المجلد: 3
العدد: 11

مجلة جامعة حماة

2020 ميلادي / 1442 هجري

ISSN Online(2706-9214)

المجلد: الثالث

العدد: الحادي عشر

مجلة جامعة حماة

2020/ ميلادي

1442 / هجري

مجلة جامعة حماة

هي مجلة علمية محكمة دورية سنوية متخصصة تصدر عن جامعة حماة

المدير المسؤول: الأستاذ الدكتور محمد زياد سلطان رئيس جامعة حماة.

رئيس هيئة التحرير: الأستاذ الدكتور عبد الكريم الخالد.

سكرتير هيئة التحرير (مدير مكتب المجلة): م.وفاء الفيل.

أعضاء هيئة التحرير:

أ.د. درغام الرحال.
أ.د. عبد الكريم قلب اللوز
أ.د. عبد الرزاق سالم.
أ.م.د. أسمهان خلف.
أ.د محمد زهير الأحمد.
أ.م.د. عادل علوش.
أ.د. حسان الحلبية.
أ.م.د. محمد أيمن الصباغ.
د.خالد زغريت.

الهيئة الاستشارية:

أ.د. دارم طباع.
أ.د. صفوان العساف.
أ.د. راتب سكر.
أ.د. كنجو كنجو.
أ.د. محمد فاضل.
أ.د. رباب الصباغ.
أ.م.د. محمد سبع العرب

الإشراف اللغوي:

أ.د. محمد فلفل.
أ.م.د. مها السلوم.

مجلة جامعة حماة

أهداف المجلة:

مجلة جامعة حماة هي مجلة علمية محكمة دورية سنوية متخصصة تصدر عن جامعة حماة تهدف إلى:

1-نشر البحوث العلمية الأصيلة باللغتين العربية أو الإنكليزية التي تتسم بمزايا المعرفة الإنسانية الحضارية والعلوم التطبيقية المتطورة، وتسهم في تطويرها، وترقى إلى أعلى درجات الجودة والابتكار والتمييز، في مختلف الميادين الطبية، والهندسية، والتقانية، والطب البيطري، والعلوم، والاقتصاد، والآداب والعلوم الإنسانية، وذلك بعد عرضها على مقومين علميين مختصين.

2-نشر البحوث الميدانية والتطبيقية المتميزة في مجالات تخصص المجلة.

3-نشر الملاحظات البحثية، وتقارير الحالات المرضية، والمقالات الصغيرة في مجالات تخصص المجلة.

رسالة المجلة:

- تشجيع الأكاديميين والباحثين السوريين والعرب على إنجاز بحوثهم المبتكرة.
- ضبط آلية البحث العلميّ، وتمييز الأصيل من المزيّف، بعرض البحوث المقدّمة إلى المجلة على المختصين والخبراء.
- تسهم المجلة في إغناء البحث العلمي والمناهج العلمية، والتزام معايير جودة البحث العلمي الأصيل.
- تسعى إلى نشر المعرفة وتعميمها في مجالات تخصص المجلة، وتسهم في تطوير المجالات الخدمية في المجتمع.
- تحفّز الباحثين على تقديم البحوث التي تُعنى بتطوير مناهج البحث العلمي وتجديدها.
- تستقبل اقتراحات الباحثين والعلماء حول كل ما يسهم في تقدّم البحث العلمي وفي تطوير المجلّة.
- تعميم الفائدة المرجوّة من نشر محتوياتها العلمية، بوضع أعدادها بين أيدي القراء والباحثين على موقع المجلة في الشابكة (الإنترنت) وتطوير الموقع وتحديثه.

قواعد النشر في مجلة جامعة حماة:

أ- أن تكون المادة المرسلة للنشر أصيلة، ذات قيمة علمية ومعرفية إضافية، وتتمتع بسلامة اللغة، ودقة التوثيق.

ب- ألا تكون منشورةً أو مقبولةً للنشر في مجلات أخرى، أو مرفوضة من مجلة أخرى، ويتعهد الباحث بمضمون ذلك بملء استمارة إيداع خاصة بالمجلة.

ت- يتم تقييم البحث من ذوي الاختصاص قبل قبوله للنشر ويصبح ملكاً لها، ولا يحق للباحث سحب الأوليات في حال رفض نشر البحث.

ث- لغة النشر هي العربية أو الإنجليزية، على أن تزود إدارة المجلة بملخص للمادة المقدمة للنشر في نصف صفحة (250 كلمة) بغير اللغة التي كتب بها البحث، وأن يتبع كل ملخص بالكلمات المفتاحية Key words .

إيداع البحوث العلمية للنشر:

أولاً – تقدم مادة النشر إلى رئيس هيئة تحرير المجلة على أربع نسخ ورقية (تتضمن نسخة واحدة اسم الباحث أو االباحثين وعناوينهم، وأرقام هواتفهم، وتغفل في النسخ الأخرى أسماء الباحثين أو أية إشارة إلى هويتهم)، وتقدم نسخة إلكترونية مطبوعة على الحاسوب بخط نوع Simplified Arabic، ومقاس 12 على وجه واحد من الورق بقياس 297×210 مم (A4) . وتترك مساحة بيضاء بمقدار 2.5 سم من الجوانب الأربعة، على ألا يزيد عدد صفحات البحث كلها عن **خمس عشرة صفحة**

(ترقيم الصفحات وسط أسفل الصفحة)، وأن تكون متوافقة مع أنظمة (Microsoft Word 2007) في الأقل، وبمسافات مفردة بما في ذلك الجداول والأشكال والمصادر، ومحفوظة على قرص مدمج CD، أو ترسل إلكترونياً على البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة.

ثانياً – تقدم مادة النشر مرفقة بتعهد خطي يؤكد بأن البحث لم ينشر، أو لم يقدم للنشر في مجلة أخرى، أو مرفوضة من مجلة أخرى.

ثالثاً – يحق لهيئة تحرير المجلة إعادة الموضوع لتحسين الصياغة، أو إحداث أية تغييرات، من حذف، أو إضافة، بما يتناسب مع الأسس العلمية وشروط النشر في المجلة.

رابعاً – تلتزم المجلة بإشعار مقدم البحث بوصول بحثه في موعد أقصاه أسبوعين من تاريخ استلامه، كما تلتزم المجلة بإشعار الباحث بقبول البحث للنشر من عدمه فور إتمام إجراءات التقويم.

خامساً – يرسل البحث المودع للنشر بسريّة تامة إلى ثلاثة محكمين متخصصين بمادته العلمية، ويتم إخطار ذوي العلاقة بملحوظات المحكمين ومقترحاتهم، ليؤخذ بها من قبل المودعين؛ تلبيةً لشروط النشر في المجلة، وتحقيقاً للسوية العلمية المطلوبة.

سادساً – يعد البحث مقبولاً للنشر في المجلة في حال قبول المحكمين الثلاثة (أو اثنين منهم على الأقل) للبحث بعد إجراء التعديلات المطلوبة وقبولها من قبل المحكمين.

– إذا رفض المحكم الثالث البحث بمبررات علمية منطقية تجدها هيئة التحرير أساسية وجوهرية، فلا يقبل البحث للنشر حتى ولو وافق عليه المحكمان الآخران.

قواعد إعداد مخطوطة البحث للنشر في أبحاث الكليات التطبيقية:

أولاً – يشترط في البحث المقدم أن يكون حسب الترتيب الآتي: العنوان، الملخص باللغتين العربية والإنكليزية، المقدمة، هدف البحث، مواد البحث وطرائقه، النتائج والمناقشة، الاستنتاجات والتوصيات، وأخيراً المراجع العلمية.

– **العنوان:**

يجب أن يكون مختصراً وواضحاً ومعبراً عن مضمون البحث. خط العنوان بلغة النشر غامق، وبحجم (14)، يوضع تحته بفاصل سطر واحد اسم الباحث / الباحثين بحجم (12) غامق، وعنوانه، وصفته العلمية، والمؤسسة العلمية التي يعمل فيها، وعنوان البريد الإلكتروني للباحث الأول، ورقم الهاتف المحمول بحجم (12) عادي. ويجب أن يتكرر عنوان البحث ثانيةً وباللغة الإنكليزية في الصفحة التي تتضمن الملخص.Abstract خط العناوين الثانوية يجب أن يكون غامقاً بحجم (12) ، أما خط متن النص؛ فيجب أن يكون عادياً بحجم (12).

– **الملخص أو الموجز:**

يجب ألا يتجاوز الملخص 250 كلمة، وأن يكون مسبوقاً بالعنوان، ويوضع في صفحة منفصلة باللغة العربية، ويكتب الملخص في صفحة ثانية منفصلة باللغة الإنكليزية. ويجب أن يتضمن أهداف الدراسة، ونبذة مختصرة عن طريقة العمل، والنتائج التي تمخضت عنها، وأهميتها في رأي الباحث، والاستنتاج الذي توصل إليه الباحث.

– **المقدمة:**

تشمل مختصراً عن الدراسة المرجعية لموضوع البحث، وتدرج فيه المعلومات الحديثة، والهدف الذي من أجله أجري البحث.

– **المواد وطرائق البحث**:

تذكر معلومات وافية عن مواد وطريقة العمل، وتدعم بمصادر كافية حديثة، وتستعمل وحدات القياس المتري والعالمي في البحث. ويذكر البرنامج الإحصائي والطريقة الإحصائية المستعملة في تحليل البيانات، وتعرف الرموز والمختصرات والعلامات الإحصائية المعتمدة للمقارنة.

- **النتائج والمناقشة:**

تعرض بدقة، ويجب أن تكون جميع النتائج مدعمة بالأرقام، وأن تقدم الأشكال والجداول والرسومات البيانية معلومات وافية مع عدم إعادة المعلومات في متن البحث، وترقم بحسب ورودها في متن البحث، ويشار إلى الأهمية العلمية للنتائج، ومناقشتها مع دعمها بمصادر حديثة. وتشتمل المناقشة على تفسير حصول النتائج من خلال الحقائق والمبادئ الأولية ذات العلاقة، ويجب إظهار مدى الاتفاق أو عدمه مع الدراسات السابقة مع التفسير الشخصي للباحث، ورأيه في حصول هذه النتيجة.

- **الاستنتاجات:**

يذكر الباحث الاستنتاجات التي توصل إليها مختصرةً في نهاية المناقشة، مع ذكر التوصيات والمقترحات عند الضرورة.

- **الشكر والتقدير:**

يمكن للباحث أن يذكر الجهات المساندة التي قدمت المساعدات المالية والعلمية، والأشخاص الذين أسهموا في البحث ولم يتم إدراجهم بوصفهم باحثين.

ثانياً– الجداول:

يوضع كل جدول مهما كان صغيراً في مكانه الخاص، وتأخذ الجداول أرقاماً متسلسلة، ويوضع لكل منها عنوان خاص به، يكتب أعلى الجدول، وتوظف الرموز * و** و*** للإشارة إلى معنوية التحليل الإحصائي، عند المستويات 0.05 أو 0.01 أو0.001 على الترتيب، ولا تستعمل هذه الرموز للإشارة إلى أية حاشية أو ملحوظة في أي من هوامش البحث. وتوصي المجلة باستعمال الأرقام العربية (1 ،2.،3.....) في الجداول وفي متن النص أينما وردت.

ثالثاً – الأشكال والرسوم والمصورات:

يجب تحاشي تكرار وضع الأشكال التي تستمد مادتها من المعطيات الواردة في الجداول المعتمدة، والاكتفاء إمّا بإيراد المعطيات الرقمية في جداول، وإما بتوقيعها بيانياً، مع التأكيد على إعداد الأشكال والمنحنيات البيانية والرسوم بصورتها النهائية، وبالمقياس المناسب، وتكون ممسوحة بدقة 300 بكسل/أنش. ويجب أن تكون الأشكال أو الصور المظهرة بالأبيض والأسود بقدر كاف من التباين اللوني، ويمكن للمجلة نشر الصور الملونة إذا دعت الضرورة إلى ذلك، ويعطى عنوان خاص لكل شكل أو صورة أو مصوّر في الأسفل وتأخذ أرقاماً متسلسلة.

رابعاً – المراجع:

تتبع المجلة طريقة ذكر اسم المؤلف – صاحب البحث أو مؤلفه – وسنة النشر داخل النص ابتداءً من اليمين إلى اليسار أياً كان المرجع، مثال: وجد ناجح وعبد الكريم (1990)، وأورد Basem و Samer(1998)، وأشارت العديد من الدراسات.... (Sing، 2008؛ Hunter وJohn، 2000؛ Sabaa وزملاؤه، 2003) ولا ضرورة لإعطاء المراجع أرقاما متسلسلة. أما في ثبت المراجع عند كتابة المراجع العربية، فيجب كتابة نسبة الباحث (اسم العائلة)، ثم الاسم الأول بالكامل، وفي حال كون المرجع لأكثر من باحث يجب كتابة أسماء جميع الباحثين بالطريقة السابقة الذكر. وفي حال كون المرجع غير عربي فيكتب أولاً اسم العائلة، ثم يذكر الحرف الأول أو الحروف الأولى من اسمه، يلي ذلك سنة النشر بين قوسين، ثم العنوان الكامل للمرجع، وعنوان المجلة (الدورية أو المؤلف، ودار النشر)، ورقم المجلدVolume ، ورقم العدد Number، وأرقام الصفحات (من – إلى)، مع مراعاة أحكام التنقيط وفق الأمثلة الآتية:

العوف، عبد الرحمن والكزبري، أحمد (1999). التنوع الحيوي في جبل البشري. مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، 15:(3) 33-45.

Smith, J., Merilan, M.R., and Fakher, N.S., (1996). Factors affecting milk production in Awassi sheep. J. Animal Production, 12(3):35-46.

إذا كان المرجع كتاباً: يوضع اسم العائلة للمؤلف ثم الحروف الأولى من اسمه، السنة بين قوسين، عنوان الكتاب، الطبعة، مكان النشر، دار النشر ورقم الصفحات وفق المثال الآتي:

Ingrkam, J.L., and Ingrahan, C.A., (2000). Introduction in: Text of Microbiology. 2nd ed. Anstratia, Brooks Co. Thompson Learning, PP: 55.

أما إذا كان بحثاً أو فصلاً من كتاب متخصص (وكذا الحال بخصوص وقائع) المداولات العلمية Proceedings)، والندوات والمؤتمرات العلمية)، يذكر اسم الباحث أو المؤلف (الباحثين أو المؤلفين) والسنة بين قوسين، عنوان الفصل، عنوان الكتاب، اسم أو أسماء المحررين، مكان أو جهة النشر ورقم الصفحات وفق المثال الآتي:

Anderson, R.M., (1998). Epidemiology of parasitic Infections. In: Topley and Wilsons Infections. Collier, L., Balows, A., and Jassman, M., (Eds.), Vol. 5, 9th ed. Arnold a Member of the Hodder Group, London, PP: 39-55.

إذا كان المرجع رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراه، تكتب وفق المثال الآتي:

Kashifalkitaa, H.F., (2008). Effect of bromocriptine and dexamethasone administration on semen characteristics and certain hormones in local male goats. PhD Thesis, College of veterinary Medecine, University of Baghdad, PP: 87-105.

- **تلحظ النقاط الآتية:**

- ترتب المراجع العربية والأجنبية (كل على حدة) بحسب تسلسل الأحرف الهجائية (أ، ب، ج) أو (A, B, C) .
- إذا وجد أكثر من مرجع لأحد الأسماء يلجأ إلى ترتيبها زمنياً؛ الأحدث فالأقدم، وفي حال تكرار الاسم أكثر من مرة في السنة نفسها، فيشار إليها بعد السنة بالأحرف a, b, c على النحو [a] (1998) أو [b] (1998) ... إلخ.
- يجب إثبات المراجع كاملة لكل ما أشير إليه في النص، ولا يسجل أي مرجع لم يرد ذكره في متن النص.
- الاعتماد – وفي أضيق الحدود- على المراجع محدودة الانتشار، أو الاتصالات الشخصية المباشرة (Personal Communication)، أو الأعمال غير المنشورة في النص بين أقواس ( ).
- أن يلتزم الباحث بأخلاقيات النشر العلمي، والمحافظة على حقوق الآخرين الفكرية.

قواعد إعداد مخطوطة البحث للنشر في أبحاث العلوم الإنسانية والآداب:

- أن يتسم البحث بالأصالة والجدة والقيمة العلمية والمعرفية الكبيرة وبسلامة اللغة ودقة التوثيق.
- ألا يكون منشوراً أو مقبولاً للنشر في أية وسيلة نشر.
- أن يقدم الباحث إقراراً خطياً بألا يكون البحث منشوراً أو معروضاً للنشر.
- أن يكون البحث مكتوباً باللغة العربية أو بإحدى اللغات المعتمدة في المجلة.
- أن يرفق بالبحث ملخصان أحدهما بالعربية، والآخر بالإنكليزية أو الفرنسية، بحدود 250 كلمةً.

- ترسل أربع نسخ من البحث مطبوعة على وجه واحد من الورق بقياس (A4) مع نسخة إلكترونية (CD) وفق الشروط الفنية الآتية:

توضع قائمة (المصادر والمراجع) على صفحات مستقلة مرتبة وفقاً للأصول المعتمدة على أحد الترتيبين الآتيين:

أ- كنية المؤلف، اسمه: اسم الكتاب، اسم المحقق (إن وجد)، دار النشر، مكان النشر، رقم الطبعة، تاريخ الطبع.

ب- اسم الكتاب: اسم المؤلف، اسم المحقق (إن وجد)، دار النشر، مكان النشر، رقم الطبعة، تاريخ الطبع.

- توضع الحواشي مرقمة في أسفل كل صفحة وفق أحد التوثيقين الآتيين:

أ- نسبة المؤلف، اسمه: اسم الكتاب، الجزء، الصفحة.

ب- اسم الكتاب، رقم الجزء، الصفحة.

- يُتَجَنَّب الاختزال ما لم يُشَرْ إلى ذلك.
- يقدم كل شكل أو صورة أو خريطة في البحث على ورقة صقيلة مستقلة واضحة.
- أن يتضمن البحث المُعادِلات الأجنبية للمصطلحات العربية المستعملة في البحث.

يشترط لطلاب الدراسات العليا (ماجستير / دكتوراه) إلى جانب الشروط السابقة:

أ- توقيع إقرار بأن البحث يتصل برسالته أو جزء منها.

ب- موافقة الأستاذ المشرف على البحث، وفق النموذج المعتمد في المجلة.

ج- ملخص حول رسالة الطالب باللغة العربية لا يتجاوز صفحة واحدة.

- تنشر المجلة البحوث المترجمة إلى العربية، على أن يرفق النص الأجنبي بنص الترجمة، ويخضع البحث المترجم لتدقيق الترجمة فقط وبالتالي لا يخضع لشروط النشر الواردة سابقاً. أما إذا لم يكن البحث محكماً فتسرى عليه شروط النشر المعمول بها.
- تنشر المجلة تقارير عن المؤتمرات والندوات العلمية، ومراجعات الكتب والدوريات العربية والأجنبية المهمة، على أن لا يزيد عدد الصفحات على عشر.

عدد صفحات مخطوطة البحث:

تنشر البحوث المحكمة والمقبولة للنشر مجاناً لأعضاء الهيئة التدريسية في جامعة حماة من دون أن يترتب على الباحث أية نفقات أو أجور إذا تقيد بشروط النشر المتعلقة بعدد صفحات البحث التي يجب أن لا تتجاوز 15 صفحة من الأبعاد المشار إليها آنفاً، بما فيها الأشكال، والجداول، والمراجع، والمصادر. علماً أن النشر مجاني في المجلة حتى تاريخه.

مراجعة البحوث وتعديلها:

يعطى الباحث مدة شهر لإعادة النظر فيما أشار إليه المحكمون، أو ما تطلبه رئاسة التحرير من تعديلات، فإذا لم ترجع مخطوطة البحث ضمن هذه المهلة، أو لم يستجب الباحث لما طلب إليه، فإنه يصرف النظر عن قبول البحث للنشر، مع إمكانية تقديمه مجدداً للمجلة بوصفه بحثاً جديداً.

ملاحظات مهمة:

- البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن وجهة نظر صاحبها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر هيئة تحرير المجلة.
- يخضع ترتيب البحوث في المجلة وأعدادها المتتالية لأسس علمية وفنية خاصة بالمجلة.

- لا تعاد البحوث التي لا تقبل للنشر في المجلة إلى أصحابها.
- تدفع المجلة مكافآت رمزية للمحكمين وقدرها، 2000 ل.س.
- تمنح مكافآت النشر والتحكيم عند صدور المقالات العلمية في المجلة.
- لا تمنح البحوث المستلة من مشاريع التخرج، ورسائل الماجستير والدكتوراه أية مكافأة مالية، ويكتفى بمنح الباحث الموافقة على النشر.
- في حال ثبوت وجود بحث منشور في مجلة أخرى، يحق لمجلة جامعة حماة اتخاذ الإجراءات القانونية الخاصة بالحماية الفكرية، ومعاقبة المخالف بحسب القوانين الناظمة.

الاشتراك في المجلة:

يمكن الاشتراك في المجلة للأفراد والمؤسسات والهيئات العامة والخاصة.

عنوان المجلة:

- يمكن تسليم النسخ المطلوبة من المادة العلمية مباشرةً إلى إدارة تحرير المجلة على العنوان التالي : سورية – حماة– شارع العلمين – بناء كلية الطب البيطري – إدارة تحرير المجلة.
- البريد الإلكتروني الآتي : hama.journal@gmail.com
  magazine@hama-univ.edu.sy
- عنوان الموقع الالكتروني:www.hama-univ.edu.sy/newssites/magazine/
- رقم الهاتف: 00963 33 2245135

****

فهرس محتويات

عنوان البحث	اسم الباحث	رقم الصفحة
الرّاوي والرؤية السّرديّة في شعر نزار قباني	ميسم زكية د.روعة الفقس	1
الجمعيات الخيرية في مدينة حماة خلال القرن العشرين الميلادي	محيي الدين خير الله د. أحمد الزبيبي	17
البلست (الفلسطينيون) أصلهم وتحركاتهم كشعب من شعوب البحر في نهاية القرن الثالث عشر قبل الميلاد وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد	تمام الهواش أ. د. جهاد عبود	33
الانزياح في حائيّة أوس بن حَجر	حسين الخطاب أ.د فاطمة تجور	45
التعريف بالوصفية في الدرس اللساني العربي الحديث	راشد عبد الله المنصور أ.د. صلاح كزّارة	58
التَّعليل بالمَعنى عند ابن الخَبّاز(ت639هـ) في توجيهِ اللُّمعِ	أريج سلوم الذياب أ.د محمد موعد	73
العيون الجميلة لغة دلالية تواصليّة.. شعر الأغربة نموذجاً	هبة الحمصي د. خالد زغريت	88
دلالاتُ العُنوان في روايات هاني الرَّاهب	محمود الخضر د. رشا العلي	103
أصوات العربية عند البيضاوي؛ مخارجَ وصفاتٍ في ضوء من علم الأصوات، قديمه وجديده	إيمان أركي أ. د. محمد فلفل	131
تجليات الإيقاع في شعر عمر يحيى	د. رود محمد خباز	148
المعايير السبعة في نحو النص دراسة تطبيقية على سورة (الزلزلة)	د. إسماعيل قلعه جي	162
خروجُ الكلامِ عن مُقْتَضَى الظَّاهرِ نماذجُ من التفسيرِ القرآنيّ	د. مصطفى الضايع	177
التَّفْرِيعُ في نَماذِجَ مِنْ هاشِمِيَّاتِ الكُمَيْتِ بنِ زَيدٍ الأسَدِيّ	د. علاء عبد العزيز عوده	192
دور الحذف في التماسك النصي في شعر إبراهيم ناجي	نور العلواني د. رود خباز	208
القسّام العسكري مهامه ودوره وثائق سجلات حمص وحماه الشرعية في القرن الثالث عشر الهجري، التاسع عشر الميلادي دراسة وثائقية	عبد المنعم الأحمد سحر علي طوبال علي	217

الرّاوي والرؤية السّرديّة في شعر نزار قباني

د.روعة الفقس** ميسم زكية*

(الإيداع: 14 تشرين الثاني 2019 ، القبول: 5 شباط 2020)

الملخص:

استأثر السّرد الدراسات الأدبّية الحديثة مطلع القرن العشرين ، إذ انصب اهتمام النقاد بتوظيف دراسة السّرد في القصائد ذات البنيّة القصصيّة ، وقد تناول بحثنا دراسة الراوي – بوصفه دعامة أساسية من دعائم البناء الهيكلي للسرد – والرؤية السردية أيضاً في الجزء الأول من أعمال نزار قباني الشعرية. بما يزخر به شعر هذا الشاعر من القصائد ذات الطابع السّردي .

اشتملت هذه الدراسة على الإحاطة بمفهوم الراوي ، وتجليّه بنوعيه (الممسرح وغير الممسرح) في شعر نزار قباني من خلال المنظورين النظري والتطبيقي ، وإسقاط شخصية الراوي من خلال الرؤية السّردية ،وتحديد أنواعها في العمل السّردي، وإبراز دورها في توضيح شخصية الراوي ، بوصفه المتحكم الأوّل في تقديم عالم قصّه ، والواسطة الوحيدة بينه وبين المتلقي .

الكلمات المفتاحية: الرّاوي – الرؤية السّردية – الراوي الممسرح – الراوي غير الممسرح .

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية .

** طالبة ماجستير– جامعة البعث– كلية الآداب – اختصاص : النقد والبلاغة العربية .

Narrator and Narrative Vision in the Poetry of Nizar Qabbani

Miessam Zakeh* **Rawaa Alfacks****

(Received:14 November 2019, Accepted: 5 February 2020)

Abstract:

Narration accounted for modern literary studies at the beginning of the twentieth century, as critics focused on using narration studies in poems with fictional structures, and our research dealt with the narrator study - as an essential pillar of the structural building of the narration - and the narrative vision also in the first part of Nizar Qabbani's poetic works. The poems of this kind narrative are abundant in poetry.

This study included a briefing on the concept of the narrator, and its manifestation of its two types (theater and non-theater) in the poetry of Nizar Qabbani through theoretical and applied perspectives, and the projection of the narrator's character through narrative vision, and identify types in narrative work, and highlight its role in clarifying the narrator's personality, as the first controller in Presenting a world of his story, and the only medium between him and the recipient.

Keywords: Narrative -Narrator -Narrative vision- Dramatic narrator – Untitled narrator.

*Master student - Al-Baath University - Faculty of Arts-The competence of criticism and Arabic rhetoric .

**Assistant Professor in the Department of Arabic Language.

1-المقدمة:

ارتكزت – الروايات الأدبية والشعر السردي – على ثلاث دعائم أساسية هي:

الراوي، والمروي، والمروي له. تتشابك هذه الدعائم بعضها مع بعضها الآخر لتشكل علاقة متضافرة في بنائها الهيكلي. وقد حظي دور الراوي بأهمية كبيرة في استعارة الألفاظ من المحيط الخارجي ومن مخزون ذاكرته كي يقوم بإيصالها إلى المروي له.

ولعل قضية العلاقة المتشابكة بين الراوي، وباقي العناصر استأثرت اهتمام النقاد والباحثين ، وتداولتها الدراسات النقدية ، والتي سعت إلى دراسة الراوي ، وتحليله، وتعريفه ، ووصفه من منظورات عدّة ، وبآراء مختلفة بوصفه البنية الأساسية، التي تتوضع حولها عناصر السرد الأخرى من جهة ، والمسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي من جهة أخرى .

1-الرّاوي: (Narrator)

ورد في معجم لسان العرب (الراوي) هو : " روى الحديثَ والشَّعرَ يرويه رِواية و تَرَوَّاه ، وراوِيةٌ كذلك إذا كثرت روايتُه ، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية . ويقال : روَّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه . و رَوَّيتُه الشِّعر تَرْوِيةً أي حملته على رِوايتِه ، و أَرْوَيْتُه أيضاً [1].

وهو "الشّخص الذي يقوم بالسّرد، وثمة على الأقل راوٍ واحدٍ لكلّ سردٍ ماثلٍ في مستوى الحكي بنفسه مع المرويّ له الذي يتلقى كلامه. وفي سردٍ ما قد يكون هناك رواة عدة، يتحدثون إلى عددٍ من المرويّ لهم، أو إلى مرويّ له واحدٍ بذاته"[2].

ويُعرَّف الرّاوي بأنّه الشّخص الذي يروي القصّة ... ،وهو الذي يأخذ على عاتقهِ سردَ الحوادثْ ووصف الأماكن، وتقديم الشخصياتِ، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها، ومشاعرها، وأحاسيسها. وبذلك يمكن القول إنه الواسطةُ بين مادة القصّةِ والمتلقي، وله حضور فاعل لأنّه يقوم بصياغة تلك المادةِ [3]. وهذا ما يخوّله سلطةً كبيرة داخل النص، يتولى بموجبها مهمة الإدلاء بالتفاصيل كاملة وحيثيات عالم التخييل _ في الرّواية _ بما في ذلك تقديم الشخصيات، ووصف سماتها، وملامحها الفكريّة والنفسيّة، وسرد الأحداث المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية، وهو فضلاً عن ذلك يقوم بتقديم الخلفيّة الزمنيّة والمكانيّة للشخصيات والأحداث، كما من مهامه سبك العناصر جميعها وتقديمها إلى القارئ [4].

فالرّاوي في الشّعر هو الشّاعر نفسه، يكون عليماً ومشاركاً... ، ومن حقه أنْ يتصرف في اللّغة حتّى يصل إلى المجازيّة أحياناً، وحضوره يتجسّد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللّغة[5] . ومن السّمات الأصيلة في الرّاوي أنّه يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وإنّما قد يقوم بدور من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها.... الراوي الشّعريّ تتيح له اللغة المجازيّة أن يتنقل بين الدّاخل والخارج، من دون قيد عليه ، فالشاعر يمتزج بأدواته، ويتحرك من خلالها ويأتي الرّاوي في مقدمة هذه الأدوات، فالرّاوي في السّرد الشّعري يكون محايداً ومشاركاً في الأحداث عليماً بها يوجه كافة التشكيلات البنائّية في اتجاه حركته الفاعلة والموازيّة لرؤيته، يسيطر على سياقات البناءِ [6]. فهو بذلك يوجه عناصر البناء السردي كافةً في اتجاه رؤيته السردية لشخصيات وعناصر القصة نحو الأحداث.

---

[1] – ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، د.ط ، د.ت ، مج :14 ، مادة (روي) ، ص348.

[2] – برنس ،جيرالد : المصطلح السردي ، تر: عابد خازندار ، مرا : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط:1، 2003م ، ص158.

[3] – إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط:1 ، 1990م ، ص 61.

[4] – ينظر: إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي ، ص117.

[5] –هلال ، عبد الناصر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط:1، 2006م ، ص46.

[6] – هلال ، عبد الناصر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص46،47.

والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّوائي، الذي هو شخصيّةٌ واقعيةٌ من لحمٍ ودم فالرّوائي (المؤلّف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكوّن فيه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي واختار الأحداث والشخصيات الروائيّة والبدايات والنهايات....وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنيّة السرد _أو يجب ألاّ يظهر _وإنّما يتستَّر خلف قناع الراوي، معَبّراً من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السّردية المختلفة [1].

فالراوي يكون منبعثاً من السّرد، أما الروائي فلا يشكّل عنصراً سردياً.ويتميّز الراوي عن الشخصيات" فالشّخصيات تعمل وتتحدَّث وتفكّر، والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وما تفكّر فيه وما تتناجى به ثمّ يعرضه" [2].

إن دراسة مظاهر حضور الراوي بات يشوبها كثير من التعقيّد، لأنّها تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، وهذا يقتضي بدءاً الإجابة عن السؤال /المشكل، أيْ: أنّهم مجرد شهود على مسافةٍ مما يحدث. فالمتكلّم في الحكي له حالتان: إما أن يكون خارجاً عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصيّةً حكائية موجودة داخل الحكي، فهو راوٍ مُمَثّلٌ داخل الحكي، فإمّا أن يكون شاهداً لا يشارك في الأحداث. بل يتتبّع مسار الحكي وينتقل عبر الأمكنة، وإمّا أن يكون شخصيّةً رئيسة في القصّة [3].

و بهذا نجد في الراوي الممسَرْح أن المؤلّف لابدّ له أنْ يحضر بشكلٍ أو بآخر في قصّته، وهو تصوّرٌ يقودنا إلى البحث عن مظاهر وجوده في الشّعر النّزاري، والذي يظهر بوضوحٍ في قصائده. فمثلاً في قصيدة (أيظنُّ؟) يتم حضور الراوي الممسّرح/الظّاهر أي ((داخل_حكائي)) عبر تفاعلٍ وتزاوجٍ سرديّ واضحٍ مع الراوي غير الممسرحِ/غير الظاهرِ ((الخارج_حكائي)):

(أيظنُّ أنّي لعْبَةٌ بيديهِ؟
أنا لا أُفكّرُ في الرجوع إليهِ
اليومَ عادَ. كأنّ شيئاً لم يكُنْ
وبراءةُ الأطفالِ في عَيْنَيْهِ
ليقول لي: إنّي رفيقةُ دربهِ
وبأنني الحبّ الوحيدُ لَدَيْهِ) [4]

إن القصيدة تبدأ بصوت الشّخصّية /البطلة، وكأنّها تحاور نفسها، وتستفهم مُستنكرةً إن كانت ستعود إليه مرةً أخرى، فالرّاوي الممسرح ظهر في بداية القصيدة عبر التعبير بـ (ياء المتكلّم) في (إنّي) ، وأيضاً بضمير الرفع المنفصل(أنا) ليظهر الراوي الخارجي غير الممسرح في المستوى الثاني الراوي(ليقول لي) وبعدها تتم العودة إلى الراوي الممسرح من خلال ياء المتكلّم في (إنّي)؛ فالعدول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم أعطى الراوي الأول (غير الممسرح) سلطة السّرد الراوي الثاني (الممسرح) ، الذي أكد حضوره داخل القصّة مرة أخرى . وهنا ندرك أن البطلة تعيش حالة صراح داخلي واضحة الملامح ، بين القلق والطمأنينة من جهةٍ ، وبين الحاضر والمستقبل تارةً أخرى .

---

1 – ينظر: برنس ، جيرالد: المصطلح السردي ، ص 158،159. وينظر : عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب– دمشق،2005م ، ص85 ، وينظر: بو طيب ، عبد العال : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، م:8 ، ع :4 ،1993م ، ص 68،69.

2 – الكردي ، عبد الرحيم : الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط :1 ، 2006م ، ص17.

3 – ينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط:1،1991م ، ص48،49.

4– قباني ، نزار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان حبيبتي ، ص401.

فضلاً من أن هذا التزاوج أضفى الدراميّة والتكثيف على الأحداث المتلاحقة في القصيدة.

(حَمَلَ الزهورَ إليَّ .. كيف أرُدُّهُ
وصبَايَ مرسومٌ على شَفَتَيْهِ
ما عدتُ أذكرُ.. والحرائقُ في دمي
كيفَ التجأتُ أنا إلى زَنْدَيْهِ..
كم قلتُ إنّي غيرُ عائدةٍ لهُ
ورجعتُ ..ما أحلى الرجوعَ إليهِ..) [1]

ينهي الراوي الممسرح الظاهر القصيدة بتكثيف المشاعر والأحاسيس، التي غمرت البطلة عندما تلقينا السّرد على لسانها مؤكِّدة حضورها الفاعل، والعالم بكلِّ تفاصيل الأحداث داخل القصّة.

وتكثر القصائد التي يكون فيها الراوي ظاهراً ممسرحاً في قصائد نزار، إذ نجد في قصيدة (اَلموْعِدُ الأوّل) ظهور ضمير المتكلّم (أنا) واضحاً وجليّاً. فضلاً عن وجود (تاء المتكلِّم/الفاعل)، التي أسندت الفعل مُعلناً عن ظهور الرّاوي الممسرح، وحضوره في القصّة مؤثراً بقوةٍ في المتلقي:

(ويمنحني ثغرها موعدَ
فيخضرُّ في شفتيها الصَدَى
وأمضي إليها.. أنا شَهَقاتُ القلوعِ
تغازلُ لون المدى
وأين القرارُ؟ سبقتُ الزمانَ
سبقتُ المكانَ .. سبقتُ غدا
أُخوّضُ في الصبح. ملءَ طريقي
أريجٌ وملءَ قميصي نَدَى
تخافينهُ؟ نحنُ نهدي الهُدَى
أحبُّكِ. فوق التصوّر.. فوقَ
المسافات. فوق حكايا العدا
جرحتُ الأزاميلَ فيكِ. حملتُ
إلى شَعْرِكِ القمرَ الأسودا ..) [2]

تحمل القصيدة طابعاً تقريريّاً يجسّد شعور الراوي من خلال ضمير المتكلِّم (أنا)، وتاء في سرد الأفعال المتلاحقة _ والتي تنوَّعت ما بين الزمنين الماضي والمضارع _ووصف الحوادث، تخلّلتها أسئلة ضمنيّة للمؤلّف (الرّوائي) :(أين القرار؟ /أين الضياع /تخافينه)، ليجيب عنها الراوي بنفسه (سبقتُ الزمان _نحن نهدي الهدى) حتّى يكون الراوي في القصّة عالماً بمجريات حوادثها عبر حضوره المهيمن ، والواقع أن للـ (أنا) حضوراً لافتاً في النص خاصةً ، وفي شعر نزار قباني عامةً ، وهذا الحضور يضفي سمةً نرجسيةً قلقةً في كثيرٍ من الظروف ، الأمر الذي يمهّد تلقائياً لبنيةٍ سرديةٍ دراميةٍ .

ونلاحظ وجود العديد من الألفاظ، التي تدُّل على المكان والزمان (موعداً، أمضي، المدى، الزمان، لمكان، غدا، الصبح،

1- قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص401، 402.

2- قباني ، نزار : ديوان قالت لي السمراء ، ص 24، 25.

طريقي، فوق، المسافات). فهذه الألفاظ تجعل الراوي ينتقل من حدث إلى آخر بصورة سرديّة. مستقلّة زمانيّاً ومكانيّاً، وهي بقاء حبّه لحبيبته على الرغم من المسافات والأزمنة التي تعترضهما. فنجد أنّ الراوي هنا جاء ظاهراً وواضحاً وممسرحاً في الحدث، فحضوره في داخل القصّة جعل منه لا راوياً فحسب، بل شخصيّة رئيسة كشفت عن أبعادها وتصوراتها في حبّها العميق للمحبوبة متخطياً حواجز الزّمان والمكان جميعها.

إنّ الرّاوي الظّاهر الممسرح يسير في عديد من القصائد النّزارية بالاتّجاه نفسه. فهو إمّا راوٍ مركزيَ يتمحور في قصة ما، أو يكون موجوداً في أوّلّها، أو يكون مُتداخِلاً في بعض مشاهد أحداثها، أو إنهاء القصّة بصوت الراوي ذاته وتأثيره القويَّ في نهاية السّرد.

أمّا الراوي غير الظّاهر /غير الممسرح فهو راوٍ خارجيٌّ، ويكون الراوي هنا عليماً، يصف ما تراه عيناه بكلّ حياديّة وموضوعيّة، فهو يقدّم لنا الأحداث والشخصيّات من غير أن يبيّن لنا حدود علاقته بما يرويه، فهو راوٍ يعرف كلّ شيء عن شخصياته، ويقوم بتقديم المادّة القصصيّة من وقائع وشخصيّات، وتحديد الأبعاد المكانيّة والزمانيّة المحدّدة المادّة الروائيّة [1].

في قصّة الأميرة شهرزاد في قصيدة (المجدُ للضّفائِر الطويلة)حيث يكون الراوي/الشاعر كلّي العلم غير مُمسرحٍ، ومُطّلعٍ على سير أحداث القصّة بكاملها، إذ يروي تفاصيلها بدقةٍ من خلال رسم صورة فتاةٍ جميلة ذات شعرٍ أشقر طويل هي ابنة الخليفة، أقبل عليها الملوك والقياصرة وقدّموا لها مختلف أنواع المهور من العبيد والذهب والجواهر، لكنّها رفضت لأنّها كانت تحبُّ شاعراً، فانتقم الخليفة وقصَّ ضفائر الأميرة ، وعرض ألف دينار لمن يأتي برأس الشّاعر:

(وكان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمانْ
خليفةٌ لهُ ابنةٌ جميلَهْ..
عيونُها.
طَيْرانِ أخضرانْ..
وشَعْرها قصيدةٌ طويلَهْ..
سعى لها الملوكُ والقياصرَه..
وقدّموا مَهْراً لها..
قوافلَ العبيد والذهبْ
.....
لكنما الأميرةُ الجميلَهْ
لم تقبلِ الملوكَ والقصورَ والجواهرا..
كانت تحبّ شاعرا..
يلقي على شُرفتِها
كلَّ مساءٍ وردةً جميلَهْ
وكِلْمةً جميلَهْ..) [2]

فالقصيدة تبدأ وكأنها قصّة يرويها الراوي من حكايات ألفِ ليلةٍ وليلة .تبدأ بـ(كان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمان) وهذا ما يستعمله السرد الكلاسيكي في رواية القصة . إذ كان الراوي مطّلعاً على كلّ شيء في أحداث القصة منذ بدايتها حتى

1 – ينظر : إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي ، ص 120.

2– قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص 506 ،507 .

نهايتها على الرغم من كونه غائباً عن الحدث ، إلا أنّ له علاقة ولو من بعيد لأحداث القصّة ، التي تجري من خلال ربط حبِّ الأميرة للشاعر، ويصف ما جرى وكأنّه حاضرٌ في مجرى الأحداث من وصف الأميرة إلى تقدم الملوك لخطبتها، حتّى مشاعر الأميرة الشخصية وأفكارها السّرية بحبّها للشاعر قد علمها الراوي وأخبر عنها.

تقولُ شهرزادْ:

((.. وانتقم الخليفةُ السفّاحُ من ضفائر الأميرَةْ

فقصّها..

ضفيرةً.. ضفيرَةْ..))) [1]

يتدخَّل راوٍ ثانويٌّ قام بسرد جزء صغير من الحدث وهو الأميرة شهرزاد. وهي شخصيّة يريدنا الراوي المركزيّ غير الممسرح إظهارها، والكشف عن أبعادها، وما يخفيه عقلها الباطن، ومشاعرها الخفيّة تجاه الخليفة ، وقد عبّر عن ذلك بقوله على لسان الأميرة (تقول شهرزاد) مستخدماً ضمير الغائب لينتقل إلى ضمير الأنا (يا حبيبتي) ليخلق مشهداً تصويريّاً يصف فيه ما آلت إليه البلاد بعد أن علم الخليفة وأمر بالانتقام :

(وأعلنتْ بغدادُ – يا حبيبتي–الحدادْ

عامينِ.

أعلنتْ بغدادُ – يا حبيبتي – الحدادْ

حُزْناً على السنابل الصفراء كالذهَبْ

وجاعت البلادْ.

فلم تعُد تهتزّ في البيادرِ

سنبلةٌ واحدةٌ..

أو حبّةٌ من العنبْ) [2]

ثمَّ يعود الراوي الأساسيّ /الشاعر إلى روي أحداث القصّة، ينقل لنا تقريراً مشهديّاً، يلخَّص الموقف بعد وضع هذه العبارة من قبل الراوي الثّانويّ. فهنا نرى موقف الأميرة الواضح بالوقوف بجانب الشّخصيّة/الرّاوي (الشّاعر) وضدّ الخليفة السّفاح، وأظهرت مشاعرها الدَّفينة تجاه كلٍّ من الشاعر والخليفة، وحدَّدت نهاية طريقها بحبِّها الخالص للشّاعر ووفائها له.

وهنا يظهر الراوي دور الراوي غير الظاهر المقارب للقارئ في تصويره الحدث عبر رؤية إنسانيّة عالية من خلال التَّواصل بين الراوي غير الممسرح /غير الظاهر والقارئ. فكلمة (يا حبيبتي)، التي كررّها مرتين في المقطع توحي بقرب المشاعر المتبادلة بين الشّاعر (الراوي غير الممسرح) والأميرة (المرويَّ له /القارئ).

فالراوي غير ظاهرٍ /خارج حكائي/خارج النّص، ينقل لنا المشهد غائباً عن النصِّ وكأنَّه لا يجسَّد شخصيّة الشاعر الذي تحبَّه الأميرة الموجود داخل النِّصّ، ولا يحضر إلا شخصيّة: الأميرة–الخليفة _الشاعر.

---

[1]- المصدر السابق ، ص506، 507.

[2]- قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص 507.

2- الرُّؤية السَّردية: (The narrative vision)

الرُّؤية (vision)[1]:

إنّ (الرؤية) في اللغة تعني النظر بالعين المجردة . في حين ذهب بعض اللغويين إلى أن الرؤية تكون في العين والقلب معاً [2] ، فالرؤية نظرة حسية تجزيئية للأشياء ، تقف عند المظاهر الخارجية .

أما (السّرديّة) : فقد وردت لفظة السّرد لتدلّ على معنى : " تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعضٍ متتابعاً ، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرُده سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له " [3]

يكاد يتّفق معظم النقاد والباحثين على أن مصطلح الرؤية هو مفهوم وليد استحدثه النّقد الأنجلو_ أمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس (Henry James) (1843-1916) [4] وانطلق الأخير من ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من علُ، مُعيباً عليه دور محرك الدمى، داعياً إلى ضرورة مَسرحة الحدث وعَرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أنّ على القصّة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلّف [5].

تُعنى الرؤية ب ((الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها .... فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها))[6].

وهي الطريقة التي يتلقى بها الراوي معرفته عن الشخصيات [7].

ويعدُّ كتاب جان بويون (Jean Bouillon)[8] ((الزّمن والرؤية)) من أهمَّ الدّراسات التي تناولت موضوع الرؤية السّردية بنوع من الانسجام والتكامل، ولا يكاد باحثٌ مشتغلٌ بالتحليل الروائي يُغفل الإشارة إليه أو يستغني عنه [9].

وقد انطلق بويون في تحليله لعنصر الرؤية من منجزات علم النفس ومن تأكيده الترابط الوثيق بين الرواية وهذا الأخير، وقاده هذا إلى استنتاج ثلاثة أنماط من الرؤية هي [10]:

---

[1] - تعددت مسميات الرؤية تبعا لتصورات النقاد والباحثين – ومنهم سعيد يقطين ، وعبد الله إبراهيم ، وسيزا قاسم وغيرهم – (وجهة النَّظر (viewpoint) أو المنظور(perspective) أو البؤرة (focus) أو المجال (The field) أو التبئير (Explanation) .

[2] - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مج 14 ، مادة (روي) ، ص291 .

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج :3 ، مادة (سرد) ، ص211 .

[4] - هنري جيمس (1843-1916م) مؤلف بريطاني من أصل أمريكي . مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي . قادت أعماله العديد من الأكاديميين إلى وصفه أعظم أستاذة النمط القصصي . كتب عن السفر ، السير الذاتية ، سيرته الشخصية ، كتابات نقدية ، ومسرحيات . ينظر: https://en.wikipedia.org

[5] - نقلاً عن : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ، ط:3، 1997م ، ص284،285.

[6] - إبراهيم ، عبدالله : المتخيل السردي ، ص62، 61.

[7] - ينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص308.

[8] - جان بويون (1926- 2009) ولد جان بويون في 20 ديسمبر عام 1926م . عمل- من 1955 إلى 1991م – أستاذاً في الجامعة الحرة في بروكسل . وهو أيضاً مدير مختبر علم الحيوان والبيولوجيا البحرية في نفس الجامعة من 1975م إلى 19994م. كان مؤسس ومدير محطة الملك ليوبولد الثالث البيولوجية في جزر لينغ بابوا غينيا الجديدة . أصبح في 4 أبريل 1992م عضو المقابلة في الأكاديمية الملكية للعلوم والآداب والفنون الجميلة في بلجيكا . تمت ترقيته إلى العضوية الكاملة في 13 يناير 2001م وعضو فخري في 7 أوكتوبر 2004م . وهو أيضاً عضو في الأكاديمية الملكية لعلوم ما وراء البحار . توفي في 31 مارس ، 2009م . ينظر: https://en.wikipedia.org

[9] - ينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص287.

[10] - ينظر : المرجع السابق ، ص288.

أ- الرؤية من الخلف (vision from behind).

ب- الرؤية مع (vision with).

ج- الرؤية من الخارج (vision from the outside).

وهو التقسيم نفسه الذي يستعيده تودوروف (1939-2017م) (TzvetanTodorov) [1] مع إدخال تعديلات طفيفة عليه، وتقديمه في شكل صيغ رياضية [2]:

أ_ الراوي>الشخصية (الرؤية من الخلف): يعرف الراوي أكثر ممّا تعرف الشخصيات.

ب_ الراوي=الشخصية (الرؤية مع): تتساوى معرفة الراوي مع ما تعرفه الشخصيات.

ج_ الراوي<الشخصية (الرؤية من الخارج) ومعرفة الراوي هنا تتضاءل، بتقديمه للشخصية كما يراها ويسمعها، من دون النفوذ إلى باطنها، وهذه الرؤية ضئيلة قياساً إلى الأولى والثانية.

ويمكننا أن نعتمد تصنيف بويون لأنواع الراوي في قصائد نزار، إذ يعتمد أساساً على معرفة الراوي للجوانب النفسيّة أو الباطنيّة لشخصيات النصّ التي يخبرنا عنها فنجد أنّ:

1_الرؤية من الخلف: أو الراوي>الشخصية الروائية كما يصطلح تودوروف.

وتستخدم عادّة في الروايات الكلاسيكية، وهي الرؤية التي يكون فيها الراوي يعرف عن أحداث وشخصيات المتن السردي أكثر من كل الشخصيات الموجودة فيه، إذ إنّه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران أو في خلد أبطاله، وتتجلى قدرته المعرفيّة في معرفة الرغبات السّرية لإحدى الشخصيات، دون أن تكون هي واعية بها، أو معرفة أفكار شخصيات كثيرة في آنٍ معاً. أو مجرد سرد أحداثٍ لا تدركها شخصية حكائية بمفردها. وهو أيضاً غائبٌ عن المتن لا وجود له (أي غير موجود على صعيد القصّة والخطاب). وتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه «توماتشفسكي» بالسّرد الموضوعي الذي سنتعرف عليه لاحقاً خلال بحثنا هذا [3].

وإنّنا نجد في قصيدة (قصة راشيل شوارزنبزغ) تجسيداً واضحاً للرؤية السردية (من الخلف)، فالراوي عندما كان غائباً عن القصة التي يرويها اكتفى بسرده لأحداث القصة عبر رؤيةٍ كليّة العلم أو غيرها، فبقي مطّلعاً على الأحداث كلها من بدايتها إلى نهايتها حتّى الأفكار السرية للأبطال. فهو راوٍ (كلّي المعرفة) على الرغم من كونه غير حاضرٍ في مجريات أحداث القصة التي حصلت.

تجري الأحداث لأشخاص لهم علاقةٌ ولو من بعيد من خلال راوٍ عليم مُتمثَّل بصوت الشّخصّية ((لكن صوته لا يظهر

---

[1] - تزيفيتان تودوروف (1939 -2017) فيلسوف فرنسي – بلغاري ولد في مدينة صوفيا البلغارية ، يعيش في فرنسا منذ 1963م ، كتب عن النظرية الأدبية ، تاريخ الفكر ، ونظرية الثقافة . توفي يوم 7 فبراير 2017م عن عمر 77 سنة ، نشر تودوروف 21 كتاباً ، بما في ذلك " شعرية النثر 1971 ، مقدمة الشاعرية 1981، وغزو أمريكا 1982 ، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية 1984، مواجهة المتطرف : الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال 1991 ، حول التنوع الإنسان 1993 ، الأمل والذاكرة 2000 ، الحديقة المنقوصة : تركة الإنسانية 2002 ، ومدخل إلى الأدب العجائبي ، وكتاب الأدب في خطر. ينظر: https://en.wikipedia.org

[2] - ينظر: يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص283.

[3] - ينظر: تودوروف ، تزفيتان : طرائق تحليل السرد (مقولات السرد الأدبي) ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ص58،59 ، وينظر: جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، دمشق ، ط:1، 2013م ، ص170،171 ، وينظر : الواد، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الدار العربية للكتاب- تونس ، ط:3 ، 1988م ، ص 67،68 ، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق- القاهرة ، ط:1 ، 2006م ، ص291،292 ، وينظر: لحمداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص47،48 ، وينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص293.

بالمظهر الغنائيّ، بل يتوارى خلف ضمائر الغائب)) [1].

فقد تتضخّم شخصيّة الراوي إلى درجة لا تتيح لنا فيها فرصة إلاّ لسماع صوته فحسب[2]. وقد وظَّف فيها أسلوب التقريريّة ليسمح للكلمات باكتساب قوّة التعبير الخاصَّة، التي توغّلت في فضاء شعريٍّ أثمرت وأينعت فيه.

تدور مجمل أحداث القصة حول شخصيّة (راشيل) ووالدها . يجعلنا الشّاعر نتعاطف مع كلماته من خلال مقدمة تمهيديّة عن الأطفال :

(أكتب للصغار..

للعرب الصغار حيث يوجدون...

لهم على اختلاف اللون والأعمار..والعيون..

أكتب للذين سوف يولدون..

لهم أنا أكتب..للصغار...

لأعين يركض في أحداقها النهار...)[3]

يظهر المروي له أو المتلقي جلياً في بداية القصيدة (الصغار) بالرغم من تواري الراوي خلف كواليس القصة التي يرويها ويدلّل على الصغار باختلاف جنسيتهم وأعمارهم وأيضاً من خلال الاستعارة بقوله (أعين يركض في أحداقها النهار).

ثم يبدأ القصّة ليروي قصّة الإرهابيّة (راشيل)، وهي مدبِّرة منزل دعارة في (براغ) أيام الحرب . أبحرت في سفن الجرذان، والطاعون، واليهود، لتصل إلى أرضنا، وتحتلَّ محلَّ أختنا العربية (نوّار)، التي قتلها الصهاينة وأباها:

(أكتب باختصار..

قصة إرهابية مجندة..

يدعونها راشيل...

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة..

كالجرذ..في زنزانة منفردة..

شيدها الألمان في براغ...

كان أبوها قذراً من أقذر اليهود...

يزور النقود..

وهي تدير منزلاً للفحش في براغ...

يقصده الجنود..) [4]

يتصاعد المشهد السَّردي في النَّص من خلال تصوير هذه المجنَّدة (راشيل)، وقد ماتت وحلّت مكان شخصيّة والدة الفلسطيني، كي تدنّس أرض بيّارة الخليل الخضراء، أرض (نوّار) التي قتلوها وعلقوها من شعرها:

---

[1] – الكردي ، عبد الرحيم : السّرد في الرّواية المعاصرة ، ص150.

[2] – ينظر : المرجع السابق ، ص150.

[3] – قباني ، نزار : ديوان قصائد ، ص 357.

[4] – قباني، نزار: ديوان قصائد ، ص 357، 358.

(حلت محل أمي الممددة...

في أرض بيارتنا الخضراء في الخليل...

أمي أنا الذبيحة المستشهدة...) [1]

ثم يتحول الراوي من شخصيّة الأم إلى شخصيّة الأخت (نوّار) التي قتلها اليهود، لتكون شخصيّة أساسيّة تحمل بعداً إنسانياً، يتطلّبه النصُّ الحكائيُّ في صياغة السّرد:

(وأختي القتيل...

أختي التي علقها اليهود في الأصيل..

من شعرها الطويل..) [2]

ينتقل الراوي بعد ذلك لشخصيّة أساسيّة أخرى وهي شخصيّة الفلاح البسيط الفلسطيني والد(نوّار) منطلقاً من سؤالٍ يطرحه على المروي له:

(هل تعرفون والدي..

وإخوتي الصغار؟..

إذ كان في يافا لنا..

حديقة ودار...

يلفها النعيم...) [3]

وتصل أحداث القصّة إلى ذروتها في قول الراوي (وجاء أغراب مع الغياب) لتدلَّ على شخصيّة الأب البطل المدافع عن حقوق أرضه ووطنه، حين رأى بيادر النجوم تُحرق،وتُحرق معها أحلام الأطفال الخمسة وزفير اللّيل، فثار... لكنّهم أردَوه (بطلقة سدَّدها كلبٌ من الكلاب):

(وجاء أغراب مع الغياب ..

وأشعلوا النيران في بيادر النجوم...

واشتعلت في والدي كرامة التراب...

فصاح فيهم: إذهبوا[4] **إلى الجحيم...**

لن تسلبوا أرضي يا سلالة الكلاب..!

...ومات والدي الرحيم..

بطلقة سددها كلب من الكلاب عليه..) [5]

يصل الراوي إلى حدث موت (الأب) بقوله (مات والدي) وهي الشخصية التي استأثرها الراوي لنفسه في نهاية القصيدة مبرزة التفاني والوفاء للوطن بقوله (وكفه مشدودة شداً إلى التراب).

---

[1] المصدر السابق ، ص 359، 360.

[2] المصدر السابق ، ص 360.

[3] قباني، نزار: ديوان قصائد : ص 361، 362.

[4] وردت هكذا في المصدر والصواب : اذهبوا.

[5] المصدر السابق ، ص362 .

مات والدي العظيم...

في الموطن العظيم...

وكفه مشدودة شداً إلى التراب...) [1]

وفي خاتمة قصيدته يلجأ الراوي إلى شعار يهيب به هذه القصيدة، باسم التراب، وباسم الأطفال، وهو (الانتفاضة من أجل فلسطين المغتصبة) :

(فليذكر الصغار..

العرب الصغار حيث يوجدون...

من ولدوا منهم ..ومن سيولدون..

ما قيمة التراب..

لأن في انتظارهم...

معركة التراب....) [2]

كان لشخصيات القصّة المتعدِّدة أثرٌ فعّالٌ وواضح في شد انتباه المروي له للقصّة من خلال ترابط الشخصيات المتعدّدة مع أحداث القصّة وتفاعلها معها. وعلى الرغم من أن الراوي لا يؤدي إلا دوراً ثانوياً من خلال كونه ملاحظاً، أو شاهداً على الأحداث. فهو يستخدم ضمير المتكلم (الأنا) في سرده لوقائع القصة، فضلاً عن وجود بعض ضمائر الغائب (هو_ هي). فهنا الراوي يعدُّ من نمط _ حسب جينيت _ السارد الغائب عن القصّة التي يرويها. فهو يعرف كل شيء (كلّي المعرفة). لكنه غير حاضرٍ فيها. وهنا نشهد التوصيف على حساب التصاعد الدرامي في النّص ، والواقع أن التوصيف لا يقلل من شأن البنية الفنيّة ؛ إذ علينا أن ندرك أنّ شعرنا العربي القديم يكتظ بالصور الخلاّبة دون واقعةٍ دراميةٍ ناضجةٍ .

2_الرؤية مع: أو الراوي =الشخصية الروائية .

وفيها يعرف الراوي قدر ما تعرف الشخصيّة، فلا يقدِّم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

ويمكن أن يُسرد هذا النوع بضميري المتكلّم أو الغائب لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه، وليست لديه القدرة على إعطاء تسويغ أو تقليل للأحداث التي تجري، أو التنبؤ بما سيحدث. (والرؤية مع) هي ما أشار إليها (توماتشفسكي) (Tomachevsky) باسم السّرد الذاتي الذي سنتعرف إليه لاحقاً [3].

وتحمل قصيدة (كَلِمَات) مشاركة الراوي لمعلومات الشخصية نفسها. فالراوي يتحدث بلسان الشخصية ويرى ما تراه، ويشعر بشعورها عندما أخذ الرجل بيدها ليراقصها. فهو يشعر ما اختلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس فاضت بها كيانها:

---

[1] المصدر السابق ، ص 362 ، 363.

[2] المصدر السابق ، ص 363.

[3] ينظر : تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص58،59 ، وينظر : جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 170 ، 171 ، وينظر : الواد ، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ص67،68، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص291،292 ، وينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردية ، ص47،48 ، وينظر : يقطين، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص293.

(يُسمعني.. حينَ يراقصُني
كلماتٍ ليست كالكلمات
يأخذني من تحتِ ذراعي
يزرعني في إحدى الغيمات
والمطرُ الأسودُ في عيني
يتساقطُ زخاتٍ.. زخات
يحملني معهُ .. يحملني
لمساءٍ وردي الشُرفات
وأنا.. كالطفلةِ في يده
كالريشةِ تحملها النسمات) [1]

تبدأ القصيدة برواية الشخصية _ البطلة لقصة الرجل، الذي أخذ يراقصها، ويسمعها كلمات عذبة ورومانسية تذوب من وقعها عندما تسمعها، وتستجيب له كالحمامة الوديعة التي يطير بها إلى أعالي السماء، ويتنامى هذا الحس الشعوري المرهف لتصل الفرحة إلى أوجها لتتحوّل إلى دموع غزيرة منبعثة من تلك الغيوم التي وصلت إليها.

يستخدم الراوي ضمير (الأنا) في رواية مجريات الأحداث. وفي التركيب البياني الآتي:

(وأنا كالطفلة في يده_ كالرّيشة تحملها النسمات) نلاحظ أن المشبه واحد (أنا _المرأة) أما المشبه به فهو اثنان: الأول عندما تقول: كالطفلة فيكون وجه الشبه: وجوب السمع والطاعة، لكن هذه الحال لا تصحُّ دائماً؛ لأن الطفل قد يتمرّد ويرفض، لذلك جاء وجه الشبه الثاني: كالرّيشة لتمثيل حالة الانقياد والانسياق معه بالكامل من خلال انسياقها مع النسمات أينما وجهتها.

(يبني لي قَصراً من وَهم
لا أسكُنُ فيه سوى لَحَظَات
وأعودُ .. أعودُ لطاولتي
لا شيءَ معي .. إلا كَلِمَات) [2]

يتابع المروي له ما يحدث لنهاية القصة عندنا ينقضي الوهم، وتنهي البطلة القصيدة والرقصة لتعود إلى طاولتها من دون أيّ شيء سوى بضع كلماتٍ داعبت رقَّة مشاعرها.

نلاحظ رقة المفردات اللفظية المكرّرة في القصيدة والتكرار يدُّل على التوكيد وعلى صدق الحال الشعورية التي تؤكّدها البطلة.

3_الرؤية من الخارج: أو الراوي< الشخصية الروائية

وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين. وفيها يكون الراوي أقل معرفة من أيّ شخصية من الشخصيات الروائية. وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع من دون أن يتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد، مثل الولوج إلى دواخل الشخصيات [3].

---

[1] قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص 388.

[2] قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص389 .

[3] ينظر : تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص 58، 59 ، وينظر : جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 170 ، 171 ، وينظر : الواد ، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ص67،68، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص 291 ، 292 ، وينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص47،48 ، وينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب

نجد في قصيدة (الدُّخول إلى هيروشيما)عدم معرفة الراوي لسير الأحداث. فهو لا يرى من الأشياء إلا ظاهرها، ولا تتجاوز معرفته أكثر من مجرّد واصف يصف،ويشاهد الأحداث عن كثب، بوصفه مشاركاً فيها بالمشاهدة فقط من دون التوغل في معرفة بواطن الحدث أو الشخصيات[1] .فإن الراوي يرفض المرأة في هذه القصيدة، وينغلق على ذاته إذ يستعير هيروشيما لقلبه، ويشبهه بالمنديل الذي يطير بعيداً مسافراً والطائر الذي ضاع قروناً عديدةً تحت المطر، والسفينة المثقوبة التي تبحث عن شاطئ يقودها إلى برِّ الأمان:

(مُبللٌ. مُبلّلٌ
قلبي، كمنديل سَفَر
كطائرٍ.. ظلّ قروناً ضائعاً تحت المطرْ..
زجاجةٌ.. تدفعها الأمواجُ في بحر القَدَرْ
سفينةٌ مثقوبةٌ تبحثُ عن خلاصِها،
تبحثُ عن شواطئٍ لا تُنْتَظرْ..) [2]

يبدأ الشاعر القصيدة بالصفة، التي تعتري قلبه (مبلّل) والتي تظهر حاله المتعب والمرهق جراء تبلّله بماء المطر فالمعنى هنا مجازيّ مكرّر للفظة (مبلّل) مرةً أخرى ليؤكد الحال التي وصل إليها قلبه منذ بداية القصيدة، يستخدم ضمير الغائب (هو)، ويكثر من استخدام صفات النكرة ليصف أكبر قدر من الشمول، والحال التي يشعر بها.

(قلبيَ يا صديقتي!
مدينةٌ مغلقةٌ..
يخافُ أن يزورها ضوءُ القمَرْ
يضجرُ من ثيابه فيها الضجَرْ..
أعمدةٌ مكسورةٌ، أرصفةٌ مهجورةٌ
يغمرها الثلجُ وأوراقُ الشجَرْ..) [3]

يكمل في المقطع الثاني وصف قلبه يشبه هيروشيما، لكن الوصف خارجي لا يدخل إلى داخل أعماق الشخصية (أعمدة مكسورة، أرصفة مهجورة، يغمرها الثلج)، فلا نحن نعلم سبب شعوره بالضجر والملل والضياع، ولا ندري سبب رفضه لحبيبته وزهده عن الدنيا المفاجئ. نحن فقط نتابع الحكي من خلال عينيّ الراوي وما يصفه لنا من مشاعر خارجية.

(قَبلكِ يا صغيرتي ..
جاءت إلى مدينتي
جحافلُ الفُرسِ وأفواجُ التَتَر
وجاءها أكثر من مغامرٍ..
ثم انتحر ..
فحاذري أن تلمسي جدرانها

الروائي ، ص293.

[1] ينظر: فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص291،292، وينظر: جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي ، ص 170،171.

[2] قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص489.

[3] المصدر السابق ، ص489.

وحاذري أن تقربي أوثانها

فكلُّ مَن لامسها ..

صار حجر ..) [1]

يخبر الشاعر حبيبته عدد النساء اللّواتي أردن طرق باب قلبه، لكنّه رفض ويحذِّرها من أن تحذو حذوهنّ. لذلك يستخدم صيغة الأمر المخاطب (حاذري). تظهر في هذا المقطع النبرة الخطابية الشديدة بعد أن كانت في المقطعين السابقين نبرة هادئة تستجلب العطف والحنان، حتّى استخدامه بعض الألفاظ، التي تدُّل على القسوة مثل (جحافل_ أفواج_ حجر_ حاذري).

(مدينتي..

مالكِ من مدينتي؟.

فليس في ساحاتِها..

سوى الذُباب والحُفَرْ..

وليس في حياتها

سوى رفيقٍ واحدٍ.

هو الضَجَرْ..) [2]

يسأل الشاعر نفسه في المقطع الأخير عن السبب أو الحال، التي آلت إليه هذه المدينة ليخرج بالنتيجة النهائية أنّ الصديق الوحيد لها هو الضجر والملل والسأم. فالرؤية التي نراها من قبل الراوي هي رؤية خارجية صوَّرت المدينة _قلبه _من خلال أسوارها، شوارعها، ساحاتها.

وهو بذلك يحدث صديقته التي لا نعلم ما هي أفكارها، أو ردّة فعلها تجاه مشاعره الحزينة متراوحاً ما بين ضميري الغائب(هو) والمخاطب (أنا). وهو ما رمى إليه النقاد من وراء مصطلح الرؤية السّردية، كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي، وبعبارة تودوروف: «يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (في القصة) وبين ضمير المتكلم(أنا) (في الخطاب)، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد» [3].

هنا نقول : الراوي في هذا البحث سواء أكان ممسرحاً أم غير ممسرحٍ ؛ يظهر مشاركاً أو مراقباً ، يأتي بصورتين : الراوي الأول الذي يكون حاضراً أساسياً في معظم أحداث القصة .

والراوي الثاني الذي يكون دوره ثانوياً يصف ما يرى من أحداث القصة بكاملها بكل حياديةٍ وموضوعيةٍ . وعليه فلا بدّ أنْ نعلم أنّ الحديث عن الراوي يتطلب مشاركة الحديث عن الرؤية السردية له .

خاتمة :

ينطلق هذا البحث بالحديث عن إحدى مكونات السّرد الرئيسة وهي (الرّاوي) ، إذ يتناول دراسة نوعيه (الممسرح وغير الممسرح) ، ثمَّ تجلياته من خلال الرؤية السّردية المتمثلة بأنواعها الثلاثة ؛ لأنّ الضرورة المنهجيّة تحتم عدم فصل بين الراوي ورؤيته ؛ لأنّه لا يمكن الكشف التام عن الراوي من دون التعرف على وجهة النظر.

أدى السّرد فاعليته في شعر نزار عندما استخدم الشاعر الراوي أداةً للتأثير في المتلقي ليجعله مكوناً سرديّاً مهمّاً من مكونات السّرد القصصي.

---

[1]- المصدر السابق ، ص490.

[2]- قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص490.

[3]- تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص58.

جاء الراوي الممسرح في قصيدتي (أيظن) و(الموعد الأول) واضحاً وجليّاً ، فحضوره في داخل القصة كان رئيساً ومحورياً، تجلّى إما في أولها ، أو متداخلاً في بعض مشاهد أحداثها . أما الراوي غير الممسرح ، فتجلّى في قصيدة (المجد للضفائر الطويلة) حيادياً يرسم أحداث القصة من بعيد ، بالرغم من كونه عالماً بالشخصيات وبكلّ ما تجري به أحداث القصة .

تم عرض قصائد الرؤية السردية الثلاث من خلال منظور الراوي لأحداث القصة وشخصياتها ، وحدّدت بدورها طبيعة الراوي الذي يقف خلفها ، وطريقة عرضه لشخصيات القصة .

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- برنس ، جيرالد : المصطلح السردي ، تر : عابد خازندار ، مرا : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط :1 ، 2003م .

2- قباني، نزار :الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء: الأول ، منشورات نزار قباني – بيروت ، ط :12 ، 1983م .

3- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، د.ط ، د.ت ، مج :3 ، مج :14 .

المراجع :

4- إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط: 1، 1990م .

5- تودوروف ، تزفيتان : طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب – الرباط ، ط :1 ، 1992م .

6- جنداري ، إبراهيم: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، دمشق، ط: 1 ، 2013م .

7- عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005م .

8- فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق– القاهرة ، ط : 1 ، 1998م .

9- الكردي ، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط :1 ، 2006م .

10- لحمداني ، حميد: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– الدار البيضاء ، ط :1 ،1991م .

11- هلال ، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط :1 ، 2006م.

12- الواد ،حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الدار العربية للكتاب – تونس، ط :3 ، 1988م.

13- يقطين،سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السّرد– التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط :3 ، 1997م .

المجلات والدوريات:

بو طيب ، عبد العال: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول ، مج :8 ، ع :3 ، 1993م .

الجمعيات الخيرية في مدينة حماة خلال القرن العشرين الميلادي

* محيي الدين خير الله ** د. أحمد الزبيبي

(الإيداع: 18 كانون الأول 2019 ، القبول: 12 آذار 2020)

الملخص:

رصد الباحث النشاط الاجتماعي الخيري في مدينة حماة وعمل على توثيقه من خلال أعمال الجمعيات الخيرية وخدماتها التي أسدتها إلى المجتمع الحموي خلال القرن الميلادي العشرين.

بدأ الباحث بذكر لمحة مختصرة عن أهمية فعل الخير عموماً، ثم بتعريف الجمعيات الخيرية وحكم إنشائها وأغراض تأسيسها، ثم عرض نشاط الجمعيات الحموية وأعمالها، متبعاً في ذلك تاريخ تأسيسها وتطورها، سواء توقفت عن عملها أم ما زالت تقوم بنشاطها حتى اليوم متبعاً في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

يلقي البحث الضوء على خطوات مهمة من تاريخ مدينة حماة ورجالاتها الذين تميزوا –على اختلاف أديانهم–بوضع اللبنات الأولى للعمل الجماعي الخيري على مستوى الجهورية العربية السورية آنذاك.

خلص الباحث بنتائج أبرزها أن تأسيس الجمعيات ذات الغرض الخيري وسيلة من الوسائل التي تحقق مقاصد الشريعة الإسلامية، وأن بناء الإنسان فكراً وخلقاً وتربية وتعليماً كان من أغراضها الرئيسة.

وأوصى الباحث بضرورة الاستفادة من التجارب السابقة في أعمال الجمعيات الرائدة للرقي بالعمل الخيري المؤسساتي بنمط معاصر، بما يعود على المحتاجين بالخير الوفير، وعلى المجتمع كله بالنفع الكبير.

الكلمات المفتاحية: الجمعية الخيرية، مدينة حماة، رجالات حماة، التكافل الاجتماعي، التطوع، موارد مالية.

* طالب دراسات عليا (دكتوراه)–كلية الشريعة – جامعة دمشق

** أستاذ مساعد في كلية الشريعة –رئيس قسم العقائد والأديان في جامعة دمشق

Les Associations de Bienfaisancedans la Ville de Hama au XX^{ème}Siècle

Mohyddin Al-Aweer* **Dr. Ahmed Al-Zubaybi****

(Received: 18 December 2019 , Accepted: 12 March 2020)

Résumé:

Le chercheur a suivil'activitésociale de bienfaisancedans la ville de Hama et ill'adocumentée à travers le travail d'organismes de bienfaisance et leurs services à la société au cours du vingtième siècle.

Le chercheur a commencé par donner un brefaperçu de l'importance du bienengénéral, puis à définir: les associationa de bienfaisance, les règlesd'établissement et les objectifs de la fondation, puis à présenterl'activité des associations et leurstravaux.

La recherche met en lumière des étapesimportantesdansl'histoire de la ville de Hama et de ses hommes distingués –quelles que soientleurs religions– enposant les premiers éléments de base de l'action collective de bienfaisance au niveau de la RépubliqueArabeSyrienne de l'époque.

Le chercheur a conclu que la créationd'associations à but caritatifestl'un des moyenspermettantd'atteindre les objectifs de la chariaislamique et que la construction de la pensée, de la création, et de l'éducationhumainesenétaientl'undesobjectifsprincipaux des associations du siècle.

Le chercheuraégalementrecommandé de tirerparti des expériencesantérieures des associations par un style contemporain, pour l'intérêt de ceux qui enontbesoin.

Mots-clés:Les Associations de bienfaisance, Ville de Hama, Hommes de Hama, Coopération, Solidaritésociale, Bénévolat, Ressourcesfinancières.

*Étudiant (PhD) – Faculté de la Sharia – Université de Damas.

**Professeuradjoint à la Faculté de la Charia– Chef du Département des croyanceset des religions – Université de Damas.

أولاً–المقدمة:

حياة الجماعة ليست مجرد اجتماع الفرد بغيره ومشاركته المعيشة في نطاق واحد، بل هي تعاطف وتعاون وتآزر وتساند، وهي أخذ وعطاء ومشاركة، ومثلها في ذلك كما قال رسول الله ρ: «ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم، كمثل الجسد، إذا اشتكى عضو تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى » (صحيح البخاري: دار السلام، الرياض، ط2، 1419هـ/1999م، كتاب الأدب، باب رحمة الناس والبهائم، رقم5671)؛ ولهذا نشأت ضرورة الخدمة الاجتماعية التي تمثلت بفكرة الإحسان والصدقة ومساعدة الفقراء والبؤساء والعاجزين: مساعدات مادية بسيطة، ثم توسعت ونظمت وأصبحت فناً قائماً على أسس علمية له أهدافه ونظمه؛ وقد شهدت مدينة حماة نشوء جمعيات خيرية –خلال القرن العشرين–كان لها أثرها الواضح حتى يومنا هذا، مما دل على وعيّ أهل المدينة وتعاونهمعلى ضرورة العمل الجماعي وتميزه عن العمل الفردي.

ومن المعلوم أن مساعدة المحتاجين عموماً يحتاج في زماننا إلى جهات منظمة تقوم على مصالحهم ورعاية شؤونهم، وبما أن هذا المقصد لا يتحقق غالباً إلا من خلال إقامة الهيئات الخيرية فتبقى إقامتها والمساهمة فيها واجباً لمن كان عنده المقدرة والصبر والتحمل على القيام بمثل هذه الأمور، وهذا من الوسائل المشروعة لتحقيق مقاصد الشرع الحكيم، ما دامتتنطلق في أهدافها من شرع اللهI وتتبع في وسائلها ما شرعه الله ولا تتعامل بالمحرمات.

اعتمدت على المنهج الوصفي الذي تناول وصف واقع الجمعيات الخيرية في حماة، ومن ثم المنهج النقدي في تناول أعمالها وأسباب نجاح تجاربها أو عدمه، وقسمت البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة تضمنت نتائج البحث والتوصيات.

ثانياً–أهمية فعل الخير: فعل الخير ضرورة ملحة لبقاء الجماعة واستمرارها، وقد يقوم به الأشخاصمنفردين، إلا أن العمل يكون محدوداً وضعيفاً... وقد تقوم به فئات مجتمعة فيكون مدى نجاحها متوقف على قوة تساندها...وقد استطاع الحمويون أن يسبقوا غيرهم بأشواط بعيدة المدى في مجال التكافل الاجتماعي، فكانوا يقومون بهذا العمل بدافع شعور إيماني يفوق كل دافع دفعهم إلى ذلك طلب الرضا من الله I القائل: (مَّن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللهَ قَرْضاً حَسَناً فَيُضَاعِفَهُ لَهُ أَضْعَافاً كَثِيرَةً وَاللهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ) [سورة البقرة:245] وقد رغَّب النبيρ في البذل والعطاء وتفريج الكرب وإغاثة الملهوف،إذ جاء رجل إليهρفقال: يا رسول الله، أيّ الناس أحبّ إلى الله، وأيّ الأعمال أحب إلى الله؟فقال:« أحبُّ الناس إلى الله أنفعهم للناس، وأحب الأعمال إلى الله سرورٌ تُدخله على مسلمٍ، أو تكشف عنه كربة، أو تقضي عنه ديناً، أو تطرد عنه جوعاً، ولأن أمشي مع أخي في حاجة أحب إليَّ من أن أعتكف في هذا المسجد –يعني مسجد المدينة– شهراً» (الطبراني: المعجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، ط 2، مكتبة العلوم والحكم، الموصل،1404هـ/1983م، كتاب عبد الله بن عمر، باب عمرو بن دينار عن ابن عمر، ص453، رقم13646) .

ثالثاً–نشوء الجمعية الخيرية، تعريفها وحكم إنشائها، وأغراض تأسيسها:

1–نشوء الجمعية الخيرية: كانت الأعمال الخيرية الفردية بسيطة لا تذكر، لا تتعدى إخراج زكاة المال والصدقة وتوزيعها على الفقراء، وما يقوم به الفرد قد لا يصل إلى غرضه... إلا أنه إلى جانب ذلك كانت توجد لجان خيرية في كل حي تعمل على جمع الأموال من الأغنياء وتوزيعها على الفقراء، وكانت تتألف هذه اللجان عادة من إمام المسجد ومختار الحي وبعض وجوه البلدة وأغنيائها...كانت أغلب أموال الزكاة والصدقات تُجمع في المواسم الدينية وخاصة في شهر رمضان، إذ إن معظم الناس يخرجون زكاة أموالهم في هذا الشهر، وكانت تنفق هذه الأموال في حينها، وكانت لجنة الحي كلما شعرت بحاجة ملحة لأحدهم تقوم بالجمع والمساعدة في حينه، لذلك رأى كثير من العلماء في بداية القرن العشرين أن العمل الفردي –مهما بلغ– قد يقصر عن تأدية الخدمات الاجتماعية التي يحتاج إليها المجتمع حاجة ماسة،فعملوا على تكثيف الجهود

للقيام بهذه المهمات، فجمعوا الناس في جمعيات تصـــدت للقيام بهذه الخدمات التي قد يعجز الأفراد عن القيام بها، فكان عمل بعض هذه الجمعيات ذا صـبغة خيرية إنسـانية، وبعضـها ذا صـبغة تعليمية تثقيفية، في حين كان بعضـها الآخر ذا صبغة اجتماعية أو سياسية.

2–تعريف الجمعية الخيرية:" ظهرت الجمعيات الخيرية الأهلية وهي تعمل–بما بات يعرف بالعمل الطوعي–بالدعوة لكل معاني الخير والرحمة والتكافل وتلبية حاجات الإنسـان وضـروراته الحياتية، ولقد تصـدى العمل الخيري الحديث –ضـمن مفهوم الجمعية–إلى رعاية حقوق الإنســان والحيوان والنبات وحتى الجمادات بأســلوب حماية البيئة. وقد يســتدعي عمل الجمعية امتلاك مشـاريع ومؤسـسـات خدماتية للأهداف الخيرية التي تعمل في نطاقها ومن أجلها " (الضـناوي محمد علي: دور الجمعيات الخيرية في تطبيق الزكاة، إصدار بيت الزكاة في طرابلس ولبنان الشمالي، طرابلس، 1997م، ص 10).

عرَّفت المادة (56) من القانون المدني السوري الجمعيةَ عموماً بأنها: " جماعة ذات صـفة دائمة، مكونة من عدة أشـخاص طبيعية أو اعتبارية، لغرض غير الحصول على ربح مادي؛ "أما قانون الجمعيات والمؤسسات الخاصة (الصادر بتاريخ 8/ 1958/8م والمعدَّل بالمرسوم التشريعي رقم 224 لعام 1969م) فعرَّفها بأنها: " جماعة ذات تنظيم مستمر، لمدة معينة أو غير معينة تتألف من أشـخاص طبيعية أو اعتبارية، لغرض غير الحصـول على ربح مادي" (القاسـم، هشـام: المدخل إلى علم القانون، جامعة دمشق، 1988م، ص 437).

أما تعريف الجمعية الخيرية: " فهي جماعة تطوعية ذات تنظيم مســـتمر، لمدة معينة أو غير معينة، تعمل بإشـــراف الحكومةومنفصـلة عنها مالياً، تتألف من أشـخاص طبيعية أو اعتبارية، تخدم غرضـاً عاماً، وليس لها هدف تحصـيل ربح مادي، تجعل غايتها عمل الخير ومســـاعدة الناس، وتخفيف الويلات والمصـــائب عنهم وإغاثتهم وتفريجكربهم،وتعليمهم وتحقيق غايات البر والرحمة بالضـــعفاء والمنكوبين" (العوير، محيي الدين خير الله: الجمعيات الخيرية ودورها في التكافل الاجتماعي، دار النهضة، دمشق، 2006م، ص206).

3–حكم إقامة الجمعيات الخيرية:

أ–دعا الإسـلام إلى الخير، وعممَ دعوته على جميع الأفراد، فالغني يفعل الخير بماله وجاهه، والفقير يفعل الخير بيده وقلبه ولسانه، عن أبي موسى الأشـعَري τ قال: قال رسول اللهρ: "عَلَى كُلِّ مُسلِمٍ صَدَقَةٌ، قَالُوا: فَإِنْ لَم يَجِدْ ؟ قَالَ: فَيَعمَلُ بِيَدَيهِ فَيَنفَعُ نَفسَهُ وَيَتَصَدَّقُ. قَالُوا: فَإِنْ لَم يَستَطِع أَو لَم يَفْعَل؟ قال: فَيُعِينُ ذَا الحاجَةِ الـــمَلهُوفَ، قَالُوا: فَإِن لَم يَفعَل؟ قال: فَيَأْمُرُ بِالْخَيْرِ أَوْ قَالَ بِالمَعرُوفِ. قال: فَإِنْ لَمْ يَفْعَل؟ قَالَ فَيُمْسِكُ عَنْ الشَّرِّ فَإِنَّهُ لَهُ صَدَقَةٌ" (صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م،كتاب الزكاة، باب بيان أن اسم الصدقة يقع على كل نوع من المعروف، رقم 1008).

ب–حثُّ الإسلام جميع الأفراد على مبدأالتعاون الجماعي: فالتعاونعلى الخير للنهوض بالأمة إلى المستوى الرفيع الذي يؤدي إلى تكافل أبناء المجتمع الواحد في السراء والضراء واجب على الجميع، وقد أمر الله الناس بمبدأ التعاون، إلا أنه قيَّده بأن يكون تعاوناً على البر والتقوى، فقال الله I : [وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ] [سورة المائدة:2]

ج–تأسيس الجمعيات ذات الغرض الخيري وسيلة من الوسائل التي تحقق مقاصد الشريعة الإسلامية، وقد قرر العلماء أن

للوسائل أحكام المقاصد، قال العز بن عبد السلام[1]:" للوسائل أحكام المقاصد، فالوسيلة إلى أفضل المقاصد هي أفضلالوسائل، والوسيلة إلى أرذل المقاصد هي أرذل الوسائل" (العزُّ بن عبد السلام: قواعد الأحكام في مصالح الأنام، مراجعة وتعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1414هـ/1991م، ص54)، وقال القرافي[2]: " اعلم أن الذريعة كما يجب سدها يجب فتحها، وتكره وتندب وتباح، فإن الذريعة هي الوسيلة، فكما أن وسيلة المحرم محرمة، فوسيلة الواجب واجبة كالسعي للجمعة والحج... وموارد الأحكام على قسمين: مقاصد وهي المتضمنة للمصالح والمفاسد في أنفسها، ووسائل وهي الطرق المُفضية إليها وحكمها حكم ما أفضت إليه من تحريم وتحليل غير أنها أخفض رتبة من المقاصد في حكمها، والوسيلة إلى أفضل المقاصد أفضل الوسائل وإلى أقبح المقاصد أقبح الوسائل وإلى ما يتوسط متوسطة، ومما يدل على حسن الوسائل الحسنة قول الله I :[مَا كَانَ لِأَهْلِ الْمَدِينَةِ وَمَنْ حَوْلَهُمْ مِنَ الْأَعْرَابِ أَنْ يَتَخَلَّفُوا عَنْ رَسُولِ اللَّهِ وَلَا يَرْغَبُوا بِأَنْفُسِهِمْ عَنْ نَفْسِهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ لَا يُصِيبُهُمْ ظَمَأٌ وَلَا نَصَبٌ وَلَا مَخْمَصَةٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَطَئُونَ مَوْطِئًا يَغِيظُ الْكُفَّارَ وَلَا يَنَالُونَ مِنْ عَدُوٍّ نَيْلًا إِلَّا كُتِبَ لَهُمْ بِهِ عَمَلٌ صَالِحٌ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ] [سورة التوبة:١٢٠] فأثابهم الله Iعلى الظمأ والنَّصَب وإن لم يكونا من فعلهم بسبب أنهما حصلا لهم بسبب التوسل إلى الجهاد الذي هو وسيلة لإعزاز الدّين وصون المسلمين فيكون الاستعداد وسيلة الوسيلة" (القرافي: أنوار البروق في أنواء الفروق، عالم الكتب،4أجزاء، بيروت، د.ط ، د.ت،ج2، ص 33).

4-أغراض تأسيس الجمعيات الخيرية: تنشأ الجمعيات الخيرية عادة لمواجهة حاجة ضرورية أو تكميلية داخل المجتمع أو خارجه، وتقوم سياسة أغلب الجمعيات والمؤسسات الخيرية على تحقيق الأغراض الآتية:

أ-تكملة دور الحكومات الرسمية في تقديم برامج الرعاية والتنمية.

ب-حثّ الحكومة على تبني توجهات وسياسات معينة لخدمة المواطنين.

ج-السعي لحل مشكلات قائمة في المجتمع والقيام بمبادرات للنهوض به ورعاية أفراده.

د-محاولة تجريب ما قد تحجم عنه الحكومات، وتقديمأساليب يمكن أن تتبناهاالحكومات بعد إثبات نجاحها.

هـ-إمكانية الانفتاح على خارج البلاد والاستفادة من التجارب الناجحة التي قد تتلاءم مع احتياجات المجتمع.

ز-الاستفادة من الخبرات المتاحة، ومن القدرات الذاتية واستثمارها لخدمة المجتمع.

ح-تفجير الطاقات الكامنة لدى الأفراد، وتوظيف الخبرات التطوعية بشكل جيد.

ط-تنظيم الجهود التطوعية في عمل جيد مفيد ومنظم، وتحقيق مبدأ الاعتماد على الذات والتسـيير والتمويل الذاتي كلما أمكن ذلك، وتحقيق رؤية مسـتنيرة ومعبرة نحو المسـتقبل" (العلي، سـليمان بن علي: تنمية الموارد البشـرية والمالية في المؤسسات الخيرية، مؤسسة أمانة، الولايات المتحدة الأمريكية، 1416هـ/1996م، ص55).

" والجمعيات أسلوب في التجميع لعناصر تأتلف على خدمة أغراض مباحة في حكم قانون أو دستور خاص ببلد من البلدان، وهي بأسلوبها هذا ظاهرة غربية وجدت لها قبولاً في بلدان العالم الإسلامي، وكان دخولها الرسمي إلى الدولة العثمانية حين صدر لها قانون الجمعيات العثماني عام 1909م، وانتشر هذا القانون في مختلف البلدان التابعة للسلطنة، إلا أن بعض

---

[1]() العز بن عبد السَّلام، عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن السلمي الدمشقيّ (660هـ): سلطان العلماء، فقيه شافعيّ بلغ رتبة الاجتهاد، ولد ونشأ في دمشق، تولى الخطابة والتدريس بزاوية الغزالي، ثم الخطابة بالأموي، ولما سلم الصالح إسماعيل بن العادل قلعة صفد للفرنج اختياراً أنكر عليه ابن عبد السَّلام ولم يدع له في الخطبة، فغضب وحبسه ثم أطلقه فخرج إلى مصر، فولاه صاحبها الصالح نجم الدين أيوب القضاء والخطابة ومكّنه من الأمر والنهي، ثم اعتزل ولزم بيته. له مؤلفات عظيمة، توفي بالقاهرة. (الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد الدمشقي (1396هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، ج4، ص21).

2() القرافي: أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن الصنهاجي (684هـ): من علماء المالكية، نسبته إلى قبيلة صنهاجة (برابرة المغرب) وإلى القرافة (المحلة المجاورة لقبر الشافعي) بالقاهرة. وهو مصري المولد والوفاة. له مصنفات جليلة في الفقه والأصول (الأعلام للزركلي:م.س: ج1، ص94).

البلدان الإسلامية بعد استقلالها شرعت للجمعيات قوانين تختلف بقليل أو كثير عن قانون الجمعيات العثماني فيما بقيتالقاعدة الأساسية في إطارها العام دون تعديل يذكر" (ضناوي: دور الجمعيات الخيرية في تطبيق الزكاة، م.س، ص3).

رابعاً-الجمعيات الخيرية في مدينة حماة: شاركت الجمعيات الخيرية السورية التي نشأت في بدايات القرن الماضي الحكومة في كثير من المجالات الاجتماعية، وحملت عنها عبئاً كبيراً، فنشرت العلم بمدارسها، وآوت الأيتام والعجزة بملاجئها، وعالجت المريض، وأسعفت الجائع، وسندت طلاب العلم والمعرفة، وزوجت الشباب العزاب، وشيدت البيوت للمعدمين، واحتسبت أجرها؛ بل كان لبعض هذه الجمعيات دور مهم في الحركات الوطنية في بدايات القرن العشرين الميلادي للعمل على الدفاع عن البلاد واستقلالها من المحتل الأجنبي، ونهوضها في شتى الميادين، ومحاربة كل ما يمس بكرامتها وتجزئتها، وكان للجمعيات الخيرية التي أنشأت في مدينة حماة دور بارز في النهضة الاجتماعية للمدينة،وسوف أقوم بذكر الجمعيات الخيرية الحموية وفق تسلسل نشوئها:

1-جمعية الاتحاد القويم للسريان القديم: أسست عام 1908م، وتعد أقدم جمعية عرفتها المدينة، واقتصرت خدماتها على أبناء طائفة السريان الذين لم يتجاوز عددهم خمسمائة نسمة في مطلع القرن العشرين وكانوا على قلتهم من الفقراء، وكانت الجمعية تقوم على ثلاث مهمات: دينية؛ وخيرية: لاعتمادها على الإحسان ومدّ يد المساعدة والعون إلى الضعفاء والمحتاجين من أبناء الطائفة وقبول الهبات أو بوساطة اليانصيب الخيري؛ وتعليمية: إذ عملت الجمعية على تأسيس مدرسة ابتدائية للذكور وأخرى للإناث، وعلى الرغم من الطابع الإنساني للجمعية فقد تعرض أعضاؤها للعقوبة من السلطة العثمانية آنذاك لعدم ترخيصها رسمياً (قيطاز، محمد عدنان: أوراق من تاريخ حماة، دار بعل، دمشق، 2019م، ص23).

2-جمعية أعمال البر الإسلامية[1]: أسسها مفتي حماة الشيخ محمد سعيد النعسان[2]، فبدأت كلجنة خيرية عام 1910م، ثم تحولت إلى جمعية عام1911م، ولم يكن في حماة آنذاك سوى مدرستين ابتدائيتين، وكانت حاجة المدينة ماسة لتربية جيل متعلم، فقام بتأسيس هذه الجمعية التعليمية التربوية التي كان من أهم أهدافها:

أ-إحياء الروح الإسلامية علماً وعملاً وخلقاً.

ب-تربية النشء ومساعدته مادياً ومعنوياً وتعليمه أمور دينه مع المحافظة على روح العصر والآداب الإسلامية.

ج-بناء دور العلم وافتتاح المدارس، من خلال المشاريع التالية: مدرسة عنوان النجاح 1911م، مدرسة أبي الفداء للبنين 1921م، مدرسة أبي الفداء للبنات 1923م، روضة البارزي 1927م، روضة الباشورة 1940م.

وما تزالالجمعية تعتمدفي مواردها المالية علىتبرعات المحسنين وأقساط تلاميذ الروضة والإعانات الحكومية[3].

---

[1]() لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية أعمال البر والرعاية الاجتماعية بحماة الأستاذ عبد السلام بيطار بتاريخ 2019/8/27م.

[2]() محمد سعيد النعسان الوردي: ولد في مدينة حماة عام 18562م، درس على يد والده الشيخ مصطفى النعسان إمام جامع النوري، وعلى الشيخ محمد سليم المراد والشيخ إبراهيم الحافظ والشيخ محمد الدباغ ....، كان رائد النهضة التعليمية بحماة وأسس كثيراً من المدارس الخاصة ورياض الأطفال. أسس جمعية أعمال البر الإسلامية عام 1911م لمساعدة الفقراء والأرامل والأيتام والمحتاجين وطلبة العلم، كما أسس أول دار للمسنين في سورية في البيمارستان النوري إلى جانب أعمال اجتماعية كثيرة تشهد له حتى اليوم، فكان رائد الإصلاح الاجتماعي الأول في حماة، عُين مفتياً عام 1925م، واستمر في منصبه حتى وفاته عام 1967م، كرّمته الحكومة بوسام الاستحقاق السوري (الكيلاني، أحمد قدري: أعلام حماة، دار إرشاد، دمشق، 3 أجزاء، 1439هـ/2018م،ج3، ص1554).

3()ما زالت الجمعية تقوم بأعمالها ونشاطاتها الخيرية المختلفة حتى اليوم، وامتد نشاطها الخيري بعد تعديل نظامها الداخلي عام 2001م ليشمل عدة مشاريع هامة أبرزها: صندوق العافية، صندوق موارد الخير، مركز العناية الطبية المتطورة، المشغل الخيري النسوي.

3–جمعية نور الهدى الأرثوذكسية[1]: تأسست عام 1912م برئاسة مطران حماة (غريغوريوس جبارة)[2]، وكان من أهدافها إعالة وتربية وتعليم اليتيمات الفقيرات من الطائفة، وتأمين مأوى تتوفر فيه الشروط الصحية المطلوبة حيث باشرت الجمعية بناء الميتم سنة 1956م، واعتمدت الجمعية في مواردها المالية على اشتراكات المنتسبين، وتبرعات المحسنينوالمغتربين، وريع أشغال اليتيمات الفنية، وريع مدرسة الحضانة التي افتتحتها سنة 1924م.

4–جمعية دار العلم والتربية[3]: تأسست عام 1918م، عندما تشكلت هيئة أمناء لتأسيس مدرسة ثقافية، وبحضور الأمير فيصل بن الحسين[4] إلى حماة عرضت عليه الفكرة فتبرع بمبلغ 1000 جنيه واقترح تسميتهاباسم دار العلم والتربية، وفي عام 1953م صدر قانون الجمعيات والأحزاب فبادرت هيئة الأمناء للحصول على رخصة باسم جمعية دار العلم والتربية، فاستجيب طلبها وصودق على نظامها الأساسي.

أبرز مشاريعها المنجزة:افتتاح مدرسة ابتدائية نهارية فيها قسم داخلي لمبيت أبناء الريف عام 1919م؛ وامتلاك قصر آل العظم الأثري عام 1921م؛ وتأسيس مكتبة عامة عام 1928م ظلت تعمل على نشر الثقافة وتسهيل المطالعة للمواطنين حتى عام 1956م؛ وقد قامت الجمعية ببيع مركزها (قصر آل العظم) ليصبح متحفاً لمحافظة حماة، واستطاعت الحصول على قطعة أرض تبلغ مساحتها 17 ألف متر مربع لتبنى عليها المدرسة الجديدة، ثم لتسلم بعد ذلك إلى وزارة التعليم العالي لتصبح من أهم الكليات البيطرية على المستوى العربي؛ واعتمدت في مواردها المالية الذاتية على الأوقاف التابعة لها والتي بلغت حوالي 70 عقاراً، مما حقق لها موارد جيدة بالإضافة إلى مساهمات المحسنين.

5–جمعية الإسعاف الخيري: تأسست عام 1920م، يوم ثارت مدينة حماة ضد الفرنسيين الذين قاموا بالبطش بأهلها؛ فأعلنت نخبة من أبناء المدينة الكفاح ضد المستعمر، وشكلت جمعية الإسعاف الخيري، ثم النادي الأدبي، ثم مدرسة دار العلم ثالثاً، حيث شملت نشاطاتها آفاقاًهامة في الخدمات التعليمية والاجتماعية والثقافية؛ ومن أبرزها افتتاح عدة مدارس لمحو الأمية، ومساعدة الطلاب الفقراء في المدارس الرسمية والخاصة، وإجراء مسابقات علمية وفنية، ومكافأة البارزين، ومساعدة بعض الطلبة الذين يحصّلون العلوم خارج المدينة والقطر بمساعدات نقدية كبيرة، وطالبت بجعل التعليم إلزامياً؛ وقد أغلقت السلطات الفرنسية الجمعية في1925/10/5م. (قيطاز، محمد عدنان: أوراق من تاريخ حماة، دار بعل، دمشق، 2019م، ص33).

---

[1]() لقاء مع عضو مجلس الأخوية في مطرانية حماة السيد مروان الحمصي بتاريخ 2019/10/17م.

2()المطران غريغوريوس جبارة: هو جبرائيل بن نقولا بن يوسف جبارة، ولد في حي القيمرية بدمشق عام 1839م، سافر إلى القدس لمتابعة تحصيله الكنسي ثم عاد إلى دمشق ليشكل جمعية شبابية برئاسته تقوم على تعليم قواعد اللغة العربية ومطالعة الكتاب المقدس، تم انتخاب الأرشمندريت غريغوريوس جبارة مطراناً على أبرشية حماة وتوابعها عام 1886م .اهتم بالعمل الاجتماعي في حماة، توفي عن عمر يناهز السادسة والثمانين عاماً سنة 1925م. (انظر: مجلة فرح المطران مطرانية اللاذقية، عدد سنة: 1999م، غريغوريوس جبارة، ص19).

[3]() لقاء مع أمين سر جمعية أعمال البر الإسلامية الأسبق الأستاذ أحمد اسكاف بتاريخ 2019/8/17م .

4() فيصل الأول بن حسين بن علي، أبو غازي: ولد في مدينة الطائف عام1883م،وهوثالث أبناء شريف مكة الحسين بن علي الهاشمي ، تعلم في الآستانة اللغات التركية والإنجليزية والفرنسية والتاريخ، عهد إليه ملك سورية بين (مارس 1920–يوليو1920م) وكان أول ملوك المملكة العراقية (1921–1933م) توفي في سويسرا عام 1933م ودفن في العراق. (الأعلام للزركلي: ج5، ص165).

6–جمعية ملجأ الأيتام الإسلامية:تأسست في 7 آذار سنة 1920م، ومن أبرز مؤسسيها: المفتي محمد سعيد النعسان، والمجاهد سعيد العاص[1]، ونجيب آغا البرازي[2] (الكيلاني: أعلام حماة،م.س، ج3، ص1482) وكانت أغراضهاتنحصر فيكفالة الأيتام واليتيمات الذين فقدوا الوالدين أو أحدهما ولا ومعيل لهم وأبناء الفقراء والعمل على تنشئتهم نشأة اجتماعية صالحة، وتوفير المأوى واللباس والعناية الصحية، وتعليم الأيتام في مدارسها وتأهيلهم بالتدريب على إحدى الحرفالمهنية أو الصناعية.

بُدأ العمل بملجأ الأيتام في عام 1920م في مبنى صغير برئاسة الشيخ مصطفى جابر[3]، وعُيّن الشيخ عبد الرحيم الغزي[4] مديراً للمدرسة، ثم تولى بعده الشيخ محمد سعيد الجابي[5]، وكان عدد الأيتام في البداية لا يتجاوز عشرة أيتام، في عام 1922م ازداد عددهم إلى أكثر من عشرين، في عام 1936م تملكت الجمعية حق الانتفاع بخان رستم باشا الذي تم تحويله إلى غرف نوم كبيرة، ومدرسة ابتدائية، وروضة أطفال، ومطعماً ومشغلاً للصناعات اليدوية. ثم توسعت الجمعية عام 1949م بإضافة الطابق الثاني لخان رستم باشا، واستمرت الجمعية في احتضان المئات من التلاميذ كل عام حتى تخرج فيها الألوف من أبناء محافظة حماة[6].

---

[1]() سعيد العاص: هو محمد سعيد بن محمد بن شهاب النعيمي الحموي: نسبته إلى عشيرة (النعيم)، ولد في حماة عام 1882م؛ قصد الأستانة ودخل المدرسة الحربية وتخرج فيها برتبة ملازم سنة 1907م، ثم انتسب إلى مدرسة الأركان وفُصل منها عام 1910م، أرسل الى حرب البلقان فأسره اليونانيون واستطاع الفرار. أصبح مأموراً للمهمات الحربية في دمشق سنة م1913. وكان يدعى في صباه (سعيد شهاب) نسبة الى جده. فتلقب بالعاص (العاصي) وعُرف به. شارك في قتال الفرنسيين أيام الحكم الفيصلي. وغادرها بعد يوم ميسلون فأقام في عمّان وخاض غمار الثورة في سورية سنة 1925–1927م وتلقب بقائد المنطقة الشمالية، واستبسل في ثورة قامت على الإنكليز بفلسطين. استشهد في مكان يسمى (الخضر) على مقربة من (بيت لحم) عام 1936م. (الأعلام للزركلي: م.س، ج6 ، ص143).

2() نجيب البرازي: نجيب أغا بن محمد بن باكير البرازي: ولد بمدينة حماة عام 1877م، وتعلم في مدارسها ،عين مستشاراً لبلدية حماة 1910م، ومستشاراً لدى مجلس الولاية بين عامي 1911–1915م. نفته السلطات التركية إلى الأناضول سنة 1916م بسبب نشاطاته الوطنية، وبقي هناك حتى عام 1918م بعد خروج الأتراك منها، أصبح رئيساً لبلدية حماة وأنجز العديد من المشاريع الخدمية الهامة، وبقي في هذا المنصب حتى عام 1925م حين سجنته السلطات الفرنسية بتهمة إثارة ثورة حماة التي دعمت الثورة السورية الكبرى في دمشق وجبل العرب. كان له نشاط علمي وأدبي واجتماعي. توفي عام 1967م. (الكيلاني: أعلام حماة، م.س: ج3، ص 1577).

3() مصطفى جابر: ولد عام 1292هـ، درس على علماء حماة وعمل بالمحاماة، أسندت إليه وظيفة التدريس في جامع الشيخ إبراهيم، كان محباً للفقراء يرعى مصالحهم وخاصة الأيتام منهم، كان له قطعة أرض باع القسم الأكبر منها في سبيل رعاية الأيتام، توفي سنة 1920م، وتم بناء مسجد في مدينة حماة باسمه مؤخراً. (شقفي، عبد المجيد محمد منير: من مشاهير وأعلام حماة، دار الوراق، الرياض، 1433هـ/2012م، ج2، ص872).

[4]() عبد الرحيم الغزي: ولد في حماة عام 1896م، درس المرحلة المتوسطة فيها ثم قصد دمشق فالتحق بالمدرسة السلطانية، ولكن مرضه حال دون إتمام دراسته، بدأ حياته العملية بالتجارة، كان أحد مؤسسي ملجأ الأيتام الإسلامي وأسندت إليه إدارته طوال حياته، في عام 1920 تم تأسيس الحركة الكشفية في سورية بتوجيه من الملك فيصل، فكان أول مفوض للكشاف في حماة، أسهم في تأسيس النوادي الأدبية والتمثيلية. قبضت عليه السلطات الفرنسية وسجنته لاشتراكه في ثورة حماة عام 1925م ومعاداته المعلنة للاحتلال الفرنسي، كما ساهم مع بعض الكشافة في ثورة تلكلخ عام 1945م وظل يقاتل حتى جلاء المستعمر الفرنسي، توفي في حادث سيارة عام 1946م. (مجلة العمران: عدد حزيران سنة 1969، ص56).

5() محمد سعيد بن عبد الغني بن مصطفى الجابي: العالم العامل المحدث، ولد في حماة سنة 1879 م نشأ فيها وتعلم مبادئ الكتابة والعلوم الشرعية، عين مدرساً عامّاً في مساجد حماة وتميز بأسلوبه الإصلاحي ومحاربة البدع والخرافات والشعوذة، شارك في الثورة السورية ضد الفرنسيين 1925م، وصنف كتباً مطبوعة، منها: النقد والتزييف، التبيين في الرد على المبشرين، هداية العصريين إلى محاسن الدين، توفي في حماة عام 1948م ودفن فيها (كيلاني: أعلام حماة، م.س، ج3، ص1480).

[6]() ما زالت الجمعية تقوم بأعمالها في إيواء الأيتام ورعايتهم حتى اليوم.

7-جمعية إنقاذ العامل[1]: تأسست سنة 1941م عندما شعر بعض الصناع والعمال بضرورة التكتل والتساند، ولم يكن يسمح آنذاك بتشكيل النقابات المهنية؛ وبلغ عدد هيئتها العامة حوالي 1400 عضواً، وكانت تعتمد في مواردها المالية على اشتراكات وتبرعات المنتسبين فقط. وأهم مشاريعهاالمنجزة:

أ-تشكيل فريق للإسعافات الطبية حين وقوع حادث للعامل، حيث تعاقدت الجمعية مع أطباء يتقاضون معاينة مخفضة للمنتسبين،وتأمين سيارة إسعاف لنقل المرضى إلى خارج المدينة.

ب-تأمين الأدوية اللازمة للعمال الفقراءوكفالة أسرهم بعد الوفاة، وتأمين فرص عمل للعاطلين عن العمل.

ج-تأسيس شركة باسم (شركة البناء والتجميل) غايتها تشغيل العمال وإيجاد الأعمال عن طريقها، وإنشاء شركة تعاونية مساهمة بما يعود على الشركة وعلى العمال المساهمين بالربح،وإنشاء شركة نسيج يدوية.

د-الاشتراك في رد العدوان الفرنسي على حماة عام 1945م، وعهد إليها بجمع الغذاء من المحسنين وتقديمه للمجاهدين، وتشكيل فرق إسعاف لنقل الجرحى من المعركة.

هـ-افتتاح مدرستين ليليتين لتعليم الأميين بمساعدة مديرية المعارف، وإنشاء فرق كشفية ورياضية.

حُلَّت الجمعية سنة 1949م بحلّ جميع الأحزاب، وبيع أثاثهاواشتري بثمنه سجاداً وزع على مساجد مدينة حماة.

8-جمعية دار العجزة: تأسست عام 1943م، وكان من أبرز مؤسسيها مفتي حماة الشيخ محمد سعيد النعسان ومطران حماة أغناطيوس حريكة[2]، وعدد من العاملين في الحقل الاجتماعي الذين تداعوا لتشكيل جمعية خيرية تسهر على رعاية العجزة وذوي العاهات بسبب الحروب والكوارث المختلفة، وتعمل على إيوائهم ورعايتهم، وتوجيه الرأي العام للقيام بواجباته تجاههم، وهي أول دار للعجزة تأسست في سورية.

ابتدأت الجمعية أعمالها في البيمارستان النوري التابع للأوقاف الإسلامية، ثم قامت بتشييد دار حديثة للعجزة والمسنين في منطقة (العِشر)قرب محطة القطار على أرض قُدمت من مديرية أوقاف حماة بلغ مساحتها حوالي 2500 متراً مربعاً حيث تألفت من جناحين كبيرين وأقبية أرضية وحديقة واسعة، كما جهزت آنذاك بقاعة صحية وغرفة للمعاينة الطبية؛ واعتمدت الجمعية في مواردها المالية على تبرعات المحسنين ومساعدة الحكومة، فقبلت العاجزين من الفقراء فعفتهم، وأخذت من الأغنياء رسوماً حددتها اللجنة الإدارية للجمعية[3].

9-جمعية دار الأنصار:أسست عام 1945م، وهي جمعية دينية توجيهية، غايتها معالجة الشؤون الاجتماعية والدينية وإحياء الثقافة الإسلامية والأدبية ومكافحة الأمية التي كانت سائدة آنذاك،فحصلت على عقار من الأوقاف الإسلامية في زقاق الشيخ معروف وأنشأت فيها غرفاً، واتخذت الدار مركزاً لمدرسة ابتدائية مجانية، وساهمت وزارة التربية والتعليم بندب بعض المعلمين إليها، فانتسب لهذه المدرسة في دوامها المسائي من لا يستطيع الانتساب للمدارس الرسمية بسبب كبر سنهم

---

[1]() لقاء مع الأستاذ علي عزو رئيس دائرة الخدمات في مديرية الشؤون الاجتماعية والعمل في حماة بتاريخ 2019/7/13م.

2() أغناطيوس حريكة: هو نجيب بن عبد الله حنا حريكة، ولد عام 1894م بقرية بترومين من قضاء الكورة في لبنان الشمالي، تلقى علومه الابتدائية والإعدادية في قريته ثم في المدرسة السورية في ميناء طرابلس، تابع دراسته في البلمندثم توجه إلى استنبول لمتابعة دراسته اللاهوتية ثم عاد إلى لبنان بسبب إعلان الحرب العالمية الأولى عام 1914م، تنقل في عدة وظائف بين حلب ودمشق وبلمند واسكندرون وأصبح اسمه اغناطيوس حريكة. عين وكيلاً على أبرشية حماة وتوابعها بعد وفاة البطريرك غريغوريوس جبارة، وتوجه للعمل الاجتماعي في حماة وكان صديقاً مقرباً لمفتي حماة الشيخ محمد سعيد النعسان، توفي عام 1969م. (قنباز، وليد: صحيفة الفداء الحموية، عدد 1999/11/22م، مقال عن المطرانأغناطيوس حريكة).

[3]() ما زالت الجمعية تقوم بعملها حتى اليوم باسم جمعية دار المسنين والعجزة.

بمساهمة قدرها ليرتين سوريتين شهرياً، كما افتتحت صفوفاً خاصة لتعليم الأميين على مدار العام، حُلَّت الجمعية في أوائل الستينيات من القرن الماضي.

10–جمعية العلماء:أسست عام 1945م، وكانت أغراضها:

أ–الدعوة إلى الله تعالى وتطبيق المثل العليا الإسلامية بالحكمة والموعظة الحسنة،والاهتمام بشؤون المسلمين ومؤسساتهم الدينية،والعمل دون تسرب الأدعياء إلى صفوف العلماء.

ب–نشر العلم الديني ودرء الشبهات التي تثار ضد الإسلام،ومكافحة العادات السيئة والبدع والخرافات.

ج–العمل على تضامن مختلف طوائف الأمة التي يتألف منها الوطن.

د–القيام بالخدمات الاجتماعية التي تساعد على رفع المستوى الاجتماعي وتنمية الوعي والتعاون بين المواطنين.

هـ–القيام بأعمال الإغاثة والإسعاف في حال الكوارث والنكبات.

قامت جمعية العلماء بتشكيل لجان لجمع تبرعات للجزائر وقامت بالعمل لإغاثة اللاجئين الفلسطينيين، وكانت تقوم برحلات دعوية إلى القرى للوعظ والإرشاد والتوجيه، كما حضت على التطوع والتدريب على السلاح أثناء العدوان الثلاثي على مصر الشقيقة، واعتمدت على مواردها المالية من اشتراكات أعضائها ومن الإعانات الحكومية والهبات والتبرعات.

11–جمعية الفتاة العربية: أسست عام 1953م حيث سمح الدستور السوري عام 1949م للمرأة السورية بحق الانتخاب، فشعرت المرأة الحموية بضرورة خوض غمار الحياة الاجتماعية، فتداعى لفيف من المربيات إلى تشكيل جمعية ذات هدف إصلاحي تأخذ بيد المرأة الحموية فتثقفها وتعلمها ما يلزم لها من علوم وفنون؛ وأهدافها وأعمالها المنجزة:

أ–توجيه المرأة الحموية ورفع مستواها الاجتماعي والثقافي والصحي، وعملت على نشر العلم وتنمية الثقافة بالأوساط النسائية بفتح مدارس للنساء والفتيات الأميات.

ب–رعاية الأمومة والطفولة رعاية فعالة منتجة، وتوجيه الأمهات توجيهاً تربوياً صحيحاً، ونشر التعاليم الصحية في المجتمع العائلي، وإنشاء دور للحضانة ومؤسسات صحية للعناية بالفقراء ومدارس ابتدائية وثانوية للبنات.

ج–قامت الجمعية بإحداث مدرسة ثانوية للبنات، وكان أغلب الطالبات من المتسربات اللاتي لا يمكنهن دخول المدارس الرسمية ...كما أحدثت الجمعية في بداياتها مشغلاً لتعليم الفتيات الأشغال اليدوية والخياطة والتطريز والتفصيل الفني بإشراف ذوي اختصاص، واعتمدت في مواردها المالية على أقساط الطالبات، والاشتراكات الشهرية من السيدات الأعضاء، والحفلات التي كانت تقوم بها، ومن المساعدات الحكومية، وقامت بتغيير اسمها إلى (جمعية المرأة العربية) وقامت بشراء أرض في منطقة المحطة شيدت عليها مدارسها للمراحل المختلفة[1].

12–جمعية النهضة الإسلامية بحماة[2]: أنشئت سنة 1952م، وبعد سنتين أعد نظام داخلي حصلت بموجبه على رخصة بتاريخ 1954/11/17م، استأجرت الجمعية مقراً لها وقامت بتنفيذ مشروع الزكاة ونجحت بإنجازه؛ جددت رخصتها بعد الوحدة مع مصر، وأعدت نظاماً جديداً بتاريخ 1959/1/3م وقدمته إلى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل التي رخصت لها استئناف العمل، وأهدافها وفق نظامها الداخلي المعدّ بتاريخ 1959/1/3م، وأبرز مشاريعها المنجزة:

---

[1] ()ما زلت الجمعية تقوم بنشاطها التعليمي حتى اليوم من خلال مدارس جمعية المرأة العربية.

[2] () لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية الرعاية الاجتماعية بحماة الأستاذ زياد عربو بتاريخ 2019/5/15م .

أ–شيدت مستشفى خيرياً مؤلفاً من ثلاث طوابق في مركز المدينة [1]، واستطاعت تأمين ثلاث سيارات مجاناً، إحداها مخصصة لنقل الحبوب ولها عربة، والثانية مخصصة لنقل الأطفال للروضة، والثالثة للإسعافات الطبية.

ج–افتتحت مأوى للعجزة من ذوي العاهات عام 1958م وذلك بناء على توصيات المسؤولين في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، إذ رغبوا عزل ذوي العاهات من العجزة عن المسنين.

د–افتتحت داراً للتأهيل المهني للإناث ضمّت 200 فتاة تعلمن فيها التطريز والخياطة ومبادئ القراءة والكتابة.

هـ–حققت مشروع الزكاة وأنجزت مشروع القرض الحسن وقضت على التسول قضاءً تاماً بشتى صوره وأشكاله.

و–أسست مركزاً في حمص بتاريخ 5 / 6 / 1956م، ومركزاً في دمشق بتاريخ 25/ 12/ 1958م.

ز–كافحت التسول بشتى أشكاله بتجهيز عدة فرق تجوب الأسواق والمقابر وتنشط شهر رمضان وأيام الأعياد، فتمكنت من القضاء على التسول واستئصال جذوره في تلك الفترة عندما تعاونت مع السلطات المعنية.

مواردها المالية: كان للجمعية ثلاثة صناديق مالية كل واحد منها مستقل عن الآخر:

أ–صندوق النهضة الخاص: الذي يغذيه أعضاؤها المنتسبون رسمياً، يدفع العضو في الشهر مبلغاً أقله ربع ليرة وأقصاه عشر ليرات في ذلك الحين، ويعفى الفقراء من الدفع. وتنفق أموال هذا الصندوق أجوراً للمركز ونفقات الكهرباء والماء والأثاث والهاتف ... ويغذى كذلك من المساعدات الحكومية.

ب–صندوق القرض الحسن: يغذيه العضو المنتسب إلى الجمعية اختيارياً بمبلغ زهيد. يقترض العضو المحتاج منه، ويرد ما اقترض بالتقسيط وبدون فائدة؛ فيجد العضو بهذا النوع من التعاون من يخفف عنه أعباء الحياة ويفرج كربته.

ج–صندوق الزكاة: يغذيه الأغنياء والمحسنون من جميع المواطنين الذين كانوا يدفعون زكاة أموالهم وصدقاتهم في شهر رمضان إلى الفقراء الذين ينفقونها في ذلك الشهر ويبقون أحد عشر شهراً بعدها بضيق وفقر. وكثيراً ما كانت الزكاة تصل إلى غير مستحقيها. لكن بعد أن أسست الجمعية هذا الصندوق وشرحت للمواطنين الفوائد التي يحققونها من تغذيته أخذ الأغنياء والمحسنون يدفعون ما هو مفروض عليهم من الله تعالى لهذا الصندوق [2].

13–جمعية إحياء العلوم والآداب المحمدية[3]: تأسست بتاريخ 1954/2/27م حيث قام الشيخ محمود عبد الرحمن الشقفة[4] عام 1939م بتأسيس المدرسة المحمدية الشرعية، وظل يعمل في هذا المضمار حتى صدور قانون الجمعيات والأحزاب عام 1953م، فتشكلت جمعية إحياء العلوم والآداب المحمدية وأصبحت المدرسة تابعة لها.

1() سمي المستشفى باسم المحسنة الفاضلة (سمية فردوس العظم) التي قدمت أرضه هدية والبالغ قيمتها حوالي مائتي ألف ليرة سورية في ذلك الوقت، ولكن لم يستمر المستشفى طويلاً، فتحول الطابق الأول منه إلى إدارة الجمعية، كما شغلت مديرية التموين الطابقين الثاني والثالث منه، ولم أعثر عن أي ترجمة موثقة عن سيرة وحياة المحسنة الفاضلة.

2() توقفت أعمال الجمعية عام 1982م على إثر أحداث الشغب، ثم أصبحت تبعيتها وإدارتها لمديرية الشؤون الاجتماعية باسم مكتب الرعاية الاجتماعية، وفي عام 2003م تم إعلانها جمعية خيرية مشهرة رسمياً باسم جمعية الرعاية الاجتماعية بحماة وذلك من خلال هيئة عامة ومجلس إدارة منتخب ، وما زالت تمارس أعمالها بنشاط حتى اليوم.

3() لقاء مع رئيس مجلس إدارة الجمعية الأستاذ عثمان الحاج زين بتاريخ 2019/6/14م .

4() محمود بن عبد الرحمن بن حسين الشقفة: العالم العامل الشهيد، المرشد الفاضل ولد بمدينة حماة عام 1989م في عائلة علم وتقوى وصلاح، حفظ القرآن الكريم ودرس الفقه الشافعي وأصوله وعلوم الشريعة واللغة، لازم الشيخ سعيد النعسان الذي كلفه بإدارة مدرسة عنوان النجاح، من شيوخه: قاضي حماة مصطفى حنحون الحداد والشيخ أحمد درويش والمحدث بدر الدين الحسني، كانت صحبته وثيقة مع كبار العلماء المعاصرين: الشيخ علي الدقر والشيخ محمد بن جعفر الكتاني والشيخ عبد الغني عيون السود والشيخ عبد العزيز عيون السود والشيخ نجيب سراج وابنه الشيخ عبد الله سراج والشيخ مصطفى الزرقا رحمهم الله تعالى، عمل إماماً وخطيباً في الجامع الشرقي ثم انتقل إلى جامع الأربعين.. كان له فضل كبير في إنشاء

أهدافها وأعمالها المنجزة: نشر العلوم الشرعية والكونية والآداب الإسلامية من خلال تأسيس المدارس وإصدار النشرات والكتب، وقد قامت الجمعية بإنشاء مدرستين: ابتدائية وإعدادية وكان التعليم فيهما مجاناً.

اعتمدت الجمعية على مواردها من رسوم بعض طلاب المدرسة الإعدادية وتبرعات أهل القرى ومساعداتهم إذ كان أغلب الطلاب من أهل الأرياف كونها مدرسة داخلية، كما اعتمدت على أجور بعض العقارات الموقوفة للجمعية وعلى الإعانات الحكومية، وكان لهذه الجمعية نشاط ملموس في حقل التربية والتعليم الديني على مستوى محافظة حماة، ثم حولت المدرستان إلى معهد شرعي عُرف فيما بمعهد التكية [1].

14–جمعية إسعاف العامل[2]:تأسست في 1954/1/26م، وأهم أهدافها مساعدة العامل في حال المرض، والإنفاق على من يصاب في عائلته بمرض خطير يتطلب المعالجة السريعة بعد أن تبين عجزه عن الإنفاق عليه، والسعي لدى الدوائر الحكومية بمداواة المصابين من العمال أو أفراد عائلاتهم في المستشفيات العامة... إذ لم يكن في ذلك الزمن نقابات تقوم على مساعدة العامل وحمايته، ولم تستمر الجمعية فترة طويلة بسبب ضعف أعضائها من العمال وعدم تسديد الاشتراكات وانعدام الدعم الحكومي وظهور النقابات المهنية المختلفة.

15–جمعية حماية الأحداث[3]: تأسست عام 1955م، وتضم هذه المؤسسة الأحداث الجانحين، فتعمل على إصلاحهم وتحسين أوضاعهم وتوجيههم خلقياً وثقافياً ومهنياً... وقد شعرت الدولة بضرورة مساهمة المواطنين في هذا العمل، فبادر العاملون في الحقل الاجتماعي لتأسيس جمعية في دمشق لحماية الأحداث التي بدأت نشاطها عام 1950م وأشرفت وزارة العدل عليها وقدمت لها المساعدة المادية والتربوية، وأخذت المحافظات الأخرى تحذو حذو جمعية حماية الأحداث في دمشق فتم تأسيس فرع للجمعية في حماة بتشجيع من وزارة العدل من خلال تقديم مؤازرة مادية مجزية بالإضافة إلى جمع أعضائها التبرعات من المواطنين فتم تأسيس دار لحماية الأحداث لتبدأ نشاطها الفعلي في عام 1955م في مدينة حماة.

أهدافها ومشاريعها: حماية الأحداث من التشرد والإجرام، وتهيئة الوسائل لمعالجة شذوذهم، والعمل على رفع مستواهم الأخلاقي والاجتماعي وتوجيههم توجيهاً يضمن وقايتهم من التشرد والإجرام من خلال السبل الممكنة؛وقد قدمت بلدية حماة قطعة أرض في حي الشريعة لتنجز الجمعية بناءها بكلفة 35 ألف ليرة سورية، وتقوم الجمعية بإيواء وإطعام وإكساء وتعليم الأحداث الموقوفين فيها... [4].

16–جمعية رعاية المكفوفين[5]: تأسست عام 1955م حيث تنادى المكفوفون لعقد اجتماع لهم للنظر في أوضاعهم، وتشكيل جمعية ترعى مصالحهم وترفع من مستواهم المادي والاجتماعي والثقافي والصحي، وكان من أبرز أعمالها المنجزة:

أ–إنجاز بناء الجمعية بعد الحصول على قطعة أرض من قبل مديرية الأوقاف عام 1959م في منطقة محطة القطار.

ب–افتتاح صفوف لتعليم القراءة للمكفوفين وفق طريقة بريل.

ج–تعليم المكفوفين بعض المهن اليدوية السائدة آنذاك حيث كان المكفوف يعمل في مركز الجمعية أو في بيته.

المدارس الشرعية في حماة والتدريس فيها ولا سيما التكية الهدائية التي اكتمل بناؤها على يده حيث كانت مقصداً للطلاب من سائر البلاد الإسلامية، استشهد على إثر طعنه في يوم الجمعة 3 آب 1979م ودفن في باحة التكية الهدائية(الكيلاني: أعلام حماة،م.س، ج3، ص 1652)

[1]()ما زالت الجمعية موجودة حتى اليوم، ولكن نشاطها الخيري ضعيف جداً إن لم يكن شبه متوقف، إذ ألحق المعهد الشرعي بوزارة الأوقاف ليصبح ثانوية شرعية عام 2006م.

2() لقاء مع الأستاذ محمد الرواس ابن الشيخ محمود الرواس مؤسس الجمعية بتاريخ 2019/8/14م.

3() لقاء مع رئيس مجلس إدارة الجمعية السيد أنس الترك بتاريخ 5 / 6 / 2019م.

[4]() ما زالت الجمعية تقوم بعملها بالإضافة إلى نشاط خيري مميز.

5() لقاء مع عضو مجلس إدارة الجمعية المهندس سليم تقي بتاريخ 5 / 6 / 2014م .

د–مساعدة الطلاب المكفوفين برواتب شهرية كتعويض دراسي وإعانات عينية.

هـ–ألحق فيما بعد في الجمعية شعبة للصم والبكم الذين أخذوا فيما بعد حيزاً كبيراً من اهتمام الجمعية وعملها.

اعتمدت الجمعية في مواردها المالية على التبرعات واشتراكات الأعضاء وإعانات وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل[1].

17–جمعية حماية الطفولة[2]: تأسست عام 1956م حيث قام الشيخ بدر الدين أمين الفتوى[3] بتشكيل جمعية باسم (جمعية الإرشاد الخيري) تمكنت من تأسيس خمس مدارس بداية ثم أغلقت مدرستان لتبقى ثلاث رياض أطفال، ثم عُدّل اسم الجمعية بعد ذلك إلى (جمعية حماية الطفولة).

–أعمالها المنجزة: افتتحت الجمعية ثلاث رياض أطفال وهي دوحة الطفل في حي باب القبلي، وبيت الطفل في حي الحوراني، وروضة الطفل في حي البارودية، وقد أنقذت تلك الرياض عدداً لا بأس به من الأطفال الذين لم تسمح لهم وزارة التربية والتعليم آنذاك بالانتساب إلى المدارس الابتدائية؛ وعملت على تعويض نقص الغذاء والملبس والرعاية البيتية للأطفال. واعتمدت في مواردها على تبرعات أعضاء اللجنة الإدارية ورسوم الطلاب وإعانات وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل[4].

18–جمعية رعاية المساجد والشعائر الإسلامية[5]: تأسست عام 1958م برئاسة الشيخ محمود الشقفة، وكان من أهدافها وأعمالها المنجزة إنشاء المساجد والمدارس والمكتبات العلمية والمستوصفات الطبية، تولت الإشراف على مدرسة (التكية الهدائية) التي كان يتعلم فيها طلاب العلم القادمون من الأرياف العلوم الشرعية مجاناً، كما كان لها دور هام في توجيههم وتوزيعهم على الأرياف، بالإضافة إلى اهتمامها ببناء المساجد في القرى الفقيرة [6].

19–الجمعية الخيرية لمستخدمي وزارة التربية والتعليم في محافظة حماة[7]: تأسست بشكل غير رسمي عام 1943م ورخص لها في بداية 1958م، وكان هدفها مدّ يد المساعدة إلى المنكوبين من أفرادها والمحتاجين من أيتامهم وأراملهم، والملاحظ أن هذه الجمعية كانت بمثابة نواة لنقابة ضمت مستخدمي وزارة التربية والتعليم فيما بعد.

20–جمعية رعاية الطفل[8]: تأسست عام 1958م حيث نشطت فئة من مثقفات المدينة بضرورة العناية بالطفل في بيته ومدرسته، فنشطن لتأسيس جمعية ضمت في بدايتها 140 امرأة.

–أهدافها ومشاريعها المنجزة: رفع مستوى الأطفال الفقراء والفتيات الفقيرات مادياً ومعنوياً لإعدادهم مواطنين صالحين مؤهلين لإدارة شؤون بيوتهم بعيدين عن النعرات الطائفية والسياسية، وقد أنشأت الجمعية مشغلاً ضمّ 200 فتاة تلقين دروساً عملية

---

[1] () ما زالت الجمعية تقوم بأعمالها ونشاطاتها الخيرية والتعليمية للمكفوفين والصم والبكم حتى اليوم.

2() لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية حماية الطفولة المهندس سامح نصر شاكر بتاريخ 5 / 2 / 2019م .

[3] () بدر الدين بن عبد الهادي أمين الفتوى: ولد في حماة عام 1911م من عائلة دينية مرموقة من آل الدباغ التي أطلق عليها آل أمين الفتوى نظراً لاستمرار أمانة الفتوى إليهم، نشأ يتيماً ودرس في المدارس الابتدائية بحماة، ثم في مدرسة دار العلوم الشرعية، كلف بالتدريس العام والإمامة والخطابة في مساجد حماة، وبتدريس النساء في عدد من المساجد، كان مجيداً في التفسير وجذاباً للقلوب، ندب لتدريس مادة التربية الإسلامية في ثانويات حماة، وافتتح مدارس ورياض أطفال فيها، توفي عام 1985م (شققي: من مشاهير وأعلام حماة، م.س،ج3، ص 1221).

[4] () مرت الجمعية بمرحلة سكون طويلة ثم عادت لتتألق عام 2011م، بعد أن انفصل صندوق (رعاية اليتيم في بيته) عن جمعية الرعاية الاجتماعية، ليُضم إلى جمعية حماية الطفولة التي أصبح لها دورها البارز في كفالة الأيتام.

[5] () لقاء مع رئيس مجلس إدارة الجمعية الأستاذ عثمان الحاج زين بتاريخ 2019/6/14م.

[6] () ما زالت الجمعية موجودة، ولكن لم يعد لها أي نشاط يذكر.

7() لقاء مع عضو نقابة عمال ومستخدمي التربية بحماة الأستاذ محمد ضرار السراج بتاريخ 12 / 8 / 2019م .

8() لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية حماية الطفولة المهندس سامح نصر شاكر بتاريخ 5 / 2 / 2019م .

ونظرية في المهن اليدوية وتدبير المنزل بإشراف معلمات مؤهلات بما يعود على الفتاة وأسرتها بالنفع والفائدة، بالإضافة إلى التوجيه الديني والأخلاقي ومبادئ القراءة والكتابة والحساب ... كما افتتحت روضة أطفال مجهزة بالوسائل الحديثة وسيارة لنقل الأطفال، واشتركت في معرض فني بجناح خاص باسمها ضمن إنتاج فتيات المشغل، ختمت أعمالها وأوقفت نشاطها فجأة في جلستها المنعقدة في 1959/2/12م ووهبت جميع ممتلكاتها إلى جمعية النهضة الإسلامية.

خامساً–خاتمة تتضمن نتائج البحث:

في الوقت الذي كانت الأعمال الفردية فيه بسيطة لا تذكر، وما يقوم به الفرد لا يصل إلى الهدف...كان لوجود الجمعيات في مدينة حماة الإيجابيات الآتية:

أ–شاركت الجمعيات الخيرية في حماة الحكومة في كثير من المجالات الاجتماعية، وحملت عنها عبئاً كبيراً في ذلك الوقت، فنشرت العلم في مدارسها، وأطعمت الفقير والمحروم، وآوت الأيتام والعجزة في دورها، وحملت الغريب المنقطع إلى بلده بنفقتها، وطببت المريض وأسعفت الجريح في مستشفياتها.

ب–زرعت بذور العمل التطوعي في نفوس أبناء المدينة، وساهم كثيرون منهم في أعمال الجمعيات بأموالهم وخبراتهم.

ج–ما زال كثير من تلك الجمعيات يقوم بنشاطه الخيري المميز على صعيد محافظة حماة.

د–كان لتجربة تأسيس الجمعيات الخيرية في حماة عظيم الأثر في تعميم هذه التجربة على صعيد القطر السوري.

هـ–اعتمدت بعض الجمعيات في مواردها المالية على العقارات الموقوفة لها، مما حقق لها موارد جيدة، وذلك كجمعيات: أعمال البر الإسلامية، وجمعية دار العلم والتربية، وجمعية النهضة الإسلامية، وقامت مديرية أوقاف حماة بتقديم العقارات والأراضي لتشييد مقرات الجمعية واستمرار أعمالها.

و–توجهت أعمال الجمعيات آنذاك إلى بناء الإنسان فكراً وخلقاً وتربية وتعليماً–وهذا هو الأصل– بالإضافة إلى تقديم المساعدات الضرورية له عندما يقتضي الأمر.

إلا أن أغلب تلك الجمعيات لم تستطع الاستمرار في أهدافها للأسباب الآتية:

أ–تطلب عملها مجموعة كبيرة من الموظفين والعاملين وسوء تصرف بعض العاملين عليها.

ب–عدم قدرة الجمعيات تحمل كثير من الأعباء التي أخذتها على عاتقها لضخامتها.

ج–عدم وجود الوعي بأهمية العمل المؤسسي لأغلب أفراد المجتمع آنذاك.

د–قلة المساندات والمساعدات الحكومية وضعفها.

هـ–عدم الاستقرار السياسي والتقلبات المرحلية في سورية القرن الماضي، ولا سيما بين أعوام 1910–1960م.

و–كثرة الجمعيات وعدم ترابطها وضعف أجهزتها الإدارية ومواردها ومشاريعها وأعمالها.

ز–ضعف معالجتها للواقع الاجتماعي، مما أدى إلى ضياع جهودها وتبديد ثرواتها، فلا يمكن القضاء على الفقر على سبيل المثال بمجرد إعطاء الفقير ما لا يسد به رمقه، وإنما يكون بتأمين عمل يكسب من خلاله رزقه الحلال الطيب.

ح–لا يمكن علاج الأمراض الفتاكة آنذاك (الفقر، الجهل، المرض) بعلاج مؤقت بسيط، أو بحلول جزئية بسيطة، وإنما يكون علاجها بتشريعات مدروسة ومشاريع ضخمة تشرف عليها الحكومة وتضع أسسها وخططها.

سادساً–التوصيات:

1–تأسيس الجمعيات ذات الغرض الخيري وسيلة من الوسائل التي تحقق مقاصد الشريعة الإسلامية.

2–أهمية تكاتف أبناء المجتمع الواحد وتعاونهم في جميع الظروف والأحوال.

3–جمَعَ العمل الخيري في مدينة حماة كبارَ رجالاتها على اختلاف أديانهم وطوائفهم.

4–القيام على المحتاجين عموماً يحتاج في زماننا إلى جهات منظمة تقوم على مصالحهم ورعاية شؤونهم، وهذا المقصد لا يتحقق غالباً إلا من خلال إقامة مؤسسات خيرية منظمة.

5–أهمية تفعيل نظام الوقف بصيغ معاصرة للاستفادة منه في خدمة جميع شرائح المجتمع.

6–حري بجيلنا أن يعمل على الاستفادة من تلك التجارب والجهود والعمل على استمرارها بشكل معاصر.

سابعًا–المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1–البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي (256هـ): صحيح البخاري، دار السلام، الرياض،ط2، 1419هـ/1999م، كتاب الأدب، باب رحمة الناس والبهائم ، رقم5671.

2–الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب(360هـ): المعجم الكبير، تحقيق حمدي بن عبد المجيد، ط 2، مكتبة العلوم والحكم، الموصل، 1404هـ/1983م، كتاب عبد الله بن عمر، باب عمرو بن دينار عن ابن عمر، ص453، رقم13646.

3–العزُّ بن عبد السلام: عبد العزيز بن عبد السلام السلمي الدمشقيّ (660 هـ): قواعد الأحكام في مصالح الأنام، مراجعة وتعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الكتب العلمية،بيروت، 1414هـ/1991م.

4–القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي (684هـ): أنوار البروق في أنواء الفروق، عالم الكتب، بيروت، د.ط ، د.ت.

5–مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، ج4، ص1999، كتاب الزكاة، باب بيان أن اسم الصدقة يقع على كل نوع من المعروف، رقم 1008.

المراجع:

6–الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد الدمشقي (1396هـ): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

7–الشققي، عبد المجيد محمد منير: من مشاهير وأعلام حماة، دار الوراق، الرياض، 1433هـ/2012م.

8–الضناوي محمد علي: دور الجمعيات الخيرية في تطبيق الزكاة، إصدار بيت الزكاة في طرابلس ولبنان الشمالي، طرابلس، 1997م.

9–العلي، سليمان بن علي: تنمية الموارد البشرية والمالية في المؤسسات الخيرية، مؤسسة أمانة، الولايات المتحدة الأمريكية، 1416هـ/1996م.

10–العوير، محيي الدين خير الله: الجمعيات الخيرية ودورها في التكافل الاجتماعي، دار النهضة، دمشق، 2006م.

11–القاسم، هشام: المدخل إلى علم القانون، جامعة دمشق، 1988م.

12–قيطاز، محمد عدنان: أوراق من تاريخ حماة، دار بعل، دمشق، 2019م.

13–الكيلاني، أحمد قدري: أعلام حماة،3 أجزاء، دار إرشاد، دمشق، 1439هـ/2018م.

14–النظام الداخلي للجمعيات الخيرية المذكورة في البحث.

الصحف والمجلات

15–العمران: مقالة عن الأستاذ عبد الرحيم الغزي، وزارة العمران السورية، دمشق، عدد حزيران، 1969م.

16–قنباز، وليد: عدد 1999/11/22م،صحيفة الفداء الحموية.

17–مطرانية اللاذقية:مجلة فرح،مقال حول المطران غريغوريوس جبارة، عدد عام1999م.

اللقاءات:

18–لقاء مع عضو مجلس إدارة الجمعية المهندس سليم تقي بتاريخ 2014/6/5م.

19–لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية حماية الطفولة المهندس سامح نصر شاكر بتاريخ 2019/2/5م.

20–لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية الرعاية الاجتماعية بحماة السيد زياد عربو بتاريخ 2019/5/15م.

21–لقاء مع رئيس مجلس إدارة الجمعية السيد أنس الترك بتاريخ 2019/6/5م.

22–لقاء مع رئيس مجلس إدارة الجمعية السيد عثمان الحاج زين بتاريخ 2019/6/14م.

23–لقاء مع الأستاذ علي عزو رئيس دائرة الخدمات في مديرية الشؤون الاجتماعية والعمل في حماة بتاريخ 2019/7/13م.

24–لقاء مع عضو نقابة عمال ومستخدمي التربية بحماة الأستاذ محمد ضرار السراج بتاريخ 12/ 2019/8م.

25–لقاء مع الأستاذ محمد الرواس ابن الشيخ محمود الرواس مؤسس جمعية إسعاف العامل بتاريخ 2019/8/14م.

26–لقاء مع أمين سر جمعية أعمال البر الإسلامية الأسبق الأستاذ أحمد اسكاف بتاريخ 2019/8/17م.

27–لقاء مع رئيس مجلس إدارة جمعية أعمال البر والرعاية الاجتماعية بحماة الأستاذ عبد السلام بيطار بتاريخ 2019/8/27م

28–لقاء مع عضو مجلس الأخوية في مطرانية حماة السيد مروان الحمصي بتاريخ 2019/10/17م.

البلست (الفلسطينيون) أصلهم وتحركاتهم كشعب من شعوب البحر في نهاية القرن الثالث عشر قبل الميلاد وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد

*تمام الهواش **أ. د. جهاد عبود

(الإيداع: 21 تشرين 2020، القبول: 13 آيار 2020)

الملخص:

مع نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد شهدت منطقة الحوض الشرقي للبحر المتوسط، والبلاد المحيطة به تغيرات هامة نتيجة تحركات وهجرات شعوب مختلفة من الشعوب التي تنتمي أصلاً إلى أواسط آسيا، والتي يطلق عليها المؤرخون عادةً اسم الشعوب الهندو– أوربية التي قدمت من الشمال، والتي يبدو أنها وصلت إلى مناطق شرق أوربا من شمال البحر الأسود لكي تستقر في البلقان، ثم انتشرت جنوباً متنقلة على عربات ثقيلة تجرها الخيول.

وأطلق الأثريون ومؤرخو الشرق الأدنى القديم في القرن التاسع عشر على هذه الشعوب اسم " شعوب البحر " هذه الشعوب التي هاجرت عن طريق البحر المتوسط وهاجمت الممالك الواقعة شرقي حوض المتوسط، كما هاجمت مصر خلال فترة حكم الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، والحثيون في الأناضول. وقد أدت غزوات شعوب البحر إلى انهيار الامبراطورية الحثية وإضعاف الامبراطورية المصرية، وتدمير العديد من مدن وممالك الحوض الشرقي للمتوسط كأوغاريت على سبيل المثال.

ومن بين الشعوب المذكورة في النصوص والرسائل المصرية، يرد اسم البلست (الفلسطينيين) الذين سيطروا على أراض واسعة من الساحل الجنوبي لبلاد كنعان، ومن هنا كان هذا البحث لدراسة أصل الفلسطينيين واستعراض النظريات المتعددة حول موطنهم الأصلي.

الكلمات المفتاحية : شعوب البحر، الفلسطينيون، الشرق الأدنى، القرن الثالث عشر ق.م، رعمسيس الثالث.

* طالب دكتوراه في تاريخ الشرق القديم– جامعة دمشق.

** أستاذ تاريخ الشرق القديم – جامعة دمشق.

Palest (Palestinians), Their Origin and Moving's as People of Sea People in the end of the thirteenth Century B.C and the beginning of twelfth Century B.C.

Tammam Al- Hawash * **Prof. Jehad Abbod****

(Received: 21 November 2020 , Accepted: 13 May 2020)

Abstract:

By the end of the thirteenth Century and by the beginning of the twelfth Century B.C The region of the east coast of Mediterranean and the countries around had been made important change because of Peoples moving and migrating such of them, People who belong in origin to mid of Asia which are named by historians in usual as Indian – Europ People who came from north that see med that they reached to regions in the east of Europ from the Black Sea in order to settle in Balkan then they spread south moving on heavy carriage.

Archeologists and historians of the ancient undermost east in the nineteenth century named these People as Sea People which had migrated through the Mediterranean Sea and attacked the Kingdoms which located in east of the Mediterranean shore, and they also attacked Egypt during governing the two families the nineteenth and the twentieth, and Hithiuon in Anadol. The invasions of Sea People led to The Hithian Empire collapse and debilitating The Egyptian Empire and destructing many cities and Kingdoms of the east shore of the Mediterranean such as Ugarite.

Among of the mentioned People in the Egyptian texts and letters, the name of (Palest) (Palestinians) who dominated on wide lands of the south coast of Kanaan lands, and from here, This research was for studying the origin of Palestinians and showing the several theories about their original home land.

Key words: Sea People, Palestinians, Undermost, thirteenth century B.C, Third Ramseas.

*PH.D Student in the History of Ancient East – Damascus University.

**– Professor of the History of Ancient East – Damascus Universit

- مقدمة:

شهدت منطقة الحوض الشرقي للبحر المتوسط في أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد وأوائل القرن الثاني عشر قبل الميلاد تحركات وهجرات شعوب عرفت بشعوب البحر، وقد أسهمت هذه الشعوب في خلق فوضى ديمغرافية في منطقة الشرق الأدنى القديم في تلك الفترة، ويرد من بين هذه الشعوب اسم البلست (الفلسطينيين)، تعددت النظريات حول موطنهم الأصلي ومسار هجراتهم، فمن المؤرخين من يرى أن الفلسطينيين لم يكونوا غريبين عن منطقة فلسطين أساساً إنما ينتمون إليها من عصور قديمة، لكن الظروف دفعتهم إلى الرحيل، وعندما أصبحت الفرصة مواتية لعودتهم عادوا واندمجوا مع أشقائهم الكنعانيين، ومن المؤرخين من يرى أن أصل الفلسطينيين يرجع إلى منطقة آسيا الصغرى، وهناك العديد من النظريات سيتم استعراضها خلال البحث

المشكلة التي تواجهنا عندما نحاول التعرف على شعوب البحر عامةً والفلسطينيين خاصةً هي أنهم لم يتركوا خلفهم إلا دلائل أثرية نادرة جداً خلال اكتساحهم لشرقي البحر المتوسط، ولا سيما وأن السجلات التاريخية القديمة التي تتحدث عنهم لا تذكر تفاصيل كثيرة عن أصولهم، لذلك فإن أهمية البحث تكمن في معرفة أصل البلست (الفلسطينيين) كشعب من شعوب البحر وأسباب قدومهم لمنطقة الشرق القديم.

- منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج التاريخي الوصفي التحليلي، من خلال استعراض آراء جملة من المؤرخين الباحثين في هذا الموضوع، ثم تحليل هذه الآراء قدر الإمكان استناداً إلى الآثار والشواهد التاريخية بالإضافة إلى المادة العلمية الموجودة، فالمنهج الوصفي يقوم على جمع المادة التاريخية وتصنيفها وتدوينها من أجل معرفة أثر العوامل المتفرقة على أحداث الظاهرة محل الدراسة، أما التحليلي فهو يكشف لنا الأسباب والعلل ويتيح لنا قراءة الوقائع التاريخية للوصول للحقيقة التاريخية.

- البلست (الفلسطينيون)

الفلسطينيون (برست Prst ، بلست Pelest ، أو بلستي Pelesti)

أول ذكر لهم على الآثار المصرية يعود إلى عهد رعمسيس الثالث في نقوش مدينة هابو سواء في حربه الأولى في السنة الخامسة ضد الليبيين سنة (1189 ق.م)[1]، أو حروب السنة الثامنة ضد أقوام " شعوب البحر " الذين غزوا مصر وسورية من جزرهم سنة (1186 ق.م)[2].

ولم يذكر البلست أو " برست Prst " بمعزل عن الشعوب المهاجمة الأخرى، ولم يخصوا بأنهم (من البحر) إلا في فقرة واحدة على نقش تاريخي لرعمسيس الثالث حيث يذكر هذا النقش أن رعمسيس الثالث " سحق البلدان الأجنبية بقدميه، الجزر التي عبرت البحر (أو " ضد ") (حدوده؟)…..(فراغ) البلست والتورشا (قدموا؟) من وسط البحر."[3]

---

(1) W.F.EDGERTON, and J.A.WILSON, Historical Records of Ramses III, The texts in Medinet Habu, Chicago, 1935, P. 30.

(2) Ibid, P.53.

(3) N.K.SANDARS, The Sea Peoples Warriors Of the Ancient Mediterranean 1250-1150 B.C. Thames and Hudson, London 1978, P.164-165.

وكما نلاحظ فحتى في هذه الفقرة كانوا متصلين مع " التورشا "[1] كما كانوا متصلين أيضاً بقوم " الثيكر "[2] الذين كانوا يماثلونهم في المظهر والأسلحة.[3]

وبصفة عامة، فإن البلست اشتركوا مع بقية " شعوب البحر " الآخرين في الانتقال عبر البحر المتوسط، وهم في نظر المصريين كلهم من البحر، وإن كان الاستاذ " ر.دي فو " يرى بأنه " ليس هناك ما يؤكد لنا بأن هذه الشعوب خلفت تقاليد رجال البحر، باستثناء اللوكا والشردان الذين مارسوا القرصنة في منطقة الحوض الشرقي للبحر المتوسط خلال القرنين الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد. كما أننا لا نملك أي دليل على أن هذه الشعوب لعبت دوراً في التجارة البحرية قبل استقرارهم في فلسطين ...، وحتى بعد استقرارهم في فلسطين، وعلى الرغم من اشتراكهم في التجارة الساحلية مع مصر وفينيقيا كما تخبرنا قصة " ون –آمون " فإن شعوب البحر لم يصبحوا قوة بحرية[4].

كما أن مدنهم الساحلية مثل أشدود[5]، وعسقلان[6]، وغزة للفلسطينيين و" دور "[7] للثيكر لم تكن سوى موانئ بسيطة، ولم يهتموا بالبحر، بل إنهم اهتموا بالداخل وتوسعوا في " جث GATH"[8] التي أصبحت مدينتهم والمركز الرئيسي لاتحادهم. وباختصار شديد فقد قلّ اهتمامهم بالبحر[9]. ومهما يكن فقد ذُكر البلست في بردية هاريس[10] التي أكدت بأن رعمسيس الثالث (1194-

---

[1]() التورشا: هم شعب من شعوب البحر جاء ذكرهم في النصوص المصرية منذ عصر مرنبتاح، وهم التيرانيون أجداد الأتروسكيين وهناك احتمال كونهم من بلاد الأناضول. انظر: توكلنا، ابراهيم، شعوب البحر، بحث في مجلة دراسات تاريخية، العددان 133-134، 2016م، جامعة دمشق، ص97.

[2]() الثيكر: تذكرهم النصوص المصرية على أنهم شعب استقر في مدينة دور، وهي مدينة كنعانية تقع في شمال فلسطين. انظر: المرجع نفسه، ص98.

(3) A.H.GARDINER, Ancient Egyptian Onomastic a Tome, I , Oxford, 1947, p.202-203.

(4) R. DEVAUX.O. P, La Phénicie et Les Peuples de la Mer, Mélanges de L'université Saint- Joseph, Bayrût (Liban), 1969, P.490-491.

[5]() أشدود: إحدى مدن الفلسطينيين الرئيسة، كان يوجد فيها معبد الإله داجون، سيطر الآشوريون على هذه المدينة أواخر القرن الثامن ق.م، اسمها الحالي أسدود. أنظر: عبودي، هنري س، معجم الحضارة السامية، مكتبة جروس برس، طرابلس، لبنان، 1988 م، ص85.

([6]) عسقلان: مدينة فلسطينية قديمة تقع على البحر المتوسط على بعد 19 كلم شمالي غزة، أُنشئت هذه المدينة قرابة العام 2000 ق.م، وأصبحت إحدى المدن الفلسطينية الرئيسة الخمس بفضل موقعها الجغرافي، وقد ورد اسمها في الوثائق المدونة بمناسبة غزو قبائل الخابيرو لفلسطين في القرن الثالث عشر ق.م. انظر: المرجع نفسه، ص608.

[07] دور مدينة كنعانية تقع على ساحل البحر المتوسط، إلى الجنوب من الكرمل.

(8) جث مدينة فلسطينية معنى اسمها المعصرة، يرجح موقعها الحالي هو تل عراك المنشية على بعد قرابة عشرة كيلومترات من منطقة بيت جبرين.

(9) R.DEVAUX, O.P, OP. CIT, P.490-491.

[10] بردية هاريس: محفوظة الآن بالمتحف البريطاني، وهي من أروع محفوظات الدولة المصرية وأكبر الوثائق حجماً إذ يبلغ طولها 133 قدماً، وتضم 117 مقطعاً من الكتابة الهيروغليفية، ونجد في كل مقطع بين 12 و13 سطراً، وتحتوي هذه البردية على مقدمة تلخص النعم التي أضفاها رعمسيس الثالث على مختلف المعبودات في الأرض كلها، ثم يصف بعد ذلك في رواية طويلة بأسلوب بليغ مليء بالزهو كل المنشآت ومعدات المعبد والأراضي والسفن وغيرها مما منحه للمدينة، أما جزأها الأخير وهو الجزء التاريخي فنجد فيه استعراضاً للانتصارات التي حققها رعمسيس الثالث على أعدائه ومن ضمنهم شعوب البحر.

1162 ق.م) استخدم البلست والشردان (الشاردانا)، والوشوش، والدنن (الدانونا) والشيكلش كمرتزقة في جيشه، وكقوات في حامياته العسكرية[1].

وفي مبحث أسماء الأعلام " لأمنوبي " نحو سنة 1100 ق.م نجد ثلاثة أسماء لشعوب البحر الشردان والثيكر والبلست بعد ثلاث مدن فلسطينية هي عسقلان وأشدود وغزة.[2]

ولم يكن البلست معروفين للحثيين، وليس هناك أي ذكر لهذا الاسم في السجلات الحثية، أما في التوراة فقد ورد اسم الفلسطينيين الذين يتفق المؤرخون وعلماء الآثار على أنهم " البلست " وهم الشعب الوحيد من بين شعوب البحر التي هاجمت مرنبتاح ورعمسيس الثالث الذي استقر في منطقة فلسطين ، وما زال هذا الاسم يطلق على هذه البلاد إلى يومنا هذا.

- الموطن الأصلي للفلسطينيين

بالنسبة للموطن الأصلي للبلست، فهناك عدة نظريات أو آراء مختلفة والحقيقة أن هذه الآراء والنظريات مبنية أساساً على ما خلفه هذا الشعب من البقايا الحضارية مثل الأواني الفخارية، والعادات الدينية واللغة، والنظام السياسي، كما اعتمدت هذه الآراء على المناظر التي تصور هذا الشعب على جدران معبد مدينة هابو سواء من خلال المظهر والأسلحة، أو من خلال العربات والسفن التي قدموا فيها، والواقع أن " البلست " أو " الفلسطينيين " لهم صلة أو علاقة بمنطقة آسيا الصغرى، وبحر إيجه، فمعظم النظريات والآراء تركز على هاتين المنطقتين. وعلى العموم، فإن رسومات مدينة هابو تظهر البلست وهم حليقي الذقن، رغم أن أميرهم له لحية صغيرة ومدببة، ويلبسون غطاء الرأس المحلى بالريش.[3] ويرى " بارنت "أنه من الممكن أن يكون جلد أو شعر حصان، وليس كما نقول دائماً أنه ريش، وهذا الغطاء يربط بخيط تحت الذقن، كما كانت جباههم مزينة بشريط، ويرتدون تنورة صغيرة مزينة في نهايتها بشراشيب مثل التنورة ذات الشراشيب التي لبسها إله منطقة الأناضول الجنوبية أما من حيث التسليح فقد كانوا مسلحين بالحراب والدروع المستديرة والسيوف الطويلة العريضة والخناجر المثلثة الشكل التي كان يستخدمها الشردان، والتي لها صلة بالخناجر والسيوف التي عثر عليها في منطقة القوقاز.[4]

وفي المعركة البرية في عهد رعمسيس الثالث (1194- 1162 ق.م) قاتل الفلسطينيون ضد المصريين في عربات تشبه تلك العربات التي استخدمها الحثيون في معركة قادش سنة (1285 ق.م)، وكانت كل عربة تحمل ثلاثة أشخاص اثنان من المحاربين وسائق، وتجرها ثيران ذات سنام – كانت تربى على ما يبدو في الأناضول- ولكنها لم تستخدم في منطقة بحر إيجه أو فلسطين[5]. أما سفنهم الحربية التي تصورها نقوش معبد هابو من المعركة البحرية فهي من طراز غير تقليدي تتميز بعدم وجود مجاذيف لها وتسير بالشراع فقط، وتحمل في مقدمتها ومؤخرتها رأس طير.[6]

---

(1) N.K.SANDRAS, OP.CIT, P.165.

وأنظر أيضاً: الدسوقي، خالد، دراسات في شعوب الشرق القديم "الأموريون- الكنعانيون- الآراميون- العبرانيون- الفلسطينيون "، مكتبة أحمد حسن سعد، 1982م، ص216.

(2) R.DEVAUX, O.P, OP. CIT, P.488-489.

أنظر أيضاً:

R.D.BARNETT, The Sea Peoples, Cambridge Ancient History II, Chapter 28, 1975, P.378.

(3) N.K.SANDRAS, OP.CIT, P.165.

(4)R.D.BARNETT, OP. CIT, P.372.

(5)R.D.BARNETT, OP. CIT, P.372.

(6) Ibid, P.373.

ويرى " دي فو "بأن هذه السفن تختلف عن السفن المصرية والإيجية، فباستثناء مقدمتها ومؤخرتها اللتين تحملان فوقها رأس الطير، فإنها لا تختلف عن السفن التجارية السورية التي صورت في طيبة على قبر كل من " قن آمون KEN-AMUN " من عهد أمنحوتب الثالث (1405- 1367 ق.م)، و" نب آمون NEB-AMUN " من عهد أمنحوتب الثاني.[1]

وعلى أية حال، سنقدم هنا النظريات المهمة حول الموطن الأصلي للفلسطينيين حيث يرى "هول" أن التقاليد العبرانية تتفق على أن الإسرائيليين قدموا من مصر والفلسطينيين من كفتور[2]، إلا أن الفلسطينيين لم يكونوا كفتيين أو مينويين، ذلك لأنهم لم يلبسوا ملابسهم، كما أنهم يختلفون عنهم في أسلحتهم وفي غطاء رؤوسهم، ومن هنا فإن الفلسطينيين كانوا مختلفين كثيراً في المظهر عن المينويين أو الكفتيين من كريت، ثم يرى " هول " بعد ذلك أن الفلسطينيين قد قدموا – مع الشردان والتورشا – من زاوية جنوب غرب آسيا الصغرى، وهناك ما يدعو إلى الاحتمال بأن القبائل الكارية- ومن بينهم الفلسطينيين – قد احتلوا نهاية شرق كريت، وذلك عند سقوط كنوسوس وانهيار الحضارة المينوية، ثم يقرر بعد ذلك أن موطن الفلسطينيين كان حقيقةً في ليسيا وكاريا[3].

ويذهب " ألكسندر موري " إلى نفس الرأي حيث يؤكد بأن الفلسطينيين قدموا من كاريا، وبعدما أقاموا لفترة في كريت تجولوا في الحوض الشرقي للبحر المتوسط من ليبيا حتى سوريا، وكانت مصر هدفهم الرئيسي.[4]

أما " جاك بيرني JAOQUES PIRENNE " فيرى بأن الفلسطينيين والثيكر أو" زكال" كاريين وسيليسيين من "أرزاوا".[5]

وفي مقابل هذا هناك رأي " بونفانت " الذي قام بدراسة مشوقة حول أصل الفلسطينيين وقدم أدلة لغوية هامة لتفسير هذا الاسم حيث يذكر بأن اسم الفلسطينيين جاء من كلمة (بالايستنوي) الإغريقية ذات أصل عرقي " إنثولوجي " مشتقة من اسم المكان PALAESTE، وفي نظره أن الفلسطينيين شعب " هندو – أوربي " قدم من كريت ولكنه لم ينشأ بها أصلاً، إنما أصلهم يعود إلى منطقة إليري ILLYRIE .[6]

وقد أخذ بهذا الرأي " أنطوان مورتكات " الذي يؤكده بقوله: " الفلسطينيون الليريون الذين لا بد أن يكونوا قد جعلوا قبل ذلك من جزيرة كريت محطة لهم " ثم يضيف " من الممكن أن يكون هذا التاج ذو الريشة العنصر الذي يفسح لنا المجال لتتبع أصل الفلسطينيين القدماء عن طريق الدوريين الذين يمكن أن يكونوا أقرب الناس إليهم، ومن هؤلاء إلى الشعب الليري الهندي الغربي.[7]

أما " وينرايت " فيرى أن الفلسطينيين من كفتور، ولكن كفتور ليست كريت بل أن هناك أدلة على أن " سيليسيا – تراشيا " بغرب سيليسيا أعلى وأسفل نهر " كاليكادنوس CALYCADNUS" هي التي يقصد بها " كفتور " وهي الموطن الأصلي لقوم الثيكر THEUCER " أيضاً، ودليلنا على ذلك أن الفخار الفلسطيني شبيه بالفخار المسيني الذي عثر عليه في منطقة سيليسيا، كما أن هناك أدلة لغوية وأثرية على أن كفتور كانت بلداً في أعلى وأسفل نهر كاليكادنوس ومن الواضح أن

---

(1) R.DEVAUX, O.P, OP. CIT, P.491.

(2) يقصد بكفتور جزيرة كريت.

(3) H.R.HALL, Cambridge Ancient History, II, CHAPTER 12, 1931, P. 286-288.

(4) A.MORET, L'Egypte Pharaonique. Dans Gabriel Hanotaux. L, Histoire de la nation Egyptienne, tome 2, Paris, 1932, P.361.

(5) JAOQUES PIERINE, Civilisations Antiques éditions Albin Michel, Paris, 1951, P.489.

(6) G. BONFANTE, Who Were The Philistines? American Journal of Archaeology, 1946, P.251-262.

(7) مورتكات، أنطوان، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ترجمة: توفيق سليمان، علي أبو عساف، قاسم طوير، مطبعة الإنشاء، دمشق، 1967، ص266.

الفلسطينيين قد احتلوا سيليسيا الغربية، والأكثر احتمالاً، البلاد التي تقع أعلى وأسفل نهر كاليكادنوس في الجزء الشرقي حيث عاش الثيكر وهناك ما يثبت أن غارة الفلسطينيين كانت من " سيليسيا – تراشيا " وسواحلها.، وينتهي " وينرايت " إلى أن مجموعة قبائل الفلسطينيين ، الثكر، الدنن، يكونون مجموعة من القبائل في سيليسيا، الفلسطينيون والثيكر في الجزء الغربي من البلاد، بينما " الدنن " في الجزء الشرقي منها.[1] هذا ويقدم " جون ديشاي JEAN DESHAYES " نفس الرأي حيث يرى بأن الفلسطينيين يشكلون مزيجاً من الأجناس المختلفة كان من بينهم العنصر المسيني، الذي لم يكن من الأراضي اليونانية الأصلية، بل من المنطقة الآسيوية الساحلية المتأثرة بالحضارة المسينية.[2]

أما " بريستد " فيرى أن أهالي " بلست " وهم الفلسطينيون أصلهم من جزيرة كريت[3]، وبالنسبة لجاردنر فإنه يؤكد – بعد أن لخص البراهين التي تحاول أن تحدد الموقع الأصلي للفلسطينيين– أن الروايات العبرية والإغريقية تتفق على أن الفلسطينيين من جنس أجنبي لا يختتون، وهم في ذلك يختلفون عن الساميين وأن هناك قوم يدعون الكفتوريون، قد غزوا ساحل فلسطين وسكنوا القرى حتى غزة، وأن الفلسطينيين هم المقصودون بذلك، ثم يذكر جاردنر أن هناك جدلاً كبيراً حول تحديد كفتور وتوحيدها بكريت، لذلك سوف أقنع نفسي (أي جاردنر) بملاحظتين. أما الأولى إن كانت كفتور كلمة مصرية فإن وجود النهاية (R) ليست عقبة خطيرة للاشتقاق من كفتيو لوجود متشابهات لذلك، وأما الثانية فقد سلم البعض بأن كفتيو يمكن أن تعادل أو تدل على كل من كريت وشاطئ سيليسيا، ولكن هذا الأمر يبدو مستحيلاً، ومن هنا فإنه على العلماء أن يختاروا بين أحد المعادلين أو المطابقين، ثم يؤكد " جاردنر " أنه إذا كان حقاً كفتور تقصد كريت وهي الكفتيو عند المصريين، فإن قضية الكفتيين والفلسطينيين غير مرتبطة كلياً، فإذا كان الكفتيون كريتين، فمن المؤكد أن يكونوا مينوين، بينما الفلسطينيون أو" البلستي " ليسوا كذلك إذ نجد أن هناك فروق التسليح بين المينويين (كريت) وبين الفلسطينيين، فلم يعرف المينوين الدروع المستديرة والريش الموجود على غطاء الرأس، رغم أن قرص " فايستوس PHAISTOS" يشابه إلى حد ما غطاء رأس البلست، إلا أن هذا القرص يعود إلى حوالي سنة 1600 ق.م، ومن الصعب أن نقرر بأن هذا القرص يدل على المنطقة الأولى لأجداد الفلسطينيين.[4]

ويرى " بول مارتن " أن الأمر يتعلق ربما بشيء مستورد، مما يجعلنا نفكر بأن الفلسطينيين قد عبروا كريت أثناء انتقالهم نحو الجنوب الشرقي، وأنهم جاؤوا من المناطق الشمالية.[5]

وعلى أية حال، فإن " جاردنر " يذكر بأن بلست رعمسيس الثالث لم يهاجموا مصر من البحر فحسب، بل تدل الشواهد كذلك أنهم قد ساروا براً مخترقين آسيا الصغرى، ومتجهين إلى شمال سوريا مع نسائهم وأطفالهم مستعملين في ذلك عربات تجرها ثيران ذات سنام، والتي نراها مصورة في المعركة البرية بمدينة هابو، وأخيراً فإننا لم نجد شيئاً يتعارض مع ما جاء بنصوص مدينة هابو من أن الفلسطينيين قد بدأوا غزواتهم من جزر البحر المتوسط، كما أننا لم نجد ما يدحض الرواية العبرية والإغريقية من أن الفلسطينيين قد قدموا إلى فلسطين من كريت، لكن فروق التسليح بين المينويين والبلستي إضافة إلى ذلك قرص فايستوس قد جعل من المؤكد أن كريت ليست الوطن الأول لهم مهما كانت فترة بقائهم بها في طريقهم إلى مصر

---

(1) G.A.WAINWRIGHT, Meneptah,s And To The Hittites, Journal of Egyptian Archaeology 46, 1960, P.77-82.

(2) JEAN DESHAYES, Les Civilisations de L, orient Ancien, Collection des Grandes Civilisations dirigée par Raymond Bloch Arthaud, Paris, 1969, P.109.

(3) J.H.BREASTED, A History of Egypt, New york, 1946, p.427.

(4) A.H.GARDINER, OP.CIT, p.202.

(5) PAUL MERTENS, Les Peuples de la Mer, Chronique d, Egypte, Tome 35, 1960, P.83.

وفلسطين. أما موطنهم الأصلي فيمكن البحث عنه في مكان ما في شمال بحر إيجه، وربما كان احتلالهم للجزر إحدى مراحل هجراتهم.[1]

أما بالنسبة لرأي " أولبرايت " فهو مبني أساساً على الآثار وبشكل خاص على الفخار الفلسطيني المؤرخ بالقرنين الثاني عشر والحادي عشر قبل الميلاد الذي حاول أن يبين أهميته ودوره في تحديد أصل الفلسطينيين، ويرى " أولبرايت " أن الفخار الفلسطيني نشأ أصلاً في حوض بحر إيجه، لكنه قدم إلى فلسطين عبر قبرص[2]. ثم يؤكد- أولبرايت- أن هناك الرواية الليدية- من ليديا- التي ذكرها أحد المؤرخين القدماء (وهو من المعاصرين لهيرودوت)، والتي تقرر بأن الفلسطينيين كانوا مستعمرين من ليديا، غير أن ما قام به " أولبرايت " هو إعادة مناقشة الفرق بين الفلسطينيين والبلاسجيين، وأكد أن " هوميروس " ذكر أن طروادة الجنوبية كانت مستوطنة بالجماعات البلاسجية ذات الحراب، هذا إلا أن " هيرودوت " وهو مواطن من " هاليكارناسوس " في كاريا يعيد "الأيونيين" و "الأيوليين" إلى أصل بلاسجيني، كما أن هناك عدة أسماء فلسطينية تؤكد نسب الفلسطينيين إلى المنطقة الجنوبية الغربية من آسيا الصغرى مثل " جولياث GOLIATH " و "أشيش ACHISH "، كما جاء في قصة " ون آمون "أسماء ثلاثة رؤساء لفلسطين وهم "واركاتير" و"وارت" و" ماكامار" وقد تأكد لنا بعد الدراسات المختلفة أن أصل هذه الأسماء من جنوب غرب الأناضول، ومهما كان الأمر فقد انتهى " أولبرايت " في دراسته إلى احتمال أن الفلسطينيين يتشابهون في كثير من الحالات مع البلاسجيين، وأن لغتهم كانت لهجة لوية.[3]

ونفس الرأي تقريباً تذهب إليه " كلير لا لوايت " حين تؤكد بأن الفلسطينيين والثيكر " شعوب بحرية وقراصنة أكثر منهم تجار أصولهم تعود ربما إلى طروادة ".[4]

أما الدكتور " نجيب " فيرى بأن أسفار التوراة تشير إلى أن الفلسطينيين هاجروا من كفتور إلى سورية، وكفتور هذه هي التي يظن أنها كريت، وقد يكون هذا الرأي صواباً ما دام بعض بلاد الفلسطينيين يطلق عليها اسم " جنوبي كريت " تمييزاً لها عن " يهوذا الجنوبية " وكالب. ولئن صح ذلك – وهو ما نرجحه ونميل إليه – فإننا أمام هجرة سامية راجعة مرتدة من كريت ربما نتيجة ضغط من الهيلينيين، حيث أن هذه الجماعات كانت قد هاجرت منطقة الساحل الكنعاني في مرحلة سابقة نتيجة هجمات الحثيين والكاشيين والحوريين والميتانيين على بلاد الرافدين وسورية، إلى مصر زمن المملكة المصرية الوسطى، في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد وبداية الألف الثاني، في العصر البرونزي الوسيط، لكن ملوك ذلك العصر منعوهم من الاستيطان على أراضيهم، فاتجهت معظم تلك الجماعات إلى جزر البحر المتوسط ومنها كريت وقبرص وغيرها، كما أن أسماء الفلسطينيين وأسماء مدنهم تشير إلى أنهم ساميون، وهكذا يرى الدكتور " نجيب " بأن الفلسطينيين " ساميين " غير أنه عاد وأكد بأن الإسرائيلين يشيرون إلى أنهم قوم لا يختنون (ليست مسرة الملك بالمهر، بل بمئة غلفة من الفلسطينيين للانتقام من أعداء الملك)[5] وهو اصطلاح ينأى بهم عن الساميين والمصريين معاً، ورغم ذلك فإننا نراهم يمارسون فوراً عادات الكنعانيين، ويتحدثون لغتهم، كما أن معبوداتهم تغلب عليها النزعة السامية، فمن بينها " داجون " إله الحبوب.[6]

---

(1) A.H.GARDINER, OP.CIT, p.204- 205.

(2) W.F.ALBRIGHT, Syria The Philistines and Phoenicia, Cambridge Ancient History II, Chapter 33, 1975, P.509.

(3) Ibid, P.510.

(4) CLAIRE LALOUETTE, L, Empire des Ramses, Fayard, 1985, P.301.

(5) صموئيل الأول: 18، 25 .

(6) ابراهيم، نجيب ميخائيل، مصر والشرق القديم، الجزء الثالث – سورية، الطبعة الثالثة، الاسكندرية، 1967، ص348- 350.

ومهما اختلف المؤرخون وعلماء الآثار حول الموطن الأصلي للفلسطينيين فإن المتفق عليه –كما ذكرنا من قبل – أنه من بين جميع شعوب البحر التي ذكرت في عهد مرنبتاح (1224- 1214 ق.م) ورعمسيس الثالث (11194- 1162 ق.م) لم تذكر التوراة سوى الفلسطينيين الذين سكنوا الساحل الجنوبي من بلاد كنعان في المنطقة ما بين غزة ويافا، وكان الكرمل الحد الفاصل بين بلادهم الشمالية وبين الفينيقيين، كما كانت مدينة " جث " هي أبعد مدنهم الداخلية، وكانت أهم المدن التي أقام فيها الفلسطينيون غزة وعسقلان وأشدود وعقرون وجث، وكانت هذه المدن تشكل اتحاداً قوياً كان في الغالب تحت إشراف أشدود.[1]

وتقدر الفترة الزمنية الفاصلة بين ذكر البلست في عهد رعمسيس الثالث والفلسطينيين في التوراة حوالي (400 سنة) ومن المحتمل أن يكون الإسرائيليين في هذه الفترة قد شعروا بقوة كافية لمهاجمة السهول والمدن الساحلية، وفي القرن العاشر قبل الميلاد كان الفلسطينيون من بين الأعداء الرئيسين للإسرائيليين[2]. والواقع أن ذكر الفلسطينيين في التوراة مبني على الرواية التي تؤكد قدوم الفلسطينيين من كفتور (ألم أصعد إسرائيل من أرض مصر والفلسطينيين من كفتور والآراميين من قير)[3]. ويتضح من هذا النص أن هناك ازدواجية أو ثنائية بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وهذه الازدواجية تبين صراحة بأن كفتور لم تكن البلد الأصلي للفلسطينيين كما هو الحال بالنسبة لمصر التي لم تكن البلد الأصلي للإسرائيليين[4]. ونفس الرواية تكررت تقريباً في سفر " آرميا "[5] الذي كتب حوالي سنة 600 ق.م والذي ينظر إلى الفلسطينيين كـ " بقية جزر كفتور " لكن حسب سفر التكوين[6] فإن الفلسطينيين من ذرية (كسلوحيم) الذي كان ابن (مصر ايم- مصر) وهذا يدل ربما على الحاميات العسكرية التي أقامها المصريون في فلسطين، أو على تراجع الفلسطينيين عن الدلتا بعد هزيمتهم أمام رعمسيس الثالث عام (1186 ق.م)[7]، كما يوصف الفلسطينيون في التوراة أحياناً مع الكريتيين[8]. أضف إلى ذلك أن جزءاً من شاطئ فلسطين يطلق عليه " جنوبي الكريتين "[9]

ومهما كان الأمر، فإن التأثيرات الأناضولية على الفلسطينيين تبدو واضحة، والدليل على ذلك احتكارهم لصناعة الحديد الذي لم يكن معروفاً في المنطقة قبل قدومهم، وكان هذا المعدن معروفاً للحثيين في آسيا الصغرى، وقد كشفت الحفريات الحديثة عن وجود الحديد بكميات كبيرة في مواقع الفلسطينيين كأشدود، وتل الفرعة، وعين شمس[10]،كما أن بعض الكلمات الفلسطينية القليلة المتبقية ترجع أصولها ربما إلى الأناضول، ولو أن الحكام الفلسطينيين في الفترة المتأخرة كانوا يحملون أسماء سامية فهناك كلمة " Seren " التي تدل على الحكام والأسياد الخمسة الذين يحكمون المدن الفلسطينية وقد ربطت هذه الكلمة

---

[1]() زايد، عبد الحميد، الشرق الخالد " مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام 323ق.م، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966، ص381.

(2) N.K.SANDRAS, OP.CIT. P.165.

(3) سفر عاموس 9 : 07

(4) N.K.SANDRAS, OP.CIT. P.165.

(5) سفر آرميا 47 : 04

(6) سفر التكوين 63: 72

(7) N.K.SANDRAS, OP.CIT. P.166.

أنظر أيضاً :

R.D.BARNETT, OP. CIT. P.374- 375.

(8) سفر حزقيال 25 : 16

(9) سفر صموئيل الأول 30 : 14

(10) R.D.BARNETT, OP. CIT. P.373.

بالكلمة الإغريقية " tyranncs " التي تعني بدورها " السيد "[1]، وإن كان البعض يفضل ربطها مع الحثيين الجدد sarawanas- tarawanas [2]، كما وجدت في العبرية وفي العربية كلمة دخيلة هي " قبعة Koba " وهي لفظة فلسطينية تعني خوذة الفارس، وهذه الكلمة كان أصلها على ما يبدو من الكلمة الأناضولية "Kuppahhi " التي تقصد بدورها(الخوذة)[3]، وهناك أيضاً اسم " Akish " الذي ربط بالاسم الإغريقي " Anchises " وإن كان " ساندارز " يرى بأنه اسم حوري من سيليسيا .[4]

أما بالنسبة للديانة الفلسطينية فلم يعرف عنها أي شيء، وإن كانت آلهتهم في الفترة المتأخرة كنعانية، يرى" مازار B- MAZAR " بأن عبادة " بعل شميم BAAL-SHAMEM " إله السماء هو تأثير فلسطيني مستوحى من الإله الإغريقي الأولمبي " زوس ZEUS " كما يؤكد "مارجيلوس H.MARGULIES " بأن الإشارة إلى الطيور والنحل في العبادات الفلسطينية وأساطير مثل " شمشون " كلها توحي بالتأثير الإغريقي والمينوي، وقد وجدت أشكال مرسومة تجسد إحداها آلهة أنثى جالسة في أشدود، وهذا الشكل للرسوم يشير بوضوح إلى الأصل المسيني، أضف إلى ذلك أن عادات الدفن لدى الفلسطينيين تشبه الموجودة لدى المسينيين، كما توضح ذلك التوابيت التي كشف عنها في " تل الفارغة " من القرنين الثاني عشر والحادي عشر قبل الميلاد، كما يرى البعض بأن طريقة المبارزة الفردية بين داود و " جوليات " الفلسطيني هي فكرة " هيلينية أوربية "[5].

وكما ذكرنا فإنه يمكن أن نبحث عن أصل الفلسطينيين من خلال الأواني الفخارية المعروفة بـ " الفخار الفلسطيني " وهي في الواقع هجين مختلط من تأثيرات مختلفة من الأناضول ومن بحر إيجه، وبها كذلك العنصر الأصلي من بلاد كنعان، فمن ناحية تشبه الأواني المسينية من " آرجوليد " وهي من الطراز المعروف بـ " الطراز المغلق "، ومن ناحية أخرى كانت هذه الأشكال من الأواني تحمل تأثيرات شرقية كالرسم على الطين ورسم منظر الظهر من الخلف التي كانت نادرة في بحر إيجه.[6]

ومهما يكن، فقد أظهر تحليل الطين المحروق أن الأواني الفخارية الفلسطينية صنعت في الأجزاء الساحلية لفلسطين، لكن ذلك لم يمنع من العثور عليها في المناطق الداخلية كـ" تل ابتون " قرب " تل بيت ميرسيم " وإلى أبعد من ذلك شرقاً في بيت شان ودير الله، ومجدو.

على أية حال، فقد رأينا أن هناك وجهات نظر مختلفة حول الموطن الأصلي للفلسطينيين، وهي تكاد تتفق على أن الفلسطينيين قد أتوا من كفتور التي يعتقد بأنها كريت أثناء غزوهم لمصر وفلسطين غير أنها لم تكن الموطن الأصلي، وإنما مجرد محطة مؤقتة في أثناء هجراتهم.

---

(1) DANIEL ARNAUD, Le Proche Orient Ancien de L, Invention de L, écriture L, hellesation. Collection études Super leureg Bordai Tance, 1970, P.156.

أنظر أيضاً :

W.F.ALBRIGHT, OP. CIT, P.516.

(2) N.K.SANDRAS, OP.CIT, P.165.

(3) R.D.BARNETT, OP. CIT, P.373.

(4) N.K.SANDRAS, OP.CIT, P.166.

(5) R.D.BARNETT, OP. CIT ,P.374.

(6) N.K.SANDRAS, OP.CIT, P.166- 170.

وقد رأينا بأن هناك أشياء تثبت أصل الفلسطينيين من منطقة بحر إيجه ومن بلاد اليونان الأصلية، وحتى ربما من القوقاز، لكن الواضح أن الفلسطينيين رجال بر أكثر منهم رجال بحر، ولا يوجد في التوراة ما يربط الفلسطينيين بالبحر، والمدن الساحلية الفلسطينية كانت كلها تمتد في الأراضي الداخلية مليئة أحياناً بمستنقعات وبكثبان رملية تفصلها عن البحر المتوسط، ولم يهتم الفلسطينيون بعد استقرارهم في فلسطين بالبحر كما اهتم الفينيقيون بعد ذلك، كما أن مدنهم لم تشتهر كموانئ بحرية هامة مثل الموانئ الفينيقية فيما بعد، وعلى العموم فإن ما يربط الفلسطينيين بالبحر يبقى شيء بسيط[1].

- خاتمة

من خلال ما تقدم، نرجح الرأي والفكرة القائلة بأن آسيا الصغرى هي كانت موطن للفلسطينيين، ولكن نضيف بأن الفلسطينيين كانوا قد هاجروا إليها منذ عصور سابقة نتيجة ظروف معينة، ثم عادوا بهجرة ارتدادية إلى موطنهم الأصلي في فلسطين، وإن ظهر في الفترة المتأخرة ما يربط الفلسطينيين بقبرص حيث عثر هناك على فخار يشابه الفخار الفلسطيني، وربما مروا بهذه الجزيرة في طريقهم إلى فلسطين ومصر خاصة إذا علمنا أن النصوص المصرية تعتبر ألاشيا (قبرص) من بين الممالك والمدن التي حطمتها شعوب البحر في طريقهم إلى مصر.

ونستنتج أن قبائل البلست لم تكن غريبة عن هذه المنطقة بل تنتمي إليها من عصور قديمة، لكن الظروف دفعتها إلى الرحيل، ولما يسرت لها الظروف العودة إلى بلادها أسرعت بالاندماج مع أشقائها الكنعانيين والاستقرار معها من جديد، فقد استقرت هذه القبائل على الساحل الفينيقي الجنوبي الممتد من دور إلى غزة، ثم انضم البلست إلى الكنعانين والعموريين سكان المنطقة الأصليين وانصهروا فيهم وعبدوا إلههم (دجن) ومع مرور الوقت أخذت المنطقة اسمهم وأصبحت تدعى فلسطين.

- قائمة المصادر والمراجع:

1- أسفار العهد القديم (سفر التكوين، صموئيل الأول، عاموس، آرميا، حزقيال).

2- ابراهيم، نجيب ميخائيل، مصر والشرق القديم، الجزء الثالث – سورية، الطبعة الثالثة، الاسكندرية، 1967.

3- توكلنا، ابراهيم، شعوب البحر، بحث في مجلة دراسات تاريخية، العددان 133-134، 2016م، جامعة دمشق.

4- الدسوقي، خالد، دراسات في شعوب الشرق القديم "الأموريون- الكنعانيون- الآراميون- العبرانيون- الفلسطينيون "، مكتبة أحمد حسن سعد، مصر، 1982م.

5- زايد، عبد الحميد، الشرق الخالد " مقدمة في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام 323ق.م، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966.

6- مورتكات، أنطوان، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ترجمة: توفيق سليمان، علي أبو عساف، قاسم طوير، مطبعة الإنشاء، دمشق، 1967.

7- عبودي، هنري س، معجم الحضارة السامية، مكتبة جروس برس، طرابلس، لبنان، 1988 م.

8- A.H.GARDINER, Ancient Egyptian Onomastic a Tome, I , Oxford, 1947.

9- A.MORET, L'Egypte Pharaonique. Dans Gabriel Hanotaux. L, Histoire de la nation Egyptienne, tome 2, Paris, 1932.

10- CLAJRE LALOUETTE, L, Empire des Ramses, Fayard, 1985.

(1) Ibid, P. 170.

11- DANIEL ARNAUD, Le Proche Orient Ancien de L, Invention de L, écriture L, hellesation. Collection études Super leureg Bordai Tance, 1970.

12- G.A.WAINWRIGHT, Merneptah,s And To The Hittites, Journal of Egyptian Archaeology 46, 1960.

13- G. BONFANTE, Who Were The Philistines? American Journal of Archaeology, 1946.

14- H.R.HALL, Cambridge Ancient History, II, CHAPTER 12, 1931.

15- JAOQUES PIERINE, Civilisations Antiques éditions Albin Michel, Paris, 1951.

16- JEAN DESHAYES, Les Civilisations de L, orient Ancien, Collection des Grandes Civilisations dirigée par Raymond Bloch Arthaud, Paris, 1969.

17- J.H.BREASTED, A History of Egypt, New york, 1946.

18- PAUL MERTENS, Les Peuples de la Mer, Chronique d, Egypte, Tome 35, 1960.

19- R.D.BARNETT, The Sea Peoples, Cambridge Ancient History II, Chapter 28, 1975.

20- R. DEVAUX.O. P, La Phénicie et Les Peuples de la Mer, Mélanges de L'université Saint-Joseph, Bayrût (Liban), 1969.

21- N.K.SANDARS, The Sea Peoples Warriors Of the Ancient Mediterranean 1250-1150 B.C. Thames and Hudson, London 1978.

22- W.F.EDGERTON, and J.A.WILSON, Historical Records of Ramses III, The texts in Medinet Habu, Chicago, 1935.

23- W.F.ALBRIGHT, Syria The Philistines and Phoenicia, Cambridge Ancient History II, Chapter 33, 1975.

الانزياح في حائيّة أوس بن حَجر

حسين الخطاب* أ.د فاطمة تجور*

(الإيداع: 25 آيلول 2019 ، القبول: 21 حزيران 2020)

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دور الانزياح في شعريّة قصيدة أوس بن حجر الحائية، بدأ البحث بمقدمةٍ موجزةٍ حول مفهوم الانزياح، ثمّ عمد إلى دراسة الانزياح الدلاليّ الذي تمثَّل في الصّور التشبيهيّة، وبيّن أثرها في إضفاء سمة الشعريّة على أبيات القصيدة، ثمَّ انتقل إلى تحليل عددٍ من الانزياحات الإيقاعيَّة، وتلَّمس أثرها في جماليات المعاني التي رام الشاعر إيصالها، ثمَّ انتقل إلى دراسة الانزياحات التركيبيَّة التي لا يخفى أثرها في إثارة الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، فضلاً عن أثرها في فتح النص على دلالاتٍ إيحائيةٍ متعددةٍ، وخُتِمَ البحث بالنتائج التي توصلنا إليها من دراسة تلك الانزياحات.

الكلمات مفتاحية: الانزياح، الشعرية، التشبيه، الإيقاع، القافية، الالتفات

* طالب دكتوراه لغة عربية، جامعة دمشق.

**أستاذ الأدب الإسلامي والأموي، جامعة دمشق.

Deviation in Aus ibn Hajar's Ha'eyah

Hosen khttab* **Prof. Fatma Tajour****

(Received: 25 September 2019, Accepted: 21 June 2020)

Abstract:

This research seeks to reveal the role of displacement in the poetry of the poem Aus ibn Hajar's Ha'eyah .

The research began with a brief introduction to the concept of the displacement , then studied the semantic displacement represented in the analogous images and its effect on the characterization of poetry on the verses of the poem then proceeded to analyze a number of rhythmic shifts and feel its effect in the aesthetics of the meanings that the poet wanted to deliver then went on to study the structural shifts that are not surprising in the surprise of the recipient As well as the effect of opening the text on the implications of multiple indications

The research concludes with our findings from studying these shifts

Keywords : Displacement , the analogy , rhythm , rhyme , pay attention

* PhD student Arabic language. Damascus univirsity

* *professor of IIslamic and Omawi Arabic factory Literature college Damascus univirsity:مقدمة

يُعد مصطلح الانزياح من المصطلحات المستحدثة في الدرس الأدبي والنقدي، ويكاد ينعقد إجماع الأسلوبيين[1] على أنَّه خروج عن المألوف في التركيب والصياغة، ثمَّ إنَّ الانزياح "ما هو إلا استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيبَ وصورٍ استعمالاً يخرج به عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي أن يتَّصف به من إبداعٍ وقوّةٍ وجذبٍ وأسرٍ، وبذلك يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفنيّ وغير الفنيّ[2]، "وهذا الخروج عن المألوف في التركيب والصياغة والصّورة واللّغة خروجٌ إبداعيّ جماليّ، يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، طريقة هاربة دوماً"[3].

ويعد "جان كوهن" المنظر الأول للانزياح؛ إذ قام بصياغة نظريّةٍ كاملةٍ عن الانزياح في كتابه ((بنية اللّغة الشّعرية)) وقد خرج بنتيجة مفادها "أنَّ الصّور البلاغيّة كلّها إنَّما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللّغة"[4]، بيد أن الانزياح لا يخرق قواعد اللغة الصارمة إلا ليعيد خلقها من جديد بطريقة تتسم بالشعرية؛ إذ إنَّ الانزياح الشعري "يتبع إمكانيات كثيرة لتأويل النص وتعدديته"[5]. ويبحث الانزياح "في لغة جميع الشّعراء عن العنصر الثابت رغم اختلاف لغاتهم، فهو غير مختصّ ولا فرديّ، بل يرتبط بثنائية "القاعدة / العدول" التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية فيما بعد"[6]،وهي الثنائيّة التي قامت عليها نظرية الانزياح عند "جان كوهن"، أو كما يسميها ((المعيار / الانزياح)).

إذن... يتجلى الانزياح في " خرق الشعر لقانون اللغة، بالأحرى إن لغة الشعر تشذ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية، غير أنه –في لغة الشعر– لا يكتفي بالانزياح، بل لابد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلا فإن اللغة المنزاحة، وليس بمقدورها أن تضع قابلية على بنائها ثانية تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتتدرج ضمن الخطأ غير القابل للتصحيح، على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة بعد أخرى"[7].

وسنحاول تطبيق هذا المفهوم على حائية أوس بن حجر[8] ، وقد وقع الاختيار على هذه القصيدة؛ لأنَّها تمثل نموذجاً حافلاً بالانزياح الشعري، فهذا الشّعر – وإن قيل منذ ما يزيد على أربعة عشر قرناً – ما يزال يعجّ بالحياة ويحتاج منّا إلى بذل جهدٍ كبيرٍ حتّى ندرك المزيد من مكامن الشّعريّة فيه.

1) الانزياح على المستوى الدلالي (التشبيه):

عُرف أوس بن حجر بتشبياته الدقيقة الموحية، ولا عجب في ذلك فهو يمثّل جذع المدرسة الأوسيّة التي عُرف شعراؤها بتحكيك أشعارهم وإتقانها، وسنحاول تلمس البعد الانزياحي لأسلوب التشبيه عنده من خلال قصيدته الحائيّة، حيث يقول في مطلعها:[9]

---

[1] () لتتبع تعريفات الانزياح في الدراسات الأسلوبية، ينظر: الانزياح في الدراسات الأسلوبية: سامية محصول، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، الجزائر، ع5، 2009م، ص85– ص94

[2] () الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ، أحمد محمد ويس،اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) (د.ت))، ص 5.

[3] () الانزياح الشّعري عند المتنبي ، أحمد مباركالخطيب ،دار الحوار، اللاذقية ط، 2009م ، ص 40.

[4] () ابنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م، ص6.

([5]) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2007م، ص194

([6]) مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم :حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1004، ص117.

[7] ( ) المرجع نفسه، ص117.

[8]() أوس بن حَجَر بن مالك التميميّ، شاعر تميم في الجاهليّة، عمّر طويلاً ولم يدرك الإسلام

[9]() ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، (بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م)، ص 13.

وَدِّع لَـمـيـسَ وَداعَ الصـارِمِ الـلاحـي إذ فَـنَّـكَـت فـي فَسـادٍ بَـعـدَ إصـلاحِ[1]

إذ تَسـتَـبـيـكَ بِـمَصـقـولٍ عَـوارِضُـهُ حَـمـشِ الـلِـثـاتِ عِـذابٍ غَـيـرِ مِـمـلاحِ[2]

وَقَـد لَـهَـوتُ بِـمِـثـلِ الـرِئـمِ آنِسَـة تُصـبـي الـحَـلـيـمَ عَـروبٍ غَـيـرِ مِـكـلاحِ[3]

تفيض هذه الصّور بالمعاني النفسيّة، المفعمة بمشاعر الأسى والفجيعة التي خلفها رحيل المحبوبة، ومّما يزيد من حدة تلك المشاعر سعي المحبوبة وإصرارها على القطيعة من بعد وصالٍ طويلٍ اتّسم بالمحبة والود، نلمح ذلك في قوله: "إذ فنكت في فساد بعد إصلاح". وهنا يبدأ الشّاعر برسم الصّورة الجميلة لمحبوبته (لميس)، فهي مصقولة العوارض، رقيقة الفم، وهي كالظبي الخالص البياض، وإذا رحنا نتلمس جماليّة هذا التشـبيه الانزياحيّ نجده يزداد عمقاً وإيحاءً حينما أتبعه بقوله: "تصـبي الحليم عروب غير مكلاح"؛ إذ يجمع بذلك بين الصـفات الجسـدية: فهيأتها كهيئة الظبي الأبيض، وبين صـفاتها الداخليّة المتمثلة في طيّبة النفس ومرحها، ويمكن القول: إنَّ هذه الصـور المتعاقبة التي شـاركت في تحقيق خيبة انتظار المتلقي دليل على شاعرية المبدع؛ "لأن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون نفسها عالماً آخر.."[4] فالانزياح هنا يكمن في اللّغة الشعريّة الخياليّة التي بُنيت وفق علاقات فنية تحكّمت الذّات الشاعرة في تشكيلها وطرحها، من خلال هذا التشبيه الذي انطوى على انفعالاتها وعواطفها.

ثمَّ ينتقل إلى تشبيه ريق محبوبته بالخمر، يقول:[5]

كَـأَنَّ ريـقَـتَـهـا بَـعـدَ الـكَـرى اِغـتَـبَـقَـت مِن مـاءِ أَصـهَـبَ فـي الـحـانـوتِ نَضّـاحِ[6]

أَو مِـن مُـعَـتَّـقَـةٍ وَرهـاءَ نَشـوَتُـهـا أَو مِـن أَنـابـيـبِ رُمّـانٍ وَتُـفّـاحِ[7]

و يستعمل أوس أسلوب الانزياح عن المألوف بغية خلق لغةٍ جديدةٍ تحمل في ذاتها أسرارها وخباياها، وتتعدّد فيها الدّلالات تبعاً لتعدّد إيحاءاتها، ففي تشبيهه ريق المحبوبة بعد الكرى بالخمر إيحاءٌ بشدة طيب رضابها وديمومته ليلاً ونهاراً، ويطنب بذكر صفات ريق تلك المحبوبة، فهو يشبه شراب الغبوق الأصهب اللّون المُتّخذ من حانوت الخمر، ويُشبه أيضاً الخمر المعتقة المائل لونها إلى السواد لعتاقها، فهي شديدةٌ قوية الطعم وفيها الطعم الحاصل من الرمان والتّفاح، فكأنّه حاول أن يُوجد بين الألفاظ ارتباطاتٍ غير مألوفة في اللُّغة العاديّة، وهو لا يهدف من ذلك إلى الانصياع لقواعد اللُّغة النَّمطيّة، وإنَّما يهدف إلى وصف محبوبته بلغةٍ تتسم بالشعريّة؛ ليحدثَ أثراً يستفز السّامع بتحريك طاقة الإيحاء، وليطلقَ لمخيلته العنان

---

[1]() الصارم: الهاجر القاطع. اللاحي: اللائم. وفنك في الشر فنوكاً لج فيه وألح.

[2]() العوارض: جمع عارض، وهو الفم الذي يعرض الأسنان أو ما عرض منها، وهو ما كان بين الناب والضرس. ولثة حمشة: قليلة اللح وكانت عندهم مستحبة. والعذاب: فعال من عذب.

[3]() الرئم: الظبي الخالص البياض. آنسة: فتاة طيبة النفس. والعروب: الضحوك، أو المتحببة إلى زوجها. مكلاح: عابسة.

[4]() الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جدة، 1985م ، ص26

([5]) الديوان، ص 14

([6]) الريقة كالريق: الرضاب وماء الفم. اغتبقت: شربت الغبوق وهو شراب العشي. الحانوت: دكان الخمار. والنضاح: الراشح، او الذي يروي الشرب.

([7]) ورهاء: حمقاء، ويعني شديدة قوية. والأنابيب: هي الطرائق التي في الرمان.

في تخيّل رضاب محبوبته، وكان وسيلته إلى ذلك هذا الانزياح الذي جسده التشبيه؛ إذ إنَّ "وظيفة الصورة هي التمثيل الحسي للتجربة، وتكثيف المعنى وصبّه في قالب متماسك، إلا أنه لا يصح الوقوف عند مجرد التشابه الحسي، بل يجب الربط بين المحسوسات التي هي مادة الصورة، وبين المشاعر، لأن الصورة أكثر ارتباطاً بالشعور حتى تكون عضويتها في التجربة متحققة، وتكون مسايرة للفكرة العامة"[1] ويطّرد تشبيه ريق المحبوبة بالخمر عند الشّعراء الجاهليّين فنرى –على سبيل المثال– زهير بن أبي سلمى يستعمل هذا التشبيه، يقول:[2]

كَأَنَّ ريقَتَها بَعدَ الكَرى اِغتُبِقَت ... مِن طَيِّبِ الراحِ لَمّا يَعدُ أَن عَتُقا

شَجَّ السُقاةُ عَلى ناجودِها شَبِماً ... مِن ماءِ لينَةَ لا طَرقاً وَلا رَنِقا[3]

نلمح في هذا التشبيه تقليداً لتشبيه (أوس) السالف بيد أنَّ زهيراً حاول التجديد فيه من خلال وصف تلك الخمرة بأنها لم تعتق وهذا يدلّ على أن لونها ليس داكناً، وكذلك جعله ممزوجاً بماء بارد أخذ من أعذب الأبار.

وعُني أوس في حائيته بوصف البرق والأمطار مبرزاً أدق التفاصيل، يقول:[4]

إِنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي ... لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ

قَد نُمتَ عَنّي وَباتَ البَرقُ يُسهِرُني ... كَما اِستَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصباحِ

يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ ... في عارِضٍ كَمُضيءِ الصُبحِ لَمّاحِ

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يَكادُ يَدفَعُهُ مَن قامَ بِالراحِ

كَأَنَّ رَبِّقَهُ لَمّا عَلا شَطِباً ... أَقرابُ أَبلَقَ يَنفي الخَيلَ رَمّاحِ

فَالتَجَّ أَعلاهُ ثُمَّ اِرتَجَّ أَسفَلُهُ ... وَضاقَ ذَرعاً بِحَملِ الماءِ مُنصاحِ

كَأَنَّما بَينَ أَعلاهُ وَأَسفَلِهِ ... رَيطٌ مُنَشَّرَةٌ أَو ضَوءُ مِصباحِ

كَأَنَّ فيهِ عِشاراً جِلَّةً شُرُفاً ... شُعثاً لَهاميمَ قَد هَمَّت بِإِرشاحِ

هُدلاً مَشافِرُها بُحّاً حَناجِرُها ... تُزجي مَرابيعَها في صَحصَحٍ ضاحي

يتكشّف للمتأمل في هذه الأبيات اتكاء الشاعر على عدد من الصور التشبيهية بغية إضفاء سمة الشعرية على القصيدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى شاركت هذه الصور في التعبير عن المشاعر التي اعتورت نفس الشاعر؛ إذ نراه يبدأ رسم هذه اللوحة بتشبيه حاله وهو يرقب البرق في سهر أرق، بحال راهب يهودي متعبد. ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا: إنَّ هذا التشبيه يشي بفكرة مفادها أنَّ البرق جعل أوساً يتفكر في الأمور، ويستهدي الرشاد كما يفعل اليهودي العابد الذي يتأمل الكون وأسراره، عسى أن يُهدى إلى الخير والصواب.

---

(1) الصورة البلاغية عند عبد القاهر، منهجاً وتطبيقاً: أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م، ص 223

(2) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر، 2002م، ص 64.

(3) الناجوذ: أوّل ما يخرج من الخمر. والشبم: الماء البارد. ولينة: اسم بئر من أعذب الآبار، وهي بطريق مكة، والطرق: هو مابالت به الإبل وبَعَرت. والرَّنِق: الكدر. وقوله: "شج السقاة" أي: صبُّوا على الخمر هذا الماء البارد.

(4) الديوان، ص 15، 16

ثم ينتقل إلى تشبيه البرق اللامع في تلك الظلمات الحالكة، بنور الصبح الذي يطوي ظلمات الليل، فكأنَّ الشاعر يستبشر بذلك البرق ويفرح به.

ثمَّ ينتقل بعد ذلك إلى وصف السحاب، فيصف منظراً عزَّ نظيره فـ"هذا السحاب شديد الدنو من الأرض، كاد من يقوم على الأرض أن يمسه ويدفعه براحة يده، وقد أخذت كلمة (فويق) دقة في رسم المعنى، وكذلك فعل المقاربة (يكاد) وقد أدت روعة في رسم الصورة الحية، وذلك أنَّه جاء بالفعل المضارع الذي يدل على التجدد والحدوث والاستمرار، وكأنَّ المشهد لا يزال ماثلاً رأي العين"[1]. ثم يشبه السحاب بقطعة قماش أو ضوء مصباح، ونلحظ في هذه الصورة أن المشبه شيء واحد، بينما المشبه به شيئان، فكأنَّ أوساً أحس بأنَّ الانزياح الأول لا يكفي لرسم المشهد بدقة، أو أنَّ ذلك الانزياح لم يستوعب الدفقة الشعورية التي اعتورت نفسه، فأتبعه بانزياح آخر وهو تشبيه لون السحاب بالمصباح، فارتقت الدرجة الانزياحية في هذا التشبيه من الأحادية إلى الثنائية، مما أسهم في تعميق المعنى المروم إيصاله من ناحية، ومن ناحية أخرى، يشارك في كسر أفق توقع المتلقي، ويدفعه ليعمل فكره، ويطلق مخيلته بغية إدراك تلك الصورة.

وينتقل إل تشبيه "حركة السحاب بحركة النوق العشار تتباطأ في مشيتها بسبب حملها، وبحركة النوق المسنة التي أثقلها وهن السنين، ومثل لهدير الرعد في السحاب ببحة حناجر النوق، ومثل لإدرار مطره بإدرار النوق حليبها بعد اشتداد فصيلها"[2] ويمكننا القول: إنَّ هذا التشبيه ينطوي على بعد انزياحي كبير، ويرجع ذلك إلى التباعد بين طرفي التشبيه؛ فالعلاقة الحسية بينهما تكاد تكون معدومة، ولكن وجه الشبه "بين المشبه والمشبه به ليس هو مقدار الائتلاف لحاسة البصر في الهيئة الحاصلة بين المشبه والمشبه به، بقدر ما هو التناسب في العلاقة المسببية، والتي يحدث لها القلب قوة اجتماع ما بين هذا السحاب، والعشار من الإبل على حد ما يرى البصر بينهما قوة اختلاف"[3] ومن هنا تتأتى جمالية هذا الضرب التشبيهات؛ إذا يعلق في القلب قبل الأذن يقول الجرجاني: "ولم أرد بقولي أنَّ الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنَّما المعنى أنَّ هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل"[4]

وبالعودة إلى انزياحات اللغة عند أوس التي تمثلت بالتشبيه نجد أنَّ أثرها يتجلى في كسر أفق توقع المتلقي مرة بعد أخرى؛ إذ "غالباً ما يكون لخيبة التوقعات أهمية أكثر من تحققها، والنظم الذي لا نجد فيه غير مانتوقعه بالضبط دائماً بدل أن نجد فيه ما يطور استجابتنا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على الضيق"[5] ، ومن ثمة لا يخفى أثر تلك الانزياحات في منح الأبيات سمة الشعرية؛ ابتعدت بها عن سمت اللغة النمطية إلى لغة شعرية مؤثرة بالمتلقي.

2) الانزياح الإيقاعيّ:

---

[1]() صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، دراسة وموازنة:، رسالة ماجستير، يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي، إشراف: أ.د دخيل الله بن محمد الصحفي، جامعة أم القرى، السعودية، 1428هـ ، ص 152

([2]) الأسس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للسحاب في الشعر الجاهلي: خالد محمد زغريت، التراث العربي، مج 31، ع 123، 124، اتحاد الكتاب العرب، شتاء 2012م، ص 119.

[3]() صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، ص 156

[4]() أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق علّقيه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م ص 152

[5]() مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1961م، ص 195

يتجلّى الانزياح الإيقاعيّ في مستويين، يتمثّل الأول بالموسيقا الخارجيّة أو الإيقاع الخارجيّ، وعماده الوزن والقافية، والمستوى الثاني المتمثّل في الإيقاع الداخليّ الذي يقوم على التناغم بين الوحدات اللّغويّة على المستوى الصّوتيّ والتي يمكن أن تبرز بوصفها ظواهر لغوية كالتّكرار والجناس....

1) الإيقاع الخارجي:

أ) الوزن:

نظم الشاعر قصيدته على (البسيط) وهذا البحر فيتم بانبساط ، أو مقاطعه الطويلة، أي تواليها، ومن ثم امتدادها، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حال خبنهما، إذ تتوالى فيه ثلاث حركات[1] فهذا البحر منبسط يتسع لحمل المعاني والأفكار، إذا يصلح لحمل المتناقض منها كالعنف واللين، وحمل معاني التأمل... ولا يكاد يفي بالأخبار وفاءه بالإنشاد"[(2)]، ولعلّ هذا يتناسب وما تعبر عنه حائية أوس التي تضمنت الحديث عن الهجر والقطيعة، واللوم، ووصف السحاب والأمطار. ولعل أهم مايميز الوزن في هذه القصيدة استناد الشاعر إلى التصريع ثلاث مرات، يقول:[(3)]

وَدِّع لَميسَ وَداعَ الصارِمِ اللاحي إِذ فَنَّكَت في فَسادٍ بَعدَ إِصلاحِ

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي هَلّا اِنتَظَرتِ بِهَذا اللَومِ إِصباحي

إِنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ

فالناظر في ديوان أوس يجد التصريع في ثمانية عشر بيتاً فقط: خمس عشرة مرة في المطالع، وفي البيت الرابع من ميميته. ولعل أهم ما يميز التصريع في الحائية الاتزان الصوتي الحاصل بين ألفاظ العروض وبين ألفاظ القوافي، "حتى إنَّك إن طلبت أن تستبدل بيت الاستهلال بيتاً آخر من ذينك البيتين لن يختل لك وزن ولن يعترض سبيلك عارض موسيقي أو دلالي"[(4)]. ومما يزيد من جماليات هذا التصريع الانزياح المتمثل في تكرير لفظة (اللاحي) مرتين عروضاً للبيت المصرّع تأكيداً على توطن اللوم في نفسه لكثرته من محبوبته لميس، "وكان ممكناً أن يقول في البيت الخامس: (هبت تلوم وليس ساعة اللوم) وهي متزنة موافقة للسياق وأحدثت تجنيساً اشتقاقياً لا تخفى موسيقيته؛ ولكننا نراه يؤثر هذا الضرب من التطريب ربما لصوتية الحاء التي نجدها تتردد روياً وفي ألفاظ كثيرة بعرض الأبيات. والحقيقة أنَّه وإنْ استُقبح أكثر من تصريع المطلع؛ فإنَّه في هذه القصيدة طعّم أبياتها بتلوينات موسيقية رائعة، ولم نشعر به ثقيلاً علينا يفرض نفسه فرضاً، إنَّما أحسسناه مستعذباً سمحاً له موضع حسن وجمال"[(5)]، فالشاعر يستند إلى منبهات أسلوبية متعددة بغية بناء إيقاع قصيدته بشكل محكم.

---

[1]() فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط7، 1987م، ، ص 67

([2]) المنهل الصافي: عبدالله فتحي الظاهر، ص 29

[3]() الديوان، ص 13

[4]() جمايات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحييوي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.، ص 228

([5]) المرجع نفسه، ص 229

ب) القافية[1]:

يبرز أثر القافية الانزياحيّ في قصيدة أوس الحائيّة جليّاً، فقد كانت وسيلة الشاعر لإطراب المتلقي من جهةٍ، ولتعميق الدلالة من جهةٍ أخرى، كما في قوله:[2]

إنّي أَرِقتُ وَلَم تَأرَق مَعي صاحي ... لِمُستَكِفٍّ بُعَيدَ النَومِ لَوّاحِ[3]

قَد نُمتَ عَنّي وَباتَ البَرقُ يُسهِرُني ... كَما اِستَضاءَ يَهودِيٌّ بِمِصباحِ

يا مَن لِبَرقٍ أَبيتُ اللَيلَ أَرقُبُهُ ... في عارِضٍ كَمُضيءِ الصُبحِ لَمّاحِ[4]

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيقَ الأَرضِ هَيدَبُهُ ... يَكادُ يَدفَعُهُ مَن قامَ بِالراحِ[5]

تتضمن هذه الأبيات فكرة الأرق الذي ألمَّ بالشاعر في ليلة ليلاء عاصفة بالبرق والأمطار، ويبرز أثر القوافي في هذه الأبيات جليّاً، فالسَّامع ينتظرها في نهاية كلِّ بيتٍ، وبها يستحضر البيت السَّابق لبيتها، فالوظيفة الإيقاعيّة للقافية كما يراها (لانس) هي "أنَّها تعد خطواتنا في القراءة"[6]. وهي من منظور "جان كوهن": "انزياح صوتي؛ لأنَّها تقلب الموازاة الدلالية التي تقوم عليها سلامة الرسالة النثرية التي لا تؤدي وظيفتها إلا عبر الاختلافات الفونيماتية، فهي –إذن– مفهوم يستغل الإمكانيات اللغوية للحصول على مماثلة صوتية تسعى اللغة النثرية إلى مخالفتها"[7]، واللافت في هذه الأبيات أنَّ شاعرنا كان يركِّب البيت على القافية، ولم يكن يركِّب القافية على البيت، ونلمح ذلك من خلال انسجام القوافي مع الأبيات، وكأنَّها ذروة سنام الإيقاع والدّلالة معاً، ففي البيت الرابع –مثلاً– عمد إلى اختيار كلمة (بالراح) لتتناسب مع فاتحة البيت (دانٍ)، ولا عجب في ذلك، إذ طالما عُرف أوس بتحكيك شعره وتقويمه هذا يقتضي أنَّ أوساً كان يتأنّى في اختيار قوافي قصائده، فكأنَّه يقيم البيت كلَّه ليستقبلَ القافية. وبالعودة إلى الكلمات التي تضمنت قوافي الأبيات نجدها في الأبيات الثلاثة تدور في حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ وهو حقل النور والوميض، ونجد في ذلك إلحاحاً من الذات الشّاعرة على البحث عن الخلاص من حال الفقد التي تعيشها بسبب الخيبات المتتالية التي جرّها عليها الزمن؛ فمحبوبته (لميس) فارقته، وتقدمت سنّه، فضلاً عن مكابدته من الطبيعة الصحراوية وما فيها من متاعب، كلّ ذلك دفعه إلى اختيار قوافيه من حقلٍ دلاليٍّ واحدٍ وهو حقل (النور).

---

[1]() القافية: مصطلح يتعلق بآخر البيت، اختلف العلماء في تحديد عدد حركاتها وسكناتها، فهي عند الخليل "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولهما، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت"، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص282.

[2]() الديوان، ص15.

[3]() المستكف: المطر الهاطل. ولاح البرق لوحاً ولؤوحاً ولوحاناً: لمح.

[4]() العارض: هو السحاب الذي يتعرض على وجه السماء، أو الذي يسبقه برق شديد الوميض

[5]() مسف: شديد الدنو من الأرض. وهيدبه: ما تدلى منه.

[6] () ينظر: موسيقا الشّعر: إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة الأنجلو، ط5، 1978م، ص217.

[7]() الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م، ص20.

2) الإيقاع الداخلي:

أ) التكرار:

لعلَّ أول ما يُلحظ أنَّ البنية الصوتية لهذه القصيدة تقوم على تكرار صوت الألف، وهذا أعطى نغماً إيقاعياً متميزاً له أثر لا يخفى بابتعاد النص عن النثرية، فقد تردد هذا الصوت في القصيدة (93) مرة في معظم الدوال (نضاح، سراة، جحجاح، استضاء....)، والألف صوت هوائي يخرج من دون الاصطدام بعائق فعند النطق به " يندفع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس له حوائل تعترضه فتضيّق مجراه"[53]، كما أنَّ صوت الألف من أصوات المد واللين التي تتسم بالوضوح والسمع، ولعل هذا يتناسب ومحتوى الأبيات التي عبرت عن هجر المحبوبة ولومها، وأرق الشاعر، ووصف السحاب والأمطار في تلك الليلة الليلاء، فهذا الصوت أعني صوت الألف كان سبيل الشاعر إلى إفراغ انفعالاته المختلفة التي اعتورت قلبه. ومن أشكال التكرار التي مثلت انزياحاً إيقاعياً متميزاً تكرير الألفاظ، كما في قوله:[1]

هَبَّت تَلومُ وَلَيسَت ساعَةَ اللاحي هَلّا اِنتَظَرتِ بِهَذا اللَومِ إِصباحي

قاتَلَها اللَهُ تَلحاني وَقَد عَلِمَت أَنّي لِنَفسِيَ إِفسادي وَإِصلاحي

إِن أَشرَبِ الخَمرَ أَو أُرزَأ لَها ثَمَناً فَلا مَحالَةَ يَوماً أَنَّني صاحي

وَلا مَحالَةَ مِن قَبرٍ بِمَحنِيَةٍ وَكَفَنٍ كَسَراةِ الثَورِ وَضّاحِ

في هذه الأبيات أكثر من مكرر، أولها: (تلوم، اللوم، اللاحي، تلحاني)، ومما لا ريب فيه أن وراء هذه التكرارات مسوغات دفعت أوساً للاستناد إلى هذا الأسلوب، ولعلَّ أهم تلك المسوغات رغبته بالتعبير عن كثرة اللوم الذي يتلقاه من محبوبته، ويؤيد هذا الزعم أنه كرر صيغة المضارع (تلوم، تلحاني) وهذا يشي باستمرار اللوم وتجدده. وثانيها: تكرار (لا محالة) في البيتين الثالث والرابع في محاولة من الشاعر تبرير أفعاله؛ فهو إن أدمن شرب الخمرة أو أهلك ماله في سبيلها فإنَّه لا بد أنه يصحو يوماً، ثمَّ إنَّه سيموت يوماً ما وسيوارى الثرى. وثالثها: تراكم الأصوات؛ إذ تكرر عنده (ياء المتكلم) خمس مرات في البيت الثاني، وهذا ينسجم مع دلالة الأبيات التي تتحدث عن لوم لميس، وتظهر انفعال الشاعر وتأثره بهذا اللوم.

وفحوى القول: إنَّ هذه الانزياحات المتمثلة بالتكرارات السالفة تنطوي على بعدين أولهما: دلالي؛ إذ أسهمت في الثراء الدلالي وكانت وسيلة الشاعر لإيصال المعاني التي يروم إيصالها. وثانيهما: إيقاعي؛ إذ شاركت التكرارات بالثراء النغمي والموسيقي الذي منح الأبيات سمة الشعر

ب) الجناس :

الجناس فنٌّ يقوم على مبدأ المشاركة في البنية اللغويّة للّفظ كليّاً أو جزئيّاً، وهو جنس الألفاظ المكررة التي تؤازرها بتكرارها موسيقيّة النص الذي احتواها، ودلالة المعاني التي اجتلبها[2]، وينسحب هذا الرأي على الجناس في قول أوس:[3]

([1]) الديوان، ص 14.

([2])جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحيوي، ص 195.

([3]) الديوان، ص 15.

فَـالِـتَـجَّ أَعـلاهُ ثُـمَّ اِرتَـجَّ أَسـفَـلُـهُ وَضـاقَ ذَرعـاً بِـحَـمـلِ الـمـاءِ مُـنصـاحِ[1]

يتآزر في هذا البيت انزياحاتٌ متعددةٌ هي: الكناية في قوله: "ضـاق ذرعاً"، والطباق: أعلاه/أسـفله، والجناس: التجّ/ارتجّ، بغية نقل الحدث الذي عايشه شاعرنا في تلك الليلة المظلمة، والمثقلة بالماء والبرق والرعد، فقد أسهمت تلك الانزياحات ولا سيّما الجناس في نقل الحدث حيّاً نابضـاً بطريقةٍ جعلت المتلقي يشـارك الشّـاعر تلك التجربة الشـعوريّة المؤلمة. فالجناس "قيثارة الشـاعر التي يعزف عليها ويدندن بها سـواء أكانت المسـافة بين طرفيه متجاورة متقاربة أو متباعدة، فكل هذا يلبي حاجة النفس إلى ألوان النغم ويطربها ويهزها"[2].

ولعلَّ طريقة الشاعر المبتكرة في تضـافر الجناس والكناية شكلت تقنية تعبيرية تميزت بها هذه أساليب القصـيدة، ونجد فيها مصـداقاً لقول أحد الباحثين "إن تضـافر الدوال على هيئات خاصـة يشـكل تقانات تميز أسـلوب النص عن غيره من النصـوص، حتى عند الشـاعر في مبدعاته الأخرى"[3]، فقد أدى الانزياح المتمثل في الكناية إلى تهويل صـورة السـحاب؛ إذ أوحت بالماء الكثير المنهمر من تلك السحب الذي ضاقت به الأودية.

وبعد... يمكننا القول: إنّ تلك الانزياحات جعلت من القصيدة أنشودة معبَّرة عما يختلج في نفس الشّاعر من مشاعر الأسى والفجيعة التي عناها بفقده لمحبوبته، ومما قاساه من فعل الطبيعة في تلك الليلة العصيبة.

3) الانزياح التركيبيّ:

يطالعنا أوس بانزياخات تركيبيّة متعددة أسهمت بإضفاء الجمال على المعاني الشعريّة منها الالتفات[4]، في قوله:[5]

وَدِّع لَـمـيـسَ وَداعَ الصـارِمِ الـلاحـي إِذ فَـنَّـكَـت فـي فَسـادٍ بَـعـدَ إِصـلاحِ

إِذ تَسـتَـبـيـكَ بِـمَصـقـولٍ عَـوارِضُـهُ حَـمـشِ الـلِـثـاتِ عِـذابٍ غَـيـرِ مِـمـلاحِ

في هذين البيتين يتكئ الشّـاعر على الانزياح التركيبيّ المتجسـد في الالتفات في قوله: "إذ تسـتبيك..." الذي يبدو للوهلة الأولى الانزياح من الغائب إلى المخاطب، إلاّ أنّه وبقليلٍ من التأمّل، يظهر أنَّه انتقالٌ من الغائب إلى المتكلّم، ويبدو أنَّ الشّـاعر لجأ إلى هذا النّمط من التعبير؛ للزجّ بالسـامع، وجعله طرفاً في هذا الخطاب الشّـعريّ، بغية كسـب تعاطفه، فمثل "هذا التغيير من نوع الضّـمائر... لا يتغيّر لمجرد الافتنان في الكلام، وليس لتطرية نشـاط السـّامع فحسـب، وإنّما يكون لتوريط السّامع والزّج به في القضـايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفاً فيها معنياً بها"[6]، فأوس يريد جعل السّامع شـريكاً لـه في المعانـاة والتفجّع لفراق محبوبتـه؛ ليُعمل خيـال المتلقي، وليُثير مخيلتـه، وليقنعـه بـأنَّ الشّـوق برّح قلبـه أمرٌ بـدهي فمحبوبته التي فارقته جميلة رقيقة. وجاء كل ذلك بلغةٍ شـعريّةٍ متميّزةٍ انزاحت عن سـمت اللّغة النّمطيّة. ومن ثمّ فإنّ ما قاله "رجاء عيد" عن الالتفات ينسـحب على طريقة أوس، حيث قال: "الالتفات فيه حركةٌ نفسـيّة في تضـارب الأشـياء وتداخلها في لا وعي الفنان، ينعكس أثرها في تركيبه اللّغويّ، ولمّا كانت هذه صفة الالتفات، وجب أن يُقال: إنّه نسقٌ لغويّ

---

[1]() التج: صوّت وهو من اللجة. ومنصاح منشق بالماء. ويقال: انصاح البرق إذا انصدع، وكذلك الثوب.

[2]() قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي: محمد الواسطي، المغرب، آنفوبراينت بفاس، ص 141، 142.

[3]() الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م، ص 120.

[4]() الالتفات: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة ومايشبه ذلك..."، كتاب البديع: عبدالله بن المعتز، اعتنى بنشره المستشرق كراتشكوفسكي، دار الحكمة، دمشق، ص 58.

[5]() ابن حجر، اليوان، ص 13.

[6]() الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبدالله صولة ،تونس، منشورات جامعة منوبة، 2001م، 526/1.

يتّصل بالتركيب نفسه وليس إضافة تحسينيّة له"[1]. يتضح ممّا تقدّم أنّ الالتفات أحد الانزياحات التركيبيّة المهمّة التي استعملها أوس بغية تنبيه المتلقي وإيقاظه من جهةٍ، ولتعميق المعاني التي رام إيصالها من جهةٍ أخرى.

ومن الانزياحات التركيبية التي استند إليها الشاعر التّقديم والتّأخير، الذي المسالك التي تدلُّ على مهارة الشّاعر، وقدرته على التفنّن في استخدام المفردات والتراكيب، لأنَّ فيه انزياحاً عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيطٌ لذهن المتلقي، وتحفيزٌ لحواسّه للبحث عن مقاصد الشّاعر من خلخلة النِّظام النّحويّ الصارم؛ إذ يستند أوس بن حجر إلى هذا الأسلوب للمبالغة في وصف المطر، يقول:[2]

يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي[3]

فَمَن بِنَجوَتِهِ كَمَن بِمَحفِلِهِ وَالمُستَكِنُّ كَمَن يَمشي بِقِرواحِ[4]

نلمس في البيت الأوّل تقديماً للمفعول به في قوله: (يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ)؛ أي (فعل+ مفعول به+ مضاف إليه+ فاعل)، فالشّاعر لم يراعِ الترتيب الأصليّ، بل أحدث تشويشاً على مستوى هذه الجملة، يستفزّ وعينا، ويحفزنا للبحث عن مراد الشّاعر من هذا التّقديم، وفيما يبدو أنَّه مقصود من قبل المبدع، ومن المسلَّم به أنَّ السّبب الرئيس لكلّ تقديم هو العناية والاهتمام بالمقدَّم، ولكنَّ التساؤل الذي يطرح نفسه: من أين أتت تلك العناية؟ وبمَ كان هذا الاهتمام؟.

إنَّ القراءة المتأنيّة للأبيات تظهر اتكاء الشّاعر على هذا الانزياح بقصد المبالغة في وصف المطر الذي يأتي على كلِّ شيء؛ لغزارته وكثرته فقدّم (جلد الحصى) على الفاعل (أجشّ)، وفي هذا تشويقٌ للوصول إلى من قام بالفعل. ولا يخفى أثر الانزياح الدلالي المتجسد بتشبيه المطر بالفاحص والداحي بتعميق الانزياح الأول الذي تجسد بالتقديم. ومن ثمَّة، يمكننا القول: إنَّ هذا الحشد للانزياحات لم يكن اعتباطيّاً، وإنَّما ارتقى بفنيّة الأبيات، ونجد في هذا مصداقا لقول أحمد محمد ويس: إنَّ "من خصائص المبدع أن يمتلك القدرة على أن يشكّل اللّغة جماليّاً على نحو يجاوز فيه إطار المألوفات، وعلى نحو يجعل التنبؤ بما سيسلكه أمراً غير ممكن. وذلك من شأنه أن يجعل متلقي الشّعر في انتظارٍ دائمٍ لتشيلٍ جديد"[5].

الخاتمة (نتائج البحث):

1) إنّ الانزياحات في قصيدة أوس الحائية تدفع المتلقي إلى أن يلوذ بالتأويل والتفكير العميق؛ ليدركَ مقاصد الشاعر التي رام إيصالها، ولعلَّ هذا أهم ما يميز اللغة الشعرية من اللغة التواصلية.

2) استند أوس إلى الانزياح الدلالي المتمثل بالتشبيه للتعبير عن المعاني التي يروم إيصالها بلغة فنية تبتعد عن اللغة النمطية؛ إذ كانت وسيلته لتصوير الأسى والحزن الذي اعتور قلبه لفقده محبوبته، وكذلك كان سبيله لتصوير سهره وأرقه في تلك الليلة الليلاء، ولا يخفى أيضاً أن التشبيه كان مسلكاً لطيفاً لتصوير البرق والرعد والسحاب والأمطار.

---

[1]() فلسفة البلاغة: رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ط2، 1988م، ص 479.

[2]() الديوان، ص 16.

([3]) المبترك: من ابترك أي أسرع في العدو وجد فيه. والفاحص: هو الذي يقلب وجه التراب كما تفعل القطاة حين تشق افحوصتها. والداحي: هو الذي يلعب بالمدحاة، وهي خشبة يدحي بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته. فكأن المطر يسوق أمامه كل ما يعترضه على وجه الأرض، عمل المدحاة.

([4]) النجوة: ما ارتفع من الأرض والمحفل: مستقر الماء. والقرواح الأرض المستوية.

5() ثنائية الشّعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف: أحمد محمد ويس،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002م، ص 140

3) أفضت الانزياحات الإيقاعيّة إلى مزيدا من الحركة والحيوية، بما يتناسب والمشاعر التي كانت تعتور قلب الشاعر.

4) ثمة ارتباطٌ واضحٌ بين القافية ودلالة البيت التي وردت فيه، فضلاً عن وظيفتها الموسيقيّة.

5) يلحظ في توظيف أوس للانزياح التركيبي إلحاحه على الجانب النفسيّ والشعوريّ، وكذلك تكثيف الدلالة وجعله أكثر عمقاً وإيحاءً، وهذا ما لا تقوى عليه اللغة إلا بانزياحها عن جانبها الحقيقيّ.

6) اتَّخذ الشاعر من الالتفات سبيلاً للتفنن بالقول بتغيير الضمائر على نحو مفاجئ بغية تطرية نشاط السامع من جهة، والإيحاء بمعاني ترقد تحته من جهة أخرى.

7) لجأ الشاعر إلى التكثيف الأسلوبي؛ إذ نلفيه يجمع بين انزياحين أو أكثر في موضع واحد.

المصادر والمراجع:

1) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، 2001م

2) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق علّقيه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.

3) الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2007م.

4) الانزياح الشّعري عند المتنبي ، أحمد مباركالخطيب ،دار الحوار، اللاذقية ط، 2009م.

5) الانزياح في التراث النقديّ والبلاغيّ، أحمد محمد ويس،اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) (د.ت)).

6) الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م

7) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.

8) ثنائية الشّعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلّة والاختلاف: أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة،دمشق، 2002م.

9) جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية: عبد الكريم الرحييوي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2014م.

10) الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية: عبدالله صولة ،تونس، منشورات جامعة منوبة، 2001م

11) الخطيئة والتكفير: عبدالله الغذامي، النادي الأدبي، جدة، 1985م.

12) ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم،، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م.

13) شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر، 2002م.

14) الصورة البلاغية عند عبد القاهر، منهجاً وتطبيقاً: أحمد دهمان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2000م

15) فلسفة البلاغة: رجاء عيد، الإسكندرية، منشأة المعارف ، ط2، 1988م.

16) فن التقطيع الشعري والقافية: صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط7، 1987م.

17) قضايا في الخطاب النقدي والبلاغي: محمد الواسطي، المغرب، آنفوبراينت بفاس.

18) مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1961م.

19) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م،

20) مفاهيم الشّعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم :حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1994م.

21) موسيقا الشّعر: إبراهيم أنيس، مصر، مكتبة الأنجلو، ط5، 1978م.

المجلات والدوريات:

1) الأســس البلاغية لبنية القيمة الجمالية للســحاب في الشــعر الجاهلي: خالد محمد زغريت، التراث العربي، مج 31، ع 123، 124، اتحاد الكتاب العرب، شتاء 2012م.

2) الانزياح في الدراسات الأسلوبية: سامية محصول، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات، الجزائر، ع5، 2009م.

الرسائل الجامعية:

صـنعة التشـبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سـلمى، دراسـة وموازنة:، رسـالة ماجسـتير، يوسـف بن طفيف بن مبارك الدعدي، إشراف: أ.د دخيل الله بن محمد الصحفي، جامعة أم القرى، السعودية، 1428هـ .

التعريف بالوصفية في الدرس اللساني العربي الحديث

راشد عبد الله المنصور* أ.د. صلاح كزّارة**

(الإيداع: 19 كانون الثاني 2020 ، القبول: 25 حزيران 2020)

الملخّص :

يسعى البحث إلى إضاءة جانبٍ من جوانب التلقي النظري للوصفية الغربية في الدرس اللساني العربي الحديث، وذلك بالوقوف على جزئيةٍ واحدة، هي تعريفُ مؤسسي الوصفية العربية النظريُّ بمنهجهم الذي اجتلبوه من الغرب، وطبّقوه على اللغة العربية. وسيكون ذلك المسعى بعرض تعريفات الوصفية في بعض المعجمات الغربية، ثم الوقوف على نظيراتها في المعجمات اللسانية العربية، بغيةَ بيان المسافة الفارقة بينهما في توضيح مفاهيم الوصفية. سيعرض صنيع مؤسسي الوصفية العربية في تعريفهم النظري، مقارناً ومتتبّعاً ومقوّماً، لما لذلك الجزء النظري من أهميةٍ في تأسيس النظريات العلمية، ولأثره في التطبيق العملي.

الكلمات المفتاحية: التعريف، الوصفية، اللسانيات، التلقي، العربي، المعجم، المصطلح، مؤسّسون.

*معيد في: قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة حماة / موفد إلى جامعة حلب لتحضير درجة الدّكتوراه / شعبة الدّراسات اللغويّة.
** من كلية الآداب/ جامعة حلب

Definition of the Descriptivism in the Modern Arabic Linguistic Study

Rashed Abdullah Almansour* **Prof.Dr. Salah Kazzarah****

(Received: 19 January 2020 , Accepted: 25 June 2020)

Abstract:

The research seeks to highlight an aspect of the theoretical receiving of the Western Descriptivism in the modern Arabic linguistic studies by standing on one part. This part is the theoretical definition of the founders of the Arabic Descriptivism with their method that they brought from the West and applied to the Arabic language. This will be the objective to present Descriptivism definitions in some Western lexicons and then to identify their counterparts in Arabic linguistic lexicons in order to explain the difference between them in clarifying Descriptivism concepts. The research will also move to display the work of the founders of Arabic Descriptivism in their theoretical definitions through comparison, tracing, and evaluation because of the importance of these definitions in establishing scientific theories and in affecting the practical application.

Key words: Definition, Descriptivism, Linguistics, Receiving, Arabic, Lexicon, Term, Founders.

1. الوصفية في المعجمات اللسانية الغربية:

يشرح (اللسانياتِ الوصفية) أحدُ المعجمات في مدخل (الوصف Description) بالقول: "غايةُ اللسانيات الوصفية وصفُ الحقائق اللغوية كما هي عليه، لا كما يجب أن تكون، مع الإشارة إلى بعض الحالات المثالية المفترضة. وتركيزها على زمانٍ ومكان معيَّنَين يجعلها تقابل اللسانيات التاريخية التي تُعنى بتوضيح التغير اللغوي. وتهدف اللسانيات الوصفية إلى وصف اللغة تزامنياً، في زمنٍ محدد (ليس الزمن الحاضر بالضرورة، إذ يمكن للمرء أن يصف الأنماط اللغوية لأي فترة). كما أن الاهتمام بلغةٍ محدّدة يميّز موضوع البحث من اللسانيات المقارنة، كما يوحي اسمها، ومن اللسانيات العامة أيضاً، التي تسعى إلى تكوين البيانات النظرية عن اللغة عموماً. يجب ألا ننسى، طبعاً، أن هناك ترابطاً بين فروع الموضوع المختلفة هذه، فالوصف هو نتيجةٌ للتحليل، الذي يجب أن يقوم أيضاً على جملة من الافتراضات النظرية، بيد أن النظرية في اللسانيات الوصفية لا تعدو أن تكون وسيلةً لإدراك غاية، هي إنتاج **القواعد الوصفية** للغة (أو أحد أقسامها الفرعية، كالصوتيات، والمعجم، والنحو، والصرف). فالمنهج الذي يتميز باهتمامه المقصور على الوصف غالباً، وفقاً للمعنى المبيَّن أعلاه، يُعرَف بـ**(الوصفية)**، كما يُعرف أنصارها بـ**(الوصفيين)**"[1].

ويرد التعريف عرَضاً في معجم آخر ضمن مدخل (اللسانيات التاريخية)، فنجد تحت فقرة: (القرن العشرون والعصر الحديث): "يمكن عدُّ الدراسة التعاقبية [Diachronic Study] للغة قريبةً من مقارنة لغة واحدة أو أكثر في مراحل مختلفة من تاريخها. وتكوِّن الدراسات التزامنية [Synchronic Studies] الأساسَ لتحقيقات تاريخية، كأن تكون تحليلاً للغة أو لجزء منها في الفترة (أ)، ليُتَمكَّن من مقارنتها بـ**الدراسة الوصفية** في الفترة (ب). فالتحقيق مثلاً في اللغة الإنكليزية زمن (تشوسر[2])، وآخر في الإنكليزية الحديثة يُظهِران جملة من الفروق. ومن هذا القبيل تكشف الدراسة الوصفية للاتينية وإحدى اللهجات الفرنسية الحديثة الأنظمةَ المتباينة من النواحي الصوتية والنحوصرفية"[3].

و ترِد (الوصفية) أيضاً في معجم ثالث صفةً للسانيات عموماً: "**اللسانيات الوصفية** Descriptive Linguistics هي فرع من اللسانيات يركز على الدرس التزامني، خلافاً للوصف التاريخي للغة. وغالباً يقابل اللسانيات المعيارية والنظرية"[4].

كما تأتي (الوصفية) صفةً للنحو: "**النحو الوصفي** Descriptive Grammar : 1- وصف حقائق اللغة وصفاً منهجياً كاملاً موضوعياً، اعتماداً على استعمال متحدثيها الأصليين، في نقطة محددة من الزمن ودون تقديم قواعد تبيّن كيفية استعمال اللغة المثالي المُفتَرض. وهذا المنهج يباين النحوَ المعياري. 2- النحو الذي يستعمل مفاهيم محددةً بدقة في تحليل ووصف مجموعة من المعطيات من دون وضع التحليل في نموذج شكلي مثل بعض أنواع النحو التوليدي"[5].

---

1 – Crystal, David: A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Sixth edition published, 2008, by Blackwell Publishing Ltd.p.139.

2 – (جيفري تشوسر 1340-1400م): شاعر ودبلوماسي إنكليزي، لُقِّب بأبي الشعر الإنكليزي. من أعماله: (كتاب الدوقة)، و(منزل الشهرة)، و(برلمان الطيور)، و(حكايات كنتربري). ينظر: تاريخ الآداب الأوربية (الجزء الأول: من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، مجموعة من المؤلفين، تر: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2013، ص318-326.

3 Malmkjær, Kirsten: The Routledge Linguistics Encyclopedia, Third edition, 2010, Simultaneously published in the USA and Canada.p.229-230.

4- Brown, Keith and Jim Miller: The Cambridge Dictionary of Linguistics, , First published 2013, Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York. P.130.

5 – Brown, Keith and Jim Miller: The Cambridge Dictionary of Linguistics, , First published 2013, Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York. P.129.

ويمكن أن يخلص البحث من هذه التعريفات إلى أن (الوصفية) ترادف التزامنية أو الآنية ترادفاً تاماً لدى بعض الباحثين، أو جزئياً عند من يجعلها إجراءً مرحلياً ضرورياً يُتَوسَّل به في الدرس التزامني، وأن قسماً آخر يجعلها مقابلةً للمعيارية خصوصاً، أو للسانيات النظرية عموماً. وتعدُّدُ دلالات المصطلح الواحد فيما يُفتَرض أنها مصادر الدرس اللساني من أهم مسوغات مراجعة هذا المفهوم من خلال العودة إلى أصوله ودواعي نشأته. ذلك أن التتبع الإجرائي للوصفية عند روادها لا يتفق تماماً وما ذكرته هذه المعجمات الغربية في تحديد مفهومها.

1. الوصفية في المعجمات اللسانية العربية:

ترد (**الوصفية**) في بعض المعجمات ترجمةً للمصطلح الأجنبي (**Descriptivism**)[1]، دالةً على منهج لساني معين (من دون شرح)، كما ترد في بعضها الآخر مقابِلة لـ(**descriptive**) مراداً بها "دراسة اللغة في مرحلة من مراحل تطورها"[2]. كما ترد (**descriptive**) في معجم آخر صفةً بأحوال ثلاثة: (1–مطلقة=وصفي، 2– مقيّدة بالنحو أو 3– بعلم اللغة= **descriptive grammar**، **descriptive linguistics**)[3]. وترد أحياناً صفةً للمنهج: "منهج التحليل الوصفي **Descriptive analysis (synchronic)**" ويُعَرَّف بأنه "يتناول بالدراسة لغةً واحدة أو لهجة واحدة، في زمان ومكان معيّنين [...و] يهتم المنهج الوصفي بدراسة اللغة بتحديد المستوى اللغوي المدروس، ولا يخلط بين المستويات اللغوية، كما يتناول المستوى اللغوي الواحد بالدراسة الشاملة أو الجزئية لأحد جوانبه الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الدلالية. يسهم المنهج الوصفي في إعداد معاجم تمثل مستويات لغوية معينة، مثل معجم ألفاظ الحديث الشريف، ومعجم اللهجة العامية المصرية وغير ذلك من المعاجم".[4] كما يعرض معجم آخر مشتقات الوصف بمعانٍ أخر؛ فـ**الوصف Description** " [1] تمثيل بنيوي للجمل، وللصرفيات المكونة للجمل وللصوتيات المكونة للصرفيات، ولطرق ائتلافها. [2] في النحو التوليدي، الوصف البنيوي للجملة يمدنا بالمعلومات الأساسية التي تحدد التحويلات وأخيراً التأويل الدلالي والتأويل الصوتي للجملة"[5]. و**الوصفي Descriptive** "[1] صفة للنحو الذي يدرس الجمل المنجزة والظواهر المرتبطة بها. ويختلف عن النحو التوليدي في كون هذا الأخير الذي يولد كل جمل اللغة ويصف البنيات العميقة، بينما يكتفي النحو الوصفي بوصف البنيات السطحية. [2] صفة النظرية اللسانية التي لا تصدر القواعد أي أنها ليست معيارية"[6]. و**الكفاية الوصفية Descriptive adequacy**

---

1 – ينظر: المسدي، عبدالسلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، 1984، ص168، و الفهري، عبد القادر الفاسي: معجم المصطلحات اللسانية، دار الكتاب الجديد، طرابلس–ليبيا، ط1، 2009. ص76

2 – مبارك، مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995. ص78 وأورد المؤلف بقية المشتقات بمعانٍ مختلفة، فنجد: "**وصفي descriptive** صفة للقواعد التي تعتمد الوصف في تقعيد اللغة بالمقابل مع القواعد المعيارية. و **وصف تركيبي أو بنيوي structural description** في القواعد التوليدية، يقدم الوصف البنيوي للجملة المعلومات اللازمة التي تحدد التحولات والتفسير الصوتي والدلالي للجملة. كذلك هو وصف التركيب النحوي الذي سيكون مدخلاً ينطبق عليه قانون تحويلي، ويدعى هذا تحليل التركيب. و **واصف، وصفي descriptivist** تطلق هذه التسمية أحياناً على النظرية التوزيعية التي تهدف فقط إلى استقراء القواعد من المادة اللغوية التي إذا طبقت يمكن أن تعم جميع المقولات في هذه المادة اللغوية".

3 – ينظر: مجموعة مؤلفين: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983، ص66، 101، 108.

4– حنا، عياد وحسام الدين، كريم زكي وجريس، نجيب: معجم مصطلحات اللسانيات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997، ص35. ويُعيد المصنِّفُون ذلك المنهج –في سياق شرح نشأته– إلى (سوسير) تحديداً، كما يجعلونه مرادفاً للتزامني synchronic.

5 – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص43. والصرفيات جمع صرفيّة، وتقابل في المعجم نفسه المورفيم. ينظر: المرجع السابق، ص95.

6 – المرجع السابق، ص43.

"النحو الكافي من الناحية الوصفية هو النحو القادر على توليد ووصف كل الجمل الموجودة في لغة خاصة"[1]. أما **اللسانيات الوصفية descriptive linguistics** فهي "دراسة علمية للغة قوامها الوصف الناتج عن التجريب للخلوص إلى نظرية ما"[2].

والملاحظ على حديث المعجمات العربية المتخصصة عن الوصفية ما يأتي:

1- اكتفت بعض المعجمات بترجمة ما يتصل بالوصفية وإيجاد مقابلات لها؛ فأوردت: الوصفية (مذهباً أو منهجاً عاماً)، الوصفي (صفةً للنحو أو اللسانيات، ولعل النحو في هذا السياق يعني التحليل اللساني الشامل لمستويات اللغة).

2- اكتفى أحد المعجمات الشارحة بتقديم الوصفية مرادفةً للتزامنية؛ وفي ذلك اختزال لمفهوم واسع يشمل جزئيات كثيرة بإحدى تلك الجزئيات وإن تكن من أهمها.

3- ثمة تناقضٌ في جعل الوصفية مقابلةً للمعيارية؛ إذ فرّق "معجم المصطلحات الألسنية" بين قواعد وصفية تعتمد الوصف في تقعيد اللغة وأخرى معيارية، في حين وُصِفت النظرية اللسانية الوصفية في "المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات" بأنها لا تصدِر القواعد أي أنها ليست معيارية!

4- لعله يُفهم من بعض التعريفات المذكورة (النحو الوصفي) أن (الوصف) خطوةٌ أو مرحلةٌ أولى هي (دراسة البنيات السطحية)، ولا تكتمل إلا بمرحلةٍ ثانية هي (دراسة البنيات العميقة)، وقد عبّر معجم آخر عن هذه الفكرة أو ما يقاربها في مدخل (الوصف التركيبي أو البنيوي).

كما تشابه هذان المعجمان (الموحّد، ومعجم المصطلحات الألسنية) في تعريف (اللسانيات الوصفية) بالعلمية وسعيها إلى وضع النظرية اللسانية، غير أن أحدهما قدمها في مدخل (واصف أو وصفي) وجعلها تسميةً للنظرية التوزيعية، في حين عمّم الآخر تحت مدخل (اللسانيات الوصفية) وجعل السبيل إلى ذلك الهدف هو التجريب، ومعلوم أن المدرسة التوزيعية وأسسها التجريبية صدرتا من مشكاة واحدة.

2. التعريف بالوصفية لدى جيل مؤسسي الوصفية العربية:

"إن معظم متاعب القراء في عالمنا العربي آتيةٌ من أن الكتّاب غالباً ما يستعملون اصطلاحات غير شائعة، ويفرضون أن القراء على علم بدلالتها. ولو أن الكاتب كلّف نفسه مشقّة وضعه هذه الاصطلاحات في قائمة في مبدأ الكتاب، وأمام كل منها شرح لما يقصد به...، لأمكن أن يكون القارئ العربي أسعد بالقراءة مما هو الآن"[3].

لعل ما ذكره شيخ الوصفيين العرب (تمام حسان) في هذا المقبوس يشي بوعيٍ جيّد بضرورة إيضاح المصطلحات الجديدة في تقديم العلوم الحديثة، لاسيما إذا كانت غربية، فهل كان تمثّل الوصفيين العملي على قَدْر حُسن تمثّلهم النظري؟

لا ريب أن ثمة صعوبةً جمةً في استقصاء المناهج اللغوية الحديثة وتقديمها بصورةٍ علمية دقيقة[4]، لكن تلك المهمة على صعوبتها واجبٌ علمي على الباحثين في علومٍ في طور التأسيس، تقتضي منهم التعريف بسياقات النشأة وتفرعاتها ومدارسها وما إلى ذلك، ولا تقف عند مجرّد التعريف ببعض الرموز الصوتية أو المصطلحات الجديدة[5]. ويترتب على قصور التعريف

7- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص43.

2 – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3 – هذا الكلام في سياق حديث حسان عن شروط المصطلح الفني. حسان، تمام: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000، ص156.

4 – بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب، القاهرة، 2005، ص215.

5 – تنظر بدايةُ كتاب مناهج البحث في اللغة. حسان، تمام: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1955، ص7-15.

خللٌ في التلقي[1] والتوظيف؛ من ذلك مثلاً أن علم اللغة الوصفي أصبح "سائداً عند أكثر المشتغلين ببحث اللغة في العالم، حتى إن البعض[2] يتحدث عن علم اللغة الحديث ويعني علم اللغة الوصفي، وكأنه هو المنهج الحديث الوحيد في علم اللغة"[3]. وذلك ما يمكن تبيُّنه عند أعلام الوصفيين العرب.

- **الوصفية عند (علي عبد الواحد وافي)**

يمكن النظر إلى (علي عبد الواحد وافي) على أنه من الممهدين للوصفية العربية، ذلك أنه لم يتبنَّها منهجاً في كتابه (علم اللغة)، وإنما حمل على عاتقه مهمة التعريف بعلم اللغة أو اللسانيات الغربية معتمداً في ذلك على مصادره الفرنسية ذات الاتجاه التاريخي في الغالب. ويمكن تلمس بعض المبادئ الوصفية مما يرى فيه البحث رؤيةً ضبابيةً غير واضحة لدى المؤلف، ولعل ذلك طبيعي ومُتَفَهَّم في اجتهاد عالمٍ غير مختص في تقديم علمٍ كان في طور النشأة والنمو. ومما يؤيد ذلك الحكمَ أن أغراض علم اللغة –وفقاً لـ(وافي)– وصفية تحليلية، ولا تكتفي بالوصف وإنما تهدف إلى كشف القوانين[4]. كما فرّق (وافي) –في سياق ذكرِ نَسَب (علم اللغة)– تفريقاً غريباً بين العلوم والفنون؛ إذ جعل الأولى (وصفيةً) والثانية (معياريةً)، والفيصل في ذلك الحُكْم هو (وجود الغايات العملية للبحث من عدمه)، فالفيزيولوجيا مثلاً علم وصفيٌ، في حين أن الطب فنٌّ معياري! كما أضاف إلى هذا التصنيف فرعاً ثالثاً سماه البحوث المعيارية[5]. ويوضح (وافي) معنى علمية (علم اللغة) بأن بحوثه "ترمي من وراء دراستها للظواهر اللغوية إلى أغراض **<u>وصفية تحليلية</u>** ترجع إلى الوقوف على حقيقتها والعناصر التي تتألف منها، والوظائف التي تؤديها، والعلاقات التي تربطها بعضها ببعض والتي تربطها بما عداها، وأساليب تطورها، والقوانين التي تخضع لها في مختلف نواحيها، وبالجملة **<u>تدرس الظواهرَ اللغوية لشرح ما هو كائن لا لبيان ما ينبغي أن يكون</u>**"[6]. وواضح من هذا الشرح أن معنى العلمية عنده يرادف معنى التحليل البنيوي (دون التصريح بالبنيوية)، كما يجعل البحث وصفياً مناقضاً للمعيارية. ولعل هذه المقابلة أولى المقابلات العربية التي ستصبح مقولة راسخةً في أغلب مصنفات الوصفيين اللاحقين.

- **الوصفية عند (إبراهيم أنيس)**

يتفهّم الباحث ما اتصف به جهد (وافي) –في تعريفه بالوصفية– بوصفه ممهداً للدرس اللساني عموماً، غير أنه ينتظر ممن حملوا راية الوصفية عائدين من الغرب أن يتسم عملهم بأبسط أوليات المنهج العلمي، فهل تحقق لهم ذلك؟

لعله من اللافت أن (إبراهيم أنيس) أول المبتَعثين العائدين لم يقدّم تعريفاً نظرياً صريحاً لما اعتنقه من منهجه الوصفي، وإنما عمَد إلى التطبيق مباشرةً باثّاً بعض المبادئ الوصفية في كتبه، مما حمل (حلمي خليل) على استخلاص أو استنتاج أهم المبادئ الوصفية –مما لم ينسبه (أنيس) تصريحاً إلى الوصفية– في كتابه "الأصوات اللغوية"، فرأى أنها: 1–الوصف العلمي التجريبي للأصوات اللغوية. 2– بعض القوانين الصوتية مثل المماثلة والمخالفة وقانون الجهد الأقل أو نظرية السهولة. 3– العادات الكلامية وأثرها في تعلم اللغات"[7]. كما حكم (عبد المقصود عبد المقصود) بأن تصوّر أنيس كان واضحاً في عرض

---

1 – يُقصد بالتلقي استقبال الفكر اللساني الغربي وتقديم أسسه ومقولاته للدارسين العرب.

2 – كذا في المصدر، والصواب: بعضهم.

3 – حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، د.ط.ت، ص22.

4 – وافي، علي عبد الواحد: علم اللغة، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2004، ص16–17.

5 – ينظر: المرجع السابق، ص25.

6 – المرجع السابق، ص27–28.

7 – خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص151–152. وينظر: أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975.

الوصفية[1] بناءً على بعض الأفكار المبثوثة في أثناء كتابه "في اللهجات العربية"، التي ذكرها (حلمي خليل)، منها[2]: عرضه المبتسر لـ(الدراسة الوصفية)[3] في مقدمة كتابه، وتفريقه بين (التزامنية والتعاقبية)[4] في سياق درس الترادف، وانطلاقه من فكرة الخصائص المميزة Distinctive Features المعزوَّة إلى حلقة براغ للتفريق بين مصطلح اللهجة Dialect واللغة Language.[5]

ولعل كتب (أنيس) المؤسِّسة –في بداية حياته العلمية– كـ"الأصوات اللغوية" (بين 1941–1946) أو "في اللهجات العربية" (1950) كان يُفترَض فيها تخصيص جزءٍ يفي بتوضيح المنهج العلمي المتّبع فيها، وذلك ما يعدّه بعض المؤلفين من المسؤولياتِ العلمية تجاه الدارسين، المترتبةِ على طَرْق موضوعاتٍ علمية جديدة، ويتحمل في سبيلها مكابدةَ تبِعاتها المرهقة، ذلك إضافةً إلى حساسية موضوع اللهجات وما هو معلوم مما سيلقاه من الرفض أو الاستهجان في درسنا اللغوي العربي. فلا يماري البحث في تمام وضوح الدراسة الوصفية في ذهن (أنيس)[6]، غير أن ذلك الوضوح لا يعفيه من واجب التوضيح النظري المقصود[7]. وذلك الحكم ينطبق على معظم مؤلفاته، إذ "لم يشغل د. أنيس نفسه كثيراً بتقديم أصول ومبادئ هذا الفكر اللغوي الجديد[8]، وإنما مضى يطبقه على اللغة العربية تطبيقاً مباشراً، معتمداً عليه في نقد بعض آراء القدماء، وكذا تحليل الظواهر اللغوية المختلفة والتعليل لها"[9].

- **الوصفية عند (عبد الرحمن أيوب)**

ولم يختلف (عبد الرحمن أيوب) عن زميله (إبراهيم أنيس)؛ ذلك أنه هجم على النحو العربي، منتقداً إياه، هجوماً حاداً، ربما أنساه واجبَ التعريف النظري، "مكتفياً بإشاراتٍ سريعة للمبادئ والأصول التي يستند إليها في هذا النقد والتي تتلخص عنده في إحلال منهج مدرسة التحليل الشكلي School of formal analysis، محل التحليل الجزئي والمنطقي للغة"[10]. مما حمل (حلمي خليل) أيضاً على استنتاج معنى التفكير اللغوي العلمي عنده، فوجده يقوم على قاعدتين هما: الموضوعية

---

1 – ينظر: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، ص64–65.

2 – يعرض (حلمي خليل) الكتاب ويستقصي ماورد فيه من أفكار وصفية. ينظر: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص152–156.

3 – "ودراستنا لها [أي للهجات الحديثة] يجب أن تبدأ وصفية، نشرحها ونسجلها ونحلل أصواتها وكلماتها، دون التعرض في البدء إلى أي نوع من المقارنات، أو الحكم على أية صلة بلهجة قديمة، فإذا فرغنا من الدراسة الوصفية التحليلية لكل لهجة من اللهجات الحديثة نكون قد خدمنا [كذا] أغراضاً جليلة: منها تسجيل لهجاتنا التي تكون مرحلة تاريخية من حياتنا الاجتماعية،...". أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2003، ص12 (من مقدمة الطبعة الأولى)

4 – والملاحظ أنه استعمل المصطلحين الأجنبيين فشرحهما ولم يترجمهما: "ينظرون إليها [أي المترادفات] في عهد خاص وزمن معين، وتلك النظرة التي يعبرون عنها بكلمة Synchronic، لا تلك النظرة التاريخية التي تتّبع الكلمات المستعملة في عصور مختلفة، ثم تتخذ منها مترادفات، وهذه النظرة الأخيرة هي التي يسمونها Diachronic". المرجع السابق، ص155.

5 – ينظر: المرجع السابق، ص15.

6 – ينظر: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، ص64–65.

7 – يذكر (حلمي خليل) أن كتاب "في اللهجات العربية" "كان يتجه منذ صفحاته الأولى إلى التطبيق دون التنظير، وهو عبءٌ آخر سيقع على كاهل تلاميذه من بعده". خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص157.

8 – كذا في المصدر، والصواب: بتقديم أصول هذا الفكر ومبادئه.

9– المرجع السابق، ص147.

10 – خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص169. وينظر: أيوب، عبد الرحمن: دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح، الكويت، ص هـ–و.

والوصفية[1]. ثم يستنتج بعد ذلك مفهوم الوصفية من مثال يضربه أيوب يفرّق فيه بين مذهبين "أحدهما يبدأ بالجزء وينتهي منه إلى الكل، كما يفعل البنّاء حين يضع حجراً فوق حجر حتى ينتهي إلى بناء كامل، وثانيهما ينظر إلى البناء الكامل ويتبينه حجراً حجراً، دون أن يزيح أحداً من الأحجار عن موضعه من البناء"[2]. كما يستنتج انتماء أيوب إلى (المدرسة الشكلية الأمريكية) حين ذكر في الهامش كتاب (زيليج هاريس) Methods in Structural Linguistics (مناهج اللسانيات البنيوية) وأحال عليه القراء، مصرّحاً بقوله: "لسنا في حاجة هنا إلى شرح الطريقة اللغوية التحليلية"[3]!

- **الوصفية عند (تمام حسان)**

ولعل شيخ الوصفيين العرب (تمام حسان) لم يخرج عن سنّة زملائه، غير أنه يمكن القول إنه اختلف عنهم في كمّ المعلومات التي قدّمها في التنظير؛ ذلك أن كتابه "اللغة بين المعيارية والوصفية" (1958) قدّم شيئاً من التعريف بالوصفية، وضمّ عدداً من مقولات الوصفية ومرتكزاتها، وذلك بغض الطرف عن أنه حشر الوصفية في زاويةٍ ضيقة جعلها تضادُّ المعياريةَ وتناقضها. أما كتاباه "مناهج البحث في اللغة" (1955)، ثم "اللغة العربية معناها ومبناها" (1973) فطبّق فيهما منهج التحليل الوصفي البنيوي تطبيقاً عملياً خالصاً، والفارق بين الكتابَين بتصريحه هو نضج فكره، مما أقدَرَه على التطبيق: "هذا البحث نتاج زمن طويل من إعمال الفكرة ومحاولة إخراجها في صورة مقبولة، فأول عهدي بفكرة هذا البحث ما كان من ورودها على الخاطر سنة 1955 عند ظهور كتابي (مناهج البحث في اللغة) فقد جاء ذلك الكتاب في حينه ليقدم إلى القارئ العربي ما اصطنعه الغربيون من منهج وصفي، وليعرض هذا المنهج عرضاً مفصلاً..."[4].

ويجد الباحث نفسه مضطراً لاستخلاص ما ذكره (حسان) من عبارات متناثرة تفيد في تعريف الوصفية نظرياً؛ ومما قدمه في ذلك حكمُه بأن الدراسات الوصفية هي خير الدراسات وأقدمها في العالم، وتعود إلى الهنود القدماء: "وإذا كان كل نشاط اجتماعي تتم دراسته عن طريق الملاحظة والوصف، فلا شك أن اللغة، وهي نشاط اجتماعي، يجب أن تدرس كذلك بالملاحظة والوصف، إذا أريد لدراستها أن تكون جدية منتجة. ولعل أقدم فروع الدراسات اللغوية في العالم هي الدراسات الوصفية، بل هي كذلك خير ما أنتجه أئمة اللغة في العالم القديم. وأوضح مثال على ذلك ما قام به الهنود القدماء في دراسة اللغة السنسكريتية"[5]. كما يرى (حسان) أن "اللغة...موضوعٌ من موضوعات الوصف كالتشريح، لا مجموعة من القواعد كالقانون"[6]، وهذا التشبيه يذكّر الباحثَ بتفريق (وافي) الغريب بين العلوم والفنون، المقصود منه مقابلة الوصفية للمعيارية. ويؤكد ذلك بقوله: "وإن الدراسة الوصفية لتختار مرحلةً بعينها، من لغة بعينها، لتصفها وصفاً استقرائياً، وتتخذ النواحي المشتركة بين المفردات الداخلة في هذا الاستقراء وتسميها قواعد. فالقاعدة في الدراسة الوصفية ليست معياراً، وإنما هي جهة اشتراك بين حالات الاستعمال الفعلية"[7]. فثمة فرق برأيه بين موقف (الباحث) من اللغة وموقف (المتكلم) منها؛ "فإذا كان هدف المتكلم هو صحة الاستعمال، فإن هدف الباحث هو الوصف عن طريق المنهج الصالح، والاستعمال الصحيح يجري حسب المعايير، ولكن المنهج الصالح لا بد أن يعترف بطبيعة اللغة، باعتبارها[8] ظاهرة اجتماعية...ولا بد لها والحالة هذه أن تُدرس على نحو

---

1 – خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص169.

2 – دراسات نقدية في النحو العربي، ص2–3. وينظر: خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص170–171.

3 – دراسات نقدية في النحو العربي، ص3. وينظر: خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي، ص171.

4 – حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، ص10.

5 – حسان، تمام: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000، ص23.

6 – المرجع السابق، ص24.

7 – المرجع السابق، الصفحة نفسها.

8 - كذا في المصدر، والصواب: بوصفها.

ما تدرس الظواهر الاجتماعية: بالملاحظة، والاستقراء، ثم التقعيد"[1]. ولعل مَكمن المشكلة –وفقاً لما يعرضه (حسان)– هو جرّ البحث اللغوي صوبَ العمل التعليمي؛ وذلك ما يظهر في إلحاحه على معالجة قضية (التقعيد)، فـ"النحو الوصفي لا يشغل نفسه بأمور التربية، ولا بأن يسنّ القواعد لمعلم اللغة، لأنه حيث توجد السليقة لا توجد الأخطاء"[2]، كما أنه لا يَعبأ بصفة الاطراد التام التي يحرص عليها النحاة المعياريون، و"هو[أي الاطراد الدائم] الصخرة التي يسقط منها الباحثون إلى قرار هوة المعيارية"[3].

- **الوصفية عند (محمود السعران)**

ويبدو أن (محمود السعران) في كتابه "علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي" (1962م) استدرك ما فات زملاءَه الوصفيين، ويتجلى إدراكُه تلك المشكلةَ من اختياره عنوان كتابه، فيقول مصرّحاً بذلك "ولكن تعريفنا بالنشاط اللغوي العلمي في أحدث صوره لا يزال تعريفاً هيناً غامض القسمات، ينتظر الجهود الجادة المتلاحقة من الأفراد والهيئات. وهذا الكتاب في (علم اللغة) محاولةٌ أقدمها في هذا السبيل؛ وهو كتاب يحدد أسلوبَ عرضه للموضوعات، ومنهجَ تناوله للمسائل، أنه (مقدمة للقارئ العربي)"[4]. كما حرص (السعران) أن يكون المنهج الذي اتبعه في تعريفه بالمنهج الغربي سليماً وافياً بالغرض، ولاسيما في مراعاة أمن اللبس في عرض المصطلحات الأجنبية: "وكان أول ما راعيته تحقيقاً لهذه الغاية إثبات المصطلح الإنجليزي بحرفه، وانتقاء اللفظ العربي المقابل له بحيث لا يوقع في الخطأ أو الاختلاط؛ فنأيت عن اختيار المصطلح اللغوي العربي القديم ترجمةً لبعض المصطلح الإنجليزي –كما صنع جماعة– وآثرت، حيث لا أجد المقابل العربي الملائم، أن أستعمل المصطلح الأوروبي الحديث، وكي ينفسح المجال ويسلم أمام الباحث العربي حين يؤرخ الدراسات اللغوية العربية ويقومها على أساس من الفهم الحديث، فيصطنع المصطلح العربي بمعناه إلى جوار المصطلح الجديد المنقول بمرماه جنباً إلى جنب دون إيقاعٍ للقارئ في البلبلة، ودون إيهامه بغير المراد"[5]. وفيما يتعلق بتعريفه بالمنهج الوصفي لا يجد الباحث قسماً خاصاً معنوناً بهذا العنوان، غير أنه عَرَّف به في حديثه عن المنهجين التاريخي والمقارن؛ فالمنهج الوصفي –وفقاً للسعران– أساس المنهجين التاريخي والمقارن، وعليه يقومان[6]، وعرّف الدراسة الوصفية بأنها تختص "بفترة محدودة من تاريخ لغة من اللغات مستعملة في مكان محدود. فنحن مثلاً لا نستطيع أن ندرس اللغة العربية في تاريخها الطويل دفعةً واحدة، لأنها لم تكن في تاريخها الطويل (شيئاً واحداً) ثابتاً ينتقل من جيل إلى جيل دون تغير بأي صورة من صور التغير، وفي أي جانب من جوانب اللغة"[7]. وتبرز في

---

1 – حسان، تمام: اللغة بين المعيارية والوصفية، ص22.

2 – المرجع السابق، ص31.

3 – المرجع السابق، ص100. وهذا الكلام في سياق حديث (حسان) عن استنتاج القوانين الصوتية للغات السامية، ونعتها بأنها كانت نتيجة استقراء أفضى إلى "عبارات يوصف بها هذا الاطراد لا أكثر ولا أقل".

4 – السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، منشورات جامعة حلب (تصويراً)، 2000–2001، ص5. وقد صدرت الطبعة الأولى من كتاب (علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي) عن منشأة المعارف بالإسكندرية عام 1962، وأصدر ورثة (السعران) طبعةً جديدةً (مصورة) عن دار الفكر العربي بالقاهرة، قدّم لها تلميذه (حلمي خليل). كما أصدرت دار النهضة العربية ببيروت طبعةً مصوّرةً عن الأولى دون تاريخ.

5 – المرجع السابق، ص6–7. وينظر الثبت الاصطلاحي في نهاية الكتاب ص351–380، ومن مواده : (Descriptive وصفي)، (Descriptive Grammar النحو الوصفي)، (Descriptive Linguistics الدراسة اللغوية الوصفية)، (Descriptive Method المنهج الوصفي). وقد عبّر لاحقو السعران عن إعجابهم بحسن صنيعه من هذه الناحية، ينظر: بشر، كمال: دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1971. (القسم الأول)، ص37. كما عدّوه "أول من اعتنى بوضع قوائم الاصطلاحات اللغوية منذ عام (1958م)". قدور، أحمد: اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، ص18. وعام (1958) هو تاريخ صدور كتاب (اللغة والمجتمع) عن جامعة بنغازي، ثم أعادت نشره دار المعارف بمصر.

6 – ينظر: السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، ص241.

7 – السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، ص241–242. وينظر أيضاً: ص243.

هذا التعريف الثنائية السوسيرية (التزامنية/التعاقبية) وما يترتب عليها من وحدة الزمان والمكان. ومما يلفت النظر في صنيع (السعران) –على ما اتسم به من الوضوح والموضوعية– قوله بعدم التزامه مذهباً معيناً في أثناء تعريفه، وركونه إلى ما سماه الأصول المتفق عليها[1]، غير أنه من المعلوم أن (السعران) من المبشرين بالوصفية، وأن جملةَ ما جاء في كتابه مسترفَد من مراجع الوصفية، ومن أولها كتب أستاذه (فيرث). على أن الملاحَظ أن (السعران) لم يكن بنيوياً وصفياً متزمّتاً، إذ فطِن إلى أن المسائل المنحّاة عن علم اللغة الحديث مؤقتة[2]، ولم يجزم بقطع نَسَبها عن الدرس اللغوي العلمي[3].

- **الوصفية عند (كمال بشر)**

يمكن القول: إن الوصفية العربية عادت إلى جادّة الصواب من ناحية المنهج، وذلك لما يُفترض في أصحابها من نُضج فكري ومنهجي بعد مرور عقدين على بدايتها، وكان (السعران) علامةً فارقةً تمثل بداية ذلك النضج بحياده عن سنّة سلفه الوصفيين، ونهجه سنةً أدنى إلى المنهجية العلمية أفاد منها لاحقوه. ولعل ذلك واضح بجلاءٍ عند (كمال بشر) في كتابه "التفكير اللغوي بين القديم والجديد"، إذ يخصص القسم الأول للحديث عن علم اللغة في الغرب، ومدارسه، وفروعه، ومناهجه[4].

وفي تعريفه بالمنهج الوصفي يبدو على وفاقٍ مع ما ذكره (السعران) من كون المنهج الوصفي أساساً للمنهجين التاريخي والمقارن، ويزيد عليه أن "المنهج الوصفي يمكن القيام به وحده دون الالتجاء إلى أي من المنهجين الآخرين، بل على العكس من ذلك فإن خلط المنهج الوصفي بغيره من المناهج يؤدي حتماً إلى الاضطراب والتعقيد"[5]. ويذهب (بشر) إلى أبعد من ذلك، فيعمّم ذلك الحكم حين يجعل المنهج التقابلي "وصفياً في الأساس"[6]، فيغدو المنهج الوصفي بذلك أساس المناهج كلها. ولكن بات معلوماً أن المنهج الوصفي منهجٌ قام على أسس ومرتكزات أحدثت قطيعةً معرفيةً مع المناهج السابقة، لأن "اللسانيات الوصفية في الثقافة الغربية تأسست على أنقاض النحو التقليدي وعلى رفض المنهج المقارن والمنهج التاريخي لتصبح منذ بداية القرن العشرين نموذجاً للمقاربة العلمية في دراسة اللغة واللغات"[7]، فهل يصح القول إن المنهج التاريخي أساسه الوصف، أو أن المنهج التقابلي وصفيٌّ أساساً؟ ولعل المقصود من كلام (بشر) أو (السعران) هو الإجراءات الوصفية التي تقوم عليها الدراسة اللغوية، كالاستقراء والملاحظة وغيرها، أو أنها دراسة اللغة في نقطة زمنية محددة، أي مفهوم (التزامنية) الذي شُهِر عن (سوسير) من ثنائيته (التزامنية/التعاقبية). ولعل ما يؤيد هذا الرأي شرحُ (بشر) المنهج الوصفي Descriptive بأنه "يختص بدراسة اللغة المعينة في فترة محدودة من الزمن وفي بيئة لغوية محددة"[8]، ثم يستطرد في شرح كيفية تلك الدراسة بالأمثلة، ويقرّر أن المنهج الوصفي يشترك أصحابُه بالاعتراف بأساسين مهمين هما: "وحدة الفترة الزمنية منضافاً إلى ذلك وجوب قَصْر الدراسة على لغة معينة"[9]. كما تصبح (الوصفية) في سياق آخر هي (السنكرونية) فحسب، ويعدّها أول أسس نظرية (سوسير) الأربعة في الدرس اللغوي، مفرّقاً –كما يرى– بين وصفية (سوسير) وبنيويته. وهذه الأسس

---

1 – المرجع السابق، ص7.

2 – كالحديث عن التصنيفات العامة للغات، والبحث في نشأة اللغة، وغيرها.

3 – ينظر: السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، ص347.

4 – ينظر الفهرس: بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب، القاهرة، 2005، ص19.

5 – المرجع السابق، ص220.

6 – المرجع السابق، ص237.

7 – غلفان، مصطفى: اللسانيات العربية؛ أسئلة المنهج، دار ورد، عمّان، ط1، 2013، ص15.

8 - بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص223.

9 – بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص225.

هي: " اللغة لا الكلام هي موضوع الدراسة، واللغة في نظره (شكل) أو نظام، ومنهج تحليل هذا النظام هو المنهج (السنكروني) (الواصف الآني)"، والأساس الرابع هو فكرة الرمز اللغوي بجانبيه الدال والمدلول، وقيمته اللغوية[1].

وإذا ما راجع البحث مبادئ وصفية (سوسير)، إضافةً إلى المدارس الأخرى، يتضح له اختزالُ (بشر) –ومن قبله (السعران)– المنهجَ الوصفي في مبدأ واحد أو اثنين –على أهميتهما– وإهمالُ مبادئ أخرى ليست أقلّ خطراً منها، وبها تكون الوصفية منهجاً بالمفهوم الإبستمولوجي. فالوصفية –من حيث هي إجراءٌ (كالملاحظة والتصنيف)– قديمةٌ قِدَم الدرس اللغوي، ولا يفتأ الوصفيون كـ(بشر) و(حسان) من قبله، وغيرهما يعيدونها إلى الهنود القدماء[2]، في حين أنها من حيث هي علم له أطره الإبستمولوجية وجهازه المفاهيمي محدَّدةٌ بـ(سوسير) ومن جاء بعده. وقد جهد مؤرخو اللسانيات بعد مضي زمنٍ طويل على تلقي أفكار (سوسير) في تأكيد نقاط كانت ملتبسةً فيما قبل، منها أن التزامن والتعاقب عنده ليسا منهجين، وإنما إجراءان عامان يتحدد من خلالهما اختيار مناهج معينة[3]. ويميل البحث إلى أن (الوصفية)، في المصطلح اللساني العربي، باتت علَماً على الأسس التي قامت عليها نظرية (سوسير)، ويجد من الأنسب ألا تسمى بـ(البنيوية)، لاسيما أن البنيوية –كما ذكر الوصفيون أنفسهم– تمثّل تياراً عاماً تعدى الدرس اللغوي إلى غيره من المجالات، ويصعب تحديد نشأته وملامحه[4].

ومما تجدر الإشارة إليه أيضاً أن (بشراً) لم يحترز مما نبّه زميلُه (السعران) عليه سابقاً من ضرورة التلقي الصحيح للوصفية، إذ قال: "يجب التفريق بين استعمال دي سوسير ومن يدينون بنظريته لهذه المصطلحات وبين استعمال سواهم لها في غير ما يريده دي سوسير"[5]، لأن (بشر) سوّى بين (القيمة اللغوية) و(المعنى) في سياق حديثه عن العلاقات الأفقية والرأسية في نظرية (سوسير)، إذ قال: "والقيمة اللغوية عند دي سوسير، أي المعنى، إنما تحدده وتعينه مجموعة هذه العلاقات، ولا يمكن فهمه أو الوصول إليه إلا في ضوء هذه العلاقات"[6]، والعبارة الأصلية في كتاب (سوسير) هي: "فالسياق إذن يتركب دائماً من وحدتين متتاليتين فأكثر... والكلمة إذا وقعت في سياقٍ ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق بها أو لكليهما معاً"[7]. وبدهيٌّ أن القيمة اللغوية لا ترادف المعنى عند (سوسير)، ذلك أنه عدّها عنصراً من عناصر الدلالة Signification، لا مرادفةً لها. يقول (سوسير): "إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عادةً عندما نذكر قيمة الكلمة هو بالذات تمثيلها لفكرة ما. ولنا في هذه الميزة بالفعل مظهر من مظاهر القيمة اللغوية. لكن إن كان الأمر كذلك فما الفرق بين هذه القيمة وبين ما نسميه بالدلالة Signification؟ وهل هاتان الكلمتان مترادفتان؟ نحن لا نعتقد ذلك رغم سهولة الخلط بينهما، لا سيما أن هذا الخلط ليس ناتجاً عن تشابه الكلمتين بقدر ما هو ناتج عن لطيف التمييز الذي تدلان عليه. فالقيمة إذا اعتبرناها[8] من حيث مظهرها المتصوري هي ولا شك عنصر من عناصر الدلالة"[9]. ولما كانت الدلالة معبّرةً عن العلاقة

---

1 – المرجع السابق، ص242.

2 – ينظر: المرجع السابق، ص224.

3– بارتشت، بريجيته: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، ص98.

4 – وردت الوصفية عند أحد الباحثين مرحلةً أولى من مراحل ثلاثٍ لدراسة بنية اللغة (هي الوصفية والتحليلية والتفسيرية)، غير أنه لم يقصد بها التزامنية، وإنما قصد بها الاستقراء: "فقد يقف بها [أي البنية] عند حد البنية الوصفية حيث يكون محور عمله استقراءً محضاً يقرّب المتآلفات ويقابل بين المتنافرات ويجمع بين المحاصيل من هذه وتلك". المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية؛ دراسة ونماذج، دار أمية، تونس، ط1، 1991، ص20.

5 – السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، حاشية (1) ص301.

6 – بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص244.

7– سوسير، فرديناند دي: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد الشاوش وزميله، ص 186.

8 – كذا في المصدر، والصواب: عددناها.

9 – سوسير، فرديناند دي: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد الشاوش وزميله، ص175.

الرابطة بين الدال والمدلول، ومحكومةً في الوقت نفسه بالعلاقة مع العلامات اللغوية الأخرى، بوصف اللغة "نظاماً متضامن العناصر"، كانت "قيمة أي عنصر منها لا تتجزّ إلا عن تواجد العناصر الأخرى"[1]. فالقيم كلها تتكون دائماً من "1– شيء مخالف يمكن إبداله مقابل الشيء الذي نريد تحديد قيمته. 2– من أشياء متماثلة يمكن مقارنتها بالشيء الذي نحن بصدد النظر في تحديد قيمته. وهذان العاملان ضروريان لوجود قيمة من القيم"[2]. ويوضح (سوسير) ذلك بمثال القطعة النقدية التي يقتضي تحديدُ قيمتها أمرين: إمكانيةَ إعطائها مقابل كمية معينة من شيء آخر مختلف، وإمكانية مقارنتها بقيمة مماثلة لها في النظام نفسه، أو نظام نقدي آخر[3].

والذي يُحسَب لـ(بشر)، في تلقيه للوصفية الغربية، تصوّرُه الواقعي والشامل لحقيقتها، إذ أقرّ بتشعبها إلى مدارس كثيرة، وعبّر عن ذلك بقوله: "هناك بنويّون، لا منهج (بنوي) أو مدرسة (بنوية) واحدة. وإذا قلنا بوحدة المنهج أو المدرسة فإنما نعني بذلك الإطار العام الذي يجمع شتات هذه الاتجاهات والأفكار تحت مظلة واحدة، على ضرب من التعميم، وتمييزاً لها جميعاً من تلك المناهج والمدارس الأخرى التي تناظرها، وتقع منها موقعاً مستقلاً بذاته"[4]. وقد عبّر باحثٌ آخر عن فهمٍ مماثلٍ مستعملاً تشبيهاً معبّراً: "وبالطبع، لا يمكن أن يخامرني أي طموح في إمكان استيعاب البنيوية في بضع صفحات، أشبّه ذلك أن التفكير البنيوي أشبَهُ بأرخبيل أو مجمع من الجزر [...] تتداخل فيه اليابسة والسائلة تداخلاً شديداً، ويبدو من خلال نظرةٍ عاليةٍ بالطيارة على درجة مقبولة من التجانس، ولكن عند الاقتراب من المنظر يفسح هذا التجانس المجال لنتوءات كثيرة وأشكال من التضارب والتباين"[5].

- **الوصفية عند (محمود فهمي حجازي)**

وبتتبع مراجع الوصفية العربية يلاحظ البحث أن ذلك الاختزال المذكور غدا سنّةً أو تقليداً آخر درج عليه أصحابها، ذلك أن علم اللغة الوصفي Descriptive Linguistics عند (محمود فهمي حجازي) "يتناول بالدراسة العلمية لغةً واحدة أو لهجة واحدة في زمن بعينه ومكان بعينه. ومعنى هذا أن علم اللغة الوصفي يبحث المستوى اللغوي الواحد من جوانبه الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية"[6]. وما يؤكد اختزال (حجازي) الوصفية بالتزامنية أنه يصرّح بترادفهما في سياق حديثه عن (سوسير): "وقد أطلق دي سوسير على علم اللغة الوصفي linguistique synchronique"[7]. غير أن (حجازي) يذكر أمثلة توضّح مجالات الدراسة في علم اللغة الوصفي، "فدراسة أبنية الأفعال في لهجة الكويت، أو النظام الصوتي في لهجة عمان، أو جملة الاستفهام في النثر العربي في القرن الرابع الهجري موضوعات تدخل في إطار علم اللغة الوصفي، وأية دراسة صوتية أو صرفية أو نحوية أو دلالية لإحدى اللهجات القديمة أو الوسيطة أو الحديثة تعد دراسة وصفية [...]"[8].

1– المرجع السابق، ص176.

2– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3 – ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

4 – بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، ص240.

5 – الخطيب، حسام: البنيوية والنقد العربي القديم، [بحث في] مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع181–182–183، 1986، ص10.

6 – حجازي، محمود فهمي: علم اللغة العربية؛ مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1972، ص37. وينظر التعريف نفسه في : حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، د.ط.ت، ص21.

7 – علم اللغة العربية؛ مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، ص38، وينظر أيضاً بحثه : أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية،[بحث في] مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3، ع1، 1972، ص160.

8 – حجازي، محمود فهمي: علم اللغة العربية؛ مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، ص39، وتنظر الموضوعات نفسها أو ما يقاربها في: حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، ص22.

- **الوصفية عند (عبده الراجحي) و(عبد الصبور شاهين)**

ولا تكاد تخرج بقية تعريفات مؤسسي الوصفية العربية عن تعريف (بشر) أو (حجازي)؛ فعلم اللغة الوصفي عند (عبده الراجحي) "يدرس لغة معينة في فترة معينة وكما هي مستعملة في مكان معين"[1]. كما يقتصر المنهج الوصفي عند (عبد الصبور شاهين) "على عرض الاستعمال اللغوي لدى مجموعة معينة من الناس، في زمن ومكان معينين"[2].

- **الوصفية عند (إبراهيم السامرائي)**

لعله بات واضحاً أن أغلب رواد الوصفية العربية ومؤسسيها يركنون إلى أمرين اثنين في تعريف الوصفية، هما: مرادفة التزامنية، أو مقابلة المعيارية. ولم يخرج (إبراهيم السامرائي) على هذا الاتفاق، إذ جعل الدراسة الوصفية ترادف التزامنية، غير أنه أَولى عامل المكان أهميةً أكثر من سابقيه، كما جعل (الجغرافية اللغوية) النوع الثاني من نوعي تلك الدراسة : "والدراسة الوصفية نوعان: نوع يُعنى بدراسة جميع الحقائق اللغوية للغة واحدة في مكان معين، ونوع يُعنى بدراسة حقيقة لغوية واحدة في مختلف أنحاء الوطن اللغوي، وهذا ما ندعوه بالجغرافية اللغوية"[3]. ومعلوم أن الجغرافية اللغوية حازت القسم الأخير من كتاب (سوسير)، وذلك دليل اهتمام بها، غير أن فهم (السامرائي) لها وتعبيره عنها بأنها (دراسة حقيقة لغوية واحدة في مختلف أنحاء الوطن اللغوي) قد يناقض أهم أصول المنهج الوصفي وهو وحدة المكان.

- **الخاتمة والنتائج**

1) تعكس تعريفات (الوصفية) في المعجمات التي وقف عليها البحث اختلافاً وتعدداً في أفهام الباحثين العرب يصل إلى حد التناقض؛ فهي ترادِفُ التزامنية، أو تناقِضُ المعيارية، أو خطوةٌ أولى يُعتَمد عليها في درس البنيات العميقة في النحو التوليدي، كما جعلها بعضهم تسميةً للنظرية التوزيعية. ولا يبدو ذلك مُستَنكراً، إذ بَدَت تعريفات المعجمات الغربية متباينةً أيضاً، ولعل ذلك ما يعكس تشعّبَ الوصفية الغربية إلى وصفياتٍ لكلٍّ منها منطلقاتها وغاياتها.
2) مرّ تعريف مؤسسي الوصفية العربية بمنهجهم الجديد بمرحلتين؛ اتّسمت أولاهما بإغفال أصحابها مرجعياتِهم العلمية المعتمدة كلياً أو جزئياً، مما أدى إلى غياب التقديم النظري للوصفية عن مصنفاتهم، أو وجوده مبثوثاً متفرقاً في أثناء تلك المصنفات. وتمثل تلك المرحلةَ مؤلفاتُ كلٍّ من (علي عبد الواحد وافي، وإبراهيم أنيس، وعبد الرحمن أيوب، وتمام حسان). أما المرحلة الثانية فبدأت مع (محمود السعران) الذي أَولى أمرَ التعريف بالوصفية أهميةً، فأصبح له في مؤلفات من تبعه جزءٌ ثابت، عند كلٍّ من (كمال بشر، ومحمود فهمي حجازي، وعبده الراجحي، وعبد الصبور شاهين، وغيرهم). كما ركّز معظم هؤلاء المؤسّسين، في المرحلتين، في تعريفهم بالوصفية، بجعلها مرادفةً للتزامنية، أو مناقضةً للمعيارية، وفي ذلك اجتزاءٌ مخلٌّ لحقيقة المنهج الوصفي.

1 –الراجحي، عبده: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1972، ص21.

2 –شاهين، عبد الصبور: في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985، ص11.

3 –السامرائي، إبراهيم: مباحث لغوية، مطبعة الآداب، النجف، 1971، ص94-95.

- **المصادر والمراجع**

1. أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1975.
2. أنيس، إبراهيم: في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 2003.
3. أيوب، عبد الرحمن: دراسات نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح، الكويت، د.ط.ت
4. بارتشت، بريجيته: مناهج علم اللغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي، تر: سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2004.
5. بشر، كمال: التفكير اللغوي بين القديم والجديد، دار غريب، القاهرة، 2005.
6. حجازي، محمود فهمي: أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3، ع1، 1972.
7. حجازي، محمود فهمي: علم اللغة العربية؛ مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1972.
8. حجازي، محمود فهمي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، د.ط.ت
9. حسان، تمام: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000.
10. حسان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994.
11. حسان، تمام: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1955.
12. حنا، عياد وحسام الدين، كريم زكي وجريس، نجيب: معجم مصطلحات اللسانيات، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997.
13. الخطيب، حسام: البنيوية والنقد العربي القديم، [بحث في] مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع181–182–183، 1986.
14. خليل، حلمي: العربية وعلم اللغة البنيوي؛ دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996.
15. الراجحي، عبده: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1972.
16. السامرائي، إبراهيم: مباحث لغوية، مطبعة الآداب، النجف، 1971.
17. السعران، محمود: علم اللغة؛ مقدمة للقارئ العربي، منشورات جامعة حلب (تصوير)، 2000–2001.
18. سوسير، فرديناند دي: دروس في الألسنية العامة، تر: محمد الشاوش ومحمد عجينة بإشراف صالح القرمادي ، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.
19. شاهين، عبد الصبور: في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1985.
20. عبد المقصود، عبد المقصود: دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006.
21. غلفان، مصطفى: اللسانيات العربية؛ أسئلة المنهج، دار ورد، عمّان، ط1، 2013.
22. الفهري، عبد القادر الفاسي: معجم المصطلحات اللسانية، دار الكتاب الجديد، طرابلس–ليبيا، ط1، 2009.
23. مبارك، مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995.
24. مجموعة مؤلفين: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983.
25. مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوربية (الجزء الأول: من الأصول حتى نهاية القرون الوسطى)، تر: صياح الجهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2013.

26. المسدي، عبدالسلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، 1984.
27. المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية؛ دراسة ونماذج، دار أمية، تونس، ط1، 1991.
28. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط2، 2002.
29. وافي، علي عبد الواحد: علم اللغة، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2004.
30. Brown, Keith and Jim Miller: The Cambridge Dictionary of Linguistics, First published 2013, Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York.
31. Crystal, David: A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Sixth edition published, 2008, by Blackwell Publishing Ltd.
32. Malmkjær, Kirsten: The Routledge Linguistics Encyclopedia, Third edition, 2010, Simultaneously published in the USA and Canada.

التَّعليل بالمَعنى عند ابن الخَبّاز(ت639هـ) في توجيهِ اللُّمعِ

أريج سلوم الذياب* أ.د محمد موعد**

(الإيداع: 28 تشرين الثاني 2019 ، القبول: 26 تموز 2020)

ملخص:

يتناول هذا البحث التعليل بالمعنى عند ابن الخبّاز الإربلي (ت639هـ) في شرحه على لمع ابن جني، والمعروف بـ(توجيهِ اللُّمعِ)، فبدأ بمقدمة تحدّثت عن أهمية المعنى عند النحاة، تلاها تمهيد عن فكرة البحث، وترجمة سريعة للمصنّف، ثم الفكرة الرئيسة للبحث وهي: التعليل بالمعنى عند ابن الخبّاز، فبيّن مظاهر هذا التعليل، وأهم العلل التي ترتكز على المعنى، كعلة اللبس وأمنه، وعلّة فساد المعنى، وعلة الفرق، وعلة الشبه المعنوي، وعلة الحمل على المعنى، وغير ذلك، وضرب أمثلة لكل نوع من هذه العلل، ثم جاءت خاتمة البحث ملخصةً لأهمّ النتائج التي توصل إليها، وقفّيت هذه النتائج بمسرد للمصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث في مادته العلمية.

كلمات مفتاحية: ابن الخبّاز، توجيه اللمع، التعليل بالمعنى.

* طالبة دكتوراه في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق.

** أستاذ النحو والصرف في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، دمشق.

Explanation in The Meaning at Ibn-Al khabbaz, in (Tawjeeh Al-lomaa)

Pro:Mohammad Maouid* **Areej Sallom Altheab****

(Received: 28 November 2020, Accepted: 26 July 2020)

Abstract:

This research is being studying Explanationi In the meaning at Ibn-Al khabbaz, in his explanation of Ibn-Jinne's book (Al-Lomaa), that known as (Tawjeeh Al-lomaa),He began with an introduction that talked about the importance of meaning at Grammarer , followed by a preface to the idea of research, and a quick translation of the Author, and then the main idea of research: Explanation In the meaning at Ibn-Al khabbaz,he explained the manifestations of this explanation, and the most important reasons based on meaning, such as the Security of confusion, The difference, Likeness, Pregnancy on meaning, etc.,

He gave examples of each type of reasons, and then the conclusion of the research was a summary of his most important findings, and these findings were described by a glossary of the sources and references on which the research relied on its scientific material.

Kay words: Ibn-Al khabbaz, Tawjeeh Al-lomaa, Explanation In the meaning.

*Professor, Department of Arabic Language and Literature, Damascus's university, Damascus.

**PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Damascus's university, Damascus.

تمهيد:

ارتبطت نشـأة التعليل بالنحو منذ بداياته، وتطوّر مع تطوره،[1] وليس البحث بصـدد الحديث عن تاريخ العلة النحوية وتطور التأليف فيها؛ فقد أُشبع درسًا، وتناولته أقلام الباحثين والدراسين بدراسات مستفيضة يمكن الرجوع إليها.وكان اهتمام النحاة الأوائل في القرنين الأول والثاني منصبًّا على تعليل الأحكام والقواعد التي وضعوها، إذ كانت تحتاج إلى علل تبرهن صحتها، أو تُخرّج ما يخالفها من النصوص، لتكون معيارًا يستطيع المتعلمُ كلامَ العرب أن يقيس عليه ما لم يسمعه، لأنّ النحاة لم يسمعوا عن العرب كل ما قالته، ولكنّهم لاحظوا اطراد الظواهر فيما سمعوه، فوضعوا أحكامًا تقيّد القياسَ على ذلك المطرد[2]. ولذلك اتسمت العلة في هذين القرنين ببساطتها وارتباطها بالواقع اللغوي، وروح اللغة، وانطلاقها من ذوق العرب وحسها الذي ينفر من القبح، ويؤثر الخفة[3]، ويهتمّ بسـلامة المعنى وصـحّته، فكانت بعيدةً عن التعقيد والاضـطراب والفلسـفة[4]، لكنّ العلة ما لبثت في القرنين الثالث والرابع أن أصبحتْ ذات طابعٍ عقلي فلسفي، ولم تَعُدْ– كما كانت سابقًا– وسيلةً للوصول إلى تعلُّمِ اللغة، بل أصبحتْ غايةً تُطلَبُ لذاتها، ومقياسًـا لِمهارة النحوي وحذقه، وظهر واضـحًا– بعد أن امتزجت الثقافة الإسـلامية بالثقافة الفارسـية واليونانية– تأثّرها بعلل الفقه والكلام والمنطق[5]، فابتعدت شـيئا فشـيئا عن الواقع اللغوي، وعن الغاية المنشـودة منها، إذ لم يكتفِ نحاةُ القرن الرابع بالعلة، بل راحوا يفتشـون عن علة العلة، حتى أسـرفوا في تحكيم العقل والمنطق فيها، فضـلًا عن أنها كانت وراء نشوء خلاف كبير بين النحاة[6]، وهذا ما دفع بابن مضاء القرطبي الظاهري(592هـ) [7]، صاحب الكتاب المشـهور(الرّد على النحاة)، ومَن حذا حذوه من المحدثين إلى مهاجمة نظرية العامل والعلل الجدلية النظرية (الثواني والثوالث)، والدعوة إلى إلغائها، لأنّها لا تفيد في معرفة كلام العرب، ولكن في الوقت نفسـه ظهر من النحاة متقدميهم ومتأخريهم مَن دافع عن العلة وعن أهميتها ومكانتها في الدرس النحوي كابن جنّي(ت392هـ)[8][9] وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)[10][11]، ومَن سار على نهجهم من المحدثين والمتأخرين؛ إذ عدّوا العلة ضرورةً لا بدّ منها للوقوف

([1])– يضيق المقام عن الحديث عن تاريخ العلة النحوية وتطور التأليف فيها، ويمكن للقارئ أن يرجع إلى كتب أصول النحو والدراسات في العلة النحوية ، ككتاب النحو العربي _العلة النحوية نشأتها وتطورها، لمازن مبارك، ونظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين لحسن الملخ، والشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه لخديجة الحديثي، وغير ذلك.

([2]) – ينظر: دراسات في كتاب سيبويه : 157.

([3])–ينظر: الإيضاح في علل النحو: 65.

([4]) –ينظر: دراسات في كتاب سيبويه: 157.

([5])– ينظر: النحو العربي _العلة النحوية نشأتها وتطورها:85.

([6]) – ينظر المصدر السابق:92.

([7]) – أحمد بن عبدالرحمن بن محمد بن سعد ابن مضاء اللخمي القرطبي، صاحب دعوة التجديد في النحو التي طالب فيها بإلغاء نظرية العامل والعلل الثواني والثوالث، من آثاره: كتاب الرد على النحاة، وتنزيه القرآن عمّا لا يليق بالبيان. تنظر ترجمته في: البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: 84، وبغية الوعاة 323/1.

([8])– أبو الفتح عثمان ابن جني الموصلي الصرفيّ النحويّ، تلميذ أبي علي الفارسي، من آثاره: الخصائص، واللمع في العربية، وعلل التثنية، والمحتسب في شرح شواذ القراءات، وغيرها، تنظر ترجمته في: تاريخ بغداد 310/11، ونزهة الألباب في الألقاب: 244.

([9]) – دافع ابن جني عن العلة في كتابه الخصائص ولاسيما في باب تخصيص العلل، ومواضع أخرى كثيرة منه.

([10]) – عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر: واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة، منُ اره: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، والمقتصد، والعوامل المئة، والعمدة في تصريف الأفعال، وغيرها. تنظر ترجمته في: البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة : 85، وإنباه الرواة 188/2، وبغية الوعاة 106/2.

([11]) – ينظر: دلال الإعجاز:8، 9، 29، 30، 290، 291، وغيرها.

على أسـرار الظواهر والأصـول اللغوية، ومظهرًا من مظاهر الإبداع في العربية وفي الفكر النحوي، ولاسـيما أنّ مناهج اللسانيات الحديثة انتهت إلى القول بأن تفسير الظواهر اللغوية وعدم الاكتفاء بوصفها هو المنهج الأمثل في دراسة اللغة عامةً[1]

ومن العلل الأُول التي اهتم بها علماء النحو العربي منذ بداياته علةُ المعنى وما يتفرّع عليها مِن عِللٍ انطلقت من طبيعة اللغة وغايتها، فالمعنى بصوَرِه ومستوياته المختلفة في مقدّمة الضوابط التي احتكموا إليها في تقعيد قواعدهم[2]، وهو عندهم ((قرينةٌ تؤثّر في إعراب الكلمة، وتحديد موقعها من الجملة))[3]، لذا جاءت جُلّ أحكامهم في الجواز أو الخروج على الأصل أو غير ذلك وفق المعنى وما يتطلّبه من أدوات تؤديه كما ينبغي له، وليس أدلّ على ذلك الاهتمام مِن قول ابن جنيّ:((فإنَّ العربَ– فيما أخذناه عنها، وعرفناه مِن تصـرُّفِ مذاهبها– عنايتُها بمعانيها أقوى من عنايتها بألفاظها... أَولا تعلم .. أنَّ سببَ إصلاحِها ألفاظَها، وطردِها إياها على المُثُلِ، والأَحذية التي قنَّنَتْها لها، وقصرتها عليها، إنما هو لتحصينِ المعنى وتشريفه، والإبانةِ عنه وتصويره؟ أَلا ترى أنَّ استمرارَ رفعِ الفاعل ونصبِ المفعول إنّما هو للفَرْقِ بين الفاعل والمفعول، وهذا الفرقُ أمرٌ معنويٌّ أُصْلِحَ اللفظُ له وقُيِّدَ مَقادَهُ الأوفقَ مِن أجله؟))[4].

والناظر في أبواب النحو التي وضعها النحاة يجد أنّ معظمها قد وُضِعَ وفق معنًى من المعاني يؤديه هذا الباب، كالتأكيد والنعت، وعطف البيان، والحال، والتمييز وغير ذلك.

ومعيار المعنى عند سيبويه(ت180هـ) لا يقلّ أهميةً عن المعايير الأخرى لتصنيف الأبواب النحوية كالحالة الإعرابية، أو الوظيفة التركيبية للعناصر اللغوية، بل يربط سيبويه بين هذه المعايير جميعها في تحليله أبواب النحو[5]. وأوّل ما يطالعنا من أمارات الاهتمام بالمعنى عنده تقسيمُه الكلامَ خمسة أقسام: (مستقيمٍ حسن، ومحال، ومستقيمٍ كذب، ومستقيم قبيح، ومحال كذب)، فَخَيْرُ الكلام منزلةً (المستقيمُ الحسن)، وهو الذي يتّفقُ لفظُه ومعناه من غير أن يكون هناك خللٌ في تركيبهما معًا، وذلك كقولك: زرتُك أمس، وسأزورك اليوم، وبمعنى آخر: تتوافق فيه صحة العلائق المعنوية، والنحوية، والمنطقية[6]، فتنسجم بُنيَته اللفظية والمعنى المرادَ من تلك الصيغة.

ويظهر اهتمام سيبويه بالمعنى واضحًا أيضًا في ربطه وظيفةَ اللفظ النحوية بمعناه المعجمي، مِن ذلك أنّه فرّق بين عمل الفعل (دعا) الذي بمعنى: سَمّى، وعمل (دعا) الذي لمعنى الدعاء، تبعًا لاختلافهما في المعنى، فالأول يتعدّى إلى مفعولين اثنين، والثاني يتعدّى إلى مفعول واحد[7].

ولم يقتصر هذا الاهتمام عند سيبويه على المفردة أو الصيغة معجميًّا، بل أدرك أيضًا أهمية المعنى الدلالي للجمل والأساليب العربية، ودورَه في توجيهها نحويًّا، مثال ذلك ربطُه إعراب جملة الحال بمعناها[8]، وقد نبّه الدكتور محمد عبدو فلفل على ذلك فقال: ((واللافت في معالجة سيبويه للجملة ربطه لتوجيه الجملة الحالية بمعنى مختلفٍ عن المعنى المرادِ من

([1]) – نظرية التعليل في النحو العربي: 17–18، والتفكير اللساني في الحضارة العربية:16.

([2]) – ينظر: منزلة المعنى في نظرية النحو العربي: 80.

([3]) – نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين: 113.

([4]) – الخصائص 151/1.

([5]) – ينظر: عناصر النظرية النحوية عند سيبويه: 243.

([6]) – ينظر: ضوابط الفكر النحوي 457/2.

([7])– ينظر: الكتاب 37/1.

([8]) – ينظر: الكتاب 98/3.

توجيهها توجيهًا آخر، كالاستئناف أو جواب الشرط، مما يؤكّد أنّ الفصلَ بين المعاني المقصودة سببٌ من أسباب إعراب الجملة عند سيبويه))[1].

هذه المنزلة التي احتلها المعنى في فكر النحاة جعلته يبرز من بين كثيرٍ من العلل التي اعتلّوا بها، وفي هذا البحث الموجز أودُّ أن أُلمِحَ – ولو سريعًا- إلى أشهر مظاهر التعليل بالمعنى عند ابن الخبّاز (ت639هـ) في شرحه لُمَعَ ابن جنّي، والمعروف بـ(توجيه اللمع)؛ لأُبيّن أبرز العلل التي انطلق فيها ابنُ الخبّاز من المعنى، لعلّي أقدِّم صورةً واضحةً عن الفكر النحوي في القرن السابع ممثَّلةً بابن الخبّاز. ولا بد قبل البدء بالبحث من التعريف بهذا الرجل، وهو: **أحمد بن الحسين** بن أحمد بن أبي المعالي بن منصور بن علي الشيخ شمس الدين **ابن الخبّاز** الإربلي الموصلي النحوي الضرير[2]. كان بارعًا في النحو واللغة والعروض، ومشتهرًا بسرعة الحفظ في زمانه، فحفظ المفصل والإيضاح والتكملة والمجمل في اللغة وغير ذلك، وكان مِن أكثر أهل عصره استحضارًا للأشعار والنوادر، وكان له شعرٌ جيّد.

من أشهر **مصنفاته:** شرح الإيضاح: ذكره ابن هشام (ت671 هـ) في مغني اللبيب[3]، وشرح الجزولية: ذكره ابن هشام في مغني اللبيب[4]، والأزهري(ت905هـ)[5] في شرح التصريح ، والتوجيه في النحو[6]، والنهاية في النحو[7]، والفريدة في شرح القصيدة[8]، والغرة المخفية في شرح الدّرة الألفيّة لابن معطٍ[9]، وتوجيه اللمع (شرح كتاب اللمع لابن جنّيّ)[10]، وهو ميدان بحثنا هذا.

أمّا وفاته فقد اختُلِف فيها، فقيل: إنه توفي سنة سبع وثلاثين وستمئة[11]، وقيل: سنة إحدى وأربعين وستمئة[12]، وفي آخر الغرة المخفية[13] أنه فرغ من تأليفه يوم الإثنين الثالث والعشرين من صفر سنة تسع وثلاثين وستمائة، وعلى هذا فوفاته في سنة (639هـ)، أو بعدها.

ومن أبرز مظاهر التعليل بالمعنى عند ابن الخبّاز في توجيه اللمع:

أولًا: التعليل باللبس وأَمنِه:

تعدُّ اللغة ((ظاهرة معقّدة يتعذّر إخضاعها لقواعد جامعة مانعة))[14]، وهي أيضًا "أصواتٌ يعبر بها كل قوم عن

([1]) – معالم التفكير في الجملة عند سيبويه: 107-108.

([2])– تنظر ترجمته في: نكت الهميان في نُكت العميان :96، والنجوم الزاهرة 342/6، وبغية الوعاة304/1.

([3])– ينظر: مغني اللبيب 253/1.

([4])– ينظر: المصدر السابق449/1.

([5])– ينظر: شرح التصريح على التوضيح 265/1.

([6])– ينظر: بغية الوعاة 254/1، وكشف الظنون 504/1.

([7])– ينظر: بغية الوعاة 304/1، كشف الظنون 1989/2.

([8])– ينظر: الفلاكة والمفلكون: 155.

([9])– ينظر: الأعلام117/1، وهدية العارفين 95/1، ومعجم المؤلفين200/1، ونُشر بتحقيق حامد محمد العبدلي، عن دار الأنبار، بغداد.

([10])– نشر هذا الكتاب بتحقيق فايز زكي محمد، عن دار السلام، القاهرة.

([11])– بغية الوعاة 304/1 .

([12]) ينظر: التذكرة الفخرية: 169، ونكت الهميان: 96.

([13])– ينظر: الغرة المخفية 804/2.

([14]) – الشاذ عند أعلام النحاة: 29.

أغراضهم"[1] ولهذا نراها تجنح إلى الوضوح، وتنبذ الإبهام[2]؛ ((لأنّ اللغة الملبسة لا تصلح أن تكون وسيلة للتفاهم والتخاطب))[3]، ولذا كانت قواعد النحاة الموجبة ورُخصهم المجوّزة مقيَّدةً بأمن اللبس، فـ((قد يسنّ اللغوي قانونًا، يؤدي –ولو نادرًا–إلى اللبس، فيبادر إلى استثناء هذه الحالات النادرة من قانونه))[4]. وفي اللغة أمثلة كثيرة توضح ذلك[5]، يضيق المقام عن ذكرها.

أمّا مصطلح أمن اللبس فقديم في الدرس اللغوي عمومًا والنحوي خصوصًا، فالنحاة وإن لم يفصّلوا في هذا المصطلح تفصيلًا دقيقًا إلا أننا نجد مفهومه واضحًا تمامًا عندهم، وهو مستمدٌّ من معناه اللغوي، فاللبس في اللغة: اختلاط الأمر، والتبس عليه الأمر، أي: اختلط، واشتَبَهَ[6]، وهو عند النحاة عكس الإفهام[7] ،ويعني: الإشكال[8]، أو التوهم[9]، أو الإيهام[10]، وأمنه يعني: التّخلّص مِن كل ما يُدخل الخلط والتشابه والغموض على المعنى، وإمكانية استيضاح مقصد المتكلم من كلامه، من دون أن يشتبك المعنى المراد بمعنًى آخرَ مُغايرٍ أو مشابهٍ له في الدلالة[11].

ومما ورد من التعليل بأمن اللبس في توجيه اللمع ما يأتي:

1–لا يجوز تقديم الخبر على المبتدأ إذا كانا معرفتين:

يرى معظم النحاة أن وظيفة الإعراب هي الإبانة عن معاني الكلام[12]، والتفريق بين تلك المعاني، كالفاعلية والمفعولية، والإضافة، وغير ذلك[13]، وهذا لا خلاف فيه، ولكنه ((حقيقة مقيّدة... فالعلامة الإعرابية ليست القرينة الوحيدة في بيان هذه المعاني، ذلك أنّ الإعراب قد يختلف والمعنى واحد))[14] ، بل تتضافر هذه العلامة وقرائن أخرى لفظيّة أو معنويّة أو لفظية معنوية أو سياقية أو حالية في سبيل أداء المعنى بوضوح وَجَلاء[15]، ومن هذه القرائن قرينة الرتبة، فالأصل في رتبة الخبر –مثلًا– أن يكون متأخِّرًا عن المبتدأ، ولكنّها رتبة غير محفوظة؛ إذ للخبر مع مبتدئه ثلاث حالات: وجوبُ تأخيره عليه، وجواز تقديمه وتأخيره، ووجوب تقديمه، فمتى جاز فيه التقديم والتأخير كان ذلك مشروطًا بالسلامة من اللبس[16]،

([1]) – الخصائص 34/1.

([2]) – قد تلجأ اللغة في مستواها الأدبي إلى شيءٍ من الإلغاز والإبهام لأغراضٍ فنيّة جماليّة.

([3])– مواضع اللبس في العربية وأمن لبسها: 10.

([4])– الشاذ عند أعلام النحاة: 29.

([5])– جمع الأستاذ الدكتور محمد عبدو فلفل أمثلة كثيرة على ذلك في مبحث أمن اللبس من كتابه (الشاذ عند أعلام النحاة) تغني القارئ عن التفتيش عنها في مظانها.

([6])– اللسان (لبس).

([7])– ينظر: الجملة العربية والمعنى: 69.

([8])– ينظر: المقتضب 118/3، والخصائص 193/2.

([9])– ينظر شرح التسهيل لابن مالك 805/3.

([10])– ينظر: ارتشاف الضرب: 1959.

([11])– ينظر: أمن اللبس وأثره في التطور اللغوي: 9، الجملة العربية والمعنى: 69، والقاعدة النحوية في ضوء تقييدها بأمن اللبس أو خشية الوقوع فيه:210.

([12])– ينظر: الإيضاح في علل النحو: 69، الخصائص 35/1، والتبيين عن مذاهب النحويين : 156 وشرح المفصل لابن يعيش 72/1.

([13])– ينظر: المصدر السابق نفسه.

([14])– مراجعات في النحو العربي: 122.

([15]) – ينظر: الجملة العربية والمعنى: 77، وأمن اللبس وأثره في التطور اللغوي: 13.

([16]) – ينظر: شرح التسهيل 296/1.

وإذا كان المبتدأ والخبر معرفتين، فإن ذلك مما يُلبس المعنى على المتلقي إذ يتساوى عنده المبتدأ والخبر في التعيين، فلا يَعلمُ أيّهما الخبر حتّى تؤخِّره. وذلك كقولك: زيدٌ المنطلق، فكلاهما معرفة، ولكنك تُقدِّمُ المعلومَ عند المخاطب، وتؤخِّر ما يجهله؛ لأنّ شرط الخبر أن يضيف وصفًا جديدًا إلى المبتدأ، لا يعلمه المخاطب، فإذا قلت: زيدٌ المنطلقُ، فالمخاطب هنا يعرف زيدًا، ويعرف أنّ شخصًا قد انطلق، ولكنه لا يعرف أنّ هذا الشخص هو زيد. ولو قلت: المنطلقُ زيدٌ، فهذا يعني أنَّ المخاطب يعلم أنّ أحدهم انطلق، ويعرف زيدًا، لكنّه لا يعلم أنّ الذي انطلق هو زيد[1]. يقول الزمخشري: "قد يقع المبتدأ والخبر معرفتين كقولك: زيدٌ المنطلقُ، واللهُ إلهُنا، ومحمّدٌ نبيُّنا.. ولا يجوز تقديم الخبر هنا، بل أيُّهما قدَّمتَ فهو المبتدأُ"[2]، وعلّلَ ابن يعيش قول الزمخشري هذا قائلًا:" لأنه ممّا يُشْكِل ويلتبس، إذ كل واحدٍ منهما يجوز أن يكون خبرًا ومخبرًا عنه، فأيَّهما قدمتَ كان المبتدأ"[3].

وقد أشار ابن الخباز إلى هذا في حديثه عن جملة الصلة في حال كونها اسميّة، يقول: "ولا يجوز تقديم (زيد) في المسألة الأولى–الذي قام أخوه زيد– ولا تقديم (أخوك) في المسألة الثانية(الذي أخوه زيد أخوك) على الذي؛ لأن المبتدأ والخبر معرفتان، وإذا كانا معرفتين لم يتقدّم الخبر على المبتدأ؛ لأنه يلتبس بالمبتدأ"[4].

2–بناء المنادى العلم على الضمّ من دون الكسر؛ لئلا يلتبس بالمضاف إلى ياء المتكلم:

قال: "وإنما بُنِيَ على الضَّمِّ؛ لأنَّ الفتحة حركَتُه لو أُعرِب، والكسرة تجعل في الكلام لَبسًا بالمضاف إلى ياء المتكلّم"[5]. فالمنادى العلم لو لم يُبنَ على الضمِّ لبُنيَ على الفتح أو على الكسر، ولو بُني على الفتح لالتبست حركة بنائه بحركة إعراب غير المنصرف، ولو بُنيَ على الكسر لالتبست حركته بكسرة المضاف إلى ياء المتكلّم؛ لأنّها كثيرًا ما تُحذف وتبقى الكسرة دالّةً عليها، لذا كان البناءُ على الضمّ هو الأسلَم فيه[6].

3–بناء الفعل المسند إلى المفرد على الفتح إذا دخلت عليه نون التوكيد.

قال ابن الخبّاز: "فإن الفعل متى كان للواحد حُرِّكَ بها، واختاروا الفتحة؛ لأنّها أخفُّ الحركات، ولأنّ الضمّة تُلبِسُ بِفعلِ الجماعةِ، والكسرة تُلبِسُ بفعلِ المؤنّث"[7]. علّل ابن الخبّاز بناء الفعل المسند إلى ضمير المفرد المذكّر على الفتح عند اتّصاله بإحدى نوني التوكيد بعلّة الخفّة وبعلّة أمن اللبس؛ لأنّه لو بُني على الضمّ لالتبس بالفعل المسند إلى ضمير الجمع المذكّر، كقولك: لا تضربُنَّ، ولو بُني على الكسر لالتبس بالمسند إلى المؤنّث، كقولك: لا تضربِنَّ.

أمّا عند سيبويه فعلّة بناء هذا الفعل على الفتح مع نون التوكيد هي علّة التقاء ساكنين وعلّة لبس إذا كان فعل الواحد أمرًا، وعلّة لبس إذا كان فعل الواحد مضارعًا، يقول في باب: أحوال الحروف التي قبل النون الخفيفة والثقيلة: "اعلم أنّ فعل الواحد إذا كان مجزومًا فلحقته الخفيفة والثقيلة حَرَّكْتَ المجزوم وهو الحرف الذي أسكنتَ للجزم؛ لأنّ الخفيفة ساكنة والثقيلة نونان الأُولى منهما ساكنة. والحركة فتحةٌ، ولم يكسروا فيلتبس المذكرُ بالمؤنّث، ولم يضمّوا فيلتبس الواحدُ

([1]) – ينظر: شرح المفصل لابن يعيش 98/1.

([2]) – المفصل: 46.

([3]) – شرح المفصل لابن يعيش 99/1.

([4]) – توجيه اللمع: 495.

([5]) – توجيه اللمع : 319.

([6]) – يُنظر: علل النحو: 334–335، وأسرار العربية: 224–225، واللباب في علل البناء والإعراب331/1، وهمع الهوامع 37/2.

([7])– توجيه اللمع: 525.

بالجميع، وذلك قولك: اعلمَنْ ذلك، وأكرمَنْ زيدًا، وإما تكرمَنْه أكرمْه. وإذا كان فعل الواحد مرفوعًا ثم لَحِقَتْه النونُ صيّرتَ الحرفَ المرفوعَ مفتوحًا لئلا يلتبس الواحد بالجميع، وذلك قولك: هل تَفعَلَنْ ذاك، وهل تَخرجَنْ يا زيد"[1].

4–الوقف على المنون المجرور بالسكون:

علّل ابن الخبّاز الوقف على المجرور المنون بالسكون، من غير إبدال التنوين ياءً[2] كما أُبدل تنوين النصب ألفًا عند الوقف بعلة أمن اللبس، أي: لئلا تلتبس الياءُ المبدلَة من تنوين الكسر بياء ضمير المتكلّم، فقال: "واللغة الشائعة إسكان المرفوع والمجرور في الوقف، لأنهم لو أبدلوا من تنوين المرفوع واوًا لثقل عليهم، ولو أبدلوا من تنوين المجرور ياءً لَالتبس بالمضاف إلى ياء المتكلم"[3].

أمّا عند سيبويه[4] ومن تابعه من النحاة كالمبرد(ت285هـ)[5][6] والسّيرافي(ت368هـ)[7][8] وغيرهم فعلّة ذلك الضمّة والكسرة، ولذلك علّلوا الوقوف على المنصوب المنون بالألف بخفتها.

ومن النحاة من علّل الوقوف على المجرور المنون بالسكون بعلّتَي الخفة واللبس، كأبي البركات الأنباري(ت577هـ)[9][10] والعكبري(ت616هـ)[11][12] وغيرهم. يقول سيبويه في الكتاب: "أمّا كلُّ اسم منوّنٍ فإنّه يلحقه في حال النصب في الوقف الألف...فأما في حال الجر والرفع فإنهم يحذفون الياء والواو؛ لأن الياء والواو أثقل عليهم من الألف، فإذا كان قبل الياء كسرةٌ وقبل الواو ضمةٌ كان أثقل"[13].

ثانيًا: التعليل بفساد المعنى أو ضعفه:

علّل ابن الخباز بهذه العلة رفضه بعضَ الحالات أو الأوجه النحوية، ومنها:

- منع العطف بالنصب على الفعل المنصوب بـ(أنْ)، إذا كان لم يصحّ في إشراك المعطوف مع الفعل المنصوب:

([1])– الكتاب 3/518–519.

([2])– ذكر النحاة أنّ أَزْد السراة يبدلون التنوين فِي الرَّفْع وَالنّصب والجر حرفا يُنَاسب الْحَرَكَة، فيقولون: هذا زيدو، ورأيتُ زيدا، ومررتُ بزيدي. ينظر: الكتاب4/167، والأصول في النحو2/372–373، وشرح السيرافي5/40، واللباب في علل البناء والإعراب2/201.

([3])– توجيه اللمع: 78.

([4]) – ينظر: الكتاب 4/167.

([5]) – محمّد بن يزيد بن عبد الأكبر الثّمالي الأزدي، أبوالعبّاس، المعروف بالمبرّد، إمام العربيّة ببغداد في زمنه، من آثاره: المقتضب، والكامل في اللغة والأدب، والمقتضب، والمُذَكَّر والمؤنّث. تنظر ترجمته في معجم الأدباء 19/111، وبغية الوعاة 1/269

([6])– ينظر رأيه في المقتضب 1/395.

([7])– الحسن بن عبد الله بن المرزبان السّيرافي، أبو سعيد، نحوي، عالم بالأدب. من آثاره: أخبار النّحويّين البصريّين، وشرح كتاب سيبويه، وشرح المقصورة الدّريدية، تنظر ترجمته في: طبقات النّحويّين واللغويين، ص119، 185، والفهرست:87، وتاريخ بغداد8/ 316.

([8])– ينظر: شرح الكتاب 5/38.

([9])–عبد الرّحمن بن محمّد بن عبيد الله الأنصاريّ، أبو البركات، كمال الدّين الأنباريّ. من علماء اللّغة، والأدب، وتاريخ الرّجال، من آثاره: أسرار العربيّة، والإنصاف في مسائل الخلاف، والميزان في النّحو. تنظر ترجمته في إنباه الرّواة 2/169، وبغية الوعاة 2/86.

([10])– ينظر: أسرار العربية: 413، والإنصاف في مسائل الخلاف 2/547.

([11])– عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي، أبو البقاء، محب الدين، عالم بالأدب واللغة والفرائض، من آثاره: التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، واللباب في علل البناء والإعراب، والتبيان في إعراب القرآن، ويسمى: إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، وغير ذلك. تنظر ترجمته في: معجم الأدباء 4/1515، والوافي بالوفيات 17/74، وبغية الوعاة 2/38.

([12]) – ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب 2/200.

([13])– الكتاب 4/166–167.

قال ابن الخبّاز: "وممّا لا يصـــحُّ عطفه قولك: أُريدُ أن أزورك فيمنَعني البوّاب، فترفع (يَمنعُني)، تعطفه على (أريدُ)، ولو نصـبتَ لفسـدَ المعنى؛ لأنّ التقدير مع النّصـب: أريدُ زيارَتَكَ وَمَنْعَ البوّاب، فقد أردتَ الزيارةَ وما يَمنع مِن الزيارة، وهو منعُ البوّاب، وهذا سَـفَهٌ، فَبانَ أنّ الرفع هو الصّـواب، كأنّك قلتَ: كلّما أردتُ زيارتَك منعني البوّاب، قال الحطيئة[1]– واسـمه جَروَلٌ، ولُقِّبَ الحطيئةَ لِقِصَرِهِ–

وَالشِّعرُ لَا يسطِيعه من يَظْلمه إذا ارْتقى فِيهِ الَّذِي لَا يُعلمهْ

زلّتْ بِهِ إِلَى الحضيض قدمُهْ يُـرِيـد أَنْ يُعـرِبَـهُ فَـيُـعْجِمُـه

فَرفعَ (يُعجِمُه)؛ لأنّه غيرُ داخلٍ في الإرادة، ولو نَصَبَ لَفَسدَ المعنى"[2].

فالمنصوب بـــ(أنْ) إن عُطفَ عليه فعلٌ جازَ عطفُ هذا الفعل إن صحّ إشراكه في المعنى مع الفعل المنصوب، كقولك: أُحِبُّ أن تذهبَ فتضرِبَ زيدًا، لأنّ معناه: أحبُّ ذهابَك وضربَك زيدًا، أمّا إن لم يجز إشراك المعطوف مع الفعل المنصوب بـ(أن) لم يجز عطفه، لأنّ في عطفه خللًا وفسادًا في المعنى، كما لو قلت: "أريدُ أن تأتيني فتشتمني، فهنا لا يجوز عَطْفُ (تشتمني) على (تأتيني) لأنّك لم ترد الشتيمة، ولكنك تريد: كُلّما أردت إتيانك شتمتني"[3].

وتقدير قول الحطيئة هو: يريد إعرابه فَإذا هُوَ يعجمه، أَي: فَإِذا هُوَ هَذِه حَاله، ولو نصـبَ (يُعجمه) على (يعربَه) لأصـبح التقدير: يريدُ إعرابَه وإعجامَه، وهذا مرفوض لما فيه من التناقض في المعنى. والصـــواب أنّ الفاء هنا عاطفة للجمل[4]، عطفت (فيمنعني) على (أريد)، وعطفت (فيعجمه) على (يريد)، وعطفت (فتشتمني) على (أريدُ).

ثالثًا: التعليل بالفَرق:

علّة الفَرق من العلل التي تقوم على المعنى، وهي منتشـــرة بكثرة في كتب النحاة؛ إذ يعلّلون بها بعض الظواهر النحوية والصرفية التي تتخذها العربية وسيلةً للتفريق بين المتشابهات في اللفظ؛ "إذ يُعطى للحُكْمَيْن المتشابهَين مظهران مختلفان، توخياً لدقة الدلالة"[5]، من ذلك ما ذهبوا إليه من رفع الفاعل، ونصـــب المفعول[6]، لئلّا تختلط على المخاطب، ويلتبس عليه معناها.

وممّا علّله ابن الخبّاز بهذه العلّة ما يأتي:

1–الوقوف على المنون المنصوب بالألف:

قال ابن الخبّاز:" وإنّما جيءَ بالوقف في الكلام لراحة المتكلّم، وحُذِف التنوين من الموقوف عليه؛ لأنّه لو أُثبِتَ لالتبسَ بالنون الأصـلية"[7]. معنى هذا أنّ الوقوف على المنون المنصـوب يكونُ بالألف فَرْقًا بين التنوين والنون التي من أصـل

---

[1]() – الحُطَيْئَة (؟– 45هـ): هو جرول بن أوس بن مالك العبسيّ، أبو ملكية: شاعر مخضرم، كان هَجَّاءً عنيفًا، لم يكد يسلم من لسانه أحد. حتى هجا أمه وأباه ونفسه. له ديوان شعر مطبوع. تنظر ترجمته في: طبقات فحول الشعراء 97/1، و الشعر والشعراء 310/1.

[2]() – توجيه اللّمع: 516.

[3]() – الكتاب 52/3 بتصرّف.

[4]() – ينظر مغني اللبيب 34/2، وهمع الهوامع 194/3.

[5]() – علل النحو: 67.

([6]) – ينظر: المصدر السابق: 30، وارتقاء السيادة: 70.

[7]() – توجيه اللمع: 78.

الكلمة، وهذه العلة ذكرها سيبويه والنحاة من بعده وابن السرّاج[1] والسّيرافي[2] وأبو البركات الأنباري[3] والعكبريّ[4] وابن عصفور (ت663هـ)[5][6] وغيرهم، قال سيبويه في الكتاب: "أمّا كلُّ اسم منوّنٍ فإنّه يلحقه في حال النصب في الوقف الألف؛ كراهية أن يكون التنوين بمنزلة النون اللازمة للحرف منه، أو زيادةٍ فيه لم تجئ علامةً للمنصرف، فأرادوا أن يفرقوا بين التنوين والنون"[7].

2- حركة ما قبل ياء الجمع المذكر المجرور:

علّلها ابن الخبّاز بِعِلّة الفرق فقال: "وإن كان مجرورًا: ألحق به ياء مكسورًا ما قبلها، أما الياء؛ فلأنها أخت الكسرة التي هي جزٌ في الواحد. وأما كسرُ ما قبلها، فللدلالة على شدة الامتزاج، وقيل: للفرق بين التثنية والجمع"[8].

ومن النحاة[9] مَن علل حركة ما قبل ياء الجمع بِعِلّة الفرق أيضًا، يقول ابن بابشاذ (ت 469هـ)[10]: ((وَوَقع الفرقُ بين المثنّى والمجموع بانفتاح ما قبل ياء التثنية، وانكسار ما قبل ياء الجمع))[11] ، وغيره ومنهم، مَن ذكر لها عللًا أخرى، كالخفّة والثّقل، والأصل والفرع، والقلة والكثرة، والشبه، على نحو ما ذكر ابن الأنباري في أسرار العربية[12]، والعكبري في اللباب في علل البناء والإعراب[13].

رابعًا: التّعليل بالتّشبيه(الشّبه المعنويّ):

علّة الشّبه أو التّشبيه أو المجانسة أو المضارعة، وتكون بأن يُحمل الشيءُ على آخَر فيأخذ من صفاته، كإعراب بعض الأفعال لشبهها بالأسماء، وبناء بعض الأسماء لشبهها بالأفعال أو الحروف[14]، يقول سيبويه: "وهُم ممّا يُشبّهون الشيءَ بالشيء وإن لم يكن مثلَه في جميع الأشياء"[15].

---

[1]() – ينظر: الأصول في النحو 372/2.

[2]()– ينظر: شرح الكتاب 38/5.

[3]()– ينظر: أسرار العربية: 413، والإنصاف في مسائل الخلاف 547/2.

[4]()– ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب 200/2.

[5]()– أبو الحسن، علي بن مؤمن محمّد بن علي، ابن عصفور الحضرمي الإشبيلي الأندلسي النّحوي (ت663 هـ). من آثاره: الممتع في التّصريف، وشرح الجمل للزجاجي، ومختصر المحتسب، والبديع شرح المقدّمة الجزولية، وشرح ديوان المتنبي، وشرح ديوان الحماسة، والمقرب. تنظر ترجمته في: البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة: 219–220، وبغية الوعاة 210/2، وشذرات الذّهب 5/ 330.

([6])– ينظر رأيه في الممتع الكبير في التصريف: 270.

([7])– الكتاب 166/4–167.

[8]() – توجيه اللمع: 93–94.

[9]()– ينظر: شرح ابن يعيش 212/2، 214/3، وشرح ابن عقيل 58/1، وشرح التصريح 67/1.

([10])– أبو الحسن طاهر بن احمد بن بابَشاذ بن داود بن سليمان بن إبراهيم النحوي الجوهري المصري، من آثاره: المقدّمة المحسِبة في النحو، وشرحها، تنظر ترجمته في: نزهة الألباء: 361، ومعجم المؤلفين 17/12، وإنباه الرواة 95/2.

[11]()– شرح المقدمة المحسبة 298/2

([12])– ينظر: أسرار العربية: 53– 54.

([13])– ينظر: اللباب في علل البناء والإعراب 102/1.

[14]()– ينظر: الكتاب 1/ 171، وأسرار العربية: 25، واللباب في علل البناء والإعراب 1/ 437، وارتقاء السيادة: 70.

[15]()– الكتاب 212/2.

وممّا علّله ابن الخبّاز استنادًا إلى هذه العلّة بناءُ بعض الأسماء لمشابهتها الحروفَ في معانيها، كالاستفهام والتعريف والإشارة، فالعلة في بنائها علةُ شبهٍ معنويٍّ للحرف؛ "ذلك لأنَّ عادتهم جارية في الأغلب في كلِّ معنى يدخلُ الكلام أو الكلمة أن يوضع له حرف يدلُّ عليه، كالاستفهام في : أَزيدٌ ضاربٌ؟ والنفي في: ما ضربَ عمرٌو"[1]، ومن هذه الأسماء:

1-اسم الإشارة (أولاء) بُنيَ؛ لأنّه تضمّن معنى حرف الإشارة[2]. يقول:"وبُنيَت (أولاء)؛ لأنّها تضمّنَت معنى حرف الإشارة"[3].

2-(أمسِ): بُنيت لأنها تضمّنت معنى لام التعريف[4]، يقول:" وبُنيَتْ (أمسِ)؛ لأنّها تضمّنت لام التعريف"[5].

3-بناء (كيف، وأين، وكم، وغيرها من أسماء الاستفهام)[6] ؛ لأنّها بمعنى حروف الاستفهام[7].

خامسًا: التعليل بالحمل على المعنى:

الحمل على المعنى من أكثر العلل التي يعتمد التعليل بها على المعنى في تفسير الظواهر النحوية وتأويل الكلام، وهو كما عرّفه ابن جنّي: "حملُ ظاهرِ اللّفظ على معقودِ المعنى"[8]، وهو: "غور من العربية بعيد، ومذهب نازح فسيح، قد وردَ به القرآن وفصيح الكلام منثورًا ومنظومًا؛ كتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، وتصوير معنى الواحد في الجماعة، والجماعة في الواحد، وفي حمل الثاني على لفظ قد يكون عليه الأول أصلًا كان ذلك اللفظ أو فرعًا، وغير ذلك"[9].

ومن أمثلة التّعليل بالحمل على المعنى في توجيه اللمع:

- مجيء الضمير العائد على (مَن) مثنى أو جمعًا:

فـ(مَن) قد تحمل على لفظها فيأتي عائدها مفردًا، وقد يُقصد بها التثنية أو الجمع فيأتي عائدها مثنًى أو مجموعًا[10]، فمعناها يتحدّد من سياق الكلام.

يقول:"(مَن): وهي مختصّة بذوي العِلم، مفردة اللفظ في الإفراد والتثنية والجمع، وإذا جئت لها بِصِلة، فإن عنيتَ بها المفرد لم يَجُز إلا توحيد العامل.. وإن عنيتَ بها التثنية والجمع المذكّر والمؤنّث جاز توحيد الضمير حملًا على لفظها، وتثنيته وجمعه حملًا على معناها.. قال تعالى:﴿ ومنهم مَن يستمعون﴾[يونس: 42] فَجَمَعَ حملًا على المعنى"[11].

---

[1]()- شرح الرضي على الكافية 219/3.

[2]()- ينظر: أسرار العربية: 30.

[3]()- توجيه اللمع: 71.

[4]()- ينظر: أسرار العربية: 30.

([5])- توجيه اللمع: 71.

[6]()- ينظر: المصدر السابق: 70، 73.

[7]()- ينظر: الأصول في النحو 1/ 35، وعلل النحو: 403، والخصائص 186/2، وأسرار العربية: 29، 30، واللباب في علل البناء والإعراب314/1، 86/2.

([8])- المحتسب 145/1.

[9]() - الخصائص 413/2.

[10]() - ينظر: الكتاب 40/2، والمقتضب 295/2، والأصول في النحو 396/2، ومنازل الحروف: 41.

[11]() - توجيه اللمع: 490.

خاتمة ونتائج:

ممّا سبق يتوصّل البحث إلى أهمية المعنى في فكر ابن الخبّاز النحوي، فَعليه وبه تقوم اللغة، وبقيده تنضبط أبواب النحو وأحكامه، فهو المقصد الأهم للعربية، ووضوحه وأمن اللبس فيه هو مبتغى نحاتها الذين تحرّوا لأجله كلَّ ما يُمكن من قواعد وضوابط واجبة أو جائزة. ويمكننا أن نُجمل النتائج التي توصّل إليها البحث في ما يأتي:

1- اهتمام النحاة بالتعليل عامةً، وبالتعليل الهادف إلى تعليل الأحكام والقواعد خاصة.
2- إذا كانت اللغة أصواتًا وصرفًا وتركيبًا ودلالةً، فإنّ الدلالة هي ثمرة منظومة اللغة، فالدلالة السليمة هي الغاية المرجوّة منها.
3- أهمية المعنى عند ابن الخبّاز، وكثرة مواطن التعليل به في كتابه توجيه اللمع.
4- لما كانت للغة وظيفتها التواصلية، كان أمن اللبس من أهم مقاصدها، لأن اللغة الملبسة لاتصلح وسيلة للتواصل والتفاهم بين أفرادها.
5- إن اهتمام النحاة بأداء المعنى واضحًا صحيحًا جعلهم جعلهم يقيدون أحكامهم ببعض القيود التي تلغي بعض الرخص التي أباحوها.
6- إن الشبه المعنوي علّة قويّة تؤثّر في الأحكام المتعلّقة بعناصر الكلم، كالإعراب والبناء وغير ذلك.
7- معظم الظواهر النحوية قائمة على صحة المعاني، وجلائها، وأمن اللبس فيها وصونها عن أيّ خلل قد يعتريها.
8- صدور عِلل ابن الخبّاز عن إدراكٍ لمعاني اللغة، وعن ذائقة عربية سليمة.
9- موافقة ابن الخبّاز النحاةَ في معظم تعليلاته، فكانت علله بعيدة عن التكلّف والفلسفة، قريبةً من روح العربية.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ارتشاف الضرب من لسان العرب، **أبو حيان** الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، ورمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م.
3. ارتقاء السيادة في علم أصول النحو، **الشيخ يحيى بن محمد زكريا الشاوي المغربي الجزائري**، تحقيق وتقديم: عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، دار الأنبار، العراق، الرمادي، ط1، 1990م.
4. أسرار العربية، أبو البركات **الأنباري**، تحقيق: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، لا. ط، 1957م.
5. أصول التفكير النحوي، **علي أبو المكارم**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
6. الأصول في النحو، **ابن السراج**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1999م.
7. الأعلام، خير الدين **الزركلي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.
8. أمن اللبس وأثره في التطور اللغوي، **عبد المجيد السوالقة**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2016م.
9. إنباه الرواة على أنباه النحاة، **القفطي**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، 1955م.
10. الإنصاف في مسائل الخلاف، أبو البركات **الأنباري**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات جامعة البعث بحمص، لا. ط، لا. ت.
11. الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم **الزجاجي**، تحقيق: مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط5، 1986م.
12. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين **السيوطي**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، لا. ط، 1964م.

13. البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، **الفيروزآبادي**، تحقيق: محمد المصـــري، منشـــورات مركز المخطوطات والتراث، الكويت، ط1، 1987م .
14. تاريخ بغداد، **الخطيب البغدادي**، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لا. ط، لا. ت.
15. التبيين عن مذاهب النحويين البصـــريين والكوفيين، أبو البقاء **العكبري**، تحقيق: عبد الرحمن ســـليمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1976م.
16. التذكرة الفخرية، الصاحب بهاء الإربلي، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، لا. ط، 1984م.
17. التعليقة على كتاب ســـيبويه، أبو علي **الفارســـي**، تحقيق: عوض بن حمد القوزي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1990م.
18. التعليل النحوي في الدرس اللغوي القديم والحديث، **خالد بن ســـليمان بن مهنا الكندي**، رســـالة ماجســـتير، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، 2001م.
19. التفكير اللساني في الحضارة العربية، **عبد السلام المسدي**، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986.
20. توجيه اللمع، **ابن الخبّاز**، أحمد بن الحسين، تحقيق: فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط2، 2007م.
21. الجملة العربية والمعنى، **فاضل صالح السامرائي**، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2000م.
22. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، جلال الدين **السيوطي**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1967م.
23. الخصائص، **ابن جني**، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط4. لا.ت.
24. ، دلائل الإعجاز، عبد القاهر **الجرجاني**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 1991م
25. الشاذ عند أعلام النحاة، **محمد عبدو فلفل**، مكتبة الرشد– ناشرون، الرياض، ط1، 2005م.
26. الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، **خديجة الحديثي**، مطبوعات جامعة الكويت، رقم 37، 1974م.
27. شـــذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد **الحنبلي**، تحقيق: محمود الأرناؤوط، وعبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986.
28. شرح التسهيل، **ابن مالك**، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، دار هجر، لا. ط، لا. ت.
29. شـــرح **الأشـــموني** على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1955م
30. شرح التصريح على التوضيح، الشيخ خالد **الأزهري**، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركاه، القاهرة، لا.ط، 1992م.
31. شرح ألفية ابن مالك، **ابن الناظم**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م .
32. شرح ألفية ابن مالك، **ابن عقيل**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، ط20، 1980م.
33. شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد **السيرافي**، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008م.
34. شرح المفصل، **ابن يعيش**، إدارة الطباعة المنيرية، لا. ط، لا. ت.
35. شرح المقدمة المحسبة، ابن بابشاذ، تحقيق: خالد عبدالكريم، المطبعة العصرية، الكويت، ط1، 1976م.
36. شرح كافية ابن الحاجب، رضي الدّين **الأستراباذي**، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قان يونس ، بنغازي ، ط2، 1996م.

37. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: **أحمد محمد شاكر**، دار المعارف بمصر.
38. ضوابط الفكر النحوي، **محمد عبدالفتاح الخطيب**، دار البصائر، القاهرة، لا.ط، 2006م.
39. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ، **السخاوي**، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لا. ط، لا. ت.
40. طبقات فحول الشعراء، **ابن سلّام الجمحي**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، لا. ط، لا. ت.
41. طبقات النحويين واللغويين، **الزبيدي**، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، ط2. لا.ت.
42. علل النحو، **ابن الوراق**، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1999م.
43. عناصر النظرية النحوية في كتاب سيبويه، **سعيد حسن بحيري**، مكتبة الأنجلو العصرية، ط1، 1989م.
44. الغرة المخفيّة في شرح الدرة الألفية، **ابن الخباز**، تحقيق: حامد محمد العبدلي، دار الأنبار، بغداد، لا.ط، لا.ت.
45. الفلاكة والمفلكون، شهاب الدين **الدّلجي**، مكتبة الأندلس، بغداد، لا. ط، 1385هـ.
46. الفهرست، **ابن النديم**، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م .
47. القاعدة النحوية في ضـــوء تقييدها بأمن اللبس أو خشـــية الوقوع فيه، **إبراهيم محمد عبدالله**، بحث منشـــور في مجلة التراث العربي، العدد101، كانون الثاني، 2006م.
48. الكتاب، **سيبويه**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
49. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، **حاجي خليفة**، مكتبة المثنى، بغداد، لا. ط، 1941م.
50. لسان العرب، **ابن منظور**، دار صادر، ط1، لا.ت.
51. اللباب في علل البناء والإعراب، أبو البقاء **العكبري**، تحقيق غازي طليمات، وعبد الإله نبهان، دار الفكر، دمشـــق، ط1، 1995م.
52. المحتســـب في تبيين وجوه شـــواذ القراءات والإيضـــاح عنها، **ابن جني**، تحقيق: علي النجدي ناصـــيف، وعبدالحليم النجار، وعبدالفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1994م .
53. مراجعات في النحو العربي، **محمد عبدو فلفل**، منشـــورات الهيئة العامة الســـورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشـــق، 2018م.
54. معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، **محمد عبدو فلفل**، دار العصماء، دمشق، ط1، 2009م.
55. معجم الأدباء– إرشاد الأريب، **ياقوت الحموي**، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1993م
56. معجم المؤلفين، **محمد رضا كحالة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا.ط، لا.ت.
57. معرفة القرّاء، ابن قايماز **الذهبي**، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.
58. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، **ابن هشـــام** الأنصـــاري، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، لا. ط، 1985م.
59. المفصل في صنعة الإعراب، جار الله **الزمخشري**، تحقيق: علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1993م.
60. المقتضب، **المبرد**، تحقيق: **محمد عبد الخالق عضيمة**، القاهرة، لا. ط، 1994م.
61. الممتع الكبير في التصريف، **ابن عصفور** الإشبيلي، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، 1996م.
62. منازل الحروف، أبو الحسن **الرماني**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمّان، لا. ط، لا. ت.
63. منزلة المعنى في نظرية النحو العربي، لطيفة إبراهيم النجّار أطروحة دكتوراه في الجامعة الأردنية، عمّان، 1995م.
64. مواضـع اللبس في العربية وأمن لبسـها، **عبد الفتاح الحموز**، بحث منشـور في مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسـات، العدد الأول 1987، المجلد الثاني.

65. نتائج الفكر، أبو القاسم **السهيلي**، تحقيق: محمد إبراهيم البنا، دار الرياض، الرياض، ط2، لا. ت.
66. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، **ابن تغري بردي**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، لا. ط ، لا. ت.
67. النحو العربي _العلة النحوية نشأتها وتطورها، **مازن المبارك**، دار الفكر، بيروت، ط3، 1981م.
68. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، **أبو البركات الأنباري**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن، ط3، 1985م.
69. نزهة الألباب في الألقاب، **ابن حجر** العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد صالح السديري، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1989م.
70. نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين، **حسن الملخ**، دار الشوق، عمّان، ط1، 2000م.
71. نظرية المعنى في الدراسات النحوية، **كريم حسين ناصح الخالدي**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2006.
72. نظرية المعنى في كتاب سيبويه، **عماد زاهي ديب نعام**نة، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 1999م.
73. نَكْتُ الهميان في نُكَت العِميان، صلاح الدين بن آيبك **الصفدي**، تحقيق: طارق الطنطاوي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، لا. ط، لا. ت.
74. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل بن محمد **الباباني البغدادي**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا. ط، لا. ت.
75. همع الهوامع، جلال الدين **السيوطي**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، لا. ط، لا. ت.
76. الوافي بالوفيات، **الصفدي** ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط ، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، لا.ط، 2000م.

العيون الجميلة لغة دلالية تواصليّة.. شعر الأغربة نموذجاً

هبة الحمصي* د. خالد زغريت**

(الإيداع: 10 حزيران 2020 ، القبول: 26 تموز 2020)

مُلَخّص:

يقوم هذا البحث على فكرة أساسيّة؛ وهي أنّ التّواصل الإنسانيّ لا يتوقّف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل يتعدّى ذلك ليشمل حركات الجسم و أعضائه مثل: الوجه و العين و الأطراف و الهيئة العامّة، فحركات الإنسان المتمثّلة في التّقطيب و التّجهّم و التّبسّم، و حركات الجوارح كلّها تمثّل في شعر الأغربة صوراً تعبيريّة فنّيّة ذات أبعاد تواصليّة و انفعاليّة و شاعريّة، تكمن أهمّيّتها في قدرتها على ترجمة ما يدور في خلجات النّفس، و إظهاره على أعضاء الجسم الخارجيّة دونما سيطرة من الإنسان عليها في كثير من الأحيان، فتشكّل بذلك عاملاً مهمّاً في عمليّة التّواصل البشريّ.

يقوم مضمون هذا البحث على الكشف عن كيفيّة استعمال الصّور التّعبيريّة الانفعاليّة للعين بوصفها مكوّناً شعريّاً في شعر الأغربة عند الجاهليّين و المخضرمين، كما يرمي إلى الكشف عن مفهوم الجميل الذي يؤديه التّصوير الإيمائيّ للعين.

و تتجلّى أهميّة البحث من جهة أخرى في التّوظيف الشّعريّ للخطاب الإيمائيّ و انفعالات العين و تأثيرها في تشكيل خطاب شعريّ يخاطب أحاسيس المتلقّي و يثير انفعالاته، و اكتشاف الآفاق الجماليّة بتجلّياتها الشّعريّة، و بيان العلاقة بين الانفعال و تجلّيه في حركات العين، ودراسة لغة العين بحسب انتمائها إلى مفهوم الجميل.

و الجدّة المتوخّاة من هذا البحث تكمن في التّوظيف الشّعريّ للتّعبير بالعين، و بناء صورة شعريّة تحمل الخصائص النّفسيّة و الفنّيّة للشعراء الأغربة، و تسهم في الكشف عن علاقة البيئة الزّمانيّة و المكانيّة بخصائصهم الشّعريّة، و تزوّدنا بملامح تاريخيّة عن صور الخطاب الشّعريّ للغة العين؛ فيكشف هذا البحث ظاهرة لغة العين عند الشعراء الأغربة، إذ انطلقت فكرة كتابة هذا البحث من دراسة جماليّات هذه اللغة في أشعارهم.

الكلمات المفتاحيّة : العيون، الجميل، لغة العين، الأغربة.

*طالبة دراسات عليا ، قسم اللغة العربيّة – الدّراسات الأدبيّة – كليّة الآداب ، جامعة حماة .

** مدرّس الأدب الجاهليّ ، عضو الهيئة التدريسيّة ، كليّة الآداب ، جامعة حماة .

Beautiful Eyes as a Communicated Semantic Language ... " Al-Aghriba Poetry as a Topic

*Hiba Alhomsi **Dr.Khaled Zaghrit

(Received: 10 June 2020, Accepted: 26 July 2020)

Abstract:

This search depends on the basic idea that the human communication doesn't stop at borders of spoken words, it goes beyond that to include the movements of the body and its organs as face, eye, limbs and the body posture. So, gestures of glumness, frown, smile and movements of body, are represented in Al-Aghriba through poetry artistic expressive imagery that have communicative and emotional perspectives.

Their importance might also lie in their ability to translate the whispers of the soul and showing them on external parts of the human body unconsciously. Thus constituting an important factor in the process of "Humman Commuication".

This research attempts to reveal how the emotional expressive imagery of the eye are used as a poetic component in the poetry of Al-Aghriba among the pre-Islamic and veterans, as it aims to reveal the concept of the beauty performed by the gestural imaging of the eye. On the other hand, the importance of research is evident in the poetic employment of gestural discourse and the emotions of the eye and its effect in forming a poetic discourse that addresses the feelings of the recipient and arouses his emotions, discovering the aesthetic perspectives with their poetic manifestations, explaining the relationship between emotion and its manifestation in eye movements, and studying the language of the eye according to the concept of beauty. Novelty in this research lies in the poetic employment of eye expression and building a poetic imagery that has psychological and technical properties of "Al-Aghriba poetics".It also contributes in discovering the relations of temporal and spatial environment to the characteristics of poetic discourse and supplies us with historical features of poetic discourse imagery of eye's language, It clearly points to creative elements of " Al-Aghriba Poets phenomena".

Key words: Eye, Beautiful, Eye language, Al-Aghriba.

* Postgraduate- Level Student- Arabic Language and Literature Department- Literary Studies- Faculty of Arts- Hama University.

** Pre- Islamic Ignorance Literature Teacher Faculty Member- Arabic Language and Literature Department- Hama University.

المقدّمة:

حظيت العين في الأدب بقدر كبير من التعبير عن عواطف الإنسان وحواسه وأحواله النفسية، فشكلت لغة تواصل إيمائية وتعبيرية في الوقت عينه.

واحتلّت دوراً في التعبير عن الانفعالات البشرية؛ فهي تعكس رسائل مشاعر الإنسان ومواقفه، وتشكل جسراً للألفة والأنس أو الغضب والنفور، وتشكل صلة الوصل بينه وبين عالمه الخارجي.

وقد لقيت لغة الجسد عامّة و العين خاصّة عناية كبيرة عند الباحثين، وكثر الحديث عن دورها في التواصل، و الإبانة عن مكنونات النّفس، و إثبات الحقائق التي لا تصبح مؤكدة إلا إذا أقرّتها العين، ذلك أنَّ للعيون أهمية خاصة " فهي من الجسد معين الجمال، و ينابيع الإلهام، و خلاصة إنسانية الإنسان، ومستودع أسراره، تتكلم بلا صوت، وتغزو القلوب، وتلهب الحواس، وتفجّر المواهب، وهي أبواب المحبة، ونوافذ المودّة، وقنوات الشوق"[1].

وكانت العين في مختلف موضوعات الشعر الجاهلي مثار اهتمام الشعراء؛ إما لتجسيد جمالها أو للكشف عن إيماءاتها ، فكانت في الغزل ملهمة الشعراء ومحطّ جاذبيتهم للتعبير عن مظاهر جمالها وتجسيد رسائلها.

فتجلّت في أوضاع مُتباينة في الشعر، فقامت مقام الكلام، واقتنصت منها دلالات، و تعيّنت بها مقاصد، فقامت في الشعر بلغة تواصل غير لفظي فأغنت التواصل بتعبيراتها، فكانت ناقلاً للمعاني والإيحاءات التي رغب الشعراء في إيصالها، "فالعين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين"[2].

وتبدّت لغة العين عند الشعراء الأغربة بوصفها لغة دلالية تواصلية؛ أسهمت في إبراز جمالها في أشعارهم؛ ونقلت مشاعرهم التي ترتبط بخصائص نفسيّاتهم وبيئاتهم، وكانوا في أحيانٍ كثيرة يلاقون مقوّمات الجمال في مجتمعهم ويجسّدونها، إذ إنّ جمال المرأة لم يختلف في مظاهره الحسيّة، إنّما أصرّوا على الكشف عن رغبتهم في إعلاء الجوانب الأخلاقيّة والمشاعر الإنسانيّة التي يحتاجها الأغربة، فكانت سُكنى لهم، لذلك حمّلوا لغة العين انفعالاتٍ إنسانيّة دافئة.

مشكلة البحث:

غياب عناية الباحثين بدراسة التجليّات الشّعريّة للغة العين في شعر الأغربة، فلم أحظ في تتبّعي للدّراسات الّتي عنيت بشعر الأغربة على دراسات تتناول هذه الظاهرة .

أهداف البحث:

إنّ هذا البحث يرمي في نتيجته إلى أهدافٍ عدّة، منها:

- الانفتاح المبكّر للشّعراء العرب الأوائل على مختلف البنى التّعبيريّة المادّيّة والرّوحيّة، والتّوظيف الشّعريّ المبكّر لجماليّة لغة العين وآفاقها التّعبيريّة والانفعاليّة في بناء الخطاب الشّعريّ القديم.
- الكشف عن غنى التّجربة الشّعريّة والإنسانيّة للشّعراء الأغربة وتوظيفهم الخطاب الإيمائيّ شعريّاً.
- الكشف عن الخطاب التّواصليّ الشّعريّ للغة الجسد في شعر الأغربة، ودراسة الأبعاد الجماليّة والشّعريّة لصور لغة العين في شعر الأغربة.

---

[1]. حادي الأرواح، ج1، ص51. عن: العيون بوصفها قيمة تعبيرية.. شعر المتنبي أنموذجاً، عبد الفتاح محمّد، مجلّة التراث العربي، العدد129، 1434هـ – 2013م، ص150.

[2]. العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربّه، شر: أحمد أمين وأحمد الزين و إبراهيم الأبياري، دار الأندلس، لبنان، بيروت، 1996م، ج2، ص115.

- تقصّي الجذور التّاريخيّة للصّور الشّعريّة القائمة على لغة العين، وخصوصيّة التّوظيف الشّعريّ لها في أقدم نماذج الشّعر العربيّ، وتأكيد العمق التّاريخيّ لتوظيف الشّعر العربيّ للغة العين.
- دراسة مفهوم الجميل للغة العين عند الشعراء الأغربة.

الدّراسات السابقة:

عني الباحثون في المراحل الأخيرة من القرن العشرين بدراسة لغة الجسد من جوانب متعدّدة، وأبرزها الجانب اللّسانيّ والتّواصليّ، ولذلك ذخرت المكتبة العربيّة بدراسات نظريّة عن هذه الظاهرة، نذكر منها :

- (الفراسة عند العرب وكتاب "الفراسة" لفخر الدين الرازي) للدكتور يوسف مراد، ترجمة وتقديم الدكتور مراد وهبة، ومراجعة الدكتور إبراهيم بيومي مدكور، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (لغة الجسد) للكاتب بيتر كليتون، تكلّم فيه الكاتب على مدلول حركات الجسد وكيفيّة التّعامل معها، كما تحدّث عن ماهيّة لغة الجسد وعن أساسيّاتها وعن طرائق إلقاء المحاضرات والخطابات الرّسميّة وعن الثّقة في النّفس وعن الشّك وعدم التّصديق، كما تطرّق إلى لغة الجسد خارج محيط العمل، و عن قواعد الإتيكيت الدّوليّة وعن لغة الجسد الإيجابيّة و السّلبيّة.
- (سيمياء لغة الجسد دراسة دلالية تواصلية) للدكتور محمد وليد السراقبي، تناول فيه الباحث إيماءات لغة جسد الرأس، و الوجه ، والخدّ ، والعين ، والفم ، واليد، و دلالاتها وفق السياق الذي وردت فيه في القرآن الكريم، وقد صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب.

أمّا في مجال الدّراسة الأدبيّة الفنّيّة فقد كانت قليلة نسبيّاً في الدّراسات الّتي تناولت الشّعر الجاهليّ عموماً – و شعر الأغربة خصوصاً – باستثناء :

- (تجليّات النفس وأثرها في صورة الجسد) للباحثة غيثاء قادرة ، الّتي تحدّثت فيها الكاتبة عن تجلّيات النّفس و أثرها في صورة الجسد في أشعار الصّعاليك ، فهذه الدّراسة لم تتطرّق لجماليّة لغة العين في أشعار الأغربة؛ وهم فئة من الصعاليك الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الحبشيّات؛ فأطلق عليهم الأغربة.
- (العيون بوصفها قيمة تعبيريّة) للدكتور عبد الفتّاح محمّد، تناول فيه نماذج ذكرت العين، متخذاً شعر المتنبي نموذجاً له.

مصطلحات البحث وتحديداته:

مفهوم لغة الجسد:

يحمل مفهوم لغة الجسد دلالة على المزج بين اللغة التي "تعني أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]؛ والجسد الذي يراد به أعضاء جسد الإنسان الظاهر التي يستعملها إشارة أو إيماء للتعبير عن مشاعره وانفعالاته، ويدل التركيب في هذا السياق على "نوع من التواصل غير الشفهي".[2]

ولغة الجسد مصطلح حديث الوجود في مجال علوم اللغة وآدابها، ولكنه أسلوب تواصلي موغل في القدم، فهو أسبق من الكلمات الملفوظة، حيث تنتقل مشاعرنا وعواطفنا عبر هذه اللغة بالإشارة والإيماء؛ وهو تعبير إنساني مرتبط بحركات أعضاء الجسم، وظهور تعبيرات نفسية من خلال تلك الحركات والإيماءات.

---

1. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة، مصر، القاهرة،1990م، ج1، ص33.
2. لغة الجسد، بيتر كلينتون ، إعداد: أ. مهند الخيري ، ص4.

و قد أشار الجاحظ إلى ذلك في كتابه "البيان و التبيين" بقوله: "الإشارة واللفظ شريكان، ونِعْم العونُ هي له، و نِعْم الترجمانُ هي عنه. وما أكثر ما تنوبُ عن اللفظ، وما تغني عن الخط... و في الإشـــارة بالطَّرْف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضـــرة، في أمور يســـترها بعض الناس من بعض، و يخفونها من الجليس و غير الجليس. و لولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاصّ الخاصّ، ولجهلوا هذا الباب البتَّة"[1].

وأساس قراءة لغة الجسد هو القدرة على فهم حال الشخص العاطفية وانفعالاته وهو يتحدث، فتكون مرافقة للتواصل اللفظي وموضـحة لها في مسـتوى المشـاعر والانفعالات، وهي توحي بالظروف التي يقول ذلك فيها، فالحقيقة مكتوبة في وجوهنا، ومعظم إشارات التواصل الأساسية تعدّ واحدة في جميع أنحاء العالم.

نخلص مما تقدّم إلى أنَّ التواصل الإنساني لا يتوقف عند حدود الكلمات المنطوقة، بل يتعدى ذلك ليشمل حركات الجسم و أعضائه، مثل: الوجه والعين والأطراف والهيئة العامة. حيث تقوم مقام الكلام في أحيان كثيرة، إذ يتعطل الصوت، و يحل محله الصمت، فيكون نائباً أميناً.

مفهوم الأغربة:

سـاد مفهوم الأغربة[2] منذ العصـر الجاهلي، إذ أُطلق على مجموعة من الأفراد الذين " عاشـوا على هامش المجتمع، طبقة فقيرة مهانة، ومدموغة في الوقت نفسـه بالسـواد"[3]. فسـعوا إلى تحقيق ذواتهم، مناهضـين أسـباب اضـطهادهم الناشـئة من المفهوم الطبقي والعرقي الذي كان سائداً في تلك المرحلة الاجتماعية.

فاشـتقت تسـمية الأغربة من الغراب، وكان العرب يتشـاءمون به، فأطلقوا عليهم هذه التسـمية " تشـبيهاً لهم بهذا الطائر البغيض المشـؤوم في لونه الأسـود "[4]، وقد تولد المصـطلح من إطلاق الجاهليين صـفة الأغربة على " أولاد الإماء السـود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم"[5]. وهم الذين ولدوا من إماء السـبايا الحبشـيات، فكان " يحدث أحياناً أن يتزوج العربي من أَمته، و لكن المجتمع الجاهلي كان يرى في هذا الزواج زواجاً غير متكافئ، ومن هنا أطلق على ثمرته اسـماً خاصـاً، فسـمي ابن العربي من الأَمة (هجيناً) "[6]، ولم ينظر المجتمع إلى هذه الصـلة نظرة احترام، فالطبقة الدنيا كانت تتألف عادة من الإماء أو ممن أُعتق منهن، ولم يكن العربي يعرف لهؤلاء الإماء مساواة في الحقوق ولا مساواة في المعاملة[7].

---

1 . البيان و التبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر، القاهرة، 1975م، ج1، ص78.

2. والأغربة في اللغة: أَغْربة: جمع غراب، و غُراب: (اســم)، و الجمع: غِرْبان، و أَغْرُبٌ، و أَغْرِبة. و الغُرابُ: جنْس طيْرٍ من الجوائم، يطلق على أنواع كثيرة، منها: الأسود، و الأَبقع، و الزّاغُ و الغُدَاف، و الأعصم. فكانوا يقولون: إذا نعق قبل الرحيل، ويقولون: غراب البيْن، و يُضرب به المثل في السـواد، و البكور، و الحذر، و البُعد، يقولون: بَكَّرَ بُكُورَ الغُرابِ، و طار غرابُه: شـاب، و أبطأ من غراب نوح (مثل) يُضْـرَب في التأخّر و الإهمال". يُنظر: لسـان العرب، أبو الفضـل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصـري، دار المعارف، مصـر، القاهرة، د.ت، مادة (غرب). والقاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار المعرفة، لبنان، بيروت، د.ت، مادة (غَرْبُ).

3. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1988م، ص282.

4. م ، ن ، ص21. وينظر: الشـعراء الصـعاليك في العصـر الجاهلي، يوسـف خليف، ط4، دار المعارف، مصـر، القاهرة، 1986م، ص111. وُينظر: لسان العرب، مادة (غرب). ويُنظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1967م، مادة (غرب).

5. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص110.

6. م، ن، ص107. ويُنظر: القاموس المحيط، مادة: (هجن).

7. ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص108. ويُنظر: الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص181 – 182.

منهج البحث:

إنّ المنهج المتّبع في هذه الدّراسة هو المنهج الاستقرائيّ، الّذي يتطلّب استقراء النّماذج الشّعريّة وتتبّعها، تلك الّتي اشتملت على التّصوير الإيمائيّ، أو ما يطلق عليه (لغة الجسد و تعبيراته الانفعاليّة)، والمنهج التحليلي الجمالي؛ الذي يستند إلى مفهوم الجميل في علم الجمال؛ وقد كان هذا المنهج أفقاً للكشف عن مفهومات الجمال في شعر الأغربة.

ولا بد من أن نقف بدايةً بعجالة على مفهوم الجميل وفق نظريات علم الجمال:

لغة الجميل:

يعدُّ مفهوم الجمال من المواضيع الفلسفية الحاضرة في مختلف التأملات الفلسفية. لكن هذا الحضور بقي متعلقاً بجوهر فلسفة الجمال، وأحد مباحثها الكبرى، وهو مبحث الأكسيولوجيا (القيم).

وقد بدأ التأسيس لعلم الجمال ومفهوم الجميل بوصفه أحد تصنيفاته في مراحل قديمة، وبدأ يتجلى مفهوم الجميل لدى المفكرين عند اليونان، فرأى **هرقليط** أنَّ التناسب هو آية الجميل وصفته وشرط وجوده[1]. وذهب **ديمقريط** إلى أن الاعتدال شرط الجمال. وجاء بعدهما **سقراط** فحدد الجميل بصفات هي: الحسية والتنوع والشمول والنسبية، والمنفعة[2]. في حين فرّق **أفلاطون** بين الجمال الحسي الأرضي والجمال الروحي العلوي، وربط الجميل بثلاثة شروط هي: الكمال والتناسب والوضوح[3].

ويعد تاريخياً **باومغارتن** صاحب مصطلح علم الجمال، وقد حدد صفات الجميل بالكمال والتناسب بين الأجزاء[4]. وعدّ **فريدريك شيللر** الجمال شكلاً حياً[5]. أمّا **كانط** فقد مزج بين الرائع والجميل، وجعله مرغوباً ونفعياً، كما جعله مترفعاً عن الرغبات[6].

و يبدو مفهوم الجميل أكثر تبلوراً عند **شارل لالو** إذ يرى أن الجميل الحق هو الانسجام، يحسّ به العقل ويقدره الذوق، وهو الذي يبلغ بغير مشقة أكبر قدر من المفعول بأقل قدر من الوسائل، وهذا النجاح المتحقق هو رضى من نوع عقلي أكثر من كونه انفعالاً بالنسبة للحياة الوجدانية انفعالاً بالنسبة إلى الإرادة[7].

وحظي مفهوم الجميل عند الباحثين العرب القدماء بعناية مهمة، وشاب بعضها العفوية، فنجد معايير الجميل عندهم تنسجم و معايير الذوق العربي، وتحكمها مقاييس وأسس محدّدة؛ فنجد **الجاحظ** لم يترك هذه المعايير مطلقة، وإنما اشترط فيها الاعتدال والانسجام والتناسق، فعمود الجمال و منبعه عنده الاعتدال الذي ينأى عن الزيادة والنقص أو الإفراط والتفريط. وفي ذلك يقول: " أما تجاوز المقدار كالزيادة في طول القامة، أو كدقة الجسم، أو عظم الجارحة، أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخَلق، فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان في الحسن وإن عدَّت زيادة في الجسم"[8].

---

1. ينظر: مفهوم الجمال في الفن والأدب، عدنان الرشيد، كتاب الرياض، السعودية، الرياض، 2002م، ص15.
2. يُنظر: المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2006م، ص16.
3. يُنظر: مفهوم الجمال في الفن والأدب ، ص16.
4. يُنظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفسيانيكو وسمير نوفا، تع: باسم السقا، دار الفارابي، لبنان، بيروت، 1979م، ص162.
5. يُنظر: في التربية الجمالية، فريدريك شيللر، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1991م، ص217.
6. يُنظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص256.
7. يُنظر: مبادئ علم الجمال " الإستطيقيا "، شارل لالو، تر: مصطفى ماهر، مر: د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، القاهرة، 1959م ، ص104 – 105.
8. القيان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، لبنان، بيروت ، 1969م، ص82.

ولفلاسفة العرب المتقدمين محاولات واضحة وجهود بيّنة لتحديد مفهوم الجمال وماهيته؛ فنجد **الفارابي** يعرض في كتابه" آراء أهل المدينة الفاضلة" عن مُثل الجمال والبهاء والزينة، ويخلص إلى أن" الجمال و البهاء و الزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل له كماله الأخير"[1].

وقد تبنّى الفارابي فكرة نسبية الجمال حين فرّق بين الجمال الإلهي القائم بذاته، وهو تام و متكامل، والجمال الإنساني الذي يراه كائناً في مظاهره لا جوهره، وهو ناقص وغير متكامل، فقال:" وأما نحن فإن جمالنا وزينتنا و بهاءنا هي بأعراضنا لا بذاتنا، وللأشياء الخارجة عنا لا في جوهرنا، والجمال فيه والكمال ليسا هما فيه سوى ذات واحدة "[2]. وتبعه في ذلك **ابن سينا**، فبحث في الكمال الإلهي، فجسّد فكرته عن الجمال بقوله: "جمال كل شيء و بهاؤه أن يكون على ما يجب له"[3]. ووافقهما **الغزالي** في هذه الفكرة، فقال: " كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق الممكن له "[4].

إنَّ ما عرضناه آنفاً من آراء فلاسفة العرب المتقدمين، يُجسّد رؤية الفلاسفة العرب للجميل عامة، ويوافق ما جاء به **جورج سانتيانا** حديثاً بقوله: " الجمال هو أوضح مظهر للكمال وأبرز دليل على إمكانه "[5].

إنّ رؤية الغزالي في تفسير معنى الجميل التي تتجسد في ربط الجمال الحسي بالجمال المعنوي تتوافق و غالبية معاجم العربية في تفسير معنى الجميل؛ فالجمال مصدر الجميل، والفعل: جَمُل. قال ابن سيدة: الجمال: الحُسْن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والجُمَّال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجَمَّله أي زينه، والتَجّمل: تكلف الجميل. قال ابن الأثير: والجمال يقع على الصور والمعاني؛ ومنه الحديث:" إنَّ اللهَ جميلٌ يحب الجمال" أي حَسَن الأفعال كامل الأوصاف. والمُجَاملة: المعاملة بالجميل، ويتفق غالبية أصحاب المعاجم العربية مع هذا السياق في تعريف الجمال وأنَّه مصدر الجميل وهو البهاء والحُسْن[6].

لقد حاولنا فيما تقدّم استعراض آراء عدد لا بأس به من المفكرين، للوقوف على مفهوم الجميل، وتعريفه، لنلخصه في الفكرة التي تقول: الجميل هو مجموعة الفكر والتصورات والأفعال والهيئات المتسمة بالتناسب والانسجام والاعتدال و الوضوح.

لغة العيون الجميلة في شعر الأغربة:

العين أحد أعضاء حواسّ الإنسان الذي يؤدي وظيفة الرؤية البصرية، ويتعذر حصر أهميتها في الحياة؛ إذ تستعمل في الحياة بنسبة كبيرة، " فقد أظهرت الأبحاث أنَّ المعلومات التي تصل إلى المخ في العروض المرئية تأتي 83% منها عن طريق العين، و11%عن طريق الأذن، و6%عن طريق الحواس"[7].

وهذه الحقيقة لا تختلف كثيراً من بلدٍ إلى آخر " ففي معظم الثقافات لكي تبني ألفة قوية مع شخص آخر، ينبغي أن تلتقي نظرتك بنظرته (60–70%) من الوقت، وهذا سيجعله يبدأ بالإعجاب"[8].

---

1. آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، تح: د. ألبير نصري نادر، دار المشرق، لبنان، بيروت، 1986م، ص52.
2. آراء أهل المدينة الفاضلة ، ص53.
3. النجاة، الحسين بن عبدالله بن سينا، مطبعة مصر، مصر، القاهرة ،1331هـ ، ص245.
4. إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد الغزالي، دار المعرفة، لبنان، بيروت ، د.ت، ، ج4، ص299.
5. الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا ، تر: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة ، د.ت، ص 345.
6. ينظر: مادة (جمل) في: تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1967م.
7. لغة الوجوه، ص189. عن: العيون بوصفها قيمة تعبيرية.. شعر المتنبي أنموذجاً، عبد الفتاح محمّد، مجلّة التراث العربي، العدد129، 1434هـ – 2013م، ص151.
8. المرجع الأكيد في لغة الجسد، آلان و باربارا بييز، السعودية، الرياض، 2009م، ص175.

و أصل العين " الباصرَةُ "[1]، وهي حاسة البصر، وتكون مشتركة بين الإنسان و الحيوان، " و جمعها أعيان و أعيُن و أعيُنات "[2].

و في المفهوم العلمي؛ العين " عضو مجوف كروي الشكل، يتألف جدارها من ثلاث طبقات، الخارجية ليفية، والوسطى وعائية، و الداخلية عصبية. الخارجية واقية، و المتوسطة مغذية، و الداخلية حساسة؛ فالأولى تكسب العين شكلها العام، والثانية تنظم كمية الضوء الداخلة إلى العين من خلال البؤبؤ، والثالثة تنقل الإحساسات الضوئية إلى الدماغ "[3].

كما أنَّ " وجود الدموع يغذّي العين تغذية جيدة، وكبتها يؤدي إلى ضرر حسب رأي العلماء النفسيين"[4].

و لهذه الطبقات دور في عملية الرؤية؛ فهي" تحث الضوء الذي تتحسسه الشبكية بإرسال النبضات إلى القسم الخلفي من الدماغ، وتشكل نقطة دخول العصب في كرة العين بقعة عمياء، وهي تتحرك بفضل ست عضلات بصرية متصلة بالجزء الخارجي للعضلة الصلبة من العين[5].

و من دون الضوء لا تستطيع العين أن ترى شيئاً، و عندما يصل الضوء إلى الشبكية ينبه النهايات العصبية الحساسة للضوء... وهكذا يحدث التفاعل الكيميائي بها؛ فتنتج طاقة كهربائية تنتقل عن طريق ألياف العصب البصري إلى الجزء الخلفي من المخ حيث توجد حاسة البصر.

و عندما تنتقل هذه الإشارات الكهربائية... تنبه خلايا المخ التي تستقبلها وتقارنها بالمخزون الموجود من ذكريات وتفهمها[6].

وتعدُّ العين البوابة الحقيقية لرؤية الأشياء من حولنا، تتكلم بصمت؛ فتكون الناقل الأمين لكل ما يدور في خلدنا أو ينتابنا من مشاعر الفرح والحزن والحبّ... وهي بذاتها مظهر جمالي للإنسان، وتمثل أشكالها وألوانها وأحجامها معياراً جمالياً، فضلاً عن وظيفتها في بناء تواصل عاطفي بين البشر.

وقد انتقل لفظ العين في اللغة العربية إلى معانٍ كنائية ورمزية، ولم تقتصر على معنى عضو البصر، فأريد بها الجاسوس، والحسد، والسحابة، وينبوع الماء، والشمس وغيرها...[7]

وظهر بجلاء استعمالات لفظ العين في دلالات أخرى في سياق آيات القرآن الكريم وسوره؛ فجاءت للدلالة على الحسد[8]، ذلك أنَّ العيون الحاسدة عيون تعرَّت من قيم الجمال الروحية، فاستحالت أشباه عيون جلَّ همها أن تُذبل الورود وأن تمنع الشمس من السطوع.

واستُخدمت للدلالة على هيئات العين المختلفة، فأوحت بالعين الخائفة المترقبة[9]، كذلك أوحت بالعين الخائفة الوجلة[10].

---

1. القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار المعرفة، لبنان، بيروت، د.ت، مادة (عَيْن).
2. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ت.، مادة (عين).
3. يُنظر: أمراض العيون (الموسوعة الصحية)، محمد رفعت، عزّ الدّين للطباعة و النشر، لبنان، بيروت، ط1، 1986م، ص13–18.
4. يُنظر: أمراض العيون (الموسوعة الصحيّة)، ص41.
5. يُنظر: موسوعة جسم الإنسان، زينب حبيب، دار الإسراء للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2000م، ص60–63.
6. يُنظر: عيونك، محمود صلاح مصطفى، دار الكتب و الوثائق القومية، مصر، القاهرة، العدد7، 1982م، ص6.
7. ينظر: العين في الشعر الجاهلي دراسة ميثولوجية، دعاء هشام بكر اشتية، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، 2014م، ص6.
8. في قوله تعالى: (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم)، سورة القلم، الآية: 51.
9. في قوله تعالى: (ويقولُ الَّذينَ آمنُوا لَوْلَا نُزِّلَتْ سُـورَةٌ فإذا أُنْزِلَتْ سُـورةٌ مُحكَمَةٌ وَذُكِرَ فِيهَا الْقِتَالُ رَأَيْتَ الَّذِينَ في قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ يَنْظُرُونَ إليكَ نَظَرَ الْمغْشِيِّ عَليهِ مِنَ الْموتِ فأَولَى لهُم)، سورة محمد، الآية: 20.
10. في قوله تعالى: (أشِـحَّةً عليكم فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور أعْيُنُهمْ كَالَّذي يُغْشَـى عَلَيْهِ مِنَ المَوْتِ فإذا ذهب الخوف سـلقوكُمْ بألسِنَةٍ حِدَادٍ)، سورة الأحزاب، الآية: 19.

وحَرِيٌّ بنا في هذا المقام الإشارة إلى أهميّة هذه الحاسّة، و دورها في التواصل، ليس في الأدب وحسب، وإنّما في الحياة عموماً، حتى إنّ فقد هذه الحاسة يضرُّ بالتواصل و يُضعفه.

فأصل العمى: " ذهاب البَصَر كُلِّه "[1]، وإذا كان الشعر يعتمد على البصر، فإنَّه أكثر ما يعتمد على البصيرة، وهذا ما أثبتته تجارب الشعراء الذين أُصيبوا بالعمى، والعمى من أكثر الإعاقات إيلاماً؛ ففقدانها خسارة كبيرة لصاحبها، وهذا لكون العين من أكثر الجوارح نطقاً وأقدرها على تصوير الأشياء، غير أنَّ هذا الفقد للبصر يتفاوت أثره بين شاعر و آخر، فمنهم من جعله عائقاً أثّر في حياته، ومنهم من تجاوزه ولم يجعل نفسه رهيناً له[2].

ولم تنحصر شواهد العمى في الشعر العربي وحسب، بل ثمة شواهد وردت في القرآن الكريم في آيات كثيرة تحدثت عن هذه العاهة، فالعمى في القرآن الكريم يطلق على معنيين: الأول يُقصد به عمى القلوب وهو الكفر[3]، والثاني المقصود به عمى الأبصار وهو عدم القدرة على مشاهدة المخلوقات[4].

و وردت آيات كثيرة في القرآن الكريم ذكرت العين والبصر، يضيق المقام عن الإفاضة فيها، ولو أردنا الإلمام بها ربّما احتاج الأمر إلى كتب خاصة تُعنى بهذا الشأن.

و تحدَّث الأدباء العرب عن وظائف العين التعبيرية؛ فعقد **ابن عبد ربّه** باباً في (العِقْد الفريد) سمّاه: (الاستدلال باللّحظ على الضمير) مورداً بعض النماذج من التراث العربي الأدبي تكشف عن أثر العين في التواصل. كذلك فعل **الآبي** في كتابه: (الأُنُسُ و العُرْسُ)، وقد أطلق عليه: (دلالة عيون الإخوان على ضمائرهم).

و رأى **ابن حزم** أنّ لحظ العين " يقوم المقام المحمود، ويبلُغ المبلغ العجيب، و يُقْطع به و يتواصَل، ويوعَدُ و يهدَّدُ، وينتهر و يُبْسطُ، و يُؤمَرُ و ينهى ... ويُضحَك و يُحْزنُ، و يُسأل و يُجابُ، ويُمنَعُ ويعطى، ولكل واحدٍ من هذه المعاني ضربٌ من هيئة اللحظ ..."[5].

و قد أفرد للإشارة بالعين باباً في كتابه (طوق الحمامة) عَنِيَ فيه بالعين و حركاتها، و إشاراتها، و مدلولاتها، فذكر أنَّ النظر بآخر العين الواحدة نهي عن الأمر، و تصغيرها إعلام بالقبول، و إدامة النظر دليل التوجّع و الأسى، و كسر نظرها آية للفرح، و قلب الحدقة من وسط العين إلى موقعها بسرعة شاهد على المنع[6].

و هذا ما أكّده **سيجموند فرويد** حين أشار إلى دور العين في التواصل مع العالم الخارجي، مقرراً اتصالها بمواضع القلب: "والعيون وجوه القلوب وأبوابها التي تبدو فيها أحوال النفس وأسرارها، وذلك لاتصالها بمواضع القلب وصفائها و رقّتها"[7].

---

1. لسان العرب، مادة (عمي).

2. فها هو " ميمون بن قيس بن جندل " الذي اشتهر بلقب الأعشى، ولزمه هذا اللقب طيلة حياته لضعف بصره، أصيب بالعمى في أواخر عمره، وعلى الرغم من ذلك فقد اشتهر بشعره الجميل، فأخذ الناس يتغنون بشعره، حتى لُقب ب (صناجة العرب) لجودة شعره. يُنظر: المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، المكتبة الأدبية، سورية، حلب، د.ت، ص42.

3. في قوله تعالى: (و ما يستوي الأعمى و البصير)، سورة فاطر، الآية:19. و قوله تعالى: (قل هل يستوي الأعمى و البصير أم هل تستوي الظلمات و النور)، سورة الرعد، الآية: 16.

4. في قوله تعالى : (صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ)، سورة البقرة، الآية: 18. و قوله تعالى : (فمن أبصر فلنفسه ومن عمي فعليها وما أنا عليكم بحفيظ)، سورة الأنعام، الآية: 104.

3. طوق الحمامة في الأُلفة و الألاف، علي بن أحمد بن حزم، ط3، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، 2003م، ص32.

4. يُنظر: م، ن، ص136.

5. السياسة في علم الفراسة، محمد بن أبي طالب الأنصاري، تح: أحمد فريد المزيدي، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2005م، ص57.

فضلاً عن جهود أخرى **لابن قيّم الجوزية** في " روضة المحبين "، و **لابن حجلة** في " ديوان الصبابة "، إذ يتمُّ التأكيد فيهما أنّ المشاهدة و التجربة أمران مهمّان في فهم حقيقة الدلالات[1].

ولقيت لغة الجسد عامّة والعين خاصّة عناية كبيرة في هذا العصر، وكثر الحديث عن دورها في التواصل، والإبانة عن مكنونات النَّفس ، وإثبات الحقائق التي لا تصبح مؤكدة إلا إذا أقرتها العين.

وتداول شعراء الجاهلية الأوائل صورة العين بوصفها لغة تعبيرية منذ القدم نظراً لأهميّتها، فهي الجزء الرئيس في جسم الإنسان، ومنها يطلُّ على العالم الخارجي، فاحتلت مساحة واسعة من هذا الشعر الذي جاء تعبيراً عن الحياة الجاهلية بكثيرٍ من تفاصيلها؛ وسماته الواقعيّة تبيّن أنّه كان ينقلها بأسلوبٍ واقعيّ.

وكثر عند شعراء الجاهلية في أشعارهم الغزل بالمرأة، والحديث عن الحبّ، والتغزّل بالمحبوبة، فجسّدوا بالشعر صفاتها وتغنّوا بجمالها، واشتكوا من فراقها؛ فكانت المرأة عندهم رمزاً لجمال الوجود وعبقريته في الخلق و الإبداع.

و استدعى هذا الغزل و أحوال العشق توظيف لغة العين، إذ كانت مخصبة إبداعهم سواء أكان ذلك في التغنّي بجمالها، أم في وصف تعبيراتها.

وقد اتّخذ الشعراء العين وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ومختلف أغراضهم الشعرية؛ فلم يقتصر حضورها على الغزل، بل تعدّاه إلى المديح والرثاء والبكاء على الأطلال.

فالعين مرآة النفس، تعكس الحبّ، البغض، الفرح، الحزن، الأمل، اليأس، الرضى، الحيرة، الهدوء، السخرية، الاحتراز، الرؤية، التمنّع... فكانت العين المصدر الروحي لكل جسد تنبعث منه المشاعر المختلفة.

وكان الشعراء الأغربة ممن حذوا حذوهم بوصف عين المرأة في مختلف المواقف والهيئات، معتمدين على التشبيه والمقاربة.

وسنسعى في ما يأتي إلى الكشف عن لغة العين عند الأغربة وفق تعبيرات مظاهرها من منظور جمالي، و نبيّن جماليّة هذه اللغة عندهم، مبرزين القيم الشعورية والتعبيرية في أشعارهم.

فقد برز اهتمام الشعراء الأغربة في كشف جمال المرأة بإظهار جماليّة هندسة شكل العين، فاتخذوها محوراً للتذوق الجمالي، عاكسين مزاجهم التحليلي في تفصيل وضعياتها في مجال الحبّ؛ للتعبير عن مختلف المشاعر الرقيقة، محتذين أعراف المجتمع ومعاييره لجمال المرأة؛ فقد " عَدّ العرب حلاوة المرأة في عينيها "[2]، فوقفوا عند نظرات المرأة، وتحدثوا عن أثر جمالها في نفوسهم، وأكثروا من تشبيهها بالسَّيف أو السهم الذي يصرع من يصيب، فتغنّوا بالعين في جميع أوضاعها و حالاتها، واتّبع الأغربة في وصفهم عين المرأة الرؤية الجماليّة للعين عند الجاهليين، ذلك أنّ المعاني التي تعاقبوا عليها في الحديث عن عيون المحبوبة ووصفهم لها متقاربة تشترك في الصورة الخارجيّة؛ فكانوا يتشبّهون بالأحرار وغزلهم لأنّهم في أعماقهم يتمنون أن يكونوا متشابهين معهم.

وشكّلت العين في أشعارهم جزءاً حيوياً من جماليات جسد المرأة، وعَنَوا بوصف جمالها، و أكثروا من تشبيهها بكل ما رأوه جميلاً و فاتناً، فوقفوا عند العين الجميلة فصوروها وتحدّثوا عن مقومات جمالها؛ فكانت أشعارهم مسرحاً للصور الحسيّة نتيجة استجابتهم إلى نوازعهم الذّاتية؛ فجعلوا منها ميداناً عبّروا من خلاله عن حرقة حرمانهم من التمتّع بحقوقهم الإنسانيّة؛ وحقّهم في مشاركة الشعراء الجاهليين في الغزل بالمرأة؛ متجهين إلى إبراز رؤاهم لجمال المرأة التي تنسجم مع الشعر الجاهلي في جوانبها الحسيّة؛ وتمثّل خصائصهم النفسيّة في جوانبها المعنوية.

---

6. يُنظر: العيون بوصفها قيمة تعبيرية.. شعر المتنبي أنموذجاً، عبد الفتاح محمد، ص152.

2. فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، بيروت، 2002م، ص56.

وقد ماثلوا الشعراء الجاهليين في اعتمادهم " في وصفهم العيون الجميلة على التشبيه والمقاربة، وأعربوا عن رقة شعورهم، وإحساساتهم بالجمال بلغة عذب جرسها، حلوة ألفاظها "[1].

ووظّف الأغربة لغة عين المرأة في بعض أشعارهم لتجسيد مظاهر جمالها الشكلية، وأظهروا دورها في التواصل الإيمائي، بوصفها أكثر أعضاء الوجه جمالاً و سحراً و جاذبيّة، فتحدّثوا عمّا يعكسه جمال مظهرها من أثر في نفوسهم، و أشاروا إلى ما لها من قيمة تواصلية كبيرة بين الأفراد، ولاسيما الشعراء العشاق، ذلك أنّها تعبّر عن الجوانب الحقيقية من مشاعرهم وانفعالاتهم، " فثمّة طريق من العين إلى القلب لا يمرّ عبر العقل"[2]. كما نجد عند عنترة؛ إذ برزت لغة العين عنده لغة تواصل جمالي؛ واتّخذ منها وسيلةً للتغزّل بعبلة فشبّه عينيها بعيني ظبي صغير، وفق ما جرت عليه عادة الشعراء آنذاك.

يقول عنترة[3]:

و كأنّما نَظَرَتْ **بعَيْنَيْ شادِنٍ** رشَأٍ من الغِزْلانِ لَيْسَ بِتَوْءَم[4]

رسم عنترة صورة عيني عبلة ليبرز جمال شكلها و تناسقه؛ فأبرز العين و شدّة سوادها، وهما وصفان لجمال شكل العين و لونها، وشبّه النظرات المنبعثة من عيني عبلة بنظرات ظبية صغيرة، مستعيراً خصوصيّة جمال الظبية التي توحي بالبراءة والمحبّة والحنو والدفء، لأنها لغة تعبّر عن مشاعر الحبّ والجمال، وهي ذات محتوى شعوري حميم، فضلاً عن مظاهر شكل العين الجماليّة، و ربط لغة جمال العين بلغة محبّته لعبلة التي تدفعه نفسياً إلى تمجيدها ورؤيتها تامّة الحُسن، تعجّ بالأنوثة والرّقة والدلال، وهذا ما أوحى به وصفه؛ بأنّه ظبي مدلّل لم يزاحمه غيره في بطن أمه، ولا رضع معه غيره، ليكون ذلك أتمّ لخلقه وحسنه، إمعاناً منه في نسب كمال الأوصاف بمحبوبته عبلة.

وقد تجلّت لغة الجسد في العين الجميلة عن طريق إيحاء المظهر الحسيّ الخارجيّ للعين؛ فهي لغة صامتة، اتخذت من دلالات الشكل تعبيرها؛ فأوحت باتّساع عيني المحبوبة واتّساع سوادهما، فعكست صلة عنترة العميقة بالعشق الذي عرف به، فكانت هذه الأوصاف تُثير الإحساس بالجمال وتستجيب للعاطفة، فأبانت مكنونات النفس من دلالة عين الشادن على الدفء والحنو والمحبّة.

وعمل التصوير الشعريّ بأدواته على بثّ الحياة و الحركة للتعبير عن سحر جمال نظرات عيني عبلة، إذ جسّدت صورة حركة شاخصة، تمثّلت في توظيف هيئة العين للدلالة على شدّة جمال عيني عبلة اللتين تشبهان عيني الظبي في السعة و السواد، وفق معايير جمال العين عند العرب، في قوله: " بعيني شادن " وأراد به تشبيه عيني عبلة بعيني ذلك الظبي الفتيّ القويّ الواسعتين، وقد كنّى بنفي كونه توءماً عن قوته، وهو يقصد قوّة الفتوة والشباب المحبّبة إشارة منه إلى فتوّة عبلة، فهي في ريعان الصبا.

فوظّف عنترة لغة الجسد لترسيخ ذلك الجمال، وفق سياقها في مجال التعبير عن عاطفته وحبّه لعبلة، إذ ذهب يبين أوصاف تلك العيون في سياق الغزل، فكشف مظاهر جمال عيني عبلة القائم على اتساعهما واتساع سوادهما للوصول إلى الجميل.

و لم يقتصر الأغربة في أشعارهم على ذكر العين مفردة، بل سعوا إلى ذكر ما يتعلق بها من أجزاء، ذلك أنّ " العين محفوفة بالأجفان و الأهداب و الحواجب "[5]، ، فانتقلوا من ذكر العين بمظهرها الكلّي إلى ذكر ما يتعلّق بها من أجزاء،

---

1. العيون في الشعر العربي، محمّد جميل حطّاب،ط1، دار الحوار، سورية ، اللاذقيّة ، 1999م، ص60.
2. لغة الجسد، جيمس بورغ، تر: أميمة الدكاك، وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2015م، ص34.
3. ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة ، مصر، القاهرة ، 1964م، ص195.
4. الشادن: الغزال الذي قد شدا، أي قوي على المشي مع أمه.
5. العيون في الشعر العربي، ص48.

فكان لحاجبي المحبوبة مكانٌ في أشعارهم، حيث نجد عنترة يقتبس صورةً جميلةً يُضفيها على جمال عيني عبلة، فيشبّه حاجبها في تناسقه وتقوسه وامتداده ودقّته بحاجب النون، قائلاً:[1]

لَهُ **حاجِبٌ كالنّونِ** فَوْقَ **جُفونِه** وَ ثَغْرٌ كَزَهْرِ الأُقْحُوَانِ مُفَلَّجُ[2]

تفنن عنترة في رسم حاجب محبوبته، وأبدع في تشكيل صورةٍ تفرّد فيها عن أقرانه من الشعراء الأغربة، أظهر فيها مقدار الإعجاب العظيم بجمال حبيبته؛ فاستعمل لغة العين لتعزيز مظاهر جمال العين؛ فأفصح عن كمال حسن عينيها بقوله: " حاجب كالنّون " وأراد به التدليل على جماله، و ما أضفاه شكله القائم على دقّته وامتداده وتناسقه وحسن تقوسه من هندسة جماليّة لمظهره، وقد حدّد موضعه بدقةٍ في قوله: " فوق جفونه "؛ فقامت رؤيته لجماله على حُسن التناسق ودقّة الشكل، وقرن ذلك بلغة جمالية منحته بعداً جمالياً يكمن في نظامهما وتناسقهما وتناسبهما؛ فاقتفى في تغنّيه بجمال حواجب عبلة رؤية مجتمعه وتقاليده في مقوّمات جمال المرأة، التي عدّت "من محاسن الحاجب عند العرب: الزَّجَجُ و البَلَج. فأمّا الزجج فدِقَّةُ الحاجبين وامتدادهما حتى كأنهما خُطَّا بقلم، وأما البَلَجُ فهو أن تكون بينهما فُرجة، والعرب تستحبُّ ذلك"[3].

وفي السياق ذاته، يتغنّى عبدة بن الطبيب بجمال هنيدة وعينيها الكحلاوين:[4]

كأنَّ ابنةَ الزَّيْدِيّ يومَ لَقِيتُها هُنَيْدَةَ **مكحولُ المدامعِ** مُرْشِقُ[5]

يتغزّل عبدة بمحبوبته هند بفيضٍ من الحبّ والولع بجمالها، متحبّباً إليها بتصغير اسمها ب " هنيدة " على جهة الإلطاف، ثم بيّن أنّ تقديره مرده شدّة تأثره بجمال عينيها ساعةَ اللقاء، اللتين بدتا مثل عيني ظبي مكحول المدامع، فجعلهما لغة للجميل لتعبير المظهر الحسي للعين عن شكلها الواسع، ولونها الذي يظهر كحيلاً، وهما من مجال الجميل؛ في العين؛ فكانت لغة الجسد للعين في تعبيره بالغة في إثارة الإحساس بجمال صورتها، وتحمل هذه اللغة إيحاءات تنشأ من الربط بينها وبين عين الظبي التي تشرئب بعنقها فيظهر جمال عينها.

فثمة صلة وثيقة بين نظرات العيون وما تتركه من أثرٍ في النفوس والقلوب؛ فالعين من أكثر الأعضاء حركة، ولاسيما في مقام العشق ذلك أنَّ " كل ما في العين يتحرَّك وبشكل مختلف. الجفون تختلج، والأهداب ترتعش، والمقلة تدور، و الحواجب تعلو وتهبط، وإنسان العين يضيق ويتَّسع، وعدسة العين داخل المقلة تنقبض وتنبسط"[6]. غير أنّ هذه الحركة لا تقتصر على العين، وإنّما يترافق معها خفقان قلب المحبّ المُتيّم.

وظّفت شعرياً لغة الإيماء من خلال تصوير أحوال العين وأوصافها؛ وارتباط تلك الأوصاف والحركات بلغة تعبيرية مرتبطة بالرقة والجمال بما فيه من انسجام واعتدال؛ فكانت الأشكال الحسيّة في الشعر صدىً للانفعالات الداخلية؛ مما جعل الانفعال أساس لغة التجسيد الشعري.

وقد تبدّت لغة الجسد للعين في بيت عبدة في تعبير" مكحولُ المدامعِ " وأراد به التعبير عن جمال عيني محبوبته وشدّة سوادهما بغير كحل، إشارةً منه إلى جاذبيتهما وسحرهما؛ ولغة الإيماء هنا تكون في التلقّي لمظاهر الجمال القائم في

1. ديوان عنترة، دار صادر، لبنان، بيروت، ص141.
2. كالنون: كالمتقوس. مفلج: المتباعد ما بين أسنانه.
3. فقه اللغة وسر العربية، ص84. و يُنظر: جماليات تأثير اللون في شعر أغربة العرب، ص51.
4. شعر عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، دار التربية، العراق، بغداد، 1391هـ،1971م، ص52.
5. مكحول المدامع: ظبية شديدة سواد العين، مرشق: أي تمد عنقها و تشرئب لتنظر، و المرشق التي معها ولدها.
6. العيون في الشعر العربي، ص60.

الاكتحال الطبيعي للعين، وهنا وإن كان الشـاعر نطق لفظاً بتحديد جمال العين إلا أنّ الشـكل الذي نطق به ينطوي على دلالات الزينة الطبيعية المرتبطة بالرقة والتناسب والانسجام، وهو قائم في توزّع الألوان أي الكحل الطبيعي.

ويؤكد عبدة الأثر القاتل للعيون المكحولة في قلبه، جاعلاً لغة الجسد نبع إشعاع لجملة دلالات أوحت بمظاهر جمال هاتين العينين حين عرض لنظرة محبوبته؛ فعبّر عن فيضٍ غامرٍ من الأحاسيس الموحية اليقظة التي وصلت بينه وبينها.

فقد افتُتن الشعراء الأغربة بالعيون الحوراء شأن شعراء الجاهلية؛ فقد كان الشعراء الأغربة بدافع انتقاصهم الإنساني يتشبهون بأفعال الجاهليين الأحرار في غزلهم من جهة، ومن أخرى كانوا ينسـجمون مع مقومات الجمال الاجتماعيّة ويجسـدونها في أشـعارهم، ويتغنون بها؛ فقد كان لهذه العيون أعرافها الجماليّة عند العرب، إذ جعلوها كياناً جماليّاً متعدّد المعاني والصّـفات اتخذوه مقياساً للجمال.

ويتأتى سـحر العيون الحوراء وجاذبيّتها من اجتماع شـدّة البياض إلى شـدّة السـواد مع سـعة المُقلة، وقد جذبت هذه العيون أنظار الشعراء؛ فوقف الأغربة في حرم جمالها وقفة متأنيّة، وأبدعوا في رسم تفاصيلها ونظراتها.

و قد أثّرت هذه العيون في خفاف السلمي فاستولت على قلبه و سلبت عقله، و تبدّى ذلك في قوله[1]:

و ما إنْ **أحور العَينين** طِفْلُ تَتَبّعَ رَوْضةً يَقْرُو السَّلامَا[2]

رسم خفاف صورة العيون الحوراء؛ فشبه عيني محبوبته سلمى بعيني ظبي صغير أحور، وقد جعل الظبي طفلاً لأن نظراته يخالطها البراءة والعفويّة، إشارةً منه إلى كميّة البراءة المنبعثة من النظرات الفاتنة لمحبوبته.

فحمل رسمه للعينين وتشبيهه لهما لغة جسد تحمل تعبيراً حسيّاً جمالياً لشكل العينين في قوله: " أحور العينين " إ ذ الحور يجمع شدّة البياض إلى شدّة السواد، وتقابل تضاد اللونين يزيد من جمالهما، ويُثير سحرهما الذي يأخذ ألباب الشعراء.

وتضـيف لغة العينين الإيمائية تأثيراً أخذ عليه عواطفه وحواسّـه الجماليّة، وأسـهم في تحفيز حبّه ومشـاعره " ففي ظلال العينين يتعلم الإنسـان معنى الحبّ "[3]؛ فحمّل لغة العين، فضـلاً عن تجسـيدها للجميل في مجال الرقة والتناسـق، فيضـاً إيحائياً بالبراءة والدفء والمشاعر الرقيقة الحميمة؛ فكانت هذه الأوصاف معبراً للوصول إلى الجميل بما امتلكته تلك العينان من صفات الحسن والجمال.

وتواتر تشـبيه الشـعراء الأغربة عيني المرأة بعيني البقرة الوحشـية (المها) تعبيراً عن الجمال والسـعة، فاتّخذوا من عينيّ المها أنموذجاً لجمال عيني المرأة، فشبّه **سحيم** عيني محبوبته بعيني المهاة، في قوله:[4]

و **عينيْ مهاة** بسقط الجما دِ تعطو نعافاً و تقرو نعافا[5]

وظّف سحيم لغة العين ليُبرز بها الشكل الجميل للعينين بتشبيهما بعيني المهاة، في قوله: " وعيني مهاة "، وهو تشبيه جرت عليه ألسنة الشعراء في تجسيدهم مظاهر العيون الجميلة، فكثيراً ما يَعمَدُ الشعراء إلى هذا التركيب الإضـافي (عيون المها) في أوصـافهم وتشبيهاتهم، وقد عُرفت هذه البقرة بسعة العيون وشدّة سوادها ونقاء بياضـها؛ فاتخذها الشعراء مقياساً للعيون الجميلة، ونسبوا هذه الصّفات إلى عيون المحبوبة تجسيداً لجمال شكلها ونظراتها المشبعة بالمشاعر اللطيفة.

---

[1]. شعر خفاف بن ندبة السلمي، نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، العراق، بغداد، 1967م، ص93.

[2]. السلام: شجر أخضر، لا يأكله شيء و الظباء تلزمه، تستظل به، و لا تستكن فيه.

[3]. العيون في الشعر العربي، ص49.

[4]. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، 1369هـ– 1950م، ص43.

[5]. مهاة: بقرة وحشية، سقط الجماد : أسفله، تعطو : تتناول، تقرو : تعطو.

ولم يكن سحيم أول من تطرق إلى هذا الوصف في شعره، وإنما نجده قد اتّبع من سبقه من الشعراء الذين قرنوا عيني المرأة بعيني المهاة التي رأوها مثلاً عليها أعلى لجمال العين؛ فاتّخذت صـــفة المعيار لعلو جمالها؛ فالشـــاعر وظّف لغة العين للتعبير عن العين الجميلة منطلقاً من صفات جمالية باتت عرفاً جماليّاً في مجتمعه.

فاستعاره للتعبير عن جمال محبوبته، ذلك أنَّ سعة العيون و شدّة سوادها ونقاء بياضها صفات تتعلق بالشكل الخارجي للعين، فكانت لغة الجمال عنده متمثلة بمظهر العين الخارجي الكليّ، الذي يدلّ على التناسق والانسجام في الألوان والسعة؛ مستجيباً لإحساسه الجمالي العالي المرتبط بعناصر الجميل، وهو معيار جمالي لدى الجاهليين، ذلك أنَّ حُسن العين يظهر بسعتها؛ و عُرف أنّ عين المها كانت من مدركاتهم الجماليّة التي تقوم على سعة العين وتناسق ألوانها.

الخاتمة و نتائج البحث:

نستدلّ من هذا العرض للغة العين الجميلة أنّ الشعراء الأغربة وظّفوها للتعبير عن الشكل الجمالي للعين في سياق الرقة والتناسق في الشكل واللون؛ فكانت لغة حسيّة في هذا الجانب تعبّر عن المظهر الحسي للجمال في العين، و في جانبٍ آخر حمّلوا لغة الجسد جملة إيحاءات شعورية تكشف عن أثر جمال العين ونظراتها المشبعة بالحبّ والبراءة و المشاعر الإنسانية الرقيقة؛ فبيّنوا الأوصاف الجمالية للعيون العربية، ووظّفوها في سياق الغزل بالمرأة.

وقد سخّر الأغربة العين في أشعارهم لغة جسد قادرة على إيصال المعاني المختلفة التي صبوا إليها في إبراز لغة جمال العين مباشـرة غالباً؛ وإيمائيّة أحياناً، واتّخذوها لغة تواصـليّة، فضـلاً عن كونها لغة تعبيريّة، فبرزت لغة الجمال الإيمائي للعين في أشعارهم، وبرز إحساسهم بالجميل، على الرغم من خلو حياتهم خلوّاً شبه تام من الجمال؛ والإحساس به، فكانت لغة الجمال عندهم إيمائيّة، خصّـوا بها المحبوبة، فتجلّت في أشـعارهم ترجمةً للنفس الظمأى إلى الارتواء والخصـب، إذ شعروا بذواتهم حيّة حين جسدوا مظاهر الجمال.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. إحياء علوم الدين، أبو حامد محمد الغزالي،ج4، دار المعرفة، لبنان، بيروت، د.ت.
2. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1967م.
3. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تح: عبد السلام هارون، مر: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 1964م .
4. ديوان سحيم بن الحسحاس، تح: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة ، 1369هـ – 1950م.
5. ديوان عنترة، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، جامعة القاهرة ، مصر، القاهرة ، 1964م.
6. ديوان عنترة، دار صادر، لبنان، بيروت، د.ت.
7. شعر خفاف بن نُدْبَة السُلمي، تح: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، العراق، بغداد، 1967م.
8. شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيى الجبوري، دار التربية، 1391هـ – 1971م.
9. العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربّه، شـــر: أحمد أمين و أحمد الزين و إبراهيم الأبياري، دار الأندلس، لبنان، بيروت، 1996م.
10. القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز آبادي، دار المعرفة، لبنان، بيروت، د.ت.
11. لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ت.
12. أمراض العيون (الموسوعة الصحية)، محمد رفعت، عزّ الدّين للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1986م.

13. آراء أهل المدينة الفاضلة، أبو نصر الفارابي، تح: د. ألبير نصري نادر، دار المشرق، لبنان، بيروت، ط2، 1986م.
14. البيان و التبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر، القاهرة، 1975، ج1،
15. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة، مصر، القاهرة،1990م.
16. السياسة في علم الفراسة، محمد بن أبي طالب الأنصاري، تح : أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2005م.
17. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، عبده بدوي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1988م.
18. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، 1986م.
19. طوق الحمامة في الأُلفة والألاف، علي بن أحمد بن حزم، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، ط3 ،2003م.
20. العيون في الشعر العربي، محمّد جميل حطّاب ، دار الحوار، سورية، اللاذقيّة، ط1، 1999م.
21. فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، تح: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، ط1 ، 2002م.
22. القيان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، لبنان ، بيروت ، 1969م.
23. المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة ، سورية ، دمشق ، 2006م.
24. مفهوم الجمال في الفن والأدب، عدنان الرشيد، كتاب الرياض، السعودية، الرياض، 2002م.
25. موسوعة جسم الإنسان، زينب حبيب، دار الإسراء للنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2000م.
26. النجاة، الحسين بن عبدالله بن سينا، مطبعة مصر، مصر، القاهرة، 1331هـ.
27. الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، تر: محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، د.ت.
28. في التربية الجمالية، فريدريك شيللر، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1991م.
29. لغة الجسد، بيتر كلينتون ، إعداد: أ. مهند الخيري ، بلا طبعة، د.ت.
30. لغة الجسد، جيمس بورغ ، تر: أميمة الدكاك، وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2015م.
31. مبادئ علم الجمال" الإستطيقيا "، شارل لالو، تر: مصطفى ماهر، مر: د. يوسف مراد، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي و شركاه، مصر، القاهرة، 1959م.
32. المرجع الأكيد في لغة الجسد، آلان، و باربارا بييز، السعودية ، الرياض ، 2009م.
33. موجز تاريخ النظريات الجمالية، أوفسيانيكو و سمير نوفا، تع: باسم السقا، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط2، 1979م.
34. العيون بوصفها قيمة تعبيرية.. شعر المتنبي أنموذجاً، عبد الفتاح محمّد، مجلّة التراث العربي، العدد129، 1434هـ – 2013م.
35. عيونك، محمود صلاح مصطفى، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، القاهرة، العدد7، 1982م.
36. جماليّات تأثير اللون في شعر أغربة العرب، رسالة ماجستير، إعداد: خالد زغريت، إشراف: أحمد علي دهمان، كليّة الآداب، جامعة البعث، سورية، حمص، 2005م.

دلالاتُ العُنوان في روايات هاني الرَّاهب

محمود الخضر* د. رشا العلي**

(الإيداع: 18 آيار 2020، القبول: 30 تموز 2020)

الملخص:

يتناول هذا البحث العنوان بوصفه معبراً عن الأنساق المعرفية غير الأدبية المشكِّلة للنسق الثقافي، فالعنوان كما نعلم هو أول ما يمنح النص الكامن وراءه القيمة التداولية، وهو أكبر معينٍ على فهم النصّ حين تضيع الدلالة.

وقد أبرز هذا البحث أن العنوان لدى هاني الرَّاهب ينزع إلى أن يكون عنواناً مشحوناً بالحمولة الدلاليَّة التي تصبغه بصبغةٍ شعريةٍ تتفاوت قدرتها التأثيرية من روايةٍ إلى أخرى.

وقد بين البحث أن الراهب قد عمل على تكثيف وتعميق هذه الشحنة الدلاليَّة والصبغة الشعريَّة من خلال العناوين الداخلية، وأوضح تداخل ركيزة العنوان مع معطيات الركائز الأخرى (الإهداء، والغلاف، والتقديم، وأحياناً العناوين الداخلية)، وبذلك توصل البحث إلى أن السرد حقق مبدأ تعادل الدلالة بين النص والعنوان، ولكنَّه في النسق المضمر جعل هذا التَّعادل يعمل على تواصلٍ علائقيّ خفيّ بين العنوان والطبيعة الإيديولوجيَّة التي تشرَّبها المؤلِّف من محيطه الثَّقافيّ.

ولذلك فقد قدم بحثنا هذا دليلاً على إمكانية الوصول إلى المضمون من خلال مفاتيح النصّ المنفردة عنه، وذلك تأسيساً على حقيقة أن العنوان هو المعادل الموضوعيُّ الأوَّل للنصّ.

الكلمات المفتاحيَّة: العنوان، مفاتيح النص، الرَّاهب، رواية، عتبات.

* طالب دراسات عليا (أدب حديث) في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

Title Indications In Hani Al-Raheb's Novels

Mahmood Al Kheder. **Prof: Dr. Rasha Al Ali.**

(Received: 18 May 2020 , Accepted: 30 July 2020)

Abstract:

This research deals with the title as an expression of the non-literary cognitive forms formed for the cultural context. The title, as we know, is the first to give the text behind the deliberative value, and it is the largest appointed to understanding the text when the indication is lost. This research has highlighted that the title of Hani al-Raheb tends to be a title loaded with semantic load that dye it with a poetic dye, its influence ability varies from novel to another. The research revealed that the monk has intensified and deepened this semantic charge and poetic dye through the internal titles, and explained the overlap of the title pillar with the data of other pillars (gifting, wrapping, presentation, and sometimes internal titles), and thus the research concluded that the narration achieved the principle of aesthetic equivalence between The text and the title, but in the tacit form, this tie made it a subtle relational connection between the title and the ideological nature that the author drank from his cultural environment.Therefore, our research provided evidence of the possibility of accessing the content through the keys of the text separate from it, based on the fact that the title is the first substantive equivalent of the text.

Keyword: Title, Text key, Hani Alraheb, Novel, Sills.

---

*Postgraduated Student- Department of Arabic Language –Faculty of Arts and Humanities –Al – Baath University.

** Assistant Professor - Department of Arabic Language –Faculty of Arts and Humanities –Al – Baath University.

1- مقدّمة:

ثمةَ العديدُ من الأسبابِ التي تجعلُ القارئَ في كثيرٍ منَ الأحيانِ ينجذبُ إلى نصّ ما دونَ وعيٍ منهُ بل تجعلهُ مؤمناً بالمقولةِ التي يتبنَّاها النصُّ أو الخطابُ الأدبيُّ لمبدعٍ ما، ولكن إذا أمعنَّا النَّظرَ في الحقيقةِ التي تدفعُ المتلقِّيَ إلى هذا النَّوعِ من التأثُّرِ والتَّجاوبِ الأوليّ مع النَّصّ الأدبيّ لوجدنا الدَّوافعَ المنطقيَّةَ لتأثُّرِ هذا المتلقِّي تكمن في كثير من الأحوال في العنوان وما يحمله منْ المعاني التي تستجيب لما يجول في نفسه وما يتبناه من مواقف، ولذلك رأينا أن دراسة العنوان في روايات هاني الراهب خطوة لا بد منها لفهم رواياته.

2- **مشكلةُ الدِّراسَة:**

تتجسَّد مشكلة الدراسة في كونها تتجه لدراسة العنوان في روايات (الدكتور هاني الراهب)، وهذا يقتضي منا الإجابة على عدد من الأسئلة:

1-هلْ كان العنوان في روايات (الراهب) معيناً على إدراك كنهها أم أنه كان كياناً مستغلقاً مكتفياً بنفسه؟

2-لماذا عُنِيَ (هاني الرَّاهب) بقضيَّةِ العنونة واستراتيجيتها في رواياتهِ التي قامت أساساً على معالجة المشكلات الوجوديَّة للإنسانِ العربيّ؟

3-هلْ تبنَّى (هاني الرَّاهب) العنوان في نصوصه أم أن العنوان كان معبراً عن ترفٍ ثقافيٍّ يمتح من المخزونِ الثقافيّ الذي زوَّدهُ به تاريخهُ الثقافيُّ الشرقيُّ؟

1- هدفُ الدِّراسة:

تهدفُ هذهِ الدراسةُ إلى معالجة العنوان الذي يمثل الركيزة النصيَّة الأبرز في الخطاب الروائي لـ(هاني الراهب) منطلقين من كون النص الموازي يمثل في كثيرٍ من الأحيان خطاباً قائماً بذاته، وخاصةً إذا أخذنا بعين الاعتبار أننا نتناول تجربة الروائي (هاني الرَّاهب) في رواياته التي عمل من خلالها على معالجة الأزمة الوجودية للإنسان العربي، ومن هنا فنحن لا نتناول تجارب فرديةً لعناوين بعض الروايات دون بعضها الآخر.

2- أهميَّةُ الدِّراسَة:

تكمنُ أهميَّةُ هذهِ الدِّراسةِ في عملها على معالجة العنوان في خطاب روائيّ سوريّ لمْ يحظَ بمثلِ هذا النَّوعِ منَ الدِّراسات، وبذلكَ فإنَّها تضيفُ إلى المكتبةِ العربيَّةِ ودراساتهَا النَّقديَّةِ التي تناولتِ الرِّوايةَ السُّوريَّةَ بصمةً خاصَّةً تتمحورُ حولَ إبداعِ الرِّوائيّ السُّوريّ هاني الرَّاهب على صعيد استراتيجية العنونة.

3- حدودُ الدِّراسَة:

تتحدَّدُ هذهِ الدِّراسةُ بتناولِ العنوان في روايات (هاني الراهب) دراسةً وتحليلاً، ولا تقارب أيَّ مكونٍ آخر من مكونات مفاتيح النص في خطاب (هاني الراهب) الروائي.

4- منهجية الدراسة:

ستعتمدُ الدِّراسةُ التحليل الوصفي وستستعين بالتَّفكيكِ والتَّأويلِ والسيميائيَّة في سبيل الوصولِ إلى المركزيَّاتِ التي تحكَّمت بالمبدعِ -واعياً أو غيرَ واعٍ- في إنتاجهِ لهذا الخطاب على مستوى العنوان، والتي تحكَّمتْ أيضاً بالمتلقّي الذي أقبلَ عليه.

5- **هيكليَّةُ الدِّراسَة:**

تتشكَّلُ هيكليَّةُ الدِّراسةِ مِنْ أفكارٍ رئيسةٍ تتمحورُ حولَ دراسة عناوين الروايات بعد أن تتناول مفهوم العنوان والمصطلحات التي يعبر عنه بها من عتبات ومفاتيح وغيرها وهذا من الناحية النظرية، ثم تعمل هذه الدراسة على تلبية هدفها على صعيد التطبيق العملي، وتتناول دراستنا العنوان من خلال الهيكلية الآتية:

- **مفاتيح النص الروائي.**
- **خطاب العتبات وتعدد المصطلحات.**
- **النص الموازي Para Texte.**
- **عتبات النص الأدبي.**
- **العنوان (إستراتيجية العنونة ودلالاتها).**
- **العنوان بوصفه مفتاحا نصيا وعنصرا بنيويا.**
- **وظائف العنوان.**
- **خصوصية العنوان والبنية الصياغية في روايات الدكتور هاني الراهب.**
- **العناوين أحادية البنية الصياغية.**
- **(المهزومون) . التنبؤ والاستشراف على مستوى العنوان.**
- **(الوباء) . العنوان بين الواقعية والإلغاز.**
- **(التلال) تنازع الدلالة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية.**
- **العنوان والبنية الصياغية المركبة.**
- **رواية (شرخ في تاريخ طويل) . ثقافة الثوابت وتمرد العنوان.**
- **رواية (بلد واحد هو العالم) . تناص العنوان مع التقديم.**
- **العنوان في رواية (ألف ليلة وليلتان) . التناص والذاكرة الجمعية.**
- **رواية (رسمت خطاً في الرمال) العناوين الداخلية تستمد سلطتها من العنوان الرئيس.**
- **سلطة العناوين الداخلية في رواية (رسمت خطاً في الرمال).**
- **أهم النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة.**

- **مفاتيح النص الروائي:**
- **خطاب العتبات وتعدد المصطلحات:**

بداية وقبل الولوج إلى عمق الدراسة التي نحن بصددها يتوجب علينا تأطير مفهوم (مفاتيح النص) وتبيين سبب اعتماده بديلا لمصطلح العتبات النصية المعمول به في غالبية الدراسات النقدية المعاصرة.

حقيقة، لقد تعددت المسميات التي تناولت ما قبل النص فمنها العتبات، ومنها النص الموازي[1]، ولنا أن نستعرض بعض التسميات التي توالت على هذا الموضوع:

- **النص الموازي Para Texte:**

"في اللغة الفرنسية يتكون من جزأين، فالجزء الأول يرتبط في الأصل اليوناني بعدة معان، كالمشابهة والملاءمة والموازاة والمجانسة، أما الجزء الثاني فهو النص ويعود أصله عموما إلى بلوغ الغاية واكتمال الصنع، والربط بين الجزأين يدل على كل ما يوازي، ويماثل النص بطريقة أو بأخرى"[2].

[1] ومن أهم المصطلحات في هذا المجال مصطلح (المصاحبات النصية)، وللاستزادة والتوسع في هذا المصطلح ينظر: أحمد، مرشد، المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2018.

[2] بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط1، 2008، 43.

- **عتبات النص الأدبي:**

أما عن المصطلح الآخر (العتبات) فهو مأخوذ من العَتَبة:

- "عَتَبَ البابَ عتباً وطئَ عَتبتهُ، يُقال ما عَتبت بابَ فلان.
- من مكان إلى مكان عَتباً: اجتازَ وانتقلَ، ويُقال: عتب من قَولٍ إلى قَول.
- والبابَ: جعل له عَتبةً.

العَتَبةُ: خَشَبةُ الباب التي يُوطَأُ عليها، والخَشَبةُ العليا، وكلُّ مِرقاةٍ، (ج) عَتَبٌ."[1]

ويقول ابن فارس في مقاييسه عن العتبة أنها سميت بهذا الاسم "لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل"[2]، ولعل هذا يسوغ لنا أن نعُدَّ النص الموازي أو العتبة لها أهمية لا تقل عن أهمية النص نفسه، ومن الملفت أن هذا الاصطلاح قد عني به كثير من الباحثين، ويمكننا القول بأن مصطلح "العتبات" يمثل إلى جانب "النص الموازي" الاصطلاحين الأكثر تداولاً وقبولاً لدى النقاد، على اختلاف في التسميات، فمحمد بنيس وجميل حمداوي يدعونها "النص الموازي"، كما أن الكثيرين يطلقون عليها اصطلاح "العتبات"، وهو المصطلح الذي اعتمده عبد الرزاق بلال في كتابه "مدخل إلى عتبات النص"، بالإضافة إلى ترجمات أخرى مرت من دون مزيد عناية، من قبل النقاد والمترجمين من مثل: "الموازيات والمناص، والما بين نصية".

صحيحٌ أن الكثرة الغالبة من النقاد والمترجمين اعتمدوا مصطلح العتبات باعتباره مصطلحاً إجرائياً، وقدموا لذلك الأسباب اللغوية والتحليلات المنطقية، ولكننا نرى الرأي القائل بأن نطلق عليها مصطلح (مفاتيح النص)[3] بدلاً من (عتبات النص) أو (النص الموازي)، فمن يقول بكون مصطلح (العتبات) هو المصطلح الأقوى لغويا وإجرائيا في قراءة النصوص، ويحتج لما يذهب إليه بكون القراءة "مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته"[4]، ولنا أن نجيب عليه بأن العتبة وحدها لا تكفي لدخول البيت، فالعتبة إجرائيا لا تعبر عن علاقة عنوان النص بمتنه وموضوعه "ذلك أن العتبة مقدمة الباب، وطالما كان الباب مغلقاً، لا يمكن دخول البيت حتى لو تخطينا العتبة"[5]، ثم يأتيك من يقول بأن العتبة النصية ممثلة بالعنوان هي "أول ما يشد البصر، وقد تكون آخر شيء يبقى في الذاكرة، حين ننسى النص يظل العنوان، وهو واحد من بين عتبات النص يلفح الذاكرة ويصر على البقاء."[6]، ولنا أن نسأل هنا:

- إذا كان العنوان واحدا من عتبات النص التي تحمل فائدة تنفرد بها فما وظيفة العتبات الأخرى؟
- وكيف تتكامل وظيفتها مع وظيفة العنوان إن لم تحقق فائدة فعلية للمتلقي المثقف على الأقل؟
- وكيف يكون الحال إذا كان العنوان هو العنوان الشيفرة؟

فهذا العنوان لا يأخذ "طبيعة (التعويذة) التي تتردد لإزالة غموض النص، وفتح مداخله للقراءة"[7]، فنحن نتحدث هنا عن العنوان الذي يضمر أكثر مما يصرح، أو ذلك العنوان الذي يكون حمال أوجه، فلا يجلي لنا النص إلا إذا تكامل مع المكونات

---

[1] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (عَتَبَ)، 581 – 582.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ج4، 255.

[3] هو رأي كل من معجب العدواني والدكتورة رشا العلي، وعدد من الباحثين.

[4] بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1، 2000، 23.

[5] العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، منشورات جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، ط1، 2015، 26.

[6] الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، 2015، 119.

[7] العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، مرجع سابق، 29.

الأخرى، ومن ثمَّ فالعنوان يؤدي وظيفة تكاملية مع باقي المكونات، وتتكلل الوظيفة الكلية بالولوج إلى عالم النص، ومن هنا يكون مصطلح "مفاتيح النص" هو المصطلح الأنسب والأقدر على التعبير عن الوظيفة المتوخاة من كل من: العنوان ولوحة الغلاف والتقديم (التصدير) والإهداء، وذلك بناء على حقيقة منطقية تتمثل في كون المفتاح ضرورة من ضرورات دخول البيت، فمن دون المفتاح "لا يمكن دخول البيت والتجول في غرفه وأبهائه"[1]، وكذلك فمن دون العنوان لا يمكن لنا أن ندخل إلى عالم النص، وفي النهاية لا مشاحة في الاصطلاح على أي حال، ولكل باحث مطلق الحرية في أن يستخدم ما يناسبه من المصطلحات، شرط أن يكون التطبيق الإجرائي سليماً، ومعيار الحكم على سلامة التطبيق من عدمها هو تحقق الفائدة المتوخاة من البحث من عدمه، وتأسيساً على ما سبق ستتركز قراءتنا على ركيزة العنوان، وهي ركيزةٌ رئيسة من الركائز المشكلة لـ (مفاتيح النص) التي تتمثل بـ:

لوحة الغلاف، العنوان، التقديم، الإهداء (التصدير).

وينبغي أن نشير بداية إلى أنه يتعين علينا أن نغلب في هذا الفصل الجانب التطبيقي على الجانب التنظيري إلى حد بعيد، حتى تكون قراءتنا خلوا من التقليد وقريبة من الواقع الموضوعي، على أنها ليست قراءة نهائية لهذا المعطى الفني الذي يشارك النص الأدبي في كثير من الأحيان فاعليته وأثره "فالنص الأدبي . والفني عامة . أوسع وأدوم من أن يستنفذه منهج أو تحيط به مقاربة، مهما اتسعت وتعمقت واتسمت بالعلمية، ففيه دائما إمكانية للتفلّت من القول الفصل أو النهائي، إنه يتكاثر ويتناسل إيحائيا ودلاليا في كل قراءة جديدة فردية كانت أو جماعية"[2]، ولذلك فإن مقاربتنا هذه إنما هي محاولة لاستقراء العنوان الروائي في روايات الدكتور هاني الراهب، ونحن نركز على كونها محاولة أولى تستمد أهميتها من كونها . في حدود علمنا . محاولة لم تُسبَق بأي محاولة نقدية لاستقراء روايات الراهب على صعيد العنوان:

سنعمل على تأويل العناوين الرئيسة التي نستقرئها منطلقين من أن التأويل يتكون من نمطين رئيسين؛ فالأول خاص بالمبدع، والثاني ملكة ذهنية خاصة بالمتلقي، وهذه الملكة لا تجد طريقها إلى التطبيق العملي إلا من خلال تقديم طروحات فكرية تسعى إلى فهم مغزى العمل الأدبي، وفي هذه الحالة نجد أن كلا من المبدع والمتلقي يشتركان في الحدس الذي يستند عادة إلى رصيد كامن لدى المتلقي من تنوع الثقافات واليقظة الروحية[3]، ولعل مفهوم التأويل يكتسب معنى خاصا في روايات (هاني الرَّاهب):

- **العنوان (إستراتيجية العنونة ودلالاتها):**
- **العنوان بوصفه مفتاحاً نصيًّا وعنصراً بنيويًّا:**

يشكل امتلاك ناصية المعرفة النظرية أساساً مهماً يجب أن يحرص عليه الدارس والباحث؛ إذ يجب أن يتسلح بالمعلومة قبل الخوض في أي تحليلٍ وجهدٍ علمي، والغاية من ذلك إنجاز عملٍ محكمٍ قدر الإمكان، ولذلك نرى أن الإحاطة بالعنوان بوصفه مفتاحاً نصياً مهماً يبدأ بالحرص على الإلمام بالأسس النظرية لتناوله على ضوئها.

يقول جيرار جينيت عن العنوان "إن تعريف العنوان ربما أكثر من أي عنصر آخر من عناصر النص الموازي يطرح بعض الإشكاليات وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة، حيث إن الجهاز العنواني مثلما ندركه منذ عصر النهضة هو غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة، غير الحقيقية ومرتبطة بتعقيد لا يرتبط بالضبط بطولها"[4]

---

[1] نفسه، 26.

[2] كليب، سعد الدين، المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001، 12.

[3] ينظر: السعدني، مصطفى، تأويل الشعر، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1992، 5 وما بعدها.

[4] حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007، 6.

عندما نتناول "العنوان" بالدراسة البحثية فنحن نتناول مفتاحاً نصيًّا يمثل "بنية معقدة غاية التعقيد"[1]، وتشكل مفتاحا إجرائيًّا نستطيع من خلاله التعامل مع أي نص أدبي . ومع النصوص عموما . على المستويين الدلالي والرمزي، ناهيك عن المعنى التقليدي الذي يتوارد إلى أذهاننا عندما نتعامل مع العنوان، فـ"العنوان للكتاب كالاسم للشيء يعرف به، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه"[2]، ولذلك يحضرنا هنا أن نعرف العنوان، أو بمعنى آخر أن نقدم مقاربة تبين كيفية تناولنا للعنوان والأسس التي ارتكزنا عليها في فهمنا له، فالعنوان هو "مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه، وتغري الجمهور المقصود بالقراءة"[3]، ويكتسب العنوان أهمية خاصة لأنه يشكل "عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا"[4]، وقد تأخر تناول ما بات يعرف الآن على أنه دراسة العتبات النصية ومنها العنوان في الدراسات والأبحاث، وذلك بسبب موقع العتبات من النص، فهي تظهر خارجة عليه للوهلة الأولى "فلموقعها خارج النص يحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها وتأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها وتداولها"[5]، ولذلك فنحن نقيم دراستنا لهذه العتبات (مفاتيح النص) في بحثنا هذا متجاوزين كون العنوان يمثل "البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص الروائي، والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته"[6]، فهذه الحقيقة تمثل مفهوما مبسطا لا يخدمنا في فهم العنوان ودراسته وتناوله هنا، لأننا نتناول العنوان بشكل موسع أكثر ليشمل علاقته بالنص الروائي، فنحن ندرس العنوان هنا منطلقين من كونه "المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[7]، وبذلك فنحن نقيم تعاملنا مع العنوان على أساس العلاقة التي يقيمها مع النص سواء أكانت هذه العلاقة وفاقيةً أم عناديةً، وضمن إطار تكامله مع النص فـ "النص هو الإطار الموسع للعنوان"[8].

- **وظائف العنوان:**

نرى أنه من الضروري التذكير بوظائف العنوان بهدف الإحاطة المعرفية بها قبل الخوض في التطبيق العملي وتحليل العنوان على مستوى السطح أو على مستوى العمق، وقد رصد الناقد (عبد المالك أشهبون) في كتابه (العنوان في الرواية العربية) وظائفَ العنوان التي ذكرها (جيرار جينيت)، وهناك أربع وظائف رئيسة للعنوان هي:

الوظيفة التعيينية: إذ يمنح المبدع كتابه اسما يميزه بين الكتب الأخرى.

الوظيفة الوصفية: وترتبط هذه الوظيفة بمضمون الكتاب ارتباطا غامضا.

الوظيفة الإيحائية: وهي ترتبط بالطريقة التي يُحدد بها عنوان الكتاب.

الوظيفة الإغرائية: وتتجلى مهمتها في إغراء القارئ باقتناء الكتاب[9]، هذه هي الوظائف التي حددها جيرار جينيت للعنوان.

---

[1] عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 22.

[2] الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 15.

[3] المطوي، الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 28، 1999، 456.

[4] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

[5] بلعابد، عبد الحق، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، 21.

[6] جينيت، جيرار، خطاب الحكاية . بحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1977، 15.

[7] حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997، 90.

[8] عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 20.

[9] ينظر: أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، 18 وما بعدها.

- **خصوصية العنوان والبنية الصياغية في روايات الدكتور هاني الراهب:**

يجب أن نعلم أن العنوان يحضر في النص الروائي لدى هاني الراهب على وجه الخصوص بإحدى صفتين رئيستين: فيحضر تارة بوصفه حقلا دلاليا رئيسا وتارة بوصفه حقلا دلاليا فرعيا، وعندما يكون العنوان حقلا دلاليا رئيسا، فهو يتضافر مع مفتاح نصي آخر هي علامة التجنيس ليعبرا عن طبيعة النص ونوع القراءة التي يتطلبها، فعندما نقدم أي كتاب إلى المتلقي فإن موقفه من الكتاب سيكون تساؤلا إشكاليا عن الكتاب وطبيعته وكيفية تناوله، ولعل تضافر كل من العنوان وعلامة التجنيس يمكن أن يحل مثل هذه المشكلة؛ لأن علامة التجنيس (رواية) تحدد للقارئ ماهية الكتاب، والعنوان يمهد للقارئ طريقه لتقبل النص والولوج إلى خباياه، أما بالنسبة للعنوان الذي يمكن أن يكون حقلا دلاليا فرعيا أو داخليا، داخلا بين دفتي الرواية فإن هذا العنوان يؤدي بالضرورة إلى مرحلة إعادة نظر لدى المتلقي أو إلى خلخلة ما يخلقه العنوان الرئيس لدى المتلقي من تهيؤ، وبكل الأحوال سيؤدي إلى خلق تلق مغاير للتلقي الأول الذي يخلقه العنوان الرئيس، وهذا ما سنواجهه في مقاربتنا روايات هاني الراهب.

هناك ثلاث بنى صياغية في عناوين روايات الدكتور هاني الراهب؛ فهناك الرواية أحادية البنية الصياغية وتتمثل بـ: (الوباء، التلال، المهزومون)، وهناك الرواية ثنائية البنية الصياغية، وتتمثل بـ: (خضراء كالبحار، خضراء كالحقول، خضراء كالمستنقعات)، والنموذج الأخير هو الرواية رباعية البنية الصياغية، وتتمثل بـ: (رسمت خطا في الرمال، ألف ليلة وليلتان، شرخ في تاريخ طويل، بلد واحد هو العالم)، ولذلك فإن استراتيجية العنونة لدى هاني الراهب لم تتخذ شكلا واحدا بل حاولت أن تجرب أشكالا متعددة من العنونة.

ننطلق من حيوية العنوان ومن كونه يتغير بتغير الأزمنة الأدبية كما تتغير وظائفه[1]، ولعل هاني الراهب من الروائيين الذين يستهويهم العمل على العناوين الطويلة وذلك في أربع روايات أبدعها هاني الراهب، وسنأتي على تحليل عناوينها، ولكننا نبدأ بالعناوين أحادية البنية الصياغية في كل من: الوباء والتلال والمهزومون، وننطلق في كل رواية من العنوان الذي يمثل البنية الرئيسة إلى العنوان الفرعي أو العناوين الداخلية، وفي الرويات الثلاث نجد أن العناوين تجمعها البنية الصياغية، ويكمن الفرق في المستوى المعجمي.

- **العناوين أحادية البنية الصياغية:**
- **(المهزومون) . التنبؤ والاستشراف على مستوى العنوان:**

وعندما نتناول الرواية الأولى (المهزومون) نجد أن عنوان هذه الرواية مستوحى من الشعور الداخلي بالهزيمة التي ترتسم كل يوم في واقع المجتمع العربي، ولا يحس بها أحد لأن الجميع لا يريدون أن يعترفوا بهذه الهزيمة الداخلية أمام العلم والتطور في الغرب، في مقابل الانطواء على الذات والجنوح إلى الروحانيات والتدين الفارغ لدى العرب، فكانت الهزيمة نتيجة طبيعية لذلك الوضع المأساوي الذي كان يعيشه المجتمع العربي، وكانت تلك الهزيمة بمثابة صفعة أدت إلى صحوة العرب عام 1967، وقد بشر بها هاني الراهب منذ عام 1961، عندما صدرت روايته الأولى "المهزومون"، وهذه الرواية أحادية البنية الصياغية وهي تخضع لاستراتيجية توحدها في العنونة مع كل من التلال والوباء كما ذكرنا سابقا، وهذه الروايات الثلاث يوحدها الهم الاجتماعي والسياسي، وعنوان هذه الرواية على المستوى اللغوي جمع مذكر سالم معرف ب(ال).

وعلى المستوى النحوي لهذا العنوان نجد أن (المهزومون) تحمل دلالة صياغية لغوية تحتمل أحد تأويلين:

[1] ينظر: المرجع السابق، 74.

فأولاً: (المهزومون) بلاغيا مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون، مثل قول نوح لربه تعالى في القرآن الكريم "إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرا كفارا"[1]، فنوح لم يكن يقصد هنا أنهم يولدون كفارا، بل إن الوليد منهم مصيره إلى الكفر بعد أن يكبر، ولذلك فهذا الأسلوب البلاغي هو مجاز مرسل على اعتبار ما سيكون، وكذلك يحمل عنوان هذه الرواية استشرافا للمستقبل، ولكن الغاية هي إيجاد صياغة نحوية ربما تكون مفقودة في هذا العنوان وتحتاج إعادة خلق للعنوان وتركيبه من جديد من أجل الوصول إلى تلك الصياغة، ويمكن أن نؤولها نحويا على أنها بنية لغوية طرأ عليها الحذف، فيمكن أن تحتمل ترميما لغويا يحيل على انفتاح دلالي، يمكن تقديره بأن نقول (المهزومون مقروئين، أومرئيين، أو كما يمكن أن نراهم، أو...)، وتحتمل أيضا انتظارا لمفقود هو التقدير نحوي كأن نقول (هؤلاء المهزومون مصيرهم الاضمحلال)، والخيار الآخر هو الصياغة اللغوية على الشكل الآتي "هؤلاء هم المهزومون)، ونحن نميل إلى الصياغة الأولى لأنها تحمل انفتاحا دلاليا وقرائيا يجعل العنوان أكثر مرونة وتقبلا للتأويل، لا سيما وأن (المهزومون) تتناول حياة مجموعة من الشخصيات، وكل منها يمارس دور البطولة من زاوية معينة، فكما أسلفنا إن (المهزومون) رواية من روايات المدينة الجامعية التي أبدعها هاني الراهب، وهذا يعني بالضرورة أن الشخصيات في هذه الرواية متعددة ومتنوعة وأغلبها شخصيات شابة، والشباب هو مرحلة العطاء والانطلاق والتميز والتفرد ومرد ذلك إلى عامل أساس هو القوة التي يتمتع بها الإنسان في مرحلة الشباب، وبشر الطالب الجامعي هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو راوي الأحداث، ولكن الرواية تناولت المجتمع ككل من خلال هذه الشريحة الضيقة التي هي الطلاب الجامعيون، إذ يرتبط كل فصل من الفصول الستة لهذه الرواية مع العنوان من خلال الأحداث والمشاهد والدلالات والحوار التي تبث مجتمعة ومتضافرة هموم المجتمع و تجرد الأمراض التي تنخر في جسده وتسبب هزيمته، وقد تجلى ذلك في الثوابت الروحية والمادية والمكانية ممثلة بالدين والعلم والمدينة والريف، وفي ثنايا كل ذلك تبلورت عوامل هزيمة المجتمع بل يمكن القول بطريقة أخرى لقد تبلورت بذلك علاقة العنوان بطبيعة المجتمع داخل النص.

دارت أهم المقاصد السرد حول تدمير الثوابت ممثلة بالدين والأخلاق والعلاقات المحكومة بالدين وقيود المجتمع، فجرى ربط العنوان بالسرد على أساس مجريات لأحداث التي رسمت سمات المجتمع المهزوم، وتتلخص في:

أولا: الإقبال المحموم على الحياة بلا حسابات: وذلك يتمثل في شخصيات الشباب جميعها في هذه الرواية، مثل شخصية سحاب عندما تقول معبرة عن رؤية الجميع "أريد أن أشرب الحياة، أعب الحياة، أمتصها، وأنسفح على أعصابها، وأنغمر في أعماق لذائذها ووجودها.. هؤلاء الذين تقيدهم المبادئ شدّما يثيرون قرفي"[2]، ولذلك فالجميع مقبلون على الحياة ومغامراتها وتجاوزاتها وتحدياتها للعرف والدين وقيود الأخلاق.

ثانيا: النقمة على المجتمع: وهي سمة لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحات الرواية، بل هي معيار ارتباط السرد الروائي بالعنوان، فكل علاقة حب غايتها السامية هي الوقوف في وجه المجتمع وتهميشه وتحديه، فسحاب تقول لبشر: "لقد سعدت أن ألتقي برجل مثلك يعيش حياته كما يريد، يتزوجني، ونغمر المجتمع بطوفان خروجنا عليه، نجعله صفرا"[3].

ثالثا: التمرد على الأخلاق: ويتميز السرد بهذه السمة التي تنوعت التي طغت عليه بأشكال عديدة تنوعت بين التفصيل السردي، والموقف العابر، وتفكيك المجتمع، فالهزيمة تجسدت أخلاقيا باختباء المجتمع خلف إصبعه وتمرده على الأخلاق التي صنعها واختلقها، فسحاب المطلقة التي ستتزوج قريبها بعد أن أقامت علاقة مع قبطان السفينة، وأحبت بشرا، تقول له: "سأتزوج قريبي.....، وهو مأفون أحمق، يمكن إرضاؤه ببضع ساعات على السرير.... إذا أردت أن تصبح عشيقي، فاتصل

[1] سورة نوح، الآية 27.

[2] الراهب، هاني، المهزومون، دار الآداب، بيروت، ط2، 1988، 289.

[3] نفسه، 287.

بي بعد شهر العسل، سأستسلم لك كما أريد، فأنت الوحيد الذي كان معي شريفا، رجلا، وإنسانا في الوقت نفسه..."[1]، وذلك يأتي بعد تفصيل السرد لحياة كل من سحاب وبشر، وتوق كل منهما إلى التخلص من قيود الأخلاق.

وأيضا يعج السرد بالمواقف العابرة الدالة على التفكك الأخلاقي للمجتمع وعلى أن المجتمع مهزوم ومأزوم أخلاقيا: "سوى أن شباكا مفتوحا فوق زقاق مقفر برز منه رأس رجل ذي غلاصم متهدلة وحاول أن يبتسم لرأس آخر غطى شعره الطويل وشاح أبيض، والتصق بحفاف النافذة بخوف وتحفز وبشاشة"[2].

فالأزقة الضيقة والأسوار العالية التي أقامها المجتمع ليحافظ على أخلاقه ويحمي قيمه لم تفلح في تجنيب أفراده أيا من تلك المحاذير والخطوط الحمراء التي رسمها ذلك المجتمع المنخور أخلاقيا.

وأخيرا يجب أن ندخل إلى تفكيك المجتمع المحتجب وراء غيومه السوداء ممثلة بالمرأة والوصاية عليها، فثريا التي تعيش تحت وصاية زوجها الذي يكبرها بخمسة عشر عاما، وترتدي الملاءة السوداء، وتحرص على السمعة الحسنة، استمتعت بعلاقتها العذبة مع بشر، وانتهى بها الأمر إلى أن تجد نفسها حبلى، وهي التي فرحت كثيرا بهذا الطفل الذي كان ثمرة ثلاثة لقاءات معه، وإن ذلك يظهر الروح المهزومة التي تعتري المجتمع ككل، وهناك كلمات مشتقة من العنوان الأصلي استعملها الراوي ليصف المشهد السائد بعد أن أخبرت ثريا بشر بالخبر وطفق يستوثق منها صحة الخبر "رفعت ثريا رأسها بكبرياء مهزومةً ولم تجب.... غمغمت مهزوماً أنا الآخر: يا إله السماء لقد أوقعتني في مشكلة لا يمكن التغلب عليها... ابني، من أعصابي وذرات جسمي ينسب لغيري"[3]، فجدران الحشمة والحياء ونسيج القيود التي شكلها المجتمع من الأخلاق والدين والعرف التي أحاطت بأفراده بها لم تفلح في أداء وظيفتها، ولا ننسى أنَّ الأسوار العالية التي ميزت البيت الذي تعيش فيه ثريا كان الهدف منها أن تحصن صاحبته وتظهر انهزام صاحبه وتشكيكه بالمجتمع، فكل هذه العوامل عوامل هزيمة.

رابعا: النقمة على الدين: يكمن جوهر الهزيمة التي نتحدث عنها في الرواية في الدين والموقف منه، إذ يظهر السرد الثوابت الدينية على أنها نخر في أعماق المجتمع المهزوم بسبب ثوابته، فوالد واحة أشار إلى الطبيب أن يرفض تبرع بشر بالدم لابنته، لأنها مسيحية وبشر مسلم، ولا ينبغي أن يختلط الدم بهذه الطريقة لأسباب دينية، وقد توفيت ابنته واحة بسبب تعنته[4]، ثم نجد سحاب المسيحية أيضا تجلس مع بشر في نفس الغرفة وتعده بتقديم جسدها، ثم تلعن القيود الدينية التي أقامها المجتمع "لقد قضى المفكرون أجيال الزمن الغابر وهم يحاولون أن يقيدوا البشر بلعنات سموها أخلاقا.... ما الذي تفيده الأخلاق إذا كانت وظيفتها الحد دائما؟!.... الله منذ بدء الخليقة يشترك مع الفلاسفة في إيجاد كل ممكن ليكبتوا به هذه النزعات وهذه الطبائع"[5].

فالمشكلة هنا ومن خلال ما تقدم، تكمن في صراع هؤلاء الناس مع المبادئ التي يحملونها، فهم مهزومون أمام مبادئهم فكيف لهم أن يحققوا أي نصر خارجي؟

وبذلك نجد أن العنوان حضر بوصفه عنصرا سيميولوجيا، فهو العنصر الحاضر الغائب، لأنه "العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسما"[6]، فهو لم يتردد بحساب عدد المرات، وإذا أردنا حساب عدد المرات سنجد أنه

---

[1] نفسه، 288.

[2] نفسه، 300.

[3] نفسه، 274

[4] ينظر: الراهب، هاني، المهزومون، مصدر سابق، 288.

[5] نفسه، 290.

[6] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

لم يتكرر سوى في المرتين سالفتي الذكر بطريقة اشتقاقية، وذلك في كل صفحات الرواية البالغ عددها ثلاثمئة وصفحتين، وعلى امتداد ستة فصول، ولكن حضوره تجلى في كل حقيقة كان يسوقها الراوي عن المجتمع، وفي كل موقف، وفي خيبات الأمل الكثيرة التي عايشتها الشخصيات.

أما على صعيد علاقة الغلاف بالعنوان، فإننا نجد في طريقة تموضع العنوان على الغلاف شكلا يجعل منه مركزا للدلالة والإيحاء العنوان في (المهزومون) يبدأ ب (ال) التعريف التي تنحدر إلى بقية أحرف الكلمة مما يوحي بالانحدار من أعلى لأسفل، يعبر العنوان عن الانحدار والهزيمة عبر مستويين:

أولا: معجميا: لأن (المهزومون) كلمة تحمل معاني السقوط، والانحدار، والخسران، والتشتت، "هزم العدو هزيمة: كسر شوكته وانتصر عليه"[1].

ثانيا: تجريديا: فالشعارات تشكل تعالقا نصيا مع العنوان؛ إذ ينزاح الشكل عن بنيته الفنية ليكون بنية لغوية تتضافر مع العنوان لتقدم مقولة الرواية، فالسقوط هو سقوط الشعارات.

ثالثا: اللون: فالعنوان كتب باللون الأزرق القاتم على الخلفية الزرقاء، واللون الأبيض الذي اختير ليشكل الخط الموازي للعنوان، وهو يقسم الغلاف الأمامي إلى نصفين، والأبيض هو لون الصدق والاعتراف، واللون الأزرق القاتم هو لون الخمول والكسل[2]، فكأن التشكيل اللوني للعنوان على الغلاف يتحول من التشكيل الفني إلى التشكيل اللغوي، ليقول لنا إن الهزيمة أمر حقيقي واضح وضوح هذا اللون الأبيض، ولكن الاعتراف بها مر وقاتم كما هو اللون الأزرق القاتم الذي ميز العنوان.

- **إغواء العنوان وواقعية النص في (الوباء):**

ننتقل إلى عنوان آخر لرواية ثانية من الروايات ذات العنوان أحادي البنية الصياغية، وقد صدرت بعد (المهزومون) وهي رواية (الوباء):

بداية يجب أن نعلم أن نبدأ بمعالجة العنوان على مستوى السطح ونتعرف الدلالة المعجمية للعنوان؛ فالوباء لغويا هو المرض المنتشر بين الناس عموما "(وَبُؤَت) الأرضُ – (تَوبَأُ) وَبَأً: كثر فيها الوباء فهي وَبِئَة.....(الوَبَأُ): الطَّاعون، وكلّ مرضٍ فاشٍ عام. (ج) أوبَاء. (الوَبَاء): الوَبَأُ."[3]،

على المستوى النحوي: نجد العنوان يمثل مفردة هي (الوباء)، وهي معرفة وليست نكرة، وتحتمل تقديراتٍ نحويةً عدةً؛ فهي إما مبتدأ خبره محذوف ويمكن أن نقدره على الشكل الآتي: الوباء مجسدٌ، كما يمكن أن تحتمل تقديرا آخر، كأن نقول: هذا الوباء حاصلٌ أو كائنٌ أو مجسدٌ، أو ....، فهو هنا بدل من اسم الإشارة بانتظار ورود الخبر، كما يمكن اعتباره خبر باعتبار أن المشار إليه هو الخبر، وهذا يقودنا إلى تأويلات كثيرة تحمل الكثير من الاختلافات بين النحاة قد تصل إلى حد رفض الكثير منها، ولكن ما يعنينا هنا هو كون المفردة مقيدة بـ (ال) التعريف، وهذا يعني أن العنوان يتعالق مع النص مباشرة منذ الصفحات الأولى، لأنه محدد بـ (ال) التعريف كما أسلفنا وهو مقصود لذاته، وبذلك لا تحمل التأويلات النحوية المتعددة كبير أهمية في ذلك، لأن القارئ لن يشعر بغربة عن النص، وسيجد نفسه أمام واقعية النص وجديته منذ التلقي الأول للعنوان، ولاسيما أن النص من النصوص الواقعية.

---

[1] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (هَزَمَ)، 985.

[2] ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب – القاهرة، ط2، 1997، 228 – 229.

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1972، مادة (وَبَأَ)، 1007.

أول ما يرد إلى ذهن المتلقي بعد قراءته للعنوان هو وجود وباء حقيقي يتمثل في مرض ما، تتناول الرواية توثيقه وسرد حكايته، ولكن عندما يدخل إلى صميم الرواية يجد أنها تتناول قصة عائلة السنديان التي انحدرت من قرية جبلية هي قرية الشير، ثم يتناول السرد تاريخ هذه العائلة منذ نهايات العصر العثماني وحرب السفربرلك، وحتى صعودها إلى مراتب الحكم في سوريا، ويتناول السرد من خلال قصة حياة هذه العائلة صعود الطبقة البرجوازية الصغيرة وتسلمها زمام الحكم في سوريا، والسؤال الذي لا بد أن يطرح هنا: ما علاقة كل ذلك بالوباء؟ أو بعبارة أدق: ما علاقة السرد بالعنوان؟

حقيقة، لنفهم هذه العلاقة علينا أن نستشفها من طريقة تعاطي السرد مع الأحداث وتناوله لها، وهذا يحتم علينا أن نغوص في تفاصيل الرواية لنفعل علاقة السرد بالعنوان بهدف الولوج إلى البنية العميقة للسرد، لا سيما وأن لفظ الوباء لم يرد في كل الرواية إلا مرة واحدة، وذلك على امتداد عدد صفحات الرواية البالغ ثلاثمئة وأربع صفحات في أربع فصول رئيسة، كما سنتعامل مع العنوان الداخلي الذي يحضر بقوة في الرواية.

يتجسد الوباء الذي أشار إليه العنوان في الرواية من بدايتها إلى نهايتها بل في كل صفحة فيها، وذلك من خلال اجتماع عناصر الوباء ووجوهه المختلفة، ومن ثمَّ يمكن القول إن المتلقي ينتقل من يقينه بأن السرد لا علاقة له بالعنوان إلى الاعتراف بأن السرد هو التحقق الفعلي للعنوان، فالوباء أولا هو وباء المعتقدات التي لا تستند إلى عقل أو منطق، وهو وباء تقديس الأفراد، كما كان يؤمن سكان قرية الشير بشيخ السنديان ويقبلون يده، ويعتقدون أن وجوده يحمي قريتهم "وسرى النبأ كالنار في الهشيم: الشيخ جاء، تدفق الرجال إلى الطريق الرئيسية، ووقفت النساء على عتبات البيوت..... اقتربوا منه بلا صوت ليقبلوا يده، كأنهم يقدمون للمعبد طقوس الولاء، نوعا من التكفير عن أنهم ما زالوا على قيد الحياة"[1]، فأول عناصر الوباء التي تحضر بقوة منذ بدايات الرواية تتمثل في الجهل أولاً.

ثم يتوالى حضور العناصر التي يتمثل فيها الوباء كالفقر الذي أوصل الناس إلى المرض والموت في النهاية "كان صوتهم المسموع الوحيد: خبز! خبز! ..... سرعان ما حملوا أمراضا قاتلة، كان التيفوس أكثرها تمسكا بهم. لقد وجد القمل في رؤوسهم وآباطهم مزارع مسمدة، فتكاثر بأسرع مما كانوا يموتون، ولذلك ماتوا بأسرع مما عرفوا. تجمعوا في ساحات المدن وصاحوا: خبز، هناك ناموا وقاموا، بالوا وزالوا، ولم يأت الخبز."[2]

كما يحضر الفكر المسكون أو الموبوء بالثأر والجوع والرَّغبة المفعمة بالحياة الرَّغيدة ولو على حساب أرواح الآخرين، ومرد ذلك إلى وحشية الفقر ووحشية الحرب، فـ (بيت العنز) احتالوا على آل السنديان وذبحوا عشرة رجال أشداء من (آل السنديان) على فخذ أبيهم وهو الشيخ السبعيني، وعرفت تلك الليلة بـ (ليلة الدم)، ثم استولوا على أراضيهم، ترك هذا الموقف أثرا ولد ثأرا وانتقاما، فشيخ السنديان تزوج ابنة سبعة عشر عاما، وولد له ولد كبر وتزوج، ثم قتل عشرة رجال أشداء من (آل العز) الذين غيروا لقب عائلتهم من (العنز) إلى (العز) تماشياً مع وضعهم الاجتماعيّ الجديد[3].

وهنا يتمثل الوباء في المعتقد العدائي الذي نستقيه من الثنائية الضدية التي قام عليها السرد أساسا ليتماشى مع العنوان ويكمل دوره، وهي ثنائية (العنز/ السنديان)، فمن المعلوم أن العنز يأكل السنديان ويكسر أغصانه ويشوه جماله وخضرته عندما يكون صغيرا، ولكن السنديان يكبر ويصبح شاهق الطول ويصعب على العنز أن يطاله في النهاية، وهذا ما ترجمته الرواية على أنه نصر لآل السنديان على (بيت العنز)، على يد العقيد عبسي سيد آل السنديان الجديد.

---

[1] الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 7 – 8، ونشرها اتحاد الكتاب العرب للمرة الأولى عام 1982.

[2] الراهب، هاني، الوباء، مرجع سابق، 9.

[3] ينظر: الراهب، هاني، الوباء، مصدر سابق، الصفحات العشر الأول من الرواية.

الوباء هو الصراع بين فكرتي الولاء للدولة والولاء للعائلة، فالشيخ عبد الجواد أنفق جل ثروته التي جمعها في المدينة بعتد رحيله عن الشير في ذبح الذبائح وإطعام الناس والهدف من ذلك هو استعادة أمجاد عائلة السنديان فأضاع المال ولم يجن شيئا من كل ذلك، ثم رفض الشيخ بشدة انتساب ابنه عبسي إلى الكلية الحربية بعد الاستقلال، وذلك لأن انتسابه سيبعده عن العائلة والقرية[1]، ولكن عبسي شق طريقه مخالفا رغبة والده، هذا لا يعني أنه تحرر عقدة سيادة العائلة إذ إنه استخدم ما وصل إليه من سلطة لاستعادة أراضيه من آل العز وسرد لزوجته وأخته بفرح غامر ما حققه من نصر على (رجب العنز) كما يسميه[2]، وهنا تكتمل فصول ثنائية (العنز/ السنديان).

يتمثل الوباء أيضا بالحرب التي هي أصل كل تلك النعرات والآثار المنبعثة عنها، ونعني هنا حرب (سفربرلك) هي الحرب العالمية الثانية التي وصلت إلى سوريا في عام 1916[3]، هي البيئة الحاضنة لتفشي الفقر والأمراض والجهل والخراب، فكل ما تقدم لم يكن فقط وصفا لأهل الشير بل لأهل المدن السورية التي دخلت في نزوح كبير بفعل الحرب، غير أن أهل الشير الذين رأوا الجنود لأول مرة يدخلون قريتهم عزوا ذلك إلى موت شيخ السنديان، فلو كان حيا لما استطاع الجنود دخول القرية.

فقد تجسد العنوان (الوباء) في الجهل والمرض والفقر والآفات التي عصفت بالمجتمع، وإذا ما عدنا إلى علاقة العنوان بالعناصر التي تحدثنا عنها، فيجب أن نعلم أن هاني الراهب ينتمي إلى جيل الروائيين الرياديين في سورية، ولكنه كان متفردا في طريقة تناوله للأدب والرواية، وتبنى رواية ليست وطنية وليست رومانسية، مخالفا التيار السائد، وقد بنى العلاقة بين العنوان والرواية لتكون علاقة تكامل، فالعنوان يلخص ويكثف، والرواية تفصل، وبذلك يتحول "العنوان إلى إجراء ثقافي فني"[4]، وإن تكامل العنوان الذي يكثف ويحيل على مفهوم يحمل معه البدائية وقلة العلم مع السرد، يجعل المكون السردي يحضر "بوصفه سلسلة من الحالات والتحولات القائمة بين الذوات ومواضيعها"[5]، ولقد أراد الراهب من خلال هذا الإجراء أن يكون متمردا على سلطة النموذج باعتبارها سلطة كابحة، وأراد للرواية أن تكون كتابا للوطن وأن تظهر بشكل فني ناضج، متحررة من تلك السلطات، وقد أورد هذا التصور للرواية الجديدة في بحثه الموسوم "الإبداع الروائي في الواقع العربي"[6].

لو اقتصرنا على الصيغة المعجمية للعنوان فلن يعدو عملنا كونه عملاً على مستوى السطح فقط، ونحن عندما فعَّلنا التعاضد بين النص والعنوان، فقد دخلنا إلى بنية النص العميقة وربما نكون قد أولناه بطريقة أفضل، ولكن علينا أن نستفيد من الطريقة التي وضع بها العنوان على الغلاف، فالعنوان قد وضع باللون المأخوذ من لون بيوت القرية الطينية القديمة الشاحبة الآيلة للسقوط، فهو من تدرجات اللون البني، ويتوضع فوق شكل القرية وبيوتها الطينية القديمة وأهلها الراحلين عنها، وكأن الغاية من ذلك أن يحكي العنوان قصة الرواية من خلال توضعه فوق الشكل التجريدي وتكامله معه في تحديد موضوع السرد، بالإضافة إلى تكامله لونيا مع اللون الأحمر لعلامة التجنيس (رواية)، وكلاهما على الخلفية الخضراء ذاتها، ما الذي نرمي إليه من وراء هذا الكلام؟

نحن نرمي إلى التأكيد على تكاملية الدلالة بين كل من العنوان وعلامة التجنيس ولون الغلاف، فاللون الرملي الشاحب من تدرجات البني، ومن المعلوم أن هذا اللون لا يتمتع بالتدفق والنشاط الذي يتمتع به اللون الأحمر الذي هو لون علامة

---

[1] ينظر: نفسه، 258.

[2] ينظر: نفسه، 180 وما بعدها.

[3] ينظر: نفسه، 9.

[4] أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، 35.

[5] واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، 26.

[6] ينظر: القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، 285 وما بعدها.

التجنيس[1]، كما أنه يبعث على الشعور بالبؤس والشقاء والشحوب والبدائية، لاسيما وأن العنوان يشترك في اللون مع الشكل التجريدي الذي يعبر عنه، ويحضر اللونان الأحمر والأخضر؛ الأحمر الذي يميز علامة التجنيس، والخلفية باللون الأخضر، واللون الأخضر إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما نعلم[2]، ونجده يشكل خلفية العنوان ذي اللون الشاحب والمعنى المعجمي السلبي، ويتضمن الشكل التجريدي صورة لأفراد عائلة الشيخ عبد الجواد السنديان وهم ينحدرون من الأعالي إلى السهول ثم يرتحلون، والإطار العام لهذا الشكل يظهر على أنه ذراع رجل تمتد وتلتف حول خصر فتاة هي خولة، وهذا ما يدركه كل من يقرأ الرواية، إن دلالة كل ذلك تتجسد في مزج دلالات التشكيل الفني مع التشكيل اللوني، فينزاح التشكيل التجريدي المتداخل مع العنوان ليكوّن تشكيلا لغويا خاصا يخبرنا عن التصاق ماضي تلك العائلة الشاحب والبائس بحاضرها، وأن كل موقف في الحاضر يمثل استجابة للماضي ويذكر به، ويترجم تضافر كل تلك المعطيات ما ذهبنا إليه من تأويلنا للعنوان وعلاقته بالنص، لكنه لا يؤثر على استقلالية العنوان عن العمل المُعنوَن، فنحن عندما نحلل النص والعنوان نستعين بكل منهما على فهم الآخر، ولكننا نؤكد في الوقت ذاته "على استقلال الوسم أنطولوجيا عما يسمه، والأثر عن حامله، فهذا ليس ذاك، ولا تخدش نسبة أي منهما إلى الآخر ذلك الاستقلال إطلاقا"[3].

يحضر العنوان الداخلي في رواية الوباء بوصفه مكونا مهما من مكونات السرد، فالرواية مقسمة إلى أربعة فصول ولكل فصل عنوان خاص به، ويمكن قراءة العناوين الداخلية "مفردة بوصفها نصوصا، أو قراءتها بوصفها جملة متمفصلة عبر عدة أعمال، أو جملة متمفصلة عبر عدة نصوص في العمل الواحد"[4]، ولهذه العناوين الداخلية دور كبير في كسر الرتابة أو عامل الملل الذي يمكن أن ينتاب المتلقي عندما يرى نفسه أمام نص روائي له فلسفته الخاصة مما يجعله عسيرا على الفهم للوهلة الأولى، فيحتاج إلى محددات أو جملة من البنى الصياغية التي تعزز فاعلية عملية التلقي النصي لدى القارئ، وتكون جزءا متمما للدلالة الكلية للعنوان الرئيس للنص الروائي، وهي تشبه باقي مفاتيح النص في أنها تسهم في تعديل موقفنا مما نقرأ، غير أنها تحيلنا في كل مرة إلى النص، حسيب الضرورة التي تقتضيها الحاجة النصية في فضاء خطابها[5]، وربما تستطيع هذه العناوين الداخلية أن تخدع القارئ وتضلله بسبب المفارقات التي تحملها، ولكنها بالمقابل ربما "تخدم غرضا يكون المتلقي عاجزا عن إدراكه للوهلة الأولى بقراءته البسيطة والسطحية"[6]، وهذه العناوين الداخلية بمثابة تقنيات روائية جديدة، والتفريع العنواني "ممارسة تولد دلالات جديدة في فضاء النص وفي عالمه"[7]، والقارئ بطبيعة الحال مدعو لطرق الابواب جميعها لاستكناه الدلالات المختلفة للعناوين الفرعية والداخلية على حدٍّ سواء؛ فالمتلقي لا يعرف ما ينتظره من عثرات أو مباهج نصية قبل الشروع بالقراءة[8]، ويجب الاعتراف والتنبه إلى أن هذه العناوين الداخلية شأنها شأن العناوين الرئيسية يمكن أن تكون مباشرة بحيث تشير بشكل مباشر إلى المضمون النصي، أو رمزية إيحائية تؤدي "وظيفة يعجز عنها التناول المباشر للتجربة"[9]،

---

[1] ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب – القاهرة، ط2، 1997، 229.

[2] ينظر: نفسه، 229.

[3] الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998، 22 – 23.

[4] حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997، 96.

[5] ينظر: الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، 16.

[6] أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009، 55.

[7] العيد، يمنى، في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، 87.

[8] ينظر: بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، 60.

[9] كليب، سعد الدين، وعي الحداثة – دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، 72.

وهذه العناوين الداخلية قد تكون مفردة أو مركبة تركيبا وصفيا أو إضافيا، ونحن لا نفضِّل أيَّ عنوان على عنوان آخر إلاَّ من خلال خدمته للنص الأدبي الذي نحن بصدد دراسته، ودرجة محافظتها على هوية النص، وتتقاطع على محورها "ثنائية الضرورة والاحتمال، ضرورة يفرضها السياق، واحتمال يؤسسه التأويل داخل الضرورة نفسها، بتفكيك ظاهر توافقاتها وقراءة فضاء اختلافاتها (...) الذي يحفز المعرفة الخلفية للتلقي، ويعيد توزيعها، وتنظيمها بشكل يجعله واحدا من أهم العوامل البنائية لتأويلاته واحتمالاتها"[1]، ومن هنا تتجسد مهمتنا عند معالجتنا للعناوين الداخلية بالربط بينها وبين العنوان الرئيس، فنحن إذا أردنا التعمق في البحث في العناوين الداخلية لن نجد إضافات جديدة تغني البحث، ناهيك عن أننا سنستفيض فيما لا جديد يرتجى منه.... .

ربما يتضح عملنا أكثر عندما ننتقل من التأطير النظري إلى التطبيق العملي على رواية "الوباء"، ويتجلى عملنا هنا في إيجاد الدلالات المشتركة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، ففي رواية الوباء نجد أربعة عناوين رئيسة هي: (الشمس تغرب، الخبز والحرية، الميراث، سفربرلك)، ويتجسد التقاء كل عنوان داخلي مع العنوان الرئيس عندما نبحث في معناه وسياقه النصي؛ إذ إنه يلتقي مع العنوان الرئيس ويتواشج معه؛ فالعنوان الأول (الشمس تغرب) يتناول الروائي في هذا الفصل من الرواية التاريخ الغابر لعائلة السنديان، وما آلت إليه هذه العائلة التي غربت شمسها ولم يعد يفطن لها أحد، ويتوافق العنوان (الشمس تغرب) مع العنوان العام "الوباء" في كون كل منهما يدل على الأفول والغياب، فالوباء نهايته الفناء والغياب، وكذلك يجسد الغروب الشمس مشهد الغياب والفناء، وخاصة أن الفصل يتناول أفول نجم عائلة السنديان العريقة وإخماد ذكرها، بعد تفرقها إلى عدة عوائل.

وفي الفصل الثاني "الخبز والحرية" نجد من خلال الأحداث ما يجعلنا نتعرف على السبب الذي يدعونا للاعتقاد بالتعالق بين العنوان العام والعنوان الداخلي، فمن المعلوم أنه قد ورد في الكتاب المقدس قول المسيح عليه السلام: "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان، بل بكل كلمة تخرج من فم الله"[2]، فالخبز والكلمة اقترنا منذ الأزل، فالكلمة هي حرية الإنسان وفكره، والفكر للإنسان حاجة حياتية تماثل الخبز، فهو سبب من أسباب الحياة، ولا يجوز أن يخير الإنسان بين حرية الفكر ولقمة العيش، وهذا ما عبر عنه هذا الفصل، لأن خولة بنت الشيخ عبد الجواد الخياط من آل السنديان، وجدت نفسها مخيرة وأسيرة لعنة "مريم خضير" التي خانت زوجها حسن الغفري مرارا ولم تأبه لذلك وظلت على موقفها ولم تبد أي ندم، بل عدَّت ذلك حرية تعادل الحياة، فخولة تذكر نفسها بقول مريم " الحب المستور حب ناقص، حب سرقة، وأنا لا أحب السرقة، الإنسان لا يرتوي من شيء إلا إذا تناوله بحرية، الأساس الحرية، أن تعيش بلا خوف، أنا أحتاج للحب، وللحرية، الحب جمال، والحرية جمال، هكذا قالت لي مريم "[3]، فالوباء هنا هو تقزيم فكر الإنسان، أي أن يكون هناك مقايضة أو خيار واحد لدى الإنسان؛ فإما الخبز وإما الحرية، فإذا تخلى المرء عن حريته لن يجد لنفسه إلا أن يأكل ويشرب، ولا يليق بالإنسان أن يكتفي بالعيش من أجل هذا فقط، كما أن خولة سألت مريم عندما التقتها: " . طيب.. يعني، أنت أي شيء جنيت من الطريق التي مشيت عليها؟ . كل شيء، ماذا يريد ابن آدم من حياته؟ أنا شبعت الخبز، وشبعت الحب، وشبعت الحرية، والناس كلها جائعة مذلولة"[4]، فأي وباء فكري يجعل الإنسان يسعى إلى أن يأخذ الإنسان حقه بهذه الطريقة، فإما الخبز وإما الحرية، وإما الرذيلة.

---

[1] الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، 30.

[2] إنجيل متى، الإصحاح الرابع، الآية الرابعة.

[3] الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 82.

[4] الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 112.

والعنوان الداخلي للفصل الثالث من الرواية (الميراث)، حقيقة إن هذا العنوان يوحي بحتمية موت الأب، حتى نصل في النهاية إلى توزيع الميراث، وهنا يرتبط العنوان مع الوباء بدلالة الفناء والعدمية، كما يرتبط معه من حيث حرص الناس على المال وحبهم له، فلم تجتمع عائلة السنديان منذ ذلك الزمن البعيد إلا من أجل المال، فهذا الذي جمعهم هو وباء حب المال والحرص عليه، فعائلة السنديان انتهت كما تقول (خولة) لـ(شداد): "من يفكر ببيت السنديان في هذه الأيام، جرفتنا الحياة حتى نسنا أن لنا أصلا"[1]، وعنوان الفصل الأخير هو (سفربرلك)، وأيضا تتجدد الدلالة في هذا العنوان على الفناء المرتبط بالجميع، فذكرى سفربرلك مرتبطة في الذاكرة الجمعية بالحرب التي طالت الناس جميعا، وأودت بهم، بين القتل والمجاعة والتشرد والأمراض، وهو الوباء المحقق الذي يمكن أن نقول إنه تحقق العنوان في الفصل الأخير، إذ إن هذا الفصل ينتهي بقتل شداد، وخروج عائلة عبسي عن إرادته، واستباحة الرجال الذين يطاردون شداد لزوجته زهرة بعد قتل حسن الغفري.

يمكن القول في النهاية إن رواية الوباء رواية واقعية ترصد صعود الطبقة البرجوازية الصغيرة وفشلها، ولكنها تركز على الماضي لأن سبب الفشل هو الارتباط بالماضي.

- **تنازع الدلالة بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية في (التلال):**

الرواية الأخيرة من الروايات أحادية البنية الصياغية هي رواية (التلال) التي تمتد على مدى ثلاثمئة وصفحتين، وفي فصلين هما: فيضة، وبلاغ رقم واحد، فإننا هنا أمام رواية أحادية البنية الصياغية، وهذا ما لا يميل إليه الراهب، ولذلك فقد فرع العناوين داخل الرواية في كل من الوباء والتلال، فلذلك سنركز في قراءتنا على العنوان الرئيس والعناوين الداخلية، وبالنسبة لهذه الرواية سنركز في البداية على طريقة كتابة العنوان فنيا على الغلاف، فلون الخط هو الأزرق القاتم وهذا اللون يدل على الخمول والكسل والاستكانة للراحة والهدوء[2]، وطريقة الكتابة تبدو كأنها مكتوبة بخط اليد الحر بطريقة سوريالية عبثية توحي بتمرد الراهب الذي اعترف به في النهاية بالنسبة لهذه الرواية التي خالفت النمط العام وسببت الكثير من الانتقادات اللاذعة للرواية وصاحبها[3]، ثانيا هناك عنوان فرعي (رواية أولى) ينم عن النية التي أضمرها هاني الراهب عند كتابته للرواية، فقد أراد لهذه الرواية أن تكون بداية مشروع فني يشكل في النهاية سلسلة روائية مستقلة مثل سلسلة الخضراوات، ولكنه كان عاجزا عن ذلك بسبب إصرار جامعة الكويت على إلزام المتعاقدين معها على نشر الأبحاث، ولذلك تخلى الراهب عن الكتابة الروائية مؤقتا ليتفرغ لنشر الأبحاث وقد اشتكى من ذلك غير مرة[4]، وقد أشرنا إلى ذلك عند دراستنا للغلاف الروائي، وعلى المستوى النحوي نستطيع تطبيق التأويل النحوي الذي قمنا به في (الوباء) على (التلال) فهي إما مبتدأ خبره محذوف تقديره موجود، أو بدل من المبتدأ (اسم الإشارة في انتظار ورود الخبر)، والعنوان بطبيعة الحال يندرج في سياق الخبر الابتدائي الذي يلقى إلى متلق خالي الذهن، ولكن على أي حال لا يمكن أن يسهم التعمق في التأويل النحوي في تحقيق فائدة كبيرة على مستوى تحليل العنوان، ما يهمنا هو تأويل العنوان على مستوى الدلالة، فالتلة كما هو معلوم هي المرتفع من الأرض، وهذا ما نلمسه في تتبعنا لسيرورة الرواية التي تشكل سلسلة من الارتفاعات والانكسارات؛ إذ إنها تستعرض مجموعة من الانقلابات التي تصعد بحكام وتهبط بآخرين، ولا يمكن أن نختزل الرواية من خلال أخذ عنوانها وإسقاط ذلك على سيرورتها ثم الحكم عليها

---

[1] نفسه، 167.

[2] ينظر: عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب – القاهرة، ط2، 1997، 228.

[3] ينظر: القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، 473، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعية، العدد 7969، 1989/6/5.

[4] ينظر: فرنجية، بسام، بهجة الاكتشاف (رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، 113.

بأنها رواية واقعية مثل الوباء، فالتلال تحمل في عنوانها حشداً من الرمزية والواقعية في آن معا، فهي واقعية عندما تتناول الإرث الذي تركته فترة حكم الإقطاع الزراعي، وطريقة حكمه للبلاد، ورمزية عندما تستعمل التلال التي تمثل الأثر الذي تركته هذه الإقطاعيات وتحولها إلى سجون وطواطم ومحرمات بعد أن كانت قلعة للحرية، وقد أصبحت مركزا للانقلابيين وحكمهم للبلاد[1]، وهي تبني في سبيل ذلك المعادل الروائي المتمثل في الشخصيات الرئيسة، مثل المارشال الرئيس أو الباشا الرئيس، أو السياسي الرئيس، وأهم تلك الرموز الموحية شخصية فيضة التي تمثل بشكل أو بآخر، عشتار والانبعاث الذي تعنيه ربة الخصب والحب والجمال، والرواية تقوم على كسر رتابة القراءة النمطية التي درج عليها القارئ العادي، إذ إننا نستطيع ربط ذلك بالعنوان من خلال رصد صعود هذه الشخصيات الممثلة لتوالي صعود الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى سدة الحكم، لتبني كل منها طواطمها الخاصة.

هناك عنوانان داخليان للرواية هما: 1– فيضة، 2– بلاغ رقم واحد.

العنوان الأول (فيضة): يقول هاني الراهب "فيضة هي الرواية تقريبا، إذا سقطت فيضة، سقطت الرواية، إنها الرهان الذي قمت به في مسألة المعادل الروائي... والرمز الشمولي، والبعد الأسطوري... ظهور فيضة في الرواية يقترن دائما بالقمر، والطبيعة، والبدائية، والطقوس، بالجوهر الجماعي"[2]، وفيضة هي نيلوتية من الغجر[3]، انحبس عنها الحيض بسبب قتل الإنكليز لوالدها وخطيبها ليلة زفافها، ثم حاول المستعمرون أن يقتلوها عندما حاضت أخيرا، ولكنها تنجو وتحمل وتلد، ومن هنا فإن فيضة تشكل المعادل الروائي للواقع وترمز إلى حركة التحرر العربية التي عانت كثيرا في فترة ما بعد الاستقلال، وقد ألبسها السرد لباسا أسطوريا ومنحها بعدا إيزيسيا عشتاريا جعلها تحمل معاني قوة الانبعاث والخصب والولادة والنماء، وكان استدعاؤها بمثابة استدعاء البدائية البشرية المشتركة في كل حوض المتوسط مع كل ما يدل عليه ذلك من المستويات الرمزية والإيحائية، لكل الانكسارات التي عاشتها حركة التحرر العربية، وقد كان كل صعود لفيضة يوازي صعود حركة التحرر العربية حتى تكاد تصل إلى ذروة انتصارها على المستعمرين، وكأنها على رأس التلة تبشر بانتصارها، وكل انكسار لها هو هبوط يوازي الوادي بين تلتين، ويمكن أن نسلِّم بأن الراهب عين الزمن، وربطه بفترة أربعينيات القرن الماضي، ولكنه لم يعين المكان، فالمكان يمكن أن يكون أي مدينة عربية، دمشق، أو بيروت، أو القاهرة، أو بغداد، ومن هنا نستطيع التأكيد على واقعية الرواية.

العنوان الثاني (بلاغ رقم واحد): وعنوان الفصل هو جملة معروفة في كثير من البلدان العربية، ترمز إلى الانقلابات العسكرية التي خيمت على البلدان العربية في فترة ما بعد الاستعمار، ويرصد هذا الفصل الانقلابات والانتقال من نظام الإقطاع إلى حكم الباشا الرئيس ثم حكم (المارشال الرئيس)، والطريقة لا تتغير، وتتحول التلال التي كانت سابقا تلال الطوب التي يُخبَّأ القطن داخلها، إلى سجون لكل حاكم من الحكام الجدد، وقد اختبأ (مرعي السنجاري) في واحدة منها بعد اغتصاب أخته ومحاولته الثورة على الباشوات، ثم أخذته فيضة لتضمد جروحه وتعاشره[4]، وهذا ما جرَّ عليها حنق الانقلابيين واغتصابهم لها فيما بعد، وقد علق الراهب على هذا الفصل ومدى ارتباطه بالرؤية الواقعية التي تحملها الرواية، وخاصة إذا أسقطنا ذلك على تاريخ سورية بقوله بأن القارئ لا يهمه "أن يكون الباشا الرئيس هو شكري القوتلي أو المارشال الرئيس هو حسني الزعيم أو

---

[1] ينظر: الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، الصفحات: 49، 50، 129، 144.

[2] القيم، علي، هاني الراهب .مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة .دمشق، ط1، 2011، 474، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعي، العدد 7969، 1989/6/5.

[3] ينظر: الراهب، هاني، التلال، مصدر سابق، 9، 10، 35.

[4] ينظر: الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 9، 10، 47 وما بعدها.

أديب الشيشكلي[1]، بل يهمه المعادل الروائي للباشا وللمغامر المنجرف نحو الاستبداد الآسيوي"[2]، وهذا يقدم دليلا على أن هذا الفصل يجنح إلى الواقعية، وهو فصل متمم للفصل الأول، فمصير فيضة لم يظهر إلا في هذا الفصل، وقد قُتلت بعد اغتصابها.

وفي النهاية نستطيع القول إن ما قاله (الدكتور مرشد أحمد) ينطبق على النص الروائي في (التلال)، فقد "أزاح الغموض عن بنية العنوان وحولها إلى مستوى الوضوح الحكائي، هذا النمط من الاشتغال هو إزاحة للوصاية النصية التي كانت محصورة بالنص"[3].

- **العنوان والبنية الصياغية المركبة:**
- **رواية (شرخ في تاريخ طويل) . ثقافة الثوابت وتمرد العنوان:**

نبدأ برواية (شرخ في تاريخ طويل) في دراستنا للروايات ذات العناوين رباعية البنية الصياغية، وتقدم هذه الرواية المشكلة الوجودية لمجتمعنا، وهي تتجسد في الثالوث المحرم (الدين، والجنس، والسياسة)، إذ تتداخل في هذه الرواية علاقة العنوان الرئيس بالمحكي السردي، فعن طريق عنوان الرواية "تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي"[4]، لأن السرد يعرض هذه الثوابت والدلالات بدءا بالصفحات الأولى للرواية، ثمَّ يطعن في كل منها ليثبت وجود صدع هائل في موروثنا القيمي والأخلاقي والديني، ويتضافر العنوان والمحكي في إبراز خصوصية الإشكالية التي تقدمها هذه الرواية معبرة عن محمولها الإيديولوجي، ويتجسد في عنوان هذه الرواية ومتنها المبدأ الذي يقول بأن "شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنص شرط مكين لفهمه، فالتحليل الأدبي والتأويل المغرض للعتبة سيفك رقبة النص"[5]، فهناك تواصل بين النص والعنوان على صعيد المعنى لأن المتن يتناول الصدع الهائل بين ما نقول وما نفعل، وهذا ما تبرزه الدلالة المعجمية للملفوظ الأول من العنوان (شرخ)، فالشرخ هو "انشقاق في العظم أو الحائط أو نحوهما لا يبلغ الفصل. (محدثة)."[6]، والملفوظ الأول (شرخ) يمثل ركيزة أساسية ودلالة مركزية إذا ما قرناه بالملفوظ الثاني (تاريخ) وصفته (طويل) لأنه يحيل على العرف ومعانيه المتجذرة في تاريخنا وموروثنا حتى يكاد يكتسب صبغة وجودية فلا وجود لنا من دونه، ولعل الصورة تكتمل بدراسة العلاقة الإسنادية بين مكونات العنوان، فهذا العنوان "يعتمد الغياب الصياغي لبعض مكوناته.... فهو يأتي ناقصا صياغيا على الأغلب، واستحضار هذا المحذوف أو الغائب يهدف إلى استحضار بنية العمق، ثم ربط هذه البنية بالفضاء النصي المحيط بالعنوان، سواء في ذلك أكان الغائب يحتل صدارة العنوان أم مؤخرته"[7]، فالعنوان يحتمل تقديرات عديدة للعنصر الغائب صياغيا، ولكننا نرجح بعد اطلاعنا على متن الرواية التقدير الآتي للبنية الصياغية للعنوان (هذا شرخ كامن في تاريخ طويل)، إذ يفترض مثل هذا التقدير للعنوان أن يعبر متن الرواية عن ذلك الشرخ الذي يتصدر عنوانها، أما دلالة التاريخ الطويل الذي يكمن هذا الشرخ داخله، فإن متن الرواية يعبر عنه بوصفه يمثل تاريخ الفكر الموروث الذي تقوم الرواية أساسا على نقده دينا وثقافة

---

[1] ينظر: القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، 470، منقول عن حوار هاني الراهب مع جريدة البعث الأسبوعي، العدد 7969، 1989/6/5.

[2] نفسه، 470.

[3] أحمد، مرشد، تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019، 103.

[4] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992، 236.

[5] بلعابد، عبد الحق، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، 21.

[6] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1972، مادة (شَرَخَ)، 478.

[7] عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001، 23، 24.

وعرفا، وآثار ذلك التي تنسحب على العلاقات الاجتماعية، والسياسة، ومآلات الأحداث، إذ تعترض هذه الرواية على الموروث الديني المقدس شكلا ومضمونا، وتعبر عن الشرخ الكامن بين الإنسان والله على لسان الراوي آسيان "ماذا يفعل الإنسان بعد أن يتهاوى جدار الله في نفسه؟"[1]، كما لا نغفل الصيغة الخبرية التي جاء عليها العنوان ليؤكد سلطة وسيطرة المؤلف الذي يستمد ذلك من ثقته المطلقة بذاته المبدعة فقط.

ولا يفوتنا أن السرد يتناول هذا الشرخ في مرحلة حساسة جدا على صعيدين؛ فأولا تدور أحداث الرواية في فترة حساسة هي فترة الوحدة بين سورية ومصر، وثانيا تتناول موضوعها من وجهة نظر الشباب، فهذه الرواية تُعَدُّ من روايات المدينة الجامعية، وشخصياتها هم طلاب الجامعة على الخصوص، ومرحلة الشباب هي مرحلة الانطلاق والإقبال والتمرد على كل الثوابت والمحظورات، وتكمن خطورتها في اقتحام الحواجز والممنوعات، فالشرخ الذي يقترحه العنوان على أنه يكمن بين الفرد والمنظومة الاجتماعية يظهر عندما يحاول المرء أن يحاكم رموز المجتمع وهو في هذه المرحلة العمرية تحديدا، وتقوم هذه المحاكمة على محاور رئيسة تتمثل في التمرد على الماضي والإرث الذي يحمله، وعلى الموروث الديني ومعانيه المقدسة السامية، كما تحاول التعرض لتعريف الحب في إطار اقتحام محظورات المجتمع وكسر قيوده، وتحمل التذمر من ممارسات السياسيين ونواميس المجتمع وتناقضاته في تعاطيه للمعاني السامية (الأخلاق، والنظم، والأعراف)، وكل ذلك يحمل علاقة مباشرة بالمكون الأول من مكونات العنوان وملفوظاته (شرخ) الذي تكرر مرات عديدة على مساحة السرد.

أما على صعيد المحكي السردي، فيقوم السرد على استدعاء المعاني والشخصيات الكبرى إلى منطقة الاتهام، ويقيم علاقة حوار معها ليبرز الصدع الهائل بيننا وبينها فهما وتطبيقا، ويؤكد ذلك ارتباطَ المحكيّ السرديّ بالعنوان؛ إذ يعترض آسيان وهو بطل الرواية على الماضي وقدسيته التي لا معنى لها، ويعبر عن انعدام الصلة الحقيقية بيننا وبين هذا الماضي الذي لا نتعب من ربط حياتنا به وتقييمها على أساسه "الماضي حجارة في خرائب النفس مرمية هنا وهناك لا تتزحزح"[2]، كما يعمل السرد على استدعاء التاريخ بشخصياته المعروفة من أجل أن يزري بها ويمحو أثرها، ويلغي فاعليتها علينا واستجابتنا لهذا التأثير الذي تتركه فينا، وتتحكم من خلاله بحياتنا وخياراتنا في تعاملنا مع الآخرين، فارضة حضورها وسيطرتها رغم الصدع الذي بيننا وبينها، ذلك الذي يتجسد في الفارق الزمني، والاجتماعي، ولذلك فقد أسقط آسيان هذه الرمزية التي يحملها ذكر الشخصيات التاريخية مؤكدا على سخريته من طريقة فهمنا لها وتحكمها بنا، إذ يقول "لم أكن إزاء سزي سوى صورة عن جعفر بن أبي طالب... وهو ما يزال يحتضن الراية المقدسة، أو (عروة بن حذام) الذي حمى الظعينة حيا وميتا، أي شيء كريه، عشقت جسم سزي الأثيري وتمنيته"[3]، إذ يكمن الشرخ في فهمنا لهذه الشخصيات وتعاطينا معها، ذلك الفهم الذي يجعلنا عاجزين عن أن نعيش حياتنا بالحرية التي تضمن تفاعلنا معها واستقلالنا عن ذلك التاريخ الذي يقيدنا بمفاهيم وشخصيات جامدة، يفرض المجتمع علينا أن نقتدي بها.

ثم يبرز السرد الشرخ بين الفرد والمجتمع، ويتجلى ذلك من خلال تجريم المجتمع، واتهامه بالعهر والانحلال أولاً، وفضح تناقضاته ثانياً، فجارة (آسيان)، وهي (فوزية) التي تحرص على الأخلاق ظاهراً، ما هي إلا رمزٌ من رموز المجتمع المتناقض والمنحل أخلاقيًّا في الحقيقة "أدركتني فوزية من وراء السلم الخشبي.... ضربتها على كشحها بالزجاجة.... ثوب النوم الفستقي، الوجه المضرج بالنعاس، جسد في الثالثة والثلاثين، عينان تخدرتا وانتظرتا"[4]، ثم يصف علاقته معها في غير موضع من

[1] الراهب، هاني، شرخ في تاريخ طويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، 6.

[2] الراهب، هاني، شرخ في تاريخ طويل، مصدر سابق، 14.

[3] نفسه، 31.

[4] نفسه، 24.

الرواية مما يوحي باستمرارية تلك العلاقة الآثمة التي تدل على شيوع الانحلال في المجتمع الذي يتمسك بالأخلاق ويعلي من شأنها ليكون من أبرز الأدلة على الشرخ بين ادعاءات المجتمع وحقيقته "سأكون دنيئا إلى هذه الدرجة ... لقد استلذت بهذا الجماع الشائه واستجابت له، فاجأتها نفسها ولم تدر ماذا تفعل....عالم أعلى جدرانه الجنس، خرجت عليه ريح خماسينية فتصدع."[1].

يستمر السرد عبر شخصياته الشابة في تصوير المجتمع المشروخ بسبب التناقضات العجيبة التي تفرق بين مبادئ أبنائه وتصرفاتهم مما يجعلهم في النهاية يعترفون بعجزهم عن فهم طبيعة الحياة والاستمرار بها إلا من خلال تقديم التنازلات، تقول شجن: "الحياة متغيرة، وأما الطبيعة البشرية فثابتة، ونحن لا نملك التوفيق بين الاثنين إلا بالتضحية."[2]

يمتد الشرخ الذي يقدمه السرد إلى الواقع السياسي، ويعبر عن ذلك مجد الذي ظل مهموما بالأحداث السياسية للبلاد حتى انتحر في نهاية الرواية . ويحمل انتحاره رمزية فشل الشباب في تحقيق ما يريدون من الوحدة . "أكره الناس الضخمين، أكره هؤلاء الحاملين أزمة الوطن العربي، وهم لا يقومون بأي عمل سوى ترديد الشعارات والنقد"[3]، ثم يصل مجد إلى إدانة المجتمع وقوانينه وتناقضاته "سلوك البشر وقوانينهم الأخلاقية في عالم، وطبيعتهم البشرية في عالم.. في مجرة أخرى"[4]، ويؤكد آسيان فُصاميَّةَ حياة الفرد في مثل هذا المجتمع المشروخ، فحياة الفرد فيه لن تكون إلا حياة التناقضات والبحث عن اللذة في مجتمع يدعي كل فرد فيه أنه يبحث عن الأخلاق "الأكل والنوم والجنس، هي وحدها تلون الحياة... النفس مليئة بالحفر... سواد بلا قرارة، كأن زلازل لا عد لها قد صدمتها وشرختها"[5].

وفي نهاية الرواية يتجسد العنوان بشكل واقعي من خلال الشرخ الكبير الذي نسف كل ما قامت عليه آمال الشباب، وهو الانفصال الأسود للوحدة بين سورية ومصر، وقد تفاجأ آسيان بجارته فوزية تخبره بذلك "في الصباح أيقظتني جارتي على غير العادة... . جارنا، جارنا، قم، انقلاب عسكري، انفصلت سورية، انضربت الوحدة، جارنا..."[6]، ليكون الشرخ الحقيقي ناتجا عن العواطف التي قامت أساسا على تفتت حضاري ومدنية مشبوهة مزيفة وانهيار خلقي وسقوط للقيم، فكانت الخيبة الكبرى هي هذا الشرخ الحقيقي في النهاية.

- **رواية (بلد واحد هو العالم) . تناص العنوان مع التقديم:**

في رواية (بلد واحد هو العالم) ننطلق في قراءتنا للعنوان من كونه يقوم على التناص، وهذا التناص هو "تناص اقتباسي كامل غير محوَّر"[7]، مقتبس من قول الشاعر والفيلسوف السوري (مليا غر)، وقد ذكر الروائي النص الكامل الذي اقتبس منه في تقديمه للرواية مع تعريف مقتضب بشخصية (مليا غر)، وإذا قارنا بين العنوان ومتن الرواية سنجد أن هذا العنوان يتداخل مع المحكي الروائي مع أنه لا يحيل على سوريا تحديدا بل يحمل انفتاح الدلالة وعموم المعنى، ويركز المتن على تقديم معادل روائي لقضية المثقف ودوره في قيادة الجماهير في وجه فساد السلطتين المالية والدينية، وتوحي أحداث الرواية بأن نجاة المثقف هي تمسكه بمبادئه ودفاعه عن الناس ومصالحهم، وهذه القضية هي قضية التحرر، وهي موجة التحرر والاشتراكية التي اجتاحت العالم وكانت في منافسة قوية مع الرأسمالية المتوحشة، وتجسد ذلك في بلدان العالم كافة، فكل بلد ينحاز إلى

---

[1] نفسه، 43.

[2] الراهب، هاني، شرخ في تاريخ طويل، مصدر سابق، 226.

[3] نفسه، 222.

[4] الراهب، هاني، شرخ في تاريخ طويل، مصدر سابق، 225.

[5] نفسه، 341.

[6] نفسه، 394.

[7] ينظر: الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي . الشعر الفلسطيني نموذجا . مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008، 349.

قطب، أما علاقة ذلك بالعنوان فتتجسد في متن الرواية؛ إذ يقدم النص المعادل الموضوعي[1] للواقع المَعيش آنذاك، من خلال حي واحد أو بلد واحد يعيش فيه المثقف (علوان) والبرجوازي الذي تمثله شخصية (أم اللولو) ورجل الدين ممثلا بزوجها (سلطان)، ثم نرى الصراع العالمي يتجسد بين هذه الفئات بسبب الفئة المسحوقة (أم يسير وأبناؤها)، ثم نرى تخلي المثقف عن قضيته بسبب مغريات المال فيسقط وتسقط معه القضية، وهنا يتجسد المكون الأخير من مكونات العنوان (العالم) فهذا الصراع هو الصراع العالمي الحقيقي، ودور المثقفين هو الدور الذي يعول عليه المجتمع، ولذلك فنحن نعد التقدير الإسنادي الصحيح للعنوان (هذا بلد واحد هو العالم)، فالبلد المقصود هو الحي الموجود في الرواية والذي يختزل صراع العالم وهمومه وقضاياه، ويجب الانتباه إلى أن العناوين الداخلية في هذه الرواية لا تؤدي أي وظيفة أكثر من كونها تقسيمات لأحداث الرواية، مثل البطاقات التعريفية بالشخصيات الجديدة فيها.

- **العنوان في رواية (ألف ليلة وليلتان) . التناص والذاكرة الجمعية:**

رواية (ألف ليلة وليلتان) هي الرواية الثانية التي سنعمل على دراستها على مستوى العنوان، ولا بد من الاعتراف بأن من يطلع على متن رواية (ألف ليلة وليلتان) يجد أن العنوان يمثل جملة مفخخة تغوي المتلقي بقراءتها لكونها مرتبطة بالمخزون الجمعي عن هذا الموروث المتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة، فالعنوان هنا لا يعدو كونه "مجرد فرضية للقراءة لا حكما مسبقا عليها"[2]، ولا شك في أن اختيار المبدع لهذا العنوان يحمل القصدية التي لا يمكن إنكارها، ويمنح النص سلطة قرائية لن تكون له مع أي عنوان آخر، فمثل هذا الاختيار له دور كبير في مقبولية النص، فمن الطبيعي أن يسلب مثل هذا العنوان قدرة المتلقي على المقاومة، فيسارع إلى اقتناء الرواية وقراءتها ولسان حاله يقول: "لعلي أحظى بنصيب من متعة حكايات ألف ليلة وليلة"، وهنا يكمن دور العنوان لأنه المكون الذي يملك سلطة يحول بها "المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول"[3]، ولكن أهمية العنوان لا تلغي بأي حال من الأحوال أهمية متن الرواية فـ "أن يكون الكتاب أغرى من عنوانه أفضل من أن يكون العنوان أغرى من كتابه"[4]، ولابد من الإشارة إلى قصور العنوان عن التعبير عن مضامين المتن في هذه الرواية تحديدا، وهنا تكمن أهمية التقديم الذي يتضافر مع العنوان في تجلية مضامين الرواية عندما يوضح لنا أن أحداث هذه الرواية هي مقدمة لرواية أخرى، وأن الرواية قائمة على اختلاط الأزمنة لا على اعتماد زمن محدد، فكأن التقديم مع العنوان قنديل يستعين به المتلقي في إنارة المناطق المعتمة من الرواية، لأن متن الرواية لا علاقة له بما يرد إلى ذهن المتلقي عندما يقرأ العنوان، فهذه الرواية ليست رواية تاريخية ولا حكاية من حكايات شهرزاد أو على لسانها، وهذا تناقض واضح بين العنوان والمتن.

تحمل جملة العنوان ذات الصيغة الخبرية شحنةً تاريخيةً وحكائيةً هائلة، وتقدم إشكالية رسوخٍ فكريٍّ يدعونا بالضرورة إلى فهمه والتحاور معه واكتشاف أشكاله وصفاته، ويتمثل هذا الرسوخ الفكري في التشويق إلى الاكتشاف، أو التشويق الذي يسبق

---

[1] صاغه الشاعر والناقد الإنكليزي ت. س. إليوت في أثناء تناوله لمسرحية هاملت لشكسبير، ويتناول هذا المصطلح المشاعر والانفعالات التي تعبر عن الأحداث المادية، ويعتبرها الطريقة المثلى لخلق المعادل الموضوعي لهذه المشاعر من خلال الأحداث، وقد عاب إليوت على شكسبير غياب المعادلات الموضوعية المادية التي تعبر عن المشاعر، للاستزادة ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، 53 وما بعدها، ودواس، حسن، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي الجديد، (دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات)، بحث منشور في مجلة الأثر، العدد 26، سبتمبر 2016، 48 – 49.

[2] بنكراد، سعيد، الرواية العربية ونعدد المرجعيات الثقافية – الرواية العربية "ممكنات السرد"، عالم المعرفة، العدد 359، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، 62.

[3] الناقوري، إدريس، لعبة النسيان . دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، 24.

[4] جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986، 91.

الحكاية بمعنى آخر، وهذا ما يجعل كل من يتلقى العنوان يستنفر مخزونه الثقافي ساعيا إلى التواصل مع فكر المبدع المثقف الذي يعمل على محاكاة الموروث الحكائي الأثير، وهنا يتجلى مفعول اختيار العنوان على ثقافة المتلقي، فلا حاجة بنا عندما نستقبل هذا العنوان إلى من يقدم إلينا أي شرح معجمي أو تأويل إسنادي، وجل ما نحتاج هو تأويل ما يقوله المتن لربط العنوان بالمتن على المستوى الحكائي، فالسرد هنا يقدم لمشكلته بعنوان شائق، ثم يطرح المشكلة كما هي بتناقضاتها وعبثيتها وقسوتها، يفضح المجتمع ويزري به، ويضعنا أمام أخطائنا كما هي: شباب لا عمل لهم إلا لعب النرد والورق حتى أن ألقابهم باتت مأخوذة عنها مثل لقب شيش بيش[1]، مجتمع مفكك بلا أخلاق، تجمعت فيه كل أسباب الهزيمة وينتظر النصر، رجال كل همهم إثبات قوامتهم على نسائهم، نساء لا هم لهن إلا البحث عن عشاق ومعجبين، ثم إذا اجتمع كل هؤلاء يتحدثون بثقة عن نصر موعود، ثم يجدون أنفسهم أمام صفعة الهزيمة ومرارتها، فلا يكادون يفيقون من هزيمة إلا ليجدوا أنفسهم يتحضرون لتلقي صفعة أخرى، والحال لا يتغير من زمن إلى آخر، رجالا ونساء وشبابا، ولذلك فقد تكررت في السرد عبارة "في زمن ما يفيقون"[2]، فكأنها مفتاح نصي يتضافر مع العنوان في التفتيش عن الليلة الثانية بعد الألف، أو تصوير الناس العاجزين عن إيجاد حلول لحاضرهم ولذلك فهم مقيدون بتبعيتهم لنماذج الماضي، الزمن متوقف ولذلك فأساليب التفكير متجمدة، والمشهد حكائي عبثي يوحي بتجدد الخيبات والهزائم، ويستغل السرد ذلك ليسرد أيام العرب ومعاركهم وخيباتهم منذ تاريخهم القديم حتى اليوم في داحس والغبراء[3]، وفي غيرها من المعارك والأيام، ثم تنتهي تلك الليالي بالليلة الثانية بعد الألف التي يعبر عنها العنوان وهي نكسة حزيران 1967، التي تفاجأ الجميع بها بعد أن كانوا يتداولون لأيام عديدة الأخبار الكاذبة عن ضرب مواقع العدو، وقرب النصر عليه[4]، ثم يدخل الجميع في تطوحات استرجاع الماضي والتحسر على الانتصارات وأيام الأمجاد السابقة، وقد أدى العنوان دوراً كبيراً في رسم استراتيجية الخطاب الروائي، إذ منحه سلطة جذب القارئ والتأثير فيه، وقد مهد العنوان لمتن يختلف عما ألفه القارئ العربي، ومنح المبدع حرية تقديم نصه في جو من التخييل والسحر وتداخل الزمان والمكان، وذلك من خلال ارتباطه بالموروث الحكائي لعالم (ألف ليلة وليلة) على صعيد التناص مع العنوان العام (ألف ليلة وليلتان)، وهذا التناص هو تناص يقتبس من العنوان ألف ليلة وليلة، وهو تناص اقتباسي كامل محور . وتعريفه "أن يعمد الشاعر إلى نص مستقل فيقطعه من سياقه ويضعه في نصه اللاحق بعد أن يغير في بنيته الأصلية، فيزيد فيها أو ينقص، ويقدم أو يؤخر، سواء أكان هذا التغيير أو التحوير بسيطا أم معقدا."[5]، وقد مهد هذا التناص على صعيد العنوان لتناص شكلي أسلوبي[6] على صعيد المتن الروائي، وهو الذي فتح المتن الروائي على تداخل القصص والأزمنة والروايات في زمان حالم، يقوم على النعاس وعبارة (في زمن ما يفيقون).

- **رواية (رسمت خطا في الرمال) العناوين الداخلية تستمد سلطتها من العنوان الرئيس:**

العنوان الأخير الذي نعمل على دراسته هو (رسمت خطا في الرمال)، قبل أن نشرع بدراسة العنوان يجب أن ننبه إلى أن الرواية تقوم على أحد عشر عنوانا فرعيا، وهذه العناوين هي أسئلة موجهة للذهنية العربية تأسيسا على مكوناتها الفكرية والإيديولوجية، ومحاولة لنبش جذور الفكر العربي الذي فرخ عقلية الفرد العربي (فكريا وثقافيا واجتماعيا)، وهذا الشكل الروائي

---

[1] ينظر: الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 8.

[2] ينظر: الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، 5، 28، 51، 59، 61، 274، 347، 373.

[3] ينظر: نفسه، 10.

[4] ينظر: نفسه، 317، 324، 325، 326.

[5] الحلبي، أحمد طعمه، التناص في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 430، دمشق، 2007، 64.

[6] ينظر: إبراهيم، جودت، التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، د.ط، 2013، 17.

هو كسر لتقاليد الرواية العربية التي كان الراهب من أشد المعارضين لنماذجها التقليدية بسبب عجزها عن مواكبة العصر وتطلعاته وخيباته، وهي خط الراهب الخاص الذي أراد أن يرسمه في عالم الرواية العربية ليثبت تفرده ومقدرته على مساءلة الثوابت المقدسة.

لقد قال (الراهب) إنه اقتبس عنوان روايته من خطاب الرئيس الأمريكي (جورج بوش الأب) الذي ألقاه قبيل بدء عاصفة الصحراء بسويعات قليلة[1]، وعلى ذلك يكون هذا العنوان تناصا مع خطاب الرئيس الأمريكي، وهو "تناص إشاري بالجملة"[2] يشير إلى خطاب الرئيس الأمريكي ورؤيته للشرق، ونجد أن هذا الخطاب . متضمنا نص العنوان . تكرر في الفصل الثامن من الرواية "صلوات مقتضبة من الرئيس فكس"[3]، وتحليلنا لهذا العنوان سيكون على محورين: الأول أدبي بحت، والثاني سياسي بحت.

جاء هذا العنوان بصيغة الخبر الابتدائي، وتتكون هذه البنية الصياغية من أربع مكونات:

المكون الأول: الفعل الماض (رسمتُ) متضمنا ضمير المتكلم الذي يمنح الفعل الماض القصدية والثقة فيما نرى، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار كون العبارة مأخوذة من خطاب إعلان حرب، والفعل (رسمت) يحمل تأويلاً أدبياً ينسحب على ممارسة الراهب للعمل الروائي أيضا، إذ يتبنى هاني الراهب بكل ثقة رؤية جديدة للرواية العربية ويقدمها من خلال هذا الخطاب راسما أطرا جديدة للرواية.

المكون الثاني: (خطًّاً) حقيقة يرتبط هذا المكون بحادثة تاريخية هي اتفاقية سايكس بيكو، ويعني (الراهب) طريقة تقسيم خرائط الوطن بشكلها الحالي باتفاقية بين البريطانيين والفرنسيين، ويرمز للدور الكبير للبريطانيين بـ(الميجر فكس)، وقد جاء هذا المكون تنكيرا (خطًّاً) ليدلل على ضياع الهوية بعد تلك التقسيمات التي شوهت الانتماء وحولت الوجود العربي إلى وجود هامشي، وتنكير (خطاً) يؤدي دلالة "تتجاوز وعي المتلقي لفهم حدودها، وأوسع مما قد يتصوره"[4]، وذلك لكون هذا (الخط) جاء بفعل وإرادة خارجيين.

المكونان الثالث والرابع: (في الرمال) يرمزان إلى محور الرواية الرئيس الذي كان منه انطلاق الحضارة والفتح الجديد، ففي تلك الرمال المهجورة ظهر النفط ليصنع الحضارة الجديدة للعرب، ولكنه كان سببا في ضياعهم وتسلط الأمم على ثرواتهم وبلدانهم، فـ (في تلك الرمال) تكمن الإمكانيات التي يمكن لها أن تصنع حضارة تضاهي الحضارة التي خرج بها الإسلام من تلك الصحراء، وتلك الرمال أيضا.

هناك عناوين داخلية عديدة وهذه العناوين تفرض علينا أن ندخل إلى عمق المحمول الإيديولوجي للرواية من أجل استجلاء كنه الرواية وتفسير وفهم استراتيجية العنونة فيها:

فالعنونة قامت على اعتماد فصول عديدة، ومضامينها أقرب ما تكون إلى مجموعة من القصص التي ترتبط بالمقامات من حيث البناء الأخيولي، وربما تكون المقامات هي الشكل الأول من أشكال القصص القصيرة في الأدب العربي، ولذلك فقد وظفها الراهب شكلا لفصوله في هذه الرواية، موظفا الشخوص الرئيسة للمقامات مثل أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام.

---

[1] ينظر:، القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، حوار هاني الراهب مع صحيفة الخليج الثقافي، 483.

[2] ينظر تعريفه: الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي . الشعر الفلسطيني نموذجا . مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008، 380.

[3] ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999، 188.

[4] عبد الله، هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك . دراسة في المسكوت عنه . مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون، 2010، 685.

- **سلطة العناوين الداخلية في (رسمت خطا في الرمال):**

إن العناوين الداخلية في هذه الرواية تستجيب للعنوان الرئيس على مستوى الموضوع، فهذه العناوين ومضامينها تنبش الثقافة العربية من رمالها، وتعيد إنتاج كل ما يمت إلى الفكر العربي وموروثه بصلة من جديد، ولكن بعد أن توظفه توظيفا مشروطا في مجالها السردي، ومن هنا فهي توازي العنوان الرئيس في أهميته، وحجم التكثيف والإيحاء الذي يحمله كل منها، وهذه العناوين الداخلية تتعاضد فيما بينها على مستوى الجسد السردي لتشكل الخطاب الروائي، وقد تحولت هذه العناوين الداخلية إلى جزء من البنية الجمالية للنص السردي على مختلف الصعد زمانا ومكانا وعلى صعيد تركيب الشخصيات التي هي جزء لا يتجزأ من العناوين الداخلية التي تستمد خصوصيتها من تعددية العناوين الداخلية، وهذا ما سنوضحه من خلال دراسة حالة البناء الفني على صعيد العناوين الداخلية، ويمكن تقسيم هذه العناوين إلى ثلاثة أقسام:

أولاً: عناوين تخص السيطرة الأمريكية على العالم، ونتحدث هنا عن الفصل الأول في الرواية (سيدنا الدولار) والفصل الثامن (صلوات مقتضبة من الرئيس فكس)، ففي هذين الفصلين تناول السرد السيطرة الكبيرة التي تتمتع بها الولايات المتحدة على العالم من خلال طابع أخيولي، وتتعاضد هذه النصوص مع العنوان الرئيس الذي يصرح بالسيطرة الأمريكية على العالم عندما يدعي بأن رسمه لأي خط في الرمال يمكن أن يغير الحدود ويعيد تشكيل الأوطان، فهذه العنجهية مرتبطة بقوة الجهة التي ينتمي إليها هذا الرئيس، وقوة الدولار خير دليل على ذلك في السرد.

ثانياً: عناوين ذات قيمة ثقافية في المخزون الفكري العربي وترتبط بالخيال والحكايات، ونحن نتحدث هنا عن الفصول الثاني والرابع والخامس والحادي عشر على الترتيب (أبو الفتح الإسكندري يبحث عن عمر بن الخطاب[1]، ألف بترولية وليلة من شهرزاد[2]، عيسى بن هشام في بتروأرض الأعراب[3]، أفقزاد[4])، ومن الواضح أن هذه العناوين تقدم لنص تناصي مع النص الحكائي الأصلي، سواء أكان ذلك في المقامات أو حكايات ألف ليلة وليلتان، ومن اللافت أيضا أن طابع هذه الفصول هو الفن الحكائي المرتبط بالعجائبية والتخييل، وهنا يتجسد الارتباط مع العنوان الرئيس، فكل ما تقدمه الذاكرة الثقافية العربي هو السراب والتخييل وعدم الثبات، فكأنك ترى السراب في الرمال في استقبالك لها.

ثالثا: العناوين المرتبطة بالمقدس الجمعي، ونتحدث هنا عن الموروث الديني وعلاقته بالعنوان الرئيس، ويطرح السرد هنا العلاقة الإشكالية للمرأة بالواقع السياسي العربي، ويتناول الرجل وعلاقته بالواقع السياسي أيضا في علاقة من التضاد في الدلالة، وهذه العناوين هي على الترتيب عناوين الفصول الثالث، السادس، السابع، التاسع، العاشر، وهي: (تحولات محمد عربي محمدين، الخليفة، تطوحات محمد عربي محمدين، كربلاء، بلقيس)؛ إذ يستحضر في الفصلين الثالث والسابع شخصية محمد عربي محمدين للدلالة على الفرد المسلم ويرمز له باسم النبي محمد ليظهر سوء ما آلت إليه ثورة الإسلام التي خرجت من بين تلك الرمال في الجزيرة العربية فسادت العالم ثم تلاشت بفعل ثورة النفط التي فشل العرب في تحويلها إلى ثورة تضاهي ثورة الإسلام، وفي الفصل السادس يعنى كثيرا بالخليفة المستبد الذي استبدل به العرب شخصية عمر بن الخطاب التي قدمها السرد على أنها الشخصية التي يجب أن يقتدي بها السياسيون فهي أصلح الشخصيات في كل ذلك التاريخ الطويل، وفي الفصل التاسع يذكر كربلاء باعتبارها مركز الأحداث التي حرفت الإسلام عن مساره وجعلته يفقد سيطرته على العالم، أما الفصل العاشر فيستدعي المرأة بلقيس التي قدمت نموذجا ممتازا للديمقراطية، فمن المعلوم أنها لم تكن تقطع بأمر من دون

---

[1] ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999، 13.

[2] ينظر: نفسه، 41.

[3] ينظر: نفسه، 80.

[4] ينظر: الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، مصدر سابق، 254.

أن تستشير شعبها ليقدم مثالا على أن الطبيعة الذكورية لقيادة المجتمع، تلك التي خرجت من أعراف الصحراء وتقاليدها ليست الخيار الأمثل الذي يجب أن نقتدي به، وبذلك يكون المكون الأخير في العنوان الرئيس (الرمال) مفتاحا لسبر أغوار السرد واستكناه كل ما قدمته العناوين الفرعية من نبش للثقافة العربية وإظهار لعيوبها عبر آلاف السنين، وقد ترك الروائي مساحة بيضاء بين كل فصل والفصل الذي يليه للدلالة على انتهاء الفصل، ثم عنون الفصل الذي يليه ورقمه في صفحة خصصها لذلك، وقد قال الراهب إن التجديد على مستوى الفصول هو في أنها قابلة للتبديل وإعادة الترتيب[1]، فلن يفطن قارئ الرواية لأي تغيير في ترتيب الفصول بسبب تفكك الارتباط بين الأحداث، ما عدا الفصل الأخير فهو ثابت لا يتغير.

- **أهمُّ النَّتائج التي توصَّلت إليها الدِّراسة:**

أوَّلاً: كانت الإيديولوجيا التي انطلق منها (هاني الراهب) في استراتيجية العنونة تقوم على النقد الذي يتناول مختلف الصعد الثقافية، فهو نص مواز ينتقل من الغموض إلى الوضوح ويربط السطح بالعمق.

ثانياً: لعب العنوان في روايات هاني الراهب، دورا قلما نجده في أعمال أي أديب أو روائي آخر، وهو يعبر عن الأنساق المعرفية غير الأدبية المشكلة للنسق الثقافي، ويمنح النص القيمة التداولية، لأنه استطاع أن يضيء ما هو إشكالي وغامض في النص، فكثيرا ما نجد العنوان معينا على فهم الرواية في كثير من جزئياتها، وعندما نتعثر في فهمها نجد ضالتنا في العودة إلى العنوان.

ثالثاً: يحمل العنوان الذي يقدمه هاني الراهب دهشة التلقي الأولى التي تنتج عن الإيحاء الأول لهذا العنوان، ثم يتداخل مع معطيات الركائز الأخرى (الإهداء والغلاف، والتقديم، وأحيانا العناوين الداخلية)، وتتفاعل هذه المسارات الثقافية فيما بينها تفاعلا مؤدلجا لتدفع بواعث المتلقي القرائية إلى تقبل النص مستعدا لقراءة الرواية المغامرة، ففي النسق الظاهر حقق السرد مبدأ تعادل الدلالة[2] بين النص والعنوان، ولكنه في النسق المضمر جعل هذا التعادل يعمل على تواصل علائقي خفي بين العنوان والطبيعة الإيديولوجية التي تشربها المؤلف من محيطه الثقافي.

رابعاً: كرس الراهب من خلال الصيغة الخبرية التي طغت على عناوينه بشكل لافت الدور الوصائي للأديب الذي يوجه القارئ، إذ يعمل الأديب على جعل العنوان شاملا لبنية اجتماعية يشكل القارئ فردا في داخلها وهي التي تعاني داخل شبح الغربة والقهر، فيسود لاوعي القارئ إحساس بأن الأديب المبدع مطلع على الألم الكامن في هذه البنية فضلا عن إحساسه بكل فرد من أفرادها، فيستسلم للمغامرة الجمالية والواقعية التي تتنازع لواعج نفسه وتحاكي آلامه.

خامساً: أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة البحثية هو أن مفاتيح النص اشتغلت عليه فكانت مقدمة خطابية للمتن الحكائي مما جعلها تشكل خطابا مستقلا، وهذا يسوغ لنا أن نعُدَّها معادلاً موضوعياً للنص، ومن هنا يقوى في نفسنا الاعتقاد بأننا نستطيع الوصول إلى المضمون من خلال مفاتيح النص المنفردة عن النص.

---

1 ينظر:، القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011، حوار هاني الراهب مع صحيفة الخليج الثقافي، 488.

2 التعادل هو تساوي الكفتين في العمل الفني، والتعادل بين المتن والعنوان يجعل كل منهما يطلع بمهمة لا تقل أهمية عن مهمة الآخر من حيث الدلالة، للاستزادة ينظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مرجع سابق، 55.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- الكتاب المقدس.

3- الراهب، هاني، شرخ في تاريخ طويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.

4- الراهب، هاني، بلد واحد هو العالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1985.

5- الراهب، هاني، الوباء، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ونشرها اتحاد الكتاب العرب للمرة الأولى عام 1982.

6- الراهب، هاني، التلال، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.

7- الراهب، هاني، ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988.

8- الراهب، هاني، المهزومون، دار الآداب، بيروت، ط2، 1988.

9- الراهب، هاني، رسمت خطا في الرمال، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط1، 1999.

10- السعدني، مصطفى، تأويل الشعر، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1992.

11- إبراهيم، جودت، التناص والتلاص في الشعر العربي الحديث والمعاصر، حمص، د.ط، 2013.

12- أحمد، مرشد، تنويعات سردية في الرواية العربية الحديثة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2019.

13- الإدريسي، يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، ط1، 2015.

14- أشهبون، عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

15- أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2009.

16- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1، 2000.

17- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم . ناشرون، ط1، 2008.

18- بلعابد، عبد الحق، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.

19- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998.

20- الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

21- حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.

22- عبد المطلب، محمد، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001.

23- العلي، رشا، قراءات تحليلية في النص الروائي والمسرحي، منشورات جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، ط1، 2015.

24- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب – القاهرة، ط2، 1997.

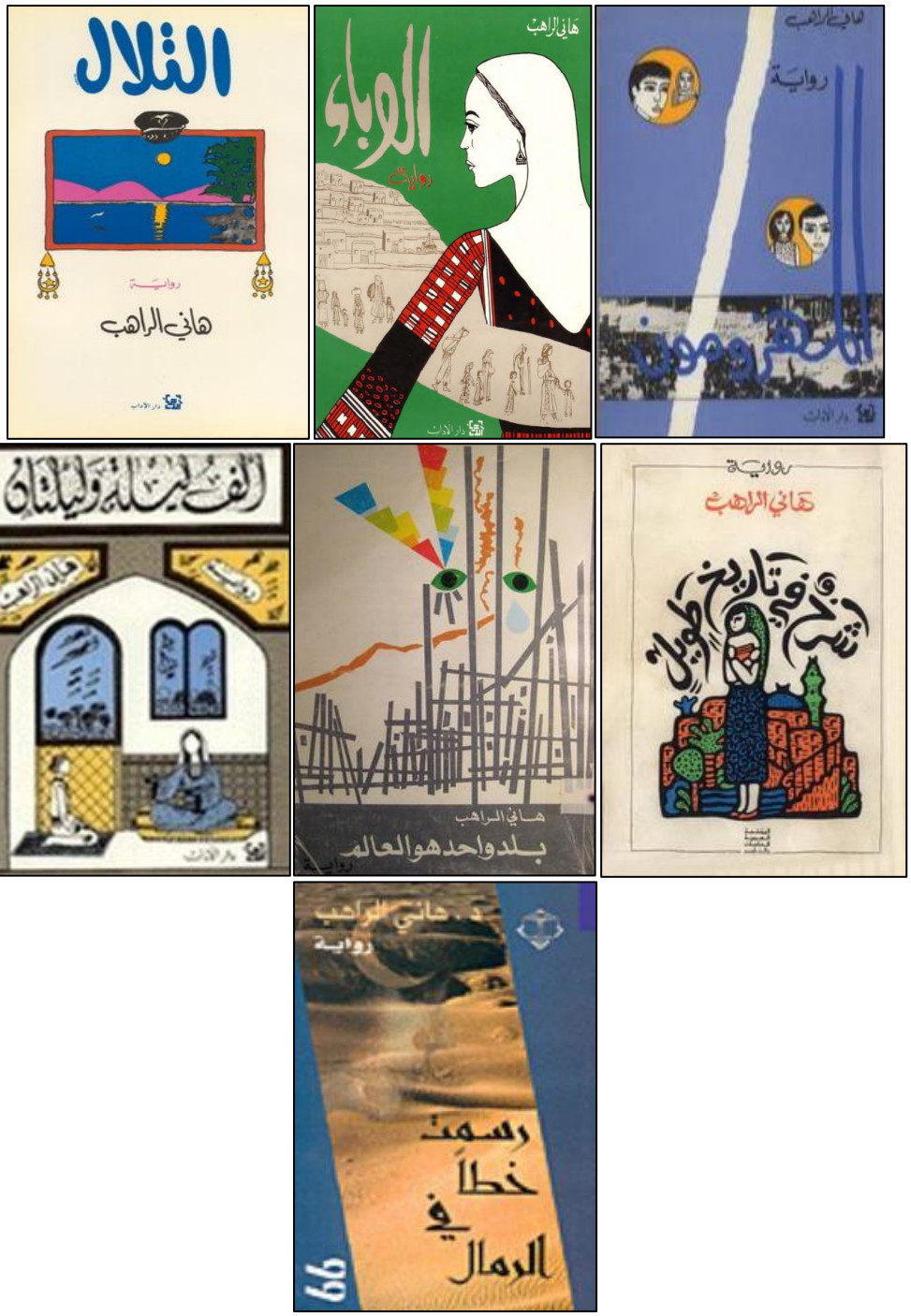
25- العيد، يمنى، في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

26- فرنجية، بسام، بهجة الاكتشاف (رسائل نزار قباني وعبد الوهاب البياتي وهاني الراهب إلى بسام فرنجية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

27- الفقس، روعة، التناص في الشعر العربي . الشعر الفلسطيني نموذجا . مراجعة: د.جودت إبراهيم، دار المعارف، حمص، 2008.

28– القيم، علي، هاني الراهب . مبدع خارج حدود الزمن، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ط1، 2011.
29– كليب، سعد الدين، المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001.
30– كليب، سعد الدين، وعي الحداثة – دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
31– الناقوري، إدريس، لعبة النسيان . دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
32– واصل، عصام، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
33– بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.
34– جينيت، جيرار، خطاب الحكاية . بحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 القاهرة، 1977.
35– جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986.
36– بنكراد، سعيد، الرواية العربية ونعدد المرجعيات الثقافية – الرواية العربية "ممكنات السرد"، عالم المعرفة، العدد 359، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.
37– الحلبي، أحمد طعمه، التناص في شعر عبد الوهاب البياتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 430، دمشق، 2007.
38– حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، الكويت العدد 23، 1997.
39– عبد الله، هشام محمد، اشتغال العتبات في رواية من أنت أيها الملاك . دراسة في المسكوت عنه . مجلة ديالى، العدد السابع والأربعون، 2010.
40– فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992.
41– المطوي، الهادي، شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 28، 1999.
42– مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 1972.
43– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ج4.

❖ **ملحق لوحات الأغلفة حسب ورود عناوين الروايات في البحث:**



أصوات العربية عند البيضاوي؛ مخارجَ وصفاتٍ في ضوء من علم الأصوات، قديمه وجديده

إيمان أركي* أ. د. محمد فلفل**

(الإيداع: 23 حزيران 2020 ، القبول: 13 آيلول 2020)

الملخّص:

تعدّ (المخارج والصفات) من القضايا المهمة الّتي شغلت حيزاً كبيراً عند المفسرين لكتاب الله تعالى وقد كان للقاضي البيضاويّ أثرٌ بالغٌ في هذا الجانب في تفسيره الموسوم بـ (أنوار التنزيل وأسرار التأويل).

فجاء هذا البحث؛ لرصد ما ذهب إليه البيضاوي، ومن سبقه، ومن جاء بعده، ونهج منهجه من العلماء والمفسرين، في (المخارج والصفات) التي استشهد بها، وناقشها، وبيّن حجّيتها ليوضّح لنا المذهب الذي تابعه أو ما تفرّد به.

الكلمات المفتاحية: مخارج أصوات العربية، صفات أصوات العربية.

* طالبة دراسات عليا، قسم اللغة العربية، ماجستير، شعبة اللغويات.

**أستاذ، قسم اللغة العربية، جامعة حماة، سورية.

"Arabic Sounds at AL-Bedhawi, Emission and Qualities"

In Light of Phonology, Old and New

Iman Araki* **Prof. Mohammed Fulful****

(Received: 23 June 2020 , Accepted: 19 September 2020)

Abstract:

The emission of letters along with their qualities is considered one of the main concerns of Quran`s interpreters. Judge, ALBedhawi played a vital role in his interetation, Known as "The lights of Revelation and the secrets of interpretation" This is the reason why I dedicated my research to shed light on ALBedhawi`s issues, and the scholars who came before and after him, in this me the dology.

The emission of letters and their qualities were cited, discussed and proved to be right by ALBedhawi in order to clarify his doctrine or what he was really unique at.

Key word: Arabic Sounds, Emission, Qualities

*Postgraduated Student. MS. in Arabic Literature, Linguistics.

** Professor of Arabic language, Department of Hama University, Syria.

المقدمة:

ندرس في هذا البحث القضايا الصوتية من جهة طبيعة الصوت ومخرجه وخصائصه، والصفات النطقية والسمعية المصاحبة لأداء الصوت، فالصوت اللغوي هو: "الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص ليمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور"[1]

وهذا يوجهنا إلى أهميّة مخارج الأصوات وصفاتها عند البيضاوي[2] ونستدل على أهميتها بتعريف محمد المرعشي (ت1150هـ) للظواهر الصوتية بقوله: "تطبيق عملي للمخارج والصفات في الكلام الإنساني، فنتيجة المجاورة الحاصلة بين صوت وصوت آخر يكتسب الصوت صفات جديدة تحكمها قوانين صوتية... واصطلح على هذه التغيرات الجديدة نتيجة انتظام الأصوات في وحدة كلامية وانتظام هذه الوحدات في سلسلة كلامية بالظواهر الصوتية، كالإدغام والمد والإخفاء والتفخيم والترقيق وغيرها"[3].

والملاحظ عناية علماء القراءة والتجويد والمفسرين بالمخارج والصفات "فقد وُسِمَتْ مصنفاتها بأنها أكثر الكتب احتفاء بالمادة الصوتية؛ وذلك لابتغائها الدقة في تأدية كلمات القرآن الكريم قراءة وتدويناً إلى حد جعل بعض الباحثين يذهب إلى أنّ هذه العلوم انفردت بالدرس الصوتي وأغنته"[4]ولا سيما البيضاوي في كتابه (أنوار التنزيل وأسرار التأويل).

المبحث الأوّل: مخارج أصوات العربية عند البيضاوي:

المخرج لغة: جاء في الصّحاح "خرج خروجاً ومخرجاً. وقد يكون المخرج موضع الخروج، يقال: خرج مخرجاً حسناً وهذا مخرجه"[5]، وجاء في الوسيط: "المخرج موضع الخروج.... عند القراء والصرفيين: موضع خروج الحرف وظهوره وتميزه من غيره بوساطة الصوت. وفي علم الأصوات: نقطة في مجرى الهواء يلتقي عندها عضوان من أعضاء النطق التقاءً محكماً مع بعض الأصوات وغير محكم مع أصوات أخرى"[6].

والمَخْرج اصطلاحاً: "هو النقطة التي يتمّ عندها الاعتراض في مجرى الهواء، والتي يصدر الصوت فيها"[7]، وعند براجستراشر "هو الموضع من الفم ونواحيه الذي يَخرج أو يُخرج منه الحرف"[8]، وعند ماريو باي "كلمة المخرج تشير إلى النقطة المحددة في الجهاز النطقي التي يتم عندها تعديل وضعه. وهذا التعديل ربما يحدث عن طريق إغلاق مجرى الهواء في نقطة معينة ثم فتحه فجأة ليندفع الهواء... كما أنه ربما يحدث عن طريق تضييق المجرى محدثاً صوتاً مسموعاً... ويحدد اللسان في العادة مخرج الصوت وطبيعته. وربما تقوم الشفتان بهذه المهمة وحدهما أو مع الأسنان"[9]

---

[1] المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، لمحمد الأنطاكي، دار الشرق العربي – بيروت، ط3، 13/1

[2] البيضاويّ: عبد الله بن عمر بن محمد بن عليّ أبو الخير. قاضي القضاة ناصر الدين البيضاوي، كان إماماً علّامة، عارفاً بالفقه، والتفسير والعربية والمنطق؛ نظّاراً صالحاً متعبداً شافعياً. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1384هـ – 1965م، 50/2.

[3] جهد المُقل، لمحمد بن أبي بكر المرعشي (ت 1150هـ) دراسة، تح. د. سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن – عمان، ط2، 1429هـ 2008م، ص72

[4] علم الأصوات عند العرب، د. محمد حسان الطيان، ص21، والأصوات ووظائفها، لمحمد منصف القسطاطي، منشورات جامعة الفاتح، 1986م، ص88

[5] الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393 هـ) تح. أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين – بيروت، ط2، 1399هـ –1979م. باب (خرج)

[6] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ –2004م، باب (خرج)

[7] المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق،1998م، ص50

[8] التطور النحوي للغة العربية، براجستراشر، أخرجه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1414هـ –1994م، ص 11

[9] أسس علم اللغة، لماريو باي، ترجمة د. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب – القاهرة، ط8، 1419هـ –1998م، ص78

قبل الخوض في مخارج الأصوات عند البيضاوي نقف عنده في كتابه "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" عند عدد الحروف وعلاقتها بأصوات فواتح السور:

عدد الحروف: "أوردَ في هذا الفواتح أربعة عشر اسماً هي نصف أسامي حروف المعجم"[1] يشير بذلك إلى عدد أصوات المعجم والتي عددها عنده ثمانية وعشرون حرفاً، وذكر فيما قبل ذلك في الصفحة نفسها "واستعيرت الهمزة مكان الألف لتعذّر الابتداء بها"[2]

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أنّ البيضاوي في تفسيره لعدد أصوات فواتح السور قد خالف علماء العربية القدماء والمحدثين بعدد حروف العربية في حين جعلها علماء العربية تسعة وعشرين حرفاً، وفي هذا يقول الخليل (ت170هـ): "في العربية تسعة وعشرون حرفاً منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياز ومدارج، وأربعة أحرف جوف وهي: الواو والياء والألف اللينة والهمزة"[3]، أما سيبويه(ت180هـ) فقال: "أصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفاً"[4] ورتّبها بادئاً بالهمزة، ثم قال: "وهذه الحروف... التسعة والعشرون لا تُتبيَّن إلا بالمشافهة"[5]، وابن جني الذي تمثّل آراء الخليل وسيبويه "وكذلك فعل ابن جني إذ أعرض عن مادة الخليل الصوتية واستند إلى مادة سيبويه متخذاً من خط المدرسة النحوية اتجاهاً حدد به مسار مادته الصوتية في كتاب "سر صناعة الإعراب"... حيث كان حديثه عن المخارج والصفات المدخل الواسع للدراسة الصوتية عند علماء هذه المدرسة حتى إنّ بعض العلماء كان ينقل المادة الصوتية من سيبويه كما هي ولم يجرؤ على التغيير فيها"[6]، فبدأ بعدد حروف العربية وعددها تسعة وعشرون حرفاً، وقد خالف سيبويه في ترتيب بعض الأصوات، فجعل القاف قبل الكاف، والجيم والشين والياء قبل الصاد "اعلم أنّ أصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفاً، فأولها الألف وآخرها الياء على المشهور من ترتيب حروف المعجم"[7]، وأراد بالألف هنا الهمزة، فقد وضّح ذلك فيما بعد بقوله: "اعلم أنّ الألف التي في أول حروف المعجم هي صورة الهمزة في الحقيقة"[8]، ولو نظرنا إلى تمام حسان من المحدثين لوجدنا اختلافاً بين مفهومي الصوت والحرف: "قلنا إنّ الصوت غير الحرف ومن المعروف أنّ حروف الهجاء الصحيحة في العربية الفصحى ثمانية وعشرون، وأنّ حروف العلة ثلاثة لكل منها كميتان إحداهما قصيرة أو حركة والثانية طويلة أو لين، فمجموع الحروف العربية الفصحى واحد وثلاثون حرفاً بناء على هذا الفهم. أما أصوات العربية الفصحى فأكثر من ذلك"[9]، وهنا يوافق تمام حسان البيضاوي بما أشار إليه سابقاً، فتمام حسّان فرّق بين أصوات المد وأصوات اللين حين أخرج ألف المد من حروف العربية، وقد نصّ البيضاوي في تفسيره بموضع آخر أنّ حروف المعجم تسعة وعشرون حرفاً بقوله: "في تسع وعشرين سورة بعددها"[10]، أي عدد حروف المعجم، وهذا دليل على اتّحاد مخرج الهمزة والألف عند المفسر، وربما أورد ذلك لأنّه عدّ الألف جزأين رسماً ولفظاً فالساكنة رسماً والمتحركة لفظاً ودليل ذلك قوله: "واستُعيرَت الهمزة مكان الألف لتعذر الابتداء بها"[11]

---

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي، تح: محمد صبحي حسن حلاق ومحمد أحمد الأطرش، 25/1

[2] المصدر السابق نفسه 25/1

[3] العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تح. د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ –2003م، 41/1

[4] الكتاب لسيبويه، تح. د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ –1988م، 431/4

[5] المصدر السابق نفسه 4/ 432

[6] المدارس، الصوتية عند العرب النشأة والتطور، د. علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1427هـ 2006م، ص 52، 53

[7] سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان ابن جني، تح. د. حسن هنداوي، دار القلم، ط2، 1413هـ –1993م، دمشق ص 41

[8] المصدر السابق نفسه ص41

[9] مناهج البحث في اللغة، د.تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م، ص 90

[10] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 25/1

[11] المصدر السابق نفسه 25/1

المخارج: لا نجد في أنوار التنزيل وأسرار التأويل فصلاً نظرياً يحدد فيه المؤلف الأصوات ومخارجها، وربما السبب في ذلك أنّ هدف المؤلف تفسير القرآن الكريم لا تعليم تلاوته، ولكن وجدنا ما يشير إلى عنايته بالمخارج في تفسيره لآيات القرآن الكريم تفسيراً يعمد المؤلف من خلاله إلى ذكر المخرج لإثبات صحة تفسيره لصوت معين أو لذكر أوجه القراءات لذلك الصوت، وحاولت أن أرتبها كما رتبها القدماء من أقصى الحلق إلى الشفتين مهتدية بخطا المؤلف في تفسير الحروف المقطعة في قوله تعالى (ألم).

1–أصوات أقصى الحلق: إنّ حكمةَ التركيب الصوتي في فواتح السور من أبرز الموضوعات التي بحثها البيضاوي ووقف على أسرارها بدءاً بالمخارج، وقد أشار البيضاوي إلى موضع المخارج في حديثه عن **الحروف المقطعة** في أوائل السور وتفسيره لسبب البدء بها "وقيل الألف: من أقصى الحلق وهو مبدأ المخارج، واللام: من طرف اللسان وهو أوسطها، والميم: من الشفة وهو آخرها جُمع بينها إيماء إلى أنّ العبد ينبغي أن يكون أول كلامه وأوسطه وآخره ذكر الله"[1]

وهذا دليل على إلمام البيضاوي بالأصوات ومخارجها وتحديد واضح لمفهوم المخرج وإتقان الفرق بين المخارج ومواضعها ومدى أهميتها في دلالة التفسير القرآني، فهو بهذا يشير إلى المخارج الثلاثة التي يتفرع عنها ستة عشر مُخْرجاً مغفلاً بذلك مُخْرج الجوف فأول مُخْرج عنده الحلق "وهو مبدأ المخارج" وهذه إشارة واضحة إلى اعتماده مخرج الحلق للألف اللينة والهمزة، وإذا عدنا إلى آراء العلماء القدماء نجده يوافق من القدماء سيبويه باعتماده أقصى الحلق مخرجاً للهمزة والألف "فللحلق منها ثلاثة؛ فأقصاها مُخْرجاً الهمزة والهاء والألف"[2]، وكذلك ابن جني "فأولها من أسفله وأقصاه مخرج الهمزة والألف والهاء هكذا يقول سيبويه"[3]، ويخالف الخليل لعدم اعتماده على مخرج محقق لحروف العلة والهمزة بل سماها بالهاوية "وسمّيتْ جوفاً لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرجة من مدارج اللسان، ولا من مدارج الحلق ولا من مدرج اللهاة، إنّما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حيز تنسب إليه إلا الجوف"[4]؛ أما مكي القيسي (ت437هـ) فتارة يجعلها هوائية وتارة ينسبها إلى الحلق، الحروف الحلقية: "وهي ستة العين والحاء والهاء والخاء والغين والهمزة فهذه الحروف تخرج من الحلق نَسَبَهُنّ إلى الموضع الذي يخرُجْنَ منه وهو الحلق"[5]، ثم قال في موضع آخر "ويقال الجوف جمع أجوف وهنّ ثلاثة الألف والواو والياء وهي حروف المد واللين المتقدمة الذكر سماهنّ الخليل بذلك لأنه نسبهنّ إلى آخر انقطاع مخرجهنّ وهو الجوف... الحروف الهوائية: وهنّ الجوّف"[6]

أما المحدثون فقد وافقوا المفسر باعتماد أقصى الحلق مخرجاً محققاً للهمزة. يقول إبراهيم أنيس: "أما مخرج الهمزة المحققة فهو من المزمار نفسه إذ عند النطق بالهمزة تنطبق فتحة المزمار فجأة فيسمع صوت انفجاري هو ما نعبر عنه بالهمزة... لا شكّ أنّ انحباس الهواء عند المزمار انحباساً تاماً ثم انفراج المزمار فجأة عملية تحتاج إلى جهد عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، ممّا يجعلنا نعدّ الهمزة أشدّ الأصوات، ومما جعل للهمزة أحكاماً مختلفة في كتب القراءات."[7]

---

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 28/1

[2] الكتاب لسيبويه، تح. د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ –1988م، 433/4

[3] سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان ابن جني، تح. د. حسن هنداوي، دار القلم، ط2، 1413هـ –1993م، دمشق، ص 46

[4] العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي 41/1

[5] الرعاية، لأبي محمد مكي القيسي، تح. د. أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن – عمان، ط3 ،1417هـ –1996م، ص139

[6] المصدر السابق نفسه ص142

[7] الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر ص77

2–أصوات حافة اللسان: ويتبين اهتمام البيضاوي بالمخارج عند إشارته إلى الفرق بين مخرجي الضاد والظاء، وهي مسألة شغلت القدماء من علماء اللغة "التبست الضاد بالظاء في القديم بجامع الرخاوة والجهر والاستعلاء أو التفخيم في كلٍّ، وإن بقيت الاستطالة سمة فارقة بينهما إذ إنها صفة لم تقرّ إلا للضاد وحدها، ومن ثم دأب المتقدمون على التحذير من الخلط بينهما"[1]

مخرج الضاد: ورد في تفسير قوله تعالى: "**وما هو على الغيب بضنين**" (التكوير:24)

قول البيضاوي في معنى (ضنين): "بمتّهم من الظّنّة وهي التّهمة، وقرأ نافع وعاصم وحمزة وابن عامر بضنين بالضاد من الضنّ، وهو البخل، أي لا يبخل بالتبليغ والتعليم؛ والضاد من أصل حافة اللسان وما يليها من الأضراس من يمين اللسان أو يساره، والظاء من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا"[2]. جاء في اللسان في معنى ضنن "الإمساك والبخل... أي ما هو ببخيل كتوم لما أوحي إليه"[3]وجاء في معنى ظنن: "الظنين المتهم الذي تُظَنّ به التهمة ومصدره الظّنة... معناه ما هو على ما ينبي عن الله من علم الغيب بمتهم"[4] بعد العودة إلى المعجم نلاحظ في تفسيره للآية يذكر القراءة بالضاد متمسكاً بتفسيره لها بمعنى التهمة لا البخل، وكلا التفسيرين يشير إلى براءة النبي من البخل بما يوحيه إليه الله من علم الغيب، أي ليس متهماً بالتقصير في أداء الرسالة، ولكن ربما أراد المؤلف أن يتأدب عندما ذكر النبي؛ فالتّهمة مصدر نسب إليه بينما البخل صفة ثابتة مع العلم أنها منفية. وإذا عدنا إلى تحديد المخرج عنده نجده يوردُ بهذه العبارة رأي سيبويه بمخرج الضاد "ومن بين أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد"[5] وكذلك ابن جني الذي حذا حذو سيبويه "ومن أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس مخرج الضاد، إلا أنّك إن شئت تكلّفتها من الجانب الأيمن وإن شئت من الجانب الأيسر"[6] ولعل ذلك يعود لوضوح ذلك الوصف للمخرج، كما أنّه ذكر يمين أو يسار اللسان ولم يفرق بينهما، وهو بذلك لم يشر إلى صورة نطقية يعتمدها دون أن يبدي رأيه بل اكتفى بذكر أوجه القراءة، فمن كلام سيبويه يتضح أن القراءة الفضلى لحرف الضاد الضغط على الجانب الأيمن، ويمكن أن تتكلف من الجانب الأيسر، وبالمقارنة مع رأي إبراهيم أنيس وتمام حسان نجدهما يصفان مخرج الضاد ويجعلانها متكلفة من اليمين واليسار، ويؤيد إبراهيم أنيس رأيه بقرّاء مصر، ولعلّ البيضاوي في تفسيره هذا يرى أن الضاد تنطق من الجانبين مع تطور يجعلها تشابه إلى حد ما الظاء. ونستأنس الآن برأي إبراهيم أنيس:" فالضاد العربية القديمة كانت عصية النطق على أهالي الأقطار التي فتحها العرب، أو حتى على بعض قبائل العربية في شبه الجزيرة العربية"[7] وهذا ما ذكره ابن يعيش بقوله: "والضاد الضعيفة من لغة قوم اعتاصت عليهم فربما أخرجوها طاء، وذلك أنّهم يخرجونها من طرف اللسان وأطراف الثنايا وربما راموا إخراجها من مخرجها، فلم يأت لهم فخرجت بين الضاد والظاء"[8]، وهذا يفسر إبدال الضاد ظاء؛ فهي مرحلة من مراحل تطور الضاد العربية القديمة عصية النطق إلى ظاء، فيتضح من كلام البيضاوي أنّ الضاد صوت ينشأ من اتصال غير محكم بين حافتي اللسان، والأضراس الموازية لها، وبهذا يكون البيضاوي قد جمع بين ما قاله

[1] ضاد العربية في ضوء القراءات القرآنية، د. عبد اللطيف محمد الخطيب، عالم الكتب – القاهرة، ط1، 1422هـ –2001م، ص 20

[2] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي 3/ 504

[3] لسان العرب، لابن منظور، القاهرة، دار المعارف، باب (ضنن)

[4] لسان العرب، باب (ظنن)

[5] الكتاب، لسيبويه 433/4

[6] سر صناعة الإعراب ص47

[7] الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس ص 49

[8] شرح المفصل، لابن يعيش (ت643هـ) 127/10، 128

القدماء والمحدثون عن مخرج الضاد، ونبّه على المخرج من حافتي اللسان مع الأضراس، وذلك لعدم الخلط بينها وبين الظاء كما في الضاد الحديثة، وهذه دلالة واضحة على وعي البيضاوي بمخرج الضاد وأثره في تفسير قوله تعالى "بضنين".

أ- مخرج اللام: ذكر البيضاوي في معرض تفسيره للحروف المقطعة في أوائل السور: "واللام: من طرف اللسان وهو أوسطها"[1]

ولو عدنا إلى ما قاله القدماء عن مخرج اللام لم نجد من يوافق البيضاوي في المصطلح إلا ابن جني "ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنيّة مخرج اللام"[2]؛ أما الخليل ومكي فاستخدما مصطلح ذلق اللسان والذي قصداه منه هو الطرف حقيقة، يقول الخليل: "والراء واللام والنون ذلقية لأن مبدأها من ذلق اللسان وهو تحديد طرفي ذلق اللسان"[3]؛ أما سيبويه فقال: حافة اللسان وهي عبارة أوسع لتشمل طرفي اللسان وتصل إلى مخرج الضاد، والدليل على هذا ما أورده ابن يعيش في شرح المفصّل في شرح كلام سيبويه: "فاللام من حافة اللسان من آخرها إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية"[4] والذي نفيده من ذلك أنّ البيضاوي لم يخرج عن عبارة سيبويه عندما نسب اللام إلى أصوات وسط المخارج، وهذا دليل واضح على وعيه بأنّ اللام من حافتي اللسان إلى طرفه ودليل على وضوح ذلك المخرج في ذهنه، أما على صعيد الفرق بين البيضاوي والمحدثين في تحديد مخرج اللام فقد وافق إبراهيم أنيس أما تمام حسان فقال لثوية "صوت لثوي جانبي مجهور يتم النطق به برفع طرف اللسان حتى يتصل باللثة ورفع الطبق حتى يتصل بالجدار الخلفي للحلق فيسدّ المجرى الأنفي وبإحداث ذبذبة في الأوتار الصوتية"[5].وهو بذلك يشير إلى العضو الذي يصطدم معه طرف اللسان لإصدار الصوت بينما قال كمال بشر: "أسنانية لثوية وهي التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون"[6]. وهنا انحراف بالمخرج ربما يعود للتطور التاريخي والأداء الصوتي المعاصر للأصوات العربية، وبذلك يكون البيضاوي قد جمع بين ما ورد عند القدماء والمحدثين في تحديد المخرج، علماً أنّ البيضاوي لم يكن الغرض من حديثه تحديد المخرج بدقة بل تفسير بلاغة القرآن الكريم في ذكر الحروف المقطعة والحكمة من ذلك.

ب- مخرج التاء والطاء:

ويأتي حديثه عن المخارج مرتبطاً بظاهرة الإدغام. ففي معرض حديثه عن ظاهرة الإدغام في قوله تعالى: "**بيّت طائفة منهم غير ما تقول**" (النساء:81). قال البيضاوي: "وقرأ أبو عامر وحمزة بيّت طائفة بالإدغام لقربهما في المخرج"[7].

وهنا يشير إلى تقارب مخرجي التاء والطاء دون التصريح بمخرجيهما، وإذا عدنا إلى ما قاله القدماء عن مخرجي التاء والطاء وجدنا الخليل جعلهما من مخرج واحد وهي نطعية وأخذ عنه مكي وحدد النطع بسقف الغار الأعلى فقال: "أي سقفه"[8]، والنطع لغة: "ما ظهر من الغار الأعلى فيه آثار كالتحزيز يخفّف ويثقّل"[9]، وعند سيبويه وابن جني مخرجهما من بين طرف اللسان

---

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 28/1

[2] سر صناعة الإعراب ص47

[3] العين 42/1

[4] شرح المفصل للزمخشري 517/5

[5] مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان ص105

[6] علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص184

[7] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي 1/ 375

[8] الرعاية ص 140

[9] الصحاح، مادة (نطع)

وأصول الثنايا، يقول سيبويه: "ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء"[1] ،وهنا نجد انحراف اللسان عن النطع إلى الأمام قليلاً ليصبح لثوياً، فما نستنتجه مما تقدم أن نظرة أعلام اللغة القدماء لمخرجي التاء والطاء على أنهما من مخرج واحد بخلاف ما جاء به البيضاوي عندما علّل الإدغام لتقارب المخرج لا اتّحاده، أمّا إذا انتقلنا إلى المحدثين فيستوقفنا إبراهيم أنيس "ففي تكّون التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتّخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالاً فجائيّاً سُمع ذلك الصوت الانفجاري، والطاء ...لا تفترق عن التاء في شيء غير أنّ الطاء أحد أصوات الإطباق فصوت الطاء ...يتكون كما تتكون التاء غير أن وضع اللسان مع الطاء يختلف عن وضعه مع التاء فاللسان مع الطاء يتخذ شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك الأعلى"[2] فقد وافق سيبويه وابن جني، ووَضَعَ التاء والطاء من مخرجٍ واحدٍ يكون بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، ويقصد بها اللثة، أمّا تمام حسان وكمال بشر فوصفا المخرج بأنّه أسناني لثوي، ونرى انحراف المخرج للأسفل ليلامس الأسنان وهذا الانحراف يتبعه ضعف في الإطباق حين يميل اللسان إلى الانبساط. وإذا عدنا للبيضاوي عندما قال لقربهما في المخرج كأنه على بينة بأن المخرج ليس ثابتاً مع توالي الأجيال وتأثير اللهجات في اللسان العربي الفصيح، وخير ما نستدل به على ذلك قول محمد الأنطاكي في حديثه عن الأصوات الفرعية نتيجة التّحول فيها "الطاء التي كالتاء هي طاء ضعف إطباقها فصارت كالتاء إذ لا فرق بين هذين الصوتين إلا في صفتي الإطباق والانفتاح ومتظرفاتنا اليوم يقلْنَ "تبيب" بدلاً من "طبيب"[3]

3- الأصوات الشفوية:

مخرج الميم:

ذكر البيضاوي في معرض تفسيره للحروف المقطعة في أوائل السور: "والميم: من الشفة"[4]، وهذا ما اتفق عليه القدماء، كالخليل أبرز أعلام النحو: "والفاء والباء والميم شفوية لأن مبدأها من الشفة"[5]، وتبعه سيبويه وابن جني: "ومما بين الشفتين مخرج الباء والميم والواو"[6]، ونقل عنه مكي القيسي: "وهي ثلاثة الفاء والباء والميم سماهنّ الخليل بذلك...ومخرجهنّ من الشفتين فنسبهنّ إلى الشفة"[7]. كما اتفق عليه المحدثون، فإبراهيم أنيس يتحدث عن مصدر الصوت، وكيفية حدوثه، وطريق خروجه، وعوامل تقاطعه التي تحدد المخرج " الميم: ويتكون هذا الصوت بأن يمرّ الهواء بالحنجرة أولاً، فيتذبذب الوتران الصوتيان فإذا وصل في مجراه إلى الفم فيتخذ الهواء مجراه في التجويف الأنفي، محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الإطباق"[8]، وعبر تمام حسان عن انطباق الشفتين بالإقفال والأصوات الشفوية عنده الباء والميم والواو. "ويكون بتقريب المسافة بين الشفتين بضمهما أو إقفالهما في طريق الهواء الصادر عن الرئتين"[9]، ولكن البيضاوي عندما ذكر مخرج الميم لم يتحدث عن سبب التسمية ولا عن كيفية حدوث الصوت

[1] الكتاب، لسيبويه 433/4

[2] الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس ص53

[3] المحيط، محمد الأنطاكي، ط3، دار الشرق العربي، بيروت 45/1

[4] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 28/1

[5] العين 42/1

[6] الكتاب، 433/4، سر صناعة الإعراب ص48

[7] الرعاية ص 143

[8] الأصوات اللغوية ص47

[9] مناهج البحث في اللغة ص84

في المخرج، وكان الغرض من ذلك تفسير سبب بدء السورة بالحروف المقطعة لا الحديث عن المخرج نظرياً، وهذا دليل على وعي البيضاوي بالجهاز الصوتي المنتج للأصوات وبيان أهمية تلاوة القرآن بإخراج الأصوات من مخرجها.

تعدّ مخارج الأصوات ضرورة لا غنى لنا عنها للتمييز بين الأصوات، ولكنّ علماء اللغة قديماً وحديثاً لاحظوا أنّ تحديد المخرج غير كاف للتمييز بين الأصوات فالمخرج الواحد يشترك فيه عدة أصوات؛ لهذا لجؤوا إلى التمييز بينها من جانب آخر وهو صفات الأصوات؛ لأن الأصوات متحدة المخرج تختلف بالصفات. فحين يتكون صوت من الأصوات في الجهاز الصوتي معتمداً على مخرج محدد نتيجة اتصال عضوين من أعضاء النطق يصاحبه حركات عضوية مختلفة تسهم في إعطاء الصوت مزيداً من السمات التي تميزها يطلق عليها الصفات.

المبحث الثاني: صفات أصوات العربية عند البيضاوي:

الصفة لغة: جاء في لسان العرب "وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفةً: حلّاه. وقيل الوصف المصدر، والصفة الحلية"[1]

الصفة اصطلاحاً: "كيفية يوصف بها الحرف عند حلوله في مخرجه وتوجب مراعاتها تحسين النطق بالحرف. كالهمس والجهر والاستعلاء والاستفال إلى غير ذلك".[2]

فعندما يصدر الصوت من الجهاز الصوتي معتمداً على حركات عضوية يقوم بها المخرج وذلك نتيجة اصطدام عضوين من أعضاء النطق باتصال محكم بينهما أو غير محكم ليصدر الصوت متسماً بصفات تميزه من غيره وهذه السمات اصطلح علماء العربية على تسميتها بالصفات.

أنواع الصفات: قسّم علماء العربية قديماً وحديثاً صفات أصوات العربية إلى قسمين من حيث التمييز أو التحسين.

صفات مميزة: "سميت بهذا الاسم لأن من شأنها التمييز بين الأصوات المتشاركة في المخرج الواحد مثل: (ث، ذ، ظ) مخرجها واحد، والذي جعل جرسها مختلفاً في السمع اختلاف صفاتها المصاحبة لها في تكوّنها في مخرجها؛ فالثاء مهموس، والذال مجهور، وصفة الجهر ميزته عن الثاء"[3]

صفات محسّنة: "وهي مجموعة من الصفات التي لا ضد لها، ومعنى التحسين في هذه الصفات أنها تعطي الصوت جرسه الخاص به... فهي محسّنة للأصوات التي تتصف بها... والصفات المحسنة هي: القلقلة والصفير والغنة والانحراف والتكرير والتفشي والاستعلاء واللين. وكل صفة منها تكشف عن جانب من طريقة تكوّن الصوت في مخرجه وكيفية جريان النفس معه"[4]. إذا تتبعنا تفسير البيضاوي فإننا لا نجد فصلاً نظرياً يتحدث فيه المؤلف عن صفات الأصوات وأهميتها ودورها في التفسير القرآني وهذا لا يعني إهماله لها، فقد ورد ذكره لصفات الأصوات في معرض تفسيره للآيات من الجانب التطبيقي وقد صنّفتُ ما ورد عنده من صفات إلى متضادة وغير متضادة.

تناول البيضاوي الحديث عن صفات الأصوات من الجانب النظري:

صحيح أن البيضاوي لم يتناول الحديث عن الصفات من الجانب النظري، ولكنه ألمّ بها في تفسيره لفواتح السور، وهذا دليل على وعي المفسر بالصفات ونوعَيْها، وإن لم يفرّق بينهما، وأولها جاء في حديثه عن الحروف المقطعة في أوائل السور في قوله: "الفواتح أربعة عشر اسماً هي نصف أسامي حروف المعجم إن لم يعدّ فيها الألف حرفاً برأسها في تسع وعشرين سورة بعددها... فذكر من المهموسة وهي ما يضعف الاعتماد على مخرجه ويجمعها "ستشحثك خصفه" نصفها: الحاء والهاء

---

[1] لسان العرب، لابن منظور، باب (وصف)

[2] أحكام قراءة القرآن الكريم، تأليف الشيخ محمود خليل الحصري (ت 1401هـ) ضبطه: محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكية، دار البشائر الإسلامية ص 80

[3] المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان الأردن، ط1، 1425هـ –2004م، ص101

[4] المصدر السابق نفسه ص118، 177

والصاد والسين والكاف، ومن البواقي المجهورة نصفها يجمعه "لن يقطع أمر" ومن الشديدة الثمانية المجموعة في (أجدت طبقك) ومن البواقي الرخوة عشرة يجمعها (حمس على نصره) ومن المطبقة التي هي الصاد والضاد والطاء والظاء نصفها ومن البواقي المنفتحة نصفها ومن القلقلة، وهي حروف تضطرب عند خروجها، ويجمعها (قد طبج) نصفها الأقل لقلتها ومن اللينتين الياء لأنها أقل ثقلاً، ومن المستعلية وهي: التي الصوت بها في الحنك الأعلى وهي سبعة: القاف والصاد والطاء والخاء والغين والضاد والظاء نصفها الأقل ومن البواقي المنخفضة نصفها"[1].

بناء على ما ذكره البيضاوي يمكننا ترتيبها إلى:

صفات متضادة وهي:

1- الهمس وحروفه: (السين، التاء، الشين، الحاء، الثاء، الخاء، الصاد، الفاء، الهاء)

2- الجهر وحروفه: (اللام، النون، الياء، القاف، الطاء، العين، الهمزة، الميم، الراء)

3- الشدة وحروفها: (الهمزة، الجيم، الدال، التاء، الطاء، الباء، القاف، الكاف)

4- الرخاوة وحروفها: (الحاء، الميم، السين، العين، اللام، الألف، النون، الصاد، الراء، الهاء)

5- الإطباق وحروفه: (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء)

6- الانفتاح وحروفه: (باقي الحروف)

7- الاستعلاء وحروفه: (القاف، الصاد، الطاء، الخاء، الغين، الضاد، الظاء)

8- الاستفال وحروفه: (باقي الحروف)

صفات لا ضد لها وهي:

1- القلقلة وحروفها: (القاف، الدال، الطاء، الباء، الجيم)

2- اللين وحروفه: (الياء، الواو)

والبيضاوي يذكر هذه الصفات بحروفها كاملة ما ذُكر منها في فواتح السور وما لم يُذكر؛ لأن إهمالها لحكمة من الله، وبيّن الغاية من ذلك وهي التحدّي والإعجاز "افتتحت السورة بطائفة منها إيقاظاً لمن تحدى بالقرآن... وليكون أول ما يقرع الأسماع مستقلاً بنوع من الإعجاز" لا سيما عندما ذكر اللينتين استخدم المثنى دليل على أنه يريد الياء والواو، ولكنه اكتفى بالياء، وعلل ذلك بأنها أقلّ ثقلاً.

تناول البيضاوي الحديث عن صفات الأصوات من الجانب التطبيقي:

1- الهمس:

الهمس لغة: "الصوت الخفي، وهمس الأقدام أخفى ما يكون من صوت القدم، قال تعالى: " فلا تسمع إلا همساً"[2]

الهمس اصطلاحاً: "الهمس من صفات الضعف... والمهموسة عشرة يجمعها قولك سكت فحثه شخص، والهمس الصوت الخفي فإذا جرى مع الحرف النفس لضعف الاعتماد عليه كان مهموساً"[3]

أصوات الهمس في أنوار التنزيل وأسرار التأويل:

في معرض تفسيره لقوله تعالى: "**إنّ آية ملكه أن يأتيكم التابوت**" (البقرة:248)

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي 25/1

[2] الصحاح باب (همس)

[3] النشر في القراءات العشر، لأبي الخير محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري (ت 833هـ)، تح، علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 202/1

قال البيضاوي مفسراً لفظ التابوت: "الصندوق فَعْلُوت من التَّوب، وهو الرجوع فإنه لا يزال يرجع إلى ما يخرج منه، وليس بفاعول لقلّة نحو سَلِسَ وقَلِقَ، ومن قرأه بالهاء فلعله أبدله منه كما أبدله من تاء التأنيث لاشتراكهما في الهمس والزيادة، ويريد به صندوق التوراة"[1]. نلاحظ ذكر صفة الهمس عند البيضاوي جاءت من خلال تصريف الكلمة والذي أجازه المفسر استبدال تاء الزيادة في وزن (فعلوت) هاء، وذلك لاجتماعهما بصفة واحدة وهي الهمس فذكر من الحروف الهامسة الهاء والتاء ولم يكن ذكره لصفة الهمس إلا تعليلاً لتعاقب صوتي الهاء والتاء في آخر كلمة (التابوت)؛ فهو ينفي أن يكون وزنها (فاعول)، ولو أجازه لما جاز عند من قرأه (تابوه) أن يستبدل لام الكلمة فيفسد المعنى، في حين قال العكبري (ت616هـ)، في وزنها (فاعول): "والتاء في التابوت أصل ووزنه فاعول، ولا يعرف له اشتقاق وفيه لغة أخرى التابوه بالهاء وقد قرئ به شاذاً فيجوز أن يكونا لغتين وأن تكون الهاء بدلاً من التاء، فإن قيل: لم لا يكون فعلوتاً من تاب يتوب، قيل المعنى لا يساعده"[2]، وعند العودة إلى المعجم باب (تبت) وجدنا معنى: "التابوت: الأضلاع وما تحويه كالقلب والكبد وغيرهما تشبيهاً بالصندوق الذي يُحْرَزُ فيه المتاع"[3]

أما ما ورد في باب (توب) فهو: "التابوت أصله تابُوَةٌ مثل تَرْقُوَة وهو فَعْلُوَةٌ فلما سكنت انقلبت هاء التأنيث تاء. قال القاسم بن معن[4]: لم تختلف لغة قريش والأنصار في شيء من القرآن إلا في التابوت، فلغة قريش بالتاء ولغة الأنصار بالهاء"[5] والملاحظ من قول القاسم أن الاختلاف في لفظ التاء أو الهاء عائد إلى لغة القبائل، والكلمة دخيلة على اللغة العربية "عبراني (تِبَه) وهو صندوق من الخشب"[6] ولو عدنا إلى ما قاله القدماء عن الهمس لوجدنا إجماعهم على أن الهمس في الحرف ضعف وأن التاء والهاء من أصوات الهمس، فالخليل يقول: "ولولا هتة في الهاء لأشبهت الحاء"[7]، والهتُّ: "شبه العصر للصوت"[8]. قال الدكتور أحمد قدور: "ربما قصد من الهت والضغط انطباق لسان المزمار"[9]، وسيبويه يقول: "وأما المهموسة فالهاء والحاء والخاء والكاف والشين والسين والتاء والصاد والثاء والفاء... وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه"[10]. أما المحدثون فقد تناولوها من جانب آخر وهو عدم ذبذبة الوترين الصوتيين، فإبراهيم أنيس يقول: "فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان"[11]، وتمام حسان يقول: "المهموس وهو ما لا تصحب نطقه هذه الذبذبة"[12]. وعند علماء التجويد: "الهمس من صفات الضعف... والمهموسة عشرة يجمعها قولك سكت فحثه شخص، والهمس الصوت الخفي فإذا جرى مع الحرف النفس لضعف الاعتماد عليه كان مهموساً"[13]. لكنّ البيضاوي لم يعن بمفهوم الهمس عنايته

---

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل للبيضاوي 210/1

[2] إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، للإمام محب الدين أبي البقاء العكبري، مطبعة التقدم العلمية، 58/1، 59

[3] اللسان باب (تبت)

[4] القاسم بن معن بن عبد الرحمن المسعودي الهذلي الكوفي، أبو عبد الله قاضي الكوفة، من حفاظ الحديث، كان عالماً بالعربية والأخبار والأنساب والأدب، توفي 175هـ 791م. الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط7، 1986م، 186/5

[5] الصحاح باب (توب)

[6] كتاب تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، للقس طوبيا العنيسي الحلبي اللبناني، عني بنشره وتصحيحه وتعليق حواشيه، الشيخ يوسف توما البستاني، ط2، 1932م، مكتبة العرب بمصر ص16

[7] العين 41/1

[8] لسان العرب، باب (هتت)

[9] أصالة علم الأصوات عند الخليل، الدكتور أحمد محمد قدور ص44

[10] الكتاب، لسيبويه 434/4، وانظر: سر صناعة الإعراب، لابن جني ص61

[11] الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس ص21

[12] مناهج البحث في اللغة، لتمام حسان ص88، وانظر أيضاً: علم الأصوات، للدكتور كمال بشر ص174

[13] النشر في القراءات العشر 202/1.

بجذر الكلمة وغرضه من ذلك تعليل إبدال التاء هاء، وهذا لا يُسَوّغ إبدال صوت مهموس مكان صوت مهموس؛ ولكنه أشار إلى أن المقصود بالتابوت التوب وهو الرجوع ومفرده توبة والأصل في التاء مربوطة وهي تاء التأنيث وفق ما ذكره الجوهري، ولهذا جاز استبدالها بالهاء غير أنه لم يشر إلى جواز الوقف أو عدمه، فاستبدال التاء هاء كان ضرورة لتأكيد جذر كلمة التابوت وهو توب وليس تبت. وقد ذكر ابن منظور في باب (توب) أنّ: "التصريف الذي ذكره الجوهري في هذه اللفظة حتى ردّها إلى تابوت تصريف فاسد، قال: والصواب أن يذكر في فصل (تبت)؛ لأن تاءه أصلية ووزنه فاعول مثل: عاقول وحاطوم والوقف عليها بالتاء في أكثر"[1]

2- التفخيم:

التفخيم لغة: "التعظيم وفخّم الكلام أي عظّمه... والتفخيم في الحروف ضد الإمالة وألف التفخيم هي التي تجدها بين الألف والواو كقولك سلام عليكم وعلى هذا كتبوا الصلوة والزكوة والحيوة كل ذلك بالواو؛ لأن الألف مالت نحو الواو"[2] التفخيم اصطلاحاً: "من الفخامة وهي العظمة والكثرة فهي عبارة عن ربو الحرف وتسمينه، وهو والتغليظ واحد إلا أن المستعمل في الراء في ضد الترقيق هو التفخيم، وفي اللام التفخيم"[3] وعند المحدثين جاء التعريف أكثر دقة "أثر سمعي ينتج عن عوامل فسيولوجية متداخلة ندرك منها عملين مهمين أولهما: ارتفاع مؤخر اللسان تجاه أقصى الحنك فيحدث رنيناً مسموعاً، وثانيهما: رجوع اللسان إلى الخلف بصورة أسرع مما يحدث له أثناء النطق بالأصوات المرققة"[4] والجدير بالذكر أن الفرق "بين الإطباق والتفخيم أن الإطباق وصف عضوي للسان في شكله المقعّر المطبق على سقف الحنك، وأن التفخيم هو الأثر السمعي الناشئ عن هذا الإطباق"[5]. جاء ذكر التفخيم في تفسير البيضاوي بأكثر من موضع، وأول ما نقف عليه في حديثه عن لفظ الجلالة في قوله تعالى: "**الله**" (الفاتحة:1). قال البيضاوي: "وقيل أصله لاها بالسريانية فعرّب بحذف الألف الأخيرة وإدخال اللام عليه. وتفخيم لامه إذا انفتح ما قبله أو انضمّ سُنَّة"[6].

فالبيضاوي يشير إلى السبب الذي فخمت اللام فيه وهو فتح أو ضم ما قبلها وهذا ما أجمع عليه علماء اللغة قديماً وحديثاً، والسبب في ذلك اتباع سنة النبي في التلاوة، ولم يبين الغرض من التفخيم. وعندما نعود لعلماء التجويد نجد مكياً يقول: "والتفخيم لازم اسم الله جلّ ذكره إذا كان قبله فتح أو ضم نحو: قال الله"[7]. وعند أبي عمرو: "واللام في اسم الله عزّ وجلّ مجمع على تفخيمهما إذا سبقت بفتح أو ضمّ، نحو: (قالَ اللهُ، رسُلُ اللهِ)، وترقق إذا تقدمها كسر، نحو: بسمِ اللهِ"[8]. وكذلك عند الداني: "فأمّا اللام من اسم الله عزّ وجل فالجميع مجمعون على ترقيقها مع الكسرة من أجلها، عارضة أو غير عارضة، نحو: بسمِ الله والحمدُ للهِ.... فإن وليها فتحة أو ضمّة أجمعوا على تغليظها من أجلهما، نحو: قالَ اللهُ ورسلُ اللهِ"[9] وقال

---

[1] لسان العرب باب (توب)

[2] لسان العرب باب (فخم)

[3] النشر في القراءات العشر 90/2

[4] علم الأصوات، د. كمال بشر ص394

[5] علم الأصوات، تأليف برتيل مالبرج، تعريب: د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985م ص117

[6] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي 11/1

[7] الرعاية، لمكي القيسي ص116

[8] أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء، للدكتور عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1408هـ -1987م، ص116

[9] التحديد في الإتقان والتجويد، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني الأندلسي ص160

البيضاوي في موضع آخر: "وقيل أصله لاهٍ مصدر لاهَ يليه ليهاً ولاهاً إذا احتجب وارتفع لأنّه سبحانه وتعالى محجوب عن إدراك الأبصار ومرتفع على كلّ شيء وعمّا لا يليق به"[1] فقد أورد البيضاوي التفخيم، ولم يرد به حقيقة الأصوات المفخمة، بل جاء بأصل الكلمة، وذكرَ المعنى المراد من الجذر وهو الارتفاع والتعالي، وبهذا كان المراد من ذكر التفخيم في هذا السياق لبيان عظمة الله وتعاليه. أما في تفسيره لقوله تعالى: "**الّذين يأكلون الرّبوا**" (البقرة:275). فقال البيضاوي: "وإنما كتب بالواو كالصلاة للتفخيم على لغة، وزيدت الألف بعدها تشبيهاً بواو الجمع"[2]. فإذا عدنا إلى ما قاله القدماء والمحدثون عن الأصوات المفخمة لم يكن في مجموعتها الواو، وليس فيها استعلاء اللسان، فحروف التفخيم هي: "حروف الإطباق المذكورة يُتفخّم اللفظ بها لانطباق الصوت بالريح من الحنك، ومثلها في التفخيم كثير من الكلام. الراء واللام والألف نحو: ربكم ورحيم والصلاة والطلاق في قراءة ورش"[3]، ولكن البيضاوي جمع بين صوتين صائتين في تفسير هذه الكلمة؛ ليشير إلى التفخيم في لفظ الألف، ولم تكن كتابتها بالواو إلا إشارة إلى إمالتها نحو الضم. يقول محمد الأنطاكي في حديثه عن ألف التفخيم: "هي صوت طليق يحدث من ارتفاع مؤخر اللسان نحو مؤخر الحنك ارتفاعاً يزيد على ارتفاعه مع الفتحة المفخمة التي تلي أصوات الاستعلاء... والألفات المفخمة الواردة في القرآن قليلة، وقد كتبت بالواو إشارة إلى إمالتها نحو الضم، مثل: الصلوة والزكوة والحيوة"[4] وأشار في الحاشية أن المقصود بلفظ ألف التفخيم هنا الإمالة "وتسمى الألف الممالة نحو الضم، وهذه التسمية أليق بها وأدق"[5] فالبيضاوي لم يذكر التفخيم الذي هو عكس الترقيق إنّما قصد إمالة الصوت للتفخيم، وبهذا يشير إلى تعظيم الأثر السلبي للرّبا في نفوس ملتهميها، فجاء لفظ التفخيم لوظيفة دلالية وهي طلب الزيادة غير المستحقّة على المال مع نهي الله عنه. وصرّح البيضاوي بأن المقصود من التفخيم الإمالة في موضع آخر من خلال تفسيره لقوله تعالى: "**فقال الضُّعفاؤا**" (إبراهيم:21). قال البيضاوي في معنى الضعفاء: "الأتباعُ، جمعُ ضعيفٍ يريدُ به ضعافَ الرأي. وإنما كُتِبَت بالواو على لفظ من يفخّم الألف قبل الهمزة فَيُمِيْلُها إلى الواو"[6]. كما ذكر لفظ التفخيم وأراد به تعليل سبب الزيادة ومنه تفسير قوله تعالى: "**مما خطيئاتهم**" (نوح:25). قال البيضاوي: "من أجل خطيئاتهم، وما مزيدة للتأكيد والتفخيم، وقرأ أبو عمرو مما خطاياهم"[7]. قال النحاس: "ما، زائدة للتوكيد، ولا يجوز عند البصريين غير ذلك"[8]، فالبيضاوي استخدم لفظ التفخيم ولم يرد به التفخيم، إنما أراد تفخيم الحال التي وصلوا إليها بسبب أخطائهم، وأكّد ذلك عندما استشهد بقراءة أبي عمرو "قرأ أبو عمرو (مما خطاياهم)، وحجته أنّ الخطايا أكثر من الخطيئات لأنّ جمع المؤنث بالتاء، في الأغلب من كلام العرب أن يكون للقليل"[9]

التفخيم عكس الترقيق: ففي قوله تعالى: "**الر**" (يونس:1). قال البيضاوي: "فخّمها – أي الراء–ابنُ كثير ونافع برواية قالون وحفص"[10]. الرّاء حرف مفخّم إذا فتح أو سبق بمفتوح ولم يخالف البيضاوي علماء اللغة في ذلك، ولكنّه تحدّث عن التّفخيم هنا وغرضه من ذلك ذكر أوجه القراءات. فالراء من الحروف التي تفخّم أو ترقق "واعلم أنّ الراء يتغير اللفظ بها من حيث

---

[1] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 10/1

[2] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي 230/1

[3] الرعاية، لمكي القيسي ص128

[4] المحيط، لمحمد الأنطاكي 43/1

[5] المصدر السابق نفسه، الحاشية 43/1

[6] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي 220/2

[7] أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي، 3/ 453

[8] إعراب القرآن الكريم، لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس (ت338هـ)، تح. د. زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1405هـ –1985م. 42/5

[9] حجة القراءات، لأبي زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، تح: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1418هـ –1997م، ص726

[10] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 2/ 88

أنّها ترقّ في حال وتغلّظ في حال، وذلك تابع لحركتها وسكونها... فإن كانت مضمومة أو مفتوحة فُخّمتْ"[1] وكذلك جاء في معرض تفسيره لقوله تعالى: "**طه**" (طه:1) قال البيضاوي: "فخَّمها قالون وابن كثير وابن عامر وحفص ويعقوب على الأصل، وفخَّم الطاء وحده أبو عمرو وورش لاستعلائه، وأمالها الباقون"[2]. فالطاء من حروف الإطباق، وذكر البيضاوي التفخيم في حديثه عن أوجه القراءات. نلاحظ أنّ البيضاوي لم يُعنَ بالتفخيم من الناحية الصوتية للصوت المفخّم فقط، بل تجاوز ذلك إلى دلالات معنوية مرتبطة بالنحو، أو الصرف إضافة إلى اهتمامه بالقراءات وبيان أوجه القراءة، وربط التفخيم بوظيفة نفسيّة، وقد تنوّع عنده مفهوم مصطلح التفخيم.

الصفات التي لا ضد لها:

1- الإطباق: الإطباق لغة: "أطبقوا على الشيء أجمعوا عليه، والحروف المطبقة أربعة: الصاد والضاد والطاء والظاء، والإطباق أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مُطبِقاً له"[3]، وسمّيت حروف الإطباق مطبقة ومنطبقة، قال المهدوي (ت440هـ): "سمّيت منطبقة لأنّ اللسان ينطبق مع الحنك"[4]. وقال ابن أبي مريم (ت565هـ): "وسمّيت مطبقة لأنّك ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقاً له؛ فيصير الصوت بذلك محصوراً فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحرف"[5]

في معرض تفسيره لقوله تعالى: "**اهدنا الصراط المستقيم**" (الفاتحة:6) قال البيضاوي: "والسراط من سرط الطعام إذا ابتلعه فكأنه يَسْرَطُ السابلة، ولذلك سمي لقَماً لأنه يلتقمهم. والصراط من قلب السين صاداً ليطابق الطاء في الإطباق، وقد يُشمّ الصاد صوت الزاي ليكون أقرب إلى المبدل منه. وقرأ ابن كثير برواية قنبل عنه ورويس عن يعقوب بالأصل، وحمزة بالإشمام[6]، والباقون بالصاد وهو لغة قريش. والثابت في الإمام[7]، وجمعه سُرُط ككتب وهو كالطريق في التذكير والتأنيث"[8]

وبالعودة للمعجم نجد الجوهري يقول في معنى الصراط:" الصِراطُ والسِراطُ والزِراطُ: الطريق"[9]

أما(السِّراط) بالسين فهي:" سَرط الطعام والشيء...ابتلعه، والسّراط: السبيل الواضح والصِّراط لغة في السراط والصاد أعلى لمكان المضارعة وإن كانت السين هي الأصل وقرأها يعقوب بالسين"[10]

فمن قرأه بالسين جاء به على الأصل، ومن قرأه بالصاد قلب السين صاداً لتجانس الطاء في الإطباق، والسين تشارك الصاد في الصفير والهمس، فلما شاركت الصاد في ذلك قربت منها، فكانت مقاربتها لها مجوزة قلبها إليها لتجانس الطاء في الإطباق. "والسين الأصل، والكتاب بالصاد، وإنّما كتبت بالصاد ليقرّبوها من الطاء؛ لأنّ الطاء لها تصعّد في الحنك، وهي مطبقة، والسين مهموسة، وهي من حروف الصفير، فثقل عليهم أن يعمل اللسان منخفضاً ومستعلياً في كلمة واحدة، فقلبوا السين إلى الصاد مؤاخية للطاء في الإطباق ومناسبة للسين في الصفير؛ ليعمل اللسان فيهما متصعّداً في الحنك عملاً واحداً"[11]

---

[1] الموضح في التجويد، لعبد الوهاب القرطبي (ت461هـ)، تح. د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط1، 1421هـ –2000م، ص106

[2] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 2/ 382

[3] لسان العرب، باب (طبق)

[4] شرح الهداية، لأحمد بن عمار المهدوي (ت440هـ)، تح. د. حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1995م، 78/1.

[5] الموضّح في وجوه القراءات وعللها، لابن أبي مريم، تح. د. عمر حمدان الكبيسي، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن، جدّة، ط1، 1993م، 173/1.

[6] الإشمام: روم الحرف الساكن بحركة خفيّة لا يُعتدُّ بها ولا تكسر وزناً. اللسان، باب: (شمم)

[7] الإمام: المصحف العثماني مصحف عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي أمر بكتابته وجمعه وكانوا يسمونه "المصحف الإمام"، تاريخ القرآن الكريم وغرائب رسمه وحكمه، لمحمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، ط1، مطبعة الفتح بجدة –الحجاز، 165هـ –1946م، ص3

[8] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 18/1

[9] الصحاح باب (صرط)

[10] الصحاح، باب (سرط)

[11] كتاب السبعة في القراءات، لابن مجاهد، تح. د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر – القاهرة ص107

وقد وافق البيضاوي علماء القراءات بنسبة الصاد والطاء إلى أصوات الإطباق فالشكل الذي يتخذه اللسان عند الإطباق هو ارتفاع طرف اللسان وأقصاه ليتخذ اللسان شكلاً مقعراً، وأراد البيضاوي بقلب السين صاداً تأكيد الأصل لجذر الكلمة، وبيان السبب الّذي لأجله قُلبت لا ذكر الصّفة التي يشترك بها الصوتان، فجاء التفسير القرآني بالاعتماد على الصفات خدمة للمعنى، ويشير البيضاوي من خلال ذلك إلى أهمية صفات الأصوات في التفسير القرآني.

2- الغنّة:

الغنة لغة: "صوت من الخيشوم"[1]

الغنة اصطلاحاً: "صوت مستقرّ في جوهر النون ومثلها التنوين والميم، فيقال: النون حرف أغنّ، والميم حرف أغنّ، لأنّ في كل منهما غنّة تخرج من الخيشوم عند النطق فهي زيادة فيها كالإطباق الزائد في حروفه، والصفير الزائد في حروفه، فالغنة من علامات قوة الحرف"[2]

ففي تفسير قوله تعالى: **"أولئك على هدى منْ ربهم"** (البقرة:5)، قال البيضاوي: "ونكّر هدىً للتعظيم... وأكد تعظيمه بأن الله تعالى مانحه والموفق له، وقد أدغمت النون في الراء بغنة وبغير غنة "[3]

الملاحظ أنّ البيضاوي ذكر الغنة ليؤكد تعظيم الله تعالى فالغنة من علامات قوة الحرف، وحرفا الغنة "هما النون والميم الساكنتان سميتا بذلك؛ لأنّ فيهما غنّة تخرج من الخياشم عند النطق بهما فهي زائدة فيهما كالإطباق الزائد في حروف الإطباق، وكالصفير الزائد في حروف الصفير، فالغنة من علامات قوة الحرف ومثلها التنوين"[4]. وهذا الإدغام ناتج عن تقارب المخارج، أما الغنة فناتجة عن إطالة الصوت، فالبيضاوي لم يبين رأيه بإطالة الصوت أو عدمه، والسبب الذي أطيل الصوت لأجله، يقول إبراهيم أنيس: "وليست الغنّة إلا إطالة لصوت النون، فالزمن الذي يستغرقه النطق بالغنة هو في معظم الأحيان أضعاف ما تحتاج إليه النون المظهرة"[5]، كما لم يبيّن الحكمة من ذلك فقد أورد القراءات فقط، ولكن عندما ذكر السبب الذي لأجله نكّرت (هدى) ربما يشير إلى أن الحكمة من الإطالة تعظيم الهادي، وفي إيراد وجهي القراءة يشير إلى جواز الغنة وعدمها.

نتائج البحث: بعد إتمام هذا البحث بعون الله تعالى تبين لي النتائج الآتية:

1-سخّر البيضاوي قضايا علم الأصوات النطقي من معرفة المخارج والصفات في وصف بعض الاختلافات الصوتية في قراءة القرآن الكريم، كما سخّر مبادئ علم الأصوات النطقي في الوقوف على أسرار التركيب الصوتي وفلسفته في فواتح السور (الحروف المقطعة).

2-لم تكن عناية البيضاوي بالمخارج والصفات إلا خدمة لتفسير آيات القرآن الكريم على الوجه الذي يميل إليه.

3-يوافق البيضاوي سيبويه وابن جني في كثير من الآراء المتعلقة بمخارج الأصوات.

4-ما تناوله البيضاوي في تفسيره للصوت اللغوي في فواتح السور يؤكد رسوخ المفهوم الصوتي في ذهنه، واستيعابه لقضايا الأصوات استيعاباً شمل المخارج كلها نتج عنه تذوق علمي للصوت اللغوي في حالتيه الفردية والتركيبية.

---

[1] الصحاح باب (غنن)

[2] أحكام قراءة القرآن ص110، 111

[3] أنوار التنزيل وأسرار التأويل 38/1

[4] الرعاية، لمكي القيسي ص131

[5] الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس ص 62

5–إنّ البيضاوي في تفسيره كان يُعنى بالأصوات؛ مخارج وصفات بالقدر الذي يحتاجه، وهو في كلامه ينقل عمن سبقه من أهل العلم كالخليل وسيبويه وعن أهل العلم بالقراءة.

6–علم التفسير علم موسوعي يفيد من غير علم، ومنها علم القراءات وعلم الأصوات، وإفادة البيضاوي من علم الأصوات محدودة، وكان أغلبها في الحديث عن المخارج والصفات للحروف المقطعة التي ذُكرت في أوائل السور.

فهرس المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء، للدكتور عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1408هـ –1987م.

3- أحكام قراءة القرآن الكريم، للشيخ محمود خليل الحصري (ت 1401هـ)، ضبطه وعلق عليه: محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكيّة، دار البشائر الإسلامية.

4- أسس علم اللغة، لماريو باي، ترجمة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب – القاهرة، ط8، 1419هـ –1998م.

5- أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، د. أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط2، 1424هـ – 2003م.

6- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر.

7- والأصوات ووظائفها، لمحمد منصف القسطاطي، منشورات جامعة الفاتح، 1986م.

8- إعراب القرآن الكريم، لأبي جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس (ت338هـ)، تح: د. زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1405هـ –1985م.

9- الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين بيروت –لبنان، ط7، 1986م.

10–إملاء ما منّ به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، للإمام محب الدين أبي البقاء العكبري، مطبعة التقدم العلمية.

11–أنوار التنزيل وأسرار التأويل، للبيضاوي، تح: محمد صبحي حسن حلاق ومحمد أحمد الأطرش، دمشق، دار الرشيد، بيروت، مؤسسة الإيمان، ط1، 1421هـ –2000م.

12–بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تح: محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1384هـ –1965م.

13–تاريخ القرآن الكريم وغرائب رسمه وحكمه، تأليف: محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي الخطاط، مطبعة الفتح بجدة –الحجاز، ط1، 165هـ –1946م.

14–التحديد في الإتقان والتجويد، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، تح: د. غانم قدوري الحمد، دار عمار–عمان، ط1، 1421هـ –2000م.

15–التطور النحوي للغة العربية، براجستراشر، أخرجه: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط2، 1414هـ – 1994م.

16–تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، للقس طوبيا العنيسي الحلبي اللبناني، عني بنشره الشيخ يوسف توما البستاني، مكتبة العرب بمصر، ط2، 1932م.

17–جهد المُقل، لمحمد بن أبي بكر المرعشي الملقب ساجقلي زاده (ت 1150هـ)، تح. د. سالم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن عمان، ط2، 1429هـ 2008م.

18- حجة القراءات، للإمام أبي زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، تح: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1418هـ -1997م.
19- الرعاية، لأبي محمد مكي القيسي، تح: د. أحمد حسن فرحات، دار عمار، الأردن – عمان، ط3، 1417هـ -1996م.
20- السبعة في القراءات، لابن مجاهد، تح. د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر – القاهرة.
21- سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان ابن جني، تح: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1413هـ -1993م.
22- شرح المفصل للزمخشري، تأليف موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت643هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، بيروت – لبنان، ط1، 1422هـ -2001م.
23- شرح الهداية، لأبي العباس أحمد بن عمار المهدوي (ت440هـ)، تح. د. حازم سعيد حيدر، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1995م.
24- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393 هـ) تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين – بيروت، ط2، 1399هـ -1979م.
25- ضاد العربية في ضوء القراءات القرآنية، د. عبد اللطيف محمد الخطيب، عالم الكتب – القاهرة، ط1، 1422هـ – 2001م.
26- علم الأصوات، تأليف برتيل مالبرج، تعريب: د. عبد الصبور شاهين، القاهرة، مكتبة الشباب.
27- علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، د. بسام بركة، مركز النماء القومي، بيروت 1988م.
28- علم الأصوات عند العرب، د. محمد حسان الطيان.
29- علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م.
30- العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، تح. د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1424هـ -2003م.
31- الكتاب لسيبويه، تح. د. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1408هـ -1988م.
32- لسان العرب، لابن منظور، القاهرة، دار المعارف.
33- اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1421هـ -2001م.
34- المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، لمحمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت، ط3.
35- المدارس الصوتية عند العرب النشأة والتطور، د. علاء جبر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1427هـ ، 2006م.
36- المدخل إلى علم أصوات العربية، د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان الأردن، ط1، 1425هـ -2004م.
37- المدخل إلى فقه اللغة، د. أحمد محمد قدور، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1430هـ -2009م.
38- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م.
39- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ -2004م.
40- مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م.
41- الموضح في التجويد، عبد الوهاب القرطبي (ت461هـ)، تح. د. غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط1، 1421هـ -2000م.
42- الموضّح في وجوه القراءات وعللها، لابن أبي مريم، تح. د. عمر حمدان الكبيسي، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن، جدّة، ط1، 1993م.
43- النشر في القراءات العشر، للحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري (ت 833هـ)، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

تجليات الإيقاع في شعر عمر يحيى

*د. رود محمد خباز

(الإيداع: 4 حزيران 2020 ، القبول: 21 آيلول 2020)

الملخص :

يدور فلك هذا البحث حول تجليات الإيقاع في شعر عمر يحيى ، شاعر حماة ، فالإيقاع أشمل من موسيقا الوزن العروضية ؛ وهي جزء منه .

إنه يتجلى عبر الموسيقا الداخلية من خلال تكرار الأحرف والكلمات وتناغمها ،وتسخير جماليات البديع المتعلقة بالناحية الصوتية التي تخلق جرساً منبهاً الأذن ، وإيقاع اللون وانعكاساته ، وإيقاع الحركة عبر الصورة والأفعال ، ونقلها الإيقاع النفسي عند الشاعر ، والانزياح الموسيقي الذي عبر عن تحول كبير لدى الشاعر عمر يحيى المعروف بأنه شاعر تقليدي ، ولكنه وقع في ما يسمى– عند بعض النقاد والباحثين– : العيوب والمطبات الفنية ، ومنها : عدم الالتزام بروي واحد ضمن القصيدة الواحدة ، وترك التصريع ، والتصرف بالألفاظ لضرورات الشعر و الوزن ، و وجود الزحافات و العلل في شعره .

و سنحاول ضمن هذا البحث المتواضع أن ندرس شعر عمر يحيى دراسة إيقاعيةً بعيداً عن التركيز على الأوزان الموسيقية ، محاولين إضاءة جانب من جوانب شعره الكثيرة ، عسى أن يأخذ الشاعر بعض حقه من الدراسة في جانب من جوانب شعره .

الكلمات المفتاحية: الإيقاع ، الانزياح ، التكرار.

* أستاذ مساعد ، اختصاص موسيقا الشعر ، قسم اللغة العربية ، جامعة حماة .

Features of Rhythm in Omar Yahya's Poetry

Assit. Prof.Dr. Rawd Khabbaz*

(Received: 4 June 2020 , Accepted: 13 September 2020)

Abstract:

This research explores the features of rhythm in Omar Yahya's poetry, Hama's poet, for rhythm is more comprehensive than prosodic rhyme, and rhyme is part of it. It appears through the internal rhythm by the repetition and consistency of letters and words. It also appears through using diction related to the phonological dimension which creates a certain music to the audience. It is reflected, as well, through colour and its variations and through movement rhythm of images and actions. All these reflections of rhythm express the psychological rhythm of the poet himself. This rhythm and its various features and its rhythmic switching which was a turning point in the works of Omar Yahya who is known well as a classical poet, all these are considered by some critics and researchers as technical defects and shortcomings. These defects are represented in his non-commitment to one rhyme in the same poem, leaving lexical decoration, changing words according to the necessity of rhythm and using redundant words. I shall focus in this research on Omar Yahya's poetry from a rhythmic point of view leaving focus on prosodic rhymes. So, I hope through this study to shed light on one characteristic of the different and various characteristics of his poetry, so that I might do him little justice, as a talented poet.

Key words: Rhythm, Substitution, Repetition.

*Assistant Professor, Specialization in Poetry Music, Department of Arabic Language, University of Hama.

المقدمة :

عمر يحيى : شاعر النواعير ، الملتزم الى حدٍ كبير بقواعد النهج التقليدي في الشعر العربي ، ميزته لغته الجزلة، ومضمونه الحماسي القوي ، له ديوانان الأول (البراعم) ، والثاني : ديوان عمر يحيى .

لم تتناولهما دراسة بحثية معمقة ؛ لذا حاولنا في هذا البحث أن ننير جانباً من هذا الشعر ، إذ إن معانيه تضغط باتجاه روحٍ رومانسيةٍ متمردةٍ ، يشوبها القلق والشك ، وقد عايش الشاعر ظروفاً سياسية واجتماعية متنوعةً شكلت محطات مؤثرة في نفسه ، وتجلت في شعره مضموناً ، ووزناً ، وإيقاعاً ، والإيقاع هو ما سنركز عليه ضمن هذا البحث المتواضع ؛ لنضيف دراسة جديدة الى المكتبة العربية .

الشاعر عمر يحيى الفرجي *:

ولد الشاعر في مدينة حماة عام (1901م) فقد أباه و أمه في سن الثالثة ؛ فذاق منذ طفولته مرارة اليتم ، تابع دراسته الإعدادية في حماة مع رفيقي طفولته الشاعر بدر الدين الحامد و الشاعر القاضي إبراهيم العظم ، أما دراسته الثانوية فقد أمضاها في الكلية الصلاحية في القدس مع صديقيه المعروفين الأديب قدري العمر و عثمان الحوراني ، و في هذه الآونة درس الشاعر الآداب العربية و الفرنسية و الفارسية ، ثم عاد إلى حماة ليعمل معلماً ، و ينتسب مع أصدقائه إلى النادي الأدبي .

وفي عام (1924م) انتقل الشاعر إلى مدرسة دار العلم و التربية التي قضى فيها أخصب فترات حياته بعد أن رفض قرار نقله إلى خارج حماة ، وفي عام (1930م) انتقل إلى البحرين في بعثة تعليميةٍ بطلب من ساطع الحصري ، و بقي هناك ستة أشهر إلى أن نفاه الإنجليز إلى عمان ، ثم نقل إلى الهند ثم إلى بغداد وبعدها عاد إلى حماة ، في عام (1934) انتقل إلى إنطاكية أقام فيها سنتين مدرساً ، وعانى في أثنائها مأساة سلب اللواء وسلخه عن الوطن الأم ، وعاد بعدها إلى حلب مدرساً حتى عام (1950) ، ثم مديراً للمعارف في حماة ، بعدها مديراً للمعارف في حمص ، و أحيل إلى التقاعد عام (1960) ؛ لينتقل إلى حلب مدرساً إلى أن افتتحت كلية الآداب قسم اللغة العربية ليعمل مدرساً في الجامعة لمادتي النحو و العروض لمدة سبع سنوات ، توفي في 14 / شباط /1979م .

كان شعره تعبيراً صادقاً عن روحه الوطنية الثائرة ؛ فقد حيا المناضلين و الشهداء في معركة ميسلون ، وحفز الشباب على مقاومة الاحتلال ، مذكراً بمآثر التاريخ العربي ومتغنياً ببطولاته ، ومناصراً الشعب الفلسطيني في نضاله ، ونضال المصريين ، والوقوف على آثار الأندلس و أطلال غرناطة .

اتخذ من اسم (ليلى) رمزاً لسورية ، و كان يجد في الطبيعة ملاذاً ، يبثها نجواه متخذاً من الطائر رمزاً للحرية ، كانت لغته قويةً رصينةً ، و صياغته متينةً بلا تكلف ، وفيها أثر الثقافة العربية التراثية ولا سيما شعر المتنبي و البحتري ، ونجد أن صوره ومعانيه جديدةٌ صافيةٌ ، خلدت شعره عبر الزمن .

تجليات الإيقاع في شعر عمر يحيى :

يعد الإيقاع عنصراً أساسياً في إبراز جمال النص ؛ لأنه يمثل التناغم والتشابه الذي يؤلف مكونات القصيدة الشعرية ، وهذا الإيقاع لا نجده في التنافر والاختلاف ؛ لهذا يسعى الشاعر إلى تسخير أنواع الإيقاع كلها وحشدها اللاشعوري في النص من أجل جعله صورة شعرية موسيقية تمور بالنغم واللون والحركة والانسجام.

وهذا الحشد له أصوله ، وترتيبه ، ومكانه وزمانه المناسبان ، وإلّا صار الأمر متكلّفاً مموجاً لا يتقبله السامع .

---

*نبذة عن حياة الشاعر مأخوذة من صفحة الأستاذ وليد قنباز بتصرف ، نشرت بتاريخ 16 تموز 2013.

وهذا الإيقاع منه ما هو خارجي يتعلق بالوزن والروي ، ومنه ما هو داخلي يتجلى في البديع أو التكرار اللفظي والحرفي وهذا ما يسمى : الإيقاع الرديف أو البديل ، ومنه ما يرتبط بالشعور النفسي واختيار لون أو حركة تنسجم مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر .

وسنتناول كل نوع على حدة بشيءٍ من التفصيل المختصر ، ونستشهد على ذلك بأمثلة من شعر شاعرنا عمر يحيى .

الإيقاع الصوتي : "حركة متكررة ، وتعاقب منتظم متكرر لعناصر قوية وضعيفة من جريان الصوت والسكون[1]" وهذا الإيقاع يتجلى في تكرار حرف معين ضمن البيت الواحد ، أو تكرار كلمة تلحّ على الشاعر، ومن ذلك قوله في رثاء عبد الحميد الرافعي[2] :

ذوى الشعر أمّا قلبه فمبرّحٌ حزينٌ وأما غصنه فمصوّح
بكى فقدك العاصي و فاضت شؤونه بدمع من الأخشاب يجري و يسفح
يردد في الليل البهيم أنينه كما رددت فقد الأحبة نوّح
شداتك يا عبد الحميد ترنّحوا من الحزن يا ما قبل أنساَ ترنّحوا

هذه أبيات مقتطفة من قصيدة طويلة في الرثاء ، بدأت بوصف حال الشعر بعد فراق الشاعر ، فقد ذبل ، وأوذي قلبه، وجف غصنه ؛ وقد استخدام فيها أسلوب التفصيل والشرط (أمّا) إذ يرتبط جوابها بالفاء التي لا تفارقها ، وكرّرها في الشطرين ، مستفيداً من الناحية اللغوية ؛ ليسقطها على حال الشعر :

أمّا قلبه فـ مبرّحٌ حزينٌ
وأمّا غصنه فـ مصوّح

فالحزن والألم لا يفارقان قلب الشعر ، وغصنه صار جافاً متشققاً لا حياة فيه ، وتكرر حرف الحاء في (مبرح– حزين – مصوّح) ؛ فقد بُحّ صوت الشاعر من كثرة البكاء والحزن ؛ فصدرت عنه كلمات فيها حرف(الحاء) ؛ لتعبر عن حاله ؛ فالتكرار " وسيلة قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم ، أو الطرب الذي تراد إشاعته في الأسماع والقلوب قبل البلوغ إلى الغرض "[3]

وبدأ القصيدة بكلمتين وقعتا في نهاية كلّ شطر من بداية القصيدة ، وكان البيت مُصَرَّعاً من خلالهما ، وهما على وزن صيغة اسم المفعول الذي عبّر من خلاله عن تأثير الحزن فيه أيّما تأثير ، وفيهما الرّاء مشددة (مبرّح) ، والواو أيضاً في (مصوّح). وكأن التشديد هنا يوحي بتكرار الألم مرة بعد مرة ، وجفاف الغصن الذي يزداد حاله سوءاً كلما تذكر الرحيل ، أو أن الحزن جعل الأحرف تنضغط من شدة الألم على فقد الراحل . وهذا البيت يوضح لنا كيف أن الصوتيات " ليست مستقلة عن الكلمة والتركيب ...إن التشاكل الصوتي يتحقق في الكلمة ، ولكنه لا يؤدي وظيفته كاملة إلا إذا تجلى في تركيب ، والنبر يقع في الكلمة وفي التركيب ، ولا يشخص النبر بكيفية جديدة إلا ضمن سياق ومساق "[4]

---

[1] النجار ، د. مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي– مجلة جامعة دمشق– المجلد 23– العدد الأول –2007 –ص 126 .

[2] ديوان عمر يحيى (البراعم) – ج1 – ط 1 – 1936 – المطبعة العلمية – حلب– ص13–15–

[3] الطيب ، عبد الله ، المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها /ج 2/ص521.

[4] مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – دار التنوير – بيروت- ط1-1985-ص56

فالنبر مجاله الكلمة؛ لكونها الوحدة المنبورة التي يهيئ المتكلم نفسه ليضغط على بعض أجزائها ؛ فتعبر عن حاله أفضل تعبير، وذلك من خلال استغلال طاقات الصوت والنبر والضغط واللغة .

وسخر الشاعر أجناس الإيقاع الكلامية من خلال الإفادة من تشابه العناصر ، وتجانس الأصوات أو تكرارها، وتنوع عطائها الغني ، فاصطنع عنصراً ألسنياً يعطي في كل حال يرد من خلاله إيقاعاً يعبر عن حالة الحزن ، وذلك عندما قال :(يردّد– ردّدت) فاستخدم الفعل نفسه مرة في صيغة الماضي وأخرى في صيغة المضارع ، فالعاصي ونواعيره الخشبية تبكي الفقيد الآن بحركتها المتكررة عند الدوران ، وصوتها الذي يشبه العنين والعويل ، ويزداد صوته ارتفاعاً وحدّة في الليل الساكن ، ولا يهدأ ، حاله حال من فقدوا أحبتهم ؛فهم في نوحٍ دائمٍ حزناً على فراقهم .

ونلاحظ في كلمة (ردّد) أن الدّال الأولى مشدّدةً ، والثانية ، فاجتمعت في الكلمة الواحدة ثلاث دالات ، وكذلك في كلمة (تردّد) ؛ فلم يوفّر الشاعر جهداً في استغلال طاقات الكلمات ، فالدّال قوية ، وازدادت قوةً بالتشديد والتكرار، فضلاً عن تكرار الكلمة مرتين بزمنين مختلفين ضمن البيت الواحد .

ونراه في البيت الأخير قد ذكر اسم الشاعر صراحة وهو يناديه نداء القريب الذي لا يفارقه، وقد كرر كلمة (ترنّحوا) نفسها في مركز ثقل كل شطر مع اختلاف معناها ضمن سياق كل جملة عندما وازن بين حال الناس الذين كانوا يتمايلون وجداً وطرباً عند سماع أشعار الشاعر؛ فصاروا يتمايلون نوحاً وحزناً وتأسفاً على فقد الفقيد ، هم أنفسهم عاشوا حال الترنّح أنساً ثم حزناً ؛ فهذا التكرار حاول من خلاله الشاعر توفير أكبر قدر ممكن من الموسيقا الدالة الموحية المعبرة.

وأكثر حرفين ترددا في الأبيات هما : النون في :(حزين– غصن– شؤونه – أنينه – ترنحوا – الحزن – ترنّوا) ، والحاء في: (مبرح–حزين–مصوح–يسفح– الأحبة– نوّح–ترنحوا– الحميد– الحزن).

واجتمعا أحياناً في كلمة واحدة متضافريْن ليعبّرا عن مدى الحزن والنوح والبحّة التي اجتاحت الصوت لشدة الألم على الفقد .

وهذا الاجتماع يسمى في المعاجم :التجانس الصوتي، وهو :" تكرار حرف أو أكثر في البيت الواحد أو في المقطوعة؛ مما يثير انتباه القارئ أو المتلقي، وهو ما يُعبّر عنه بالجرس الموسيقي "[1]

ونلاحظ في البيت الأخير استخدامه الحرفين الممدودي الآخر (ياما) بمعنى (كثر ما) وهي هنا مكفوفة كافة؛ وهما باجتماعهما أقرب إلى العامية منهما إلى الفصحى، وأفاد المدّ هنا معنى الكثرة ، وامتداد الزمن، وتكرار فعل الترنّح أنساً، وهو التعبير (ياما) يستخدم كثيراً عند ذكر مناقب المرثي ، فالشاعر استغل الطاقات الصوتية المنبثقة من الأصوات، ووظّفها في التعبير عن حزنه وأساه ذلك أن :" الإيقاع في الشعر مهما اختلفت أشكاله ، إنما هو إيقاع موظف لتوصيل المعنى على نحو فني ؛ فالراجح أن الإيقاع عنصر أساسي في الشعر ، ولا ينبغي أن ننظر إليه باعتباره عنصراً قائماً بذاته؛ فتلك نظرة غير صوتية؛ لأن مادته هي الأصوات . إن الشعر لا ينفصل عن الإيقاع ، ولا ينبغي أن ينظر إلى الإيقاع منفصلاً عن الفكرة أو المعنى "[2]

الإيقاع اللوني والحركي والنفسي :

هناك علاقة جدلية تربط ما بين التشكيلات الوزنية والمستوى الدلالي للغة الشعرية ، وهذه الدلالة قد يكتسبها النص من أكثر من مؤثر يبثّه الشاعر عبر التجاذبات بين مختلف مستويات النص " فتتمخض عنها آفاق دلالية متشعبة قادرة على التعبير عن الشعرية بعمقها وتراثها وتعقيدها ؛ فيكون الوزن حينها طاقة تعبيرية ترفد المعاني ، وتنقل أجواء القصيدة ، وعندما يتحول

[1] معجم مصطلحات العروض والقافية – الشوابكة وأبو سويلم –ص 51.

[2] العبد، د. محمد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) – دار المعارف– القاهرة–ط1–1988 ص 32–33

الوزن إلى نمطٍ دلالي يقوم على التداخل بين عنصري السمع والبصر في ذهن المتلقي ؛ فيكون الوزن عندها أداةً من أدوات التداعي في ذاكرة الشاعر"[1]

وللدكتور نعيم اليافي رأي حول تعريف الإيقاع و ربطه بالناحية النفسية ؛ إذ يراه مرآةً للتجربة الشعورية الخاصة، وكل شاعر عنده تجربة معينة يجسدها في الشعر من خلال رؤيته هو، فالإيقاع: ((أنغامٌ خاصة ترتبط بالتجربة الشعورية الداخلية التي تختلف من شاعر إلى آخر، ومن قصيدة إلى غيرها.))[(2)] وهذا الرأي يدل على أن الإيقاع هنا لايعبر عن الوزن الموسيقي؛ لأن الأبحر الشعرية محدودة؛ بينما التجارب متعددة، بل لا متناهية، والشاعر عندما ينظم شعره إنما يحاول أن يخرج ما استكن في داخله من مشاعر عارمة، وعواطف متدفقة تجاه أمرٍ ما؛ ليعبر عن تجربته أولاً، ثم إثارة نظيرها عند القارئ ثانياً، وهنا يكمن سرّ نجاح الشاعر، فجميع ((العواطف التي يحتويها الأدب الصادق هي عواطف فردية استولت على الأديب نفسه، وكان استيلاؤها عليه من القوة والحرارة بحيث دفعه دفعاً إلى التنفيس عنها في صيغةٍ فرديةٍ يحاول بها أن يثير نظيرها في غيره من الناس.))[(3)]

والقارئ لقصائد عمر يحيى ، والمتمعن فيها ، يجد تمازجاً واضحاً بين الإيقاعات الثلاثة : اللوني، والحركي، والنفسي ، إذ يعبر الشاعر عنها من خلال ألفاظ" تأخذ بعدها الداخلي من السياق الذي تطرح فيه، وتشكل مصدر جذبٍ وارتباط حميمين بين المتلقي والعمل الشعري الذي هو القصيدة ذاتها؛ فليست الموسيقا الخارجية وحدها هي التي تجعل الرباط قائماً بين القصيدة والمتلقي ، بل تذهب الدراسة إلى اعتبار عناصر الموسيقا الداخلية أساسيةً في مدّ الجسور الرابطة بين المتلقي والعمل الإبداعي الشعري ، والارتباط الوثيق في الذهن بين جرس الكلمة ومعناها ،والحالة هذه تشكّل بعداً جديداً للموسيقا الداخلية" [4] إذ لا يقتصر تذوق النص موسيقياً على الوزن العروضي وبعض المحسنات البديعية الصوتية ، رغم أهمية هذا الجانب، ولكنه لا يكتمل إلا باتّحاده مع عناصر الإيقاع المتنوعة التي تسهم في تشكيل الصورة الشعرية، والتي ترسم لنا العمل الإبداعي ؛ " صحيح أن الإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لا غنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات ، والمذوقات، والمشمومات ، والملموسات ، ولكن جودة العمل الفني ودقة وصفه منوطتان بقوة هذا الإدراك ، ووضوح الصور والجزئيات في الذهن" [5].

فالشعر عالم وجداني يغوص فيه الشاعر ؛ ليستخرج من مهارات تجربته أجمل اللآلئ ؛ فيعرضها أمام المتلقي ليمتع بها ناظريه ، وتصافح قلبه ، وتطرب أذنيه ، ومن ذلك ما قاله عمر يحيى[6] في قصيدته (سكون الدّجى) :

سكون الدّجى يوحي إلى القلب بالأسى ويبعث حزناً لم يكن قبل باديا
سكون الدّجى يذكي الشعور ويزدهي أماني نفسٍ كُنَّ قبل خوافيا
سكون الدّجى يحيي الهوى وشجونه وينشر أحلام الحياة السواجيا

نرى أن الشاعر قد كرر جملة (سكون الدجى) في مطلع القصيدة ثلاث مرات رابطاً بين المبتدأ والمضاف إليه، وهذه الجملة مطابقة لعنوان القصيدة ؛ فهو يريد التركيز على المعنى في ذهن المتلقى ، ويحدث الإيقاع الذي يدخل في تعداد ألوان

---

[1] أ . ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي– نر: مصطفى بدوي– المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، 1963–ص 20

[2] – اليافي، د.نعيم، تطور الصورة الفنية، ص 171.

[3] – النويهي، د. محمد، وظيفة الأدب، ص93 .

[4] يونس، جمال ، لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم –مؤسسة النوري–دمشق ، 1991، ص 223

[5] المختاري ، زين الدين : المدخل إلى نظرية النقد النفسي – منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 –ص 64–65

[6] يحيى ، عمر: ديوان البراعم –ج1–ص192–193

الموسيقا الداخلية فتغدو هذه الموسيقا صورةً نفسيةً يتفاعل معها المتلقي، وتكرار هذا المقطع يجعل السامع يتنبه عليه ؛ فيتغلغل داخل النفس البشرية ؛ لطول النغم الذي يفرض نفسه عند تكرار الجملة ، ونلاحظ هنا كيف مزج بين:(السكون) ،وهو خلاف الحركة ، والدجى:(الليل البهيم) ذي اللون الأسود الداكن ، والابتداء بالجملة الاسمية يوحي بثبات الوضع ، وجثومه ، وثقله ، ولكنه جعل الخبر جملة فعلية ، فهذا السكون المقيم يفعل في النفس ؛ فهو يوحي إلى القلب بالأسى :

سكون الدجى ← يوحى الى القلب بالأسى

سكون الدجى ← يبعث حزناً

سكون الدجى ← يذكي الشعور

سكون الدجى ← يزدهي

سكون الدجى ← يحيي الهوى

سكون الدجى ← ينشر الأحلام

فهذا السكون ولّد حركةً ، أوحت إلى القلب أن يعيش حالةً من الحزن العميق ، وبعث حزناً كان قد دفن في القلب، وهنا في هذا البيت المشاعر السائدة حزينة قاتمة، ولكنه في البيت الثاني فعل فعلاً آخر؛ إذ أشعل نيران الشوق، وزادها اشتعالاً ، وأزهرت رغباتٌ مخفية في القلب وأورقت ، وباتت تسعى إلى أن تتحقق لقاءً وسعادةً ؛ ليعود هذا السكون في البيت الثالث ؛ فيفعل النقيضين في حال الشاعر ، فهو قد أحيا الهوى المكنون في النفس ، وأحيا معه الحزن والألم على الفراق ، ونشر أحلام الحياة من جديد ، بعد أن كانت ساكنةً وهادئةً .

فكيف لهذا السكون الأسود أن يفعل في النفس كل ما فعله ؟ إنه الإيقاع الكامل الذي أبدع الشاعر في خلقه في مطلع قصيدته ؛فالإيقاع الكامل: " هو الذي يوفر لأعمال الفن دوام الحركة من السكون الظاهرة فنرى الكلمات المحدودة ... تتحدث حديثاً لا نهائياً ، تشير ، وتومئ ، وتوحي ، وتصل الكائن الشخصي فينا بالوجود الشخصي اللامحدود[1]"

ويقول في قصيدة بعنوان (زفرة) ، يصور فيها حال العرب المتردي الذي وصلوا إليه حين تراخوا عن تطوير أنفسهم :

واهاً لشاديةٍ في غصنها سحرا غنت فهاج الأسى من نايها النَّغمُ

إيقاعها في غصون الروض يحمده الـ ـصبّ المعنّى ، ومنه القلب يبتسمُ [2]

العنوان جمع بين الحركة والحزن ؛ فهو خروج الهواء مرتبطاً بحالةٍ نفسيةٍ حزينةٍ غالباً ، وقد بدأ بيته بلفظ (واهاً) معبراً من خلاله عن تلك الحمامة المترنمة ، وكانت بداية مطربةً قوية بإيحائها ؛ فقد شدت على ذلك الغصن وقت السحر ، حيث الهدوء والسكون والعتمة ، فكانت تبعث من نايها أنغاماً أيقظت الحزن والألم الدفينين في النفس ، وصوتها بجماله وعذوبته يحبه من يعيش في حالة الحزن ؛ لأنه يغير حاله إلى فرح وابتسام .

[1] عياد ، د. شكري : بين الفلسفة والنقد ، منشورات أصدقاء الكتاب – مطابع سجل العرب ، 1990–ص68

[2] يحيى ، عمر – الديوان – ج 2 –ص 106

فالصورة جمعت بين العتمة والشادية التي تصدح ، والنغم المنبعث ، والإيقاع العذب ، والحزن المقيم في القلب ،والجاثم على الصدر، وتغير الحالة النفسية من الحزن إلى الفرح بعد سماع صوتها .

واستعان الشاعر بألفاظ معبرةٍ عن الصوت والترنم والغناء مثل :(واهاً – الشادية– غنت– النغم– إيقاعها) وعبر عن الحركة باستخدام الأفعال التي كانت مقدمة لنتائج تأتت عنها في قوله:

غنت ⟵ فهاج

إيقاعها ⟵ يحمده الصبّ ، والقلب يبتسم .

ليزيد من زخم الإيقاع في بداية قصيدته ؛ فينتظر السامع المزيد والمزيد إذ " لمّا كان الإيقاع وثيق الصلة بالصوت ؛ فإن الصوت يصبح مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ، ويكتسب شخصيته عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه ، ويصبح الإيقاع هو النسيج الذي يتألف من التوقعات ، والإشباعات ، أو خيبة الظن ، أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع [1]" ، ثم يقول :

أغالها الدهر أم أودى بمعشرها أم نالها البؤس أم حَلّت بها النقم [2]

إنه يتساءل عن سبب حزنها ، ويسأل بهمزة التسوية ، ويضع الاحتمالات ويعطف بينها (بأم) المعادلة ؛ فالأسباب التي توقعها كلها كانت مما يجعل هذه الحمامة تنوح على النحو الذي سمعه ؛ فيسأل:

أغالها الدهر = أودى بمعشرها = نالها البؤس = حلّت بها النقم ؟

فربما كان تقلب الزمن وأهله ، أو موت أحبابها ، أو سيطرة الأسى عليها ، أو وقوع المصائب الهائلة عليها فلا تفارقها .

وكلها أفعال تغيّر حال الإنسان من الخير إلى الشر ، وتنقله من أعلى القمة إلى أسفلها ، وتعبّر عن تدهور نفسيته من الفرح إلى الحزن .

وكرر (أم) محاولاً من خلال هذا التكرار تعزيز الإيقاع ، ونلاحظ أن هذا الحرف يحاكي كلمة : (الألم) التي حاول الشاعر أن يشيع إيحاؤها عبر البيت كله ؛ ليصل بنا إلى سبب حزنها ، فيفسره لنا واصفاً حال قوم الحمامة التي فرّغ حزنه كله من خلال شدوها الحزين ونايها المبحوح ، بقوله :

ذلّوا وناموا عن الآفات واشتغلوا عن اللباب وعافوا البِرّ وانقسموا

من يألف الضعف لا يمشي إلى أمدٍ متى رأيت رجال الضعف قد غنموا؟[3]

إنه حزين على حال قومه الذي وصلوا إليه بسبب ضعفهم واستكانتهم للذل ورغبتهم في العيش الرغيد ، وعدم العمل على إصلاح عاهات المجتمع ، بل الانشغال بسفاسف الأمور ، وبعدهم عن مكارم الأخلاق ، وتفرقهم وتشرذمهم :

فالبيت زاخر بالأفعال التي عبرت عن تغير الحال فقد :

---

[1] نافع ، د. عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقا في النص الشعري – مكتبة المنار– الأردن– الزرقاء–ط1–1985–ص 50

[2] يحيى ، عمر– الديوان– ج 2 – ص 106

[3] ديوان عمر يحيى– ج2– ص 106

ذلّوا بعد عز

ناموا بعد يقظة

اشتغلوا عن اللباب

عافوا البر بعد أن كانوا أصحابه

انقسموا بعد وحدة

أفعال عبرت عن نقلة من الحالة الإيجابية التي كان يعيشها قوم الشاعر إلى الحالة السلبية ، وبما أن ذلّ القوم يؤرّق الشاعر؛ فما زالت تلك اللّام المشدّدة تتردد في نفسه ؛ لنسمع جرسها في أكثر من كلمة في البيتين :(الآفات- اشتغلوا- اللباب- البر- يألف- لا- إلى- رجال) .

فالشاعر حزين ، ونشعر بحزنه من خلال كلماته الموحية ، وهو غاضب عندما انتقل إلى البيت الثاني؛ فما يعيشه قومه الآن هو نتيجة ألفتهم الضعف ؛ فقد ضيعوا الأهداف ، وهنا إيقاع (الفاء) يوحي بالتأفف : (يألف- الضعف)، فسكون القوم الى الضعف أضعف حركتهم في المسير إلى هدفٍ سامٍ ، وشلّ تقدّمهم ؛ ليختم البيتين باستفهام استنكاري ، وكأنه يسأل نفسه ويحدثها مسلّماً بالنتيجة الطبيعية لما فعله قومه بسبب سكونهم؛ إذ لا غنيمة لمن يضعف ويستسلم ويعاف المغنم .

وعندما يتحدث عن تقلب الأصحاب وندرتهم وتغيّر أخلاقهم ، نجده يصف أثر ذلك التغلب المؤلم، وكيف بدّل حاله من حالٍ إلى حال فيقول :

تبدّى الروض بعد الورد نضراً يباباً والزمان أحال لوني

وذلك الحب فواحاً جناه أنينا في ظلام اليأس يضني[1]

ففي البيتين تداخل مبدع بين الحواس ،وهناك حركة :(تبدى- أحال- فواحاً (صيغة مبالغة اسم الفاعل وقد أخذت معنى الفعل) – يضني) وهناك لون نتخيله من خلال : (الروض – نضراً- يباباً- لوني- ظلام) ، وهناك أصوات (أنين)، ورائحة منبعثة (فواحاً جناه) ، وهناك حزن غيّر حال الروض إلى يباب ، وغيّر لون الشاعر إلى سقم ، وأحال الحب العبق إلى أنين ، وهناك حزن ويأس وظلام مخيّم بل مطبق .

أي إيقاع غني ذاك الذي استطاع الشاعر أن ينقله إلينا ؟ إنه إيقاع مكثف ضمن بيتين ، ولكنه حمل الكثير من التفاعل بين الشاعر وجزئيات الطبيعة والحياة من حوله ؛ فانعكست في داخله ؛ لينعكس إلينا إيقاعات حزينة نسمع شدوها، ونرى صورها ، ونشتم رائحتها ، ونعيش حالة الحزن التي يعيشها.

وقصيدته التي اخترنا منها البيتين بعنوان : (أراني) ، هذه الكلمة التي كررها ثلاث مرات بحرفيتها في مطلع ثلاث مقاطع من القصيدة ، وفي أحدها قال: (أرى) ، فعجيب حال النفس التي تغيّرت بسبب تغيّر من حولها ، وهو غير واهم، بل كان يكرر كلمة (أراني) منبهاً الأذن من خلال جرسها الاستهلالي ، ومؤكداً من خلالها رؤيته الواقعَ ، وانعكاس ذلك على نفسه من

[1] يحيى ،عمر : ديوان البراعم – ج1-ص6

خلال (الياء) في أراني . ومن خلال هذا الدمج بينه وبين الواقع بكل دقائقه جعلنا نعيش حاله " إذ لا يمكن تذوق عناصر الشكل بمعزل عن تذوق المعنى أو الفكرة "[1]

الانزياح الموسيقي :

مصطلح الانزياح الموسيقي أو الانحراف أو التكسير وغيرها من المصطلحات الشائعة لدى الأسلوبين والنقاد العرب ، ويلجأ إليه عادة ؛ لأن الكتابة " الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة ، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه .... وفي هذا تختلف الكتابة عن الاستعمال العادي للغة " [2] ولسنا نجزم أن الشاعر يتكلف اختيار هذه التغيرات ، أو أنه يكون اختياراً واعياً دوماً ، إذ إن " فكرة الاختيار قد يفهم منها في بعض وجوهها أن المنشئ ينطلق من إرادة الكتابة ؛ فهو ما دام مريداً يستطيع أن يختار على مستويات عدة ، ولكن الإرادة تتنافى وحقيقة الإبداع ، خاصة الشعري منه ، إن الشاعر إذا ينطلق في الكتابة ينطلق مضطراً ، ولكنه الاضطرار الحر ؛ لأن الذات هي التي تلح على الكتابة ، وهي التي تبدع أيضاً"[3]

ومن ضمن التغيرات التي يجريها الشاعر ضمن قصائده: الزحافات ، والعلل ، وعدم التصريع ، وتغيير الروي، وهذا ما يسمى: انكسار النمط ، ولا سيما عند الشعراء الذين يكتبون على طريقة الشعر العمودي ، ويحدثون فيه بعض التغيرات في موسيقاه ولا سيما الخارجية ، يقول في ذلك الغذامي :" الإيقاع إذا ثبت على نمط واحد [فإنه] يتحول حينئذٍ إلى رتابةٍ تميت حسّ النص ، وتوقعه في خدرٍ قد يزمن فيموت به النص. ولذلك فإن التصنع دائماً ما يكشف عن نفسه بالتزامه للنمط والثبات عليه ، والضحية في ذلك دائماً هو النص . ومن هنا تأتي أهمية (كسر النمط) والخروج منه إلى بدائل أخرى تشير إلى قدرة المنشئ ومهارته وطبعه ، كما أنها تنقذ النص من الدخول في سبات فني مهلك."[4]

والعلاقة بين الموسيقا العروضية والإيقاع جدلية ؛لأن " الإيقاع جزء من العروض ، ومشتمل عليه"[5] ولأن الإيقاع يرتبط بالصوت وبالحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، والتي تتبدى في شعره ؛ لذا كان من الضروري الإشارة إلى أن الظروف الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية والغربة وغيرها مما مرّ به الشاعر كان لها أثرها الكبير في شعره ؛ إذ نلاحظ مثلاً أن قصائده في ديوانه الجزء الأول كانت تتصف بكثرة أبياتها التي تمثل نفس الشاعر العميق والطويل ، ومرارة التجارب التي تحتاج مساحة كبيرة لتستوعبها فيفرغها فيها ؛ لتضيق هذه المساحة في ديوانه الجزء الثاني، وتتقلص في كثير من الأحيان إلى بيتين فقط ، وكأن النَّفَسَ قد تعب من اللهاث ،والشعر وقت الشباب قد استغرق ما مر به الشاعر ؛ فكانت موضوعاته متنوعة ، وتحتاج شرحاً طويلاً ، فقال جلّ ما عنده .

ونجد عند الشاعر أيضاً انزياحاً في الشكل العروضي المتّبع في القصيدة العمودية التي كتب عليها كل قصائده ومقطوعاته، إلا أنّه ابتعد قليلاً عن بعض القواعد ؛ فالحركة التجديدية في الموسيقا لم تأتِ عبثاً ؛ إذ كانت ردة فعل طبيعية ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر ضمن المعطيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عصفت بالشاعر فهي " لا تنبع من

---

[1] عكو ، د. سلمى : أسس النقد الجمالي– ط1–2004–ص.35

[2] عياد ، شكري : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي–ط1 أنترناشيونال – القاهرة 1988–ص81

[3] ويس ، أحمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية – المؤسسة الجامعية للدراسات– ط1–2005–ص79

[4] الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير – ط النادي الادبي الثقافي–جدة –1985–ص 314–315

[5] بنيس ، محمد : الشعر العربي الحديث –دار طوبقال للنشر والتوزيع– الدار البيضاء– المغرب–ط1–ج3(الشعر المعاصر) –ص 105

فراغ..... والأفراد المجددون إنما يجددون بدافع من حاجة روحية تناديهم إلى ملء فراغ ناشئ عن تصدّع خطير في بعض نواحي المجال الذي تعيشه الأمة"[1]

ومن ذلك ما نجده عند الشاعر في قصيدته الطويلة (الغريق)* ؛فقد خرج منذ مطلع القصيدة عن التصريع ، وكان المقطع الأول على روي الهاء الساكنة بقوله :

الشاطئ ازدان بزواره من فاتن الحسن ومن غانيهْ

فكل ما وصفه في المطلع عبر عشرة أبيات كان هادئاً هانئاً سعيداً من جو الطبيعة ؛ لينتقل إلى المقطع الثاني الذي استمر عبر عشرة أبيات أخرى كانت على روي القاف ، وكأنه يهيئ القارئ ليتلقى نبأ الغريق ، ففي بيته الأخير من المقطع الثاني يقول :

الصمتُ ساد الصمت من نبأة لصارخٍ يصرخ يا للغريق

ليتغير الروي في المقطع الثالث الذي وصف فيه حال الغريق عبر أحد عشر بيتاً وكان الروي هو الألف المتبوعة بالهمزة الساكنة ، ليوحي لنا من خلاله بصراخ الغريق عبر الألف ، ورغبته في الوصول إلى بر الأمان عبر الهمزة الساكنة ، والوجوم الذي ساد هذا المقطع الذي بدأه بقوله :

انظر ترَ الأنفاس محبوسةً والدمع يجري بعد ذاك الهناءْ

وفي المقطع الأخير رمي بنفسه أحد المنقذين لينتشله ، وصور الشاعر المشهد عبر عشرة أبيات ختمت باللام المكسورة ، التي تواءمت مع نزوله تحت الماء ، والأمل يحدو به كي يعيد إليه الحياة فقال:

وغاص في اليمّ فمن يائسٍ يشكو ومن مستبشرٍ آملِ

ليختم القصيدة ببيت وحيد بلا نهاية ؛ فقد نجا الغريق، وغفل الناس عن المنقذ، فابتلعه البحر ، ولم يدرِ به أحد ؛ فقال :

الحزن كلّ الحزن لما أفاقَ يطلبُ من نجاة قالوا:.....

فقد ترك للقارئ أن يملأ الفراغ بنهايةٍ يبتدعها أو يتخيلها وفق رؤيته ؛ فأشركه إشراكاً كاملاً حتى نهاية القصيدة.

إذن: نلاحظ أن الشاعر قد شكل في شعره انزياحاً عن وحدة الروي ، ولكن ذلك كان في موقف وصف أكثر من مشهد ؛ فكان يكتب كما يستدعي المشهد والشعور من دون أن يتقيد بالروي الموحد ، كما أنه لم يتقيد بالتصريع.

وكان يلجأ الى الضرورات الشعرية المتنوعة ، منزاحاً عن القاعدة اللغوية في سبيل استقامة الوزن وراحة الدفقة الشعورية ،من ذلك قوله :

شيّعوه عن ذويه وربّما يعطف الغير على الغير الأسي[2]

فكلمة (غير) *عني سوى ، وهي اسم حالاته كحالات سوى ، ويستعمل وصفاً للنكرة ، ولا يأتي إلا غامضاً ، ولكن الشاعر هنا انزاح عن القاعدة ، وعرّف كلمة (الغير)، ولو لا هذا التعريف لانكسر وزن البيت وهو على الرجز المطوي (الطي: حذف الرابع الساكن) في تفعيلتيه الأولى والثانية من الشطر الثاني .

---

[1] قاسي ، صبيرة : بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر – مكتبة الآداب – القاهرة– ط1–2008– ص12

* يحيى ، عمر : ديوان البراعم– ج1– ص 194–198.

[2] يحيى ، عمر– الديوان – ج 2 – ص 199

* الأنطاكي ، محمد – المنهاج في القواعد والإعراب – دار الشرق العربي– سورية –بيروت– الطبعة السابقة– ص 266–26

ويقول في موضع آخر منزاحاً عن التصريع ، ومسكّناً ما حقه الحركة :

يقولون إنّ الحب لذّ وإنّما يطيبُ ارتشاف الحبّ معْ رحمةِ الحِبِّ

فهذا البيت هو الأول من القصيدة ، وهو غير مصرع ، وكلمة (معْ)ساكنة للضرورة الشعرية ، فلو بقيت متحركة لانكسر البيت ؛ ففي الحركة سيكون الوزن في الشطر الثاني على النحو الآتي :

يطي بر	**تشافلْ حب**	**بِ معَ رح**	**متل حب بي**
٥// /٥	//٥/ /٥/٥	/ // /٥	//٥/٥/٥
فعولن	**مفاعلين**	**ليس لها نظير**	**مفاعيلن**

فالتفعيلة الثالثة من حشو شطر البيت الثاني غير صحيحة أما مع السكون فيستقيم الوزن

يطي بر/ تشافل حب بِ/معْ رح/متل حب بي

ويصبح على النحو الآتي :

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن (الطويل)

وكأن أيضاً مما خرج فيه على قواعد الشعر العمودي وكسر نمطيته من خلال مخمساته – وهذه المخمسات لها جذورها في الأدب العربي منذ عصوره القديمة، ولكنها تعدّ ضمن الخارج عن عمود الشعر ولا سيما عند الشاعر التي كان ينظم فيها الأشطر الأربعة الأول على روي واحد ؛ ليخالف هذا الروي في الشطر الخامس .

فكان المعنى لا يكتمل إلا بوجود الشطر الخامس ، والشاعر كان يضحي بالقاعدة ، ويجدد فيها ، وينزاح عنها في سبيل استقامة المعنى وخلق نوعٍ من التجديد ، ويفعل ذلك في الأشطر الخمسة التي تليها مع تغيير الروي في الأربعة الأول وبقاء الخامس مماثلاً برويّه الشطر الخامس من المجموعة الأولى ، والأمثلة كثيرة منها :المخمسة في قصيدته :جبهة الليث[1] ، ومجرور[2]،النصيب عجيب[3]، وأفنيت عمري[4]،يقول في (النصيب عجيب):

خلعت عذاري مذ علقت بخدّه وأشركت منزور المنام بسهدهِ
أقول وقد شاهدتُ روعة قدّه تعلقته مذ كان طفلاً بمهده
وربيته كالغصن وهو رطيب
نسيت مكاني في هواه وعفتي أصمّ عن العذال من عظم صبوتي
تخيلت أني مستقلّ بحصتي وحدثت نفسي أن ذا الظبي قسمتي
فصار لغيري والنصيب عجيب

[1] ديوان عمر يحيى –ج 2– ص 79
[2] ديوان عمر يحيى –ج 2– ص 80
[3] ديوان عمر يحيى –ج 2– ص 85
[4] ديوان عمر يحيى –ج 2– ص 87

ونلاحظ أيضاً انزياحاً في تفعيلة فعولن الثانية من الشطر الثاني من البيت قبل الأخير ؛ فقد خفف (أن) ،وحذف هاء التنبيه من (هذا) ؛ فصار الوزن على النحو الآتي :

وحد دث	ثُنَف سي	أنْ ذ ظ ظب	يقسْ متي
//ه / ه	//ه /ه /ه	/ ه /ه	// ه //ه
فعولن	مفاعيلن	فولن	مفاعلن (الطويل)

أصاب التفعيلة فعولن(الخرم) فصارت (فولن) ، وأصاب تفعيلة الضرب (القبض) فصارت (مفاعلن) بدلاً من (مفاعيلن) .
وفي موضع آخر يقول في مطلع قصيدته (بعد الهجر)[1] :

أرى قلبي لن يهدا وإن أنايته عنكِ

أرى قل بـ ي	لن يهدا	وإنْ أنْ أيْ	تهي عن كي
//ه /ه /	/ /ه /ه/ه	//ه /ه /ه	//ه /ه /ه
مفاعلْتُ	مفاعلْتن	مفاعلْتن	مفاعلْتن

هنا نجد أنه حرك الياء في (قلبي) ، وخفف الهمز في كلمة (يهدأ) ؛ ليهرب من حركة الفتحة للفعل المنصوب بعد (لن) ،وليعبر عن نفي السكون عن قلبه الخافق أبداً بحب المحبوبة رغم البعد .
فلو بقي السكون لاستقامت التفعيلة الأولى من الشطر الأول واختلت الثانية ؛ فأصبح الوزن :

أرى قل بي	لن يه دا
//ه /ه /ه	/ه /ه /ه
مفاعلْتن	فاعلتن

فالخرم (حذف أول متحركي الوتد المجموع) في (فاعلتن) لا يطرأ على تفعيله العروض ، إلا أن العصب والكف يلحقان بحشو البيت ؛ فيتحول بالعصب (تسكين الخامس المتحرك) ، والكف (تسكين السابع المتحرك) ؛ فيصبح (مفاعلْتُ)=(مفاعيلُ).
ونلاحظ أن العصب قد لحق بتفعيلات البيت المجزوء كلها ، وهو من الزحافات التي تشكل انزياحاً عن وزن البيت الأصلي ، ولولا أننا وجدنا في بقية الأبيات لدى تقطيعها تفعيلات لم يطرأ عليها العصب ؛ لاختلط الوزن بمجزوء الهزج:
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلين
والأمثلة على ذلك كثيرة ، وتضيق عنها مساحة بحث ضمن مجلة علمية .

الخاتمة :

نخلص في نهاية هذا البحث المتواضع إلى رؤية استطعنا الوصول إليها من خلال استقرائنا أشعار عمر يحيى في ديوانيه : أنه كان يعبر عن إيقاعه الخاص بإبداعه عبر تكرار الكلمات ، أو الأحرف ، أو إضفاء جرس معين يتوافق وموضوع القصيدة ، أو يسخر البديع الذي يخدم الناحية ا لصوتية.

[1] يحيى، عمر – ديوان البراعم ج 1– ص 26

فضلاً عن تداخل الإيقاع اللوني والحركي والنفسي ؛ الذي تضافر بأنواعه لينقل إلى القارئ صورته الداخلية ويجعله يتفاعل معه .

وكان الشاعر تقليدياً في نظمه على عمود الشعر التقليدي ، إلا أنه انزاح عنه ، ربما بسبب الظروف المختلفة التي أحاطت به ، وجعلته يثور على الواقع، أو رغبة منه في كسر الرتابة والنمطية بما لا يؤثر كثيراً في القالب العام للقصيدة من لجوئه إلى الزحافات والضرورات ونظم المخمسات ، وترك التصريع وتلوين الروي ؛ ليقدم إلينا شعراً له طابعه المميز الذي خلّد شعره عبر العصور ، وجعله يلقب بشاعر النواعير .

المصادر والمراجع والمعاجم :

1- ديوان عمر يحيى (البراعم) – ج1 – ط1–1936– المطبعة العلمية – حلب.

2- ديوان عمر يحيى – ج2–ط1 – 1987 – وزارة الثقافة .

3- أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي– نر: مصطفى بدوي– المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، 1963

4- الأنطاكي ، محمد – المنهاج في القواعد والإعراب – دار الشرق العربي– سورية .

5- بنيس ، محمد : الشعر العربي الحديث –دار طوبقال للنشر والتوزيع– الدار البيضاء– المغرب–ط1–ج3(الشعر المعاصر) .

6- العبد، د. محمد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبي) – دار المعارف– القاهرة .ط1– 1988.

7- عكو ، د. سلمى : أسس النقد الجمالي– ط1–2004.

8- عياد ، شكري : اللغة والإبداع ، مبادئ علم الأسلوب العربي– ط1 – أنترناشيونال – القاهرة 1988.

9- عياد ، د. شكري : بين الفلسفة والنقد ، منشورات أصدقاء الكتاب – مطابع سجل العرب ، 1990.

10- الغذامي ، عبد الله : الخطيئة والتكفير – ط النادي الادبي الثقافي–جدة –1985.

11- قاسي ، صبيرة : بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر – مكتبة الآداب – القاهرة– ط1–2008.

12- المختاري ، زين الدين : المدخل إلى نظرية النقد النفسي – منشورات اتحاد الكتاب العرب– 1998

13- مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) – دار التنوير – بيروت– ط1–1985.

14- نافع ، عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقا في النص الشعري – مكتبة المنار– الأردن– الزرقاء–ط1–1985.

15- النجار ، مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي– مجلة جامعة دمشق– المجلد 23– العدد الأول –2007 .

16- النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي ، ج 1 ، القاهرة _ الدار القومية للطباعة و النشر .

17- ويس ، أحمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية – المؤسسة الجامعية للدراسات – ط1 – 2005.

18- أليافي، نعيم ، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ، منشورات إتحاد الكتاب العرب .

19- يونس، جمال ، لغة الشعر المعاصر عند سميح القاسم –مؤسسة النوري–دمشق ، 1991.

20- معجم مصطلحات العروض والقافية الشوابكة ، د. محمد علي ، د. أنور أبو سويلم– دار البشير– عمان – الأردن– 1991.

المعايير السبعة في نحو النص دراسة تطبيقية على سورة (الزلزلة)

*د. إسماعيل قلعه جي

(الإيداع: 11 آب 2020 ، القبول: 7 تشرين الأول 2020)

الملخَّص:

يهدف هذا البحثُ إلى توضيح المعايير النصية السبعة التي أقرها علم نحو النص، وهي: (السبك، والالتحام، والقصد، والقَبول، ورعاية الموقف، والتناص، والإعلامية)، وتطبيقها على القرآن الكريم بالاعتماد على سورة الزلزلةِ نموذجًا؛ وذلك لاختبار هذه المعايير على النص القرآني من جهة، وإثبات تمثُّل المستويات اللغوية فيه من جهة أخرى، فهو النص المعجِز الذي مازال على قِدَمه يفترُّ كل حينٍ عن جديد.

يبدأ البحث بمقدّمة عن النقلة المعرفية من نحو الجملة إلى نحو النص، وينتقل إلى الحديث عن سورة (الزلزلةِ) ترتيبها، وموضوعها، وسبب نزولها، وأسباب اختيارها للتطبيق، ثم ينتقل إلى الجانب التطبيقي على ضوء المنهج الوصفي التحليلي لدراسة السورة وَفق المعايير التي حدّدها اللغوي (روبرت دي بوجراند)، في كتابه: (النص، والخطاب، والإجراء)، وصولًا إلى نتائج البحث التي كان من بينها أنّ تضافر المعايير السبعة في السورة الكريمة أظهر الوَحدة النصية لها، فجاءت في بنية كبرى هي الحديث عن يوم القيامة، وفي بنيتين صغيرتين هما: أحداث يوم القيامة، والجزاء فيه، وعن هاتين البنيتين تفرعت بِنى ثانوية أخرى ألفيناها في الجمل الشرطية والجمل المتعاطفة التي شكلت النص وأظهرت متين سبكه، وعظيم التحامه.

الكلمات المفتاحيّة: سورة (الزلزلة)، نحو النص، المعايير السبعة.

*مُحاضر في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة حلب

The Seven Criteria in The Grammar of The Text an Applied Study on Surat Al-Zalzalah

Dr. Ismail Qala'ji*

(Received: 11 August 2020, Accepted: 7 October 2020)

Abstract:

This research aims to clarify the seven textual criteria approved by Textual grammar (casting, cohesion, intent, acceptance, attitude care, intercourse, and informationalism), and their application to the Noble Qur'an by relying on Surat al-Zalzalah as a model. In order to test these criteria on the Qur'anic text, and to prove its compatibility with linguistic sciences, it is the miraculous text that is still on its feet and fades from time to time.

The research begins with an introduction to the cognitive shift from a sentence to Textual grammar, and moves to the discussion of Surat al-Zalzalah, its arrangement, its topic, the reason for its revelation, and the justifications for its choice of application, then moves to the application side in light of the descriptive and analytical approach to studying the surah according to the criteria set by the linguist Robert de Bojrand, in his book The text, discourse and procedure, leading to the results of the research, among which was that the combination of the seven criteria in the noble Surah revealed the textual unity of it. Other secondary structures that we used in the conditional and sympathetic sentences that formed the text and showed its solid cast and great cohesion.

Key words: Surat Al-Zalzalah, Textual grammar, the Seven Standards.

*Lecturer in the Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, University of Aleppo.

المقدّمة:

لا نعدمُ في تراثنا العربي الأصيل جذورًا عميقة الأرومة للتماسك النصي القرآني، ولاسيّما في نظرية النظم التي قدّمها الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ أو 474هـ) في كتابِهِ الذي طبق الآفاق شهرةً، وهو: "دلائلِ الإعجازِ"؛ إذ يقول في كتابه المذكور عن سرّ إعجاز النص القرآني بأنه في نظمه المُحكم، واتساقه المُتقن: «أعجزتهم مزايا ظهرتْ لهم في نظمهِ، وخصائصُ صادفوها في سِياق لفظه، وبدائعُ راعَتْهم من مبادئ آيهِ ومقاطِعها[1]، ومجاري ألفاظِها ومواقعها، وفي مضربِ كل مثلٍ، ومساقِ كل خبرٍ، وصورةِ كل عِظَةٍ وتنبيهٍ، وإعلامٍ وتَذكيرٍ، وترغيبٍ وترهيبٍ، ومع كل حُجةٍ وبُرهانٍ، وصفةٍ وتبيان، وبَهرهُم أنَّهم تأمَّلوه سُورةً سورةً، وعُشْرًا عُشرًا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة يَنْبو بها مكانُها، ولفظةً يُنكرُ شانُها، أو يُرَى أنَّ غيرها أصلحُ هناك أو أشْبَه، أو أحرى وأخْلَق، بل وجدُوا اتِّساقًا بَهرَ العُقولَ، وأعجزَ الجمهورَ، ونظامًا والتئامًا، وإتقانًا وإحكامًا»[2].

إنّ هذه النظرة الجرجانية تكاد تكون مظهرًا من مظاهر النّصّيّة في الخطاب القرآني، إذ لم يقصر الجرجاني الإعجاز على الألفاظ، بل عضدها ببدايات الآي ومقاطعها، وعلم النحو (مجاري ألفاظها)، وعلم المعاني (ومواقعها... وإعلامٍ وتَذكيرٍ، وترغيبٍ وترهيبٍ، ومع كلَ حُجةٍ وبُرهانٍ، وصفةٍ وتبيان)، وعلم البيان (وفي مضربِ كل مثلٍ، ومساقِ كل خبرٍ، وصورةِ كل عِظَةٍ وتنبيهٍ).

ويرى الدكتور إبراهيم خليل أنّ الجرجاني كانت لديه أصول التماسك النحوي فيما يُعرف عند اللسانيين الغربيين بعلم لغة النص، حيث وجد في تحليله للنصوص الشعرية أنّه ينظر للنص نظرة شاملة، ويفصّل في الحديث عن تماسكها من خلال العلاقات القائمة بين الجمل التي تتصل اتصالًا واضحًا بالمعنى والسياق، كما أن الجرجاني تنبّه لأدوات الربط من خلال الضمائر، والعطف، والأسماء الموصولة، والتكرار، والحذف، وغير ذلك، ولعلّ حديثه في باب الفصل والوصل يؤكد تلك النظرة الشاملة التي تتجاوز حدود الجملة إلى النص بأكمله[3].

فحديث الجرجاني يشي بتلك النظرة الكلية، وهي نظرة تؤكد تنبهه لقواعد التماسك النصي التي حُددت عند الغربيين في معايير معيّنة، إلا أنّ الجرجاني ربطها بمباحث علمي النحو والمعاني كما هو ظاهر في قوله السابق، وجعلها ضربًا من ضروب تذوق النص، وقد شفع تذوقه النصي بالدلائل التي تؤكد قوّةَ تماسك النص الذي يحلله وعظيمَ ربطه واتصاله بالسياق المنوط به.

وربط الجرجاني إعجاز النص القرآني بتعاضد علمي النحو والمعاني ليس مستغربًا، فالتحليل النحوي يشمل التركيب العربي، والتركيب يتصل صلة واضحة بما يدخل ضمن مباحث علم المعاني، من حذف وذِكر، وتقديم وتأخير، وغير ذلك[4]، و«هذا الضرب من الدراسة النحوية البلاغية اكتمل ونضج عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي يدور على فكرة، مفادها –كما بات معروفًا– أن النظم سرّ الإعجاز والبلاغة، وأن هذا النظم إنْ هو إلّا اتباع معاني النحو»[5].

إنّ غاية البحث القول: إنّ الحديث عن التماسك النصي ليس حديثًا عن علم غربيّ النشأة، بل هو حديث له أصول عربية. ولا يدّعي البحث أَوّلية خوض هذا الغمار إلّا إنّه يأتي رديفًا لِما سبقه من دراسات قيّمة في هذا المجال، ومن تلك الدراسات

---

(1) مقاطعها: خواتمها.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة– دار المدني بجدة، 1992م: ص39.

(3) خليل، إبراهيم محمود: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمّان، ط3، 2015م: ص215–238.

(4) فلفل، محمد عبدو: مراجعات في النحو العربي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2018م: ص112.

(5) فلفل، محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013م: ص142.

ما قدّمه محمد الشاوش في كتابه: (أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص)، حيث تُعدُّ هذه الدراسة من أهمّ الدراسات التي أصّلت لنحو النص وأسست له من خلال النظر في كتب التراث العربي، ومن ذلك أنه رأى أنّ النحو العربي فيه قدرٌ من الاتساق والانسجام بين مكوّنات النص لم يقف على مثله فيما اطلع عليه من النظريات اللسانية الحديثة التي تناولت هذا المبحث(1).

وكذلك ما قدّمه صبحي إبراهيم الفقي في كتابه: (علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق)، حيث قام بدرس معطيات هذا العلم على السور المكية في القرآن الكريم، لأنه رأى أنها تحمل وحدة دلالية واحدة تتمثل في الحديث عن العقيدة، فأراد أن يثبت دور أدوات التماسك النصي في تحقيق هذه الدلالة(2).

أولًا: بين نحو الجملة ونحو النص:

لا بُدّ بداية من التعريف بالجملة والنص عند النحاة العرب(3)، ومن ثم الانتقال للحديث عن الجملة والنص عند اللغويين الغربيين؛ لأنّ اللسانيات النصية هي علم غربي وافد إلينا –كما أسلفنا– ولا مشكلة في استيعاب العلوم الوافدة وفي محاولة تطويعها لخدمة اللغة العربية، وخصوصًا إن كان لها أصول عربية، فهذه اللغة تمتاز بالسعة والبلاغة الفريدة، ولا عجب أن تكون مطواعة ومتطورة بتطور الزمن.

أ– الجملة والنص عند النحاة العرب:

يتّفق النحاة العرب القدامى على أن الجملة هي ذات العلاقة الإسنادية، وسيبويهِ (ت180هـ) لم يورد مصطلح الجملة، وإنما ذكر الإسناد(4) فقال: «هذا باب المسند والمسند إليه، وهما ما لا يُغْنِي واحدٌ منهما عن الآخر، ولا يَجد المتكلّمُ منه بدًا، فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبنيُّ عليه(5). وهو قولك: عبدُ الله أخوك، وهذا أخوك، ومثل ذلك: يذهب عبد الله، فلا بدَّ للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأوَّلِ بدّ من الآخرِ في الابتداء»(6). والملاحظ أن سيبويه لم يذكر الإفادة، فالجملة عنده منوطة بالعلاقة الإسنادية، أما المبرّد (ت285هـ) فذكر مصطلح الجملة في سياق حديثه عن باب الفاعل حيث قال: «وإِنَّما كَانَ الْفَاعِل رَفعًا لأَنَّه هُوَ وَالْفِعْل جملةٌ يحسن عَلَيْهَا السُّكُوت، وَتجب بهَا الفائدةُ للمخاطب، فالفاعل وَالْفِعْل بِمَنْزِلَة الِابْتِدَاء وَالْخَبَر»(7)، فالجملة عند المبرد هي العلاقة الإسنادية المقيّدة بالقصديّة.

---

(1) الشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، كلية الآداب منّوبة، والمؤسسة العربية للتوزيع، تونس، طبعة جديدة، 2014م، 1271/2.

(2) يُنظر: الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م: ص15.

(3) تحدّث كثيرٌ من الباحثين عن مصطلحي الجملة والنص، فأما عن مصطلح الجملة فيُنظر مثلًا لا حصرًا: عبد اللطيف، محمد حماسة: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص21–32. وأما عن مصطلح النص فيُنظر مثلًا لا حصرًا: الشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، 184/1–187.

(4) يُنظر: فلفل، محمد عبدو: معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، دار العصماء، دمشق، ط1، 2009م: ص13، 63.

(5) المبني عليه: أي الخبر. يُنظر: المرجع السابق: ص13.

(6) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م: 23/1.

(7) المبرد، محمد بن يزيد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1996م: 8/1.

وذكر محمد حماسة عبد اللطيف أن بعض النحاة في المرحلة التي تلت سيبويه قد سوّوا بين مصطلحي الكلام والجملة، ومنهم: ابن جنّي (ت392هـ) في كتابه: (الخصائص)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابه: (الجمل)، والزمخشري (ت538هـ) في كتابه: (المفصّل)، وأبو البقاء العكبري (ت616هـ) في كتابه: (مسائل خلافية في النحو)[1].

أما ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) فعرّف الجملة، وفرّق بينها وبين الكلام باشتراط الفائدة، فقال: «الْكَلَام هُوَ القَوْل الْمُفِيد بِالْقَصْدِ وَالْمرَاد بالمفيد مَا دلّ على معنى يحسن السُّكُوت عَلَيْهِ. وَالْجُمْلَة عبارَة عَن الْفِعْل وفاعله كـ(قَامَ زيد) والمبتدأ وَخَبره كـ(زيد قَائِم) وَمَا كَانَ بِمَنْزِلَة أَحدهمَا نَحْو (ضُرِبَ اللصُّ)، و(أقائم الزيدان)، وَ(كَانَ زيد قَائِمًا)، و(ظننته قَائِمًا). وَبِهَذَا يظْهر لَك أَنَّهُمَا ليسَا مترادفين كَمَا يتوهمه كثير من النَّاس»[2].

فابن هشام يؤكد ضرورة عدم الترادف بين الجملة والكلام؛ لأنه وهم يترتب عليه الخلاف في عدد الجمل داخل النص، فالجملة أخص من الكلام، والكلام أعم وأشمل منها.

أمّا مصطلح النص فلم يُذْكَر عند النحاة، ولكن ذُكر عند الفقهاء على أنّه النص القرآني الكريم أو السنة النبوية الشريفة، وينبني هذا البحث وَفق هذا الاصطلاح الفقهي، بأنّ القرآن هو نص يحوي جملًا تكوّنه، فقد جاء في تعريف القياس في كتاب التعريفات: «القياس في اللغة: عبارة عن التقدير، يقال: "قست النعل بالنعل"، إذا قدرته وسويته، وهو عبارة عن رد الشيء إلى نظيره. وفي الشريعة: عبارة عن المعنى المستنبط من النص لتعديه الحكم من المنصوص عليه إلى غيره، وهو الجمع بين الأصل والفرع في الحكم»[3].

وأخذت كتب المصطلحات أيضًا الاصطلاح النحوي، فقال صاحب التعريفات: «الجملة: عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد؛ كقولك: "زيد قائم"، أو لم يفد؛ كقولك: "إن يكرمني"؛ فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه؛ فتكون الجملة أعم من الكلام مطلقًا»[4]. والملحوظ أن صاحب التعريفات يذكر العلاقة الإسنادية ولا يشترط الإفادة، أمّا صاحب (كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم) فيفرّق بين الجملة والكلام فيقول: «بالضم لغة المجموع. وعند بعض النحاة هي الكلام. والمشهور أنها أعمّ منه فإنّ الكلام ما تضمن الإسناد الأصلي المقصود لذاته، والجملة ما تضمن الإسناد الأصلي سواء كان مقصودًا لذاته أو لا. ويجيء في لفظ الكلام»[5].

---

(1) يُنظر: عبد اللطيف، محمد حماسة: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م، ص23.

(2) الأنصاري، ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م: ص490.

(3) الشريف الجرجاني، علي بن محمد: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004م: ص70.

(4) السابق: ص152.

(5) التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مرا: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، تر: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م: 576/1. وهذا الكلام هو مضمون كلام الرضي في شرح الكافية، حيث شرح الرضي معنى "أن الجملة ما تضمّن الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ وسائر ما ذُكر من الجمل، فيخرج المصدر، وأسماء الفاعل والمفعول والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه، والكلام ما ضمن الإسناد الأصلي وكان مقصودًا لذاته؛ فكل كلام جملة ولا ينعكس". يُنظر: الرضي: شرح الرضي على الكافية، عمل: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، بنغازي، ط2، 1996م، 32/1–33. ويُنظر: عبد اللطيف، محمد حماسة: بناء الجملة العربية، ص25.

ب- الجملة والنص عند اللغويين الغربيين:

تُعَدُّ الجملةُ عند اللغويين الغربيين -ومنهم: فرديناند دي سوسير (ت1913م)- "أحسنَ نموذج يُمثّله السياق، إلّا أنّها من مشمولات اللفظ لا اللغة"(1)، ويقصد باللفظ الكلام الفردي، أمّا اللغة فالمقصود بها النظام النحوي المُودَع في أدمغة مجموعة من الأفراد، فهي الجانب الاجتماعي من الكلام الخارج عن نطاق الفرد(2).

أما الجملة عند تشومسكي (1928م-...) فهي الوحدة اللغوية الأساسية للنحو التحويلي التوليدي، وتنتج عن تطبيق قواعد توليد العبارات والتحويلات(3)، ولكنّ اللسانيين في ستينيات القرن العشرين وجدوا أنه لا يمكن أن يقف النظر عند الجملة وحدها في تحليل الخطاب، لذلك رأى زيليخ هاريس في مقاله (تحليل الخطاب) الذي كتبه عام 1952م أنّ الدرس اللساني الحديث يجب أن يتعدّى حدود الجملة ليدرس النص بأكمله؛ لأنّ الخطاب تتابع من الجمل التي لا نهاية لها(4).

فنحو الجملة هو الذي يقصر نظرته في التحليل عند حدود الجملة، ويجعلها وحدة لغوية كُبرى لا تُتجاوز إلا في النادر القليل، أما نحو النص فيتعدّى الجملة للوقوف على دراسة بنية النص الكلية جاعلًا من النص الوحدة الكبرى لا الجملة(5)، وقد وجد اللسانيون الغربيون أن الاقتصار على دراسة اللغة من خلال الجملة فيه قصور ملحوظ، «فعدلوا عن ذلك إلى دراستها درسًا نصيًّا حيًّا في منظور متكامل، وذلك في إطار السعي إلى بلورة نظرية نصّيّة، شُغِل بالعمل على بلورتها علوم متعددة المشارب والاهتمامات، وفي مقدمتها ما بات يُعرف بعلم لغة النص، أو لسانيات النص، أو نحو النص»(6).

ويشترك نحو النص مع نحو الجملة في معيارين اثنين، هما: السبك أو الربط الذي يهتم بظاهر النص والوسائل اللفظية التي تضمن له خصوصية الاستمرار، والحبك أو الانسجام الذي يهتم بالترابط المفهومي للنص، والوسائل المنطقية الدلالية التي تضمن له الاستمرار الدلالي(7). وهذا التواشج بين نحو الجملة ونحو النص يشي أنّ نحو النص هو امتداد لنحو الجملة بلهَ منطلقَه.

بيد أنّ «الملاحظ أن تعدد موارد نحو النص ومصادره اللسانية وغير اللسانية أغناه وأمدّه برؤى وآفاق ومناهج متعددة ومتباينة المنطلقات والغايات، مما يسمح بسبر أغوار النص مفهومًا ومكونات ووظيفة»(8).

ثانيًا: المعايير النصية السبعة:

جديرٌ بالذِّكر القول: إنّ «من المحروص عليه في النظرية النصـــية بيان ما به يكون الملفوظ نصًّـــا، وقد قصـــرت بعض مدارس الدرس النصـــي ذلك على اتسـاق النص أو ترابطه، وهو ما يلاحظ عند هاليداي ورقية حسـن»(9)، ويرى اللغوي دي

(1) دي سوسير، فرديناند: دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، 1985م: ص188.

(2) يُنظر: السابق: ص34-35.

(3) حنا، سامي عياد، وكريم زكي حسام الدين، ونجيب جريس: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م: ص130.

(4) يُنظر: نوفل، يسري: المعايير النصية بين السور المكية والمدنية دراسة تطبيقية (الأعراف والنساء نموذجًا)، دار النابغة، القاهرة، ط1، 2014م: ص22.

(5) يُنظر: عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2001م: ص65.

(6) فلفل، محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر: ص142.

(7) يُنظر: عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: ص90.

(8) فلفل، محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر: ص156.

(9) السابق: ص161-162.

بوجراند أن النص لا يمتلك صفة النصية حتى تتضافر فيه سبعة معايير، وهي[1]:

1-السبك: أي تماسك العناصر السطحية المكونة للنص بحيث يؤدي السابق منها إلى اللاحق فيتحقق لها الترابط الرَّصفي، وهذا الترابط يظهر من خلال التكرار، والأدوات، والإحالة المشتركة، والحذف والروابط.

2-الالتحام: ويُقصد به الترابط المفهومي للنص، ويظهر ذلك الترابط من خلال العلاقات المنطقية المكوِّنة للنص، من مثل: علاقة السببية، وعلاقة العموم والخصوص، وكذلك من خلال المعلومات التي تُبيِّن تنظيم الأحداث داخلَ النّص، والموضوعات والمواقف المعروضة فيه.

3-القصد: وهو موقف منشئ النص من النص المسبوك والملتحم الذي يبثه للمخاطَب، فالنص وسيلة من وسائل مُتابَعَةِ خطّةٍ معيّنة للوصول إلى غاية مُحددة.

4-القَبول: وهو موقف مُستقبِل النص عندما يتحقق فيه المعياران الأوّلان، بحيث لا يجد في النص موطن إرباك، أو غايات مشتركة بين المُستقبِل والمُنتِج.

ومن الباحثين من يرى أنّ هناك أربعة عناصر تحدد درجة تقبل الدارسين للنص، وهي[2]:

أ-**الأسلوب:** ويقصد به شدة ارتباط الألفاظ بالمعاني التي تؤديها على نحو قابل للتعليم والتعلم.

ب-**مراعاة الميول والرغبات:** وهو يرتبط بنوعية النص التي تتناسب مع ميول المتلقي، فثمة متلقون ينفرون من آيات الترهيب، وثمة متلقون لا يتعظون إلا بها.

ج-**احترام الثقافات الأخرى:** والمقصود به فعالية النص لتتقبله جميع الثقافات.

د-**الصور:** ويُقصد بها وضع الرسوم التي توضّح النص الذي يقرؤه المتلقي، ولكن مع النص القرآني يُمكن فهم الصورة على أنها الصورة الفنية التي تكسر الملل، وتُيسّر الفهم.

5-رعاية الموقف: وهي اتصال النص بالسياق الذي قيل فيه؛ إذ يرتبط النص بموقف يُمكن استرجاعه. ويأتي في النص في صورةِ عملٍ يمكن له أنْ يُراقب الموقف وأنْ يُغيّره.

6-التناص: ويعني علاقة النص بغيره من النصوص الأخرى التي قد ترتبط به ارتباطًا مباشرًا أو غير مباشر، وذلك بأنْ يُذكّر النص بنصوص كُتبت في أزمنة قديمة، فيقارن مُستقبِل النص بين النصين ليرى ارتباط الوقائع اللغوية أو عدم ارتباطها.

7-الإعلامية: وهي معيار يؤثر في الحكم على الوقائع النصية المعروضة في النص، فكلّ نص يحمل إعلامية للمتلقي، وهذه الإعلامية هي التي تحكم على النص بخلوده أو عدم نسيانه.

ثالثًا: سورة الزلزلة:

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

(إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا * وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا * يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا * بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا * يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ * فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ) [الزلزلة:1-8]

(1) يُنظر: دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م: ص103-105.

(2) يُنظر: جاسم، جاسم علي: أبحاث في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب، مرا: زيد علي جاسم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2018م: ص16.

موضوع السورة كما هو ملحوظ وصف أهوال يوم القيامة، وجزاء عمل الإنسان في ذلك اليوم المَهيب، وقد وقع اختيار البحث عليها لتناسبها من حيث الحجم والموضوع وعدم وجود دراسات سابقة عليها في هذا الميدان.

وقد اختُلف في نزول هذه السورة؛ فقد أورد السيوطي أنّ فيها قولين، فقال: "سُورَةُ الزَّلْزَلَةِ: فِيهَا قَوْلَانِ وَيُسْتَدَلُّ لِكَوْنِهَا مَدَنِيَّةً بِمَا أَخْرَجَهُ ابْنُ أَبِي حَاتِمٍ عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ قَالَ: "لَمَّا نَزَلَتْ: (فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ) الْآيَةَ، قُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ إِنِّي لَرَاءٍ عَمَلِي." الْحَدِيثَ. وَأَبُو سَعِيدٍ لَمْ يَكُنْ إِلَّا بِالْمَدِينَةِ وَلَمْ يَبْلُغْ إِلَّا بَعْدَ أُحُدٍ"[1]، وأورد ابن عاشور في تفسيره أنها مدنية، وأنها نزلت بعد سورة النساء وقبل سورة الحديد، وعُدَّت السورة الرابعة والتسعون في عِداد النزول[2]، وهذا يشي بتأخر نزولها، ويفيدنا في معيار التناص، فلا يشمل التناص عندئذٍ الآيات التي نزلت بعدها. ومع ذلك لا يمكن الجزم بأنها مكية أو مدنية، ولذلك لا يحدد البحث مكيتها أو مدنيتها[3].

رابعًا: التحليل النصي لسورة الزلزلة وَفق المعايير السبعة للنص:

يروم التحليل النظر في المعايير النصية السبعة تباعًا بغية الوصول إلى الوحدة النصية للسورة بأكملها، وذلك على النحو الآتي:

1–معيار السبك:

يبحث هذا المعيار في الروابط المتمثلة في الإحالة الضميرية، والإحالة الخارجية والداخلية، والعطف، والتكرار، والتعريف[4].

ونبدأ بالإحالة وهي نوعان: الإحالة إلى خارج النص، والإحالة إلى عناصر النص[5].

أما الإحالة الخارجية فندرس فيها سبب نزول سورة الزلزلة واتصال موضوعها بموضوع السورة التي تسبقها.

وتذكر كتب التفاسير، ومنها تفسير ابن كثير وتفسير القرطبي، سببَ نزول الآيتين السابعة والثامنة فقط من هذه السورة الكريمة، فقد «أخرج ابن أبي حاتم عن سعيد بن جبير قال: لما نزلت: **(وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا)**[الإنسان:8]، كان المسلمون يرون أنهم لا يؤجرون على الشيء القليل إذا أعطوه، وكان آخرون يرون أنهم لا يُلامون على الذنب اليسير: الكذبة، والنظرة، والغيبة، وأشباه ذلك ويقولون: إنما وعد الله النار على الكبائر فأنزل الله: **(فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ)**[الزلزلة:7–8]»[6].

فالسورة تحيل خارجيًّا إلى سورة الإنسان، وهذه الإحالة مقامية تفتق ذهن المتلقي على استحضار ذلك النص الغائب، ولذلك يمكن أن نتحدث عن هذه الإحالة ضمن معيار التناص أيضًا، فيُنظر في مكانه لاحقًا.

أمّا تناسب السورة مع السورة التي تسبقها في المصحف الشريف، فقال الغرناطي (ت708هـ): «وردت عقب سورة البيّنة ليبين بها حصول جزاء الفريقين ومآل الصنفين المذكورين في قوله: "إن الذين كفروا من أهل الكتاب".. إلى قوله: شر البرية»[7]. وذكر البقاعي (ت885هـ) أيضًا تناسب سورة الزلزلة مع سورة البينة التي تسبقها بكلام قريب مما أورده الغرناطي

---

(1) السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ/ 1974م، 54/1.

(2) ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م: 490/30.

(3) يُنظر: المحلي، جلال الدين، والسيوطي، جلال الدين: المفصَّل في تفسير القرآن الكريم المشهور بتفسير الجلالين، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008م: ص2146. فقد ورد فيه أنها مكية أو مدنية دون ترجيح.

(4) عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي: ص93.

(5) حسان، تمام: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م: ص366.

(6) السيوطي: أسباب النزول، دراسة جامعة لأقوال الأئمة القرطبي وابن كثير والواحدي في أسباب نزول الآيات، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر، القاهرة، ط2، 2010م: ص465. وابن كثير: 362/6، والقرطبي: 7617/10 نقلًا عن محقق الكتاب في الحاشية.

(7) الغرناطي، أحمد بن إبراهيم: البرهان في تناسب سور القرآن، تح: محمد شعباني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية– المغرب، 1990م: ص373.

فقال: «لمّا ختم تلك [أي السورة التي قبلها] بجزاء الصالح والطالح في دار البقاء على ما أسلفوه في مواطن الفناء، ذكر في هذه أول مبادئ تلك الدار وأوائل غاياتها، وذكر في القارعة ثواني مبادئها وآخر غاياتها، وأبلغ في التحذير بالإخبار بإظهار ما يكون عليه الجزاء، فقال معبرًا بأداة التحقق لأن الأمر حتم لا بد من كونه: {إذا}»[1]. وهذا الاتصال يُعد من الإحالة الخارجية أيضًا ويشي بعظيم التناسب بين السورتين من حيث الترتيب.

أما الإحالة بالضمير فنلحظ ضميرين سائدين في السورة هما: الضمير المتصل (ها) العائد على الأرض، في قوله: (زلزالها، أثقالها، لها، أخبارها، لها). والضمير المتصل الهاء العائد على الخير (يره)، والعائد على الشر (يره)، وهذه الضمائر تربط النص وتشير إلى موضوعين رئيسين في النص، هما: أهوال يوم القيامة المتمثل بزلزلة الأرض وقد دلّ عليه الضمير (ها)، وجزاء الإنسان على أعماله مهما دقّت وصَغُرت، ودلّ عليها الضمير (الهاء)، إنْ خيرًا فخير وإنْ شرًا فشرّ.

ويظهر التكرار أيضًا في إعادة الضمير (ها)، وتكرار الظرف (يومئذ)، وتكرار المنوال الشرطي (مَن يعمل يرَ)، فأمّا تكرار الضمير فغايته «إفادَةِ تَمَكُّنِهِ مِنها [أي الأرض] وتَكَرُّرِهِ حَتّى كَأَنَّهُ عُرِفَ بِنِسْبَتِهِ إلَيْها لِكَثْرَةِ اتِّصالِهِ بِها»[2]، وأما تكرار الظرف (يومئذٍ) فيُعرف في علم المعاني باسم الترديد؛ لأنّ متعلَّق الأول مختلِف عن متعلَّق الثاني، فالأول بدل من (إذا) الشرطية في بداية السورة، وذهب الدكتور فخر الدين قباوة إلى كونها «توكيدًا لفظيًا بالمُرادف، أولى من البدل. وهذا خلاف ما جاء في الآيتين (39) من سورة الرّحمن و(15) من سورة الحاقّة لاقتضاء البدلية من "إذا" فاءً»[3]. وعلى كلا الوجهين فإنّ تكرار الظرف يفيد توكيد حدوث ما ذُكر من أحداث وأهوال.

أما (أل) التعريف في الإنسان ففيها رأيان: الأول: لابن عاشور؛ إذ يرى أنها لـ«تَعْرِيفِ الْجِنْسِ الْمُفِيدِ لِلِاسْتِغْرَاقِ، أَيْ وَقَالَ النَّاسُ مَا لَهَا؛ أَيْ النَّاسُ الَّذِينَ هُمْ أَحْيَاءٌ فَفَزِعُوا وَقَالَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ، أَوْ قَالَ كُلُّ أَحَدٍ فِي نَفْسِهِ حَتَّى اسْتَوَى فِي ذَلِكَ الْجَبَانُ وَالشُّجَاعُ، وَالطَّائِشُ وَالْحَكِيمُ، لِأَنَّهُ زِلْزَالٌ تَجَاوَزَ الْحَدَّ الَّذِي يَصْبِرُ عَلَى مِثْلِهِ الصَّبُورُ»[4]. والثاني: لقباوة؛ إذ يرى أنها عهدية ذهنية[5]، وهذا الخلاف يفصل بينه التفسير، فمن رأى أنّ الكلام خاص بالكافر فـ(أل) عهدية ذهنية لديه، ومن رأى أن الكلام لعموم جنس الإنسان، فـ(أل) جنسية للاستغراق عنده، ولعلّ رأي ابن عاشور ألصق بمعنى الآية الكلي، بدليل المنوال الشرطي المكرر (مَنْ يعملْ يرَ) فهو عام لا خاص؛ لأنه يجمع بين الترغيب والترهيب، ويصف ابن عاشور الآيتين الأخيرتين بأنهما: «تَفْرِيعٌ عَلَى قَوْلِهِ: لِيُرَوْا أَعْمالَهُمْ [الزلزلة:6] تَفْرِيعَ الْفَذْلَكَةِ، انْتِقَالًا لِلتَّرْغِيبِ وَالتَّرْهِيبِ بَعْدَ الْفَرَاغِ مِنْ إِثْبَاتِ الْبَعْثِ وَالْجَزَاءِ، وَالتَّفْرِيعُ قَاضٍ بِأَنَّ هَذَا يَكُونُ عَقِبَ مَا يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا»[6].

وتظهر دلالة تكرار المنوال الشرطي «دُونَ الِاكْتِفَاءِ بِحَرْفِ الْعَطْفِ لِتَكُونَ كُلُّ جُمْلَةٍ مُسْتَقِلَّةَ الدَّلَالَةِ عَلَى الْمُرَادِ لِتَخْتَصَّ كُلُّ جُمْلَةٍ بِغَرَضِهَا مِنَ التَّرْغِيبِ أَوِ التَّرْهِيبِ فَأَهَمِّيَّةُ ذَلِكَ تَقْتَضِي التَّصْرِيحَ وَالْإِطْنَابَ»[7].

وأما العطف فظاهر في الجمل (أخرجت الأرض أثقالها)، و(قال الإنسان ما لها)، و(من يعمل مثقال ذرة شرًا يره)، فالجملتان الأُوْلَيَان في محل جر بالعطف، والأخيرة لا محل لها بالعطف على سابقتها، ودلالة العطف الأول ذي المحل يشير إلى أنّ الأحداث منوطة بالأرض، أمّا دلالة العطف الثاني الذي لا محل له فيشي باستقلالية كل إنسان بعمله، فالعطف مَنوط بالعمل

(1) البقاعي، إبراهيم بن عمر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت، 202/22.

(2) ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير: 491/30.

(3) المحلي، جلال الدين، وجلال الدين السيوطي: المفصَّل في تفسير القرآن الكريم: ص2146.

(4) ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير: 491/30.

(5) المحلي، جلال الدين، وجلال الدين السيوطي: المفصَّل في تفسير القرآن الكريم: ص2146.

(6) ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير: 494/30.

(7) السابق: 495/30.

لكنّ الجزاء المختلِف لصاحِبِ العمل المُختلِف، وهذا من براعة العربية، وعظيم بيانِها.

2–معيار الحبك:

يبحث هذا المعيار في العلاقات المنطقية التي تحكم السورة كالسببية، والعموم والخصوص.

فأمّا السببية فتظهر في الجملة الشرطية، فالسورة مَبنية وَفق جملتين شرطيتين، الأولى تتحدث عن أهوال يوم القيامة القطعية، لذلك وردت بالأداة (إذا) التي تدل على قطعية حدوث الفعل ويليها الفعل الماضي القطعي الثبوت، والثانية تتحدث عن جزاء عمل الإنسان، لذلك وردت بالأداة (مَنْ) التي تدل على الإنسان العاقل المُحاسَب على أعماله مهما صَغُرت. ويظهر معنى السببية أيضًا في الباء في قوله تعالى: (بأنّ ربك أوحى لها)، فإخراج الأرض لأثقالها، وتحديثها بما عَمِل عليها الإنسان من خير أو شر هو بوحي من الحق سبحانه؛ إذ لا تملك الأرض حولًا ولا قوّة إلّا بوحي من بارئها.

ونجد معنى السببية أيضًا في الفاء الفصيحة في قوله تعالى: (فمن يعمل)، فالفاء «هي الفصيحة، أي: فاء النتيجة، للاستئناف والسببية»[1].

أما معنى الخصوص والعموم فنجده في سبب نزول السورة الكريمة، فنجد هذا المعنى في أنها مختصة بالكافر الذي ظنّ أنه لا يُحاسب على صغائر أعماله، كما ورد في سبب النزول المذكور، ونجد معنى العموم فيما رواه البغوي في تفسيره إذ قال: «عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَرَأَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هَذِهِ الْآيَةَ (يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا) قَالَ: "أَتَدْرُونَ مَا أَخْبَارُهَا"؟ قَالُوا: اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَعْلَمُ. قَالَ: "فَإِنَّ أَخْبَارَهَا أَنْ تَشْهَدَ عَلَى كُلِّ عَبْدٍ وَأَمَةٍ بِمَا عَمِلَ عَلَى ظَهْرِهَا، أَنْ تَقُولَ: عَمِلَ عَلَيَّ يَوْمَ كَذَا وَكَذَا كَذَا وَكَذَا قَالَ: فَهَذِهِ أَخْبَارُهَا»[2].

وهذا القول الوارد عن رسول الله يشي بأن حديث الأرض ليس للكافر فحسب بل لعامة الناس، وهذا الاختلاف أدى إلى اختلاف معنى الأداة (أل) في كلمة (الإنسان) كما أسلفنا.

3–معيار القصد:

نتلبث في هذا المعيار فيما يريدُ الحق إيصاله من خلال هذه السورة الكريمة، وكتب التفاسير، وسبب النزول المذكور سابقًا.

تذكر كتب التفاسير أنّ الزلزلة هي الرادفة أو النفخة الثانية، أما النفخة الأولى فهي قوله تعالى: **(يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ * تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ)** [النازعات:٦–٧]. فقد «قَالَ مُجَاهِدٌ: الْمُرَادُ مِنَ الزَّلْزَلَةِ الْمَذْكُورَةِ فِي هَذِهِ الْآيَةِ النَّفْخَةُ الْأُولَى كَقَوْلِهِ: يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ تَتْبَعُهَا الرَّادِفَةُ [النَّازِعَاتِ:6] أَيْ تُزَلْزَلُ فِي النَّفْخَةِ الْأُولَى، ثُمَّ تُزَلْزَلُ ثَانِيًا فَتُخْرِجُ مَوْتَاهَا وَهِيَ الْأَثْقَالُ، وَقَالَ آخَرُونَ: هَذِهِ الزَّلْزَلَةُ هِيَ الثَّانِيَةُ بِدَلِيلِ أَنَّهُ تَعَالَى جَعَلَ مِنْ لَوَازِمِهَا أَنَّهَا تُخْرِجُ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا، وَذَلِكَ إِنَّمَا يَكُونُ فِي الزَّلْزَلَةِ الثَّانِيَةِ»[3].

ولعلّ المقصد الأول في أنّ الحق يريد توضيح ما كان قد سلف نزوله قبلُ في سورة النازعات.

أما المقصد الثاني فيظهر في الترغيب بالخير وإنْ كان قليلًا، فقد «قَالَ مُقَاتِلٌ: نَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ فِي رَجُلَيْنِ كَانَ أَحَدُهُمَا يَأْتِيهِ السَّائِلُ فَيَسْتَقِلُّ أَنْ يُعْطِيَهُ التَّمْرَةَ وَالْكِسْرَةَ وَالْجَوْزَةَ وَيَقُولَ مَا هَذَا بِشَيْءٍ، وَإِنَّمَا نُؤْجَرُ عَلَى مَا نُعْطِي! وَكَانَ الْآخَرُ يَتَهَاوَنُ بِالذَّنْبِ

(1) المحلي، جلال الدين، وجلال الدين السيوطي: المفصَّل في تفسير القرآن الكريم: ص2147.

(2) أخرجه الترمذي في القيامة، باب الأرض تحدث أخبارها يوم القيامة: 116/7 وقال: "هذا حديث حسن غريب". وفي التفسير: 286/9، والنسائي في التفسير: 544/2 وصححه الحاكم: 256/2 على شرط الشيخين وأقره الذهبي ثم كرره في 532/2 فتعقبه الذهبي بقوله: "يحيى هذا يحيى بن أبي سليمان، منكر الحديث، قاله البخاري". وصححه ابن حبان برقم: (2586) صفحة: (641) من موارد الظمآن وأخرجه الإمام أحمد: 374/2، والمصنف في شرح السنة: 116/15–117، وله شاهد عند الطبراني: 141/7–142. وينظر: الكافي الشاف صفحة: (186–187) والدر المنثور: 592/8". نقلًا عن مُحَقِّقِي كتاب: البغوي، الحسين بن مسعود: معالم التنزيل في تفسير القرآن، تح: محمد النمر وعثمان ضميرية وسليمان الحرش، دار طيبة، ط4، 1997م: 502/8.

(3) الرازي، فخر الدين: مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ: 254/32.

الْيَسِيرِ وَيَقُولُ: لَا شَيْءَ عَلَيَّ مِنْ هَذَا إِنَّمَا الْوَعِيدُ بِالنَّارِ عَلَى الْكَبَائِرِ، فَنَزَلَتْ هَذِهِ الْآيَةُ تَرْغِيبًا فِي الْقَلِيلِ مِنَ الْخَيْرِ فَإِنَّهُ يُوشِكُ أَنْ يَكْثُرَ، وَتَحْذِيرًا مِنَ الْيَسِيرِ مِنَ الذَّنْبِ فَإِنَّهُ يُوشِكُ أَنْ يَكْبُرَ، وَلِهَذَا قَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ: "اتَّقُوا النَّارَ وَلَوْ بِشِقِّ تَمْرَةٍ، فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَبِكَلِمَةٍ طَيِّبَةٍ»[1].

وبذلك نحن أمام مقصدين اثنين، هما: إيضاح القرآن بالقرآن ليفهمه المتلقي، وترغيب الحق بعمل الخير مهما قلّ وزنه.

4–معيار القَبول:

للنص القرآني خصوصية تتمثل في أنّه الكتاب المقدّس لدى المسلمين، فصحيحٌ أنّ تطبيق هذا المعيار بحقّ القرآن الكريم غير قابل للتشاور العلمي والعملي والتطبيقي لأسباب عقدية، ولاختلاف مواقف المتلقين العقدية من القرآن الكريم، لكننا نرى أنّ معيار القَبول يُمكن أن يُدرج تحت باب إعجاز القرآن الكريم، وعندئذ تغدو محاولة هذا البحث في تعليل أسباب قَبول النص القرآني عند المتلقي داخلةً ضمن هذا الباب.

ويمكننا القول عندئذٍ: يتمثل قَبول المتلقي للنص القرآني في وجه إعجازه، وعظيم سبكه والتحامه، فبناء سورة الزلزلة وَفق بنيتين صُغريين، يجمعهما موضوع واحد هو يوم القيامة، وقوة سبك الجمل المشكلة لهذه البِنى يجعل من المتلقي يقف مَليًّا عند هذا النص المُعجز بأسلوبه، فثمة جملتان شرطيتان، الأولى تُسلم المعنى للثانية، فالأولى تقطع بوقوع يوم للجزاء، والثانية تحضّ على العمل الذي هو مَدعاة لذلك الجزاء.

والمقصدان المُرادان –في هذه السورة– والمومى إليهما سابقًا، بالإضافة إلى التماسك النصي الحاصل من سبك النص والتحامه، يدعوان المتلقي لقبول النص القرآني قبولًا فيه ما فيه من الاحترام والخشوع.

هذا من حيثُ الأسلوب، أما من حيث ميول المتلقي ورغباته فيُمكن القول: إنّ تمازج سور القرآن الكريم بين الترغيب والترهيب داعٍ إلى مخاطبة الناس وَفق مقتضى أحوالهم، فهذه السورة تمازج بين الترغيب في ثواب عمل الخير، والترهيب من أهوال يوم القيامة وعقاب عمل الشر.

وأما من حيث احترام الثقافات الأخرى فإنّ مسألة الثواب والعقاب هي مسألة موجودة منذ القدم، مع أنها خاضعة للمعتقد الديني، ولكن ذلك لا يعني أن نحكم على المتلقي بقَبول هذا المعتقد، وإنما سيكون داعيًا إياه على الإقرار بوجوده.

وأما من حيث الصور فإنّ فكرة التصوير (الرّسم) مختلَف فيها في الفقه الإسلامي؛ إذ لا يُمكن أن نخضع النص القرآني إلى وضع رسوم توضيحية فيه في طبعاتٍ مُخصصة، غايتُها تقريب المعنى المجرّد إلى الذهن المولع بالحسيّات، ومع ذلك فإنها قد تكون فكرة جديدة خاضعة للتطبيق في قابل الأيام، وذلك بتشخيص ما يُسمح بتشخيصه من خلال رسومات توضيحية تتوجه إلى الأطفال على سبيل المثال، وذلك وَفق المعايير الفقهية الإسلامية المسموح بها؛ إذ ليس من المقبول تشخيص صورٍ للأنبياء، أو ما لا يُمكن تشخيصه.

5–معيار رعاية الموقف:

يرتبط هذا المعيار ارتباطًا وثيقًا بسبب نزول السورة الكريمة؛ لأنها حينئذ تكون مقتضى حال مَن نزلت فيهم. وقد أسلفنا القول عن سبب نزول آخر آيتين من هذه السورة الكريمة. وقد يقول قائل: وماذا نقول في السور أو الآيات التي لا نجد لها في كتب النزول سببًا، أو موقفًا خاصًّا؟

الإجابة معروفة عند أصحاب علوم القرآن، فمن هذه الآيات التي لا سبب لها، قصص الأنبياء، وهي للتسرية على قلب الرسول، ولاتِّعاظ المتلقين لها[2]، وأحيانًا يستطيع المتلقي المتدبر للسورة الكريمة أن يربط أحداث الآيات بعضها ببعض

(1) السابق: 257/32.

(2) السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م: 232/3.

فيعلم عندئذٍ سرّ الارتباط بينها، ولعلّ علم لغة النص يحاول جاهدًا تبيان هذه الأمور عند تحليل النصوص، وذلك من خلال نظرته الشاملة للسياق الثقافي والمادي بما يحيط بالنص، وهذا ما يحفزنا لدراسة النص القرآني وَفق هذا العلم وإنْ كان وافدًا على الثقافة العربية؛ إذ يُمكن ربط أسباب النزول بالدراسة النصية؛ لأنه أبلغ تعبير عن رعاية الموقف.

يقول يسري نوفل في ذلك: «نخلص إلى أهمية أسباب النزول في تفسير القرآن، كما يعدّ وجهًا من وجوه السياق الخارجي (غير اللغوي) في فهم المعنى المُراد للنص القرآني؛ وذلك لتعلّق أسباب النزول بمعرفة حال الخطاب»[1].

6–معيار التناص:

ألمحنا فيما سلف إلى أنّ النص القرآني يفسِّر نفسه بنفسه في كثير من السور والآيات، ومن ذلك ما ذهب إليه المفسرون في هذه السورة الكريمة من أنّ المقصود بالزلزلة هي الرادفة للنفخة الأولى، بدليل إخراج الأثقال وتحديث الأرض لأخبارها؛ لأنّ النفخة الأولى هي لموت الناس جميعًا.

والتناص القرآني وجه من وجوه إعجاز هذا النص، وله مقاصد، منها[2]:

أ–إذا كان في الكلام لبس وخفاء، يأتي التناص ليزيل هذا اللبس.

ب–إذا كان ظاهر الآيات مُشكلًا، يأتي التناص ليكشف هذا الإشكال ويوضّحه.

ج–إذا كان ثمة ضمير، ولا عائد له، يأتي التناص ليذكرنا بآية أخرى تتضمن ذلك العائد.

د–إذا كان في الآية إجمال يحتاج إلى تفصيل، يأتي القرآن بآية أخرى أو آيات أخرى تفصِّل ما سبق إجماله.

هـ–إذا كان هناك قول مُنكر أو تساؤل ويحتاج إلى إجابة أو رد، يأتي التناص بهما.

ولا يخفى أنّ تفسير أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن يوحي بفكرة التناص الداخلي، فالنص القرآني يوضّح نفسه بنفسه، لذلك نورد ما قاله صاحب الأضواء عن قوله تعالى (تحدّث أخبارها) أهو حديث على وجه المجاز أم الحقيقة، فيقول: «التَّحْدِيثُ هُنَا صَرِيحٌ فِي الْحَدِيثِ وَهُوَ عَلَى حَقِيقَتِهِ؛ لِأَنَّ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ تَتَغَيَّرُ أَوْضَاعُ كُلِّ شَيْءٍ وَتَظْهَرُ حَقَائِقُ كُلِّ شَيْءٍ، وَكَمَا أَنْطَقَ اللَّهُ الْجُلُودَ يُنْطِقُ الْأَرْضَ، فَتُحَدِّثُ بِأَخْبَارِهَا، وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ [21/41]، وَتَقَدَّمَ تَفْصِيلُ ذَلِكَ عِنْدَ أَوَّلِ سُورَةِ الْحَشْرِ؛ لِأَنَّ اللَّهَ أَوْدَعَ فِي الْجَمَادَاتِ الْقُدْرَةَ عَلَى الْإِدْرَاكِ وَالنُّطْقِ، وَالْمُرَادُ بِإِخْبَارِهَا أَنَّهَا تُخْبِرُ عَنْ أَعْمَالِ كُلِّ إِنْسَانٍ عَلَيْهَا فِي حَالِ حَيَاتِهِ»[3].

وكذلك يُمكن تفسير الآية بما جاء من قول رسول الله الذي سبق ذكره بأنها تقول: كذا وكذا من أعمال الإنسان، وهذا يشي بأنّ قولها على سبيل الحقيقة لا المجاز.

فمعيار التناص يمكن أن يُفسر من النص القرآني نفسه، أو من السنة النبوية الشريفة؛ لأنها التطبيق العملي للقرآن الكريم.

7–معيار الإعلامية:

يشي هذا المعيار بمدى فاعلية النص في المتلقي، ولا يخفى أنّ النص القرآني هو المعجزة المعنوية الخالدة التي نزلت على خاتم أنبيائه، وهذا النبي الخاتم لا بدّ من أن تكون معجزته هي الأبقى لمتلقي هذه الرسالة، فإعلامية النص القرآني لا يمكن وصفها إلّا بما وصفها الحق ذاته؛ إذ قال: **(وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا)**[الإسراء:105]

أمّا إعلامية سورة الزلزلة فتتمثل فيما أورده التستري في تفسيره؛ إذ قال: «قوله تعالى: "فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ" قال: لما نزلت هذه الآية خطب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقال في خطبته: "ألا وإن الدنيا عرض حاضر، يأكل منه البر والفاجر،

(1) نوفل، يسري: المعايير النصية بين السور المكية والمدنية دراسة تطبيقية (الأعراف والنساء نموذجًا): ص200.

(2) السابق: ص174.

(3) الشنقيطي، محمد الأمين: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، بيروت، 1995م: 56/9.

ألا وإن الآخرة أجل صادق، يقضي فيها ملك قادر، ألا وإن الخير كله بحذافيره في الجنة، ألا وإن الشر كله بحذافيره في النار، ألا فاعلموا وأنتم من الله على حذر، واعلموا أنكم معروضون على أعمالكم (فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ)»[1].

إنّ قول رسول الله عليه الصلاة والسلام يُبيّن تمامًا إعلامية النص القرآني، وهي الدعوة إلى الخير والتقوى، وترك الشر والضلال، وهذا ما يدعو إليه النص القرآني من "باء" باسم الله إلى "سين" من الجِنّة والنّاس.

الخاتمة والنتائج:

بعد هذه الرحلة في رحاب القرآن الكريم على مطايا نحو النص نأمل أن نكون قد أسهمنا في توضيح المعايير النصية السبعة وتأصيلها، وبيان قابليتها للتطبيق على النص القرآني، وبذلك نخرج بالنتائج الآتية:

1. النص القرآني هو المعجزة المعنوية الخالدة التي نزّلها الحق على خاتم الأنبياء لإعلامها للعَالَمين، ولأنه معجزة يتحدى بها الحق بلاغة القوم الذين نزلت فيهم فإنها بالضرورة تمتلك نواصي تأثيرها وإبلاغها، ألفيناها فيما يُسمى بالنّصّيّة في علم لغة النص، ولم يجد البحث ضيرًا في تطبيق علم غربي على سورة من النص القرآني العربي المُبين، لسعة العربية، ولوجود أصول لهذا العلم في التراث العربي.
2. سورة الزلزلة مُختلَف في نزولها بين المكي والمدني، ومع ذلك فهي مقتضى حال مَن نزلت فيهم من الناس الذين ظنّوا أنهم لا يُثابون على صغائر أعمالهم، فكانت السورة بأكملها حديثًا عن يوم الثواب، ومثوبة أدقّ الأعمال إنْ خيرًا وإنْ شرًّا.
3. إنّ تضافر المعايير السبعة في السورة الكريمة أظهر الوَحدة النصية لها، فجاءت في بِنية كبرى هي الحديث عن يوم القيامة، وبِنيتين صغيرتين هما: أحداث يوم القيامة، والجزاء فيه، وعن هاتين البنيتين تفرعت بِنًى ثانويّةٌ أخرى ألفيناها في الجمل الشرطية والجمل المتعاطفة التي شكلت النص وأظهرت متين سبكه، وعظيم التحامه.
4. أظهر البحث أن كلّ سورة تفرض مبناها ومعناها الخاصين، فألفينا الإحالة والعطف والتكرار والتعريف في معيار السبك، وألفينا الرابط السببي والخصوص والعموم في معيار الالتحام.
5. يرتبط معيار رعاية الموقف والإعلامية والتناص بالسياق المادي والثقافي للنص، فرعاية الموقف تتجلى في أن النص القرآني يُراعي مقتضى الحال، وهذا أمر ظاهر المزيّة ولا جدالَ فيه عند الخُلَّص من العرب، وأمّا الإعلامية فهي ذاتها رسالة خاتم الأنبياء، وغايتُها الدّعوةُ لله وإعلاء كلمته، وأما التناص فهو مقيّد بالنص القرآني ذاته أو بالسنة النبوية؛ لأنها التطبيق العملي لهذا النص العظيم.
6. معيارا القَصد والقَبول مرتبطان بالمتلقي، فالمتلقي هو الذي يحدد قَصدية النص، ومدى قَبوله له، ولا يخفى أنّ القاصد في النص القرآني هو الحق سبحانه، أما القَصْد فهو قصد اللغة ذاتها من إبلاغ وتأثير، وعلى المتلقي سبر غورها ليستطيع فهمها ومن ثَمّ قبولها.

(1) التستري، سهل بن عبد الله: تفسير القرآن العظيم، حققه وضبطه: طه عبد الرؤوف سعد، وسعد حسن محمد علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط1، 2004م: ص323.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. الأنصاري، ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م.
3. البغوي، الحسين بن مسعود: معالم التنزيل في تفسير القرآن، تح: محمد النمر وعثمان ضميرية وسليمان الحرش، دار طيبة، ط4، 1997م.
4. التستري، سهل بن عبد الله: تفسير القرآن العظيم، حققه وضبطه: طه عبد الرؤوف سعد، وسعد حسن محمد علي، دار الحرم للتراث، القاهرة، ط1، 2004م.
5. التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مرا: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، تر: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
6. جاسم، جاسم علي: أبحاث في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب، مرا: زيد علي جاسم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2018م.
7. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، 1992م.
8. حسان، تمام: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م.
9. حنا، سامي عياد، وكريم زكي حسام الدين، ونجيب جريس: معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997م.
10. خليل، إبراهيم محمود: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمّان، ط3، 2015م.
11. دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998م.
12. دي سوسير، فردينان: دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، 1985م.
13. الرازي، فخر الدين: مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي– بيروت، ط3، 1420هـ.
14. الرضي: شرح الرضي على الكافية، عمل: يوسف حسن عمر، جامعة قاريونس، بنغازي، ط2، 1996م.
15. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
16. السيوطي، جلال الدين: الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م.
17. السيوطي، جلال الدين: أسباب النزول، دراسة جامعة لأقوال الأئمة القرطبي وابن كثير والواحدي في أسباب نزول الآيات، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر، القاهرة، ط2، 2010م.
18. الشاوش، محمد: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس نحو النص، كلية الآداب منّوبة، والمؤسسة العربية للتوزيع، تونس، طبعة جديدة، 2014م.
19. الشريف الجرجاني، علي بن محمد: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004م.
20. الشنقيطي، محمد الأمين: أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، دار الفكر، بيروت، 1995م.
21. ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
22. عبد اللطيف، محمد حماسة: بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، 2003م.

23. عفيفي، أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2001م.
24. الغرناطي، أحمد بن إبراهيم: البرهان في تناسب سور القرآن، تح: محمد شعباني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1990م.
25. الفقي، صبحي إبراهيم: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.
26. فلفل، محمد عبدو: معالم التفكير في الجملة عند سيبويه، دار العصماء، دمشق، ط1، 2009م.
27. فلفل، محمد عبدو: في التشكيل اللغوي للشعر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013م.
28. فلفل، محمد عبدو: مراجعات في النحو العربي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2018م.
29. المبرد، محمد بن يزيد: المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1996م.
30. المحلي، جلال الدين، والسيوطي، جلال الدين: المفصَّل في تفسير القرآن الكريم المشهور بتفسير الجلالين، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2008م.
31. نوفل، يسري: المعايير النصية بين السور المكية والمدنية دراسة تطبيقية (الأعراف والنساء نموذجًا)، دار النابغة، القاهرة، ط1، 2014م.

خروجُ الكلامِ عن مُقْتَضَى الظَّاهرِ نماذجُ من التفسيرِ القرآنيّ

د. مصطفى الضايع

(الإيداع: 16 آب 2020 ، القبول: 20 تشرين الأول 2020)

ملخص:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة من ظواهر البلاغة، وهي ظاهرة خروج الكلام عن مقتضى الظاهر؛ لداعٍ من الدواعي البلاغية ذات التأثير في النفوس والفِكَرِ، وتحاول تثمين جهود علماء التفسير البلاغي في اكتشاف مواطنها في النظم القرآني الكريم، فالآيات حين تخرج عن مقتضى الظاهر تحمل تأويلاً وتوجيهاً غير ما تدلّ عليه في ظاهر الكلام، الأمر الذي يثير انتباه القارئ ويدفعه للغوص إلى ما وراء السياق الظاهري، من أجل معرفة المعنى المراد الذي تسعى الآيات لتحقيقه.

وقد تنوعت صور خروج الكلام عن مقتضى الظّاهر؛ ومنها: خروجُ الخبر على خلاف مستوى الظّاهر، ووضعُ المُضْمَرِ مَوضِعَ المُظْهَرِ وعكسه، والتنويع في صيغ الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر، وأسلوب الالتفات، وأسلوب الحكيم وغيرها.

الكلمات المفتاحية: الالتفات، مقتضى الظاهر، أسلوب الحكيم، مقتضى الظاهر

* **باحث دكتوراه – قسم لغة العربية – كلية الآداب والعلوم الآنسانية.**

Speech out of what is apparent is examples of Quranic interpretation

Prof: Mustafa Aldaeaa

(Received: 16 August 2020, Accepted: 20 October 2020)

Abstract:

This is a phenomenon that take the speech away from the purpose of the phenomena. To the cause of eloquence causes which impresses in thoughts and senses . And try to put the light on the scientists of eloquence explanation to discover the origins of koranic systematize when verses exit from the appearance issue . It carries interpretation and guidance that not refer to during the speech . The issue that dhws attention to the reader and push him to the entrance of the appearance context . To know the exactly meaning that the verses want

The pictures of the speech exit varies from the appearance purpose . To which the exit of acquaint in opposition to apparent . And put the tacit in the position of transfiguration and the opposite is correct . And the many kinds of the verbs among past , present and the future . And the style of heed , sage technique etc.

Key Words: heed, the appearance purpose, sage technique, appearance purpose .

*PhD Researcher – Department of Arabic Language-Faculty of Arts and Humanities.

– المقدمة

الأصلُ في بلاغة الكلام أنْ يردَ على مقتضى الظاهر مراعاة لمقتضى الحال، ومعنى ورود الكلام على هذه الصورة "أنْ يكونَ مطابقاً للحالة التي يتحدث عنها، ومناسباً للموقف الذي يحدث فيه، وقد اهتمَّ العرب بذلك منذ القديم وتحدَّثَ عنه النحاةُ والبلاغيون، وقالوا: إنَّ لكلِّ مقامٍ مقالاً"[1]، ودعا الجاحظ (255هـ) إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكرر ذلك في كتبه [2]، كما نقل قول العرب: "ومِنْ عِلْمِ حق المعنى أنْ يكونَ الاسمُ له طبقاً، وتلك الحالُ له وفقاً، ومدارُ الأمر على إفهام كلِّ قوم بمقدار طاقتهم، والحملِ على أقدار منازلهم"[3]. **وربطَ البلاغيون حُسْنَ الكلامِ وقبحَه بمدى مطابقته لمقتضى الحال**، فها هو السَّكَّاكي (626هـ) يقول: "وارتفاعُ شأن الكلام في باب الحسن والقبول، وانحطاطُه في ذلك، بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي يُسمَّى مقتضى الحال"[4]، كما عرّف البلاغيون بلاغة الكلام بأنَّها: "مطابقةُ الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[5].

هذا هو الأصل الذي جرت عليه البلاغة، لكن هناك مسلكٌ آخرُ يخالفُ ظاهرَ الحال، وقد لاحظه البلاغيون أيضاً، **وهو مسلكٌ يعني أنْ تحملَ الألفاظُ والعباراتُ تأويلاً جديداً غير ما تدلّ عليه في ظاهرها، وهو تأويلٌ يرتبطُ بسياق الكلام**؛ لذلك نهض علماء البلاغة، وتتبعوا "ظاهرة خروج الكلام عن مقتضى الظاهر في الكلام البليغ، لداعٍ من الدواعي البلاغية ذات التأثير في النفوس والأفكار، لما فيها من عناصر فنية إبداعية تتضمن دلالات فكرية، أو تعبيرات جمالية، أو إلماحات ذكية"[6]، والكلام عندما يخرج عن سمتِهِ المعتاد ورتابتِهِ المعهودة؛ فإنّ ذلك يثير انتباه القارئ، ويدفعه للوقوف وقفة تأمُّلٍ وتدبُّرٍ أمامَ هذا الأسلوب، ولا شكّ أنّ هذا الخروجَ في الأسلوب يرمي إلى تحقيق معنىً مراد، لا يمكن أنْ يحصلَ من دونَ ذِكْرِ هذا اللفظ الوارد على النَّسَقِ غيرِ المعتاد، لذلك "ينبغي أنْ تعلمَ أنَّ هذه المخالفة إنما هي لظاهر الحال، فالكلام وإن خالف ما يقتضيه الظاهر فإنّه قد وافق ما يقتضيه المعنى ويتطلبه، ولا يظهر ذلك إلا لمن سبرَ أغوار المعاني، وتغلغلَ بفكره في أعماق التراكيب، فهو الذي يتجلى له ما وراء مخالفة الظاهر من أسرار ومزايا، وأهداف يقصد إلى تحقيقها"7. **إذن**؛ لكلِّ حالٍ طريقةٌ في التعبير عنها؛ فقد يستخدمُ المرسلُ أسلوباً عادياً مباشراً، وقد يخرجُ عن هذا الأسلوب وفقَ مقتضى الحال، ويتأثرُ الأسلوبُ بذلك؛ فيخرجُ الكلام على خلاف مقتضى الظاهر مراعاة لمقتضى الحال. **وقد لاحظ علماء التفسير البلاغي** أنّ الله قدّم بين يدي الآيات القرآنية إشاراتٍ وقرائنَ توحي بأنّ المخاطَب قد تحصَّلَ له بمعونتها حالٌ خفيةٌ غيرُ الحالِ الظّاهرةِ المُستَدَلِّ عليها بظاهر الكلام، فبنَى اللهُ نَظْمَ آياتِه على هذه الحال، تعويلاً على تلك الإشارات والقرائن، وأخرجَ الآياتِ على صورةٍ مخالفةٍ للكلام الظاهر، وموافِقةٍ لدلالة الكلام غير الظاهر.

---

[1] – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987م، 3/ 296 – 297.

[2] – **نقل الجاحظ ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر** "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاماً، ولكلّ حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"، البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة المدني، ط7، 1418هـ – 1998م، 1/ 138 – 139.

[3] – البيان والتبيين، الجاحظ، 1/ 92 – 93.

[4] – مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ضبط: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1987م، ص 168–169.

[5] – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1424 هـ – 2003م، ص20.

[6] – البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم، ط1، 1996م، 1 /478.

7 – من بلاغة النظم القرآني، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، القاهرة، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 1992م، ص152.

وتقديمُ الآيات بهذه الطريقة يدلُّ على عَظَمَةِ النَّظْمِ القرآني الكريم وإعجازه البلاغي العظيم؛ لِمَا فيها من المغايرة في الأسلوب وطريقة الكلام، **ونحن في دراستنا هذه** سنحاول التركيز على بعض صور خروج الكلام عن مقتضى الظّاهر في آيات الذّكر الحكيم، مهتدين بآراء المفسرين وجهودهم في استنباط تلك الصور وبيان جمالياتها البلاغية؛ ومنها: خروجُ الخبر على خلاف مستوى الظّاهر، ووضعُ المُضْمَرِ مَوضِعَ المُظْهَرِ وخلافه، والتنويعُ بين صيغ الإفراد والتثنية والجمع، والتنويعُ في الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر، وأسلوب الالتفات، والأسلوب الحكيم...1.

موضوع البحث

خروج الكلام عن مقتضى الظاهر – نماذج من التفسير القرآني

1– خروج الخبر على خلاف مقتضى الظاهر: قسَّمَ البلاغيون الخبر ثلاثة أقسام بناءً على ما يشتمل عليه من مؤكّدات، فضلاً عن مراعاة حال المخاطَب، فإذا كان المخاطَب خالي الذهن من الحكم والتردد فيه استغنى المتكلم عن المؤكّدات، ويسمى الكلام حينئذٍ: **(كلاماً ابتدائياً)**، وإنْ كان متردداً في الحكم حَسُنَتْ تقويته بمؤكِّدٍ واحدٍ، ويسمى الكلام: **(كلاماً طلبياً)**، وإنْ كان مُنْكِراً للحكم وجبَ توكيده بحسب الإنكار، وفي هذه الحال يسمى الكلام: **(كلاماً إنكارياً)** 2، وفي مجيء الخبر على هذه الطريقة يعني أنه قد جرى على مقتضى الظاهر، يقول الميداني: "إذا أوردنا الخبر لخالي الذهن مجرداً من المؤكدات، وللمتردد الشاك مقروناً ببعض المؤكدات استحساناً، وللمنكر مقروناً بالمؤكدات بحسب درجة إنكاره وجوباً بلاغياً، كان إيرادنا الخبر جارياً على مقتضى الظاهر، وهذا يسمى: إخراج الكلام على مقتضى الظاهر"3.

لكنْ قد يقتضي المقامُ أنْ يفترضَ المتكلم حالاً في المخاطَب غيرَ حاله الحقيقية التي هو عليها، فيُنَزِّلَ خالي الذهن منزلةَ المتردّد أو المنكِر، ويُنَزِّلَ المنكر منزلة غير المنكر، وذلك لا يكون إلا لأسرارٍ يبتغيها المتكلم، ويعيها البصير بلطائف هذه اللغة ودقائقها، ولاشكَّ أنَّ هذا الأسلوبَ من الكلام أعلقُ في النفس والقلب، لِمَا فيه من السِّحْرِ والبيانِ والتأثيرِ، وهذا ما أشار إليه السَّكَّاكي بقوله: "وهذا النوع، أعني نَفْثَ الكلام لا على مقتضى الظّاهر، متى وقعَ عند النُّظَّار موقعه استهشَّ الأنفس، وأنَّقَ الأسماع، وهزَّ القرائحَ، ونشَّطَ الأذهانَ، ولأمرٍ ما تجد أربابَ البلاغة، وفرسانَ الطراد في ميدانها الرامية في حدائق البيان، يستكثرون من هذا الفنِّ في محاوراتهم"4. **ومن صور ورود الخبر على هذه الطريقة ما يأتي:**

أ– تنزيلُ غيرِ المُنْكِرِ منزلةَ المُنْكِرِ: قد يقتضي مقامُ الكلام تنزيلَ غير المُنْكِر منزلة المنكر "إذا ظهر عليه شيءٌ من أمارات الإنكار"5، كقول الشاعر حَجْل بن نَضْلَة: [من السّريع]

جَاءَ شَقِيقٌ عارضاً رُمْحَه إنّ بَني عَمِّكَ فيهِمْ رِمَاحْ 6

فقد جاءت جملة الخبر (إنّ بَني عَمِّكَ فيهم رِمَاحْ) مُصدَّرةً بإنّ؛ لأنّ فعلاً صدرَ مِنْ شقيقٍ جَعَلَ مَنْ ينظر إليه يظنُّ به ظناً؛ فالهيئة الظّاهرة مِنْ مجيء شقيق عارضاً رمحَه مُظْهِراً شجاعته كَفِعْلِ مَنْ لا يهتم لمَنْ يراه من الفرسان، دليلٌ على أنّه لا

---

1 – **وردت هذه الصور في:** معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، 2 / 473.

2 – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص 28، و مفتاح العلوم، السَّكَّاكي، ص170 – 171، و مدخل إلى البلاغة العربية، د. يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة، ط1، 1427هـ–2007م، ص57 – 58.

3 – البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، ص182.

4 – مفتاح العلوم، السَّكَّاكي: ص174.

5 – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص31.

6– البيت دليل على مجيء (إنّ) لتأكيد التهكم، ذلك أنّ من لطيف مواقعها أنْ يُدّعَى على المخاطب ظنٌّ لم يظنّه، ولكنْ يراد التهكم به، **وقائله:** حجل بن نَضلة، أحد بني عمرو بن عبد بن قتيبة بن معن بن أعصر **كما جاء في:** البيان والتبيين، الجاحظ، 340/3، **و** معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، 1367هـ–1947م، 72/1.

رمحَ فيهم، فَهُمْ عُزْلٌ لا سلاحَ معهم، وكأنّهم غير مقاتلين أو غير فرسان، والواضح من كلام الشاعر أنّ شقيقاً هذا لا ينكر أنّ في بني عمه رماحاً، لكنّ مجيئه على هذه الصُّورة أوحى بذلك؛ فعومل على ما ظهر منه من هيئة وليس على ما في نفسه، وقد أكد الخبر بـ (إنّ) والتقديم، وفي ذلك خروجٌ للجملة الخبرية على خلاف مقتضى الظّاهر، فخوطب المتلقي بما يخاطب به المُنْكِرُ، وإن كان في الظّاهر غيرَ مُنْكِرٍ.

ويمكن التمثيل لهذا المستوى من الكلام بقوله تعالى: (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ {12} ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ {13} ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ {14} ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ {15}) [سورة المؤمنون: الآية 12-- 15] ففي هذه الآيات يُخبرُنا اللهُ سبحانه تعالى بمعجزة الخلق، والمراحل التي يقطعها المخلوقُ حتى يصير إنساناً سوياً، ليبينَ لنا عظمته وقدرتَه على الخلق والإنشاء، وهي آيةٌ من آياته سبحانه وتعالى، وصورةٌ من الصور التي يحتاج الإنسان إلى تأمُّلها من أجل أنْ يوقنَ بوجود الخالق، ثم تأتي الجملة الخبرية الاسمية في نهاية هذه الآيات مؤكَّدةً بـ (إنّ واللام): (إِنَّكُمْ بعدَ ذلكَ لَمَيِّتُونَ)، وقد خرجت عن مقتضى الظّاهر، فنُزّلَ المتلقي غير المنكر منزلةَ المنكر، لظهورِ شيءٍ من أمارات الإنكار عليه، ومن هذه الأمارات غفلته عن تلك الآيات الدّالة على وجود الخالق وقدرته، وهي آيات وردت في السياق السابق، والمتلقي لا ينكر الخبر؛ لكنّ تأكيدَ الخبر هنا جاءَ لتنبيه المتلقي، وليعلمَ أنهّ غافلٌ عن آيات الله لا يؤمنُ بها، فكأنَّه غيرُ مُدْرِكٍ بأنّ الموتَ واقعٌ عليه، وهذا المعنى أشار إليه جمهور أهل التفسير، ومنهم الإمام ابن عاشور (1393هـ) في قوله: "أكد هذا الخبر بـ(إنّ واللام)، مع كونهم لا يرتابون فيه؛ لأنهم لمّا أعرضوا عن التدبّر في ما بعد هذه الحياة كانوا بمنزلة مَنْ ينكرون أنّهم يموتون"[1]. فمضمون الخبر يحتاج في إدراكه والاقتناع به إلى شيء من التأمُّل والتدبُّر، والمخاطَبون لا ينكرون مضمون هذا الخبر، ولو قال تعالى: (ثم أنتم ميّتون) لما تحقق المعنى البلاغي المراد؛ لكنَّهم لمّا ظهرَتْ عليهم أمارات الإنكار؛ ومنها غفلتهم عن آيات الله وتصرفهم وكأنَّهم مخلَّدون؛ لذلك نُزِّلوا منزلةَ المنكرين، وخرجَت تلك الجملة الخبرية عن مقتضى الظّاهر بناءً على ما ظَهَرَ عليهم من علاماتٍ وقرائن.

ب– تنزيلُ غيرِ السَّائل منزلةَ السَّائل: قد يُنَزَّلُ غيرُ السائل منزلةَ السائل "إذا قدّم إليه ما يُلَوِّحُ له بحكم الخبر؛ فيستشرفُ له استشراف المتردّد الطالب"[2]، **ويمكنُ التمثيل لهذا المستوى من الكلام بما جاء في قوله تعالى مخاطباً نوحاً υ:** (وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ) [سورة هود: الآية 37] فقوله تعالى: (إنّهم مُغْرَقُون) جملة خبرية طلبية تشتملُ على مُسنَد إليه ومُسنَد، وهي مؤكَّدةٌ بمؤكّدٍ واحدٍ (إنّ) لتؤكّد خبرَ إهلاك الله لهم، ولكنْ ما سببُ التوكيد في هذا المقام؟ لعل السببَ يعود إلى أنّ الله سبحانه وتعالى لمّا نَهَى نوحاً υ عن مخاطبته في شأن مخالفيه، دفعَه ذلك إلى معرفة ما سيصيبهم، فنُزِّلَ لذلك منزلةَ السّائل المُتَرَدِّدِ، أَحْكِمَ عليهم بالإغراق أم لا؟ ثم أُجيبَ عن ذلك بقوله تعالى: (إنَّهم مُغْرَقُون) أي: محكوم عليهم بالإغراق، وهذه ما أشار إليه الإمام ابن عاشور في تفسيره بقوله: "جملة (إنّهم مُغْرَقُون) إخبارٌ بما سيقع وبيانٌ لسبب الأمر بصنع الفلك، وتأكيدُ الخبر بحرف التوكيد في هذه الآية مثالٌ لتخريج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر، بتنزيل غير السائل المتردد منزلة السائل، إذا قدم إليه من الكلام ما يلوّح إلى جنس الخبر؛ فيستشرفه لتعيينه استشرافاً يشبه استشراف السائل عن عين الخبر"[3].

---

1 – التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984م، 18 / 26.

2 – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص29.

3 – التحرير والتنوير، ابن عاشور، 12 / 67.

فالمخاطَبُ نوحٌ υ صار كالمتسائل: لِمَ أُنهَى عن مخاطبته تعالى في شأن الذين ظلموا؟ هذا الموقف جعل المخاطَب الخالي الذهن (نوحاً) كالمتردّد الشاكّ، فحَسُنَ من أجل ذلك أنْ تخرج الجملة الخبرية في هذا السياق على خلاف مقتضى الظّاهر وهو المراد؛ لذلك ساقَ اللهُ الخبرَ إلى المخاطَب طلبياً مؤكّداً كما يُساقُ إلى الشاكّ المتردّد، حتى لا تنازعَ نوحاً نفسُه في قومه، لِمَا عسى أنْ تدخله أريحيَّة الرَّحم، وربّما كانت في نفس نوح فكرةٌ يعتقد من خلالها أنّه لن يجدَ تجاوباً من الله تعالى لخطابه، لأنّه دعا مسبقاً على قومه، بقوله: (ربِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّاراً) [سورة نوح: الآية 26]، فجاءت الجملة خبريةً مُؤَكَّدة بـ(إنّ) لتؤكّد هذه الفكرة؛ فَهُمْ مُغرَقُون حَتْماً.

2– وضعُ المُظْهَرِ مَوضِعَ المُضْمَرِ وخلافه:

أ– وضعُ المُظْهَرِ مَوضِعَ المُضْمَرِ: وهذه صورةٌ أخرى من صور إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر؛ إذْ يقوم هذا الأسلوب على وضع الاسم الظّاهر بدل الضمير لداعٍ بلاغيٍّ؛ وهو أسلوب يوضحه الإمام السَّكّاكي في قوله: "يوضَعُ المُظْهَرِ مَوضِعَ المُضْمَرِ إذا أريدَ تمكينُ نفسه زيادةَ تمكين، كقوله عزَّ قائلاً: (اللهُ الصَّمَدُ) [سورة الإخلاص: الآية 2] بعد قوله: (قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ) [سورة الإخلاص: الآية1]، وتترك الحكاية إلى المظهر إذا تعلّق به غرضٌ: فِعْلَ الخلفاء حيث يقولون: (أميرُ المؤمنين يرسمُ لكَ) مكان: أنا أرسم، وهو إدخالُ الروعة في ضمير السامع، وتربيةُ المهابة أو تقويةُ داعي المأمور، وعليه قوله تعالى: (فَإِذا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللهِ) [سورة آل عمران: الآية 159] أو: فِعْلَ المستعطِف حيث يقول: (أسيرُكَ يتضرَّعُ إليك) مكان: (أنا أتضرع إليك)، ليكون أدخلَ في الاستعطاف"1.

وفي هذا الاستخدام خصائص وسمات بلاغية ليست موجودة في الاستخدام المباشر للكلام، من ذلك ما جاء في قوله تعالى: (فَلَنُذِيقَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا عَذَاباً شَدِيداً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَسْوَأَ الَّذِي كَانُوا يَعْمَلُونَ) [سورة فصلت: الآية 27] فقوله تعالى: (الذين كفروا) "إظهار في مقام الإضمار لقصد ما في الموصول من الإيماء إلى علّة إذاقة العذاب، أي لكفرهم المحكي بعضه في ما تقدم"2.

ومن ذلك ورود اسم الجلالة (الله) ظاهراً بدل الضمير على سبيل التعظيم في قوله تعالى: (قَالُواْ أَتَعْجَبِينَ مِنْ أَمْرِ اللهِ رَحْمَتُ اللهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ) [سورة هود: الآية 73] فقد قال: (رحمة الله) ولم يقل: رحمته، لتشريف الرحمة وتعظيمها بإضافتها إلى اسم الله الأعظم، وهذا المعنى أشار إليه الإمام الألوسي (127هـ) بقوله: "(رحمة الله) المستتبعة كل خير، ووضع المظهر موضع المضمر لزيادة تشريفها والإيماء إلى عظمتها"3.

ونقيض التعظيم والتفخيم نجد الاحتقار والتوبيخ، وينطبق هذا على وضع المُظْهَر موضعَ المُضمَر في قوله تعالى: (ونَصَحْتُ لَكُم فكيفَ آسَى على قومٍ كافرين) [سورة الأعراف: الآية 93] إذْ أفاد الإمام الطيبي (743هـ) في حاشيته على الكشاف للزمخشري (538هـ) أنّ قوله تعالى: (على قومٍ كافرين) "إقامةٌ للظاهر موضع المضمر للإشعار بعدم استحقاقهم التأسف عليهم لكفرهم"4.

---

1 – مفتاح العلوم، السَّكّاكي، ص198، الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص67، والمطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 2013م، ص285.

2 – التحرير والتنوير، الطاهر ابن عاشور، 24 / 279، وروح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الألوسي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، 24 / 119.

3 – روح المعاني، الألوسي، 12 / 100 – 101.

4 – فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، شرف الدين الطيبي، مقدمة التحقيق: إياد أحمد الغوج، القسم الدراسي: د. جميل بني عطا، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط1، 1434هـ – 2013م، 6 / 482.

فالأصل هنا أنْ يقولَ: (فكيف آسى عليكم)، ولكنّه عدل عن ذلك، وخالف مقتضى الظاهر: فقال: (على قومٍ كافرين)، ووضع المظهر (قومٍ كافرين) موضع المضمر (خطاب الجماعة)؛ للإشارة إلى كفرهم، ولتحقيرهم والإشعار بعدم استحقاقهم التأسُّف عليهم لكفرهم، وهو أبلغ وأجمل من قوله: (فكيف آسى عليكم).

ب– وضعُ المُضْمَرِ مَوضِعَ المُظْهَرِ: هذه صورةٌ من صور إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر، إذْ "يُوضَعُ المُضْمَرُ مَوضِعَ المظْهَرِ، كقولهم ابتداءً من غيرِ جَرْيِ ذكرٍ لفظاً أو قرينة حالٍ: (نِعْمَ رجلاً زيدٌ وبِئْسَ رجلاً عمروٌ) مكان: (نِعْمَ الرجلُ وبِئْسَ الرجلُ) على قول مَنْ لا يرى الأصل: (زيدٌ نِعْمَ رجلاً وعمروٌ بئس رجلاً)، وقولهم: هو زيد عالم، وهو عمرو شجاع، مكان: الشأنُ زيدٌ عالمٌ، والقصةُ عمروٌ شجاعٌ؛ ليتمكن في ذهن السامع ما يعقبه؛ فإنّ السامع متى لم يفهم من الضمير معنى بقي منتظراً لعقبى الكلام كيف تكون، فيتمكن المسموعُ بعدَه في ذهنه فَضْلَ تمكنٍ، وهو السرُّ في التزام تقديم ضمير الشأن أو القصة، قال الله تعالى: (قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ) [الإخلاص: الآية 1]، وقال: (إنّه لا يُفْلِحُ الكافرون) [المؤمنون: الآية 117]، وقال: (فإنَّها لا تعمَى الأبصارُ) [سورة الحج: الآية 46]"[1].

فالأصل إذنْ ألا يُذْكَرَ الضميرُ إلا مسبوقاً بما يدلُّ عليه، لكنْ لنكاتٍ بلاغيةٍ يُخالَفُ الأصلُ أحياناً؛ فيُوضَعُ المُضْمَرُ مَوضِعَ المظْهَرِ ابتداءً؛ فتستشرف النفسُ لمعرفة حقيقة الضمير وما يعود إليه، ثم يُلحَقُ بما يبيِّنه إذا احتيج إلى ذلك، فإذا عرفته النفسُ تمكَّنَ المعنى في القلب ووقع منه موقع القبول؛ لأنّ "الضميرَ حين يطرقُ النفسَ من غير أن يكون له عائدٌ يعودُ عليه فيصيّرها إلى حالةٍ من الغموضِ والإبهامِ لا قرارَ لها معها؛ فتستشرفُ إلى اكتشافِ الحقيقة المتوارية وراءَ الغموض المثير، فإذا جاءت الجملةُ المفسّرةُ تمكَّنَ معناها، ووقعَ في القلب موقعَ القبول"[2]، وأكثرُ ما يرد هذا النوع من الكلام في المواضع التي تدلُّ على التفخيم والتعظيم، وأنّ ما يلي الضميرَ أمرٌ مبهمٌ ينبغي التنبيه إليه، وفي هذا المعنى يقول العلوي (705هـ): "اعلمْ أنَّ ضميرَ الشأن والقصة على اختلاف أحواله، إنَّما يرد على جهة المبالغة في تعظيمِ تلك القصة وتفخيمِ شأنها، وتحصيل البلاغة فيه من جهة إضماره أولاً، وتفسيره ثانياً؛ لأنَّ الشيء إذا كان مبهماً فالنفوسُ متطلعةٌ إلى فهمه، ولها تشوُّقٌ إليه"[3]، ويلاحظ هذا الأسلوب في موضعين اثنين: "ضمير الشأن أو القصة، الضمير في باب (نِعْمَ وبِئْسَ وما جرى مجراهما)"[4].

ومن أمثلة وضع المُضْمَر موضع المُظْهَر ما جاء في قوله تعالى: (إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ) [سورة الطارق: الآية 8]؛ فقد تقدم الضمير في (إنّه)، وأرجعه الإمام الرازي (604هـ) إلى الله جلَّ وعلا لسببين، فقال: "الضمير في (إنّه) للخالق مع أنّه لم يتقدم ذكره، **والسبب فيه وجهان: <u>الأول</u>**: دلالة خُلِقَ عليه، والمعنى أنّ ذلك الذي خلق قادر على رجعه، **<u>الثاني</u>**: أنّه وإنْ لم يتقدم ذكره لفظاً، ولكنْ تقدَّمَ ما يدلُّ عليه سبحانه، وقد تقرر في بدائه العقول أنّ القادر على هذه التصرفات هو الله سبحانه وتعالى، فلمّا كان ذلك في غاية الظهور كان كالمذكور"[5].

فقد توصل الإمام الرازي إلى دلالة الضمير من خلال سياق الكلام؛ فلفظة (خُلِقَ) الواردة في الآية (6) (خُلِقَ مِن ماء دَافِقٍ) تدل على أنّ هناك خالقاً واحداً هو الله سبحانه وتعالى، إضافة إلى دلالة معنى الكلام عليه؛ مما يعني أنّ الضميرَ عائد إلى الله سبحانه وتعالى؛ فهو وحده القادر على رجعه.

---

1 – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص66، ومفتاح العلوم، السَّكَّاكي، ص197 – 198.

2 – خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، القاهرة، مكتبة وهبة، ط4، 1416هـ–1996م، ص241 – 242، وهذا المعنى أشار إليه السَّكَّاكي، مفتاح العلوم، السكاكي، ص 197 – 198.

3 – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مصر، مطبعة المقتطف، 1914م، 142/2.

4 – البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، 1/ 507 – 508.

5 – تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير، فخر الدين الرازي، بيروت، دار الفكر، ط1، 1981م، 31 / 131.

ولعلَّ من المواضع المشهورةِ التي يُوضَعُ فيها المُضْمَر موضع المُظْهَر، ما جاء في قوله تعالى: (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ) [سورة الإخلاص: الآية 1]؛ فقد رأى أهل التفسير البلاغي أنّ الله بدأ بالضمير (هو) من دون أنْ يسبقَه ما يدلُّ عليه "لأنّه موضعُ تعظيمٍ، والجملةُ بعده خبره مُفَسّرة"1.

ويؤكد هذا المعنى قرينة سبب النزول التي تبيّن أنَّ سببَ البدء بالضمير هنا للتعظيم وتشويق النفس إلى معرفة ما بعد الضمير؛ لأنّ هؤلاء لمّا قالوا للرسول ρ: صِفْ لنا ربك، نزلت السورة جواباً عن سؤالهم، وابتُدِئَتْ بالضمير تنبيهاً على فخامة ما سيُذكر بعده وجلالته2، فتشوقت النفس لمعرفته، مما مكَّنَ المعنى في نفس المتلقي فضلَ تمكّنٍ، ومنحَ العبارة بلاغةً تفتحُ ذهنَ المتلقي وتثير انتباهه.

3– أسلوبُ الالتفات: الالتفاتُ صورةٌ من صور إخراج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر، وطريقةٌ تعينُ المرءَ على الإيحاء بكثيرٍ من اللطائف والأسرار، وله قدرةٌ على استجلاب النفوس واستمالة القلوب، وفيه عنايةٌ بحال المخاطَب، وقصدٌ إلى تحريك نشاطه في الاستماع، ودلالةٌ على أغراض المتكلم وتنقُّلِ نفسِه من حالٍ إلى حالٍ بحسب ما يعرض لها من مقامات، وهو أسلوب يعدّه ابن جني (392هـ) من باب "شجاعة العربية"3.

وقد اختلف البلاغيون في مسألة نسبة هذا الأسلوب إلى أيّ فنٍّ من فنون البلاغة، فعدّه بعضهم من علم المعاني، وأدخله آخرون في علم البيان، على حين جعله غيرهم من علم البديع 4، ولعلَّ أشهر تعاريفه وأوفاها قولهم: "هو انتقالُ الكلام من أسلوبٍ من التكلم والخطاب والغيبة إلى أسلوب آخر غير ما يترقبه المخاطَب؛ ليفيد تطريةً لنشاطه وإيقاظاً في إصغائه"5.

وعن جمالية هذا الأسلوب يقول السكاكي: "والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقلَ من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، أدخلَ في القبول عند السامع، وأحسنَ تطريةً لنشاطه، وأملأَ باستدرار إصغائه، وهم أحرياءُ بذلك"6، وقريب من هذا ما ذكره الإمام الزّمخشري في تفسيره 7.

---

1 – الدرّ المصون في علوم الكتاب المصون، السمين الحلبي، تحقيق: أحمد الخراط، دمشق، دار القلم، د.ت.11/ 149، وتفسير أبي السعود المسمّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبو السعود محمد العمادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 9 / 212.

2 – التفسير الوسيط للقرآن العظيم، تأليف لجنة من العلماء، إشراف: مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، القاهرة، مطبعة المصحف الشريف، ط3، 1413هـ–1992م، المجلد العشر/ ص2050، وحاشية محيي الدين شيخ زاده على تفسير البيضاوي، محمد بن مصطفى القوجوي، ضبط: محمد عبد القادر شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية،ط1، 1419هـ– 1999م، 8/ 719 – 720، والدر المصون في علوم الكتاب المكنون، أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، 11/ 149.

3 – **عدّه ابن جني من الحمل على المعنى ضمن باب شجاعة العربية،** الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د. ت ، 2 / 360.

4 – **فقد صرح ابن الأثير (637هـ) بأنه:** (خلاصة علم البيان)، **وعدّه صاحب الطراز** (من علم المعاني)، **على حين تأرجح السكّاكي في الحكم عليه،** فتارة يعده من علم المعاني، وأخرى يضمه إلى علم البديع، **بينما نجد الإمام الطيبي** مستقراً في جَعْله من المُحَسِّنَاتِ البديعيَّةِ الرَّاجعةِ إلى المعنى، **ينظر على الترتيب:** المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، مصر، دار نهضة مصر، ط2، د.ت، 2 / 167، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي، 2 / 131، ومفتاح العلوم، السكاكي، ص 199، وكذلك ص 429، وكتاب التبيان في البيان للإمام الطّيبي تحقيقاً ودراسةً، رسالة دكتوراه، قسم التحقيق، إعداد: عبد الستار زموط، إشراف: د. كامل الخولي، جامعة الأزهر، 1397هـ– 1977م، ص158 .

5 – المطول، سعد الدين التفتازاني، ص287، **وفي تفسير الكشاف كلام على فائدة الالتفات من غير تعريفه اصطلاحاً،** الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزّمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ–1998م، 1/118–119–120.

6 – مفتاح العلوم، السَّكَّاكي، ص199.

7 – الكشاف، الزّمخشري، 120/1.

وسنحاول في هذه الفقرة تلمُّسَ بعض مواضع الالتفات التي أشار إليها علماء التفسير البلاغي...

أ– الالتِفَاتُ مِنَ الغَيْبَةِ إلى الخِطَابِ: في هذا المستوى من الالتفات عنايةٌ بحال المخاطَب، وقصدٌ إلى تحريك نشاطه بالاستماع، وفيه دلالةٌ على أغراضِ المتكلّم وتنقُّلِ نفسه مِنْ حالٍ إلى حالٍ بحسب ما يَعْرِضُ لَهَا مِنْ مَقَامَاتٍ، **وله أمثلة كثيرة منها ما جاء في الانتقال من الغائب إلى المخاطَب على سبيل المبالغة في قوله تعالى:** (إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَاباً {27} وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّاباً {28} وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَاباً {29} فَذُوقُوا فَلَن نَّزِيدَكُمْ إِلَّا عَذَاباً) [سورة النبأ: الآيات 27–30] فقد الْتَفَتَ من الغَيْبَةِ إلى الخِطَابِ لأنّ الخِطابَ أشدُّ قسوةً في محاسبتهم وأكثرُ تقريعاً وإهانةً لهم، وبمجيء الآية على طريقة الالتفات شاهدٌ على أنّ غَضَبَ الله عليهم قد تبالغ إلى درجةٍ كبيرةٍ؛ فغيَّرَ في مستوى الكلام ودلالته من الغيبة إلى الخطاب، والإمام البيضاوي (691هـ) في تفسيره يفيد أنّ قوله: (فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُم إلا عَذَابَاً) "مسببٌ عن كفرهم بالحساب وتكذيبهم بالآيات، ومجيئُه على طريقة الالتفات للمبالغة"1.

يُفْهَمُ من كلام القاضي البيضاوي أنّ جملة الخطاب (فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُم إلا عَذَابَاً) خرجت عن مقتضى الظّاهر الذي كان ينبغي أنْ يجريَ الكلامُ عليه مُوَافَقَةً للسياق السابق، إذْ يفترض أنْ يقول: (فذاقوا فلن نزيدهم إلا عذاباً)، لكنّه عدل عنها إلى خلاف مقتضى الظّاهر فخاطبهم بقوله: (فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُم إلا عَذَابَاً)، وقد جاءت جملة الخطاب في هذا السّياق مُسَبَّبَةً عن كُفْرِهِم بالحسابِ، وتكذيبِهم بآياتِ الله في السياق السابق (إنّهم كانُوا لا يَرْجُون حِسَابَاً * وكذّبُوا بآياتِنا كِذّابَاً)، فكان الالتفاتُ إلى الخطاب دلالةً على المبالغة في استحقاقهم العذاب، وصِيغَ التعبير عن هذا المعنى بتركيبٍ دقيقٍ، إذ استخدمَ الفعلَ (ذُوقُوا) المنبِئ عن التشديد في الوعيد والتهديد، واستخدمَ أسلوبَ الحصر بالنّفي والاستثناء (فَلَنْ نَزِيدَكُم إلا عَذَابَاً)، فابتُدِئ بحرف تأبيد النفي، وأردفَ الاستثناءَ المقتضي ثبوتَ نقيض حكم المستثنى منه للمستثنى؛ فصارَتْ دلالةُ الاستثناء على معنى: (سنزيدُكم عَذَابَاً مُؤَبّدَاً)، وهذا أسلوبٌ طريفٌ يقومُ على تأكيد الشيء بضدّه، وليس فيه إعادةٌ للفظ؛ لأنّ زيادةَ العذاب تقتضي تأكيد العذاب الحاصل أولاً، كُلُّ هذه الأمور تؤكّد غضبَ الله عليهم وتقريعَه لهم، وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر (الغائب) مراعاة لمقتضى الحال، ومجيئه على صيغة (الخطاب) أقوى في الحساب وأشدُّ تنكيلاً بهم.

ب– الالْتِفَاتُ مِنَ الخِطَابِ إلى الغَائِبِ: وهو خلافُ الأسلوبِ السابقِ، **ومِنْ صوره ما جاء في حديث الإِفْكِ** عندما سَمِعَ المؤمنون به، وتقوّلَتْ ألسنةُ بعضِهم أقاويلَ غيرَ صحيحةٍ؛ لذلك عدل النّظْمُ الكريمُ عن أسلوب الخطاب لِمَنْ حضر ذلك الحدث إلى أسلوب الغائب بقصد التوبيخ والتقريع، وذلك في قوله تعالى: (لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْراً وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ) [سورة النور: الآية 12]، فأصلُ الكلام على مقتضى الظّاهر أنْ يقول: (لولا إذْ سَمِعْتُمُوه ظَنَنْتُم بأنْفُسِكُم خَيْراً وقُلْتُم)، ولكنّ النّظمَ القرآني عَدَلَ عن مقتضى الظاهر (الخطاب) إلى خلافه وهو (الغيبة)، وعن المضمر إلى المظهر، فقال: (ظَنَّ المؤمنونَ والمؤمناتُ بأنفسِهم خيراً وقَالُوا)، وفي مستويَي العدول السابِقَين فائدةٌ يبينها ابن عاشور في قوله: "العدولُ عن ضمير الخطاب في إسنادِ فعل الظنِّ إلى المؤمنين التفاتٌ، فمقتضى الظاهر أنْ يُقالَ: ظننتم بأنفسكم خيراً، فعدلَ عن الخطاب للاهتمام بالتوبيخ؛ فإنَّ الالتفاتَ ضربٌ من الاهتمام بالخبر، وليُصَرَّحَ بلفظ الإيمان، دلالة على أنَّ الاشتراك في الإيمان يقتضي ألا يُصدِّقَ مؤمنٌ على أخيه وأخته في الدين، ولا مؤمنةٌ على أخيها وأختها في الدين قولَ عائب ولا طاعن"2.

---

1 – أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، ناصر الدين عبد الله بن عمر بن محمد البيضاوي، تحقيق: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1418هـ – 1998م، 280/5.

2– التحرير والتنوير، ابن عاشور، 18 / 174 – 175.

فقد وردت هذه الآية في سياق حديث الإفك، وتحقَّقَ الالتفاتُ في هذا السّياق بالعدول عن الخطاب (ظَنَنْتُم) إلى الغيبة (ظَنَّ)، والعدول عن المضمر في (ظَنَنْتُمْ) إلى المظهر (ظنّ المؤمنون والمؤمنات)، وأسند الفعل (ظَنَّ) إلى الاسم الظّاهر على سبيل الغيبة، لا إلى ضمير المخاطَبين الملائم لظاهر سياق الكلام (ظَنَنْتُمْ)، وهو تنويع في أسلوب الخطاب يفيد تجسيدَ المبالغةِ في توبيخ هؤلاء المخاطَبين، وإبعادِهم عن مقام الزُّلْفَى، كما صرّح بلفظ الإيمان للدلالة على أنّ الاشتراك في صفة الإيمان يتطلّبُ من المؤمن ألا يظنَّ بأخيه المؤمن إلا خيراً، وأنْ يبرّئَه من السُّوْءِ، وفي هذا توبيخٌ آخر على عدم إعمالهم عقولَهم في تكذيب خبر حديث الإفك الكاذب، وعلى سُكُوتِهم عليه وعدمِ إنكاره، ولو جاءَت الآية بدون التفاتٍ فقال: (لولا إذْ سَمِعْتُمُوه ظَنَنْتُم بأنْفُسِكُم خَيْراً وقُلْتُم) لَحَصَل التوبيخُ، لكنّ التوبيخَ يزدادُ مع سلوك مَسْلَكِ الالتفات الذي يشير إلى ضرورة الانتباه لِمَا يظنّه ويقوله هؤلاء المؤمنون والمؤمنات.

ج– الالْتِفَاتُ مِنَ الغَائِبِ إلى المُتَكَلِّمِ: ويظهر هذا المستوى من مستويات الالتفات في قوله تعالى: (أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاء فَأَنبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ) [سورة النمل: الآية 60] فقد أفادَتْ النون في (أَنْبَتْنَا) نَقْلَ الكلام عن مستوى الغيبة إلى مستوى التَّكَلُّمِ، لتأكيدِ معنى اختصاصِ الإنباتِ به سبحانه وتعالى، فلو قال: (وأَنْزَلَ مِنَ السّماءِ ماءً فَأَنْبَتَ به حدائق..) لانصرفَ ضميرُ الغائب إلى الماء، لكنَّه التَفَتَ ونَسَبَ الفعل إلى ذاته سبحانه وتعالى فقال: (أَنْبَتْنَا) مما أفاد تأكيد ذلك الاختصاص به، تذكيراً بالمنْبِتِ الحقيقيّ وهو الله، وهذا ما ذكره الإمام البيضاوي في تفسيره فقال: "(وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ السّماءِ ماءً فَأَنْبَتنا به حدائق ذاتَ بهجةٍ) عدل به من الغيبة إلى المتكلم لتأكيد اختصاص الفعل بذاته، والتنبيه على أنّ إنبات الحدائق البهيّة المختلفة الأنواع المتباعدة الطباع من المواد المتشابهة لا يقدر عليه غيره"1.

4– التنويع في صيغ الأفعال: يعدُّ التنويع في صيغ الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر فنَّاً من فنون الإبداع البياني البليغ؛ لأنَّ تتابعَ الجمل على صيغة واحدة قد يشعر المتلقي بالملل والنفور؛ لذلك كان لا بدَّ من تنويع الصيغ؛ لاستثارةِ انتباه المتلقي، ودفعِه إلى تأمُّلِ العبارة، واستخراجِ ما فيها من دقائق ولطائف وإشارات، **ولعلَّ في تحليل الإمام ابن عاشور توضيحاً للتنويع الحاصل بين الماضي والمضارع في قوله تعالى:** (وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَاباً فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ) [سورة فاطر: الآية 9] فقد نوّع النظم الكريم بين الماضي (أَرْسَلَ)، والمضارع (تُثِيرُ)، وكان مقتضى الظاهر أن يتابع على المضي فيقول: (فأثارت)، لكنّه عدل عنه إلى المضارع (تُثِيرُ)؛ لأنّه لمّا "كان القصد من الاستدلال هو وقوعُ الإحياء وتقرُّرُ وقوعه جيءَ بفعل المضي في قوله: (أَرْسَلَ)، وأمّا تغييره إلى المضارع في قوله: (فتثيرُ سحاباً)؛ فلحكاية الحال العجيبة التي تقع فيها إثارة الرياح السحابَ، وهي طريقة البلغاء في الفعل الذي فيه خصوصية بحال تستغرب وتهمُّ السامع...، لم يؤتَ بفعل الإرسال في هذه الآية بصيغة المضارع بخلاف قوله في سورة الروم (اللهُ الذي يُرسِلُ الرِّيَاحَ)؛ لأنّ القصد هنا استدلال بما هو واقع إظهاراً لإمكان نظيره، وأما آية سورة الروم فالمقصود منها الاستدلال على تجديد صنع الله ونعمه"2.

فقد عدَّ ابن عاشور التغيير إلى المضارع طريقة من طرائق البلغاء؛ لخصوصية إثارة الرياح بحيث يستغرب السامع، وينتبه لها، وكأنها حاضرة أمامه، والفعل المضارع يفيد حدوث الفعل في الوقت الحاضر، كأنه يجري مع تلاوة النص.

ومن أمثلة التنويع في صيغ الأفعال ما جاء في قوله تعالى: (قَالُواْ يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَن قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ {53}إِن نَّقُولُ إِلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوَءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللّهِ وَاشْهَدُواْ أَنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ) [سورة

1 – أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، القاضي البيضاوي، 164/4.

2 – التحرير والتنوير، ابن عاشور، 22 / 267 – 268.

هود: الآية 53 – 54] فقد كان مقتضى الظاهر أن يقول: (أشهدُ اللهَ وأشهدُكم)، ولكنّه عدل عنه وخالف بين الصيغتين خروجاً بالكلام عن مقتضى الظاهر إلى خلافه؛ لأنّ "إشهادَ الله تعالى إشهادٌ على التحقيق، جيءَ به ليؤكد به ما ذكره من البراءة من شركهم ومن شركائهم بخلاف إشهاده إياهم على البراءة؛ فإنه ليس إشهاداً على التحقيق، إذْ لا يقول أحد لمن يعاديه: أشهدُك على أنني بريءٌ منك، إلا وهو يريد عدم المبالاة ببراءته، والاستهانة بعداوته؛ فلما اختلف الإشهاد في المعنى خولف بينهما في الصيغة فجيء بصيغة الأمر، وإنْ كان المرادُ بها الخبر؛ لأنّ الجملتين إذا اختلفتا خبراً وطلباً فلا بد أن يقدر الطلب بالخبر أو بالعكس"1.

فلما اختلف المعنى بين الإشهادين اختلفت الصيغة بينهما أيضاً؛ لأنّ إشهاد الله صحيح ثابت، وإشهادهم تهاون واستهزاء، وهذه المخالفة من الناحية المعنوية استوجبت المخالفة من الناحية اللفظية؛ بين المضارع والأمر، ولو أجرى الكلام على مقتضى الظاهر دون مخالفة الصيغ لما تضمّن من النكتة واللطيفة ما يتضمّنه الإجراء على خلاف مقتضى الظاهر.

5– أسلوب الحكيم: أسلوبُ الحكيم مصطلحٌ أطلقه السكّاكي(626هـ)2، وعرّفه القزويني (739هـ) فقال: "تلقّي المخاطَب بغير ما يترقّب بِحَمْلِ كلامِه على خلافِ مُرادِهِ، تنبيهاً على أنّه الأَوْلى بالقَصْدِ، أو لسائلٍ بغير ما يَتَطَلّبُ، بتنزيل سؤالِه منزلةَ غيرِه، تنبيهاً على أنّه الأَوْلَى بحالِهِ أو المهمُّ له"3.

وقد قسّمه البلاغيون قِسْمَين: "القسمُ الأَوّلُ: حَمْلُ كلامِ المتكلّمِ على غير ما يريد به، تنبيهاً على أنّه الأَوْلَى بالقصد، والقسمُ الثّاني: إجابةُ السّائل بغير ما يطلب في سؤاله، لتنبيهه على أنّه الأمر الأهمّ الذي ينبغي أنْ يسألَ عنه"4.

ولعلّ مما يُلاحَظُ أنّ هذا الأسلوب يَكْثُرُ في أساليب الحوار؛ كالحوار الذي جَرَى بين موسى عليه السلام وفرعون، إذْ أجابَه موسى بأجوبةٍ تدلّ على الحكمة وتناسب سياق الكلام، ويظهر هذا في قوله تعالى: (قَالَ فَمَن رَّبُّكُمَا يَا مُوسَى {49} قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَى) [سورة طه: الآيتان 49–50] فلم يأتِ جوابُ موسى بـ (ربّ العَالَمِينَ)، بل جاء الجواب بِمَا يتّصف به ربّنا وهو قوله: (رَبُّنَا الّذي أَعْطَى كُلَّ شَيءٍ خَلقَهُ ثُمّ هَدَى)، وقد نبّه الإمام الألوسي إلى بلاغة هذا الجواب فقال: "ولله درُّ هذا الجواب مَا أَخْصَرَهُ ومَا أَجْمَعَهُ، ومَا أَبْيَنَهُ لِمَنْ ألقَى الذّهْنَ ونَظَرَ بعينِ الإنْصافِ وكان طالباً للحَقّ، ومن هنا قيل: كان من الظاهر أنْ يقول عليه السلام: ربّنا ربّ العالمين، لكن سلك طريق الإرشاد والأسلوب الحكيم، وأشار إلى حدوث الموجودات بأسرها واحتياجها إليه سبحانه واختلاف مراتبها، وأنه تعالى هو القادر الحكيم الغني المنعم على الإطلاق"5.

فَحَقُّ الظاهر أنْ يقولَ في الجواب: (ربّ العَالَمِينَ)، ولكنّه عَدَلَ عنه إلى خلاف مقتضى الظاهر بقوله: (رَبُّنَا الَّذي أَعْطَى كُلَّ شَيءٍ خَلْقَهُ ثُمّ هَدَى)، وفي بنية هذا الجواب بلاغةٌ تكمن في أمور عدّة؛ منها قوله: (ربّنا) إذْ أثبت ربوبية الله لكلّ الموجودات في حضرة فرعون، ثم استخدم الاسم الموصول (الذي) الذي يقتضي وصف المعرفة قبله بجملة معلومة الانتساب إليها، ولا بدّ أنْ يكونَ مضمون الجملة معلوماً لدى فرعون إلا أنّه كان يظهر الإنكار تكبُّراً وعِنَاداً، ثم قوله: (كلّ شيءٍ) الذي قَصَدَ به الكُلّيّة التي تشمل جميع الموجودات بحيث ينتظم في سَلَكِها فرعون ومَنْ معه، ولعلّ نظرةً عامّةً في مقام هذا الردّ

---

1 – حاشية محيي الدين شيخ زاده على تفسير البيضاوي، محمد بن مصلح الدين مصطفى القوجوي، 4 / 659.

2– مفتاح العلوم، السكاكي، ص327، **بينما سمّاه الجرجانيّ: المغالطة**، دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجانيّ، تعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط3، 1992م ص138، **وسمّاه ابن حجّة الحموي: القول بالموجب**، خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي، تحقيق: د. كوكب دياب، بيروت، دار صادر، ط2، 2005م، 2 / 269.

3– الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص70.

4– البلاغة العربية، الميداني، 1/ 498— 502، والإيضاح، القزويني، ص70، ومفتاح العلوم، السكاكي، ص327.

5 – روح المعاني، الألوسي، 16 / 202.

يتبين لَنَا أنّ مقصد موسى أنْ يتأمّل فرعون ويأخذ العِبْرة، فإذا تأمّل علم أنّ الربّ هو الذي أفاض الوجود والنّعم على جميع الموجودات ولا أحد غيره، هذه الأمور كلّها جعلَتْ بنيةَ الجواب سبيلاً من سُبُلِ الإرشاد وأسلوباً من الأساليب الحكيمة في الردّ.

ومِنَ الأسلوب الحكيم إجابةُ السّائل بغير ما يطلبُ في سؤاله، لتنبيهه على أنّه الأمر الأهم الذي ينبغي أنْ يَسْأَلَ عنه، كما جاء في قوله تعالى: (وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ {29} قُل لَّكُم مِّيعَادُ يَوْمٍ لَّا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ) [سورة سبأ: الآيتان 29–30] فقد سَأَل هؤلاء القوم عن وقت إرساء السّاعة وأُجِيبُوا عن أحوالهم فيها (قُلْ لَكُمْ مِيعادُ يَومٍ لا تَسْتَأْخِرُونَ عنهُ ساعةً ولا تَسْتَقدِمُونَ)، فكانت هذه الجملة "مسوقةً مساقَ الجواب عن مقالتهم، ولذلك فصلت ولم تعطف، على طريقة حكاية المحاورات في القرآن، وهذا الجواب جرى مجرى الأسلوب الحكيم، أي الأهم للعقلاء أن تتوجّه هممهم إلى تحقق وقوع الوعد في الوقت الذي عيّنه الله له، وألا يؤخّره شيء ولا يقدّمه، وحسّن هذا الأسلوب أنّ سؤالهم إنما أرادوا به الكناية عن انتفاء وقوعه، وفي هذا الجواب تعريض بالتهديد؛ فكان مطابقاً للمقصود من الاستفهام، ولذلك زيد في الجواب كلمة (لَكُم)، إشارة إلى أنّ هذا الميعاد منصرف إليهم ابتداءً"[1]. فقد جاء قوله: (قُلْ لَكُمْ ميعادُ يَوْمٍ) في هذا السّياق جواباً عن مقالتهم، ولذلك فُصِلَتْ الجملةُ ولم تُعْطَفْ، وجرتْ على طريقة أسلوب الحكيم في الردّ على هؤلاء القوم المعاندين والمحاجّين للنبي ρ، إذْ لم يُجِبْهُمْ عن سؤالهم بتحديد ذلك اليوم، إنّما عَدَلَ إلى جوابٍ آخرَ لتنبيه هؤلاء السّائلين على أنّه الأمر الذي ينبغي التّركيز عليه، وبهذا الجواب لَفَتَ النّبي ρ انتباهَ القوم إلى ضرورة السّؤال عن أحوال أنفسهم ومصيرهم، وترك السؤال عن موعد ذلك اليوم لأنّه قائم لا محالةَ.

كما تضمّن الجوابُ تعريضاً بالتهديد مُطابِقاً لِمَا قصدوه بالسؤال من الإنكار والتّعَنُّت؛ لذلك زِيْدَ في الجواب (لَكُم) إشارةً إلى تحقّق هذا الميعاد بهم أولاً، كما خولف مقتضى الظاهر في الجواب من الإتيان بضمير الوعد الواقع في كلامهم إلى الإتيان بالاسم الظاهر وهو (مِيعادُ يومٍ)؛ لِمَا في هذا الاسم النكرة من الإبهام الذي يوجّه نفوس هؤلاء القوم إلى كلّ وجهٍ مُحْتَمَلٍ من العذاب والتنكيل؛ فيظنُّوا أنّه يومُ البعث أو يومٌ آخر يَحِلُّ فيه العذابُ عليهم، فضلاً عن تنكير (يوم) وما يتضمّنه من تهويلٍ وتعظيمٍ لذلك اليوم الذي يُجَازَى فيه هؤلاء القوم المعانِدون، ولعلّ نظرةً عامةً في سياق هذا الجواب تفيد أنّ الآية جاءَتْ لحثِّ هؤلاء القوم على العمل لتلك الساعة بدلاً من الانشغال بالسّؤال عن تحديد وقتها، وهو ما أشار إليه ابن عاشور في تفسيره.

6– التغليب: وهو "إعطاءُ الشيءِ حكمَ غيره، وقيل: ترجيحُ أحدِ المغلوبين على الآخر، أو إطلاقُ لفظه عليهما؛ إجراءً للمختلفَيْن مجرى المتفقَيْن"[2]، ويكون التغليب في أمور كثيرة، منها: "تغليب المذكر على المؤنث، وتغليب الكثير على القليل، وتغليب المعنى على اللفظ، وتغليب المخاطب على الغائب، وتغليب أحد المتناسبَيْن أو المتشابهَيْن أو المتجاورَيْن على الآخر، وتغليب العقلاء على غيرهم، إلى غير ذلك من الأمور"[3].

وأمثلة التغليب في النص القرآني كثيرة، منها ما جاء في قوله تعالى: (وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ) [سورة التحريم، الآية 12] فقد قال: (من القانتين) ولم يقل: (من القانتات)؛ لأنها كانت "من عداد المواظبين على الطاعة، والتذكير للتغليب، والإشعار بأنّ طاعتها لم تقصُر عن طاعة الرجال الكاملين حتى عدت من جملتهم، أو من نسلهم؛ فتكون (من) ابتدائية"[4]، وأضاف الزمخشري أنّ "القنوت صفة تشمل مَنْ قَنَتَ

---

1 – التحرير والتنوير، ابن عاشور، 22/ 200.

2 – البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة دار التراث، ط3، 1404هـ – 1984م، 3 / 302.

3 – البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني، 1 / 510.

4 – أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، القاضي البيضاوي، 5 / 226.

من القبيْلَين، فغلّب ذكوره على إناثه، و(من) للتبعيض، ويجوز أنْ يكون لابتداء الغاية، على أنها ولدت من القانتين؛ لأنها من أعقاب هارون أخي موسى صلوات الله عليهما"[1].

فلمَّا صحَّ اشتراك المذكر والمؤنث في صفة القنوت جازَ تغليب أحدهما على الآخر، فاستعمل الصيغة المختصة بالمذكر مكان المؤنث جرياً على خلاف مقتضى الظاهر؛ لما ذكرته من الأسباب السابقة.

ومن أمثلة تغليب الأكثر على الأقل ما جاء في قوله تعالى: (فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ {73} إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنْ الْكَافِرِينَ) [سورة ص، الآيتان 73 – 74] فقد استثنى إبليس –وهو من الجن مخلوق من نار– من الملائكة –وهم من نور–؛ استثناءً متصلاً، فشملته الملائكة وهو ليس منهم على سبيل التغليب، وهذا المعنى جاء به أهل التفسير منهم الإمام الألوسي في قوله: "قوله تعالى: (إِلَّا إِبْلِيسَ) استثناء متصل؛ لما أنه، وإن كان جنياً، معدود في زمرة الملائكة؛ موصوف بصفاتهم؛ لا يقوم ولا يقعد إلا معهم، فشملته الملائكة تغليباً، ثم استثني استثناء واحدٍ منهم، أو لأنّ من الملائكة جنساً يتوالدون وهو منهم"[2].

ومن باب التغليب تغليب الموجود على غير الموجود، كما جاء في قوله تعالى: (ذَلِكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُواْ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ) [سورة يوسف، الآية 102]؛ فقد وردت الألفاظ (أَجْمَعُواْ، أَمْرَهُمْ، هُمْ) وضمائرها "عائدة إلى كل من صدر منه ذلك في هذه القصة من الرجال والنساء على طريقة التغليب، يشمل إخوة يوسف –عليه السلام– والسيارة، وامرأة العزيز، ونسوتها"[3].

– الخاتمة:

وفي الختام نستطيع القول: الأصلُ في البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الظاهر، لكنَّ البلاغة قد تقتضي أن يخرج الكلام عن سمته المعتاد ورتابته المعهودة مراعاة لسياق الكلام ومقامه؛ وفي ذلك بلاغةٌ ودقةٌ وجمالٌ في الأسلوب، ونحنُ في هذه الدراسة استخرجنا بعضِ صورِ خروجِ الكلامِ عن مقتضى الظاهر، ثم عمدنا إلى تحليلها تحليلاً بلاغياً للوقوف على أسرارها البلاغية، وبعد جولة في كتب التفسير البلاغي تبين لنا ما يلي:

1– يعدّ الخروج عن مقتضى الظاهر من أبرز الظواهر الأسلوبية في النظم القرآني، وأكثرها وروداً، الأمر الذي أثارَ انتباه علماء التفسير البلاغي إلى ما وراء السياق الظاهري إلى معاني المعاني، ودفَعَهم إلى تأمّل العبارة ومحاولة معرفة القصد منها.

2– تعددت قرائن خروج الكلام عن مقتضى الظاهر وإشاراته البلاغية، وكان من أبرزها قرينة السياق وقرينة المقام، وقد أسهمتا في الوصول إلى المعنى المراد، وبيان الوجه البلاغي فيه.

3– تنوعت صور خروج الكلام عن مقتضى الظاهر، منها: خروجُ الخبر على خلاف مستوى الظّاهر، ووضعُ المُضْمَرِ مَوضِعَ المُظْهَرِ وعكسه، والتنويعُ بين صيغ الإفراد والتثنية والجمع، والتنويعُ في الأفعال بين الماضي والمضارع والأمر، وأسلوب الالتفات، والأسلوب الحكيم، كما تعددت مراميها البلاغية التي تجتمع لتحقيق التأثير في المتلقي وإقناعه.

---

1 – الكشاف، الزمخشري، 6 / 166، وقد نقل السمين الحلبي قول الزمخشري دون تعديل فيه، **ينظر:** الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، 376/10.

2 – روح المعاني، الألوسي، 23 / 225، فقد أراد أن إبليس كان جنياً مفرداً مغموراً بين ألوف من الملائكة موصوفاً بصفاتهم، فغلبوا عليه لكثرتهم، **وهذا نوع من أنواع التغليب سمّاه الزركشي** "تغليب الجنس الكثير الأفراد على فرد من غير هذا الجنس مغمور فيما بينهم، بأن يطلق اسم الجنس على الجميع"، **ينظر:** البرهان في علوم القرآن، الزركشي، 3 / 310

3 – التحرير والتنوير، ابن عاشور، 13 / 61.

- المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، عن كتاب: التسهيل لقراءات التنزيل من الشاطبية والدرة، تأليف: محمد فهد خاروف، تقديم: كريّم راجح، دمشق، دار البيروتي، ط3، 1433هـ، 2012م.

2- أنوار التنزيل وأسرار التأويل المعروف بتفسير البيضاوي، ناصر الدين عبد الله بن عمر بن محمد البيضاوي، تحقيق: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1418هـ - 1998م.

3- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني البيان البديع، الخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1424 هـ - 2003م.

4- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دمشق، دار القلم، ط1، 1416هـ- 1996م.

5- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة دار التراث، ط3، 1404هـ - 1984م.

6- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة المدني، ط7، 1418هـ - 1998م.

7- التحرير والتنوير، محمد الطاهر ابن عاشور، تونس، الدار التونسية للنشر، 1984م.

8- تفسير أبي السعود المسمّى إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبو السعود محمد العمادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

9- تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، بيروت، دار الفكر، ط1، 1401هـ - 1981م.

10- التفسير الوسيط للقرآن العظيم، تأليف لجنة من العلماء، إشراف: مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر، القاهرة، مطبعة المصحف الشريف، ط3، 1413هـ-1992م.

11- حاشية محيي الدين شيخ زاده على تفسير البيضاوي، محمد بن مصطفى القوجوي، ضبط: محمد عبد القادر شاهين، بيروت، دار الكتب العلمية،ط1، 1419هـ- 1999م.

12- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر بن علي بن عبد الله المعروف بابن حجة الحموي، تحقيق: د. كوكب دياب، بيروت، دار صادر، ط2، 1425هـ - 2005م.

13- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د. ت.

14- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، القاهرة، مكتبة وهبة، ط4، 1416هـ- 1996م.

15- الدرّ المصون في علوم الكتاب المصون، أحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، تحقيق: أحمد الخراط، دمشق، دار القلم، د.ت.

16- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ط3، 1413هـ-1992م.

17- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، محمود الألوسي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

18- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مصر، مطبعة المقتطف، 1914م.

19- فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، الحسين بن عبد الله الطيبي، تحقيق: مجموعة من المحققين، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط1، 1434هـ - 2013م.

20- كتاب التبيان في البيان للإمام الطّيبي تحقيقاً ودراسةً، رسالة دكتوراه، قسم التحقيق، إعداد: عبد الستار زموط، إشراف: د. كامل الخولي، جامعة الأزهر، 1397هـ- 1977م.

21- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود الزّمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ-1998م.

22- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، مصر، دار نهضة مصر، ط2، د.ت.

23- مدخل إلى البلاغة العربية، د. يوسف أبو العدوس، عمان، دار المسيرة، ط1، 2007م.

24- المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، سعد الدين التفتازاني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط3، 1434هـ- 2013م.

25- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، 1367هـ-1947م.

26- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ-1987م.

27- مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1407 هـ – 1987 م.

28- من بلاغة النظم القرآني، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، القاهرة، مطبعة الحسين الإسلامية، ط1، 1413هـ – 1992م.

التَّفْرِيعُ في نَماذِجَ مِنْ هاشِمِيَّاتِ الكُمَيْتِ بنِ زَيدٍ الأسَدِيّ

د. علاء عبد العزيز عوده

(الإيداع: 16 آب 2020 ، القبول: 20 تشرين الأول 2020)

المُلخّص

تَعَدَّدَتْ وسائلُ الأداءِ الشّعريّ في التّعبيرِ عنِ الواقعِ وتخيُّلاتِهِ، ومَثّلَ الافتنانُ باللّغةِ موضعَ تفاضلٍ بينَ الشّعراءِ، ومَكْمَنَ فاعليّةٍ في الشّعريّةِ والتّأثيرِ، وقد برعَ كثيرٌ منَ الشّعراءِ في العصرِ الأمويّ في التّوفيقِ بينَ العقلِ، وما يستلزمُهُ مِنْ طَرْقِ أبوابِ الفِكْرِ بمعانيه؛ والعاطفةِ وما تُحرّكُهُ في النُّفوسِ مِنَ الأخيلةِ، وغدا التّلاعُبُ بتشكيلاتِ الشِّعرِ سمةً بارزةً في أنساقِ الخطابِ لتحقيقِ الشِّعريّةِ، ومِنْ هنا كانَ التّفريعُ ظاهرةً لُغويّةً في هاشميّاتِ الكُميتِ بنِ زيدٍ الأسديّ(ت126هـ)، لها تَشكيلاتُها البلاغيّةُ والجماليّةُ الجديرةُ بالدّراسة.

وتتمثّلُ إشكاليّةُ البحثِ في نُدرةِ الدّراساتِ الأدبيّةِ الّتي تناولتِ التّفريعَ في الشِّعرِ عامّةً، وفي الشِّعرِ الأمويّ خاصّةً، وما كانَ مِنْ حديثٍ عنِ التّفريع اهتمَّ بالموضوعاتِ البلاغيّةِ التّعليميّةِ، وأغفلَ الجوانبَ الأسلوبيّةَ، ممّا يُعدُّ نقصاً في الدّراسة.

ومنْ هنا تتمثّلُ أهميّةُ البحثِ: (التَّفْرِيعُ في نَماذِجَ مِنْ هاشِمِيَّاتِ الكُمَيْتِ بنِ زَيدٍ الأسَدِيّ) في دراسةِ ما ضمّتْهُ نماذجُ مِنَ الهاشميّاتِ مِنْ ظواهرِ التّفريعِ بأنواعِهِ: المعنويّ، والاشتقاقيّ، والجَمْعِيّ، مَردوفةً بدراسة ما تقدّمُهُ أنساقُهُ مِنْ وظائفَ تربطُ أجزاءَ النَّصّ، ومشفوعةً برصدِ ما تمتلكُهُ مِنْ جماليّاتِ التّشكيلِ اللُّغويّ.

يبدأ البحثُ ببيانِ منهجِهِ، ويُبْنَى على مقدّمةٍ تتضمّنُ تعريفَ التّفريعِ لغةً واصطلاحاً، ثمّ يتناولُ بالدّراسةِ والتّحليلِ نماذجَ من شعرِ الكُمَيتِ، متعدّدةً بتعدّدِ ظواهرها الأسلوبيّةِ، ويُختتمُ البحثُ بأهمّ النّتائجِ فيه، ثمّ بفِهرِس المصادرِ والمراجع.

الكلمات المفتاحيّة: التّفريع، الشّعر الأمويّ، العصر الأموي، الأدب، الكُميت، البلاغة.

* باحث دكتوراه – قسم لغة العربية – كلية الآداب والعلوم الآنسانية

The Branching in Patterns of Hashemiyat Alkumayt Bn Zaid Alasadi

D. Alaa Abdul Azez Auda

(Received: 16 August 2020 , Accepted: 20 October 2020)

Abstract:

Poetry in general is the result of actuality. It affects and is affected by it. And it suites the developments of motility, and the latest events.Each poem in the Omayyad Poetry has a linguistic construction, that represents the multi _ characteristics of the poets' stylistics, according to their literary and religious culture. And this construction consists of internal meaning, by its different references and the from with its on ternaries.

So, some poets turned to renewing their poetic construction to achieve affection.

It is clear that the Omayyad Poetry was affected by the reasons of development due to much political conflicts and the growing of mental desire in all the Omayyad poets, with their trials to balance the intellect for mentality, and the emotion that have a certain in fluency in oneself.So, the importance of the search lies in (The Branching in Patterns of Hashemiyat Alkumayt Bn Zaid Alasadi):

and his studying and what it included of the poem of subjective unity and the introductions in imitation and the differences of the ruined introductions. The research studies a group of The construction of the art picture in the poem in the Omayyad age, concludes with the most important results , and reminds with resources and a authorities.

Key word: The Branching, Hashemiyat, Alkumayt

*PhD Researcher – Department of Arabic Language-Faculty of Arts and Humanities

. أوّلاً: مقدّمة:

ليسَ الإبداعُ الشّعريّ أمراً هيّناً فيغدو نُهزَةَ المُخْتَلِسِ، بل لا بدَّ في بنائِه مِنْ وسائلَ فنّيّةٍ متنوّعةٍ، تتضافرُ فيما بينها لتحقيقِ التّأثير، ولم يكنِ الشّعرُ الأمويُّ بمنأىً عن بواعثِ التّطوّرِ والتّجديدِ في أساليبِه التّعبيريّةِ المتنوّعةِ، وأغراضِهِ المتعدّدةِ، فقد بدأ التّجديدُ فيه بالحِجاجِ والسِّجالاتِ العقليّةِ، ومنها شعر النّقائض[1]، وكانَ غرضُ الفخرِ مِنْ مَشمولِ ما برزَ فيه التّجديدُ، بعد أنْ تمثّلتْ في كثيرٍ من أشعارِهِ تشكيلاتٌ لغويّةٌ تحاولُ طرقَ بابِ العقل.

ومن أبرزِ شعراءِ العصرِ الأمويّ عنايةً بالفخرِ الكُميتُ بنُ زيدٍ الأسديُّ(ت126هـ)[2]، إنّه يفخرُ بالعدنانيّةِ وبني نزارٍ **في قصائدَ مُطوَّلةٍ**، ويأخذ شعرهُ في مجمله **منحىً سياسيّاً**، يُعلي به صوتَ الهاشميّين على سائر أصواتِ العرب[3]، وانطلاقاً من حكمتِهِ ومكانتِهِ المرموقةِ في قومه جعلَ من لسانِهِ ناطقاً باسمِ الهاشميّينَ، وأسهبَ في الفخر بهم وأطْنَبَ، فأتتْ قصائدُه ـ ولا سيّما **الهاشميّاتُ** ـ صورةٍ زاهيةً للتّعريف بهم.

والكميتُ من شعراء التّجديد في بنية الشّعر العربيّ، وأُشِيْرُ إلى أنَّ أوّلَ طَرْقِهِ بابَ التّجديدِ نأيُه عن المطالع الطّلليّة والمدحيّة[4]، وعلى هذا فإنَّ الشّاعرَ يعتمدُ على وسائلَ لغويّةٍ تميّزُه، ليحقّق غايةً إعلاميّةً؛ هي لفتُ انتباه المُخاطب، وإقناعُه بفئته وتوجّهاتِها السّياسيّةِ والاجتماعيّةِ، يقول **عبد المجيد زراقط:** " الكميتُ كانَ داعيةً يعبّرُ عنْ موقفٍ سياسيّ ودينيٍّ

---

[1]) يقول شوقي ضيف: " نهضتِ الحياةُ العقليّةُ في هذا العصرِ نُهوضاً واسعاً، كان من آثاره أن عمّت موجةٌ من المناظرات دينيّة وغير دينيّة، وتحت تأثير هذه المناظرات ألّفَ جريرٌ والفرزدقُ والأخطلُ نقائضَهم في الدّفاع عن قبائلهم أو عن قبائلَ أخرى، ومهاجمةِ الخصومِ ودَمْغِ حُججهم"، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ: شوقي ضيف، مديريّة الكتب والمطبوعات، حمص، د.ط، 1988. 1989م، ص9، وينظر: المرجع نفسه: ص75، وينظر: الشّعرُ الأمويُّ بين الفنّ والسّلطان: عبد المجيد زَرَاقِط، دار الباحث، بيروت، ط1، 1983م، ص315 .

[2]) هو: " الكُمَيتُ بنُ زيدِ بنِ خُنَيْسِ بنِ مُجالدِ بنِ وُهَيْبِ بنِ عمرِو بنِ سُبَيعٍ الأسديُّ، شاعرُ الهاشميّينَ، كان منْ أهلِ الكوفةِ، وكانَ عالماً بآدابِ العربِ ولغاتِها وأخبارِها وأنسابِها، وكانَ ثقةً في علمِهِ، ومُنحازاً إلى بني هاشمٍ، كثيرَ المدحِ لهم، متعصباً للمُضريَّةِ على القحطانيّةِ، وهوَ من أصحابِ المَلْحَمَاتِ وأشهرُ شعرِه الهاشميّاتُ، وهي عدَّةُ قصائدَ في مدحِ الهاشميّينَ، تُعدُّ منْ جيّدِ شعرِهِ ومُختارِهِ، ولمْ تزَلْ عصبيّتُه للعدنانيّةِ ومهاجاتُهُ شعراءَ اليَمَنِ متّصلةً والمناقضةُ بينَه وبينَهم شائعةً في حياتِه، كانَ خطيبَ بني أَسَدٍ وفقيهَ الشّيعةِ، وكانَ فارساً شجاعاً سخيّاً، ويقال: إنّ شعرَه أكثرُ منْ خمسةِ آلافِ بيتٍ، قال أبو عِكْرِمَةَ الضّبّيُّ عامرُ بنُ عِمرانَ بنِ زيادٍ(ت250هـ): لولا شعرُ الكُميتِ لم يكنْ للّغةِ تُرْجُمانٌ"، ترجمته في: جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام: أبو زيد محمّد بن أبي الخَطّابِ القُرَشِيّ (ت170هـ)، تح: عليّ محمّد البجاويّ، مطبعة نهضة مصر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص783، والشّعر والشّعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ (ت276هـ)، تح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1958 ج2، ص581، والأغاني: أبو الفرج عليٌّ بنُ الحسين الأصفهانيّ(ت976م)، تح: د. إحسان عبّاس، د. إبراهيم السّعّافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م، ج17، ص5 وما بعدها، ومعاهد التّنصيص على شواهد التّلخيص: عبد الرّحيم بن أحمد العبّاسيّ(ت963هـ)، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، 1947م، ج3، ص93 . 94.

[3]) انظر: الشّعر والشّعراء: ج2، ص581، والأغاني: ج17، ص5 وما بعدها (بتصرّف).

[4]) وهو ما أعلنه في قصيدة يقول في مطلعها: **[منَ الطّويل]**

" طَرِبْتُ ومَا شَوْقاً إلى البِيْضِ ولاَ لَعِباً مِنِّي أذُو الشَّيْبِ
ولَمْ يُلْهِنِي دَارٌ ولَا رَسْمُ ولَمْ يَتَطَرَّبْنِي بَنَانٌ "

البيتان في: الأغاني: ج17، ص24، وشرح هاشميّات الكُميتِ بنِ زَيدٍ الأسديّ: تفسير: أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسيّ، تح: داوُد سلّوم ونوري حمّودي القيسيّ، عالم الكتب، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1986م ص43، وديوان الكُمَيْت بن زيد الأسديّ: تح: محمّد نبيل طريفيّ، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م: ص512.

واجتماعِيٍّ، فمسألةُ التّجديدِ عنده يُمكنُ أنْ يُنظرَ إليها منْ زاويةِ أنّه كان يُريدُ شدَّ الانتباه وتركيزه، وإيضاحَ المعنى وتأكيدَه وترسيخَه، فاستخدمَ أساليبَ الخطابةِ، وكلُّ هذا يجعلُ منَ الضّروريّ أنْ يكون الشّعرُ متميّزاً كي يُنْشَرَ"[1].

وعلى ذلك تكشفُ القراءةُ المتأنّيةُ ما يَبرزُ في شعره من أساليبَ بلاغيّةٍ ولغويّةٍ مقصودةٍ، تتعدّدُ أنواعُها وأنساقُها، وتتفرّع بها الدّلالات الظّاهرةُ والمُضمَرَةُ، وتترابطُ بها التّراكيبُ، وتتنوّعُ معها أساليبُ التّعبيرِ، **ومنها أنساقُ التّفريعِ المعنويّ، والاشتقاقيّ، والجَمْعِيّ، تلك الّتي خرجت في معظمها مَخرج التّأثير والإقناع، وهو ما سيسعى البحثُ إلى دراستِهِ في نماذجَ شعريّةٍ تنطبقُ في عمومِ خصائصِها الفنّيّةِ على سائرِ أشعارِهِ في الهاشميّات.**

. ثانياً: مشكلةُ البحث وأهمّيّتُه:

تتمثّلُ إشكاليّةُ البحث في نُدرةِ الدّراساتِ الأدبيّةِ الّتي تناولتِ التّفريعَ في الشّعرِ عامّةً، وفي الشّعر الأمويّ خاصّةً، وما كانَ من حديثٍ عن التّفريع اهتمّ بالموضوعاتِ البلاغيّة التّعليميّة، وأغفلَ الجوانبَ الفنّيّةَ، ممّا يُعدّ نقصاً في الدّراسة.

ومن هنا تتمثّلُ أهميّةُ البحث **(التَّفْرِيعُ في نَماذِجَ مِن هاشِمِيَّاتِ الكُمَيْتِ بنِ زَيدٍ الأَسَدِيّ)** في دراسةِ ما ضمّته نماذجُ من هاشميّات الكُميت منْ ظواهر التّفريع بأنواعه المتعدّدة: **المعنويّ، والاشتقاقيّ، والجَمْعِيّ،** مَردوفةً بدراسة ما تقدّمه أنساقه من وظائفَ تربط أجزاء النّصّ، وما ينتج عن التّرابط الفنّيّ من مدلولات فكريّة وشعوريّة؛ صريحة أو ضمنيّة، مشفوعة برصدِ ما تمتلكُه شواهده منِ جماليّاتِ التّشكيلِ اللّغويّ؛ وَفْقاً لثنائيّةِ الرّؤيةِ والرّؤيا.

. ثالثاً: منهجُ البحث:

يسعى البحثُ إلى العنايةِ **بتحليلِ نماذجَ منْ نُصوصِ شعر الكميت بن زيد الأسديّ تحليلاً وصفيّاً،** وذلك بدراسةِ علاقات التّفريع في أشعار الهاشميّات، والحُكْمِ على تشكيلاتِها اللّغويّةِ، ويدرس ما تقدّمه أنساق التّفريع المتعدّدة من وظائفَ تربط أجزاء النّصّ، ويعتني البحثُ بما تنضوي عليه النّصوصُ الشّعريّة بالتّفريع مِنْ مُضمرَاتِ الخطابِ ومقاصده.

ويأتي انتقاءُ الشّاهد لشيوع أمثاله في شعر الهاشميّات، ممّا يمثّل دراسةً لأوجه تقارب ظواهر التّفريع أو تعدّد أنواعها، وتبياناً لتنوّع أساليب الكُميت في توظيفها.

رابعاً: التّفريعُ لُغةً واصطلاحاً:

لم يبرزِ الاعتناءُ ببلاغةِ التّفريعِ مثلما برزَ في سائرِ الظّواهرِ التّعبيريّةِ والأسلوبيّةِ، ويتضمّن المصطلحُ لغويّاً دلالاتِ: **الانتماءِ إلى أصلٍ واحدٍ، والامتدادِ، والكثرةِ في الشّيءِ،** ومنه: **"فَرْعُ كلِّ شيء أَعْلاه والجمع فُرُوعٌ، والفَرْعُ القضيبُ التي عُمِلَتْ من غُصْنٍ واحد غير مشقوق، والمُفْرِعُ الطويلُ من كل شيء، والفَرْعُ الغُصنُ، وتَفَرَّعَتْ أَغصانُ الشّجرةِ أَي كثرت، وفَرِعَ الرّجُلُ يَفْرَعُ فَرَعاً وهو أَفْرَعُ كَثُرَ شَعرُه"**[2].

ولا تبتعدُ المعاني الآنفةُ عمّا أورده **صاحبُ العمدة**(ت456هـ)، من أنّ التّفريع **استطرادٌ في الوصف غايتُه التّوكيدُ،** يقول: **((التّفريعُ منَ الاستطرادِ كالتّدريجِ منَ التّقسيمِ، وذلكَ أنْ يقصدَ الشّاعرُ وصفاً ما، ثمّ يُفرّعُ منه وصفاً آخرَ، يزيدُ الموصوفَ توكيداً، نحوَ قولِ الكُمَيت: [من البسيط]**

---

[1]) الشّعر الأمويّ بينَ الفنّ والسُّلطان: ص314.

[2]) اللّسان: (فرع). ويذهب **العلويُّ** (ت745هـ) إلى أنّ التّفريع: **((هو تفعيلٌ من قولكَ: فرّعْتُ هذا إذا قرّنْتَهُ على أصلِه، ومنهُ فروعُ الشّجرةِ؛ لأنّها ثابتةٌ على أصولها، وكلُّ ما كانَ مبنيّاً على غيرِهِ فهو فرعٌ له))**، الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ اليمنيّ، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، 1914م، ج3، ص132.

أَحْـلامُـكُـمْ لِسِـــقـامِ الـجَـهْـلِ شـــافِـيَـةٌ كـمـا دِمـاؤُكُـمْ يُشْـــفَـى بـهـا الـكَـلَـبُ [1]

فوصف شيئاً ثمّ فرّعَ شيئاً آخر، لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا، وقال ابن المعتز:

كـــلامُـــهُ أخْـــدَعُ مِـــنْ لَـــحْـــظِـــهِ وَوَعْـــدُهُ أَكـــذَبُ مِـــنْ طَـــيْـــفِـــهِ [2]

فبينا هو يصفُ خدعَ كلامِه فَرَّعَ منه خدعَ لَحْظِه، ويصفُ كذبَ وعدِهِ فَرَّعَ كذبَ طَيْفِه))[3].

وعلى ذلك يُطلقُ التّفريعُ على المُزاوجةِ بينَ الصّفاتِ المُتعدّدةِ ومدلولاتِها المُتشابهةِ أو المُتقابلة[4]، بما يحقّق في النّصّ الشّعريّ شبكةً منَ **التّعالُقاتِ اللّغويّةِ والجماليّةِ الّتي يُبنى بعضُها على بعض، وتمتدُّ في الإجمالِ ثُمَّ في التّفصيلِ على مستوى الألفاظِ والتّراكيب، ثمّ البيتِ، وصولاً إلى صورةِ النّصِّ الكُلّيّةِ، يقول صاحبُ الطّراز(ت745هـ) في التّفريع:**

((هو عبارةٌ عن إتيانكَ بقاعدةٍ تكونُ أصلاً ومقدّمةً لما تريدُهُ منَ المدحِ أو الذّمِّ، ثمّ تأتي بعدَ ذلك بتفصيلِ المديحِ وتُعيّنُهُ بعدَ إجمالِكَ له أولاً، فالكلامُ الأوّلُ يُؤتى به على جهةِ المُقدّمةِ، وبالآخِرِ على جهةِ الإكمالِ والتّتميمِ والتّفريعِ لما أصّلْتَهُ مِن قبل))[5].

وبذا يُناط التّفريعُ بتوكيد الدّلالاتِ لتحقيقِ التّأثيرِ، وتُبنى وظيفتُه كما يرى **عبد الرّحيم العبّاسيّ(ت963هـ)** على: **((أنْ يُثْبَتَ لمُتَعلّقِ أمرٍ حكمٌ بعدَ إثباتِه لمُتَعلّقٍ لهُ آخر))**[6].

وعلى ذلك **يقوم التّفريعُ** على التّرابطات الدّلاليّة التي تبنيها العناصر اللغويّة فيما بينها داخل التّركيب الواحد، ويُبنى كذلك على علاقات التّرادف المتسلسلة الّتي تنشأ بين التّراكيب، وما ينتج عنها مجتمعةً من أنساق **التّشاكل**[7] في الأبنية الجزئيّة الصّغرى والكبرى، تلك الّتي تبرز في غرض النّصّ، وهو ما يكون عن طريق دراسة المستوى التّركيبيّ، وما فيه من علاقات لغويّة، والمستوى المعجميّ، وما ينضوي عليه من دلالات ظاهرة وأخرى مضمرة.

ويقوم التّفريع على إبراز الاقتران والتّماثُل والتّداخل واللُّصُوق الّذي يحقّقه الازدواج اللّغويّ[8] بين الألفاظ المتعدّدة، والتّراكيب المتتابعة، يقول: عصام شرتح: ((يؤدّي الازدواجُ دوراً مُهمّاً في ازديادِ فاعليّةِ النّصّ وتماسكِه، وفي رَصْدِ أوجه التّرابطِ

---

[1]) البيت في: ديوان الكميت بن زيد الأسديّ: ص19، والعمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ(ت456هـ)، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م، ج2، ص42، وفي لسان العرب: (كلب).

[2]) البيت في: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: ج2، ص42، ومعاهد التّنصيص على شواهد التّلخيص: ج3، ص90.

[3]) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: ج2، ص42.

[4]) ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع: بدر الدّين بن مالك الشّهير بابن النّاظم، تح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجيّة بالحلميّة الجديدة، د.ط، د.ت، ص237 وما بعدها.

[5]) الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ج3، ص133.

[6]) معاهد التّنصيص على شواهد التّلخيص: ج3، ص89، وينظر: الإيضاح في علومِ البلاغة (المعاني البيان البديع): جلال الدّين محمّد بن عمر القزوينيّ(ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص280، وجواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع: السّيّد أحمد الهاشميّ، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1999م، ص317، وأوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة: نعيم اليافي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1993م، ص241.

[7]) يُقصَدُ بالتّشاكُلُ: التّداخُلُ الدّلاليّ والتّشابهُ البنائيّ داخل النّصّ الشّعريّ، ومنه: " الشَّكْلُ بالفتحِ الشِّبْهُ والمِثْلُ، والجمعُ أَشكالٌ وشُكُولٌ، وقد تَشَاكَلَ الشَّيْئَانِ، وشَاكَلَ كُلُّ واحد منهما صاحبَهُ.. والمُشَاكَلَةُ المُوافَقةُ، والتَّشاكُلُ مِثْلُهُ، والشّاكِلَةُ النّاحيةُ والطَّريقةُ.. والأَشْكَلُ عندَ العربِ اللّونانِ المُختلطان"، اللّسان: (شكل)، وينظر: شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمّام: ص36.

8) من أشمل تعريفات الازدواج قولُ أسامة بن منقذ (ت584هـ): " اعلمْ أنَّ الازدواجَ هوَ أنْ يُزاوجَ بينَ الكلماتِ والجُملِ كلامٌ عذبٌ، وألفاظٌ عذبةٌ حلوةٌ، كما قالَ اللهُ تعالى: (فَمَنِ اعتَدَى عَلَيْكُم فاعتَدُوا عَلَيْهِ) القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 194، وقال عزَّ وجلَّ: (عليماً حكيماً) (غفوراً رحيما)

والانسجامِ والتّفاعلِ في بنيةِ النّصّ؛ بينَ الأبنيةِ الجزئيّةِ الصّغرى، والبنيةِ الكلّيّةِ الكبرى الّتي تجمعُها في هيكلٍ نحْويّ خاصّ))[1]، وهو ما يشكّل معياراً يستند إلى الدّلالات المعجميّة، والسّياقيّة، لإبراز صورة النّصّ الكليّة التّي ترتبط بغرض الشّاعر ورؤاه.

ومن ثَمَّ يكون التّفاضلُ بين الشُّعراء في مدى قُدرةِ كلٍّ منهم على ترتيب الألفاظ والتّراكيب وتفريعها ضمن أنساقها لإبراز معانيها المترادفة بجلاء، مع حُسنِ مُواءمة المعاني مراتبَ المُخاطَبِ[2]، بناءً على أنّ كلَّ نصّ شعريٍّ رسالةٌ لغويّة من المُرسِل (الشّاعر) إلى المُرسَل إليه (المتلقّي)[3]، غايتها لفت الانتباه والتّأثير.

وبرَغمِ أنَّ التفريع يُبنى على التّرادف في الصّفات والازدواج اللّغويّ، لكنّه أعمّ دلالةً منهما؛ لأنّه يرتبط بالسّياق الشّعريّ، وبالموقف الانفعاليّ، وتُبنى وظيفتُه على تكوين جُزءٍ لغويٍّ فاعلٍ في عناصرِ التّشكيلِ اللّغويّ الأخرى، وصولاً إلى تلاحمِ أنساق الخطاب مع الموضوعِ لاستيعاب صورةِ النّصّ الكلّيّة.

ويسعى المُبدع في بناء معانيه المتفرّعة قبل أيّ شيءٍ آخر إلى التّعرُّف على المستوى الأيديولوجيّ للمُخاطَب، ممّا يمكّنه من مخاطبة وعيه وانفعالاته، لتحميل الأنساق اللّغويّة الرّؤى الّتي تستطيع التّعبير عن الواقع والتّجارب الإنسانيّة[4].

فالتّلاعب بالصّفات والتّأليف بينها في أنساقها الشّعريّة الحسّيّة الواقعيّة والخياليّة يُفضي إلى القدرة على جمع المتفرّقات ومقاربة المتباعدات[5]، وهو ما يقود إلى النّظر في **علاقة التّركيب بالسّياق الشّعريّ**[6]، لأنَّ التّراكيب وما تنضوي عليه من عناصرَ لغويّةٍ تستمدُّ فعاليتها البلاغيّةَ من مواضعها المناسبة في النّصّ الشّعريّ، **ولا تنكشف دلالاتُها كاملةً إلّا بالنّظرِ إلى مواقعِها.**

خامساً: المناقشة والتّحليل:

كلّما أحكِمَتْ صنعةُ الشّعر كان أبلغ تأثيراً في القلوب، وأسبقَ نفوذاً إلى الصّدور، ومن هنا توجّه بعضُ الشّعراء في العصر الأمويّ إلى التّلاعب بالألفاظ ومعانيها؛ والتّراكيب وسياقاتِها لتحقيق التّأثير المنشود، وهو ما يُرى في شعر الكميت ابن زيدٍ الأسديّ، ومنه هاشميّاته الّتي برز فيها التّفريع، ويمكن دراسة أنواعه في الهاشميّات كما يأتي:

وأشباه ذلك، لأنّه ربّما يكونُ مختلفاً، وربّما يكونُ مُؤتلفاً، وربّما يكونُ كلمةً كلمةً، وربّما يكونُ كلمتينِ كلمتين"، البديع في نقد الشّعر: أسامة ابن منقذ، تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، د.ط، د.ت، ص111 . 112، ويُنظر: كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر: تح: عليّ محمّد البجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط1، 1952م، ص260.

[1]) ظواهر أسلوبيّة في شعر بدويّ الجبل: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م، ص161.

[2]) ينظر: عيار الشّعر: محمّد بن أحمد بن طَبَاطبَا العلويّ(ت322هـ)، تح: عبّاس عبد السّتّار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2005م ص11 . 13، (بتصرُّف)، والوساطة بين المتنبيّ وخصومه: الجرجانيّ(ت366هـ)، صحّحه وشرحه: أحمد عارف الزّين، ص27 . 28.

[3]) انظر: التّراث والخطاب: خالد سليكي، مجلّة جذور، النّادي الأدبيّ والثّقافيّ، جدّة، مج:4، ج:8، محرّم1423هـ، مارس2002م، ص424، (بتصرّف).

[4]) انظر: النّصّ الأدبيّ والمُتلقّي: ص12.

[5]) انظر: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: جابر أحمد عُصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط3، 1992م، ص13. 14، وانظر: الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ منهجاً وتطبيقاً: أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط2، 2000م، ص136.

[6]) انظر: جدليّة الخفاء والتّجلّي دراسات بنيوية في الشّعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م، ص45 (بتصرُّف).

1. التّفريع المعنويّ:

وهو تفريع معنىً من معنى، أو صفة من صفة، ومن أشمل تعريفاته ما أورده **صاحبُ الطّراز**، من أنّ عماد هذا التّفريع: " **أن يأتيَ المتكلّمُ بصفةٍ، يقرّبُ إليها ما هو أبلغُ منها في معناها، فيذكرُها ليفرّعَ عليها غيرَها"[1]، وبذلك يُبنى على تكرارِ صفاتٍ معيّنةٍ لها مقصود واحد، أو إشاراتٌ دلاليّةٌ واحدةٌ**، يمكن لها أن تخرج مخرج **التّرادف** ويُؤتى بها في السّياق متجاورةً، أو متتابعةً على التّوازي، أو مُتقابلةً، لتحقيق تأثيراتٍ لفظيّةٍ وإيقاعيّةٍ ترتبطُ بدلالاتِ النّصّ الكلّيّة، و**لتأكيد نسبة الصّفة إلى موصوفها وثباتها فيه.**

ومنْ مثيلِه أبياتٌ مِنْ **نُونيّةِ الكُميتِ المُطوَّلةِ، يُفرّع فيها معاني الفخر بقومه المنتسبين للهاشميّين**، أولي العُلا والمكارم والسّناء، والأصلِ العزيزِ المَكِينِ، وهم ذوو الشّوكةِ والشّكيمةِ في المعاطِب، تتألّقُ سيوفُهم ودروعُهم بريقاً ونصاعةً، لا يطاولُهم أحدٌ في الهيجاء، يَملؤونَ قلوبَ أعدائهم رعباً، ويَطؤونهم وَطْئاً، تمتلخُ أسنّتُهُمُ المُشْرَعةُ مِنعَةَ الخصومِ وعزّتَهم، وهمُ الّذين لا يعرفون للهَوانِ طعماً، وقد دانتْ لهم أقاصي البلادِ، فأخرسوا من فيها من النّوابح، وسيوفُهم حادّةٌ كثيرةٌ يهيّجون بها المَعَامع، وهم المُتنعّمون بعيشٍ رغيدٍ، فإنْ كانوا ليوثاً تَهْصِمُ الأعداء[2] فهم كذلك حُماةُ الضّعفاء، يقول[3]: **[مِنَ الوافر]**

بَلَـغْنَـا النَّـجْـمَ مَـكْـرُمَـةً وعِـــزّاً	**وفُـتْـنَـا أيْـدِيَ المُـتَـطَـاوِلِـيْـنَـا** (4)
وَنُلْفَى في الجُدُوبَةِ أهْلَ خِصْبٍ	وفِي **ظُـلَـمِ الحَـنَـادِسِ مُقْـمِـرِيْـنَـا** (5)
وجَـــاوَزْنَـــا رَوَاسِـيَ شَـاهِـقَـاتٍ	بِـلا تَـعَـبٍ **وَلا مُـتَـطَـاوِلِـيْـنَـا** (6)
وَإن يَعْـظُـمْ مِـنَ **الحَـدَثَـانِ** خَطْبٌ	تَجِـدْنَـا فِـيْـهِ **غَـيْـرَ مُـقَـلَّمِـيْـنَـا** (7)
تَـجِـدْ **أَسْـيَـافَـنَـــا مُـتَـأَلِـقَّـــاتٍ**	**يُحَـاكِـيْـنَ البُـرُوْقَ** إذَا انْـتُـضِـيْـنَا (8)
عَـلَـيْـنَـا كالـنِّـهَـاءِ مُـضَـاعَـفَـاتٌ	مِـنَ المَـاذِيِّ لـمْ تُـؤْدِ المُـتُـونَـا (9)

---

[1] الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ج3، ص135.

[2] **الهَصْمُ:** " الكسْرُ، نابٌ هَيْصَمٌ يَكْسِر كلَّ شيءٍ، وأَسَدٌ هَيْصَمٌ من الهَصْمِ وهو الكسْرُ"، اللّسان: (هصم).

[3] شرح هاشميّات الكميت بن زيد الأسديّ: ص256، 257، 258، ديوان الكُميت بن زيد الأسديّ: ص429، 430.

[4] **فُتْنَا:** العلُوُّ فوقَ كلّ ذي عُلا، ومنه: " الفَوْتُ الفَواتُ، فاتَني كذا أَي سَبَقَني وفُتُّه أَنا "، اللّسان: (فوت).

المُتَطَاوِلِيْنَا: يقصد الأعداء المعتدين.

[5] **الحَنَادِس:** " ليلةٌ حِنْدِسَةٌ وليلٌ حِنْدِسٌ مُظْلِمٌ، وحِنْدِسٌ شديدُ السّواد"، اللّسان: (حندس).

[6] **رواسي:** " رَسَا الجَبَلُ يَرْسُو إذا ثَبَتَ أَصلُهُ في الأَرضِ، وجبالٌ راسِياتٌ والرَّواسِي منَ الجبالِ الثَّوابتُ الرَّواسخُ"، اللّسان: (رسو). مفادُ البيتِ: بلوغُ قوم الكميت أعلى المراتبِ بلا عناء وتعب.

[7] **مُقَلَّمِينَا:** " كلُّ ما قطَعتَ منه شيئاً بعدَ شيءٍ فقد قَلَمْته، يُقالُ للضّعيفِ مَقْلُومُ الظّفْرِ وكَلِيلُ الظّفر"، اللّسان: (قلم). ومفاد القول: إنّهم أقوياءُ ذوو أسلحة وبأس.

[8] **انْتُضِيْنَا:** " نَضا السّيفَ نَضْواً وانْتَضاه: سَلَّه من غِمْدِه، وانْتَضَلَ سيفَه أَخرجَه"، اللّسان: (نضو، نضل).

[9] **النِّهاء: الأصل النَّهاء بفتح النّون، وقد عُدّ كسرُ النّون من النّادر في كلام العرب**، يقول **ابنُ منظور**(ت711هـ): " ولم أَسمعِ النِّهاء مكسورَ الأَول، النَّهاءُ القوارِيرُ، قيلَ: لا واحدَ لها منْ لفظِها، وقيل: واحدتُه نَهاءةٌ، والنُّهاءُ الزّجاجُ، والنُّهاءُ حَجَرٌ أَبيضُ أَرْخَى منَ الرُّخامِ يكونُ بالباديةِ، ويُجاءُ به منَ البحر، واحدتُه نُهاءةٌ "، اللّسان: (نهي). **مُضاعَفات:** " المُضاعَفةُ الدِّرْعُ الّتي ضُوعِفَ حَلَقُها ونُسِجَتْ حَلْقَتَيْنِ"، اللّسان: (ضعف).

تُؤْدِ: يقصدُ أنَّ دروعَهم متينةٌ لم تُثقلْ ظهورَهم، ومنه: " آدَه الأَمرُ أَوْداً وأُوُداً بلغ منه المشقّة"، اللّسان: (أود).

فَنَحْنُ فَوَارِسُ الهَيْجَا إذا مَا أَبَالَ الحَاصِنَ **الحَدَثُ** الجَنِيْنَا (1)

متَى نَنْزِلْ بِعَقْوَةِ أَهْلِ عِزٍّ نَطَأْهُمْ وَطْأَةَ المُتَثَاقِلِيْنَا (2)

بِضَرْبٍ تُنْبِعُ **الأَنَلِيَّ** مِنْهُ فَتَاةُ الحَيِّ وَسْطَهُمُ **الرَّنِيْنَا** (3)

وَمَنْ **يُطْرِف** عَلَى الأَقْذَاءِ وَهْنَاً **ويُغْضِ** عَلَى **تَجَلْجُلِهَا العُيُونَا** (4)

فإنَّ الأَكْرَمِيْنَ بَنِي نِزَارٍ عَلَى الأَقْذَاءِ **غَيْرُ مُغَمِّضِيْنَا**

تَنَاوَلْنَا الأَقَاصِيَ مِنْ بَعِيْدٍ **وقَلَّمْنَا** أَظَافِرَ مَنْ يَلِيْنَا

وَأَجْحَرْنَا أَسَاوِدَ كُلِّ حَيٍّ **وأَسْكَتْنَا نَوَابِحَ مُؤْسِدِيْنَا** (5)

ولَمْ نُمْكِنْ قَتَادَتَنَا لِلَمْسٍ وَلا سَلَمَاتِنَا **لِلعَاصِبِيْنَا** (6)

لَنَا المِسْكُ الفَتِيْتُ نُعَلُّ مِنْهُ جُلُوْداً مَا تَفِلْنَ وَمَا عَرِيْنَا (7)

فَفِي هَاذَاكَ نَحْنُ لُيُوثُ حَرْبٍ وَفِي هَذَا ثِمَالُ **مُعَصِّبِيْنَا** (8)

يوائم الكميت بالتّفريع المعنويّ بين الألفاظ والمعاني؛ عن طريق بناء شبكة لغويّة **مترادفة** الدّلالة داخل بناء النّصّ، تعود في الأصل إلى مُخاطَب واحد، و**تتجاوز وحدة البيت إلى وحدة النّصّ**، فيعقد تفريعاً في الأبيات الأولى بين رفعة قومه وذلّ شانئيهم، فبينا هو يفخر ببلوغ الهاشميّين مراتب الرّفعة: **(بلغنا النّجم)**؛ يُفرّع في وجوه الدّلالة بربط جُود القوم بسؤددهم: **(مكرمة، وعزّة)**، وهي ألفاظُ محامدَ تعود في مشمولها إلى أصل دلاليّ سابق لها **هو**: **(دلالة الرّفعة)**، ثمّ يُفرّع عن معنى السّموّ الّذي بلغ فضل الكواكب مجداً بلفظ: **(النّجمَ)**؛ ما يتّصل به من دلالات الصّباحة، وذيوع ذِكرهم في الآفاق ذيوعَ النّور في الظّلمات: **(**وفي ظُلَمِ الحنادِسِ **مُقمِرينا)**، فإذا نورهم نورُ القمر، وهو ما يحمل في المضمر دلالة ذيوع السّطوة.

---

[1] **الحَاصِن:** " امرأَةٌ حَصانٌ عفيفةٌ بَيِّنةُ الحَصانةِ والحُصْنِ ومتزوِّجَة "، اللّسان: (حصن). المُراد أنّ المرأة الحامل تضعُ حَمْلها الّذي في بطنها من هول قوم الكميت.

الشّطر الثّاني فيه اقتباسٌ خفيّ من معنى قول سبحانه في وصف أهوال الآخرة: (يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) القرآن الكريم: الحجّ، الآية: 2.

[2] **العَقْوةُ:** " **العَقْوةُ** والعَقَاةُ السّاحةُ وما حوْلَ الدّارِ والمَحَلَّةُ وجمعُهما عِقاءٌ، وعَقْوَةُ الدار ساحَتُها"، اللّسان: (عقو).

[3] **الأَلَليّ:** " حكايةُ أَصواتِ النّساءِ إذا صَرَخْنَ"، اللّسان: (ألل). **الرّنين:** الصّوت. والمعنى: تتبعُ فتاةُ الحيّ الصُّراخَ بالرّنين.

[4] **يُطْرِف:** " مَطْروفة منكسرة العين كأَنها طُرِفَتْ عن كل شيء تنظر إليه "، اللّسان: (طرف). **الأقذاء:** " القَذَى ما يقعُ في العينِ وما تَرمي به وجمعه أَقذاءٌ وقُذِيٌّ"، اللّسان: (قذي).

[5] **أَجْحَرْنا:** " الجَحْرَةُ السَّنَةُ الّتي تَجْحَرُ النّاسَ في البيوتِ، سُمّيَتْ جَحَرَةً لذلك "، اللّسان: (جحر). **أَساوِد:** " الأَساودُ الحَيَّاتُ، جَمْعُ أَسودَ، شَبَّهَها بها لاسْتضرارِهِ بمكانها"، اللّسان: (سود). **مُؤْسِدِينا:** " آسدَ الكلبَ بالصّيدِ إيسَاداً: هيّجَه وأَغراه ودعاهُ"، اللّسان: (أسد).

[6] **قَتَادَتَنَا:** "القَتادُ شجرٌ شاكٍ صُلْبٌ له سِنْفَةٌ وجَنَاةٌ كَجَنَاةِ السَّمُرِ ينبُتُ بِنَجْدٍ وتِهامَةَ، واحدته قَتادة"، اللّسان: (قتد).

سَلَمَاتنا: " السَّلَمُ شجرٌ من العِضاهِ وورقُها القَرَظُ الّذي يُدْبَغُ به الأَديمُ، ويُجمعُ على سَلَماتٍ "، اللّسان: (سلم).

العاصِبِيْنَا: " أَصْلُ العَصْبِ اللَّيُّ، وفلانٌ لا تُعْصَبُ سَلَماتُه يُضْرَبُ مثلاً للرّجُلِ الشّديدِ العزيزِ الّذي لا يُقْهَرُ ولا يُسْتَذَلّ "، اللّسان: (عصب).

[7] **مَا تفِلْنَ:** " النَّفَلُ: تركُ الطِّيْبِ، رَجُلٌ نَفِلٌ أَي غيرُ مُتَطَيِّبٍ"، اللّسان: (نفل).

[8] البيت في اللّسان: (عصب).

ثِمَال: " الثِّمَالُ بالكسْرِ المَلْجأُ والغِيَاثُ والمُطْعِمُ في الشِّدَّة "، اللّسان: (ثمل).

وهنا تَبْرُزُ **خطابيّة** الشّاعر بنبرتها العالية، معتمداً في إعلائها على المبالغة في معاني الفخر، انطلاقاً من أنّ دلالات الرّفعة المتفرّعة الّتي جاوزت ظُلَلَ السّماء، وطاولت أعنان النجوم والكواكب؛ تلتقي في التّفريع مع معاني السّطوة النّافذة الّتي أقلّتها أرجاء الأرض **وجبالها الشّامخة: (وجاوَزْنا رواسيَ شامخاتٍ)**، وجاءت **تفريعات الوصف السّرديّ** متعالقة مع مزيد من معاني القوّة والألَق الّتي تجنح **للتّخييل**[1]: **((تَجِد أَسيَافَنَا مُتَأَلِّقَاتٍ، يُحَاكِينَ البُرُوقَ، تناوَلْنَا الأقاصيَ منْ بعيدٍ))**، ممّا يميل **بلغته إلى الصّنعة والتّكلّف**[2]، ويبدو أنّ المبالغة في تفريعات الفخر مقصودة لغاية انفعاليّة؛ يسهم **التّخييل** في تحقيقها، وهي **إثراءِ انفعال السّامع**، بناءً على ربط الانفعاليّة بالشّعريّة للتّأثير في السّلوك، **وحثّ الفِكر لاتّخاذ موقف ما أو تركه**[3].

وبذلك يخرج التّفريع إلى المفاضلة بين مَن حاز الدّرجات العُلا (قومه)، ومن كان في درك الذّل والجهالة (المناوئون لهم)، وفي هذه التّفريعات سعيٌ إلى تأكيد المجد للهاشميين، والإقناعِ بمفاد تلك الرّسالة الشّعريّة[4].

ويرتبط التّفريع الأوّل بتفريع آخر يتلوه، تتمثّل فيه الرّؤية التّخييليّةِ، الّتي هي نتاجُ القلب لا العين[5]، وهو ما عُرِض في مشهد تصوير إغضاء عيون المناوئين من مهابة قوم الكميت: **((وَمَنْ يُطْرِف عَلَى الأَقْذَاءِ وهناً))، على أنّ هذا الإغضاء إغضاء ذلّ، وهو في حقيقته معنويٌّ لا حِسّيّ، وهو ما يؤكده تفريع مُلحَقٌ به: ((ويُغْضِ عَلَى تَجَلْجُلِهَا العُيونا))، على أنّ تجلجُل العيون وارتعاشها لا يكون من قذىً يعتورها، بل انكساراً من عظيم قاهر، وفي ذلك إرهاص لتفريع متّصل في المقابلة: ((فإنَّ الأَكْرَمِيْنَ بَنِي نِزَارٍ.. غَيْرُ مُغَمِّضِيْنَا))، يترك** للمستمع تجاوزَ الألفاظ بمعانيها المعجميّة إلى الإيحائيّةَ[6]، بإبراز المهابة للنّزاريّة دون سواها.

وعلى هذه الطّريقة من التّفريع يبني الكميت كثيراً من شواهده[7]، وهي في عمومها مردوفة بأساليب الحجاج العقليّ بغيةَ التّأثير، والتّلاعب بِفِكْر المتلقّي.

---

[1] **التّخييلُ: يرى عبدُ القاهر الجرجانيّ**(ت471هـ) أنّ التّخييلَ **مخادعةٌ، وإثباتُ ما ليس واقعاً**، ويعرّفه بقوله: "والّذي أريدُه بالتّخييلِ ما يُثبتُ فيه الشّاعرُ أمراً هو غيرُ ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دَعوَى لا طريقَ إلى تحصيلِها، ويقولُ قولاً يخدعُ فيه نفسَه ويُريها ما لا ترى "، أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجانيّ(ت471هـ)، علّقَ حواشيَه محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص239، وينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجنّيّ (ت684هـ)، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 2008م، ص79، والصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: ص298 . 299 . 300، والنّقدُ العربيُّ القديمُ قضايا وأعلام: أحمد علي دهمان، ص530 . 536 . 537 . 538.

[2] لا أَدلّ على صنعة الكميت وتكلّفه اللّفظيّ من قول **ابن قُتيبة**(ت276هـ) في عموم شعر الكميت: "كانَ الكُميتُ شديدَ التّكَلُّفِ في الشِّعرِ"، الشّعر والشّعراء: ج2، ص581.

[3] انظر: الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: ص298. 299 . 300، (بتصرُّف).

[4] ينظر: لسانيّاتُ الخطاب وأنساق الثّقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة): عبد الفتّاح أحمد يوسف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م، ص116. 117، (بتصرُّف).

[5] ورد في اللّسان: " الرُّؤيَةُ بالعَيْنِ تَتَعدَّى إلى مفعولٍ واحدٍ، وبمعنى العِلْمِ تتعدَّى إلى مفعولينِ، يُقالُ: رأَى زيداً عالماً، ورَأَى رَأْياً ورُؤْيَةً ورَاءَةً مثل راعَة، وقال ابنُ سيده: الرُّؤيَةُ النَّظَرُ بالعَيْنِ والقَلْب"، (رأي).

[6] يقول أحمد الطّريسيّ: " وراءَ كلّ معنىً ظاهرٍ في لغةِ الشّعرِ معنىً آخرُ يختفي في الماوراءِ، وهذا المعنى لا يمنحُ نفسَه بسهولةٍ لكلّ قارئٍ، فهو بحاجةٍ إلى مَنْ يَخلقُ معَه علاقةً حميمةً دافئةً، حتّى يسمحَ له بالدّخولِ إلى عالمِه الغامض"، النّصّ الشّعريّ بين الرّؤية البيانيّة والرّؤيا الإشاريّة دراسة نظريّة وتطبيقيّة: أحمد الطّريسي، الدّار المصريّة، القاهرة، د.ط، 2004م، ص12.

[7] يُنظر شرح هاشميّات الكميت: ص13 . 14 . 15 . 16 . 18 . 19 . 21 . 22 . 23 . 25 . 26 . 33 . 36 . 39 . 43 . 44 . 49 . 50 . 53 . 58 . 60 . 65 . 69 . 71 . 79 . 82 . 96 . 101 . 111 . 112 . 121 . 123 . 144 . 156 . 163 . 168 . 174 . 286 . 287.

ثمّ يتحوّل التّفريع إلى تفريع اشتقاقيّ، تتّحد فيه مدلولات الفخر للتّعبير عن الرّسالة الشّعريّة:

2. التّفريع الاشتقاقي:

وهو نوع من التّفريع المعنويّ، ويبنى على **التّكثيف الدّلاليّ بوساطة التّكرار الاشتقاقيّ، وهو من تكرار اللّفظ والمعنى**[1]، وهنا يتخيّر الكميت من أساليب الحجاج اللّغويّ المبنيّة على الازدواج ما يحقّق غايته، فإذا هو يعقد التّفريع على **الألفاظِ المُتقاربةِ** الّتي **يجمعُها أصلٌ اشتقاقيٌّ واحدٌ**، فيستمرّ في المعنى الواحد رابطاً معانيَ بيتٍ بآخرَ، **ابتداءً بالإجمال** في التّعالي على الخصوم: **((المُتطاوِلينا، مُتطاولينا))**، وما يتفرّع عنه من **التّفصيل** في المتقابلات؛ مِنْ تَدَرُّع الشّدّة في المعامع وحماية الحلفاء، وما يستردفه من قطع أواصر الأعداء: **((مُقَلّمِيْنا، قَلّمْنَا))**، ومن الشّكيمة في الخطوب، وما يقابله من تهييج معتركات النّزال: **((الحَدَثان، الحَدَث))**، بالإضافة إلى كبح جِماح مَن خَبُثتْ طَوِيَّتُه، ومَن يتربّص الدّوائر بالهاشميّين،: **((أساوِد، مُؤسِدِيْنا))**، وصولاً إلى الافتخار بالعزّة الّتي لا تحول: **((العَاصِبينا، مُعَصِّبينا))**.

وبرغم أنّ هذا التّفريع تكرار لفظيّ يميل بالمستوى التّركيبيّ إلى التّكلّف والصّنعة؛ لكنّه مفيد دلاليّاً، من جهة إبراز العناية بالمقصود، وهو ممّا يؤكّده ابن الأثير(ت637هـ)، يقول: " واعلمْ أنّ المُفيدَ منَ التّكرارِ يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشييداً منْ أمرِهِ، وإنّما يُفْعَلُ ذلك للدّلالةِ على العنايةِ بالشّيء الّذي كرّرْتَ فيه كلامَك، إمّا مبالغةً في مدحِه أو في ذمّه"[2]، وبذلك تزدوج الألفاظ والمعاني لِتُكَوِّنَ سِلْكاً جامعاً يجمع أجزاء القصيدة؛ متضمّنةً معنى الحثّ على الاعتبار بقوّة الهاشميّين، والإتيان بما هو أهله من حكمة موالاتهم، والسّير في سلكهم، والتّحرّز من معاداتهم.

وهنا أُشِيرُ إلى أنّ احتفاءَ الكميت بالتّفريع المعنويّ، وما فيه من أساليب التّكرارِ الاشتقاقيّ، والمبالغة في المعاني، اقترنَ بالحِجَاج العقليّ، وهي مجتمعةً وسائلُ لغويّةٌ مكرّسةٌ للإقناع بالفروسيّة الشّعريّة أوّلاً، وفروسيّة الفئةِ ثانياً، يقول **عبد القادر القط:** "يعتمدُ الكميتُ على استخدامِ ألفاظٍ تدلُّ على معانٍ مُتقاربةٍ في إيحائِها العامّ، وتشتركُ في إيقاعٍ واحدٍ، إذْ تجيءُ على صيغةٍ مشتركةٍ من صِيغِ المشتقّات، وكأنَّ الشّاعرَ بتكرارِ هذهِ الألفاظ ذاتِ الإيقاعِ الواحدِ والمعاني المشتركةِ يحاولُ أنْ يطبعَ عاطفتَه ويحفرَها في وجدان القارئِ أو السّامعِ إلى أعمق ما يستطيع"[3].

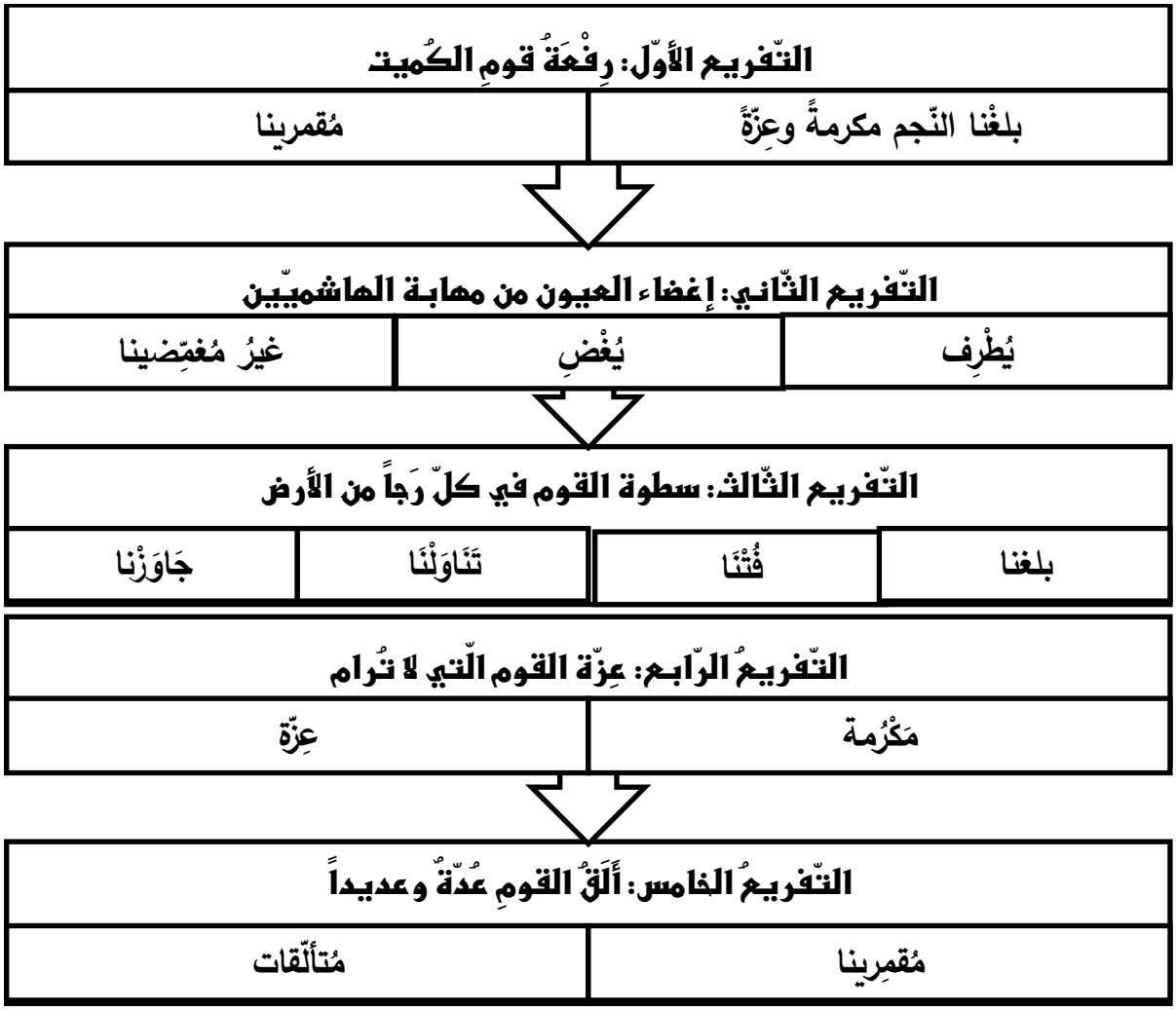
---

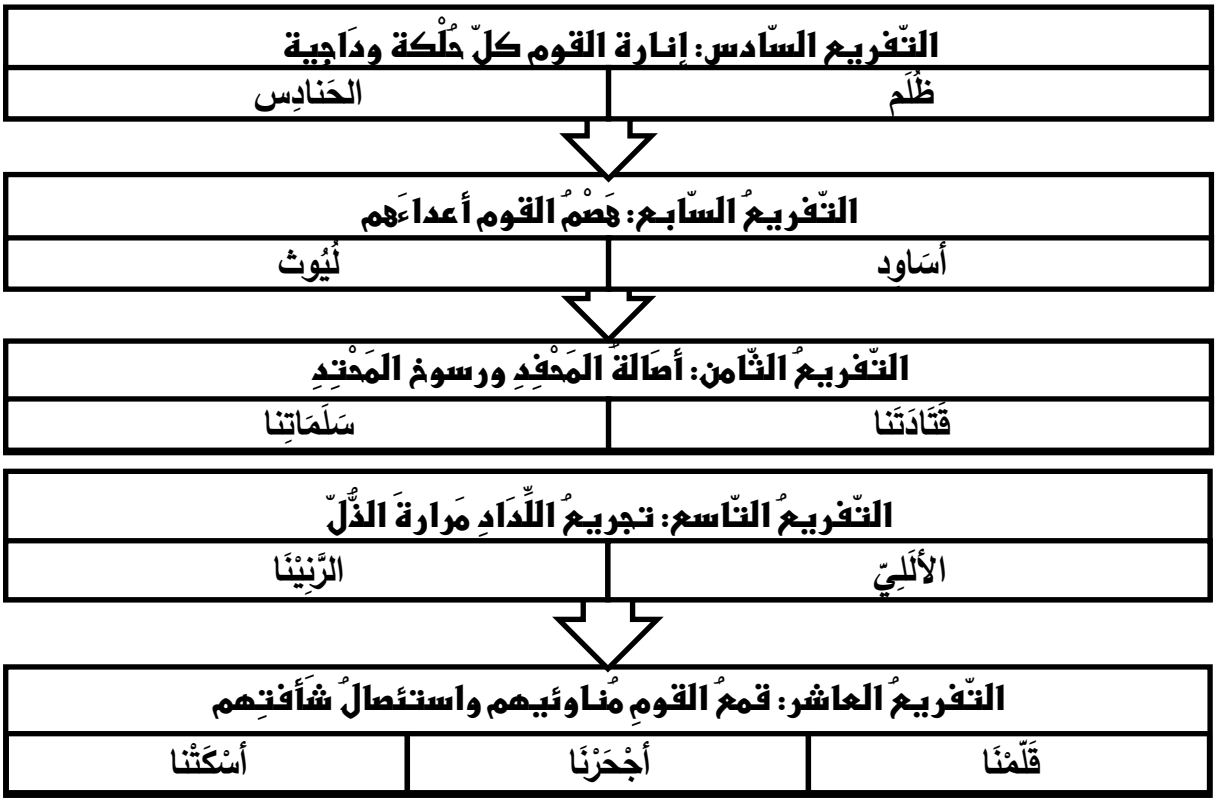
[1]) ينظر: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: ج1، ص313، (بتصرُّف)، وينظر: ظواهر أسلوبيّة في شعر بدويّ الجبل: ص165،(بتصرُّف).

[2]) المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر: ج2، ص158.

[3]) في الشّعر الإسلاميّ والأمويّ: د: عبد القادر القطّ، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د.ط، 1987م، ص287.

ويمكن التّمثيل لتَعالُقاتِ التّفريع المعنويّ والاشتقاقيّ في أبيات الكميت كالآتي:





3. **تفريعُ الجَمْع:**

وهو كذلك وثيق الصّلة بالتّفريع المعنويّ، وسُمّي تفريعَ الجمْع؛ لأنّه مشمولُ معانٍ متعدّدة ينتجها السّياق، ولها غرض واحد، وأصل دلاليّ واحد، يقول صاحب التّحبير(ت654هـ): **((الّذي يجبُ أن يُسمَّى به: تفريعَ الجَمْعِ؛ لأنَّ كلَّ بيتٍ ينطوي على فروعٍ منَ المعاني شتَّى منَ المدحِ تفرعتْ من أصلٍ واحدٍ))**[1].

ويقوم هذا الضّرب على التّناسب الدّلاليّ بين أنساق التّراكيب المتوازية، وعلى تنامي علاقات التّقابل، والتّناظر الإيقاعيّ فيما بينها[2]**، ومن صوره: ((أنْ يبدأَ الشّاعرُ بلفظةٍ هي إمّا اسمٌ، وإمّا صفةٌ، ثمّ يكرّرُها في البيتِ مضافةً إلى أسماءٍ وصفاتٍ يتفرّعُ من جملتها أنواعٌ من المعاني في المدحِ وغيره، كقول أبي الطّيّب المتنبّي**[3]**:[منَ المتقارب]**

أَنَا ابنُ اللّـقـاءِ أَنَا ابنُ السَّخـاءِ أنـــا ابـــنُ الـضِّـــرابِ أنـــا ابـــنُ

أَنَا ابنُ الفَـيـافي أَنَا ابنُ الـقَـوافـي أَنَـــا ابـــنُ الـــسُّـــروجِ أَنَـــا ابـــنُ

طَويلُ النِّجادِ طَويلُ العِمادِ طَـــويـــلُ الـقَـــنـــاةِ طَـــويـــلُ الـسِّـــنـــانِ))[4]

---

[1]) تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصريّ (ت654هـ)، تح: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلامي، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، د.ت، د.ط، ج2، ص372.

[2]) **يُطلق نعيم اليافي** على هذا الضّرب مصطلح: **(التّفريع التّواليّ)**، ويُبنى عنده على: "أمرينِ أوّلُهما يعودُ إلى صنعةِ الشّاعرِ، وثانيهما يعودُ إلى خبرة المُتلقّي، وقدرتِه على الرّبطِ والاستحضار، والمهمُّ في كلا الأمرينِ ليسَ الاتّفاقَ أو الاختلافَ بينَ الشّاعرِ والمُتلقّي، وإنّما هو قدرةُ النّصّ، وفي حدودِهِ على الإيماءِ بهذهِ الارتباطات"، أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة: ص241.

[3]) الأبيات في ديوان المتنبّي: دار بيروت للطّباعة والنّشر، د.ط، 1403هـ، 1983، ص33.

[4]) تحرير التّحبير: ج2، ص372.

لم يحظ التّفريع الجمعيّ **(التّرابطيّ)** بما حظي به المعنويّ من التّوظيف، لكنّه برز في مواضع كثيرة من الهاشميّات[1]، ومن أمثلته ما نظمه الكُميت في مدح النّبيّ محمّدρ [2]: **[منَ الخفيف]**

خَيْرِ حَيٍّ وَمَيّتٍ منْ بَنِي آ دَمَ طُـــرّاً مَـأمُـومِـــهِـــمْ والإمَـــامِ (3)

خَيْرُ مُسترضَعٍ وَخَيْرُ فَطِيْمٍ وَجَـنِـيـنٍ أُقِرَّ في الأَرحَامِ

طَـيّـبِ الأصلِ طَـيّبِ العُودِ في البِنْـ ـيَـــةِ والـفَـــرْعِ يَـثْـرِبِـيٌّ تَـهَـامِي

يبني الكميت **علاقات التّفريع** في البناء الدّاخليّ على المتوازيات اللّفظيّة، فيتمثّل التّفريعُ الأوّل في المقابلة بين **((خَيْرِ حَيٍّ = وَمَيّتٍ))**، على تقدير معطوفٍ محذوف: (وخيرِ مَيّتٍ)، ويقابله كذلك التّفريعُ الثّاني **((خَيْرُ مُسترَضَعٍ = وَخَيْرُ فَطِيْمٍ= وجَنِين))**، وهو تفريعٌ مُتنامٍ، يمتدُّ على البيتين، بناءً على تسلسل الدّلالات بعضها إثرَ بعض، إذ تفرّعَت **الخيريّة للدّلالة على رسوخها في الموصوف (الممدوح)، ودوامها فيه**، بعد أن تعالقت دلالات البيتين مع ما يتلوهما، من تسلسل شمائل النّسب الأمجد، وملاحة المَحتِد: **((طَـيّـبِ الأصلِ = طَـيّـبِ العُودِ))**، ليبني الشّاعر التّفريعات الوصفيّةَ على **ما يسمّيه أحمد مطلوب: (التّنسيقَ اللّغويَّ)**[4]، وهنا أقام الكميت **التّنسيقَ اللّفظيَّ** والدّلاليّ على **انسجام اللّفظةِ في موضعِها التّركيبيّ مع السّياق**[5]**، وعلى التّرادف** بين **عظمة الخُلُق: (خير= طَيّب)، وصباحة الخَلْق: (العُود = البنية = الفَرع)، مردوفةً بما يتّصل بتلك المحامد من عراقة المَنْسَب: (يَـثْـرِبِـيٌّ = تَهَامِي)، ولعلّ وضوح الدّلالة، ولطف العبارة في هذا النّوع من شواهد التّفري**

---

[1]) ينظر: أبرز شواهد التّفريع الجمعي في شرح هاشميّات الكميت: ص21 . 27 . 28 . 29 . 30 . 61 . 76 . 113 . 114 . 117 . 122 . 189 . 190 . 191 . 201.

[2]) شرح هاشميّات الكميت: ص26 . 27 . 28.

[3]) **طُرّاً:** " الطَّرِيرُ ذو الرُّواء والمَنْظَرِ، وطُرَرُ الوادِي وأَطْرارُه نواحِيه، وكذلكَ أَطْرارُ البلادِ والطّريق واحدُها طُرٌّ "، اللّسان: (طرر)، والمقصود: الجميع؛ أي: الرّسولρ خير البشر جميعاً.

[4]) **التّنسيق اللّغويّ:** " أنْ يذكرَ الكاتبُ أو الشّاعرُ شيئاً ثمّ يتبعَه بجملةِ أسماءٍ أو صفاتٍ مُنَسَّقةٍ ومُرتّبةٍ، ومنهم مَنْ عرَّفَه إذْ قال: التّنسيقُ: هو أنْ تأتيَ الكلماتُ منَ النّثرِ والأبياتُ منَ الشّعر متتالياتٍ مُتلاحماتٍ تلاحُماً سليماً مُستحسَناً لا مُستَهجناً"، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرُها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 1996م ، ص425.

[5]) **من أسس الشّعريّة كما يرى يوسُف حسين بكّار** حسنُ التّأليفِ بينَ الألفاظِ وَفْقَ مواضعِها ومدلولاتِها، يقول: **"العِبْرةُ بما تحوي اللّفظةُ من مكنونٍ شعريٍّ، وبما تحويهِ في موضعِها الّذي يختارُها لها الشّاعرُ منْ خواطرَ ومشاعر"**، بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص143.

وما يماثلها[1]، بعيداً عن التّعقيد والإغراب[2] المعهود في شعر الكميت مقصود هنا خاصّةً، ومُكَرّسٌ ليعكس في داخلِ النّصّ صوتَ الشّاعرِ الخفيضَ أمام عَظَمةِ ممدوحه، ويمثّل تركيزاً على غرض المدح دون سواه.

وهذا النّوعُ من التّرابط الدّاخليّ يحقّق في **بناء الشّعر رؤيةً عقليّةً، تجمع العاطفةَ والعقل[3]**، وتسعى إلى الإقناع، وإلى تماسك أجزاء النّصّ، كما تُمثّلُ فكرَ الشّاعر الخاصّ، وتدلُّ على أنّ **الشّعر الأمويّ لم يكن في معظمه مَحْضَ تكرار للشّعر الجاهليّ[4]، بل حملتْ أنساقه بذورَ تطوّرٍ فكريٍّ جديد عرَفَه العصرُ الأمويّ.**

. سادساً: الخاتمة ونتائج البحث:

يمكن القول: **إنّ الكُميتَ شاعرٌ مُبرّزٌ في التّجديدِ الشّعريّ**، وفي التّلاعبِ بالأساليبِ التّعبيريّةِ والبلاغيّةِ، وقد كانَ التّفريعُ شَفعاً منها، وعلى الرَّغمِ ممّا انضوتْ عليه الهاشميّاتُ **مِنَ** الصَّنعةِ، والمَيلِ إلى الإغْرابِ والتّكلُّفِ،؛ لكنّها مُسَخَّرَةٌ لغايةٍ إعلاميّةٍ، وبلغةٍ تُخاطبُ العقلَ، وتحثُّ على الاقتناع.

وبرز لنا في هذا البحثِ ما يأتي:

1 . تعدّدَتْ أنواعُ التّفريعِ اللُّغويّ في الهاشميّاتِ، فكانتِ الحظوةُ للتّفريعِ المعنويّ، ومن بعدهِ التّفريع الجمعيّ، ثمّ التّفريع الاشتقاقيّ.

2 . أقامَ الكُميتُ التّكرارَ المعنويَّ على مُتوازياتٍ دلاليّةٍ مُتقابلةٍ، تضمُّ أنساقاً وصفيّةً، لها إشاراتٌ دلاليّةٌ واحدةٌ، تربطُ الفِكْرَ بالتّخييلِ، وتُؤكّدُ نسبةَ الصّفةِ إلى موصوفِها وثباتِها فيه.

3 . برزَ في التّفريعِ الجَمْعِيّ تنامي علاقاتِ التّقابلِ اللّفظيّ، والتّناسبِ الدّلاليّ، والتّناظُرِ الإيقاعِيّ، مردوفةً بوضوحِ الدّلالة؛ بعيداً عن التّعقيدِ والإغرابِ المعهودينِ في كثيرٍ منْ هاشميّاتِ الكُميت.

4 . بُني التّفريعُ الاشتقاقيُّ على التّكثيفِ الدّلاليّ؛ بتكرارِ الألفاظِ والمعاني الّتي يجمعُها أصلٌ اشتقاقيٌّ واحدٌ، وعلى العنايةِ بتنسيقِ أساليبِ الحِجاجِ اللُّغويّ، لتأكيدِ الدّلالةِ، وتحقيقِ الإقناعِ والتّأثير.

---

[1]) من مثيل هذه التّفريعات قوله في مدح النّبيّρ: **[منَ الطّويل]**

"وبُـورِكْـتَ مَـولُـوداً وبُـورِكْـتَ وبُـورِكْـتَ عِـنـدَ الـشَّـيْـبِ إذْ أنـتَ
وَبُـورِكَ قَـبْـرٌ أنْـتَ فِـيـهِ بِـهِ وَلَـهُ أهـلٌ لِـذَلِكَ "

شرح هاشميّات الكميت: ص61.

ومنه قوله في مدح آل هاشم: [منَ المنسرح]

"والـعَـارِفُـو الحَـقَّ لِـلـمُـدْلِ والمُـسْـتَـقِـلُّـو كَـثِـيْـرِ مـا
والمُـخْـرِزُو الـسَّـبْـقَ فـى ـعَـلُ غـايـات أهـلـهـا "

شرح هاشميّات الكميت: ص122.

[2]) يأتي الإغرابُ من كونِ اللّفظِ **وحشيّاً**، لا يظهرُ معناه إلّا بالرّجوع إلى كتب اللّغة، ينظر: نقد الشّعر: أبو الفَرَج قُدامة بن جعفر(ت337هـ)، ضبطه وشرحه: محمّد عيسى منون، المطبعة المليجيّة، مصر، ط1، 1934م، ص88، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشنديّ(ت821هـ): المؤسّسة المصريّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963م، ج2، ص214، والمُوَلّد في العربيّة، دراسة في نموّ اللّغة العربيّة وتطوّرها بعد الإسلام: حلمي خليل، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1985م، ص143.

[3]) انظر: التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ: ص74، (بتصرُّف).

[4]) يسعى **الكُميت** إلى **التّفرُّدِ في اللّغة الشّعريّة بأسلوب حجاجيّ مُقنعٍ**، يقول **شوقي ضيف:** "يتحوّلُ الشّعرُ عندَ الكُميتِ إلى تأليفِ حِججٍ وصياغةِ أدلّةٍ، وهذا معنى ما نقولُه: إنّ الهاشميّاتِ جديدةٌ في اللّغة العربيّة، فالشّعرُ فيها يتّصلُ بمنابعَ عقليّةٍ لا صلةَ بينها وبينَ المنابعِ القديمةِ الّتي كان يستمدُّ منها الشُّعراء "، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ: ص280.

5 . أسهمَ التّقريعُ بأنواعِهِ في تحقيقِ الوحدةِ الموضوعيّةِ في أنساقِ الخطابِ الشّعريّ، بتجاوزِ وحدةِ البيتِ إلى وحدةِ النّصّ، بما يعبّرُ عنْ مَفادِ الرّسالةِ الشّعريّةِ، ويُكوّنُ في التّشكيلِ اللُّغويّ سِلْكاً جامعاً يجمعُ أجزاءَ القصيدة.

الراجع:

. القرآن الكريم.

1- . أسرار البلاغة في علم البيان: عبد القاهر الجرجانيّ(ت471هـ)، علَّقَ حواشيَه محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

2- . الأغاني: أبو الفرج عليٌّ بنُ الحسين الأصفهانيّ(ت976م)، تح: د. إحسان عبّاس، د. إبراهيم السّعّافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.

3- . الإيضاح في علومِ البلاغة (المعاني البيان البديع): جلال الدّين محمّد بن عمر القزوينيّ(ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتاب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

4- البديع في نقد الشّعر: أسامة بن منقذ(ت584هـ)، تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، د.ط، د.ت.

5- تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصريّ (ت654هـ)، تح: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء التّراث الإسلامي، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، د.ت، د.ط.

6- جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام: أبو زيد محمّد بن أبي الخَطّابِ القُرَشِيّ (ت170هـ)، تح: عليّ محمّد البجاويّ، مطبعة نهضة مصر للنّشر والتّوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت.

7- . جواهر البلاغة المعاني والبيان والبديع: السّيّد أحمد الهاشميّ، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصّميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، ط1، 1999م.

8- ديوان الكُمَيْت بن زيد الأسديّ: تح: محمّد نبيل طريفيّ، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

9- . ديوان المتنبّي: دار بيروت للطّباعة والنّشر، د.ط، 1403هـ، 1983.

10- شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمّام: محمّد الطّاهر ابن عاشور(1393هـ)، تح: ياسر ابن حامد المُطَيْريّ، تقديم: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المنهاج، الرّياض، ط1، 1431هـ.

11- شرح هاشميّات الكُميتِ بنِ زَيدٍ الأسديّ: تفسير: أبو رياش أحمد بن إبراهيم القيسيّ، تح: داوُد سلّوم ونوري حمّودي القيسيّ، عالم الكتب، مكتبة النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1986م.

12- الشّعر والشّعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ (ت276هـ)، تح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1958.

13- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشنديّ(ت821هـ): المؤسّسة المصريّة للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1963م.

14- الطّراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ اليمنيّ، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، د.ط، 1914م.

15- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده: أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ(ت456هـ)، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط5، 1981م.

16- عيار الشّعر: محمّد أحمد بن طَبَاطبَا العلويّ(ت322هـ)، تح: عبّاس عبد السّتّار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

17- كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ (ت بعد395هـ)، تح: عليّ محمّد البجاويّ، وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، مصر، ط1، 1952م.
18- لسان العرب: محمّد بن مكرم بن عليّ، أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور الأنصاريّ الإفريقيّ (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
19- المصباح في المعاني والبيان والبديع: بدر الدّين بن مالك الشّهير بابن النّاظم، تح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجيّة بالحلميّة الجديدة، د.ط، د.ت.
20- معاهد التّنصيص على شواهد التّلخيص: عبد الرّحيم بن أحمد العبّاسيّ(ت963هـ)، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
21- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجنّيّ (ت684هـ)، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 2008م.
22- نقد الشّعر: أبو الفَرَج قُدامة بن جعفر(ت337هـ)، ضبطه وشرحه: محمّد عيسى منون، المطبعة المليجيّة، مصر، ط1، 1934م.
23- الوساطة بين المتنبيّ وخصومه: أبو الحسن عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ(ت366هـ)، صحّحه وشرحه: أحمد عارف الزّين، مطبعة محمّد صبيح وأولاده بميدان الأزهر، مصر، د.ط، د.ت.
24- أوهاج الحداثة دراسة في القصيدة العربيّة الحديثة: نعيم اليافي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1993م.
25- بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
26- التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأمويّ: شوقي ضيف، مديريّة الكتب والمطبوعات، القاهرة، د.ط، 1988م.
27- جدليّة الخفاء والتّجلّي دراسات بنيوية في الشّعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984م.
28- الشّعرُ الأمويُّ بين الفنّ والسّلطان: عبد المجيد زَرَاقِط، دار الباحث، بيروت، ط1، 1983م.
29- الصّورة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجانيّ منهجاً وتطبيقاً: أحمد علي دهمان، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط2، 2000م.
30- الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: جابر أحمد عُصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط3، 1992م.
31- ظواهر أسلوبيّة في شعر بدويّ الجبل: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.
32- لسانيّاتُ الخطاب وأنساق الثّقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثّقافة): عبد الفتّاح أحمد يوسف، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
33- معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرُها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 1996م.
34- المُوَلّد في العربيّة، دراسة في نموّ اللّغة العربيّة وتطوّرها بعد الإسلام: حلمي خليل، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1985م.
35- النّصّ الشّعريّ بين الرّؤية البيانيّة والرّؤيا الإشاريّة دراسة نظريّة وتطبيقيّة: أحمد الطّريسي، الدّار المصريّة، القاهرة، د.ط، 2004م.
36- النّقدُ العربيُّ القديمُ قضايا وأعلام: أحمد علي دهمان، جامعة البعث، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مديريّة الكتب والمطبوعات، 2006 . 2007م.
37- . التّراث والخطاب: خالد سليكي، مجلّة جذور، النّادي الأدبيّ والثّقافيّ، جدّة، مج:4، ج:8، محرّم1423هـ، مارس2002م.

دور الحذف في التماسك النصي في شعر إبراهيم ناجي

نور العلواني* د. رود خباز**

(الإيداع: 5 تموز 2020 ، القبول: 28 تشرين الأول 2020)

الملخص:

يعدّ إبراهيم ناجي من رواد التجديد و أعلام الشعر العربي المعاصر ، وواسطة العقد بين كوكبة الشعراء المصريين المجددين ؛ لذا رأينا من الواجب إنارة جانب من شعره ، ويتناول هذا البحث دراسة دور الحذف في التماسك النصي في شعر **إبراهيم ناجي** ، الذي عُرف برهافة حسه ، وروعة كلماته ، ويعدّ الحذف من العوامل التي تحقق التماسك النصي ، وقد أشرنا إلى مفهوم الحذف و أنواعه ، ومنها : الحذف الاسمي ، والحذف الفعلي ، والحذف الجملي ، وشروط الحذف ، و أهمية الدليل في الحذف ، ودوره في تماسك النص الشعري و انسجامه ، ومن ثم أجريْتُ دراسةً تطبيقية على قصيدة ساعة التذكار ، وضحت فيها الأنواع السابقة من الحذف ؛ لنصل إلى مدى تأثير هذا العنصر في شعره .

الكلمات المفتاحية : الحذف ، التماسك النصي ، شعر إبراهيم ناجي .

*طالبة دراسات عليا – ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة حماة .

** أستاذ مساعد ، اختصاص موسيقا الشعر ، قسم اللغة العربية ، جامعة حماة .

The Role of Ellipses in Textual Cohesion in Ibrahim Naji's poetry

Nor Alwany ** **Dr. Rawd khabbaz***

(Received: 5 July 2020 , Accepted: 28 October 2020)

Abstract:

Ibrahim Nagy is considered one of the pioneers of modernists and flags of contemporary Arab poetry, and through the contract between the constellation of Egyptian renewed poets. So we saw that part of his poerty should be illuminated. This research deals with the phenomenon of deletion in the poetry of Ibrahim Naji, who was known for his compassion and magnificence of his words, and deletion is one of the factors that achieve textual cohesion, and we have indicated to the concept of deletion and its types, including: nominal deletion, actual deletion, bulk deletion, conditions for deletion, the importance of evidence in deletion, and its role in the coherence and consistency of the poetic text, and we undertook an application study on the poem of the " Memorial Day " , Clarified by the previous types of deletion; Let's get to the effect of this element on his poetry .

Key words : Deletion , Textual cohesion, Ibrahim Naji's poetry

*Postgraduate student, MA, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, University of Hama .

** Assistant Professor, Specialization in Poetry Music, Department of Arabic Language, University of Hama.

1. مقدمة :

الحذف:

لقيت هذه الظاهرة عناية كبيرة من لدى العلماء قديماً وحديثاً، وهذا طبيعي ؛ فالحذف ليس وليداً لعصرنا الحديث ، بل ورد في العصور الجاهلية وصدر الإسلام والأموي والعباسي... إلى عصرنا الحالي ، وكذلك ورد في اللغات الأخرى [1]، ونظراً لميل اللغات إلى الحذف كثيراً ؛ فقد أصبح " ظاهرة لغوية تشترك فيها اللغات الإنسانية، يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة"[2].

ويعد الحذف واحداً من العوامل التي تحقق التماسك النصي، كما سنعرض لاحقاً ، وهذا ما أكده الباحثان **هاليدي ورقية حسن**، إذ أفردا له قسماً كبيراً من كتابهما " Cohesion in English" [3]

منهج البحث : اتّبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي ؛ لوصف ظاهرة الحذف في شعر إبراهيم ناجي ، وتتبعها وتطبيقها على نماذج من شعر إبراهيم ناجي .

الهدف الأساسي للبحث : يسعى البحث إلى اكتشاف دور الحذف في تحقيق التماسك النصي في شعر ناجي ، و إبراز دور ظاهرة الحذف في فهم النص الشعري ، والوقوف على مواضع الحذف في شعر إبراهيم ناجي

مفهوم الحذف لغةً: عرّفه **ابن منظور** فقال : " حذف الشّيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه ، والحجَّام يحذف الشَّعر... وأذن حذفاء: كأنَّها حذفت أي قطعت. والحذفة القطعة من الثّوب، وقد احتذفه وحذف رأسه. وفي **الصِّحاح:** حَذْفَ رأسه بالسَّيف حذفاً ضربه فقطع منه قطعةً... وقال **الجوهري:** حَذْف الشَّيء إسقاطه، ومنه حذفْتُ من شعري ومن ذنب الدَّابة أي أخذْتُ. وفي الحديث: حَذْفُ السلام في الصَّلاة سنَّة ؛هو تخفيفه وتركُ الإطالة فيه"[4].

وجاء **في معجم (العين) للخليل** في قوله: (الحذْفُ: قطف الشَّيء من الطَّرف كما يحذف طرف ذنب الشّاة... والحذفُ: الرَّمي عن جانب والضَّرب عن جانب... ونقول: حذفني فلان بجائزة أي وصلني. وحذفته بالسَّيف: على ما فسَّرته من الضَّرب من جانب"[5].

و اصطلاحاً:

ذكر **الجرجاني** في كتابه **دلائل الإعجاز عنه أنه** " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر ؛ فإنَّك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبن "[6].

ويتضح الحذف في **الدراسات اللسانية النصية** على أنَّه: "علاقة من علاقات الاتساق المعجمية النحوية تتم داخل النص، تتكون بافتراض عنصر غير ظاهر في النص، يهتدي المتلقي إلى تقديره اعتماداً على نص سابق مرتبط به، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية ؛ لأنه في معظم الأمثلة يوجد العنصر المحذوف المفترض في النص السابق، أو الجملة السابقة"[7]

1: الفقي ، إبراهيم صبحي : علم اللغة النصي ، ح2 ، ص191 .

:حمودة ، طاهر سليمان : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، ص6 . [2]

: hallhday , hasan ; cohesion in English ; p.4,13, 26 .[3]

: ابن منظور : لسان العرب ، مادة (حذف) ، (د، ط) ، (د، ت) .[4]

الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : معجم العين ، مادة (حذف) ، ج3 ، ص201 [5]–

: الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، ص146.[6]

: الداودي ، زاهر مرهون : الترابط النصي بين الشعر والنثر ، ص51 [7]

و فاسولد و لينتون يعدّان الحذف تغييراً دلالياً، إذ يتطلب من العنصر المحذوف النظر في كلّ العبارة من أجل استجلائه ؛ فهو مرتبط من ناحية المعنى بالعبارة التي ترد فيها [1]، والمتلقي في طريق بحثه عن العنصر المحذوف يحاول أن يتلمس المعاني التأويلية الصحيحة للنص، معتمداً على السياق اللغوي والسياق الموقفي " ووجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النص والموقف مثال آخر من أمثلة ضوابط الاطراد في الاستعمال"[2].

ونجد من خلال ذلك أن الحذف هو الفراغ الذي يتركه المنشئ ، ويؤدي بالمتلقي إلى الرجوع إلى الخطاب السابق للوصول إلى ما يسدّ به هذا الفراغ[3]. ولكن المتكلم لم يلجأ إلى الحذف ليحقق خللاً ما في النص ؛ بل ليحقق للحذف جماليات وأغراضاً كثيرة، ومع هذا لم يترك أمر الحذف لقائل النص ليفعل به ما شاء، بل وضعت ضوابط وشروط تحكم هذه الظاهرة، ونظراً لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة من دون الأخرى ؛ فقد التقى رأي علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شرط للحذف على درجة كبيرة من الأهمية من أجل استجلائه ؛ فهو مرتبط من ناحية المعنى بالعبارة التي ترد فيها، والمتلقي، وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف[4].

و " إن الحذف يَسْتمِدُّ أهميته من حيث لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود، كما أن الحذف لا يحسن في كل حال ؛ إذ لا ينبغي أن يتبعه خلل في المعنى أو فساد في التركيب ؛ لذا كان لا بدَّ أن يتأكد المرسل من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي ، وإمكان تخيله "[5].

والحذف من أهم وسائل التماسك النصي ؛ فهو الوسيلة التي تثير ذهن المتلقي أكثر من غيرها، وهذه الإثارة للذهن تحقق نمطاً من الحوار بين النص والمتلقي، ومن ثم يحدث التواصل بينهما[6].

وصحيحٌ أن الفصاحة هي الوضوح ؛ إلاّ أنّ الفصاحة في سياق الأدب الجميل لا توضح المراد دائماً ؛ فالأدبية والشعرية قوامها اللغة الموحية الغامضة نسبياً ، التي يكثر فيها الانزياح والحذف والتكثيف ، وذلك لأن الحذف يدع المتلقي يتفاعل مع النص الشعري ويفسر المحذوف ويتذوق جماله .

شروط الحذف : يمكن إجمال شروط الحذف فيما يأتي[7] :

1- أمن اللبس على المستوى اللفظي والمعنوي بعد عملية الحذف ؛ فلا تختلط المعاني بعضها مع بعض ، أو تختلط الألفاظ ؛ فيكون اللبس .

2- ألا يؤدي الحذف إلى غموض في تحديد المعنى المراد ، وإذا حدث الغموض فلا حذف .

3- ألا يكون المحذوف مؤكَّداً ؛ فلا يجوز توكيد الشيء المحذوف .

4- ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر ؛ فكل ما يساعد على اختصار الكلام لا يجوز لنا حذفه ، يقول في ذلك ابن جني : " حذف الحروف ليس بالقياس ، وذلك أن الحروف إنّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار ؛ فلو ذهبت تحذفها كنت مختصراً لها هي أيضاً ، واختصار المختصر إجحاف له " [8]، وعندما نقول : (ما قام زيدٌ) أغنتنا عن قول (أنفي)

Vois : Ralph w.fasold and jeff connor – linton ,an introduction to languae and linguistics , cambridage university :
[1] press , London , p.501 .

[2]: بو جراند ، دي روبرت النص والخطاب والإجراء ، ص345.:

[3]. ينظر : البطاشي ، خليل بن ياسر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، ص71 .

[4]. ينظر : الفقي ، صبحي : علم اللغة النصي ، ج2 ، ص207 .

[5]. سليمان ، فتح الله : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص137 .

[6]. الفقي ، صبحي : علم اللغة النصي ، ج2 ، ص245 .

[7] . ينظر : ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ص 558 .

[8] . ابن جني : الخصائص ، ج2 ، ص287 .

، وهي مؤلفة من الفعل والفاعل .

أنواع الحذف كما قسمها **هاليدي ورقية حسن** هي[1]:

الحذف الاسميNominal Ellipsis: ويقصد به حذف اسم داخل المركب الاسمي .

الحذف الفعليVerbal Ellipsis : أي أن المحذوف يكون عنصراً فعلياً مثل ماذا كنت تنوي؟ السفر الذي يمتعنا برؤية مشاهد جديدة ، والتقدير: أنوي السفر....

الحذف الجملي Clausal Ellipsis: كحذف جملة القسم، أو جواب القسم، أو حذف جملة الشرط، أو جملة جواب الشرط...[2]

و لا شك أن للحذف دوره في تماسك النص، وأهمية وجود دليل على المحذوف مقالياً أو مقامياً تكمن في كونه يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة، وكذلك قد يحقق التكرار باللفظ والمعنى، وقد يكون بالمعنى من دون اللفظ، لكن تظل استمرارية النص قائمة ؛ مما يسهم في تماسك النص، وبهذا فإن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسين هما: المرجعية، والتكرار[3] ، و اللغة ترجمان النفس الناطقة بها ، ولا سيما في النصوص الانفعالية كالشعر ؛ فقد يكون الحذف انعكاساً للحالة الانفعالية الدلالية [4].

ومن فوائد الحذف [5]:

1- الاختصار اقتصاداً في التعبير ، والاحتراز عن العبث عند تحقق المطلوب بظهور المعنى المراد لدى المتلقي .

2- التفخيم والتعظيم والتهويل بسبب ما يحدثه الحذف في نفس المتلقي من الإبهام .

3- صيانة المحذوف عن ذكره تشريفاً له .

دراسة تطبيقية لبنية الحذف :

يسهم الحذف في تماسك النصوص وترابطها، ومن خلاله يعمد الشاعر إلى تكثيف الدلالات ؛ فالنص الشعري يعد أهم نص يلجأ فيه كاتبه إلى تخزين المعاني في أبيات يراعى فيها الإيجاز غير المخل ؛ لصبغ القصيدة الشعرية بلونٍ جمالي وكسوتها برداءٍ فني يشدُّ القرّاء والمتلقين، ودور المتلقي لا يقل أهمية عن النص أو منتج النص ؛ فهو يقوم بوظيفة البحث والتنقيب عن العناصر المحذوفة، واستكمال الفراغ البنيوي على سطح النص ؛ لفهم المقصود من وراء هذا النص واستيعابه[6].

وسوف نرى ذلك في قصيدة (ساعة التذكار) لشاعرنا إبراهيم ناجي التي ألقيت في حفلة الذكرى التي أقامتها جماعة الأدب المصري بالإسكندرية لمرور عام على وفاة المرحوم أحمد شوقي بك .

---

[1]:Halliday , ruqalaya hasan ; cohesion in English ,p.146 .

[2]. ينظر : الفقي ، صبحي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، ج2 ، ص194 .

[3]. محمد ، عزة شبل : علم لغة النص ، ص116 .

[4]. ينظر : فلفل ، محمد : مراجعات في النحو العربي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ص 260 .

[5] ينظر : الميداني ، عبد الرحمن : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دار القلم ، دمشق ، الدار اللبنانية ، بيروت ،1996، ص42-43.

[6] . ينظر : خلاف ، فطيمة : التماسك النصي في شعر فدوى طوقان ، ص41 :

1. شَجنٌ على شَجنٍ وحرقةُ نارِ مَنْ مُسعدِي في ساعةِ التذكارِ
2. قُمْ يا أميرُ ! أفِضْ عليّ خواطراً وابعث خيالَكَ في النسيمِ الساري
3. واطلع كعهدك في الحياةِ فراشةً غراءَ حائمةً على الأنـــــــــوارِ
4. يا عاشقَ الحريةِ الثكلى أفِقْ واهتفْ بشعرك في شبابِ الدارِ
5. يا مَنْ دعا للحق في أوطانِه ومضى ليهتفَ في ديارِ الجارِ
6. الشامُ جازعةٌ ومصرُ كعهدِها نهبُ الخطوبِ قليلةُ الأنـــصارِ
7. أيْنَ الامارة والأميرُ ودولةٌ مبسوطةُ السلطانِ في الأمصارِ
8. تشكو ليَ الضعفَ الملمَّ لعلَّ في طبي مقيلاً من وشيكِ عــثارِ
9. و أرى النبوغَ وقد تهاوى نجمُه والعبقرية وهي في الإدبـــــارِ
10. أو لم يكن لك من زمانِك ذائدٌ وثباتُ ذهن ماردٍ جبـــــــارِ
11. والفنُّ ما حاكى الطبيعةَ آخذاً منها ومن إعجازها بـــــغرارِ
12. شوقي ! نظمتَ فكنت برّاً خيّراً في أمة ظمأى إلى الأخيارِ!
13. تدعو لمجدِ الشرق : تجعل حبّهُ نصبَ القلوبِ وقبلةَ الأنظار
14. ما زلتَ تبعثُ في قريضِكَ ثاوياً أو ماضياً حَفلِاً بكلّ فخـــارِ
15. حتى اتُّهمتَ فقال قومٌ : شاعرٌ ناجى الطلولَ وطاف بالآثارِ !
16. ويروحُ يبعثُ كليو باترا ناشراً تلك العصور وطيفَها المتواري!
17. و يرى الحياةَ الحبَّ والحبَّ الحيا ةَ هما شعارُ العيش أيُّ شعارِ

النص	المحذوف	نوع المحذوف
شجنٌ على شجن وحرقة نار	**هو**	**اسمي**
وابعث خيالَكَ في النسيمِ الساري	يا أمير	جملي (جملة النداء)
واطلع كعهدك في الحياةِ فراشةً	يا أمير	جملي (جملة النداء)
واهتفْ بشعرك في شبابِ الدارِ	ياعاشق الحرية	جملي (جملة النداء)
ومضى ليهتفَ في ديارِ الجارِ	ويا من	جملي
أيْنَ الإمارة والأميرُ ودولةٌ	أين	اسمي
والعبقرية وهي في الإدبار	أرى	فعلي
وثباتُ ذهن ماردٍ جبارِ	ويكن لك	جملي
منها ومن إعجازها بغرارِ	آخذاً	اسمي
شوقي ! نظمتَ فكنت برّاً خيّراً	أنادي يا	حرفي
نصبَ القلوبِ وقبلةَ الأنظارِ	جملة (تجعل حبّهُ)	جملي
أو ماضياً حفلاً بكلّ فخارِ	تبعث	فعلي
حتى اتُّهمتَ فقال قومٌ : شاعرٌ	هو	اسمي
تلك العصور وطيفَها المتواري	ناشراً	اسمي

ويرى الحياةَ الحبَّ والحبّ الحيا	ويرى	فعلي

دور المتلقي في عملية الحذف هو : البحث عن المحذوف والتنقيب عنه ، ويجعله يتخيل ما المقصود ؟

والشاعر قد استخدم في قصيدته كل أنواع الحذف ، (الفعلي ، والاسمي ، و الجملي ، والحرفي) والحذف يفجر في ذهن المتلقي شحنةً فكريةً توقظ ذهنه ، وتجعله يتخيل ما هو مقصود ، ولكنه ليس مباحاً في كلّ حال ؛ فلا يجوز أن يحدث خللاً في النص ؛ فيفسد المعنى ، ويشتت القارئ ، إذ لا بدّ من أن يكون المحذوف واضحاً نوعاً ما في ذهن المتلقي ، والهدف من الحذف تجنب التكرار الممل ، والحفاظ على الوزن الشعري ، وتحقيق التناغم والتماسك بين أجزاء النص .

وأسهم الحذف في تماسك النص الشعري في قصيدة (ساعة التذكار) وترابطه ، وإشغال ذهن القارئ في البحث عن المحذوف ، وإيقاظ ذهنه للربط بين الفِكَر ، ونقل تجربة الشاعر إلى المتلقي ليعيش حالته ، والنص الأدبي له خصوصية لغوية تمكنه من التعبير عن خصوصية التجربة الفنية للشاعر [1] ؛ ليستطيع القارئ أن يفسر الفراغات المبهمة في النص ،

وعمل الحذف على زيادة اللّذة للقارئ بسبب استنباط الذهن لما هو محذوف في النص ؛ لذلك يعد الحذف من أهم الأدوات التي تعمل على تماسك أواصر النص ، ويصبغ النص بصبغةٍ جماليةٍ ، ويخلصه من الحشو الزائد ، ويوجز القول ، ويثير ذهن المتلقي للبحث عما هو محذوف . فحذف الشاعر في **البيت الأول المبتدأ** (هو) بقصد البيان بعد الإبهام و إشعار القارئ باللهفة والإغراء وإثارة الحس والفكر ليبحث عن المحذوف والحذف هنا أكثر بلاغة من الذكر ولو ذكر المحذوف لزال بهاء الكلام ورونقه ؛ فالشاعر حزين على وفاة أمير الشعراء ، وكلمة (شجن) تدّل على المعاناة الكبيرة التي يعانيها الشاعر و لا سيما أنّه كررها وذلك مما يزيد ألمه وحزنه ، ولفظة (ساعة التذكار) توحي بالوقت الذي تذكر فيه إبراهيم ناجي أمير الشعراء ؛ فلم يذكر اسمه في البداية ليدعَ القارئ يبحث عنه وذكر في **البيت الثاني** (يا أمير) ليزيل الإبهام ، وفي البيتين الثاني والثالث حذف جملة (يا أمير) ، والأصل في الكلام أن يكون : قم يا أمير ! ، وابعث يا أمير خيالك ، واطلع يا أمير كعهدك ، وذلك لتفخيم شأن المرحوم **أحمد شوقي** ولتعظيم قدره وترك نفس القارئ تجول بحثاً عنه ، والحذف هنا عمل على تمكين المعنى في نفس المتلقي ؛ لأنه حرّك ذهنه حتى وصل إلى هذا المراد ؛ فاستقر المعنى في نفسه ، والنداء يعمل على شحن الدفقة الشعورية بكثافةٍ عالية لتتسع رؤيتنا ، وذلك مما يدفعنا إلى استحضار النداء والمنادى بعمقٍ أكثر ، وحذف أيضاً جملة النداء عندما قال في **البيت الرابع** : (اهتف بشعرك في شباب الدارِ) ، والأصل في الكلام (و يا عاشق الحرية الثكلى اهتف) ، والحذف هنا عبرّ عن مشاعر لا يبوح بها الإفصاح ، وفي البيت الخامس حذف جملة النداء ، وكان يمكن أن يقول : (و يا من مضى ليهتف في ديار الجارِ) وذلك تجنباً للتكرار ، ومن أجل المحافظة على الوزن الشعري ، وهنا الحذف نقل الكلام من مستواه العادي إلى مستوى عالٍ يزخر بالشحنات الدلالية ، ويتميز بحسن السبك وقوة التماسك ، ويسهم في توسيع مجالات النص من خلال التفاعل بين البنية السطحية والبنية العميقة ، و النص الشعري يدين بقيمته الجمالية إلى ألوان الحذف التي تموضعت فيه ، وهذا الأمر يتطلب قارئاً مثالياً يحسن تذوق النص وجماليته ، وأن يتموضع ضمن فراغات النص ليرى جمال أسلوب المبدع ، وذلك لأن العمل الأدبي يقوم على مبدأ ثنائية الفراغات في مقابل العلامات المكتوبة فيه ، وفي البيت **السابع** حذف أداة الاستفهام (أين) واكتفى بذكرها مرةً واحدةً ، وفي البيت **الرابع عشر** حذف الفعل (تبعث) ليثري النص ويزيد غناه المعرفي ، ولعل الاستعانة بالحذف فيها مخرجٌ للشاعر للخلاص من كثرة الهموم التي يحملها في ذاته ، وفي البيت **الخامس عشر** حذف المبتدأ (هو) لقدرة الخبر على البوح عما في أعماق ذاته و للفخر بالشاعر أحمد شوقي والتعبير عن الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر ؛ فهو يتحدث عن شاعر رفع راية بلاده وافتخر

[1]. ينظر : فلفل ، محمد : التوظيف الشعري للغة في قصيدة النكبة لعمر أبي ريشة ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 498 ، ص 40 .

بأمجادها ، و لأنه أوصل المراد للمتلقي ، وفي البيت **السابع عشر** حذف الفعل (يرى) ، وذلك مما أدى إلى تكرار كلمة (الحب) تأكيداً على حبه للحياة وللعناية بالمفعول به (الحبَّ) ؛ لذلك ذكره مباشرةً وحذف الفعل ؛ ففي هذه القصيدة عمد شاعرنا لاستخدام الحذف تعظيماً وإجلالاً للشاعر المرحوم **أحمد شوقي** ، و قد ألقاها بمناسبة مرور عامٍ على رحيل أمير الشعراء الذي كان داعياً إلى الحقِ في أوطانه ، و شعاعاً يضيء الدروب ، و نجماً لامعاً بعبقريته ، و قيثارةٌ تعزف أنغامها لتصدح في أرجاء الكون ، و كان متألقاً في السماء كالنجوم والكواكب ، متغنياً بأمجاد العرب ، وشعاره في الحياة الحب قبل أي شيء ، فضلاً عن أن القصيدة منظومة على **البحر الكامل** * ؛ فكان متلائماً مع غرضِ الشاعر ، وهو غنائيٌ وفيه من اللينِ والرقةِ مافيه ؛ فكل هذا أسهم في تماسك النص وانسجامه إلى حدٍ كبير .

2. نتائج البحث :

1. اهتم دارسو علم لغة النص بالتماسك النصي ، ومن أهم وسائل التماسك (الحذف) ، و استطاع إبراهيم ناجي أن يوفق بين ألفاظه ومعانيه إلى حدٍ كبيرٍ .
2. للحذف أهميته في شعر ناجي في إبراز دور المتلقي فيحثه على القيام بعمليات ذهنية تعمل على بعث خياله وتنشيط إيحائه، والبحث عن الفراغات المحذوفة في النص ، وتجعله متلقياً إيجابياً يتفاعل مع الشاعر ويسهم في تشكيل النص الشعري .
3. يقوم الحذف في شعر ناجي على توسيع السيطرة الدلالية على النص الشعري ؛ لأن المحذوف يعامل من الناحية الدلالية معاملة المذكور ، وذلك مما يوضح دوره في تماسك النص وانسجامه .
4. أبدع الشاعر في استخدامه الحذف من خلال الفراغ الذي يتركه ، ويدعو المتلقي إلى البحث عنه ، وهو بذلك يُقيم حواراً بينه وبين المتلقي ؛ فيقوم بتخزين المعاني في النص ، و لكن مع الأخذ بعين النظر الإيجاز غير المخل بالمعنى ؛ فيعطي النص الشعريّ لوناً جمالياً وصِبغةً فنية .
5. يمثلُ المتلقي ركيزةً أساسيةً في النص الشعري ؛ فهو الذي يقوم بفك شيفراته ، و تذوق معانيه ، والبحث عن العنصر الذي يعود عليه الكلام .
6. أسهم الحذف في شعر إبراهيم ناجي في إيجاز المعنى وتخفيفه ، وإطلاقه ، وتعظيم شأن المحذوف ، وقد نجح الشاعر في استخدام الحذف الذي مثّل في شعره انحرافاً عن الشائع والمألوف .

3 . المصادر والمراجع ب:

1. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (د، ت).

2. ابن جني : الخصائص ، تح : محمد علي النجار ، المدينة ، المكتبة العلمية ، 1990م .

3. البطاشي ، خليل بن ياسر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني ، مكتبة النقد الأدبي ، عمان ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009م .

4. الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط7 ، 1964 م .

5. الأنصاري ،ابن هشام : مغني اللبيب ، تح : مازن مبارك ، و محمد علي حمد الله ، دار الفكر للطباعة

6. بو جراند ، دي روبرت : النص والخطاب والإجراء ، تر : تمام حسان ، عالم الكتب ، ط1 ، 1998م .

7. حمودة، طاهر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع ، الإبراهيمية ، الإسكندرية ،

* وهو يصلح لأكثر الموضوعات ، وأكثر ما ينظم في الفخر ، من كتاب : الشايب ، أحمد : أصول النقد الأدبي ، ص322- 323 .

1998 م .

8. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، القاهرة (د، ط) ، (د، ت) .

9. الداودي ، زاهر مرهون : الترابط النصي بين الشعر والنثر ، عمان ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2007م الفقي ، إبراهيم صبحي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1 ، 2000م .

10. الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : معجم العين ، تح : مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي ،سلسلة المعاجم والفهارس ، (د، ط) ، (د،ت) .

11. فلفل ، محمد : مراجعات في النحو العربي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، 2018 م .

12. فلفل ، محمد : التوظيف الشعري للغة في قصيدة النكبة لعمر أبي ريشة ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سورية ، العدد 498 ، تشرين الأول ، 2012 م .

13. عفيفي ، أحمد : ظاهرة التخفيف في النحو العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، 1996 .

14. سليمان ، فتح الله : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع ، 1990م .

15. محمد ، عزة شبل : علم لغة النص النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ،2009م.

16. الميداني ، عبد الرحمن : البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، دار القلم ، دمشق ، الدار اللبنانية ، بيروت ، ط1 ، 1996.

17. ناجي ، إبراهيم : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 1980 م .

18. Halliday ,hasan : cohesion in English : longman,London,1976.

19. Vois : Ralph w.fasold and jeff connor – linton ,an introduction to languae and linguistics , cambridage university press , London .

القسّام العسكري مهامه ودوره وثائق سجلات حمص وحماه الشرعية في القرن الثالث عشر الهجري، التاسع عشر الميلادي دراسة وثائقية

عبد المنعم الأحمد* سحر علي طوبال علي**

(الإيداع: 12 آذار 2020 ، القبول: 1 تشرين الثاني 2020)

المُلَخَّص:

يتناول البحث مهام القسام ودوره وصلاحياته في لواء حمص وحماه وطريقة تعيينه، ومدة خدماته*، وأماكن إقامته والقضايا المكلف بها، كالحجج وعقد القران والطلاق، وكيفية توزيع المواريث، وتحديد الأوصياء على تركات الأيتام ومواريثهم، وإحصاء الإرث بأدق التفاصيل، ومسألة البيع والمبادلة وتحرير الرق، وتنفيذ ما يُدعى إليه للحكم فيه بمقتضى الشرع الإسلامي، وموقفه من تلاعب أقرباء الورثة وزوجته وأولاده في أملاك الورثة، ومحاولتهم التستر على قسم منها لاسيما إذا كان المتوفى غنياً وله أراضٍ وبايكات وحوانيت ودور سكن وغيرهم، علماً أن دوره ومهامه تقسيم الإرث حسب الشرع الإسلامي ، غير أن الدولة العثمانية وللحفاظ على ورثة المتوفين من عساكرها ، شكلت لجنة مراقبة للقسّام. تجنباً من تعرض الورثة للابتزاز المالي أو ما شابهه .

الكلمات المفتاحية: القسام – حمص – حماه – وثيقة – عثمانية.

* أستاذ مساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم التاريخ، جامعة دمشق.

** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) ، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، جامعة دمشق.

The Military Qassam , Its duties and role,documents the records of Homs and the legitimate Hama in the thirteenth centuryAH.Nineteenth centurystudy documentary

Abdul Moneim Al Ahmad * **Sahar Ali Tobal Ali ****

(Received: 12 March 2020, Accepted: 1 November 2020)

Abstract:

The research deals with the tasks of the qisma judges, their role and powers in the state of Damascus, the manner in which they are appointed, the duration of their services and places of residence and the issues assigned to them, such as. the Hajj and contract of the Qur'an and divorce, how to distribute inheritances, identifying guardians to the orphans' legacies and their inheritance, counting the inheritance in the smallest detail, the issue of selling, exchanging and liberating slavery, and implementing ,to rule according to Islamic law, and their position on the manipulation of the Qassams or others in the inherited property, knowing that their role and tasks are identical to the tasks of the military Qassam, But the Ottoman state and to preserve the heirs of the deceased from its soldiers, formed a monitoring committee for the Qassam to avoid the heirs of financial blackmail or similar Mattirs.

Keywords: Qassam – Homs – Hama – Document – Ottoman

*Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities – History Department, Damascus University.

**Graduate student (PhD), Faculty of Arts and Humanities, Department of History, Damascus University.

المقدمة:

- **سـبب اختيار البحث:** لما للإرث الذي يتركه الإنسـان بعد وفاته من أهمية، ولكي لا يتخبط الورثة في كيفية تقسـيمه ولتأخذ الدولة العثمانية نصـيبها منه ، لذلك كان لا بد من وجود شـخص مكلف يقوم بهذه المهمة. ومن هنا ارتأى السلاطين العثمانيين جعل تقسيم التركة بيد شخص مكلف من الباب العالي وبمهمة رسمية. فعين القسام العسكري وآخر مدني وكان تعيينه من قبل قاضـي يوماً بيوم. ولا يمكن تقسـيم الإرث والأملاك المشـتركة إلا بطلب أحد الورثة أو كلهم، كما أشارت السجلات الشرعية الموجودة في محكمة حماه والبعض منها الموجود في محكمة حمص الشرعية.
- **إشكالية البحث:** من الصـعوبة دراسـة القسـام العسـكري بعيداً عن السـجلات الشـرعية الموجودة في المحاكم الشـرعية الخاصـة بها كمحكمة حماه وحمص، والصـعوبة الأكبر هي في قراءة هذه السجلات والبحث فيها فبعضـها أصـابه التلف وبعضها بحاجة الى ترجمة. ناهيك عن قلة المصادر التي يمكن الاستعانة بها والتي تتحدث عن القسام العسكري بشكل عام.
- **المنهج:** المنهج لدراسة القسام العسكري في القرن التاسع عشر، لا بد من إتباع المنهج الاستقرائي التحليلي القائم على قراءة التطورات والمتغيرات التي أصـابت وظيفة القسـام وتحليلها تحليلاًعلمياً من خلال السـجلات والوثائق والمصـادر والمراجع

القضـاة الولاية وبموجب فرمان سـلطاني كما حدث في عهد السـلطان محمود الثاني/1818م. وكان الفرمان يلزم القسـامين العسكريين والمدنيين التقيد بمضون الفرمان القاضي بتخصيص سجل خاص بالقسمة. ليسجلوا الأعمال التي ي

المقدمة: تتضمن تعريف القسمة، أنواعها، وسببها :

أ- **القِسمة*:** اسم مشتق من اقتسام الشيء، والقِسم هو الفصل أو المقطع أو الفقرة، والقسمة هي نصيب أو حظ أو جمع وفي الحسـاب قسـمة عدد على آخر يعني تجزئة الأول أجزاءً بقدر العدد الثاني ويسـمى الأول المقسـوم والآخر المقسـوم عليه[1].

إذاً فالقسمة هي إفراز الحصص بعضها عن بعض على حسب طبيعة كل تركة إما بالذراع أو بالكيل أو بغيرها من المقاييس.

ب - أنواع القسمة:

والقسمة نوعان: قسمة الرضاء وقسمة القضاء:

1 - **قسـمة الرضـاء:** التي تجري برضـاء المتقاسـمين، وهم أصـحاب الملك المشـترك بالتراضـي إما فيما بينهم، وإما عند القاضي، وإما عند مأمور الدفتر الخاقاني.

2 - **قسمة القضاء:** هي تقسيم الملك المشترك جبراً وحكماً بطلب بعض المقسوم لهم وهم أصحاب الملك المشترك بمعرفة وإشراف القاضي العام[2].

(*) لم نتمكن من العثور في سجلات حمص الشرعية على الكثير فيما يتعلق بالقسام، وبحسب التقسيمات الإدارية العثمانية، غالباً ماكانت حمص ملحقة بلواء حماه، وكان القسام من مركز الولاية بحسب تابعية لوائي حمص وحماه إما إيالة طرابلس وأحياناً لدمشق ونظراًلأهمية مركزالقسام، رغم الصعوبات صممنا على إنجازه، فبحثنا في سجلات حماه ودمشق، ووجدنا400سجل تابع لحماه و100تابع لحمص في دمشق.

(1) تعريف ومعنى قسمة في معجم المعاني مادة القسمة.(هذاالتعريف هو المعتمد ،وعمم على دورالبحوث)

جـ – سبب القسمة:

هو طلب الشركاء جميعهم أو بعضهم القسمة، فإذا لم يسبق طلب من أحدهم أو كلهم فلا يمكن تقسيم الأملاك المشتركة، بأي وجه من الوجوه ،لأن رضاء كل من المتقاسمين شرط في قسمة الرضاء[1]، أما في قسمة القضاء، فلا تصح ما لم يطلب واحد من الشركاء على الأقل القسمة.

أماقسمة الورثة للمتوفين، فيطبق الشرع فيها ولامجال لإرضاء الغير، ويشترط على زوجة المتوفي وأولاده بعد إيفاء ديونه.

اولاً: حول اعتماد مصطلح قسام عسكري وقسام مدني:

تعدد الروايات الوثائقية من قرن لقرن، فوثائق القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين، أفادتنا أن الدولة كلفت قضاة بالقسمة في عموم ولاياتها، واعتُمد مصطلح قسام عسكري وقسام مدني، في حين أفادت سجلات القرن الثالث عشر الهجري، التاسع عشر الميلادي وتماشيا مع التوجه إلى القيام بحركة إصلاحية ومنها إصلاح القضاء، واعتمد مصطلح القسام، فمقره في المحكمة الكبرى في لواء حماه، كانت محكمة حماه تقع في محلة الصفصافة بالقرب من جامع القاضي مقرالحاكم المعين من قبل إستانبول أما القسام العسكري فيرسل لوائيي حمص وحماه عند اللزوم فيعينه قاضي القضاة إذا أقتضى الأمر[2] وبموجب فرمان السلطان محمود الثاني سنة1818م يحق للقسام العسكري القيام بمهام القسام المدني بتكليف قاضي قضاة الولاية، كما تضمن الفرمان السلطان إلزام القسامين العسكريين والمدنيين التقييد بمضمون الفرمان القاضي بتخصيص سجل خاص بالقسمة، ليسجلوا الأعمال التي يقومون بها يوماً بيوم ، وأن يُسجل فيه نسبة الولاية من الرسوم ونسبة الدولة من كل مسألة قسمة مدنية أوعسكرية يقوم بها القسام أو يُكلف بها من قبل كبير قضاة ولاية دمشق أو طرابلس على أن تسلم نسبة الدولة أصولاً لدفتردار الولاية بموجب قوشان(وصل) ممهور من القسام ومصدّق من قبل كبير القضاة[3] علماً أن مهامهم لاتختلف عن مهام القسام السابقين سوى أن المكلفين الجدد كانوا من خريجي مدرسة القضاء التي أنشأها مصطفى الثالث سنة 1760[4]، وقد أقر القانون العثماني توزيع المنصب بين شخصين هما قاضي عسكر الأناضول وهو مسؤول عن الولايات الشرقية، وقاضي عسكر الروميلي وهو مسؤول عن الولايات العربية[5]، وظل الأمر حتى سنة 1574م حيث أصدر السلطان سليم الثاني 1566–1574م أمراً يقضي بتعيين قاضٍ بمرتبة شيخ الإسلام وحمّله مسؤولية تعيين أعضاء طبقة العلمية المسؤولة عن القضاء[6]، وعهد إليه تعيين قسامين إثر مقتل عدد لابأس به من عساكره توفيت في الحملة التي أرسلها لفتح قبرص سنة 1570م حيث عهد لمصطفى باشا بقيادة الحملة التي انطلقت من ميناء طرابلس الشام[7].ارتبطت مهمة القاضي خلال مرحلة الفتوحات بمرافقة السلطان في حملاته، واستمر الأمر كذلك حتى سنة 1535م حيث عهد السلطان سليمان القانوني 1520م–1566م، قيادة الحملات العسكرية وإدارة شؤون السلطنة لصهر(داماد)

([2]) سجل حماه ص 1311، بلا ترتيب وثائق، 1251هـ / 1835م.

(3) سجل شرعية حماه /55،ص309، وثيقة 1274،635هـ/1857

(1)–دعد الحكيم:دليل سجلات المحاكم الشرعية العثمانية،دمشق،1999،ص35

(2) سجلات حماه الشرعية رقم32 وثيقة101لسنة1255هـ/1832مص65

(3)–مصطفى كوتوك أوغلوا: القضاء في عهد مصطفى الثالث 1757–1774ترجمة محمود عامر، طرابلس الغرب ليبيا، مركز الجهادالليبية،1983 ص123

(5) عرّف قضاة العسكر عند السلاجقة، وطوره العثمانيون، وللعلم مناصبه إدارية وأمنية فقط لاغير.

(5) سجلات حمص الشرعية،رقم 49،وثيقة 549 ص258لسنة1240هـ/1824م

(6) سجلات حمص الشرعيةرقم49/ 3وثيقة379ص186لسنة1241هـ/1825م

وسلمه خاتم السلطنة بناءً على تشجيع من زوجته روكسلانة اليهودية[1]، استمرت الدولة تتخبط مابين قاضي العسكر والصوباشي والروزنامجي والولاة، أما السلاطين الذين خلفوا القانوني، تركوا إدارة شؤون دولتهم لمحظياتهم[2]وبوصول نصيبه ونصيب سراياه من الضرائب العينية والنقدية تجاهل مايفعله الصدور العظام و بيعهم المناصب اقتداء برستم باشا الذي افتتح مرحلته ببيع المناصب، أما القسامون الذين عُينوا في الولايات العربية كانوا بغالبيتهم من العثمانيين، ولانجاح مهامهم اعتمدوا على مترجمين يتقنوا العربية والعثمانية بآن واحد، واستمر الأمر حتى عهد السلطان محمدالرابع1648–1687م وباقتراح من أحمد كوبريلي، صدر فرمان يقضي بتعيين القسام من السكان المحليين وأن يكلف كادر مؤلف من كاتب وترجمان عثماني، وأن يدوّن ملخص عن كل عملية إرث[3] وُيمهر من قبل كبير قضاة الولاية، لاوقد واجه القسامون في أثناء عملهم صعوبة جمة، أبرزها محاولة أشقاء المتوفين الاحتجاج على عملية القسمة وإحالتها إلى محكمة الحي التي يعيش فيها الورثة وفي حال لم تستجب دائرة القسامين لطلباتهم بإمكان رفع شكواهم لكبير قضاة الولاية، ليحدد لهم مراجعة أقرب محكمة لحيهم، وهي محكمة الميدان غالباً، وأفادت الوثائق المتعلقة بفترة الدراسة أن القسامين كانوا على معرفة جيدة بأمور القسمة والتركات سواء توفي أصحابها في حرب أوعلى الفراش، غير أن من توفي على فراش الموت عليهم إعلام دائرة قاضي قضاة الولاية بوفاة مالك الإرث ، ورفع طلب خطي لقسمة إرث المتوفى تجنباً من اتساع الخلاف الدائر بين أبنائه إذا كان المتوفى غنيا وله أملاك ودور ومحلات تجارية[4]، وأفادت كوادر القسامين في مدينة دمشق من باب القياس ، أن القسام قبل توجهه للمهمة المكلف بالقسمة المحددة له، فعليه ارسال عيونه للاطلاع على حيثيات القسمة[5]وأن تجمع له أتفه الأمور من حيث ملكية المتوفى، وأخوة **المتوفى** وكم زوجة لديه، وعدد أبناء كل زوجة ، وفي حالة كثيرة يتلكىء القسام إذا كان المتوفى فقيرًا ولديه عيال ، **وكثيراً ما** يتعرض القسام ومن معه إلى الشتائم من قبل مايعرف بالزعر الذين كانوا يحوبون شوارع حمص وحماه مدعومين من كبار العائلات ولاسيما ليلاً، وكان أمير اللواء يطلب من والي دمشق ارسال قوة لطردهم خارج المدينة[6].

---

(7)علي كمال مرام:أمهات السلاطين،إستانبول1997،ص348

(8)سجلات المحاكم الشرعية حماه، سجل رقم51 وثيقة،553،لسنة 1252هـ/1836م

(9) لزيادة الاطلاع على المهام المسندة إلى دائرة قضاة القسمة في دمشق وغيرها،مصطفى كوتوك أوغلو: القضاء في عهد السلطان مصطفى الثالث.....ص126 .سجلات المحاكم الشرعية حمص، سجل رقم14 وثيقة 223، لسنة1304هـ/1886م.

(1) بحسب الوثائق للقرنين السابع عشر والثامن عشر ، كان بإمكان القسام الحصول على معلومات عن أملاك المتوفي من الروزنامجي باشا، و يتضح أن الروزنامجي أدى دوراً بارزاً في ضبط حالات التلاعب بالعقود من بعض الملتزمين، إن التلاعب كان كبيراً، لكن في الضرائب وسك النقود كان محدود للمزيد: محمود عامر: النقود والأوزان والمكاييل في الدولة العثمانية، دمشق1997،ص60.

(2) لم نعثر على مسوغ وثائقي عن ربط مكافأة اقسام العسكر ومعاقبته، علماً بأن مؤسسة شيخ الإسلام لم تمنح قاضي قضاة الروميلي هذه الصلاحية s.456 c.2. مصدر سابق Mehmet zeki pakalin.وأفاد محمد زكي بقالين ومدحت سرت أوغلو أن القسامين قدموا خدمات واسعة ومهمة للدولة عن الأشخاص المفروض عليهم التجنيد، ومن جانب آخر،قدم معلومات لدائرة الضرائب عن أغنياء المدينة ومقدار ملكياتهم المنقولة وغير المنقولة، ففي سنة 1243هـ/1827قدم القسام محمد جلبي لائحة، يمكن مراجعة واجبات القسّام، سجلات دمشق الشرعية رقم 1 ص3 و 5.

3 سجلات حمص الشرعية ، سجل رقم1 أواسط رجب لسنة 1302هـ/1884م، ص231.

4 يتضح من خلال باستعراض القسامين المحليين أن من أسندت إليهم منصب القسامين من أبناء العائلات المتنفذة والتي تحظى بمكانة اجتماعية مرموقة .

(5) سجلات حماه الشرعية،سجل رقم /2 /1276هـ/1856م، ص33.

أولاً– تعيين القسامين: لم تكن الدولة العثمانية الوحيدة في إيجاد منصب القسمة، فالسلاجقة اعتمدوه قبل العثمانيين، غير أن العثمانيين نظموه بشكل أكثر دقة ، رغم الاضطراب في تعيين القسامين، لكنهم مارسوه بشكل امتاز بقدرتهم على مراقبة القسامين من خلال الروزنامجي الذي رصد بدقة متناهية نسبة الدولة والولاية من كل مسألة يقوم بقسمتها القسّام[1]،علماً أن الصدر الأعظم كوبريلي باشا هو من أقر أن يكون تعيين القسام محلياً ووراثياً شريطة موافقة علماء مركز الولايات، غير أن مرجعية الولايات الإسلامية قضائياً بما فيها القسام العسكري رهناً بقاضي الروميلي[2]. غدا تعيين القسامين رهناً برضا قاضي قضاة الولايات، غير أن مكافأته أو معاقبته ظلت رهناً بقاضي قضاة الأناضول. ويشترط في كل قسمة تتعلق بالشركات موافقة الدفتر الخاقاني(السلطاني)،أما قسمة الأموال غير المنقولة يجب أن تجري بمقتضيات المادة الخامسة من قانون الشيوع، أي يجب مسح الأراضي والعرصات المراد قسمتها إما بالذراع أو بالدونم لم يتبين لنا من خلال الوثائق أن منصب قضاة القسمة يعين مدى الحياة، غير أن قراءة سجلات دمشق وحلب وطرابلس الشام، أكدت أن المنصب يُمنح مدى الحياة[3]، ويورث للأبناء إذا توفرت فيهم صفات والده (الفقه، حفظ القرآن) وأن الأشخاص الذين تولوا منصب قضاة القسمة سواء في أية ولاية وألويتها أو حلب وألويتها أو غيرهما، كانوا من العائلات المعروفة والمشهودة لها بثقافتها الدينية[4] كثرت في لواء حمص المتوفيين نتيجة ممارسة أعمال تهريب، أوقطع الطريق على القوافل العابرة لصحراء بادية الشام، وكان أصحاب القوافل التجارية إتقاء لحماية قوافلهم من النهب كانوا يلجؤون إلى إرضائهم غير أن الأشقياء بعد حصولهم على الأموال يختبئون ثانية في مكان آخر، وفي مثل هذه الحالة يدور اقتتال بين الطرفين، يذهب من جرائه ضحايا كثيرة وبالغالب في أثناء الاقتتال تنهب القوافل[5]تطور محدود طرأ في تعيين القسامين، فقد صدر فرمان من السلطان محمود الثاني يشمل القضاة والقسامين ولكل منهم شروط يجب توفرها بالراغب بامتهان مهنة القضاة والقسمة، ومن الشروط الواجب توفرها بالقسامين علم الحديث وكيفية توزيع الإرث والتركات، وأن يكون محلياً ولمدى الحياة، ويحق له توريث أولاده، إذا توفرت بالراغب منهم ممارسة والده الكفاءة وحسن السيرة والسلوك[6]، وأن يحصل على ثقة علماء دمشق وعدم ممانعتهم في ممارسة القسمة، كما يخضع لامتحان شفهي للتأكد من شكله وفصاحته وحسن نطقه وإجادة القراءة والكتابة وحسن الخط ، فهو أصلاً أشبه بقاضٍ وقد أمر السلطان محمود الثاني بإبعاد مشيخة الإسلام عن انتقاء المدرسين والقضاة القانونين،

---

[3] بتوجية الصدر الأعظم أحمد باشا كوبريلي ،أصدر السلطان محمدالرابع فرماناًسنة1671يقضي بتعيين القساميين من السكان المحليين وحتى االممات لمن يثبتجدارته فلي عمله، ويحق توريث منصبهلأبنائهم إذا توفرت فيهم الصفات المطلوبة وموافقة علماء الإيالة ، وظل معمولاأبه

[2]يتضح من خلال استعراض القسامين المحلين أن من أُسندت إليهم منصب القسامين أن من أبناء العائلات المتنفذة والتي تحظى بمكانة اجتماعية مرموقة

[5] سجلات حماه الشرعية ،سجل رقم4/53 وثيقة358ص251لسنة1260هـ/1844م

[4] أصدر السلطان محمود الثاني فرماناً سنة 1827 م ، يمنع بموجبه القضاة الشرعيين التدخل بالشؤون القانونية المدنية وطلب من القسام المحلي ، إذا كان قاضياً سابقاً أن يطلب ممن يريد مساعدته من القضاة الشرعيين في المهام خارج المدينة، كما حدث عندما كلف القسام عبد شربتلي بالذهاب إلى تلكلخ لقسمة ورثة عمر الدندشي، فاصطحب معه أربعة قضاة شرعيين، السجل رقم 1/53وثيقة 351.

وأجاز لهم أحقية إجراء امتحان قبول للقضاة الشرعيين وحصر مهمتهم بالأحوال الشخصية[1] كما تضمن فرمان السلطان اخضاع القضاة إلى القيام بجولات إلى القرى التابعة لألويتهم للإطلاع على سلامة عمل القسامين. ممن كلف بالمهام المطلوبة.

1– ب– مهام القسّامين:

يكلف القسّامون في الولايات التي عُينوا فيها بممارسة القسمة حسب الشرع الإسلامي وأن يوقع تقرير القسام من كبير قضاة الولاية، وأن يحرصوا وموظفيهم الاطلاع على الخلافات ذات منشأ تركة أو وصية وذلك من خلال علاقاته الاجتماعية، ورغم ذلك القانون يمنعهم من التدخل بصورة تلقائية(أي دون تلقي أمر بذلك)، أو بتكليف من الوالي أو قاضي القضاة وأحياناً يحق لنقيب الأشراف لفت انتباه القسّام المكلف بالمهمة[2]، فيعلم بدوره قاضي القضاة، فإن أمره يتوجه من فوره أو بطلب من فرد من أفراد الورثة. لدى قيام القسّام لتقسيم الوِرثَة بين مستحقيها، فعليه أولاً أخذ الرسوم التي أقرها الشرع' ويوزعها مابين نسبة الولاية التابع لها اللواء وبين نسبة الدولة بحسب ماحدد به القانون العثماني وبعدها يقوم كادره بإحصاء التركة، بدءاً من الحذاء والسكين حتى الأشياء الثمينة، معتمداً في قسمته ما ورد في القرآن الكريم (فللذكر مثل حظ الأنثيين)[3]

ففي سجلات حماه رقم 23 ذكر أن القسمة التي كلف بها القسام كان الإرث بسيطاً و تقتصر على ألسبة، كما ذكر أيضاً أنه لا يفي الدين، تم إحصاء ديونه، بلغت 40 قرشاً، وزعت على الورثة بالبارة وبعدما انتهى القسام، تشاجر أخوة المتوفى، فلجأ القسام إلى الاحتماء ببعض الحاضرين ممن حضروا ليشهدوا القسمة وابتعاد عن المتشاجرين[4]

أفادت سجلات القسّام في لواء حمص، أن القسام ومن معه عمدوا إلى توزيع ورثة المسيحي المتوفى بحسب الشريعة الإسلامية، أما اليهودي فبحسب الشريعة اليهودية،لأن حاخام استانبول الأكبر استحصل من السلطان عبد المجيد1839–1861م على مرسوم بأن لليهود شريعة خاصة بهم، فالأم ذات مكانة بارزة، فالوصية من حقها قبل أعمام أولادها، ولها الحق أن تشرف على حصصهم إذا كانوا صغاراً[5]

أفادت سجلات قسام حماه، أن القسّام ملزم بإحصاء ممتلكات المتوفى بأدق التفاصيل، وإذا كان مديوناً ولديه أراضٍ تباع بحضور الورثة ذكور وإناث وبمقدمتهم والدتهم، إذا كانت على قيد الحياة، وحالما يتم البيع يوفى الدين بعد أخذ وثيقة أن الدين دفع لآخره، وأن فلاناً بن فلان مواليد كذا ومكان سكنه بريء الذّمة وتوقع الوثيقة من قبل القسّام وتصدق من القاضي أو من ديوان الولاية[6].

تخلل بعض السجلات أسماء قضاة لهم الألقاب التي يحظى بها قاضي القسمة، وأفادت أيضاً بأن القاضي يقوم بمهام القسمة، إذا كان القسّام خارج المدينة ولدى التدقيق في سجلات حماه للقسام العسكري، عُثر على قسمة مطابقة تماماً

---

[1] سجلات حمص من خلال المحكمة الشرعية، حيث عثر علي محضر جلسة تقدم بها أولاد الدندشي احتجاجاً على القسام خالد صابر الشربتلي وبحسب مضمون الدعوة أن القسام، تهاون بالقسم لصالح الولد البكر ، فقبلت الدعوى وأوقف قاضي ولاية دمشق القسام عن العمل: للمزيد على حيثيات الدعوة، الجلسة 123 لسنة1260هـ /1844م.

[1] لدى الاطلاع على الوثيقة ، راجعت مدير دائر الوثائق الشريعة بحماه، فأفاد أن الكاتب تلاعب بحيثيات القسمة، وذكرها دون تعليق،سجل 59 وثيقة 78 لسنة 1265هـ/1848م، ص22.

[3] القرآن الكريم ، سورة النساء، الآية (12)

[3]سجلات حمص،المستمدة من سجلات المحكمة الشرعية بحمص جلسة 56 لسنة 1260 هـ/1844م.

[4] سجلات حماه الشرعية سجل رقم 22 وثيقة 88 لسنة1281هـ/1864م ص110

[5]سجلات حماه الشرعية،سجل رقم31 ص118،غرة شعبان سنة1279هـ/1862م

للقسمة المدنية، وأنه وُجد لدى توزيع القسمة أن زعماء العشائر المجاورة لحمص استدعو قسّماً لحل النزاع الدائر بين زعيم عشيرة بوعاصي و أخيه، غير أن القسام اعتذر وطلب من قاضي ولاية دمشق تكليف قاضي بالمهمة، وألح القاضي المكلف تزويده بقوة عسكرية وأن يشاركه القسام تلك المهمة، فوافق القاضي، غير أن المصادر والمراجع لم تفدنا عما ذكرته السجلات الشرعية للواء حمص رقم 562 وثيقة 254[1]، علماً بأن السجل يحتوي على قسمة عسكرية و مدنية، وأن قاضياً واحداً قسّاماً قد تولى أعمال القسمة من بداية السجل[2].

فُهم من السجلات كافة أن القسّام يُعد نائباً للقاضي في المدينة في حال غيابه شريطة أن يكون القسام قد درس سنتين في مدرسة القضاة، فلدى انتهاء مدة القاضي المتضمنة سنتين، يُكلف القسّام القيام بمهمته، ريثما يأتي الأصيل [3]. شريطة أن يكون القسام من خريجي مدرسة القضاة ولديه شهادة بذلك، ولم يرد في السجلات قطعياً أن قسّاماً عُزلَ وعُين في مكان آخر[4]، وقد سرى هذا على القضاة الذين يُنقلون إلى ولايات أخرى[5]، ولكن لا تكرر فترته ثانية ولايُعاد تعيينه ثانية في الولاية ذاتها مهما كانت الأسباب، وحتى لا يعود عليها كقاضٍ إذا كان من خريجي مدرسة القضاة الحديثة، بل يجوز أن يعمل فيها قساماً[6]، ويُحذر تلكأ قاضي قضاة الولاية من اختيار قسّامً جديد،لأن ذلك يُعد خللاً قضائياً يُحاسب عليه، كما حصل مع محمد أشرف زاده الذي توفي سنة 1078هـ/1667م وخلت ولاية دمشق من قسّام[7].

يُلزم القسّام بعد إحصاء التركة أخذ الرسوم وأجرة الدفن حتى ولو كانت الوفاة حدثت قبل فترة القسمة[8]، وأيضاً ثمن الكفن، وأجرة حفر القبر وثمنه[9]، وإيفاء الدين وما تبقى من أموال الورثة، توزعت على الوالدة ومن ثم الأبناء والبنات[10]، وإذا كان يملك أراضي تُوزع حسب موجبات الشرع، أي متوفى ليس له ورثة، يُطلب من القسام التدقيق في الورثة تدقيقاً كبيراً، لأن ورثته عائدة للدولة، وقد ثبت الكثير ممن توفوا ليس لهم ورثة، وقامت الدولة بيع أملاكهم بالمزاد العلني، وفي هذه الحالة كل خطوة يقوم بها القسّام يجب أن توثق أصولاً ويجب أن تُصدق من الجهات المختصة وتحفظ نسخة في ديوان قاضي القضاة ممهورة أصولاً أما سر كاتب القسّام، فيعد تقريراً مفصلاً يُحفظ في ديوان المحكمة الشرعية[11] إذا كان القسّام عثمانياً فعلى المترجم أن يُعلم قاضي القضاة بلغته (العثمانية) ، في حين يمنح خدمة الشرع إكرامية وليس أجراً، فهم مفوضون رسميون ويتقاضون رواتبهم من المحكمة التابعين لها وبحسب القوانين لايجوز تقاضي راتبين من الدولة كائن من كان، وقد أعدت الدولة كوادرها المالية بشكل دقيق جداً لأنها دولة تعيش وتحيا على الضرائب ، وهذا يقودنا للقول:إن الدولة العثمانية تهاونت في كثير من الأمور،عدا الضرائب وسك النقود[12]

---

[6] سجلات حمص الشرعية، سجل رقم41 ص 258 أواسط شعبان لسنة 1279هـ/1862م

[7] سجلات حمص الشرعية، سجل رقم28 ص 432 أواخر ذي الحجة لسنة 1281هـ./1864م

[8] سجلات حمص الشرعية، سجل رقم41 ص 208 أواسط شعبان لسنة 1282هـ./1865م

[1] سجلات حماه الشرعية، سجل رقم7 ص 419 غرة رجب لسنة 1282هـ./1865م

[2] سجلات حماه الشرعية، سجل رقم34 ص 223 غرة ربيع الأول لسنة 1281هـ/1867م

[3] سجلات حمص الشرعية، سجل رقم34 ص 206 غرة جمادى الآخرة لسنة 1284هـ/.1864م

[4] سجلات حمص الشرعية، سجل رقم42 ص 311 غرة شعبان لسنة 1285هـ./1868م، ص99

[5] سجلات المحكمة الشرعية، حمص، سجل 313، وثيقة 251 رجب لسنة 1276هـ/1859م، ص 189.

[6] سجلات المحكمة الشرعية، حمص، سجل 233، وثيقة 256 شعبان لسنة 1276هـ/1895م، ص 189.

[7] سجلات المحكمة الشرعية، حمص، سجل 316، وثيقة 631 شعبان لسنة 1272هـ/1857م، ص 217.

[8] سجلات حمص من خلال جلسات المحكمة، لجلسة231 لسنة 1274هـ/1856م جلسة مستعجلة رقم234 غرة رمضان الحادية عشرة، تم بناءًعلى طلب مفتي حمص لكثرة الشائعات، فالورثة عائدة للدولة.

[9] لزيادة الاطلاع :الدستور والمواد12و78و102كلها تشددعلى منع التلاعب بالضرائب وسك النقود.

3- معاونو قضاة القسمة:

أُشترط سابقا عند تعيين القسامين، إما أن يكون ضباطاً أو قضاةً أو مدرسينً أنهوا دراستهم بحسب النظام الجديد الذي أقره السلطان محمد الفاتح والسلطان سليمان القانوني، ويُمنح الطالب راتباً يتراوح ما بين 20 و 25 بارة، وإذا كان مجداً وموهوباً يتدرج من مرحلة إلى مرحلة أعلى إلى أن يصل إلى رتبة مدرّس[1] ، أما في مرحلة القرن التاسع عشر، فقد نصت القوانين الجديدة، أن يكون مدرساً في المدارس الحكومية لاتقلُ على خمس سنوات، وأن يكون مقتناً لتلاوة القرآن الكريم وعلى معرفة مبدئية بالشرع وأصوله، وإذا توفرت فيه تلك الصفات يخضع لسنتين للدراسة في مدرسة القضاة، وإذا أثبت جدارة في مهمته، ونال كتاب تزكية من كبير قضاة الولاية، قد يُرفع لرتبة قاضي شرعي، علماً بأن تعيين القضاة وقاضي العسكر والقسّام وغيرهم وحتى نواب قضاة القسمة في محاكم الولاية ومحاكم الألوية من مهام مشيخة الإسلام، وفي القرن التاسع عشر شُكلت هيئة اختصاصية تعنى بتعيينهم، علماً أن السلطان محمود الثاني استبعد رجال الدين الذين لايحملون شهادة تلاوة القرآن وعلم الحديث، ولديهم خبرة في التدريس في مدارس القضاة وفي انتقاء المدرسين كما كان سابقاً، أما المفتي فيقف في الوسط ما بين القضاة ورجال الدين، مثل الخطيب والإمام[2]. يمكن للقسّام الاستعانة بقاضٍ من مذهب المشتكي أو المتوفى، ويحذر عليه إصدار حكم إلا بموجب المذهب الحنفي، والقضاة كافة ملزمون بذلك.[3] يتألف كادر القسام بالغالب من مترجمين(عربي، عثماني) و 3 أمناء دائمين، ويشترط إذا دونت نتائج القسمة باللغة العثمانية إلحاق ملخص بكل قسمة، وإذا دونت باللغة العربية، وهذا نادر الحصول، فعلى ترجمان اللغة العثماني إلحاق ملخص لها ليطلع عليها كبير قضاة الولاية و تُرسل نسخة ممهورة إلى قاضي الروميلي، وبموجب القانون أي قاضٍ مدته ألا تزيد يوماً واحداًعلى السنتين، وبعد يوم من انتهاء مدته يُطلق عليه معزول آغا[4] أما مهمة الأمناء إعلام القسّام بالخلافات التي ذات منشأ إرثي ووصايا، وتحرير النساء المسترقة، وعلى ديوان المحكمة تحديد تاريخ محدداً للنظر في قضايا الشكاوي المقدمة للمحكمة فور وصولها. أما إرث أهل الذمة (مسيحيون ويهود) فيفصل فيها قضاة القسمة[5].

وواقع الأمر فقد أسهم القسامون في تسهيل الكثير من الأمور ولاسيما من الناحية الاقتصادية، فمن خلالهم تمكنت دائرة الضرائب في الولاية تحديد ملكيات التجار عينياً ومالياً ناهيك على أن الدولة عهدت لكثير من التجار الكبار الذين يملكون مؤسسات تجارية تكوين مايشبه الغرفة التجارية، وصدر فرمان إلى الولاة بضرورة تسهيل معاملاتهم[6] ذات المنشأ الصناعي والتخفيف من الرسوم على معاملاتهم، وسمحت للراغبين شراء أسهم في البنك الزراعي الذي أفتتح سنة1275هـ/1858م[7]. لأن الدولة بحاجة ماسة إلى تلك الإسهامات المحلية، ناهيك أن أموالاً لا بأس بها وردت إلى خزينة الولاية من أعمال القسمة، وبحسب سجل القسام لسنة1258هـ/1842م. ما يزيد على15967 قرشاً في حين أفادت سجلات حلب أن مردود الولاية من القسمة زادعلى 30486 قرشاً، في حين يذكر شاكر الحنبلي، وبعد التدقيق في القسمة التي اعتمدتها الدولة العثمانية، تجنبت الأخذ أو العمل بما يُسمى قسمة الرضا التي تزيل الشيوع، وقسمت الرضا إما أن تكون بالرضا وأما

---

[10] لزيادة الاطلاع ، يمكن مراجعة القانون العثماني لسنة1532م تعديل السلطان سليمان القانوني، ص23.

[1] سجلات المحكمة الشرعية استانبول، نقلاعن الدستور مكتبة الأسد الوطنية، ترجمة نعمة الله نوفل بيروت 1999، ص564.

[2] لايجوز الحكم إلا بموافقة قاضي قضاة الولاية وعلى المذهب الحنفي المذهب الرسمي للدولة.

[4] سجلات حماه الشرعية، رقم 36 و 52 و66 لسنة 1264هـ/1848م، ص123 و259 و13.

[4] سجلات دمشق الشرعية، سجل ديوان المحكمة رقم 54 لسنة 1278هـ/1861م، ص6.

[6] مجلة الأحكام العدلية لسنة 1869الماة 239 المتضمنة مشاركة أهالي الولاية بدم البنك الزراعية لتحسين الزراعة من خلال مد الفلاحين بالقروض.

[6] الفرمان الهمايوني الذي أقرته التنظيمات الخيرية فرمان 46 لسنة 1856م.

بقضاء القاضي، وقد نصت المادة1121من مجلة القسمة التي تجري بين المتقاسمين في الملك المشترك بالتراضي فيما بينهم أوعند القاضي[1]

4– حق طعن الأحكام القضائية: لقد تم عرض لأبرز الاختصاصات المنوطة بقاضي العسكر، فقد اتفق الفقهاء عامة على أن قضاء القاضي لا ينقض حتى إذا قضى القاضي قضاء ثم ظهر له خطؤه لا يرجع عن القضاء الأول، وعللوا ذلك بأن تبدل الرأي كنسخ النص لا يظهر أثره إلا في المستقبل، وبناء عليه فالقاضي المجتهد في حادثة برأي أداه إليه اجتهاده ثم رُفعت إليه حادثة مماثلة لها، وكان قد رأى غير الرأي الأول، فإنه يقضي بالرأي الثاني لا ينقض القاضي الأول، لأنه بُني على اجتهاد صحيح. **وبناء على ما تقدم توصلنا الى:** إن جميع القضاة المكلفة العمل بموجب الشرع الإسلامي يخضعون لمراقبة العلماء، ولهذا لا يمكن للقضاة الشرع الإسلامي الشطط في أحكامهم، ناهيك عن عيون السلطان التي تسجل كل صغيرة وكبيرة لاسيما فيما يتعلق بالموارد المالية.

ثانياً– نماذج من وثائق القسام العسكري والمدني،من باب توثيق البحث

1–**سجل القسّام العسكري (19) من سنة 1231هـ – 1242هـ/1826–1815م:** جاء في مقدمة السجل: جُدد هذا السجل المحفوظ لضبط الدفاتر الشرعية الواقعة في القسمة العربية بدمشق في زمن قاضي القضاة ملاذ القضاة شيخ مشايخ الإسلام قدوة الأئمة العظام محرر القضايا والأحكام مؤيد شريعة سيد الأنام عليه من الله أفضل الصلاة وأتم السلام المولى الهمام عطا الله أفندي القاضي العام يومئذ بدمشق الشام دامت فضائله على الدوام بمباشرة تأييده في الحكم العزيز مفخرة العلماء والمدرسين سليل العلماء العاملين معتمد الولاة المعظمين مولانا رضي الدين أفندي القسّام بدمشق الشام دام فضله بتاريخ الخامس عشر من رجب سنة إحدى ومائة وألف[2].

– **الوثيقة «74» السجل «350» السنة « 1254هـ/1838م »:** من خلال الإطلاع على الوثيقة تبن لنا أن الحاج مصطفى ابن عبد الله الأزد توفي ولم يكن لديه وارث شرعي سوى بيت المال وحصل الانحصار الشرعي بمباشرة سليم أغا ابن حسين ناظر بيت المال وذلك بمعرفة قدم العلماء محمد أفندي قسام قاضي القضاة وكانت مخلفات الحاج مصطفى هي «خاتم أزاز ولحاف ومقاعد وطرح وقميص وطربوش ومطرح ديما» وكان رسم القسمة 50 وبيت المال و 200دلالية 500 وحرر هذا في 26 شعبان.

– **الوثيقة «70» السجل «350» سنة 1255هـ/1839م:**

تبن الوثيقة أن الحرمة عايشة بنت أحمد أغا الدلالية توفيت ولم يكن لها وريث شرعي سوا ابن أختها وكان حصر الإرث بحضور القاضي الشرعي بوجود الحرمة آمنة بنت محمد أغا وذلك عند ناظر بيت المال سليم أغا وبشهادة عبد الله ابن علي والحرمة خديجة بنت إسحاق والحرمة رقية بنت خليل وذلك بمعرفة قاضي القضاة وكانت مخلفاتها (طراحة وطرابيش وعنتري خام ورقيق خام ومدار طحين ومنشفة) وقدرت مجموعةُ إرثها بـ 1370 قرشاً حرر في 23 صفر1239هـ.

[1] شاكر الحنبلي: موجزفي أحكام الأراضي، جامعة دمشق، مطبعة التوفيق، دمشق1928، ص106.

[2] سجلات المحاكم الشرعية، دمشق، وثيقة1،سجل رقم 19ص1.

- الوثيقة «139» السجل «350» السنة 1279هـ/1862 م »:

مخلفات الحرمة أسماء بنت علوان وكانت محصورة في أولادها حسن وأحمد وقد قسمت بينهم بحضور السيد محمد الأصيل الوصي الشرعي بمباشرة قاضي القضاة وكانت المخلفات عنتري قماش وشرشف ولحاف وفراش وصحن ومقعد وقدرت ب 721قرشاً.

الخلاصة: من خلال دراسة وثائق القسام العسكري في السجل «4» لسنة 1200هـ/1785م: نتبين أن مهمة القسام العسكري كانت تنحصر في من يحمل رتبة عسكرية ومن مهامه تقسيم ميراث الشخص المتوفى أو توكيل أحد أبنائه او أقربائه وصياً شرعياً على تركته أو ميراثه وتوليه الوصاية على من كان قاصرا عن درجة البلوغ الشرعي حيث يتعاطى الوصي سائر لوازم القاصر من نفقه وعطاء وبيع وشراء وما إلى ذلك.ومن يريد أن يتصدق لأحد مقربيه أو ذويه مبلغاً من المال يولي القسام هذه المهمة، ويتم الأمر بمعرفته ويتولى القسام مهمة تثبيت الإعتاق إذا أراد أحدهم إعتاق جواريه فيطلق سراحها مع بقاء الوصاية عليها فقط من قبل أحدهم، ويتولى تسجيل الديون عندما يقر أحدهم أن في ذمته دين لأحد ما. من خلال دراسة وثائق القسام المدني في السجل «276 سنة 1298هـ. والسجل 350 سنة 1254هـ»: تبين أن من مهامه القسم، قد توقعه في إرباك، ما لم يكن متقناً لنهج الأولين ممن اعتمد في العهد الراشدي، فتقسيم مخلفات الشخص المتوفى و تركته لورثته من بعده، وإذا لم يكن له وارث تحول التركة لبيت المال ويتولى القسام أيضاً الفصل في الدعاوي، إذا قام أحدهم بتقديم شكوى على شخص بأنه سرقه أو لم يرجع له دَيْنَه وما إلى ذلك ويتولى مهامه البيع والشراء مثل إذا اشترى شخص داراً أو دكاناً أو قام ببيعها فيتولى القسام تثبيت ذلك ثبوتا شرعيا مع تحديد أوصاف المكان وسعره والمدة التي يتم بها. فضلاً عن ذلك فقد اختص قاضي العسكر بالنظر في عدة قضايا ذات اختصاص نوعي إضافة إلى اختصاصات التي تم ذكرها، وهي[1]: فسخ الأنكحة (الطلاق) ومبايعة الأنقاض والكتابة على الواقف بماله من الشروط.

- الوثيقة «59» السجل «276» سنة 1268هـ/1851م: تبين الوثيقة أن المولى محمود أفندي قام بتنصيب محمد بن الحاج عمر في وظيفة التولية والتكلم على مسجد حب الجنيد وعلى وقفه الجاري عليه نيابة عن والده حيث يتعاطى مصالح الوقف من قبض وصرف وإيجار وتعمير وغير ذلك وأن يقبض لقاء ذلك عشر التحصيل حرر في جمادى الاولى.

الوثيقة «10» سجل «276»السنة 1268هـ/1851م:

تبين أنه ادعى السيد باكير بن نمير المرعشلي على الحاج إبراهيم الخباز بأنه أخذ من عنده قنبازين الآجة وقنينة زيت وجوز أساور ذهب وشروالين وعندما سأله المولى أنكر المدعى عليه ذلك وطلب أن يقدم المدعي دليلا وهنا لم يكن لدى المدعي الدليل فطلب ان يحلف المدعى عليه فقام بالحلفان بالله تعالى وعند ذلك عرف المولى أنه لم يأخذ شيئا، فبذلك لم تثبت الدعوى وعجز عن إثباتها حرر في 12 شعبان1268هـ/1851م.

أ - السجل 4 سنة 1283هـ/1866م:

1- **الوثيقة «125»:** من خلال دراسة الوثيقة تبين أن القسام العسكري إبراهيم أفندي كتب بأن السيد مصطفى بشر إبن عبد الذي يحمل رتبة اليكجري (انكشاري) تولى الوصاية على ابنته التي رزقها من زوجته كريمة بنت محمود التي توفيت، وكانت الفتاة قاصرة عن درجة البلوغ الشرعي لذلك يتعاطى والدها كافة لوازمها من عطاء ونفقة وبيع وشراء عملا بتقوى الله وقد جرى ذلك في سنة 1045هـ.

[1] سجلات المحاكم الشرعية، حماه سجلات 68 و98.ص45 و68.

2- **الوثيقة «120»:** كتب القسام العسكري إبراهيم أفندي أن السيد خليل بشر ابن بردريز باغا الذي يحمل رتبة اليكجري بدمشق المحروسة صداق لخطيبته خاتون المرأة الكاملة «150» قرشا من القروش الفضية الكبار الأسدية لإصلاح شأنها بحيث تأخذ مئة مقبوضة بيدها والباقي تبقى لدى وكيلها وتعطى لها في حال الفراق عن زوجها بطلاق او موت وقد قام وكيلها أخو عمها بتزويجها وذلك تم بشهادة عبد الله معتق جسدها وجاويش جلبي ومحمد جلبي وكاتب الحروف الفقيه الكفرسوسي حرر ذلك في جمادى الاولى من سنة 1283هـ .

3- **الوثيقة «136»:** تبين الوثيقة أن الحرمة خاتون بنت علي المرأة الكاملة جائت للقسام العسكري إبراهيم أفندي ودبرت جاريتها الجركسية البيضاء اللون طويلة القامة ذات العيون الشهلاء قبل موتها بأربعين يوما لوجه الله وذلك بشهادة فخر الأقران مصطفى أغا ابن المرحوم مراد أفندي وإبراهيم اليكجري وحرر ذلك في 16 جمادى الأولى من سنة 1283هـ.

4- **الوثيقة «104»:** تبين الوثيقة أن القسام العسكري في دمشق إبراهيم أفندي نصب محمد بن حسين الرومي التاجر ليقوم بتولي الوصاية على مصطفى ابن المرحوم عبد الأحد اليكجري القاصر عن درجة البلوغ الشرعي حيث يتولى سائر لوازم القاصر من قبض وبيع وصرف وعطاء وغير ذلك وحرر ذلك في 15 ربيع الأول من سنة 1283هـ.

5- **الوثيقة «5»:** تبين الوثيقة أن القسام العسكري في دمشق محمد أفندي نصب محمد إبن المرحوم إسماعيل بلوكباشي وصيا شرعيا على ابن المرحوم حسن إبن حسين اليكجري في دمشق ليتعاطى مصالحه الشرعية المنوطة بتركة والده من بيع وشراء وعطاء وغير ذلك حرر في جمادى الثانية من سنة 1283هـ.

6- **الوثيقة «67»:** تبين الوثيقة أنه ثبت لدى المولى محمد أفندي القسام العسكري دمشق تسلم يونس اليكجري بدمشق من حسين بلوك باشي والأستاذ محمد الخياط معرفة المرأة كريمة بنت نوح جلبي التي كانت زوجة للمرحوم محمد ابن مصطفى والتي قد وكلت حامل هذا الكتاب عمل علي جلبي التذكرجي بالخزينة العامرة في المطالبة لها بتركتها من زوجها المتوفى حيث قبل علي نقل عمله وثبت ذلك ثبوتا شرعيا وحرر في صفر من 1283هـ.

7- **الوثيقة «212»:** تبين الوثيقة أن السيد محمد ابن المرحوم أحمد أقر (الأسود) لدى المولى في سلامة وطواعية منه أن في ذمته دين لمحمد أفندي ابن المرحوم الشيخ إسماعيل الحلبي إمام جامع الصابوني القاصر عن درجة البلوغ الشرعي وفي وصاية محمد أفندي ابن محمود التذكرجي من قبل والد المذكور حيث استدان 100 قرش من القروش الفضية الكبار الأسدية ثم استدان «إحدى وعشرون» أخرين لشراء السيوف و تعهد بدفع المبلغ الأول في بداية السنة وثمن السيوف في نهاية السنة.

2- ب – وثائق القسام المدني:

a) وثيقة «229» سجل «276» السنة «1298هـ/1880»:

من خلال الإطلاع على هذه الوثيقة تبين أن نائب المولى دام فضله كتب أن الحرمة رحمة بنت الحاج حسن المحلاوي اشترت من السيد صالح ابن إسماعيل المتبني دارا ورثها عن زوجته حنيفة بنت السيد عبد الله البعلي بمبلغ قدره إثنا عشر قيراطا وكانت الدار تقع في باب توما بزقاق المقام وتشتمل على ساحة سماوية ومطبخ ومنافع شرعية ويحد كاملها قبلة بيت ابو احمد البنا وشرقا قبة الباب وغربا بيت الدوامنة وتم ذلك بشهادة الحاج إبراهيم بن محمد والحاج يوسف وقد حرر في 14 صفر.

- **الكتابة على أوقاف الدشايش**[1]: ومن اختصاصات قاضي العسكر ما يسمى القيمي، أي الدعاوى التي تكون فيها موضوع نزاع مالي شريطة أن تحدد قيمة النزاع بمبالغ مالية.وقد حدد قانون سليمان القانوني 1520– 1566 م. في المادة (35) بالقول: إن القاضي مخول سماع قضايا بيت المال التي لا تقل عن 100.000 أقجة الفصل فيها[2]

أما قضايا التواجر (أي الإيجار)، فلقاضي العسكر حق النظر بقضايا الإيجار شريطة ألا تزيد عن ثلاثة آلاف ونصف قرش، وما زاد عن ذلك فمن اختصاص المحاكم الأخرى. أما إيجارات الأوقاف فهي محددة بثلاثة آلاف ونصف قرش[3].

ب– الوثيقة رقم 61 ص 56 سجل 19 دمشق

في هذه الوثيقة قام الحاج إسماعيل ابن عمر من ولاية قيصرية المتوفى في المدينة المنورة و الذي وضع بيان بنقوده والاقجات التي يملكها في خان الحرير بدمشق قبل ذهابه إلى الحج وإرثه منحصر بزوجته وولده عمر المقيمين بولاية دمشق وفي هذه الوصية المحررة بمعرفة مولانا العلامة علي أفندي القسّام العام وتنتهي الوثيقة بـ: رسم وخرج (5) غرش أجرة كتابة (4) غرش، ورسوم المتوفي بلغت 24 قرشاً ورسم القسمة خُصص3%للدولة، وبما أن له أملاك في إقليم حوران فقد حددت دائرة القسمة المتخذة فرض نفقات إضافية على القسمة، كما خصص، منح دائرة ضرائب اللواء مبلغاً إضافياً.

–كما يورد البحث بعض القضايا التي واجهها القسام:

استدعي قضاة القسمة محب الدين أفندي لاتمام طلاق زينب بنت محمد بن يعقوب من سليمان بكر بن محمد الشهير بابن يعقوب السباهي، وبعد المطالعة، حكم لها بتغريم الزوج بمائة قرش مع قطعة أرض جاءت ورثة من أبيها[4] فطلبت باستردادها وقد حاول الزوج نكران ذلك، غير أن العلامة عبد الحق بن المرحوم الشيخ شمس الدين محمد التبلي طلب إحالة قضيتها إلى دمشق الشام، لأن زوجها المذكور أعلاه، احتمى برفاقه، فطالبه قضاة القسمة الحاج عبد الغفار بن علي البغدادي بدفع مائة قرش مع استرداد أرضها(*).

حضر قضاة القسمة محب الدين أفندي عقد قران عائشة من سليمان محمد البيطار من الشاب سالم غفران سليم، ولدى مساءلتها بالمهر المعجل والمؤجل أجابت بأنها تريد مهراً معجل قدره مائة وخمسون قرشاً صاغاً ومائة قرش رائج مهر مؤجل[5]، غير أن الشاب أعلن عن تسجيل دكانة باسمها[6]، فسجل الدكان (المحل التجاري) باسمها، غير أن والده رفض إعطاءه الدكان (المحل) [7]، وبعد تدخل علماء وأعيان الكلاسة لما لوالده من سمعة جيدة ونفوذ تجاري[8]، فقبل أن يسجل لها نصف الدكان (المحل التجاري).

---

[1] الدشايش: هي الأوقاف المخصص ريعها لأهالي الحرمين الشريفين ، وقد اعتمد القضاء المصري هذا المصطلح.

[2] قانون نامه، المادة 35، ص76.

(3) بعد إلغاء الأقجة سنة 1687م، اعتمدت البارة أما فترة البحث فالقرش هو المعتمد .

(4) سجلات دمشق الشرعية، سجل رقم78 وثيقة 248 أواخر رمضان لسنة 1234هـ/1818م ص23

(*) لدى مراجعة السجل رقم 78 عثر الباحث على حادثة طلاق قام بها قضاة القسمة في إيالة دمشق، وتدخل قسام دمشق الشام، فأورد ما حدث بالأسماء.

(5) سجلات دمشق الشرعية، سجل رقم98 ص 318 وثيقة 258 أوائل ربيع الثاني لسنة 1278هـ/1861م.
القرش الصاغ يساوي 40 بارة، الرائج يساوي 20 بارة، القرش الصاغ=40 بارة، والرائج=20 بارة.

(6) سجلات دمشق الشرعية، سجل رقم98 ص 318 وثيقة 258 أوائل ربيع الثاني لسنة 1278هـ/1861م

(7) سجلات دمشق الشرعية، سجل ديوان المحكمة رقم 54 لسنة 1278هـ./1861م ص6

(8) سجلات دمشق الشرعية، سجل ديوان المحكمة رقم 54 لسنة 1278هـ/1861م ص26

أفاد سجل قسام دمشق الحاج محمد راشد أفندي، أن خلافاً نشب بين ورثة المتوفي حسين ابن عبد الله بكري المقيم في حي الجمالية بدمشق، الذي يعود بأصله إلى حي الدباعة، وتحول الخلاف إلى مشادات كلامية[1]، اضطر عمدة الحي إلى مراجعة المحكمة في المحلة الكبرى[2]، وإعلامها بالخلاف الذي يكاد يتحول إلى ضرب بالسكاكين فسارع الحاج محمد راشد أفندي قسّام دمشق إلى حي الجمالية، وأحضر معه السيد الحاج مصطفى كوراني زاده لاقتسام تركة المرحوم حسين بن عبد الله بكري التي قدرت برمتها أكثر من 44,000 قرش[3]، ومما ذكرته الوثيقة لحاف 10 قروش، وصندوق علبة 15 قرشاً، طشت عجين 30 قرشاً، قطرميز 25 قرشاً، فرشة لحاف وتوابعها مع السرير الحديدي المحاط من أطرافه بفضة 164 قرشاً، سحارة (غير مذكور ما بداخلها) 262 قرشاً قميص بـ3 قروش، شلحة 174 قرشاً طشت 8 قروش، لَكَنْ 10 قروش مخدة ريش نعام 75 قرشاً، صندوق خشب مصدَّف 31 قرشاً، طنجرة عدد 16 بـ1114بارة، مقلى بـ27 قرشاً، وأغراض أخرى قدرت بمئات القروش[4]، وبيع داره بـ 12,000 قرش، طربوش 264 بارة، خرج فرس 9 قروش، وقسمت بين ولديه محمد البكر وأحمد وثلاث بنات وأمهم، ونالت الأم ما يعادل مع بنتيها البكر ما يقرب من 50% والولدين 50% وأخذت منهم الرسوم، وأجرة الدفن، وثمن الكفن وثمن القبر[5].

وقعّت الوثيقة رقم 58 من قبل قضاة القسمة السيد محمد راشد أفندي[6] بحضور قاضي قضاة دمشق الشيخ أحمد بن العلامة الشيخ عارف زاده، وكاتب القسّام، وأمين دار الإفتاء قاسم سلمان أفندي[7].

حرر هذا السجل المحفوظ لأجل قيد الحجج الشرعية والصكوك المرعية التي ستقع في المحكمة العليا برئاسة وإدارة قضاة القسمة[8].

حضر قضاة القسمة محمد راشد أفندي، لتعين مريم بنت جبرا النصرانية محلة ابن المحب، الواقعة خارج باب النصر بدمشق وصية على ابنتها القاصرة بعدما توفي زوجها مخائيل ابن أنطون المحمصاني، وأن أقرباء زوجها بدأوا بمضايقتها فتم إحصاء ورثة المتوفى وكانت على النحو التالي[9]:

شلحة عجمية بيضاء 90 قرشاً، شاشية حمراء 15 قرشاً قطرميز مذهباً 222قرشاً (والأصح بارة)، فراش لحاف مخدة 80 قرشاً، حرير صافي 20 قرشاً طنجرة كبيرة 200 قرشاً (الأصح بارة)، شاشية وطربوش 12 قرشاً طناجر عدد (8) 150 قرشاً سطل 50 قرشاً، دست ولَكَنْ 100 قرش، برغل 35 قرشاً، عنبر دف صحارى حطين 200 قرشاً، حطب وفحم 40

---

(1) سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 33 ص 129 بداية محرم لسنة 1278هـ، علماً بأن عدد وثائقه 289 ونيف، بعضها يزيد على صفحتين والبعض الآخر نصف صفحة كحد أدنى.

(2) المصدر السابق نفسه ص 321.

(3)المصدر السابق نفسه ص 549.

(4) المصدر السابق نفسه ص 264.

(5) المصدر السابق نفسه ص 264.

(6) لدى التدقيق بسجلات قسّام دمشق العسكري، ثبت بما لا شك فيه أن منصب القسّام دائم، ولم نعثر على دليل يؤكد أنه وراثي، علماً بأن سجلات قسّام اللاذقية أشارت أنه لمدة سنتين، وأن سجلات قضاة القسمة طرابلس الشام وحلب تؤكد أنه وراثي.

(7) سجلات حماه الشرعية، سجل 38 ص 185، أواسط محرم لسنة 1276هـ./1859م

(8) احتوى السجل رقم 38 بصفحاته المختلفة عدة وثائق عن نساء أعلنت التوبة، والبحث اكتفى بذكر واحدة،

(9) سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 32 ص 413. غرة رجب لسنة 1278هـ/1861م

قرشاً[1]. أما منزل سكن مخائيل بن أنطون فقد احتجت زوجته مريم بنت جبر النصرانية، مدعية أنها ورثت البيت (المنزل) من والدها جبر، وقدمت عدة حجج شرعية ثبت صحة إدعاء مريم زوجة مخائيل بن أنطون[2].لدى تدقيق السجلات، ثبت أن مخائيل بن أنطون المحمصاني أو الحمصي أنه اختلف مع والده، لأنه تزوج مريم (أرثوذكسية) في حين أن مخائيل كاثوليكي[3].

الاستنتاج:

إن قراءة لسجلات قضاة القسمة لولاية دمشق، يمكن القول إن قضاء القسمة لا علاقة له بالدين وما شابهها، ولا يحق له عقد قران كما ذكرت بعض المصادر والمراجع، لأن هذه السجلات التي تعد بالمئات، ولدى مراجعة ما يزيد عن 4 سجلات، لم يعمد البحث إلى الاكتفاء بعدد من السجلات، سجلات القسّام أغلبها لمدة سنتين، وأن وثائق مرتبطة بقضاة القسمة أجمعت على أن القسّام اهتمامه الأول المحافظة على إرث المتوفين من العساكر وأكثر ما يعانيه أو يعرض عليه دعاوي قدمها جنود من السباهية من كانوا يعملون بالتيمار، وبما أنها لا تزيد عن 4–6 سطور ولأن قضاة القسمة كانت قراراتهم نهائية، وأنه تعاطف مع الجنود بصورة علنية.

لقد اضطربت السجلات في وثائقها وانعكس بصورة مباشرة على البحث فسجلات لسنوات كان قضاة القسمة هو نفسه لم يتغير، وسجلات أفادت في معظم وثائقها أن لكل سنتين قسّام عسكري، وهذا يعني أن منصب القسّام لم يكن وراثياً والمثال على ذلك أن الشهيد عز الدين القسّام لم يكن قسّاماً وإنما والده كان قسّاماً عسكرياً في اللاذقية، وأنه ورث عن أبيه اللقب فقط.

أفادت السجلات المرتبطة بقضاة القسمة أن المسيحيين واليهود لا يكلفون بالخدمة، ويدفعون عوضاً عنها ضريبة الرأس، وعلماً بأن بعض المصادر أساءت فهم فرض ضريبة الرأس، وهي ضريبة بدل خدمة، وإذا كانت الفرمانات، (كلخانة خطى وشريف همايون خطى) قد طبقت المساواة ما بينهم وبين المسلمين، وحينما طالبتهم الدولة بالخدمة بعد القضاء على الانكشارية، فإن الكهنة والحاخامات راجعوا السلطان عبد المجيد، وطالبوه بعدم إلزام رعاياهم الشباب بالخدمة، وارتضوا دفع ضريبة الرأس[4].

المصادر والمراجع:

التي أعتمد البحث عليها، عدا عن سجلات حماه الشرعية بالدرجة الأولى، لأننا لم نجد في شرعية حمص مايشير عن القسام، في حين أفادت أن القسام كان يُرسل من مركز الولاية عند الحاجة، عدا عن الوثائق التي استخلصنا المعلومات منها.

1– القرآن الكريم ، سورة النساء،الآية 12.

2– الدستور والمواد /12و78و102/كلها تشدد على منع التلاعب بالضرائب وسك النقود.

3– دعد الحكيم:دليل سجلات المحاكم الشرعية العثمانية،دمشق،1999

---

(1) سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 32 ص 413. غرة رجب لسنة 1278هـ./1861م

(2) سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 32 ص 413. غرة رجب لسنة 1278هـ/1861م

(3) بالعودة إلى سجلات ديوان المحكمة باب البادية أفادت أن الخلاف كان مذهبياً بحسب ما أفادته سجلات المحكمة حمص الشرعية بموافقة من قاضي قضاة الولاية لسنة 1274–1275هـ.

(4) هذه الظاهرة التي أسفرت عن خطى كلخانة 1839وهمايون1856، وضحت للقراء أن الدولة العثمانية، عاملت المسيحيين واليهود معاملة حسنة، وأن المسلمين تحملوا أعباء الدولة ولا سيما العسكرية بعد القضاء على الانكشارية سنة 1826م.

4- دعد الحكيم: الأوامر السلطانية لولاية دمشق ، مديرية دار الوثائق بدمشق، دمشق2002.
5- سجلات المحكمة الشرعية استانبول، نقلاً عن الدستور، مكتبة الأسد الوطنية (دمشق) ترجمة نعمة الله نوفل، بيروت، 1999م.
6- -شاكر الحنبلي: موجز في أحكام الأراضي،جامعة دمشق،مطبعة التوفيق،1928
7- -علي كمال مرام:أمهات السلاطين ،ترجمة محمود عامر ،بيروت ،دار النهعضة 1983.
8- قانون نامه، المادة35، ص76.
9- -مصطفى كوتوك أوغلوا: القضاء في عهد مصطفى الثالث 1757-1774 ترجمة محمود عامر، طرابلس الغرب ليبيا، مركز الجهاد الليبية،1983ص123
10- محمود عامر: النقود والأوزان والمكاييل في الدولة العثمانية ، دمشق 1997م.
11- محمد زكي بقالين: واجبات القسام، مسجلات دمشق الشرعية سجل رقم (1).
12- مجلة الأحكام العدلية لسنة/1869م، المادة/239 المتضمنة مشاركة أهالي الولاية بدعم البنك الزراعي لتحسين الزراعة من خلال مد الفلاحين بالقروض.

السجلات التي اعتمد عليها البحث

1. سجل حماه، بلا ترتيب وثائق، 1251هـ/1835م،ص1311.
2. سجلات حماه الشرعية /55 وثيقة635، 1274،هـ/1857م،ص309.
3. سجلات حماه الشرعية/32 وثيقة1255،101هـ/1832م،ص65.
4. سجلات حمص الشرعية/49 وثيقة 549، 1240هـ/1824م،ص258.
5. سجلات حمص الشرعية/49 وثيقة 379، 1241هـ/1825م،ص186.
6. سجلات المحاكم الشرعية حماه سجل رقم/51، وثيقة 553، لسنة1252هـ/1836م.
7. سجلات المحاكم الشرعية حمص سجل رقم/14، وثيقة 223، لسنة 1304هـ/1886م.
8. سجلات حمص الشرعية،سجل رقم/1، أواسط رجب لسنة 1302هـ. ص231.
9. سجلات حماه الشرعية،سجل رقم2/48 وثيقة356، لسنة 1247هـ/1831م،ص102.
10. سجلات حماه الشرعية ، لسنة 1276هـ/1856م، ص33.
11. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 4/53 وثيقة 358، لسنة 1260هـ/1844م، ص251.
12. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم1/53، وثيقة351.
13. سجلات حمص الشرعية، الجلسة123، لسنة1260هـ/1844م.
14. سجلات حماه الشرعية سجل رقم59، وثيقة 78، لسنة1256هـ/1848م،ص22.
15. سجلات حماه، المستمدة من سجلات المحكمة الشرعية بحمص جلسة 56، لسنة 1260هـ/1844م.
16. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم22، وثيقة88، لسنة1281هـ/1864م، ص110.
17. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 31، غرة شعبان لسنة 1279هـ/1862م، ص118.
18. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم 41، أواسط شعبان لسنة1279هـ/1862م،ص258.
19. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم 28، أواخر ذي الحجة لسنة 1281هـ/1864م، ص432.
20. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم41، اواسط شعبان لسنة 1282هـ/1865م،ص208.
21. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم7، غرة رجب لسنة1282هـ/1865م،ص419.

22. سجلات حماه الشرعية ، سجل رقم 34، ربيع الأول لسنة1281هـ/1867م،ص223.
23. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم34، غرة جمادى الآخرة لسنة 1284هـ/1864م،ص206.
24. سجلات حمص الشرعية، سجل رقم 42، غرة شعبان لسنة1285هـ/1868م، ص99.
25. سجلات المحكمة الشرعية حمص، سجل رقم 313، وثيقة251، رجب لسنة1276هـ/1859م، ص189.
26. سجلات المحكمة الشرعية حمص، سجل رقم 233،وثيقة256، شعبان لسنة1276هـ/1895م، ص631.
27. سجلات حمص من خلال جلسات المحكمة، لجلسة 231، لسنة1274هـ/1856م، جلسة مستعجلة رقم234غرة رمضان الحادية عشرة، تم بناء على طلبمفتي حمص لكثرة الشائعات، فالورثة عائدة للدولة.
28. سجلات حماه الشرعية، رقم 36 و52 و66 لسنة 1264هـ/1848م، ص123 و259 و13.
29. سجلات دمشق حماه، سجل ديوان المحكمة رقم54 لسنة 1278هـ/1861م، ص6.
30. سجلات المحاكم الشرعية، دمشق، وثيقة1 سجل رقم 19، ص1.
31. سجلات المحاكم الشرعية حماه، سجلات رقم 68 و 98 .
32. سسجلات دمشق الشرعية، سجل رقم 248 أواخررمضان لسنة 1234هـ/1818م.
33. سجلات دمشق الشرعية، سجل رقم 98، وثيقة 258، أوائل ربيع الثاني لسنة 1278هـ/1861م.
34. سجلات دمشق الشرعية، سجل ديوان المحكمة رقم 54 لسنة1278هـ/1861م.
35. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم 33، بداية محرم لسنة 1278هـ/1861م.
36. سجلات حماه الشرعية، سجل 38، أواسط محرم لسنة 1276هـ/1859م.
37. سجلات حماه الشرعية، سجل رقم32، غرة رجب لسنة 1278هـ/1861م.
38. سجلات المحكمة الشرعية حمص، لسنة 1274–1275هـ/1857–1858

Journal of Hama University

Editorial Board and Advisory Board of Hama University Journal

Managing Director: Prof. Dr. Muhammad Ziad Sultan

Chairman of the Editorial Board: Prof.Dr. Abolul Karim Al-Khaled

Secretary of the Editorial Board (Director of the Journal): Wafaa AlFeel

Members of the Editorial Board:

- **Prof. Dr. Dergham AlRahhal**
- **Prof. Dr. AbdulKareem Kalb Alloz**
- **Prof. Dr. AbdulRazzaq Salem**
- **Asst. Prof. Dr. Asmahan Khalaf**
- **Prof. Dr. Muhammad Zuher Alahmad**
- **Asst. Prof. Dr.Adel Alloush**
- **Prof. Dr. Hassan AlHalabiah**
- **Asst. Prof. Dr. Muhammad Ayman Sabbagh**
- **Dr. Khaled Zeghreed**

Advisory Body:

- **Prof. Dr. Darem Tabbaa**
- **Prof. Dr. Safwan Al Assaf**
- **Prof. Dr. Rateb Sukkar**
- **Prof. Dr. Kanjo Kanjo**
- **Prof. Dr. Muhammad Fadel**
- **Prof. Dr. Rabab Sabbagh**
- **Asst. Prof. Dr. Muhammad Sabea AlArab**

Language Supervision:

- **Prof. Dr. Muhammad Fulful**
- **Asst. Prof. Dr. Maha Al Saloom**

Journal of Hama University

Objectives of the Journal

Hama University Journal is a scientific, coherent, periodical journal issued annually by the University of Hama; aims at:

1- publishing the original scientific research in Arabic or English which has the advantages of human cultural knowledge and advanced applied sciences, and contributes to developing it, and achieves the highest quality, innovation and distinction in various fields of medicine, engineering, technology, veterinary medicine, sciences, economics, literature and humanities, after assessing them by academic specialists.
2- publishing the distinguished applied researches in the fields of the journal interests.
3- publishing the research notes, disease conditions reports and small articles in the fields of the journal interests.

Purpose of the Journal:

• Encouraging Syrian and Arab academic specialists and researchers to carry out their innovative researches.

• It controls the mechanism of scientific research, and distinguishes the originals from the plagiarized, by assessing the researches of the journal by specialists and experts.

• The journal seeks the enrichment of the scientific research and scientific methods, and the commitment to quality standards of original scientific research.

• Aiming to publish knowledge and popularize it in the fields of the journal interests and specialties, and to develop the service fields in society.

• Motivating researchers to provide research on the development and renewal of scientific research methods.

• It receives the suggestions of researchers and scientists about everything that helps in the advancement of academic research and in developing the journal.

• popularization of the aimed benefit through publishing its scientific contents and putting its editions in the hands of readers and researchers on the journal website and developing and updating the site.

Publishing Rules in Hama University Journal:

1. The material sent for publication have to be authentic, of original scientific and knowledge value, and should be characterized by language integrity and documentation accuracy

2. It should not be published or accepted for publication in other journals, or rejected by others. The researcher guarantees this by filling out a special entrusting form for the journal.

3- The research has to be evaluated by competent specialists before it is accepted for publication and becomes its property. The researcher will not be entitled to withdraw research in case of refusal to publish it.

4. The language of publication is either Arabic or English, and the administration of the journal is provided with a summary of the material submitted for publication in half a page (250 words) in a language other than the language in which the research has been written, and each summary should be appended with key words.

Deposit of scientific research for publication:

Firstly, the publication material should be submitted to the editor of the journal in four paper copies (one copy includes the name of the researcher or researchers, the addresses, telephone numbers. The names of the researchers or any reference to their identity should not be included in the other copies). Electronic copy should be submitted, printed in Simplified Arabic, 12 font on one side of paper measuring 297 x 210 mm (A4). A white space of 2.5 cm should be left from the four sides, but the number of search pages are not more than fifteen pages (pagination in the middle bottom of the page), and be compatible with (Microsoft Word 2007 systems) at least, and in single spaces including tables, figures and sources , saved on CD, or electronically sent to the e-mail of the journal.

Secondly, The publication material shall be accompanied by a written declaration confirming that the research has not been published before, published in another journal or rejected by another journal.

Thirdly, the editorial board of the journal has the right to return the research to improve the wording or make any changes, such as deletion or addition, in proportion to the scientific regulations and conditions of publication in the journal.

Fourthly, The journal shall notify the researcher of the receiving of his research no later than two weeks from the date of receipt. The journal shall also notify the researcher of the acceptance of the research for publication or refusal of it immediately upon completion of the assessment procedures.

Fifthly, the submitted research shall be sent confidentially to three referees specialized in its scientific content. The concerned parties shall be notified of the referee's observations and proposals to be undertaken by the candidate in accordance with the conditions of publication in the journal and in order to reach the required scientific level.

Sixthly. The research is considered acceptable for publication in the journal if the three referees (or at least two of them) accept it, after making the required amendments and acknowledging the referees.

- If the third referee refuses the research by giving rational scientific justifications which the editorial board found fundamental and substantial, the research will not be accepted for publication even if approved by the other two referees.

Rules for preparing research manuscript for publication in applied colleges researches:

First, The submitted research should be in the following order: Title, Abstract in Arabic and English, Introduction, Research Objective, Research Material and Methods, Results and Discussion, Conclusions and Recommendations, and finally Scientific References.

- **Title**:

It should be brief, clear and expressive of the content of the research. The title font in the publishing writing is bold, (font 14), under which, in a single – spaced line, the name of the researcher (s) is placed, (bold font 12), his address, his scientific status, the scientific institution in which he works, the email address of the first researcher, mobile number, (normal/ font 12). The title of the research should be repeated again in English on the page containing the Abstract. The font of secondary headings should be (bold/ font 12), and the style of text should be (normal/ font 12).

- **Abstract or Summary:**

The abstract should not exceed 250 words, be preceded by the title, placed on a separate page in Arabic, and written in a separate second page in English. It should include the objectives of the study, a brief description of the method of work, the results obtained, its importance from the researcher's point of view, and the conclusion reached by the researcher.

- **Introduction** :

It includes a summary of the reference study of the subject of the research, incorporating the latest information, and the purpose for which the research was conducted.

- **Materials and methods of research:**

Adequate information about work materials and methods is mentioned, adequate modern resources are included, metric and global measurement units are used in the research. The statistical program and the statistical method used in the analysis of the data are mentioned, as well as, the identification of symbols, abbreviations and statistical signs approved for comparison.

- **Results and discussion :**

They should be presented accurately, all results must be supported by numbers, and the figures, tables and graphs should give adequate information. The information should not be repeated in the research text. It should be numbered as it appears on the research text. The scientific importance of the results should be referred to, discussed and supported by up-to-date resources. The discussion includes the interpretation of the results obtained through the relevant facts and principles, and the degree of agreement or disagreement with the previous studies should be shown with the researchers' opinion and personal interpretation of the outcome.

- **Conclusions**:

The researcher mentions the conclusions he reached briefly at the end of the discussion, adding his recommendations and proposals when necessary.

- **Thanks and acknowledgement:**

The researcher can mention the support agencies that provided the financial and scientific assistance, and the persons who helped in the research but were not listed as researchers.

Second- Tables:

Each table, however small, is placed in its own place. The tables take serial numbers, each with its own title, written at the top of the table, the symbols *, ** and *** are used to denote the significance of statistical analysis at levels 0.05, 0.01, or 0.001 respectively, and do not use these symbols to refer to any footnote or note in any of the search margins. The journal recommends using Arabic numerals (1, 2, 3 .....) in the tables and in the body of the text wherever they appear.

Third- Figures, illustration and maps:

It is necessary to avoid the repetition of the figures derived from the data contained in the approved tables, either insert the numerical data in tables, or graphically, with emphasis on preparing the figures, graphs and pictures in their final shapes, and in appropriate scale and be scanned accurately at 300 pixels / inch. Figures or images must be black and white with enough color contrast, and the journal can publish color pictures if necessary, and give a special title for each shape or picture or figure at the bottom and they can take serial numbers.

- **Fourth- References:**

The journal follows the method of writing the name of the author - the researcher - and the year of publication, within the text from right to left, whatever the reference is, for example: Waged Nageh and Abdul Karim (1990), Basem and Samer (1998). Many studies indicate (Sing, 2008; Hunter and John, 2000; Sabaa et al., 2003). There is no need to give the references serial numbers. But, when writing the Arabic references, write the researcher's (surname), and then, the first name completely. If the reference is more than one researcher, the names of all researchers should be written in the above mentioned manner. If the reference is non-Arabic, first write the surname, then mention the first letter or the first letters of its name, followed by the year of publication in brackets, then the full title of the reference, the title of the journal (journal, author, publisher), the volume, number and page numbers (from - to), taking into account the provisions of the punctuation according to the following examples:

العوف، عبد الرحمن و الكزبري، أحمد (1999). التنوع الحيوي في جبل البشري. مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، 15:(3) 33-45.

Smith, J., Merilan, M.R., and Fakher, N.S., (1996). *Factors affecting milk production in Awassi sheep*. J. Animal Production, 12(3):35-46.

If the reference is a book: the surname of the author and then the first letters of his name, the year in brackets, the title of the book, the edition, the place of publication, the publisher and the number of pages shall be included as in the following example:

Ingrkam, J.L., and Ingrahan, C.A., (2000). Introduction In: Text of Microbiology. 2nd ed. Anstratia, Brooks Co. Thompson Learning, PP: 55.

If the research or chapter of a specialized book (as well as the case of Proceedings), scientific seminars and conferences), the name of the researcher or author (researchers or authors) and the year in brackets, the title of the chapter, the title of the book, the name(s) of editor (s), publisher and place of publication and page number as follows:

Anderson, R.M., (1998). Epidemiology of parasitic Infections. In : Topley and Wilsons Infections. Collier, L., Balows, A., and Jassman, M., (Eds.), Vol. 5, 9th ed. Arnold a Member of the Hodder Group, London, PP: 39-55.

If the reference is a master's dissertation or a doctoral thesis, it is written like the following example:

Kashifalkitaa, H.F., (2008). Effect of bromocriptine and dexamethasone administration on semen characteristics and certain hormones in local male goats. PhD Thesis, College of veterinary Medecine, University of Baghdad, PP: 87-105.

• The following points are noted:

- The Arabic and foreign references are listed separately according to the sequence of the alphabets (أ، ب، جـ) or (A, B, C).

- If more than one reference of one author is found, it is used in chronological order; the newest and then the earliest. If the name is repeated more than once in the same year, it is referred to after the year in letters a, b, c as (1998)[a] or (1998)[b]… etc.

- Full references must be made to all that is indicated in the text, and no reference should be mentioned in case it is not mentioned in the body of the text.

- Reliance, to a minimum extent, on references which are not well-known, or direct personal communication, or works that are unpublished in the text in brackets.

- The researcher must be committed to the ethics of academic publishing, and preserve the intellectual property rights of others.

Rules for the preparation of the research manuscript for publication in the researches of Arts and Humanities:

• The research should be original, novel, academic and has a cognitive value, has language integrity and accuracy of documentation.

• It should not be published, or accepted for publication in other publication media.

• The researcher must submit a written declaration that the research is not published or sent to another periodical for publication.

• The research should be written in Arabic or in one of the languages approved in the journal.

• Two abstracts, one in Arabic and the other in English or French, should be provided with no more than 250 words.

• Four copies of the research should be printed on one side of A4 paper with an electronic copy (CD) according to the following technical conditions:

The list (sources and references) shall be placed on separate pages and listed in accordance with the rules based on one of the following two methods:

(A) The surname of the author, his first name, the title of the book, the name of the editor (if any), the publisher, the place of publication, the edition number, the date of publication.

(B) The title of the book: the name of the author, the title of the editor (if any), the publisher, the place of publication, the edition number, the date of the edition.

• Footnotes are numbered at the bottom of each page according to one of the following documentation ways

A - Author's surname, his first name: book title, volume, page.

B - The title of the book, volume number, page.

• Avoid shorthand unless indicated.

• Each figure, picture or map in the research is presented on a clear independent sheet of paper.

• The research should include the foreign equivalents of the Arabic terms used in the research.

For postgraduate students (MA / PhD), the following conditions are required:

(A) Signing declaration that the research relates to his or her dissertation.

(B) The approval of the supervisor in accordance with the model adopted in the journal.

C – The Arabic abstract about the student's dissertation does not exceed one page.

• The journal publishes the researches translated into Arabic, provided that the foreign text is accompanied by the translation text. The translated research is subject to editing the translation only and thus is not subject to the publication conditions mentioned previously. If the research is not assessed, the publishing conditions shall be considered and applied on it.

• The journal publishes reports on academic conferences, seminars, and reviews of important Arab and foreign books and periodicals, provided that the number of pages does not exceed ten.

Number of pages of the manuscript Search:

The accepted research shall be published free of charge for educational board members at the University of Hama without the researcher having any expenses or fees if he complies with the publishing conditions related to the number of pages of research that should not exceed 15 pages of the aforementioned measures, including figures, tables, references and sources. The publication is free in the journal up to date.

Review and Amendment of researches:

The researcher is given a period of one month to reconsider what the referees referred to, or what the Editorial Office requires. If the manuscript does not return within this period or the researcher does not respond to the request, it will be disregarded and not accepted for publication, yet there is a possibility of its re-submission to the journal as a new research.

Important Notes:

- The research published in the journal expresses the opinion of the author and does not necessarily reflect the opinion of the editorial board of the journal.

- The research listing in the journal and its successive numbers are subject to the scientific and technical basis of the journal.

- A research that is not accepted for publication in the journal should not be returned to its owners.

- The journal pays nominal wages for the assessors, 2000 SP.

- Publishing and assessment wages are granted when the articles are published in the journal.

- The researches received from graduation projects, master's and doctoral dissertations do not grant any financial reward; they only grant the researcher the approval to publish.

- In case the research is published in another journal, the Journal of the University of Hama is entitled to take the legal procedures for intellectual property protection and to punish the violator according to regulating laws.

Subscription to the Journal:

Individuals, and public and private institutions can subscribe to the journal

Journal Address:

- The required copies of the scientific material can be delivered directly to the Editorial Department of the journal at the following address: Syria - Hama - Alamein Street - The Faculty of Veterinary Medicine - Editorial Department of the Journal.

Email: hama.journal@gmail.com

magazine@hama-univ.edu.sy

website: : www.hama-univ.edu.sy/newssites/magazine/

Tel: 00963 33 2245135

contents		
Title	**Resarcher Name**	**Page number**
Narrator and Narrative Vision in the Poetry of Nizar Qabbani	**Miessam Zakeh** **Rawaa Alfacks**	**2**
Les Associations de Bienfaisancedans la Ville de Hama au XX^{ème}Siècle	**Mohyddin Al-Aweer** **Dr. Ahmed Al-Zubaybi**	**18**
Palest (Palestinians), Their Origin and Moving's as People of Sea People in the end of the thirteenth Century B.C and the beginning of twelfth Century B.C.	**Tammam Al- Hawash** **Prof. Jehad Abbod**	**34**
Deviation in Aus ibn Hajar's Ha'eyah	**Hosen khttab** **Prof. Fatma Tajour**	**46**
Definition of the Descriptivism in the Modern Arabic Linguistic Study	**Rashed Abdullah Almansour** **Prof.Dr. Salah Kazzarah**	**59**
Explanation in The Meaning at Ibn-Al khabbaz, in (Tawjeeh Al-lomaa)	**Pro:Mohammad Maouid** **Areej Sallom Altheab**	**74**
Beautiful Eyes as a Communicated Semantic Language ... " Al-Aghriba Poetry as a Topic	**Hiba Alhomsi** **Dr.Khaled Zaghrit**	**89**
Novels s' Hani Al-Raheb Title Indications In	**Mahmood Al Kheder** **Prof: Dr. Rasha Al Ali.**	**104**
Arabic Sounds at AL-Bedhawi, Emission and Qualities"" In Light of Phonology, Old and New	**Iman Araki** **P. Mohammed Fulful**	**132**
Features of Rhythm in Omar Yahya's Poetry	**Assit. Prof.Dr. Rawd Khabbaz**	**149**
The Seven Criteria in The Grammar of The Text an Applied Study on Surat Al-Zalzalah	Dr. Ismail Qala'ji	**163**
Speech out of what is apparent is examples of Quranic interpretation	**Dr. Mustafa Aldaeaa**	**178**

contents		
Title	**Resarcher Name**	**Page number**
The Branching in Patterns of Hashemiyat Alkumayt Bn Zaid Alasadi	**Dr. Alaa Abdul Azez Auda**	**193**
The Role of Ellipses in Textual Cohesion in Ibrahim Naji's poetry	**Nor Alwany** **Dr. Rawd khabbaz**	**209**
The Military Qassam , Its duties and role,documents the records of Homs and the legitimate Hama in the thirteenth centuryAH. Nineteenth centurystudy documentary	**Abdul Moneim Al Ahmad** **Sahar Ali Tobal Ali**	**218**

Volum :3
Number :11

Journal Of Hama University

ISSN Online (2706-9214)