



(بَلِيَّانِي عَسْكَرِي مُبِين)

مجلة

مَجَلَّةُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْأَدَبِيَّةِ

مجلة علمية محكمة تُنشر في شهر آب/أغسطس والدراسات في اللغة العربية

- ١- المصطلحات الصوتية عند سيبويه
والمحدثين (دراسة تحليلية إحصائية)
د. خالد الشراري
- ٢- المطر بين امرئ القيس والسياب
د. خالد البداينة
د. أحمد الحراشة
- ٣- توظيف الشعر في تعليم اللغة العربية
لِلناطقين بغيرها: نماذج متقدمة من
الشعر الحديث
د. يوسف حمدان
- ٤- (ليت) والمستحيل في أي التنزيل
دراسة تركيبية دلالية
د. مريم الكتبي
- ٥- ملامح الشعرية في كتاب "أحماض أدبية"
للأديب أحمد السعودي: أحموضة (أنجع
العلاج في كسب الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم الياسين
أ.د. أحمد الزعبي
- ٦- نقوش خواتم الحكام الأمويين في
الأندلس، جمعاً وتوثيقاً ودراسة
أ.د. محمد الدروبي

السنة الخامسة والأربعون

العدد (١٠٥)

ذو القعدة - جمادى الأولى ١٤٤٣هـ

تموز - كانون الأول ٢٠٢١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٦/٢٢٦/د)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنّفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

المملكة الأردنية الهاشمية



ISSN 0258 - 1094



مجلة

مَجْلَدُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْأُرْدُنِيَّةِ

مجلة علمية محكمة تُعنى بنشر البحوث والدراسات في اللغة العربية

السنة الخامسة والأربعون

العدد (١٠٥)

ذو القعدة - جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ

تموز - كانون الأول ٢٠٢١ م

الهيئة الاستشارية للمجلة

الأستاذ إبراهيم شـبّوح	تونس
الأستاذ الدكتور رشدي راشد	مصر
الأستاذ الدكتور رمزي بعلبكي	لبنان
الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المانع	السعودية
الأستاذ الدكتور سامي شلهوب	سوريا
الأستاذ الدكتور عبدالسلام المسدي	تونس
الأستاذ الدكتور هاني هياجنة	الأردن
الأستاذ الدكتور عبدالفتاح الحجمري	المغرب
الأستاذ الدكتور عبدالمجيد حنون	الجزائر
الأستاذ الدكتور محمد باقري	إيران
الأستاذ الدكتور محمود السيّد	سوريا
الأستاذ الدكتور عبد الحميد مدكور	مصر
الأستاذ الدكتور رسول بلاوي	إيران

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور
خالد الكري
رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور
محمد عدنان البخيت

الأستاذ الدكتور
سعيد التل

الأستاذ الدكتور
سمير استيتي

الأستاذ الدكتور
عبد المجيد نصير

الأستاذ الدكتور
محمد السعودي
الأمين العام للمجمع

الأستاذ الدكتور
محمد دور

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
البحوث	٩
١- المصطلحات الصوتية عند سيويه والمحدثين (دراسة تحليلية إحصائية)	١١ د. خالد الشراري
٢- المطر بين امرئ القيس والسياب	٤٩ د. خالد البداينة د. أحمد الحراحشة
٣- توظيف الشعر في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها: نماذج متقدمة من الشعر الحديث	١٠١ د. يوسف حمدان
٤- (ليت) والمستحيل في أي التنزيل دراسة تركيبية دلالية	١٣٩ د. مريم الكتبي
٥- ملامح الشعريّة في كتاب "أحماض أدبيّة" للأديب أحمد السعودي: أحموضة (أنجّع العلاج في كسب الأزواج أنموذجاً)	١٧٩ أ.د. إبراهيم الياسين أ.د. أحمد الزعبي
٦- نُقُوشُ خَوَاتِمِ الحُكَّامِ الأمويّين في الأندلس، جمعاً وتوثيقاً ودراسة	٢٢١ أ.د. محمد الدروبي

البحوث

المصطلحات الصوتية عند سيبويه والمحدثين (دراسة تحليلية إحصائية)

د. خالد الشراري(*)

الملخص

يهدف هذا البحث المعنون "المصطلحات الصوتية عند سيبويه والمحدثين" إلى دراسة مصطلحات سيبويه والمحدثين في الدرس الصوتي، من حيث الأصالة والخفة في النطق والإيجاز، وذلك من خلال دراسة تحليلية لهذه المصطلحات.

ونظرًا لأهمية المصطلحات الصوتية في الدرس اللغوي، فقد أحصى الباحث - ما أمكن - هذه المصطلحات لدى سيبويه والمحدثين، كما بيّن المصطلحات الصوتية الملائمة التي تناسب المهتم باللغة العربية وفقًا لشروط صياغة وضع المصطلح ومدى توافرها عند سيبويه والمحدثين، لكي لا يقع الدارس والقارئ في بلبلة وإرباك وإضاعة الوقت لتحليل مدلولات المصطلح الصوتي اللغوي.

كلمات مفتاحية: المصطلحات الصوتية، سيبويه، الأصالة، الخفة، الإيجاز.

(*) الأستاذ المساعد في جامعة شقراء .

The Phonetic Terminology of Sibawayh and the Modern Linguists.**(An Analytical statistical study)****Abstract**

This research, the Phonetic Terminology of Sibawayh and the Modern Linguists, aims to study the phonetic terminology used by Sibawayh and the modern linguists, in terms of originality, lightness in pronunciation and brevity.

The importance of such phonetic terminology in the study of Arabic linguistics has urged the researcher to enumerate, as much as possible, these terms used by Sibawayh and the modern linguists; and to demonstrate the appropriate phonetic terms that suits the interests of Arabic scholars, according to the criteria on which such terminology could be formed, and to the extent to which these terms are applied in the work of Sibawayh and the moderns linguists . This may help the reader and Arabic scholar so as not to be confused or waste time while analyzing the implications of Arabic phonetic terminology.

Key words: phonetic terminology, Sibawayh, originality, lightness in pronunciation, brevity.

المقدمة

يعد علم المصطلح الصوتي من أهم الدراسات العربية، وأكثرها أهمية، فقد كانت بداياته متداخلة مع علم اللغة والنحو، ثم تجلّت معالمه في عصر الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وتلاه سيبويه والفراء وابن جني وغيرهم من علماء اللغة، ثم جاء المحدثون، فوضعوا الأسس والنظريات التي تحكم هذا العلم.

غير أن الشأن في كل فرع من فروع العلم تحديد مصطلحاته وضبطها، وأن يصحب هذا السعي بناء هيكل اصطلاحي لهذا الفرع، يضبط أفكاره ويطوره، ويتناول موضوعاته حتى يصل إلى مفاهيم واضحة المعالم، محددة الدلالة.

وعليه اتجه هذا البحث ليتناول جملةً من المصطلحات الصوتية في كتاب سيبويه، ويتتبع مدى مطابقتها لشروط صياغة المصطلح كما نص عليها المحدثون.

حاول الباحث جهده أن يقف على المصطلحات الصوتية، ويحللها وفقاً للشروط المذكورة، ويتتبع شيوعتها وأصالتها وثباتها، ويناقش بعض ما أحيط بها من آراء، وأن يساند من المصطلحات ما تبين له دقة دلالتها على مفهومها وفق أساس تحليلي ارتضاه البحث.

تناول العلماء القدماء والمحدثين جملةً من الدراسات والأبحاث، كإبراهيم أنيس في كتابه الأصوات اللغوية^(١)، وأحمد عمر مختار في كتابه "دراسة الصوت اللغوي"^(٢)، وتَمَام حَسَن في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها"^(٣)، وله أيضاً بحث "مصطلحات سيبويه في أصوات العربية"^(٤)، وعلي توفيق

(١) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، القاهرة، ١٩٨٤م.

(٢) عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٦م.

(٣) حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.

(٤) حسان، تمام، "مصطلحات سيبويه في أصوات العربية"، مجلة الأزهر، شوال ١٣٨٠هـ.

الحمد في بحثه "المصطلح العربي، شروطه وتوحيده"^(٥)، ورسالة ماجستير للدكتور المهدي بورويه تحت عنوان "المصطلحات الصوتية عند النحاة اللغويين العرب"^(٦)، إلا أن هؤلاء الباحثين تحدثوا عن المصطلحات الصوتية ومخارجها وصفاتها، وما سنقدمه في بحثنا هذا دراسة مصطلحات سيبويه والمحدثين في درس الصوتي، ومدى ملائمة هذه المصطلحات لدى دارسي اللغة العربية.

وقد تكوّن البحث من مقدمة ومبحثين، جاء على النحو التالي:

المبحث الأول: المفهوم والتعريف.

المبحث الثاني: شروط وضع المصطلحات عند المحدثين، ومدى مطابقتها للمصطلحات الصوتية عند سيبويه والمحدثين.

وفي نهاية البحث، أدرجت النتائج التي توصل إليها الباحث.

(٥) الحمد، علي توفيق، "المصطلح العربي، شروطه وتوحيده"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد الثاني، العدد الأول، ٢٠٠٥م.

(٦) بورويه، المهدي، المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب، رسالة ماجستير، إشراف د.فخر الدين قباوة، جامعة حلب، سوريا، ١٩٨٩م.

المبحث الأول : المفهوم والتعريف.

١- الصوت والحرف وأصلهما اللغوي.

الصوت:

يبدو مما تناقلته معاجم اللغة^(٧) أن كلمة (صوت) كانت معروفة مطروقة لدى العرب، فهي عندهم جنس لكل ما وقر في أذن السامع، فهم يقولون: صَات يَصُوتُ صَوْتًا، وَصَوَّتْ، يَصُوتُ، تَصَوَّتْ، قال ابن السكيت: "الصوت صوت الإنسان وغيره"^(٨).

الحرف:

جاء في كتب اللغة أن حرف الشيء، طرفه وشفيره وحده^(٩)، والحرف كما يفهم من كلام اللغويين هو حدّ الصوت وانقطاعه ونهايته، وقد انحدرت الدلالة الفنية لمصطلح (حرف) من الدلالة الأصلية التي وضعت من أجلها كلمة حرف وهي طرف الشيء، فالعرب تطلق الحرف قاصدة به الطرف والجانب، فهي تقول: "حرف الجبل والسفينة أي جانبهما"^(١٠)، وقد تتوسع العرب في هذه الكلمة فتحملها على معانٍ مجازية كثيرة، والذي يظهر لي أن نقل كلمة (حرف) من الدلالة اللغوية إلى الاصطلاحية هو استعمال مجازي؛ لوضوح معنى (الطرف) في إحداث معنى الصوت؛ لأنه حدّ منقطع النفس، يقول أبو البقاء: "سُميت حروف التهجي بذلك؛ لأنها أطراف الكلمة"^(١١). ويقول ابن جني: "سُميت حروف المعجم حروفًا؛ وذلك أن الحرف حدّ منقطع الصوت

(٧) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، مراجعة: محمد بهجت الأثري وعبدالستار أحمد، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٨م، مادة (صوت). وانظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، بيروت - لبنان، ١٩٩٤م، مادة (صوت).

(٨) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صوت).

(٩) الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، وضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت - لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، ج ١، ص ٣٩٣.

(١٠) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرف).

(١١) الكفوي، الكليات، ج ١، ص ٣٩٣.

وغايته وطرفه، كحرف الجبل ونحوه، ويجوز أن تكون سُميت حروفاً؛ لأنها جهات للكلم ونواح كحروف الشيء وجهاته المحدقة به" (١٢).

٢- الصوت والحرف، كمصطلحين.

يتردد مصطلحا الصوت والحرف عند سيبويه كثيراً في كتابه (١٣)، فنجده مرة يذكر (الصوت)، ومرة يذكر (الحرف)، ففي حديثه عن المجهور يقول: "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" (١٤).

ويعرف (المنحرف) بأنه: "حرف شديد يجري فيه الصوت" (١٥).

أما النصوص التي حمل سيبويه دلالة الصوت للحرف؛ فقوله: "..... إذا أردت أن تلفظ بحرف المعجم قصرت وأسكنت" (١٦). ومنه قوله: "إذا أدنوا الحرف من الحرف كان أخفّ عليهم، نحو قولهم: ازدان، واصطبر" (١٧).

نحن أمام جملة من النصوص يتردد فيها مصطلحا الصوت والحرف، فما الذي يعنيه سيبويه بهذين المصطلحين؟

(١) إن المتأمل في النصوص السابقة يلاحظ أن سيبويه قد استخدم (الحرف) في كل مواضعه، وقصد به (الصوت اللغوي) منطوقاً ومسموعاً، يدلنا على ذلك إعادة صياغة عبارات سيبويه السابقة بالشكل الآتي:

- المجهور: صوت أشبع الاعتماد فيه الصوت

- المنحرف: حرف شديد يجري فيه الصوت.

(١٢) ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هندواي، دار القلم، الطبعة الثانية، دمشق، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م، ج ١، ص ١٤.

(١٣) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، (د.ت)، ج ٣، ص ٥٤١-٥٤٢، ج ٤، ص ١٧١-٤٣٢-٤٣٥-٤٥٦.

(١٤) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٤.

(١٥) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٥.

(١٦) المرجع السابق، ج ٣، ص ٢٦٥.

(١٧) المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٣٥.

ثم نراه يقول:

- "...إذا أردت أن تلفظ بحرف المعجم قصرت وأسكنت".
- "إذا أدنوا الحرف من الحرف كان أخفّ عليهم".

(٢) تظهر النصوص السابقة أن سيبويه قد حمل مصطلح (الصوت) دلالات فنية عديدة نستشف منها الآتي:

(١) الصوت اللغوي مجهورًا أو مهموسًا، يبتدئ ذلك من قوله: "ومن الحروف الشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه"^(١٨). والحروف الشديدة مجهورة ومهموسة.

(٢) الأثر المسموع الذي يأتي الأذن عن طريق النطق، يدلنا على ذلك تحديده لمفهوم الإشمام، إذ رأى أن سبيل ضبطه، راجع إلى الرؤية؛ لأنه "ليس بصوت للأذن"^(١٩).

(٣) النَّفس، وظَّف سيبويه مصطلح (الصوت) بالمعنى السالف، حين تحدث عن حرف الراء الذي رأى أنه: "حرف شديد يجري فيه الصوت"^(٢٠)، والذي يؤكد أن المراد بالصوت هنا (النَّفْس) سبق سيبويه هذه اللفظة أي (الصوت) بمصطلح (الحرف)، قاصدًا به الجانب الملفوظ منه، وآية ذلك نعتة بالحرف الشديد الذي هو من خصائص الصوت، كما أن السياق العام يمنع أن تتابع لفظتا (صوت) في هذا النص بمعناها الفني المعهود، فدل هذا كله على أن لفظة (صوت) في هذا التركيب مصروفة إلى الدلالة على النَّفس.

وشبيه بهذا الاستخدام كذلك، ما خص به سيبويه حرف (اللام) حين قرر أنه "حرف شديد جرى فيه الصوت"^(٢١).

إلى جانب ذلك كله، نجد سيبويه يستخدم مصطلح (النفس) ويقصد به الهواء الخارج من الرئة، يتبدى ذلك في قوله: "فالمجهورة حرف أشبع

(١٨) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٤.

(١٩) المرجع السابق، ج٤، ص١٧١.

(٢٠) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٥.

(٢١) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٥.

الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" (٢٢).

فالنفس في الاقتطاع السابق، هو تيار الهواء الخارج من الرئة، إذ يرى أحد المحدثين (٢٣)، أن سيبويه يفرّق تفريقاً مقصوداً بين اصطلاحي (الصوت) و(النفس) فيطلق لفظ الصوت على أي أثر سمعي مجهور أم مهموس، يأتي الأذن عن طريق النطق، ثم يريد بالنفس الهواء المتسرب تسرباً ملحوظاً حين النطق ببعض الأصوات اللغوية كالفاء والحاء والسين.

وإن كنا نقر أن سيبويه يريد بالنفس الهواء المتسرب تسرباً ملحوظاً، حين النطق ببعض الأصوات، فإننا نجد أنه قد استعمل الصوت بدلالة بعيدة كل البعد عن الأثر المسموع، وهو ما يوازي النفس في نظرنا أحياناً.

ويرى تمام حسان أن سيبويه ظن الصوت من طبيعة لا تتصل اتصالاً وثيقاً بطبيعة النفس، فأوجد في اصطلاحه تقابلاً بل تضاداً بين هذين المفهومين، بحيث يجعلهما يلتقيان في نطق صوت واحد، فالنطق في نظره إما أن يشتمل على صوت وإما أن يشتمل على نفس (٢٤).

والحق أن الادعاء السابق ينقضه وصف سيبويه لأغلب الأصوات، إذ نراه يقرن إنتاج الصوت اللغوي في أغلب أحيانه بالنفس، ففي وصف الصوت المهموس، يقول: "وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك، إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس" (٢٥). فالمهموس عنده صوت جرى معه النفس، إذ لا تضاد بين هذين المفهومين، إلا أن الذي يدلنا عليه ذلك النص، أن ثمة غموضاً ما في استعمال سيبويه لمصطلح الصوت.

الذي تظهره لنا النصوص والمصطلحات السابقة، أن سيبويه قد وظّف مصطلحي (الصوت والحرف) في درسه، دون أن يوليّه عناية قبل استثماره، إذ لم يقدّم لهما مفهوماً، فبدت لنا تلك المصطلحات متداخلة غير مانعة، قابلة لأن يندرج تحتها أكثر من مفهوم.

(٢٢) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٤.

(٢٣) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص٦٢.

(٢٤) حسان، مصطلحات سيبويه في أصوات العربية، ص١٠٨٣.

(٢٥) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٤.

أما الحرف، فإنه يدل على (الأصوات اللغوية المنطوقة والمكتوبة)، فضلاً عن دلالاته على الصورة الذهنية للأصوات المنطوقة، وهو الملحظ الذي وقف عنده كثير من المحدثين، كما سنرى.

وأما الصوت، فإنه يدل على (الصوت اللغوي والأثر المسموع والنفس والحرف) بمعناه المعهود. ولعل مرجع إهمال سيبويه لمفهومي (الصوت والحرف) وضوح مفهوميهما في ذهنه، وإحساسه بعدم وجود خلط بينهما. والذي يدلنا على صحة ذلك الاعتقاد، أننا نرى علماء اللغة قد درجوا على توظيف المصطلحين في سياقات عدّة، دون أن يشكوا غموضاً فيهما، أو حاجة للتفريق بين مفهوميهما، فقد نصّ الأخفش على أن العرب لا تجيز الجمع بين (الألف والواو والياء) بعضها مع بعض في قافية واحدة "كراهية أن يختلف الصوت؛ لأن الصوت الذي يجري في الواو، ليس كالصوت الذي يجري في الألف" (٢٦).

مما سبق يظهر توظيف الأخفش والمازني مصطلحي (الصوت والحرف) بالكيفية التي سار عليها سيبويه من قبل، حتى إذا وصلنا إلى القرن الرابع الهجري، أدركنا شعور العلماء بضرورة توضيح المصطلحات والفصل بينهما، فالفارابي (٣٣٩هـ) يتحدث في كتابه الحروف في أسباب حدوث الأصوات اللغوية أي الحروف، وقد عزا ذلك إلى (القرع) فقال: "وظاهر أنّ تلك التصويّات، إنّما تكون من القرع بهواء النفس بجزء أو أجزاء من حلقه، أو بشيء من أجزاء ما فيه وباطن أنفه أو شفّتيه، فإنّ هذه الأعضاء هي المقروعة بهواء النفس، والقارع أولاً هي القوة، التي تُسرب هواء النفس من الرئة، وتجويف الحلق أولاً فأولاً إلى طرف الحلق الذي يلي الفم والأنف إلى ما بين الشفتين، ثم اللسان يتلقى ذلك الهواء، فيضغطه إلى جزء جزء من أجزاء باطن الفم، وإلى جزء جزء من أجزاء أصول الأسنان، وإلى الأسنان فيقرع به ذلك الجزء، فيحدث في كل جزء يضغطه اللسان عليه، ويقرعه به تصويت محدود، وينقله اللسان بالهواء من جزء إلى جزء من أجزاء أصل الفم فتحدث تصويّات متوالية كثيرة محدودة" (٢٧).

(٢٦) الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، القوافي، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٠م، ص ٧٩-٨٠.

(٢٧) الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، الحروف، حققه وقدم له: محسن مهدي، دار المشرق، الطبعة الثانية، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م، ص ١٣٦.

وبذلك يتضح أن الفارابي قد وضّح بكل جلاء، وفصل بأدق حدود بين النَّفس - وهو الهواء الخارج من الرئة - والصوت اللغوي الذي هو نتيجة لقرع ذلك النفس في أجزاء جهاز النطق.

ثم نجد ابن جني يزيد من توضيح مفهوم الصوت، بقوله: "والصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والشفَتين مقاطع تننيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"^(٢٨).

ذكر ابن جني في تعريفه السابق أربعة مصطلحات: الصوت، والنَّفس، والحرف، والمقطع، والذي نفهمه من نص ابن جني أن الصوت هو الأثر المسموع وسمّاه (عرض)، والنَّفس هو الهواء الخارج من الرئتين، والحرف هو الأثر المسموع وسمّاه (عرض)، والحرف هو الصوت اللغوي الناتج عن اعتراض ذلك الأثر المسموع الخارج مع النفس.

يظهر مما سبق قوّة العلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، ذلك أن الدلالة اللغوية توحى لسماع المصطلح وقارئه بشيء من دلالاته الاصطلاحية، وهو أمر يسهل على الدارس حفظ المصطلح، وقد اختار سيبويه الاسم هيئة لازمة لاصطلاح (صوت) ومرادفه (حرف)، حيث كثر ورودهما في تعابيرهم مفردة تارةً، وجمعاً تارةً أخرى.

يظهر لنا أن نصّ الفارابي أدق من نص ابن جني، إذ لم يشر الأول إلى الحرف، وإنما خص الأمر بالصوت فقط.

ويترجح عندي أنّ ابن سينا قد اطلع على كتاب (الحروف) للفارابي لمّا وضع كتابه (أسباب حدوث الحروف)، فجملته كلامه في بيان أسباب حدوث الحروف لا تختلف عن كلام الفارابي، لا سيّما أنه قد نصّ على أن القرع هو سبب حدوث الأصوات، لكنه زاد عليه سبباً آخر هو (القلع)^(٢٩)، والفارابي لم ينص على (القلع)؛ لأنّ أسباب حدوث الأصوات اللغوية منحصرة بالقرع ولا صلة لها بالقلع.

والذي يظهر لنا، أن تشعب مسالك البحث واتضاح معالم التخصص الدقيق في عامة المسائل، قاد هؤلاء الأئمة إلى الخوض في ماهية الصوت والوقوف

(٢٨) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، ص ٦.

(٢٩) ابن سينا، الحسين بن عبدالله، رسالة في أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيّان ويحيى مير علم، تقديم ومراجعة: شاكِر الفحام وأحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص ٥٦-٥٧.

على كنهه حتى لا تعمى المصطلحات على المتلقين، فيقبلون على العلوم، وقد أحاطوا بمفاتيحها.

المبحث الثاني: شروط وضع المصطلحات عند المحدثين، ومدى مطابقتها للمصطلحات الصوتية عند سيبويه والمحدثين.

نصّ المحدثون^(٣٠) شروطاً لوضع المصطلح، ولا يمكن تجاهل هذه الشروط؛ لأنّ إهمال شرط من شروط صياغة المصطلح يؤدي إلى اضطراب واضح بين الرمز المصطلحي والمفهوم الذي يدل عليه، ويتطلب وضع المصطلحات أن يحدد المفهوم الواحد بشكل يُميزه من المفاهيم الأخرى.

وسنتحدث عن الشروط التي وضعها المحدثون، محاولين تحليل المصطلحات الصوتية عند سيبويه والمحدثين، وفقاً لهذه الشروط التي سأذكرها.

١- دلالة المصطلح على مفهوم واحد.

ينبغي للمصطلح في حدود النوع العلمي الواحد، ألا يتعدد مدلوله، وإلا دخل الضيم على دلالاته الاصطلاحية، فتفقد ما يراد لها من الدقة والتحديد، وتصبح أشبه بالدلالة اللغوية ذات العرف العام^(٣١)، إذ إنّ تعدد المصطلحات للظاهرة الواحدة إسراف في اللفظ وارتباك وبلبلة في المعنى؛ لعدم وجود الترادف المطلق من وجه؛ ولتفاوت دلالة الكلمات من بعض النواحي، وإن أفادت مدلولاً واحداً من وجه آخر.

لذلك نصّ بعض المحدثين على أن المصطلح يكون جيداً بشرطين^(٣٢):

(٣٠) حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر،

ص ١٤. وانظر: الملائكة، جميل، "تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي (المبادئ

والطرائق)"، مجلة مجمع اللغة العراقي، العدد الحادي عشر، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م، ص ٤٩.

(٣١) هليل، محمد حلمي، "دراسة معجمية حول المصطلح اللساني وقاموس اللسانيات"،

مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط - المغرب، ١٩٨٧م، المجلد الثامن

والعشرون، ص ٢٨-٢٩.

(٣٢) القاسمي، علي، "النظرية العامة والنظرية الخاصة في علم المصطلح"، مجلة اللسان

العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط - المغرب، ١٩٨٧م، المجلد التاسع والعشرون،

ص ١٢٧.

- ١- أن يُمثّل المفهوم الواحد بمصطلح واحد.
 - ٢- عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد، بأكثر من مصطلح واحد.
- وبالرجوع إلى مصطلحات سيبويه -موضوع الدراسة- نجد أن سيبويه يسير في الاتجاهين السابقين.

أما المظهر الأول، وهو تمثيل كل مفهوم بمصطلح واحد، فيبدو ذلك جلياً في حديثه عن وصف الأصوات بالمصطلحات (الشديد)، و(الرخو)، و(اللين)، و(المدّ)، و(المكرر)، و(المنفتحة)، و(المطبقة)، و(المهموسة)..... إلى غير ذلك.

يقول سيبويه: "ومن الحروف (الشديد)، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو الهمزة، والقاف، والكاف، والجيم، والطاء، والتاء، والذال، والباء، وذلك أنك لو قلت: الحج، ثم مددت صوتك لم يجر ذلك" (٣٣).

وفي موضع آخر، يقول: "ومنها (الرّخوة) وهي الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والطاء والتاء والذال والفاء، وذلك إذا قلت: الطّس، وانقض وأشباه ذلك أجريت فيه الصوت إن شئت" (٣٤).

وفي وصف منظومة أخرى من الأصوات، نجده يقول: "ومنها (الليّنة) وهي: الواو والياء؛ لأنّ مُخرجهما يَتَّسع لهواء الصوت أشدّ من اتّساع غيرهما كقولك: وأي والواو، وإن شئت أجريت الصوت ومددت" (٣٥).

والنصوص التي عرضناها سابقاً، تجعلنا نقف على مجموعة من الملاحظات:

- ١- أن سيبويه يعتمد في معالجة مصطلحاته طريقتين: الأولى: يقدم المصطلح ثم يعقبه بذكر المثال، ثم الحدّ مع التعليل له أحياناً. الثانية: يذكر المصطلح ثم الحدّ ثم التعريف ثم المثال، ويبدو ذلك من جملة المصطلحات (الشديد) و(الليّنة) (٣٦).

(٣٣) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٤.

(٣٤) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٤-٤٣٥.

(٣٥) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٥.

(٣٦) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٥.

٢- تشيع عنده جملة من المصطلحات دون أن يوليها عنايته قبل استثمارها بدلالاتها الفنية الحادثة، إذ لم يقدم لنا تعريفاً يوضح فيه ما يقصده من تلك المصطلحات، إلا ما يدلنا عليه سياق استعمالهما.

٣- تتضح عنده بعض المصطلحات وضوحاً تاماً، من حيث دلالتها على الظاهرة الصوتية، إلا أننا نجد الغموض في ثانياً حدّه وتعريفه لها، ومن هذه الزمرة مصطلحا (الجهر) و(الهمس).

ففي وصف منظومة الأصوات المجهورة؛ يقول: "فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه" (٣٧).

وفي وصف المهموس؛ يقول: "المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتى جرى النفس معه، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهورة، لم تقدر عليه" (٣٨).

يقول إبراهيم أنيس: "والحق أن هذا الغموض في التعريف، قد وقف عنده علماءنا القدماء حائرين، قانعين بترديد ألفاظه بنصّها دون شرح واضح أو تعليق ذي قيمة، لا يكادون يقربون منه، حتى ينقلبوا عنه كأنما قد تخيلوا في ألفاظه قدسية، تحول دون أي تغيير فيها أو تبديل ولو بكلمات مرادفة" (٣٩).

والحق أن هذه الحيرة لم تقتصر على القدماء، بل وقع فيها المحدثون؛ "لأنّ كثيراً من الدارسين الآن يحارون في فهمه" (٤٠). إذ نراه قد اضطربوا أشد الاضطراب في فك لغز ألفاظ سيبويه، كما نجد عند إبراهيم أنيس مفسراً (الاعتماد) في قول سيبويه "العملية العضلية المطلوبة في إصدار الصوت، تلك العملية التي تلازم النفس منذ خروجه من الرئتين إلى انطلاقه إلى الهواء الخارجي" (٤١).

أما (إشباع الاعتماد) فيرى أنّ سيبويه قصد به وصف الصوت لوضوحه وقوته، وتلك هي الصفة التي يشير إليها الأوروبيون (Sonority). أما قول سيبويه

(٣٧) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٤.

(٣٨) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٤.

(٣٩) أنيس، الأصوات اللغوية، ص٩٢.

(٤٠) المرجع السابق، ص٩٢.

(٤١) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص٦٢.

السابق: "ومنع النَّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه"، فهو اقتراب الوترين الصوتيين أحدهما من الآخر، حتى يكاد أن يَسُدَّ طريق التنفس، وهو ما أوضحت التجارب الصوتية الحديثة.

ولسنا نرى فيما قدّمه إبراهيم أنيس توضيحاً لنص سيبويه، إذ إننا نعلم أن الوترين الصوتيين يهتزّان مع الصوت المجهور، ولا ينسدان، واقتراب الوترين واهتزازهما لا يساوي منع النفس أن يجري معه كما نصّ سيبويه على ذلك.

٤- يستعمل سيبويه طائفة من المصطلحات لا لبس فيها، كالشديد والرّخو واللين والمدّ والأفني والمكرر والتفخيم والترقيق.

فالشديد مصطلح اعتمده سيبويه، وخص به منظومة صوتية، تتألف من ثمانية أصوات، تتسم بانسداد مجرى الهواء معها عند المخارج لحظة من الزمن، ثم ينفك بعدها هذا الإغلاق بانفصال العضوين المسببين له، فيخرج من بينهما ليشكل الأصوات المذكورة.

والرّخوة مصطلح أطلقه سيبويه، وخص به منظومة صوتية، تتصف بجريان الصوت في نطق الحرف، ليضيق المخرج دون إقفاله^(٤٢).

وقد اتّبع سيبويه في أغلب مصطلحاته معظم علماء العربية؛ مثل المبرد، وابن السّراج، وابن جني، وابن يعيش.

فالنصوص السابقة تدل على أن سيبويه يطلق بعض المصطلحات في درسه الصوتي وتنم عن عقلية علمية غاية في الضبط والدقة، ومما يؤكد هذا الأمر، أننا نجد أن النتائج التي توصلت إليها التجارب الصوتية الحديثة، قد وافقت إلى حد كبير ملاحظات سيبويه.

ولعل من المفيد هنا أن نذكر أن سيبويه يلجأ في بعض الأحيان إلى الدقة والتفصيل في شرح وتوضيح ما يرمي إليه، وهذا يرتبط بإدراكه أن المصطلح علّم على مفهوم معين يحتاج إلى توضيح حتى لا يجد المتلقي حيرة في فهمه.

ويلاحظ هنا في حديثه عن الأصوات (المطبقة والمنفتحة) "فأما المطبقة فالصاد والضاد والطاء والظاء وهذه الحروف الأربعة، إذا وضعت لسانك في مواضعهن، انطبق لسانك من مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى من اللسان ترفعه إلى الحنك، فإذا وضعت لسانك، فالصوت محصور في ما بين

(٤٢) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٤٣٥.

اللسان والحنك إلى موضع الحروف. والمُنْفَتحة: كل ما سوى ذلك من الحروف؛ لأنك لا تُطبق لشيءٍ منهنّ لسانك، ترفعه إلى الحنك الأعلى" (٤٣).

وبذلك الوصف المدقق، يزيل سيبويه كل ما من شأنه أن يشوّش مصطلحه، ويبسطه بين يدي متلقيه، بما يزيل عنه الحيرة والضبابية، يقول أحد المحدثين: "للحيرة في تطبيق الاصطلاح من الأثر على البحث العلمي ما للضباب على الملاحاة، بل هي أكثر خطراً؛ لأن الناس قلّما يحسون بوجودها" (٤٤).

أما فيما يتعلق بالمظهر الثاني من مظاهر وضع المصطلح عند سيبويه، وهو عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد، فإننا نمثل لذلك بجملة من أقواله:

(١) المخرج.

يقول سيبويه: "ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الثنايا مخرج النون" (٤٥). وفي موضع آخر يقول: "ولحروف العربية ستة عشر مُخْرَجًا" (٤٦).

(٢) الموضع.

يقول سيبويه في باب الوقف في الواو والياء والألف: "فإذا وقفت عندها لم تضمها بشفة ولا لسان، ولا حلقٍ كضمّ غيرها، فيهوي الصوت إذا وجد مُتَسَعًا حتى ينقطع آخره في موضع الهمزة، وإذا تَفَطَّنَتْ وجدت مسّ ذلك" (٤٧).

(٣) الحيز.

أول من استخدم هذا المصطلح الخليل بن أحمد، حيث قال: "وفي العربية تسعة وعشرون حرفاً: منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياناً

(٤٣) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٦.

(٤٤) حسان، تمام، *مناهج البحث في اللغة*، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م، ص٨.

(٤٥) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٣.

(٤٦) المرجع السابق، ج٤، ص٤٣٣.

(٤٧) المرجع السابق، ج٤، ص١٧٦.

ومدارج"^(٤٨). ويقول في موضع آخر: "فهذه ثلاثة أحرف"^(٤٩) في حَيِّز واحدٍ بعضها أرفع من بعض، ثم الخاء والغين في حَيِّز واحدٍ كُلُّهُنَّ حلقيّة"^(٥٠)، وتبعه سيبويه في ذلك، إذ قال: "وكذلك الظاء والثاء والذال، لأنهن من طرف اللسان وأطراف الثنايا، وهن أخوات، وهن من حَيِّز واحد"^(٥١).

(٤) المد والمطل.

يقول سيبويه: "ومما يدلّك على أن حرف (المد) بمنزلة متحرك، أنهم إذا حذفوا في بعض القوافي، لم يجز أن يكون ما قبل المحذوف، إذا حذف الآخر إلا حرف مد ولين، كأنه يعوّض ذلك؛ لأنه حرف ممطول"^(٥٢).

ومنه قوله أيضًا: "وهذا ما يقوّي ترك الإدغام فيهما وما قبلهما مفتوح؛ لأنّهما يكونان كالألّف في المدّ والمطل"^(٥٣).

تظهر لنا جملة النقول السابقة أن سيبويه قد عكف على ذكر ثلاثة مصطلحات في تحديده للمكان الذي يخرج منه الصوت، ويميزه به من غيره، وقد سمّى مكان التقاء العضوين بـ(المخرج)، وكما هو معلوم أن المخرج نقطة يحدث فيها حبس الهواء أو تضيق مخرجه بحيث يحدث الصوت الذي نسمعه.

كما استعمل سيبويه للتعبير عن الفكرة السابقة مصطلح الموضع، وتابع سيبويه أستاذه الخليل في استخدام مصطلح الحيز نيابة عن المخرج والموضع.

وقد أخذ النحاة واللغويون هذه المصطلحات، وكثر دورانها في مؤلفاتهم بدلالاتها العلمية التي وردت عند الخليل وسيبويه، يقول ابن جني: "فمن أقصى الحلق مخرج الهمزة"^(٥٤).

أما الحَيِّز، فقد استخدمه المبرد بذات الدلالة، إذ قال في حروف المد واللين:

(٤٨) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبدالله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م، ج ١، ص ٥٧.

(٤٩) يقصد العين والحاء والهاء.

(٥٠) الفراهيدي، العين، ج ١، ص ٥٧-٥٨.

(٥١) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٤٦٤.

(٥٢) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٨.

(٥٣) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٤٧.

(٥٤) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج ١، ص ٤٦.

"وهي حروف بائنة من جميع الحروف فحروف المدّ حيّزٌ على حدة"^(٥٥).

وكذلك توقف المحدثون عند هذه المصطلحات ودرجت في استعمالهم، يقول برجشتراسر: "والمُخرج أو المُخرج هو الموضع من الفم ونواحيه"^(٥٦).

يقول أنيس في حديثه عن مخرج الذال: "ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل مخرج الصوت وهو بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا"^(٥٧).

حاول بعض المحدثين أن يفرق بين (المخرج والموضع والحيّز)، فقد رأى السعران "أن ما يسميه العرب (مخرج الحرف) سمّاه المحدثون في الغرب موضع النطق"^(٥٨).

ويذهب إبراهيم أنيس فيما ينقله عن أ.شادة، "أنه ما يسميه سيبويه (مخرج) في دلالاته على الموضع الذي يولد الصوت فيه مصطلح جانبه التوفيق"^(٥٩). ويذهب إلى التفريق بينهما، بأن الموضع هو مكان اتصال العضوين اتصالاً محكماً. وأما المخرج فهو الطريق الذي يتسرب فيه النفس إلى الخارج، إلا أنه أبقى علة مصطلح (المخرج) الذي استعمله سيبويه، وعلل ذلك بأنه درج بين الدارسين بهذا المعنى، وحلاً للإشكال أطلق على طريق النفس مجرى وهو في ذلك محق، أي طريق النفس من الرئتين إلى الخارج، ويكون مخرج الصوت حينئذٍ هو نقطة معينة في هذا المجرى كما أراد سيبويه^(٦٠).

(٥٥) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ج ١، ص ٢١٠-٢١١.

(٥٦) برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تعليق: رمضان عبدالنواب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ص ١١.

(٥٧) أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٤٧، وانظر: حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١١٠، وانظر: بشر، كمال، الأصوات اللغوية، مكتبة الشباب، (د.ط)، ١٩٨٧م، ص ٩٢.

(٥٨) السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٥١.

(٥٩) أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٨١.

(٦٠) المرجع السابق، ص ٨١.

والذي يبدو لي أن إبراهيم أنيس قد ناقض نفسه، فهو تارة يؤيد أشادة في ما ذهب إليه، وتارة يخالفه في تغييره لمصطلحات سيبويه، يقول: "غير أن تغييره لمعنى المصطلح الذي استعمله سيبويه لمكان التقاء العضوين، وسمّاه بالمرح لا مبرر له" (٦١).

ثم نراه قد اصطلح على مجرى الهواء بـ(المجرى) وعلى مكان التقاء العضوين بالمرح، في حين أغفل ذكر مصطلح الموضع الذي أيده سابقاً.

ومما يتعلق بهذه الظاهرة كذلك، أننا نجد سيبويه يستخدم مصطلح (المد) قاصداً به (الألف والواو)، إذا كانت مجانسةً لحركة ما قبلها؛ يقول: "إذا كانت الواو قبلها ضمة، والياء قبلها كسرة، فإن واحدة منهما لا تدغم إذا كان مثلها بعدها، وذلك قولك: ظلموا واقدًا، واطلمي ياسراً، ويغزو واقد، وهذا قاضي ياسر، لا تدغم، وإنما تركوا المدّ على حاله في الانفصال" (٦٢).

فهو ينفرد عن جمهور اللغويين، فيردف اصطلاح (المد) بـ(المطل) إذا كانت الواو قبلها ضمة، والياء قبلها كسرة تكون كالألف في المد والمطل، يقول سيبويه: "فأما الذين يشبعون فيمطّطون وعلامتها واو وياء، وهذا ما تحكمه لك المشافهة، وذلك قولك: يَضْرِبُهَا وَمِنْ مَأْمَنِكَ" (٦٣).

وقد سار أغلب علماء العربية -قدماء ومحدثين- على استعمال مصطلح (المد) في حين بدل بعضهم تلك المصطلحات. ويرى أحد المحدثين أن الفراء انتقى كلمتين من متن اللغة، ثم استخدمهما مكافئين لداليتين لمصطلح (مد)، أولهما لفظة (التطويل)، ووردت عند تعليقه على قراءة (أتوه)، من قوله تعالى ﴿وَكُلُّ أَوْتَوْهَ دَاخِرِينَ﴾ (٦٤)، فنصّ على أن القراء على تطويل الألف (٦٥)، وثانيهما (الإرسال)، وحملها الدلالة على المد أثناء بيانه لكلمة (أخفي) في قوله تعالى ﴿وَمَا أَخْفِي لَهُمْ مِنْ قُرَّةِ أَعْيُنٍ﴾ (٦٦)، فقال: "وقراها حمزة (بارسال) الياء أي مدها". ولم أعتز على هذا القول في معاني الفراء (٦٧).

(٦١) أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٨١.

(٦٢) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٤٤٢.

(٦٣) المرجع السابق، ج ٤، ص ٢٠٢.

(٦٤) سورة النمل، آية (٨٧).

(٦٥) بورويه، المصطلحات الصوتية عند النحاة اللغويين العرب، ص ٢٣٨.

(٦٦) سورة السجدة، آية (١٧).

(٦٧) بورويه، المصطلحات الصوتية عند النحاة اللغويين العرب، ص ٢٣٨.

يُشار إلى أن أبرز ما شدَّ انتباه المحدثين، فيما يتعلق بتعدد المصطلحات للظاهرة الصوتية الواحدة استعمال سيبويه مصطلح (الحرف)، ليراد به ما يشمل (الصوت والحرف)، ولم يميز بينهما على نحو ما يفعله علماء اللغة الحديثون^(٦٨).

والذي يبدو لنا من خلال تتبع مصطلحات سيبويه في سياقات ورودها، ما يدلنا على أنَّ الحرف عنده هو (الصوت)، وكفي هنا أن نمثل بنصين مما ذكرنا دفعاً لتكرار النصوص.

يقول سيبويه في وصف الصوت الشديد: "ومنها حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت....."^(٦٩).

وفي نص آخر يقول: "إذا أدنوا الحرف من الحرف كان أخفَّ عليهم"^(٧٠). ويتبين لنا من النصوص السابقة ما يلي:

(١) إن الحرف أينما ورد يدل على مفهوم الصوت، ولو قمنا بإعادة صياغة عبارات سيبويه؛ لاتضح ذلك، ولبدت على النحو التالي:

- ومنها صوت شديد جرى فيه النَّفس لانحراف اللسان مع النَّفس.
- إذا أدنوا الصوت من الصوت كان أخفَّ عليهم.

(٢) إن تفسير نصوص سيبويه بغير الصورة التي ذكر، أمر يخالف النظر العلمي السليم، وعليه لا يمكن أن نحمل أقواله على الفصل بين المصطلحين أو الإشارة إلى هذا الفصل من قريب أو بعيد.

(٣) إن عدم ذكر سيبويه لفكرة الصوت على أنه العملية الحركية للنطق والحرف على أنه الوحدة التصنيفية، لا يعني غياب تلك الفكرة عن ذهنه، إلا أن الذي نلاحظه شيء آخر غير الذي ذكره المحدثون، ويتمثل ذلك في إدراك سيبويه ومن تبعه من العلماء أنَّ أصوات العربية تنقسم إلى أصول وفروع، وأن هذه الفروع صور حادثة تبرز أثناء النطق ولا تتبين إلا بالمشاهدة، ولذلك يقول: "هذا باب عدد الحروف العربية ومخارجها، ومهموسها

(٦٨) أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٨١.

(٦٩) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٤٣٥.

(٧٠) المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣٥.

ومجهورها..... فأصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفاً، وتكون خمسة وثلاثين حرفاً هُنَّ فروع وأصلها من التسعة والعشرين وهذه الحروف التي تَمَّتْها اثنين وأربعين جَيِّدها ورديئها، أصلها التسعة والعشرون لا تتبين إلا بالمشافهة"^(٧١).

وهذا فهم دقيق، يُرجح لنا أن المحدثين قد بنوا إشارتهم على أن الحرف الواحد يشمل أكثر من صوت واحد، كما يشمل حرف الميم على أصوات مختلفة منها، الإظهار والإخفاء والإقلاب..... إلخ.

أما المحدثون فقد اختلفوا أيضاً في نظرهم إلى مفهوم الحرف، فرأى أ. بشادة وإبراهيم أنيس، أن الحرف تعبير عن الرمز المكتوب وليس المنطوق "وكان مما أخذ المحاضر على سيبويه استعماله كلمة (الحرف) التي تعبر في الحقيقة عن الرمز المكتوب، فقد استعملها لما يكتب أيضاً، ولكن يعتذر عن هذا بأن كثيراً من علماء أوروبا ظلوا على عهد قريب يسلكون نفس المسلك"^(٧٢).

والى مثل هذا ذهب داود عبده في قوله: "الصوت اللغوي شيء والحرف الذي هو رمز الصوت الكتابي شيء آخر"^(٧٣).

في حين ذهب تمام حسان إلى أن الحرف وحدة تصنيفية يقوم بها دراس اللغة حين يقسم العدد الأكثر من الأصوات إلى العدد الأقل من الحروف، إذ قد يشمل الحرف الواحد على أكثر من صوت، فالصوت عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبا آثار سمعية معينة، تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله وهو الأذن^(٧٤).

مثل هذا الفهم نجده عند بعض العلماء فقد فرق إخوان الصفا بين الحرف بصورته المكتوبة والصوت بصورته المنطوقة، فقالوا: "فالْحُرُوفُ الخطية إنما وضعت سمات؛ ليستدل بها على الحرف اللفظية، والحروف اللفظية إنما هي

(٧١) سيبويه، الكتاب، ج٤، ص٤٣٢.

(٧٢) أنيس، الأصوات اللغوية، ص٨١.

(٧٣) عبده، داود، أبحاث في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ١٩٧٣م، ص٨٣-٨٤.

(٧٤) حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص٦١.

أصوات تحدث في الحلقوم والحنك وبين اللسان والشفنتين عند خروج النفس من الرئة^(٧٥).

وعلى الرغم من إصرار المحدثين على أن تقابل الدلالة الواحدة بلفظ واحد، إلا أن بعضهم أخل بتحقيق ذلك، فأطلق أكثر من مصطلح على الفكرة الصوتية الواحدة من مثل قول أحدهم: "تقسم الأصوات الصامتة..... إلى مجموعات بحسب مواضع النطق ومخارجه"^(٧٦).

أما حروف (المد) وهي التي يخرج الهواء أثناء حدوثها حرًا ملسًا من غير أن يعترض طريقه إلى خارج الفم عائق^(٧٧)، فاختلقت تسمياتها عند المحدثين، فسمّاها بعضهم (طليقة)^(٧٨)، وسمّاها رمضان عبدالتواب (أصوات العلة أو الحركات)^(٧٩).

وكذلك الحال عند أحمد مختار، فقد اضطرب في تسميتها، إذ سماها مرة (العلل) ومرة (الصوائت)^(٨٠). وأطلق عليها تمام حسان (حروف العلة)^(٨١).

وقع المحدثون في توظيف مصطلح (الصوت)؛ للدلالة على الحرف، ومن الذين تردد هذا الاستعمال في مباحثهم (كانتينيون)، إذ قال: "إذا كانت التاء متصلة بحرف من حروف الإطباق..... أبدلت التاء طاءً على سبيل التقريب"^(٨٢). كما استخدم هنري فلايش ذلك، إذ قال: "الوضع الخاص للألف والواو والياء ذو علاقة بنوع مخرجها، فتخرج هذه الأحرف الثلاثة ساكنة"^(٨٣).

(٧٥) الصفا، إخوان، رسائل إخوان الصفا، (القرن الرابع الهجري)، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت)، ص ١١٤.

(٧٦) عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص ١١٣.

(٧٧) حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٠٨.

(٧٨) كانتينيون، جان، دروس في علم أصوات العربية، تعريب: صالح القرمادي، مركز البحوث والدراسات الاقتصادية الاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م، ص ٥٣.

(٧٩) برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، ص ١٢.

(٨٠) حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٣٦.

(٨١) المرجع السابق، ص ١٣٦.

(٨٢) كانتينيون، دروس في علم أصوات العربية، ص ٥٣.

(٨٣) شاهين، عبدالصبور، العربية الفصحى نحو بناء عربي جديد، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م، ص ٦٢.

والحق أنني أميل إلى الرأي القائل: بأن مرجع دلالة الحرف على الصوت عند أئمة النحاة؛ وذلك لاعتبار البحث الصوتي جزءاً من مباحث علم النحو، وهو المجال الذي كان فيه المصطلح معروفاً مطروفاً، ولما كانت لفظة حرف مستساغة كثيرة الدوران على ألسنتهم وشديدة الصلة بالصوت، اتخذوها علماً عليه^(٨٤).

٢- الثبات والشيوع والاطراد.

يبدو شرط الثبات والشيوع والاطراد من أهم ما يميز مصطلحات سيبويه الصوتية، يدلنا على ذلك مدى الإفادة التي حققها النحاة واللغويون على مرّ العصور من تركة سيبويه الصوتية، وقد اتخذت هذه الإفادة مظاهر عدة، هي:

(١) محافظة النحاة واللغويين على طائفة كبيرة من مصطلحات سيبويه في الكتاب، فقد انتقى العلماء بعد سيبويه من مصطلحاته أقواها دلالة، وأكثرها قدرة على استغراق ما شحنت به، ولعل نظرة واحدة في كتب الأصوات قديمها وحديثها كفيلة ببيان مدى ثبات مصطلحات (الصوت والحرف والمد والشديد والرخو والمهموس).

(٢) هناك بضعة مصطلحات اطمأن النحاة واللغويون إلى ألفاظها، ولكن اتساع أفق البحث الصوتي في عهدهم استلزم مدّ مضمونها دون أن تحدث هذه الزيادة قصوراً في المصطلح أو عدم تكيفه مع هذا الاتساع في المضمون. فقد أخرج ابن سينا الهمزة من الأصوات المفردة، وأضاف (النون والضاد والميم واللام) وهي عند سيبويه ثمانية فقط، ولم يذكر ابن سينا بقية الحروف بل اكتفى بقوله: "ثم سائر ذلك مركبة"^(٨٥).

(٣) ثمة فئة من المصطلحات استبدل بها واضعوها مصطلحات جديدة، فقد بدّل ابن سينا مصطلح (شديدة) و(رخوة) برمته، فاستبدل بالشديدة (المفردة) وبمصطلح رخوة مصطلح (مركبة)؛ فقال: "والحروف بعضها في الحقيقة مفردة وحدثها عن حبسات تامة للصوت، أو الهواء الفاعل للصوت، يتبعها إطلاق دفعة وبعضها مركبة وحدثها عن حبسات غير تامة لكن تتبع إطلاقاً"^(٨٦).

(٨٤) بورويه، المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب، ص ٢٩٦.

(٨٥) ابن سينا، رسالة في أسباب حدوث الحروف، ص ٦١.

(٨٦) المرجع السابق، ص ٦٠.

(٤) أطلق المبرد مصطلحاً جديداً، أفاده من عبارة سيبويه عند وصف الأصوات التي (بين الشديدة والرخوة)، وخصها بمصطلح (حروف الاستعانة)^(٨٧). ولعل الذي أوحى إلى المبرد بهذا المصطلح ما ذكره سيبويه حين عرض لإدغام الباء في الميم، في نحو (أصبح مطراً)، فنصَّ على أنَّ البيان ههنا أحسن "فإنما ذلك لاستعانة الميم بصوت الخياشيم فصارعت النون"^(٨٨). ثم استقى المبرد من هذا اللفظ مصطلحاً فنياً بعد أن مدَّ مساحته الدلالية.

وقد استعمل أبو حيان الأندلسي مصطلح (المتوسطة)؛ ليدل به على منظومة الأصوات التي بين (الشديدة والرخوة). وناقش محمد المرعشي مصطلحات سابقه المتعلقة بالمصطلحات الثلاث، وكان يصوغ رأيه بعبارات دقيقة موجزة، مثل قوله: "إذا علمت هذا فاعلم أنَّ صوت الحرف ونَفْسَه، إما أن يحتسباً بالكلية فيحصل صوت شديد وهو في الحروف الشديدة، أو لا يحتسباً أصلاً بل يجري جرياً كاملاً وهو في الحروف الرخوة أو متوسطة بين كمال الاحتباس وكمال الجري وهو في الحروف البينية"^(٨٩).

والذي نلاحظه صياغة مصطلح جديد، وهو (البينية) مكان (المتوسطة)، أما المحدثون فلم يرقهم مصطلح (الشديد والرخو)، وذهبوا إلى استبدال الانفجاري بالشديد والاحتكاكي بالرخو، يقول تَمَام حَسَّان: "عندما ينسد مجرى الهواء انسداداً تاماً، تحتجز كمية الهواء خلف نقطة الانسداد في حالة ضغط أعلى من ضغط الهواء الخارجي، حتى إذا انفك هذا الانسداد، انفصل العضوان المتصلان لسد المجرى انفصلاً مفاجئاً، اندفع الهواء الداخلي ذو الضغط الثقيل إلى الهواء الخارجي ذي الضغط الأخف الأضعف مُحدثاً جرساً انفجارياً، وهو عنصر مهم من عناصر نطق الأصوات الشديدة"^(٩٠).

أما الأصوات المتوسطة، فتوصف بأنها التي يجد النفس له فيها منفذاً، يتسرب منه إلى الخارج، على الرغم من التقاء العضوين في مخرج الصوت المنطوق، وذلك مثل (اللام والميم والنون) وغيرها. ومن هنا سميت هذه

(٨٧) المبرد، المقتضب، ص ٤٦١.

(٨٨) سيبويه، الكتاب، ج ٤، ص ٤٣٤.

(٨٩) المرعشي، محمد بن أبي بكر، **جهد المقل**، دراسة وتحقيق: سالم قدوري الحمد، دار عمار، ٢٠٠١م، ص ٦٧.

(٩٠) حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٥٦. وانظر: كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ص ٢٤.

الأصوات بالمتوسطة، أي التي ليست شديدة (انفجارية) ولا رخوة (احتكاكية)^(٩١).

تباينت مصطلحات المحدثين في وصف منظومة الأصوات الشديدة، فقد أطلق عليها بعضهم (الوقفية)^(٩٢)، وبعضهم (الانفجارية)^(٩٣)، أو (الأنفية)^(٩٤). أما الأصوات الرخوة، فهي عندهم إما (احتكاكية) أو (متمادة)^(٩٥)، وإن كنتُ أتفق مع المحدثين في استبدال الاحتكاكي بالرخو، فإنني لا أرى ضرورة لاستبدال الانفجاري بالشديد؛ لأنّ دلالة مصطلح الشديد على صفات تلك المنظومة أدق؛ لوجود ملابسة كبيرة بين المصطلح ومفهومه، فالشدة تتمثل في أمرين، هما:

(١) شدة ضغط الهواء خلف نقطة الانسداد.

(٢) شدة اندفاع الهواء الداخلي ذي الضغط الشديد إلى الهواء الخارجي.

أما الانفجاري، فإنه يمثل جانباً واحداً من جوانب نطق الصوت، وهو الأثر الصادر عن عملية النطق. يضاف إلى ذلك أنّ مصطلحي (الانفجاري)، و(الاحتكاكي) هما ترجمتان حرفيتان لمصطلحين أجنيين هما (PLOSEVE) و(FREACTIVE) في حين أن مصطلحات سيبويه هي عربية أصلاً واشتقاقاً، وهو ما يمثل أساساً مهماً من أسس صياغة المصطلح العربي.

والحق أنّ مصطلحات سيبويه ما تزال تحافظ على ثباتها واطرادها، وتسير جنباً إلى جنب مع أغلب المصطلحات المستحدثة، بل تتفوق في الشيوخ عليها أحياناً، لذا فإن الشيوخ والاطراد يمكن أن نفهمه بمقدار مساهمته في إثبات النظرية العلمية التي سيق لأجلها وبديمومته في المحافل التي يظهر فيها ويرجع إليها.

(٩١) أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢٤-٢٥. وانظر: حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٥٦.

(٩٢) بشر، كمال، الأصوات اللغوية، ص ١٠٠.

(٩٣) المرجع السابق، ص ١٠٠. وانظر أيضاً: حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١١٢.

(٩٤) السعران، علم اللغة، ص ١٢٧.

(٩٥) المرجع السابق، ص ١٢٨.

٣- الموضوعية والدقة والاختصار.

من الشروط التي اتفق عليها المحدثون لصياغة المصطلح الفني (الدقة والإيجاز) وهما من أهم خصائص المصطلح العلمي بعامته، والمصطلح الصوتي بخاصة، إذ يشترط فيه الموضوعية، والاختصار، وعدم احتمال التأويل، وأن يؤدي المعنى بوضوح ودقة، بحيث لا يوقع القارئ في لبس.

وإذا تأملنا مصطلحات سيبويه -موضوع الدراسة- نلاحظ أن سيبويه في الأغلب الأعم يفضل اختيار اللفظة المفردة؛ لسهولة استعمالها وحفظها، فالإيجاز في مصطلحات سيبويه أمر واضح، نجده يتحقق إذا كان يرمز إلى مدلول بسيط غير مركب كضبط مفهوم معين، أو ضبط صفة من صفات الصوت، ومن الأول استعمال (الصوت) و(الحرف) و(المخرج) و(الموضع)، ومن الثانية (الشديدة) و(الرخوة)، غير أن هذا لا يعني التعسف في التزام هذا المبدأ، وقد يتحتم الإتيان بالمصطلح مركباً إذا كان المدلول يتضمن نفس الصفة نحو قول (اللين والمد) أو (الأصوات الشديدة) و(الأصوات الرخوة) و(بين الشديدة والرخوة)، فالعلاقة بين المصطلح والمفهوم علاقة رمزية لا وصفية، ولذلك فهو مختصر ومكتفٍ^(٩٦).

ولم يشترط علماء المصطلح، أن يكون المصطلح من لفظة واحدة، يقول عبدالصبور شاهين عن المصطلحات: "سواء تكون من لفظ أو من عبارة أو من حروف مختصرة أو من حرف رمز أو من رقم حسابي في العمليات الرياضية أو حتى من اسم شخص، ففي هذه الحالة يتناسى جانب الدلالة على الشخص ولا يذكر إلا الحقيقة العلمية"^(٩٧).

أما الدقة فمطلقة، أي إنها مطلوبة في المصطلح البسيط والمركب، وذلك بغية تحديد مفهومها تحديداً محكماً، يفصلهما عن باقي مفاهيم المصطلحات الأخرى، وإذا توفرت الصفتان المذكورتان في المصطلح الصوتي، كان الاتصال بين الباحثين في هذا الحقل أسرع وأوثق، ومن ثم يكون مجال الخلاف بينهم أقل.

٤- الخفة في النطق.

يجدر بوضع المصطلح أن يتجنب النافر الوحشي من الألفاظ، وأن يختار منها ما يخف فيسهل نطقه، وحفظه، واستعماله.

(٩٦) شاهين، عبدالصبور، العربية لغة العلوم والتقنية، دار الصلاح، الدمام، ١٩٨٣م، ص ٢٣٥.

(٩٧) المرجع السابق، ص ٢٣٥.

وإذا نظرت في الجدولين الآتيين تظهر تلك السمة، وتبين لنا من خلال استقراء المصطلحات الصوتية عند سيبويه أنها تنسم بـ:

مصطلحات المحدثين		مصطلحات سيبويه	
المصطلح	عدد الحروف	المصطلح	عدد الحروف
مركبة	٦	صوت	٣
مفردة	٥	حرف	٣
طليقة	٥	لين	٣
علة	٤	مدّ	٣
احتكاكي	٨	شديد	٤
انفجاري	٨	رخو	٣
مجرى	٤	مخرج	٤
_____	_____	موضع	٤
_____	_____	حيّز	٤

يلاحظ من الجدولين السابقين الآتي:

- (١) أن مصطلحات سيبويه تتراوح بين (٣) - (٤) أصوات.
- (٢) أن نسبة مصطلحات سيبويه التي تتكون من ثلاثة أصوات (٥٥,٥٪).
- (٣) أن نسبة مصطلحات سيبويه التي تتكون من أربعة أصوات (٤٤,٥٪).
- (٤) أن المصطلحات التي أحدثها المحدثون لسبويه تتراوح بين (٤-٧) أصوات.
- (٥) أن نسبة مصطلحات المحدثين التي تتكون من أربعة أصوات هي (٢٢,٢٪).
- (٦) أن نسبة مصطلحات المحدثين التي تتكون من خمسة أصوات هي (٣٣,٣٪).
- (٧) أن نسبة الأصوات عند المحدثين التي تتكون من ثمانية أصوات هي (٢٢,٢٪).

والذي يظهر من الجدولين نصرة وغلبة مصطلحات سيبويه في مجالي الخفة والسهولة في النطق، فالمصطلح الأنموذجي ليس ما نعثر عليه لوجود ملابسة في طرف ما وبقدر معين، وإنما هو ما يعبر عن جوهره بأحسن وأكثرها حيوية.

وفي الجدولين التاليين نجد مصطلحات سيبويه والمحدثين، من خلال الأصالة، والخفة في النطق، والإيجاز، ومطاوعة الاشتقاق، والاطراد والشيوع.

مصطلحات سيبويه

المصطلح	الأصالة	الخفة في النطق	الإيجاز	مطاوعة الاشتقاق	الاطراد والشيوع	المجموع
الصوت	١٠	١٠	٩	١٠	١٠	٤٩
الحرف	١٠	١٠	٩	٨	١٠	٤٧
الشديد	١٠	٩	٧	٩	١٠	٤٥
الرّخو	١٠	١٠	٩	٩	٩	٥٧
اللّين	١٠	١٠	٩	١٠	١٠	٤٩
المدّ	١٠	١٠	٩	١٠	١٠	٤٩
اللين والمد	١٠	٨	٥	٩	١٠	٤٢
المطل	١٠	١٠	٩	١٠	٣	٤٢
المخرج	١٠	١٠	٩	١٠	١٠	٤٩
الموضع	١٠	٨	٨	١٠	٩	٤٥
الحيز	١٠	٧	٨	٣	١	٢٨

مصطلحات المحدثين

المصطلح	الأصالة	الخفة في النطق	الإيجاز	مطاوعة الاشتقاق	الاطراد والشروع	المجموع
المركب	١٠	٧	٥	١٠	١٠	٤٢
المفرد	١٠	٨	٦	١٠	٠	٣٤
الانفجار	١٠	٥	٣	٥	٩	٣٢
الاحتكاكي	٩	٥	٣	٥	٩	٣١
المصوتة	١٠	٥	٣	١٠	٥	٣٣
أنصاف العلل	٩	٤	٢	٥	٤	٢٤
شبه طليقة	٩	٤	٢	٨	٣	٢٦
صائتة	١٠	٦	٥	١٠	٣	٣٤
حروف العلة	١٠	٥	٥	٧	٨	٣٥
العلل	١٠	٧	٩	٩	٥	٤٠
الصوائت	١٠	٥	٧	٩	٩	٤٠

خلاصة البحث

إن قضية وضع المصطلحات الصوتية اللغوية، ينبغي أن ينظر إليها نظرة متكاملة، بالنظر إلى جوانبها المختلفة؛ لتحديد مفاهيمها بدقة، وردّ أيّ اختلاط بينها وبين غيرها، وتمييز كل مصطلح عن غيره، وكل منظومة صوتية من الأخرى، ونخلص من هذا البحث بعدة نتائج، منها:

(١) يدرك الملاحظ أن الأصالة جذر ثابت من جذور بناء مصطلحات سيبويه فهو حريص على عروبة اللغة العربية العلمية وسلامتها، فكان هذا هو السمة المميزة لمصطلحات سيبويه.

(٢) تساهل المحدثون في شرط الأصالة اللغوية في حال افتقار المعجم العربي؛ باللجوء إلى التعريب والترجمة من خلال بروز مصطلحات (الانفجاري والاحتكاكي) لألفاظ تعبر عن المفاهيم الحادثة، والذي يظهر أن الافتقار يتمثل في مستعمل المعجم لا في المعجم نفسه بدليل كفاية اللغة لأداء مصطلحات القدماء.

(٣) إن مصطلحات سيبويه موضوع الدراسة حققت نسبة عالية من حيث شروط صياغة المصطلح العلمي وتقييسه في الأصالة والخفة في النطق والإيجاز ومطاوعة الاشتقاق والاطراد والشيوع وفي مقابل المصطلحات الحادثة قديماً وحديثاً.

(٤) أحدث القدماء والمحدثون بعض المصطلحات بديلاً عن المصطلحات سيبويه مثل المركب، المفرد، الاحتكاكي، الانفجاري.

(٥) إن كل مصطلحات سيبويه التي رأى القدماء والمحدثون عدم كفايتها للدلالة على مفاهيمها، تسير جنباً إلى جنب مع المصطلحات الجديدة، بل تتفوق عليها في الاستعمال في كثير من الأحيان.

(٦) أغلب المصطلحات المستجدة آلت إلى الاندثار في حين امتازت مصطلحات (المد)، (الشديد)، (الحرف)... بالثبات والاطراد والشيوع.

(٧) إن تغير مضامين بعض المصطلحات بإضافة "صوت" إلى المنظومة التي عليها هذا المصطلح أو ذاك لا يعد عيّنات فهم سيبويه الصوتي بل إشادة بدقة نتائجه التي توصل إليها.

(٨) وقع المحدثون في الخلل الذي عابوا على سيبويه الوقوع فيه، وتمثل ذلك في:

أ- استخدام مصطلحاته بذات الدلالة المعهودة عنده، وتمثل ذلك في مصطلحي (الصوت والحرف).

ب- عدم اتفاقهم على مصطلح واحد قار يدل على الظاهرة الصوتية الواحدة، بل نجد عندهم فوضى عارمة في إطلاق المصطلحات وهي صفة عُصم منها سيبويه في الأعم الأغلب من مصطلحاته.

ج- الاختلاف في ما يدل عليه المصطلح الواحد أحياناً، وتمثل ذلك في مصطلح الحرف، إذ ذهب أغلب المحدثين إلى أنه يدل على الصورة المكتوبة في حين ذهب بعضهم إلى الدلالة على الصورة الذهنية.

د- يلاحظ على مصطلحات المحدثين أنها تنساق خلف كل ما هو وافد دخيل، ويعد ذلك مثلباً في واضع المصطلح وفي المصطلح ذاته، إذ إن العربية غنية للحد الذي يمكنها من الإحاطة بكل المفاهيم.

هـ - في ظني أن منطلق المحدثين فيه بعد عن الصواب، فهم في وضعهم المصطلح العربي قلماً يلتفتون إلى المفهوم، ولا يبدؤون منه، بل ينطلقون من المصطلح الأجنبي، فيقومون بترجمته أو تعريبه، وهذه العملية هي أساس الفوضى والخلط.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، القوافي، تحقيق: عزة حسن، دمشق، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٧٠م.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٨٤م.
- برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تعليق: رمضان عبدالنواب، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- بشر، كمال، الأصوات اللغوية، مكتبة الشباب، (د.ط)، ١٩٨٧م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الأعراب، تحقيق: حسن هنداي، دار القلم، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر.
- حسان، تمام:
- اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.
- مناهج البحث في اللغة، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.
- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبدالعليم الطحاوي، مراجعة: محمد بهجت الأثري وعبدالستار أحمد، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٨م.
- السعران، محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، (د.ت).
- ابن سينا، الحسين بن عبدالله، رسالة في أسباب حدوث الحروف، تحقيق: محمد حسان الطيّان ويحيى مير علم، تقديم ومراجعة: شاعر الفحام وأحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- شاهين، عبدالصبور:
- العربية الفصحى نحو بناء عربي جديد، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة الأولى، ١٩٦٦م.
- العربية لغة العلوم والتقنية، دار الصلاح، الدمام، ١٩٨٣م.
- الصفا، إخوان، رسائل إخوان الصفا، (القرن الرابع الهجري)، دار صادر، بيروت - لبنان، (د.ت).
- عبده، داود، أبحاث في اللغة العربية، مكتبة لبنان، ١٩٧٣م.
- عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.
- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد، الحروف، حققه وقَدَّم له: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبدالله درويش، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م.
- كانتينو، جان، دروس في علم أصوات العربية، تعريب صالح القرمادي، مركز البحوث والدراسات الاقتصادية الاجتماعية، تونس، ١٩٦٦م.
- الكفوي، أبو البقاء، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، وضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- المرعشي، محمد بن أبي بكر، جهد المقل، دراسة وتحقيق، سالم قدوري الحمد، دار عمار، ٢٠٠١م.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.

المجلات العلمية:

- حسان، تمام، مصطلحات سيبويه في أصوات العربية، مجلة الأزهر، شوال ١٣٨٠هـ.
- الحمد، علي توفيق، المصطلح العربي، شروطه وتوحيده، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد الثاني، العدد الأول، ٢٠٠٥م.
- القاسمي، علي، النظرية العامة والنظرية الخاصة في علم المصطلح، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط - المغرب، المجلد التاسع والعشرون، ١٩٨٧م.
- الملائكة، جميل، تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي (المبادئ والطرائق)، مجلة مجمع اللغة العراقي، العدد الحادي عشر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- هليل، محمد حلمي، دراسة معجمية حول المصطلح اللساني وقاموس اللسانيات، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط - المغرب، المجلد الثامن والعشرون، ١٩٨٧م.

الرسائل الجامعية:

- بورويه، المهدي، المصطلحات الصوتية عند النحاة واللغويين العرب، رسالة ماجستير، إشراف د. فخر الدين قباوة، جامعة حلب، سوريا، ١٩٨٩م.

-al-Malā'ekh, Jamīl, Standardization and Unification of the Term in the Arab World (Principles and Methods), (in Arabic), Journal of the Iraqi Language Academy, Issue 11, 1410 AH-1990 AD.

-Hliel, Moḥammad Ḥilmi, A Lexical Study on the Linguistic Term and the Dictionary of Linguistics, (in Arabic), Journal of the Arabic Language, Arabization Coordination Office, Rabāt - Morocco, Vol. 28, 1987 AD.

Undergraduate Theses:

-Boroueh, al-Mahdi, Phonetic Terms for Arab Grammarians and Linguists, (in Arabic), Master's Thesis, supervised by Dr. Fakhruddin Qabāwah, University of Aleppo, Syria, 1989 AD.

-al-Mabrad, Abu al'Ebas Moḥammad bn Yazīd, al-Muqtadab, (in Arabic), review: Moḥammad 'Ebdal-Khālq 'Edymeh, 'Eālmal-Kuttub, Beirut, First Edition, 1415AH-1994 AD.

-al-Mr'eshy, Muḥammad bn Abī Bakr, Jihdal-Muqqil, (in Arabic), study and review: Salim Qadūrī al-ḥamad, Dar 'Emār, 2001 AD.

-Ibn Mnzūr, Jmāl al-Dīn al-Fadl Moḥammad bn Makrm al-Afrīqī al-Masri, lisānal-'Erb, (in Arabic), Dar Sadr, Beirut - Lebanon, Third Edition, 1994 AD.

Scientific Journals:

-Ḥassān, Tammām, Sibawayh's Terminology of Arabic Sounds, (in Arabic), al-Azher Journal, Shawwāl 1380 AH.

-al-Ḥamad, Ali Tawfīq, The Arabic Term, Its Conditions and Unification, (in Arabic), Hebron University Research Journal, Vol.2, Issue1, 2005 AD.

-al-Qāsimī, Ali, the General Theory and Special Theory in Terminology, (in Arabic), al-Lisānal-Arabi Magazine, Arabization Coordination Office, Rabāt, Morocco, vol.29, 1987AD.

- Arabic is the Language of Science and Technology, (in Arabic), Dar al-Salāḥ, Damam, 1983 AD.
- L safā, Ikhwan, Rasa'al Ikhwan L Safā, (in Arabic), (fourth century AH), Dar Sadr, Beirut - Lebanon, (d.t).
- 'Ebduh, Dawūd, Researches in Arabic, (in Arabic), Library of Beirut, 1973 AD.
- 'Emr, Aḥmad Mukhtar, the Study of the Linguistic Sound, (in Arabic), 'Eālm al-Kutub, Cairo, First Edition, 1976 AD.
- al-Farāby, abu Naser Moḥammad bn Moḥammad, al-Ḥrūf, (in Arabic), review and support: Muḥsen Muhdi, Dar al-Mshriq, Beirut- Lebanon, Second Edition, 1990 AD.
- al-Frahīdi, al-Khlīl bn Aḥmad, Kitāb al-'Eyn, (in Arabic), review: 'EbdAllāh Darwīsh, al-'Eanī Print Press, Baghdad, 1967 AD.
- Kantyna, Jan, a Lesson in Arabic Sounds, (in Arabic), arabicized by Salih al-Qarmady, Research and Social Economic Studies Center, Tunis, 1966 AD.
- al-Kfwi, Abual-Baqā', al-Kulyyāt: A Glossary of Terms and Linguistic Differences, (in Arabic), bibliography: 'Ednān Drwīsh & Moḥammad al-Masri, al-Risāla Foundation, Beirut – Lebanon, Second Edition, 1419 AH–1998 AD.

- Language research methods, (in Arabic), Cairo, the Egyptian Anglo Library, 1990 m.
- al-Zubaidi, Moḥamad Murtda, Taj al-'Erws mn Jwahr al-Qamūs, (in Arabic), review: 'Ebdal-'Elīmal-Teḥawī, revision: Moḥammad Bahjat al-Atharī & 'Ebdal-Satar Aḥmed, Kuwait Government Press, 1968 AD.
- al-S'erān, Moḥamūd, Linguistics an Introduction to the Arab Reader, (in Arabic), Cairo, Dar of Modern Intellect, Second Edition, 1997 AD.
- Sibawaih, Abu Bishr 'Emrbn 'Ethman bn Qenber, al-Ktab, (in Arabic), review and explanation: 'Ebdal-Salām Moḥammad Ḥarūn, Dar al-Jīl, Beirut - Lebanon, First Edition, (d.t).
- Ibn Sīna, al-Ḥuseen bn 'EbdAllāh, A Letter about the Reasons for the Occurrence of Letters, (in Arabic), review: Moḥammad Ḥassan al-Tayyan & Yeḥiā Mīr 'Elm, review and revision: Shakir al-Faḥḥām & Aḥmad Ratib al-Nafakh, Publications of the Arabic Academy in Damascus, First Edition, 1403 AH–1983 AD.
- Shahīn, 'Ebdal-sabūr:
- Standard Arabic Towards a New Arabic Structure, (in Arabic), Catholic Printing Press, First Edition, 1966 AD.

List of Resources and References

- The Qur'an.
- al-Akhfsh, Abual-Ḥasan S'eyd bn Ms'edh, al-Qwafi, (in Arabic), review: 'Ezeh Ḥasan, Damascus, Ministry of Culture, Tourism and National Guidance, 1970 AD.
- Anīs, Ebrāhīm, Linguistic Sounds, (in Arabic), the Egyptian Anglo Library, Cairo, Sixth Edition, 1984 AD.
- Birjishtrasr, the Syntactic Development of Arabic, (in Arabic), commentary: Ramdān 'Ebdal-Tawāb, Cairo, Alkhanji Library, Second Edition, 1414 AH–1994 AD.
- Bishr, Kamal, Linguistic Sounds, (in Arabic), Al-Shabaab Library, (d.t), 1987 AD.
- Ibn Jinny, Abu al-Fateh 'Ethmān, the Secret of the Desert Arabs Industry, (in Arabic), review: Ḥasan Hndāi, Dar al-Qalam, Damascus, Second Edition, 1413 AH–1993 AD.
- Ḥijāzi, Moḥmūd Fahmi, Linguistic Foundations of Terminology, (in Arabic), Dar Ghryb for Printing and Publishing.
- Ḥassān, Tammām:
- Arabic, its meaning and structure,(in Arabic), Egyptian General Book Authority, 1972 AD.

المطر بين امرئ القيس والسيّاب

د. خالد البداينة(*)

د. أحمد الحراحشة(**)

الملخص

تتغيا هذه الدراسة كشف التطور الدلالي للفظة المطر من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، مروراً بالقرآن الكريم حيث ستخضع الدراسة نماذج من ديوان امرئ القيس وما ورد في المعلقة خاصة، ونماذج من ديوان ليبيد بن ربعة العامري، موسطاً بينهما دلالات المطر في القرآن الكريم، وأخيراً نماذج لبدر شاكر السيّاب، وقصيدة أنشودة المطر خاصة.

الكلمات المفتاحية: التطور الدلالي، المطر، الغيث، الخصب والإمراع، العذاب والشدة.

(*) جامعة الطفيلة التقنية - الأردن.

(**) جامعة آل البيت - الأردن.

Rain between Imru Al-Qais and al-Sayab

Abstract

This study reveals the semantic evolution of the rain word from the pre-Islamic era to the modern era, passing through the Holy Quran, where the study will be the models of the Diwan of Imru Al-Qais and what was mentioned in the outstanding especially, and models of the Diwan of Labid Ben Rabi'a Al-Amiri, mediating between them the connotations of rain in the Holy Quran, Finally the models of Bader Shaker Sayab, and especially the poem of the rain song.

Keywords: semantic evolution, rain, gheith, fertile and care, torment and intensity.

المسوغات:

تأتي مسوغات هذه الدراسة من الحاجة لمعرفة تطور دلالة لفظة المطر في سياقاتها الشعرية عبر الزمان العربي، ما بين شاعرين عظيمين: امرئ القيس والسيّاب، ومعرفة مدى هذا التطور الدلالي وحجم الانزياح عن حدود المعجم.

الفرضيات:

إنّ دلالة لفظة المطر لم تتطور كثيراً في السياقات اللغوية العربية منذ فجر العرب الأول ممثلة بأشعار امرئ القيس، رأس شعراء فحول الجاهلية، ومروراً بالقرآن الكريم وإلى أيام بدر شاكر السيّاب في النصف الأول من القرن الماضي وما بعده بقليل، حيث بقيت تراوح دلالاتها الأولى التي تدور حول معاني العذاب والشدة.

المطر عند العرب الجاهليين:

ولعلّ العرب من أحفل الأمم بالمطر؛ ترقباً لدبيبه، ورصداً لقدومه، واستمطاراً لودقه، وقد احتلّ مكانة عالية في أرقى نشاطاتهم، وهو الشعر، وشكّل ألوان ثقافتهم، ونوازع طويّاتهم، وتعدّ منظومات قيمهم، وأقام نظام حياتهم على الحلّ والترحال.

وتعود أهمية المطر عند العرب لامتهانهم الرعي وسيلة لكسب الرزق في بقعة معادية لهذه المهنة، من حيث قلة معدلات الأمطار، وضالة الاعتماد على الزراعة المروية؛ لندرة الأنهار دائمة الجريان، وتفاوت الحرارة في درجاتها القصوى بين الصيف والشتاء، فيرسل صيفها شواظاً من لهيب ينضج اللحم من شدة حرّها، ويضرب الرأس فيها كالصقع:

في حُرورٍ ينضج اللحمُ بها يأخذُ السائر فيها كالصَّقْع^(١)

إنّ مناخ الجزيرة العربيّة الجاف من أكثر البيئات معاكسة لمهنة الرعي، فيما وصلنا من صور المحل والجذب الذي كان يعانيه عرب الجزيرة في الجاهليّة، ولعل سبب استمرار العرب بامتهان الرعي وسيلة للكسب والعيش قد تحدّر إليهم من الأسلاف، حين كانت الجزيرة العربيّة في الأزمان الغابرة تموج بالخصب العميم، وتتخللها الأنهار دائمة الجريان، حيث يذكر ديودوروس الصقلي أنّ الجزيرة العربيّة قبل الميلاد، كان يتخللها كثير من الأنهار، وبهطل عليها المطر غزيراً في الصيف، فيكون لسكانها بذلك موسمان زراعيان في السنة الواحدة، فأمطار الشتاء محمولة من الغرب، حيث كانت الرياح الغربية التي تروي غيومها

(١) قنوت، مها: سويد بن أبي كاهل اليشكري: حياته وشعره، (د.ن)، (د.ت)، ص ١٦٦.

الآن مرتفعات سورية وفلسطين تصل في الأزمنة الغابرة إلى الجزيرة قبل أن تفقد هذه الغيوم رطوبتها^(٢)، وأمطار الصيف محمولة من الجنوب، ناحية اليمن، والجنوب ريح أهل الحجاز وإياها يستطيبون^(٣)، وينشدونها عشيّة لتكون أنفع سقاية، وأوفر إرواءً؛ لارتفاع حرارة النهار في الصيف^(٤).

والرياح اليمانية التي تهبّ من الجنوب، تدفع سحباً ثقیلاً، محملاً بكميات وافرة من الماء تحبو حيوّاً يكاد يدفعها من قام بالراح، فتخصب الدّيار، وتمرع القيعان والرياض^(٥)، وذكروا كيف تسوق رياح الجنوب السحاب، فتلقفه ريح الصّبا، فيحتل بالماء الغزير، كما النّوق تدرّ على أوائل نتاجها^(٦).

وتغيّر مناخ الجزيرة العربيّة، وتغيّرت طبيعتها، ولم تتغيّر طباع قاطنيها، ولم يستبدلوا مهنتهم تلك، إذ استمروا على حياة الرعي في السهوب والوديان والصحاري، وتكيفوا مع حرّ الصيف اللاهب، وقرّ الشتاء البارد، وافتخروا بأنهم ينطلقون على رواحلهم أثناء الهجرة مضطرين إلى السفر في هذا الوقت، أو غير مضطرين، يقول امرؤ القيس:

(٢) الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط٣، مصر، ١٩٦٦م، ص٣.

(٣) القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٤م، ص٥٧.

(٤) علقمة بن عبدة: الديوان، تحقيق: لطفي السقال ودريّة الخطيب، حلب، ١٩٦٩م، ص٨١. قوله:

سَقَاكَ يَمَانٌ ذُو حَبِيٍّ وَعَارِضٍ تَرَوْحُ بِهِ جُنْحُ الْعَشِيِّ جَنُوبُ

(٥) عبيد بن الأبرص: الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م، ص٥٣-٥٤. قوله:

هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَوْلَاهُ وَمَالَ بِهِ أَعْجَازُ مُزْنٍ يَسُجُّ الْمَاءَ دَلَّاحٍ
فَأَصْبَحَ الرَّوْضُ وَالْقِيَعَانُ مُمْرِعَةً مِنْ بَيْنِ مَرْتَفَقٍ فِيهِ وَمِنَاطِحِ

(٦) الجندي، علي: طرفة بن العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ص١١٣. قوله:

مَرَّتُهُ الْجَنُوبُ ثُمَّ هَبَّتْ لَهُ الصَّبَا إِذَا مَسَّ مِنْهَا مَسْكِنًا عُدْمَلًا نَزَلْ
فَلَا زَالَ عَيْثُ مَنْ رَبِيعٍ وَصَيْفٍ عَلَى دَارِهَا حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ لَهُ زَجَلْ

فَدْعُ ذَا وَسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بِجِسْرَةٍ ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا^(٧)

ويقول عبيدُ بن الأبرص إنه يقطع بناقته العنداة الموثقة الصحراء في ساعات الحرّ المسمومة التي توقظ الحرباء، وتثيرها للإفادة من حرارة الشمس في آخر أوقاتها^(٨)، فقد اعتادت أجسادهم على تحمل الحرارة العالية، فلوّحت وجوهم بلون السمرة، وأزالت شحومهم، فغدا الواحد منهم قوي البنية كالسيف الصقيل، وكرهوا السُمْنَةَ والحُمْرَةَ، وعابوا فيها العُلُوجَ من الأمم الأخرى.

ونتيجة لتصحّر أهمّ أقاليم الجزيرة العربيّة: الحجاز ونجد، غدت الحاجة ملحة لإرواء الأرض الظمأى؛ لبعث الحياة فيها من جديد، بعد الجذب المتوالي، الذي أحال حياتهم شحاً وفقرًا وجوعاً وعطشاً، وقد أدى ذلك كله إلى تعظيم المطر، وإلى تطور علم الأنواء؛ لأنّ سلامة تقديرهم للمطر ومواقع سقوطه مسألة حياة أو موت^(٩).

فالموت مُتَاتٍ من حالتين من حالات المطر، أولهما: انحباسه؛ فيتسبب في الجذب والقحط الذي يؤدي إلى نفوق الأنعام وهلاك الناس، وثانيًا: هُطول الأمطار بعنف؛ فيتسبب بتدمير المزروعات من جرّاء السيول الجبّارة التي تنكب الناس، وتأخذ الأنعام والبيوت، فقالت العرب: "سال بهم السيل" كناية عن قوّته، وما يُحدّث من أضرار ودمار وقتل. وهناك إشارات كثيرة في كتب الأخبار تشير إلى سيول عديدة حدثت في الجاهليّة والإسلام في الحجاز واليمن، وفي أمكنة أخرى، فأصابت الناس، بأضرار كبيرة؛ حيث تنحدر بقوة من الجبال والهضاب والمرتفعات إلى الأودية والسيول؛ فتغمرها بالمياه، ويُذكر أنّ سيولاً أصابت مكّة

(٧) امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبدالشافى، منشورات محمد علي ببيزون، دار الكتب العلمية، ط ٥، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٦٣.

(٨) عبيد بن الأبرص: الديوان، دار صادر، ص ١٣٦. قوله:

جَاوَزَتْهَا بِعَلْنَادَةٍ مُذَكَّرَةٍ عَيْرَانَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ مَلْمُومَةٍ
أرْمِي بِهَا عَرْضَ الدُّوِيِّ ضَامِرَةً فِي سَاعَةٍ تَبْعَثُ الْحَرْبَاءَ مَسْمُومَةً

(٩) أبو سويلم، أنور: "المطر في الشعر الجاهلي"، مجلة دراسات، جامعة مؤتة، المجلد الثالث

مراراً في الجاهلية وفي الإسلام، وهي من جملة المصائب والكوارث التي نزلت بالناس^(١٠).

دخل المطر في الفن الشعري بقوة، وكان أحد المضامين المهمة، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكره مع اختلاف مرامي الشعراء في الإتيان به، فقد أتى في مواقع مختلفة وعديدة؛ فمرة يأتي مع الطلل وأخرى مع المرأة، وثالثة مع لوحات الصيد، وأحلوه أماكن مختلفة في القصائد، مرة في المطلع ومرات أخر في لوحات القصيدة المختلفة المواضع: كالرحلة والصيد، أو في لوحة الموضوع الرئيس، وربما جاء أخيراً في نهاية القصيدة كما ورد في معلقة امرئ القيس^(١١).

وقد تتبّع الشعراء الجاهليون نزوله تتبعاً دقيقاً، فراقبوه ووصفوا برفقه اللامع، ورعده القاصف، وسحبه الحافلة، ورياحه المتناوحة، وأشاروا إلى السيول والغدران والآبار^(١٢)، لذا كان على اللغويين والأدباء الاحتفال به، وبأماكن وروده في القصائد، وله في كلّ لوحة من لوحات القصيدة دور خاص، يختلف عن دوره في غيرها حسب مرامي الشاعر من الإتيان به في هذا الموضوع، فعلى سبيل المثال أتى مع سمية في عينية الحادرة طلباً للغيث والاستسقاء^(١٣)، وأتى طلباً للعذاب وتوقعاً له^(١٤) عند امرئ القيس في المعلقة؛ كما سيرد فيما يستقبل من أوراق البحث، ومرة يأتي للوعيد والترهيب مع الحرب والجيش بشكل عام^(١٥) ومرة مفسراً تغير الديار والزمن وتحولها إلى أطلال ورسوم بسببه.

وقد أحصى ناشرو كتاب الأنواء لابن قتيبة ثبناً بأسماء أربعة وعشرين كتاباً في الأنواء لم يطبع منها سوى كتابين فقط، هما كتابا ابن قتيبة وابن الأجدابي،

(١٠) علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة،

ط٣، بغداد، ١٩٨٠م، ص ١٠١٥.

(١١) انظر: القيسي، نوري: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٥٥-٦٦.

(١٢) أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، سابق، ص ١٤٣.

(١٣) انظر: المشرف، أحمد محمد: أصحاب الواحدة في العصر الجاهلي، عالم الكتب الحديث،

ط١، ٢٠٠٥م، ص (٣٦٠-٣٧٠).

(١٤) جياووك، مصطفى عبد اللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة

والإعلام العراقية، سلسلة دراسات (١٢٣)، ١٩٧٧م، ص ١٧٨.

(١٥) انظر: القيسي، نوري: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٦٣.

وأحصى أبو سويلم واحداً وأربعين كتاباً في المطر والأنواء والرياح^(١٦)، وقد جمعت هذه الكتب أحاديث كثيرة وأخباراً طويلة عن دلالات المطر، وإمارات الغيث، أخصى الزمن على أكثرها.

أما الغيث فقد جاء في الشعر الجاهلي استسقاء؛ لأن أعلى ما يستغيث به العربي الماء للسقياء؛ وذلك لقلّة معدلات سقوط الأمطار، ولخلو بلادهم من الأنهار دائمة الجريان، فهم في ظمأ مستمر، فدار معنى الغيث حول دلالة الماء الأصلية وما سيكون منه، ويتعلق به:

قال امرؤ القيس في طلب السقيا والنجدة:

بِلَادٍ عَرِيضَةً وَأَرْضٍ أَرِيضَةً مَدَافِعُ غَيْثٍ فِي فُضَاءٍ عَرِيضٍ^(١٧)
فَأَسْقِي بِهِ أُخْتِي ضَعِيفَةً إِذْ نَأَتْ وَإِذْ بَعْدَ الْمَزَارِ غَيْرُ الْقَرِيضِ

قال النابغة في رثاء النعمان؛ متوخياً طلب السقيا، وبلّ الصدى، وما يعقب ذلك من الفرح والطمأنينة والبسط والرحمة:

سَقَى الْغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِمٍ بَغِيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ قَطَرٌ وَوَابِلٌ^(١٨)

قال الأعشى يمدح شريح بن حصن بن عمران بن السموأل؛ طالباً النجدة والمعونة لإجابة المستغيث المستنجد والصارخ المستجير:

كَالْغَيْثِ مَا اسْتَمْطَرُوهُ جَادَ وَابِلُهُ وَعِنْدَ رِمْتِهِ الْمُسْتَأْسَدُ الضَّارِي^(١٩)

قال بشر بن أبي خازم يرثي سميراً أخاه؛ متوخياً بالغيث المعين على الشدائد والفقر والقلّة في سني القحط والحاجة، ويأتي الغيث هنا في تضاد مع دلالة لفظة الأمطار في الشطر الثاني حيث قرن الأمطار بالغبار الذي يزيد الحال بؤساً وشقاءً وضيقاً:

كُنْتُ غَيْثًا لَهْنٍ فِي السَّنَةِ الشَّهْبَاءِ ذَاتِ الْغُبَارِ وَالْأَمْطَارِ^(٢٠)

(١٦) أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص ١٤٤-١٤٥.

(١٧) امرؤ القيس: الديوان، ص ١٢٢.

(١٨) النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م، ص ٩٠.

(١٩) الأعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط ١،

بيروت، ١٩٩٢، ص ١٠٧.

(٢٠) بشر بن أبي خازم الأسدي: الديوان، تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث،

دمشق، ١٩٦٠م، ص ٦٣.

والمعنى نفسه مطلوب في قول زهير بن أبي سلمى؛ المعين في أعوام المحل والحاجة، حيث يلوذ به المعدم وغير المعدم:

وهُوَ غَيْثٌ لَنَا فِي كُلِّ عَامٍ يِلُودُ بِهِ الْمَخَوَّلُ وَالْعَدِيمُ^(٢١)

وَطَلَبَ قَوْلُ الْخَنَسَاءِ الدَّلَالَةَ نَفْسَهَا؛ معين العشيرة؛ حاضراً وما تصرَّم من زمانها:

غَيْثُ الْعَشِيرَةِ كُلِّهَا الْغَابِرِينَ وَمَنْ جَلَسَ^(٢٢)

وجاء الغيث يحمل دلالة أخرى غير ما سبق وهي الكأ والنبت الممرع عند سلامة بن جندل^(٢٣) وعند زهير بن أبي سلمى^(٢٤).

وورد الغيث عند عمرو بن كلثوم وعند تميم بن أبي بن مقبل بوظيفته الأولى وهي الإنبات وإمراع الأرض لتعقب بالكلاء وتموج بالخصب والخير:

إِذَا مَا وَهَى غَيْثٌ وَأَمْرَعُ جَانِبٌ صَبَبَتْ عَلَيْهِ جَحْفَلًا غَانِطًا لَهُمْ^(٢٥)

وَعَيْثٌ مَرِيحٍ لَمْ يُجْدَعْ نَبَاتُهُ وَلَتُهُ أَهَالِيلُ السَّمَاكِينِ مُعْشِبُ^(٢٦)

(٢١) ثعلب، أبو العباس: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، ٢٠٠٤م، ص ١٦١.

(٢٢) الخنساء، تماضر بنت عمرو: الديوان، دار التراث، بيروت، ١٩٦٨، ص ٥١.

(٢٣) سلامة بن جندل: الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط ٢، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٤٥ في بيته:

وَلَقَدْ هَبَطْتُ الْغَيْثَ حَلَّ بِهِ النَّدى يَرْفُقْنَ فَاضِلُهُ عَلَى الْأَشْدَاقِ

(٢٤) ثعلب: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٦١ في قوله:

وَعَيْثٌ مِنَ الْوَسْمِيِّ حَوْ تِلَاعِهِ أَجَابَتْ رَوَابِيهِ النَّجَاءِ هَوَاطِلُهُ

(٢٥) عمرو بن كلثوم: الديوان، تحقيق عمر الطباع، دار القلم، ط ١، بيروت، ١٩٩٤، ص ٤٨.

(٢٦) تميم بن أبي بن مقبل: الديوان، تحقيق عزة حسن، دار الشروق العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ١١.

المطر عند امرئ القيس:

لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد امرئ القيس من ذكر المطر، ولعل لوحته في المعلقة من أعنف لوحات المطر وأشهرها في الشعر الجاهلي على الإطلاق، والمدقق في أماكن ورود المطر عند امرئ القيس يجد أنه لم يرد في مكان واحد من قصائده، ولم يرد بالعنف الذي ورد في المعلقة^(٢٧).

فقد ورد طلباً للغيث في المقطوعة البائية (سقى واردات)^(٢٨) والمقطوعة الرائية (الديمة الهطلاء)^(٢٩) والمقطوعة الرائية مع التوأم اليشكري^(٣٠) والقصيدة الضادية (وميض برق)^(٣١).

أما وروده في المعلقة فمختلف جداً من حيث القوة والعنف، ومن حيث موقعه في القصيدة ودوره فيها، ومن حيث القصيدة نفسها: أهميتها التاريخية وجودتها الفنية ورفعة موضوعها وزمانها، وأخيراً دوافع نظمها وأسباب ولادتها.

ولكي يفصح الباحث في قراءة لوحة المطر في معلقة امرئ القيس قراءة تقارب حقيقة النص، يجب أن يقرأها في ضوء علاقتها مع باقي لوحات القصيدة، لأنّ العمل الأدبي عمل موحد تتجاذبه عاطفة واحدة، أثارها داعي القول عند الشاعر، الذي كان سبب ولادة القصيدة، ويمكننا بدايةً الاستفادة من إعادة قراءة لوحات القصيدة لوحة لوحة من جديد إفادة ذات جدوى والوقوف عند القرائن النصّية وتحليلها على النحو الآتي:

- البكاء في مطلع المعلقة:

فقا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

البكاء شعورٌ بنقص شيء ما ماديٍّ أو معنويٍّ ملحٌّ في حياة الإنسان، يحاول بالبكاء تسديده. فلماذا يبكي امرؤ القيس وهو أمير ثري؟! فالأثرياء والأمرء والأقوياء لا يبكون لأنّ الحياة قد وفرت لهم كلّ ما يطلبون من المتع والشهوات، فهم قادرون على امتلاك كلّ شيء حتى الحبّ والنساء والصداقة والرفقة، فهم

(٢٧) امرؤ القيس: الديوان، ص ١١٠-١٢٢.

(٢٨) مطلعها ص ٤٥: سَقَى وَارِدَاتِ الْقَلْبِ وَلَغَلَعَا

(٢٩) مطلعها ص ٧٨: دِيْمَةٌ هَظْلَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ

(٣٠) مطلعها ص ٧٧: أَحَارُ تَرَى بَرْقًا هَبَّ وَهَنًا

(٣١) مطلعها ص ٩٥: أَعْنَى عَلَى بَرْقٍ أَرَاهُ وَمِيضٍ يُضِيءُ حَبِيْبًا فِي شَمَارِيخٍ بِيضٍ

مالكون للثروات والمال والقوة، وبها يملكون الرجال والحشم والخدم والرفاق وعقائل النساء وعتاق الخيل والسلاح.

فلماذا يبكي امرؤ القيس؟ الأمير ابن الملوك، صاحب الجاه والعز والسؤدد والكرامة والكبرياء والأنفة، فهو وارث التاج والملك، هو ابن ملك عظيم مهاب، وسليل ملوك سبقوه في حكم مملكة كندة العظيمة!

إنَّ امرءَ بكاءِ امرئِ القيسِ مستهجنٌ في زمنِ ملكِ أبيه، وطلبه من صديقيه البكاءِ معه على محبوبٍ مستهجنٍ أيضاً، وقد استهجن ذلك الباقلاني فقال: "كيف استوقف من يبكي معه لذكر الحبيب؟! وذكره لا يقتضي بكاء الخلي، وإنما يصحُّ طلب الإسعاد، فأما أنَّ يبكي على حبيب صديقه فهذا أمرٌ محال" (٣٢).

فالتعليل الوحيد المقبول لبكائه أنه لم يكن زمن أبيه، وإنما كان بعد مقتله على يد بني أسد، وبعد فشل محاولاته استرداد ملك أبيه أو الأخذ بثأره، وقد فسّر الشعر سبب بكائه، شعره هو نفسه، وشعر مناوئه عبيد بن الأبرص شاعر بني الأسد وهو القائل:

لا تَبْكِنَا سَفَاهَا وَلَا سَادَتِنَا واجعل بكاءك لابن أم قطام
يَا ذَا الْمُخَوِّفِنَا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ حُجْرٍ تَمْنَى صَاحِبِ الْأَحْلَامِ (٣٣)
ويفسّر امرؤ القيس هو نفسه سبب بكائه، حيث يطلب من عينيه البكاء على ملوك كندة الذاهبين:

أَلَا يَا عَيْنُ بَكِّي لِي شَنِينَا بَكِّي لِي الْمُلُوكَ الذَّاهِبِينَ
مُلُوكاً مِنْ بَنِي حُجْرٍ بِنِ عَمْرٍو يُسَافُونَ الْعَشِيَّةَ يُقَتِّلُونَا (٣٤)

يؤيد ما ذهبنا إليه قوله أيضاً في المعلقة بعد مقتل أبيه وانهيار مملكة كندة وفشله في تحقيق أي من أهدافه، وتفرق الناس عنه، وخذلانه وهوانه وضعف ممشاه:

وإنَّ شِفَانِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

(٣٢) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (٤٠٣هـ): إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ١٠٧.

(٣٣) عبيد بن الأبرص: الديوان، ص ١٣٠.

(٣٤) امرؤ القيس: الديوان، ص ١٦٨.

وعند تحليل هذه المفارقة التي تظهر في هذا البيت يحق لنا أن نتساءل، متى غدا البُكاء وسيلته الوحيدة لِشفاء همومِهِ؟ والدموع حيلة الضعيف البائس يتأسى بها، وأيُّ مرحلةٍ من مراحل حياته يتمثّل فيها هذا الضعف والهوان؟

فحسب مجريات الأحداث المتطابقة مع المجرى التاريخي لحياة الشاعر، ومصير أبيه ومصير مملكة كندة، فقد حدث ذلك بعد فشله في الأخذ بثأر أبيه من بني أسد، وإخفاقه في إعادة مملكتهم التي غدت رسماً دارساً لا يعول عليه، وبالذات بعد أن استودع السموأل زوجَهُ وأدراعه، وما بقي معه من سلاح، وتوجّه صوب بلاد الشام قاصدا القسطنطينية لطلب المعونة من قيصر الروم.

ومن القرائن أيضاً التي تدل على أنّه قال قصيدته بعد مغادرته حصن السموأل وتوجّهه إلى بلاد الروم قوله في المعلقة:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ وَيَبْنَ إِكَامٍ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلِي (٣٥)

قَعَدْتُ لَهُ: القعود من حالة الوقوف وليس من حالة المسير، وقد كان واقفاً مع رفيقيه حسب طلبه منهما الوقوف والبكاء في مطلع القصيدة، حيث إنهم كانوا سائرين في دربهم في بلاد الشام متوجّهين إلى الروم.

إِكَامٍ (٣٦) وحَامِرٍ (٣٧): موضعان في بلاد الشام بين منبج والرقة على شط الفرات، وقد دعا عليه عبيد بن الأبرص: شاعر بني أسد، بالهلاك في بلاد الشام قبل أن يصل القيصر لطلب المدد:

(٣٥) الشنتميري، الأعلام: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت، لجنة إحياء التراث العربي، ١٩٨٣م، ج١، ص٣٩، وهذه رواية الأصمعي، وقد رجّحها الشيخ سعد بن عبدالله الجنيدل في معجم الأماكن الواردة في المعلقات العشر، إدارة الثقافة والنشر الجامعية، ١٩٩٠م، ص٢٢، بقوله: ويبدو لي أن هذه الرواية لبنت امرئ القيس أدنى إلى الصواب من الرواية التي اعتمدها التبريزي وابن الأنباري وهي:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلِي

(٣٦) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ج٢، ص١٠٩. وانظر: الجنيدل، سعد بن عبدالله: معجم الأماكن الواردة في المعلقات العشر، ص٢٢.

(٣٧) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج١، ص١٩٢.

لَمَّا رَأَيْتَ جُمُوعَ كِنْدَةَ أَحْجَمْتَ عَنَّا، وَكِنْدَةُ غَيْرُ جِدِّ كِرَامِ
أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتِي قَيْصَرًا فَلْتَهْلَكَنَّ إِذَا وَأَنْتَ شَامِي^(٣٨)

وللإفادة من طاقات النص جميعها، على الناقد استنتاج ما يرد فيه من قرائن ودلالات وأسماء أشخاص أو أماكن، فإن دلالات المكانين "إكام وحامر" تؤمن لنا القول بأن الشاعر قد قال قصيدة في رحلته الأخيرة إلى الروم من هذين المكانين في الشام، وهذا يعني أنه قالها بعد فشله في الأخذ بثأر أبيه واسترداد ملكه الضائع، وبعد مغادرته حصن السموأل في تيماء واستيداعه السموأل كل ما لديه من سلاح وأدراع وأهل، وانطلق مع رفيقيه عمرو بن قميئة ودليلهما الذي انتدبه لهما السموأل، حتى إذا صاروا في بلاد الشام وقد بدأت تتغير أمامه المناظر في حوران، فتذكر أهله وقد أضمرته البلاد وأكلته الغربة فقال:

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ عَلَى خَمَلِي خَوْصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ وَالْأَلُّ دُونَهُ نَظَرْتُ فَلَمْ تَنْظُرْ بَعِيْنِكَ مَنْظَرًا
تَقَطَّعَ أَسْبَابُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَـمَـصَـةً وَشَيْزَرَا
لَقَدْ أَنْكَرْتَنِي بَعْلَبَكُ وَأَهْلُهَا وَلَا بَنُ جَرِيحٍ فِي قُرَى حِمَصٍ أَنْكَرَا^(٣٩)

(٣٨) عبيد بن الأبرص: الديوان، ص ١٣٣.

(٣٩) امرؤ القيس: الديوان، ص ٦٢، وانظر: البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي: معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، ط ٣، بيروت، ١٩٨٣م، ج ١، ص ١٧١؛ حملى: وترد حملى: وهو جبل في أرض بلقين بالشام. وأوجر: موضع بأرض بلقين من الشام، ج ١، ص ٢٠٩.

وحوران: أرض بالشام، ج ٢، ص ٤٧٤، حماة: موضع في ديار كلب بالشام، ج ٢، ص ٤٦٦. وشيرز: أرض من أعمال حمص بالشام، ج ٣، ص ٨١٨.

قال امرؤ القيس في البرق:

أَحَارِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِیْضَهُ كَلَمَحِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِي مُكَلَّل
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلَیْطِ فِي الذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ (٤٠)

على الناقد استنطاق كلّ العلامات والأسماء المتوافرة في النَّصِّ، والبحث عن الدلالات المستخفية تحت الألفاظ، على ذلك استوقفني يأس امرئ القيس من استطارة البرق وضعف لمعانه وبطء تواصله، فقد شبهه أولاً بتحريك اليدين، وهي حركة ضعيفة، فأين سرعة تحريك اليدين من استطارة البرق وتألّؤه، وشبهه ثانياً بضوء مصباح الراهب الذين يحاول هداية القوافل في الليل، وهو أيضاً ضوء باهت إذ يصدر عن فتيل مفتّل بالزيت، ولا يمكن مقارنته أيضاً بلمعان البرق وانتشاره وإضاءته السحاب وذرى الجبال، ويأسه وقنوطه من لمعان البرق أصلاً حين ختم أبيات البرق بقوله: "بَعْدَ مَا مُتَأَمَّلِي".

إنّ المفارقة الأولى هنا أنّ امرأ القيس قد خالف عادة الشعراء في وصف البرق، إذ كانوا يأرقون لترقب المطر بعد البرق وليس البرق نفسه، حيث كانوا يشيّمون البرق وأماكن لمعانه من بعيد أيضاً وكانوا يصفونه بالقوة والانتشار وشدة التألّل (٤١).

(٤٠) امرؤ القيس: الديوان، ص ١٢٠.

(٤١) انظر: أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص ١٥٧.

وانظر: أبو ذؤيب الهذلي:

أَمْنَكَ بَرْقٌ أَيْبَتْ اللَّيْلَ أَرْقَبَهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مَصْبَاحٍ
- عَبِيدُ بْنُ الْأَبْرَصِ:

يَا مَنْ لِبَرْقٍ أَيْبَتْ اللَّيْلَ أَرْقَبَهُ مِنْ عَارِضٍ كَبِيضِ الصُّبْحِ لَمَاحٍ
أَرْقَتْ لُضُوءَ بَرْقٍ فِي نَشَاصٍ تَلَالُأً فِي مَمْلَأَةِ غَصَاصٍ
- النابغة الذبياني:

أَصَاحَ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِیْضَهُ يُضِيءُ سَنَاهُ عَنْ رُكَامِ مُنْضَدٍ
أَرْقَتْ وَأَصْحَابِي قَعُودٌ بِرَبْوَةٍ لِبَرْقٍ تَلَالُأً فِي تَهَامَةٍ لَامِعٍ
- خفاف بن ندبة:

أَصَاحَ تَرَى الْبَرْقَ لَمْ يَغْتَمِضْ إِذَا زَعَزَعْتَهُ الْجَنُوبُ اسْتَطَارَا
قَدْعُ ذَا وَلَكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بَارِقٍ يُضِيءُ حَبِيئاً فِي ذُرَى مُتَالِقٍ
- الأعشى، ميمون:

يَا مَنْ يَرَى عَارِضاً قَدْ بَتَّ أَرْقَبَهُ كَأَنَّمَا الْبَرْقُ فِي حَافَاتِهِ شَعْلٌ

أمّا المفارقة الثانية التي حصلت وهي هطول المطر بعنف على الرغم من ضعف البرق وحتى اليأس منه "بعد ما متأملي"، وكأنّ البرق هنا لم يعد مرتبطاً بالمطر.

فما دلالة البرق هنا؟

وما دلالة المطر أيضاً!

إذا ما عدنا إلى لوحة الصيد، وهي اللوحة السابقة للوحة المطر، نجد أنّها اللوحة الوحيدة التي شاعت فيها روح الاقتدار، ولاحت فيها تبشير النصر في جولاته على حصانه الأسطورة مع الهاديات من الأوابد وتقيدها، وبات حصانه مسرجاً في عينيه مُعدّاً لخوض جولة جديدة مع أعدائه، فلعلّه عنى بالبرق قرب بداية احتدام المعركة مع بني أسد وإشعال النار كإشارة لاشتعال الحرب وهي إشارة معروفة عند العرب^(٤٢) ولكنه سريعاً أيقن أنّ هذا الأمر بعيد التحقق الآن وهو في هذا الموضع، وفي حالة من اليأس والضعف والإحباط، وأنّه لا يمكنه قيادة معركة عن بعد، وأدرك أنّه لا يقضي على بني أسد وينتقم له منهم إلا السماء؛ فلم بالمطر المدمر الذي يأتي على كلّ شيء في ديار بني أسد؛ يقتلع أشجارهم، ويهدم أطمهم، ويغرق من التجأ إلى رؤوس الجبال منهم، ويقتلع رؤوس قادتهم كما يقتلع البصل البري من جذوره ويعفرها بالطين والماء.

لقد أظهرت لوحة المطر مفارقة ذات أهمية كبيرة وهي أنّ هذا المطر العنيف الذي هو أشبه بطوفان نوح (عليه السلام) والذي لم تستطع أن تقف بوجهه أشجار الكنهبل العظيمة، واقتلع النخيل من جذوره في تيماء هدم كلّ الأطم إلا أطمًا واحداً أعجزه:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمًا إلا مشيداً بجندل

فلَمَ حدّ امرؤ القيس مبالغته هذه بأنّه ليس باستطاعة المطر هدم هذا الأطم على الرغم من وصفه له بمنتهى القوة والعنف والاستطاعة!

(٤٢) انظر: حرب خزاز في أيام العرب في الجاهلية لمحمد أبو الفضل والبجاوي، ص ٩٠، حيث

أمر كليب قائد جيشه السفاح التغلبي بإشعال النيران كإشارة لبداية المعركة.

إنَّ المستقرى للوحة المطر يتبين له أنَّ هذا المطر لم يكن مبالغة من مبالغات امرئ القيس، وإنَّما هو أمنيّة غالية تُحقَّق له ما فشل في تحقيقه على أرض الواقع؛ إنَّه يريد طوفاناً ينتقم له من بني أسد؛ يهدم بيوتهم، ويقتلع أشجارهم، وينزل قادتهم من عليائهم ويغرق رؤوسهم بالوحل والطين كالبصل البري، لذا استثنى من هذه الأمنية حصن السموأل؛ وهو الأطم الأبلق الوحيد المشيد في تيماء، الذي كان له يد سابقة عليه حينما أجاره في وقت خذله كلُّ الناس وضى بولده لكي لا يخفر ذمته.

إذن هذا بيان ساطع أنَّ امرأ القيس لم يقل قصيدته زمن أبيه وبعد حادثة دارة جلجل المزعومة كما يُروى، وإنَّما قالها بعد مغادرته حصن السموأل وقد استودع لديه زوجه وسلاحه وأدراعه، وسار في رحلة مجهولة وغير مأمونة العواقب، لا يحمل فيها سوى روحه ويحمل سيفه الذي بلّهُ بدموعه بقوله:

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلٍ

لوحة المطر في المعلقة:

لقد جاءت لوحة المطر في معلقة امرئ القيس على خلاف ورودها في قصائده الأخرى أو حتى القصائد الجاهلية بشكل عام حيث كان أغلب ورود المطر مع الطلل^(٤٣) جاعلاً الشاعر المطر سبباً لخراب الديار وتفرق الأحبة وهجر المرأة والمحوبة^(٤٤) وعند قدوم الضيفان^(٤٥) وإقراءهم، ووروده عند وصف الجيوش في تقدمها وكأنَّه السيل الجارف الذي لا يقوى شيء على الوقوف بوجهه^(٤٦)، ووروده مع الرحلة والناقة مصوراً ظمأ الإبل للسقيا والمطر حتى أنَّ الناقة أصبحت تشيم

(٤٣) عبدالرحمن، نصرت: "المطر: مواضع وروده في جانب من الشعر الجاهلي"، مجلة

دراسات، الجامعة الأردنية، ص ١٠٣.

(٤٤) المرجع نفسه، ص ١٠٤.

(٤٥) أبو سويلم، أنور: "مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي"، مؤتة للبحوث والدراسات،

عدد ٢، ١٩٨٦م، مج ١، ص ١٢-١٦.

(٤٦) المرجع السابق، ص ١٩.

البروق ومواقع سقوط المطر^(٤٧)، وجاء أيضاً مع وصف الفرس في سرعتها كشؤبوب الغيث واندفاع السيل العاتي^(٤٨)، ووروده مع حمار الوحش الراتع مع أتنه في رياض أزرق نبتها ونمّاه انصباب المطر عشية، فراق فيها عيشه واطمان^(٤٩)، وورود المطر مع الظليم حيث يثير فزعة فينطلق مسرعاً وجلاً على صغاره أو بيضه ليحميه من الريح والمطر^(٥٠).

ولم يقتصر ورود المطر بأنواعه مع ما ذكر في جوانب الطبيعة الصامتة والحية، وإذا عدّنا أنّ أيّ ذكر لكلمة تشي بالمطر وردت في تشبيه أو تصوير جزئي حديثاً عن المطر، فإنّ علينا أن نخضع للدرس كلّ حياة العرب الجاهلية وكل قصائدهم ومقطوعاتهم وأقوالهم؛ فالماء سبب للحياة، وتعلق المطر بكلّ فعالية في حياة الجاهليين؛ فشبهوا به الدُموع الغزار، والدّماء المندفعة من آثار الطعنات في الأجساد المحترّة، وشبهوا به ريق المرأة وثغرها العذب، ووصفوا هطوله على الجبال المانعة، وكيف أنزل منها من التجأ إليها من الوحوش والوعول؛ ثم كيف اندفع على الأودية مشكلاً سيولاً آتية جارفة مدمرة كالجيوش العظيمة؛ وكيف صفا بعد النطاف في الطوامي والغدران؛ وحول الدّيار المُمحلة إلى رياض مُمرعة يموج بها الخصب والنّماء وتنشأ بها حياة لكلّ الكائنات، حتى طلبوا السقيا للقبور والأموات، فلعلّ الماء يسعدهم كما يسعد الأحياء ويحييهم داخل لحودهم حياة دون ظمأ^(٥١).

أمّا ما ورد في معلقة امرئ القيس فمختلف جداً، فقد وردت لوحة المطر متكاملة متخصصة بالمطر كأحدى لوحات القصيدة الرئيسية، وجاءت في خاتمة القصيدة على غير عادة الشعراء.

(٤٧) أبو سويلم، أنور: "مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي"، مؤتة للبحوث والدراسات، عدد ٢، ١٩٨٦م، مج ١، ص ٢٢.

(٤٨) المرجع السابق، ص ٢٧.

(٤٩) المرجع السابق، ص ٣١.

(٥٠) المرجع السابق، ص ٣٤.

(٥١) انظر: أبو سويلم، أنور: "الاستسقاء في الشعر الجاهلي"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد ١، ١٩٨٦م.

فمطولة امرئ القيس تتكون من خمس لوحات تصلح كلّ واحدة منها أن تكون لوحة افتتاح، وقد جاءت كذلك عند شعراء آخرين^(٥٢) وهي:

لوحة الطلل (الأبيات ١-٨)، ولوحة القصص الغزلي (الأبيات ٩-٤٣)، ولوحة الشكوى من طول الليل وثقله (الأبيات ٤٤-٤٨)، ولوحة الصيد بالحصان (الأبيات ٤٩-٦٦)، ولوحة المطر (الأبيات ٦٧-٧٧).

يرى د. محمود الجادر أن لوحات القصيدة الخمس لا تعدو أن تكون لوحات افتتاح متعاقبة لموضوع شعري سقط أو أسقطه الرواة^(٥٣) ولو كان هناك لوحة قد أسقطها الراوية، لكان السقوط حقيقاً بلوحة الغزل، لا لوحة الموضوع الرئيس.

لم ترد لوحة المطر عند امرئ القيس في هذا الحيز من القصيدة، وبهذا التفصيل والطول والعنف عند أحد من شعراء الجاهلية سوى لبّيد بن ربيعة حيث وردت في قصيدته البائية ذات المطلع الغزلي؛ حيث حرك ظعن أسيماء مشاعر لبّيد فوصف ما هيّج فيه خيال الحبيبة من أحاسيس، ويصور بعد ذلك سرب بقر الوحش وفحلها وقت الضراب في سبعة أبيات، ثم تنفتح القصيدة على لوحة المطر، حيث يبدوها لبّيد كعادة الشعراء بسؤال صاحبه عن لعوج البرق ومراقبته وهو مرتفق وساده وحده دون رفيقه أبي ليلى، ثم لم ينتظر طويلاً حتى جاد المطر رهواً فأنزل العصم من عماية^(٥٤) للسهل، ثم جلا ظهورهن، فلمعت كاللؤلؤ القشيب، ثم تحدر السيل واعتلجت الأودية، وحملت معها الدبا والخشب، وفي نهاية اللوحة يبين لنا مراميه من ورودها، إذ يتشوق إلى سقيا نجد وهو بعيد عنها منفياً في ديار بني كعب بن الحارث في نجران باليمن، يريده لدياره في مداخل والصحرة وعماية وصاحّة في نجد، فأنبتت حرّ البقل والعشب، وكلّ ذلك ليرعه قومه بنو عامر مفتخراً بهم، وأسيم وهي إحدى بنات جعفر، وغدت رمزاً للقبيلة، فقومها هم قومه بنو عامر، حيث يوضح ذلك في نهاية النص:

(٥٢) انظر مثلاً: ديوان النابغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٧٧م، ص ٤٠.

وديوان زهير بن أبي سلمى، طبعة دار الكتب، ص ١٢٦. وديوان عبيد بن الأبرص،

تحقيق: حسين نصار، مصر، ١٩٧٥م، ص ٧٥.

(٥٣) الجادر، محمود: قراءة في نصوص من التراث الشعري، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد،

٢٠٠٢م، ص ٨٢.

(٥٤) عماية: اسم جبل بالبحرين.

فَعَدْتُ وَخُدِي لَهُ وَقَالَ أَبُو
كَانَ فِيهِ لَمَّا ارْتَفَعَتْ لَهُ
فَجَادَ رَهْوَاً إِلَى مَدَاخِلِ فَالْصُّح
فَحَدَّرَ الْعُضْمَ مِنْ عَمَايَةِ لِلْسَّه
قَالَ مَاءٌ يَجْلُو مُتُونَهُنَّ كَمَا
لَا قَى الْبَدْيُ الْكِلَابَ فَاعْتَظَجَا
فَدَعَدَا سُرَّةَ السَّرَّاءِ كَمَا
فَكُلُّ وَادٍ هَدَّتْ حَوَالِيَهُ
مَالَتْ بِهِ نَحْوَهَا الْجَنُوبُ مَعَا
فَقُلْتُ صَابَ الْأَعْرَاضَ رَيْفُهُ
لِتَرْعَ مِنْ نَبْتِهِ أَسْوَنِيمُ إِذَا
وَلَيْزَعُهُ قَوْمُهُمَا فَأَنْبَهُمُ
قَوْمِي بَنُوعَامِرٍ وَإِنْ نَطَقَ الـ
بِمِثْلِهِمْ يُجَبِّهُ الْمُنَاطِحُ ذُو الْعِ

لَيْلَى: مَتَى يَغْتَمِنُ فَقَدْ دَابَا
رَيْطاً وَمِزْبَاعَ غَانِمٍ لَجِبَا
رَةِ أَمَسَتْ نِعَاجُهُ عَصَابَا
لِ وَقَضَى بِصَاحَةِ الْأَرْبَا
جَلُّو التَّلَامِيذُ لَوْلُوا قَشِيَا
مَوْجُ أُنْبِيَهُمَا لِمَنْ غَلَبَا
دَعَدَعَ سَاقِي الْأَعَاجِمِ الْعَرَبَا
يُقْذِفُ خُضْرَ الدَّبَائِ فَالْخُشْبَا
ثُمَّ اَزْدَهَنَهُ الشُّمَالُ فَاثْقَلَبَا
يَسْقَى بِلَاداً قَدْ أُمَحَلَّتْ حِقَبَا
أَنْبَتَ حُرُّ الْبُسْفُولِ وَالْعُشْبَا
مِنْ خَيْرِ حَيٍّ عَلِمْتُهُمْ حَسَبَا
أَعْدَاءُ فِيهِمْ مَنَاطِقُ كَسَلَبَا
زُ وَيُعْطِي الْحَافِظُ الْجَنَبَا^(٥٥)

أما امرؤ القيس فقد جاءت لوحة المطر اللوحة الأخيرة في المعلقة، وقد بدأها بسؤال صاحبه هل يرى من لمعان برق كلمح اليمين، وقد قعد له بعد أن كان واقفاً كما طلب من صاحبيه في افتتاحية المعلقة.

بينما اتكأ لبيد وحده دون رفيقه أبي ليلى، ولكن أبو ليلى كان يرقبه ويأمل بمزيد من البرق وأنه سوف يشتد ويستطير، أما امرؤ القيس فلم يجبه أحد، وأجاب هو بنفسه مستبعداً حدوث البرق واستطارته، فالبرق عند لبيد هو مقدمة المطر، أما برق امرؤ القيس فهو يشير إلى بداية جولة جديدة في حربه مع بني أسد، قتلة أبيه الملك حُجْر بن عمرو، حيث أخذه الخيال الفني في لوحة الصيد بحصانه "قيد الأوباد" حيث استطاع به إعادة ما شذ من الهاديات النافرات من الأوباد التي تمثل زعماء الفتنة في بني أسد، وقد قيدهم وأعادهم إلى حظيرة الملك، ولكنه أفاق من سكرته الفنية فاستبعد ذلك، وأيقن أن ذلك ما هو إلا حلم كشفه قعوده وقلته حيلته وهوانه، فهو قاعد، والحرب تحتاج إلى الوقوف والعزيمة، وكان بعيداً ووحيداً ومنفرداً والحرب تحتاج إلى الرجال والمال والسلاح، عندها لجأ إلى السماء؛ وهذه ديدن النفس البشرية في حالات الضعف، فأخذ يستنجد السماء ويستحثها على الأخذ بثأره من بني أسد، وأيقن أنه لا يقدر عليهم سوى الطوفان؛

(٥٥) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر الطباع، دار الأرقم،

يقضي عليهم، ويغرقهم كما أغرق قوم نوح (عليه السلام) الذين عصوه، ورغب امرؤ القيس أن لا يبقى عليها من الأسديين ديناراً تشفياً وانتقاماً.

وعودة إلى لوحة المطر في معلقة امرئ القيس حيث بدأ المطر ينهمر عنيفاً على جبال بني أسد: قطن والستار ويذبل والقنان^(٥٦)، والجبال رمز القوة والمنعة وأضحى يسح الماء سحاً فاقتلع أشجار الكنهل العظيمة واجتث أصول النخل في تيماء وهدم الأظام مستثنياً أطم السموأل في تيماء صاحب يد سابقة، إذ وفي بذمته حين خانه الآخرون وضى بابنه من أجل أن لا يخفر ذمة امرئ القيس وافتخر السموأل بذلك.

وَقَيْتُ بِأَذْرُعِ الْكِنْدِيِّ إِنِّي إِذَا مَا خَانَ أَقْوَامٌ وَقَيْتُ^(٥٧)

قال امرؤ القيس:

عَلَى قَطَنِ بِالشَّيْمِ أَيْمَنْ صُوبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذُبُّلِ

فَأَضْحَى يَسْحُ الْمَاءِ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَلِ

وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ

وَتَيْمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأَ إِلَّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ

أمّا المطر عند لبيد فقد بدأ رهواً لا صوت له في حال سكونه ثم اشتد فحدرّ العُصم من جبل عمّاية إلى السهل، وجلا متونهن ونظرهنّ، ولم يغرفهنّ كما هو عند امرئ القيس، الذي أغرق السباع في الوحل والطين، وكأنها أنابيش عنصل^(٥٨):

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ عَرَقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَانِهِ الْفُصُوى أَنَابِيشُ عُصْلِ

(٥٦) انظر: الجنيدل: معجم الأماكن الواردة في المعلقات العشر، ص ٤١٥، ص ٥٠٤، ص ٤٢٣.

(٥٧) السموأل بن عادياء: الديوان، تحقيق وشرح عيسى سابا، مطبعة المناهل، دار صادر،

بيروت، ١٩٥١، ص ٢٨.

(٥٨) أنابيش عنصل: رؤوس البصل البري.

ثم يختم لببده لومة المطر بالإفصاح عن غايته من هذا المطر المرغوب لترعة أسيم وقومه بنو عامر، حيث يرى أنهم خير الأحياء وهم بهذا الخصب حقيقون، وبهذه النعمة جديرون.

أما امرؤ القيس فقال في لوحته:

وَكأنْ أَباناً في أَفانينِ وبِلِه	كَبِيرُ أناسٍ في بَجادٍ مُزَمِّل
كَأنْ طَمِيَّةَ رَأْسِ المُجيمِرِ غُدوَّة	مِنَ السَّيْلِ والغُثاءِ فَلَكَةُ مَغْزِل
وَأَلقى بِصَحراءِ الغَبيطِ بَعاةُ	نُزولِ اليَمانيِّ ذي العِبابِ المُحَمِّل
كَأنْ مُكاكي الجِواءِ عُديَّة	صُبْحنَّ سُلَفاً مِن رَحيقِ مُفْلَل

أبان: جبل مشهور في عالية نجد^(٥٩)، وعالية نجد كانت مقر إقامة ملوك كندة، وقد أضفى عليه امرؤ القيس في هذه المقطوعة آيات الوقار والكبر والزعامة، فجعله كبير القوم، وكساه برداً يمانياً مزمل الأردان، وأبان في صيغته يلاسن كلمة أب مسندة إلى ضمير المتكلم الجمعي، وكأنه يرى فيه أباه الملك عمرو بن حجر، جلس متشفياً من بني أسد ومنتقماً منهم، وكأنه يرميهم بفنون من الرمي أغرقهم، وتناثرت جثثهم فوق ذرى رأس المجيمر وكأنهم عهن تجمع على فلكة مغزل.

صحراء الغبيط: أرض لبني فزارة، وبنو فزارة ليس لهم عداوة مع الكنديين ولم يتحالفوا مع بني أسد، فامرؤ القيس - كما يذكر الأخباريون - التجأ إليهم وهم الذين أوصلوه إلى السموأل^(٦٠)، فبعد أن تطهّرت البلاد من بني أسد وشرورهم، وعاد الأمر إلى كندة اليمانية مرة أخرى، نشطت التجارة اليمانية، والتجارة رمز الرخاء والطمأنينة والأمن، وخصّوا صحراء الغبيط بجزيل عطاياهم، فجاء التاجر اليماني بنبابه الملونة، وقد زين بها الفزاريين في صحراء الغبيط جزاء وقوفهم معه، ثم انسحب هذا الفرع على الطبيعة والكون، فبدت الطيور نشوى وسكرى ابتهاجاً بهذا النصر وفشو الأمن والسلام، وكأنّها صُبّحت بشربة من سلاف الخمر وهو روح الخمر الذي يدلف من العنب من غير عصر، ومُزج بالفلفل الذي يجود مذاقته، ويزيد في تأثيره نشاطاً وانشراحاً حيث يقول:

(٥٩) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ص ٦٠، والجنيدل: معجم الأماكن الواردة في الملاحظات

العشر، ص ٩٤، والهمداني: صفة جزيرة العرب، ص ٤٩٤، والبكري: معجم ما استعجم، ص ٩٥.

(٦٠) الأصفهاني، أبو الفرّج: الأغاني، ج ٩، ص ٦٨-٦٩.

كَأَنَّ مُكَائِيَ الْجَوَاءِ غُدِيَّةً صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُقْلَقِلٍ

والطيور رمز الأمن والسلام منذ أن أرسل نوح (عليه السلام) حمامته لتعود بغصن الزيتون، وتعلن انتهاء الطوفان، وبداية حياة جديدة خالية من الخوف والكدر والشرور والعدوان.

يرى وهب رومية أن صورة الطوفان هذه ما هي إلا صورة رمزية لقدرة الدهر الذي عبث بعقل الشاعر الجاهلي وأشقاه، فكان يراه خصماً جباراً لا قبل لأحد به، وهي صورة الدهر التي تتكرر في الشعر الجاهلي، ولا سيما في مواقف الرثاء والتأمل^(٦١).

ويعلل يوسف اليوسف مجيء لوحة المطر متأخرة عند امرئ القيس بما ركز بالذاكرة العربية الجمعية المفجوعة بالقحط وموجات التصحر التي كانت تتواتر في مختلف بقاع الجزيرة العربية منذ ما يقارب العشرة آلاف عام، فكان مجيء أبيات المطر في خواتيم القصيدة تجسيداً لذلك الرجاء الضئيل المتجذر عميقاً في الزمن والمنتشر في كلّ مساحات المكان، رجاءً بقدوم أزمنة الخصوبة التي لا يمكن أن تأتي إلا عبر المطر^(٦٢).

ويرى الباحثان سبب تأخر لوحة المطر عند امرئ القيس لأنها كانت الورقة الأخيرة في خيال الشاعر الفني في مشهد صراعه مع بني أسد، وهي الحل الوحيد للخلاص من همومه التي تتمثل بأخذ الثأر من قتلة أبيه بعد أن فشلت كلّ الحلول الأخرى عسكرياً للنبيل من بني أسد، فبعد أن جال وصال في قصيدته فنيّاً؛ فبكى وشكا وتغزل محاولاً النسيان والهروب ثم برك عليه ليل ثقيل طويل ليس له نهاية، وعندما أراد أن يتخلص من ليله الطويل، سرى بحصانه الهيكل العظيم، وجعله كأنه أسطورة؛ حيث كان بحاجة إلى معجزة ليقرب حركة الأحداث في حربه مع بني أسد لصالحه بعد أن تفلتت منه خواتيمها، وانتهى به الحال إلى الرجاء والحلم والأمنية، فكانت لوحة المطر حلمه الذي سيحقق له رغبته في القضاء على بني أسد وتحقيق ثأره منهم.

المطر في الشعر الحديث:

لم يقتصر توظيف الشاعر الحديث للمطر على دلالة المطر المعروفة بمعنى الغيث للسقيا والإرواء، وإنما كان أغلب توظيفه للمطر للدلالة على الأوضاع

(٦١) رومية، وهب: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، الكويت، ١٩٩٦م، ص ٤٦.

(٦٢) اليوسف، يوسف سامي: بحوث في المعلقات، وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ١٩٨٥م.

الاجتماعية والقهر السياسي أي بمعنى الثورة^(٦٣) وإن كان يقترب من دلالة الألم والعذاب والتي لم تغب عن عقلية الشاعر القديم الذي تجاوز هو أيضاً دلالة المطر المعروفة التي تحمل معاني الخصب والإمراع وسقيا القبور^(٦٤) إلى معاني الانتقام والدمار والخراب كما في لوحة المطر عند امرئ القيس في المعلقة.

إن دلالة المطر بدأت أكثر اتساعاً مما كانت عليه عند القدامى، وأعظم أهميّة في الشعر الحديث، حيث وظف المطر لمعالجة هموم المواطن العربي المعاصر، ولتحريره من نير الاستعمار وقهره، وممن قام بدور المستعمر من الحكام الذين صادروا الحريات، وأكلوا أموال الناس بالباطل، وأذلوا الشعوب وقيدوها بدساتير تكفل بقاءهم واستمرارهم في الحكم.

لا أغالي إذا قلت إن هذا هو الإطار الأغلب الذي تبنته القصيدة الحديثة لدلالات المطر، فالقهر الاجتماعي والسياسي الذي عانتته الشعوب العربية في هذا العصر الذي دجّن الظلم والقهر والتخلف في ربوع الوطن العربي، كان أبلغ قسوة من المحل والقحط الطبيعي الذي عاناه العرب قديماً.

فالعرب قد تحمّلوا المحل وانحباس المطر في صحراء الجزيرة العربية أزماناً، وتكفّفوا معه، وعاشوا في مواطنهم أعزّة مرفوعي الهامات، لا يقيمون على الذلّ والضيم والهوان، ولا يقبلونه أبداً، وهذه الصحراء على شح مقدراتها ربّتهم على قيم إنسانية نبيلة، مثل الشجاعة والجود وإقراء الضيوف، وإغاثة الملهوف، واحترام الجار، وإجابة الصريخ والوفاء بالعهود، وحفظ الأمانات، والأنفة وعلو الهمة والعزائم.

يدلّ ذلك كلّهُ على أنّ الجذب والمحل والقحط، لم يصل إلى درجة بحيث تنعدم معه أسباب الحياة على طول مساحة الجزيرة العربيّة، وكان إن أجذب مكان رحلوا عنه إلى مكان آخر، يوفر لهم أسباب الحياة لهم ولأنعامهم، فلم تكن الجزيرة على موسم واحد، وكانت ذات مناخيات متعددة، بحيث إن أجذب مكان أخصب آخر، فضلاً عن الواحات، ومصاطب اليمن السعيد الزراعية، وأمطاره الموسميّة وسدوده العظيمة.

إنّ تجربة الشعر الحديث مع المطر تجربة أصيلة، أغنت معجم المعاني الشعرية بدلالات جديدة للمطر تمحورت حول الرمزية الثورية والنضالية ضد الظلم والقهر والتقييد، ومن حيث وظيفة الأدب والشعر الأساسية التي تكمن في رتق فتق الأمة، ودعم مسارها التقدمي، وتعزيز منجزها الحضاري، فكان المطر من المفردات المتشابهة بين كثير من الشعراء، وكلها تجسد هذا الواقع المتفجر،

(٦٣) خريوش، حسين: "المطر ودلالاته في القصيدة الحديثة"، مجلة البلقاء للبحوث

والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول، كانون الأول، ١٩٩٢م، ص ١٦٤.

(٦٤) المرجع السابق، ص ١٦٥.

وهي لا تخرج عن هذه الكُنَى: الثورة والانعتاق والتجديد والتغيير والتحرر والتفجر والتحول التاريخي ورصاصة الخلاص وتفجير الواقع^(٦٥).

فإذا كانت معاناة العربي قديماً تتمثل في التصحر، وانحباس المطر وطلب السقيا للخصب والإمراع؛ لتوفير أسباب العيش لهم ولأنعامهم، إذ ليس لهم من سبيل للعيش والوجود غيره، فطلب شعراؤهم السقيا والغيث لحاجتهم إليه كحل لمعظم مشكلاتهم، فإنّ معاناة العربي اليوم لا تكمن في هذا الأمر في ضوء الثروات الهائلة في البلاد العربية التي ربما تغني البلاد العربية عن مصادر الرزق الأخرى، المتمثلة بالزراعة والرعي لعدم توفر أسبابه أولاً سوى في بعض البلاد العربية التي لديها كفاية من المياه السطحية كالعراق ومصر ما أدى إلى إهمال هذا الجانب على الرغم من أهميته، وأصبح ذا جدوى غير اقتصادية، وثانياً لتوفر الاحتياجات الزراعية في الأسواق بأسعار رخيصة، في مقابل السلع العربية الأخرى: كالنفط والمعادن والتجارة بهما.

والشاعر جزء من الطبيعة المصفاة^(٦٦) لا يقبل الانحراف والشذوذ والخنوع للأمر غير الطبيعي في مجتمعه وقومه، فإذا رأى أنّ الواقع من حوله قد خرج عن الخط السليم وانحرف عن جادة الطريق، انبرى ينعي ويصيح بشعره لإصلاح ما فسد، وإعادة بناء ما تهدّم من الأخلاق، وتحقيق التوازن من جديد بينه وبين الواقع، والأساس في فقدان التوازن النفسي لدى الفنان، هو ترسمه لمثل عليا تتعلق بما ينبغي أن يكون عليه الوجود الواقع من حوله^(٦٧).

فتجد أنّ الشاعر الجاهلي قد أثنى على الشجاعة والكرم، ومدح الأجواد والفرسان وأهل العفة والوفاء والحكمة؛ ليشيع هذه الصفات بين أبناء المجتمع، ويعزّز هذه القيم في نفوسهم؛ لأنّ المجتمع الجاهلي يحيا بهذه الصفات، ويضطرب باضمحلالها، وتجده أيضاً يذمّ البخل والجبن والغدر؛ لينزع مثل هذه الخصال من نفوس أبناء مجتمعه وحتى لا تشيع فيه، فالشعراء يحاولون تعديل مسار مجتمعاتهم، وأن تعود إلى جادة الصواب إذا تنكبته وحادت عنه، ويسعون إلى تعديل سلوك الناس الذين انحرفوا وشوهوا وجه المسيرة الطبيعية لمجتمعاتهم. ونذكر في هذا المجال الشاعر المصلح الشنفرى وصيحته في وجه قومه في اللامية؛ ليدق ناقوس الخطر، وهددهم بالانفصال والرحيل إلى مجتمع يؤمن له الصفات الطبيعية القويمة، فقال مخاطباً قومه في مطلع قصيدته المشهورة "لامية العرب":

(٦٥) خربوش، حسين: المطر ودلالاته في القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٥-١٧٦.

(٦٦) أسعد، يوسف مخائيل: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٨٦.

(٦٧) المرجع السابق، ص ٨٥.

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

أمّا الشاعر الحديث فلم يجرؤ بالدعوة إلى الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية جهاراً، فتدثر بالرمز خوفاً من السجن والأذى والعذاب والنفي والحرمان، كما كان من أحوال بدر شاكر السيّاب، الذي وجد في الثورة حلاً منشوداً لمشكلات الشعب العراقي، وهمومه وتطلعه إلى الخلاص والتحرر، مكنياً عنها بالمطر ومتخذاً منه قناعاً للنجاة من مطاردة السلطة وبطشها^(٦٨).

ثانياً: المطر عند السيّاب:

لقد أكثر السيّاب من استخدام المطر كعنصر من عناصر البيئة في شعره، وتوظيفه لعمل مضامين جديدة، فضلاً عن الدلالات المتعارف عليها في الشعر القديم على الرغم من ضالة حاجة البيئة العراقية الجغرافية للمطر بدلالاته المعروفة الغيث، فالعراق بيئة مائية، يتخلل أرضه نهران عظيمان هما: دجلة والفرات؛ يبتدئان من شماله على الحدود التركية السورية، ويمران بطوله وعرضه، يسيران به سيراً ونيداً حتى الجنوب، ويصبّان في شط العرب، ويرويان معظم الأراضي الزراعية، هذا فضلاً عن المسطحات المائية الواسعة التي يطلق عليها الأهوار والتي كانت تغطي ربع مساحة جنوب العراق، فضلاً عن الأنهار والجداول الفرعية.

فاستمع إلى صوت البيئة العراقية الجنوبية يصل في وجدان بدر وعقله، وقد لعبت دوراً كبيراً في تشكيل مخيلته الثقافية والفنية في تلك اللحظات التاريخية، وكيف وظفها للتعبير عن مصالح سياسية واقتصادية؟! فيقول في قصيدة "مرحي غيلان" معرفاً علاقته مع أحد مفاهيم البيئة الطبيعية، وهو نهر بويب ومعتزفاً بدوره في بعث الحياة في نخيل العراق وأهله:

أنا في بويب أرقد في فراش من رماله
من طينه المعطور، والدم في عروقي من زلاله
ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل
والماء يهمس بالخير، يصل حولي بالمحار
وأنا بويب، أدوب في فرحي وأرقد في قراري^(٦٩)

ومن قصيدة النهر والموت يتحدث بدر مع نهر بويب حديث مزارع للماء مستعملاً عناصر البيئة استعمالاً أدبياً مجازياً بعيداً عن المباشرة في عبارات

(٦٨) خريوش، حسين، المطر ودلالاته في القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٦.

(٦٩) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم سمير بسيوني،

مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٣٠٨.

وأساليب شعرية؛ جمالية وفنيّة، حافلة بالرمز الذي يخفيه وجه الشبه بين بويب الحزين والمطر:

يا نهري الحزين كالمدّ
أودُّ لو عدوتُ في الظلام
أشدُّ قبضتي تحمّلان شوقَ عام
في كلّ إصبع، كَأَنِّي أحمِلُ النُّدُورَ
إليك، من قَمَحٍ ومن زُهور
أودُّ لو أطلُّ من أسرّة التلال
لألمح القمر
يخوضُ بين ضفتيك، يزرعُ الظلال
ويملاً السلال
بالماءِ والأسماءِ والزهر^(٧٠)

وهناك في العراق عشرات الأنهر كبويب، تهب أرض العراق قفيزاً وحنطة وسلالاً من الأسماء. إذن فما حاجة العراقي بدر شاكر السيّاب للإلحاح على المطر في قصيدته التي سمّاها "أنشودة المطر"؟

وما دلالات المطر عنده في المقطع المتكرر في قصيدته؟ وكأنّه لازمة لا يمكن تجاوزها دون أن تحتل بنية القصيد، ومعمارها الهندسي، وهل هو قفل نفسي وموسيقي ينهي به مقاطع القصيدة؟ أم كان هو غير ذلك!

وقبل أن نقرّر دلالة من دلالات القصيدة، علينا أن نتوقف لفحصها في ضوء المعطيات الخارجية للنص، والداخلية أيضاً، وفي ضوء أحوال الشاعر وظروفه ومعتقداته ومذهبه واتجاهاته، فضلاً عن ثقافة المجتمع ورؤى عصره.

من المعروف للقاصي والداني أنّ بدرّاً كان معارضاً سياسياً لنظام بلاده، وقد تعرّض للمطاردة والمحاكمة والتتكر والفصل من العمل والسجن والاعتراب في سبيل عقيدة آمن بها مدة ثماني سنوات أو تسع^(٧١).

فهذا التوجه السياسي عند بدر ليس غريباً، ولا بدعاً بين أفراد أسرته، إذ تربّى بدر في ديوان السيّاب في بقيع حيث كان مراحاً لكبار العائلة، عابقاً بجو الميل إلى الثورة على الظروف السائدة، وكان اللسان المعبر عن تلك النعمة هو عبدالقادر

(٧٠) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص ٣٩١.

(٧١) عباس، إحسان: بدر شاكر السيّاب، دار الثقافة، ط٥، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٤٣.

السيّاب، أكبر أخوة بدر، وشكّلوا حزباً سرياً، أطلقوا عليه اسم "الحزب اللاديني"، وأخذوا يعقدون اجتماعاتهم في الديوان نفسه وينشرون مقالاتهم في صحيفة الشمس اللبنانية^(٧٢).

وما أن خرج بدر من قريته حتى شعر بالغربة والضيق والتوتر، فارتكز بفكره إلى الأرض ليبوح بواسطتها عما يعانيه شعبه من ضيق وإحباط، وهو واحد منهم، ومن أكثرهم حساسية ومن أعظمهم واجباً تجاه وطنه، ويجب أن يكون أعلامهم صوتاً، ولكن صوته كان مبوحاً:

وتلتفُّ حولي دروبُ المدينة:

حبالاً من الطين يمضغن قلبي

ويعطين: عن جمرةٍ فيه، طينه

حبالاً من النار يجلدنْ عُرَي الحَقولِ الحزينة

ويحرقنْ جيکورَ في قاعِ رُوحِي^(٧٣)

وأخذ الصراع في نفس الشاعر بين القرية والمدينة، بعد أن انتقل إلى بغداد لإكمال دراسته في دار المعلمين هناك بعداً آخر، وهو بعد سياسي ممتد من البعد الوجداني الذي رافقه منذ طفولته الأولى في القرية، وتنازعت الأحلام الأمانى تنازعاً مريراً بين البراءة والفسادة والمحبة وبين النفاق والزور والحق، فإنّ تنازعه في البعد الجديد موزع بين العدل والظلم متخذاً من بغداد البيئة الاجتماعية رمزاً للاستبداد والقسوة السياسية، حيث يرفع فيها الأقوياء والمتآمرون والدساسون، ويملق فيها الضعفاء والأبرياء والصادقون، وبذلك تتمثل له بغداد بصورة المبغي الكبير^(٧٤):

بغدادُ مبغيٌ كبير

بغدادُ كابوسٌ ردّي فاسد

يجرعهُ الراقد^(٧٥)

(٧٢) عباس، إحسان: بدر شاكر السيّاب، ص ١٩. نقلاً عن الحرية، العدد ١٤٤١، تاريخ ١٤ آب ١٩٥٩م.

(٧٣) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص ٣٦٥.

(٧٤) حاوي، إيليا: بدر شاكر السيّاب، دار الكتاب اللبناني، ط ٣، بيروت، ١٩٨٣م، ج ٤، ص ٤١.

(٧٥) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، من قصيدة "المبغي"، ص ٣٨٨.

فلمن يطلب الغيث بدر في قصيدته أنشودة المطر؟ ألتخصب البلاد، ويزداد الأغنياء ثراء، والفقراء جوعاً وفقراً وذلاً! مشيراً إلى أنَّ المطر البيئي الطبيعي ليس هو المقصود ولا يمثل الحل المنشود للأوضاع المتردية في العراق وهو يقول:

ومنذ أن كُنَّا صغاراً، كانت السماء
تَغِيْمُ في الشتاء
ويَهْطُلُ المطرُ
وكلُّ عام حين يَعْشُبُ الثرى نجوع
ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع^(٧٦)

لقد ساهمت البيئة العراقية في تشكيل مخيلة بدر الفنية بعد أن اكتملت إدراكاته عن هذه البيئة المحلية الخاصة بالجنوب، وغدت من أهم ذخائره الثقافية، ونستطيع القول إنَّ كلَّ شعر السيّاب ينضوي تحت سيطرة الطبيعة وتجلياتها، وتسربت مفاهيمها ومسميات شخصاتها إلى فنه الشعري، فقد استطاعت البيئة العراقية أن تفرض نفسها على أساليب الشعراء العراقيين جميعهم وعلى أدواتهم الفنية ولغتهم الشعرية.

في أرض العراق الخصيبة، تنشعب الغريان في موسم الحصاد، بينما يجوع البشر الدائرون حول الرحى التي تطحن أجسادهم الهزيلة وأرواحهم الذليلة، فلم يجد السيّاب بداً من توظيف أحوال البيئة الزراعية وأدواتها للتعبير عن أحوال القهر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي؛ لتسليط الضوء الأخضر على أزمته الشخصية وأزمة الناس من حوله:

وفي العراق جوع
ونثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتنشعب الغريان والجراد

(٧٦) السيّاب، بدر شاعر: الديوان، ص ٤٠٥.

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ... حولها بشر^(٧٧)

فإذا ما ظن ظانٌّ أنَّ بدرًا يدعو لطلب السقيا لأرض العراق. نقول له إنَّ العراق بلاد خصب ونماء وعطاء، لا تحتاج إلى دعوة أحد لغيثها بالماء والمطر للسقيا، فقد وهبها الله كفاية من المياه السطحية التي تحيل رمالها إلى جنات وأعناب ونخيل، والعراق بلد مغبوط محسود منذ القديم، فهذا زهير يغبطه على هباته الكثار، وينعى جذب صحراء العرب في الجزيرة وحصاد أهلها من الدماء والحروب، فيقول في المعلة:

فَتَغْلُ لَكُمْ مَا لَا تَغْلُ لِأَهْلِهَا قَرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمٍ^(٧٨)

ويبدو أنَّ حرمان أهل العراق من التمتع بثروات بلادهم وخيراتها، ليس أمراً محدثاً وإنّما هو معاناة قديمة، فقد كان عمرو بن هند يحرم على منائيه ومعارضيه السياسيين إطعام قمح العراق مدى الدهر، فقال المتلمس الضبعي في ذلك:

أَلَيْتَ حَبَّ الْعِرَاقِ الدَّهْرَ أَطْعَمُهُ وَالْحَبُّ تَأْكُلُهُ فِي الْقَرْيَةِ السُّوسُ^(٧٩)

لم تقتصر دلالة المطر عند السيّاب على نزعة الدلالة المعاصرة وهي الثورة على الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وإنّما نزع إلى توظيف المطر بدلالاته المعهودة طلباً للفرح والفرج والبشر، ولم تأت دلالات المطر في هذين البعدين المتضادين مقتصرة على وجه واحد منهما، وإنّما كانت تأتي سبباً للحياة في موضع وسبباً للموت في موضع آخر، أو تحمل المعنيين معاً كما ورد في الآية الكريمة، حينما ضرب الله المثل للحياة وفنائها بالماء في قوله تعالى:

(٧٧) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص ٤٠٤.

(٧٨) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص ٤٤.

(٧٩) الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب

العلمية، ط ٢، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٠١.

﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا أَزْلَنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَّاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾ (الكهف: ١٤٥).
إنَّ نَزْعَةَ بدر هذه قد لا نسميها تفاؤلية، بل نَزْعَةُ تسليم الحال الذي يقتضي معاشة الدورين الحياة والموت، فيكون المطر بانياً وهادماً في آن واحد^(٨٠):

تَقُولُ: يَا قَطَارُ، يَا قَدْرُ

قَتَلْتَ - إِذْ قَتَلْتَهُ - الرَّبِيعَ وَالْمَطَرَ

فاقتران الربيع والمطر اقتران سببي، واقتران مصاحبة، وهنا قتل الربيع والمطر قتل للخير والجمال والثمار والفرح، وهذا الهروب إلى البيئة الطبيعية مردّه أنّ الطبيعة تمثل الحقيقة التي لا يماري بصدقيتها أحد^(٨١).

ومن قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" يستحضر بدر ماضي البشرية، يوم كان الناس عبدة للأوثان يقدمون لها النذور والصبايا طواعية أو مجبرين، وفي الحاليين الخاسرون هم العبيد، يقدمون كلّ ذلك دون منةٍ منهم أو اعتراف من أوثانهم، ولا طائل من هذه التضحيات، فلم يرفع عنهم ظلم ولا جور، وقد تأصل القهر فيهم والعبودية والاستلاب، فبدر يجري مقابلة بين الماضي والحاضر، هذا الحاضر العنيد الذي أسهم في الإمعان في قساوة الإنسان على الإنسان وظلمه له دون رحمة أو وازع من خلق ومحاسبة من ضمير، فالدهور تدور في فكر بدر السياسي

(٨٠) الشرع، علي: "قراءة في أنشودة المطر للسيّاب"، مجلة أبحاث اليرموك، ١٩٨٥، مج ٣،

عدد ٢، ص ٧٦.

(٨١) انظر بيت أبي تمام ذائع الصيت:

لا تتكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فأبو تمام أراد أن يثبت ما أورده في الشطر الأول وهو إمكانية فقر الكريم، فجاء بحقيقة بيئية، دون تفصيل أو شرح؛ لأن أحوال الطبيعة حقائق دامغة، لا ينكرها أحد، وهي هنا "أنّ ماء المطر لا يستقر في الأماكن المرتفعة" كما لا يستقر المال في جيب الكريم.

وتتشابه أوضاعها السياسية كما تتشابه أحوالها البيئية:

"جاء زمانٌ كان فيه البَشَرُ
يَقْدُونَ مِنْ أبنائهم لِلْحَجَرِ:
يا رَبِّ عطشى نَحْنُ. هاتِ المَطَرَ!
روِّ العِطاش منه. رو الشَجَرَ" (٨٢)

ومن قصيدة "عرس في القرية" وقد قرن المطر بالحياة في القرية، تلك الحياة الرضيّة البسيطة، والناس فيها متعلقون بأرضهم وزرعهم ونخيلهم ومطرهم، وتعلقت هذه المعرفة البيئية بفنهم، وغدت أدواته الموحية المحملة بالرموز التي تؤثر على أحوال الواقع السياسية:

إنهم يعرفونكَ منذُ الصَّغَرِ
مثلما يَعْرِفُونَ القَمَرَ
مثلما يَعْرِفُونَ النخيلَ
وَضِفافَ النَّهْرِ
والمَطَرَ
والهوى يا نوار (٨٣)

ومن قصيدة "أنشودة المطر" والتي يرواح فيها الشاعر بين المطر الثورة، والمطر الغيث، فيأتي أحياناً بالمطر الغيث الذي عشب به ثرى العراق وتنتشر الغلال فيه مواسم الحصاد دون أن يأتي بقرينة فارقة بين المعنيين إلا ما كان من معرفة القارئ للمعطيات الخارجية للنص كقرائن سياقية، وهي الأحوال السياسية في العراق:

ومنذُ أَنْ كُنَّا صِغاراً، كانتِ السَّماءُ

(٨٢) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص ٣٤٣.

(٨٣) المرجع السابق، ص ٣٢٢.

تَغِيمُ فِي الشَّتَاءِ

ويَهْطُلُ المَطَرُ^(٨٤)

يقول ابن طباطبا العلوي: "فإذا اتَّفَقَ في أشعار العرب التي يُحْتَجُّ بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عن معناه، فإنَّك لا تعدم أن تجدَ تحته خبيئة إذا أثرها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنَّهم أرقُّ طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"^(٨٥).

فلنبحث عن الخبيئة، والشعر العميق لا يعطيك مفاتيحه من القراءة الأولى، وخير الشعر ما غمض على القارئ الكسول الذي لا يكدُّ الذهن لتتبع دلالاته الخفية.

وعلى الناقد أن يستتطق كلَّ القرائن المتوافرة في النَّصِّ وما يُعَيَّنُ في إيجاد ضالته من المعطيات البيئية الخارجية، أي ما وقع من قرائن ودلالات خارج النَّصِّ إن لم تسعفه قرائن النَّصِّ.

لقد حاول بدر تثوير بغداد، برسم الواقع المرير، وكشف مدى فظاعته، وترديه أمام أعين الشعب، وتحميل الشعب مسؤولية القيام بحركة النضال والثورة ضد المستعمر الحليف لأنظمة الحكم، التي تقوم مقامه في إذلال الشعوب، ومصادرة خيراتها، وحكمها بالحديد والنار، ونشر الفقر والجهل والتخلف والعجز، وإنَّ تراكم الظلم لا بد أن يولِّد الثورة؛ لأنَّ المقاومة تولد من موتها، فالموت الذي يطوق

(٨٤) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص ٤٠٥.

(٨٥) العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبدالستار، مراجعة نعيم زرزور،

دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٧.

الشعب لا يزيده إلا إصراراً على المقاومة، وأنَّ النصر للمظلومين حتماً، ولا بد للقيّد أن ينكسر، وأن يندحر الطغاة^(٨٦).

ومن قصيدة "عرس في القرية" وقد قرن المطر بالحياة في القرية، تلك الحياة الرضيّة البسيطة، والناس فيها متعلقون بأرضهم وزرعهم ونخيلهم ومطرهم، وتعلقت هذه المعرفة البيئية بفهمهم، وغدت أدواته الموحية المحملة بالرموز التي تؤثر على أحوال الواقع السياسية:

(٨٦) السيّاب، بدر شاطر: الديوان، ص ١٤١.

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "عريد الثأر فاهتفي يا ضحايا"

عريد الثأر فاهتفي يا ضحايا	واطرحي عنك باردات الصفاح
كلما ألهب الدجى حزن بغداد	فغصت بدمعها النضّاح

انظر: ديوان أعاصير: "قصيدة أعاصير"، ص ١٤٨.

فأعصفي يا شعوب فالكون لا ير	ضيه إلا أن يعصف الأحرار
واحطمي القيد فوق هام الطواغيت	وثوري فالفائز الثوار
همسة، فانتباهة، فهتاف	فانتفاضة فتورة فانتصار

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "دجلة الغضبي"، ص ١٥٢.

نوب الليل يا شعاع النهار	تلمح العين ما وراء الستار
نوب الليل يبصر الشعب صرعا	فما زال واقفاً بانتظار
أيها الشعب واحتمالك عاز	على الحر دونه كل عار
طالما قد صبرت يا شعبي المظلوم	فانهض ... كفاك طول اضطبار

انظر: ديوان أعاصير: قصيدة "صحيفة الأحرار"، ص ١٥٧.

الشعب يعلم عن يقين أنّها	بوق النضال ومنبر الأحرار
حان الكفاح فأنزلتها طعنة	حمرء في صدر الحليف الضاري
ضم الشتات بها (فكاوا) يتجلى	من عين يعرب ضحكة استبشار
إنّا لنغمّد في اللظى أقدامنا	هيهات نشكو سطوة الجبار

كاوا: كلمة كردية تعني الأخ.

إنهم يعرفونكَ منذُ الصَّغرَ

مثَلما يَعْرِفونَ القَمَرَ

مثَلما يَعْرِفونَ النخيلَ

وضِفافَ النَّهرِ

والمَطَرِ

والهوى يا نوار^(٨٧)

لقد كانت دعوة بدر للثورة في ديوان أعاصير الذي يمثل المدة من ١٩٤٦-١٩٤٨م دعوة صريحة موجهة للشعب بحمل مسؤولية الكفاح ضد المستعمر وأعوانه من الحكام، اللذين يُعَدَّان وجهين متشابهين لقطعة نقدية واحدة، يرتبطان بالمصالح والرؤى والمصير، وتجد السيّاب في ديوان أنشودة المطر يتراجع عن الدعوة الصريحة، ويتخذ الرمز منجاة له من ملاحقة السلطة ويطش رجالها، فعمد إلى الاكتفاء بفضح الأوضاع المأسوية التي ترتسم فيها صورة الطغيان في استخدام السلطة الموت سلاحاً تسلطه على الإنسان، وعلى قضيته، مستفيداً في ذلك من حالات استلاب الوعي الجماهيري^(٨٨).

يقول إحسان عباس: "إنَّ التجربة الإيرانية الكويتية ردَّت السيّاب رغماً عنه إلى فرديته، حين جعلته يحسُّ بالغرابة العميقة، ولكنَّه لم يلبث أن ربط بين نفسه ووطنه، فإذا هو والعراق شيء واحد، وتجلَّت الوحدة الكاملة بينه وبين العراق في قصيدة "أنشودة المطر"^(٨٩) ويعلن عن إحساسه الجديد صراحة في قصيدته "غريب على الخليج":

(٨٧) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، مرجع سابق، ص ٣٢٢.

(٨٨) حسن، عبدالكريم: الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

ط ١، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٧٦.

(٨٩) عباس، إحسان: بدر شاكر السيّاب، ص ٢٤٤.

صوتٌ تفجّرَ في قرارةِ نفسي التكلّي: عراقُ
 كالمَدِّ يصعدُ، كالسحابيّة، كالدُموعِ إلى العيونِ
 الرّيحُ تصرخُ بي! عراقُ
 والموجُ يعولُ بي عراقُ، عراقُ، ليس سوى عراقُ
 ...

واحسرتاه، متى أنام
 فأحسُّ أنّ على الوِسادةِ
 من ليلتك الصيفي طلاً فيه عطرك يا عراقُ؟^(٩٠)
 ولاح الفرج في عقل السيّاب الفني، وبدأ حلمه يتحقّق بقبول النخيل (الناس) فكرة
 الثورة، وبدأت بوادر الثورة تهلّ بالبشرى:

أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المَطَرُ
 وأسمعُ القرى تننُّ، والمُهاجرين
 يُصارِعونَ بالمجاديفِ وبالقلوعِ
 عواصفَ الخليج، والرُّعود، مُنشدّين
 مَطَرُ
 مَطَرُ
 مَطَرُ

والأحلام العقلانية التي يمثّلها الإبداع الفني تبدو لصاحبها وكأنّها عملية عقلية
 من عمليات الحياة العقلية أثناء اليقظة^(٩١) وأخيراً بدأ الخليج يردُّ الصدى بالمطر
 والثورة:

وأسمعُ الصدى
 يرنُّ في الخليج

(٩٠) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، من قصيدة غريب على الخليج، ص ٣٠٣، ٣٠٥.

(٩١) كمال، علي: أبواب العقل الموصدة (باب النوم وباب الأحلام)، دار واسط، ط ٢، ١٩٩٠م،

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

وتلمح الأصرة بين ديوان أعاصير وأنشودة المطر أنّها تكمن في وحدة الموضوع إلا أن الموضوع في الثاني يبدو أكثر شموليّةً وأشدّ عمقاً وأكثر تنوعاً في الأساليب التي يتوخى منها أن تحقق الهدف في إشعال الثورة، والثورة عند بدر أمر طبيعي^(٩٢)، وهي منتظرة وقادمة لا محالة^(٩٣).

لقد جمعت الغربة السيّاب بوطنه في لقاء حميمي لم يستشعره قبل ذلك، فرّ من العراق هارباً إليه، فقد كان الملتقى ما بين روحه ووطنه هناك في الكويت، والكويت مأمّنه القريب، وهو مسافة نظرة عاشق سقيم من نهر بويب، نهره الحبيب، فإذا هبت رياح الشمال مساءً، كاد يشمّ رائحة طينه المعطور وهو في شقته، وتلتئم أطلال جيکور في روحه كما يلتئم السراب في عيني الظمآن.

وتعرّف السيّاب على وطنه أكثر وهو خارجه، فقد بدت له الصورة أبشع عندما خرج من إطارها، وشاهد بأّم عينه، وقارن كيف تعيش الشعوب حولهم! فانشغل عند ذلك بهوم وطنه ومشكلات الناس فيه، وهم يرزحون تحت طائلة

(٩٢) عباس، عبدالجبار: السيّاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧١، ص ٢٠٤.

(٩٣) انظر: للتمثيل على ذلك من ديوان "أنشودة المطر":

من قصيدة "غريب على الخليج"، ص ٣٠٥.

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!

أيخون إنسان بلاده؟

غنيت ترتبك الحبيبة

وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه

فسمعت وقع خطى الجياح تسير، تدمى من عثار

فتذر في عيني، منك ومن مناسمها، غبار.

انظر من قصيدة "مرحى غيلان"، ص ٣١٠.

والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيام

هبوا، فقد ولد الظلام

وأنا المسيح أنا السلام.

الفقر والجوع والحرمان دون ذنب أو جريمة، سعى سعياً فنياً للبحث عن الحلول الناجعة لهذه الأوضاع التي أَرَقَّتْهُ، وأنسته همومه الشخصية، فغابت "الأنا" في نفسه، وغابت نفسه هي الأخرى بشهواتها المتسلطة على كيانه قبل ذلك، ورغباتها الجامحة في أعماقه، وأخيراً ذابت روح بدر في نسغ وطنه العراق، واتسع العراق في نفسه حتى شمل كل إحساس طيب، وغدا رمزاً لكل مجاهد صادق، وشهيد حق، وعنواناً لكل قيمة إنسانية عالية، فالعراق أصبح المحبوبة:

أحببتُ فيكَ عراقَ روحي - وحبيبتي
أنتِ فيه^(٩٤)

إنَّ المستقرى للحالة النفسية لبدر عندما قال قصيدة أنشودة المطر، يستقر لديه أنه لم يبق لدى الشاعر مساحه للغزل المعروف، ولم يعد له رسيّس في صدره الضيق المهموم، وجسده المنهك من السّفار، وقلة المال وضيق اليد، وقد كبر على الهوى والصّبابة، والصّبابة مظنة الشباب، الذي فارقه مبكراً مضطراً تحت سيات المرض والجوع والخوف والنفي والحرمان، وفقد الملاحه في الوجه ومفارقته ماء الشباب.

لقد شغفت بيئة الجنوب فؤاد السيّاب، سكن بها وسكنت فيه، وانعكست في عقله الفني إحساساً وفكراً ورؤى، وكونت أسس ثقافته الأولى، يلجأ إليها كلما حزبه أمر، وكلما أزفت أزمة وأعيته على الحل؛ فأنسناها وخاطبها شاخصة أمامه كائناتاً حياً بسكونها وحركتها ومشخصاتها الجامدة والحية أينما كان؛ أكان داخلها أم خارجها؛ متغزلاً بها معشوقة، ومشتاقاً إليها محبوبة، وباشاً إليها همومه وآهاته الحرّى: الشخصية والوطنية والقومية والعالمية، يحملها ما تنوء بحمله من الرموز السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي طيّعة ومتجاوبة مع تكنياته وتشبيهاته واستعاراته وصوره، وناهضة بكل أدواته الفنية، يتدثر بثوبها، ويدوب في رائحة طينها المعطور دون أن يكون الوصف مقصده، ولا عاطفة الإعجاب بجمالها دافعه للنظم.

(٩٤) السيّاب، بدر شاكّر: الديوان، ص ٣٠٤.

لم يقصد السيّاب الوصف الخارجي للبيئة قط، فما كان وصافاً كما كان شعراء الطبيعة العرب القدامى والمحدثون؛ وما كان وصفه وقوفاً رومانسياً على أطلالها، ولا تذكراً وحنيناً بريئاً لأيامه فيها، وما وصّفها وتغنّى بها إلا لغاية أكبر في نفسه وعقله الفني؛ لأنّه يراها الأمينة على حمل أسرارهِ ورموزه السياسية، والحافظة لعهد الصّبا معه، يدلُّ عليها كما يدلُّ الطفل على أمّه الحبيبة.

لم يجد السيّاب أسلم من هذا الأسلوب، وأجدى تقيّة في مخاطبة نظام بغداد، فجسّد البيئة العراقية الجنوبية محبوبة أمامه يخاطب منها عينيها الغاليتين، ويهدد بهما طغيان النظام وجبروته، متقنّاً بسوادهما ساعة السحر، ولانثداً بأهدابهما خوف البطش والملاحقة.

إنّ بإمكان الناقد تأويل كلّ مقطع من مقاطع القصيدة في ضوء هذا المقام، مقام نشدان الثورة والمقاومة بوصفه حلاًّ وحيداً للخروج من هذه الأزمات التي يعانيتها شعب العراق.

ونصل إلى المقطع المتكرر:

مَطَرٌ

مَطَرٌ

مَطَرٌ

أزاح بدر مصطلح المطر عن معناه المعروف المتمحور حول الإرواء والسقيا، دون أن يأتي بقرينة لفظية مانعة لورود المعنى الأصلي، إلا ما أورده من أحوال العراق البائسة بيئية، فقرائن الأحوال هذه كان يقررها في المقطع الذي كان يسبق كل مقطع للمطر في القصيدة.

هذه المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والأزمات السياسية التي يشرحها الشاعر في كلّ مقطع، لا يجدي معها هطول المطر الطبيعي في بيئة مائية، ولا يفيد في حلّها، لا بل يزيد الأمر سوءاً ويزيد الأحوال الاجتماعية بؤساً وفقراً وجوعاً؛

كما يعلن في بعض مقاطع القصيدة، إذن لا بد من انزياح دلالة المطر المعروفة إلى دلالة أخرى يحدّدها السياق:

ومنذ أن كُنَّا صغاراً، كانت السماء

تَغِيْمُ في الشتاء

ويهطل المطر

وكلُّ عام حين يعشُب الثرى نجوع

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليس فيه جوع^(٩٥)

لقد توسل بدر بمثل هذه القرائن البيئية السياقية لزعزعة المطر عن معناها الأصلي؛ وذلك إمعاناً بالتخفي والتقية للنجاة، من الذين كانوا يرقبونه في كل كلمة يهمس بها، وفي أي مكان توارى فيه. فقد ربح نفسه ولكنه خسر استجابة الناس لدعوته.

في حين أن القرآن الكريم في استعماله مصطلح المطر في غير ما وضع له، كان يأتي بقرائن لفظية تقيد دلالة المطر بالمعنى الذي انزاح إليه؛ فنقرأ في الكتاب الكريم على سبيل التمثيل لا الحصر آيتين كريمتين ورد فيها المطر منحرفاً إلى دلالة غير ما وضع له:

فنقرأ عن قوم لوط في سورة الأعراف ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾ (آية: ٨٤).

وفي سورة هود نقراً:

﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَلَىٰ سَافِلِهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَابًا مِّن سِجِّيلٍ مِّنْ مَّوْءَدٍ﴾ (آية: ٨٢).

ففي الآية الأولى كانت القرينة المانعة "أنَّ المطر جاء عاقبة للمجرمين". وفي الثانية كانت القرينة المانعة هي "حجارة من سجيل" وهكذا دواليك في كل الآيات

(٩٥) السياب، بدر شاكر: الديوان، ص ٤٠٥.

القرآنية الأخرى المتعلقة بالمطر^(٩٦).

لم تكن القرائن المانعة من ورود الدلالة الأصلية للمطر عند السيّاب في هذه الأنشودة واضحة، واكتفى بدر بالقرائن السياقية التي لم تكن هي الأخرى كافية، لذلك لم تصل الدلالة الجديدة لمطر السيّاب بوضوح للمستهدفين من أهل الجنوب، وجلّهم من المزارعين، والفقراء من متوسطي الثقافة، وأقنان الأرض والعبيد، بينما أثبت قرائن كافية في قصائد أخرى وظف فيها المطر في غير ما وضع له، حيث يقول في قصيدة "حفار القبور":

فَلْتَمَطِّرْنَهُمُ الْفَذَائِفُ بِالْحَدِيدِ وَبِالضَّرَامِ

وبما تشاء من انتقام

من حمياتٍ أو جذام^(٩٧)

فكان صوته مبوحاً وكانت دعوته للثورة على نظام بغداد صيحة في واد، ولكن عذيره في ذلك هو خوفه من الملاحقة والعقاب، وإبقاء على حياته في مآزق الموت الأحمر.

وأخيراً يطمئن السيّاب الثوار بأن الثورة لن تُسرق، وأنّ كلّ جهد فيها مقدّر، ولن تضيع نقطة عرق أو قطرة دم، فهي رصاصة وصيحة وابتسامة في انتظار غد

(٩٦) انظر: القرآن الكريم: نقرأ في سورة هود: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا جِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ﴾ (آية: ٧٤)، ونقرأ في سورة الشعراء: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذِرِينَ﴾ (آية: ١٧٣)، ونقرأ في سورة النمل: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذِرِينَ﴾ (آية: ٨٥)، وفي سورة الفرقان عن قوم لوط أيضاً: ﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْغُرَةِ الَّتِي أُمِطِرَتْ مَطَرُ الشَّؤْمِ﴾ (آية: ٤٠)، ونقرأ في سورة الأنفال عن كفار قريش: ﴿وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِن كَانَ هَذَا هُوَ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا جِجَارَةً مِّنَ السَّمَاءِ أَوْ اثْبِتْنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (آية: ٣٢)، ونقرأ في سورة النساء، والخطاب موجه للمسلمين: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِن كَانَ بِكُمْ أَدَى مِّن مَّطَرٍ أَوْ كُنْتُمْ مَّرْضَىٰ أَن تَضَعُوا أَسْلِحَتَكُمْ﴾ (آية: ١٠٢).

(٩٧) السيّاب، بدر شاكر: الديوان، ص ٤٤٩.

باسم للعراق وللمعذبين وللفقراء والجياع والصابرين على لظى الثورة فيه، وما تُخلفُ
من دماء وأشلاء أجساد عزيزة، ونفوس زكية، كانت حطياً ضرورياً لقيامها
ونجاحها، وأخيراً... يهطل المطر:

في كلِّ قَطْرَةٍ من المَطَرِ
حمراءَ أو صفراءَ من أجنَّةِ الزَّهر
وكلَّ دَمْعَةٍ من الجِياحِ والعُراةِ
وكلَّ قَطْرَةٍ تُراقُ من دَمِ العَبِيدِ
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مَبْسَمٍ جَدِيدٍ
أو حَلْمَةٍ توردتُ على فَمِ الوليدِ
في عالمِ الغدِ الفتى، واهبِ الحياةِ
ويَهْطُلُ المَطَرُ... (٩٨)

الخلاصة:

إنَّ الشاعر الجاهلي غالباً ما كان يأتي بقرينة مانعة لورود المعنى الأصلي للمطر خاصة وعلى رأسهم امرؤ القيس، كما مرَّ معنا فيما سبق من أوراق البحث، فمثلاً تأبط شراً أتى بقرينة مانعة مع المطر وهي "الدَّم" في قوله:

جزى الله فتيناً على العوص أمطرت سماءهم تحت العجاجة بالدم^(٩٩)

وقال قبيصة بن نعيم أحد وفد بني أسد للمفاوضات بشأن مقتل حجر بن عمرو، محذراً امرأ القيس من مغبة الاستهانة بقوتهم:

لعلك أن تستوخم الورد إن غدت كتائبنا في مازق الموت تمطر^(١٠٠)

فقد أورد الشاعر قرينة لفظية تمنع ورود الدلالة الأصلية للمطر، وهي "كتائبنا في مازق الموت"، فماذا تمطر الكتائب في مازق الموت سوى النبل والدم وسهام الموت. أمّا بدر فكان يرى المطر هو الحلّ الوحيد الناجح الذي يلجّ عليه السيّاب بعد كل معاناة يصفها في كلّ مقطع، حيث كان يرسم في كلّ مقطع صورة للواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي المتمثل بالفقر والجوع والشقاء والحرمان والتخلف والخوف والذل والهوان، فكان بدر يأتي بلفظة المطر دون قرينة واضحة إلا ما يفهم من السياق، فقد كان طبيباً بارعاً يشخص العلل، وهي أمراض متعددة يعاني منها العراق، ولكن ليس لديه سوى حلّ واحد وعلاج واحد لكلّ هذه العلل والأمراض هو المطر، وهو الثورة ثم الثورة ثم الثورة، مكرراً كلمة مطر ثلاث مرات وهو أسلوب التأكيد المعروف والشائع بالكلمة نفسها؛ فاللفظة الأولى يشير بها إلى الحلّ للوضع الذي وصفه بالمقطع السابق، واللفظة الثانية والثالثة توكيد لفظي لها، وتشديد على أنّ هذا هو الحلّ الوحيد الناجح، وكان أحياناً يأتي بها مرتين حسب جسامة المشهد الذي يصف.

(٩٩) تأبط شراً: الديوان، تحقيق سلمان القرغولي وجبار جاسم، مطبعة الآداب، ط١، النجف

الأشرف، ١٩٧٣، ص ١٤١.

(١٠٠) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار إحياء التراث، ط٢، بيروت، ١٩٩٧، مج٥، ج٩،

المصادر والمراجع:

- الأبرص، عبيد: الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.
- الأبرص، عبيد: الديوان، تحقيق: حسين نصار، مصر، ١٩٧٥م.
- ابن كلثوم، عمرو: الديوان، تحقيق عمر الطباع، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٩٤.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م.
- الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٦م.
- أسعد، يوسف مخايل: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار إحياء التراث، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
- الأعشى، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٢.
- امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبدالشافى، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٤م.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (٤٠٣هـ): إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨م.
- بشر بن أبي خازم: الديوان، تحقيق: د.عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٣٧٩هـ-١٩٥١م.

- البكري، عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسي: معجم ما استعجم، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.
- تأبط شراً: الديوان، تحقيق سلمان القرغولي وجبار جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٣.
- تميم بن أبي بن مقبل: الديوان، تحقيق عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٦م.
- ثابت، حسان: الديوان، تحقيق عمر الطباع، دار القلم، بيروت، ١٩٩٣.
- ثعلب، أبو العباس: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، ٢٠٠٤.
- الجادر، محمود: قراءة في نصوص من التراث الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- جندل، سلامة: الديوان، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٧.
- الجندي، علي: طرفة بن العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت.).
- الجنيدل، سعد بن عبدالله: معجم الأماكن الواردة في المعلقات العشر، إدارة الثقافة والنشر الجامعية، ١٩٩٠م.
- جياووك، مصطفى عبداللطيف، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سلسلة دراسات (١٢٣)، ١٩٧٧م.
- حاوي، إيليا: بدر شاكر السيّاب، دار الكتاب اللبناني، ط٣، بيروت، ١٩٨٣م.
- حسن، عبدالكريم: الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

- الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو: **الديوان**، دار التراث، بيروت، ١٩٦٨.
- الدينوري، ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٥م.
- الذبياني، النابغة: **الديوان**، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م.
- الذبياني، النابغة: **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٧٧م.
- رومية، وهب: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٦م.
- السيّاب، بدر شاكر، **الديوان**، الأعمال الشعرية الكاملة، دراسة وتقديم سمير بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠٠٩.
- الشنتميري، الأعم: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لجنة إحياء التراث العربي، ط٣، ١٩٨٣م.
- عباس، إحسان: **بدر شاكر السيّاب**، دار الثقافة، ط٥، بيروت، ١٩٨٣م.
- عباس، عبدالجبار: **السيّاب**، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧١.
- عبدة، علقمة: **الديوان**، تحقيق: لطفي السقال ودريّة الخطيب، حلب، ١٩٦٩م.
- العلوي، ابن طبابا: **عيار الشعر**، شرح وتحقيق عباس عبدالستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- علي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب**، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٠م.

- قنوت، مها: سويد بن أبي كاهل اليشكري: حياته وشعره، (د.ن)، (د.ت).
- القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٤م.
- كمال، علي: أبواب العقل الموصدة (باب النوم وباب الأحلام)، دار واسط، ط٢، ١٩٩٠م.
- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د.عمر الطباع، دار الأرقم، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.
- المشرف، أحمد محمد: أصحاب الواحدة في العصر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط١، إريد، ٢٠٠٥م.
- الهمذاني، الحسن بن أحمد بن يعقوب: صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد ابن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٣م.
- اليوسف، يوسف سامي: بحوث في المعلقات، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

المجلات والدوريات:

- الشرع، علي: قراءة في أنشودة المطر للسيّاب، مجلة أبحاث اليرموك، ١٩٨٥، مج ٣، عدد ٢.
- خريوش، حسين: المطر ودلالاته في القصيدة الحديثة، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، المجلد الثالث، العدد الأول، كانون الأول، ١٩٩٢م.
- عبدالرحمن، نصرت: المطر: مواضع وروده في جانب من الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية.
- أبو سويلم، أنور: "الاستسقاء في الشعر الجاهلي"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد ١، ١٩٨٦م.
- أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، جامعة مؤتة، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ١٩٨٦م.
- أبو سويلم، أنور: مواضع ورود المطر في الشعر الجاهلي، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ١، عدد ٢، ١٩٨٦م.

- Abu Swailem, Anwar. 'Rain in Pre-Islamic Poetry', *Journal of Studies*, Mu'tah University, Vol. 13, No.1, 1986.
- Al-Shara, Ali. 'A Reading in the Song of Rain by Al-Sayyab', *Yarmouk Journal of Research Studies*, 1985, Vol. 3, No.2.
- Khriyush, Hussein. 'The Rain and its Implications in the Modern Poem', *Al-Balqa Journal for Research and Studies*, Vol. 3, No.2, 1992.

- Thabit, Hassan. *Al-Diwan*, edited by Omar Al-Tabbaa, Dar Al-Qalam, Beirut, 1993.
- Thalab Abu Al-Abbas. *Explicating the Diwan of Zuhair bin Abi Sulma*, (Preface, margins and indexes by Hanna Nasr Al-Hatti) 2004.
- Jiaok, Mustafa Abdel-Latif, *Life and Death in Pre-Islamic Poetry*. Publications of the Iraqi Ministry of Culture and Information, Series of Studies (123), 1977.
- Khazim, Bishr: *Al-Diwan Bishr Ibn Abi Khazim*, examined by Dr. Azza Hassan, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1379 AH.
- Qunoot, Maha: *Al-Yashkari, Suwaid bin Abi Kahel: His Life and Poetry*.

Journals and Periodicals:

- Abd Al-Rahman, Nasrat. 'The Rain: Places in which it appears in pre-Islamic poetry', *Dirasat*, University of Jordan.
- Abu Swailem, Anwar. 'Dropsy in Pre-Islamic Poetry', *Mu'tah Journal for Research and Studies*, No.1, 1986.
- Abu Swailem, Anwar. 'Locations of rain in Pre-Islamic Poetry', *Mu'tah Journal for Research and Studies*, Vol. 1, No.2, 1986.

- Asaad, Yousef Mikhael. *Psychology of Creativity in Art and Literature*.
- Hassan, Abdel-Karim. *Structural Objectivity*, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1983.
- Hawi, Elijah. *Badr Shaker Al-Sayyab*. Lebanese Book House, 3rd edition, Beirut, 1983.
- Ibn Jandal, Salamah. *Al-Diwan*, examined by Fakhr Al-Din Kabawa, House of Scientific Books, 2nd edition, Beirut, 1987.
- Ibn Kulthum, Amr. *Al-Diwan*, examined by Omar Al-Tabba, Dar Al-Qalam, 1st edition, Beirut, 1994.
- Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad bin Makram. *Lisan Al-Arab*, Dar Sader, 1st edition, Beirut, 2000.
- Kamal, Ali. *Abwab Alaqal Almousadah: Bab Al-Nawam Wabab AlAhlam*, Dar Wasit, 2nd edition, 1990.
- Moqbel, Tamim bin Abi. *Al-Diwan*.
- Roumieh, Wahab. *Our Old Poetry and New Criticism*. National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1st edition, 1996.
- Taabatt Sharan, *Al-Diwan*, examined by Al-Kargooli and Jabbar Jasim, Literature Press in Najaf, 1st edition, 1973.

- Al-Jundi, Ali. *Tarfa bin Al-Abed*. Arab House of Thought, Cairo.
- Al-Khansa, Tamadir bint Amr. *Al-Diwan*, Dar Al-Turath, Beirut, 1968.
- Al-Mushrif, Ahmed Muhammad. *The Companions of the One in the Pre-Islamic Era*, Modern Book World, 1st Edition, Irbid, 2005.
- Al-Nabigha's Diwan, examined by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Egypt, 1977.
- Al-Qais, Imru. *Al-Diwan*, examined by Mustafa Abdel Shafi, Muhammed Ali Beydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 5th edition, 2004.
- Al-Qaisi, Nuri Hammoudi. *Nature in Pre-Islamic Poetry*. The World of Books, Arab Renaissance Library, 1st edition, 1984.
- Al-Sayyab, Badr Shaker. *Al-Diwan: Alamaal Ashariyah Al-kamalah*, examined and prefaced by Samir Bassiouni. Maktabat jazirah alwarad, Cairo, 2009.
- Al-Shintamiri, Al-A'mal. *Poems of the Six Pre-Islamic Poets*, Publications of New Horizons House, Beirut, Revival of Arab Heritage Committee, 3rd edition, 1983.
- Al-Youssef, Youssef Sami. Research in in the masterpieces of poetry in the pre-Islamic era, Ministry of Culture, Damascus, 1st edition, 1985 AD.

- Al-Thobyani, Al-Nabigha. *Al-Diwan*, examined by Karam Al-Bustani. Dar Sader, Beirut.
- Al-Bakri, Abdullah bin Abdulaziz Al-Andalusi: *The Lexicon of Foreignisms*, examined by Mustafa Al-Saqqa, The World of Books, 3rd Floor, Beirut, 1983.
- Al-Baqalani, Abu Bakr Muhammad ibn al-Tayeb (403 AH). *The Miracle of the Qur'an*, Scientific Books House, Beirut, 2nd edition, 2008.
- Al-Dinuri, Ibn Qutaybah. *Poetry and Poets*, examined by Moufid Qumaiha and Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Alamih, 2nd edition, Beirut, 1985.
- Al-Hamdhani. *The Characteristics of the Arabian Peninsula*.
- Al-Hamwi, Yagout. *The Dictionary of Countries*, Arab Heritage Revival House, Arab History Foundation, Beirut.
- Ali, Jawad, *The Detailed in Arab History*, Dar Al-Alam Limalayin, Beirut, Maktabat Al-Nahda Baghdad.
- Al-Jadir, Mahmoud. *Reading in texts from poetic heritage*, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2002.
- Al-Junaidel, Saad bin Abdullah. *The Dictionary of Places in the Ten Masterpieces of Poetry*, Culture and University Publishing House, 1990.

Sources and References

- Abbas, Abdul-Jabbar. *Al-Sayyab*, General Cultural Affairs House, 1971.
- Abbas, Ihsan. *Badr Shaker Al-Sayyab*, Dar Al-Thaqafa, 5th edition, Beirut, 1983.
- Abdo, Alqama. *Al-Diwan*, examined by Lutfi Al-Saqqal and Daryat Al-Khatib, Aleppo, 1969.
- Al-Aasha, Maimon Bin Qais. *Al-Diwan*, examined by Youssef Shoukry Farhat, Dar Al-Jeel, 1st Floor, Beirut, 1992.
- Al-Abras, Obaid. *Al-Diwan*, Dar Sader, Beirut, 1998.
- Al-Abras, Obaid. *Al-Diwan*, examined by Hussein Nassar, Egypt, 1975 AD.
- Al-Alawi, Ibn Tababa. *Iyaar A-Shaar*, explicating and examined by abbas Abdul-Sattar, review of Naeem Zarzour, Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 1st edition, 1982.
- Al-Amiri, Labid Bin Rabia. *Al-diwan*, explicated, prefaced, and examined by Dr.Omar Al-Tabbaa, Dar Al-Arqam, 1st Edition, Beirut, 1997.
- Al-Asfahani, Abu Al-Faraj. *Alaghani*, Dar Ihya Al-Turath, Beirut, 2nd edition, 1997.
- Al-Assad, Nasser Al-Din. *The Sources of Pre-Islamic Poetry and Its Historical Value*, Dar Al-Maaref, Egypt, 3rd edition, 1966.

توظيف الشعر في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها:

نماذج متقدمة من الشعر الحديث

د. يوسف حمدان(*)

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى بحث أهميّة توظيف النصّ الشعريّ العربيّ في تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها، وإبراز ما يمتلكه الشعر، سواء أكان من النصوص السهلة أم الصعبة، من خصائص على المستوى اللغوي والثقافيّ في مجال تعليم اللغة لغير أبنائها. وتبيّن الدراسة أهميّة إعداد نماذج تحليليّة للأعمال الشعريّة بحيث توجّه معلمي العربيّة ومتعلميها لخصائص النصوص المدروسة، وتقدّم المفاتيح الرئيسيّة للتحليل. وتقدّم الدراسة ثلاثة نماذج تطبيقية من قصائد تنتم بالصعوبة بسبب تعقيد الفكرة والفضاء ووجهة النظر فيها وليس بسبب المفردات بشكل رئيس.

الكلمات المفتاحيّة: الشعر العربي، الناطقين بغير العربيّة، تعليم اللغة، تحليل الشعر العربي.

(*) أستاذ مساعد في الأدب والنقد الحديث - قسم اللغة العربية وآدابها / الجامعة الأردنية.

The Use of Poetry in Teaching Arabic for non-Native Speakers: Challenging Models of Modern Poetry

Abstract:

This research aims at examining the importance of using Arabic poetry in teaching Arabic for non-native learners. It also aims at highlighting the linguistic and cultural features of poetry, either simple or sophisticated texts, in teaching Arabic as a second language. The study stresses the importance of publishing analytical studies on poetry, in order to lead teachers and non-native learners of Arabic to the aspects of the discussed texts and their analysis. This is followed by three analytical examples of Arabic poems, which are challenging in their intricate ideas, atmospheres, and perspectives, not in their vocabulary.

Key words: Arabic poetry, non-native speakers, language learning, analysis of Arabic poetry.

التمهيد

يلعب الأدب دوراً محورياً في التعبير عن الثقافة والمجتمع الذي ينتمي إليهما، ويجسد كذلك مستوى خاصاً من اللغة يتصف بالأصالة في انتمائه إلى اللغة في شكلها الطبيعي، فهو ليس لغة مصطنعة لأهداف تعليمية، وإنما هو مستوى رفيع من اللغة كما يتداولها أبناؤها. وهذا، بطبيعة الحال، قد يؤدي إلى بعض الصعوبات الناتجة عن الطبيعة المجازية للأدب، بالإضافة إلى تعدد المرجعيات الفكرية والرمزية التي تقدم معرفتها مدخلاً مهماً لفهم العمل الأدبي وتدوّقه. غير أن الفائدة الكبيرة - على المستوى الثقافي المعرفي، واللغوي التواصل - الناتجة عن توظيف الأدب في تعليم اللغة للناطقين بغيرها تحفز على تطوير استراتيجيات في تدريس الأعمال الأدبية للتغلب على هذه الصعوبات، وتحويلها إلى مميزات وخصائص إيجابية. وتزداد هذه الصعوبات في الشعر أكثر من النثر، لكنّ تدريس الشعر، بناء على دراسات عديدة في اللغويات التطبيقية^(١)، يدرّب متعلّمي اللغة على التعامل مع التعددية الطبيعية في المستويات اللغوية؛ فمتعلّم اللغة يواجه مستويين لغويين: الأول يتعلّم فيه الأساسيات واللغة في مستوياتها البسيطة والسهلة التي تمكّنه من الفهم والتواصل في الحدود الدنيا، والثاني يتعلّم فيه المستويات المتقدمة والمركبة من البنى اللغوية التي يحتاجها للتعبير عن المواقف والانفعالات والوجدان

(١) للوقوف على استعراض لعدد كبير من هذه الدراسات وآراء عدد من المختصين في اللغويات التطبيقية انظر:

Uğur Recep Çetinavcı, and Birsen Tütüniş, "Making Use of Poems to Teach English", The Journal of Language Teaching and Learning, 2012–2, p.75-78. Reena Mittal, "Poetry Is Language at Its Most Distilled and Powerful: Bringing Poetry in Language Classes Can Make Language Understanding and Communication Skills Better", Linguistics and Literature Studies, DAK Degree College, 4 (1), 2016, p.52-54.

ذات الصلة بالجوانب المختلفة بالحياة. ونحن بحاجة لتعليم المستويين، ومن أفضل الطرق لتعليم المستوى الانفعالي هو الشعر^(٢).

وما تزال الدراسات العربيّة نادرة في هذا المجال، وتتخوّف من توظيف الشعر ضمن موادّ تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها، على المستوى النظريّ والتطبيقيّ. يميّز الدكتور وليد العناتي بين المتعلّمين غير المتخصصين في دراسة الأدب والمتخصصين، فيصف غاية المجموعة الأولى بأنّها "نفعيّة براغماتيّة أولاً، وقد يكتنفها غايات جماليّة" وتتحقّق هذه الغاية البراغماتيّة في النثر خاصّة لأنّه ينمي "الثروة اللفظيّة، والبنى النحويّة، وبعض الأساليب اللغويّة الواقعيّة"، وأمّا المجموعة الثانية فتهدف إلى امتلاك "الكفاية الأدبيّة" التي "تعتمد على معايير أسلوبيّة تتمثّل في استشعار الفرق بين اللغة العاديّة واللغة الأدبيّة متمثلاً في الانزياحات الأسلوبيّة والإحساس بها وبجمالها"^(٣).

ومما لا شكّ فيه أنّ المختصّ في الأدب يسعى لتحصيل معرفة تخصصيّة عميقة قد لا يحتاجها غير المختصّ، كمعرفة الفروق الدقيقة بين الأساليب الأدبيّة وغير الأدبيّة، لكن من المهمّ التأكيد أنّ غير المختصّين في الأدب الذين يهدفون إلى امتلاك الغايات التواصليّة هم المقصودون من بيان أهميّة الأدب في عمليّة تعليمهم وتعلّمهم؛ فهم بحاجة إلى فهم ثقافة اللغة ومرجعياتها وتشكيل مواقف منها. وبينما تظهر الغاية التواصليّة النفعيّة، وفق العناتي، ماثلة في النثر خاصّة، تتفق دراسات عديدة في تعليم اللغات الأجنبيّة على ضرورة أن تتضمن مناهج تعليم اللغة لغير أبنائها الشعر، بالإضافة إلى النثر، من أجل تنمية المهارات اللغويّة والذائقة

(2) "Poetry is Language at its Most Distilled and Powerful...", p.52.

(٣) وليد العناتي، "رؤى لسانيّة في تدريس القصّة القصيرة للناطقين بغير العربيّة"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانيّة)، مج. ٢٣ (١)، ٢٠٠٩، ص ٧٦.

الجمالية والنمو الفكري في اللغة المستهدفة، سواء أكان ذلك للمختصين في الأدب أم لغير المختصين، (for both majors and non-major students)⁽⁴⁾. وبناء على ذلك، ينبغي أن يكون التمييز في هذا الإطار بين المختصين في اللغة وغير المختصين فيها، وليس بين المختصين في الأدب وغير المختصين فيه.

ويؤكد مختصو تعليم اللغات أن الشعر يدفع عملية التعليم والمتعلمين إلى توظيف المهارات العليا في التفكير، وبالتالي يتطلب استخدام المهارات اللغوية بكفاءة عالية ويحفّز عليه، ويحتفظ في الوقت نفسه بالمتعة والغبطة في التعلم. والشعر يدفع المتعلمين إلى مزيد من القراءة والتخيّل والتفكير والنقاش والكتابة⁽⁵⁾. وبينما تُعلي دراسات عديدة في تعليم اللغات (الإنجليزية خاصة) من أهمية توظيف الشعر ضمن مواد تعليم اللغة للناطقين بغيرها، يمكن أن تُقدّم أبرز الميزات التي يوفّرها الشعر في تعليم اللغة بأربع نقاط:

أولاً: تصحيح النطق وضبطه من خلال التدرّب على القراءة الجهرية، لا سيّما أن الإيقاع والقافية في الجمل الشعرية يساعدان على ضبط الانسيابية والطلاقة، بعد أن يتدرّب المتعلّمون على معرفة أماكن الوصل والوقف في القراءة. وهذا يشبه ما يقوم به الناطقون باللغة لتدريب أبنائهم على اكتسابها، حيث يعملون على تعليم أبنائهم أغاني الأطفال (nursery rhymes) ليتمكّنوا من تطوير طاقاتهم في الكلام، وهذا يجعل استخدام الشعر في تعليم اللغة لغير أبنائها يوفّر سبباً مهماً من

(4) Amporn Srisermbhok, "Using Poetry to Enhance Learners' Communication Skills", The New English Teacher, Vol. 11, No. 1, 2017, p.135.

(5) "Poetry is Language at its Most Distilled and Powerful..., p.52-53.

أسباب اكتساب اللغة بشكل طبيعي، ومن المؤكد أنّ هذا يتطلب تدريباً على القراءة والاستماع، ويجعل المتعلمين أكثر حماساً وثقة بالنفس^(٦).

وتذكر دراسات عديدة في تعليم اللغة الإنكليزية لغير أبنائها فوائد الأنشطة والتدريبات التي تدفع الطلبة إلى محاولة تقليد بعض القصائد وكتابة الشعر لغايات لغوية وتواصلية، فهذا يتيح فرصة للتجريب في استخدام اللغة والمفردات، وللتعبير بحرية عن أفكار الطلاب دون الإحساس بعبء ضبط القواعد والالتزام بالبنى اللغوية. وتتيح هذه التجربة فرصة لإطلاق الخيال في اللغة المستهدفة عبر نشاطات مختلفة، فمن الممكن أن يُطلب من الطلبة أن يضعوا أنفسهم في أماكن مختلفة أو أن يتخيلوا أنهم أي شخص أو شيء آخر، وسوى ذلك من الأنشطة التي تخلق المتعة في استخدام اللغة^(٧). بالإضافة إلى ذلك، فإنّ وضع الطلاب في سياق التخيل والشرح والتحليل يجعلهم يستخدمون المفردات والبنى التي تعلموها بشكل أفضل كثيراً من المعتاد، الأمر الذي يعزز مستواهم وثقتهم بأنفسهم. ويمكن القول إنّ الشعر بالنسبة لمتعلم اللغة الأجنبية يوقظ الإحساس باللغة ويبني القدرات اللغوية لا سيّما المهارات الشفوية^(٨).

ثانياً: الصعوبات في فهم الشعر أمر طبيعي حتى بالنسبة لأبناء اللغة، ففهم الشعر يحتاج إلى تدريب ومعرفة بآليات عمل اللغة المباشرة والرمزية، وهو أمر قابل للتعلّم، ويمكن لمتعلمي اللغات الأجنبية أن ينتفعوا من خبراتهم في لغاتهم الأصلية.

(6) Ibid, p.53.

(7) "Using Poetry to Enhance Learners' Communication Skills", p.124-125.

(8) Reena Mittal, "Teaching English through Poetry: A Powerful Medium for Learning Second Language", Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS), Vol. 19, Issue 5, Ver. III, May, 2014, p.22.

ومن أهمّ الفوائد التي يحصل عليها المتعلّم الأجنبيّ أثناء العمل على فهم الشعر والتغلّب على الصعوبات في عمليّة القراءة والتفسير هو أنّ عمليّة القراءة نفسها تخلق للمتعلّم الأجنبيّ متعة كبيرة وإحساساً عميقاً بالجماليّات الشعرية وآليات عمل اللغة^(٩)، فمحاولة فهم الشعر بما تتطلبه من قراءة فاحصة ودقيقة للوصول إلى المعاني ووجهات النظر فيه تجعل المتعلّمين أكثر وعياً بطبيعة اللغة وإمكاناتها التعبيرية وخصائصها اللسانية^(١٠)، ذلك أنّ الوصول إلى المعنى في الشعر لا يمكن أن يكون من خلال عمليّة آليّة في فهم اللغة، وإنّما من خلال عمليّة تتطلّب وعياً وبحثاً في خصائص الشكل والتعبير الموجودة في القصيدة^(١١).

بالإضافة إلى ذلك، توفّر قراءة الشعر ومحاولة التغلّب على صعوبات فهمه فرصة ثمينة لتقييم المستوى اللغوي والمعرفي للمتعلّم الأجنبيّ في اللغة المستهدفة، حيث يكون المتعلّم مضطراً لاستخدام الحدود القصوى لمقدرته اللغوية والمعرفية لفهم الشعر^(١٢).

ثالثاً: الشعر فنّ عالمي يتحوّل فيه الخاصّ إلى عامّ يمسّ الناس جميعاً، ويملك القدرة على التأثير بأبناء الثقافات الأخرى، ويمكن أن يكون أداة وصل ومقارنة بين

(9) Cariboni Killander, "Poetry in Foreign Language Teaching, Aspects of a Major Challenge", In Proceedings of the International Conference of Education, Research and Innovation (ICERI), Madrid, 14-16 November 2011, p.5619.

(10) "Using Poetry to Enhance Learners' Communication Skills", p.125.

(11) D. Hanauer, "Poetry Reading in the Second Language Classroom", Language awareness, 6:1, 1997, p. 2-16.

(12) "Poetry in Foreign Language Teaching, Aspects of a Major Challenge", p.5618.

الثقافات^(١٣). فقراءة الأدب عموماً والشعر خصوصاً تطوّر إضافة إلى المهارات اللغوية التفكير الناقد والقدرة على التحليل الثقافي وعلى تصوّر أنماط مختلفة من الحياة، وهذا يمثل أداة فريدة ونادرة الوجود لإغناء المتعلّمين على المستوى الوجداني والانفعالي وشحذ القدرة على التعاطف مع الآخرين^(١٤). والتدرب على قراءة الشعر وفهمه يعين المتعلّمين على التعامل مع التعبير عن القضايا الإنسانية التي تُتجنب عادةً في مناهج تعليم اللغات الأجنبية، كالتعامل مع موضوعات مثل الموت، والخيانة، والشغف^(١٥).

وانطلاقاً من القضايا الإنسانية أو المقارنات الثقافية، توفّر قراءة الشعر للمتعلّم الأجنبيّ فرصة لإبراز المواقف والأفكار والآراء الشخصية، وهذا يجعل النقاش حقيقياً، فيكون عند الطلاب العديد من الأشياء لقولها أو التعليق عليها، فهم يتحدثون عن خبراتهم وآرائهم وافتراساتهم، الأمر الذي يُحيي النقاش ويعمّقه ويخرجه عن إطار المواضيع المصطنعة وغير الحقيقية التي توظّف في المناهج والموادّ التي تُقدّم عادة للمتعلّمين الأجانب^(١٦).

رابعاً: يعتمد الشعر على مرجعيّات ثقافية مختلفة أسطورية وتاريخية واجتماعية يحتاج القارئ إلى تكوين فكرة عنها لكي يفهمه، وهذا يجعل قراءة الشعر ومحاولة فهمه بطريقة منهجية مصدراً غنياً على المستوى الثقافي والمعرفي^(١٧). وهذا لا

(13) "Teaching English through Poetry: A Powerful Medium for Learning Second Language", p.21.

(14) "Poetry in Foreign Language Teaching, Aspects of a Major Challenge", p. 5618.

(15) "Using Poetry to Enhance Learners' Communication Skills", p.126.

(16) "Poetry Is Language at Its Most Distilled and Powerful...", p.52-53.

(17) "Teaching English through Poetry: A Powerful Medium for Learning Second Language", p.21.

يعني أنّ الشعر الذي يتضمن مرجعيّات ثقافيّة وتاريخيّة ستكون لغته معقّدة بالضرورة؛ فالشعر بمستوياته اللغويّة المتنوّعة من البسيطة إلى المعقّدة يتضمّن إحالات ومرجعيات ثقافيّة ويعتمد عليها، ولا بدّ من اختيار المستوى اللغويّ المناسب للفئة المستهدفة من الطلاب، وإعداد ما يلزم من أنشطة وتدرّيات على مستوى اللغة لتعلّم المفردات والتراكيب الجديدة، وعلى المستوى المضموني والدلاليّ، وهذا يوفرّ فرصة ممتازة للجمع بين تعليم اللغة والمرجعيات الثقافية. ومما لا شكّ فيه أنّ الاستعانة بالشعر لتعليم اللغة الأجنبيّة يستلزم ويوفّر مزيداً من الانتباه والتركيز، وسيكون على المتعلّمين تكريس وقت وجهد أكثر على مادة الشعر اللغويّة ومرجعياتها الثقافية^(١٨).

نماذج تطبيقية لتدريس قصائد لغير الناطقين باللغة العربية

لكي يكون تدريس الشعر لغير أبناء اللغة قادراً على النجاح وتحقيق الخصائص المذكورة آنفاً أو بعضها على الأقل، لا بدّ من توفير مادة تعليميّة تأخذ بعين الاعتبار ما يمكن أن يواجهه المتعلّم الأجنبيّ والمعلّم على حدّ سواء من صعوبات في قراءة الشعر وتحليله، ووضع الأنشطة والتدرّيات اللازمة على المستوى اللغويّ والدلاليّ بشكل يساعد على تجاوز الصعوبات المحتملة في القراءة والتحليل. ولا يتوفر في مجال تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها الحدّ الأدنى من الدراسات والنماذج التطبيقية، فلا توجد، على حدّ علم الباحث، أيّة دراسة تقدّم قصائد صعبة لتدريسها لغير أبناء اللسان العربيّ، وحتى على مستوى النماذج السهلة من الشعر العربيّ تكاد المواد التعليمية التي تُقدّم هذه النماذج السهلة تكون غير متوفّرة. لكن هناك دراستان للدكتور ناجح أبو عرابي، الأولى بعنوان "تدريس الشعر العربيّ

(18) Ibid, p.21.

للساطقين بغير العربية: النظرية والتطبيق" (١٩)، والثانية بعنوان "تجارب عملية في تعليم الشعر العربي الحديث وتعلمه للساطقين بغير العربية" (٢٠)، تصلحان مثلاً يقدم ما يلزم توفره في دراسات تحليل الشعر للطلبة غير الساطقين بالعربية.

يقترح ناجح أبو عرابي خمسة مستويات لقراءة القصائد التي اختارها في بحثه عن تدريس الشعر العربي للساطقين بغيرها، وهي قصائد من المستوى السهل، فيصف أبو عرابي أنه اتبع في اختياره القصائد معايير (ACTFL) في المستوى المتقدم، حيث يجب أن يكون النص وصفيًا وسريًا، واللغة "مباشرة في التعبير والصورة الشعرية" وخالية من "الغموض" (٢١). وتتضمن القراءة الأولى التعريف بالشاعر وموضوع القصيدة وتكون واجباً على الطالب تقديمه شفويًا. وفي القراءة الثانية نتناول المعاني المعجمية للقصيدة بوسائل تقديم المفردات في نص القراءة العادي، ويُقدم في القراءة الثالثة المضمون والأفكار في القصيدة، وتركز القراءة الرابعة على الشكل وأسلوب الشاعر والرموز والإيحاء في لغته، والقراءة الخامسة تحليل القصيدة كتابة وبيان الرأي (٢٢).

(١٩) ناجح أبو عرابي، "تدريس الشعر العربي للساطقين بغير العربية: النظرية والتطبيق" ضمن كتاب: خالد أبو عمشة (محرر)، توظيف الفنون الأدبية في تعليم العربية للساطقين بغيرها: النظرية والتطبيق، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٩، ص٤٥-٦٧.

(٢٠) ناجح أبو عرابي، "تجارب عملية في تعليم الشعر العربي الحديث وتعلمه للساطقين بغير العربية"، ضمن: خالد أبو عمشة وآخرون (محررون)، أعمال المؤتمر الدولي الأول - إسطنبول: تعليم اللغة العربية للساطقين بغيرها: الرؤى والتجارب، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥، ص٥٢١-٥٤٢.

(٢١) المرجع السابق، ص٥٢٣، وتدريس الشعر العربي للساطقين بغير العربية: النظرية والتطبيق، ص٤٧.

(٢٢) تجارب عملية في تعليم الشعر العربي الحديث وتعلمه للساطقين بغير العربية، ص٥٢٣-٥٢٤.

تبدو هذه المستويات دقيقة ومفيدة، ليس فقط لمستوى القصائد السهلة التي اختارها أبو عرابي، وإنما هو أساس لتدريس الشعر في مناهج تعليم اللغة للناطقين بغيرها عموماً، ويمكن أن يزداد التركيز على بعض المستويات بناء على مستوى القصائد المختارة. فعلى سبيل المثال، إذا كان في القصيدة عدد كبير من الكلمات التي يتوقع المدرّس أنّ المتعلّم الأجنبيّ لا يعرفها، يزيد في التمارين الخاصة بالمفردات، أو من الممكن أن يستعين بالترجمة أو ببعض الأنشطة السابقة على قراءة النص التي تُوظّف فيها بعض المفردات والبنى الصعبة في القصيدة، الأمر الذي يؤدي إلى تقليل الشعور بصعوبة النصّ عند قراءته لأوّل مرة، فيجد الطالب نفسه يعرف جزءاً من النصّ قبل دراسته.

وإذا كانت القصيدة تتضمن رموزاً تاريخيّة أو اجتماعيّة، يمكن أن تضاف معلومات عنها، فعلى سبيل المثال، إذا كانت القصيدة توظّف السندباد، يمكن التعريف به وبقصّته وما تمثّله في التراث العربيّ باختصار، لكي لا يكون الجهل به عائقاً دون فهم القصيدة، أو أمراً مربكاً أثناء القراءة. وهذا النشاط يترك أثراً نفسياً مهماً في الطالب؛ ذلك أنّه يُشعره أنّه على دراية ببعض المرجعيّات الموجودة في القصيدة، رغم أنّه قد يكون قد اطّلع عليها قبيل القراءة بفترة وجيزة جداً.

ويمكن أن يركّز في المستوى الرابع من القراءة التي يقترحها أبو عرابي على تحليل المرجعيّات الرمزيّة وما حدث فيها من تغيير للرموز ودلالاتها بناء على سياق القصيدة؛ فيمكن، على سبيل المثال، تحليل التوظيف الجديد لصورة السندباد كما في قصيدة "رحل النهار" للسياب، التي يختلف فيها السندباد عن صورته في التراث العربيّ، حيث يمثّل صور الرحلة والمغامرة والعودة بعد ذلك بالكنوز والهدايا، إلا أنّه في قصيدة السياب لا يعود ويصبح صورة لليأس وانقطاع الأمل؛ فيقول الصوت في القصيدة مخاطباً زوجة السندباد التي تنتظره: "والبحر يصرخ من ورائك

بالعواصف والرعود/ هو لن يعود/ هو لن يعود^(٢٣). ويمكن ربط هذا بالمستوى الأوّل من القراءة التي تقدّم تعريفاً بالشاعر، فالسيّاب كان يعاني من مرض عضال بعيداً عن زوجته وعائلته، فيُربط بين التغيير الذي أحدثه السيّاب على صورة السندباد ومرضه ويأسه من العودة إلى أهله وزوجته.

وفي تحليل القصائد الصعبة، يبدو الفصل بين موضوع القصيدة وصورها ورموزها غير ممكن، فهذه القصائد لا تعتمد على التصوير والمكوّنات البلاغية بالشكل التقليديّ، وإنّما تقوم على خلق فضاء تنتج فيه رؤية ما ووجهة نظر خاصة، كما ترتبط فيها الرموز مع وجهة النظر المقدّمة في القصيدة، ولا يمكن بحثها مستقلة عن وجهة النظر تلك. من هنا، تقترح الدراسة الحالية في تحليل القصائد الصعبة دمج المستويين الثالث والرابع الموجودين في الأنموذج الذي يقدّمه أبو عرابي.

ومما لا شكّ فيه أنّ القصائد المختارة للنقاش والتحليل في صفوف تعليم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها يجب أن تكون مناسبة للمستوى اللغوي للطلبة، مع ضرورة احتفاظها بمستوى من التحدي في الفهم، وهو من خصائص الشعر الجوهريّة التي تخلق المتعة في القراءة والتحليل، وهنا يلزم التفريق بين الصعوبة الناتجة عن عدد المفردات الغريبة والبنى اللغويّة الصعبة على الطلبة، والصعوبة الناتجة عن تعقيد الأفكار والعاطفة وتشابك الرموز في القصائد. فمن الممكن أن يحضر الشرطان الأوّلان في المستوى المتقدّم وفق معايير (ACTFL) التي اعتمدها أبو عرابي في بحثيه، وهما الوصفية والسردية دون تحقيق الشرطين الأخيرين، وهما أن تكون اللغة "مباشرة في التعبير والصورة الشعرية" وخالية من "الغموض". وهذا ما تعتمده هذه الدراسة في اختيار النماذج الشعرية وبناء نماذج من الأسئلة تُعين الطلاب وتساعد

(٢٣) بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢٢٩-٢٣٢.

أيضاً المعلمين على تحليل هذه القصائد؛ ذلك أنّ معلّم اللغة قد يواجه صعوبات ونقصاً في المعلومات اللازمة لفهم الشعر في مستواه المتقدّم، فمعلّمو اللغة غير خاضعين في كثير من الأحيان للتدريب على فهم النصّ الشعري، لذلك يغدو ضرورياً تقديم مادة مبنية بناء منهجياً يُعين المعلّمين والمتعلّمين على حدّ سواء.

ونقديم المستوى المتقدّم والصعب من القصائد مهمّ إلى حدّ كبير، وذلك لأنّه يعبر عن أحد المستويات الطبيعيّة في الشعر العربيّ الحديث، وهو المستوى الذي يعكس تعقيد الرؤية ووجهة النظر، وتعدد المرجعيّات والرموز المستخدمة في الشعر. ومن نافلة القول إنّ تعليم اللغة العربيّة لغير أبنائها ما زال بحاجة لنشر الكثير من الأوراق البحثيّة ووصف التجارب في تعليم الأدب وفي غيره من الحقول، لتوفير خيارات كافية أمام معلمي اللغة العربيّة تمكّنهم من اختيار الموادّ المناسبة للمتعلّمين واهتماماتهم وأهدافهم. وسأقدّم في هذه الدراسة ثلاثة نماذج لقصائد تتسم بالصعوبة وتحليلها من خلال أسئلة موجّهة لانتباه المعلّم والمتعلّم نحو ما ينبغي التركيز عليه فيها.

الأنموذج الأوّل: قصيدة "الجسر" لخليل حاوي^(٢٤)

تمثّل هذه القصيدة مثلاً فريداً في الشعر العربيّ الحديث، في بدايات النصف الثاني من القرن الماضي، بما تُظهره من محاولة التقلّت من صور الركود، والتوق إلى الثورة على المستوى الثقافيّ العامّ، حيث تبرز فيها رؤية جيل من الشعراء الحداثيين العرب الذين آمنوا بضرورة التجديد في الثقافة العربيّة في مرحلة نهاية الاستعمار وولادة الدولة العربيّة. كما تمثّل شخصيّة خليل حاوي حالة إشكاليّة؛ فهو من جيل الشعراء الحداثيين الذين برزوا مع حركة الحداثة، وكان مسيحياً لبنانياً مؤمناً بقضايا العرب وملتزمّاً بالدفاع عن فلسطين بوصفها محور الصراع في المنطقة. وعندما وقع عدوان القوات الإسرائيليّة على بيروت عام ١٩٨٢ لم يحتمل

(٢٤) خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٣٦-١٣٧.

حاوي ذلك المشهد، فأنهى حياته بإطلاق الرصاص على نفسه. وقصيدة "الجسر" كتبها حاوي وهو في جامعة 'كيمبردج' في بريطانيا يعدّ لإنهاء الدكتوراة، وأرسلها لمجلة الآداب البيروتية، وظلت هذه القصيدة تعبّر "لأجيال وأجيال من العرب المكتوين بنار الاستعمار والصهيونية، عن إرادة العبور من 'نسل العبيد' إلى 'فرخ النسر'، ومن 'مستنقع الشرق' إلى 'الشرق الجديد'" (٢٥).

يبدو واضحاً من هذه المقدمة عن الشاعر وسياق القصيدة أنّ مستوى القراءة الأول القائم على التعريف بالشاعر بالإضافة إلى موضوع القصيدة مثير لقضايا عديدة تستحقّ النقاش والحوار، على مستوى هويّة خليل حاوي، ومصدر ثقافته والتزامه بقضايا أمته، وعلى مستوى تمثيل القصيدة للروح الثائرة على الصورة الرجعية المستكنة والقابلة بالأمر الواقع، لا سيّما أنّه أرسلها للنشر وهو في إنجلترا كما ذكر قبل قليل. ولأن هذه المعلومات يمكن الوصول إليها بسهولة بالنسبة للمعلّم والطالب لتوقّرها على الشبكة العنكبوتية، ستكون محقّراً كبيراً للنقاش وإدارة حوار ممتاز بعد التحضير والإعداد. ويمكن أن يقترح المعلّم مقال سماح إدريس عن ذكرى هذه القصيدة في مجلة الآداب (٢٦).

وبينما تقدّم القراءة الثانية المفردات بالطريقة العادية وفق ناجح أبو عرابي (٢٧)،

(٢٥) سماح إدريس، "قصيدة الجسر لخليل حاوي"، مجلة الآداب:

<http://aladab.com/article/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%B1-%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%8A>
(٢٦) انظر المرجع السابق.

(٢٧) يقترح أبو عرابي استراتيجية مفيدة لبناء مفردات المتعلّم، يسمّيها "استراتيجية قاموسي" حيث يُطلب من المتعلّم "في كلّ قصيدة اختيار عدد محدد من المفردات يختلف حسب مفردات القصيدة المذكورة... وتنظيم كلّ مفردة في مترادفات وأضداد ومفردات من الجذر واستخدام مجازيّ من لغة المتعلّم أو من قصائد أخرى". وهذه الاستراتيجية مهمة لاكتساب المزيد من المفردات والتمييز بين الاستخدام الحقيقي والمجازيّ لها. وبعد كلّ إضافة يدقّقها المعلّم ويضيف لها الملاحظات المناسبة. تجارب عملية في تعليم الشعر العربي الحديث وتعلّمه للناطقين بغير العربية، ص ٥٣٢-٥٣٥.

تقترح هذه الدراسة أن يُعرّف الطلاب على عدد من المفردات والتراكيب الموجودة في القصيدة قبل قراءتها، وذلك لتجعل الطلاب يشعرون بالثقة والحماس أثناء التعرّض للنص لأول مرة. ومن الأمثلة المناسبة من مفردات القصيدة للتناول في هذا المستوى: كفاني، زاد، أتراب، ضوًّا، خفّاش، طيوب، زيت، كبريت، نتن، صديد، فرخ النسر، ينشقّ، عتيق، تقطيع أرحام، تمزيق عروق، قبو، وطيد، نشدّ، كهّان، صنم، مستنقع، يوافيك، تجتَرّ، بومة، تبيد. ومن اللازم أن يُعين المعلم الطلاب ليميّزوا بين المتداول من هذه المفردات في الاستخدام والأقلّ تداولاً، فمثلاً كلمة طيوب قليلة الاستخدام بصيغة الجمع، ومفردها طيب أكثر استخداماً، ومرادفها عطر أكثر منها تداولاً. وكذلك كلمة وطيد مرادفها ثابت أكثر استخداماً وتداولاً.

وفي القراءة الثالثة التي تركّز على المضمون والأفكار، تبدأ الصعوبة الحقيقية بالنسبة للمعلم والمتعلّم معاً؛ فالقصيدة لا تقدّم أفكارها ببساطة أو من خلال جمل إخبارية محددة، وإنّما يحتاج تحديد الأفكار فيها إلى الوقوف على القراءة الرابعة وهي تحليل الأسلوب والرمز في القصيدة. وهنا لا بدّ من أن يستعين المعلم بأنشطة مُعدّة من مختصّين بقراءة الشعر وأساليب تدريسه، وكما ذكر آنفاً يمكن بناء التحليل للمعلم والطالب على شكل أسئلة توجّه القراءة نحو التفسير الصحيح. وهنا تضع الدراسة الحالية الأسئلة الآتية لتوجيه القراءة:

- ١ - إلام ترمز البومة في الثقافة العربية؟
 - ٢ - ماذا تمثّل الرموز الآتية في القصيدة: القرية، والموتى، والخفّاش العجوز، والصحراء، والرماد، والجليد؟
 - ٣ - ماذا يمثّل الطفل، والنهر، والبحر، والخلق الجديد، والجرم، والجسر؟
 - ٤ - هل انتصرت البومة في القصيدة؟ أين يظهر الجواب في نص القصيدة؟
- استخرج/ي من القصيدة المفردات التي تدلّ على الماضي، وتلك التي تدلّ على الحاضر والمستقبل:

الماضي	الحاضر والمستقبل

- في ضوء هذا التقسيم، إلى أيّ جيل ينتمي الشاعر: للماضي، أم للحاضر والمستقبل؟
- انظر/ي مرة أخرى في القصيدة وناقش/ي دلالات ما يأتي:
مصباح جديد، يجري البحر بين قديم وجديد، للأفق رماد وللنار رماد، بومة التاريخ، فرحي في كلّ ما أعطيت من جوهر عمري، أضلعي امتدّت لهم جسراً.
- تعتمد القصيدة على التضاد (antithesis)، استخرج/ي أربعة أمثلة على ذلك.
- يمكن تقسيم مفردات النص في مجموعتين رئيسيتين: الأولى تدلّ على الرجعية والتخلف، والثانية تدلّ على التقدّم والحضارة. قسم/ي الكلمات الآتية في الجدول:
يعبرون الجسر، جمرًا وخمرًا، الموتى، خفاشاً عجوز، عيد الحصاد، يفني، تمزيق عروق، نتن الصديد، نسل العبيد، نبني بيدنا بيتنا، عتيق، يحيي، يعيد، خلقه، طفلاً جديداً، قبو، بيتنا الحرّ الجديد، سجن، صرخة، تقطيع أرحام، كهوف الشرق، مصباح جديد، مستنقع الشرق، الشرق الجديد، أطفال أترابي، بومة، نشدّ، بومة التاريخ، الأفق رماد، رماد النار، الخبز رماد، معاد الثلج، غسله بالزيت والكبريت، خلق فرخ النسر، جديد.

الحضارة والتقدم	الماضي والتخلف

- في ضوء الإجابة عن الأسئلة المتقدمة، ناقش وجهة النظر المقدمة في القصيدة عن وسائل التقدم والتطور، وموقف الشاعر من إمكانية تحقيق ذلك.

يظهر بوضوح أنّ هذه الأسئلة توجّه الانتباه إلى أنّ القصيدة تدور حول ضرورة التحديث والتخلص من النمط السائد الذي ينتمي للماضي ويخضع لظروفه وما استقرّ من أحواله، وولادة الجيل الذي يُنهي الاستعباد ويصل إلى الحرية والولادة والانبثاق. وعند هذا المستوى يعود المعلم إلى سياق نشر القصيدة في وقت المواجهة مع العدو الصهيونيّ ومحاولة تأكيد الروح المؤمنة بقدرة الأمة على المواجهة والتحرر من الروح التي تقبل الانهزام والرضوخ لليأس. ومن المهمّ أيضاً عند هذا المستوى مناقشة أثر كتابة هذه القصيدة من إنجلترا وما يمكن أن يعكس ذلك من تأثر حاوي بالتقدم الغربيّ، فرأى ضرورة التحديث في العالم العربيّ باعتبار ذلك سبيلَ التحرر مادياً ومعنوياً.

وبعد ذلك يأتي المستوى الخامس، وهو الكتابة، وهذا يكون واجباً في البيت، فيمكن أن يُكلّف الطالب بالمقارنة بين الرموز المستخدمة للتعبير عن الماضي

والحاضر، أو الكتابة عن "الشرق الجديد" و"مستنقع الشرق"، أو ما يشابه هذه الأسئلة التي تحتاج استخدام عدد من المفردات التي وردت في القصيدة. وفي النهاية، يُكَلِّف الطلاب بقراءة القصيدة أو مقاطع منها بصوت عالٍ، فتعدّ قراءة المتعلّم الجهرية للنصّ الشعريّ، بعد تناوله تعلّماً وتعلّماً، دليلاً يوثق به على فهمه النصّ الشعري وإدراكه دلالاته ووظائفه التّواصلية من أصوات ومفردات وعبارات وتراكيب وصورة شعريّة وعاطفة...»^(٢٨).

الأنموذج الثاني: قصيدة "كلمات سبارتكوس الأخيرة" لأمل دنقل^(٢٩)

تمثّل هذه القصيدة مثلاً ممتازاً على القصيدة التي تحتاج قراءتها إلى معرفة معاني بعض الرموز الموجودة في ثقافات مختلفة، وهي "سبارتكوس" العبد الذي ثار ضدّ الإمبراطورية الرومانية، و"هانيبال" القائد القرطاجي الذي ثار ضدّ روما، و"سيزيف" الرمز الأسطوريّ اليوناني الذي يدفع الصخرة إلى أعلى الجبل لتهدّبط ويدفعها من جديد للإشارة إلى العذاب المستمرّ، و"الإسكندر الأكبر" ملك مقدونيا وتلميذ أرسطو والقائد العسكريّ الشهير. وهذه الرموز جزء من التراث الإنسانيّ العالميّ وليست خاصّة بالثقافة العربيّة، الأمر الذي يعني أنّ القارئ العربيّ لا يمتلك ميزة في معرفتها على الأجنبيّ سوى معرفة الأسماء. بالإضافة إلى ذلك، تتوفّر أعمال سينمائيّة ومسرحيّة وتلفزيونيّة عن هذه الشخصيات وتاريخها وما تمثّله من معانٍ وقيم رمزيّة في الثقافة الإنسانية، وهذا يعني أنّ هذه المرجعيّات قريبة من فهم المتعلّم الأجنبيّ، ويمكن لمن لا يملك ما يكفي من المعلومات عنها أن يستدرك الأمر بسهولة شديدة.

(٢٨) تجارب عمليّة في تعليم الشّعر العربيّ الحديث وتعلّمه للناطقين بغير العربيّة، ص ٥٣٠-٥٣١.

(٢٩) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠١٤، ص ٨٣-٨٩.

ويمكن أن تكون مادة القراءة الأولى وهي سيرة الشاعر أمل دنقل ممتعة للنقاش، فهو أولاً من صعيد مصر ومات وهو في شبابه في الثالثة والأربعين من عمره عام ١٩٨٣ بعد أن احتل مكاناً مهماً في الشعر العربي الحديث، ويمكن أن تُضرب بعض الأمثلة على الأدباء العرب وغير العرب الذين ماتوا في شبابه وتركوا أثراً لا يُنسى في تاريخ الشعر. ويمكن تناول قضايا أخرى مثل إخلاصه الشديد للشعر، وموقفه الثابت ضدّ اتفاقية كامب ديفيد واشتهار قصيدته "لا تصالح" بشكل كبير في العالم العربي، بالإضافة إلى موقفه الثوريّ ضدّ الديكتاتورية والظلم.

وسيتظهر في القراءة الثانية أنّ هذه القصيدة ليست صعبة على مستوى المفردات أو الصيغ اللغوية، فمعظم مفرداتها يُتوقع أن يعرفها طُلاب المستوى المتقدّم، وكذلك الأمر بالنسبة لبنى الجُمْل التي تهيمن عليها اللغة السردية والوصفية العادية، حتى بالنسبة لرموزها التي تظهر بوصفها شخصيات تُستدعى لرسم جزء من الفضاء الذي تدور فيه القصيدة، وخلق نماذج تُبرز الموقف الذي يتبنّاه الصوت السارد فيها. وستكون معظم المفردات التي يُتوقع أنّها جديدة على المستوى المتقدّم مهمة في الاستخدام العام للغة العربية، لكونها جزءاً من الأسلوب السرديّ والوصفيّ، كما ذُكر سلفاً. وتشمل قائمة المفردات ما يأتي: أسماء الرموز الأربعة المذكورة آنفاً، المجد، نقديس، أبديّ، محنيّ، مطرقين، الفناء، مخادع الرقيق، الردي، ينسج، الودعاء الطيبون، يرث، نهاية المدى، ليس ثمّ من مفر، يلثم، قيصر، حبل، يلتفّ، يكفر عن، يصوغ، يمنح، يسلب، حاقد، وثيقة الغفران، تنصب، الظمأ، الهجير، الضلوع، الشواهد البيضاء، الدجي، الصقيع، قوس النصر، معريد، مجعدّ، جنود مجنّدة.

ويمكن تحديد الموضوع والفكرة العامة في القصيدة بسهولة في القراءة الثالثة، حيث تعالج القصيدة موضوع الثورة والموقف من السلطة، وخوف الناس من القيصر، وهذا يمكن معرفته من خلال الحقل الدلاليّ للمفردات، والشخصيات التي

تظهر في القصيدة. ولا بدّ من التأكيد مرة أخرى أنّه من الصعب تحليل الموضوع والأفكار بمعزل عن أسلوب الشاعر في القصيدة، فهما جانبان ذائبان الواحد في الآخر في هذا النوع من القصائد، فالمضيّ في تحليل موضوع القصيدة ووجهة النظر فيها يتطلّب بالضرورة تحليل الأسلوب فيها، وهو ما يعني دمج القراءة الثالثة والرابعة معاً. وهنا يمكن وضع مجموعة من الأسئلة لتوجيه النقاش نحو ما تضمّره القصيدة من روى ووجهات نظر، وستكون مقسّمة إلى أربعة أقسام، وفق أقسام القصيدة التي تسمّى القصيدة كلاً منها مزجاً كما يأتي:

المزج الأول:

- بالاعتماد على عنوان القصيدة، من صاحب الصوت السارد في القصيدة؟
- تظهر صورة الشيطان في السطر الأول من القصيدة "المجد للشيطان، معبود الرياح/ من قال لا في وجه من قالوا نعم..." مخالفة للتصوّرات عنه في الأديان والثقافات المختلفة، قارن بين صورة الشيطان التقليديّة وصورته في القصيدة؟
- قارن بين ما جاء في الإنجيل "المجد لله في الأعالي (إنجيل لوقا، ١٤:٢) وعبارة "المجد للشيطان" التي تبدأ بها القصيدة.
- وفق منطق القصيدة، يستحقّ الشيطانُ المجدَ لأنّه قال "لا في وجه من قالوا نعم"، في إشارة إلى أمر الله للملائكة بالسجود، فأطاعوا جميعاً إلا الشيطان ثار ورفض فكرة العبوديّة، قارن بين المنطق الديني في التعامل مع هذه الحكاية ومنطق القصيدة. (٣٠)
- مع أنّ الشيطان وفق منطق القصيدة يستحق، لقوله "لا"، المجدَ والخلودَ إلى آخر الحياة، وهو ما يظهر في عبارة "وظلّ روحاً أبدية الألم"، إلّا أنّه يصارع في هذا

(٣٠) من الممكن أن تُناقش ردة فعل عدد من النقاد العرب على تقديم صورة إيجابية للشيطان ترمز للثورة وتخالف تصوّر الدينيّ. عن هذا الموضوع انظر: جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢٢٧-٢٣٠.

المجد والخلود "الألم"، ما علاقة هذا بقوله "لا"؟

تبين هذه الأسئلة عن "المزج الأول" من القصيدة أنّ فيها عناصر تنتمي لعالم الحكاية، فهي قائمة على سارد يحكي عن قصة في الماضي، وهي قصة رفض سجود الشيطان للإنسان، وتغيّر القصيدة فعل الشيطان من فكرة العصيان لأمر الله وتجعلها رمزاً للثورة، واستحق الشيطان المجد والخلود لأنه قال "لا"، لذلك غيّرت القصيدة في جملة الكتاب المقدس وجعلت "المجد للشيطان"، لكنّه تعرّض للألم، فالثورة ليست مجانية ولا تكون بلا ألم وثن. ويمكن معرفة هذه المعاني من طبيعة الأسئلة، فهي تتضمن الإشارة إلى أسلوب القصيدة ومرجعياتها المعرفية أثناء طلبها تحليل شخصية أو عبارة في القصيدة، فتعين بذلك المعلم والمتعلم معاً.

وتتضمن الأسئلة عن المزج الثاني ما يأتي:

- تحوّلت الإشارة في صوت السارد في "المزج الثاني" من القصيدة من الكلام عن الشيطان بضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم على لسان "سبارتكوس": "معلق أنا على مشانق الصباح...". ما المعاني الموجودة في قصة الشيطان والتغييرات التي أجرتها القصيدة عليها والتي جعلت السارد يقدّمها في البداية؟
- ما هي وجوه الشبه والاختلاف بين الشيطان و"سبارتكوس"؟
- يصف هذا المقطع مشهداً كاملاً يشبه التصوير بكاميرا سينمائية، وضّح/ي مكوّنات هذا المشهد.
- يرى "سبارتكوس" أنّ الناس الذين يمرّون أمامه وهو مشنوق بينما هم على قيد الحياة لا بدّ أنّهم سيُشنقون و"معلقون" جانبه، مع أنّهم لم يقولوا "لا". ماذا يعني شنقهم؟
- قارن بين صورة "سبارتكوس" المشنوق في الميدان والناس الذين لم يشنقوا.
- في هذا المقطع: "فلترفعوا عيونكم إليّ/ لربّما إذا التقت عيونكم بالموت في عيني/ يبتسم الفناء داخلي، لأنكم رفعتم رأسكم مرة!" سخريّة من الذين بقوا أحياء ومرّوا أمام "سبارتكوس" وهو مشنوق، ناقش/ي ذلك.

- تستخدم القصيدة الرمز الأسطوريّ "سيزيف" لوصف حال "سبارتكوس" بعد إعدامه في عبارة "سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة/ يحملها الذين يُولدون في مخادع الرقيق"، فسّر/ي ذلك.
- يخاطب "سبارتكوس" الذين لم يثوروا قائلاً: "قلترفعوا عيونكم للشائر المشنوق/ فسوف تنتهون مثله غداً" ويكرر العبارة الثانية للتأكيد على أنّ الذين لم يثوروا ستقتلهم السلطة أيضاً، فما هو الفرق بين الذين ثاروا رافضين الاستعباد والذل والذين لم يثوروا؟
- في عبارة "قبلوا زوجاتكم، إنّي تركت زوجتي بلا وداع" يقارن "سبارتكوس" بين حال أهله وأهل من لم يثوروا، ناقش/ي ذلك.
- ما المعنى المجازيّ لكلمة "بلا ذراع" في وصف "سبارتكوس" لحال ابنه وهو رضيع على ذراع زوجته : "وإن رأيتم طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع؟"
- ناقش أسلوب السخرية في طلب "سبارتكوس" من الذين لم يثوروا أن يعلموا ابنه الانحناء، كما يظهر في العبارة المتكررة "فعلموه الانحناء!/ علموه الانحناء!... والودعاء الطيبون هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى/ لأنهم لا يُشنقون! فعلموه الانحناء!".
- قارن/ي بين عبارة "فالانحناء مرّ" وعبارة "والودعاء الطيبون هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى/ لأنهم لا يُشنقون".
- يؤكد "سبارتكوس" للذين لم يثوروا أنّ أملهم بانتهاء الظلم مجرد وهم، "لا تحلموا بعالم سعيد/ فخلف كلّ قيصر يموت/ قيصرٌ جديد"، ناقش/ي ذلك بالمقارنة مع اختياره الثورة ورفض الاستعباد.
- في نهاية "المزج الثاني" يعبر "سبارتكوس" بواقعيّة عن ألم الشائر في ثورته، "وخلف كلّ ثائر يموت أحزان بلا جدوى/ ودمعة سدى". وهذا المعنى ذكرته القصيدة بطريقة أخرى سابقاً، حدد/ي ذلك.

هذه الأسئلة تبين دلالات الجمل الشعرية بالإضافة إلى أسلوبها، وتتضمن في الغالب إشارات واضحة تعين المتعلم والمعلم على معرفة الجواب بشكل مجمل، ويأتي دور النقاش لبيان وتفصيله. فعلى مستوى دلالة الجمل الشعرية تناولت الأسئلة تقريباً كل الجمل التي تتضمن دلالات تحتاج تفسيراً ونقاشاً. وهذا يشمل التشكيل البلاغي، كما في المجاز في وصف "سبارتكوس" ابنه الرضيع الذي تركه بلا قوة تعينه أو تحميه في عبارة "وإن رأيت طفلي الذي تركته على ذراعها بلا ذراع"، دون التركيز بشكل موسّع على المصطلحات البلاغية من مجاز وتشبيه واستعارة؛ لأنّ القصيدة أساساً غير معتمدة على البناء البلاغي بالمعنى التقليدي، وإنما تقوم على التصوير المشهدي الذي يشبه التجسيد السينمائي، وهذا ما تشمله الأسئلة في توضيحه ضمناً والإشارة إليه. وينطبق الأمر نفسه على أسلوب السخرية المذكور في الأسئلة، والطبيعة السردية التي تظهر من خلال الحديث عن السارد والمكان والشخصيات. وتقود الأسئلة النقاش إلى الربط بين المقطعين الأول والثاني، من خلال المقارنة بين "سبارتكوس" الذي يتكلم مباشرة في المقطع الثاني، والوصف المقدم عن الشيطان في الأول.

أسئلة المزج الثالث:

- يتحوّل "سبارتكوس" في بداية هذا المقطع إلى مخاطبة القيصر مباشرة، قارن/ي هذا مع المقطع السابق.
- يقول "سبارتكوس" مخاطباً "قيصر العظيم" إنه أخطأ: "قد أخطأت... إنّي أعترف"، لكن هذا الاعتراف جزء من السخرية بالقيصر. وضح/ي كيف يسخر "سبارتكوس" من القيصر من خلال الجمل الآتية: "دعني - على مشنقتي - ألثم يدك/ها أنذا أقبل الحبل الذي في عنقي يلتف/فهو يداك، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك.../أمنحك - بعد ميتتي - جمجمتي/تصوغ منها كأساً لشرابك

القويّ... وإن يسألوك مرة عن دمي الشهيد... فقل لهم: قد مات غير حاقِد عليّ/
وهذه الكأس التي كانت عظامها جمجمته/ وثيقة الغفران لي".

- ما العلاقة بين هذه الجملة: "سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة" التي جاءت في المقطع الأول من القصيدة، والجملة الآتية الموجهة للقيصر من سبارتكوس: "في اللحظة التي استرحت بعدها منّي/ استرحت منك؟"
- ما المعنى من تقديم "سبارتكوس" وصيةً للقيصر في قوله: "لكنني أوصيك إن تشأ شئك الجميع/ أن ترحم الشجر؟"
- هل يريد "سبارتكوس" أن يستفيد القيصر من الطبيعة، أو التعبير عن أنانيّة القيصر في قوله: "لا تقطع الجذوع/ فربّما يأتي الربيع/ والعام عام جوع/ فلن تشمّ في الفروع نكهة الثمر/ وربّما يمرّ في بلادنا الصيف الخطر/ فتقطع الصحراء باحثاً عن الظلال/ فلا ترى سوى الهجير والرمال والهجير والرمال؟"
- ما دلالة أن ينهي "سبارتكوس" المقطع الذي يخاطب فيه القيصر بالجمليتين التاليتين: "يا سيّد الشواهد البيضاء/ يا قيصر الصقيع؟"

تركّز أسئلة هذا المقطع على إبراز التحوّل في مخاطبة "سبارتكوس" من الناس إلى القيصر، كما تركّز على وحشيّته وأنانيّته في التعامل مع كلّ شيء حتى مع الطبيعة، وتبرز الأسئلة أنّ القصيدة تطلب من القيصر ألاّ يقسو على الطبيعة، ليس لأنّه قد يرحمها لما هي عليه، وإنّما لأنّه قد يحتاجها لنفسه ولخدمته. بالإضافة إلى ذلك، تبرز الأسئلة العلاقة مع المقطعين السابقين، كما في السؤال عن الشبه مع "سيزيف" الذي يحاول توجيه الانتباه إلى أنّ موت "سبارتكوس" خلاصٌ له وانتهاء لقدرة القيصر على السيطرة عليه، وتظهر لهجة السخرية من القيصر ومن أدوات العذاب ونظرته الدونيّة للناس الذين يحكمهم، ويأتي السؤال الأخير ليشير إلى تأكيد القصيدة دمويّته المطلقة حتى صار رمز الموت والصقيع.

أسئلة المزج الرابع والأخير:

- يعود هذا المقطع لمخاطبة "سبارتكوس" لإخوته، ويكرر عدداً من أقواله في المقطع الثاني، حدد/ي المقاطع المكررة.
 - ما أهمية أن تكرر القصيدة هذه الأقوال في المقطع الأخير من القصيدة؟
 - وفي هذا الجزء من القصيدة يظهر "هانيبال" قائد قرطاجة في مواجهاتها مع روما في معارك عديدة. هل نجحت محاولات "هانيبال" بناء على العبارات الآتية:
"لكنّ هانيبال ما جاءت جنوده المجتدة/ فأخبروه أنّني انتظرتة... انتظرتة/ لكنه لم يأت!"
 - بناء على السؤال السابق، ما وجه الشبه بين كلٍّ من "هانيبال" و"سبارتكوس" والشيطان؟
 - يقول "سبارتكوس": "وأنّني انتظرتة حتى انتهيت على حبال الموت"، ما المقصود من انتظار "سبارتكوس" لـ"هانيبال"؟
 - بعد معرفة أنّ "هانيبال" خسر معركته مع روما، ناقش/ي السطرين التاليين: "وفي المدى: قرطاجة بالنار تحترق/ قرطاجة كانت ضمير الشمس، قد تعلّمت معنى الركوع".
 - يخاطب "سبارتكوس" إخوته أنّ قرطاجة تحترق: "يا إخوتي: قرطاجة العذراء تحترق"، فسّر/ي سبب تأكيد "سبارتكوس" هذا الخبر لإخوته؟
 - بالاعتماد على السؤال السابق، لماذا كرر "سبارتكوس" بعد أن أكّد لإخوته أنّ "قرطاجة العذراء تحترق" قوله: "فقبلوا زوجاتكم/ إنّني تركت زوجتي بلا وداع"؟
- تركّز الأسئلة في هذا المقطع على بعدين: الأول ربط الفهم السابق للمقاطع بالأجزاء التي تتكرر في هذا المقطع، وهذا الربط يركّز أساساً على مجموعة الرموز المتكررة في مقاطع القصيدة وهي "سبارتكوس" والشيطان و"هانيبال"، وإطارها الدلالي القائم على رفض الخضوع ومحاولة الثورة والفشل فيها ودفع الثمن

في نهاية المطاف. والبعد الثاني: يركّز على رمزية "هانيبال" وما تمتلّه مدينته قرطاجة من التحوّل من القوّة والفخر، كما يظهر في عبارة "قرطاجة العذراء"، إلى حالة الاحتراق. وهذا لا يهدف فقط إلى إبراز الفشل في الثورة، وإنّما التأكيد أنّ الفشل يمسّ قرطاجة بأكملها، وهذا يستدعي من الجميع الدفاع عنها.

الأنموذج الثالث: مقاطع من قصيدة "الجدارية" لمحمود درويش^(٣١)

هذه القصيدة طويلة كثيراً، ويصعب تناولها كاملة في التدريس، غير أنّ أجزاءها الأولى، مع جزء آخر قصير من وسطها، تُشكّل مفتاحاً للقصيدة كاملة، ويمكن للمتعلمين بعد فهم بعض أجزائها متابعة قراءتها وحدهم، أو يمكن تكليفهم مناقشة أجزاء أخرى من القصيدة لم تُدرس في الصفّ ليكون جزءاً مهماً من التقييم أو مشروعاً رئيساً في منتصف الفصل أو نهايته. والأجزاء التي تحللها الدراسة الحالية الصفحات من ٩-١٥ من أوّل القصيدة حتى عبارة "أنا العناوين الصغيرة والبريد"، بالإضافة إلى جزء قصير من وسط القصيدة يمثّل إجابة مهمّة عن التساؤلات في أولها^(٣٢). وفي هذه القصيدة سمة مهمة في شعر محمود درويش، وهي تركيزها على تجربته الشخصية في مواجهة الموت وقيمة الإنسان في فعله في الحياة، وليست عن القضية الفلسطينية بشكل مباشر، وهذا يقمّ لطلاب اللغة العربية بعداً جديداً عن تجربة درويش؛ إذ غالباً ما يُركّز على قصائد درويش عن فلسطين والمواجهة مع الاحتلال الصهيوني أكثر من القصائد ذات الأبعاد الشخصية والوجودية.

وهناك قضايا محورية في القراءة الأولى عن حياة الشاعر بالإضافة إلى مناسبة

(٣١) محمود درويش، جدارية، رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٠.

(٣٢) المقطع هو: "هزمتك يا موت الفنون جميعها/ هزمتك يا موت الأغاني في بلاد الرافدين. مسئلة المصري، مقبرة الفراعنة/ النقوش على حجارة معبد هزمتك/ وانتصرت، أفلت من كمانتك الخلود، فاصنع بنا، واصنع بنفسك ما تريد"، جدارية، ص ٥٤-٥٥.

القصيدة تستدعي النقاش والحوار، منها علاقة درويش بالقضية الفلسطينية، والحزب الشيوعي، وترحاله من فلسطين إلى لبنان وروسيا ومصر وتونس، باعتبار هذه الأماكن محطات مهمة في مسيرته السياسية. وفي تقديم موضوع القصيدة يُذكر أنّ درويش كتب القصيدة بعد إجراء عملية جراحية له في القلب في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٩، وهذا يضع تأملاته وتساؤلاته الوجودية داخل القصيدة في سياق يساعد على فهمها.

وعدد المفردات التي تحتاج إلى تعريف الطلاب بها في المستوى الثاني من القراءة قليل على الرغم من الطول النسبي للأجزاء المختارة من القصيدة وصعوبتها النابعة من تركيب القصيدة وبنيتها وليس بسبب المفردات. وتشمل هذه المفردات ما يأتي: الممر اللولبي، متناول الأيدي، صوب، الفلك الأخير، غمامة، المطلق، نواحي، هتاف، أنين، القيامة، الهواجس، أيني، عَدَم، الرؤيا، أمضي، الأرض، اليباب، تصدّع، تفتّح، عشبة، الشريد، أسلّ، انبعث، الرماد، الحالمين، الطريد، رهن، بصيرة، مجاز، خطيئة، ذريعة، مخيِّلة، يصرع، الفضاء اللانهائي، كرمة، يعنصر، ثريّات.

ومفردات الجزء المختار للدراسة من منتصف القصيدة هي: هزم، بلاد الرافدين، مسألة المصريّ، الفراعنة، النقوش، معبد، كمائن.

وبشكل مشابه للقصيدتين المتقدمتين، فإن تحديد الموضوع سهل؛ إذ الشاعر في مواجهة الموت وأجوائه، إلا أنّه من غير الممكن أن يُفصل موضوع القصيدة عن أسلوبها، فالموضوع هو ما تخلقه القصيدة من أجواء تقع في زمان ومكان ينتميان إلى عالم القيامة والصوت الشعريّ ينتمي إلى العالم الدنيوي. وبعد ذلك تأتي أمنيات الصوت الشعري التي يرغب في تحقيقها. وسأجعل الأسئلة مقسّمة إلى ثلاثة أقسام؛ الأول يتناول ظهور الصوت الشعريّ ورحلته على باب القيامة، ويركّز على الجزء من أوّل القصيدة حتى عبارة "ربّما ما زلت حيّاً في مكان ما، وأعرف ما أريد".

ويتناول الثاني الأمنيات التي يريدها الشاعر وما يحتويه هذا الجزء من رموز وكيف ترتبط مع بعضها، ويمتدّ من عبارة "سأصير يوماً فكرة" إلى "أنا العناوين الصغيرة والبريد". والجزء الثالث يتناول المقطع من منتصف القصيدة وعلاقته بأمنيات الصوت الشعري المذكورة في بداية القصيدة، كما هو مذكور في هامش ٣٢. وتشمل الأسئلة ما يأتي:

- من المرأة التي تخاطب الشاعر في بداية القصيدة: "هذا هو اسمك/ قالت امرأة/ وغابت في الممر اللولبي"، مع العلم أنّ القصيدة تستحضر حالة الشاعر في المستشفى بعد عملية القلب؟
- ما دلالة "الممر اللولبي" في حالة الشاعر هذه وهو بين الوعي واللاوعي؟
- كيف يمكن أن تكون السماء في متناول الأيدي في قول الشاعر: "أرى السماء هناك في متناول الأيدي"؟
- يتكرر اللون الأبيض عدّة مرّات في هذا المقطع من القصيدة، كيف يمكن تفسير ذلك؟
- ما تفسير عبارة: "ولم أحلم بأنّي كنت أحلم. كلّ شيء واقعي"؟
- كيف يمكن أن يكون البحر فوق الغمامة في قول الشاعر: "البحر المعلق فوق سقف غمامة بيضاء"؟
- بعد مرور الزمن وانقضائه يصبح الوجود فيه غير فعليّ، من خلال هذا ناقش/ي قول الشاعر: "كنت ولم أكن".
- تتكرر العبارات التي تعني أنّ الشاعر وحيد ولم يجد أحداً في القيامة لا الناس "الطيبين" ولا "المخطئين" ولم يظهر له "ملاكٌ واحد" ليحاسبه: "ماذا فعلت هناك في الدنيا؟"، انظر/ي في الأسطر الأولى من القصيدة وفسّر/ي معنى وحدة الشاعر في القيامة.
- يذكر الشاعر التغيرات التي حدثت عليه في القيامة: "لا شيء يوجعني على باب

القيامة/ لا الزمان ولا العواطف..." لكنه يؤكد وحدته مرة أخرى: "لم أجد أحداً لأسأل:/ أين أيني الآن؟ أين مدينة الموتى، وأين أنا؟..." ما دلالة ذكر هذه التغيرات وبعدها تأكيد وحدته؟

تُوجّه هذه الأسئلة الانتباه إلى أنّ الشاعر في المستشفى بين الوعي واللاوعي، يحلم أنّه مات ويقف على باب القيامة، دون أن يكون هذا الوقوف حقيقياً، فالشاعر لا يشعر أنّه في الدنيا ولا يشعر بما عرفه فيها، وتظهر الأشياء دالة على العدم، كاللون الأبيض، وعبارات اللازمان ولا وجود. وفي هذا السياق بين الدنيا والقيامة، تظهر الأشياء في غير طبيعتها، فالبحر فوق الغمامة، والسماء في متناول الأيدي. وتبرز الأسئلة كذلك موقف القصيدة من أنّ مشاهد القيامة هذه ليست حقيقيّة، فالشاعر كما يظهر في السطور الأولى في المستشفى ويظنّ أنه في القيامة، ولهذا كان وحيداً دون أي إنسان مخطئ أو محسن في قيامته، ولم يظهر له أي ملاك ليحاسبه على أفعاله في الدنيا.

يظهر من هذا النقاش أنّ صعوبة القصيدة ليست نابعة من مفرداتها، وإنّما من فضائها الواقع بين الوجود الفعليّ في الدنيا والوقوف على باب القيامة، وتوجّه الأسئلة انتباه المعلن والمتعلّم إلى هذا السياق، وتقدّم ضمناً مفاتيح تحليل ذلك الفضاء. وسيستكمل التحليل من خلال الأسئلة الآتية التي تتناول الجزء الثاني من المقطع الذي يمتدّ من: "وكأنني قد متّ قبل الآن" إلى "أنا العناوين الصغيرة والبريد"، وتشمل أسئلة هذا الجزء ما يأتي:

- في هذا المقطع يؤكد الشاعر شكّه: "ربّما ما زلت حياً في مكان ما"، لكنه يضيف "وأعرف ما أريد، سأصير يوماً ما أريد"، وهذه الجملة الأخيرة تتكرر عدة مرات في هذا المقطع، ما الذي يريده الشاعر منها؟
- يريد الشاعر أن يكون فكرة: "سأصير يوماً فكرة"، وهذه الفكرة تبدو أقوى من الوجود الفعليّ: "لا سيف يحملها إلى الأرض اليباب، ولا كتاب، كأنّها مطر على

جبل تصدّع من تفتّح عشبة"، ناقش/ي الصفات التي تملكها الفكرة وتجعل الشاعر يرغب في أن يكون مثلها.

• ويريد الشاعر أن يكون طائراً: "سأصير يوماً طائراً، وأسلّ من عذمي/ وجودي، كلّما احترق الجناحان/ اقتربتُ من الحقيقة، وانبعثتُ من الرماد." الشاعر هنا يشير إلى طائر أسطوريّ معروف، ما هو هذا الطائر؟

• لماذا يريد الشاعر أن يكون مثل ذلك الطائر؟

• ما الشبه بين هذا الطائر والفكرة التي يريد الشاعر أن يكونها في "سأصير يوماً فكرة"؟

• يقول الشاعر: "عزفت عن جسدي وعن نفسي لأكمل رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني وغاب"، والرحلة إلى المعنى هي محاولة معرفة حقيقة الوجود وأصله، ما معنى قوله: "فأحرقني وغاب"؟

• ويريد الشاعر درويش أن يكون شاعراً: "سأصير يوماً شاعراً"، ما معنى أن يريد الشاعر أن يكون شاعراً؟

• ما العلاقة بين الشاعر الذي يريد درويش أن يكونه والفكرة والكرمة؟

• الماء أصل الوجود، وفي البصيرة قدرة على معرفة الأصول والحقائق غير الظاهرة. بالاعتماد على هذا، ناقش/ي قول الشاعر: "والماء رهن بصيرتي، لغتي مجاز للمجاز".

• الشاعر يسعى للانتماء للوجود كلّهِ وليس لمكان محدود. بالاعتماد على هذا، ناقش/ي قوله: "المكان خطيئتي وذريعتي/ أنا من هناك. "هناي" يقفز من مخيلتي/ أنا من كنت أو سأكون/ يصنعني ويصرعني الفضاء اللانهائيّ المديد".

• ويريد الشاعر أن يكون كرمة: "سأصير يوماً كرمة"، ومن الكرمة يخرج النبيذ وفيه دلالة الصفاء والقدرة على البقاء والاستمرار من خلال دخول أجساد الآخرين. بالاعتماد على هذا، ما الشبه بين الكرمة والطائر والفكرة والشاعر؟

تبرز هذه الأسئلة ما تقدّمه القصيدة من رموز يريد الشاعر أن يكونها، وهي الفكرة وطائر العنقاء والشاعر بالمعنى الحقيقي والكرمة، وكلّها رموز للبقاء والخلود. وكذلك يريد الشاعر الانتماء للإنسان وللوجود بالمعنى الكلي، ويريد معرفة الحقيقة الإنسانية التي يصعب التأكد منها كما يظهر في: "لأكمل رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني وغاب". وعبر المقطع السابق من القصيدة، يبرز واضحاً أنّ الصعوبة في هذا الجزء ليست بسبب المفردات، وإنّما بسبب المرجعية الأسطورية وتعدد الرموز التي تحتاج إلى ربط بعضها مع بعض، والأسئلة تعمل على توجيه الانتباه إلى تلك العلاقات وضرورة الربط فيما بينها.

وفي المقطع من منتصف القصيدة، سنقدّم الدراسة السؤالين التاليين:

• يقول الشاعر في هذا المقطع: "هزمتك يا موت الفنون جميعها/ هزمتك الأغاني في بلاد الرافدين/ مسلة المصري، مقبرة الفراعنة/ النقوش على حجارة معبد/ هزمتك وانتصرت/ وأقلت من كمائنك الخلود"، وهذا يكتّف ما جاء من أفكار في الجزء الأول من القصيدة، ويقدم بشكل واضح وسيلة أن يصير الشاعر مثل الفكرة والعنقاء والشاعر الحقيقي والكرمة في المقطع الأول من القصيدة. ناقش/ي ذلك.

• بناء على إمكانية هزيمة الموت من خلال الفنون، ما معنى قول الشاعر مخاطباً الموت: "فافعل بنا، وافعل بنفسك ما تريد"؟

السؤال الأول يوجّه إلى إعادة قراءة الجزء الأول من القصيدة، حيث يذكر السؤال العبارات التي تتضمن وسيلة الخلود ومقاومة الموت وهي الفنون، ومن خلالها يستطيع أن يصير الشاعر مثل العنقاء والفكرة والكرمة والشاعر الخالد الذي يعبر عن الوجود ويبحث في حقائقه. وعند معرفة هذه الوسيلة، لن يبالى الشاعر بفناء الجسد، وهو يظهر في العبارة في السؤال الثاني.

وفي المستوى الكتابي من التحليل، يمكن أن يُكَلَّف الطلاب بتحليل الرموز وكيف ترتبط بعضها مع بعض للتعبير عن الرؤية المُقدَّمة في القصيدة عن الوجود والفناء.

وفي الختام، تبين في الجزء النظري من هذه الدراسة أنّ المختصين في تعليم اللغات وفي اللغويات التطبيقية يؤكّدون أهمية استخدام الشعر بمستوياته المختلفة في تعليم اللغة للناطقين بغيرها. والمكتبة العربية تحتاج بشكل كبير إلى تعزيز النماذج والدراسات التي تقدّم الشعر لمتعلمي اللغة العربية، لا سيّما النماذج المتقدّمة من الشعر العربي، لتعين المتعلّمين والمعلّمين على دراستها وتحليلها. وأظهرت الدراسة من خلال تحليل ثلاثة نماذج من الشعر العربي الحديث تتسم بالصعوبة أنّ الصعوبة في قراءتها ناتجة عن فضائها ودلالات رموزها، وليس بسبب المفردات الغريبة على المتعلّم الأجنبي. وفهم سياق هذه القصائد وفضائها في الغالب صعب على القارئ سواء أكان عربياً أم أجنبياً، ويمكن أن تقتارب قدرة العربي مع الأجنبي في قراءة هذه القصائد، لأنّ النقاش يعرف المتعلّم على المفردات الغريبة ولا يجعلها تحول دون فهم القصيدة وتحليلها، فيكون الرهان في نهاية المطاف على التدريب على قراءة الشعر وتحليله وامتلاك المعرفة والقدرة على جمعها وتوظيفها في الفهم والتفسير. ومما لا شكّ فيه أنّ تفسير مثل هذه الأعمال الشعرية الصعبة في صفوف غير الناطقين بالعربية يجعل الطلاب يشعرون بمتعة التفسير والاكتشاف، ويحفّز للبحث عن المعاني الرمزية وفهم سياق النصّ الشعري، ويوفّر فرصة لاستثمار مهارات الطلبة الشخصية في الفهم والتحليل. ومما لا شكّ فيه أيضاً أنّ قراءة مثل هذه القصائد تشكّل تحدياً للقارئ، إلا أنّها تقدّم تجربة فريدة لا تتوفّر في النصوص المُعدّة لتعليم الطلاب غير الناطقين باللغة، وتوفّر نماذج تحليلية تعتمد على الأسئلة الموجهة للانتباه نحو شكل التفسير. ويظهر في النماذج التطبيقية أنّ الأسئلة عن القصائد المختارة تتضمن معلومات مهمّة تساعد في

التفسير، وتترك في الوقت نفسه مساحة لتوظيف القدرات الشخصية. والنماذج تستهدف متعلمي اللغة ومعلميها أيضاً؛ لأنّ معلّمي اللغة ليسوا بالضرورة مدرّبين على تحليل الشعر ونماذجه المتقدمة، ولا بدّ من توفير المواد التي تُعينهم على التدريس.

المصادر والمراجع:

أولاً: بالعربية:

- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ٢٠١٤.
- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.
- خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
- سماح إدريس، "قصيدة الجسر لخليل حاوي"، مجلة الآداب:
<http://aladab.com/article/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%B1-%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%8A>
- محمود درويش، جدارية، رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٠.
- ناجح أبو عرابي، "تجارب عملية في تعليم الشعر العربي الحديث وتعلمه للناطقين بغير العربية"، ضمن: خالد أبو عشة وآخرون (محررون)، أعمال المؤتمر الدولي الأول - إسطنبول: تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها: الرؤى والتجارب، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٥.
-، "تدريس الشعر العربي للناطقين بغير العربية: النظرية والتطبيق" ضمن كتاب: خالد أبو عشة (محرر)، توظيف الفنون الأدبية في تعليم العربية للناطقين بغيرها: النظرية والتطبيق، كنوز المعرفة، عمان، ٢٠١٩.
- وليد العناتي، "رؤى لسانية في تدريس القصّة القصيرة للناطقين بغير العربية"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) مج. ٢٣ (١)، ٢٠٠٩.

ثانياً: بالإنجليزية:

- Amporn Srisermbhok, "Using Poetry to Enhance Learners' Communication Skills", The New English Teacher, Vol. 11, No. 1, 2017.
- Cariboni Killander, "Poetry in Foreign Language Teaching, Aspects of a Major Challenge", In Proceedings of the International Conference of Education, Research and Innovation (ICERI), Madrid, 14–16 November 2011.
- D. Hanauer, "Poetry Reading in the Second Language Classroom", Language awareness, 6:1, 1997.
- Reena Mittal, "Teaching English through Poetry: A Powerful Medium for Learning Second Language", Journal of Humanities and Social Science (IOSR–JHSS) Volume 19, Issue 5, Ver. III, May, 2014.
- "Poetry Is Language at Its Most Distilled and Powerful: Bringing Poetry in Language Classes Can Make Language Understanding and Communication Skills Better", Linguistics and Literature Studies, DAK Degree College, 4 (1), 2016.
- Uğur Recep Çetinavcı, and Birsen Tütüniş, "Making Use of Poems to Teach English", The Journal of Language Teaching and Learning, 2012–2.

- Lughah Al-'Arabiyyah li Al-Natiqin bi Ghayrihaa: Al-Ru'aa wa Al-Tajaarub, Kunuz Al-Ma'rifah, 'Amman, 2015.
-, Tadrīs Al-Shi'r Al-'Arabi li Al-Natiqin bi Ghayr Al-'Arabiyyah: Dimn Kitaab: Khaalid Abu 'Amshih, Tadif Al-Funun Al-Adabiyyah fi Ta'lim Al-'Arabiyyah li Natiqin Bighayrihaa: Al-Nadariyyah wa Al-Tatbiq, Kunuz Al-Ma'rifah, 'Amman, 2019.
- Walid Al-'Aanaati, Ru'aa Lisaniyyah fi Tadrīs Al-Qissah Al-Qasirah Bighayr Al'Arabiyyah", Majallat Jaami'at Al-Najaah li Al-Abhaath (Al-'Ulum Al-'Insaaniyyah) Maj. 23 (1), 2009.

Sources and references:

- Amal Dunqul, Al-A'maal Al-Kaamilah, Dar Al-Shuruq, Al-Qaahirah, 2014.
- Badr Shakir Al-Sayyaab, Al-Diwaan, Dar Al-'Awdah, Bayrut, 1986.
- Jaabir Qamjah, Al-Turath Al-Insaani fi Shi'r Amal Dunqul, Hajr li Al-Tiba'ah wa Al-Nashir, Al-Qaahirah, 1987.
- Khalil Haawi, Al-Diwaan, Daar Al-'Awdah, Bayrut, 1982.
- Samaah Idris, Qasidat Al-Jisr li Khalil Hawi, Majallat Al-Adaab.
<http://aladab.com/article/%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B3%D8%B1-%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%AD%D8%A7%D9%88%D9%8A>
- Mahmud Darwish, Jidariyyah, Riyyad Al-Rayyis, Bayrut, 2000.
- Naajih Abu 'Uraabi, "Tajaarub 'Amaliyyah fi Ta'lim Al-Shi'r Al-'Arabi Al-Hadith wa Ta'allumihi li Al-Natiqin bi Ghar Al-'Arabiyyah", Dimn: Khaalid Abu 'Amshih wa Akharun, A'maal Al-Mu'tamar Al-Dawli Al-'Awwal – Istanbul: Ta'lim Al-

(ليت) والمستحيل في آي التنزيل

دراسة تركيبية دلالية

د. مريم الكتبي(*)

الملخص

يتناول البحث أسلوب التمني في أدواته الأصلية (ليت) في النص القرآني الكريم، والوظيفة الدلالية التي أدتها في الشواهد القرآنية لا سيما الدلالة على طلب المستحيل، بعد تمييز الفرق بين التمني والترجي، وهذا البحث يتناول الشواهد المعينة من خلال التركيب الكلي لأسلوب التمني بالنظر إلى سياقه العام، وكذلك حالات اسم ليت، وخبرها وأنواعه، وأثر هذه التراكيب في الدلالة، وفي تحقق معنى طلب المستحيل وما يثبتته من خلال التركيب في الشاهد القرآني.

(*) جامعة الشارقة - قسم اللغة العربية وآدابها.

**Investigating the Arabic Linguistic Device of 'Laita' and its
attached notion of impossibility in Quranic Verses:
Structural Semantic Study**

Abstract

This study focuses on one of the Arabic linguistic devices used to express wishful thinking in the Quranic verses known as 'Laita'. The researcher starts by discussing its semantic functions used in the Quran, mainly reviewing its significance to express the request of "the impossible". She also distinguishes between the concepts 'wishful thinking' and 'Esperance'. Moreover, an in-depth discussion is provided of the specific uses of this device as being mentioned in the Quran, through an extensive analysis of the overall structures of wishful thinking. The study further examines nature and types of 'Laita' and the impact of its structures as a functional tool, as well as drawing the attention to how meaning could be deduced from the various Quranic contexts.

المقدمة

تتنوع الأساليب اللغوية في اللغة العربية، وتختلف تراكيبها لأداء الغرض الدلالي الذي أنشئت له، من ذلك أسلوب التمني الذي يكثر ترديده على الألسنة، وتتعلق به النفس الإنسانية. هذا ما سنبحثه في حرف التمني (ليت) خاصة، ودلالته على المستحيل في النص القرآني، من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

وقد سبق هذا البحث أبحاث ودراسات عامة وخاصة في التمني، لكن بحثي يتميز من غيره بأنه **يجمع** بين الدراسة التركيبية والدلالية للتمني بـ(ليت) خاصة ودلالاتها على المستحيل في النص القرآني. ومن الدراسات ذات العلاقة الكبيرة بالبحث-بحث بعنوان (ليت في القرآن الكريم بين الممكن والمستحيل) لحسن عبدالعاطي محمد، المنشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية جامعة القصيم، مج ١٠، ع ٢٤، ٢٠١٦م، وقد انطلق في تقسيمه البحث من خلال المعاني التي وردت بها (ليت) والتمني والتمنى، وليس من خلال التراكيب النحوية، وأحصى المعاني في واحد وعشرين معنى، ودخل فيها معنى الممكن من الأماني، وذلك بخلاف ما نهجه وافترضه البحث الذي بين يدينا.

كذلك وقفت على دراسة بعنوان (أداة التمني الأصلية في القرآن الكريم ودلالاتها) لسعيد إسماعيل الهاللي، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق-جامعة الأزهر بمصر، مج ٢، ع ٢٨، ٢٠٠٨م، وهي كسابقتها لم تتحو نحو الدراسة التركيبية، بل كانت ذات طابع بلاغي، وفيه استفادة غنية في معاني (ليت)، وكان طرحه منطلقاً من تقسيمين أساسيين هما: التمني في مشاهد الدنيا، والتمني في مشاهد الآخرة.

التمهيد

إن اللغة تتكَلَّف في أداء وظائفها التعبيرية والاتصالية وغيرها من الوظائف الأخرى على تراكيبها اللغوية. و(التمني) من الأساليب المميزة في اللغة العربية، جاء في تهذيب اللغة: "الْتَمَنَى: حَدِيثُ النَّفْسِ بِمَا يَكُونُ وَبِمَا لَا يَكُونُ... والْتَمَنَى: السُّؤَالُ لِلرَّبِّ فِي الْحَوَائِجِ، ... تَمَنَيْتُ الشَّيْءَ، أَي: قَدَرْتَهُ وَأَحْبَبْتُ أَنْ يَصِيرَ إِلَيَّ، مِنْ (الْمَنَا) وَهُوَ (الْقَدَرُ). وَتَمَنَى: إِذَا تَلَا الْقُرْآنَ. وَتَمَنَى: كَذَبَ وَوَضَعَ حَدِيثًا لَا أَصْلَ لَهُ."^(١)

والْتَمَنَى أحد تراكيب الإنشاء الطلبي، وهو طلب أمرٍ محبوبٍ أو مرغوبٍ فيه، ولكن لا يُرجى حصوله في اعتقاد التمني، لاستحالته في تصوُّره، أو هو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة إليه معذراً بعيد المنال^(٢). وقد قال بإنشائية تركيب التمني في (ليت) وطلبيته النحويون والبلاغيون كابن الشجري^(٣) والرضي والسكاكي^(٤)، والقزويني^(٥)، وغيرهم.

ويختلف التمني عن الترجي؛ فالتمني كما يذكر الجرجاني: هو إنشاء إرادة حدوث أمر ما، لأن إرادة شيء غير مستلزم

(١) أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي (ت ٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ج ١٥، ص ٣٨٣.

(٢) عبدالرحمن بن حسن حبَّكة الميداني (ت ١٤٢٥هـ)، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم/ الدار الشامية، ط ١، دمشق/ بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ج ١، ص ٢٥١.
(٣) هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي أبو السعادات المعروف ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ)، أمالي ابن الشجري في آداب اللغة العربية، تحقيق: محمود محمد الطناني، مطبعة المدني، ط ١، مصر، ١٩٩٢م، ج ١، ص ٤٢٦-٤٢٧.

(٤) أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص ٤١٥، ص ٤١٨.

(٥) الخطيب القزويني محمد بن عبدالرحمن بن عمر (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، ط ٣، بيروت، ١٩٩٣م، ج ٣، ص ٥٢.

لإمكانه، وهذا أمرٌ تحقيق الفرق بينهما، وليس الفرق أن التمني مستعمل في الممكن والممتنع، بخلاف الترجي، ولكون الإمكان داخلاً في مفهوم الترجي دون التمني، اشترط الإمكان في الترجي دون التمني^(٦).

حرف التمني (ليت)

للتمني أداة دالة عليه هي: (ليت)، وهي حرف ناسخ مشبه بالفعل. جاء في رصف المباني قوله عن (ليت): "وهي حرف يغير معنى الابتداء إلى التمني"^(٧). إن قول: (الفرج قريب) جملة خبرية، تتألف من المبتدأ وخبره، فإذا دخل في التركيب [(ليت) والمبتدأ والخبر]، تحول التركيب الخبري إلى تركيب إنشائي بدلالة جديدة ليست في السابقة.

و(ليت) تتعلق بالمستحيل غالباً، وبالممكن قليلاً^(٨). وهي مختصة بالأسماء. و(ليت) "أظهر لفظ وضع للتمني"^(٩)، وهي "وحدها أداة التمني الأساسية"^(١٠)، وكما قيل: "وراء كلمة ليت ظمأ لا يروى، وأنها تصف آمالاً حبيسة، ورغائب لا

(٦) محمد بن علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، طبعة جديدة، مصر، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ٩٨. وانظر: الخطيب القزويني (٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٣، ص ٥٢.

(٧) أحمد بن عبدالنور المالقي (ت ٧٠٢هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق: دار القلم، ط ٣، دمشق، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٣٦٧.

(٨) جمال الدين عبدالله بن يوسف بن عبدالله المصري ابن هشام (ت ٧١١هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: ح. الفاخوري، دار الجيل، ط ٢، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج ١، ص ٤١٦-٤١٧.

(٩) الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص ٩٨.

(١٠) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٤٧.

سبيل إلى تحقيقها"^(١١). ومن أصلاتها أنها لا تخرج عن معناها الأصلي إلى معنى آخر؛ فلم يُذكر ما يدل "على إفادة ليت معنى غير معنى التمني، وذلك يدل على عراقة هذه الأداة في أسلوب التمني."^(١٢). جاء في رصف المباني: "اعلم أن "ليت" لم تجئ في كلام العرب إلا حرف تمن لا غير"^(١٣).

تراكيب التمني بـ(ليت) في القرآن الكريم

ورد التمني في القرآن الكريم بالحرف (ليت) في أربعة عشر موضعاً، ويمكن رصد تراكيب التمني بـ(ليت) قياساً على نوع اسمها ونوع خبرها؛ فجاءت تراكيبها على أنماط متعددة، وهي باعتبار أن المسند إليه قد يكون معرفة أو نكرة مسوغة، نجد جُلّ حالات (اسم ليت) جاء فيها معرفة، وتأتي تراكيبها بعد ذلك مقسمة إلى حالات المسند إليه (خبر ليت)، مع ما يمكن أن يطرأ من حالات التقديم والتأخير أو النفي على التركيب كلٌّ في شأهه. ويمكن توضيح ذلك على قسمين:

١. القسم الأول: اسم (ليت) معرفة ضمير

وذلك في أحد عشر موضعاً، تتوع هذا الضمير على النحو الآتي:

١.١. ضمير المتكلم المفرد

١.١.١. ليت واسمها ضمير المتكلم المفرد وخبرها جملة اسمية منسوخة

ورد شاهدان لهذا التركيب من أصل الكل:

١- قوله تعالى: ﴿وَلَيْتَ أَصَابَكُمْ فُضْلٌ مِّنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَلَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾-النساء/٧٣-

(١١) محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب: دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، ط٣، القاهرة،

١٤٢٩هـ/٢٠٠٥م، ص٢٠٨.

(١٢) المرجع السابق.

(١٣) المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ص٣٦٦.

(يا ليتني كنت معهم) تكشف هذه الآية عن أمنية سيتمناها المتخلفون عن الجهاد الذي جنبوا عنه وآثروا القعود عنه كي يأمنوا القتل في ظنهم، ومن علمه تعالى الذي يُطْلَع عليه نبيه - ﷺ - علمه بحالهم وما يجول في صدورهم من تقاعس، وأنهم بعد أن يتيقنوا ويروا نصر الله لعباده المؤمنين ولنبيه - ﷺ - سيندمون أشد الندم، وسيتمنون ما قد فاتهم ولا يمكنهم تحصيله بتاتاً؛ فتقاعسهم ثبت، والجهاد دونهم وقع، وانتصر المسلمون، ولم يكونوا معهم فيكون لهم سُهْمَةٌ ونصيب من غنائمهم. وهذا يفسر شدة ندمهم وحسرتهم؛ إذ كل واحد منهم سيتمنى أمنية لا سبيل لتحقيقها ولا يتوقع حصولها لأنها فاتته، وقد جاء الفعل الناسخ الناقص الماضي (كان) في خبر ليت إمعاناً في استحالة تحقق ما قد مضى وانتهى.

ولم يقل (يا ليتني ذهبت معهم) بل قال (يا ليتني كنت معهم)، فالذهاب معهم لا يعني ضرورة بأنه ضامن للنجاة والفوز بعدها بالغنائم، وهذا القصد تحديداً، فالتمني ليس لمجرد الذهاب، بل تمنى أن لو كانوا معهم في حصاد النتيجة النهائية للمعركة وهي الغنائم، وهذا التمني المستحيل هو أكثر ما يكون دلالة على شدة الحسد الذي يعتصر قلوبهم المناققة، فيعضون أصابع الندم حسرة وندماً لأمر لا سبيل لتحصيله وقد انكشف أمرهم وظهر نفاقهم على لسان النبي - ﷺ -

وقد جاء اسم ليت ضمير المتكلم المفرد (الياء) وإذا "اتصلت بياء المتكلم فإن نون الوقاية تلزم معها" (١٤). أما الياء هنا فهي إشارة إلى الذاتية الخاصة بكل من تقاعس وتخاذل، كذلك إلى حب الذات والحرص عليها من الأخطار مهما كان منتمياً إلى أسرة وقبيلة فهو لا يرجو نفعهم في هذه اللحظة، وهو يتمنى النجاة ولا يعنيه البقية؛ نفسه الأهم في هذه اللحظة الحاسمة.

(١٤) المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ص ٣٦٧.

٢- قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْذَرْتَكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَلَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا﴾ - النبا/٤٠-

إن سياق الآية واضح في إنذار الله سبحانه وتعالى لأولئك الذين يتساعلون ويشككون في البعث والحساب، وهو حق آتٍ لا محالة؛ فهم سيعلمون صدق نبيه - صلى الله عليه وسلم - وسيرون العذاب الذي سيحل بهم، لكن بعد فوات أوان التوبة والإياب! ولا شك أنهم في هذا الهول والتصديق اللاحق الذي لن يجدي نفعاً وقد تقطعت بهم السبل - سيشعرون بالندم والحسرة، بل بالهلع والفرع إلى حد أن يتمنوا أن كانوا تراباً لم يعرفوا الحياة ولم يعيشوها في ضلال، ليستحقوا بعدها هذا العذاب الواقع لا محالة. إن الله يخبر عن حالهم الذي سيكونون عليه وأمنياتهم المستحيلة التي سيعلمون حينها أن لا سبيل إليها، فكانت أمنياتهم مستحيلة في منطقتها وزمنها وتحققها.

إن تمنيههم الصادق هذا ليس إلا إقراراً باستحالة تحققه؛ فالكافر يعلم وقتها علم اليقين حين يرى العذاب أنه لا يقدم ولا يؤخر شيئاً وعلى الرغم من أن السياق يشير إلى مخاطبين جماعة، إلا أن المتمني واحد، إشارة إلى ما يختلج الإنسان ذاته من أمل النجاة بنفسه؛ إذ لا يعنيه في هذا الموقف والد ولا ولد، ولا صاحب ولا جماعة.

كما قد ناسب مجيء هذا الضمير المتكلم المفرد - الذي لا وقت له ليحدث بأمنيته الآخرين، أو يتشاركها معهم - أن يأتي الخبر (كنت تراباً) بفعل الكون الماضي، فلم يقل: (يا ليتني أكون تراباً) فهو من الانقطاع عن الأمل، واليقين باستحالة تحققه؛ ذلك أنه تمنى أن لو كان تراباً ابتداءً - وليس الآن وقد أدرك الحقيقة وصدق الرسالة والبعث - لنجا، غير أنه لا فائدة ترجى مما فات وانقطع.

وهو لن يكون تراباً وقد بُسط الصراط، وبدأ الحساب، وعرف أنه وارد العذاب عياناً، فالحسرة والندم لا يدعوانه إلى رجاء مأمول بأن يغفر له فيأتي بمضارع: (أكون)، بل هو التمني الذي يذهب به إلى البداية التي وهبها الله له لكنه انحرف بها عما يرضي ربه، هنا يتمنى أن لو كان تراباً، وأنه لم يوهب نفساً أساساً فيوردها سوء العاقبة.

١.١.٢. ليت واسمها ضمير المتكلم المفرد وخبرها جملة فعلية فعلها ماضٍ

١.١.٢.١. ليت واسمها ضمير المتكلم المفرد وخبرها جملة فعلية مثبتة

وردت ثلاثة شواهد لهذا التركيب من أصل الكل:

١- قوله تعالى: ﴿فَاجْأَهَا أَلْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَلَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَّنْسِيًّا﴾ - مريم/٢٣ -

أمنية في غاية الألم والخوف من امرأة نقية طاهرة لم تكن بغياً ولم يعرف عنها وعن أهلها سوء الذكر، فكان تمنى الموت استحياءً وحزنًا^(١٥)، كذلك كان لوجهين ذكرهما القرطبي: الأول: أَنَّهَا خَافَتْ أَنْ يُظَنَّ بِهَا الشَّرُّ فِي دِينِهَا وَتُغَيَّرَ بِهِ. والثاني: لِئَلَّا يُنْسَبَ إِلَى قَوْمِ الزَّنى بِهِتَانًا بسببها^(١٦).

٢- قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَلَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾ - الفرقان/٢٧ -

(١٥) انظر: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملّي الطبري (ت. ٣١٠هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ج ١٨، ص ١٧١.

(١٦) شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت. ١٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن (الإصدار ٢)، تحقيق: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط ٢، القاهرة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ج ١١، ص ٩٢.

إن هذه الآية عامة في الدلالة خاصة في المناسبة؛ في عُقْبَةِ بَنِ أَبِي مُعَيْطٍ الذي رجع عن شهادة الإسلام وأراد أن يبصق على النبي - صلى الله عليه وسلم - . وكانت العاقبة في الدنيا خزي؛ إذ رَجَعَ بُصَاقُهُ فِي وَجْهِهِ، وَشَوَى وَجْهَهُ وَشَفَتَيْهِ، ثم ندمه لِأَجْلِ طَاعَتِهِ خَلِيلَهُ^(١٧). وكيف لمن كان هذا منه، ألا يتمنى متوجعاً متحسراً متأكداً أنه لا أمل له في مستحيل؟! فليُغَضَّ على يديه، وليتمنَّ ما لن يغنيه عن سوء مصيره.

٣- قوله تعالى: ﴿يَقُولُ يَلَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي﴾ - الفجر / ٢٤ -

تشير الآيات إلى حالة الإفلاس التام لمثل هذا، يوم يُؤْتَى بجهنم، ويتقين حينها الكافر سوء العاقبة، ويتذكر ما كان منه من تفریط، فلا يملك غير التمسك بأمنيته المستحيلات المفلسات.

وقفه تحليلية في الأمنيات الثلاث

في الأمنيات الثلاث في الشواهد السابقة اتفق مجيء التراكيب على هذا النحو:

صيغة القول ويا وليت ويا المتكلم وفعل ماضٍ مثبت وتاء الفاعل

وفيهما المتمني يوجه عنايته لنفسه، ويتمنى لنفسه أمنيات يُدرك أنها مستحيلة لأنه انقضى وقت التوبة، ومضى زمان تحققها، وهو الآن يعيش مرحلة ما بعد ما يتمنى لو أنه لم يقع!

الأمنيات هي (الموت قبل أن تحمل وتلد، واتباع سبيل الهدى مع النبي - صلى الله عليه وسلم -، والتزود للآخرة بتقديم ما يرضى الله في الدنيا)، وجميعها مستحيلة، وذاتية حين يعني المرء نفسه؛ لذلك جاء الضمير الدال على الذاتية (ياء المتكلم، تاء الفاعل)، ومصرّح بها من خلال صيغة القول، وتعكس الخوف من المستقبل الآتي، والأمل منقطع منها جميعاً؛ إذ جاء خبر ليت فيها جملة فعلية فعلها ماضٍ إشارة إلى إرادة حدوث حدثٍ يقع قبل زمن التكلم والتمني الواقع، وهذا

(١٧) القرطبي (ت ٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن، ج ١٣، ص ٢٥-٢٦.

منطقياً لا يتفق مع سير الزمن ووقوع الأحداث، فلن يتحقق شيء في زمن فات وانقضى! ولا سبيل لمن يعيش الحسرة والندم والخوف وانقطاع الأمل إلا أن يتمنى مستحيلاً ينفس بوساطته عن نفسه الروح الذي يعانيه.

إنّ البون كبير بين أن نتمنى شيئاً في زمن قبل زمن التمني، وبين أن نتمنى شيئاً ونطلب حدوثه مستقبلاً، كقول من فاته النجاح: (ليتني نجحت)، وقوله: (ليتني أنجح)؛ فالأول تمنٍ مستحيل لانقطاع الزمن عن تحققه. أما الثاني فهو إرادة حدوث النجاح مستقبلاً، سواء أكان مستحيل التحقق أم صعب التحقق، لقد جاء خبر التمني في تراكيب الشواهد القرآنية السابقة ماضياً، قاضياً بمضي أمر لا سبيل إلى تغييره الآن، وتحققت الاستحالة من تمني ما لا يمكن زمانياً؛ لأنه يطلب في الحاضر وقوع أمرٍ قبل زمن التكلم!

١.٢.٢. ليت واسمها ضمير المتكلم المفرد وخبرها جملة فعلية منفية

وردت ثلاثة شواهد لهذا التركيب من أصل الكل:

١- قال تعالى: ﴿وَأَحِيطَ بِشَمْرِهِ فَاصْبَحْ يَقْلُبُ كَفَيْهِ عَلَى مَا أَتَّفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَلَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ - الكهف/ ٤٢-

لقد أشرك بالله فسلبه ما أنعم عليه به في الدنيا، فندم حين لن تنفعه الندامة، وتمنى أن لو كان موحدًا غير مشرك؛ لقد ذهب كل شيء في طرفة عين^(١٨)، أين المال والجنان والنفر؟! وهذا على احتمال تأويل الندامة في الدنيا على جهة التوبة والزرع للكفرة^(١٩).

(١٨) انظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج ١٨، ص ٢٧.

(١٩) انظر: أبو محمد عبدالحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي (ت ٥٤٢هـ)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافى محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ، ج ٣، ص ٥١٩.

غير أنها تحتمل ما هو أقوى من ندم الدنيا؛ ذلك أن هذه الأمنية هي حكاية لقوله الذي سيقوله يوم القيامة، يوم يساق إلى موقف أشد وأقسى؛ فيه تشتد حسرته، ويتضاعف ندمه، فهو هالك في النار من غير أمل. وهذه الأمنية ستحصل من المتمني في زمن الاستقبال وهو الآخرة، متمنياً شيئاً فاتته في زمن الماضي وهو الدنيا. ولا يمكن لها أن تكون!

٢- قال تعالى: ﴿يَوَيْلَ لِيَئِنِّي لَمْ أَخَذْ فَلَانًا حَلِيلًا﴾ - الفرقان / ٢٨-

في هذا الآية يتمنى ذلك الضال أنه لم يقع في الخطأ الثاني؛ إذ أمعن في الضلال حين اتبع من هو على خلاف النبي - صلى الله عليه وسلم - وكلنا الأمنيتين مستحيلتان، وقد كان ما كان، وحن عقابه وأن.

٣- قال تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَلَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيهِ ۖ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيهِ﴾ - الحاقة / ٢٦-

وردت الآية في معرض الحديث عن حال الأشقياء يوم الحاقة، حينها يتلوى هؤلاء الأشقياء في الندامة والحسرات، والخوف والهلع، إن الشقي هنا أسقط في يديه حين استلم كتابه ورأى حسابه، فتمنى مباشرة أن لو لم يؤت هذا الكتاب فتنكشف له الدقائق والأعمال التي سيدفع حسابها هلاكاً خالداً فيه.

والأمنية جاءت مناسبة لمقتضى الحال، ولكنها مستحيلة قطعاً؛ فالكتاب بين يديه، والسيئات تملأ ما بين دفتيه، فأين المفر؟! والدليل على ذلك توالي الأمنيات المستحيلات في السياق ذاته.

وقفه تحليلية في الأمنيات الثلاث

في الأمنيات الثلاث في الشواهد السابقة اتفق مجيء التراكيب على هذا النحو:

يا وليت وضمير المتكلم المفرد وفعل مضارع منفي ب(لم)

لا شك أن الحسرة تنطق توجعاً في (النداء) لتعكس حال لسانهم وصراخهم في موقف صعب لا نجاة منه، ثم العناية الكاملة وقتها كل بنفسه لا يعنيه

غيره؛ فهذا يوم لا يغني أحد عن أحد، وذلك نلمسه في ضمير المفرد الظاهر، والمضمر في جملة الخبر الفعلية. أما الخبر فجاء منفياً بـ(لم)، وهي حرف يجزم الفعل المضارع وينفيه، لكنها "تخلص الفعل المضارع إلى الماضي، لأنها جوابٌ من قال: فَعَلَ، إذ هي نظيرها، فكأنك قلت مجاباً، فلم يفعلْ ما فعلَ، فهي من القرائن الصارفة الأفعال المضارعة إلى معنى الماضي"^(٢٠). و(لم) هنا لنفي الماضي المنقطع، إشارة إلى تمام وقوع ذلك المندوم عليه الذي لا سبيل إلى تغييره. لا سيما أن هذا مقول قولهم يوم القيامة؛ إذ يحكي الله عن أمنياتهم حينها.

ونعلم أن الفعل من الإنسان وجهان: إما أنه فَعَلَهُ، وإما أنه لم يَفْعَلْهُ. وقد اشتركت هذه الشواهد في ندم المتمنين على شيء لم يفعلوه، لأنه فاتهم فعله قبل لحظة التمني: (لم أشرك/ لم أتخذ/ لم أوت)، وهذا تتويع في حالات التمني. فليس الندم دائماً على ما وقع، بل كثيراً ما يكون الندم على فوات أوان وقوع الفعل والتفريط به، وليس التمني دائماً طلب وقوع الفعل، بل كذلك طلب عدم وقوعه. ولعلّ الحسرة والندم يكون أشدّ على الإنسان وأكثر إيلاماً حين يكون في مقام الترك أكثر من الفعل. وكأن في الأمنية (ليتني لم أفعل) فرصة وإشارة إلى احتمال النجاة والسلامة والفوز أكثر. فقولك: (ليتني ذاكرتُ)، وقولك: (ليتني لم أهمل) كلاهما يقودان للنتيجة ذاتها: الندم والحسرة لأنه في النهاية (رسب)، لكنّ الحسرة تبدو في الثاني أكثر، لأنه يوحى باستعادة المذاكرة ولكنه فرط وأهمل اختياراً، وحينها كان الندم أكثر. والله أعلم.

تأمل شدة الندم في قول صاحب الجنتين حين ضاع منه كل شيء وتقطعت نفسه حسراتٍ وندماً: (ليتني لم أشرك) ولم يقل: (ليتني آمنت)، نعم في كلتا الحالتين: (الإيمان/ عدم الشرك) نجاة، ولكن الأكثر إيلاماً ووجعاً في

(٢٠) المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ص ٣٥٠.

نفس المتمني بعد فوات الأوان ولات حين مناص أنه: (لو لم يشرك) فهو مؤمن ولكنه ضلّ، وفَرَطَ حين لم يؤمن به وحده، وأفرط حين أشرك به، فليته لم يشرك.

وكذلك انظر حسرة المتمني في قوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿يَوَيْلَ لِيَ لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا﴾ ٢٥ لَقَدْ أَضَلَّنِي عَنِ الذِّكْرِ بَعْدَ إِذْ جَاءَنِي وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِلْإِنْسَانِ خَذُولًا ٢٦، ندم وتمنى في الآية السابقة لها أنه (اتخذ الرسول خليلاً) وهذا تفريط كبير، ثم انظر كيف تمنى في الآية اللاحقة هنا أنه (لم يتخذ فلاناً خليلاً) وهنا إفراط أكبر وتضييع للمصير أقبح، ولا أدل على ذلك من تركيز الآيات بعدها على سبب هذا وتفسيره؛ إذ ضيَّعه هذا الخليل وأضله وأبعده عن الذكر. فهو لم يرتد عن النبي - ﷺ - وكفى، بل أمعن في الخطأ والزلل حين اتخذ ذلك الضال المُضِلَّ صاحباً يتبعه، فكان التمني بأن (لم يتخذ) فيه مزيد حسرة وندم على الإفراط في الذنب. والله أعلم.

وحين استلم كتابه بشماله لم يتمن لو أنه استلمه بيمينه، بل لفرط الحسرة والندم على التفريط، والفرع من المصير، تمنى أن لو لم يستلم الكتاب على الإطلاق! فقد كانت لديه الفرصة لاستلامه بيمينه لو لم يفرط في الحسنات، ويُفرط في السيئات، فليته (لم يفعل) وهذا أقسى وأشد وبالاً عليه وأحوج للتمني. والله أعلم.

ونعلم أن الوصية تتلخص في أمرين: (افعل) و (لا تفعل)، ولذلك حين يندم من لا يعمل بالوصية يقول: (ليتني فعلت) و (ليتني لم أفعل). وفي الوصايا حين تشتد عناية الموصي بالموصى، ولا يتسع له المكان أو الزمان للاستطراد في الوصية نجد التركيز دائماً على النواهي أكثر من الأوامر؛ ربما لأنها أحوج للتوجيه والتوعية والتحذير، تجنباً لأسوأ الاحتمالات، فلا بأس إن لم يفعل الصواب، لكن الأهم ألا يفعل الخطأ، والخطأ هو المعادل الطبيعي للنواهي. إذاً

يمكننا من خلال هذا وقياساً على هذه الدلالة أن نستشعر مزيداً من الحسرة والألم والتفجع أو الخوف والفرع في تمنى هؤلاء أن لو (لم يفعلوا)، على نحو ما مرّ في الشواهد السابقة.

١. ٢. الاسم ضمير المتكلم الجمعي

جاء التمني في شاهدين اثنين، اختلفا في خبريهما كالآتي:

١. ٢. ١. ليت واسمها ضمير المتكلم الجمعي وخبرها جملة فعلية (فعلها ماضٍ)

قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَلَيْتَنَّا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ﴾ - الأحزاب/٦٦-

تتحدث الآيات عن حال الكافرين عامة يوم القيامة، الذين استحقوا اللعن والطرده من رحمة الله، فهياً لهم ناراً شديدة مستعرة يخلدون فيها أبداً، لا يجدون لهم مَنْ ينجيهم، أو ينقذهم من عذابها. هناك حيث تقلّب وجوههم من جهة إلى جهة كاللحم يُشوى في النار، فيقولون متحسرين على ما فاتهم: يا ليتنا أطعنا الله ورسوله حتى لا نبتلّى بهذا العذاب المهين، ويحاولون تبرير ضلالهم باتباع قادتهم! ولكن لا سبيل إلى النجاة بهذه الحجة، ولأن التمني مستحيل، دعتهم حسرتهم إلى أن يطلبوا من الله أن يضاعف عذاب هؤلاء القادة المضلين، وأن يلعنهم أشد اللعن^(٢١).

إن الضلال كان جمعيّاً فجاء العذاب جماعياً، اشتركوا في الضلال والتضليل، واشتركوا في العذاب، فتشاركوا في التمني المستحيل المتحسر الحاقده على مَنْ أضلهم. والتمني مقول القول عن لسان حالهم الذي سيقع يوم القيامة، فكانت الأمنية لحدوث شيء في زمن ماضٍ عن زمن المستقبل الذي هم فيه (القيامة)، وهو طاعة الله ورسوله، الذي يعترفون بأنهم لم يطيعوه ولم يتبعوا رسوله فيتمنون مستحيلاً فات وقت تحققه.

(٢١) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج٢، ص٤٩٥.

٢.٢.١. ليت واسمها ضمير المتكلم الجمعي وخبرها جملة فعلية (للمستقبل)

قوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وَقَفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَلَيْتُنَا نَرُدُّ وَلَا نُكَذِّبُ بِآيَاتِ رَبِّنَا وَنَكُونُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ - الأنعام/٢٧-

يعرض الله في كتابه العزيز مشهداً جماعياً مهيباً يوم القيامة عند معاينة النار وقوفاً عليها قبل دخولها، (ولو ترى..) وحذف جواب (لو) وتقديره لرأيت مما هم فيه من الفرع والحسرة والندم شيئاً عظيماً، وإنما الحذف للمبالغة والتوسع في التصور ترهيباً وتحذيراً.

وحين كانت الوقفة جماعية والمشهد مشتركاً بين هؤلاء كانت الأمانى مشتركة، والله يتحدث لرسوله - صلى الله عليه وسلم - عن مشهد هؤلاء جميعاً، حين يعرضون وقتها على جهنم، وحين يتمنون جميعهم فرصة العودة إلى الدنيا للتوبة، فناسب لذلك أن يأتي اسم (ليت) ضمير المتكلم الجمعي وهذا لسان حالهم أنفسهم لا غيرهم. و(ليتنا) ليست كـ(ليتهم)؛ إذ الأولى إشعار مفعم بالمعاينة والمباشرة، تسمع فيها الأمنية لا تخبرها عنهم. وشتان بين القائل والمقول عنه! كما أن الكارثة حين تكون جماعية يزيد هذا من وقع تأثيرها في السامع والمتدبر، فيزداد تهيباً لأنها كانت على سبيل الترهيب والتحذير، وجميعهم واقع في الهلاك لا محالة رغم ما تمنّوه جميعهم من النجاة.

والتمني هنا كان يمكن أن يجرى للممكن وقوعه باعتبار صيغة المضارع التي جاءت في خبر (ليت) لأنه طلب إرادة وقوع مأمول زمن الاستقبال، ويحتمل أن يقع وأن لا يقع؛ فهو يطلب يوم القيامة أن يعودوا إلى الدنيا، وحين نقول: (ليتني أسافر) فهذا لا يمتنع معه احتمال وقوع السفر مستقبلاً. غير أن العودة إلى الدنيا احتمال لا سبيل إليه؛ لأنه يتناقض مع حقيقة قدرها الله سبحانه وتعالى خالق الدنيا والآخرة، وهي أننا نعيش في الدنيا حياة واحدة لا عودة إليها بعد ذلك، وننتقل بعدها إلى حياة الآخرة الأبدية.

يقول الشعراوي: "فإن كانوا قالوا هذا تمنياً فهو طلب مستحيل، ويتضمن أيضاً وعداً بعدم التكذيب بآيات الله، فهل هم قادرون على ذلك؟ لا؛ لأن القرآن الكريم قد قال في الآية التالية: ﴿بَلْ بَدَأَ لَهُمْ مَا كَانُوا يُخْفُونَ مِنْ قَبْلُ وَلَوْ رُدُّوا لَعَادُوا لِمَا نُهُوا عَنْهُ وَإِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ﴾ - الأنعام/ ٢٨ -" (٢٢).

١. ٣. الاسم ضمير الغائبة

جاء تركيب التمني هنا في شاهد واحد على النحو الآتي:

ليت واسمها ضمير الغائبة وخبرها جملة اسمية منسوخة

قال تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَلَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيهِ ۖ وَلَمْ أَذِرْ مَا حِسَابِيهِ ۖ يَلَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ﴾ - الحاقة/ ٢٧ -

وردت الأمنيات الأولى في هذه الآيات في معرض تناول تراكيبيها الخاصة في هذا البحث، وأما الأمنية (يا ليتها كانت القاضية) فقد اختلفت عما سبقها في السياق نفسه في أن اسم ليت هو (ضمير الغائبة) انتقل بها المتمني من أمنيات بصيغة المتكلم المفرد إلى صيغة الغائب المؤنث، وذلك في سياق يظهر فيه المتمني متحسراً متأسفاً متندماً، يملؤه الحزن والأسف، والحرقة والندم لسوء ما يرى، وخيبة ما يلقى، وإذا كان من يسقط في الامتحان قد يؤدي به الحال إلى أن يتوارى عن الناس لشدة خجله من فشله واستيائه، فلا لوم على من يسقط في الآخرة أن يقول ما قال. (٢٣) "ليت الموتة التي متها في الدنيا كانت القاطعة نهاية الحياة، ولم أبعث بعدها، أي ليتها لم يكن بعدها رجوع ولا

(٢٢) محمد متولي الشعراوي (ت ١٤١٨هـ)، تفسير الشعراوي - الخواطر، مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧م، ج ٦، ص ٥٨١.

(٢٣) عبدالقادر بن ملا حويش السيد محمود آل غازي العاني (ت ١٣٩٨هـ)، بيان المعاني، مطبعة الترقى، ط ١، دمشق، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٥م، ج ٤، ص ٤٠٣.

حياة، فهو يتمنى دوام الموت وعدم البعث، لما شاهد من سوء عمله، وما يجابهه في الآخرة من العذاب.^(٢٤)

وجاء هذا الالتفات لينتقل فيه المتمني - وقد امتلأ بكل هذه المشاعر - إلى أمنية تختصر عليه كل هذا، إنه لا يملك فراراً ولا سبيلاً إلى التوبة الآن؛ لذلك انتقل التمني إلى ضمير الغائبة في حالة تدرج في الخلاص لعلها تفيده، وكأنه بهذا التمني يستدرك على الأمنيات السابقة، فيقول: (بل ليتها كانت القاضية)، لا سيما ما يُشعر به الفعلُ الناسخ الماضي (كانت) إمعاناً في الإشارة إلى الخلاص منذ البداية الماضية وليس خلاص هذه اللحظة القائمة وقت الحساب حيث تصعب النجاة وتستحيل. إنها أمنية مستحيلة؛ فهي لم تكن القاضية، وها هو الآن يستلم كتابه، ويرى حسابه، وسيلقى عذابه.

القسم الثاني: اسم (ليت) معرفة (معرف بالإضافة)

جاء ذلك في ثلاثة شواهد، تنوع فيها الخبر، وكانت التراكيب على النحو الآتي:

٢. ١. ليت واسمها معرف بالإضافة وخبرها جملة فعلية

قال تعالى: ﴿قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَلَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ﴾ - يس / ٢٦ -

هذا التمني من (صاحب يس)^(٢٥)، الرجل الصالح الذي دعا قومه إلى عبادة الله وحده وترك عبادة الأصنام ولكنهم أعرضوا عنه ولم يجيبوه، بل وزادوا على تكذيبه بأن عذبوه وقتلوه.

(٢٤) وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير الوسيط للزحيلي، دار الفكر، ط١، دمشق، ١٤٢٢هـ، ج٣، ص٢٧٢.

(٢٥) هو رجل صالح من الشام، قد أسرع فيه الجذام وكان كثير الصدقة، مستقيم الفطرة، وكان يعكف على عبادة الأصنام لعلهم يكشفون ضره، فلما أبصر الرسل دعوه إلى عبادة الله، فأمن، ودعوا ربهم فكشف الله ما به، ولما هم قومه بقتل الرسل جاءهم فوعظهم وذكرهم بحق الله من العبادة فقتلوه. وفيه قول الله له: ﴿قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ﴾ - يس/٢٦ -.

إنني أجد في هذا التمني من رقي النفس وسموها الكثير؛ ذلك أن الإنسان يقدّم نفسه - عادة - في كل شيء على الآخرين، فكيف بهذه النفس حين تتمنى لغيرها ما كان لها من خير؟! إنها نفس صالحة تحب الخير للغير، وهي ولو علمت أنها لا تستطيع دفعاً للضرر عن قومها ولا جلباً للنفع لهم بعد أن كان ما كان - إلا أنها تتمنى بحقيقتها الطيبة الصالحة المحبة الخير للناس أن لو علم هؤلاء الهالكون ما هو فيه من نعيم فاتهم؛ لأنهم لو علموا لكانوا معه في النعيم جميعاً وهذا ما تحبّه نفسه.

انظر إلى اسم (ليت) وهو: قومي (ياء المتكلم)، فالقوم تشير إلى الارتباط والانتماء للجماعة التي يسعى كل فرد فيها إلى مصلحتها ونجاتها، وكذلك ياء المتكلم التي تشير إلى الملكية المرتبطة بالانتماء والمحبة فيضيفهم إليه لأنهم يعنونه، وهو يحرص على فوزهم بثواب الله، ونجاتهم من عذابه. فالأمنية الآن موجهة إلى قومه محبةً لهم، وخشيةً عليهم، وكذلك حسرة على عدم إدراكهم صدق وعد الله. وفي هذا إشارة إلى عمق رسالة الدين ودعائه الذين يبذلون النصيحة ليس لأجل النصيحة والرسالة وحدها؛ بل لأجل العالمين كافة، لا سيما الأهل والأقرباء. فالقول (ليت القوم/ ليتهم) ليست كقوله (ليت قومي)؛ هنا التصريح بالقوم وإضافتهم إليه يشعران بمدى حزنه عليهم وكيف كان حريصاً على دعوتهم، وتمنيه استجابتهم، وقد جاء التصريح بهذه الأمنية بعد قوله تعالى (قيل ادخل الجنة)؛ قد ينسى الإنسان كل شيء وقت السراء، ولكنه يتذكر الجميع وقت الضراء طمعاً في مواساتهم له ومساعدتهم إياه، لكن هذا الرجل الصالح تذكر قومه حين حلّ وقت الثواب والسرور الذي يُنسى المرء غيره، ولكنه يتذكرهم ويتمنى لو يعلمون ثواب الله له.

ثم هذا الفعل المضارع (يعلمون) الدال على الحدوث والتجدد والاستمرار، على خلاف لو قال (ليت قومي علموا) الذي يصرف فيه الماضي إلى التمني

وقت دعوتهم أن لو علموا واستجابوا. ولكن المضارع يزيد من سعة الدلالة في الأمنية، جاء في تفسير القرطبي "وفي معنى تمنيه قولان: أحدهما: أنه تمنى أن يعلموا بحاله ليعلموا حسن مآله وحמיד عاقبته. الثاني: تمنى ذلك ليؤمنوا مثل إيمانه فيصيروا إلى مثل حاله. قال ابن عباس: نصح قومه حياً وميتاً." (٢٦).

والآية تتحدث عن حاله مستقبلاً وقد حقّت له الجنة، فهو حين دخل الجنة وعان ما أكرمه الله به لإيمانه وصبره تمنى أن يعلم قومه بما هو فيه من نعيم، وما ذلك إلا ليحملهم ذلك على اكتساب المثوبة مثله بالتوبة عن الكفر والدخول في الإيمان، والطاعة اتباعاً لسنن أولياء الله من أولي الرحمة والكاظمين الغيظ. (٢٧).

ولكنها أمنية مستحيلة رغم كل شيء؛ فقد قضى الله عليهم وهم في غفلتهم معرضون، وانتقم الله منهم بعد قتلهم إياه؛ غضباً منه على فعلتهم، لأنهم كذبوا رسله وقتلوا وليه، وكان أمرهم هيناً عليه تعالى لا يلزمه إنزال جنود كثر من السماء بل كما قال: ﴿إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ﴾ - يس/ ٢٩ - فإذا هم أموات لا حراك بهم.

٢.٢. ليت وخبرها شبه جملة (مقدم) واسمها معرف بالإضافة (مؤخر):

١. ٢. ٢. ليت وخبرها شبه جملة جار ومجرور (مقدم) واسمها معرف

بالإضافة (مؤخر)

قال تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا يَلِيتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قُرُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾ - القصص / ٧٩ -

(٢٦) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج ١٥، ص ٢٠.

(٢٧) انظر: أحمد بن مصطفى المراغي (ت ١٣٧١هـ)، تفسير المراغي (الإصدار ١).

مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط ١، مصر، ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م، ج ٢٢، ص ١٥٤.

ورد هذا التمني في سياق الحديث عن قارون وعتوه وجبروته، وكثرة ما أوتيته من المال الذي تنوء به العصابة أولو القوة، وخروجه يوماً على قومه في أبهى حليته وحلله مختالاً، في موكب من الأعيان والحشم والخدم. وهو مشهد له ما له، وعليه ما عليه؛ فقد أثر ذلك في بعض قومه من ضعاف النفوس الذين لا هم لهم إلا زخرف الحياة وزينتها، فتمنّوا أن يكون لهم مثل ما أنعم الله به على قارون من غنى عظيم، ولكنهم بعد ذلك أدركوا أن لا خير لهم في ذلك، حين علموا ما آل إليه أمره وأمر حاله وداره من خسف الأرض به، ولم يجد عندها من ناصر ينصره، أو يدفع العذاب عنه، وقد انقلب حال المتمنين المعجبين بحاله قبل أن يخسف به إلى متعجبين مما حل به، قال تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ الَّذِينَ تَمَنَّوْا مَكَانَهُ بِالْأَمْسِ يَقُولُونَ وَيَكَانَ اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَوْلَا أَنْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا لَخَسَفَ بِنَا وَيَكَانَهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ﴾ - القصص/ ٨٢ -.

إن هذا التمني من أصحاب النفوس الضعيفة -الذي يكشف انخداع النفس الإنسانية بالبهرج والمظاهر- كان بسبب إغراء الغنى الكبير كغنى قارون، ولم يكن هذا أمراً يُعجز الله، وليس مستحيلاً أن يزرقهم بمثله، لكننا نعلم من خلال الآيات أنه لم يتحقق. والتمني في ذاته حينها كان من نفس تبدو كمن تتمني وهي في أدنى درك -أمنية في أعلى درجة. وهي على تمنيتها تجد أن البون شاسع وأن أمر تحققه بعيد غير مُتَوَقَّع، والأمل منه منقطع لا سبيل إليه. ونعلم أن التمني كما عرّفه الجرجاني هو "إنشاء إرادة حدوث أمر ما، لأن إرادة شيء غير مستلزم لإمكانه،..."^(٢٨).

فالتمني طلب الحصول على بُغية غير مطموح في نيلها، ولا يُرجى تحقيقها ولا يُتوقع حصولها، وإلا كان الأمر رجاءً. وإخال هؤلاء المتمنين ﴿الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾ -القصص/ ٧٩- كانوا في أسى واضطراب نفسي وغيره بشرية من

(٢٨) الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص ٩٨.

ذلك المغرور -وسلطته وجبروته وتكبره الذي يستمدّه من مال وجاه عظيمين جداً- إلى الحدّ الذي يجدون ما يتمنونه (أن يكون لهم مثل ما لقارون) من المستحيل بمكان! فهم يرونه ذا حظ عظيم، ولنلحظ التوكيد في قول الله على لسانهم: (إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ). وقيل (غبطة)^(٢٩).

إنّ الذي يؤمن بالله ويعرف فضله وحكمته يعلم أنه لا يعجزه أن يهبه مثل ما وهب قارون، ولكنها حكمة الله وابتلاؤه الذي لا يدركه ولا يعيّه أصحاب النفوس المريضة. فهو تمنّ وطلب مستحيل من وجهة نظر هؤلاء، يرون المظاهر من زاوية ضيقة جاهلة لا يملكون فيها إلا التمني إزاء حسرة فقرهم مقابل غناه، وذلك الفارق بينهم. وقد نادوا مستحيلاً فأثّى يستجاب لهم؟! "فَنَادَوْا مُتَمَنِّينَ قَائِلِينَ: يَا لَيْتَ لَنَا، كَانَتْهُمْ يُنَادُونَ بِالْأَمْنِيَةِ"^(٣٠).

ولعل استبعادهم لتحقيق ذلك واستحالته يظهر جلياً في تركيب التمني:

(يا ليت ولنا ومثل ما أوتي قارون)

فَالْمُتَمَنِّي جاء متأخراً عن أصله: (ليت مثل... لنا)، وهو ليس واجب التأخير لأنه معرفة، وإنما كان التأخير لغرض دلالي، حيث جاء بعيداً عن الأداة، ما يعبر عن بعده عنهم، ويصعب تحقيقه، كما أنهم لم يتمنوا ثروة قارون وجاهه وماله، بل تمنوا أن يكون لهم مثله! فأقصى الأمانى أن يكون لهم ما يشبهه! أما ملك قارون وماله فلا سبيل إليه.

ولم يتمنوا أن يكونوا مثل قارون، فلم يقولوا (ليتنا مثل قارون)، بل كانت الأمنية منحصرة في المال والأموال، من خلال لام الملكية في (لنا)، وهذا بيت القصيد، فالمراد من التمني هو الثراء العظيم، فهم لا يعينهم قارون بقدر ما تعينهم أنفسهم وغناها.

(٢٩) أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، الكشف عن

حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، ط ٣، بيروت، ١٤٠٧هـ، ج ٣، ص ٤٣٢.

(٣٠) عبدالرحمن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج ١، ص ٢٤٨.

كذلك جاءت الأمنية جَمْعِيَّة تحكي لسان حالهم جميعاً، فالمشهد في الآيات ليس لأحدهم وأمنيته الذاتية المغلقة في صدره، بل كانت أمنية الجميع! وهذا أصعب في تحقيقه إذا قسناه إلى فرصة تحقق الأمنية الفردية عادة، مما يزيد الأمنية صعوبة واستحالة. فحكمة الله اقتضت ألا يكون الناس فقراء جميعهم، ولا أغنياء جميعهم، بل يختلفون ويتميزون.

وعلى هذا النحو فالتمني في هذه الآية كان إنشاء طلب حدوث أمر مستحيل، والله أعلم، أو لم يكن الشاهد تمنياً في أصله، بل هو من باب الرجاء وتعاور الأدوات لأغراض بلاغية؛ إذ قيل إنه تَرَجَّ ولكن جاء بأداة التمني (ليت) لتحقيق دلالة الاستحالة والاستبعاد، "وقد تُستعمل في الترجي «ليت» لغرض بلاغي وهو إبراز المرجو في صورة المستحيل مبالغة في بُعد نيّله"^(٣١).

وهناك من يرى بأن المتمنين آثروا التمني بـ(ليت) لأنها تستخدم في المقام الذي يريد المتكلم أن يطلب ما يتمناه دون أن يتجوّز فيه أو ينزّله منزلة غير منزلته، فـ(ليت) تترجم موقفهم من المُتَمَنَّى بكل دقة، فهو ليس بقريب - ولم ينزّلوه منزلة القريب - حتى يستعملوا (لعل وهل) اللتين تشعران بقربه، وليس بمستحيل - ولم ينزّلوه منزلة المستحيل - حتى يستعملوا (لو) التي تُشعر بصعوبته، بل هو بعيد عندهم وقد طلبوه بأداة التمني الأصلية أملاً ورغبةً في تحقيقه.^(٣٢)

ومعلوم أن ليت في أشهر دلالاتها هي للمستحيل ولصعب التحقق، وبهذه الدلالة المتسعة يمكن القول إن السياق في هذا الشاهد كان التمني فيه لما

(٣١) أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط ١، بيروت، ص ٨٧، الهامش رقم ١.

(٣٢) سعيد إسماعيل الهلالي، "أداة التمني الأصلية في القرآن الكريم ودلالاتها"، حولية كلية اللغة العربية، ٢٨٤، ٢٠٠٨م، ص ١٣٠٥.

يصعب تحقيقه. وهذا ما يمكن ربطه بالتفسير الأخير. ولكنها تبدو متأرجحةً بين التمني المستحيل، والرجاء على سبيل المستحيل، ولعلّ الأول أرجح، والله أعلم. ولا أظن مجيء (ليت) في هذا السياق إلا لئشير إلى نفس المتمني في تلك اللحظة خاصة- من التمني لأمر يستحيل في نظرهم القاصر أن يتحقق. إن تفاصيل ثراء قارون من الكثرة ما تشعر بالاستحالة حقاً؛ تأمل قوله تعالى: ﴿وَأَتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ﴾ - القصص/٧١- جاء في تفسير الطبري: "... كانت مفاتيح كنوز قارون من جلود كل مفتاح مثل الأصبع، كل مفتاح على خزانة على حدة، فإذا ركب حملت المفاتيح على ستين بغلاً أغرّ محبّل" (٣٣) ويصعب على مجموعة من الرجال الأشداء حملها! إن كانت هذه هي المفاتيح فكيف تكون الخزائن؟!

لقد بلغ من الثراء ما جعل الناس تهذي بملكه وكنوزه حتى يومنا هذا، فلا نسمعهم يقولون كنوز فرعون مثلاً أو سليمان!. بل شاع القول والقياس وضرب المثال على الاستحالة والاستبعاد والمبالغة والكثرة في الثراء: (مال قارون، كنوز قارون، ...).

ويصل الحال بالإنسان المؤمن الموقن بربه وقدرته وعظيم عطائه، وأن أمره كله بين (كن فيكون) - أن يشعر بمقاييسه البشرية القاصرة باستحالة كثير من الأشياء، للدرجة التي لا يتردد في نعتها حال تحقيقها بأنها (معجزة!!) كأن يُشفى مريض هالك لا محالة في مقاييس البشر والأطباء ماتت خلايا دماغه وتقطعت شرايينها، ثم يعود بفضل الله سليماً معافى، في مثل هذه السياقات تجد النفس الإنسانية الضعيفة القاصرة الفاقدة للقوة والحول تقول لمن يظن بمثل هذا المريض الشفاء ويتمنى له الشفاء: (يستحيل أن يشفى!!).

(٣٣) الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج١٩، ص٦١٧.

إنها المشاعر ذاتها التي إخالها كانت لدى أولئك الذين هالتهم كنوز قارون فلهثوا وهم ينظرون إليها متمنين أن يكون لهم مثل ما لقارون، وهم يعلمون استحالة أن يكون لهم ذلك.

فضلاً عن حال الإنسان إذا كان متجرداً من اليقين بالله والإيمان به في أعماقه، حينها سيكون تحقق دلالة إرادة استحالة تحقق الأمنية وارداً بقوة مع حال هؤلاء إن لم يكونوا من الذين آمنوا بربهم وقدرته وعطائه.

ولو تأملنا كل الأمنيات التي سبقت في الشواهد وحقيقة استحالتها زماناً ومكاناً - وخلافاً لما سنّ الله في هذه الدنيا - لوجدناها كلها تنتفي عنها صفة (الاستحالة) دون أدنى شك عند صفة (القوة المطلقة) لله؛ فلا يستحيل على الله أن يعيد الكافر إلى الدنيا ليتوب، ولا يستحيل على الله أن يتحكم بالزمن ويعيده إلى الوراء فهو خالق الزمن! وعليه فإن القول بدلالة (ليت) على الاستحالة بالمقاييس البشرية تتوافق مع القول بدلالة (ليت) على المستحيل في قصة قارون للمعنى الذي أظن الآيات أرادت أن تنقله إلينا، والله أعلم.

٢.٢.٢. ليت وخبرها شبه جملة ظرف (مقدم) واسمها معرف بالإضافة (مؤخر)

قال تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَنَا قَالَ يَلَيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ الْقَرِينُ﴾ - الزخرف / ٣٨ -

المراد أنه إذا جاء يوم القيامة يتبرأ الكافر من قرينه الشيطان ويتمنى لو أن بينه وبين الشيطان من البعد كما بين المشرقين اللذين لا يلتقيان. وهذا التمني المستحيل هو إشارة إلى ما في نفس هذا الضال المتحسر "الذي عشى عن ذكر الرحمن، وأصبح من قرناء الشيطان - من ضيق صاحبه، ومن حسرة وندم على تلك الصلة التي كانت بينهما، والتي أوقعته فيما هو فيه اليوم من بلاء وعذاب.. ولهذا فهو يتمنى أن لو لم يجمعهما فلك، وأن لو كان كل منهما في

عالم غير العالم الذي يعيش فيه صاحبه؛ فقله تعالى: (بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ) إشارة إلى استحالة الالتقاء بينهما، كما يستحيل التقاء مشرق الشمس شتاء بمشرقها صيفاً^(٣٤).

عادة ندرج في العناية والاهتمام بالشيء من الأهم إلى المهم ولولا أنه الأهم لما تقدمت العناية به، والمرء مخبوء تحت لسانه، وهذا ما يظهر في التركيب الذي تقدم فيه الخبر شبه الجملة: الظرف المضاف إلى الذات (بيني) على المعطوف الظرف المضاف إلى المخاطب (بينك) على المبتدأ (بعد).

فالعنصر الأهم هنا في هذه المعادلة هو الذات المتحسرة التي ضيعها الشيطان، ولذلك استحقت التقديم، ولم يقل: (ليت بينك وبينني) لأن قرينه لن ينفعه الآن، وهو لا هم له إلا نفسه الآن، ولم يقل: (ليت بيننا) فلم يجمع بينهما في التمني إمعاناً في رغبة الانفصال لفظاً وفعلاً، بل كرر (بين) ليفصل بينه وبين القرين، ذلك الفصل الذي تمنى لو لم يكن في الدنيا، ولا يكون في الآخرة.

ثم جاء الاسم (بُعْدَ) متأخراً للعناية بما تقدم أكثر، كما جاء مصدرًا ولم يقل: (ليت بيني وبينك ما بين المشرقين) والمصدر أثبت في الدلالة على إرادة البعد التام، فهو لا يتمنى الذي بين المشرقين بل هو يتمنى البعد، فكأنه بالمصدر نشعر أن المسافة أبعد. كما أنه لم يقل (ليت بيني وبينك بعيداً)، بل جاء المصدر معرفة مضافاً إلى المشرقين ليكتسب بعداً أكثر من كونه مجرد مسافة بعيدة. والله أعلم.

وقفه عامة على تراكيب الأمنيات جميعها:

من الملحوظ في هذه التراكيب كلها أنها كانت تسبق بالقول، وكذلك بحرف النداء (يا):

(صيغة القول وحرف النداء (يا) وليت واسمها معرفة وخبرها)

(٣٤) عبدالكريم يونس الخطيب (المتوفي بعد ١٣٩٠هـ)، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر، القاهرة، ج ١٣، ص ١٣٣.

كل حالات اسم (ليت) معرفة، كان ضميراً إلا في ثلاثة مواطن كان مضافاً إلى معرفة، وغالب حالات الخبر جاء فيها جملة: فعلية في تسعة مواضع، واسمية منسوخة في موضعين. في حين جاء شبه جملة في موضعين.

• صيغة القول قبل التمني

جاءت جميع مواضع التمني مسبقة بالفعل (قال) بتصريفات عدة مباشرة، سوى موضع واحد لم يأت التمني عقب القول مباشرة إيجازاً (يا ليتها كانت القاضية)؛ لأن جملة التمني (مقول القول) كانت تمنياً ثالثاً لتمنٍ سابق جاء بعد لفظ القول، قال تعالى: ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَلَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَةَ ۖ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَةَ ۖ يَلَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ﴾ - الحاقة/ ٢٧ - فكان من الإيجاز ذكر القول مرةً في مقابل هذه الأمنيات الثلاث المستحيلات، لا سيما أن الأمنية الثانية جاءت دون لفظ التمني مكتفية بالعطف، أما الثالثة فصرح فيها بأداة التمني تأكيداً على مقام الندم الكبير الذي لا ينفع.

ويمكن تفسير مجيء القول قبل التمني والتصريح بأن كل متمنٍ هنا يتلفظ بأمنيته؛ أن التمني قد يكون حديث نفس في صورة ذهنية لا يتعدى قلب المتمني وعقله، وقد يكون حديث لسان ينقل التمني من صورة ذهنية داخلية إلى صورة مادية خارجية صوتية منطوقة ومسموعة، وهنا يزداد معنى التمني قوة وتأكيداً، ويزيد القصد إلى إقرار حالة التحسر والتمني التي يعيشها الفرد ويشهد عليها الآخرون، فيكون إمعاناً في الألم والأسى، والحسرة والندم، وكذلك إذلالاً للمتمني الذي لم يهتد للصواب في حينه، فكان التلفظ بالتمني أشد في بيان حالة الندم والألم والتحسر لفوات المقصود واستحالاته. وهذا ما دلت عليه الآيات التي ورد فيها التمني، وأظهرت مدى حرقه المتقاعسين عن الجهاد وتحسرهم حين فاتتهم الغنائم، وأبلغ من ذلك حين فاتهم طاعة الله ورسوله، والسير على نهجه، فلم يلقوا إلا حقيقة العقاب وسوء المرد الذي لا مفر منه!

فيتمنون لو لم يكن منهم ذلك، أو أن يكون المتمني تراباً تلك اللحظة، أو أن تكون هذه القاضية فينتهي العقاب هنا فقط، ولن يكون ذلك مطلقاً؛ فقد فات الأوان، وحكم الله سائر، فهم خالدون فيها، عذاب ولا موت.

وفي حال السيدة مريم كان التمني في أشد ما يمكن أن تخشاه المرأة العفيفة وهو المساس بشرفها، فكان من حالها أن تمنّت ألا تعيش هذا اليوم الذي تلد فيه دون زواج أو زوج، وهذه حالة الألم والخوف والفرع الاجتماعي العرفي الذي لا يُطاق لمثل هذه السيدة الكريمة العفيفة (يا ليتني متّ قبل هذا)، وكما أن الصياح يكون على قدر الألم، فإن التصريح بالتمني المستحيل يدل على مدى ألمها وفرعها وتوجسها من مجتمعها، لذلك جاءت بعدها الآيات لتطمئنّها وتهديها إلى ما يهدئ روعها، ويسكن ألمها ويرشدها:

﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا﴾ - مريم/ ٢٣ -

وجاء التلطف بالتمني للمبالغة في التعبير عن الأسف الشديد (يا ليت قومي يعلمون) لأنه كان شديد الحرص على نصحتهم وهدايتهم كي يكونوا من الفائزين، فهم قومه ويرجو لهم ما يرجوه لنفسه، أما وقد ضلوا الطريق وتكبّوه، ولقي هو ما وعده ربه من الخير، فقد جاء التمني ملفوظاً به، فهو يأسف عليهم أسفاً لا يكفي أن يجعله في قلبه فقط، بل ربما تمنى لو كانوا يستطيعون سماعه كحال من يتمنى لو يعلم أهله ويروا ويسمعوا ويتيقنوا أنه دخل الجنة، انظر كيف جاء قوله متسقاً مع التكريم حين قيل له: ادخل الجنة: ﴿قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ﴾ قَالَ يَلَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿٢٦، ٢٧ -

• النداء بحرف النداء (يا) قبل التمني

معلوم أن النداء هو طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، قال سيبويه: "وإنما فعلوا هذا بالنداء لكثرة في كلامهم،

ولأن أول الكلام أبداً النداء، إلا أن تدعه استغناءً بإقبال المخاطب عليك، فهو أول كل كلام لك به تعطف المكلّم عليك^(٣٥)، و(يا) أكثر حروف النداء استعمالاً، ولا ينادى اسم الله تعالى إلا بها، كما لم يرد في القرآن نداء إلا بها، ولا يُقدّر عند الحذف سواها، وهي أم الباب^(٣٦).

جاءت تراكيب التمني بعد صيغة القول مصحوباً في كل المواضع بالنداء الصريح بحرف النداء (يا)، سوى في موضع واحد لم يردف التمني (ليت) حرف النداء مباشرة، ولم يكن النداء عنه ببعيد؛ إذ جاء في قوله تعالى: ﴿يَوَيْلَ لِي لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فَلَانًا خَلِيلاً﴾ - الفرقان/٢٨ - حرف النداء مع صيغة (ويلتي)، وهي ندبة للنفس تشير إلى هلاكها وعذابها (يا ويلتي: يا هلاكي، يا عذابي) والنداء هنا أغنى عن تكراره مع التمني الذي تلاه مباشرة. وهكذا حال الذي يرى هلاكه أمامه محققاً لا رجعة عنه، ولا يملك إزاءه سوى الندم والتمني المستحيل عزاءً لنفسه الهالكة، فضلاً عن التصريح بندمه وأمنيته المستحيلة في الآية السابقة لها: ﴿وَيَوْمَ يَعْضُ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَلَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً﴾ - الفرقان/٢٧ - وفيها جاءت صيغة القول (يقول) والنداء (يا) في منتهى الإشارة إلى سوء حالته التي تقطعت بها السبل وانقطعت بها الآمال.

ووردت (ليت) مصدرة بحرف النداء (يا) الذي تزداد به الدلالة على مدى التألم والتوجع والتحسر والأسف الذي يصاحب حالة المتمني المستبعد للأمر المطلوب، فكانت الاستعانة بـ(يا) لطلب الانتباه الذي يحتاجه السائل المنادي

(٣٥) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠هـ)، كتاب سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ج٢، ص ٢٠٨.

(٣٦) جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م، ج٣، ص ٢٢٢-٢٢٣.

المُلحُّ من ذلك المسؤول البعيد، وذاك الأمل الأبعد، لعلّه ينتبه ويحيب ويستجيب، لكن هيهات.

كذلك يأتي النداء والحاجة إليه للتنفيس عن هذه المشاعر في سياقاتها، ولاستثمار المد فيها لينعم بفسحة أطول في الزمن تمنّيًا وتوجّعًا وتحسّرًا وأملًا ممتدًا لن يكتب له. إن صوت المد في (يا) يُشعر بصوت الألم والوجع والحسرة، فكأن المتمني يبكي هذه اللحظة ويصرخ بالياء الممدودة امتدادًا معبرًا عن الألم الداخلي. كما أنها توحى بمحاولة يائسة للحاق بشيء بعيد المنال زمانًا ومكانًا، يُلقي من خلالها بما يعتصره من ألم ويخالجه من أمل يائس لا يملك المتمني سوى البكاء والعيول عليه. إنها (يا) مبالغة وإلحاح في طلب الأمنية المختلطة بالحسرة.

كذلك يمكن القول بأن هذا من جماليات الإيحاء الصوتي في القرآن الكريم، على نحو المدّ بالألف الموحى بالندم والتوجّع النفسي، في مثل قول الكافر يوم القيامة وغيرها من السياقات، مشعرًا صوتيًا بتوجّعه وندمه، مضاعفًا إحساس المتلقّي بندم المُلقّي المرير، فضلًا عما في نداء التمني بحرف النداء (يا)، من تشخيص استعاري للتمني حين جعلها تُنادى كما يُنادى العاقل، وهذا من بليغ بيان التنزيل^(٣٧).

(٣٧) قاصدياسر الزيدي، الإيحاء الصوتي في تعبير القرآن، من ملتقى أهل التفسير: الملتقى

العلمي للتفسير وعلوم القرآن، تاريخ: ١٤٢٧/٠٢/٠٥ هـ - ٢٠٠٦/٣/٥ م.

<https://vb.tafsir.net/tafsir4819/#.XDHSa3nmvtQ>

الخاتمة

يمكننا أن نصل إلى بعض النقاط:

جاء اسم ليت في الآيات القرآنية في الغالب مع اسم معرفة، وفي مجيئه معرفة مزيد تعيين وتركيز من المتمني على ما يتمناه. وكان اسمها في غالب التراكيب معرفة ضميراً، والضمير أقوى المعارف عادة، مما يزيد من عناية المتمني بما يتمنى، لا سيما حين كان الضمير المتكلم المفرد هو الغالب بين الضمائر، وما ذلك إلا للذاتية التي تحتل الصدارة في العناية بها خاصة حين يسوء الموقف، ويشتد الوقع، ويحين الهلاك، وتفوت النجاة والتوبة والتغيير.

تنوع خبر (ليت). وجاءت صيغة القول قبل (ليت) إشارة إلى أنها أمانٍ مصرّح بها. كما لزمها حرف النداء (يا) وما كان ذلك إلا لمزيد التنبيه والإلحاح في التصريح بها والتنفيس من خلالها. وقد طرأ على تركيب التمني بعض الظواهر اللغوية: كالنفي، والتقديم والتأخير، والعناية بعنصر الزمن لا سيما في دخول الأفعال الناسخة في بعض أخبارها. كما جاءت (ليت) في الشواهد القرآنية للدلالة على طلب المستحيل، سواء في الدنيا أو في الآخرة - باستثناء سياق واحد يتنازعها دلالة طلب المستحيل وطلب الممكن الصعب -، بغض النظر عن الأغراض الأخرى التي يشير إليها التمني بها غير طلب المستحيل كالندم والتحسر والألم والخوف وغيرها.

وتبقى التأويلات هي محض محاولات بشرية لقراءة النص القرآني من خلال التركيب النحوي والوظيفة الدلالية.

المصادر والمراجع

المصادر:

- (١) أحمد بن عبدالنور المالقي (ت ٧٠٢هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دمشق: دار القلم، ط٣، دمشق، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- (٢) أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه (ت ١٨٠هـ)، كتاب سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، ط١، بيروت.
- (٣) جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبدالعال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط٣، بيروت، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.
- (٤) جمال الدين عبدالله بن يوسف بن عبدالله المصري ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: ح. الفاخوري، دار الجيل، ط٢، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- (٥) الخطيب القزويني محمد بن عبدالرحمن بن عمر (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، ط٣، بيروت، ١٩٩٣م.
- (٦) شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي (ت ٦٧١هـ)، الجامع لأحكام القرآن (الإصدار ٢)، تحقيق: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
- (٧) محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي الطبري (ت ٣١٠هـ)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

(٨) محمد بن علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، طبعة جديدة، مصر، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

(٩) أبو القاسم محمود بن عمر بن أحمد جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، ط ٣، بيروت، ١٤٠٧هـ.

(١٠) هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة العلوي أبو السعادات المعروف ابن الشجري (ت ٥٤٢هـ)، أمالي ابن الشجري في آداب اللغة العربية، تحقيق: محمود محمد الطناني، مطبعة المدني، ط ١، مصر، ١٩٩٢م.

(١١) أبو محمد عبدالحق بن غالب بن عبدالرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي (ت ٥٤٢هـ)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبدالسلام عبدالشافى محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٢هـ.

(١٢) أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهرى الهروي (ت ٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

(١٣) أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق: عبدالحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

المراجع:

(١) أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، ط ١، بيروت.

(٢) أحمد بن مصطفى المراغي (ت ١٣٧١هـ)، تفسير المراغي (الإصدار ١). مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط ١، مصر، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م.

(٣) محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

(٤) عبدالقادر بن ملاً حويش السيد محمود آل غازي العاني (ت ١٣٩٨هـ)، بيان المعاني، مطبعة الترقی، ط ١، دمشق، ١٣٨٢هـ/١٩٦٥م.

(٥) عبدالرحمن بن حسن حبّكة الميداني (ت ١٤٢٥هـ)، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم/ الدار الشامیة، ط ١، دمشق/ بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

(٦) عبدالكريم يونس الخطيب (المتوفي بعد ١٣٩٠هـ)، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر، القاهرة.

(٧) محمد متولي الشعراوي (ت ١٤١٨هـ)، تفسير الشعراوي - الخواطر، مطابع أخبار اليوم، ١٩٩٧م.

(٨) محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب: دراسة بلاغیة، مكتبة وهبة، ط ٣، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٥م.

(٩) وهبة بن مصطفى الزحيلي، التفسير الوسيط للزحيلي، دار الفكر، ط ١، دمشق، ١٤٢٢هـ.

الحواليات:

- (١) سعيد إسماعيل الهلالي، "أداة التمني الأصلية في القرآن الكريم ودلالاتها"، حولية كلية اللغة العربية، ع٢٨، ٢٠٠٨م.

مواقع إلكترونية:

- (١) قاصد ياسر الزيدي، الإيحاء الصوتي في تعبير القرآن، من ملتقى أهل التفسير: الملتقى العلمي للتفسير وعلوم القرآن، تاريخ: ١٤٢٧/٠٢/٠٥ هـ - ٢٠٠٦/٣/٥ م. <https://vb.tafsir.net/tafsir4819/#.W7-mzXnEotg>

Websites:

- 1) Qāṣid Yāsir Al-Zaidī, Al-Īḥā' Al-Şawṭī Fi Ta'bīr Al-Qur'ān, (in Arabic), Taken from Ahl Al-Tafsīr Forum:
The Scientific Forum for Tafsīr and Sciences of Al-Qur'ān, visited on 05/03/2006.

<https://vb.tafsir.net/tafsir4819/#.W7-mzXnEot>

- 5) ‘Abul Raḥmān b. Hasan Ḥabannakah Al-Maydānī, 2004, Al-Balāghah Al-‘Arabīyyah Ususuhā Wa ‘Ulūmuhā Wa Funūnuhā, (in Arabic), Dār Ul-Qalam / Al-Dār Al-Shām īyyah, 1st ed., Damascus / Beirut, 1996.
- 6) ‘Abul Karīm Yunis Al-Khaṭīb, Deceased after 1970, Al-Tafsīr Al-Qur’ānī Li Al-Qur’ān, (in Arabic), Al-Fikr Publications, Cairo.
- 7) Moḥammad Mutawallī Al-Sha‘rāwī, 1997, Tafsīr Al-Sha‘rāwī – Al-Khawātir, (in Arabic), Akhbār Al-Yaum Publications, 1997.
- 8) Moḥammad Moḥammad Abū Mūsā, Dalālāt Al-Tarākīb: Dirāsah Balāghīyyah, (in Arabic), Wahbah Library, 3rd ed., Cairo, 2005.
- 9) Wahbah b. Mustafā Al-Zuḥailī, Al-Tafsīr Al-Wasīṭ Li Al-Zuḥailī, (in Arabic), Al-Fikr Publications, 1st ed., Damascus, 2001.

Yearbooks:

- 1) Sa‘īd Ismā‘īl Al-Hilālī, Adāt Al-Tamannī Al-Aṣlīyyah Fi Al-Qur’ān Al-Karīm Wa Dalālātihā, Hawliyyah Kulliyah Al-Lughah Al-‘Arabīyyah, (in Arabic), 28, 2008.

- 12) Abū Maṣṣūr Moḥammad b. Aḥmad b. Al-Azharī Al-Harwī, 980, Tahzīb Al-Lughah, (in Arabic), ed. Moḥammad 'Iwaḍ Mur'ib, Iḥya' Al-Turāth Al-'Arabī Publications, Beirut, 2001.
- 13) Abū Ya'ghūb Yūsuf b. Moḥammad b. 'Alī Al-Sakākī, 1229, Miftāḥ Al-'Ulūm, (in Arabic), ed. 'Abdul Ḥamīd Handāwī, Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, Beirut, 2000.

References:

- 1) Aḥmad b. Ibrāhīm b. Mustafā Al-Hāshimī, (1943), Jawāhir Al-Balāghah Fi Al-Ma'ānī Wa Al-Bayān Wa Al-Badī', (in Arabic), ed. Yūsuf Al-Ṣumailī, Al-'Aṣrīyyah Library, 1st ed., Beirut.
- 2) Aḥmad b. Mustafā Al-Marāghī, (1952), Tafsīr Al-Marāghī, (in Arabic), 1st Issue, Egypt, Mustafā Al-Bābī Al-Ḥalabī & Sons Publications Incorporation, 1st ed., Egypt, 1946.
- 3) Moḥammad 'Alī Al-Ṣābūnī, Ṣafwat Al-Tafāsīr, (in Arabic), Dār Al-Ṣābūnī Publications, Press & Distribution, 1st ed. Egypt, 1997.
- 4) 'Abulqādir b. Mullā Ḥawīsh Al-Sayyid Maḥmūd Āl Ghāzī Al-'Ānī, 1978, Bayān Al-Ma'ānī, (in Arabic), Al-Taraqqī Publications, 1st ed., Damascus, 1965.

- Ibrahīm Aṭfīsh, Dār Ul-Kutub Il-Maṣrīyah, 2nd ed., Cairo, 1964.
- 7) Moḥammad b. Jarīr b. Yazīd b. Kathīr b. Ghalīb Al-Āmulī Al-Ṭabarī, 922, Jāmi‘ Il-Bayān Fī Ta’wīl Il-Qurān, (in Arabic), ed. Aḥmad Moḥammad Shakir, Al-Risālah Foundation, Beirut, 2000.
- 8) Moḥammad b. ‘Ali Al-Jurjānī, 1329, Al-Ishārāt Wa Al-Tanbīhat Fī ‘Ilm Il-Balāghah, (in Arabic), ed. ‘Abdul Qādir Ḥusain, Al-Ādāb Library, Recent ed., Egypt, 1997.
- 9) Abulqāsim Maḥmūd b. ‘Amr b. Aḥmad Jārullāh Al-Zamakhshari, 1143, Al-Kashāf ‘An Ḥaqāiq Ghawāmiḍ Al-Tanzīl, (in Arabic), Al-Kitāb Al-‘Arabī Publications, 3rd ed., Beirut, 1987.
- 10) Hibatullāh b. ‘Ali b. Moḥammad b. Ḥamzah Al-‘Alawī Abū Al-Sa‘ādāt Al-Ma‘rūf Ibn Al-Shajarī, 1147, Amālī Ibn Al-Shajarī Fī Ādāb Al-Lughah Al-‘Arabīyyah, (in Arabic), ed. Maḥmūd Moḥammad Al-Ṭanāy, Al-Madanī Publications, 1st ed., Egypt, 1992.
- 11) Abū Moḥammad ‘Abdul Ḥaq b. Ghālīb b. ‘Abdul Raḥmān b. Tamām b. ‘Aṭīyyah Al-Andalusī, 1147, Al-Muḥarrir Al-Wajīz Fī Tafsīr Al-Kitāb Al-‘Azīz, (in Arabic), ed. ‘Abdul Salām ‘Abdul Shāfi Moḥammad, Dār Al-Kutub Al-‘Ilmiyyah, Beirut, 2001.

References and bibliography

bibliography

- 1) Aḥmad b. ‘Abdul Nūr Al-Mālqī, 1302, Raṣful Mabānī Fī Sharḥ Ḥurūf Il-Ma‘ānī, (in Arabic), ed. Aḥmad Moḥammad Al-kharrāṭ, Damascus: Dār Il-Qalam, 3rd ed., Damascus, 2002.
- 2) Abū Bishr ‘Amr b. ‘Uthmān b. Qanbar Sībawayh, 796, Kitāb Sībawayh, (in Arabic), ed. ‘Abdul Salām Hārūn, Dar Ul-Jīl, 1st ed., Beirut.
- 3) Jalāluddīn Il-Suyūṭī, 1505, Al-Ashbāh Wa Al-Naẓā’ir Fī Al-Naḥw, (in Arabic), ed. ‘Abdul ‘āl Sālim Mukrim, Al-Risālah Organization, 3rd ed., Beirut, 1985.
- 4) Jamāluddīn ‘Abdullāh b. Yūsuf b. ‘Abdullāh Il-Maṣrī Ibn Hishām, 1360, Mughnī Il-Labīb ‘An Kutub Al-A‘ārīb, (in Arabic), ed. Ḥ. Al-Fākhūrī, Dār Ul-Jīl, 2nd ed., Beirut, 1997.
- 5) Al-Khatīb Il-Qazwīnī Moḥammad b. ‘Abdul Raḥmān b. ‘Umar, 133, Al-Īzāḥ Fī ‘Ulūm Il-Balāghah, (in Arabic), ed. Moḥammad ‘Abdul Mun‘im Khafājī, Dār Ul-Jīl, 3rd ed., Beirut, 1993.
- 6) Shams Ul-Dīn Abū ‘Abdullāh Moḥammad b. Aḥmad b. Abī Bakr Al-Qurṭubī, 1272, Al-Jāmi‘ Li Aḥkām Il-Qurān, (in Arabic), 2nd ed., ed. Aḥmad Al-Bardūnī,

ملاح الشعريّة في كتاب "أحماض أدبيّة" للأديب أحمد السّعودي: أحموضة (أنجّع العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)

أ.د. إبراهيم منصور الياسين(*)

أ.د. أحمد صالح الزعبي(**)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة الشعريّة في كتاب "أحماض أدبيّة" للأديب أحمد السّعودي: أحموضة (أنجّع العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)، بوصفها ظاهرة أسلوبية لها عناصرها، التي تُسهم في تشكيل البنية اللغويّة والدلاليّة في النصّ، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتب ومشاعره، والتّعبير عن آرائه وأفكاره.

وجاءت الدّراسة في مقدّمة تناولت اللّغة بوصفها وسيلة أساسيّة للتّعبير عن أفكار المبدع، وأداة جماليّة للتأثير في المتلقّي، وبيّنت المنهج الذي اعتمده الباحثان في التّحليل، ومحورين هما:

- المحور التّنظيري: يتناول مفهوم الشعريّة من وجهة نظر عدد من النّقاد الغربيين والعرب، ويبيّن أهميّته في بنية النصّ الأدبي الشّكلي والمضمونيّة، وأثر ذلك في المتلقّي.

- المحور التطبيقي: يتوقّف على بعض ملاح الشعريّة، التي ظهرت في الأحموضة موضوع البحث، ويبيّن أثرها في نسيجها الدّاخلي وأبعادها الدلاليّة.

وقد تبين أنّ لغة الأحموضة تقترب من لغة الشّعْر، وقد تجلّت ملاح تلك اللّغة الشعريّة فيها من خلال استخدام الكاتب بشكل مكثّف لأساليب بلاغيّة متعدّدة: كال تصوّر الفني القائم على المجاز والتّشبيه والكناية، وأسلوب المفارقة، والتّناص؛ وذلك من أجل إغناء معانيه، وتعزيز إحياء الكلمات لديه، وكلّ ما يُهمّه قوة اللّغة، وطاقاتها التّعبيرية.

الكلمات الدّالة: الشعريّة، والتّصوير الحسيّ، والمفارقة، والتّناص.

(*) أستاذ / جامعة الطفيلة التقنية.

(**) أستاذ / جامعة مؤتة.

that language poetic style intensively through the use of the writer to multiple rhetorical methods: such as artistic photography based on metaphor and analogy and metaphysics, and the style of irony, and intertextuality in order to enrich the meaning, words, and the power of language with expressive energies.

Key words: poetic, sensory imagery, paradox, intertextuality.

Features of Poetry in the Book "literary Acids" for Ahmed Saudi

Acidity (The Most Effective Treatment in Couples'

Attraction as a model)

Abstract

This study aims to revise the poetics in the Book "literary Acids" for Ahmed Saudi: acidity (the most effective treatment of couples in the form), being a stylistic phenomenon which contributes to the formation of linguistic structure and semantics in the text, and helps to convey the feelings of the writer about his opinions and ideas. The study came in an introduction that dealt with language as an essential way to express the ideas of the creator, an aesthetic tool to influence the recipient, and showed the approach adopted by the researcher in the analysis in two axes:

- Theoretical Axis: deals with the concept of the poetics from the point of view of a number of Western and Arab critics, and shows its importance in the structure of literary text form and content, and the impact of that in the recipient.

- The applied axis: depends on some features of poeticism, which appeared in the acidity of the subject of the research, and shows its impact in the internal texture and dimensions of the semantic.

It has been shown that the language of acidity, close to the language of poetry, has been characterized by the features of

المقدمة:

اللغة هي الوسيلة الأساسية في التعبير عن أفكار المُبدع ورؤاه، وتصوير مشاعره وأحاسيسه، وهي ليست أداة اتصال فحسب، وإنما أداة جمالية للتأثير في المُتلقي، ومنها تنبع "الشعرية"؛ ولذا يُصبح البحث في بنيات تلك اللغة وأبعادها الدلالية أمراً مهماً للقارئ للوصول إلى عقل الكاتب وقلبه. والبنية كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة، تتضمّن مجموعة من الوحدات والعناصر مرتبة ومنظمة، تنشأ بينها علاقات خاصة؛ فتحمل دلالات متعدّدة^(١) ترتبط بطبيعة تلك العلاقات، التي تُشكّل في جوهرها النص، وتتحقّق من خلالها قيمته وفائدته.

وعليه، فإنّ هذه الدّراسة تروم فحص ملامح الشّعريّة في كتاب "أحماض أدبيّة"^(٢) للأديب أحمد عطية السّعودي^(٣)، التي تُسهم في تشكيل البنية اللّغويّة والدلاليّة في النصّ، وتُساعد في نقل أحاسيس الكاتب ومشاعره، والتّعبير عن آرائه وأفكاره. واعتمدت الدّراسة منهجاً وصفيّاً تحليليّاً، يرصد النّصوص التي تُمثّل الظّاهرة، ويحلّلها تحليليّاً دقيقاً يُبيّن أبعادها اللّغويّة والدلاليّة، مفيداً من بعض معطيات الأسلوبية. واتّخذت أحموضة (أنجّع العلاج في كسب الأزواج) أنموذجاً، ثم

(١) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م، ص ١٧٥-١٧٨.

(٢) أحمد عطية السّعودي، أحماض أدبيّة، دار البازوري، ط١، عمان، ٢٠٠٨م.

(٣) أحمد عطية السّعودي: أديب أردني ولد في قرية بصيرا سنة ١٩٦٠م، حاصل على درجة الدكتوراة في الأدب والنقد، عمل في مجال التدريس والإشراف التربوي في داخل الأردن وخارجه، وصدر له أربعة عشر كتاباً في مجالات الإبداع الأدبي، والدراسات اللغوية والنقدية، والدراسات الإسلامية، منها: ليالي عابر سبيل، وأحماض أدبية، ومناسف أدبية، وأحلى الكلام، وظاهرة الترخيم في الدرس اللغوي، والمنظومة الأجرومية في ثوبها الجديد، وبيا أيها الإنسان، وبيا أيها الناس، ومنهاج محاسبة النفس، وغيرها. للمزيد عن المؤلف ينظر: محمد الطراونة ورفقاه، معجم أدباء الجنوب، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠١٤م، ص ٣٣-٣٩، وأحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، ج ١، دار الضياء، ط١، عمان، ١٩٩٩م، ص ١٢٢-١٢٤.

اختتمت بالإشارة إلى أهمّ النتائج التي توصل إليها الباحثان، وبقائمة المصادر والمراجع والدوريات.

أولاً: المحور التنظيري: مفهوم الشَّعرية

تُشكّل اللغة اللبنة الأساسيّة في الخطاب الأدبي، فهي ليست وسيلة اتصال فحسب، بل وسيلة جماليّة للتأثير في المُتلقي، ومنها تتبع "الشَّعرية"، التي تُوصف بأنّها "أسلوبية النّوع"، أو "علم الأسلوب الشَّعري"^(١)، أو "علم الأدب"^(٢)، أو "قوانين الكتابة الإبداعية"^(٣). وتُوصف الشَّعرية اللّغة بأنّها "لغة عن اللّغة تحتوي اللّغة وما وراء اللّغة، ممّا تحدّثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنّها تختبئ في مساربها"^(٤)، وتسعى إلى معرفة "القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته... وتعنى بالخصائص المجردة التي تصنّع فُرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"^(٥).

وتُعرّف الشَّعرية أيضاً بأنّها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشَّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة كالانفعالية، والإفهامية،

(١) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص ١٥-١٦.

(٢) أحمد مطلوب، "الشَّعرية"، مجلة المجمع العلمي، المجلد ٤٠، الجزء الثالث والرابع، ١٩٨٩م، ص ٢٤.

(٣) عز الدين المناصرة، الشعرية: قراءة مؤنثاجية، مكتبة برهومة، ط١، عمان، ١٩٩٢م، ص ٣١.

(٤) عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، ط١، جدة، ١٩٨٥م، ص ٢٠.

(٥) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٢٣.

والانتباهية...، وتهتمّ بهذه الوظيفة خارج الشعر^(١)، وبأنّها "بحث مؤلم عن الجديد، ومغامرة في اللغة ومعها، وهي أيضاً انحراف بأساليب القول عن شيوعه ومألوفيته إلى أفق مختلف يتأسّس على لذة الغرابة، وصدمة المفاجأة"^(٢)، وأنّها "محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجّه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبيّة"^(٣).

وللشّعريّة خصيصة سياقيّة علائقيّة؛ إذ إنّها "تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سمّتها الأساسيّة أنّ كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّاً، لكنه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعريّة ومؤشّر على وجودها"^(٤). ويتركّز موضوع الشّعريّة في "دراسة الإجراءات اللّغويّة التي تمنح لغة الأدب خصوصيّة مميّزة تفصلها عن أنماط التّعبير الفنيّة واللّغويّة الأخرى، هذه الخصوصية تتميّز بأنّها منبثقة من الأدب ذاته وماثلة في أبنيتها التّعبيريّة"^(٥).

وأما اللّغة الشّعريّة، فهي انزياح عن مستوى اللّغة العادي، أي خرق لقانون اللّغة العاديّة، فكلّ صورة تخرق قاعدة من قواعد اللّغة، أو مبدأ من مبادئها، وهذا

(١) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص ٣٣-٣٥.

(٢) علي العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٢م، ص ٣٠.

(٣) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ١١.

(٤) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٤.

(٥) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٦٩.

الانزياح محكوم بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول^(١)، وعليه يمكن القول بأنَّ المبدع يؤلِّد الشَّعرية في نصّه من خلال استخدام الأساليب البلاغية المختلفة: كالاستعارة، والانزياح، والتَّصوير الحسي، والتَّشبيه، والمفارقة، والإيحاء، والتَّلميح، والتَّمثيل، والتَّرميز، والكناية... وغيرها، وغاية هذه الأساليب الابتعاد عن السَّطحية والمباشرة في توصيل المعنى للقارئ من جهة، وتوسيع الدَّلالة وتعميقها من جهة أخرى؛ لذا فهي بحاجة إلى قارئ صاحب كفاية "يُثار وعيه عندما يُصادف كسراً لنظام اللُّغة وتشويشاً لما هو ثابت في ذهنه ووعيه، ولذلك يتولَّد عنده إحساس بالذهشة والمفاجأة في اللامنتظر واللامتوقع، وأنَّ هذا الإحساس يأسره ويُسكِّل لديه لذة وطرافة وغرابة"^(٢).

ثانياً: - المحور التطبيقي: ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية"

تُحاول هذه الدِّراسة انطلاقاً من المحور السَّابق أن تكشف عن بعض ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية"، متخذة أحمودة (أنجَعُ العِلاج في كَسْبِ الأزواج) أنموذجاً للتطبيق؛ وذلك بالوقوف على عناصر اللُّغة الشَّعرية وسماتها، التي تقرب لغة النّص من لغة الشَّعر، وتُكسبه أبعاداً فنية محمَّلة بدلالات مجازية، تُعطي المُتلقي فرصة التَّأويل والقراءة المتعدّدة.

أولاً: شعريّة العنوان

النّص عالم مغلق متعدّد الأضلاع والأبواب؛ لذا فإنَّ القارئ بحاجة ماسة لوجود نوافذ تدخله إليه، والعنوان واحد من تلك النوافذ؛ بوصفه وسيلة الاتّصال الأولى بين

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، ص ٦١.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط ١، إربد، ٢٠٠٣م، ص ٥٦.

المُبدع والقارئ، وهو "تحديد لاتجاه القراءة، ورسم لاحتتمالات المعنى"^(١)، هذا فضلاً عن أنه "ذو محمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص مواز، كما عند جيرار جنيت. وإذا كان النص نظاماً دلالياً وليس معاني مبلّغة، فإنّ العنوان كذلك نظام دلالي رامن له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً"^(٢).

فعنوان الكتاب "أحماض أدبية" مُكوّن من جملة اسميّة ذكر فيها المسند/ الخبر، وحُذف منها المسند إليه/ المبتدأ، وهذا الحذف فيه استقزاز مُبكر للقارئ للبحث عن المحذوف، ويمكن تقديره هنا باسم الإشارة (هذه)، وقد جاء المسند جمعاً نكرة موصوفاً بكلمة (أدبية)، وهذا التركيب فيه خروج على مألوف اللغة، وانزياح دلالي واضح، ناتج عن العلاقة الوصفية المتنافرة بين النعت "أدبية" ومنعوته "أحماض"، كأن نقول "هذا حامضٌ حلو" أو "هذا سكرٌ مالِح". وهذه المنافرة أو غير الملاءمة هي التي تخلق الشعرية؛ لما فيها من خرق لقواعد اللغة.

والكاتب من خلال هذا العنوان يرسم صورة حسّية ذوقية تقوم على الانزياح الدلالي بين النعت ومنعوته؛ إذ يجمع بين متنافرين في المذاق من خلال الوصف، وهذا الانزياح أمر في غاية الدهشة والإثارة؛ فالسعودي يغمر أدبه الشهي اللذيذ الطعم في محلول الحمض؛ لتظهر الصورة التي يريدّها من ذلك الأدب واضحة جليّة، فتثبت في ذهن المتلقّي، وتترسّخ في عقله وقلبه بطعمها، ولونها، ونكهتها، ومادتها، وعطرها؛ وبذا تصبح أحماض السعودي الأدبية مصطلحاً جديداً مبتكراً من مزيج من محلول معانٍ مشتركة تهدف إلى تنقيح الأدب وإخراجه بصورة جديدة تُبرز صوره الجمالية بأسلوب قصصي فكاهي ساخر، وبلغة شعرية عميقة مؤثّرة

(١) علي العلاق، الشعر والتلقّي: دراسات نقدية، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٧م، ص٨١.

(٢) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠٠١م، ص٣٦.

تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتعالج مظاهر الحياة المدنية الحديثة؛ فتغدو الأحماض الأدبية حالة تتجاوز التقليد إلى الإبداع، والمتابعة إلى الابتكار.

وقد تكونت أحماض السَّعودي الأدبية من أربعين أحموضة لكلّ واحدة منها مذاقها الخاص، وطعمها المفضل، ونكهتها الجاذبة، وعطرها المميّز، ولكلّ منها عنوان فرعي يفيض لغة شعرية، وإيقاعاً لافتاً؛ إذ جاءت كلّها مسجوعة البناء.

وتشتمل بعض تلك العنوانات على أسماء مخترعات تكنولوجية جديدة، أو مصطلحات حديثة مثل: (إتحاف الأدباء بضوء الكهرباء، وأحوج الحاجة إلى اقتناء الثلاجة، ورواج الغش على شاشة الدّش، واللّوح العاكس في بوح الفاكس)، وعلى ألفاظ أجنبية مثل: (إغناء الفقرا عن أقراص الفياجرا، والروض البهيج في زيف البرستيج، وتحذير السليم من الآيس كريم)، كما تبني بعض تلك العنوانات على سخرية لاذعة وفكاهة محبّبة؛ بغية إثارة المُتلقي ودفعه للقراءة: (كالقنبلة الموقوتة في السّمنة الموقوتة، والتخصّص في فن التلصّص، وروائح البصل في شهر العسل).

وتتطوي هذه العنوانات كلّها تحت العنوان الرئيس للكتاب "أحماض أدبية"، تلك الأحماض التي تتناول عدداً من مظاهر الثورة المعرفية والتقنية في العصر الحديث وأهمها: المخترعات الحديثة، والاكتشافات، والمستحدثات من الأطعمة والأشربة والملابس، والمعاني الجديدة بهدف إمتاع فؤاد المُتلقي، وإدخال السرور إلى نفسه، وإمداده بقطوف من المعرفة الأدبية الهادفة^(١)، وكلّ ذلك قد تحقّق للكاتب بفضل سحر بيانه، وقوة لغته، وحسن صياغته، ورصانة بنائه، وعمق اطلاعه، وسعة خياله.

(١) ينظر: أحماض أدبية، ص ٣٥-٣٦.

وتتجلى شعريّة عنوان الأحموضة موضوع الدّراسة التّطبيقيّة في وصفها بأنّها إحدى تمانم ابن وحشيّة الماكرة على حد قول الكاتب: "ابن وحشيّة ذلك السّاحر الذي خدع الأوانس والعرائس بتمائمه الماكرة المسمّاة: أنجع العلاج في كَسْب الأزواج"^(١)، فالسّعودي يرسم صورة فنيّة للتمائم تقوم على الانزياح الدّلالي بين النّعت (الماكرة) ومنعوته (تمائمه) في قوله "بتمائمه الماكرة". فهذا التّركيب يُمثّل حدثاً أسلوبياً، وخرقاً لمألوف اللّغة؛ إذ إنّ التّمائم توضع للتّفاؤل ودرء الشرّ والحسد، لكنّ الكاتب نقل دلالتها إلى الضّدّ، وجعلها أداة للمكر والخداع من خلال الوصف؛ لتتسجم مع منتجها وهو السّاحر الماكر المخادع.

ثانياً: شعريّة اللّغة

تُعَدّ الصّور والمجازات من الخصائص الجوهرية للعمل الأدبي بوصفها خرقاً أو انزياحاً لقانون اللّغة، وهو وحده الذي يزوّد الشعريّة بموضوعها الحقيقي^(٢)، ويكون المعنى أساس هذه الصّور والمجازات؛ لأنّه ينتج في التّركيب اللّغوي من التّفاعل بين التّعبير المجازي والتّعبير الحرفي. ويجد القارئ المتفحّص للأحماض الأدبيّة لغة شعريّة ترتكز بصورة أساسيّة على التّصوير الفنّي، واستخدام المجازات والتّشبيهات والكنيات، وعلى أسلوب المفاارقة والتّناص. وما زاد من شعريّة الأحماض أيضاً تلك النّصوص الشعريّة التي استحضرتها الكاتب من مخزونه الثقافيّ الواسع، أو من إنتاجه الفكريّ المحض، وقد وظّفها في نصوصه بصورة دقيقة واعية؛ فدعمت لغة الكتاب، وأكسبته عمقاً وجمالاً.

١ - التّصوير الفنّي

الصّورة الفنيّة في أبسط تعريفاتها "رسم قوامه الكلمات"^(٣)، أو "هيئة تُثيرها الكلمات

(١) أحماض أدبيّة، ص ١٩٢.

(٢) بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢.

(٣) سيسل. دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م، ص ٢١.

الشَّعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة مُعبّرة وموحية في آن^(١)، وهي كذلك "الشَّكل الفني" الذي تتَّخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشَّاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشَّعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللُّغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتَّرادف والتَّضاد، والمقابلة والتَّجانس وغيرها من وسائل التَّعبير الفني. والألفاظ والعبارات هما مادة الشَّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشَّكل الفني أو يرسم بها صوره الشَّعرية^(٢).

والصورة الفنية "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدمتها"^(٣). والتَّصوير الحسيّ هو العمل على تقريب المعطيات، أو المعاني الذهنية، أو المعنوية غير المحسوسة إلى ذهن المُتلقي بتصويرها على نحو يتم إدراكه بإحدى الحواس الخمس، التي تُساعد على توسيع مجال الرؤية؛ وذلك بإشراك البصر، والسمع، والشم، والذوق، واللمس، والحركة.

ولذا فقد نقل الكاتب أحاسيسه ومشاعره وصاغ أفكاره في صور فنية حسية مذهشة. والقارئ للنص يلحظ بشكل كبير مدى مقدرة الكاتب على استخدام الصّور الفنية القائمة على التَّصوير الحسيّ، والمجاز، والتَّشبيه، والكناية؛ حيث إنّ دراسة المعنى في التَّركيب اللُّغوي المجازي تستند إلى الشَّعرية، التي توسّع القراءة إلى ما

(١) عبدالقادر الرِّباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ط١، الرياض، ١٩٨٤م، ص ٨٥.

(٢) عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة المصرية، ط٢، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٩١.

(٣) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٠.

وراء البنى الدّاخلية للنّص، وتتعدّاه إلى التّفاعل بين النّص والقارئ، ومن ذلك قول السّعودي: "لَمَّا فشا في المدينة أَنَّ الفَرَزْدَقَ طَلَّقَ زَوْجَهُ "تَوَارَ" اِشْتَدَّ عَلَى نِسْوَتِهَا الْأَوَارَ، فَتَدَاعَيْنِ لِإِخْمَادِ النَّارِ، وَالْجَامِ أَفْوَاهُ الْأَزْوَاجِ عَنْ حَرْفِ الطَّاءِ وَمَفَارِقَةِ الْغَطَاءِ، وَحَقْنَ أَفْنَدْتَهُمْ بِحَرْفِي الْحَاءِ وَالْبَاءِ"^(١).

فهو يرسم صورة حسية سمعية بصرية؛ فيصوّر نقشيّ خبر طلاق "نوار" زوج الفَرَزْدَقِ في المدينة بصورة سريعة - وهو شيء مسموع - بـ(النّار)، وهي شيء مرئي، معتمداً على المجاز في قوله: "لِإِخْمَادِ النَّارِ"؛ وذلك ليشير إلى سرعة انتشار الخبر من جهة، وإلى أثر وقعه الكبير على النّسوة من جهة أخرى.

ويعتمد الكاتب في إبراز تلك الصّورة على الاستعارة الواردة في قوله: "وَحَقْنَ أَفْنَدْتَهُمْ بِحَرْفِي الْحَاءِ وَالْبَاءِ"؛ إذ يصبح الحبُّ في ظلّ الصّورة - وهو شيء معنوي - مادة علاجية سائلة أو دواء تُحقن به قلوب الأزواج؛ كي تجعلهم يتمسكون بزوجاتهم، ويفيضون عليهنّ من ذلك الحبّ.

وقوله: "وَأَنَّ الْمَغَالَاةَ فِي الْمَهْوَ شَجَرَةٌ ثَبَتَ الْغَنُوسَةَ، وَتَجْلِبُ لِلْمَجْتَمَعِ السُّوسَةَ"^(٢). فهو يرسم صورة حسية بصرية (لونية حركية) لغلاء المهور، وهي ظاهرة اجتماعية تنخر مجتمعاتنا المعاصرة، وتدمر نسيجنا الاجتماعي؛ إذ يجسّد الكاتب هذه الظاهرة بالشّجرة الخبيثة، ثمرتها الغنوسة، التي تمثّل ظاهرة خطيرة تجلب للمجتمع الوهن والدّمار كما تجلب السوسة إلى الشجرة الضعف والخراب، وهي صورة جديدة مبتكرة تُظهر الآثار السلبية لظاهرة غلاء المهور في المجتمعات الإنسانية.

وقوله: "اعْلَمَنَّ يَا بَنَاتِي، أَنَّ الدِّينَ يَسْقِي غِرَاسَ النَّفُوسِ بِمَاءِ الْمَكْرَمَاتِ"^(٣). فهو يرسم صورة تشخيصية بديعة للدين الإسلامي الحنيف، ويراه في هيئة إنسان

(١) أحماض أدبية، ص ١٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٠.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السَّعودي: أحموضة (أنجَعُ العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

نبيل، يهتَم بسقاية غراس النَّفوس البشرية؛ فتجعلها ندية نقيّة، وعذبة مثمرة بالنَّقاء والجمال والكمال، معتمداً في إبراز هذه الصَّورة على الانزياح الدَّلالي بين المضاف والمضاف إليه الوارد في قوله: "غراس النَّفوس"، و"ماء المَكْرُمات".

وقوله: "خليقُ بنا أن نُعلّقَ هذه الأبيات أمام نواظر أزواجنا في عُرف النّوم والمطابخ والصالات، فهي لأحاديثهم رادعة، ولأمانيتهم صافعة!"^(١). فالسَّعودي يرسم صورة حسّية سمعية حركية لتلك الأبيات الشَّعرية، التي تجسّد تجربة مريرة لرجل تزوّج باثنتين فصار كالنَّعجة بين ذئبين^(٢)؛ فتصبح تلك الأبيات لساناً ناطقاً يردع الأزواج عن التَّحدّث، أو التفكير بتعدّد الرّوجات، وبدأ تصفع وجه أمنيّاتهم أو أحلامهم إن فكروا بذلك الأمر.

وقوله: "وأجمعن بعد تراشق بالكلام وتشاورٍ وخصام على أن ترأس الوفد أختُ الرّشيد..."^(٣). فهو يرسم صورة حسّية سمعية بصرية لكلام النّسوة؛ إذ يصير (كلامهنّ) -وهو شيء مسموع- (حجارة) متراشقة، وهي شيء مرئي متحرّك؛ ليظهر قوة الجدل بين النّسوة، وحالة التّنازع فيما بينهما حول الموضوع المطروح للتّشاور.

وقد لجأ السَّعودي إلى إحداث الشَّعرية في كثير من نصوصه بالاعتماد على التّشبيه بوصفه نوعاً من المجاز، وأحد منابع الشَّعرية الأساسيّة؛ إذ إنّ وجوده في أيّ نصّ نثري يمنحه شعريّة، والتّشبيه نافع أيضاً في النثر، لكن ينبغي التّقليل من استعماله في النثر؛ لأنّ فيه طابعاً شعرياً^(٤). وقد برز التّشبيه في الأحماض الأدبيّة بصورة لافتة؛ ليؤكد الكاتب العلاقات غير المدركة في بناء نصّه من جهة،

(١) أحماض أدبيّة، ص ١٩٠.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص ١٩٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٦.

(٤) بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢.

ويخدم فكرته ويدعمها من جهة أخرى؛ وذلك لأن التشبيه "لا يُكشف عن أهميته إلا حين يُستحضر السياق الذي كان فيه؛ ليغدو قوة إيحائية، أو تسجيل فكرة، أو شيئاً عنها من خلال ارتباطه بالنص، أو تأكيد فكرة ما"^(١).

ومن التشبيهات في النص موضوع الدراسة قول الكاتب: "قالت: ممن لم يسلم من غدر الفرزدق الأحمق وأضرابه الفسق الذين يحسبون الحلائل كالخواتم في أيديهم يخلعونهن متى رغبوا دون وازع من دين، ولا رادع من عقل أمين"^(٢). فالسعودي يجد في صورة الخاتم بالإصبع من حيث سهولة إدخاله وإخراجه في أي وقت صورة قريبة من صورة الرجل، الذي يخلع زوجه بسهولة متى أراد دون وازع أو رادع.

كما يجد في صورة الماء الذي يصعب أن يستقر في الغريال صورة مطابقة لصورة عهد النساء، الذي لا يدوم ولا يستقر، وذلك في قوله: "قال: رضيت بعهد الغواني، وإن كان عهدهنّ كالماء في الغرايل"^(٣).

ويقول السعودي: "أما اللاهون عن زوجاتهم اللاهثون وراء الحرام فليسوا من الكرام، بل هم حاويات في شوارع البلديات للذباب والقذارة والآثام!"^(٤). فهو يصف الرجال اللاهين عن زوجاتهم، واللاهثين وراء الحرام بحاويات النفايات، كما يصف الزوجات اللاهثات وراء الحرام بالذباب والقذارة، وهي صورة تشبيهية منفردة تعكس واقعاً اجتماعياً اعتراه العيب وضعف الوازع الديني.

كما اعتمد الكاتب على الكناية، وهي "عبارة صورية عرضية ومباشرة تشير إلى

(١) بنية اللغة الشعرية، ص ٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٦.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٤) المرجع السابق، ص ١٩١.

معنى غير معناها الأصلي^(١)، ومن ذلك قوله: "قالت: زعموا أن رجلاً ظهر بأرض الكِنانة يُقال له الشَّيخ قاسم بن أمين، قد احتالَ عليه صعاليك الفرنسيين فعاد بلا عمامة، وجمعَ النسوة في ميدان رمسيس ووعدهنَّ... إن هنَّ خلعن الحِجاب، وحرقنه في مظاهرة واضراب، ونبذنَ قيمَ الأعراب، وقابلنَ الأخدانَ والأحباب"^(٢). فهو يصف الشيخ قاسم أمين بعبارة "عاد بلا عمامة" كناية عن تغيّر فكره، واختلاف مظهره؛ نتيجة تأثره بالحضارة الغربية، وانسلاخه من قيمه ومجتمعه؛ إذ عاد من فرنسا متحرراً من مبادئه ومعتقداته الدّينية بعد أن كان شيخاً أزهداً ملتزماً. فالكاتب يقدّم من خلال الصورة الكنايية واقع كثير ممن يتجرّدون من قيمهم الأصلية التي تربوا عليها، وينخرطون في أتون حضارات وافدة.

وقوله: "والجام أفواه الأزواج عن حرف الطّاء ومفارقة الغطاء"^(٣). فهو يكتي عن الطلاق بعبارة "مفارقة الغطاء"، التي ستسعى الرّوجات بكلّ قوتهنّ من منع أفواه الأزواج من نطقها؛ لما فيها من بعد وهجر ومفارقة تكوي النفوس، وتحرق القلوب. وقوله: "وأنّ الطريقَ إلى قلب الرّجل ليس معدته، بل لين الكلام، ودفع المنام!"^(٤). فتعبّر الكناية "دفع المنام" عن حسن العشرة ولطف التّعامل، التي تحت عائشة الباعونية النسوة على تطبيقها وامتثالها؛ كي يكسبن قلوب الأزواج، وعكسها تماماً عبارة "برودة المنام"^(٥) التي تدلّ على سوء العشرة، وقبح المعاملة.

٢- المفارقة

المفارقة في أبسط تعريفاتها أن تقول شيئاً وتريد عكسه، وهي كما حدّثا دي. سي. ميويك (Mueck، D.C) "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل

(١) عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٢٠٠.

(٢) أحماض أدبية، ص ١٨٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٥.

(٤) المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٥) المرجع السابق، ص ١٨٩.

سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيرة^(١)، وهي أيضاً "تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية"^(٢)، وقد عدّها محمد العبد "نوعاً من التّضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر"^(٣)، وعزّفها ناصر شبانة بأنها "انحراف لغوي يُؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات"^(٤).

فالمفارقة إذاً تقوم في أساسها على الازدواج الدّالي؛ إذ تحمل معنيين متضادين: أحدهما ظاهر والآخر خفي، ولا يدرك هذا التّضاد إلا صانع المفارقة، الذي يتظاهر بالبراءة، ومثلّقٍ واعٍ وذكيّ، يعتمد على فطنته في استيعاب المفارقة ومعرفة حقيقتها، وقد تجلّت المفارقة في الأحماض الأدبية بصور متعدّدة كالمفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، والمفارقة التصويرية.

أ- المفارقة اللفظية

المفارقة اللفظية هي تناقض بين معنيي الألفاظ: المعنى الحرفي، والمعنى المخفي الذي يقصده صانع المفارقة، وهي بهذه البنية ذات الدّلالة الثنائية، أو الازدواجية الدّلالية تشبه الاستعارة، غير أنّها تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو

(١) دي. سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون، ط٢، بغداد، ١٩٨٧م، ص٤٣.

(٢) نبيلة إبراهيم "المفارقة"، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٤/٣، ١٩٨١م، ص١٣٢.

(٣) محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م، ص١٥.

(٤) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٤٦.

التفسير السليم للقول^(١)، وتتكوّن حين يُؤدّي الدّال مدلولين نقيضين: أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللّغويّة حرفياً، والآخر سياقياً خفيّ يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه^(٢). ويُسهّم هذا النوع من المفارقة في تقوية النّص، وإثرائه ومنحه مزيداً من الترابط والعمق.

وقد اعتمد السَّعودي في صياغة أحماضه على المفارقة بأشكالها المختلفة، والقارئ المتفحص للأحموضة موضوع الدّراسة التطبيقية يجد فيها مجموعة من الصيغ اللفظية ذات الأبعاد الدّلالية، التي لا تُفهم فهماً سليماً إلا في سياقاتها الخاصة، وربطها بعد ذلك بالفكرة الرئيسة للنّص؛ إذ تخرج هذه الصّيغ عن دلالاتها الحرفية إلى دلالات أخرى خفية تكون مناقضة تماماً للدّلالة الأولى؛ وذلك من خلال تفاعلها وتعالقها مع الأنساق اللّغوية الأخرى؛ وذلك من أجل تعميق سلوك بعض الشّخصيات، أو وصف ردّة فعلها على موقف معين.

ومن أمثلة ذلك قول الكاتب على لسان السّاحر ابن وحشية رداً على سؤال غليّة بنت المهدي عن صفات الرّوجين المثاليين والعريسين الرّومانسيين: "قال (والمكرُّ يقدح من عينيه): أصابغهُ مَرَق، وإبطهُ عَرَق، وثيابه خَرَق، وإن تكلم زَعَق، وإن صمت انغلق، وإن نادى نَعَق، وإن تعشّى شَرِق، وإن تمشّى انزلق، وإن تمطّى انفتق، وإن تغطّى انخفق، وإن تبخّر احترق، وإن تتأعّب شهق، وإن عطسَ بزق! قالت غليّة: (ساخرة وقد انفجرت هي وصاحباتها من الضحك: ما ألطف لياقته، وما أحلى أناقته! فما يناسبه من العرائس يا خبير الطلسمه؟ قال: تناسبه عروسٌ

(١) سيزا القاسم، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٨٢م، ص١٤٤.

(٢) المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص٦٤، وينظر: حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٣٩.

أَنَانَةٌ، حَنَانَةٌ، مَنَانَةٌ، فَنَانَةٌ، رَنَانَةٌ!"^(١). وهذه الإجابات في أعلى درجات المفارقة اللفظية؛ إذ إنّ أوصاف العروس تبعث على الضحك، كما أنّ أوصاف العريس تبعث على السّخرية والهزء، والمفارقة أنّ عُليّة بنت المهدي تُعلّق على تلك الأوصاف بقولها: "ما أطف ليأقته، وما أحلى أنأقته!" وهي تريد قول عكس هذا الكلام تماماً.

وتكمن المفارقة اللفظية بصورة أوضح في قول ابن وحشيّة، معلّقاً على ما ذكره من أوصاف العروسين المثاليين السابق: "فإذا اجتمع هذان العروسان المثاليان، فما أسعدهما؛ لأنّهما متوافقان في المزاج، بعيدان عن الانزعاج!"^(٢). فثمة معنى مخفي معاكس للمعنى الظاهر من وراء هذه العبارات يقصده صانع المفارقة، ولم يصرّح به مباشرة، وهذا جوهر المفارقة اللفظيّة.

وقوله على لسان ابن وحشيّة رداً على سؤال عُليّة بنت المهدي بأيّ شيء نكسب قلوب أزواجنا على الدّوام: "قال بربايعيات الخيّام! قالت فما هي؟ قال ساخرًا: خشونة الكلام، وقباحة الهدنام، وإساءة الطّعَام، وبرودة المنام! قالت عجباً لهذه الأنسام"^(٣). فالكاظم يقول شيئاً ويقصد عكسه تماماً بأسلوب هزلي فكاهي يقوم على المفارقة اللفظيّة؛ إذ إنّ هذه الأوصاف إنّ طبقتها المرأة في حياتها ومعاملتها مع زوجها خسرته ولم تكسب قلبه.

وقوله على لسان ابن وحشيّة رداً على سؤال عُليّة بنت المهدي بأيّ شيء يكسب الأزواج قلوب زوجاتهم ربّات الجبال؟ قال: بالشّطر الثّاني من ربايعيات الخيّام! وهي: إضاعة المال، وإهمال العيال، والضرب بالنّعال، والتعلّق بأحاديث

(١) أحماض أدبيّة، ص ١٨٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٩.

الرَّجال!"^(١). وهذه الأوصاف إن طبَّقها الرَّجل في بيته وفي معاملته مع زوجته خسرهما ولم يكسب قلبها. وفي هذه الأمثلة نقد لاذع للمظاهر الزائفة في الحياة المعاصرة، ولانقلاب القيم والمبادئ وتغيُّر الحياة بأسلوب يرتكز على المفارقة والسَّخريَّة.

ب- مفارقة الموقف أو الحدث

مفارقة الموقف هي "انقلاب يحدث مع مرور الزمن"^(٢)، وإنَّ أيَّة انقلابات ذهنيَّة متجاوزة يمكن ملاحظتها، أو أيَّ تعارض يحدث بين ما يتوقعه المرء، وبين ما يحدث تدرج تحت هذا النَّوع من المفارقة.

وقد اهتم الكاتب في أحماضه بهذا النَّوع من المفارقة؛ ليكشف عن التَّغييرات الفكرية والنفسية والاجتماعية، التي تحدث للشَّخصية عندما تُواجه الظروف والأقدار التي تلمَّ بها، إذ يتحدَّث السَّعودي وعلى لسان غليَّة بنت المهدي عن الشَّيخ قاسم أمين الذي تغيَّر فكره، وانسلخ من مبادئه، وتخلَّى عن عاداته وقيمه التي تربَّى عليها؛ وذلك عندما انغمس في الثقافة الغربيَّة، واستسلم للمدنية الفرنسية الحديثة قائلة: "رُغموا أنَّ رجلاً ظهر بأرض الكِنانة يُقال له الشَّيخ قاسم بن أمين، قد احتالَ عليه صعاليك الفرنسيِّ فعدَّ بلا عِمامة، وجمعَ النِّسوة في ميدان رمسيس، ووعدهنَّ برياش "الشَّانزليه"، وتحريرِ البلد من غاصبيه، ونزع أساور "برجنيف" من يديه إن هُنَّ خلعن الحجاب، وحرقنه في مظاهرة وإضراب، ونبذنَ قيمَ الأعراب، وقابلنَ الأخدانَ والأحباب، وقلَّدنَ الخواجات والأغراب!"^(٣).

فالكاتب يبرز بأسلوب ساخر التَّغييرات، التي طرأت على أفكار الشَّيخ قاسم أمين وموقفه من حجاب المرأة وحشمتها؛ وذلك نتيجة لانقلاب الظروف، وتبدل الأحوال، حيث انتقل إلى فرنسا وغرق في متهافت الحضارة الغربيَّة، وصار أبرز

(١) أحماض أدبية، ص ١٨٩.

(٢) المفارقة وصفاتها، ص ٣٢.

(٣) أحماض أدبية، ص ١٨٨.

دعاة سفور المرأة وتحزرها بعد أن كان شيخاً أزهرياً. وهذه التغيرات في أفكار الشيخ ومواقفه تكشف عن مفارقات مأساوية كبرى، وقد أراد الكاتب من هذه المفارقة التعريض بهذا الصنف من الأدباء المعاصرين.

ج- المفارقة التصويرية

المفارقة التصويرية تكنيك فني يستخدمه صانع المفارقة؛ لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض. والتناقض فيها في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف^(١).

ويتكوّن هذا النوع من المفارقة من شكلين أساسيين: المفارقة ذات الطرفين المعاصرين، والمفارقة ذات المعطيات التراثية. وتتم عن طريق استخدام بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة.

وتتجلى هذه المفارقة في الأحموضة عندما يجمع الكاتب بين شخصيتين متضادتين: الأولى في قمة الالتزام والمحافظة على المبادئ والقيم الإسلامية الحنيفة، والثانية في قمة الانسلاخ من المبادئ والقيم الإسلامية الحميدة، وقد تجسّد ذلك عندما جمع الكاتب بين عائشة الباعونية العالمة الفقيهة والأديبة الرقيقة وبين الساحر ابن وحشية، وبين موقف كلّ منهما في مسائل خاصة تتناول صفات الأزواج الصالحين. فالأولى انطلقت من فكر ثابت ملتزم، والأخرى انطلقت من فكر متغيّر تلوّث بأفكار الغرب ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، التي تتعارض مع أفكارنا ومعتقداتنا وعاداتنا وتقاليدينا. وهكذا من خلال المقابلة بين الشخصيتين بكلّ ملامحهما وصفاتهما تبرز فداحة المفارقة.

(١) ينظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، ط١، القاهرة،

ثالثاً: شعرية التناص

التناص هو "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"^(١) كما تقول جوليا كريستيفا (Kristeva,J)، وهو على حدّ تعبير رولان بارت (Barthes,R)، تضمين بغير تنصيص^(٢)، وهو أيضاً "الطريقة التي يحتويها النص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص، أو البحث عن نصوص أخرى"^(٣) حسب رأي جيرار جنت (Gerard,G). ويعرفه أحمد الزعبي بقوله: "التناص في أبسط صورة يعني أن يتضمن نصّ أدبي ما نصوصاً وأفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نصّاً جيداً واحداً متكاملًا"^(٤).

وقد اعتمد السعودي في أحماضه على مرجعيات متعدّدة: دينية، وأدبية، وتاريخية؛ لإثراء تجربته وتقويتها وتطويرها.

(١) التناص الديني

التناص الديني هو تداخل النصّ المُستحضر مع القرآن الكريم عن طريق الاقتباس الحرفي، أو الإشاري لبعض ألفاظه وآياته وصوره ومعانيه، أو عن طريق استدعاء الشخصيات الدينية، أو استichاء القصص القرآني، بحيث تتسجم مع

(١) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص١٣، ١٩، ٢١؛ وينظر: الخطينة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، ص٣٢٦؛ وأحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، مكتبة الكتاني، ط١، إربد، ١٩٩٥م، ص٩.

(٢) ينظر: رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ص٦٣-٦٤م؛ والتناص نظرياً وتطبيقاً، ص١٠؛ وعبد الملك مرتاض، "في نظرية النص الأدبي"، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع١-٢، كانون الثاني، ١٩٨٨م، ص٥٥.

(٣) عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١م، ص٢٠.

(٤) التناص نظرياً وتطبيقاً، ص١٥.

السّياق الجديد، وتداخله أيضاً مع الحديث النبوي الشريف، وذلك بتضمين بعض ألفاظه وصوره ومعانيه؛ لإثراء لغة النّص وتقويتها، ورفده بمعانٍ تُعزز فكرة مبدعه، وتقوّي حججه^(١).

أفاد السّعودي في بناء أحماضه من الخطاب القرآني والحديث النبوي إفادات واسعة، نقلت القارئ من جوّ النّص إلى أجواء تراثيّة عميقة، وتجلّت بأشكال كثيرة، وصور متعدّدة أهمّها:

أولاً: الاقتباس الحرفي هو تضمين النص آية قرآنية بلفظها وتركيبها دونما تغيير، حيث يأتي استعمالها في إطار دلالتها القرآنية ذاتها؛ وذلك لتوضيح المعنى، وتقوية العبارة، ومن أمثله قول السّعودي على لسان عائشة الباعونيّة: "اعلمن يا بناتي، أنّ الدين يسقي غراس النّفوس بماء المكّرمات، فإذا متّح منها الرّجل النبيل أثمرت عشرةً بالمعروف، وإكراماً في المعاملة؛ لأنّه يستمدّ ذلك من الذكر الحكيم «وعاشروهنّ بالمعروف» ومن الهدى النبوي الكريم: "استوصوا بالنساء خيراً" و"خياركم خياركم لنسائهم"^(٢).

فهو يستعين بالآية الكريمة: «وعاشروهنّ بالمعروف»^(٣)؛ ليؤكد للمتلقّي بأنّ المرجعيّة الأساسيّة في موضوع اختيار الرّوجات وآليات معاملتهنّ هي ديننا الإسلامي الحنيف، وما ورد في الكتاب والسّنة النبوية لا ما يرد على ألسنة الدّجالين والسّحرة، أو ما يتناقله الملحدون، أو المغرضون من أفكار الغرب وقصصهم الغريبة. فالآية تطرح فكرة تتعلّق بقضية اجتماعية مهمّة في تجسيد

(١) إبراهيم الياسين، "تجليات التناس في الرّسالة الجديّة لابن زيدون"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي- الجامعة الأردنية، المجلد ٤٢، العدد ٣، ٢٠١٥، ص ٨١٩.

(٢) أحماض أدبيّة، ص ١٩٠.

(٣) سورة النساء، الآية ١٩.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السَّعودي: أحموضة (أنجَعُ العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

العلاقات الإنسانية الراقية، وفي كيفية التعامل بين الأزواج، أو كيفية معاملته
الأزواج للزوجات، وهو عينه الموضوع الرئيس، الذي تعالجه الأحموضة. وهي فكرة
اجتماعية راسخة في عقل الكاتب وقلبه.

كما يستعين على تجلية الفكرة ذاتها وتأكيدا بما ورد في السَّنة النبوية في قوله
- صلى الله عليه وسلم -: "استوصوا بالنساء خيراً" و"خياركم خياركم لنسائكم"^(١).

ثانياً: الاقتباس الإشاري وهو تضمين النص آية قرآنية من غير أن يلتزم
المُضمَّن بلفظها وتركيبها، ثم يوظفها توظيفاً فنياً يتناسب وتجربته الفنية، أو رؤيته
الفكرية، ومن ذلك قول السَّعودي على لسان عُليَّة بنت المهدي: "كم درهماً تريد
أيُّها السَّاحرُ العزِيد؟ سَلْ تُعْطَ فأموالُ أزواجنا مُودعةً في المصارفِ أكداً
مُكدَّسة، وقناطيرِ مقنطرة"^(٢).

فهو يستلهم قوله تعالى: ﴿زَيْنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ
الْمَقْنُطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ﴾^(٣). فالآية في سياقها
القرآني تتحدَّث عن متاع الحياة الدُّنيا الزائل، الذي يُغري الإنسان الذي تغلبه
الشَّهوات فيجري وراءها، متناسياً الجنة، ومعرضاً عن نعيمها الدائم، وقد نقلها

(١) أحماض أدبية، ص ١٩٠، وينظر: الإمام محمد بن إسماعيل البخاري، (ت ٢٥٦هـ/٨٧٠م)،
صحيح البخاري، تحقيق: محمد حجازي، مؤسسة الكتاب، ط ١، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨م،
ص ٧٤٢ الحديث رقم ٥١٨٦، و الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج، (ت ٢٦١هـ/٨٧٥م)، صحيح
مسلم، ج ٢، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت، ص ١٠٩١، و أحمد بن
حجر العسقلاني، (ت ٨٥٢هـ/١٤٨٩م)، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار الريان،
بيروت، ١٩٨٦م، كتاب النكاح، الحديث رقم ٤٨٩٠.

(٢) أحماض أدبية، ص ١٨٦.

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٤.

الكاتب من سياقها ليضعها في سياق جديد يتناسب مع جو النص؛ إذ وردت عبارة "قناطر مقطرة" على لسان غُليّة للسّاحر ابن وحشيّة؛ لتغريه بالأموال، وتزيّن له ما لديها وما لدى النّسوة من متاع الحياة الدّنيا، وهي تعرفه إنساناً جشعاً ضعيف النّفس يلهث وراء الدّنيا وشهواتها؛ وذلك كي يعمل لها وللنّساء الأخريات تمائم تمنع أزواجهنّ من طلاقهنّ، أو من الزّواج بغيرهنّ.

(٢) التّناص الأدبي

التّناص الأدبي هو "تداخل النصّ الأصلي/المُستحضر مع النّصوص التّراثيّة الأدبيّة المتنوعة ممثلة بشعر العرب القدماء، وأمثالهم السّائرة عن طريق التّضمنين البلاغي الحرفي، أو الإشاري لهذه النّصوص بما ينسجم مع عالم النصّ"^(١).

والتّضمنين البلاغي كما عرّفه النّقاد القدماء هو "استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك"^(٢). وقد شكّل تعريف بارت (Barthes, R) للتّناص بأنّه تضمين بغير تنصيص، أو علامات اقتباس مرجعيّة اعتمد عليها عدد من الدّارسين في الرّبط بين المصطلحين، بل وفي جعل التّضمنين مصطلحاً بديلاً أو رديفاً للتّناص^(٣). والتّضمنين "صورة من صور استيحاء التّراث،

(١) "تجليات التناص في الرّسالة الجديّة لابن زيدون"، ص ٨٢١.

(٢) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٨م)، كتاب الصّناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، ط١، بيروت، ١٩٨١م، ص ٤٧؛ وينظر: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت ٤١٣هـ/١٠٧١م)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م، ج ٢ ص ٨٤.

(٣) ينظر: موسى ربابعة، "ظاهرة التّضمنين البلاغي: دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس"، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ١٤، العدد ٢، ١٩٩٦م، ص ٤٢؛ وربا الرباعي، التّضمنين في التّراث النّقدي والبلاغي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، كلية الآداب، قسم اللغة العربيّة وآدابها، ١٩٩٧م، ص ١٩٧.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السَّعودي: أحمودة (أنجُ العِلاج في كَسْب الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

واستلهاهم، والتَّفاعل معه^(١)، وإنَّ حضوره في النصوص الأدبية الشَّعرية، أو النثرية يدل على سعة اطلاع الأدباء وكثرة محفوظهم، ومقدرتهم على التَّفاعل مع الموروث، وتمثله وتوظيفه؛ لإغناء تجاربهم، وإثراء إبداعاتهم.

ويقوم السَّعودي باستتقاق نصوص الشَّعراء القدامى والمحدثين، ونقل تجاربهم، والإفادة من خبراتهم، والأخذ بنصائحهم وحكمهم بأسلوب فني يعتمد على الإيحاء، أو التلميح، الذي "يعدّ منبعاً أساسياً من منابع الشَّعرية ومصادرها"^(٢). فقد استحضر السَّعودي في أحماضه الأدبية كثيراً من نصوص الشَّعراء السابقين ما منحها طابعاً شعرياً، حيث يقول على لسان ابن وحشية: رضىتُ بعهد الغواني، وإن كان عهدهنَّ كالماء في الغرايل:

وما تَمَسَّكَ بالوَصْلِ الذي زَعَمْتَ إلا كَمَا تُمْسِكُ الماءَ الغرايلُ!^(٣)

فعندما أراد الكاتب أن يُصوِّر عهد النِّساء من وجه نظر ابن وحشية تناغم صوته مع صوت كعب بن زهير فاستحضره؛ ليؤكد من خلاله عدم ثقة السَّاحر بعهود النِّساء انطلاقاً من تجربته الطويلة معهنَّ مع الأخذ بعين الاعتبار اختلاف التجربتين.

ويقول على لسان عُليَّة بنت المهدي عندما سمعت من عائشة الباعونية صفات الرِّوْجة المثالية: "هنيئاً لزوجة عاقلة تتَّصفُ بما قلتِ، وإخالُ أنَّها التي عناها

(١) "تجليات التناسخ في الرسالة الجدية لابن زيدون"، ص ٨٢٣.

(٢) ينظر: في الشعرية، ص ١٣٢-١٣٣؛ واللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص ٩٤.

(٣) أحماض أدبية، ص ١٨٧، وينظر: كعب بن زهير بن أبي سلمى (ت ٢١٦هـ/٦٤٦م)، ديوان كعب

ابن زهير، شرحه وضبطه: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٢٥.

الشاعر ومدحها بقوله:

فَلَوْ كَانَ النَّسَاءُ كَمَثَلِ هَذَا لَفَضَلْتُ النَّسَاءَ عَلَى الرِّجَالِ
فَمَا التَّائِبُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذَكُّيرُ فَخْرٌ لِلْهَلَالِ^(١)

فالكاتب يوظف بيتي المتنبي السابقين في سياق حديث الباعونية النقي عن صفات الزوجة المثالية، التي تحافظ على بيتها، وتقوم على خدمة زوجها وإرضائه، وينقلهما من إطار الرثاء إلى إطار المدح؛ إذ إنّ البيتين قبلا في رثاء "أخت سيف الدولة" ممدوح المتنبي الأثير والكاتب يضعهما في مدح المرأة المثالية.

ويقول على لسانها أيضاً لإغراء ابن وحشية لعمل تميمة تكسب بها قلب زوجها: "أطمئن، سنُهديك إن وجدنا بقيةً من سجاد تبريز، وفرو الإنجليز، وعطر باريس... وغرفة نوم "المتنبي" التي فصلها في بادية السماوة، واختصم في حُسنها النَّاسُ:

أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقَ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ!^(٢)

فالكاتب ينقل النص التراثي من سياقه ليضعه في سياق جديد يخدم فكرته؛ إذ إنّ بيت المتنبي السابق قيل في وصف قصائده الفريدة، ويصبح في النص وبلغة تقوم على المفارقة وصفاً لغرفة نومه انسجماً مع بنية النص الجديد. وهذا التقل بحد ذاته يُشكّل فحوى التناص وما يُقال عن تشرب التصوص وامتصاصها.

(١) أحماض أدبية، ص ١٩١، وينظر: أحمد بن الحسين المتنبي، (ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م)، شرح ديوان المتنبي، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ٢٠٠١م، ص ١٩٢.

(٢) أحماض أدبية، ص ١٨٧. وينظر: شرح ديوان المتنبي، ص ٢٠٦.

ويقول على لسان عائشة الباعونية في نصيحة النسوة: "اعلمن يا بناتي أن أصل
البلاء:

نظرة فابتساماً فسَلاماً فسلاماً فَمَوْعِدٌ فلقاءً^(١)

فهو يضمن بيتاً لأحمد شوقي في الحب، الذي تراه عائشة سبباً في الوقوع في
البلاء والزلل على عكس نظرة الشاعر.

وقد اتخذ السَّعودي من قصة طلاق الفرزدق لزوجته "نوار" حدثاً مركزياً لبناء نصّه
القصصي المدهش، وجعلها درساً في تقديم المواعظ والنصائح للأزواج؛ فراح يحثهم
على الوفاء للزوجات، وحسن معاشرتهم، ولطف معاملتهم، وينصحهم بعدم التسرع
في اتخاذ قرار الطلاق والفرقة؛ لما له من آثار نفسية على كلا الزوجين؛ وهذا ما
دفع الكاتب إلى توظيف أبيات عمر ابن أبي ربيعة في إبراز نفسية إحدى زوجاته
عندما سمعت بزواجه من غيرها؛ ليصور الكاتب بها حال "النَّوار" بعد طلاقها،
فيمزج بين تجربتي: زوج عمر بن أبي ربيعة وزوج الفرزدق بأسلوب دقيق يقوم على
تداخل النصوص وتعالقها، حيث يقول: "لَمَّا فشا في المدينة أن الفرزدق طلق
زوجَهُ "نَّوار" اشتدَّ على نسوتها الأوار، فتداعين لإخماد النَّار، وإلجام أفواه
الأزواج عن حرف الطَّاء ومفارقة الغطاء، وحقن أفئدتهم بحرفي الحاء والباء،
وتداولن بإشفاقٍ ما صورَ الفرزدقُ من حالِ النَّوار بعدَ الطلاق:

خبروها بأنني قد تزوجت — تَظَلَّتْ تُكَاثِمُ الغَيْظَ سِرّاً
ثُمَّ قَالَتْ لِأُخْتِهَا وَلِأُخْرَى جَزَعاً لِيَنَّهُ تَزَوَّجَ عَشْراً

(١) أحماض أدبية، ص ١٩٢، وينظر: أحمد شوقي، ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح: أحمد
الحوفي، دار نهضة مصر، ط ١، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٤٢.

وَأَشَارَتْ إِلَى نِسَاءٍ لَدَيْهَا لَا تَرَى دُونَهُنَّ لِلْسِتْرِ سِتْرًا
مَا لِقَلْبِي كَأَنَّهُ لَيْسَ مِنِّي وَعِظَامِي أَخَالُ فِيهِنَّ فَتْرًا
مِنْ حَدِيثٍ نَمَّا إِلَيَّ فَطِيع خَلْتُ فِي الْقَلْبِ مِنْ تَلْظِيهِ جَمْرًا^(١)

كما دفعه لتوظيف بيتي الفرزدق، اللذين يدلان على ندمه الشديد على طلاق
زوجه؛ لتكون عبرة لغيره من الرجال، حيث يقول السَّعُودي على لسان عائشة
الباعونية: "أبشِّرْ بطول شقاوة يا فرزدق! وإخال لقد قرعَ الفرزدقُ سنَّ النَّدَمِ من
ذاته على لذاته فقال:

نَدِمْتُ نَدَامَةً الْكَسَعِيِّ لَمَّا غَدْتُ مِنِّي مَظْلُومَةً نَوَارُ
وَكَانَتْ جَنَّتِي فَخَرَجْتُ مِنْهَا كَأَدَمَ حِينَ أَخْرَجَهُ الضَّرَارُ^(٢)

كما وظَّف السَّعُودي في نصوصه الموروث الأدبي ممثلاً بالوصايا والحكم
والأمثال، التي تخدم فكرة نصّه، وتنسجم مع رؤيته وتصوراته التي يطرحها، ومن
ذلك استحضار وصية أمانة بنت الحارث لابنتها ليلة زفافها إلى الحارث بن عمرو
ملك كندة، ووصية عبدالله بن جعفر لابنته يوم زفافها؛ وذلك على لسان عائشة
الباعونية في وصيتها للنسوة، اللواتي جئن لسؤالها عما يمكن فعله من أجل كسب
رضى أزواجهنّ، وهو الغرض الرئيس، الذي تهدف إليه الأحموضة موضوع

(١) أحماض أدبية، ص ١٨٥، وينظر: عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح

وتقديم فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٩٢.

(٢) أحماض أدبية، ص ١٩٢. وينظر: همام بن غالب بن صعصعة الفرزدق، (ت ١١٤هـ/ ٧٣٢م)،

ديوان الفرزدق، تخريج إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط١، بيروت،

١٩٨٣م، ص ٤٨١.

الدَّراسة، وتسعى إلى تكريسها في ذهن المُتلقيين بأسلوب حكاوي، فيقول: "قالت غليّة: يا خالهُ، أَلَدَيْكَ سِحْرٌ حَلالٌ يُعَدِّلُ المِزاج، ويستلَبُ الأزواج؟ قالت: نعم. استخرجنَ أوراقكُنَّ واكتبنَ: التَّعهُدُ لموضعِ عَيْنِهِ، والتَّفَقُّدُ لموضعِ أنفِهِ: فلا تَفُحْ عَيْنُهُ مِنْكَ على قُبُوح، ولا يَشْتُمُ مِنْكَ إلا أَطيبَ رِيح. والكحلُّ أَحسَنُ الحُسْن، والماءُ أَطيبُ الطَّيب، والتَّعهُدُ لوقتِ طَعامِهِ، والهدوءُ عِنْدَ مَنامِهِ؛ فَإِنَّ حَرارَةَ الجوعِ مُلْهَبَةٌ، وتَنغِيصُ النَّومِ مَغْضَبَةٌ، والاحتفاظُ بِبَيْتِهِ وَمالِهِ، والإِرعاءُ على نَفْسِهِ وحَشَمُهُ وعِيالِهِ. وإِيَّاكَ والغِيْرَةُ؛ فَإِنَّها مِفْتاحُ الطَّلَاق، وإِيَّاكَ والمُعاباة؛ فَإِنَّها البِغْضاء!"^(١).

كما استحضِر السَّعودي عدداً من الأمثال العربية السَّائرة ذات الدَّلالة الموحية، بأسلوب إشاري على جهة الاستدلال أو التَّعليل، مستغلاً كلَّ ما فيها من طاقات تعبيرية؛ لشحن مضمون أحماضه ودلالاتها، وتقوية لغتها. "والمثل نص مستقل ولكنه عندما يدخل في نص آخر يصبح جزءاً منه، وتابعاً له، فتتسع دلالتة؛ لأنَّها لم تعد مستمدة من المثل وحده، بل من عناصر النَّص المُستحضِر جميعها. وتكمن القيمة الجمالية في توظيفه داخل النَّص في حضوره بشكل عفوي يستدعيه مقام اللحظة الإبداعية كمادة تراثية ترفد النَّص، وتندمج في بنيته؛ لتُشكِّل مع بقية العناصر التَّراثية الأخرى عالم النَّص"^(٢).

يقول السَّعودي على لسان ابن وحشية: "فإذا اجتمع هذان العروسان المثاليان، فما أسعدهما؛ لأنَّهما متوافقان في المِزاج، بعيدان عن الانزعاج! قالت: وافق شَنُّ

(١) أحماض أدبية، ص ١٩١، ينظر: أبو عبدالله أحمد بن محمد بن عبد ربه، (ت ٣٢٨هـ/ ٩٤٠م)، العقد الفريد، ج ٦، تحقيق: عبدالمجيد الترخيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٨٣، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٩م)، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٩١.

(٢) "تجليات التناسل في الرسالة الجديدة لابن زيدون"، ص ٨٢٣.

طَبَقَة، ووافق رأيك الرّصين أفكار قاسم أمين... قال: فهل تحقّق لهنّ وعد ابن أمين من تحرير الأرض، وصون العِرض؟ قالت: بل رضى من الغنيمَة بالإياب، وما وجدن غير السّرّاب! ^(١).

فهو يُوظّف المثل القائل "وافق شن طبقة" ^(٢) الذي يضرب في ما تشابها وتطابقا؛ ليعطي صورة في غاية الإيحاء عن تطابق صورة الزوجين، اللذين اجتمعت فيهما صفات سلبية، كما يوظف المثل القائل: "رضيت من الغنيمَة بالإياب" ^(٣)، الذي يضرب لمن يشقى في طلب حاجة فلا يدركها، ويرى دونها الأهوال؛ فيرضى بالخلوص سالماً؛ ليكشف عن فشل مسعى النسوة اللواتي وافقن دعوات "قاسم أمين" الرامية لتحرّر المرأة وسفورها؛ إذ لم يدركن غير خيبة الأمل وسوء المنقلب.

فالكاتب يستوحي الأمثال العربية، ويلتزم بصيغتها الحرفية دونما تغيير في لفظها، فتصبح كأنها من كلامه، وهذا مما يُثري لغته، ويكسبها طابعاً شعرياً، ويدعم كلامه بالحجج والبراهين والأدلة.

إنّ استيحاء السّعودي لمثل هذه النّصوص التراثيّة الدّينيّة والأدبيّة وتوظيفها في نصوصه توظيفاً فنياً؛ يُغني تجربته، ويمنحها أبعاداً جديدة تتفق وتصوّراته الذاتيّة، ويكسبها عمقاً وثراءً؛ وذلك عندما يُحرّك فكر القارئ ووجدانه، ويثير في ذهنه الأجواء التّراثيّة ملتحمة بتجربته، مندغمة معها؛ فكلّ عبارة من العبارات السّابقة تحيل القارئ إلى فضاءات رحبة، لا يلمّ بأطرافها إلا بالرجوع إليها في مظانها، ومن ثم ربطها بسياقاتها في النّص؛ فتشكّل رؤية جديدة تعبّر عن نفسية قائلها، وعن حالته الشعوريّة، وعن أفكاره وآرائه.

(١) أحماض أدبيّة، ص ١٨٨.

(٢) محمد أبو الفضل الميداني (ت ١٤١٨هـ / ١٩٩٤م)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحמיד، دار النصر، دمشق، بيروت، ج ٢/ ص ٣٥٩.

(٣) السابق، ج ١/ ص ٢٥٩.

خاتمة البحث

يمكننا القول في ضوء ما تقدّم إننا إزاء نصّ نشري يقترب في لغته من لغة الشعر، وقد تجلّت ملامح تلك اللغة الشَّعرية فيه من خلال استخدام الكاتب بشكل مكثّف للتصوير الحسيّ كالمجاز، والتشبيه، والكناية، وأسلوب المفارقة، والتّناص، والوصف. فهو يبحث عن كلّ ما يُثري معانيه، ويُعزّز إحياء الكلمات لديه. وكلّ ما يُهمّه قوة اللغة، وطاقاتها التعبيرية؛ لذا صارت اللفظة تمثيلاً صادقاً لأحاسيسه ومشاعره، ووسيلة للتعبير عن آرائه وأفكاره التي يريد توصيلها للمتلقّين.

إنّ أحماض السَّعودي الأدبيّة تُدخل القارئ في فضاء الماضي زماناً ومكاناً وأحداثاً وشخصاً، وتجعله يعود للوراء؛ ليستطلع الحاضر، ويأخذ العبرة والدرس والفائدة؛ إذ تغلغل الكاتب في جذور التّراث، يستحضر الأسماء والأمكنة، ويستذكر الوقائع والأحداث، ويستتطق النّصوص الدينيّة، والأدبيّة؛ فغدّت أحماضه لوحة فسيفسائية من النّصوص المتداخلة من خلال الاقتباس، والتّضمين، والاستدعاء. وهذا ما يُقال عن انفتاح الأنواع الأدبية، وتأثير بعضها في بعض، بحيث لا يُلغي تداخل نوع مع آخر خصوصية ذلك النوع.

أولاً: - المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

- أحمد الجذع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، دار الضياء، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
- أحمد بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، دار الريان ببيروت، ١٩٨٦م.
- أحمد بن الحسين المتنبّي (ت ٣٥٤هـ)، شرح ديوان المتنبّي، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.
- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، مكتبة الكتاني، ط١، إربد، ١٩٩٥م.
- أحمد السّعودي، أحماض أدبيّة، دار اليازوري، ط١، عمان، ٢٠٠٨م.
- أحمد شوقي، ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح: أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، ط١، القاهرة، ١٩٨١م.
- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط١، عمان، ٢٠٠١م.
- ترفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال، ط١، ١٩٨٧م.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- جوليا كرسنيفا، علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، الدار البيضاء، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٧م.
- حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السَّعودي: أحموضة (أنجَعُ العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

- أبو الحسين مسلم بن الحجاج (ت ٣٦١هـ): صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت.
- دي سي ميويك، المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون، ط٢، بغداد، ١٩٨٧م.
- رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- سيسل. دي، لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط٣، بغداد، ١٩٨٧م.
- أبو عبدالله أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ): العقد الفريد، تحقيق: عبدالمجيد الترخيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.
- عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي، ط١، جدة، ١٩٨٥م.
- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
- عبدالقادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم، ط١، الرياض، ١٩٨٤م.

- عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ودار النهضة المصرية، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ): البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة، ١٩٨٥م.
- عز الدين المناصرة، الشعرية: قراءة مونتاجية، مكتبة بrehومة، ط١، عمان، ١٩٩٢م.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨١م.
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ/١٠٧١م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٩٨١م.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨م.
- علي العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٢م.
- علي العلاق، الشعر والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٧م.
- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتقديم فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.
- عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١م.
- كعب بن زهير بن أبي سلمى (ت٢٦هـ)، ديوان كعب بن زهير، شرحه وضبطه: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ١٩٩٤م.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السعودي: أحمودة (أنجع العلاج في كسب الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١، بيروت، ١٩٧٨م.
- محمد أبو الفضل الميداني (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، دمشق، بيروت.
- محمد بن إسماعيل البخاري (ت ٢٥٦هـ)، صحيح البخاري، تحقيق: محمد حجازي، مؤسسة الكتاب، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- محمد الطراونة ورفقاه، معجم أدباء الجنوب، وزارة الثقافة، ط ١، عمان، ٢٠١٤م.
- محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط ١، القاهرة، ١٩٩٤م.
- موسى رابعة، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط ١، إربد، ٢٠٠٣م.
- ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٢م.
- أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ): كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت، ١٩٨١م.
- همام بن غالب بن صعصعة الفرزدق (ت ١١٠هـ): ديوان الفرزدق، تخريج إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، ط ١، بيروت، ١٩٨٣م.

ثانياً: - المجلات والدوريات

- إبراهيم الياسين، "تجليات التناس في الرسالة الجدية لابن زيدون"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي - الجامعة الأردنية، المجلد ٤٢، العدد ٣، ٢٠١٥م.
- أحمد مطلوب، "الشعرية"، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٤٠، الجزء الثالث والرابع، ١٩٨٩م.
- ربا الرباعي، التضمنين في التراث النقدي والبلاغي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، إربد، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٧م.
- سيزا القاسم، "المفارقة في القص العربي المعاصر"، مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٨٢م.
- عبد الملك مرتاض، "في نظرية النص الأدبي"، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ١٤-٢، كانون الثاني، ١٩٨٨م.
- موسى رابعة، "ظاهرة التضمنين البلاغي: دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس" مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ١٤، العدد ٢، ١٩٩٦م.
- نبيلة إبراهيم، "المفارقة"، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٤/٣، ١٩٨١م.

ملاحم الشَّعرية في كتاب "أحماض أدبية" للأديب أحمد
السعودي: أحموضة (أنجَعُ العلاج في كَسْبِ الأزواج أنموذجاً)
أ.د. إبراهيم منصور الياسين، أ.د. أحمد صالح الزعبي

- Sîzā al-Qāsim, al-Mûfāraqā fî al-Qaṣ al-'rabî al-Mû'asir, Majallat Fiṣûl, vol.2, Issue 2, 1982.
- Abd al-Malik Mûrtād, fî Nazriyyat al-Naṣ al-'adabî, Majallat al-Mawqif al-'adbî, Damascus, Issue 1-2, Kanûn Thānî, 1988.
- Mûsā Rabā'ah, Zāhirat al-Ttaḍmîn al-balāghî: Dirāsah fî taḍmîn al - Shû'ara al-'rab al-qûdamā li Mû'laqat Imrûa' al-Qayis, Majallat abhāth al-Yarmûk, vol.14, Issue 2, 1996.
- Nabîlah Ibrāhîm, "Paradox", al-Mûfārāqah, Majallat Fiṣûl, vol.7, Issue 4/3, 1981.

- Muhammad al-Tarāwneh wa rûfaqāh, “Southern Writers’ Dictionary“, mû'jam ûdabā al-Janûb, Wazarat al-Thaqāfah, 1st ed., Amman, 2014.

- Muhammad al-'bd, al-mûfārqah al-Qûrāniyya: Dîrāsah fî bûniyat al-Dalālah, Dār al-Fiker al-'rabî, 1st ed., al-Qāhirah, 1994.

- Mûsā Rabābah, al-ûslûbiyya : mafāhîmûhā wa tajaliyâtûhā, Dār al-Kindî, 1st ed., Irbed, 2003.

- Nāṣir Shābānah, “Paradox“, al-Mûfārāqah fî al-Sh'ir al-'rabî al-hadîth, al-Mû'sasah al-'rabiyya lildîrāsāt wa al-nashir, 1st ed., Beirut, 2002.

- Abû Hilāl al-Hasan Ibn Abdallah Ibn Sahil al-'skarî (395): Kitāb al-Sina'atayn, tahqîq : Mûfid Qamîha, Dār al-Kûtub al-'lmiyya, 1st ed., Bierut, 1981.

- Hûmām Ibn Ghalib Ibn Sa's'ah al-Farazdaq (110): “Diwan Al-Farazdaq“, Dîwān al-Farazdaq, takhrîj îliā Hāwî, Dār al-Kîtāb al-Lûbnānî, maktabat al-madrasah, 1st ed., Bierut, 1983.

Second: Magazines

- Ibrāhîm al-Yāsîn, tajaliyāt al-Ttanās fî al-Rîsāalah al-jadiyya li Ibn Zaydûn, Majallat dirāsāt al-'ilûm al-Insāniyya wa al-ijtimaiyya, Imādat al-Bahith al-ilmî - al-Jāmiyah al-Urduniyya, vol.25, Issue 3, 2015.

- Ahmād Matlûb, “Potic“, al-Sh'riyya , Majallat al-majma' al-'lmî, vol.40, The third and fourth parts, 1989.

- Rûba al-Rabā'î, al-Ttadmîn fî al-Tûrāth al-Naqdî wa al-Balāghî, Risālt mājistir makhtûtah, Jām'at al-Yarmûk, Irbed, Kuliyyat al-Adāb, Qism al-lûghah al-'rabiyya wa ādābuha, 1997.

thānî al-Hijrî: Dîrāsah fî ûsulaha wa tatwîrahā, Dār al-Andalus, 1st ed., Beirut, 1981.

- Abû Ali al-Hasan Ibn Rashiḡ al-Qîrāwānî (1071/463): al-'mdah fî māsî al-Sh'ir wa ādābuh wa naqduh, tahqîḡ Muhammad Mûhîi al-Dîn Abd Al-Hamîd, Dār al-Jîl, 5th ed., Beirut, 1981.

- Ali 'shrî Zāyd, 'n binā al-Qaṣîdāh al-'rabiyya al-hadîthāh, Dār al-Fûshhā, al-Qāhirah, 1978.

- Ali al-'Alāq, al-Dalālah al-mariyyah: Qirāt fî sh'riyyat al-Qaṣîdah al-hadîthah, Dār al-Shûrûḡ, 1st ed., Amman, 2002.

- Ali al-'Alāq, al-Sh'ir wa al-talaqî: Dîrāsāt naqdiyyah, Dār al-Shûrûḡ, 1st ed., Amman, 1997.

- Umar Ibn Abî Rabîah, "Diwan Omar Ibn Abi Rabi'ah", Dîwan ûmar Ibn Abî Rabîah, Sharh wa taqdîm Fāyîz Muhammad, Dār al-Kitāb al-'rabî, 1st ed., Beirut, 1992.

- Umar ûkān, madkhal lidirāsāt al-Naṣ wa al-Ṣûltah, Afrîqya al-Sharḡ, 1st ed., 1991.

- K'ab Ibn Zûhir Abn Abî Salmā (26), "Diwan Ka'ab Ibn Zuhir", Dîwān K'ab Ibn Zûhir, sharuh wa ḡabaṭuh : ûmar al-Ttabā', Dār al-'Arqam, Beirut, 1992.

- Kamāl Abû Dîb, "In Potic", fî al-Sh'riyya, Mûsasat al-Abāth al-'rabiyya, 1st ed., Beirut, 1978.

- Muhammad Abû al-Faḡîl al-Midānî (518), majma' al-Amthāl, tahqîḡ: Muhammad Mûhîi al-Dîn Abd Al-Hamîd, Dār al-Naṣr, Damascus, Beirut.

- Muhammad Ibn Ismāîl al-Bûkhārî (256), "Sahih Bukhari", Ṣaḡîh Bûkhārî, thaḡîḡ: Muhammad Hijāzî, Mûsasat al-kitāb, 1st ed., al-Qāhirah, 2008.

- Salāh Fadīl, “Constructivism Theory in Literary Criticism“, Nazaryat al-bināiyya fī al-Naqid al-Adabī, 3rd ed., Baghdad, 1987.
- Abū Abdallah Ahmād Ibn Muhammad Ibn Abd Rabū (328):, al-'qd al-farīd, tahqīq: Abd al-Majīd al-Tarkhīnī, Dār al-Kutub al-'lmiyya, Beirut, 1983.
- Abdallah al-Ghūdhāmī, ”Sin and Penance: From Structuralism to Anatomical, critical reading of a contemporary Human model“, al-Khatīah wa al-Ttakfīr : min al-Binyāwiya ilā al-Thashrīhiyya, qirāh naqdiyya li namūthaj insānī mū'āsīr, al-Nādī al-'Adabī, 1st ed., Jeddah, 1985.
- Abd al-Qādir al-Rabā'ī, “The Artistic Image of Abu Tamam poetry“, al-Sūrah al-faniyya fī Sh'ir Abī Tamām, al-Mūsasah al-'rabiyya lildīrāsāt w al-nashr, 2nd ed., Bierut, 1999.
- Abd al-Qādir al-Rabā'ī, “The Artistic Image in Poetic Criticism: A Study of Theory and Practice“, al-Sūrah al-faniyya fī al-Naqid al-sh'rī: Dīrasah fī al-Nazariyya wa al-Tatbīq , Dār al-'ilūm, 1st ed., Al-Riyadh, 1984.
- Abd al - Qādir al - Qīṭ, “The Sentimental direction in the contemporary Arabic poery“, al-itijāh al- widānī fī al- sh'ir al-'rabī al-mū'āsīr, Dār al-Shūn al-thaqāfiyya al-'āmah, wa Dār al-Nahdāh al-Masriyya, 2nd ed., Bierut, 1981.
- Abū ūthmān Amrū Ibn Bahr al-Jāhiz (255), al-Bayān wa al-Ttabīn, tahqīq: Abd al-Salām Hārūn, maktabat al-Khānjī, 5th ed., al-Qāhirah, 1985.
- Iz al - Dīn al - Manāsrah, al-Sh'riyyāt: Qirāh muntājiyya, maktabat Barhūmah, 1st ed., Amman, 1992.
- Ali al-Baṭl, al-Sūrah fī al-Sh'ir al-'rabī hatā ākhir al-Qarn al-

- Jûliã Kristfã, "The Science of Text", 'ilm al-Nas, Tarjamat: Fûãd al-Zâhî, Mûrâj'at: Abd al-Jalîl Nâzim, al-Dâr al-Baydâ, Dâr Tûbqâl, 2nd ed., 1997.
- Hasan Hamãd, "The Paradox in the Narrative text", al-Mûfârâqah fî al-Nas al-Rîwâi, al-Majlis al-'lâa lilthaqâfâ, 1st ed., al-Qâhirah, 2005.
- Hasan Nâzim, "Poetrism Concepts : A comparative study of principles and method", Mafâhîm al-Sh'riyya: Dîrâsat mûqâranah fî al-ûsul wa al-manhaj, al-Mûsasih al-'rabiyya lildîrâsât wa al-nashr, 1st ed., Beirut, 2003.
- Abû al-Husîn Muslim Ibn al-Hajâj (361) : "Sahih Muslim", Sahîh Muslim, tahqîq: Muhammad Fûãd Abd al-Bâqî, Dâr ahyã al-Tûrâth, Beirut.
- Dî Sî Muwik, "The Paradox and its characteristics", al-Mûfârâqah wa sîfâtûhã, tarjamat : Abd al-Wâhid Lûlûah, Dâr al-Ma'mûn, 2nd ed., Baghdad, 1987.
- Rûlân Bãrt, "Psychology study", dars al-Sîmulûjyã, tarjamat: Binabd al-'âlî, Dâr Tûbqâl, 2nd ed., al-Dâr al-Baydâ, 1986.
- Rûmãn Yâkibsûn, "Poetic Issues", Qãdâyã al-Sh'riyya, tarjamat: Muhammad al-Walî wa Mûbârk Hanûn, Dâr Tûbqâl, 1st ed., al-Dâr al-Baydâ, 1988.
- Sîsil, Dî, Lûis, "Poetic Image", al-Sûrâh al-Sh'riyya, Tarjamat: Ahmãd Nâsîf al-Janâbî wa âkhrûn, Dâr al-Rashîd, Baghdad, 1982.
- Salâh Faðîl, "Rhetoric and Text Science", balâghat al-Khiṭâb wa 'ilm al-Nas, Maktabat Lebanon Nâshrûn, 1st ed., Beirut, 1982.

First : References and Sources

*The Holy Quran

- Ahmâd al-Jada', "A Dictionary of Contemporary Islamic Writers", Mûjim al-ûdâbâ al-Islâmîin al-Mû'asrîn, Dâr al-Diyâ, 1st ed., Amman, 1999.
- Ahmâd Ibn Hajar al-'sqalânî (852), "Opening of Al-Bari in Sahih Al-Bukhari", Fatih al-Bârî fî Sharh Sahih al-Bûkhârî, Dâr al-Rayyân, Beirut, 1986.
- Ahmâd Ibn al-Husîn al-Mûtanabî (354), "The Explanation of Diwan Al-Mutanabi", Sharh Dîwân al-Mûtanabî, Tahqîq: Abd al-Rahmân al-Barqûqî, Dâr al-Kutub al-'lmiyya, 1st ed., Beirut, 2001.
- Ahmâd al-Zû'bî, "Intertextuality: Theoretically and Practically", al-Ttanâs, nazriyan wa tatbîqiyan, Maktabt al-Kitânî, 1st ed., Irbed, 1995.
- Ahmâd al-Sû'dî, "Literary Acids", Ahmâd Adabiyyâ, Dâr al-Yâzûrî, 1st ed., Amman, 2008.
- Ahmâd Shawqî, "Diwan Shawqi", Dîwân Shawqî, tawthîq wa tabwîib wa shreh : Ahmâd al-Hûfî, Dâr Nahdat Masir, 1st ed., al-Qâhirah, 1981.
- Bassâm Qatûs, simiya al-'inwân, Wazarat al-Thaqâfah, 1st ed, Amman, 2001.
- Tazfiţân Tudûrûf, "Poetic ", al-Sh'riyya, Tarjamat : Shukrî al-Mabkhût wa Rajâ Ibn Salâmah, al-Dâr al-Baydâ, Dâr Tûbqâl, 1st ed., 1981.
- Jân Kûhin, "The structure of Poetic language", Bunyat al-lûghah al-Sh'riyya, Tarjamat : Muhammad al-walî wa Muhammad al-ûmarî, Dâr Tûbqâl, 1st ed., al-Dâr al-Baydâ, 1986.

نُقُوشُ خَوَاتِمِ الحُكَّامِ الأُمَوِيِّينَ فِي الأَنْدَلُسِ جَمْعاً وَتَوْثِيقاً وَدِرَاسَةً

أ.د. مُحَمَّدٌ مُحَمَّدُ الدُّرُوبِيِّ(*)

المُلخَص

تَنَاولَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ العِبَارَاتِ الشِّعَارِيَّةَ المُنقُوشَةَ عَلَى الخَوَاتِمِ الَّتِي اتَّخَذَهَا حُكَّامُ الدَّوْلَةِ العَرَبِيَّةِ الأُمَوِيَّةِ الَّذِينَ تَعاقَبُوا عَلَى حُكْمِ بِلَادِ الأَنْدَلُسِ، عَلَى مَدَارِ قَرْنَيْنِ وَنِصْفِ القَرْنِ، فِي ضَوْءِ مَا أَمَدَّتْنا بِهِ المَصَادِرُ العَرَبِيَّةُ، المَغْرِبِيَّةُ والمَشْرِقِيَّةُ، مِنْ مَعَارِفَ مُتَعَلِّقَةٍ بِهَذِهِ العِبَارَاتِ المَوْجِزَةِ. وَرَكَزَتِ الدِّرَاسَةُ فِي شِقِّهَا الأَوَّلِ عَلَى تَحْلِيلِ تلكَ النُّقُوشِ، مُعْرِفَةً بِمَصَادِرِهَا التَّرَاثِيَّةِ، مُتَنَاولَةً المَعَانِي الَّتِي حَمَلَتْهَا، وَمَلَامِحَهَا البارِزَةَ، وَسِمَاتِهَا الأُسْلُوبِيَّةَ.

وَانْتَهَتْ الدِّرَاسَةُ إِلَى أَنَّ الحُكَّامَ الأُمَوِيِّينَ الأَنْدَلُسِيِّينَ كَانُوا يُجَارُونَ أَسْلَافَهُمْ خُلَفَاءَ الدَّوْلَةِ الأُمَوِيَّةِ فِي المَشْرِقِ فِي هَذَا التَّقْلِيدِ المَلَكِيِّ، وَأَنَّ مَعَانِي نُقُوشِ خَوَاتِمِهِمْ اسْتَمَدَتْ مِنَ المِبَادِي الدِّينِيَّةِ الَّتِي شَاعَ دَوْرَانِهَا فِي نُقُوشِ الخَوَاتِمِ الإِسْلَامِيَّةِ عَامَّةً، وَحَافَظَتْ نُقُوشُهُمْ - فِي الوَقْتِ نَفْسِهِ - عَلَى مَيْسَمِ الإِيجازِ الشَّدِيدِ وَالتَّكثِيفِ، وَغَلَبَتْ عَلَيْهَا المُحَاكَاةُ وَالتَّقْلِيدُ، وَالاِبْتِعَادُ عَنِ الصَّنْعَةِ اللَّفْظِيَّةِ وَالاِقْتِبَاسِ النَّصِّيِّ، وَمَالَتْ إِلَى الوُضُوحِ وَالسَّلَاسَةِ وَالعُمُقِ. وَتَكَفَّلَ الشُّقُّ الثَّانِي مِنَ الدِّرَاسَةِ مُلاحَظَةً مَا بَقِيَ مِنْ عِبَارَاتِ النُّقُوشِ ذَاتِهَا، جَمْعاً وَتَوْثِيقاً، مَعْرُوضَةً إِلَى أَصْحَابِهَا مِنَ الحُكَّامِ وَفَقَّ تَسْلُسُلِهِمُ الزَّمَنِيِّ.

(*) كَلِيَّةُ الآدَابِ وَالعُلُومِ الإِنْسَانِيَّةِ - قِسمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا - جَامِعَةُ آلِ البَيْتِ - الأُرْدُنِ.

The Rings Inscriptions of the Umayyad Rulers in Andalusia: Compilation, documentation and study

Abstract

This study examines the emblematic meaning of the phrases engraved on the rings of the Arab Umayyad rulers who ruled Andalusia for more than two hundred fifty years by integrating a number of interrelated Arabic, Moroccan, and Eastern sources pertaining to these concise ring inscriptions. The first part of the study focuses on analyzing these inscriptions, foregrounding and explicating their traditional inherent sources, and addressing their underlying meaning along with their primary stylistic features.

This article concludes that the Umayyad rulers in Andalusia were basically following the example of their ancestors in the Eastern part of the Umayyad caliphate, and this was a royal tradition. Hence, these inscriptions were based on and derived from the Islamic principles circulating throughout the Islamic world in general. At the same time, their engravings maintained specific features of brevity and concentration, and they were mostly characterized by analogies and imitations. Further, these engravings avoided linguistic artificiality and quotations and had a tendency of clarity, smoothness, and depth. The second part of the study traces the rest of the inscriptions and strives to make a collection of them, documenting them and connecting them to the rules who had them in a chronological way.

الدِّرَاسَةُ

المُقَدِّمَةُ.

يُعَدُّ اتِّخَاذُ الخَوَاتِمِ المَلَكِيَّةِ عَلامَةً مِنْ عَلامَاتِ الحُكْمِ، وَرَمَازاً مِنْ رُمُوزِ السُّلْطَةِ، كَمَا يُشِيرُ إِلَى ذَلِكَ المُرْجُحُ العَرَبِيُّ المَشْهُورُ ابْنُ خَلْدُون^(١)، فِيمَا يُؤَكِّدُ القَلْقَشَنْدِيُّ أَنَّ الخَاتَمَ عَدَا إِحْدَى شَارَاتِ الخِلَافَةِ وَعَلامَاتِهَا عِنْدَ المُسْلِمِينَ^(٢). وَقَدْ شَاعَ اتِّخَاذُ الخَوَاتِمِ لِهَذَا العَرَضِ وَغَيْرِهِ مِنَ الأَعْرَاضِ الأُخْرَى مُنْذُ قَدِيمِ الزَّمانِ، لَيْسَ عِنْدَ العَرَبِ وَالمُسْلِمِينَ فَحَسَبَ، بَلْ عِنْدَ غَيْرِهِمْ مِنَ الأُمَمِ القَدِيمَةِ، كَالْفَرَاعِنَةِ وَاليُونانِ وَالرُّومانِ وَالفِينِيقِيِّينَ وَالأَشُورِيِّينَ وَالفُرسِ وَالهِنْدِ وَالصِّينِيِّينَ وَغَيْرِهِمْ^(٣).

وَعِنْدَ مَجِيءِ الإِسْلَامِ، اتَّخَذَ النَّبِيُّ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الخَاتَمَ الرَّسْمِيَّ فِي أَوَاخِرِ السَّنَةِ السَّادِسَةِ، حِينَ عَزَمَ عَلَى مُرَاسَلَةِ مُلُوكِ الأَرْضِ وَرُعَمَاءِ الأَقْوَامِ وَسَادَةِ القَبَائِلِ، وَنَقَشَ فِيهِ اسْمَهُ وَصِفَتَهُ: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ﴾^(٤)، وَتَجَدَّرَ هَذَا السَّنَنُ تَجَدُّراً اجْتِمَاعِيّاً سَرِيعاً، وَحَرَصَ الخُلَفَاءُ وَالأُمَرَاءُ وَالوُزَرَاءُ وَالقَادَةُ وَالقُضَاةُ وَالعُلَمَاءُ وَالأَدَبَاءُ

(١) ابن خلدون، أَبُو زَيْد، عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ مُحَمَّدٍ الحَضْرَمِيُّ (ت ٨٠٨هـ = ١٤٠٦م): المُقَدِّمَةُ،

تَحْقِيقُ: عَلِيٌّ عَبْدُ الوَاحِدِ وَافِي، دار نَهْضَةِ مِصْرَ، القَاهِرَةُ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م، ج ٢، ص ٧٠٤.

(٢) القَلْقَشَنْدِيُّ، أَبُو العَبَّاسِ، أَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ أَحْمَدَ القَاهِرِيُّ (ت ٨٢١هـ = ١٤١٨هـ): صُبْحُ

الأَعْشَى فِي صِنَاعَةِ الإنْشَاءِ، تَحْقِيقُ: مُحَمَّدٌ حُسَيْنُ شَمْسِ الدِّينِ وَيُوسُفُ عَلِيٌّ الطَّوِيلُ، دار الكُتُبِ

العِلْمِيَّةِ، بَيْرُوت، ١٤٠٧-١٤٠٩هـ = ١٩٨٧-١٩٨٩م، ج ٣، ص ٢٨٩-٢٩١.

(3) George, F. Kunz, Rings for the Finger, Lippincott Company, New York, 1917, PP.1-32

(٤) البُخَارِيُّ، أَبُو عَبْدِ اللهِ، مُحَمَّدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ (ت ٢٥٦هـ = ٨٧٠م): الجَامِعُ المُسْنَدُ

الصَّحِيحُ، تَحْقِيقُ: مُحَمَّدُ زُهَيْرُ بْنُ نَاصِرِ النَّاصِرِ، دار طُوقِ النِّجَاةِ، الطَّبَعَةُ الأُولَى، بَيْرُوت،

١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م، ج ٤، ص ٨٢، وَمُسْلِمٌ، أَبُو الحَسَنِ، مُسْلِمُ بْنُ الحَجَّاجِ النَّيْسَابُورِيُّ القُشَيْرِيُّ

(ت ٢٦١هـ = ٨٧٥م): المُسْنَدُ الصَّحِيحُ، تَحْقِيقُ: مُحَمَّدُ فُؤَادُ عَبْدِ البَاقِي، دار إحياء التُّراثِ العَرَبِيِّ،

بَيْرُوت، د.ت، ج ٣، ص ١٦٥٦.

والظرفاء والعشاق والنساء وغيرهم من الطوائف في المَجْتَمَعِ الإسلامي على اتّخاذ الخواتم لأغراضٍ رَسْمِيَّةٍ وشَخْصِيَّةٍ.

وكانت المكاتبات التي تصدر عن المؤسسات الرَسْمِيَّة، فضلاً عن المراسلات والمعاملات الخاصة، تُمَهَرُ بِنَقْشِ الخاتم. وكان هذا النَقْشُ أشَبَهَ ما يَكُونُ بالإمضاء، أو التوقيّع، عِنْدَ المعاصرين، كما كان يُودّي ما يُودّيه الطابع البريدي - في هذا الوقت - إلى حدٍّ بعيد. كما اتَّخَذَ العامَّةُ - في الوقت نفسه - الخواتم لغايات ختم المعاملات ولِعَرْضِ الرِّبْنَةِ، وظلَّ هذا الاستعمال جارياً عِنْدَ المسلمين حتّى عَفُوْدِ قَلِيلَةٍ مُنْصَرَمَةٍ.

حافظ حُكَّامُ الدَّولَةِ الأُمَوِيَّةِ في الأندلس، أمراء وخلفاء، على سَنَنِ أسلافهم خُلفاءِ الدَّولَةِ الأُمَوِيَّةِ في المَشْرِقِ^(٥)، فاتَّخَذَ أُمَراؤُهُمُ الأوائلُ - في القَرْنِ الثَّانِي - الخواتم الرَسْمِيَّةَ لأغراضِ ختم المكاتبات الصَّادِرَةِ عَنْهُمْ بأنواعها، حِفْظاً لَهَا مِنَ الْعَبَثِ والتزوير، كما اتَّخَذُوا الخواتم الشَّخْصِيَّةَ لِغَايَةِ الرِّبْنَةِ أيضاً، فكأنوا يَلْبَسُونَهَا فِي أَصَابِعِ اليَدِ. وراحوا مُنْذُ بَدَايَةِ حُكْمِهِمْ يَنْقُشُونَ عَلَى تِلْكَ الخواتمِ كِتَابَاتٍ غَايَةً فِي الْإِيجَازِ، لِتَكُونَ أَشَبَهَ بِشِعَارَاتٍ مُمَيَّزَةٍ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ. وَجَرى الخُلفاءُ الأُمَوِيُّونَ اللاحِقُونَ - في القَرْنِ الرَّابِعِ - عَلَى هَذَا الرِّسْمِ السُّلْطَانِيّ، وَلَمْ يُفَرِّطُوا بِهِ، بَلْ ظَلُّوا مُحَافِظِينَ عَلَيْهِ إِلَى انْقِرَاضِ دَوْلَتِهِمْ فِي تِلْكَ الْأَصْقَاعِ فِي القَرْنِ الْخَامِسِ الْهَجْرِيّ/الحادي عَشَرَ المِيلَادِيّ. وَقَدْ أَشَارَ غَيْرُ وَاحِدٍ مِنَ الْمُؤَرِّخِينَ الْأَنْدَلُسِيِّينَ إِلَى خُطَّةٍ، أَوْ وَظِيفَةٍ، "صَاحِبِ الخاتم"، التي وَصَفَهَا ابْنُ خَلْدُونٍ بِقَوْلِهِ: "مِنَ الْخُطَطِ السُّلْطَانِيَّةِ وَالْوُظَائِفِ الْمُلْكِيَّةِ"^(٦). وَحَوْلَ تِلْكَ الْوُظِيفَةِ الْخَطِيئَةِ، نَجِدُ أَنَّ الْحُكَّامَ الْأَنْدَلُسِيِّينَ، مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ، كَانُوا يَتَخَيَّرُونَ لِهَذِهِ الْوُظِيفَةِ الرَسْمِيَّةِ النِّقَاتِ مِنْ مُوَظَّفِي الدَّولَةِ، مِمَّنْ يُعْرِفُونَ بِالْأَمَانَةِ وَالِدِّينَ وَالْعِلْمَ وَالْفَضْلَ وَالنِّقَّةَ وَحُسْنَ التَّدْبِيرِ وَعُمُقِ

(٥) انظر: الدروبي، محمد محمود، "نقوش خواتم الخلفاء الأمويين: جمعٌ ودراسةٌ وتحقيقٌ"،

مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، المجلد ١٧، العدد ٢، المفرق،

١٤٣٣هـ - ٢٠١١م، ص ٤٣ - ٨٤.

(٦) ابن خلدون، المُقَدِّمَةُ، ج ٢، ص ٧٠٤.

الْخَبْرَةَ، فَكَانُوا يَدْفَعُونَ الْخَاتَمَ إِلَى هَذَا الْعَامِلِ الْمُسَمَّى "صَاحِبِ الْخَاتَمِ"؛ لِيَحْفَظَهُ وَيَصُونَهُ مِنَ الْعَبَثِ وَالتَّرْوِيرِ وَالضَّيَاعِ، وَلِيَحْتَمَ بِهِ الْمُعَامَلَاتِ نِيَابَةً عَنِ الْحَاكِمِ، وَبِاسْمِهِ. وَقَدْ ذَكَرَ ابْنُ الْأَبَّارِ الْفُضَاعِيُّ مِنْ هَؤُلَاءِ الثَّقَاتِ الَّذِينَ تَسَنَّمُوا هَذِهِ الْوُظَيْفَةَ أَبَا أُمَيَّةَ عَبْدَ الْغَافِرِ بْنِ أَبِي عَبْدِةَ، فَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ مِنْ خَاصَّةِ الْأَمِيرِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ، وَكَانَ - مِنْ ثُمَّ - عَلَى خَاتَمِ الْأَمِيرِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ وَابْنِهِ الْحَكَمِ الرَّبَظِيِّ^(٧).

أَوَّلًا: مَصَادِيرُ نُفُوشِ خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ.

مِمَّا يُؤَسِّفُ عَلَيْهِ أَنَّ جُزْءًا كَبِيرًا مِنْ تَرْكَةِ الْمُسْلِمِينَ مِنَ الْخَوَاتِمِ الَّتِي كَانَتْ مُحَلَّلَةً بِالنُّفُوشِ الْكِتَابِيَّةِ الْمُحْفُورَةِ، لَمْ تَسَلَمْ مِنْ عَوَادِي الدَّهْرِ، إِذْ سَلَكَتْ جُلُ الْخَوَاتِمِ الْعَائِدَةِ إِلَى الْخُلَفَاءِ وَالْأُمَرَاءِ وَالْوُزَرَاءِ وَالْعُلَمَاءِ وَالْأُدْبَاءِ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الطَّوَائِفِ سَبِيلَ الضَّيَاعِ، وَلَشَدَّ مَا انْسَحَبَ هَذَا الْحُكْمُ عَلَى نُفُوشِ الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ. وَقَدْ حَاوَلَ الْبَاحِثُ جُهْدَهُ الْفَتْشَ عَنْ نُفُوشِ عِلَامِيَّةٍ تَرْجِعُ إِلَى هَذِهِ الْفِتَةِ مِنْ رِجَالِ الْحُكْمِ وَالسِّيَاسَةِ، وَطَالَعَ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ طَائِفَةً مِنْ أُدْلَةٍ بَعْضِ الْمَتَاحِفِ الْعَالَمِيَّةِ الْمَشْهُورَةِ الَّتِي احْتَفَظَتْ بِمَقْتَنِيَّاتٍ مِنَ الْخَوَاتِمِ الْإِسْلَامِيَّةِ الْمُزْدَانَةِ بِالْكِتَابَاتِ الشَّعَارِيَّةِ، مِنْ مُخْتَلَفِ الْأَعْصَرِ التَّارِيخِيَّةِ^(٨)، بَيَّنَّ أَنَّ الْبَاحِثَ لَمْ يُوفِّقْ فِي الْعُنُورِ عَلَى شَيْءٍ ذِي

(٧) انظر: ابن الأبار، أبو عبدالله، مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْفُضَاعِيُّ (ت ١٦٥٨هـ = ١٢٦٠م): *الْحُلَّةُ السَّيْرَاءُ*،

تَحْقِيقُ: حُسَيْنُ مُونَس، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م، ج ١، ص ٨٨.

(٨) انظر على سبيل المثال:

– Ismail Hakki, Guide Book of the Seals Section of Topkapi Saray Museum, Istanbul, 1959.

– النَّفْسَبَنْدِي، أَسَامَةُ، وَالْحَوْرِي، حَيَاة، الْأَخْتَامُ الْإِسْلَامِيَّةُ فِي الْمَتَحَفِ الْعِرَاقِيِّ، مُدِيرِيَّةُ الْأَثَارِ الْعَامَّةِ، الطبعة الأولى، بَغْدَاد، ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

– Ludrik Kalus, Catalogue of Islamic Seals and Talismans, Ashmolean Museum Oxford, London, 1986.

– Westenholz, J, Seal and Sealing in the Ancient Near East, Bible Land Museum, Jerusalem, 1995.

– Collon, D, 7000 Year of Seals, British Museum, London, 1997.

بال، مما يعني أنه بات من العسير العثور على أي من الخواتم الأموية الأندلسية نفسها. وكل ما في المكنة أن نلقاه في هذه السبيل هو عبارات النقوش التي كانت حُفرت على تلك الخواتم الضائعة، وقد تناثرت البقية من تلك العبارات في بطون بعض المصادر العربية القديمة، المغربية والمشرقية، ولم تحظ إلى اليوم بجهد علمي مستقل يأخذ على عاتقه جمعها وتوثيقها ودراستها.

ويعد كتاب "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب"، لابن عذاري المراكشي (ت نحو ٦٩٥هـ = نحو ١٢٩٥م) أهم مصدر عربي ضمن لنا الإطلالة على نقوش الخواتم الأندلسية، إذ أمدنا بنحو عشرين نقشا أندلسياً ومغربياً نادراً، لعل أهمها تلك الجملة الثمينة من نقوش الأمراء والخلفاء الأمويين في الأندلس، بدءاً من الأمير عبدالرحمن الداخل في القرن الثاني^(٩)، وانتهاء بالخليفة سليمان المستعين في القرن الخامس^(١٠)، مع قوت بعض النقوش، كنقشي الأمير عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن. كما يزودنا ابن عذاري ببعض النقوش العائدة لعدد من ملوك الموحدين^(١١) وآل هود^(١٢)، فضلاً عن بعض النقوش الفاطمية المغربية^(١٣). ويسلك

(٩) انظر: ابن عذاري، أبو عبدالله، محمد بن محمد المراكشي (ت نحو ٦٩٥هـ = نحو ١٢٩٥م): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج. س. كولان وإ. ليفي بروفنسال، وأكمل تحقيقه: أمبروسي هويسبي مراندة، ومحمد بن تاويت الطنجي، ومحمد بن إبراهيم الكيلاني، وإحسان عباس، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م، ج ٢، ص ٤٨.

(١٠) انظر: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٩٢.

(١١) انظر: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٦٩، ١٤١.

(١٢) انظر: المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٥٨.

(١٣) انظر: المصدر نفسه، ج ١، ص ١٥١، ٣٠٦.

هذا المؤرَّحُ المنهَجُ نفسُهُ الذي سَلَكَهُ المؤرِّخُونَ المُسْلِمُونَ قَبْلَهُ فِي ذِكْرِ النُقُوشِ وَرَصْدِهَا، فَهُوَ يُورِدُ عِبَارَةَ النِّقْشِ فِي أَثْنَاءِ التَّرْجُمَةِ الدَّاتِيَةِ لِلشَّخْصِيَّةِ الَّتِي يَسُوقُ أَخْبَارَهَا، مَعَ إِغْفَالِ الْإِشَارَةِ إِلَى مَصْدَرِهِ.

وَتَمَّةٌ مَصْدَرُ أَنْدَلُسِيِّ مُهِمٍّ عَلَى مَسَاسٍ بِعَمَلِ ابْنِ عِذَارِي، وَهُوَ كِتَابُ "ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ" لِمُؤَلِّفٍ مَجْهُولٍ، الرَّاجِحُ أَنَّهُ مِنْ أَهْلِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ، كَمَا ذَهَبَ مُحَقِّقُ الْكِتَابِ الْمُسْتَشْرِقُ (لويس مولينا)، إِذْ نَجَدُ مَشَابِيهَ وَاضِحَةً بَيِّنًا مَا أَثْبَتَهُ ابْنُ عِذَارِي وَمَا سَاقَهُ هَذَا الْمَجْهُولُ مِنْ نُقُوشِ خَوَاتِمِ الْأُمَرَاءِ وَالْخُلَفَاءِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ، مِمَّا يُوجِي أَنَّهُ وَقَفَ عَلَى عَمَلِ ابْنِ عِذَارِي وَصَدَرَ عَنْهُ. غَيْرَ أَنَّ هَذَا الْمَجْهُولَ يَنْفَرِدُ - أحياناً - بِذِكْرِ بَعْضِ النُقُوشِ الَّتِي لَمْ يَذْكُرْهَا ابْنُ عِذَارِي، مِثْلَ أَحَدِ نُقُوشِ: الْأَمِيرِ مُحَمَّدَ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ (١٤)، وَالْخَلِيفَةِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ (١٥).

وَفَضْلاً عَنْ هَذَيْنِ الْمَصْدَرَيْنِ الْأَنْدَلُسِيِّينَ الْمُهِمَّيْنِ، تَتَنَاضَرُ بَعْضُ النُقُوشِ الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ فِي بَعْضِ الْمَصَادِرِ التَّارِيخِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ، الْمَغْرِبِيَّةِ وَالْمَشْرِقِيَّةِ، مِنْ أَهْمِهَا: كِتَابُ "الْمُقْتَبَسِ" (١٦) لِابْنِ حَيَّانَ (ت ٤٦٩هـ = ١٠٧٥م)، وَكِتَابُ "كَنْزُ الدُّرَرِ" (١٧) لِلدَّوَادَارِيِّ (ت ٧٠٩هـ = ١٣٠٩م) وَكِتَابُ "نَهَايَةِ الْأَرْبِ" (١٨) لِلنُّوَيْرِيِّ (ت ٧٣٣هـ = ١٣٣٣م)،

(١٤) انظر: ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج ١، ص ٩٤.

(١٥) انظر: المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٥٦.

(١٦) ابن حَيَّان، أَبُو مَرْوَانَ، حَيَّانُ بْنُ خَلْفِ بْنِ حَسَنَ بْنِ حَيَّانَ الْقُرْطُبِيِّ الْأُمَوِيِّ (ت ٤٦٩هـ = ١٠٧٥م): الْمُقْتَبَسُ مِنْ أَنْبَاءِ الْأَنْدَلُسِ، تَحْقِيقُ: مُحَمَّدُ عَلِيٌّ مَكِّيٌّ، الْمَجْلِسُ الْأَعْلَى لِلشُّؤُونِ الْإِسْلَامِيَّةِ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م، ص ١١٣.

(١٧) الدَّوَادَارِيُّ، أَبُو بَكْرٍ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِيكَ (ت ٧٠٩هـ = ١٣٠٩م): كَنْزُ الدُّرَرِ وَجَامِعُ الْغُرَرِ، تَحْقِيقُ: بِيرِنْد رَاتِكِه وَرِفَاقِه، مَكْتَبَةُ عَيْسَى الْبَابِي الْحَلَبِيِّ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٨٠ - ١٤١٥هـ = ١٩٦٠ - ١٩٩٤م، ج ٤، ص ٤٦٣.

(١٨) النُّوَيْرِيُّ، شَهَابُ الدِّينِ، أَحْمَدُ بْنُ عَبْدِ الْوَهَّابِ بْنِ مُحَمَّدِ التَّيْمِيِّ الْقُرَشِيِّ الْبَكْرِيِّ (ت ٧٣٣هـ = ١٣٣٣م): نَهَايَةُ الْأَرْبِ فِي فُنُونِ الْأَدَبِ، دَارُ الْكُتُبِ وَالْوَثَائِقِ الْقَوْمِيَّةِ، الطَّبَعَةُ الْأُولَى، الْقَاهِرَةُ، ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م، ج ٢٣، ص ٣٥٨، ٣٥٢.

وكتاب "الإحاطة"^(١٩) لسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ = ١٣٧٤م)، وكتاب "فتح الطيب" للمقري^(٢٠) (ت ١٠٤١هـ = ١٦٣٠م).

وأما الدراسات الحديثة، فقد أشار عدد قليل منها إلى بعض تلك النقوش^(٢١)، ولعل أهم الدراسات التي تناولت الموضوع - من غير تفصيل - دراسة سالم عبدالله الخلف الموسومة بـ "نظم حكم الأمويين ورؤسومهم في الأندلس"، فقد تحدثت في دراسته عن اتخاذ الأمراء والخلفاء الأمويين في الأندلس رسم الخاتم، وأشار إلى الغرض الذي اتخذ من أجله، وذكر نمطين أسلوبيين جرت عليهما نقوش خواتيمهم، ووقف - بالمثل - عند بعض المعاني التي حملتها تلك النقوش، وساق - في أثناء ذلك - عدداً من نقوش الحكماء، من أمراء وخلفاء^(٢٢). ورغم أهمية هذه الدراسة، فإنها لم تف الموضوع حقّه، ولم تتوسع في دراسة جوانبه، وفاتت - في الوقت نفسه - طائفة من النقوش.

(١٩) لسان الدين ابن الخطيب، أبو عبدالله، محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني الغرناطي (ت ٧٧٦هـ = ١٣٧٤م): الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م، ج ٣، ص ٣٥٤.

(٢٠) المقري، أبو العباس، شهاب الدين، أحمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١هـ = ١٦٣٠م): فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م، ج ١، ٢٣٨، ٣٤١، ٣٤٧-٣٤٨، ج ٣، ص ٥٤.

(٢١) انظر: شريف، حكمة بن محمد بن شريف الطرابلسي (ت ١٣٦٤هـ = ١٩٤٥م): "خواتم الخلفاء"، مجلة المقتطف، المجلد ٢٨، الجزء ٢، القاهرة، ١٣٢٠هـ = ١٩٠٣م، ص ١٣٧-١٤٠، ص ١٤٠، والمعلوف، عيسى إسكندر (ت ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م): "ما كتبت على الخواتم منذ القديم إلى الآن"، مجلة الآثار، السنة ٢، الجزء ٩، رحلة، ١٣٣١هـ = ١٩١٣م، ص ٣٢٢-٣٢٦، ص ٣٢٣، وعنان، محمد عبدالله (ت ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م): دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م، ج ١، ص ٩٢، ٢٧٤، والخلف، سالم بن عبدالله: نظم حكم الأمويين ورؤسومهم في الأندلس، منشورات الجامعة الإسلامية، الطبعة الأولى، المدينة المنورة، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م، ج ١، ص ١٨٦، ١٨٧، ١٨٩.

(٢٢) انظر: الخلف، نظم حكم الأمويين ورؤسومهم في الأندلس، ج ١، ص ١٨٦-١٨٩.

وَبِدَاعٍ مِنْ ضَعْفِ الْاهْتِمَامِ بِالْمَوْضُوعِ، تَأْتِي هَذِهِ الدِّرَاسَةُ - تَتِمَّةً لِدِرَاسَاتٍ سَابِقَةٍ أَنْجَزَهَا الْبَاحِثُ تَنَاوَلَتْ نُقُوشَ الْخَوَاتِمِ الْعَرَبِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ - الَّتِي تَخْتَصُّ بِجَمْعِ مَا بَقِيَ مِنَ النُّقُوشِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ، الْعَائِدَةِ إِلَى الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ، وَتَوْثِيقِهَا وَدِرَاسَتِهَا مَوْضُوعًا وَأُسْلُوبًا.

ثَانِيًا: الْمَعَانِي الَّتِي حَمَلَتْهَا نُقُوشُ خَوَاتِمِهِمْ.

فِي مُكْنَةِ النَّازِرِ أَنْ يَكْتَشِفَ أَنَّ مُحَافَظَةَ حُكَّامِ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ عَلَى نَزْعَةِ تَقْلِيدِ خَوَاتِمِ أَسْلَافِهِمْ مِنَ الْحُكَّامِ أَفْضَتْ إِلَى حَصْرِ مَعَانِي النُّقُوشِ وَعَدَمِ التَّوَسُّعِ فِيهَا، إِذْ ظَلَّ الْمَعْنَى الْمَرْكَزِيُّ ثَابِتًا، يَدُورُ مَعَ كُلِّ نَقْشٍ. وَبِنَاءً عَلَى ذَلِكَ، لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ مَجَالٍ إِلَّا لِتَغْيِيرِ الْأَسْمَاءِ؛ لِيَدُلَّ الْأِسْمُ الْجَدِيدُ عَلَى شَخْصٍ حَامِلٍ الْخَاتَمِ. يُضَافُ إِلَى ذَلِكَ ضَيْقُ مِسَاحَةِ فَصِّ الْخَاتَمِ نَفْسِهِ، فَهِيَ لَا تَسْمَحُ، عَلَى الْعَادَةِ، بِنَقْشِ عِبَارَاتٍ مُطَوَّلَةٍ مُحَمَّلَةٍ بِفَيْضٍ مِنَ الْمَعَانِي.

وَعَلَى ذَلِكَ، دَارَتِ الْكِتَابَاتُ الشَّعَارِيَّةُ الْمُوجَزَةُ الَّتِي نَقَشَهَا الْحُكَّامُ الْأُمَوِيُّونَ فِي الْأَنْدَلُسِ فِي خَوَاتِمِهِمْ حَوْلَ طَائِفَةٍ مِنَ الْمَعَانِي الدِّينِيَّةِ الْقَارَةِ الْمُسْتَمَدَّةِ مِنْ رُوحِ الدِّينِ الْإِسْلَامِيِّ وَمَبَادِئِهِ الْجَوْهَرِيَّةِ، فَقَدْ تَرَكَّزَ الْمَعْنَى الْأَوَّلُ مِنْ هَاتِيكَ الْمَعَانِي حَوْلَ الرِّضَا بِقَضَاءِ اللَّهِ، عَزَّ وَجَلَّ، إِذْ تَرَدَّدَ هَذَا الْمَعْنَى الرَّئِيسُ فِي جُلِّ نُقُوشِهِمْ؛ تَقْلِيدًا وَمُحَاكَاةً لِلنَّقْشِ الْأُمَوِيِّ الْأَنْدَلُسِيِّ الْأَوَّلِ الَّذِي حَمَلَ هَذَا الْمَعْنَى الْأَثِيرَ لَدَيْهِمْ، وَهُوَ نَقْشُ الْأَمِيرِ الْمُؤَسِّسِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلِ، وَصُورَتُهُ: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" (٢٣)، فَقَدْ قَلَدَ هَذَا النَّقْشَ الْأَمْرَاءُ الْمُتَعَاقِبُونَ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ الْحَكَمِ (٢٤)، وَمُحَمَّدُ

(٢٣) ابن عذارى، البيان المغرب، ج٢، ص٤٨، ٨١.

(٢٤) ابن حبان، المُقْتَبَس، ص١٦٣.

ابن عَبْدِ الرَّحْمَنِ^(٢٥)، والمُنْذِرُ بْنُ مُحَمَّدٍ^(٢٦)، وَعَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدٍ^(٢٧)، والخَلِيفَتَانِ: عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِر^(٢٨)، والحَكَمُ الْمُسْتَنْصِر^(٢٩).

ولعلَّ معنى هذا النَّفْسِ أَنْ يَكُونَ تَغْيِيرًا عَنْ قُوَّةِ إِيمَانِ هَذَا الْأَمِيرِ الْعَرَبِيِّ الْمُجَالِدِ، وامتلاءِ نَفْسِهِ بِمَا قَدَّرَ اللَّهُ لَهُ وَقَضَى، وَكُتِبَ عَلَيْهِ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ مِنْ خَيْرٍ وَشَرٍّ، فَقَدْ عَايَنَ هَذَا الْأَمِيرُ انْدِتَارَ مُلْكِ آبَائِهِ وَأَجْدَادِهِ عَلَى يَدِ خُصُومِهِمُ الْعَبَّاسِيِّينَ فِي الْمَشْرِقِ، وَعَاشَ أَمْرَ أَطْوَارِ التَّحَوُّلِ السِّيَاسِيِّ، وَجَابَ الْمَصَاعِبَ فِي رِحْلَةٍ شَاقَّةٍ مَخْضُوفَةٍ بِالْمَخَاطِرِ، اسْتَعْرِفَتْ سَنَوَاتٍ، حَتَّى وَصَلَ إِلَى بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، فِي أَطْرَافِ أُرُوبَا؛ لِيُؤَسَّسَ فِيهَا دَوْلَةً عَرَبِيَّةً أُمُويَّةً جَدِيدَةً، أَحْيَا بِهَا مُلْكَ قَوْمِهِ الدَّائِرَ.

فَعَبَّرَ عَنْ تَجَرِبَةِ حَيَاتِهِ، وَمَا اكْتَفَاهَا مِنْ خَيْرٍ وَشَرٍّ، وَعُلُوِّ وَهُبُوطٍ، بِمَا نَفَسَهُ مِنْ مَعْنَى عَمِيقٍ عَلَى خَاتَمِهِ الَّذِي كَانَ يَحْمِلُهُ، إِذْ أَعْلَنَ رِضَاهُ بِمَا قَدَّرَ اللَّهُ لَهُ وَقَضَى فِي دُنْيَاهُ، مُعَبِّرًا بِذَلِكَ عَنْ رُؤْيَا عَقْدِيَّةٍ إِسْلَامِيَّةٍ، قَوَّامُهَا إِيمَانُ الْمَرْءِ بِالْقَضَاءِ، خَيْرُهُ وَشَرُّهُ، مِنَ اللَّهِ، وَهُوَ أَحَدُ أَرْكَانِ الْإِيمَانِ عِنْدَ أَهْلِ الْإِسْلَامِ. وَلَا شَكَّ أَنَّ أَهَمَّ ثَمَرَاتِ الرِّضَا بِالْقَضَاءِ وَالتَّسْلِيمِ بِالْقَدَرِ مَا يَغْشَى الْإِنْسَانَ الْمُؤْمِنَ مِنْ رَاحَةِ النَّفْسِ وَالتَّثَابُتِ وَالْيَقِينِ.

والمُلاحَظَةُ أَنَّ مَعْنَى "الرِّضَا" لَمْ يَظْهَرْ فِي نَفُوشِ الْخُلَفَاءِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْمَشْرِقِ إِلَّا نَادِرًا، كَمَا يُلَوِّحُ مِنْ أَحَدِ نَفُوشِ الْخَلِيفَةِ الْأُمَوِيِّ الْأَخِيرِ مَرْوَانَ بْنِ مُحَمَّدٍ الَّذِي مَرَّتْ

(٢٥) مجهول: ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، تَحْقِيقٌ وَتَرْجَمَةٌ: لُويْسُ موليْنَا، المجلد الأعلى للأبحاث العلميَّة، معهد ميغيل آسين، مدريد، ١٤٠٤هـ=١٩٨٣م، ج١، ص١٤٦.

(٢٦) ابن عذارى، البيان المغرب، ج٢، ص١١٣.

(٢٧) مجهول: ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، ج١، ص١٥٣.

(٢٨) ابن عذارى، البيان المغرب، ج٢، ص١٥٦.

(٢٩) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٣٣.

دَوْلَتُهُ فِي أَوَاخِرِ أَيَّامِهَا بِظُرُوفٍ عَصِيْبَةٍ أَفْضَتْ إِلَى انْهِيَارِهَا نِهَائِيًّا، وَمَصْرَعِهِ شَخْصِيًّا عَلَى يَدِ الثُّوَارِ الْعَبَّاسِيِّينَ، وَقَدْ فَرَضَتْ عَلَيْهِ تِلْكَ الظُّرُوفُ حَالًا مِنَ الرِّضَا بِمَا عِنْدَ اللَّهِ، فَكَانَ نَقْشُ خَاتَمِهِ: "رَضِيْتُ بِاللَّهِ الْعَظِيمِ" (٣٠).

وَفَضْلًا عَنْ هَذَا الْمَعْنَى الْمُتَّصِلِ فِي نُفُوشِهِمْ، دَارَتْ طَائِفَةٌ أُخْرَى مِنْ نُفُوشِهِمْ حَوْلَ مَعْنَى الثَّقَةِ بِاللَّهِ وَالِاعْتِصَامِ بِهِ، سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى، وَلَا شَكَّ أَنَّ هَذَا الْمَعْنَى مَاسٌّ بِالْمَعْنَى الْأَوَّلِ، لَصِيقٌ بِهِ؛ فَإِنَّ رِضَا الْإِنْسَانِ بِقَضَاءِ اللَّهِ وَقَدَرِهِ مَدْعَاةٌ إِلَى الثَّقَةِ وَالْيَقِينِ بِاللَّهِ - عَزَّ وَجَلَّ - وَالِاعْتِصَامِ بِمَرَاثِدِهِ الْإِلَهِيَّةِ.

وَقَدْ تَرَدَّدَ هَذَا الْمَعْنَى الْجَوْهَرِيُّ فِي نُفُوشِهِمْ - كَسَابِقِهِ - مُحَاكَاءً لِنَقْشِ الْأَمِيرِ الْمُؤَسَّسِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ الَّذِي اشْتَقَّ هَذَا الْمَعْنَى لِمَنْ بَعْدَهُ مِنْ أَبْنَائِهِ وَأَخْفَادِهِ، حُكَّامِ الْأَنْدَلُسِ، مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ، فَكَانَتْ نُفُوشُ الْأَمْرَاءِ: هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ (٣١)، وَالْحَكَمِ بْنِ هِشَامِ (٣٢)، وَمُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ (٣٣)، وَالْخَلِيفَتَيْنِ: الْحَكَمِ الْمُسْتَنْصِرِ (٣٤)، وَهِشَامِ الْمُؤَيَّدِ (٣٥)، جَارِيَةً عَلَى سَنَنِ نَقْشِ جَدِّهِمْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ، وَكَانَتْ صُورَةُ هَذَا النَّقْشِ الْمُتَوَارِثِ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ وَبِهِ يَعْتَصِمُ" (٣٦). وَلَعَلَّ الْمُلَابَسَاتِ الَّتِي دَعَتْ هَذَا الْأَمِيرَ إِلَى اتِّخَاذِ هَذَا النَّقْشِ هِيَ ذَاتُهَا الَّتِي أَلَحَّتْ

(٣٠) ابن عساکر، أَبُو الْقَاسِمِ، عَلِيِّ بْنِ الْحَسَنِ بْنِ هُبَاشَةَ الشَّافِعِيِّ (ت ٥٧١هـ = ١١٧٦م): تَارِيخُ

دِمَشْقَ، تَحْقِيقُ: عُمَرُ بْنُ غَرَامَةَ الْعَمْرَوِيُّ، دَارُ الْفِكْرِ، بَيْرُوتَ، ١٤١٥-١٤١٦هـ = ١٩٩٥-١٩٩٦م، ج ٥٧، ص ٣٢٩.

(٣١) ابن عذارى، الْبَيَانُ الْمَغْرِبُ، ج ٢، ص ١١.

(٣٢) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٦٨.

(٣٣) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٩٤.

(٣٤) الْمُقَرِّي، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٣٤١.

(٣٥) ابن عذارى، الْبَيَانُ الْمَغْرِبُ، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٣٦) الدَّوَادَارِيُّ، كَنْزُ الدَّرَرِ، ج ٤، ص ٤٦٣.

عَلَيْهِ عِنْدَ اخْتِيَارِ نَفْسِهِ الْآنِفِ، إِذْ لَا يُمَكِّنُ الْفَصْلُ بَيْنَ هَذَيْنِ الْمَعْنِيَيْنِ الْمُتَعَالِقَيْنِ،
وَالْمَلَابَسَاتِ الْمُشْتَرَكَةِ الَّتِي كَانَتْ وَرَاءَ اخْتِيَارِهِمَا.

وَأَمَّا الْمَعْنَى الثَّالِثُ الَّذِي يُمَكِّنُ قِرَاءَتَهُ فِي أَحَدِ نُفُوشِهِمْ، فَهُوَ مَعْنَى الْأَسْتِنَاصِ
بِاللَّهِ، عَزَّ وَجَلَّ، وَالْوَاضِحُ أَنَّ هَذَا الْمَعْنَى لَمْ يَنْلُ مِنَ الشُّهُرَةِ وَالِدَوْرَانِ مَا نَالَهُ
الْمَعْنِيَانِ الْآنِفَانِ، وَلَمْ نَجِدْ شَاهِدًا عَلَيْهِ سِوَى نَفْسٍ لِلْخَلِيفَةِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ:
"بِاللَّهِ يَنْتَصِرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ" (٣٧). وَلَعَلَّهُ يَتَرَاءَى وَاضِحًا مَدَى الْمُنَاسَبَةِ بَيْنَ
لَقَبِ الْخَلِيفَةِ "النَّاصِرِ" وَمَوْضُوعِ النَّفْسِ "الْأَسْتِنَاصِ"، وَهَذَا هُوَ النَّفْسُ الْوَحِيدُ مِنْ
بَيْنِ نُفُوشِهِمْ الَّذِي تَلَمَّسُ فِيهِ تِلْكَ الصَّلَاةُ الْوَثِيقَةُ بَيْنَ لَقَبِ صَاحِبِ النَّفْسِ وَقَحْوَى
نَفْسِهِ. وَلَعَلَّ مِنَ الْمُهَمِّ أَنْ يُشَارَ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ إِلَى أَنَّ كَثِيرًا مِنَ الْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ
خَاصَّةً كَانُوا يَحْرَصُونَ عَلَى بِنَاءِ لَوْنٍ مِنَ التَّوَافُقِ وَالْإِنْسِجَامِ بَيْنَ أَلْقَابِهِمِ الدِّينِيَّةِ
وَالسِّيَاسِيَّةِ وَالْمَعْنَى الْمَرْكَزِيِّ الَّذِي اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ نُفُوشُ خَوَاتِمِهِمْ (٣٨).

ثَالِثًا: مَلَامِحُ بَارِرَةٍ فِي نُفُوشِ خَوَاتِمِهِمْ.

سَنَقِفُ فِي هَذَا الْمَحْوَرِ الْقَصِيرِ عَلَى بَعْضِ الْمَلَامِحِ الْمُشْتَرَكَةِ فِي نُفُوشِ الْخَوَاتِمِ
الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ الْعَائِدَةِ لِحُكَامِهِمْ، وَهِيَ تُنَاطَرُ - فِي مُجْمَلِهَا - الْمَلَامِحُ الْعَامَّةُ
لِنُفُوشِ خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْمُسْلِمِينَ عَامَّةً. وَأَوَّلُ مَا يَبْدُو مِنْ تِلْكَ الْمَلَامِحِ الْبَارِرَةِ مَدَى
اعْتِنَاءِ الْأَمْرَاءِ وَالْخُلَفَاءِ الْأُمَوِيِّينَ بِإثْبَاتِ أَسْمَائِهِمِ الشَّخْصِيَّةِ فِي أَثْنَاءِ نُفُوشِهِمْ، عَلَى
غِرَارِ نُفُوشِ عَدَدٍ مِنْ أَسْلَافِهِمْ خُلَفَاءِ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ فِي الْمَشْرِقِ.

(٣٧) ابن عذاري، البيان المغرب، ج٢، ص١٥٦.

(٣٨) انظر: الدُّرُوبِيُّ، مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ، "نُفُوشُ خَوَاتِمِ الْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ: دراسةً وَتَحْقِيقًا"،
حَوَالِيَاتِ الْأَدَابِ وَالْعُلُومِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، جَامِعَةُ الْكُوَيْتِ، الرَّسَالَةُ ٤٠٣، ٤، الْحَوْلِيَّةُ ٣٤، الْكُوَيْتِ،
١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م. (نشرة مُسْتَقْلَّة)، ص٣٥-٣٦.

وَقَدْ كَانَ السَّنُّ الْجَارِي أَنْ يُسْنَهَلَ النَّقْشُ بِذِكْرِ اسْمِ الْخَلِيفَةِ عَارِيًا عَنْ كُلِّ الْأَلْقَابِ وَالنُّعُوتِ وَأَوْصَافِ الْعِظَمَةِ وَالتَّبَجُّيلِ، تَأْسِيًا بِنَقْشِ الْأَمِيرِ الْمُؤَسِّسِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلِ: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ"^(٣٩)، فَقَدْ تَكَرَّرَ هَذَا النَّمَطُ بِحَذَائِرِهِ فِي نُقُوشِ أَحْفَادِهِ الْأُمَرَاءِ الْمُتَعَاقِبِينَ: عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ^(٤٠)، وَمُحَمَّدُ ابْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ^(٤١)، وَالْمُنْذِرُ بْنُ مُحَمَّدٍ^(٤٢)، وَعَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدٍ^(٤٣)، إِضَافَةً إِلَى نَقْشِي الْخَلِيفَتَيْنِ: عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ^(٤٤)، وَابْنِهِ الْحَكَمِ الْمُسْتَنْصِرِ^(٤٥).

إِذْ نَجِدُ أَنَّ نُقُوشَ هَؤُلَاءِ الْحُكَّامِ جَمِيعُهُمْ افْتُتِحَتْ بِالْمَقْطَعِ الْأَوَّلِ مِنْ أَسْمَائِهِمْ فَقَطْ، وَلَمْ يَظْهَرْ الْمَقْطَعُ الثَّانِي مِنَ الْأَسْمِ إِلَّا فِي نَقْشَيْنِ مُتَأَخِّرِينَ لِلْخَلِيفَتَيْنِ: هِشَامِ بْنِ الْحَكَمِ^(٤٦)، وَأَخِيهِ سُلَيْمَانَ بْنِ الْحَكَمِ^(٤٧). وَيُلَاحَظُ أَنَّ الْأَسْمَ الْمُجَرَّدَ ظَلَّ يُشَكَّلُ جُزْأً اسْتِهْلَالِيًّا مُفْتَحِيًّا رَئِيسًا مِنْ نُقُوشِهِمْ، إِلَّا مَا جَاءَ فِي نَقْشِ الْخَلِيفَةِ سُلَيْمَانَ بْنِ الْحَكَمِ، إِذْ شَكَّلَ الْأَسْمَ بِمَقْطَعِيهِ مَادَّةَ النَّقْشِ كَامِلَةً، وَلَمْ يَكُنْ جُزْأً مِنْ عِبَارَةِ النَّقْشِ، كَمَا هِيَ الْعَادَةُ فِي نُقُوشِهِمْ.

وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ جَمِيعَ نُقُوشِهِمْ تَوَافَقَتْ عَلَى ذِكْرِ أَسْمَائِهِمْ مُجَرَّدَةً مِنْ إِضَافَةِ الْأَلْقَابِ التَّبَجِيلِيَّةِ وَالصِّفَاتِ التَّعْظِيمِيَّةِ، مَا عَدَا نَقْشَ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ الَّذِي أُرْدَفَ الْأَسْمَ بِذِكْرِ اللَّقَبِ: "بِاللَّهِ يَنْتَصِرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ"^(٤٨). وَيَبْدُو أَنَّ

(٣٩) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ٤٨، ٨١.

(٤٠) ابن حبان، المُقْتَبَس، ص ١٦٣.

(٤١) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٤٦.

(٤٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٥٠.

(٤٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٥٣.

(٤٤) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ١٥٦.

(٤٥) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٣٣.

(٤٦) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٤٧) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٩٢.

(٤٨) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٩.

هَذَا الاسْتِعْمَالُ لَمْ يَلْقَ رَوَاجاً لَدَى خُلَفَائِهِمْ؛ بِدَلِيلِ أَنَّنَا لَمْ نَجِدْهُ فِي نُفُوشِ الْخُلَفَاءِ الَّذِينَ تَسَلَّمُوا شُؤُونَ الْحُكْمِ بَعْدَ الْخَلِيفَةِ النَّاصِرِ. وَعَلَى نَحْوِ عامٍ، فَإِنَّ سَمْتَ نُفُوشِ الْخَوَاتِمِ الرَّسْمِيَّةِ لِلْحُكَّامِ الْمُسْلِمِينَ، وَلَا سِيَّما الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدُونَ وَالْأُمَوِيُّونَ وَالْعَبَّاسِيُّونَ، ظَلَّ مَيَّالاً إِلَى إِظْهَارِ التَّوَاضُعِ الشَّدِيدِ، وَعَدِمَ الْجَزِيَّ وَرَاءَ ذِكْرِ الْأَلْقَابِ الطَّنَائَةِ.

وإلى جانبِ هذا المَلَمَحِ البارِزِ، عَمَرَتْ نُفُوشُهُمْ بِإِثْبَاتِ اسْمِ الْجَلَالَةِ "الله"، وَلَمْ نَجِدْ نَفْساً يَخْلُو مِنْ ذَلِكَ، سِوَى نَفْسِ الْخَلِيفَةِ الْمُسْتَعِينِ الَّذِي اقْتَصَرَ عَلَى ذِكْرِ اسْمِهِ فَحَسَبَ^(٤٩). وَقَدْ لَاحِظْنَا أَنَّ عَدداً مِنْ نُفُوشِهِمْ كَانَ يُسْتَهْلُ بِذِكْرِ "الله" عَزَّ وَجَلَّ، وَأَنَّ عَدداً آخَرَ مِنْهَا كَانَ اسْمُ "اللَّهِ" يَرِدُ فِي أَتْنَائِهَا. وَعَلَى الْحَالَتَيْنِ، كَانَ الْإِلْتِزَامُ بِذِكْرِ اسْمِ "الله" فِي النَفْسِ دَلِيلًا عَلَى مَيْسَمِ الْإِيمَانِ وَلِبُوسِ الدِّينِ الَّذِي خَلَعَهُ أَصْحَابُ النُّفُوشِ الْأُمَوِيَّةِ عَلَى أَنْفُسِهِمْ، وَهُوَ مَا يُلَاحِظُهُ الدَّارِسُ عِنْدَ النَّظَرِ فِي مَضَامِينِ نُفُوشِ خُلَفَاءِ الْإِسْلَامِ عَامَّةً، كَوْنُهُمْ كَانُوا جَمِيعاً يَحْرَصُونَ عَلَى الظُّهُورِ أَمَامَ الرَّعِيَّةِ بِمَظْهَرِ الْإِلْتِزَامِ الدِّينِيِّ وَتَطْبِيقِ أَحْكَامِ الشَّرْعِ الْإِسْلَامِيِّ.

رابعاً: سِمَاتُ نُفُوشِ خَوَاتِمِهِمِ الْأُسْلُوبِيَّةِ.

لَعَلَّ إِغْرَاقَ النُّفُوشِ الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ فِي نَزْعَةِ التَّقْلِيدِ وَالْمُحَاكَاةِ، كَمَا رَأَيْنَا، انْسَحَبَ عَلَى ضَيْقِ خَصَائِصِهَا الْأُسْلُوبِيَّةِ، إِذْ لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ حُرِّيَّةٍ وَاسِعَةٍ لِإِدْخَالِ خَصَائِصَ جَدِيدَةٍ مُمَيَّزَةٍ. وَعَلَى ذَلِكَ، اتَّشَحَّتْ نُفُوشُهُمْ بِالْخَصَائِصِ الْعَامَّةِ الَّتِي ظَهَرَتْ فِي نُفُوشِ خُلَفَاءِ الْإِسْلَامِ، كَالْتَّرَكِيزِ وَالْإِيجَازِ، وَإِنْجَاءِ الْمَعْنَى وَعُمُقِهِ، وَسَلَاسَةِ اللَّفْظِ وَوُضُوحِهِ، وَحُسْنِ سَبْكِ الْعِبَارَةِ وَمَتَانَتِهَا.

وَيَكَادُ الْإِيجَازُ أَنْ يَكُونَ السِّمَةُ الْأُسْلُوبِيَّةُ الْأَكْثَرُ حُضُوراً فِيمَا تَسْنَى لَنَا الْإِطْلَاعُ عَلَيْهِ مِنْ بَقَايَا نُفُوشِ الْخَوَاتِمِ، لَا فِي النُّفُوشِ الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا فِي النُّفُوشِ الْعَرَبِيَّةِ الْإِسْلَامِيَّةِ عَامَّةً، وَلَعَلَّ الْمِسَاحَةَ الْمُخْصُورَةَ الْمُتَاحَةَ لِكِتَابَةِ عِبَارَةِ

(٤٩) انظر: ابن عذاري، البيان المُغرب، ج ٣، ص ٩٢.

النَّفْسُ، وَهِيَ ظَهْرُ فَصِّ الْخَاتَمِ، أَوْ جَوَانِبِهِ، كَانَتْ تَسْتَلْزِمُ - حَتْمًا - الْاِقْتِصَادَ فِي الْعِبَارَةِ وَحِسَابِ الْأَلْفَافِ حِسَابًا دَقِيقًا. وَهَكَذَا، جَاءَتِ النُّفُوشُ مَعْدُودَةُ الْكَلِمَاتِ، مَحْصُورَةٌ الْمَعَانِي.

وَفِي قُبَالَةِ ذَلِكَ، انْفَرَدَتْ هَذِهِ النُّفُوشُ بِالِابْتِعَادِ الْكَامِلِ عَنِ الْاِقْتِباسِ النَّصِيِّ، وَالنُّقُورِ مِنْ كُلِّ أَشْكَالِ الصَّنْعَةِ اللَّفْظِيَّةِ وَالصُّورَةِ الْفَنِّيَّةِ، فَلَمْ تَظْهَرْ مَلَامِحُ السَّجْعِ وَالْجِنَاسِ وَالطَّبَاقِ وَالتَّشْبِيهِ وَالْكِنَايَةِ - وَمَا شَابَهُ - فِي عِبَارَاتِهَا الْمَنْقُوشَةِ عَلَى الْفُصُوصِ، وَغَلَبَتْ عَلَيْهَا الْقَوَالِبُ اللَّفْظِيَّةُ وَالتَّرْكِيبِيَّةُ بِدَاعٍ مِنَ النَّقْلِ وَالْمُحَاكَاةِ، كَمَا ذَكَرْنَا، وَجَاءَتْ مِنَ النَّمَطِ النَّثْرِيِّ الْمُرْسَلِ. وَأَمَّا النَّفْسُ الشَّعْرِيَّةُ الَّتِي نَسَبَتْهُ بَعْضُ الْمَصَادِرِ لِلْأَمِيرِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ، فَالرَّاجِعُ - بِنَاءً عَلَى كَلَامِ الْمُقَرِّي - أَنَّ الشَّعْرَ قِيلَ بِمُنَاسَبَةٍ اتَّخَذَ الْأَمِيرُ نَفْسَهُ: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ"^(٥٠)، وَأَنَّ الْأَمِيرَ لَمْ يَتَّخِذْ ذَلِكَ الشَّعْرَ نَفْسًا لَهُ. وَعَلَى أَيْ حَالٍ، فَإِنَّ نَفْسَ الشَّعْرِ عَلَى خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْمُسْلِمِينَ لَمْ يَكُنْ مُسْتَحْسَنًا، كَمَا يُلَاحِظُ مِنْ خُلُوجِ نَفُوشِ خَوَاتِمِ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ وَالْأُمَوِيِّينَ وَالْعَبَّاسِيِّينَ وَالْفَاطِمِيِّينَ مِنَ النُّفُوشِ الشَّعْرِيَّةِ.

وَيَبْدُو مِنْ مُلَاحَقَةِ الْمَجْمُوعَةِ الْبَاقِيَةِ مِنْ نَفُوشِ خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ أَنَّهَا التَّرَمَّتْ تَقْلِيدًا مُتَوَارَثًا، إِذْ كَانَ الْلَاحِظُ مِنْهُمْ يَتَقَيَّدُ بِنَفْسٍ مَنْ تَقَدَّمَ، وَيَنْفُسُ عَلَى غِرَارِهِ، مَعَ تَغْيِيرِ اسْمِهِ فَحَسَبَ. وَكَمَا يَتَرَاءَى لِلْعِيَانِ، فَقَدْ اتَّخَذَ الْأَمِيرُ الْأَوَّلُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الدَّخِلُ نَفْسَيْنِ تَوَارَثَهُمَا أَبْنَاؤُهُ وَأَحْفَادُهُ الَّذِينَ حَكَمُوا أَكْثَرَ مِنْ قَرْنَيْنِ، فَكَانَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ يَتَّخِذُ أَحَدَ هَذَيْنِ النَفْسَيْنِ، أَوْ كِلَيْهِمَا أحيانًا، مُحَافِظًا عَلَى الْعِبَارَةِ الْمَنْقُوشَةِ نَفْسَهَا، لَا يُدْخِلُ فِيهَا جَدِيدًا - فِي الْغَالِبِ - سِوَى اسْمِهِ الَّذِي شَكَلَ لَفْظًا مُتَحَوِّلًا مِنْ نَفْسٍ إِلَى آخَرٍ.

(٥٠) انظر: المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ٣٤٧-٣٤٨.

أَمَّا النَّقْشُ الْأَوَّلُ الَّذِي اتَّخَذَهُ الْأَمِيرُ الْمُؤَسَّسُ عَبْدَ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلِ، وَصُورَتُهُ: "بِاللَّهِ يَثِيقُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ، وَبِهِ يَعْتَصِمُ" ^(٥١)، فَقَدْ سَارَ عَلَى سَنَنِهِ ابْنُهُ الْأَمِيرُ هِشَامُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، فَتَقَشَّ: "بِاللَّهِ يَثِيقُ هِشَامُ، وَبِهِ يَعْتَصِمُ" ^(٥٢)، وَتَقَشَّ عَلَى صُورَتِهِ الْأَمِيرُ مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ: "بِاللَّهِ يَثِيقُ مُحَمَّدٌ، وَبِهِ يَعْتَصِمُ" ^(٥٣)، وَأَجْرَى الْخَلِيفَةُ الْحَكَمُ الْمُسْتَنْصِرُ تَغْيِيرًا يَسِيرًا، فَتَقَشَّ: "بِاللَّهِ يَثِيقُ الْحَكَمُ وَيَعْتَصِمُ" ^(٥٤)، كَمَا أَجْرَى الْخَلِيفَةُ هِشَامُ الْمُؤَيَّدُ تَغْيِيرًا آخَرَ يَسِيرًا، فَتَقَشَّ: "هِشَامُ بْنُ الْحَكَمِ بِاللَّهِ يَعْتَصِمُ" ^(٥٥).

وَأَمَّا النَّقْشُ الثَّانِي الَّذِي اتَّخَذَهُ الْأَمِيرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلِ، وَصُورَتُهُ: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٥٦)، فَقَدْ قَلَّدَهُ الْأَمِيرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ الْحَكَمِ بِحَدَافِيرِهِ ^(٥٧)، كَمَا قَلَّدَهُ - كَذَا الْأَمْرُ - الْخَلِيفَةُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ ^(٥٨). وَلَعَلَّ تَشَابُهَ الْأَسْمِ "عَبْدُ الرَّحْمَنِ" بَيْنَ الْجَدِّ وَالْحَفِيدِ هُوَ مَا دَعَا إِلَى الْإِثْقَاءِ عَلَى صُورَةِ النَّقْشِ كَمَا هُوَ مِنْ غَيْرِ تَغْيِيرٍ، فِي حِينٍ لَجَأَ الْأَمْرَاءُ وَالْخُلَفَاءُ الْآخَرُونَ إِلَى تَغْيِيرِ الْأَسْمِ، كَمَا هُوَ شَأْنُ نَقْشِ الْأَمِيرِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ: "مُحَمَّدٌ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٥٩)، وَنَقْشِ الْأَمِيرِ الْمُنْذِرِ بْنِ مُحَمَّدٍ: "الْمُنْذِرُ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٦٠)، وَنَقْشِ الْأَمِيرِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدٍ: "عَبْدُ اللَّهِ

(٥١) الدَّوَادِرِيُّ، كَنْزُ الدُّرَرِ، ج ٤، ص ٤٦٣، والمَقْرِي، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ٣، ص ٥٤.

(٥٢) ابن عِدَارِي، الْبَيَانُ الْمَغْرِبِ، ج ٢، ص ٦١.

(٥٣) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٦٨.

(٥٤) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٩٤.

(٥٥) الْمَقْرِي، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٣٤١.

(٥٦) ابن عِدَارِي، الْبَيَانُ الْمَغْرِبِ، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٥٧) الْمَصْدَرُ نَفْسُهُ، ج ٢، ص ٤٨، ص ٨١.

(٥٨) انظر: ابن حَيَّان، الْمُقْتَبَسُ، ص ١٦٣.

(٥٩) ابن عِدَارِي، الْبَيَانُ الْمَغْرِبِ، ج ٢، ص ١٥٦.

(٦٠) مَجْهُولٌ، ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٥٠.

بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ"^(٦١)، وَنَفْسِ الْخَلِيفَةِ الْحَكَمِ الْمُسْتَنْصِرِ: "الْحَكَمُ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ"^(٦٢). وَيُلَاحِظُ مِنَ النَّظَرِ فِي هَذَيْنِ الْمَسْلُوكَيْنِ أَنَّ النُّفُوشَ الْأُمَوِيَّةَ الْأَنْدَلُسِيَّةَ رَكِبَتْ مُنْذُ بَدَايَاتِهَا تَيَّارَ التَّقْلِيدِ النَّمَطِيِّ لِنَفْسِي الْأَمِيرِ الْأَوَّلِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلِ، إِذْ تَوَحَّدَتِ الْمَعَانِي وَالْمَبَانِي، وَلَمْ تَلْمَسْ سِوَى بَعْضِ التَّغْيِيرَاتِ الطَّيْفَةِ، كَالنَّقْدِمْ وَالتَّأْخِيرِ تَارَةً، وَإِسْقَاطِ بَعْضِ أَلْفَاظِ النَّفْسِ تَارَةً أُخْرَى. وَلَمْ نَلَحِظْ مَلَامِحَ هَذَا التَّغْيِيرِ الطَّيْفِ إِلَّا ابْتِدَاءً مِنْ عَهْدِ الْخَلِيفَةِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ الَّذِي اتَّخَذَ، فَضْلًا عَنْ نَفْسِهِ النَّقْلِيَّةِ، نَفْسًا جَدِيدًا بَايَنَ فِيهِ الصُّورَةَ الدَّارِجَةَ لِنُفُوشِهِمُ الْمُتَوَارِثَةِ، وَكَانَتْ صُورَةُ النَّفْسِ الْجَدِيدِ: "بِاللَّهِ يَنْتَصِرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ"^(٦٣)، وَتَابَعَهُ الْخَلِيفَةُ سُلَيْمَانُ الْمُسْتَعِينُ الَّذِي بَايَنَ نَفْسُهُ نَفْسَ أَسْلَافِهِ مُقْتَصِرًا عَلَى اسْمِهِ: "سُلَيْمَانُ بْنُ الْحَكَمِ"^(٦٤)، وَلَعَلَّ نَفْسَهُ الَّذِي قَلَّدَ فِيهِ أَسْلَافَهُ سَقَطَ، وَلَمْ يَصِلْ إِلَيْنَا.

وَرُغِمَ اشْتِرَاكُ النُّفُوشِ الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ مَعَ النُّفُوشِ الْأُمَوِيَّةِ الْمَشْرِقِيَّةِ بِمَعَانٍ وَمَلَامِحَ رَئِيسَةٍ، فَإِنَّ الْفَوَارِقَ بَيْنَهُمَا تَبَدُّوْا فِي الْمُقَابِلِ وَاضِحَةً. وَعَلَيْهِ، يُمَكِّنُ الْانْتِهَاءُ إِلَى تَسْجِيلِ نَتِيجَةِ مُهِمَّةٍ مَفَادُهَا أَنَّ نُفُوشَ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ جَرَتْ عَلَى سَنَنِ تَرْكِيْبِيٍّ نَقْلِيَّةٍ بَايَنَ مَا كَانَ مُتَاحًا لِنُظَائِرِهِمُ الْمَشَارِقَةِ مِنْ حُرِّيَةِ النَّفْسِ وَاتِّسَاعِ فُضَائِهِ مِنْ جِهَةِ الْمَعَانِي وَالْمَبَانِي فِي أَنْ.

(٦١) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٣.

(٦٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٦٨.

(٦٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٥٩.

(٦٤) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٣، ص ٩٢.

الخاتمة.

انصبَّ اهتمام هذه الدراسة على تناول العبارات المكتوبة على الخواتم العائدة لحكام الدولة العربية الأموية في الأندلس، منذ تأسيسها على يد صفير فرّيش - الأمير عبد الرحمن الداخل - قبل مُنتصف القرن الهجري الثاني إلى انقراضها قبل نهاية الربع الأول من القرن الهجري الخامس، اتكاء على ما ساقته بعض المصادر العربية التي احتفت برصد بضعة عشر نقشاً من نقوش خواتم هؤلاء الحكام العرب المتعاقبين. وانتهت الدراسة - من ثم - إلى تسجيل النتائج الآتية:

أولاً: جرى حكام الدولة العربية الأموية في الأندلس خلفاء الإسلام، ولا سيما أسلافهم الخلفاء الأمويون المشارقة، في اتخاذ الخواتم السلطانية؛ لتكون رمزاً إلى شرعية حكمهم الذي يعد امتداداً لحكم أجدادهم في المشرق العربي؛ ولشعب تلك الخواتم - في الوقت نفسه - عن منزلتهم الدينية والسياسية. وقد ميّزوا تلك الخواتم بنقوش علامية شعارية اختلفت صورتها بين الحكام، وكان كل نقش منها أشبه بشارة ثابتة خاصة بالحاكم صاحب النقش.

ثانياً: احتفى الحكام الأمويون الأندلسيون بالخاتم السلطاني احتفاءً شديداً، فاتخذوا له خطةً وظيفية، وكانوا يؤلون عمل الخاتم لخاصة رجالهم، ممن تثبت كفايتهم، علماً ودينياً وفضلاً وأمانة وثقة وخبرة؛ للقيام بتدبير ما يتصل بشؤون هذه الوظيفة الرسمية المهمة بكفاءة واقتدار.

ثالثاً: بلغ مجمل النقوش التي تسنى لهذه الدراسة جمعها وتوثيقها ودراستها ستة عشر نقشاً تعود لأحد عشر حاكماً أموياً، ممن تولّوا سدة الحكم في الأندلس، على مدار قرنين ونصف. ولعل هذا العدد الذي أمكن معرفته لا يمثل عدداً نهائياً، إذ يُقدّر الدارس أن ثمة نقوشاً أخرى لم تُسعدنا المصادر في الوقوف عليها، وربما تكون سلكت سبيل الضياع، ولا سيما أن الخواتم نفسها فُقدت، ولم يبق ما يدل

عَلَيْهَا سِوَى مَا حَفِظَتْهُ الْمَصَادِرُ مِنْ عِبَارَاتٍ مُوجِزَةٍ كَانَتْ قَدْ نُقِشَتْ عَلَى فُصُوصِهَا.

رَابِعًا: دَارَتْ مَضَامِينُ الْعِبَارَاتِ الْمُنْقُوشَةِ عَلَى الْخَوَاتِمِ الْأُمَوِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ الَّتِي اتَّخَذَهَا الْحُكَّامُ حَوْلَ مَعَانٍ مُحَدَّدَةٍ، لَعَلَّ أَهَمَّهَا: الرِّضَا بِقَضَاءِ اللَّهِ وَالتَّسْلِيمُ بِقَدَرِهِ، سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى، وَالنِّقَّةُ بِاللَّهِ وَالِاعْتِصَامُ بِهِ تَعَالَى، وَطَلَبُ النَّصْرِ وَالتَّأْيِيدِ مِنْهُ عَزَّ وَجَلَّ. وَهِيَ مَعَانٍ مُسْتَمَدَّةٌ مِنْ جَوْهَرِ الْمَبَادِئِ الدِّينِيَّةِ الَّتِي قَامَتْ عَلَيْهَا الدَّعْوَةُ الْإِسْلَامِيَّةُ.

خَامِسًا: اتَّسَمَتِ النُّفُوشُ الْأُمَوِيَّةُ الْأَنْدَلُسِيَّةُ بِالِإِجَارِ الشَّدِيدِ الَّذِي يُعَدُّ مَلَكَ نُفُوشِ الْخَوَاتِمِ الْإِسْلَامِيَّةِ عَامَّةً، وَظَهَرَ مَلَمَحُ الْمُحَاكَاةِ وَاضِحًا كَذَا الْأَمْرَ.

سَادِسًا: تَفَتَّحَ نُفُوشُ خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ نَافِذَةً عَلَى طَبِيعَةِ الْحُكْمِ الْأُمَوِيِّ فِي تِلْكَ الْأَصْفَاقِ، وَحِرْصِ الْحُكَّامِ الْمُتَعَاقِبِينَ عَلَى مَدَارِ قَرْنَيْنِ وَنِصْفِ الْقَرْنِ عَلَى التَّمَسُّكِ بِوَحْدَةِ الشُّعَارَاتِ الدِّينِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ، كَمَا يَتَرَاءَى مِنْ تَوْحُّدِ الْعِبَارَاتِ الْعَلَامِيَّةِ الْمُنْقُوشَةِ عَلَى خَوَاتِمِهِمْ فِي مَعَانِيهَا وَمَبَانِيهَا.

سَابِعًا: يُمَثِّلُ أَدَبُ النُّقْشِ عَلَى الْخَاتَمِ لَوْنًا طَرِيفًا مِنْ أَلْوَانِ النُّفُوشِ الْإِسْلَامِيَّةِ، فَفَضْلًا عَنْ قِيَمَتِهِ التَّارِيخِيَّةِ وَالْحَضَارِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ وَالِإِدَارِيَّةِ، فَهُوَ ذُو أَهَمِّيَّةٍ أَدَبِيَّةٍ لُغَوِيَّةٍ، إِذْ يَنْهَضُ شَاهِدًا عَلَى قُدْرَةِ الْعَرَبِيَّةِ عَلَى تَحْقِيقِ فِكْرَةِ الْاِقْتِصَادِ اللَّغَوِيِّ وَالتَّكْنِيفِ، وَإِرْسَالِ وَفِيرِ الْمَعَانِي فِي يَسِيرِ الْأَلْفَافِ.

وَأَخِيرًا، يُوصِي الْبَاحِثُ بِإِجْرَاءِ مَزِيدٍ مِنَ الدِّرَاسَاتِ التَّحْلِيلِيَّةِ وَالتَّوْثِيقِيَّةِ الْمُعَمَّقَةِ الَّتِي تَتَنَاوَلُ نُفُوشَ بَعْضِ الْفَنَاتِ السِّيَاسِيَّةِ وَالِاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْعِلْمِيَّةِ الَّتِي لَمْ تَحْظَ نُفُوشُهَا بِالدِّرَاسَةِ الْوَافِيَةِ حَتَّى الْآنَ، لِمَا فِي ذَلِكَ مِنْ فَائِدَةٍ كَبِيرَةٍ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْقِيَمِ الْمُخْتَلَفَةِ لِتِلْكَ النُّفُوشِ، وَلَا سِيَّمَا أَنَّ الْخَوَاتِمَ ذَاتَهَا ضَاعَتْ - فِي الْغَالِبِ - بِدَاعٍ مِنَ النَّقَادِمِ وَضَعَفِ الْعِنَايَةُ بِالْمَوْرُوثِ الْحَضَارِيِّ الْإِسْلَامِيِّ، وَلَمْ يَبْقَ مَا يَدُلُّ عَلَيْهَا سِوَى تِلْكَ الْكِتَابَاتِ الَّتِي حَفِظَتْهَا الْمَصَادِرُ الْعَرَبِيَّةُ فِي بُطُونِهَا.

التوثيق

نُقُوشُ خَوَاتِمِ الْحُكَّامِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ

(١)

عَبْدُ الرَّحْمَنِ الدَّاخلُ ابْنُ مُعَاوِيَةَ بْنِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الْأُمَوِيِّ

(ت ١٧٢هـ = ٧٨٨م)

* نَقُشُ خَاتَمِهِ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ" (٦٥) عَبْدُ الرَّحْمَنِ وَبِهِ (٦٦) يَعْصِمُ (٦٧).

* نَقُشُ آخَر: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" (٦٨).

(٢)

هِشَامُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخلِ ابْنِ مُعَاوِيَةَ بْنِ هِشَامِ الْأُمَوِيِّ

(ت ١٨٠هـ = ٧٩٦م)

* نَقُشُ خَاتَمِهِ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ" (٦٩) هِشَامُ وَبِهِ (٧٠) يَعْصِمُ (٧١) (٧٢).

(٦٥) في: ذكر بلاد الأندلس: "يَسْتَعِين".

(٦٦) سَقَطَتْ هذه الكلمة من: نهاية الأرب.

(٦٧) الدَّوَادَارِيُّ، كَنْزُ الثَّرَرِ وَجَامِعُ الْغُرَرِ، ج ٤، ص ٤٦٣، والتَّوِيرِيُّ، نهاية الأرب، ج ٢٣،

ص ٣٥٢، والمَقْرِي، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ٣، ص ٥٤، ومَجْهُول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١،

ص ١١٠، والمعلوف، ما كُتِبَ عَلَى الْخَوَاتِمِ مُنْذُ الْقَدِيمِ إِلَى الْآنَ، ص ٣٢٣، وَعَنَّان، دولة

الإسلام في الأندلس، ج ١، ص ٩٢، والخلف، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ،

ج ١، ص ١٨٦.

(٦٨) ابن عِذَارِي، البيان المُغْرَب، ج ٢، ص ٤٨، ص ٨١، ومَجْهُول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١،

ص ١٣٧، وَعَنَّان، دولة الإسلام في الأندلس، ج ١، ص ٩٢، والخلف، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ

وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٨٦.

(٦٩) بَعْدَ هذه الكلمة في: البيان المُغْرَب: "عَبْدُهُ"، بَيِّنْ أَنَّ هذا الاستعمال لم يشع في نُقُوشِ خَوَاتِمِ

الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ.

(٧٠) سَقَطَتْ هذه الكلمة من: نهاية الأرب.

(٧١) في: كَنْزُ الثَّرَرِ: "وَعَلَيْهِ يَعْتمَد".

(٧٢) ابن عِذَارِي، البيان المُغْرَب، ج ٢، ص ٦١، والدَّوَادَارِيُّ، كَنْزُ الثَّرَرِ وَجَامِعُ الْغُرَرِ، ج ٤،

ص ٤٦٧، والتَّوِيرِيُّ، نهاية الأرب، ج ٢٣، ص ٣٥٨، ومَجْهُول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١،

ص ١١٨، والخلف، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٨٧.

(٣)

الْحَكْمُ الرَّيْضِيُّ ابْنُ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ ابْنِ مُعَاوِيَةَ الْأُمَوِيِّ

(ت ٢٠٦هـ = ٨٢٢م)

* نَقَشُ خَاتَمِهِ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ الْحَكْمُ وَبِهِ يَعْتَصِمُ" (٧٣).

(٤)

عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْأَوْسَطُ ابْنُ الْحَكْمِ الرَّيْضِيِّ ابْنِ هِشَامِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْأُمَوِيِّ

(ت ٢٣٨هـ = ٨٥٢م)

* نَقَشُ خَاتَمِهِ: "عَبْدُ" (٧٤) الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" (٧٥).

* نَقَشُ آخَر:

خَاتَمٌ لِلْمَلِكِ أَضْحَى	حُكْمُهُ فِي النَّاسِ مَاضِي
عَابِدُ الرَّحْمَنِ فِيهِ	بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضِي (٧٦)

(٧٣) ابن عذارى، البيان المغرب، ج ٢، ص ٦٨، والمقري، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٣٤١، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٢٤، وشَرِيف، خَوَاتِمُ الْخُلَفَاءِ، ص ١٤٠، والخلف، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٨٧.

(٧٤) في: نَفْحُ الطَّيِّبِ: "عَابِد".

(٧٥) ابن حَيَّان، الْمُقْتَبَسُ، ص ١٦٣، والمقري، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٢٣٨، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٣٧، وشَرِيف، خَوَاتِمُ الْخُلَفَاءِ، ص ١٤٠، وعَنان، دولة الإسلام في الأندلس، ج ١، ص ٢٧٤، والخلف، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٨٧. نَقَشُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْأَوْسَطِ عَلَى غَرَارِ نَقَشِ جَدِّهِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الدَّاخِلِ.

(٧٦) ابن عذارى، البيان المغرب، ج ٢، ص ٨١، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٣٧. ذَكَرَ ابْنُ عِذَارِي أَنَّ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنَ الْحَكْمِ كَانَ لَهُ قَبْلَ ذَلِكَ خَاتَمٌ بِاسْمِهِ فَتَلَفَ، وَأَمَرَ بِطَلْبِهِ، فَلَمْ يُوْجَدْ، فَأَعَادَ نَقَشَ خَاتَمِ جَدِّهِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، وَبَعْدَ أَنْ خَرَجَ نَصْرُ الْفَتْى مِنْ عِنْدِ الْأَمِيرِ بِالْخَاتَمِ لِلنَّقْشِ بَعَثَ فِي عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الشَّيْمِرِ الشَّاعِرَ، وَقَالَ لَهُ: إِنَّ الْأَمِيرَ أَمَرَ بِنَقْشِ هَذَا الْخَاتَمِ، فَقُلْ مَا يُنْقَشُ فِيهِ، فَقَالَ الْبَيْتَيْنِ الْوَارِدَيْنِ. وَاسْتَحْسَنَ ذَلِكَ الْأَمِيرُ عَبْدَ الرَّحْمَنِ، وَأَمَرَ بِنَقْشِهِمَا فِي الْخَاتَمِ. وَلَكِنْ يُفْهَمُ مِنْ كَلَامِ الْمُقَرِّي (نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٣٤٧-٣٤٨) أَنَّ هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ لَمْ يَكُونَا النَّقْشَ نَفْسَهُ، وَإِنَّمَا قِيلَا فِي مُنَاسِبَةٍ نَقَشَ الْأَمِيرُ عِبَارَةً: "عَابِدُ الرَّحْمَنِ بِقِضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ"، كَمَا يَظْهَرُ مِنَ التَّضْمِينِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، وَيَبْدُو هَذَا أَرْجَحُ مِنْ نَقْشِ بَيْتِي الشَّعْرِ، يَقُولُ الْمُقَرِّي مُعَقِّبًا: "وَهُوَ أَوَّلُ مَنْ أَحْدَثَ هَذَا النَّقْشَ، وَبَقِيَ وَرِاثَةً لِمَنْ بَعْدَهُ مِنْ وَلَدٍ".

(٥)

مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ الرَّبِيعِيِّ ابْنِ هِشَامِ الْأُمَوِيِّ

(ت ٢٧٣هـ = ٨٨٦م)

* نَفْسُ خَاتَمِهِ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ مُحَمَّدٌ" ^(٧٧)، وَبِهِ يَعْتَصِمُ ^(٧٨).* نَفْسُ آخَرٍ: "مُحَمَّدٌ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٧٩).

(٦)

الْمُنْذِرُ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ الرَّبِيعِيِّ الْأُمَوِيِّ

(ت ٢٧٥هـ = ٨٨٨م)

* نَفْسُ خَاتَمِهِ: "الْمُنْذِرُ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٨٠).

(٧)

عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَكَمِ الرَّبِيعِيِّ الْأُمَوِيِّ

(ت ٣٠٠هـ = ٩١٢م)

* نَفْسُ خَاتَمِهِ: "عَبْدُ اللَّهِ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" ^(٨١).

(٧٧) في: ذكر بلاد الأندلس: "مُحَمَّدٌ بِاللَّهِ يَتَّقُ".

(٧٨) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ٩٤، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٤٦، والخلف، نظم حكم الأمويين ورؤسومهم في الأندلس، ج ١، ص ١٨٩. قِيلَ هُوَ نَفْسُ خَاتَمِهِ الْخَاصِّ.

(٧٩) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٤٦. قِيلَ هُوَ نَفْسُ خَاتَمِهِ الْعَامِّ.

(٨٠) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ١١٣، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٠.

(٨١) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٣.

(٨)

عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ ابْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُحَمَّدٍ الْأُمَوِيِّ

(ت ٣٥٠هـ = ٩٦١م)

* نَفْسُ خَاتِمِهِ: "عَبْدُ الرَّحْمَنِ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" (٨٢).

* نَفْسُ آخَرٍ: "بِاللَّهِ يَنْتَصِرُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ النَّاصِرُ" (٨٣).

(٩)

الْحَكَمُ الْمُسْتَنْصِرُ ابْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ ابْنِ مُحَمَّدٍ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْأُمَوِيِّ

(ت ٣٦٦هـ = ٩٧٦م)

* نَفْسُ خَاتِمِهِ: "الْحَكَمُ بِقَضَاءِ اللَّهِ رَاضٍ" (٨٤).

* نَفْسُ آخَرٍ: "بِاللَّهِ يَتَّقُ الْحَكَمُ وَيَعْتَصِمُ" (٨٥).

(١٠)

هَشَامُ الْمُؤَيَّدُ ابْنُ الْحَكَمِ الْمُسْتَنْصِرِ ابْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ الْأُمَوِيِّ

(ت ٤٠٣هـ = ١٠١٣م)

(٨٢) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ١٥٦، ولسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة، ج ٣،

ص ٣٥٤، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٩. وهو على غرارِ نَفْسِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ

الدَّاهِلِ وَعَبْدِ الرَّحْمَنِ الْأَوْسَطِ (انظر نَفْسَيْهِمَا الْمُتَقَدِّمِينَ).

(٨٣) مجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٥٩، والخلف، نظم حكم الأمويين ورُسُومهم في

الأندلس، ج ١، ص ١٨٩.

(٨٤) ابن عذاري، البيان المغرب، ج ٢، ص ٢٣٣، ومجهول، ذكر بلاد الأندلس، ج ١، ص ١٦٨.

(٨٥) المقرئ، نَفْحُ الطَّيِّبِ، ج ١، ص ٣٤١. ورُبَّمَا كَانَ هَذَا نَفْسُ خَاتَمِ الْحَكَمِ الرَّبِضِيِّ الْمُتَقَدِّمِ،

وَلَعَلَّ خَلْطًا وَقَعَ بِسَبَبِ تَشَابُهِ الْأَسْمَاءِ.

* نَفْسُ خَاتِمِهِ: "هَشَامُ بْنُ الْحَكَمِ" ^(٨٦) بِاللَّهِ يَعْتَصِمُ ^(٨٧).

(١١)

سُلَيْمَانُ الْمُسْتَعِينُ بِاللَّهِ ابْنُ الْحَكَمِ الْمُسْتَنْصِرِ ابْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ النَّاصِرِ الْأُمَوِيِّ ^(٨٨)

(ت ٤٠٧هـ = ١٠١٦م)

* نَفْسُ خَاتِمِهِ: "سُلَيْمَانُ بْنُ الْحَكَمِ" ^(٨٩).

(٨٦) سَقَطَ اسْمُ وَالِدِ هَشَامٍ مِنْ: ذِكْرِ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ.

(٨٧) ابْنُ عِذَارِي، الْبَيَانُ الْمَغْرِبِ، ج ٢، ص ٢٥٤، وَمَجْهُولٌ، ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٧٤.

(٨٨) لَمْ أَجِدْ نَفْسَ خَوَاتِمِ بَقِيَةِ الْخُلَفَاءِ الْأُمَوِيِّينَ فِي الْأَنْدَلُسِ إِلَى انْقِضَاءِ دَوْلَتِهِمْ هُنَاكَ.

(٨٩) ابْنُ عِذَارِي، الْبَيَانُ الْمَغْرِبِ، ج ٣، ص ٩٢، وَمَجْهُولٌ، ذِكْرُ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ٢٠٣،

وَالْخَلْفُ، نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ، ج ١، ص ١٨٩.

المَصَادِيرُ وَالْمَرَاجِعُ

١. ابن الأَبَّار، أَبُو عَبْدِ اللَّهِ، مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْقُضَاعِيّ (ت ١٥٨هـ = ٢٦٠م): **الْخُلَّةُ السَّيْرَاءُ**، تَحْقِيق: حُسَيْنُ مُؤَنِّس، دار المَعَارِف، الطَّبْعَةُ الثَّانِيَّة، الْقَاهِرَةُ، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
٢. البُخَارِيُّ، أَبُو عَبْدِ اللَّهِ، مُحَمَّدُ بْنُ إِسْمَاعِيلَ بْنِ إِبْرَاهِيمَ (ت ٢٥٦هـ = ٨٧٠م): **الْجَامِعُ الْمُسْنَدُ الصَّحِيحُ**، تَحْقِيق: مُحَمَّدُ زُهَيْرُ بْنُ نَاصِرِ النَّاصِرِ، دار طَوْقِ النَّجَاة، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، بَيْرُوت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.
٣. ابن حَيَّان، أَبُو مَرْوَانَ، حَيَّانُ بْنُ خَلْفِ بْنِ حَسَنَ بْنِ حَيَّانِ الْقُرْطُبِيِّ الْأُمَوِيِّ (ت ٤٦٩هـ = ١٠٧٥م): **الْمُقْتَبَسُ مِنْ أَنْبَاءِ الْأَنْدَلُسِ**، تَحْقِيق: مُحَمَّدُ عَلِيّ مَكِّي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الْقَاهِرَةُ، ١٣٩٠هـ = ١٩٧٠م.
٤. ابن خَلْدُون، أَبُو زَيْدٍ، عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنُ مُحَمَّدٍ الْحَضْرَمِيُّ (ت ٨٠٨هـ = ١٤٠٦م): **الْمُقَدِّمَةُ**، تَحْقِيق: عَلِيّ عَبْدُ الْوَاحِدِ وَافِي، دار نَهْضَةِ مِصْر، الْقَاهِرَةُ، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
٥. الْخَلْف، سالم بن عبد الله: **نُظُمُ حُكْمِ الْأُمَوِيِّينَ وَرُسُومِهِمْ فِي الْأَنْدَلُسِ**، منشورات الجامعة الإسلامية، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، المدينة المنورة، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
٦. الدَّوَادَارِيُّ، أَبُو بَكْرٍ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِيكَ (ت ٧٠٩هـ = ١٣٠٩م): **كَنْزُ الدَّرَرِ وَجَامِعُ الْغُرَرِ**، تَحْقِيق: بيرند راتكه ورفاقه، مَكْتَبَةُ عَيْسَى الْبَابِي الْحَلْبِيِّ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٨٠ - ١٤١٥هـ = ١٩٦٠ - ١٩٩٤م.
٧. الدَّرُوبِيُّ، مُحَمَّدٌ مُحَمَّدُود: **نُقُوشُ خَوَاتِمِ الْخُلَفَاءِ الْأُمَوِيِّينَ: جَمْعٌ وَدِرَاسَةٌ وَتَحْقِيقٌ**، مجلَّةُ الْمَنَازَةِ لِلْبُحُوثِ وَالدِّرَاسَاتِ، جَامِعَةُ آلِ الْبَيْتِ، المجلد ١٧، العدد ٢، المرفق، ١٤٣٣هـ = ٢٠١١م، ص ٤٣-٨٤.

٨. الذُّرْبِيُّ، مُحَمَّدٌ مُحَمَّدُود: نُفُوشُ خَوَاتِمِ الْخُلَفَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ: دراسةٌ وَتَحْقِيقٌ، حَوَلِيَّاتُ الْأَدَابِ وَالْعُلُومِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، جَامِعَةُ الْكُوَيْتِ، الرَّسَالَةُ ٤٠٣، الْحَوْلِيَّةُ ٣٤، الْكُوَيْتِ، ١٤٣٥هـ=٢٠١٤م. (نشرةٌ مُسْتَقْلَةٌ).

٩. شَرِيفٌ، حِكْمَةُ بْنُ مُحَمَّدٍ بْنِ شَرِيفِ الطَّرَابُلُسِيِّ (ت ١٣٦٤هـ=١٩٤٥م): خَوَاتِمُ الْخُلَفَاءِ، مَجَلَّةُ الْمُقْتَضَفِ، الْمَجْلَدُ ٢٨، الْجُزْءُ ٢، الْقَاهِرَةُ، ١٣٢٠هـ=١٩٠٣م، ص ١٣٧-١٤٠.

١٠. ابْنُ عِزَّارِي، أَبُو عَبْدِ اللَّهِ، مُحَمَّدُ بْنُ مُحَمَّدٍ الْمَرَاكَشِيِّ (ت نحو ٦٩٥هـ=نحو ٢٩٥م): الْبَيَانُ الْمَغْرِبُ فِي أَخْبَارِ الْأَنْدَلُسِ وَالْمَغْرِبِ، تَحْقِيقٌ: ج. س كُولَانٍ وَابْنِ لَيْفِي بَرُوفَنْسَالٍ، وَأَكْمَلُ تَحْقِيقِهِ: أَمْبَرُوسِي هُوسِي مَرَانْدَةُ، وَمُحَمَّدُ بْنُ تَاوَيْتِ الطَّنْجِيِّ، وَمُحَمَّدُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ الْكِيلَانِيِّ، وَاحْسَانُ عَبَّاسٍ، دَارُ النِّقَافَةِ، الطَّبَعَةُ الثَّالِثَةُ، بَيْرُوتُ، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.

١١. ابْنُ عَسَاكِرٍ، أَبُو الْقَاسِمِ، عَلِيُّ بْنُ الْحَسَنِ بْنِ هِبَةَ اللَّهِ الشَّافِعِيِّ (ت ٥٧١هـ=١١٧٦م): تَارِيخُ دِمَشْقَ، تَحْقِيقٌ: عُمَرُ بْنُ غَرَامَةَ الْعَمُرَوِيِّ، دَارُ الْفِكْرِ، بَيْرُوتُ، ١٤١٥-١٤١٦هـ=١٩٩٥-١٩٩٦م.

١٢. عَنَانٌ، مُحَمَّدُ عَبْدَ اللَّهِ (ت ٤٠٦هـ=١٩٨٦م): دَوْلَةُ الْإِسْلَامِ فِي الْأَنْدَلُسِ، مَكْتَبَةُ الْخَانَجِيِّ، الطَّبَعَةُ الرَّابِعَةُ، الْقَاهِرَةُ، ١٤١٧هـ=١٩٩٧م.

١٣. الْقَلْقَشَنْدِيُّ، أَبُو الْعَبَّاسِ، أَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ بْنِ أَحْمَدَ الْقَاهِرِيِّ (ت ٨٢١هـ=١٤١٨هـ): صُبْحُ الْأَعْشَى فِي صِنَاعَةِ الْإِنْشَاءِ، تَحْقِيقٌ: مُحَمَّدُ حُسَيْنُ شَمْسِ الدِّينِ وَيُوسُفُ عَلِيُّ الطَّوِيلِ، دَارُ الْكُتُبِ الْعِلْمِيَّةِ، بَيْرُوتُ، ١٤٠٧-١٤٠٩هـ=١٩٨٧-١٩٨٩م.

١٤. لِسَانُ الدِّينِ ابْنُ الْخَطِيبِ، أَبُو عَبْدِ اللَّهِ، مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ سَعِيدِ السَّلْمَانِيِّ الْغَرْنَاطِيِّ (ت ٧٧٦هـ=١٣٧٤م): الْإِحَاطَةُ فِي أَخْبَارِ غَرْنَاطَةَ، دَارُ الْكُتُبِ الْعِلْمِيَّةِ، الطَّبَعَةُ الْأُولَى، بَيْرُوتُ، ١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م.

١٥. مجهول: ذِكر بلاد الأَنْدَلُسِ، تَحْقِيقٌ وَتَرْجَمَةٌ: لويس مولينا، المجلس الأعلى للأبحاث العِلْمِيَّة، مَعهد ميغيل آسين، مدريد، ١٤٠٤هـ=١٩٨٣م.
١٦. مُسلم، أَبُو الحَسَنِ، مُسلم بن الحَجَّاج النَّيسَابُورِيّ القُشَيْرِيّ (ت ٢٦١هـ=٨٧٥م): المُسْنَدُ الصَّحِيحُ، تَحْقِيق: مُحَمَّدُ فُؤَادُ عَبْدِالباقِي، دار إحياء التُّراثِ العَرَبِيِّ، بَيرُوت، د.ت.
١٧. المَعْلُوف، عِيسَى إسْكَندَر (ت ١٣٧٥هـ=١٩٥٦م): ما كُتِبَ عَلَى الخَوَاتِمِ مُنْذُ القَدِيمِ إِلَى الآن، مَجَلَّةُ الأَثَارِ، السَّنَةُ ٢، الجُزء ٩، رَحْلَةٌ، ١٣٣١هـ=١٩١٣م، ص ٣٢٢-٣٢٦.
١٨. المَقْرِي، أَبُو العَبَّاس، شَهَاب الدِّين، أَحْمَدُ بن مُحَمَّد التَّلْمِيسَانِي (ت ١٠٤١هـ=١٦٣٠م): نَفْحُ الطَّيِّبِ مِنْ غُصْنِ الْأَنْدَلُسِ الرَّطِيبِ، تَحْقِيق: إِحْسَانُ عَبَّاس، دار صادر، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، بَيرُوت، ١٣٨٨هـ=١٩٦٨م.
١٩. النَّقْشَبَنْدِي، أُسَامَةُ، والْحُورِي، حَيَاة، الأَخْتَامُ الْإِسْلَامِيَّةُ فِي المَتَحَفِ العِرَاقِيِّ، مُدِيرِيَّةُ الأَثَارِ العامَّة، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، بَغْدَاد، ١٣٩٤هـ=١٩٧٤م.
٢٠. النُّوَيْرِي، شَهَاب الدِّين، أَحْمَدُ بن عَبْدِالْوَهَّابِ بن مُحَمَّد النِّيمِي القُرَشِيّ البُكْرِيّ (ت ٧٣٣هـ=١٣٣٣م): نِهَايةُ الأَرَبِ فِي فُنُونِ الأَدَبِ، دار الكُتُبِ والوثائق القَوْمِيَّة، الطَّبْعَةُ الْأُولَى، القَاهِرَة، ١٤٢٣هـ=٢٠٠٢م.

21. Collon, D, 7000 Year of Seals, British Museum, London, 1997.
22. Ismail Hakki, Guide Book of the Seals Section of Topkapi Saray Museum, Istanbul, 1959.
23. George, F.Kunz, Rings for the Finger ,Lippincott Company, New York, 1917.
24. LudrikKalus, Catalogue of Islamic Seals and Talismans, Ashmolean Museum Oxford, London, 1986.
25. Westenholz, J, Seal and Sealing in the Ancient Ner East, Bible Land Museum, Jerusalem, 1995.

20. ‘anan, Muḥamad ‘bdullah, Dawlat Al-Islam fī Al-Andalus, (in Arabic), (Cairo, Maktabt Al-Kḥanjī, 1997), 4th ed.
21. Lisan Al-dīn Ibn Al-Khaṭīb, Abu ‘bdillah, Muḥamad b. ‘bdullah b. Sa‘īd Al-Salmanī Al- Ghirnaṭī, Al- ‘iḥaṭa fī Akhbar Ghernaṭa, (in Arabic), (Beiruth, Dar Al-Kutub Al-‘ilmīa, 2003), 1st ed. Sharīf ‘Ḥakma b. Muḥamad b.
22. Ludrik Kalus, Catalogue of Islamic Seals and Talismans, Ashmolean Museum Oxford, London, 1986.
23. Muslim, Abu Al-Ḥasan, Muslim b. Al-Ḥjaj Al-Nāṣabūrī Al-Qushaīrī, Al-Musnad Al-Ṣaḥīḥ , (in Arabic), ed. Muḥamad Fu’ad ‘bd Al-Baqī, (Beirut, Dar ‘Iḥīa’Al-Turath, No Date)
24. Unknown, Dhikr Bilad Al-‘Andalus, (in Arabic),ed. And tr. Lewis Moulina, (Madrid, Miguil Institute, Al-Majlis Al-‘ala lil-Abḥath Al-‘ilmīa, 1983)
25. Westenholz, J, Seal and Sealing in the Ancient Ner East, Bible Land Museum, Jerusalem, 1995.

14. Ibn Ḥaīan Abu Marwan, Ḥaīan b. Khalaf b. Ḥasan b. Ḥaīan Alqurtūbī Al'umawī, Al-Muqtabas min 'Anbaa' AlAndalus, (in Arabic), ed. Maḥmūd 'lī Makī, (Cairo, Al-Majlis Al'ala lil-shu'ūn Al-Islamī, 1970)
15. Ibn Khldūn Abu Zaīd, 'bdullraḥman b. Muḥamad Alḥaḍramī, Al-Muqadima, (in Arabic), ed. 'lī 'bdullwaḥid Wafī, (Cairo, Dar Nahḍat Miṣr, 1981)
16. Ibn 'ḍarī Abu 'bdullah, Muḥamad b. Muḥamad Al-Mrakshī, Al-Baīan Al-Muḡhrab fī Akhbar Al-Andalus wa Al-Maḡhrib, (in Arabic), ed. J. S. Kulan and Le Vie Provenceal, and edditted continued by: Ambrwsī Hwīsī Muranda, Muḥamad b. Tawītalṭanjī, wa Muḥamad b. Ibrahīm Al-Kīlanī, wa Iḥsan 'baas, (Beirut, Dar Al-Thaqafa, 1983), 3rd ed.
17. Ibn 'sakir Abu Alqasm, 'lī b. Al-Ḥasan b. Hibatullah Al-Shafī, Tarīkh Dimashq, (in Arabic), ed. Omar b. Gharama Al-'mrawī, (Beirut, Dar Al-Fikr, 1996).
18. Ismail Hakki, Guide Book of the Seals Section of Topkapi Saraī Museum, Istanbul, 1959.
19. Sharīf Al-Ṭrabulsī, Khawatm Al- Khulafa, Majalat Al-Muqtaṭif, 1903, Vol 28, issue 2, Cairo, pp. 137-140.

7. Al-Maqrī, Abu Al-‘bas, Shihab Al-dīn, Aḥmad b. Muḥamad Al-Tilmisanī, Nafḥ Al-Ṭīb min Ghuṣn Al-Andalus Al-Raṭīb, (in Arabic), ed. Iḥsan ‘bas, (Beirut, Dar Ṣadir, 1968), 1st ed.
8. Al-Naqshabandī, Usama and Al-Ḥawarī, Ḥaīat, Al-‘khtam Al-Islamīa fī Al-Muthaf Al-‘raqī, (in Arabic), (Baghdad, Department of Archeology, 1974), 1st ed.
9. Al-Nuwaīrī, Shihab Al-dīn, Aḥmad b. ‘bd Al-Whab b. Muḥamad Al-Taīmī Al-Qurashī Al-Bakrī, Nihaīat Al-‘irab fī Funūn Al-‘Adab, (in Arabic), (Cairo, Dar Al-Kutub wa Al-Watha’iq Al-Qawmīa, 2002) 1st ed.
10. Al-Qalqshandī, Abu Al‘bas, Aḥmad b. ‘lī b. Aḥmad Al-Qahirī, Ṣabḥ Al-‘sha fī Ṣna‘at Al-‘Insha, (in Arabic), ed. Muḥamad Ḥusaīn Shams Al-dīn wa Yūsif ‘lī Al-Ṭawīl, (Beirut, Dar Al-Kutub Al-‘ilmīa, 1987-1989).
11. Collon, D, 7000 Years of Seals, British Museum, London, 1997.
12. George, F.Kunz, Rings for the Finger ,Lippincott Companī, New Īork, 1917.
13. Ibn Al’Abar Abu ‘bdullah Muḥamad b. ‘bdillah Alqda‘ī, Alḥula Alsaīra’, (in Arabic), ed. Ḥusaīn Mu’nis, (Cairo, Dar Al-Ma‘arif, 1985), 2nd ed.

References

1. Al-Bukharī Abu ‘bdullah Muḥamad b. ‘Isma‘īl b. Ibrahīm, Aljami‘ Almusnad Alṣaḥīḥ, (in Arabic), ed. Muḥamad Zuhaīr b. Naṣir AlNaṣir, (Beirut, Dar Ṭawq Al-Njat, 2001) 1st ed.
2. Al-Drūbī, Muḥamad, Nuqūsh Khawatim Al- Khulafa’ Al-Umawīn: Collection and Study and Edititing, (Majalat Al-Manarah Lilbuḥūth wa Al- Dirasat, Al- alBayt University, 2011, Vol. 17, issue 2, pp. 43- 84.
3. Al-Drūbī, Muḥamad, Nuqūsh Khawatim Al- Khulafa’ Al-‘abasīn: Collection and Study and Edititing, (Ḥawliāt Al-Adab wa l’ulūm Al-‘ijtmā‘īa, University of Kuwait, 2011, Al-Risala 403, Ḥawliāt 34, Kuwait (Independent Issues).
4. Al-Dwadarī, Abu Bakr b. ‘bdillah b. Aībak, Kanz Al-Durar wa Jaami‘ Al- Ghurar, (in Arabic), ed. Bīrndratkih et. Al. , (Cairo, Maktaba ‘īsa Al-Babī Al-Ḥilbī, 1994).
5. Al-Khalaf, Salim b. ‘bdullah, Nuḏum Ḥukm Al-Umawīn wa Rusūmuḥim fī Al-Andalus, (in Arabic), (Al- Madīna Al-Munawara, Manšūrat Al-Jami‘a Al-Islamīa, 2003), 1st ed.
6. Al-Ma‘lūf, ‘īsa, ‘Iskandar, Ma Kutiba ‘la Al-Khwatim mundh Al-Qadīm ila Al’an, Mjalat Al-Athar, 1913, vol.9, y.2, Zaḥla, pp. 322- 326.

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني مجلة متخصصة محكمة

شروط النشر:

١. تعنى المجلة بالبحوث التي تعالج قضايا اللغة العربية وآدابها.
٢. يكون البحث المقدم للمجلة مستوفياً شروط البحث العلمي من حيث الإحاطة والاستقصاء والإضافة المعرفية والمنهجية والتوثيق وسلامة اللغة ودقة التعبير.
٣. يشترط في البحث أن يكون خاصاً بمجلة المجمع، وأن لا يكون قد نشر أو قدم لأي جهة أخرى لغايات النشر، ويقدم الباحث تعهداً خطياً بذلك.
٤. أن تتسم البحوث النقدية بأسلوب النقد العلمي الموضوعي.
٥. يصبح البحث بعد قبوله للنشر حقاً لمجلة المجمع، ولا يجوز النقل عنه إلا بالإشارة إلى مجلة المجمع.
٦. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور ستة أشهر على تاريخ نشره في المجلة، وأن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.
٧. يرسل الباحث نسخة إلكترونية من بحثه باستخدام البرنامج الحاسوبي (Ms word) بحجم خط (١٤) للمتن و (١٢) للهوامش على وجه واحد من الورقة حجم (A4).
٨. لا تزيد صفحات البحث على (٢٥) خمس وعشرين صفحة، بواقع (٢٥٠) متتين وخمسين كلمة للصفحة الواحدة، أو من ٦٠٠ - ٨٠٠ كلمة للبحث.
٩. يجب أن يشتمل البحث على ملخص باللغة العربية، مترجماً إلى اللغة الإنجليزية بما فيه العنوان.
١٠. إذا كان البحث جزءاً من رسالة علمية غير منشورة، فيجب أن يوضح الباحث أسماء كل من المشرف وأعضاء لجنة المناقشة، وتاريخها.
١١. يتولى تحكيم البحث محكمان أو أكثر حسب ما تراه هيئة التحرير، ويلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراء التحكيم في حال سحبه بحثه أو الرغبة في عدم متابعة إجراءات التحكيم وفق ما يقدره رئيس التحرير.

١٢. يكون قرار هيئة التحرير بإجازة نشر البحث أو الاعتذار عن عدم نشره نهائياً، وتحتفظ هيئة التحرير بحق عدم إبداء الأسباب، ويجوز في حال الاعتذار أن يزود الباحث بالملاحظات والمقترحات التي يمكن أن يفيد منها في إعادة النظر ببحثه.
١٣. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يطلبها المحكمون إذا كان قرار هيئة التحرير بإجازة نشر البحث مشروطاً بذلك.
١٤. البحوث غير المجازة لا ترد لأصحابها.
١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر عن هيئة التحرير أو المجمع.
١٦. يخضع ترتيب البحوث عند النشر في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
١٧. يجب أن يشتمل البحث على قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية أو مرومنة إليها حسب النظام العالمي المعتمد للرومنة.
١٨. يكون توثيق البحوث كما يأتي:

أ- المصادر:

يوثق المصدر عند ذكره لأول مرة على النحو الآتي:

يذكر اسم المؤلف كاملاً، وتاريخ وفاته بالهجري والميلادي بين قوسين، إن كان متوفى، واسم المصدر كاملاً بالحرف الغامق، إذا كان عربياً، وبحروف مائلة إن كان بلغة أجنبية، وعدد الأجزاء أو المجلدات وأقسامها، واسم المحقق، ودار النشر، ورقم الطبعة، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

أبو عثمان سعيد بن محمد السرقسطي (ت ٤٠٠هـ، ١٠١٠م)، كتاب الأفعال، ٣ ج، تحقيق د. حسن محمد محمد شرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٥م، ج ١، ص ١٨٥.

ب- المراجع:

يذكر اسم المؤلف كاملاً، وتاريخ وفاته بالهجري والميلادي، إن كان متوفى، ثم اسم المرجع كاملاً بالحرف الغامق إن كان عربياً وبحروف مائلة إن كان بلغة أجنبية، وعدد الأجزاء أو المجلدات وأقسامها، إن وجدت، ودار النشر، ورقم الطبعة، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

حسن سعيد الكرمي (ت ١٤٣٨هـ/٢٠٠٧م)، الهادي إلى لغة العرب، ٤ ج، دار لبنان للطباعة والنشر، ١٩٩١م، بيروت، ج ١ ص ٢٣٩.

ج- محاضرات المؤتمرات:

يذكر اسم المحاضر كاملاً، وعنوان بحثه أو مقالته بالحرف الغامق بين علامتي اقتباس، هكذا " " ويذكر عنوان الكتاب كاملاً، واسم المحرر أو المحررين ويضاف إليه/إليهما كلمة "رفاقه/رفاقهما" إن كانوا أكثر من اثنين على أن تذكر أسمائهم جميعاً في قائمة المراجع، واسم دار النشر، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

شكران خربوطلي، "أوقاف دمشق وأثرها على الحركة العلمية فيها في العصر الأموي"، المؤتمر الدولي السابع لتاريخ بلاد الشام: الأوقاف في بلاد الشام، تحرير الدكتور محمد عدنان البخيت، مطبعة الجامعة الأردنية، منشورات لجنة تاريخ بلاد الشام، عمان، ٢٠٠٩م، ص ١٣-٢٧.

د- المجلات:

يذكر اسم صاحب البحث أو المقالة كاملاً، وعنوان بحثه أو مقالته بالحرف الغامق بين علامتي تنصيص هكذا " " ويذكر اسم المجلة بالحرف الغامق للمجلات العربية، وبحروف مائلة للمجلات الأجنبية، ورقم المجلد والعدد، ورقم الصفحة أو الصفحات.

مثال:

حسن حمزة، "الوضع والاشتقاق والدلالة"، مجلة المعجمية، تونس، ٢٠٠٢م، العدد ١٨، ص ٨١-٩٨.

١٨. يراعى عند الإشارة إلى الصفحة أو الصفحات المقتبس منها في الحواشي، ما يأتي:

- يوضع الرمز (ص) للدلالة على الصفحة أو الصفحات المقتبس منها إذا كان المصدر أو المرجع عربياً والحرف (p) للصفحة الواحدة، و(pp) لأكثر من صفحة إذا كان المصدر أو المرجع أجنبياً.

- يذكر اسم السورة ورقم الآية أو الآيات في متن البحث، وبرسمها القرآني.
- يذكر الحديث النبوي الشريف ومظانه ومصادر تخريجه من كتب الحديث النبوي الأصول، ويوثق كل مصدر منها توثيقاً كاملاً.

- عند ورود بيت أو أبيات من الشعر، يذكر اسم الشاعر والبحر ومصادر تخريجه.
- يذكر اسم المؤلف كاملاً عند الاستشهاد بمخطوط، ويذكر عنوان المخطوط كاملاً، ومكان وجوده، وتاريخ النسخة، وعدد أوراقها، ورقم الورقة.

١٩. تكتب أسماء الأعلام الأجنبية في متن البحث بحروف عربية (ولاتينية بين قوسين) على أن يذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة.

٢٠. تكتب أسماء أعلام التراث العربي الإسلامي في متن البحث كاملة مع ذكر تاريخ الوفاة بالهجري والميلادي بين قوسين للأعلام، وتعرف المواقع في ضوء المراجع الحديثة.

٢١. توضع أرقام التوثيق بين قوسين، وتكون متسلسلة من أول البحث إلى آخره.
٢٢. يقدم كل صاحب بحث قبل النشر سيرته الذاتية في حدود (٥٠) خمسين كلمة تقريباً، تتضمن أعلى مؤهل علمي، والجامعة التي تخرج فيها، ومكان عمله، ومركزه الوظيفي واهتماماته العلمية، وعنوان بريده الإلكتروني.
٢٣. يقدم إلى صاحب البحث نسخة من العدد المنشور فيه بحثه و(٢٥) خمساً وعشرين مستلة من بحثه.

ترسل البحوث والمراسلات إلى المجلة على العنوان الآتي:

رئيس هيئة تحرير مجلة مجمع اللغة العربية الأردني

ص.ب (١٣٢٦٨) عمان (١١٩٤٢) الأردن

هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٤٣٥٠٠

ناسوخ (فاكس): ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٣٨٩٧

البريد الإلكتروني: almajmajournal@ju.edu.jo

مجلة مجمع اللغة العربية الأردني



أسعار الاشتراكات:
في الأردن: ستة دنانير
سنوياً
في الخارج: أربعة عشر
دولاراً
سنوياً أو ما يعادلها
تضاف إلى ذلك أجرة البريد

أرغب في الاشتراك بمجلتكم بدءاً من.....

الاسم:.....

عدد النسخ:.....

العنوان:.....

رقم الهاتف:.....

مرفق شيك مصرفي:.....على بنك:.....بمبلغ:.....

التوقيع:



يرسل إلى: مجمع اللغة العربية الأردني، ص.ب ١٣٢٦٨ عمان (١١٩٤٢) الأردن.

إشعار بالتسلم

تسلمت العدد	من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني
عدد النسخ	
إهداء	تبادل
اشتراك	

الاسم:

المؤسسة:

العنوان:

التوقيع:

التاريخ:

يرسل إلى: مجمع اللغة العربية الأردني، ص.ب ١٣٢٦٨ عمان (١١٩٤٢) الأردن.

الفاكس (٥٣٥٧٠٦٤ البريد الإلكتروني: Jaa@Ju.Edu.Jo)



ISSN 0258 - 1094

JOURNAL
Of Jordan Academy For Arabic

No. 105

Vol XIV

JULY - DECEMBER 2021

THE AL-QEDAH - JUMADA 1443 H

