مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JiL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية
JiL Journal of Literary Studies
ISSN 2311-519X

العام الخامس - العدد 42 - يونيو 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 08 - www.jilrc.com +96171053262

المشرفة العامة: د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف.

وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان / الجزائر

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس / ليبيا

د. خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

د. مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. الطاهر رواينية، جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية:

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية / فلسطين.

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار/ العراق.

أ.د.محمد جواد حبيب البدراني، جامعة البصرة / العراق.

أ.د. منتصر الغضنفري جامعة الموصل / العراق.

أ.د. يحي ناعوس، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان/الجزائر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة / الجزائر.

د. كريم المسعودي جامعة القادسية / العراق.

د. محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة / مصر.

د. مليكة ناعيم، جامعة القاضي عياض / المغرب.

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. فاضل عبّود التّميمي. جامعة ديالى. العراق

د. تركي أمحمد. المركز الجامعي غليزان. الجائر

د. حكيم بوغازي. عبد الحميد بن باديس. مستغانم. الجزائر

د. سهل ليلى. جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر

د.سوسن رجب حسن محمود. جامعة تبوك. السعودية

د. محمّد الصالح بوضياف. المركز الجامعي بالنعامة. الجزائر

د. محمود فتوح. جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف. الجزائر

د. هالة محمد مكرم مهني شعيب. جامعة المنيا. مصر

مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتو افر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.
- <u>أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:</u>

- عنوان البحث.
- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.
- ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- مشكلات المسلمين في غرب إفريقيا: آلام وآمال، أ.م. موسى عبد السلام مصطفى أبيكن - د. شيخ أحمد بن عبد السلام، جامعة ولاية كوغي ، أينبا . نيجيريا. 9
- توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة (المجموعة القصصية (يحكى أنَّ) للصديق بودوارة أنموذجاً) د.صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة الجامعة الأسمرية _ ليبيا 29
- الجسد الأنثوي وكشوفات التحليل الثقافي: قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، هاجر حويشي، جامعة قسنطينة1 . الجزائر 41
- السخريّة في شعر أحمد الصافي النجفي، المدرس الدكتور: حيدر زوين/ جامعة الكوفة-كلية الآداب-العراق. 57
- موسيقى التكرار الصوتيّ في سورة القيامة، أ.م.د. عزّة عدنان أحمد عزّت، جامعة زاخو، إقليم كوردستان العراق . 77
- الثقافة الإسلاميّة أمام التمظهرات الغربيّة – مقاربة أدبيّة– أمينة دحو، إشراف أ.د محمد قادة، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم . الجزائر 103
- (الحَيَوَانُ الأَعْجَمُ فِي بِنَاءِ شِعْرِ الحَرْبِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيّ)، علاء عبد العزيز عوده ، إشراف أ.م.د: سوسن لبابيدي، جامعة البعث ، سوريا. 111
- بلاغة صيغ الإفراد والتثنية والجمع في النظم القرآني حاشية الطيبي على الكشاف للزمخشري أنموذجاً ، مصطفى أحمد اليوسف الضايع، د. سمير معلوف، جامعة البعث – حمص – سوريا. 133
- تعبيرات (يجري مَجرَى، بمنزلة، يحُلُّ محَل) في التأليف النحوي نصوص المقتضب لأبي العباس المبرد أنموذجًا، علاء عبده سالم حسن، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية. 147

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

قدم هذا العدد بحثا توخى فيه استقصاء بعض المصاعب التي يتعرض لها مسلمي غرب إفريقيا وتمظهراتها في خطاباتهم الشعرية، وآخر تقصى فيه التراث الأدبي في إحدى المجموعات القصصية، هذا وحوى العدد كذلك على بحث حاور خطاب عبد الله إبراهيم النقدي، وآخر بحث عن مظاهر السخرية في شعر أحمد الصافي.

كما قدم العدد أيضا دراسة في سورة القيامة من خلال الاهتمام بموسيقى التكرار الصوتي، وأخرى في الثقافة الإسلامية في مقابل الغربية، وكذا تدخل الحيوان الأعجم في بناء شعر الحرب الأموي.

هذا وحوى على دراستين نحويتين إحداهما في بلاغة صيغ الإفراد والتثنية والجمع في القرآن الكريم وثانية في بعض التعبيرات في التأليف النحوي.

العدد كما الأعداد السابقة تميز بالتنوع الموضوعاتي والهوياتي، وهذا هو الخط العام الذي سارت عليه المجلة منذ نشأتها، إذ تهدف من وراء ذلك إلى تحصيل الفائدة العلمية والمتعة وكذا تأكيد التعاون المعرفي والتلاحم ونبذ التعصب والتحيز القطري.

نوجه شكرنا إلى أسرة المجلة على جميل تعاونها، هذا ونرجو أن يكون العدد في مستوى تطلعاتكم.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية

لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مشكلات المسلمين في غرب إفريقيا : آلام وآمال

الأستاذ المشارك موسى عبد السلام مصطفى أبيكن - الدكتور شيخ أحمد بن عبد السلام
المحاضران بقسم الدراسات العربية والإسلامية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة ولاية كوغي ، أينبا . نيجيريا

ملخص البحث:

منذ ظهر الإسلام في بلاد العرب ، وانتشر منها إلى بلاد العجم ، لم يتنزه بالكلية من رواسب الجاهلية ، ولوازب الوثنية ، وإذا كانت البلاد تتأرجح بالإسلام بين مد وجزر ، فيعلو حينا ، ويسفل تارة . فالإسلام ينظر إلى التقاليد الموروثة نظرة ناقد بصير ليغربلها حتى يذهب الزبد جفاء ، ويبقى للناس ما ينفعهم مما يتجدد صلاحه ، فيقبله ويرضاه ، وينظر إلى البدع في العبادات فيرفضها ويأباها .

الكلمات المفتاحية:

الإسلام ، التقاليد ، اللغة العربية ، مشكلات ، الدعاية ، العبودية ، آلام ، وآمال ، فصل .

Abstract

Muslims' problems in West African Countries: Pains and Hopes

Since the introduction of Islam in Arab Peninsular and its spread to non-Arab countries, the Islam has not been completely cleaned up from unislamic traditions and practices. Islam could be well established in some areas and may not be deeply adhered to in some quarters. Although, Islam accepts good things that benefit humanity and frown at innovative ideologies which are considered unislamic

Key words: Islam, Traditions, Arabic Language, Problems, Propagation.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مقدمة

إن جنود الإلحاد اليوم يسعون سعيا حثيثا إلى قلع جذور الإيمان من أعماق القلوب ، ولايستثنون دينا من دين، بل ظلوا يكيلون لجميع الأديان السماوية بالكيل الواحد جزافا ليرموها في سلة الخزعبلات والخرافات ، لأنها لم تقدم إلى البشرية – على زعمهم - غير الغيبيات التي لاتقع تحت الحس والتجربة ، ولم تقدم وسائل الغنى والنعم والرفاهية والترف بل كانت عقبة في سبيل الاختراعات والكشوفات التي سعدت بها البشرية اليوم إلى غير ذلك من مغالطات وسفسطات يروجونها ويدسونها في أفكار الشباب الغر[1]،فالإلحاد ليس جديدا في دنيا الناس ، ولكنه يتشكل في صور ليظهر في مختلف الأزمان بمختلف الألوان ، لهذا أصبح جديرا بأصحاب هذه الأديان أن يتضافروا لصد طغيان هذا الإلحاد ليلتقوا على مبدأ حقيقة التدين ، والاعتراف بإله واحد ، خالق الكون بأسره ، وعلى حقيقة الوحي المنزل به على الأنبياء [2].

الإسلام :

تدل كلمة الإسلام باشتقاقها اللغوي على معنى الخضوع والانقياد ، وقد ترددت في القرآن بهذا المعنى في مثل قوله: (وأنيبوا إلى ربكم وأسلموا له) ، (الزمر: 54) ، (وأمرت أن أسلم لرب العالمين)، (غافر: 56)، ومن ثم أطلقت علما على ديننا الحنيف في قوله تبارك وتعالى : (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا)، (المائدة: 3) وهو دين لسعادة الناس كافة ،بل دين يكمل الديانات السماوية . ويقول في موضع آخر: (شرع لكم من الدين ماوصى به نوحا والذي أوحينا إليك وما وصينا به إبراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولاتتفرقوا فيه).الشورى :13).

فالإسلام هو الشريعة الإلهية الأخيرة التي تفرض سلطانها على ماسبقها من شرائع سماوية ، وهو يقوم على ركنين أساسيين هما : العقيدة والعمل ، وتسمى العقيدة بالإيمان من الأمن بمعنى طمأنينة النفس وتصديقها بما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم . وأهم أصل في العقيدة الإسلامية الإيمان بوحدانية الله ، يقول سبحانه وتعالى (قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له أحد) (الإخلاص : 1-3)، فلاعبودية لغير الله من أوثان وأحجار وكواكب ، وهو ليس إله قبيلة ، ولا إله شعب بعينه ، ولا إله نور أو ظلام بل هو رب العالمين ، رب كل شيء في الكون وخالقه ليس كمثله شيء ، ولاتدركه الأبصار ، وهو يدرك الأبصار ، وهو اللطيف الخبير [3].والإيمان بالله وبغيبياته ، أصل من أصول العقيدة الإسلامية ، وبجانبها أعمال من العبادات ، يجب على المسلم أداؤها . وهي ترجع إلى أربعة فصول : الصلاة ،والصوم، والحج ، والزكاة ، فالصلاة بما يسبقها من طهارة الوضوء ، وبما فيها من تلاوة القرآن ، وتسبيح ، واستغفار، وفي القرآن الكريم ، يقول الله جل شأنه: (قل لعبادي الذين يقيموا الصلاة) ، (إبراهيم:31)، وفي موضع آخر ، يقول : إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا .(النساء : 103)

والصوم هو صوم شهر رمضان تبتلا إلى الله ، يقول جل وعلا (يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام ، (آل عمران : 97)، وفي الحج ، يقول الله :(ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا) ، (البقرة : 183)، ثم الزكاة ، وهي أن يرد من مال الغنى على الفقير ، وعلى الصالح العام للأمة ، وهي تذكر في القرآن دائما مع الصلاة تأكيدا لها ، وحثا عليها في مثل قوله

---

[1] آدم عبد الله الإلوري : **فلسفة النبوة والأنبياء في ضوء القرآن والسنة** ، (الأزهر : مكتبة وهبة، ط1 ، 1983م) ، ص22-23.

[2] المرجع نفسه ، ص22-23.

[3] شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، (القاهرة: دار المعارف بمصر ط7، 1963م) ، ص11-12.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

: (إن الذين آمنوا ، وعملوا الصالحات ، وأقاموا الصلاة ، وآتوا الزكاة لهم أجرهم عند ربهم ، ولاخوف عليهم ولاهم يحزنون[1] (البقرة: 177)

وبهذه القيم الروحية يقوم الإسلام ، فهو ليس عقيدة سماوية ، وفروضا دينية فحسب ، بل هو أيضا سلوك خلقي قويم ، يدعو إلى طهارة النفس ، ونبذ كل الفواحش والرذائل ، ومراقبة الإنسان لربه في كل ما يأتي من قول أو فعل . وما أعظم سماحة الإسلام ! وما أعدل شريعته ! وما أروع ترفعه عن كل ما يثير البغضاء والأحقاد ، ويشعل نار الفتنة والجفاء ![2]

فسماحة الإسلام ليست مقصورة على أهله وأبنائه ، وإنما تتسع أيضا للإنسانية جميعا ، لأن الإسلام هو دين الإنسانية كلها ، فهو يتسامح مع جميع الناس ، ما داموا لايؤذون أهله ، ولايحوكون المؤمرات للقضاء عليه .

وتسامح الإسلام مع الأديان الأخرى هو أمر نطق به التاريخ ، فما هدم الإسلام كنيسة ، ولا سفك دما من أجل عقيدة مخالفة له ، بل دعا إلى الله بالحكمة ، قال تعالى يخاطب نبيه ، وكل مؤمن معا : (ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتي هي أحسن ، إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمتقين)، (النحل : 125)

وقد قال الدكتور عيسى ألبي أبوبكر ، الشاعرالنيجيري المعاصر ، في ميميته مؤيدا الدين الإسلامي ، وبكل ما جاء به من الشريعة الإسلامية البيضاء إذ قال :

عز العباد يديمه الإســلام لا الظلم يعبث فيه والإيلام [3]

دين حرام أن يجيئك مثلــه هو للبرية رحمة وسـلام

دين النباهة والنزاهة قد صفى مما تلطخه به أوهــام

سلمت طريقته وقوم نهجـه ربي فهل يزري به ويلام ؟

أتباعه لافرق بين غنيهــم من يحتمي بحماه كيف يضام؟

نور تبلج في السماء ليختفي بين البرية حيرة وظـلام

سل عنه أعصارا مضت في ذهنها ما تستعاد لحبره الأقــلام

حفلت بأحداث النبالة والعـلا سمرت بها الأيام والأعـوام

قد نافس الأديان في هدي الورى فاستسلمت فسما عليه وسـام

قد سفه التأليه والتثليث فـي عزم تصوب قوله الأفهـام

أرأيت دينا جاء يحترم النهى فيما يقول تعقل ونظـام؟

لايستهين بعقلنا في أمــره أو نهيه فصفت له الأحكام

هو لايكلفنا بما يعني الفتـى أتباعه الأعراب والأعجـام

---

[1] المرجع نفسه، ص13-14.

[2] المرجع نفسه ، ص 15.

[3] عيسى ألبي أبوبكر : **الرياض** ، (إلورن : مطبعة ألبي ، ط1 ، 2005م) ، ص119-120.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

قدسية الإسلام روحانيـــة في ظله للصالحات مـقام

إن النبوة فيه قد كملت فـلا تلقى نبيا بعده الأيـــام

من يبتغي في الأرض دينا غيره ففلاحه في العالمين حـرام

أدى الرسالة بالأمانة مصطفى من ناصريه الوحي والإلهام

سبحانك اللهم قد كرمتنـا بمحمد هو في الصعاب همام

قل للذي طلب السبيل إلى العلا إن الصراط إلى الهدى الإسلام

وعلى هذه العقيدة الغراء ، بنى الشاعر العراقي معروف الرصافي حماسته الإسلامية حين قال :

لقد أيقظ الإسلام للمجد والعـلا بصائر أقوام عن المجد نـوم [1]

فأشرق نور العلم من حجراتـه على وجه عصر بالجهالة مظلم

ودك حصون الجاهلية بالهـدى وقوض أطناب الضلال المخيم

وأنشط بالعلم العزائم وابتنـى لأهليه مجدا ليس بالمتهـدم

وفك إسار القوم حتى تحفـزوا نهوضا إلى العلياء من كل مجثم

وعما قليل طبق الأرض حكمهـم بأسرع من رفع اليدين إلى الفم

فالإسلام في جوهره دعوة خالصة إلى التوحيد ، تستهدف خير البشرية وسعادتها ، لكونه رسالة عامة إلى الإنسانية جمعاء ، ولكون النبي صلى الله عليه وسلم آخر الأنبياء ، فقد تضمنت رسالة رسول الله نظاما شاملا كاملا لحياة البشر ، عقيدة ومعاملة ، ولا يزال هذا الدين الحنيف يواجه بعض المشكلات التي يعاني منها المسلمون في العالم بأسره على اختلاف أشكالها في الأقطار.

مشكلات المسلمين في الو اقع المعاصر:

إن المشكلات التي تجابه المسلمين في العالم الإسلامي متعددة ، منها قديمة العهد ، ومنها حديثة الوجود ، وبعضها تصدر من المسلمين أنفسهم ، بينما تنجم بعضها من أعداء الإسلام والمسلمين ، نجملها في هذه النقاط :

1- فصل العربية عن الإسلام :

من المؤامرات التي تحاك ضد الإسلام ، وتشكل خطرا بالغ الخطورة على اللغة العربية مؤامرات فصل العربية عن الإسلام ، ولقد تعرضت العربية لحملات متنوعة من التبشير الصليبي ، والاستعمار الغربي لنزعها من الألسنة ، وقلعها من الأفئدة لتحل محلها الإنجليزية والفرنسية في العالم الإسلامي ، وقد حارب المبشرون والمستعمرون العربية في العالم العربي أولا، ثم في العالم الإسلامي ثانيا، إذ دعوا المسلمين من غير العرب إلى تجريد الإسلام من العربية ليصير كالمسيحية التي لاتتقيد بلغة في طقوسها وصلواتها.

[1] صالح المالك وآخرون ، **النصوص الأدبية** ، (جدة : دار الأصفهاني ، طبعة 1400هـ) ، ص46.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ودعوا المسلمين إلى نبذ التسامي بالعربية ، وزعموا أن ذلك من آثار التبعية ، ولقتل العربية فتحوا معاهد الاستشراق في جامعات أوروبا وأمريكا وإفريقيا كإحدى اللغات الحية لا كلغة الدين الإسلامي، ليصبح من يتخرج منها ملحدا لا دين له ، كل ذلك ليتمكنوا من إضعافها بعد فصلها عن روحها وقوتها التي هي الإسلام ، فيجب على الدعاة في كل مكان أن يقفوا لمكائد الاستشراق بالمرصاد ، وأن يعملوا للحفاظ على حياة العربية للإسلام والقرآن ، بل عليهم أن يعملوا لنشر لغة القرآن في كل مكان [1]

إن مسؤولية ذلك تقع على أفراد الدعاة المتفرغين ، الذين يحملون على عاتقهم أمانة تبليغ الدعوة الإسلامية إلى الناس ، فلايتوهم الناظر السطحي أن المؤئولية تقع على الحكومات والدول العربية ، بل هي مسؤولية الدعاة أولا وآخرا .إن المبشرين هم الذين ساعدوا على نشر لغة المستعمرين بفتح المدارس التبشيرية ، ومن تتبع حركات التبشير والاستعمار معا في إفريقيا وأوروبا وآسيا ، يدرك هذه الحقيقة ، فإن المبشرين هم أصحاب الفضل الأول والأخير في نشر لغة فرنسا والإنجليز [2]

إن اللغة العربية جزء من الإسلام لايتجزأ ، ولايمكن فهم الإسلام إلا بتذوق اللغة العربية ، ولايتم تذوقها بدون الوقوف تماما على أسرارها وآدابها ، ولاتؤدى الصلوات والنسك الإسلامية على وجهها الكامل إلا باللغة العربية. وفي تأييد اللغة العربية وفضلها ، قال الدكتور عيسى ألبي أبوبكر مخاطبا إياها :

لغة الضاد قد أهينت كثيرا عد ذاك الهوان عيبا وذنبا [3]

منعوها حقوقها فسكتم أسلبوها لها من القوم سلبا

عرف الناس فضلها فغزوها ورموها بالسقم مينا وكذبا

ذمة الله قد أضعتموها تماما أيها الناس لاتخافون ربا

كل من سام ذمة اللـه ذلا ضربته ملائك الله ضربا

لغة العلم والحضارة والفـــن تفوق اللغات ذوقا وعذبا

شاعر النيل قد أهاب بقـوم احفظوها وقاكم الله خطبا

ويحهم ما أفاد هم قول إبراهيـــم شيئا فجر ذلك نكبا

أيها الناس ارحموا لغة الـضا د ولا تخفقوا بذلك رعبا

هي أغنى اللغات لفظا ومعنى هي أنقى المياه عبا وشربا

لغة حرة تماشي بيســر صنعة العصر لاتقصر دابا

إن آدابها إذا قيست الآ داب راقتك وهي أكثر خصبا

هي النهر بضفتيه أفانيـــن زهور بالحسن تأسر لبا

---

[1] آدم عبد الله الإلوري ، **تاريخ الدعوة إلى الله بين الأمس واليوم** ، (القاهرة:مكتبة وهبة ، ط3، 1999م) ، ص147.

[2] المرجع نفسه ، ص147.

[3] - عيسى ألبي أبوبكر ، **الرياض** ، ص146- 147.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أجمعوا قولكم وصونوا حماها إن في ذلك ما يطمئن قلبا

لغة الدين والكرامة والتنزيـــل سيري نحو التقدم وثبا

وفي تأييد جوهرها ، وعتاب من هجرها ، يقول أيضا :

لغة الضد أجمل اللهجـات في تراكيبها وفي الكلمـات [1]

بمعان تموج فيها كبحـر زاخر بالكنوز والبركـات

كل فن أو نكتة صيغ بالفصـحى فقد صين من أذى العثرات

ما لعرب لعجزهم هجروها وأتوا في الحديث باللكنـات ؟

في الأغاني كأنهم أتـراك ما لأوها بكثرة الصيحـات

لغة الضاد تخطت حدود الشـرق أو أخرجت من الفلوات

فخذوها بقوة في مساعيـــكم جميعا لتأمنوا الـزلات

2- التمييز العنصري في الإسلام :

إن التمييز العنصري قد فتح عيون كل قبيلة على مناقب نفسها ، ومثالب غيرها في العادات والتقاليد ، وغرس في قلب كل قبيلة إيثار نفسها في كل مجال حتى في الدين ، فترى مسلمي قبيلة يستنكفون أن يصلوا خلف إمام قبيلة أخرى حتى ولو كانوا في بلادهم ، لهذا كانت في نيجيريا بالذات الجاليات الهوساوية[2] تعتزل الأوساط اليوربوية[3] في حي خاص ، حيث تحتفظ بتقاليدها ، وتقيم شعائر دينها وراء إمام هوسوي ، وفي حالة عدم تمكنهم من هذا يتركون صلاة الجماعة على الإطلاق ، ويصلون أفذاذا، ويبررون تصرفهم هذا بنقائص أحصوها على قبائل يوربا منها:

بقاء الرواسب الجاهلية ، والتقاليد الكفرية بينهم ، كإقامة مأتم السبعة لموتاهم ، والحداد الطويل لمن يموت منهم في سن مبكرة ، أو عمل هذا المأتم وليمة ، إذا كان الموتى شيوخا وعجائز ، وخلفوا أولادا . ومنها عدم ضرب الحجاب على نسائهم ، وإطلاق سراحهن للبيع والشراء في الأسواق ، والاختلاط بالرجال في المجتمعات . ومنها تشبه أكثرهم بالنصارى ، كإخفاء أسمائهم الإسلامية بالرموز ، والظهور بأسماء أجدادهم الوثنية،أو كإقامة الحفلات أيام الآحاد أو نحو ذلك من التقاليد النصرانية ،لهذا قال شاعرهم مالم زمعة بن إمام مدينة بوشي[4] في بعض قصائده :

ولا عيب في "يوربا" سوى أن دينهم كدين النصارى لا كدين محمد.

ويشعر مسلمو يوربا باستخفاف مسلمي هوسا بإسلامهم مع ما في قبيلة يوربا من فقهاء ، وعباد ، ونساك ، وكتاب ، كما في قبيلة هوسا ، فاستمر الهوساويون على أحوالهم ، لذلك كله لم يتيسر حتى الآن اتفاق الفريقين على شيء ، بل رضوا بأن يكونوا طرائق قددا ، يعمل كل على شاكلته ، وكل حزب بمالديهم فرحون .

---

[1] - عيسى ألبي أبوبكر ، **السباعيات** ، (القاهرة : النهار للطبع والنشر والتوزيع ، ط1، 2008م)، ص134.

[2] هم قوم ، أغلبهم مسلمون .

[3] قبيلة يوربا ، وهم قوم معظمهم في الإقليم الغربي بنيجيريا ، و يبلغ عدد المسلمين منهم أربعين ملايين نسمة ,

[4] إحدى ولايات بشمال نيجيريا .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ورجال الكنائس لايزالون يتمتعون بينهم بالوفاق والوئام ، لافرق بين الجنوبيين منهم والشماليين ، ولابين قبيلة وقبيلة ، بل كلهم يد واحدة على من سواهم ، بذلك استطاعوا أن يضاعفوا جنودهم في الدعاية التبشيرية ، من يوم رأوا على رأس الحكومة الفيدرالية مسلما يتلقب بالحاج ، ويلبس على رأسه العمامة ، ويلتف حوله عدد من الوزراء المسلمين , وكان يسوؤهم دائما أن المساجد لاتزال عامرة ممتلئة في الجمع والأعياد ، وأن عدد الحجاج لايزال يربو على ماقبله كل عام ، وأن مجالس الوعظ لاتزال تعقد في رمضان .

تلك هي المظاهر التي تذمر منها الصليبيون ، وحسبوها قوة إسلامية باهرة ، فسعوا جاهدين في توهين هذه القوة بكل الوسائل ، حتى قاموا بانقلاب على الحكومة الفيدرالية (الانقلاب الأول الذي شهدته نيجيريا عام 1966م)، واغتيال الزعماء المسلمين ، ليصبحوا رعية بدون راع ، فاغتنم الصليبيون هذه الفرصة في كل مكان ، لإنشاء المراكز ، وتشييد الكنائس ، وتعمير المستشفيات ، وفتح المدارس والكليات ، وتوزيع الجرائد والمجلات ، وإذاعة الأناجيل في المحطات بمختلف اللغات ، كل ذلك يجري ، والمسلمون في التدابر والتحاسد والتباغض.[1]

ولله در القائل :

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان [2]

3- معيشة علماء غرب أفريقيا:

لقد سبقنا المبشرون المسيحيون إلى محاربة الفقر ضمن منشوراتهم الدينية وبإنشاء المتاجر ، والمزارع ، والمعامل ، والمصانع ، فاستطاعوا بذلك رصد الملايين من عقارات ، ومحلات ، وأوقاف، لخدمة ديانتهم ، فانتصروا على البطالة التي تعقب تعليم أبنائهم ، إذ لكل كنيسة الحبوس الدسمة ، تدر عليهم الأموال بالدوام ، يعطى منها القسيس وغيرهم ، ونحن المسلمون الذين علمنا الإسلام الإنفاق في سبيل الله ، وسار عليه المحسنون الأولون حتى أوقفوا الأراضي ، والمنازل ، والعقارات على المساجد ، حتى صار لكل مسجد وقف في كل بلد إسلامي ، مما أسس من أجله ، وزارات الأوقاف في كل قطر.

ومن المؤسف ، أن الأغلبية الساحقة من العلماء ، والأئمة خصوصا في غرب إفريقيا ، لايتقاضون أجورا رسمية ، وغير رسمية ، وإنما كانوا يعتمدون على أنفسهم ، ويأكلون من عرق جبينهم ومما عملت أيديهم من زراعة أو صناعة أو خياطة أو تجارة .

وقد نبعت لهم من صميم عملهم طريقة أخرى ، تجلب لهم الأرزاق ، وهي طريقة جمع الصدقات ، والهدايا ، يجمعون ذلك في الحفلات ، والاجتماعات الإسلامية ، وفي وصف بؤس معيشة العلماء ولاسيما في غرب إفريقيا ، يقول أحدهم شاكيا :

يارب قد ضقت ذرعا بالهموم وقد رجوت فضلك يارحمن لم أزل[3]

أرجوك والحال لايخفى عليك على ماكان بي من حياة البؤس والعطل

---

[1] آدم عبد الله الإلوري : **الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني** ، (لاغوس: مطبوعات مركز التعليم العربي الإسلامي ، ط3 ، 1978م) ، ص174.

[2] أبو البقاء الرندي الأندلسي .

[3] محمد ثوبان بن آدم عبد الله الإلوري ، **ديوان العلامة آدم عبد الله الإلوري** ، (أغيغي : مركز العلوم العربية والإسلامية ، ط1 ، 2010م), ص24.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لقد تعلمت علم الدين في لغــة أنزلت فيها كتاب الذكر والمثل

صرفت فيه حياتي من بدايتهـا إلى أواسطها والنفس في شغل

لكن على غير جدوى في الحياة وقد ظلت معيشتنا ضنكا على الفشل

وانهار عيش بني الإسلام ياصمد كأنهم في ضلال الدين والخطل

اولاك شعب النصارى واليهود لقد نالوا حظوظا الدنا من قسمة الأزل

أعطيتهم كل خير في الهوى وفي بروبحر, وفي سهل وفي جبل

فما لنا غير قرآن وحكمتــه ونقل كل حديث الخاتم الرسـل

هل أجبروك على توفير حظهم ومنعنا حظنا حتى من العمـل

يا خالق الخلق يارحمان قاطبة يامن يرى ماخفى ياعالم الجمل

أصلح له الحال وارفع مستواه إلى أعلى المكان كمن أعليت في زحل

يسر له العيش والأرزاق مسرعة يا خالق الخلق أدرك صاحب الزلل[1]

وقد تناول شعراء نيجيريا هذا الغرض بكثرة ، على اختلاف حوافزهم إليه ، ومنهم من يشكو جور الزمان وتعسفه عليه ، ومنهم من لجأ إليه لمرض ألم به ، وهناك عدد لابأس به من خاض في الموضوع لسوء حالته المعيشية على أساس أنه تفرغ لطلب اللغة العربية والدراسات الإسلامية لا غير ، فأصبح يعيش على هامش الحياة في بيئة لاتعرف لهما حقا ، ولاتعترف لأهلهما حرمة ولا جاها ، اسمع إلى أحدهم ، وهو يشكو:

إلام تقول هيا ياأخيـا إلى العربية الفصحى وهيا ؟![2]

وكم من ناطق بالضاد فينا فصيح القول صار بها وغيا

تعلمنا لسان العرب تعبا وللأجواع في الأحشاء طيا

تعلمناه حبا للإلــه وللقرآن وألأهدى نبيـا

كفى لغة لها تعنو اللغات لسحر بيانها نطقا جليـا

لسان العرب قبل لسان صدق وبالقرآن زيد سنى بهيـا

لسان عبد الدنيا زمانا وكان لأهلها صوتا دويـا

لسان قد أتى حين عليه تبوأ منزلا فينا عليـا

لسان ذو الثقافة والحضاره تحول بعد منسيا نسيـا

---

[1] وصاحب الأبيات غني عن التعريف في أفريقيا الغربية في حقول الدعوة ، والتدريس ، والتأليف . له ما لايزيد عن ستين إنتاجا ، بين منثور ومنظوم .

[2] عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي ، **أفيقوا معشر القرآن** ،(لاغوس : صفوة الفن العربي والإسلامي ، ط1 ، 2006م) ، ص1-8.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وصار اليوم في الدنيا لسانا يراه الناس مغلوبا دنيـا

إذا فاه الخبير به افتخارا رآه الناس بينهم غبيـا

ومن يمشي به في الناس علما يقول الناس : يمشي قهقريا!

معاش معلمي الفصحى عسير فلا أحد يريد لهم مطيا !

قلاه بنوه فاختاروا لسانا على أزكى لسان أجنبيا

هم اتخذوا فرنسيا لسانا وإنكلزيهم نطقا حفيا

تمثل هاتان القصيدتان آلام مثقفي اللغة العربية في غرب إفريقيا بشكل عام ، وفي نيجيريا بشكل خاص .

ومن الحفلات الاجتماعية التي استحدثوها منها : حفلة تسمية مولود يوم سابعه ، وحفلة النكاح ، وحفلة الجنازة ، وحفلة الشكر، ونحو ذلك من الحفلات المستحدثة بينهم . وأما حفلة تسمية المولود يوم سابعه ، فقد أخذوها من أن النبي صلى الله عليه وسلم ، كان يؤتى له بمن ولد من أبناء المهاجرين والأنصار ، ويحمله في جحره ، ويؤذن ويقيم في أذنيه ، ويسميه ، ويدعو له بالبركة .

ولما كان العلماء ورثة الأنبياء ، رجوا أن يحضر الإمام أو العالم إلى بيت المولود له ، ويفعل ما كان يفعل النبي لأصحابه في مواليدهم . وأما حفلة النكاح ، فإن عقدة النكاح عندهم ، لاتتم حتى يحضرها إمام أو عالم ليبارك النكاح ، ويدعو للزوجين بالرفاه والبنين. وأما حفلة الجنازة فمعروفة بأن يجتمع الناس للصلاة على الميت وحمله إلى قبره ، ودفنه ثم الجلوس ساعة للتعزية وللدعاء للميت ، والوعظ ، والتذكير بالموت للحاضرين ، ويجمع كل إمام في كل حفلة ما يشاء الله أن يجمعه من الصدقات عفوا بلا طلب[1]

وكذلك يجمع كل إمام ، وكل عالم يوم الجمعة قبل الصلاة وبعدها ما لا يستهان به ، كما يجمع في شهر رمضان ما تيسر له من الزكاة ، والصدقات ، والهبات ، سواء أخطأوا أم أصابوا ، فإن الضرورات تبيح المحظورات . والإنفاق على العمل الإسلامي ، واجب على رقبة كل مسلم غني ، وأمير ، وحاكم ، ووزير، ورئيس في كل مكان ، وفي كل زمان .

4- الاستغراب :

الاستغراب هو تحويل وجهة المسلمين من سمات الإسلام إذا سافروا إلى بلاد أوروبا وأمريكا لتكميل دراساتهم هناك ، حيث يتمكن العدو من دس سمومه في الأفكار السليمة ، فيصبح أبناء المسلمين لادين لهم بل ملاحدة يعتقدون مايشاؤون ، وينتقدون ما يريدون بلا وازع ولارادع ، ولاآمر ولاناه ، يتعودون على ذلك مدة بقائهم في أوروبا وأمريكا ، فإذا رجعوا إلى بلادهم ، صاروا حربا على أهلها ، وعلى ثقافتهم وتقاليدهم وعقيدتهم ، وتظاهروا بالتقدم الأجوف .،يرون الخير كل الخير فيما أتوا به من الغرب ، وأن الشر كل الشر فيما وجدوا عليه آباءهم وعلماءهم من العقيدة الصحيحة ، والديانة ، الثقافة والحضارة ، وهم ممتلئون غيظا وحقدا على من يتمسك بتلك اللغة والعقيدة والثقافة ، وإذا كنت بين هؤلاء زعموا أنهم أحسن منك عقلا وعلما وثقافة ودينا وهم كما قال شاعر في شأنهم :

[1] هذه العادة تحدث غالبا مع قبيلة يوربا النيجيرية .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إذا شئت أن تحيا سعيدا لديهم ٍفلاتك عربيا ولاتك مسلما[1]

5- الدعاية الجوفاء :

تكون الدعاية للحق كما تكون للباطل ، ومن الدعاية ما يكون صادقا ، ومنها مايكون كاذبا ، والدعاية الكاذبة ، هي الجوفاء التي تسمع منها الجعجعة ، ولاترى طحنا . فإذا كان الإسلام بحاجة إلى الدعاية الصادقة التي يستجيب لها الناس فإن الدعاية التي تنشرها الصحف والمجلات من انتشار الإسلام في ربوع إفريقيا ،وأوروبا ،وأمريكا ، يجب أن تقلل ، وأن يعملوا عملا صامتا حتى لايشعلوا النار في البارود ، ولايوقظوا الأعداء الذين يقولون مالايفعلون ، الذين يزدادون ثم يبكون أنهم ينقصون ، ونحن المسلمون نربح قليلا ، ونفرح كثيرا ، ونمرح على هذا القليل حتى تناسينا أن نعمل عملا آخر ، ونملأ الدنيا ضجيجا وأننا ربحنا كل شيء ، فيقوم العدو برد فعل عنيف . ومثل هذه الدعاية ليس فيها مصلحة للإسلام بل فيها مضرة كبيرة[2]

6- فصل الدين عن الدولة :

لقد قاست الدول الأوروبية من طغيان الكنيسة النصرانية التي ظلت كابوسا جاثما على صدور ملوك أوروبا ، ردحا من الزمان ، يعزلون من يشاؤون ، ويولون من يشاؤون ، حتى سئمت منها الملوك ، فنادوا بضرورة فصل الدين عن الدولة ، فتم ذلك مع الاصلاحات التي أعقبت الفرنسية الكبرى عام 1789م ، ولما دخل المستعمرون البلاد الإسلامية ، حسدوا المسلمين على ما أدركوهم عليه من الشريعة الراقية ، والنظم العالية ، فحاربوها بدسائسهم وحيلهم ، فقالوا إن التحرر من القيود الدينية ، والشريعة الإسلامية ، على الأخص

كضرائر الحسناء قلن لوجهها حسدا وبغضا إنه لدميم

واحتجوا بأن الغرب ، إنما تقدمت بلاده بعد تحررها من قيود الكنيسة ، واستندوا في هذه الدعوى إلى وقائع التاريخ المسيحية مع الملوك والعلماء ، وساووا بذلك زورا وبهتانا بين أهل الكتاب والدين الإسلامي ، فتلقى بعض المسلمين هذه المزاعم بالرد العنيف ، منهم الشهيد عبد القادر عودة ، وسيد قطب ، والشيخ الغزالي ، والدكتور مصطفى السباعي ، والأستاذ أبو الأعلى المودودي ، والشاعر إقبال وأمثالهم في الهند ، وباكستان ، وفي مصر ، وسوريا ، والسعودية وغيرها[3]

وبهذه الجهود الجماعية ، ظهرت مزايا الإسلام على النصرانية لكل عاقل منصف ، وظهرت مرونته وصلاحيته لكل زمان ومكان ، لهذا ، ندعو كل مسلم إلى التمسك بالإسلام دينا ، وعقيدة ، وسلوكا ، ونظاما ، ودولة ، لتكون قدوة حسنة لغير المسلمين حتى ينتظم في سلك الإسلام من اقتناع وطواعية .

فالإسلام دين ودولة لأنه لابد من ربط المجتمع في سلك واحد ، وسلسلة متسلسلة مترابطة ، فالدين بلا دولة روح بلاجسد ، والدولة بلا دين جسد بلا روح ، والأمة بلا شريعة ، قطائع من أوباش الحيوانات ، تعمل كل على شاكلته .

---

[1] الإلوري : **تاريخ الدعوة إلى الله بين الأمس واليوم** ، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص257.

[3] الكتاب المشهورون ، والجهاديون المقاومون المعروفون ببسالتهم دوليا .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

7- محاربة المرض :

امتاز التبشير الصليبي بمحاربة المرض منذ أن كان النبي عيسى عليه السلام يبرئ الأبرص والأكمه ، ويقيم الأقعد بالمعجزات التي أعطاه الله إياه، ولما جاء أتباعه ولم يعطوا مثل هذه المعجزات ، استعاضوا عنها بفتح المستشفيات والمستوصفات ، وليس لنا نحن المسلمين شيء يقابل ما عند النصارى من المستشفيات للأمراض الباطنية والعقلية والجسدية والرمدية ، ولايزال بعض المسلمين في الأقطار الإسلامية يعتمدون على ما بناه التبشير أو مابنته الحكومة غير المسلمة ، وكانت هذه المستشفيات تفتح أعمالها اليومية بصلوات التثليث ، ومطالبة المرضى بأن يعتقدوا أن المسيح هو الذي يعطيهم الشفاء ، وليست الخدمات التي يقدمونها ، وكم سمموا بتلك الأفكار ، وزعزعوا العقائد ، وشككوا في الإيمان ، وقد اكتظت المدن والقرى بمستشفيات التبشير في معظم الأقطار، لذا آن الأوان لنا نحن المسلمين أن نعمل شيئا حذاء ذلك كله ، ولا نقف مكتوفي الأيدي منفرجين أو متطفلين على موائد غيرنا ، فليعمل كل حسب إمكاناته وطاقاته.[1]

8- إسناد الأمر إلى غير أهله :

ترتع هذه المشكلة في مرتع خصيب بالمجتمع الإسلامي ، وذلك بتولية الجهلاء منصب الإمامة بحكم الوراثة المحدودة في بيوت الذين عملوا على نشر الإسلام أول مرة في البلاد ، بغض النظر عن شروط الإسلام التي يجب استيفاؤها فيمن يتولاها ، وذلك بتدخل الأمراء ، والأغنياء في تعيين الإمام الذي يكون طوع أمرهم ، ورهن إشارتهم ، لامن ينصحهم ، ولا يخشى إلا الله .

وقد استطاع الأثرياء ، وعلية القوم أن يتدخلوا في شؤون المسلمين ، وإدارة المساجد ، وتولية من شاءوا من الأئمة للأسباب الآتية :

أولا : تحمل بعض الأثرياء القسط الكبير من تكاليف عمارة المساجد ، أو تبني بعض المشاريع الخيرية التي تعود بالنفع العام على المسلمين أو الدفاع عنهم أمام أعداء الإسلام من الوثنين ، والنصارى ، فيحمل ذلك بعض الأئمة إلى خلع لقب سيدنا أبي بكر الذي ترجموه إلى الأب الأول للدين ، أو" بابا الدين " أو لقب سيدنا حمزة ، وسيدنا علي بن أبي طالب بما ترجموه إلى " بلوغن " أي القائد الصنديد أو الرئيس الديني " سركن الدين " ، خلعوا عليهم هذه المناصب بموجب ما قدموا من نصرة الإسلام ، فتدرج الأمر شيئا فشيئا إلى أن صيّرت هؤلاء الأنصار أسيادا على الأئمة في كثير من البلاد بين المسلمين.

ثانيا : عجز بعض الأئمة عن حسن إدارة المساجد وترميمه ، كأن يجمع الصدقات والتبرعات من الجماعة على قصد تعمير المسجد أو ترميمه ، فيصرف هذه الأموال في حاجاته الخاصة ، فيقدم بعض الأعيان بتأليف لجنة جمع الصدقات والتبرعات ، فيتم إنجاز المشروع على أيديهم ، فينفلت الزمام من يد الإمام فيصير مأمورا بعد أن كان آمرا .

ثالثا: نشوب الخلاف بين اثنين متنازعين على منصب الإمامة ، وتنحاز طائفة من وجهاء الجماعة إلى أحدهم،ا فيساعدونه على التولية بإمكاناتهم ، فيصير هذا طيعا لهم رهن إشارتهم حيث يخاف أن يرجعوا عنه إلى غريمه .

هذه الأسباب وأشباهها قد صيرت منصب الإمامة جوادا يمتطي صهوته الوجهاء والأثرياء إلى الزعامة ثم جاء رجال الأحزاب السياسية ، ينسحبون على هذا المنوال ، ثم جاء الطلبة الجامعيون ، يتحمسون للدفاع عن بيضة الإسلام أمام التبشير ،

---

[1] آدم عبد الله الإلوري ، **الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا** ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ط1، 1985م)، ص 44- 45.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وعملوا على إنشاء منظمات الشباب المسلم ، وعلى بناء المساجد في الجامعات ، والكليات، وأقاموا بها الصلوات ، وأحيوا معالم الله ، وأحسنوا للإسلام صنعا .

غير أنهم غالوا في إطلاق حرية أنفسهم في التحدث عن الدين ، وأجازوا لأنفسهم الفتيا في الأحكام ، وهم على المستوى الابتدائي ، لايستطيع بعضهم أن يقرأ من القرآن آية بغير لحن ، ولا حديثا من السنة بغير خطأ ، وكل ما يمكنه أن يعتمد على الكتب الإسلامية المترجمة ، وعلى المعلومات التي اكتسبها من مدارس الاستشراق في لندن ، وكندا وغيرهما ، وإذا لقي عالما عربيا لم يعرف الإنجليزية ، أهانه ، ومنعه الكلام والإمامة ، وسماه رجعيا ، جاهلا ، لايفهم لغة العصر .

وإن كانت مساعي جهود هؤلاء المثقفين الجامعيين ، فيما يبذلون من جهود في ميدان الإسلام ، والدفاع عنه مشكورة ، فلا يليق لهم في الإمامة ، والقيادة ، والفتيا مع وجود المتخصصين بجانبهم ، وإن كانوا لايجيدون الإنجليزية ، فليس القرآن والحديث باللغة الإنجليزية ، فالأفضل تكريم أولئك المتخصصين ، والاعتراف بفضلهم بإسناد الإمامة إليهم .

أما تحقيرهم ، والتوهين بقدرهم ، فهو ضرب من ضروب تحقير ثقافة الإسلام ، والعمل على إماتتها بطريق غير مباشر , والله يقول : (ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه) سورة الحج 30، وفي مكان آخر ، يقول : (ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب)، سورة الحج32. والثقافة الإسلامية من شعائر الله ، ومن أفنى حياته في إتقانه يجب تعظيمه[1]

وكل صناعة في هذا العصر ، تأبى على من لم يتخصص فيها أن يدلي فيها برأي فضلا عن أن يمارسها صناعة ، أو يتزعم فيها مهما كانت الصناعة تافهة ووضيعة ، ومهما كان من يتدخل فيها رفيع القدر ، كامل العلم في ميدان آخر .

فالقانون لايتكلم فيه الأطباء ، والهندسة لايمارسها الفلاحون ، والطب لايجربه المحامون ، والفقه لايفتي فيه النحاة والبلاغيون ، فكيف يجوز أن يفتي في الإسلام من لايحسن ولايعرف مبادئ الدين الضروري ، لنفسه فضلا عن أن يعلم غيره ؟

وكيف يتكلم في أمور الدولة من لايحسن أموره الخاصة في بيته ؟ وكثيرا ما يكون الرجل مبرزا في صناعة أو موضوع وهو لايزال في المستوى الابتدائي في موضوع آخر أو صناعة أخرى ؟ وكم رأينا عالما متبحرا في علم من العلوم ، وهو في علم آخر مبتدئ أو جاهل على الإطلاق ،لذلك ينبغي على إخواننا الجامعيون أن يتعاونوا مع العلماء المتخصصين في نشر الإسلام وتعاليمه ، وأن يكون أحدهما للآخر كاليدين تغسل إحداهما الأخرى .

9- الجهل بلغة القرآن :

اللغة أداة التفاهم بين الأسرة الواحدة ، والشعب الواحد ، والأمة الواحدة ، وهي أول وسيلة لتحصين الثقافة ، وتكوين الحضارة ، لأن اللغة هي الوسيلة المباشرة لنقل الشعور والعواطف من ذهن إلى ذهن ، ومن شخص إلى شخص ، وهي التي تترجم أفكار الأمة في آمالها وآلامها ، وهي إذن ، رباط الوحدة والإخاء، وأداة التضامن والتفاهم والتعاون بين أفراد الشعب والأمة .

والمسلمون في مشارق الأرض ومغاربها ثقافتهم واحدة ، لأنها مبنية على القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، وأداتها اللغة العربية التي لايختلف فيها عربهم وعجمهم ، لذلك ظلوا أمة لامثيل لها في عالم العقيدة ، وعالم العبادة ، وعالم الاجتماع . ولقد حاولت كل أمة من أمم العالم اليوم وقبل اليوم أن تفرض لغتها على سائر الأمم ، ولم تجد لذلك مبررا سوى شهوة

[1] المرجع نفسه ، ص 113- 116.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الفتح والسيطرة ، ومع ذلك ظلت تنفق الغالي والنفيس في فرض لغتها على من يحبها ، ومن لايحبها ، ولاتزال بريطانيا وأمريكا تحاول فرض سيطرة الإنجليزية على الأمم المتحدة ، وهكذا كل واحدة من الدول الكبرى ، وتلك اللغات تفقد الخصائص الروحية التي امتازت بها العربية .

وقد أدرك الإسلام هذه الحقيقة في أول وهلة من انتشاره ، لذلك ، جعل العربية من نفسه جزءا لايتجزأ ، والتزمها في جميع الأحوال فما من مسلم إلا وهو يتذوق قليلا من اللغة العربية بدافع العقيدة ، ودافع الإيمان ، ودافع العبادة ، ودافع النسك ، وما من عالم إلا وهو يرغب في التعمق في اللغة العربية ليكون متمكنا في معاني القرآن والحديث والفقه وسائر العلوم التي يرجع إليه الناس جميعا. وعلى هذا وذاك صارت العربية دينا يتقرب به المسلم إلى الله تعالى يقول الثعالبي في فقه اللغة : " ومن أحب الله تعالى أحب رسوله محمدا ، ومن أحب الرسول العربي ، أحب العرب ، ومن أحب العرب أحب العربية التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العرب والعجم ،ومن أحب العربية عني بها ، وثابر عليها ، وصرف همته إليها ".

والعربية خير اللغات والألسنة ، والإقبال على تفهمها من الديانة إذ هي أداة العلم ، ومفتاح التفقه في الدين ، وسبب صلاح المعاش والمعاد ، ومن هذه العقيدة ، امتدت العربية مع امتداد الإسلام في ربوع العالم بعد أن كانت محدودة في شبه جزيرة العرب ، وبعض أطراف الشام والعراق ، فانتشرت في ربع قرن من الزمان حتى تغلبت على الرومية في الشام ، وعلى القبطية في مصر ، وعلى البربرية في إفريقيا ، وعلى التركية في آسيا الصغرى ، وعلى الأردية في الهند. وظهر ألوف من الأعلام في الفقه والأدب والتاريخ والحديث والتفسير والنحو والصرف من غير أبناء العرب الأقحاح ، ولم تعد العربية تراث العرب فقط بل تراث المسلمين جميعا بخلاف اللغات الأخرى كالإنجليزية والفرنسية ، ولم تزل العربية تقوى مع قوة الإسلام ، وتضعف مع ضعفه في كل ناحية يوجد فيها المد والجزر ، والانتشار والانحسار .

10- الانشقاق بين المسلمين :

إن العقبة التي تجب إزالتها في سبيل التقدم والنهضة ، هي محاربة بعضنا بعضا تحت عنوان " محاربة البدع ". إن القيام بالعمل الإيجابي لإصلاح الدين ، وبناء المستقبل الباهر أجدى وأنفع من العمل السلبي ، فالذين يهدمون قبل أن يبنوا ، إنما ينهكون قواهم ، وجهودهم على التلاشي ، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا ، والله يقول " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتي هي أحسن ، إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين "،ولو لم تكن الوثنية باقية ، والنصرانية قوية ، والعلمانية متفشية ، والمادية منتشرة ، ومعالم الصهيونية متعددة في الروتاري ، والمافيا ، لجازت محاربة البدع دون الكفر ، وتكفير الصوفية دون الوثنية ، والنصرانية ، والعلمانية .

ولله در القائل :

إلاما أيها الخلف إلامـا وهذي الضجة الكبرى علاما ؟

وفيم يكيد بعضكم لبعض وتبدون العداوة والخصاما ؟

وأين ذهبتم بالحق لما ركبتم في قضيته الظلاما ؟

وثقتم وتهمتم في الليالي فلا ثقة أدمن ولا اتهامـا

شببتم بينكم في القطرنارا على محتله كانت سلامـا

إذا ما راضها بالعقل قوم أجد لها هوى قوم ضرامـا

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ولأن كل طوائف الأعداء متضافرة ، متكاتفة ، متعاونة على الإسلام وحده ، أليس من الحكمة فتح ميدان آخر للقتال بين المسلمين ، زيادة على تلك الميادين السابقة . إن الدعوة في دولة إسلامية تحكم بشريعة الله ، قولا وعملا ، تختلف بكثير عن الدعوة في مجتمع غير إسلامي ، وفي ميدان الصراع بين الأديان ، والآراء ، وهو ميدان أشبه بدار الحرب ، فليس من مصلحة الإسلام اليوم أن نحاول تجربة وقائع الجمل ، وصفين ، والنهروين ، فلن يستفيد الإسلام من ذلك خيرا[1]

والنبي صلى الله عليه وسلم يقول : " لاترجعوا بعدي كفارا يضرب بعضكم بعضا "

ولعل من الأنسب والأكمل أن نستشهد هنا بقصيدة قالها الشيخ عبد الله بن فودي ، وهو يصور مشكلات واجهها من قومه ، وتمثل هذه الأبيات مشكلات أساسية ، يكابدها المسلمون اليوم في معظم البلاد الإسلامية ، إذ قال :

ولما مضى صحبي وضاعت مئاربي وخلفت في الأخلاف أهل الأكاذب[2]

يقولون ما لايفعلون وتابعـــوا هواهم وطاعوا الشح في كل واجب

وليس لهم علم ولا يسألونـــه وأعجب كل رأيه في المذاهـب

وما همهم أمر المساجد بل و لا مدارس علم بله أمر الكتائـب

وهمهم ملك البلاد وأهلهـــا لتحصيل لذات , ونيل المئـارب

بعادات كفار وأسماء ملكهـــم وتولية الجهال , أعلى المناصـب

وجمع السراري والثياب الحسان و الجياد الجواري في القرى لا المحارب

وأكل هدايا الجاه والفيء والرشى وعـود ومزمار وضرب الدبادب

وأعجز أهل الحل والعقد أمرهـم فجانبت الأعراب من كل جانـب

فرارا من القاضي وأكل الأمان و الموالات للكفار خوف العواقـب

فجموا وقل الصالحون فأظهـروا مداهنة الفساق أهل الكتائـب

وباعة أحرار وفي السوق بعضهم ولاة قضاة في لباس الثعالـب

وأيقنت إن لم يرجعوا عن ضلالهم لتخلفن أسيافهم في الـغوارب

إن نجاح عملية ما من جميع العمليات ، متوقف على التفكير قبل التدبير ، وعلى التخطيط قبل التنفيذ ، وعلى الدراسة الدقيقة للبيئة ، والمجتمع قبل العملية . فهو أول ما يدرسه المبشرون قبل البدء بالتبشير في أي قطر ، وفي أي مصر . وإن نجاح دعوة من الدعوات متوقف على بذل النفس والنفيس ، والتسامح ، والتودد والاهتمام ، بشأن الفرد كالجماعة ، والبدي كالحاضر ، وذلك ما يفعله أصحاب المذاهب الفكرية ، والسياسية ، والاقتصادية حتى انتشرت مذاهبهم ، كما أن

---

[1] المرجع نفسه ، ص 117.

[2] عبد الله بن فوديو، **تزيين الورقات بجمع بعض مالي من الأبيات** ، (كنو: مكتبة أيوب أبي بكر، ط1 ، 1383هـ) ، ص63.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

رواج كل تجارة ، متوقف على تحمل الأتعاب . لهذا قيل " من يعرف المطلوب يحقر ما بذل[1] لذلك ، لايكترث المبشرون بما يبذلون من الأموال ، ولاينتظرون حصاد زرعهم في القريب العاجل ، وإنما يقدرون ربع قرن أو نصف قرن .

أما الدعوة الإسلامية في عصرنا الحاضر ، فلاتدبير فيها ، ولاتخطيط ، ولا تواصل بين الماضي والحاضر ، ولا تعاون بين الأمة والحكومة ، ولا زراعة قبل الحصاد ، ولا دراسة قبل ادعاء الفهم .

وليس هناك معهد لتدريب الدعاة على أساليب الدعوة الناجحة في معظم البلاد الإسلامية ، بل كل معهد يرى أنه إذا ما علم الطلاب القواعد ، فقد برئ من الذمة ، وليس هناك هيئة تنظم أعمال الدعوة على بصيرة ، وخبرة ، بل كل منظمة ترى أنها إذا ما كتبت في المجلات أو خطبت على المنابر التي لايفهمها إلا المسلمون فقد بلغت الرسالة !

وليس هناك حكومة ، رصدت الدعوة كما رصدت الأموال في سبيل الدعاية لدولتها في مختلف الأقطار إلا قليل جدا ، فكل حكومة ترى أنها إذا ما تبرعت بعشرات الجنيهات على بعض المساجد والمعاهد ، ونشرت الصحف أخبار ذلك ، فقد أدت الواجبات . وكل داعية يريد أن يعمل لشهرته أو لمرتبه أو لحكومته ، وكل صاحب فكرة أو عقيدة أو مذهب يرمي من خالفه ما لايرضي من القول والفعل ، وينسب زميله إلى البدعة ، والهوى ، والتقصير ، فإلى متى يستمر هذا ؟؟؟ !!!

آمال :

بعد تشخيص بعض المشكلات التي يعاني منها المسلمون باختلاف أنواعها وأشكالها ، فأرى أن أقترح بعض السبل التي بها تنقلب الآلام إلى الآمال وإلى الغاية المنشودة فأقول :

1- تحذير المسلمين من مكائد التبشير :

يجب على الدعاة أن يهتموا بدراسة خطوات التبشير بوعي كامل ، وتتبع خططهم عن كثب وإمعان ، حتى يستطيع المسلمون أن يكشفوا مؤامراتهم ، ويحذروا أنفسهم وأبناءهم وأحفادهم من الوقوع في ورطاتهم وحبائلهم . ولتكن هذه الدراسة في غير أسلوب الشكاية والجزع وإظهار تفوقهم علينا ، ولكن في أسلوب محاولة رد الفعل , وإعداد العدة لرد العدوان , والدفاع عن النفس والدين.[2] يقول الله جل شأنه : (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم)سورة البقرة .194

2- بذل المال في سبيل الدعوة :

المال قوام كل دعوة إلى فكرة أو عقيدة أو ديانة يدعى إليها الناس ، وكل دعوة إلى شيء يحمل عليه الجمهور ، ولم تكن تساند بالأموال ، فإنها لاتروج ولايستجاب لها كما قال الشاعر :

رأيت الناس قد مالوا إلى من عنده مال

ومن لاعنده مـال فعنه الناس قد مالوا

---

[1] عجز بيت قاله ابن الوردي في لاميته وصدره "

واهجر النوم وحصله فمن +++ يعرف المطلوب يحقر ما بذل

[2] آدم عبد الله الإلوري ، **تاريخ الدعوة إلى الله** ، ص 1.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فإن بذل الأموال من أجل نشر الدعوة ، أيسر طريقة سلمية ، وأقرب وسيلة فعالة لنشر تلك الدعوة . فالنظريات الفلسفية أو السياسية أو الثقافية كلها تروج بين الأفراد والجماعات ببذل الأموال الطائلة من أصحاب تلك النظريات والأفكار ، ومن حملة ألويتها إلى الناس[1]

ولقد قرر القرآن الكريم أن الدعوة لاتقوم إلا بالجهاد، فالجهاد بالسيف قد انتهى، وبقي الجهاد بالمال والنفس ، فحث على ذلك في كثير من الآيات منها قوله (يا أيها الذين آمنوا أنفقوا مما رزقناكم من قبل أن يأتي يوم لابيع فيه ولاخلة ولاشفاعة ، والكافرون هم الظالمون)سورة البقرة 254، ومنها (أنفقوا في سبيل الله ولاتلقوا بأيديكم إلى التهلكة ، وأحسنوا إن الله يحب المحسنين) البقرة 195. ولقد جعل الله الإنفاق في سبيل الدعوة إليه فريضة من فرائضه، ووعد من أنفق في سبيله ثوابا ، وأنذر من أمسك عقابا في الدنيا والآخرة ، ومع هذا كله ، فإن الدعوة الإسلامية في هذا العصر لاتزال بحاجة إلى مزيد من البذل الكثير من أثرياء المسلمين الذين وسع الله عليهم ، فإنهم وإن كانوا ينفقون ، فإن ما ينفقونه أقل مما يجب عليهم بالقياس إلى ما ينفقه أثرياء اليهود والنصارى لنصرة عقيدتهم وديانتهم في أمريكا وأوروبا ، حيث يضع أصحاب الملايين في إمكاناتهم تحت تصرف الدعاية لعقيدتهم وديانتهم.

3- التعاون على البر:

إن العمل في حقل الإسلام من التعليم والتذكير والوعظ والإرشاد والتبليغ وغير ذلك أمانة في عنق كل مسلم مهما كانت منزلته في المجتمع على أساس اعتماد الفرد على نفسه أو على أساس التعاون الجماعي . وقد ندب الإسلام إلى التعاون على البر والتقوى بقوله تعالى (وتعاونوا على البر والتقوى ، ولاتعاونوا على الإثم والعدوان) المائدة 2، والنبي صلى الله عليه وسلم يقول : (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا) فالتعاون يجب أن يكون على الأعمال التي لاتتم على يد فرد بل على يد جماعة أو ما عجز عنه من بدأ به فيعان على إنجازه ، وقديما قيل " الاتحاد قوة والفرقة عذاب " ، وقيل في المثل العربي " اليد الواحدة لاتصفق". فالتعاون على العمل الإسلامي الجماعي لابد منه في هذا الزمان ، ولكن يجب أن يراعى فيه الإخلاص في العمل لوجه الله تعالى.

وإلى الذين يمنعون الإنفاق في سبيل الخير ، يقول شاعرنا النيجيري :

منعتم الناس منع أمار فامتثلوا مثل غلمة الدار[2]

منعتم بذل مالهم طلبا لوجه ربي بكل إصرار

حذرتم من إغاثة اللهف تحسروا في عذاب أعمار

مساجد الناس من يكملها وكيف تروى مياء آبار؟

وأين من ينقذ الخليقة من جان يبث الفساد بالعار ؟

أنشر دين السلام إرهاب ونصرة الخير عند أخيار ؟

---

[1] المرجع نفسه ، 176.

[2] عيسى ألبي أبوبكر ، **السباعيات** ، ص123.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

4- الصبر والحكمة والتبصر :

وقد اصطفى الله من عباده الأنبياء ثم اصطفى من الرسل أولي العزم الذين يقتدي بهديهم في الدعوة إلى الله تعالى ، وقد أمر الله نبيه محمده أن يقتدي بهم في الصبر ، والثبات ، وعدم الاستعجال ، واستعمال الحكمة ، والتبصر في الدعوة ، قال الله تبارك وتعالى في الصبر ، والثبات (فاصبر كما صبر اولوا العزم من الرسل ، ولاتستعجل لهم كأنهم يوم يرون ما يوعدون لم يلبثوا إلا ساعة من نهار) سورة الحقاق 35, وفي موضع آخر ، يقول الله : (ولقد كذبت رسل من قبلك فصبروا على ما كذبوا ، وأوذوا حتى أتاهم نصرنا ، ولا مبدل لكلمات الله ، ولقد جاءك من نبأ المرسلين) ، الأنعام 34.

وأما استعمال الحكمة في تبليغ الدعوة ، فقد اشترك فيه جميع الأنبياء والمرسلين ، وكان القرآن يذكر كل نبي بالحكمة في تبليغ الدعوة قال تعالى : اولئك الذين آتيناهم الكتاب والحكم والنبوة)، الأنعام 89، وإذا كانت الحكمة أداة من أدوات الرسل ، فعلى ورثة الرسل من الدعاة أن يتحلوا بهذه الأخلاق النبيلة .

أما دعوة الداعي على بصيرة في نفسه ، فهي أن تتبلور الدعوة في ذهن الداعية ، فيعرف أغراض الدعوة ، ووسائلها وغاياتها ، ويعرف العلاقة بين الدعوة ، وبين المدعو إليها ، إذ الدعوة إلى الله سبيل مفروش بالأشواك والعقبات ، ليس محفوفا بالأزهار والرياحين ، ولا يستعجل ، ولا ينتظر الجزاء في الدنيا ، ولكن الجزاء في العقبى .

5- الاستقامة :

ربنا يقول في كتابه العزيز : "ولو استقاموا على الطريقة لأسقيناهم ماء غدقا" وفي مكان آخر"إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة أن لاتخافوا ولاتحزنوا وابشروا بالجنة التي كنتم توعدون "والاستقامة لزوم طاعة الله في اليسر والعسر والقصد والاعتدال في ذلك ، لأن خير الأمور الوسط. وأساسها الثقة بالله والاعتزاز بالدين والعلم والتوسط والاقتصاد في الأمور والزهد فيما عند الناس وترك الطمع في الجاه.

ومن الاستقامة العمل بالعلم ولوم النفس على عمل السوء والاعتراف بتقصيرها وعدم تزكيتها ، فإن التزكية غرور ، ومما ينسب إلى سيبويه هذه الأبيات :

يا أيها الرجل المعلم غيره هلا لنفسك كان ذا التعليم

إبدا بنفسك وانهها عن غيها فإذا انتهت عنه فأنت عليم

لاتنه عن خلق وتأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

تصف الدواء لذي السقام وذي الضنا

كيما يصح به وأنت سقيم

ومن استقامة الداعية قطع صلاته بالسلاطين والأمراء إلاإذا اقتضت الضرورة، لأنهم يكرهون النصح والإرشاد، ولا أشك أن علماء الإسلام هم قلوب الأمة الإسلامية النابضة في كل قطر ، وفي كل مصر، وإذا ما صلحوا صلحت الأمة بأسرها ، وإذا ما فسدوا فسدت الأمة كلها ومثلهم كمثل حكومة دين الله كمثل البوليس لحكومة دنيا الناس ، يسود الأمن ويستتب السلام في المجتمع ، إذا أخلصت الشرطة في المحافظة على القانون، والعلماء في دعواتهم[1]

[1] آدم عبد الله الإلوري ، **الدين النصيحة** ،(بيروت : دار مكتبة الحياة ، ط1، 1966م)، ص37.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

6- محاربة التقاليد الجاهلية :

إن من أهم ما امتازت به بعض المجتمعات الإسلامية من التقاليد الجاهلية، منها :

1- الدفاع عن الباطل بحجة العادة الموروثة من الآباء والأسلاف .

ب- تكميم الأفواه وتخدير الشعور بحجة الحياء والتواضع.

ج- قتل حرية الفكر وقول الحق بحجة إطاعة أولي الأمر من الأمراء والعلماء .

د- الجلوس على الأرض الجرداء بحجة كوننا من التراب ، وإلى التراب نعود ، مما لايتفق مع العقل والشرع. وعليه قول الشاعر:

ويح قومي جهلوا معنى الحيـا وأساءوا فيه ختما وابتداء[1]

هكذا قد جهلوا التواضعـا وبنوه في سجود وانحناء

خلع نعل جعلوه واجبـا لهم قبل وصول للفنـاء

ومن أشنع العادات أن يخلع الرجل قبل أن يسلم على كبير أو رئيس أو عالم ، وقبل أن يدخل بيته مجرد التواضع لا لغرض آخر ، وإن كان خلع النعل عند الفراش أو البساط معقول ، أما إذا كان لمجرد كراهية النعل في رجل الفقير ، فهذه جاهلية شنيعة ، ما أنزل الله بها من سلطان[2]

مستقبل الإسلام في غرب أفريقيا :

وقد مرت قرون عديدة على مجد الإسلام في غرب أفريقيا ثم أغار عليها المستعمرون البريطانيون بخيلهم ورجلهم يهدمون كل مبان إسلامية ، ويبنون على أنقاضها صروحا صليبية ولم يمر قرن من الزمان حتى ظهرت معالم الصليب فأصبح المسلمون الغيورون في قلق من الأمر . فأمام هذه التيارات ، نرى ونتفاءل أن للإسلام مستقبلا في هذه البلاد إذا استعد المسلمون لتصدي الهجوم بالإقبال على طلب العلم والعمل به والإنفاق على سبيله بكل غال ونفيس , ونبذ العنصر الديني والعصبية الهمجية النكراء بيننا .

الخاتمة :

الإسلام هو الدين الذي يطيع به العبد ربه ، ويتقرب إلى مولاه في سلوكه اليومي ، وعباداته وعاداته وتقاليده ومعاملاته مع الناس . وهو أيضا النظام الذي وضعه الخالق لعباده الذين رزقهم من الطيبات وفضلهم على كثير من خلقه لكى يسيروا على هذا النظام في سائر مجالات الحياة من سياسة ،وتجارة، وحكومة، وقضاء.

---

[1] المرجع نفسه ، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص61.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إن العرب قاطرة الإسلام ، والعجم حافلته ، ولايمكن أن تتحرك الحافلة إذا سكنت القاطرة ، بل العرب قلب الإسلام والعجم جسده ، فإن العجم لأدرى بأساليب الدعوة الناجحة في بلادهم ، ولايمكن ذلك إلا بمساعدة العرب الدول الأفارقة مثل نيجيريا حسا ومعنى.

قائمة المراجع والمصادر :

1- الإلوري ، آدم عبد الله ، **فلسفة النبوة والأنبياء في ضوء القرآن والسنة** ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ط1، 1983م .)

2- الإلوري ، آدم عبد الله ، **تاريخ الدعوة إلى الله بين الأمس واليوم** ، (القاهرة : مكتبة وهبة ، ط1، 1999م) .

3- الإلوري ، آدم عبد الله ، **الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني** ، (أجيجي، مطبعة الثقافة الإسلالامية، ط3، 1987م) .

4- الإلوري ، آدم عبد الله ، **الدين النصيحة** ، (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ط1، 1996م) .

5- الإلوري ، آدم عبد الله ، **الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا وغرب أفريقيا، (** القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1985م)

6- أبوبكر ، عيسى ألبي ، **الرياض** ، (إلورن: مطبعة ألبي ، ط1، 2005م).

7- أبوبكر ، عيسى ألبي ، **السباعيات ، (القاهرة :** النهار للطبع والنشر والتوزيع ، ط1، 2008م).

8- ثوبان بن آدم عبد الله الإلوري ، **ديوان العلامة آدم عبد الله الإلوري** ، (أغيغي :مركز العلوم العربية والإسلامية ، ط1، 2010م)

9- شوقي ، ضيف ، **العصر الإسلامي** ، الطبعة السادسة ، (القاهرة ، دار المعارف ، ط6، 1963م) .

10- شوقي ، أحمد ، **الشوقيات** ،(القاهرة : مكتبة جزيرة الورد ، ط1، 2008م).

11- صالح المالك وآخرون ، **النصوص الأدبية ، (جدة:** دار الأصفهاني ، طبعة 1400هـ)

12- عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي ، **أفيقوا معشر القرآن** ، (لاغوس ، صفوة الفن العربي والإسلامي ، ط1، 2006م) .

13- عبد الرحمن عبد العزيز الزكوي ، **نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين** ، (أغيغي: مطبعة مركز العلوم ، ط1 ، 1991م) .

14- علي ، أبوبكر ، **الثقافة العربية في نيجيريا** ، (بيروت : مؤسسة عبد الحفيظ ، البساط ، ط1، 1972م) .

15- عبد الله بن فوديو ، **تزيين الورقات بجمع بعض ما لي من الأبيات** ، (كنو: مكتبة أيوب أبي بكر ، ط1، 1383هـ) .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة
(المجموعة القصصية (يحكى أنَّ) للصديق بودوارة أنموذجاً)

د.صفاء امحمد ضياء الدين فنيخرة الجامعة الأسمرية _ ليبيا

ملخص البحث :

تتميز المجموعة القصصية (يحكى أن) للصديق بودوارة بتوظيف التراث الأدبي بنوعيه الشعري والسردي، حيث تفاعل الخطاب القصصي لديه مع النص التراثي تفاعلا أنتج حوارية وتجدلا عميقا بين الحاضر والماضي والحداثة والتراث، وتهدف هذه المقالة إلى تتبع مواضع توظيف التراث الأدبي في عصب الخطاب القصصي للمجموعة، وإدراك الأبعاد الحوارية التي أنشأها القاص مع المعطيات التراثية، بتحديد الموضع الذي وظف فيه العنصر التراثي، وبيان كيفية الاستفادة منه في إثراء نصه من حيث البنية السردية والرؤية والدلالة، وكيف يتحول هذا العنصر سواء أكان شخصية تراثية أم عبارات مستقاة من بنية تراثية إلى لبنات حية فنية أسهمت في أدبية الخطاب .

الكلمات المفتاحية :

توظيف التراث الأدبي _ العنوان _ التجريب _ البدايات في القصة القصيرة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يعدّ التراث الحضاري للأمة جزءاً لا يتجزأ من تكوين المبدع النفسي والثقافي، وكونه مكوناً من مكونات تجربته الشعرية، فإن هذا يخرجها من إطار ذاتيتها لترتدي رداء العمومية، ويلتقي مع تجربة الجماعة التي يشاركه فيها المتلقي أيضاً، لما يمثله التراث من قاعدة مشتركة لدى أبناء الأمة الواحدة، وركيزة مرجعية ثرية تمتلك مقومات استمرارها وبقائها في ذاكرتهم، ولما يتضمنه من معطيات وقيم راسخة ورموز حاضرة في ثقافتهم العامة، ولهذا يلجأ المبدع إلى استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً لاستيعاب الدلالات المعاصرة للتجربة الإبداعية؛ بحيث يُسقِط على معطيات التراث سمات معاناته الخاصة، فتتحول إلى رموز تجسد أكثر هموم المبدع المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تتضمن ملامح التراث وعراقته وأصالته .

وتتركز مهمة هذه الورقة البحثية في تتبع مواضع توظيف التراث في المجموعة القصصية، وإدراك الأبعاد الحوارية التي ينشئها القاص مع المعطيات التراثية، بتحديد الموضع الذي وظف فيه العنصر التراثي، وبيان كيفية الاستفادة منه في إثراء نصه من حيث البنية السردية والرؤية والدلالة، وكيف يتحول هذا العنصر سواء أكان شخصية تراثية أم نصوصاً وعبارات مستقاة من بنية تراثية إلى لبنات حية فنية ومضمونية داخل السياق تمزج بين الأصالة والمعاصرة منتجة ثنائية دلالية وفنية نابعة من زمنين ومكانين ورؤيتين نابعتين من كليهما معاً، وعلى الرغم من ثبات الجانب التراثي فإن الدلالة المنتجة له وبتفاعلها مع قيم الحاضر تتسم بالتنوع والتجدد والشمولية والتجاوز لحدود الزمان والمكان ، بحيث ينسكب الماضي بكل أحداثه ومفاهيمه العريقة على الحاضر بكل ما له من جدة اللحظة وحيويتها، فالماضي وحده سكون وجمود، والجديد وحده عزلة وتقوقع، أما الرؤية الناضجة الواعية فما هي إلا نتيجة التفاعل والتمازج بين القديم والجديد .

إن توظيف التراث يعني "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الغُفل، والمتح من أشكالها فنيا وجماليا"[1]، وتتنوع طرق هذه الاستفادة بين تقنيات المحاكاة والاستدعاء والاستلهام التي تعني التعبير عن التراث، أما التوظيف فيعني التعبير به حيث ينصبغ الملمح التراثي بملامح جديدة – حسب رسالة المبدع ومقصديته – متراسلًا مع شجونه وقضاياه، محققاً بذلك هدفاً مزدوجاً؛ فهو يثري المعطيات التراثية التي استعارها فيصبح النص تراثياً معاصراً في الوقت نفسه[2]، بحيث لا يتمثل المعطى التراثي فيه كما هو بل يتراءى بحياء، بوصفه رمزاً كلياً يوحد بين التجربتين، ويعبر بفاعلية عن الواقع المعاصر، فمرحلة توظيف التراث مرحلة تتجاوز أنماط إحيائه واستلهامه والتعبير عنه[3]، إلى التعامل معه فنياً، فيستوعب القاص الدلالة الكلية للموروث أولاً ثم يستثمرها ويوظفها مازجاً بينه وبين الواقع المعاش .

وقد عرفت القصة العربية مرحلة التعبير عن التراث ومحاكاته في مرحلة النشأة والتأصيل، حيث اقتصر دور القاص على نقل التراث بصورته الأصلية التي قد تتغير.ولكن دون استثمار معانيها في التعبير عن التجربة المعاصرة، فهو لا ينتمي لظاهرة التوظيف الفني لارتباط المعطى التراثي بأصله واحتفاظه بدلالته القديمة، وعدم تفعيله لأداء دور رمزي إيحائي، فقد يكون إعادة كتابة له، أو مجرد شاهد أو مثال أو حلية تشير إلى اطلاع القاص وثقافته، وقد يرد بوصفه أداة تشبيهية وردت على لسان إحدى الشخصيات لا تضيف بعداً جديداً، ولا تحدث تفاعلاً مع النص المعاصر، ذلك أن التوظيف هو

---

[1] _ دراسات في المسرح العربي ، الرشيد بوشعير، دار الأهالي ، دمشق ، 1997م ، ص 45 – 46 .

[2] - ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 1978م ، ص 79 .

[3] _ ينظر: نفسه ، ص 64 وما بعدها .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أن يستطيع القاص إخراج المعطى التراثي من معناه المتداول قديماً إلى معنى وخلق جديدين، يقف أمامه المتلقي مندهشاً محاولاً الربط بين المعنيين التراثي والمعاصر .

وقد ارتبط فن القصة القصيرة العربية في نشأته وتطوره بالتراث، فقد استلهمت القصة المأثور الشعبي والأحداث التاريخية المرتبطة بالماضي القومي ، بهدف التعليم واستخلاص العبرة والموعظة، لغرض الإصلاح الاجتماعي ومعالجة المغزى الأخلاقي والسلوكي، دون الالتفات إلى التقنيات الفنية التي أضحت تسعى إليها فيما بعد[1]. وليست القصة في ليبيا بمعزل عن ذلك فنجد الأمر نفسه متمثل في المحاولات القصصية المبكرة ، إذ تأثرت في بداياتها بالخرافات الشعبية، وفي الوقت نفسه تابعت كتابات القصاصين المصريين[2]، هذا فضلاً عن أن الاتجاه المبكر للقصة وهيمنتها على الإنتاج السردي في ليبيا يعد تأثراً بالتراث، ذلك أن "الفنون الشعبية والحكايات لعبت دوراً أساسياً في فترة غياب الفن الليبي والقصة الليبية إبان عهود الإرهاب الفاشستي، ونتج عن ذلك أن اتجه القاصون الليبيون نحو القصة القصيرة لا الرواية، لأن الغالب على التراث الشعبي هو (الحدوتة) التي تحكي موقفاً قصيراً وتعبر عن لحظة معينة"[3].

وقد عرفت القصة القصيرة في العصر الحديث تحولاً جديداً على صعيد الشكل والكتابة أخذ اتجاهات كثيرة ومتعددة، وقد ظهر نتيجة لهذا التحول اصطلاح لظاهرة جديدة سميت بـ (الحساسية الجديدة) في القصة القصيرة والرواية، وهي نظام قيمي جديد في الفن[4]، وقد صنفت هذه الظاهرة إلى عدة تيارات لعل أهمها: "تيار استيحاء التراث العربي التقليدي، التاريخي، أو الشعبي: حيث يضفر الكاتب عمله بشرايين الفلكلور، أو يبتعث الحكاية الشعبية، ويمتح –علي الحالين- من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس"[5]، وذلك من خلال المزج بين تقنيات القصة القصيرة الحديثة والنوع التراثي، كالشكل والقالب العام للأسطورة أو الحكاية الشعبية والخبر القصصي والنادرة والمقامة، أو عناصر رئيسية كطريقة السرد وملامح الشخصية وتنامي الأحداث، مستغلا دلالتها الإيحائية لتحمل مضامين عصرية جديدة، معيداً إنتاجها ومضيفاً إليها روحاً جديدة نابعة من أغراض معاصرة، ويعد هذا التعامل الخلاق نوعاً من التجريب الفني، ففي "عصر التجريب الإبداعي، حيث انفتاح الأجناس الأدبية، وبحثها الدؤوب عن اللاتشكل، وتحقق ما يسمى خطاب النصوص، بدت الحاجة ملحة في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة إلى العودة إلى التراث من حيث كونه فضاء تجريبياً أساسياً في بناء النصوص الحديثة المتطورة"[6]، والتحرر من القيم التقليدية السائدة، والتقنيات القديمة .

ولعل من أحد أسباب هذا النوع من التجريب الذي ارتبط بتقنية توظيف التراث الذي لم يقتصر على النصوص، بل تجاوز ذلك إلى خصائص الأنواع الأدبية، ذلك الاتجاه الذي ينفي الحدود الفاصلة بين الأجناس، ويرفض قوانين النقاء والوحدة[7]، ومن هنا تمتزج الخصائص القديمة والحديثة لتشكل نصاً تتناص فيه مظاهر القدم والحداثة من أجل تجاوز

---

[1] - ينظر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930م، عباس خضر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م، ص47ومابعدها .

[2] - ينظر: بدايات القصة الليبية القصيرة، أحمد إبراهيم الفقيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، ط1، 1985م ، ص7ومابعدها .

[3] - في الأدب الليبي الحديث ، أحمد عطية، دار الكتاب العربي، طرابلس ليبيا، دار التضامن، بيروت لبنان، (د.ت)، ص 85 .

[4] - الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، إدوارد الخراط، دار الآداب ، بيروت، 1993م ، ص 12 .

[5] - نفسه ، ص 18 .

[6] - ثقافة المنهج –الخطاب الروائي نموذجاً- حسين المناصرة، دار المقدسية، 1999م ، ص 64 .

[7] - ينظر: اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، محمود الضبع، ع 58، 2002م ، ص203.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأشكال القصصية التقليدية، وسعياً نحو تأسيس سردية عربية تقوم على مزيج من الخطابات السردية الحديثة، كما أن "الحساسية الجمالية التي يثيرها الأدب بالذات تعتبر من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية، وقد يمكن القول أن أعمق التحام بالتراث، وأفضل مدخل إليه، يمكن أن يتم بالأدب بمعناه الواسع"[1] .

وليست القصة القصيرة في ليبيا بمعزل عن هذا التيار الفني العام، تيار الحداثة والتجريب، فالمجموعة القصصية (يحكى أنَّ) قد اتسمت بظاهرة توظيف التراث، فقد وظف القاص التراث توظيفاً سردياً، واستثمر مكونات التراث القصصي كالحكاية الشعبية والأسطورة، والشخصيات التاريخية والخبر التاريخي والتراث الأدبي بنمطيه المكتوب والشفاهي، الشعري والنثري، الفصيح والشعبي، الأسطوري وغير الأسطوري، العربي والمحلي الليبي، وقد تشكلت هذه المكونات واستمد القاص من دلالاتها التراثية – بكل ما فيها من قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول – شحنات رمزية مكثفة لمضمونه المعاصر .

وتهدف الدراسة إلى استجلاء مظاهر هذا التمثل التراثي، وتحديد نوعه، وبيان قوة حضوره من عدمها في فن القصة القصيرة في ليبيا من خلال هذه المجموعة .

أولا: العنوان وتوظيف التراث الأدبي :

يعد العنوان من أهم النصوص الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، فهو يساعد في إيضاح دلالاته الظاهرة والخفية فهماً وتأويلاً، تفكيكاً أو تركيباً، ويفصح عن قصديّتهِ بطريقة أو بأخرى، فهو مفتاح تأويلي "يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً من العنوان الجسر الذي يمرُّ عليه"[2]، فهو مصطلح إجرائي ناجح وفعّال في مقاربة النص الأدبي، وأداة أولية يتخذها المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقه أو تأويله، فهو أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها أو تجاهلها في حال أردنا التماس الدقة والموضوعية في التحليل والتأويل، لتضمنه معرفة كبرى وعميقة لتفكيك النص وتفسيره .

وتتفاوت العناوين في تكوينها وصياغتها ودلالتها وفاعليتها النصية، من حيث إشارتها لموضوع النص ومدى إسهامها في إغناء الدلالة وتكثيفها وترميزها، فهو خبرة ماثلة في النص، ومرتبط به ارتباطاً عضوياً، وهو مفتاح مباشر لمقاربة النص الروائي قراءة وتحليلاً .

وعنوان المجموعة القصصية (يحكى أنّ) يعدّ مدخلاً أولياً لنصوص عدة، وعتبة لعدة عتبات جزئية هي عناوين للقصص القصيرة، فهو خطوة قصدية تسهم في تعاضد النصوص بشكل أو بآخر، متمثلة في عبارة سردية تتأسس على فعل (الحكي) بصيغة البناء للمجهول، المسند إليها (أنَّ) المصدرية، وهي صيغة نمطية مستقاة من التراث تمثل العتبة السردية للدخول في المتن القصصي، وقد وردت حرفياً وبصيغ أخرى في ما نقلته شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة، وهي : "ويحكى أنَّ..."[3] "ومما يحكى أيضاً أنَّ..."[4] "ومما يحكى أيها الملك السعيد..."[5].

---

[1]) نظرية التراث ودراسات إسلامية وعربية أخرى، فهمي جدعان، دار الشروق، عمان، 1985م ، ص 30 .

[2]) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2004م ، ص 25 .

[3]) ألف ليلة وليلة ، مراجعة وتقديم: محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2006م ، ج1، ص 335 .

[4]) نفسه ، ج4 ، ص 171 .

[5]) نفسه ، ج4 ، ص 315 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فعنونة المجموعة بها يعد توظيفاً لصيغة سردية من التراث السردي العربي، سواء من حيث فعل الحكي، أو الصياغة النحوية وهي البناء للمجهول، فقد ورد هذا البناء بفعل القول: "يقال أنَّ..."[1]، أو من حيث إسناد (أنَّ) المصدرية مثل "زَعَموا أنَّ..."[2] ، ويتناسب هذا التناص التراثي مع الزمن العجائبي الذي دارت فيه أغلب المشاهد القصصية، فالعنوان ينقل المتلقي من زمن الحاضر إلى زمن آخر زمن موغل في القدم، أو زمن خيالي يستنطق فيه اللاناطق، ويوظف فيه الرموز الإنسانية واللاإنسانية .

ولا يتوقف الأمر عند كونه استلهاماً تناصياً لفظياً لنموذج تراثي، بل إنه ينقلنا إلى عصور الرواية الشفاهية للأدب وحكائيته، ويخلق – في الوقت ذاته – حواراً مع الذات، ويضعنا أمام قراءة التراث العربي، ففي ذلك الزمن يحتاج السرد إلى "الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة إلى الحكاية كالإطار بالنسبة إلى اللوحة، وهكذا فإن عبارة (زعموا أن) تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه. قل الشيء نفسه عن عبارة (بلغني أن)"[3]، فهي – إذن - لازمة تراثية وعلامة سيميائية وعنصر بنائي للسرد العربي القديم، كما أنها تشير إلى مرجع غير محدد وماض غير معروف، وهذا ما اتبعته شهرزاد في حكاياتها؛ ذلك أن "كل سرد يقدم نفسه كسرد مروي، منسوب أو مضاف، في الليالي لا تأخذ شهرزاد الحكايات على عاتقها، وإنما تنسبها إلى مؤلف غير مسمى وجماعي، وتستهلها بعبارة (بلغني أنَّ) أو (يحكى أنَّ)؛ تنقل حكايات سبقت رواياتها، ويعود أصلها إلى ماض غير محدد، مما يعني أن مصدر الكلام غير معين في الحكايات الشعبية"[4] .

ويعد هذا التناص التراثي محاولة للتماهي بالأشكال الحكائية المتوالدة عن بعضها، ففي الوقت الذي ينقلنا فيه العنوان (يحكى أنَّ) إلى الحلقات القصصية المتسلسلة والمتنوعة في مضامينها، ولكنها تشترك في (الحكي)، وكأن المؤلف هنا يتقمص دور الحكواتي الناقل عن غيره، ويدعم ذلك أن عنوان المجموعة (يحكى أنَّ) مستقى من عنوان داخلي لمقطع شعري اقتبسه القاص من قصيدة للشاعر سميح القاسم[5] دون الإشارة إلى اسمه .

وإذا كان العنوان إشارة تميز بين النصوص وتحفز المتلقي على المضي في القراءة ، وإشباع توقعاته الجمالية، "فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي"[6]، فهل يتجلى ذلك في عنوان لمجموعة تحتوي العديد من القصص ذات المضامين المختلفة، بمعنى أنه مرجع أحادي ذو دلالات متعددة ؟

إن قراءة سريعة للعناوين الفرعية (الداخلية)، والسفر عبر شعابها ودهاليزها الكثيرة الممتدة، يكتشف القارئ أن المجموعة فضاء سردي يتلون بمزيج من الألوان التراثية والمعاصرة، المحلية وغير المحلية، فقد شُكِّل الفضاء الكتابي على نحو متماسك ومتفرع متعدد في آن معاً، أشبه ما يكون بعنقود العنب، فكل مجموعة من القصص القصيرة جدا (الومضات) تتدلى من عنوان قصة قصيرة تشملها جميعاً، وهي بدورها تمثل القصص التي قامت عليها المجموعة وقد أدرجت في الفهرس، وهي سبع قصص (أيها الـ) (في حضرة الصمت) (أيها الموت) (سفر الانتظار) (أساطير الزمن الرديء)

---

[1]) كتاب كليلة ودمنة ، ابن المقفع، عني بتنقيحها ونشرها مع شرح ألفاظها : لويس شيخو، دار الشروق، بيروت لبنان ، ط14، ص39

[2]) نفسه ، ص 56 .

[3]) الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1999م، ص34.

[4]) الأدب والارتياب ، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2013م ، ص 6-7 .

[5]) ينظر: يحكى أنَّ قصص قصيرة ، الصديق بودوارة ، قصيدة كتاب المنفى الشاعر الربذي ، ص . وينظر: القصيدة في مجلة الناقد، بيروت ، ع45 1مارس، 1992م ، ص6 .

[6]) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1992م ، ص 236 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

(كتاب الندم) (النسيان والتذكر)[1]، وتتميز أغلبها بوحدة الراوي، وتكرار الشخصيات، والإلحاح على المعاني نفسها باستثناء القليل، وأزعم أنّ إطلاق تسمية القصة على بعض القصص إطلاقاً أغلبياً أو مجازياً وتجاوزاً لنظرية الأنواع، فالعنوان الرئيس لا يدل على القصة بدلالتها النوعية المعروفة، بل يحتوي مجموعة من الوحدات السردية الصغرى التي يمتزج فيها الشعر المنثور والومضة والقصة القصيرة جداً، وتصل بعضها إلى حدود الخاطرة، وتشترك جميعها في ذلك المعنى المشترك الذي يشير إليه العنوان الرئيس، كالصمت أو الموت أو الانتظار أو الأسطورة أو الندم أو النسيان والتذكر، وكل قصة تعبر عن معناها الخاص بكل طريقة ممكنة ومن أكثر من زاوية، وهو المقصود بتدلي عنقود العنب، وكأنها حكاية واحدة ذات صيغ سردية متنوعة ومختزلة جداً، أو حلقات قصصية، كل قصة فيها متشابكة مع ما يليها، مشكِّلة فسيفساء يشي بخصوبة الفكرة وثرائها، ومن الممكن تسمية العنوان الرئيس للقصة الواحدة بـ(العنوان الإطاري) الذي يعطي هذه القصص المختزلة نوعاً من الترابط البنائي، وتعدُّ أغلبها معان تجريدية كالصمت والموت والندم، ما يسمح لها باحتواء الكثير من الأفعال السردية والومضات والعناصر والصيغ والدلالات التي تتوالد باستمرار، والتي تستقى من النزعات الإنسانية والتجارب الحياتية، وهي تتراص وتتنوع مستفزة نزوع المتلقي إلى توقع الآتي والربط بينه وبين السابق، تماماً كعنوان المجموعة (يحكى أنَّ) الذي يحيل المتلقي إلى بنية عامة تتأسس حول تلك المعاني التجريدية والوحدات السردية الصغرى (قصص المجموعة) التي تنقلنا الواحدة منها للأخرى، وفي كل مرة نعود للعنوان الإطاري نفسه، وهذا يذكرنا بالبناء الشكلي لقصص ألف ليلة وليلة، فقد توالدت قصص كثيرة عن الحكاية الرئيسة، التي تعتبر الإطار لها، وهي بسيطة الدلالة، وهذا ما أهلها لاستيعاب كل تلك القصص الفرعية .

وقصص المجموعة متفاوتة في الطول والقصر، وفي طبيعة السرد والشخوص والتجريد من عدمه، فتعددت مستوياتها اللغوية والحكائية، وتدلّت منها قصص أخرى، منها المعنون ومنها المرقم، وكل مجموعة تتتابع في سلاسة مشكِّلة بنية سردية صغرى تقيم تناغماً في إطار بنية واحدة، ولحمتها هي المعاني المفارقية المستقاة من طبيعة اللغة والحياة، وهي تحدث خارج الزمن والمكان، وأحياناً يتراكم الزمن وتتقاطع خطوطه العشوائية التي لا بداية لها ولا نهاية، كما نهضت على عدة آليات أبرزها توظيف التراث الأدبي من سرد وشعر، فهو يشبعها ويعمق دلالاتها به، وأحيانا يفككه ويهدمه ويبني على أنقاضه بناء جديداً .

وقد حرص المؤلف في العتبة النصية على تجنيسها بـ (قصص قصيرة) لربط هذا النوع بالنصوص الأخرى من نوعه في ذاكرة المتلقي النصية، فالمؤشر الإجناسي نظام ملحق بالعنوان "لهذا يعدّ نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[2]، ودال على التجريب الذي اتبعه المؤلف، فهذا المؤشر يعدّ عقد اتفاق بين الطرفين يستحضر فيه المؤلف أفق انتظار المتلقي وتوقعاته، ولكن ما حدث هو العكس، فقد فاجأ المتلقي وصدمه بحداثة القصص وانزياحها النوعي .

وقد تشاكل هذا التجنيس مع العنوان، باعتبار الأخير حقلاً دلالياً رئيسياً، ومرجعاً لطبيعة النص، ودالاً على نوع القراءة التي يتطلبها ليخلقا معاً (التجنيس والعنوان) إحالة غير مباشرة للتناص مع النصوص السردية القديمة من جهة، ولمقاربة التجريب في الفن القصصي الحديث من جهة أخرى .

---

[1]) ينظر : يحكى أنَّ ، الفهرس ، ص 129 .

[2]) مدخل إلى جامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة: عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2001م ، ص97 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أما تقنية التوظيف التراثي في العنوان (يحكى أنَّ) فقد جاء توظيفاً خارجياً، أي خارج سياق النص، باعتبار العنوان نصاً موازياً مرتين، الأولى عنواناً للمجموعة، والثانية عنواناً لنص مقتبس من قصيدة للشاعر سميح القاسم مدرجاً ضمن نصوص المجموعة .

أ.توظيف التراث الأدبي في بدايات النص القصصي :

يتفاعل النص النثري (السردي) بالنص الشعري، ويصبحان نصاً واحداً، فيكتسب الشعري دلالات جديدة في سياقه الجديد، مع محافظة النص النثري على نوعه الأدبي ورسالته وقيمته الدلالية، وموقعه داخل سياقه الثقافي والفني؛ بل إنه يكتسب بفضل هذا التجانس غنى وكثافة دلالية لا تتوفر له بأحادية الخطاب .

ففي القصة القصيرة جدا (اليقين الصامت) تمثلت البداية في جزء من بيت شعري من قصيدة للشاعر الجاهلي (الشنفرى)، يقول: "(ولي دونكم أهلون).. قرع الرجل باب اليقين.. وجد السكينة. (ومن خبر الغواني فالغواني).. إلى الآن.. لازال هذا يبحث عن سكينته.. يقف عند اليقين لكنه لا يقرع بابه.. أيها اليقين هل تعرف السبب؟!"[1] .

بدأ النص بجزء من البيت الشعري الجاهلي، وذلك بتقنية التناص اللفظي المباشر، وعلى نحو اختزالي خاطف، وفي الوقت الذي يستفز فيه ذاكرة المتلقي وانتباهه، يؤكد على معنى العبارة وأهميتها، بإهماله ذكر اسم قائلها، فعبر عنه بلفظ (الرجل)، وقد تجاوز الدلالات المتداولة لهذا البيت، كالرفض والتمرد والاغتراب والتفرد، إلى الحديث عن قيمتي اليقين والحرية ومن ثم السكينة التي وجدها الشاعر عبر هذا التمرد، وهذا نوع من التعبير عن القلق إزاء إحدى مظاهر الحياة المعاصرة والحضارة الحديثة، وهي فساد القيم واهترائها وخداع المظاهر، التي تحول بين الفرد وبين الشعور باليقين والاستقرار، بينما توصل إليهما الشاعر الجاهلي بمعرفة الانتساب الحقيقي والانتماء الصادق، وتعدُّ هذه البداية فجائية صادمة؛ لأنها صوت خارجي شعري اقتحم المجال القصصي، ولهذا ورد بين قوسين، وعقب عليه السارد، وقد تضاعف الصوت الخارجي بصوت شعري ثانٍ للمتنبي (ومن خبر الغواني فالغواني) .

وقد جاء هذا التوظيف في سياق البحث عن القيم المفقودة كالسكينة واليقين والاستقرار والتجذر والخلود، من خلال إبراز نقائضها التي عبرت عنها عناوين القصص حرفياً (لاتكافؤ-اختلاف-عبث-هرطقة-ملل)، وإذا كان قد عبر عن كل تلك المعاني عبر المخيلة السردية والمشاهد الحياتية، فإنه قد أعاد صياغتها، وأعاد بناء السياق التراثي من خلالها في الوقت نفسه، فقد انتزع البنية التراثية من زمنها ليجذرها في زمن آخر مغاير، وضمن سياق جديد ومعاني جديدة[2]، وقد سلّط عليه مزيداً من الضوء، بوضعه إزاء نقيضه، ما شكَّل صورة مفارقية، فبينما يمثّل الشنفرى اليقين والثقة، يجسد المتنبي الشك والتذبذب واللاطمأنينة، وهو نوع من التناص الانتقادي المستتر[3]، فالقاص حاور النص التراثي لا ليجعله معادلاً موضوعياً لفكرةٍ ما، أو ليدين به الواقع المعاصر بشكل مباشر؛ بل تضمَّن حُكماً انتقادياً متعالياً بصورة حجاجية تعتمد إبراز الدليل، فإذا كان الرجل الصعلوك المعدم قد اعتنق اليقين والسكينة، واصفاً إياه بالرجل، فكيف بـ(هذا) -مع ما في

---

[1] يحكى أنَّ ، الصديق بودوارة ، ص 15، يقول الشنفرى: ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعَرفاء جيأل
ويقول أبو الطيب المتنبي : ومن خبر الغواني فالغواني ضياء في بواطنه ظلام .

[2] ينظر: بلاغة الخطاب الديني، إعداد:محمد مشبال، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م، نقلاً عن: كيف ندرس التناص في الخطاب إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسة الدينية، عماد عبداللطيف، ص265 .

[3] نفسه ، 264 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

اسم الإشارة من تنكير دلالي وتجهيل للهوية- يقف عند عتبته ولا يصل إليه، وهو ما هو عليه من قدر كبير في الشاعرية وعلو الهمة .

وجاءت البنية التراثية في قصة (أيها الموت) إحدى البنى التي تمده بعناصر مختلفة ومتنوعة، ليدشن بها البنية القصصية الكبرى، ولأنها تتمحور حول المعنى نفسه، وهو هاجس الموت لم يعنونها؛ بل جاءت قصة قصيرة جداً مرقمة بأرقام (1-5) وهي مجموعة قصص تنوعت بين المرجعية الواقعية والأسطورية والمخيلة العجائبية، ودمجه إدماجاً معلَناً، ومعلِناً عن قائله، يقول :

"وقفت ومافي الموت شك لواقف..كأنك في جفن الردى وهو نائم .. هذا المتنبي .. كأنه كان يملك البصيرة"[1]، فالقاص لا يحاكم التراث من خلال الأشخاص؛ بل يحاور البنيات الموقفية التي تحملها النصوص .

وإذا كان النص التراثي السابق جاء نصاً مستقلاً عن السرد القصصي، فإنه في القصة القصيرة: (المجامل) جاء متماهياً معه، وعلى لسان الشخصية القصصية التي افتتحت بها السرد، وهي افتتاحية خبرية (جملة اسمية) وُظفت توظيفاً بلاغياً، حيث أومأت إلى ما سيأتي من مجريات الأحداث التي تتصاعد وتيرتها وتتأزم، يقول: "معظم النار من مستصغر الشرر"[2]، وهو عجز بيت وظفه بوصفه جزءاً من منولوج داخلي للشخصية الرئيسية التي تحاور نفسها، وقد تلاعبت بها الظنون، "معظم النار من مستصغر الشرر.. الواقع إن الحدث البسيط.. اللقطة السهلة.. تُصنَع مادةً لأكبر المشاكل ويبدو إنني تورطت الآن"[3] ، وهي بداية تتسم بقدر من التوتر والدرامية التي تشد المتلقي وتثير فضوله للآتي، وقد ألقى هذا التناص الشعري بستائره وظلاله على لغة القصة باعتباره لفتة بلاغية إيحائية ؛ فقد جاء توظيف آخر لنص تاريخي على لسان الشخصية نفسها في قوله: "فلا نامت أعين الجبناء"[4]؛ كما كثرت لديه التشبيهات –باعتبار التشبيه إحدى تقنيات الوصف السردي البلاغي-يقول: "عامله الشك ككرة من مطاط (...) كالطيف تسرَّب إلى ذلك الزقاق المظلم(...) قديمة كأية خرقة بالية(...) كالبدر الطالع لتوه من وراء غيمة كئيبة"[5]، وإذا كانت البداية مونولوجاً داخلياً من حيث لغة القص، فإن ذلك قد انسبغ على لغة الشخصية فاتسمت بكثرة الحديث النفسي وتكراره في أكثر من موضع، وقد لفت النظر إلى معان جديدة في النص التراثي، بتفعيله وشحنه بثيمة القصة الأساسية، الأمر الذي يتكرر غالباً في القصص القصيرة جداً، حيث يتجاوز القاص التراكيب التداولية في اللغة ودلالاتها التي تواضع عليها الناس وألفوها، ويدخل بها في مرجعية جديدة غير مألوفة، فتحصل –عندئذ- متعة القراءة، وترتقي درجات التلقي اللغوي والتذوق الجمالي، باكتشاف المتلقي للمعنى الخفي، واندهاشه أمام المفارقات والتقاطعات بين النصوص والمعاني .

ولم يكتفِ القاص بتوظيف الشعر الفصيح؛ بل إنه وظف الأغاني الشعبية ذات اللهجة المحلية، في القصة القصيرة جداً المرقمة بـ (9) ضمن قصة (النسيان والتذكر) يقول: "انسيت وعودك..وانسيت هدب ناعس في بياض خدودك..من أين له كل هذه التفاصيل مالم يكن يتذكرها كل مطلع شمس؟"[6].

---

[1] يحكى أنَّ ، الصديق بودوارة ، ص 31 .

[2] نفسه ، ص 85 . البيت كاملاً: كل الحوادث مبداها من النظر ومعظم النار من مستصغر الشرر .

[3] نفسه .

[4] يحكى أنَّ ، الصديق بودوارة ، ص 84

[5] نفسه ، ص 85 – 86 .

[6] نفسه ، ص 126 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

لقد جاء النص التراثي الشعبي جزءاً من مفارقة كانت هي البنية القصصية نفسها، فعادة ما يعتبر المتلقي جزءاً من بنية القصة القصيرة جدا، فلا رؤية يحددها القاص في السرد، بل يرسم الحدث ويحرك المضمرات الثقافية والوسائط اللغوية في ذهن المتلقي، ويتركه يصوغ المشهد كله بالاستعانة بالعنوان والخاتمة الواخزة الصادمة المحيرة وما بينهما من مفارقة، إنها ومضة إنسانية يخلقها القاص، وتتنفس وتكتمل حياتها في ذهن المتلقي وفهمه وتفسيره، وهو –أي المتلقي- يحتوي النص، لا العكس، فيعيش القصة ويعمقها ويعيد إنتاجها وتأثيثها من جديد، وتتكون المفارقة في النص السابق من مستويين: مستوى قريب يوحي به ظاهر اللفظ وهو النسيان، ومستوى مضمر خفي كامن وراء المعاني، وقد أماط القاص اللثام عنه، وهو التذكر والإلحاح فيه، وقد ازدادت المفارقة كثافة وبروزاً بقصر المبنى وضيقه .

وتعد (غناوة العلم) من الأغاني الشعبية التراثية في ليبيا، وهي نمط نثري يتميز ببناء إيقاعي داخلي خاص[1]، وقد وظفها القاص في (أسطورة الموت) يقول:"خرابة الغلا ساعة اطلوع الروح.. ياويلهم!!"[2]، وتتلخص القصة في حوار ، يقوم الزوج فيه بتفسير الأغنية للزوجة التي لم تفهمها حتى انقطع الزمن الحاضر، وقفز السياق إلى زمن احتضار الزوج، حيث تجسدت (ساعة طلوع الروح واقعياً) .

وقد جسد النص التراثي بداية النص القصصي، وحمّله الشاعر مهمة تدشين البناء السردي كله إلى النهاية، حيث استلهم من الأغنية القديمة بناء فنياً لقصة حديثة وجعلها أساساً لها متكئاً على دلالاتها، وقد جزأها فشكّلت جملة (خرابة الغلا) أساس الحوار في اللوحة الأولى –الزمن الحاضر- وتأسست اللوحة الثانية –مشهد الاحتضار- على دلالة الجملة الثانية (ساعة اطلوع الروح)، وقد عنونت بأسطورة الموت، وكأن الإنسان في غفلة لا يفهم حقائق المشاعر إلا بعد فوات الأوان .

ومن الناحية الفنية اكتسب هذا التوظيف للنص التراثي عمقاً وتجدداً، فقد جعل نصه ذا دلالة إنسانية، ونصاً مفتوحاً زمنياً وقرائياً يتسع لقراءات متعددة وغير نهائية .

ما تجدر الإشارة إليه في -الختام- أنّ ثمة رسالة أخرى للقاص غير خلق أكوان قصصية معبرة ذات أبعاد فنية تسخر عناصر السرد في التعبير عنها بشكل اعتيادي، وهي أنه يهدف إلى البحث في تجربة الوجود، وجماليات المعنى الذي ينفلت من قبضة الإنسان في خضم اللهاث وراء المادي والحسي، وذلك عن طريق الحفر في الدلالة، ومحاكمة اللغة باعتبارها علامة وإشارة على ما يدور داخلنا في الوعي أو اللاوعي، ويبدو هذا بوضوح في العناوين التي تحمل معان تجريدية، وكأنَّ ثمة لعبة متفق عليها بين الكاتب والمتلقي، وهي اللعبة اللغوية التي تجعل قلم الكاتب يقبض على المعنى في أدق دقائق التعبير، ويكتشفها ويعيد صناعتها معيداً تشكيل الحياة، فمادة الحكي في هذه المجموعة هي المعاني الإنسانية والتجارب الوجودية والفلسفات والهموم المعاصرة، وهذا ما جعل تضاريس كتابته تنأى عن الواقعية بمعناها المتداول، وتنأى عن المجازية والرمزية بدلالتهما البلاغية، وإنما معانيه تؤسس لكون فني متفرد، يجمع بين استدعاء التراث والأساطير والخيال العجائبي، ويرشح برسالة معرفية أكثر عمقاً من أن تترجم في أسطر، رسالة تتوق إلى رأب الشروخ بين نتف العالم الممزق بين الصمت والنسيان والندم واللايقين والفناء وأطياف القهر والشرور والفقر والآثام، وذلك من أجل استشراف رؤى النقاء المطلق والراحة السرمدية .

---

[1]) ينظر: مقاعد أصحاب الصوب رحلة في عالم المأثورات الشعبية، عبدالسلام قادربوه، الدار الجماهيرية ليبيا، ط1، 1428هـ، ص223.

[2]) يحكى أنَّ ، الصديق بودوارة ، ص 65 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إن توظيف التراث في هذه المجموعة ليس نكوصاً، أو عودة للماضي وهروباً من الحاضر، بل احتفاء بالهوية الثقافية، والسمو بالراهن والسطحي، وانتشالهما من المحدودية والمحلية والقصور إلى المعنى المطلق والإنساني الخالد، فقد استطاع القاص بواسطة التوظيف التراثي نقل اللغة من حالتها السكونية إلى حالة خصبة متنوعة الدلالات، بعزل بنيات النص التراثي عن سياقه التاريخي الخارجي، والاهتمام بلغته وسياقه الداخلي وقواه الذاتي، وإعطائه نَفَساً جديداً ودلالة جديدة تمتزج فيها الحداثة بالتراث .

قائمة المصادر والمراجع :

1) يحكى أنَّ قصص قصيرة ، الصديق بودوارة، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط1، 2004 م .

2) الأدب والارتياب ، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط2 ، 2013م .

3) اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، محمود الضبع، ع 58، 2002م .

4) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ، ليبيا ، ط1 ، 1978م .

5) ألف ليلة وليلة ، مراجعة وتقديم: محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط1، 2006م .

6) بدايات القصة الليبية القصيرة، أحمد إبراهيم الفقيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، ط1، 1985م .

7) بلاغة الخطاب الديني، إعداد:محمد مشبال، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015م .

8) بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1992م .

9) ثقافة المنهج –الخطاب الروائي نموذجاً- حسين المناصرة، دار المقدسية، 1999م .

10) الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، إدوارد الخراط، دار الآداب ، بيروت، 1993م .

11) الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1999م .

12) دراسات في المسرح العربي ، الرشيد بوشعير، دار الأهالي ، دمشق ، 1997م .

13) في الأدب الليبي الحديث، أحمد عطية دار الكتاب العربي، طرابلس ليبيا، دار التضامن، بيروت لبنان، (د.ت) .

14) القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام 1930م، عباس خضر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966م،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

15) كتاب كليلة ودمنة ، ابن المقفع، عني بتنقيحها ونشرها مع شرح ألفاظها : لويس شيخو، دار الشروق، بيروت لبنان ، ط14 (د.ت) .

16) مدخل إلى جامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة: عبدالرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2001م .

17) مقاعد أصحاب الصوب رحلة في عالم المأثورات الشعبية، عبدالسلام قادربوه، الدار الجماهيرية ليبيا، ط1، 1428هـ.

18) نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، فهمي جدعان، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1985م .

19) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2004م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الجسـد الأنثـوي وكشـوفـات التحليـل الثقــافي قراءة في خطاب عبد الله إبراهيم النقدي

هاجر حويشي .طالبة دكتوراه/ تخصص أدب حديث ومعاصر/السنة الرابعة/جامعة قسنطينة1 .الجزائر

ملخـص الدراسـة:

ينهض السّرد النّسوي بمهمة تمثيل عالم المرأة جسديا وثقافيا ونفسيا، غير أنّ جلّ هذه الإبداعات تحتفي بالجسد الأنثوي بوصفه هوية أنثوية خالصة، وتنشغل بتفاصيله وجمالياته في سياق لغوي متخيل، مفعم بالإيحاءات الّتي تتصل أساسا بحرية المرأة، وما تتعرض له من استبعاد، طمس وتهميش في عالم تسوده الثقافة الأبوية. ويراهن هذا التناغم بين اللّغة والجسد الأنثوي في الرّواية النّسوية على تشييد مركزية جديدة ذا صبغة أنثوية تضاهي مركزية الذكورة. لكنّ طموح هذه الورقة البحثية المتواضعة ينصرف إلى مناقشة بعض القراءات والآراء النّظرية التي خلص إليها عبد الله إبراهيم إثر تتبعه لتخريجات الجسد الأنثوي في سرد حواء العربية، والمحمولات الدلالية التي يشيعها هذا المكون، والنتائج المترتبة عن الاحتفاء به، لاسيما وأنّه يعمل على إقصاء الهوية العلائقية للمرأة، ويجعلها تتقوقع على نفسها في نوع من التعالي، فهو - والحال هذه- يمرّر أيديولوجيا أنثوية خالصة، ويخرم أي تواصل بنّاء مع الجنس الآخر، وقد يؤدي في سياق آخر إلى تغذية رغبات الذكورة على اعتبار أنّه جسد مغر في نوع من الأنوثة الطيّعة، وكثيرا ما يتحول في مجتمعات محافظة إلى تابو يخترق القيم ويهددها.

الكلمات المفتاحية: الجسد الأنثوي، السرد النسوي، القراءة الثقافية، السلطة الأبوية، الأنوثة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

1-السرد وإمكانات الجسد الأنثوي

يمثّل الجسد في الرّواية النّسوية الصورة السردية المحفّزة والمهيمنة داخل التشكيل اللّغوي، فهو سيل الكتابة المدرار، ووهجها الّذي لا يخبو، فمن خلاله تقبض المرأة على لحظات جمالية يزدان بها السّرد بعد أن يتزيا جسدها بأنواع الوشي اللفظي، فتمتطي بمعيته أحصنة البيان، وتبارك نيرانه المستعرة، غير مكترثة بالأسوار التي يخترقها، ففي حضرة الجسد ينحت السرد صورا مدهشة، وتتداعى الجمل الّتي تعانق تموجاته، فتكتسب الألفاظ دلالات غير مسبوقة، ويتّجه التلقي صوب مناح جديدة، ويعاد ترتيب عالم الأشياء وفق أبجديات الجسد، فالسّرد لا ينفصم عن هذا المعطى، بل يبعث بوصفه مكافئا لغويا لمزاج الجسد، فلا شك أنّ التّكثيف الجمالي الحاصل يبثّه هذا الأخير، الّذي يعدّه عبد الله إبراهيم إحدى الركائز الأساسية في مضامين الرّواية النّسوية العربية، وفي سياق هذا الموقف النقدي، يورد فرضية تتعلّق بالأدب النّسوي تقوم على: «تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده والاحتفاء به، أو كشف تحوّلاته في ظل ثقافة قامعة لحريته أو منتقصة لها. ومن الصعب تحديد إطار ناظم لصور الجسد في تلك الرّواية، فبين ضروب التمجيد والاحتفاء من طرف وضروب الانتهاك والإهانة من طرف آخر، اندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصور المتنوّعة، الّتي جعلت الجسد الأنثوي موضوعا خصبا وقع تمثيله سرديا بكيفيات متعدّدة»[1].

وعلى غرار هذه الفرضية الّتي يتنزل بموجبها الجسد الأنثوي بوصفه مقوّما أساسيا لا يضاهى، يؤكّد عبد الله إبراهيم تفاوت السّرود النّسوية في مقدار استحضاره وتشكيله لغويا، إذ يردف قائلا: «مثّل الجسد الأنثوي أحد المحاور الأساسية في السّرد النسوي العربي، واختلفت درجة الاهتمام به بين نص وآخر، وفيما لم تولِه بعض الرّوايات سوى اهتمام عابر حينما نظرت إليه بتعال وتجريد، احتفت به أخرى وانهمكت في رسم تفاصيله واستيهاماته، فكان مثارا للإعجاب والحفاوة والرّغبة، وهي حفاوة قادت إلى ظهور نوع من السّرد الكثيف الّذي انشغل بالجسد، دون أن يدمج ذلك في سياق الحكاية؛ إذ قام السّرد في كثير من الأحيان بالاهتمام بالجسد على حساب البناء العام للحكاية، بحيث تبدو الأجزاء الخاصة بذلك وكأنّها ألصقت بالنّص، وهذا النّوع من السّرد هو سرد كثيف، يشتغل فيه الرّاوي/الرّاوية بتفصيلات الجسد، ويهمل إلى حد ما مسار الحكاية، قبل أن يعود/تعود إلى سياق النص»[2].

ويمكن أن نظفر من خلال هذا الموقف النّقدي باتجاهين أساسين في التّعاطي مع الجسد الأنثوي على مستوى السّرد النسوي: يرتبط الأول بالنّظرة التجريدية الّتي لا تنصت إلى الإيقاع الجسدي، ولا تلقي له بالا، فلا تستدعيه بوصفه بؤرة يدور في فلكها الحكي، بينما يرتبط الثّاني بالنّظرة الاحتفائية، الّتي تقوم على تبجيل ومركزة تيمة الجسد على حساب المسار العام للحكاية، ممّا يعكس الأثر السلبي غير الوظيفي لهيمنة الجسد، لكنّنا يمكن أن نرجّح موقفا وسطا، ينشغل بالجسد دون أن يضيع مسار الحكي باستطردات جسدية غير مجدية.

هذا، ويبتعد مفيد نجم عن هذا التقسيم، عندما يقترب إلى جوهر العلاقة (جسد/كتابة)، وما يرافقها من تناغم إثر التحام الواقع بالخيال؛ ذلك أنّ «الجسد الأنثوي من خلال النّص السردي، يجعلنا مقتربين من الجسد النّصي الّذي ينوب عن المرأة، ويكتب عالمها بصدق، ذلك من حيث العلاقة الحميمة الحاصلة بين الجسد المكتوب وموضوع الكتابة، تلك العلاقة التي تتحدد أساسا مع وصف الواقع وهو يتجلّى في عالم الخيال»[3]، فالجسد الأنثوي -والحال هذه- يغدو من العناصر المكتنزة الّتي تستنير بها العوالم التخييلية للرواية النّسوية، بالنّظر إلى الأبعاد اللانهائية الّتي يمرّرها تماسّه مع واقع المرأة، فهو «مشبع بتنامي العلامات،

---

[1]-عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الانثوية، والجسد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2011 م، ص215.

[2]- المرجع السابق، ص223.

[3]- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، الرواية النسائية أنموذجا،ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس-المغرب، 2015م، ص6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يتأوّد سافرا ومعروضا للملاحظة والمراقبة والتأثيم، وهو موضوع يتمّ عرضه على مدركاتنا، ممزوجا بالأشياء العادية والمألوفة في حياتنا اليومية، فهو من خلال العمل الفنّي مفتوح على كل الاحتمالات الممكنة للتأويل. ومن ثمّ تتعدّد قراءاته بتعدّد زوايا رؤيته، فبين الجسد الفاتن والجسد الآثم تكمن أجساد عدة تحمل من الدّلالات بحجم تعدّدها، الشّيء الّذي يجعلنا مقتنعين بأنّ فعل إدراك الجسد ينبني أساسا على عملية بناء مسبقة، تعكس الصّورة النّمطية المترسّخة في المخيال العام، كما تعكس علاقة الفرد بجسده والعالم المحيط به»[1]، فالجسد الأنثوي -وفق هذا التصوّر- ينهل من معطيات السّياق الثّقافي قيمه ومعانيه، وتغتني مقاربته بالمنطلقات الفكرية الّتي ينتسب إليها كل ناقد.

وغير بعيد عن هذا المنحى حاول ابن السايح الأخضر تحديد فعل الكتابة عند المرأة في ضوء تحوّلات الجسد، فهي -بحسبه- لا تعدو كونها «استجابة لنداء الحضور الّذي يشخّص بين الجسد وظلّه عبر نص المرأة الّذي يبقى شغله الشّاغل وصورته النموذجية المفضّلة رفع الجسد من الحس إلى التجريد والانتقال به من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار، وقد يبقى الاتّصال والانفصال بين الجسد والذّات قطب الرواية ومضخّتها الحرارية الّتي لا تنضب»[2]، فالمرأة تكتب نصّها، بناء على «آلية الاشتغال العضوي للجسد، وإسقاطاته، ولكنّ الجسد، حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه المعجمي المنغلق، إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السّياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد، تحقّق الاستبطان والتمثّل من كون الأشياء، كما تتحوّل أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحوّلات الدّلالية المتشعّبة الّتي تغني السّرد وتشحنه بالخصب والنّماء»[3].

ولما كان الجسد الأنثوي لا يتورّع عن ضخّ المعاني والدّلالات الّتي تسمح بتشييد دعائم متينة للقراءة والتأويل، فإنّ المرأة وعبر ما تخطّه من تخريجات جمالية، فإنّها بطريقة أو بأخرى «تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا، فكتابة المرأة هي كتابة المحو بالمعنى الصحيح لتتجسد عبر النّص صورة حيّة نابضة بالحياة»[4]؛ ذلك أنّ الجسد البشري -عموما- «بعد يدلّ على بنية الشّخصية الإنسانية من خلال ما تقوم به من أفعال، أو من خلال ما تظهره أو تضمره من رغبات، ولا يمكن فصل الجسد عن الروح، لأنّهما بنيان متكامل. وفي العمل الرّوائي يعتبر الجسد محورا رئيسيا في عملية بناء النّص الروائي؛ لأنّه يعبّر عن كل ما يطرأ على شخوص العمل من تحوّلات، ويتتبع مراحل تطوّرها ونموّها...»[5]، فالجسد من منظور هذا الأفق يمثّل «تحوّل الحياة، وديمومة الحركة، كما يمثّل الجسد الأنثوي شجون الرّغبة، بين ما يرسله النّص من مفردات لغويّة، وما يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرّغبة في التأويل والكشف قائمة وفق تلك المسافة بين الجسد وظلّه. هذه المسافة الّتي تحسنها الكتابة النّسائية بامتياز»[6].

ومن امتيازات الجسد في الكتابة النسائية أنّه: «يمدّها بفاعلية التّجسيم، بوصفه كائنا حسيا مرئيا موجودا، تتذوّق طعم الأشياء من خلاله، ليتحوّل بعد ذلك من الجسد إلى الإحساس بالأشياء، والاندماج فيها. فالجسد في الكتابة النّسائية عنصر محفّز لإثارة الأحداث، وتشغيل الذّاكرة، باعتباره المرجعية الّتي تثبت الكينونة والوجود»[7]، فالمرأة من على هذه الشّرفة «تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق حيث يعكس الجسد براعة رسمها وبراعة اختيارها قبل المباشرة برسم متن سردها الرّوائي وما

1- المرجع نفسه: ص5-6.

2- الأخضر بن السايح:نص المرأة وعنفوان الكتابة،مجلة الراوي،العدد18،النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ص40.

3- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،ط1،عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2011م، ص128.

4- الأخضر بن السايح: نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص40.

5- منى الشرافي تيم: الجسد في مرايا الذاكرة، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، 2015م، ص130.

6- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص134.

7- المرجع نفسه، ص127.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يحمله من تساؤلات وإحالات إلى الواقع والتّاريخ»[1]، فيتحوّل فعل الكتابة من منطلق هذه الهواجس الّتي تعبر عنها العلامات اللّغوية إلى «قراءة تطلّ من الجسد وإليه، وحركة النّص حركة الجسد الّذي يمدّ النص بتفجير هائل للدّلالة، بمقتضاه ينساب السّرد عن طريق الحركة الدّاخلية الّتي يحدثها الجسد، بحيث تغدو تداعيات الرّؤية محصورة في هذا الجسد أو في جزء منه»[2].

من هنا، لا يكاد يخرج الفضاء اللّغوي للمرأة عن مدارات الجسد الأنثوي بأبعاده المطرّزة بالإغراء والإثارة، بل إنّ جغرافيته «تتداخل مع فضاء النّص وفضاء المكان إلى درجة التّماهي، فالمرجعية الثّقافية لدلالة الجسد تحتوي تمفصلات المعنى المكتنزة فيه، تثريه بخصوبة المجاز، ومضاعفة الدّلالة، كما أنّ السّياق سيحوّله إلى نسيج النّص ورؤيته الكلية»[3]، فمن دعائم اللّذة في الكتابة النّسوية استعانتها بإمكانات المجاز الّتي ينتجها الخيال المتّقد، فهي تومئ من غير تصريح، فتتواطأ جلّ المكوّنات مع هذا المطلب الجمالي بما في ذلك الجسد، الّذي يمثّل «فضاء عنكبوتيا، تمتدّ خيوطه إلى جميع العوالم السّردية الأخرى، فجغرافية الجسد هي جغرافية النّص، واستبطان الجسد الأنثوي هو استبطان للفضاء النصيّ، وتمثّل لخصائصه»[4].

هذا، وتتنزّل كوكبة الدّوال الّتي يتيحها السّرد النّسوي بوصفها «امتدادات نورانية من الجسد إلى الذّات، ومن الجسد إلى العالم الخارجي، ذلك أنّ الجسد تمثيل حي للنّص، يؤطّر جسور العبور بين الدّاخل والخارج، كما يتميّز بسحر الملاحقة عند المرأة المبدعة الّتي توظّفه كطاقة أكثر دلالة وترميزا. فحلم المرأة المبدعة مخبوء في جسدها، من هنا، نلمس موضوعيّة (الجسد) بدلالاتها المنفتحة على النّص»[5]، فالمرأة تصغي مليا إلى تراسيل جسدها، وتستجيب لقيمه التحريضية، فحاله أشبه ما تكون باللّوحة الفنيّة، تستطيع المرأة من خلاله «رسم تمثيلات البشر الّذين يدخل معهم في تفاعل، وكذا أحلامهم وكل ما يحمله جسد الشخصية من رموز وعلامات أيقونية يشكل دالا ثقافيا يجب الوقوف عنده وتحليل أبعاده الثّقافية والرّمزية»[6]؛ نظرا لكثافة لغته، الّتي تستدعي استقراء لفضاءاته، وبحثا عن حمولة رموزه، وإشعاع إشاراته، فالنّص النّسائي «مشحون بطاقة توتر عالية، فيه خرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرّموز المستمدة من الجسد. هذا الجسد الّذي ينفث بركانه، وصواعقه مزلزلة على الورق. تسفر بعد الهدوء، جملا سردية تحمل من العلامات والدّلالات والرّموز ما يحتوي عالم المرأة الشّاسع المجهول»[7]، وإذا كان الجسد جمهرة علامات يحمل في طيّاته عتبات حاسمة للتّأويل، فإنّ المرأة «حين تكتب بجسدها فهي تفرغ ما يحمله هذا الجسد ظاهرا وباطنا، فكتابة المرأة هي كتابة المحو، وكتابة (المحو) كتابة مصاحبة للذّة التشكيل ومتعة الابتهاج، وإرادة الحضور، نلمس من خلالها صوت المرأة يقول: "أنا هنا..أنا موجودة..."»[8].

إذا، على منوال الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر، إذا أنا موجود" يمكن أن تطمئن الأنثى إلى إيقاع هذه المقولة، فتصوغ على غرارها شعارها: "أنا أكتب بجسدي، إذا أنا موجودة"، فالمرأة تلج عالمها الكتابي بتوقيع جسدين: «جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، فتحمل نصّها مجنحا بحسيّته وتجريده فقد نلمس مفردات جسديّة المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزيّة هذا الجسد ومجازاته الّتي

1- الأخضر ابن السايح: نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص39.

2- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص121.

3- المرجع نفسه، ص123.

4- المرجع نفسه، ص128.

5- الأخضر بن السايح: تيمة الجسد وإنتاج المعنى.. متعة النص ولذة التأليف، مقاربة تحليلية في الرواية النسائية، www.arrafid.ae/1017/01/10

6- إبرهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، ط1، الشركة الجزائرية السورية، الجزائر، 2013م، ص57.

7- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص1.

8- المرجع نفسه، ص8.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تتركها الألفاظ المشعّة في النّص»[1]، هذا المذاق الاستثنائي يمتزج فيه الحسّي بالمجرّد في فضاء لغوي أنثوي، فالمرأة وعبر تلوينات الحرف استطاعت أن «تستعمل التقطيع الفيزيولوجي لجسدها وتنيبه في الكتابة عن نفسها، حيث ناب جسد المرأة وانكتب عنها داخل النّص، نظرا للعلاقة الخاصة والمتشكّلة بين المرأة الذّات والمرأة الكاتبة ومابين جسدها وموضوع الكتابة، بعدما كانت حاضرة في الأشكال الرمزية منذ ولادة الأسطورة كجسد يكتب عنه الرجل فقط ويتكفّل بوصفه وإخراجه إلى عالم الموجودات»[2].

فالجسد الأنثوي في سرد حواء يملك قدرة على الترحال في عالم الأشياء، لكن برصيد معتبر من الأقنعة الّتي تمثّل مصابيحا للقراءة، ليبقى الجسد-وبلا منازع- «القابض على خيال القارئ وفكره، وتبقى اللّغة الّتي تعمل على تفجير أشياء الجسد هي السّائدة، نظرا للتوتّر الكائن الّذي تمثّله المجازات والصّور والإيحاءات. فالرّواية النّسائية تحسن الإنصات إلى الجسد الّذي يفعل الشبكات الدّلالية واللّغوية، بحيث تصعد بالكائن الحسي إلى كائن علوي مجنح، مزوّد بالمعاني الإضافيّة المبثوثة، تحقّق للنّص سلطة دلالية موجّهة للمعنى»[3]، بيد أنّ هذا الميثاق الجسدي «يفترض وجود خصوصيّة من حيث الموضوع واللّغة داخل النّص الأدبي النّسائي حيث يلتقي الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللّغة التعبيرية، وقد لا يلتقيان في اللّغة المرتبطة بالذات ببعدها الميثولوجي»[4]، فكتابة المرأة هي في نهاية المطاف «أسئلة الأنثى مع ذاتها ومع العالم المحيط بها، كما تبقى اللّغة هي لبوس المرأة وفضاؤها الّذي لا يخرج عن مدار الجسد المؤنّث، حيث نصيب الأنثى مخبوء في نسقها اللّغوي المتقن لآليات التورية والمواربة عند التّعبير عن الحقيقة، ذلك أنّ اللغة حجرة مغلقة، لكنّها النّافذة الّتي تسمح لها أيضا في الخروج من العتمة»[5].

فمن دهاليز الصمت إلى باحة البيان، تتحول المرأة إلى لبوسات تمثل عنفوانها، وتنطق بلسان حالها عبر سرد مخصوص، لا يعبأ بالمسلّمات الراسخة، ويشتغل على تنشيط طاقات الجسد الأنثوي وتفعيلها، والنّظر إليه بوصفه تحققا جماليا لهوية الأنثى داخل النّسق اللغوي، فقد أصبح بمقدور المتلقي-والحال هذه- أن «يلج بوابة الجسد الأنثوي من خلال لغته الخاصة، وانفعالاته المتفردة، وصوته المتميّز دون وساطات»[6].

2-الجسد الأنثوي بين الحجب والإغراء

وفي هذه المحطة سنتناول الجسد بوصفه دالا ثقافيا يتعدّى التجريد إلى مظاهر أخرى كاللّباس أو الزيّ الّذي لا تقتصر وظيفته على إخفاء الجسد، بل تتناوله الدّراسات الثّقافية والأنثروبولوجية بوصفه «علامة سيميائية هامة في التعبيرات الثّقافية، فكل مجموعة بشرية تسعى إلى الانفراد بخصوصيّة معينة على مستوى اللّباس وتسعى جادّة إلى الحرص على هذه الخصوصية والحفاظ عليها عبر تغذيتها باستمرار بالمنتجات الثّقافية لمجموعة بشرية ما وتطويرها تبعا لما تمليه السياقات الحضارية ولا أدلّ على أنّ اللّباس رمزا ثقافيا مهما في حياة الشّعوب أكثر مما تلحظه من التنافسية بين الشركات والمهتمين والإشهاريين حول الترويج لمنتجاتهم اللّباسية والاجتهاد في الإتيان بالجديد على مستوى الموضة والديكور»[7]، من هنا لا يعدّ الحديث عن اللباس ترفا فكريا بل هو شكل

1- المرجع نفسه، ص122.

2- عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي(الجندر)، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية،د.ط،سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس-المغرب، 2011م، ص38-39.

3- الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى ، ص132-133.

4- عبد النور إدريس: النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي(الجندر)، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، د.ط، سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2011م، ص39.

5- ابن الأخضر السايح: لذة السرد النسائي وعوامل الإثارة والإغراء، متاح على الشبكة:www.nizwa.com ، 2017/01/13.

6- إبرهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر ، ص32.

7- المرجع نفسه، ص58-59.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

من أشكال الحراك الثّقافي، ومما لا شك فيه أن هذا النمط الثقافي يختلف من مجتمع إلى آخر، فعبر الأزمان كان الزي ثقافة وتعبيرا عن الذات والمجتمع والميولات والأفكار.

وإذا تعلّق الأمر بالثقافة الإسلامية، فإنّ الحجاب من أشهر أنماط اللّباس الّذي يستر جسد المرأة، إذ يعدّ من أحد الفروض الواجبة عليها في شرائع معظم الطّوائف والفرق الإسلامية. غير أنّ حديث عبد الله إبراهيم عن الحجاب جاء في معرض مناقشته لكواليس ثنائية الحجب/التّعري، إذ يقول: «يخفي هذا الحديث عن الحجب والإباحة في طياته ضربا من التّفكير المضمر، بما ينبغي أن يباح ويستمتع به، أي بالجسد الّذي كلما بولغ في حجبه ازدادت الرّغبة في كشفه. فتبرز هنا ظاهرة "الحجاب" بوصفه ظاهرة اجتماعية تتّصل بثقافة المجتمعات التقليدية الّتي تعيش فيها المرأة، فتدرج ثلاث أسباب للتحجّب، الأوّل: يتم بموجبه الأخذ بأنّ أمر الحجاب منصوص عليه في الدّين، وتنبغي مراعاة تلك الأحكام الدّينية. والثّاني: اجتماعي يتم بموجبه ارتداء الحجاب مراعاة لنسق اجتماعي ضاغط تصعب مخالفته، فتجاري المرأة سواها من النّساء فيما يرتدين. والثالث: يتّصل بالسّلوك الشّخصي للمرأة في مجتمع تقليدي شبه مغلق في علاقاته الإنسانية، فالحجاب-والنّقاب على نحو أكثر دقّة-وسيلة للتنكّر والتّمويه في مجتمعات تحول دون ممارسة الحرية الفردية، وهذا أقرب إلى ما يصطلح عليه عالم الاجتماع بـ"الاحتجاج بالصمت"، فارتداء الحجاب يمكن أن يكون ممارسة "الحرية بالتنكّر" عند بعض النّساء في المجتمعات التّقليدية»[1].

فأوّل ما يتبادر إلى الذّهن عند مطالعة هذا الموقف أنّه يستحضر مثلا شائعا كثيرا ما نردّده في حياتنا: "كل محجوب...مرغوب"، فالحجاب الّذي يلفّ جسد الأنثى، ويستر مواطن الإغراء فيها درءا للفتنة، واتقاء للفاحشة من منظور الشريعة الإسلامية، يزيد تأجّج رغبات الرجال في هتك أسواره حسب عبد الله إبراهيم، في تناس تام للضوابط الدّينية الّتي أطّرت سبل الاستمتاع به في حدود الحلال والمباح. وبالنّظر إلى درجة الامتثال لسلطة الدين، تدرّجت الأسباب الّتي تبرر شيوع الحجاب، ومع كل سبب تتحدّد العلاقة الخفيّة بين الدّين والقناعات الشخصيّة، فإذا كان المبرّر دينيا تضاعف مقدار الامتثال، وتلاشت الرّغبات الفردية، أما إذا كان مسوّغ التحجّب اجتماعيا أو شخصيا فإنّنا سنشهد تغييبا للأحكام الدّينية، في مقابل تضخّم غيره من الرّهانات، فيزيغ الحجاب عن الدّين إلا ظاهريا، ويستجيب لتقاليد وضعية أو نزوات محرّمة.

فالحجاب من منظور هذه القراءة يذعن لسلطة التّقاليد أكثر من استجابته لنداء الدّين، كما أنّ التعري تغذيه ذات الطّقوس والأحكام؛ ذلك أنّ الثقافة الأبويّة حسب ما يذهب إليه عبد الله إبراهيم «تعيد...إنتاج صورة المرأة تبعا لحاجاتها وتصوّراتها، وفي بعض المجتمعات يفرض الحجاب على جسدها استجابة لرغبة الثّقافة الذّكورية، وفي أخرى يبالغ في كشف الجسد استجابة للرّغبات نفسها»[2]، فلا يرجّح عبد الله إبراهيم إلا سببا واحدا يفسّر ظاهرة التحجب بعيدا عن الفرائض الدّينية، ألا وهو: «الخوف من الرّجال أو استجابة لرغباتهم، فالثّقافة الذّكورية مصمّمة لكي يتمتّع بامتيازاتها الرّجال، أما النّساء فخارج مجال اهتمامها، وحينما تتصلّب ثقافة الذّكور، وتتحوّل إلى جملة من الرّوادع القاهرة، تلجأ المرأة إلى التنكّر لعبور هذه الحواجز»[3].

وفي السياق ذاته يؤكّد عبد الله إبراهيم أنّ قضية الحجاب «اختراع ذكوري موضوعه المرأة، ولا يخفى أنّ الثّقافة الأبويّة الّتي أقصت المرأة وحجبت جسدها، جعلتها من جهة أخرى تتوهم نفسها جسدا مثيرا فحسب، وصارت تسعى إلى إبرازه، فمبدأ كل محجوب مرغوب، مماثل للمبدأ الاقتصادي الاستهلاكي القائل بأنّه كلما قل العرض زاد الطلب، وعلى هذا تكون الثّقافة الذّكورية قد احتكرت تصوّرا خاصا للمرأة، وجعلت من جسدها سلعة استهلاكية، ولم يقتصر الأمر على جعله سلعة يتلاعب

---

[1]- عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص221.

[2]- المرجع السابق، ص221-222.

[3]- المرجع نفسه، ص221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بها عبر ثنائية الاحتجاب والكشف والعرض والطلب، إنمّا أسهمت حركات تحرير المرأة بالإعلاء الهوسي من قضيّة الجسد على أنّه برهان الحرية الوحيد. وكل هذا تسرّب بصورة أو بأخرى إلى التخيّلات السردية»[1]، يبدو أنّ الجديد في هذا الموقف، التوصيف المتّصل بالجانب الاقتصادي الّذي يدعّم مساعي الثّقافة السائدة، ويذهب إلى تشييء وجود المرأة، واختصارها في جسد طيّع يمتثل لقانون العرض والطلب، فوجوده «مرتبط بفضاء التوقّعات الّتي يحمل عليها كقراءة للنّسق الثّقافي المسبق، وإذ هو يخضع للسّكون، ينتظر المعنى من العين الّتي ترى، المعنى الّذي يأتيه من النّسق، المعنى الّذي يحمله ويبعده عن الجسد المحسوس، وتستعمل المرأة كل أنواع الحجب لإخفاء المعطى الوظيفي المحسوس من الجسد لتلائم تصورات الثّقافة الذكورية»[2].

ومن العلامات اللباسية المرتبطة بالتحّجب: "العباءة" الّتي تتراكم بشكل ملفت في الروايات المشرقيّة على وجه التحديد نظرا لأهميتها البالغة؛ ذلك أنّها «تكاد تكون علامة مقدّسة في المخيال الشعبي للرّجل الشرقي الّذي يحرص بشكل يجاوز منطق العقل أحيانا؛ على أن تلبسها المرأة في كافة الأمكنة والأزمنة؛ فهي رمز مقدس للسّتر والشّرف والكرامة والحصانة، وكل من تخلّت عنها فهي عاهرة، داعرة مستحقة لكلّ أنواع الشتائم لدى الرّجل الشرقي الّذي تحكمه خلفيات تقليدية تستمد قوّتها من التأويل الخطّي للنّص الدّيني»[3]، وعلى هذا الأساس تغدو العباءة بالنّسبة للمرأة «قيدا ينضاف إلى قاموس المصادرة والإقامة الجبرية المفروضة على الأنثى بوصفها معادلة للشيطان ومغرية للرجل بارتكاب الفاحشة ومخرجة له من الجنة (خطيئة حواء، الأم الأولى للبشرية). وبالتالي، فهي تسعى، بكل ما تملك، إلى رفض العباءة باعتبارها رمزا، والتمرد عليها بوصفها ستارا يحجب عنها الحياة»[4].

والحاصل تأسيسا على هذا الفهم أنّ «كثيرات ممن يفعلن الفاحشة في الظّلام أو في السّير يخرجن إلى العراء وهن متمنطقات بالعباءة. فالجسد الأنثوي أقدر على فك الحصار، وكلما يقع عليه الخناق يؤهّل أكثر لارتكاب الخطيئة، وكلما فسح له المجال كي يشارك ويعبر ويخالط الحياة العامة، تشكّلت لديه مناعة الوقوف ضدّ الهلاوس الإغرائية والسلوك الانتقامي من الرّجل والقيم والذّات هذا بالنّسبة للمرأة الشرقيّة، أما المرأة في رواية الغرب الإسلامي، فغالبا ما تميل إلى الألبسة الضيّقة الّتي تكنز الجسد وتبرز مفاتنه وتضاريسه بشكل أكثر فداحة مثل الجينز والسترات اللاصقة»[5]. يبدو أنّ القراءات النّقدية تتجه صوب إغفال سلطة الدّين -لأنّ الثقافة الذكورية تستمد شرعيتها من الدين في المجتمعات المحافظة- في مقابل الاحتفاء بهواجس التحرّر من خلال إضفاء طابع الردّع والحصار على الحجاب كفرض؛ لأنّ دعوات التحرّر تعلن عن قطيعتها الحاسمة مع الشرائع السماوية، فالحجاب يكتسب بعدا تمويهيا لدى الشريحة المارقة الّتي تتجه إلى استباحة المحرّم وتمريره عبر التنكّر بسواد العباءة، فتكون وفق هذه الصيغة دعوة إلى عدم الانخداع بما قد تراه العين، فالامتثال يضمر استجابة لرغبات الجسد المحرّمة، ومن الواضح أنّ هذه الاستخدامات تخلع عن العباءة رداء القداسة، وتطوّعها لتحقيق مآرب مدنّسة. لكن هناك نماذج أخرى تعجّ بتخريجات مائعة تحيد عن مطالب الدين إجمالا وتفصيلا، وتعلن سفورا ملفتا نتيجة الانفتاح غير المشروط على الآخر/الغرب، والتّماهي المطلق الّذي لا يعترف بالخصوصيّة، فالمرأة العربية في سردها تنسج على منوال نظيرتها الغربية في إطار مسعى كسر التابو، والتعاطي السّاخر مع التّعاليم الدّينية.

---

[1]- المصدر نفسه، ص222.

[2]- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، ص35.

[3]- إبرهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، ص60.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

[5]- المرجع نفسه، ص61.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هذا، ويمكن أن تتخذ العباءة بعدا روحيا وفكريا يحرص على تغليفها بشيء من القدسية فتراها لا تغادرها، فتكون معيارا للعفة والوقار في بعض المجتمعات المحافظة، لكن سرعان ما تتناغم مع إغراءات جسد الأنثى عند بعضهن، وترصّع بما يكسر عتمتها، ويحوّر وظيفتها؛ ذلك أنّ «ارتداء العباءة الخليجية وسيلة لستر الأنثى في المجتمع الخليجي والعراقي والإيراني فحسب، فتلك وظيفة العباءة الجوهرية، لكنّها بالتّأكيد ليست الوظيفة الوحيدة، إنّما صارت العباءة مصدرا من مصادر توليد الجماليات الجسدية عندها تلجأ المصمّمة، مثلا، إلى خلق تناسق وانسجام توافقي بين طيات الجسم الأنثوي ومفاصل شكل العباءة»[1]، ليس هذا فحسب، بل كثيرا ما تلجأ مستخدمات العباءة إلى «إضافة مكملات معدنية وفسفورية برّاقة إلى بعض أطراف العباءة لغرض احتواء سواد العباءة من جهة، ومحاولة أنثوية لإظهار جسدية مضافة»[2].

هذا، ويمكن أن تظفر القراءة النقدية الفاحصة لرمزيّة العباءة في الرواية العربية بجملة من المنافذ الدّلالية، والمعاني الرمزية الّتي تتّصل أساسا بدعوات التحرّر، والخروج السّافر على المنصوص عليه دينيا، فتكون في أحايين كثيرة «تلميحا إلى المرأة التي لا تظهر إلا من خلال عباءتها، وسخرية من الوضع البئيس الّذي تعانيه المرأة في بعض المجتمعات المحافظة من ضيق وحصار، إذ تحيط بها العباءات حقيقة ومجازا لتسجن الجسد وتقبر أسراره خلف الحجب والأستار»[3]، فالتعري والسفور بالنّسبة للشخصية الروائية هو في الحقيقة «تمرّد وعصيان على منظومة القيم السّائدة في المجتمع الّذي تعيش فيه»[4].

ومن الطبيعي وسط نسق ثقافي يرى الجسد الأنثوي من هذا المنظور، ويتعامل معه وفق هذه القاعدة أن «تظهر حاجة ماسة إلى الترغيب بالجسد استنادا إلى ثنائية الحجب والإظهار، المنع والإباحة، وحب الطلب، لكي يظل مثار رغبة وبحث، فثمة استراتيجية تنظم العلاقة بين مانح الجسد ومستعمله، وبمقدار ما يتم اختراق الحواجز لامتلاك جسد المرأة، فإنّ ثمّة رغبة باستكشاف غموض الآخر الّذي هو جسدها، وهنا تتفاقم الرّغبة وتأخذ بعدا حسيا مجردا»[5]، فتتسع دائرة العلاقات الحميمة في الرواية من منطلق الخروج على المؤسسة الدّينية، فلطالما «غلّف الجسد الإنساني بالطّابع الأخلاقي في الفلسفة الإسلامية، فهو شهواني غريزي معرض للوقوع في الرّذيلة في أيّة لحظة يغيب فيها العقل الإنساني أو الوازع الدّيني، الأمر الّذي يجعل منه جسدا إغوائيا غافلا عن القيم الثّقافية. بل إنّ الفقهاء أكّدوا على ضرورة خضوع الجسد للإيمان كما الطهارة تخليصا له من الشهوة، فالجسد هو مصدر الأخطاء والمنزلقات الأخلاقية، لذا لابد من التحوّط في إطلاق العنان له»[6].

ولما كان الثالوث المحرم أو التابوهات الثلاثة (الدين-الجنس-السياسة) في عهد ليس ببعيد، لا يتم تناولها في الكتابة السردية إلا عبر التلميح والترميز والأقنعة البلاغية الّتي تتمنع عن الكشف والتصريح بالمحظور أو المحرم في نظر المجتمع، فإنّ موضوع كسر التابو في الأدب يأتي في طليعة الظواهر الّتي تكرّرت بشكل ملفت في السّرد العربي الحديث والمعاصر، وبمنطق إباحي صادم، يدفعنا إلى التّساؤل عن جدوى توظيف الثيمات المتعلّقة بالتّابو، هل تستجيب لتطلعات شريحة عريضة من المتلقين تأكيدا لمسعى كسر الرتابة، أم أنّها تغذي أغراضا تجارية بحتة؟، هل تجهز على منظومة القيم والتّعاليم والتّقاليد والذّوق العام في إطار إعادة الاعتبار للجسد المقموع؟، كل هذه الإمكانيات واردة لاسيما إذا تعلّق الأمر بالسّرود النّسوية المعاصرة، حيث «كسرت الكاتبة العربية

---

[1]- رسول محمد رسول: الجسد المتخيل في السرد الروائي، ط1، النابة للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، 2014م، ص51.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- إبرهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية، الآخر، ص59.

[4]- المرجع نفسه، ص66.

[5]- عبد الله إبرهيم: الرواية النسائية العربية، مجلة علامات، ع17، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ص18-19.

[6]- رشيد عوبدة: الجسد شرارة حراك...الجسد أيقونة تغيير، متاح على الشبكة: www.maaber.org 2017/01/13.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نطاق الخوف، واقتحمت مناطق التّابو في جرأة تصل في بعض الأحيان أن تكون مقصودة لذاتها، وكثرت الكتابات التي تتخذ من الجسد موضوعا لها»[1].

وهذا يعني أن الجرأة في استهداف الجسد الأنثوي في السّرد النسوي، وإفشاء أسراره، وملء مساحات البياض الّتي استأنس القارئ بمخاتلتها قلبت الموازين جذريا، فحضر الغائب، وصدح الصامت عاليا بعد همس مكتوم، فتحوّلت الكاتبة عبر هذا المرتكز إلى «ذات بعد أن كانت موضوعا، فنجد كثيرا من النّصوص الإبداعية تحتفي بالجسد، تتّخذه وسيلة ودالا لإنتاج معنى مغاير، فيصبح الجسد وثقافته وسيلة من وسائل التّعبير، ومعطى ينتج دلالاته، وربما تكون الكتابة السّردية هي المنطقة الأكثر قدرة على تمكين المرأة من ذلك، فمن خلال السّرد يمكن للمرأة أن تعيد إنتاج الأحداث كيفما تشاء من زاوية رؤية مختلفة عن تلك الرّؤية الذّكورية الّتي شكّلت عبر التّاريخ»[2]؛ ذلك أنّ «الحرية الّتي يتمتع بها الجسد الأنثوي عبر تسريده، أعمق من تلك الآداب والفنون الّتي تنوب عن الجسد في التّعبير عن نفسه، وهو يخترق المحظورات الأخلاقيّة، وتطالب بتحريره من سجن المجتمع وتضع له معجما لغويا ونفسيا واجتماعيا للإفصاح عن هويته وكينونته»[3].

وتحدّد عبر هذا الميثاق الجديد علاقة الجسد الأنثوي بالكتابة، بوصفه «تقنية مثلى تنجلي فيها ذات الكاتبة وتطفو معها مكبوتات الوعي العقلية والجسديّة»[4]؛ فالنّص النّسوي ينضح بروح التّجاوز والخرق والتوتّر والانزياح لحزم الرّموز المألوفة الّتي تتعلّق بالجسد الأنثوي الّذي «ينفث بركانه وصواعقه وزلزاله على الورق فور الكتابة فتخرج جملا سردية تحمل من العلامات والدّلالات والرّموز الشيء الكثير. وقد يتلاشى هذا الجسد عبر الكتابة ذرّات صغيرة مجزّأة يستطيع القارئ الحاذق لملمته وإخراجه من تحت الرّماد شهابا مشتعلا»[5]، عبر ممارسة أفعاله بلا رتوش خلف أبواب الأعراف الموصدة، ومن خلال تحدي المحرم؛ ذلك أن «الجرأة التي بدت عليها بعض المبدعات في الآونة الأخيرة من استكناه بعض المناطق المحظورة والمسكوت عنها إبداعيا قد بدأت تدريجيا في الظّهور على الساحة وفرض صيغة جديدة ونسق تجريبي جريء متحرّر، بدأت ملامحه تظهر في الأفق وتحدد ردود فعل قوية عند التّلقي والتأويل»[6].

هكذا، استطاعت الكاتبة العربيّة على الرغم من عهدها القريب بالكتابة، أن تقطع أشواطا معتبرة قادت منتجها الكتابي بخطى سريعة نحو هاوية الإباحية، فالمرأة هنا «تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هي امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد وتكشف عن مفرداته، في لغة خاصة هي لغة حقيقية، جاءت كما هي دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، إنه (النص البصمة) الذي يعبر عنها أمام القارئ»[7]، حيث «بدت بعض الكاتبات سافرة ومكشوفة...وليس معنى ذلك أن هذا النوع من الكتابة قد أصبح هدفا في ذاته، أو مطلبا جماعيا لدى الكاتبات، بل نرى تجارب أكثر نضجا والتزاما تعبر عن ذواتنا، دون الوقوع في دائرة الجسد ومفرداته الخبيثة»[8]، فالتعرّي حسب ما تذهب إليه شهلا العجيلي لم يعد «مدهشا، أو دليل تحرر فكري، بل صار طريقة مستهلكة في كتابة النساء، لأنه لم يعد أكثر من رد فعل

1- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014م، ص160-161.

2- المرجع نفسه، ص161.

3- عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، ص78.

4- المرجع السابق، ص46.

5- ابن السايح الأخضر: نص المرأة وعنفوان الكتابة، ص44-45.

6- هويدا صالح: نقد الخطاب المفارق، السرد النسوي بين النظرية والتطبيق، ص160.

7- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003م، ص56-57.

8- المرجع نفسه ، ص56.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

على قدرة الرجل في مقاربة جسد المرأة، ومحاكاته في ذلك، كما لم يعد اختراق التابو مدهشا ودليل تحرر على المستوى العام للكتابة، نتيجة الالتصاق بالجذور الثقافية في وجه محاولة ثقافة القطب الواحد درسها، لذا اعتمدت الكاتبات استراتيجية أخرى في الكتابة تقوم على مقاربة الثوابت والالتزام بها، والكتابة تحت سقفها مع الحوار والمساءلة المستمرين»[1]، ليتحوّل الجسد الأنثوي في مراحل متقدمة من التجربة السردية النسوية من «قيمة ثقافية سلبية إلى قيمة ثقافية إيجابية»[2].

غير أن هذا الموقف لا يمكن التسليم به، ما دامت النّصوص النسوية تختلف من حيث استراتيجيات التمثيل الجسدي، وتتضارب بشأنها الآراء النقدية، ففي الوقت الذي تنظر إليه بعض الأقلام بوصفه ضرورة بنائية جمالية، تعتبره أخرى مراهقة إبداعية تفصح عن بذاءة وتسطيح وعدم اكتراث علني ولهاث متواصل قد لا نعثر له على مثيل في التّمثيلات النسوية الغربية، ولا يعبر في بعض نماذجه إلا عن «نفس مجهدة، وعقول ذات خواء ضحل، تعيش عالم الانغلاق على الذّات، في برج لا ترى منه النّور، أغلقته على نفسها بإحكام، فلم تر غيره، حتى تفتّق عن نوع من النرجسية والشّذوذ، فأخرجته غثاء للنّاس، متوهّمة غير ذلك»[3].

3-في حضرة النصوص

في إطار متابعته لتمثّلات الجسد في الرواية النّسوية العربية، يتناول عبد الله إبراهيم رواية "امرأتان في امرأة" لـ"نوال السعداوي"، حيث استطاع أن يكشف في مستهل قراءته لهذه الرواية عن مشكلة البطلة "بهية شاهين" الّتي تكمن في «وعيها بأنّ جسدها منقسم إلى جسدين أحدهما ملك الأعراف والتّقاليد الثّقافية، بما فيها الأسرة والمجتمع، والآخر ملك لها، وفعلها طوال الرواية يتمثل في السّعي للانتقال به من دائرة ملكية الآخرين له إلى دائرة الانتهاك الرّمزي الّذي قام به الآخرون ضده، جعله في نهاية المطاف جسدا معطّلا»[4]، من الواضح أنّ نوال السعداوي تعلن من خلال هذه الرواية عن رفضها لنموذج المرأة الخانعة المستسلمة الّتي تختزلها الثّقافة المهيمنة في مجرّد جسد يسخّر لإمتاع الرجل وإشباع غرائزه ونزواته، فجوهر الأنوثة بالنّسبة لها من منظور عبد الله إبراهيم يتعلّق أساسا بـ: «معرفة تضاريس الجسد ووظائفه، لكنّ التربية الأسرية تحرّم الجسد، وتحوّل عملية معرفته إلى فعل محرّم»[5].

لكن يبدو أنّ ازدواجية الجسد الّتي عبر عنها عبد الله إبراهيم من خلال العنوان، لم تسفر عن نتائج إيجابية؛ ذلك أنّ البطلة انشطرت إلى: «شخصيتين شائهتين وناقصتين، فصارت "امرأتان في امرأة"، الأولى ما تريده هي طبقا لشروط هويتها الأنثوية الأصلية، والثّانية ما يريده الآخرون لها طبقا لشروط هويتها الاجتماعية المكتسبة»[6]. وفي إطار هيمنة قيم الولاء المطلق للنّظام الأبوي، فإنّ "بهية شاهين" «كانت تنظر ببرود إلى الأجساد الّتي يقوم طلاب كلية الطب بتشريحها، باعتبارها عاطلة وفاقدة لوظائفها على نحو يناظر حالة جسدها المشدودة إلى عالم غريب عنه»[7].

ورغم أنّ المقارنة بين الجسد الحي والجسد الميت تبدو عبثيّة للوهلة الأولى، إلا أنّ هذا التحليل الثّقافي يجد مسوغا رمزيا لها، يتعلّق أساسا بمستوى التّعطيل أو عدم الجدوى، فالجسد الأنثوي عطّلته الثّقافة الأبوية، في حين عطّل الموت الجسد الهامد

1- شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011م، ص167.

2- المرجع نفسه، ص167.

3- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ص58.

4- عبد الله إبرهيم: الرواية النسائية العربية، ص20.

5- المرجع نفسه، ص20.

6- عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص224-225.

7- المرجع نفسه، ص224-225.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الممدّد على منضدة التّشريح في المستشفى، ليخلص عبد الله إبراهيم إلى نتيجة مفادها أنّ: «الجسدين ما هما إلا موضوعا لبحث الآخرين، فلا قيمة لهما إلا في كون الآخرين يسعون لتحليلهما ووصفهما، دون تقدير كينونتهما، والاعتراف بهويتهما الخاصة. تكمن القيمة في موضوع البحث وليس في قيمة المبحوث. هذه المماثلة خربت الحسّ الأنثوي في أعماق "بهية" وعطلت التحاقها بجنسها، فكانت تراه غريبا عنها، فهو وعاء حامل لها، لكنّه ليس تكوينا مشكّلا لهويتها النّسوية»[1].

وفي غياهب هذا الموت الرمزي، من المتوقع أن يتورط الجسد في الحكايات التي تسردها المرأة حول ذاتها، بحيث تجعله مركزا للعالم الّذي تشيّده، ويبعث من جديد مع تعالي صيحات التحرر، يقول عبد الله إبراهيم: «ينبغي ألّا تفهم هذه الأثيرية على أنّها رغبة في الفناء والتلاشي، إنما يقصد بها امتلاك الجسد، وحيازة حريته، بحيث تتفكّك السلسلة المقيدة لها، فحينما يتحرّر الجسد من قيوده يحلّق في أثير الحرية، كما كانت تحلم "بهية" وتريد، فالذّوبان كناية عن حال من نشوة التوحّد بالعالم حيث يصبح الجسد حرا من القيود كافة الّتي فرضت عليه، وذلك يحقّق الانسجام مع الذّات حينما يتخطّى الجسد هوّة الانقسام على نفسه. ولكنّ وعي "بهية" بذاتها كان دون كل ذلك، فقد جرّ تخريب علاقتها بجسدها منذ الطفولة، وتأتّى عن ذلك عجز فعلي، تحوّل إلى أمنيات مجرّدة، يصعب تحقيقها»[2]، وبالتّوازي مع هذا المحتوى الّذي يركّز على حرية الجسد أو على نحو أدق تحرير مفاتن المرأة، بحيث يصبح جسدها ملكية شخصية لا ينازعها فيها أحد، وفي هذا الصنيع ضرب من الحرية المطلقة الّتي تقترب إلى الإباحية، فالجسد الأنثوي يتم التعاطي معه وفق أبعاد أخلاقية تستمد شرعيتها من الدين في المجتمعات المحافظة، فحريته محدودة ومؤطّرة سلفا، أما التعرّي والفضاءات الفاضحة فهي بالنسبة للشريحة المارقة الّتي لا تراعي الخصوصيات الثّقافية والعرقية والدينية مكافئا موضوعيا لحرية الكلمة، وكل ما سوى ذلك يصبح تضييقا على الحرية والإبداع.

يبدو أنّ هاجس البحث عن الهوية الأنثوية الحقيقية عبر التنكّر لرغبات الجسد الأنثوي من خلال محاولة الخروج على الفطرة السويّة، جعل البطلة تصل إلى انسداد الأفق وتعيش حالة من الشّتات الذّريع حسب ما انتهى إليه عبد الله إبراهيم في قوله: «عاشت "بهية" سلسلة من ردود الأفعال التي قادت إلى تهديم الجانب الطبيعي من جسدها، وجعلتها تندرج في وضعية رفض تامة لكل شيء إلى درجة قامت فيها بتأويل رغباتها عل نحو غير صحيح، فالبحث عن تأكيد الذات تم على حساب البعد الإنساني للشخصية وإذ خسرت الرهانين معا، فلم تفلح في تأكيد ذاتها وعاشت عاطلة جسديا»[3]، بيد أن البديل الّذي استحسنته البطلة للخروج من هذا المأزق الوجودي لا يخلو من التناقض؛ ذلك أنها لما أخفقت في بعث الحياة لجسد عطلته الثقافة الأبوية، اتجهت عكسيا إلى مقاطعة هذه الهوية الاجتماعية المكتسبة، والإعراض الكلي عن أنوثتها وجاذبيتها، عبر تقمّصها لشخصية الرجل في حركاته وسكناته من خلال ظاهرة الاسترجال أو التشبّه بلبوس الآخر/الرجل، بل إنّها تتفوق عليه في نوع من التحدّي، «كان اليوم هو الرّابع، وكان الشّهر هو سبتمبر، وكانت تضع قدمها اليمنى على الطاولة الرّخامية، وقدمها اليسرى فوق الأرض، وقفة لا تليق على الإطلاق كونها امرأة (لم تكن امرأة بعد في نظر المجتمع) كانت لا تزال فتاة في الثّامنة عشرة، ولم تكن ملابس الفتيات في ذلك الوقت تسمح لهن بأن يقفن هذه الوقفة، كن يرتين شيئا اسمه "الجيب" يلتفّ حول الفخذين بشدة ويضيق عند الركبتين، فإذا بالسّاقين ملتصقتين دائما. أثناء الجلوس وأثناء الوقوف، بل وأثناء السير، لم تكن السّاقان تنفصلان أبدا في حركة الخطوات

---

[1]- المرجع نفسه، ص225.

[2]- المرجع نفسه، ص226.

[3]- عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص227.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المألوفة للآدميين، وإنما هي حركة دورية غريبة، تنتقل بها قدما الفتاة فوق الأرض وتظلّ ساقاها ملتصقتين وركبتاها ملتحمتين كأنّما تضغط بين فخذيها على شيء تخشى سقوطه»[1].

وفي هذا السياق يبدي عبد الله إبراهيم اعتراضا واضحا على هذا الخيار في قوله: «وللتعويض عن هذا كانت تسترجل، وتقوم بمحاكاة الرّجال في مشيهم وملابسهم وتصرفهم، فكأنّ التخلص من الآثار ثقافة الذّكور يتحقّق بالامتثال لها ومحاكاتها والتّماهي معها، وهذا هدف يتعارض مع المبادئ الأساسية للتمرّد على تلك الثّقافة الذكورية، فلكي تكون الأنثى نفسها بهويتها الخاصة، ينبغي أن تكون مختلفة وليست شبيهة، فالاختلاف والمشابهة أمران يقرّران طبيعة الهويّة الإنسانية، وعليه فلا هوية لامرأة تريد تأكيد ذاتها بمماثلة الرجال، ولا كينونة لأنثى تتوهّم مشابهة الذّكر، فالتميّز يحقّقه الاختلاف والاتصال بالطباع الأصلية، وليس في تحريفها، ويحصل ذلك بإغناء الذّات وإثرائها، وليس باختزالها إلى مثيل»[2].

وفي قراءة تقترب إلى ضرب من التّحليل النّفسي، يؤكّد عبد الله إبراهيم انفصاما صارخا في شخصية البطلة، فهي حسب ما يذهب إليه: «تريد طمس الأنثى بمحاكاة الذّكر، لكنّها أيضا تريد أن تستقل بجسدها عن عالم يشدها نحو الأسفل، فحريتها مقرونة بانفصال جسدها عن ذلك العالم، وهكذا تتصادم المتناقضات في وعيها وسلوكها فلا تستطيع تجاوز هذه الإشكالية المدمّرة الّتي بمقدار ما تدفع بها إلى الأمام، فإنها تشدها إلى الوراء في حركة متأرجحة بندولية، فظهر الإعلان عن الأنوثة من خلال الاحتفاء بالجسد وكأنّه شعار مفرغ من أيّة دلالة»[3]، فعبر هذا الانسلاخ العنيف عن فطرتها الإنسانية، والكظم التعسّفي لرغباتها كأنثى، ظلّت "بهيّة" حسب ما يقرّره عبد الله إبراهيم: «تكوينا شائها مزدوج الوجود والهويّة، فهي امرأتان في إهاب امرأة واحدة؛ لأنّها انتمت في وقت واحد إلى رؤيتين ثقافيتين وإلى عالمين لا سبيل إلى ردم الهوّة الفاصلة بينهما»[4]، وهكذا تفكّكت الهويّة الأنثويّة في زحمة رهانات فاشلة، فالتشبّث بالاسترجال كبديل تحرّري عمّق أوهام الذّات وكبّل تطلّعاتها، فانقلبت حرّية الجسد الأنثوي من هذا المنظور إلى تصعيد عبثي لواقع لم تفلح في تجاوزه.

تقع رواية "بيروت 75" لـ"غادة السمّان" ضمن النّماذج الّتي استوقفت النّاقد عبد الله إبراهيم، ولا شك أنّ هذا الاختيار يرتبط أساسا بهيمنة الاشتغال الجسدي على هذه المدوّنة، إذ يكتسب أهميته بوصفه محفّزا وموضوعا للحكي، بيد أنّ العلاقة الإشكاليّة بين الجسد الأنثوي المتحرّر والتّقاليد الاجتماعية الضّاغطة لا تفارق هذه التجربة أيضا، وفي هذا المقام يقول عبد الله إبراهيم: «وقد توزّع الجسد بين قطبين متناقضين يشدّه كل منهما إليه، فمن جهة كان يطلب حريّته ويتمسّك بها، باعتبارها شرطه الإنساني، ومن جهة أخرى كان يمتثل لأطر ثقافية واجتماعية تسقط عليه قيودا رادعة تحول دون ذلك، وقد عرضت تلك المدوّنة السّردية الكبيرة هذه المنازعة بمزيد من تعميق رغبات الجسد الأنثوي، حيث تكون المتعة لازما من لوازم حيويته، وتعبيرا عن شغفه باللّذة، ثم فضح الكوابح الاجتماعية التي مثلت دور الكابح الرمزي العائق لتلك الرّغبات، وثمّة توتّر واختصام، وسوء تفاهم بين المرأة والعالم المحيط بها، فلا مصالحة بين تناقضات تتقوى ركائزها يوما بعد يوم»[5]، وفي ضوء هذا الأفق «تناولت غادة السمان مأساة

---

[1]- نوال السعاوي: امرأتان في امرأة...، ط7، دار الآداب، بيروت، 1998م، ص9.

[2]- عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص227.

[3]- المرجع نفسه، ص228.

[4]- المرجع نفسه، ص228.

[5]- المرجع السابق، ص232.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الإنسان في المجتمع الذّكوري الّذي يسعى لامتلاك المرأة فيحاول اضطهادها لأنّه يخشى أنوثتها، فيلجأ إلى التّعامل معها بازدواجية كما لو كانت ملكه وله الحق في التصرّف بها كما يشاء وفي هذا حرمان لها من الإحساس بإنسانيتها»[1].

وعلى الرّغم من محاولة الكاتبة إعادة صياغة العلاقة الجسديّة بين المرأة والرجل، بحيث تتوسّع لتشمل إلى جانب الانشغال بعنصر المتعة عناصر أخرى تخصّ وجود المرأة ككيان، فإنّ البطلة ياسمينة لم تتقدّم في اتجاه هذا المطلب، بل أخذت «تستغرق في أنوثتها الّتي ترمز إلى الضّعف وبدل من أن يعبّر موقفها من جسد الرّجل عن تطوّر في وعيها فإنّ هذا الموقف يتحوّل إلى سلطة طاغية تفرض حضورها القوي عليها بشكل تظل معه أسيرة رغبتها واشتهائها له، وبالتّالي فإنّ مفهوم الحريّة والتبدّل في العلاقة يبقى دون مضمون حقيقي، إن لم نقل إنّه ينضاف إلى جملة العوامل الّتي تعزّز السّلطة الذّكورية، وتؤكّد هزيمة الأنثى وضعفها أمامها»[2]، فينخرط الجسد الأنثوي في سلسلة من العلاقات العابرة الّتي لا تجد مبرّرا لها سوى المتعة ولا شيء غيرها، فتتفوّق بذلك الأهواء على المثل العليا، فالبطلة تبرّمت من المؤسّسة الدّينية، وأعرضت عن الأعراف عندما تنكرت لرصيدها القيمي، كما يعبّر عن ذلك هذا المقطع: «...وانطلق مثلها يركض على سطح الزّورق عاريا كسمكة...وأحسّت بأنهما يعيشان أسطورة الخلق الأولى واليخت الصغير صدفة لؤلؤية اللون، والسماء الشاسعة لم تكن قط أكثر صفاء...وثلوج أعوامها السبعة والعشرين تذوب..الثلوج التي هطلت فوقها طيلة عشرة أعوام من قبعات الراهبات حين كانت تعمل مدرسة...إنها لا تستطيع أن تصدق كيف تركت جسدها يتحرك طيلة هذه الأعوام دون أن تكتشفه..كانت لها مغامرات سريعة وعابرة. وكان جسدها يتجنب التجربة..كيف حملت جسدها طيلة هذه السنين كعبء، كجثة، كمجرد أداة للتنقل وحمل الطباشير..جسدها الثمين تكتشفه لأول مرة كعالم من اللّذات»[3].

ومع انغماس الأجساد في متعها، ولهاثها وراء رغباتها تبعثرت مصائر الشّخصيات إثر تماسها مع القيم الرّادعة، فلاحت في أفق السّرد حسب عبد الله إبراهيم: «معالم الفكرة الأخلاقية حول الثّمن الّذي ينبغي دفعه من أجل ذلك، فكان العقاب مكافئا للمتعة، والموت مصيرا للشخصيات الباحثة عنها، وكأن الجسد مأوى للآثام، وسجل للعقاب، فيحز رأس "ياسمينة" في مشهد بالغ القسوة، ويهرب "فرح" بصعوبة بالغة من "مستشفى المجانين" حاملا معه اللوحة الدالة عليه، فيضعها عند مدخل "بيروت"، وبذلك يبرهن على ما كان يردده، حينما دخل المدينة: "يا من تدخل إلى هنا، تخل عن كل أمل". وهي عبارة "دانتي" المنقوشة على بوابة "الجحيم"»[4]، يبدو أنّ المنظومة الأخلاقية -أو بالأحرى الدّينية- صفّت حساباتها مع هذا الجسد الّذي تصل نيران نشوته إلى أبعد مدى، غير مكترثة بالقيم الّتي تخترقها من خلال التّمادي في العلاقات الحميمة غير المؤطّرة.

هذا، ويتوقع عبد الله إبراهيم هذه النهايات المأساوية والمآلات القاتمة (الجنون، الشذوذ، العهر...إلخ)؛ لأن تلك الأجساد المحمومة أعلنت تمردا سافرا على القيم المتواضع عليها في غمرة التحامها، إذ يقول: «حينما يتعلق الأمر باللذة توضع الأجساد البشرية في منطقة معتمة، وكل خروج على السنن الثقافية ينبغي أن يكافأ بعقاب، كأن يكون القتل أو الخبل؛ لأن الثقافة النمطية تصادر الجسد، وهي تسقط عليه نظامها القيمي، فلكي يكون جسدا سليما فيجب عليه أن يكون امتثاليا، وإلا جرت معاقبته، كأن يتحول شاذا يجد لذته في مثيله، أو يقتص منه بالقتل. فقد سكن "ياسمينة" شبق معطل طوال ألف سنة عن ممارسة المتعة الحقيقية، وما إن اقتربت إلى المنطقة المحذورة حتى حولها السرد إلى عاهرة يستمتع بجسدها هذا الرجل أو ذاك،

---

[1]- هنادة الحصري: غادة السمان ..دمشق مرفئ الأخير، متاح على الشبكة:thawra.sy.

[2]- مفيد نجم: المرأة في مرايا الذات والآخر، متاح على الشبكة: www.startimes.com،2017/01/23

[3]- غادة السمّان: بيروت75، ط6، منشورات غادة السمّان، بيروت، 1993م، ص14.

[4]- عبد الله إبرهيم: السرد النسوي، ص232-233.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ثم يقع الاقتصاص منها، فلا يعبر الجسد الأنثوي عن حاجته إلا ويكون مصيره القتل فيما أصبح "فرح" شريكا في اللّذة لمثيل وجد فيه وسيلة لمتعته»[1].

وقد مثّلت تجربة "زهرة" في رواية "حكاية زهرة" لـ "حنان الشّيخ" وجها آخر لتعطّل الفعل الحميمي للأجساد جراء فوبيا القيم الأبويّة، ففي هذه القراءة الثّقافية استطاع عبد الله إبراهيم أن يرصد الآثار السّلبية الّتي يخلّفها وسط أسري مشروخ أخلاقيا واجتماعيا على جسد ناشئ، إذ يقول: «رسمت الرّواية تدرّجا متواصلا للنّشأة التربوية المغلوطة الّتي عاشتها "زهرة" في وسط أسري متمزّق بين أم لها علاقات جسدية على هامش الرابطة الزوجية، وأب مسكون بهاجس ذكورة هتلرية، فيمارس عنفه على أسرته بأسلوب نازي، ومجتمع يغطس في انتهاكات نفسية وأخلاقية متواصلة، الأمر الذي حدد طبيعة نشأة الأخوين "زهرة" و"أحمد" في سياق اجتماعي غير طبيعي، فينتهيان إلى شذوذ سلوكي وجسدي، فالرّواية عبر تراكم الأحداث وتوتّرها، حدّدت الإطار المشوّه الّذي تكونت الشخصيات فيه، فقد عرفت "زهرة" علاقات متعددة حكمها التوتر والخذلان، ولم تستطع أن تكتشف أنوثتها إلى النهاية، حتى الخداع الذي تخيلته في نهاية الرواية لا يعدو أن يكون وهما دفعت ثمنه الباهظ»[2].

وقد انتهى التحليل إلى إضاءة الجراحات النفسية والجسدية التي أثقلت كاهل البطلة؛ ذلك أن التجارب السلبية والمحرّمة الّتي انخرطت فيها «تركت بصماتها في جسد "زهرة" إلى درجة ظهرت وكأنّها جرباء تحفر جلدها دائما، فيما الجرب لحق كل شيء فيها، حينما انتهك جسدها كثيرا، وأصبحت كائنا شائها لا ينتمي إلى جسد معين، تعيش ضروبا من الكراهية لنفسها وغيرها»[3]، بعد أن صرحت برغبتها الجامحة في امتلاك جسدها في قولها: «أريد أن أكون لنفسي، أن يكون جسدي لي، حتى المسافة الأرضية والفضائية من حولي يجب أن تكون ملكي. وإذا رضي زوجي أن يبتعد عن جسدي لا أريده أن يتنفس ضمن هذه المسافة. "مسافتي" لا أطيق أنفاسه، لا أطيق حتى وجوه»[4].

ومن المناسب وضع ما أشاعه الجسد الأنثوي من تمثّلات في ضوء النّصوص الّتي اشتغل عليها عبد إبراهيم في الجدول الآتي:

الرواية	تمثّلات الجسد الأنثوي
"امرأتان في امرأة" لـ"نوال السعداوي"	ازدواجية الجسد والسرد بالمحاكاة
"نخب الحياة" لـ"آمال مختار"	الاحتفاء بالجسد
"بيروت 57" لـ"غادة السمّان"	رهانات الجسد
ثلاثية أحلام مستغانمي	كتابة الجسد
"الخباء" لـ"ميرال الطحاوي"	جدلية الجسد والسرد
"من يرث الفردوس" لـ"فاطمة الدليمي"	الجسد والمكافئ السردي
"حكاية زهرة" لـ"حنان الشيخ"	فوضى الجسد
"اسمه الغرام" لـ"علوية صبح"	غرام الجسد

1- المرجع نفسه، ص235.

2- المرجع نفسه، ص251.

3- المرجع السابق، ص251.

4- حنان الشيخ: حكاية زهرة، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989م، ص112.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

استطاع عبد الله إبراهيم من خلال عينات مختارة أن يظفر بجملة من التمثّلات الجسدية التي تنوعت بالنظر إلى ثراء النصوص، فاتسم الجسد الأنثوي على سبيل المثال بالازدواجية والالتفاف حول مسعى الاسترجال تثمينا لحرية زائفة في "رواية "امرأتان في امرأة" لـ "نوال السعداوي"، واتجهت "آمال مختار" إلى الاحتفاء به في روايتها "نخب الحياة"، وتعددت رهاناته في رواية بيروت 75 لـ "غادة السمان"...إلخ، لكن لا يمكننا التعامل مع نتائج هذه القراءة على نحو شمولي؛ لأنها اقتصرت على نماذج بعينها، فلا ريب أن الاشتغال على نصوص أخرى سيحيلنا إلى تجليات مغايرة، لكن ما يحسب لعبد الله إبراهيم أنه انطلق من النص، ولم يطوّعه لخدمة معايير أو مفاهيم نظريّة جاهزة، فمدد المعاني والدّلالات تجاوز الوصف إلى الاستنباط والكشف والتّفسير في الكثير من المواضع عبر النّفاذ إلى البنية العميقة لتلك الرّوايات الّتي تستبطن أنساقا تتراوح بين الامتثال والثّورة على التقاليد الضاغطة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

السخريّة في شعر أحمد الصافي النجفي

المدرس الدكتور: حيدرزوين/ جامعة الكوفة-كلية الآداب-العراق

ملخص البحث باللغة العربيّة:

مما لا شكّ فيه أنّ السُخرية تعد ظاهرة قديمة قدم الأرض، لذلك كانت رفيقة الإنسان في حياته فهناك من يجد في السُخرية التشفي بالآخرين وفي الوقت نفسه التنفيس عن النفس. إنّ هذا الترابط العميق بين الإنسان والسُخرية جعلني أتأمل فيه عبر الظواهر المضحكة والمتجلّية في دراسته وعبر المظاهر التي يعيشها شعراء السُخرية ولاسيما الشاعر أحمد الصافي النجفي.

اتضحت لفظة السُخرية قديما لتدل على معنى الإضحاك والتندر والفكاهة.؛ إلا أنّ النماذج الشعريّة التي عثر عليها الباحث في العصر الجاهلي لم تكن كافيّة ، لقد تطوّرت هذه اللفظة في العصر الحديث لتحمل بذلك دلالات متنوِّعة حتى أضحت تشتمل على الاستهزاء والسُخرية بالمثالب والأنساب وغيرها.

معنى السُخرية في العصور السّابقة كان مشابها لما سبقه فكان يدور حول الاستهزاء بالآخرين ونقد المجتمع والواقع السياسي والعيوب الخَلقية والخُلقية ولم تقتصر السُخرية على الأشياء الآنفة الذكر بل تجاوزته إلى السُخرية الشخصية.

وقد تبدو السُخريّة ظاهرة واضحة المعالم في حياة الشاعر وميادينها المختلفة التي تبلورت في أغلب أشعاره فكانت دواوينه تجارب نفسية حقيقية عبر عنها بسُخرية وانفعال فالصافي إنسان يحب السُخرية في كل شيء من مأكلِهِ وملبسِهِ ومسكنِهِ.

الكلمات المفتاحية : (السخرية ، شعر ، أحمد، الصافي ، ديوان، مضامين).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين وبعد: مما لا شكّ فيه أنّ السُخرية تعد ظاهرة قديمة قدم الأرض، لذلك كانت رفيقة الإنسان في حياته فهناك من يجد في السُخرية التشفي بالآخرين وفي الوقت نفسه التنفيس عن النفس.

إنّ هذا الترابط العميق بين الإنسان والسُخرية جعلني أتأمل فيه عبر الظواهر المضحكة والمتجلّية في دراسته وعبر المظاهر التي يعيشها شعراء السُخرية ولاسيما الشاعر أحمد الصافي النجفي.

أما السبب في اختياري لهذا الموضوع وذلك لما وجدته أن السُخرية لدى الشاعر أحمد الصافي لم يمنحها الباحثون الحظ الأوفر الذي تستحقه فتناولتها في هذا البحث المتواضع أما المصادر والمراجع التي أفدت منها كثيرا فكانت تشتمل على المصادر اللغوية و الأدبية فضلا عن مصادر التاريخ .

وعلى وفق هذا الاتجاه فقد قسم البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة وثبت المصادر والمراجع. وقد اتجهت الدراسة في المبحث الأوّل الموسوم بوصف عناصر البحث الرئيسة إلى دراسة محورين إذ تصدى الأول منهما إلى: دراسة ظاهرة السُخرية في اللغة والاصطلاح وخصص المحور الثاني لدراسة :ومضات من حياة الشاعر أحمد الصافي النجفي. وتطرّق المبحث الثاني: إلى دراسة لمضامين السُخرية في شعر أحمد الصافي النجفي وشملت: (المضمون الاجتماعي والمضمون السياسي ، والمضمون الأخلاقي ، والمضمون الخلقي ، والمضمون الكوني والمضمون الشخصي).

وعرضت الخاتمة لأهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة المتواضعة وإذ اختم هذا التقديم الموجز لبحثي ، لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر إلى الله تعالى الذي أنعم علي أن وفقني إلى أن أتم هذا العمل المتواضع بالصورة التي هو عليها الآن، وأرجو أن ينال الرضا والاستحسان وقد استعان الباحث بمجموعة من المصادر الأدبيّة واللغويّة والتاريخيّة والدينيّة من أجل إنجاز هذا البحث.

المبحث الأوّل : وصف عناصر البحث الرئيسة

المحور الأول :السُخريَة لغةً واصطلاحاً

أوّلاً : السُخريّة لغة: سَخر منه وبه سخرا ومسخّرا وسُخرا ، بالضم ، سُخرة وسُخريا وسُخرية : هزئ به[1]. والسُخرية : مصدر في المعنيين معاً ، وهو السخري أيضاً ، ويكون نعتاً كقولك: هم لك سخري وسُخرية مذكر ومؤنث من ذكر قال : سخري ومن أنت قال: سُخرية[2]، ولا يزالون يقولون سخرت به ، وهذا المعنى لكلمة السُخرية نجده في مضمون الآية الكريمة : {وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ }[3]. وقيل السُخري بالضم ، من التسخير، والسخري بالكسر، من الهزء وقد يقال في الهزء ، سُخري وسِخري[4].

([1]) ظ : الإفريقي ، المصري (ابن منظور) ، لسان العرب : 202.

([2]) ظ : الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، (أبو عبد الرحمن) ، 415.

([3]) سورة هود: الآية 38

([4]) ظ : لسان العرب 203 و ابن زكرياء أحمد بن فارس (أبو الحسن) ، معجم مقاييس اللغة : 488.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وأمّا السخرة فواحدة مضموم ، قوله تعالى: {فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيّاً حَتَّى أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَكُونَ }[1]. فهو سُخرياً وسِخرياً والضم أجود وسخَرة ، بفتح الخاء سخر من الناس[2]، وذلك في قوله تعالى: {وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ }[3].

ثانياً : السُخرية اصطلاحاً/ هي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ[4]. والسُخرية قديمة قدم الإنسان ؛لأنها تكون ترويحاً عن النفس أو تسرية عن القلب، استنكارا لما يقع ، أو هزؤاً أو تندراً بالخصم[5].

وقد تكون في بعض الأحيان سمة دالّة على قمّة اليأس وطريقة غير مباشرة في الهجوم ، فالمزاح يشمل النوعين : التفكه والسُخرية أي الإضحاك واللذع ويكون المزاج في أول أمره لإشاعة جو المرح الضّاحك بين الجالسين ولكنه كثيراً ما ينقلب في النهاية إلى سُخرية يتضرر منها بعض الأفراد وقد يعقبها الشجار[6] ففي السُخرية لين أشبه بلين الأفاعي ، والساخر أفعى ليس له صوت حين يسير أو حين يسخر ولكنّه يقتل بسخريته[7]، وغرض الساخر هو النقد أولاً والإضحاك. ثانياً : وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً أما بوضعه في صورة مضحكة بوساطة التشويه أو تكبير العيوب الجسميّة أو العضويّة أو الحركيّة أو العقليّة أو ما فيه من عيوب في أثناء سلوكه مع المجتمع ، وكل ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة[8]. وقد ترجع السُخريّة إلى عداوة بينه وبين الشخص الذي ينقده لسبب من الأسباب التي تنجم عن الاحتكاك الدائم بين الناس ؛ لغرض الانتقام ، وتعود أيضا إلى تعالي شخص ناقص لا يحس ما فيه من نقص فيضطر الأديب الساخر إلى أن يرده إلى صوابه أو إلى منطقه[9] ، وقد تتولد عن تعالي الشخص الساخر نفسه ؛لشعوره بالغرور ، فهو لا يفتأ عن نقد ما في المجتمع من نقائض أو مفارقات .

وقد تكون نابعة من حساسيّة الناقد نفسه[10]، وقد ترجع إلى الرغبة في السُخريّة من الآخرين إلى استعداد الفنان المزاجي الذي يكون ذهنه مهيّأ دائما إلى التعريض بالآخر والسُخرية من الناس ، مع انتفاء دافع شخصي معيّن ، يدفعه إلى ذلك ، ويمكن أن يصل حد هذا الدافع إلى أن يكون الشخص نفسه ميّالا إلى الشر بطبعه[11].

المحور الثاني :ومضات من حياة الشاعر أحمد الصافي النجفي

هو أحمد بن السيد عليّ صافي بن قاسم بن محمّد بن محمود بن احمد بن عبد العزيز الصافي الموسوي ولد في النجف عام (1314هـ.1897م)[12].

---

(1) (سورة المؤمنون: الآية110)

(2)معجم مقاييس اللغة: 488.

(3) (سورة الأنعام: الآية10) .

(4) ظ: طه ، نعمان محمد أمين ، السُخريّة في الأدب العربي ،14.

(5) ظ : حسن ، السيد عبد الحليم محمد، السُخرية في أدب الجاحظ : 64.

(6) ظ : السُخرية في الأدب العربي: 10.

(7) ظ : م.ن : 13.

(8) ظ: م.ن: 14

(9) ظ: م.ن: 14.

(10)ظ: م.ن : ص18.

(11)ظ: م.ن: ص 18.

(12) ظ : الجبوري ، كامل ، سلمان :معجم الشعراء،163.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يعد من أشهر مشاهير شعراء العرب ، شخصية فذة وأديب حساس وإنساني معروف وهو من أسرة نجفيّة عريقة اشتهرت بالعلم والوطنية والأدب من أبٍ عراقي وأمٍ عامليّة النسب في لبنان وجدهم الاعلى السيد عبد العزيز بن السيد احمد كان من أعلام عصره.

نشأ الصافي في النجف ولما بلغ الخامسة أرسله والده إلى الكتّاب ليحفظ القرآن الكريم وبعد سنتين تعلم الخط يقول الصافي: ((كانت والدتي توقضني رحمها الله بعد صلاة الفجر وأنا في لذيذ النوم وتلزمني بمراجعة الدرس تحت إشرافها غير مكترثة بضعفي حيث كانت ووالدي يحرصان على إعدادي إعداداً يكفل أن انهج نهج جدي لأبي وامي في تحصيل علوم الدين وأن بلغ ما بلغاه من مراتب اجتهاديّة))[1]. وعندما بلغ العشرين من عمره سافر إلى ايران جرياً على إرادة نفسه فمكث في شيراز ما يقارب العام ثم رجع إلى النجف وهنا وجد الآراء قد اتجهت إلى العمل في السياسة نظرا للارتباك الذي أصاب الاتراك[2].

أساتذته :درس الصافي على يد مشاهير العلماء منهم : السيد ابو الحسن الاصفهاني الموسوي المتوفى سنة 1365هـ ، والشيخ محمّد رضا المظفر المتوفى سنة 1375هـ والسيد حسن الحمامي المتوفى سنة 1379هـ ، والسيد عليّ زوين وغيرهم[3].

نتاجاته الأدبية : مجموعة دواوينه المنشورة وعددها خمسة عشر ونشر معظمها في بيروت ودمشق ومن أبرزها[4]: ((الأمواج)) ، ((أشعة ملونة)) ، ((الأغوار)) ، ((التيار)) ، ((الحان اللهيب)) ، ((هواجس)) ، ((حصاد السجن)) ، ((شرر)) ، ((الشلال))، ((اللفحات)) ، ((ومضات)) ، ((المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة))، ((القصائد الأخيرة))، وترجم شعرا قصائد عمر الخيام التي يطلق عليها بـ((رباعيات الخيام)) وله كتاب نثري قيم عنوانه ((هزل وجد)) وهو فكري . اجتماعي . ساخر ومعبر عن شخصية وأفكار مؤلفه[5].

وفاته : توفي الصافي وهو في الثمانين من عمره في بغداد يوم الاثنين التاسع من رجب 1397هـ المصادف يوم 1977/6/27م، ونقل إلى النجف ودفن في مقبرته الخاصة[6].

المبحث الثاني :مضامين السُخرية في شعر أحمد الصافي النجفي

أوّلاً : المضمون الاجتماعي: لكل مجتمع عيوبه وأمراضه وهي ليست جرائم يعاقب عليها القانون وأغلبها لا تصلحه سطوة القوى السياسية[7].

والشاعر بما يمتلكه من عاطفة جيّاشة وشعور عميق هو أول الناس احساساً بتلك العيوب والأمراض وبذلك الخطر الذي يهدد مجتمعه ؛لذا فقد كان لزاماً عليه بأن يسلّ سيفه ويشهره في وجوه المتمردين الخارجين عن العرف والمشوّهين للشكل العام مرتكنا في ذلك على السُخرية اللاذعة التي يصوغها في أسلوب فكاهي أملاً أن يجديَ هذا الأسلوب ويثمر في أولئك الفالتين ومن فئات المجتمع التي وجه الشعراء إليها فكاهتهم وسخريتهم الأطبّاء[8]، ومهنة الطبيب كما نعلم كانت بدائيّةً ذات امكانات

---

(1) الصافي ،السيد محمد رضا :الوافي في أحوال آل السيد الصافي ،84

(2) ظ : الخاقاني ، علي :شعراء الغري: 275.

3) ظ : المصدر نفسه ، 276

(4) ظ : الشيتي ، عبد الله :أحمد الصافي النجفي رحلة العمر، 23.

(5) ظ : م.ن ،24.

(6) ظ :حسن ، ديب، علي : ديوان دمشق ،187 ، والجبوري :معجم الشعراء ،164.

(7) ظ : أنس ، وئام محمد سيد أحمد :الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والايوبي ، 69.

(8) م.ن: 70.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

محدودة ووسائل فقيرة لذا كان من الطبيعي بأن يكون أصحابها محل سُخرية الشعراء ومن شعر أحمد الصافي الانتقادي الساخر والمعبر قال :

يقول لي الطبيبُ وقد رآني ... جريحَ القلبِ واليدِ واللسانِ
أَلا قُلْ لي جُرِحْتَ بأي حربٍ ... فقلتُ جُرِحْتُ في حربِ الزمانِ
متى يرجو العليلُ شفاءَ سقمٍ ... إذا التجأ الطبيبُ إلى الدهانِ[1]

يعبّر الشاعر في الأبيات المتقدمة عن سخريته من الطبيب الذي سأله بأي حرب جرحت القلب واليد واللسان فأجابه الشاعر بسُخرية جرحت في حرب الزمان أي أنّ الزمن هو الذي جرحه وفي البيت الثالث يستفسر الشاعر متسائلاً كيف سيشفى هذا المريض ؟إذا كان الطبيب يلجأ إلى الدهان.

ومن المهن التي كانت محط سُخرية الشعراء ومناط فكاهتهم مهنة الحلّاق إذ يقول الشاعر أحمد الصافي النجفي عن مهنة الحلّاق :

جلستُ للحلاق يو ... ماً جلسةَ المؤدّبِ
أطرقتُ بالرأسِ لهُ ... إطراق رأسِ المذنبِ
فقصّ مني الشعر ... قصّ الحاذقِ المجرّبِ[2]

والشاعر يريد أن يقول: أن لكل شيء نهاية فلا داعي للتظاهر والافتعال فإنك مهما أخفيت الحقيقة فإنها لا محالة ظاهرة وإذا كانت السُخرية، هنا يشوبها الألم وتبتعد عن الضحك فإن الشاعر استطاع أن يبرزها من خلال الصور الفنية التي جاء بها عبر الأبيات فيقول:

أرى الآلامَ قد ألِفَتْ كياني ... وصار لها بهذا الجسم نزلُ
بجسمي ساكنٌ ألمي وروحي ... وكلٌّ عن أخيه منتقل[3]

فالشاعر في هذين البيتين يرى بأنّ الآلام قد سكنت جسمه وروحه ولم تعد تفارقه فقد استقرّت فيه. وقد يصل الأمر إلى أن ينبذ المجتمع شخصاً ما حتى ليعرف عنه ويشتهر بين الناس بأنه سبب كل خطب وأساس كلّ بليّة ويصبح رمزاً لكل شؤم ؛فينفر منه الجميع كأنه عدوى من ذلك يقول الشاعر عن النمّام الذي يؤذي الناس بلسانه:

([1])النجفي ، أحمد الصافي : ديوان أشعة ملونة ،70.

([2]) الخياط ، جلال : أحمد الصافي النجفي عالم حر،38.

([3]) النجفي ، أحمد الصافي :المجموعة الكاملة الشاعر أحمد الصافي النجفي، تقديم : د. جلال الخيّاط ، 454.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

رأيتُ الكذبَ نقصاً غير أنّي أراهُ شائعاً في كلِ جنسِ
فلو أبغضتَ أهلَ الكذبِ طراً لأبغضتَ الورى طراً ونفسي[1]

فالشاعر هنا ينبذ الكذّاب وينفر منه، وهو يستمع إليه ويعده مكروهاً وهذه الصفة توجد لدى بعض أفراد المجتمع.

ومن الموضوعات التي انتقدها الشعراء ظاهرة الجهل لدى بعض الأفراد الذين ليس لهم جدوى في المجتمع ولا يرتجى منهم نفع مما يجعلهم عبئاً ثقيلاً على مكوناته إذ نجد ذلك في قول الشاعر النجفي :

وذي جهل أدار لنا قفاه وظل مسمّراً مثل الجدار
فلِمَ نغضبُ أنغضبُ من حمارٍ؟ يدرُّ قفاه أو شبه الحمار[2]

فالشاعر هنا يشبّه الجاهل بالجدار الذي لا يسمع شيئاً ولا ينتفع منه شيء ،فهو لا يعمل ولا يتحرك ويسخر من الجاهل في البيت الثاني في تشبيهه بالحمار الذي لا يبالي في كل شيء.

وتبدو روح الفكاهة لديه حينما يصف فرحة العمال في أثناء كدهم وشقائهم وينبذ المترفين في البيت الثاني ؛ لأنّهم لم ينعموا بلذّة العمل وفي ذلك يقول شاعرنا:

سروري برزقي حسبما فيه من جهدِ فلم أرَ كالعُمّالِ من فازَ بالسّعدِ
فدع لجموعِ المترفين شقاءهم فقد حرموا من لذة العيش بالكدِ[3]

وهنا يصف الإنسان المجتهد في عمله بأنّه سوف يحصل على ثمرة جهده على العكس من العاطل الذي لا يعمل فلا يحصل على شيء.

كما أنّ غياب العدالة الاجتماعيّة في بعض الأحيان يعد من الأمور التي ينتقدها الشعراء حتى أنك تجد غنىً فاحشاً وفقراً مدقعاً، وأحياناً تجد تفاوتاً نسبياً في الأحوال فهناك ذو الجاه والترف وهناك المكدود المتعب الذي يعاني من ذلك [4]،إذ يقول الشاعر في السُخرية من الفقر:

---

(1) ديوان أشعة ملونة ،29.
(2)المجموعة الكاملة الشاعر أحمد الصافي النجفي، 672.
(3) م.ن : ص107.
(4)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري، 67.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

قد اخترتُ منذ القدمِ عيشَ التشردِ لفقري وللفوضى وحبِ التجردِ
وما زلتُ فيهِ رغم ما نلتُ من غِنى فليسَ فيه أضحت لذّة المتعودِ[1]

يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن الحياة التي كان يعيشها وهي حياة التشرد والفقر على الرغم من الغنى الذي كان عنده إلا أنه كان يحب حياة يسودها التعب والفقر؛ لأنّه تعوّد عليها حتى أصبحت طبعاً فيه لا يتغير ، حتى أنّه يصف حالته المعيشيّة وفقره ما آلت إليه نفسه من البؤس وما يعانيه من آلام وهو وحيد لا يزوره أحد ، فيقول:

أحاط بي الإفلاس من كل جانبِ فاصبح ملءَ العينِ والسمعِ والقلبِ
وقد هان إفلاسي من الفلس وحده ولكنني أفلستُ حتى من الصحبِ
وليسَ يموتُ البائسونَ بسرعةٍ لأنّ حياةَ البؤسِ شرٌ من الموتِ[2]

ومن السلوكيات المضادة للمجتمع الغفلة وهي ضرب من الغباء أو البلادة ونقص الذكاء والجهل بصواب الأحكام وسلامة التعبير من هنا كان الغباء من بواعث الضحك إذ يقول الصافي في ذلك:

وغبيُ سميتهُ أستاذاً وهو من جهلهِ من الأفذاذِ
قيل هل رمت رفعه قلت لكلا رمتُ إسقاط كلمة الاستاذِ[3]

إنّ الشاعر في هذين البيتين يطلق على الغبي بالأستاذ وهو ليس له من العلم بشيء.ومن صور السُخرية وصف الشعراء لبعض المنازل والحجرات التي باتوا فيها للضرورة واضطروا لمعاينتها ومن ذلك يقول الشاعر في وصف غرفته التي كان يعيش فيها:

أكافحُ البردَ في سراجٍ يكاد من ضعفه يموتُ
في غرفةٍ ملؤها ثقوبٌ أو شئتَ قلْ ملؤها بيوتُ
يسكنُ فيها بلا كَراءٍ فأرٌ وبقٌ وعنكبوتُ[4]

في هذه الأبيات نجده يصف الغرفة بأن فيها ضوء خافت يكاد أن ينطفئ وتملأ الغرفة ثقوباً كثيرةً وفيها وكر للفأرِ والبقِ والعنكبوتِ ثم يقول عن العنكبوت:

---

(1)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي، 73

(2) ديوان اشعة ملونة : احمد الصافي النجفي،90.

(3) ديوان أشعة ملونة : الشاعر احمد الصافي ،27.

(4) ديوان الأمواج : الشاعر احمد الصافي النجفي ،114.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مشتغلٌ بالنسيج عني ... يبني شاكاً بها حميتُ
فكم بها صادَ من ذبابٍ ... قد كنتُ في أمرهِ عييتُ
ينسجُ فوقَ الثقوبِ بيتاً ... بهِ من الشمسِ قد وقيتُ[1]

في هذه الأبيات يتحدث عن العنكبوت وكيف يحتمي الشاعر بنسيجه من أشعّة الشمس.

ثانياً :المضمون السياسي:

يقوم شعر الفكاهة والسُخرية في بنائه على مقوم يخالف تصورات الناس عنه فكثير من الناس يرون في شعر الفكاهة والسُخرية ملهاة وتسلية إذ لم يرتق في نظرهم إلى طبيعة الشعر الجدي ، الذي يصلح للتعبير عن هموم المجتمع ومشاكله[2].

وهذا النوع الذي اقصده هو الشعر السياسي[3] الذي يثور على الأنظمة الحاكمة الفاسدة ويهدم المعتقدات الحزبيّة السائدة التي لم تعد تتناسب مع قطاعات المجتمع ولا تلبي ميوله ولا تعبر عن آرائه وفي الوقت نفسه يناصر المعتقدات والآراء التي يراها من وجهة نظرة مسالمة صحيحة.[4]

وللصافي شعر كثير في السياسة وقد نظم أبيات شعريّة في فجر الحكم الوطني عندما أحسّ بأنّ المستعمر استطاع بأن يتملك هذا الوطن فعبّر بهذه الأبيات عن شكوى العراق من الظلم والفقر إذ يقول:

ما للفرات يسيل عذباً سائغاً ... عجباً وشرب بني الفرات أجاجُ
الفقرُ أحدقَ في بنيه وإنّما ... ماء الفرات العسجد الوهّاجُ
النفطُ يجري في العراقِ ومالنا ... ليلاً سوى ضوء النجوم سراجُ[5]

في هذه الأبيات يبين الشاعر بأنّ العراق غني بخيراته الوفيرة التي أنعم الله سبحانه وتعالى بها عليه ؛لكن بسبب السياسات المتعاقبة من قبل الحكومات التي فرضت الأحكام الصارمة على المجتمع العراقي جعلتهم يفتقرون إلى كل موارد العيش من الطعام والكهرباء ، والماء الصالح للشرب ،وغيرها.

كذلك للصافي أشعار يبين فيها ظلم الحكومة والشعب معا من ذلك يقول:

دافع الشعب بالحكومة أن يظلمك ... وادفع بالشعب ظلم الحكومة
واحذر لكل فالحكومة بنت الشعب ... خلقاً والشعب أم ظلومة
فالحكومات مثل أشواك سم ... انبتها أرض الشعوب الوخيمة

---

[1]م.ن،114.
[2]ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري : 121.
[3] م.ن: 121.
[4] م.ن: 121.
[5]ديوان الأمواج ،56.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أصلحوا خلقكم لتلغى الحكومات وعيشوا ذوي قلوب سليمة[1]

فالشاعر يرى هنا بأنّ الشعب هنا يناصر الحكومة ويدافع عنها كما أن الحكومة أيضاً تناصره وتدافع عنه فإن كليهما واحد؛ لذلك يجب الحذر من الشعب والحكومة معاً ؛لأنهما ظالمان لذلك يدعو الشاعر الشعب إلى الابتعاد عن الحكومة ؛لأنها مثل أشواك السم تبث سمها في الشعب كما إنّه يدعوهم إلى الإصلاح ؛لكي يعيشوا في وطن يسوده الأمن والاستقرار.

ونجد بأنّ الشاعر احمد الصافي يسخر من النائب الخائن فيقول:

أضحى خداعك لا يغر بصبغهِ فاصبغ خداعك في صباغ ثانٍ
وغدا كتابك في السياسة فأرى ما فيه من شيء سوى العنوانِ
في قاعة النادي خطابك قد دوى فحبست تصفيقاً صدى الأركانِ
يا جاعل القانون حجة حكمه هلا درست شريعة الوجدانِ[2]

وللشاعر احمد الصافي النجفي أشعار يسخر فيها من المستعمرين الذين احتلوا الوطن كما أنه يصور بعضاً من الأفراد الذين خدعوا الشعب باسم الوطن فيقول الشاعر في خداع الشعب:

خدعوا جندنا بزاهي اللباس واستمالوا اشرافنا بالكراسي
إنّ سراق موطني قد تردّوا بلباس الحفّاظِ والحرّاسِ[3]

هنا يعبّر الشاعر عن الذين يرتدون ملابس عسكريّة ويجلسون على الكراسي وما هم إلا أعداء الوطن الذين يقتلون أبناءه ويستبيحون دماءه وشرفه فكان الشاعر يحاربهم بشعره ويسخر منهم.

ثالثاً: المضمون الأخلاقي:

تنهض الأمّة بأخلاق أبنائها وتتخلف بتراجع هذه الاخلاق ووهنها إذ الأفراد في المجتمع يسيرون في ركب واحد فإذا تعثّر أحدهم تأثّر بذلك المجتمع[4]، لذلك فإن عيباً أخلاقياً يصدر من شخص ما يقابل باستهجانه من قبل أقرانهِ في المجتمع إذ يقول أحمد الصافي :

---

(1)م.ن،64.
(2) م.ن، 76.
(3)م.ن: ص84.
(4)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،145.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

عندي عيوب بنفسي سوف أظهرها لأنّ إخفاءها مكرٌ وتدجيلُ[1]

ويرى الشاعر في هذه الأبيات بأنّ في نفسه عيوباً عليه إظهارها إلى الناس لا أن يخفيها عنهم ؛ فكل انسان فيه عيب إذ يعد الصافي إخفاء العيوب مكر ودجل.

وإذا كان القانون لا يعاقب الأفراد على هذه العيوب الأخلاقيّة والنفسيّة؛ وذلك لأنّ ضررها الظاهري أو المباشر لا يتعدى صاحبها إلى الآخرين فإنّ السلاح الأنسب للتقليل من هذه العيوب هو الفكاهة والسُخرية من هذه المثالب والاخلاق[2] إذ يرى الشاعر أنّ البخلَ شيءٌ فطريٌ يجري في دم الإنسان وعروقهِ فيقول:

ظهرتَ بقبح البخلِ والفقرِ في الورى ويسترُ قبحُ الفقرِ جودٌ بلا منّ
بخلتَ ولم تملكْ سِوى كلِ تافهٍ فبخلك لم يفقر وجودك لا يغني[3]

يهجس في خاطر البخيل بأنّ الناسَ تريد افقاره وتتمنى زوال نعمته وتحتال عليه ؛لتسلب أمواله فالبخل داء عضال يحرم صاحبه من استنشاق نسيم الدنيا والتلذذ بخيراتها بل يجعله في اضطراب مستمر من أجل التفكير في كيفية جمع الأموال، ونموها وكنزها ليحرم نفسه ومن حوله من التمتع بها والإفادة من قيمتها.

ومن أخطر الأمراض النفسيّة الحسد ،وهو كما نعلم تمني زوال نعمة الغير والإنسان الحسود يعاني دائماً من صراع نفسي في الحياة ومن الأشخاص ، فهو في صراع مكبوت لا يظهر أمام الآخرين إلا قليلا[4].

لكنّ صاحبه لا ينجح دائماً في التخفي، فهو معروف بين الناس ومنبوذ منهم في الوقت نفسه يقول الشاعر عن الحسد:

عطفتُ على الحسّادِ لمّا رأيتهم يموتون غيظاً بانتظار وفاتي
يذبون عجزاً منهم عن إذابتي ويهوون ذاتاً من ترفعِ ذاتي
ففي كل يومٍ لي حياةٌ جديدةٌ تجدد للحساد ألف مماتِ[5]

إذ يبدي رغبته بقتل الحسود :

وأن أرغبَ مدى عمري لقتلٍ فغايةُ رغبتي قتلَ الحسودِ[6]

---

[1]ديوان اشعة ملونة : ص18.
[2]ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،145.
[3]ديوان اشعة ملوّنة ،52.
[4]ظ : لسان العرب (حَسَدَ).
[5]ديوان أشعة ملوّنة ، ص118.
[6]ديوان أشعة ملوّنة ، ص118.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومن الموضوعات التي يأنف منها الشاعر النفاق والفضول إذ يقول الصافي فيه:

يقول، ولم يشركه في القول قلبه — فلان يؤذي السامعين فضولهُ
ويحكي ، فلا يصغي إليه ؛ لأنّه — يقول بقلبٍ منكرٍ ما يقولهُ[1]

وهذه الخصلة أي خصلة النفاق قوامها التظاهر والاصطناع إذ يظهر المنافق أمام الناس دائماً بقناع يخفي عنهم وجهه الحقيقي وكذلك فهو يجيد صناعة جلدٍ غير جلده حتى إذا خلا بنفسه أو بطائفةٍ نزع ذلك الجلد الزائف وأظهر الوجه البشع فالمنافق يقول بلسانه شيء وفي قلبه شيئا آخر[2].

واللؤم والسفالة من الخصال المشينة التي تعرض صاحبها للازدراء والنفور ولذلك يقول الصافي:

لئيم تناهى في الوقيعة والأذى — فأضحى يحار الفكر في فهم جنسهِ
يفكّر في الأضرار لؤماً بغيره — أشد من التفكير في نفع نفسهِ[3]

إذ يسند للزمان صفة اللؤم والسفالة:

هذا الزمان اللئيم يحوجنا — إلى لئامٍ فلا نطاوعه[4]

فاللئيم يفكر في أذى الآخرين أكثر من فائدتهم.

ومن المضامين الأخرى الحذلقة[5]، وهي أن يظهر الإنسان حذقه ومعرفته وكثيراً ما يجره هذا إلى أن يتظاهر بأكثر من قدرته وهذا باب من أبواب الفكاهة والسُخرية ؛لأن الحذلقة مشوبة في نظر الناس بالغرور أو بالتناقض أو الجهل أو الادعاء يقول الشاعر احمد الصافي عن الكبرياء والغرور:

كم كبرياء غرور — سحقت باستكباري
ورب جبار قوم — أذللت في اشعاري[6]

الشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن الغرور فيقول كم من متكبر ومغرور سحقته باستكباري وكم من قوم أقوياء أذللتهم بشعري.

---

(1)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي ، 318.
(2)ظ : لسان العرب، (نفق) .
(3)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي ، 652.
(4)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي ، 652.
(5)ظ : الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري ،172.
(6) النجفي ، أحمد الصافي :ديوان اللفحات:31.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومن صفات السُخرية أيضاً ثقيل الظل بارد الروح صفيق الوجه يكره الناس لقاءه ويمجّون حديثه ويفرون في مخالطته ولكنّهم لا يضمنون لأنفسهم النجاح دائماً فكثيراً ما يهبط عليهم سمجاً ثقيلاً فيرنق صفاءهم فقد يشعر الإنسان بهذا الثقيل بمجرد رؤيته لإنسانٍ ما أو لمجرد مصاحبتهم إياه أو غير ذلك فها هو الشاعر احمد الصافي يسخر من ثقيل الظل قائلاً:

ربّ ثقيلِ الظلِ بين الورى ... لو يرتقي الأطوادَ تستثقله
وسائل النقل أبَت حمله ... لأنها تكسّر إذ تنقله
يكلف الناس أحاديثه ... يجيب كما لم تكن تسأله[1]
إلى أن يقول:
لقد تساوى الطبعُ في جسمهِ ... كأنّ أعلى جسمه أسفله[2]

يعبر الشاعر عن ثقيل الظل بصورة مضحكة بأنه ثقيل الجسم يصعب حمله حتى أن وسائل النقل تكسّر إذا نقلته ؛بسبب فضاضته؛ فيقول في آخر البيت إن ثقل طبعه تساوى مع ثقل جسمه.

رابعا : المضمون الخِلقي:

يدور حول الفكاهة والسُخرية من جسد الانسان ومظهره الشكلي في حالة شذوذ عن المألوف مما تعارف عليه الناس في حياتهم ((ان العيوب الجسمية والمظهرية من أهم موضوعات السخرية وأكثرها رواجاً لدى الكتّاب والشعراء وتبدو لك العيوب أكثر ما تبدو في الوجه))[3]، يقول الصافي في قبح الوجه:

ربّ مليحٍ قد أتى حاملاً ... فحماً كليلٍ وهو كالنجم
ترى سوادَ الفحمِ في وجههِ ... ينبيك أنّ الماسَ في الفحم[4]

وما دمنا نتحدث عن الوجه الذي يعد مناط الزينة أو القبح فلابدّ أن نعرج على اللحية باعتبارها من الوجه وقد دخل الشاعر إحدى المقاهي فرأى شباباً يجلسون مع سيدات ، وكانت لهم لحىً مختلفة الاشكال فسأل عنهم فقيل له هؤلاء شعراء الشعر الحر، فسأل عن لحاهم الغريبة فقيل له هذه لحىً فنيّة ! فطلب أن يسمع شيئاً من شعرهم فلم يفهم منه شيئاً ، فقال:

وصادمين بأشكال اللحى نظراً ... وشعرهم يهدم الأسماع يلطمها
تحار أفكارنا في فهم شعرهم ... أشعارهم كلحاهم ليس نفهمها[5]

([1]) النجفي ، أحمد الصافي : ديوان التيار ، 131 .
([2])م.ن: 171.
([3]) السُخرية والفكاهة في الشعر المصري: 188.
([4])ديوان أشعة ملونة :82.
([5]) المجموعة الكاملة لأشعار احمد الصافي النجفي: 615.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد خصّ الشعراء اللحى الطويلة بالسُخرية واعتقد أنّ وراء ذلك تاريخاً من التجربة يتعلق بأصحابها وسلوكهم الاجتماعي وان لم يشر الساخر صراحة إلى ذلك:

يا لحيةً أشبه شيء بالدجى ... ظلّ بها صاحبها وما اهتدى
كأنّها مكنسةٌ مقلوبةٌ ... قد رفعت وقده لها عصا
تكونُ في الصيفِ له مروحةٌ ... ذاهبةٌ جائيةٌ وسط الفضا
كأنّه إذا مشى سفينةٌ ... وهي له مثل شراع في الهوا
كأنّهُ في الطولِ (برج إيفل) ... وهي له كغرفة فوق الذرى[1]

فهذه اللحية كثيفة جداً لدرجة أنّ الشاعر حاول بأن يكتشف وجه صاحبها الذي تحوّل إلى نكرة وقبح هذه اللحية فيه والأدهى من ذلك أنها صارت مثل المكنسة إذا مشى تنظف وتزيل ما في طريقها من تراب وغيره حتى أنّك تجد غباراً يعبئ الجو من حول ذلك الرجل وبالها من صورة كاريكاتورية مضحكة لا تنقصها سوى الريشة والألوان، ولكنه أوغل كثيراً في تشبيهاته بـ(كأنّ التي تفيد التشبيه) .

ومن العاهات المضنية لصاحبها العرج وينتج عن الابطاء في الحركة والمشي؛ لذا فصاحبه يكون محل نظرات الجميع[2]

وها هو الشاعر أحمد الصافي النجفي يقول:

وأعرج الرجل ، كثير الخطى ... للشر تسعى رجله الجانيّة
يود من جربه مرّةً ... تكسّر منه رجلَه الثانية[3]

من البديهي بأنّ الإنسان يثبت شعره حينما يبلغ من الكبر عتيا وفي تلك الحالة ليس عليه شيء سوى التسليم بقضاء الله ؛فالشيب يكسب صاحبه وقاراً وإجلالاً :

يقول الشاعر ساخراً من الشيب:

بدا مشيبي وجفا حبيبي ... ونام من بعد العنا رقيبي
لم يبق لي من الشباب شيء ... عندي سوى الضحك على المشيب[4]

---

(1) ديوان اللفحات : الشاعر أحمد الصافي النجفي: 51.
(2) ظ الفكاهة والسُخرية، 198.
(3)المجموعة الكاملة لأشعار الصافي ،637.
(4) أشعّة ملوّنة ،102.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

والحقُّ أنّ السُخرية هنا لا تعد سُخريةً بالمشيب بقدر ما تعد سُخريةً بنظر الشاعر إلى ذلك الشيب وقد تشتمل اللوحة على أكثر من عيب خلقي مثلا كالطول والقصر عند بعض الناس يقول الصافي:

تأتي العمالق أفكار عمالقةٍ والقزمُ تأتي له الأفكار أقزاما[1]

خامساً : المضمون الكوني

تميّزت الطبيعة بجمالها الساخر وجوها الخلّاب لذلك لم يكن غريباً ان نرى الشعراء يتغنون بجمال الطبيعة محاولين أن يكتشفوا أسرارها وأن يظهروا مشاعرهم من خلالها[2]، لكن الغريب أنّ بعض الشعراء سخروا من بعض مفردات الطبيعة وعناصرها من ذلك سُخريّة الشعراء من الليالي وطولها يقول الشاعر عن الليل والهم:

يا صبحِ أطلقني من أسر الدجى يهنا الورى فيه ولي فيه الشجى
طريقُ روحي في النهار مزهرٌ ويملأُ الليل طريقي عوسجا
إذا دجا الليلُ دجا قلبي به وسدّ في وجهي أبواب الرجا
كأنني في الليل فلكٌ تائهٌ أخوض في بحر الظلام اللججا[3]

في هذه الأبيات يخاطب الصبح بأن يطلقه من أسر الليل الذي ينام فيه العباد وتكثر فيه الهموم فهو يرى بأنّ النهار طريقٌ مضيءٌ والليلَ طريقٌ مظلمٌ وإذ كان الناس يرون الشمس مصدرا للدفء وإشعاعاً للنور والحياة وللأمل فهناك من الشعراء من يرى غير ذلك وها هو الصافي يسخر من الشمس فيقول:

أيها الشمس أغمضي العين عني إنّ نوري يفوق نورك وقدا
أنت تبدين بالضياء لي عوناً غير كوني فأحسبُ الكونَ لحدا
سيغطي على ضيائك نوري وعيوني تحيل عينك رمدا[4]

فهو في هذه الأبيات يسخر من الشمس فيناديها بالعمى بأن نور عينه يفوق ضوء الشمس ويخاطبها قائلا أنكِ تبدين بالنهار لي كوناً والواقع إنّه أمر محير بأن يسخر إنسانٌ من الشمس بهذه الطريقة مخالفاً انطباعات عامّة الناس عن هذه النعمة التي أنعمها الله على عباده ، وقد خاطب شاعرنا الشمس بأيّها خلافاً للشائع والمألوف في مناداة المؤنث بـ(أيّتها) ؛ للضرورة الشعرية.

---

(1) المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي ،696.

(2) ظ :الفكاهة والسُخرية ،215.

(3) ديوان الامواج : 111.

(4) ديوان الحان اللهيب : 50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وقد نالت الطبيعة الحيّة قدراً من اهتمامهم وطالتها دعابتهم الساخرة وأقصد بها الحيوانات التي كثر تداولها واستعمالها في البيئة فالشاعر هنا يسخر من صوت الديك ويشبهه بصوت الحمار فيقول:

يا مشتكي صوتَ ديكٍ في ليلكم والنهارِ
ديكي يصيحُ دوماً لكن بصوت حمارِ[1]

كما أنه يسخر من الكلب قائلا:

أحبُ الكلبَ واسمُ الكلبِ بل من دعاه الناسُ عند السبِ كلبا
وقالوا فيم نار الغيظ تذكو إذا الإنسان باسم الكلب سبّا
فقلتُ؛ لأنّهم أعطوه شأناً على ما يستحق سما وأربى[2]

وهناك حيوانات كثيرة يسخر منها الشاعر منها الفأر يقول:

وربة فأرة بالقرض ليلاً متى ما رمت نوماً اقلقتني
إذا شعرت بيقظتي استكنّت وإن شعرتْ بنومي أيقظتني
فتحرمني الرقاد مدى الليالي وحرمان الرقاد يهدُّ ركني[3]

نرى في هذه الأبيات سُخرية الشاعر من الفأرة فهي من كثرة القرض في الليل لا تدعه ينام هنيئاً وانما تيقظه وعندما يستقيظ تستكين وتختفي.

سادساً :المضمون الشخصي

جرت العادة بأن يتفكّه الشاعر بمن حوله؛ لكنّك قد تصيبك الدهشة والذهول حينما ترى الأمور قد انقلبت فترى الشاعر يتفكّه بنفسه في أسلوب تهكمي يضحك من حوله عليه وعلى فكاهته[4] والتهابل في رأي أحدهم شعر فكاهي خالص يعتمد فيه الشاعر إلى اضحاك الناس ولكن الضحك يكون من الشاعر نفسه في أغلب الاحيان لذلك يقول عن البلاهة:

بلهاء داء الفقر أفسد عقلها والفقر يفسد أنفساً وعقولا
لبست رداء ضم الفي رفعة كخريطة قد شكِّلت تشكيلا
فتبالهت نفسي لأ فهم سرها والبله تفهم مشبّهاً ومثيلا

---

(1)المجموعة الكاملة، 644.
(2)أشعة ملونة :71.
(3) ديوان الأمواج، 106.
(4) ظ الفكاهة والسُخرية: 229.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وسألتها هل تبتغين درهماً أو مشرباً تبغين أوماً كولا؟
سكتت كأني كنتُ أعني غيرها وردّتْ وأعينها تفيض ذهولا
وغدت تقول :أريد ثوباً ساتراً حسبما كسته يد السقام نحولا[1]

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن فتاة فقيرة كئيبة تجلس بزاوية الطريق وهي ترتدي ملابس مرقعة الف رقعة كأنها خريطة فسألها هل تريدين درهماً أو طعام؟ فتبالهت وكأنه يسأل غيرها فقالت له أريد ثوباً جميلاً ساتراً.

والحق أن هناك ظاهرة عامة نتلمسها في شعر هؤلاء الشعراء ألا وهي ظاهرة شكوى الفقر التي تستحق منّا التأمل والدراسة فقد تهكّم بعض الأدباء ؛لذلك نجد الشاعر يعبر عن الفقر بالمال والمأكل والملبس فيقول:

رجوت الله يسعفني بمالٍ لأسعفَ كل محتاجٍ فقيرِ[2]
تعوّدتُ مرّ الطعمِ عيشاً ومشرباً فأصبحتُ لا يحلو لديّ سوى المرّ[3]

ويقول عن الأزياء:

لقد كان زي في البساطة بالغاً ينادي بأني لم أكن من ذوي الفهمِ
فيحسبني الجهال أجهلَ منهمُ ويبصرني ذو العلمِ فوق ذوي العلمِ[4]

ويتحدث عن التغافل فيقول قد يكون الشخص عاقلا أديباً ؛ لكنه يتغافل أو إنّه ذو غفلة كقول الشاعر احمد الصافي عن الغفلة:

عاشق أنت ، لست تدري بحالك لم يمر الغرام يوماً ببابكْ
خلت هذي صداقةٌ، فتيقّظ كيف يغدو الصديق مل خيالكْ[5]

كما أنه يتحسر على شبابه وأيّامه التي ذهبت من دون رجعة لذلك يقول:

---

(1) ديوان التيار : 73.
(2)أشعّة ملوّنة :80.
(3) م.ن ،115.
(4)المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي: 305.
(5) م.ن: 614.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

آهٍ لأيامي التي ذهبت — هل راجعات بيض أيامي
تبكي عليها غير فاترة — مني العيون ، وقلبي الدامي
حيث الهوى والإلفُ طوع يدي — والسعد من خلفي وقدّامي[1]

وهو في هذه الأبيات يتمنّى العودة إلى أيّام الشباب ويحن إليها إذ كان ينعم بالحب والسعادة والهناء من خلفه وامامه كما أنه يقول في الفشل:

كلٌ لهُ أملٌ يحيا ليدركهُ — فكيفَ بي وأنا أحيا بِلا أملِ
خيطٌ ضعيفٌ من الآمالِ كنتُ — بهِ معلقاً قطعته أنملُ الفشلِ[2]

الخاتمة

1- كانت لفظة السُخرية قديما كفكرة تدل على معنى الإضحاك والتندر والفكاهة.؛ إلا أنّ النماذج الشعريّة التي عثر عليها الباحث في العصر الجاهلي لم تكن كافيّة ، بل هي أبيات مفردة .

2- لقد تطوّرت هذه اللفظة في العصر الحديث لتحمل بذلك دلالات متنوّعة حتى أضحت تشتمل على الاستهزاء والسُخرية بالمثالب والأنساب وغيرها.

2. معنى السُخرية في العصر الإسلامي والاموي والعباسي كان مشابها لما سبقه فكان يدور حول الاستهزاء بالآخرين ونقد المجتمع والواقع السياسي والعيوب الخَلقية والخُلقية ولم تقتصر السُخرية على الأشياء الآنفة الذكر بل تجاوزته إلى السُخرية الشخصية.

---

(1) م.ن : 100.
(2)أشعّة ملونة : أحمد الصافي النجفي: 48.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

3. تبدو السُخرية ظاهرة واضحة المعالم في حياة الشاعر وميادينها المختلفة التي تبلورت في أغلب أشعاره فكانت دواوينه تجارب نفسية حقيقية عبر عنها بسُخرية وانفعال فالصافي إنسان يحب السُخرية في كل شيء من مأكلهِ وملبسهِ ومسكنهِ.

4. إن السُخرية عند الشاعر احمد الصافي النجفي كانت مختلفةً كثيراً عما ذكرناه في العصور السابقة فكان شديد السُخرية ؛لأنّ السُخرية لديه كانت وسيلةً من وسائل الانتقام فكان منعزلاً يحب الوحدة والهدوء وكان يسخر من الآخرين بقسوة منقطعة النظير.

5- من المضامين التي برزت لدى الشاعر أحمد الصافي النجفي في خضم هذا الموضوع:(المضمون الاجتماعي والمضمون السياسي ، والمضمون الأخلاقي ، والمضمون الخلقي ، والمضمون الكوني والمضمون الشخصي).

مظان البحث الرئيسة

أوّلاً المصادروالمراجع:

خير ما أبتدئ به القرآن الكريم.

1- الأسدي ، حسن :ثورة النجف على الانكليز ، منشورات: دار الحرية للطباعة، ط1 ، بغداد-1978 م.

2- الإفريقي ، المصري ابن منظور(630.711هـ) :لسان العرب ، دار احياء التراث العربي ، بيروت للطباعة والنشر والتوزيع ، المجلد السادس، الطبعة الأولى 1408هـ.1988م.

3- أنس ، وئام محمد سيد أحمد :الفكاهة والسُخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي ، دراسة موضوعية فنية ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان، بيروت – 2007م.

4- ابن برد ، بشّار: ديوان بشار بن برد ، تحقيق :محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة الطبعة 1386هـ 1966م.

5- ابن برد ، بشّار، ديوان بشار بن برد ، شرح: حسين حمودي : المجلّد الثاني ، منشورات : دار السعادة القاهريّة (د.ت).

6- أبو تمّام ،ديوان أبي تمام : الدكتور محي الدين صبحي ، المجلّد الثاني ، دار صادر.بيروت.

7- التميمي، جعفر صادق حمودي :معجم الشعراء العراقيين ، شركة المعرفة للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى سنة 1412هـ.

8- ابن ثابت ، حسّان :ديوان حسان بن ثابت ، منشورات :دار صادر بيروت.

9- الجبوري ، كامل سلمان :معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م المجلّد الأول منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1424هـ.2003م.

10- حسين ، السيد عبد الحليم محمد :السُخرية في أدب الجاحظ ، منشورات :الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع.

11- حسن ، ديب علي : ديوان دمشق(من أجمل ما قيل في دمشق الشام) ، مراجعة: منذر الحايك، منشورات: دار صفحات للطباعة والنشر ،ط1،دمشق -1988م .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

12- الحطيأة :ديوان الحطيأة ، الدكتور حنا نصر الحتي ، منشورات دار الكتاب العربي.

13- الخزاعي ، دعبل :ديوان دعبل الخزاعي ، منشورات مؤسسة النور للطباعة بيروت .لبنان.

14- الخاقاني ، علي :شعراء الغري النجفيّات ، الجزء الأول، المطبعة الحيدريّة، النجف 1372هـ - 1954م.

15- الخيّاط ، جلال :أحمد الصافي النجفي عالم حر، المطبعة دار الرائد العربي ، بيروت .لبنان.

16- الرومي ،ديوان ابن الرومي: تحقيق: كامل كيلاني ، الجزء الأول : المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة التوفيق الأدبية.

17- الريحاني ، أمين :قلب العراق ، مطبعة دار صادر ، بيروت،1935م.

18- ابن زكرياء ، أبو الحسن ، أحمد بن فارس المتوفى سنة 395هـ: معجم مقاييس اللغة ، طبعة جديدة ، دار إحياء التراث العربي

19- الشيتي ، عبد الله : أحمد الصافي النجفي (رحلة العمر) ، الطبعة الثانية 1979م. منشورات دار القبس ، الكويت.

20- ضيف ، شوقي ،تاريخ الأدب العربي ،العصر العباسي الأول ، منشورات: دار المعارف ، الطبعة العاشرة ، النيل .القاهرة.

21- طه ، نعمان محمد أمين :السُخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، جامعة الأزهر ، الطبعة الأولى (1398 .1978م) - دار التوفيقية للطباعة بالأزهر.

22- الفراهيدي ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد(100.175هـ) : كتاب العين ، المجلد الأول ، دار إحياء التراث العربي . بيروت لبنان.

23- فيّاض ، عبد الله :الثورة العراقية الكبرى : منشورات ، دار السلام - بغداد ، 1975م، الطبعة الثانية.

24- القيس ، امرؤ :ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد محمود ، المطبعة

، دار الفكر اللبناني .بيروت.

25- المبارك ، عبد الحسين :ثورة 1920 في الشعر العراقي : عبد

الحسين المبارك ، جامعة البصرة مطبعة دار البصرة .بغداد ، الطبعة الأولى بغداد ، 1390هـ.1970م.

26- آل محبوبة ، جعفر الشيخ باقر ،ماضي النجف وحاضرها : الجزء

الأول ، دار الأضواء .بيروت .لبنان ، الطبعة الثانية 1406هـ.1986م.

27- النجفي ، الصافي، أحمد ، ديوان أشعة ملوّنة : أحمد، مطبعة الداعي في النجف ، ط1- 1975 م.

28- النجفي ، الصافي ،أحمد :ديوان ألحان اللهيب : مطبعة دار اليقظة العربية – دمشق،ط1- 1981م.

29- النجفي ، الصافي :ديوان الأمواج ، مطبعة الريحاني .بيروت (د.ت).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

30- النجفي ، الصافي أحمد :ديوان حصاد السجن ، منشورات مكتبة المعارف، مطابع دار الغندور، بيروت .لبنان.

31- النجفي ، الصافي أحمد :ديوان الشلال، طبعة اولى .بيروت ، دار العلم للملايين ، 1962م.

32- النجفي ، الصافي، أحمد :ديوان هزل وجد ، المطبعة العربية .بغداد 1355هـ-1946م.

33- النجفي ، الصافي ، أحمد :ديوان هواجس : الناشر المكتبة العصريّة ، صيدا.

34- النجفي ، الصافي ،محمود السيد محمد رضا :الوافي في أحوال السيد الصافي ، مطبعة العرفان ، صيدا .لبنان.

ثانياً : الرسائل الجامعيّة

الصافي ، وفاء عبد الأمير هادي :الاغتراب في شعر احمد الصافي النجفي ، رسالة ماجستير ،في كليّة التربية-جامعة الكوفة ، بإشراف الأستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنّة، (1426هـ 2005م).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

موسيقى التكرار الصوتيّ في سورة القيامة

الأستاذ المساعد الدكتورة، عزّة عدنان أحمد عزّت
قسم اللغة العربية، هيئة العلوم الإنسانية، جامعة زاخو، إقليم كوردستان العراق - العراق

Abstract

Aim of the research. Arabs used to use the repetition technique, they try to attention of more care and much interest to an important things, and one of the repetition typed in the glorious Quran. the tool repetition, the word repletion, the interval repletion, the story repletion, the meaning and vocabulary repletion, and the only meaning repetition. And we try in this research to show the repletion importance in Al-Qeyama sura, and its fitting with the context that stating on the level of the sura, the verse or the word, that the repetition varies and Plurality in the sura to the extent that there is no verse out of a certain repetition fitting with the stating context, beginning with the (voices) and (phonetics) repeating, also the repeating of (meaning letters) and repeating the (words) in both nominal and verbal formula considering its structure, and ending with repeating many grammatical styles, as well as repeating the (sentences), and repeating the Quran interval.

The results: We noted the diversity and multiplicity of repetition beginning with (the voices) either whispering, loud, whistling, repeating or deflection. The repeating ratio of some voices didn't Exceed (1%) as in the Arabic letters (Al-thaa), (Al-haa), (Al-khaa), (Al-zay), (Al-shen), (Al-sad), (Al-thad), (Al-taa), (al-thaa), and (Al-ghain), and some voices exceed more than (10%)as in (Al-Lam) and (Al-Alif) passing by repeating (the letters) as the negation and inhibition (La), (kalla), (Ala), (Ela), (An), (Inna), (Bal), (Thumma) and others. Then the repetition of the (word) in both nominal and verbal formula, with the basic letters or more letters, consonant and vowels, active voice and passive voice, the Indefinite and the identifier, defined by (AL) or defined by the addition to a Pronoun or to a name, the singular and the plural, the masculine and the feminine.

And with the deference of the grammatical time of the verbs, considering the equivalent existence which affected in this, we noticed the repeating of verbal formula in the past form, present form, and imperative form, the prfect and non-perfect tense, with its original letters or with more letters with all its types: more by doubling, more by doubling with the (multiplied Hamza), more by (Al-Taa) and the doubling, more by (Al-taa) and (Al-hamza.(

As well as repeating the nominal vocabularies as (Yawma ethin), (Al-Qeyama), (Al-Insan), (Rab), (wjooh), and (Al-saq), and ending with repeating more (Grammatical methods) as (the swearing), (the present and late), (the negative), (the interrogative), (the if clause), (the conjunctions), (the passive voice), as well as the Quran interval or repeating (the sentence) as in the verse (Woe to you, and woe! Then woe to you, and woe(!

The most important recommendations: Renewal in studying the Linguistic methods and its system in a Comprehensive structural includ all the linguistic points of view, on condition that the linguistic laws rules it with logical links, for example the repetition place within the style of verbal emphasis grammatically, as well it describes to be a kind of the rhetorical Paronomasia, at the same time it enters as a voice bell in the music and rhythm area though the specifications of the voices and its way out, and the movement through the repetition of the phonetic clip type.

The key words: (repetition, phonetic, semantic, clip)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الملخص

هدف البحث:

جرت عادة العرب على استخدام أسلوب التكرار، محاولة منهم للتنبيه على مزيد عناية ووافر اهتمام بأمور مهمّة، ومن أنواع التكرار في القرآن الكريم: تكرار الأداة، وتكرار الكلمة، وتكرار الفاصلة، وتكرار القصة، وتكرار اللفظ والمعنى، وتكرار المعنى فقط، وقد حاولنا في البحث أن نبيّن أهمية التكرار في سورة القيامة، ومناسبته للسياق الذي ورد فيه على مستوى السورة أو الآية، أو الكلمة، فقد بدا لنا تنوع التكرار في السورة وتعدده، حتى لا تكاد تخلو آية من تكرار معيّن يتناسب وسياق ما وردت فيه ابتداءً بتكرار (الأصوات) أو (المقاطع الصوتيّة)، مرورا بتكرار (حروف المعاني)، وتكرار (الكلمات) بصيغتيها: الاسميّة والفعليّة مع النظر ببنيتها، وانتهاء بتكرار العديد من (الأساليب النحويّة) فضلا عن تكرار (الجمل)، وتكرار (الفواصل القرآنيّة).

النتائج:

تنوّع التكرار وتعدّد بما يتناسب وسياق ما ورد فيه ابتداءً بال(الأصوات) وصفاتها من همس، واستعلاء، وصفير، وتكرار، وانحراف، فوجدنا من الأصوات ما لم يتجاوز تكراره نسبة (1%) كالثاء، والحاء، والخاء، والزاي، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والغين، ومنها ما تجاوز (10%) كاللام والألف، مرورا بتكرار الحروف (حروف المعاني) نحو: (لا) النافية، والناهية، و(كلّا)، و(على)، و(إلى)، و(أنْ)، و(إنَّ)، و(بل)، و(ثمّ)، وغيرها، ثمّ تكرار (الكلمة) بصيغتيها: الاسميّة والفعليّة، مجرّدة ومزيدة، صحيحة ومعتلّة، مبنيّة للمعلوم، ومبنيّة للمجهول، نكرة ومعرفة، معرَّفة بأل التعريف، ومعرَّفة بالإضافة إلى الضمير، أو بالإضافة إلى الاسم الظاهر، مفردة وجمعا، مذكَّرة ومؤنَّثة.

ومع اختلاف الزمن النحويّ للأفعال نظرا لوجود القرائن التي تؤثّر في ذلك لاحظنا تكرار الصيغة الفعليّة في السورة زمنا وبنية فوردت بصيغة الفعل الماضي والمضارع، والأمر، الناقص، والتام، المجرّد، والمزيد بأنواعه: المزيد بالتضعيف، والمزيد بالتضعيف وهمزة التعدية، والمزيد بالتاء والتضعيف، والمزيد بالتاء والهمزة، فضلا عن تكرار العديد من (الصيغ الاسمية) كلفظة (يومئذ)، و(القيامة)، و(الإنسان)، و(رب)، و(وجوه)، و(الساق)، وانتهاء بتكرار العديد من (الأساليب النحويّة) كأسلوب (القسم)، و(التقديم والتأخير)، و(النفي)، و(الاستفهام)، و(الشرط)، و(العطف)، و(البناء للمجهول)، فضلا عن تكرار (الفاصلة القرآنيّة)، أو تكرار (الجملة) كما في قوله تعالى: (أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى).

أهم التوصيات:

التجديد في دراسة الأساليب اللغوية وأنظمتها بهيكلية شاملة، تجمع كل زوايا وجهات النظر اللغوية، على أن تحكمها القوانين اللغوية بروابط منطقية، فالتكرار مثلا يقع ضمن أسلوب التوكيد اللفظي نحويا، وهو يدخل بوصفه نوعا من الجناس بلاغيا، كما يدخل – صوتيا- في الوقت نفسه مساحة الايقاع والموسيقى،جرساً من خلال صفات الأصوات ومخارجها، وحركةً من خلال تكرار نوع المقاطع الصوتية.

الكلمات الدالة: (تكرار، صوتي، دلالة، مقطع).

موسيقى التكرار الصوتيّ في سورة القيامة

تعالج سورة القيامة موضوع البعث والجزاء، وتركّز على القيامة وأهوالها، وحال الإنسان عند الاحتضار، وما يلقاه الكافر من المصاعب والمتاعب، كما تتحدّث عن أمرِ الله تعالى رسوَله أن لا يحرّك لسانه بالقران ويعجل به، لِتُختَمَ بإثبات الحشر، والمعاد

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالأدلة والبراهين العقلية[1]، ويقال لها سورة (لا أقسم) وعدد آياتها أربعون آية[2]، وتسمّى بسورة القيامة؛ لوقوع القسم بيوم القيامة في أوّلها، وهو قَسَمٌ لم يُقسم به فيما نزل قبلها من السور، وعُدّت الحادية والثلاثين في عداد نزول سور القرآن، نزلت بعد سورة القارعة وقبل سورة الهمزة[3]، وهي تتألف من مقدمة وفقرتين.

أولا، مقدّمة السورة

تتعدد أنواع التكرار في القرآن الكريم، فمنه، تكرار الأداة، وتكرار الكلمة، وتكرار الفاصلة، وتكرار القصّة، وتكرار اللفظ والمعنى، وتكرار المعنى فقط[4]، ويختلف معنى التكرار عن معنى الإعادة؛ لأنّ التكرار يُطلق على إعادة الشيء مرّة، وعلى إعادته مرّات، أمّا الإعادة فتكون للمرّة الواحدة فقط، فقول القائل: أعاد فلان كذا، لا يفيد إلّا إعادته مرّة واحدة، وإذا قال: كرّر كذا، كان كلامه مبهما، لم يدرِ أعاده مرّتين أو مرّات، ولا يخلط بينهما إلا عاميّ لا يعرف الكلام[5].

تنوّع التكرار في سورة القيامة وتعدّد حتى لا تكاد تخلو آية من تكرار معيّن يتناسب وسياق ما وردت فيه ابتداءً بال**(الأصوات)** وصفاتها من همس، واستعلاء، وصفير، وتكرار، وانحراف. من الأصوات ما لم يتجاوز تكرارها نسبة (1%) كالثاء، والحاء، والخاء، والزاي، والشين، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء، والغين، ومنها ما تجاوز (10%)[6] كاللام والألف، مرورا بتكرار الحروف[7] **(حروف المعاني)** نحو: (لا) النافية، و(لا) الناهية، و(كلّا)، و(على)، و(إلى)، و(أنْ)، و(إنَّ)، و(بل)، و(ثمّ)، وغيرها، ثمّ تكرار **(الكلمة)** بصيغتها: **الاسميّة والفعليّة**، مجرّدة ومزيدة، صحيحة ومعتلّة، مبنيّة للمعلوم، ومبنيّة للمجهول، نكرة ومعرفة، معرَّفة بأل التعريف، ومعرَّفة بالإضافة إلى الضمير، أو بالإضافة إلى الاسم الظاهر، مفردة وجمعا، مذكَّرة ومؤنَّثة.

يلحظ مع اختلاف الزمن النحويّ للأفعال نظرا لوجود القرائن التي تؤثّر في ذلك تكرارُ الصيغة الفعليّة في السورة بصيغة الفعل الماضي والمضارع، والأمر، الناقص، والتام، المجرّد، والمزيد بأنواعه: المزيد بالتضعيف، والمزيد بالتضعيف وهمزة التعدية، والمزيد بالتاء والتضعيف، والمزيد بالتاء والهمزة، فضلا عن تكرار الألفاظ الاسميّة كلفظة (يومئذ)، و(القيامة)، و(الإنسان)، و(رب)، و(وجوه)، و(الساق)، وانتهاء بتكرار العديد من **(الأساليب النحويّة)** كأسلوب (القسم)، و(التقديم والتأخير)، و(النفي)، و(الاستفهام)، و(الشرط)، و(العطف)، و(البناء للمجهول)، فضلا عن تكرار **(الفاصلة القرآنيّة)**، أو تكرار **(الجملة)** كما في قوله تعالى: (أولى لك فأولى ثم أولى لك فأولى).

---

[1] ينظر: صفوة التفاسير، 482/3.

[2] ينظر: التفسير الكبير، 382/8، روح المعاني، 135/29.

[3] التحرير والتنوير، 336/29.

[4] ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أ د/ عبد الشافي أحمد على الشيخ، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية – القاهرة، جامعة الملك فيصل، كلية الآداب، http://vb.tafsir.net/tafsir25478/#.V8gcXMndVnI

[5] الفروق اللغوية، 138/1

[6] ينظر: الجداول الملحقة بالبحث

[7] نقصد بالصوت: ما ينطق ويسمع، كُتِبَ أم لم يكتبْ، وبالحرف: حروف المعاني لا حروف المباني.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نَلحظ ابتداءً تكرار الفعل (أُقسم) المنفي بالأداة (لا) في مقدمة السورة ((لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ(1) وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ(2)) بأسلوب القسم، بتركيب غريب، يبدو كأنّه ينفي القسم، وقد اختلف الدارسون في توجيهه تركيبا، وقراءة، ودلالة، فمنهم من قال إنَّ (لا) في قوله تعالى: (لا أقسم) صلة، وقرأ بعضهم (لأقسم) على أنَّ (اللام) للابتداء، ومنهم من ذهب إلى أنَّ (لا) نافية، القصد منها تأكيد القسم عن طريق النفي، أي: ان الله تعالى ليس في حاجة إلى القسم، ونفي الحاجة إلى القسم تأكيدٌ له، فمن مألوف استعمالنا أنْ نقول: لا أوصيك بفلان، تأكيداً للوصية كما نقول: بغير يمين، تأكيداً للثقة التي لا تحتاج معها إلى يمين[1]، ولاسيّما أن القسم قد تكرّر مسبوقا بـ(لا) في ستّة آيات أخرى:((فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ(75) وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ(76) الواقعة))، و((فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ(38) وَمَا لَا تُبْصِرُونَ(39) الحاقة))، و((فَلَا أُقْسِمُ بِرَبِّ الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ إِنَّا لَقَادِرُونَ(40) المعارج))، و((فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ(15) الْجَوَارِ الْكُنَّسِ(16) التكوير))، و((فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ(16) وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ(17) وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ(18) لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ(19) الانشقاق)).

أمّا صوتيّا فيبدو لنا انسجام المقطع الصوتيّ مع دلالة حروف المعاني ومع السياق، فالقسم لم يبدأ بـ(لن) التي تفيد نفي المستقبل، وتتكوّن من مقطع صوتيّ مغلق (ص ح ص) لا يفيد الاستمرار كالمقطع الصوتيّ الذي تتكوّن منه (لا)، فهو مقطع صوتيّ مفتوح طويل (ص ح ح)، يتناسب ومعناها، فهو أكثر طولا صوتا وزمنا؛ لانتهائه بصائت هو الالف الممدود،ولأنّه ينفي الحاضر والمستقبل.

ويبدو لنا في تكرارُ (القاف) الانفجاريّ الشديد باللفظين (أقسم)، و(القيامة) ما يعزّز الشِّدَّةَ المقصودةَ، فالقسم قسم الهيّ صادق لا بشريّ قد يحتمل الصدق أو الكذب، ويتناغم مع تلك الشِّدَّةَ تكرار (السين) الصفيريّ في اللفظين: (اقسم) و(النفس) الذي يُسمعنا بصفيره أصوات القيامة الخارجيّة، وأصوات النفس اللوّامة الداخليّة.

أقسم	(ق) + (س)	القيامة	ق	أقسم	(ق) + (س)	النفس	س

يُلفت نظرنا غرابة التكرار في السورة من خلال النظر في تكرار أسلوب القسم الذي لم يرد بهذا الشكل إلّا في هذه السورة، فضلا عن تسميتها بسورة (لا أقسم)[2] إذ لا نرى للراء التكراريّ من أثر في مقدّمة السورة، في الآيتين اللتين تكرّر فيهما القسم، في مقابل تكرار صفات بعض الأصوات بشكل متغاير، وقد أوضحنا ذلك في الجدول الآتي مع ملاحظة أننا نقصد بالنسبة الجزئية: نسبة صفات الأصوات في مجموعات معينة من الآيات باعتماد مجموع أصوات تلك المجموعة فقط، ونقصد بالنسبة الكلية: نسبة صفات الأصوات في آيات السورة كلّها باعتماد مجموع أصوات السورة كلّها.

---

[1] ينظر: الكشاف، 1160، ومعاني القرآن للفراء، 207/3، والحجة في القراءات السبع، 357، والمحرر الوجيز، 401/5. والتفسير البياني للقرآن الكريم، 166/1

[2] ينظر: التفسير الكبير، 382/8، روح المعاني، 135/29.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المقدمة	مجموع الأصوات	نسبة الهمس	نسبة الاستعلاء	نسبة الشدة	نسبة الصفير	نسبة التكرار	نسبة الانحراف
1	16	6.3	12.5	25	6.25	0	12.5
2	19	15.8	5.26	15.8	10.53	0	15.79
النسبة الجزئية	35	11.4	8.57	20	8.57	0	14.29
النسبة الكلية	699	0.57	0.43	1	0.43	0	0.72

إنَّ إنعام النظر في النسب المذكورة في الجدول ارتفاعا، وانخفاضا، وربطها بدلالات الآيات التي وردت فيها يرينا أنَّ المقدمة - التي أقسم فيها الله قسما وكرَّره - قد خلت من صفة التكرار في مقابل حصولها أعلى نسبة كلية لصفة الصفير[1]، وعلى ثاني أعلى نسبة لصفتي: الانحراف[2]، والاستعلاء[3]، فكأنَّ في ذلك ما يرسم قوَّة الانتباه للقسم في أسلوب القسم مرتين: الأولى في استعمال (لا) قبل فعل القسم، والثانية بتكراره في الآية نفسها، وهذا مالم يتكرّر في القران الكريم كلّه، فاختلفت بهذا عن جميع ما ورد من آيات القسم. فالقسم من الله، الخالق المعبود، يسمعه الكل، أمّا صفة الانحراف التي وردت بالمرتبة الثانية (بعد أعلى نسبة حصلت عليها المجموعة الرابعة) فكأنّنا نراه يركّز على غرابة أسلوب القسم الموصوف آنفا، من خلال عدوله عن أسلوبه المتبع بعدم وجود أداة النفي(لا) قبله.

ثانيا، فقرتا السورة ومجموعاتها

إذا ما انتقلنا إلى فقرتي السورة فنلحظ فضلا عن ارتفاع نسبة الأصوات الشديدة في الفقرتين: الأولى والثانية قياسا بالمقدمة؛ لما فيهما من تقريع، وتبكيت للإنسان، ولاسيّما الفقرة الأولى، ففيها ذكر للأفعال التي فعلها الإنسان، بتجاوزها نسبة 23، و24، ومن بعد نلحظ ارتفاع نسبة الهمس في الفقرة الثانية متناسبة مع وصف الإنسان أوّل خلقه، وضعفه، واللطيف في مقابل هذا أنْ نلحظ انخفاض نسبة الاستعلاء، والانحراف، والتكرار إلى أقصى درجاتها؛ لتتناغم وهذه الدلالات، والجدول الآتي يوضح نسب تكرار صفات الأصوات في فقرتي السورة:

---

[1] نسبة الصفير الكلية في المقدمة هي (8,57%)

[2] نسبة الانحراف الكلية في المقدمة هي (14,29%) وأعلى نسبة للانحراف في المجموعة الرابعة من الفقرة الأولى وهي (15,86%).

[3] نسبة الاستعلاء في المقدمة هي (8,57%)، وأعلى نسبة للاستعلاء هي (9,66%) في المجموعة الرابعة من الفقرة الأولى.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الفقرة الأولى (3-35)	همس	استعلاء	شدة	صفير	تكرار	انحراف
	13.9	6.75	24.5	4.38	5.84	11.5
الفقرة الثانية (36-40)	20.5	4.46	23.2	6.25	2.68	8.93

ثالثا، آيات المجموعة الأولى (3-15) من الفقرة الأولى

تبدأ الفقرة الأولى التي تتكوّن من أربع مجموعات بالآية الثالثة التي تتحدّث عن البعث بنبرة التحدّي، وقد ابتدأت المجموعة فيها بقوله تعالى: (أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ) بهمزة للاستفهام التي تكرّرت مع الفعل (يحسب) في أوّل الفقرة الثانية أيضا؛ لإنكار الواقع، واستقباحه، والتوبيخ عليه، وتناغم استخدام الحسبان مع السياق، فأصل الحسبان من الحساب[1]، والفعل يحسب ليس مطابقا للظن تماما، فقولك: (تحسبهم جميعا) إنما يكون بعد مراقبة أحوالهم، بخلاف قولك (أظنهم)[2]، وتأسيسا على ذلك تُرْسَمُ أمامنا بوضوح صورةُ الإنسان وهو يجري حساباته المنطقية، وينظر فيها، ليتوصّل إلى استحالة النشور والحياة بعد الموت، فذلك ممّا لا يقدر عليه بشر، فيُنْكِرُ ذلك، لِيردَّ سبحانه تعالى عليه مصححا منطقه الذي لابدَّ أن يُلغى حين يتعلق الأمر بخالقه بقوله: (بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ) ثم يكرّر ذلك في آخر السورة بأسلوب استفهامي مختلف، تبدو فيه الكثير من الدلالات التقريرية بقوله: (أَلَيْسَ ذَلِكَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى).

أمّا صوتيّا فيبدو لنا في استخدام (لن) التي تتكوّن من مقطع صوتيّ مغلق ما يتّسق مع الشدة، والقوة الالهية، فنستشعر ما ينسجم وسياق الحديث عن جمع العظام في اندماجها مع (أنْ)، بصياغة تركيب صوتيّ جديد هو (ألَّن) بدل غيره من التراكيب نحو (أننا لن نجمع عظامه) لنقف أمام صورة صوتية ترسم جمع العظام من خلال جمع الأصوات وكتابتها مدمجة بشكل غريب.

جاء بعد ذلك الردّ الإلهي ((بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ(4)) بحرف الجواب (بلى) المختص بالنفي وإبطاله[3]، فهو حرف إيجاب لما تقدّم من النفي، وهذه الآية تتناسب مع ما ورد في آخر السورة من قوله تعالى: (فَخَلَقَ فَسَوَّى) إلّا أنَّ هذه تسوية مخصوصة بالبنان وتلك تسوية عامة، وكلّ آية موضوعة في مكانها المناسب فآية (نُسَوِّيَ بَنَانَهُ) مرتبطة بقوله: (نَجْمَعَ عِظَامَهُ) لإنَّ البنان عظام، ناسبه أن يكون بجنب (نَجْمَعَ عِظَامَهُ)، أمّا الآية الأخرى (فَخَلَقَ فَسَوَّى) فهي مرتبطة بالخلق العام للإنسان، يناسبها ذلك الإطلاق والعموم[4].

أمّا صوتيّا فيلفت النظر انسجام دلالة كلّ ما ذكر آنفا من استخدام (بلى)، واسم الفاعل (قادرين) بدل الفعل، وحرف الجر (على) المفيد للاستعلاء، فكثرة تكرار المقاطع الصوتيّة المفتوحة التي حصدت أكثر من (80%) من نسبة المقاطع الصوتيّة في الآية

---

[1] الفروق اللغوية، 99.

[2] معاني النحو، 20/2.

[3] ينظر: الدر المصون، 565/10، ومغني اللبيب، 131/1.

[4] لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 206.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تنسجم مع السياق (الدالّ) على الحركة وإعادة كل جزيئيّات الجسد كسابق عهدها، ولو ورد التركيب (بلْ نقْدر أنْ نسوي بنانه) لما كان هذا الانسجام اللغوي الرائع.

المقطع	نسبته	المقطع	نسبته	المقطع	نسبته	المقطع	المجموع
ص ح	%50	ص ح ح	31.25	ص ح ص	18.75	المجموع	%100

يبدو الإضراب في قوله تعالى: ((بَلْ يُرِيدُ الْإِنْسَانُ لِيَفْجُرَ أَمَامَهُ (5) يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ (6)) باستخدام (بل) المفيد للانتقال من غرض إلى غرض آخر مع عدم إرادة إبطال الأول[1]، و(بل) التي تكرّرت في السورة ثلاث مرّات، كلّها في سياق الحديث عن الإنسان بمقطعها المغلق (ص ح ص) تعطي إحساسا بالشدة، والقوة لانتهائه بالصامت، يعزّز ذلك أنّها تتكوّن من الباء الانفجاريّ الشديد، و(اللام) المنحرف الذي لاحظنا تكراره في الآيتين خمس مرّات، لم يتغلب عليه إلّا صوت (الياء).

ويبدو التوكيد بتكرار لفظ (الإنسان) إظهارا في مقام الإضمار؛ فالمقام للتقريع، وللتعجب من ضلاله[2]، ولاسيّما أنّ لفظ الإنسان غالبا ما اقترن في القرآن الكريم بصفات سلبيّة، وكأن أصوات اللفظة ترسم ذلك، فالهمزة المكسورة في أوّلها ترسم ضعفه، فقد خُلِقَ من ماء مهين، وتكرار (النون) المجهور مع امتداد صائت (الألف) و(السين) بصفيرها كأنّها لتذكيره وإسماعه نسيانه وجحوده، فهو ضعيف، يؤوس، ظلوم، كفار، خصيم مبين، عجول، قتور، موسوس، هلوع، مغرور، طاغ، كنود، خلق في كبد وهو أكثر شيء جدلا[3].

أمّا استخدام الفعل (يفجر) بدل غيره من المترادفات فيكشف لنا بأصواته عن معناه المنسجم مع سياق التكرار، فنستشعر ذلك بالفاء الانتشاريّ المهموس، يليه (الجيم) الانفجاريّ المجهور، يزيد من انتشاره، وينتهي بالراء التكراريّ المجهور الذي يكرّر الانفجار والانتشار.

يتناغم مع ما سبق أنّ الأصل في حذف(أن) المضمرة بعد لام التعليل في قوله: (ليفجر) أنَّ فعل الإرادة متعدٍ بنفسه، غير أنّه جاء بـ(اللام) للدلالة على قوّة إرادة الفجور والشهوات عند الإنسان وشدّة الرغبة فيها[4]، واستخدم أداة الاستفهام (أيّان) للدلالة على شدّة الاستبعاد[5]، فهو مختصّ بالأمور الهائلة العظيمة، يختلف عن (متى) المختصّ بتصور حقيقة الزمان[6].

أمّا في قوله تعالى: ((فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ(7) وَخَسَفَ الْقَمَرُ(8) وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ(9)) فيلفت نظرنا تنوع دلالة تكرار الأفعال الزمني والصرفي والنحوي فالفعل الماضي:

أ- لم يدل على المضي، بل أفاد تأكيد الإخبار عن المستقبل؛ لما فيه من دلالة القطع والتأكيد بوقوع الحدث وحصوله، وإنّما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يستعظم وجودها[7].

---

(1) ينظر: مغني اللبيب، 130/1.

(2) التحرير والتنوير، 342/29.

(3) لماذا - مفتاح التحليل الدلالي، 144.

(4) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، 349.

(5) لمسات بيانية في نصوص من التنزيل، 208.

(6) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، 159/3.

(7) دلائل البيان في أساليب القرآن، 115.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ب- لم يرد بصيغة صرفية واحدة، بل ورد بصيغ صرفيّة متنوّعة (فَعِلَ): بَرِق، و(فَعَلَ): خَسَف، و(فُعِلَ): جُمِع.

ت- (برق) يختلف معناه باختلاف حركاته الصرفيّة، فهو يفتح الراء: لمع وصار له بريق، ويكسر الراء: تحيَّر من الفزع[1]، وقد قرأ نافع بفتح الراء إلّا أن الجمهور قرأه بالكسر[2].

ث- (خسف) يكون لازما، ويكون متعديا، تقول: خسف القمر ذهب نوره، وخسف الله القمر: أذهب نوره[3]، وقرئ (خُسِفَ) مبنيّا للمفعول[4].

ج- (جُمع) لم تلحقه علامة التأنيث؛ لتقدّمه ولتأنيث الشمس مجازيّا ففي المؤنث المجازيّ يجوز الأمران: التذكير والتأنيث، والفعل (جُمِعَ) مبني للمجهول[5].

وأمّا لفظة (يومئذ) في قوله تعالى: ((يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ (10)) فقد تكرّرت في السورة ثماني مرّات، واستخدامها بدل (حينئذ) يتناسب واسم السورة (القيامة)؛ وذلك أنّ (حينئذ) ظرف زمان، متصرّف، مبهم، لا يدلّ على وقت بعينه، والنحاة إذا باعدوا بين الوقتين قالوا: حينئذ[6]، أمّا يوم القيامة فهو قريب، يثبت ذلك قوله تعالى: ((يَسْأَلُكَ النَّاسُ عَنِ السَّاعَةِ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ السَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا(63) الأحزاب))، وقوله تعالى: ((إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا(40) النبأ)).

ابتدأ قوله تعالى: ((كَلَّا لَا وَزَرَ (11) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ (12)) بحرف النفي (كلّا) الذي تكرّر في السورة ثلاث مرّات، وهو حرف يفيد الردع والزجر[7]، ولم يأت الجواب بقوله: (كلّا لا مفرّ) بل رُد عليهم بقوله: (كلّا لا وزر) وكأنَّ في لفظة (وزر) ما يستدعي للأذهان فورا قوله تعالى: ((وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى))[8] التي تذكّرنا بأسباب الهلاك، فالوزر يأتي بمعنى الحمل الثقيل[9]، كما تكرّر التركيب (إِلَى رَبِّكَ) مرّتين، فحقّق التقديم غرضين مهمّين، الأوّل: غرض معنويّ، وهو إفادة معنى الاختصاص، والقصر، فليس ثمّة مستقرّ إلى سواه[10] والثاني: غرض إيقاعيّ، يبدو في انتهاء الفاصلة بالراء في لفظة (المستقرّ)؛ لتتوافق إيقاعيّا مع ما سبقها من ألفاظ كـ(البصر، القمر، القمر، المفرّ، وزر) ومع ما لحقها (أخَّر).

أمّا ما يلفت النظر في قوله تعالى: ((يُنَبَّأُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ (13)) فهو اشتمالها على أكثر الأصوات عددا في السورة فضلا عن وجود لفظيّ (الإنسان)، و(يومئذ) وقد تكرَّر كلّ منهما في السورة ستّ مرّات؛ ليشعرانا بمدى ارتباط مصير

---

[1] معترك الأقران، 87/2.

[2] ينظر: الحجة في القراءات السبع، 357، و معترك الأقران، 87/2، و التحرير والتنوير، 344/29.

[3] التفسير الكبير، 382/8.

[4] ينظر: الدر المصون، 568/10.

[5] يسمى المبني للمجهول بالمبني للمفعول أو الفعل الذي لم يسم فاعله، ويأتي للتحقير، التعظيم، الإيجاز، العلم بالفاعل، الجهل بالفاعل وأغراض أخرى متعددة، ينظر: لمسات بيانية، 209

[6] المعجم الوافي في أدوات اللغة العربية، 150.

[7] المفردات، 725.

[8] سورة الأنعام، الآية 164، وسورة الإسراء، الآية 15، وسورة فاطر، الآية 18، وسورة الزمر، الآية7.

[9] المعجم الوسيط، مادة (وزر)، 1085.

[10] ينظر: الطراز، 40/2، روح المعاني، 140/29، لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 210.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الإنسان بذلك اليوم الذي لا يُخَبَّرُ فيه بما قدّم من عمله وأخّر، بل يُنبّأ، فالنبأ خبرٌ ذو فائدة عظيمة، لا يكون إلّا للإخبار بما لا يعلمه المخبر؛ ليحصل به علم أو غَلَبَة ظنّ[1].

وتُرسم صدمة الإنسان حين يُنَبَّأُ بِمَا قَدَّمَ وَأَخَّرَ في قوله تعالى: ((بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ (14) وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ (15))، فقد ورد في الآية أكثر من لفظ تكرّر في السورة، أوّلها الحرف (بل) الذي تكرّر في السورة ثلاث مرّات، لم يفارق فيها الإنسان الذي تكرّر ست مرّات، معرّفا، يُقصد به جنس الإنسان[2] الذي حَبَّ العاجلة، و كَفَرَ، وفَجَرَ، وألقى معاذيره وهو على نفسه بصيرة لا بصير، فهاء المبالغة تعطي دلالة تكامل العِلم والمعرفة بالشيء[3]، يتناسب معها استخدام اسم الجمع (معاذير)[4]، فضلا عن الفعل (ألقى) بدل (أعطى) الذي يرسم ابتذال قيمة المعاذير الكاذبة، وخفَّة وزنها على الرغم من كثرتها بوصفها اسم جمع فهي مرميّة مُلقاة لا مُعطاة.

رابعا، آيات المجموعة الثانية(16-19) من الفقرة الأولى

تبدأ هذه المجموعة بآيات تكرّر فيها لفظ (قرآنه) بصيغة صرفية قد يلمح فيها معنى (قراءته) في قوله تعالى: ((لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ (16) إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ (17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (18) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ (19))، فالخطاب فيها -بحسب ما ورد في أغلب التفاسير- موجّه للنبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) أن لا يحرّك بالقرآن لسانه، فقد تكفّل الله سبحانه أن يجمعه في صدره، ويوضحه[5]؛ لقوله تعالى من سورة البينة: ((رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً (2) فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ (3)) وقوله تعالى من سورة البروج: ((بَلْ هُوَ قُرْآنٌ مَجِيدٌ (21) فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ (22))، ولذلك يرى بعض الدارسين أنَّ القرآن الكريم نزل صحفا نورانيّة، مطهَّرة، مرفوعة، مكرّمة، بأيدي سفرة، نُقِشَتْ على قلب الرسول عليه الصلاة و السلام، و أملاها لكتبة الوحي، فقد كُتِبَ القرآن بين يدي النبيّ صلّى الله عليه وسلّم وإنْ كان مفرّقا، وأكّد ذلك سبحانه تعالى بقوله: (إنّ علينا جمعه) وأكّده بتقديم الخبر (علينا) على الاسم، للاختصاص والحصر[6]، فالآية وعدٌ من الله تعالى لنبيّه بجمع القرآن، وتثبيته في صدره، وتقدّمُ الجار والمجرور يدلّ على اختصاصه، وحصره به دون غيره، فتثبيت النصوص في الصدور وحفظها بمجرد سماعها وعدم نسيانها على مرّ الزمان إنّما هو من فعل الله وحده[7] يؤكّد ذلك قوله تعالى: ((سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى (6) سورة الأعلى))؛ لأنّ (لا) في الآية نافية وليست ناهية، وهي بهذا أقوى دلالة؛ لأنَّ (لا) الناهية تُوكِلُ أمرَ عدم النسيان إلى الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) أمّا (لا) النافية فإنها تُوكِلُ أمر عدم النسيان إلى الله سبحانه وتعالى[8].

لم يأتِ اختلاف كتابة بعض الألفاظ في النص القرآنيّ عبثا ككتابة (بسم) بدون ألف حينما نُسِبَتْ إلى لفظ الجلالة، وجاءت برسمها المعتاد (باسم) حين نُسِبَتْ إلى ربّك، وكُتِبَتْ (نشاء) برسمها المعتاد في جميع القران ما عدا مرّة واحدة برسم مختلف (نشؤا)،

---

[1] المفردات، 788.

[2] تراكيب أبنية الجذور بصر، رأى، نظر في القرآن الكريم، 61.

[3] ينظر: معاني القرآن للفراء، 211/3، والمفردات، 127، وشرح التصريح على التوضيح، 492/2، وينظر: معترك الأقران، 88/2، والفروق اللغوية، 91، وتراكيب أبنية الجذور بصر، رأى، نظر في القرآن الكريم، 63.

[4] ينظر: تفسير الكشاف، 1161.معاني القرآن وإعرابه، 252/5، تفسير النسفي، 314/3، صفوة التفاسير، 486/3.

[5] ينظر: معاني القرآن للفراء، 211/3 معاني القرآن وإعرابه للزجاج، 253/5، تفسير الكشاف، 1161، التفسير الكبير، 387/8، روح المعاني، 142/29.

[6] ينظر: معاني النحو، 140/1.

[7] ينظر: لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 214.

[8] بنية السورة القرآنية الواحدة في جزء "عم يتساءلون" برواية حفص عن عاصم/ دراسة صوتية، عزّة عدنان أحمد عزّت، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل / العراق بإشراف الدكتور رافع عبد الله العبيدي، 2005 م، 144.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أمّا كلمة (تسطع) فوردت مرّة واحدة ناقصة حرف (ت)، وجاءت كلمة (جاءو)، و(باءو)، و(فاءو) بدون ألف، وجاءت كلمة (يعفو) مرّة واحدة بدون ألف، وكلمة (أيُّهَ) بدون ألف، وكلمة (لشأيءٍ) بهذا الرسم المختلف، و(الصلوة)، و(الزكوة) بهذا الرسم وكلمات أخرى كثيرة برسم مختلف يلفت النظر إلى أنَّ هناك أمرا عظيما يجب تدبّره[1]، وقد رجَّح بعض الدارسين نزول القران مكتوبا لأسبابَ لغويّة تكشف أنَّ الألفاظ التي كتبت بشكلين مختلفين كان متناسبا وسياق ما وردت فيه، وهذا لا يمكن أن يكون إلّا بإعجاز ربانيّ، نذكر من ذلك[2]:

أ- إبدال حرف (التاء) المقفلة بحرف (التاء) المفتوحة: (**رحمة**/ رحمت، **نعمة**/نعمت، **كلمة**/كلمت، **سنّة**/ سنّت، **قرّة**/ قرّت، **لعنة**/ لعنت، **امرأة**/ امرأت، **معصيت** الرسول، **جنّت** نعيم) فالمفتوحة في آخر بعض الكلمات تدلّ على سعة معنى الكلمة ولاسيّما أن حرف (التاء) المفتوحة في آخر الكلمة بدلا من (التاء) المقفلة يوحي بجمع المؤنث مثال ذلك وردت كلمة (جنة) بالتاء المقفلة في آخر الكلمة في جميع القرآن ماعدا مرّة واحدة وهى الجنة المخصوصة للمقرّبين حيث وردت على شكل (جنّت) أي إنّها جنّة مخصوصة للمقرّبين ((فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿88﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ(89) سورة الواقعة)) وكذلك الحال بالنسبة لباقي الكلمات المذكورة سابقا، فإنَّ إبدال حرف (التاء) المقفلة بالتاء المفتوحة يفتح من معاني هذه الكلمات فكأنّها جمع وليس مفرد.

ب- (**ضعفاء**) وتأتي بالألف للتعبير عن الضعف المعتاد في المال، أو الجسم، قال تعالى: ((وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ **ضُعَفَاء** فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ(266)سورة البقرة))، ويفرّق بين الضعف الماديّ والضعف المعنويّ، وحين يعبّرَ عن الضعف في العقيدة و الإيمان و الفكر تأتي بشكل (**ضعفوا**) قال تعالى: ((وَبَرَزُواْ لِلَّهِ جَمِيعًا فَقَالَ **الضُّعَفَؤا** لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُواْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ اللَّهِ مِن شَيْءٍ(21)سورة إبراهيم)).

ت- (**طغى**) لطغيان البشر، فالألف المقصورة على شكل حرف (ى) الممتدّة أفقيّا ترسم الطغيان في جميع الاتجاهات، وهو طغيان الظالمين مثل فرعون، قال تعالى: ((اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ **طَغَى**(43) سورة طه))، قال تعالى: ((فَأَمَّا مَن **طَغَى** (37)سورة النازعات))، و(**طغا**) لطغيان الماء، ووردت مرّة واحدة في القرآن كلّه حينما تكلّم القرآن عن طغيان الماء الذي أغرق قوم نوح عليه السلام؛ لترسم صورة رائعة لارتفاع الماء وطغيانه إلى أعلى كارتفاع حرف الألف (ا)؛ لأنَّ الماء الذي يُغرق لا بدَّ أن يرتفع إلى أعلى، قال تعالى: ((إِنَّا لَمَّا **طَغَا** ٱلْمَآءُ حَمَلْنَٰكُمْ فِي ٱلْجَارِيَةِ(11)سورة الحاقة)).

ث- (**الميعاد**) وردت بألف صريحة في وسط الكلمة خمس مرّات في القرآن الكريم كلّه، كلّها تتكلّم عن الميعاد الذي وعده الله، لذلك جاء هذا الميعاد واضحاً، وصريحاً، ولا ريب فيه وذلك في قوله تعالى: ((إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ **الْمِيعَادَ**))[3]، ووردت مرّة واحدة فقط بدون ألف صريحة (**ٱلْمِيعَٰدِ**) حين نسب الميعاد إلى البشر في قوله تعالى: (وَلَوْ تَوَاعَدْتُمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي **الْمِيعَدِ** (42) سورة الأنفال)).

---

[1] ينظر إعجاز رسم القران وإعجاز التلاوة، محمد شملول، ص 21، و22، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط 1، 1427 هـ - 2006 م

[2] للمزيد من الأمثلة ينظر: إعجاز رسم القران، وإعجاز رسم التلاوة، محمد شملول، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الأولى 1427 هـ - 2006 م، القاهرة.

[3] سورة آل عمران: 9، و 194، وسورة الرعد: 31، وسورة سبأ: 30، وسورة الزمر: 20.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

خامسا، آيات المجموعة الثالثة (20 - 25) من الفقرة الأولى

تبدأ آيات المجموعة الثالثة بقوله تعالى: ((كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ(20)وَتَذَرُونَ الْآخِرَةَ(21)) بأداتين تكرّرتا في السورة ثلاث مرّات: (كلّا)، و(بل) للنفي والإضراب. قال بعض المفسّرين: متى سمعت (كلّا) في سورة فاحكمْ بأنّها مكيّة؛ لما فيها من معنى التهديد والوعيد[1]، يتناغم مع ذلك استخدام لفظ (العاجلة) الذي تكرّر في القران الكريم ثلاث مرّات كلّها في سياق التهديد والوعيد[2]، ويتناسب وهذا أنْ يُوَجَّه الكلام للمخاطب (تحبّون)، (تذرون)؛ لما في (التاء) من انفجار تفتقده (الياء) في الفعلين: (يُحِبّون)، و (يذرون)، وتبدو مناسبة استخدام الفعل (تذرون) بدل (تتركون)؛ لما في (تذرون) من حذف، فأصله (تَوذَرون) من (وذِر) ليدلّ ذلك على طابع العجلة، فضلا عن أنَّ الفعل (وذِر) في عموم معانيه يفيد الذمّ ومنه قولهم: امرأة وذِرة أي: رائحتها رائحة الوذر، وهو اللحم[3]. قال الراغب: يقال: فلان يذر الشيء، أي: يقذفه لقلّة اعتداده به[4]، فهؤلاء يحبّون العاجلة ويؤثرونها على الآخرة مع جهلهم أنّ الآخرة خيرٌ وأبقى.

تكرّرت لفظة (وجوه) في قوله تعالى: ((**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ** نَاضِرَةٌ (22) إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ (23) **وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ** بَاسِرَةٌ (24) تَظُنُّ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ (25)) مرتين، تليها لفظة (يومئذ) التي تكرّرت ست مرّات، ولفظة (رب) التي تكرّرت ثلاث مرّات في السورة، فتناسبت والسياق، فلم يرد في السورة من أسماء الله غير لفظ (الرب)، مربّيهم، وسيّدهم الذي هداهم إلى طريق السعادة[5] فالربّ في الأصل: التربيّة، وهو إنشاء الشيء حالا فحالا إلى حدّ التمام، يقال ربّه، وربّاه وربَّبَه[6]، وفي تكرار (يومئذ) تأكيدٌ للاهتمام بالتذكير بذلك اليوم[7]. وتقديمها في الآيتين يحقّق غرضين، **الأوّل**: الدلالة على الاختصاص، و**الثاني**: إيقاعيّ، وهو انتهاء الفاصلة بالراء؛ لتتوافق إيقاعيّا مع ما قبلها أو بعدها[8] وهي: (آخرة، ناضرة، ناظرة، باسرة، فاقرة).

سادسا، آيات المجموعة الرابعة (26 - 35) من الفقرة الأولى

تنتهي الفقرة الأولى بآيات المجموعة الرابعة ((كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ (26) وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ (27) وَظَنَّ أَنَّهُ الْفِرَاقُ (28) وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ (29) إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ (30)) وفيها تكرّرت الأصوات الثلاثة الأخيرة في فواصل الآيات (راق، فراق) المسبوقتين بـ(التراقي)، و(الساق، المساق) المسبوقتين بتكرار(الساق)، ومع هذا التشابه في التكرار الصوتيّ نلحظ الاختلاف الدلاليُّ، فـ(التراقي) جَمْعُ ترقوة، وهي عظامٌ في أعلى الصدر، ما بين ثغرة النحر والعاتق[9]، وفيه تذكير بصعوبة الموت الذي هو أوّل مراحل الآخرة[10]، أمّا (راقٍ) فاسم فاعل من رَقَى يَرقَى من الرقية، وهو كلام معدّ للاستشفاء، يُرقى به المريض؛ ليشفى[11]، وأمّا قوله: (والتفّت الساق

---

(1) معترك الأقران، 249/2.

(2) قوله تعالى(مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَّلْنَا لَهُ فِيهَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نُرِيدُ ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ جَهَنَّمَ يَصْلَاهَا مَذْمُومًا مَدْحُورًا/18سورة الإسراء)، و قوله تعالى(إِنَّ هَؤُلَاءِ يُحِبُّونَ الْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا/27سورة الإنسان).

(3) لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 217.

(4) المفردات، 862.

(5) ينظر: لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 218.

(6) المفردات، 336.

(7) التحرير والتنوير، 356/29.

(8) ينظر: الطراز، 40/2.

(9) المفردات في غريب القرآن، 166.

(10) تفسير الكشاف، 1162، وينظر: القول المبارك في تفسير جزء تبارك، 238.

(11) الدر المصون، 580/10.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بالساق) ففيه استعارة للدلالة على شدّة كرب الدنيا في آخر يوم منها، وشدّة كرب الآخرة في أوّل يوم منها، ومن ذلك قول العرب: كشفت الحرب عن ساقها، بمعنى أبرزت الحرب عن شدّتها[1]، وأمّا (المساق) فمصدر من السوق[2]، ويُذكر سبب تلك الشدّة، والرهبة في قوله تعالى: ((فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّى (31) وَلَكِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى (32) ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى (33)) لِنلحظ في الآيات تعدّد التكرار و تنوّعه، فهو صوتيّ، وصرفيّ، ونحويّ، وإيقاعيّ، يتناسق مع تعدّد الذنوب وتنوّعها، نذكر منه: تكرار حرف النفي (لا) في الآية الأولى مرّتين، وتكرار صوت (الصاد) في الآية الأولى، و(الكاف) في الثانية، و(الهاء) في الثالثة، وتكرار صوت (الألف) في الآيات سبع مرّات، وتكرار صوت (اللام) في الآيات تسع مرّات، وتكرار صوت (الألف) في الفاصلة ثلاث مرّات، فضلا عن (الألف) و (اللام) في (صلّى، تولّى) مرّتين، وتكرار (الصيغة الصرفية) المزيدة بتضعيف العين: ثلاث منها بتضعيف العين، واثنتان بتضعيف العين وزيادة (التاء)، فضلا عن تكرار (ضمير الفاعل) المستتر العائد على الإنسان ستّ مرّات.

بعد هذا التكرار المتنوّع المتعدّد نلحظ تكرارا من نوع آخر في قوله تعالى: ((أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى (34) ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى (35)) لم يتكرّر في السورة كلّها كما تكرّر في هاتين الآيتين، فهو تكرارٌ صوتيّ لجملتين، بمعنيين مختلفين، يتناسب مع سبب نزول السورة في أبي جهل الذي جمع كلّ هذه الصفات؛ لِتَعمَّ كلَّ مَن اتصف بها[3]، فأولى لك: بمعنى ويل لك، وهو دعاء عليه بأن يليه ما يكره[4]، وقيل في معنى التكرير: الويل لك حيّا، والويل لك ميتا، والويل لك يوم البعث، واليوم لك يوم تدخل النار، لذا جاء بالفاء بين الأولين؛ لقربهما وهو عذاب الدنيا، وعذاب القبر، وجاء ما بين العذابين الآخرين بالفاء لقربهما من بعضهما، فإنهما متصلان بيوم القيامة، ودخول النار، فكلّ عذابين قريبين من بعضهما فُصل بينهما بالفاء، في حين فُصل بـ(ثمَّ) للفاصل الزمني البعيد بين كلٍّ منهما[5]، وجيء بـ(ثمَّ) لعطف الجملة دلالةً على أنَّ هذا التأكيد ارتقاء في الوعيد، وتهديد بأشدّ ممّا أفاده التهديد الأوّل وتأكيده[6]، وبهذا يبدو لنا ما يتناسب صوتيا واشتمال الفاء على مقطع صوتي مفتوح قصير واحد (ص ح) مع دلالة السرعة، واشتمال (ثمَّ) الدالة على التراخي مع البطء بتكونها من مقطعين صوتيين، الأول مغلق بالصامت (ص ح ص) والثاني مفتوح قصير (ص ح ص).

سابعا، آيات الفقرة الثانية (36 - 40)

تتحدَّث عن عدم ترك الحساب، و إثبات البعث بعد أنْ كانت في أوّل السورة تهدِّد به وتتحدّى، ويُلحظ أنّها تبدأ بما ابتدأت به الفقرة الأولى بقوله تعالى: ((أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى (36)) بالاستفهام بهمزة الاستفهام قبل الفعل (يحسب)، ويتكرّر الاستفهام بالهمزة ثانية في قوله تعالى: ((أَلَمْ يَكُ نُطْفَةً مِنْ مَنِيٍّ يُمْنَى (37) ثُمَّ كَانَ عَلَقَةً فَخَلَقَ فَسَوَّى (38) فَجَعَلَ مِنْهُ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى (39)) وقد خرج عن معناه الحقيقي لِيُفيدَ التوبيخ، وتُرسم أمامنا صورةُ الضعف بتكرار صوتَيّ (الميم) و(النون) الخيشوميين في الآية الأولى، ثمّ تتغيَّر الصورة في الآية التالية حيث يتكرّر صوتا (القاف) و(الفاء)، وأخيرا (الجيم) الانفجاريّ المعبّر عن الكثرة و(الزاي) المدغم الذي يجسد صورة التلاحم نظرا لتعريف الكلمة التي تبدأ بحرف (الزاي) الشمسي.

---

[1] ينظر: فقه اللغة وسر العربية، 386.

[2] التحرير والتنوير، 360/29.

[3] القول المبارك في تفسير جزء تبارك، 239.

[4] تفسير الكشاف، 1163.

[5] لمسات بيانية في نصوص التنزيل، 234.

[6] التحرير والتنوير، 364/29.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يتكرّر الاستفهام مرّة ثالثة، وبالحرف نفسه في قوله تعالى: ((أَلَيْسَ ذَلِكَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى (40)) لِيَخرجَ إلى معنى التقرير والتحقيق؛ لأنَّ همزة الاستفهام إذا دخلت على النفي أفادت التحقيق[1] وهذا غالب استعمال الاستفهام التقريريّ أنْ يقع على نفي ما يُراد إثباته؛ لِيكونَ ذلك كالتوسعة على المقرر إن أراد إنكاراً كناية عن ثقة المتكلم بأنَّ المخاطب لا يستطيع الإنكار[2]، فيحمل على الإقرار والاعتراف، وقد حُقّق ذلك، وقُرّر، وأُكّد بالباء الداخلة على خبر ليس، فالعرب تستعمل (الباء) لتأكيد النفي، كما تستعمل (اللام) في تأكيد الإثبات[3] لتكون بذا الآيات دليلا على إمكان البعث والنشور، وأنَّ الخالق الذي خلق هذا الخلق قادر على أنْ يُعيد إليهم الحياة بعد الموت، فالذي يقدر على الخلق أوّلا قادرٌ على الخلق والإعادة ثانية، وذلك أنّ الثاني ليس بأصعبَ من الأول[4].

وتنتهي السورة بنسب يُلحظ فيها تفوّق نسبة الجهر بشكل يتناسب مع موضوع السورة، فضلا عن نسبة الأصوات الشديدة التي ترسم شدّة التهديد والوعيد فيها، كما يُلحظ ارتفاع نسبة الانحراف المتمثِّل بصوت واحد هو (اللام) راسما التغيير الدنيويّ والآخرويّ بما فيه من عقاب أو ثواب لفريقين من البشر.

آيات السورة (1-40)	مجموع الأصوات	نسبة الهمس	نسبة الجهر	نسبة الاستعلاء	نسبة الشدة	نسبة الصفير	نسبة التكرار	نسبة الانحراف
المجموع	699	14.7	85.3	6.44	23.9	4.86	5.01	11.3

الجداول الملحقة بالدراسة

جدول بالنسب المئوية للأصوات الواردة في السورة (من الهمزة إلى الراء)

الآية	نسبة الهمزة	نسبة الباء	نسبة التاء	نسبة الثاء	نسبة الجيم	نسبة الحاء	نسبة الخاء	نسبة الدال	نسبة الذال	نسبة الراء
1	6.3	6.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
2	5.3	5.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
3	12.5	4.2	0.0	0.0	4.2	4.2	0.0	0.0	0.0	0.0
4	4.2	8.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.2	0.0	4.2

---

[1] مغني اللبيب، 81/1، معترك الأقران، 58/2.

[2] التحرير والتنوير، 368/29.

[3] ينظر: شرح التصريح، 272/1، ومعاني النحو، 237/1.

[4] القول المبارك في تفسير جزء تبارك، 240.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

9.1	0.0	4.5	0.0	0.0	4.5	0.0	0.0	4.5	9.1	5
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	11.1	6
18.2	9.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	18.2	9.1	7
12.5	0.0	0.0	12.5	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	8
7.7	0.0	0.0	0.0	0.0	7.7	0.0	0.0	0.0	0.0	9
8.3	4.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	12.5	10
11.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	11
15.0	5.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.0	10.0	10.0	12
3.4	3.4	6.9	6.9	0.0	0.0	0.0	0.0	10.3	13.8	13
5.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	10.0	5.0	14
7.1	7.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	7.1	15
9.5	0.0	0.0	0.0	4.8	4.8	0.0	9.5	9.5	0.0	16
5.3	0.0	0.0	0.0	0.0	5.3	0.0	0.0	0.0	10.5	17
9.5	4.8	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	9.5	4.8	14.3	18
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	6.3	0.0	6.3	6.3	19
0.0	0.0	0.0	0.0	5.6	5.6	0.0	5.6	16.7	0.0	20
16.7	8.3	0.0	8.3	0.0	0.0	0.0	8.3	0.0	8.3	21
6.3	6.3	0.0	0.0	0.0	6.3	0.0	0.0	0.0	6.3	22
15.4	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	15.4	7.7	23
5.9	5.9	0.0	0.0	0.0	5.9	0.0	0.0	5.9	5.9	24

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

25	5.6	5.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.6
26	5.9	5.9	17.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.9
27	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	11.1
28	7.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	7.7
29	0.0	6.7	13.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
30	11.1	11.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.6	5.6
31	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	14.3	0.0	0.0
32	0.0	6.7	6.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	13.3	0.0
33	10.5	5.3	5.3	5.3	0.0	0.0	0.0	0.0	5.3	0.0
34	18.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
35	14.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	7.1	0.0	0.0	0.0
36	15.0	5.0	5.0	0.0	0.0	5.0	0.0	5.0	0.0	5.0
37	4.8	0.0	4.8	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
38	0.0	0.0	5.0	0.0	0.0	0.0	5.0	5.0	0.0	0.0
39	4.3	4.3	0.0	0.0	0.0	8.7	4.3	0.0	0.0	4.3
40	7.1	3.6	0.0	3.6	0.0	0.0	0.0	3.6	3.6	3.6
	7.2	4.9	2.7	0.7	1.4	0.7	0.7	1.1	2.4	5.0

جدول بالنسب المئوية للأصوات الواردة في السورة (من الزاي إلى الفاء)										
الاية	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة	نسبة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

	الزاي	السين	الشين	الصاد	الضاد	الطاء	الظاء	العين	الغين	الفاء
1	0.0	6.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
2	0.0	10.5	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.3
3	0.0	8.3	0.0	0.0	0.0	0.0	4.2	8.3	0.0	0.0
4	0.0	4.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.2	0.0	0.0
5	0.0	4.5	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.5
6	0.0	5.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
7	0.0	0.0	0.0	9.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	9.1
8	0.0	12.5	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	12.5
9	0.0	7.7	15.4	0.0	0.0	0.0	0.0	7.7	0.0	0.0
10	0.0	4.2	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.2
11	11.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
12	0.0	5.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
13	0.0	3.4	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
14	0.0	10.0	0.0	5.0	0.0	0.0	0.0	5.0	0.0	5.0
15	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	7.1	0.0	0.0
16	0.0	4.8	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.8	0.0	0.0
17	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	10.5	0.0	0.0
18	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	4.8	0.0	9.5
19	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	6.3	0.0	0.0

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

0.0	0.0	5.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	20
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	21
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	6.3	0.0	0.0	0.0	0.0	22
0.0	0.0	0.0	7.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	23
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.9	0.0	24
11.1	0.0	5.6	5.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	25
0.0	5.9	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	26
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	27
7.7	0.0	0.0	7.7	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	28
13.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	26.7	0.0	29
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.6	0.0	30
7.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	14.3	0.0	0.0	0.0	31
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	32
0.0	0.0	0.0	0.0	10.5	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	33
9.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	34
7.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	35
0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	15.0	0.0	36
4.8	0.0	0.0	0.0	4.8	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	37
10.0	0.0	5.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	5.0	0.0	38
4.3	0.0	4.3	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	8.7	39

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

40	0.0	3.6	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	3.6	0.0	0.0
	0.4	3.9	0.3	0.6	0.1	0.6	0.4	2.3	0.1	2.9

جدول بالنسب المئوية للأصوات الواردة في السورة (من القاف إلى الألف المدية)

الاية	نسبة القاف	نسبة الكاف	نسبة اللام	نسبة الميم	نسبة النون	نسبة الهاء	نسبة الواو	نسبة الياء	نسبة الألف
1	12.5	0.0	12.5	18.8	0.0	6.3	6.3	12.5	12.5
2	5.3	0.0	15.8	10.5	10.5	5.3	15.8	0.0	10.5
3	0.0	0.0	12.5	8.3	16.7	4.2	0.0	4.2	8.3
4	4.2	0.0	8.3	0.0	20.8	4.2	8.3	8.3	16.7
5	0.0	0.0	13.6	9.1	9.1	4.5	0.0	13.6	9.1
6	5.6	0.0	11.1	11.1	5.6	5.6	5.6	27.8	11.1
7	9.1	0.0	9.1	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0	9.1
8	12.5	0.0	12.5	12.5	0.0	0.0	12.5	0.0	0.0
9	7.7	0.0	7.7	23.1	0.0	0.0	15.4	0.0	0.0
10	4.2	0.0	12.5	8.3	16.7	0.0	8.3	12.5	4.2
11	0.0	11.1	33.3	0.0	0.0	0.0	11.1	0.0	22.2
12	5.0	5.0	10.0	10.0	5.0	0.0	5.0	5.0	5.0
13	3.4	0.0	3.4	10.3	13.8	0.0	6.9	6.9	6.9
14	0.0	0.0	15.0	0.0	15.0	10.0	0.0	5.0	10.0

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

14.3	7.1	14.3	7.1	0.0	7.1	14.3	0.0	7.1	15
9.5	0.0	0.0	9.5	4.8	0.0	19.0	9.5	0.0	16
10.5	5.3	5.3	10.5	21.1	5.3	5.3	0.0	5.3	17
14.3	0.0	0.0	9.5	9.5	0.0	0.0	0.0	9.5	18
12.5	12.5	0.0	6.3	25.0	12.5	6.3	0.0	0.0	19
11.1	0.0	5.6	5.6	5.6	0.0	27.8	5.6	0.0	20
8.3	0.0	16.7	8.3	8.3	0.0	8.3	0.0	0.0	21
6.3	6.3	18.8	12.5	18.8	6.3	0.0	0.0	0.0	22
23.1	0.0	0.0	15.4	7.7	0.0	7.7	0.0	0.0	23
5.9	5.9	23.5	11.8	11.8	5.9	0.0	0.0	0.0	24
11.1	5.6	0.0	11.1	16.7	0.0	5.6	0.0	5.6	25
17.6	5.9	0.0	0.0	0.0	0.0	17.6	5.9	5.9	26
11.1	11.1	11.1	0.0	11.1	11.1	11.1	0.0	22.2	27
7.7	0.0	7.7	7.7	30.8	0.0	7.7	0.0	7.7	28
13.3	0.0	6.7	0.0	0.0	0.0	6.7	0.0	13.3	29
11.1	5.6	5.6	0.0	5.6	11.1	11.1	5.6	5.6	30
21.4	0.0	7.1	0.0	0.0	0.0	28.6	0.0	7.1	31
13.3	0.0	20.0	0.0	6.7	0.0	20.0	13.3	0.0	32
10.5	5.3	0.0	15.8	0.0	15.8	10.5	0.0	0.0	33
18.2	0.0	18.2	0.0	0.0	0.0	27.3	9.1	0.0	34

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

35	0.0	7.1	21.4	14.3	0.0	0.0	14.3	0.0	14.3
36	0.0	5.0	5.0	0.0	15.0	0.0	0.0	10.0	10.0
37	0.0	4.8	4.8	28.6	19.0	0.0	0.0	19.0	4.8
38	10.0	5.0	10.0	10.0	10.0	0.0	10.0	0.0	10.0
39	0.0	4.3	8.7	4.3	13.0	4.3	4.3	4.3	4.3
40	3.6	3.6	14.3	3.6	7.1	0.0	3.6	14.3	14.3
	3.9	2.3	11.3	6.6	9.9	4.4	6.6	6.0	10.6

جدول عام بالنسب المئوية الجزئية والكلية لصفات الأصوات في الفقرات والمجموعات

النسبة المئوية الجزئية		مجموع الأصوات	نسبة الجهر	نسبة الهمس	نسبة الاستعلاء	نسبة الشدة	نسبة الصفير	نسبة التكرار	نسبة الانحراف
المقدمة		35	88.6	11.4	8.57	20.0	8.57	0.00	14.29
الفقرة 1	1	236	88.1	11.9	6.36	22.0	6.36	6.78	11.44
	2	77	85.7	14.3	3.90	27.3	1.30	6.49	7.79
	3	94	90.4	9.6	5.32	21.3	1.06	7.45	8.51
	4	145	80.7	19.3	9.66	28.3	4.83	2.76	15.86
الفقرة 2		112	79.5	20.5	4.46	23.2	6.25	2.68	8.93
معدل النسبة في السورة		699	85.3	14.7	6.44	23.9	4.86	5.01	11.30

جدول تفصيلي بالنسب المئوية الجزئية والكلية لصفات الأصوات في الفقرات والمجموعات

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الآية	مجموع الأصوات	نسبة الهمس	نسبة الاستعلاء	نسبة الشدة	نسبة الصفير	نسبة التكرار	نسبة الانحراف
1	16	6.3	12.50	25.0	6.25	0.00	12.50
2	19	15.8	5.26	15.8	10.53	0.00	15.79
النسبة الجزئية	35	11.4	8.57	20.0	8.57	0.00	14.29
النسبة الكلية	699	0.57	0.43	1.0	0.43	0.00	0.72
3	24	12.5	4.17	20.8	8.33	0.00	12.50
4	24	4.2	4.17	20.8	4.17	4.17	8.33
5	22	9.1	0.00	22.7	4.55	9.09	13.64
6	18	5.6	5.56	16.7	5.56	0.00	11.11
7	11	18.2	18.18	36.4	9.09	18.18	9.09
8	8	37.5	25.00	12.5	12.50	12.50	12.50
9	13	23.1	7.69	15.4	7.69	7.69	7.69
10	24	8.3	4.17	16.7	4.17	8.33	12.50
11	9	11.1	0.00	11.1	11.11	11.11	33.33
12	20	15.0	5.00	35.0	5.00	15.00	10.00
13	29	10.3	10.34	34.5	3.45	3.45	3.45
14	20	20.0	5.00	15.0	15.00	5.00	15.00
15	14	0.0	7.14	14.3	0.00	7.14	14.29
النسبة الجزئية	236	11.9	6.36	22.0	6.36	6.78	11.44
النسبة الكلية	699	4.0	2.15	7.4	2.15	2.29	3.86

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

16	21	28.6	0.00	33.3	4.76	9.52	19.05
17	19	0.0	5.26	21.1	0.00	5.26	5.26
18	21	19.0	9.52	38.1	0.00	9.52	0.00
19	16	6.3	0.00	12.5	0.00	0.00	6.25
النسبة الجزئية	77	14.3	3.90	27.3	1.30	6.49	7.79
النسبة الكلية	699	1.6	0.43	3.0	0.14	0.72	0.86
20	18	16.7	0.00	33.3	0.00	0.00	27.78
21	12	16.7	8.33	16.7	0.00	16.67	8.33
22	16	0.0	6.25	12.5	0.00	6.25	0.00
23	13	0.0	7.69	23.1	0.00	15.38	7.69
24	17	5.9	0.00	17.6	5.88	5.88	0.00
25	18	16.7	11.11	22.2	0.00	5.56	5.56
النسبة الجزئية	94	9.6	5.32	21.3	1.06	7.45	8.51
النسبة الكلية	699	1.3	0.72	2.9	0.14	1.00	1.14
26	17	23.5	11.76	41.2	0.00	5.88	17.65
27	9	0.0	22.22	22.2	0.00	11.11	11.11
28	13	7.7	15.38	15.4	0.00	7.69	7.69
29	15	53.3	13.33	33.3	26.67	0.00	6.67
30	18	11.1	5.56	33.3	5.56	5.56	11.11
31	14	21.4	21.43	21.4	14.29	0.00	28.57

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

32	15	20.0	0.00	26.7	0.00	0.00	20.00
33	19	10.5	10.53	31.6	0.00	0.00	10.53
34	11	18.2	0.00	27.3	0.00	0.00	27.27
35	14	21.4	0.00	21.4	0.00	0.00	21.43
النسبة الجزئية	145	19.3	9.66	28.3	4.83	2.76	15.86
النسبة الكلية	699	4.0	2.00	5.9	1.00	0.57	3.29
36	20	30.0	0.00	35.0	15.00	5.00	5.00
37	21	14.3	4.76	19.0	0.00	0.00	4.76
38	20	35.0	15.00	20.0	5.00	0.00	10.00
39	23	13.0	0.00	17.4	8.70	4.35	8.70
40	28	14.3	3.57	25.0	3.57	3.57	14.29
النسبة الجزئية	112	20.5	4.46	23.2	6.25	2.68	8.93
النسبة الكلية	699	3.3	0.72	3.7	1.00	0.43	1.43
السورة كلها	699	14.7	6.44	23.9	4.86	5.01	11.30

المصادروالمراجع

1) إعجاز رسم القران، وإعجاز رسم التلاوة، محمد شملول، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الأولى 1427 هـ - 2006 م، القاهرة.

2) بنية السورة القرآنية الواحدة في جزء "عم يتساءلون" برواية حفص عن عاصم/ دراسة صوتية، أطروحة دكتوراه تقدمت بها عزّة عدنان أحمد عزّت إلى مجلس كلية الآداب جامعة الموصل / العراق، إشراف الدكتور رافع عبد الله العبيدي، غير مطبوعة، 2005 م، العراق.

3) تراكيب أبنية الجذور بصر، رأى، نظر في القرآن الكريم، رسالة تقدمت بها عزة عدنان أحمد عزت إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل في اختصاص اللغة العربية وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير، غير مطبوعة، 1422هـ- 2001م، العراق.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

4) التفسير البياني للقرآن الكريم، الدكتورة عائشة بنت عبد الرحمن بنت الشاطئ، مكتبة الدراسات الأدبية، الطبعة السابعة، دار المعارف،1411هـ - 1990م، القاهرة.

5) تفسير التحرير والتنوير، الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، (د - ط)، (د – ت)، تونس.

6) التفسير الكبير المسمى بالبحر المحيط، أثير الدين محمد بن يوسف بن حيان الأندلسي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، 1411هـ-1990م، بيروت.

7) تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة،الطبعة الأولى، (د – ت) بيروت - لبنان.

8) تفسير النسفي المسمى (مدارك التنزيل وحقائق التأويل)، أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، دار الكتاب العربي، تحقيق: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيب، الطبعة الأولى، 1419 هـ - 1998 م، بيروت.

9) الحجة في القراءات السبع للإمام ابن خالويه، تحقيق وشرح: د. عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، الطبعة الثالثة، 1399 هـ - 1979م، بيروت – لبنان.

10) الدر المصون في علوم الكتاب المكنون لأحمد بن يوسف المعروف بالسمين الحلبي، تحقيق: د. أحمد محمد الخرّاط، دار القلم، الطبعة الأولى؛ (د – ت)، دمشق.

11) دلائل البيان في أساليب القرآن، الدكتور أمير فاضل سعد العبدلي و الدكتور عبد الله علي الهتاري، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، 1435هـ - 2014م، إربد - الأردن.

12) روح المعاني، شهاب الدين السيد محمود الآلوسي البغدادي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، (د – ت)، بيروت - لبنان.

13) شرح التصريح على التوضيح، خالد بن عبد الله الأزهري، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1421هـ - 2000م، بيروت - لبنان.

14) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، 1414هـ - 1994م، حلب.

15) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1423هـ- 2002 م، بيروت.

16) ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أ د.عبد الشافي أحمد على الشيخ، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية – القاهرة، جامعة الملك فيصل، كلية الآداب، http://vb.tafsir.net/tafsir25478/#.V8gcXMndVnI

17) الفروق اللغوية،أبو هلال العسكري، تحقيق:العلم والثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، (د – ت)، مدينة نصر - القاهرة.

18) فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: عمر حافظ سليم، شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1431هـ - 2010م، القاهرة.

19) القول المبارك في تفسير جزء تبارك، محمد الشيخ طه الباليساني، مطبعة شفيق، الطبعة الأولى، صفر 1407هـ - تشرين الأول 1986م، بغداد.

20) لماذا - مفتاح التحليل الدلالي، د. عزّة عدنان أحمد عزّت، بحث منشور في مجلة آفاق الثقافة والتراث – الصادرة عن مركز جمعة الماجد - دولة الإمارات العربية المتحدة، العدد 81، آذار، 2013م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

(21) لمسات بيانية في نصوص التنزيل، الدكتور فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1423هـ - 2003 م، بيروت - لبنان.

(22) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، القاضي أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1422هـ - 2001م، بيروت - لبنان.

(23) معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، دار عالم الكتب. الطبعة الثالثة، 1403 هـ - 1983م، الاردن.

(24) معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج، شرح وتحقيق: د. عبد الجليل عبده شلبي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1408 هـ - 1988 م، بيروت - لبنان.

(25) معاني النحو، الدكتور فاضل صالح السامرائي،، دار السلاطين، الطبعة الأولى، 1431هـ - 2010م،الأردن - عمان.

(26) معترك الأقران في إعجاز القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1408هـ - 1988م، بيروت - لبنان.

(27) المعجم الوافي في أدوات اللغة العربية، الدكتور علي توفيق الحمد ويوسف جميل الزعبي، دار الأمل، الطبعة الثانية، 1414هـ - 1993م، إربد - عمّان.

(28) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، الطبعة الخامسة،1432 هـ - 2011 م،القاهرة.

(29) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1991 م، صَيدا - بيروت.

(30) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، الدار الشامية، الطبعة الأولى، 1412هـ- 1991م،،دمشق - بيروت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الثقافة الإسلاميّة أمام التمظهرات الغربيّة – مقاربة أدبيّة –

أمينة دحو، طالبة دكتوراه تخصص الأدب المقارن إشراف أ.د محمد قادة
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم. الجزائر

الملخص:

يسعى هذا الطرح إلى إبراز مكانة الثقافة الإسلاميّة و تبيان مكانتها أمام الثقافات الأجنبيّة، فعلى الرغم من مصداقيّتها و الوصلة الرصينة التي أحدثتها بين العلم و الدين، العقل و القلب، و كذا فضلها في تجنّب القطيعة بين الماضي و الحاضر، و في الوقت ذاته مواكبتها للمستجدّات المعاصرة التي تنعش حياة المثقّف المسلم، إلاّ أنها تعاني من عدم الثبات و هذا راجع لعدّة أسباب تنوّعت بين تفريط بعض المثقفين عن قيم الثقافة الحقّة و أباطيل بعض الخصوم لدى الأجانب و كذا استحداث ما لا يتوافق و القيم الإسلاميّة و إيلاجها عبر كافة المواضيع الأدبيّة، العلميّة...أمام ظهور هذه التيارات و تلاطم المبادئ المختلفة و عراكها بغية تصدّر بقيّة الثقافات، لزاما على المثقف المسلم الثبات والصمود مع مواكبة كل مستجدّ يهدف إلى إعلاء صرح معرفة بنّاءة تخدم شعوب الأرض قاطبة.

الكلمات المفتاحيّة:

الثقافة الإسلاميّة – فكر الغيريّة - نظرة الآخر – التحدّي الثقافيّ – راهن المسلم المثقّف -

تمهيد:

تعدّ الثقافة الإسلاميّة منبعا فكريّا لشتى المعارف الإنسانيّة، لذا وجب على الباحث التشرب منها، بدراسة مفاهيمها والتوغل في مضامينها، حتى يتمكن من تأسيس قاعدة معرفيّة صلبة تؤهّله إلى إعلاء صرح فكريّ مرصوص البنيان.فما المقصود بالثقافة؟ و هل لمعنى المصطلح هذا علاقة بالمضمون؟ الإجابة على هذين السؤالين تقتضي الرجوع إلى أصول لفظة ثقافة.

تعود جذور كلمة culture إلى لفظين لاتينيين هما cultura التي تعني حرث الأرض وزراعتها، ولفظ colère الذي يحمل مجموعة من المعاني كالسكن والتهذيب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة،[1] وتبنّاها الحكيم اليوناني شيشرون (106-43 ق.م) كغاية للفلسفة تعمل على تثقيف الذهن و زراعة العقل وتنميته cultura animi [2] نلاحظ أنها معاني ترتبط بالتمثلات الفكريّة للحياة الثقافيّة، على الرغم من أن أصول الدلالات هذه تنبثق من منابع غربيّة تعود إلى جهود العلماء الأوروبيين أو إلى القوانين الرومانيّة أو كتابهم المحرف مع هذا لم تنزاح كليّا عمّا أتت به التعريفات و المفاهيم العربيّة لهذا المصطلح. إذ ورد تعريفها فيما يلي:

[1] ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح ، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص. 94.

[2] معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، 1975، ص. 29

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الثقافة لغة: أصل الثقافة في اللغة العربيّة مأخوذ من الفعل الثلاثي ثقف بضم القاف[1] منشأها: ثَقَفْ - ثَقُفَ – ثَقْفاً – و ثَقِفاً و ثقافةً؛ صار حاذقاً, خفيفاً, فهو ثقفٌ و ثقِيفٌ و ثقيفٌ, ثقِف ثقفاً و ثقافة و ثقوفةً, الكلام: حذقهُ و فهمه بسرعة, ثقْفاً هـ: ظفر به أو أدركه[2]

يقال أيضا: ثقف في موضوع ما، أي ألمّ أو ظفر به و أدركه وفي القرآن الكريم ﴿**فخذوهم و اقتلوهم حيث ثقفتموهم**﴾[3] أي ظفرتم بهم. وهذه المدلولات متقاربة من بعضها البعض، فالنباهة و التركيز ييسّران السبيل إلى سرعة التعلم فثمّة الظفر بالمعرفة و الثقافة.

الثقافة اصطلاحا: تعدّدت تعاريف العلماء والمفكّرين للثّقافة الإسلاميّة، ولم يوجد حتّى الآن تعريف مُحدَّد مُتَّفق عليه لمصطلح الثّقافة الإسلاميّة، وإنّما هي اجتهادات من بعض العلماء والمفكّرين[6]. ونظرا لعدم تبات هذا الفضاء المعرفيّ الفسيح و استقراره عند تعريف أو مفهوم موصول مباشرة بمدلولاتها الحقيقيّة، يمكننا صياغة معانيها وفق ما تمليه الركائز المؤسّسة لمفهوم الثقافة، والتي يمكن إجمال أبرزها فيما يلي:

- تكسب الفرد رغبة الاحتكاك و التفاعل مع الآخر و بالتالي تصقل فيه شخصية متفتحة بعيدة عن الانكفاء على الذات كما يزعم العديد.

- الثقافة تلاقح لعطاءات فكريّة بنّاءة و قيم سامية تخدم الأمم قاطبة مع مراعاة معايير و مبادئ هويّة المجتمعات.

- الثقافة إجمالا تشتمل على قيم معنويّة محسوسة كأفكار أدبيّة، تعاملات إنسانيّة، تفاعلات حضاريّة... وجوانب ماديّة تتمظهر في تجليّات حضاريّة كالاكتشافات الفلكيّة، المبتكرات الطبيّة، الاختراعات العلميّة...

و يدلي المفكر الراحل **مالك بن نبيّ** " إن الثقافة هي الجوّ المشتمل على أشياء ظاهرة مثل الأوزان والألحان والحركات و على أشياء باطنة كالأذواق و العادات والتقاليد بمعنى أنها الجوّ العامّ الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معيّن وسلوك الفرد فيه بطابع خاص يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر ".[4]

يتّضح لنا أن نظرة أو دعوة المفكّر **مالك بن نبيّ** لبناء مجتمع ثقافيّ، تستهل من دواخل المجتمع،أي تنبع من المرجعيّات الفكريّة لشخصيّات الأفراد و كذا تعاملاتهم و هذا ما يميّز المجتمعات عن بعضها البعض. هذا التباين فيما بينها بقدر ما يخدمها، فإنه يمكن له أن يشكّل خطرا على الأمة المتأثر أفرادها تأثرا عكسيّا بسلبيّات الأمم الأخرى. لهذا فإن أيّة محاولة لتحقيق مقارنات أو مقاربات تسعى إلى تجسير ثقافة الذات بالغيريّة، تفرض حتميّة تحصين الهويّة أيّا كانت طبيعتها،حتى تترسّخ و تتوطّد القيم الذاتيّة تجنّبا. لأيّ وافد سلبيّ. يقول غاندي Gandi " إنني أفتح نوافذي للشمس و الريح و لكني أتحدّى أيّة ريح تحاول أن تقتلعني من جذوري "[5] في الوقت

---

[1] لسان العرب : لابن منظور ،المجلد التاسع ، ص : 19 ، المعجم الوسيط : لإبراهيم مصطفى و آخرون ، ص : 98

[4] عزيز الخرزجي، محنة الفكر الإنسانيّ 5، محور الأدب و الفن، الحوار المتمدّن، العدد 5448، بتاريخ 2 مارس 2017، نقلا عن الموقع http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp

[3] الآية 91 من سورة النساء

[4] من محاضرة المفكر الراحل مالك بن نبيّ في ندوة خاصة بطرابلس، لبنان يوم الأحد 28 حزيران، 1959. أعيدت كتابتها في كتاب ، مشكلات الحضارة تأملات، دار الفكر ، دمشق ،1423 هـ -2002 م، ص .147

[2] نجاح حلاس، جوته وتأثره بالأدب العربي والدين الإسلامي، العروبة، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر و التوزيع، حمص، العدد، 14363 نقلا عن الموقع الإلكتروني : http://ouruba.alwehda.gov.sy/node

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

نفسه، التشبث بالمبادئ يجنبّنا الانسياق نحو ما لا يتوافق وقيمنا. إذ أنه يكسبنا ثقة مطلقة في المجابهة الفكريّة أمام كلّ وافد وارد إلينا، و قد أوجبت تلك الضرورة تبعا لآليّات التعامل مع تاريخ المسلمين و التي كان منها:

1- استعماله مشوّها و محرّفا - أداة للتعبئة الجماهيريّة عاطفيّا و فكريّا عبر قرون للاحتكاك بين العالمين الإسلاميّ والأوروبيّ.

2- توظيف قصة ظهور الإسلام و العبادات الإسلاميّة كأسلوب للبرهنة على أن معتقدات المسلمين لا تختلف كثيرا عن المعتقدات الروحيّة للتقليد الديني اليهوديّ المسيحيّ، الأمر الذي انطوى على التفكير بإمكانية كتب المسلمين للمسيحيّة و كان وراء إطلاق فكرة التبشير المسيحيّ في العالم الإسلاميّ.

3-استحضار شخصيّة الرسول – ص – و صحابته كسلاح في الصراعات الطائفيّة و الفرقيّة بين أتباع كنائس في أوروبا و بخاصة بعد ظهور حركة الإصلاح الدينيّ وتكوّن الكنيسة البروتستانتيّة على يد **مارثن لوثر Martin luther** الأمر الذي زاد من وكيل التشوهات للإسلام و لمادّته الأصليّة "[1]

لقد أملت هذه الممارسة السلبيّة اتجاه تاريخ العرب و المسلمين، رصد وتحليل التأريخ الأوربيّ للإسلام والعرب مذ بدايات العصور الوسطى، إذ شهدت هذه الفترة تعاملا مؤسّسا على الهيمنة على أقاليم العالم الإسلاميّ. فكان لزاما على الطرح إماطة اللثام عن خلفيّات الإساءة الغربيّة للعالم الإسلاميّ والتي يرجّح بعض السوسيوسياسيّين معظمها إلى

أ/ متاخمة الدول الأوروبيّة للعالم الإسلاميّ: إنّ تموقع أوربا بين عالمين عربيّ و إسلاميّ، ولّد لدى قاطنيها شعورا بالحصار الإيديولوجي. " بدت أوربا محاطة بعالم إسلاميّ شديد المراس عسكريا، و هو عالم متكون إما من العرب أو من الأقوام المسلمة التي تعدّ أقواما مستعربة. لقد كانت أوربا حينذاك قبل اكتشاف أمريكا و فتح قناة السويس تشعر بأنها مخنوقة إما بعالم الإسلام أو بالصحاري المتجمدة الجرداء، لقد كان شمالها مغلفا بأقاليم ثلجيّة شاسعة، بينما مثل المحيط الأطلسي (الذي يعدّ نهاية العالم) كامل حدودها الغربيّة و من ناحية ثانية ، كانت حدود أوربا العصر الوسيط المتبقيّة إسلاميّة بالكامل: فجنوبها متكوّن من البحر المتوسّط الذي كانت تمخره الأنشطة البحريّ العربيّة (تجاريّة و عسكريّة) لدرجة أنه بدا و كأنه بحيرة عربيّة "[2]

التحدي الأوروبيّ للفكر الإسلاميّ: لطالما ذيعت في عصر الثورة الصناعيّة عبارة "السيف الإسلاميّ " لهذا دوّنت معظم التواريخ الأوروبيّة عن الإسلام - إن لم نقل كلّها - تحت هاجس الخوف من الطاقات العسكريّة العربيّة الإسلاميّة وبخاصّة بعد استقرار الخلافة العربيّة الإسلاميّة، مع أن الإسلام لم ينتشر بتاتا بالسيف – على حدّ اعتقاد الآخر- و يوطّد هذا الطرح المفكّر الراحل **أحمد ديدات** في مناظرته المدّونة " المسيحيّة و القرآن " بقوله « و كذلك تسيّد المسلمون الهند منذ ألف عام و أخيرا عندما نالت شبه القارّة في عام 1974 ، حصل الهندوس على ثلاثة أرباع الدولة و المسلمون على ربع. لماذا؟ لأن المسلمين لم يفرضوا الإسلام في حلوق الهندوس. فالمسلمون في الهند واسبانيا كانوا أمثلة للفضيلة »[3]

إنّ ما حقّقه العالم الإسلاميّ من تفوّق و سموّ لمدارج نهضويّة لم يبلغها الآخر من قبل، يعكس حالة التفوّق الشامل لقوّة الحضارة آنذاك، على غرار العالم الأوروبيّ الذي غرق في وحل الجهل وأوقع أفراده في شباك الاعتقاد و اليقين بعالم الأساطير و الخرافات بعدما

---

[1] محمد الدعمي، الإستشراق (الاستجابة الثقافيّة الغربيّة للتاريخ العربيّ الإسلاميّ) مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط 1 فبراير 2006- ص8.

[2] المرجع نفسه، ص 32- 33

[3] أحمد ديدات، الاختيار بين الإسلام و النصرانيّة، تر: أكرم ياسين الشريف، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، سنة 2008، ص 165، 166 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أوهمهم من يزعمون أنهم رجال الدين بمنحهم صكوكا للغفران و بالتالي ضمان حياة روحيّة خالية من كلّ المعاصي !!!لهذا السبب وغيره تمكّن العالم الإسلاميّ من أن يظفر بميراث المعرفة الحقّة وحياة المعرفة الثقافيّة البنّاءة عبر كافّة الأقطار ليقين أعلامها أن قوّة الحضارة إنما تنشأ من العلم و الثقافة.

و من أهمّ المراكز الحضاريّة الكبرى، بغداد، القاهرة و دمشق، إذ لم تحقّق تقدّما اقتصاديّا فحسب، بل عدّت منارات للإشعاع الثقافيّ كما كان أهمّ روّادها ينابيعا فيّاضة لكلّ متعطّش للارتواء من نبع الثقافة العالميّة. أمثال: ابن سينا، ابن رشد و ابن الهيثم و غيرهم. الذين سطعت أسماءهم في سماء المعرفة البنّاءة و شكّلوا فضلا في تفاخر الحضارة العربيّة الإسلاميّة. أمام هذا الإحراز المتنامي لحقب زمنيّة متتالية، اكتفى العالم الأوروبيّ بالركود في بقع الأوهام لعدم امتلاكهم ما يؤهّلهم لمجابهة علماء العرب. لقد كتب روجر بيكون Roger Bicon– باحث العصر الوسيط – موضحا مسلّمة لا جدال فيها قائلا: " إن الفلسفة هي الحقل الخاص بالمؤمنين، نأخذها كاملة منهم ".[1]

و ما هو معلوم أن الفلسفة أم العلوم،فالفلكيّ فيلسوف في مجاله، عالم الرياضيات، الفيلولوجيّ ، المختص النفسيّ، الناقد، اللسانيّ....كلّ واحد منهم يتعمّق في مجاله، يستنطق، يستقرأ، يشرح، يفسّر فيوؤوّل. ليكتسب بعد هذا الجهد قدرات تمكّنه من النهم النصيّ في مجاله المعرفيّ.

إنّ وعي المسلم بضرورة الثقافة الإسلاميّة و تشرّبه من نبعها، أجلى نظرته على الآخر فساعدته على فهم طبائع وعادات مختلف الأمم و عديد الشعوب و الاطلاع على أفكارها، و فضول معرفة ما وصل إليه الآخر من باب المنافسة المحمودة أمر مستحب. فالتعارف المؤسّس على عدم الإخلال بضوابط الأخر يسهم في التفتح و الاحتكاك ولم لا التفاعل المفضي إلى التغيير الايجابيّ و بالفعل هذا ما هذا بالفعل بين الثقافة الإسلاميّة مع الثقافات الأخرى. إذ كان لها الفضل في تخليص الشعوب من عبادة الأوثان و الإيمان بالخرافات و رست بهم عن شط المعرفة الإنسانيّة. فمسار المثاقفة امتدّ إلى غاية إعلاء لكلمة الحق، بعد أن اكتسب الآخر ثقافته من النص القرآني المقدّس و ما حواه من " عبادات ومعاملات و أخلاق و نظام مجتمع، و منهج حياة جامعة بين العقل و القلب و الروح و الجسد والدين و العلم والدنيا و الآخرة".[2] لهذا، عدّ التفاعل الثقافيّ أهمّ ميزة تفرّدت بها الحضارة الإسلاميّة ، حيث إنّها – الثقافة الإسلاميّة – لم تسدّ ينابيعها المعرفيّة أمام الآخر، بل فتحت كل مشاربها لقاصدها بغية التشرب منها وكان من تلك المنارات بلاد الشام ومصر. أما لدى الآخر فتألّقت عند اليونان.

لقد تمكّنت الثقافة الإسلاميّة من خلا تماشيها بوتيرة التسامح و قابليّة الانفتاح، من تحقيق امتداد لمعظم فروعها بغرس جذور مواضيعها في أقاليم مختلفة. يقول كولر يونغ T.C Young " إن الدين الثقافيّ العظيم الذي ندين به للإسلام منذ أن كنا نحن المسيحيّين داخل هذه الألف سنة، نسافر إلى العواصم الإسلاميّة و إلى المعلّمين المسلمين ندرس عليهم الفنون و العلوم و فلسفة الحياة الإنسانيّة، يجب التذكير به دائما. و في جملة ذلك ثراثنا الكلاسيكيّ الذي قام الإسلام على رعايته خير قيام، حتى استطاعت أوروربا مرة أخرى أن تتفهّمه و ترعاه. كلّ هذا يجب أن يمازج الروح التي نتجه بها – نحن المسيحيّين – نحو الإسلام.[3]

---

[1] R.W.Southern Western views of islam in the middle ages- Combridge- Harvard university press – press- 1978 p 59.

[2] أنور الجنديّ – معلمة الإسلام – المجلّد الأوّل – المكتب الإسلاميّ – بيروت – 1980م – ص 528.

[3] من بحث بعنوان The cultural contribution of islam to christendom نقلا عن كتاب " أثر و العرب الإسلام في النهضة الأوروبيّة – الشعبة القوميّة المصريّة للتربيّة و العلوم و الثقافة – القاهرة 1987م – ص 5..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إنّه لأمر باد بجلاء على أنّ الثقافة الإسلاميّة أثّرت في شتى المجالات العلميّة مثل الرياضيّات، الطب، وكذلك العلوم الإنسانيّة، و كان فضل السبق لعلمائها في تحقيق التأثير في الآخر. فكتاب " القانون في الطب" لابن سينا 370 هـ، 980م ت: 427 هـ، 1037م[1] يعتبر إلى غاية يومنا هذا مرجعا أساسيّا في ذات المجال، ويعدّ ابن خلدون1406 - 1332 م [2] أول من تطرّق إلى علم العمران، و لهذا يعتبر مؤسس علم الاجتماع الحديث.

أمّا ابن الهيثم965م- 1040 م[3] فرائدا للمنهج العلميّ بتأسيسه لعلم المناظر.بينما تألّق الإدريسيّ 493هـ 1100م توفي بتاريخ 559 هـ 1166 م.[4] في الجغرافيا ورسم الخرائط. أن الغربيّين كانوا منساقين وراء المتاهات الخرافيّة و سعوا إلى المكاسب الماديّة كما أنهم توهّموا أن المغفرة الأبديّة يمكن الحصول عليها من قبل كهنتهم. كانت الحضارة الإسلاميّة في أوجّ ازدهارها. يقول ول ديورانت Will Durant: "عندما تقدّم روجر بيكون Reger Bacon بنظريّته في أوروبا بعد 500 عام من ابن جبير. قال إنه مدين بعلمه إلى المغاربة في اسبانيا الذين أخذوا علمهم من المسلمين في الشرق. وعندما ظهر النوابغ والعلماء في عصر النهضة الأوروبيّة، فإنّ نبوغهم وتقدّمهم كانا راجعين إلى أنهم وقفوا على أكتاف العمالقة من العالم الإسلاميّ ".[5]

إنّ مثل هذا الاعتراف، يؤكّد أن الثقافة الإسلاميّة هي ثقافة هادفة تتصدّر كلّ المعارف، هذا لأن خدماتها شملت الإنسانيّة و عملت جاهدة على تحقيق الرقيّ الموصول بتهذيب النفس. و نظرا للتطوّر الملحوظ الذي تشهده وسائل الإعلام و الاتصال عبر العالم، فقد استحوذت رغبة التطلع من قبل كل أمّة حول تحقيق الريادة الثقافيّة على المستوى الدوليّ و سعى كل مجتمع في أن تحقق توجهاته المعرفيّة ذيوعا وصيتا. فازدحمت الصراعات الفكريّة و تلاطمت تيّارات غير معهودة مسبقا سعت إلى إحداث هدم خارجيّ للبنى التحتيّة للركائز الإسلاميّة بطرق تكاد تكون أشبه بدسّ السم العسل. هذا لظهور أفكار تحرص على جسّ نبض الحياة المعرفيّة لكلّ مجتمع إلي أين آلت، وتماشى الكل بمبدأ كي تعارض شخصا أو فكرة أو حزبا انتمي إليه، للاستغلال و الاشتغال على العديد من نقاط الضعف، كتأخر العالم الإسلاميّ عن مواكبة التقدّم التكنولوجيّ و انشغالهم بالحروب الداخليّة و كذا هيمنة المجتمعات الغربيّة على مصادر التمويل الدوليّ. يذهب الكاتب الأمريكيّ هربرت شيلر Herbert Schiller في كتابه " الاتصال والهيمنة الثقافيّة إلى أن الامبرياليّة الثقافيّة تستمدّ طاقاتها تحت إطار نظام عالميّ موحّد بسبب ما أفرزته الخلفيّات الثقافيّة للدول المهيمنة، و أفضت دراسته إلى أنّ " الامبرياليّة الثقافيّة هي جماع العمليّات التي تستخدم لإدخال مجتمع ما إلى النظام العالميّ الحديث، ولاستماله الطبقة المهيمنة فيه والضغط عليها و إجبارها و رشوتها أحيانا، كي تشكّل المؤسسات الاجتماعيّة في أنساق مع قيم المركز المهيمن في النظام و بناه أو حتى الترويج لها ".[6]

---

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/ابن_سينا

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/ابن_خلدون

[3] https://ar.wikipedia.org/wiki/ابن_الهيثم

[4] https://ar.wikipedia.org/wiki/الإدريسي

[5] ريتشارد نيكسون– الفرصة السائحة – تر: أحمد صدقي مراد – دار الهلال – القاهرة – د، ت - ص 138، د،ت – ص 138 – نقلا عن ول ديورانت – عصر الإيمان.

[6] هربرت شيلر، الاتصال و الهيمنة الثقافيّة، تر: وجيه سمعان عبد المسيح، سلسلة الألف الكتاب الثاني، رقم 135، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، سنة 1993، ص 21.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إنّ مثل هذا التصريح العلنيّ يؤكّد محاولة طمس معالم الهويّة الثقافيّة لهدم الركائز الحضاريّة للشعوب الأخرى بحجّة العولمة الثقافيّة. لكن المفارقة في هذا الأمر عجيبة !! لأنّه من بين ما نصّ عليه هذا النظام الموحّد، قانون موثق في كلّ اللوائح الدوليّة محتواه احترام الهويّات الثقافيّة للأمم كيفما كان حالها و عدم الإخلال بمقوّمات مجتمعاتها !!

اتجاه هذه التيارات المتضاربة فيما بينها، يستوجب على المسلم المثقّف الصمود أمام كلّ وافد أجنبيّ و أن يرمّم صرحه الثقافيّ الذي ما كان ليضعف إلاّ بضعفه و تفريطه المتعمّد للأخذ بأسباب التقدّم البنّاء، هذا الأخير الضارب بجذوره في ثقافاته السابقة. فكان و من دون شكّ بعد ذاك الإهمال بعدم الاهتمام و التمسّك بقيم الثقافة الإسلاميّة افرازات سلبيّة التي لا تنسجم و مقوّمات الأمّة الإسلاميّة، على رأس تلك الإفرازات الهدّامة تخلّى المسلم المثقف عن حمل مشعل رسالته الحضاريّة التي أسّسها السابقون و وضعها على أكتاف مفكّرين من غير بني جلدته في الوقت الراهن.

إزاء هذا التراجع الفكريّ و الانزياح عن مبادئ الهويّة الإسلاميّة، تصبح الثقافة الإسلاميّة في موقف لا يؤهّلها للمنافسة بما أنها لا تمتلك ما يجعلها في موقف قوّة لتتدافع حضاريّا إن لم يتمّ الرجوع إلى إنعاش الأصول و إحياء الجذور، فبفضلهما تتمكن الثقافة الإسلاميّة من ضمان استمراريّتها والمنافسة الحضاريّة. ليس لأنها ورثت إرثا غنيّا فحسب، بل لأنّ قيمها إنسانيّة تختزل مبادئ معقولة في الشكل والمظهر، العمق و الجوهر و كلّها ركائز مؤسّسة على الحوار و المعاملة الحسنة و هما أساسان تنهض عليهما سنّة الحياة الطبيعيّة. أمّا حياة الصراع فمردّها إلى التراث الرومانيّ القائم على أساطير صراع الآلهات وتعدّدها و هذا ما لا يتقبّله العقل الرجيح.

بعدما تبيّن أنّ راهن القانون الدوليّ ينادي بضرورة الحوار الثقافي، فلزاما على المسلم المثقّف أن يواكب أيّ مستجدّ يخدم معرفته بتتبعه لوسائل الإعلام الثقافيّة المعاصرة من جهة ونشر و إيصال أفكاره ووجهات نظره من جهة أخرى...هذا لأن التكنولوجيا أضحت أداة تحكم لأيّ مجتمع يبتغي الحضارة. هذه الأخيرة التي استفحلت فيها سياسة التهميش للفكر التأمليّ و الجماليّ و عوّضته بالجوانب الماديّة الملموسة و المرئيّة. في هذا الشأن يدلي الدكتور عبد الوهاب المسيري بقوله « أن الإنسان لا يستخدم كلّ إمكاناته الإنسانيّة (النقديّة و الجماليّة إلخ في تنظيم المجتمع، و يركّز على الترشيد على هدى متطلّبات النظم الإداريّة و الاقتصاديّة والسياسيّة التي يفترض أنها ستزيد من تحكّمه في الواقع. و يؤديّ كلّ هذا بالطبع إلى ضمور حياة الإنسان و يصبح الترشيد هو استعمار عالم الحياة »[1]

استنادا لما سبق ذكره و بعدما تبيّن أن الأمر ينبئ بانسياق الكلّ وراء تمظهرات الثقافة الأجنبيّة المعاصرة على الرغم من ازاحتها للدين و على الرغم من وعينا بالتخلي الكليّ عن كل جهد ثقافيّ إبداعيّ و الابتعاد عن القيم المعنويّة كالتقوى، المصالحة، التسامح. فإنّ معظم المجتمعات تولي اهتماما بالتكنولوجيا و الماديّات على أساس أنّ التطوّر والتفوّق موصولين بالماديّات !! و على الرغم من أن هذا الأمر مفارقة غير منطقيّة لأنه يحدث قطيعة مع الوازع الدينيّ، إلاّ أن الواقع يفصح بحقيقة هذا الأمر ويفرض وجوده على الساحة الدوليّة و هذا ما هو باد مع النظام العالميّ الجديدة بقيادة محور وحيد –الولايات المتحدة الأمريكيّة – يقول إدوارد سعيد : " يتوجّب أن لا تغيب عن بصرنا الحقيقة الساطعة بأن الولايات المتحدة تحكم رباطا متينا حول العالم. وأن المسألة لا تعود إلى ريغان أو كلينتون و نفر من شاكلة كير كباترك فقط، بل تعتمد كثيرا على الخطاب الثقافيّ و على صناعة المعرفة و إنتاج النصوص وتسويقها. إنها باختصار لا تعتمد على الثقافة كميدان أنتروبولوجي عام يناقش و يحلّل روتينيّا في دراسات ثقافيّة،".[2] فلا مندوحة من الاعتراف أن الثقافة الإسلاميّة لن تسلم من تسربيات الثقافة الهدّامة، كلّما ابتعد المتشرب لها عن جذورها وارتوى ممّا لا يتوافق مع معاييرها، هذا لأنّه يعتقد بأنّه محاط بتحديّات لا يملك القدرة على مواجهتها، لأنّ مضامينها منافية للثقافة الإسلاميّة. لذا وجب التحصين للمقوّمات

[1] عبد الوهاب المسيري – الصهيونيّة و النازيّة و نهاية التاريخ – رؤية حضاريّة جديدة – دار الشروق – القاهرة – 1997 – ص 251.

[2] ادوارد سعيد – تعقيبات على الإستشراق- تر: صبحي حديدي – المؤسّسة العربيّة للدراسات و النشر – بيروت – 1966 – ص 78.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وتحقيق وصلة بين الأصالة و المعاصرة لنتمكّن من تجسير معبر الحوار و احترام رأي الآخر حتى و إن وجدت اختلافات. هذا لأنّ الآخر المكتسح للساحة الثقافيّة لا يتوان في مسايرة الحياة اليوميّة للمسلم. أمام هذه التصدعات و الإنفصالات و كذا تصدّر مخلفات الثقافات الأجنبيّة التي طفت على سطح بقيّة الثقافات ينبغي الثبات و الصمود و عدم الانبهار أمام كلّ وافد و في الوقت ذاته إعداد العدّة الفكريّة الموصولة بقيم الدين الإسلاميّ، فنخلص بأعمال هادفة و مثمرة تخوّل لنا إقناع الآخر بإيجابيّات ما يدّخره الشق المقابل بعقلانيّة الحوار. لأن الراهن الثقافيّ المعاصر أضحى مرهونا بالحوار فثمّة الاحتكاك والتفاعل في إطار ما يفرضه الشرع الذي هو من المفروض أن يعمّ بمواضيعه كل الثقافات الدوليّة.

قائمة المصادر و المراجع:

النص القرآني: سورة النساء الآية 91.

1- ابن منظور ،لسان العرب، المجلد التاسع ، ص : 19 ، المعجم الوسيط : لإبراهيم مصطفى وآخرون.

2- أحمد ديدات – الاختيار بين الإسلام و النصرانيّة – تر: أكرم ياسين الشريف – مكتبة العبيكان - الرياض – ط 1 – سنة 2008

3- ادوارد سعيد – تعقيبات على الإستشراق- تر: صبحي حديدي – المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت – 1966.

4- أنور الجنديّ – معلمة الإسلام – المجلّد الأوّل – المكتب الإسلاميّ – بيروت – 1980م.

5- ريتشارد نيكسون– الفرصة السائحة – تر: أحمد صدقي مراد – دار الهلال – القاهرة – د، ت - ص 138، د،ت – ص 138 – نقلا عن ول ديورانت – عصر الإيمان

6- أحمد الدعمي – الاستشراق (الاستجابة الثقافيّة الغربيّة للتاريخ العربيّ الإسلاميّ) مركز دراسات الوحدة العربيّة – بيروت - ط 1 فبراير 2006.

7- ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح ، ترجمة نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007.

8- عبد الوهاب المسيري – الصهيونيّة و النازيّة و نهاية التاريخ – رؤية حضاريّة جديدة – دار الشروق – القاهرة – 1997.

9- عزيز الخرزجي، محنة الفكر الإنسانيّ 5، محور الأدب و الفن، الحوار المتمدّن، العدد 5448، بتاريخ 2 مارس 2017

10- من محاضرة المفكر الراحل مالك بن نبيّ في ندوة خاصة بطرابلس – لبنان يوم الأحد 28 حزيران- 1959. أعيدت كتابتها في كتاب – مشكلات الحضارة – تأملات – دار الفكر – دمشق – 1423 هـ -2002 م

11- معن زيادة، معالم على طريق تحديث الفكر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد 115، الكويت، 1975.

12- هربرت شيلر، الاتصال و الهيمنة الثقافيّة، تر: وجيه سمعان عبد المسيح، سلسلة الألف الكتاب الثاني، رقم 135، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، سنة 1993.

13- بحث بعنوان The cultural contribution of islam to christendom نقلا عن كتاب " أثر و العرب الإسلام في النهضة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الأوروبيّة – الشعبة القوميّة المصريّة للتربيّة و العلوم والثقافة – القاهرة 1987م.

R.WSouthern westem. Views of islam in the middle ages. Combridge. Harvard university press. 1978 –14

15- الموقع الالكتروني : https://ar.wikipedia.org/wiki

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

(الحَيَوَانُ الأَعْجَمُ فِي بِنَاءِ شِعْرِ الحَرْبِ فِي العَصْرِ الأُمَوِيّ)

تقديم طالب الدّكتوراه: علاء عبد العزيز عوده إشراف أ.م.د: سوسن لبابيدي
جامعة البعث .كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

.مُلخّص البحث:

توجّه مؤرّخو كلّ عصرٍ نحو تسجيلِ بطولات قبائلهم وشعوبهم، وكان الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ وحتّى يومنا سجلّا أدبيّاً يحفظ للعرب ملاحمهم، وقد كثرت النّزاعاتُ السّياسيّة في العصر الأمويّ، لتغدو من أظهر سماته، وانجرّ شعراؤه وراء انفعالاتهم وحماساتهم، يشاركون في الحروب بألسنتهم، وأصبح لشعر الحرب في العصر الأمويّ بناءٌ فنيٌّ تترابطُ مكوّناته، برز فيها الحيوان شريكاً للشّعراء في الصّراع ومعادلاً موضوعيّاً لهم، وأتى حضوره في المعارك الطّاحنة لإقامةِ تشكيلاتٍ جماليّةٍ، تحملُ رؤىً فكريّةً وعاطفيّة جديرةً بالدّراسة، وغدا الحيوان رمزاً بارزاً في أنساق الخطاب، يعبّر عن مدلولات القوّة أحياناً، والضّعف أحياناً أخرى، وتتمثّل إشكاليّة البحث في قلّة الدّراسات الأدبيّة الّتي تناولت الحيوان الأعجم في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ، وما كان منها ركّز على الموضوعات وأغفل الجوانب الفنّيّة، ممّا يُعدّ نقصاً في الدّراسة، ومن هنا تتمثّلُ أهميّةُ البحث (الحيوان الأعجم في بناء شِعْرِ الحَرْبِ في العَصْرِ الأُمَوِيّ)، في دراسته أساليب استحضار الحيوان في أبنية أشعار الحرب من النّاحيتين الفكريّة والفنّيّة معاً، وفي عرضه جماليّات التّشكيل اللّغويّ لأشعار الحرب؛ بحسب تعدّد الشّعراء وفئاتهم، وضمن البيئة المحيطة والوقائع المستجدّة.

وكان المنهج النّقديّ إلى جانب المنهجين الأسلوبيّ والتّاريخيّ يعينون على إتمام هذه الدّراسة، والّتي بحثت في ملامح عصر جديد، تشعّبت فيه الاتّجاهات السّياسيّة والاجتماعيّة والعَقديّة، فحملت أنساقُ الخطاب الشّعريّ زمنئذٍ أفكاراً جديدةً، وثنائيّاتٍ ضدّيّةً، تعلو فيها دفقات العاطفة، وتجمع بين الرؤى البصريّة والتخييليّة، ويتميّز بها الشّاعر الأمويّ من الجاهليّ.

الكلمات المفتاحيّة: بنية الشّعر، بناء الشّعر، شعر الحرب، الحيوان في الشّعر.

The animal in the construction of War poem in The Omayyad age

Historians of all ages tended to write down the heroic actions of their nations. Arab poetry has been literary record since pre _ Islam age. It kept the Arab feature.

And it represented their political conflicts in the Omayyad age. And became the clearest features. Poets followed their impressions and enthusiasm. Sharing wars by their to agues. The animal appeared as a partner in their poems and struggles. Its presences in battles was to build a form of beauty. The animal became a clear symbol in parts of speech, Expressing power some times and weakness in other times. Therefore I called my research (The animal in the construction of War poem in The Omayyad age) to study the styles of its role in poem construction of both art and mental sides. I stressed its role in poetry subjects on the number of poets and parts. And according to the developments of events and the new situations.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

.مقدّمة:

عالم الحيوان أوسع من أن يُحاطَ به أو يُحدّ، شغل الفلاسفة والأطبّاء والمتكلّمين والشّعراء على مرّ الأيّام، بيد أنّه لقي حظوة في أشعار العرب، وفي ذلك يقول الجاحظ (ت255ه): " وقلَّ معنىً سَمِعناهُ في باب مَعْرفةِ الحيوانِ من الفلاسفة، وقرأناه في كتبِ الأطبَّاءِ والمتكلّمين؛ إلاَّ ونحنُ قدْ وجدناه أو قريباً منهُ في أشعار العَرب والأعراب"[1].

ولأهميّة الحيوان عند العرب صنّفت فيه الكتب الطّوال، كأمثال (الحيوان) لأبي عثمان الجاحظ، و(المَصَائِد والمَطَارِد) لمحمود بن حسين المعروف بكَشاجِم(ت360ه)، و(حياة الحيوان) لمحمّد بن موسى الدُّمَيريّ (ت808ه).

وكان للحيوان الأعجم حضور لافت في عموم أشعار العرب وعلى اختلاف أغراضها منذ القديم، فقد رافق الحيوان الشّعراء في الحِلّ والتّرحال، وفي السِّلم والحرب، في سنيّ الرّخاء والجدب، في الواحات والقِفار، وفي مطالع القصائد الطّلليّة ورسومها التّصويريّة، واجتمع للعرب في الحيوان من موروث الشّعر ما لم يجتمع لأمّة من الأمم السّالفة، وفي ذلك يقول هادي شاكر: " قد نظمَ العربُ في الحيوان من الأشعارِ أكثرَ ممّا نظمه أيُّ شعبٍ آخر، فقلّما تجدُ قصيدةً مهما كان موضوعُها، وليس للحيوان ذِكْرٌ فيها"[2].

وتوظيف الحيوان في الشّعر وليد التّأثّر بالبيئة، فكان شعراء الجاهليّة من أكثر مَن استدعوا الحيوان في أشعارهم، ومن ثمّ سار شعراء العصر الأمويّ على نهجهم، فأكثروا من توظيف الحيوان في أشعار الحرب، فكان عملهم تقليداً فنيّاً لشعراء الجاهليّة في حروبهم، بيد أنّ ذلك التّوظيف الفنّيّ عكس ملامح عصر جديد، تشعّبت فيه الاتّجاهات السّياسيّة والاجتماعيّة والعَقديّة، وعلت فيه دفقات العاطفة، فحمل أنساق الخطاب الشّعريّ رؤى وأفكاراً يتميّز بها الشّاعر الأمويّ من الجاهليّ، وهنا يحضرنا قول ميشال فوكو الّذي يرى فيه أنّ الخطاب " شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة الّتي تبرز فيها الكيفيّة الّتي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه "[3].

وهو ما ينطبق على العصر الأمويّ عصر الصّراعات والحروب، فالشّاعر الأمويّ لا ينفكّ يتأثّر ببيئته، ويقتنص من عناصرها الحيّة ما يعكس تعقيدات الحياة آنذاك، وما يعبّر به عن القوّة في الحروب والحماسة فيها، وهو ما لا نراه بوضوح في شعر صدر الإسلام، الّذي انصرف إلى الدّين الحنيف، وإن كان الاهتمام بالحيوان في صدر الإسلام أتى من باب التّفكُّر في بديع صنع الله الّذي أتقن كُلّ شيء، إذ يقول سبحانه: (وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[4]، فيأتي التّفكّر إقراراً بالعبوديّة لله، وإيماناً بقدرته التّامّة على خلق ما يشاء.

وبالنّظر إلى الدراسات السابقة:

نجد كتاباً ذا إصدار قديم يعود إلى عام (1961م) بعنوان (شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ إلى عهد سيف الدّولة) للدكتور زكي المحاسني، ولصاحب هذا الكتاب فضل العناية ببعضِ أشعار الحرب وشعرائها في العصر الأمويّ لكنّه:

---

[1] الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط2، 1965م، ج3، ص268.

[2] الحيوانُ في الأدب العربيّ: هادِي شاكِر شَكَر، مكتبة النّهضة العربيّة، الإسكندريّة، مصر، ط1، 1985م، ج1، ص8.

[3] حفريّات المعرفة: تر: سالم يَفوت، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص 107 وما بعدها (بتصرّف).

[4] القرآن الكريم: النُّور، آية 45.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أ. عُنِيَ بأشعار الحرب في العصر الأمويّ عنايةً تأريخيّةً أكثر من كونها فنيّة.

ب. أقام تقسيمات الدّراسة على أسس تأريخيّة لا فنيّة: إذ قسّم شعراء الحرب إلى فئات وأحزاب[1] من دون دراسة البنى الفنيّة في أشعارهم، أو تحليلها أدبيّاً، ومن دون التّعمّق في عرض خصائصها الفنيّة.

وتلا الكتابَ السابقَ كتابُ (شعر الحرب حتّى القرن الأوّل الهجريّ) للدكتور نوري حمّودي القيسيّ، فجاء كتابه أخلاطاً من العصرين الجاهليّ والإسلاميّ، إذ ركّز فيه على ربط الأحداث التّاريخيّة بانتقاءات من أشعار الحرب في العصر الجاهليّ وباختيارات من شعر شعراء الفتوح في العصر الإسلاميّ، مكتفياً بالعصرين السّابقين، ومبتعداً عن الخوض في أشعار الحرب في العصر الأموي وما ذكره منها ورد إشارةً من غير التحليل الفنيّ.

وانطلاقاً ممّا تقدّم سيتناول البحث تعدّدت أصناف الحيوانات الموظّفة في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ، وسيبدأ بدراسة توظيف الخيل لأنّ لها الحظوة، ومن بعدها يأتي الطّير، ومنه الحَمام، والقَطا، والنّعام، والغراب، والنّسر، وصولاً إلى استحضار الحيوانات، لا سيّما الأسود والنّمور، والذّئاب، والثّعالب، والكلاب، ثمّ يختتم البحث بأهمّ نتائجه، وتوصياته، وبقائمتي المصادر والمراجع.

.هدف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة أبعاد استحضار الحيوان في أنساق الخطاب في شعر الحرب في العصر الأمويّ كما يأتي:

1. المواءمة بين الجانبين النّظريّ والتّطبيقيّ في دراسة أبنية أشعار الحرب.

2. البحث في البناء الفنّي للنّصّ الشّعريّ، والرّبط بين تماسك مكوّناته الفنيّة من جهة، ونصوص شعريّة أخرى تنتمي إلى شعراء آخرين من العصر الأمويّ.

3. المقاربة بين مشاهد[2] أشعار الحرب المتعدّدة، والمفاضلة بينها، ببيان تنوّع خصائصها الفنّيّة والفكريّة، وما تكتنفه تشكيلاتها اللّغويّة من مضمرات الخطاب ومقاصده.

4. عرض جماليّات التّشكيل اللّغويّ لشعر الحرب؛ ضمن البيئة المحيطة والوقائع المستجدّة.

5. ويأتي انتقاءُ الشّاهد الحربيّ لندرته أو طرافته، أو لشيوع أمثاله عند شعراء آخرين من شعراء العصر الأمويّ، ممّا يمثّل رصداً لأوجه التّقارب والاختلاف في السّياق، وتبياناً لأساليب استحضار الحيوان في أبنية الشّعر الحربيّ، على تعدّد الشّعراء والفئات.

.منهجُ البحث:

وعلى ضوء ما تقدّم ستعتمد الدّراسة على المنهج النّقديّ في عرض النّصوص الشّعريّة، وفي تتبّع أبنيتها الفنّيّة

والحكم عليها، وتستعين كذلك بالمنهج الأسلوبيّ لاستكمال دراسة أشعار الحرب في العصر الأمويّ، مع الإفادة من المنهج التّاريخيّ الّذي يسعف بتأصيل الوقائع التّاريخيّة والمعارك الكبرى.

---

[1]) انظر شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ إلى عهد سيف الدّولة: د. زكي المحاسني، ص 58 وما بعدها.

[2]) المَشْهَدُ في اللّغة: " المَجْمَعُ من النّاس، والمَشْهَد مَحْضَرُ النّاس، ومَشاهِدُ مكّة المَواطِنُ الّتي يجتمعون بها، وأصل الشّهادة الإخْبارُ" اللّسان: (شهد).
وفي هذا المقام يمكن القول: إنّ لفظة المَشْهَد تعني قصائد الشّعر الأمويّ ومقطوعاته الّتي عُنيَت بالإخبار عن حروبه وبيئاتها المكانيّة والزّمانيّة وقائعه وأبطاله، ممّا يقدّم نصوصاً أدبيّة متعدّدة الخصائص الفنيّة والفكريّة والعقديّة والنّفسيّة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

. استحضار الخيل في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ:

لمّا جاء العصر الأمويّ غدت الخيل أكثر أصناف الحيوان استحضاراً في الشّعر، فكثيراً ما تغنّى الأمويّون بالخيل على غرار الشّعراء الجاهليّين، فيوشك ألّا يخلو مشهد حربيّ منها، إذ يلتحم وصف الخيل بسائر عناصر الحرب التحاماً موضوعيّاً، بل يغدو الفرس صورة أخرى للشّاعر وبطولاته، فالفرس كما يرى مصطفى ناصف " ذلك الإنسانُ الكاملُ صورةٌ لما يتشبثُ به الشّاعر ورغبةٌ في مستقبلٍ أتمَّ من القناعة والحصانة، إنّ صورةَ الفرسِ هي صورةُ الرّجلِ النّبيل الّذي ملأتْهُ العزّةُ والثّقةُ"[1]، وهنا نذكر بعضاً من مشاهد الخيل الفنيّة، ومنها قول القُحَيف العُقيليّ(ت130هـ)[2]، يفخر فيه بقومه المتحالفين مع الخيول الصّافنة الّتي غدت والعيالَ سواء، وهو ما كان

يوم الفَلَج[3] يقول في قصيدة من خمسة وعشرين بيتاً[4]: **[من الو افر]**

وَحَالَفْنَا السُّيُوفَ وصَافِناتٍ	سَواءٌ هُنَّ فِيْنَا والعِيَالُ
بَنَاتُ بَنَاتِ أَعْوَجَ طَامِحَاتٍ	مَدَى الأَبْصَارِ جِلَّتُها الفِحالُ (5)
شَعِيْرٌ زَادُهَا وفَتِيْتُ قَتٍّ	وَمِنْ مَاءِ الحَدِيْدِ لَهَا نِعَالُ (6)
وَكَرْدَسَتِ الحَرِيشُ فَعَارضُونا	بِخَيْلٍ في فَوَارِسِهَا اختِيَالُ (7)
نَقُودُ الخَيْلَ كُلَّ أَشَقَّ نَهْدٍ	وَكُلَّ طِمِرَّةٍ فِيْهَا اعْتِدَالُ (8)

---

[1] قراءة ثانية لشعرنا القديم: د: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1987م، ص87.

[2] هو " القُحَيفُ بنُ خُمَيْر بن سُلَيم العُقيليّ، شاعرٌ عدّهُ الجُمحيُّ في الطّبقة العاشرة من الإسلاميين، وكان معاصراً ذا الرُّمّة، له تشبيب بمحبوبة ذي الرّمّة خرقاء، وعاش إلى ما بعد يوم الفَلَج الّذي قتل فيه يزيد بن الطثريّة سنة 126هـ" انظر ترجمته في طبقات فحول الشّعراء: محمّد بن سلّام الجمحيّ (ت232هـ)، تح: محمود محمّد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، د.ط، د.ت، ج2، ص749، معجم الشّعراء: أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المَرْزُبانيّ (ت384هـ)، تح: د. فاروق اسْليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، ج2، ص791، وفي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغداديّ(ت1093هـ)، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997م: ج10، ص139.

[3] الفَلَج: " يومٌ لبني عامر وعلى رأسهم رجل اسمه صَريخ بن كعب، على بني حنيفة وبني عِجل بن لُجَيم، وقع في الفَلَج مدينة قيس عَيلان في أرض اليمامة، وقيل: هو نبع ماء هناك، وهو اليوم الّذي قتل فيه يزيد بن الطثريّة سنة126هـ، فرثاه القُحَيف" انظر: الأغاني: أبو الفرج عليٌّ بنُ الحسين الأصفهانيّ(ت976م)، تح: د. إحسان عبّاس، د. إبراهيم السّعّافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م، ج5، ص16. 17، وانظر: الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ج4، ص491. 492.

[4] طبقات فحول الشّعراء: ج2، ص793. 794. 795. 796.

[5] أعوج: اسم فرس كريم عند العرب، ومنه ما أورده ابن منظور: " الخيلُ الأَعْوَجِيَّةُ منسوبةٌ إِلى فَحْلٍ، كانَ يُقالُ له أَعْوَج، يُقالُ: هذا الحِصانُ من بناتِ أَعْوَجَ، وفي حديث أُمِّ زَرْعٍ: رَكِبَ أَعْوَجِيّاً، أَي فرساً منسوباً إِلى أَعْوَج، وهو فحْلٌ كريمٌ تُنسَبُ الخيلُ الكرامُ إِليه" اللّسان: (عوج).

[6] القَتُّ: " الفِصْفِصَةُ، وخَصَّ بعضُهم به اليابسةَ منها، وهو جمع عند سيبويه، واحدتُه قَتَّةٌ " اللّسان: (قتت).

[7] كردست: " الكرْدوسُ القِطعة من الخيل العظيمة، والكَراديسُ الفِرَقُ منهم، يقال: كَرْدَسَ القائدُ خيله أي جعلها كتيبةً كتيبةً " اللّسان: (كردس).
الحريشُ: "قبيلة من بني عامر، وقد سُمّيَتت حَريشاً ومُحَرِّشاً وحِراشاً. " اللّسان: (حرش).

[8] أشَقّ: " فَرسٍ شَقَّاءَ مَقَّاءَ أَي طويلة، والأَشْقُّ: الطّويلُ من الرّجال والخيل " اللّسان: (شقق).
نهْد: " النَّهْدُ في نعت الخيل الجسيم المشرف " اللّسان: (نهد).
طِمِرَة: " الطِّمِرُّ بتشديد الرّاء والطِّمْرِيرُ والطُّمْرورُ الفرسُ الجَوادُ، وقيل: المُشَمَّر الخَلْق، وقيل: هو المستفزُّ للوَثْبِ والعَدْوِ، وقيل: هو الطّويلُ القوائمِ الخفيفُ، وقيل: المستعدُّ للعَدْوِ، والأُنثى طِمِرَّةٌ " اللّسان: (طمر).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تكَـادُ الـجِـنُّ بالغَـدَواتِ مـنَّـا ... إذا اصْـطَفَّـت كَـتَـائِـبُـنَا تُـهالُ

فلَـمَّـا شَـقَّ أَبيَـضُ ذو حَـوَاشٍ ... لَـهُ حَـالٌ وللـظَّلْـمَـاءِ حَـالُ

صَبَـحْـنَـاهُـم نَـوَاصِـيَـهُـنَّ شُـعْـثَـاً ... بِـهِـنَّ حَـرارةٌ وبِـنَـا اغْـتِـلَالُ (1)

فلَـمَّـا جُـحْـدِلَـتْ مِئَـتَـانِ مِنْـهُـمْ ... وَفَـرَّحَـنَـانُـهُـمْ عَـنْـهُـمْ فَـزالوا

وَصَـارُوا بَـيْـنَ مُـمْـتَـنٍّ عَـلَـيْـهِ ... ومَـنْـصُـوبٍ لَـه جِـذعٌ طُـوَالُ

كـأنَّ الـخَـيْـلَ طـالِـعَـةً عَـلَـيْـهِـمْ ... بِـفُـرسـانِ الصَّـبَـاحِ قَـطـاً رِعَـالُ (2)

بنى القحيفُ قصيدته على الأسلوب الخبريّ التّقريريّ، ليرسم مشهداً فنيّاً برز في أسلوبه توظيف الخيل بوصفها معادلاً موضوعيّاً للشّاعر وعياله، ممّا يبرز أهميّة الخيل لدى الشّعراء الأمويّين في الحروب، فضلاً عن كون البناء التّركيبيّ يجمع بين الرؤية بنوعيها التخييليّة والبصريّة[3]، أمّا التّخييليّة فهي نتاج القلب الذي يستجلي أبعاد المشهد مستعيناً بالخيال وهو ما عُرِض في البيت الثّاني في وصفه طموح خيله الأصيلة، ممّا يكسب الخيل بعضاً من صفات البشر، وما عُرِض في مختِم قصيدته بالاستعانة بأداة التّشبيه (كأنّ)، حين شبّه جماعة الخيل بجماعة القطا ممّا يُعمل الفكر، وأمّا البصريّة فهي نتاج العين المبصرة بالحسّ لا التّخيّل، وهو ما قدّمه الشّاعر في البيت الرّابع في كردسة بني عامر خيولهم لتُرى رأي العين، وفي ذلك إنصاف خفيّ لقوّة الخصوم بعرض إمكاناتهم، واستدعى البيت الخامس كذلك الرؤية البصريّة بوصف طول الخيول واكتنازها وخفّة حركتها على سبيل الفخر بالعُدّة والعتاد، والمزج بين الرؤيتين البصريّة والتخييليّة أكسب النصّ بعضاً من الإيحائيّة الجماليّة الّتي تترك للمستمع تجاوز الألفاظ بمعانيها المعجميّة إلى المعاني الإشاريّة، ليتلمّس المتلقّي أبعاد المشهد الحربيّ بالحسّ والفكر معاً، لأنّه وكما يرى أحمد الطّريسيّ ((وراء كلّ معنى ظاهر في لغة الشّعر معنى آخر يختفي في الماوراء، وهذا المعنى لا يمنح نفسه بسهولة لكلّ قارئ، فهو بحاجة إلى من يخلق معه علاقة حميمة دافئة حتّى يسمح له بالدّخول إلى عالمه الغامض))[4].

إنّ الشّعر الأمويّ شعر انفعاليّ، وهو الموسوم بشعر العاطفة[5]، والعاطفة ترتبط في إحدى جوانبها بالتّخييل، وهو مالم يستطيع كثير من شعراء العصر الأمويّ الابتعاد عنه، إذْ يبرز التّخييل الأدبيّ في شعر **لأبي النّجم الفضل**

---

1) اغتلال: " الغُلُّ والغُلّة والغَلَلُ والغَلِيلُ كلّه شدّة العطش وحرارته قلّ أو كثر" اللّسان: (غلل).

2) رِعَال: " الرَّعْلة القَطِيعُ أَو القِطْعةُ منَ الخيلِ ليست بالكثيرة، وقيل: هي أَوَّلُها ومُقَدِّمتُها، وقيل: هي القطعةُ منَ الخيلِ قَدْرَ العشرينَ، والجمعُ عِالٌ، وكذلك رِعالُ القَطا" اللّسان: (رعل).

3) ورد في اللّسان: " الرُّؤيَةُ بالعَيْنِ تَتَعدَّى إلى مفعولٍ واحدٍ، وبمعنى العِلْمِ تتعدَّى إلى مفعولين، يُقالُ: رأى زيداً عالماً، ورَأى رَأْياً ورُؤْيَةً ورَاءَةً مثل راعَة، وقال ابنُ سيده: الرُّؤيَةُ النَّظَرُ بالعَيْنِ والقَلْب " (رأي).

4) النّصّ الشّعريّ بين الرؤية البيانيّة والرّؤيا الإشاريّة دراسة نظريّة وتطبيقيّة: أحمد الطّريسي، الدّار المصريّة، القاهرة، د.ط، 2004م ص12.

5) انظر: تاريخ الشّعر العربي حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ: محمّد نجيب البهبيتيّ، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة،1950م، ص116 (بتصرّف).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ابن قدامة العجليّ(ت130هـ)[1]. المشهور بإجادته في النّعت[2]. أقام فيه مقاربة تخييليّة **لا تخلو من الغرابة**، عقدها بين الخيل والطّير من جهة، والخيل والجنادب[3] من جهة أخرى، فقد صوّر مشهد احتدام المعركة وسط مَثار الغبار، وقد شرعت الخيل تسبح في بحر من الأبطال، مشبهة طيوراً تمطرها سحب السّماء، وجَنادِب تقفز من أرض وعِرة صُلبة، وهو ما كان في منظوم له من واحد وثلاثين بيتاً، منه قوله[4]:**[من الكامل]**

وَالخَيْلُ تَسْبَحُ بِالكُمَاةِ كَأَنَّهَا	طَيْرٌ تَمَطَّرَ مِنْ ظِلالِ عَمَاءِ	(5)
يَخْرُجْنَ مِنْ رَهَجٍ دُوَيْنَ ظِلالِهِ	مِثْلَ الجَنادِبِ مِنْ حَصَى المَعْزَاءِ	(6)
يَلْفُظْنَ مِنْ وَجَعِ الشّكِيمِ وَعَجمِهِ	زَبَداً خَلَطْنَ بَيَاضَهُ بِدِمَاءِ	(7)
إِنَّ الأَعَادِيَ لَنْ تَنَالَ قَدِيْمَنَا	حَتّى تَنَالَ كَواكِبَ الجَوْزاءِ	
كَمْ في لُجَيْمٍ مِنْ أَغَرَّ كَأَنَّهُ	صُبْحٌ يَشُقُّ طَيَالِسَ الظَلماءِ	(8)

بعد أن نقرأ الأبيات نتساءل **ألا تخلو مقاربات العجليّ من بعض الغرابة والعشوائيّة؟** يبدو ذلك حاصلاً، فأطراف التّشبيه متباعدة، فالخيل بهياكلها الضّخمة طير كمطر السّماء وجنادب، ولكنّ تلك العشوائيّة مقصودة ومضبوطة، وهي ممّا يشدّ لبّ القارئ، فالشّعريّة تأتي من تجاوز المألوف، وإن أمكن أن نعدّها جانباً من العشوائيّة في التّشبيه؛ فإنّ ذلك من المُسْتَحْسَن

---

[1]) هو " الفضل بن قدامة بن عبيد بن عبيد الله بن عبدة بن الحارث بن إياس بن عوف بن ربيعة بن مالك بن ربيعة بن عجل، مقدّم عند جماعة من أهل العلم على العجّاج، ولم يكن أبو النّجم كغيره من الرّجّاز الّذين لم يحسنوا أن يقصدوا لأنه يقصد فيجيد" طبقات فحول الشّعراء: ج2، ص749، معجم الشّعراء: أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المَرْزُبانيّ (ت384هـ)، تح: د. فاروق اسْليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، ص221.

[2]) صنّفه ابن سلّام الجمحيّ في الطّبقة التّاسعة، وقال عنه: " كانَ أبو النّجمِ ربّما قصدَ فأجادَ، ولم يكنْ كغيرِه منَ الرُّجّاز الّذينَ لم يُحسنوا أنْ يقصدُوا، وكانَ صاحبَ فخْرٍ وبذخ" طبقات فحول الشّعراء: ج2، ص749.

[3]) الجنادِب: مفردها " الجُنْدَبُ والجُنْدُبُ بفتح الدّال وضمّها، ضَرْبٌ من الجَراد" اللّسان: (جدب).

[4]) عيار الشّعر: محمّد أحمد بن طَبَاطبَا العلويّ، تح: عبّاس عبد السّتّار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م: ص64، التّذكرة الحمدونيّة: ابن حَمْدون محمّد بن الحَسَن بن محمّد بن عليّ(ت562هـ)، تح: إحسان عبّاس، بكْر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م: ج3، 425.

[5]) دُوَيْنَ: تصغير دُوْنَ. ظِلال عَمَاء: طبقات السّحاب ومنه ما أورده ابن منظور: " العَماء في كلام العرب السّحاب" اللّسان: (عمي).

يقرب الشّطر الأوّل من قول الأخطل: " وَالخَيلُ تَعدو بِالكُماةِ كَأَنَّها أُسْدُ الغَياطِلِ مِن فَوارِسِ تَغلِبِ" ديوان الأخطل: شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص45. الغَيَاطِل: " الغَيْطلُ والغَيْطلةُ الشّجرُ الكثيرُ المُلْتَفُّ، وكذلك العشبُ، وقيل: هو اجتماعُ الشّجرِ والتفافُه، وغَيْطَلَةُ الحربِ كثرةُ أصواتِها وغُبارِها " اللّسان: (غطل).

[6]) رَهَج: " الرَّهْجُ والرَّهَجُ الغبار " اللّسان: (رهج). المَعْزاءُ: " الصّحراءُ فيها إشرافٌ وغلظٌ ، وهو طينٌ وحصىً مختلطانِ، غيرَ أنّها أَرضٌ صلبةٌ غليظةُ المَوْطِئِ، وإشرافُها قليل " اللّسان: (معز).

[7]) الشّكيم: " الشَّكِيمُ والشَّكِيمةُ في اللِّجام الحديدةُ المُعْتَرِضة في فم الفَرَس، والجمعُ شَكائِمُ وشَكِيمٌ وشُكُمٌ " اللّسان: (شكم).

العَجْم: العَضُّ ومنه ما ورد في المعجم: " عَجَمْتُ العُودَ إذا عَضَضْتَه لتَعرِفَ صَلابتَه من رَخاوتِه" اللّسان: (عجم).

[8]) لُجَيم: اسم علَم لأحد أفخاذ بني عِجل، وتحدّث عنهم ابن منظور: " بنو عِجْل حَيٌّ، وكذلك بنو العَجْلان، وعِجْلٌ قبيلةٌ من رَبيعةَ، وهو عِجْلُ بنُ لُجَيمِ بنِ صَعْبِ بنِ عليّ بنِ بكْر بن وائل " اللّسان: (عجل).

أَغَرّ: " الأَغَرُّ الأَبيضُ، وفلانٌ غُرّةٌ منْ غُرَرِ قومِه أَيْ شريفٌ من أَشرافهم، والجمعُ غُرُّ وغُرَّان " اللّسان: (غرر).

طَيَالِس: " الطُّلْسَةُ وهي الغُبْرَةُ إلى السّوادِ، والأَطْلَسُ الأَسودُ، وذئبٌ أَطْلَسُ في لونه غُبْرةٌ إلى السّواد، وكلُّ ما كانَ على لونِه فهوَ أَطْلَسُ، والأُنثى طَلْساءُ " اللّسان: (طلس).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المُسْتَحَبّ في أبنية الشّعر لإعمالها أواصر العقل، وهذا ما يؤكّده جون كوهن بقوله: " أقوى الصّور بالنّسبة لي هي تلك الّتي تقدّمُ أكبر قدْرٍ من العشوائيّة"[1].

ولكنْ بالنّظر إلى الجامع بين طرفي التّشبيه نجد أبا النّجم يبرع في بناء مشهده الوصفيّ الحماسيّ، بعد أن يربط العاطفة الحارّة بالخيال المُحلّق، إذ يجعل الخيل نواة لفظيّة ودلاليّة يعكس بها حركيّة السّرعة وفاعليّة الهجوم، **وهذا الوجهُ التّصويريّ منْ أجملِ الوجوه، إذْ يقومُ على إخراجِ ما لا تقعُ عليهِ الحاسّةُ إلى ما تقعُ عليهِ**[2]، **فأخرجَ في التّشبيهِ ما لا يُرى في عالمِ الو اقعِ أو على الحقيقةِ إلى ما يُرى**، وهنا يحرّك أبو النّجم المتلقّي لاستجلاء المشهد ضمن صورة بصريّة حسّيّة يدركها العقل، إذْ منحت جماليّة التّصوير التّشكيل اللّغويّ دلالاتٍ إيحائيّة عالية التّأثير.

ولا أدلّ على إجادة أبي النّجم في بناء هذا المشهد من رأي محمّد بن طبَاطبَا العلويّ (ت199ه) فيه، إذ إنّه عدّه به في مصافّ فحول الطّبقة الأولى، كأمثال زهير بن أبي سُلمى (ت13ق ه) وأبي ذؤَيب الهُذليّ (ت72ه) وعنترة ابن شدّاد العبسيّ (ت نحو22ق ه)[3]، يقول مستحسناً قصيدته: **" هي من الأشعار المحكمة المتقنةِ المستوفاةِ المعاني، الحسنةِ الرّصف، السّلسةِ الألفاظ، الّتي قد خرجت خروج النّثرسهولةً و انتظاماً، فلا استكراه في قو افيها، ولا تكلّف في معانيها"**[4].

وبالنّظر إلى الخيل في شعر الخوارج يشارك عمرو بن الحصين حصانه قلقه، بعلاقة إنسانيّة تلغي الفروق بين الكائنين النّاطق والأعجم، فيغدو فرسه أسْوَانَ[5] حزيناً كصاحبه المهموم، إذ ربط مطلع قصيدته البكائيّة بوصف فرسه القويّ بعد نعته بالأسوان[6]، فيهجر متجاوزاً الوقوف التّقليديّ على الأطلال غير المتوائم وواقع الخارجيّ القلق إلى وقفة بكائيّة تعبّرُ عن تجاربه المريرة، فينتقل بذلك من المؤتلف في مطالع القصائد إلى المختلف، وهو ما نظمه في حديثه عن موقعة قُدَيد الّتي جرت بالقرب من مكّة بين الخوارج والأمويّين، في قصيدة بائية من واحد وعشرين بيتاً، وهي ممّا استجادها بعض منشدي الشّعر ورواته[7]، ومنها قوله[8]: **[من الكامل]**

---

[1] بناء لغة الشّعر: جون كوهن، تر: أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط2، 1993م، ص227.

[2] انظر: كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ (ت بعد395ه)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص262.

[3] انظر: عيار الشّعر: ص54 وما بعدها.

[4] عيار الشّعر: ص54.

[5] أسوان: حزين ومنه ما جاء في اللّسان: " رجل آسٍ وأَسْيانُ حزين، ورجل أَسْوان حزين " (أسو).

[6] يفتتح عمرو بن الحصين مطلع قصيدته بقوله:

"مَا بَالُ هَمّك لَيسَ عَنْكَ بِعَازِب	يَمْرِي سَوَابِقَ دَمْعِكَ المُتَسَاكِبِ
وَتَبِيْتُ تَكْتَلِئُ النُّجُومَ بِمُقْلَةٍ	عَبْرَى تسِرُّبِكُلِّ نَجْمٍ دائِبِ
حَذَرَالمَنِيَّةِ أَنْ تَجِيءَ بَدَاهَةً	لَم أَقْضِ مِنْ تَبَعِ الشّرَاةِ مَآرِبِي
فَأَقُودَ فيْهِم لِلعِدَا شَنِجَ النَّسا	عَبْلَ الشَّوَى أَسْوَانَ ضمْرَالحَالِبِ"

الأغاني: ج23، ص200.

[7] منهم الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة (ت215ه)، وأبو سعيد الحسن بن الحسين السّكّريّ(ت275ه)، وثعلب أحمد بن يحيى الشّيبانيّ (ت291ه). انظر الأغاني: ج23، ص200.

[8] المصدر نفسه: ج23، ص200.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مَا بَالُ هَمِّكَ لَيسَ عَنْكَ بِعَازِبِ ... يمْرِي سَوَابِقَ دَمْعِكَ المُتَسَاكِبِ (1)

وَتَبِيْتُ تَكْتَلِئُ النُّجُومَ بِمُقْلَةٍ ... عَبْرَى تُسَرِّبُكُلِّ نَجْمٍ دائِبِ

حَذَرَالمَنِيَّةِ أَنْ تَجِيءَ بَدَاهَةً ... لَمْ أَقْضِ مِنْ تَبَعِ الشَّرَاةِ مَآرِبِي

فَأَقُودُ فِيْهِمْ للعِدَا شَنِجَ النَّسا ... عَبْلَ الشَّوَى أَسْوَانَ ضَمْرَ الحَالِبِ (2)

مُتَحَدِّراً كَالسِّيْدِ أَخْلَصَ لَونَهُ ... مَاءُ الحَسِيكِ مَعَ الجِلالِ اللاّتِبِ (3)

أَرْمِي بِهِ مِنْ جَمْعِ قَومي مَعشَراً ... بُوْرَاً أولِي جَبْرِيَّةٍ وَمَعَايِبِ

فكانت علاقة المطلع البكائيّ لا الطّلليّ بما تلاه من وصف الفرس تفتقر إلى قوّة الارتباط لولا لفظة (أسوان) الّتي عكست عاطفة الشّاعر وفرسه، ومنْ هنا جاءَ الرّبطُ بينَ المقدّمةِ البكائيّةِ ووصف الفرس مقبولاً في نسَقٍ ونظْمٍ صحيحين، ويقوّي ما يُذهَبُ إليه قولُ ابنِ سنانٍ الخفاجيّ (ت466هـ): ((ومنَ الصّحّةِ صحّةُ النّسق والنّظمِ، وهو أنْ يستمرَّ في المعنى الواحدِ، وإذا أرادَ أنْ يستأنفَ معنىً آخرَ أحسنَ التّخلّصَ إليه، حتّى يكونَ متعلّقاً بالأوّلِ

وغيرَ مُنقطعٍ عنه))[4].

ولم تشتهر العرب بألقاب السّيوف فحسب؛ بل وبأسماء خيولهم في الحروب[5]، فيختار الشّاعر الفارس من الأسماء ما طابق مُعظَّماً، أو وافق مُعْلَمَاً مشهوراً، وهو ما يحقّق الإعلاميّة الحربيّة في النّصّ، **فالاسمُ في الحقيقةِ كالعلامة وهو صدىً للمسمّى**[6]، لذلك كان الاعتناء بأسماء الخيل وألقابها بارزاً في أشعار الحرب عامّة، ومنها الشّعر الأمويّ.

---

1) يَمْرِي: " مَرَى استدرّ واستخرج، مَرَوْا بالسُّيوفِ المُرْهَفاتِ دِماءهُمْ؛ أي استخرجوها واستدرُّوها، والرّيح تَمْري السّحابَ وتَمْتَريه تستخرجه " اللّسان: (مري).

2) شنِج النّسا: " النّسا عرقٌ، وَفرَسٌ شَنِجُ النَّسا مُتقبّضه، وهو مدحٌ له لأنّه إذا تَقَبَّض نَساه وشَنِج لم تسترخِ رجلاه " اللّسان: (شنج)، عبل الشّوى: "فَرَسٌ عَبْلُ الشَّوَى أَي غليظ القوائم " اللّسان: (عبل).

والبيت مأخوذ من قول امرئ القيس في وصف فرسه: " سَليمَ الشَظى عَبلَ الشَوى شَنِجَ النَسا لَهُ حَجَباتٌ مُشرِفاتٌ عَلى الفالِ " ديوان امرئ القيس: تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط5، د.ت ص36.

3) السّيِّد: "الذّئبُ، والجمع سِيْدان والأنثى سِيْدةٌ " اللّسان: (سيد).

الحسيك: " الحَسَك من الحديد ما يُعمل على مثاله، وهو آلات العَسْكر؛ قال ابن سيده: الحَسَكُ من أَدوات الحرب ربما أُخذ من حديد فأُلقي حول العسكر، وربما أُخذ من خشب فنصب حوله " اللّسان: (حسك). الجِلال: " الجِلَّة هَيئة الحُلُول " اللّسان: (حلل). اللّاتب: " اللّازب واللّاتب واحد، واللّاتب اللّازق مثل اللّازب. وهذا الشيء ضربة لاتب كضربة لازب" اللّسان: (لتب).

4) سرّ الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلّيّ(ت466هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص268.

5) ومنها العَسْجَديّ لبني أسْد، والوجيه والغُراب ولاحق لبني غنى، والأعوج لبني كِندة، وذو العُقَّال لبني رياح بن يربوع، وفيّاض وقَسَامة لبني جعدة، والنّعامة للحارث بن عُباد بن قيس البكريّ (ت نحو50 ق هـ)، واليَحْمُوم والدَّفُوف للنُّعمان بن المُنذر الغسّانيّ (ت نحو28ق هـ)، والأبجَر لعنترة بن شدّاد العبسيّ (ت نحو22ق هـ)، وداحِس والغبراء لقيس بن زُهير بن جُذيمة العبسيّ (ت10هـ)، ومنها حَلَّاب وضيف وقَيْدٌ لبني تغلب قوم الأخطل. انظر: الخيل: أبو عبيدة، ص66 . 67، والخيل: أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيب الأصمعيّ (ت216هـ)، تح: حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، دمشق، ط.2، 2009م، ص78. 79. 80.

6) انظر: جدليّة الاسم والمسمّى، رؤية في تسمية كتب التّراث: محمّد كشّاش، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، السّنة الثّلاثون، العدد 117. 118، آذار . حزيران، 2010م، ص299 . 303 (بتصرُّف).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويوظّف الشّاعر الأمويّ الألوان .لا سيّما السّوداء منها .لتحريك الخوف في القلوب، وفي ذلك تفصيل في عرض المُدركات الحسّيّة إشهاراً بالقوّة، فكان اليَحْمُوم فرس ثابت قطنة(ت110هـ) في معارك الفتوح، يكرُّ به على التُّرْكِ كرّاً سريعا متواتراً، ليحمي فرسان تميم ونساءها حين يشتدّ وطيس القتال، ويحلك غبار المعركة، بسيف حسام ذي شطب، وهذا اليحموم حالك السّواد رشيق، يوافق اسمه اسم فرس اشتهر للنّعمان بن

المنذر الغسّانيّ (ت نحو28ق هـ)[1]، وهو ما نراه في قصيدة له من تسعة أبيات، يقول فيها[2]:**[من الو افر]**

بِقُصْرِ البَاهِلِيِّ وَقدْ أَرَانِي	أُحَامِي حيْنَ قَلَّ بِهِ المُحَامِي
أَكُرُّ عَلَيْهِمُ اليَحْمُومَ كَرّاً	كَكَرِّ الشُّرْبِ آنِيَةَ المُدامِ (3)
أَكُرُّ بِهِ لَدَى الغَمَرَاتِ حَتّى	تَجَلَّتْ لا يَضِيْقُ بِهِ مَقَامِي
فَلَولا اللهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيْكُ	وَضَرْبِي قَوْنَسَ المَلِكِ الهُمامِ (4)
إِذَنْ لَسَعَتْ نِسَاءَ بَنِي دثَارٍ	أَمَامَ التُّرْكِ بَادِيَةَ الخِدَامِ

يقترب الشّاعر الفاتح من الخارجيّ في مقام توظيف الخيل الكرّارة، كما يوشك أنْ ينعدم الوقوف التّقليديّ على الأطلال عند الفئتين، إذ إنّ شعراء الفتوح منشغلون بالكرّ على الأعداء خارج حدود الخلافة الإسلاميّة، وهم في حال من ترقّب المواجهة والتّعرّض للقتال، بعيداً عن أسباب الاستقرار الجسديّ أو النّفسيّ، فضلاً عن الغربة والحنين إلى الأهل والأحبّة، فللواقع المُحيط أثر بالغ في أبنية الشّعر، إذْ يتجاوز مجمل شعراء الفتوح البناء الفنيّ التّقليديّ للشّعر، ويستهلّون مقطوعاتهم بالحديث المباشر عن الحروب ومعاركها، ومن هنا لم يُبرز ثابت اهتماماً بألفاظ القصيدة، فهي بسيطة، بعيدة عن التّعقيد، من غير اشتغال بغريب اللّفظ وفريده، فكان ممّن اهتمّوا بالمعنى على حساب اللّفظ، وفي المقابل كان الفاتح يعكس عاطفته وحماسته عن طريق مقطّعات قصيرة، تعكس انفعالات موقفيّة حينيّة، وقد أسهم قصر النّصوص في المحافظة على الانفعال قويّاً ضمن وتيرة واحدة، وهو ما تفتقر إلى تحقيقه المُطوّلات، وفي هذا يقول يوسُف حُسين بكّار: **" العلاقةُ بينَ طُول القصيدة و انفعالِ الشّاعر في حالِ النَّظْمِ من أهمّ العلاقاتِ في هذا الموضوع، فكما أنّ طُولَ القصيدةِ يُؤثّرُ في جودتِها، فيما لاحظَ القدماءُ والمُحدَثون، ويؤثّرُ في موسيقاها، فيما لاحظَ إليوت، فإنّه يؤثّرُفي الانفعالِ أيضاً، إذْ إنَّ إمكانَ استمراره قويّاً على درجة واحدة من أوّلِ القصيدة إلى**

---

[1] يقرب هذا البيت لفظاً ومعنى من قول الأخطل في بنات فرس لبني تغلب اسمه حَلَّاب:[من الوافر]

" نَكُرُّ بَناتِ حَلَّابٍ علَيْهِمْ ونزجُرُهُنَّ بِيْنَ هَلَا وَهَابِي" البيت سقط من ديوان الأخطل، وقد تفرّد الأصمعيّ بذكره في كتابه الخيل: ص67. هلا وهَابي: دعاء حثّ وتحريض للخيول.

[2] شعر ثابت قطنة العتكيّ: تح: ماجد أحمد السّامرّائيّ، وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، بغداد، د.ط، 1968م: ص55، تاريخ الرّسل والملوك: أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري (ت310هـ)، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ج5، ص549.

[3] اليحْمُوم: الفرس، اللّسان: (حمم).

[4] القَوْنَسُ: المقصود مُقدّمة الرّأس، وجاء في اللّسان: " القَوْنَسُ أعلى البيضةِ منَ الحديد، الأَصمعيّ: القَوْنَسُ مقدّم البيضة، وقَوْنَسُ البَيْضة من السّلاح مقدَّمُها وقيل أعلاها " اللّسان: (قنس).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

آخرِها ضئيلٌ، إلّا في القليل النّادر الّذي لا يُقاسُ عليه "[1]، فقصرُ قصيدة الحرب يرتبط بالانفعال غالباً، وأدلُّ على الحماسة وهو ما لا تقدّمه القصيدة الطّويلة.

وأمّا مالك بن الرَّيب(ت60هـ)[2] فكان مثالاً للفارس الفاتك الّذي يبادل فرسه عاطفة جيّاشة، **فيستشرف في شعره ملامح المستقبل القاتم بناء على معطيات الو اقع المحسوس.وهو من مناحي التّطوّر والتّجديد في معاني الشّعر الأمويّ**.إذ يرى الشّاعر ببصيرته ما لا تراه العين، حين يصوّر فرسه الأشقر مع رفيقيه الرّمح الرّديني والسّيف، ليبكوا عليه في قابل بعد موته المحتوم، في مشهد استباقيّ، خرج فيه فعل التّذكّر من الزّمان الماضي إلى المستقبل، بعد أن فرّق الموت بين الشّاعر وأدوات فروسيّته الّتي لازمته في حياته، فأصبح فرسه رخيصاً يباع بأبخس الأثمان، ليعرض مالك تجلّيات مشهده الحزين ضمن مطوّلة من اثنين وستّين بيتاً، منها قوله[3]: **[من الطّويل]**

تَذَكَّرتُ مَنْ يَبْكي عَلَيَّ فَلَم أَجِدْ ... سِوى السَّيْفِ وَالرُّمحِ الرُّدَينِيِّ باكِيا

وَأَشقَرَ مَحْبُوكٍ يَجُرُّ عَنَانَهُ ... إِلى الماءِ لَم يَتْرُك لَهُ المَوتُ ساقِيا

يُقَادُ ذَلِيلاً بَعْدَما ماتَ رَبُّهُ ... يُبَاعُ بِبَخسٍ بَعْدَما كانَ غالِيا

أتت التّشكيلات اللّغويّة بعيدة عن التّصنّع والتّكلّف، ممّا يرتبط بحياة مالك القائمة على الشّظف والفتك، وبعيداً عن أسباب الاستقرار، فلا وقت للتّجويد والتّنقيح، وفي المقابل استعان في أسلوب الأبيات بما يشبه تقنيّة **الاسترجاع؛ وهي** " تقنيّةً زمنيّةً، تعني سردَ حوادثَ أو أقوالٍ أو أعمالٍ وقعتْ في الماضي"[4] **ولكنّ الشّاعر حوّلها إلى الزّمان المستقبل ضمن تقنيّة الاستباق**[5]، **لتحميل السّياق الشّعريّ دلالات فنيّة ونفسيّة**، منها تحويل حركيّة الأفعال ودلالتها من الزّمان المستقبل؛ وإرجاعها إلى الزّمان الماضي، لتأكيد حصول المتوقّع في المستقبل، ولربط حاضر الشّاعر الفارس بمستقبله، ممّا **يمثّل ملامح الموقف الانفعاليّ بما فيه من القلق والحزن ومرارة العزلة.**

ومن جهة البناء الفكريّ؛ حقق مالك باستشرافه صورة الموت طاقة اختراقيّة في السّياق، نقلت معاني نصّه إلى عالم المستقبل، وهنا مكمن فرادة وتجديد، ويذهب جابر عصفور إلى أنّ " **المهمَّ في النّصّ الشّعريّ هو طاقته الاختراقيّة، أي ما يضيفه إلى السّياق إلى ما يتقدّمه وما يُمليه، إنّ الواجب هو التّشديد على عنصر التّجاوز في النّصّ لا على مرجعيّته، وعلى الأفق الّذي يتحرّك في اتّجاهه، فليس النصُّ الشّعريُّ مصَبّاً إنّما هو منبع**"[6].

---

[1] انظر: بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص270 (بتصرّف).

[2] هو " مالكُ بن الرَّيْبِ بنِ حَوْطِ بنِ قُرطٍ المازنيّ التّميميّ، شاعرٌ، من الظّرفاء الأدباء الفتّاك، اشتهر في أوائل العصر الأموي، ورويت عنه أخبار في أنّه قطع الطّريق مدّة، ولّاه معاويةُ خراسانَ سنة ستّ ومسين للهجرة، وشهدَ فتحَ سمرقند" خزانة البغداديّ: ج2، ص210.

[3] انظر الأبيات في الشّعر والشّعراء: ج1، ص354، وفي الحماسة البصريّة: صدر الدّين عليّ بن أبي الفرج بن الحسن البصريّ(ت659هـ)، تح: مختار الدّين أحمد، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1983م، ج1، ص279، وفي العِقْدُ الفريد: أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسيّ، تح: عبد المجيد التّرحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ج3، ص203.

[4] بناءُ الرّوايةِ العربيّةِ السّوريّةِ: سمر روحي الفيصل، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1995، ص168 .

[5] الاستباق تقنيّة سرديّة تقوم على " التّطلّع إلى ما هو متوقّعٌ أو محتملُ الحدوث في العالمِ المَحكيّ" بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء ، الزّمن، الشّخصيّة): حسن بحراويّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط2، 2009م، ص133.

[6] الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: جابر أحمد عصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط3، 1992م، ص14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وتمتدّ الطّاقة الاختراقيّة إلى النّسق النّفسيّ، فمالكٌ يعلن انتماءه إلى أسرة تبكي عليه، على رأسها جواده الأشقر، ممّا يمثّل بالتّلميح خطاباً انفعاليّاً مضمّناً، يعكس ضعف رابطة الانتماء إلى المجتمع القبليّ، أو حرمانه في وجه من الوجوه من تلك النّعمة.

وتبقى مشاهد وصف الخيل غزيرة في الشّعر الأمويّ وهي أكثر من أن تُحصى، وتدور في مجملها حول موضوع فنيّ واحد؛ تتقارب أبنيته التّركيبيّة وعناصره الفنيّة من جهة عرض القوّة والمزج بينها وبين حرارة الانفعال في الحروب، ومن ناحية تحريك الرّؤيات البصريّة والتّخييليّة لدى السّامع لاستجلاء أبعاد مشاهد الحرب على اختلاف مناسباتها.

. استحضار الطّير في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ:

لا ينفكّ الشّاعر الأمويّ يتأثّر بمكانه وزمانه، فهو إن كان يعيش في البداوة أو المدنيّة ظلّ يستحضر الطّير خصوصاً في لوحات الحرب، ولم تحظ الطّيور بما حظيت به الخيل في تشكيلات الخطاب الشّعريّ في العصر الأمويّ، سواء في وفرة التّوظيف، أو تدفّق العاطفة والانفعال، ولم تكن الطّيور كما يتبادر إلى الأذهان لأوّل وهلة رمزاً للمناظر البديعة الجميلة والمعاني الرّقيقة اللّطيفة؛ بل كانت تحمل وقتئذٍ دلالات القوّة في الحروب، ورسائل التّهديد والوعيد والتّنكيل بالخصوم، وحملت في كثير من مشاهد الحرب دلالات النّحس والفأل الحسن، وراثة من معتقدات الجاهليّين، وهو ما نراه على سبيل المثال لا الحصر في شعر زياد الأعجم[1] في حائيّته الّتي رثى فيها

المهلّب بن أبي صُفرة (ت83هـ) **ومنها قوله[2]: [من الكامل]**

إنَّ المَهَالِبَ لا يَزالُ لَهُمْ فَتَىً	يَمْرِي قَوَادِمَ كُلِّ حَرْبٍ لاقِحِ (3)
بِالمُقْرَبَاتِ لَوَاحِقاً أَقْرَابُهَا	تَجْتَابُ عَرْضَ سَبَاسِبٍ وَصَحَاصِحِ (4)
مُتَلَبِّباً تَهْفُو الكَتَائِبُ حَولَهُ	مُلَحَ البُطُونِ مِنَ النَّضِيْحِ الرَّاشِحِ (5)

---

[1]) زيادٌ الأعْجَم: " أبو أُمامةَ العبديُّ، زيادُ بنُ سَلْمَى، وقيل: زيادُ بنُ جابرِ بنِ عمروِ بنِ عامرٍ، مَولى بني عبدِ القيسِ، جزْل الشّعر، فصيحُ الألفاظ، صنّفه ابن سلّام في الطّبقة السّابعة، في لسانه عُجْمَةٌ فلُقّبَ بالأعجم. وُلد ونشأ في أصفهان، وانتقل إلى خراسان، فسكنها وطالَ عمرُه، ومات فيها، عاصرَ المُهلّبَ بنَ أبي صُفرة، وله فيه مدائحُ ومراثٍ، وكان هجاءً، وأكثر شعره في الهجاء" انظر ترجمته في: طبقات فحول الشّعراء: ج2، ص693، والشّعر والشّعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ (276هـ)، تح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1958، ج1، ص430، خزانة البغداديّ: ج10، ص7.

[2]) الأبيات في وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان ممّا ثبتَ بالنّقلِ أوِ السّماع أو أثبتَه العَيان: شمس الدّين أحمد بن محمّد بن خلّكان(ت681هـ)، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م، ج5، ص356.

[3]) لصدر البيت في الوفيات رواية أخرى: " إنّ المُهَلَّبَ لنْ يزال لها فتىً " ج5، ص356.

يمري: المعنى السّياقيّ غلبة الممدوح في الحرب وعلوّ أمره فيها، ومنه ما أورده ابن منظور: " مَرَيْتُ الفرسَ إذا استخرجتَ ما عندَه من الجَرْي بسُوطٍ أَو غيرِه، والاسمُ المِرْيةُ، بالكسرِ، وقد يُضَمُّ، ومَرَى الفرسُ بيديهِ إذا حَرَّكهُما على الأَرضِ كالعَابث " اللّسان: (مري).

قوادم: " قوادمُ الطّيرِ مقاديمُ ريشِه، وهي عشْرٌ في كلِّ جناح" اللّسان: (قدم).

[4]) للبيت في الوفيات رواية أخرى: " بالمُقربات لواحقاً آطالُها تجتابُ سهْلَ سَبَاسِبٍ وصَحَاصِح " ج5، ص356.

المُقْرَبَاتُ: " الخيلُ المُقْرِبةُ الّتي تكونُ قَريبةً مُعَدَّةً، والمُقْرَباتُ منَ الخيلِ الّتي ضُمِّرَتْ للرُّكوب، وقيل: المُقْرَبُ منَ الخيلِ الّتي تُدْنَى وتُقَرَّبُ وتُكَرَّمُ " اللّسان: (قرب). سَبَاسِب: " السَّباسِبُ والبَساسِبُ القِفار،واحِدُها سَبْسَبٌ وبَسْبَسٌ " اللّسان: (سبسب).

صَحَاصِح: " الصَّحْصَحُ والصَّحْصاحُ والصَّحْصَحان كلّه ما استوى من الأَرضِ وجَرُدَ، والجمعُ الصَّحاصِحُ، والصَّحْصَحُ الأَرضُ الجَرْداءُ المستويةُ ذاتُ حَصىً صِغار" اللّسان: (صحح).

[5]) مُتَلَبِّباً: " المُتَلَبِّبُ الّذي تَحَزَّم بثوبه عندَ صدرِه، وكلُّ مَنْ جَمَعَ ثوبَه مُتَحَزِّماً فقد تَلَبَّبَ به" اللّسان: (لبب). مُلَح البطُون: " المِلْحُ: الحُسْنُ منَ المَلاحة، وقد مَلُحَ يَمْلُحُ مُلُوحةً ومَلاحةً ومِلْحاً أَي حَسُنَ، فهو مَليحٌ ومُلاحٌ ومُلاَّح " اللّسان: (ملح).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مَلَـكٌ أَغَـرُّمُـتَـوَّجٌ يَسْـمُـولَـهُ طَرْفُ الصَّديقِ وَغُضَّ طَرْف الكاشِحِ (1)

دَفَّـاعُ أَلْـوِيَـةِ الحُـرُوبِ إِلى العِـدَا بِسُعُـودِ طَيْـرِسَـوانِـحٍ وَبَـوَارِحِ (2)

يُدخلُ زيادٌ مشهد الحرب دائرة الثّنائيّات الضّدّيّة[3]، فالثّنائيّة الأولى (الفرد والجماعة)، أمّا الفرد فمثّلته لفظة (فتى)، وأمّا الجماعة فمثّلته (المَهالبُ)، وتمتدّ الثّنائيّة نفسها في لفظتي (متلبّباً، الكتائب)، لتنتج الثّنائيّة بركنيها دلالة القوّة ووحدة الصّفّ تحت قيادة المُهلّب، وتأتي الثّنائيّة الثّانية (الصّداقة والعداوة) في تركيبيّ " طَرْفُ الصَّديقِ " و "طَرْف الكاشِحِ " لتعبّر عن حركيّة الصّراع في مقام الحرب، ويستعين بالطّير ليختم بثنائيّة (النّحس والفأل) بقوله: " طَيْرِ سَوانِحٍ وَبَوارِحٍ "ممّا يمثّل فكراً لا يزال حاضراً في الشّعر الأمويّ من أيّام الجاهليّة، ولعلّه لا يرقى إلى مقام الفكر العقديّ، فيبقى تقليداً فنّيّاً وعادة اجتماعيّة.

ونلمح في النّصّ ثنائيّة مبطّنة، ظاهرُها يُخفي باطنَها، وهي (الحياة والموت)، أنتجتها أزمنة الأفعال المضارعة وأسماء الفاعل، تلك الّتي تحقّق دلالة الحركيّة وانتصار الحياة، فالمرثيّ مات وأصبح من الماضي، بيد أنّ الشّاعر يتلاعب بتشكيلات الخطاب مصرّاً على جعل المهلّب حيّاً، يقود قومه في المعامع والحروب، ممّا يعكس حزناً مستوراً تجاه الفقيد، ويكسب البناء الفنيّ بالتّلميح لا التّصريح شعريّته، ففي النصّ بناء سطحيّ وآخر عميق، ولغة الشّعر تخفي بقدر ما تظهر، وهنا يرى ميشال فوكو أنّ " البنية الدّالّة للّغة تحيل دوماً على شيء آخر، فاللّغة يقطنها دوماً آخر، ناء، بعيد، وفي جوفها يقبع الغياب "[4].

وأمّا الحاء المكسورة فقد حمّلت القافيةَ . هنا وليس في كلّ قصيدة . إيقاعيّةَ البوح والانكسار الخفيّ لفقد عزيز لا يُعوّض، فالقافية عنصر فنيّ مهم يُبرز انفعالات الذّات المنتجة للشّعر، وهي " صوتٌ إيقاعيّ منفردٌ يعبّر عن حركة الذّات في النّصّ الشّعريّ"[5].

وقد استحسن بعضُ الأدباء المترجمين كشمس الدّين أحمد بن محمّد بن خلّكان (ت681هـ) القصيدة حين قال: "وهذه القصيدة من غرر القصائد ونخبها، ولولا خوف الإطالة لأثبتها كلّها وهي طويلة تزيد على خمسين بيتاً"[6].

النّضِيْح: " نَضَحَ الرَّجُلُ بالعَرَق نَضْحاً فَضَّ به، وكذلك الفرسُ، والنَّضِيحُ والتَّنْضاحُ العَرَق" اللّسان: (نضح).

1) الكَاشِح: " الكاشِحُ العدوُّ الّذي يُضمرُ عداوَتَه، ويطوي عليها كَشْحَه أي باطنه " اللّسان: (كشح).

2) السّانِح والبارح: " السّانِحُ ما أَتاكَ عن يمينك منْ ظبي أَو طائرٍ أَو غير ذلك، والبارِحُ ما أَتاكَ منْ ذلك عن يسارك؛ و السّانحُ ما وَلاَّكَ مَيامِنَه، والبارِحُ ما وَلاَّك ميَاسِرَه" اللّسان: (سنح). وكانت العرب تتفاءل بالسّانح وتتشاءمُ من البارح، وقد ذهبت مثلاً " مَنْ لي بالسّانِحِ بعدَ البارح" اللّسان: (سنح).

3) الثّنائيّات الضّدّيّة: يمكن القول: هي صراع الأضداد الّذي به تتميّز الأشياء، وتتّضح المعاني، وهو علاقة تقابليّة، بها تُسْبَرُ الحالات النّفسيّة وتتجلّى الرّؤى والعواطف، وفي المقابل: " الثّنائيّ منَ الأشياءِ ما كان ذا شقّين، والثّنائيّة هي القول بزوجيّة المبادئ المفسّرة للكون، كثنائيّة الأضداد وتعاقبها، أو ثنائيّة الواحد والمادّة " المعجم الفلسفيّ: جميل صليبا، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، د.ط، د.ت، ج1، ص379.

وقد أبرزت الدّكتورة سمر الدّيّوب أهميّة الثّنائيّات الضّدّيّة في تحريك الفِكر لاستجلاء أغوار النّفس البشريّة فقالت: " يعتمدُ الفكرُ بعامّةٍ في نشاطِه على الثّنائيّات الضّدّيّة وحِوار الحدودِ المُتقابلةِ والمتباينةِ، وهو ما يُسَمّى بالفلسفةِ الجدليّةِ أو الدّيالكتيك، فتجتمعُ في النّفسِ البشريّةِ ثنائيّاتٌ ضدّيّةٌ يمكنُ عدُّها كامنةً في أغوارِ النّفسِ الإنسانيّة، فالحياةُ غريزةٌ واضحةُ الأثر في حركاتنا وسكناتنا " الثّنائيّاتُ الضّدّيّةُ دراساتٌ في الشّعر العربيّ القديم: وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 2009م، ص4.

4) حفريّات المعرفة: ص103. 104.

5) السّكون المتحرّك: علوي الهاشميّ، منشورات اتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ط1، 1993م، ج1، ص309.

6) وفيات الأعيان: ج5، 356.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

.طيورُ النّعام والقطا في بناء شعر الحرب:

يبدو أنّ استحضار طائر النّعام في شعر الحرب له حظّ وافر، فها هو جرير يقابل بين الأسْد والنّعام في بيت واحد بناءً على ثنائيّة (القوّة والضّعف)، وهو ما نظمه في معرض هُزئه ببني الأزد وعلى رأسهم يزيد بن المُهَلّب(ت103هـ)، وذلك بعد خسارتهم المُرّة في موقعة قندابيل سنة مئة وثلاث للهجرة أمام بني مروان[1]، إذْ ينظم مشهداً يجمع بين السّيوف والرّماح من جهة؛ والخيل والأسد والنّعام من جهة أخرى، مصوّراً واقع الهزيمة النّكلاء الّتي أذاقها المروانيّون للأزديّين، وقد أعملوا في أعيانهم وسادتهم القتل، فأصبحوا يودّون ركوب النّعام لواذاً بالفرار، يقول جرير مترنّماً[2]: [من الو افر]

وَأَعْضَدْنَ السُّيُوفَ مُجَرَّداتٍ	لِهَامِ الأُزْدِ قُبِّحَ ذاكَ هَامَاً
نَكُرُّ الخَيْلَ عَائِدَةً عَلَيْهِمْ	تَوَطَّأُ مِنْهُمُ قَتْلَى لِئَامَا
فَذُوقُوا وَقْعَ أَطْرَافِ العَوَالِي	فَيَا أَهْلَ اليَمَامَةِ لَا يَمَامَا
وَبَكْرٌ قَدْ رَفَعْنَا السَّيْفَ عَنْهَا	وَلَولا ذاكَ لَاقْتُسِمُوا اقْتِسَامَا
فَوَدُّوا يَوْمَ ذَلِكَ إِذْ رَأَونَا	نَحُسُّ الأُسدَ لَو رَكِبُوا النَّعاما (3)

يحمّل جرير خطابه الشّعريّ نزوعاً سياسيّاً واضحاً، ساعد على إبرازه ثنائيّة (القوّة والضّعف)، لذلك كان البعدُ الجماليّ لمدلولات القوّة الأبرزَ في بناء الأبيات، إذ غلّب حقل القوّة (السُّيوفَ الخَيل، أَطراف العَوالي، الأُسد) على حقل الضّعف (النّعام) ليتصادم الحقلان دلاليّاً في نقطة تمثّل حركة الصّراع المحتدم، مع نسبة الغلبة والعزّة إلى المروانيّين، ونسبة الذّلّة والوضاعة إلى الأزديّين، ويبدو أنّ هذا المنحى السّياسيّ قد برز في أسلوب قصيدته الّذي يمزج بين التّقريريّة والإنشائيّة، مع تخيّر واضح للّفظ بعيداً عن الإغراق والتّعقيد والمعجميّة، وهو من مجريات الخطاب السّياسيّ عموماً، ومن مناهج جرير في مجمل أبنية أشعاره خصوصاً.

حقّق جرير في أبياته دفقات شعريّة إيقاعيّة متوافقة وفخره بالغلبة، مجيداً في انتقاء القافية المُطلَقَة بالألف الّتي أكسبت دلالات التّرنّم بالقوّة والانتصار، ممّا يسهم في تحريك أذهان السّامعين لاستقطاب الحسّ والإدراك والانفعال، وهنا يحضرنا قول سيبويهِ (ت180هـ): " والعرب إذا ترنّموا ألحقوا بالألف والياء والواو ما يُنوَّن وما لا يُنوَّن، لأنّهم أرادوا مدّ الصّوت "[4].

ويعقد بعض شعراء العصر الأمويّ مقاربة بين طيور القطا والنّعام والرّمح الرّديني، فيجعلون له حظّاً وافراً من صفاتها لتقديم صورة فاعلة له في الطّعن، ومن تلك المشاهد الوصفيّة ما يأتي:

---

[1]) انظر أخبار الموقعة في: تاريخ الرّسل والملوك: ج6، ص600 وما بعدها، جُمَلٌ منْ أنساب الأشراف: صنّفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذريّ (ت279هـ)، تح: سهيل زكّار، رياض زركليّ، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997، ج8، ص333.

[2]) . شرح ديوان جرير: تأليف محمّد بن إسماعيل بن عبد الله الصّاويّ، مضافاً إليه تفسيرات أبي جعفر محمّد بن حبيب، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص540.

[3]) الحَسُّ: " القتل الذريع، وحَسَسْناهم أي استَأْصلناهم قَتْلاً، وحَسَّهم يَحُسُّهم حَسّاً قتلهم قتلاً ذريعاً مستأْصِلاً " اللّسان: (حسس).

[4]) الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م، ج4، ص204.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

1. الرّدينيّ طائر قطاً وحلقوم نعامة، وسنانه كالهلال:

برز هذا الوصف في شعر مِسْكِينٍ الدَّارِميّ (ت89هـ)[1]، في مشهد يُعدّ من أجمل ما قيل في وصف الرّماح، وفيه يجعل أطراف الرّمح مستويةً متناسقة كأمثال طائر القطا الّذي ورد الماء صيفاً، ويصبح للمعان نصل الرّمح ضياء الهلال، الّذي جلت عنه الرّياح الباردة كلّ ما يحجّبه، ومن ثمّ أشبه الرّمح حلقوم النّعامة وريشها من جهة التّناسق والاستواء، وهو ما كان في قصيدة من عشرة أبيات، يقول الدّارميّ فيها[2] **[من الطّويل]:**

بِكُـلّ رُدَيْـنِـيٍّ كـأَنَّ كُـعُـوبَه	قَطاً نَسَقٌ مُسْتَـورَدُ الـمَـاءِ صائِفُ (3)
كـأَنّ هِـلاَلاً لاحَ فَـوْقَ قَـنَاتِه	جَلاَ الغَيْمَ عـنْـه والقَـتَامَ الحَرَاجِفُ (4)
لَـه مِـثْلُ حُـلْـقُـومِ الـنَّعَـامةِ حلّةٌ	وَمِثْلُ الـقُـدَامَى ساقُـهَـا مُتَنَاصِفُ (5)
جَمَـاجِـمُـنَـا يَـوْمَ اللّقَـاء برَأْسِنَا	إلى المَوتِ تَمشي ليس فيها تجَانُفُ (6)

البناء الفنيّ مزيجٌ من أوصاف طبيعيّة وأخرى حيوانيّة، كان للخيال المُحلّق نصيب في المقاربة بينها، فالتّشكيلات الجماليّة في الأبيات مزيجٌ من البيئتين البدويّة والحضريّة، فعلى الرّغم من كون الدّارميّ عاش في ظلّ الأمويّين ردحاً من الزّمان؛ إلّا أنّ للبيئة البدويّة حضوراً بارزاً في شعره، فالألفاظ (قطا، صائف، الحراجف، جماجمنا، تجانف) مؤشّرٌ على التّأثّر بالبيئة البدويّة، وأمّا المعاني فهي دقيقةٌ لطيفةٌ، لا تخلو من بعض الغرابة والمبالغة. لاسيّما في البيتين الأوّل والثّاني، لتأثّر الشّاعر بالبيئة الحضريّة.

---

[1] مسكين الدّارميّ هو ربيعة بن عامر بن أُنَيف بن شريح الدّارميّ التّميميّ، شاعر عراقيّ معروف بشجاعته، من أشراف تميم، لُقّب مسكيناً لأبيات قال فيها: " أنا مسكين لمن أنكرني"، له أخبار مع معاوية، وكان متّصلاً بزياد بن أبيه. انظر ترجمته في: الشّعر والشّعراء: ج1، ص544، خزانة البغداديّ: ج3، ص69.

[2] انظر: الأنوار ومحاسن الأشعار: ج1، ص51. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجليل، بيروت، لبنان، د.ط، 1996م، ج6، ص494.

[3] كُعُوب: " الكعبُ هو طَرَفُ الأُنْبوبِ الناشِزُ وجمعه كُعُوب وكِعابٌ" اللّسان: (كعب).

[4] يشبّه الدّارميّ سِنانَ الرّمح بالهلال في الضّياء واللّمعان والتّقوّس.

القَتَام: " القُتْمة سواد ليس بشديد قَتَمَ يَقْتِم قَتامةً فهو قاتِمٌ وقَتِم قَتَماً وهو أَقتَمُ "، اللّسان: (قتم)، الحراجف: جمع غريب لم يذكره صاحب اللّسان، و" الحَرْجَفُ الرّيحُ الباردةُ "، اللّسان: (حرجف).

[5] القُدامى: "القَوادِمُ أربع رِيشات في مُقَدَّم الجناح الواحدة قادِمة وهي القُدامَى والمناكب اللواتي بعدهن إلى أَسفل الجناح والخَوافي ما بعد المناكب" اللّسان: (قدم).

[6] تجانف: " جَنَف وجَنِفَ عن طريقه وجَنَفَ وتجانَفَ عَدَلَ " اللّسان: (جنف).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وما أشبه مشهد الرّماح الرّدينيّة عند الدّارميّ **بشعر لعُبَيدِ الله بن مَسْعود(98هـ)**[1]، يصف فيه سرعة اهتزاز الرّمح الصّلب بيد حامله، وتثنّيه بلين مثل حيّة سريعة، فسنان الرّمح حادٌّ، يمتلخ الأرواح من الأجساد وقت الطّعان، يتألّف المشهدُ من بيتين فقط، يقول[2]: **[من الخفيف]:**

وأَصـمِّ الكُعُـوبِ أَسْمَـرَلَدْنٍ ... يَتَـثَـنَّـى كالحَـيَّـة المُنْسابِ

زَاعِـبيٍّ سِـنَـانُـه يَنْهَبُ الأَنْـ ... ـفُسَ منْ أَهْلِها غَدَاةَ النِّهَابِ [3]

وبعقد موازنة بين المشهدين الآنفين نجدهما يتقاربان في البناء الفنيّ من جهة الإيجاز، مع الاستعانة بالخيال لتقريب أوصاف الرّمح من أوصاف الحيوانات.

ويبرز الاختلاف في الدّلالة والبيان، إذ استعان الدّارميّ بالطّيور لتقديم صورة متناسقة للرّدينيّ ممّا لا يتناسب كثيراً ومقام وصف ضراوة المعارك، أمّا عبيد الله فاستعان بالحيّة السّريعة لوصف سرعة اهتزاز الرّمح؛ ممّا يجعل مقاربته المعنويّة أبلغ في وصف سرعة الطّعن وانتهاب الأنفس من مكامنها، فكانت ألفاظ عُبيد الله أكثر مواءمة للمعنى، وأكثر مطابقة لما تصوبُ به العقولُ، بعيداً عن الشّطَط في التّشبيه والإغراق في جمع أطراف الصّورة، وفي هذا يقول أحمد المرزوقيّ (ت421هـ): " **ومتى اعترف اللّفظ والمعنى فيما تصوب به العقولُ فتعانقا، وتلابسا متظاهرين في الاشتراف وتوافقا، فهناك يلتقي ثريّا البلاغة، فيمُطِر روضُها، ويُنشَر وشيُها، ويتجلّى البيانُ فصيحَ اللّسانِ نجيحَ البرهان**"[4].

والأخيلة في أشعار الحرب الأمويّة تشبه أخيلة الجاهليّين في بعض جوانبها الفنيّة؛ لاسيّما مطابقة الحسّ للحسّ، إلّا أنّها أكثر مبالغة في تصوير المقاتِل، تأثّراً بظروف الواقع الاجتماعيّة والسّياسيّة، يقول زكي المحاسنيّ: "**اتّساع الآفاق الاجتماعيّة والسّياسيّة في العصر الأمويّ أغنى الشّعرَ الحربيَّ بالمعاني، فكثرت فيه الأخيلةُ، وقلّتْ فيه السّذاجةُ الجاهليّة**"[5].

.الطّيور الجارحة والثّعالب في بناء شعر الحرب:

ويهتمّ عبيد الله بن الحرّ الجعفيّ (ت68هـ) بالحيوان في شعره اهتماماً بارزاً، إنّه يستحضر الحيوان إلى جانب السّيف في كثير من أشعاره، ويهتمّ بالخيل ويقدّمها، ولكنّه يضيف إليها في إحدى مشاهده الطّيور الجارحة والثّعالب، تلك الّتي يجعلها رمزاً للتّنكيل بالخصوم، وقد أخذ يعلّلها برميم أجساد أعدائه المهزومين، بعد أن يوظّف عناصره الحيوانيّة في بناء قصصيّ يخرج فيه

---

[1]) هو " عُبيد بن عبد الله بن عُتبة بن مسعود الهُذليّ أبو عبد الله، مفتي المدينة وأحد الفقهاء السّبعة فيها ومن أعلام التّابعين الثّقاة، له شعر جيّد أورد أبو تمّام قطعة منه في حماسته وأورد أبو الفرج كثيراً منه في أغانيه، وهو مُؤدِّب عمر بن عبد العزيز" وفيات الأعيان: ج3، ص15، والأغاني: ج9، من ص103 حتى ص113.

[2]) الأنوار ومحاسن الأشعار: أبو الحسن عليّ بن محمّد بن المطهّر العدويّ المعروف بالشِّمْشَاطيّ، تح: د. السّيّد محمّد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1977م: ج1، ص54.

[3]) زاعيّ سنانه: الزّاعيّ: " رجل من الخزْرَج يقال له زاعِبٌ، كان يَعْمَلُ الأَسِنَّةَ، ويقال: سِنانٌ زاعِبِيٌّ، وقال الأَصمعي: الزّاعِبِيُّ الّذي إِذا هُزَّ كأَنَّ كُعُوبَه يَجرِي بعضُها في بعض لِليِنِه وهو من قولك مَرَّ يَزْعَبُ بِحِمْلِه إِذا مَرَّ مَرّاً سَهْلاً" اللّسان: (زعب).

[4]) . شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمّام: محمّد الطّاهر ابن عاشور(1393هـ)، تح: ياسر بن حامد المُطَيْريّ، تقديم عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المنهاج، الرّياض، ط1، 1431هـ، : ص34. 35.

[5]) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ إلى عهد سيف الدّولة: ص137.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

على طاعة مصعب بن الزّبير الّذي أمر بسجنه، ويبرز فيه تحدّيه المختار بن أبي عبيد بن مسعود الثقفيّ(ت67هـ)[1]، الّذي قام بسجنه، وهو ما قرضه داخل السّجن في قصيدة من ثمانية عشر بيتاً، منها قوله[2]:**[من الطّويل]**

وَإِنّيَ مِنْ قَومٍ سَيُذكَرُ فِيْهِم	بَلائِي إذا مَا غَصَّ بِالمَاءِ شارِبُهْ
كَأَنَّ عُبَيْدَ اللهِ لَمْ يُمْسِ لَيْلَةً	مُوَطَّنَةً تَحْتَ السُّروجِ جَنائِبُهْ (3)
وَلَم يَدْعُ فِتْيَاناً كَأَنَّ وُجُوهَهُم	مَصَابِيْحُ في داجٍ تَوارَت كَواكِبُهْ
لَعَمْرُكَ إِنّي بَعْدَ عَهْدِي وَنُصْرَتِي	لَكَالسَّيْفِ فُلَّتْ بَعْدَ حَدٍّ مَضَارِبُهْ
وَقَدْ عَلِمَ المُخْتَارُ أَنّي لَهُ شَجَىً	إذا صَدَّ عَنْهُ كُلُّ قِرْنٍ يُكَالِبُه (4)
أُكُرُّ عَلَيْهِ الخَيْلُ تَدْمَى نُحُورُهَا	أُطَاعِنُهُ طَوْرَاً وَطَوْرَاً أُضَارِبُهْ
فَكَمْ مِنْ صَرِيْعٍ قَدْ تَرَكْتُ بِمَعْزِلٍ	عَكُوْفَاً عَلَيْهِ طَيْرُهُ وَثَعَالِبُهْ (5)

يطغى على أشعار الجعفيّ أسلوب السّرد القصصيّ، فيحوّل الزّمان إلى مادّة طوعيّة يتلاعب بها في تشكيلاته اللّغويّة، لتندمج بسلاسة مع انفعالاته داخل غياهب السّجن، فيقيم بالألفاظ الدّالّة موازاة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ليعبّر عن مفارقة نفسيّة وحركيّة حدثت معه، فيستحضر المستقبل في البيت الأوّل بقوله: " وَإِنّيَ مِن قَومٍ سَيُذكَرُ فيهِم بَلائي "، وسرعان ما يلتفت إلى الماضي في قوله: " كَأَنَّ عُبَيدَ اللَّهِ لَم يُمسِ لَيلَةً " بعد أن قلب دلالة المضارع إلى الماضي، في إشارة منه في الموضعين إلى بطولاته السّابقة، ثمّ يجمع في البيت الرّابع بين الماضي الحافل بالنّصرة والحركة " لَعَمرُكَ إِنّي بَعدَ عَهدي وَنُصرَتي " والحاضر الخامل " لَكالسَّيفِ فُلَّتْ بَعدَ حَدٍّ مَضارِبُهْ "، فيحقّق تفاعلاً بين الدّوالّ والمدلولاتِ تؤدّي إلى **إعلاء الصّياغةِ اللّغويّةِ، لبلوغ التّخييلِ الأدبيّ**، عندما شبّه نفسه العاجزة بعد قوّة بالسّيف المفلول المنثلم.

ولهذا التّخييل امتداده في البيت الخامس، عندما غدا الشّاعر شجاً للمختار الثّقفيّ، " وَقَد عَلِمَ المُختارُ أَنّي لَهُ شَجىً"، وفي ذاك تصريح بالتّحدّي الّذي كان في الأيّام الخالية، ورفْض اعتراف بالضّعف بعد الأسر في الوقت الحاضر، ومن ثَمّ يوظّف الخيل ضمن مشهد استرجاعيّ، حرّك فيه فاعليّة الحدث ودلالاته بقلب الزّمان الماضي إلى الحاضر، مستعيناً بالفعل المضارع (أكرُّ، أطاعنُهُ، أضاربُه)، مُردِفاً بذكر الطّير والثّعالب الّتي كانت تنهش جثث أعدائه سابقاً.

وهذا التّناوب بين الأزمنة في سيرورة السّرد يحقّق تقابلات ضدّيّة تولّد صراعاً بين الحركة والسّكون، بين القوّة الفاعلة قبل الأسر سابقاً؛ والقوّة الخاملة المقيّدة في الأسر حاضراً، فثمّةَ تلاعبٌ بأزمنة الأفعال ودلالاتها، لتكوين علاقات داخليّة تجمع بين عناصر الشّكل والمضمون لنقل واقع الحال للمُخاطَب، وهنا يرى الدّارسون أنّ " **الشّكل معَ المضمونِ أساسُ أيّ نتاجٍ لغويٍّ وأدبيٍّ، وتلكَ**

---

[1]) انظر أخبار المختار مع عبيد الله الجعفيّ ومصعب بن الزّبير في تاريخ الرّسل والملوك: ج6، ص116 وما بعدها.

[2]) . منتهى الطلب من أشعار العرب: محمّد بن المبارك بن محمّد بن ميمون، تح: د. محمّد نبيل طريفيّ، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م، ج3، ص311. 312.

[3]) جنائبُه: " الجَنْبُ والجَنَبَةُ والجانِبُ شِقُّ الإنْسانِ وغيره، والجمع جُنُوبٌ وجَوانِبُ وجَنائبُ، والأَخيرة " اللّسان: (جنب)

[4]) شجى: هكذا كتبها محقّق منتهى الطّلب محمّد نبيل طريفيّ والصّواب بالألف الممدودة (شجاً)، وأورد ابن منظور: " الشَّجا الغَصَص، وما اعْتَرَض في حَلْقِ الإنسانِ والدّابَّةِ من عَظْمٍ أَو عُودٍ أَو غيرهما " اللّسان: (شجو). القِرْنُ: " القِرْنُ بالكسر كُفْؤك في الشّجاعة" اللّسان: (قرن).

[5]) حذفت واو الحال من الشّطر الأوّل لإقامة وزن البحر الطّويل، والأصل: " أكرُّ عليهِ والخيلُ تدمى نحورها ".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

العناصرُ ظهرَ وجودُها الحقيقيُّ الفعليُّ ونشاطُها الأسلوبيُّ والأدائيُّ والفكريُّ عن طريق أشكالٍ سرديّةٍ مُعيّنةٍ، اختارَها السّاردُ تبعاً لمقصديّةٍ تحقّقُ الأثرَ النّفسيَّ والجماليَّ لدى المُستقبِلِ المُخاطَب[1].

وقد استعان الشّاعر بالبحر الطّويل المتناسب وأسلوب القصّ والإخبار، وألحق قافية أبياته بالهاء السّاكنة المقيّدة، الّتي غدت عنصراً فنّيّاً حمل إيحاءات الكبت والحبس والضّيق، فكان للمكان متمثّلاً في السّجن أثر في تلك القافية المقيّدة، فكانت قافية مُتوَقَّعة مُنتظَرَة، وهنا يحضرنا قول المرزوقيّ:" **وأمّا القافية فيجب أن تكونَ كالموعودِ به المنتظر، يتشوّقها المعنى بحقّه، واللّفظُ بقسْطِه، وإلّا كانت قلقةً في مَقرّها، مُجتَلَبَةً لمُسْتَغْنٍ عنها"[2].**

. الغراب والنّسر، والكلب والذّئبُ في بناء شعر الحرب:

وإن كان الجعفيّ قدّم مشهد الطّيروهي تتعلّل برميم أعدائه؛ فإنّ الرّاعي النّميريّ(؟.ت90ه)[3] **يجعل الغراب والنّسروالذّئب يتشاركون نهش لحوم الخصوم**، فالرّاعي شغوف بتوظيف الحيوان في كلّ غرض، ولعلّ لنشأة الرّاعي في بادية البصرة أثراً في ميله إلى توظيف الحيوان بكثرة، فالشّاعر ابن بيئته يتأثّر بها، ويستمدّ منها مادّة شعره، ويستحضر الرّاعي في أشعاره البقر، والنّعام، والحمام، والنّسور، والأسود، والنّمور، والإبل، والحَمير والظّباء، والخيل[4].

ويهجو الرّاعي في إحدى قصائده الأخطلَ (الغياث بن غوث التّغلبيّ)(ت90ه)، مستعيناً بالعناصر الحيوانيّة، محمّلاً إيّاها دلالات رمزيّة، خرجت إلى التّحقير والسّخرية والتّهكّم اللّاذع، **فيجمع في بيتين الكلبَ، والنّمر، والغرابَ، والذّئبَ، والنّسرَ**، وكأنّها رسالة تهديد ووعيد إلى التّغلبيّين خصوصاً، وإلى كلّ من رام مواجهة النّميريّين مستقبَلاً عموماً، فيخاطب الأخطل في قصيدة من سبعة عشر بيتاً، يقول فيها[5]: **[من الطّويل]**

وَلَـوكُنْتَ في الحَامينَ أحسابَ وائِلٍ	**غَدَاةَ الطِّعَانِ لَاجْتُرِرْتَ إلى القَبْرِ**
وَلَـوْلَا الـفِـرارُكُـلَّ يَـومٍ وَقِـيْـعَـةٍ	**لَنَالَتْكَ زُرْقٌ مِنْ مَطَارِدِنَا الحُمْرِ** (6)
وَمَـا حَـارَبَتْـنَـا مِـنْ مَـعَـدٍّ قَـبِـيْـلَـةٌ	**فَـنَـتْرُكَـهَـا حَـتَّى تُـقِـرُّوا عَـلَى وِتْـرِ** (7)

---

[1]) انظر: في مناهج تحليل النّصّ السّرديّ: عمر عيلان، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م، ص263. (بتصرّف)

[2]) شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمّام: ص37.

[3]) هو: " حُصَين بن معاوية بن جَنْدل النّميريّ، شاعر من فحول المحدثين، كان من جلّة قومه، ولقّب بالرّاعي لكثرة وصفه الإبل، وقيل: كان راعي إبل من أهل بادية البصرة، عاصر جريراً والفرزدق، وكان يفضّل الفرزدق، فهجاه جرير هجاءً قاسياً، واشتهر بشعر الملاحم والبطولة" خزانة البغدادي: ج3، ص150، والشّعر والشّعراء: ج1، ص415، والأغاني: ج6، ص136،

[4]) انظر: ديوان الرّاعي النُّمَيْريّ: شرح واضح الصّمد، دار الجليل، بيروت، ط1، 1995م، ص56، 81، 124، 131، 132، 136، 165، 182، 208، 228، 230، 232، 235، 236.

[5]) ديوان الرّاعي النُّميريّ: ص130. 131، منتهى الطّلب: ج6، ص136. 137.

[6]) زرقٌ: " تُسمَّى الأَسِنَّةُ زُرْقاً للونها، المِزْراقُ من الرِّماح رُمْحٌ قصير وهو أَخف من العَنَزَة، وقد زَرَقَه بالمِزْراقِ زَرْقاً إِذا طعنَه أَو رماه به " اللّسان: (زرق).
مطاردنا: مطاردة الفرسان بعضهم بعضاً، وحمل بعضهم على بعض.

[7]) الوِتْر: الثّأر، ومنه ما أورده ابن منظور: " أَهل الحجاز يفتحون فيقولون: وَتْرٌ، وتميم وأَهل نجد يكسرون فيقولون: وِتْرٌ، وكلُّ من أَدركته بمكروه فقد وَتَرْتَه، والمَوْتُورُ الّذي قُتل له قتيلٌ فلم يدرك بدمه " اللّسان: (وتر).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وَكُنْتَ كَكَلْبٍ قَتَّلَ الجَيْشُ رَهْطَهُ ... فَأَصْبَحَ يَعْوِي في دِيَارِهِمُ الغُبْرِ (1)

بِمَلْحَمَةٍ لا يَسْتَقِلُّ غُرَابُهَا ... دَفِيْفَاً وَيُمْسِي الذِّئبُ فيها مَعَ النَّسرِ (2)

وَنَحْنُ تَرَكْنَا تَغْلِبَ ابْنَةَ وَائِلٍ ... كَمُنْكَسِرِ الأَنْيَابِ مُنْقَطِعِ الظَّهْرِ

وَكَانُوا كَذِي كَيْنٍ أَصْبَحَ رَاضِيَاً ... بِوَاحِدَةٍ شَلّاءَ منْ قَصَبٍ عَشْرِ (3)

أَلَمْ يَأتِ عَمْراً وَالمَفَاوِزُ دُوْنَهُ ... مَصَارِعُ سَادَاتِ الأَرَاقِطِ وَالنَّمْرِ (4)

تَدُورُ رَحَانَا كُلَّ يَوْمٍ عَلَيْهِمُ ... بِوَاقِدِ حَرْبٍ لا عَوَانٍ وَلا بِكْرِ (5)

اللّافت أنّ الرّاعي يقيم بناء أبياته على نوع من التّنسيق الصّوتيّ للتّأثير في الأسماع، فيكرّر حرف الرّاء ثمان وعشرين مرّة في تسعة أبيات، وحرف الرّاء قريب جدّاً منْ مخرجِه، وهو حرفٌ ذلقيٌّ يخرجُ منْ طرفِ اللّسان، ممّا يمنح الألفاظ انسياباً في النّطق، والمعاني والدّلالات سرعة في التّوارد على الفِكر، **فتكرار الرّاء في أشعار الحرب يكسب تشكيلاتها اللّغويّة إيحاءات السّرعة في الفتك والقوّة في المواجهة، فكثيرة هي الأشعار الحربيّة الّتي جاء رويّها على الرّاء**، وهو ما يؤكّده زكي المحاسني بقوله: " الرّاء هو الرّويّ الّذي آثره كثير من الشّعراء في شعر الحرب ووصف المعركة"[6]، **وكثرة الرّاءات في متن القصيدة تو افق مع رويّ الرّاء فيها، ومع تفعيلات البحر الطّويل، ممّا يمنح البناء الفنّيّ ضرباً من التّنغيم الصّوتيّ، و إيقاعيّة تردُّديّة موسيقيّة بارزة، وهنا** يرى جون كوهن أنّ الإيقاع " يجيء من تردّدٍ زمنيّ يمتّع الأذنَ برنينِه، ولا يُسمّى البناءُ بناءً إيقاعيّاً إلّا إذا اشتملَ على تردُّدٍ ولو بالقُوّة "[7].

ومن ثمّ جاء البحر الطّويل منسجماً مع ألفاظ القوافي (القبرِ، الحمْرِ، وِتْر، الغُبْرِ، النّسْر، الظّهْرِ، النّمْرِ)، وكلّها ألفاظ تتّصل بالحرب، وتحيل عليها، وتشدّ أزر الرّوى في تطويل النَّفَس الحماسيّ للمشهد الحربيّ.

---

1) الرّهْطُ: " رَهْطُ الرَّجُلِ قومُه وقبيلته، يقال: هم رَهْطُه " اللّسان: (رهط). الغُبْر: بقايا الدّيار، ومنه: " الغابِرُ من اللّيل ما بقي منه، وغُبْرُ كلّ شيء بقيَّتُه، والجمع أَغبارٌ، والغُبَّرات البَقايا واحدها غابِرٌ" اللّسان: (غبر).

2) دَفِيْفَاً: " دَفَّ الطّائرُ يَدُفُّ دَفّاً ودَفِيفاً وأَدَفَّ ضَرَب جَنْبَيْه بجناحيه، ودَفِيفُ الطّائِرِ مَرُّه فُوَيْقَ الأَرض، والدَّفِيفُ: أَنْ يَدُفَّ الطّائرُ على وجه الأَرض يحرّك جَناحيه ورجلاه بالأَرض وهو يطير ثمّ يستقلّ" اللّسان: (دفف).

3) شَلّاء: يد شلّاءُ يابسةٌ أو مقطوعة، ومنه: " الشَّلَلُ يُبْسُ اليَدِ وذَهابُها، وقيل: هو فَساد في اليد " اللّسان: (شلل).

تحرير المعنى: حال قومك كحال رَجُل له كفّان وأصابع عشر ، وبعد مواجهتنا نكّلْنا به، فرضي بأُصبع واحدة مشلولة يابسة كالقصب.

4) عمرو: أحد فرسان بني نُمَير في بادية البصرة، يفخر الرّاعي ببسالته وقطعه المفاوز الّتي يهلك فيها النّمور ليصل إلى مقاتلة التّغلبيّين قوم الأخطل.

الأراقط: مفردها " الأَرْقَطُ وهو النَّمِرُ للونه صفة غالبة غلَبةَ الاسم " اللّسان: (رقط). وجاز للشّاعر تكرار كلمتين لهما المعنى نفسه (الأراقط ، النّمر) لاختلافهما في اللّفظ.

5) عوَان: " حربٌ عَوان قُوتِل فيها مرة، وحَرْبٌ عَوَان كان قبلَها حرب " اللّسان: (عون). وهنا تناصٌّ اقتباسيّ مُحَوَّر يقوم على أخذ ألفاظ وسبكها في سياق جديد، تناصّ مع قوله تعالى: [قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ]البقرة: 68.

6) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ إلى عهد سيف الدّولة: ص99.

7) بناء لغة الشّعر: ص112.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

خاتمة البحث وخلاصته:

1 . يعكس استحضار الحيوان في بناء شعر الحرب في العصر الأمويّ ملامح عصر جديد، تشعّبت فيه الاتّجاهات السّياسيّة والاجتماعيّة والعَقديّة، فحملت أنساق الخطاب الشّعريّ رؤى وأفكاراً جديدة تعلو فيها دفقات العاطفة، ويتميّز بها الشّاعر الأمويّ من الجاهليّ.

2 . حقّق استحضار الحيوان في أبنية أشعار الحرب الأمويّة تخييلاً أدبيّاً يقرب من التّخييل في الشّعر الجاهليّ، لاسيّما مطابقة الحسّ للحسّ، إلّا أنّه في الشّعر الأمويّ أكثر مبالغة في تصوير المَقاتِل، تأثّراً بظروف الواقع الاجتماعيّة والسّياسيّة.

3 . تمزج عموم أشعار الحرب بين الرؤيتين البصريّة والتخييليّة، لمنح تشكيلات الخطاب الإيحائيّة الجماليّة الّتي تترك للمستمع تجاوز الألفاظ بمعانيها المعجميّة إلى المعاني الإشاريّة، وليستحضر المتلقّي أبعاد المشهد الحربيّ بالحسّ والفكر معاً.

4 . كان الشّعر الحربيّ انفعاليّاً، ومثّل استحضار الحيوان فيه دلالات رمزيّة وإعلاميّة، ويغدو الفرس صورة أخرى للشّاعر وبطولاته ومعادلاً موضوعيّاً له.

5 . كان للثّنائيّات الضّدّيّة حضور واسع في أبنية أشعار الحرب، يشارك فيها الحيوان بتعدّد مدلولاته، إذ تتصادم الثّنائيّات دلاليّاً في نقطة تمثّل حركة الصّراع المحتدم بين لخصوم، فكان البعدُ الجماليّ لمدلولات القوّة هو الأبرزَ.

6 . يبرز الحيوان في أغلب أبنية أشعار الحرب ضمن أساليب تقريريّة لا إنشائيّة؛ بناء على الأسلوب القصصيّ، لنقل المعارك بمشاهدها وتفصيلاتها الحسّيّة.

7 . ظهر في بناء الشّعر الحربيّ الاستشراف بناء على معطيات الواقع المحسوس، وهو من مناحي التّطوّر والتّجديد في معاني الشّعر الأمويّ.

8 . اهتمّ شعراء الحرب بوصف ألوان الخيول كوسيلة فنيّة وإعلاميّة، ولا سيّما السّوداء منها، لتحريك الخوف في القلوب، وفي ذلك إشهارٌ بالقوّة، وتفصيل في عرض المُدركات الحسّيّة.

9 . مثّلت البيئتان البدويّة والحضريّة مصدراً للعناصر الطبيعيّة والحيوانيّة في أشعار الحرب، وكان للخيال المُحلّق نصيب في المقاربة بينها في تشكيلات الخطاب وأنساقه.

توصيات البحث:

يوصي البحث بمزيد من الدّراسات الأدبيّة الجادّة في البناء الفنّيّ في شعر الحرب في العصر الأمويّ، والّذي تتعدّد مسالكه من الأبنية الدّراميّة، والتّصويريّة، والتّركيبيّة، والحجاجيّة (الأبنية العقليّة والفكريّة)، وكلّ مسلك ممّا سبق يتّسع لأن يكون بحثاً مستفيضاً قائماً بذاته له أصوله وخطواته المنهجيّة، وهي مباحث أدبيّة مهمّة، وتنتظر مَن يواصل البحث فيها.

قائمة المصادر

. القرآن الكريم:

2 . الأغاني: أبو الفرج عليٌّ بنُ الحسين الأصفهانيّ(ت976م)، تح: د. إحسان عبّاس، د. إبراهيم السّعّافين، بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

3 . الأنوار ومحاسن الأشعار: أبو الحسن عليّ بن محمّد بن المطهّر العدويّ المعروف بالشِّمْشَاطيّ، تح: د. السّيّد محمّد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1977م.

4 . تاريخ الرّسل والملوك: أبو جعفر محمّد بن جرير الطّبري (ت310هـ)، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت.

5 . التّذكرة الحمدونيّة: ابن حَمْدون محمّد بن الحَسَن بن محمّد بن عليّ(ت562هـ)، تح: إحسان عبّاس، بكْر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1996م.

6 . جُمَلٌ منْ أنساب الأشراف: صنّفه الإمام أحمد بن يحيى بن جابر البلاذريّ (ت279هـ)، تح: سهيل زكّار، رياض زركليّ، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997م.

7 . الحماسة البصريّة: صدر الدّين عليّ بن أبي الفرج بن الحسن البصريّ(ت659هـ)، تح: مختار الدّين أحمد، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط1، 1983م.

8 . الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط2، 1965م.

9 . خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغداديّ(ت1093هـ)، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، 1997م.

10 . الخيل: أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيب الأصمعيّ (ت216هـ)، تح: حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، دمشق، ط.2، 2009م.

11 . الخيل: أبو عُبيدة معْمَر بن المُثنّى التّيميّ (ت209هـ)، رواية أبي حاتم سهل بن محمّد السّجستانيّ عن رواية أبي يوسف الأصبهانيّ عنه، دائرة المعارف العثمانيّة، حيدر أباد الدّكن، الهند، ط1، 1358هـ.

12 . ديوان الأخطل: شرحه وصنّف قوافيه وقدّم له مهدي محمّد ناصر الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1994م.

13 . ديوان الرّاعي النُّميْريّ: شرح واضح الصّمد، دار الجليل، بيروت، ط1، 1995م.

14 . سرّ الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلّيّ(ت466هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

15 . شرح المقدّمة الأدبيّة لشرح المرزوقيّ على ديوان الحماسة لأبي تمّام: محمّد الطّاهر ابن عاشور(1393هـ)، تح: ياسر بن حامد المُطَيْريّ، تقديم عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، مكتبة دار المنهاج، الرّياض، ط1، 1431هـ.

16 . شعر ثابت قطنة العتكيّ: تح: ماجد أحمد السّامرّائيّ، وزارة الثّقافة والإعلام، العراق، بغداد، د.ط، 1968م.

17 . الشّعر والشّعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ (276هـ)، تح: أحمد محمّد شاكر، دار المعارف، مصر، ط2، 1958م.

18 . الصّناعتين الكتابة والشّعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكريّ (ت بعد395هـ)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

19 . طبقات فحول الشّعراء: محمّد بن سلّام الجمحيّ (ت232هـ)، تح: محمود محمّد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، د.ط، د.ت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

20 . العِقْدُ الفريد: أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسيّ، تح: عبد المجيد التّرحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

21 . عيار الشّعر: محمّد أحمد بن طَبَاطبَا العلويّ، تح: عبّاس عبد السّتّار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005م.

22 . الكامل في التاريخ: أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيبانيّ (ت630هـ)، تح: عبد الله القاضي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1987.

23 . الكتاب: سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م.

24 . لسان العرب: محمّد بن مكرم بن عليّ، أبو الفضل، جمال الدّين ابن منظور الأنصاريّ الإفريقيّ (ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.

25 . معجم الشّعراء: أبو عبيد الله محمّد بن عمران بن موسى المَرْزُبانيّ (ت384هـ)، تح: د. فاروق اسْليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005.

26 . وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان ممّا ثبتَ بالنّقلِ أوِ السّماع أو أثبتَه العَيان: شمس الدّين أحمد بن محمّد بن خلّكان(ت681هـ)، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994م.

قائمة المراجع

1 . بناءُ الرّوايةِ العربيّةِ السّوريّةِ: سمر روحي الفيصل، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1995م.

2 . بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم (في ضوء النّقد الحديث): يوسف حسين بكّار، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

3 . بناء لغة الشّعر: جون كوهن، تر: أحمد درويش، دار المعارف، مصر، ط2، 1993م.

4 . بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء ، الزّمن، الشّخصيّة): حسن بحراويّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، ط2، 2009م.

5 . تاريخ الشّعر العربي حتّى نهاية القرن الثّالث الهجريّ: محمّد نجيب البهبيتيّ، مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة،1950م.

6 . الثّنائيّاتُ الضّدّيّةُ دراساتٌ في الشّعر العربيّ القديم: د: سمر الدّيّوب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 2009م.

7 . حفريّات المعرفة: تر: سالم يَفوت، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

8 . الحيوانُ في الأدب العربيّ: هادِي شاكِر شَكَر، مكتبة النّهضة العربيّة، الإسكندريّة، مصر، ط1، 1985م.

9 . السّكون المتحرّك: علوي الهاشميّ، منشورات اتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ط1، 1993م.

10 . الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب: جابر أحمد عصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط3، 1992م.

11 . في مناهجِ تحليلِ النّصِّ السّرديّ: عمر عيلان، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م.

12 . قراءة ثانية لشعرنا القديم: د: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1987م.

13 . المعجم الفلسفيّ: جميل صليبا، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، د.ط، د.ت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

14 . معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب: مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

15 . النّصّ الشّعريّ بين الرؤية البيانيّة والرّؤيا الإشاريّة دراسة نظريّة وتطبيقيّة: أحمد الطّريسي، الدّار المصريّة، القاهرة، د.ط، 2004م.

المجلّات والدّوريّات:

. جدليّة الاسم والمسمّى، رؤية في تسمية كتب التّراث: محمّد كشّاش، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، السّنة الثّلاثون، العدد 118.117، آذار . حزيران، 2010م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بلاغة صيغ الإفراد والتثنية والجمع في النظم القرآني
حاشية الطيبي على الكشاف للزمخشري أنموذجاً[1]

مصطفى أحمد اليوسف الضايع(طالب دراسات عليا – دكتوراه) الدكتور سمير معلوف (أستاذ البلاغة-علم المعاني)

جامعة البعث – حمص – سوريا

The Rhetoric of singling seconding and plural formulas in Quran organizing Tibi,s Footnote on Zemaktchery,s AL-Kashaaf as an exemplar

Summary:

This studying deals one of rhetoric manifestations in Quran Organizing this one representates seconding or plural through the organizing and what these formulas in spire of rhetorical mysteries and meanings during a certain contex.

In Quran organizing there are pronunciations accompany singling seconding or plural, and don't come in another formula in Quran. And other pronunciations which Quran organizing have transferred to another one for rhetorical purpose which it seeks to fulfill. The single Quran organizing may prefer plural and this maybe a usage the single as plural , use the seconding as a single , or using the pronunciation in plural formula without other formulas , variating in style , and adjusting in formulas on what meaning and context wants. Anyone sees inside The Quran organizing , he will descover the accuracy in choosing pronunciation formulas , inasmuch if he replace them with others, the organizing will disorganize and the meaning will deffer .

Key words: Rehotric, Singling, Seconding, Plural, Organizing, Quran.

[1] - حاشية الطيبي المسمّاة: فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، للإمام شرف الدين الحسين بن عبد الله الطيبي، المتوفّى سنة 743هـ، وهي من أنفس الحواشي على الكشاف.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ملخّص البحث:

تتناول هذه الدراسة مظهراً من مظاهر البلاغة في النظم القرآني، يتمثل هذا المظهر في بيان سرّ استخدام القرآن الكريم لصيغ الألفاظ، مفردةً أو مثناةً أو جمعاً؛ وذلك في إطار النظم وما توحي به هذه الصيغ من المعاني والأسرار البلاغية ضمن سياق معين.

ففي النظم القرآني هناك ألفاظ لازمت الإفراد أو التثنية أو الجمع، ولم ترد في صيغة أخرى، وألفاظ أخرى عدل فيها النظم القرآني عن صيغة إلى أخرى، لغرضٍ بلاغيٍّ يسعى إلى تحقيقه، فقد يؤْثِر النظم القرآني الواحد على الجمع وتكون هذه من باب وضع المفرد موضع الجمع، أو يضع المثنى موضع المفرد، أو يضع الألفاظ بصيغة الجمع دون غيرها من الصيغ، منوعاً في الأساليب ومعدِّلاً في الصيغ حسب ما يقتضيه المعنى وسياق الكلام، ومن يمعن النظر في النظم القرآني يكتشف الدقة في اختيار صيغ الألفاظ بحيث لو استبدلت بغيرها لاختل النظم واختلف المعنى.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، مفرد، مثنى، جمع، النظم، القرآن الكريم.

التمهيد:

تتعرضُ الجملة لأنواع متعددة من الظواهر اللغوية، التي تستوجب الفحصَ والتدقيقَ، ومن تلك الظواهر؛ ظاهرة الإفراد والتثنية والجمع، التي تعتمدُ على وصف المفردات ضمن التراكيب اللغوية، فالمفردةُ لا يمكن أن تنفصل عن غيرها من المفردات الأخرى المجاورة لها؛ مفردةً أو مثنّاةً أو جمعاً، وقد عدّ أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ) هذه الظاهرةَ إحدى أشكال المجاز في القرآن الكريم بقوله: "ومجازُ ما جاء لفظه لفظُ الواحد ووقع على الجميع، ومجازُ ما جاء لفظه لفظَ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجازُ ما جاء لفظه خبرَ الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميعُ في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين أخر مفرد، ومجاز ما خُبّرَ عن اثنين أو عن أكثر من ذلك، فجُعل الخبر للواحد أو للجميع وكُفَّ عن خبر الآخر، ومجازُ ما خُبِّر عن اثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للأول منهما، ومجازُ ما خُبِّر عن اثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للآخر منهما، وكل هذا جائز،قد تكلموا به"[1].

والقرآن الكريم في إعجاز مستمر، وعجائبَ لا تنتهي، ولو تأملنا آياتِ النظم الكريم وأمعنّا النظرَ في ألفاظه لتجلّى لنا أنّ هناك ألفاظاً لازمت الإفراد، فلم يردْ استعمالُ المثنى منها ولا الجمع مثل: (النور، النار، السمع)، ونجد ألفاظاً لازمت الجمعَ مثل: (الألباب، الظلمات)، وألفاظاً استعملت مفردةً وجمعاً، مثل: (الريح والرياح، السماء والسماوات)، وألفاظاً وردت مفردة ومثنّاة ومجموعة...الخ، وقد كان لسياق الكلام أثرٌ واضحٌ في توجيه معاني المفردات ضمن التركيب اللغوي، ومن حكمة القرآن الكريم أنه قد يعدلُ أحياناً عن الواحد إلى الجمع، أو عن الجمع إلى الواحد، أو إلى المثنى، بما يلفت الأنظارَ إلى معانٍ ونكاتٍ بلاغيةٍ تحتاج إلى التأمّل والنظر السليم في بيان سرّ استعمالها، وقد أشار ابن الأثير إلى شيء من هذا بقوله: "ومن هذا النوع ألفاظٌ يعدلُ عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يُستفتى في ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضعٌ عجيبٌ، لا يُعلم كنه سره"[2]. والمتأمّلُ في ألفاظ القرآن الكريم يرى العجب في تمكّن كل لفظة من موضعها الأصيل بحيث لو استُبدلت بغيرها لاختل مفهومُ السياق العام للنص الذي وردت فيه اللفظة.

---

[1]- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، علّق عليه: فؤاد سزكين، جزءان، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار غريب، د.ت، 1/18-19.

[2]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، مصر، طبعة دار النهضة، د.ت، 1/297.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المطلب الأول: بلاغة صيغ الإفراد: من ذلك استخدام القرآن الكريم لفظة (العَظْمُ) بصيغة المفرد، للدلالة على الجنس في قوله تعالى على لسان سيدنا زكريا عليه السلام: (ربّ إنّي وهنَ العظمُ مني واشتعلَ الرأسُ شيباً) [سورة مريم، الآية 4] فلم يقل: (العظام) ولو أنه ذكر الجمع لقصد شمول الوهْن لكل عظام جسده دون استثناء، ولكنه جعلها بصيغة المفرد بقصد الدلالة على بعض جنس العظام، يقول الزمخشري: "وإنما ذكر (العَظْم)لأنه عمودُ البدن وبه قوامُه وهو أصلُ بنائه ووحّدَه لأن الواحد هو الدالّ على معنى الجنسية، وقصْده إلى أن هذا الجنس الذي هو العمود والقِوام وأشدّ ما تركّبَ منه الجسد قد أصابه الوَهَنَ، ولو جمع لكان قصداً إلى معنىً آخر، وهو أنه لم يهِنْ منه بعضُ عظامه ولكن كلها"[1]، والطيبي يعقّب على كلام الزمخشري ويعرضُ رأيَه في غرض الإفراد ضمن هذا السّياق فيقول: "إن الكلام إذا كان منصبّاً إلى غرضٍ من الأغراض جعل سياقه له وتوجّهه إليه، كأنّ ما سواه مرفوضٌ مطّرحٌ، والمقصودُ من الإيراد في هذا المقام: إظهارُ الضعف في البدن وإبداءُ تساقط القوى؛ يعني: ما ذكر العظْمَ لأن يكون الكلامُ فيه، بل لأن ينبّه على أن هذا الجنسَ الذي هو عمودُ البدن وقوامه قد أصابه الوهن، ولو قيل: العظام؛ لرجع القصد إلى أنّ الكلامَ في العظام في أنه لم يهِنْ بعضها فقط بل كلها، لأن ترْكَ المفرد إلى الجمع ثم تحليتَه باللام الاستغراقية ينبئ عن أن القصد إلى أنه لم يهِنْ بعضُ العظام بل كلّها، ويخرج عن المقصود"[2]. وبذلك يكون التعبيرُ بصيغة المفرد وتعريفُ الكلمة بأل الاستغراقية يدلّ على وَهَنِ بعض عظامه وليس كلّها.

نظيرُ هذا قوله تعالى في سورة طه: (ولا يُفلِحُ الساحرُ حيثُ أتى) [سورة طه، الآية 69] أفردَ الساحرَ؛ ولو قال: السحرة "لأوهمَ أن الجمعيةَ معتبرةٌ في الحكم بعدم الفلاح، بخلاف المفرد، فإن القصد فيه أنّ هذا الجنسَ وأن ما يقال له: الساحر، محكومٌ عليه بأنه لا يُفلِح"[3].

ومما جاء به النظمُ القرآني مفرداً بدل الجمع للدلالة على الجنس كلمةُ (طفلاً) في قوله تعالى: (ونُقرّ في الأرحامِ ما نشاءُ إلى أجلٍ مسمّىً ثم نخرجكم طفلاً) [سورة الحج، الآية 5] حيث أفرد (طفلاً) وفي غير القرآن يجوز أن نقول: (ثم نخرجكم أطفالاً) لتتناسب مع ضمير الجمع (نخرجكم)، والسبب يبيّنه الزمخشري بقوله: "وحّدَه لأن الغرضَ الدلالةُ على الجنس، ويحتمل: نخرج كل واحد منكم طفلاً"[4]، والطيبي يعقب على كلام الزمخشري ويضيف احتمالاً آخر بأنه في الأصل قد يكون مصدراً، مستدلاً بقول القاضي: "قال القاضي: (طفلاً) حالٌ أجريت على تأويل كلّ واحد، أو للدلالة على الجنس، أو لأنه في الأصل مصدر"[5]، كما أشار أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه المحتسب إلى حسن إفراد (طفلاً) فقال: "حَسُنَ لفظ الواحد هاهنا؛ لأنه موضعُ تصغيرٍ لشأن الإنسان، وتحقيرٍ لأمره، فلاقَ به ذكر الواحد لذلك، لقلته عن الجماعة، ولأن معناه أيضاً نخرج كل واحد منكم طفلاً، وهذا من وَضْعِ الواحد موضع الجماعة اتّساعاً في اللغة"[6].

---

[1]- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ - 1998م، 6/4.

[2]- 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، 564/9.

[3]- فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، شرف الدين الطيبي،: 564/9.

[4]- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، جار الله الزمخشري: 177/4.

[5]- فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، شرف الدين الطيبي،: 443/10، وأنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين البيضاوي، تحقيق: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، 65/4.

[6]- المحتسب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي ناصف، ود. عبد الحليم نجار، ود. عبد الفتاح شلبي، دار سزكين، تقديم: محمد بشير الإدلبي، ط2، 1406هـ - 1986م، 267/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ومن شواهد الإفراد قولُه تعالى: (فإذا نُفخَ في الصور نفخةٌ واحدةٌ) [سورة الحاقة، الآية 13]هذه الآية شروعٌ في بيان نفس الحاقة الحادثة وكيفية حدوثها، إذ من المعروف أنهما نفختان فلمَ قال نفخة واحدة؟ ومعنى ذلك حسب رأي الزمخشري: "أنها لا تثنّى في وقتها"[1]، وكأنّ اليومَ تقعُ فيه نفختان، وهذه إشارةٌ للنفخة الأولى منها، حيث تقع النفخة الأولى ثم تليها الثانية بعدها بزمان، والمراد بقوله: (نفخةٌ واحدةٌ) النفخة الأولى عند خراب العالم، والطيبي يعقب على كلام الزمخشري في بيان هذا الأمر العظيم، وقوله (نفخةٌ واحدةٌ) تأكيدٌ لمعنى النفخ ولمعنى الإفراد، يقول الطيبي: "إن مثل (نفخةٌ) حاملٌ لمعنيين: الجنسية والعدد، ولما كان المعنى الذي يساق إليه الحديث وهو حدوث الأمر العظيم، اقتضى العدد، وشُفِعَ بما يؤكد، فدُلّ به على أن الغاية به أتم، ولو قيل: نفخ في الصور نفخة ولم يؤكدها لم يحْسُن، وخُيّل إليه أنه أثبت معنى النفخ لا المرة"[2]، فحصل من ذكر (نفخةٌ واحدةٌ) تأكيدُ معنى النّفخ وتأكيدُ معنى الوحدة، إذ ليس المراد بوصفها بواحدة أنها غيرُ مُتْبعةٍ بثانيةٍ، بل إنها مُتْبعةٌ بثانية وهما نفختان، بل المراد أنها لا تحتاج إلى تكرارها وفي هذا إشارة إلى سرعة وقوع الواقعة الحاقة.

وقد يوضع المفرد موضع المثنى وذلك للملازمة والمصاحبة بينهما حتى كأنهما شيءٌ واحدٌ لا شيئين مختلفين،

لذلك يعبَّر عنهما النظم القرآني بلفظ المفرد، كما جاء في قوله تعالى: (يحلفون بالله لكم ليُرضُوكم واللهُ ورسولُه أحقُّ أنْ يُرضُوه إنْ كانوا مؤمنين) [سورة التوبة، الآية 62] المراد: أن يُرضُوهما، ولكنه عدلَ عنه إلى قوله: (أنْ يُرضُوه) لأنه لا تفاوتَ بين رضاهما حسب رأي الزمخشري: "وإنما وحّدَ الضميرَ؛ لأنه لا تفاوتَ بين رضا اللهِ ورضا رسولِه صلى الله عليه وسلم، فكانا في حُكْمِ مُرْضٍ واحدٍ، كقولك: إحسانُ زيدٍ وإجمالُه نعشني وجبرَ مني، أو: والله أحق أن يُرضُوه، ورسوله كذلك"[3]، يعقب الطيبي على كلام الزمخشري ويعد قوله: (إنما وحّدَ الضميرَ) جواباً عن سؤال مقدّر تقريره: "لما كان (أحق) خبراً عنهما، بمعنى: اللهُ ورسولُه أحقُّ من غيرهما بالرضا، فكان الظاهرُ أن يثنّى الضميرُ، ويقال: أن يرضوهما؟ فأجاب بقوله: (وإنما وحّد...)"[4]، ويذكر الطيبي رأي أبي البقاء في بيان هذه المسألة: "قوله: (واللهُ ورسولُه) مبتدأ، و(أحق): خبره، والرسول مبتدأ ثانٍ وخبرُه محذوفٌ دلّ عليه خبرُ الأول، وقال سيبويه: أحقُّ: خبرُ الرسول، وخبرُ الأول محذوف، وهو أقوى؛ إذ لا يلزم منه التفريق بين المبتدأ وخبره، وفيه أيضاً أنه خبرُ الأقرب إليه، ومثله قول الشاعر:

نحن بما عندنا و أنت بما عن ... ـدك راضٍ والرأيُ مختلف[5]

وقيل: أحق أن يرضوه: خبر عن الاسمين، لأن أمر الرسول تابع لأمر الله تعالى، ولأن الرسول قائم مقام الله، بدليل قوله تعالى: (إنّ الذين يبايعونك إنما يبايعون اللهَ) [سورة الفتح، الآية 10]"[6].

ومن خصائص النظم القرآني أنه متوافقٌ مع قواعد العرب من ذلك أن صيغة (فَعُول وفَعِيل) يستوي فيها المذكر والمؤنث والمفرد والجمع، من ذلك قوله تعالى: (تكادُ تميّزُ من الغيظِ كلّما أُلقيَ فيها فوجٌ سألهم خزنتُها ألمْ يأتكم نذيرٌ) [سورة الملك، الآية 8] ففي

---

[1]- الكشاف، الزمخشري: 197/6.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 614/15.

[3]- الكشاف، الزمخشري: 62/3.

[4]- فتوح الغيب، الطيبي: 290/7.

[5]- الشاهد في: كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1408هـ - 1988م، 75/1، ومن قوله: (قال سيبويه) إلى قوله (بين المبتدأ وخبره) ساقط من كلام سيبويه، وهذا الشاهد مما عدّه سيبويه من باب التنازع، وقد استشهد سيبويه بهذا البيت لما جاز من حذف المفعول الذي هو فضلة، لأن حذف خبر المبتدأ وهو عمدة أشد من حذف الفضلة.

[6]- التبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء العكبري، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت، 648/2.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الآية حديث عن أهوال جهنم التي تكاد أن تتقطع غيظاً، كلّما ألقي فيها فوجٌ من الكفار سألتهم الزبانية سؤالَ توبيخٍ يزدادون به عذاباً إلى عذابهم وحسرةً إلى حسرتهم، وقد جاء ذلك في سؤال الخزنة في لفظ (نذير) بصيغة المفرد، مع أن المرادَ (نُذُر) لأن الخطاب موجّهٌ إلى الكفار، ولعل السبب في ذلك حسب رأي الطيبي يعود إلى أن "فعول وفعيل يستوي فيهما المذكر والمؤنث والواحد والجمع"[1].

ومما يحتاج النظر ما جاء بصيغة المفرد في قوله تعالى: (كبُرتْ كلمةً تخرجُ من أفواههم) [سورة الكهف، الآية 5] إذ قال (كلمة) ولو نظرنا إلى السياق السابق لوجدْنا هذه المفردةَ تعودُ إلى جملة؛ وهي قولهم: (اتّخذ اللهُ ولداً) [سورة الكهف، الآية 4] إذ عدّ الكلامَ الكثير كلمةً واحدةً إشارةً إلى تعجّبه من عظيم ذنبهم واستحقاره وتهوينه لشأن القائلين، وكأن كلامهم لا يعدل سوى كلمة واحدة، وهذا مما عدّه الطيبي من "وضعهم الاسم الواحد على جنسه، كما سموا القصيدةَ –وإن كانت مئة بيت- كلمةً، وفيه تنبيهٌ إلى عظم ذلك من بين الذنوب وعظم عقوبته"[2]، فجاء التعبير بالمفرد عن الجمع، وهو ما أثار تعجب الزمخشري بقوله: "وفيه معنى التعجب، كأنه قيل: ما أكبرها كلمةً"[3].

ومن قواعد العرب أن المفردَ إذا ورد بصيغة المصدر، يجوز أن يُعامَل معاملة الجمع، كما جاء في قوله تعالى: (فلمّا استيئَسوا خَلَصُوا منه نجيّاً) [سورة يوسف، الآية 80] فقد وردت كلمة (خلصُوا) دالةً على الجمع، وكلمة (نجيّاً) دالة على المفرد، فكيف صحّ ذلك؟ يرى الطيبي أن ذلك جائز "لأن كلمة (نجيّاً) مصدر، والمصدرُ جنسٌ يحمل على القليل والكثير، وهو وإن أريد به الوصف، لكنه لما كان على زنة المصادر عومل معاملةَ المصدر"[4]، وهو ما أشار إليه الزمخشري بقوله: "النجيّ: بمعنى المصدر الذي هو التناجي، كما قيل: (النَجْوى) بمعناه، ومنه قيل: قومٌ نجيٌ، كما قيل: (وإذْ هم نجوى) [سورة الإسراء، الآية 47] تنزيلاً للمصدر منزلة الأوصاف، ويجوز أن يقال: هُمْ نجيٌ، كما قيل: هُمْ صديقٌ، لأنه بزنة المصادر"[5].

كما قد يعدل النظم القرآني إلى المفرد نيابةً عن الجمع، لبلاغةِ المفردِ وأهميتِه، وكأنّ المفرد يحلّ محلّ الجمّ الغفير، من ذلك ما جاء في قوله تعالى: (إنّا لمّا طغَا الماءُ حملْنَاكم في الجاريةِ (11) لنجعلَها لكمْ تذكرةً وتعيَها أذنٌ واعيةٌ) [سورة الحاقة، الآية 11-12] قال: (أذنٌ واعيةٌ) على التوحيد والتنكير "للإيذانِ بأن الوُعاةَ فيهم قلّة، ولتوبيخِ الناسِ بقلّةِ من يعي منهم، للدلالة على أنّ الأذنَ الواحدةَ إذا وعت وعقلت عن الله، فهي السوادُ الأعظمُ عند الله، وأنّ ما سِواها لا يبالي بهم بالةً وإن ملؤُوا ما بين الخافقين"[6]، فهذه الأذن شأنها أن تحفظَ ما يجب حفظه وتتفكر فيه، وجعلها نكرةً للدلالة على قلتها وأنّ مَنْ هذا شأنه مع قلته تسبّبَ لإنجاء الجمّ الغفير، وإدامة نسلهم 7، وكأنّ في الآية تعريضٌ بالمشركين الذين لم يتّعظوا بخبر الطوفان والسفينة التي نجا بها المؤمنون، بسبب قلّةٍ قليلةٍ مؤمنةٍ منهم.

المطلب الثاني: بلاغة صيغ المثنّى: من هذا القبيل ما جاء في قوله تعالى: (إنّما المؤمنونَ إخوةٌ فأصلِحُوا بين أخَوَيْكم واتّقوا اللهَ لعلّكم ترُحمون) [سورة الحجرات، الآية 10] فقد ورد التعبير بالتثنية (أخَوَيْكم) ومرادُ السياق يدل على الجمع، وهذا ما وضّحه

---

[1]- فتوح الغيب، الطيبي: 545/15.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 408/9.

[3]- الكشاف، الزمخشري: 565/3.

[4]- فتوح الغيب، الطيبي: 407/8.

[5]- الكشاف، الزمخشري: 312/3.

[6]- الكشاف، الزمخشري: 196/6-197.

[7]- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبو السعود محمد العمادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت، 23/9، وكذلك: أنوار التنزيل، البيضاوي: 240/5.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الزمخشري بقوله: "خُصّ الاثنان بالذكر، لأن أقلّ مَنْ يقع بينهم الشقاق اثنان، فإذا لزمتِ المصالحةُ بين الأقلّ كانت بين الأكثر ألزم، لأن الفسادَ في شقاق الجميع أكثرُ منه في شقاق الاثنين، وقرئ: بين إخوانكم"[1]، يعقّب الطيبي على ما جاء به الزمخشري مستدلاً بما ورد في المحتسب لأبي الفتح عثمان بن جني: "قراءة العامة التي هي (بين أخَوَيْكم) لفظُها لفظُ التثنية، ومعناها: الجماعةُ، أي: كلّ اثنين فصاعداً من المسلمين اقتتلا، فأصلِحُوا بينهما، ألا ترى أنّ هذا حكمٌ عامٌ في الجماعة، وفيه شيئان: التثنيةُ ويراد به الجماعة، والإضافةُ لمعنى الجنس، نحو قولهم: لبّيكَ وسعديكَ، فليس المراد به إجابتين اثنتين، ولا إسعادَين اثنين، ألا ترى إلى الخليل كيف فسّره بقوله: كلما كنت في أمرٍ فدعوتني أجبْتُك إليه، وساعدْتُك عليه"[2].

وقد يعبّر النظم القرآني عن المفرد بالمثنى كما جاء في قوله تعالى: (مَرَجَ البحرين يلتَقيان (19) بينهما برزخٌ لا يبغِيان (20) فبأيّ آلاءِ ربّكما تُكذبان (21) يخرجُ منهما اللؤلؤُ والمرْجان (22) فبأيّ آلاءِ ربّكما تكذبان (23)) [سورة الرحمن، الآيات 19--23] من المعروف أنّ اللؤلؤَ والمرجانَ يُستخرجان من الماء المالح فقط، ولكن النظم القرآني قال: (يخرجُ منهما) قاصداً من البحرين؛ الملح والعذب، فما السرّ الكامن وراء هذا التعبير؟ يقول الطيبي: "جمعهما في الذّكر، فإذا خرجَ من أحدهما، يستقيم أن يقال خرجَ منهما"[3]، وهو ما نبه عليه الزمخشري بقوله: "لما التقيا وصارا كالشيء الواحد جاز أن يقال: يخرجان منهما، كما يقال يخرجان من البحر، ولا يخرجان من جميع البحر ولكنْ من بعضه، وتقول: خرجْتُ من البلد وإنما خرجْتَ من محلّةٍ من محاله، بل من دارٍ واحدةٍ من دوره"[4].

وقد يعبّر النظم القرآني عن الجمع والكثرة بالمثنى كما جاء في قوله تعالى: (ثم ارجع البصرَ كرّتين ينقلبْ إليك البصرُ خاسئاً وهو حسيرٌ) [سورة الملك، الآية 4] حيث يأمر اللهُ الرسولَ صلى الله عليه وسلم وكلَّ مخاطَبٍ بتكرارِ النظر في السماوات السبع، وتفحّصِها بحثاً عن خللٍ أو شقوقٍ أو صدوعٍ، وهو متيقنٌ سبحانه وتعالى بأنّ بصره سيرجع خائباً عمّا يبحث عنه، وفي هذا دليلٌ على كمال قدرة المولى سبحانه وتعالى، وقد عبّر عن كثرة النظر والتأمل بالتثنية، حيث "أمره بتكرير البصر فهن مُتصفّحاً ومتتبعاً يلتمس عيباً أو خللاً، وإن رجعْتَ البصر وكررْتَ النظر لم يرجعْ إليك بصرُك بما التمسته من رؤيةِ الخللِ وإدراكِ العَيْب، بل يرجع إليك بالخسوءِ والحسورِ، أي: بالبعد عن إصابةِ المتلمّس، كأنّه يطردُ عن ذلك طرداً بالصَغَار والقماءة وبالإعياءِ والكلالِ لطول الإجالة والترديد، ومعنى التثنية التكرير بكثرة"[5]، فالمرادُ من التثنية إذنْ الكثرةُ والتكرارُ لا الحصر في مرتين، وكثرةُ المعاودة هي التي تؤدي إلى حسر بصره فلا يعثُر على أدنى اختلافٍ في خلق الله، يقول السمّين الحلبي: "هو مثنى لا يُراد به حقيقته، بل التكثير، بدليل قوله: (ينقلبْ إليك البصرُ خاسئاً وهو حسيرٌ) أي: مزدوجاً وهو كليلٌ، وهذان الوصفان لا يأتيان بنظرتين ولا ثلاث، وإنما المعنى كرّاتٍ، وهذا كقولهم: لبّيكَ وسعديكَ وحنانيكَ ودواليكَ وهذاذيكَ، لا يريدون بهذه التثنية شفعَ الواحد، إنما يريدون التكثير، أي: إجابة لك بعد أخرى، وإلا تناقضَ الغرضُ، والتثنية تفيد التكثير لقرينة كما يفيدها أصلها وهو العطف"[6].

المطلب الثالث: بلاغة صيغ الجمع: من صور الجمع ما جاء في قوله تعالى: (ما كانَ للمشركين أنْ يَعمُروا مساجدَ الله) [سورة التوبة، الآية 17] فقراءةُ (مساجد) بصيغةِ الجمعِ فيها وجهان حسبَ رأي الزمخشري: "أحدهما: أن يُراد المسجد الحرام، وإنما قيل (مساجد) لأنه قبلةُ المساجد كلّها وإمامُها، فعامرُه كعامرِ جميع المساجد، ولأنّ كلَّ بقعةٍ منه مسجد، والثاني: أن يُراد جنسُ

---

[1]- الكشاف، الزمخشري: 574/5.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 486/14، وكذلك: المحتسب، أبو الفتح عثمان بن جني: 278/2.

[3]- فتوح الغيب، الطيبي: 157/15.

[4]- الكشاف، الزمخشري: 8/6.

[5]- الكشاف، الزمخشري: 171/6.

[6]- الدرّ المصون في علوم الكتاب المصون، السمين الحلبي، تحقيق: أحمد الخراط، دمشق، دار القلم، 379/10، (هذاذيك: الأمر بأن يقطع أمر القوم).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

المساجد، وإذا لم يصلحوا لأن يعمروا جنسَها، دخلَ تحتَ ذلك أن لا يعمروا المسجدَ الحرامَ الذي هو صدرُ الجنس ومقدمته، وهو آكدُ، لأن طريقتَه طريقةُ الكناية"[1]. فالزمخشري جعل الوجهَ الثاني مقصوداً به جنسُ المساجد على سبيل الكناية عن المسجد الحرام وهو ما وافق عليه الطيبي بقوله: "المرادُ هنا الجنس، وظاهرُ الآية في مسجدٍ واحدٍ وهو المسجد الحرام، فإذا قيل: أن يعمروا مسجدَ الله، لم يكن من الكناية في شيء، فلا يدلّ على المبالغة، بخلافه لو قيل: مساجد الله"[2].

وقد يعبّر النظم القرآني عن المفرد بصيغة الجمع إشارةً إلى عظيم مكانته ورفيع منزلته، من ذلك كنايته سبحانه وتعالى عن زوجة سيدنا موسى عليه السلام بصيغة الجمع في قوله تعالى: (إذْ قالَ موسى لأهلِه إنّي آنسْتُ ناراً) [سورة النمل، الآية 7] حيث يرى الطيبي أن "الخطابَ ورد بالجمع فأطلق الأهل على امرأته تعظيماً لشأنها، ونحوه قوله تعالى: (ممّا تركَ آلُ موسى وآلُ هارون) [سورة البقرة، الآية 248] والمراد بهما موسى وهارون رفعاً لمنزلتهما"[3]، تأكيد ذلك ما ذكره الزمخشري: "لم يكن مع موسى عليه السلام غيرُ امرأته، وقد كنّى الله عنها بالأهل، فتبع ذلك ورودُ الخطاب على لفظ الجمع وهو قوله (امكثوا)"[4].

كذلك قد يأتي النظم القرآني بلفظ الجمع ويريد به المفرد بالنظر إلى سياق الكلام من ذلك قوله تعالى: (كذّبتْ قومُ نوحٍ المرسلين) [سورة الشعراء، الآية 105] فالمراد بـ (المرسلين) سيدَنا نوح عليه السلام، وقد أتى به النظم القرآني بصيغة الجمع، رغم أنه مفرد "لأنّ من كذّب نبياً واحداً فقد كذّب وجهَ دلالةِ معجزته على الصدق، وهذا مشتركٌ بين الجميع، فمن كذّب واحداً فقد كذّب الجميع، وهو معنى قوله تعالى: (لا نُفرّقُ بين أحدٍ من رسله) [سورة البقرة، الآية 285] وقال صاحب الفرائد: يمكن أن يقال: إنهم لمّا كذّبوا نوحاً ومَنْ قبله كذّبوا إرسالَ الله اصلاً، كأنهم كذّبوا المرسلين، ولما أنكروا إرسالَ نوح عليه السلام كأنّهم منكرون المرسلين"[5].

ومن المواطن القرآنية التي يُستعمل فيها الجمع بدلاً من المثنى ما جاء في قوله تعالى: (هذانِ خصمانِ اختصمُوا في ربّهم) [سورة الحج، الآية 19] فقوله تعالى: (هذان خصمان) جملةٌ اسميةٌ مكونةٌ من مبتدأ وخبر، جاء كل منهما بصيغة المثنى، لكنّ الذي يلفت النظر أنه أسند فعلَ الاختصام إلى ضمير الجماعة (اختصموا) لا إلى ضمير التثنية (اختصما) الملائم لظاهر السياق، وذلك لسرٍّ بلاغيٍّ يحاول الزمخشري توضيحه بقوله: "الخصم: صفة وصف بها الفوج أو الفريق، فكأنه قيل: هذان فوجان، أو فريقان مختصمان، وقوله: (هذان) للفظ، و(اختصموا) للمعنى، ولو قيل: (هؤلاء خصمان) أو (اختصما)؛ جاز أن يراد المؤمنون والكافرون"[6]، فالزمخشري أشار إلى أن تأنيث (هذان خصمان) من باب الحمل على اللفظ، والجمع في (اختصموا) من باب الحمل على المعنى، لكنه لم يشر إلى سرّ الجمع بين الحملين، وصلة ذلك بالسياق الذي وردت فيه، ولو نظرنا إلى السياق لوجدنا أن الآيات من (19) إلى (23) تبيّن مصير الخصمين –المؤمنين والكفار- يوم القيامة، إذ يقول سبحانه وتعالى: (فالذين كفروا قُطّعتْ لهم ثيابٌ من نارٍ يُصبّ من فوق رؤوسهم الحميمُ (19) يُصهَرُ به ما في بطونهم) [سورة الحج، الآيتان 19-20]، ويقول أيضاً: (إنّ اللهَ يُدخلُ الذين آمنوا وعملوا الصالحات جنّاتٍ تجري من تحتها الأنهارُ يُحلّون فيها من أساورَ من ذهبٍ ولؤلؤاً ولباسُهم فيها حريرٌ) [سورة الحج، الآية 23] والآية التي قبل هذه الآية يخبرنا فيها المولى عزّ وجلّ بأنّ يوم القيامة هو يوم موعد الفصل بين طوائف الأديان وأصحاب الملل المختلفة: (إنّ الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوسَ والذين أشركوا إنّ اللهَ يفصلُ بينهم يوم القيامة إنّ اللهَ على كل شيءٍ شهيدٌ) [سورة الحج، الآية 17]، وفعل الاختصام (اختصموا) جاء بصيغة الماضي مما يدل على أنّ

---

[1]- الكشاف، الزمخشري: 20/3.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 195/7-196.

[3] - فتوح الغيب، الطيبي:460/11.

[4] - الكشاف، الزمخشري: 431/4-432.

[5] - فتوح الغيب، الطيبي: 387/11.

[6] - الكشاف، الزمخشري: 183/4.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الخصومة قد حدثتْ قبل زمن الإشارة إليهما (هذان خصمان)، وفي ضوء هذا كله يقول حسين طبل: "إن الخصَمين المشار إليهما في الآية الكريمة هما في الأصل تلك الفرق أو الملل المختلفة التي حددتها الآية السابقة عليها، وعلى ذلك فالتثنية في (هذان خصمان) هي –والله أعلم- للدلالة على أن تلك الفرق سوف تستحيلُ يومَ القيامة (بعد أن يفصل الله بينهما) إلى فريقين -مؤمنين وكفار- فحسب، أما الجمعُ في (اختصموا) فمنظورٌ فيه إلى الحال التي كانت عليها تلك الفرق في الدنيا؛ من تعدد التسميات، واختلاف المذاهب، وتضارب المسالك في قضية العقيدة، وتصوّر الألوهية"[1].

والطيبي يعقب على كلام الزمخشري السابق ويقول: "الخَصْمُ يستوي فيه الجمع والمؤنث؛ لأنه في الأصل مصدر، ومن العرب من يثنيه ويجمعه، وقال المصنف: الخَصْمُ: يقع على الواحد والجمع، فثنّاه على تأويل: فريقان خصمان، وقيل: الخَصْمُ: اسم جمع كالرَّكْب، فثنّاه على تأويل الفرقتين أو الجماعتين"[2].

ولو عدنا إلى الأسلوب العربي لوجدنا قوله: (هذان خصمان اختصموا) غير منكر في اللغة العربية، فهو أسلوب عربي أصيل، لذلك عقد له سيبويه باباً في كتابه (الكتاب) قال فيه: "هذا باب ما لفظ به مما هو مثنى كما لفظ بالجمع، وهو أن يكون الشيئان كل واحد منهما بعضَ شيءٍ مفردٍ من صاحبه، وذلك قولك: ما أحسن رؤوسَهما"[3]، وهما رأسان.

نظير هذا ما ذكره سيبويه أيضاً بقوله: "(إنْ تتوبَا إلى الله فقدْ صغَتْ قلوبُكُما) [سورة التحريم، الآية 4]، وقوله تعالى: (والسّارقُ والسّارقةُ فاقطعوا أيديَهما) [سورة المائدة، الآية 38]، فرقوا بين المثنى الذي هو شيءٌ على حدةٍ وبين ذا"[4]، وهما: قلبان، ويدان، ولكن وردَتَا بصيغة الجمع، لأن المثنى قد يعدّ جمعاً، وقد صرّح بهذا سيبويه فقال: "وقد قالت العرب في الشيئين اللذين كل واحد منهما اسم على حدةٍ وليس واحدٌ منهما بعض شيء كما قالوا في ذا؛ لأن التثنية جمع"[5]. ويذكر أبو اسحاق الزجاج في كتابه إعراب القرآن "أن العرب قد تأتي بلفظ الجمع وتريد التثنية، كقولهم: (ضربْتُ رؤوسَ الزيدَين وقطعْتُ أيديَهما وأرجلَهما) وهذا أفصحُ من قولهم رأسيهما"[6].

ومن ألفاظ الجمع التي استوقفَتْني لما تدلّ عليه من التعظيم والإجلال لشأن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ما جاء في قوله تعالى: (إنّ الذين ينادُونَكَ من وراءِ الحُجُراتِ أكثرُهم لا يعقلون) [سورة الحجرات،الآية 4] إذ جاء بلفظ (الحُجُرات) بصيغة الجمع، وفي هذا لمسةٌ بلاغيةٌ وأخلاقيةٌ تناسبُ قدرَ رسولِ الله، يبين ذلك الزمخشري بقوله: "ومناداتهم من ورائها يحتمل أنهم قد تفرقوا على الحُجُرات متطلبين له، فناداه بعضٌ من وراء هذه، وبعضٌ من وراء تلك، وأنهم قد أتوها حجرةً حجرةً فنادوه من ورائها، وأنهم نادوه من وراء الحجرة التي كان فيها، ولكنها جُمِعَتْ إجلالاً لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ولمكان حرمته"[7]، والطيبي يعلّق على كلام الزمخشري ويرى أن الجمعَ أبلغُ من الإفراد، رغم أنهم لم ينادوه من وراء جميع الحجرات بل من وراء حجرة واحدة فقط، فيقول: "قولُك: (في مجالسك) أبلغُ من قولك (في مجلسك) كأن الجمع يبطل خصوصيةَ حجرةٍ دونَ حجرةٍ"[8]، فالطيبي –وكذا الزمخشري-

---

[1]- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، القاهرة، دار الفكر العربي، 1418هـ- 1998م، ص100.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 461/10.

[3]- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو عثمان بن قنبر، 621/3.

[4]- المصدر السابق: 621/3-622.

[5]- المصدر السابق: 622/3.

[6]- إعراب القرآن، أبو اسحاق الزجاج، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ثلاثة أقسام، 787/3.

[7]- الكشاف، الزمخشري: 563/5.

[8]- فتوح الغيب، الطيبي: 458/14.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

يدرك خصوصية الجمع التي أتى بها التعبير القرآني وتميزها عن الإفراد (حجرة) لكراهةِ أن يواجه به النبي صلى الله عليه وسلم؛ إجلالاً لقدره ورفعاً لشأنه، رغم أنه يجوز أن يتولاه بعضهم، ولكنه أسنده إلى الجميع لتعظيم قدر النبي صلى الله عليه وسلم.

وورودُ الآية على هذا النمط دفعَ الزمخشريّ إلى بيان بعض الوجوه البلاغية والأخلاقية المستفادة منها فيقول: "ورودُها على هذا النمط فيه ما لا يخفى على الناظر؛ من بيّنات إكبار محلّ رسول الله صلى الله عليه وسلم وإجلاله، منها: مجيئُها على النظم المسجَّل على الصائحين به بالسّفَه والجهل لما أقدموا عليه، منها لفظ (الحجرات) وإيقاعها كنايةً عن موضع خلوته ومَقيله مع بعض نسائه، ومنها: المرور على لفظها بالاقتصار على القدْر الذي تبيّن به ما استُنكر عليهم، ومنها التعريف باللام دون الإضافة..."[1].

وهنا أيضاً يجد الطيبي مجالاً لبيان عظيم التعبير بالجمع (الحجرات) والاقتصار عليه؛ يعني: "ما زاد عليه، ولم يقلْ: حجراتُ نسائِك، بل اكتفى بالقدْر من الكناية لئلا توحشه، لأنها تكفي لمن يقف على الرمز والإشارةِ الخفية في أن النداء في هذه الآية أمرٌ منكر، وقال: (الحجرات) بالتعريف باللام دون (حجراتك) دون التعريف بالإضافة، لأنّ المراد المعهود الذهني، يعني: لا يلتبس أن مثل هذا التعظيم لا يكون في حجرات سائر الناس"[2].

المطلب الرابع: بلاغة المقابلة بين أكثر من صيغة: لعلّ من أكثر الأمثلة انتشاراً فيما يخصّ هذا المطلب هي الآية التي تشيرُ إلى جمع الظلمات وإفراد النور، كون الظلمات بمثابة طرق الباطل، والنور بمنزلة طريق الحق، حيثُ لم ترِدْ هاتان المفردتان إلا على هذه الصورة، وذلك للإشعار بتعدّدِ طرق الظلمات وتشعّبها، والدلالة على وضوح طريق الحق وجلائه، من ذلك ما جاء في قوله تعالى: (الحمدُ لله الذي خلقَ السماواتِ والأرضَ وجعل الظلماتِ والنورَ ثم الذين كفروا بربهم يعدلون) [سورة الأنعام، الآية 1] حيث يقول الزمخشري: "أفرد النورَ للقصد إلى الجنس، كقوله تعالى: (والملكُ على أرجائها) [سورة الحاقة، الآية 17] أو لأن الظلمات كثيرة، بخلاف النور، فإنه من جنس واحد: وهو النار"[3]، فالنظم القرآني أفرد سبيلَ الحق (النور) وجمع مقابله سبيلَ الباطل (الظلمات) إذْ سُبُلُه كثيرةٌ، والطيبي يعلّق على كلام الزمخشري ويبين مقصد إفراد النور للجنس بقوله: "قولُه القصدُ إلى الجنس، أي: إلى ما يعرف كل أحدٍ من أن النورَ ما هو؛ وهو الكيفية الفائضة من نحو النيّرين –الشمس والقمر- على الأجرام الكثيفة المحاذية له، وهو وإن كان مفرداً في اللفظ، لكنه متكثّرٌ بحسب حصوله في مطارحه، كالظلمات. و من ثَمّ أفرد (المَلَك) مع تعدد المنزلات في قوله تعالى: (والمَلَك على أرجائها) [سورة الحاقة، الآية 17]، ونحوه قول الشاعر:

ولقد أمرّ على اللئيم يسبني

وهو لم يردْ لئيماً واحداً في زمان واحد، بل لئاماً لا تنحصر في أزمنةٍ ولا تحصى، لأنه يصف نفسه بالحلم والأناة، وأنه دأبُه وعادتُه، وقوله: (والمَلَك على أرجائها)؛ أي: جنس المَلَك على جوانب أفق السماء"[4]، أمّا قوله بأنّ الظلمات كثيرة بخلاف النور، فيقول فيه الطيبي: "جمع (الظلماتِ) لكثرة أسبابها، والأجرامِ الحاملة لها، وأفرد النورَ لإفراد سببه، وهو النار، كما قال: (فإنه من جنس واحد)"[5]. فالطيبي يوضح أنّ المفردَ قد يكون مفيداً معنى الجمع، إذا دلّ المفرد على الجنس لا على العدد، ويستشهد لذلك بشواهد من القرآن والشعر، ومعنى ذلك أن المفرد إذا كان محلّى بأل يمكن التعبير به عن معنى الجمع.

---

[1]- الكشاف، الزمخشري: 564/5.

[2]- فتوح الغيب، الطيبي: 460/14.

[3]- الكشاف، الزمخشري: 320/2-321.

[4]- فتوح الغيب، الطيبي: 8/6.

[5]- المصدر السابق: 8/6.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ثم يورد الطيبي آراء كل من صاحب التقريب، والإمام الرازي، وهي آراءٌ تُجمع على أن الظلماتِ متعددةٌ كظلمة الشّرك والنفاق والكفر وغيرها، لذلك يعبّر عنها بصيغة الجمع، والنورُ واسعٌ وهو نور الإسلام[1]، ويساعد في هذا التأويل الاستعمال والنظم، أما الاستعمال فإنه تعالى "كلما ذكر لفظ (الظلمات) جمعاً، و(النور) مفرداً، أراد الضلالات والهداية، من ذلك قوله تعالى: (اللهُ وليُّ الذين آمنوا يُخرجُهم من الظلماتِ إلى النّور والذين كفروا أولياؤُهم الطاغوتُ يُخرجونهم من النّور إلى الظلماتِ أولئك أصحابُ النارِ هم فيها خالدون) [سورة البقرة، الآية 257]، وقوله تعالى: (أَوَمنْ كانَ ميّتاً فأحييناهُ وجعلنا له نوراً يمشي به في الناسِ كمَنْ مَثَلُه في الظلماتِ ليس بخارجٍ منها) [سورة الأنعام، الآية 122] إلى غير ذلك"[2]، أما النظم "فإن لفظة (ثمّ) الاستبعادية في قوله: (ثمّ الذين كفرُوا بربهم يعدِلون) تقتضي أن يكون ما قبلها مما يوقّى فيه جميعُ ما يزيل الشبهة عما بعدها من الكفر والعدول عن الحق إزالةً تامةً، بحيث لا يبقى معه لأحدٍ متمسَّكٌ به، كقوله تعالى: (ومَنْ أظلمُ ممّن ذُكّرَ بآياتِ ربّه ثمّ أعرضَ عنها) [سورة السجدة، الآية 22] وذلك إنما يتمّ إذا حُمِلَ قوله: (خلقَ السّماواتِ والأرضَ) على نصب الأدلة على معرفة الله وتوحيده، وقوله: (وجعل الظلماتِ والنورَ) على وضع الشرائع، وإنزال الكتب، وإرسال الرسل، لبيان طرق الضلالات، والإرشاد إلى الطريق المستقيم"[3]، وبعد هذه الأدلّة الواضحة على عظيم قدرته سبحانه وتعالى لم يعد هناك حجة للراكب على متن الضلال ألا ينخلعَ من ضلاله وكفره، ويركبَ متن النور والهدى الإسلامي.

ويستخدم النظم القرآني الألفاظ بحسب ما تتعلق به في السياق، من ذلك ما جاء في قوله تعالى: (يا أيّها الناسُ اتّقوا ربّكم إنّ زلزلةَ الساعةِ شيءٌ عظيمٌ (1) يومَ ترونها تذهلُ كلّ مرضعةٍ عمّا أرضعتْ وتضعُ كلّ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها وترى الناسَ سُكَارَى وما هم بسُكَارَى ولكنّ عذابَ الله شديدٌ) [سورة الحج، الآيتان 1-2] فلم قال (ترون) و(ترى) منوعاً في الأسلوب بين الجمع والإفراد؟ الجواب على ذلك يلخصه الطيبي بقوله: "المرئيُّ على الأول: حالةُ الزلزلة، والجمعُ كلّهم يشاهدونها، والثاني: المرئيُّ: حالةُ تحيّر الناس، فكلّ واحدٍ لا يشاهد حالة نفسه، بل يشاهد سائر الناس دون نفسه، أو يكون عاماً قصداً إلى تفظيع حال الناس، وأن تلك بلغت من الظهور حتى يمتنع خفاؤها البتَةَ، فلا يختصّ برؤيةِ راءٍ دون راءٍ، قال صاحب الفرائد: يمكن أن تكون (ترى) خطاباً للنبي صلى الله عليه وسلم، أو يمكن أنْ يُرادَ بها المخاطَب، وإنما المراد من الأول التهديدُ بالوقوع، ومن الثاني التعجبُ من حالهم"[4]، ويتفق كلام الطيبي مع ما جاء به الزمخشري من أن "الرؤية أولاً عُلّقت بالزلزلة فجُعِلَ الناسُ رائين لها، وهي متعلقة أخيراً بكون الناس في حال السكر، فلا بد أن يُجعَلَ كلّ واحدٍ منهم رائياً لسائرهم"[5].

وترد صيغُ الإفراد والجمع مناسبةً للسياق في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى: (وسخّرَ لكم الليلَ والنهارَ والشمسَ والقمرَ والنجومُ مسخراتٌ بأمره إنّ في ذلك لآياتٍ لقومٍ يعقلون (12) وما ذرأ لكم في الأرضِ مختلفاً ألوانُه إنّ في ذلك لآيةً لقومٍ يذّكرون) [سورة النحل، الآيتان 12-13] فقد جمع الآيات في المقام الأول، وأفردها في المقام الثاني، لأنّ المقامَ الأول مقامُ (الآثار العلوية) يناسبه الجمعُ، والمقامُ الثاني مقامُ الآثار السفلية يناسبه الإفراد، "فحين ذكرَ الآثارَ السفليةَ أفردَ الآيةَ، وذكرَ التفكّرَ، وحين ذكرَ الآثارَ العلويةَ جمعها وذكرَ العقل، وذلك أنّ الآثارَ السفليةَ مخفيةٌ، فتحتاجُ إلى إمعانِ النظرِ ودقّةِ الفكرِ، والآثار العلوية تدرك

---

[1]- للتوسع في معرفة الآراء ينظر: فتوح الغيب، الطيبي: 6/8-9.

[2]- المصدر السابق: 6/9.

[3]- المصدر السابق: 6/10، والمراد بالاستبعاد استبعاد وقوع الفعل الذي بعد (ثم)، وفي الآية استبعاد أن يعدل الكافرون بالله بعد وضوح آيات قدرته.

[4]- فتوح الغيب، الطيبي: 10/433.

[5]- الكشاف، الزمخشري: 4/175.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

في بُدُوِّ العقل، وهي مع ذلك متشعّبة، وفيها أنواعٌ من الدلالات"[1]، وهذا ما أشار إليه الزمخشري بقوله: "جمع الآية، وذكر العقل لأنّ الآثارَ العلويةَ أظهرُ في الدلالة على القدرة الباهرة، وأبين شهادة للكبرياء والعظمة"[2].

ومما يندرج في هذا السياق الذي تتعدد فيه صيغ العدد بين الإفراد والتثنية والجمع ضمن سياق واحد ما جاء في قوله تعالى: (وقال اللهُ لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إلهٌ واحدٌ فإيايَ فارهبون) [سورة النحل، الآية 51] إذ من المعروف أنّ المعدود يدلّ على العدد، كقولنا: عندي رجلٌ، ولا حاجة لقولك: واحدٌ، وعندي رجلان، ولا حاجة لقولك: اثنان، ولكن قد يردُ العددُ مع المعدود لتأكيد مضمون الجملة، وتحقيقِ نكتةٍ بلاغيةٍ، فما معنى قوله: (اثنين - واحد) رغم أنّ المعنى مفهومٌ بالمعدود وحدَه دون العدد، يجيب الزمخشري على ذلك ويقول: "الاسمُ الحامل لمعنى الإفراد والتثنية دال على شيئين: على الجنسية وعلى العدد المخصوص، فإذا أريدت الدلالة على أن المعني به منهما –والذي يساق إليه الحديث- هو العدد، شُفِع بما يؤكده، فدلّ به على القصد إليه والعناية به، ألا ترى أنك لو قلت: (إنما هو إلهٌ) ولم تؤكده بـ(واحد)؛ لم يحسُن، وخِيْلَ أنك تثبت الإلهية لا الوحدانية"[3]، فذكرُ العدد دلالةٌ على أنّه هو المقصود، ومجيئُه إنما هو لتأكيد معنى ما قبله، وما رآه الزمخشري تأكيداً أشار إليه الطيبي على أنه بيانٌ وتفسيرٌ لمضمون الجملة، إذ يقول: "العدد عارٍ عن الدلالة على ماهية المعدود، فيجوز أن يكون بياناً لأحد مفهوميه"[4]. وهذا لا ينافي كلامَ صاحب المفتاح الذي يهتدي به الطيبي، إذ يشيرُ في هذا الشاهد إلى الحالة التي تقتضي بيانَ المسند إليه وتفسيرَه بقوله: "وأما الحالة التي تقتضي بيانَه وتفسيرَه، فهي إذا كان المرادُ زيادةَ إيضاحه بما يخصّه من الاسم، كقوله علت كلمته: (لا تتخذوا إلهين اثنين إنما هو إلهٌ واحدٌ فإيايَ فارهبون) شفع (إلهين) بـ (اثنين) و(إله) بـ(واحد)، لأن لفظ (إلهين) يحتمل معنى الجنسية ومعنى التثنية، وكذا لفظ (إله) يحتمل الجنسية والوحدة، والذي له الكلام مسوق هو العدد في الأول والوحدة في الثاني، ففسر (إلهين) بـ(اثنين) و(إله) بـ(واحد)، بياناً لما هو الأصل في الغرض"[5]، لبيان أن القصد من لفظ (اثنين-واحد) إنما هو إلى الجنس وإلى تقريرهما وتوكيدهما أيضاً "لأن التأكيدَ إنما يُصار إليه لاحتمال ما عسى أن يتوهم السامعُ خلافَ المقصود، وكلّ لفظ أُخلي عن التأكيد لا يمنع الاحتمال"[6]. كما استدل الطيبي بكلام أبي اسحاق الزجاج: "إن (اثنين) توكيدٌ لقوله: (إلهين)،كـ(الواحد) في قوله: (إنما هو إلهٌ واحدٌ)"[7]، وقال الإمام الرازي أيضاً: "إن (إلهين) لفظٌ واحدٌ يدل على أمرين: ثبوتُ الإله، وثبوتُ العدد، فإذا قيل: (لا تتخذوا إلهين) لم يُعرف منه أنّ النهي وقع عن إثبات الإله أو عن إثبات التعدد أو عن مجموعهما، فلما شُفع بقوله: (اثنين) ثبت أن النهي عن إثبات التعدد فقط، واعلمْ أنه تعالى ذكر هذا الكلام فقال: (إنما هو إلهٌ واحدٌ)، والمعنى: أنه لما دلت الدلائل السابقة على أنه لا بدّ للعالم من إله، وثبت أن القول بوجود الإلهين محال، ثبت أنه لا إله إلا الواحد الأحد الحق الصمد"[8]، فبيانُ نظم الآيات قبلها يدل على وجوب النظر إلى ما خلق الله من الدلائل الشاهدة على وحدانيته سبحانه وتعالى، وأنه لا معبود سواه.

وقد يرد اللفظ بصيغتين مختلفتين في السورة الواحدة تبعاً لمقام الكلام، من ذلك لفظ (الصلاة) في قوله تعالى في سورة المؤمنون: (قدْ أفلحَ المؤمنون (1) الذينَ هُمْ في صلاتهم خاشعون (2) والذينَ هُمْ عن اللغوِ مُعرضون (3) والذينَ هُمْ للزكاةِ فاعلون (4) والذين

---

[1]- فتوح الغيب، الطيبي: 9/91-92.

[2]- الكشاف، الزمخشري: 3/428.

[3]- الكشاف، الزمخشري: 3/441.

[4]- فتوح الغيب، الطيبي: 9/133.

[5]- مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1407 هـ – 1987 م، ص190.

[6]- فتوح الغيب، الطيبي: 9/134.

[7]- معاني القرآن وإعرابه، أبو اسحاق الزجاج، تحقيق: عبد الجليل شلبي، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1408هـ- 1988م، 3/204.

[8]- مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، بيروت، دار الفكر، ط1، 1401هـ- 1981م، 20/49-50.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

هُمْ لفروجهم حافظون (5) إلا على أزواجِهم أو ما ملكَتْ أيمانُهم فإنهم غيرُ ملومِين (6) فمنِ ابتغى وراءَ ذلك فأولئك هُمْ العادون (7) والذين هُمْ لأماناتِهم وعهدِهم راعون (8) والذين هُمْ على صلواتِهم يحافظون (9)) [سورة المؤمنون، الآيات 1--9] حيث أفرد الصلاة في المقام الأول ثم جمعها "ليُفاد أولاً الخشوعُ في جنس الصلاة، أيَّ صلاةٍ كانتْ، وجُمعتْ آخراً؛ لتُفادَ المحافظةُ على أعدادها؛ وهي: الصلواتُ الخمسُ، والوترُ، والسننُ المرتبةُ مع كلّ صلاةٍ، وصلاةُ الجمعة، والعيدان، والجنازةُ، والاستسقاءُ، والكسوفُ والخسوفُ، وصلاةُ الضحى، والتهجدُ، وصلاةُ التسابيحِ، وصلاةُ الحاجةِ وغيرها من النوافل"[1].

الخاتمة: وفي ختامِ هذه الدراسة نخلصُ للقول بأنّ النظمَ الكريمَ اختارَ من الألفاظ ما يناسبُ سياقَ الكلامِ في توجيهِ معاني المفردات ضمنَ التركيب اللغوي الواحد، فجاءَتْ اختياراتُه مناسبةً للسياقِ ومتوافقةً مع قواعدِ العرب في الإفراد والتثنية والجمع.

ولم ترِدْ هذه الصيغُ عبثاً بل لتحقيقِ غرضٍ من الأغراض كالإفراد في كلمة (العَظْم) الذي دل على ضعفِ جنسِ العظامِ وتساقُطِ القوى، والإفراد في كلمة (طفلاً) للدلالة على الجنس، والإفراد في كلمة (أذنٌ واعيةٌ) للدلالة على القلة والتوبيخ.

وينسحبُ هذا الأمرُ على صيغِ المثنّى التي تدلّ أحياناً على تكرار الأمر كما جاء في قوله تعالى: (ثمّ ارجعِ البصرَ كرّتين)، أو التي تدلّ في بعض الأحيان على الإفراد كقوله تعالى: (يخرجُ منهما اللؤلؤُ والمرجانُ).

أمّا صيغُ الجمعِ فلعلّ أكثرَ ما أشارت إليه هو التعظيمُ والدلالةُ على رفيعِ مكانةِ المذكورِ، كما جاء في قوله تعالى: (وإذْ قالَ موسى لأهله)، وكذلك التعظيمُ لشأنِ رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله تعالى: (إنّ الذين ينادونك من وراءِ الحجراتِ).

كما قابلَ النظمُ الكريمُ بين أكثر من صيغةٍ ضمن الآية الواحدة، إذ تعود كل صيغةٍ إلى معنىً محددٍ مناسبٍ لسياق الكلام.

المصادروالمراجع:

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-أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، حسن طبل، القاهرة، دار الفكر العربي، 1418هـ- 1998م.

3- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، أبو السعود محمد العمادي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، د.ت.

4- إعراب القرآن، أبو اسحاق الزجاج، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ثلاثة أقسام، 1404هـ- 1982م.

5- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين البيضاوي، تحقيق: محمد المرعشلي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1418هـ- 1998م.

6- التبيان في إعراب القرآن، أبو البقاء العكبري، تحقيق: علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ت.

7- الدرّ المصون في علوم الكتاب المصون، السمين الحلبي، تحقيق: أحمد الخراط، دمشق، دار القلم، د.ت.

8- 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.

[1]- الكشاف، الزمخشري: 220/4.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

9- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو عثمان بن قنبر، تحقيق: عبد السلام هارون، خمسة أجزاء، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1408هـ - 1988م.

10- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: عادل عبد الموجود، وعلي معوض، الرياض، مكتبة العبيكان، ط1، 1418هـ - 1998م.

11- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، القاهرة، مصر، طبعة دار النهضة، د.ت.

12- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى، علّق عليه: فؤاد سزكين، جزءان، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار غريب، تصدير: أمين الخولي، 1374هـ - 1954م.

13- المحتسب، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: علي ناصف، ود. عبد الحليم نجار، ود. عبد الفتاح شلبي، دار سزكين، تقديم: محمد بشير الإدلبي، ط2، 1406هـ - 1986م.

14- مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي، بيروت، دار الفكر، ط1، 1401هـ - 1981م.

15- مفتاح العلوم، محمد بن علي السكاكي، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1407 هـ – 1987 م.

16- معاني القرآن وإعرابه، أبو اسحاق الزجاج، تحقيق: عبد الجليل شلبي، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1408هـ - 1988م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تعبيرات (يجري مَجرَى، بمنزلة، يحُلُّ محَل) في التأليف النحوي
نصوص المقتضب لأبي العباس المبرد أنموذجًا

علاء عبده سالم حسن، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

ملخص:

يتناول البحث تعبيرات (يجري مجرى، بمنزلة، يحل محل) التي استعملها النحاة القدماء في عرضهم للقضايا النحوية والصرفية في تأليفهم النحوي، ويأتي هذا البحث ساعيا لبيان مقاصد النحاة ومنهجيتهم في ذلك الاستعمال من واقع نصوص كتاب المقتضب لأبي العباس المبرد (285هـ)، وقد اتبع الباحث في سبيل ذلك المنهج الوصفي مستخدما التحليل فضلا عن أداة الإحصاء، وقد بدأ البحث بتساؤلاتٍ يسعى إلى الإجابة عنها ثم أردفها بقراءة إحصائية مجملة لجميع التعبيرات المقترحة في كتاب المقتضب، ثم انتُخبت بعض المواطن والقضايا ممثلة لكل تعبير، وتم الكشف عن معانيها اعتمادا على السياق، ثم خلصت الدراسة إلى مقاربة بين التعبيرات وفق استعمال المبرد في كتابه، وهذه المقاربة هي نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية:

الإجراء، الإحلال، التأليف النحوي، القياس، كتاب المقتضب، المبرد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تمهيد:

اعتمد النحويون القدماء في مجهودهم لبناء النظام المعياري، الذي يؤطر اللغة ويحفظها، على أصول محددة متفق عليها، ومنها القياس، وفي سبيل ذلك استعملوا تعبيرات للتعبير عن قياسهم اللفظَ على اللفظ، والحكم على الحكم، وفي حملهم على النظائر، فضلا عن حرصهم على الاقتراب من القارئ بالتمثيل والتقريب، ومن هذه التعبيرات التي استعملوها: (يجري مجرى، بمنزلة، يحلُّ محل، كالجزء الواحد، كالكلمة الواحدة، في موضع كذا، مكان كذا)، وهذه التعبيرات المستعملة في تأليفهم لم ترقَ – كما يرى الباحث-إلى مستوى المصطلح اللغوي أو النحوي، ولذلك لم تحظَ باهتمام الدارسين كما حظي المصطلح اللغوي لاسيما ما كان من خلاف بين البصريين والكوفيين، مع أن دراسة هذه التعبيرات تكشف عن الفكر اللغوي لدى القدماء ومنهجهم في التعامل مع اللغة وقضاياها النحوية والصرفية وغيرها، وأسلوبهم في مخاطبة القارئ والاقتراب منه.

من هنا تأتي هذه المحاولة البحثية للكشف عن معاني استعمال هذه التعبيرات في التأليف النحوي والصرفي، ورأى الباحث انتخاب نصوص ممثلة لهذا الاستعمال من نموذجٍ في القرن الثالث الهجري وهو كتاب المقتضب لأبي العباس المبرد (285هـ)، الذي يعد من بواكير التأليف النحوي.

وسيقتصر البحث على تناول ثلاثة تعبيرات من التعبيرات المذكورة، وهي (يجرى مجرى) و(بمنزلة) و(يحل محل)، ومن المتوقع أن يجيب البحث عن التساؤلات الآتية:

1. ما المعاني التي قدمها المعجم لألفاظ هذه التعبيرات؟ وهل خرج النحويون في استعمالها عن المعنى اللغوي المعجمي إلى معانٍ أخرى؟
2. هل استعمل المبرد هذه التعبيرات للدلالة على مقصود واحد أم أن لكل تعبير منها معنىً مغايرًا عن معنى الآخر؟
3. ما نقاط الاتفاق والافتراق بين هذه التعبيرات بالنظر لمواطن ورودها في سياق نصوص المقتضب؟

قراءة إحصائية:

بقراءة إحصائية عامة للتعبيرات المذكورة في كتاب المقتضب للمبرد تبيَّن الآتي:

1. ورد تعبير (يجري مجرى) في مائة وأربعين موضعًا، وذلك على صيغٍ ثلاث (يجري مَجرَى، أُجريَ مُجرَى، جَرى مَجرَى).
2. ورد تعبير (حَلَّ محلَّ) في ثمانٍ وعشرين موضعًا، وذلك على صيغٍ أربع (حل محل، تَحُل محل، يَحُل محل، حالة محل).
3. ورد تعبير المنزلة (بمنزلة) في مائتين وواحد وستين موضعا.
4. ورد تعبير (في موضع) في مائة وثمان وخمسين موضعا.
5. ورد تعبير (مكان كذا) في تسع وثلاثين موضعا.
6. ورد تعبير النظير (نظير كذا) في تسعة عشر موضع.
7. ورد تعبير الحمل (محمول على) في ستة مواضع.
8. أما ألفاظ (كالكلمة الواحدة، وكالجزء الواحد، وموافق له) فلم ترد في كتاب المقتضب.

ويمكن تناول الثلاثة التعبيرات الأولى من واقع نصوص الاستعمال عند المبرد في كتابه على النحو الآتي:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

أولا: الإجراء (يَجري مَجرى)

للوقوف عند المعنى اللغوي للفظ فإن البحث أمام نصين معجميين؛ الأول لأبي نصر الفارابي (339هـ)، والآخر لأحمد بن فارس (395هـ)، فيقول الفارابي: «جرى الماءُ وغيره جريًا وجرياناً، وأجريته أنا، يقال: ما أشد جرية هذا الماء، بالكسر. وقوله تعالى: (بسم الله مجراها ومرساها) هما مصدران من أجريت السفينة وأرسيت. و(مجراها ومرساها) بالفتح، من جرت السفينة ورست... والجارية: السفينة. وجاراه مجاراة وجراء، أي جرى معه. وجاراه في الحديث، وتجاروا فيه»[1]، ويقول ابن فارس: «جري: الجيم والراء والياء أصل واحد، وهو انسياح الشيء. يقال: جرى الماء يجري جرية وجريًا وجرياناً. ويقال للعادة: الإجريا، وذلك أنه الوجه الذي يجري فيه الإنسان. والجريُّ: الوكيل،.... وسمي الوكيل جرياً لأنه يجري مجرى موكِّله، والجمع أجرياء»[2].

وبالنظر إلى النصين فإن أول معنى يقوم عليه اللفظ هو حركة الشيء؛ ومنه جريان الماء؛ أي حركته، وجريان السفينة فسميت جارية، ومنه يمكن القول إن الطريق الذي يجري فيه الماء أو تسير فيه السفينة يكون (مَجرى) معتادًا ومعلومًا.

ويتقدَّم ابن فارس أكثر في نصه على معنى الجريّ: الوكيل؛ الذي يجري مجرى موكله، أي يقوم مقامه في العمل، ويكون حاله كحاله فيأخذ حكمه، ومن هنا جاء المعنى الذي قدمه معجم اللغة العربية المعاصرة حديثًا؛ إذ جاء فيه: «جرَى مَجْراه: احتذاه وسار على منواله، أخذ طريقه وتبعه، كان حاله كحاله»[3]، وفي المعجم الوسيط: «ويُقال جرى فلانٌ مجْرى فلانٍ كانت حاله كحاله»[4]، ويمكن الاعتماد على هذا المعنى اللغوي في الانطلاق نحو الاستعمال النحوي لتعبير (يجري مَجرى).

ولعلَّ أهم ما ينبغي الوقوف عنده قبل معالجة الاستعمال النحوي للتعبير هو ما ورد مفصلا عند ابن سيده (458هـ) وهو يتحدث عن لفظ (المجرى)، فيقدِّم معناه من وجهتين؛ عروضية ونحوية؛ إذ يقول في معنى المجرى عند العروضيين: «قال الأخفش: والمجرى في الشعر: حركة حرف الرَّوي: فتحته وضمته وكسرته، وليس في الرَّوي المقيد مجرى؛ لأنه لا حركة فيه فتسمى مجرى، وإنما سمي ذلك مجرىً لأنه موضعُ جري حركات الإعراب والبناء. والمجاري: أواخر الكلم؛ وذلك لأن حركات الإعراب والبناء إنما تكون هنالك. قال ابنُ جني: سمي بذلك لأن الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل منه، ألا ترى أنك إذا قلت:

قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا

فالفتحة في العين هي ابتداء جريان الصوت في الألف، وكذلك قولك:

يا دار مية بالعلياء فالسندي

تجد كسرة الدال هي ابتداء جريان الصوت في الياء، وكذلك قوله:

هريرة ودعها وإن لام لائم

---

(1) الفارابي، أبو نصر إسماعيل: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ/ 1987م، مادة: جرى، 6/ 2302.

(2) ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م، مادة: جري، 1/ 448.

(3) عمر، أحمد مختار وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429هـ/ 2000م، مادتا: جري ، أجرى، 1/ 366، 367.

(4) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، 1425هـ/ 2004م، مادة: جرى ، ص 119.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

تجد ضمة الميم منها ابتداء جريان الصوت في الواو»[1]. فالمجرى في العروض إذن هو حركة حرف الرَّوِي دون السكون، ولذلك فإن المجاري عندهم تقتصر على الحركات الثلاث المعروفة.

وتفسيرًا لاستعمال سيبويه لفظ (مجارٍ) جمع (مجرى) في قوله: «هذا باب مجارى أواخر الكلم من العربية، وهي تجري على ثمانية مجار: على النصب والجر والرفع والجزم، والفتح والضم والكسر والوقف»[2]، ذهب ابن سيده نحو بيان معنى (المَجرى) عند النحويين مشيرًا إلى اتساعه عما هو عند العروضيين ليشمل ما يُبنى على ذلك من أحوال وأحكام وصور وفق النظام اللغوي فيقول: «فأما قول سيبويه: هذا باب مجاري أواخر الكلم من العربية، وهي تجري على ثمانية مجارٍ، فلم يقصر المجاري هنا على الحركات فقط كما قصر العروضيون المجرى في القافية على حركة حرف الروي دون سكونه، لكن غرض صاحب الكتاب في قوله: مجاري أواخر الكلم: أي أحوال أواخر الكلم وأحكامها والصور التي تتشكل لها، فإذا كانت أحوالاً وأحكامًا فسيكون الساكن حال له، كما أن حركة المتحرك حال له أيضًا، فمن هنا سقط تعقب من تتبعه في هذا الموضع فقال: كيف ذكر الوقف والسكون في المجاري، وإنما المجاري، فيما ظنه، الحركات، وسبب ذلك خفاء غرض صاحب الكتاب عليه، وكيف يجوز أن يسلط الظن على أقل أتباع سيبويه فيما يلطف عن هذا الجلي الواضح فضلا عنه نفسه فيه، أفتراه يريد الحركة ويذكر السكون؟ هذه غباوة ممن أوردها، وضعف نظر وطريقة دل على سلوكه إياها. قال: أولم يسمع هذا المتتبع بهذا القدر قول الكافة: أنت تجري عندي مجرى فلان، وهذا جارٍ مجرى هذا. فهل يراد بذلك، أنت تتحرك عندي بحركته، أو يراد: صورتك عندي صورته، وحالك في نفسي ومعتقدي حاله؟»[3]، وتفسيره هذا رغم طوله إلا أنه وضع الباحث أمام المعاني المقبولة في سياق الاستعمال النحوي، وعليها يستقر رأي الباحث في تناوله لتعبير (يجرى مجرى) من واقع نصوص المبرد في المقتضب.

مما سبق ذكره يمكن القول إنَّ أمام الباحث افتراضَ ثلاثة معانٍ لتعبير (يجري مجرى)، وهي:

1. يكون حاله كحاله في الوظيفة النحوية.
2. يكون حكمه كحكمه في الإعراب والعمل.
3. تكون صورته كصورته أو شكله كشكله.

ويمكن الاتكاء على هذه المعاني في المضي مع نصوص المقتضب؛ لنرى هل عناها المبرد في استعماله لتعبير (يجري مَجرى) أم أنه خرج به إلى معانٍ أخرى؟

إنَّ أوَّل ما لفت الانتباه في نصوص المقتضب مسألةٌ مصطلحية في غاية الأهمية وهي استعمال المبرِّد مصطلح (ما يُجرَى وما لا يُجرَى)[4] بصيغة البناء للمجهول متابعًا بذلك الكوفيين، وهو مصطلح يقابل (ما ينصرف وما لا ينصرف)[5] عند سيبويه، وينسبه

---

(1) ابن سيده، أبو الحسن علي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2000م، مادة (ج ر ي)، 7/ 505.

(2) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/ 1988م، 1/ 13. وينظر: السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سعيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 2008م، 1/ 21؛ في رده على المازني الذي غلَّط سيبويه في قوله: «ثمانية مجارٍ».

(3) ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، مادة (ج ر ي)، 7/ 506.

(4) عقد له المبرد بابا في المقتضب سماه (هذا باب ما يُجرى وما لا يُجرى)، ينظر: المبرد، أبو العباس: المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية، القاهرة، ط3، 1415هـ/ 1994م 3/ 309.

(5) عقد له سيبويه بابا سماه (باب ما ينصرف وما لا ينصرف)، ينظر: سيبويه: الكتاب، 3/ 193.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

بعضهم[1] إلى الفراء (207هـ) مستندا إلى قوله: «وقوله: (اهْبِطُوا مِصْراً) كتبت بالألف، وأسماء البلدان لا تنصرف خفت أو ثَقُلت، وأسماء النساء إذا خَفَّ منها شيءٌ جرى إذا كان على ثلاثة أحرفٍ وأوسطها ساكن مثل دعد وهند»[2]، فالفعل (جرى) معناه انصرف ونُوِّن، فيكون الاسم (مُجرى) بضم الميم، وهذا المصطلح الذي ورد في المقتضب يختلف عما يتناوله هذا البحث؛ فلزم التفريق بين تعبير (يَجري مَجرى) ومصطلح (ما يُجرَى وما لا يُجرى).

فمما ورد فيه تعبير (يجري مجرى) قول المبرد في (باب مخارج الأفعال واختلاف أحوالها) بعد أن ذكر للفعل أحوالاً تسعة: «والعاشر: ما أُجرِيَ مَجرى الفعل وليس بفعل، ولكنه يشبه الفعل بلفظ، أو معنى، فأما ما أشبه الفعل فدلَّ على معناه مثل دلالته فـ (ما) النافية، وما أشبهها، تقول: ما زيد منطلقاً؛ لأنَّ المعنى: ليس زيدٌ منطلقًا، وما أشبهه في اللفظ، ودخل على الابتداء والخبر دخول (كان) ، و(إن) وأخواتهما»[3]، فواضح أن الإجراء المعبَّر عنه بـ(أجري مجرى) في النص يقصد به الحكم النحوي، أي أن حال (ما) النافية الحجازية حال الفعل لأنها تشبهه من جهة الدلالة؛ إذ هي بمعنى (ليس) لنفي الحال، فهذا الشبه المعنوي كان سببًا في جريانها مجرى الفعل حكمًا وعملاً، ولذا عملت عمل (ليس) فرفعت اسماً ونصبت خبرًا.

أما (كان) و(إنَّ) وأخواتهما فشبهها بالفعل لفظيٌّ، ولذا يقول النحويون في (كان) إنها فعل من جهة لفظها وتصريفها، وفي (إن) وأخواتها إنها حروف مشبهة بالفعل من جهة بنائها على الفتح كالأفعال الماضية[4]، فجرت مجراه في العمل النحوي؛ إذ نصبت اسماً ورفعت خبراً.

والملاحظ من خلال النص أن الإجراء يأتي نتيجة لشبهٍ بين طرفين على أساس الأصل والفرع، فيجري الفرع مجرى الأصل لشبه بينهما لا يصل إلى حد التطابق، فالأصل في الفعل أنه يرفع فاعلا، وينصب مفعولا، والأصل في (ما) عدم عملها في شيء بعدها، ولذا يقول سيبويه في (باب ما أجري مجرى ليس في بعض المواضع...): «وأما بنو تميم فيجرونها مجرى أما وهل، أي لا يعملونها في شيء وهو القياس؛ لأنه ليس بفعل وليس ما كليس، ولا يكون فيها إضمار»[5]، فلما خرجت (ما) عن أصلها - كما يرى الحجازيون - أشبهت الفعل فكان حالها كحاله وحكمها كحكمه، وهذا ما قصده المبرد في قوله: (ما أجري مجرى الفعل وليس بفعل) في أصله وحقيقته.

وليس ببعيد عن ذلك المعنى ما ورد في نصٍّ آخر من المقتضب في (باب ما جرى مجرى الفعل وليس بفعل ولا مصدر)، إذ يقول المبرِّد فيه: «ولكنها أسماء وضعت للفعل تدل عليه، فأجريت مجراه ما كانت في مواضعها؛ ولا يجوز فيها التقديم والتأخير؛ لأنها لا تصرف تصرف الفعل؛ كما لم تصرف (إن) تصرف الفعل، فألزمت موضعاً واحداً، وذلك قولك: صه ومه، فهذا إنما معناه: اسكت، واكفف، فليس بمتعدٍّ، وكذلك: وراك وإليك، إذا حذرته شيئا مقبلا عليه، وأمرته أن يتأخر، فما كان من هذا القبيل فهو غير متعدٍّ»[6]، ويقصد المبرد هنا ما اصطُلِح عليه بـ(اسم الفعل) أو ما اصطَلَح عليه بعض المحدثين (الخالفة)، وهي أسماء من جهة أنها تقبل بعض علامات الاسم كالتنوين، وأفعال من جهة أنها تحمل معناها، فالإجراء في النص يقرِّبها من الأفعال في حالتها، ولا يخلصها

---

(1) ينظر: ابن حجر: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ،8/ 684، وينظر: القوزي، عوض: المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود (الرياض سابقا)، ط1، 1401هـ/ 1981م، ص166، 167.

(2) الفراء، أبو زكريا يحيى: معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، د.ت، 1/ 42.

(3) المبرد: المقتضب، 3/ 190.

(4) ينظر: ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء: شرح المفصل، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1422هـ/ 2001م، 4/ 521.

(5) سيبويه: الكتاب، 1/ 57.

(6) المبرد: المقتضب، 3/ 202.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

للاسمية؛ فهي تجري مجرى الفعل من حيث بناؤها؛ إذ «إنَّ وقوع هذه الأسماء موضع ما أصله البناء، وجريها مجراه في الدلالة سببٌ كافٍ في البناء. ولا خلافَ عند الجميع في أن أصل ما وقعت هذه الكلم موقعه البناء، وهو الفعل على الإطلاق، فكان مبنياً لهذه العلة»[1]، ومن حيث عملها؛ إذ إنها ترفع فاعلا، غير أنه لا يجري فيها كل ما يجري في الأفعال من التصرف وتغير الرتبة في الجملة.

إن الإجراء أتى بسبب الوظيفة الدلالية التي تؤديها هذه الأسماء؛ فمقصد المبرد في قوله: (ما جرى مجرى الفعل ...) إنما هو ما كان حاله حال الفعل في حكمه الإعرابي وعمله فيما بعده، وذلك لعلةٍ ظاهرة وهي الشبه بينهما في بعض ما يختص به الفعل؛ فالاسم تضمن معناه، وزمنه، وعمله، من غير أن يقبل علامته، أو يتأثر بالعوامل[2].

ويستمر المبرِّد في استعماله للإجراء (يجري مجرى) بمعنى الحال والوظيفة النحوية في مواضع أخرى كثيرة، ومنها قوله في (باب النداء): «اعلم أن البدل في جميع العربية يحل محل المبدل منه، وذلك قولك: مررت برجل زيد وبأخيك أبي عبد الله، فكأنك قلت: مررت بزيد ومررت بأبي عبد الله، فعلى هذا تقول: يا زيد أبا عبد الله، فتنصب أبا عبد الله نعتاً كان أو بدلاً؛ لأنك إذا أبدلته منه فكأنك قلت: يا أبا عبد الله، وتقول: يا أخانا زيداً أقبل؛ لأن البيان يجري مجرى النعت، فكأنك قلت: يا أخانا الظريف أقبل، لا يكون في الظريف إلا النصب ولا في زيد إذا كان تبيينا»[3]، ويقصد بالبيان والتبيين هنا البدل، فالمصطلح فيه تداخل واضطراب بين بابين؛ هما التمييز والبدل، وربما يعود هذا التداخل إلى أن هذه المصطلحات بينها نسبة معنوية، فالتمييز: يعني الفرز والعزل، والتفسير: يعني الإبانة، وكشف المغطى، والتبيين: يعني التوضيح، فالمعنى بينها قريب[4]، والذي يعنينا هنا هو الإجراء الواقع بين البيان (البدل) والنعت؛ إذ يجري الأول مجرى الثاني في الحكم الإعرابي (حال أواخر الكلم)، والمبرد بذلك يربط التوابع مع بعضها، فمن المعلوم أنها قريبة من بعضها في وظيفتها النحوية والدلالية، فهي مفسرة ومخصصة وموضحة لما قبلها، فالشبه حادث بينها، فكان الإجراء في الحكم الإعرابي نتيجة لتلك العلة.

ولهذه العلة ذاتها كان الإجراء واقعًا بين عطف البيان والصفة (النعت) في قول المبرد في الباب ذاته: «فأما قوله:

إني وأسطار سطرن سطرا

لقائل يا نصرُ نصرٌ نصرا

فإن هذا البيت ينشد على ضروب فمن قال: يا نصرُ نصرًا نصرا فإنه جعل المنصوبين تبييناً لمضموم، وهو الذي يسميه النحويون عطف البيان ومجراه مجرى الصفة؛ فأجراه على قولك: يا زيد الظريف، وتقديره تقدير قولك: يا رجل زيداً أقبل، جعلت زيداً بياناً للرجل على قول من نصب الصفة...»[5].

ومن أوضح مواضع الإجراء وأوجزها ما ورد في (باب اسم الفاعل الذي مع الفعل المضارع)؛ إذ يقول المبرد فيه: «فإن جعلت اسم الفاعل في معنى ما أنت فيه ولم ينقطع أو ما تفعله بعد ولم يقع جرى مجرى الفعل المضارع في عمله وتقديره لأنه في معناه»[6]،

---

(1) ابن يعيش: شرح المفصل، 3/ 11.

(2) ينظر: حسن، عباس: النحو الوافي، دار المعارف، ط15، 141/4، 142.

(3) المبرد: المقتضب، 4/ 211.

(4) ينظر: ديرة، المختار أحمد: دراسة في النحو الكوفي من خلال معاني القرآن للفراء، دار قتيبة للطباعة والنشر، ط1، 1991م، ص229، 230.

(5) المبرد: المقتضب، 4/ 209.

(6) المصدر نفسه، 4/ 149.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

فالإجراء واقع بين الفعل المضارع باعتباره أصلاً واسم الفاعل باعتباره فرعاً، وذكر المبرد شرطاً يجب أن يتحقق في الثاني ليجري مجرى الأول، وهو أن يكون في (معنى ما أنت فيه ولم ينقطع أو ما تفعله بعد ولم يقع)، ويكون الإجراء حينئذٍ في أمرين؛ عمله فيما بعده كعمل الفعل المضارع، وفي تقدير معناه، أي «أن اسم الفاعل لا يتعدى إلا إذا كان دالاً على الحال أو الاستقبال، فإن لم يدل على الحال أو الاستقبال بأن كان ماضياً أضيف»[1] ولم يُجرَ مجرى الفعل المضارع.

وقد يقع الإجراء في جملة أحكامٍ تكون في المجرَى عليه، ومن طريقة المبرد أن يبسطها ثم يجري عليها غيرها سعيًا نحو الاختصار والإيجاز وتجنبا للتكرار والإسهاب، ومن ذلك قول المبرد في (باب إضمار جمع المذكر): «واعلم أن المذكر الواحد لا تظهر له علامة في الفعل، وذلك قولك: زيد قام، وإنما ضميره في النية، وإنما كان للمخاطب علامة الجهة حرف المخاطبة، فإن ثنيتَ الغائب ألحقته ألفاً فقلت: فعلا، وإن جمعته ألحقت واوًا فقلت: فعلوا؛ لأن الألف إذا لحقت في التثنية لحقت الواو في الجمع... واعلم أن المؤنث يجري فيما ذكرنا مجرى المذكر؛ إلا أنَّ علامة المؤنث المخاطب أن يلحقه الكسرة؛ لأن الكسرة مما تؤنث»[2]، فبدأ يبسط القول في أحكام المذكر الواحد، ومنها ألا تظهر علامة تدل عليه في الفعل؛ بل يعود عليه ضمير مستتر، بخلاف الفعل المذكر للمخاطب ففيه علامة الجهة التي تدل على أن المخاطب مذكر فضلا عن دلالتها على الجهة، ومن أحكام المذكر أنه في التثنية والجمع تلحقه ضمائر الرفع المتصلة التي تدل فيما تدل عليه على المذكر تثنية وجمعاً، ثم أتبعه بالمؤنث فأجراه مجرى المذكر الواحد فيما ذكر من أحكام، فيجري مجراه مع افتراق في علامة المخاطب.

ولا يتوقف استعمال تعبير (يجري مجرى) على المسائل النحوية عند النحاة عامة والمبرد في مقتضبه خاصة؛ بل كان في المسائل الصرفية أكثر استعمالا، وذلك بإجراء الصيغ والألفاظ (الأمثلة) بعضها على بعض في العلل الصرفية وما يتعلق بها من ظواهر، ويمكن أن يأخذ المجرى في هذا المنحى معنى (الصورة الشكلية) التي تظهر فيها صيغة الكلمة على اختلاف تقلباتها.

ومما جاء في هذا الباب؛ قول المبرد في باب (هذا باب ما جاء من هذا في ذوات الياء والواو التي يائتهن وواواتهن لامات): «وذلك قولك في رمية رميات وفي غزوة غروات وفي قشوة قشوات كما تقول في فعلة نحو حصاة وقناة حصيات وقنوات لأنك لو حذفت لالتقاء الساكنين لالتبس بفعال من غير المعتل فجرى ها هنا مجرى غزوا ورميا لأنك لو ألحقت ألف غزا وألف رمى ألف التثنية للزمك الحذف لالتقاء الساكنين فالتبس الاثنان بالواحد فكنت تقول للاثنين غزا ورمى فلما كان هذا على ما ذكرت لك لم يحذف»[3]، فالمسألة هنا تتعلق بإجراء حصَيَات وقنَوَات (جمع حصاة وقناة) في قلب الألف إلى أصله على ما جرى في (غزا و رمى)، فعندما ألحقتهما ألف التثنية قلب الألف إلى أصله هروباً من الحذف لالتقاء الساكنين؛ لأن الحذف يؤدي إلى لبس بين الفعل للمفرد والفعل للمثنى، فالإجراء هنا يكون في الصيغة والصورة؛ لأنه مرتبط بالبناء الصرفي، وهو أحد معاني الإجراء كما تقدَّم.

ومن ذلك أيضاً ما ورد في نصٍّ آخر في (باب ذوات الياء التي عيناتها ولاماتها ياءات)؛ إذ يقول المبرد: «وذلك نحو قولك: عييت بالأمر وحييت، فما كان من هذا الباب فإن موضع العين منه صحيح؛ لأن اللام معتلة، فلا تُجمع على الحرف علتان، فيلزمه حذف بعد حذف واعتلال، فالعين من هذا الفعل يجري مجرى سائر الحروف تقول: حيِيت ويحيَا، كما تقول: خشِيت ويخشَى»[4]، ويكون الجريان في صورة الحرف (عين الفعل) بين معتل اللام وصحيحه، فالأول يجري مجرى الثاني، وهذا يظهر في إجراء الياء الأولى

---

(1) السامرائي، فاضل صالح: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1420هـ/ 2000م، 3/ 172.

(2) المبرد: المقتضب، 1/ 405.

(3) المبرد: المقتضب، 2/ 191.

(4) المصدر نفسه، 1/ 286.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

الصحيحة من (حيِيت) مجرى الشين من (خشِيت)، من حيث أنهما صحيحان أولا، ومكسوران ثانيا، وكذا في المضارع منهما (يحيَا و يخشَى) فكلا الحرفين مفتوحان، فاقتصر الإجراء هنا على شكل اللفظين، وهو معنىً من معاني استعمال تعبير (يجري مَجرى).

ومما ورد في إجراء الصيغ الصرفية قول المبرد في (باب جمع ما لحقته الهمزة في أوله من الثلاثة): «وذلك نحو أَفْكَلٍ وأَيْدَعٍ وإِصْبَعٍ وإِثْمَدٍ وأُبْلُمٍ، فهذه الأسماء كلها تجمع على (أفاعل) نحو أَفاكِلَ وأَصابِعَ وأَبالِمَ، وكذلك (أَفْعَلُ) الذي لا يتمُّ نعتاً إلا بقولك: من كذا، يجري مجرى الأسماء تقول: الأصاغر الأكابر، وكل (أفْعَلٍ) مما يكون نعتا سميت به فإلى هذا يخرج، تقول: الأحامر والأحامس»[1]، فقد أجرى (أفعل) التفضيل الذي لا يكون نعتاً إلا بوجود (مِن) بعده، إذا أريد جمعه، مجرى الأسماء المذكورة فيكون على وزن (أفاعل)، وهذا معنى قول سيبويه: «وأما الأصغر والأكبر فإنه يكسر على أفاعل. ألا ترى أنك لا تصف به كما تصف بأحمر ونحوه، لا تقول: رجل أصغر ولا رجل أكبر... فلما لم يتمكن هذا في الصفة كتمكن أحمر أجري مجرى أجدل وأفكل، كما قالوا: الأباطح والأساود حيث استعمل استعمال الأسماء»[2]، فالإجراء في الجمع وقع بين صيغتين؛ صيغة الاسم الذي تلحقه الهمزة في أوله على وزن (أَفْعَلُ) وصيغة النعت باسم التفضيل المتبوع بـ (مِن) وهو على وزن (أَفْعَلُ) أيضا، فالثاني يجري مجرى الأول إذا أريد جمعه، وعلة الإجراء هي اتفاق وزنهما في الإفراد، وإن اختلفت دلالتهما، وشرط الإجراء أن يكون الثاني مما (لا يتمُّ نعتاً إلا بقولك: من كذا).

وقد يأتي (مجرى) بمعنى (موضع) فيكون الإجراء بمعنى الموضع، ومن ذلك قول المبرد في (باب كم): «اعلم أن (كم) اسم يقع على العدد، ولها موضعان: تكون خبرا، وتكون استفهاما، فمجراها مجرى عدد منوَّن، وذلك قولك: كم رجلاً عندك؟ وكم غلاماً لك؟ تريد: أعشرون غلاما أم ثلاثون، وما أشبه ذلك؛ كما أنك إذا قلت: أين عبد الله؟ فمعناه: أفي موضع كذا أو في موضع كذا؟»[3]، أي فموضعها موضع عدد منوَّن، وليس حكمها كحكمه؛ لأن العدد له أحكامه الخاصة ليس هنا مجال ذكرها.

ومما تفرَّد به المبرد في استعماله للمجرى في المقتضب تعبير (مجرى الباب) في إحالة إلى أحكام الباب الذي هو في صدد الحديث عنه من أبواب كتابه، وهذا التعبير (مجرى الباب) لم يستعمله غيره من النحاة على حدِّ علم الباحث، وقد ورد في نصوص ضمن خمسة أبواب من أبواب الكتاب، وهي:

1. هذا باب تصرف الفعل إذا اجتمعت فيه حروف العلة[4].
2. هذا باب ما كان على فعل من ذوات الياء والواو نحو باب وناب ودار وما أشبه[5].
3. هذا باب ما كانت الواو منه في موضع اللام[6].
4. هذا باب من الذي والتي ألفه النحويون فأدخلوا (الذي) في صلة (الذي) وأكثروا في ذلك[7].

---

(1) المصدر نفسه، 2/ 214.
(2) سيبويه: الكتاب، 3/ 644.
(3) المبرد: المقتضب، 3/ 55.
(4) المصدر نفسه، 1/ 322.
(5) المصدر نفسه، 2/ 279.
(6) المصدر نفسه، 2/ 284.
(7) المصدر نفسه، 3/ 131.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

5. هذا باب المفعول الذي لا يذكر فاعله[1].

ويلاحظ في مواضع ورود هذا التعبير (مجرى الباب) أنه يرد في ختام الحديث عن أحكام الباب أو إحدى المسائل فيه، ويضيق المقام هنا لإيراد تلك النصوص الخمسة، ويمكن الرجوع إليها وفق الإحالات المبينة أعلاه.

وخلاصة القول: يتبيَّن أن استعمال المبرد لتعبير الإجراء (يجري مجرى) لم يخرج عن معانٍ ثلاثة؛ الوظيفة النحوية بين طرفي الإجراء، أو الحكم النحوي بينهما، أو الشكل والصورة في بناء الصيغ الصرفية، ولوحظ أن الإجراء يكون بين طرفين؛ أحدهما يسير على الأصل في الوظيفة أو الحكم أو الصورة، والآخر يخرج عن أصله ليجري مجرى الأول لشبه يقربه منه، هذا فضلا عن معانٍ أخرى كمعنى الموضع وجملة أحكام الباب النحوي، ولعلَّ سعة معنى الإجراء منح المبرد مساحة لاستعماله لهذه المعاني كلها.

ويرى الباحث أنه عندما يستعمل النحاة القدماء - ومنهم المبرد - هذا التعبير (يجري مجرى) في سياق بيانهم لمسائل النحو فهم يستعملونها على سبيل القياس، فهو من تعابير القياس عندهم، فمما يعنيه (يجري مجرى). على سبيل المثال. هو إجراء الشيء على شبيهه من باب حمل النظير على النظير لفظا ومعنى، وهذا يتفق مع ما ذكرته خديجة الحديثي في سياق حديثها عن أنواع القياس عند سيبويه، ومنها حمل النظير على النظير فقالت: «ومثل ذلك: في إجراء الشيء على شبيهه لفظًا، إجراؤهم كل ما كان آخره (ألف ونون) على (فعلان): (فعلى) في التصغير»[2]، وهذا التعبير (يجري مجرى) يتطلب علة من العلل النحوية مما يعني أنه حكم جرى عليه القياس بين طرفين.

كما يمكن إضافة بعض المقاصد التي تحققت من استعمال هذا التعبير (يجري مجرى)، وهي:

- الإيجاز والاختصار في تناول المسائل النحوية والصرفية.
- الربط بين الأبواب النحوية بإجراء بعض أحكامها وحالاتها وصورها على بعض بناء على العلل.
- التقريب بين المتشابهات بهدف الإفهام والتعليم وهو منحى في أسلوب المبرد.

ثانيا: المنزلة (بمنزلة)

قبل أن ننظر في نصوص المقتضب في استعمال تعبير (بمنزلة كذا)، نقف عند المعنى اللغوي للفظ المنزلة ليكون أساساً نظرياً في المعالجة، جاء في لسان العرب: «... والمنزل، بفتح الميم والزاي: النزول وهو الحلول، تقول: نزلت نزولاً ومنزلاً... والمنزلة: الرتبة، لا تجمع، واستنزل فلان أي حط عن مرتبته، والمنزل: الدرجة، قال سيبويه: وقالوا هو مني منزلة الشغاف، أي هو بتلك المنزلة، ولكنه حذف كما قالوا: دخلت البيت وذهبت الشام؛ لأنه بمنزلة المكان وإن لم يكن مكانا، يعني بمنزلة الشغاف، وهذا من الظروف المختصة التي أجريت مجرى غير المختصة، وفي حديث ميراث الجد: أن أبا بكر أنزله أباً، أي جعل الجد في منزلة الأب وأعطاه نصيبه من الميراث»[3]، وقال الزبيدي في تاج العروس: «من المجاز: المنزلة: الدرجة والرتبة، وهي في الأمور المعنوية كالمكانة»[4].

---

(1) المصدر نفسه، 4/ 53.

(2) الحديثي، خديجة: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، رقم 37، 1394هـ/ 1974م، ص399.

(3) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة: نزل، 11/ 659.

(4) مرتضى الزبيدي، محمد بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1421هـ/ 2000م، ، مادة (نزل) .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

إذن (المنزلة) تعني المكانة والرتبة والدرجة، فهي تدلُّ على قيمة شرفية على سبيل التمثيل والتقريب، لا على سبيل الحكم كالإجراء، وقد استعمل النحويون هذا التعبير في سياق التمثيل بين طرفين، ويمكن توضيح ذلك من خلال نصوص المقتضب التي سننظر إليها.

فقد ورد تعبير (بمنزلة) في المقتضب للمبرد في مواضع كثيرة، لكن هل استعماله كان وفقاً للمعاني السابقة وامتداداً لها أم أن المبرد قصد بهذا التعبير معنىً آخر مختلفاً؟ لنرى ذلك في بعض نصوصه.

قال المبرد في (باب الفاعل): «وهو رفعٌ، وذلك قولك: قام عبدالله وجلس زيد، وإنما كان الفاعل رفعاً؛ لأنه هو والفعل جملةٌ يحسن عليها السكوت، وتجب بها الفائدة للمخاطب، فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر، إذا قلت: قام زيد، فهو بمنزلة قولك: القائم زيد، والمفعول به نصب إذا ذكرت من فعل به؛ وذلك لأنه تعدى إليه فعل الفاعل ...»[1]، فالمنزلة تعني هنا المكانة والرتبة، فمكانة الفعل والفاعل في النحو كمكانة المبتدأ والخبر؛ لأن كليهما أساسٌ يُبنى عليه الإسناد في الجملة العربية، وتتوزع الجملة بناء عليهما بين اسمية وفعلية، كما أن رتبة الفاعل مع فعله كرتبة المبتدأ مع خبره في الإسناد؛ إذ هما محورا الجملة، ولا يخفى ما للفاعل من المكانة الشرفية في الجملة الفعلية، فالمبرد جعل الفاعل وفعله بمنزلة المبتدأ وخبره على سبيل التمثيل والتقريب قاصداً من ذلك مكانتهما ومرتبتهما، وهذا المعنى للمنزلة هو ذاته ما عرف في المعجم.

وهو ما عناه أيضاً في نصٍّ آخر في (باب ما كان نعته على الموضع وما كان مكررا فيه الاسم الواحد)؛ إذ يقول المبرد: «اعلم أن النعت على اللفظ، والتكرير بمنزلة واحدة، وذلك قولك في النعت: لا رجلَ ظريفَ لك، ولا رجلَ ظريفًا لك، على ما ذكرت لك، والتكرير على ذلك يجري تقول: لا ماءَ ماءَ بارداً يا فتى، وإن شئت قلت: لا ماء ماءً باردا»[2]، فالطرفان هما النعت والتكرير (التوكيد)، فهذا مثل ذاك في الدرجة، فإذا ما كان النعت على اللفظ يُنوَّن أو لا ينوَّن، فالتكرير مثله في هذا، وفيه يقول سيبويه: «وإن كررت الاسم فصار وصفاً فأنت فيه بالخيار، إن شئت نوَّنت، وإن شئت لم تنوِّن، وذلك قولك: لا ماء ماءَ باردا، ولا ماء ماءً باردا. ولا يكون باردا إلا منوَّنا؛ لأنه وصفٌ ثانٍ»[3]، فالمنزلة هنا في أنهما على درجة واحدة.

ويقصد (بالمنزلة) المكانة الشرفية في قوله: «ومما لا يجوز أن يكون ظرفاً ناحية الدار وجوف الدار؛ لأنها بمنزلة اليد والرجل فكما لا تقول: زيد الدار، لا تقول: زيد جوف الدار حتى تقول في جوفها، فإن قلت: زيد ناحية من الدار أو زيد ناحية عن الدار لا تريد بعضها حسن ذلك»[4]، وهو من باب التمثيل والتقريب؛ ليوضح بذلك حكماً فيما لا يجوز أن يكون ظرفاً وهو (ناحية، وجوف) اللذان هما بمكانة (اليد والرجل) من الجسد، وهذه الطريقة في التمثيل اعتاد عليها النحويون في أسلوبهم التعليمي عندما يعرضون مسائلهم وآراءهم واحتجاجهم لها، ولا يخفى ما للمنطق من أثرٍ في ذلك.

وربما قصد بالمنزلة مقابلة المكانة بين طرفين ووضعهما في درجة واحد على سبيل التعليل، ومن ذلك ما ذكره في (باب الجمع المزيد فيه، وغير المزيد) فقال: «أما ما كان من ذلك على (فَعْلان) الذى له (فعلى) فقد تقدَّم قولنا فيه أنه غير مصروف في معرفة ولا نكرة، وإنما امتنع من ذلك؛ لأن النون اللاحقة بعد الألف بمنزلة الألف اللاحقة بعد الألف للتأنيث في قولك: حمراء وصفراء، والدليل على ذلك أن الوزن واحد في السكون، والحركة، وعدد الحروف، والزيادة، وأن النون والألف تبدل كل واحدة منهما من

---

(1) المبرد: المقتضب 1/ 146 .

(2) المصدر نفسه، 4/ 369.

(3) سيبويه: الكتاب، 2/ 289.

(4) المبرد: المقتضب، 4/ 348، 349.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

صاحبتها»[1]، فالنون في (فعلان) تقابل الألف الأخيرة في (فعلاء)؛ فعبر عن ذلك بقوله: (بمنزلة) في سياق التعليل لامتناع الصرف في (فعلان) الذي مؤنثه (فعلى)، ومن هذه المنزلة بين الطرفين أنهما من وزن واحد، فهما متماثلان.

مما سبق يتبيَّن أن المعنى الذي قصده المبرد للمنزلة في تعبير (بمنزلة كذا) أو (بمنزلة واحدة) لا يبعد عما جاء به اللغويون، وأن المعاني التي دار حولها هذا اللفظ هي المكانة أو الرتبة أو الدرجة، وقد استخدمه النحاة كتعبير من تعبيرات التمثيل النحوي كما لوحظ من واقع النصوص، وهذه المعاني من الأمور المعنوية، كما أنها لا تتعدى الكلمة وما هو بمنزلة الكلمة كما يرى الباحث.

ثالثا: الإحلال (يحُلُّ محَل)

(المحَلُّ) في اللغة هو الموضع والمكان الذي يُنزل فيه، فقد جاء في لسان العرب: «ويكون المحلُّ الموضع الذي يُحَلُّ فيه، ويكون مصدرا، وكلاهما بفتح الحاء؛ لأنهما من حلَّ يَحُلُّ أي نزل، وإذا قلت: المحِل، بكسر الحاء، فهو من حلَّ يحِلُّ أي وجب يجب، قال الله عز وجل: (حتى يبلغ الهدي محِله)؛ أي الموضع الذي يحِل فيه نحره، والمصدر من هذا بالفتح أيضاً، والمكان بالكسر وجمع المحل محال، ويقال: محل ومحلة بالهاء كما يقال: منزل ومنزلة»[2]، وزاد ابن منظور: «وفي حديث الهدي: لا ينحر حتى يبلغ محله، أي الموضع أو الوقت اللذين يحل فيهما نحره؛ قال ابن الأثير: وهو بكسر الحاء يقع على الموضع والزمان»[3]، من هذا التفصيل اللغوي يتبين أن معنى (يحل محل) في اللغة هو أخذ موضعٍ ما، وعندما يقال: حل محل كذا، أي أخذ موضعه ومكانه، هذا في اللغة وأصل الوضع.

أما في الاستعمال النحوي فقد ورد هذا التعبير في كتب النحو لدى القدماء، ويبدو - على حدِّ علم الباحث - أن المبرِّد هو أوَّل من استعمل هذا التعبير (يحل محل)؛ إذ لم يستعمله أستاذه سيبويه بلفظه وإن استعمل ما يؤدي معناه من مثل قوله: «... وضعت أفعل في موضع فاعل. ونظير هذا في العربية كثير...»[4]، وسمى بعض الدارسين المحدثين ذلك بظاهرة (الإحلال) في اللغة حتى أنه قارب بينه وبين مصطلحات (الإنابة والتعاقب)، وهي ظاهرة تحدث في اللغة على جميع مستوياتها، يقول عبد العزيز سفر: «تقوم فكرة الإحلال في الدرس اللغوي على إقامة شيء مكان شيء آخر، سواء كان جملة، أم كلمة، أم حرفا، أم صوتا، أو بتعبير آخر إقامة فرع مكان أصل أو العكس، وذلك على فرضية الأصل والفرع»[5].

وهذه الظاهرة لم تأتِ إلا من استعمال العرب في كلامهم، فوصفها النحويون ووضحوها، وأشار إلى ذلك سيبويه في قوله: «ومن كلامهم أن يجعلوا الشيء في موضع على غير حاله في سائر الكلام»[6]، وربما ترتبت على الإحلال أحكام بين الطرفين المتناوبين في الحكم الإعرابي والوظيفة النحوية.

---

(1) المصدر نفسه، 3/ 335.

(2) الأزهري، محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، باب الحاء واللام (حلَّ)، 3/ 279، 280.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مادة: حلل، 11/ 163، 164.

(4) سيبويه: الكتاب، 11/3.

(5) سفر، عبد العزيز: سورة البقرة: إحلال الجملة الاسمية محل الاسم المفرد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28/112، 2010م، ص 12.

(6) سيبويه: الكتاب، 1/ 51.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

وبعد بيان المقصود بالإحلال أو تعبير (يحل محل) في اللغة، واصطلاح النحويين، لا بد من الوقوف أمام نصوص المقتضب لمعرفة معاني استعمال المبرد لـ(يحل محل)؛ هل قصد بذلك الإحلالَ والإنابةَ أم أن التعبير له عنده معنى آخر؟ وهل يعني عنده أن تترتب عليه أحكام بين المتحالَّين؟

لعل من أوضح استعمالات المبرد للإحلال بالمعنى الذي تقدَّم هو قوله في (باب النداء): «اعلم أنَّ البدل في جميع العربية يحُلُّ محلَّ المبدل منه، وذلك قولك: مررت برجلٍ زيدٍ، وبأخيك أبي عبد الله، فكأنك قلت: مررت بزيدٍ ومررت بأبي عبد الله»[1]، فقد حلَّ لفظٌ مكان لفظ، وهو نوعٌ من الإحلال فعبّر عن ذلك بـ(يحل محل)؛ أي أن البدل يأخذ موضع المبدل منه، وتبعاً لذلك يأخذ حكمه الإعرابي ووظيفته في السياق، ولذا فإنه إذا ما حذف المبدل منه لا يخل حذفه في المعنى كما هو واضح من النص.

ومثل ذلك قوله في الباب ذاته عن المعطوف: «واعلم أنَّ المعطوف على الشيء يحُلُّ محلَّه؛ لأنه شريكه في العامل نحو: مررت بزيدٍ وعمرٍو، وجاءني زيدٌ وعمرٌو»[2]، لكن الإحلال هنا يختلف عنه في البدل؛ إذ في البدل يقوم مقامه بالكلية دون أن يختلَّ المعنى، أما هنا في المعطوف فيحل محله في الوظيفة النحوية، فهو -كما قال- شريكه في العامل، وحذفه يُذهِب عنه صفة الشراكة فلا ينوب عنه المعطوف عليه.

وقد يأتي الإحلال من جهة أن الطرفين يشتركان في أهميتهما لتمام الكلام، فلا يستغنى عنهما كما هو الحال في الصفة اللازمة - التي تأتي بعد النداء وهي المنادى في الأصل والموصوف بحاجة إليها لإبهامه بدونها - والصلة بعد الموصول التي لا غنى عنها، وهذا في قول المبرد: «وإذا كانت الصفة لازمة تحُلُّ محلَّ الصلة في أنه لا يستغنى عنها لإبهام الموصوف لم يكن إلا رفعا؛ لأنها وما قبلها بمنزلة الشيء الواحد؛ لأنك إنما ذكرت ما قبلها لتصل به إلى ندائها فهي المدعو في المعنى، وذلك قولك: يا أيها الرجل أقبل، أي مدعو، والرجل نعت لها وها للتنبيه»[3]، فالصفة تحل محلَّ الصلة في أهميتها لما قبلها أي في الوظيفة، فهما مفسران له، ولا يعني الإحلال هنا أنها تحل في موضعها في الكلام بقدر ما يعني أنهما متممان لما قبلهما، وهذا يشبه معنى المنزلة كما مرَّ، أي أنهما بمنزلة واحدة في القيمة والمكانة.

ويحمل الإحلالُ في الحرف المقصودَ ذاتَه في قول المبرد في (باب الراء في الإمالة): «فإن قلت: جاءني الكافِر، فاعلم، استوت الإمالة والنصب، فأما الإمالة فمن جهة كسرة الفاء، وأما النصب فإن الراء بعدها كحرفين مضمومين، وكذلك هي في النصب إذا قلت: رأيت الكافِر يا فتى، ولو قلت: فلان باسِط يده، أو ناعِق يا فتى، لم تصلح الإمالة من أجل المستعليين؛ لأن الراء - وإن كان قبلها التكرير - لا تحل محل المستعلية، ولو قلت: هذا قِراب سيفك، لصلحت الإمالة وإن كانت الراء مفتوحة؛ لأنها في الحقيقة في وزن حرف»[4]، فالحديث هنا عن إمالة الألف مع الراء؛ ففرق بين الألف التي تسبق بحرف مستعلٍ لا تصلح فيها الإمالة، والألف التي تسبق بالراء وإن كان الراء في حالة نصب (مفتوحة)، فالراء لا تحل محل الحرف المستعلي في التعامل معها؛ لأنها لها صفات تختلف عن صفات الحروف المستعلية كالقاف والطاء.

ومن الملاحظ أن إحلال حرف مكان آخر كثيرٌ في العربية كما هو واضح في باب الإعلال من كتب الصرف، وقد قصد المبرد بالإحلال في هذا السياق هو الحاصل في مواضع الحروف في الكلمة مما يؤثر على الصوت وينتج ظاهرة الإمالة.

---

(1) المبرد: المقتضب، 211/4.

(2) المصدر السابق، 211/4.

(3) المصدر نفسه، 216/4

(4) المصدر نفسه، 49/3.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

ويمكن القول: إنَّ الإحلال ظاهرة تمتلئ اللغة بها، وهذا ما يفسر كثرة ما ورد عند النحويين بعد المبرِّد من تعبير (حلَّ محل، أو يحلُّ محل)، وهم لا يقصدون بذلك إلا تناوب مواضع وحدات الكلام وتعاقب أجزائه في أداء الوظيفة الدلالية على أي مستوى من مستويات اللغة من الصوت إلى التركيب؛ إذ إن «الوحدات اللغوية لها مواضع خاصة في تركيب الكلام، والموضع تعرف به أجناس هذه الوحدات، تستطيع كل وحدة لغوية أن تدخل في موضع الأسماء أو موضع الأفعال أو موضع حروف المعاني، فيكون مجراها وحكمها مثل مجراها وحكمها، وقد يكون للعنصر الواحد أكثر من موضع فيتحول حكمه ومجراه بحسب الموضع، فيجري مجرى الباب الذي ينتمي إلى ذلك الموضع»[1]، وربما بُني على ذلك أحكام نحوية وصرفية وصوتية.

الخاتمة:

يستخلص من البحث ما يأتي:

1. لقد عبر النحويون القدماء عن القياس والتمثيل بألفاظ وتعبيرات متعددة منها (يجري مجرى، وبمنزلة، ويحل محل، وفي موضع كذا، ونظير له...إلخ)، وهم لا يقصدون من ذلك إلا التوضيح والبيان لمسائلهم المطروحة، ورد ما يقولونه إلى كلام العرب.
2. استعمل المبرد الإجراء والإحلال والمنزلة - بالتعبيرات المذكورة - بمعانٍ متعددة؛ لكنها لا تبتعد عن معناها اللغوي؛ إذ هي امتداد لها.
3. تلتقي تعبيرات (يجري مجرى، وبمنزلة، وحل محل) عند الغاية من استعمالها في كتب النحويين، وهذه الغاية هي الغرض التعليمي من خلال التمثيل والتقريب، وذلك حسن تصرف في أسلوب النحويين، ولعلهم كانوا باستعمالها يهربون من التكرار، فيردون بعض الكلام إلى بعض، ويقيسون صيغاً على صيغ، وأحكاماً على أحكام.
4. يتميز الإجراء في النحو بالسعة والشمول مقارنة بالمنزلة؛ إذ إن الإجراء يجري على معانٍ عديدة، وهي الوظيفة النحوية، والحكم الإعرابي والعمل النحوي، والصورة الشكلية، ويكون على مستوى الصيغة والتركيب، أما المنزلة فتقف عند القيمة الشرفية في المكانة، ولا يُبنى على ذلك حكمٌ نحوي إلا ما ندر، ويكون أكثر ورودها على مستوى الكلمة الواحدة أو ما يكون بمنزلة الكلمة الواحدة.
5. يلتقي الإحلال مع الإجراء في سعته؛ ليشمل كلَّ أجزاء اللغة من الصوت والصيغة والتركيب، وفي أنه يكون سبباً للإجراء (الحكم)، فيكون الإجراء نتيجة للإحلال، ويمكننا القول: حل محلَّه فجرى مجراه.
6. من خلال النصوص المختارة من المقتضب، التي وردت فيها الألفاظ تتضح منهجية المبرد في استعماله لها، وكأنه يعي معاني هذه التعبيرات ومقاصدها، ولذا لم يكن استعماله عفوياً وعشوائياً؛ بل عن إدراك ووعي.

قائمة المراجع:

1. الأزهري، محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
2. ابن حجر: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محب الدين الخطيب، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ.

(1) صالح، عبد الرحمن الحاج: النحو العربي والبنيوية: اختلافها النظري والمنهجي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ج82، مايو، 1419هـ/ 1998م، ص221.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

3. الحديثي، خديجة: الشاهد وأصول النحو في كتاب سيبويه، مطبوعات جامعة الكويت، رقم 37، 1394هـ/ 1974م.
4. حسن، عباس: النحو الوافي، دار المعارف، ط15.
5. ديرة، المختار أحمد: دراسة في النحو الكوفي من خلال معاني القرآن للفراء، دار قتيبة للطباعة والنشر، ط1، 1991م.
6. السامرائي، فاضل صالح: معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1420هـ/ 2000م.
7. سفر، عبد العزيز: سورة البقرة: إحلال الجملة الاسمية محل الاسم المفرد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 28/112، 2010م.
8. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان: الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ/ 1988م.
9. ابن سيده، أبو الحسن علي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ/ 2000م.
10. السيرافي، أبو سعيد: شرح كتاب سيبويه، تحقيق: أحمد حسن مهدلي، علي سعيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 2008م.
11. صالح، عبد الرحمن الحاج: النحو العربي والبنيوية، اختلافها النظري والمنهجي، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج82، مايو، 1419هـ/1998م.
12. عمر، أحمد مختار وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429هـ/ 2000م.
13. الفارابي، أبو نصر إسماعيل: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ/ 1987م.
14. ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، 1399هـ/ 1979م.
15. الفراء، أبو زكريا يحيى: معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، د.ت.
16. القوزي، عوض: المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود (الرياض سابقا)، ط1، 1401هـ/ 1981م.
17. المبرد، أبو العباس: المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية، القاهرة، ط3، 1415هـ/ 1994م
18. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/ 2004م.
19. مرتضى الزبيدي، محمد بن محمد: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الكريم العزباوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1421هـ/ 2000م.
20. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

21. ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء: شرح المفصل، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط1، 1422هـ/ 2001م.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2018