسير الفخر الرازي، دار الفكر للنّشر والطّباعة والتّوزيع، بيروت، ج ٣، ص ١٩٣

(٢٠٠) الزرقاني، محمد عبد العظيم (ت ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م)، مناهل العرفان في علوم القرآن، حقّقه واعتنى به فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥-١٩٩٥م، ج ١، ص ٣٤٣

(٢٠١) محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللّغوية في ضوء دراسات علم اللّغة الحديث، دار التّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، ١٩٦٦م، ص ٩٢

(١٤٤) ابن الجزري، النشر، ج ٢، ص ٢١٣
 (١٤٥) سورة البقرة، آية (١٢٩) و (١٥٩)
 (١٤٦) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١٠٩، وينظر: أبو سعيد السيرافي، الضرورة الشعرية، ص ١٢٤-١٢٥
 (١٤٧) ابن الجزري، النشر، ج ٢، ص ٢١٣
 (١٤٨) الباري: هو الذي خلق الخلق لا عن مثال، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (برأ)
 (١٤٩) البيت بلا نسبة، ينظر: القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١٠٩، وابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٦٥
 (١٥٠) القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص ١٠٩
 (١٥١) سورة البقرة، آية (١٠)
 (١٥٢) البيت للأختل، في الديوان: روي مغبون مكان مبتاع، وبراجع بالياء مكان يراجع بالياء، بؤداد مكان بؤداد. المبتاع: المشتري. الصفق مصدر صفق: البائع إذا ضرب بيده على يد صاحبه عند المبايعة. والمراد إيجاب البيع. وضمير صفقه للمبتاع أو المغبون، الرداد بكسر الراء: مصدر راد البائع صاحبه إذا فاسخه البيع. ينظر: ديوان الأختل، ط ٢، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ١٤١٤-١٤٩٤ م، ص ٨٤
 (١٥٣) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٥٣، وينظر: ابن جني، المنصف، ج ١، ص ٢١
 (١٥٤) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٥٤
 (١٥٥) ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٦٥
 (١٥٦) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٣٠٧، نسب ابن الأنباري هذا البيت لعامر بن الطقيّل، ينظر: ابن الأنباري، عبد الرحمن بن محمد (ت ٥٥٧٧/١١٨٢ م)، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيّين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٧-١٩٨٧ م، ج ٢، ص ٥٦١. الخباسة: الغنيمة، ونهنت: كففت، وزجرت.
 (١٥٧) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٣٠٧
 (١٥٨) ابن هشلم الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، وحمد علي حمد الله، ١٣٦٨-١٩٦٤ م، ص ٧١٣
 (١٥٩) سورة الرّم، آية (٦٤)
 (١٦٠) ابن هشلم الأنصاري، مغني اللبيب، ص ٧١٣

لاستثقال الضمة، ينظر: ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٤١، وينظر: ابن عصفور، ضرائر الشعر، ص ٦٩. قال أبو منصور: وقيل بيضة العفر بيضة يبيضها الديك مرة واحدة ثم لا يعود، يضرب مثلاً لمن يصنع الصنعة ثم لا يعود لها. وسئل ابن الأعرابي عنها فقال: إذا مدح بها فهي التي فيها الفرخ لأن الظليم حينئذ يصونها، وإذا دُم بها فهي التي قد خرج الفرخ منها ورَمَى بها الظليم فداستها الناس والإبل. وقولهم: هو أدل من بيضة البلد، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (بيض)
 (١٣٢) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٣٩-٣٤٠
 (١٣٣) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٢٠٣
 (١٣٤) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٢٠٢، ٢٠٤، ١٨٨
 (١٣٥) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٢٠٢، الاختلاس هو عدم إعطاء الحرف حقه من الحركة فينطق به بسرعة. ينظر: الداني، عثمان بن سعيد (ت ٤٤٤/١٠٥٣ م)، المحكم في نقط المصاحف، ط ٢، عني بتحقيقه عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٣٧٩-١٩٦٠ م، ص ٤٤-٤٥
 (١٣٦) ابن الجزري، النشر، ج ٢، ص ٢١٣
 (١٣٧) أبو إسحاق الزجاج، إبراهيم بن السري (ت ٣١١/٩٢٣ م)، معاني القرآن وإعرابه، شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٨-١٩٨٨ م، ج ١، ص ١٣٦-١٣٧
 (١٣٨) أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد (ت ٣٧٧/٩٨٨ م)، الحجة في علل القراءات السبع، المحقق عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد عوض، وأحمد عيسى حسن المعصراوي، دار الكتب العلمية، ١٤٢٨-٢٠٠٧ م، ج ١، ص ٣٠٢-٣٠٣
 (١٣٩) ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٧٢-٧٣
 (١٤٠) ينظر: النحاس، إعراب القرآن، تحقيق زهير زاهر، عالم الكتب، بيروت، ج ١، ص ٢٢٦
 (١٤١) ابن السراج، الأصول، ج ٢، ص ٢٦٤-٢٦٥
 (١٤٢) أبو حيان، محمد بن يوسف (ت ٥٧٤٥/١٣٤٥ م)، البحر المحيط، ط ٢، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ١٤١٣-١٩٩٢ م، ج ١، ص ٢٠٦
 (١٤٣) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ١١٣

طبعة دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ١٤١٤-١٩٩٤م، ص ٩٠. ويروى: ففيم تقول يشتمني لئيم، ينظر: ابن جني، المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي ناصف، وعبد الفتاح اسماعيل شلبي، أعدّه وقدم له محمد بشير بن أحمد الإدلبي، ٥١٤٠٦هـ، ج ٢، ص ٣٤٧

(١٠١) الألوّسي، الضرائر، ص ١٥٩

(١٠٢) الألوّسي، الضرائر، ص ١٥٩

(١٠٣) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر (ت ٧٥١هـ/ ١٣٥٠م)، بدائع الفوائد، ضبط نصّه وخُرج آياته: أحمد عبد السلام، بيروت، لبنان: دار الكتب العلميّة، ١٤١٣هـ- ١٩٩٤م، ج ١، ص ١٠٨- ١٠٩

(١٠٤) سورة التّبا، آية (١)

(١٠٥) ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٣٤٧

(١٠٦) البخاري، محمد بن اسماعيل (ت ٢٥٦هـ/ ٨٦٩م)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، اليمامة، دمشق، ١٩٩٣م، ج ٢، ص ١٧٢

(١٠٧) البخاري، صحيح البخاري، ج ٢، ص ٧٧

(١٠٨) البخاري، صحيح البخاري، ج ٢، ص ١٢

(١٠٩) البيت بلا نسبة، ينظر: ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢٤. المذكورة: المرأة ذات السّاق الغليظة المستديرة الحسناء. وجُمّ العظام: جمع أجَم. وقد جمع نظرًا إلى المضاف إليه. وقد يكون الأصل جماء العظام فقصر الممدود، وحُذفت الألف في الرّسم. ويقال عظم أجَم: وافر اللحم. عُطبول: امرأة فتية جميلة ممثلة طويلة العنق، ويروى: (خود أناة كالمهاة عُطبول) ويروى: أيضًا (عيطاء جماء العظام عُطبول) ينظر: ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٢٥٩، وابن عصفور، ضرائر الشّعر، ص ٢٦، وينظر: مادة: (مكر) و(جمم) و(عطبل) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٥٧١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م

(١١٠) سورة الأعراف، آية (١٤٥)

(١١١) ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٢٥٩

(١١٢) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢١، ج ٢، ص ٣١٦ وينظر: ابن عصفور، ضرائر الشّعر، ص ٢٤، وشعر ابراهيم بن هرمة القرشي، تحقيق محمد نفاع، وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق، ص ٩٢. الغوائل: نوازل الدّهر

وأحداث الدّنيا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (غول)

(١١٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة (نزع)

(١١٤) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢٩

(١١٥) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢٣

(١١٦) ابن الجزري، الشّشر، ج ٢، ص ٢١١

(١١٧) سورة البقرة، آية (٣٦-٣٥)

(١١٨) ينظر: الأزهري، محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ/ ٩٨١م)، معاني القراءات، مركز البحوث في كليّة الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، ج ١، ص ١٤٧

(١١٩) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢٣

(١٢٠) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٩٨- ٩٩، وابن جني، المحتسب، ج ١، ص ٣٧١، ص ١٢٧، وابن عصفور، ضرائر الشّعر، ص ٢٦، والقزاز القيرواني، ضرائر الشّعر، والألوّسي، الضرائر، ص ٢٠٢

(١٢١) سورة الفجر، آية (٤)

(١٢٢) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣١٧، ٣٤٠، ج ١، ص ٧٤، وينظر: ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١١٠. وروايته في الدّيوان: (ولم تُعرفكُمُ العربُ)، ينظر: ديوان جرير، ص ٤٥. البيت في هجاء بني العم، وذلك لأنّه لمّا تواعد جرير والفرزدق بالمريد للهجاء، اقتتلت بنو العم يربوع وبنو مجاشع، فأمدّت بنو العم مجاشع، وجاؤوهم وفي أيديهم الخشب فطردوا بني يربوع، فقال جرير: من هؤلاء؟ قالوا: بنو العم، فقال جرير هذا البيت يهجوهم.

(١٢٣) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣١٧، ٣٢٩- ٣٤٠، ج ١، ص ٧٤، وينظر: ابن جني، المحتسب، ج ١، ص ١١٠

(١٢٤) سورة يوسف، آية (٩٠)

(١٢٥) البيت بلا نسبة، ينظر: ابن جني، المحتسب، ج ٢، ص ٣٦، وابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣١٧، وابن منظور، لسان العرب، مادّة (وقى) و(أوب)

(١٢٦) سورة النساء، آية (٥٨)

(١٢٧) سورة البقرة، آية (٥٤)

(١٢٨) الحديث عن سيّويه.

(١٢٩) ابن جني، الخصائص، ج ٢، ص ٣٢٩- ٣٤١

(١٣٠) قراءة أبي عمرو، سورة الرّخف، آية (٨٠)

(١٣١) وقد روي (لا تعرف لكم) فإذا كان كذلك فهو أسهل؛

مشكال أو تكلّى وهي المرأة التي فقدت ابنها. فتبان ضرس
الدّهر: أبناء الحروب. والخطب: الأمر العظيم، ينظر: ديوان
الأخطل، ط ٢، شرحه مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلميّة،
١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص ٣٦

(٦١) البيت بلا نسبة، ينظر: روايته في المنصف: (إذا غاب
النّجم)، ينظر: ابن جني، المنصف، ج ١، ص ٢٤٩، وابن
عصفور، ضرائر الشّع، ص ١٠١

(٦٢) سورة الشورى، آية (٢٤)

(٦٣) سورة القمر، آية (٦)

(٦٤) سورة العلق، آية (١٨)

(٦٥) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٣٤

(٦٦) أبو حاتم: إمام البصرة في النّحو والقراءة واللّغة، توفي سنة
٢٥٥هـ وقيل ٢٥٠هـ، ينظر: ابن الجزري، محمد بن محمد،
(ت ٨٣٣هـ/١٤٣٠م)، غاية النّهاية في طبقات القراء، تحقيق
برجستراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٣٢م، ج ١، ص ٣٢٠
(٦٧) منهم ابن الأنباري، محمد بن القاسم (ت ٢٢٨هـ/٩٤٠م)
في كتابه: إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عزّ وجلّ،
تحقيق محيي الدين عبد الرحمن رمضان، دمشق، ١٩٧١م،
ج ١، ص ٢٨٠

(٦٨) ينظر: ابن معاذ الجهني، كتاب البديع، ص ٥٩

(٦٩) ابن معاذ الجهني، كتاب البديع، ص ٦٠، وينظر: ابن الأنباري،
إيضاح الوقف والابتداء، ج ١، ص ٢٧٢، وأبو سعيد السيرافي،
الضرورة الشعريّة، ص ٩٦، ١١٢، الأطّيا: جمّع طيب،
والقياس يوجب مدّه ويمنع من قصّره. البيتان لا يعرف
قائلهما، ينظر: عبد السلام هارون، معجم شواهد العربيّة،
مكتبة الخانجي بمصر، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، ج ١، ص ٧١

(٧٠) الزركشي، محمد بن عبد الله (ت ٧٩٤هـ/١٣٩٢م)، البرهان
في علوم القرآن، تحقيق يوسف عبد الرحمن المرعشلي
والشيخ جمال حمدي الذهبي والشيخ إبراهيم عبد الله
الكردي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ج ١،
ص ٣٩٧

(٧١) إبراهيم طه، توضيح المعاني في الرّسم القرآني، ص ٩٠

(٧٢) سورة مريم، آية (٩)

(٧٣) الشاعر هو: عبد الله بن عبد الأعلى القرشي

(٧٤) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٣٢

(٧٥) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٨

(٧٦) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٩

(٧٧) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٨

(٧٨) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٨

(٧٩) ينظر: ابن جني، الخصائص، ج ١، ص ٩٠، والألوسي، الضّرائر،
ص ٧٩، وابن عصفور، ضرائر الشّع، ص ٩٠. ضمير (هاجّه)
عائد إلى العاشق في بيت قبله. و(تعقّى) أي الرّسم:
درس. والسّرر: اسم واد. وخرّق الريح: جمع خريق وهي الرّيح
الشّديدة الهبوب التي تخترق المواضع. طوفان المطر: كثرتّه.
(٨٠) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٨، وينظر: الألوسي، الضّرائر،
ص ٨٠

(٨١) سورة القيامة، آية (٣٧)

(٨٢) سورة النساء، آية (٤٠)

(٨٣) سورة لقمان، آية (١٦)

(٨٤) سورة غافر، آية (٥٠)

(٨٥) سورة غافر، آية (٨٥)

(٨٦) ابن البناء المراكشي، عنوان الدّليل، ص ١٠٦-١٠٧

(٨٧) سورة المؤمنون، آية (١٠٥)

(٨٨) سورة النساء، آية (٩٧)

(٨٩) سورة البيّنة، آية (١)

(٩٠) ابن البناء المراكشي، عنوان الدّليل، ص ١٠٧

(٩١) الألوسي، الضّرائر، ص ٢١٠

(٩٢) الألوسي، الضّرائر، ص ٢٠٥، وينظر: ديوان جرير، دار بيروت
للطباعة والنّشر، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص ٥٨

(٩٣) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٢٠٦

(٩٤) سورة الأحزاب، آية (٦٧)

(٩٥) سورة الأحزاب، آية (١٠)، ينظر: أبو سعيد السيرافي، الضرورة
الشّعريّة، ص ٣٨-٣٩

(٩٦) سورة الأحزاب، آية (٦٦)

(٩٧) ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٢٧

(٩٨) إبراهيم طه، توضيح المعاني في الرّسم القرآني، ص ٣٣

(٩٩) محمد شملول، تأملات في إعجاز الرّسم القرآني، وإعجاز
التّلاوة والبيان، ط ٢، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص ٩٠

(١٠٠) الألوسي، الضّرائر، ص ١٥٩، والدّمان: الرّمد. رواية
(دمان) غير صحيحة، الصّواب (رمد) لأن القصيدة داليّة.
ينظر: ديوان حسان بن ثابت، شرحه الأستاذ عبدأ. مهنا،

اتباع المبنى للمعنى، جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمّان، الأردن، ١٤٣٠هـ/٢٠١٠م، ص ١٠٦

(٤١) في ديوان الأعشى جاء: وأخو النساء متى يشأ يصرمته، ينظر ديوان الأعشى، دار صادر، بيروت، ص ٥١

(٤٢) في رواية أخرى (ويكنن) بدلاً من (ويعدن) والمعنى مستقيم في كليهما.

(٤٣) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٢٨، وينظر: ابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٣٣

(٤٤) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٢٧، وينظر: ابن السراج، الأصول في النحو، ج ٣، ص ٤٥٦، وأبو سعيد السيرافي، الضرورة الشعرية، ص ١٠٥، وابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٩، ويروى (ومسحت) بضم التاء، يريد عند تقيله إيّاها. وعصف الإثمد: ما سحق منه، وأراد أن لتثبها تضرب إلى السمرة، فكأنها مسحت بالإثمد. خفاف بن ندبة (ت ٥٢٠): شاعر مخضرم أدرك الإسلام.

(٤٥) ابن معاذ الجهني، كتاب البديع، ص ٥٢، وينظر: أبو سعيد السيرافي، الضرورة الشعرية، ص ١٠٦، ١٢٦

(٤٦) سورة هود، آية (١٠٥)

(٤٧) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ٩٧

(٤٨) سورة الكهف، آية (١٧)، سورة الإسراء، آية (٩٧)

(٤٩) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ٩٧

(٥٠) سورة الشورى، آية (٢٢)

(٥١) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ٩٨

(٥٢) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ١٠٥

(٥٣) سورة النساء، آية (١٤٦)

(٥٤) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ١٠٢-١٠٣

(٥٥) سورة الحج، آية (٥٤)

(٥٦) سورة الروم، آية (٥٣)، تروح: تخرج وقت الرواح وهو آخر النهار. تبتكر: تخرج مبكراً في أول النهار.

(٥٧) ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ١٠٣

(٥٨) سورة النمل، آية (٨١)

(٥٩) سورة النمل، آية (٧٩)، ابن البناء المراكشي، عنوان الدليل، ص ١٠٤

(٦٠) ويروى: فتیان صرّس الدهر، ينظر: ابن جني، المنصف، ج ١، ص ٢٤٨، وابن عصفور، ضائر الشعر، ص ١٠٠، ورواية الديوان: ينعين فتیان صرّس الدهر، المثاكيل مفردا

(٢٧) ينظر: الألوسي، الضائر، ص ٢٤

(٢٨) ابن جني، الخصائص، ط ٢، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، المكتبة العلمية، ١٣٧١-١٩٥٢، ج ٣، ص ٣٢٨

(٢٩) ابن جني، عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ/١٠٠٢م)، المنصف شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني النحوي، لكتاب التصريف للإمام أبي عثمان المازني النحوي البصري، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، إدارة إحياء التراث القديم، ١٩٥٤-١٩٥٤م، ج ٢، ص ٢٢٧

(٣٠) ابن معاذ الجهني الأندلسي، محمد بن يوسف (ت ٥٣٧٩هـ/٩٩٠م)، كتاب البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، ١٤٢١-٢٠٠٠م، ص ٦١

(٣١) عبد القاهر الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ١٠٧٨هـ/١٠٧٨م)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص ١٤٦

(٣٢) سورة الكهف، آية (٦٤)

(٣٣) سورة الفجر، آية (٨٩)

(٣٤) ابن جني، المنصف، ج ٢، ص ٢٢٢، وينظر: سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ١٨٥، الفري: القطع. في الديوان: (لا يفري)، بالياء، ينظر: ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨-١٤٠٨م، ص ٥٦

(٣٥) البيت بلا نسبة، ينظر: أبو سعيد السيرافي، الضرورة الشعرية، ص ١١٣، وابن جني، الخصائص، ج ٣، ص ١٣٣

(٣٦) ابن البناء المراكشي، أبو العباس أحمد (ت ١٣٢١هـ/١٣٢١م)، عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، حققته وقدمت له هند شلبي، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م، ص ٩٨

(٣٧) سورة مريم، آية (٢٨)

(٣٨) القرطبي، محمد بن أحمد (ت ١٢٧١هـ/١٢٧٣م)، الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٧-٢٠٠٦م، ج ٢٢، ص ٢٦٣

(٣٩) سورة يوسف، آية (٦٥)

(٤٠) إبراهيم طه سليم الدايدة، توضيح المعاني في الرسم القرآني،

على قواعد اللغة العربيّة؛ سيساعد في تشكيل نظريّة لسانيّة عربيّة واضحة في هذا الجانب الإبداعي، ويمكن المتلقّي من تذكّر مواضعه وأحواله الدّاعية إليه ومعانيه والتدرب به والارتياض بالصنعة فيه.

الهوامش

- (١) الألوّسي، محمود شكري (ت ١٩٢٤/٥١٣٤٢م)، الضّرائر وما يسوغ للشّاعر دون النّاثّر، شرحه محمد بهجة الأثري البغدادي، منشورات دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر، ١٤١٨هـ - ١٩٨٨م، ص ٢١
- (٢) ابن فارس اللّغوي، أحمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، ذمّ الخطأ في الشّعر، حقّقه وقدم له وعلّق عليه رمضان عبد التّواب، النّاشر مكتبة الخانجي، مصر، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م، ص ٢١
- (٣) ينظر مثلاً: سيبويه، عمرو بن عثمان (ت ١٨٠هـ/٧٩٦م)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج ١، ص ١٤٨، ٢٩٠
- (٤) سورة الكهف، آية (١٧)
- (٥) أبو سعيد السّيرافي، الحسن بن عبد الله (ت ٣٦٨هـ/٩٧٩م)، الضّروة الشّعريّة، تحقيق رمضان عبد التّواب، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ١٠٦
- (٦) سورة التوبة، آية (٣٠)
- (٧) أبو سعيد السّيرافي، الضّروة الشّعريّة، ص ١٠٤
- (٨) ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق (ت ٤٥٦هـ/١٠٦٣م)، العمدة في صناعة الشّعر، تحقيق محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص ١٠٢٢
- (٩) ابن الجزري، محمد بن محمد (ت ٨٢٣هـ/١٤٣٠م)، النّشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضّباع، المطبعة التّجاريّة الكبرى، ج ١، ص ١٠
- (١٠) الألوّسي، الضّرائر، ص ١٧-١٨
- (١١) ابن السّراج، محمد بن سهل (ت ٩٢٩هـ/٥٣١٦م)، الأصول في النّحو، ط ٣، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ١٤١٧-١٩٩٦م، ج ٣، ص ٤٥٦، ج ٣، ص ٤٣٥
- (١٢) أبو سعيد السّيرافي، الضّروة الشّعريّة، ص ٣٤
- (١٣) ينظر: الألوّسي، الضّرائر، ص ١٨
- (١٤) الألوّسي، الضّرائر، ص ١٨
- (١٥) القزاز القيرواني، محمد بن جعفر التميمي (ت ٤١٢هـ/١٠٢١م)، ضرائر الشّعر أو كتاب ما يجوز للشّاعر في الصّورة، تحقيق وشرح ودراسة محمد زغلول سلام، ومحمد مصطفى هدارة، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندريّة، ينظر فهرس الكتاب ص ٢٨٧-٢٩٣
- (١٦) ابن عصفور، علي بن مؤمن الإشبيلي (ت ٦٦٣هـ/١٢٦٤م)، ضرائر الشّعر، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، ص ٨
- (١٧) الألوّسي، الضّرائر، ص ٣٩، ٨٦، ٢٠٠
- (١٨) محمد حماسة عبد اللطيف، الضّروة الشّعريّة في النّحو العربي، مكتبة دار العلوم، مصر، ١٩٧٩م، ص ٢١٧
- (١٩) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ١٥٤، وينظر: الفراء، يحيى بن زياد (ت ٢٠٧هـ/٨٢٢م)، معاني القرآن، تحقيق عبد الفتاح شلبي، طبعة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ج ٣، ص ١١٨
- (٢٠) الألوّسي، الضّرائر، ص ٦
- (٢١) ابن فارس، ذمّ الخطأ في الشّعر، ص ٢١
- (٢٢) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، المقدّمة، اعتناء ودراسة أحمد الزّعبي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ص ٣٥٦
- (٢٣) ابن الجزري، النّشر، ج ١، ص ٩
- (٢٤) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٣٢
- (٢٥) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٢٦
- (٢٦) ابن قدامة المقدسي، عبد الله بن أحمد (ت ٦٢٠هـ/١٢٢٤م)، روضة النّاظر وجنّة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، قدّم له ووضع غوامضه وخرّج شواهده شعبان محمد إسماعيل، مؤسّسة الرّيان، بيروت، المكتبة التّدمريّة، الرياض، المكتبة المكيّة، مكة، ١٤١٩-١٩٩٨م، ج ١، ص ٢٠٤

الخاتمة

قامت الدراسة بتسليط الضوء على ظاهرة لغوية في كلام العرب، وهي ظاهرة الخروج على القاعدة اللغوية. وخلصت إلى أن الخروج على القاعدة اللغوية في القرآن الكريم وقراءاته هو جوهر الخروج عليها في الضرورة الشعرية، وأن هذا الخروج إبداع فيه جمالية، يأتي لدلالات ومعان يريد المتكلم أن يظهرها، ويُحدث تأثيرات غير منتظرة في نفس المتلقي. وخلصت الدراسة إلى أن هذا الخروج يتم وفق شروط خاصة وقَفَ عندها العرب القدماء.

ومثل هذه الظاهرة في تلك النصوص لا تنتمي إلى جزء عارض، بل هو جزء تكويني في صلب اللغة تتميز به، وليست خرقاً للقاعدة بل قصور عنها. وتؤكد الدراسة أن هذه الأنشطة الإبداعية في اللغة مهمة بمقدار أهمية الإبداع الملتزم بتلك القواعد؛ لا بدّ للسانيات العربية أن تهتمّ بدراساتها ووصفها وتحليلها. فهذا الخروج من باب شجاعة العربية وليس خروجاً عن اللغة، وإن خرج على القواعد اللغوية والنحوية التي قعدها القدماء. وهو مفهوم مبني على التفريق بين اللغة والكلام، فاللغة نظام باطن يكشف عن نفسه في الكلام الذي هو حدث لغوي يتناوله أبناء اللغة، وعلى هذا فكلّ ما يقوله أبناء اللغة فهو من اللغة لا ينفك عنها بحال.

ومن هنا تدعو الدراسة إلى إعداد موسوعة علمية تتعلق بحصر كلمات القرآن الكريم وتراكيبه وقراءاته التي خرجت على ما اصطلاح عليه علماء العربية من أسس وقواعد وقوانين، فيُجمع فيها كل ضرب من ضروب هذا الخروج ممّا يدخل تحت أبواب البحوث اللغوية: الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية. فمثل هذا العمل سيكون استكمالاً لما فعله الأقدمون عندما قاموا بتأليف كتب في الضرورة الشعرية وفي كتب القراءات القرآنية. ومثل هذا الإحصاء للخروج

الخاص من الكلام، يقول ابن جني: "إن كان الرجل الذي سُمِعَتْ منه تلك اللغة المخالفة للغات الجماعة مضعوفاً في قوله، مألوفاً منه لحنه وفسادُ كلامه، حُكِمَ عليه ولم يُسَمَّ ذلك منه." (٢٢١) وهكذا إذا كان مُحْتَمّاً على متكلم العربية معرفة القواعد النحوية واللغوية التي يسلك من خلالها إلى البناء الصحيح والسليم لألفاظه وتراكيبه "فمن حقّه في مقابل ذلك أن يتعرّف على ما تتيحه له اللغة من المسالك الفرعية التي يميل بها عن أصولها من أجل الوصول إلى معنى محدّد يبتغيه... دون أن يُعَدَّ انحرافه إلى هذه الفروع مغمراً أو شبهة أو إخلالاً؛" (٢٢٢) فيستطيع الواحد ممّا أن يقول لآخر أو يكتب في رسالة أو صحيفة: لست أقصدك ولاك أقصدني أنت، ولم أراكم منذ مُدَّة، واليوم سأراكم فأستريحاً، ورثأت الميت بدلاً من رثيت، ولبأت بالحج بدلاً من لبّيت، وما كنّا نَبُغ ذلك، وسندعُ الأبناء، وأريد أن أسمع الراديو، وأشاهد التلفاز، وأنظروا إلى السماء، وهذه تقاحة مطيوبة، ورائحتها كرائحة القرنفل، ولا أدري ما به. والدراسة هنا لا تتيح عن عمْد مخالفة المألوف من القواعد وتدعو إلى ذلك، ولكن تضع في ذلك رسماً يُعْمَل فيه، تحدّد فيه مواضع الضرورة التي يصحّ التسامح بها، فنعرّف عندئذ ما تتيحه اللغة ويسمح اللغويون به لمتكلميها؛ ليعدّوها لوقت الحاجة إليها. عندئذ لن تكون الضرورة مشاعاً، عشوائية تقال في أيّ وقت وفي أيّ مقام، فالضرورة لها حدّ محدود، وضوابط دقيقة، فهي لا تطرد في كلّ موضع، وإنّما تكون حسب الحالة الداعية إليها، والمسوّغة لها وحسب المعنى الذي تطلبه، وأمّا في كلّ موضع وعلى كلّ حال فلا. فمثلاً عندما تُسأل مراراً وتكراراً وفي كلّ يوم: هل تشاهد برنامج دكتور (أوز)؟ فأنت تضطرّ أن تجيب فتقول: نعم أنا أشاهد البرنامج. فيقبل السائل مثل هذه الضرورة ويأنس بها فيتوقّف عن تكرار السؤال.

فكلّما قربت صيغتها من المعنى المراد كانت جميلة، وكلّما بعدت كانت قبيحة " وإذا أوقعت الإحالة الموقع اللائق بها فهي من أحسن شيء في الكلام. " (٢١٢) فجميل الضرورات الذي هو أوضح في معناه وأكمل، وأنت تحسّ هذا وتذوقه. فمن الضرورات غير المستساغة عند القدماء ولا يحسن الأخذ بها، لكنّ الذوق يحكم بحسنها قول الشاعر الجاهلي الأصبط بن قريع السعدي:

وَلَا تُهَيِّبَنَّ الْفَقِيرَ عِلَّكَ أَنْ
تَرْكَعَ يَوْمًا وَالْدَّهْرُ قَدْ رَفَعَهُ (٢١٣)

أراد: لا تُهِنْ.

وقول المتنبي:

بَادِ هَوَاكَ صَبْرَتْ أَمْ لَمْ تَصْبِرْ
وَبُكَاكِ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى (٢١٤)

أراد: لم تصبر. فقد جاء الفعلان منصوبين في موضع الجزم. وتوصل النحاة إلى أنّ الشاعر أراد فيهما نون التوكيد الخفيفة (لا تُهِنْ)، و(لَمْ تَصْبِرْ)، ثمّ حذفها من الأوّل لالتقاء الساكنين، وأبدلها ألفاً للوقوف في الشاهد الثاني. (٢١٥)

وترى الدّراسة أنّ هذه الضرورة جاءت ضمن صياغة فنيّة رائعة؛ فجاءت (الألف) بامتدادها واتّساعها وانتشارها في الموضع الأوّل للتركيز والتّنبية والتّأكيد على عدم إهانة الفقير. وجاءت في الموضع الثاني للتعبير عن معنى خفيّ هو عدم صبر المتنبي على هذا الحبّ، فهو ظاهر وإنّ أخفاه؛ فالكلام القائم في النّفس والغائب عن الحواس في الأئدة يكشفه الشّاعر للمخاطب من خلال لفظه.

هل تُتيح الضرورة مخالفة قواعد النّحو في حديثنا اليومي وفي كتاباتنا؟

نقل ابن جني رواية أبي العباس المبرّد عن أبي عثمان المازني قوله: جلسْتُ في حلقة الفراء،

فسمعتة يقول لأصحابه: لا يجوز حذف لام الأمر إلّا في شعر، وأنشد:

مَنْ كَانَ لَا يَرْعُمُ أَنِّي شَاعِرٌ
فَيَدُنْ مِنِّي تَنْهَهُ الْمَزَاجِرُ (٢١٦)

قال: فقلت له: لِمَ جاز في الشعر، ولم يجز في الكلام؟ فقال الفراء: إنّ الشعر يضطرّ فيه الشّاعر، فيحذف، فقال أبو عثمان: وما الذي اضطرّه هنا؟ وهو يمكنه أن يقول: فليدُنْ مِنِّي.

ولم يذكر ابن جني جواب الفراء ولكنه قال: كان يمكن للفراء أن يقول له: إنّ العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السّعة أنسا بها، واعتياداً لها وإعداداً لها لذلك عند وقت الحاجة إليها. (٢١٧)

وترى الدّراسة أنّ العرب قد تلزم الضرورة في غير الشعر في حال السّعة أنسا بها، واعتياداً لها وإعداداً لها لذلك عند وقت الحاجة إليها، كوقوعها في القرآن الكريم وفي كلام العرب، يقول ابن جني: "إنّ الأعرابي إذا قويت فصاحته، وسمت طبيعته، تصرّف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به؛ فقد حُكي عن رؤية وأبيه أنّهما كانا يرتجلان ألفاظاً لم يسمعاها ولا سبقا إليها. " (٢١٨) وقالت العرب: "صَبَبَ البلد: كثر ضبابه، وألّل السّقاء: تغيّرت ريحه، ولححت عينه: التصقت، ومشيشت الدّابة. " (٢١٩) وقالوا: إنّ الفكاهة مَقْوَدَة إلى الأذى. وقرأ بعضهم لَمَثُوبَةً من عند الله خير، وقالوا: كثرة الشّراب مَيُولَة، وكثرة الأكل مَنُومَة، وهذا شيء مَطِيْبَة للنّفس، وهذا طريق مَهْيَع، إلى غير ذلك ممّا جاء في السّعة وعلى غير الضرورة. وإنّما صوابه: لَحَّت عينه، وَضَبَّ البلد، وَأَلَّ السّقاء، وَمَشَتْ الدّابة، ومقادة إلى الأذى، ومثابة، وميالة، ومنامة، ومطابة، ومهاع. " (٢٢٠)

ومن هنا تسمح اللّغة العربيّة لأبنائها المتمكّنين من قواعدها بالقدر الذي يعصمهم عن الوقوع في الخطأ، بالخروج على قواعدها في مقامات خاصّة لدلالات معيّنة، فلا يضير العربيّة هذا المستوى

ويرى المرزوقي (ت ٥١٣٦٧هـ) أنه "إذا ثبت قرآنية القرآن بالرواية المقبولة كان القرآن هو الحكم على علماء النحو وما قعدوا من قواعد، ووجب أن يرجعوا هم بقواعدهم إليه، لا أن نرجع نحن بالقرآن إلى قواعدهم المخالفة لحكمها فيه، وإلا كان ذلك عكساً للآية، وإهمالاً للأصل في وجوب الرعاية." (٢٠٠)

فعلى النّاحية أن يعدّلوا في قواعدهم بحيث تشمل الضّرورة "فليس هناك أن نضع قواعد للغة ونستثني من ذلك وفرة من الاستعمال." (٢٠١)

وقد اعتبرت المعاجم العربيّة قديماً الضّرورة قسماً أصيلاً في اللغة حيث أشار إليها ابن منظور في معجمه لسان العرب. (٢٠٢)

هل الضّرورة جميلة حسنة أم قبيحة منقّرة؟

يقول ابن السراج: "وليس للشاعر أن يحذف ما اتفق له، ولا أن يزيد ما شاء، بل لذلك أصول يعمل عليها، فمنها ما يحسن أن يُستعمل، ويقاس عليه، ومنها ما جاء كالشاذ، ولكنّ الشاعر إذا فعل ذلك، فلا بدّ من أن يكون قد ضارّع شيئاً بشيء، ولكنّ التشبيه يختلف، فمنه قريب ومنه بعيد." (٢٠٣) وهكذا أدار القدماء الضّرورة في فلك هاتين الفكرتين: الردّ إلى الأصل، وتشبيهه غير الجائز بالجائز أي التماس وجه من وجوه العلة (القياس)؛ واتخذوهما مقياساً للجمال والقبح في الضّرورة؛ فيتفاوت حسن الضّرورة وقبحها بتفاوت درجتها في القرب أو البعد من هاتين الفكرتين. فكلاً كانت الضّرورة قريبة من الأصل أو واضحاً فيها وجه الشّبه بالشيء الجائز كانت ضرورة حسنة، وإذا لم تكن كذلك كانت مستقبحة. فقالوا: إن أقبح الضرائر هي المؤدّية إلى ما ليس أصلاً في كلامهم؛ (٢٠٤) فتأنيث المذكر يعدّ من قبيح الضّرورة، وليس كذلك تذكير المؤنّث؛ لأنّ التذكير هو الأصل، ففي تأنيث المذكر خروج عن الأصل، وفي تذكير المؤنّث عودة إليه. (٢٠٥) ومع ذلك ورد في القرآن الكريم تأنيث المذكر كقراءة الحسن البصري (تلقّطه بعض السيّارة). (٢٠٦) وعندما

يصرف الاسم الممنوع من الصّرف يكون من أحسن الضّرورات لأنّه ردّ إلى أصل.

وقال بعضهم: إنّ إسكان الياء في موضع النّصب من أحسن الضّرورات، ولم يحبّها المعري وإن كانت جائزة، وإنّما توجد في أشعار الضّعفة من المحدثين. (٢٠٧) وهكذا فإنّ هاتين الفكرتين لم تلتزم بهما الدّراسات اللّغويّة والنّحويّة والنّقديّة فظهرت مقاييس جديدة في تعيين حسن الضّرورة وتعيين قبحها. وتأكيد هذا كلام للسيوطي قال فيه: "الضّرورة الحسنة ما لا يُستهجن ولا تستوحش منه النّفس، كصّرف ما لا ينصرف، وقصر الجمع الممدود، ومدّ الجمع المقصور. (٢٠٨) فجعل قصر الجمع الممدود في درجة واحدة مع مدّ الجمع المقصور، وهو بذلك يُسقط مقياس (علة الأصل). وقد سبقه ابن جني في ذلك عندما قال: وأما مدّ المقصور وقصر الممدود... فلا تعدد أصولاً، ولا تثبت بها مثلاً، موافقة ولا مخالفة." (٢٠٩)

ثم رأى القدماء أنّ "الضّرورة المستقبحة ما تستوحش منه النّفس، كالأسماء المعدولة، وما أدّى إلى التباس جمع بجمع، كردّ مطاعم إلى مطاعيم أو عكسه؛ فإنّه يؤدّي إلى التباس مطعم بمطعام." (٢١٠) ويقول حازم القرطاجيّ: "ويستقبح النقص المجحف؛ لأنّه يؤدّي إلى التباس، كقول لبيد: (درس المنا) أراد المنازل. وكذلك العدول عن صيغة لأخرى كقول الحطيئة: (من نسج سلام) أراد سليمان عليه السّلام. فالضّرورات القبيحة المستهجنة التي تستوحش منها النّفس هي التي يعسر الوصول منها إلى مراد المتكلّم وذلك حين يكون الحذف من بنية اللفظة مجحفاً كبيراً." (٢١١)

لهذا ترى الدّراسة أنّ المقياس في اعتبار الضّرورة جميلة أو قبيحة ليس في ذاتها، بل لا بدّ من معالجتها في سياقها وفي مقامها وفي مدى قرب صيغتها المخالفة للاستعمال من المعنى المراد لمتكلّمها؛

فمن النَّاس من قال: إنَّ ذلكَّ للحمل على (ما) المصدريَّة وهو مذهب ابن مالك... ومنهم من قال إنَّها محمولة على (إن) المخفَّفة،^(١٩١) وهو مذهب الفارسي وابن جني.

وذهب الزمخشري إلى أنَّ الرِّفع بعد (أَنَّ) لغة، يقول في المفصل: وبعض العرب يرفع الفعل بعد (أَنَّ) تشبيهاً بـ (ما).^(١٩٢)

وقد روى ابن مجاهد أنَّه قرئ ﴿أَنَّ يُتِمَّ الرِّضَاعَةَ﴾^(١٩٣) برفع (يُتِمُّ)،^(١٩٤) وترى الدِّراسة أنَّ الرِّفع جاء للدِّلالة على إتمام الرِّضاعة وإغلاق هذه العمليَّة، والانتهاء منها، فصفات الضمَّة (الضم والجمع والانغلاق) أليق بهذه المعاني من صفات الفتحة (الامتداد والانتشار والاتِّساع).

وهكذا قدَّمت الدِّراسة بعض الأمثلة الدَّالة التي تثبت أنَّ الخروج على القاعدة اللُّغويَّة في القرآن الكريم وقراءاته هو الخروج نفسه في الضُّرورة الشَّعريَّة، وما اعتقد القدماء أنَّه يجري مجرى الضُّرورة فلا، يقول ابن السراج: "قال محمد بن يزيد، يَرُدُّ على من ادَّعى أنَّ هذا مجراه مجرى الضُّرورة: القرآن أفصح اللُّغات وسيِّدُها، وما لا تعلُّق به ضرورة، ولا يلحقه تجوُّز."^(١٩٥) فالقرآن الكريم أنزل على لسان معهود العرب في ألفاظه الخاصَّة وأساليب معانيه، وأنَّ الخروج على القاعدة اللُّغويَّة في مقام معيَّن فيما فطر عليه اللسان العربي، وأنَّ هذا الخروج يقع وفق شروط، وما جاء إلَّا لمعانٍ ودلالات، وللتأثير على المتلقِّي.

لهذا تقترح الدِّراسة أن يخرج الباحثون والمتخصِّصون في الدِّراسات اللُّغويَّة والنَّحويَّة والبلاغيَّة والنَّقدية باصطلاح آخر يستوعب هذا الخروج على الاستعمال المألوف للغة في القرآن الكريم وقراءاته، وفي شعر العرب كقولنا: (الرَّخصة الكلاميَّة) حيث استعمل بعض النُّقاد العرب القدامى مصطلح (الرَّخصة) في موضع الضُّرورة.^(١٩٦) أو (الضُّرورة الكلاميَّة)، فمفهوم الضُّرورة هنا لا يعني الضَّعف أو

العجز أو الإكراه أو القصور عن اختيار الشَّاعر الوجه النَّاطق بفصاحته؛ لاعتبار الوزن والقافية، وإنَّما هو حاجة الشَّاعر لهذه اللَّفظة الخارجة على القاعدة؛ لاعتبار المعنى، فما من ضرورة إلَّا ويمكن أن يعوِّض من لفظها غيره. وبهذا تنتهي مسألة الخلاف القديمة حول الضُّرورة الشَّعريَّة ومفهومها، وتحلُّ كثيراً من مشكلاتها اللُّغويَّة التي حاول القدماء تأويلها وتخريجها وتحليلها. أو تقترح الدِّراسة أن تسمِّي هذا الخروج بـ (شجاعة العربيَّة)، فهو يتلاءم مع ما ذكره ابن جني في باب سمَّاه (شجاعة العربيَّة) وأراد به الحذف، والتَّقديم والتَّأخير، والفروق والفصول، والحمل على المعنى، والتَّحريف، وغير ذلك ممَّا هو خلاف الأصل.^(١٩٧)

وتدعو الدِّراسة إلى من يجدد لنا علم النَّحو فيبيِّنه على منهج القرآن الكريم؛ فالقرآن الكريم وقراءاته لا بدَّ أن يكونا المرجع الأوَّل والأساس في تقعيد قواعد العربيَّة، باعتبارهما أوثق الشُّواهد على ما كانت عليه العربيَّة قديماً، إلى جانب شعر العرب وكلامهم، يتعجَّب ابن حزم (ت ٥٤٥هـ) قائلاً: "ولا عجب أعجب ممَّن إن وجد لامرئ القيس، أو لزهير أو لجبرير، أو الحطيئة، أو الطرماح، أو لأعرابي أسدي أو سُلمي أو تميمي، أو من سائر أبناء العرب لفظاً في شعر أو نثر جعله في اللُّغة، وقطع به ولم يعترض فيه، ثم إذا وجد لله تعالى خالق اللُّغات وأهلها كلاماً لم يلتفت إليه، ولا جعله حجة، أو جعل يصرفه عن وجهه، ويحرِّفه عن مواضعه، ويتحيَّل في إحالته عمَّا أوقعه الله عليه."^(١٩٨)

ويقول الفخر الرازي (ت ٥٦٠هـ) في هذا المعنى إنَّنا "إذا جَوَّزنا إثبات اللُّغة بشعر مجهول، فجواز إثباتها بالقرآن العظيم أولى، وكثيراً ما ترى النَّحويين متحيِّرين في تقرير الألفاظ الواردة في القرآن، فإذا استشهدوا في تقريرها ببيت مجهول فرحوا به، وأنا شديد التَّعجُّب منهم، فإنَّهم إذا جعلوا ورود ذلك البيت المجهول على وفقها دليلاً على صحَّتها فلا ين يجعلوا القرآن دليلاً على صحَّتها أولى."^(١٩٩)

كل صوت وكل كلمة فيها، وأنَّ هذا العطاء قد تمَّ وسكن في أعماقه، فصوت النون عند نطقه لا يخرج من الفم بل يتحوَّل الصَّوت إلى طريق الأنف، فيجري فيه الصَّوت فيكسبه صوتاً رناناً لذيذاً في السَّمع يسمَّى الغنة.

وجعل العين الساكنة نوّاً إذا جاورت الطاء كأنطى في أعطي، هي ظاهرة لهجيّة قديمة تعرف بالاستنطاء في لغة سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار، ولغة أهل اليمن، وقد ذكر رمضان عبد التواب أنَّ هذا الإبدال شائع حتّى اليوم في العراق، كما أنَّه شائع في لغة الأعراب بصحاري مصر. (١٧٨) ولغة قطاع واسع من ساحل فلسطين من حيفا إلى غزة.

وأبدلت التاء هاء في قراءة (التابوت) (التابوه) في قوله تعالى ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَىٰ وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ﴾ (١٧٩) يقول ابن جني: "ومن ذلك قال أبو بكر بن مجاهد: التابوت بالتاء قراءة النَّاس جميعاً، ولغة للأنصار التابوه بالهاء." (١٨٠)

وانظر كيف حاكت صفات صوت الهاء (مهموس، احتكاكي، مرقّق) في (التابوه) كلّ ما يمثله من خفاء، فالحقّ سبحانه وتعالى لم يقل إنَّ التَّابُوت سيأتي كاملاً، ولم يقل كذلك إنَّه التَّابُوت الذي وُضع فيه موسى، وإنَّما قال: فيه سَكِينَةٌ من ربكم وبَقِيَّةٌ ممَّا ترك آل موسى وآل هارون، وهي أشياء غير معروفة، اختلف المفسِّرون في تفسيرها؛ فمنهم من قال: إنَّ السَّكِينَةَ (الرحمة، أو الطمأنينة، أو دابة قدر الهر، أو ربح لها صورة، أو وجه كالإنسان، أو طست من ذهب من الجنة كان يغسل فيها قلوب الأنبياء، ألقى موسى فيها الألواح، أو وقار...)، وهناك من فسّر قوله تعالى: (وبقية ممَّا ترك آل موسى وآل هارون) فقال: (عصا موسى وعصا هارون، ورضاض الألواح، وثياب موسى وثياب هارون، ولوحان من التَّوراة...) (١٨١)

وهذه المعاني لا تجسدها صفة صوت التاء الانفجارية، إنَّما تؤكِّد لنا أنَّ التابوت الذي تحمله الملائكة لا بدَّ أن يكون شيئاً عظيماً، يوجب العناية الفائقة، فصفة الانفجار تلائم العظمة.

وقد أجاز ابن جني هذا الإبدال فعلَّل ذلك بقوله: "وهو أنَّ كلّ واحد من التاء والهاء حرف مهموس، ومن حروف الرِّيادة في غير هذا الموضع، وأيضاً فقد أبدلوا الهاء من التاء التي للتأنيث في الوقف، فقالوا حمزه، وطلحه، وقائمه، وجالسه، وذلك منقاد مطّرد في هذه التاء عند الوقف، ويؤكِّد هذا أنَّ عامّة عُقيل فيما لا نزال نلقاه من أفواهها تقول في الفرات: الفراه، بالهاء في الوصل والوقف." (١٨٢)

ومن إبدال الحروف قوله تعالى ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾ (١٨٣) قرأ حمزة بإبدال الهمزة ياء (يستَهزي)؛ (١٨٤) توكيداً لاستمرارية الاستهزاء وامتداده الذي لا يستطيع أن يحقِّقه صوت الهمزة.

يقول أبو سعيد السيرافي: وقد تبدّل بعضُ العرب حروفاً من حروف، لا يجري ذلك مجرى الضُّرورة؛ لأنَّ ذلك لغتهم، كإبدال بني تميم العين من الهمزة، وهذا الذي نسميه عنعنة تميم (١٨٥) ومن كاف المؤنَّث شيئاً، وهذه اللّغة في بكر بن وائل وتسمّى كشكشة بكر، (١٨٦) ومنهم من يبدّل مكان الياء المشدّدة والمخفّفة جيماً في الوقف، وأكثر ما يكون ذلك في المشدّدة، (١٨٧) وقد يبدّلون من تاء المخاطب كافاً، (١٨٨) وأبدلت خيبر والنّضير من التاء تاء في كثير من الحروف. (١٨٩)

إهمال (أن) المصدرية

يقول الألوّسي: "من الضرائر إهمال أن المصدرية بأن لا تنصب المضارع إذا دخلت عليه، وذلك كقول الشاعر:

أَنْ تَقْرَأَ عَلَى أَسْمَاءَ وَيَحْكُمَا
مِنِّي السَّلَامَ وَأَنْ لَا تُشْعِرَا أَحَدًا (١٩٠)

ولعلَّ تغيير حركة بحركة أخرى جاء طلباً للخفة، كما ذهب ابن جني: "أخبرنا أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد القرميسيني عن أبي بكر محمد بن هارون الروباني، عن أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني، في كتابه الكبير في القراءات قال: قرأ عليّ أعرابي في الحرَم (طبيى لهم وحُسْنُ مآب)، فقلت: طوبى، فقال: طبيى، فأعدت فقلت: طوبى، فقال: طبيى، فلما طال عليّ قلت: طوطو، قال: (طى طى)." (١٦٦) ثم علَّل ابن جني هذه القراءة بقوله: "أفلا ترى إلى هذا الأعرابي، وأنت تعتقده جافياً كراً، لا دمثاً ولا طيعاً، كيف نبا طبعه عن ثقل الواو إلى الياء فلم يؤثر فيه التلقين، ولا ثنى طبعه عن التماس الخفة هرّ ولا تمرين." (١٦٧)

ومن تغيير الحركة قراءة أبي جعفر ﴿ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾ (١٦٨) بضم هاء (الملائكة) في خمسة مواضع هذا أولها والثاني في الأعراف والثالث في سبحان-الإسراء- والرابع في الكهف والخامس في طه. (١٦٩) "قال أبو الفتح: هذا مذهب ضعيف جداً، وذلك أنَّ الملائكة مجرورة، ولا يجوز أن يكون حَذَف همزة (اسجدوا) وألقى حركتها على الهاء." (١٧٠) وهناك من فسّر وجه الضم بأنهم استثقلوا الانتقال من الكسرة إلى الضمة إجراء الكسرة اللازمة مجرى العارضة وذلك لغة أزد شنوءة. (١٧١) وترى الدراسة أنَّ الضمة في هذه القراءات جاءت تعظيماً للملائكة لقوَّة الضمة ورفعها؛ فهي تحتاج إلى رفع مؤخَّر اللسان إلى أقصى درجة ممكنة نحو مؤخر الحنك الأعلى، فهي أليق لهذا المعنى من الكسرة الذي يشعُرنا نطقها بالانحدار إلى أسفل؛ لأنَّ نطقها يحتاج إلى تحريك الشِّفة السفلى.

إبدال الحرف من الحرف

يقول أبو سعيد السيرافي: "اعلم أنَّهم يبدلون الحرف من الحرف في الشعر، في الموضع الذي لا يبدل مثله في الكلام لمعنى يحاولونه؛ من تحريك

ساكن، أو تسكين متحرِّك، ليستوي وزن الشعر به، أو ردَّ شيء إلى أصله، أو تشبيهه بنظيره." (١٧٢) ويقول ابن عصفور: وأمَّا إبدال الحرف من الحرف، فإنَّهم قد يفعلون ذلك في الشعر في الموضع الذي لا يجوز فيه مثله في الكلام؛ ليتوصَّلوا به إلى ما اضطروا إليه من تحريك ساكن، أو تسكين متحرِّك أو غير ذلك. (١٧٣) فمن ذلك إبدال السين ياء، والياء ثاء، والجيم ياء، وقد تبدل العين ياء، والباء ياء، وتبدل التاء من السين، والكاف من التاء، والهمزة من الألف، والهمزة من الياء... (١٧٤) كقول الشاعر عامر بن جوين:

فَيَا لَيْتَ أَنِّي بَعْدَمَا طَافَ أَهْلُهَا
هَلَكْتُ وَلَمْ أَسْمَعْ بِهَا صَوْتِ إِسَانٍ

"فأبدل من النون ياء لشبهها بها من جهة أنَّها فيها غنة، وهو فضل صوت فيها، كما أنَّ في الياء ليناً، وهو فضل صوت فيها." (١٧٥)

ولكننا نجد هذا الإبدال في قراءة الرسول صلى الله عليه وسلم ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾ (١٧٦) التي وصفت بالشذوذ. (١٧٧) حيث أبدل الرسول العين نوناً. وترى الدراسة أنَّ إبدال الشاعر النون ياء في (إيسان) جاء يحاكي معناه المرام؛ في أنَّه لم يعد يسمع صوت أحد بعد رحيل محبوبته؛ فعند نُطق (إيسان) نشعر بتلاشي الصوت، على عكس نُطق (إنسان) الذي يشعُرنا بوجوده. وذلك لأنَّ الياء هنا حركة وليست حرفاً، ومن أهمَّ خصائصها: حرّية خروج الهواء خروجاً سلساً غير مزاحم حال النطق بها، فيمرَّ الهواء حرّاً طريقاً من الحلق والفم دون أن يقف حاجز في طريقه. وربما حاكى الشاعر صوت محبوبته كما تنطقه هي؛ فتقول عن إنسان إيسان.

وليس أبلغ وأليق وأجمل من قراءة الرسول صلى الله عليه وسلم؛ فانظر كيف لاءم صوت نُطق النون في (أنطيناك) ما لا تجده في نطق العين في (أعطيناك) عندما ينطق عليه السلام هذه الآية، فهو يستشعر

في اللغة لوقوعه في الشعر وفي بعض قراءات القرآن الكريم؛ فهو جاء ليلائم المعنى المراد في لفظة (خَلَقَهُ) في البيت الشعري؛ فالوقوف على اللام (ل) في وسط الكلمة ثم اتباعها بحركة، أظهر وأليق وأقوى بمعنى الشاعر وأوفق لمراده، فهو يريد أن يقول: إِنَّ اللَّهَ لَا أَحَدَ غَيْرَهُ خَلَقَهُ عَلَى هَذِهِ الْهَيْئَةِ. ومخرج (اللام) الذي هو من طرفي اللسان وليس من طرف واحد ساعد على تأكيد هذا المعنى. ولربما أراد بهذا التأكيد إظهار الغنة التي في (اللام) فيقدم معناه بصورة ألد وأجمل، وإشهاراً على ما قدّم من الثمن على المبيع في قول الأخطل (سَلَفَ)، وإبراز حجم مرض القلوب وتفاقمه في تسكين الراء في قراءة أبي عمرو (في قلوبهم مرض).

تغيير حركة بحركة أخرى

يقول عامر بن جُوَيْن الطائي:

فَلَمْ أَرْ مِثْلَهَا حُبَّاسَةً وَاجِدًا
وَنَهْنَهْتُ نَفْسِي بَعْدَ مَا كِدْتُ أَفْعَلُهُ ^(١٥٦)

أراد: أَفْعَلُهُ، بالضم، يقول سيبويه: حملوه على (أَنْ)؛ لِأَنَّ الشَّعْرَاءَ قَدْ يَسْتَعْمِلُونَ (أَنْ) ههنا مضطرين كثيراً. ^(١٥٧) ويقول ابن هشام الأنصاري: "قال المبرد: الأصل: أَفْعَلُهَا، ثم حذفت الألف، ونقلت حركة الهاء إلى ما قبلها، وهذا أولى من قول سيبويه؛ لَأَنَّهُ أَضْمَرُ أَنَّ فِي مَوْضِعِ حَقِّهَا أَنْ لَا تَدْخُلَ فِيهِ صَرِيحًا، وَهُوَ خَبَرٌ كَادَ، وَاعْتَدَّ بِهَا مَعَ ذَلِكَ بِإِبْقَاءِ عَمَلِهَا. وَإِذَا رَفَعَ الْفِعْلُ بَعْدَ إِضْمَارِ أَنْ سَهَلَ الْأَمْرُ، وَمَعَ ذَلِكَ فَلَا يَنْقَاسُ." ^(١٥٨) ومنه يقول ابن هشام الأنصاري: قراءة ﴿قُلْ أَفْعَيْرُ اللَّهِ تَأْمُرُونِي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ﴾ ^(١٥٩) بنصب (أعبد). ^(١٦٠)

وترى الدّراسة أَنَّ نطق الفتحة في: (أفعله) و(أعبد) للدّلالة على استمرارية الفعل، فدعوة المشركين لرسول الله إلى عبادة آلهتهم مستمرة، لم

تتوقّف لحظة، وَأَنَّ الشّاعر لم يستطع زجر نفسه عن أخذ الغنيمة، فطمع بها مراراً ومراراً إلى أن تركها، وهذا المعنى لا تشعرنا به نطق الضمة بل تشعرنا بالانغلاق. وكلّ العلماء متفقون على أَنَّ الرّواية بنصب اللّام في (أفعله) في البيت الشعري، ولكنهم يختلفون في التّخريج؛ فهناك من رأى أَنَّ الفتحة على لام (أفعله) فتحة إعراب، وَأَنَّ الفعل منصوب بأنّ المصدرية محذوفة، وعلامة نصبه الفتحة الظّاهرة، وهو ما ذهب إليه سيبويه. وهناك من رأى أَنَّ الفتحة التي على لام (أفعله) فتحة بناء، وَأَنَّ الفعل مبني على الفتح لاتّصاله بنون التّوكيد الخفيفة المحذوفة تخفيفاً، وهو ما ذكره ابن الأنباري. ورأى المبرد أَنَّ الفتحة التي على لام (أفعله) لا هي فتحة الإعراب ولا هي فتحة البناء، ولكنها فتحة منقولة من الحرف الذي بعدها، والفعل مرفوع بضمّة مقدّرة على آخره، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة العارضة بسبب الثقل. ^(١٦١)

ومن تغيير الحركة، قراءة أم الدرداء وعيسى الثقفي وعيسى الهمداني، ورويت عن عمر بن عبد العزيز: ﴿سُورَةٌ أَنْزَلْنَاهَا وَفَرَضْنَاهَا وَأَنْزَلْنَا فِيهَا آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ لَّعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾ ^(١٦٢) بنصب (سورة)، "قال أبو الفتح هي منصوبة بفعل مضمر،" ^(١٦٣) فانظر كيف لاءمت صفات حركة الفتحة: الامتداد والانتساع والانتشار اسم السورة (النور). وفي هذه السّورة أنزل الله فرائض مختلفة، وضروباً من الأحكام يحتكم بها النّاس حتى يوم القيامة لم ولن تتغيّر، فمثل هذه المعاني تليق بالضمة (سورة) كما جاءت في القرآن الكريم، التي تدلّ على دوام الشيء وثباته، فعند نطق الضمة تستدير الشّفتان وتدوران. وانظر كيف لاءمت صفات الفتحة قراءة المفضل ﴿حَتَّمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةً﴾ ^(١٦٤) (غشاوة) بالنصب، ورفعها الباقون. ^(١٦٥) فجاءت للدّلالة على استمرارية هذه الغشاوة وامتدادها فهي لا تفارقهم.

الإعراب، لكن من حذف فعنه السؤال، وعلته توالي الحركات مع الضمات، فيثقل ذلك عليهم فيخففون بإسكان حركة الإعراب، وعليه قراءة أبي عمرو. ^(١٤٦)

وفي توجيه تسكين حركة الإعراب في (بارئكم) يقول ابن الجزري: "وجهها في العربية ظاهر غير منكر وهو التخفيف، وإجراء المنفصل من كلمتين مجرى المتصل من كلمة نحو: إبل وعُضد وعنق. ^(١٤٧) أي أنه أجرى الكلمتين مجرى الكلمة الواحدة، وذلك أن الكاف ضمير وليس من بنية الكلمة، غير أنه نزل الضمير منزلة الجزء من الكلمة فصار (رئك) من بارئكم بمنزلة (إبل)، وإذا كان يجوز تسكين العين من (فعل) فتنزل الهمزة هنا منزلة العين، فيجوز لذلك إسكانها. وترى الدراسة أن تسكين حرف الإعراب في الشعر هو ذاته في القرآن الكريم، وأنه جاء لدلالات ومعان، فجاء جرير والراعي بالسكون في لفظة (تعرفكم) و(أن تعرف)، لتلائم عدم حصول الفعل؛ وهو أن العرب لا تعرف بني العم الذين يهجوهم جرير، وكذلك قضاة لا تعرف لابن الرقاع الذي يهجوهم التميمي نسباً، فالسكون على الفاء الضعيفة تزيد من ضعفها حتى تتلاشى، فلو جاء الشعاران بالضمة وهو الأصل لأعطت الضمة قوة للفاء الضعيفة وهو ما لا يريده الشعاران.

وجاء تسكين (القاف) في (يتق) في قراءة بعضهم وفي قول الشاعر؛ لاستشعار القوة، وللتأكيد على أن الله سيكون مع من يتقه؛ فتسكين (القاف) (الانفجارية، المفخمة) يساعد على استشعار هذه المعاني وإبرازها. وجاء تسكين حركة الإعراب في قراءة (إن الله يأمركم) لتمييز الأمر وإبراز عظمتة، وتذكيراً بأن هناك من خلقنا وهبنا الحياة في قراءة (فتوبوا إلى بارئكم) ^(١٤٨). فنطق الراء ساكنة غير متحركة يظهر تكرارها، فيظهر الأمر عندئذ ويبرز. ونطق الهمزة (حلقية، مجهورة، انفجارية) ساكنة غير متحركة عون لناطقها على استشعار عملية خلق الإنسان، فكان

مخرجها الداخلي يحاكي بداية الخلق، وتحاكي صفات الجهر والانفجار إتمام عملية الخلق.

تسكين عين الكلمة إذا كانت مفتوحة

يقول القزاز القيرواني: يجوز في الشعر إسكان المفتوح، وإن كان ذلك لا يجوز في الكلام؛ لأن العرب تسكن المضموم والمكسور، وتأبى إسكان المفتوح، إذ كان الفتح غير مستثقل، كقول الشاعر:

وَقَالُوا تُرَابِي فَقُلْتُ صَدَقْتُمْ
أَبِي مِنْ تُرَابٍ خَلَقَهُ اللَّهُ آدَمَ ^(١٤٩)

يريد (خلقه) بالفتحة، فأسكن الشاعر المفتوح اضطراراً. ^(١٥٠) وفي قراءة أبي عمرو ﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾ ^(١٥١) بسكون الراء في (مرض) يقول ابن جني: "قال أبو الفتح: لا يجوز أن يكون مرض مخففاً من مرض؛ لأن المفتوح لا يخفف، وإنما ذلك في المكسور والمضموم كإبل وفخذ، وطئ وطئ وعُضد، وما جاء عنهم من ذلك في المفتوح فشاذ لا يقاس عليه، نحو قوله:

وَمَا كُلُّ مُتَبَاعٍ وَلَوْ سَلَفَ صَفُّهُ
يُرَاجِعُ مَا قَدْ فَاتَهُ بِرِدَادٍ ^(١٥٢)

يريد: سلف، فأسكن مضطراً... وهذا ونحوه قد جاء في الضرورة، والقرآن يُخَيِّرُ له ولا يتخير عليه. ^(١٥٣) ومع أن ابن جني اعتبر تسكين عين الكلمة المفتوحة في الشعر شاذاً لا يقاس عليه، وبأنه ضرورة أصر على أنه -عندما وقع في القرآن- "لا يجوز أن يكون (مرض) مخففاً من (مرض)؛ لأن المفتوح لا يخفف وإنما ذلك في المكسور والمضموم"، واعتبر (مرض) الساكن لغة في (مرض) المتحرك كالحلب والحلب، والطرد والطرد، والشل والشلل، والعيب والعب، والذئم والذام. ^(١٥٤)

ويرى ابن عصفور أن تسكين عين الكلمة المفتوحة مبالغ في التخفيف. ^(١٥٥) وتراه الدراسة جزءاً أصيلاً

يَسِرُ^(١٣١) حذف الحركات في نحو قول جرير:

سَيَرُوا بَنِي الْعَمِّ فَلَا هَوَارُ مَنَزْلُكُمْ
وَنَهْرٌ تَبْرَى وَلَا تَعْرِفُكُمْ الْعَرَبُ^(١٣٢)

أي ولا تعرفُكم، فأسكن مضطراً^(١٣٣) وقال ابن جني في سياق آخر: "وعليه قراءة بعضهم ﴿يَتَّقِ وَيَصْبِرْ﴾^(١٣٤) بتسكين (يَتَّقِ)، وذلك أن قوله (تَقِ وَ) بوزن عِلِمَ فأسكن، كما يقال: عِلِمَ. وأنشدوا:

وَمَنْ يَتَّقِ فَإِنَّ اللَّهَ مَعَهُ
وَرَزَقُ اللَّهِ مُؤْتَابٌ وَغَادٍ^(١٣٥)

لأنَّ (تَقِ فَ) بوزن عِلِمَ... وأما ﴿يَتَّقِ﴾ فإنَّ الله يَأْمُرُكُمْ^(١٣٦) و﴿فَتَوْبُوا إِلَىٰ بَارِئِكُمْ﴾^(١٣٧) فرواها القراء عن أبي عمرو بالإسكان في (يَأْمُرُكُمْ) و(بَارِئِكُمْ)، ورواها سيبويه بالاختلاس، "وإن لم يكن كان أركى^(١٣٨) فقد كان أذكى، ولا كان بحمد الله مُرْتَابِيَّةً، ولا مغموراً في رواية." (١٣٩)

ويكمل ابن جني حديثه ويقول: كذلك قراءة من قرأ ﴿بَلَىٰ وَرُسُلُنَا لَدَيْهِمْ يَكْتَئِبُونَ﴾^(١٤٠) (بتسكين رُسُلُنَا) وعلى ذلك قال الراعي التميمي يهجو ابن الرقاع العاملي:

تَأْبَى قُضَاعَةٌ أَنْ تَعْرِفَ لَكُمْ نَسَبًا
وَابْنًا نَزَارٍ فَأَنْتُمْ بَيِّضَةُ الْبَلَدِ^(١٤١)

فإنه أسكن المفتوح،^(١٤٢) في قوله: (أن تعرف). وقد أجاز سيبويه إسكان الحرف المرفوع والمجرور في الشعر دون النثر، وذلك لضرورة الشعر،^(١٤٣) "ولا يكون هذا في النصب؛ لأنَّ الفتح أخفُّ عليهم كما لم يحذفوا الألف حيث حذفوا الياءات." (١٤٤)

وهكذا رفض سيبويه أن تكون قراءة (فتوبوا إلى بارئكم) بإسكان لام الفعل؛ لأنَّ في ذلك ضياعاً لحركة الإعراب من غير ضرورة تدعو إليه؛ إذ يرى سيبويه أن هذا باب الشعر، وجعل ذلك من باب اختلاس

الحركة، وليس من باب حذفها؛^(١٤٥) نقل ابن الجزي (٥٨٣٣) عن سيبويه أنه قال: "إنَّ الرَّأْيَ لم يضبط عن أبي عمرو؛ لأنَّه اختلس الحركة فظنَّ أنه سكن." (١٣٦) ورأى هذا الرأي الزجاج (ت ٣١١هـ) "لأنَّ حذف الكسرة في مثل هذا وحذف الضَّمِّ إنَّما يأتي باضطراب من الشعراء." (١٣٧) ووافق أبو علي الفارسي (٥٣٧٧هـ) سيبويه على وقوع الإسكان في الشعر دون النثر حينما قال: "فمن روى عن أبي عمرو الإسكان في هذا النحو فلعله سمعه يختلس، فحسبه لضعف الصوت والخفاء إسكاناً... وقد جاء ذلك في الشعر." (١٣٨) وذهب هذا المذهب ابن جني (ت ٥٢٩٢هـ) عندما قال: ولكن اختلاس هذه الحركة "أضبط لهذا الأمر من غيره من القراء الذين رووه ساكناً، ولم يؤت القوم في ذلك من ضعف أمانة، لكن أتوا من ضعف دراية." (١٣٩)

أما المبرد (ت ٥٢٨٦هـ) فقد رفض جواز تسكين حركة الإعراب في الشعر والنثر، والواردة في القراءات القرآنية، قال أبو جعفر النحاس: "أما إسكان الهمزة فزعم أبو العباس أنه لحن، لا يجوز في كلام ولا شعر؛ لأنها حرف إعراب، وقد أجاز ذلك التَّحْوِيَّون القدماء الأئمة." (١٤٠) ووافق ابن السراج (ت ٥٣١٦هـ) في عدم جواز الإسكان في الشعر لذهاب علم الإعراب. (١٤١) ورد أبو حيان على المبرد فقال: "ومنع المبرد التسكين في حركة الإعراب، وزعم أنَّ قراءة أبي عمرو لحن، وما ذهب إليه ليس بشيء؛ لأنَّ أبا عمرو لم يقرأ إلاَّ بأثر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولغة العرب توافقه على ذلك، فإنكار المبرد منكر." (١٤٢) فظاهرة إسكان حركة الإعراب ظاهرة فاشية في بعض قبائل العرب، فهي لغة بكر بن وائل، وأناس كثير من بني تميم (١٤٣) وبني أسد، (١٤٤) قال ابن جني: "قال ابن مجاهد: قال عباس: سألت أبا عمرو عن (يَعْلَمُهُم) الكتاب فقال: أهل الحجاز يقولون: ﴿وَيُعْلَمُهُمْ﴾ و﴿وَيُلْعَنُهُمْ﴾^(١٤٥) مثقلة، ولغة تميم (يُعْلَمُهُم وَيُلْعَنُهُم). قال أبو الفتح: أما التثقيب فلا سؤال عنه ولا فيه؛ لأنَّه استيفاء واجب

أَهْلَلْتَ؟^(١٠٦) وقوله صَلَّى الله عليه وسلّم "ليأتين على النَّاسِ زَمَانٌ لَا يُبَالِي الْمَرْءُ بِمَا أَخَذَ الْمَالُ، أَمِنْ حَلَالٍ أَمْ مِنْ حَرَامٍ".^(١٠٧) وقول سهل بن سعد - وقد امتمروا في المنبر ممّ عوده - "والله إنّي لا أعرف ممّا هو".^(١٠٨) وترى الدّراسة أنّ إثبات الألف في قول رسول الله صَلَّى الله عليه وسلّم (بما أهللت) علّم منه استبشاره بالخير الكثير، وبِعَظَم حُبِّ النَّاسِ لِلْمَالِ في قوله: (بِمَا أَخَذَ الْمَالُ)، وباختلاط الأمر ولبسّه عند سهل بن سعد.

إشباع الحركة حتّى يتولّد منها حرف

يتولّد من الضمّة واو، ومن الفتحة ألف، ومن الكسرة ياء، في ضرورة الشّعر، أمّا الواو من الضمّة، مثل قول الشّاعر:

مَمْكُورَةٌ جُمَّ الْعِظَامُ عُطْبُولُ
كَأَنَّ فِي أَنْيَابِهَا الْقَرْنُفُولُ^(١٠٩)

أراد: الْقَرْنُفُل. فأشبع الضمّة ليؤكد وجود رائحة القرنفل في فم محبوبته. وإشباع ضمّة الهمزة في قراءة الحسن ﴿سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ﴾^(١١٠) بمنزلة إشباع الضمّة في ضرورة الشّعر. وقد كان لابن جني إشارة إلى معنى هذا الإشباع حيث قال: "وزاد في احتمال (الواو) في هذا الموضع أنّه موضع وعيد وإغلاظ."^(١١١)

ومن إشباع الفتحة قول ابن هرمة (ت ٥١٧٦) يمدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك:

وَأَنْتَ مِنَ الْعَوَائِلِ حِينَ تَرْمِي
وَمِنْ دَمِ الرَّجَالِ بِمُنْتَرَحٍ^(١١٢)

أراد: بِمُنْتَرَحٍ، وهو مُفْتَعَلٌ مِنَ التَّرْحِ، نَرَحَ الشَّيْءُ يَنْرَحُ نَرَحًا وَنَرُوحًا: بَعُدَ. ^(١١٣) جاء ابن هرمة بالألف في هذا البيت؛ ليؤكد حُسْنَ خُلُقٍ ممدوحه، وأنّه بعيد كلّ البعد عن الصّفات الذميمة، يقول ابن جني: "إنّ الألف إذا وقعت بين الحرفين كان لها صدى."^(١١٤)

ومثل ذلك ما ذهب إليه ابن جني في قوله تعالى: (آمين) حيث قال: "هو إشباع فتحة الهمزة من أمين؛"^(١١٥) للتأكيد على طلب الاستجابة من الله. ومنه قراءة حمزة (فَأَزَالَهُمَا) بتخفيف اللّام وألف قبلها^(١١٦) من قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾.^(١١٧)

وفي توجيه هذه القراءة تقول الدّراسة: لعلّه زاد في احتمال (الألف الحركة الطويلة) في هذا الموضع أنّ الشيطان استغرق مدّة من الرّمن حتى أغواهما. وقد قرأ حمزة وحده (فَأَزَالَهُمَا) وسائر القراء قرؤوا: (فَأَزَلَّهُمَا) بالتشديد بغير ألف. وقال أبو منصور: مَنْ قرأ: (فَأَزَالَهُمَا) فهو من زال يزول ومعناه: فنحاهما. ومن قرأ: (فَأَزَلَّهُمَا) فهو من زلت أزل، وأزلني غيري - أي أوقعني في الرّلل- ولزلت وجهان: يصلح أن يكون الخطيئة، فأزلهما الشيطان، أي كسبهما الزّلة، ويصلح أن يكون (فَأَزَلَّهُمَا) أي: نحاهما. وكلتا القراءتين جيّدة حسنة قال ذلك أبو اسحاق الزجاج.^(١١٨)

وحكى ابن جني عن الفراء أنّه قال: "أكلت لحما شاة، أراد: لَحْمَ شاة، فمطل الفتحة، وأنشأ عنها ألقاً؛"^(١١٩) وترى الدّراسة أنّه مطل الفتحة؛ للتأكيد على أكله اللّحم لا شيئاً آخر.

وخرّج النّحاة قول الشّعراء: القرنفل، ومنتزاح من باب إشباع الحركة حتّى يتولّد منها حرف -وهي عادات لهجيّة لطيفة وغيرها من القبائل العربيّة.^(١٢٠)

ثالثاً: التّغيير

تسكين حركة الإعراب:

يقول ابن جني: ونظير حذف الحروف (يقصد حروف المد) في قول الله عزّ اسمه ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا

ثانيًا: الزيادة

ومثلما حذف الشعراء مضطرين زادوا كذلك مضطرين، ونجد مثل هذه الزيادة في القرآن الكريم، من ذلك:

أحرف الإطلاق

يقول الألوسي: إن "حرف الإطلاق مطلقاً من خصائص الشعر وضرائه، وعلى ذلك قول أبي سعيد في فنّ الضرائر من كتابه الموسوم بلسان العرب،" (٩١) كقول جرير:

أَقْلِي اللَّوْمَ عَاذِلَ وَالْعِتَابَا وَقُولِي إِنِّ أَصَبْتُ لَقَدْ أَصَابَا (٩٢)

ويقول سيبويه: "وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي؛ لأنّ الشعر وُضع للغناء والترنم، فألحقوا كلّ حرف الذي حركته منه." (٩٣) ويقول أبو سعيد السيرافي: "وقد شبهوا مقاطع الكلام المسجّع، وإن لم يكن موزوناً وزن الشعر بالشعر في زيادة هذه الحروف، حتّى جاء ذلك في أواخر الآي من القرآن كقوله تعالى ﴿فَاصْلُوكَا السَّبِيلَا﴾ (٩٤) و ﴿وَتَظُنُّونَ بِاللّٰهِ الظُّنُونَا﴾ (٩٥) وقوله تعالى ﴿وَأَطَعْنَا الرُّسُولَا﴾. (٩٦) وترى الدّراسة أنّ زيادة الألف في القرآن هي مثلها في الشعر؛ حيث يطلب الشاعر إلى عاذلته أن تقلل من لومه ومعاتبته، فواضح من إطلاق الألف في (العتابا) أنّها تُكثّر من عتابها له، وفي الوقت نفسه يطالبها بالاعتراف بإصابتها في الأمور، وإعلان ذلك وإشهاره، لهذا زيدت الألف في (أصابا).

وترى الدّراسة أنّ حرف الإطلاق (ا) في (الرّسولا) و (السبيلَا) و (الظنونَا) جاء لإطالة الصّوت بهنّ في الوقف؛ لتعلق في ذاكرتنا معانيها. يقول ابن جني: إنّ "أصل المدّ وأقواه، وأعلاه وأنعمه وأنداه، إنّما هو للألف." (٩٧) ومن المحدثين من رأى أنّ زيادة الألف فيها لتوافق رؤوس الآيات، وإظهاراً لها. (٩٨) ورأها آخر

دلالة على التّدم الكبير لهؤلاء الكافرين لعدم إطاعتهم للرّسول، وبطاعتهم للسّادة والكبراء الذين أضلّوهم عن سبيل الحقّ في قوله تعالى: (الظنونَا)، وعلى عظمة الرّسول في قوله تعالى: (الرّسولا) وعلى عظمة السبيل في قوله: (السبيلَا). (٩٩)

إثبات ألف ما الاستفهاميّة المجرورة

ما الاستفهاميّة إن جرّت حذف ألفها وجوباً؛ سواء جرّت بحرف أو اسم، وما ورد خلاف ذلك فهو من الضرائر الشعريّة، كقول الشّاعر حسان بن ثابت يهجو بني عابد بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم:

عَلَى مَا قَامَ يَشْتُمْنِي لَيْمٌ
كَخَنْزِيرٍ تَمَرَّعَ فِي دِمَانٍ (١٠٠)

يقول الألوسي في كتابه الضرائر: "فأثبت الشّاعر ألف (ما) وذلك للضرورة، بناء على تفسيرها بما وقع في الشعر ممّا لا يقع مثله في النثر، وإلا فللشّاعر مندوحة عن إثبات الألف بحذفها غاية ما يلزم عليه العقل." (١٠١)

وبعض العرب لا يحذف ألف (ما) الاستفهاميّة المجرورة. (١٠٢) وترى الدّراسة أنّ الشّاعر أثبتّها "لما في الألف من المدّ والاتّساع في هواء الفم مشاكلة لاتّساع معناها في الأجناس؛" (١٠٣) فلأنّ المقام مقام تكثير وتوكيد؛ فقد تردّد في نفّس حسان كثيراً هذا السّؤال وامتدّ (على ما قام يَشْتُمْنِي لَيْمٌ) في قصيدة يهجو بها بني عابدين، فكان لا بُدّ من مدّ فتحة (الميم) فهي أليق بهذا المقام وأحوط.

وقد ورد في قراءة عكرمة وعيسى ﴿عَمَّ يَسَاءَلُونَ﴾ (١٠٤) بأشباع فتحة ميم (ما) الاستفهاميّة، فقال ابن جني: "هذا أضعف اللّغتين، أعني إثبات الألف في (ما) الاستفهاميّة إذا دخل عليها حرف جرّ." (١٠٥) ووردت هذه الضرورة في الحديث النبوي الشريف؛ قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم عندما قدم علي رضي الله عنه على النّبي من اليمن: بما

شَيْئًا»^(٧٣) وقال الراجز:

فَكُنْتُ إِذْ كُنْتُ إِلَهِي وَحَدَا
لَمْ يَكْ شَيْءٌ يَا إِلَهِي قَبْلَكَ^(٧٣)

وهو واسع جدًا. ^(٧٤) ويرى ابن جني أن العرب إنما تحذف (النون) في الكلام إذا لم يكن بعدها ساكن؛ لأنها إذ ذاك تكون ساكنة، تشبه الواو في (يغزو) والياء في (يرمي)، والألف في (يخشى) وتشبهها بالغة التي فيها، فأجروها لذلك مجراها في الحذف للجازم. ^(٧٥) وأما حذف نون لم (يكن) المكروه، والذي فيه إجحاف لدى ابن جني: إذا كان بعدها ساكن، لأنك تحذف العين واللام جميعًا. ^(٧٦) ومن ذلك قولهم: (لم يكن الرجل منطلقًا)، ولا يجوز ("لم يَكُ الرَّجُلُ")؛ لتحرك النون، وقد جاء شيء من هذا في ضرورة الشعر، ^(٧٧) كقول الشاعر الجاهلي حسيل بن عرْفُطَةَ الأَسدي: ^(٧٨)

لَمْ يَكْ الْحَقُّ عَلَى أَنْ هَاجَهُ
رَسْمٌ دَارٍ قَدْ تَعَفَّى بِالسَّرَرِ^(٧٩)

غَيَّرَ الْجِدَّةُ مِنْ عِرْفَانِهِ خُرْقُ الرِّيحِ وَطُوفَانُ
الْمَطَرِ

وفي سياق آخر رأى ابن جني شيئاً آخر غير ذلك عندما قال: وأحسن ما يقال فيه عندي: أنه قدّره: (لَمْ يَكْ) على حدّ قولك: (لَمْ يَكْ زَيْدٌ) ثم جاء بالألف واللام بعد أن حصل فيه الحذف (لم يَكُ الْحَقُّ)، فتركه على حاله؛ لأن من عادته أن يقول في غير هذا الموضع: (لم يَكُ زيد). ^(٨٠)

وهكذا ترى الدراسة أن حذف نون (يكن) في كلام العرب وشعرهم كان واقعاً، سواء كان بعدها ساكن أو لم يكن، وجاء لمعان؛ فجاء حذفها في قول الشاعر ابن عبد الأعلى: (لَمْ يَكْ شَيْءٌ)؛ للتنبيه والتذكير على أن شيئاً لم يكن موجوداً قبل الله تعالى، وبأنّ العاشق أثاره رؤية ديار محبوبته، فتحرّكت مشاعره واضطربت، وهكذا لم تستقرّ النون في مكانها للدلالة

على عدم استقرار مشاعره في تلك اللحظة، في قول ابن عرفة: (لَمْ يَكْ الْحَقُّ). والقرآن نزل بلسان العرب، فجاء حذف النون في قوله تعالى: ﴿وَلَمْ تَكْ شَيْئًا﴾ للتنبيه والتذكير على أن الإنسان لم يكن شيئاً قبل خلقه.

وقدّم ابن البناء المراكشي (ت ٥٧٢١هـ) دلالات في حذف نون (يك)، منها أن النون حُذفت في قوله تعالى ﴿أَلَمْ يَكْ نُطْفَةً مِّن مَّيِّ يُمْنَى﴾^(٨١) تنبيهاً على مهانة مبدأ الإنسان وصغر قدره بحسب ما يدرك هو من نفسه، ثم يترقى في أطوار التكوين... فهو حين كان نطفة كان ناقص الكون. وكذلك قوله تعالى ﴿وَإِنْ تَكْ حَسَنَةً يُّضَاعِفْهَا﴾^(٨٢) حذفت النون تنبيهاً على أنها وإن كانت صغيرة المقدار حقيرة في الاعتبار، فإنّ الله يربّيها ويضاعفها إلى ما لا يعلمه سواه. وقوله تعالى ﴿إِنْ تَكْ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ﴾^(٨٣) "حذفت النون؛ لأنّ هذا الميثقال أصغر مقداراً، وأحقّره في الاعتبار، منه الابتداء إلى القنطار. فإذا كان ذلك الذي لا خطر له عندنا يأتي به الله، فما ظنك بأكبر من ذلك هو أولى أن يأتي به الله. وكذلك قوله تعالى ﴿قَالُوا أَوَلَمْ تَكْ تَأْتِيكُمُ رُسُلُكُمْ﴾،^(٨٤) جاءتهم الرسل من أقرب شيء في البيان الذي هو أقلّ مبدأ فيه وأصغره وأضعفه وأحقّره، ورقّوهم من أخفض نقطة وأحقّرها وهي الجهل، إلى أرفع درجة في العلم والإدراك وهي اليقين. وقوله تعالى ﴿فَلَمْ يَكْ يَنْفَعُهُمْ إِيمَانُهُمْ﴾^(٨٥) انتفى عن إيمانهم مبدأ الانتفاع وأقلّه، فانتفى لأجل ذلك كلّهُ. ^(٨٦) وهذا على غير حال الحرف الذي في قوله تعالى ﴿أَلَمْ تَكُنْ آيَاتِي تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ﴾^(٨٧) فإنّ كون تلاوة الآيات قد كمل كونه وتمّ، كذلك ﴿أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً﴾^(٨٨) فقد تمّ كونه، وقوله تعالى ﴿لَمْ يَكُنِ الَّذِينَ كَفَرُوا مِن أَهْلِ الْكِتَابِ وَالْمُشْرِكِينَ﴾^(٨٩) قد تمّ كونهم غير منفكّين إلى تلك الغاية التي جعل الله لهم، وهي مجيء

﴿وَسَوْفَ يُؤْتِي اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ أَجْرًا عَظِيمًا﴾،^(٥٣) منه إلى ما لا يدرك من المعنى إلا إيماناً وتسليماً، وإلى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. وقوله تعالى ﴿وَإِنَّ اللَّهَ لَهَادِ الَّذِينَ آمَنُوا﴾،^(٥٤) حذفت الياء لأنه يهديهم بما نصب في الدنيا من الدلائل والعبر إلى الصراط المستقيم برفع درجاتهم في هدايته إلى حيث لا غاية. وكذلك ﴿وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمَى عَنْ ضَلَالَتِهِمْ﴾،^(٥٥) هذه الهداية هي الكلية على التفصيل والتوالي التي ترقى العبد في هدايته من الآثار إلى ما لا يدركه العيان، ليس ذلك للرسول عليه السلام بالنسبة إلى العيان.^(٥٦) فهذا الحرف على غير حال الحرف الذي في التمل قال فيه: ﴿وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمَى عَنْ ضَلَالَتِهِمْ﴾^(٥٨) بإثبات الياء، ومعنى هذه الهداية هي الكلية العامة على التفصيل والإجمال وحصول الكمال، يدلك على ذلك قوله تعالى ﴿فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ﴾.^(٥٩)

حذف الواو

يقول ابن جني في الخصائص: ومن حذف الواو وإنابة الضمة عنها قول الأخطل:

كَلَمْعٍ أَيْدِي مَآكِلِ مُسَلَّيَةٍ
يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَنَاتِ الدَّهْرِ وَالْخُطْبِ^(٦٠)

يريد: الخطوب. وقول الشاعر:

إِنَّ الْفَقِيرَ يَبْنِي قَاضِ حَكَمٍ
أَنْ نَرِدَ الْمَاءَ إِذَا غَارَ النَّجْمُ^(٦١)

يريد النجوم، ومنه قول الله عز اسمه ﴿وَيَمْحُ اللَّهُ الْبَاطِلَ﴾^(٦٢) و﴿يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ﴾^(٦٣) و﴿سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ﴾^(٦٤) وكتب ذلك بغير واو دليلاً في الخط على الوقوف عليه بغير واو في اللفظ، وله نظائر. ويقول ابن معاذ الجهني: "كان أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني^(٦٥) لا يجيز الوقف على هذه

المواضع إلا بالواو؛ لأنها لام الفعل، ورد ذلك عليه غير واحد من العلماء،^(٦٦) وقالوا: هذا غلط؛ لأن العرب حذفت واو الجمع، وحذفها أغلظ من حذف لام الفعل، فإذا جاز حذف ما يدل على الجمع كان حذف ما يدل على معنى أسهل، قالوا يدل على بطلان قوله اجتماع المصاحف على حذف اللام.^(٦٧) ويرى أبو سعيد السيرافي: أن حذف الواو يكون على لغة من يحذف الواو فيكتفي بالضمّة.

وقال آخر في حذف الواو:^(٦٨)

فَلَوْ أَنَّ الْأَطِبَّاءَ كَانُوا حَوْلِي
وَكَانَ مَعَ الْأَطِبَّاءِ الشُّفَاءُ

إِذَا مَا أَذْهَبُوا وَجَدًا بَقْلِي
وَإِنْ قِيلَ الشُّفَاءُ هُمْ الْأُسَاءُ

أراد: كانوا.

وترى الدراسة أن حذف الواو في (الخطب) جاء للتخفيف من وطء الأمور العظيمة، وليلائم ويناسب غياب النجم في (غار النجم)، وللدلالة على أن الأطباء لم يكونوا حول الشاعر في قول الشاعر (فَلَوْ أَنَّ الْأَطِبَّاءَ كَانُوا)، فنقصان الحروف يدل على نقصان في المعنى. وقد فسّر الزركشي في برهانه حذف الواو في القرآن الكريم فقال: إنه للتنبية على سرعة وقوع الفعل وسهولته على الفاعل، وشدة قبول المنفعل المتأثر به في الوجود، وكأن سرعة النطق واتصال الفعل بما بعده صوتياً أدى إلى إفرازات دلالية مكثفة في مثل قوله تعالى: (سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ) ففيه سرعة الفعل وإجابة الزبانية وقوة البطش.^(٦٩) ومن المحدثين من رأى في حذف الواو في قوله تعالى (ويمحُ الله الباطل) سرعة محو الباطل وإحقاق الحق وعدم الانتظار في ذلك.^(٧٠)

حذف (نون) لم (يك)

يقول ابن جني: "فأما لم (يكن)، ولم (يك)، فقد كثُر في القرآن والشعر نحو قوله تعالى ﴿وَلَمْ تَكُ

كَفَّاكَ كَفٌّ لَا تَلِيْقُ دِرْهَمًا
جوداً وَأُخْرَى تُعْطِي بِالسَّيْفِ الدِّمَا^(٣٥)

أراد تعطي، فحذف الياء، واكتفى بالكسرة منها. رأى ابن البناء المراكشي أن سبب حذف الياء في قوله تعالى (وَاللَّيْلُ إِذَا يَسِرُّ؛ لَأَنَّ اللَّيْلَ هُوَ السَّرِيُّ) الملكوتي الذي يستدل عليه بآخره من جهة الانقضاء وبمسير النجوم.^(٣٦) وعلله الأخفش فقال: "اللَّيْلُ لَا يَسْرِي، وَإِنَّمَا يُسْرَى فِيهِ، فَهُوَ مَصْرُوفٌ، وَكُلُّ مَا صَرَفْتَهُ عَنْ جِهَتِهِ بَخَسْتَهُ مِنْ إِعْرَابِهِ، أَلَا تَرَى إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى، ﴿وَمَا كَانَتْ أُمُكُ بَغِيًّا﴾^(٣٧) لَمْ يَقُلْ بُغِيَّةً، لِأَنَّهُ صَرَفَهَا عَنْ بَاغِيَّةٍ." ^(٣٨) ومن المحدثين مَنْ رَأَى أَنَّ حَذْفَ الْيَاءِ فِي (نَبِغ) يَدُلُّ عَلَى الْاسْتِعْجَالِ فِي الْأَمْرِ وَالسَّرْعَةِ فِيهِ، وَإِبَاتِهَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا مَا نَبْغِي هَذِهِ بِضَاعَتُنَا رُذَّتْ إِلَيْنَا﴾^(٣٩) دَلِيلٌ عَلَى التَّبَاطُؤِ وَعَدَمِ الْعَجَلَةِ فِي الْأَمْرِ.^(٤٠)

وترى الدراسة أن حذف الياء في (يَسِرُّ) للدلالة على أن اللَّيْلَ قصير يمر بسرعة، لمن يقوم قيام اللَّيْلِ ويدعو الله سبحانه وتعالى ويتهجّد. وللدلالة على عدم إنفاذ الأمر وقطعه وإمضائه عند بعض القوم في قول الشاعر (تفر)، وإنفاذ الأمر وقطعه عند ممدوحه عندما أثبت الياء في (تفري) في الشطر الأول؛ يمدح الشاعر زهير أحدهم فيقول: أنت إذا قَدَرْتَ أَمْرًا قَطَعْتَهُ وَأَمْضَيْتَهُ، وَغَيْرُكَ يَقْدَرُ مَا لَا يَقْطَعُهُ؛ لِأَنَّهُ لَيْسَ بِمَاضِي الْعَرْمِ، وَأَنْتَ مَضَاءٌ عَلَى مَا عَزَمْتَ عَلَيْهِ. ويشير حذف الياء في (تعط) على كثرة القتل؛ فلا يوجد وقت لِنُطْقِ الْيَاءِ فِي الْفِعْلِ (يعطي) من كثرة عدد القتلى؛ فالشاعر يصف ممدوحه بالبذل والإنفاق وبالقوة والشجاعة.

وحُذِفَتِ الْيَاءُ ضرورة من الاسم المنقوص المقترن بأداة التعريف (الغواني) في قول الأعشى:

وَأَخُو الْغَوَانِ^(٤١) مَتَى يَشَأُ يَصْرُمُهُ
وَيَعْدُنْ^(٤٢) أَعْدَاءَ بُعَيْدٍ وَدَادٍ^(٤٣)

حَتَّى يَلِيقَ بِالصَّرْمِ: أي الهجرة والقطيعة؛ فالياء غادرت اللفظة كما تغادر الغانية عاشقها، والغواني جمع غانية وهي المرأة الغنيّة بحُسنها وجمالها عن الرِّينَةِ، فمن كان مشغوفاً بهنّ ومواصلاً لهنّ إذا تعرّض لصرمهنّ سارعن إلى ذلك لقلّة وفائهنّ. فأراد: متى يشأ صرم الغواني يصرمته.

وحُذِفَتِ الْيَاءُ ضرورة في الاسم المنقوص غير المقترن بأداة التعريف (كنواحي) في قول خُفَاف بن نُدْبَةَ:

كَتَوَاحٍ رِيَشٍ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ
وَمَسَحَتْ بِاللَّثَيْنِ عَصْفَ الْإِثْمِدِ^(٤٤)

ليلائم حذفها رقة شفطي المرأة، حيث شبههما بنواحي ذلك الريش في الرقة واللطف.

وذكر ابن معاذ الجهني أن في حذف الياء قولين: "أحدهما: أنهم بنوا فيها الخطّ على اللفظ؛ إذ الخطّ نقل اللفظ في كثير منه. والقول الثاني: أنهم اجتزؤوا بالكسرة من الياء، فحذفوها إذ الكسرة دالة عليها. قال محمد: وهي لغة للعرب فاشية، أنشد سيبويه لهذه اللغة وأخو الغوان...."^(٤٥)

ومن أسباب حذف الياء في القرآن الكريم قول ابن البناء المراكشي في قوله تعالى ﴿يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلِّمُنَّ نَفْسٌ﴾:^(٤٦) هو إتيان ملكوتي في الآخرة، آخره متّصل بما وراءه من الغيب.^(٤٧) وكذلك قوله تعالى ﴿مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ﴾،^(٤٨) ف (المهتد) هو الهدي الملكوتي المتّصل بما وراءه وفوقه ممّا بطن عنه.^(٤٩) وقوله تعالى ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾^(٥٠) تعتبر من جهة هي آية يدلّ ملكها على ملكوتها، فأخرها في الاعتبار يتّصل بالملكوت،^(٥١) وتنبهها على أنها لله من حين إنشائها بعد أن لم تكن إلى ما وراء ذلك ممّا لا نهاية له من صفاتها وأحوالها. جميع ذلك كلّ له لا لغيره، له الخلق والأمر.^(٥٢) وحذف الياء في قوله تعالى

على النَّاسِ قَبُولُهَا سِوَاكَ كَانَتْ عَنِ الْأُثْمَةِ السَّبْعَةِ أَمْ عَنِ الْعَشْرَةِ، أَمْ عَنْ غَيْرِهِمْ مِنَ الْأُثْمَةِ الْمَقْبُولِينَ، وَمَتَى اخْتَلَّ رَكْنٌ مِنْ هَذِهِ الْأَرْكَانِ الثَّلَاثَةِ أُطْلِقَ عَلَيْهَا: ضَعِيفَةٌ أَوْ شَاذَةٌ أَوْ بَاطِلَةٌ، سِوَاكَ كَانَتْ عَنِ السَّبْعَةِ أَمْ عَمَّنْ هُوَ أَكْبَرُ مِنْهُمْ، هَذَا هُوَ الصَّحِيحُ عِنْدَ أُثْمَةِ التَّحْقِيقِ مِنَ السَّلَفِ وَالْخَلْفِ. (٢٣)

ثَالِثًا: يَقُولُ سَيَبُوه (ت ٥١٨٠): "وَلَيْسَ شَيْءٌ يَضْطَرُّونَ إِلَيْهِ إِلَّا وَهُمْ يَحَاوِلُونَ بِهِ وَجْهًا". (٢٤) وَمِنْ هُنَا لَا تَجُوزُ الضَّرُورَةُ الشَّعْرِيَّةُ، وَلَا يَحْسُنُ الظَّنُّ بِهَا إِلَّا بِرَدِّ الْأَلْفَاظِ إِلَى أَصْلِهَا أَوْ تَشْبِيهِهِ غَيْرِ الْجَائِزِ بِالْفَاظَةِ بِالْجَائِزِ مِنْهَا (٢٥) أَوْ التَّمَاسُكِ مِنْ وَجْهِهِ الْعِلَّةِ (الْقِيَاسِ)؛ لَضَمَانِ تَمَاسُكِ اللَّغَةِ وَعَدَمِ الْإِنْفِلَاتِ مِنْ فَلَكَهَا.

رَابِعًا: ذَهَبَ الْجُمْهُورُ إِلَى جَوَازِ الْإِحْتِجَاجِ بِالْقِرَاءَةِ الشَّاذَّةِ؛ لِأَنَّ النَّاقِلَ لِهَذِهِ الْقِرَاءَةِ ثَبَتَتْ عِدَالَتُهُ، وَلَوْ نَقَلَهَا خَبْرًا لَوَجِبَ قَبُولُ خَبَرِهِ، وَيَبْعُدُ أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الْقِرَاءَةُ مَجْرَدُ قَوْلٍ أَوْ مَذْهَبٍ لِلصَّحَابِيِّ؛ (٢٦) لِأَنَّهُ مِنَ الْمَحَالِّ أَنْ يَجْعَلَ مَذْهَبَهُ قِرْآنًا.

خَامِسًا: يَقُولُ أَبُو سَعِيدٍ الْقُرَشِيُّ فِي أَرْجَوْتِهِ فِي فَنَّ الضَّرَائِرِ: "رَبَّمَا تَصَادَفَ الضَّرُورَةُ بَعْضُ لُغَاتِ الْعَرَبِ الْمَشْهُورَةِ". (٢٧) وَهَكَذَا فَإِنَّ مُوَافَقَةَ الضَّرُورَةِ بَعْضُ لُغَاتِ الْعَرَبِ وَلَهْجَاتِهَا لَا تَخْرُجُهَا عَنِ الضَّرُورَةِ، وَمِنْ هُنَا تَقُولُ الدِّرَاسَةُ: وَإِنْ وَافَقَ الْخُرُوجُ عَلَى الْقَاعِدَةِ اللَّغَوِيَّةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَقِرَاءَاتِهِ وَشَعْرِهِ، الْعَرَبُ لُغَةٌ مِنَ لُغَاتِ الْعَرَبِ، فَهُوَ جَاءَ لِمُضْرَّةٍ مَعْنَى لَا بَدَّ مِنَ الْوُقُوفِ عِنْدَهُ.

سَادِسًا: أَنَّ الْخُرُوجَ عَلَى الْقَاعِدَةِ اللَّغَوِيَّةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَقِرَاءَاتِهِ وَالشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ، مَا هُوَ إِلَّا لِاسْتِيفَاءِ حَقُوقِ مَعَانِيهِ مُتَكَلِّمُهُ، وَاسْتِيفَاءِ الْمَقَامِ الْكَامِنِ وَرَاءَ تَعْبِيرِهِ. يَقُولُ ابْنُ جَنِي فِي سَبَبِ الْخُرُوجِ عَلَى الْقَاعِدَةِ اللَّغَوِيَّةِ: "لِيَكُونَ ذَلِكَ مَدْرَجَةً لِلْفِكْرِ، وَمَشْجَعَةً لِلنَّفْسِ، وَارْتِيَاضًا لِمَا يَرِدُ مِنْ ذَلِكَ الطَّرِزِ". (٢٨)

سَابِعًا: الْمَعَانِي الْمُسْتَفَادَةُ مِنَ الْخُرُوجِ عَلَى الْقَاعِدَةِ اللَّغَوِيَّةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَقِرَاءَاتِهِ وَفِي الشَّعْرِ

الْعَرَبِيِّ، لَمْ تُفْعَلْ بِطَبِيعَتِهَا وَإِنَّمَا اسْتَفَادَتْهَا مِنَ الْمَقَامِ الَّذِي وَرَدَ فِيهِ هَذَا الْخُرُوجُ، فَالْمَقَامُ هُوَ الَّذِي يَحْدُدُ مَعْنَاهُ، بَلْ رُبَّمَا يُلَمَّحُ الْمَوْضِعُ الْوَاحِدُ مِنْهُ إِلَى تَنَوُّعِ مَعَانِيهِ وَتَعَدُّدِ مَقَاصِدِهِ بِاخْتِلَافِ نَظَرِ الْمُتَلَقِّينَ إِلَيْهِ.

مِنْ أَمْثَلَةِ الْخُرُوجِ عَلَى الْقَاعِدَةِ اللَّغَوِيَّةِ فِي الشَّعْرِ
وَالْقُرْآنِ الْكَرِيمِ

أَوَّلًا: الْحَذْفُ

هُوَ بَابٌ وَاسِعٌ وَشَائِعٌ بَيْنَ الشُّعْرَاءِ وَفِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، يَقُولُ ابْنُ جَنِي: "وَأَمَّا قَوْلُهُمْ لَمْ أَبَلْ، وَلَا أَدْرُ، وَلَمْ يَكْ؛ فَإِنَّمَا حُذِفَ لِكَثْرَةِ اسْتِعْمَالِهِمْ إِيَّاهُ فِي كَلَامِهِمْ، وَهُمْ مِمَّا يَحْذِفُونَ مَا يَكْثُرُ فِي كَلَامِهِمْ، وَيُغَيِّرُونَهُ عَنْ حَالِ نَظَائِرِهِ... وَهَذِهِ الْأَحْرَفُ مِنَ الشَّوَاذِ وَمِمَّا لَا يَقَاسُ عَلَيْهِ". (٢٩) وَيَقُولُ ابْنُ مَعَاذٍ الْجُهَنِيُّ: وَهَذَا فِي كَلَامِ الْعَرَبِ وَأَشْعَارِهَا أَكْثَرُ مِنْ أَنْ يُحْصَى، يَجْتَزُّونَ بِالضَّمَّةِ مِنَ الْوَاوِ، كَمَا يَجْتَزُّونَ بِالْكَسْرِ مِنَ الْيَاءِ، وَبِالْفَتْحَةِ مِنَ اللَّالِفِ. (٣٠) وَقَالَ عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ: الْحَذْفُ "بَابٌ دَقِيقُ الْمُسْلِكِ لَطِيفُ الْمَأْخَذِ، عَجِيبُ الْأَمْرِ، شَبِيهُ السَّحَرِ؛ فَإِنَّكَ تَرَى بِهِ تَرَكَّ الذِّكْرَ أَفْصَحَ مِنَ الذِّكْرِ، وَالصَّمْتُ عَنِ الْإِفَادَةِ أَزِيدَ لِلْإِفَادَةِ، وَتَجِدُكَ أَنْطَقَ مَا تَكُونُ إِذَا لَمْ تَنْطِقْ، وَأَتَمَّ مَا تَكُونُ بَيَانًا إِذَا لَمْ تُبَيِّنْ". (٣١)

حَذْفُ الْيَاءِ

يَقُولُ ابْنُ جَنِي: كَثُرَ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ حَذْفُ الْيَاءِ عَلَى حَدِّ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ﴾ (٣٢) وَقَوْلِهِ: ﴿وَاللَّيْلُ إِذَا يَسِرُ﴾ (٣٣) وَنَحْوُ قَوْلِ زُهَيْرٍ:

وَلَأَنْتَ تَفْـرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْدَ
ضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْـرِ (٣٤)

أَرَادَ: لَا يَفْـرِي، فَحَذَفَ الْيَاءَ. وَمِمَّا يَشْبَهُ ذَلِكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

على الضرورة في الشعر بلاغة وإحكاماً لمجرد ورود مثلها في القرآن الكريم حيث يقول: "وهذه أشياء من القرآن وقعت فيه بلاغة وإحكاماً لا تصرفاً وضرورة، وإذا وقع مثلها في الشعر، لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير كما يظن مَنْ لا علم له ولا تفتيش عنده." (٨) وذكر ابن الجوزي (ت ٥٨٣٣هـ): "وكم من قراءة أنكرها بعض أهل النحو أو كثير منهم، ولم يُعْتَبَر إنكارهم." (٩)

هل تنحصر الضرورة بعدد معين؟

لم يتفق علماء العربية على عدد معين للضرورة الشعرية؛ وترى الدراسة أن الصواب عدم تحديد عدد الضرورات لأنه يلزم عندئذ استقرار اللغة استقراراً تاماً وهو أمر لم يتحقق. يقول الألويسي (٥١٣٤٢هـ): إن الضرائر الشعرية لا تنحصر بعدد معين، فلا يلتفت إلى من حصرها في عشر، ولا إلى من حصرها في مائة ولا إلى من حصرها في أكثر من ذلك؛ لأن شعر العرب لم يحط بجميعه أحد، فكيف يمكن حصر الضرائر بعدد دون آخر؟ (١٠) إضافة إلى نظرة العلماء إلى مدلول الضرورة الشعرية ذاته يؤكد عدم صواب تحديد عدد الضرورات، حيث سلكوا في فهمهم لها وجهات متباينة، فصارت الظاهرة الواحدة ضرورة شعرية على رأي أحدهم، في حين أنها لا تُعدُّ كذلك في رأي مغاير. ولكن علماء العربية مالوا إلى تقسيم الضرورات إلى أنواع؛ فابن السراج (٥٣١٦هـ) حصرها في ستة أنواع: حذف، أو زيادة، أو تقديم وتأخير في غير موضعه، أو إبدال حرف، أو تغيير إعراب عن وجهه، أو تأنيث مذكر. (١١) ثم استدرك أبو سعيد السيرافي (٥٣٦٨هـ) نوعاً سابعاً هو تذكير المؤنث. (١٢) ونُسب إلى الزمخشري (ت ٥٥٣٨هـ) أنه حصرها في عشرة أنواع حيث قال: (١٣)

ضَرُورَةُ الشَّعْرِ عَشْرُ عُدٍّ جُمِلَتْهَا
قَطْعٌ وَوَصْلٌ وَتَخْفِيفٌ وَتَشْدِيدٌ
مَدٌّ وَقَصْرٌ وَإِسْكَانٌ وَنَحْرُكَةٌ
وَمَنْعٌ صَرْفٌ وَصَرْفٌ ثُمَّ تَعْدِيدٌ

وحصرها أبو سعيد القرشي في مائة حين نظم أرجوزة في فنّ الضرائر سمّاها (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر). (١٤) وبعضهم جعلها مرسلة دون ترتيب على نحو ما صنع القزاز القيرواني (ت ٥١٢هـ). (١٥) ثم تطوّر النّظر في تصنيف الضرورات حيث حصرها ابن عصفور (٥٦٦٨هـ) في كتابه (ضرائر الشعر) في أربعة أنواع: الزيادة، والنقص، والتقديم والتأخير، والبدل، (١٦) ثم حصرها الألويسي (٥١٣٤٢هـ) في كتابه (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر) في ثلاثة أنواع: الحذف، والتغيير، والزيادة. (١٧) وهو التقسيم الذي تميل إليه الدراسة. وابتدع محمد حماسة تقسيماً جديداً يقوم على أساس البنية والتركيب، فقسم الضرورات إلى نوعين: ضرورات صرفية، وضرورات نحوية، وجعل تحت كلّ قسم من هذين عدّة أقسام فرعية. (١٨) وقبل أن نقف على بعض الخروج على القاعدة اللغوية (الضرورة الشعرية)، ونظائره في القرآن الكريم وقراءاته، ودراسته دراسة لسانية اجتماعية براغماتية، لا بُدّ من التنبيه إلى سبعة أمور اتخذتها الدراسة قواعد انطلقت منها:

أولاً: مفهوم الضرورة لا يعني الضعف أو العجز أو الإكراه أو القصور عن اختيار الشاعر الوجه الناطق بفصاحته؛ لاعتبار الوزن والقافية، (١٩) وإنما هو اختيار الشاعر وحاجته لهذه اللفظة الخارجة على القاعدة؛ لاعتبار المعنى، (٢٠) وإلا "ما الذي يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً على الصواب أن يتجنب البيت المعيب،" (٢١) فما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض من لفظها غيره، فمتحدثها في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة. (٢٢)

ثانياً: يقول ابن الجوزي (ت ٥٨٣٣هـ): "كلّ قراءة وافقت العربية ولو بوجه، ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالاً، وصحّ سندُها فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردّها، ولا يحلُّ إنكارها، بل هي من الأحرف السبعة التي نزل بها القرآن، ووجب

وقد حاولت الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

١. هل الخروج على القاعدة اللغوية في القرآن الكريم وقراءته هو جوهر الخروج عليها في الضرورة الشعرية؟
٢. هل الخروج على القاعدة اللغوية في القرآن الكريم والشعر العربي خرق للقاعدة أم قصور عن القاعدة؟
٣. هل فرق القدماء بين شاهد المنشور وشاهد المنظوم في كتبهم عند الحديث عن الضرورة؟
٤. هل تنحصر الضرورة بعدد معين؟
٥. هل الضرورة لغة الشعر أم لغة التثر؟
٦. هل الضرورة جميلة حسنة أم قبيحة منقّرة؟
٧. هل تُتيح الضرورة مخالفة قواعد النحو واللغة في حديثنا اليومي وفي كتاباتنا؟

هل فرق القدماء بين شاهد المنشور وشاهد المنظوم في كتبهم عند الحديث عن الضرورة؟

يقول الألويسي في كتابه الضرائر: "اعلم أن الأئمة ألحقوا بالضرورة ما في معناها، وهو الحاجة إلى تحسين التثر بالإزدواج، فلا يقاس على ما ورد منه لذلك في السعة، كما لا يقاس على الضرائر الشعرية في متسع الكلام." (١) ويتساءل ابن فارس في رسالته (ذم الخطأ في الشعر) ما الوجه في إجازة ما لا يجوز إذا قاله شاعر؟ وما الفرق بين الشاعر والخطيب والکاتب؟ ولم لا يجوز لواحد منّا أن يقول لآخر: "لست أقصدك ولا أقصدي أنت." فإن قالوا: لأنّ الشعراء أمراء الكلام. قيل: ولم لا يكون الخطباء أمراء الكلام؟ وهبنا جعلنا الشعراء أمراء الكلام، لم أجربنا لهؤلاء الأمراء أن يخطبوا، ويقولوا ما لم يقله غيرهم؟ فإن قالوا: إن الشاعر يضطر إلى ذلك؛ لأنه يريد إقامة وزن شعره، ولو أنه لم يفعل، لم يستقم شعره؟ (٢) تقول الدراسة: ما من ضرورة إلا ويمكن أن يعوّض

من لفظها غيره؛ لإقامة هذا الوزن، لكن الشاعر أصّر على استخدام اللفظة التي تخالف قوانين اللغة؛ لأنه استشعر بها معناه المراد وإحساسه المنشود. ومن هنا فليست الضرورة خاصّة بالشعر؛ فالخروج على القاعدة اللغوية يقع في القرآن الكريم.

والدليل على ذلك أن قدماء العرب لم يفرّقوا بين شاهد المنشور وشاهد المنظوم في كتبهم عند الحديث عن الضرورة؛ فكان سيبويه (ت ٥١٨٠) يذكر القراءات القرآنية؛ لبيان وجهها من العربية، وليقوّي ما ورد عن العرب، ويحاول تخريج القراءات القرآنية التي خالفت القواعد اللغوية على إحدى لغات العرب، وكان يحملها على ما ورد من شعر وعبارات عن العرب خالفت فيه القياس والمشهور. (٣) وقد جاء في كتاب الضرورة الشعرية عند السيرافي (ت ٥٢٦٨) قوله: "وأما حذف الياء مع الألف واللام، فإن سيبويه قد ذكره في باب ضرورة الشاعر، فأنكره كثير من الناس وقالوا: قد جاء في القرآن بحذف الياء في غير رؤوس الآي، وقرأ به عدّة من القراء كقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ﴾، (٤) وفي أي غيرها، وما جاء مثله في القرآن، وقرأت به القراء لم يدخل مثله في ضرورة الشعر." (٥) وقال في سياق آخر: "وقد رأيت بعض من ذكر ضرورة الشعر أدخل فيه حذف التنوين، وليس هو عندي كذلك، وكان أبو عمرو بن العلاء يقرأ ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللَّهِ﴾ (٦) (عزير) ويذكر أنه اسم عربي، وأنه حذف التنوين منه للالتقاء الساكنين، فهذا أبو عمرو يختاره على غيره، ويفسّره هذا التفسير، فكيف يدخل في ضرورة الشعر؟" (٧) وقد حاول ابن جني (ت ٥٢٩٢) أن يخرج كثيراً من القراءات القرآنية على أبيات تُعدّ من الضرورة، ولم يُنف عن هذه الأبيات صفة الضرورة، وفي الوقت نفسه لم يصرّح بوجود هذه الضرورة في القرآن الكريم، كما سنشاهد لاحقاً. واعتبر ابن رشيق القيرواني (ت ٥٤٦٣) بعض الاستخدامات اللغوية التي تحمّل

الخروج على القاعدة اللغوية في القرآن الكريم والضرورة الشعرية دراسة لسانية اجتماعية براغماتية

د. منال "محمد هشام" سعيد نجار

أستاذ مشارك، جامعة تبوك، السعودية

الملخص

تري الدراسة أن قضية الخروج على النمط المألوف المطرد للاستعمال اللغوي وتراكيبه في القرآن الكريم وقراءاته هو جوهر الخروج على هذا الاستعمال وتراكيبه في الضرورة الشعرية. ومن هذا المنطلق وقفت الدراسة على بعض الشواهد القرآنية والشعرية التي تدعم هذا الرأي ودرستها دراسة لسانية اجتماعية براغماتية.

وخلصت الدراسة إلى أن هذا الخروج من طبيعة اللغة وجزء أصيل فيها، بل هو يُغني النظام اللغوي؛ خاصة أن هذا الخروج يطرد في القرآن الكريم وقراءاته وفي الشعر. فاللغة العربية سمحت لمتكلميها المتمكن من قواعدها في مقامات معينة أن يخرج عليها، وأن يشكل اللغة ويفعل بها ما يريد في تأليف جملة وبناء تراكيبه بما له وجه في العربية، إذا ما استشعر في هذا الخروج معناه الذي يريد وإحساسه الذي يعيش.

ومن هنا دعت الدراسة المتخصصين إلى استخدام مصطلح آخر بدلاً من (الضرورة الشعرية)؛ لاستيعاب وجودها في القرآن الكريم وقراءاته وفي شعر العرب وكلامهم. وأنه لا بد أن نضع ظاهرة الخروج على القاعدة اللغوية في عين الاعتبار عند دراسة اللغة ووصفها وتحليلها.

الكلمات الدالة: ضرورة، قرآن، قراءات، قواعد، خروج.

المقدمة

الضرورة الشعرية كما اتفق جمهور النحاة هي: مخالفة المألوف من القواعد في الشعر دون النثر. وتري الدراسة أن مخالفة المألوف من القواعد قد وقع في القرآن الكريم وقراءاته، وستحاول الدراسة الوقوف على بعض الضرورات الشعرية، وتبين نظائرها في القرآن الكريم وقراءاته، وتدرسها دراسة لسانية اجتماعية براغماتية. فمن جذور اللسانيات الاجتماعية عند العرب: أنهم لاحظوا الارتباط الوثيق بين اللغة والبيئة؛

وتبينوا أن الخروج على القاعدة اللغوية في بعض الصيغ ما هو إلا لاختلاف بيئات العرب الجغرافية والثقافية، وأن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يراعي لهجات القبائل العربية في النطق واللفظ، لهذا كان نزول القرآن الكريم على سبعة أحرف. ومن جذور اللسانيات البراغماتية عند العرب: تنبّه بعضهم إلى أن الخروج على القاعدة اللغوية في مقام معين، قوة وبلاغة وشجاعة وإحكام، وأن هذا الخروج ما جاء إلا لمعنى، وللفت انتباه المتلقي.

الهوامش

- ١ النوي، عبد الخالق، العلاقات الدولية والنظم القضائية في الشريعة الإسلامية، ص٢٦٦، بتصرف.
- ٢ خلاف، عبد الوهاب، السياسة الشرعية في الشئون الدستورية والخارجية والمالية، ص٥٥.
- ٣ لم يوفق الباحث على تحديد من هم "بعض الفقهاء" المذكورون في هذا الصدد.
- ٤ النواوي، المرجع السابق، ص٢٦٧، بتصرف.
- ٥ سورة النساء، الآية ١٤١.
- ٦ الماوردي، إعلام الموقعين، ص٨٩.
- ٧ عثمان، النظام القضائي في الفقه الإسلامي ج١، ص١٥٢.
- ٨ المرجع السابق، ص٨٩.
- ٩ الشرييني، القضاء في الإسلام ص١٩.
- ١٠ واصل، السلطة القضائية ونظام القضاء في الإسلام، ص ١٣٢.
- ١١ الماوردي، إعلام الموقعين، المرجع السابق، ص ٨٩.
- ١٢ واصل، المرجع السابق، ص ١٣٣.
- ١٣ سورة البقرة، الآية: ٢٨٢.
- ١٤ الشرييني، المرجع السابق ص٢٣.
- ١٥ سنن الترمذي، ج٤، ص٥٢٧، وصححه الألباني.
- ١٦ الماوردي، المرجع السابق، ص٨٨ والرَّحَلِيّ، ج٨، ص٥٩٣٦.
- ١٧ لمزيد من التفصيل، ينظر: عثمان، المرجع السابق، ج١، ص ١٢٤.
- ١٨ الماوردي، المرجع السابق، ص٩٠.
- ١٩ هو نائب رئيس مجلس جمهورية مصر سابقا وعضو المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية وهو الذي أَلَف كتاب القضاء في الإسلام.
- ٢٠ بتصرف، الشرييني، المرجع السابق، ص٢٥-٢٦.
- ٢١ هو الإمام أبو الحسين محمد بن محمد بن حسين الفراء الحنبلي البغدادي، ابن القاضي أبي يعلى، صاحب كتاب طبقات الحنابلة ولد سنة إحدى وخمسين وأربعمئة وتوفي سنة ٥٢٦ هـ مقتولاً في بيته، فرحمه الله وغفر له، (انظر: ابن أبي يعلى، الاعتقاد، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الخميس، ص ١١).
- ٢٢ ابن الفراء، الأحكام السلطانية للفراء، ج١، ص٦٠.
- ٢٣ هو الإمام العلامة الحافظ الأوحّد، شيخ الإسلام، أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرو بن موسى بن عياض الحيصبي الأندلسي وشم السبتي المالكي. ولد سنة ٤٧٦ هـ، استبحر في العلم، وجمع وألف، وسارت بتصانيفه الركبان، واشتهر اسمه في الآفاق توفي سنة ٥٥٤٤ هـ، (انظر: السير، المرجع السابق، ج٥، ص٣٧-٣٨).
- ٢٤ ابن فرحون، تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، ج١، ص٢٦.
- ٢٥ بتصرف انظر: التويرجي، ج٥، ص٣١٨، وانظر أيضاً: مجموعة من المؤلفين، الميسر في ضوء الكتاب والسنة، ج١، ص٤١٩.

فيما يشكل عليه.

أن يكون عفيفاً نزيهاً في نفسه وماله عن الحرام، أميناً مخلصاً في عمله لله عز وجل، يبتغي بذلك الأجر والثواب، ولا يخاف في الله لومة لائم.

أن يكون رحيماً؛ لئلا ينفر منه الناس.

أن يسوّي بين الخصوم في الدخول عليه، والجلوس بين يديه، والإقبال عليهم، والاستماع لهم، والحكم بينهم بما أنزل الله.

أن يكون حين الدعوى مطمئناً هادئاً، فلا يقضي بين الخصوم وهو غضبان، أو حاقن، أو في شدة جوع أو عطش، أو همٍّ، أو ملل، أو كسل، أو نعاس ونحو ذلك مما يشغله عن فهم الخصومة، ويصرفه عن إصابة الحق، فإن خالف وأصاب الحق نفذ حكمه. يسن له أن يتخذ كاتباً مسلماً، مكلفاً، عدلاً، يكتب له الوقائع والأحكام والوثائق ونحو ذلك. يحرم عليه -كغيره من المسلمين- قبول رشوة، كما لا يجوز له أن يقبل الهدية من أحد الخصوم^(٣٥).

الخلاصة

توصلت الدراسة إلى أنه ليس بمقدور الخليفة أو ولي الأمر أن يقوم بعبء القضاء بنفسه في كل نواحي الدولة وأرجائها، فكان حتماً أن يعيّن أشخاصاً يقومون بأعماله بالنيابة، من بينهم القضاة حتى يضمن تحقيق مصالح العباد على الوجه الذي يرضي الله ورسوله. كما توصلت كذلك إلى أنه قد اشترط الفقهاء في القاضي جملة من الشروط والمواصفات التي يجب توفرها في شخصيته لكي يتمكن من أداء مهمته على الوجه الأكمل. وخلصت الدراسة إلى أنه ينبغي أن يتّصف القاضي بعدة صفات كما أنه يجب أن يتمتّع بعدة آداب حتى لا يطمع فسه الظالم ولا يغضب من كلام الخصم ولا ينفر منه الناس، وكان كل ذلك بغية الوصول إلى الغاية من القضاء، ألا وهي إيصال الحق إلى مستحقه.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم
- ابن أبي يعلى، محمد بن محمد، الاعتقاد، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن الخميس، ط ١، (دار أطلس الخضراء، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢).
- التويجري، محمد بن إبراهيم بن عبد الله، موسوعة الفقه الإسلامي، ط ١، (بيت الأفكار الدولية، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م).
- خلاف، عبد الوهاب، السياسة الشرعية في الشؤون الدستورية والخارجية والمالية، (دار القلم، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م).
- الشرييني، محمد، القضاء في الإسلام، ط ٢، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب.ت).
- ابن فرحون، إبراهيم بن علي بن محمد، تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، (مصر: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م).
- ابن الفراء، محمد بن الحسين بن محمد بن خلف، الأحكام السلطانية للفراء، ط ٢، (لبنان: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م).
- مجموعة من المؤلفين، الميسر في ضوء الكتاب والسنة، ط ١، (مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ١٤٢٤ هـ).
- النووي، عبد الخالق، ١٣٩٤-١٩٧٤ م. العلاقات الدولية والنظم القضائية في الشريعة الإسلامية. بيروت: دار الكتب العربي. ط ١.
- واصل، نصر فريد محمد. ب.ت. السلطة القضائية ونظام القضاء في الإسلام. مصر: المكتبة التوفيقية.

المرأة فيما تصح فيه شهادتها، ولا يجوز أن تقضي فيما لا تصح فيه شهادتها، وشذّ ابن جرير الطبري فجوّز قضاءها في جميع الأحكام^(١٦).

ويرى الباحث أن القول الراجح هو رأي الجمهور ذلك لأن الأحناف أنفسهم لم يطبقوا رأيهم هذا عبر التاريخ، ومما يدل على ذلك أن قاضي القضاة كان في أكثر العصور السابقة حنفياً، وكان من مهام منصبه تولية القضاة في جميع البلاد الإسلامية، ولو كان تولي المرأة القضاء جائزاً لا إثم فيه عند الحنفية وأمرًا مشجّعاً، لحدث ذلك ولو مرة في العصور السابقة^(١٧).

٣. أن يكون عالماً بالأحكام الشرعية: بأن يكون ذا علم بكتاب الله تعالى على الوجه الذي تصحّ به معرفة ما تضمنه من الأحكام ناسخاً ومنسوخاً ومحكماً ومتشابهاً وعموماً وخصوصاً ومجملًا ومفسراً، وأن يكون كذلك عالماً بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم الثابتة من أقواله وأفعاله وطرق مجيئها في التواتر والآحاد والصحة والفساد وما كان عن سبب أو إطلاق، وأن يكون عالماً بتأويل السلف وما اجتمعوا عليه وما اختلفوا فيه، وأن يكون عالماً بالقياس الموجب لرد الفروع المسكوت عنها إلى الأصول المنطوق بها^(١٨).

قال المشتشار الدكتور محمد الشربيني^(١٩) في كتابه القضاء في الإسلام ما نصه:

“أما الكتاب فيحتاج أن يعرف منه - القاضي - عشرة أشياء هي: الخاص والعام والمطلق والمقيد والمحكم والمتشابه والمجمل والمفصل والناسخ والمنسوخ في الآيات. وأما السنة فيحتاج إلى معرفة ما يتعلق منها بالأحكام دون سائر الأخبار، ويحتاج إلى أن يعرف منها ما يعرف من الكتاب ويزيد معرفة التواتر والآحاد والمرسل والمتصل والمسند والمنقطع والصحيح والضعيف ومعرفة ما أجمع عليه وما اختلف

فيه، ومعرفة القياس وشروطه وأنواعه وكيفية استنباطه الأحكام ومعرفة لسان العرب. كما أنه ينبغي أن يكون عالماً بالقواعد الفقهية وقواعد إثبات الحقوق^(٢٠).

وقد لخص الفراء^(٢١) هذه الشروط حيث قال: “فلا يجوز تقليد القضاء إلا لمن كملت فيه سبع شروط: الذكورية، والبلوغ، والعقل، والحرية، والإسلام، والعدالة، والسلامة في السمع والبصر، والعلم. أما الذكورية فلأن المرأة تنقص عن كمال الولايات وقبول الشهادات. أما البلوغ والعقل، فلأن الصبي والمجنون لا يليان على أنفسهما، فأولى أن لا يليأ على غيرهما، ولأن طريق الاجتهاد في الحوادث، وأعيان الشهور معدومة فيهما^(٢٢).”

قَالَ الْقَاضِي عِيَّاضُ^(٢٣) - رَحِمَهُ اللَّهُ -: “وَشُرُوطُ الْقَضَاءِ الَّتِي لَا يَتِمُّ الْقَضَاءُ إِلَّا بِهَا وَلَا تَنْعَقِدُ الْوَلَايَةُ وَلَا يُسْتَدَامُ عَقْدُهَا إِلَّا مَعَهَا عَشْرَةٌ: الْإِسْلَامُ وَالْعَقْلُ وَالذُّكُورِيَّةُ وَالْحُرِّيَّةُ وَالْبُلُوغُ وَالْعَدَالَةُ وَالْعِلْمُ وَكَوْنُهُ وَاحِدًا وَسَلَامَةً حَاسَّةً السَّمْعِ وَالْبَصَرِ مِنَ الْعَمَى وَالصَّمَمِ وَسَلَامَةً اللِّسَانِ مِنَ الْبَكَمِ، فَالْثَّمَانِيَةُ الْأَوَّلُ هِيَ الْمُشْتَرِطَةُ فِي صِحَّةِ الْوَلَايَةِ وَالْثَلَاثَةُ الْآخَرُ لَيْسَتْ بِشَرْطٍ فِي الصَّحَّةِ، لَكِنَّ عَدَمَهَا يُوجِبُ الْعَرْلَ، فَلَا تَصِحُّ مِنَ الْكَافِرِ اتِّفَاقًا، وَلَا مِنَ الْمَجْنُونِ^(٢٤).”

صفات القضاة وآدابهم في الشريعة الإسلامية

ينبغي أن يتّصف القاضي بعدة صفات كما أنه يجب أن يتمتّع بعدة آداب، وتتجمّع هذه الصفات والآداب كلها في النقاط الآتية:

أن يكون قويا من غير عنف لئلا يهابه صاحب الحق، لينا من غير ضعف لئلا يطمع فيه الظالم. أن يكون حليماً؛ لئلا يغضب من كلام الخصم، فتأخذه العجلة وعدم الثبوت.

أن يكون ذا فطنة؛ لئلا يخدعه بعض الخصوم، وأن يكون بصيراً بأحكام القضاة قبله؛ ليسهل عليه الحكم. أن يحضر مجلسه الفقهاء والعلماء، وأن يشاورهم

البلد عموماً بل إنما يكون لذوي الرأي وأهل العلم والمعرفة والعدالة، فيختارون من بينهم من اكتملت فيه الشروط^(٤).

الشروط الواجب توفرها في القضاة في النظام القضائي الإسلامي

اشتراط الفقهاء في القاضي جملة من الشروط والمواصفات التي يجب توفرها في شخصيته لكي يتمكن من أداء مهمته على الوجه الأكمل، كما ورد ذلك أدناه:

١. **الإسلام:** فلا يجوز أن يقلّد الكافر القضاء على المسلمين ذلك لأن الإسلام شرط في جواز الشهادة لقوله تعالى: ﴿وَلَنْ يَجْعَلَ اللَّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ سَبِيلًا﴾^(٥). كما أنه لا يجوز أن يقلّد على الكفار كذلك، إلا أن أبا حنيفة جوّز تقليده القضاء من بين أهل ذمته^(٦).

٢. **العدالة:** فعندما يشترط العلماء العدالة في الشخص، فإنهم يقصدون بها استعداداً ذاتياً يمنعه من ارتكاب الجرائم والمخالفات التي نهى الشرع عنها، بل ويقصدون أيضاً أن استعداده الذاتي يمنعه من فعل الأمور التي لم ينه الشرع عنها لكنها لا تليق بأمثاله بحسب عرف الناس في زمانه ومكانه^(٧). فالعدالة هي أن يكون القاضي صادق اللهجة، ظاهر الأمانة، عفيفاً عن المحارم، متوقفاً للمآثم، بعيداً عن الريب، مأموناً في الرضى والغضب، ومستعملاً لمروءة مثله في دينه ودنياه^(٨). فإذا لم تتوفر في الشخص هذه الخصال المذكورة لم يجز تقليده القضاء.

٣/٤) **البلوغ والعقل:** يجب أن يكون القاضي بالغاً رشيداً، فلا يصح أن أن يتولى المجنون ولا الصبي القضاء ذلك لأنه لا يجري عليهما قلم ولا

يتعلق بقولهما على نفسيهما حكم، فكان أولى أن لا يتعلق به على غيرهما حكم^(٩). والسرف في سلب الصبي والمجنون جميع الولايات أن الشأن فيهما نقصان عقلهما^(١٠).

١. **السلامة في السمع والبصر:** ويقصد بذلك أن يكون القاضي سميعاً بصيراً بحيث يمكنه إثبات الحقوق وردّها إلى مستحقّيها، والتفريق بين الطالب والمطلوب، وتمييز المقر من المنكر لتمييز له الحق من الباطل. وإذا كان القاضي ضريراً، كانت ولايته باطلة...^(١١)

١. **الحرية:** إن نقص العبد من ولاية نفسه يمنع انعقاد ولايته على غيره^(١٢).

٢. **الذكورة:** اشترط الجمهور ذلك في القاضي، فمنعوا المرأة من الولاية القضائية حيث شبّهوا هذه الولاية بالأمانة الكبرى، ولأن القضاء يحتاج إلى كمال الرأي وتمام العقل والفتنة، والمرأة ناقصة العقل وقليلة الرأي بسبب ضعف خبرتها واطلاعها على واقع الحياة بالإضافة إلى كونها كثيرة النسيان، وقد نبّه الله تعالى على نسيانها فقال: ﴿أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى﴾^(١٣) هذا بالإضافة إلى أنه لا بد للقاضي من مجالسة الرجال من الفقهاء والشهود والخصوم، والمرأة ممنوعة من مجالسة الرجال بعداً عن الفتنة، إذ إنّ وجوه بعض النساء وكلامهن فتنة^(١٤) ولأنها لا تصلح للإمامة العظمى ولا لتولية البلدان، ولهذا لم يؤلّ النبي صلى الله عليه وسلم ولا أحد من خلفائه ولا من بعدهم امرأة قضاء ولا ولاية بلد. وأضافوا إلى حججهم قوله صلى الله عليه وسلم: "لن يفلاح قوم ولّوا امرهم امرأة"^(١٥).

بينما يرى الإمام أبو حنيفة أنه يجوز أن تقضي

ماهية تعيين القضاة والشروط الواجب توفرها فيهم في النظام القضائي الإسلامي

د. علي منذو عثمان و عثمان بكر محمد

قسم الدراسات الإسلامية، جامعة ولاية يوبي، دماثرو
alimanz888@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى إبراز ماهية نظام تعيين القضاة في الإسلام وضوابطه بالإضافة إلى بيان ضرورته وحاجة المجتمع الماسة إليه حيث أشير إلى أن تعيين القضاة من حق الخليفة أو رئيس الدولة، فتارة يتولى حقه بنفسه وتارة يعيّن رجالاً آخرين، كما يمكنه أن يكل هذا التعيين إلى ولاة الأمصار، فلهم أن يعيّنوا من يرونه مناسباً للمسؤولية وأهلاً لها. وقد تناولت الدراسة كذلك الشروط الواجب توفرها في القضاة في النظام القضائي الإسلامي حيث اشترط الفقهاء في القاضي جملة من الشروط والمواصفات التي يجب توفرها في شخصيته لكي يتمكن من أداء مهمته على الوجه الأكمل. وقد ختمت الدراسة بإثبات صفات القضاة وآدابهم في الشريعة الإسلامية حيث أشير إلى أنه ينبغي أن يتّصف القاضي بعدة صفات وأنه يجب أن يتمتّع بعدة آداب كما سيتناول ذلك في ثنايا البحث.

تعيين القضاة في الإسلام

لما لم يكن بمقدور الخليفة أو ولي الأمر أن يقوم بعبء القضاء بنفسه في كل نواحي الدولة وأرجائها، وذلك لاشتغاله بعدة أمور مختلفة ذات أهمية بالغة في تسيير أمور الدولة من جهة، واختلاف الأمصار والمدن من جهة أخرى حيث لا يستطيع شخص واحد تدبير أمورها التفصيلية اليومية، فكان حتماً أن يعيّن -الخليفة أو من في مقامه- أشخاصاً يقومون بأعماله بالنيابة، من بينهم القضاة حتى يضمن تحقيق مصالح العباد على الوجه الذي يرضي الله ورسوله^(١).

فتعيين القضاة من حق الخليفة أو رئيس الدولة، فتارة يتولى حقه بنفسه وتارة يعيّن رجالاً آخرين، كما يمكنه أن يكل هذا التعيين إلى ولاة الأمصار^(٢)، فلهم

أن يعيّنوا من يرونه مناسباً للمسؤولية وأهلاً لها. وبدل ذلك على أنه لا يجوز تعيين القضاة عن طريق الانتخاب العام بواسطة جمهور الناخبين، ولكن يرى بعض الفقهاء^(٣) جوازه عند الضرورة في حالة ما إذا لم يوجد خليفة ولا نائبه والحاجة إلى التعيين ملحّة، أو وجد ولكن لا يمكن الوصول إليه لانقطاع المواصلات أو لمانع آخر تطول مدّته فإنه يجوز لأهل ذلك البلد أن يختاروا من بينهم شخصاً -شريطة أن تتوفر فيه شروط القاضي- يتولّى القضاء ريثما تعود الأوضاع إلى حالتها الطبيعية. فإذا أقرّه ولي الأمر من بعد نفذ، وإلا عزل فيحكم الخليفة بما تقتضيه المصلحة. وقد خالف الإمام الشافعي هذا الرأي حيث يرى أن التعيين في هذه الحالة ليس لأهل

محمد فؤاد عبد الباقي، (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م).

العيني: بدر الدين أبو محمد بن أحمد (ت ٨٥٥هـ).
(١١) عمدة القارئ في شرح صحيح البخاري، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت).

الفراهمي: خليل بن أحمد (١٧٠هـ).
(١٢) كتاب العين/معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة الدكتور داود سلوم وآخرين، ط ١ (لبنان، مكتبة لبنان، ٢٠٠٤م).

القزويني: خليل بن عبد الله بن أحمد الخليلي أبو يعلى (ت ٤٤٦هـ).

(١٣) الإرشاد في معرفة علماء الحديث، تحقيق الدكتور محمد سعيد عمر إدريس، ط ١ (الرياض، مكتبة الرشيد، ١٤٠٩م).

ابن كثير: أبي الفدا إسماعيل القرشي الدمشقي (٧٧٤هـ).
(١٤) تفسير القرآن العظيم، (مصر، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت).

ابن منظور: محمد بن مكرم الأفرقي المصري (ت ٧١١هـ).
(١٥) لسان العرب، ط ١ (بيروت، د.ت).

المقري التلمساني: أحمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ).
(١٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، (بيروت، دار صادر، ١٩٦٨م).

ابن النديم: محمد بن إسحاق أبو الفرج (ت ٣٨٥هـ).
(١٧) الفهرست، (بيروت، دار المعرفة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م).

النووي: أبو زكريا محي الدين بن شريف (ت ٦٦٧هـ).
(١٨) صحيح مسلم/مع شرحه إكمال الإكمال المعلم وشرحه مكمل إكمال الإكمال، (بيروت، دار الكتب العربية، د.ت).

(بيروت، دار صادر، ١٣٥٨هـ).

(٣) الجبرتي: عبد الرحمن بن حسن.

(٤) تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، (بيروت، دار الجبل، د.ت).

حاجي خليفة: مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي (ت ١٠٦٧هـ).

(٥) كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م).

الرمخشري: محمود بن عمر (٥٣٨هـ).

(٦) الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ (لبنان، دار المعرفة، د.ت).

ابن سعيد المغربي: نور الدين أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ).

(٧) المغرب في حلى المغرب، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، ط ٣ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥م).

السبكي: أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي (ت ٧٧١هـ).

(٨) طبقات الشافعية، تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو والدكتور محمود محمد الطناحي، (الجيزة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع الإعلان، ١٩٩٢م).

السخاوي: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢هـ).

(٩) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (بيروت، دار مكتبة الحياة، ج.ت).

عبد الباقي: محمد فؤاد

(١٠) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان إماما المحدثين أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري وأبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري في صحيحهما، وضعه

- (٢٥) م.ن، ٢٠٤/١ هـ، ٥٢٨.
- (٢٦) الجبرتي: عبد الرحمن بن حسن، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، (بيروت، دار الجبل، د.ت)، ١٧٦/٢.
- (٢٧) القنوجي: صديق بن حسن (ت ١٣٠٧ هـ)، أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، تحقيق عبد الجبار زكار، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٧٨ م)، ٥٨٠/٢.
- (٢٨) القنوجي: المصدر نفسه.
- (٢٩) ابن منظور، ٦٨/٩.
- (٣٠) م.ن.
- (٣١) م.ن.
- (٣٢) م.ن. ٢٩٨/٩.
- (٣٣) الزمخشري: محمود بن عمر (٥٣٨ هـ)، الفائق في غريب الحديث، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ (لبنان، دار المعرفة، د.ت)، ٣١٦/٢.
- (٣٤) ابن منظور، ٢٩٨/٩.
- (٣٥) م.ن، ٩٨/٩.
- (٣٦) م.ن، ٢٩٨/١.
- (٣٧) المقرئ التلمساني: أحمد بن محمد (ت ١٠٤١ هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، (بيروت، دار صادر، ١٩٦٨ م)، ١١٠/٢.
- (٣٨) حاجي خليفة: مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي (ت ١٠٦٧ هـ)، كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣ هـ/١٩٩٢ م)، ٥٧٤/١.
- (٣٩) ابن النديم: محمد بن إسحاق أبو الفرج (ت ٣٨٥ هـ)، الفهرست، (بيروت، دار المعرفة، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م)، ٢٧٦/١.
- (٤٠) ابن النديم: م.ن، ٢٩٥/١.
- (٤١) م.ن، ٣٠٣/١.
- (٤٢) ابن منظور: م.ن، ٤٣٢/٣.
- (٤٣) الفائق، ٩٦/٤.
- (٤٤) السبكي: أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي (ت ٧٧١ هـ)، طبقات الشافعية، تحقيق الدكتور عبد الفتاح محمد الحلو والدكتور محمود محمد الطناحي، (الجيزة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع الإعلان، ١٩٩٢ م)، ٣٠١/٣.
- (٤٥) السخاوي: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢ هـ)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (بيروت، دار مكتبة الحياة، ج.ت)، ١٨٠/١٠.
- (٤٦) ابن منظور: م.ن، ٦٨/٩.
- (٤٧) ابن الجوزي: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت ٥٩٧ هـ)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط ١ (بيروت، دار صادر، ١٣٥٨ هـ)، ٢٦٠/٧.
- (٤٨) ابن أبي أصيبعة: موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي (ت ٦٦٨ هـ)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، (بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت)، ٧١٦/١.
- (٤٩) ابن سعيد المغربي: نور الدين أبو الحسن علي بن موسى (ت ٦٨٥ هـ)، المغرب في حلى المغرب، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، ط ٣ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥ م)، ٣١٠/٢.
- (٥٠) ابن تغري بردي: جمال الدين أبو المحاسن يوسف الاتاكي (٨٧٤ هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د.ت)، ٣٧/٧.
- (٥١) المقرئ: م.ن، ٧٣٩/٢.
- (٥٢) م.ن، ٢٠٠/٦.
- (٥٣) م.ن، ٢٦/٧.

المصادر والمراجع

- ابن أبي أصيبعة: موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي (ت ٦٦٨ هـ).
- (١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، (بيروت، دار مكتبة الحياة، د.ت).
- ابن تغري بردي: جمال الدين أبو المحاسن يوسف الاتاكي (٨٧٤ هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. (٢) (مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة، د.ت).
- ابن الجوزي: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت ٥٩٧ هـ)، ٣ - المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط ١

الظاهرة أو الحالة الفلكية لشدة اهتمامهم بها ويظهرون وكأنهم يخاطبون الشمس والقمر كما يقول ﴿... وكان تتقد رصيد الخسوف القمري كلما حقق أنه ابتداء أخذ العود وغنى شقيقك غيب إلى آخره وجعل يرددها ويخاطب البدر فلم يتم ذلك إلا واعترضه الخسوف وعظم من الحاضرين التعجب...﴾^(٥٣).

الخاتمة

يمثل الخسوف إحدى الظواهر الفلكية التي تحصل بين الشمس والقمر وما رافق هذه الظاهرة أو الحالة بعض الحالات المربكة والمخوفة التي لها أثرها على

النفس البشرية، الأمر الذي دفع البعض إلى وضع دلالات ومعان متعددة لهذه الظاهرة وربطها مع الظواهر الأخرى التي تحصل في الأرض كما أشار إلى ذلك علماءنا ومنهم مؤرخينا في مصادرهم، وكان لهذه الظاهرة الفلكية معان ودلالات عدة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والنصوص التي وردت في المصادر سواء في المعاجم التي وضحت لنا معانيها وحالاتها في كل مناحيها من الناحية اللغوية، أو في المعنى الاصطلاحي الذي تناول هذه الظاهرة الفلكية موضحاً إياها وما رافقها من حالات في ظل عوامل عدة كان لها ارتباطها مع ظاهرة الخسوف.

الهوامش

- (١) الفراهيدي: الخليل بن أحمد (١٧٠هـ)، كتاب العين/معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة الدكتور داود سلوم وآخرين، ط١ (لبنان، مكتبة لبنان، ٢٠٠٤م)، ص ٢٠٥.
- (٢) ابن منظور: محمد بن مكرم الأفرقي المصري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ط١ (بيروت، د.ت)، ٦٧/٩.
- (٣) المصدر نفسه، ٦٧/٩.
- (٤) م.ن، ٦٨/٩.
- (٥) القصص، آية ٨٢.
- (٦) ابن كثير: أبي الفدا إسماعيل القرشي الدمشقي (٧٧٤هـ)، تفسير القرآن العظيم، (مصر، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت)، ٤٠١/٣.
- (٧) القيامة، الآيات ٧-١٠.
- (٨) أبي الفدا: المصدر نفسه، ٤٤٨/٤.
- (٩) القصص، آية ٨١.
- (١٠) أبي الفدا: م.ن، ٤٠٠/٣، ٤١٣.
- (١١) العنكبوت، آية ٤٠.
- (١٢) أبي الفدا: م.ن، ٤١٣.
- (١٣) سبأ، آية ٩.
- (١٤) أبي الفدا: م.ن، ٢٢٦/٣.
- (١٥) النحل، آية ٤٥.
- (١٦) أبي الفدا: م.ن، ٥٧١/٢.
- (١٧) الإسراء، آية ٦٨.
- (١٨) أبي الفدا: م.ن، ٣٩٨/٤.
- (١٩) الملوك، آية ٦٧.
- (٢٠) أبي الفدا: م.ن، ٣٩٨/٤.
- (٢١) النووي: أبو زكريا محي الدين بن شريف (ت ٦٦٧هـ)، صحيح مسلم/مع شرحه إكمال الإكمال المعلم وشرحه مكمل إكمال الإكمال، (بيروت، دار الكتب العربية، د.ت)، ٦١٨/٢، ٦٢١: اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان إماما المحدثين أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري وأبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري في صحيحهما، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، (القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م)، ١٩٨/١ هامش ٥٢١.
- (٢٢) القزويني: الخليل بن عبد الله بن أحمد الخليلي أبو يعلى (ت ٤٤٦هـ)، الإرشاد في معرفة علماء الحديث، تحقيق الدكتور محمد سعيد عمر إدريس، ط١ (الرياض، مكتبة الرشيد، ١٤٠٩م)، ٣٨٧/١: اللؤلؤ والمرجان، ١٩٨/١.
- (٢٣) العيني: بدر الدين أبو محمد بن أحمد (ت ٨٥٥هـ)، عمدة القارئ في شرح صحيح البخاري، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت)، ٣٦٠/١.
- (٢٤) م.ن، ٢٠٤/١.

بأدق تفاصيلها، وكان نتاج ذلك بعض المؤلفات التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: جامع المعارف تأليف الشيخ سيف الله أحميدي الخلوتي صاحب أسرار العارفين على عشرة أبواب: في مناقب المشايخ، والبكاء، والذكر، وذم الدنيا، والأوراد، والصلاة، وحساب الأيام، وأحوال الخسوف^(٣٨)، وكتاب صلاة الخسوف لم يذكر اسم المؤلف فيه^(٣٩)، وكتاب صلاة الخسوف للشافعي^(٤٠)، وكتاب صلاة الخسوف لداود بن علي أبو سليمان بن داود بن خلف الأصفهاني^(٤١).

سابعاً: حالات الخسوف التي تطابقت معه في المعنى

وردت عدد من الحالات الطبيعية التي تطابقت مع ظاهرة الخسوف في المعنى إلا إن ما يميزه عن تلك الحالات كونها ظاهرة فلكية ذات علاقة بالإجرام السماوية وليست على الأرض، إلا إن هناك من ربط هذه الظاهرة مع الظواهر التي تحصل على الأرض من خلال الأحاديث وما ورد من نصوص: فمن أولى تلك الحالات أو المعاني التي يقصد بها هي ﴿الهدية﴾، لأن الرسول "صلى الله عليه وسلم" كان يقول اللهم إني أعوذ بك من الهدية والهدية ومعناها اللغوي الهدم والخسوف^(٤٢)، ويوضح الزمخشري إن الهدية صوت ما يقع من السماء^(٤٣)، ومن المعاني الأخرى للخسوف هي ﴿الزلزلة﴾ التي أشار إليها الشافعي في طبقاته مؤكداً بأنها الخسوف كما يقول^(٤٤).. والتأكيد بأنه لاصلة للزلزلة التي يقصد بها الخسوف وإنما الصلاة للخسوف...^(٤٥).

وهناك من يورد حصول الزلازل إلا أنه لا يربطه بأي ظاهرة فلكية، كما أشار السخاوي إلى ذلك حدوث الزلازل في مصر سنة (٨٠٦هـ) دون ذكر الخسائر التي حصلت من هذا الزلزال أو حصول أية حالة فلكية للشمس أو القمر من خسوف أو كسوف^(٤٥)، أما الحالات العامة التي وصفت بها خسف الأشياء

دون ارتباطها بظاهرة الخسوف، كما وردت في لسان العرب واصفاً فيها أنواعاً من الخسوف... وخسف الشيء يخسفه خسفاً خرقه وخسف السقف نفسه وان خسف أنخرق وبئر خسوف وخسيف حفرت في حجارة قلم ينقطع لها مادة...^(٤٦)، وربط ابن الجوزي مثل هذه الحالات التي تحصل للأرض بحادثة وقعت قائلاً... وفي يوم الأربعاء سادس صفر خرج فخر الملك إلى بئق اليهودي بالنهر وان فعمل فيه حتى احكمه واخذ بيده باقة قصب فطرحها فوافقتة الناس وحملوا التراب على رؤوسهم ووقع في بعض الخسوف والفوارات رجلاً في السوادية فطرح التراب والقصب عليهما فهلكا...^(٤٧).

ثامناً: من الطرائف عن هذه الظاهرة في بعض المصادر

كان للعلماء ومنهم المؤرخين طرفاً عن هذه الظاهرة الفلكية التي تحصل بين الشمس والقمر من خلال مؤلفاتهم فيورد ابن أبي أصيبعة في كتابه "إن بان" الخسوف يوافي البدر كما يقول... يوافي الخسوف البرد إبان ييدر الطويل...^(٤٨)، أما ابن سعيد المغربي الذي قدم وصفاً دقيقاً لهذه الظاهرة التي أحالت الليل نهاراً كما يقول... أتحنني يخبرني روضة لأنفاسه عند الهجوع هبوب أليس أديب النور يجعل ليله نهاراً...^(٤٩)، أما ابن تغري بردي الذي يشير بأنه لاعلاقة للمنجمين في عملهم بهذه الظاهرة^(٥٠)، ويعد المقري أكثر من استرسل بهذه الحالة متيقناً بها في أكثر من موضع في كتابه "نفح الطيب" كما يقول... في خسوف البدر بحر الكامل شأن خسوف البدر بعد جماله فكأنه ماء عليه غشاء التعليق^(٥١)، وزاد قوله في تحديد اتجاهاتها قائلاً... ولطالما طرق الخسوف أهله ولطالما اعترض الكسوف شمسواتهم ثم انجلت قسماتها عن مشرق لسعد ليس يحاذر تتعينا...^(٥٢)، وأشار أيضاً إلى قيام بعض الأشخاص برصد هذه

الفلكية تقع بين الشمس والقمر والقاسم المشترك بين هذين الكوكبين لحصول هذه الظاهرة هو الأرض كما نص على ذلك القنوجي قائلًا ﴿...وان الخسوف إنما هو بسبب حيلولة الأرض بين النيرين...﴾^(٢٧)، وعكسها ظاهرة الكسوف لكونها مرتبطة بها لكن سببها كما يعزو إلى ذلك القمر قائلًا ﴿...والكسوف إنما هو بسبب حيلولة القمر بين الشمس والبصر...﴾^(٢٨).

واختلفت الآراء بشأن الأسباب التي تؤدي إلى حصول هذه الظاهرة فمنهم من عزا كون الشمس هي المسبب الرئيس لهذه الظاهرة وارتباطها بالقمر من ناحية التذكير والتأنيث كما ورد ذلك في معجم لسان العرب ﴿... وقد ورد الخسوف في الحديث كثيرا للشمس والمعروف لها في اللغة الكسوف لا الخسوف فأما أطلاقة في مثل هذا فتغليبا للقمر وللمعاوضة أيضا...﴾^(٢٩)، إلا أننا نرى أن هذه الظاهرة الفلكية لا علاقة لها بالتذكير أو التأنيث إلا أنه أورد لها أسباب أخرى لم يذكرها ولم يعلق عليها أحد بعده أو أنها كانت جزء من اعتقادهم بهذه الظواهر المخيفة أو المربعة لأنه في لسان العرب يرجع معارضا لهذا الرأي معتمدا في راية على سبب حصول هذه الظاهرة الفلكية كون الشمس والقمر لاينكسفان لأحد، وأما إطلاق الخسوف على الشمس منفردة فلا اشتراك الخسوف والكسوف في معنى ذهاب نورهما وإظلامهما^(٣٠)، معللا ذلك ارتباط هذه الظاهرة الفلكية ولنفس المعنى بخسوف أشياء عدة على وجه الأرض نحو قوله ﴿... وخسف الشيء... وخسف السقف... وبئر خسوف...﴾^(٣١)، مشيرا في الأخير بصورة عامة إن الخسوف ورد في الحديث كثيرا للشمس^(٣٢).

خامسا: وصف حالة الشمس عند الخسوف

لابد لنا ونحن نتكلم عن هذه الظاهرة الفلكية وارتباطها بشكل مباشر بالشمس و تقديم وصف عام للشمس أثناء حصول هذه الظاهرة من خلال المقطعات التي

حصلنا عليها من تلك المصادر والمؤلفات، فيصف لنا الزمخشري بصورة عامة لاعلى الدقة الليلة التي تحصل فيها هذه الظاهرة قائلًا ﴿... هي ليلة السواء وليلة البدر والتي تليها وأما الغرر فهي التي أولها غرة الشهر وقيل إنما أمره يصومها لان الخسوف يكون فيها التعليق﴾^(٣٣)، وتتضح هذه الظاهرة بشكل أفضل كما وردت في معجم لسان العرب ولاسيما عندما ترتبط مع ظاهرة الكسوف ﴿... الشمس كسفت تكسف كسوبا ذهب ضوءها واسودت...﴾^(٣٤)، مشيرا إلى إن الخسوف والكسوف معنى واحد وأنهما تكررا في الحديث قائلًا ﴿وكسفت الشمس وخسفت بمعنى واحد وقد تكرر في الحديث ذكر الكسوف والخسوف للشمس والقمر...﴾^(٣٥)، مبررا في ذلك إطلاق لفظة الخسوف منفردة على الشمس لاشتراكها مع القمر في الخسوف والكسوف مع تقديم الوصف العام الذي تؤل عليه الشمس في النهار عندما تحصل هذه الظاهرة الفلكية ﴿... وكسفت الشمس إذا اسودت بالنهار وكسفت الشمس النجوم...﴾^(٣٦).

وتتبع المقري في كتابه ﴿نفح الطيب﴾ هذه الظاهرة واصفا إياه بصورة دقيقة وربطها مع بعض الحالات الأخرى لتقريب الصورة من خلال وجهة نظره بشكل واضح كما يقول ﴿... نظرت إلى البدر عند الخسوف وقد شين منظره الازين كما سفرت للحب يحجبها برقع أدكن... الم تر للخسوف وكيف ابدي ببدر ألتهم لماع الضياء كمرأة خلها القين حتى أنارت ثم ردت غشاء...﴾^(٣٧).

سادسا: الخسوف في بعض كتب التراث العلمي العربي

لقيت هذه الظاهرة الفلكية اهتمام بعض العلماء ومنهم المؤرخين الذين انبروا في مؤلفاتهم وصف هذه الظاهر وما يرافقها من تحولات وظواهر وكذلك بعض الأحكام التي ارتبطت بها وبالحالات الفلكية

وَكَيْلًا^(١٧)، أي ريحا فيها حصاء تدفعكم^(١٨)، وقوله تعالى ﴿أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ^(١٩)، أي تذهب وتجيء وتضطرب^(٢٠).

ثالثا: الخسوف في الحديث النبوي الشريف

وامتدادا لما ورد في القرآن الكريم فقد لقيت هذه اللفظة اهتماما كبيرا لما لها من اهتمام كبير في السنة النبوية الشريفة التي وضحتها بشكلها الدقيق وأحوالها التي تكون عليا فهي إذا ذهب بعض نور الشمس فهو الكسوف، أما إذا ذهب جميعه فهو الخسوف^(٢١)، وفي حديث عن عائشة "رضي الله عنها" قالت ﴿خسفت الشمس في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم"، فصلى رسول الله صلى الله عليه وسلم" بالناس، فقام فأطال القيام، ثم ركع فأطال الركوع^(٢٢)، وقوله "صلى الله عليه وسلم" ﴿إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله، لا ينفسفان لموت احد ولا لحياته^(٢٣)، وكان الرسول "صلى الله عليه وسلم" عندما يحصل خسوف في الشمس يقوم فرعا خشية أن تكون الساعة^(٢٤)، قد حضرت^(٢٥).

رابعا: أسباب حدوث الخسوف

ومن أسباب حدوث هذه الظاهرة الفلكية كما علمها بعض المؤرخين والعلماء في مصادرهم كل واحد منهم من وجهة نظره بأنها قائمة على أساس ارتباطها ببعض الإنذارات الفلكية المخيفة من السماء وما يرافق ذلك من أسباب موجبة لحصول هذه الظاهرة كما علل ذلك الجبرتي أسبابها قائلا ﴿... من أسباب نزول النوازل وموجبات لترادف البلاد المتراسل ووقوع الإنذارات الفلكية والآيات المخوفة السماوية وكلها أسباب عادية وعلامات من غير أن ينسب لتلك الآثار تأثيرات فبا النظر في ملكوت السموات والأرض يستدلون وبالنجم هم يهتدون فمن أعظم ذلك حصول الخسوف الكلي...^(٢٦)، ولاسيما إن هذه الظاهرة

من عبادته وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَنْ مَنْ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيَكُنَّ لَهُ لَا يَفْلُحُ الْكَافِرُونَ^(٥)، ويقصد بها لولا لطف الله بنا وإحسانه علينا لخسف بنا كما خسف به لانا وددنا أن نكون مثله^(٦)، وقوله تعالى ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ * وَخَسَفَ الْقَمَرُ * وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ * يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ^(٧) هنا يقول إن الأبصار تبهر يوم القيامة وتخشع وتحار وتذل من شدة الأحوال وذهاب ضوء القمر وجمع الشمس والقمر كورا^(٨)، و﴿خسفا﴾ كما ورد في قوله تعالى ﴿فَخَسَفْنَا بِهِ وَبَدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنتَصِرِينَ^(٩)، ويقصد في هذه الآية الكريمة اختيال قارون في زينته وفخره على قومه وبغيه عليهم عقب ذلك بأنه خسف به وبداره الأرض فهو يتجلجل فيها إلى يوم القيامة^(١٠)، وقوله تعالى ﴿فَكَلَّا أَخَذْنَا بِذَنبِهِ فَمِنْهُمْ مَنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِبًا وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ وَمِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ وَمِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ^(١١)، وهنا أيضا يقصد به قارون الذي طغى وعصى الرب الأعلى فخسف الله به الأرض^(١٢)، و﴿نخسف﴾ كما في قوله تعالى ﴿أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّ نَشَأَ نُخَسِفَ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطُ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ^(١٣)، أي لو شئنا لفعلنا بهم ذلك بظلمهم وقدرتنا عليهم وكن نؤخر ذلك لحلمنا وعفونا^(١٤)، و﴿يخسف﴾، كما في قوله تعالى ﴿أَفَأَمِنَ الَّذِينَ مَكَرُوا السَّيِّئَاتِ أَنْ يَخْسِفَ اللَّهُ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ^(١٥)، وفي هذه الآية الكريمة يخبر الله سبحانه وتعالى عن حلمه وإنذاره العصاة الذين يعملون السيئات ويدعون إليها ويمكرون بالناس في دعائهم إياهم وحملهم عليها مع قدرته أن يخسف بهم الأرض أو يأتيهم العذاب من حيث لا يشعرون^(١٦)، وقوله تعالى ﴿أَفَأَمِنْتُمْ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمْ جَانِبَ الْبَرِّ أَوْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا ثُمَّ لَا تَجِدُوا لَكُمْ

ظاهرة الخسوف في بعض كتب التراث العلمي العربي الإسلامي : دراسة تحليلية

أ.د. فاطمة زبار عنيان

مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد &

د. تاج الدين المناني

جامعة كيرالا

المقدمة

لقيت بعض الظواهر العلمية ولاسيما الفلكية عناية من قبل الباحثين والدارسين ولاسيما المؤرخين منهم في الدراسة والتحليل وذلك لأهميتها وأثارها الإيجابية الفاعلة في أغناء المكتبة العربية الإسلامية بالموروث التراثي والحضاري من خلال التطرق لدراساتها والاهتمام بها، ويشكل الخسوف واحدا من تلك الظواهر التي تلفت انتباه الباحث في التراث الحضاري من ناحية دراستها والبحث فيها لكونه من المواضيع المهمة التي يمكن لأي باحث لم شتات مثل تلك المواضيع تحت عنوان واحد والتدقيق في المصادر التي تناولت مثل تلك الظواهر وعرضها بصورة موحدة وربطها مع غيرها من الظواهر التي تكون في آن واحد مؤثرة ومتأثرة بها ولاسيما إن مؤرخينا أو كتابنا لم يدرجوها في مصادرهم أو مؤلفاتهم تحي عنوان واحد، لذا وجدت كجزء من عملي أن أقدم بحثي هذا لعله يفي بالغرض ولو قليلا.

أولا: الخسوف لغة

يمثل الخسوف إحدى الظواهر الفلكية التي تحصل بين الشمس والقمر، وما يرافق هذه الظاهرة من تغيرات ذات اثر فاعل ومؤثر على النفس البشرية وذلك لارتباطها بالفلك والنجوم وما إلى ذلك، وقد

لقيت هذه الظاهرة من جراء ذلك اهتمام عدد من اللغويين إلى تفسير معاني هذه الظاهرة في معاجمهم اللغوية وإزالة بعض الالتباسات التي حصلت في معناها مع غيرها من الظواهر التي لها نفس المعنى، فيصف لنا الخليل صاحب كتاب العين معنى هذه الظاهرة قائلا ﴿وخسوف الشمس يوم القيامة دخولها في السماء، كأنها تكورت في حجر﴾^(١)، أما ماجاء في لسان العرب من توضيح لهذه الظاهرة على النحو الآتي ﴿... وخسفت الشمس وكسفت بمعنى واحد...﴾^(٢)، أي إن المحور الأساس لهذه الظاهرة ذهاب ضوء الشمس كما ورد في لسان العرب ﴿وخسفت الشمس تخسيف خسوفا ذهب ضوءها، وخسفها الله وكذلك القمر﴾^(٣)، لذا فإن إطلاق الخسوف على الشمس منفردة فالاشتراك الخسوف والكسوف في معنى ذهاب نورهما وإظلامها^(٤).

ثانيا: حالات الخسوف في القرآن الكريم:

وردت لفظة الخسوف في القرآن الكريم في مواضع عدة وذات دلالات ومعان مختلفة لكل حالة من تلك الحالات التي وردت فيها في محكم قوله تعالى في تلك الآيات الكريمات منها كلمة ﴿خسف﴾ كما وردت في قوله تعالى ﴿وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَتَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيَكَآنَ اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ

- (٢٣) مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، الدكتور مهدي المخزومي، ط٢، القاهرة، ١٩٥٨
- (٢٤) معاني القرآن للاخفش، تحقيق الدكتور عبد الامير الورد، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.
- (٢٥) معاني القرآن، لابي زكريا الفراء، تحقيق محمد علي النجار واحمد يوسف نجاتي، ط٣، عالم الكتب - بيروت - ١٩٨٣.
- (٢٦) مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، لابن هشام الانصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت
- (٢٧) المقرب، لابن عصفور الاشبيلي، تحقيق احمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، الكتاب الثالث، مطبعة العاني، بغداد
- (٢٨) مقاييس اللغة، لاحمد بن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ط١، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي ١٣٦١هـ.
- (٢٩) المقتضب، لابي العباس المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت ١٩٦٣.
- (٤٠) منهج السالك في الكلام على الفية ابن مالك، لابي حيان الاندلسي، تصوير دار اضواء السلف، ط١، تحقيق سيدي جلاز.
- (٤١) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، للسيوطي، تحقيق وشرح الاستاذ عبد السلام هارون والدكتور عبد العال سالم مكرم، مطبعة الحرية، بيروت، ١٩٧٥.

- الانصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت.
- (٢٣) شرح المفصل، لابي يعلي بن يعيش، عالم الكتب، بيروت.
- (٢٤) شرح الوافية في نظم الكافية، لابن الحاجب النحوي، تحقيق بناي العليلي مطبعة الاداب، النجف الاشرف، ١٩٨٠.
- (٢٥) الصاحب في فقه اللغة، لابن فارس، مطبعة المؤيد، القاهرة، ١٣٢٨هـ.
- (٢٦) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور العطار، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- (٢٧) الكتاب، لسيبويه، طبعة بولاق ١٣١٦-١٣١٧ هـ، مطبعة عبد السلام هارون، ط٣، عالم الكتب ١٩٨٣.
- (٢٨) كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، ط٣، المطبعة الاسلامية، طهران، ١٩٦٧.
- (٢٩) لسان العرب، لابن منظور الافريقي، طبعة دار صادر، ط.د.
- (٣٠) اللمع في العربية، لابن جني، تحقيق حامد المؤمن، ط٢، عالم الكتب - بيروت ١٩٨٥.
- (٣١) مجلة لغة العرب، ج ٦، سنة ١٩٢٧، ج ٢، السنة السابعة، ١٩٢٦.
- (٣٢) المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها، لابن جني، تحقيق علي النحوي ناصف وآخرون. القاهرة ١٣٨٦هـ.

١٤٩ ينظر شرح المفصل: ٤٥/٨، الجني الداني: ٤٦٦،
المغني: ٢٣٥/١.
١٥٠ ينظر الجني الداني: ٤٤٦، المغني: ٢٣٥/١، الهمع: ٢٢٥/٣.
١٥١ المغني: ٢٣٥/١.
١٥٢ قائله امرؤ القيس، ينظر ديوانه: ١٧٣، المغني: ٢٣٥/١.
١٥٣ البيت لزهير بن أبي سلمى: ينظر شرح ديوانه: ٨٦،
المغني: ٢٣٥/١.

١٤٤ هذا المعنى وجدته نصاً في المغني: ٢٣٥/١.
١٤٥ ينظر الانصاف: ٢٣٣/١، شرح المفصل: ٤٥/٤،
المغني: ٢٣٥/١.
١٤٦ الهمع: ٢٣٥/١.
١٤٧ ينظر الانصاف: ٢٣٣/١، شرح المفصل: ٤٥/٤،
المغني: ٢٣٥/١.
١٤٨ التسهيل: ٩٤.

المصادر والمراجع

الحياة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
(١١) ديوان الاعشى، ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور محمد حسين، المطبعة النموذجية.
(١٢) الرمانى النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه، الدكتور مازن مبارك، ط١، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٩٦٣.
(١٣) رصف المياني في حروف المعاني للامام أحمد بن عبد الملك المالقي، تحقيق، أحمد محمد الخراط، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق ١٩٧٥.
(١٤) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، لبهاء الدين عبد الله بن عقيل، ط٤، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٦٤.
(١٥) شرح التسهيل، لابن مالك، تحقيق عبد الرحمن السيد، ط١، مطابع سجل العرب.
(١٦) شرح التصريح على التوضيح، للشیخ خالد الأزهری، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي.
(١٧) شرح جمل الزجاجي، لابن عصفور الاشبيلي "الشرح الكبير"، تحقيق، صاحب ابو جناح، مطبعة مديرية الكتب، الموصل، ١٩٨٢.
(١٨) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه الامام أبي العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤.
(١٩) شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحه ايليا الحاوي، ط١، مطابع الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٣.
(٢٠) شرح ديوان لبید، تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٢.
(٢١) شرح شواهد المغني، للسيوطي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
(٢٢) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، لابن هشام

(١) ابحاث ونصوص في فقه اللغة العربية، الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٨.
(٢) ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق الدكتور مصطفى النماس، ط١، الجزء الاول، ١٩٨٤، مطبعة المدني القاهرة.
(٣) الاشباه والنظائر، للسيوطي، ط٢، حيدر آباد الدكن، ١٣٥١ هـ.
(٤) الاصول في النحو، لابن السراج، تحقيق الدكتور عبد الحسين القتلي، ط٢، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧.
(٥) الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين - البصريين والكوفيين - لأبي البركات الانباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط١، الاستقامة، القاهرة، ١٩٦١.
(٦) البحر المحيط، لابي حيان الاندلسي، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٨ هـ.
(٧) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥.
(٨) الخليل بن احمد الفراهيدي أعماله ومنهجه، الدكتور مهدي المخرومي، ط١، مطابع دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٦.
(٩) الجني الداني في حروف المعاني، حسين بن قاسم المرادي، تحقيق الدكتور طه محسن، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٧٦.
(١٠) الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد حسين آل ياسين، ط١، مطابع دار مكتبة

١١٨ المصدر نفسه: ٣٠٢/١.
 ١١٩ ينظر منهج المسالك: ٢٥٥، الجنى الداني: ٤٦٤.
 ١٢٠ الانصاف: ٢٣٤-٢٣٦.
 ١٢١ الانصاف: ٢٣٤/١، وينظر أيضاً: شرح المفصل: ٩٥/٤، منهج المسالك: ٢٥٥، الكافية النحو: ١١٨/٢، الجنى الداني: ٤٦٤، الهمع: ٢٢١/٣.
 ١٢٢ قال السيوطي في البغية: ٢٤٥/١: محمد بن مسعود هكذا سماه ابوحيان، وقال ابن هشام: ابن الذكي، صاحب كتاب البديع اكثر ابو حيان النقل عنه. وذكره ابن هشام في المغني: وقال: انه خالف فيه اقوال النحويين... ولم أعرف شيئاً من أحواله، وفي كشف الظنون: ٢٣٦/١.
 ١٢٣ ينظر الكتاب: ٤٥٠/٣، المقتضب: ٢٣/١، شرح المفصل: ٤/٩٤، مغني اللبيب: ١٣٦/١، المصدر نفسه: ٢٢١/٣.
 ١٢٤ ينظر الجنى الداني: ٣١٠، الهمع: ٢٢٢/٣.
 ١٢٥ ينظر رصف المباني: ٣٢٢.
 ١٢٦ ينظر شرح المفصل: ٤٤/٨-٤٥، شرح الجمل: ٥٣/٢، الجنى الداني: ٤٦٤.
 ١٢٧ ينظر الكتاب: ١١٧/٣.
 ١٢٨ ينظر الهمع: ٢٢٣/٣.
 ١٢٩ ينظر شرح الجمل: ٥٤/٢.
 ١٣٠ ينظر الهمع: ٢٢٣/٣.
 ١٣١ قاتله الأعشى ينظر ديوانه: ٤٧، والمغني: ٣٣٦/١.
 ١٣٢ قاتله الفرزدق: ينظر ديوانه: ٤٨٩/١، المغني: ٣٣٦/١.
 ١٣٣ ينظر شرح الجمل: ٥٤/٢.
 ١٣٤ ينظر الهمع: ٢٢٣/٣.
 ١٣٥ ينظر الجنى الداني: ٤٦٥، المغني: ٣٣٥/١، الهمع: ٢٢٣/٣.
 ١٣٦ ينظر المقتضب: ٣٠/٢.
 ١٣٧ ينظر الاصول: ١٣٧/٢.
 ١٣٨ ينظر الجنى الداني: ٢٦٥.
 ١٣٩ التسهيل: ٩٤.
 ١٤٠ المغني: ٣٣٥/١.
 ١٤١ ينظر الانصاف: ٢٣٣/١، شرح المفصل: ٤٥/٤، المغني: ٣٣٥/١.
 ١٤٢ ينظر منهج السالك.
 ١٤٣ ينظر منهج السالك: ٢٥٥، الجنى الداني: ٤٦٥.

٨٧ ينظر المغني: ٢٠٢/١، الهمع: ٣٨٥/٤.
 ٨٨ ينظر المغني: ٢٠٢/١.
 ٨٩ سورة النساء: من الآية ٥٦.
 ٩٠ سورة هود: ٣٨.
 ٩١ ينظر تفصيل ذلك في المغني: ٢٠٢-٢٠٣.
 ٩٢ ينظر الكتاب: ٤١٦/٢، وينظر ايضاً شرح الجمل: ٤٧٨/٢.
 ٩٣ البيت للبيد: ينظر شرح ديوانه: ٢٥٤، الكتاب: ٤١٧/٢، معاني القرآن للفرأ: ١٣٩/١.
 ٩٤ الكتاب: ٤١٧/٢.
 ٩٥ البيت للبيد: ينظر شرح ديوانه: ٢٥٤، الكتاب: ٤١٧/٢، معاني القرآن للفرأ: ١٣٩/١.
 ٩٦ سورة النحل: من الآية ٢٥٧.
 ٩٧ الجنى الداني: ٢٥٧.
 ٩٨ الكتاب: ٤١٨/٢.
 ٩٩ ينظر تفسير البحر المحيط: ٤٨٧/٥-٤٨٨.
 ١٠٠ ينظر البغداديات: ٣٧١.
 ١٠١ ينظر شرح المفصل: ١٤٩/٣-١٥٠.
 ١٠٢ ينظر شرح الجمل: ٤٧٨/٢.
 ١٠٣ ينظر الجنى الداني: ٢٥٧.
 ١٠٤ ينظر المغني: ٣٠١/١.
 ١٠٥ البيت لجرير ينظر ديوانه: ١٦٧/١، المغني: ٣٠١/١.
 ١٠٦ البيت لجرير ينظر ديوانه: ١٦٧/١، المغني: ٣٠١/١.
 ١٠٧ ينظر الجنى الداني المغني: ٣٠١/١.
 ١٠٨ قاتله المثقب العبدى: ينظر الكتاب: ٤١٨/٢، المغني: ٣٠١/١.
 ١٠٩ شرح شواهد المغني: ٢٤٣/١.
 ١١٠ معاني القرآن للأخفش: ٣٦٨/١.
 ١١١ البغداديات: ٣٧٦-٣٧٧.
 ١١٢ ينظر الجنى الداني: ٢٥٨، المغني: ٣٠١/١.
 ١١٣ شرح الجمل: ٤٧٩/٢.
 ١١٤ المغني: ٣٠٢/١.
 ١١٥ قاتله أبو شقيق الباهلي: ينظر المحتسب: ١٨٢/١، لسان العرب: مادة المغني: ٣٠٢/١.
 ١١٦ المغني: ٣٠٢/١.
 ١١٧ المصدر نفسه: ٣٠٢/١.

٥٧	الأصول: ١١٧/٢.	٢٥	سورة الزمر: ٤٦.
٥٨	ينظر صناعة الأعراب: ٣١٥-٣١٦.	٢٦	المقتضب: ٢٣٩/٤.
٥٩	شرح المفصل: ٩٨-٩٩.	٢٧	المصدر نفسه: ٢٣٩/٤.
٦٠	شرح الكافية: ١٢/٢-١٣، شرح التصريح: ١٠٣/١، الهمع: ٢١٢/١.	٢٨	ينظر الكتاب: ٣٥٠-٣٥٢.
٦١	ينظر الكافية في النحو: ١٣/٢، فقد ذكر الرضي الاستريادي هذا الرأي ولم ينسبه إلى الفراء إنما ذكره بعبارة (وقال بعض الكوفيين وابن كيسان من البصريين)، أما السيوطي فقد نسبه إلى الفراء، ينظر: ٢١٢/١.	٢٩	ينظر شرح المفصل: ٨٥/٢.
٦٢	الأصول: ١١٧/٢.	٣٠	الكتاب: ٢٣٢/٣.
٦٣	ينظر شرح المفصل: ٩٩/٣.	٣١	الأصول: ١١٧/٢.
٦٤	ينظر شرح الوافية نظم الكافية: ٢٨٦.	٣٢	شرح المفصل: ١١٧/٣.
٦٥	سورة يوسف: من الآية: ٥٢.	٣٣	الكافية النحو: ١٠/٢، وينظر: شرح المفصل: ٩٥/٣، الارتشاف: ٤٧٣/١.
٦٦	سورة مريم: من الآية: ٢١.	٣٤	الارتشاف: ٤٧٣/١، وينظر أيضا شرح التصريح: ١٠٣/١.
٦٧	سورة يوسف: من الآية: ٣٧.	٣٥	المصدر نفسه: ٧٤٣/١.
٦٨	سورة الأنعام: من الآية: ١٠٢.	٣٦	الارتشاف: ٤٧٣/١.
٦٩	الكتاب: ٣٣٢/٣.	٣٧	ينظر الخليل بن أحمد الفراهيدي أعماله ومنهجه: ٢١٣.
٧٠	المصدر نفسه: ٧٨/٢.	٣٨	ينظر علة بناء الضمائر في مبحث (أنت).
٧١	المقتضب: ٢٧٥/٣.	٣٩	ينظر شرح المفصل: ٩٣/٢-٩٤، الكافية في النحو: ٩/٢/٢، شرح التصريح: ١٠٣/١.
٧٢	ينظر الأصول: ١٢٧/٢.	٤٠	الكتاب: ١٦٤/٤.
٧٣	ينظر اللمع في العربية: ١٦٥.	٤١	الأصول: ١١٦/٢.
٧٤	شرح المفصل: ١٣٤/٣-١٣٥.	٤٢	سورة البقرة: من الآية: ٢٥٨.
٧٥	شرح التسهيل لابن مالك: ٢٧٦/١.	٤٣	ينظر شرح المفصل: ٩٣/٢.
٧٦	ينظر الكافية في النحو: ٢٩/٢.	٤٤	قائله حميد بن حديد بن بحدل: وهو شاعر إسلامي من بني كلب وينتهي نسبه إلى قضاة، ينظر: شرح المفصل: ٩٣/٣.
٧٧	ينظر الارتشاف: ٥٠٨/١، شروح شذور الذهب: ١٥٩.	٤٥	شرح المفصل: ٩٣/٢-٩٤.
٧٨	ينظر شرح شذور الذهب: ١٥٩.	٤٦	الارتشاف: ٤٧٣/١.
٧٩	ينظر شرح ابن عقيل: ١٣٤/١.	٤٧	ينظر الهمع: ٢٠٨/١.
٨٠	شرح التصريح: ١٢٨/١.	٤٨	الكتاب: ٣٥٠/٢.
٨١	ينظر الكتاب: ٤٠٧/٢، المقرب: ٣٦٣، شرح ابن عقيل: ٢٠٨/٢، مغني اللبيب: ١٩٣/١.	٤٩	الهمع: ٢٠٨/١.
٨٢	ينظر الكتاب: ١٠٢/٣، مغني اللبيب: ٢٠١/١.	٥٠	شرح المفصل: ٩٨/٣، الارتشاف: ٤٧٤/١.
٨٣	سورة البقرة: من الآية: ٢٥.	٥١	الكتاب: ٢٧٩/١.
٨٤	الكتاب: ١٠٢/٣.	٥٢	ينظر الارتشاف: ٤٧٤/١، اللمع: ٢١٢/١.
٨٥	المغني: ٢٠١/١.	٥٣	ينظر: شرح التسهيل: ١٥٩-١٦٣، التسهيل: ٢٦.
٨٦	المصدر نفسه: ٢٠١/١.	٥٤	ينظر الارتشاف: ٤٧٤/١.
		٥٥	الكتاب: ٣٥٨/٢.
		٥٦	سر صناعة الأعراب: ٣١١/١.

ماضياً، فتكون بمعنى (من) لابتداء الغاية نحو: مارأيتَه مذ يوم الجمعة، وإن كان معرفة حالاً فتكونان بمعنى (في) نحو: مارأيتَه منذ الليلة، وإن كان زماناً معدوداً نحو مارأيتَه مذ يوم الخميس^(١٥٠)، وأكثر العرب على وجوب جرهما للحاضر، وعلى ترجيح جر منذ للماضي على رفعه، وترجيح رفع مذ للماضي على جره^(١٥١)، واستدلوا على الجر (بمنذ) وهو الكثير بقول الشاعر:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
ورسم عفت آياته منذ أزمان^(١٥٢)

واستدلوا على الجر بمذ وهو القليل بقول الشاعر:

لمن الديار بقنة الحجر
أقوين مذ حجج ومذ دهر^(١٥٣)

الخاتمة

اهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث:

١. ان تركيب الشئيين في اللغة العربية وجعلهما بمنزلة الشيء الواحد يحدث لهما معنى وحكما، لم يكن لهما قبل التركيب، إذ أن فائدة التركيب في العربية، لتكثير الاحكام والمعاني.

٢. اول من استعمل مصطلح التركيب في الكلام الخليل وسيبويه، وهذا واضح جداً من خلال ماعرضنا له في البحث.

٣. اتفق البصريون والكوفيون على تركيب لفظة ﴿اللهم﴾ وهو اتفاق لا يخلو من خلاف إذ أنهم اختلفوا في اصولها التي تركبت منها. الهوامش والتعليقات

الهوامش

- ١٥ الأبيات غير منسوبة: ينظر الإنصاف: ٢١٢/١، اللمع في العربية: ١٧٥، الإيضاح في شرح المفصل: ٢٨٩/١.
- ١٦ ينظر الإنصاف: ٢١٢/١.
- ١٧ سورة الأنفال: من الآية ٣٢.
- ١٨ الإنصاف: ٢١٢/١.
- ١٩ ينظر: الرماني النحوي: ٣١٦، شرح المفصل: ١٦-١٧، شرح الجمل: ١٠٧/١، شرح التصريح: ١٧٢/٢، الأشباه والنظائر: ١٦٢/٢.
- ٢٠ مجلة لغة العرب: السنة السابعة: ١٩٢٩ ج ٢/ ١٣٧.
- ٢١ مدرسة الكوفة: ٢٢٣.
- ٢٢ ينظر: الدراسات اللغوية عند العرب: ٤٠٤.
- ٢٣ ينظر: ابحاث ونصوص من فقه العربية / الدكتور رشيد العبيدي: ١١٦-١١٧.
- ٢٤ الكتاب: ٣/ ١٩٦، وينظر أيضاً شرح المفصل: ١٧/١، شرح الكافية: ١/ ١١٤٦، الأشباه والنظائر: ١/ ١٨١، ١٩٢/٢.

- ١ الصحاح: ١٣٩/١ "ركب"
- ٢ لسان العرب: ١/ ٤٢٢ "ركب".
- ٣ كتاب سيبويه: ٣/ ٥.
- ٤ كتاب سيبويه: ٣/ ٣٣٢.
- ٥ كتاب سيبويه: ٣/ ١١٥.
- ٦ سر صناعة الاعراب: ١/ ٣٠٥.
- ٧ مقاييس اللغة: ١/ ٣٥١.
- ٨ ينظر: الصاحب في فقه اللغة: ١١٧.
- ٩ الكتاب: ٢/ ١٩٦.
- ١٠ المصدر نفسه: ١/ ٢٥.
- ١١ المقتضب: ٤/ ٢٣٩.
- ١٢ الإنصاف: ١/ ٢١٢.
- ١٣ ينظر معاني القرآن للفراء: ١/ ٢٠٣.
- ١٤ الإنصاف: ١/ ٢١١.

أما (مذ) فقد ذهب جمهور النحويين إلى أن أصلها (منذ) محذوفة النون^(١٣٣) واستدلوا على ذلك بعدة أدلة هي:

١. ما ذكره سيبويه (ت ١٨٠هـ) من أنه (مذ) إذا صغرت رجعت إليها نونها نحو (منيد)^(١٣٤).
٢. تضم دال (منذ) عند التقاء الساكنين نحو مذ اليوم، فلو كانت ساكنة لكسرت.
٣. أن بني غني^(١٣٥) يجعلون ميم (مذ) مضمومة قبل متحرك على اعتبار أن النون المحذوفة لفظاً لانية^(١٣٦).

أما ابن ملكون (ت ٥٤٨هـ)^(١٣٧) فيذهب إلى أن (مذ) ليس أصلها، ويستدل على ما ذهب إليه من أن الحذف والتصريف لا يكون في الحروف^(١٣٨). وقد ردت مزاعمه من قبل أبي علي الشلوين، لانه يرى أن الحذف قد يحصل في الحروف كما في (إن وأن وكأن) عند تخفيفها.

أما المالقي، فيرى أنها كانت اسماً، فهي منقطعة من (منذ)، وإن كانت حرفاً فهي لفظ قائم بنفسه. وقالوا أن (مذ ومنذ) يشتركان في الحرفية والاسمية والغالب أن يكونا حرفين إن خفض ما بعدها وإن يكونا اسمين إذا ارتفع ما بعدهما^(١٣٩).

وللنحويين فيهما ثلاث حالات:

١. الحالة الأولى: أن تقع بعدهما جملة فعلية أو اسمية وعليه سيبويه^(١٣٠) والسيرافي^(١٣١). وأبو علي النحوي^(١٣٣) واستدلوا على ذلك بقول الشاعر:

وما زلت ابغي المال مذ أنا يافع
وليداً وكهلاً حين شبت وأمرداً^(١٣٣)

وقول الآخر:

ما زال مذ عقدت يده إزاره
فدنا فأدرك خمسة الأشبار^(١٣٤)

فقد ذهب سيبويه والسيرافي والنحوي وابن مالك إلى أنهما مضافان إلى زمان، وهو مضاف بدوره إلى الجملة، وهذا ما ذهب إليه ابن عصفور (ت ٦٦٩هـ)^(١٣٥) ويرى الاخفش أنهما في هذه الحالة مبتدآن وينبغي تقدير خبر وهو عبارة عن زمان مضاف للجملة^(١٣٦).

٢. الحالة الثانية: أن يقع بعدهما اسم مرفوع^(١٣٧). نحو: مذ يوم الخميس ومنذ يومان، وقد وجه النحويون (مذ ومنذ) وهي على هذه الحالة على عدة مذاهب، فقد ذهب المبرد^(١٣٨) وابن السراج^(١٣٩) وأبو علي النحوي^(١٤٠) فيما نقل عن البصريين، إلى أنهما مبتدآن ويكون (معناهما الأمد إذا كان الزمان حاضراً أو معدوداً وأول المدة أن كان ماضياً)^(١٤١). أما الاخفش والزجاج والزجاجي^(١٤٢) وجماعة البصريين^(١٤٣) فيذهبون إلى أنهما ظرفان يخبر بهما عما بعدهما ويكون معناهما في هذه (بين وبين مضافين، فمعنى مالقيته مذ يومان، بيني وبين لقائه يومان)^(١٤٤) وإن رفضه ابن هشام والسيوطي، إذ يريانه تعسفاً^(١٤٥) وقد ذهب السيلي^(١٤٦) وبعض الكوفيين^(١٤٧) واختاره ابن مالك أيضاً^(١٤٨) إلى أنهما ظرفان مضافان لجملة فعلية، وقد حذف فعلها وبقي فاعلها، وتقدير الكلام مذ كان أو مضى يومان.

أما بعض الكوفيين فقالوا، أنها خبر لمبتدأ محذوف وتقدير الكلام ما رأيت من الزمان الذي هو يومان على أساس أن (مذ) مركبة من كلمتين (من وذي والطائية) وهذا كما سبق رأى الفراء^(١٤٩).

٣. الحالة الثالثة: أن يكون بعدها اسم مجرور، وقد اختلفوا في تعيين هذا الجار، فقد ذهب الجمهور إلى أنهما حرفا جر، ولايجر بهما إلا الزمان فإن كان هذا الزمان معرفة

(لم ذا جئت) والتحقيق أن الأسماء لاتزاد^(١١٧)

٨- مذ ومنذ:

لقد جعلت (مذ) في هذا المجال مصاحبه لـ(منذ)، وذلك لسبب مهم، إلا وهو أن (مذ) لا تركيب فيها^(١١٨). أما الكوفيون فقالوا أنها مركبة ولكنهم اختلفوا في الأصول التي تكونت منها الكلمة، فالفراء يقول في أصلها (....) إنما قلت أن الاسم يرتفع بعدهما بتقدير مبيئاً محذوف وذلك لأن مذ ومنذ مركبتان من من وذو التي بمعنى الذي وهي لغة مشهورة، قال قوال الطائي:

قولا لهذا المرئذ وجاء ساعياً
هام فإن المشرفي الفرائض

أراد الذي جاء قال الآخر:

فلست بمدرك مافات مني
بلهف ولابليت ولا لو أني

أراد (بلهفا) فحذف الألف اجتزاء بالفتحة عنها، فكذلك هاهنا حذف الواو من ذو اجتزاء بالضممة عنها، وصيرا كلمة واحدة^(١١٩).

أما ماعدها من الكوفيين فقالوا (... الدليل على أن الاسم بعدها يرتفع بتقدير فعل محذوف انهما مركبان من (من) و(إذ) فتغير عن حالهما في افراد كل واحد منهما، فحذفت الهمزة ووصلت (من) بالذال، وضمت الميم للفرق بين حالة الإفراد والتركيب، والذي يدل على أن الأصل فيها من وإذ انه من العرب من يقول في منذ (منذ) بكسر الميم يدل على أنها مركبة من من وإذ وإذا ثبت أنها مركبة من من وإذ كان الرفع بعدهما بتقدير فعل...^(١٢٠).

وقد ذكر المرادي (ت٧٤٩هـ) رأياً آخر في تأصيلها نسبة الى محمد بن مسعود العربي^(١٢١)، ويذهب هذا الرأي إلى أن أصلها (من ذا)، (من) الجارة و(ذا) اسم إشارة.^(١٢٢)

منصوباً بفعل مضمر يفسره. سأتيه، ، لأنه لا يكون إذ ذاك (لعلمت) موضع من الإعراب، فلم يبق إلا أن يكون مبيداً وخبراً وقد علق عنه دعي كأنه قال: دعي أي شيء الذي علمت فإنني سأتيه والمضمر فيه سأتيه عائداً على (ذا)^(١١١)

ولكن ابن عصفور، قد رده ابن هشام بقوله (ونقول: إذا قدرت (ماذا) بما أو بمعنى شيء لم يمنع كونها مفعول دعي (لم يرد أن يستفهم عن معلومها) لازم إذا جعل ماذا مبيداً وخبراً ودعواه تعليق دعي مردودة بأنها ليست من أفعال القلوب، فإن قال: إنما أردت انه قدر الوقف على دعي فاستأنف مابعده رده قول الشاعر:

(ولكن) فإنها لابد أن يخالف مابعدها ما قبلها والمخالف هنا دعي، فالمعنى دعي كذا ولكن افعلي كذا وعلى هذا لا يصح استئناف مابعد دعي، لانه لا يقال من في الدار فإنني أكرمه ولكن اخبرني عن كذا^(١١٣)

وهناك لـ(ماذا) أوجه أخرى في العربية هي:

١. أن تكون (ما) في موضع الاستفهام و(ذا) اسم إشارة نحو (ماذا التواني ؟) و(ماذا الوقوف)^(١١٣)
٢. أن تكون (ما) زائدة و(ذا) اسم إشارة واستدلوا على ذلك بقول الشاعر:

أنوار اسرع ماذا يا فروق

وحبل الوصل منتكث حذيق^(١١٤)

ويرى أبو علي النحوي، إن (ذا) في البيت فاعل سرع، وما زائدة، ويجوز كون (ماذا) اسماً كما في البيت السابق. (دعي ماذا علمت سأتيه)^(١١٥)

٣. أن تلغى (ذا) أي تكون زائدة و(ما) استفهامية وهذا ما ذهب اليه ابن مالك، في قول (ماذا صنعت)^(١١٦) فيقول ابن هشام فيه (وعلى هذا التقدير فينبغي وجوب حذف الألف في نحو

مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ^(٩٠)، وقد ذكر ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، أن لا تكون شرطية نحو قولنا (ما تفعل افعل) (لأمرين) أن تلك عامة فلا تدخل عليها أداة العموم، وإنها لا ترد بمعنى الزمان على الأصح^(٩١).

٧- ماذا:

كلمة مركبة من (ما) الاستفهامية و(ذا) بمعنى الذي^(٩٢)، وما ينطوي تحت هذا التركيب من اختلاف معانيها في اللغة، فهي على هذه الشاكلة من التركيب لها عدة أوجه فهناك من يجعل (ذا) بمعنى (الذي) و(ما) باقية على استفهامها، وقد أشار إليه سيبويه (ت ١٨٠هـ) بقوله (هذا باب إجرائهم ذا وحده بمنزلة الذي: وليس يكون كالذي إلا مع ومن في الاستفهام فيكون ذا بمنزلة الذي ويكون ما حرف استفهام... أما إجرائهم ذا بمنزلة الذي فهو قولك: ماذا رأيت؟ فيقول متاع حسن. وقال الشاعر لبيد بن ربيعة:

ألا تسألان المرء ماذا يحاول

انحب فيقضي أم ضلال وباطل^{(٩٣)(٩٤)}

وتقدير الكلام ما الذي يحاول، فتكون (ما) مبتدأ و(ذا) مع صلتها خبره (ونحب بدل من (ما)^(٩٥) أي أن (ما) و(ذا) لا تكونان اسماً واحداً.

وقد تجعل (ذا) مع (ما) بمنزلة اسم واحد كله استفهام وقد أشار سيبويه بقوله (... وأما إجرائهم إياه مع ما منزلة اسم واحد فهو قولك: ماذا رأيت، فتقول: خيراً، كأنك قلت ما رأيت؟ ومثل ذلك قولهم: ماذا ترى؟ فتقول: خيراً، وقال جل ثناءه (مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا)^(٩٦).

فلو كان لغوا لما قالت العرب: عما ذا تسأل ولقالوا: عم ذا تسأل، كأنهم قالوا عم تسأل، ولكنهم جعلوا ما وذا اسماً واحداً^(٩٧)، وقد قرأ زيد بن علي برفع (خيراً) في قوله تعالى (مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا)^(٩٨).

فتوافق هذه القراءة من جعل (ذا) اسماً موصولاً، ولاتوافق من جعل (ماذا) استفهامية، لاختلاف الإعراب^(٩٩).

ويوافق سيبويه فيما ذهب إليه كل من أبي علي النحوي^(١٠٠) وابن يعيش^(١٠١)، وابن عصفور^(١٠٢)، والمرادي^(١٠٣)، وابن هشام^(١٠٤)، وقد استدلو أيضاً على مجيء (ماذا) بمنزلة اسم واحد بقول الشاعر:

ياخُرُّ تغلب ماذا بال نستوكم

لايستفغن إلى الدين لحنانا^(١٠٥)

وتكون أيضاً (ماذا) وهي على هذه الشاكلة من التركيب، إما اسم جنس بمعنى شيء أو اسماً موصولاً بمعنى (الذي)^(١٠٦)، واستدلوا على ذلك بقول الشاعر وان لم يسلم هذا الاستدلال من الخلاف:

دعي ماذا علمت سأثقيه

ولكن بالمغيب نبئيني^(١٠٧)

فقد ذهب الأخفش (ت ٢١٥هـ) في تفسير (ماذا) في هذا البيت فيقول (جعل) (ما) و(ذا) وحدها، ولا يجوز أن تكون (ذا) بمنزلة (الذي) في هذا البيت لأنك لو قلت (دعي ما الذي علمت لم يكن كلاماً)^(١٠٨)، أما الجمهور فقد ذهبوا إلى أن (ماذا) كله مفعول دعي، ثم اختلف فقال أبو سعيد السيرافي، وابن خروف (ت ٦٠٦هـ) موصول بمعنى (الذي) وقد أنكره أبو علي النحوي، فهو يرى أن (ماذا) نكرة بمعنى شيء^(١٠٩)، لأنه يذهب إلى التركيب ثبت في الأجناس دون الموصولات^(١١٠).

وينكر ابن عصفور ما ذهب إليه الجمهور من كون (ماذا) بتقدير اسم موصول فيقول (فلا يتصور في (ماذا) أن تكون بتقدير اسم واحد، لأنه لو كان كذلك لم يخل أن يكون منصوباً بدعي أو بعلمت أو بفعل مضمر يفسره، سأثقيه وباطل أن يكون منصوباً بدعي، لأن الاستفهام لا يعمل فيه ما قبله، وباطل أن يكون

ذلك كذا كأي وكذلك ذلك، لأن هذه الكاف لحقت للمخاطبة وكذلك أنت التاء بمنزلة الكاف^(٦٩). ويشير سيبويه إلى تركيبها وإن الكاف تنبئه لشيء متراخ فيقول ذلك بمنزلة هذا، إلا أنك إذا قلت ذاك فأنت تنبئه لشيء متراخ^(٧٠). ويوافقهم في ذلك المبرد فيقول (وقولك (ذاك) تكون الكاف زائدة على (ذا) وكانت لما توميء إليه بالقرب. فإن قلت (هذا) الهاء للتنبيه و(ذا) هي الأسم فإذا خاطبت زدت الكاف للذي تكلمه فيفهم الكلام بوقوعها على أن الذي توميء إليه بعيد، وكذلك جميع الأسماء المبهمة إذا أردت التراخي زدت كافاً للمخاطبة، لأنك تحتاج إلى أن تنبه بها المخاطب على بعد ما توميء إليه^(٧١) ويذهب أيضاً في القول بتركيبها كل من النحويين ابن السراج^(٧٢) وابن جنى^(٧٣) وابن يعيش^(٧٤) وابن مالك^(٧٥) والرضي الاستربادي^(٧٦)، وأبو حيان^(٧٧). وابن هشام^(٧٨)، وابن عقيل^(٧٩)، والشيخ الأزهري^(٨٠). إذ لاختلاف عندهم في أن الكاف حرف خطاب لحقت (ذا) لقصد الدلالة على البعيد المتوسط، وإن صحبتها اللام نحو (ذلك) استعملت للبعد المتزايد.

وهذه الكاف التي لحقت (ذاك) كما ذكرنا حرف خطاب، وهي مجرورة عن الاسمية، والذي يدل على ذلك، إنما لاحظ لها من الإعراب، ولو أنها باقية على الاسمية، فإنها تكون إما مرفوعة أو منصوبة أو مجرورة، وهذا ما لا يمكن في الكاف المتصلة بـ(ذاك)، فلا تكون مرفوعة، لأن الكاف ليست معروفة ضمن ضمائر الرفع العربية، ولا ينبغي أن لا تكون في نصب لعدم توفر الناصب وهي على هذه الحالة، ولا تكون مجرورة لأن المعروف في العربية أن الجر يحصل إما بحرف الجر أو إضافة وهذا غير متوافر في تلك الأسماء. إذن فاللام حرف لامحل له من الإعراب زيد على تلك الأسماء لغاية مهمة، ألا وهي إفادة التراخي في اللفظ.

٦- كلما

وهي ظرف مركب من (كل) التي هي من ألفاظ التوكيد، والتي تقع للمذكر والمؤنث بمنزلة (أجمعون) في التأكيد^(٨١). ومن (ما) التي جعلتها من الظروف^(٨٢). وهي عند أكثر النحويين ظرف دل عليها من خلال ورودها في التنزيل كما في قوله تعالى (كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ)^(٨٣). فقد ذهبوا إلى أن (ما) المتصلة بها قد اكتسبتها الظرفية وتحتمل وجهين:

الوجه الأول: أن تكون (ما) مصدرية ظرفية، وقد أشار إلى ذلك سيبويه بقوله (... كلما تأتيني آتيك، فالإتيان صلة ما، كأنه قال كل إتيانك آتيك، وكلما تأتيني يقع أيضاً على الحين عما كان ما تأتيني ما تأتيني يقع على الحين، ولا يستفهم بكلمة كما لا يستفهم بما تدوم)^(٨٤) وعلى معناها، وقد أولوها في الآية الكريمة بمصدر، يقول ابن هشام (ت ٧٦١هـ) (... أن تكون حرفاً مصدرياً والجملة بعده صلة له، فلامحل لها، والأصل كل رزق، ثم عبر عن معنى المصدر بما والفعل، ثم أنابا عن الزمان، أي كل وقت رزق، كما أنيب عن المصدر الصريح في (جئتك حفوق النجم)^(٨٥).

الوجه الثاني: أن تكون (ما) في موضع اسم نكرة معناه الوقت، ويكون تقدير الكلام في الآية الكريمة (كل وقت رزقوا فيه)، وتكون الجملة بعد وقت في محل جر صفة، وتحتاج إلى تقدير ضمير عائد، ولا تحتاج في هذه الحالة إلى تقدير وقت^(٨٦). وعامل النصب في (كلما) هو الفعل الذي يكون جواباً في المعنى، مثل (قالوا) في الآية السالفة الذكر^(٨٧).

وتحتاج عند استعمالها في الكلام إلى جملتين إحداهما مترتبة على الأخرى، وينبغي أن تكونا مصدرتين بالماضي^(٨٨)، نحو قوله تعالى (كُلَّمَا نَضَجَتْ جُلُوهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا)^(٨٩)، (كُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ

أيضاً إذا بلغ الرجل الستين فيأياه وإيا الشواب^(٥١)، ويؤيد الخليل فيما ذهب إليه كل من أبي علي الفارس^(٥٢) وابن مالك^(٥٣) واختاره أبو حيان (ت ٧٤٥هـ) أيضاً^(٥٤).

ويذهب سيبويه إلى أن الضمير هو إيا وحده، وما اتصل بعد حروف تبين أحوال الضمير من تكلم وخطاب وغيبة، فيقول (...). ولم تستحكم علامات الإضمار التي تقع أياً مواقعها كما استحكمت في الفعل لا يقال عجبت من ضربكني أن بدأت به قبل المتكلم، ولا من ضربك أن بدأت بالبعيد قبل القريب فلما قبح هذا الموضع صارت إياً عندهم في هذا عندهم ولم تستحكم هذه الحروف عندهم في هذا الموضع صارت إيا عندهم في هذا الموضع لذلك بمنزلتها في الموضع الذي لا يقع فيه شيء من هذه الحروف ومثل ذلك: كان إياه، لأن كونه قليلة، ولم تستحكم هذه الحروف ها هنا، لا تقول كائني وليسني، ولا كانك. فصارت إياهنا بمنزلتها في ضربكني إياك وتقول أتوني ليس إياك ولا يكون إياه، لأنك لا تقدر على الكاف ولا الهاء ها هنا فصارت (إيا) بدلاً من الكاف والهاء في هذا الموضع^(٥٥).

ويرى الأخفش أن (إياك) اسم مفرد مضمير يتغير آخره، كما تتغير أواخر المضمرات لاختلاف أعداد المضميرين وإن الكاف في (إياك) كالتي في ذلك، في أنه دلالة على الخطاب فقط مجردة من كونها علامة الضمير، ولا يجيز أبو الحسن فيما حكى عنه إياك وإيا زيد إياي وإيا الباطل^(٥٦).

ويوافق الأخفش في مذهبه كل من ابن السراج^(٥٧)، وابن يعيش^(٥٨)، وأما الزجاج، ويوافقه أبو سعيد السيرافي (ت ٣٦٨هـ)، فيذهب إلى أن (إيا) هي اسم مضمير ومضاف إلى اللواحق المتصلة به، كأن (إياك) بمعنى نفسك^(٥٩).

ويذهب جماعة من الكوفيين إلى أن (إياك) وأخواتها) أسماء بكاملها، ويذهب الفراء (ت ٢٠٧

هـ)، وابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) إلى أن اللواحق المتصلة بـ(إيا) هي الضمائر، وإيا دعامة لهذه الضمائر^(٦١).

والمرجح عندي مذهب الأخفش بتركيب (إياك) من (إيا) وهي الضمير، وما بعدها حروف تدل على الخطاب، ويقوي ذلك ما قاله ابن السراج (أن الأسماء المبهمة وسائر المكنيان لا تضاف)^(٦٢)، وكذلك تغير الضمير بحسب أحوال المخاطب، يدل على أنها أتت بها لغاية مهمة وهي الدلالة على أعداد المضميرين وأحوالهم، إذ أنها مجردة عن معنى الاسمية لاحظ لها من الإعراب، ولو أنها باقية على الاسمية، فإنها تكون إما مرفوعة وإما منصوبة وإما مجرورة وهذا ما لا يمكن فيها، فلا تكون مرفوعة، لأن الكاف ليست معروفة ضمن ضمائر الرفع في العربية، وينبغي أن لا تكون في محل نصب لعدم توفر الناصب وهي على هذه الحالة، ولا تكون مجرورة لأن الجر في العربية يحصل أما بحرف جر أو بإضافة وحرف الجر هنا غير متوفرة، أما الإضافة فقد ذكرنا سابقاً أن المضمير مضاف لأن الإضافة للتخصيص والمضمرات اشد المعارف تخصيصاً^(٦٣). أذن الكاف وأشباهاها حروف لا محل لها من الإعراب زبدت على (إيا) للدلالة على أعداد المضميرين وأحوالهم.

٥- ذلك

هي من أسماء الإشارة، وتتغير بحسب حال المخاطب فيقال (ذاك) وذاك وذاكما وذاكن^(٦٤)، وقد وردت تلك الأسماء بكثرة في التنزيل الكريم كما في قوله تعالى (ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ) ^(٦٥)، (كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ) ^(٦٦)، (ذَلِكَ مِمَّا عُلِّمَنِي رَبِّي) ^(٦٧)، (ذَلِكَمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ) ^(٦٨). وتعد من الألفاظ المركبة في العربية من (ذا) اسم الإشارة والكاف حرف خطاب، وأول من أشار إلى تركيبها الخليل (بقوله ولعل حكاية، لأن اللام ها هنا زائدة، بمنزلتها في لأفعلن، ألا ترى أنك تقول: تلك وكذلك كأن، لأن الكاف دخلت للتشبيه، ومثل

وهو بالضرورة أشبه كقوله:

مثل الحريق صادف القصبا^(٤٥)

وقد ذكر أبو حيان رأياً آخر في أصل (أنا) ينسب إلى بعض المتقدمين يقول فيه بعد نعتة بالسخف (ومن أسخف الأقوال: ما ذهب إليه بعض المتقدمين.... وأن (أنا) مركب من ألف أقوم ونون نقوم)^(٤٦).

وقد رده أبو حيان (ت ٧٤٥هـ) مستنداً إلى ما ذكر عن سيبويه، في عدم وقوع (أنا) موقع التاء في فعلت^(٤٧) إذ يقول سيبويه (ولا تقع أنا موقع التاء في فعلت، لا يجوز أن نقول فعل أنا لأنهم استغنوا بالتاء عن أنا)^(٤٨).

وأجاز غير سيبويه: فعل أنا واختلف مجيزوه، فمنهم من أجازته في الشعر فقط، وعليه الجرمي (ت ٢٢٥هـ) ومنهم من أجازته في الشعر وغيره عليه المبرد (ت ٢٨٥هـ) وادعى أن إجازته على معنى ليس في المتصل لأنه يدخله معنى النفي والإيجاب^(٤٩).

٤- إياك:

من ضمائر النصب المنفصلة، تتغير بحسب حال المخاطب، فتكون (إياي) للمتكلم وحده، و(إيانا) للمتكلم المشارك أو المعظم نفسه، و(إياك) للمخاطب المذكر، و(إياك) للمخاطبة المؤنثة، و(إياكما) للمخاطبين المذكر والمؤنث، و(إياكم) لجماعة المخاطبين من الذكور، و(إياكن) لجماعة المخاطبات من الإناث، و(إياه) للغائب المذكر، و(إياها) للغائبة المؤنثة، وإياهما للغائبين أو الغائبتين و(إياهن) لجماعة الغائبات من الإناث^(٥٠).

واختلف النحويون في تأصيل (إياك)، فقد ذهب الخليل (ت ١٧٥هـ) إلى أن (إيا) ضمير وما بعده من اللواحق ضمائر أيضاً تكون في محل جر بالإضافة واليه أشار سيبويه (وقال الخليل لو أن رجلاً قال: إياك نفسك لم أعنفه لأن هذه الكاف مجرورة.... ويقول

الضمير (أن) و(التاء) التي لحقته لقصد بيان أحوال المخاطب، إذ يرى الدكتور المخزومي، أن ذهاب الخليل إلى ذلك لم يكن بغير قصد، إنما الذي دعاه إلى ذلك هو تغير التاء فيها بحسب حال المخاطب وعدده.

٣- أنا:

من ضمائر الرفع المنفصلة، يستعمل للمتحدث عن نفسه^(٣٧) وحكمه الإعرابي هو البناء^(٣٨).

هذا الضمير موضع خلاف بين النحويين، فأصله عند البصريين، أن الهمزة والنون هي الاسم، أما الألف الأخيرة فتأتي في الوقف لبيان حركة الفتحة التي على النون^(٣٩). وقد أشار إلى ذلك سيبويه بقوله (ومن ذلك قولهم: أنا: فإذا وصل قال: أن أقول ذلك ولا يكون في الوقف في أنا إلا الألف، لم تجعل بمنزلة هو لأن هو آخرها حرف مد، والنون خفية، فجمعت أنها اقل عدد ما يتكلم به مفرداً، وإن آخرها خفي ليس بحرف إعراب فحملها ذلك على هذا)^(٤٠)

ويوافق ابن السراج سيبويه بمذهبه فيقول (أما علامة المرفوعين، فالتكلم أنا، فالاسم الألف والنون وانما تأتي بهذه الأخيرة في الوقت فإن وصلت سقطت فقلت: أن فعلت ذاك....)^(٤١).

أما الكوفيون ويوافقهم ابن مالك فيذهبون إلى أن (أنا) هي اسم بكاملها، ويستدلون على ذلك بإثبات الألف وصلاً في لغة بني تميم ولذلك قرأ نافع قوله تعالى (إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ)^(٤٢) فقد أثبت الألف في حال الوصل^(٤٣). واستدلوا أيضاً بقول الشاعر:

أنا سيف العشيرة فاعرفوني
حميد قد تذریت السناما^(٤٤)

ويفند ابن يعيش أدلة الكوفيين بقوله (.... ولا حجة في ذلك لقلته ولأن الأعم الأغلب سقوطها ومجاز البيت والقراءة على إجراء الوصل مجرى الوقف

السامية في لغتنا العربية^(٢١) ويرى الدكتور محمد حسين آل ياسين أن صيغة (اللهم) متأثرة بالسامية وخاصة العبرية^(٢٢)

والحق أن الكنعانية والعبرية منها، هي لغة عربية أو لهجة عربية، خرجت من الجزيرة في حدود ثلاثة آلاف إلى ٣٦٠٠٠ ق.م واستقرت في ارض كنعان، فهي إذن عربية، وانما بقي لها آثار في عربيتنا لأنها توارثت أصولها اللغوية من العربية الام^(٢٣)

وأما وصفها فلا نجد فيه اتفاقاً بين أئمة النحو فمذهب سيبويه (ت ١٨٠هـ) انه لا يجوز وصفها بقول (وإذا ألحقت الميم لم تصف الاسم، من قبل انه صار مع الميم عندهم بمنزلة صوت كقولك ياهناه)^(٢٤) ويوجه قوله تعالى (قُلِ اللَّهُمَّ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ عَالِمَ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ)^(٢٥) على أنه نداء آخر كان الكلام (يا فاطر السماوات والارض)^(٢٦) أما المبرد، فيخالف سيبويه، ويذهب إلى جواز وصف (اللهم) فيقول (ولا يجوز عنده وصفه عنده وصفه، ولا أداة كما قال، لأنها إذا كانت بدلا من (يا) فكأنك قلت يا الله ثم تصفه كما تصفه، في هذا الموضع)^(٢٧)

٢- أنت:

هو من ضمائر الرفع المنفصلة، يستعمل للمخاطب، ولا يستقر على هذه الحالة، إنما يتغير بحسب حال المخاطب فتقول (أنت) بفتح التاء للمخاطب المفرد المذكر، و(أنت) بكسر التاء للمفرد المؤنث المخاطبة و(أنتما) للمثنى المذكر والمؤنث و(أنتم) لجماعة المخاطبين من الذكور و (أنتن) لجماعة المخاطبات من الإناث.^(٢٨)

وتكون حالته الإعرابية البناء دائماً، وعلة ذلك ترجع إلى سببين أحدهما، أنها تشبه الحروف، ووجه هذا الشبه أنها لا تستقل بنفسها وتحتاج إلى ما ترجع إليه، فأصبحت في هذه الحالة كالحروف التي لا تستقل بنفسها، ولا تعطي معنى إلا مع غيرها، والوجه الآخر أنه يكون كالجزء من الكلمة وجزء الكلمة

لا يستحق الإعراب إنما البناء.^(٢٩)

وهي كلمة مركبة عند البصريين، أول من أشار إلى تركيبها الخليل، قال صاحب الكتاب (....) ولعل حكاية لأن اللام ها هنا زائدة بمنزلتها في لأفعلن، ألا ترى أنك تقول: تملك وكذلك لأن الكاف دخلت للتشبيه ومثل ذلك كذا وكأي وكذلك: ذلك لأن هذه الكاف كفت للمخاطبة وكذلك أنت التاء بمنزلة الكاف)^(٣٠) أي انه يذهب إلى أنها مركبة من (آن) هي ضمير المتكلم ولحققتها التاء لقصد الخطاب، ويوافقه في ذلك ابن السراج (ت ٣١٦هـ) فيقول (وعلامه المخاطب إن كان واحداً أنت، وإن خاطبت اثنين فعلاهما أنتما والجميع اتم فالاسم هو الالف والنون في (أنت) والتاء علامة المخاطب)^(٣١) وأشار إلى ذلك أيضاً ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) فقال (... تقول (أنت) إذا خاطبت واحداً فالأسم منه الألف والنون عندنا وهي التي كانت للمتكلم زيدت عليها التاء للخطاب وهي حرف معنى مجرد من معنى الاسمية)^(٣٢)

اما رأي الفراء في (أنت) ويتبعه فيه سائر الكوفيين، فيذكره الرضي الاستريادي بقوله (ومذهب الفراء أنت بكماله اسم التاء من نفس الكلمة)^(٣٣)، أي انهم يذهبون إلى بساطة (أنت).

أما مذهب ابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) في أنت وفروعها هو (أن التاء وما بعدها هي الاسم، وهي التاء التي في التي في فعلت وكثرت بـ (أن)^(٣٤) ويوافقه في ذلك أبو حيان إذ يعقب على رأيه هذا فيقول (هذا الذي اختاره)^(٣٥).

وهناك رأي ينسب إلى بعض المتقدمين يذكره أبو حيان دون أن يذكر اسم قائله، وقد نعتة بالسخف فيقول (ومن اسخف الأقوال: ما ذهب إليه بعض المتقدمين من أن أنت مركب من الألف أقوم ونون تقوم وتاء تقوم)^(٣٦).

ونحن نرجح مذهب الخليل، بتركيب (أنت) من

الميم المشددة في (اللهم) ليست عوضاً من (يا) التي للتنبيه في النداء^(١٣)، قال الكوفيون (إنما قلنا ذلك لأن الأصل فيه (يا الله أمانة بخير) إلا لما كثر في كلامهم وجرى على ألسنتهم حذفوا بعض الكلام طلباً للخفة والحذف في كلام العرب لطلب الخفة كثير ألا ترى أنهم قالوا (هَلُمَّ، وويلمه والأصل فيه: هل أم، وويل أمه وقالوا (أيش)، والأصل أي شيء وقالوا (عم صباحاً) والأصل أنعم صباحاً)^(١٤). ويحتج الكوفيون بأبيات جمعت فيها (اللهم) و(يا) النداء قال الشاعر:

إني إذا ما حدث ألما
أقول يا اللهم يا للهما

وقال الآخر:

وما عليك أن تقول لي كلما
صليت أو سبحت يا اللهم ما

أردد علينا شيخنا مسلماً

وقال الآخر:

عفرت أو عذبت يا ألهما^(١٥)

ذلك الرأي للفراء ومن تابعه فيه من الكوفيين ومنه جملة من المعارضين ووصفه بعض النحويين بالفساد فهذا الانباري (ت ٥٧٧هـ) يحكم على ذلك الرأي بالفساد من عدة وجوه، فالوجه الأول: أنه لو كان أصلها (يا الله أمانة بخير) لجاز أن يقال (اللهمنا بخير)، وقد وقع الإجماع على امتناعه فدل ذلك على فساده، والوجه الثاني، أنه يجوز لنا أن نقول (اللهم أنا بخير)، ولو أريد بالميم المشددة في (اللهم)، (أم) ماجاز تكرار الثاني لعدم حصول فائدة، من ذلك، والوجه الثالث، لو أن أصلها (يا الله أمانة بخير). ماجاز لنا أن نستعمله في الدعاء المكروه، فنقول (اللهم العنه، اللهم اهلكه)، وما أشبه ذلك. وقد وردت في القرآن الكريم على هذا السبيل^(١٦)، كما في قوله

تعالى (وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَابَ مِنَ السَّمَاءِ أَوْ ائْتِنَا بَعْدَابٍ أَلَيْمٌ)^(١٧) يقول الانباري (ت ٥٧٧هـ): (ولا شك أن هذا التقدير والتناقض لانه لا يكون أهمهم بالخير أن يمطر عليهم حجارة من السماء أو يؤتوا بعذاب اليم، وهذا الوجه ضعيف والصحيح من وجه الاحتجاج بهذه انه لو كانت الميم من الفعل لما افتقرت أن الشرطية الى الجواب في قوله (إن كان هذا هو الحق من عندك) وكانت تسد مسد الجواب فلما افتقرت الى الجواب في قوله (فامطر علينا) دل على انها ليست من الفعل)^(١٨).

أما الرمانى وابن يعيش وابن عصفور وخالد الأزهري والسيوطي فأجمعوا على فساد رأي الفراء، ومن تبعه فيه من الكوفيين، ولاتخرج حججهم عن حجج الانباري^(١٩)

أما رأي المحدثين في اصل (اللهم) فيختلف كل الاختلاف عما ذهب إليه كل من البصريين والكوفيين، فلا يستبعد بعض الباحثين الظن القائل أن هذا البناء سام يقول الأب انستاس الكرمل (ذكر علماء اللغة حينما سموه البعيم، ولم يصفوه وصفا يبينه لنا أو يذكر لنا اصله، والذي عندنا أن البعيم تخفيف (البعليم) ويراد به: البعول جمع بعل وكان إلها للكنعانيين الذين جاؤوا السلف، ثم اندمجت بقاياهم في بعض القبائل العربية التي كانت في عهدهم. وهذه الميم في (البعليم) هي للتعظيم وان كانت في حد ذاتها للجمع، فهي تشبه قول العبريين (ألوهم) ومعناها بالحرف: الآلهة، وهم لا يريدون به ألا الواحد الفرد، وان جمعوه للتعظيم)^(٢٠)

ويقول الدكتور مهدي المخزومي (على أنه ليس بعيداً أن يظن المحدثون أن هذا البناء سام، وان هذه الميم التي كسع بها البناء، بقية من علاقة الجمع في العبرية، وهي (يم) وان كلمة (اللهم) العربية هي في الأصل (ألوهم) العبرية، أو هي من قبيل المخالفات

اللسان: (تراكب السحاب صار بعضه فوق بعض.. ورواكب الشحم طرائق بعضها فوق بعض في مقدم السنام...) (٣)

وفي الاصطلاح: ولا يكاد معنى "التركيب" في الاصطلاح يخرج عن معناه الأساسي في اللغة، إذ هو أيضاً ضم شيئين وجعلهما شيئاً واحداً، يتمتع هذا الشيء بعد التركيب بمعانٍ وأحكام تخالف الأصول التي تكونت منها، وأول من استعمله بهذا المعنى من اللغويين الخليل، ويتبين لنا ذلك من خلال بعض النصوص التي تكلم من خلالها عن بعض الأدوات المركبة، فيقول مثلاً في "لن" (...إِنَّهَا (لَا أَنْ) وَلَكِنَّهُمْ حَذَفُوا لِكَثْرَتِهِ فِي كَلَامِهِمْ، كَمَا قَالُوا: وَيُلَمُّهُ يَرِيدُونَ وَيَ لَأُمِّهِ، وَكَمَا قَالُوا يَوْمَئِذٍ، وَجُعِلَتْ بِمَنْزِلَةِ حَرْفٍ وَاحِدٍ، كَمَا جَعَلُوا هَلًا بِمَنْزِلَةِ حَرْفٍ وَاحِدٍ، فَإِنَّمَا هِيَ هَلٌ وَلَا...) (٣)، وقال أيضاً: (وَلَعَلَّ حِكَايَةَ: لِأَنَّ اللَّامَ هَا هُنَا زَائِدَةٌ، بِمَنْزِلَتِهَا فِي لَأَفْعَلَنَّ، أَلَّا تَرَى أَنَّكَ تَقُولُ: عَلَّكَ وَكَذَلِكَ كَانَ: لِأَنَّ الْكَافَ دَخَلَتْ لِلتَّشْبِيهِ وَمِثْلُ ذَلِكَ كَذَا، وَكَأَيَّ، وَكَذَلِكَ ذَلِكَ لِأَنَّ هَذِهِ الْكَافَ لَحِقَتْ لِلْمَخَاطَبَةِ، وَكَذَلِكَ أَنْتَ التَّاءُ بِمَنْزِلَةِ الْكَافِ) (٤)، وقد أشار سيبويه أيضاً إلى هذا المصطلح، فمثلاً يقول في تركيب أدوات التخفيض "هَلًا، وَلَوْلَا، أَلَّا"، وكيف أن دخول "لا" النافية قد يغير حالها، إذ أخلصها للفعل، حيث دخل فيهن معنى التخفيض (٥).

ويرى ابن جني أن الإمتزاج والتركيب بين الشيئين، يغير معنهما ويكسبهما حكماً جديداً، فقال: (..فهذا يَدُلُّكَ أَنَّ الشَّيْئَيْنِ إِذَا اخْتَلَطَا حَدَّثَ لَهُمَا حُكْمٌ وَمَعْنَى لَمْ يَكُنْ لِهَمَا قَبْلَ أَنْ يَمْتَزَجَا، أَلَّا تَرَى أَنَّ "لَوْلَا" مَرْكَبَةٌ مِنْ "لَوْ" وَ"لَا" وَمَعْنَى "لَوْ" امْتِنَاعُ الشَّيْءِ لَامْتِنَاعِ غَيْرِهِ وَمَعْنَى "لَا" النِّفْيُ أَوْ النَّهْيُ فَلَمَّا رُكِّبَا مَعًا حَدَّثَ مَعْنَى آخَرُ هُوَ امْتِنَاعُ الشَّيْءِ لَوْقُوعِ غَيْرِهِ...) (٦).

ولا يكون التركيب بين الحروف فقط، بل يكون أيضاً بين اسمين أو فعلين وضابط هذا النوع من التركيب إسقاط بعض حروف الأسماء والأفعال

لنحصل من خلال ذلك اسم أو فعل جديدين قال ابن فارس: (الصلدم: الفرس الشديدة، وهذا من صَلَدَ وَصَدَمَ، أَمَّا الصلْدُ فَالشدُّ وَهُوَ مِنَ الصَّخْرَةِ الصلْدُ، والصدْمُ مِنَ صَدَمَ الشَّيْءِ...) (٧) وأما ما ركب من الأفعال فتحو "بسمَل" مأخوذ من (بسم الله الرحمن الرحيم) (٨). نستنتج من ذلك أن التركيب يعد ظاهرة مهمة احتاجت إليها العربية في تكثير المعاني والأحكام، وهذا ما سنلاحظه من خلال دراستنا لبعض الأسماء المركبة.

ماركب من الأسماء

١- اللهم

الغالب على (اللهم) في العربية، أنها اسم منادى، وهي لفظة مركبة عند البصريين والكوفيين، إلا أنهم قد اختلفوا في أصلها. فذهب البصريون وأولهم الخليل (ت ١٧٥هـ) إلى أن الميم المشددة في (اللهم)، عوض من (يا) النداء، والأصل عند (يا الله)، يقول الخليل فيها (اللهم نداء والميم ها هنا بدل من ياء) (٩) ولا يخرج رأي سيبويه (ت ١٨٠هـ) عن رأي الخليل فيقول (وقولهم اللهم حذفوا (يا) والحقوا الميم عوضاً) (١٠) وتابعهما المبرد قال (...اللهم إنما الميم المشددة في آخره عوض عن (يا) التي للتنبيه والهاء مضمومة لانه نداء...) (١١).

واحتج البصريون بأن قالوا (إنما قلنا ذلك لأننا اجمعنا أن الأصل (يا الله) إلا أنا لما وجدناهم إذا ادخلوا الميم حذفوا (يا) ووجدنا الميم المشددة حرفين و (يا) حرفين ويستفاد من قولك (اللهم) ما يستفاد من قولك (يا الله)) دلنا ذلك على أن الميم عوض من (يا) لأن العوض ما قام المعوض، وها هنا الميم قد أفادت (يا) فدل على أنها عوض منها) (١٢) أما رأي الفراء وتبعه فيه سائر الكوفيين، فهو أن

قراءة في أصول بعض الاسماء المركبة

أ.د. خديجة زبار الحمداني

جامعة بغداد / كلية التربية للبنات، العراق - بغداد

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأشرف الصلاة وأتمّ التسليم على سيد الأولين والآخرين، سيدنا ومولانا محمد المصطفى الأمين وعلى آله الطيبين الطاهرين رضوان الله تعالى عليهم أجمعين. أما بعد..

فإن هذا الموضوع ﴿قراءة في أصول بعض الاسماء المركبة﴾، سنتناول فيه قراءة لبعض أصول الاسماء، إذ وجدنا من خلال القراءة لأصولها هناك إختلاف في اصولها التي تكونت منها، بعضهم ذهب إلى أنها مركبة من أصول أخرى، أنتج لنا اسماً واحداً أخذ مجاله في الكلام، وبعضهم ذهب إلى أن هذه الاسماء هي أصول بحد ذاتها.

تطلب منها هذا الامر دراسة المسائل دراسة عميقة وسبر اغوارها وكشف أعماقها، وذلك بالوقوف على مبانيها واصل معانيها وحدودها وأصل اشتقاقها.

اختصت طبيعة البحث ان يشتمل على مقدمة وتمهيد حاولنا فيه توضيح مصطلح ﴿المركب﴾، وأول من اشار اليه من اللغويين، لأن القول في تركيب اي اسم أو أداة يكون لغاية مهمة، لأن فائدة التركيب هو لتكثير المعاني والاحكام في الكلام.

وبعد ذلك حددنا الاسماء التي تطلب البحث في اصولها وكانت على النحو الآتي ﴿اللهم، وانت، وأنا وإياك، وذاك، وكلما، وماذا ومذ ومنذ﴾.

تطلب البحث منا الرجوع الى كثير من المصادر والمراجع المتنوعة، بدءاً باستقراء كتاب سيبويه

بصورة دقيقة، لأن البحث في مثل هذا الموضوع يتطلب الدقة، والبحث بين الموضوعات النحوية، لأننا لم نجد لها موضوعاً مستقلاً في الكتب اللغوية يحمل عنوان "التركيب اللغوي" سواء في الأدوات أو الاسماء، بعد كتاب سيبويه، عرجنا لاستكمال الوصف وتتبع القضية وتطورها في الكتب اللغوية الاخرى، لأنه كما ذكرنا سابقاً هناك خلاف كبيرين جدا بين اللغويين من اصول هذه الاسماء منهم من ذهب الى انها مركبة ومنهم من ذهب انها بسيطة.

وعليه ان نتناول هذه الاسماء بمثل هذه الدراسة، يعد تناولاً جديداً، ويعد خطوة أولى في عرض الآراء المختلفة امام القراء، الذين يظنون ان مثل هذه الاسماء مجهولة الاصل لا يعلم لها اشتقاق أو أنها أبنية مستقلة بحد ذاتها اي انها بسيطة غير مركبة من اصول نعود اليها، لنصل من خلال ذلك الى اهم النتائج المطلوبة..

وفي الختام نسال الله سبحانه وتعالى ان نكون وفقنا في كتابة هذا البحث وان يلهمنا الصواب في الاقوال والافعال وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

التمهيد: تأصيل لفظة المركب

المركب لغة واصطلاحاً: المركب لغة: لم يخرج معنى التركيب في المعجمات عن ضم شيئين أحدهما إلى الآخر، وجعلهما بمنزلة الشيء الواحد، قال الجوهري: (تقول في تركيب الفص في الخاتم والنصل في السهم... رَكَّبَهُ فَتَرَكَّبَ فهو مُرَكَّبٌ^(١)) وجاء في

- نصار، (بيروت: دار الكتب العلمية) ٢٠٠٢م، ص ٤٤٥.
- ٣٥ حسان، تمام، الأصول، (القاهرة: عالم الكتب)، ٢٠٠٠م، ص ١٢٣.
- ٣٦ المرجع السابق نفسه، ص ١٢١.
- ٣٧ عبد الحميد، محمد محي الدين، منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، (بيروت: المكتبة العصرية) ١٩٩٥م، ج ١، ص ٤٢٠.
- ٣٨ المرجع السابق نفسه.
- ٣٩ انظر "السيوطي، عبد الرحمن، همع الهوامع، مرجع سابق، ج ٣، ص ٨.
- ٤٠ انظر: الأنباري، عبد الرحمن، البيان في غريب إعراب القرآن، علق عليه: بركات يوسف، (بيروت: دار الأرقم)، ج ٢، ص ٢٠٧.
- ٤١ انظر: الوراق، أبو الحسن محمد، علل النحو، مرجع سابق، ص ٢٨٣، و ٢٨٤.
- ٤٢ انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٢٢١، ص ٢٢٢.
- ٤٣ ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، (بيروت: المكتبة العصرية)، ١٩٩٥م، ج ١، ص ٢٠٢.
- ٤٤ المرجع السابق نفسه، ج ١، ص ٢٠٠.
- ٤٥ المرجع السابق نفسه، ج ١، ص ٤٤١.
- ٤٦ انظر: المرجع السابق نفسه، ج ١، ص ٤٤١، ص ٤٤٢.
- ٤٧ انظر: فلفل، محمد عبدو، الشاذ عند أعلام النحاة: تعليقه وتأويله والاستدلال به ورده، مرجع سابق، ص ٣٨.

الهوامش

- ١ سيويه، أبوبشر عمرو، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢م) ج ١، ص ٣٢.
- ٢ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، (بيروت: دار الكتاب العربي) ج ١، ص ٥٤، ٥٥.
- ٣ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، أسرار العربية، (بيروت: دار الكتب العلمية) ١٩٩٧م، ص ٩٣.
- ٤ انظر: المرجع السابق نفسه، ص ١٣٠.
- ٥ انظر: الملخ، حسن خميس، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، (عمان: دار الشروق)، ٢٠٠٠م، ص ٢٩، ٣٠.
- ٦ الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، (بيروت: المكتبة العصرية) ١٩٩١م، ج ٢، ص ٦٠٥.
- ٧ انظر: شنوقة، السعيد، "في العلة وأصول اللغة والنحو"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد ١، المجلد ٣٦، ٢٠٠٧م، ص ٩٩، ١٠٠.
- ٨ انظر: السيوطي، عبدالرحمن، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق: محمد الشافعي، (بيروت: دار الكتب العلمية) ١٩٩٨م، ص ٧١، ٧٢؛ وعيد، محمد، أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء في ضوء علم اللغة الحديث، (القاهرة: عالم الكتب)، ١٩٨٩م، ص ١٢٠، ١٢١.
- ٩ السيوطي: عبدالرحمن، الاقتراح في علم أصول النحو، مرجع سابق، ص ٥٩.
- ١٠ انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٦٠.
- ١١ انظر: ابن جني، الخصائص، مرجع سابق، ج ١، ص ١١١.
- ١٢ انظر: المرجع السابق، ج ١، ص ١١٣؛ والسيوطي، عبدالرحمن، الاقتراح في علم أصول النحو، مرجع سابق، ص ٦٣.
- ١٣ انظر: السيوطي، عبدالرحمن، الاقتراح في علم أصول النحو، مرجع سابق، ص ٦٣.
- ١٤ لمزيد من التفاصيل عن نظرية النحو التوليدي التحويلي انظر: السيد: صبري إبراهيم، تشومسكي: فكره اللغوي وآراء النقاد فيه، (الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م) ص ١٢١ وما بعدها.
- ١٥ السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، همع الهوامع، تحقيق:
- عبدالعال سالم مكرم (القاهرة: عالم الكتب) ٢٠٠١م، ج ٢، ص ١١٠.
- ١٦ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، من أسرار العربية، مرجع سابق، ص ١٠٠، ١٠١؛ وكتابه: الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، (بيروت: المكتبة العصرية)، ١٩٨٧، ج ١، ص ٢٣٠.
- ١٧ انظر: السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، مرجع سابق، ج ٥، ص ١٣٥-١٣٦.
- ١٨ انظر المرجع السابق نفسه، ج ٢، ص ١٠٧-١٠٨.
- ١٩ انظر: المرجع السابق نفسه، ج ٢، ص ١٢٣-١٢٤.
- ٢٠ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، من أسرار العربية، مرجع سابق، ص ١١٣.
- ٢١ انظر: الملخ، خميس، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، مرجع سابق، ص ٢٢٩.
- ٢٢ انظر: السيوطي، عبد الرحمن، همع الهوامع، ج ٤، ص ٢٦٩.
- ٢٣ سيويه، أبو بشر، الكتاب، امرجع سابق، ج ٤، ص ٤٨٣.
- ٢٤ المرجع السابق نفس الجزء والصفحة.
- ٢٥ المرجع السابق نفسه، ج ٤، ص ٤٨١.
- ٢٦ انظر: المرجع السابق نفسه، ج ٤، ص ٤٨٣.
- ٢٧ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، أسرار العربية، مرجع سابق، ص ٧٥، ٧٤.
- ٢٨ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، الإنصاف في مسائل الخلاف، مرجع سابق، ج ١، ص ٣٤١.
- ٢٩ انظر: فلفل، محمد عبدو، الشاذ عند أعلام النحاة، تعليله وتأويله والاستدلال به ورده، (الرياض: مكتبة الرشد) ٢٠٠٥م، ص ١٨.
- ٣٠ انظر: الأنباري، عبد الرحمن، الإنصاف في مسائل الخلاف، مرجع سابق، ج ١، ص ٣٤٠.
- ٣١ سيويه، عمرو بن قنبر، الكتاب، مرجع سابق، ج ٢، ص ٢١٤.
- ٣٢ انظر: الأنباري، عبدالرحمن، الإنصاف في مسائل الخلاف، مرجع سابق، ج ٢، ص ٦٤٦.
- ٣٣ انظر: المرجع السابق نفسه، ج ١، ص ٢٢٤، ٢٢٥.
- ٣٤ انظر: الورّاق، أبو الحسن محمد، علل النحو، تحقيق: محمود

الأفعال مع حذف فاعلها، مثل: "مات زيد"، و"سقط الحائط"، و"رخص السعر"، إذ يرى النحاة أن الفاعل قد عُلِمَ؛ لأن الموت والرخص ما يصح أن يفعلهما غير الله تعالى، كما أن الحائط ليس له فعل في الحقيقة، وإنما الفعل في ذلك لله تعالى، فلما أُمن اللبس في هذه الأفعال لم تُحتج إلى فاعل، أما قولنا "ضرب زيد عمرا"، لو حذف الفاعل وأقمت عمرا مكانه ولم تُغيّر الفعل لم يُعَلَمَ أَعْمُرَ فاعل أم مفعول؛ فلهذا وجب تغيير الفعل لعدم أمن اللبس.^{٤١}

ومن ذلك أيضا علة دخول التنوين على الأسماء المعربة المصروفة، فلو لم يدخل عليها التنوين لالتبس الاسم المتصرف بغير المتصرف الذي يشبه الفعل، فلم يكن بُدُّ من علامة تفصل بينهما.^{٤٢} ويمكن إدراج هذا التعليل تحت مظهر التحويل بالزيادة، فجميع الأسماء المصروفة يدخلها التنوين.

وقد أشار ابن عقيل إلى قضية أمن اللبس في ألفيته في عدد من المواضع نحو قوله:

ولا يجوزُ الابتدا بالنكرة مالم تُفد: كعند زيد نمرة^{٤٣}
ولا يكونُ اسمُ زمانٍ خبرا عن جثة، وإن يُفد فأخبرا^{٤٤}
وأخرُ المفعول إن لبس حذر^{٤٥}.....

فيجب تقديم الفاعل على المفعول به إن خيف التباس أحدهما بالآخر، ولم توجد قرينة توضح الفاعل من المفعول، مثل قولهم: (ضربت سلمى بشري)، أما إذا وُجدت قرينة جاز تقديم المفعول على الفاعل؛ إذ لا لبس في المعنى، نحو قولهم: (أكلت الكمثرى سلمى).^{٤٦}

فالنحاة اعتمدوا في بعض الأحيان على أمن اللبس، ووضح المعنى في تعليل مالم يطرّد، وهذا من مبادئ التعليل التي تُبرهن علأصاله معرفتهم وظيفه اللغة الرئيسة، وهي الإفادة والإفهام.^{٤٧}

المصادر والمراجع

محمد الشافعي، بيروت: دار الكتب العلمية) ١٩٩٨م.
_____ همع الهوامع، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم (القاهرة: عالم الكتب) ٢٠٠١م.
عيد، محمد، أصول النحو العربي في نظرا النحاة ورأي ابن مضاء في ضوء علم اللغة الحديث، (القاهرة: عالم الكتب)، ١٩٨٩.
فلفل، محمد عبدو، الشاذ عند أعلام النحاة، تعليله وتأويله والاستدلال به ورده، الرياض: مكتبة الرشد) ٢٠٠٥
الملخ، حسن خميس، نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، (عمان: دار الشروق)، ٢٠٠٠م.
الورّاق، أبو الحسن محمد، علل النحو، تحقيق: محمود نصار، (بيروت: دار الكتب العلمية) ٢٠٠٢م
الدوريات:
شنوقة، السعيد، "في العلة وأصول اللغة والنحو"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد ١، المجلد ٣٦، ٢٠٠٧م..

ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد النجار، (بيروت: دار الكتاب العربي).
ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، (بيروت: المكتبة العصرية)، ١٩٩٥م.
ابن هشام، أبو محمد عبد الله، مغني اللبيب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية) ١٩٩١م،
الأنباري، عبد الرحمن، أسرار العربية، (بيروت: دار الكتب العلمية) ١٩٩٧م.
_____ الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية)، ١٩٨٧.
_____ البيان في غريب إعراب القرآن، علق عليه: بركات يوسف، (بيروت: دار الأرقم)،
حسان، تمام، الأصول، (القاهرة: عالم الكتب)، ٢٠٠٠م.
سيبويه، أبو بشر عمرو، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢م).
السيوطي، عبد الرحمن، الاقتراح في علم أصول النحو، تحقيق:

وأدغموه في الثاني، فصار "حَبَّ"، وركّبوه مع "ذا" فصار بمنزلة الكلمة الواحدة، طلبا للتخفيف على ما جرت به عادتهم في كلامهم.^{٢٧}

ويرى الكوفيون أن الميم المشددة في "اللهم" ليست عوضا من حرف النداء المحذوف، وأصل التركيب "يا الله أَمَّا بخير" لكن لما كثر في كلامهم حذفوا بعض الكلام طلبا للخفة، وبقيت هذه الميم المشددة من التركيب المحذوف، والحذف في كلام العرب طلبا للخفة كثير، مثل قولهم "أيش" والأصل "أي شيء" و قولهم "عم صباحا"، والأصل "انعم صباحا".^{٢٨}

التعليل بكثرة الاستعمال: يسعى المتكلم إلى التخفيف في كلامه ما أمكنه، وأكثر ما يكون هذا التخفيف في المادة اللغوية التي يكثر دورانها على الألسنة؛ لأن كثرة استعمالها توضح معناها لدى السامع وتستدعي تخفيفها لدى المتحدث،^{٢٩} وقد أشار النحاة إلى ذلك: مثل تعليل النحاة لمباشرة حرف النداء المعروف بأل في قولهم: "يا الله" بأن هذه الكلمة كثر استعمالها في كلامهم.^{٣٠} وأشار سيبويه إلى علة حذف الياء في قولهم: "يا ابن أمّ ويا ابن عمّ" بقوله: "لكثرة هذا في كلامهم".^{٣١} ويرى بعض النحاة أن السين التي تدخل على الفعل المستقبل نحو "سأفعل" أصلها "سوف" ثم حذفت وبقيت السين، وذلك لكثرة استعمالها في كلامهم، وجريها على ألسنتهم، وهم غالبا ما يحذفون بعض أجزاء الكلمة لكثرة الاستعمال، نحو قولهم "لا أدري، ولم يك" والأصل "لا أدري، ولم يكن".^{٣٢} كما علل النحاة حذف اللام من "لعل" بكثرة الاستعمال، ولهذا تلعبت العرب بهذه الكلمة.^{٣٣} ومن ذلك أيضا حذف حرف الجر من بعض الأفعال التي تتعدى بواسطة حروف الجر، مثل: كُنَيْتُك أبا عبد الله، وكُنْتُك و نصحتُ زيدا، حذفوا حرف الجر من هذه الأفعال؛ لكثرتها في كلامهم فاستخفوها.^{٣٤} فالنحاة يردون هذه التراكيب

المحوّلة؛ طلبا للتخفيف إلى التراكيب الأصلية،
التعليل بأمن اللبس: من العلل المهمة في النحو العربي التعليل بأمن اللبس، فالغرض الأول من الكلام هو الإفهام؛ لذا استخدم النحاة هذا التعليل في مواضع مختلفة، و"أكبر القواعد الأصلية على الإطلاق قاعدة الإفادة، أي قاعدة أمن اللبس"^{٣٥} فإذا لم تتحقق الفائدة فلا جملة.^{٣٦} مثل: تعليل النحاة رفع المفعول به ونصب الفاعل في بعض المواضع المسموعة عن العرب بفهم المعنى وعدم الإلباس كقولهم: "خرق الثوب المسمار" و"كسر الزجاج الحجر"، وقول الشاعر:

مثل القنافذ هداجون قد بلغت
نجران أو بلغت سواتهم هجر^{٣٧}

فإن "السوءات" هي البالغة. ولكن استبدلت بعلامة الرفع نصب. كما سُمع عن العرب نصب الفاعل والمفعول، كقول الشاعر:

قد سالم الحيات منه القدا
الأفعاون والشجاع الشجعما^{٣٨}

والأصل أن يقول: قد سالم الحيات. ولا يُقاس على شيء مما ورد^{٣٩}.

فالذي جَوَّز تغيير إعراب الفاعل والمفعول في المواضع السابقة وضوح المعنى وعدم اللبس، ومن الممكن إدراج هذا التغيير تحت التحويل بالاستبدال فالحركات الإعرابية تتبادل بين الفاعل والمفعول به. ومن ذلك أيضا تعليل الأنباري بناء (قبل وبعد) على الضم وليس على الفتح أو الكسر؛ بأن نصب والجر يدخلهما في حال الإعراب ولا يدخلهما الرفع، فلو بُنِيَ على الفتح أو الكسر لالتبس حركة الإعراب بحركة البناء، فبُنِيَ على الضم حتى لا تلتبس حركة الإعراب بالبناء.^{٤٠} ومن ذلك عدم البناء للمجهول في بعض

حين يقدر الفريق الثاني أن أصل التركيب هو: "علي مستقر عندك، ومحمد مستقر في الدار" واسم الفاعل مع الضمير لا يُكوّن جملة، فهذا الخلاف يشير إلى أن كل فريق يُعلّل رأيه استناداً إلى التقدير العميق الذي يراه مناسباً للتركيب السطحي.

والخلاف بين النحاة في نصب المصدر الذي حُذف عامله أو رفعه، مثل: ويحّ له أو ويحاه له، ويُلّ له أو ويلاه له، فقد عدّه بعض النحاة من المواضع التي يجب فيها حذف الفعل، وجوّز بعض النحاة فيه الرفع على الابتداء.^{١٨}

وخلاف النحاة في عمل (لات)، فقد ذهب الجمهور من النحاة إلى أنها تعمل عمل "ليس"، وذهب الأخفش إلى أنها لا تعمل شيئاً، والاسم الذي بعدها إن كان مرفوعاً فهو مبتدأ، وإن كان منصوباً فعلى إضمار فعل.^{١٩} فالخلاف بين النحاة في تعليل عمل "لات" أو عدم عملها هو اختلافهم في تقدير البنية العميقة للتركيب، فالجمهور يرى أن البنية العميقة في مثل قولهم: "لات ساعة مندم" هي: "ليست الساعة ساعة مندم" وطراً عليها تحويل بالاستبدال، إذ حلّت "لات" محل "ليس" لاتفاقهما في المعنى، ويرى الأخفش أن أصل التركيب في حالة الرفع: "لات ساعة مندم الساعة" وطراً عليه تحويل بالحذف، فحُذف الخبر.

وأصل التركيب في حالة النصب: "ولات أرى ساعة مندم" وطراً عليه تحويل بالحذف، فحُذف الفعل.

والتعليل قد ينتج أحياناً بسبب القاعدة النحوية المبنية على استقراء غير كامل؛ من ذلك تعليل النحاة لمجيء الحال معرفة في بعض العبارات المسموعة عن العرب، مثل "أرسلها العراك"، و"طلبته جهذك وطاقتك"؛ إذ الأصل أن يكون الحال نكرة، فعلّلوا هذه العبارات بأن أصلها: "أرسلها تعترك"، و"طلبته تجتهد"، والجملة من الفعل والفاعل في

موضع الحال، كأنك قلت: "أرسلها معتركة"، وطلبته مجتهداً".^{٢٠}

وقد جاء التعليل في النحو العربي مختلطاً بأحكام النحو، حتى يمكن القول بأن الحكم النحوي وُلد معللاً، فحديث النحاة عن الأسماء المبنية مثلاً لا يخلو من توضيح علة البناء، وإن خلا من ذلك فإنه لا يخلو من الإشارة إلى أنها تعرب إعراباً محلياً؛ لأن الأصل في الأسماء الإعراب والتأثر بالعوامل، كما تربط العلل في النحو العربي بين أحكام النحو ونظرياته،^{٢١} فعلة الخفة ربطت بين أحكام نحوية ونظرية عدم الاستثقال، وعلة أمن اللبس ربطت بين أحكام نحوية ونظرية الإفادة. ونسوق بعض الأمثلة لتوضيح ذلك: **التعليل بطلب التخفيف**: وهي علة تتصل بطبع العرب في كلامهم، إذ يميلون إلى اختيار الأخف إذا لم يكن مُخلّاً بكلامهم، من ذلك قول النحاة في حذف (اللام) في قولهم (عين زيد) أنها حُذفت تخفيفاً، وأصل الكلام "عينٌ لزيد"، فلما حُذف حرف الجر ناب الاسم منابه.^{٢٢}

يرى سيبويه: أن كلمة يسطيع أصلها يستطيع وعلل حذف التاء بكثرتها^{٢٣} ومن ذلك تقيت من يتقي ويتسع، وكاتتا تاءين؛ وإنما دعاهم إلى ذلك حيث كانتا مما كثر استعماله في كلامهم^{٢٤}

وقد أفرد سيبويه لهذه الأمثلة باباً مستقلاً بعنوان: "باب ما كان شاذاً مما خففوا على ألسنتهم، وليس بمطرد"^{٢٥}، ومثّل لذلك بقول بعض العرب: الطّجّع في اضطّجّع، إذ أبدلوا اللام مكان الضاد؛ كراهة التقاء حرفين مُطْبِقين، فأبدلوا مكانها أقرب الحروف منها في المخرج والانحراف.^{٢٦}

كما علّل النحاة جعل "حبّذا" بمنزلة الكلمة الواحدة بالتخفيف؛ فالأصل فيها "حبّب ذا" اجتمع حرفان متحركان من جنس واحد، فاستقلوا اجتماعهما متحركين، فحذفوا حركة الحرف الأول،

من حرف النداء.

والعلة النحوية هي إحدى ركائز القياس في النحو العربي يحمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه^٩، وله أربعة أركان:

أصل: وهو المقيس عليه، مثل: الفاعل.

وفرع: وهو المقيس، مثل: نائب الفاعل.

وحكم: مثل: الرفع.

وعلة جامعة، مثل: الإسناد.^{١٠}

فنائب الفاعل رُفع بسبب حمله على الفاعل لعلة الإسناد فيهما، فالأصل هو التركيب العميق، والفرع هو التركيب السطحي الذي طرأ عليه التحويل. وللقياس ثلاثة أقسام:

قياس الأدنى: أن تكون العلة في الفرع أضعف منها في الأصل، أي حمل الفرع على الأصل. وذكره ابن جني بقوله: "واعلم أن العرب تؤثر من التجانس والتشابه وحمل الفرع على الأصل ما إذا تأملتته عرفت منه قوة عنايتها بهذا الشأن"، وضرب لذلك مثلاً حملهم النصب على الجرّ مع المؤنث السالم، فقالوا: (ضربتُ الهندات) كما قالوا: (مررت بالهندات).^{١١}

قياس الأولى: هو الذي تكون العلة في الفرع أقوى منها في الأصل، من ذلك حمل الأصل على الفرع مثل: إعلال المصدر لإعلال فعله، وتصحيحه لصحة الفعل، مثل: قمت قياماً، وقاومت قواماً.^{١٢} قياس المساوي: ويسمّى حمل نظير على نظير،

مثل: حمل نائب الفاعل على الفاعل^{١٣}، وحذف فاعل "أفعل به" في التعجب حملاً على فعل الأمر؛ لاشتراكهما في اللفظ.

ومما سبق يتضح أن فكرة القياس في النحو العربي تقوم على أصل وفرع، فالأصل هو البنية العميقة، والفرع هي البنية السطحية التي طرأت عليها التحويلات

وترى الباحثة أن التعليل أو التفسير هو أحد مظاهر النظرية التوليدية التحويلية عند تشومسكي^{١٤}،

فهناك إجراءان، وهما: التوليد والتحويل، ثم هناك بعد ذلك نشاط التفسير، ويمكن أن تُجرى تحويلات من أجل تفسير القواعد، كما فعل النحاة القدامى في مناقشتهم فكرة التعليل، فقد علّلوا للأحكام الإعرابية بعلة ظاهرة، وانعدام العلة الظاهرة في بعض الحالات هو الذي ألجأهم إلى تعليلها عن طريق التقدير.

وأرى أن الخلاف بين النحاة في تعليل حكم نحوي يمكن أن يُعدّ اختلافاً في تقديرهم البنية العميقة للتركيب، فمثلاً: "ما" النافية عاملة عمل ليس، ترفع الاسم وتنصب الخبر، وعُللّ النحاة ذلك بتقدير بنية عميقة للجملة الاسمية الداخلة عليها "ما" مثل: (ما محمد أباك)، بقولهم: (ليس محمد أباك)، على حين علل الكوفيون بأن التركيب باقٍ على أصله، والمنصوب على إسقاط الباء، فكأن أصل التركيب ما محمد بأبيك ثم حذف حرف الجر فانتصب الاسم.^{١٥} والخلاف بين النحاة في جواز تقديم معمول اسم الفعل نحو: "عليك، ودونك، وعندك"، وفي الإغراء نحو: "زيدا عليك، وبكرا عندك، فالكوفيون يرون أن "زيدا" منصوب على الإغراء، والعامل فيه "عليك"، والبصريون يرون أنه منصوب بفعل مُقدّر،^{١٦} فتقدير البنية العميقة للجملة عند الكوفيين: "الزم زيدا" وطرأ عليها تحويل بالاستبدال، إذ استبدل الفعل بالجار والمجرور "عليك". ثم طرأ عليها تحويل بالتقديم والتأخير.

والخلاف بين النحاة في الظرف والجار والمجرور، إذ يرى سيبويه وجماعة من النحويين أنهما من الجمل، لأنهما يُقدّر معهما فعل، بينما يرى بعض النحويين أنهما من المفردات؛ لأنهما يُقدّر معهما اسم.^{١٧} فتقدير "عليك عندك، محمد في الدار" عند سيبويه: "عليك استقرّ عندك، ومحمد استقرّ في الدار"، وطرأ على الجملتين تحويل بالحذف؛ إذ حُذف الفعل، ومن ثمّ يرى أنهما من الجمل بالنظر إلى التركيب الأصل قبل أن يطرأ عليه التحويل، على

علة النحوية بين القديم والحديث

د. ابتهاج محمد البار

جامعة الملك عبدالعزيز- جدة

والثانية: تُبيّن علة اختصاص المعرب أو المبني بما أُختصّ به من علامة إعراب أو بناء.^٥ ومن أهم الأسس التي بنى عليها النحاة الكثير من تعليلاتهم الاستناد إلى المعنى، فابن هشام يرى أن "أول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفردا أو مركبا"^٦

كما بنى النحاة الكثير من تعليلاتهم رجوعا إلى الأصول المقدرة في التراكيب، فقد أدركوا أن وراء التركيب الظاهر تركيبا عميقا يتحدد عبره المعنى، مع وعيهم للصلة بين التركيبين، فالإعراب المقدّر مثلا يتّصل بالتركيب الظاهر، وتفسير المعنى يعتمد على تركيب مقدّر باطني يختلف النحاة في تصوّره. فمنهج التعليل عند نحاة العربية القدامى جمع التعليل بالمعنى إلى التعليل بقوانين التركيب مع الاستعمال الذي يكاد أن يكون المقياس لتعليل أغلب الظواهر اللغوية؛ لأنه يرتبط بواقع اللغة مثل: تعليلهم ظاهرة الترخيم والحذف وغيرها.^٧

وتحدّث السيوطي عن أنواع العلل في النحو العربي، مثل:^٨

- علة توكيد: مثل إدخالهم النون الخفيفة والثقيلة في فعل الأمر لتأكيد إيقاعه. نحو: اضرِبَنَّ، اضرِبَنَّ.
- علة دلالة حال: كقولا لمستهل (الهِلال) أي (هذا القمر) فحذف دلالة الحال عليه.
- علة استغناء: مثلاستغنائهم (ترك) عن (ودع).
- علة تعويض: مثل تعويضهم الميم في (اللهم)

قام النحو العربي على محورين رئيسيين، هما: الوصف والتفسير، ويمثّل الوصف اللغوي وضع القواعد من خلال استقرار نصوص الاحتجاج المقبولة، أما التفسير فيقوم به النحوي باجتهاده الفكري والعقلي ليُعلّل القاعدة النحوية المُستنبطة من النصوص، وقد أدرك النحاة القدامى أبعاد العلة النحوية، يقول سيبويه: "وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يُحاولون به وجها"، ويقول ابن جني: "وهذا أصل يدعو إلى البحث عن علل ما استكروها عليه، نعم، ويأخذ بيدك إلى ما وراء ذلك؛ فتستضيء به، وتستمدّ التنبيه على الأسباب المطلوبة منه"^٩، فمثلا: تعليل النحاة عمل "إنَّ" وأخواتها بأنها أشبهت الفعل، فمعنى "إنَّ" وأنَّ: "حققتُ، ومعنى "لكنَّ": استدركتُ، ومعنى "ليت": تمنيتُ، ومعنى "لعلَّ": ترجّيتُ. فعبارة: إن زيدا مجتهد، أصلها: أوكد اجتهدَ زيد، وعبارة: ليت الشباب عائد، أصلها: أتمنى عودة الشباب.

ويهدف التفسير أحيانا إلى تعليل ما هو خارج عن القاعدة، مثل تعليل النحاة الجمع بين حرف النداء "يا" و "الألف واللام في قولهم: "يا الله" بأنه جاز في هذا الاسم خاصة؛ إذ كثر في استعمالهم، فخفف على ألسنتهم، فجوّزوا فيه ما لا يجوز في غيره.^{١٠} ولعملية التعليل ركنان، هما: العلة، والمعلول. وبما أن التعليل يُبيّن علة الإعراب أو البناء، فهو شامل للنحو العربي بأكمله؛ إذ لا تخرج الكلمة عن الإعراب أو البناء. وللتعليل في تعليل المعرب أو المبني مرحلتان، الأولى: تُبيّن علة الإعراب أو البناء مطلقا،

- فوزى الحواس: أحلام مستغانمي، دار الآداب . بيروت، ط ١٧، ٢٠٠٨
- A.J Greimas et courtes: Dictionnaire de semiotique Lecture
- بعيدا عن الحواس الأولى، غالية خواجه
www.azzamam.com \ azz \ articles \ 05 \ 05 \ 26-2002

الهوامش

- ١ ينظر: السيمياء العامة. أسسها ومفاهيمها، عبد القادر فاهيم الشيباني، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط ١، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م: ١٥٠.
- ٢ ينظر: المصدر نفسه: ١٤٩. ١٥٠.
- ٣ بعيدا عن الحواس الأولى، غالية خواجه. www.azzamam.com \ azz \ articles \ 05 \ 05 \ 26-2002
- ٤ A.J Greimas et courtes: Dictionnaire de semiotique Lecture ٢٠٧
- ٥ ينظر: سيمياء النص الأدبي: أنور المترجي، سلسلة البحث السيميائي، إفريقيا الشرق، ١٩٨٧م: ٣٦.
- ٦ ينظر: دينامية النص: محمد مفتاح، الدار البيضاء. المغرب، المركز الثقافي العربي: ٧٢.
- ٧ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨: ٢١.
- ٨ تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: ٢٧٧.
- ٩ بعيدا عن الحواس الأولى، غالية خواجه. www.azzamam.com \ azz \ articles \ 05 \ 05 \ 26-2002
- ١٠ فوزى الحواس: أحلام مستغانمي، دار الآداب. بيروت، ط ١٧، ٢٠٠٨: ١٩.
- ١١ المصدر نفسه: ٥٥.
- ١٢ ينظر: اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع - القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧م: ١٩٩.
- ١٣ السيمياء العامة. مفاهيمها وتطبيقاتها: ٤٣.
- ١٤ المصدر نفسه: ٤٣.
- ١٥ ينظر: الشكل والخطاب (مدخل تحليلي ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١م: ٥٣-٥٤.
- ١٦ كتاب الحيوان: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات المجمع العلمي العربي، ط ٣، ٥/٥٩.
- ١٧ ينظر: سطوة النهار وسحر الليل (الفحولة وما يوازيها في التصور العربي): عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٩٩م: ٨٤.
- ١٨ المصدر نفسه: ٨٥.
- ١٩ ينظر: أفتحة البياض: إبراهيم محمد، مجلة كتابات معاصرة، ٣٤، ١٩٨٨م: ٣٧، ٤١.
- ٢٠ فوزى الحواس: ٢١.
- ٢١ فوزى الحواس: ٦١.
- ٢٢ المصدر نفسه: ١٢٤.
- ٢٣ المصدر نفسه: ٦٥.
- ٢٤ المصدر نفسه: ٢٥.
- ٢٥ فوزى الحواس: ١٠.
- ٢٦ المصدر نفسه: ١١.
- ٢٧ المصدر نفسه: ٧٦.
- ٢٨ المصدر نفسه: ٧٦.
- ٢٩ المصدر نفسه: ٩٨.
- ٣٠ المصدر نفسه: ٣٤٧.
- ٣١ فوزى الحواس: ٣٥٧.
- ٣٢ المصدر نفسه: ٧١.
- ٣٣ المصدر نفسه: ٧٧.
- ٣٤ المصدر نفسه: ١٧.

اللون الأسود الذي يتردد بنسب كبيرة في هذه الرواية هو لون جاء ليؤكد خطاب الرغبة/العشق عبر كتابات مستغانمي الروائية، وذلك لما لهذا اللون من دلالة على طغيان القيم الأصلية، فالأسود هو الأصل لكل لون، بدليل أن الله اخرج الناس من الظلمات إلى النور، فكانت الظلمة اسبق انطولوجياً من النور. لقد استحضرت الروائية في تجربتها الدلالات اللونية المتناقضة لهذين اللونين، فتعددت الصور والقراءة السيميولوجية لهما، فتارة يظهران بمظهر التضاد اللوني، وتارة في صورة لونين يكمل احدهما الآخر.

لقد أعطت الروائية للون دلالة مناقضة لما هو شائع في الثقافات اللونية، فالأبيض الذي هو رمز للصفاء والفرح، يظهر رمزاً للحزن والألم والفقدان والنهايات الغير متوقعة، والأسود الذي هو رمز للحزن والتشاؤم والوحشة، يظهر هنا رمزاً للسكينة والراحة، وهكذا أعطت كثافة دلالية للونين. لقد حاولت الروائية أن تخلق قيماً خلافية، فأعادت للرمز اللوني مؤولاته وخلعت عليه دلالات

جديدة شرعنت للسواد المنزلة الأولى، فلم يكن يحمل أية دلالة على الزهد أو الحزن. لقد كان للبياض هنا دلالة لونية تساوي الفراغ، فكل مساحة بيضاء هي مساحة يمكن اختراقها. تميز اللون في هذه الرواية بالطابع الصوفي الذي يعد الليل/السواد الحالة الأصلية للأشياء، فهو ميقات التجلي الإلهي ولذلك فقد مثل هذا اللون/الزمن الذي يحلو للروائية الانغماس فيه، فالنهار/البياض كان لوناً فاضحاً أو قل عنه فائض لوني. لقد راعت الروائية مسألة الوجود اللوني، وشكل الاختزال اللوني جدلية تؤكد الصراع الوجودي من خلال أيقونتي (أسود/أبيض) فالتعارض اللوني لم يكن تعارضاً كيفياً، وإنما هو تعارض المتناقضات الكمية. فأصبح السواد بياضاً والبياض سواداً، والوجود تائهاً بلا قيود أو ضوابط، مثل حالة من الحركة وعدم الاستقرار وهو ما أرادت الروائية التأكيد عليه من خلال العنوان الذي خلعت عليه صفة الفوضى فكان "فوضى الحواس" فوضى للإحياءات اللونية المتضادة.

المصادر والمراجع

- اقنعة البياض: إبراهيم محمد، مجلة كتابات معاصرة، ع ٢٣، ١٩٨٨م
- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق: عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
- دينامية النص: محمد مفتاح، الدار البيضاء. المغرب، المركز الثقافي العربي
- سطوة النهار وسحر الليل(الفحولة وما يوازيها في التصور العربي):عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٩٩
- السيمياء: بيار غيرو، ترجمة:أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط ١، ١٩٨٤
- السيمياء العامة. أسسها ومفاهيمها، عبد القادر فهم
- الشيباني، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف . الجزائر، ط ١، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م
- سيمياء النص الأدبي: أنور المترجي، سلسلة البحث السيميائي، إفريقيا الشرق، ١٩٨٧م
- الشكل والخطاب (مدخل تحليلي ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١م.
- كتاب الحيوان: ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات المجمع العلمي العربي، ط ٣
- اللغة واللون: أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع . القاهرة، ط ٢، ١٩٩٧
- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨

مألوف، فكان البياض يتوعد بالنهايات غير المتوقعة، وكل مساحة بيضاء. في الحقيقة أو حتى على الورق. لم تكن تنبئ بخير، وضعت أمام القارئ علامات الارتباب، وقد ألمحت الروائية إلى ذلك منذ البدايات الأولى حين وصفت الرجل الذي يرتدي البياض - الذي تبين فيما بعد انه عبد الحق - فقالت: ﴿بدأت من الرجل صاحب القميص الأبيض إشارة من رأسه كأنه يودعني بها، رافقتهم نظرة غائبة تعد بشيء ما﴾^{٣٣}، فكان هاجس الوداع يرافق اللون الأبيض. ثم أنها في مشهد من مشاهد الحوار في الرواية، حين ينتقل الحديث عن اللون الأبيض تصفه بأنه ﴿خدعة الألوان﴾^{٣٤}، وفي ذلك إشارة إلى شيء ما. لقد كان للبياض هنا دلالة لونية تساوي الفراغ، فكل مساحة بيضاء هي مساحة يمكن اختراقها ﴿كل صفحة بيضاء في كتاب، هي مساحة مسروقة من الحياة﴾^{٣٥}.

إنَّ ما توعد به البياض من الفجائع كان قد وقع فعلاً، فالرجل الذي لبس البياض باستفزازية الفرع. عبد الحق. يموت في نهاية المطاف، فانتهدت الرواية باحتمال البياض، فيجتمعان معاً، هي بثوبها الأسود مستدرجة القدر إلى لقاء جديد علّه يكون، وعبد الحق بالديكور الرخامي الشاسع البياض.

وهنا تظهر لعبة الألوان أو قل عنها خدعة الألوان، كيف تنصل كل لون من دلالاته متلبساً دلالة جديدة لم تكن له، لقد أحست الروائية بالفاجعة اللونية، بالسواد الذي يعيد للأصل، والبياض الذي يُظهر تدليسه وزيفه اللوني، فتقابل الأطراف وتتعارض المقامات مؤسسة لرؤيا استشراقية جدلية، وتقف الروائية داخل حلبة الصراع اللوني.

فكان عالم البياض / الضوء هو في جوهره نهاية المطاف أو نهاية السلسلة الظلامية/السوداء التي بدأت بها الرواية.

ومن هنا تميز اللون في هذه الرواية بالطابع

الصوفي الذي يعد الليل/السواد الحالة الأصلية للأشياء، فهو ميقات التجلي الإلهي ولذلك فقد مثل هذا اللون/الزمن الذي يحلو للروائية الانغماس فيه، فالنهار/البياض كان لوناً فاضحاً أو قل عنه فائض لوني.

لقد راعت الروائية مسألة الوجود اللوني، وشكل الاختزال اللوني جدلية تؤكد الصراع الوجودي من خلال أيقونتي (أسود/أبيض) فالتعارض اللوني لم يكن تعارضاً كيفياً، وإنما هو تعارض المتناقضات الكمية. فأصبح السواد بياضاً والبياض سواداً، والوجود تائهاً بلا قيود أو ضوابط، مثل حالة من الحركة وعدم الاستقرار وهو ما أرادت الروائية التأكيد عليه من خلال العنوان الذي خلعت عليه صفة الفوضى فكان "فوضى الحواس" فوضى للإحياءات اللونية المتضادة.

وأخيراً فنحن نقف مبهورين أمام هذا التوظيف الروائي للونين المتضادين، فهي تقع في فوضى دلالية لونية في محاولة اكتشاف ذاتها، واكتشاف عالم آخر داخل عالم فوضى الإحياءات اللونية.

الخاتمة والنتائج

لقد أسفر البحث عن عدة نتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

يتخذ اللون حضوراً روائياً غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية، وقد تبينت هذه الحقيقة اللونية في رواية "فوضى الحواس" فوجدنا أنَّ للون وظيفة وجدانية أو اجتماعية أو ميثولوجية اكتسبها هذا العمل الإبداعي، فاستعملت الروائية اللونين "الأبيض، الأسود" ووظفتهم بطريقة تعكس مافي داخل الكاتبة من فيض إبداعي، فارتبط ذلك لديها بمجالات إنسانية، وقدمت صوراً لونية غنية حتى أصبح لهادين اللونين قيمة دلالية جديدة في تجربتها الروائية.

اختار فيها كل واحد، لونه ومكانه^{٢١}، وهذا ما يمكن أن نستنتجه من عدت نصوص وعلى نحو من التصريح تارة، أو التلويح تارة أخرى، كما في قولها: ﴿رجل من حبر، وامرأة من ورق﴾^{٢٢}، وقولها: ﴿كنت أثنى القلق، أثنى الورق الأبيض﴾^{٢٣}، وقولها: ﴿أن تجلس لتكتب في مكان علني، كأنك تمارس الحب على وقع أزيز سرير معدني، وبإمكان الجميع أن يتابعوا عن بعد، كل أوضاعك النفسية وتقلباتك المزاجية، أمام ورقة﴾^{٢٤}، وقولها: ﴿منذ اللحظة الأولى شعرت بيني وبين هذا الدفتر، ذبذبات ما، تعدني بكتابة نص جميل، على هذا الورق الأبيض الأملس، الذي تضمه مفاصل حديدية، ويغطيه غلاف اسود لامع﴾^{٢٥}.

لقد أعطت الروائية للقارئ كل الإشارات الدالة التي توحى له بأن اللون الأسود ماهو إلا صورة رمزية للرجبة المتخيل المتجسدة في رجل اسمه (هو) وما يشبهه في ذات البطلة من إشعارات أضرمها السواد، فعندما كانت تصفه منذ الصفحات الأولى، كانت تلقي عليه ظلال السواد ﴿هو رجل الوقت ليلاً﴾^{٢٦} و﴿هو سيد الوقت ليلاً، سيد المستحيلات، والحزن العابر للأمسيات، والانبهار الدائم بأول ليل﴾^{٢٧}.

ومن ثم ارتبط هذا اللون بالرجبة، وكان الأسود يعطي موعداً دائماً باللقاء، فكل لقاء بينهما كان السواد فيه سيد الموقف، حتى أن العتمة التي جمعتهم في أول لقاء قدر لها إن تكون عتمة مضيئة وإن كانت بعيدة عن ضجيج وصخب الأضواء، فكانت هذه العتمة بداية لما سيلغيه البياض فور قدومه. فالسواد في "فوضى الحواس" لم يكن حداداً، بل إن هذا اللون فارق دلالاته الاجتماعية هنا ليكتسب دلالة جديدة، ألا وهي إرادة الحياة، فاللقاء تم في العتمة، بملابس سوداء، وقميص اسود، ونظارات سوداء، ودون كل ذلك بحبر في دفتر بغلاف اسود. لقد حاولت الروائية أن تخلق قيماً خلافية، فأعادت للرمز اللوني مؤولاته وخلعت عليه دلالات

جديدة شرعنت للسواد المنزلة الأولى، فلم يكن يحمل أية دلالة على الزهد أو الحزن، وهذا ما ينبئ عنه قولها: ﴿لكنني اعرف لك طريقة في ارتداء الأسود.. لكأنه معك لون خلق للفتنة لا للزهد﴾^{٢٨}، وقولها: ﴿قبلك لم أر رجلاً يلبس الأسود في هذه المدينة، حتى لو كان ذلك حداداً﴾^{٢٩}، وقولها: ﴿وهو لماذا اختار الأسود؟

أ ليعطيني إشعاراً واضحاً بكونه (هو)؟ أم ليأتي مطابقاً للون جنته فيه مصادفة، واختارته لي الحياة بنية التضليل، كي أعطيه إشعاراً كاذباً بأنني أنا﴾^{٣٠}.

لقد كان السواد هنا علامة سيميولوجية حاولت الكاتبة أن تضيف إليها دلالات متعددة لتصل إلى أنه لون الرغبة ولون الحواس، فهذا اللون لم يكن سوى رجبة داخلية، أنه أعمق الألوان صدقاً، ربما كانت الروائية قد بنت روايتها عليه في قولها: ﴿فلحقت في لحظة من فوضى الحواس، بذلك اللون الأسود﴾^{٣١}، لتخرجه من محتواه اللوني الواقعي إلى إحساس أكثر منه لوناً لتفاجأ بما لم تكن تتوقعه.

فالسواد في هذه الرواية لم يكن لون حداد أو عزاء، بل كان لوناً يمتلئ بالحياة، وحتى في لحظة موت عبد الحق فالأسود لا يتحول إلى لون عزاء، فالبطلة لم ترتدي الأسود حداداً، بل جعلته بمثابة استدراجاً للقدر عله يرتب لها موعداً مع ذلك الذي حسبته "هو" مادام الأسود كان لون لقاءهما الأول، بل انه كان شاهداً على كل لقاء بينهما، وهذا ما أفصحت عنه بقولها: ﴿وضعت عطر ذلك الرجل نفسه، الذي بدأت به هذه القصة، وارتديت ذلك الفستان الأسود نفسه... قطعاً لم أكن ارتدي الأسود حداداً﴾^{٣٢}.

وهكذا تنصل السواد من دلالات الفجيعة إلى دلالات أخرى مغايرة له تماماً.

أما الأبيض فقد كان في الرواية يمثل زيف لوني وأكذوبة، وأخذ هو الآخر بعداً لونياً مغايراً لما هو

ذات الروائية تتجاوز الواقع إلى المطلق.

فالأيقونة اللونية السوداء هي: (الليل، عتمة الحبر، عتمة الليل، الأسود، الدفتر الأسود، جبهما للون الأسود، الحبر، نظارته السوداء، المساء، قميص اسود، العتمة الأولى، مرتدياً سواده، خط كبير اسود، زي اسود، اللون الأسود، عمى الألوان، الفستان الأسود، عتمة الأمسيات، تخفي، مزاج حبري، غلاف اسود، عمقاً، أطفالاً، رجل من حبر، الظل، عتمة الحواس، ارتداء الأسود، رجل يلبس الأسود، ثوب اسود، الدخان، أغلق، ملاءة سوداء، لثام اسود، مغلقة).

أما الأيقونة اللونية البيضاء فهي: (حالة ضوئية، الورق الأبيض، ولاعة تشتعل، يضيء المكان، النهار، ضوءه، امرأة من ورق، قميص ابيض، أمام ورقة، أوراق، انارات صغيرة، بنطلون ابيض، الأبيض، التقوى بياضاً، ثوبها وشالها الأبيض، أثى الورق الأبيض، جبهته البيضاء، ابيض شاسع، البيوت البيضاء، هامش صغير للبياض، الأضواء، البياض حد أقصى).

وبعد هذا التحديد للقرائن كعلامات مرتبطة بموضوعها سنحاول أن نحدد مجالها الدلالي السيميولوجي، وإيحاءاتها الرمزية بالإحالة على الوقائع التي تتناولها الثقافة السائدة.

فاللون الأسود الذي يتردد بنسب كبيرة في هذه الرواية هو لون جاء ليؤكد خطاب الرغبة/العشق عبر كتابات مستغنامي الروائية، وذلك لما لهذا اللون من دلالة على طغيان القيم الأصلية، فالأسود هو الأصل لكل لون، بدليل أن الله اخرج الناس من الظلمات إلى النور، فكانت الظلمة اسبق انطولوجياً من النور. ويؤكد الناقد عبد المجيد جحفة أن للأسود دلالة رمزية أنثوية، ولأجل ذلك جاءت أمكنة الشيطان أمكنة ليلية معتمة، لأنه لايمارس سلطته في واضحة النهار بل يتربص الغفلة، وغياب التركيز النهاري^{١٨}، وأخذ يعطي لهذا اللون دلالة مرتبطة بأبعاد أعمق حين ذهب إلى ارتباط هذا اللون بالبدايات الأولى

لأصل الخليقة ﴿فالخلق في البدء كان أنثوياً، وبعده جاء الخلق الذكوري الذي دحر نموذج الخلق الأول وسطر له دوراً ثانوياً^{١٩}﴾.

لقد كان اللون الأسود/الظلمة أفضل قناع تنكري تستتر به الروائية من عين الرقابة والعقل، لأنّ البياض/النور هو سلطان العقل الذي يهاجم السواد، وهذا مايفسر لنا سبب كون تجربة العشق. على مر التاريخ. تجربة سرية محجوبة.

فاللون الأسود كان في تجربة مستغنامي منزلة أولى بخلاف اللون الأبيض الذي كان مخبئاً خلف لونيته.

فالأبيض وكما هو معروف لون مرتبط بالفرح والسعادة، وهو لون قريب إلى البراءة، فضلاً عن كونه علامة عنصرية مستبدة، حين استأثر بقيم الطهر والصفاء والنقاء متلبساً بذلك هوية مزيفة كاشفة عن دنسه وزيفه واستبداده اللوني^{٢٠}.

لقد استحضرت الروائية في تجربتها الدلالات اللونية المتناقضة لهذين اللونين، فتعددت الصور والقراءة السيميولوجية لهما، فتارة يظهران بمظهر التضاد اللوني، وتارة في صورة لونين يكمل احدهما الآخر.

كما أنها تعطي للون دلالة مناقضة لما هو شائع في الثقافات اللونية، فالأبيض الذي هو رمز للصفاء والفرح، يظهر رمزاً للحزن والألم والفقدان والنهايات الغير متوقعة، والأسود الذي هو رمز للحزن والتشاؤم والوحشة، يظهر في الرواية رمزاً للسكينة والراحة، وهكذا أعطت كثافة دلالية للونين.

فاللون الأسود بطغيانه اللوني يعد حد أقصى لتجربة الوقوف على تخوم الذات، فالكتابة تعطي للألوان حيوية أو فوضوية متحركة.

البطلان في الرواية عبارة عن لونين (الأسود، الأبيض) واجتماعهما كان مما دعت إليه المناسبة القدريّة، فالأسود رمزاً للرجل، والأبيض رمزاً لوليا للمرأة، وكان اللقاء بينهما بمثابة ﴿رقعة الشطرنج،

اللون قد تكون شكلية عبر الانطباعات الإدراكية التي تتركها، ودلالية عبر إحالتها الواقعية، وسردية أو بلاغية تضمينية أو تداولية بوصفها خطاباً وسمّة^{١٥}. وفي كل الأحوال فإنّ الأيقونة اللونية هي علامات دالة وإنّ بدت غامضة مجردة أو غير واضحة.

ويكتسب اللون كأيقونة رمزية دلالاته الجمالية وفاعليته الوظيفية من خلال السياق الذي يحدد دلالة اللون بتفاعله مع دلالات الكلمات المجاورة له في سياق النص، فالأيقونة اللونية تعاني دائماً من عدم الاستقرار على دلالة واحدة، فيصبح الفضاء اللوني هنا علامة لغوية ترتبط بمؤولات متنوعة توحى بأبعاد رمزية كثيفة بحسب ما يقصد إليه صاحب النص الإبداعي، فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزية لها خلفية فلسفية عميقة^{١٦}.

ومتلقي الألوان لابد أن يستعين بطاقات اللغة وأبنيتها المتعددة وسياقات النص ومناسباته لاقتناص مدلولات دوال الألوان، فاللون متغير حسب المنحى النفسي والمجال التركيبي.

ومن منظور سيميولوجي يتخذ للون حضوراً روائياً غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية.

ولو حاولنا تجلية هذه الحقيقة اللونية في رواية "فوضى الحواس" لوجدنا أنّ للون وظيفة وجدانية أو اجتماعية أو ميثولوجية اكتسبها هذا العمل الإبداعي، فاستعملت الرواية اللونين "الأبيض، الأسود" ووظفتها بطريقة تعكس ما في داخل الكاتبة من فيض إبداعي، فارتبط ذلك لديها بمجالات إنسانية، وقدمت صوراً لونية غنية حتى أصبح لهذين اللونين قيمة دلالية جديدة في تجربتها الروائية.

سنحاول من خلال الدلالة السيميولوجية لإيقونتي "الأبيض، الأسود" الوصول لفهم جدلية الصراع المشهدي لديها، وكذلك نزوعها الأبدي

للعوالم المطلقة من خلال اتخاذ الرمز اللوني قناة للعبور والسمو والتنصل من واقعية الواقع وظلاميته.

ثالثاً: الدلالة السيميولوجية للأبيض والأسود:

الأبيض والأسود لونان متضادان، ارتبطا معاً فوظف اللون الأسود في المناسبات الحزينة، والمواقف غير المحبوبة، فيما استأثر اللون الأبيض بالمناسبات المفرحة والمواقف المحبوبة لدى الإنسان.

ونحن نقر ذلك مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم استقرار الدلالة اللونية، وإنها في حالة تغير مستمر. أما سبب اختيار الروائية لهذين اللونين دون ما سواهما فيمكن أن نعزوه إلى كونهما يمثلان أصل الحقائق اللونية، فالألوان كلها هي من السواد والبياض بدليل قول الجاحظ: ﴿وزعموا أنّ اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على البياض، إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قربت من السواد وبعدت من البياض، فلا تزال كذلك حتى تصير سواداً﴾^{١٧}.

كما أنّ للبياض والسواد وما يدخل ضمن دلالتهما اللونية (النور، الظلمة)، (الوضوح، الغموض)، (الأمل، اليأس).. هي ألوان تحمل دلالات توحى بالغموض والفوضى وعلى اختلاط الأمور وعدم الاستقرار، وهذا بالتالي يدل على الغموض الذي ينتظر مستقبل تلك العلاقة التي بدأت في العتمة والظلام، وبعد أن فوجئت البطلة بنهاية غير متوقعة أو أنّ المفاجآت غير المعلنة كانت دوماً هدية يسوقها إليها القدر.

وباستعمال آلية المنهج الإحصائي، يشير معدل تردد اللونين إلى هيمنة اللون (الأسود) الذي يتقارب بمعدل ٩٤ مفردة لونية، فيما يأتي اللون (الأبيض) بالمرتبة الثانية إذ إنه يتكرر بنسبة ٤٢ مفردة لونية، الأمر الذي يدل على أنّ الرمز اللوني من أهم المقومات التي تستعملها الروائية في تشكيل المشاهد في العمل الإبداعي، إضافة إلى ما تدل عليه إحياءاتها ومؤولاتها وما تستحضره من أبعاد سيميولوجية في

من انعدام الاتزان أو إنها في حالة عتمة دائمة.

وربما أرادت الروائية شيئاً آخر تحاول إخفاؤه داخل تركيبة هذا العنوان، فإذا ما تعمقنا أكثر في دلالاته السيميائية بعد قراءة الرواية أو قبل قراءتها، نستطيع أن نقول إنَّ العنوان كان يركز على مسألة العتمة والفوضى فكان العنوان بؤرة النص ككل بحيث تتجلى من خلاله كل الوحدات المركزية التي عملت على بناء النص الروائي.

ويبقى المتلقي مأخوذاً تأسره الدهشة أمام هذا العنوان، في محاولة الكشف عن سر الغموض في الرواية «وعملية الإدهاش لا تعتمد على العتمة، لأنَّ عتمتها مضيئة، ولأنَّها تعتمد على تفعيل الإضاءة والإشعاع ليتسرب متقطعاً... لأنه تتحول فيه اللغة عن بعدها الأول (المكتوب) إلى بعدها المتحرك»^{١٠}.

فالعنوان يحمل وحدات أساسية تتركز حول حالة الفوضى والعتمة، وهي تندرج ضمن تلك الفوضى بالترتيب: ألغام الحواس، عتمة الحواس، ألغام الصمت، فوضى الحواس، فوضى المشاعر. لقد أضحى لهذا العنوان بعداً أعمق ولاسيما إذا ما حاولنا أن نتلمس أثره من خلال النصوص التي بدت فيها الروائية في حالة فوضى، وهي تتحدث عن ثنائيات متضادة وتعرضها بأسلوب يوحى بالتساؤل فتقول: «كيف لنا أن نعرف وسط تلك الثنائيات المضادة في الحياة، التي تتجاذبنا بين الولادة والموت، والفرح والحزن، والانتصارات والهزائم، والآمال والخيبات، والحب والكراهية، والوفاء والخianات»^{١١}. وقولها في موضع آخر: «تري تواطأت معه اللغة؟ أم العتمة؟ أم هذا المكان الملتبس بين الوهم والحقيقة، بين الليل والنهار، بين الحلم والواقع، بين الأدب والحياة»^{١٢}.

وكل ذلك لم يكن خارجاً عن دلالة العنوان وما يحمله من أثر في ذات الروائية. ولذا يبقى العنوان قراءة مفتوحة.

ثانياً: تأثير الألوان على الإنسان:

اللون هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساساً مادياً ملوناً، ولا حتى نتيجة لتحليل طيف الألوان، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء.

فاللون من مكونات الإطار الطبيعي لحياتنا، لذا لفت تأثيره انتباه العلماء الباحثين في شؤون الطبيعة المحيطة، وما تعكسه على حياتنا من أثر وتأثير جسيمي ونفسي.

ولذلك فقد تنبه الإنسان إلى الألوان الموجودة في بيئته المحيطة وعقد معها علاقات متنوعة، ووضع لها ألفاظاً تدل عليها وتميزها عن غيرها، وتطور معجمه اللوني ونما نتيجة لتطور إدراكه من ناحية ولاختلاف مجتمعه الذي يعيش فيه من ناحية أخرى. لقد اكتسبت الألوان وألفاظها إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إحياءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه^{١٣}.

كما أنَّ للألوان القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، فإنَّ لديها القدرة على الكشف عن شخصيته، لما لكل منها من ارتباط بمفاهيم معينة، ولما يمتلكه اللون من دلالات وإحياءات خاصة تعارف عليها المجتمع أو عقدها الإنسان بينه وبين تلك الألوان. ولأهمية اللون في النشاط الحيوي الإنساني عرفت دراسة سيميائية الألوان في العصر الحديث قفزة كبيرة، ورواجاً واسعاً في الدراسات الغربية، وتتبع السيميائيون طبيعة هذه الألوان، واكتشفوا في تحليلاتهم أبعاداً نفسية أكثر عمقاً، دونوا عليها ملاحظاتهم.

وتوصل السيميائيون إلى أنَّ «دلالة اللون لا تقف عند حدود الاستعمال السنني، بل إنها كثيراً ما تتحول إلى نشاط ادراكي ومعرفي، ورمزي، تتجلى من خلال التلغظات الايقونية للون»^{١٤}، ومن ثم فإنَّ «علاقات

في محاولة المزاوجة بين "البنوية" و"الاجتماعية" في تركيبة منهجية واحدة، نظراً لأنّ البنوية وحدها لا تغدو نزعة بالنسبة لحقل السيميائيات التي امتزجت بعلم الدلالة، بعد أن تبين قصور السيميولوجيا عن إدراك الدلالة ما دامت تضع اهتمامها للعلاقة بين الدال والمدلول^٦.

وقد اعتمدنا في مقاربتنا لرواية "فوضى الحواس" الإجراء السيميولوجي، وذلك بتوخي السعة والشمولية الكافيتين لمنح هذه المقاربة الكثافة الدلالية اللازمة، ولهذا لم نلتزم بما يصر عليه غريماس وأتباعه على ترسيخه، وهو العمل بالقراءة الأحادية التي تنتهي إلى عزل النص ومن ثم غلقه وموته.

ونظراً لما تحفل به التجربة الكتابية عند مستغانمي من صور لونية غنية وهي إحدى الملامح الكبرى التي تميز أسلوبها، فإننا سنحاول من خلال الدلالة السيميولوجية للايقوتيتين اللونيتين (الأبيض والأسود) عبر واحدة من أشهر رواياتها "فوضى الحواس" الوصول إلى فهم جدلية الصراع المشهدي/ اللوني لديها، لكي نتكشف أماننا ما تدل عليها إحياءاتها ومؤولاتها وما تستحضره من أبعاد فلسفية ظاهراتية في ذات المبدعة تتجاوز الواقع إلى المطلق.

ولهذا يلح علينا هذا التساؤل:

كيف يستطيع اللون أن يصبح عنصراً ضمن نسق رمزي يتكثف وسط فوضى الحواس؟

أولاً: سيمياء العنوان:

إنّ العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما أنها - في الوقت نفسه - تؤدي وظيفة تناصية، لذا فإنّ الظفر بمغزى العنوان هو أول الحيل التكتيكية لفهم النص، فهو الذي يزود القارئ بزايا ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه، كما أنه يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية

الخطاب، فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي يقام عليه العمران إن صحت المشابهة^٧.

فالعنوان ضرورة لكل نص، لأنه البوابة المفتوحة لفهم ما يخبئه، وانطلاقاً من هذه الأهمية يعرفه محمد فكري الجزار فيقول: «العنوان ليس مجرد حلية لفظية تزين النص، إنما هو أول جملة نقرأ فيه، فتركيبه يكشف لنا عن سر النص أو يمهّد لنا الطريق لاكتشافه، إذ أنّ البنية اللغوية تحيل بالضرورة إلى شيء ما، إنّ العنوان باعتباره قصداً للمرسل يؤسس أولاً للعلاقة العنوان بخارجه سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً، أو سيكولوجياً، وثانياً للعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد المرسل في عمله أيضاً، فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، إذ لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادراً، وغالباً ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل»^٨.

ويلح عبد العزيز مرتاض على ضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحويه النص حاملاً في طياته الفكرة الجوهرية التي تبنى عليها، فأى عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف^٩.

وعنوان الرواية التي بين أيدينا صيغ من كلمتين "فوضى الحواس" وبهذا فإنّ العنوان كوحدة دلالية في هذه الرواية يوحي بدلالات تتمركز حول عنوان الرواية، فالحواس في حالة فوضى وعدم استقرار وعدم انتظام، فهي في حركة دائمة.

وعند التمعن فيه أكثر، نفهم مباشرة المعنى العام الذي تتضمنه الرواية، والذي يمكن استقراؤه أيضاً من الدلالات المختلفة كالناحية التركيبية والناحية الصرفية للكلمتين، فقد استعملت الروائية لفظة "الحواس" بصيغة الجمع للتعميم، ولم تطلق هذه الفوضى على حاسة واحدة، بل شملت الفوضى الحواس جميعاً بعيداً عن التعيين، فكل الحواس غير مستقرة وتعاني

الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة (الأبيض والأسود) في رواية فوضى الحواس

هدى صلاح رشيد التكريتي

تكريت، العراق

توطئة

لستُ ارتدي الأسود لإغواء الحضور
بل ارتديه دائماً لأنه أصدق ما رأيت

يعنى البحث السيميائي بدراسة أساليب التواصل والأدوات المستخدمة للتأثير في المتلقي قصد إقناعه أو حثه، أي أنَّ موضوع السيمياء هو التواصل بكل أشكاله ومظاهره، ومن هنا يفتح البحث على الوظائف لأطراف الإشارة التواصلية، ويمتد ليتناول أنساق منهجية أخرى.

ولما كانت العلامة . بكل أشكالها . في أبسط مفاهيمها تمثل «الإشارة الدالة على إرادة إيصال معنى»^١

لذا فإنَّ الخصوصية التواصلية في الإبداعي الأدبي تتمحور في قدرته على إفراغ العلاقة بين العلامة بالموضوع من أية قيمة وجودية^٢، والمهم استجلاء هذه الحقيقة السيميائية عند المقاربة ضمن بعد مفاهيمي نسقي لسبر أغوار منطوق التضاديات التي يملئها الإبداع على شبكة العلامات.

إذن لا يتأتى تصحيح مسار الدراسة الموضوعية للإبداع الفني وحسب رأي جان ماركرو فسكي، إلَّا باستكناه حقيقته السيميائية التي تقوم أساساً على وظيفتي الاستقلالية والتوصيل، فالإبداع مرتين وجوده بوجود وسيط توصيلي بين المبدع والجمهور من شأنه أن يمثل جوهر الإبداع ضمن عالم محسوس محفز

للإدراك تجسده العلامة في تقابلها مع المعنى الناشئ عن الوعي الجماعي^٣

ومن هنا سعينا إلى استجلاء مفاهيم سيميائية العلامة اللونية المتضادة (الأسود، الأبيض) في الكتابة الإبداعية، فكان اختيارنا لرواية (فوضى الحواس) لنكتشف عملاً إبداعياً مليئاً بعوالم الاتصالات والمشاعر الباطنية والخارجية، و«لنجرب معاً كيف نترأى، كيف نكتشف هذا العالم الأكبر المنطوي فينا، الحاضر الغائب في ذات الآن، ذلك الاحتمالي اللامرئي، أو ذلك اللامنظور من الواضح، أو ذاك... العمق المرفوع»^٤

فكانت لغة السرد المستغانمي لغة إبداعية دينامية كشفت الفوضى الحواسية وثنائية اللونين (الأبيض والأسود) عن تداخل الإحساس بالإبداع، فوظفتها توظيفاً انزياحياً خرج بهما إلى مدلولات أخرى سنكتشفها في ظل دراسة سيميولوجية.

وفي محاولة منا لخلق تركيبة منهجية تتموقع ضمن الإطار السيميولوجي، فإننا لم نلتزم بقراءة تحليلية في مستوى واحد، من أجل إثراء الفضاء النصي بغية إشباع المفهوم التشاكلي أو كما يسميه أ.د. غريماس بـ(الإيزوتوبيا) والذي يرى ضرورة إخضاع التحليل السيميائي للنصوص لقراءة موحدة مسؤولة عن تحديد البنيات البسيطة للمعنى^٥.

ولهذا جاء مسعانا عبر هذه المقاربة، محاولة لاصطناع القراءة المركبة باعتماد التركيب المنهجي،

- همفري، روبرت (١٩٧٥): تيار الوعي في الرواية الحديثة (دار المعارف، مصر)
- رابعاً: المجلات
- أحمد صبرة: مقال جوانب من شعرية الرواية (مجلة فصول، مجلد ١٥، عدد ٤، ١٩٩٧)
- أسامة الشيشيني: الإبداع بين الذات والواقع في رواياتي بعدما تسقط أوراق التوت - وأمي.. إليك السلام (مجلة كلية اللغة العربية بإيثاى البارود، العدد ٢٥، ٢٠١٢)
- جابر عصفور: دور الرواية الريادي (مجلة فصول، شتاء ١٩٩٣)
- حامد أبو أحمد: بيت الياسمين، الواقع وتجليات الحداثة في الرواية (مجلة العربي الكويتي، إبريل ١٩٨٩)
- حلمي القاعود: ملامح الرؤية والفن في رواية (شمس الخريف): (مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢، ١٩٩٧)
- عوني صبحي الفاعوري: مؤنس الراز: الرجل الذي لم يرحل، أحياء في البحر الميت نموذجاً (المجلة الثقافية، عدد ٥٦، عمان، ٢٠٠٢)
- خامساً: الرسائل العلمية
- أسامة الشيشيني: تطور بنية النص السرد في الرواية العربية المعاصرة (رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية بإيثاى البارود، ٢٠١١)
- خالد البلتاجي: البتر السرد (كلية درا العلوم بالفيوم ٢٠٠٩)

- نور، حسن (١٩٩١): بين النهر والجبل (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة).
- السيد، رجب سعيد (١٩٩٩): عزيز طه (الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- قوابعة، سليمان (١٩٧٩): شجرة الأركان (جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان).
- إبراهيم، صنع الله (١٩٩٢): ذات (القاهرة، دار المستقبل العربي، ط١).
- إبراهيم، صنع الله (١٩٩٣): تلك الرائحة (ط٢، القاهرة، دار المستقبل).
- منيف، عبدالرحمن (١٩٩٢): المنيت (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤).
- منيف، عبدالرحمن (٢٠٠٤): شرق المتوسط (الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٣).
- منيف، عبدالرحمن (١٩٨٩): بادية الظلمات (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت).
- الصاوي، عبدالمنعم (٢٠٠٧): ليلي.. ليلي ولا مجنون (عالمية للنشر والإعلان، القاهرة، ط٢).
- هلا، غالب (٢٠٠٣): الضحك (الأعمال الروائية الكاملة، ط٣، أمانة للنشر والتوزيع، عمان).
- زفزاف، محمد: بيضة الديك (ط١، المغرب، د.ت).
- عبدالله، محمد عبدالحليم (١٩٦٦): البيت الصامت (مكتبة نصر).
- العمري، محمد عبدالسلام: صمت الرمل (ط١، دار الهلال، فبراير).
- العشري، محمد (٢٠٠١): تفاحة الصحراء (مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة).
- قنديل، محمد المنسى (١٩٨٧): بيع نفس بشرية (روايات الهلال، القاهرة).
- الكيلاني، نجيب (١٩٧٥): الذين يحترقون (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١).
- الشريف، هبة (٢٠٠٨): أمني.. إليك السلام (مكتبة الأندلس، شببية الكوم).

ثانياً: المراجع

- الهواري، أحمد إبراهيم (١٩٨٣): نقد الرواية في الأدب العربي

- الحديث في مصر (ط٢، دار المعارف).
- بن جمعه، بوشوشة: رواية (دينا) لمحمود طرشونة (بداية تساؤلات ونهاية منفتحة، كتابات معاصرة، م٧، عدد ٢٥).
- سارتر، جان بول (٢٠٠٠): ما الأدب (د.ط، الهيئة المصرية العامة).
- جينيت، جيرار (١٩٨٦): مدخل لعلم النص (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢).
- بحرأوي، حسن (١٩٩٠): بنية الشكل الروائي (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء).
- السيد، السيد نصر الدين (١٩٩٨): إطلاقات على الزمن الآتي (الهيئة المصرية العامة).
- الجيار، شريف (٢٠٠٥): التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبدالقدوس (الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، عدد ١٥٥).
- نور الدين، صدوق (١٩٩٤): بناء افتتاحية الرواية (دار الحوار للنشر، اللاذقية، ط١).
- فضل، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة (المجلس الأعلى للثقافة).
- فضل، صلاح (١٩٩٥): شفرات النص (دار الفكر، ط١).
- وادي، طه (١٩٨٩): دراسات في نقد الرواية (الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- عثمان، عبدالفتاح: بناء الرواية (مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت).
- أبو زيد، عبدالمنعم (٢٠٠٣): الصورة الروائية (ط١، دار العلم).
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢): معجم مصطلحات نقد الرواية (مكتبة لبنان، دار النهار، ط١).
- الأدهم، محمد (١٩٨٦): تحليل الخطاب السردى (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢).
- برادة، محمد (١٩٨١): الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين (دار ابن رشد، بيروت).
- هلال، محمد غنيمي: الروماتيكية (مكتبة نهضة مصر).

ثالثاً: الكتب المترجمة

- جان ستار ونيسكي (١٩٧٦): النقد والأدب (دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي) ترجمة د. بدر الدين قاسم.

مكانة بارزة بين ألوان الفن القصصي، فتغيرت وتغير النظر إليها، فبعد أن كانت الروايات تتلى لمجرد الإعجاب ببطل، أو الاستغراب من حادث صارت من أكبر وسائل التهذيب، وأصبح الغرض منها ومن تأليفها إما تمثيل الفضائل على كيفية تقرب من الحقيقة بقدر الإمكان، وتوقيفها على أسلوب يؤثر في ذهن القارئ وقلبه معاً، أو بسط أخلاق بعض الأمم في عصر من العصور".^{٧٨}

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم عليّ بفضلته، فأتممت هذه الدراسة، التي كانت حول ظاهرة لم يهتم بها الدارسون لهذا الفن الإبداعي الثري، ألا وهي ظاهرة الالتفات. وقد اتضح لدينا أن ذلك التطور في البناء الفني للرواية كان أمراً طبعياً، وذلك لتطور المجتمع ومعطيات العصر الثقافية وغيرها فكان على النقد تتبع ذلك التطور، لإرساء كل ما هو جديد على الفن الروائي. ولا شك في أن الفن الروائي قد مر بمراحل عدة حتى اكتمل فينا وأضحى "قادراً على استيعاب التراث، والتقنيات السردية الحديثة في توظيف تام للواقع المعاصر، بما يجري فيه من تفاعلات ثقافية، وأيديولوجية واجتماعية هائلة".^{٧٩}

ولم تقف الدراسات حول هذا الفن عند دراسة التغيرات الاجتماعية فحسب، بل اتخذ الكتاب ذلك الفن "طريقاً مغايراً، فوقفوا أمام النص الروائي من حيث استقراره تقنياته الفنية، ومدى توظيفها لإنتاج الرؤية والدلالة".^{٨٠}

كما برز لنا أن الكتاب قد اهتموا بكل ما هو جديد لإفادة الحدث؛ إذ مُنح النص الروائي الحيوية، فاشتد تعلق المتلقي بهذا الفن المرن في طابعه الفني. والدراسة ترى أن العمل الروائي يعتمد على أمرين: الأول: عالم خارجي يهتم بالبناء الفني. الآخر: عالم داخلي يعتني بالنواحي النفسية والمبدع يجعل من الأمرين عمله الروائي، فضلاً عن الاتجاه الفكري لفنه الروائي.

ونجح الكتاب في استخدام الصورة؛ إذ وظفوها توظيفاً رسم أدق المشاعر في النفس البشرية، كما كانت لغتهم في ذلك التصوير مليئة بالإحياءات والشاعرية.

وجاء الالتفات في الدراسة عبر آليات متنوعة، وهي الاسترجاع، المنولوج الداخلي، الحلم، الوصف، التناسل، الراوي، الرسائل، وقد تجسدت اللغة الشاعرية المضمنة لكثير من الإحياءات، وكذا اللغة التأثرية التي أضفت على الحدث جمالاً ورونقاً وظهر ذلك في المنولوج الداخلي، كما برزت التعبيرات المعبرة عن الصراعات الداخلية من خلال اهتمام الكتاب بالجانب النفسي ووجدت الدراسة ذلك متوافراً في الاسترجاع.

والدراسة ترى أن الفن الروائي سيظل متجدداً في آلياته الفنية وعلى الدارسين والنقاد متابعة الأعمال الروائية لإظهار كل ما هو جديد هذا الإبداع الثري الذي يعتمد على مرجعية الثقافة، إذ إن الكاتب من خلالها يستطيع تجسيد القيم التي تمثل إبداع الإنسان وقيمه.

أولاً: المصادر

- عبدالمجيد، إبراهيم (١٩٩٣): قناديل البحر (ط١)، دار سعاد الصباح.
- عبدالمجيد، إبراهيم (٢٠٠٠): طيور العنبر (ط١)، روايات الهلال.
- عبدالمجيد، إبراهيم (١٩٩١): المسافات (ط٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بسيوني، أحمد (٢٠١٠): بعدما تسقط أوراق التوت (مطابع حورس، جرافيك).

تقل غير: إلى اللقاء غداً^{٢٣}.

إن الراوي يستمر في الاسترجاع، ليذكر صديقه بما كان بينهم من علاقة وود، فيقول: "ولكن ثمة من كان يقف في وجهك، ويوقف استرسالك.. دولت نصر الدين هل تذكرها؟ لا أعتقد أنه يسهل عليك نسيانها إنها تعمل في الوقت الحالي خبيرة في مجال صون البيئة البحرية"^{٢٣}.

وفي رواية (المنبت) لعبدالرحمن منيف، نجد الالتفات وتوقف بينة النص السردى؛ إذ إن الحدث الأساسي هو اكتشاف النفط في المملكة العربية السعودية، وعند حديث الراوي عن ذلك، نجد التفاتاً إلى الرسائل، التي كانت نمطا من أنماط الرواية في السرد عنده، والرسالة هنا توقف السرد الرئيس، لتسرد لنا بعض الجوانب الغامضة لدى المتلقي وتجسد هذا في رسالة (غزوان) إلى أبيه في منفاه، فيقول: "واسمح لي، يا والدي العزيز، أن أعبر عن قضية شديدة الحساسية، وهي أن الإدارة السابقة لموران انتهت، ولذلك لا حاجة إلى التشبث أو الوهم خاصة من قبل عائلة المحملجي.. ولا أخطئ إذا قلت العكس، فالمهم الآن أن نقيم علاقات جديدة، لكي نزيل من أذهان البعض أننا محسوبون على الإدارة السابقة، وهذا ما أحاول أن أفعله الآن"^{٢٤}.

نخلص مما سبق إلى أن الرسالة تعد أداة من أدوات الالتفات في السرد الروائي، وأن الرسائل أضحت لها أهمية كبيرة في المعصر الحديث وخاصة ما بعد الحداثة؛ إذ صارت نمطاً من أنماط السرد، بل إن بعض الروايات تعتمد في سردها على الرسالة، وهذا ما جعل "حلمي القاعود" يقول: إن الرسائل "تستخدم كوسيلة ناجحة في التغلب على القصور الناجم من استخدام ضمير المتكلم، لكشف الماضي الذي يخص بعض الشخصيات الأخرى غير البطل، أو يعرض وجهة نظرها بالنسبة للمستقبل، كما أن استخدام الرسائل تعطي للشخصية فرصة الحوار

الهادئ والعاقل فيما بينهما، وتبعد عنها الحرج والرغبة ومضاعفات المواجهة، وفي ذات الوقت تضمنت مسوغات الوصل والتصال مع الآخر"^{٢٥} مما سبق نستطيع القول بأن الفن الروائي له أهمية كبيرة؛ إذ إنه يعد أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن المجتمع وتلبية رغبات أفرادها، كما أن طابعه الفني متطور دوماً، لافتحه على العلم وآلياته المتطورة والمبتكرة، فالرواية تتميز كذلك "بقدرتها على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة، وذلك بواسطة طبيعتها"^{٢٦}.

وتطور الحياة المعاصرة المستمر، كان له الأثر الفاعل في تطور آليات الفن الروائي، تلك الحياة التي شهدت ميلاد أول عناصر منظومة تقنية متكاملة هي "تكنولوجيا المعلومات، التي تزاوج بين تكنولوجيا الحواسيب... والاتصالات في كيان غير مسبوق، يعني كل ما يتعلق بمعالجة المعلومات، ويعمل على دعم التواصل والاتصال بين بني البشر"^{٢٧}.

الرواية تتميز بخصوصيات متنوعة، منها ما يعود إلى السرد الفني، ومنها ما يعود إلى آلياتها، فضلاً عن مناقشتها واقع المجتمع، لذا فمن الطبيعي أن تتحول الرواية إلى العالمية، وخاصة عند جيل الستينات الذي عاصر تنوعاً في الحياة وتغيراً في معطياتها، فاستطاع هؤلاء إلى إثبات ذاتهم من خلال الابتكار في كتاباتهم، سواء أكان الابتكار في الاتجاه الفكري أم طرق تناوله، فوجدنا الحديث عن المهمشين والمعذبين والبؤساء، واتخذت منهم البطل الحقيقي على الرغم من فقدانهم لهويتهم في وطنهم.

والدراسة ترى أن التطور في الآليات الفنية يرجع إلى اختلاف معطيات العصر، فرصد الروائي مشاكل المجتمع بطرق متنوعة منها الرمز التناص، المفارقة، الواقعية السحرية.. إلخ، كما يرجع التطور إلى اللجوء للتراث والاطلاع على الثقافات الأخرى، وكذا الكاتب نفسه الذي كان يسعى لتمييزه.

وكل ذلك يجعلنا نقرر بأن الرواية أضحت تحتل

ومن النماذج الدالة على حالته المشتتة قوله: "وأترك كل شيء ينسحب من تحتي... يكفي ما أحمله في دمي من آثار... البحر مقبرة كبيرة".^{٦٣} واستمر الراوي (رجب) في روايته على هذا الأمر فهو رصد حياتين في آن واحد والمقارنة بينهما، وبهذا يتضح لنا الالتفات في الرواية من خلال تعدد الأصوات فيها، بل من خلال الصوت الواحد أيضاً، وهو (رجب) في رصده لحياتين من آن واحد.^{٦٤}

ومن الروايات أيضاً الدالة على الالتفات، رواية (المسافات)، فهي توصف بالبطل الجمعي، فالرواية فيها الكثير من الشخصيات التي أسهمت بقدر متواز في صناعة أحداث الفن الروائي عند (إبراهيم عبدالمجيد)، ف (علي) ليس البطل فحسب، ولا (جابر أو حامد)، فكل منهم له حكيه الرئيس في الرواية، فعلي^{٦٥} ذهب إلى المدينة بحثاً عن سميرة وزينب، وقد تأثر كثيراً لسقوطهن، وجابر^{٦٦} وحامد هما اللذان خرجا إلى الصحراء، واستطاعا حماية شخصيات الرواية من الأزمات المتعددة، وقد وجد كذلك الشيخ مسعود^{٦٧} الذي يرمز إلى رجال الدين وقام بالحكي في الرواية عن ناظر المحطة.

المطلب السابع: الرسالة

أصبحت الرسائل - عند غالبية الكتاب - نمطا من أنماط السرد؛ لذا فهي تعد أداة من أدوات الالتفات في النص السردى الروائي، إذ إن الكاتب ينتقل من السرد الأصلي، لينقل لنا أشياء أخرى عن طريق الرسالة، ففي رواية (أمي.. إليك السلام) نجد جيلفورد يعاني من تعامل الوالد معه، فهو يقسو عليه، ويرسله بعيدا عن والدته، إذ يخاف ضعفه بسبب حبه الزائد لوالدته، وفي هذه المدرسة، نجد معاناته جيلفورد من التدريب القاسي الذي أعده له الوالد، وخلال التدريبات القاسية، نجد التفات السرد من الحديث الحاضر مع مدربي المدرسة، إلى

إرسال الرسائل المتعددة إلى والدته، ومن النماذج الدالة على ذلك هذه الرسالة التي يبعث بها إلى أمه، يقول فيها: "آه لو تعرفين كم اشتاق إليك، ولو تعلمين أنني أتحمل الكثير من أجلك، إنك سر قوتي وتحملي، فلا تخافي أماه، إن النبت الأخضر الصغير الذي زرعت يداك الطاهرتين في البداء، سيجد الماء الذي يرويه ليصبح قوياً كما تحلمين..."^{٦٨}

والأمر نفسه نجده مع الأم، فبينما هي في بيتها تتحدث الحديث الأساسي، إذ بالسرد يلتفت من ذلك الحدث، فيتحول عن طريق رسالتها إلى ابنها التي تقول فيها: "ولدي الحبيب جيلفورد.. لقد تمزق فؤادي بدونك.. ولا تنس.. أمك الحبيبة كاثرين"^{٦٩}. ومن تلك الروايات أيضاً (عزيزي طه)، فهي تتحدث عن الحرب العراقية الإيرانية الدائرة حول جزيرة الفاو، ومن خلالها نجد رسالة من الراوي إلى صديقه المقرب إليه طه راضي العراقي، يقول فيها: "ها هي بطاقة الطائرة، بين يدي.. قادم إليك إيها الرجل، وأنا واثق من أنني سوف أتنازل، طوعا وبكل بساطة عن كل ما أتجه خيالي أمام روعة أدائك"^{٧٠}.

وتستمر الرواية في هذا الالتفات من خلال تلك الرسائل المتعددة المرسلة من رجب السيد إلى زميله طه، وفي هذه الرسائل نجد الالتفات - أيضاً - في السرد من خلال قوله (هل تذكر) ويعود إلى الوراء، في العلاقة القديمة، فيقول الراوي: "هل تذكر؟ طالت جلستي في ذلك اليوم، في محاولة مني لانتزاع موافقته على سفري في تلك المنحة التدريبية إلى هولندا.. وطارت المنحة لأشاركك رحلة طويلة امتدت منذ ظهيرة ذلك اليوم في منتصف نوفمبر من عام ١٩٧٦ وإلى ما شاء الله"^{٧١}.

ويظل في الاسترجاع، فيقول له: "هل تذكر قد أرسلت أحد عمال القسم ليصنع لك نسخة من مفتاح لغرفة، مرحبا بك بيننا يا طه وكان رد الفعل المباشر منك عناقا حارا، وشدت على يدي ولم

الالتفات في التناص متعددة، فبعض الروائيين يسجل الأغاني^{٥٣}، والمواويل الشعبية، وبعضهم يجسد لنا رؤيته من خلال الشعارات^{٥٤}، وتجسد ذلك في رواية (بيضة الديك) لمحمد زفراف^{٥٥}.
مما سبق يتبين لنا أن أنواع التناص متعددة، وأنه يأتي من خلال صورتين "الصورة الأولى وهي التداخل المباشر، والثانية التداخل غير المباشر، وفي الأولى يمكن القبض على النص المستدعى بسهولة، وطرح علاقته بالنص الأصلي، ودوره في إنتاج دلالة جديدة تؤكد المنطوق الدلالي في النص أو تخالفه، وبهذا يمكن الحكم على فاعليته، وفي الثانية النص المقتبس بمعناه دون لفظه، وهذا يحتاج من المتلقي جهداً كبيراً في البحث عنه واستخراج دلالاته"^{٥٦}.

المطلب السادس: تعدد الرواة

مكانة الراوي دوماً في تغير؛ نظراً لاختلاف معطيات العصر، فرواية ما بعد الحادثة نجد عدم الاعتماد على الشخصيات الرئيسية والثانوية، فيقول "ميخائيل باختين": "إن المؤلف يجب أن يتعالى على نصه الروائي، وهذا التعالي قد يتيح لنا تقويم شخصيته بثقة"^{٥٧}.

ويقول "جان بول سارتر": "إن الكلمات في نفسها ذات كيان مستقل كالأشياء، فإن الشاعر لا يفصل فيما إذا كانت الكلمات قد خلقت لأجل دلالاتها، أو الدلالات خلقت لأجل الكلمات وبهذا تنشأ بين اللفظ والمعنى علاقة مزدوجة من تشابه سحري ومن دلالة متبادلة"^{٥٨}.

إنه يبين وجهة نظره تجاه العمل الأدبي، فهو عمل لغوي بالدرجة الأولى، لذا لا يقتنع بوجود ممارسة للمؤلف في عمله الإبداعي، وهذا ما أشار إليه "رولان بارك" فهو يرى أن اللغة هي الأساس في العمل الروائي، فهي التي تتحدث وليس المؤلف^{٥٩}.
وبعد تعدد الرواة أداة من أدوات الالتفات في

السرد الروائي؛ إذ يعتمد العمل الروائي هنا على أكثر من راوٍ، وهنا يترك المؤلف الفرصة كل راوٍ يتحدث في السرد، فبينما يتحدث الراوي الأول، نجد التفاتاً من خلال إعطاء السرد لراوٍ آخر، ومن النماذج الدالة على هذا الأمر، رواية (شرق المتوسط) ففيها نجد (رجب) راوي لأحداث السفينة التي كان على متنها (أشيلوس)، تلك السفينة التي تجولت في أوروبا، ويستمر (رجب) في رصد ما حدث له في السجن، وعن الكثير من المعتقلين الذين ظلموا كثيراً بعدما تم اتهامهم بقضايا هم بريئون منها، ثم يلتفت المؤلف من خلال الراوي الآخر وهو (إسماعيل) وكذلك أنيسة، وقد جعل المؤلف لرجب رصد الأحداث في الفصل الأول ثم التفت في الفصل الثاني لأنيسة التي قامت برصد الأحداث ثم يلتفت في الفصل الثالث إلى رجب، ثم يعود في الفصل الرابع إلى أنيسة ثم يلتفت في الفصل الخامس إلى رجب، وأخيراً ينتهي بالفصل السادس إلى أنيسة وقد اتضح لدينا من خلال قراءة الرواية، أن كل راوٍ قد اعتمد في حكيه على أزمنة متنوعة، وشخصيات مختلفة، وأمكنة متناوبة، واسترجاع للماضي ورصد للحاضر، وكل ذلك يبين لنا مدى اعتماد المؤلف في روايته على الالتفات، والالتفات هنا واضح في الراوي (رجب) الذي يبدأ فصله بالحديث عن السفينة ثم يعود للوراء ليتحدث عن الفارق بين حياته الماضية والحرة قبل السجن، وحياته بعد السجن وما شعر به من قيد أثر في وجدانه، فيقول في الفصل الأول: "أشيلوس تهتز، تترجرج، تبتعد بحركة ثقيلة تشبه رقصة ديك مذبوح... أما الشتاء فقد جاء الآن، جاء في الثلاثين كان يوم الأربعاء ١٧ تشرين الأول"^{٦٠}.
وهكذا في فصله الثالث يبدأ بالسفينة والوصف ثم يرجع للوراء ليتحدث عن مقارنة أليمة بين الحرية والقيد، فيقول: "اهتزأشيلوس، اهتزى أكثر.. ازدري المخلوقات التائهة"^{٦١} وكذا الحال في الفصل الخامس^{٦٢}.

ينقذها من هذه الغربة بأي وسيلة.

وفي رواية (أمي.. إليك السلام) نجد الالتفات من خلال انتقال الراوي المتعدد في الرواية، فالرواية تتحدث عن الملك وإعداد القوانين، ثم كل فترة نراه يقطع هذا الحدث، ليصور لنا معاناة الابن، فالابن يقاسي من معاملة الأب، كما يتأثر من وفاة والدته، ودليل ذلك نجد الراوي يتحدث عن جيلفورد في وصفه لقسوة أبيه، فيقول: "أمي لو ارتوت الأزهار بدماء الجروح لصارت شوكا، وأن لامست الأشياء القلوب مزقتها، فقالت له لا يا ولدي الصغير، اعلم أنك تحب والدك فعندي أنك ستتحمله، وتصب على ما يطلبه منك، ولا تحرمي أن أرى حلمي قد تحقق فيك..."^{٤٦}

والأمر ذاته نجده في رواية (شجرة الأركان)، يظهر الالتفات جليا في الانتقال من الحديث عن المرأة العاملة، إلى وصف المدينة على لسان (علال) الذي هاجر من قريته إلى المدينة، فيقول الراوي: "يصل الحاج علال بعائلته إلى المدينة، فيجد صديقه في انتظاره... أما مباركة فكانت عابسة وكأنها ترفض أن تطأ قدمها أرض المدينة بصخبها وضجيجها.. تنزل من الحافلة بطيئة مرتابة، يبدو على وجهها بؤس التقيؤ..."^{٤٧}

نخلص مما سبق إلى أن الوصف أداة من أدوات توقف النص السردى والالتفات في الحدث، وقد نجح الكتاب في توظيف الصورة توظيفا أوفى على العمل الإبداعي ونقاوة وجمالا.

المطلب الخامس: التناس

التناس هو تعالق النصوص الإبداعية، لإحداث كثير من الإحالات الإضافية إلى خارج النص الأصلي، وكذلك "لإحداث عدد من المناخات الجديدة التي يعجز عن إشاعتها بمفرده، أو تكون إشاعتها دون القوة المرجوة ما لم تتم الاستعانة بالنص المضمن، بالإضافة

إلى وجود بعض المقاصد التقليدية المتوخاة من عملية النص، كالتمثيل والاستشهاد والاقتباس"^{٤٨}. ويعد التناس من آليات توقف السرد الروائي، والالتفات من الحاضر السردى في تصور الحياة مع بداية اكتشاف النفط إلى النص المقتبس، ومن النماذج الدالة على ذلك رواية (بادية الظلمات)؛ إذ انتقل الراوي من السرد الأصيل، ليبين لنا أبياتا من الشعر على لسان شخصيته (أدهم)، ذلك الشاعر الثوري الشجاع، الذي خيم الحزن عليه؛ لما حدث من التردى اللامحدود لقومه، فقد تطاولت إسرائيل عليهم؛ لذا قرر العودة لمواجهة هؤلاء المحتلين، فيقول: لا، لا.. اتم

ما كذبتكم ولا بغيتكم

وفي محرم الحرام ما قتلتم

ولا سجنتم ولا شنقتم

وما استبحتم أعناقنا

كأنها ملك يديكم

وما بعتموننا وما اشتريتكم"^{٤٩}

وفي رواية (ذات) نلاحظ الالتفات في السرد، من خلال لغة الأخبار، فيقول الراوي: "نجد خبرا في مجلة شبيجيل يقول: ﴿شركة سيباجارجي السويسرية للأدوية قامت بتجربة المبيد الحشري جاليكرون على أطفال وشباب مصريين، بعد أن ثبت أنه يسبب أوراما سرطانية لفئران التجارب﴾"^{٥٠}.

ويكون الالتفات أيضاً من خلال المزاوجة بين اللغة الواقعية والاسطورية، وتمثل ذلك في رواية (بين الياسمين) تلك الرواية التي تسير بخطين متوازيين؛ إذ يبدأ كل فصل من فصولها بجانب أسطوري، يعقبه بجانب واقعي، وتظل الرواية هكذا حتى نهايتها، والتوقف يتجسد هنا في السرد من خلال تباين اللغة بين الواقعية والاسطورية وقد اختلف النقاد في علاقة بدايات الفصول الاسطورية مع لغة الفصول الواقعية^{٥١}، والدراسة ترى أن هناك صلة وثيقة بينهم^{٥٢}، وأشكال

المطلب الرابع: الوصف

يعد الوصف من الأدوات التي يعتمد عليها الكاتب في توقف بنية النص السردي، والالتفات من الحدث الرئيسي إلى الوصف، والكاتب يلجأ إلى الوصف للتعبير عن مشاعره في أغلب الأحيان، ولا شك أن هذه المشاهد كلها تظهر في نفس الأديب وفي أعماقه، فيحاول التعبير عنها حتى ينقل إلينا ذلك كله من خلال عمله الفني، ويرينا الصورة كما أحس بها، وسيظل هدف الأديب من وراء ذلك إثارة الانفعال فينا، حتى تشاركه فيما أحس به، وأثر فيه حزناً أو فرحاً.^{٣٩}

وتجسد هذا الالتفات في رواية (تفاحة الصحراء)؛ إذ ينتقل الراوي من الحدث الأصيل للرواية، وهو وجهات نظر الشخصيات في الحرب العالمية، ليصف لنا الواقع النفسي للشخصيات، فيقول: "في الخيمة التف جويده وفواز وحمدون حول حميدة بعد انتهاء أول وردية عمل له، قلبوا الجمر في ضوء القمر السابح فوقهم، مدوا أيديهم لالتقاط الدفء وفرشه على وجوههم، سكبوا الشاي المخلوط بالأعشاب في أدمغتهم، أقاموا حفلة سهلة، يمزحون مع الوافد الجديد مستعرضين خبرتهم فيما عرفوه من أمور الحفر، متتبعين الأبراج التي تضيء نحومها مزينة القبة السماوية المنكفئة على امتداد الصحراء...".^{٤٠}

فالنص السردي السابق يصور لما ما كان عليه هؤلاء الأشخاص، وعلى الرغم من توقف السرد هنا ليحكى عن هؤلاء، إلا أن الكاتب قد نجح في رسم هذه الصورة، فوجدنا الحركة في (قلبوا، مدوا، سكبوا، أقاموا) وهذه ألفاظ توحى بالطمأنينة والأمن، كما تجسد الاستقرار والفرح في (ضوء القمر، يمزحون مع الوافد الجديد) ولا ريب في أن "كل هذه الحركات بتنوعها وأثرها النفسي على المتلقي، وما يتبعها من صوت، تعمق الحس الدرامي في الصورة، وتبرز المأساة بشكل واضح".^{٤١}

وفي رواية (بعدما تسقط أوراق التوت) نجد الالتفات عن السرد الأصيل للبناء الروائي إلى الوصف، فبعد أن كان الحديث يدور عن مجلس النواب، نجده ينتقل ليصور لنا العلاقة بين أمير سلطان ووصيفه، فيقول الراوي: "لقد كنت تطلبين الحلال.. وسياأتك الحلال موثقاً ومشهوداً عليه من الناس.. ابتسمي وافرحي.. ابتسمي يا وصيفة.. أنت لا تدرين كم أحبك..".^{٤٢} وقد اعتمد الراوي في كلماته على لسان أمير سلطان الحركة أساساً له، لعلمه بأهميتها، فهي "تؤثر في فاعلية الدلالة والأثر لدى المتلقي، كما أنها تفرض قانوناً للإيقاع يختلف عن الصورة السمعية للشعر؛ إذ ينتظر أن تتجه إلى التنامي المنتظم في الزمان والمكان..".^{٤٣}

وتقف الدراسة إلى أهمية الحركة؛ فهي تعد من أساسيات الصورة، إذ تساعد على إسباغ صفات الحقيقة على السرد الروائي.

وفي رواية (صمت الرمل) نجد الالتفات في تحول الكاتب من وصف القضايا العامة في المجتمع، كما تحول من الحالة التي وصل إليها الشعب من السلبية والصمت والعزلة، ليتنقل بعد ذلك إلى وصف الراوي لإحدى الشخصيات بقوله: "كما توقع في مخيلته، دافئة، وحنونة هادئة، ومبتسمة، وواثقة بنفسها إلى درجة أنها أخذت بيده مسافة طويلة إلى أن جلس في الصالون..".^{٤٤}

ففي النص السردي السابق يصف لنا تلك الشخصية بصفات إيجابية، ثم يعاود الحديث عن قضايا المجتمع، ليتبعه - بعد ذلك - بالفتات آخر، ليصف لنا صورة أخرى سيئة، فيقول: "ثمة انقباضة قلب وأسى وحزن وشجن، قلق يجتاح هذه الإنسنة البالغة.. ولما أحست أن هناك رجلاً أرادته اطمأنت واقفة"^{٤٥}، والصفات التي رسمها الكاتب بهذه الشخصية ما هي إلا مشاعر غزيرة تصحب الشخصية بسبب غريتها، لذا تلجأ إلى من

والفكر العربي، وتوازي هذا السقوط مع اجتياح جيوش التتار لبغداد.

ولا ريب في أن الحلم يبرز الأفكار التي تتاب (عمرو الشرنوبلي)، فهو يشعر بالإحباط وكان ذلك في حلمه الذي أشار إليه الراوي، ليخبر من خلاله عن الضباب الذي يعيش فيه الشرنوبلي، فيقول الراوي: "رأى في إغفائه حلمًا، غيمة ودخانًا وضبابًا يحيط به، كلما انتقل من مكان إلى آخر وجدها فوقه تتبعه أينما رحل، يراها في حالة صراع... كأنها الجنائز تلتف حول معصميه وساقيه ورقبته وعقله، كلما ذهب إلى مكان وجدها تحوطه مبتعدة عنه أحيانًا، تتعقبه أحيانًا كثيرة، يحاول التواني والهروب دون جدوى"^{٣٣}.

والدراسة ترى أننا نعيش في حياتنا الواقعية أحلامًا كثيرة، وهذه الأحلام تتخذ شكلًا مغايرًا للمفهوم النفسي لمعنى الكلمة، ونصبح - حينئذ - قيد طوق الأمان والأحلام التي راودتنا كثيرًا، وعند تحقيقها ربما تتنازل عن أشياء، ونحطم أشياء أخرى"^{٣٤}.

وفي رواية (طيور الجنة) نجد تجسيد الكاتب للأحلام التي تقطع السرد الروائي، وذلك على الرغم من أن الكاتب يحرص على الحكمة الروائية وعدم الالتفات من سرد إلى آخر، ففي الوقت الذي يتحدث فيه الراوي عن أحوال الشعب بعد طرد اليهود من مصر، نجد (سليمان) يحلم أحلامًا مرعبة ويرى "مدينة الاسكندرية وهي تنقلب كالسحابة على ظهرها والناس تتساقط من نوافذ مبانيها، وشخص يمسك مكنة طويلة ويعمل في صمت وهو يقف على ظهر المدينة"^{٣٥}.

إن النص السابق يبين لنا الالتفات في السرد من الحديث عن أحوال الناس بعد طرد اليهود إلى السرد المعتمد على الحلم فيتوقف السرد الأصلي ويتولى الحلم السرد عن طريق الراوي.

وفي رواية (ليلي.. ليلي ولا مجنون) نجد الالتفات في السرد الروائي؛ إذ انتقل الكاتب من سرد الواقع

الذي تعيش فيه ليلي، إلى الحلم الذي يوضح التوتر النفسي ليلي، فيقول الراوي: "ومضت ليلي في إغفائها ثم الإغفاءة صارت نومًا، ثم النوم يصبح... ماذا؟ موتًا! أو كالموت! وتحلم ليلي بالجنة، والجنة مطلب لا يتحقق في دنيانا.. والجنة لمن قالوا!.. ومرت ليلي طوال الليل بعوالم مختلفة.. فقد كان قرار ليلي حاسمًا ومؤكدًا: ألا تسمح للأشجار بأن يتلفوا ما يسعدها، وهي تصرخ في أحلام عروس، لم يتحدد بعد موعد دخلتها!.."^{٣٦}، فهنا تحاول الشخصية الهروب من واقعها المتأزم عن طريق الحلم.

إن الشخصيات وعدم استقرارها يؤدي إلى تأزم واقعها، ومحاولة الهروب منه، بل نجد الكابوس يرتبط عند هذه الشخصيات بالموت وتوقعه، هنا يحدث الالتفات عن طريق تجسيد هذه الكوابيس، ففي رواية (البيت الصامت) نجد الراوي يقول: "كانت تكتم أنينها وتخايل لها في نور الحجرة قطع من الظلام كبيرة في حجم الفيل تعد وتروح... والسريير في دوامة.. وفجأة بدأ سمعها يثقل... طنين ثم شيء ثقيل له قوام مثل الرصاص الذائب يتسرب إلى قنوات الأذن.. لكن قبلها كان هناك تصفيق كأنه صادر من مجموعة متحلقة حول نار.."^{٣٧}.

في النص السرد السابق لجأ الكاتب إلى هذا الكابوس، وأحدث الالتفات في السياق السرد، ليجسد لنا معاناة الشخصيات في واقعهم المر، فالكابوس يوضح ما بداخل الشخصيات من حزن عميق إزاء تلك الكوارث التي تعيشها الشخصيات، لذا يعتبر "جاستونباشلار" أن حاجة الإنسان إلى الأحلام مثل حاجته إلى الأوكسجين.^{٣٨}

وتجسد الالتفات من خلال الانتقال؛ إذ إن الحدث الأصيل في الرواية يبين مشاعر وأحاسيس عروسين انكسرت فرحتهم وخيم الحزن على بيتهما، وهنا التفت الكاتب من هذا الحدث الرئيس إلى تلك الكوابيس.

عليه المأساة والملحمة والشعر والقصة وسائر الفنون، لذا يلجأ الأديب عامة والروائي خاصة في استخدام تقنية التشكيلة النفسية للشخصيات^{٢٩}.

المطلب الثالث: الحلم

يعد الحلم أداة من أدوات الالتفات، فمن خلاله يتوقف السرد، وينتقل الراوي من الحدث العام للرواية، إلى ذلك الحلم الذي يعد من الوسائل التي تساعد في "معرفة هموم الشخصية واهتماماتها، وطموحاتها التي تعجز عن تحقيقها في اليقظة، وغالبا ما يتم في الأوقات التي تعاني فيها الشخصية من الإحباط والتوتر والأزمة النفسية"^{٣٠}.

ولا يقف دور الكاتب في عرض الحلم فحسب، فالكاتب الناجح هو الذي يفيد من الأحلام، فيستعين بها لمعرفة نوازع الشخصية، وفي ذلك يقول "شوبرت" إن الروح تتحدث بلغة مغايرة لنا "فلغة الأحلام شبيهة باللغة الهيروغليفية، فالإنسان يستطيع أن يستفيد منها في بضع لحظات ما لا يمكن أن يستفيدة بلغة الكلام في ساعات كثيرة"^{٣١}.

أضحى الحلم في الرواية الحديثة أداة من أدوات توقف بنية النص السردى والالتفات من الحدث الرئيسي إليه، ففي رواية (صمت الرمل) نجد توقفات متعددة للسرد الروائي من خلال تلك الأحلام، فيقول الراوي: "أخذ سنة من النوم فلم ير في أحلامه إلا طوفانات إثر أخرى، كتبنا منحدره تجرفها السيول، رأى المغول، ونهر دجلة مليئا بالكتب وهارون الرشيد والمأمون ينقذان ما تبقى، أخذ على عاتقه مساعدتهما يعمل بهمة وإخلاص شديدين، العرق يتصبب منه، أحس أن طاقته وهنت ونفذت، فاستيقظ راضيا عن ما قام به"^{٣٢}.

إن الراوي في النص السردى السابق يتوقف عن تتابع السرد، إذ يجسد الحلم الذي يعمق مأساة فكرية، فأشار الحلم إلى سقوط الحضارة العربية

يحيطها الجبال، والأرض صحراوية مرتفعة عن سطح الماء والآبار فيها، إنهم يجهلون مصيرهم، أو يعرفونه لكن النصل حاد يسرق الإحساس بالألم حتى حين خروج الروح من الجسد"^{٣٣}.

وفي رواية (بعدها تسقط أوراق التوت) نجد الالتفات من خلال الحديث الداخلي لفادي وحبه لرضوى، فالراوي هنا ينتقل من الحدث الأصيل وهو مجلس النواب وما يدور فيه من قضايا، ليجسد لنا موقف فادي من رضوى عن طريق حديثه الداخلي، فيقول الراوي مجسدا حديث فادي: "كيف لي أن أعيش قصة حب وأنا في هذه الظروف القاسية، فإن دخول أبي السجن ضيق علينا حتى الانفراج العاطفي"^{٣٤}.

يبين الراوي الانتقال من خلال الحديث الداخلي لفادي، الذي يعبر عن حزنه لسجن أبيه (نظمي) بعد ضبطه بالرشوة، ويظل الكاتب في هذا الانتقال من خلال فادي في صفحات متعددة، فيقول الراوي عن فادي: "سأل نفسه ما الذي جاء بها إلى وأنا طالب من بسطاء الناس، وهي على هذه الصورة من الوجهة والترقي؟"^{٣٥}.

ففي أثناء الحديث عن قضايا المجتمع، نجد الراوي ينتقل ليجسد لنا حب فادي لرضوى، ثم تعجبه من إعجابها به على الرغم من الفارق بينهما، وأخيرا يبين حديثه الداخلي بعد سجن والده، فيقول: "إنه استحقها بجدارة، لأنه إلى جانب الرشوة زور تقريراً فنياً أدى إلى انهيار عمارة على رؤوس الأبرياء من السكان"^{٣٦}.

مما سبق يتضح لنا أن غاية الروائي في استخدام تلك التقنية هو "دراسته للشخصية الإنسانية وعرضها عن طريق رسم قطاع داخلي لحياتها النفسية، وما يدور في داخلها من أفكار وتأملات وآمال وأحزان"^{٣٧}، والدراسة لذلك ترى أن "النفوس الإنسانية تعد المجال المفضل الذي تطوف في ثناياه بصائر الفنان، وتقوم

بناء حجرة إضافية فوق السطوح يأوي إليها ليترك الشقة الصغيرة التي يسكنها لابنه الذي عجز أن يوفر لنفسه شقة للزواج.. ولأن العجز لا يملك شيئاً فائضاً يدفعه للمهندس نظمي، فقعد المسألة للرجل وراوغه ثم أصدر قرار بانه بعد المعاينة وجد خطورة على المبنى...^{١٥}

والالتفات هنا يظهر لنا الفساد الذي انتشر في المجتمع، فالرشوة أضحت أساساً لإنهاء المهمات، والراوي هنا التفت من الحدث الأصلي وهو الرغبة في التقدم؛ لينقذ المفسد عن طريق الاسترجاع، ليظهر للمتلقي ما آل إليه المهندس نظمي بسبب الرشوة، إذ دخل السجن، فيظهر وندم على بعده عن أسرته.

نخلص من ذلك إلى أن الاسترجاع أداة من الأدوات التي ينشأ عنها الالتفات في النص السردى، ومن خلاله يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليسترجع ذكريات الأحداث الواقعة قبل أو عقب بداية الراوي.^{١٦}

المطلب الثاني: الحوار الداخلي (المنولوج الداخلي)

تعني هذه الأداة حديث الشخصية مع ذاتها، وهي تقدم "المحتوى النفسي للشخصية والعمليات الذهنية بداخلها دون أن تنطق بها الشخصية في كلام مجهور، في اللحظة التي توجد تلك الأفكار أو العمليات في مستوى الوعي، ودون أن تفترض تلك الشخصية، أو تتوقع وجود سامع على الإطلاق، ويمكن أن يقدم المنولوج مادة الوعي بترتيب غير منطقي".^{١٧} وقد عرفه "عبد الملك مرتاض" بقوله: "إنه خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتماً بالسردية: الأول جواني، والآخر براني، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً.. لإضافة بعد حدثي أو سردي أو نفسي إلى الخطاب الروائي"^{١٨}، ويقول "صدوق نور الدين": إنه

"حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تحدث الشخصية نفسها بحديث خاص جداً قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به".^{١٩}

وتجسد الالتفات عن طريق الحوار الداخلي في روايات عدة منها (أمي إليك السلام)، ففي الوقت الذي يتحدث فيه الراوي عن الملك وحكمه، نجد الانتقال بالسرد إلى حديث الشخصية عن نفسها، وهنا يتوقف السرد الأصيل، ويظهر ذلك في حديث (جيلفورد) الداخلي الذي يجد الألم والحزن الذي سيطر عليه بعد وفاة أمه، فيقول الراوي: "وفي المقابر اجتمع حشد كبير من الملوك.. يلقون نظرة الوداع على الجثمان الطاهر قبل أن يواريه التراب، إحساس رهيب اقتلع جذوري، والدموع تحاصر دروبي، والآه خنجر حاد مسموم مزروع في فؤادي، إنها ستغيب إلى الأبد.. الصرخات تشق صدري الضائق.."^{٢٠}

وفي رواية (بين النهر والجبل) نجد الالتفات ظاهراً من خلال انتقال الراوي من الحدث الأصيل وهو أهل النوبة إلى أحاديث أخرى فرعية عن طريق المنولوج الداخلي للشخصيات وهنا يتوقف السرد، فمثلاً نجد الراوي يقول: "إننا نعيش هنا فوق هذه الأرض منذ آلاف السنين لم تختلط دماءنا بدماء غيرنا، صحيح أن بعض شبابنا الذين رحلوا للشمال تزوج هناك"^{٢١}، ثم يتابع الراوي حديث الشخصية الداخلي، الذي يعبر عن الحيرة والقلق والخوف فيقول: "سرح عباس أفندي ببصره، وتمتعت شفتاه آه يا خزان ماذا وراءك؟ هل سيجي الموت راكباً أمواجك، فيبتلع الأخضر واليابس، الديار والنخيل؟.."^{٢٢}

والدراسة ترى أن المنولوج الداخلي هنا يشير إلى "عدمية الذات التي فقدت التواصل مع غيرها، لذا ظلت تجتر ما بداخلها من حالات وجدانية وشعورية تصور ما بها"^{٢٣}، والذي يؤكد ذلك قول الراوي على لسان الشخصية في حديثها الداخلي: "البلاد جدباء

فيتوقف السرد الحاضر وننتقل إلى السرد الماضي، ومن ذلك قول الراوي في رواية (قناديل البحر: "تري هل سيري "يحيى" مرة أخرى، لقد دخل الجندي الحرب آخر مرة ولم يعد منها، وها هي حرب جديدة قامت، ويحيى لم يزل في البصرة، فهل سيراه؟"..^٨. في النص السردى السابق يتضح لنا الانتقال من خلال السرد؛ إذ إن الراوي كان يتحدث في الحاضر بعد انتهاء الحرب، ثم ينتقل بالسرد إلى الماضي ليسرد لنا تذكر يحيى لمن شهد معه الحرب عام ١٩٦٧، ويظل في الحديث الماضي، فيقول: ﴿وهل سيسأله يحيى عن مذكرات صديقه العراقي "سبتي"؟..؟﴾^٩.

وفي رواية (شجرة الأركان) نجد الالتفات من خلال استرجاع الراوي لحياة الشخصية الرئيسية، وحديثه عنها، فيتوقف السرد الحاضر، ليعود بنا إلى الوراء فيقول الراوي: "كانت رشيدة تذهب كل يوم إلى معلمها الذي يلقي على طلابه دروسا في القرآن الكريم، وترتيب الحروف، ومبادئ الأرقام وشيئا من بعض التاريخ، يسمعون كل شيء وهي على قطع الحصار المتأكلة في صفوف متراصة كخليفة من النحل في أيام الشتاء، لقد وجد الشيخ في رشيدة أذنا صاغية، ونفسا صافية تمتص كل ما يذكره عن ظهر قلب وبسرعة غريبة"^{١٠}، نجد هنا تدخلا من الراوي في وصف رشيدة عن طريق الاسترجاع، ثم يعود إلى الاسترسال في أحداث الرواية، حتى تأتي الصفحة السابعة والتسعون ليلتفت أيضا من سرد أحداث الرواية الرئيسية وهي قصة أسرة الحاج علاء وزوجته مباركة واحتضانهما لرشيدة إلى سرد آخر وهو الاسترجاع، ليبين لنا العلاقة بين (سعيد) و (رشيدة)، فيقول: "كان إذا رآها (سعيد) يومئ إليها بابتسامة، ثم بتحية خاطفة، وتقابله (رشيدة) بتحية مماثلة.. ستان مرتان على ذلك، فتكبر العواطف وتستعر، وتستقر الأطياف والبراءة في قرار مكين، وتتسع الدنيا وترق، وتعذب ويطيّب هواؤها"^{١١}.

وفي رواية (تلك الرائحة) نجد تداعيات متعددة، واسترجاعات مختلفة في صفحات (٤٨، ٥٦، ٥٧، ٥٩) وكان ذلك في سؤال السارد لأخته سامية عن سعادتها مع زوجها، فيقول: "ماذا لو كان يتقابلان قبل الزواج كانت في السابعة والعشرين.. انتظرت فارس الأمل طويلا دون جدوى.. وفي البيت لم تكن لها حجرة خاصة"^{١٢}، ففيها عاد بنا الراوي إلى الماضي، فتحدث عن الأمور الغائبة عند القارئ في الزمن الحاضر.

وأغلب الروايات التي يكون فيها الالتفات عن طريق الاسترجاع، يعتمد المؤلف في سرده على الراوي الخارجي، الذي يعني بصوت المتكلم في سرده، ففي رواية (الضحك) يقول الراوي: "ما أذكره عن عيسى قبل جنونه، جسده الفاتن وأنه كثير المرح، سريع الغضب، عدت مرة إلى حجرتي في ساعة متأخرة من الليل، وقررت أن أخلع ملابسي دون إشعال النور، جلست على كرسي قرب السرير، وأنا أشعر أن هنالك إنسانا ما في الحجرة، فملأني الخوف، نهضت لأشعل النور، ولكني سمعت صوتا يقول: لا تشعل النور..."^{١٣}، فالراوي هنا ينتقل من الحدث الأصيل في الرواية (العدالة)، ليسرد لنا الأحداث الماضية التي عانى منها كثيرا (عيسى)، وظل سارداً لذلك من خلال علاقته بوالدته، والأحوال البائسة التي أثرت على نفسيته بسبب سجنه وتعذيبه، ثم ظل متابعا ذلك، ليجد إحدى تجليات القهر عن طريق الاسترجاع، والدراسة ترى أن "الذكرى تعيد وضع الفراغ في الأزمة غير الفاعلة إننا حين نتذكر بلا انقطاع، إنما نخلط، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى"^{١٤}.

وفي رواية (بعدها تسقط أوراق التوت) نجد الالتفات عبر الاسترجاع، إذ يقول الراوي: "وتذكر المهندس نظمي مسعود قبل أن يسقط في جريمته الأخيرة بشهرين، يوم جاء عجوز مسن، وطلب منه

تحدثت في المقدمة عن أهمية الفن الروائي وتطور تقنياته، ودواعي الدراسة، والمنهج الذي اعتمدت عليه.

وأوضحت في المحور الأول: مرونة الطابع الفني للنص السردى الروائي، وتطور آلياتها وتحولها إلى العالمية.

وجسدت في الدراسة الجانب التطبيقي، فتحدثت عن التقنيات التي اتضح فيها ظاهرة الالتفات، وكان ذلك من خلال سبعة مطالب (الاسترجاع، المنولوج الداخلي، الحلم، الوصف، التناص الروائي، تعدد الرواة، الرسائل). وأخيرا كانت الخاتمة، أعقبتها بفهرس الموضوعات، واعتمدت في الدراسة على المنهج الفني التحليلي، لدوره في قراءة متكاملة لبنية النص السردى، واتجهت إلى كثير من المراجع، إذ إن الدراسة تحتوي على سبعة مطالب، فكان لزاما على الدارس التأسيس النظري لكل تقنية من التقنيات (الاسترجاع، المنولوج الداخلي، الحلم، الوصف، التناص الروائي، تعدد الرواة، الرسائل).

وكانت الدراسة قائمة على مبدأ الاختيار؛ إذ يصعب الحصر لكل الأعمال الإبداعية وأردت من ذلك تيسير الظاهرة على المتلقي أو الدارس لهذا الفن الإبداعي المتطور، وكانت النية التطبيق على رواية بعينها، لكن الأمر كان عسيرا؛ فالرواية الواحدة لا توجد فيها تلك التقنيات مجتمعة على رواية بعينها، والباحث يريد أن يصل القارئ إلى جميع تقنيات الالتفات في النص السردى الروائي؛ لذا كانت الدراسة في الفن الروائي عامة، دون التقيد برواية أو كاتب.

الدراسة التطبيقية

من المتعارف عليه أن التغيرات السريعة في العالم، قد أدت إلى ظهور وعي جديد أثر في جنس الرواية

وشكلها، فصار "جنس الرواية يغري الكاتب بالمغامرة، بحثا عن أفق حدائي في الكتابة الأدبية، وتعبيراً عن الموقف"؛^٢ لذا أضحت الرواية الفن القادر على "استيعاب الأسئلة والقضايا والتحويلات الملازمة لرحلة الإنسان".^٣

ولا شك في أن الإنسان المعاصر قد انبثقت منه الهموم، واضطربت حياته، لذا فهو الأكثر احتياجا إلى التعبير عن أزماته المتعددة، فاحتاج "إلى أدوات جديدة أو أساليب مبتكرة ولغة جديدة..، ليكشف عن اكتناه جوهر الواقع، والإلمام بالتحويلات السيكلوجية المحزنة التي يعيشها الإنسان".^٤

وقد ازدهرت تلك التقنيات الفنية للإبداع الروائي، لتطور الحياة التي تشهد أول عناصر منظومة تقنية متكاملة هي "تكنولوجيا الحواسيب.. والاتصالات في كيان غير مسبق، يعني بكل ما يتعلق بمعالجة المعلومات، ويعمل على دعم التواصل والاتصال بين البشر".^٥ ومن هذه التقنيات الالتفات، وتعني الدراسة من خلالها تحول النص السردى من سياق إلى آخر، فانتقل من السرد الحاصر إلى أشكال متنوعة: (الاسترجاع، المنولوج الداخلي، الحلم، الوصف، التناص، تعدد الرواة، الرسائل) وهذا ما ستقوم الدراسة بتحليله.

المطلب الأول: الاسترجاع

الاسترجاع يعني "الارتداد إلى الماضي للاستحضار أو لاستذكار حدث أو أكثر، أو شخصية روائية أو أكثر في اللحظة الآتية للرد...".^٦ لذا فالاسترجاع بعد مخالفة لسير السرد، ويقوم بتسليط الضوء على معالم الشخصية الماضية التي لم تعتن الكاتب بإبرازها في السياق السردى، وهو أنواع "منه الداخلي والخارجي والمختلط، ومنه الجزئي والتام".^٧

والالتفات هنا يظهر من خلال الانتقال من الحدث الرئيس للرواية إلى الرجوع إلى الماضي،

الالتفات في النص السردى الروائى

د. سعد ماشى العنزى

جامعة الجوف

الملخص

تتناول هذه الدراسة الالتفات في النص السردى للرواية، واتجه الباحث إلى هذه الدراسة، لمرونة الطابع الفنى للرواية، إذ اتضح لدى الباحث اتجاه الكتاب إلى هذه التقنية من خلال أدوات كالاسترجاع وغيره، وتكونت، المدرسة من مقدمة ومحوريه وخاتمة

في المقدمة: تحدث عن أهمية الفن الروائى ومكانته، دواعي البحث.. إلخ، وكان المحور الأول عن تطور تقنيات الفن الروائى، والثاني عن الجانب التطبيقي لظاهرة الالتفات نموًا خبرًا كانت الخاتمة

كلمات مفتاحية/ الاسترجاع، المنولوج الداخلى، الحلم، الوصف، الراوى، الرسائل

واتجهت إلى هذه الدراسة للتطور السريع في آليات النص السردى، وهذا ما جعلني شغوفًا إلى معرفة أسرار هذا الفن من خلال تلك الآليات، وقد اتضح لدينا - من خلال مطالعتي لإحدى الروايات - أن النصوص السردية يحدث فيها التفتات؛ إذ ينتقل الكاتب من الحدث الرئيس إلى نصوص سردية أخرى (كالاسترجاع، المنولوج الداخلى، الحلم، الوصف، تعدد الرواة، الرسائل). أما الدراسات السابقة فقد أفدت منها، وذلك نحو (سرديات الرواية لصالح صالح، وتشظي الزمن لأمنية رشيد، والحدث في الرواية لخالد البلتاجي) وغيرها من الدراسات الأخرى التي رصدتها في المراجع، لكن الدارس - على حد علمه - لم يجد دراسة مستقلة تتحدث عن الالتفات في النص السردى الروائى. وقد تكونت الدراسة من المقدمة و الدراسة التطبيقية والخاتمة و الفهرس العام للموضوعات

الحمد لله علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد الذي بعثه ربه رحمة للعالمين. أما بعد

فلا شك في تطور آليات الفن الروائى وتقنياته في العصر الحديث؛ تبعًا لمعطيات العصر، واتصال العرب بالأدب الأوربي الحديث، فضلًا عن مرونة طابع الفن الروائى، وقد كانت للتحويلات السريعة في العالم أثر كبير في البناء الفنى للنص السردى الروائى، فأصبح "جنس الرواية يغري الكتاب بالمغامرة بحثًا عن أفق حدائى في الكتابة الأدبية، وتعبيرًا عن الموقف...".^١

وقد تطورت التقنيات الفنية في النص السردى؛ لمرونة الفن الروائى فوجدنا (الواقعية السحرية، التبئير، التحفيز، عتبات النص، التناص، التهميش، الزمن الإطار، المكان الإطار، الالتفات) الذي هو محور دراستنا.

الهوامش

- | | | | |
|---|--|---|---|
| ١ | شمس العرب تسطع على الغرب "د. زيفريد هونكه" صفحة (٤٠٠) | ٤ | مآثر العرب في الحضارة، رام لاندو |
| ٢ | الحضارة العربية الإسلامية "شوقي أبو خليل" صفحة (١١٦) | ٥ | كتاب الخوارزمي في الجبر والمقابل، مشرفة، علي مصطفى |
| ٣ | تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين - بيروت، صفحة (١١٢) | ٦ | تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، قدري حافظ طوقان. |

للمنحى المفترض عن البيانات المعلومة، وهذا المفهوم العلمي الرياضي لا يزال الأساس في علم الإحصاء لإيجاد أفضل المعادلات لقياس واقعية تجربة أُجريت من قبل الباحثين في حقول المعرفة المختلفة. وما طريقة عمر الخيام لحل المعادلات التكعيبية ذات المجهول الواحد عن طريق ما يُسمى (بحساب الخطأين) عند المسلمين وما يسمى حديثاً بطريقة (False Regula) في التحليلات العددية الحديثة إلا خير دليل على أن المسلمين اتبعوا خطوات هندسية حديثة ومتطورة، وسبقوا زمنهم في هذا المجال.

الخاتمة

إن نظرة ثاقبة إلى سورة النساء فقط ومدى الروعة العظيمة في تقسيم الميراث في الإسلام وحقيقة إعطاء النصف والربع والثلث والسدس لحالات مختلفة يريك مدى الترابط بين القانون وعلم الاجتماع والاقتصاد والرياضيات. فإذا تأملت لماذا هذه الكسور وحقيقة تقسيمها بهذه الدقة وربطها مع الحالات الاجتماعية المختلفة لكل تقسيم يريك الدقة في مراعاة الحقوق من جهة ودقة التقسيم الرياضي من جهة ثانية. والعرب هم أول من استعمل الرموز في الأعمال الرياضية وسبقوا الغربيين في هذا الميدان، ولا يخفي بطبيعة الحال ما لاستعمال الرموز

من أثر بليغ في تقدم الرياضيات العالية على اختلاف فروعها. والعرب أيضاً هم من حل المعادلات التكعيبية بواسطة قُطوع المخروط، وهذا العمل هو من أعظم الأعمال التي قام بها العرب، وإذن يكون العرب قد سبقوا ديكارت وبيكر في هذه البحوث.

لقد تطورت العلوم الرياضية تطوراً سريعاً على أيدي علماء الإسلام الذين سجلوا ابتكارات رياضية مهمة في حقول الحساب والجبر والمثلثات والهندسة، وقد أثارت أعمالهم إعجاب ودهشة علماء الغرب، وقد أشاد الكثيرون منهم بفضل علماء المسلمين والعرب ومآثرهم الرياضية، فقد ذكر سيدو: (إن للعرب عناية خاصة بالعلوم الرياضية كلها فكان لهم القدر المعلى وأصبحوا أساتذة لنا في هذا المضمار بالحقيقة). أما روم لاندو فقال: (على أيدي العرب دون غيرهم عرفت الرياضيات ذلك التحول الذي مكنها آخر الأمر أن تصبح الأساس الذي قام عليه العالم الغربي الحديث. فلولا الرياضيات كما طورها العرب كان خليقاً بمكتشفات كوبرنيكوس وكلبرت وديكارت ولاينز أن يتأخر ظهورها كثيراً). أما هوبر فذكر أن التقدم الوحيد في الرياضيات الذي ابتدأ في عصر بطليموس وحتى عصر النهضة كان من جهة العرب فقط. أما في أوروبا فكانت جميع فروع الرياضيات من الجمود الذي شلّ الفكر بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية.

المصادر و المراجع

- موسوعة علماء العرب والمسلمين / محمد فارس / المؤسسة العربية للدراسات و الن
- الحضارة العربية الإسلامية / شوقي أبو خليل / مصر
- تاريخ العلوم عند العرب / دار العلم للملايين / بيروت
- كتاب الخوارزمي في الجبر والمقابل / علي مصطفى / مشرفة

- موسوعة نوابغ العرب والمسلمين في العلوم الرياضية
- المخصص / ابن سيده / دار الكتب العلمية / بيروت
- لسان العرب / ابن منظور / دار صادر / بيروت
- الخالدون العرب / قدرى حافظ طوقان / دار القدس
- تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك / قدرى حافظ طوقان / بيروت

المسلمون وابتكار علم الجبر

مما لا شك فيه أن علم الحساب علم سابق على ظهور الإسلام، بل هو علم مُعَرِّق في القِدَم؛ حيث إن لفافات البردي - التي كشفت كيف كان المصريون القدماء يجرون عمليات الحساب - ترجع إلى ما قبل الميلاد بحوالي ألفي عام، كذلك عرف البابليون والإغريق والهنود المتواليات الحسابية وغيرها مما يتعلق بعلم الحساب. أمّا الجبر فهو علم إسلامي محض، قام العالم المسلم أبو عبد الله الخوارزمي بابتكاره وإنشائه من الأصل؛ لذا احتفظ الغرب باسمه علمًا على ذلك العلم، ولكن تحرّف اسمه عند الأوروبيين فأطلقوا عليه (ALGEBRA)، وهو من فروع علم الحساب، لأنه علم يُعرّف به كيفية استخراج مجهولات عددية بمعادلتها لمعلومات مخصوصة على وجه مخصوص، ومعنى الجبر: زيادة قدر ما نقص من الجملة المعادلة بالاستثناء في الجملة الأخرى لتتعادلا، ومعنى المقابلة إسقاط الزائد من إحدى الجملتين للتعادل.

لم يأخذ المسلمون ما تركه الأقدمون من قواعد علم الحساب واكتفوا به، بل قاموا كعادتهم - وكما يأمرهم الإسلام - بالاجتهاد في تطوير هذا العلم؛ ومن ثمّ نشأ علم الجبر؛ فقد طبّق المسلمون في زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه الإحصاء عن طريق تأسيس الدواوين حيث يتم فيها تدوين المعلومات عن الجند، ودخول بيت المال، وغيرها من البيانات اللازمة للتموين وتجهيز الجيوش. وهذه الطريقة لا تزال تُستخدَم في كثير من الأمور الإحصائية الحديثة وهي بداية الإحصاء.

كذلك استخدم الخليفة أبو جعفر المنصور وسائل متطورة وعديدة لتسليح وتموين الجند إضافة إلى تبويب مدخولات بيت المال والمصروفات، والأبواب الأخرى المتعلقة بإدارة الدولة. أمّا الإحصاء التطبيقي فقد أسهم فيه المسلمون عن طريق التوفير

استند إلى أسس ثابتة منطقية منذ عصر إقليدس الذي أبدع في الحساب وعلم الهندسة وحتى وصوله إلى المرحلة التي وضعت فيها أسسه وقواعده وأطره. كان للقرآن الكريم الأثر البالغ على علماء المسلمين الأوائل من الرياضيين في أن يتدروهم و يلبو متطلبات الشريعة الإسلامية و التي لا يمكن تنفيذها الا باستعمال قوانين الرياضيات و هذه الدربة لا يمكن ان تكون من كان الم في علوم القرآن و العلوم القرآن و الإسلام مثل علم الفرائض. العالم المسلم ابو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي اوضح في مقدمة كتابه المشهور "الجبر و المقابلة" السبب والدوافع التي دعتة الى اكتشاف الجبر و تأليف كتاب يوضح هذا العلم الجديد في قوله "على ان الفت كتاب الجبر و المقابلة.. كتابا... لللطيف الحساب و جليله لما يلزم الناس من الحاجة اليه في موارثهم و وصاياهم وفي مقاسماتهم وأحكامهم و تجارتهم وفي جميع ما يتعاملون به بينهم من مساحة الأرض مقدما لحسن النية فيه".

وقسم العرب الحساب الى القسمين:

- ١) "غباري" وهو الذي يحتاج إلى قلم وورقة.
- ٢) "هوائي" يحسب في الذهن وهو مفيد للعوام ومن لم يحضر معه أدوات الكتابة في السوق أو غيره.

وقد اكتشف المسلمون طرقاً مختلفة لإجراء عمليات الضرب والقسمة، مما أفادهم في كثير من الأمور خاصة علم الفرائض، ومن هذه الطرق ما هو "خاص بالمبتدئين" ويصلح للتعليم في المدرسة، وقد استخدم رجال التربية في الشرق والغرب هذه الطرق لتعليم الأطفال. وقد بحثوا في "النسبة والتناسب"، وقد تعاملوا مع "الكسور العادية" بنفس الطرق السائدة حالياً، واستطاعوا إيجاد "المجاهيل" من المعادلات بنفس الطرق الحالية، وبطرق أخرى لاداعي للتوسع في ذكرها^٦

والمدارس، منها مكتبة البصرة التي كانت
فهارسها عشرة مجلدات
٥. رعاية الخلفاء والنقلة، فقد كان الخلفاء
يدفعون للناقل ثقل الكتاب المنقول ذهباً.
ثم أن المأمون (ت ٢١٨ هـ) انشأ (بيت
الحكمة)، وجمع فيها الناقلين، فأصبح نقل
الكتب الفلسفية جزءاً من سياسة الدولة،
وكان ثمة أسروجية غنية محبة للعلم تبذل
الأموال في سبيل الحصول على الكتب وفي
سبيل نقلها، فإن آل منجم كانوا ينفقون
خمس مائة دينار في الشهر على نقل الكتب

مآثر المسلمين في الرياضيات، والجبر، والحساب، والهندسة

و كان القرنان الثالث والرابع الهجريان / التاسع
والعاشر الميلاديان القرنين الذهبيين لعلماء
الرياضيات المسلمين، الذين يدين لهم العالم
بالكثير، لحفظهم التراث العلمي القديم وتوسيعه
ولابتكاراتهم الجديدة، في الوقت الذي كانت فيه
أوروبا تقتقر إلى الإبداع العلمي في هذا الجانب،
وتسعى للاستفادة من التقدم العلمي الذي سبقهم
إليه العرب المسلمون أشواطاً كثيرة، وحتى الرياضيات
الإغريقية لم تصل للعالم المعاصر إلا عن طريق
العلماء العرب المسلمين، حيث اعتمدت الترجمات
اللاتينية القديمة الإغريقية على مؤلفات إسلامية
أكثر من اعتمادها على المؤلفات الإغريقية الأصلية،
ونتيجة لهذا انتقل الحساب والفلك الإغريقيان
إلى أوروبا بواسطة المسلمين، ولم تقتصر خدمة
المسلمين لعلم الرياضيات على حفظ ونقل ما
قامت به الأمم السابقة، بل كانت لهم إسهامات
هائلة في دقائق وجزيئات هذا العلم.

إن تاريخ الرياضيات في الحقيقة هو الهيكل
الرئيس لتاريخ الحضارة، سواء كان الاهتمام بالناحية

الفلسفية أو الاجتماعية، ويعد تاريخ الرياضيات
حجر الأساس للبناء التعليمي بأكمله، وقد لاحظ
البروفيسور ميلر أن تاريخ الرياضيات هو العلم الوحيد
الذي يمتلك جزءاً واضحاً من الكمال، ونتائج مثيرة
أثبتت منذ ٢٠٠٠ سنة بنفس الطرق الفكرية المثبتة
اليوم، ويفيد هذا التاريخ في توجيه الاهتمام نحو
القيمة الثابتة للمآثر التعليمية التي تقدمها هذه المآثر
للعالم. ويقول رام لاندو: "إن المسلمين قدموا كثيراً
من الابتكارات في حقل الرياضيات، ومع ذلك فإن
معظم الأمريكيين والأوروبيين لم يعودوا يتذكرون من أي
مخزن اكتسب العالم المسيحي الأدوات التي لا يمكن
أن تصل الحضارة الغربية إلى مستواها الحالي إلا
بها". ويقول توفيق الطويل في شهادة أخرى حول دور
العرب في العلوم وفضلهم على الحضارة: "حقيقته
إن العرب قد تلقوا تراث أسلافهم من الرياضيين
في مصر والعراق والهند واليونان، ولكن الرياضيات
تدين بشطر كبير من تقدمها لعلماء العرب، بل إن
مؤرخي العلم من الغربيين من يجاهر بأن بعض فروع
الرياضيات اختراع عربي".

لقد أبدى العلماء العرب والمسلمون اهتماماً
بالغاً بعلم الرياضيات بفروعه المختلفة، وركزوا في
دراستهم لهذا العلم على اتجاهين: الأول: الناحية
النظرية: وذلك باستيعاب الموضوع وفهمه، ومن
ثم القيام بالعديد من الابتكارات الجديدة التي
لم يسبقهم إليها أحد. الثاني: الناحية التطبيقية:
حيث بدءوا بإجراء دراسات عملية مفيدة للغاية في
العلوم الأخرى ذات الارتباط المباشر بعلم الرياضيات
مثل علم الفلك والهندسة الميكانيكية والكهربائية
والمعمارية، وعلم الموارث، والأعمال التجارية
وغيرها من العلوم والأعمال التي تتطلب معرفة
بعلم الرياضيات، وكان علم الرياضيات في بداياته
شاملاً لكثير من الاختصاصات كالفيزياء وعلم الفلك
والتنجيم، ويذكر أن أهم تطور في علم الرياضيات قد

المسلمون رواد العلوم الحديثة: دراسة مركزة على قضية علم الرياضيات

السيد نوشاد

استاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة كيرلا

لقد أخذ المسلمون من الحضارات السابقة، ولم ينقلوها كما هي، بل إن ما ورثه المسلمون إلى أوروبا يختلف كثيراً عما ورثوه من سابقهم، و العلوم هي أجل خدمة أسدلتها الحضارة الإسلامية إلى العالم الحديث، فالإغريق (اليونان) اقتبسوا ونظموا وعمموا ووضعوا النظريات، ولكن روح البحث والتدقيق والتحقيق للوصول إلى المعرفة اليقينية، وطرائق العلم الدقيقة والملاحظة الدائبة كانت غريبة في المزاج الإغريقي، والمسلمون هم أصحاب الفضل. بعد الله _ في تعريف أوربة بهذا كله، فالعلم الأوربي مدين بوجوده للمسلمين.^٢

كما ان القرآن و الحديث لعبا دورا هاما في تشجيع المسلمين الى ميدان العلوم و الفنون وكانت هناك عوامل غير دينية دفعت هذه الحركة العلمية كما بينها عمر فروخ في كتابه^٣ منها:

١. التعريب الذي بدأ في زمن عبد الملك بن مروان

٢. حاجة العرب إلى علوم ليست عندهم مما

كانوا يحتاجون إليه في الطب، وفي معرفة الحساب والتوقيت لضبط أوقات الصلوات وتعيين بدء اشهر الصوم والحج وأول السنة

٣. احتكاك العرب بغيرهم من الأمم، فأحب العرب أن يوسعوا بهذه الثقافات آفاقهم الفكرية،

٤. المكتبات العامة الملحقة بالمساجد

إن الخدمات التي أداها العرب للعلوم غير مقدرة حق قدرها، وإن البحوث الحديثة قد دلت على عظم قدر المسلمين الذين نشروا العلم بينما كانت أوربا غارقة في ظلمات القرون الوسطى، و لم يقتصر علماء المسلمين على نقل علوم من سبقهم بل أضافوا وطوروا وصححوا ودرسوا، ثم أضافوا فأبدعوا

كان للعرب والمسلمين دور مهم في بناء الحضارة الإنسانية، وقد شهد بذلك علماء ومفكرو الغرب، وتشير الدراسات التاريخية الى أن العلماء والمفكرين العرب والمسلمين ساهموا في شكل كبير في تقدم كافة فروع العلوم من هندسة وطب ورياضيات وجغرافية وفلك، إضافة الى الفلسفة والمنطق والموسيقى. ويشار الى أن الحضارة العربية في الأندلس وصلت الى ذروة مجدها وعظمتها واتساعها، وصارت قبلة طالبي العلم والمعرفة والدراسة في وقت كانت فيه أوروبا غارقة في جهل مدقع وتخلف حضاري، وقد شهدت الأندلس تطوراً نوعياً في مجالات العلوم والفنون والآداب والدراسات المختلفة، وامتزجت ثقافات مختلفة في أرض خصبة في ظل لواء الإسلام فأثمرت ثقافات واسعة وفكراً متطوراً، ووصل العطاء الفكري الى ذروته في القرنين الثامن والتاسع الهجري. تقول المستشرقة الألمانية زيجريد هونكه في كتابها (شمس العرب تسطع على الغرب): "إن ما قام به العرب المسلمون لهو عمل إنقاذي، له مغزاه الكبير في تاريخ العالم".^١

ويعرض الوقائع التاريخية والملابس الحاضرة عرضاً عادلاً مستنيراً، ويتحاکم في القضية التي يعرضها كاملة إلى الحق والواقع والمنطق والضمير، فتبدو كلها متساندة في صفه وفي صف قضيته، بلا تمحل ولا اعتساف في مقدمة أو نتيجة.

ويستعرض المؤلف أسباب الانحطاط الروحي والمادي الذي بلغته الأمة المسلمة ويصف ما حل بالمسلمين أنفسهم عندما تخلوا عن مبادئ دينهم ونكصوا عن تبعاهم؛ وما نزل بالعالم كله من فقدان لهذه القيادة الراشدة، ومن انتكاس إلى الجاهلية الأولى. ويرسم خط الانحدار الرهيب التي ترتكس فيه الإنسانية في ذات الوقت التي تفتح فيه آفاق العلم الباهرة. يرسم هذا الخط رسماً حياً مؤثراً عن طريق التأمل الفاحص، لا بالجمال النارية والتعبيرات المجنحة. فالحقائق الواقعة كما عرضها المؤلف فنية عن كل بهرج وكل تزويق.

فكان الإقبال عليه عظيماً حتى تخطى قياس المؤلف ورجاءه، فقد كان كتاباً لا يسترعي اهتمام القراء إلا موضوعه- الذي يكاد يكون طريفاً- وما يحتوي عليه من مادة ومعنى، ولم يكن من ورائه شخصية المؤلف وشهرته، فلم يكن قد ظهر لمؤلفه كتاب آخر قبل هذا الكتاب في العالم العربي، ولم يعرفه الناس في هذه الأقطار. فكانت العناية بهذا الكتاب عناية خالصة مجردة للكتاب وللموضوع، ليس فيها نصيب لشخصية المؤلف وشهرته.

ولا يُعَلَّل هذا الإقبال النادر الذي حظي به الكتاب إلا بفضل الله تعالى ولطفه، وبعد ذلك أن هذا الكتاب قد جاء في أوانه، وصادف رغبة غامضة واتجاهاً مبهماً في النفوس، وبأنه يتجاوب مع شعور كثير من المفكرين والمثقفين في العالم لعربي، ويلتقي مع أفكارهم وآرائهم ودراساتهم. وعلى كُُلِّ فقد كان الكتاب واسع الانتشار في العواصم العربية والأوساط العلمية، وتناولته طبقات الأمة وبعض قادة الفكر بالدراسة والبحث، وأشار المربون والمعلمون على الشباب بمطالعة هذا الكتاب.

وهذا الكتاب دراسة قيمة تبحث جذور الحضارات في العالم و تضيئ على أوج الحضارة التي بلغها العالم في العصور المتوسطة تحت قيادة الخلفاء العباسيين و ما وصل اليه العالم بعد سقوط الإمبراطورية الإسلامية من انحطاط القيم و شيوع الجهل . وأنا اهنيء القائمين على هذا المؤتمر مرة ثانية و أتمنى كل النجاح لهذا المؤتمر

كلمة سعادة السيد جمال حسين رحمة حسين الزعابي*

القنصل العام، القنصلية العامة لدولة الإمارات العربية المتحدة، كيرالا - الهند
في هذه الفرصة الطيبة أنا أريد هنا قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا على قيامهم
بعقد مؤتمر وطني حول كتاب "ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين" للعلامة أبي
الحسن علي الندوي من حيث ان هذا الكتاب الفريد في نوعه قد اعتبره العالم العربي
و الغربي ولا يزال يعتبره بأهمية فائقة.

لقد أسهم علماء الهند في إثراء اللغة العربية بالمؤلفات القيمة في الأوقات
المختلفة. و للهند علاقة وطيدة باللغة العربية و ببلاد العرب من قديم الزمان. وكتاب
"ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين" من مؤلفات مفكر الإسلام الشيخ أبي الحسن
علي الندوي يعد من المحاولات القيمة التي تحاول على أن يرد على المسلمين إيمانهم
بأنفسهم، وثقتهم بماضيهم، ورجائهم في مستقبلهم. والمسلمون كانوا في أمس الحاجة
إلى من يرد عليهم إيمانهم بهذا الدين الذي يحملون اسمه ويجهلون كنهه، ويأخذونه
بالورثة أكثر مما يتخذونه بالمعرفة. وقد ألف الشيخ هذا الكتاب في ذلك العصر.

إن الإسلام عقيدة استعلاء، من أخص خصائصها أنها تبعث في روح المؤمن بها
إحساس العزة من غير كبر، وروح الثقة في غير اغترار، وشعور الاطمئنان في غير تواكل
. وأنها تشعر المسلمين بالمهمة الإنسانية الملقاة على كواهلهم، تبعة الوصاية على
هذه البشرية مشارق الأرض ومغاربها، وتبعة القيادة في هذه الأرض للقطعان الضالة،
وهدايتها إلى الدين القيم، والطريق السوي، وإخراجها من الظلمات إلى النور بما آتاهم
الله من نور الهدى والفرقان.

هذا الكتاب يثير في نفس قارئه هذه المعاني كلها، وينفث في روعه تلك الخصائص
جميعها، ولكنه لا يعتمد في هذا على مجرد الاستثارة الوجدانية أو العصبية الدينية، بل
يتخذ الحقائق الموضوعية أدواته، فيعرضها على النظر والحس والعقل والوجدان جميعاً،

* خطبة افتتاح الندوة حول كتاب "ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين" للعلامة أبي الحسن علي
الندوي، ألقاها معالي السيد جمال حسين الزعابي في ٢٤/١١/٢٠١٦م

قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا

تأسيس: عام ٢٠٠١م

رئيس القسم

الدكتور تاج الدين المناني

هيئة التدريس

الأستاذ المساعد	تاج الدين المناني
الأستاذ المساعد	نوشاد الهدوي
أستاذ محاضر	سهيل إبراهيم
أستاذ محاضر	محمد شافعي
أستاذ محاضر	نذيرة

الدورات

- الدكتوراه (Ph.D)
- الماجستير في الفلسفة (M.Phil)
- الماجستير (M.A)
- دورة شهادة في العربية التواصلية

افتتاحية



الحمد لله رب العالمين O الصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين O

القراء الأعزاء،

بين أيديكم العدد التاسع من "مجلة كيرالا" التي تنشر من قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا - الهند. هي مجلة محكمة أكاديمية نصف سنوية (الرقم الدولي: ٢٢٧٧ - ٢٨٣٩). تعالج هذه المجلة الآداب العربية والثقافة الإسلامية والقضايا الاجتماعية والأمور الدينية. إن هذه المجلة تلعب دوراً مهماً في رفع مستوى اللغة العربية للمعلمين والمتعلمين والباحثين في الجامعات في كيرالا خاصة وفي الهند عامة. وأشكر سائر من ساهموا بمقالاتهم، وجزاهم الله خير الجزاء في الدنيا والآخرة. والمرجو من القراء الكرام أن يقدموا لنا توصياتهم واقتراحاتهم، سائلين المولى عز وجل أن يوفقنا لإحياء لغة القرآن ولنشر لسان رسول رب العالمين.

والله ولي التوفيق

الدكتور تاج الدين المناني

رئيس التحرير

رئيس قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا

كيرالا - الهند

- محاولات التجديد في النحو العربي في العصر الحديث • ١١٦
محمد علي تي. كي.
- الدراسات المعجمية لدى محمد البكري في كتاب • ١٢٥
د. عز الدين حفار
- الحركة النسوية الليبرالية: مشاغلها واهدافها • ١٣٧
نوشاد م ب
- تدريس النصوص الأصلية في الجامعة في ضوء التداوليات وعلم طرائق التدريس • ١٤٢
أ. د. نعمان عبد الحميد بوقرة
- بنية القصيد الحديثة والمعاصرة • ١٥٥
بوعيشة بوعمار
- دراسة في شعر الغزل عند ملك إشبيلية المعتمد بن عباد • ١٧٢
د. فوزية عبد الله العقيلي
- تعليمية القواعد النحوية في الجزائر من التدريس بالأهداف إلى التدريس بالكفاءات • ٢٠٦
د. بلخير شنين

محتويات

- افتتاحية • ٥
- كلمة سعادة السيد جمال حسين رحمة حسين الزعابي • ٧
- المسلمون رواد العلوم الحديثة: دراسة مركزة على قضية علم الرياضيات • ٩
السيد نوشاد
- الالتفات في النص السردي الروائي • ١٤
د. سعد ماضي العنزي
- الدلالة السيميولوجية للأيقونة اللونية المتضادة (الأبيض والأسود) في رواية فوضى الحواس • ٢٨
هدى صلاح رشيد التكريتي
- العلة النحوية بين القديم والحديث • ٣٧
د. ابتهاج محمد البار
- قراءة في أصول بعض الاسماء المركبة • ٤٤
أ.د. خديجة زبار الحمداني
- ظاهرة الخسوف في بعض كتب التراث العلمي العربي الإسلامي: دراسة تحليلية • ٥٩
أ.د. فاطمة زبار عنيزان / د. تاج الدين المناني
- ماهية تعيين القضاة والشروط الواجب توفرها فيهم في النظام القضائي الإسلامي • ٦٦
د. علي منذو عثمان و عثمان بكر محمد
- الخروج على القاعدة اللغوية في القرآن الكريم والضرورة الشعرية • ٧١
د. منال "محمد هشام" سعيد نجار
- دلالات المكان في قصيدة "أشد من الماء حزناً" لسميح القاسم • ٩٦
د. عسكر علي كرمي / د. محمد رحيمي
- مفهوم المفارقة وتجلياتها في التراث النقدي العربي • ١٠٨
أ. صليحة سباق



Majalla Kairala (Arabic / English)

Vol. 1 • Issue 1 • January 2017

CHIEF EDITOR

Dr. Thajudeen AS

Head, Department of Arabic, University of Kerala

MANAGING EDITOR

Noushad Hudawi

Asst. Professor, Department of Arabic, University of Kerala

ISSN: 2277-2839

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the authors. The authors are responsible for the views expressed in their articles.

Book & cover design: Nujumudeen

₹ 300.00

Printed and published by Dr. Thajudeen A.S. on behalf of Head of the Department, Department of Arabic, University of Kerala and printed at Kerala University Press, Palayam, Thiruvananthapuram and published at Department of Arabic, University of Kerala, Kariavattom, Thiruvananthapuram, 695581. Editor: Dr. Thajudeen A S

Contact for copies: 04712 308846 / campusarabic@gmail.com

الآراء التي تحويها المقالات المنشورة في هذه المجلة هي آراء شخصية لصاحب المقالات ولا تعكس سياسة هذا القسم العربي بالضرورة.

الاشتراك من داخل الهند

اشترك ثلاثة أعوام	الاشتراك السنوي	ثمن نسخة
١٨٠٠ روبيا	٦٠٠ روبيا	٣٠٠ روبيا

الاشتراك من خارج الهند

اشترك ثلاثة أعوام	الاشتراك السنوي	ثمن نسخة
٣٣٠ دولار	١١٠ دولارا	٥٥ دولارات

مجلة كيرالا

مجلة محكمة نصف سنوية

العدد التاسع

رئيس التحرير

الدكتور تاج الدين المناني

مدير التحرير

السيد نوشاد الهدوي



قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا

ترفاندرم، كيرالا، الهند