مجلة علميّة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس - الجزائر

رؤى فكرية

رقم الترقيم الدولي ISSN 2437- 0355
رقم الإيداع القانوني: 6173- 2015 ردمك
العدد: 25 فيفري 2021

Email: revue.lell@univ-soukahras.dz
Address : Mohammed Sherif Messaadia University/Souk Ahras, BP1553, Souk Ahras, 41000, Algeria

رؤى فكرية

مجلة علميّة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا اللغة والأدب والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/
الجزائر

رقم الترقيم الدولي: ISSN 2437- 0355
رقم الإيداع القانوني: 6173- 2015 ردمك
العدد: 12 (أوت 2020)

الرئيس الشرفي
أ.د عبد الكريم قواسمية
مدير جامعة سوق أهراس.

مديرة المجلة: د. عبد الرحمن مشنتل.
رئيس التحرير: د. رضا جوامع.

هيئة التحرير:
د. فائزة لولو
د. عبد الغني بن صولة

البريد: مخبر الدراسات اللغوية والأدبية جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس/ الجزائر القطب الجامعي الجديد، 80 مكتب، ص ب1553، سوق أهراس، 41000 الجزائر.
البريد الإلكتروني: revue.lell@univ-soukahras.dz

ϖاللجنة العلميةρ

- أ.د. سليمة لوكام: جامعة سوق أهراس
- أ.د. عبد الحفيظ حرزلي: جامعة سوق أهراس
- أ.د. عبد الوهاب شعلان: جامعة سوق أهراس
- أ.د. أحمد علي الفلاحي: جامعة الفلوجة/ العراق
- أ.د. سامية عليوي: جامعة عنابة
- أ.د. عبد الحق بلعابد: جامعة قطر
- أ.د. عبد الرحيم مراشدة: جامعة عجلون الوطنيّة/ الأردن
- أ.د. عبد المجيد حنون: جامعة عنابة
- أ.د. عقيل عبد الحسين: جامعة البصرة/ العراق
- أ.د. عماد الضمور: جامعة البلقاء التطبيقيّة/ الأردن
- أ.د. فائز طه عمر: جامعة الشارقة/ الإمارات
- أ.د. محمد هموش: جامعة القنيطرة/ المغرب
- أ.د. مليكة بوراوي: جامعة عنابة
- أ.د. نظيرة الكنز: جامعة عنابة
- د. مديحة عتيق: جامعة سوق أهراس
- د. نصر الدين بن عبد الله: جامعة سوق أهراس
- د. حنينة طبيش: جامعة خنشلة
- د. سلوى السعداوي: جامعة منوبة/ تونس
- د. لونيس بن علي: جامعة بجاية

♥ قواعد النشر ♦

- تنشر المجلة البحوث باللغات الثلاث: العربية والفرنسية والإنجليزية.
- أن يكون البحث أصيلا، وغير منشور سابقا، وأن يخضع للمواصفات العلميّة، والمنهجيّة المتعارَف عليها، ويتعلّق بمباحث اللغة والأدب والنقد والترجمة.
- يلتزم الباحث بتوقيع وإرسال تعهّدٍ بعدم نشر بحثه أو إرساله إلى جهة ثانية للنشر، ولا يُقبَل أيّ بحثٍ دون هذا التعهّد. علما أنّ النموذج متاحٌ على موقع المجلة الإلكترونيّ.
- ألا تتجاوز صفحاته 20 ص، وألا تقلّ عن 10 ص. ويُكتب بخط: Traditional Arabic بحجم: 16.
- أن تكون الهوامش في آخر البحث، وغير آلية، ومكتوبةً بحجم: 14. والمسافة بين الأسطر: 1,00
- أن يكون البحث منقحا لغويّا ومطبعيّا، مع ضرورة عدم ترك فراغ بين علامات الوقف وما قبلها، وبين واوات العطف وما بعدها.
- أن يُرفق البحث بملخص عربيّ وآخر أجنبي لا يتجاوز عدد كلماته 200 كلمة، وبقائمة من الكلمات المفتاحيّة، لا تتجاوز الثماني كلمات.
- تُقبَل المقالات المترجمة، شرط أن ترفق بالنصّ الأصليّ.
- تخضع جميعُ الأبحاث للتحكيم دون استثناء.
- يحقّ لهيئة التحرير إعادة صياغة بعض الجمل أو حذفها، بما لا يخلّ بمضمون البحث.
- الأفكار الواردة في المقالات تلزم أصحابَها، ولا تعبّر بالضرورة عن أفكار أسرة تحرير المجلة.
- لا تعاد المواد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنيّة، وتقنيّة.
- لا تقبل المجلة الأبحاث التي لا تلتزم بالضوابط السابقة، ولا تردّ على أصحابها.
- تُنشَر المواد حسب مستلزمات العدد العلميّة.
- تُرسَل البحوث إلى البريد الإلكترونيّ التالي: revue.lell@univ-soukahras.dz

فهرس المحتويات

كلمة رئيس التحرير.....ص 5

1-د. أحمد عبد الرحمن سماعين،

-اللغة العربية في الوثائق السلطانية في مملكة كانم، دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة التاريخي.....ص 7

2– د/ عبد السلام جغدير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 20أوت1955 . سكيكدة .

– دلالات الرمز في قصيدة "الأرض" لمحمود درويش.....ص 36

3– أ. معتصم باسم غوادره، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، الضفة الغربية، فلسطين.

د. عبد الخالق عبد الله عيسى، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، الضفة الغربية، فلسطين

-"الاستدعاء المباشر للموروث الشعري القديم في روايات "إنعام كجه جي".....ص 56

4– د. ماجد عبدالله مهدي القيسي، المديرية العامة لتربية ديالى.

– اللّغة وتجلياتها في رواية المرأة والقطة، للروائية ليلى العثمان– دراسة نفسية–.....ص 81

5– وائل عبد الله حسين محيي الدين، جامعة نابلس– فلسطين.

– قضيّةُ التناوبِ على ضَوءِ الاستعمالِ القرآنيِّ المحكَمِ لحروفِ الجرّ والعطف– نماذج من التعبير القرآني.....ص 100

6–أ/ أميرة بوغقال، أ/ هواس الوردي، جامعة عباس لغرور خنشلة –الجزائر

– دلالات المكان في أشعار الغزل العذري –نماذج نم كثير عزة– ..... ص 132

7– أ.د.صالح أحمد رشيد، الجامعة العراقية

– يتيمة قصائد المديح في القرن السادس الهجري لهبة الله ابن الفضل القطان(558هـ)–.....ص 150

كلمة العدد

مِنْ نافلة القوْل –في البدأة–: الْحَمْدُ للهِ الَّذِي لاَ يَفِرُهُ الْمَنْعُ وَالْجُمُودُ ، وَلاَ يُكْدِيهِ الْإِعْطَاءُ وَالْجُودُ؛ إِذْ كُلُّ مُعْطٍ مُنْتَقِصٌ سِوَاهُ، وَكُلُّ مَانِعٍ مَذْمُومٌ مَا خَلاَهُ، نحمده حمدا طيّبا جزاء أن وفقّنا لإصدار العدد الثالث عشر من مجلة "رؤى فكريّة".

وانطلاقًا ممّا حَوْصَلَهُ عُلْوَانُها من مَقْصِدٍ، وأنارَهُ من مسارات؛ جلّى هذا العدد مشمولاته، وعَقَدَ عليها الأهميّة في نُقَطٍ كُثَيِّرَاتٍ تنطلق من المفردات التّيبوغرافيّة التي حقّقت تصميم غلاف هذا العدد، ثمّ قالبها الذي سعينا – جرّاه– إلى تحقيق علاقة التّناسب التي أصبحت وسيلة تنظيميّة، فضلا عن علاقة التّجانس لكلّ جزء من أجزاء التّنظيم مع الأجزاء الأخرى داخل المجلة، ومن ثمّة علاقته بالكلّ التّصميمِي، علاوة على تنويع موضوعات العدد بتنويع المظان وزوايا الاهتمامات، حيث دأبت هيئة التّحرير على بذل جهد استثنائيّ لهذا الغرض، بانتقائها دراسات تباينت بين الأدب واللسانيّات والأسلوبيّة والنّقد...، هي لسان حال كوكبة من الباحثين المتميّزين، الذين جاسوا في مسارب عديدة، ومواطن عصيّة.

لقد تنَوَّرَ العدد بدراسة تحليليّة في ضوء علم اللغة التّاريخي، آن قارب اللغة العربيّة في الوثائق السلطانيّة في مملكة كانم. تَهيءُ بعدها دلالات الرمز في قصيدة "الأرض" لمحمود درويش، ثمّ الاستدعاء المباشر للموروث الشعري القديم في روايات "إنعام كجه جي".

تحرّكت للتنويع المذكور أنفا دراسة نفسيّة للّغة وتجلياتها في رواية "المرأة والقطة" للروائيّة ليلى العثمان، وأخرى لسانيّة جلّتها قضيّةُ التناوبِ في ضَوءِ الاستعمالِ القرآنيِّ المحكَمِ لحروفِ الجرّ والعطف، لترتدّ الحركة مرّة أخرى إلى دلالات المكان في أشعار الغزل العذري. وينغلق العدد بتأصيل تأريخي وأسلوبي لـ"يتيمة قصائد المديح" لهبة الله ابن الفضل القطان.

نأملُ أن نكون –عبر هذا السّند– في مستوى طموح القارئ الذي سيطالعه، وعلى خطّ ما يترقّبهُ. ومع تغازُرِ العَدَدِ، وتَوَافُرِ المدَدِ، واعْتِيَاصِ الصَّدَدِ، في ضوء كثرة الأنفاس الكتابيّة في حقل الأدب، واللغة، والنقد، والأسلوبية... نطمح كذلك أن يكون هذا العدد إضافة جادّة في مظهرها ومسعاها؛ بل حلقة سعيْنا إلى ربطها بسلسلة البحوث العلميّة، ابتغاء أن يصل بها غيْرنا حلقةً جديدة، بعد أن يزيدها قوّة وتماسكا.

رئيس التحرير

الدكتور: رضا جوامع

اللغة العربية في الوثائق السلطانية في مملكة كانم
دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة التاريخي

د. أحمد عبد الرحمن سماعين– كلية الآداب والفنون والإعلام– جامعة الملك فيصل بتشاد.

aasumain1973@gmail.com

مَجلّة رُؤى فِكريّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

الملخص:

اللغة العربية في إفريقيا جنوب الصحراء قديمة، قدم الممالك الإسلامية التي قامت فيها؛ إذ أن هذا الجزء الكبير من القارة، قد أسلم في قرون مبكرة. وصاحبت العربية الدعوة الإسلامية، وكان لها حضور متوهج في المنطقة السودانية، بل في كل إفريقيا؛ لتكون اللغة الأقدم تاريخيّا، واللغة التي تمارس بها الشعائر الدينية، وكانت وما تزال لغة التعليم ووعاء الفكر والحضارة في هذا الجزء المهم من العالم، وقد حفظت التراث الإفريقي؛ فأصبحت الأداة الفاعلة في التأليف بل كانت وعاء حمل إبداعات الشعراء والفنانين. وأثرت على اللغات الإفريقية وتركت فيها أثراً بالغاً في الأنظمة اللغوية المختلفة.

والعربية في كانم لها وضع مختلف من حيث الأصالة؛ إذ كانت اللغة الرسمية في الدواوين الحكومية، والأوامر السلطانية، والمراسلات بين الحواضر في ذلك الزمن سواء بين الممالك الإفريقية، أو مراكز الحضارة العربية الإسلامية في الشمال الإفريقي والشرق العربي الإسلامي أو الإسلامي.

وقد خلد لنا التاريخ مجموعة من النصوص العربية في هذه السلطنات: منها ما كان أمرا سلطانيا يتناول قضية اجتماعية، أو سياسية، أو علمية، ومنها ما كان رسائل تبودلت بين هذا الديوان أو ذاك! فما هو وضع اللغة العربية في هذه المناطق وما مدى نضوجها في الدواوين السلطانية، وما هو المستوى الذي وصلته الكتابة الفنية في هذه

المناطق، وما موقع الكتاب بالمقارنة مع أسلوب إخوتهم في الشرق والغرب. وقد اخترت هذه الوثائق التاريخية موضوعا لدراسة بحث عن وضع اللغة العربية في هذه المناطق.

كلمات مفتاحية: الوثائق السلطانية، الدخيل، كانم، علم اللغة التاريخي، اللغات المحلية.

Abstract

The Arabic language in the Sub-Saharan Africa is as old as the Islamic Kingdom in which it was established. As the large part of the continent had become Muslim in early centuries. And the Islamic preach accompanied the Arabic language, and it had a glowing presence in the Sudanese region, and indeed in all Africa; for it to be the historically oldest language and the language in which religion rituals are being practiced, and it was and continue to be the language of education, vessel of thought and civilization in this important part of the world, and it preserve the African heritage, and becomes an effective tool in authorship, but rather a vessel for poets and artists creativity implementation. The Arabic language influenced on African languages and on different Linguistics systems.

The Arabic language in Kanem is unique; it was officially use for Royal orders, and for correspondence between metropolitan cities at that time, whether between African Kingdoms or centers of Arab-Islamic civilization in northern Africa and Eastern Arab-Islamic or Islamic.

History has perpetuated some group of Arabic texts from these Sultanates: Some of them were a Sultanic order dealing with social, political or scientific issues, and some were messages exchanged between this record and that! What is the status of Arabic language in these regions and how is it utilized in the royal records, and what is the position of written techniques and authors in these regions comparison with their brothers styles from east and west. I chose these historical documents to be a topic for research study on the status of Arabic language in these regions.

***Keywords**: documents, foreign, Kanem, Historical linguistics.*

مقدِّمة

عرفت مناطق حوض بحيرة شاد (دولة شاد الحالية، والدول المجاورة لها: نيجيريا والنيجر والكمرون)، العروبة في فترة مبكرة من التاريخ، فلم يمر على البعثة النبوية سوى أربعين عاما حتى سُمعت أصداءها في هذه المناطق بفضل جهود المجاهد عقبة بن نافع رحمه الله الذي فتح أطرافها في عام 43هـ الموافق663م.

وتوالى التعرف على هذه الروابي والسهول والغابات والجبال من خلال هجرات الدعاة والمغامرين السياسيين، والهجرات العربية الجماعية، واتُّخِذت بعدُ مناطق قرار لهؤلاء الوافدين من الجزيرة العربية؛ حيث انصهروا في هذا المجتمع، ولما يذوبوا فيه، فأثروا عليه وتأثروا به، فجادوا له بقيمهم، ومنحهم بعض صفاته.

ومما بقي من قيمهم العربية –هذه اللغة–التي صارعت –وما زالت تصارع الدهر في الخلود بأسرار لم تحظ بها غيرها من اللغات. فاتخذها المجتمعُ الإفريقيُّ لغة تواصل شعبيٍّ في كثيرٍ من بقاعه، بين أممٍ ناطقة بألسنة أخرى متباعدة فيما بينها، ولا يجمع بينها وبين العربية إلا كونها إنسانية، ولكنها قامت بدور الرابط بين أولئك المتنافرين، وفرضت نفسها لتكون اللغةَ الرسمة عبر قرون في دوائر الممالك المستقلة التي قامت على هذه الأرض (شاد) وتكون لسان إداراتها، وأداة تراسلها ولغة التبادل التجاري، وكانت –وما تزال–اللغة التي يعود لها الفضل في حفظ غالب تراث هذه المناطق الفكري والثقافي، وتأريخ هذه المناطق وحضارتها وشكل عاداتها وتقاليدها، وشكلت علائق حضارية غير مسبوقة مع مراكز الحضارية العربية الإسلامية.

وهذا البحث يأتي ليتتبع تأريخ اللغة العربية في هذه المناطق، ودورها الحضاري ومسيرتها في القوة والضعف ومحاولة معرفة الأسباب التي تؤدي إلى القوة حينا، وإلى الضعف حينا آخر، وعلاقتها بغيرها من اللغات المحلية، فإلى أيّ مد ىً كان تأثرها

بغيرها من خلال وجهة نظر لسانية؟ فالعربية هي أداة التعريب الأولى في هذه السلطنات وبالتحديد في ممالك: كانم وباقرمي ووداي.

ويسوق فرضية هي: أن اللغة العربية في هذه السلطنات في جانبها الفنيّ من شعر ونثر فنيٍّ عال؛ كانت متوسطة الحال، وربما مرت بضعفٍ شديدٍ، وربما احتاجت لسد حاجاتها لتقترض من جاراتها الإفريقيات، وهذا يعود لأسباب تُبْحث في ثنايا الدراسة.

يستند هذا البحث إلى منهجين يلازمانه: الوصفي التحليلي في قراءته للنصوص والوثائق السلطانية موضوع الدراسة، والمنهج التاريخي باعتبار أن اللغة العربية لا تنأى كثيرا عن القانون الطبيعي الذي يطال اللغات بشكل عام. ولهذا تتبع هذه الدراسة حركة تأريخ اللغة العربية في هذه المناطق، وتفتح لنا أسرار أغوار لما مرت به لغتنا عبر التأريخ.

1- نشأة التعريب:

قبل الحديث عن مسارات اللغة العربية وعوامل انتصارها وتطورها ومجالات تأثرها، وبحث أسباب الاقتراض والدخيل فيها، وقوتها وضعفها؛ لابد من التعريج قليلا إلى معرفة ماهية العروبة في هذه المناطق! فهل تعني العرق (العربي) أم الثقافة التي كان هذا العرق محورها؟ وربما شاركه فيها غيره ممن لا تربطه به علاقة في الدم؟

العروبة في المفهوم اللغوي مشتقة من مادة (عرب) ورجل عربيّ أي بيِّن العروبة والعروبية. أما في المفهوم الاصطلاحيّ فهي: عمليةٌ حضاريةٌ واسعةٌ تتجاوز الفكرة التي تنطلق من العرق الذي يوصف بـ(العربي) المستند إلى فهم فلكلوريّ معينٍ، أو القائم على طوائف تنتمي إلى أصل واحد، أو جد واحد، تتجاوزه إلى إطار ثقافي واسع ومرن؛ وفي غالب الأحيان يكون العنصرُ العربيّ هو مركز هذه العروبة. وهي بهذا المفهوم "ثقافة، وانتماء، وعاطفة، وإحساس بمصيرٍ مشتركٍ، وليست عرقا فقط؛ فالعرق لا يعدو أن يكون عاملا ثانويا هزيلا يصب في عامل الثقافة؛ فكل من

انتسب للعروبة، ورق بها ضميره، ونطق بلسانها؛ فهو عروبي، وإن نمته أمم ليست لها علاقة بالعرب والعربية"[1].

بهذا المفهوم كانت وعاءً للإسلام ولا يوجد تعارض بينهما؛ فالعروبة والإسلام وجهان لعملة واحدة، ولما كانت كذلك تفاعل فيها المسلمون في البلدان التي نمت فيها وتطورت عبر آليات عديدة؛ منها: العلاقة الوثيقة بين اللغة العربية والإسلام، بل بين العرب والإسلام؛ ومن ثَمَّ كان تعريب الدواوين وإقبال الناس على تعلم العربية في كل مكانٍ وصل إليه الإسلام وثقافة العرب[2].

والعروبة في هذا المنحى الطبيعي تتشابه مع الهويات السياسية–الثقافية الأخرى التي ظهرت في العصر الحديث، فنجد اليوم الفرنكفونية تنتمي إليها أممٌ لا تجمعهم علاقة في الزمان ولا في المكان، ولكن استطاعت هذه الهوية المسماة بالفرنكفونية أن توحد رؤاهم، وتخلق بينهم قاسما مشتركا وعاطفة موحدة، ومصيرا يواجه برؤية واحدة، مع إن هذه الهوية مركزها العنصر الفرنسي. ومثلها تجمع (الكمنولث) الذي ينظمه عقد الثقافة الإنجليزية، وإن كان للمنظمتين أهداف أخرى سياسية مهمتها احتواء الأمم التي غطتها هاتين الثقافتين؛ لتكون ضمنا تابعةً لأصحاب هذه الثقافة أو تلك، وغير هاتين الهويتين هناك كثير من الأوعية الثقافية التي تنضوي فيها الشعوب والأمم، وهذا ما حدث بالضبط قبل نحو ألف عام تقريبا في وسط أفريقيا حيث تباهت كثير من الأمم بعروبتها.

المنطقة التي عليها مدار الحديث لم تكن مجهولة لدى العربي في جزيرته؛ بل كانت قبلة جاذبة له، حينما يصاب بكارثة. وليس بغريب أن يكون ثمّة تواصل بين ما سُمّي بإفريقيا والجزيرة العربية؛ فهذه "كانت جزءا لا يتجزأ من القارّة الإفريقيّة؛ إذ كانت الأولى تمثل في مجملها جزءا من الحدود الشرقية للقارة، وانفصلت عنها لاحقا إثر موجات جيولوجية ألمت بها؛ فالبحر الأحمر لم يكن حاجزا يمنع الاتصال بين شواطئه؛

حيث لا يزيد اتساع البحر على المئة وعشرين ميلا في بعض جوانبه، ويضيق عند باب المندب، حتى لا يزيد على عشرة أميال، وهو الطريق الذي سلكته السلالات البشرية إلى إفريقيا منذ آلاف السنين"[3].

يحلو لأبناء هذه المناطق الذين يعشقون العروبة ويؤصلون لها القول بأن هذه المناطق الممتدة من أطراف الصحراء الكبرى إلى حواف الغابات هي المستودع الأول للعروبة بعد الجزيرة العربيّة، وأن اللغات الإفريقية كانت لهجات تفرعت عن العربية في فترة من الفترات[4]. غير أن هذا الكلام لا يخلو بطبيعة الحال من الغلو والمبالغة التي لا تصمد أمام التحليل المنطقيّ لحركة الإنسان؛ "فكيف نثبت علاقة بين أقوام متباينين في كلّ شيء؛ إلاّ في هيكل الخلقة الإنسانيّة، ولغات متنافرة في كلّ شيء إلاّ في الصوت الإنساني[5]!

وقبل الحديث عن جذور العروبة في كانم؛ لابد من معرفة هذه الإمبراطورية العظيمة التي بلغت أصداؤها أصقاع الأرض حتى أبهرت كاتب الديوان أحمد بن فورتو؛ فوصفها بأنها رابع دولة في الكون في زمانه، ونظن أن هذا كلام مبالغ فيه، ليس هنا مكان تفنيده. فما هي كانم؟

قال عنها العمري: "وأرض الكانم وما انضاف إليها من بلاد التكرور؛ سلطنة طويلة ضيقة على ضفتي النيل طولها أربعون يوما، سلطانها مسلم من ولد سيف ابن ذي يزن سلطان اليمن"[6]. وذكر حدودها حين يتحدث عن ملكها قائلا: "وأوّل مملكته من جهة مصر بلدة اسمها زلاّ، وآخرها طولا بلدة يقال لها: كاكا، وبينهما نحو ثلاثة أشهر"[7].

هنا نلاحظ هنا أن النسب إلى حميرَ ظاهرٌ بقوة في بدايات الدعوة الإسلامية؛ مما يقرب الدعوى إلى الصّواب، ولهذا نجد شعوب الكانوري، والكانمبو، والبلالا؛ يفتخرون بأصولهم العربية من خلال أقوام حميرية، وافت كانم قبل الإسلام تقريبا؛ غير

أن الثابت علميّا أن هناك هجرات عربيةً إلى منطقة السودان الأوسط حصلت بُعيد انبعاث الدعوة الإسلامية، وهو ما تثبته روايات البيوتات الحاكمة في هذه المناطق من كانم إلى أكوار متناثرة هنا وهناك تجمعت فيما بعد لتتحول إلى دولٍ عظمى في عالم ذلك الزمان، فروايات البيت الحاكم في كانم تشير أنه ينتمي إلى سيف بن ذي يزن من حمير، كما جاءت في رسالة السلطان الكانمي أبي عمرو عثمان بن إدريس، إلى برقوق سلطان مصر[8]. وأن سيفا أول ملوكهم في كانم مع إنه مات في الجزيرة العربية. وفي " مخطوطة ترجع كتابتها إلى الفترة من 1667-1669م في تمبكتو عثر عليها الفرنسيM BONNEL de Mezieres: هناك أربعة جنود من جيش عمر بن عبدالعزيز بن عبدالعزيز الخليفة الأموي (99 – 101/717 -720م) جاءوا من اليمن إلى برنو واستطاعوا أن يكونوا أسرة مالكة في برنو وغيرها من بلاد السودان"[9].

وتذكر الرّوايات الشّفهيّة المحليّة لشعب الباقرمي أن الأسرة التي أنشأت مملكة الباقرمي كانت عربيّة من تبابعة اليمن قدمت منها "مرورا بأرض (ماتيا) إلى بلاد (الحجاز) وكان عددهم اثنين وعشرين رجلا"[10]. حتى وصلوا إلى حاضرتهم ماسينيا.

وهؤلاء شعوب الهوسا ذوو الامتداد الواسع في إفريقيا يذكرون في بعض رواياتهم أنهم عرب قدموا إلى كانم من العراق، حيث تذكر الرواية أن جدهم (بياجده) قام من بغداد واتجه غربا إلى كانم برنو وقد زوجه أحد سلاطين كانم ابنته، ولما أحس بخطره في رغبته للحكم همّ به ففرّ (بياجده) إلى الغرب، ووجد شعوبا فأقام عندهم وتزوج ملكتهم فجاء من هذه الملكة شعب الهوسا[11]. فهم إذن نتيجة التصاهر بين العرب وتلك الشعوب[12].

وهذه روايات الفولاني وشعوب التورا التي ترى أنهم من عقب المجاهد عقبة بن نافع، كما يتعصب إلى هذا الرأي صاحب إنفاق الميسور، بل وكل علماء الفولاني الذين حرصوا أن يؤصلوا ذلك في نثرهم وشعرهم. يقول شاعرهم:

فَتُرْدَتَّ أخْوالُ الفُلانِينَ إخوةٌ لعربٍ فمن رّومِ بْنِ غيْضٍ تفرّعوا
وعقبةُ جدّ الفولَنِيّينَ منْ عَرَبْ ومِنْ ثُورَ كانتْ أمّهمْ بَجْ مَنَعْ عَوُو

ومثل اعتقاد شعوب كانم، والباقرمي، والداجو هناك كثير من الأفارقة الذين يعتقدون أنهم ينحدرون من أصول عربيّة، وهذا الاعتزاز بالجنس العربي أصّل للعروبة، وقوّى عوامل نموها [13]، وبقاءها في هذه الناحية من المعمورة، إلى أن جاء الاستعمار وحاول تقزيم العروبة في الأعراق العربية ونبش عرقيات أخرى مضادة.

ورغم أن الباحث ليس من مّن يعتقدون بانتشار العنصر العربي في هذه المناطق قبل الإسلام لكنه لا ينفي التواصل بين الشعوب في المناطق لكنه يعتقد جازما أن الوجود الفعلي للشعب العربي وللعروبة كإطار ثقافي في هذه المناطق كان مع أخلاف سيف بن ذي يزن والحراك الحميري في شمال إفريقيا الذي كان أمرا واقعا. ولنا بحث تطرق لهذه القضايا التاريخية مفصلة في مجلة البحوث العلمية بجامعة الملك فيصل لمن أراد الرجوع إليه.

2–عوامل انتصار اللغة العربية في السلطنات الشادية:

منطقة السودان الأوسط مستودع للغات الحية ولاسيما ما يعرف اليوم بتشاد التي قامت فيها السلطنات الثلاث المذكورة آنفا، فقد بلغت اللغات أكثر من مئة وعشرين لغة تتوزع على أسر لغوية مختلفة؛ فجاءت العربية لتخوض غمارا استمر زمنا طويلا كان الانتصار فيه في نهاية المطاف لها؛ سواء على مستوى اكتساب ناطقين جدد نعتقد أن لغاتهم بادت، أو تراجعت لتترك المساحة للغة العربية، وما يجعلنا نعتقد

موت عدد من اللغات في يوم من الأيام هو وجود كثير من الناطقين باللغة العربية الذين يختلفون عن العرب من حيث السنائح والبيلوجيا والفلكلور والثقافة بشكل عام، وينطقون العربية بلكنة تطغى فيها العجمة في كثير من الأحيان مما يُرجح أن هؤلاء كانوا ينطقون بلغات غير العربية في فترة من الفترات. وهناك مجموعة من العوامل جعلت العربية تتصدر هذه اللغات وتتغلب عليها وتترك فيها الآثار البالغة في جميع المستويات وأهم هذه العوامل:

- الإسلام الذي أنزل كتابه ودستوره بلسان عربيّ مبين، فحرص المسلمون بمختلف ألسنتهم على حفظه وإتقانه فكان ذلك حفظا للغة العربية وإتقانها. وارتباط الحرف العربي بالقرآن أعطى للغة العربية قداسة حيث يعتقد الكثير أن إهمال الحرف العربي وإهانته إثم يستحق العقاب من مرتكبه، وهذا ساهم في رفعة العربية وبذلك يعتبر جزء من عوامل انتصارها.
- الحضارة العربية الإسلامية وهذه الحضارة سادت الكون كله في يوم من الأيام فلا توجد بصيرة في البسيطة إلا تأملت قوتها وسمعت صداها وتفيأت ظلالها وذاقت ثمارها، ونواة هذه الحضارة العرب الذين نزل القرآن بلغتهم، فجعلهم الإسلام أعزاء بعد ذل، وأقوياء بعد ضعف. والأمم الإفريقية التي وصل إليها الإسلام كانت تنظر إلى الجنس العربي بقداسة وإكبار، ولا تكاد توجد سلطة في إفريقيا جنوب الصحراء من المحيط إلى البحر الأحمر ومن حواف الصحراء إلى عمق الأدغال في السافانا إلا وادعت النسب العربي وهذا ساعد في تعجيل انتصار اللغة العربية على الكثير من اللغات فكانت بدون منازع لغة إفريقيا الأولى.
- انتشار الجنس العربي الكثيف في الحزام السوداني الممتد من المحيط إلى البحر الأحمر وكاثرت هذه الأمم، وامتزجت بكثير منها، وصاهرتها، وحالفتها فكان

ذلك مدعاة لانتصار العربية في اكتساب كثير من الناطقين بها؛ خاصة في منطقة السودان الأوسط المنطقة الجاذبة للعروبة حيث تعربت أمم بكاملها بعد احتكاكها مع العرب.

3- المراحل التي مرت بها العربية في منطقة بحيرة شاد:

دراستنا للوثائق السلطانية وما يناظرها تعتبر دراسة للجانب المكتوب من اللغة؛ إذ ليس في استطاعتنا دراسة الجانب المنطوق في فترات الممالك الشادية لعدم توفر المادة المنطوقة؛ لذا نعتمد على الوثائق المكتوبة، ومن خلال الوثائق التي بين أيدينا ومن الأسلوب الذي كتبت به هذه الوثائق والمعلومات حولها؛ وجدنا أن اللغة العربية مرت بأربع مراحل يقوى فيها الأسلوب ويضعف.

المرحلة الأولى: وهي فترة الغموض؛ وتستمر من ظهور الدعوة الإسلامية بروابي كوار عام 43 هجرية الموافق لعام 663م ووسمتها بهذا لأنه لا يوجد أمامنا دليل مكتوب نستند عليه على وضع العربية، مع إن عناصرها الناطقة بها وصلت إلى هذه المناطق، لكن لعدم وجود نص واضح عاكس لوضعها أسمينا ذلك غموضا. ولكن نرجح قوتها في هذه الفترة وإن لم توجد ماديات ترشدنا إلى حالها؛ لأن الدعاة في هذه الفترة هم ممن يجيدون الحديث بها، والكتابة والتخاطب كما رأينا في الخطاب الذي دار بين عقبة وملك كوار. يقول ابن الحكم في فتوح مصر والمغرب متحدثا عما جرى بين عقبة وأهل كوار: "فسار إليهم خمس عشرة ليلة، فلما انتهى تحصّنوا، فحاصرهم شهرا، فلم يستطع لهم شيئا. فمضى أمامه على قصور كوّار فافتتحها، حتى انتهى إلى أقصاها، وفيه ملكها، فأخذه فقطع إصبعه، فقال: لِمَ فعلت هذا بى؟ قال: أدبا لك، إذا أنت نظرت إلى إصبعك لم تحارب العرب. وفرض عليه ثلاثمائة عبد وستين عبدا"[14].

الشاهد هنا الحوار الذي دار بين عقبة وملك كوار، وقد تكون هذه حكاية الحال وتصوير ما جرى فالمؤرخ يمكن أن ينقل نصا أو بالمعنى. لكن الذي نجزم به أن اللغة العربية في هذه الفترة وفي الفترات التي تلتها إلى قيام كانم؛ كانت قوية في أسلوبها ولكنها تتداول في إطار ضيق جدا لا يتجاوز الناطقين بها ولقلتهم لم تصل هي إلى مرحلة الصراع اللغوي.

وتدخل تحت هذه المرحلة الوثائق التي ترجمها بالمر ولم نتحصل عليها وهي التي تحدث فيها ابن فرتو بأن أومي بن جلمي قد أصدر أمرا سلطانيا جاء فيه بعد البسملة والحمد لله إن أول بلد دخله الإسلام في السودان هو برنو وكان ذلك على يد الداعية المسلم الفقيه محمد بن ماني، وهذه العبارات التي تقدمت جاءت ترجمة لما في كتابه بالمر the barnu sahara and sudan

كانت اللغة العربية في هذه المرحلة تتمتع بألق الأسلوب في المراكز العربية في المشرق والمغرب أي من أصبهان إلى الأندلس. وقوة العرب ولغتهم انعكس في الجغرافيات المجاورة لهم ومنها سلطنة كانم التي كان لها علائق قوية مع الشمال العربي ومصر فغرام العروبة حدا بكثير من الناس في هذه المناطق إلى تغيير أسمائهم لتكون منسجمة مع موسيقى اللغة العربية ومرامي دلالاتها "فغيّر كل الذين أسلموا أسماءهم؛ فبدأ الحكام المغوميين بتغيير أسمائهم وألقابهم وحتى سلالاتهم؛ لتتلاءم مع ثقافة الإسلام، وظنوا ذلك من الواجبات فيه؛ فعلى سبيل المثال غير الملك أومي بن جلمي اسمه بـ(عبدالجليل) ودوناما بـ (بأحمد) وبيري بـ (عثمان) وكاديبـ (عبدالقادر) [15] ولذا لا نكاد نجد اسما في قبيلة من القبائل في هذه المناطق بلغة غير العربية إلا قليلاً في قبائل الشمال مثل: التوبو والقرعان والكانمبو وفي القبائل الجنوبية غير المسلمة"[16].

المرحلة الثانية: ازدهار اللغة العربية وتطورها.

وهذه تبدأ مع حكم السلطان (دونامى دبلامي) في القرن الثالث عشر؛ حيث نهضت العربية في عهده بنهوض ٱسلام وانتشاره وتقدم الدولة ولم نجد دليلا لغويا في عهد غير أن المصادر الأدبية قد أثبتت لأسلافه وثائق تعبر عن قوة اللغة العربية والثقافة الإسلامية كما هو الحال في زمن السلطان عثمان بن إدريس الذي حكم في الفترة من 1392 - 1425م وقد ظهرت الفتن في زمنه واضطرته الحروب أن ينقلوا عاصمتهم إلى غرب البحيرة حيث خاطب عثمان برقوق برسالة تنبؤ عن أسلوب متقدم للغة العربية يقول الكاتب في مقدمة رسالته الطويلة بعد الصلاة على النبي: الحمد لله الذي جعل الخطّ تراسلا بين الأباعد، وترجمانا بين الأقارب، ومصافحة بين الأحباب، ومؤنسا بين العلماء، وموحشا بين الجهّال، ولولا ذلك لبطلت الكلمات، وفسدت الحاجات. وصلوات الله على نبينا المصطفى، ورسولنا المرتضى، الذي أغلق الله به باب النبوّة وختم، وجعله آخر المرسلين بشيرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، ما ناحت الورق، وما عاقب الشّروق الأصيل. ثم بعد ذلك أبو بكر وعمر وعثمان وعليّ، رضي الله عنهم أجمعين. من المتوكّل على الله تعالى، الملك، الأجل، سيف الإسلام، وربيع الأيتام، الملك المقدام، القائم بأمر الرحمن، المستنصر بالله المنصور في كلّ حين وأوان، ودهر وزمان، الملك، العادل، الزاهد، التقيّ، النقيّ، الأنجد، الأمجد، الغشمشم، فخر الدين، زين الإسلام، قطب الجلالة، سلالة الكرماء، كهف الصّدور، مصباح الظلام، أبي عمرو عثمان الملك، ابن إدريس الحاج أمير المؤمنين المرحوم، كرم الله ضريحه، وأدام ذريّة هذا بملكه. هذا اللفظ وارد على [لسان] كاتبنا لا لنا ولا فخر-إلى ملك مصر الجليل، أرض الله المباركة أمّ الدنيا. سلام عليكم أعطر من المسك الأذفر، وأعذب من ماء الغمام واليمّ، زاد الله ملككم وسلطانكم، والسّلام على جلسائكم وفقهائكم وعلمائكم، الذين يدرسون القرآن والعلوم، وجماعتكم، وأهل طاعتكم، أجمعين. وبعد ذاك، فإنا قد أرسلنا إليكم رسولنا، وهو ابن عمّي، اسمه إدريس بن محمد من أجل الجائحة الّتي وجدناها، وملوكنا، فإنّ

الأعراب [الذين] يسمّون جذاما وغيرهم قد سبوا أحرارنا، من النساء والصّبيان، وضعفاء الرجال، وقرابتنا، وغيرهم من المسلمين. ومنهم من يشركون بالله، يمارقون للدين، فغاروا على المسلمين فقتلوهم قتلا شديدا؛ لفتنة وقعت بيننا وبين أعدائنا، فبسبب تلك الفتنة قد قتلوا ملكنا، عمرو بن إدريس الشهيد، وهو أخونا ابن أبينا إدريس الحاج بن إبراهيم الحاج، ونحن بنو سيف بن ذي يزن، و[الد] قبيلتنا، العربيّ القرشيّ، كذا ضبطناه عن شيوخنا، وهؤلاء الأعراب قد أفسدوا أرضنا كلّها، في بلد برنو كافّة حتّى الآن، وسبوا أحرارنا وقرابتنا من المسلمين، ويبيعونهم لجلّاب مصر والشام وغيرهم، ويختدمون ببعضهم، فإنّ حكم مصر قد جعله الله في أيديكم من البحر إلى أسوان، فإنهم قد اتخذوا متجرا، فتبعثوا الرسل إلى جميع أرضكم، وأمرائكم، ووزرائكم، وقضاتكم، وحكّامكم، وعلمائكم، وصواحب أسواقكم، ينظرون ويبحثون ويكشفون، فإذا وجدوهم فلينزعوهم من أيديهم، وليبتلوهم، فإن قالوا نحن أحرار ونحن مسلمون فصدّقوهم ولا تكذّبوهم، فإذا تبيّن ذلك لكم فأطلقوهم، وردّوهم إلى حرّيتهم وإسلامهم، فإن بعض الأعراب يفسدون في أرضنا ولا يصلحون، فإنهم الجاهلون كتاب الله وسنة رسولنا، فإنهم يزيّنون الباطل، فاتقوا الله واخشوه ولا تخذلوهم يسترقّوا ويباعوا، قال الله تعالى (والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر)

[17] وقال الله تعالى لنبيه عليه السّلام فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم[18] ، وقال الله تعالى ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض[19] وكان عليه السّلام يقول: "السُّلْطَانَ ظِلُّ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ، يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ مَظْلُومٍ"[20]. وقال: "المؤمنون كالبنيان يشدّ بعضهم بعضا إلى يوم القيامة"[21].

وقال: "المؤمن أخو المؤمن لا يظلمه ولا يسلمه[22]" إلى آخره. وفي الحكمة: ومن الفرائض الأمر بالمعروف على كلّ من بسطت يده في الأرض –أراد به السلاطين– وعلى من تصل يده إلى ذلك–أراد بذلك القضاة والحكّام والأمراء–فإن لم يقدر

فبلسانه–أراد بذلك الفقهاء والعلماء–وإن لم يقدر فبقلبه–أراد بذلك عامّة المسلمين[23]. أطال الله بقاءكم في أرضكم. فازجروا الأعراب المفسدين عن دعرهم، قال الله تعالى: (والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإن الله لمع المحسنين)[24]، وقال عليه السّلام: "كلّكم راع وكلّكم مسؤول عن رعيّته"[25]. وقال في الحكمة: لولا السلطان لأكل بعضهم بعضا. وقال تعالى لنبيه داود عليه السّلام: (يا داود، إنا جعلناك خليفة في الأرض فاحكم بين الناس بالحق ولا تتبع الهوى فيضلك عن سبيل الله إن الذين يضلون عن سبيل الله لهم عذاب شديد بما نسوا يوم الحساب)[26]. والسّلام على من اتبع الهدى".

لا شك أن هذه المقدمة تنبؤ عن أسلوب فنيّ عالٍ غير أنك عندما تواصل القراءة ما بين السطور إلى نهاية الخطاب ستجد كثيرا مما يستوقفك وسنحلل لغة هذه الوثيقة للوقوف على الأسلوب اللغوي وكيف تطور وما هو الثابت في الكتابة الفنية والمتغير يلاحظ في هذا النص ما يأتي:

- أن الخطاب يفقد التقاليد الفنية المتعارف عليه في ذلك الوقت مما جعل القلقشندي يعلق عليه بقوله: "لا يتركون هوامش في أعلى الورق ولا في أسفله ولا في جوانبه، وتتمّة الكتاب تكون في ظهره من ذيل الكتاب".
- لا يهتمون بالتأريخ مما جعل القلقشندي يقول في نهاية النص بعد نقله "لم يؤرخ"
- تعوذ الكتابة أحيانا الثقافة العامة في استخدام بعض العبارات النقلية فختم الكاتب الخطاب بقوله "والسلام على من اتبع الهدى" حيث علق القلقشندي عليه بقوله "ورأيته قد ختم مكاتبته إلى الأبواب السلطانية بقوله: والسّلام على من اتّبع الهدى. وكأنّ ذلك جهل من الكاتب بمقاصد صناعة الإنشاء، إذ لا يهتدون إلى حقائقها.

- الشيء الآخر الذي يلاحظ أن السلطان ربما يعطي الفكرة للكاتب ويقوم الكاتب بالصياغة اللغوية، يفهم هذا من المقدمة التي صاغها الكاتب في حق السلطان في المقدمة وما بعدها، أو أن الكاتب يقول المقدمة فإذا جاء للغرض أملى عليه السلطان موضوع الرسالة، وهذا ما هو مفهوم من ظاهر الخطاب؛ حيث إن السلطان قال إن المقدمة لكاتبنا وليست لنا لما فيها من الإطراء المبالغ فيه والذي لا يقوله المرء على نفسه. وإذا ترجح هذا فإننا أمام سلطان عالم بالعربية وفنونها وبالعلوم الشرعية ذو ملكة مفتقة وقريحة متوقدة، وذاكرة متفحتة يستذكر الشواهد القرآنية والنبوية بصورة سلسة.
- يبدو في الخطاب فهمٌ عال جدا من الكاتب أو السلطان للقرآن الكريم؛ حيث استطاع أن يستشهد لأغراضه بنصوص بآيات متعددة في مواضيع متفرقة، ويقوي حججه بها بغض النظر عن شرعية موقفه من الحراك الدائر، وصِدق ما يسوق من أفكار.
- الثقافة الإسلامية قوية عند الكاتب أو السلطان، وهذا يظهر من خلال استحضاره الأحاديث النبوية والحكم والآثار والآراء الفقهية لدى العلماء.
- الملاحظ من خلال الخطاب أن الدوائر الرسمية في كانم برغم العروبة التي تدعيها إلا أن الشعر والنثر الفني أو قل الأدب عموما لم يكن ضمن اهتمامها؛ خصوصا إذا انطلقنا من أن الدولة في الأساس قامت على فكر دعاة يرون في الشعر نوعا من الرفاهية التي تعيق سبيل الدعوة، أو لأنهم انسلخوا عن العروبة فلم يعودوا يتذوقون أدبها وثقافتها، أو لأنهم أناسا ألحقوا أنسابهم بالعرب ولم يكونوا منهم، ولهذا لم نعثر في رسائلهم-كما في غيرهم من العرب-احتجاجا بالشعر واحتفاء به وتشجيعا له، وليس فيه من أمثالهم وحكمهم ولحنهم في

الكتابة شيء. لذا خلا الخطاب من هذه القيم الفنية الجميلة المعتادة في مثل هذه الخطابات.

- الأساليب في الخطاب مختلفة ومتباينة ونتوصل أخيرا أن ثمة مقدمات تقليدية جاهزة يفتتح بها الكاتب خطابه ومكاتبته فإذا جاء إلى الجوهر ربما تعثر أو أخفق.

- الكلام النفعي العادي "وليس لهذا الضرب من النثر قيمة أدبية، إلا ما يجرى فيه أحيانا من أمثال وحكم"[27]، وهذا أيضا لا يوجد منه شيء لكن مع ذلك نجد في بعض رسائلهم لمسات فنية جميلة تنبؤ عن ذوق أدبي عال ومعرفة قوية باللغة.

4-نماذج من لغة هذا الخطاب:

واستخدامه للتضاد الفنيّ في (جعل الخطّ تراسلا بين الأباعد، وترجمانا بين الأقارب)، وقوله (مؤنسا بين العلماء، وموحشا بين الجهّال)، (بشير - نذير). وللسجع بنوعين مطرفا كقوله (جعله آخر المرسلين بشيرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا)، و (سيف الإسلام، وربيع الأيتام، الملك المقدام)، (القائم بأمر الرحمن، المستنصر بالله المنصور في كلّ حين وأوان)، وهذا الجناس المضارع كما في قوله (التقيّ، النقيّ)، و(الأنجد، الأمجد).

المرحلة الثالثة مرحلة الفتور والضمور: وهذه تظهر لنا في زمن السلطان أبي العلا إدريس علومة الذي حكم في الفترة من 1570 – 1603م وهنا يضعف الأسلوب حتى يقف عائقا بين المفاهيم وقد خلد التاريخ نقد لأساليبهم في هذه الفترة.

فحالة الكتابة الفنية أو النثر الفني في كانم في هذه الفترة مثلها مثل الشعر لا يعرف عنها شيء ذو بال، إلا ما كان من الرسائل المنمقة التي يتفنن فيها كتاب البلاط السلطاني، وفي الغالب يفتقد أولئك الكتاب البراعة في الإنشاء ويبدو هذا من

استخفاف كُتّاب المغرب بهم كما رأينا في كتاب (الاستقصاء) وكتابات كاتب البلاط الملكي التي لا تكاد تفهم وتفشل في تأدية الغرض التي كتبت من أجله. ناهيك عن فقدان فن الخطابة والكتابات الأدبية المحبرة. يقول السلاوي في (الاستقصاء) متحدثا سوء الإنشاء للكتاب الكانميين حين أرسل أبو العلاء إدريس ألومه رسوله إلى المنصور ملك المغرب يطلب الإعانة في جهاده ضد الكفار: "ولما قرئ كتابه على أمير المؤمنين اتفق أن وقع بينه وبين كلام الرسول اختلاف بين، وتباين واضح، فكان الذي دل عليه الكتاب خلاف ما دل عليه كلام الرسول؛ جرّ إليهم ذلك توغلهم في الجهل والغباوة، وعدم من يحسن الإعراب عن مقاصدهم من فرسان الإنشاء والكتابة لطموس معالم العلوم عندهم على الجملة... فاغتمّ المنصور لذلك اختلاف الرسول والرسالة وبنى عليه ما اعتد به على صاحب برنو ورجع الرسول إلى مرسله بعد مكافأته وتوجيه هدية من عتاق الخيل وأشرافها بكسي من ملابس الخلافة وأسباب أخر. ولما بلغ الرسول وألقى المعذرة إلى سلطانه استأنف الهدية وأعرب إذ ذاك عن مراده ورد الرسول ثانية إلى باب أمير المؤمنين فوافاه بحضرته ودار خلافته من مراكش فأزال اللبس وبين الغرض وصرح بالمقصود فلما تحقق المنصور بقصده صدع له بالحق والدعاء إلى التي هي أقوم. وطالبهم بالبيعة له"[28]. وأنكر عليهم دعوتهم للجهاد وإن الجهاد لا يكون إلا تحت قيادة إمام المسلمين وهو الآن خليفة المسلمين وعليهم مبايعته. فخضع الكانميون للشروط التي فرضها عليهم المنصور، وبايعوه وأظهروا ضعفهم اللغوي وعدم قدرتهم إلى فهم الأساليب العالية في اللغة فطلبوا من كاتب البلاك الملكي في المغرب أن يكتب لهم صيغة البيعة يقول السيلاوي: "وعلق {المنصور} لهم أيده الله الإمداد على البيعة والوفاء بهذا الشرط فالتزمه بالرسول وزعم أيضا عن سلطانه بالقبول والإجابة وطلب من السلطان نسخة يتوجه بها من صورة البيعة؛ إذ ليس ببلدهم من يحسن الإنشاء ويوفي الغرض لئلا يخلو بشيء من الشروط التي شارطتهم عليها أمير المؤمنين". وصيغة البيعة خطاب طويل فصل واجب اتباع

الإتباع الإمام الذي لا يكون إلا من قريش، ولما كتبت هذه البيعة دفعت للرسول وأكرم وكافأه أمير المؤمنين على هدية سلطانه وتوجه إلى بلاده بجواب مرسله ولم يلبث أن رجعه سلطانه ثالثة ووجه معه هدية ورسالة"[29].

لم نقف على الخطابات التي ترسل من البلاط السلطاني الكانمي في هذه الفترة ولكن من خلال ما ذكر السيلاوي ومن خلال الرسائل التي سنذكرها لاحقا يبدو الضعف اللغوي الشديد الذي نأى عن البيان ناهيك عن التألق الفنيّ مما جعل يفتقرون في ذلك إلى يقوم بهذا الدور من خارج المملكة.

الأوامر السلطانية في هذه الفترة والتي تليها وغيرها من الوثائق المكتوبة ركيكة جدا ربما حافظت على النظام النحوي ولكنها تنأى عن الأسلوب الجميل المعروف عند العرب.

فإذا أخذنا هذا المحرم الذي أصدره السلطان علي بن أحمد بن عثمان في حق أحد العلماء من قبيلة الفلاته وحصل على لقب قيدامة وأعفي من جميع الضرائب على عاتقه. يقول نص المحرم:

بسم الله والحمد لله وسلام على عباده الذين اصطفى: فمن عند المتوكل على الله تعالى بجميع شأنه أمير المؤمنين وخليفة رب العالمين في أرض ذاك السلطان الأمجد الأفضل الزاكي الأتقى الأوفى بعهد الله مبيد الظلام حنظلة الأعداء وحلاوة أوليائه سم للأعداء ومطعم الضعفاء صابر عند لقاء العدو وعن جميع ما ينبغي له أن يتكلم به صادق فيما قال وفيما يقوله هو علي بن أحمد بن عثمان أعلى الله شأنه نصره الله نصرا عزيزا آمين. اسمعوا وافهموا يا معشر المسلمين: نحن أسقطنا الرجل الذي يقال له: غيدامة من قبيلة الفلاطي إخراجا صحيحا تاما ناجزا لا خيار لأحد من دولة السلاطين وأسقطنا منه حظ الخازن وشركائه ممن يقال له: (موليمة –غرزنيمة). وتركناه من جميع عاداتنا الذي كان عليه، وكذلك تركنا أولاده وأولاد أولاده وذريته من يومنا

هذا إلى أن تقوم الساعة وكذلك أجاز ذلك ابنه إدريس وكذلك إن كان هذا الفلاطي في زمن السلطان محمد بن إدريس أجاز فعل جده وكذلك أجاز ذلك السلطان علي بن إدريس... {إلى أن يقول} وأجاز ذلك جميع الملوك إلى هلم جرّ حتى الآن وافهموا مليحا ومن يتعد حدودنا ويتجرأ بما فعلنا في عصرنا وبما حكمنا وأفسد في حكمنا بعهدنا ولا يصلح الله حاجته في الدنيا والآخرة[30].

الملاحظات في هذا الخطاب كثيرة تنبئ عن ضعف في أسلوب العربية في هذه الفترة حتى وصل إلى التعثر الذي يقف حائلا عن التواصل والفهم بسبب الضعف اللغوي العام. وأبرز الملاحظات في الشكل:

-الواضح من هذا أن النص أن المقدمة جاهزة وربما تكون مما حوفظ عليه في المرحلة الثانية أوان ازدهار اللغة العربية في زمن رقي الأسلوب بدليل إننا عندما نقفز إلى جوهر الموضوع الذي أعد من أجله المحرم حتى لا يكاد يفهم لركاكة الأسلوب.

- بعد أن اكتمل النص وأراد أن يذكر الشهود الذين حضروا كتابة هذا المحرم استرسل الكاتب في قضايا أخرى مثل: الحديث عن رحلة الفولاني وقدومهم إلى هذه البلاد وما حصل زمن قدومهم وإسهاب في الدعاء عندما يعرض لذكر أحد السلاطين.

أما الملاحظات في الجوهر فتكمن في المستوى اللغوي الذي كتب به خطاب المحرم فمن حيث التراكيب وهي الجانب الأهم نلاحظ تعثر في الأسلوب جلب ركاكة وأغلاطا تأخذ بالمعاني إلى غير ما أريد لها كاستعمال الضمائر يقول السلطان علي بن أحمد بن عثمان في المحرم: (وكذلك أجاز ذلك ابنه إدريس) يفترض من خلال هذا النص أن يعود الضمير إلى عثمان مجيز قيدامة لكن المقصود غير ذلك إن الضمير في ابنه يعود إلى والد إدريس أي علي جاجي بن زينب الذي دخل في عهده الفولانيون إلى برنو، فاسم علي لم يكن مذكورا حتى يعود إليه الضمير.

ورد في النص (وكذلك أجاز ذلك...) ويذكر السلطان ورد مكررا عشر مرات في النص بدون داع وكان يمكن أن تقوم أدوات الربط لاستقامة الكلام وإخراجه من الابتذال.

ومن التراكيب الركيكة قوله (وأجاز ذلك جميع الملوك إلى هلمّ جرّ حتى الآن) لا يخفى على ممعن الذهن الخطأ التركيبي والدلالي في هذه العبارة فهلم جر تعني "اسْتدامة الأمْر واتّصَاله. يُقَالُ كَانَ ذَلِكَ عَامَ كَذَا وهَلُمَّ جَرّاً إِلَى اليَوْم، أي الاستمرارية والاسترسال وَأَصْلُهُ مِنَ الجَرِّ: السَّحْب. وانْتَصَب جَرّاً عَلَى المِصْدر أَوِ الحَال"[31]. يجب أن يكون التركيب أجاز ذلك فلان وفلان من الملوك وهلمّ جرّ إلى اليوم. وقوله (يتجرأ بما فعلنا) تجرأ تأتي لازمة ومتعدية والغالب فيها التعدي بعلى و(تَفَعَّلَ) بشكل عام ليس مختصاً باللزوم، وإنما يكون تارة لازماً وتارة متعدياً، اللزوم نحو تَبَسَّمَ زيدٌ، تَبَسَّمَ على وزن تَفَعَّلَ، تَكَلَّمَ تَكَلَّمَ، نقول: هذه على زنة (تَفَعَّلَ) وهي لازمة، تَعَلَّمَ زيدٌ العلمَ، تَعَلَّمَ زيدٌ النحوَ، تقول: هذا متعدٍ وهو على زنة تَفَعَّلَ، تَقَسَّمَ الورثة الميراث أو التركة...ولم يأتِ على الأصل فيه وهو أنه ملازم لفاعله لا يتعداه إلى مفعولٍ، وإنما جاء تارة لازماً وجاء تارة متعدياً، إذاً هو مشترك بين الحالين".

أما الجوانب الدلالية فحدث ولا حرج منها مثلا في هذا الخطاب (أخرجنا الرجل) بمعنى عفونا عنه أو أسقطنا ما عليه من واجبات و(افهموا مليحا) أي جيدا. كلمة مليحا هنا استعملت في غير مكانها، وكثر الدخيل بسبب الانهيار الكبير الذي أصاب كانم في تلك الفترة من حروب وفتن شغلتها عن التقدم والتطور والبحث العلمي.

الدخيل في اللغة العربية من اللغات المحلية (لغة الكانوري نموذجا)

لما تراجع النفوذ العربي في المشرق والمغرب وخفتت شمعة العرب وزال وهجهم؛ انعكس ذلك على المراكز الإسلامية الداعمة للتعريب؛ بسبب كثرة الفتن ولم يعد

الاهتمام بالعلم والتحصيل فيه أمر ذو قيمة فانعكس ذلك على اللغة العربية الأداة الوحيدة في تلك الفترة ولما كان الملوك والسلاطين من الذين استعجموا أدخلوا كثيرا من المفردات الحضارية في اللغة العربية أو إنهم يجهلون المصطلحات الحضارية التي تدل على شؤون الدولة فاضطروا لاقتراضها من لغة (الكانوري) وسنعرض لها في هذا الهامش محللين ما استطعنا إليه سبيلا، فمن ألقاب الحكم والسلطة:

بلامة (بلا) معناها الإقليم أو الأرض و (مَ) لاحقة كياء النسب إذن (بلاما) حاكم هذا الإقليم أو صاحبه أو مالكه وهذه الكلمة مستخدمة إلى يوم الناس هذا. ويفهم من التركيب أن اللاحقة في نهاية الأسماء(ما) تعني النسبة. وستقابلنا في الألفاظ الدخيلة كثيرا.

(شيما) بمعنى حاكم الولاية أو المقاطعة (قيدامة) صاحب الأرض (كيقامة) حاكم الإقليم الجنوبي، (الماقومي) بمعنى رئيس أو نبيل ومنه المغوميين، (مَسَبْغرمة) ويعني الوزير ولا يلقب به إلا من له الحق في العرش أي من الذين يستحقون ولاية العهد. ومثله (يريمة) وهو في لغة الكانوري ولي العهد وهو من بين الأعضاء الإثني عشر الذين يشكلون مجلس الشورى. ويتولى حكم الشمال. وألقاب مجلس الحكم في كانم أغلبها ترسخت في وقت ضعف كانم مثل:

(يريمة) حاكم الأجزاء الشمالية، و(قلديمة) حاكم الأقاليم الجنوبية، (مستريمة) حاكم الشرق ويشغل أحيانا في القصر منصب رئيس الخصيان، وقريب منه (يرومه) وهو من كبار الخصيان و(فكومة) وهو محافظ العاصمة مكان إقامة السلطان، وله سلطة قضائية مطلقة، و (شرومة) من المقربين في العرش ويمكن أن يكون من أقارب السلطان وبالتالي من النبلاء. (بقريمة) من كبار الضباط وهو من حماة العرش، (كجلما) يخضع لحاكم الشمال فهو يحكم أجزاء معينة، ومثله (أرجنومة) كقستومة يحكم تحت نفوذ حاكم الأقاليم الغربية[32].

ومن بين ألقاب العلماء أواخر عصر امبراطورية برنو لقب (الشتيما) وأصل هذا اللقب مشتق من لقب حاكم شيتاتي[33]. وتستخدم على اليوم في لهجة العرب في شاري باقرمي فإن قالوا هذا (شتيما) فهو الرجل الذي لا يخطئ في قراءة القرآن بأي حال من الأحوال.

المرحلة الرابعة: مرحلة الإبداع والفن: يمكن أن يؤرخ لهذه المرحلة بظهور الحركة الفودية التي انتقلت بهذه المنطقة من لغة التواصل إلى لغة الإبداع والفكر والتأليف ونظرة خاطفة إلى كتاب إنفاق الميسور تريك قوة الأسلوب والإبداع وصلته اللغة العربية في هذه المنطقة.

الفولانيون الذين وفدوا إلى هذه المناطق كانوا أهل علم ودين، وكان لهم دور عظيم في نشر الدعوة الإسلامية في بلاد التكرور أو بالأحرى من نهر النيجر إلى أعماق الغارة الإفريقية، وغالبية من دخل إلى أرض برنو من الدعاة والعلماء الضالعين في العلم. نشطت الدعوة الإسلامية التي يقودها الفولانيون وكونوا مدرسة علمية وعقدية قوية جدا وانضم إلى هذه المدرسة المئات من الطلاب؛ إضافة إلى المتعاطفين معها فلما اشتدت شوكتهم بدأوا يكشرون في أنيابهم لسلطة برنو المتهالكة في تلك الفترة حين تصدر حكما ما، وربما يفسرونه تعديا على الدعوة وأهلها. وذكر محمد بيلو في إنفاق الميسور سبب النزاع وملخصه: إن السلطان عمر بن إدريس كان قد أساء إلى بعض العلماء الفولانيين الذين وفدوا إلى بلاده للدعوة للدين الإسلام وتنقية العقيدة الإسلامية من الشوائب التي كانت عالقة بأذهان من لم يتفقهوا في الدين[34]. لكن يبدو إن المسألة ليست إهانة لهؤلاء بقدر ما هو استشعار للخطر الذي تحمله هذه الجماعة.

ما يهمنا في هذا الجانب أن هذه الجماعة قد استفادت من جو برنو المسالم والمحب للإسلام والعلم وأهله مما أتاح لها فرصة التطور. فلما طفح الكيل بينهم وبين سلطان برنو هزموه في كثير من المواقع حتى استنجدوا بالعلامة محمد الأمين الكانمي القادم من

الشمال وهو لا يقل قدرا في التفقه بالعلوم الشرعية واللغوية من علماء برنو فتبادلوا الخطابات التي ظهر فيها الأسلوب العربي الأنيق، نلاحظ ذلك عندما نقرأ هذا الخطاب الذي كتبه محمد الأمين الكانمي إلى شيوخ الحركة تبدو في هذه المراسلات قوة الأسلوب وجزالة الألفاظ ورصانة اللغة هذا النهج الذي يعيدنا إلى عظمة العصر العباسي، وإما قرأت من شيوخ الحركة وقفت على أسلوب متوهج مشبع بعبق اللغة العربية مطرز بأسرار جمالها فقد كملت زينتها في هذه الخطابات التي لم يسجل في القارة السمراء لها مثيلا قط؛ إلا ما هو موجود في مؤلفات الحركة العلمية في تنبكتو. إذ لم تجد في الخطاب الذي يتجاوز الست صفحات من الورق المتوسط كلمة أجنبية ما عدا أسماء الأماكن فقط. ولأن الخطابات طويلة نكتفي بالإحالة إليها في كتاب إنفاق الميسور.

5- أثر اللغة العربية على اللغات المحلية:

في المراحل التي سبقت واجهت العربية صراعا خفيا لكنه قويّ جدا استطاعت العربية أن تترك آثارها في كل اللغات الإفريقية التي احتكت بها ولاسيما لغات الشعوب الرائدة في الإسلام مثل الفولاني والبرنو والهوسا ويمكننا أن نعرض لنماذج من الألفاظ المفترضة من العربية في اللغات الثلاثة المذكورة.

الدارس لتاريخ هذه المناطق يخرج بنتيجة مهمة وهي أن شعوبا بعينها كانت لها الريادة في نشر الإسلام ولضلوعها فيه وفي حضارته وعلومه الشرعية واللغة العربية كانت لهم مساهماتهم في هذه الحضارة الإسلامية المتجذرة في هذه البقاع، وأبرز هذه الشعوب شعب الفولاني وشعب البرنو وشعب الهوسا. ولهذا نجد هذه اللغات هي الأكثر تأثرا باللغة العربية من خلال الاقتراض في المفردات بل وصل التأثير في التسلل إلى بعض أنظمة اللغة. هناك قواسم مشتركة بين اللغتين الأوليين: أهمها أنها تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة وهي النيلية الصحراوية، فالفولانية تتمتع بخاصية الانتشار؛ نظرا لكثافة أهلها في كثير من بقاع القارة الإفريقية، وتنتشر لغة الكانوري في مناطق واسعة من

وسط إفريقيا خاصة في شاد والكمرون ونيجيريا والنيجر. والأخيرة أي (الهوساوية) تنتمي لمجموعة اللغات التشادية، وتسمى أيضا بالأفروأسوية، وهي تتميز عن رفيقتيها بخاصية الانتشار خارج إطارها الإثني؛ فلا يوجد في نيجريا —مثلا–من لم ينطق بالهوسوية كلغة ثانية بقدر عال لا ينقص عن اللغة الأم، وهذا أكسبها لتكون عالمية.

نماذج من أثر اللغة العربية على هذه اللغات الثلاث:

أثر اللغة العربية على هذه اللغات واسع جدا لاسيما في الجوانب الدينية عموما والحضرية والثقافية. وبشكل عام فإن الألفاظ المتعلقة بالعبادة من وضوء وغسل ثم صلاة وفيها التكبير والقراءة والركوع والسجود والسلام والحج والزكاة والصيام، والقرآن وما يتعلق بقراءته وإتقانه، وألقاب الزمن من الصبح والفجر والظهر والعصر والعشاء وأيام الأسبوع والشهور كل هذا مقترضا من العربية لكون بنمط نظام اللغة، فمثلا إذا أخذنا مادة (قرأ) ومشتقاتها نجدها مشتقة من العربية فقراءة عند الهوسا(كراتو) والمقرأة مكان القراءة (مكرنتا) والقارئ (مكرنسي) واستقرأ (كرانتو). والكانوري والفولاني مثلها في الاقتراض.

الخاتمة:

بعد هذه السياحة في مسيرة اللغة العربية من خلال الوثائق السلطانية في كانم توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- إن العربية كلغة تخاطب تخطت الإطار الإثني إلى العالمية لتكتسب ناطقين من الأعراق المختلفة.
- اللغة العربية في كانم ترسخت لتكون الحياة اليومية في العبادة والمعاملات التجارية وأداة لتسجيل الأفكار والعواطف والتواصل الرسمي.
- أسلوب اللغة العربية في كانم مرّ بمراحل متعددة شهد قوة وضعفا، نظرا لانعكاس العوامل السياسية والثقافية.

- ضعف السلطة العربية في السياسة والإقتصاد والثقافة انعكس على اللغة العربية بشكا عام وفي الممالك الإسلامية في إفريقيا جنوب الصحراء بشكل خاص، ففي الشرق مثلا كانت المصطلحات المتعلقة بالحكم والإدارة بلغات الشعوب الإسلامية الأخرى، وفي إفريقيا وخاصة في كانم بلغة الكانوري فحصل أفرقة العربية من خلال لغة الكانوري.

- بلغ الأسلوب العربي قوته في زمن الحركة الفودية فعاد للعبارة العربية رونقها وبرزت أصالة اللغة العربية في كانم في هذه الفترة.

- خاضت العربية معاركة ضارية مع اللغات المحلية في كانم واستطاعت في النهاية أن تترك الكثير من الآثار اللغوية العربية في اللغات الإفريقية ولا سيما الكانورية والفولانية والهوسوية.

الهوامش:

1- سماعين، (د) أحمد عبدالرحمن: لهجة البطحاء وعلاقتها باللهجات العربية، مركز البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة الملك فيصل، مسجلة برقم 0012

2- كمال حبيب: القومية وأثرها المدمّر على وحدة الأمة الإسلامية، مجلة البيان، العدد 238،

[3]- مسعد، (د) مصطفى محمد: الإسلام والنوبة في العصور الوسطى، دار المصورات للنشر، (ب ت) الخرطوم ص201 وانظر القمر، ربيع الحاج: الهجرات العربية إلى بلاد النوبة، مجلة دراسات إفريقية، العدد 36 السنة 22 ص06

[4]- زكريا، عبدالله: التواصل الحضاري الليبي السوداني، الندوة العلمية العاشرة، 1 – 2 ابريل2002م منشورات جهاد الليبيين للدراسات الإفريقية ليبيا - ص 43

[5]- سماعين، أحمد عبدالرحمن، ص46

[6]- العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج5 المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1423هـ، ص186

[7]- نفسه 1\358

[8]-أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (المتوفى: 821هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص358

9- علي إبراهيم طرخان: امبراطورية البرنو الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1075، ص66

10- الأبقاري، (د) محمد الأمين: الحضارة الإسلامية في مملكة باقرمي، شركة مطابع المقاولون العرب، ط1 2012 ص 49

أ. آدامو: الهوسا وجيرانهم بالسودان الأوسط، تاريخ افريقيا العام، اليونسكو، باريس 1988م ص288

[12]- عبد الظاهر (د) حسن عيسى: الدعوة الإسلامية في غرب إفريقيا، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض 1981م ص42

[13] - أحمد عبدالرحمن سماعين: مرجع سبق ص132

[14] - ابن الحكم: فتوح مصر والمغرب، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 1995م ص223

[15]- طرخان: إمبراطورية البرنو الإسلامية، مرجع سبق ذكره، ص76

[16] - أحمد عبدالرحمن سماعين، مرجع سبق ذكره، ص145

[17] - سورة التوبة، الآية: ٧١

[18] - سورة المائدة، الآية: ٤٨

[19] سورة البقرة، الآية: ٢٥١

[20] - أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون القضاعي المصري: مسند الشهاب، ج1، تح، حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، ط2، - بيروت- 1986م ص201

[21] - أبو بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي البخاري الحنفي: بحر الفوائد المشهور بمعاني الأخبار، ج1، تح، محمد حسن محمد حسن إسماعيل - أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط1 – بيروت-لبنان، 1999م ص187

[22] - أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن محمد بن يحيى بن مَنْدَه العبدي: الإيمان لابن منده، تح، د. علي بن محمد بن ناصر الفقيهي، مؤسسة الرسالة، ط1، - بيروت، 1406هـ ص 458

[23] – القيروان، أبي زيد عبدالرحمن: متن الرسالة، دار الفكر، ط2، بيروت، ص155

[24] – سورة العنكبوت، الآية: ٦٩

[25] – ابن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج8، تح، شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001م ص83

[26] – سورة ص الآية: ٢٦

[27] – شوقي، ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص15

[28] – السيلاوي: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج4، تح، جعفر الناصري/ محمد الناصري، دار الكتاب – الدار البيضاء، ص104

[29] – السيلاوي، ص 105

[30] – محرم مخطوط للباحث خزانة نسخة منه.

[31] – ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، ج1، تح، الطاهر الزاوي، المكتبة العلمية – بيروت، 1399هـ – 1979م ص259

[32] – إبراهيم علي طرخان، مرجع سبق ص155

[33] – نفسه 178

[34] – محمدبلو: إنفاق الميسور، ص165

المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الحديث الشريف

ثالثا: المراجع العربية والأجنبية

1. آدامو: الهوسا وجيرانهم بالسودان الأوسط، تاريخ افريقيا العام، اليونسكو، باريس 1988م

2. الأبقاري، (د) محمد الأمين: الحضارة الإسلامية في مملكة باقرمي، شركة مطابع المقاولون العرب، ط1 2012م

3. أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن محمد بن يحيى بن مَنْدَه العبدي: الإيمان لابن منده، تح، د. علي بن محمد بن ناصر الفقيهي، مؤسسة الرسالة، ط1، – بيروت ، 1406هـ

4. أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (المتوفى: 821هـ): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت،

5. ابن الحكم: فتوح مصر والمغرب، ج1، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 1995م
6. ابن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، ج8، تح، شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001م
7. زكريا، عبدالله: التواصل الحضاري الليبي السوداني، الندوة العلمية العاشرة، 1 – 2 ابريل2002م منشورات جهاد الليبيين للدراسات الإفريقية- سبها – ليبيا
8. سماعين، (د) أحمد عبدالرحمن: لهجة البطحاء وعلاقتها باللهجات العربية، مركز البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة الملك فيصل، مسجلة برقم 0012
9. السيلاوي: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج4، تح، جعفر الناصري/ محمد الناصري، دار الكتاب – الدار البيضاء
10. شوقي، ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط3، القاهرة،
11. عبد الظاهر (د) حسن عيسى: الدعوة الإسلامية في غرب إفريقيا، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض 1981م
12. علي إبراهيم طرخان: امبراطورية البرنو الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 1975م
13. العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ج5 المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1423هـ،
14. القضاعي، أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون القضاعي المصري: مسند الشهاب، ج1، تح، حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، ط2، – بيروت
15. القيروان، أبي زيد عبدالرحمن: متن الرسالة، دار الفكر، ط2، بيروت،
16. الكلاباذي، أبو بكر محمد بن أبي إسحاق بن إبراهيم بن يعقوب الكلاباذي: بحر الفوائد المشهور بمعاني الأخبار، ج1، تح، محمد حسن محمد حسن إسماعيل – أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط1 – بيروت، 1999م
17. كمال حبيب: القومية وأثرها المدمّر على وحدة الأمة الإسلامية، مجلة البيان، العدد 238،
18. محرم مخطوط للباحث خزانة نسخة منه.
19. محمد بلو: انفاق الميسور، لندن 1957م

20. مسعد، (د) مصطفى محمد: الإسلام والنوبة في العصور الوسطى، دار المصورات للنشر، (ب ت) الخرطوم ص201 وانظر القمر، ربيع الحاج: الهجرات العربية إلى بلاد النوبة، مجلة دراسات إفريقية، العدد 36 السنة 22

دلالات الرمز في قصيدة "الأرض"، لمحمود درويش*

د.عبد السلام جغدير
قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة .
a.djaghdir@univ-skikda.dz

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية الوقوف عند قصيدة مشهورة للشاعر الفلسطيني محمود درويش، وهي قصيدة "الأرض"، إحدى أهم قصائده التي خلد فيها ذكرى الانتفاضة الفلسطينية الأولى ضد العدوان اليهودي على أرض فلسطين المقدسة، وما تركته تلك الانتفاضة من شموخ وتحد للشعب الفلسطيني الأبيّ، فجاءت قصيدته "الأرض" غنية برموز وصور شعرية ودلالات فريدة درويشية، رسمت وضعا فلسطينيا مختلفا، وما جسدته روح درويش الشاعرة حين راحت ترسم وطنا شعريا موازيا للواقع الفلسطيني بتاريخه، وجغرافيته، ومقوماته، ومكوناته، البسيطة والمركبة وقد اخترنا أن نقف عند الرموز الشعرية التي تضمنتها قصيدته لنعرف مدى براعة الشاعر وقدرته الشعرية والثقافية والفكرية من خلال المحمولات الرمزية الكثيرة والكثيفة التي حمّلها نصه.

الكلمات المفتاحيَّة: الرمز، الأرض، فلسطين، الصورة، الدلالة.

Abstract :

This research paper seeks to identify a famous poem by the Palestinian poet Mahmoud Darwish, which is the poem "The Land", one of his most important poems in which he immortalized the memory of the first Palestinian uprising against the Jewish aggression on the Holy Land of Palestine, and the glory and defiance that this uprising left for the proud Palestinian people. "The land" is rich in symbols, poetic images, and unique Darwish connotations. She drew a different Palestinian situation, and what the poetical spirit of Darwish embodied when she began to draw a poetic nation parallel to the Palestinian reality with its history, geography, components and components, simple and complex.The extent of the poet's ingenuity and his poetic, cultural and intellectual ability through the many and dense symbolic predicates that his text carried.

Key words: *symbol, land, Palestine, image, indication.*

مَجلّة رُؤى فِكريَّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

مقدِّمة

يعد الرمز أحد وجوه الصورة الشعرية التي يطغى فيها المجاز على الحقيقة، فيلجأ فيها الشاعر إلى التلميح لا التصريح المباشر "للدلالة على ما وراء المعنى مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا"[1]، وقد حفل الشعر العربي المعاصر بالرموز والصور بصفتها مكونات يتوسل بها الشاعر الدلالات الحافة والخلاقة، والتي تجعل المتلقي يشعر بمشاركته في نسج خيوط القصيدة من خلال فك شفراتها وإنتاج نص ثان، أساسه فك طلاسم الرموز باعتبارها معطيات اجتماعية تعبر عن رؤية جماعية، وهي "صورة الشيء محولا إلى شيء آخر يقتضي التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص، فثمة إذن ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقديمين متماثلين مع الإشارة إلى أن هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع"[2] صورة الشيء محولا إلى شيء آخر يقتضي التشاكل المجازي، بحيث يغدو لكل منهما الشرعية في أن يستعلن في فضاء النص، فثمة إذن ثنائية مضمرة في الرمز وهذه الثنائية تحيل على تقديمين متماثلين مع الإشارة إلى أن هذا التماثل هو الأساس في التحويل الذي يجريه المبدع، تسدّ قصور اللغة العادية التي لا تستطيع احتواء التجربة الشعرية للشاعر، ولا تحتوي الإشعاعات الوجدانية التي تدور عادة في فلك التقريرية المباشرة، ولذلك "ينبغي ألا يكون المستوى التجريدي المرموز محددا بكل قسماته وأبعاده؛ لأن أساس الرمز هو الإيحاء، وهو ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف، وبهذا تنتفي عن نطاق الرمز تلك الاستعارات، والكنايات والأمثال الرمزية والمقصود بها استخلاص عبرة أو مغزى صريح، يفصح عنه الشاعر غالبا في نهاية القصيدة"[3] فتتولد المعاني وتتكاثف الإيحاءات وتتناسل الدلالات في ذهن القارئ أو المستمع، ولهذا "فإن الرمز يتمتع بثراء واسع يضم أنواعا من الحالات

والأفراد، ويرتبط بوجود ذاتي وأصالة غريبة ولا يخضع لمفهومات خارجية، ومن هنا ينتفي عنه كل ما يتعلق بتقرير فكرة أو وصف كيان محدد"[4] حتى يفهم تلك الصورة على أحسن وجه، وعادة ما يستحضر الشاعر ذلك الرمز محملا بأبعاد تجربته الشعرية، ومعبرا عن وجهة نظره اتجاه الواقع الذي يعيش فيه، يقول مصطفى ناصف: "إن الرمز يتمتع بثراء واسع يضم أشتاتا من الحالات والأفراد، ويرتبط بوجود ذاتي وأصالة غريبة ولا يخضع لمفهومات خارجية، ومن هنا ينتفي عنه كل ما يتعلق بتقرير فكرة أو وصف كيان محدد"[5].

وظف محمود درويش الرمز في قصيدة "الأرض" بأنماطه المختلفة، واستحضر الرمز الطبيعي المستلهم من الطبيعة بدلالات كلية أو جزئية، والرمز التاريخي المستوحى من التاريخ الديني الإنساني، والرمز الأسطوري المستلهم من الأساطير الخالدة في الآداب العالمية.

1. دلالة الرمز الطبيعي في قصيدة الأرض:

يعدّ الرمز الطبيعي وسيلة يستعملها الشاعر لخدمة الدلالات التي يريد الوصول إليها في خطابه، لرصد "المعاني والإحساسات والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية عن إدراكها وإخراجها إلى دائرة النور"[6]، ولذلك فهي عنصر مهم في بناء الخطابات الأدبية لقدرتها على شحن الدوال، وإثارة الانفعالات، ولهذا يلجأ إليه الأديب"للوصول إلى المعاني والإحساسات والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية عن إدراكها وإخراجها إلى دائرة النور"[7]، ولذلك فما على الشاعر إلا اللجوء إلى الطبيعة التي تمثل وطنه أو تزين تفاصيل تضاريسه، فهي المبتدى والمنتهي، لتعبر عن حقيقته وترجمة مدركاته وحالاته النفسية التي يود إدراكها ماديا، حيث تخرج هذه التجربة من عالم الوعي إلى عالم اللا وعي.

استقى الشاعر رموزه من الطبيعة الفلسطينية التي ساعدته على إخراج اللاشعور إلى الشعور؛ فجاءت قصيدته غزيرة بالرموز الطبيعية التي استحوذت على مساحة كبيرة داخل القصيدة؛ إذ لا يكاد يخلو مقطع منها من هذه الرموز، حتى يعبر بها بشكل أو بآخر عن هموم الإنسان الفلسطيني وأحاسيسه أمثل تعبير، ويعود هذا التوظيف إلى الرؤية الفنية للشاعر التي زينتها ثقافته الواسعة وغزارة مشاربه الفكرية، ومن هاته الرموز التي وردت في مساحة قصيدة "الأرض"، الرمز "الأرض"[8]، الذي استعمل على امتداد القصيدة، حيث يستحضره الشاعر بين الفينة والأخرى:

*** في شهرِ آذارَ في سنةِ الانتفاضةِ قالتْ لنا الأرضُ.**

*** أنا الأرضُ**

*** والأرضُ أنتِ**

*** وفي شهر آذارَ نمتدُ في الأرضِ**

***وفي شهرِ آذار تكتشفُ الأرضُ أنهارَها**

*** سيدتي الأرضُ**

فالأرض هي المركز الذي يدور حوله فلك النص الشعري، والتي بواسطتها شيّد الشاعر وطنا ورقيا معبرا عن تشّبثه بأرض فلسطين، بعدّه جزءا منها، ومؤكدا انتماؤه لها، حيث إنه صاغ من الأرض عنوانا لنصه لما يحمله هذا الكون اللغوي الفردي من دلالات تعكس الحالة الشعورية التي تضمنتها رسالته الشعرية.

ولعل الأرض جغرافيا ونفسيا هي من أهم محاور الصراع الذي يخوضه الفلسطينيون أمة الفلاحين والغلابى ودفعت الشاعر– على غرار شعراء الدولة فلسطين المحتلة– إلى السعي وراء تحويل كل عنصر من عناصر هذه الأرض إلى مصدر ملهم للحياة التي يبني بها الشعب حضارته التي "شكلت صنفا من القيم مقابلا للحياة السماوية،

هكذا فإن الأرض بصفتها مفهوما جغرافيا ينظر إليها أيضا بصفتها المكان الخاص بالحياة الأرضية... ونتيجة لذلك كانت تحمل دلالات دينية وأخلاقية غريبة عن الجغرافيا المعاصرة، هذه الأفكار كانت تطبق على كل الجغرافيا: بعض البقاع كانت فاضلة، والبعض الأخرى كانت مذنبة"[9] وهي في هذا المقام أرض مقدسة تتصدى للعدوان الذي يريد طمس تاريخ هذه الأرض الفاضلة ويمحو هويتها العربية، ولهذا غرسها الشاعر في كل نفس نابضة بالحياة محبة لفلسطين، وبذلك يكون استحضار رمز الأرض تأكيدا من الشاعر على مكانتها وأهميتها وطهارتها عند العرب والمسلمين وأحرار العالم عموما، وعند الفلسطينيين خصوصا، ولذلك عمل درويش في قصيدته على إبراز قداستها، ومكانتها في قلبه؛ إذ هو الابن المدافع عنها، وهي الأم الحاضنة له، والتي لا تحيا من دونه ولا يحيا من دونها، فيكون شهر آذار بداية حياة جديدة لأمة عاشت الويلات من قبل سلطة يهودية ميزتها الانتهازية والظلم، وذلك ما جعل محمود درويش يندفع وراء حتمية التطابق الكلي والانصهار الأبدي بينه وبين أرضه والتوحد فيها في بداية القصيدة؛ فالأرض رمز الخصوبة والعطاء لابد أن يعتنى بها من المد الصهيوني مع المحافظة على مقوماتها التي نحيا من أجلها، ونصرّ على فرض وجودها، والتصدي للاحتلال والانتفاضة عليه وهذا ما يمكّن الحياة من العودة إلى مجراها الطبيعي، وبذلك تعيش الأرض حياة الخصوبة، والنماء، ويطفو على سطحها كساء بهيّ يكون بشرى لأطفال قاوموه بالحجارة.

إلى جانب الأرض أورد الشاعر رمز زهور في قوله:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل

استحضر الشاعر الدال "الزهور" لما يحمله من أثر نفسي حين جعله مصدرا تفوح منه الروائح المنعشة عطرت أرض فلسطين وانتشرت في أجوائها وجعلت هوائها العليل مفعما بالحياة، محققة بذلك الجمال الطبيعي الذي تاقت إليه الطبيعة الفلسطينية

بعدما لقيته من جرائم تخريب وفتك وتدمير، فهذه الزهور النقية الطاهرة قد زينت الأرض وكستها حلة جميلة تطمئن إليها القلوب وتهفو إليها النفوس، إذ أصبحت الأرض هي الزهور في شهر آذار فجعلت المستعمر يسعى إلى تدمير مواطن الجمال فيها، لكن هذه الحالة لن تدوم طويلا في هذه الروضة الغنّاء مادام لشهر آذار أسرار يحملها، إذ هي كلها عطاء وخصوبة تتفاعل فيها عناصر الطبيعة وتتزاوج من أجل تجديد مسار الحياة والاندفاع وراء الجمال الذي سيتحقق بفعل انتفاضة سقت الأرض الطاهرة دماءً، فكان بعثا إيجابيا لهذه الأرض الزكية الطاهرة.

كما نلاحظ استعمال الشاعر عنصرا آخر من عناصر الطبيعة هو "البحر" سواء باستعمالها في حد ذاتها أم بإحدى الكلمات الدالة عليه، ولما كان "البحار رمزا الإنسان الغربي المعاصر وقد خذله العلم وجردته الحضارة المادية من إنسانيته"[10]، فإن البحر هو الحضارة نفسها، حيث يقول:

***وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل**

***حصان على وتر الجنس**

***في شهر آذار ينخفض الجنس في شجر الساحل العربي**

***وللموج أن يحبس الموج...أن يتموج....أن**[11]

استعمل الشاعر كونا لغويا خاصا فجاء الرمز "البحر" دالا على الهدوء والسكينة التي عمت بلاد فلسطين بعد انتفاضة آذار، فالبحر أو الموج هو الماء، والماء هو الحياة التي دبت في الوطن، وهو الحضارة الإنسانية التي تحتضن شعوبها، فما بلك إذا كانت فلسطين هي الحضارة والحضارة هي فلسطين التي تعيش فيها الكائنات في سلام وتجدد وحياة ومستبعدة الجفاف والعقم؛ لأن الماء ضروري للحياة فهو رمز للخير والخصوبة والتجدد، خاصة أن الشاعر قد صور لنا البحر في حالة سكون والموج في

حالة انخفاض وسكينة تلك الصورة التي تشع في عين الناظر فتجعله يفكر . برويّة وهدوء . في كيفية الخلاص والتحرر من قيود الوضع الصعب والظروف المريرة رغبة في التجديد والتغيير والانبعاث.

كما وظف الشاعر كلمة "الخيل" لتتحد وتتآلف مع رموز أخرى مشكلة وحدة النسق الطبيعي الأخّاذ إذ يقول:

***وفي شهر آذار تستيقظ الخيل**

سيدتي الأرض !

الخيل من العناصر الطبيعية الحيوانية التي عرفتها القبائل العربية الصحراوية خاصة، لذلك كثيرا ما كانت تعبر عن دلالات الفحولة والخصوبة في المجتمعات الشرقية، وبالتالي يمكن ارتباط استعمالها عند الشاعر بالجنس؛ لأن شهر آذار تكون فيه عناصر الطبيعة كلها مدفوعة بحتميات غريزية إلى الإخصاب والتزاوج، وبذلك يكون استيقاظ الخيل مرتبطا باستيقاظ الأرض بكل مكوناتها؛ ففي الربيع يكون عرس الأرض، ولهذا فإن الخيل رمز الانبعاث والولادة الجديدة، وبالتالي يكون استيقاظ الخيل مرهونا بالإخصاب الجنسي الذي يتوج علاقة التزاوج والتوحد بين الأرض والشهيد؛ لأنه بعد استشهاد الفتيات الصغيرات وتخضيب الأرض بالدماء تبدأ الانتفاضة وترتوي الأرض وينمو العشب وتصهل الخيل، فتستجيب الأرض ويستيقظ الكون ليخرج عن دائرة الموت والصمت والعقم معلنا الولادة الجديدة من خلال الثورة الفاعلة للنهوض بالوطن.

كما أن لهذا العنصر أهمية كبيرة في حياة البداوة العربية؛ إذ يستعمله العربي للتنقل والترحال والغزو والصيد، فهو رمز الأصالة والعروبة وله صلة بالثقافة الإسلامية حيث يحمل دلالات الخير والبركة بفضله فتح المسلمون بلدان في أقاصي الأرض، وهاهي تستيقظ من جديد في شهر ربيعيّ لتحرير فلسطين، وهي تصنع المعجزات مثل معجزة

البُرَاق الذي حمل خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم وصعد به إلى معراج النبوة ليلة الإسراء والمعراج:

***وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس**

***والقمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة**

***بين الرماح وبين دمي**

بالإضافة إلى هذه الرموز نجد الشاعر يستعمل رمزا آخر بكثرة وهو " العصافير" في مثل قوله:

***العصافير مدّت مناقيرها**

في اتجاه النشيد وقلبي

***فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت ...**

***أسمي العصافير لونا وتين**

***وتأتي العصافير غامضة كاعتراف البنات**

وواضحة كالحقول

***العصافير ضل الحقول على القلب والكلمات**

ترمز العصافير إلى الحرية والانطلاق، فهي سرّ من أسرار الانتفاضة الربيعية العربية التي تسعى إلى التجدد والنماء، وبذلك يكون حضور العصافير إعلانا عن بداية جديدة للحياة، حيث إن العصافير تخترق الواقع المرير الذي تعيشه فلسطين معلنة الانتصار لصالح أرض الشهداء والأنبياء، ومحلّقة في أجواء الأرض الطاهرة ترفرف بابتهاج وهي تبشر بعودة الخصب والسلام وبداية حياة جديدة ملؤها السكينة

والخضرة التي تدل على الحرية المطلقة المنشودة من قبل أطفال الحجارة المضحين بأنفسهم من أجل مقدّسهم ومقدسنا "القدس":

***سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل**

***أين حفيداتك الذاهبات إلى حبهن الجديد**

***ذهبن ليقطفن بعض الحجارة؟**

الحجارة رمز طبيعي استلهمه الشاعر من الطبيعة الجغرافية لأرض فلسطين، حيث يحمل دلالته الثورية، إذ له القدرة على تجسيد الفعل الثوري عبر وسائط يوظفها أطفال الحجارة للدفاع عن أسيرة الاحتلال الصهيوني وفك قيودها حتى تعيش في حرية دائمة، فالحجارة تعبّد طريق الحرية التي يسير عليها المقاومون الفلسطينيون ويحاصرون بها المد اليهودي ومن ثمة طردهم من أرض المقدسات.

وإذا ما تتبعنا توارد الوحدات المعجمية في قصيدة الأرض الدرويشية نجد الدال "زيتونة" في قوله:

***فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد**

وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زميلتي

استحضر الشاعر هذا الدال لحاجته إليها لنقل ما يجول بخاطره، وبالتالي محاصرة دلالات النص، فالزيتون عنصر طبيعي يدل على الأصالة والعراقة تمتد جذوره في الأرض، فهو ذو أهمية كبيرة في الحياة الإنسانية والطبيعية، وله فوائد كثيرة لها قيمتها في توازن دورة الحياة، إذ بفضله يمنع انجراف التربة فتتماسك طبقات الأرض كما يتماسك البنيان، ولهذا فهو عنصر مقاوم للظروف الطبيعية القاسية بحكم تجذّر عروقه الثابتة في الأرض، بالإضافة إلى ذلك فالزيتونة شجرة مباركة كما جاء في قوله تعالى:"الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة

الزجاجة كأنها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم(35)"[12] .

وبذلك يكون الزيتون رمزا للثبات والتحدي والمقاومة فأسقطه الشاعر على شخصية خديجة رمز الأم والأمة الفلسطينية، وكأنه يقول: لا يبقى على هذه الأرض إلا كل شيء أصيل منتمي إلى هذه الأرض، وبالتالي فهو الشيء الوحيد الثابت صالح لكل مكان وزمان، كما يوظف الشاعر رمزا آخر من رموز الطبيعة وهو "البرتقال" حيث يقول:

***...ويقتبس البرتقال اخضراري...**

تتبوأ شجرة البرتقال المكانة الثانية لدى الإنسان الفلسطيني بعد شجرة الزيتون وهي ترمز إلى الساحل الشامي حيث تتمتع بخضرة دائمة على الرغم من أن فصل الخريف هو فصل التعرية والانقشاع تتساقط فيه الأوراق ليقضي على الزيف الملتصق بالأشجار فتبدو على حقيقتها، بينما تبقى شجرة البرتقال خضراء اللون طول السنة كأنها تتحدى نظام الوجود بإبقاء كسائها المتميز فتوحي للمتأمل فيها بالحيوية والنشاط والتجدد خاصة وأن الشاعر في حالة اعتراف بالحاجة إلى الخصب والنماء مع الاستمرار والثبات.

وإلى جانب هذه الرموز وردت في القصيدة رموز أخرى مثل:(الظلال، القمح، القرنفل، البنفسج، الزعتر، العشب، السفرجل....) وغيرها من الرموز الطبيعية التي استلهمها الشاعر من جغرافية فلسطين تأكيدا على تنوع الوجود الفلسطيني المتجذر في التاريخ والمقرون بالتجديد والتغيير الذي يتطلبه المستقبل، ولما تحمله هاته المكونات اللغوية من أبعاد دالة على الخصب والنماء وارتباطها بشهر الثورة، حيث الميلاد الربيعي في وطن مقدس ولكنه مدنس بأيدي الصهاينة المحتلين، وبهذا نجد الشاعر قد

اصطفى من الطبيعة رموزا تحمل دلالات ترضي فضوله وتشبع رغباته وتحقق أمنياته في إقامة الوطن الذي ظل يناضل من أجله، واستعادة أرضه العزيزة المغتصبة، وبالتالي يحقق حلما ظل محصورا في خياله، بإقامة وطن لا حدود له.

2- دلالة الرمز الديني والرمز التاريخي:

اعتمد محمود درويش على الرمز الديني الذي يشحن الدلالات ويمنحها حياة مكثفة داخل الخطابات المجازية؛ "إذ على المبدع الأدبي ألا يتجاوز حدود الحادثة التاريخية مثلا أو الشخصية التراثية دينية كانت أو غيرها حفاظا على الأمانة التاريخية وحرصا على عدم الانحراف بالنص أو الحادثة أو غيرهما إلى ما يشوبها، وهو قول صحيح في عمومه غير أن قدسية الدين المقرونة بالاحتراس والرهبة تزيد من صعوبة التعامل مع المقدس الديني"[13] والرمز التاريخي في أرضه واستفاد منها استفادة عظيمة في تبليغ رسالته وتشفيرها فلجأ إلى التاريخ القديم والكتب المقدسة، فشكل نصه الشعري تقاطعات جمة مع نصوص أخرى وشخصيات كثيرة وردت في التاريخ البشري أو في الكتب السماوية كالقرآن الكريم على وجه الخصوص، وخاصة استلهامه لشخصية المسيح عليه السلام لما امتاز به من سماحة ووداعة ونبل وكرامات كإحياء الموتى وإبراء الأكمه والأبرص وبالتالي ففيها معاني التجدد والحياة، كما رفعه الله تعالى إليه ليعيده مخلصا للبشرية ولهذا فاستعماله رمزا لا يخرج عن نطاق البعث والتجدد والاستمرار وهو ما يخدم الدلالة العامة للقصيدة:

يقول الشاعر: * **وهذا خروج المسيح من الجرح والريح**

أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي

يرى الشاعر في تجربة السيد المسيح – عليه السلام – المضحي مجالا خصبا للتعبير عن مأساة وطن وشعب يتعرض لكل أنواع الظلم والقهر والحرمان، فاتخذ الشعبُ من ذلك مركبا صعبا للتغلب على المحتل الغاشم وامتطى الموت والتحدي

طريقا للخلاص والتحرر، فكان هذا الرمز تعبيرا صادقا عن حاجة الشعب الفلسطيني إلى الانبعاث من رحم الأزمة وحاجته إلى التجدد والخصوبة لتخرج من الجرح الذي لم ولن يلتئم إلا بالمقاومة الحقيقية وإشعال سراج البعث من جديد، من خلال ثورة مباركة اندلعت في شهر الخصب والنماء والتجدد، لهذا بات أمر الصلب ضروريا حتى تلد الأزمة همّةً ويكون رمز المسيح عليه السلام دالا على عذاب الشعب الفلسطيني المصلوب والمنكوب.

إلى جانب ورود عيسى عليه السلام في أرض الشاعر، حضرت شخصية تاريخية من التراث الإسلامي وهي شخصية "خديجة" هذه المرأة العظيمة الرمز الأمثل والزوجة الصادقة والصدوقة والمصدقة والصامدة والواقفة إلى جانب زوجها النبي صلى الله عليه وسلم في بداية الدعوة المحمدية، حيث تشترك صورتها مع صورة فلسطين الصامدة في وجه الاحتلال والصادقة في دفاعها عن تربتها وعن أهلها حتى أصبحت خديجة هي فلسطين إذ لا نكاد نجد مقطعا في القصيدة يخلو من هذا الرمز لبث روح المقاومة وبعث الحماس في النفوس وبالتالي الاقتداء بهذه الشخصية للتصدي للعدو، يقول الشاعر:

***خديجة! لا تغلقي البابْ**

***قالت خديجة وهي تحت الندى خلفهن**

*** ومالت خديجة نحو الندى فاحترقت خديجة! لا...**

تغلقي الباب

***يا خديجة ! إني رأيت.. وصدقت رِياي تأخذني**

*** أنا الأرض منذ عرفت خديجة.**

أدركت خديجة –رضي الله عنها– ما ينتظرها لمؤازرة ومواساة زوجها الرسول صلى الله عليه وسلم فنصرته وصدّقته وفي ذلك يقول الشاعر:

***وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زمّلتي**

وردت خديجة في هذا السطر للتبشير بقرب نبوة الشاعر فاقترنت الأناشيد التي ترفع للوطن بزيتونة مباركة سترته لما كان يرتجف من هول الانقسام والتشردم الذي أصاب الشعب الفلسطيني حتى أصبح مشتتا في كل أصقاع الأرض، حيث استحضر الشاعر مناسبة نزول الوحي على الهادي البشير حين جاءه جبريل عليه السلام في غار حراء، فعاد النبي إلى خديجة مرتجفا من هول ما لاقى، فطلب من زوجته خديجة تزميله فزمّلته إلى أن هدأ روعه، فكانت زيتونته التي سترته وثبتته ثبات جذورها في الأرض.

كما يتجلى استفادة الشاعر مما ورد في القرآن الكريم من خلال قوله:

***يا خديجة ! إني رأيت... وصدقت رؤياي تأخذني**

استلهم الشاعر قصة إبراهيم مع ابنه إسماعيل – عليهما السلام– إذ ابتلاهما ربهما فامتثلا لأمره تعالى طائعين فقال تعال في ذلك: " فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (103)وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (104) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ (105) إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاء الْمُبِينُ (106) وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ (107) وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ (108)سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ (109) كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ(110)"[14]، فعندما صدق إبراهيم عليه السلام الرؤيا نزل الفداء من السماء حافظا لإسماعيل عليه السلام ومبشرا بإسحاق جزاء الصبر على الابتلاء إذ يتلاقح النص الشعري مع القرآن الكريم، فكما ابتُلي إبراهيم وابنه أبتُلي الشعب الفلسطيني في كل مقوماته: الدينية والتاريخية والاجتماعية والثقافية وحتى البيئية، فجعل الشاعر هذه القصة رمزا أسمى لتحقيق العدالة الإلهية، وما إعلان ثورة آذار إلا إيذانا باقتراب أجل الخلاص،

كما تخلص إسماعيل عليه السلام من الذبح، وبالتالي يتحقق السلام الدائم والاستقرار المنشود.

3- دلالة الرمز الأسطوري في قصيدة الأرض:

استطاع الشاعر أن يستلهم من الأسطورة[15] ما كان يصبو إليه لتحقيق غاياته الدلالية من خلال استدراج الأساطير العالمية المتنوعة إلى مملكته الشعرية لتمكنه من إعادة بناء وطنه المسلوب كما يشاء، فالأسطورة "حكاية تروي قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه ولا يروي الميتوس[Mythos] إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا لذلك فهو قصة حقيقية"[16]، ومع ذلك فإن درويش استحضر أسطورة تموز[17] التي احتلت مساحة واسعة من نصه الشعري لرغبة الشاعر في الانطلاق والتحرر من الرتابة والمأساوية التي خلفها المستعمر ليصنع عالما مستقبليا حيويا تفوح منه رائحة الحياة والتجدد والبعث والاستمرار.

تحضر الاستعمالات الأولى لهذه الأسطورة من بداية النص في قوله: "في شهر آذار"، فهذا الزمن هو زمن حكاية تموز، وهو شهر بداية الانتفاضة المباركة، فهنا ترتبط دلالة القصيدة بالحكاية الإطار عندما غاب أدونيس أو تموز عن العالم العلوي فحل القحط والجفاف وهو ما أصاب الشعب الفلسطيني من موت وركود وعقم، يقول الشاعر:

في شهر آذار في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرضُ

أسرارها الدمية، في شهر آذار مرّت أمام

البنفسج والبندقية خمس بنات، وقفن على باب

مدرسة ابتدائية، واشتعلن مع الورد والزعتر

البلدي، افتتحن نشيد التراب، دخلن العناق

النهائي– آذار يأتي إلى الأرض.

وعند مواصلة مسار القصيدة نجدها تأخذ اتجاها مخالفا ليبرز لنا مفهوم الخصوبة والميلاد الجديد برؤية تفاؤلية تخلقها الانتفاضة حيث يقول:

آذار أقسى الشهور وأكثرها شبقا، أي

سيف سيعبر بين شهيقي وبين زفيري ولا يتكسر !

هذا عناقي الزراعي في ذروة الحب، هذا انطلاقي

إلى العمر

فاشتبكي يا بنات واشتركي في انتفاضة جسمي وعودة...

حلمي إلى جسدي

يعدّ تمرد الشاعر على الركود والجمود واقعا يصنع من خلاله عالمه الخاص، ويكون فيه أكثر راحة وأكثر ملائمة للعيش الفسيح والكريم، فيستحق بذلك أن نصارع من أجله ولو بسلاح الكلمة والخيال والشعر.

كما ينغمس الشاعر في توظيف أسطورة الخصب والبعث والنماء والتجدد فتحضر على شكل تراتيل أو أغاني ترفع إلى الأرض في موسم الخصب في الربيع حيث يقول:

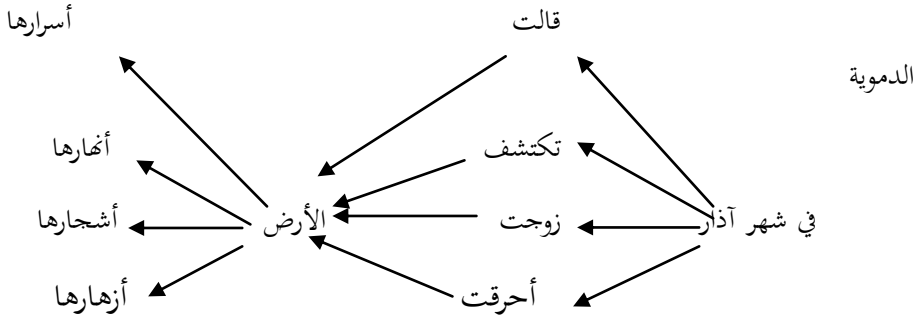
في شهر آذار قالت لنا الأرض أسرارها الدموية

في شهر آذار تكتشف الأرض أنهارها

في شهر آذار زوجت الأرض أشجارها

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها

يتصاعد الجو الاحتفالي في هذه الترتيلة إلى ذروته ثم ينتهي عند مسألتين رئيسيتين



هو الزمان "في شهر آذار"، والمكان "الأرض" أرض فلسطين الطاهرة، وما بين هذين البعدين تتمثل مظاهر الحياة العامة ما بين معاني الحياة والتجدد و الاستمرار، ويمكن ان نلاحظ ذلك في كلمات مثل: قالت، زوجت، أنهار، أشجار ، أزهار، ومعاني الموت والدمار والجمود في الكلمات: أحرقت، أسرارها الدموية، لكننا نلاحظ أن كلمات المعنى الأول كثيرة ومتنوعة ما يدل على التغير والغنى في كل المجالات وخاصة البشرية والطبيعية، فجمع بين عناصر متناقضة جعل معها الجامد حيا ومنحه أدوار إنسانية يدعو من خلالها الشاعر أرضه المباركة إلى أن تغمره بحنانها وعطائها اللا محدود حيث يقول:

أرجوك – سيدتي الأرض– أن تخصبي عمري المتمايل

بين سؤالين: كيف؟ وأين؟

وهذا ربيعي الطليعي

وهذا ربيعي النهائي.

تعد أسطورة طائر العنقاء أو الفينيق من أهم الأساطير التي ترمز للتجدد والانبعاث والحياة من رحم الموت والبؤس واليأس، وهو طائر خرافي "يرمز إلى الانبعاث من

جديد، وتقول الأسطورة إن هذا الطائر ينبعهث بعد احتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفينيق[18]، حيث وظف الشاعر أسطورة العنقاء تجسيدا لفكرة البعث التي آمن بها إيمانا مطلقا حيث يرى أن هذا الطائر يحمل دلالات تعبر عن حالة الشعب الفلسطيني؛ لأنه يمثل الشمس التي تموت في نهاية كل يوم وتبعث في صباح اليوم الموالي، وطائر الفينيق يخلق من ذاته كما تقول الحكايات الأشورية؛ إذ يلفظ أنفاسه محترقا فوق عش ليبعث من رماده طائر فينيق آخر، والعنقاء طائر أسطوري لا وجود له في الحقيقة، لكنه يدل على معاني الخلود والبعث والتجدد، يقول درويش:

ومالت خديجة نحو الندى فاحترقت خديجة ! لا

تغلقي الباب !

إن الشعوب ستدخل هذا الكتاب وتأفل شمس أريحا

بدون طقوس

سيطرت فكرة الموت على الشاعر حتى تأزمت نفسيته واضطربت، ثم لاح نور الخلاص من وسط العتمة أملا في تحقيق النهوض من السبات، والقضاء على الجفاف واليباس، واستيقظ الأمل، وتأكيدُ ذلك في المقطع الشعري السابق؛ لأن الحلم سيتحقق مهما طال أو بدا أنه مستحيل التحقق، وأن الحياة ستنبعث مجددا من رحم الموت والمعاناة والعدم، فحقق للشاعر بذلك الدلالة المرجوة حين وظف رمزا واحدا جسّد الصراع النفسي الذي ظل يراوده مع ذلك الإحساس المتناقض بين الثورة واليأس، الموت والحياة/ التجدد والجمود/ أكون أو لا أكون، فكان طائر الفينيق[19] هو الموت وهو الحياة، وهو التجدد والموت والفناء في الآن نفسه.

خاتمة:

تعد قصيدة "الأرض" لمحمود درويش من أشهر نصوصه الشعرية المكثفة دلاليا، والغنية بالرموز والإيحاءات تعبيرا وتمثيلا، حيث رفعت دلالات القصيدة ورسمت أرضا فلسطينية بعاداتها وتقاليدها وتاريخها وجغرافيتها وتفاصيلها ومفاصلها، فكان الرمز الطبيعي غنيا ومعبرا عن التنوع والأصالة، وكان الرمز الديني مشحونا ومعبرا عن أرض الديانات، وأنها المبتدأ والمنتهى قبل أن يكون لليهود فيها مكان، فهي أرض المسيح وأرض الإسلام، وبالتالي أرض السلام وستبقى كذلك رغم كيد اليهود، وأما الرمز الأسطوري فكان امتدادا لقدم أرض فلسطين وتجذرها في التاريخ، وهو ما يجبرها على التمسك بأصالتها الفياضة إلى الأمم الأخرى، ورغم المعاناة التي قاساها الفلسطينيون إلا أن إيمانهم بنهضة أمتهم وبقضيتهم العادلة لا تشوبه شائبة، وكلما اعتقد العدو أنه قد أفنى كل أمل في انتفاضتهم خرجت من صلب الشعب الفلسطيني ثورة تذكر العدو بأنه مغتصب ولا يحق له أن يهنأ بأرض ليس أرضه، فتتجدد الانتفاضة كما يتجدد طائر الفينيق من رماده.

الهوامش:

*- ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط10، 1983.

1- ناصر علي، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ط1، بيروت، 2001، ص146.

2- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009، دار عالم الكتاب الحديث، عمان- الأردن، ط1، 2010 ، ص32.

3- أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1984 ، ص304 .

4- أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، ط1، 2002، ص107.

5-المرجع نفسه ،ص107.

6- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص464.

7- نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية، الرومنسية، الواقعية، الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص464.

8 - دعيت الأرض بأسماء متعددة في بلاد ما بين النهرين ...وقديما كانت الأرض تعتبر قوة كونية خالقة لها أعضاء تناسلية وتتمتع ببعد ميثولوجي عميق.ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير العالم، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1994 ص36.

9- يوري لوتمان، سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1،2011 ، ص132 .

10 - ريتا عوض، رائد القصيدة الحديثة يعيد للشعر دوره الحضاري، مقدمة ديوان خليل حاوي، ص12.

11- ديوان محمود درويش، ص622.

12- سورة النور، الآية 35.

13 - أحمد زكي كنون، المقدس الديني في الشعر العربي المعاصر، من النكبة إلى النكسة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2006، ص21، 22.

14 - سورة الصافات، الآية: 103-109.

15- الأسطورة في ظهورها الأول كانت جزءا من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح – إن كان وجد – أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج إلى الاستمطار ليخضر، والأسطورة في طورها الثاني وقد استخدمت للتعليل وللرمز ثم الإشادة ببعض القادة، ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، مكتبة الأسرة، مصر، 2002، ص13. ويعلق القديس أوغستين عن الأسطورة تعليقا حسنا يليق ذكره في هذا المقام لطرافته حيث يقول: إنني أعرف جيدا ما هي الأسطورة بشرط ألا يسألني أحد عنها. ينظر: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية (تأليف جماعي)، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق- سوريا، ط1، 2009 ، ص19.
وللاطلاع على مفهوم الأسطورة ينظر أيضا: المرجع نفسه، ص20 وما بعدها. وأيضا: مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات، دمشق-سوريا، ط1، 1991، ص5 وما بعدها.

16 – مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ص23.

17 – للاستزادة حول أسطورة تموز ومرادفه أدونيس ينظر: جيمس فريزر، الغصن الذهبي أو أدونيس دراسة في الأساطير الأديان الشرقية القديمة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المعارف، سوسة تونس، 2008، ص19 وما بعدها.

18– خليل أحمد خليل، معجم الرموز، دار الفكر اللبناني، لبنان، 1995، ص121.

19 – ينظر: خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج9، ع2ب، 2012، ص1137-1184.

"الاستدعاء المباشر للموروث الشعري القديم في روايات "إنعام كجه جي".

أ. معتصم باسم غوادره، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، الضفة الغربية، فلسطين.
mo3tasimbasem@gmail.com

د. عبد الخالق عبد الله عيسى، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، الضفة الغربية، فلسطين.
abed.esa@najah.edu

مَجلَّة رُؤى فِكريَّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

الملخص:

عالج البحث الموروث الشعري القديم، الذي استُدعِي في روايات "إنعام كجه جي" بأحد أسلوبَي الخطاب المباشر؛ فتناولت ما استُدعِيَ فيها بأسلوب الخطاب المباشر، أو أسلوب الخطاب الفَوْرِيِّ، واستقصى مواطن الاستدعاء موضِّحًا آليَّته ودواعيهِ في كلِّ موطنٍ.

وتبيّن أنَّ استدعاء الموروث الشعري القديم في الروايات لم يكن عبثيًّا، بل كان له بواعثُ مختلفة، تبيَّنت بجلاء عند معالجتنا الدواعيَ، التي أدَّت إلى استدعائه في الروايات، واتَّضح أنَّ لتقنيّة الاستدعاء دورًا مهمًّا في خدمة البناء الفنّي للروايات.

الكلمات المفتاحية: تقنيّة الاستدعاء، الشعر العربي القديم، روايات "إنعام كجه جي"، الخطاب المنقول، الخطاب المباشر، الخطاب الفوري.

Abstract

This research dealt with the ancient poetic heritage that appear in "EnaamKajahJeh" novels by one of the two direct speech styles. It dealt with what was Recalled by the direct speech style or the immediate one. And investigated the subjects of the recalling explaining its mechanism and its motives in each place.

It turned out the recall of the ancient poetic heritage in the novels was not absurd, rather it has various motives,which were clearly demonstrated upon our treatment of the reasons that led to its recall in the novels. It became clear that the technique of recall has an important role in serving the artistic construction of the novels.

***Key words**: Technique of recall, ancient Arabic poetry, "EnaamKajahJeh" novels, reported speech, direct speech and immediate speech.*

مقدِّمة

من الروايات العربية النسوية، التي حفلت باستدعاء نماذج من الشعر العربي القديم؛ رواياتُ الكاتبة العراقية "إنعام كجه جي"؛ فقد وضعَت أربع روايات، تمكَّنتُ من الحصول عليها، وقد تبيَّن لي بعد قراءتها أنَّ للموروث الشعري القديم حضورًا بارزًا فيها، باستثناء رواية "طشاري"، التي لم يكُ فيها استدعاء لهذا الموروث؛ علمًا أنَّ البحث لم يُعنَ بما استُدعي في هذه الروايات من الشعر الحديث أو الموروث النثري القديم أو الديني أو الشعبي أو الأسطوري، وإن كان له حضور غير قليل في الروايات كلِّها.

وأمّا الموروث الذي يُعْنى البحث بمعالجته، فيتجاوز الشعر، الذي وضعه الشعراء القدماء، إلى حكاياتهم وما أُثِر عنهم من مقولات.

ويعالج البحث الموروث الشعري، الذي ينتمي إلى العصور الأولى؛ العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصر العباسي، ويستقصي المواطن، التي استُدعيَ فيها هذا الموروث في الروايات؛ قيد الدراسة، ويتوقَّف عند كلِّ موطن مبيِّنًا آليات هذا الِاستدعاء، ويحاول أن يجيبَ، في أثناءِ معالجته النصوصَ، عن التساؤلاتِ الآتية:

1. ما التقنيَّة التي اتَّخذها الاستدعاء في كلِّ موطن؟
2. ما دواعي استحضار الموروث الشعري القديم في هذه الروايات؟
3. ما أهميّة توظيف هذا الموروث في الروايات، وما مدى مناسبته لأحداثها وحالة شخصيّاتها؟
4. كيف أسهم استدعاء هذا الموروث في التعبير عن رؤية الكاتبة؟

وقد وجدتُ بعض الدراسات[1]، التي اهتمَّت بدراسة الموروث التاريخي والديني والشعري والشعبي في روايات أُخَر غير الروايات، التي اهتمَّت هذه الدراسة بمعالجتها؛ فقد تميَّزت دراستي بأنَّها اختصَّت بدراسة الموروث الشعري القديم، الذي استُحضِر في روايات "كجه جي" استحضارًا مباشرًا، ولم تسبقها دراسةٌ معيَّنة في ذلكم.

ويعتمد البحث، في تحليل الخطاب الشعري المنقول في داخل الروايات، على استراتيجية من الاستراتيجيات، التي أتاحتها نظريات السرد التلفُّظية؛ إنَّها استراتيجية الخطاب المنقول، التي تتناول الأقوالَ المعزوَّة إلى جهات أُخَر غير المتكلِّم، ووظيفتها هي "إقامة علاقة بين خطابيْنِ؛ أحدهما يُنْشِئ فضاء تلفُّظيًّا مخصوصًا، في حين أنَّ الآخر يُفصَل عن المتكلِّم ويُعْزى إلى مصدر آخر باتِّجاه أحاديٍّ أو لا"[2]، والخطاب المباشر بأسلوبَيْهِ يتفرَّع من هذه الاستراتيجية.

ويعالج البحث الموروث الشعري القديم، الذي نُقِل في داخل الروايات، بأحد أسلوبَي الخطاب المباشر، ثم يسعى إلى تحليل المواطن، الذي استُدعِي فيها ذاك الموروث؛ لذلك لا بدَّ أن نضع تأسيسًا، نوضِّح فيه أسلوبَي الخطاب المباشر.

تأسيس:

يُعرَّف الخطاب المباشر بأنَّه الخطاب المنقول عن طريق الاستشهاد الحرفيِّ بأقوال المتلفِّظ المستشَهد به؛ فما يصدر عن إحدى الشخصيات، يُنقَل بحرفيَّته، حتّى يبدو، أوَّل وهلة، أنَّه الأسلوب الأبسط تركيبيًّا والأكثر وفاءً؛ لأنَّ الملفوظ المنقول مطابق للملفوظ الابتدائي[3].

ولا بدَّ أن نُميِّز بين أسلوبيْن للخطاب المباشر؛ هما:

أ- الأسلوب المباشر: إنَّه الذكر الحرفيُّ لكلام الشخصية بأسلوب مباشر[3]، فتكون مهمَّة الراوي ههنا إيراد كلام الشخصية، الذي ينتهي إلى المرويِّ له بطريقة مباشرة دون وساطة هذا الراوي[4].

ويتَّسم هذا الأسلوب بالقطيعة التلفُّظية بين تلفُّظ الشخصية وتلفُّظ الراوي؛ ذلك أنَّ التلفُّظ الأوَّل مُضمَّن في التلفُّظ الثاني، وأنَّ لكلٍّ تلفُّظ مقامه والمشيراتِ، التي تعود عليه، ولما كان كذلك اتَّصف نَقْل الأقوال بطريقة الخطاب المباشر بأنَّه منقوص؛ لعدم تمكُّنه من نقل المقام، الذي قيل فيه[5]. ولهذا كلِّه؛ إنَّ الصدق في نَقْل الأقوال بهذه الطريقة لا يكون في العادة كاملًا؛ لأنَّ الأقوال شديدة الارتباط بالمقام، الذي قيلت فيه؛ ولهذا يكثر أن يكون للراوي تأثيرٌ في تلكم الأقوال، يتمثَّل بتحكُّمه في السياقات المقالية والمقامية، التي يُنقَل فيها قول هذه الشخصية أو تلك[6].

ب- الأسلوب المباشر الحرُّ(الخطاب الفَوْرِيّ): إنَّه الذكر الحرفيُّ لكلام الشخصية فورًا دون مقدِّمة إسنادية، بحيث يمحو العلامات السياقية في داخل العملية السردية[7].

ومن سمات هذا الأسلوب[8]:

1. أنَّه يُخلِّص كلام الشخصية من سلطان الراوي عليها؛ إذ تتكلَّم دون أن يأذن لها بذلك. فكلامها هذا لا تتوجَّه به إلى شخصية أخرى، وهذا يجعل صاحب القول متكلِّمًا ومُخاطَبًا في الوقت نفسه.
2. أنَّ قول الشخصية الفوريَّ لا يخضع لمقتضيات التواصل العادي؛ لأنَّه مستقلٌّ عن كلام الراوي ومنقطع عنه، لا يُفصَح عنه في أثناء السرد، أمّا ما فيه من مشيرات زمانيَّة، فإنَّه يعود إلى المتكلِّم.
3. تقطُّع الأنساق النحوية، وعدمُ الانضباط أحيانًا في مسألة علامات الوقف.

المبحث الأوَّل: الاستدعاء المباشر للموروث الشعري القديم في روايات "إنعام كجه جي".

يُعْنى هذا المبحث بالموروث الشعري القديم، الذي نُقِل في داخل الروايات، بأسلوب الخطاب المباشر، ويُفرِد لكلِّ شاعر، استُدعِي شعره وفق هذا الأسلوب، مطلبًا خاصًّا به على النحو الآتي.

امرؤ القيس

لقد استُدعِيت مقولة امرئ القيس "اليوم خمر وغدًا أمر" في رواية "سواقي القلوب"؛ استدعاء مباشرًا، وذلك ينكشف في قول السارد "اشرب يا بن نحوى... فاليوم خمر وغدًا أمر"[9].

إنَّ المتلفِّظ في داخل الخطاب المنقول هو امرؤ القيس، أمّا المتلفِّظ المستشهِد بتلك المقولة فهو السارد المجهول، وهو شخصية روائية مجهولة الاسم، ولكنَّها واضحة المعالم.

وبعد كشف تقنية الاستدعاء ههنا لا بدَّ من تبيان دواعيه؛ يستدعي السارد هذه المقولة، حين عرض على "ساري" أن يشرب الخمر قبل عمليَّته، فهل كان استحضار عبارته هذه مناسبًا لحالة "ساري" وتجربته؟

كان والد امرئ القيس ملكًا على أسد وغطفان، وظلَّ يُمارِس على أهلهما الظلم والطغيان، حتّى اغتاله أحدهم على غفلة منه، ولما احتضر أوصى بمتاعه وسلاحه لمنْ لا يجزع عليه من بنيه، فجزعوا كلهم إلّا امرأ القيس؛ فحين جاءه رسولٌ يُخبِره أنَّ أباه قد قُتِل، لم يلتفت إليه، ولم يأبه له؛ ولهذا دفع إليه بوصية أبيه، فقال امرؤ القيس: "ضيّعني صغيرًا، وحمّلني دمه كبيرًا، لا صحو اليوم، ولا سكر غد، اليوم خمر، وغدًا أمر"[10]، فشرب حتّى سكر، وحين أفاق من سكرته انتقل من حياة اللهو،إلى حياة الجدِّ والشُغْل بثأر أبيه، ولم يشغله عن هذا الثأر لهوُه، وقد استعان بالروم لأخذ ثأره بعد خذلان قومه له.

وكأنَّ تجربة "ساري" بعد إجرائه العمليَّة هي تجربة امرئ القيس بعد مقتل أبيه؛ فالأوَّل مريض عراقيٌّ، يحتاج إلى عمليَّة عاجلة بسبب مضاعفات ازدواج الجنس، التي كان يعانيها منذ بلوغه، ولما لم يستطع الأطبّاء في العراق أن يجدوا علاجًا لحالته تلك لجأ إلى الأطبّاء في باريس، واستعان بهم؛ ليعالجوه ويُحوِّلوه من ذكر إلى أنثى[11]، وهذا يُشبِه استعانة امرئ القيس بالروم حين عجَز هو وقومه عن إدراك الثأر.

ولم يكن "ساري" يدري أنَّ موته ستكون خنقًا بوساطة وشاحٍ قد أُهدِي له، وأنَّ نهايته ستكون عند أولئك الذين لجأ إليهم[12]، وكذلك لم يكن امرؤ القيس يعلم أنَّه سيُقتَل بحلَّة مسمومة أهداها له القيصر، الذي جاء يطلب نصرته على إدراك الثأر.

وقبل دخول "ساري" إلى المستشفى لإجراء تلك العمليَّة قام الطبيب النفسي بتهيئته للقفزة الصعبة من فظاظة الرجولة إلى مخمل الأنوثة[13]، حين نجحت عمليَّة "ساري" تحوَّل إلى أنثى، وأصبح يمارس ما تقوم به الأنثى، وكأنَّه لم يك ذكرًا من قبلُ، بل أصبح فتاة، تدعى "سارة"، تتمتَّع بكامل الأنوثة، لا ينقصها سوى الرحم[14]، وهذا يُشبِه حالة امرئ القيس؛ فقد هيَّأ نفسه قبل أن ينتقل إلى حياة الثأر، بسكرة لم يصحُ منها في يومه، ولكنَّه، بعد ذلك، التزم بثأر أبيه ونذر نفسه له، فأصبح أمير حرب بعد أن كان سكّيرًا، بل حرَّم على نفسه الخمر حتّى يُدرِك ثأره من أولئك الذين قتلوا أباه.

وجاء السارد بعبارة امرئ القيس حين طلب إلى "ساري" أن يشرب الخمر قبل إجراء العمليَّة، فقال له: "اشرب يا بن نجوى... فاليوم خمر وغدًا أمر"[15]؛ أي أنَّه أراد أن يقول له: ليكن يومك قبل إجراء العمليَّة لهوًا وخمرًا، وليكن بعد إجرائها جدًّا وأمرًا، وهذه العمليّة أدَّت إلى انتقاله من ذكر إلى أنثى، كما أدّى مقتل والد امرئ القيس إلى انتقاله من معاقر خمر إلى حامل ثأر.

ويتكشَّف أنَّ الانتقال الذي جرى لكلتا الشخصيَّتيْنِ كان معكوسًا؛ فقد انتقل "ساري" من رجل إلى أنثى، كما انتقل امرؤ القيس من حالة اللهو والنعومة إلى طلب الثأر، وهذا يُبرِز التشابه بين الحاليْنِ.

وهكذا؛ يتَّضح أنَّ استدعاء السارد المجهول لعبارة امرئ القيس كان بعد إدراكه أنَّ تجربة "ساري" تشابهت مع تجربة الشاعر، الذي قال تلكم العبارة، ويتّضح أنَّه كانَ لهذا الاستدعاء أسباب معيَّنة، فلم يأتِ به السارد إلّا لتشابه تجربة الشخصية التي يسرد لها مع تجربة الشاعر.

مالك بن ملاعب

لقد استُدعِي بيتٌ شعريٌّ لمالك بن ملاعب في رواية "النبيذة"؛ استدعاءً مباشرًا، وهذا البيت هو قوله[16]:

يَمَّمْتُه الرُّمْح صَدْراً ثُمَّ قُلْتُ لَهُ هَذِي المَرُوءةُ لَا لِعْبُ الزَّحالِيقِ

ويتبدّى أنَّ هذا البيت قد نُقِل في داخل الخطاب الروائي نقلًا مباشرًا؛ لأنَّ "منصور البادي" قد استشهد به استشهادًا حرفيًّا، ونقله بطريقة الخطاب المباشر.

ويتبدّى أنَّ المتلفِّظ المستشهِد بهذه الأبيات هو جدُّ "منصور البادي"، أمّا المتلفِّظ به على مستوى الخطاب الشعريِّ فهو الشاعر مالك بن ملاعب.

ويستدعي السارد في الرواية هذا البيت في أثناء حديثه عن ازدواجية الجدِّ واللهو، التي كان "منصور البادي" يعيشها[17]، وينبغي أن نُوضِّح ههنا مقصد الشاعر من هذا البيت لكي يتبيَّن مدى مناسبته لحالة "البادي" في الرواية.

يكشف الشاعر، في هذا البيت، عن شجاعته في مواجهة خصمه؛ فهو يقصده دون مَنْ سواه، وتدفعه مروءته إلى مجابهته وجهًا لوجه، بحيث لا يكون لخصمه مجال للشكِّ في قدرته، فهو لا يتَّخذ من لعب الزحاليق وسيلة لمعرفة الهدف، الذي يقصده، وإنَّما يتوخَّى الوصول إلى هدفه مباشرة بتمعُّن وقوَّة.

وهذا الاستدعاء يتناسب مع الحالة، التي كان "منصور البادي" يمرُّ بها، فلم يكن يعرف أين يُوجِّه ناظريه؟ أيوُجِّهه إلى أسرته، التي تركها خلفه، أم إلى "تاجي" الفتاة التي أحبَّها في كلِّ مراحل صداقتهما؟ وينبغي ههنا أن نتعرَّف إلى شخصيَّة "منصور البادي"، التي انقلبت حياتها بعد نكبة 1948 رأسًا على عقب.

عاصر "منصور البادي" النكبة، التي فرَّقت عائلات كثيرة، من بينها عائلته، وظلَّت شهادة ميلاده في القدس ذخرًا يعتزُّ به، فهو الابن الأكبر لـ"عبد الله البادي"، كبُر، وشبَّ والخلاف بين الفلسطينيّين واليهود قائم، سافر إلى لندن لإكمال دراسته، وعاد والخلاف لم يزل مستمرًّا، وكونه الابن البكر يُحتِّم عليه أن يساعد أباه في إعالة

الأسرة، ولما لم يستطع أن يجد عملًا وهو بين أهله، سافر سرًّا إلى العراق، وعمل فيها، وحين قبض أوَّل مرتّب له في بغداد أرسل بضعة دنانير إلى والدته في لبنان، وصار، بالفعل، الابن الكبير، الذي يمكنه أن يرعى شقيقاته، وإن كان بعيدًا عنهم[18]، وهذا أثقل عليه، وبخاصَّة حين وقع في حبِّ "تاجي"؛ لأنَّه لم يدرِ حينئذ بمَنْ سيهتمُّ ويعتني.

لقد توجَّه الشابّ الفلسطيني إلى (باكستان) ليعمل في إذاعة (كراتشي)، حيث الفتاة التي سيحبُّها، وكأنَّه توخّى المكان وقصده دون غيره ليلتقي بها، فوقع، حين التقى بها، في صراع داخلي؛ لأنَّه جاءَ لهدف، فاعترضه حبُّ حياته، وقد كان عليه "**أن يعمل لكي تُكمِل البنات –أي أخواته– دراستهنَّ. الوقت ليس أوان حبٍّ، سيجد سلواه في الموسيقى وقصائد الشعراء، يتبعهم غاويًا، ويتعجَّب كيف سبقوه إلى التعبير عمّا يشتعل في دمه، كأنَّهم عرفوا "تاج الملوك" والتقوها قبله. "تيمَّمها"؛ هذه هي المفردة التي تلحُّ عليه**"[19].

يتجلّى أنَّ استدعاء بيت مالك بن ملاعب جيء به ليدلَّ على أنَّ "البادي" قد وقع في حيرة، ولكنْ لم يكن أمامه إلّا أن يهتمَّ بعائلته، التي تركها في لبنان؛ فواجباته تُجاه العائلة لم تكن ترّهات أو أوهامًا، لا قيمة لها، بل كانت هي الهدف الأوَّل، الذي دفعه إلى الهجرة؛ ويؤكِّد ذلك أنَّه حين تناول صورة، تجمعه مع عائلته، أنعم النظر فيها، ثمَّ كتب على ظهرها: "**هذا هو ما يُقيِّد يدي عنكِ**"[20].

وهكذا؛ يتكشَّف أن هذا الاستدعاء كان مناسبًا لتجربة الشابِّ الفلسطيني، الذي ترك عشيقته تُغادِر من دون أن يعترف لها بحبِّه؛ فقد واجه مصيره بشجاعة، كما فعل مالك بن ملاعب مع خصمه، فأخذ الفلسطينيُّ على عاتقه إعالة أسرته، ولم يدع حبُّه يصرفه عن هدفه.

الفرزدق

لقد استُدعِيت أبيات شعريَّة للفرزدق في رواية "النبيذة"؛ استدعاءً مباشرًا، وكان ذلك في الحوار الداخليّ، الذي أجراه "منصور البادي" مع ذاته، وينكشف ذلك في قوله: "**كأنَّني الكُسَعِيُّ الذي ضربوا المثَل بندامته، أردِّد أبيات الفرزدق وأنا مندهش من رسوخها في حافظتي: نَدِمتُ نَدامَةَ الكُسَعِيِّ**..."[21]، وقد استشهد هنا بأبيات الفرزدق الآتية[22]:

نَدِمتُ نَدامَةَ الكُسَعِيِّ لَمّا غَدَت مِنّي مُطَلَّقَةٌ نَوارُ

وَكانَت جَنَّتي فَخَرَجتُ مِنها كَآدَمَ حينَ لَجَّ بِها الضِّرارُ

وَكُنتُ كَفاقِئٍ عَينَيهِ عَمدًا فَأَصبَحَ ما يُضيءُ لَهُ النَّهتارُ

يتَّضح أنَّ هذه الأبيات قد نُقِلت في داخل الخطاب الروائي نقلًا مباشرًا؛ فقد استشهد بها "البادي" استشهادًا حرفيًّا، فأوردها بطريقة الخطاب المباشر.

ويتَّضح ههنا أنَّ المتلفِّظ المستشهِد بهذه الأبيات هو "منصور البادي"، أمّا المتلفَّظ بها على مستوى الخطاب الشعريِّ فهو الشاعر الفرزدق.

ويستدعي "منصور البادي" هذه الأبيات في أثناء حديثه عن ندامته؛ لأنَّه مزَّق رسائل عشيقته، التي احتفظ بها سنوات طويلة[23]، فهل كان هذا الاستدعاء مناسبًا لحالته؟ ولتبيان ذلك ينبغي أن نتوقَّف عند تجربة الشاعر مع هذا الأبيات.

قال الفرزدق هذه الأبيات في ابنة عمِّه "نوار" حين قبِلت أن يُطلِّقها على أن يشهد طلاقَهما الحسنُ؛ لئلا يكون له رجعة إليها، ووافق على ذلك، ولكنَّه ندم ندمًا شديدًا بعد ذلك؛ لأنَّها كانت له "الفردوس المفقود، فخرج من جنَّته عندما طلَّقها"[24]، فرأى أنَّه، بفعله هذا، كان كمَنْ فقأ عينيه عمدًا، ولكنَّ الندم لم يعُد ينفعه، وقد استعان بالكُسعيِّ[25]؛ ليُؤكِّد شدَّة ندامته، والكُسعيُّ شاعرٌ يُضرَب به المثَل في الندامة؛ إذ يُذكَر أنَّه كانت له أقواس، رمى بها بعض حمر الوحش، فأصابها، وظنَّ أنَّه أخطأها، فكسرها، ثمَّ قال[26]:

ندمتُ نَدامةً لَوْ أَنَّ نَفْسي تُطاوِعُني إِذَنْ لَقَطَعْتُ خَمْسي

والتقى "منصور البادي" بعشيقته "تاجي" في إذاعة (كراتشي) العربية بعد النكبة، ورحلا بعد فترة من الزمان من هذه الإذاعة، فافترقا، ولم يبق وسيلة للتواصل بينهما سوى الرسائل؛ فقد تراسلا سنتيْنِ دون انقطاع[27]، ثمَّ انقطع الاتصال بينهما، ولم يدرِ العاشق القديم أنَّ الدهر سيجمع بينهما مرَّة ثانية؛ ولهذا حين كان يتفقَّد أوراقًا قديمة، عثر على مفكِّرتيْنِ في قعر حقيبته الجلدية، فلم يهتزَّ قلبه لذكريات عشقه، فكأنَّه أراد أن يدفن الماضي، أو يتناساه بحكم تقادم المشاعر وضمور الهوَس الأوَّل؛ فقد مرَّت عيناه على أسماء ووقائع وأماكن، كان قد فارقها منذ عشرين عامًا، ولكن لا جدوى من ذلكم. لم يتأثَّر بما وجده؛ لذلك أخذ المفكِّرتيْنِ، وفتح صندوق النفايات وألقى فيه حكايته القديمة مع "تاجي"[28].

ولم يشعر العاشق القديم بالخطأ إلّا بعد مرور عشرين عامًا أخرى، فقد أتاح له الدهر الفرصة لِلقاء عشيقته مرَّة أخرى، بعد ظنَّه أنَّ قصَّته معها صارت عدمًا، لا أمل لها، لم يدرِ أنَّه سينبثق من العدم أملٌ، قد يتحقَّق، وحين بدأ يتواصل معها من جديد كانت حسرته على أشدِّها؛ يصف ذلكم في قوله: "**كأنَّني الكُسعيُّ الذي ضربوا المثل بندامته...، لم أندم على لجوئي العارم التامّ إلى بلادي المتبنّاة، لكنَّ الحيف أخذني على التخفُّف من مذكِّرات وأوراق وكتابات، تُسجِّل ما قطعتُ من دروب. كنتُ كفاقئ عينيه عمدًا، ولم أكن علّامة بالغيب لكي أعرف أن صوت "تاجي" سيحطُّ في أذني الكليلة، بعدما اشتعل الرأس شيبًا...**"[29].

استدعى "منصور البادي" أبيات الفرزدق، التي تُظهِر ندمه الشديد على طلاقه ابنة عمِّه، وكان استدعاؤه مناسبًا للحالة، التي كان يمرُّ بها؛ فقد قام بتمزيق المذكِّرات، التي دوَّن فيها حكاية عشقه لتاج الملوك، وحين أُتيحت له فرصة الالتقاء بها بعد مرور عقديْنِ من الزمان، أدرك الخطأ، الذي اقترفه، فندم على صنيعه ندمًا شديدًا، فلا

يستطيع أن يُعيد مذكِّرات حكايته القديمة؛ لأنَّ عربة جمعِ القمامةِ أخذَتها، ولاكَتها، ولفظَتها لتذروها الريح، فبدأ نتيجة ذلك يستحضر أبيات الفرزدق.

ويتجلّى أنَّ الفرزدق يُقابِل "منصور البادي"؛ فكلاهما ندم على فعل، قد اقترفه جهلًا، وكلاهما تجاهل زمنه الجميل، الذي عاشه مع صاحبته، فالأوَّل طلَّق زوجه "نوار"، أمّا الثاني فقد أتلف شواهد حكاية عشقه القديم مع "تاجي"؛ وبهذا يتَّضح أنَّ فقدانهما آثارَ حكايتهما مع المذكورتيْنِ يستحقُّ الندم؛ فالأولى كانت امرأة صالحة، أمّا الأخرى فقد كانت امرأة جميلة، تهتمُّ بفصاحتها، وتشترك مع عشيقها بحبِّ الشعر القديم[30].

ويتجلّى أنَّ استدعاء الفرزدق للرجل الذي يُضرَب المثَل في ندامته كان للتدليل على صنيعه الخاطئ، فقد ظنَّ في البداية أنَّه مصيب، ولكنَّه حين واجه الحقيقة اكتشف الخطأ، الذي اقترفه عمدًا، وكذلك كان "منصور البادي"؛ فقد ظنَّ، أوَّلَ برهة، أنَّه ليس في فعله أيُّ خطأ، ولكنَّه حين واجه ما خبَّأه الدهر له، أدرك أنَّه مخطئ، وقد تشابهت التجربتان؛ فكلاهما قام بفعلته عمدًا بعد ظنٍّ خاطئ، وكان صنيعهما مشابهًا صنيع الكُسعيِّ، الذي رمى حمر الوحش، وظنَّ أنَّه أخطأها، فكسر أقواس الصيد عمدًا[31]، وحين اكتشف أنَّه قد أصابها ندم أشدَّ الندم، وأصبح مضرب المثل في الندامة، ولعلَّ هذا يؤكِّد أنَّ توظيف أبيات الفرزدق ههنا كان مناسبًا لأحداث الرواية.

العباس بن الأحنف

لقد استُدعِي بيتانِ شعريّانِ للعباس بن الأحنف في رواية "النبيذة"؛ استدعاءً مباشرًا، وهذانِ البيتانِ هما[32]:

أَسْتَغْفِرُ اللهَ إلَّا مِنْ محبَّتِكمْ فإِنَّها حَسَنَاتِي يَوْمَ أَلْقَاهُ

فإِنْ زَعمتِ بأنَّ الحُبَّ معصيةٌ فالحُبُّ أجملُ ما يُعصَى به اللهُ

وقد نُقِل البيتانِ في داخل الخطاب الروائي نقلًا مباشرًا؛ فقد استشهدت بهما "تاجي" استشهادًا حرفيًّا، فيتبيَّن أنَّها قد أوردَتْهما بطريقة الخطاب المباشر.

وينكشف ههنا أنَّ المتلفِّظ المستشهِد بهذيْنِ البيتيْنِ هي "تاجي"، أمّا المتلفِّظ بهما على مستوى الخطاب الشعريِّ فهو الشاعر ابن الأحنف.

وتستدعي "تاجي" هذيْنِ البيتيْنِ، في أثناء حديثها عن ذنوبها، التي اقترفتها في شبابها، حين سألَتها صديقتها "وديان" عن إمكانية سعيها للتوبة عن تلكم الذنوب[33]، فتذكَّرت "تاجي" ما قاله العباس بن الأحنف للإجابة عن سؤالها.

ويتَّضح أنَّ العباس بن الأحنف يُعلِن صراحة أنَّه لا ذنب له إلّا الحبُّ، وإن كان ذنبه هذا معصية فإنَّه أجمل ما يعصى به الخالق؛ فقد عاش حياة مترفة، اختلط فيها بالشعراء، ولكنَّه لم يترَدَّ إلى مجونهم، وكان إذا حضر مجالس الأنس والشراب لم يُسرِف في الإثم، ولم يكن يمدح ولا يهجو، إنَّما كان شعره كلُّه في الحب والغزل[34]؛ ولهذا لم يرِد أن يستغفر الله على الذنوب، التي اقترفها بسبب الحبِّ، بل رأى أن هذه الذنوب ستكون حسنات له يوم الحساب، ولعلَّ ذلك هو السبب في اقتصاره في شعره على الغزل، ولا يفتأ يؤكِّد أنَّه ليس للعاشقين ذنوب في عشقهم؛ يقول[35]:

خَليلَيَّ ما لِلعاشِقينَ قُلوبُ، وَلا لِلعُيونِ الناظِراتِ ذُنوبُ

واعترفت "تاجي" بذنوبها كلِّها، وأقرَّت بأنَّها كانت قنبلة جنسية وآكلة رجال[36]؛ لكونها تستبقي القادم إليها ليلةً واحدة، ثمَّ تطرده من فراشها، وأشارت إلى أنها كانت تستقبل عشّاقها، وتسمح لهم بلمسها ومراسلتها، وتشرب الخمر في شبابها، وظلَّت تشربها في شيخوختها؛ ولكنَّها ترى أن الله لن يحاسبها على مشروب، يُقوّي الدورة الدموية في أيّام البرد[37]، ولعلَّ طمعها في غفران الله يذكِّرنا بأبي نواس، الذي كان حين يشار عليه بحرمة الخمر يؤكِّد أنَّ الله غفور رحيم، ومن ذلك قوله[38]:

غَادِ المدامَ، وإنْ كانتْ محَرَّمَةً، فلِلْكَبائِرِ عِندَ الله غُفْرانُ

وقد مارست في حياتها الصغائر والكبائر، فلم تعُد تُدين الباطل أو تستنكر عليه[39]، ولم تعُد تُحاسِب صاحبه؛ لأنَّ محاسبتها لنفسها لم تجعلْها تزدري ذنوبها في الماضي، فكيف ستفعل ذلك مع ذنوب الآخرين؟!

وأصرَّت "تاجي" على أنَّه ليس لها ذنوب إلّا هوى المحبوب؛ فهي امرأة "**لم تُغضِب ربَّها إلّا بالحبِّ؛ لم تقتل ولم تسرق ولم تُؤذِ نملة**"[40]، وحين تزوجَّت من عميل فرنسي، ظنَّ أنَّه خدعها، فطلب إليها مساعدته في اغتيال مقاوم عراقي، من أهل بلدها، وكانت مهمَّتها أن تذهب كلَّ صباح إلى مقهى على النيل، تجلس على الشرفة وبيدها صحيفة الأهرام، تتظاهر بمطالعتها، فإذا رأت الهدف ينبغي عليها أن تطوي الجريدة وتستخدمها مروحة أمام وجهها؛ ليلتقط فريق الاغتيال الإشارة، ويفهم أنَّها شخَّصته، ولكنَّها حين تعرَّفت إلى الهدف، الذي تسعى فرنسا إلى اغتياله، طوت جريدتها، ولم تُحرِّكها أمام وجهها، وانتظرت نصف ساعة، ثمَّ خرجت من المقهى، ولم تشِ به، فهي لم تتردَّد في نكث وعدها لفرنسا؛ لأنَّ هذه جريمة قتل، لا تريد أن تكون شريكة فيها[41]، وهذا يُثبِت أنَّها لم تقتل ولم تؤذِ أحدًا حين كان بإمكانها أن تفعل ذلكم.

ويبدو أنَّ "تاجي" كانت تُحاوِل أن تنزع صفة التحريم عن ذنوبها، التي وقعت فيها؛ فقد قالت: "**أخفِّف خمرة ماضيَّ بالماء، بكثير من الماء، بوهم أن أنزع عنها التحريم**"[42]، فكان استحضارها لأبيات العباس بن الأحنف وسيلة لتسويغ ذنوبها؛ لكي يغفرها الله لها، ولكنَّها لم تقترف ذنبًا، لا يُغفَر، فهي لم تسفك دمًا، وكأنَّ الذنوب كلَّها، من وجهة نظرها، يمكن أن تُغفَر، إلا القتل؛ فإنَّه لا يُغفَر.

ويتجلّى أنَّ استدعاء أبيات العباس بن الأحنف كان مناسبًا للحالة، التي مرَّت بها "تاجي"؛ بسبب تشابه التجربتيْنِ في الذنب. فكلاهما لم يقترف ذنبًا إلّا الحبَّ، وليس في هذا الذنب عند كليهما ما يمنع مغفرة الله لهما، بل إنَّ الحب هو أجمل الذنوب، التي يمكن أن يعصى بها الله، إذا عُدَّ ذنبًا.

ولكنَّ مفهوم الحبِّ لدى الشاعر يختلف عنه لدى "تاجي"؛ فهو كان يستعذب آلامه، ويلتزم بكتمانه، ويستلذُّ بالحرمان، الذي يأتيه بسببه، ويبثُّ فيه آلامه وآماله؛ أمّا "تاجي" فقد أسرفت في الحبِّ، وجعلَته أداة، فلم يكن عندها مجرَّد مشاعر وأحاسيس، ولعلَّ هذا ما جعلها تحاول أن تنزع عنه صفة الحرمة؛ ولذا لا نجد غرابة في استعانتها بإمام لكي يُعلِّمها تجويد القرآن[43].

أبو الطيب المتنبي

لقد استُدعِيت أبيات شعرية لأبي الطيب المتنبي في رواية "سواقي القلوب"؛ استدعاءً مباشرًا، ويتَّضح ذلك في الموطن الآتي: "**ثمَّ انطلق –الباهي محمّد– يقرأ، ونحن مأخوذون بالمفاجأة، من بائيَّة المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة: غدرتَ يا موتُ** ..."[44]، وقد نُقِلت ههنا أبيات المتنبي الآتية[45]:

غدَرْتَ يا مَوْتُ كم أفنَيتَ من عدَدٍ بمَنْ أصَبْتَ وكم أسكَتَّ من لجَبِ

طَوَى الجَزِيرَةَ حتى جاءَني خَبَرٌ فَزِعْتُ فيهِ بآمالي إلى الكَذِبِ

حَتّى إذا لم يَدَعْ لي صِدْقُهُ أمَلًا شَرِقْتُ بالدّمعِ حَتّى كادَ يشرَقُ بي

ويتَّضح أنَّ هذه الأبيات قد نُقِلت في داخل الخطاب الروائي نقلًا مباشرًا؛ لأنَّها قد نُقِلت بحرفيَّتها؛ فقد أوردها السارد بطريقة الخطاب المباشر. ويتبيَّن ههنا أنَّ المتلفِّظ المستشهِد بهذه الأبيات هو "محمَّد الباهي"، أمّا المتلفَّظ بها على مستوى الخطاب الشعريِّ فهو الشاعر أبو الطيب المتنبّي.

ويستحضر "الباهي محمّد" في الرواية هذه الأبيات في أثناء إلقائه كلمة الأهل والأصدقاء بعد دفن "سراب"؛ معشوقة السارد الخفيِّ[46].

وقد قال المتنبي هذه الأبيات في رثاء أخت سيف الدولة "خولة"، التي أخذتها المنيّة وهو بعيد عنها في العراق؛ وربَّما يقصد الشاعر، في هذه الأبيات، أنَّ الموت قد غدر بسيف الدولة حين أخذ أخته وقد كان يفني به العدد الكثير ويهلك به الجيوش[47].

ويبيِّن الشاعر أنَّ خبر وفاتها قد طوى الجزيرة العربية كلَّها حتّى وصل إليه، فأدرك حينئذ أنَّ آماله لن تتحقَّق، ولكنَّه رجا أن يكون هذا الخبر كذبًا، وكأنَّه، في بادئ الأمر، لم يحتمل أن يُصدِّق أنَّ ذاك الخبر حقيقة، ولكنَّه حين تيقَّن منه تثبَّت لديه أنَّ آماله قد انتهت، فامتلأت عيونه نتيجة ذلك بالدمع، وطال ليله بعد فقدانها، وكأنَّه كان يحبُّها، ويتَّضح ذلك في قوله[48]:

أرَى العرَاقَ طوِيلَ اللّيْلِ مُذ نُعِيَتْ فكَيفَ لَيلُ فتى الفِتيانِ في حَلَبِ

وقد ألمح السارد المجهول إلى أنَّ هذه الأبيات هي أفضل ما يمكن أن ترثى به عشيقته، وأبان ذلكم في قوله: "**لو فتَّشتُ ونبشتُ رأسي لَما وجدتُ لسراب راثيًا مثل المتنبي**"[49]، وقد أبدى ذلك؛ لأنَّه أحبَّ "سراب"، وامتزج معها، ولكنَّ الموت قد غدر به، رغم شدَّة حبِّه لها وقوَّة امتزاجه معها؛ لكونها فتاة شيوعيَّة مثله، وقد كانت بينهما قواسم مشتركة كثيرة[50]، وكان دربه قد حاذى دربها مرّات عدَّة دون أن يتلاقيا[51].

وحين تعرَّف إليها في (باريس) وقع في حبِّها دون أن يكون ثَمَّ خطط منه أو تمنُّع منها، وتحوَّل إلى إنسان مجدٍّ، ولكنَّ ذلك لم يستمرَّ؛ فقد أصيبت "سراب"، فجأة، بمرض عضال، أدّى إلى ذوبان جسدها، فلم يستطع أن يتقبَّل ذلك؛ إذ لم يُصدِّق تشخيص الطبيب، الذي أشار إلى تفتُّق الداء في صدرها، واستفحاله في أحشائها، ووصولها إلى حالة، لا ينفع معها العلاج، ولم يُصدِّق أنَّها ستختفي؛ فقد كان وعيه قاصرًا عن إدراك ما جرى لها[52].

وحين واجهه موت عشيقته "سراب" كشافًا تهدَّم نشاطه، وطال ليله، وألمَّ به حزن شديد؛ يقول في وصف حالته: "**كلُّ ما يحدث بعد ذهابها لا يهمُّني؛ فلا الوقت هو الوقت، ولا باريس هي باريس، ولا أنا أنا. يحكُّني غيابها بمخالب من أشواك وأشواق...، وتطول بي الليالي، وتتَّصل بالنهارات، فلا أعرف كيف أنام**

ومتى أصحو"[53]، وكأنَّه المتنبي حين شكَّك في خبر وفاة "خولة"، ولم يُصدِّقه حتّى تبيَّن منه.

وهكذا؛ يتَّضح أنَّ استدعاء أبيات المتنبي كان مناسبًا للحالة، التي كانت شخصيات الرواية تمرُّ فيها؛ فقد جيء بهذه الأبيات لرثاء "سراب"، التي أحبَّها السارد المجهول، وهذا يتناسب مع الحالة السابقة، التي نُظِمت فيها تلك الأبيات؛ فالشاعر قالها أيضًا حين رثى أخت سيف الدولة "خولة".

لقد تشابهت ردَّة فعل السارد العاشق مع ردَّة فعل الشاعر فيما يتعلَّق بحالتهما، التي كانا عليها عند سماعِهما خبرَ النعي وبعد تأكيده.

المبحث الثاني: الاستدعاء الفَوْرِيُّ للموروث الشعري القديم في روايات "إنعام كجه جي".

يُعْنى هذا المبحث بالموروث الشعري، الذي نُقِل في داخل الروايات، بأسلوب الخطاب الفَوْرِيِّ، ويُفرِد لكلِّ شاعر، استُدعِي شعره وفق هذا الأسلوب، مطلبًا خاصًّا به على النحو الآتي.

النابغة الذبياني

استُدعِي بيتٌ شعريٌّ للنابغة الذبياني في رواية "سواقي القلوب"؛ استدعاءً فوريًّا، ويتَّضح ذلك في الموطن الآتي: "**سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ ...، سقط جدار برلين، وأنا قاعد في باريس، منكبٌّ على قواميسي ...، وانهار الاتحاد السوفياتي بقضَّه وقضيضه، ذاك الذي كان، في مرحلة أساسية من فتوَّتي، صنمًا جميلًا ومثالًا يُحتَذى في الوطن الحرِّ** ..."[54]، والبيت المستشهَد به ههنا هو[55]:

سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ، فَتَنَاوَلَتْهُ، واتَّقَتْنا بِاليَدِ.

ويتَّضح أنَّ هذا البيت مستقلٌّ عن قول السارد مقطوع عنه، فلم يُعلِن عنه، وكأنَّ الشخصية الشعرية تخلَّصت من سلطان السارد، واستشهدت بذلك البيت دون أن تتوجَّه به إلى شخصية أخرى.

يستحضر السارد في الرواية هذا البيت، في أثناء وصفه حال الحزب الشيوعي بعد انهيار الاتحاد السوفياتي[56].وهذا البيت مستلٌّ من قصيدته "المتجرِّدة"، التي نظمها بناءً على طلب الملك النعمان، وذلك حين رأى النابغة "المتجرِّدة"؛ زوج الملك، وغشيها فجأة، فسقط نصيفها، واستترت بيدها وذراعها، فظهر منها ما خفي عنه، فطلب إليه النعمانُ أن يصف ذلك شعرًا، ولما فعل ذلك، وقد أفحش في الوصف، تبدّى أنَّه قد جرَّب ما قال، فبلغ ذلك النعمانَ، فغضب عليه، وأهدر دمه[57].

وكأنَّ تجربة الشيوعية مع الاتحاد السوفياتي حين سقط وانهار، تُشبِه تجربة النابغة مع المتجرّدة حين سقط نصيفها؛ فقد تكشَّف لأتباع الحزب الشيوعي أنَّهم اتَّبعوا صنمًا، أدّى إلى ضياع جهودهم، وهذا لا يختلف عن حال النابغة، حين استجاب لطلب لملك خوفًا وطمعًا، فكان ذلك سبيلًا لإهدار دمه، واستطاع السارد أن يكشف عن سبب استدعائه لبيت النابغة في قوله: "**تواترت الأحداث بأسرع من قدرتي على ترجمتها، وانهار الاتحاد السوفياتي بقضِّه وقضيضه، ذاك الذي كان، في مرحلة أساسيَّة من فتوَّتي، صنمًا جميلًا ومثالًا، يحتذى في الوطن الحرِّ والشعب السعيد...، كان بين الرفاق من يحاول أن يتدارك الصدمة بالنقاش والتحليل والتفلسف العقيم، أمّا أنا فقد أصابتني الأحداث بالخرس المعنوي رغم زعمي أنَّني كنتُ أرى الطوفان وهو آت**"[58]، وهذه حال النابغة حين أدرك أنَّ سقوط النصيف عن زوج النعمان كان وسيلة لكشف علاقته بها.

أبو الطيب المتنبي

لقد استُدعِي شعرٌ للمتنبي في موطنيْنِ من رواية "النبيذة"؛ استدعاءً فَوْرِيًّا، أمّا **الموطن الأوَّل** فقد جاء الاستدعاء فيه على النحو الآتي: "**قلتُ له يومًا: إنَّ طرش أمِّه مفيد لي. لا تسمع مغازلاتنا. مصائبُ قومٍ عندَ قومٍ ...، عاقبني ربي وصرتُ مثلها**"[59]، والشطر المستشهَد به هنا مأخوذ من قولِ المتنبي[60]:

بذا قضَتِ الأيّامُ ما بَينَ أهْلِهَا، مَصائِبُ قَوْمٍ عِندَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

ويتَّضح أنَّ "وديان" قد استشهدت بهذا الشطر دون أن تتوجَّه به إلى شخصية أخرى، أمّا قولها: "مصائبُ قوم عند قوم ..."، فيتبدّى أنَّه مستقلٌّ عن الكلام السابق ومنقطع عنه؛ فإذا كانت في البداية قد نقلت حديثها مع خطيبها السابق نقلًا حرفيًّا، فإنَّها انتقلت بعد ذلك إلى مخاطبة نفسه؛ تقول لنفسها: "مصائبُ قومٍ عندَ قومٍ ...، عاقبني ربي وصرتُ مثلها"، فكلامها هذا لا تتوجَّه به إلى شخصية أخرى، وإنَّما تتوجَّه به إلى ذاتها، فكانت المتكلِّم والمخاطَب في الوقت نفسه؛ ما يؤكِّد أن الاستدعاء ههنا فَوْريٌّ.

تستدعي "وديان" شطرًا استلَّته من بيت شعريٍّ للمتنبي، في أثناء حديثها عن إفادتها من إصابة والدة خطيبها بالطرش[61]؛ فهل كان هذا الاستدعاء مناسبًا لحالتها، التي تُعبِّر عنها؟ ولتبيان ذلك لا بدَّ من كشف دواعي اللجوء إليه في الرواية.

لقد قال المتنبي هذا البيت في ثنايا قصيدته، التي مدح فيها سيف الدولة الحمداني؛ لشنِّه غارات كثيرة على الروم، وانتصاره عليهم، فرأى أنَّ المصائب، التي تنزل في الأعداء، كانت فوائد لسيف الدولة وغنائم لجيشه، الذي يسير بأمره، فأدرك أنَّه ما حدثت مصيبة في الدنيا إلّا سُرَّ بها قوم، وسيء بها آخرون، فالحقُّ أنَّ سرور أناس ربَّما لا يكون إلّا بعد وقوع أناس آخرين في مصيبة ما.

ويتَّضح أنَّ استدعاء "وديان" لهذا البيت كان ملائمًا للتجربة، التي كانت تمرُّ فيها؛ فقد كان سَمَعُ والدة خطيبها خفيفًا، وكانت تحتاج إلى سمّاعات لكي تستطيع أن تسمع ما يجري حولها[62]، ومصيبتها هذه كانت مفيدة للفتاة، التي تريد أن تأخذ راحتها في الحديث مع خطيبها، فأمِنت في أثناء زيارتها له، وارتاحت، وكأنَّ الفائدة التي حصَّلتها من مصيبة حماتها تُشبِه الفائدة، التي حقَّقها سيف الدولة من انتصاراته على الروم.

وأمّا **الموطن الثاني** الذي ورد فيه استدعاء فَوْرِي لشعر المتنبي في الرواية فقد جاء على النحو الآتي: "**تجمَّع لها غزل بكلِّ لغات العالم، الكلمات ثروتها. أنا الغنيُّ وأموالي المواعيد**"[63]، ويتبدّى أنَّ الشطر المستشهَد به هنا مأخوذ من قول المتنبي[64]:

أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنًا وَيَدًا أَنَا الغَنيُّ وَأَمْوَالي المَوَاعِيدُ

ويتَّضح أنَّ الشطر المستشهَد به جاء مستقلًّا عن الكلام، الذي يسبقه؛ فقد استُشِهد به دون أن يُتوجَّه به إلى شخصية أخرى.

ويتَّضح أنَّ هذا الشطر منقطع عن الكلام السابق؛ فإذا جاء كلام السارد بضمير الغائب، فإنَّ كلام الشخصية انقطع عنه؛ لأنَّه جاء بضمير المتكلِّم، وأهمُّ ما يدلُّ على أنَّه خطاب مباشر حر هو الاستشهاد به فورًا دون أن يكون ثَمَّ مقدِّمة إسنادية.

ويستدعي السارد هذا الشطر، في أثناء حديثه عن حياة "تاجي" في (باكستان) بعد مغادرتها العراق[65]، فهل كان هذا الاستدعاء مناسبًا لحالة "تاجي"؟

ينتمي هذا البيت إلى قصيدة، قالها المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي، في أثناء تهيُّئه للهروب من مصر[66]، وكان قد نزل عند كافور بعد أن ترك سيف الدولة الحمداني في شمال الشام، وجاء إليه، ولم يكن يحبُّه، ولأنَّه لم يستطع تحقيق مطامعه في مصر قرَّر الرحيل؛ فسعيه لتحقيق آماله هو الذي جعله يأتي إلى مصر، وبخاصَّة حين خسر مكانته عند الحمداني، بعد أن استطاع الوشاة التفريق بينهما.

ويُبيِّن المتنبي، في هذا البيت، أن يده عند كافور كانت في راحة، فلم تتلقَّ عطاء أو أموالًا منه، كما أنَّ حافظ أمواله كان مرتاحًا أيضًا من شدَّة بخله، ويُعلِن ههنا أنَّه كان في غنى عن عطاء كافور؛ لأنَّه غنيٌّ بشعره، وليس بحاجة إلى العطايا، وهذا يؤكِّد أنَّ أهمِّيته كانت في حال كونه شاعرًا، لا جامعًا للأموال.

وفي مقابل ذلك؛ حين كان المتنبي يعيش في شمال الشام، كانت له مكانته، التي لا تضاهى؛ بسبب تفوُّقه في الشعر وبراعته في نظمه، وبسبب قوَّة العلاقة، التي كانت تربطه بسيف الدولة هناك؛ ولهذا عاش في ظلِّه مميَّزًا عن غيره من الشعراء، ولكنَّ

منافسيه وحُسّاده استطاعوا أن يُفرِّقوا بينهما، فغادر المتنبي بلاطه إلى مصر وهو غير كاره له؛ فقد غادره معاتبًا لا معاديًا.

وانطلاقًا من ذلك؛ ينبغي ههنا أن نميِّز بين مرحلتيْن، مرَّت بهما "تاجي"؛ أمّا المرحلة الأولى فتتمثّل في حياتها، التي أمضتها في العراق في ظلِّ "نوري السعيد"، الذي أصبح رئيسًا للوزراء فيما بعد، وحياتها في هذه المرحلة تُشبِه حياة المتنبي في بلاد الشام في ظلِّ سيف الدولة؛ فقد حظيت "تاجي" بمكانة مهمّة في بغداد بسبب الصلة، التي كانت تربطها "نوري السعيد"، فأصبحت صاحبة مجلَّة خاصَّة بفضله، وصار لها علاقة وثيقة تربطها بقصر الرئاسة وبعض الوزراء[67]، فصداقتها معه جعلَتها في مكانة مهمّة، لدرجة أنَّه كان يدعوها لحضور حفلات القصر، ولكنَّ ذلكم لم يستمرَّ حين قامت المظاهرات في بغداد بسبب موافقة المفاوضين على معاهدة "بورتسموث"، التي تنصُّ على أن أرض العراق ستكون ساحة مشرَّعة لتحرُّك القوات البريطانيَّة.

ولم يقبل العراقيّون ذلك، فانتفضوا على تلكم المعاهدة، وشاركتهم "تاجي" في المظاهرات؛ أي أنَّها أصبحت خصمًا للرجل، الذي حقَّق آمالها بعد هذه الحادثة؛ يقول السارد في وصف ذلك: "**سمعَت العراق كلَّه يهدر في بغداد، رأت مقعدين ومسنّين وأمَّهات يحملن أطفالهنَّ فوق أكتاف العباءات...، نزلت إلى الرصيف، وتقدَّمت إلى الشارع. أحاط بها المتظاهرون مرحِّبين. لا تعرف كيف استسلمت لهم، فحملوها على المناكب. "تاجي" مدلَّلة "نوري السعيد" تتظاهر ضدَّه**"[68]، وهذه الحادثة كانت سبب رحيلها عنه إلى (باكستان)، فهي لا تريد أن تكون عرضة لغضبه، فلم ترحل وهي كارهة له، ولم تخرج في المظاهرات معادية له، بل خرجت لأنَّها رأت أنَّ واجبها يُحتِّم عليها أن تقف إلى جانب الشعب، لا إلى جانب الساسة، الذين وافقوا على معاهدة، تُجبِر العراقيّين على مناصرة بريطانيا في نزاعاتها كلِّها.

أمّا المرحلة الثانية فتتمثَّل في الحياة، التي أمضتها "تاجي" في (باكستان) في ظلِّ "غضنفر علي خان"، الذي كان سفيرًا في الشرق الأدنى، وعلى الرغم من أنَّه كان

يرعاها بحنان إلّا أنَّها لم تحبَّه، وحين عرض الزواج عليها رفضَت[69]، وعملت، في هذه الفترة، مذيعة في إذاعة (كراتشي)، ولكنَّ رئيس الإذاعة كان صدره موغلًا منها؛ بسبب صدودها عنه وتقرُّبها من "منصور البادي"؛ ولهذا ذهب واشتكى عليها عند جماعته في الحكومة، فوصفها لهم بأنَّها سافرة، ومستهترة ترقص في الحفلات، وعابثة بالعادات والتقاليد، فأصدروا حكمًا بإبعادها عن أراضيهم[70].

ويوضِّح السارد نفور "تاجي" من الحياة، التي قضتها في هذه المرحلة، وذلك في قوله: "**تأخذ "تاجي" بلابل غضنفر وغير غضنفر، وترمي بها في كيس وراء ظهرها، تجمَّع لها غزل بكلِّ اللغات، الكلمات ثروتها...، عادت من حفل صغير لمناسبة انطلاق الإذاعة ولم تكن سعيدة، فكَّرت في أنَّها يمامة وحيدة في قفص للصقور**"[71]، ولأنَّها كانت ترى أنَّ ثروتها كانت تكمن في مكانتها عند عشّاقها، لم تكن سعيدة بالحياة في (باكستان)، فغادرتها، وكأنَّ ما مرَّت به في هذه المرحلة من حياتها تُشبِه ما مرَّ به المتنبي في أثناء حياته عند كافور في مصر.

الخاتمة

تبيَّن أن الموروث المستحضَر استحضارًا مباشرًا في روايات "كجه جي" قد نُقِل بأسلوبي الخطاب المباشر، ولكنَّ ما نُقِل منه بالأسلوب الأول يفوق بكثير ما نُقِل بالأسلوب الآخر.

واتَّضح أنَّ شخصية المتنبّي هي أكثر الشخصيات استدعاءً في الروايات؛ لأنَّ لشخصيته تأثيرًا في عقول الأدباء وقلوبهم، جعلهم يستحضرونه في شعرهم ونثرهم، ولكنَّ ذلك لا يلغي حضور غيره من الشعراء في نصوص أولئك الأدباء.

وتكشَّف أنَّ تقنيّة الاستدعاء قد بثَّت الحياة في الشعر المستَدعى من جديد، وأضفت عليه حيويةً، حوَّلَتْه من خيالات باهتة في الكتب، ومن محفوظات مكرورة، إلى خيالات حيّة أو حقائق معيشة في عالم الرواية.

هوامش البحث

(1) انظر: وتار، محمّد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق، 2002. وحكيمة، كميش: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية رواية "الأرض والدم" لمولد فرعون أنموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عبد الرحمان ميرة- الجزائر، 2013. وإيمان، شهروري: توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح، جامعة د. مولاي الطاهر "سعيدة"- الجزائر، 2017.. وفورمة، أمجد: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العقيد أحمد دراية بأدرار- الجزائر، 2017.

(2) القاضي، محمد، وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر- تونس، ص185.

(3) انظر: ريفارا، رينيه: لغة القصة: مدخل إلى السرديات التلفُّظيّة، ترجمة: محمد نجيب العمامي، ط1، منشورات البحث العلمي جامعة القصيم- المملكة العربية السعوديّة، 2015، ص109.

(4) انظر: جينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي للطباعة والنشر- الدار البيضاء، 1989، ص107.

(5) انظر: القاضي، محمّد، وآخرون: معجم السرديات، ص186.

(6) انظر: السابق، ص186.

(7) انظر: جينيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص107.

(8) انظر: القاضي، محمّد، وآخرون: معجم السرديات، ص183- 186.

(9) كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ط2، دار الجديد- بيروت، 2016، ص73.

(10) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، دار الحديث- القاهرة، 2002، 108/1.

(11) انظر: كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص26 و64.

(12) انظر: السابق، ص145. ورد ما يلي: "بعد أربعة أيام وُجدت جثَّة "سارة" –ساري بعد العملية- ملقاة في الطرف الشمالي لغابة (بولونيا)...، وكانت مخنوقة بوشاحها، الذي أهدتها إيّاه "الخاتون" في لقائنا الأخير...، كان المحقِّقون متأكِّدين من أنَّ الضحية قد خُنقت في مكان آخر، ونُقلت الجثَّة إلى الغابة للإيحاء بأنَّ الجريمة ذات دوافع جنسية".

(13) انظر: السابق، ص70.

(14) انظر: السابق، ص116.

(15) السابق، ص73.

(16) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حمّاد: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين- بيروت، مادة "يمم". لم أجد البيت في ديوان الشاعر.

(17) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص229.

(18) انظر: السابق، ص200.

(19) السابق، ص229.

(20) السابق، ص253.

(21) كجه جي، إنعام: النبيذة، ص273.

(22) الفرزدق، همّام بن غالب: ديوان الفرزدق، شرحه: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية- بيروت، 1987، ص257 و258.

(23) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص273.

(24) البعاج، مزاحم علي: صورة المرأة في شعر الأخطل وجرير والفرزدق؛ العصر الأموي، دار اليراع- عمّان، 2006، ص104.

(25) يتبيَّن أنَّ توظيف شخصية الكُسَعي طرديٌّ؛ لأنَّ السمات المميِّزة للشخصية الموظَّفة كانت منسجمة مع ما كانت عليه من صفات؛ أي أنَّها تُعبِّر عن تجربة معاصرة، تتوافق دلالتها طردًا مع الدلالة التراثية للشخصية؛ فتوظيف الشاعر الكُسعيِّ للتعبير عن شدَّة الندم، ينسجم مع دلالته التراثية.

(26) انظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط14، دار العلم للملايين- بيروت، 1999، 281/5. والميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة- بيروت، د. ت، 348/2. والبغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي- القاهرة، 1997، 154/4.

(27) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص258.

(28) انظر: السابق، ص272 و273.

(29)السابق، ص273.

(30) انظر: السابق، ص178.

(31) الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، 348/2. والبغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، 154/4.

(32) ابن الأحنف، العباس: ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، 1954، ص285.

(33) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص279.

(34) انظر: ابن خلكان، أبو العبّاس شمس الدين: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر- بيروت، 1900 20/3. وابن المعتز، عبد الله بن محمد: طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط3، دار المعارف– القاهرة، د. ت، 254/1.

(35) ابن الأحنف، العباس: ديوان العباس بن الأحنف، ص50.

(36) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص42 و54.

(37) انظر: السابق، ص78.

(38) أبو نواس، الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكاتب العربي- بيروت، د. ت، ص126.

(39) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص38.

(40) السابق، ص278 و279.

(41) انظر: السابق، ص287.

(42) كجه جي، إنعام: النبيذة، ص27.

(43) انظر: السابق، ص255.

(44) كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص69.

(45) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، 1983، ص433.

(46) انظر: السابق، ص433.

(47) انظر: الواحدي، علي بن أحمد: شرح ديوان المتنبي، طبعة برلين، 1861، ص607.

(48) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ص434.

(49) كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص69.

(50) انظر: السابق، ص37.

(51) انظر: السابق، ص39.

(52) انظر: السابق، ص48.

(53) السابق، ص66.

(54) كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص132.

(55) الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، ص93.

(56) انظر: كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص132.

(57) انظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الكتب المصرية- القاهرة، 1936، 156/9 و157. والقرشي، أبو زيد: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ط2، دار القلم- دمشق، 1986، 198/1.

(58) كجه جي، إنعام: سواقي القلوب، ص132 و133.

(59) كجه جي، إنعام: النبيذة، ص192.

(60) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ص320.

(61) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص192.

(62) انظر: السابق، ص192.

(63) السابق، ص175.

(64) المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، ص507.

(65) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، ص175.

(66) انظر: الدمشقي، يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمّد شتا، ط3، دار المعارف- القاهرة، د. ت، ص124.

(67) انظر: كجه جي، إنعام: النبيذة، 94.

(68) انظر: السابق، ص134.

(69) السابق، ص160.

(70) انظر: السابق، ص227.

(71) انظر: السابق، ص175.

مَجلّة رُؤى فِكريّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

اللّغة وتجلياتها في رواية المرأة والقطة، للروائية ليلى العثمان

–دراسة نفسية–

د. ماجد عبدالله مهدي القيسي، المديرية العامة لتربية ديالى.
ahmaddd17@yahoo.com

الملخص:

إنَّ من خصائص اللّغة أَنَّها تتسع للتعبير عن معارف الإنسان، وتجاربه، وخبراته الماضية، وآماله في المستقبل.

يَدرس عالم اللّغة (اللّغة) من خلال التراكيب وموافقتها لأصول النحو، ومسائل أُخرى؛ أَمّا عالم النفس فيدرسها من عِدَّة زوايا سيكولوجية؛ إذ يدرس كيف تصبح الأصوات والحروف رموزًا تشير إلى الأشياء في العالم الخارجي، فيما تأخذ الدّراسة النفسية للّغة جانب العلاقة بين صور التخاطب والرسائل المختلفة وبين خصائص الأشخاص الذين يجري التخاطب بينهم.

انمازت رواية (المرأة والقطة) للروائية (ليلى العثمان) بوصفها رواية نفسية حاولت أَنْ تؤشر مواطن الخلل في العلاقة بين الشخصية الرئيسة وبين الشخصيات الأخرى؛ لذا اتجه بحثنا لدراسة هذه الرواية على وفق اللّغة من جوانب أُخرى غير اللّغة المنطوقة والمكتوبة، وهي بين طياتها تحمل رموزًا شَتّى.

قسّم البحث على ثلاثة محاور، الأَوّل: لغة الجسد، والثَّاني: لغة الأحلام بشقيها – المنام – اليقظة؛ في محاولة من الباحث لاستقراء الشخصية الرئيسة، واستجلاء مجمل الخصائص والعلامات النفسية التي ظهرت عليها؛ متخذًا التحليل النفسي منهجًا في استقراء تلك العلامات.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الرواية، الشخصيّة، الخصائص النفسيّة.

Abstract:

One of the characteristics of language is that it expands to express human knowledge, experiences, past experiences and hopes for the future.

The linguist (the linguist) is taught through the structures and their agreement to the principles of grammar, and other issues; the psychologist studies it from several psychological angles, as he studies how sounds and letters become symbols that refer to things in the external world, while the psychological study of language takes the side of the relationship between speech images and messages The different between the characteristics of the persons being addressed.

The novel (Woman and Cat) by the novelist (Laila Al-Othman) was distinguished as a psychological novel that tried to point out glitches in the relationship between the main character and other personalities, so our research went to study this novel on the basis of language from aspects other than the spoken and written language, which is among its folds carrying symbols various.

The research was divided into three axes, the first: the body language, and the second: the language of dreams in both parts - dreams – vigilance.

مقدِّمة

لعل من اللّغة ((أَنَّها تتسع للتعبير عن معارفه، وتجاربه، وخبراته الماضية، وآماله في المستقبل)) [1]، وهي بعد ذلك رموز اصطلاحية غير مباشرة، الغاية منها أَنْ تتواصل الأجيال، وتنقل الخبرات، والمعارف، والمنجزات لمختلف صورها؛ لذا فهي — اللّغة — لا تتوقف بموت الإنسان؛ ذلك لأَنَّها تعينه على الامتداد التأريخي، وإذا كان عالم اللّغة يتناول اللّغة من خلال التراكيب ونحو ذلك فإِنَّ عالم النفس ((يتناول اللّغة من عِدَّة زوايا سيكولوجية؛ فيدرس كيف تصبح الأصوات والحروف رموزًا تشير للأشياء في العالم الخارجي، وكيف يكون الإنسان المفاهيم العامة التي تندرج تحتها الأشياء))

[2]،في حين تختص الدّراسة النفسية للّغة بالعلاقة بين صور التخاطب والرسائل المختلفة، وبين خصال الأشخاص الذين يجري فيهم التخاطب، والعملية التي يستعملها المتعلم أو الكاتب في إصدار الإشارات والرموز.

اتجهنا في رواية (المرأة والقطة) إلى التحليل النفسي للّغة، ومحاولة سبر أغوار هذهِ اللّغة من خلال البحث عن العلاقة بين اللّغة بوصفها نمطًا إنسانيًا، وبين دلالتها المعرفية أوّلًا، ودلالتها النفسية ثانيًا، من أكثر من جانب.

المبحث الأَوّل: لغة الجسد:

إذا كانت اللّغة ((نظامًا من العلامات)) [3] كما يراها دوسوسير أو هي: ((ضربًا من السلوك))[4] عند بلوم فيلد؛ فإنَّها وسيلة التواصل بين البشر ونقطة الالتقاء أو الافتراق بينهم، وإذا كانت اللّغة كذلك؛ فلأنَّها تربط بشكل أو بآخر بأعضاء الجسد الداخلية أو الخارجية؛ لأسباب تتعلق بكون اللّغة تفصح عن خلجات الإنسان ومشاعره.

إنَّ طبيعة اللّغة المنطوقة أو المكتوبة تعزز صلتها بين المرسل والمستقبِل، من خلال تَثوير جُملة أحاسيس ومشاعر تستغرق جسد (المرسل)؛ فيحاول نقلها بشكل أو بآخر، وإذا كانت ((السرعة العادية التي يتحدث بها الإنسان تتراوح من بين 100 إلى 120 كلمة في الدقيقة الواحدة)) [5] يجد (المرسل) صعوبة في توجيه هذا الكم من الكلمات وبسرعة من دون أَنْ تكون هناك وسيلة مساعدة يستطيع من خلالها المرسل إيصال الكلمة بأقصر الطرائق وأوضحها؛ لذا أصبحت لغة الجسد هي المخرج لهذا الكم الهائل من الأحاسيس والأفكار، التي تنتاب الإنسان، ولا ينطق بها[6]، ولغة الجسد هي: الاتصال غير اللفظي، الذي يعتمد على التواصل بين المرسل والمستقبِل باستخدام التلميحات، والإشارات، والحركات الصادرة عن الجسد)) [7]،

وهي تلك الحركات، والإيماءات سواء كانت تعبيرات الوجه أو حركات اليد، التي تصدر عن الشخص لأشخاص آخرين لهدف معين)) [8].

إنَّ الجسد خاضع لثقافة المجتمع الذي يعيش فيه؛ فهو بذلك ((نص سواء أردنا ذلك أم لا))[9]؛ لذا يمكن عن طريق ((حل الشفرات للّغة الجسد أَنْ تتيح – بالنسبة إلى كُلّ فرد تعيين المجموعة التي ينتمي إليها والصيغة التي يشغلها)) [10].

تُعدُّ حركات الجسد، والإيماءات، وسائر الإشارات مِمَّا يمكن إدراجه تحت مسمى مصاحبات اللّغة، هي من العوامل المساندة للّغة المنطوقة، وأحيانًا تغني تلك المصاحبة عن الكلام، ولاسِيَّمَا في مجال التعبير عن الانفعالات لدى المرسل والمستقبِل معًا؛ وبما يجعل هذه الإشارات داعمًا قويًا لفهم اللّغة المنطوقة، فضلًا عن كونها – رُبَّما – تأخذ المهمة كاملة؛ ذلك لأَنَّها – الإشارات – الأسرع في الوصول إلى المستقبِل؛ فهي يمكن أَنْ ((تتيح [...] ترجمة لغة الأم غير العادية أو لغة الحكّات التي هي مجموعة من الإشارات الصادرة عن المخ اللمبي أو الانفعالي، الذي يسميه علماء النفس أيضًا باللاشعور)) [11].

إنَّ لغة الجسد يمكن أَنْ تخبرنا عن الحالة النفسية للشخص؛ بوصفها لغة صادرة بموجب انفعالات جسدية تتراكم وتنسج لها خطًا يتزاحم مع خط اللّغة المنطوقة؛ على هذا يمكن أَنْ يكون لكُلِّ جزءٍ من جسد الإنسان ما يعبُر عنه بموجب هذه اللّغة؛ إذ إنَّ ((التشريح النفسي يربط بين مناطق الجسد التي تلعب دورًا في تآزر الحركات وبين ترجمتها السلوكية، وهو يفترض أَنَّ كُلّ عضو مرئي وإنَّ كُلّ منطقة من الجسد (الأنف)، الأذنان، اليدان، الأصابع.. هو تمثيل رمزي لاستعداد ما أو لعاطفة ما أو لسلوك شامل ضمن التنظيم النفسي الفردي؛ وهذا ما يحقق تقدمًا لفهم وترجمة لغة الجسد الحركية)) [12].

لغة الرأس:

الرأس هو أس الجسد، وهو: ((صومعة البدن، وجامع الحواس الخمس الظاهرة، ومنه تتجلى الآيات، وتتراءى العلامات، وتصدُق الإمارات)) [13].

إنَّ للرأس حركات وهيئات ((حاملة لدلالات متباينة بتباين الحالة النفسية والسياق؛ فحركة تنبئ عن الرفض، وأخرى عن القبول، وثالثة عن الاستهزاء، ورابعة عن الأفكار وخامسة عن التحية))[14]، وللرأس هيئات يمكن إجمالها بالاتي:

1. الرأس الخفيض الذي قد يكون له محمولات دلالية لا قبل بتعينها، إلَّا بالسياق والحركات المصاحبة، كالخجل، أو الخوف، أو الخضوع، أو الاستسلام، أو الضعف، أو الجُبن.
2. الرأس المرفوع الذي قد يلمح إلى كثير من المعاني، أو العداء، أو الإباء، أو الازدراء، أو التأمل في السّماء، أو أمر، أو غير ذلك.
3. الرأس المنحني المنثني إلى جانب: فقد يومئ إلى الفتنة، أو الغواية، أو الملاطفة، أو الحنان)) [15].

حفلت رواية (المرأة والقطة) بالكثير من علامات الرأس وهيئاته، وبما ينبئنا عن ضرورة استبطان الشخصية الرئيسة في هذه الرواية؛ للوصول إلى العلل والأسباب، التي جعلت من هذه الشخصية منقادة تمامًا لهذه الهيئات.

((هززت لها رأسي، لم أجد مقاومة في ذلك، كانت رقبتي المرتعشة تهز الرأس بسهولة؛ حتّى يكاد يسقط ولا يرتفع، خرجت وعودي من فم تكسر فيه الكلام.

- أمر.. ك.. ع.. أ... تي)) [16].

حركة دَلَّت على الخضوع والاستسلام، الذي لازمه تجاه عمته؛ لذا لم يجد صعوبة في تحريك الرأس، بل لقد أنكس الرأس؛ دلالة الخضوع، ويقول السارد: استدار إليها. اسقط رأسه بين ركبتيها، وبكاؤه لا يتوقف)) [17].

إنَّ مثل هذه الحركات.. تبث علامة أَنَّ الشخصية تعيش حالة من التوتر، تبحث عن ملاذ، عن أمان، وإسقاط الرأس في ركبتيّ زوجته؛ إشارة إلى رامزة للبحث عن هذا الأمان قد بَدَت لغة الجسد ممثلة بالرأس، واصفة لحالة الشخص، وفي شعورها بالذل، والخضوع، والاستسلام لعمته، وبما يجعل تأثير هذهِ الحالة عامًا على جوانب حياته، بل وأعضاء جسده كُلّها.

اليد:

يمكن لليدين أَنْ تطالان كافة الأجزاء التشريحية من جسد الإنسان، أو تكادان، و((هما أداتان مثيرتان للإعجاب؛ فحركتهما والزاوية التي تدور الذراعان والمقدرة على الإمساك والاكتشاف والإبداع تُعدُّ رموز دالة))[18]، و((هي عضوٌ مساندٌ للكلام، بحيث يكاد يستحيل على الغالبية العظمى من النَّاس أَنْ تنجح في الإقناع دون الاستعانة باليدين)) [19].

لقد كانت الأيدي أهم الأدوات في تطور الإنسان؛ لأَنَّها الأداة التي من خلالها يستطيع أَنْ يقضي الكثير من الأعمال، والكثير من علاقات التواصل بينه وبين الآخرين، بل ((توجد ارتباطات بين المخ واليدين أقوى مِمَّا توجد بينه وبين أي جزء من أجزاء الجسم)) [20].

هناك في رواية (المرأة والقطة) مجموعة من حركات الجسد، متمثلة بحركات اليدين، يمكن الركون إليها وتحليلها نفسيًا؛ لارتباط جُملة سلوكيات قد اتصفت بها الشخصية؛ يقول السارد: ((كفّه تهرش بعصبية فروة رأسه، التي لم يلامسها الماء)) [21].

إنَّ الموقف الذي تواجهه الشخصية يصبها بالتوتر والقلق؛ لذا (كفّه تهرش رأسه) في دلالة على أَنَّهُ يعيش حالة من التوتر، وقد حضر إلى غرفته في المستشفى الشرطي والمحامي، وحاولا أَنْ يستدرجاه للكلام؛ يقول السارد أيضًا: ((... أَخذ يصادم الهواء

بذراعيه يلعلع بالصراخ، ولف الشرطي، وقف قريبًا؛ تحسبًا لأي ردّ فعل مفاجأً، كان سالم قد اتجه إلى الجدار يضرب عليه بكفّه ضربات عنيفة، تتماوج مع صوته المتألم)) [22].

إنَّ نوبة الغضب التي أصابته استدعتها جُملة علامات، منها: استفزاز المحامي لَهُ بقولهِ: ((تريد أَنْ تقتلها بالطريقة التي قتلت بها زوجتك حُصة))[23]، ولفرط إحساسه بالعجز والخذلان كانت نوبة الغضب يتجه بها إلى الجدار، وهو يصرخ يتألم؛ كأنَّه يريد منه تصديقه، ((لم أقتلها.. ولم أقتل القطة دانه، عمتي هي التي فعلت... هي القاتل)) [24].

ويقول: (((اشتعل غضبه.. تناثر الزبد من شفتيه، امتدت أصابعه تشدَّ أزرّة الدشداشة تمزقها وتضرب على صدره بعنف، كمن يودّ لو يُسكت النبض فيه)) [25]. إنَّ فعل تمزيق الدشداشة من جهة الصدر تخبرنا عن دالة مهمة، أَنَّ زوجته قد قُتلت وما زال نبضه يتسارع؛ للإيفاء بوعده تجاهها بأَنَّهُ سيحميها، وهو يعيش عقدة الذنب الآن.

ويقول السارد: ((وجد كفّه تتكور وتحط على المرتفع بلا حذر... دفعت يده)) [26]. يعيش البطل عنّة جنسية وهو يكتشف أَنَّ بطن زوجته أَخذ بالارتفاع؛ دلالة على الحمل مِمَّا يشعره بالغضب؛ لكنَّهُ يبدي عطف، مع أَنَّ حالة الغضب تتسارع في داخله، يكوّر يده؛ دلالة على القيام بالضرب، تلحظ ذلك زوجته.. تدفع يده.

ويقول السارد: ((أحيط وجهها بكفيّ، أتحسسه، أنحدر إلى عنقها، الذي تتدلى منهُ خرزة أمي الزرقاء، أتلمسه بلطف، أنثر خوفي)) [27].

إنَّ إحاطة وجه المقابل باليدين إنَّما مبعثة الخوف على هذا الوجه، أو الجسد بصفة عامة من شيء يترصده؛ لذلك تكون الإحاطة شاملة بالكفين؛ وكأنَّهُ يريد حماية هذا الوجه من خطر قادم؛ لذا قال: ((سيقتلونك يا حُصة)) [28].

لقد أشرّت لغة اليد لدى الشخصية على جُملة علامات دالة على أَنَّ هذه الشخصية تعيش حالة انفصام عن المجتمع، وهي تريد العزلة؛ لأَنَّها تشعر بالظلم والإحباط ممن يعيشون حولها.

هناك أعضاء أُخرى من جسد الشخصيات في هذه الرواية قد انشغلت بأداء لغة جسدية تستدرج القارئ؛ للوصول إلى حقيقة الشخصية، ومكنوناتها النفسية، منها: لغة العين؛ قيل قديمًا: ((العين باب القلب؛ فما كان في القلب ظهر في العين)) [29]، ولقد انشغل الإنسان منذ القِدم بالعين، واعتنى بها أيما عناية، ودرس تأثيرها في السلوك البشري؛ لأَنَّها أداة اتصال مباشرة يستطيع من خلالها الإنسان القدرة على قراءة موقف الشخص وأفكاره[30]، وبما أَنَّها أداة اتصال مباشرة؛ إذن يمكن أَنْ تنظم الحوار، وتستجلي المواقف للشخصية؛ يقول السارد: ((حين تثاءبت عيناه، وانفتحت كان وحيدًا، هادئًا مستسلمًا في فراشه الأبيض)) [31].

إنَّ رمزية التثاؤب هنا تعطي دلالة واضحة عن هدوء الشخصية وراحتها، بعد أَنْ حقنت بإبرة مهدئة، وزاد من هدوئها أَنَّها لم ترَ غير البياض في غرفة المستشفى؛ مِمَّا يعني أَنَّ العين قد أرسلت رسالة تطمين وسلام لعقل الشخصية، مع كونه وحيدًا في ذلك المكان، ويقول السارد: ((ارتعدت.. أصفرّت.. اتسعت عيناها حتّى شعرت أَنَّهما ستخرجان من محجريهما)) [32]. إنَّ اتساع العين حتّى ليشعر أَنَّهما ستخرجان من محجريهما إنَّما ينبئ عن حالة من الدهشة، والخوف معًا؛ لأَنَّهُ قد سألها عن أبيه: ((مو هو صاحب الفعلة؟))[33]. بعد ارتعاد الجسد واصفرار الوجه، دلالة على عدم التصديق، والاندهاش لهذا السؤال.

المبحث الثاني: الأحلام:

يُعَدُّ النوم من الحاجات البيولوجية التي يحتاجها الإنسان، والتي تقلُّ فيها الاستجابة الشعورية للمثيرات الخارجية والداخلية، ((مِمَّا يساعد على استرخاء الجسم، وهي حالة سلوكية منعكسة ذات اهتمام متخف تجاه البيئة مصحوبة بوضع الاسترخاء والحركات القليلة؛ فالشخص النائم لا يشعر بالبيئة المحيطة به ولا يستجيب لها بأي شكل، مثلما يستجب لها في حالة اليقظة))[34].

إِنَّ عدم الشعور بالبيئة المحيطة بالنائم يعني أَنَّهُ وصل إِلى حالة الاسترخاء في العضلات؛ لينتقل إِلى حالة من الشفافية، ولا يعني هذا أَنَّ العقل معطل، ((وإِنَّما يكون مشغولًا بالكثير من العمليات التي يتم تخزينها خلال اليوم)) [35].

إِنَّ من الثابت علميًا أَنَّ المرء يبدأ النوم بصورة تدريجية حتّى يصل إِلى ما يسمى فترة النعاس، ((وهي حالة من حالات الفقد الجزئي للشعور، تقع بين النوم واليقظة، وهذه الفترة قد تطول عند فرد، وقد تقصر عند آخر، وخلال الفترة النعاسية هذه تتراخى عضلات الجسم، وتخفض وظائفه، كما تزدحم هذه الفقرة بالأفكار، والخيالات، والخواطر، والصور السريعة لبعض الأحداث)) [36].

أَمَّا الحلم فهو ((نشاط نفسي يقوم به النائم؛ حيث يبث مجموعة من الهلاوس المترابطة أو المتصلة الحاصلة على معنى أو غير الحاصلة على معنى، وهو نشاط نفسي لا بُدّ منهُ؛ لكي يخفف النائم من بعض ما يؤرقه من رغبات تتطلب الإشباع أو دوافع تبحث عن متنفس)) [37]، إِلَّا أَنَّ هذهِ السلسلة من الهلاوس المترابطة أو المتصلة لا تشي بشيء من الوضوح، بل هي من الصور، والرموز، والأفكار – البسيطة – والمشاعر، والأحاسيس، التي قد تكون متداخلة فيما بينها، وتعدّ إِلى ماضٍ قريب، أو

بعيدٍ)) [38]، وهي بعد ذلك – الصور – في ((غالبتيها صور بصرية من حيث نوعيتها؛ تمرُّ بالفرد كخبرات خلال النوم)) [39].

إنَّ الأحلام – في غالبيتها – تتصف بأوصاف وسمات مشتركة؛ ((إذ هي لا تخضع لقواني المنطق، والتي تخضع لها في اليقظة، وهي أيضًا – الأحلام – تتجاهل تمامًا فكرة الزمان والمكان)) [40].

إذن لماذا – الأحلام؟ وهل هناك أهمية للأحلام؟ ترى هذا بماذا يمكن أَنْ تخبرها الأحلام؟ تكمن أهمية الأحلام ((في قدرتها على توجيه الرسائل التي تتضمن العديد من الإشارات والتوجهات لما تفعله، ونقوم به يوميًا، وهي تمكننا من معرفة ذاتنا الحقيقية...)) [41]؛ لذا يعلل فرويد ذلك؛ فيقول: ((إنَّنا نحلم؛ لأَنَّ اللاشعور يريد أَنْ يخبرنا بشيء ما...)) [42].

أَمّا رواية (المرأة والقطة) فقد وردت فيها بعض الأحلام التي حلم بها البطل، ومحاولة تفسيرها تضعنا أمام صورة يمكن أَنْ تكون واضحة عن هذه الشخصية.

يقول الراوي: ((لم يبقَ إِلَّا وجه عمتي يطاردني كُلّما أغمضت يعني، أراها تشرع مخالبها؛ وكأنَّني فأر تريد تمزيقه)) [43].

لقد اتخذت أحلام هذه الشخصية مسارًا واحدًا على الأغلب، وهذا المسار تتحدد معالمه من خلال العلاقة المتأزمة بينه وبين عمته التي تحاول بشتى الطرائق التضييق عليه؛ وَلأَنَّهُ أمامها ذليل وجبان؛ فقد راودته أحلامًا تركزت حول شخصية العمة المتسلطة، وإذن فما يزال وجه عمته يطارده كُلّما أغمض عينيه، ولاسِيَّمَا بعد فقدانه لقطته دانه وزوجته حُصة، ويقول الراوي: ((كنتُ كُلّ ليلة أحلم أَنَّها عادت، وحين يتبخر الحلم أبحث عنها في النهار... انتظر وأصبر؛ لكنها لا تعود)) [44]. لقد

كانت القطة قبل زواجه أنيسه وتسليته؛ إزاء ما يتعرض لَهُ من سطوة وظلم من عمته، وبعد أَنْ ماتت القطة – قتلتها العمة – أصبح الحلم ديدنة في أَنْ تعود، ترجع اليه!

لقد أصبحت سطوة عمته وقوتها سلاحًا مسلطًا على رأسه، يتراءى وجهًا لَهُ في كُلّ لحظة؛ لتصبح أحلامه دامية لا بسمة فيها، ((لقد مَرَّت السنوات سلسلة من الأحلام الدامية، كان مجرد شيء تحرّكه عمّته كما تشاء، كُلّما أشرق لَهُ حلم قتلته...)) (45).

الحلم ذاته يراوده في كُلّ حين، الصورة نفسها، مع اختلاف في الحركة، إِلَّا أَنَّهُ الوجه الذي يخافه.. الوجه الذي يشعر في قرارة نفسه – أَنَّهُ السبب في دماره، ((.. ووجه عمتي يقفز مع كُلّ حلم)) (46).

وعلى وفق التصور الذي رسمناه عن هذه الشخصية أصبحت الأحلام التي تراوده.. حبل يخنقه.. ينغص عليه عيشه، ((يغفو في الليل، يحسُّ جسده، يسقط في بحر أحمر، يرفعه الموج عاليًا ثمَّ يطيح به، يرتطم رأسه.. يصرخ...)) (47)؛ لتنتهي الرواية على مشهد حلم غزاه، لا يفترق في نتيجته عن سلسلة الأحلام التي راودته، ((لا.. لا... لم أقتلها.. عمتي قتلت دانه.. هذا ليس حبلي... أهربي يا حُصة.. أنا... لا...

عمتي دانه... حُصة.. لم أقتلها.. لا... لا... لا...)) (48).

إِنَّ سلسلة الأحلام التي رآها في منامه على قلتها تثبت أَنَّ هذهِ الشخصية تعاني كبتًا وخوفًا من عمته؛ مِمَّا جعل أحلامه تحمل في طياتها الصورة ذاتها!!

لقد كانت أحلام الشخصية متكررة على شكل رسائل، ((عاجلة للشخص تتعلق بمشكلة أو حالة مرضية تطلب حلًا عاجلًا)) (49).

المبحث الثالث: حلم اليقظة:

أحلام اليقظة: ((نوع من التخيلات، أو سلسلة من الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة، التي تمر في خيال المرء عندما يترك العنان لعين عقله؛ لكي تنتقل على غير هدى بين الصور الساردة؛ فيشبع بذلك الرغبات التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع يستسلم المرء أَحيانًا كوسيلة للهرب من واقعه)) [50]، وهو أيضًا: ((المقدرة على خلق صور حتمية وفكرية جديدة في الوعي الإنساني؛ على أساس تحويل الانطباعات المهمة من الواقع، والتي لا تقابل في الواقع المدرك في لحظة معينة)) [51].

يمكن ملاحظة هذه التخيلات على الأسوياء والمرضى، على حدّ سواء، مع اختلاف في النسبة بينهما؛ لأَنَّها ((ظاهرة عامة، ثمَّ إِنَّ المرء يعلم يقينًا أَنَّهُ يتخيل، وأَنَّهُ لا يرى.. بل يفكر؛ مِمَّا يعني أَنَّ البطل في أحلام اليقظة هو على الدوام الحالم نفسه)) [52].

إِنَّ من يمارس هذا الضرب من الأحلام إِنَّما هو في حالة تقاطع مع المجتمع، ويشعر بحالة من التوتر لمجرى حياته المعاكس لما يأمله؛ لذا يمكن عدّ أحلام اليقظة وسيلة لتجنب الشدّة التي يفرضها الواقع على وعي الفرد، وتفيد في إرضاء بعض الدوافع، التي لا يمكن إرضائها في الواقع، وتأتي أحلام اليقظة وسيلة؛ لإنقاذ الفرد من الارتباك، الذي قد يحدث في تماسكه مع الواقع)) [53].

لأحلام اليقظة وظائف يمكن إجمالها بما يأتي:

1. ((من المحتمل أَنْ تكون أحلام اليقظة أداة لتنظيم الذات بوساطة دورانها حول المتعلقات الحالية للذات.

2. إعادة الخبرات الماضية أو المتوقعة في المستقبل؛ فهي تقدّم خدمة كإدارات تلقائية للتعلّم والتخطيط.

3. تُعدُّ أحلام اليقظة نقطا انطلاق وقائع القصّة الأدبية؛ أي إنَّها أَرض خصبة لأفكار مبتكرة.

4. السيطرة البارعة على أحلام اليقظة تمكن الأفراد من إضمار وإضفاء ذاتهم عند الانزعاج))[54].

في رواية (المرأة والقطة) تفاعلت الكثير من الظروف؛ لجعل شخصية (سالم) الرئيسة في الرواية تعيش حالة من أحلام اليقظة؛ لكونها تشعر بضعفها تجاه شخصيات أُخرى داخل الرواية، ولاسِيَّمَا العَمة، ولتحلق في عوالم أحلام اليقظة، ولنقل حالة الزخم والضغط النفسي، التي تعاني منها الشخصية ((داهمهُ شعور حاقد... تمنى لو كان رجلًا يملك القوّة؛ فيكون بمقدوره أَنْ يفصل عنق عمّته عن جسدها؛ لكنها كانت الأقوى)) [55]، ويقول أيضًا: ((لمح مخالبها (عمته) أمام عينه تكبر.. تكبر.. تصير سكاكين تزجُّ به إلى حفرة عميقة)) [56]. لقد كانت عمته متسلطة، ظالمة، يشعر وكأنَّها وحش قاتل يريد قتله في كُلّ لحظة؛ ((لم أذق النوم تلك الليلة، كلمات عمتي مثل الدود تدبُّ فوق جسدي، تهرش عقلي بالحيرة، وأنا أفكر بتلك (الحُصة)، الروح التي ستقدمها إليَّ عمتي...)) [57].

لقد تضافرت عِدَّة ظروف؛ لجعل هذه الشخصية تعيش حالة مستفحلة من أحلام اليقظة، منها: البطش، وتسلط العامة، ومنها: قتلها لقطة الأثيرة لديه، وضعف الأب تجاه العَمة؛ لدرجة أَنَّهُ يقعد مقارنة ذهنية بين الهر وقطته من جهة وبينه وبين حُصة، الزوجة المرتقبة؛ هل يستطيع حمايتها؟ ((اعترتني لهفة لمعانقة حُصّة التي أجهلها، وتراءت لي صورة لقاء دانة بالهر؛ هل سأكون الهر، وتكون حُصّة دانتي؟)) [58].

هذا الخوف.. صار أشبه بالمرض.. يسير معه، يخترق عقله، يصوّر لَهُ أشياء غريبة.. بعيدة عن الواقع، أشياء في عقله.. لا تخبو أبدًا.

الخاتمة:

إنَّ قراءة فاحصة للّغة النفسية في هذه الرواية ترسم لنا بعمق حقيقة الشخصية الرئيسة (سالم)، وما يعانيه من أزمة نفسية استفحلت في ذاته، ولاسِيَّمَا بعد مقتل قطته على يد عمته ومقتل زوجته كانت شخصية تعاني أزمة انقطاع مع الآخرين، وخاصة العَمة والأب، فضلًا عن كون هذه الشخصية كانت تعيش مستلبة الإرادة، ولم تكن لها القدرة على الاعتراض على قرارات العمة؛ ليصاب بالعنّة الجنسية وقتًا معينًا، وما أَنْ تلاشى أو انحسر نفوذ عمته أو هكذا تراءى لَهُ؛ حتّى استطاع أَنْ يتزوج حُصّة بعد فترة طويلة من عدم الاستطاعة.

إنَّ الأحلام بشقيها – منام ويقظة – فضلًا عن لغة الجسد أعطتنا فكرة واضحة عن هذه الشخصية؛ لتبقى الرواية مفتوحة النهاية؛ وكأنَّ الروائية أرادت أَنْ تقول: إنَّ مجتمعنا لا يخلو من هذه النماذج، التي لا تموت – لفرط معاناتها – ولا تعود كما كانت قبلًا – وبما يؤشر أَنَّ مجتمعنا يوصم هذه الشخصيات بالجنون!!

الهوامش:

(1) علم النفس العام، أ.د. عبدالحليم محمود السيد وآخرون، مكتبة غريب، ط3، 1990: 541.

(2) المصدر نفسه: 544.

(3) مدخل إلى السيولوجيا، عبيدة سيطي، نجيب الخوش، دار الخلدونية للنشر، الجزائر، 2009: 36.

(4) اللسانيات، النشأة والتطور، أحمد مؤمن، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2008: 193.

(5) لغة الجسد، بيتر كلينتون إعداد وتصوير: مهند الخيري، دار الشروق، د.ت: 6.

(6) م.ن.

(7) لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 1997: 85.

(8) مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية لدى هيئة التدريس في كليّة العلوم بجامعة القصيم من وجهة نظر الطلبة، أحمد بن عبدالله بن قصير العريني، كليّة الآداب والتربية، قسم العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، الأكاديمية العربيّة بالدنمارك، 2011: 7.

(9) الانثروبولوجيا والانثرويولوجيا الثقافية، الزهرة إبراهيم، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2009: 65.

(10) م.ن.

(11) لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة: محمد عبدالكريم إبراهيم ثورات، دار علاء الدِّين، ط1، 2007: 11.

(12) م.ن.

(13) البيان بلا لسان، د. مهدي أسعد عرار، د.ت، د.ط: 48.

(14) م.ن.

(15) ينظر: لغة الحركات، ناتالي باكور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995: 60-61.

(16) رواية المرأة والقطة، ليلى العثمان، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، ط1، 2010: 20.

(17) الرواية: 69.

(18) ينظر: لغة الجسد النفسية، مصدر سابق: 54.

(19) م.ن.

(20) المرجع الأكيد في لغة الجسد، آلان وباربارا بيز، مكتبة جرير، ط1، 2008: 32.

(21) الرواية: 6.

(22) الرواية: 7.

(23) الرواية: 7.

(24) الرواية: 7.

(25) الرواية: 88.

(26) الرواية: 68.

(27) الرواية: 75.

(28) الرواية: 75.

(29) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، شرح: أحمد أمين وآخرون، دار الأندلس، بيروت، 1996: 115/2.

(30) المرجع الأكيد في لغة الجسد، مصدر سابق: 165.

(31) الرواية: 9.

(32) الرواية: 68.

(33) الرواية: 68.

(34) التشخيص النفسي بتقنية تحليل الأحلام العدوانية والخوف المرضي والصدمة النفسية عند المراهق، جميلة ملوكي، أطروحة دكتوراه، كليّة العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2018-2019: 24.

(35) م.ن: 28.

(36) سيكولوجية النوم والأحلام، حكمت الحلو، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، 2015: 24.

(37) سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق، د. علي عبدالعزيز موسى، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006: 12.

(38) م.ن.

(39) م.ن: 15.

(40) اللّغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، أريك فروم، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، 1995: 10.

(41) عالم الأحلام، د. سليمان الدليمي، دار الكتب العلميّة، 2006: 41.

(42) م.ن: 39.

(43) الرواية: 12.

(44) الرواية: 28.

(45) الرواية: 38.

(46) الرواية: 46.

(47) الرواية: 73.

(48) الرواية: 86.

(49) عالم الأحلام، تفسير الرموز والإشارات، مصدر سابق: 43.

(50) موسوعة علم النفس، د. أَسعد رزق، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط3، 1987: 15.

(51) الموسوعة الفلسفية، د. عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1980: 18.

(52) ينظر: نظرية الأحلام، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980: 25-24.

(53) ينظر: الأسس النفسية للإبداع الأدبي، شاكر عبدالحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980: 81-82.

(54) أحلام اليقظة وعلاقتها بتقدير الذات لدى طلبة المرحلة الثانوية، م.م. سهام كاظم نمر، كليّة التربيّة للبنات، قسم التربيّة وعلم النفس، جامعة بغداد، مجلة العلوم النفسية، العدد (19)، 2018.

(55) الرواية: 25.

(56) الرواية: 25.

(57) الرواية: 45.

(58) الرواية: 45.

المصادر والمراجع:

- أحلام اليقظة وعلاقتها بتقدير الذات لدى طلبة المرحلة الثانوية، م.م. سهام كاظم نمر، كليّة التربيّة للبنات، قسم التربيّة وعلم النفس، جامعة بغداد، مجلة العلوم النفسية، العدد (19)، 2018.

- الأسس النفسية للإبداع الأدبي، شاكر عبدالحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980.
- الانثروبولوجيا والانثرويولوجيا الثقافية، الزهرة إبراهيم، دار النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2009.
- البيان بلا لسان، د. مهدي أَسعد عرار، د.ت، د.ط.
- التشخيص النفسي بتقنية تحليل الأحلام العدوانية والخوف المرضي والصدمة النفسية عند المراهق، جميلة ملوكي، أطروحة دكتوراه، كليّة العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2018-2019.
- رواية المرأة والقطة، ليلى العثمان، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.
- سيكولوجية الأحلام بين النظرية والتطبيق، د. علي عبدالعزيز موسى، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- سيكولوجية النوم والأحلام، حكمت الحلو، دار زهران للنشر والتوزيع، الأردن، 2015.
- عالم الأحلام، د. سليمان الدليمي، دار الكتب العلميّة، 2006.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه، شرح: أحمد أمين وآخرون، دار الأندلس، بيروت، 1996.
- علم النفس العام، أ.د. عبدالحليم محمود السيد وآخرون، مكتبة غريب، ط3، 1990.
- اللسانيات، النشأة والتطور، أحمد مؤمن، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، 2008.
- لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة: محمد عبدالكريم إبراهيم ثورات، دار علاء الدِّين، ط1، 2007.
- لغة الجسد، بيتر كلينتون إعداد وتصوير: مهند الخيري، دار الشروق، د.ت.
- لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة: سمير شيخاني، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 1997.
- لغة الحركات، ناتالي باكور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.
- اللّغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، أريك فروم، ترجمة: حسن قبيسي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، 1995.

- مدخل إلى السيولوجيا، عبيدة سيطي، نجيب الخوش، دار الخلدونية للنشر، الجزائر، 2009.
- مدى توافر مهارات الاتصال غير اللفظية لدى هيئة التدريس في كليّة العلوم بجامعة القصيم من وجهة نظر الطلبة، أحمد بن عبدالله بن قصير العريني، كليّة الآداب والتربية، قسم العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، الأكاديمية العربيّة بالدنمارك، 2011.
- المرجع الأكيد في لغة الجسد، آلان وباربارا بيز، مكتبة جرير، ط1، 2008.
- الموسوعة الفلسفية، د. عبدالرحمن بدوي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 1980.
- موسوعة علم النفس، د. أسعد رزق، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط3، 1987.
- نظرية الأحلام، فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.

قضيّةُ التناوبِ على ضَوءِ الاستعمالِ القرآنيِّ المُحكَمِ لحروفِ الجرّ والعطف –نماذج من التعبيرِ القرآنيِّ–

وائل عبد الله حسين محيي الدين، جامعة نابلس– فلسطين.
wael.tahaineh@hotmail.com

الملخص:

استحوذت قضيّة (التناوب بين حروف المعاني) في اللغة وفي القرآن، على اهتمام كثيرٍ من الباحثين، قديمًا وحديثًا، وتعدّدت آراؤهم حول تلك القضيّة، وقد أشارت هذه الدراسة إلى أبرز تلك الآراء، في ضوءِ الاستعمالِ المحكَمِ والدقيقِ لحروفِ الجرِّ والعطفِ في القرآنِ الكريمِ، وما يترتّب على ذلك من أحكامٍ، ودلالاتٍ تربويّةٍ ونفسيّةٍ، وغيرها، مؤكّدةً من خلال ذلك على دقّة التعبير القرآني في استعمالِ كلماتِه، ونفي ما ذهب إليه عددٌ من النحاةِ واللغويّين بوجودِ ظاهرةِ التناوبِ بين حروف المعاني في القرآن.

الكلمات المفتاحيّة: تناوب، حروف المعاني، التعبير القرآني، الاستعمال المحكم، دلالة الاستعمال.

Abstract

The issue of reciprocal or rotation in the letters of meanings in the language and in the Holy Quran has captured the interest of many old and new researchers, and their opinions have been varied in this issue.

This study has pointed to the most prominent of these views in the light of the accurate use of the prepositions, and conjunctive letters in the Holy Quran, in addition to the consequents that follow such as the educational and psychological implications that emphasizing the accuracy if the Quranic expressions in using its words. He denied the fact that a number if grammarians and linguists spoke of the reciprocal or rotational phenomenon between the letters of meanings in the Holy Quran.

***Keywords**: Rotation, letters of meanings, Quranic expressions, accurate use, usage implications.*

.

مَجلّة رُؤى فِكريّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

مقدِّمة

يختارُ التعبيرُ القرآنيُّ ألفاظَه، ويستخدمُها بدقّة بالغةٍ، تكادُ تؤمنُ معها بأنّ هذا المكانَ إنّما خُلقت لهُ هذه اللفظةُ دون سواها. ولا تقتصرُ عنايةُ القرآنِ في اختيارِ ألفاظِه، بل نراهُ يُوجّه المسلمينَ إلى مثلِ هذه الدقّةِ، ويُنبّههُم إلى أخطاءٍ وقعت، جرّاءَ استعمالِ ألفاظٍ في غيرِ موضِعِها، مُرشدًا في الوقتِ نفسِه إلى البديلِ الصحيحِ الذي يجبُ استعمالُه، انظر إليه في قولِه: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انظُرْنَا وَاسْمَعُوا وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ** ﴾[1]، وكذلك قولِه تعالى:﴿ **قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ**﴾[2]، فالنهيُ عن قولِ:" راعنا" لدلالتِها السيّئةِ في الاستعمالِ اليهوديِّ، إذ كانوا يتسابّون بها[3]، وتعني: الأرعن، وضعيف العقلِ، والأحمق[4]. كذلك النهيُ عن قولِ: " آمنّا" لوجود فرقٍ بينَ الإيمانِ والإسلامِ، ولأنّ للإيمانِ متطلّباتٍ تتجاوزُ النُطقَ باللسانِ، إلى التصديقِ بالقلبِ والجوارحِ، وحالُهم لم يكنْ كذلكَ، إنّما كانَ ادّعاءً باللسانِ، دونَ أنْ يقر في القلبِ.

وقد يطنّ ظانٌّ أنَّ مثلَ هذهِ الدقّةِ تقتصرُ على الأسماءِ والأفعالِ، دونَ أنْ يكونَ للحروفِ نصيبٌ من هذه العناية، إذ يُمكنُ للمرءِ أن يستخدمَ حرفًا مكانَ حرفٍ آخرَ، أو أنْ يحذفَ حرفًا، أو يزيدَ آخرَ، دونَ الإحساس بتغيّرٍ كبيرٍ في المعنى، ومثلُ هذا الظنّ، وإنْ وُجدَ له استعمالٌ في لغتِنا نحنُ البشرَ، فإنّ ذلك ممّا يتعذّرُ وجودُه في الاستعمالِ القرآنيِّ، حيثُ الحروفُ فيها تُصنعُ من المعاني والدلالات، مثلَ ما تُصنعُ الأسماءُ والأفعالُ، بلْ إنّ الحرفَ في سياقٍ لغويٍّ، قد يحملُ- أحياناً- من الدلالةِ ما لا تحملُه جملةً كاملةً بكلّ أركانِها، ولهذا فقد شبّه بعضُهُم الحروفَ في الجملةِ بالجهازِ العصبيِّ في الجسمِ " فهو— دونَه — لا يقفُ على ساقٍ، ولا يقوى على معنى"[5] انظر

إلى الفرقِ في الدلالةِ بين قولِنا: دعا لِي، ودعا عليّ، وفي قولِنا: رغبَ في الشيءِ، ورغبَ عن الشيءِ. ولأجلِ هذه الأهميّةِ التي تُمثّلها الحروفُ في التعبيرِ القرآنيّ، فقد كانَ النصُّ القرآنيُّ ميدانًا للبحث " لأنّه نصٌّ يُؤدي فيه الحرفُ دلالاتٍ مهمّةً، فمن خلالِ معناه يُشرعُ الحُكمُ، وتُبنى عليه القاعدة"[6]

وانطلاقًا من تلك الدقّةِ في الاستعمالِ القرآنيِّ للمفرداتِ بشكلٍ عامٍ، والحروفِ بشكلٍ خاصّ، فإنّنا بحاجةٍ إلى إعادةِ النظرِ في جانبٍ من الإرثِ اللغويّ الذي ورثناهُ من علمائِنا القدامى؛ حيثُ تناولوا عدداً من المسائل اللغويّة، وقال فريقٌ منهم بتناوب حروف المعاني، ودلّلوا على رأيهِم بشواهدَ من القرآنِ والشعرِ، فقد (ذهبَ الكوفيّون على خلافِ البصريّين إلى قبولِ تناوبِ حروفِ الجرِّ في الوظيفةِ دونَ تأويلٍ، أو تضمينٍ، عن طريقِ الاحتجاجِ، ورصدِ الشواهدِ التي استدعت كثرتُها إلى تشكيلِ ظاهرةٍ لغويّةٍ، لا يمكنُ إنكارُها)[7]، وجاءَ في الجزءِ الثاني من الخصائصِ "باب في استعمالِ الحروفِ بعضِها مكانَ بعض": هذا بابٌ يتلقّاهُ الناسُ مغسولًا ساذجًا من الصنعةِ، وما أبعدَ الصوابَ عنه، وأوقفهُ من دونِه)[8]، فيما ذهبَ البصريّونَ إلى(أنّ أحرفَ الجرِّ لا ينوبُ بعضُها عن بعضٍ بقياس، كما أنّ أحرفَ الجزمِ، وأحرفَ النصبِ كذلك، وما أوهمَ ذلك فهو عندَهُم إمّا مؤوّلٌ تأويلًا يقبلُه اللفظُ،... وإمّا على تضمينِ الفعلِ معنى فعلٍ يتعدّى بذلك الحرف)[9]

لقد وقفَ القدماءُ، في مواضعَ كثيرةٍ في كتبِهم ،عندَ ما أسمَوْهُ تبادلَ معاني الحروف، وناقشوا معاني التراكيبِ من خلالِها، فقد ذكرَ أبو عبيدةَ في (مجازِ القرآنِ) تبادلَ معاني الحروفِ بينَ (عن والباء)[10]، كما في قولِه تعالى: ﴿ **وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى**﴾[11]، وبين (إلّا والواو)[12] كما في قولِه تعالى: ﴿ **وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُم**﴾[13]

كما قالَ الأخفشُ بالتناوبِ بَيْنَ (إلى والباء)[14] واستشهدَ بقولِه تعالى:﴿ **وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ**﴾[15]، وبين (إلى ومع)[16] كما في قولِه تعالى: ﴿ **فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّه**﴾[17]، وكذلك في قولِه تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا أَنصَارَ اللَّهِ كَمَا قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ لِلْحَوَارِيِّينَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّه**﴾[18]

وبَيْنَ (من وعلى) كما في قولِه تعالى: ﴿**وَنَصَرناهُ مِنَ القَومِ الَّذينَ كَذَّبوا بِآياتِنا**﴾[19]، وبَيْنَ (الباء وعلى)، كما في قولِه تعالى: ﴿**وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِن تَأْمَنْهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ وَمِنْهُم مَّنْ إِن تَأْمَنْهُ بِدِينَارٍ لَّا يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِمًا**﴾[20]، وبَيْنَ (في وعلى)، كما في قولِه تعالى: ﴿**فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيدِيَكُم وَأَرجُلَكُم مِن خِلافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُم في جُذوعِ النَّخلِ وَلَتَعلَمُنَّ أَيُّنا أَشَدُّ عَذابًا وَأَبقى**﴾[21]، وبَيْنَ (ثمّ والواو)، كما في قولِه تعالى: ﴿**وَلَقَد خَلَقناكُم ثُمَّ صَوَّرناكُم ثُمَّ قُلنا لِلمَلائِكَةِ اسجُدوا لِآدَمَ فَسَجَدوا إِلّا إِبليسَ لَم يَكُن مِنَ السّاجِدينَ**﴾[22]، وبَيْنَ (الباء وفي)، كما في قولِه تعالى:﴿ **وَآخَرونَ اعتَرَفوا بِذُنوبِهِم خَلَطوا عَمَلًا صالِحًا وَآخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَن يَتوبَ عَلَيهِم إِنَّ اللَّهَ غَفورٌ رَحيمٌ** ﴾[23].

كما ذكرَ الفرّاءُ في كتابِه (معاني القرآن) مسألةَ تبادلِ معاني الحروف بَيْنَ (من وعلى)[24]،كما في قولِه تعالى:﴿ **إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ يُنفَوْا مِنَ الْأَرْضِ**﴾[25]، وبَيْنَ(على واللام)، كما في قولِه تعالى:﴿ **مَا أَنتُمْ عَلَيْهِ بِفَاتِنِينَ**﴾[26]، وبَيْنَ(في وعلى)[27]، كما قولِه تعالى:﴿**وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ**﴾[28]، وكقوله:﴿ **وَلَأُصَلِّبَنَّكُم في جُذوعِ النَّخلِ**﴾[29]، وبَيْنَ(أو وبل)[30]، كما في قولِه تعالى:﴿ **وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ**﴾[31]

وبَيْنَ(في ومن)[32]، كما في قولِه تعالى:﴿ **أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ** ﴾[33]، وبَيْنَ(اللام وفي)[34]، كما في قولهِ تعالى:﴿ **وَنَضَعُ المَوازينَ القِسطَ لِيَومِ القِيامَةِ**﴾[35].

ولم يقتصر القولُ بالتناوبِ على علمائِنا القدماءِ، بل تَبِعَهُم كثيرٌ من المحْدَثين، وقد خلصَ بعضُهُم إلى أنّ التناوبَ حقيقةٌ راسخةٌ، حيث يقولُ حجّاج عبد الكريم:" إنّ ظاهرةَ التناوبِ بين حروفِ العطفِ هي حقيقةٌ لغويّةٌ ثابتةٌ، قد نصّ عليها، ونقلَها كثيرٌ مِن أئمّةِ اللغةِ والنحوِ، وإذا كان الأمرُ كذلك، وأنّها قد ثبتَت، ورُويَت عن السلفِ، فلا يجوزُ ابتداءً استبعادُها، والعدولُ عنها في التحليل النحوي"[36]، فيما وقفَ آخرونَ موقفًا أبطلَ فيه قولَ الكوفيّينَ والبصريّينَ معًا؛ لعدمِ استحكامِ أدلّتهِم في هذهِ المسألةِ، كما يقول الجباليُّ، متّفقًا في ذلكَ مَعَ مَنْ يرى المسألَةَ مُعجميّةً، ويضيفُ عليهم أنّها يُمكنُ أن تكونَ من قبيلِ المشتركِ اللفظيّ[37]

لكن هل الأمرُ بهذه الصورةِ التي أطلقَ عليها عددٌ من اللغويّين (تبادل معاني الحروف)، أم إنَّ الاستقراءَ لمواطنِ استعمالِ الحروفِ في التعبيرِ القرآنيِّ، يرفضُ التسليمَ بما ذكروه، ويُلزمُنا إعادةَ النظرِ من جديدٍ بهذه الفكرةِ؛ لنؤكّدَ من خلالِ التعبيرِ القرآنيّ المحكَمِ، وما يترتّبُ عليه من دلالاتٍ عميقةٍ، أنّ الساحةَ اللغويّةَ القرآنيّةَ لا تصلحُ بالكاملِ لكلّ المسلّماتِ اللغويّة التي اصطلح عليها عددٌ من القدماء، في دراساتهم للغة واستعمالاتها، بل إنّ تبنّي مثلَ هذا الرأيِ جملةً وتفصيلًا سيؤدي إلى اضطرابٍ دلاليٍّ، " ويحيلُ اللغةَ إلى فوضى عارمة"[38]

لم يكن هذا البحثُ استقراءً لكلِّ الآياتِ التي استعملت حروفَ الجرِّ والعطفِ، فتلك مهمّةٌ تحتاجُ إلى دراساتٍ وطواقمَ من الباحثين، إنّما تمّ الاقتصارُ على نماذجَ من التعبيرِ القرآنيِّ، بما يكفلُ تسليطَ الضوءِ على مشكلةِ البحثِ، ويساعدُ في توضيحِ الفروقاتِ الدلاليّةِ التي تترتّبُ على الاستعمالاتِ القرآنيّةِ لحروفِ المعاني.

وحتى تكونَ المسألةُ أكثرَ وضوحًا، فإنّ الباحثَ سيذكرُ نماذجَ من التعبيرِ القرآنيّ؛ علّنا نتبيّنُ من خلالِها تلك الدقّة التي لا يستوي معها القولُ بتبادلِ معاني الحروفِ، وأنّ ما قد يُستعملُ في لغتنا نحن البشر، ليسَ بالضرورةِ أن ينسحبَ على التعبيرِ القرآنيّ، حتى وإن كان بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ. لننظرَ إلى قولهِ تعالى: ﴿ **الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ**﴾[39]، فلو سلّمنا بفكرةِ التبادلِ بين حروفِ المعاني، وجَعلنا (في) مكان (عن)، فإنّ الويلَ سيطالُ الناسَ جميعاً، ومَن الذي لا يسهو في صلاتِه؟ أليس كلُّ مصلٍّ يسهو في صلاته، حتّى كبار الصحابةِ- رضوان الله عليهم، فلقد رُويَ عن سيدنا عمرَ بن الخطاب- رضيَ اللهُ عنه – قوله:" إنّي لأجهّزُ جيشي، وأنا في الصلاة"[40]

وبالعودةِ إلى استعمالِ التعبيرِ القرآنيّ لحرفِ الجرِّ(عن)، فإنّه، بذلك، يَقصُرُ الويلَ على الذين يتركون الصلاةَ تهاونًا بها، ويعني، أيضاً، جموعَ المنافقين الذين إنْ صلّوا لا يرجونَ للصلاةِ ثوابًا، وإنْ تركوها لا يَخشَون عليها عقابًا، فشتّان- إذن – بَينَ حرفٍ تطالُ دلالَةُ استعمالِه كلَّ المسلمين، وآخرَ يُقلّصُ الدائرةَ، ويقصرُها على جماعةٍ معيّنين، فينجو بذلك الجمعُ الأكبرُ من المسلمين.

وفي قولهِ تعالى:﴿ **قالَ آمَنتُم لَهُ قَبلَ أَن آذَنَ لَكُم إِنَّهُ لَكَبيرُكُمُ الَّذي عَلَّمَكُمُ السِّحرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيدِيَكُم وَأَرجُلَكُم مِن خِلافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُم في جُذوعِ النَّخلِ وَلَتَعلَمُنَّ أَيُّنا أَشَدُّ عَذابًا وَأَبقى** ﴾[41]، فقد ذكرَ أبو عبيدةَ والأخفشُ أنّ (في) بمعنى (على)، وكذلك فسّرها الشوكانيّ[42] ، والقرطبيّ[43]، واستشهد بقول سويد بن أبي كاهل:

هـمُ صلّبوا العبديَّ في جذع نخلةٍ فلا عَطَست شيبانُ إلا بأجدعا[44]

وقد ردَّ الرازيُّ في تفسيرِه هذا القولَ، وضعّفَه، ورأى أنّ القولَ بأنّ (في) بمعنى (على) ضعيفٌ، ويُفسّرها بأنّها تشبِهُ تمكّنَ المصلوبِ في الجذعِ بتمكّنِ الشيءِ الموعى في وعائِه[45]، ومثله قالَ الزمخشريُّ في كشّافِه[46]، وذكرَ أبو السعود في تفسيرِه أنَّ إيثارَ كلمةِ(في) للدلالَةِ على إبقائِهم عليها زمانًا مديدًا، تشبيهًا لاستمرارِهم عليها باستقرارِ المظروفِ المشتمل عليه[47]، والذي يبدو للباحثِ أنّ إيثارَ كلمةِ (في) جاء ليُقدّمَ كشفًا نفسيًّا يَشي بحجمِ الحقدِ والغيظِ اللذيْن كانا يعتملان في نفسِ فرعونَ...إنّه لا يريدُ تصليبَهُم على جذوعِ النخلِ وحَسْب، بل يريدُ- لشدّة غيظِه وحقدِه – إدخالَ أجسامِهم داخلَ الجذعِ، فهو صَلبٌ مصحوبٌ بِدَفعٍ وضغطٍ على الأجسامِ والجذوعِ؛ كي تتداخلَ في بعضِها، في صورةٍ تكشفُ عن كراهيةٍ شديدةٍ، ونفسٍ تتميّزُ من الغيظِ، وما كان للحرف (على) أنْ ينهضَ بذلك المعنى، لذلك وَجَدْنا التعبيرَ القرآنيَّ قد آثرَ استعمالَ (في)؛ ليكشفَ من خلالِها هذا عن تلك الدلالةِ العميقةِ. " فالحرفُ (على) لا يُمْكنُه أن يحقّقَ عندَ استعمالِه لفظًا في موضعِ (في) الغايةَ الدلاليّةَ التي تتناسبُ وفحوى الخطابِ على لسانِ فرعونَ؛ لأنَّ الحرفَ (على) يوحي بِعُلوِّ أتباعِ موسى، عليه السلام، من السحرةِ على جذوعِ النخلِ، وهذا لا يعملُ على إطفاءِ نارِ الحقدِ في نفسِ فرعونَ تجاهَ أعدائِه وهم موتى"[48]

كما يحقّقُ التعبيرُ القرآنيُّ جانبًا تربويًّا من خلال حُسنِ اختيارِه لألفاظِه، وإيثارِه لحرفٍ دونَ آخرَ، كما في قولِه تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ**﴾[49]، فليسَ المرادُ بكَوْنِهم أذلّةً أنّهم مُهانون، بل إنّ المرادَ المبالغةُ في وصفِهم بالرفقِ، ولينِ الجانبِ، واستعمالُ التعبيرِ القرآنيِّ لـ (على) دونَ (اللام) يحملُ دلالةً مهمّةً، فـ(على) كما جاء عند سيبويه، وغيره، فهي للاستعلاء[50]، وكأنّ القرآنَ، وهو يطالبُ المؤمنَ بأن يعطفَ ويذلَّ لأخيه

المؤمن، يُخبرُه أنّه بِتذلّله يزدادُ رفعةً وعُلُوًّا، وأنَّ هذا التذلّلَ لن يُنقصَ من قَدْرِه شيئًا...إنّه الشامخُ رغمَ تذلّله، منتصبُ القامةِ رغم انحناءتِه الليّنةِ لأخيه...إنّه عُلوُّ المنصبِ، والفضلِ، والشرفِ، وهذا ما يدلُّ عليه الاستعمالُ القرآنيُّ لحرفِ الجرِّ (على) دونَ سواه، أمّا استعمالُه لذاتِ الحرفِ في قولِه:" أعزّةٍ على الكافرين) فهو منسجمٌ تمامًا مع استعلاءِ المؤمنِ على الكافر، وشدّتِه عليه ﴿**مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ**﴾[51] . جاء في تفسيرِ الرازي: "أنّه تعالى ذكرَ كلمةَ(على) حتى يدلَّ على عُلوّ منصبِهم، وفضلِهم، وشرفِهم، فيفيدُ كونُهم أذلّةً ليس لأجلِ كونِهم ذليلين في أنفسِهم، بل ذاك التذلّل إنّما كانَ لأجلِ أنّهم أرادوا أن يَضُمّوا إلى عُلوّ منصبِهم فضيلةَ التواضع"[52].

وتساهمُ هذه الدقّةُ المتناهيةُ في تقديمِ كشفٍ نفسيٍّ بالغِ الدلالةِ، فها هي سورةُ المطفّفين، ومن خلالِ استعمالِها المحكَمِ لحروفِ الجرّ، تبيّنُ لنا ما لا تقوى كلُّ الكلماتِ على تبيانِه، قال تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ ﴿١﴾ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ ﴿٢﴾ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾[53]، إنّهم أُناسٌ مسكونونَ بالغرورِ والتعالي على الآخرينَ، وقد تكفّلَ حرفُ الجرِّ(على) بالكشفِ عن هذا الشعور بالاستعلاء، بل وبالنظرِ بدونيّةٍ نحوَهُم، فهم أقلُّ مِنْ أن يُنصفوا، وأدنى مِنْ أنْ يحصلوا على حقوقِهم، ولذلك استعملَ التعبيرُ القرآنيُّ مَعَ كيْلِ هؤلاء المتعالينَ على غيرِهم الفعلَ (كال) للآخرين، دونَ التعديةِ بحرفِ الجرّ (اللام)، فلم يَقُلْ: كالوا لهم، وإنّما قالَ: (كالوهم أو وَزَنوهم) في إشارةٍ واضحةٍ إلى أنَّ هؤلاءِ المطفّفينَ علاوةً على غرورِهم، واستكبارِهم، وتسلّطِهم ، فإنّهم لا يرَوْنَ الآخرين مستحقّينَ للكيلِ العادلِ الذي يَحصلونَ من خلالِه على حقّهم، لذلك جاءَ كيلُهم لهم دونَ (اللام) التي تفيدُ الاستحقاقَ. ولا شكَّ أنَّ مثلَ هذا المعنى لا يتحقّقُ إلا من خلالِ هذا الاستعمالِ الدقيقِ والمحكمِ للحروف.

ومِن ذلك قولُه تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾[54]، فقد استعملَ مَعَ الهدايةِ حرفَ الاستعلاءِ (على)، ومع الضلالِ (في)؛ وذلك لأنّ الهدايةَ استعلاءٌ ورفعةٌ، بخلافِ الضلالِ فهو دونيّةٌ وانحطاطٌ قَدْرًا ومكانةً، لهذا استعمل (على) مع ما كان رفعةً وعلوًّا، فيما خصّص للهبوط والدونيّةِ ما يدلّ عليها. جاءَ في الكشّافِ:" فإن قُلتَ كيفَ خولفَ بينَ حرفَيِ الجرّ الداخلَيْن على الحقّ والضلالِ؟ قلتُ: لأنّ صاحبَ الحقِّ مُسْتَعْلٍ على فَرسٍ جوادٍ يركضُه حيث يشاء، والضالّ كأنّه منغمسٌ في ظلامٍ، مرتبك فيه، لا يدري أين يتوجّه"[55].

إنّ في استعمالِ (على) مع الحقّ والهدى، واستعمالِ (في) مع الرَيْب والضلالِ والظلماتِ سرًّا لطيفًا، يكشفُ عن عُلوٍّ في مكانة المهتدي، وثباتِه، واستقامَتِه، وانغماسٍ للضالّ، وانحدارِه لأسفل سافلين. انظر إلى الآياتِ كيف تتجلّى الدقّة في استعمالِ الحروفِ، كما في قولِه تعالى: ﴿ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّكَ عَلَى الْحَقِّ الْمُبِينِ ﴾[56]، وقولِه: ﴿ أُولَئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ﴾[57]، ولننظر إليه ، في المقابل، كيفَ استعملَ الحرفَ (في)، حيثُ يقولُ سبحانه: ﴿فَذَرْهُمْ فِي غَمْرَتِهِمْ حَتَّى حِينٍ﴾[58] ، وقوله: ﴿إِنَّما يَستَأذِنُكَ الَّذينَ لا يُؤمِنونَ بِاللَّهِ وَاليَومِ الآخِرِ وَارتابَت قُلوبُهُم فَهُم في رَيبِهِم يَتَرَدَّدونَ﴾[59]، وقوله: ﴿قُل مَن كانَ فِي الضَّلالَةِ فَليَمدُد لَهُ الرَّحمنُ مَدًّا ﴾[60]، وقوله: ﴿ وَالَّذينَ كَذَّبوا بِآياتِنا صُمٌّ وَبُكمٌ فِي الظُّلُماتِ مَن يَشَإِ اللَّهُ يُضلِلهُ وَمَن يَشَأ يَجعَلهُ عَلى صِراطٍ مُستَقيمٍ ﴾[61]، وقوله:﴿ وَإِنَّهُم لَفي شَكٍّ مِنهُ مُريبٍ ﴾[62]، وقوله:﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[63] ، وقوله:﴿إِنَّ الَّذِينَ يُحَادُّونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ فِي الْأَذَلِّينَ﴾[64]، فأيُّ دقّةٍ هذه، وأيُّ روعةٍ في الأداءِ وحُسنِ الاختيار؟

ومِنْ مظاهرِ الاستعمالِ المحكَمِ والدقيقِ لحروفِ الجرِّ في القرآنِ الكريمِ، قولُه تعالى:﴿ إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾[65] ، حيثُ استعملَ في الآيةِ حَرفَيْ جرٍّ، هما (اللام وفي)، فمَعَ مصارفِ الزكاةِ الأربعةِ الأولى، استعملَ التعبيرُ القرآنيُّ حرفَ الجرّ (اللام)، والذي يفيد- في هذا السياق- الملكيّةَ، في حين استعملَ حرفَ الجرِّ(في) مَعَ المصارفِ الأخرى ، فهل كانَ هذا الاستعمالُ اعتباطيًّا، أم دقيقًا ومُحكمًا؟

إنّ من جملة الأهداف التي يسعى التعبيرُ القرآنيُّ إلى تحقيقِها، من خلالِ ما يستعمِلُه من ألفاظٍ وتراكيبَ، هو المعالجَةُ التربويّةُ لنفوسِ الأغنياء؛ ليُنفقوا أموالَهم عن رَغبةٍ وطيبِ خاطرٍ، بل وعن قناعةٍ بأنّ قِسمًا من المال الذي بين أيديهِم ما هو إلا أماناتٌ هم مُستأمنونَ عليها، ومُطالَبون بتأديتِها لأصحابِها ﴿ **وَفِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ لِّلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ**﴾[66]، لهذا كان استعمالُ التعبيرِ القرآنيِّ لحرفِ الجرِّ (اللام) دقيقًا ومقصودًا، بهدف السُمُوِّ بنفوسِ الأغنياء، وتطهيرِها، ومحاربةِ وساوِس الشيطانِ لها، ونوازِعِ الأنانيّةِ فيها، ﴿خذ من أموالهم صدقةً تُطهّرهم وتزكّيهم بها﴾[67]، وكذلك رفعًا للحَرجِ عن الفقراء، وغيرِهم من مصارفِ الزكاةِ الثلاثة، وحفاظًا على مشاعرِهم من الانكسارِ. فالأموالُ أموالُهم، لكنّ اللهَ استخلفَ عليها عبادَه الأغنياءَ، واستأمنَهم عليها؛ ليقوموا بإيصالِها لأصحابِها، كما بيّن اللهُ في كتابِه.

أما الفئاتُ الأربعةُ الأخرى مِمّن تُصرفُ لهم الزكاةُ، فقد عَدَلَ القرآنُ الكريمُ عن استعمالِ (اللام) إلى حرفِ الجرِّ (في)، وهو دليلٌ آخرُ على الدقّةِ المتناهيةِ في الاستعمالِ القرآنيِّ المحكَمِ لحروف الجرِّ ، فإذا كانت الصدقاتُ مع الأصنافِ الأربعةِ الأولى هي ملكٌ لهم، فإنّ الأصنافَ الأربعةَ الآخرين لا تُدفعُ لهم الصدقاتُ

ليتملّكوها، إنّما ليأخذَها غيرُهم، فالعبدُ والغارمُ لا يأخذان شيئًا من الصدقاتِ، إنّما تُدفع للسيّد؛ ليعتقَ العبدَ، ولمِنْ له حقٌّ على الغارمِ؛ ليتحلّلَ من غُرمِه.

أمّا (سبيل الله وابن السبيل) فقد استعمل معهما حرف الجرّ (في)؛ لتوسعةِ دائرةِ الصرفِ، بحيثُ تشملُ أيَّ مكانٍ ينبغي به وجه الله تعالى.

جاء في مُعترَكِ الأقران:" عَدلَ عن (اللام)، إلى (في) في الأربعة الأخيرة؛ إيذانًا بأنّهم أكثرُ استحقاقًا للتصدّقِ عليهم ممّن سَبقَ ذكرُه باللام؛ لأنّ (في) للوعاء؛ فنبّه باستعمالها، على أنّهم أحقّ بأن يُجعلوا مظنّةً لوَضْعِ الصدقاتِ بهم، كما يوضع الشيءُ في وعائِه مُستقرًّا فيه.

وقال الفارسيُّ: إنّما قال في الرقابِ، ولم يقلْ للرقابِ؛ ليدلَّ على أنّ العبدَ لا يملك"[68]

ومنه قولُه تعالى:﴿ **لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**﴾[69] فما كان فيه المنفعةُ والتملّكُ ناسبَه حرفُ الجرّ (اللام)، وما كان فيه إشعارٌ بالثقلِ المؤذنِ بالضررِ، فقد جاء بما يناسبه، وهو حرفُ الجرِّ (على). ومن الإشعارِ المؤذنِ بالثقلِ أيضًا، قولُه تعالى:﴿ فَبَدَّلَ الَّذِينَ ظَلَمُوا قَوْلًا غَيْرَ الَّذِي قِيلَ لَهُمْ فَأَنزَلْنَا عَلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا رِجْزًا مِّنَ السَّمَاءِ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾[70].

ومِن مظاهرِ الدقّةِ في الاستعمالِ القرآنيِّ لحروف الجرِّ قولُه تعالى:﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعبُدوا إِلّا إِيّاهُ وَبِالوالِدَينِ إِحسانًا**﴾[71]

إنّ لـ(الباء) في هذه الآية دلالةً لا يمكنُ لغيرِها من حروفِ الجرِّ أن تنهضَ بها، أو تأديتَها على الوجهِ الذي تؤدّيه (الباءُ) في هذا الموطنِ، فلقد أفادت معنى الإلصاق،" وهو أصلُ معانيها"[72] وما أشدّ حاجةَ الوالدين- في كِبَرِهما – إلى التصاقِ الأبناءِ بهما، فلا يؤتي الإحسانُ عن بُعْدٍ أُكلَه، ولا آثارَه النفسيّةَ على الوالدين، كما هو

القُربُ الدائمُ منهما، لذلك ليسَ في وُسعِ أيِّ حرفِ النهوضُ بهذا المعنى، أو تحقيقُ البرِّ المطلوبِ، لا سيّما معَ كِبَرِ الوالدَينِ، واشتدادِ حاجتِهما لرؤية الأبناءِ قُربَهُما دائمًا.

وللتأكيدِ على أهميّةِ (الباء) في هذا السياق، وعجزِ أيّ حرفٍ آخرَ عن النهوضِ بتلك الدلالةِ التي توفّرها(الباء)، وجدنا التعبيرَ القرآنيَّ يؤثرُ استعمال (عندك) في الآية ذاتها، فيقول: " إمّا يبلغنَّ عندكَ الكِبَرَ أحدهما أو كلاهما..."؛ ليُرسّخ فكرةَ البرِّ بالوالديْنِ على أكملِ وجوهِها، في رسالةً ربانيّةً واضحةً وجليّةً للأبناء، مفادها: حين يكبُر الآباءُ عليكم أن تتنبّهوا لهذه المرحلة من أعمارهم، بحيث يمرّون بها وهم في كنفكم، وتحت رعايتكم، ما لم يكنْ هناكَ ظرفٌ قاهر، لهذا جاءت كلمة (عندك) حاسمةً لا تدع مجالًا لابنٍ ألّا يكون جوار أبويه، وألّا يكونا تحت عينيه حال بلوغهما مرحلة الكبر، هذه واحدة، أمّا الثانية فإنّ الخطاب القرآني موجّه لكلِّ ابنٍ بعينه، فلم يقلْ إما يبلغنّ عندكم الكبر، إنّما قال: عندك؛ ليستشعرَ كلُّ واحدٍ من الأبناء أنّه المقصود من هذا الخطاب، فلا يصحّ أن يكون الوالدان في كِبَرِهما محلّ اهتمامِ أحدِ الأبناءِ ورعايتِهِ وعنايتِهِ دونَ الآخرين، إنّما على جميعِ الأبناءِ أنْ يتسابقوا، ويتنافسوا على الفوز برعاية الأبوين؛ الأمر الذي ينعكس إيجابا على نفسيّة الآباء ومشاعرهم، فهل ثمَّ تعبيرٌ في الحضّ على رعاية الوالدين، والعناية بهما، أعمق دلالةً من هذا التعبير القرآنيّ؟

1- العطف:

كما أنّ اختيارَ التعبيرِ القرآنيِّ لأحرفِ الجرِّ يشيرُ إلى عنايةٍ فائقةٍ، يضيءُ من خلالِها آفاقًا دلاليّةً واسعة، فإنّه يسلكُ السبيلَ ذاتَه في اختيارِهِ لأحرفِ العطفِ؛ كاشفًا من خلالِها عن معانٍ عظيمةٍ، وجليلةٍ، لا يمكنُ لنا التعرّفَ إليها إلا بمزيدٍ من التأمّلِ والتدبّر.

قال تعالى: ﴿وَأَنفِقُوا مِن مَّا رَزَقْنَاكُم مِّن قَبْلِ أَن يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُن مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾[73].

يُلاحَظُ أنَّ التعبيرَ القرآنيَّ قد آثرَ (الفاء) على (ثمّ) و(الواو)؛ وذلك لأنّ (للفاء) معنَيَيْ السببِ والعطفِ، في حين أنّ (ثمّ) أو(الواو) لا تفيدان السببَ، بل العطفَ وحدَه، كما أنّ (الفاء) تفيدُ التعقيبَ بلا مُهلةٍ، في حين يتراخى الزمنُ مَعَ (ثمّ)، بينما يفيدُ (الواو) مطلقَ الجمعِ.

ولما كان التعبيرُ مَعْنيًّا بالجمع لمعنيَيْ السببِ والعطفِ (أي أنّ الموتَ سببٌ لهذا الندم، وطلبِ التأخير؛ لِما ينكشفُ له من سوءِ المنقلبِ والعياذ بالله) جاء ب(الفاء) التي جمعت هذيْنِ المِعْنَيَين، وانسجامًا مع التعقيبِ والسرعةِ التي تدلُّ عليها (الفاء) نجد أنّ التعبيرَ القرآنيَّ قد عاضَدَ ذلك من خلال حذفِه " ياءَ النداءِ في قوله (رب لولا أخرتني)، ولم يقلْ (يا رب لولا أخرتني) إشارةً إلى أنَّ هول ما يلاقيه الميّتُ[تطلّب] حذفَ حرفِ النداءِ؛ لأنَّ الوقتَ لا يحتملُ تضييعه بقولِ (يا)، لذا قال (ربِّ لولا أخّرتني) فالحذفُ جاء للانتهاءِ من الكلامِ بسرعةٍ حتى لا يقعَ المكروهُ، فالميّتُ يريد أن يخلصَ إلى مُرادِه بسرعة"[74]

لقد استدلَّ الفقهاءُ على مسائلَ فقهيّةٍ معتمدين في ذلك على تلك الدقّةِ في اختيارِ التعبيرِ القرآنيِّ عاطفاً دونَ آخرَ، ومن تلك المسائلِ مسألةُ عذابِ القبرِ، فقد استفادَ عددٌ من العلماءِ من التركيبِ اللغويِّ في قولِه تعالى:﴿ مِّمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا

فَأُدْخِلُوا نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا لَهُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَنصَارًا﴾[75] ،فاستدلّوا على عذابِ القبرِ، واحتجّوا بهذه الآيةِ، مُعلّلين ذلك أنّ (الفاء) تفيدُ الترتيبَ مَعَ التعقيبِ، وأنّ النارَ التي أُدخلوها كانت بعدَ الموتِ مباشرةً، ممّا يدفعُ باتّجاه أنّ النارَ هي نارُ القبرِ وعذابه.[76] وقريبٌ من هذا ما جاءَ في فتحِ القدير، تفسيرًا لقوله تعالى:﴿ **أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**﴾[77]، حيثُ يقولُ الشوكانيّ:" قيل: ومعنى التكريرُ لهذا اللفظ أربع مرّاتٍ: الويلُ حيًّا، والويلُ لك ميتًا، والويلُ لك يوم البعث، والويلُ لك يوم تدخل النّار"[78]، لقد جاء بـ (الفاء) بين الأوّلَين؛ لقربِهما وتعجيلِها، ولأنَّ ما بين عذابِ الدنيا وعذابِ القبرِ قريب، قال:(أولى لك فأولى)، وكذلك فعل بالعذابَيْن المتّصليْن بيومِ القيامة، ودخولِ النار، إذ جاء بينهما بـ (الفاء)؛ لكونهما عذابَيْن قريبَيْن من بعضِهما. ونظرًا لوجود فاصلٍ زمنيٍّ بعيدٍ بين العذابَيْن الأوّلَيْن والأخيرَيْن، فقد فصلَ بينهما بـ (ثمّ)، لمراعاةِ هذا التراخي الزمنيّ.

إنّ الدلالاتِ التي يُحقّقها مثلُ هذا التراخي، تبدو جليّةً في مواطنَ شتّى في القرآنِ الكريمِ، فقد جاءَ في سورةِ التينِ قولُه تعالى:﴿ **لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ** ﴾[79]، قال النخعيُّ ومجاهدُ وقتادةُ: حَسّن صورَته وحواسّه، وقال أبو بكر بن طاهر: عقله وإدراكه، وزيّناه بالتمييز[80]، ثم جاءَ بعدَ ذلك بـ (ثمّ) التي تفيدُ الترتيب والتراخي " لأنّ كونَه أسفلَ سافلين، لا يعاقب خلقه، بل يتراخى عنهُ في الزمنِ، فهي من حيثُ الوقتُ تفيدُ التراخي، كما أنّها من حيثُ الرتبةُ تفيد التراخي، فرتبةُ كونهِ في أحسنِ تقويمٍ تتراخى وتبعُدُ عن رتبةِ كونِه في أسفلِ سافلين، فثمّ بونٌ بعيدٌ بين الرتبتيْن، فأفادت (ثمّ) ههنا التراخي الزمانيّ، والتراخي في الرتبة"[81].

وفي وصفِ قصّةِ فرعونَ، وتهديدِه لمنْ آمنَ بموسى- عليه السلام- دقّةٌ لغويّةٌ بالغةٌ، فقد جاءَ في سورةِ الأعرافِ قولُه تعالى:﴿**لَأُقَطِّعَنَّ أَيدِيَكُم وَأَرجُلَكُم مِن خِلافٍ ثُمَّ**

لَأُصَلِّبَنَّكُم أَجمَعينَ﴾[82]، وفي الشعراءِ، قولُه تعالى:﴿**لَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ أَجْمَعِينَ﴾**[83]

إنَّ زيادةَ (ثمّ) في آيةِ الأعرافِ تدلّ على أنّه أعطاهُم مهلةً لم يُعطِهم إياها في سورةِ الشعراءِ؛ "وذلك لزيادةِ غضبِه، واحتراقِ قلبِه من الغيظ"[84] ، ولهذا ردّوا عليه بما هو مناسبٌ لمقامِ التهديدِ الشديدِ، فقالوا:﴿**قَالُوا لَا ضَيْرَ إِنَّا إِلَى رَبِّنَا مُنقَلِبُونَ﴾**[85] .

ومن مظاهرِ الدقّةِ في استعمالِ القرآنِ لحروفِ العطفِ، قولُه تعالى:﴿ **ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ ثُمَّ إِذَا شَاءَ أَنشَرَهُ ﴾**[86]، حيثُ استعملَ (الفاء) بَيْن الموتِ والقبرِ، فيما نجدُه يستعملُ بَيْن القبرِ والنشورِ العطفَ بـ (ثمّ)، ولأنّ إكرامَ الميّتِ يستوجبُ الإسراعَ في دفنِه بعدَ وفاتِه، جاءَ العطفُ بينهما بـ (الفاء)، لكنّه، وبسببِ وجودِ فاصلٍ زمنيٍّ طويلٍ بين الموتِ والبعثِ، نجدُه قد استعملَ العطفَ بـ (ثمّ) التي تَشي بهذا الامتدادِ الزمنيِّ، وتراخيه.

ومن ذلك- أيضًا- قولُه تعالى:﴿ **كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾**[87]، جاءَ بالإحياءِ الأوّلِ بـ(الفاء)، وما بعدَه بـ (ثمّ)، ذلك " لأنَّ الإحياءَ الأوّلَ قد تعقبَ الموتَ بغير تراخٍ، وأمّا الموتُ فقد تراخى عن الإحياءِ، والإحياءُ الثاني كذلك ، متراخٍ، عن الموت"[88].

إنّ هذا التراخي الزمنيَّ الذي تدلُّ عليهِ (ثمّ)، يكشفُ لنا عن جوانبَ عظيمةٍ في رحمةِ اللهِ بعبادِه، وعفوِه عن سيّئاتِهم، وقبولِه توبتَهم، قال تعالى:﴿ **وَمَن يَعْمَلْ سُوءًا أَوْ يَظْلِمْ نَفْسَهُ ثُمَّ يَسْتَغْفِرِ اللَّهَ يَجِدِ اللَّهَ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾**[89]. إنّها الرحمةُ تتجلّى في أبهى صُوَرِها، وأوسعِ دلالاتِها، فكلّنا يعملُ سوءاً، وكلّنا يظلمُ نفسَه، وكلُّ ابن آدمَ خطّاءٌ، ولكنْ هل لنا أنْ نتخيّلَ النتيجةَ كيف ستكونُ لو استعملَ التعبيرُ القرآنيُّ (الفاء) مكانَ (ثمّ)؟ ببساطةٍ شديدةٍ، ولو كانَ التعبيرُ كذلك، لوجبَ على المذنبِ

حتّى تُقبلَ توبتُه أن يكونَ استغفارُه عَقبَ كلِّ سوءٍ يقترفُهُ، مباشرةً ودون انتظارٍ، ومن منّا يفعلُ ذلك؟ وَهَبْ أنّ مِنَ المسلمين مَنْ يقوى على ذلك، فإنّ الأغلبَ يعودُ إلى رُشدِه بعدَ زمنٍ من إحداثِه للذنبِ، واقترافِه للمعصيةِ، ولهذا كانَ من رحمة اللهِ بنا أنْ جعلَ بابَ التوبةِ مفتوحًا إلى ما قبل الغرغرةِ " إنّ الله عزّ وجلّ يقبلُ توبةَ العبدِ ما لَمْ يُغرغِر "[90] ، فلا يأسَ، ولا قنوطَ، ما دامت فُرصةُ الهدايةِ متوفّرةً في كلِّ حينٍ، لمنْ أرادَ اغتنامَها، ولا يحقُّ لأحدٍ أن يحولَ بيننا وبين التوبةِ ما دامت (ثمّ) تُوفّرُ لنا هذه الفرصَة متى اهتديْنا.

2- تصدّر (الفاء) لإجابة دعاء الأنبياء:

إنَّ من كرامات الله- سبحانه وتعالى- لأنبيائه- عليهم السلام- أنّهم مُستجابو الدعاءِ، استجابةً عاجلةً، لا سيّما، عندَ اشتدادِ الكربِ، وفي المواقفِ المفصليّةِ من التحدّي والمواجهةِ، فهذا سيّدنا نوحٌ- عليه السلام- وقد كذّبَهُ قومُهُ، وهدّدوه بالرجمِ ما لَمْ ينتهِ عمّا يدعوهم إليه، فيتوجّهُ إلى ربّهِ:﴿ قَالَ رَبِّ إِنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ فَافْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحًا وَنَجِّنِي وَمَن مَّعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[91]، فسرعانَ ما تكونُ الإجابةُ من الله ﴿فَأَنجَيْنَاهُ وَمَن مَّعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ﴾[92]، سريعةً دون فاصلٍ زمنيٍّ طويلٍ، وفي مشهدٍ آخرَ يُعزّزُ تلكَ السرعة التي تشي بها (الفاء) في الإجابةِ، قولُه تعالى:﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ﴿٩﴾ فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ ﴿١٠﴾ فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿١١﴾ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴾[93].

وهذا نبيُّ الله هود- عليه السلام- وقد تجبّرَ قومُهُ، وكذّبوا دعوتَه، فدعا ربّه، وكانت الإجابةُ عاجلةً ﴿فَكَذَّبُوهُ فَأَهْلَكْنَاهُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُم مُّؤْمِنِينَ﴾[94].

وكذلك حلَّ العذابُ بقومِ لوطٍ، وقد تمادَوْا بالجريمةِ التي ما سَبَقَهُم بها أحدٌ من العالمين، فقلاهم لوطٌ- عليه السلام- وتوجّه إلى ربّهِ بالدعاءِ:﴿ قَالُوا لَئِن لَّمْ تَنتَهِ يَا لُوطُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمُخْرَجِينَ ﴿١٦٧﴾ قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ ﴿١٦٨﴾ رَبِّ نَجِّنِي وَأَهْلِي مِمَّا يَعْمَلُونَ ﴿١٦٩﴾ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ أَجْمَعِينَ ﴿١٧٠﴾ إِلَّا عَجُوزًا فِي الْغَابِرِينَ﴾[95].

وها هم أصحابُ الأيكةِ، يتلاعبون بالأوزانِ، ويبخسونَ الناسَ أشياءَهم، ويُفسدونَ في الأرضِ، ويتّهمونَ نبيَّ الله شُعيبًا بأنّه من المسحّرين والكاذبين، ويُغالون في التحدّي أن يُسقطَ عليهم قِطَعًا من العذابِ إن كان صادقًا، فيتوجّهُ إلى ربّهِ داعيًا، فيكونُ الردُّ عاجلًا:﴿ فَكَذَّبُوهُ فَأَخَذَهُمْ عَذَابُ يَوْمِ الظُّلَّةِ إِنَّهُ كَانَ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ﴾[96].

وها هو سيّدُنا إبراهيمُ- عليه السلام- وقد هدّدَهُ قومُهُ بإلقائِه في النّارِ، فنجّاهُ اللهُ منهم ﴿قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ ﴿٩٧﴾ فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ﴾[97]، ثمّ يتوجّهُ إلى ربّه بالدعاءِ أن يهبَ له مِنَ الصالحين:﴿ رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ ﴿١٠٠﴾فَبَشَّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ﴾[98]. وها هو ذا سيّدنا داودُ- عليه السلام- وقد ظنَّ أنّه فُتِنَ فتوجّه إلى ربّهِ مُستغفرًا، فتأتي المغفرةُ سريعةً ﴿وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ﴿٢٤﴾ فَغَفَرْنَا لَهُ ذَلِكَ وَإِنَّ لَهُ عِندَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ﴾[99].

ويتوجّهُ سيّدنا سليمانُ- عليه السلام- بالدعاءِ إلى اللهِ أن يَهَبَ له مُلكًا لا ينبغي لأحدٍ من بَعدِه، فتأتي الإجابةُ سريعةً وعاجلةً ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾ قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَنبَغِي لِأَحَدٍ مِّن بَعْدِي

إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رُخَاءً حَيْثُ أَصَابَ﴿٣٦﴾ وَالشَّيَاطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وَغَوَّاصٍ﴾[100] .

إنّ مثلَ هذا التوظيفِ والاستعمالِ الدقيقِ لـ (الفاء)، والذي تحفلُ به الآياتُ القرآنيّةُ التي تعرّضت لِقَصصِ الأنبياءِ ودعائِهم، ليشي بالسرعةِ التي يُقابَلُ به دعاؤُهم، كرامةً، ونُصرةً، وحبًّا.

3-العطف بـ إلّا بمعنى الواو:

جاءَ في الإنصاف :أنّ الكوفيّينَ قد ذهبوا إلى أنّ (إلّا) تكون بمعنى (الواو)، وقد احتجّ الكوفيّون بأنْ قالوا: إنّما قلنا ذلك لمجيئه كثيرًا في كتابِ اللهِ تعالى، وكلامِ العربِ"[101] ، وقد ذكر السيوطي في (الأشباه والنظائر) عددًا من الشواهدِ القرآنيّةِ على مجيءِ(إلّا) بمعنى (الواو)[102]، نحو قوله تعالى:﴿ **الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ**﴾[103]، ويرى الباحثُ أنّ هذا القولَ لا يستقيمُ، فلا أحدَ من البشرِ يستطيعُ تجنّبَ كبائرِ الإثمِ والفواحشِ، وصغائرِ الذنوبِ أيضا، وهبْ أنّ بعضَ البشرِ قد استطاعَ ذلك، فما قيمةُ قولِه تعالى:" **إِنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ الْمَغْفِرَةِ** " الواردة في الآية؟ مِنْ هنا كانَ استعمالُ التعبيرِ القرآنيّ لـ (إلّا) دقيقًا ودالًّا، ولا يمكنُ التسليمُ بالرأيِ القائلِ: إنّ (إلّا) بمعنى حرف العطف (الواو).

إنّ الشواهدَ القرآنيّة التي تؤكّدُ فكرةَ الدقّةِ المتناهيةِ في الاستعمالِ القرآنيِّ المحكمِ لحروف الجرِّ والعطفِ، أكبرُ من أن يُحيطَ بها بحثٌ واحدٌ، لكنّها محاولةٌ للوقوفِ على جوانبَ من تلكَ الدقّةِ، ودلالاتِها العميقةِ والمحكَمةِ، سائلًا المولى عزَّ وجلَّ أن يفتحَ علينا في دراسةٍ أوسعَ وأشملَ، تكون ذخرًا لنا يومَ القيامة.

- النتائج:

بعدَ هذهِ الرحلةِ الشيّقةِ معَ الاستعمالِ القرآنيِّ المحكَمِ لحروفِ الجرِّ والعطفِ، فإنَ الباحثَ قد خَلصَ إلى جُملةٍ من النتائجِ، لعلَّ أبرزَها الآتي:

1- لقد كانت قضيّةُ التناوبِ بينَ حروفِ المعاني– ولم تزل- محلَّ خِلافٍ وجدالٍ منذُ القدماءِ، إلى يومنا هذا، ممّا كانَ له الأثرُ الواضحُ في إثراءِ الدرسِ اللغويّ.

2- ربّما يحملُ حرفُ جرٍّ معنًى قريبًا، إذا استعملَ مكانَ حرفٍ آخرَ، لكنّ هذا الأمرَ إذا صحَّ في جُمَلٍ وعباراتٍ، فإنّه لا يصلحُ لهذا الحلول دائمًا، وبما أنّ الأمرَ مقتصرٌ على سياقاتٍ دون أخرى، فمن الخطأ تعميمُ القولِ بالتناوب.

3- يرى الباحثُ أنَّ الثراءَ الدلاليَّ للتركيبِ اللغويِّ في القرآنِ يتّسعُ ليشملَ الظاهرَ والتضمينَ، وإنّ قياسَ ما جاء في القرآن الكريمِ على كلامِ العرب، يدفعُ للجزمِ أنَّ الأصلَ في كلام العربِ هو ما جاءَ في أشعارِهم وخطبِهم، وغيرِهما فقط، لكنّ الباحث يرى أنّ إدراجَ التعبيرِ القرآنيِّ، واللغةِ القرآنيّةِ ضمنَ أصولِ كلامِ العربِ، يساعدُنا على تجنّب كثيرٍ من الخلافاتِ والآراءِ، وبما أنَّ العربَ لم تتكلّم على أسلوبٍ واحدٍ، ولا تستعملُ كلَّ ألفاظِها لدلالةٍ موحّدةٍ بين المتكلّمينَ، فإنّ لغةَ القرآنِ هي واحدةٌ من اللغات، وأساليبُه التي تميّزَ بها، هي واحدةٌ من هذه الأساليبِ، وبالتالي فإنَّ ردَّ دلالة الاستعمالِ القرآنيِّ للغةِ إلى استعمالاتِ العرب لتلك اللغةِ يحتاجُ إلى إعادةِ نظرٍ؛ لأنَّ عربيّةَ القرآنِ تجعلُ منه أصلاً- كما جُعلَ نَحْوُ- وليس نصّاً يجبُ أن يُحالَ إلى عاداتٍ لغويّةٍ عندَ هذه القبيلةِ، أو تلك، وإنَّ حصرَ الدلالاتِ القرآنيّة بما سبقَها وشاعَ عند العربِ من أساليبَ ودلالاتٍ، ما هو إلّا تضييقٌ للفضاءِ الدلاليِّ للتعبير القرآنيّ، وتقييدٌ للمعاني، وبالتالي حصرِها في أفهامِ مَنْ سبقَ من اللغويّينَ والمفسّرينَ القدماءِ، وحرمانِ النصِّ القرآنيِّ من إبداعاتهِ الدلاليّةِ الصالحةِ لكلِّ زمانٍ ومكان.

4- قد تقتربُ معاني الحروفِ من بعضِها، لكن يبقى لكلّ حرفٍ معناهُ الذي يستحيلُ على حرفٍ آخرَ أن يماثلَه في معناه تمامًا، وإنّه، وإن تقارب المعنى بين الحروف في موطنٍ، فإنّه يتعذّرُ تقاربُها في كلّ المواطن، ولهذا فإنَّ الافتراضَ أنَّ حرفَ المعنى يؤدي المعاني المحصورةَ في أذهانِ اللغويّينَ، هو الذي يضطرُّ طائفةً منهم إلى تأويلهِ أو تضمينهِ معنًى لحرفٍ غيرِهِ؛ لينسجمَ مع فهمِهم للسياقِ الذي وردَ فيه، ومن أجلِ الخروجِ من هذا الإشكالِ، لا بدَّ من مَنحِ الحرفِ معانيَ جديدةً، وذلك انسجامًا مع المعاني التي تستوجِبُها السياقاتُ المختلفةُ، والتي تضطرُّ بعض العلماءِ إلى القولِ بالنيابة، ولهذا فإنّ الباحثَ يرى أنَّ التوسّعَ في دلالاتِ تلك الحروفِ اعتمادًا على سياقاتِها القرآنيّةِ المختلفةِ، أسلمُ من القولِ بالنيابة.

5- إنّ الأصلَ في الاستعمالِ اللغويِّ للحروف، يستوجبُ مراعاةِ ما وُضعت له تلك الحروفُ، وإنّ القولَ بتناوب المعاني سيؤدي إلى إسقاطِ فائدةِ الوَضعِ، أو إحداثِ قَدْرٍ من اللَبْسِ في المعنى.

6- صحيحٌ أنَّ مذهبَ الكوفيّينَ القائمَ على التوسّع في الاستعمالِ اللغويِّ، قد وفّرَ لهم مادّةً لغويّةً تراثيّةً تُسوّغُ لهم القولَ بالتناوبِ، إلّا أنّ علينا التنبّهَ دائمًا إلى أنَّ ثمَّ استعمالًا مُحكمًا ودقيقًا للحروفِ في القرآنِ الكريمِ، يستوجبُ البحثَ عن الأبعادِ الدلاليّةِ لتلك الدقّةِ، وعدمُ حصرِ معانيها وآثارِها فيما اعتادَهُ المتّسمونَ بالنقصِ من استعمالاتٍ لغويّةٍ سابقة.

7- صحيحٌ أنَّ القرآن قد جرى في أساليبِه على عاداتِ العربِ اللغويّةِ، لكن علينا أن لا ننسى العجزَ البشريَّ في استعمالِ المادَّةِ اللغويّةِ، في مقابل الكمالِ الإلهيِّ، لذا فإنّ ما يجري على البشرِ الذين يعتريهمُ النقصُ، لا يجري على الله، كَونَ القرآنِ كلامَه سبحانه.

8- لقد تردّد بعضُ اللغويّين في تسميةِ بعضِ الحروفِ في التركيب القرآنيِّ بأحرفِ الزيادةِ، كما يُسمّونها في لغةِ البشر؛ وذلك من باب التأدّبِ معَ كلامِ الله، فلماذا

لم يقولوا مثلَ هذا عن مظاهرِ التعبيرِ القرآنيِّ، وعدم محاكمَتِها وَفْقَ ما اعتاده العربُ من استعمالٍ للأساليب؟

9- إنّ الاحتكام إلى كَونِ العربِ قد استعملت حرفًا مكانَ آخرَ، فإنّنا بذلك سنهبطُ من الدقّة اللغويّة، والكمال الذي امتازَ به التعبيرُ القرآنيُّ، إلى الاستعمالِ البشريّ، المتّسمِ بالنقصِ والعيوب، وربّما نُجرّدُ التعبيرَ القرآنيَّ من بعضِ دلالاتِه التي تقتضيها تراكيبُه المحكمةُ.

الهوامش:

---

[11] البقرة: 104

[2] الحجرات: 14

[3] النسفي، أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين، تفسير النسفي، تحقيق: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيّب، بيروت- لبنان، ط1، 1998، ج1/ 117

[4] ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب (ر ع ن) دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1994، وابن فارس، احمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ج2/ 408، و البغوي، أبو محمّد الحسين بن مسعود، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق :عبد الرزاق المهدي، وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ

[5] أبو عودة، عودة، شواهد في الإعجاز القرآني: دراسة بلاغيّة لغويّة، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط1، 1998، ص 56

[6] العبادي، صادق فوزي، التناوب بين حروف المعاني في النصّ القرآني: الدلالات والمعاني، مجلّة الكليّة الإسلاميّة الجامعة، مجلّد9، عدد30، ص647

[7] ينظر: السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط2، 2003، ج3، ص 6

[8] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النجّار، دار الكتب المصريّة، د.ت، ج2، ص306.

[9] ابن هشام الأنصاري، أبو محمّد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، 1991،ج1، ص131 .

[10] أبو عبيدة، مَعمر بن مثنّى التَيميّ، مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج2/ 236

[11] النجم: 3

[12] أبو عبيدة، مجاز القرآن، ج1/ 60

[13] البقرة: 150

[14] الأخفش الأوسط، أبو حسن سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1990، ج1، 51.

[15] البقرة: 14

[16] الأخفش الأوسط، معاني القرآن، 51

[17] آل عمران: 52

[18] الصف: 14

[19] الأنبياء: 77

[20] آل عمران: 75

[21] طه: 71

[22] الأعراف: 11

[23] التوبة: 102

[24] الفرّاء، أبو زكريّاء يحي بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمّد علي النجّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2، ج306/1

[25] المائدة: 33

[26] الصافات: 162

[27] الفرّاء، معاني القرآن، ج63/1، كذلك ج2/ 186

[28] البقرة: 102

[29] طه: 71

[30] الفرّاء، معاني القرآن، ج2/393

[31] الصافات: 147

[32] الفرّاء، معاني القرآن، ج2/ 391

[33] النمل: 25

[34] الفرّاء، معاني القرآن، ج2/ 205

[35] الأنبياء: 47

[36] عبدالكريم، حجاج أنور، التناوب في المعنى بين حروف العطف : دراسة في القرآن الكريم، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 2014، عدد12، ص233.

[37] الجبالي، حمدي، مظاهر من التباين اللهجيّ في (معاني القرآن) للفرّاء، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، مجلّد4، عدد2، 2007، ص 211.

[38] البار، ابتهال محمّد عليّ، ظاهرة تناوب حروف الجرّ في الدرس النحوي، مجلة فكر وإبداع، مارس 2017، ص159.

[39] الماعون: 5

[40] البخاري، محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: محمّد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ. ج2/ 67.

[41] طه: 71

[42] الشوكاني، محمّد بن علي بن محمّد، فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، تحقيق: سيّد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة، 2003.

[43] القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1964م

[44] المبرد، محمّد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997، ج3، 73، والخصائص، ج1، 96، وكذلك أبو الحسن احمد

بن فارس بن زكريّا، الصاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1971، ص 114

[45] ينظر : الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1420هـ ، ج22/ 76

[46] الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1407هـ، ج3/ 76

[47] أبو السعود، محمّد بن محمّد بن مصطفى العمادي الحنفي، تفسير أبي السعود، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج439/5

[48] ذهبيّة، بورويس، ظاهرتا التضمين والتناوب في حروف الجرّ بين البصريّين والكوفيّين، مجلّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، ع12، ص226

[49] المائدة: 54

[50] ينظر، سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1992، ج4/ 230

[51] الفتح: 29

[52] الرازي، التفسير الكبير، ج12/ 381

[53] المطفّفين: 1- 3

[54] سبأ: 24

[55] الزمخشري، الكشّاف، مكتبة العبيكان، ط1، 1998ج5/ 122

[56] النمل: 79

[57] البقرة: 5

[58] المؤمنون: 54

[59] التوبة: 45

[60] مريم: 75

[61] الأنعام: 39

[62] هود: 110

[63] الأنبياء: 97

[64] المجادلة: 20

[65] التوبة: 61

[66] الذاريات: 19

[67] التوبة: 103

[68] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد عبد الرحيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ج1، ص 320

[69] البقرة: 286

[70] البقرة: 59

[71] الإسراء: 23

[72] المرادي، ابو محمّد بدر الدين حسن بن قاسم بن عليّ ، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمّد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1992، ج1/ 36

[73] المنافقون: 10

[74] السامرائي، فاضل صالح، لمسات بيانيّة في نصوص من التنزيل، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط7، 2011

[75] نوح: 25

[76] ينظر: الصابوني، محمّد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ج431/3

[77] القيامة: 34- 35

[78] الشوكاني، محمّد بن علي بن محمّد، فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، تحقيق: سيّد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة، 2003، جزء405/5

[79] التين: 4- 5

[80] أبو حيّان الأندلسي، محمّد بن يوسف، تفسير البحر المحيط، تحقيق: زكريّا عبد المجيد النوتي، وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1993، ج8، 486

[81] التعبير القرآني، 351

[82] الأعراف: 124

[83] الشعراء: 49

[84] التعبير القرآني، 342

[85] الشعراء: 50

[86] عبس: 21- 22

[87] البقرة: 28

[88] الكشاف، 1/

[89] النساء: 110

[90] ينظر: الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الضحاك، سنن الترمذي(3847)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي- بيروت، 1998، د.ت، ج5، 438، وابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل(6160)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، وآخرون، مؤسّسة الرسالة، ط1،ج24، 358، الحاكم النيسابوري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، المستدرك على الصحيحين (7659)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ج4، 286.

[91] الشعراء: 117- 118

[92] الشعراء: 119

[93] القمر: 9- 12

[94] الشعراء: 139

[95] الشعراء: 167- 171

[96] الشعراء: 189

[97] الصافّات: 97- 98

[98] الصافّات: 100- 101

[99] ص: 24- 25

[100] ص: 34- 37

[101] الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمّد بن أبي سعيد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويّين: البصريّين، والكوفيّين، مطبعة دار السعادة، ط4، 1961، ج1/ 266

[102] ينظر: السيوطي، جلال الدين، الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلميّة، ج3، ص238

[103] النجم: 32

- **المصادر والمراجع:**

1- القرآن الكريم

2- الأخفش الأوسط، أبو حسن سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1990.

3- الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمّد بن أبي سعيد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويّين: البصريّين، والكوفيّين، مطبعة دار السعادة، ط4، 1961

4- البار، ابتهال محمّد عليّ، ظاهرة تناوب حروف الجرّ في الدرس النحوي، مجلة فكر وإبداع، مارس 2017

5- البخاري، محمّد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: محمّد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ

6- البغوي، أبو محمّد الحسين بن مسعود، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق :عبد الرزاق المهدي، وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ

7- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الضحاك، سنن الترمذي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي- بيروت، 1998.

8- الجبالي، حمدي، مظاهر من التباين اللهجيّ في (معاني القرآن) للفرّاء، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، مجلّد4، عدد2، 2007.

9- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النجّار، دار الكتب المصريّة.

10- الحاكم النيسابوري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، المستدرك على الصحيحين ، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1990.

11- أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريّا، الصاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، هلّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، 1971.

12- ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، وآخرون، مؤسّسة الرسالة، ط1.

13- أبو حيّان الأندلسي، محمّد بن يوسف، تفسير البحر المحيط، تحقيق: زكريّا عبد المجيد النوتي، وآخرون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1993.

14- ذهبيّة، بورويس، ظاهرتا التضمين والتناوب في حروف الجرّ بين البصريّين والكوفيّين، مجلّة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة، 2002.

15- الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1420هـ

16- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1407هـ.

17- السامرائي، فاضل صالح، معاني النحو، دار الفكر، عمّان- الأردن، ط2، 2003

18- السامرائي، فاضل صالح، لمسات بيانيّة في نصوص من التنزيل، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط7، 2011

19- أبو السعود، محمّد بن محمّد بن مصطفى العمادي الحنفي، تفسير أبي السعود، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان

20- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تحقيق: محمّد عبد الرحيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2003.

21- السيوطي، جلال الدين، الأشباه والنظائر في النحو، وضع حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان.

22- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1992

23- الشوكاني، محمّد بن علي بن محمّد، فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير، تحقيق: سيّد إبراهيم، دار الحديث، القاهرة، 2003.

24- الصابوني، محمّد علي، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997

25- العبادي، صادق فوزي، التناوب بين حروف المعاني في النصّ القرآني: الدلالات والمعاني، مجلّة الكليّة الإسلاميّة الجامعة.

26- عبدالكريم، حجاج أنور، التناوب في المعنى بين حروف العطف : دراسة في القرآن الكريم، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 2014

27- أبو عبيدة، مَعمر بن مثنّى التَيميّ، مجاز القرآن، عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمّد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي بالقاهرة

28- أبو عودة، عودة، شواهد في الإعجاز القرآني: دراسة بلاغيّة لغويّة، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط1، 1998

29- ابن فارس، احمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر،

30- الفرّاء، أبو زكريّاء يحي بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، ومحمّد علي النجّار، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2

31- القرطبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ط2، 1964م

32- المبرد، محمّد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997.

33- المرادي، ابو محمّد بدر الدين حسن بن قاسم بن عليّ ، الجني الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمّد نديم فاضل، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط1، 1992

34- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب (ر ع ن) دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1994

35- النسفي، أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين، تفسير النسفي، تحقيق: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيّب، بيروت- لبنان، ط1، 1998

36- ابن هشام الأنصاري، أبو محمّد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، صيدا- بيروت، 1991

مَجلّة رُؤى فِكريّة- مَخْبَرُ الدّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

دلالات المكان في أشعار الغزل العذري

-كثير عزّة أنموذجا-

أميرة بوغقال [1] عواس الوردي[2]

1-ط/دكتوراه جامعة عباس لغرور خنشلة -الجزائر-

amira.boughogal@gmail.com

2 – ط/دكتوراه جامعة عباس لغرور خنشلة- الجزائر-

dodo.wardi40@gmail.com

الملخص:

يروم هذا المقال بالوصف والتحليل إلى تتبّع وتقصّي دلالات توظيف المكان في أشعار الغزل العذري باعتباره شكلا مهما من أشكال التعبير الإنساني عن مختلف خلجات النفس، والمشاعر الفياضة التي تنبعث منها حين يغزوها سلطان المحبة وتتأجج فيه العواطف، ليكشف لنا عن دواخل العاشق، وسرائر المحبوب وصدق العواطف في قوالب شعرية متفردة، تفنّن من خلالها جهابذة من الشعراء أمثال **كثير عزّة** الذي حاولنا استجلاء خصوصيات المكان في شعره وكيف ارتقى بقصائده للتميز اللغوي والصدق العاطفي جسّد من خلالها صورة المحبوبة في لوحة فنية راقية.

الكلمات المفتاحية: الغزل العذري، المكان،البنية، الوصف، كثير عزّة.

Abstract

This article aims at describing and detailing the fact of employing the place in platonic flirtation considering it as human form of expressing human thoughts and feelings or strong emotions which are expressed when persons are in love to show the inside of lover and his sincere feelings in individual poems that certain poets like « kothaier Ezza » have expressed it excelentely , which we have tried to show it and its characheteristics .the

place in its poetry has been highly expressed with sincere and true feeling that showed the beloved in a great wonderful pairting

Key word *.Platonic flirtation. Place. Structure. Describing. Kothaier Ezza*

مقدِّمة

لقد كان الشعر ولا يزال ديوان العرب الحافظ لتاريخهم و المسجّل ليومياتهم وأفكارهم، والمعبر عن مختلف همومهم ومفاخرهم وكل ما يحيط بطبيعة البيئة العربية في تلك الفترة، هذا ما أثمر عن تنوع وتباين في الفنون الشعرية باختلاف العصور الأدبية التي توالت أبدع وتفنن فيها الشعراء في سبك ونسج أرقى وأجمل القصائد التي تجسّد حياتهم بامتياز، وصراعهم الدائم مع هموم الدهر وذكر أهم مآثرهم وديارهم وتنقلاتهم من مكان لآخر بحثا عن الماء والكلأ، ووصفا لمحاسن نسائهم وجمالهن بصور فنية ترقى للتميز البلاغي ودقة التصوير الحسي لمشاعرهم وأحاسيسهم، كل هذا ساهم في بلورة وبروز عدة فنون شعرية تعكس مشهد الحياة العربية بدلالات فنية متباينة ومن هذه الفنون الشعرية نستشف ظاهرة شعر الغزل العذري الذي لقي انتشارا واسعا في كتابات الشعراء باختلاف مشاربهم وأجناسهم بدءا بالجاهلي وما يليه من عصورا وصولا إلى بذرة التطور الفني والمعجمي في عهد بني أمية، هذا العصر شهد على الميلاد الحقيقي لظاهرة العذرية في الشعر برز من خلاله عدة شعراء همهم الوحيد والأساس مناجاة مشاعرهم وسبك أفكارهم ووصف محاسن نسائهم في كل مكان وزمان، والتعبير عن مشاعرهم الفياضة بالحب والخلّة ومعاني الحزن والفراق وكل ما يخالج نفوسهم، ومن صور الغزل العذري ما نطق به لسان **جميل بثينة وقيس بن**

الملوح وكثير عزة وغيرهم من الشعراء الذين برعوا في سرد وقص أشعار حفظها التاريخ بامتياز.

ولعلّ أشعار وكتابات كثير بن عزّة من الكتابات المتفردة بالغزل العذري في مختلف قصائده والمفعمة بروح الثقافة العربية التي تعكس صور الصراعات القبلية، وأيام الرحلة في سبيل العيش والارتقاء بالنفوس لأعلى درجات الهيام الروحاني بذكر محاسن المحبوبة بطريقة ملؤها العفة والحياة، فالقارئ لقصائد " **كثير عزّة** " تستوقفه بنية المكان في شعره نظيره ما تحمله من إيحاءات ودلالات تحيل على شاعرية وفنية الشاعر في تجسيد مشاعره بطرق فنية متميزة، فكثير وظّف العديد من الأمكنة لحظة تغنيه بذكر المحبوبة في كل محل وحدب تدّب فيه، وهذا ما أثار فينا رغبة البحث والاكتشاف في تقصي أسباب تضمين الشاعر لعنصري الزمان والمكان بطرائق متعددة منطلقين بذلك من إشكالية بناءة تتأسس وفق ما يلي:

– هل حملت كل الأمكنة في شعر كثير عزّة نسقا دلالي موحدا؟

– وما هي غاية الشاعر من رصد وتمثيل كل هذه الأماكن التي تكررت بشكل مفرط؟ كل هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الوقوف عليها من تتبع مسار الغزل العذري من حيث المفهوم والنشأة، واستنطاق أهم خصائصه وتحديد دلالات المكان في أشعار كثير عزّة.

1- الغزل العذري من حيث المفهوم والنشأة:

تعود لفظة "العذري" في نسبها إلى قبيلة بني عذرة وهي أحد القبائل في بلد اليمن، ويرتدّ نسبها إلى قضاعة:حيث عرفت هذه القبيلة بكثرة عشاقها الذين تميزوا بالفصاحة اللغوية وجمال الأسلوب المفعم بالبساطة وصدق المشاعر فجاءت قصائدهم تمثيلا لمشاعرهم وعواطفهم التي تخالج نفوسهم[1]، ورغم الاختلافات وتعدد

الرؤى بين الدارسين والباحثين حول حقيقة تشكل هذا الفن الشعري، إلا أن إجماعا واسعا على سمات معينة تؤكد أن الغزل العذري "غزل عفيف يمتلكه حب طاهر شريف لا يعرف مخزيات المآثم ولا مندبات الأهواء"[2] ما يعنى أن الغزل العذري عبارة عن إنتاج شعوري أبدعه الشعراء الغزليون لتصوير مشاعر الفقد والحزن وكل معاني الألم ورصد صور الفراق والشوق للمحبوبة بأسلوب فني متفرد.

والمطلع على جذور هذا النوع نجد حضوره في العصر الجاهلي في بعض الكتابات الشعرية لكن تطوره الحقيقي ارتبط بشكل مباشر بعصر بن أمية حيث انفجرت الكتابات الشعرية التي غزت حقل الغزل العذري، ورغم ذلك فالعصر الجاهلي شهد على بعض النصوص الشعرية التي تحفل ببعض من سمات الغزل العذري من خلال أشعار المتيمون الجاهليون باعتبارهم أوائل من صاغ الغزل نتيجة تصويرهم للصراع القبائلي وصور المأساة التي تكتنفهم، فالبيئة العربية كان لها بالغ الأثر في ذلك نظير الظروف الاجتماعية والسياسية التي سادت في تلك الآونة، فالبادية بظروفها وقساوتها ساعدت على تشكيل وتكوين روح الإنسان العربي ورصد بطولاته في الحرب، والوفاء بالعهد وحماية الجار، حيث جبلت وطبعت هذه التقاليد على الشهامة والنجاة، وصور الاعتداد بالنفس ويتجلى ذلك في صفات الفروسية التي يفخر بها الشاعر في أشعاره لإظهار نفسه وقوته لمحبوبته والتعبير كذلك عن مشاعر الحب لها ويخاطر من أجلها.[3]

ومن أهم الشعراء في فترة الجاهلية نجد ما صاغه المرقش الأكبر وحبّه لأسماء التي زوجّها أبوها لرجل من بني مراد في غياب المرقش، ولحظة عودته سمع المرقش بالخبر فخرج ومعه عسيف له غفيلة فلما صار في بعض الطريق مرض حتى ما يحمل، فتركه الغفيلي في غار وانصرف لأهله وقال لهم بأنه مات فلم يصدقوا فضربوه حتى أقرّ

فقاموا بقتله، ويقال أن أسماء وقفت عن أمره فبعثت إليه فحمّل إليها وقد أكلت السباع أنفه حيث كان قد أنشد:

يا صاحِبيَّ تَلَوَّما لا تَعْجَلا إنَّ الرَّحيلَ رَهِينُ أَنْ لا تَعْذُلا

فَلَعَلَّ بُطْأَكُما يُفَرِّطُ سَيّئاً أوْ يَسْبِقُ الإِسْراعُ سَيْباً مُقْبِلا

يا راكِباً إما عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ أَنَسَ بْنَ سَعْدٍ إنْ لَقِيتَ وحَرْمَلا

للّهِ دَرُّكُما ودَرُّ أَبِيكُما إنْ أَفْلَتَ الغُفَلِيُّ حتَّى يُقْتَلا

حتى يقول ذاكرا وواصفا محبوبته قائلا:

أَغالِبُكَ القلبُ اللَّجوج صَبابَةً وشوقاً إلى أسماءَ أمْ أنتَ غالبُهْ

يهيمُ ولا يعْيا بأسماء قلبُه كذاك الهوى إمرارُه وعواقِبُهْ

أيُلحى امرؤ في حبِّ أسماء قد نأى بِغَمْزٍ من الواشين وازوَرَّ جانبُهْ

وأسماءُ هَمُّ النفس إن كنتَ عالماً وبادي أحاديثِ الفؤادِ وغائبهْ إذا

ذكرَتْها النفسُ ظَلْتُ كأنَّني يُزعزعني قفقاف وِرْدٍ وصالبُهْ [4]

1.1.1 وعلى غرار المرقش الأكبر نجد المرقش الأصغر وحبه المجنون لفاطمة بنت المنذر وكانت لهما خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بن عجلان حيث ضمنّها الشاعر في قصائده، فكانت تعبيرا عن حبه لفاطمة ووصفا لحسنها وتمنى لها خير الأماني واستعطفها وعبر لها عن قوة حبّه[5]، كما نجد أشعار عبد العجلان الذي وصفه ابن قتيبة بأنه من الشعراء العرب الذين ماتوا عشقا[6] إلى جانب ذلك نجد الشاعر الفارس عنترة بن شدّاد الذي صارع الأبطال ولم يهب الموت بقدر خوفه من الوقوف في وجه محبوبته حيث يقول مخاطبا عبلة:

1.1.2 لا تَصرِميني يا عُبَيلَ وَراجِعي فِيَّ البَصيرَةَ نَظرَةَ المُتَأَمِّلِ

1.1.3 فَلَرُبَّ أَملَحَ مِنكِ دَلّاً فَاِعلَمي وَأَقَرَّ في الدُنيا لِعَينِ المُجتَلي

1.1.4 وَصَلَت حِبالي بِالَّذي أَنا أَهلُهُ مِن وُدِّها وَأَنا رَخِيَّ المِطوَلِ

1.1.5 يا عَبلَ كَم مِن غَمرَةٍ باشَرتُه بِالنَفسِ ما كادَت لَعَمرُكِ تَنجَلي

1.1.6 فيها لَوامِعُ لَو شَهِدتِ زُهائَه لَسَلَوتِ بَعدَ تَخَضُّبٍ وَتَكَحُّلِ[7]

ومنه يمكن القول أن ظاهرة الغزل العذري كان لها حضورا قويا في متون الشعراء الجاهلين باختلاف مشاربهم وقبائلهم عبروا من خلاله عن كل ما يحيط بالنفس البشرية من مشاعر الحب والأسى تجاه نسائهم فتوزعت كتاباتهم بين ناقم ومرحب وراض بقضاء الله وقدره، لغاية بروز عصر صدر الإسلام الذي تقلص فيه هذا الفن الشعري لأن الجيل الذي ربّاه الرسول صلّى اللّه عليه وسلم كان مشغولا عن نفسه بواجبه وذكر القرآن ومجاهدة الكفار والمشركين، ومكابدة الأشواق في طريق الفتوح[8].

ليشهد العصر الأموي التطّور الحقيقي لظاهرة الغزل العذري التي أضحت تؤرق الشعراء وتثلج مشاعرهم بمعاني الشوق والحنين للمحبوبة فبرز جملة من الشعراء

ذكرناهم آنفا وسنحاول في ما سيأتي تقديم مقاربة تطبيقية في شعر كثير عزّة من خلال تتبع دلالات المكان ودوره الفعّال في تجسيد مظاهر الغزل العذري واكتناه حقائق توظيف كل هذه الأمكنة في سياقها الدلالي ولكن قبل ذلك كان حريّا بنا الوقوف عند أهم السمات الفنية لشعر الغزل العذري.

2- سمات شعر الغزل العذري:

لقد حاول الباحثون تلخيصها في جملة من النقاط الجوهرية تتأسس وفق ما يلي:

- إن أول خاصية تميز شعرية الغزل العذري تتحدد من خلال بعد الشاعر عن الجانب الوصفي الحسي لجسد المرأة بمفاتنه المتعددة، معتمدا بذلك طرق وتقنيات الوصف المعنوي بتصوير الأحاسيس ومشاعر الحب والشوق وكل ما يسايره من ظروف ومآسي.

- أن فكرة المرأة أسبق من الغزل وهو متصل بها في كل مكان وزمان فهو مخبأ في كل جزء من أجزاء تلك المرأة، وقد يصنعه الشاعر المبدع من خلال خياله الفياض مرورا بكلماته الساحرة التي تطبع بمرارة الحب ومعاني الحرمان والفقد العاطفي للمحبوبة.

- الغزل تصوير لروح وعمق نفسية الشاعر الوجدانية، وهو النموذج الأمثل المنحوت من الوهم الذي يرقى الشاعر فيه لتحقيق حاجته النفسية وإيصال رسالته لمحبوبته.

- بساطة المعاني وبعدها عن الغموض لأن الشاعر لا يهتم بمعاني النص بقدر ما يسعى لتجسيد ووصف مشاعره وأحاسيسه، فهو هادف لإقناع مستمعيه بعواطفه وصدق مشاعره بطريقة عفيفة.

- التزام الشعراء بمحبوبة واحدة ولا ينظر لغيرها ويبقى وفيا صادقا محبا لها على طول الدّهر.

- اعتماد المباشرة في وصف مشاعره وأحاسيسه حيث يتجه مباشرة للغرض الأصلي ولا يلجأ للمقدمات والأغراض التي عرفت في أشعار الشعراء غير الغزليين.

– شدة الهوى الملازم للتعلق والجوى وألم الصبابة ومشاعر الخلّة والتيم والعفة في الحب والهيام الروحاني بطريقة بليغة ومحترمة تعكس خصوصيات الشعر العربي[9].

3– دلالات المكان في شعر الغزل العذري "كثير عزة"

جاءت قصائد كثير غنية من حيث الفضاءات المكانية الوارد فيها، والتي تفاوت الحديث عتها بتفاوت أهميتها عند الشاعر، فمنها ما كان محطة بارزة شهدت على قصة حبه **لعزة**، ومنها ما ذكر ذكرا عابرا في سياق سرده لتنقلاته ورحلاته، وسنحاول في مقامنا هذا أن نقف على أهم الأمكنة التي يمكن عدها معلما بارزا في شعر حبه لـ"عزة".

1/3– الربع: على الرغم من اختلاف وتعدد القصائد التي ورد فيها هذا المكان، إلا أن السياق كان واحدا، والدلالة كانت نفسها، إذ يقول **كثير** في إحدى قصائده:

"خليلي هذا ربع عزة فاعقلا * قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت"**[10]

ويقول في أخرى:

"خليلي عوجا منكما ساعة معي * على الربع نقضي حاجة ونودع"**[11]

وفي كلا البيتين نجد أن **كثيرا** يقف على ربع **عزة**، وهو المكان الذي كانت تخيم فيه ويحيط بدارها، مستذكرا لحظات وجودها فيه وذكريات الحب العارم الذي سكن قلبه، مما جعله لا يستطيع لدموعه إمساكا في حضرة هذا المكان. ومن هنا أمكن عده:

أ– مكانا مفتوحا: لا تحده جدران ولا الأبواب، وهو المكان الذي كانت تنزل فيه قبيلة **عزة** وغيرها من القبائل، وبهذا طبع عليه نوع من حرية التنقل والتجول قبل رحيل أهله وهجرتهم طبعا.

ب قضاء للحنين: لأنه يمثل الذاكرة المادية التي تنعش ذاكرة **كثير** بما كان يجمعه و"عزة" من حب ووصال ولقاء. ففيه عاشت **عزة** أيام طفولتها وشبابها وحبها ومعاناتها وصبرها وتجلدها في سبيل ذلك إلى أن قال القدر كلمته ورحلت مع أهلها بعيدا، وهو ما يجعل **كثيرا** يحن إليه. "فالحنين على هذا المستوى من العمق والتعميم،

ليس شعورا وقتيا توقظه مؤثرات وقتية زائلة، وإنما هو شعور مقيم، لا تنفك حرائقه تتلظى ولوعته تستعر، ومن هنا استحق الحنين أن يعد...جوهر الشعر، وذلك أن للإنسان ذاكرة تحفظ الماضين ورؤيا للمستقبل تخلق من الحاضر".[12]وهو ما يتناسب بدرجة أولى مع شعر الحب العذري باعتباره تعبيرا عن أشواق القلب وآلام النفس التي يوقدها الحب في العاشق.

2/3– الحي: ذكر "الحي" في الكثير من القصائد،وبدلالات مختلفة باختلاف المرحلة والحالة النفسية التي مر بها **كثير** فإذا أخذنا هذا البيت الذي كنى فيه **كثير** عن **عزة بليلى** والذي يقول فيه:

تأرج الحي إذا مرت بظعنهم * ليلى وتم عليهم العنبر العبق**[13].

فوجدنا أن إيراده كان في معرض التغزل **بعزّة** وبرائحتها الطيبة التي عطرت الحي، فجعلت رائحته كرائحة العنبر العبق، ومن هنا أمكن اعتباره:

أ– مكانا عاما: إذ الحي "من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة".[14]ذلك أنه مكان للتنقل والنشاط اللذين يكسبهما إياه كثرة الناس الذين يعيشون فيه ويمارسون حياتهم به.

ب– مكانا أليفا: اكتسب ألفته من وجود الحبيبة وانتشار رائحتها الزكية به، فضلا عن كونه من أماكن الطفولة والشباب، فمثله مثل "رحم الأم والبيت الأول، ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام والمحبة، م ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدة ممكنة لأنها هي البدء وهي أصول الأمكنة الأخرى"،[15] فهو يحمل شحنة عاطفية إيجابية جمعتها صورة الحبيبة وذكريات الشباب. في حين نجد معنى مغايرا يبرز في قوله:

تبدل بالحي صوت الصدى * ونوح الحمامة تدنو هديلا**[16]

فالحي العبق صار طللا مهجورا، تخلى عنه أصحابه وفقد رونقه بهجر الحبيبة له، فلم يبق سوى بوم يصدر عنه صدى وحمامة تنوح على ما صار إليه بهديلها الحزين، وبهذا كان الحي وفقا لهذا السياق:

أ– مكانا مفتوحا: إذ أصبح مجرد بقايا منازل وأطلال متناثرة في خلاء واسع، فافتقد صفته الأساسية التي تحدثنا عنها سابقا وهي الحياة.

ب فضاء للذاكرة: فوجوده مرتبط بوجود **عزة** وبقاؤه مرتبط ببقاء ذكراها، وإن كان ما آل إليه يبعث في نفس **كثير** الحزن لانقضاء أيام القرب.

3/3– البيت: من الأبيات التي جاء فيها ذكر "البيت" قول **كثير**:

ما بال ذا البيت الذي كنت آلفا * أنارك فيه بعد ألفك ثائر**

تزور بيوتا حوله ما تحبها * وتهجره، سقيا لمن أنت هاجر**[17]

فكثير بعد أن كان لا يطيق فراقا لبيت **عزة**، أصبح لا يضمر له في قلبه شيئا من الحب والألفة، بل إنه أصبح يمقته ويعاديه، فمن كان يحبه لحبها رحلت عنه وتركته خرابا مهجورا، وبهذا أمكن اعتباره.

أ– مكانا مغلقا: فهو محدود الجهات منغلق على من يعيش فيه، ويحمل خصوصياته، ولعل هذه المحدودية تبرر بمعناه اللغوي، إذ هو مشتق من "المبيت والمبات، وهو الذي يقيم فيه المرء في الليل وإن لم ينم فيه... أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض"،[18]فكانت محدودية مسافته مقترنة بمحدودية الغرض منه.

ب– فضاء للحزن: فهو بالنسبة **لكثير** لا يعدو كونه منبها يذكره بفراق **عزة** ورحيلها وصعوبة لقياها ورؤيتها، فقدْ فقدَ قيمته بفقدان صاحبته، ولم يعد منه طائلا سوى إثارة الحزن والأسى على ما مضى في نفس الشاعر. فهو مكان ذاكرة، ولكن الذاكرة هنا باعثة للألم والعذاب.

4/3– ذي الغصن: / ألجام / شوطى: يبدو من خلال قصائد **كثير** أن ذكرياته مع **عـزة** لم تكـن رهينـة عـدد محـدد مـن الأمـاكن، وإنمـا تعـددت الفضـاءات فتعـددت الذكريات والمواجع، ومن الأبيات التي تعبر عن ذلك قوله:

"لعزة من أيام ذي الغصن هاجني * بضاحي قرار الروضتين رسوم**

فروضة الجام تهيج لي البكـا * وروضات شوطى عهدهن قديم"**(19)

ف"ذي الغصن" و"ألجام" و"شوطى" جميعا أماكن عرفت ذكريات حب جميلة جمعت **كثيرا بعزّة**،وبرحيل **عزة** وافتراقها لم يبق له سوى ما ادخرت تلك الأماكن ومثيلاتها من صور جميلة تنطبق على إحداها ما ينطبق على الأخرى وهو أنها:

أ– مكان مفتوح: ف"ذي الغصن" واد قريب من المدينة، و"ألجام" و"شوطى" روضتان نواحي البقيع، وقد كانت كلها مقصدا للعديد من الناس على اختلاف انتماءاتهم وقبائلهم،ومعابر يمرون بها في أسفارهم ورحلاتهم.

ب– فضاء للحنين: نظرا لما عرفته هذه الأماكن من لحظات السعادة والفرح التي عاشها العاشقان في الماضي، والتي أصبحت اليوم باعثا للحزن والبكاء على ما فات، فوقوف الشاعر على "ذي الغصن" و"ألجام" و"شوطى" جعله يحن إلى ما كان بينه وبين **عزة** ويتمنى عودته، ولكن استحالة ذلك لم يبق له سوى خيار واحد وهو انهمار دموع تخمد نار قلبه ولو قليلا.

وكثيرة هي الأماكن التي أوردها **كثير** في ديوانه للغرض نفسه الذي أورد فيه "ذي الغصن" و"ألجام" و"شواطئ" وهو استذكار ذكريات الماضي والحنين إليها، فانطبق عليها ما انطبق على سابقتها ومثال ذلك قوله:

"وذكرت عزة إذا تصاقب دارها * برحيب فأرابن فنخال**

أيام أهلونا جميعـا حبـرة ***بكثافنة فقدان فثغـال"(20)

ف"رحيب " و"أرابن" و"نخال" و"كثانة" و"فراقد" و"ثغال" جميعها أماكن ضمت **كثير** و**عزة** واحتفظت لهما من الذكريات ما يكفيه لاسترجاع أحلى أيام الماضي، والنواح

على أصعب أيام المستقبل التي ستمر من دونها، والأمر نفسه يسقط على "ذي الطلح" التي أوردها "كثير" في قصيدته التي كني فيها عن "عزة" بـ"سعدى"، إذ يقول:

"أهاجك من سعدى الغداة طلول ** * بذي الطلح عاميها ومحيل"[21]

5/3– "سويقة" و"الكريون"، قال **كثير**:

"لعمري لقد رعتم غداة سويقة * بينكم ياعز حق جزوع**

ومرت سراعا عيرها وكأنها * دوافع بالكريون ذات قلوع"**[22]

وهما بيتان يصور فيهما الشاعر الصدمة والحزن اللذين اعترياه عندما كانت **عزة** تهم بالرحيل من "سويقة"، وهو المكان الذي رأى فيه أضعانها مرتحلة إلى مصر، ليتخيل وكأنها سفن ذات أشرعة تعبر نهر "الكريون" بمصر لما كانت عليه من السرعة، وبهذا مثل كل منهما:

أ– مكانا مفتوحا: فـ"سويقة" هو جبل بين "ينبع" و"المدينة"، و"الكريون" هو نهر بمصر يأخذ من النيل؛ والجبل والنهر مكانان طبيعيان لا تحدهما حدود معينة.

ب– فضاء مكانيا للفراق: ذلك أنه المكان الذي شهد تأهب أضعان**عزة** للانتقال نحو مصر، وهي صورة لا تثير في **كثير** سوى الإحساس بجزع الفراق وألمه، وبالتالي فـ"سويقة" لا يستقطب ذاكرة "كثير" بقدر ما يستفزها. والأمر نفسه يمكن إسقاطه على "الكريون" وإن كان ذكره هنا جاء على سبيل التشبيه فقط.

6/3– الجبل: ورد ذكر الجبل في قول **كثير**:

إذا ذكرتها النفس جنت بذكرها * وربعت وحنت واستخف جليدها**

فلو كان ما بي بالجبال لهدها * وإن كان في الدنيا شديدا هدودها**[23]

وهو بيت يعبر فيه الشاعر عن شدة معاناته واصطباره في سبيل حبه **لعزة** حتى لأنه يتحمل في ذلك ما تعجز الجبال عن تحمله؛ فهو هنا بصدد إسقاط حالته على الجبل، وبهذا كان الجبل:

أ– مكانا مفتوحا: ذلك أنه مكان طبيعي متعر من الحدود، يتسم بالشموخ، ويمكن أن يبصر من خلاله كل ما يدنوه، فهو منفتح على غيره.

ب– مكانا أليفا مواسيا: أشركه الشاعر حاله، وجعل منه مناظرا تبرز من خلاله قوته وتجلده في وجه ما يعانيه، ومن ثمة ساهم الجبل في إبراز صمود الشاعر في سبيل حبه.

7/3– وادي القرى: قال **كثير** في إحدى قصائده:

وفاضت دموع العين حتى كأنما * بوادي القرى من يابس الثغر تكحل**

وفاضت دموع العين حتى كأنما * بوادي القرى من يابس الثغر تكحل**[24]

وهو بيت يعبر فيه الشاعر عما اجتاحه من حزن عارم عبرت عنه دموع العين بانهمارها وكأنها ثغر يسيل، وذلك عندما حط بوادي القرى فعادت به الذاكرة شيئا غلى الوراء، فوادي القرى هو:

أ– مكان مفتوح: ذلك أنه منطقة عامة، يقطن فيها العديد من الناس والقبائل، وقد تحدثنا عنه سابقا كمكان تكرر ذكره في ديوان جميل.

ب– فضاء للوصال: ضم لحظات الهيام واللقاءات المسروقة ،فكان المرور به عاملا كفيلا بإرسالة دموع "كثير" الذي يحن إلى الماضي الجميل ويعود إليه بذاكرته وخياله، ومن ثمة فهو أحد أماكن الذاكرة بالنسبة إليه، حاله حال:كلفى: و"الأجاول" و"غيقة"، "السرير" و"العذيب" التي جاءت في قول "كثير":

"عفا ميت كلفى بعدنا فالأجاول ***فأثماد حسنى فالبراق القوابل

كأن لم تكن سعدى بأعناء نميقة* ولم ترض سعدى بهن منازل**

ولم تترنع بالسرير ولم يكن * لها الضيف خيمات العذيب ظلائل"**[25]

فهو هنا بصدد رصد بعض الفضاءات المكانية التي كانت **عزة** قد استقرت وعاشت بها مدة من الزمن، وأصبحت بعد رحيلها رسوما وأطلالا دراسة لا تحمل سوى الذكريات، وهي في مجملها فضاءات مكانية مفتوحة وأليفة بالنسبة **لكثير**.

8/3– الحدوج: ارتبطت "الحدوج" أو "الهوادج" بالبيئة العربية القديمة، فكانت محتمى المرأة ومخبأها عند تنقلها من مكان إلى لآخر، وقد تحدث "كثير" في بعض قصائده عنها، مثل قوله:

"ألم يحزنك يوم غدت حدوج * لعزة إذ أجد بها الخروج**

بضاحي النقب حين خرجن منه * وخلف متون ساقتها الحليج"**(26)

فهو هنا يذكر يوم امتطاء عزة لهودجها استعدادا للرحيل ، وهو مشهد ظل عالقا في ذاكرة **كثير** لأنه ارتبط بمشاعر حزن وعناء لفراق الحبيبة، ومن ثمة فالهودج:

أ– مكان مغلق: فهو محدود الجهات منغلق على من فيه، تختص به المرأة في أسفارها ورحلاتها ليحميها من حر الشمس وتقلبات الجو، كما يحفظ لها حرمتها وابتعادها عن الأعين، فتبقى بذلك حبيسة مكان واحد لا تبرحه، مما يعوق حركتها ويقيد نشاطها.

ب– مكان معاد: ذلك أن اعتلاء **عزة** للهودج إنما هو إيذان بلحظة الفراق أو الوداع، مما يبعث الحزن في قلب "كثير" ويجعله يمقت رؤية الهودج وينبذه لما له من دلالة سلبية بالنسبة له، فهو مكان للذاكرة، ولكن لذاكرة معادية.

9/3– القبر/الرمس/الضريح: لم يخل غزل **كثير بعزة** من حديث عن "القبر" أو "الرمس "أو "الضريح"، والذي اختلفت دلالته باختلاف السياق الذي ورد فيه، إذ يقول:

"أما القبور فإنهن أوانس * بجوار قبرك والديار قبور"**(27)

فكثير هنا يفضل بقاءه في قبر مظلم مادام أنه قريب من قبر الحبيبة **عزة**، فقيمة المكان عنده لا تتحدد إلا بعلاقته بالمحبوبة، ولأجل ذلك كان "القبر":

أ– مكانا مغلقا: فهو محدود، مظلم، جامد، ساكن، يلزمه الميت ويبقى حبيسا له لا يبرحه، فلا نشاط فيه ولا حركة ولا تنقل.

ب– فضاء مكانيا للوصال: وقد استمد ألفته من مجاورته لقبر آخر، وهو قبر الحبيبة، **فكثير** يخيله لحب **عزة** ويرجوه لرجاء قربتها ووصالهم، وبالنسبة له لن يكون ذلك عائقا أمام حبها، وإنما استمرارا له.

غير أن هذه النظرة المتفائلة والصورة المشرقة سرعان ما ستزول عندما يوارى جثمان **عزة** القبر، إذ يقول **كثير** في قصيدته التي قالها وهو بمصر عندما لاقى جنازة مارة، فسأل عن صاحبها وقيل له **عزة:**

"أقول ونضوي واقف عند رمسها * عليك سلام الله والعين تسفح"**(28)

فالواقع غير المتخيل، ورؤية **كثير لعزة"** راقدة في قبر جعله يفتح عينيه على الحقيقة، ويدرك أنه فراق ما بعده لقاء، وفي ذلك يقول:

فإن التي أحببت قد حال دونـها* طوال الليالي والضريح المصفح**(29)

فهو فراق قدره الحق عز وجل، وليس أمام "كثير" سوى الدموع الغزيرة التي راودته بمجرد سماع النبأ ووقوفه أمام الضريح، ومن هنا فالقبر/الرمس/الضريح في هذا المقام هو:

أ– مكان مغلق: حاله حال القبر في البيت الأول.

ب– فضاء مكاني للوداع: فهو الآن يجسد الفرقة النهائية والوداع الذي يستحيل بعده اللقاء، فالتراب الذي يغطي جثة **عزة** ينهي أمل **كثير** وانتظاره الطويل، ويجعله يستسلم لقضاء الله وقدره.

خاتمة:

وفي ختام بحثنا الذي تقصّى بعض خصوصيات ودلالات المكان في ظاهرة الغزل العذري من خلال الشاعر الأموي كثير عزة الذي عرف بحبّه المجنون وعشقه غير المحدود لمحبوته، توصلنا من خلال مقاربة بعض قصائده التي كانت خير دليل على صدق عواطفه ودقة تعبيره، فكان مثالا للشاعر المخلص والمحارب المغوار في سبيل محبوبته التي رافقها في كل حدب ورحلة لتكون كل هذه الأماكن خزانة لذكرياتهم

وأجمل ما كتبه كثير لمحبوبته حيث تنوعت هذه الأماكن واختلفت في موضعها إلا أن نغمة الحب وصدق المشاعر بقيت رهين شاعرنا كثير.

– أن شعر الغزل العذري وجود في متخلف العصور الأدبية، لكن تطوره كان لصيقا ومرتبطا بعهد بني أمية حيث تنوعت مظاهر الخمول والترف وصور الغناء وكل ما يحيط بالحياة العربية في تلك الفترة.

– تنوعت الأمكنة في شعر كثير عزة أراد من خلالها أهم محطات الحب والهيام بينه وبين محبوبته مرورا بذكر أيام الراحلة وأهم المآسي والمعاناة التي تكتنف روحة المكبلة بقيود حبة لعزّة، فصيغت قصائده بطرق فنية متنوعة لقي فيها المكان حضورا واسعا، فكانت هذه الأمكنة إما تذكيرا بأيام اللقاء أو تعبيرا عن مشاعر الحب وتصويرا لمحاسن محبوبته بطريقة ملؤها العفة والحياء، أو قد تكون ومضة عاطفية لمشاعر تحترق بلهيب الشوق و ألم الصبابة.

– كانت ولا تزال المرأة الرفيق الأنيس بالرجل منذ ميلاده لغاية مماته، فالعلاقة بينهما علاقة تفاعلية عاطفية تتأسس على روابط وضوابط وبدونهما لا وجود لخيوط الحب والشوق، ولا وجود لغزل عذري بدون قصص وحكايات الحب بين جميل وبثينة وكثير وعزة وغيرهم من الشعراء الذين صاغوا دواوين شعرية تحتفي بالمرأة طفلة وبنتا وشابة فزوجة ....

– بناء قصائد الغزل العذري على بلاغة الأسلوب المباشر ودقة التعبير المعبر عن مختلف القيم التعبيرية والشعورية بأساليب ترقى للتميز والتفرد، وصفت فيها المرأة بالشمس والقمر وجمال العيون وغيرها من الأوصاف التي احترم فيها الشعراء عشقهم لكل محبوبة.

- الهوامش:

(1)– ينظر:قصي الحسين،تاريخ الأدب العربي،دار الهلال،بيروت،لبنان،دط،2002،ص:178.

(2)– ينظر: زكي مبارك،العشاق الثلاثة، طبعة المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، دط،دت،ص:11.

([3])- ينظر:عمر فروخ،تاريخ الأدب العربي،ج1،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط1987.3،ص:367.

([4])- المرقشين،الديوان،تح:كارين صادر،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1997.1،ص:63.64

([5])- ينظر:ابن قتيبة،الشعر والشعراء،تح:مفيد قميحه،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط2005،2، ص:116

([6])- المصدر نفسه،ص:469.

([7]). عنترة بن شداد، الديوان، تح:عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، لبنان، ط1997.2،ص:105

([8])- شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين

([9])- المرجع نفسه،ص:285.

([10])- كثير عزة، (1971)، الديوان، جمع وشرح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص95.

([11])- المصدر نفسه، ص410.

([12])شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص96.

([13])- كثير عزة، المصدر السابق، ص467.

([14])- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،دط،1994، ص51.

([15])- شاكر النابلسي، المرجع نفسه، ص52.

([16])- كثير عزة، الديوان، ص67.

([17])- المصدر نفسه، ص378.

([18])- شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص142.

([19])- كثير عزة، الديوان، ص126

([20])- المصدر نفسه، ص285.

([21])- المصدر نفسه، ص331.

([22])- المصدر نفسه، ص360.

([23])- المصدر نفسه، ص201.

([24])- المصدر نفسه، ص254.

([25])- المصدر نفسه، ص275.

([26])- المصدر نفسه، ص189.

([27])- المصدر نفسه، ص170.

([28])- المصدر نفسه، ص463.

([29])- المصدر نفسه، ص144.

مَجلّة رُؤى فِكريّة- مَخْبَرُ الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ والأَدَبِيَّةِ- ISSN :2437-0355

يتيمة قصائد المديح في القرن السادس الهجري لهبة الله ابن الفضل القطان(558هـ)

-تأصيل تأريخي وأسلوبي-

أ.د.صالح أحمد رشيد، الجامعة العراقية

@yahoo.com11-ahmad

الملخص:

يتآزر في هذا البحث عمق المنهجين التأريخي، والأسلوبي فضلاً عن المنهج النفسي الذي يتصل بتجربة الشاعر في القصيدة من حيث الإيقاع ، والدلالة الصوتية .فأصالة الدراسة التأريخية تقوم على قراءة انطباعية سليمة تفضي إلى أحكام نقدية قد لا تكفي وحدها لإقناع القارئ المعاصر؛ فكانت التطبيقات الأسلوبية- التي قامت على الإحصاء القاتل للباحث ،وللوقت - دليلاً على دقة الحكم ،وعمق الرؤية التي تستند إلى كثرة المران، وسلامة الطبع ،وصفاء السجية؛ لتكون قصيدة هبة الله بن الفضل بن القطان البغدادي- الدالية- بحق يتيمة قصائد المديح في القرن السادس الهجري.

الكلمات المفتاحية: الشعر العباسي، قصيدة المديح، القرن السادس الهجري، هبة الله بن الفضل البغدادي، الأسلوبية .

Abstract :

This research tackles the historical, psychological and stylistic approach of the poet in his poem from the tempo and phonological view. The historical study depends on a sound impression that leads to critical judgment which may not be enough to convince the modern reader, so that the applied stylistics which were done by the writer. Time is the evidence of judgment accuracy and deepness of view that depends on much practices and safety of attitude and purity of intention. So the poem of hibat Allah bin al fadhl bin al qattan albaghdadi is the unique within the poems of praising in the sixth century

مقدِّمة:

لم يعد من المقبول القول: إن قصيدة المديح في القرن الثاني الهجري هي القصيدة في أي قرن هجري آخر، ومنها القرن السادس الهجري ؛ذلك أن مثل هذا القول يخالف المنطق، والعقل، وطبيعة التحولات التي تصيب اللغة، والفكر، والحضارة .فضلاً عن أن يرتضيه المتخصص في الشعر العباسي .

من ثم جاء هذا البحث ليقف وقفة اللئام عند مدحة هبة الله ابن الفضل القطان (ت558هـ) اللامية ،وهي وقفة لا يُرغبُ فيها إلا في موضع البحث العلمي الذي ينشد الحقيقة، ولا يعدم الوسيلة. ومصطلح اليتيمة لم تعد دلالته خافية عند ذوي التخصص؛ فهي قصيدة ذاع صيتها، وتداولتها العامة، والخاصة لتفردها بخصوصية تجربتها الشعرية؛ وما تأطرت به هذه التجربة من قيم جمالية، وفنية كانت وعاء لها. وبمعنى آخر تمثل جوهر الرسالة الأدبية، وموقف الإنسان من الحياة، والكون؛ ليكون الشاعر بهذا المعنى من(شعراء الواحدة) في ضوء ما تبقى من شعره .وإن كانت شهرته بالهجاء تحدُّ من الاندفاع نحو تبني هذا الرأي ،وإعمامه. فجاء هذا البحث في أربعة مطالب .

دار الأول حول الشاعر، وعصره، ووثّق القصيدة من مظانها .وتناول الثاني: وزن القصيدة العروضي، وتناصها مع التراث الشعري. أما المبحث الثالث فجاء في: البناء الشكلي (مقدمة القصيدة الغزلية)، و(غرض القصيدة المدحي)في قراءة تتجاوز الظاهر إلى الرؤى العميقة للنص .أما المبحث الرابع؛ فقد تناول أهم ما يميز إيقاع القصيدة ،و هو التناسق الصوتي(انتقاء الحرف) الذي هيمن على الظواهر الصوتية الأخرى فيها؛ مما دفع إلى القيام بإحصاءات كانت دليلا على هذه الهيمنة. وكانت مسوغا لغض الطرف عن ظواهر صوتية عدة لها دلالاتها؛ لكنها لم تكن مهيمنة

.والوقوف عندها قد يخرج البحث عن مساره؛ ليكون كتاباً. وللحرص على إرجاع المعلومة إلى منبعها؛ فقد أثقل البحث بالهوامش. وإن آثرنا الاختصار ؛فلم ننسب الكتاب لمؤلفه إلا إذا تشابهت المؤلفات في الاسم لمنع اللبس في نسبتها، واحتفظنا بالمعلومات كاملة بما دونا في مظان البحث .

المطلب الأول: حول الشاعر ونص القصيدة.

أما الشاعر فهو: (هبة الله بن الفضل بن عبد العزيز، أبو القاسم بن القطان(478هـ – 558 هـ): شاعر هجّاء خليع ماجن. من أهل بغداد. كان مغرى بهجاء المتعجرفين. له " ديوان شعر " قال العماد الأصبهاني: لم يسلم منه أحد، لا الخليفة ولا غيره، وكان مجمعا على ظرفه ولطفه. وأورد ابن خلكان طائفة حسنة من أخباره.وقال طاش كبرى زاده: له مختصر في " العروض " وقال ابن قاضي شهبة: كان يعرف الطب والكحالة، وديوانه مشهور)[1] .وقيل عنه: (وَلَهُ هِجَاءٌ مُقْذِعٌ، وَمديحٌ فَائِقٌ)[2]

كان قد (سمع الحديث من أبيه وأبي الفضل بن خيرون وأبي طاهر الباقلاوي وكان شاعرا مطبوعا لكنه كان كثير الهجاء متفسحا)[3] .

ومع أخبار أدبه ،و ظرافته ؛ فقد جاء في (الوافي بالوفيات) وصف الشاعر أنه : (سيّء الْأَخْلَاق كريهَ الملقَى عَبوساً مُبغَّضاً روى عَنهُ ابْن الْأَخْضَر وَأَبُو الْفتُوح بن الحُصري وثابت بن مُشرَّفٍ الْأَزجيّ (...) وَكَانَ حَاضر الْجَواب وَيعرف الطبّ والكحل)[4].ونقل صاحب الميزان نص ابن النجار في الشاعر: (كان مجودا رشيق المعاني والغالب على شعره الهجو. وكان سيء الطريقة والخلق متعصبا لهذا الشأن، وأهله عسرا في الرواية)[5]. فنحن نحسُّ تأدبه، وتظرفه في قول (الصفدي) (كان حاضر الجواب) ؛فهذا أثر من ذاك ،فضلا عن الذكاء الذي يتولد عنه الأمران أعني التظرف وحضور الجواب .وربما صح ما قاله أيضا عن طباعه صاحب لسان الميزان ,وإن كان

متأخرا عن الشاعر بما يقارب ثلاثة قرون ،وإن لم يرد ما قاله في المصادر السابقة ،ولعله كان بين يديه من المصادر ما أتاح له النقل عنها .والله تعالى أعلم .

ما من شك في ذيوع قصيدة هبة الله بن الفضل القطان (ت 558هـ) في المديح ،وأنها قد حققت ما يسعى إليه كل مبدع من الاهتمام ،والتداول ،و الاحتفاء حتى أنها لحنت و غُنيَّت.وقد وصفت بأنها قصيدة (طِنَّانة)[6]،وقال عنها العماد الأصبهاني : "يُغنَّى بها في بغداد، في غاية الحُسْن والرَّوْنق الصافي"[(7)].وقال عنها صاحب الميزان : (وهي طويلة ووزنها خارج عن بحور العروض ،وهي أقدم شيء وقفت عليه بهذا الوزن . وقد اشتهرت أبيات البهاء زهير في هذا الوزن ، وظن قوم أنه اخترعه . وهذا ابن الفضل قبله بنحو مِئَة سنة)[8]

وحاكاها الشعراء على غرار ما فعل الشاعر الصوفي شهاب الدين السهروردي (539هـ-632هـ) في قوله [9]:

تصرمت وَحْشَة اللَّيَالِي وَأَقْبَلت دولة الْوِصَال

وَصَارَ بالوصل لي حسوداً من كَانَ فِي هجركم رثى لي

وهي معارضة في باب الشعر الصوفي و أجوائه الإيحائية أي تناص تجاوز النص الأصلي لما هو أبعد مرمى ، وأعمق تجربة .

وجرت العادة أن مثل هذه القصيدة التي يشدو بها المغنون ،وينشغل بها الناس يخمّسها الشعراء الآخرون كما فعل أبو قاسم البيّاني[10] :

يا منكر قصّتى وحـالى لمّا شغلوا بالبين بالى

دع لومك واشد فى الرّحال يا من هجرت ولا تبالى

هل ترجع دولة الوصال

كم قد هجرت سرّا وجهرا ثم انتقلت فذبت هجرا

يا من أبدا تقول صبرا لم أعص وقد حكمت أمرا

القلب لديك ما احتيالي

توثيق نص القصيدة [11]

كان يمكن للقصيدة أن تكون نسياً منسياً؛ لولا ما فعله ابن أبي أصيبعة (ت668هـ) في كتابه (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) حينما روى القصيدة كاملة (92) بيتاً؛ وكأنه كان يستشرف المستقبل الذي كان ضياع ديوان الشاعر المشهور من خباياه المستترة .فلم يكن بالحسبان أن يغدو المشهور مغموراً .لقد تقدم ثلاثة من الأدباء و المؤرخين ابن أبي أصيبعة فلم يرووا إلا أبياتا معدودات منها، وهم: العماد الأصفهاني(ت597هـ)، وابن الجوزي(ت597هـ) ،وابن الأثير(ت630هـ) .فكان نص (عيون الأنباء) أصلاً في تحقيق النص وتوثيقه ،وجاء غيره من المصادر للمقابلة بين الروايات المتباينة .

قَالَ الشاعر المعروف (هبة الله بن الفضل البغدادي) يمدح سديد الدولة أَبَا عبد الله مُحَمَّد بن الْأَنْبَارِي كَاتب الْإِنْشَاء بِبَغْدَاد

1- يَا من هجرت فَمَا[12] تبالي هَل ترجع دولة الْوِصَال؟!

2- مَا أطمع[13] يَا عَذَاب[14] قلبِي أَن ينعم فِي هَوَاك بالي

3- الطّرف من الصدود[15] باك والجسم كَمَا تَرين[16] بالِ

4- وَالْقلب كَمَا عهِدت صاب باللوعة والغرام صالي[17]

5- والشوق بخاطري مُقيم مَا يُؤذن عَنهُ بارتحال

6- يَا من نكأت[18] صميم قلبِي بالحزن وَصُورَة الخبال

7- هَيْهَات وَقد سلبت غمضي أَن أظفر مِنْك بالخيال

8- لَو شِئْت وقفت عِنْد حد لَا يسمح مِنْك فِي الدَّلال

9- مَا ضرك أَن تعلليني فِي الْوَصْل[19] بموعد محَال[20] ؟!

10- أهواك وَأَنت حَظّ غَيْرِي يَا قاتلتي فَمَا احتيالي؟!

11- وَالْقَتْل لظاهري شعار أَن أَنْت عززت باختيال[21]

12- ذَا الحكم عَليّ من قُضَاة من أرخصني لكل غالِ

13- أيَّام عنايَ فِيك سود مَا أشبههن بالليالي

14- واللوُّمُ[22] فِيك يزجروني[23] عَن حبك مَا لَهُم وَمَالِي؟

15- الْعِشْق بِهِ الشغاف أضحى عَن ذكر سواك فِي اشْتِغَال

16- وَالنَّار وَإِن خبت لظاها فِي الصَّدْر تشب باشتعال

17- يَا ملزميَ السُّلوَّ عَنْها الصبُّ أَنا وَأَنت سالِ

18- وَالْقَوْل بِتَرْكِهَا صَوَابٌ مَا أحْسنه ! لَو اسْتَوَى لي

19- دَعْنِي وتغزلي بخود ترنو وتغن عَن غزال

20- حوراء لطرفها سِهَام أمضى وأمض من نبال

21- فِي الْقلب لوقعها جراح لَا برْء لَهَا من اغتيال

22- فَارْحَمْ قلقا بهَا وقيذا واعذره فَمَا العذار خَالِ

23- مَا يجمل أَن تلوم صبا إِن هام بربة الْجمال

24- إياك وخلني وويلي فِي الوجد مُسلما لحالي

25- إِن كنت تعده صلاحا دَعْنِي فهداي فِي ضلالي

26- فِي طاعتها بِلَا اخْتِيَاري قد صَحَّ بعشقها اختلالي

27- طلقت تجلدي ثَلَاثًا والصبوةُ بعدُ فِي حبالي[24]

28- من أَيْن وَكَيف لي بصبر عَن حسن بعيدَة الْمِثَال

29- لم أحظ بطائل لَدَيْهَا إِلَّا بزخارف الْمحَال

30- كم قد نكلت عقيب عهد فالقلب لذاك فِي نكال

31- كَمَا غرني الخداع مِنْهَا فِي القاع على ظمأ الزلَال

32- هلا صدقت كأريحي من أكْرم معشر وَآل

33- راجية لَدَيْهِ فِي جناب بالأنعم سابغ الظلال

34- مَا الْغَيْث يسح من يَدَيْهِ كالغيث يسح فِي الفعال

35- من موئله ذرى سديد الدولة ذِي الندى المدال

36- لَا تطمع أَن تنَال مِنْهُ بالضيم مرادها اللَّيَالِي

37- والغدر لَعَلَّه حمام قد رقن لَهُ بِلَا المنذال

38- تسقيه يَد النجاح مِنْهَا مَا شَاءَ ببارد زلال

39- فِي ربع مهنأ العطايا فِي الأزمة مُسبل العزالي

40- أستصرخ مِنْهُ حِين أَشْقَى بالشدة أرْحم المولِي

41- من جود يَدَيْهِ لي كَفِيل فِي الْقَحْط براتب الْعِيَال

42- لَا ينظر فِي سوى صلاحي إِن أبصرني بِسوء حَال

43- مَا زَالَ وَلَا يزَال طبعا يُعْطي كرما وَلَا يُبَالِي

44- لَا يُعجبهُ ملام ناه فِي الذب عَن العلى بِمَال

45- فالسؤدد شَمله جَمِيع فِي دَار مفرق النوال

46- من يلق مُحَمَّدًا بمدح يحمده بِأَحْسَن الْخلال

47- والوجد بغادة رداح فالأعظم مِنْهُ كالخلال

48- والجود بكف ذِي سماح من خير مَنَاقِب الرِّجَال

49- مولَايَ نِدَاء مستجير يَدْعُوك لدائه العضال

50- يَا أَكْرم منعم عَلَيْهِ فِي دفع مآربي اتكالي

51- دبر محني لَعَلَّ جرحي يجْبرهُ نداك باندمال

52- كم أوقفني غَرِيم سوء فِي حَال وُقُوفه حيالي

53- كالمفلس من يهود هطرى فِي قَبْضَة عَامل الجوالي

54- مَا صَحَّ لي الْخَلَاص مِنْهُ إِلَّا بصحاحك الثقال

55- وَالْعَادَة فِي صَلَاح عدمي فِي الْعود لمثلهَا سُؤَالِي

56- تقريظك مَا حييت دأبي بالظاء على فرَاغ بالي

57- مَا أكحل بالهجاء لَكِن بِالْقَصْدِ لكفك اشتغالي

58- فالعرض أرده سمينا والكيس محالف الهزال

59- من دبر هَكَذَا مزاجا بالحذق لصورة الْكَمَال

60- فالصبغ إِذا أَتَاهُ عفوا وافاه برزقه الْحَلَال

61- يَا خير مُؤَمل إِلَيْهِ شددت بمدائحي رحالي

62- (م يقضك خاطري حقوقا مذ أصبح ظَاهر الكلال

63- أَن أثن عَلَيْك أبدا عَجزا عَن نعت مُعظم الْحَلَال

64- أوصافك فِي الفخار جَازَت فِي الْكَثْرَة عدَّة الرمال

65- فالخط طوالها قصار عَن خطك سَاعَة النزال

66- كم رَاع بك القنا يراع فِي كفك وَاسع المجال

67- أقلامك أسْهم قواض والنقش لَهُنَّ كالنصال

68- تقضي ثعل لَهَا بفخر والقارة سَاعَة النضال

69- لَو شاجرت الرماح كَانَت فِي الروع لكفها العوالي

70- أَو صافحت الصفاح فَلت غربي متشعشع الصقال

71- أَو حبرت المثالث أبدت مَا دق وَجل عَن مِثَال

72- تملى فقرا من الْمعَانِي سددن مفاقر الْمَعَالِي

73- ينفثن على الصَّباح لَيْلًا ناهيك بسحرها الْحَلَال

74- كتب ضمنت بِلَا اشْتِرَاط تمزيق كتائب جلال

75- هاروت إِذا أَتَتْهُ ولى لَا يخْطر بابلا ببال

76- فِيهَا سبح على لجين أَسْنَى قيمًا من اللآلي

77- فِي النشر كأوجه العذارى غلفن بفاخر الغوالي

78- ألفاظك للوعول حطت مستنزلة من الفلال

79- بالكيد تقتل الأعادي فِي السّلم لَهَا بِلَا قتال

80- كم رضت من الورى جموحا لِلْعَقْلِ فَعَاد فِي عقال

81- لَا زلت موفق المساعي بالجد مُشَفع السُّؤَال

82- تنقاد لَك الْأُمُور طَوْعًا يَا خير بَقِيَّة الرِّجَال

83- يَا أَكْرم وَالِد لنجل يتلوه مهذب الْخلال

84- أَكْرم بفتاك من ولي للدولة مخلص موَالٍ

85- إِن جاد يخجل الغوادي أَو قَالَ أَجَاد فِي الْمقَال

86- يَا شمس علا زهت ببدر حاشاه يُقَاس بالهلال

87- لَا زَالَ مشرقا منيرا فِي ظلك دَائِم الْكَمَال

88- مَا عادك بالسرور عيد ترعاه بِأَحْسَن اشْتِمَال

89- فِي أَسْبغ نعْمَة وعيش بالطيبة دَائِم التوالي

90- لَا زَالَ علاك فِي ثبات لَا يُسلمهُ إِلَى زوالي

91- عَن أخْلص نِيَّة بِصدق فِي طول بقائك ابتهالي

92- ما يلتبس الصَّحِيح يَوْمًا تالله عَلَيْك بالمحال

93-

المطلب الثاني : وزن القصيدة ،و التناص مع التراث الشعري

أولاً : وزن القصيدة

رأى القدماء أن قصيدة ابن الفضل القطان اللامية هي أجود قصائد الشاعر، وقد تغنى بها المغنون، وأنها كانت من المنهل الصافي. وإني أعدها من نصوص الإبداع في الشعر العربي. مؤيداً للقدماء فيما ذهبوا إليه. وأرجح أن الشاعر قد أبدعها في سنوات العمر المتأخرة، وهو في حال من الاضطراب، والقلق، والحاجة. وقد قيل :(من بلغ السبعين اشتكى من غير علّة)[25] ورأى ضرار بن عمرو الضبي أولاده ،وقد كبروا فقال:(من سرّه بنوه ساءته نفسه)[26].

وأن الشاعر أحدث زحافا في وزنها تجاوز فيه القواعد المرعية عند أهل العروض وإني ماضٍ –بعون الله– في بيان ذلك.

يكثر الحديث عن ارتباط الوزن بالغرض الشعري وبتوظيفه في تجربة الشاعر. وتتضارب الآراء في هذا الموضوع؛ حتى تصل إلى حد التناقض .لكن يبقى للذوق نصيبه في المحافظة على اتساق الكلام ،وتناسبه ، و موافقة التطبيق للتنظير .فكان الحرص على الأخذ بما ينسجم و طبيعة الشعر، وتذوقه، وما لا يكسر النص أو يحمِّله ما لا يحتمل .

يجنح بعضهم إلى القول: (وظيفة الوزن الحقيقية أنه يعكس شخصية الشاعر، ويصور انفعالاته تصويراً صادقاً)[27].ويقول حازم القرطاجني (ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس.)[28].فلما كانت تجربة الشاعر تعبر عن حال هي حال الهوان ،و الانكسار ،والاضطراب ،و القلق ،و الخوف من امتناع الممدوح عن إجابة الشاعر فيما يريد،بما يدعو إلى تليين الممدوح ،و تشجيعه على العطاء مما تطلب هذا الوزن ،فكما يقول ابن طباطبا :(فَإِذا ورَدَ عَلَيْك الشِّعْرُ اللّطِيفُ المعْنَى، الحُلْوُ اللَّفظِ، التَّامُ البَيَان، المعَتدلُ الوَزْنِ مَازَجَ الرُّوحَ ولاءَمَ الفَهْمَ، وَكَانَ أَنْفَذَ من نَفْثِ السِّحر، وأَخْفَى دبيباً من الرُّقى، وأَشَدَّ إِطْرَاباً من الغِنَاء، فَسَلَّ السَّخائمِ، وحَلَّل العُقَد، وسَخَّى الشَّحيحَ، وشَجَّعَ الجَبَانَ)[29]وهذا الأخير –أعني تشجيع الجبان– ما كان يريده الشاعر .فمخلع البسيط يقول عنه أ.د.عبدالله الطيب : (وفي هذا الوزن على اضطرابه ،وبداوته رنَّة شجيَّة)[30] .فهو ما يسعى الشاعر إلى إثارته في نفس الممدوح ؛لأن هذا الوزن يجمع بين (الخفة ،و الثقل) ،أو لنقل بين الشدة و الليونة .فكما يقال : (التجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها

وخواصها ،وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب)[31].

فإذا ما علمنا أن الشاعر قد عمد إلى زحافات في مخلع البسط ،وأنه كان مضطرباً قلقاً وما قام به من زحافات ربما يدفعنا إلى موافقة د.محسن أطيمش في قوله : (كلَّما اشتد انفعال الشاعر بدأ أبياته بتفعيلة زاحفة)[32]. وقد جاءت القافية المكسورة لتغلب جانب الانكسار النفسي في القصيدة .وقد قيل عن الكسرة أنها (تشعر بالرقة واللين ،ومن تأمل الشعر العربي وجد أرق قصائده مكسورات الرَّوي في الغالب)[33].لما يجد الشعراء فيها(من لينٍ ،وانكسارٍ، يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة ،التي يريدون أن يعبروا عنها)[34]. والقافية المكسورة تناسب الرثاء ،ولا يخفى أنّ الغزل الباكي في مقدمة القصيدة هو رثاء لتجربة الشاعر في الحياة .

ثانياً : التناص في القصيدة

و القصيدة تتناص وقصيدتين لم يصل منهما سوى أبيات.ذكر الأولى (الوشاء) في معرض الحديث عما ضمنه ذوو الظرف من الأشعار في رسائلهم , وهي في الغزل العفيف الباكي،وهو تناص في الوزن ،والقافية ،وفي الأسلوب حتى لتبدو قصيدة ابن القطان صدى لها ذكر منها الوشاء أربعة أبيات ،وهي :

هذا كتابي إليكَ أشكو إن لم تجُدْ لي فما احتيالي

كتبتُ أشكو إليكَ ما بي ممّا أقاسي فما تُبالي

يا حَسَن الوجه كُن شَفيعي إليكَ إنْ لم أبُح بحالي

ما ذكر القلبُ منك شيئاً إلا تمثّلتَ لي حِيالي[35]

ولا نستبعد أن تكون القصيدة كاملة قد وقعت بين يدي هبة الله ابن الفضل القطان ؛فعمد إلى معارضتها في قصيدته هذه .

والثانية قصيدة لشاعر من الخوارج يعاتب فيها أخاه عتباً رقيقاً يجمع فيها بين شدة العاطفة ،ورقة الانكسار للأخوة؛لأنه كان يجالس أعداءه و يعاشرهم ،وهو ما كان ينفِّر الشاعر منه ذكر الأصفهاني ستة أبيات منها :

وإني قد نَصَحْت فلم تُصدِّق بنصحي واعتَددتُ فما تبَالي

وإني قد بدا لي أنَّ نُصحي لغيبك واعتدادي في ضلال

فكمْ هذا أذودُك عن قِطاعي كتذويد المخَلأَّة النَّهال

فلا تبغ الذنوب عليَّ واقصِدْ لأمركَ من قِطاع أو وصال

فسوف أرَى خلالَك مَنْ تُصافِي إذا فارقتني وترى خِلالي

وإن جزاءَ عهدِك إذْ تَوَلَّى بأن أغضِي وأسكتَ لا أبالي[36]

وهي على وزن الوافر ليست كالأولى وتتفق في القافية مع قصيدة ابن القطان فالكلمات الأخيرة في نهاية كل بيت تتكرر في القصيدتين.مما يقارب التجربتين .فالوافر أحسن ما يصلح في (الاستعطاف و البكائيات)[37] .وإن كنا نرجح محاكاته للقصيدة الأولى؛ لكننا لا نجزم به لغياب الدليل الذي يقطع الشك باليقين.

المبحث الثالث: بناء القصيدة الشكلي (المقدمة، والغرض)

كان المديح من أكثر الأغراض طلباً لحاجة الشاعر والممدوح ، لكن لم نجد للشاعر إلا هذه القصيدة الطويلة ،والقصيدة الجيمية التي لم يثبتها العماد الأصبهاني في الخريدة كاملة، ويغلب عليها شكوى حال الشاعر أكثر من المديح؛ ربَّما لافتقاد

هذا الغرض للصدق أو لأنه تقليديٌّ عزف عن ذكره المؤلفون في ظلِّ عصر عُرف بغلبة الروح الدينية عليه سواءٌ كانت هذه الروح من وحي العلم الصحيح، أم من وحي الأوهام ، والأباطيل، والخرافات .وما يرجح عندنا أنه كان عند الشاعر قليلاً هو اختياره الهجاء للطبقة الأرستقراطية في بيئته ،ومن يحذو هذا الحذو لا يناسبه غرض المديح الذي يقصد به هذه الطبقة ؛لأجل كسب المال و ربما الثراء .

أولاً : مقدمة القصيدة

يبدو أن مقدمة القصيدة المدحية قد أصابها شيء من التطور أو التغيير في القرن السادس الهجري.فبدأت تميل إلى الغزل، أو شكوى الحال .وهما أكثر تجلية من المقدمات الأخرى التي عرفها الشعر الجاهلي و الأموي ، والعباسي حتى نهاية عصر القوة، والمنعة ،وبسط النفوذ والسلطان. فالحاجة في تلك المقدمات كان الشاعر يلمح إليها تلميحاً ،وكان همّه منصرفاً إلى إحكام صناعتها الفنية لتجد التقدير اللازم من الممدوحين الذين كانوا يراعون هذا الأمر لمعرفتهم بفن الشعر، وأسباب سيرورته وخلوده .

أما في القرن السادس الهجري؛ فقد (بالغ قسم من شعراء المديح في المسألة، والإلحاح في استدرار الأكف؛ حتى يخيل للباحث أن هؤلاء فقدوا كرامتهم ، ولم يتركوا كلمة ،ولا معنى يدل على الاستجداء إلا تسابقوا إليه)[38]. وقد أرجع د.مزهر السوداني ذلك إلى أسباب منها ضعف شخصيات الشعراء كونهم ليسوا عربا ،و إلى تأثير المجتمع في هؤلاء الشعراء .بينما الشاعر (الحيص بيص) يقوم شاهدا على كبرياء الإنسان، ورفضه التسول، والكدية في شعر المديح[39] .

فأضحت مقدمة المديح (توسُّلاً) ،وغرض القصيدة المدحية (تسوُّلاً). والتوسل أقل صراحة من التسول ،وبمعنى آخر تجربة الغزل العذري أجمل توظيفاً من شكوى الحال المباشرة ؛ لكونها خطوة فنية قبل التصريح بالتسول في غرض المديح .والضبابية

في الصورة أوقع أثراً ،وأبعد غوراً ؛ لكثرة البدائل المحتملة حتى أن الشعر يكاد يتحول من البعد الذاتي إلى البعد الموضوعي وهذا ما يصحُّ قوله عن قصيدة ابن الفضل القطان في المديح .

يمكننا القول: إن الحبيبة التي غاب اسمها في هذه المقدمة (31 بيتاً)هي الممدوح نفسه .فصورة الحبيبة أسقطت إسقاطا نفسياً على صورة الممدوح.لقد وظّفَ الشاعر تجربة الغزل العذري، وهي معادلٌ موضوعيٌّ لإحساس الإنسان بالخيبة، و الفشل في الحياة؛ ليعبِّر بها عن خيبة الشاعر في حال عدم الاستجابة لحاجته الماسة لعطاء الممدوح. فكان إعراض الحبيبة و تمنعها يعادل في التجربة الشعورية إعراض الممدوح ،وتمنعه .

من ثمَّ أحسن الشاعر التوسُّل على مستوى اللفظ ،و التركيب في مثل (عذاب قلبي ،الطرف باكٍ ،الجسم بالٍ، بالحزن، صورة الخبال، فما احتيالي؟!) فصورة الشاعر العاشق هي الصورة التي تنسجم والموقف النقدي–وهو صدى للموقف الثقافي– الذي يمكن أن يفي به قول قدامة بن جعفر: (النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض)[40]. ومثل ذلك قول القاضي الجرجاني: (وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم. والغزِل المتهالك فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة. وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها)[41] وما قاله (قدامة)عن جماع الأمر هو الذي نريده ،وهو أن الشاعر كان في مقام الخشوع و الذلة ،و ليس مقام الإباء و العزة، أو مقام الانحلال و الرخاوة لا مقام التحفظ و العزيمة . فهذا

النسيب وحال العاشق فيه معادل عاطفي لحال الشاعر في الحاجة الملحفة للمال، ورزق العيال الذي يرجو أن يناله من الممدوح. فكان التوظيف الفني للنسيب في الزمان و المكان المناسبين.

ثانياً : غرض القصيدة

ينتقل الشاعر في البيت (32) إلى غرض القصيدة، وهو المديح أو (التسوّل). يعد هذا البيت من أنجع أبيات (حسن التخلص)، وكان ثعلب أقدم من عرّفه بأنه:(حسن الخروج من بكاء الطلل , ووصف الإبل , وتحمل الأظعان , وفراق الجيران بغير "دع ذا" "عد عن ذا" و"اذكر ذا" بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره)[42].فلقد أسلفنا القول: أن صورة الحبيبة بما فيها من خلال محمودة , و مذمومة هي صورة الممدوح نفسه. من ثم جاء الربط قوياً بين المقدمة و الغرض كما يتضح في البيتين (31)و(32):

كَمَا غرني الخداع مِنْهَا فِي القاع على ظمأ الزلَال

هلا صدقتِ كأريحيٍّ من أكْرم معشر وَآل

يمكن القول أن غرض المديح قد سار في خطين متوازيين حتى نهاية القصيدة . كان أحدهما شكوى حال الشاعر وحاجته الماسة للعون ، وإظهار الفقر و العوز،والآخر يرتبط بالأول وهو سبيل للوصول له :وهو التقرب للممدوح بذكر مناقبه ولا سيما الكرم ،والبراعة في إبداع صور جديدة مستوحاة من عمق تجربة الشاعر ،وعمى الحاجة الذي يدفع للمبالغة . وهو ما كان يتبعه العرب في طريقة المديح ،وكان قد أبانها أبو تمَّام في توجيهه للبحتري :(وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فاشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه، وشرِّف مقامه، وتقاض المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب

على مقادير الأجسام)[43].هذا التوازي يطل في لوحة المديح منذ البداية كما في قوله (32-33):

هلا صدقتِ كأريحيٍّ من أكْرم معشر وَآل

راجيةً لَدَيْهِ فِي جناب بالأنعم سابغ الظلال

ففي الوقت الذي يمدحه بأصالة النسب،و شرف هذا النسب يذكر في البيت التالي أن من يلجأ إليه يعيش في نعمة سابغة لا يزول ظلها.

أما في شكوى الحال ؛ فيبالغ الشاعر في التسول ،و الطلب ، ويريق ماء وجهه متذللا .ولم يكتفِ بالتذلل و إظهار الحاجة ؛ لكنه يبالغ أحياناً حتى يجعله الملاذ الذي ليس له سواه وقد قال (Y) :﴿ أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ ﴾[44]،وقد أظهر الشكر له على ما أعانه به من سالف الفضل ،وقد بدا صريحا و مباشرا في مثل قوله في البيتين :(41)و(42) :

من جود يَدَيْهِ لي كَفِيل فِي الْقَحْط براتب الْعِيَال

لَا ينظر فِي سوى صلاحي إن أبصرني بِسوء حَال

ليتحول إلى الاستجارة و الاستغاثة مما لا يكون ، أو لا يصحُّ إلا بين العبد وربه .فيا حبذا لو أوكل أمره لله وناداه , و استجار به و رجاه ؛ لكان ذلك أولى ، و أكرم ؛ و لكنها الحاجة التي تعمي البصر و البصيرة ،فيقول (50-52):

مولَايَ نِدَاء مستجير يَدْعُوك لدائه العضال

يَا أكْرم منعم عَلَيْهِ فِي دفع مآربي اتكالي

دبر محني لَعَلَّ جرحي يجْبرهُ نداك باندمال

ويصل به الأمر من التذلل و الانكسار (61-62) إلى القول أن رحاله قد شدها بالمديح ،و هي من الصور الجميلة التي كان الصدق الشعوري سببا في إبداعها :

يَا خير مُؤَمل إِلَيْهِ شددتُ بمدائحي رحالي

لم يقضك خاطري حقوقا مذ أصبح ظَاهر الكلال

لينهي القصيدة (91-92) قائلاً :

عَن أخْلص نِيَّة بِصدق فِي طول بقائك ابتهالي

مَا يلتبس الصَّحِيح يَوْمًا تالله عَلَيْك بالمحال

أما في التوجه إلى الممدوح فكان الشاعر حريصاً على توليد صور ترسخ ما تعارف عليه العرب من القيم ،و الفضائل وقد ذكرتْ جانباً منها خديجة (ا) في وصف شمائل الرسول الكريم (ρ) قائلة : (أَبْشِرْ فَوَاللَّهِ لَا يُخْزِيكَ اللَّهُ أَبَدًا، إِنَّكَ لَتَصْدُقُ الْحَدِيثَ، وَتَصِلَ الرَّحِمَ، وَتَقْرِي الضَّيْفَ، وَتُعِينُ عَلَى نَوَائِبِ الْحَقِّ)[45] .وفخرت سفَّانة ابنة حاتم الطائي بفضائل أبيها حينما أسرتها خيل المسلمين فخاطبت الرسول (ρ) قائلة : (يَا مُحَمَّدُ! إِنْ رَأَيْتَ أَنْ تُخَلِّيَ عَنَّا وَلَا تُشْمِتْ بِي أَحْيَاءَ الْعَرَبِ فَإِنِّي ابْنَةُ سَيِّدِ قَوْمِي، وَإِنَّ أَبِي كَانَ يَحْمِي الذِّمَارَ، وَيَفُكُّ الْعَانِي، وَيُشْبِعُ الْجَائِعَ، وَيَكْسُو الْعَارِي، وَيَقْرِي الضَّيْفَ، وَيُطْعِمُ الطَّعَامَ، وَيُفْشِي السَّلَامَ، وَلَا يَرُدُّ طَالِبَ حَاجَةٍ قَطُّ، أَنَا ابْنَةُ حَاتِمٍ طيّء، فَقَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَا جَارِيَةُ! هَذِهِ صِفَةُ الْمُؤْمِنِينَ حَقًّا لَوْ كَانَ أَبُوكِ مُسْلِمًا لَتَرَحَّمْنَا عَلَيْهِ، خَلُّوا عَنْهَا فَإِنَّ أَبَاهَا كَانَ يُحِبُّ

مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ)[46].

كان الفخر بالنسب ،والحسب (وهو شرف النسب) من أهم الفضائل ،وحرص على إيراد صور الجود ، أو الكرم ،و هي لا تمثل اعترافا لفضل سبق ،وانما محاولة استدرار عطف الممدوح .أي أن الممدوح لم يكن مشتملا عليها .لكن الشاعر يسعى ليجعله من الكرام الأجواد ؛ كي يعطيه شيئا مما يؤمله .

كما ذهب إلى ذلك قدامة بن جعفر في قوله: (ومن الشعراء أيضاً من يغرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين، فيأتي على آخر ما في كل واحدة منهما أو أكثره، وذلك، إذا فعل، مصاب به الغرض في الوقوع على الفضائل، ومقصر عن المدح الجامع لها؛ لكنه يجوِّد المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة، وأتي بجميع خواصها أو أكثرها)[47] ، وهما : الكرم ، والنسب الكريم الذي يصبح به الانسان شريفا بين الناس ، وربما وصفه –على نحو نادر– بالشجاعة والحزم من مثل قوله :

لَا تطمع أَن تنَال مِنْهُ بالضيم مرادها اللَّيَالِي

(وليست تكون الشجاعة إلا في كل أمر لا يدرى ما عاقبته، يخاطر فيه بالأنفس والأموال)[48]. وليس معلوما ذلك عن الممدوح؛ لكن الغالب على تلك الفضائل كانت فضيلة الكرم

المطلب الرابع: الانسجام الصوتي (صوت الحرف)

تنبه الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن ((لكل صوت مجرد معزول من غيره من الأصوات خصائصه التي تميزه))[49] .ولاحظ أن اللسان ينطلق انطلاقا سهلاً عند تجاور بعض الأصوات ؛ لكنه لا يكون كذلك عند تجاور أصوات أخرى[50] .

أحد أهم أركان الإيقاع الداخلي ما يسميه النقاد المعاصرون ب(الانسجام الصوتي) ، وهو ما اصطلحت (نازك الملائكة) على تسميته ب(التناغم الصوتي)

،وهو ((إحساس الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً بحيث تأتي في شعره متناسقة متجاوبة))[51] . وثمة دراسة لـ(د.صالح سليم الغافري) تحت عنوان :(الدلالة الصوتية في اللغة العربية) حدد فيها معاني مقصودة يدل عليها كل حرف[52] .

ولعل دراسة صوت الحرف كانت أفضل ما قطف من ثمار الأسلوبية فاعتنت به من جوانب عدة ((أولها :دراسة الأصوات مجردة ،وثانيها :دراسة الإيقاع ،وتأثيره الجمالي في القصيدة ،وثالثها : دراسة العلاقة بين الصوت ،و المعنى))[53] .

فكان تكرار الحرف له معنى يرتبط بتجربة الشاعر سواء كان هذا التكرار واعيا ،أم تلقائيا عن طريق ما يسمى بتداعي المعاني .((فالشاعر يكرر حرفا بعينه ،أو مجموعة حروف ؛ فيكون لهذا مغزى يعكس شعورا داخلياً للتعبير عن تجربته الشعرية ؛فقد يتفوق الجرس الصوتي على منطق اللغة ؛فيخرج عن قيد الصوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى ،و تقويه))[54] .

يسهم التكرار في التماسك النصي ؛فمن معانيه اللغوية (الضم) الذي يعني (ربط الشيء بما ضم إليه ،وفي هذا الربط يتحقق التماسك بينهما)[55]. ويحقق التكرار أغراضاً كثيرة زيادة على ذلك .

وتأتي قيمة الملمح المكرر من وروده بنسبة عالية في النص،بما يسعف في فك شفرة النص[56] .ومما يمكن أن نلمحه في قصيدة (هبة الله بن الفضل القطان) تكرار حروف المد ، أو الحروف الصائتة (ا،و،ي) .

إذ ينطلق الهواء الخارج من الرئتين عند النطق بها انطلاقاً تاماً , من دون عائق في منطقة من مناطق النطق , من ثمّ سميت هوائية [57].زيادة على أنَّها تامة الوضوح وتسمع بكامل صفاتها[58].فكان تكرارها بنسبة يمكن أن تعد عالية على نحو واضح لا غبار فيه .وقد أثبتت التجارب أن (امتداد الصوت بالألف أطول منه بالواو ،و الياء)[59] فحينما أجرينا إحصاء لمرات ورود حرف (الألف) وجدناه قد تكرر

(306) مرة ،وفي القافية وحدها كان (93 مرة)على عدد أبيات القصيدة مع التصريع في مطلع القصيدة .وقد وصل تكراره إلى ست مرات في البيت كما في الأبيات(26، 38، 43 ، 86) ،ووصل تكراره سبع مرات في البيت (90) وقد تكرر صوت (ي) ما يزيد على (145) مرة فضلا عن إشباع كسرة (لام)القافية لتنطق (ياءً)(وكأنهم جعلوا ما في اللين من المد عوضاً عن ذلك الحرف)[60] وقد تكرر الياء في القافية (93) مرة ؛ ليبلغ تكرار حرف (الياء) (238) مرة . وتكرر صوت (و)(85)مرة في النص ؛ليكون مجموع تكرار حروف المد(629) مرة .مما يقودنا إلى تبني ما نصَّ عليه د.عبد الكريم راضي جعفر بالقول : (إن حشد أصوات المد في صور القصيدة من شأنه أن ينشيء ترنماً يلامس الحالة النفسية التي أبرزت قيمة التذكر بما يومىء إلى انحياز الشاعر إلى تلبث زمنية ماضية، مثلما يشير إلى امتداد التذكر إلى الحاضر،وبهذا تكون أصوات المد وسيلة لإشاعة الإيقاع ذي الحركة المتراكمة)[61].وإذ ما عددنا التجربة الغزلية حكاية حزينة في هذه القصيدة ؛فإن البطء يلائمها[62] .وقد كانت حالة الشاعر هي القلق ،و الخوف ، والحنين للماضي الذي يمثل حياة الشباب لدى الشاعر ؛فلم يكن محتاجا إلى غيره .

يمكن ان نتبين دلالة الألف على مثل هذه المعاني النفسية ،وهو ما ذهبت إليه إحدى الدراسات بالقول : (صوت (ا)يرتبط بمشاعر الحيرة ،والذهول ،و الحنين ، والشوق)[63] .

لكنّه ينبغي أن تدرس االأصوات (في مجمل العمل الفني ، وليس بمعزل عن المعنى)[64]

فمما لا شك فيه أن الَّنفَس ينطلق بحروف المد بعد أن مكث هذا النَّفَس في أعماق الذات الشاعرة المحملة بالألم ،والحنين،والأذى .فصارت هذه الذات تضيق

ذرعاً بكل ذلك ؛ ليأتي انطلاق الصوت مفرغا لما في نفس الشاعر من التحسر،و الحزن ،و النوح .

لقد تقدم الألف على حرف الروي (اللام) في عدد التكرار ؛وكان الاثنان مشتركين في القافية فلا مناص من ذكرهما في كل بيت .تكرر حرف (اللام) (299) مرة في القصيدة كلها، وقد تكرر في بعض الأبيات (4-5) مرات كما في (24 ،29-31 ،43 -44، 55 ،73 ،84 -85 ،90) . نجد أن البيت(90) كان البيت الذي كثر في (ا ،ل) على نحو متساوٍ؛ فقد تكرر اللام (سبع) مرات ،وتكرر الألف (سبع) مرات أيضا.فاللام حرف مجهور، والألف حرف لين .وهذ التكرار المتساوي في البيت يشي في رغبة الشاعر بالجهر مما يعاني منه في أخريات العمر ،كما يشي بالإنكسار النفسي ،و الشعور بخيبة الأمل .

فكان تكرار الصوت في القافية (آلي ...آلي ...آلي)فيه ما فيه من الحزن ،و الألم ،و الشوق ،و الحنين مما يناسب كبر السن الذي كان عليه الشاعر .

يمكن أن نتحسس دقة توظيف الصوت اللغوي في هذا النص على نحو إبداعي من غير أن يكون ذلك عن قصد في تخير الحرف ؛ لكن أراه صادرا عن صدق الانفعال ،أو صدق التجربة الشعورية التي تحولت عن طريق اللغة إلى تجربة شعرية .أحسن الشاعر في جانبها الإيقاعي على نحو جعله ميسماً تنماز به عن سائر النصوص الأخرى لشعراء عصره .

ولعل خير ما يمثل هذا الإيقاع حينما نجري إحصاءً لثلاثة من الأصوات (صوت شديد ،و صوت رخو ،و صوت متوسط بين الشِّدة ،والرخاوة).

فالصوت (ق) صوت شديد يمنع الصوت أن يجري فيه قد تكرر هذا الصوت (54) مرة ،والصوت (هـ)صوت رخوٌ ،وقد تكرر في النص (63) مرة .أما صوت (ل) ،وهو صوت متوسط بين الشدة ، والرخاوة ؛ فقد تكرر (299) ؛ مما يؤيد

تكرار الصوت اللغوي الذي يجمع بين الرخاوة ،و الشدة ، وهيمنته على إيقاع القصيدة ،و ارتباطه بتجربة الشاعر ، وحالته النفسية .

ومثل هذا الإحصاء يمكن أن نجريه على أصوات الصفير (س،ص،ز) وهي أصوات (تخرج من بين الثنايا ،وطرف اللسان ؛فينحصر الصوت هناك ،ويصفر به)وهذه الأصوات أيضا من الأصوات الرخوة التي تناسب مقام الحزن ،والحنين، والانكسار ،وعلى النحو الآتي :

1- صوتان كلاهما (رخو ،و مهموس) هما : (السين) و(الصاد) ؛ لكن السين منفتح ،و الصاد مطبق نجد أن السين قد تكرر (48) مرة ،و الصاد تكرر (36) مرة .

2- صوت (الزاي)، وهو رخو ،ومجهور ،وهو مثل (السين) منفتح . قد تكرر(22) مرة .مما يشي برغبة الشاعر في إيثار الخفاء على التجلي ،وحرجه مما باح به في شعره . ربما يقودنا ذلك إلى القناعة بالقول : إن الشعر(لعبة أصوات ؛لأنه يوحي ،ولا يعبر)[65] .

وهو ما أكسب القصيدة انسيابا في ألفاظها ، أو سلاسة كما يقول القدماء ،وهو ما قاله ابن الأثير :(والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج)[66]

الهوامش:

[1] الأعلام : 75/8 .

[2] سير أعلام النبلاء : 339/20 .

[3] المنتظم :158/18 وقال من شعره اللطيف دوبيت .وينظر كلاما مثله في : الكامل في التأريخ :304/9 .

[4] الوافي بالوفيات : 27/ 181 .

[5] لسان الميزان : 189/6

[6] تأريخ الإسلام : 276/38 .

7 الخريدة . القسم العراقي . : 273/2 .

[8] لسان الميزان :325/8 .

[9] تأريخ ابن الوردي :158/2 ، تاريخ إربل :194/1 .

[10] المقتطف من أزاهر الطرف : 238 . وقد وضعت شعر أبي الفضل القطان بخط مختلف .

[11] عيون الأنباء في طبقات الأطباء : 383-387 . وينظر : الخريدة : 52/1 روى 12 بيتاً ،المنتظم : 158/18 روى 11 بيتا ،الكامل في التأريخ :304/9 روى 5 أبيات ،نهاية الأرب : 259/2 روى 5 أبيات ، تأريخ الإسلام :276/38 روى 6 أبيات ،الوافي بالوفيات : 182/27 روى 5 أبيات ،البداية و النهاية : 247/112 روى 9 أبيات ،لسان الميزان : 325/8 روى 3 أبيات .

[12] في الخريدة ، والكامل في التأريخ ، والبداية و النهاية : ولا تبالي ،وفي نهايةالأرب ، تأريخ الإسلام : فلا تبالي .

[13] في الكامل ، ونهاية الأرب ، والبداية و النهاية : هل أطمع ؟

[14] في تأريخ الإسلام : حياة قلبي .

[15] في الخريدة ، و الكامل ، ونهاية الأرب ، والوافي بالوفيات : كما عهدت

[1616] في الوافي بالوفيات : تراه .

[17] الصابي : العاشق ،و صال : اي كما يصلى بالنار استعارة بينة .

[18] استعارة للفعل نكأ : من نكأت القرحة فبل أن تبرأ . أي جددت الوجع .

[19] في الخريدة : الموصل وهو تحريف .

[20] في الكامل ، ونهاية الأرب ،والبداية والنهاية : بموعد المحال .

[21] الاختيال : المخادعة .

[22] في الخريدة م المنتظم : العذل

[23] في الخريدة : قد نهوني .

[24] في تاريخ الإسلام ،و البداية و النهاية : في خيالي .

[25] عيون الأخبار :344/2

[26] م.ن : الصفحة نفسها .

[27] ينظر : مبادئ النقد الأدبي :194-195 ،وفاعلية الإيقاع :97

[28] منهاج البلغاء :266 .

[29] عيار الشعر :23 .

[30] المرشد إلى فهم أشعار العرب :1/ 131 .

[31] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية : 22 .

[32] دير الملاك : 312 .

[33] المرشد إلى فهم أشعار العرب : 88/1 .

[34] م.ن :89/1 .

[35] الموشى :204

[36] الأغاني:137/16- 138

[37] المرشد إلى فهم أشعار العرب : 407/1 .

[38] الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : 103 .

[39] ينظر نفسه : 103 .

[40] عيار الشعر : 43 .

[41] الوساطة : 23 .

[42] قواعد الشعر :56 .

[43] العمدة :114/2-115 .

[44] سورة النمل : 62 .

[45] مسند أبي داود : 76/3 .

[46] دلائل النبوة :341/5

[47] نقد الشعر :26

[48] رسائل الجاحظ: 114/1 .

[49] التفكير الصوتي عند الخليل : 66 .

[50] ينظر : الفراهيدي عبقري من البصرة : 42

[51] الصومعة والشرفة الحمراء: 148 .

[52] ينظر : فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري : 240 و ما بعدها فيه احالات لمظان ذات قيمة

[53] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : 153 .

[54] الأسلوبية الصوتية في النظرية و التطبيق : ماهر مهدي هلال (مجلة آفاق عربية) : 73 .

[55] علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق /د. صبحي إبراهيم الفقي : 19/2 .

[56] ظواهر أسلوبية في شعر شوقي : د.صلاح فضل (مجلة فصول) : 220 .

[57] ينظر : أصوات اللغة العربية : 92 .

[58] ينظر : الدراسات الصوتية عند علماء العربية : 130 .

[59] الموسيقى الشعرية : شكري عياد : 27 .

[60] القوافي للتنوخي : 152 .

[61] رماد الشعر : 315 .

[62] ينظر : دير الملاك : 307 .

[63] التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة : 217 .

[64] نظريةالأدب /رينيه ويلك : 177 .

[65] الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي : عدنان حسين قاسم : 169 .

[66] المثل السائر :195/1

مظان البحث

- القران الكريم.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي :عدنان حسين قاسم ،مؤسسة علوم القران- الإمارات العربية ،دار ابن كثير –بيروت ، 1412هـ-1992م.

- الأعلام : خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ) ، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط15 2002 م .
- الأغاني : أبو الفرج الأصبهاني أو الأصفهاني (356هـ)، تح: سمير جابر، دار الفكر – بيروت ،ط2 ، (د.ت) .
- البداية والنهاية : أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت 774هـ) ، تح: علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ،ط1 ، 1408، هـ - 1988 م .
- تاريخ ابن الوردي : عمر بن مظفر بن عمر بن محمد ابن أبي الفوارس، أبو حفص، زين الدين ابن الوردي المعري الكندي (ت 749هـ) ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط1 ، 1417هـ - 1996م .
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت 748هـ) ،تح: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط2 ، 1413 هـ - 1993 م .
- تاريخ إربل : المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي الإربلي، المعروف بابن المستوفي (ت 637هـ) ، تح: سامي بن سيد خماس الصقار ،وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق ، 1980 م .
- التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج : د.ثائر العذاري ،دار رند ،2010 م
- التفكير الصوتي عند الخليل : د.حلمي خليل ،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،ط1 ،1988 م .
- خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء العراق عماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (ت 597هـ) ،تح: د.محمد بهجة الأثري ، الدكتور جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ج1 1375 هـ - 1955 م .[66]

- دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة : أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت 458هـ) ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 - 1405 هـ
- دير الملاك ،دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر :د.محسن أطيمش ،منشورات وزارة الثقافة والإعلام _العراق ،1982م .
- رسائل الجاحظ : عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت 255هـ) ،تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1384 هـ - 1964 م .
- رماد الشعر :د.عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1980م .
- سير أعلام النبلاء : شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت 748هـ) ،تح : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ،ط3، 1405 هـ / 1985 م .
- الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : د.مزهر عبد السوداني ،دار الرشيد ،منشورات وزارة الثقافة و الإعلام –العراق ،1980م.
- الصومعة و الشرفة الحمراء –دراسة في شعر علي محمود طه : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ،بيروت ، ط2 ، 1399-1979م .
- علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق :د.صبحي إبراهيم الفقي ،دار قباء ،القاهرة ،ط1 ، 1431هـ- 2000م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، ط5 , 1401 هـ - 1981 م
- عيار الشعر : محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت 322هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي – القاهرة (د.ت) .
- عيون الأخبار : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) ، دار الكتب العلمية –بيروت ، 1418 هـ

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء : أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي موفق الدين، أبو العباس ابن أبي أصيبعة (ت 668هـ) ، تح: الدكتور نزار رضا ، دار مكتبة الحياة – بيروت ، (د.ت) .
- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري : د.علاء حسين البدراني ،دار غيداء ،عمان ،ط1 ،1436هـ-2015م .
- الفراهيدي عبقري من البصرة : د.مهدي المخزومي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط2 ،1989م .
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية ،و الإيقاعية : د.محمد صابرعبيد ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .
- قواعد الشعر: أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (ت 291هـ) ،تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي – القاهرة ،ط2، 1995م .
- القوافي : القاضي أبو يعلي عبد الباقي بن أبي الحصين عبد الله بن المحسن التنوخي (ت ق 5هـ) ، تح: الدكتور عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجي بمصر ،ط2 ، 1978 م .
- الكامل في التاريخ : أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت 630هـ) ،تح: عبد الله القاضي ، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط2 1415هـ .
- مبادئ النقد الأدبي :ريتشاردز ، ترجمة :مصطفى بدوي ،المؤسسة العربية للطباعة و النشر ، مصر (د.ت) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت 637هـ) ,تح: أحمد الحوفي،و بدوي طبانة , دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة (د.ت).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب ج1: أ.د.عبدالله الطيب، الكويت ،ط3 ،1989م – 1409هـ .

- مسند أبي داود الطيالسي : أبو داود سليمان بن داود بن الجارود الطيالسي البصرى (ت204هـ) تح: الدكتور محمد بن عبد المحسن التركي ، دار هجر مصر , ط1 , 1419 هـ - 1999 م .
- المقتطف من أزاهر الطرف : أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (ت685هـ) ، شركة أمل، القاهرة ، 1425 هـ .
- المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: 597هـ) ،تح: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا ،دار الكتب العلمية، بيروت ،: ط1، 1412 هـ - 1992 م .
- الموشى = الظرف والظرفاء: محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى، أبو الطيب، المعروف بالوشاء (ت325هـ) ،تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، شارع عبد العزيز، مصر - مطبعة الاعتماد ،ط2، 1371 هـ - 1953 م .
- موسيقى الشعر العربي:د.شكري محمد عياد ,دار المعرفة ،القاهرة ، 1968م .
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك :د.إبراهيم محمود خليل ،دار المسرة ،عمان-الأردن ،ط1 , 1424هـ-2003م .
- نظرية الأدب :رينيه ويليك ، أوستين وارين ، تر : محيي الدين صبحي ،طبعة المجلس الأعلى للفنون و الأدب ،1972م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النوير ، تح : مفيد قمحية وجماعة ،دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان ،ط1 - 1424 هـ - 2004 م.
- لسان الميزان : أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852هـ) , تح: دائرة المعرف النظامية – الهند ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت – لبنان ،ط2 1390هـ -1971م .
- الوافي بالوفيات : صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (ت 764هـ) ،تح : أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث – بيروت ،1420هـ-2000م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه : أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت392هـ) , تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ،مصر ،(د.ت)

الدوريات

- مجلة آفاق عربية ،كانون الأول للسنة 17 ،1992م (الأسلوبية الصوتية ،د.ماهر مهدي هلال) .
- مجلة فصول ،عدد الأسلوبية ،مجلد 5 ،1984م .(ظواهر أسلوبية في شعر شوقي/ د.صلاح فضل).

ROUA FIKRIA

A refereed and indexed research Journal

Issued semi annually by Laboratory of Literary and Linguistic Studies

Mohammed Sherif Messaadia University/Souk Ahras

Director of honor
Prof. Abdelkarim Guesmia
Director of journal
DR. Abderahmen Mechantel
Editor-in-Chief
DR.REDHA DJOUAMAA
Editorial board
- DR. Faiza Lolo
-DR. ABDELGHANI BENSOULA

Address : Mohammed Sherif Messaadia University/Souk Ahras, BP1553, Souk Ahras, 41000, Algeria

Tel/ Fax: 037722020-037722116

Email: revue.lell@univ-soukahras.dz

ISSN: 2437- 0355
Issue n°: 12