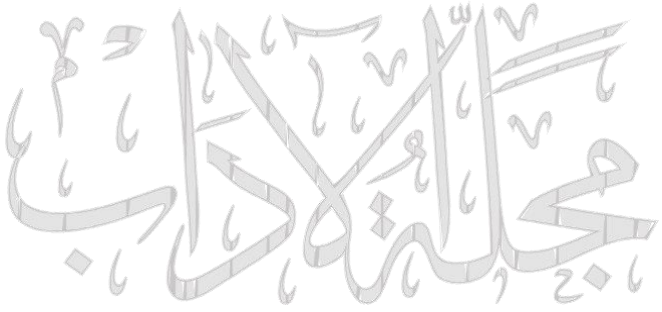
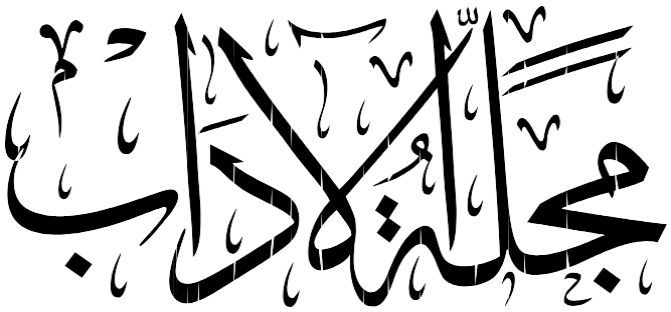




دورية علمية محكمة

تصدر عن جامعة الملك سعود

المجلد السابع والثلاثون –العدد الثاني (ورقي)

المجلد السادس –العدد الثاني (إلكتروني)

جمادى الآخرة ١٤٤٦هـ /ديسمبر ٢٠٢٤م

https://chss.ksu.edu.sa/ar/content/journal-faculty-arts
theartsjournal@ksu.edu.sa

دار جامعة الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS

ص.ب ٦٨٩٥٣ - الرياض ١١٥٣٧ المملكة العربية السعودية

الهيئة الاستشارية

أ.د. عبد الله بن سعد الجاسر
جامعة الملك سعود

أ.د. البندري بنت عبد العزيز العجلان
جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. ظافر بن عبد الله الشهري
جامعة الملك فيصل

أ.د. إبراهيم بن سالم الصاعدي
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة

رئيس التحرير

د. فهد بن عبد العزيز العبده

مدير التحرير

م. باسم موفق حبوباتي

هيئة التحرير

أ.د. رمضان خميس القسطاوي

أ.د. سلمى بنت محمد هوساوي

أ.د. ثريا أحمد البدوي

أ.د. خولة بنت عبد الله السبتي

أ. د. حصة بنت زيد المفرح

أ. د .محمد محمد بكير

د. عبد الله بن ناصر الحبيب

د. هند بنت خالد العتيبي

د. رشيد ولد بو سيافة

د. لميعة بنت عبدالعزيز الجاسر

سكرتير المجلة

محمد بن عبد الوهاب الماص

المراجعة والإخراج

م. باسم موفق حبوباتي

تعتذر دار جامعة الملك سعود للنشر عند نشر العدد ورقياً عن عدم وضوح بعض الصور والأشكال حال عدم وضوحها من المصدر

© ٢٠٢٤ (١٤٤٦هـ) جامعة الملك سعود

جميع حقوق النشر محفوظة. لا يسمح بإعادة نشر أي جزء من المجلة أو نسخه بأي شكل وبأي وسيلة سواء كانت إلكترونية أو آلية بما في ذلك التصوير والتسجيل أو الإدخال في أي نظام حفظ معلومات أو استعادتها بدون الحصول على موافقة كتابية من دار جامعة الملك سعود للنشر.

دار جامعة الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS

ص.ب ٦٨٩٥٣ - الرياض ١١٥٣٧ المملكة العربية السعودية

دورية علمية محكمة، تصدر المجلة أربع مرات في العام (ابتداء من بداية كل عام دراسي جامعي) من جامعة الملك سعود (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية). تنشر البحوث العلمية التي لم يسبق نشرها، بالعربية أو بالإنجليزية، في حقول :الإعلام، والتاريخ، والجغرافيا، والدراسات الاجتماعية، واللغتين العربية والإنجليزية وآدابهما، وعلوم المكتبات والمعلومات.

صدر المجلد الأول من المجلة بعنوان ((مجلة كلية الآداب)) في العام ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠ م، واستمرت سنوية إلى أن تحولت إلى نصف سنوية منذ المجلد الحادي عشر عام ١٤٠٤ هـ/ ١٩٨٤ م . وفي عام ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩ م صدرت بعنوان ((مجلة جامعة الملك سعود :الآداب)). وفي العام ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م صارت مجلة الآداب، وأصبحت تصدر ثلاث مرات في السنة، وفي العام ١٤٤٣ هـ/ ٢٠٢٢ م أصبحت تصدر أربع مرات في السنة.

الـرؤيـــة

تسعى المجلة لأن تكون رائدة ومميزة في مجال النشر العلمي في الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وتصنَّف ضمن أشهر أوعية النشر العربية والعالمية، وضمن قواعد المعلومات العالمية.

الـرسـالة

الإسهام العلمي من خلال نشر البحوث والدراسات المحكمة في الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وفق معايير مهنية عالمية متميزة.

الأهـــداف

١ -أن تكون المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية.
٢ -تلبية حاجة الباحثين في حقول الآدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية للنشر.
٣ -تطوير المعرفة الأدبية والاجتماعية والإنسانية والإسهام في تقدم المجتمع.

للمراسلة

((مجلة الآداب)) ص.ب. ٢٤٥٦ – الرياض ١١٤٥١

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية -جامعة الملك سعود -الرياض -المملكة العربية السعودية

هاتف ٤٦٧٥٤٠٨ – ٠١١ فاكس ٤٦٧٥٤٠٢ – ٠١١

البريد الإلكتروني theartsjournal@ksu.edu.sa

ترسل الأبحاث عبر نظام التحرير الإلكتروني:https://japksu.com/index.php/jarts/index

الموقع الإلكتروني https://chss.ksu.edu.sa/ar/content/journal-faculty-arts

الاشتراك والتبادل

دار جامعة الملك سعود للنشر، جامعة الملك سعود، ص .ب .٦٨٩٥٣ ، الرياض ١١٥٣٧، المملكة العربية السعودية.

سعر النسخة الواحدة :١٥ ريالاً سعودياً، أو ما يعادله بالعملة الأجنبية، يضاف إليها أجور البريد.

رقم الإيداع (ورقي): ١٤١٦/٣٥٥٢

رقم الردمد (ورقي):٣٦١٢–١٠١٨

رقم الإيداع (النشر الإلكتروني): ١٤٤٠/٩٨٠٢

رقم الردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

قواعد النشر

مجالات النشر:

تنشر المجلة البحوث التي لم يسبق نشرها، بالعربية أو بالإنجليزية، في حقل الآداب والعلوم الإنسانية، وتشمل بالتحديد:

- اللغة العربية وآدابها
- اللغة الإنجليزية وآدابها
- الدراسات الاجتماعية
- الإعلام
- التاريخ
- علم المعلومات
- الجغرافيا

المواد المنشورة:

تقتصر المواد المنشورة في مجلة الآداب على البحوث العلمية الأصيلة التي تسهم في إثراء المعرفة ضمن التخصص، ولذلك لا تنشر المجلة الرسائل الجامعية، أو المداخلات، أو التقارير، أو المراجعات النقدية.

معلومات النشر

شروط النشر في المجلة:

١. يعد تقديم البحث للمجلة تعهداً ضمنياً بأن البحث لم يسبق نشره، وأنه لم يقدم ولن يقدم للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه في المجلة.

٢. ألا يتجاوز عدد كلمات البحث كاملًا (١٠ آلاف كلمة) متضمنة الملخصين العربي والإنجليزي، والكلمات المفتاحية، والمراجع، والملحقات.

٣. الالتزام بنظام التوثيق المتبع لدى المجلة، وهو نظام شيكاغو الإصدار السابع عشر (Chicago Style 17th edition)، ويشمل ذلك التوثيق في المتن وفي قائمة المراجع، مع بعض التعديلات الطفيفة التي اعتمدتها المجلة على هذا النظام. والأبحاث التي لا تلتزم بهذا النظام يُعتذر لأصحابها عن عدم نشرها. ولا يقبل غير ذلك من أنظمة التوثيق كنظام توثيق المراجع داخل المتن، ولا توثيق المراجع في نهاية البحث، ولا التوثيق في الهوامش.

٤. يجب على الباحثين استخدام الحواشي السفلية، مع ضرورة ترقيم كل صفحة على حدة.

٥. يجب أن يسبق نصَّ المقال ملخصان أحدهما بالعربية والآخر بالإنجليزية، على ألا يقل كل منهما عن (١٠٠) كلمة ولا يتجاوز (٢٠٠) كلمة.

٦. أن يُسبَّق كل ملخص بكلمات مفتاحية (Keywords) تشير إلى جوهر موضوع البحث، والقضايا الرئيسة التي تناولها، وذلك بعد عنوان البحث، وقبل الملخص في نسختيه العربية والإنجليزية، ولا يتجاوز عددها ستَ كلمات.

٧. ألا يُذكر اسم الباحث، أو الباحثين، في متن البحث أو هوامشه أو قائمة مراجعه، صراحة، أو بأية إشارة تكشف عن هويته، أو هوياتهم، وتُستخدم بدلاً من ذلك كلمة "الباحث" أو "الباحثين" أو نحوهما.

٨. يجب أن تُستَخدَم اختصارات عناوين الدوريات العلمية كما هو وارد في "القائمة العالمية للدوريات العلمية (The World List of Scientific Periodicals) "، وتستخدم الاختصارات المقننة دولياً، مثل: سم، مم، م، كم، سم٢، مل، مجم، كجم، ق، ٪ ...إلخ.

٩. يجب على الباحثين عمل قوائم للمصادر والمراجع، بحيث تتكون القائمة من :

أ-قائمة للمصادر والمراجع العربية .

ب- قائمة للمصادر والمراجع الأجنبية.

في قائمة المراجع توضع المراجع العربية أولاً، ثم المراجع الأجنبية، وفقا لترتيبها الألفبائي.

يجب أن تفصل المراجع الأجنبية عن المراجع العربية في قائمة المصادر والمراجع، وتأتي المراجع/ المصادر العربية أولًا في الأبحاث العربية، والمراجع/ المصادر الإنجليزية أولًا في الأبحاث الإنجليزية. ولا تقبل أيّ تقسيمات أخرى كفصل المجلات عن الكتب أو المراجع الإلكترونية عن الورقية.

أخلاقيات الباحثين:

- مراعاة أخلاقيات البحث العلمي المنصوص عليها في اللائحة الموحدة للبحث العلمي، وضرورة التقيد بالأعراف البحثية المتعارف عليها.
- مراعاة حقوق الملكية الفكرية للأخرين، وتجنب الانتحال، فلا يقتبس الباحث شيئًا من أعمال غيره وينسبه إلى نفسه، أو يعرضه خلوًا من التنصيص أو التوثيق، أو يجري تغييرًا طفيفًا على النصّ

الأصلي ويثبته بلا تنصيص؛ لِيُفْهِمَ القارئَ أنه أسلوبه ومن بنات أفكاره. وهذا شكل من أشكال السرقة العلمية.

- عدم استخدام المعلومات الحصريَّة دون موافقة خطيَّة من الجهة التي تملكها.
- إتاحة الوصول إلى أدلة الدراسة متى طلبت المجلة ذلك، مع الحفاظ على سريتها.
- الأمانة العلمية في النقل، فلا يتعمد التلفيق فيما يثبته من مادة علمية أو آراء بحثية. ويتحمل الباحث تبعات ذلك من الناحيتين: الأدبية والقانونية.
- الدقة الكاملة في التوثيق العلمي، وفق قواعد التوثيق العلمي المقررة (نظام شيكاغو بتعديلاته التي أقرتها هيئة التحرير).
- الحياد والموضوعية. ويتحقق ذلك بالبعد عن الأهواء الشخصية في كل ما يتعلق ببحثه.
- تجنب محاولات التأثير على هيئة التحرير أو المحكمين، فلا يحاول التواصل معهم؛ لِيُمَيَّزَ عن غيره من الباحثين في موعد النشر أو التحكيم.
- مراعاة الأصالة في البحث العلمي، فلا يجوز أن يكون منشورًا في مجلة أخرى، ولا يُعاد أو يتزامن نشره أو نشر جزء منه في أي وعاء آخر، سواء كان ذلك بالنقل الكامل أو بتغيير عنوان الدراسة أو تغيير بعض أجزائها.
- عدم التحيُّز في نتائج البحث، فيثبتها كما هي بلا تعديل أو تغيير، ولا يثبت استنتاجات غير واقعية متأثرًا بميوله أو توجهاته الشخصيَّة.
- الالتزام بتعديل البحث وتجويده في ضوء ملاحظات السادة المحكمين.

إجراءات النشر:

١. يُعد إرسال الباحث بحثه تعهداً منه بأن البحث لم يسبق نشره، وأنه لم يقدم ولن يقدم للنشر في جهة أخرى حتى تنتهي إجراءات تحكيمه في المجلة، وإذا تبيّن أن البحث أرسل إلى وعاء نشر آخر خلال فترة تحكيمه لدى مجلة الآداب، فللمجلة أن تتخذ بحقه الإجراء المناسب.

٢. تقوم المجلة بعمل فحص أولي للأبحاث لتقرير صلاحيتها لاستكمال إجراءات تحكيمها أو رفض التحكيم.

٣. تخضع جميع الأبحاث بعد إجازتها من هيئة التحرير للتحكيم العلمي على نحو سري مزدوج، لا يعرف فيه المحكمون اسم الباحث، ولا يعرف الباحث أسماء المحكمين.(Double-Blind Review)

٤. يرسل البحث إلى اثنين من المحكمين المختصين في موضوعه، فإن اختلف رأياهما أرسل إلى محكم ثالث، ويكون رأيه حاسماً.

٥. الأبحاث التي يقترح المحكمون إجراء تعديلات عليها تعاد لأصحابها مرة واحدة فقط لإجراء التعديلات، على ألا يتأخر الباحث في إعادة البحث للمجلة عن أسبوعين، ثم تعاد الأبحاث للمجلة لإرسالها للمحكمين مرة أخرى للتأكد من إجراء التعديلات، والتوصية بما يرونه من قبول للبحث أو رفض له.

٦. عند قبول البحث للنشر لا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقي أو إلكتروني دون موافقة مجلس هيئة تحرير المجلة، والحصول على كتاب (خطاب) من رئيس التحرير.

٧. يبلغ أصحاب الأبحاث بنتيجة التحكيم قبولًا أو رفضًا بعد استكمال إجراءات تحكيمها.

أخطاء شائعة:

أخطاء شائعة تتسبب في تكرار الطلب من الباحث تصويبها أو رفض البحث (نأمل من كل باحث التأكد من خلو البحث من كل الأخطاء الآتية –وغيرها مما يوجد من أخطاء–):

١. إعادة إرسال الباحث بحثه للمجلة عدة مرات دون إجراء كامل التعديلات الأولية التي تطلبها منه إدارة التحرير، لأن هذا سيؤدي إلى رفض البحث، وعدم إحالته للتحكيم. وعندما تطلب إدارة التحرير من الباحث إجراء التعديلات اللازمة والالتزام بقواعد النشر ومعلوماته قبل إحالة البحث للتحكيم، فإن الباحث يمنح فرصتين فقط لعمل التعديلات المطلوبة، فإن لم يلتزم الباحث بالمتطلبات، فستعتذر المجلة عن عدم إحالة البحث للتحكيم.

٢. عدم الالتزام الدقيق بنظام التوثيق الذي تتبعه المجلة حاليًا وهو نظام شيكاغوChicago Style ، سواء في التوثيق في متن البحث أو في تسمية الجداول والأشكال، أو تنسيق العناوين، أو قائمة المراجع ونحو ذلك مما يخالف هذا النظام.

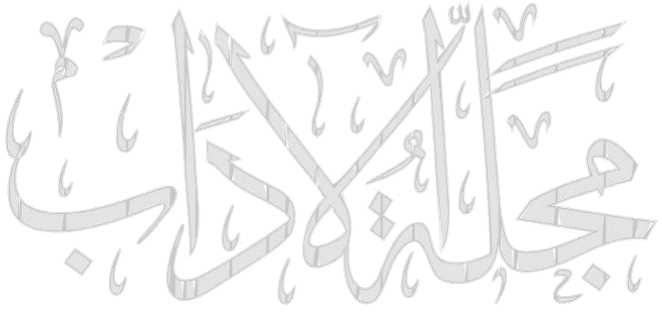
٣. عدم الالتزام بعدد الكلمات المسموح به (وهو عشرة آلاف كلمة للبحث كاملًا من أوله إلى آخره بما في ذلك الملخصان).

٤. ازدواجية التاريخ داخل النص، حيث يستعمل الباحث التاريخ الهجري أحيانًا والتاريخ الميلادي أحيانًا أخرى للتوثيق، فينبغي توحيد التاريخ لكل المراجع .

٥. وضع حرف الميم (م) بعد التاريخ الميلادي في التوثيق .

٦. وضع مسافة بين علامات الترقيم والكلمات التي تسبقها، فالمسافة دائماً بين علامات الترقيم والكلمات التي تليها، إلا علامات الترقيم التي لحصر ما بينها مثل: القوسين ( ) والشولتين " " والشرطتين – –، فإنها تُفصل بمسافة عما قبل الحصر بهما وعما بعده، ولكنهما بلا مسافة عما يحصرانه بينهما. مثال: (مجلة الآداب)، "مجلة الآداب"، –مجلة الآداب–.

٧. استعمال علامات الترقيم الإنجليزية في النص العربي أو العكس. مثال: ياسر, وبدر, وعبدالرحمن... الفاصلة هنا هي الفاصلة الإنجليزية وليست العربية. ومثل ذلك استعمال الفاصلة العربية في النص الإنجليزي مثل: Yasser، Bader، and Abdulrahman. لذا، يجب أن يتأكد الباحث من كونه يستعمل علامات الترقيم التي تتوافق مع لغة البحث.


مجلة الآداب

كلمة رئيس التحرير

يسعد هيئة تحرير مجلة الآداب أن تقدم لقرائها العدد الثاني من المجلد السابع والثلاثين في حقل الآداب والعلوم الإنسانية الذي جاء غنياً وثريًّا بما ضَمّه من أبحاث متخصصة، أسهم فيها الباحثون بإثراء عدد من مجالات المعرفة، حيث احتوى العدد على ستة أبحاث في حقل اللغة العربية، هي:

١- سيميائية التركيب والتصوير في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة.

٢- الألفَاظُ الطِّبِّيَّةُ فِي المَقَامَةِ المِسكِيَّةِ لِلسِيُوطِيّ، دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ وَصفِيَّةٌ.

٣- وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت الأندلسي: دراسة في المعاني والجماليَّات.

٤- حديث النحويين والمفسرين عن الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات.

٥- ضوابط الاستدلال بالشاهد الشعري (البناء على الشائع الكثير نموذجًا) دراسة نقدية.

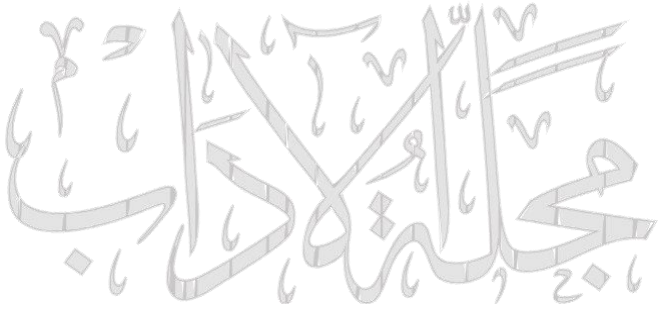
٦- حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقاربة تأويلية.

وجاءت هذه الأبحاث بصورتها الحالية بعد قراءة واعية ومتأنية من المحكمين والباحثين، الذين حرصوا على أن تكون فيها الإضافة العلمية المنشودة.

ولا يسعني هنا إلا أن أُقدِّم شكري لجميع الباحثين الذين وثقوا بالمجلة، وللمحكمين الذين أثروا هذه الأبحاث العلمية بملحوظاتهم النيرة والدقيقة، وأحكامهم السديدة، وأشكر زملائي في هيئة التحرير، وجميع القائمين على أعمال المجلة، كما أتقدم بالشكر الجزيل لإدارة الجامعة على دعمها المستمر للمجلات العلمية، سائلاً الله عز وجل أن يوفقنا جميعاً لخدمة العلم والبحث العلمي والباحثين، في هذا الصرح العلمي الشامخ، جامعة الملك سعود.

رئيس هيئة تحرير مجلة الآداب

د. فهد بن عبد العزيز العبده



المحتويات

أبحاث العدد

القسم العربي

- **سيميائية التركيب والتصوير في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة**

فاتن عبداللطيف علي العامر ٣

- **الألفَاظُ الطِّبِّيَّةُ فِي المَقَامَةِ المِسكِيَّةِ لِلسِيُوطِيّ، دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ وَصفِيَّةٌ**

منى بنت محمد الشمراني ٢٧

- **وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت الأندلسي: دراسة في المعاني والجماليَّات**

عمر بن فارس الكفاوين ٤٩

- **حديث النحويين والمفسرين عن الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات**

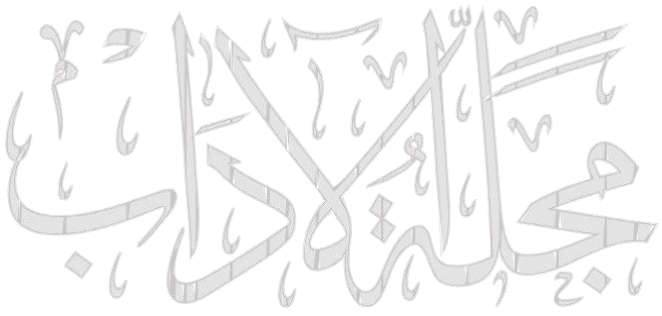
عبد الله بن محمود فجال ٦٩

- **ضوابط الاستدلال بالشاهد الشعري (البناء على الشائع الكثير نموذجًا) دراسة نقدية**

طارق بن محمود محمد محمود ٩٣

- **حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقاربة تأويلية**

هدى بنت صالح الفايز ١١٥


مجلة الآداب

أبحاث العدد

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ٣-٢٥، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 3-25, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

سيميائية التركيب والتصوير في قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة

فاتن بنت عبداللطيف علي العامر

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، السعودية.

(قدم للنشر في ٣/ ٤/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٤/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-1

الكلمات المفتاحية: السيميولوجيا، المحور التركيبي، المحور التصويري، قصيدة الكوليرا، نازك الملائكة، مناهج النقد الحديث.

ملخص البحث: السميويولوجيا واحدة من أبرز مناهج النقد الحديث التي تتناول النص الأدبي من جهة تركيب علاماته، وقصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة باعتبارها من أوائل القصائد الشعرية التي بشّرت بمولد الحداثة الشعرية العربية، حظيت باهتمام الباحثين. وهذه الدراسة تحاول أن تقدم تحليلًا لهذه العلامات، مبنيًا على دلالات الشكل والترميز بمستوياته المختلفة في القصيدة وذلك من خلال تمهيد يعرض لمفهوم السميويولوجيا وأبرز مكوناتها من وجهة نظر الباحثين، ومبحثين، الأول _ المحور التركيبي _ وقفت فيه عند دلالات الشكل والتركيب البنيوي، وعلاقته ببعض مستويات الأسلوب، والثاني _ المحور التصويري _ وقفت فيه عند المستويات الفونولوجية المورفولوجية والدلالية للتصوير وبنياته في القصيدة. وقد ختمت الدراسة بأبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه التحليلات المتنوعة، فكانت بذلك إسهامًا يضيف إلى ما جاء به الباحثون من قبل، ويفتح الباب لمزيد من التحليلات في المستقبل.

The Semiotics of Composition and Imagery in the Poem Cholera by Nazik Al-Malaika

Faten Abdul Latif Ali Al-Amer
Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.
(Received: 3/ 4/1446 H, Accepted for publication 28/ 4/1446 H)
https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-1

Keywords: semiology, compositional axis, pictorial axis, Cholera Poem, Nazik Al-Malaika, Modern Criticism Methods.
Abstract. Semiology is one of the most prominent methods of modern criticism that deals with the literary text in terms of the composition of its signs. The poem "Cholera" by Nazik al-Malaika, as one of the first poetic poems that heralded the birth of Arab poetic modernity, attracted the attention of researchers. Hence, this study attempts to provide an analysis of these signs, based on the connotations of form and coding at its various levels in the poem, through an introduction that presents the concept of semiology and its most prominent components from the point of view of the researchers. Two sections were considered, the first one was the structural axis in which I looked at the connotations of form and structural composition, and their relationship to some levels of style. The second section revolved around the pictorial axis which examined the phonological, morphological and semantic levels of imagery and its structures in the poem. The study concluded with the most prominent results reached through these various analyses. It was thus a contribution that added to what the researchers had previously found and opened the door for future scrutiny to do more analyses.

مقدمة:

الصورة الشعرية واحدة من أبرز عناصر القصيدة، فيها تتشكّل رؤية الشاعر، وعن طريقها تتكوّن الأحاسيس التي تسرّبها القصيدة إلى نفس المتلقي، ليتفاعل معها، ويعيد تمثّل القصيدة في ضوئها. ولقد كانت قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة، واحدة من أوائل القصائد التي دشّنت ظهور القصيدة الحديثة في الأدب العربي، بخصائصها المميّزة، باعتمادها على نظام التفعيلة والمقاطع، والكلمة الموحية[١]. وهو ما جعلها من القصائد المؤثّرة في تاريخ القصيدة العربية المعاصر؛ خاصة بموافقتها لمناسبة بارزة من المناسبات الحزينة في هذا التاريخ، حيث انتشر مرض "الكوليرا" في مصر، وحصد آلاف الأرواح التي تركت صداها الموجع في هذا التاريخ.

ولكي تحقق القصيدة هذا الأثر البالغ في نفوس المتلقين، فقد اعتمدت على تشكيل صورها الشعرية تشكيلًا خاصًا؛ يحمل من العلامات الدالة ما يلفت الأنظار ويستحق الوقوف عنده لتحليل فاعليته وأثره في تشكيل القصيدة تشكيلًا سيميائيًّا. ولذلك فقد حظيت هذه القصيدة تحديدًا بعدد من الدراسات، التي تناولتها سيميائيًّا، أبرزها دراسة ضيف عبدالمنعم الفرجاني: الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة ـ قصيدة الكوليرا أنموذجاً ـ دراسة سيميائية في ضوء نظرية غريماس [٢]،وهي دراسة محكمة، أفدنا منها، وإن حاولنا إضافة جوانب للتحليل تختلف عما ذهب إليه صاحب الدراسة؛ إذ اعتمدت دراسة الفرجاني على تصوّر غريماس لتحليل النص سيميائيًّا، من خلال تتبّع موقع الذات من الحدث الشعري، باعتباره حدثًا سرديًّا في الأساس، يترتب عليه توتر بين الرغبة والإحجام، في صراع متصل للأهواء النفسية. وهو ما يعكسه تحليل التركيب الصوري للعلاقات المنطقية الحاكمة لإنشاء المعنى في النص، ويؤكده التناقض الذي يفترضه التضاد في المربع السيميائي لغريماس.

ورغم إفادتي من هذه الدراسة، مثل غيرها من الدراسات في هذا الموضوع، إلا أنني فضلت الاعتماد على النموذج الدلالي الأقرب لنموذج ريفياتير وبارت وغيرهما، ممن يهتمون بالأبعاد التركيبية في النص الشعري، لتظهر من خلال التحليل فاعلية التركيب والتصوير، بحسب حساسية الباحث تجاه النص الشعري، وفي ضوء معطياته الثقافية، لا مجرد الاعتماد على نموذج وحيد، يكاد يجبر النص على النطق بما ليس فيه؛ استجابة لنموذج تحليلي أقرب إلى النماذج الرياضية الجافة، كما في نموذج غريماس، رغم اعتراف الباحثين بقيمته.

ومن هنا تختلف دراستي عن دراسة الفرجاني في اتجاهها نحو التقاط الحساسية الفنية في البعد السيميائي لقصيدة الكوليرا، بعكس ما ذهب إليه الفرجاني من التركيز على البعد السردي في تركيب الذات الشاعرة، وجعلها بديلا للأهواء المنعكسة في القصيدة.

وثمة دراسات أخرى تناولت هذه القصيدة سيميائيًّا[٣][٤]، لكنها دراسات جامعية للتخرج، وتعاني من كثير من أوجه الخلل.

---

(١) نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، الطبعة الثانية، (بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٥م)، ١٢-١٣.

(٢) ضيف عبدالمنعم الفرجاني، "الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة ـ قصيدة الكوليرا نموذجاً ـ دراسة سيميائية في ضوء نظرية غريماس"، *مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية*، ٣٧ (٢٠٢٢).

(٣) نادية لحكمه، "شعر نازك الملائكة ـ دراسات السيميائية"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الرانري الإسلامية الحكومية، دار السلام، بندا أتشيه، ٢٠١٨م.

(٤) ستي رملة، "الشعر الكوليرا لنازك الملائكة ـ دراسة تحليلية لميكائل ريفاتير"، كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية الحكومية جمبر، ٢٠٢١م.

وبسبب ما في مثل هذه الدراسات من أوجه خلل، أبرزها لغة الباحثين أنفسهم، واقتصار التحليل على شواهد موجزة، تشبه شواهد النحو والعروض، فلم أفد منهما كثيراً، وإن اقتضت الأمانة العلمية ذكرها.

وإذا كانت السيميائية في تعريفها العام "علم العلامات"، فقد غدت واحدة من أبرز المناهج النقدية التي ضمنتها الممارسات النقدية العربية المعاصرة، لقدرتها على تحليل العلامة، واكتشاف الطرق التي تؤدي بها دورها في النص الذي يحملها.

وكون النص "قصيدة شعرية" فهذا يفرض تعاملا خاصا مع العلامة، في ضوء خصائص النص الأدبي، وتأثيره على طبيعة العلامة التي تكوّن مفرداته. ومن ثم، تسعي هذه الدراسة إلى تحليل سيميائية التركيب والتصوير في قصيدة الكوليرا، من خلال علاماتها السيميائية المكوّنة. وتتكوّن الدراسة من تمهيد ومبحثين؛ في التمهيد أعرض بصورة إجمالية مفهوم السيميائية وتطورها، وطبيعة تشكّل العلامة في النص الأدبي. وفي المبحث الأول (المحور التركيبي) أتناول التركيب في قصيدة الكوليرا، من وجهة نظر السيميائية، لتحديد أطرها العامة، وبنياتها التي تشكّل علاماتها الأساسية، أما في المبحث الثاني (المحور التصويري) فأتناول الصورة الشعرية خاصة في هذه القصيدة، من وجهة نظر علاماتها السيميائية البارزة.

تمهيد ــ السيمياء: المفهوم والنشأة والتطور:

السيمياء مشتق من الجذر اللغوي (سوم)، وذكر ابن منظور أن السومة والسيمة والسيماء والسيمياء: أي العلامة، ويقال وسوم الفرس: أي جعل عليه السيمة، وقال تعالى: {حِجارَةً مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ}، حيث فسرها البعض: أنها مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا(٥). وقيل السيمياء: السحر وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس، والسومة هي العلامة والقيمة، وكذلك السيما هي العلامة والإشارة(٦). والسيمة والسيمياء والسيماء بالكسر هي العلامة، ويقال وسوم الفرس تسويمًا أي جعل عليه سيمة(٧).

من جهة أخرى، يشترك الجذر اللغوي (سيمياء) "مع العديد من اللغات السامية، كالعربية والهندوأوربية (كاليونانية واللاتينية) كما أن أصوات هذا الجذر ومكوناته الدلالية بالمعاجم متماثلة إلى حد كبير مع مراعاة التغيّرات اللازمة في صرف كل لغة"(٨). وعلى ذلك، ترجع الدراسات اللغوية مصطلح السيميولوجيا إلى أصله اليوناني Semiotique وتتكون من جزئين: Semion بمعنى العلامة، و Logos بمعنى خطاب، وهو ما يجعل من لفظ السيميولوجيا يعني علم العلامات(٩).

غير أن المصطلحات التي تدل على هذا العلم متعددة، فيسمى السيميائية، والسيمولوجيا، وعلم الإشارات، وعلم العلامات، وعلم الأدلة، "وهي جميعًا ترجمات لمصطلح سيمولوجيا الذي عرفه العالم السويسري المعروف فرديناند دوسوسير بقوله: " إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات

---

(٥) جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، ط ٣، (صيدا: المكتبة العصرية، ١٤١٤م)، ٣١٢.

(٦) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، *المعجم الوسيط*، ج ١، (دار الدعوة، د. ت.)، ٤٦٦.

(٧) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، *القاموس المحيط*، ج ١، تح. مكتب التراث بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م)، ١/ ١١٢٤.

(٨) محمد فيض محمد إسماعيل، "السيميولوجيا واستخدامها في مجال الإعلام"، *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، ٢١، ٨٦ (٢٠١٨): ٣٩٩.

(٩) السابق، نفسه

من داخل الحياة الاجتماعية"[١٠]. والمصطلحان كلاهما يدل على المصدر الذي ينتمي إليه، فالسميولوجيا تنتمي إلى المدرسة الفرنسية، بريادة "فرديناند دي سوسور"، بينما السميوطيقا تنتمي إلى المدرسة الأمريكية بريادة "ش. س. بيرس". وكلاهما أعلن عن نظريته في العلامة في الفترة الزمنية نفسها، غير أن "دي سوسور" أكد على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، بينما أكد "بيرس" على دورها المنطقي[١١].

ومن الجدير ذكره أن التطور الذي لحق بهذا العلم، وجعله جزءًا من اللسانيات، جاء على يد "رولان بارت"، حيث استلهم مقولات دوسور (الدال والمدلول، المحور الأفقي والمحور التركيبي، دلالة التضمين ودلالة الإيحاء)، وذلك للدفع بالبحث السيميائي إلى الأمام[١٢]، وهو ما يجعل من المعرفة السيميولوجية نقلًا حرفيًّا للمعرفة اللسانية، ومشروعًا مستقبليًا طموحًا للانطباق على مجالات غير لسانية[١٣]، وقد أضافت "جوليا كريستيفا"، البعد النفسي لمفهوم العلامة، بينما أضاف "ج. بودريار" التركيز على الدلالات، بينما أكد "ليوتار" على أن "كل إنتاج للعلامات هو غريزة فطرية يمكن الكشف عنها انطلاقا من أنماط التحليل المستعملة"[١٤].

غير أن ما يهمنا في كل هذه التطورات هو التمييز بين نوعين من العلامات: لسانية وغير لسانية، وهي تشمل بمجموعها كل أوجه النشاط الإنساني بوصفه نشاطًا سيميولوجيًّا[١٥]. وهي علامات تشمل حياة الإنسان في جوانبها، بداية من اللغة بعناصرها الصوتية والدلالية، إلى كل ما يعبر عن النشاط الإنساني في حله وترحاله، من صور وملابس وألعاب[١٦]. ويتم معالجتها من ثلاثة اتجاهات رئيسة في السميولوجيا المعاصرة: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة[١٧]، حيث ترى سيمياء التواصل في العلامة وسيلة قصدية للتواصل، تشتمل على (دال، ومدلول، مقصدية)، ولا تكون العلامة أو الدليل فعالًا إلا إذا كانت الأداة قصدية، ومن أعلام ذلك المنهج (ابريتو، وجورج مويان، ومارتينيه، وكرايس)[١٨]. وقد نشأ ذلك الإتجاه في الولايات المتحدة الأمريكية[١٩].

أما سيمياء الدلالة فإنها تشير إلى إمكانية التواصل؛ سواء كانت العلامة قصدية أو غير قصدية، ومن هنا جاء المبدأ لديهم (أن اللسانيات أصل، والسيميائيات فرع)، ومن أعلام ذلك المنهج: العالم رولان يارت الذي تتكون العلامة لديه من دال ومدلول فحسب[٢٠].

في مقابل ذلك، فإن سيمياء الثقافة وهي أحدى انبثاقات الرؤية الماركسية، يرى أصحابها أن العلامة تتكون من (دال، ومدلول، ومرجع)، فالثقافة عندهم تعني إسناد وظيفة

(١٠) بيار غيرو، *السيمياء*، تر. أنطوان أبي زيد، الطبعة الأولى، (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٤م)، ٥.

(١١) السابق، ٥.

(١٢) جميل حمداوي، *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*، الطبعة الأولى، (عمان: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ٨-٩.

(١٣) برنار توسان، *ما هي السيميولوجيا*، تر. محمد نظيف، الطبعة الثانية، (بيروت: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م)، ٤٥.

(١٤) السابق، ٩٦.

(١٥) بيار غيرو، *السيمياء*، ٥٤-٥٩.

(١٦) برنار توسان، *ما هي السيميولوجيا*، ٩٦.

(١٧) مبارك حنو (تقديم): مارسيلو دارسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون (الدرار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٨٧م)، ٦ ـ ٨.

(١٨) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، الطبعة الأولى (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م)، ٧٢ ـ ٧٤

(١٩) جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية (تطوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ٢٠٢٠م)، ٤٩ ـ ٥٠

(٢٠) حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ٧٤ ـ ٧٦

للأشياء الطبيعية، فتكون على ذلك الأساس مجال تواصلي تنظيمي لجميع الأشياء والأخبار في المجتمع[٢١].

إن السميويولوجيا في طبيعتها العامة "عبارة عن نظرية عامة وفلسفة شاملة للعلامات، أو هي بمثابة القسم النظري، في حين تُعدّ السيميوطيقا منهجية تحليلية؛ تشغل في مقاربة النصوص والخطابات والأنشطة البشرية تفكيكًا وتركيبًا، وتحليلًا، وتأويلًا، أو هي كذلك بمثابة القسم التطبيقي للسيميولوجيا[٢٢]. والهدف من ذلك هو وصف النص أو الخطاب وصفًا علميًّا، لمقاربة شكل الخطاب ومعرفة طرق انبثاق المعنى وتوليده[٢٣]. لكن يبقى بعد ذلك التساؤل عن كيفية تعامل هذا المنهج التطبيقي للسيمياء مع النص الأدبي؛ وخاصةً الشعري منه.

إن خصوصية النص الأدبي تكمن في لغته التي تتميّز بكثافتها؛ خاصةً في الشعر، وهذه اللغة بتنظيمها الخاص وبنيتها المستقلة هي التي تصنع شعريّته[٢٤]. والشاعر في ممارسته للشعر إنما هو صانع رموز؛ تتميّز بطبيعتها الجمالية[٢٥]، ولذلك فالقصيدة في هذه الممارسة الجمالية مجرة من الإشارات التي تقبل الانعكاس على نفسها، وتؤكد حضورها الكثيف بدلالاتها التي تستحضر معها كل القصائد التي سبقتها في العملية الإبداعية[٢٦].

وإذا كانت الفنون ليست إلا تصويرًا للواقع، بما يجعل الدالات الجمالية أشياء محسوسة، فإن هذه الدالات الجمالية ليست إلا الوظيفة الشعرية التي حددها "جاكبسون"، وهي لا تقوم بوظيفة إيصال المعنى، وإنما بالتركيز على نفسها؛ إذ قيمتها تكمن في ذاتها؛ إنها الشيء والرسالة في الوقت نفسه[٢٧]، ذلك أن اللغة الشعرية تقوم بتنظيم "موارد اللغة العادية وتكثّفها، وهي غائية الذات، ذلك أنها لا تجد لها تبريرًا لها خارجها"[٢٨].

ولتحليل هذه المادة الخاصة من العلامات فإن على المحلّل أن يضع في اعتباره "العلاقات البنيوية العاملة في المنظومة الدلالية في لحظة تاريخية معينة"[٢٩]، أي يحدد "الوحدات المكوّنة في منظومة سيميائية (كنص أو ممارسة اجتماعية ثقافية) والعلاقات البنائية بينها (تقابل وترابط وعلاقات منطقية) وعلاقة الأجزاء بالكل"[٣٠]. هذا بالإضافة إلى تحليل الصور البلاغية باعتبارها تمثيلًا للواقع وللأشياء، في لغة مجازية، تشكل بنفسها "شيفرة ترتبط ارتباطا بيّنا بكيفية تمثيل الأشياء"[٣١]. وهذا كله ما يصب في تحليل ما يحمله النص من ترددات وهيآت، إضافة إلى تحليل الوحدات الخارجية المتشكلة (العنوان، البناء الشكلي)، ودلالات العمل التي تحملها الأطروحات والموضوعات والرموز والقيم ورؤى العالم[٣٢].

---

(٢١) السابق، ٨٥ ـ ٩١

(٢٢) جميل حمداوي، *الاتجاهات السيميوطيقية ـ التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية*، نسخة إلكترونية، شبكة الألوكة، د. ت.، ص١٠.

(٢٣) جميل حمداوي، *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*، الطبعة الأولى، (عمان: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١١م)، ٢٨٥.

(٢٤) عبدالله محمد الغذامي، *الخطيئة والتكفير*، الطبعة الأولى، (جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٥م)، ٢٢-٢٦.

(٢٥) بيار غيرو، *السيمياء*، ٩١.

(٢٦) عبدالله محمد الغذامي، *الخطيئة والتكفير*، ٧١-٧٤.

(٢٧) بيار غيرو، *السيمياء*، ٩٠.

(٢٨) تزيفتان تودوروف، *مفهوم الأدب*، تر. منذر عياشي، الطبعة الأولى، (جدة: كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠م)، ٤٩.

(٢٩) دانيال تشاندلر، *أسس السيميائية*، تر. طارق هلال، الطبعة الأولى، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م)، ١٥١.

(٣٠) السابق، ١٥١.

(٣١) السابق، ٢١٤.

(٣٢) محمد السرغيني، *محاضرات في السيميولوجيا*، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٧م)، ٥٢-٥٣.

والحقيقة أن اتساع البرامج السردية جعل من الصعب إيجاد نموذج واحد لتناول النص الشعري، ولذلك تتعدد الاجتهادات في هذا الاتجاه، ويبقى على المحلل السيميولوجي وحده ابتداع النموذج الذي يناسب موضوع التحليل. وفي هذا الإطار فإن قصيدة "الكوليرا" _ موضوع التحليل _ تفرض أن نأخذ في الاعتبار عدة ملاحظات، تتعلق بالنموذج البنائي للقصيدة عند نازك الملائكة نفسها، باعتبارها صاحبة التجربة[٣٣]:

١.كونها واحدة من أوائل قصائد الشعر الحر التي بشّرت بنوع شعريّ جديد، وافتتحت نموذج قصيدة الحداثة العربية.

٢.كونها تعتمد على النظام المقطعي، الذي يقسم القصيدة إلى مقاطع.

٣.اعتمادها على نموذج التفعيلة باعتبارها وحدة إيقاعية، بدلًا من نظام البيت ذي الشطرين الموزون المقفي.

٤.اعتمادها على التفعيلة المتغيرة التي تراوح أصواتها بطول القصيدة.

٥.إعلاؤها من شأن المعنى، باعتباره هدف القصيدة في رحلة بحث الشاعر.

٦.اهتمامها ببناء الصورة الشعرية بوصفها وحدة بناء المعنى في صراع الشاعر مع المعنى المحض والدلالة المجردة[٣٤].

وعلى هذا الأساس، فسوف أعمل في التحليل على أن أتناول في المبحث الأول البنية التركيبية للقصيدة من منظور السيميولوجيا، ثم أتناول في المبحث الثاني الصورة الشعرية في هذه البنية. وهذا التناول تفرضه _ من وجهة نظري _ متطلبات تغطية كامل النص بمكوناته التركيبية والإحالية.

المبحث الأول ــ المحور التركيبي:

١ ـ نص القصيدة[٣٥]:

(١)

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأَنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

(٢)

طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر أصِخْ انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى مَوْتَى ضاعَ العددُ
مَوْتَى موتَى لم يَبْقَ غَدُ

(٣٣) سميحة بن محفوظ، وهالة بوترعة، "الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب." رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامة منتوري ـ قسنطينة، الجزائر، ٢٠١١م، ١٠٨.

(٣٤) تزيفتان تودوروف، *الأدب والدلالة*، تر. محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، (حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٦م)، ١١٧.

(٣٥) نازك الملائكة، *ديوان نازك الملائكة*، (بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م)، ١٣٨-١٤١.

في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
(٣)
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
(٤)
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحِ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

٢ ـ سيمياء العنوان:

العنوان في أي عمل أدبي هو المفتاح الأول الذي يوصلنا إلى محتواه، فهو العلامة اللغوية التي تقدم النص أو القصيدة الأدبية، ويشتمل على مضمونها. ولذلك، فإن العنوان من هذا الجانب واحدٌ من أبرز العلامات السيميائية الإيحائية في النص الأدبي، والعتبة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ أو الناقد إلى مضمون النص وإحالاته.

تكمن أهمية العنوان أيضًا في كونه المسؤول عن تحديد هوية النص (نسبته إلى صاحبه)، وهويته الجنسية (النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص)، والدلالات المحتملة التي يحملها النص (توقعات القارئ)، بالإضافة إلى إثارة القارئ وإغرائه بشراء الكتاب أو المدونة النصية وقراءتها[٣٦].

ومن الناحية الشكلية، تنقسم العناوين إلى مفردة ومركبة، أساسية وفرعية، كما تنقسم إلى مباشرة وصفية، ورمزية موازية للنص، ولذلك فإن العناوين في طابعها العام تعد نصًّا موازيًا للنص الأصلي[٣٧]، ولتفسير شفرتها التواصلية تحتاج العناوين إلى ربطها بعدة جهات، منها التركيبي، والدلالي،

(٣٦) عبدالحق بلعابد، *عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص*، تق. سعيد يقطين، الطبعة الأولى، (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م)، ٧٨-٨٩.

(٣٧) محمد بازي، *العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل*، الطبعة الأولى، (المغرب: دار الأمان، ٢٠١١م)، ١٥-١٩.

والسياقي[٣٨]. وهي جميعا المكونات التي تشكّل روافد العنوان في أي نص.

أما من ناحية نسبة النص وهويّته، فمعروف أن (الكوليرا): القصيدة وليست المرض، منسوب في الشعر الحديث إلى نازك الملائكة، باعتبارها واحدة من أوائل النماذج الشعرية التي دشّنت قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر، إضافة إلى كونها أيضا واحدة من القصائد البارزة التي تناولت الحدث الشعري (جائحة الكوليرا)، وهو الأمر الذي ينعكس سيميولوجيا في تشعيب دلالة الكوليرا وجعلها تنقسم داخليًّا قسمين متناظرين:

الكوليرا: الجائحة الكوليرا: القصيدة

ومن ثم، تنحو توقعات القارئ إلى أن تذهب في الاتجاهين بحسب ثقافته ومعرفته بالعلاقة بين المتناظرين، فإن كان ممن لا علاقة لهم بالشعر ولا يعرف شيئا عن نازك الملائكة وقصيدتها فإن ذهنه سيتوجه تلقائيا إلى الجائحة المعروفة، وربما ظنها مقالة عن تاريخ هذا المرض وخطورته وأعراضه. وإن كان ممن يتعاطون الشعر ويعرف الملائكة، فإنه بكل تأكيد سيذهب إلى قصيدتها المشهورة: الكوليرا، الأمر الذي سيجعله أكثر تهيئا لتقبّل المكتوب فيها، وربما استحضر في نفسه قصائد أخرى مشابهة تناولت مثل هذه الجوائح أو المناسبات التي تعرّض فيها الشعر لمآسي الإنسانية. وبطبيعة الحال، فإن الأقرب للمنطق أن من يتناول ديوان نازك الملائكة يعرف يقينا أنه يتعامل مع نصوص شعرية، ويتوقع بين دفّتي الكتاب أو في صفحات الورق (كلاما شعريا)، يتوافق مع النموذج الفني الذي يعرفه، والأمر هنا يتعلّق بما ينتظره القارئ من القصيدة الشعرية، والغالب _ في لحظتنا الحاضرة _ أن هذا القارئ يعرف أو على الأقل سمع بما دخل الشعر العربي من تغيّرات تتعلّق الشكل الفني؛ وزنا وقافية، وبناء المعنى وتشكيل الصورة، وبالتالي فلن ينكر الإيقاع التفعيلي الذي اتخذته القصيدة، وسيكون تفاعله مع القصيدة مناسبًا لدرجة وعيه بهذا الشكل الجديد لبنائها.

نحن إذن أمام دالة (عنوان) يفتح أفقا واسعا من التوقعات أمام القارئ، وربما أثار في نفسه _ إذا كان يعرف تاريخ هذه القصيدة ودورها ودور صاحبتها في تأسيس القصيدة العربية الحديثة _ جوانب كثيرة من هذا التاريخ، وفتح أمامه باب الأسئلة أمام جوانب يرغب في استعادتها ويرغب في إعادة بحثها. وهذه الجوانب يمكن أن نتلمّسها في دالة العنوان "الكوليرا" باعتباره من الناحية التركيبية يتكوّن من كلمة واحدة، معرفة بـ (ال) التي تدل على حصر المعنى في المُعرّف به، ما يستبعد أي دلالة أخرى، وإن بقي المعنى العام داخلًا في دلالة المرض، بما يثيره لفظ الكوليرا من دلالات إيحائية، تتضافر مع مضمون النص الذي يشير إلى الحزن والألم الذي يسببه هذا المرض، ويستحضر الحزن والمعاناة في حياة الشعب المصري، في تلك الآونة[٣٩]. وبعبارة أخرى، يثير العنوان كل التوقعات التي تتعلّق بتاريخ اللفظ في حياة الإنسان: الجائحة، وتاريخ القصيدة في علاقتها بنازك الملائكة وبتجديدها النموذج الفني للقصيدة العربية المعاصرة، إضافة إلى تأكيده الحس المأساوي المقرن باللفظ؛ إذ يثير يقينًا صورًا من المآسي الإنسانية، سواء أكانت نتيجة الجائحة المحددة (الكوليرا) أم كانت نتيجة أسباب أخرى، تعود إلى المرض أو إلى الحروب التي تعكس أخطاء الإنسان وخطاياه في التعامل مع غيره من بني الإنسان، نتيجة إحساسه بالتفوق والتعالي على غيره من البشر.

(٣٨) السابق، ١٩-٢٥.

(٣٩) ضيف عبدالمنعم الفرجاني، "الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة ، ٨٥٧-٨٥٨.

٣ ـ مملكة الموت:

تنتمي قصيدة الكوليرا إلى المرحلة الأولى من تجربة نازك الملائكة الشعرية، وهي مرحلة تركز فيها الشاعرة على رصد ما تسميه مأساة الحياة[٤٠]، وتشيع فيها الألفاظ الدالة على الموت والألم والمعاناة، مختلطة بأحاسيس الرومانسية التي تسرّبت لتجربة الشاعرة من مرحلة الرومانسية العربية، وتعاظمت في نفسها بسبب ما شهدته من مآسي الفقر في الأكواخ وفي الريف[٤١].

لكن من الضروري أيضا أن نضع في اعتبارنا أن تجربة الملائكة _ كما تقول هي _ تعتمد على الإيحاء؛ أي رسم صور رمزية للحالة التي تريد أن تنقلها لقارئها، باعتبارها صادرة عن "الشاعر الذاتي الذي يراقب نفسه، كما لو كان يراقب بحرا زاخرا لا شطآن له ولا قرار"[٤٢].

وهذا يعني أن الشاعرة لا تنقل الواقع في قصيدتها، إذ "تكمن العلاقة الفريدة بين النص الأدبي والواقع على هيئة أنساق فكرية أو نماذج للواقع"[٤٣]. وبالتالي لا يمكن أن نتصوّر أن الشاعرة تنسخ الواقع في مصر إبّان أزمة الكوليرا؛ فالقصيدة حين نتأمل في بنيتها الرمزية نكتشف بيسر أنها مقسّمة أربعة مقاطع، ينتهي كل منها بجملة مركزية: " الموتُ الموتُ الموتْ". وهي جملة إيحائية، يصعب تقدير المسند والمسند فيها، حتى نقول إن المحذوف النحوي منها كذا أو كذا، وإنما هي تعبير رمزي/ صوتي، يستهدف تجسيد صورة الموت البصرية، من خلال الألفاظ الموحية المشحونة بدلالات أكثر مما تحتمله الجملة النحوية التقليدية، على طريقة الرمزيين الذين تعي الشاعرة تمامًا طريقتهم في التعبير[٤٤].

وسوف نلاحظ أيضًا أن هذه الجملة الموحية باعتبارها جملة مركزية في بناء القصيدة، اقترنت في المقاطع الأربعة بثلاث جمل نحوية، سابقتان وتالية، تشّكل تنظيمًا إيقاعيًّا مقصودًا، رسمت صورته الشاعرة في إشارتها للقصيدة: "أما قصيدة الكوليرا فقد كانت المقطوعة فيها أطول مما ينبغي قليلًا، وقد جرت على هذا النسق: أ ب ب ج ج ب د د ب هـ هـ هـ هـ"[٤٥].

وهي مع هذا التنظيم الإيقاعي تمثّل أيضًا جمعًا لدلالة المقطع الذي تختمه، وتمهيدًا لتغيير الدلالة في المقطع الذي يليها، على هذا النحو:

(١)في كل مكان يبكي صوتْ
هذا ما قد مزّقه الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموتْ

(٢)لا لحظة إخلادٍ لا صمتْ
هذا ما فعلت كفُّ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموتْ

(٣)في كوخ الفلاحة في البيتْ
لا شيء سوى صرخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموتْ

(٤)يا شبح الهيضة ما أبقيتْ
لا شيء سوى أحزان الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ

(٤٠) نازك الملائكة، *ديوان نازك الملائكة*، ٩.

(٤١) السابق، ٨-٩.

(٤٢) السابق، ٢٣.

(٤٣) فولفجانج إيسر، *فعل القراءة ـ نظرية في الاستجابة الجمالية*، تر. عبدالوهاب علوب، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م)، ٧٨.

(٤٤) نازك الملائكة، *ديوان نازك الملائكة*، ٢٠-٢١.

(٤٥) السابق، ٢٠.

يا مصر شعوري مزّقه ما فعل الموتْ

والملاحظ هنا أن الشاعرة بنت قصيدتها على تقسيم كل مقطع من المقاطع الأربعة جزئين، الجزء الثاني منها هو تكثيف إيقاعي ودلالي لفعل الموت في الحياة، ولذلك فالمقاطع الأربعة يتردد فيها لفظ الموت خمس مرات، جاء فيها قافية في ثلاثة أسطر من الأربعة، وكلمة موحية بتكرارها ثلاثة مرات. وما يقترن بهذه الكثافة الخاصة للموت المكان مرتين: "في كل مكان يبكي صوت/ في كوخ الفلاحة في البيت"، والأثر الانفعالي لحضور الموت: "لا لحظة إخلادٍ لا صمتْ/ يا شبح الهيضة ما أبقيت"، والتأكيد على هذا الأثر الممتد: " هذا ما قد مزّقه الموتْ/ هذا ما فعلت كفُّ الموتْ/ لا شيء سوى صرخات الموتْ/ لا شيء سوى أحزان الموتْ". ويمكن أن نلحظ هنا أثر التكرار التركيبي في الجملة لتأكيد فعل الموت "هذا ما قد مزّقه/ هذا ما فعلت" وأثره: "لا شيء سوى صرخات/ لا شيء سوى أحزان".

وبالتالي إذا ما أردنا تلمّس البنية المولّدة للنص منطقيا ودلاليا بحسب أهداف التحليل السيميائي[٤٦]، ومن ثم استكشاف البنية الدلالية التي يتضمنها خطاب القصيدة، دلالةً ومقصدًا، لمعرفة طرائق انبثاق المعنى[٤٧]، يمكن القول إن الشاعرة اعتمدت لتوصيل رسالتها وأثرها الانفعالي الجمالي _ إيحائيًّا _ على تشكيل بنية إيقاعية دلالية اتخذت شكل المربع الذي يختم كل مقطع من المقاطع الأربعة.

الليل	أنّات	أموات	حزن
الظلمة	صمت	فؤاد	يتدفق
الصمت	صرخات	روح	يلتهب
سكون			غليان

٤ ــ معجم المأساة:

٤ ــ ١ الليل الأسود:

لكن هذا المربع الإيقاعي لا يكتمل معناه بغير الجزء الأول من المقطع/ المقاطع الأربعة، وهي على عكس الجزء الثاني من كل مقطع، تحفل بالصوت والحركة، وتهدف إلى تمثيل آلام الناس الذين يعانون من المرض والموت، لكنه التمثيل الرمزي الذي يلامس الواقع من بعيد:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُّلُماتْ

تتشكل الحركة في هذا الواقع الرمزي من مجموعة علامات: سكون الليل، صدى الأنات، عمق الظلمة، صمت، صرخات تعلو، حزن يتدفق .. يلتهب، صدى الآهات، غليان في الأفئدة، كوخ ساكن تملؤه الأحزان، روح تصرخ في الظلمات. ولا ريب أن هذه العلامات المتتابعة تصنع جوًّا مأساويًا يغلّف العالم/ الواقع الذي يمثّله المقطع، وهذه العلامات تصنع أربع قوائم متقابلة من معجم خاص يؤكد المأساة:

ويمكن أن نلاحظ أن المفهوم المركزي في هذه القوائم الأربعة يعود إلى الليل، فمنه تأتي الظلمة، وبه يقترن الصمت والسكون. لذلك يصح في هذا المركز أن يكون مرسلًا للمأساة، وصانعًا لعناصرها، بحسب تحليل بعض الباحثين؛ استنادًا لمنظور "غريماس" في التحليل السيميائي لعناصر السرد في الرسالة التواصلية، فتكرار لفظ الموت يشير إلى

(٤٦) جميل حمداوي، *الاتجاهات* ص١٤.

(٤٧) جميل حمداوي، *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*، ٢٨٥.

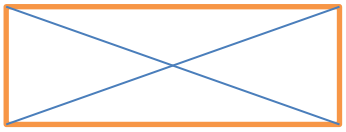
سيطرة الموت أمام الحياة، "فمرض الكوليرا يصنع الموت والألم والأنين والصرخات، وإشارة الشاعرة إلى (سكون الليل) تُعدّ إشارة سيميائية توحي بوصف ما يحدثه المرض من آثار، ويعني هذا أن الشاعرة في علاقة فصل مع الناس، والنتيجة هي عدم تحقق (ذات ١) لموضوع القيمة المنشودة، الذي يتمثّل في وجود العلاج للتخلّص من هذا المرض، وتحقيق التوازن والراحة النفسية، ولذلك تعلن الذات استسلامها لهذا الواقع المرير، وتحاول إخفاء التوتر والقلق الذي يسيطر عليها"[٤٨].

لكننا في المقابل، بملاحظة علاقة الدال والمدلول بحسب تحليل "دريدا" فإن دال الموت ومشتقاته في القائمة الأولى يؤدي إلى سلسلة من القوائم المتتابعة، يختص أولها بأصوات الأنين والصرخات التي يسيطر عليها الصمت، باعتباره العلاقة الوسطية أو الذات المساعدة في تحليل "غريماس"، ومن ثم تتحوّل هذا الأنين وتلك الصرخات إلى أجساد/ موتى، تجمع الوجهين المتقابلين لمجال فاعلية الموت (أفئدة، أرواح)، وهي التي تصل في الأخير إلى النتيجة الحتمية لسيطرة الموت على مقدرات الحياة: الحزن الذي يتدفق، ثم يلتهب، وينتهي إلى الغليان.

ومعنى ذلك أن الشاعرة لتعبر عن سيطرة الموت في هذه المملكة السوداء قامت بتشفير الذات المرسلة (الموت)، والذات المرسل إليها (الأفئدة والأرواح)، وجعلت بينهما واسطة صوتية وحركية (أنين وصرخات/ صمت)، يؤدي جميعه إلى نتيجة واحدة؛ هي الحزن الذي يتدفق ويسيطر على كل أرجاء الحياة.

(٤٨) ضيف عبدالمنعم الفرجاني، "الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة، ٨٥٩-٨٦٠.

وبالتالي يمكن أن نرى في هذه العلاقة السيميائية علاقات تناقض متتابعة يجسدها المربع السيميائي لـ "غريماس"، على هذا النحو:



هذه الترسيمة الرمزية لعلاقة الموت/ الحياة تبيّن بوضوح اقتران حضور الموت بالأنين والصرخات، بينما يقترن حضور الحياة بالصمت؛ وإن يكن الصمت في حد ذاته نتيجة من نتائج حضور الموت.

٤ ــ ٢ النهار الحزين:

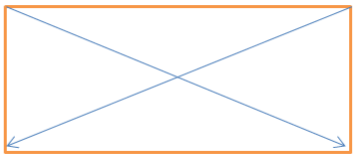
طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر أصِخْ انظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين
مَوْتَى مَوْتَى ضاعَ العددُ
مَوْتَى موتَى لم يَبْقَ غَدُ
في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ

وحضور الموت لا يغيّر من حقيقته طلوع النهار، لكن طلوع النهار نفسه لا يؤخر الموت، فهو حاضر في (خطى الماشين وفي (ركب الباكين)، ليصبح هذا الحضور ركبًا من الأموات (عشرة أموات/ عشرون/ موتى موتى)، ويصبح الفجر أو النهار أو اليوم الحاضر يومًا أبديًا لا ينتهي (ضاع العددُ/ لم يبق غدُ)، وكل الذي يبقى (في كل مكان جسدٌ يندبه محزون). أي أن اليوم الذي بدأ بطلوع الفجر ينتهي _ مثل الليل قبله _ بالحزن، وتصبح دالة (الموتى) هي المفردة المسيطرة على الحالة الشعرية، وهي التي تصنع معجم الحزن:

طلع الفجر	أصغِ	خطى الماشين	صمت	موتى موتى
صمت الفجر	أصخْ	ركب الباكين	ندب	جسد يندبه محزون
	لا تحصِ	صوت الطفل المسكين		
	اسمعْ	محزون		

في هذا المعجم، تصبح ذات الشاعرة هي المرسلة، بينما يصبح القارئ الذي يتابع هذا المشهد الحزن هو المرسل إليه، وبينهما ذات ثالثة؛ هي ذات الضحايا (خطى الماشين/ ركب الباكين/ صوت الطفل المسكين/ محزون)، والعامل المساعد في ذلك كله هو طلوع الفجر الذي لم يغيّر الحالة العامة بسبب الصمت الذي يغلّف حضوره. ومن ثم ينتهي هذا الحضور إلى حالة حزن منتشرة في الأرواح التي تندب الأجساد الميّتة، وتحوّل المشهد كله إلى موكب أحزان.

وبعبارة ثانية، أرادت الشاعرة أن تنقل حالة الحزن التي تسيطر على جموع الناس، من خلال ذلك الموكب الذي يسير في صمت (خطى الماشين)، ويبكي أيضًا في صمت (ركب الباكين)، نادبًا الأجساد المحزونة، ومتجاوبًا مع صوت الطفل المسكين. ويمكن أن نلحظ أن المشهد الذي تنقله الشاعرة يحفل أكثر بالحركة البصرية وبالأصوات الصامتة (باكية/ نادبة). ومن ثم يصبح المربع السيميائي على هذا النحو:



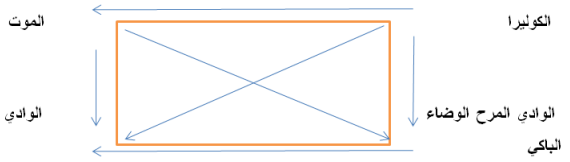
والعلاقة هنا تظهر بوضوح أن النهار الذي يفترض فيه أن يكون تجلّيًا للشمس وللحركة وللنشاط والفرح، يتحول إلى لا نهار، فلا نور، ولا حركة ولا نشاط؛ إذ يصبح الحياة كلها حزنًا، تمتلئ بالحزانى والمساكين الذين يبكون ويندبون الضحايا. وهذا الموكب الحزين كان تهيئة مباشرة لسبب الحزن والهلاك، والذي تسميه الشاعرة الوحش؛ وتعني به الكوليرا لا غيرها من مسببات الحزن والهلاك.

٤ ــ ٣ طلوع الوحش:

في المقطع الثالث من القصيدة حضور الكوليرا بعد أن كانت مخفية في المقطعين الأول والثاني من القصيدة، حيث تقول:

الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

ويمكن في هذا المقطع أن نلاحظ سيطرة مفردة الكوليرا على القول الشعري، في صورة وحش يمزّق أشلاء ضحاياه، ويدفع بهم إلى الموت، بعد أن استيقظ من ثباته، وخرج من مكمنه (كهف الرعب)، الأمر الذي يغيّر من ترتيب القائمة المعجمية المعتادة، فقد أضحت الكوليرا تتصدر المشهد، وهي البديل لمفردة الموت، كما أصبحت الكوليرا نفسها (داء) بينما الموت (دواء). و الكوليرا في هذا الترتيب الجديد صارت مرسلة والموت مستقبلًا، ونهاية. والموت الذي كان شبحًا يخيف الناس ويقلب حياتهم من الفرح إلى الأحزان صار هو الدواء الذي تنتهي به الأحزان، أو بمعنى أدق، الدواء الذي تقرّ فيه الأحزان، وتصبح سمة مميزة للحياة وللأحياء.



لقد أصبحت الكوليرا تسكن الوادي المرح الوضاء، ومن ثم حوّلته إلى وادي باكٍ محزون، بينما الموت ينتظر في نهاية المشهد، ويصبح هو التجلّي الأكبر لكل مشاهد الوادي. والعلاقة بين العناصر الأربعة تبيّن بوضوح أن الكوليرا من جهة، والموت من جهة ثانية، يحاصران الوادي الذي كان مرحًا وضاءًا، فصار بسبب هذا الحصار واديًا للبكاء وللحزن، وما ذلك إلا بسبب الكوليرا التي تجلّت في صورتها الحقيقية؛ وحشًا يمزّق الأشلاء؛ مدفوعًا بالحقد والرغبة في القضاء على الحياة. ولا جديد في المشهد الأخير من هذه المأساة سوى الصمت وأحزان الموت اللذين يهيمنان على الحياة والأحياء في هذه المأساة التي تتكرر يومًا بعد يوم، دون غدٍ منتظر لانقشاع الغمة:

الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحِ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ

ولم يكن تجسيد المشهد الأخير سهلًا، فعلى الرغم من أن شبحا الموت والكوليرا غابا عن الصورة، إلا أن آثارهما هي الباقية: (صمت، رجع التكبير، حفّار قبور لا يجد من يؤبنه، مؤذّن ميت، طفل يتيم، وشبح الكوليرا الذي يقترن بأحزان الموت).

وبالتالي، يمكن أن نلاحظ أن الشاعرة في تقسيمها الرباعي للقصيدة، حشدت الألفاظ المشحونة بدالتي (الحزن والموت)، وجعلت هاتين الدالتين محورًا لسردية الحدث السيميائي، مبتدئةً بتجسيد مملكة الأحزان، في صورة سينمائية واضحة، ترصد المشهد من بعيد، كعين الكاميرا التي تصنع إطارًا كليًّا للحدث، في ظلام الليل، ثم تليه بمشهد طلوع الفجر، لتتوضح طبيعة المأساة في موكب الحزانى، الماشين الذين يندبون الموتى، ثم ينزاح هؤلاء عن المشهد، ليظهر شبح الكوليرا وحشًا يخرج من كهفه، ويمزّق الأجساد بمخالبه المدماة، ثم يعود المشهد في الأخير لأصوات الحزانى، متمثّلا في (هوى) الشاعرة، وحزنها الدفين على ما حلّ بمصر، وليبقى الصمت والموت هما الوجهان الباقيان على شاشة العرض، ولتنزل ستارة القصيدة.

المبحث الثاني: المحور التصويري:

تعد الصورة الشعرية الأداة الرئيسة للشاعر في التعبير عن الأفكار والمعاني الكامنة في نفسه، والإشارة إليها بأسلوب أدبي، فهي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدمًا عبر ذلك طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... وغيرها من وسائل التعبير الفني[٤٩].

(٤٩) الركابي، أميمة محمد عبد العزيز. "الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين." *مجلة كلية التربية*، ٢٥، ٣ (٢٠١٩): ١٤٧.

لكن الصورة من الناحية الفنية ذات تركيب مميّز يتصل بالمجاز، فهي خطاب قابل للإجراء البلاغي، ويعبر عن الأفكار بطريقة منطوقة، وهي التي تمنح الخطاب الشعري كثافته وخصوصيّته[٥٠]. وهذا يأتي من الدور المحوري الذي تلعبه الصورة في تكوين الشعر، بحيث يصعب الفصل بين المعاني والصور التي تعبر عنها[٥١]، إذ المعاني في الشعر تنتج عن نشاط خلّاق للكلمات، يقترن بالمجاز، والمجاز ناتج عن الإسناد اللغوي، الذي يعود إلى علاقة التركيب بين الكلمات على مستوى الجمل[٥٢]؛ أي على مستوى "النظم" بالتعبير القديم لعبد القاهر الجرجاني[٥٣].

وبناءً على ذلك يمكن التمييز بين عدة أنواع من الصور، فهناك الصورة الأدبية التي هي جماع المدركات الحسية في نفس الشاعر، فيتأثّر بها ويعيد إنتاجها في صورة أبيات أو قصائد كاملة[٥٤]. وبهذا التعريف، فإنها تساوي في المعنى الصورة الشعرية، كما تساوي الصورة الكلية. وهناك الصورة البلاغية التي تتكون من صور كلية وصور جزئية[٥٥]، وتتكون أساسًا من انحراف المجاز في الإسناد اللغوي. فالصورة البلاغية هي الصورة التي تتكوّن من المجاز، أو من انحراف الإسناد اللغوي ومخالفة المنطق في صناعة العلاقة بين طرفين من أطراف الواقع[٥٦]. وهناك أيضًا الصورة الأيقونية أو الترميزية التي تتعلّق بالقيمة الإشارية للكلمة، أي باعتبارها دالًّا في مقابل مدلول[٥٧].

وهذه الأخيرة -الصورة الأيقونية - هي التي تعيد تصنيف الصور من وجهة نظر السيمياء، لتصبح من هذا المنظور، بحسب تحليل "هنريش بليت"[٥٨]:

١. الصورة السيميوتركيبية: وهي الوحدات الثانوية اللسانية المكونة للصور البلاغية في النص الأدبي، وتضم مجموعة من المستويات: (الفونولوجيا، والمورفولوجيا، التركيب، الدلالة، النصية، والخطية).
٢. الصور الفونولوجية: أو تسمى الصور الميتا أصوات. وهي الصور النغمية الصوتية، حسب توزيع الفونيمات لوحدات تقطيعية (صوامت/ مصوتات) ، أو نغمية مثل (النبر/ الوقف/ التنغيم).
٣. الصور المورفولوجية: أو الميتامورف، حيث ترتبط الكلمة بغيرها كالسوابق واللواحق والدواخل، وتنطلق من عمليات الانزياح اللغوي داخل الكلمة، والانزياح غير اللغوي خارج الكلمة من حيث ارتباطها بالبيئة الاجتماعية الخارجية.
٤. الصور الدلالية: أو (الميتادلالة). وهي المفهوم الدلالي للكلمة وإحالته إلى مقومات متعددة، وملامح دلالية متميزة، مثل كلمة (رجل) تشير إلى (إنسان، ملموس، حي، ذكر، بالغ). وهذه الصور الدلالية تظهر في تعبير الشاعر من خلال رسمه الصور الدلالية التي تعتمد على عنصر الخيال أو الانحراف المتّل في التغير والانحراف المتمثل في (التشبيه، والاستعارة، والكناية)؛ أي الصور البلاغية في تصنيف البلاغة.

---

(٥٠) تزيفتان تودوروف، *الأدب والدلالة*، ٩٩-١٠٠.

(٥١) السابق، ١١٤-١١٧.

(٥٢) تزيفتان تودوروف، *مفهوم الأدب*، ٦١-٧٥.

(٥٣) مصطفى ناصف، *نظرية المعنى في النقد العربي*، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، د. ت.)، ٤٠-٤٩.

(٥٤) مصطفى ناصف، *الصورة الأدبية*، (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.)، ٣٩-٤٤.

(٥٥) السابق، ٢٣٦-٢٣٩.

(٥٦) تزيفتان تودوروف، *مفهوم الأدب*، ٦٦.

(٥٧) تزيفتان تودوروف، *الأدب والدلالة*، ٩٤-١٠٣.

(٥٨) هنريش بليت، *البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص*، تر. محمد العمري، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م)، ٦٥-٦٩.

وبحسب هذا التصنيف يمكن أن نقرأ سيميائية التصوير في قصيدة الكوليرا من جهة أبعاد التركيب الفنولوجي (تركيب الأصوات ورمزيّتها)، والمورفولوجي (ارتباط الكلمات داخل التركيب اللغوي، خاصة علاقات التكرار التقابل)، الميتادلالي، وهي المختصة بالانحراف المجازي في الصور البلاغية، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل. والهدف من هذا التناول إيضاح قوانين إنتاج الدلالة سيميائيًّا في هذه الأبعاد المختلفة للتصوير في كوليرا نازك الملائكة.

١ ـ البعد الفونولوجي للتصوير:

أشرت في المبحث الأول إلى التقسيم الإيقاعي الذي اعتمدته الشاعرة في تركيب قصيدتها، وهو التقسيم الذي أدي إلى تقسيم القصيدة أربعة مقاطع رئيسة، وكل مقطع منها مقسوم بدوره جزئين: جزء متغيّر، يعبر عن الدلالة التي ترصدها الشاعرة بحسب البرنامج السردي الذي أشرت إليه أيضًا في المبحث الأول: (مملكة الأحزان، فجر المأساة، طلوع الوحش، موكب الباكين والحزانى). وهو برنامج في حقيقته يجسّد التصوير الذي اعتمدته الشاعرة، لتصل إلى تجسيد حضور الموت وأثر الكوليرا في تحويل وادي المرح إلى وادي أحزان.

لكن من المهم أيضًا أن نلاحظ أن كل مقطع بحسب التقسيم الإيقاعي لجزئيه عبر عن لونين من الخطاب الشعري: خطابي وانفعالي. في الجزء الخطابي تصوّر الشاعرة الجزء المقصود من برنامجها السردي، وهو جزء يقترن بالتنوّع الإيقاعي للقوافي المتراوحة، بينما تنقل الشاعرة في الجزء الثاني من المقطع انفعالها الوجداني، من خلال ثبات إيقاعي، وجمل متكررة، يجسّد نموذجها المقطع الأول من القصيدة:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلوا تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
.....
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ

وفي هذا المقطع -كما ألمحت من قبل- يظهر الحرص على التوازن الإيقاعي في الجزء الأول منه (سكن الليل ... تصرخ في الظلمات)، وذلك من خلال توحيد القافية في كل سطرين شعريين أو أكثر، على هذا النحو: (أ ـ ب ـ ج ـ ب ـ د ـ ب)، بينما يأخذ المقطع الثاني شكل قافية موحدة متكررة في أربعة أسطر متتالية. وهذا التشكيل الإيقاعي يتكرر في المقاطع الثلاثة التالية من القصيدة، مع تغييرات طفيفة لا تذكر.

ويمكن هنا أن نلحظ أيضًا أن التقابل الإيقاعي بين أصوات الحروف يعتمد أساسًا على التراوح بين المتحرّك والساكن، في تلك القوافي، رغم أن الحروف في ذاتها لا تملك قيمة دلالية خاصة، إلا أن التوظيف هو الذي يعطيها تلك القيمة في السياق التعبيري للقصيدة، من خلال التكرار والتقابل اللذين يعدان سمة أساسية من سمات القافية في الشعر العربي[٥٩]. وقد أدركت الملائكة قيمة هذا التوظيف لأصوات القافية؛ خاصة صوت الرويّ باعتباره ممثلا

(٥٩) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية، (مصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ٧٨ ـ ٨٨

للقافية[٦٠]، فصنعت من التقابل بين أصوات القافية _ في مستوى الرويّ ومستوى الكلمة _ إيقاعًا نغميًّا يؤكد قيمة القافية في إبراز المعنى النفسي للسطر الشعري[٦١] .

هذا الإيقاع هو الذي يمكن نلاحظه على مستوى التقابل بين الأصوات المطلقة:(الليلُ/ تضطربُ/ يلتهبُ/ غليانُ/ أحزانُ) في جانب، والأصوات المقيّدة _ الساكنة _ في الجانب المقابل: (الأناتْ/ الأمواتْ/ الآهاتْ/ الظلماتْ/ صوتْ/ الموتْ/ الموتْ)، كما نلاحظه على مستوى التقابل بين التقسيم الداخلي للأسطر الشعرية داخل المقطع: (الليلُ/ الأناتْ، الأمواتْ/ تضطربُ، يلتهبُ/ الآهاتْ/ غليانُ، أحزانُ/ الظلماتْ/ ...صوتْ، الموتْ، الموتْ، الموتْ).

هذا التغاير بين أصوات القافية الذي يعتمد على التراوح والتقابل يبرز ما يسميه بعض الدارسين عناقيد الأصوات المتداخلة؛ أي مجموعة الأصوات التي تصنع الإطار النغمي للقافية[٦٢]، فمن خلال اجتماع هذه الأصوات يزداد التماسك الشعوري بين دلالة الكلمات في السطر الشعري، وما تؤديه القوافي في نهاية هذه الأسطر، حيث تبرز الصورة النفسية التي تجسدها كلمات القافية (الليل، الأحزان، الآهات، الموت .. إلخ) في المقاطع المتقابلة[٦٣]. ومن ثم يصبح الإيقاع الصوتي الناتج عن تضافر السمات الصوتية المتخالفة للأصوات المختلفة متجاوبة مع الدلالة التي ترتفع وتنخفض مع ارتفاع وانخفاض الإيقاع وشدته[٦٤]. وهو ارتفاع وانخفاض يتجاوب بدوره مع قيمة المأساة التي تجسدها مقاطع القصيدة.

لكن المهم -كما ألمحت أيضًا قبل قليل- أن هذين الشكلين الإيقاعيين المكونين لكل مقطع (القافية المتغيرة في الجزء الأول والثابتة في الجزء الثاني) يتوازيان مع نوعية الخطاب ومقصده في كل جزء، فهو في الجزء الأول يمكن أن نسميه خطابيًّا تعبيريًّا، يهدف إلى وصف الموقف الحزين الذي يرسمه المقطع: سكن الليل/ أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ/ في عُمْق الظلمةِ تحتَ الصمتِ على الأمواتْ/ صَرخَاتٌ تعلوا تضطربُ/ حزنٌ يتدفقُ يلتهبُ/ يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ/ في كل فؤادٍ غليانُ/ في الكوخِ الساكنِ أحزانُ/ في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ).

وهو مقطع يتنوّع بين تركيب الجملة الفعلية والاسمية، لكنه التنوّع الذي يصنع تقابلًا وإيقاعًا بين التركيبين، على هذا النحو: فعلية/ فعلية/ اسمية/ فعلية/ اسمية/ اسمية/ اسمية. وهو إيقاع يبرز فيه الفعل باعتباره تمديدًا وإقرارًا للحالة: سكن الليل/ أصغ إلى وقع صدى الأنّات/ يلتهب/ يتعثّر فيه صدى الأنّات). بينما يأتي تركيب الجملة الاسمية ليصنع عمقًا لهذه الحالة، بالتأكيد على حضور المكان: (في عمق الظلمة/ تحت الصمت/ على الأموات/ في كل فؤاد/ في الكوخ/ في كل مكان).

أي أن الحركة الإيقاعية/ الدلالية كلها تتحرك بين محرك الفعل ونشاطه وموقع هذا الفعل، بما يحصره في حدود المكان المظلم الضيق، بتدرّج يبدأ من الظلمة العامة (في عمق الظلمة) ويصعد مع أنّات الأفئدة (في كل فؤاد) ليملأ الأكواخ الساكنة بالحزن (في الكوخ الساكن أحزان)، ويستقر

(٦٠) علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥)، ١٤١ ـ ١٤٤

(٦١) السابق، ١٤٧ ـ ١٤٨

(٦٢) سيد البحراوي، الإيقاع في شعر السياب ، الطبعة الأولى (مصر، نوارة للترجمة والنشر، ١٩٩١)، ١٥٦

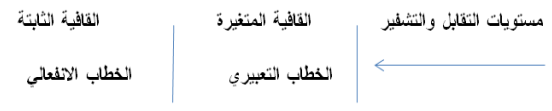
(٦٣) عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، الطبعة الأولى (الأردن، مكتبة المنار، ١٩٨٥)، ٩٨ ـ ٩٩

(٦٤) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، د.ط (مصر، د. ت)، ١٣٥ ـ ١٤٢

منتشرًا في كل مكان تصرخ فيه الظلمات (في كل مكان روح تصرخ في الظلمات).

ومن حضور المكان وانتشار ظلامه في نهاية الجزء الأول يبدأ الجزء الثاني الذي يحفل بالانفعال المعبّر عن نفس الشاعرة: (في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ)، لكنه في هذه المرة ينفجر بالمشاعر التي تخنق الأنفاس لحرارتها وضغطها (هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ)، لتتجلى في كلمة واحدة متكررة، تجسّد هذه المشاعر الملتهبة: (الموتُ الموتُ الموتْ)، وتتحوّل إلى آهة شكوى عميقة تزفرها الشاعرة: (يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ).

وهذا يؤكد أن الصورة الإيقاعية التي اعتمدتها الشاعرة اعتمدت على المقابلة على مستويين: القافية والخطاب، ففي مستوى القافية تأتي القافية المتغيّرة في مقابل القافية الثابتة، وفي مستوى الخطاب يأتي الخطاب التعبيري في مقابل الخطاب الانفعالي:



ويكتمل التشفير بالنظر إلى مستويات التركيب الفونولوجي في الصورة، على نحو ما سوف أبيّنه في الفقرات التالية.

٢ ـ البعد المورفولوجي للتصوير:

في هذا البعد تظهر العلاقات التركيبية من خلال علاقتي التضاد والتكرار على وجه الخصوص، إضافةً إلى مستويات التغيّر في لهجة الخطاب وسجلات الكلام[٦٥]. وقد ظهر هذا التكرار في صورة جمل وكلمات مفردة، لعلّ أبرزها تكرار كلمة (الموت) ومشتقاتها: (الموت/ الأموات، أموات، موتى موتى). وهو التكرار الذي يتوحّد في صورة تركيب يجسّد فعل الموت:

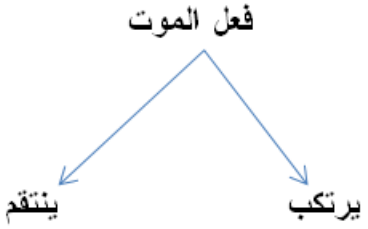
ـــ يا حزن النيل مما فعل الموتْ

ـــ تشكو البشريّة تشكو ما يرتكب الموتْ

ـــ في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموتْ

ـــ يا مصر شعوري مزّقه ما فعل الموتْ

ولم يكن التكرار مجرد إضافة تأكيدية لفداحة الموت وشراسته، فالأساس في الجملة (ما فعل الموت) تأكيدًا لإسناد الفعل له لا لغيره، ولكن هذا الفعل يخفي تحته فعلين آخرين: يرتكب/ ينتقم، ما يجعل فعل الموت مشوبًا بالقصدية (يرتكب) والحقد الأسود الذي لا يريد شيئًا من فعله سوى إيقاع الهلاك (ينتقم):



وهذا أيضًا يجعل من الأفعال الثلاثة مترادفة: يفعل/ يرتكب/ ينتقم. ومن هذا الصنف تكرار جملة الاستثناء المنفي:

ـــ لا شيء سوي صرخات الموت

ـــ لا شيء سوى رجع التكبير

ـــ لا شيء سوى أحزان الموت

وهو تكرار يتجاوب مع موقعه في القصيدة (المقطعين الثالث والرابع) تأكيدًا لغياب كل قيمة إيجابية بعد أن سيطر الموت على المكان والزمان:

(٦٥) السابق،٧٦-٧٩.

الليل/ الفجر — في كل فؤاد غليان

في الكوخ الساكن أحزان

في كل مكان يبكي صوت

ولذلك لم يبق أمام الشاعرة إلا صوت النشيج الذي يعبر عن حزنها العميق، في بداية القصيدة وآخرها:

ـــ يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموتْ

ـــ يا شبح الهيضة ما أبقيت

ـــ يا مصر شعوري مزّقه ما فعل الموتْ

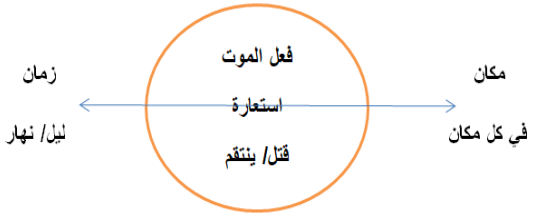
وهذه التكرارات المتنوعة، سواء على مستوى المفردة/ التركيب (اسم، فعل)، أو على مستوى الجملة نفسه، يكشف بوضوح عن قصد الشاعرة إلى شحن تركيبات قصيدتها بالانفعال الذي يعبر عن حزنها وعن رفضها لفعل الموت تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت)، وإن بقي الرفض ضمنيًا، لم يظهر على سطح القصيدة، مكتفيًا بما قدمه من صور مورفولوجية تجسّد فعل الموت وأثره في نفس الشاعرة.

٣ـ البعد الدلالي للتصوير:

في هذا البعد تعتمد الصورة أساسًا على انحراف التركيب بالمجاز، إضافةً وحذفًا[٦٦]، في صورة تشبيهات واستعارات وكنايات، ومجازات مرسلة؛ أي الصور البلاغية إجمالًا، بحسب التقسيم العربي للصور البلاغية، في ضوء نظرية الخيال[٦٧]. وإن يكن من الضروري أن نضع في الاعتبار أن الشاعر بوصفه مُسنّنًا للرسالة؛ يصنع من هذه الصور علامات خاصة تدل على مقصده الدلالي[٦٨].

وفي هذا السياق تبرز على نحو خاص سلسلة الاستعارات التي تصف فعل الموت، على ما سبقت الإشارة: (مما فعل الموتْ/ ما يرتكب الموت/ ينتقم الموتْ/ ما فعلت كفّ الموتْ) فهذه الاستعارات المتكررة تجعل الموت هو العنصر المركزي في كل جنبات الصور التي ترسمها القصيدة. وفي مقابلها العنصر الزماني الذي يحدد إطار الحدث بالنسبة لهذا الفعل القاسي: سكن الليل/ طلع الفجر، وهما عنصران كنائيان، يشيران إلى الحدود الزمانية للفعل، بينما تأتي كناية المكان لتحدد الإطار المكاني: في عمق الظلمة/ تحت الصمت/ في كل مكان/ في صمت الفجر/ في كهف الرعب/ في صمت الأبدِ/ في كل مكان/ الصمت مرير/ لا شيء سوى رجع التكبير/ لا شيء سوى أحزان الموت).

ومعنى ذلك أن الصورة الكلية التي ترتسم في القصيدة تنشأ من تفاعل هذين العنصرين: الاستعارة التي تعود إلى (الموت)، وسلسلة الكنايات التي تحدد الإطارين الزماني والمكاني لفعله:



ومع هذين المحورين تتجلى مجموعة صور أخرى تهدف إلى بيان حالة الأسى والرعب التي يعاني منها الناس، يسيطر عليها أولًا المجاز المرسل الدال على ما يجاوره: (صرخات تعلو/ حزن يتدفق .. يلتهب/ في كل فؤاد/ في الكوخ الساكن)، ثم يتحوّل المجاز المرسل إلى كناية ترصد موكب

(٦٦) السابق، ٧٦-٧٩.

(٦٧) محمد مفتاح، *في سيمياء الشعر القديم ـ دراسة نظرية وتطبيقية*، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م)، ٤٧-٥٠.

(٦٨) ميكائيل ريفاتير، *معايير تحليل الأسلوب*، تر. حميد لحمداني، الطبعة الأولى، (البيضاء: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م)، ٢٤-٢٥.

الأحزان: (وقع خطى الماشين/ ركب الباكين/ صوت الطفل المسكين/ موتى موتى/ جسد يندبه محزون/ صوت الباكين/ رجع التكبير/ الطفل بلا أم وأبِ).

ومعنى ذلك أن الخطة الأساسية للتشفير في القصيدة اعتمدت على تخصيص الاستعارة للموت وفعله، وتجلياته التي تتحوّل إلى كوليرا/ وحش يستيقظ مملوءا بالحقد المتدفق الموتور، وهو يطأ الوادي بقدميه السوداوين:

الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْدًا يتدفّقُ موْتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطربًا مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ

أما حال الوادي وأهله فقد خصصت له الشاعرة المجاز المرسل والكناية، لما فيهما من قدرة على تمثيل الصورة تمثيلًا بصريًا وصوتيًا، يعكس الصمت الطاغي (الصمت مرير) في خطى الماشين وركب الباكين، وفي غياب صوت المؤذن الذي مات، كما يعكس صوت الطفل الباكي بعد أن فقد أباه وأمه.

لم يكن التفسير إذن عشوائيًا، وإنما يتجاوب مع عناصر التصوير التي تكوّن العلامات في القصيدة:

الفاعل: (الموت)
المفعول به (الناس/ الوادي الوضاء/ البشرية)
الإطاران الزماني والمكاني (في كل مكان/ ليل ونهار)
الأثر الانفعالي: الصمت الكامل/ الحزن الدفين والألم

وهذه العلامات تجاوبت مع البعدين الصوتي والتركيبي في القصيدة، فأنتجت هذه الصور البالغة الدلالة على مأساة أمة وشعب. وهذا يعود بنا إلى بداية هذا التحليل، حيث عنوان القصيدة: الكوليرا، فهو لم يعد دالًا على محتوى النص فحسب، إذ يتعدّل تصوّره ليصبح وحشًا أسودًا، ذا مخالب، يعيث فسادًا في الأرض، ويقترن في كل حضور له بالموت، وما ينتج عنهما من مأساة إنسانية.

النتائج:

في ضوء التحليلات السابقة، يمكن الوقوف على عدد من النتائج البارزة لتحليل قصيدة الكوليرا سيميائيًا، كالتالي:

١. السيميائية واحدة من المناهج النقدية الحديثة التي تسهم في تحليل النص الأدبي من جهة تركيب علاماته في أبعادها الفونولوجية والمورفولوجية والدلالية، وهي بهذا تعالج القصور الذي يشوب التحليلات التي تركز على جهة واحدة من جهات التركيب في النص الأدبي.

٢. إسهام عدد كبير من المفكرين في تقديم تصورات مختلفة عن برامج التحليل السيميائي للنص الأدبي أدى إلى تعدد التطبيقات الممكنة، ولكنها جميعًا تتمحور حول نموذج "غريماس" السردي العاملي للشكل والأهواء، ونموذجي "تودوروف" و"ريفياتير" الدلاليين.

٣. وظّفت قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة الشكلين الإيقاعي والمقطعي في المستوى الشكلي للتركيب، على نحو أدى إلى تقسيم القصيدة أربعة مقاطع سردية، حاكت فعل الكوليرا وأثرها في حياة المصريين، وقد جسّدت القصيدة هذا الفعل وأثره في صورة مأساة سردية تتبعتها مقاطع القصيدة الأربعة.

٤. اتخذ التعبير السيميائي عن المأساة في القصيدة مراحل أربعة، تحيط بأثر الموت زمانيًا ومكانيًا، وعمقًا في حياة المصريين، بما يكشف عن الوجه الحقيقي للكوليرا

باعتبارها وحشًا أسودًا يمتلأ حقدًا ورغبةً في الانتقام من الحياة والأحياء.

٥. انعكس فعل الكوليرا وأثرها في القصيدة من خلال فعل الموت الذي انعكس على معجم خاص للمأساة في حياة المصريين بسبب الكوليرا.

٦. عكس التقسيم الإيقاعي في القصيدة الفعل المأساوي للكوليرا من خلال مستويين، المستوى الأول اتخذ صورة القافية المتنوعة، بينما اتخذ المستوى الثاني صورة القافية الثابتة التي تتكرر في المقاطع الأربعة، بما بجعل صورة القافية فيها رابطًا إيقاعيًّا مستمرًا بطول القصيدة.

٧. انعكس أثّر التقسيم الإيقاعي للمقاطع في القصيدة من خلال التمييز بين مستويين من الخطاب، مستوى تعبيري يصوّر الموت وفعله وأثر الكوليرا في المقاطع الأربعة من القصيدة، ومستوى انفعالي يصوّر ألم الشاعرة وحزنها بسبب ما تراه من دمار ينال حياة المصريين وحياة البشر جميعًا نتيجة حضور هذا الداء المهلك.

٨. عكس تكرار فعل الموت في القصيدة القيمة الموروفولوجية لحضور الكوليرا وفعلها في حياة المصريين.

٩. أكدت التكرارات على مستوى بناء الجملة أثر فعل الموت الذي مثّلته جائحة الكوليرا وفعلها في حياة المصريين.

١٠. اختصت الاستعارة على مستوى الصورة البلاغية، بتصوير الموت والكوليرا باعتبارهما مترادفين يعبران عن فعل واحد، مسؤولين عن تصوير بشاعة الموت وإصراره على إهلاك البشر.

١١. اختصت الكناية بتصوير حال البشر المحصورين بين الكوليرا والموت.

وعلى هذا النحو، نجحت الشاعرة في تفسير كل عناصر قصيدتها بما يبرز بشاعة الحدث الذي تصوّره، وعمق الألم الذي تعبر عنه.

المراجع العربية:

أبادي، مجد الدين محمد ببن يعقوب الفيروز. *القاموس المحيط*، ج ١، تح. مكتب التراث بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.

ابن منظور، جمال الدين. *لسان العرب*، ط ٣، صيدا: المكتبة العصرية، ١٤١٤م.

إسماعيل، محمد فيض محمد. "السيميولوجيا واستخدامها في مجال الإعلام." *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، ٢١، ٨٦ (٢٠١٨): ٣٩٨-٤٢٢.

إيسر، فولفجانج. *فعل القراءة ـ نظرية في الاستجابة الجمالية*، تر. عبدالوهاب علوب، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

بازي، محمد. *العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل*، الطبعة الأولى، المغرب: دار الأمان، ٢٠١١م.

البحراوي، سيد. العروض وإيقاع الشعر العربي ـ محاولة لإنتاج معرفة علمية، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

البحراوي، سيد. الإيقاع في شعر السياب ، الطبعة الأولى، مصر، نوارة للترجمة والنشر، ١٩٩١م.

بلعابد، عبدالحق. *عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص*، تق. سعيد يقطين، الطبعة الأولى، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ـ منشورات الاختلاف، ٢٠٠٨م.

بليت، هنريش. *البلاغة والأسلوبية ـ نحو نموذج سيميائي لتحليل النص*، تر. محمد العمري، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.

بن محفوظ، سميحة وهالة بوترعة. "الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب." رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامة منتوري ـ قسنطينة، الجزائر، ٢٠١١م.

بنكراد، سعيد. "الاتجاه السيميائي في النقد الأدبي." مذكرة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ٢٠١٣م.

تشاندلر، دانيال. *أسس السيميائية*، تر. طارق هلال، الطبعة الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م.

تودوروف، تزيفتان. *الأدب والدلالة*، تر. محمد نديم خشفة، الطبعة الأولى، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٦م.

تودوروف، تزيفتان. *مفهوم الأدب*، تر. منذر عياشي، الطبعة الأولى، جدة: كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠م.

توسان، برنار. *ما هي السيميولوجيا*، تر. محمد نظيف، الطبعة الثانية، بيروت: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م.

حمداوي، جميل. *الاتجاهات السيميوطيقية ـ التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية*، نسخة إلكترونية، شبكة الألوكة، د. ت.

حمداوي، جميل. *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق*، الطبعة الأولى، عمان: مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.

حمداوي، جميل ، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الطبعة الثانية، تطوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ٢٠٢٠م.

حنون، مبارك، دروس في السيميائيات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.

حنون، مبارك (تقديم): مارسيلو دارسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحمداني، محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حنون، الدرار البيضاء، أفريقسا الشرق، ١٩٨٧م

الركابي، أميمة محمد عبد العزيز. "الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين." *مجلة كلية التربية*، ٢٥، ٣ (٢٠١٩): ١٣٧-١٧٦.

ريفاتير، ميكائيل. *معايير تحليل الأسلوب*، تر. حميد الحمداني، الطبعة الأولى، البيضاء: دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣م.

السرغيني، محمد. *محاضرات في السيميولوجيا*، الطبعة الأولى، الدار البيضاء : دار الثقافة، ١٩٨٧م.

سي فضيل، فاطمة الزهراء، ومليكة رزقي. "الاتجاه السيميائي في النقد الأدبي العربي المعاصر سعيد بنكراد أنموذجاً." مذكرة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، ٢٠١٣م.

الغذامي، عبدالله محمد. *الخطيئة والتكفير*، الطبعة الأولى، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٨٥م.

عياد، شكري محمد. موسيقى الشعر العربي، د.ط، مصر، د. ت.

غيرو، بيار. *السيمياء*، تر. أنطوان أبي زيد، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات عويدات، ١٩٨٤م.

الفرجاني، ضيف عبدالمنعم. "الخطاب الشعري في شعر نازك الملائكة ـ قصيدة الكوليرا نموذجاً ـ دراسة سيميائية في ضوء نظرية غريماس." *مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية*، ٣٧ (٢٠٢٢).

قاسيمي، هدى ومنار بختي. "دراسة سيميائية لقصيدة "على قدر أهل العزم" لأبي الطيب المتنبي." مذكرة ليسانس، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، ٢٠١٥م.

مصطفى، إبراهيم، وأحمد الزيات، وحامد عبدالقادر، ومحمد النجار. *المعجم الوسيط*، ج ١، دار الدعوة، د. ت.

مفتاح، محمد. *في سيمياء الشعر القديم ـ دراسة نظرية وتطبيقية*، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٨٩م.

الملائكة، نازك. *ديوان نازك الملائكة*، بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م.

الملائكة، نازك. *قضايا الشعر المعاصر*، الطبعة الثانية، بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٦٥م.

منير ، انتصار عبدالعزيز. "الحاكم في مسرح الستينيات دراسة سيميائية."، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الزقازيق، ٢٠١٠م.

ناصف، مصطفى. *الصورة الأدبية*، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

ناصف، مصطفى. *نظرية المعنى في النقد العربي*، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، د. ت.

نافع، عبد الفتاح صالح. عضوية الموسيقى في النص الشعري، الطبعة الأولى، الأردن، مكتبة المنار، ١٩٨٥م.

يونس، علي. النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥ م.

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ٢٧-٤٨، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 27-48, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

الألفَاظُ الطِّبِيَّةُ فِي المَقَامَةِ المِسكِيَّةِ لِلسِيُوطِيّ: دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ وَصفِيَّةٌ

منى بنت محمد الشمراني

أستاذ اللغويات العربية المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، السعودية.

(قدم للنشر في ١٦/ ٣/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ٢٢/ ٥/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-2

الكلمات المفتاحية: السيوطي، الألفاظ الطبية، المعاجم، الفروق الدلالية، المقامات.

ملخص البحث: تهدف هذه الدراسة وعنوانها: " الألفَاظُ الطِّبِيَّةُ فِي المَقَامَةِ المِسكِيَّةِ لِلسِيُوطِيّ، دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ وَصفِيَّةٌ " إلى فهم الخلفية الثقافية، والعلمية للسيوطي، وتأثيرها على أعماله، وذلك من خلال دراسة معاني الألفاظ الطبية في المقامة المسكيّة في المعاجم اللغوية القديمة، والتأصيل لها، وبيان معانيها في المعاجم الحديثة، وإجلاء التطور الدلالي الذي طرأ عليها، ومعجم السيوطي نفسه. وانتهجت الدراسة المنهج الوصفي والمقارن، حيث تصف الألفاظ الطبية نطقًا، واشتقاقًا، ومعنى، وبيان الفروق والتشابهات بين دلالات هذه الألفاظ في العصور المختلفة. وجاءت هذه الدراسة في مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة ضمت مجموعة من النتائج، منها: عكست الألفاظ الطبية في المقامة التأثيرات الثقافية، والعلمية في عصر السيوطي مما يشير إلى تداخل العلوم في تلك الفترة. وارتبطت معاني الألفاظ الطبية بمعناها في الأصل الاشتقاقي. وتوصي الدراسة بإجراء دراسات في مقامات مشابهة، وأعمال أدبية في فترات مختلفة؛ لفهم أعمق لتطور الألفاظ الطبية في المعاجم اللغوية المعاصرة، كما توصي بإجراء دراسات بينية بين الأدب واللغة والعلوم الأخرى؛ لتعزيز الفهم المتكامل للتراث العربي.

Medical Words in Al-Maqamah Al-Maskiyyah by Al-Suyuti: A Descriptive Linguistic Study

Muna Muhammad Al shamrani

Assistant Professor of Arabic Linguistics, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Al-Baha University, Saudi Arabia.

(Received: 16/ 3/1446 H, Accepted for publication 22/ 5/1446 H)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-2

Keywords: Al-Suyuti, medical words, dictionaries, semantic differences, maqamat.

Abstract. This study, titled "Medical Words in Al-Maqamah Al-Maskiyyah by Al-Suyuti: A Descriptive Linguistic Study," aims to explore the cultural and scientific background of Al-Suyuti and its influence on his works. It examines the meanings of medical words in Al-Maqamah Al-Maskiyyah as recorded in classical linguistic dictionaries, traces their linguistic roots, analyzes their meanings in modern dictionaries, and highlights their semantic development, including their usage in Al-Suyuti own lexicon. The study follows a descriptive and comparative approach, analyzing the pronunciation, derivation, and meanings of medical words while identifying differences and similarities in their meanings across different historical periods. The study is structured into an introduction, a preliminary section, two main chapters, and a conclusion, which presents key findings. Among these findings is that the medical words in the Maqamah reflect the cultural and scientific influences of Al-Suyuti era, demonstrating the interdisciplinary nature of knowledge at that time. Additionally, the meanings of these words remain closely tied to their original etymological roots. The study recommends further research on medical words in other Maqamat and literary works from different periods to gain a deeper understanding of their evolution in contemporary linguistic dictionaries. It also encourages interdisciplinary studies between literature, linguistics, and other sciences to foster a more comprehensive understanding of Arabic heritage.

المقدمة:

تُعد الألفاظ الطبيّة جزءًا لا يتجزأ من التراث اللغوي والثقافي للأمم، حيث تعكس هذه الألفاظ معارف الناس حول الصحة والطب والعلاج. وفي الأدب العربي، نجد العديد من النصوص قد تضمنت إشارات طبية تحمل دلالات مهمة تعكس الفهم الطبي في ذلك العصر. ومن بين هذه النصوص، تبرز المقامة المسكيّة للسيوطي، وهو أحد البارزين في القرن التاسع الهجري. وتتميز المقامة المسكيّة بأسلوبها الرفيع واستخدامها الواسع للألفاظ الطبية، مما يجعلها مادة ثرية للدراسة اللغوية.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من عدة جوانب:

١. المساهمة في الدراسات الأدبية من خلال التفسير المعجمي للألفاظ الطبية، والمساعدة في فهم أعمق لنصوص السيوطي الأدبية.
٢. المساهمة في توثيق الألفاظ الطبية المستعملة في الأدب العربي القديم، مما يساعد في حفظ التراث اللغوي.
٣. تقديم رؤية شاملة حول تطور دلالات الألفاظ الطبية في المعاجم العامة، وكتب اللغة عبر الزمن.

ومن هنا تأسست إشكالية الدراسة بعنوان" الألفَاظُ الطِّبِيَّةُ فِي المَقَامَةِ المِسكِيَّةِ لِلسِيُوطِيّ، دِرَاسَةٌ لُغَوِيَّةٌ وَصفِيَّةٌ" حيث تتجلى في التحديات المتعلقة بوصف الألفاظ الطبية بشكل عام، التي تشمل الأمراض، والأعراض، والعلاجات الواقعة في المقامة وبيان معناها في المعاجم اللغوية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. هل تعكس الألفاظ الطبية في المقامة المسكية رؤية السيوطي وفهمه للطب؟
٢. ما العلاقة بين الألفاظ الطبية في المقامة المسكية والتقاليد الطبية العربية القديمة؟
٣. هل معاني الألفاظ الطبية في المقامة المسكية يتوافق مع المفاهيم العلمية والطبية في المعاجم اللغوية المعاصرة؟
٤. ما دور المحددات الدلالية في معاني الألفاظ الطبية في المقامة المسكية بين الفترات الزمنية؟
٥. هل تتضمن المقامة المسكية على ألفاظ طبية معرّبة، وما مدى توافقها مع المفاهيم الطبية الحديثة في المعاجم اللغوية؟

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على منهج وصفي من خلال وصف الألفاظ الطبية في المقامة المسكية، من حيث النطق، والاشتقاق، والمعنى، ومنهج مقارن لمقارنة الألفاظ الطبية بين المعاجم القديمة والحديثة للكشف عن أي اختلافات أو تطورات دلالية.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات دلالية متعددة سابقة في ألفاظ الأمراض؛ ولكن لا توجد دراسات لغوية في موضوع الأمراض في مقامات السيوطي، وهنا تظهر مزية للدراسة، ومن هذه الدراسات:

١. منال أبو بكر باوزير، ألفاظ الأمراض في القاموس المحيط للفيروزآبادي (دراسة دلالية) المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، رسالة ماجستير،٢٠٠٨.
٢. هدير عادل، ألفاظ الأمراض في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة دلالية ومعجم، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد ٢٩، ٢٠٢٣، ٢٤صفحة.
٣. محمود كمال، ألفاظ الأمراض المعنوية في المصباح المنير للفيومي في ضوء نظرية الحقول الدلالية، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، العدد٣٧، ٢٠٢٤، ٩٧ صفحة.
٤. عبد العزيز الغانمي، ألفاظ الإبل في المعاجم العربية القديمة بين المستعمل والمتروك في العصر الحديث، مجلة الدارة، جامعة

الملك عبد العزيز، العدد١، ٢٠٢٤، ٥٤ صفحة.

هيكل الدراسة:

واقتضت الدراسة أن تنتظم في مقدمة، وتمهيد، ومبحث، ثم الخاتمة، وبيانها على النحو الآتي:

أوَّلا- المقدمة:

وفيها عرض لأهمية الموضوع، وأهدافه، وأهم تساؤلات البحث، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع، وهيكل الدراسة.

ثانيـًا- مدخل:

وفيه تقديم موجز عن موضوع الدراسة، وإجلاء لبعض المفاتيح الاصطلاحية لإشكالية الدراسة.

ثالثـًا: مباحث الدراسة:

واشتملت على الآتي:

المبحث الأول: معجم الألفاظ الطبية في المقامة المسكيّة.

المبحث الثاني: المحددات التعريفية، والتطور الدلالي للألفاظ الطبية.

رابعًا: الخاتمة: وفيها نتائج الدراسة، وأهم التوصيات.

مدخل:

يُعدُّ السيوطي ظاهرة بارزة في التاريخ الثقافي العربي خلال العصر المملوكي. يتميز السيوطي بتعدد مجالاته المعرفية وتنوع حقوله العلمية، فبالإضافة إلى اهتماماته العلمية في العلوم الشرعية، وبراعته في علوم العربية، فإن له مشاركات متميزة في مجالات النثر الفني والإبداع الأدبي، وخاصة في فن المقامة. هذا الفن الذي يجمع بين أنواع وسمات أدبية متنوعة، مثل القصة والرواية والمسرحية والمنظومات.

عند الحديث عن روّاد فن المقامة المعروفين مثل الهمذاني والحريري، يصبح من الضروري إعادة النظر في مقامات السيوطي من زاوية جديدة تُسهم في الدراسات البينية: اللغوية والأدبية والطبيّة والاجتماعية. وهذا هو الأهم في هذه الدراسة، خاصة أن الاهتمام بمقامات السيوطي محدود بين الباحثين.

وجلال الدين السيوطي هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن أبي بكر بن عثمان، ولد سنة٨٤٩هـ حفظ القرآن وألفية ابن مالك وغيرها، تتلمذ على يد محمد بن موسى في النحو، وعثمان المقسي والشموس البامي وغيرهم في الفقه، وأخذ الطب عن الشرواني الرومي. نُقل أنه تفقه في التفسير والحديث والفقه والمعاني والنحو والبيان والبديع، وكان أقل تبحرًا في أصول الفقه والجدل والصرف، وأقل منها في الإنشاء وكذلك الفرائض، ودونها القراءات، وأقل منها الطب، وأعسر شيء عليه الحساب. وجاء أن مؤلفاته زادت عن ثلاث مئة كتاب[١] ومنها المقامات التي أثرى من خلالها العالم الموسوعي الجليل المكتبة العربية بموضوعات متنوعة وبأسلوب رشيق[٢]

والمقامات في اللغة جمع ومفردها مقامة، وتعود في اشتقاقها إلى قَوَم وهي بمعنيين، الأول جماعة الناس، وربما يُستعار في غيره، ومنه القَوْم جمع شخص، والآخر انتصاب وعَزْم، ومنه قَامَ قِيَامًا إذا انتصب[٣]. وقد تكون المقامة بالمعنيين، فهي لا تكون إلا لجماعة الناس، وهي قيام الراوي بالقول بالمعنى الثاني.

أما المقامة في الاصطلاح فتعددت التعريفات لها، فهناك من عرّفها بالقصة القصيرة، وهناك من قال بأنها تشبه

(١) محمد السخاوي، *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت)، ٤: ٦٦-٦٧.

(٢) مصطفى الشكعة، *جلال الدين السيوطي: مسيرته العلمية ومباحثه اللغوية*، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٨١)، ب.

(٣) أحمد بن فارس، *مقاييس اللغة*، (د.م: دار الفكر، ١٩٧٩)، ٥: ٤٣.

المسرحية، والبعض قال بأنها حديث، وعرّفها تعريف دقيق وجامع لكافة أشكال المقامات وهي أنها نص أدبي مسجوع، يحوي الكثير من المحسنات البديعية، وليس له طول معين، يتخذه الكاتب لإظهار قوته وبراعته، أو لتوضيح رأيه في أمر ما، أو يتستر به ليعبر عن نزعاته، أو لبيان مكانته، ويكون على صورة مأدبة، أو حكاية، أو عظة، أو مقالة[٤].

كانت المقامات من الأعمال المميزة التي تهدف إلى حفظ التراث الأدبي والعلمي، ومن خلالها أخذ الأدب شكلًا جديدًا يتعاطاه الكتّاب في ذلك الوقت، وهو زمن المماليك[٥] ومن هذه المقامات: المقامة المسكيّة للسيوطي، التي جمعت بين الحكاية والمقالة، وقد ضمّت هذه المقامة أربعة من الأطياب وهي: المسك، والعنبر، والزعفران، والزبّاد، ويرى الدروبي أنها نقد سياسي تناوله السيوطي بطريقة رمزية، فالأطياب ترمز لأربعة من الأمراء المماليك الذين اختلفوا على الحكم في زمانه[٦].

إن القارئ في المقامة المسكية سيجد أنها حوت العديد من الأمراض، وأعراضها، ومواضعها، وعلاجاتها، مما يدل على اهتمام السيوطي بالمعارف الطبية واطلاعه على الطب في عصره. كما يشير إلى استخدامه المبدع للغة في مزج الطب بالأدب، ويعكس ثراء ثقافته وتنوع معارفه، هذا التنوع الثقافي كان بسبب البيئة العلمية الخصبة، وتشجيع العلماء على الابتكار وتوظيف معرفتهم بطرق متعددة.

فالحركة العلمية في عصر المماليك ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمدى اهتمام القادة بالعلوم، فكلما كان تشجيع العلماء من قبل أصحاب القرار بارزًا، كانت النهضة العلمية أكثر وضوحًا، وقد لعب هذا الاهتمام دورًا كبيرًا في الازدهار والتطور العلمي، علاوة على ذلك، ساهمت هجرة العلماء إلى مصر إثر اجتياح المغول للمشرق الإسلامي في تعزيز النشاط العلمي هناك؛ وكان لتبادل الثقافات العلمية بين المشرق والمغرب في الإسكندرية تأثيرًا إيجابيًّا، حيث قام المماليك باحتضان العلماء الوافدين، ويؤكد مكانة العلماء في الدولة المملوكية توليهم المناصب الحساسة مثل القضاء، ومصاحبة القادة لهم وتقريبهم لإدارة شؤون الدولة. كل هذه العوامل ساعدت على تحقيق نهضة علمية مميزة في ذلك العصر[٧].وذلك الكم اللفظي الطبي في مقامة السيوطي المسكيّة، بحاجة لدراسة معجمية دلالية تجلي مفاهيمه، وتبين الأصل الاشتقاقي له، وتُعين نطق حروفه، ومعلوم أن المعجم كتاب يتضمن ألفاظ اللغة؛ ليوضحها ويزيل الإبهام عنها، بشرط ترتيبها ترتيبا خاصًا يختاره صانعه، وهو ذخيرة الأمة ومخزن لغتها وحضارتها، وبالإضافة إلى ذلك فهو يؤدي بين دفتيه العديد من الوظائف الهامة، وقد حصرها المعجميون[٨] فيما يلي:

١. بيان المعنى.
٢. توضيح نطق حروف الكلمة.
٣. ذكر الرسم الإملائي.
٤. تحديد الأصل الاشتقاقي للكلمة.
٥. ذكر المعلومات النحوية والصرفية للكلمة.
٦. بيان معلومات الاستعمال.
٧. تقديم معلومات موسوعية.

وتختلف المعاجم في اختيار هذه الوظائف، كما تختلف في

(٤) سمير الدروبي، *شرح مقامات جلال الدين السيوطي*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨)، ٤١ – ٤٣.

(٥) شوقي ضيف، "عصر إحياء التراث"، *مجلة المجلة*، ١٣٢(١٩٦٧): ٦–١٨.

(٦) الدروبي، *شرح مقامات السيوطي*، ٦٤–٦٨.

(٧) آمال رمضان، "الحياة العلمية في الإسكندرية في العصر المملوكي (٦٤٨–٩٢٣)"، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في التاريخ الإسلامي، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ٢٠٠١)، ١٧٦ – ١٨٧.

(٨) أحمد عمر، *صناعة المعجم الحديث*، (القاهر: عالم الكتب، ٢٠٠٩)، ١١٥.

ترتيبها حسب الأهمية، لكنها جميعا تضع المعنى في الأولوية، وعلى قدر تلك الأهمية للمعنى تكون الصعوبة لدى صانع المعجم، وذلك للأسباب الآتية:

١. اختلاف الآراء في تحديد المعنى، فالبعض يعرفه بحسب الأسس النفسية، والبعض بحسب اللغة نفسها، والبعض يفسره حسب السياق. ومع ذلك فإن المعاجم عادة لا تهتم بالمعاني الفردية أو النفسية، بل تركز على المعاني العرفية المشتركة، ووظيفة السياق في المعجم التمييز بين المعاني العرفية المختلفة، وليس تحديد دلالات مجازية خارجة عن هذا النطاق.

٢. سرعة تغير المعنى وتطوره، ولذلك يقال إن المعاني مفتوحة دائما وتتغير على امتداد حياتنا.

٣. الاعتماد في التفسيرات على عدد من المسائل الدلالية، كتلك المتعلقة بشروط التعريف، ومناهج دراسة المعنى، والتطور الدلالي من تخصيص المعنى، وتعميمه، وانتقاله، والمعاني الأولية والمعاني الإضافية.

٤. أن المعنى يعتمد بشيء من المعنى الاجتماعي لمستعمل الكلمة، وأسلوبه، ومكانه، والمستوى العاطفي بين المتكلم والمتلقي، ودرجة اللغة المستعملة عامية، أو رسمية، أو مبتذلة، ونوع اللغة: شعرية، أو نثرية، أو علمية، والوعاء: حديث، أو بيان، أو مقال.

٥. أن معنى الكلمة يحدده الكلمات الأخرى المصاحبة لها، فارتباط الكلمة بغيرها يكسبه معنى خاصًا زيادة على المعنى الأصلي لها[٩]

وحتى تُعالج معاني الكلمات في المعاجم بصورة دقيقة، فإنه لا بد من تطبيق الأسس الآتية:

١. الاهتمام بمعنى الصيغة، فاشتراك الكلمات في الحروف لا يكفي في تحديد المعنى، فالصيغة الصرفية أيضًا تعطينا معنى إضافي يجب أن نأخذه في الاعتبار.

٢. اعتبار وظيفة الكلمة النحوية كمكون دلالي، وهذا يؤكد أهمية العلامات الإعرابية في هذا المضمار.

٣. ربط المعاني المختلفة للكلمة بالمعنى العام الذي يجمعها، ويمثل معجم (المقاييس) لابن فارس هذه الطريقة، ويوازيه في عمله الزمخشري عندما فرق في (أساس البلاغة) بين المعاني الحقيقية، والمعاني المجازية.

٤. اتباع منهج محدد ودقيق في ذكر المعاني المختلفة للكلمة الواحدة، وتطبيق أسس التمييز بين الاشتراك البوليزيمي والهومونيمي.

٥. ترتيب الأولويات في ذكر المعاني للكلمة الواحدة، باستعمال الترتيب التاريخي من الأقدم إلى الأحدث، أو من المعنى العام إلى الخاص، أو بالمعاني الحقيقية قبل المجازية، وبالمعاني الحسية قبل التجريدية، والابتعاد عن المعاني المحظورة.

٦. التنويع في شرح الكلمات، وتوظيف كافة الوسائل الممكنة التي تساعد في إيصال المعنى للمتلقي[١٠].

وفي هذه الدراسة اعتمد في شرح ألفاظ الأمراض، وأعراضها، وكذلك العلاجات الواردة في المقامة المسكيّة للسيوطي، على منهج وصفي، يستند إلى تحليل الألفاظ الطبية الواردة في المقامة المسكية للسيوطي من الناحية الدلالية والمعجمية. وتهدف الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الدلالية لهذه الألفاظ من خلال معاجم اللغة العربية التقليدية والحديثة، وبيان الفروق الدلالية بين العصور المختلفة.

وكانت خطوات المنهجية ما يلي:

١. المدونة اللغوية: اختيار المقامة المسكية للسيوطي كان باعتبارها مدونة تحتوي على مجموعة من الألفاظ الطبية التي كانت تستعمل في ذلك العصر، وليس لدراسة الجانب الأدبي أو الرمزي لها، بل تقديم دراسة لغوية دلالية.

(٩) عمر، *صناعة المعجم*، ١١٧-١١٨.

(١٠) المرجع السابق، ١١٩-١٢٠.

٢. الاعتماد على المعاجم اللغوية: تم الرجوع إلى معاجم لغوية، مثل القاموس المحيط، ومقاييس اللغة، ومعجم اللغة العربية المعاصرة؛ لتوضيح المعاني المختلفة للألفاظ الطبية كما وردت في المقامة. وتوظيف هذه المعاجم لتحليل معاني الألفاظ، وبيان أصولها واشتقاقاتها، وكذلك رصد التطور الدلالي فيها.

٣. التركيز على الألفاظ اللغوية: الدراسة لا تهدف إلى تحليل الألفاظ الطبية من الناحية الطبية البحتة، وإنما إلى شرح الألفاظ في ضوء معانيها اللغوية. واختيار الألفاظ الطبية في المقامة وتفسيرها كان ضمن سياقها اللغوي فقط، وليس من منظور علاجي أو طبي متخصص.

٤. مقارنة الفروق الدلالية: وذلك بمقارنة الألفاظ بين المعاجم القديمة والحديثة، لتوضيح التطورات التي طرأت على دلالات هذه الألفاظ. هذا يظهر كيف تغيرت استخدامات هذه الألفاظ وتطور معانيها بمرور الزمن.

٥. تم الرجوع إلى معجم السيوطي نفسه، لمعرفة استخدام الألفاظ وبيان معناها عنده إن وجدت.

المبحث الأول: معجم الألفاظ الطبية في المقامة المسكية

وفيه عرض وبيان لمعاني الألفاظ الطبية في المقامة المسكيّة بين المعاجم القديمة، والحديثة، وهي على النحو الآتي:

١. الآلَام: الألَمُ أصل يعني الوجع، والفعل منه أَلِم، وأليم على صيغة فَعِيل تعني وَجِيع، ومُؤلِم أي مُوجَع (ابن فارس[١١]، وجاء في مقامات السيوطي: " وإذا ضمخ بك الدَّمَامِيل خففت عنها الآلام"[١٢] والسيوطي لم يشرحها في معجمه لكنه ذكرها في وصف الأمراض وتعريفها، فقال: "الصُّدَاع: ألم في أعضاء الرأس" [١٣] وفي المعاجم الحديثة آلَمَهُ أوجَعَه، والألَم ضدّ اللذة في الشعور النفسي أو الخلقي، وجمعها آلَام[١٤] وعليه فقد حافظ اللفظ على دلالته الأساسية المرتبطة بالوجع.

٢. البِرسَام: هو المُوم أي التهاب يصيب الصدر وكأنّها معرّبة على رأي ابن منظور، تركيب من لفظين بِرْ وهو الصدر، وسَام وهو من أسماء الموت، وجاء أن معناها الابن، والأول أصح؛ أما إذا أصاب المرض الرأس سمي سِرسَام، وسِر تعني الرأس في الفارسية، والمُبَلسَم يرادفه المُبَرسَم[١٥] ونُقل عن أبي عمرو بن العلاء أن تميمًا تقول مُبَرسَم، وقيس تقول مُبَلسَم، قال العجاج يصف شاعرًا أفحمه:

فَلم يزل بالْقَوْل والتهكُّمِ
حَتَّى الْتَقَيْنَا وَهُوَ مثل الْمُفْحَم
واصفرّ حَتَّى آضَ كالْمُبَلْسَم[١٦]

وورد أن البِرسَام تسمية العامة للداء، وهي فارسية معرّبة، وذاته الجِلسَام والجِرسَام[١٧] وذكر الفيروزآبادي أنه مرض يهذى فيه[١٨] وذكر التهانوي أنه ورم يظهر بين الكبد والمعدة في الحجاب الحاجز[١٩] وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن الزعفران:" ويشمم لصاحب البِر سَام"[٢٠] وفي المعاجم الحديثة البِرسَام ورم حار بين الكبد والأمعاء وهو حار يتصل فيما بعد بالدماغ ويجعل المريض

(١١) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ١: ١٢٦-١٢٧.

(١٢) جلال الدين السيوطي، *مقامات السيوطي*، (القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٨٨٠)، ١٠.

(١٣) جلال الدين السيوطي، *معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم*، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٤) ١٨٥.

(١٤) نخبة من اللغويين في مجمع اللغة العربية، *معجم الوسيط*، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٧٢)، ١: ٢٤-٢٥.

(١٥) محمد بن منظور، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤)، ١٢: ٤٦.

(١٦) محمد الأزهري، *تهذيب اللغة*، (بيروت: دار إحياء التراث، ٢٠٠١)، ١٣: ١١٠.

(١٧) المرجع السابق: ٢: ١٢٠٢.

(١٨) محمد الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥)، ١٠٧٩.

(١٩) محمد التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦)، ١: ٨١٨.

(٢٠) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.

يهذي[٢١]وجاء أنها التهاب في غشاء الرئة[٢٢] ويتضح من التحليل السابق أن البرسام حمل في بدايته دلالة مجازية تربط بين المرض والموت، حيث يُفهم أن هذا المرض خطر يهدد حياة الإنسان، ثم أصبح التركيب اللغوي المكون من كلمتين في الفارسية كلمة واحدة بعد تعريبه، وانتقلت من هذا الفهم الرمزي إلى دلالة أكثر تحديدًا بأنها مرض يصيب أعضاء معينة في الجسم، مثل الكبد والمعدة أو غشاء الرئة.

٣. بَوَاسِير: البَسر هو القطُوب، والبُسْر الغض والرطب من كل شيء، والبَاسُور أعجمي جمعه بَوَاسِير، ونُقل عن الجوهري أنه مرض يصيب المَقْعَدَة وداخل الأنف[٢٣] ويقال مَنْسُورًا ومَبْسُورًا، ولا يكون بالباء إلا إذا تفتحت عروقه من خارج المخرج[٢٤]

٤. والبَوَاسِير في المعاجم الحديثة: التهاب في الشرج، بسبب ورم وتمدد في الأوردة، وهذا تحت الأغشية المخاطية، وينتج عنه نزف دموي[٢٥] وجاء في المقامة المسكية عن المسك:" وينفع من أوجاع البَوَاسِير الظاهرة طلاء عليها بالتكرار"[٢٦] وفي معجمه ذكر بَوَاسِير الأنف وهو أن ينمو لحم في داخل الأنف ويمتلئ به[٢٧] ويتضح أن كلمة بواسير مرت بتطور دلالي من معناها القديم الذي يشير إلى مرض يصيب المقعدة وداخل الأنف، إلى معنى أكثر تخصصًا في المعاجم الحديثة، حيث أصبحت تُعرف بالتهاب في الشرج ناتج عن تمدد الأوردة، مما يؤدي إلى نزيف. هذا التطور يعكس الانتقال من وصف عام للألم والنمو غير الطبيعي للأنسجة إلى دلالة طبية دقيقة تركز على مناطق محددة في الجسم.

٥. البَلْغَم: "البَلْغَمُ: خِلْطٌ من أَخلاط الجَسَد، وَهُوَ أَحد الطّبائع الأَرْبَع"[٢٨] والبَلْغَم في المعاجم الحديثة: مفرد وجمعه بَلَاغِم، وهو لعاب ممزوج بمخاط، يخرج من الجهاز التنفسي، والغليظ منه إفرازات صفراء، ومرض السوداء، ويقال سائلٌ بلغَمِيّ نسبة لبَلْغَم، ومزاج بَلْغَمِيّ: ويُعد في الطب قديمًا مزاج من الأمزجة الأربعة، يكثر فيه البَلغَم حتى يتغلب على الإنسان، ويضعف نبضه، ويصفرّ وجهه، وهو خلاف المزاج الدموي[٢٩] وثبت عن العرب أن الشخص الذي يغلب عليه البلغم، يكبر جسمه، ويزداد شحمه ولحمه، وينفص فهمه، ويزداد سباته، وينعقد لسانه؛ وهذا كله بسبب ازدياد الرطوبة في داخله[٣٠] وهذا يفسر استعمال لفظ البلغم مجازًا ، في مثل تشبيه أطباع أحدهم بالبلغم؛ وذلك لأنّه لين رطب أبيض[٣١] فكأنه يثقل وتزداد بلادته. وجاء اللفظ في المقامة المسكية في الكلام عن العَنْبَر، وذلك بإضافة صفة منه مما يدل على الثقافة الطبية لدى السيوطي، فقال:" وينفع شمه من أمراض البَلغَم الغليظ"[٣٢] وجاء أيضًا عن الزعفران:" وإذا طبخ وصب ماؤه على الرأس نفع من السهو الكائن عن البَلغَم المالح وأجاد تنويمه"[٣٣] وورد في الطب أن البلغم المالح ينزل من الرأس

(٢١) أحمد رضا، *معجم متن اللغة*، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠)، ١: ٢٧٢.

(٢٢) نخبة من اللغويين، *معجم الوسيط*، ١: ٤٩.

(٢٣) ابن منظور، *لسان العرب*، ٤: ٥٨-٥٩.

(٢٤) عياض اليحصبي، *مشارق الأنوار على صحاح الآثار*، (د.م: المكتبة العتيقة ودار التراث، د.ت)، ١: ١١٠.

(٢٥) أحمد عمر، *معجم اللغة العربية المعاصرة*، (د.م: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ١: ١٥٤.

(٢٦) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(٢٧) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٩١.

(٢٨) الخليل الفراهيدي، *العين*، (د.م، دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ٤: ٤٦٨.

(٢٩) عمر، *معجم اللغة العربية*، ١: ٢٤٣.

(٣٠) محمد الوشاء، *الموشى=الظرف والظرفاء*، (مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٥٣)، ٦٤.

(٣١) عمرو الجاحظ، *الحيوان*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤)، ٥: ٢٦.

(٣٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.

(٣٣)المرجع السابق: ٩.

للرئة ويسبب السل[٣٤] وهذا يتلاقى مع المفاهيم الطبية لدى السيوطي في موقع البلغم المالح، وبناء عليه ذكر توصياته العلاجية.

٦. الجُدَرِي: جَدَرَ أصل يدل على أحد معنيين: الأول الحائط والجمع جُدُر وجُدْرَان، ومنه يقال هو جَدِير بالأمر، أي حري به، والمعنى الثاني ظهور الشيء، والجَدَرُ يظهر على الجسد، والجَدْرُ النبات[٣٥] والجدرِي بضم الجيم وفتح الدال وبفتحهما هو تقرحات تظهر على الجسد ممتلئة بالماء والقَيح، والمُصاب بهذا المرض جَدِيرٌ مُجَدَّرٌ وإذا لم ترتفع عن الجسد فهي ندوب، وشاة جَدْراء أي تقوب جلدها من مرض يصيبها وليس من الجُدَرِي[٣٦] وقال ابن طباطبا في وصف مجدور:

ذو جُدريٍّ وجههُ يحكيه جلدُ السمكهْ[٣٧]

وجُدَرِي الغنم يُسمى الأَمِيْهَة[٣٨] والكمأة تسمى جُدَري الأرض تشبيهًا لها بالمرض في شكله ومادته الرطبة الدموية[٣٩] وجاءت اللفظة في معجم اللغة العربية المعاصرة بمعنى الحمى الشديدة المعدية، وتتميز بطفح جلدي بقيح، يعقبه بثور جُدَرية[٤٠] وفي المقامة المسكيّة وردت هذا المرض وعلاجه المسك يُطْلى به الظهر، والعنبر بخورًا[٤١]

٧. الخَفَقَان: خَفَقَ أصل واحد يعني اضطراب الشيء، فيقال: يخْفق العلم، والقلب، والنجم، قال الشاعر:

كَأَنَّ قَطَاةً عُلِّقَتْ بِجَنَاحِهَا عَلَى كَبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْخَفَقَانِ[٤٢]

وفي اللسان: هو اضطراب في الشيء العريض " ويَخْفُقُ خَفْقاً وخُفُوقًا وخَفَقانًا وأَخْفقَ واخْتفَق، كُلُّهُ: اضْطَرب... الخَفقانُ اضْطِرَابُ الْقَلْبِ وَهِيَ خِفّة تَأْخُذُ الْقَلْبَ"[٤٣] ونُقل عن ابن الأعرابي أن الخَفَقَان لا يكون إلا من الذعر[٤٤] وجاء أن الخَفَقَان اختلاف نبضات القلب مع ثبات قوتها، وضعف قوة الجسد؛ وهو بسبب ثقل الطعام، أو خلطه، أو امتلاء المعدة والفم والفكر[٤٥] ونُقل من تذكرة عبدوس أن الخَفَقَان في المعدة علاجه المسك المر، وخَفَقَان القلب علاجه المسك الحلو[٤٦] والخَفَقَان في المعاجم الحديثة هو اختلاف مؤقت بزيادة نبضات القلب وذلك بسبب مرض، أو إجهاد، أو انفعال[٤٧] وجاء في المقامة المسكيّة عن المسك:" وهو جيد للغثي وسقوط القوة والخفقان"[٤٨] والخَفَقَان في معجمه مرتبط بالقلب فهو خلل يصيب القلب ليدفع به المؤذي[٤٩] وهذا يساعد في توثيق المعرفة الطبية، بالإضافة إلى التنوع الثقافي لدى السيوطي. وعليه فإن لفظ الخفقان حافظ على معناه الأساسي المتعلق باضطراب نبضات القلب، مع تطور في الفهم الطبي للسبب والتفاصيل المتعلقة بالحالة عبر الزمن.

٨. الأَخْلَاط: الخَلْطُ أصل واحد، وهو بخلاف تنقية الشيء وتهذيبه، يقال: خَلَطت الشيء بالشيء فاختلط، والخَلِيط:

(٣٤) محمد الرازي، *الحاوي في الطب*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢)، ٢: ٥٧.

(٣٥) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ١: ٤٣١.

(٣٦) ابن منظور، *لسان العرب*، ٤: ١٢٠.

(٣٧) أبو هلال العسكري، *ديوان المعاني*، (بيروت: دار الجيل، د.ت)، ١: ٢١٢.

(٣٨) يعقوب بن السكيت، *إصلاح المنطق*، (د.م: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢)، ٢٢٨.

(٣٩) محمد بن القيم، *زاد المعاد في هدي خير العباد*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦)، ٤: ٣٣٠.

(٤٠) عمر، *معجم اللغة العربية*، ١: ٣٥٠.

(٤١) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.

(٤٢) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٢: ٢٠١.

(٤٣) ابن منظور، *لسان العرب*، ١٠: ٨٠.

(٤٤) عبد الله البكري، *سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي*، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ١: ٤٢٦.

(٤٥) الحسين بن سينا، *القانون في الطب*، (د.م، د.ت)، ١: ١٧٥.

(٤٦) الرازي، *الحاوي في الطب*، ٢: ٤٤٣.

(٤٧) نخبة من اللغويين، *معجم الوسيط*، ١: ٢٤٧.

(٤٨) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(٤٩) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٩٣.

المُجَاوِر[٥٠] والخِلْطُ مفرد الأخْلَاط كالدواء، والخليط من السمن فيه شحم ولحم[٥١] وفي الحديث: "«لَا (خِلَاطَ) وَلَا وِرَاطَ» قِيلَ: هُوَ كَقَوْلِهِ: لا يُجمع بين مُتفرّق ولا يُفرّق بين مُجتمع خشية الصدقة"[٥٢] والأخلاط أمزجة الإنسان الأربعة[٥٣] يقول السيوطي في المقامة المسكيّة عن الزعفران:" ومن خواصه أنه لا يغير خلطا البتة بل يحفظ الأخلاط بالسوية"[٥٤] والسيوطي لم يُعرف الأخلاط في معجمه لكنه ذكره بصيغة المفرد في تعريف الدواء المُنَضِّجُ، فقال:" مَا يعدل قوام الْخَلْط ويهيئه للدَّفْع"[٥٥] وفي المعاجم الحديثة الأخلاط من الطيب والدواء، وأخلاط الإنسان في الطب القديم أربعة: الصفراء، والبلغم، والدم، والسوداء[٥٦] وهنا يتضح أن اللفظ حافظ على معناه الأساسي المتعلق بخلط المواد أو العناصر، سواء في الطب أو الحياة اليومية.

٩. الدَّمَامِيل: دَمَلَ أصل يدل على اجتماع شيء في لين وسهولة، واندمال الجرح هو اجتماعه في شفاء وبرء، والدُّمَل لفظة عربية، وهي بمعنى الاجتماع في لين، يقول أبو النجم:

وَامْتَهَدَ الْغَارِبُ فِعْلَ الدُّمَّلِ[٥٧]

والدَّمَامِيل جمع نادر وهي القروح، والخراج، وانْدَمَل المريض أي تماثل للشفاء[٥٨] وجاء في نهاية الأرب تشبيه اجتماع المسك في سُرر الظباء "كاجتماع الدم فيما يعرض من الدّماميل، فاذا أدرك وأضجر الظّباء، حكّت السّرر بالحجارة بحدّة وحرقة فيسيل ما في السّرر على أطراف الحجارة؛ فاذا خرج عنها جفّت السّرر واندملت وعادت المادّة فاجتمعت فيها"[٥٩] وورد في حياة الحيوان الكبرى أن لحوم المعز كلها تفيد في علاج البثور والدماميل[٦٠] وهذا يعزز فهمنا للعلاقة بين التراث الطبي والأدب العربي، فالأدب لم يكن وسيلة للتعبير الفني فقط، بل كان وسيلة لنقل المعرفة وإجلاء الفهم الثقافي للمجتمع، وفي المعاجم الحديثة فإنّ الدُّمَّل مفرد الدَّمَامِيل والدَّمَامِل وهو التهاب جلدي مؤلم ومحدود، مصحوب بتقيّح بسبب الإصابة بالمكورات العنقودية، وهناك نوع منه اسمه الدُّمَّل السحائي وهو ورم في السحايا ليس بخبيث في العادة[٦١] وجاء في المقامة المسكيّة في فوائد الزباد:" وإذا ضمخ بك الدماميل خففت عنها الآلام"[٦٢] والمُدَمِّل في معجمه علاج يجفف الرطوبة بين شقي الجرح ويجعلها لزجة ليلتصق الجرح[٦٣] ويتضح مما سبق أن اللفظ حافظ على معناه الأصل.

١٠. أَدْوِيَة: جاء أن دَوَى أصول متعددة ومعانيها متقاربة، ولا يوجد أصل يكون عليه قياس المعنى، ومن معانيه: صوت النحل إذا اجتمع، والدواء المعروف، أي العلاج ويقال: دَاوَيْتُهُ أُدَاوِيهِ مُدَاوَاةً وَدِوَاءً، والدَّاء المرض، ودوّى الطائر في الهواء أي دار بجناحيه، والدَّوَاة ما يُكتب بها[٦٤] والداء كلمة ممدودة تُجمع على أدوية، والدَّاء تُجمع على أدوَاء، ورجل دَوِىً

(٥٠) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٢: ٢٠٨-٢٠٩.

(٥١) الفراهيدي، *العين*، ٤: ٢١٨.

(٥٢) محمد الرازي، *مختار الصحاح*، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٩٩٩)، ٩٤.

(٥٣) ابن منظور، *لسان العرب*، ٧: ٢٩١.

(٥٤) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.

(٥٥) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٧٨.

(٥٦) نخبة من اللغويين، *معجم الوسيط*، ١: ٢٥٠.

(٥٧) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٢: ٣٠٢.

(٥٨) ابن منظور، *لسان العرب*، ١١: ٢٥٠.

(٥٩) شهاب الدين النويري، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٣)، ١٢: ١٠.

(٦٠) محمد الدميري، *حياة الحيوان الكبرى*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤)، ١: ٢٦٧.

(٦١) عمر، *معجم اللغة العربية*، ١: ٧٠١.

(٦٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ١٠.

(٦٣) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨١.

(٦٤) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٢: ٣٠٩.

أي ثقيل وخم[٦٥] ودَاوى الرجل فرسه، أطعمها وسمّنها، قول الشاعر:

ودَاوَيْتُها حَتَّى شَتَتْ حَبَشِيَّةً كأَنَّ عَليها سُنْدُساً وسُدُوسا[٦٦]

وجاءت اللفظة في المقامات، يقول السيوطي عن المسك:" وينفع من إضعاف الأدوية المسهلات"[٦٧] وشرح السيوطي الكلمة في معجمه، وضم خمسة وعشرين نوعًا من الأدوية، بحسب خصائصها، لكن الدّواء عنده بمعناه العام هو:" مَا يُؤثر فِي الْبدن بكيفيته فَقَط"[٦٨] وفي المعاجم الحديثة الدَّواء ما يُعالج به من العقاقير، وهناك دواء تلقائي ينتقل بالنسغ أو الدم أو اللمف إلى مكان آخر في الجسم ويؤثر عليه، ودواء مقو وهو يعيد النشاط والصحة للجسد، والدوَائيات علم يدرس تركيب العقاقير، وكيف تعمل، وطريقة امتصاصها، ومفعولها، وتأثيراتها[٦٩] ويظهر أن اللفظ حافظ على معناه الأساسي، ففي التراث استخدم بمعناه العام، وفي المعاجم الحديثة توسع الفهم ليشمل تفاصيل علمية حول تركيب الأدوية وآلية عملها، مع بقاء الدلالة اللغوية الأصلية دون تغيير.

١١.الزُّرْقَة: الزَرَق هي لون الحدقة الخضراء، ويقال امرأة زَرْقَاء، قال الشاعر:

لقد زَرِقَتْ عيناكَ يَا ابنَ مُكَعْبَرٍ كَمَا كلُّ ضَبِّيٍّ من اللؤم أزرقُ[٧٠]

وجاء أنّ زُرْقَة العين هي إصابتها بالعمى، قال تعالى: ﴿**وَنَحشُرُ ٱلۡمُجۡرِمِينَ يَوۡمَئِذٖ زُرۡقٗا**﴾[٧١] يقال: زَرِقَت عينه زُرْقَة وزَرَقًا، والزُرزَّقُ طائر يشبه البازي والباشق[٧٢] ونُقل عن أبي إسحاق أنه يُقال للعُمي زُرقًا لأن السواد يصبح مُزْرَقًّا إذا عُميت نواظرهم[٧٣] وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن الزعفران:" ويكتحل به للزرقة المكتسبة من الأمراض"[٧٤] ولم ترد الكلمة في معجمه، وفي المعاجم الحديثة فإن زُرق جمع ومفرده أزرَق، وهو الذي يكون بلون السماء الصافية، ويقال للعدو أَزْرَق: إذا كانت عداوته شديدة؛ لأنها صفة غالبة على عيون الروم وكانوا أعداء للعرب، وفي الطب الحديث الماء الأزرق: يبوسة تصيب حدقة العين بسبب الضغط والتوتر، وجاء أيضًا ضعف نظر العين[٧٥] وبناء على ما سبق فقد حافظ اللفظ على معناه الأصلي المرتبط بلون العين وتدهور البصر.

١٢. الزُّكَام: الزُّكْمَة بضم الزاي والزُّكَام هي الأرض، والزُّكْمَة آخر ولد للوالدين، والزُّكَام مشتق من الزَّكْم والزّكْب، وهو الملء، ونُقل عن الأصمعي أنه لا يقال أزكم منك، وأيضًا كل ما كان على فُعِل كزُكِم فهو مَفعُول مَزْكُوم، ولا يقال ما أزْكَمَك[٧٦] والثَّطْع والضُّنَاك والمُلاءة والضُّؤودَة كلها داء الزُّكام المعروف، والحَبْطَة، واللَبْطَة كالزُّكمَة تصيب في بداية الشتاء، والزَّكْمَة هي نزول بقايا رطبة من مقدمة الدماغ إلى المنخرين، وزَكَمَهُ وأزْكَمَهُ، فهو مَزْكومٌ[٧٧] والزُّكام في المعاجم الحديثة يكون من تعرض للبرد[٧٨] ويسمى نزلة برد وعرضه التهاب في أغشية الأنف المخاطية، مع دموع وإفرازات مائية غزيرة، وكثرة عطاس[٧٩] ووردت هذه اللفظة الطبية في المقامة

(٦٥) ابن دريد الأزدي، *جمهرة اللغة*، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧)، ٢: ١٠٦٢.

(٦٦) ابن منظور، *لسان العرب*، ١٤: ٢٨١.

(٦٧) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(٦٨) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٧٧.

(٦٩) عمر، *صناعة المعجم*، ١: ٧٩٢-٧٩٣.

(٧٠) ابن دريد، *جمهرة اللغة*، ٢: ٧٠٨.

(٧١) طه: ١٠٣.

(٧٢) الفراهيدي، *العين*، ٥: ٨٩.

(٧٣) الأزهري، *تهذيب اللغة*، ٨: ٣٢٤.

(٧٤) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.

(٧٥) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ٩٨٣.

(٧٦) ابن منظور، *لسان العرب*، ٢: ٢٦٩.

(٧٧) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ١١١٨.

(٧٨) رضا، *معجم متن اللغة*، ٥: ٤٤٢.

(٧٩) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ٩٨٨.

المسكيّة، فقال السيوطي عن الزباد:" وجعل فيها أسرارا مودعة إذا شمك المزكوم نفعته من الزكام" [٨٠] وعليه فإن اللفظ حافظ على دلالته اللغوية الأصلية المرتبطة بنزول الإفرازات من الأنف.

١٣.السَّدَد: سَدّ أصل يعني رَدم شيء، وهو كل حاجز بين شيئين، ومنه السُّدَاد مرض يصيب الأنف ويمنع الهواء[٨١] والسَّدد لزوجة تظهر في المجاري والعروق الضيقة، والانسداد مختلف عن السدد عند الأطباء، فالأول يُطلق على مسام الجلد وأفواه العروق إذا ضاقت، والثانية قد تُطلق على صلابة تظهر على الجرح[٨٢] وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن المسك: "وفيه ومن السدد تفتيح"[٨٣] وفي المعاجم الحديثة السّداد مرض يصيب الأنف وكل ما يسد مجرى في الجسد، وهو جلطة دموية أو مجموعة من البكتيريا أو جسم يسدّ الأوعية الدموية[٨٤]) ومما سبق يظهر أن اللفظ حافظ على دلالته الأساسية عبر الزمن.

١٤.السَعَط: سَعَطَ أصل يعني إعطاء المريض الدواء، والمُسعُط هو وعاء الدواء، السَّعُوط هو الدواء نفسه[٨٥] ومنه ما جاء في الحديث:" «أَنَّهُ شَرِب الدواءَ واسْتَعَطَ»[٨٦] أي أدخله في أنفه، وهو النُّشُوق، وصَعَطَه يَصْعَطُه لغة كما نُقل عن اللحياني ويَسْعُطُه بالضم أعلى من الفتح[٨٧] وفي المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن المسك:" وإذا أسعط به المفلوج وصاحب السكتة الباردة نبهه"[٨٨] وجاء في المعاجم الحديثة أن السَعُوط دواء يتم إدخاله في الأنف، وهو النَشُوق الذي يساعد في العطس[٨٩] ويتبين أن اللفظ حافظ على دلالته الأساسية.

١٥.السَكْتَة: سَكَتَ أي سَكَن وصَمَت، والسُّكْتة بالضم كل ما يستعمل في إسكات الصبي، وبالفتح داء[٩٠] والسَّكْتَةُ: سدة تَامَّة فِي بطُون الدِّمَاغ، ومجاري روح، تعطل الْأَعْضَاء عَن الْحس، وَالْحَرَكَة إِلَّا التنفس لضَرُورَة الِاسْتِنْشَاق[٩١] والسَّكْتَةُ كالنوم يغط الإنسان بسببها من غير نوم ولا يشعر بمن حوله، وإذا التوى واضطرب فقد صُرع[٩٢] وفي المعاجم الحديثة فإن السَّكْتَة مفرد وجمعها سكْتَات وسَكَتَات، وهو توقف القلب المفاجئ، وضعف الجهاز العصبي، ولها أنواع: قلبية وتؤدي للموت، ودماغية تسبب فقدان الوعي، ومخيّة بسبب نزيف في المخ تؤدي للغيبوبة ثم الوفاة غالبًا[٩٣] وجاءت اللفظة في المقامة المسكيّة عند الكلام عن المسك كعلاج، فقال:" وإذا أسعط به المفلوج وصاحب السكتة الباردة نبهه"[٩٤] والسعُوط والنشُوق في الأنف[٩٥] وربما سماها السيوطي السكْتَة الباردة لأن الجسد يبرد من انعدام الحركة[٩٦] وبناء على ما سبق فإن اللفظ حافظ على الدلالة العامة المتصلة بتوقف الوظائف الحيوية.

١٦.الشَّقِيْقَة: شَقّ أصل يعني انصداع في الشيء، ومنه تؤخذ المعاني الأخرى على وجه الاستعارة، وشَقّ الشيء أي صدعه،

(٨٠) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ١٠.
(٨١) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ٦٦.
(٨٢) التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون*، ١: ٩٤١.
(٨٣) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(٨٤) نخبة من اللغويين، *معجم الوسيط*، ١: ٤٢٢-٤٢٣.
(٨٥) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ٧٧.
(٨٦) ابن الأثير، *النهاية في غريب الحديث والأثر*، (بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٧٩)، ٢: ٣٦٨.
(٨٧) ابن منظور، *لسان العرب*، ٧: ٣١٤.
(٨٨) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(٨٩) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ١٠٦٩.
(٩٠) الرازي، *مختار الصحاح*، ١٥٠.
(٩١) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨٨.
(٩٢) عبد الملك الثعالبي، *فقه اللغة وسر العربية*، (د.م: إحياء التراث العربي، ٢٠٠٢)، ١٠١-١٠٤.
(٩٣) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ١٠٨٣.
(٩٤) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(٩٥) الأزهري، *تهذيب اللغة*، ٢: ٤١.
(٩٦) الرازي، *الحاوي في الطب*، ١: ٣٢.

والشِّقَّة شظية من لوح أو خشب، ومنه الشِقَاق أي الخلاف، والشِّقُّ ناحية الجبل، والشَّقِيقَة فتحة بين الجبال تُنْبِت، والشَّقِيق بمعنى الفحل شاذ عن هذا الباب[٩٧] ونُقل عن الليث أن الشَّقِيقَة صداع يأخذ بنصف الرأس والوجه[٩٨] وفي النهاية الشَّقِيقَة صداع يكون في مقدمة الرأس وأحد جانبيه، وفي حديث زهير: «أَنَّهُ احتجَمَ وَهُوَ مُحْرِم مِنْ شَقِيقَةٍ كَانَتْ بِهِ"[٩٩] ونقل التهانوي عن النفيس أنه وجع في جميع الرأس، والفرق بينها وبين البَيْضَة أن الشَّقِيقَة تنضغط فيها الشرايين، فتتصاعد أبخرة الفضول إلى الدماغ بخلاف البيضة[١٠٠] وفي المعجم الاشتقاقي، الشَّقِيقَة لفظ مشتق من الشقّ وهو انفلاق الشيء إلى نصفين، والشَّقِيقَة تأخذ بنصف الرأس[١٠١] وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكيّة في الحديث عن العنبر، فقال السيوطي:" وينفع من الشقيقة"[١٠٢] وفي معجمه الشَّقِيقَة بيضة تؤثر في أحد شقي الرأس وهنا يرادف السيوطي بين الشَّقِيقَة والبَيضَة. ووفقًا لما نُقل عن ابن النفيس، فإن هناك فرقًا بين الشقيقية والبيضة، حيث إن الشقيقة تكون نتيجة انضغاط الشرايين، وتصاعد أبخرة الفضول للدماغ بخلاف البيضة التي لا تشترك في هذه الخصائص، مما يعكس فهمًا عامًّا لدى السيوطي الذي رادف بين اللفظين في معجمه، وأغفل الفرق الطبي الدقيق الذي أظهره ابن النفيس.

١٧. الشَّوصَة: شَوَصَ أصل يعني زعزعة في الشيء وتدليك، قال امرؤ القيس:

بِأَسْوَدَ مُلْتَفِّ الْغَدَائِرِ وَارِدٍ وَذِي أُشُرٍ تَشُوصُهُ وَتَمُوصُ[١٠٣]

وهي ريح تكون في الضلوع، وهي من شاص فمه بالسواك، أي مرره من أسفل إلى أعلى، وذلك لأنها ترفع القلب[١٠٤] وقيل هي ألم في البطن يؤثر على القلب برفعه[١٠٥] وفي المعاجم الحديثة هي ريح تصيب لحم الإنسان، فتنتقل في جسده، مرة في جنبه، ومرة في ظهره، وهي الشَّوائص[١٠٦] وجاءت هذه اللفظة في مقامات السيوطي، فقال عن الزعفران:" ويُشمم... لصاحب الشوصة لينام ويسهل النفس ويقوي آلته جدا"[١٠٧] ويتضح من خلال السياق أن هذا الداء يعيق النوم، ومرتبط بالتنفس. وذكر السيوطي في معجمه تعريف للشَّوصَة وهي ريح تنعقد في الضلوع[١٠٨] ويظهر مما سبق أن اللفظ حافظ على معناه المرتبط بالريح التي تصيب الجسم.

١٨. الصُّدَاع: صَدَعَ أصل يعني انفراج في الشيء، والصَدْعُ الفتي من الأوعال، وهو شاذ في هذا الباب[١٠٩] وصَدَعَ أي جَهَر، ونُقل عن الليث أنّه وجع في الرأس[١١٠] ومن المجاز قولهم: كادت تصدّع قبائل رأسي، أي من الصداع[١١١] وفي الحديث:" «الصُّداع ضَرَبَانٌ فِي الصُّدغين" أي حركة بقوة[١١٢] وفي الوسيط الصُّدَاع ألم في الرأس وتختلف أسبابه وتتعدد أنواعه[١١٣] وجاءت في المقامة المسكيّة، في الحديث عن فوائد

(٩٧) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ١٧٠-١٧٢.

(٩٨) الأزهري، *تهذيب اللغة*، ٨: ٢٠٦.

(٩٩) ابن الأثير، *النهاية*، ٢: ٤٩٢.

(١٠٠) التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون*، ١: ١٠٣٧.

(١٠١) محمد جبل، *المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم*، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠)، ٢: ١١٥٦.

(١٠٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.

(١٠٣) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ٢٨٨.

(١٠٤) علي بن سيده، *المخصص*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦)، ١: ٤٧٩.

(١٠٥) ابن الأثير، *النهاية*، ٢: ٥٠٩.

(١٠٦) رضا، *معجم متن اللغة*، ٣: ٣٩٦.

(١٠٧) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.

(١٠٨) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٩٣.

(١٠٩) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ٣٣٧.

(١١٠) الأزهري، *تهذيب اللغة*، ٢: ٦.

(١١١) محمود الزمخشري، *أساس البلاغة*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ٢: ٤٩.

(١١٢) ابن الأثير، *النهاية*، ٣: ٨٠.

(١١٣) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ١: ٥١٠.

المسك، حيث قال السيوطي:" وينفع من بارد الصداع"[١١٤] وقد يعني الصداع البارد الناتج من التعرض للبرودة[١١٥] وجاء في العنبر:" ينفع من الشقيقة والنزلات الباردة والصداع الكائن عند الإخلاط بخورا"[١١٦] وفي معجمه جاء تعريف الصُّدَاع شاملًا عامًا، فهو ألم في أعضاء الرأس[١١٧]. ويتضح من التحليل أن اللفظ حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالألم في الرأس.

١٩.طَبِيب: طَبَّ أصلان يعني أحدهما المهارة في الشيء والعلم فيه، ومنه طَبٌّ وطَبِيب أي ماهر حاذق، والثاني استطالة الشيء وامتداده، ومنه شُعاع الشمس، والخرقة المستطيلة من الثوب[١١٨]" وَمن أمثالهم: من أحب طب أَي تأتى لأموره وتلطف لَهَا"[١١٩] والطَّبِيب مفرد وجمعه أطِبَّة على القلة، وأطِبَّاء على الكثرة، وهو العالم بالطب، وكل حاذق وماهر طبيب لدى العرب، والطِبّ، والطَبّ، والطُبّ بمعنى واحد[١٢٠] وجاء أن العرب يكنون السحر بالطب تفاؤلًا بالشفاء منه، وفي الحديث: «أَنَّهُ احْتَجَم حِينَ طُبَّ» أَيْ لَمَّا سُحِر"[١٢١] وجاء في المقامة المسكيّة عن العنبر: "وفيه منافع أودعها الله لعباده، وقد استخرجها كل طبيب دنس"[١٢٢] وفي معجمه يذكر أن الطِبّ علم يُعرف به حال جسد الإنسان، من صحة وعدم، بهدف الحفاظ على سلامة البدن، وهو على قسمين: عَمَلِي وفيه بيان عن كيفية العمل، ونظري بخلاف العمَلِي[١٢٣]وفي المعاجم الحديثة الطَبِيب الذي يداوي ويعالج المرضى[١٢٤] ويتضح أن اللفظ تخصص في المعاجم الحديثة ليقتصر على الشخص الذي يعالج المرضى.

٢٠.العُفُونَة: عَفَنَ تعني فساد الشيء[١٢٥] وجاء أنه فساد الشيء من نداوة لحقت به حتى يتفتت عند لمسه[١٢٦]وفي قصة أيوب عليه السلام: «عَفِنَ مِنَ القَيْح والدَّم جَوْفِي» أي فسد من احتباس الدم والقيح[١٢٧] وجاءت الكلمة في المقامة المسكية، يقول السيوطي عن الزعفران:" ويصلح العفونة ويقوي الأحشاء"[١٢٨] ولم يعرّف السيوطي العَفَن في معجمه، لكن وردت في تفسير أحد الأمراض بمعنى الفساد يقول:" ليثرغس: ورم عَن بلغم عفِن فِي مجاري روح الدِّمَاغ"[١٢٩] وفي المعاجم الحديثة عَفَنَ الشيء أي فسد وتغيرت صفاته، والعَفَن: نباتات فطرية تسبب التعفن[١٣٠] وعلى ذلك فإن اللفظ حافظ على معناه الأصلي المرتبط بالفساد.

٢١.عِلَل: عَلّ ثلاثة أصول، الأول يعني: التكرار ومنه تَعُلُّون عَلًّا، وتَعُلّ الإبل أي تشرب شربة ثانية، والثاني يعني: عائق، ومنه العِلَّة التي تعيق صاحبها وتُشغله، والثالث يعني: ضعف في الشيء ومنه العِلَّة أي المرض، ويقال عَلِيل إذا كانت عِلَلَه كثيرة[١٣١] وجاءت الكلمة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن المسك:" ويقوي الدماغ وينفع من جميع علله

(١١٤) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(١١٥) ابن سينا، *القانون في الطب*، ٢: ٤٦.
(١١٦) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.
(١١٧) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨٥.
(١١٨) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٣: ٤٠٧.
(١١٩) ابن دريد الأزدي، *جمهرة اللغة*، ١: ٧٣.
(١٢٠) إسماعيل الجوهري، *تاج اللغة وصحاح العربية*، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧)، ١: ١٧٠.
(١٢١) ابن الأثير، *النهاية*، ٣: ١١٠.
(١٢٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*،٨.
(١٢٣) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٧٥.
(١٢٤) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ١٣٨١.
(١٢٥) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٤: ٥٦.
(١٢٦) ابن سيده، *المخصص*، ٣: ٣٠١.
(١٢٧) ابن الأثير، *النهاية*، ٣: ٢٦٤.
(١٢٨) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.
(١٢٩) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨٧.
(١٣٠) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ٢: ٦١٢.
(١٣١) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٤: ١٢-١٤.

الباردة"[١٣٢] ووردت اللفظة في معجمه بمعنيين، المعنى الأول ضعف الحرف، حيث يقول:" المعْتلُّ: مَا فِيهِ حرف عِلَّة"[١٣٣] وجاءت بمعنى المرض، فيقول:" الخَدَرُ: عِلَّة آلية يحدث فِي الحس اللمسي نُقْصَانا"[١٣٤] وجاءت في المعاجم الحديثة بذات المعنى في المعاجم القديمة، إلا أنه أُضيف معنى العلة عند الفلاسفة، وهي كل ما ينتج عنه أمر آخر مستقلًا أو بواسطة غيره، وهي فاعلية أو صورية أو غائية، أو مادية. وعند العروضين هي التغيير الذي يلحق بالأسباب والأوتاد في العروض والضرب[١٣٥]. ويتضح أن اللفظ حافظ على دلالته الأصلية المرتبطة بالمرض والضعف، والفارق أنه أضيف له في المعاجم الحديثة الاستخدامات الفلسفية والعروضية، وهي امتداد لما جاء عند الفلاسفة اليونانيين والخليل، وأعيد توضيحها في المعاجم اللغوية الحديثة.

٢٢.الغَثِي: غَثَيَ أصل يدل على ارتفاع شيء دنيّ على شيء آخر، ومنه غُثَاء السيل، والغُثَاء سفلة الناس، وغَثَت نفسه أي جاشت بما يؤذي[١٣٦] وهو ما يعتلي المعدة من السوائل والرطوبة، تشبيهًا بغُثَاء الوادي[١٣٧] وقيل: " هُوَ تحلُّب الفَمِ فربَّما كَانَ مِنْهُ القَيءُ، وَهُوَ الغَثَيان"[١٣٨] وجاء في المسك:" وهو جيد للغثي"[١٣٩] وفي المعاجم الحديثة: الغَثِي هو حينما تتهيأ النفس للقيء، والغَثَيَان إحساس غير مريح يصحبه تقلصات في المعدة، وإذا اشتد أدى إلى التقيؤ[١٤٠] ويظهر من التحليل السابق أن اللفظ حافظ معناه الأساسي المرتبط بالاشمئزاز والتهيؤ للقيء.

٢٣.الفَالِج: الفَلَجُ أصل يعني الفوز والغلبة، ومنه السهم الفالج، أي الفائز، أو يعني انفراج بين شيئين متساويين، ومنه فلج الأسنان أي تباعدها[١٤١] والفَالِج ريح تصيب الإنسان فتؤثر بنصف جسده[١٤٢] وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكية بصيغة الفَاعِل، يقول السيوطي في فوائد المسك:" وإذا حل في الأدهان المسخنة وطلي به فقار الظهر نفع من الجدري والفالج وما أشبهه"[١٤٣] وفي فوائد العنبر يقول:" وينفع شمه من أمراض البلغم الغليظ والفالج"[١٤٤] وجاءت أيضًا بصيغة المَفْعُول، حيث يقول:" وإذا أسعط به المفلوج وصاحب السكتة الباردة نبهه"[١٤٥] ويُعرف السيوطي الفَالِج في معجمه بأنّه استرخاء في شق البطن طولًا[١٤٦] وفي المعاجم الحديثة هو الشلل النصفي الذي يبطل إحساس نصف الجسد وحركته[١٤٧] وورد أيضًا أن الفَالِج فصيحة، والشلل النصفي صحيحة[١٤٨]. ويتضح أن حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالانقسام.

٢٤.قُرُوح: قَرَحَ ثلاثة أصول: الأول يعني ألم بجراح ومنه القُرُوح، والقَرِيح الجَرِيح، والثاني يعني شيء من شوْب ومنه ماء قُرَاح أي لا يشوبه شيء، والثالث يعني استنباط شيء ومنه اقترحت الشيء أي استنبطته[١٤٩] وقيل القُرْحَان من الأضداد فيقال: رجل قُرْحَان لمن سلم من الجروح والجدري والحصبة،

(١٣٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(١٣٣) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ٩٠.

(١٣٤) المرجع السابق: ١٧٨.

(١٣٥) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ٢: ٦٢٣-٦٢٤.

(١٣٦) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٤: ٤١٢.

(١٣٧) ابن سيده، *المخصص*، ٥: ٢٦.

(١٣٨) ابن منظور، *لسان العرب*، ١٥: ١١٦.

(١٣٩) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(١٤٠) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ١٥٩٥.

(١٤١) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٤: ٤٤٨-٤٤٩.

(١٤٢) ابن سيده، *المخصص*، ١: ٤٨٢.

(١٤٣) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.

(١٤٤) المرجع السابق: ٨.

(١٤٥) المرجع السابق، ٦.

(١٤٦) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨٨.

(١٤٧) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٣: ١٧٣٨..

(١٤٨) أحمد عمر، *معجم الصواب اللغوي*، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، ١: ٣١٩٤.

(١٤٩) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٥: ٨٢..

ولمن أصيب بالجروح[١٥٠] قال العجَّاج:

وإِن تَشَكَّيْتُ أَذَى القُرُوحِ، ... بأَهَّةٍ كأَهَّةِ المَجْرُوحِ[١٥١]

وجاءت هذه اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن فوائد الزعفران:" وينفع مما في الرحم من الصلابة والانضمام والقروح"[١٥٢] وفي المعاجم الحديثة تَقَرَّح الجسد أي علته الجروح، وتقرُّحَات الجلد التهاب يصيب القدمين واليدين والأذنين؛ نتيجة البرد والرطوبة[١٥٣] وجاء أن القرحة هي البثور إذا فسدت[١٥٤] ويظهر أن اللفظ حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالجروح والألم الناتج عنها.

٢٥.اللَّقْوَة: جذرها لقو، ويحمل ثلاثة من المعاني، الأول عِوَج، ومنه اللَّقْوَة بفتح اللام وسكون القاف، وهو مرض يصيب الوجه، ويعوجه، واللِّقْوَة بكسر اللام العقاب؛ لاعوجاج منقاره، والثاني توافي شيئين ومنه اللِّقَاء، وهو تقابل الاثنين، والثالث طرح شيء، ومنه ألقَيْتُه أي نبذته[١٥٥].واللّقوة بفتح اللام وكسرها تعني مرض الوجه أو الشدق، ويصاحبه خروج النفحة، والبزق من جهة واحدة، ولا يستطيع المريض به إقفال الشفتين، وإحدى عينيه لا تنطبق[١٥٦].وجاءت اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن العنبر: " وينفع شمه من أمراض البلغم الغليظ والفالج واللقوة"[١٥٧] وفي معجمه عبر عنه بأنه مرض آلي، يتجه فيها جزء من الوجه إلى جهة غير طبيعية، وكذلك هي في المعاجم الحديثة[١٥٨].ومصطلح (المرض الآلي) نُقل عن الشيخ نجيب الدين السمرقندي[١٥٩] وعليه فإن اللفظ حافظ على معناه الأساسي.

٢٦.مِرَّة سَوداء: مَرّ أصل لأحد معنيين الأول مضي الأمر، ومنه مرّ السحاب أي انسحابه، والآخر ضد الطيب والحلاوة، ومنه الأمرّان وهما المرض والهم، وكل أمر شديد مرّ[١٦٠].وسود أصل يعني لون ضد البياض، وبقية المعاني تُشتق منه[١٦١] والسَّوَاد وجع يصيب الكبد بسبب أكل التمر، وقد يؤدي للموت[١٦٢] وجاء أنها أخلاط تسبب العديد من الأمراض، كالثعلبة[١٦٣] وفي الحاوي هي مادة تنتج عن احتراق الصفراء التي تكون من الكبد؛ وتسبب السرطان، وتقضي على البدن بعد المرة الحمراء[١٦٤]

وجاءت في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن المسك: "يقوي القلب ويشجع أصحاب المرة السوداء"[١٦٥] وذكر في معجمه أن مرض مانيا جنون بسبب سوداء احترقت عن دم[١٦٦] وفي المعاجم الحديثة ورد أنها أحد الأخلاط التي قيل في القديم بأنها قوام الجسم، وهي الصفراء، والبلغم، والدم، والسوداء، ومنها صلاحه وفساده[١٦٧] وعليه فقد حافظ اللفظ على معناه الأساسي.

٢٧.أمْرَاض: مَرِض أصل يعني الخروج عن حدّ صحة الإنسان،

(١٥٠) الأزهري، *تهذيب اللغة*، ٤: ٢٦.
(١٥١) ابن منظور، *لسان العرب*، ٣: ٤٧٣.
(١٥٢) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.
(١٥٣) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٣: ١٧٩٣.
(١٥٤) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ٢: ٧٢٤.
(١٥٥) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٥: ٢٦٠.
(١٥٦) التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون*، ٢: ١٤١٣.
(١٥٧) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.
(١٥٨) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ٢: ٨٣٦.
(١٥٩) التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون*، ١: ٥٠٨.
(١٦٠) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٥: ٢٧٠.
(١٦١) المرجع السابق: ٣: ١١٤.
(١٦٢) ابن منظور، *لسان العرب*، ٣: ٢٢٧.
(١٦٣) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ٨٧٠.
(١٦٤) الرازي، *الحاوي في الطب*، ١: ٥٦، ٦٨، ١٣٩.
(١٦٥) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(١٦٦) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٨٦.
(١٦٧) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٢: ١١٣١.

والواحد مَرِيض والجمع مَرْضَى[١٦٨] قال تعالى: ﴿ **فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا** ۖ﴾[١٦٩] والمَرَض ظلمة الطبيعة وتغيرها بعد اعتدالها، والمَرْض بسكون الراء خاص بالقلب، وبتحريك الراء للشك، والفتور، والظلمة، والنقصان[١٧٠]وجاءت الكلمة في مقامات السيوطي، قال في العنبر: "وينفع شمه من أمراض البلغم"[١٧١] وفي معجمه: المَرَض هيئة مضادة للسلامة البدنية، وهناك مرض التركيب الذي يكون في المقدار، والعدد، والخلقَة، ومرض الشكل الذي يغير شكل العُضْو فيضرّ بالأفعال[١٧٢].وفي المعاجم الحديثة المَرِيض كل من انحرف عن جادة الصواب، فيقال قلب مريض، ورأي مريض. ومَرِضَ الإنسان والحيوان، هو اضطراب في الصحة، وأمْرَض الشخص جعله مريضًا، وتَمَارَض أي تظاهر بالمرض، والتَمْرِيض مهنة المُمَرِّض الذي يعتني بالمرضى حسب أوامر الطبيب[١٧٣]، وهنا تخصصت الدلالة فبعد أن كانت عامة لكل من يقوم بعناية المريض، أصبحت لمن أخذها حرفة ومهنة. فيتضح أن اللفظ حافظ على معناه الأصلي، والفارق أن المعاجم الحديثة هو التخصص الحديث في مهنة التمريض، بينما بقي المعنى العام للأمراض ثابتًا عبر الزمن.

٢٨.النَّزلات: نَزَلَ أصل يدل هبوط شيء ووقوعه، ومنه نزل المطر، ونزل عن دابته[١٧٤] والنَّزلَة الزكام[١٧٥] ومنها من يخصها بالتهاب الصدر والرئة، ومنهم من يجعلها لكل الأمراض، وجاءت في المقامة المسكيّة، يقول السيوطي عن العنبر:" وينفع من الشقيقة والنزلات الباردة"[١٧٦] وفي المعاجم الحديثة النَّزلَة التهاب في الأنف، والمجاري الهوائية، وتُطلق على الوعكة الصحية التي تطرأ على الصحة عامة[١٧٧]. ويظهر مما سبق أن اللفظ حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالهبوط، والفارق أنه في المعاجم الحديثة توسع ليشمل جميع أنواع الالتهابات التنفسية والوعكات الصحية.

٢٩.أوْجَاع: وَجَع اسم جامع للمرض، ويقال أنت تِيجَع وتَاجَع من كذا[١٧٨] ويجمع الوَجَع على وِجَاع وأوجَاع، وهنّ وَجَاعَى ووجِعَات[١٧٩] وجاءت الكلمة في مقامات السيوطي، يقول عن المسك:" وينفع من أوجاع البواسير"[١٨٠] وفي معجمه جاءت كلمة الوَجَع بمعنى الألم: يقول عن "الدَّمْعَةُ: أن تكون آماق الْعين أبدا رطبَة من غير رمد، ولَا وجع"[١٨١] ووردت في المعاجم الحديثة لتعني المرض، والألم بتعميم الدلالة، يُقال: أوجَعَه الضرب أي آلمه، واسم المفعول مَوجُوع، والمواجع مواضع الألم[١٨٢]

٣٠.الأوْرَام: ورم أصل يدل على أن ينفر اللحم، ومنه وَرِم أنفه أي غضب على سبيل الاستعارة[١٨٣] والوَرَم النتوء والانتفاخ، ونُل عن ابن سيده أن ورِم بالكسر نادر، يقول الشاعر:

وَلَا يُهاجُ إِذا مَا أَنفُه وَرِما[١٨٤]

وجاءت اللفظة في المقامة المسكيّة، يقول عن الزعفران:" ويحلل الأورام"[١٨٥] والوَرَم في المعاجم الحديثة، مفرد جمعه

(١٦٨) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٥: ٣١١.
(١٦٩) البقرة:١٠.
(١٧٠) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ٦٥٤.
(١٧١) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.
(١٧٢) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٧٥.
(١٧٣) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٣: ٢٠٨٧-٢٠٨٨.
(١٧٤) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٥: ٤١٧.
(١٧٥) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ١٠٦٢.
(١٧٦) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٨.
(١٧٧) نخبة من اللغويين، *المعجم الوسيط*، ٢: ٩١٥.
(١٧٨) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٦: ٨٨.
(١٧٩) الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، ٧٦٩.
(١٨٠) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٦.
(١٨١) السيوطي، *معجم مقاليد العلوم*، ١٩٠.
(١٨٢) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٣: ٢٤٠٤-٢٤٠٥.
(١٨٣) ابن فارس، *مقاييس اللغة*، ٦: ١٠٣.
(١٨٤) ابن منظور، *لسان العرب*، ١٢: ٦٣٣.
(١٨٥) السيوطي، *مقامات السيوطي*، ٩.

أورَام، وهو نمو في بعض أنسجة الجسم، والوَرَم على نوعين: حميد لا خطورة فيه، وخبيث يحصل فيه نمو غير طبيعي للخلايا التي لا تؤدي عملها الفيزيائي[١٨٦] وعليه فإن اللفظ حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالانتفاخ والنمو غير الطبيعي في الجسم.

المبحث الثاني: المحددات الدلالية، والتطور الدلالي للألفاظ الطبية.

المحددات الدلالية هي السمات، أو العناصر الأساسية التي يتشكل منها المعنى الدلالي، وتوضحه بدقة، فكل معنى من معاني اللفظ يحمل عناصر أولية مرتبة بمنهجية بحيث تتقدم من العام إلى الخاص حتى تصل لنقطة لا يحتاج فيها لأي إضافة محددات أخرى، وهذا ما تبنته النظرية التحليلية في تحديد دلالات الألفاظ[١٨٧]

ولا تقتصر نظرية المحددات الدلالية على بيان سمات ومكونات معاني الألفاظ، بل تبين كيف لإضافة المحددات وإسقاطها أن يغير معنى الألفاظ[١٨٨]، وهذا التغيير له أسبابه المتعددة، فعلى سبيل المثال فإن التطور الثقافي والاجتماعي ينعكس على اللغة، وعندها تُظهر المحددات الدلالية دورًا مهمًّا في إجلاء التطور العلمي، والثقافي، والحضاري الذي يتبعه تطورًا في اللغة. فهذه دلالة البرسام[١٨٩] في النصوص القديمة ارتبطت بمرض يصيب الصدر، وفي المعاجم الحديثة نجد إضافة محدد دلالي آخر وهو مرض في غشاء الصدر تحديدًا، وفي حالات أخرى يتصل المرض بالدماغ، ويؤدي إلى الهذيان. وبهذا نرى أثر التطور الطبي، والثقافي، في تحديد دلالات اللفظ. وكذلك البلغم[١٩٠] فقد كان في المعاجم القديمة خلط من أخلاط الجسد، ارتبط بأمزجة الإنسان، وله تصنيفات كالبلغم الغليظ والبلغم المالح، كما امتد لوصف الطبع مما يعكي وعيًا أوسع بتأثيراته في الثقافة والصحة العامة. أما في المعاجم الحديثة فقدمت وصفًا أدق، فأصبح يعرف بلعاب ممزوج بمخاط يخرج من الجهاز التنفسي، وهذه المحددات تركز على الوصف العلمي، وتبين التطور في فهم ما يتعلق بصحة الإنسان. وشبيه بذلك دلالة الجدري[١٩١] التي تعرف في المعاجم القديمة بتقرحات رطبة تشبه جلد السمكة أو الكمأة، وتطورت الدلالة في المعاجم الحديثة بتطور العلم الذي ظهر في شكل محددات وصفية طبية دقيقة حيث جاءت أنها حمى شديدة، معدية، تتميز بطفح جلدي، وقيح. وكذلك الخفقان[١٩٢] حيث تطورت دلالته في المعاجم الحديثة بتطور العلم من خلال المحددات الدلالية، التي تشير إلى اختلاف مؤقت في ضربات القلب بسبب انفعال أو إجهاد أو مرض، فوضحت التفسير الطبي الحديث، والدماميل[١٩٣] التي حافظت على معناها الأصلي، والفارق كان في تطور الفهم الطبي الحديث له ليشمل التفاصيل المتعلقة بالالتهابات والأسباب البكتيرية. والزرقة[١٩٤] حيث ارتبطت بالعمى واستخدمت مجازًا للعداوة في المعاجم القديمة. أما في المعاجم الحديثة، أضيف لها السبب الطبي، حيث يشير إلى الماء الأزرق وهو مرض ناتج عن الضغط في العين. والزكمة[١٩٥] بإضافة التفسير الطبي الحديث للأعراض، المتعلق بالبرد والتهاب

(١٨٦) عمر، *معجم اللغة العربية*، ٣: ٢٤٢٨.

(١٨٧) أحمد مختار، *علم الدلالة*، (القاهرة: عالم الكتب، ط٥، ١٩٩٨) ١١٤-١١٥

(١٨٨) المرجع السابق: ١١٩.

(١٨٩) ينظر: ص٨ من هذا البحث.

(١٩٠) ينظر: ص٩ من هذا البحث.

(١٩١) ينظر: ص٩ من هذا البحث.

(١٩٢) ينظر: ص١٠ من هذا البحث.

(١٩٣) ينظر: ص١٠ من هذا البحث.

(١٩٤) ينظر: ص١١ من هذا البحث.

(١٩٥) ينظر: ص١٢ من هذا البحث.

أغشية الأنف والعطاس. والسدد[١٩٦] الذي فُسر بحسب الفهم الطبي الحديث، وأضيف له تفاصيل علمية، في كيفية عمل الدواء وتأثيره المباشر على الجسم. والسكتة[١٩٧] بإضافة تفاصيل طبية حديثة أكثر دقة لأنواع المرض وأسبابه، وتأثيراته على الجهاز العصبي والقلب. والصداع[١٩٨] الذي توسع التعريف فيها بذكر محددات دلالية أكثر دقة لتوضح أنواع الصداع وأسبابه المتعددة. والعفونة بإضافة التفسير العلمي في المعاجم الحديثة، الذي يربطها بنمو الفطريات. والغثي[١٩٩] بإضافة الشرح الطبي الحديث لتفاصيل الحالة العلمية، مثل الإحساس غير المريح، وتقلصات المعدة.والفالج[٢٠٠] في المعاجم الحديثة التي قدمت وصفًا طبيًّا أدق للحالة. والقروح[٢٠١] بمحدداتها الدلالية في المعاجم الحديثة حيث وضحت أشكال التقرحات، وقدمت تفاصيل حول تأثير العوامل البيئية. وكذلك الحال في لفظ الأورام[٢٠٢] الذي جاء في المعاجم الحديثة بتوضيح طبي دقيق لسببه، ولأنواعه.

وقد يكون هذا التطور الثقافي والاجتماعي في صورة استمرار استعمال اللفظ القديم، لكن بمعنى حديث للشعور باستمرار الوظيفة مع اختلاف الشكل[٢٠٣] وقريب من هذا ما جاء في لفظ الأخلاط[٢٠٤] حيث كانت تعني في المعاجم القديمة أمزجة الإنسان، من بلغم، ودم، وصفراء، وسوداء. أما في المعاجم الحديثة فيعني الأخلاط من الطيب والدواء.

وقد يكون تغيير المعنى بصورة تعميم للدلالة، فينتقل المعنى من معنى خاص إلى معنى عام[٢٠٥]. ولو أمعنا النظر في الألفاظ الطبية التي وردت في المقامة المسكية لوجدنا أن إضافة محدد دلالي يحدد نطاق المعنى بشكل أدق، مما يساعد في توضيح دلالته. على سبيل المثال في لفظ الآلام[٢٠٦] في النصوص التراثية يستخدم بمعنى الوجع الجسدي، وأضاف السيوطي في سياق المقامة محدد دلالي بين أن الألم قد يكون في الرأس، فحدد نوع الصداع. وفي المعاجم الحديثة توسع مفهوم الألم ليشمل جوانب نفسية وأخلاقية، حيث يستخدم لوصف مشاعر غير مادية. وبذلك نرى أن المحددات الدلالية أسهمت في تطور المعنى وتوسيعه. وقريب من ذلك معنى الأوجاع[٢٠٧] فاللفظ حافظ على معناه الأساسي المرتبط بالألم والمرض، والفارق هو تعميم الدلالة في المعاجم الحديثة لتشمل مختلف أنواع الألم الناتج عن الأذى الجسدي، وليس المرض فقط. وهذا الشكل في تغير المعاني أقل شيوعًا، وأقل أثرًا في تطور المعاني[٢٠٨].

ويقابل تعميم الدلالة، التخصيص، فينتقل المعنى من العام إلى الخاص، ويضيق معناها[٢٠٩]. على سبيل المثال لفظ البواسير[٢١٠] في المعاجم القديمة يعني مرض يصيب المقعدة وداخل الأنف، وهو مرتبط بظهور العروق. أما في المعاجم الحديثة فالمحددات الدلالية التي جعلت اللفظ يستعمل لالتهاب في الشرج نتيجة تمدد الأوردة تحت الأغشية المخاطية، ما يؤدي إلى النزف قيدت المعنى وجعلته خاصًا

(١٩٦) ينظر: ص١٢ من هذا البحث.
(١٩٧) ينظر: ص١٣ من هذا البحث.
(١٩٨) ينظر: ص١٤ من هذا البحث.
(١٩٩) ينظر: ص١٥ من هذا البحث.
(٢٠٠) ينظر: ص١٥ من هذا البحث.
(٢٠١) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.
(٢٠٢) ينظر: ص١٧ من هذا البحث.
(٢٠٣) عمر، علم الدلالة، ٢٣٩.
(٢٠٤) ينظر: ص١٠ من هذا البحث.
(٢٠٥) عمر، *علم الدلالة*، ٢٤٣.
(٢٠٦) ينظر: ص٨ من هذا البحث.
(٢٠٧) ينظر: ص١٧ من هذا البحث.
(٢٠٨)إبراهيم أنيس، *دلالة الألفاظ*، (الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٧٢) ١٥٤.
(٢٠٩) عمر، *علم الدلالة*، ٢٤٥.
(٢١٠) ينظر: ص٨ من هذا البحث.

بالشرج وبينت أسبابه بدقة. وكذلك لفظ الشقيقة[٢١١] فقد جاء في المعاجم القديمة ليدل على ألم الرأس في المقدمة، وأحد الجانبين، أو ألم الرأس كاملًا، وتخصص في المعاجم الحديثة حيث ارتبط معناه بألم في نصف الرأس، وسقطت باقي المحددات الدلالية. وقريب من ذلك لفظ الطبيب[٢١٢] التي كانت تعني في المعاجم القديمة الحاذق والماهر عامة، وتخصصت في المعاجم الحديثة لتعني من يمتهن معالجة الناس، وقد تكون من رقي الدلالة إذا كانت تُطلق على الكاهن أو المنجم.

ومن الألفاظ الطبية ما لم تتغير دلالته، بل بقي معناه ثابتًا دون إضافة أو نقصان للمحددات الدلالية، كالسعط[٢١٣] وهو الدواء الذي يؤخذ عن طريق الاستنشاق، والنزلات[٢١٤] التي بقيت بمعناها القديم وهو الوعكة الصحية عامة، والعلل[٢١٥]، والمرة السوداء[٢١٦].

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج، يمكن حصرها فيما يلي:

١. إيراد العديد من الألفاظ الطبيّة في المقامة المسكيّة، من أسماء الأمراض، والأعراض، والعلاجات، يدل على عمق الثقافة الطبية لدى السيوطي، كما تأثر بالأطباء المسلمين، مثل الرازي وابن سينا، لكن هذا التأثير لم يكن شاملًا.

٢. ارتباط ألفاظ الأمراض ومعانيها عند السيوطي بأصلها الاشتقاقي. واستعمالها في السياق الطبي أضاف لها دلاليًا، دون إخراجها عن المعنى العام.

٣. أغلب ألفاظ الأمراض في المقامة المسكيّة عربية، ما عدا كلمة واحدة فارسية وهي البِرْسَام، وهذا يعكس الثقافة اللغوية الأصيلة للسيوطي، واستقلالها بالمصطلحات العربية التي تلبي احتياجاتها، كما يعكس مستوى العلم والمعرفة المتوفرة في عصره.

٤. العديد من الألفاظ الطبية اكتسبت دلالات نامية نتيجة التقدم العلمي والاجتماعي الذي انعكس على اللغة، وهذا يعكس التفاعل بين اللغة والتطور العلمي، مثل البِرسام الذي تغيرت دلالته ليعكس مفاهيم أكثر تطورًا في الطب الحديث.

٥. بعض الألفاظ احتفظت بمحددات معناها في المعاجم القديمة كالسعط، والعلل، بينما تطورت دلالات بعض الألفاظ، مثل بَواسِير، وطَبِيب اللتان تخصصت دلالتيهما، وأوجَاع التي تعمّمت دلالتها.

٦. العديد من الألفاظ الطبية اليوم هي نتاج التقاليد الطبية القديمة كالزكام، والورم، والبلغم وغيرها.

وتوصي الدراسة بإجراء دراسات في مقامات مشابهة، وأعمال أدبية في فترات مختلفة؛ لفهم أعمق لتطور المصطلحات الطبية في الأدب العربي، كما توصي بإجراء دراسات بينية بين الأدب واللغة والعلوم الأخرى؛ لتعزيز الفهم المتكامل للتراث العربي.

قائمة المصادر والمراجع

إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، (ط٣)، الأنجلو المصرية، (د.م)، ١٩٧٢.

أحمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، (ط١)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الفكر، (د.م)، ١٩٧٩.

(٢١١) ينظر: ص١٣ من هذا البحث.

(٢١٢) ينظر: ص١٤ من هذا البحث.

(٢١٣) ينظر: ص١٢ من هذا البحث.

(٢١٤) ينظر: ص١٧ من هذا البحث.

(٢١٥) ينظر: ص١٥ من هذا البحث.

(٢١٦) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.

أحمد رضا، معجم متن اللغة، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠.

أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، (ط٢). عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٩.

أحمد مختار عمر، علم الدلالة، (ط٥)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨.

أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، (ط١). عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨.

أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (ط١)، عالم الكتب، (د.م)، ٢٠٠٨.

إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، (ط٤). دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.

آمال رمضان، الحياة العلمية في الإسكندرية في العصر المملوكي (٦٤٨- ٩٢٣هـ)، منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ٢٠٠١. ٣٦٩ صفحة.

جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، مقامات السيوطي، (ط١)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٨٨٠.

الحسين بن عبد الله بن سينا، القانون في الطب، تحقيق: محمد أمين، (د.ط)، (د.ت).

الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال، (د.م)، (د.ت).

سمير محمود الدروبي، شرح مقامات جلال الدين السيوطي، (ط١)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨.

شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، (ط١)، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣.

شوقي ضيف، عصر إحياء التراث، مجلة المجلة، (١٣٢)، ١٩٦٧، ٦- ١٨.

عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق: محمد إبراهيم، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤.

عبد الله بن عبد العزيز البكري، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

عبد الملك بن محمد الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، (ط١). إحياء التراث العربي، (د.م)، ٢٠٠٢.

علي بن إسماعيل بن سيده، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٦.

عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، (ط٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

عياض بن موسى اليحصبي، مشارق الأنوار على صحاح الآثار، المكتبة العتيقة ودار التراث، (د.م)، (د.ت).

مجد الدين أبو السعادات بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى - محمود محمد الطناحي، (د.ط)، المكتبة العلمية بيروت،١٩٧٩.

محمد أحمد الوشاء، الموشى= الظرف والظرفاء، تحقيق: كمال مصطفى، (ط٢)، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٥٣.

محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ، (ط٥)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٩.

محمد بن أبي بكر بن القيم، زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، (ط١)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٦.

محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١.

محمد بن زكريا الرازي، الحاوي في الطب، تحقيق: هيثم خليفة، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢.

محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق: اليازجي وجماعة من اللغويين، (ط٣)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤.

محمد بن موسى الدميري، حياة الحيوان الكبرى، (ط٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤.

محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (ط٨)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥.

محمد حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، (ط١)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٠.

محمد عبد الرحمن السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، (د.ط)، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦.

محمود بن عمرو الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، (ط١)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

مصطفى الشكعة، جلال الدين السيوطي: مسيرته العلمية ومباحثة اللغوية، (د.ط)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٨١.

نخبة من اللغويين مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (ط٢)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٧٢.

أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، (د.ط)، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

يعقوب بن إسحاق بن السكيت، إصلاح المنطق، تحقيق: محمد مرعب، (ط١)، دار إحياء التراث العربي، (د.م)، ٢٠٠٢.

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ٤٩-٦٧، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 49-67, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت الأندلسي: دراسة في المعاني والجماليَّات

عمر بن فارس الكفاوين

أستاذ الأدب الأندلسي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم التربوية، جامعة فيلادلفيا، الأردن.

(قدم للنشر في ١٤/ ٤/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ١٨/ ٦/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-3

الكلمات المفتاحية: أبو الصلت الأندلسي، الرسالة المصريَّة، الوظيفة التبليغيَّة.

ملخص البحث: هدفت هذه الدراسةُ إلى إظهار وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت الأندلسي، واستقصاء أبرز ما قدمته هذه اللغة من أخبار ومعلومات، ودراسة جماليّاتها التي ساعدت في تمثيل المعاني وتعميقها، واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي؛ لدوره في رصد أبرز الأخبار الواردة في الرسالة وتحليل أثرها في بنية النصِّ الكُليّة، مما يؤكّد أن الوظيفة التبليغيَّة من أهم وظائف لغة الرسالة؛ لأن النصَّ يقوم على تقديم مجموعة من الأخبار والمعارف عن مصر وأهلها في فترة ما، فضلًا عن المنهج الفني الذي ساعد في إبراز أهم جماليّات لغة الرسالة، ودورها في تمثيل المعاني. وخلصت إلى أن لغة الرسالة أدت وظيفة تبليغيّة إخبارية عن مصر ومَنْ فيها من أجناس بشرية، وقدمت للمتلقي معلومات عن تلك البلاد، ربما لم يكن يعرفها من قبلُ، أو أنه يعرف بعضها فتعززت لديه، وأن نصَّ الرسالة بُني على مجموعة من الجماليَّات كالوصف والتناص وفنون البديع، أسهمت في تمثيل وظيفة اللغة التبليغيَّة، وأكدتها وأكسبت النصَّ قيمًا فنية تجذب المتلقي نحوه وتثير انتباهه.

The Communicative Function of Language in Abu al-Salt al-Andalusi's "Egyptian Epistle": A Study in Meaning and Aesthetics

Omar Faris Al-Kafawin

Professor of Andalusian Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Educational Sciences, Philadelphia University, Jordan.

(Received: 14/ 4/1446 H, Accepted for publication 18/ 6/1446 H)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-3

Keywords: Abu al-Salt al-Andalusi, Egyptian Epistle, Communicative Function.

Abstract. This study aimed to highlight the communicative function of language in The Egyptian Epistle by Abu al-Salt al-Andalusi, to explore the key pieces of news and information conveyed through the text, and to examine its aesthetic elements that contributed to the representation and deepening of meaning. The study employed the descriptive-analytical method for its role in identifying the most prominent news items within the epistle and analyzing their impact on the overall structure of the text. This confirms that the communicative function is one of the most important functions of the epistle's language, as the text is built upon the delivery of knowledge and reports about Egypt and its people during a specific period. The study also adopted an artistic approach to uncover the most significant aesthetic features in the epistle's language and their role in representing meaning. The findings concluded that the language of the epistle performed an informative and communicative role about Egypt and its diverse population, offering the recipient knowledge they may not have known or reinforcing what they already did. The text is structured with various aesthetic elements—such as description, intertextuality, and rhetorical arts—that supported and emphasized the communicative function of language, giving the epistle artistic value that captures the reader's attention and engagement.

مقدمة

يقومُ كلُّ نصٍّ مكتوب على اللغة، سواء أكان أدبيًّا أم علميًّا، شعرًا كان أم نثرًا، ووظيفتها الأساسية هي التبليغ أو الإخبار والإعلام عن معلومات ومعارف، جديدة كانت أم معروفة من قبلُ، وعلى الرغم من أن لها وظائف عدّة، فإنها تنطلق جميعها من التبليغ؛ فالوظيفة المرجعيَّة متعلقة بالتبليغ، بل إن المرجع ومصدره فيها متضمن تلقائيًّا فيما تبلغ عنه اللغة، وكذلك بقية الوظائف كالتعبيرية والانتباهية وغيرهما، فإنها ناتجة في الأصل عن لغة التبليغ التي تعبر عن أمور وأشياء، وتثير الانتباه إليها.

وسعت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت الأندلسي، من خلال دراستها وإظهار أبرز ما اشتملت عليه من معلومات وجماليات، منطلقة من أهداف أهمها: رصد أبرز الأخبار والمعلومات التي بلغت لغة الرسالة عنها، وبسطتها أمام المتلقي؛ ليتعرف إليها، وتتعزز لديه، إنْ كان على علم بها من قبلُ، فيقتنع بها أو لا يقتنع، فضلًا عن إبراز أهم الجماليَّات التي انطوت عليها لغة الرسالة؛ لتكون وسائل مساعدة لعملية التبليغ. وتنبع أهمية الدراسة من كونها تدرس رسالة قديمة دراسة تطبيقية على أهم وظيفة للغة (التبليغ)، وتربط بين ما اشتملت عليه من معانٍ وجماليات متعالقة مع بعضها، لتمثيل الأخبار والمعارف.

واخترتُ موضوع الدراسة؛ لأنني لم أعثر على دراسات عنه، ولا سيما وظيفة التبليغ في لغة الرسالة، لأن هذه الوظيفة كانت أساس النصّ ولغته، فرأيت أنه لا بدّ من دراستها وتفنيدها، وإظهار دورها في بناء النص، وبحثت عن دراسات سابقة فلم أجد سوى دراسة بعنوان "المشاهدات العيانية لأمية بن أبي الصلت الأندلسي عن مصر في الرسالة المصريَّة" لهديل البارودي وعلياء المشهداني، مجلة ضياء للبحوث والدراسات، بيروت، عدد خاص بمؤتمر بيروت العلمي الدولي الثاني، ٢٠٢٤، الصفحات (٢٠- ٣٣). وقد عرفت بأبي الصلت ورحلاته، وخاصة رحلته إلى مصر وما لقيه فيها، وتناولت منهجه في كتابة الرسالة، ومشاهداته، وملاحظاته وآراءه، وخلصت إلى أن الرسالة قدمت انطباعات رجل أندلسي عن مصر، وقدمت وثيقة يمكن للباحثين في تاريخ مصر الإفادة منها. ولم تأتِ الدراسة على وظيفة اللغة التبليغيَّة في الرسالة، ولم تتوسع في إظهار موضوعاتها، ولم تدرس جماليات لغتها، وهذا ما تميزت به دراستي الحالية هذه.

وانتظمت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد عرّف بالرسالة وصاحبها، وبالوظيفة التبليغيَّة للغة، وتدرجت في مبحثين: الأول بعنوان (المعاني والأخبار المبلغ عنها في الرسالة)؛ وقد رصد أبرزها وجردها وفصلها، أما الآخر، فجاء بعنوان (جماليات اللغة التبليغيَّة في الرسالة)؛ وقد رصد أبرز هذه الجماليَّات كالوصف والتناص وفنون البديع، وأظهر دورها في بناء النص، وانتهت بخاتمة تضمنت أبرز نتائجها. واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، لدوره في استقصاء أهم الأخبار الواردة في الرسالة وتحليلها، إضافة إلى المنهج الفني الذي ساعد في إبراز جماليات اللغة، وإظهار دورها في بناء النص وتمثيل معانيه.

تمهيد

يمكن القول إن الرسالة المصريَّة لأبي الصلت -أمية بن عبدالعزيز الأندلسي (ت٥٢٨هـ/ ١١٣٣م)- تندرج تحت رسائل وصف البلدان؛ لأنها تصف البلاد المصريَّة ونيلها وآثارها وسكانها ورجالها وغير ذلك، ثم إنها تتداخل مع أدب الرحلات؛ لأنها تقوم على حديث صاحبها خلال رحلته في مصر، ووصف ما عاينه وشاهده أو سمعه، وعليه فإنها تمثل وجهًا من وجوه هذا الأدب.

رحل أبو الصلت من الأندلس إلى مصر سنة ٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م[١]؛ طلبًا للعيش الكريم والاستقرار، في الوقت الذي كانت فيه الأندلس تتنازعها دويلات الطوائف، وتتساقط المدن واحدة تلو الأخرى بيد الروم (الإسبان)، يقول: "واضطُررتُ إلى مفارقة الوطن، والخروج عن العطن، فتماسكت إشفاقًا من مفارقة أول أرض مسَّ جلدي ترابَها، وشُدّت علي التمائم بها، وجاءت أمور لا تطاق كِبار، فلما لم يمكن القرار، ولم يبقَ إلا الفِرار"[٢]، إضافة إلى السبب المتعلق بطلبه العيش الكريم، والبحث عن الرزق، يقول: "ليس لي غير مصر مقصد، ولا وراءها مذهب، ولا دونها للغنى مطلب"[٣]. وقد دخل مصر أيام الخليفة الفاطمي (المستنصر بالله)، وكان وزيره والقائم بدولته هو (الأفضل شاهنشاه)، وتقرب أبو الصلت من هذا الوزير، إلا أن الحظَّ لم يحالفه كثيرًا؛ إذ حيكت حوله المؤامرات، فأفسدت علاقته بالوزير الذي "سجنه في الإسكندرية مدة ثلاث سنين وشهر"[٤]، وبعد خروجه من السجن ضاق ذرعًا بمصر، فرحل إلى المغرب سنة ٥٠٦هـ/ ١١١٢م، واتصل بأبي الطاهر يحيى بن تميم بن باديس أمير المهدية في تونس، ولقي عنده حظوة، وأصبح من علماء مجلسه وشعرائه[٥]، وبقي فيها حتى توفي سنة ٥٢٨هـ/ ١١٣٣م.

ويمكن القول: إن أبا الصلت كتب الرسالة مدفوعًا بعاملين رئيسين:

الأول- دافع ذاتي: يتمثل برغبته تدوين مشاهداته في مصر، وإظهار انطباعاته حولها؛ لكي تكون رسالته وثيقة مرجعية لكل من أراد أن يتعرف إلى مصر وجغرافيتها ومجتمعها في ذلك الزمن.

الثاني- دافع رسمي: يتمثل برغبته في إظهار براعته أمام أمير المهدية ابن باديس، من خلال كتابته نصًّا وصفيًّا للبلاد المصريَّة وأجناسها البشرية، فضلًا عن محاولة استعطافه - ربما- من خلال تصوير ما عاناه في مصر من ظلم واضطهاد.

وتأسيسًا على ما سبق، فقد كتب أبو الصلت رسالته بلغة محكمة، يستطيع من يقرأها أن يدرك أن أبرز وظيفة لها هي الوظيفة التبليغيَّة أو الإخبارية؛ لأنها تبلغه عن كثير من المعلومات عن مصر، قد يكون عارفًا لها فتتعزز لديه، أو لأنه لا يعرفها من قبلُ فيتعرف إليها، وعليه فإنه يكون قد عرف شيئًا لم يكن معلومًا لديه.

أما الوظيفة التبليغيَّة، فتعني "أن المتكلم يسعى إلى إبلاغ المخاطب معنى ما"[٦]، وتخبره لغته عن ذلك المعنى، لذا فإنها تُسمى أيضًا الإخبارية؛ لأن اللغة "تسمح بنقل المعلومات والمعرفة بين الأجيال ومختلف المجتمعات، إنها وسيلة لنقل

(١) ينظر: أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تح. إحسان عباس، ٨ أجزاء، (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨)، ج١/ ص٢٤٣.

(٢) أمية بن عبد العزيز أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، تح. عبد السلام هارون، جزآن، الطبعة الثانية، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٣)، ج١، ص١١.

(٣) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٢.

(٤) ينظر: ياقوت الحموي، *معجم الأدباء*، تح. إحسان عباس، الطبعة الأولى، ٦ أجزاء، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣)، ج١، ص٧٤٠.

(٥) ينظر: محمد بن عبد الله بن الأبار القضاعي، *التكملة لكتاب الصلة*، تح. بشار معروف، الطبعة الأولى، ٤ أجزاء، (تونس: دار الغرب الإسلامي، ٢٠١١)، ج١، ص٣٣٢-٣٣٣.

(٦) ينظر: فاطمة بركة، *النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون*، الطبعة الأولى، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣)، ص٤٠.

الثقافة والعلم"[٧]، وتكمن أهميتها في أنها تنقل المعلومات والمعارف من جيل إلى جيل، ومن مكان إلى آخر، وعبر الأزمنة والعصور.

وتعدّ وظيفة التبليغ من أهم وظائف اللغة؛ إذ "يستطيع الإنسان من خلالها إيصال المعلومات والأخبار لغيره، سواء في زمانه ومحيطه أو للأجيال اللاحقة، ويمكن أن تمتد هذه الوظيفة لتصبح وظيفة تأثيرية إقناعية"[٨]؛ إذ إن ما يتضمنه النصُّ اللغويُّ من أخبار معززة بالأدلة والحقائق، تؤثر في المتلقي وتقنعه بوجودها.

ومعلوم أن اللغة فعل لساني، ومن خلاله "يحدث المتكلم نشاطًا ذاتيًّا، ويقول بفعل مقصود؛ لإفادة الكلام حقيقة من الحقائق"[٩]، مما يؤدي إلى تحقيق التواصل بين المتكلم وغيره، وتقديمه الحقائق وبسطها يؤدي إلى إيصالها وتبلغيها للمتلقين والناس بوجه عام، وبالتالي فهمها وتبادلها وتناقلها عبر الأجيال والأزمان.

وطرح (دي سوسير) من ضمن ما طرح بخصوص التبليغ اللغوي أو التواصلي، فكرة العلاقة بين اللغة والمجتمع؛ إذ يمكن دراسة الوظيفة اللغوية في سياقها الاجتماعي، أي أن اللغة وسيلة للتواصل بين المجتمع وأفراده [١٠]، بمعنى أنهم من خلالها يستطيعون إدراك المعاني المقصودة. وعلى الرغم من أن بعض المختصين بعلم اللغة ركزوا على أن "البنى التركيبية والصرفية تعكس إلى حد بعيد الخصائص المرتبطة بوظيفة التواصل (التبليغ)"[١١]، إلا أنه من الممكن – أيضًا– أن يكون السياق الناتج عن تلك البُنى، وما يشتمل عليه من تآلفات وجماليات هو التبليغ بحد ذاته، وذلك من خلال رصد معانيه، وموضوعاته، وربطها بالواقع والمتلقي.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن هذه الدراسة تبحث في وظيفة التبليغ من خلال الوحدات السياقيّة في الرسالة مجتمعة، وتظهر ما تضمنت هذه السياقات من معانٍ وجماليات، تتعالق معًا، لتوصل الأخبار والموضوعات التي تبلغ عنها الرسالة، لذا فإن الدراسة لم يكن هدفها الخوض في لسانيات النصّ ورموزه وتراكيبه للوصول إلى التبليغ، وإنما النظر في الرسالة كلها، ورصد ما بلغت عنه من أخبار.

إن الناظر في الرسالة المصريَّة لأبي الصلت يدرك أن التبليغ والإخبار كانا بارزين في لغتها، وأن كاتبها سعى إلى توجيه المخاطب إلى أفكار وحقائق معينة؛ ليعرفها وتثير انتباهه، وكان هدفه الإفادة ونقل المعرفة لغيره، من خلال لغة وصفية مسجوعة، يمتزج فيها الشعر والنثر، الأمر الذي يرسخ معانيها في الأذهان ويؤكدها ويثبتها.

المبحث الأول: المعاني والأخبار المُبَلَّغ عنها في الرسالة

ضمّن أبو الصلت رسالته كثيرًا من الأخبار والحقائق والمعاني عن مصر ومجتمعها، ونقلها من خلال معايناته ومشاهداته وسماعه، وصوّر انطباعاته الشخصية حولها، وأبدى ملحوظات دقيقة عنها، وتنوعت تلك المعارف بين الجغرافيا، والمجتمع، والسكان، والمذاهب، والأدباء وغير ذلك.

(٧) ينظر: عبد الهادي الشهري، *استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية*، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤)، ص١٨.

(٨) ينظر: بدر العبد القادر، "المشهد اللغوي الأكاديمي: دراسة وظيفية لغوية"، *مجلة كلية دار العلوم*، ١٣٨، ٣٩ (يناير وفبراير ٢٠٢٢): ٤٧٦.

(٩) ينظر: نوره الحربي، "الوظيفة التواصلية الإبلاغية للغة والتعدد الوظيفي"، *مجلة القراءة والمعرفة*، ٢٢٩، ٢٠ (نوفمبر ٢٠٢٠): ٨٠.

(١٠) ينظر: فرديناند دي سوسير، *محاضرات في الألسنية العامة*، تر. يوسف غازي، ومجيد النصر، الطبعة الأولى، (بيروت: دار نعمان للثقافة، ١٩٨٤)، ص١٦٤-١٧١.

(١١) ينظر: أحمد المتوكل، *اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري*، الطبعة الأولى، (الرباط: منشورات عكاظ، ١٩٨٩)، ص٦٥.

أولًا- الجغرافيا

تبلغ الرسالة المصريَّة عن مجموعة من الأخبار عن جغرافية مصر ونيلها، ومن أبرز تلك الأخبار:

١- موقع مصر ومساحتها: يقول أبو الصلت: "أرض مصر بأسرها واقعة من المعمورة في قسمي الإقليم الثاني والإقليم الثالث، ومعظمها في الثالث"[١٢]. بمعنى أن مدنها وأرضها تقع في إقليمين، الثاني وقصد به الجنوب، بما فيه السودان، أما الثالث، فقصد به الشمال، وامتداد ساحل البحر الأبيض المتوسط، وأشهر مدنه القاهرة والإسكندرية والفيوم[١٣]، الأمر الذي يدل على سعة مساحتها، وامتدادها، واشتمالها على البحار والأنهار والصحاري وغيره.

٢- حدود مصر: يقول أبو الصلت: "حَدُّها في الطول من مدينة برقة التي في جنوب البحر الرومي، إلى آيلة من ساحل الخليج... وحَدُّها في العرض من مدينة أسوان إلى رشيد"[١٤]. وعليه فإنه حدد طولها وعرضها؛ فالطول ممتد من (برقة)، وهي إحدى المدن الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وتتبع اليوم لدولة ليبيا، ويمتد حتى (آيلة)، وهي مدينة العقبة الأردنية، أما عرضها، فيمتد من (أسوان) المصريَّة إلى (رشيد)، أي بلاد الشام.

٣- تضاريس مصر: أشار أبو الصلت إلى تنوع تضاريس أرض مصر بين السهول والجبال، فمن الجبال يقول: "ويكتنفها من مبدئها إلى منتهاها جبلان، أحدهما في الضفة الشرقية من النيل، وهو المقطم، والآخر في الضفة الغربية، والنيل منسرب بينهما، وهما أجردان غير شامخين، يتقاربان جدًّا في وصفيهما"[١٥]. ولعل أهم ما يخبرنا عنه هو اسما هذين الجبلين، ومكانهما وعدم علوهما.

أما الأرض المنبسطة، فيقول: "فتتسع أرض مصر من الفسطاط إلى ساحل البحر الرومي"[١٦]. فهو يشير إلى انبساط الأرض في هذه المنطقة، ثم يحدد المسافات بين المدن والقرى، ومن ذلك قوله عن المسافة بين مدينتي (أسوان وتنيس): "ستة وخمسون ميلًا وثلثا ميل... وذلك مسافة سير عشرين يومًا أو قريب من ذلك"[١٧]. وعليه فإنه يحدد المسافة بدقة، مما يدل على علمه بالجغرافيا وحساب الطرق.

٤- نهر النيل: أشار إلى منبعه "وراء خط الاستواء، من جبل القمر"[١٨]، وحدد موعد فيضانه في شهر (يوليه)، وعند ذلك تصبح "أرض مصر بأسرها بحرًا غامرًا"[١٩]، ويلجأ "الناس إلى أعلى مساكنهم من الضياع والمنازل"[٢٠] خوفًا من الفيضان.

---

(١٢) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٥.

(١٣) ينظر: تقي الدين المقريزي، *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية*، تح. محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، الطبعة الأولى، جزآن، (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٨)، ج١، ص٤٤-٤٥.

(١٤) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٥.

(١٥) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٥-١٦.

(١٦) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٦.

(١٧) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٦.

(١٨) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٦.

(١٩) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٠.

(٢٠) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٠.

ثانيًا- السكان وأعراقهم وصفاتهم

تخبر الرسالة عن تنوع الأعراق في مصر واختلاطها، "فأرض مصر أخلاط من الناس"[٢١]، وفيها "قبط وروم وعرب وبربر وأكراد وديلم وحبشان وأرمن"[٢٢]، وسبب هذا التنوع هو "اختلاط المالكين لها والمتغلبين عليها"[٢٣]، من مختلف الأجناس والأعراق، وربما أن السبب وراء ذلك، هو هجرة كثير من أصحاب الأموال وعبيدهم من الأعاجم والعرب إلى مصر للعمل فيها واستثمار أموالهم، لوفرة الماء فيها وخصوبة تربتها، فضلًا عن سواحلها وموانئها وطرقها التجارية التي تسهل عملية التبادل التجاري والاقتصادي.

أما صفاتهم، فقد غلب عليها "اتباع الشهوات، والانهماك في الملذات، والاشتغال بالترهات... وضعف المرائر والعزمات"[٢٤]، ولعل ذلك يعود إلى الثراء عند بعضهم؛ إذ إنه أحد أسباب الانغماس في الشهوات، وترك المحمودات، إضافة إلى أن الثري قد يكون فاقدًا للعزيمة؛ لأن ثمة من يخدمه ويقوم عليه، وربما أن الكاتب قد بالغ في وصفه؛ لأنه أراد أن يذم أهل مصر، ويحط من شأنهم، بسبب ما لقيه في بلدهم من إهانة وسجن.

ثالثًا- المذاهب والمعتقدات

أشار أبو الصلت إلى عدد من ديانات أهل مصر ومعتقداتهم، ومنها:

١- دين النصرانية: ذكر أن هذا الدين ظهر في مصر منذ أقدم العهود، وقد تنصر أهلها، وعندما فتحها المسلمون أيام (عمر بن الخطاب) -رضي الله عنه- أسلم بعضهم، وبقي بعض منهم على دين النصرانية[٢٥]. ومعلوم أن بعض أهل مصر ما زالوا إلى اليوم يدينون بالنصرانية، وفي زمن أبي الصلت كانوا كذلك، مما يدلُّ على أن الخلافة الفاطمية -على الرغم من أنها إسلامية- فإن التعايش مع المسيحية كان سائدًا فيها.

٢- المعتقدات والتنجيم: ذكر أبو الصلت أن أهل مصر يؤمنون بالتنجيم، ودور الكواكب في حياة البشر، ومن ذلك زعمهم أن (هرمس الأول) المدعو بالمثلث بالنبوة والملك والحكمة، وهو من نسل (آدم) -عليه السلام- استدل بأحوال الكواكب على أنَّ الطوفان يعم الأرض، فأكثر من بنيان الأهرامات، وإيداعها الأموال وصحائف العلوم حفظًا لها، واحتياطًا عليها[٢٦] .

أما قبط مصر، فيعتقدون أن سبب بناء الأهرامات هو أن هناك آفة ستنزل من السماء، وأن الأهرامات تحفظ مصر من تلك الآفة[٢٧]. ونقل أبو الصلت عن بعضهم أن في مصر مَنْ هو مختص بعلم المرايا، والطلسمات والنيرنجيات[٢٨]، الأمر الذي يؤكد اعتقادهم بالتنجيم، وعلم الطلاسم وما فيه من خرافات وبدع.

(٢١) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٣.

(٢٢) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٣.

(٢٣) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٤.

(٢٤) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٤.

(٢٥) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٤.

(٢٦) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٧.

(٢٧) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٨.

(٢٨) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩.

رابعًا- الآثار والحضارة

تحدث أبو الصلت عن الآثار العجيبة في مصر كالهرمين والبرابي، وهي "كلمة قبطية، تعني موضع العبادة والبناء المحكم"[٢٩]، يقول: "الأهرام والبرابي، فإنها من الآثار التي حيرت الأذهان الثاقبة، واستعجزت الأفكار الراجحة"[٣٠]، مما يدل على عظمتها ودقة بنائها، لذا فإنها من العجائب؛ إذ لا "شيء أعجب وأغرب بعد مقدورات الله ومصنوعاته، من القدرة على بناء جسم من أعظم الحجارة"[٣١]. ثم إنه يشير إلى شكلها وحجمها ومساحاتها، فهو (الهرم) "مربع القاعدة مخروط الشكل، ارتفاع عموده ثلاثمئة ذراع ونحو سبعة عشر ذراعًا، يحيط به أربعة سطوح مثلثات متساويات الأضلاع، طول كل ضلع منها أربعمئة ذراع وستون ذراعًا"[٣٢]. وهذا الحديث يدل على سعة اطلاع الكاتب ومعرفته بالقياسات، وأنه كان عارفًا بها، دارسًا هندسة الأهرامات وشكلها، فضلًا عن أنه يدل على براعة من بناها ودقة صنعته وإتقانه لها.

أما البرابي، فقد ذكر منها "بربا أخميم، وبربا سمنود، وبربا دندرا"[٣٣]، وتحدث عن إحكام بنائها وجودة شكلها، وأشاد بمن بنوها، فهم "ذوو عقول راجحة، وأنه قد كانت لهم بالحكمة عناية بالغة"[٣٤].

وأشار إلى حضارة مصر وعواصمها قديمًا وحديثًا، فالملك فيها منذ قديم الزمان، وكانت العاصمة "منف، وهي مدينة في غربي النيل، وعلى مسافة اثني عشر ميلًا من الفسطاط"[٣٥]، وعندما بُنيت الإسكندرية رغب الناس في عمارتها، فأصبحت هي العاصمة [٣٦]، وفي عهد (عمرو بن العاص) صارت (الفسطاط) هي المقر والقاعدة[٣٧].

ولكي يؤكد عمق حضارة مصر، سرد أسماء عدد من العلماء من اليونان، والروم الذين سكنوها وعمروها بعلمهم واختراعاتهم أمثال "هرمس الثالث الفيلسوف، ودبوفنطس عالم الجبر والعدد، والإسكندراني عالم الفلك، وأنقلاؤس الإسكندري عالم الطب ووالليس العالم في أحكام النجوم"[٣٨].

خامسًا- الأدباء والظرفاء

عرّج أبو الصلت على ذكر من لقيه من الأدباء والظرفاء في مصر، أمثال "أبي الحسن علي بن نصر المعروف بالأديب، وأبي الطاهر بن إسماعيل بن محمد المعروف بابن مكنسة، وهو من الشعراء المشهورين، وأبي الحسن علي بن جعفر بن النون الشاعر، وأبي مشرف الدجرجاوي الشاعر المصري"[٣٩]. ولعله ذكر المعروفين منهم أو من لقيهم أو سمع بهم، ولم يذكر الباقين لعدم معرفته بهم.

---

(٢٩) ياقوت الحموي، *معجم البلدان*، تح. فريد الجندي، ٧ أجزاء، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ج١، ص٤٣١.

(٣٠) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٥.

(٣١) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٥.

(٣٢) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٥.

(٣٣) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٨.

(٣٤) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩.

(٣٥) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩.

(٣٦) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩.

(٣٧) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩.

(٣٨) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٩-٣٠.

(٣٩) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣٠-٥٣.

أما الظرفاء، فقد تحدث عن نماذج منهم، وساق حكايات من ظرفهم، وخاصة من اختصَّ بأحكام النجوم منهم، وأورد قصصًا لهم ساخرًا منها، وعدّها من الغرائب، فقد "حبس أحد الولاة رجلًا، فتشفع بعضهم له، فأخرج السجين من كمه اصطرلابًا، ونظر فيه ليعرف طالع الوقت، فوجده مذمومًا، وأنه لا يصلح أن يخرج من السجن في هذا الوقت، فلما وصل الخبر إلى الوالي تعجب من جهله وفساد عقله، وأطال مدة اعتقاله"(٤٠).

وأشار إلى جهلهم في الطب، وضرب أمثلة من الأطباء وحكاياتهم، فهذا "جرجس الطبيب كان يزوّر فصولًا طبية وفلسفيَّة، يبرزها في معارض ألفاظ القوم، وهي محال لا معنى لها، وفارغة لا فائدة فيها"(٤١).

نظرة في الأخبار السابقة

جاءت لغة الرسالة واضحة إلى حد بعيد، وأدت وظيفة التبليغ أو الإخبار؛ إذ يستطيع القارئ أن يتعرف إلى معلومات جديدة أو معروفة عنده فتترسخ في نفسه، وعليه فإن هذه اللغة نجحت في تحقيق تلك الوظيفة الأساسية (التبليغ)، لأنه من شروط البلاغة اللغوية "أن يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جليًّا، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه"(٤٢)، وهذا الوضوح يسهل عملية التواصل الذي يرتكز على اللغة.

تقوم عملية التواصل على عناصر عدّة، هي المُرسِل والمُرسَل إليه والمرجع والقناة والسنن والرسالة (٤٣)، وقد جاءت لغة الرسالة المصريَّة منسجمة مع هذه العناصر؛ فالمرسِل واضح، وهو كاتبها، والمرسَل إليه هو الأمير (ابن باديس) الذي رغب في معرفة مصر وأخبارها، فضلًا عن أنها موجهة إلى كل شخص في أي زمان ومكان، أما المرجع، فهو محتواها وما تضمنت من أخبار ومعلومات، وسننها هي طريقة تأليفها وتركيبها التي أدت إلى فهمها، واحتوت رسالة واضحة تعريفية لمصر وأخبارها وجغرافيتها وعلومها ورجالها وغير ذلك.

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن القول: إن وظيفة اللغة التبليغيَّة حققت التواصل بين المتكلم والمخاطب، من خلال مرجعها ومحتواها ورسالتها وسننها في عرض ذلك كله، مما يجعل اللغة نظامًا لأداء المعنى، هدفه إيصال الرسالة بوضوح ليفهمها المتلقي، ويدرك ما تضمنته من معارف ومعلومات، فيكون محور التخاطب هو الفهم والإفهام. والمتأمل في الرسالة المصريَّة يدرك أن لغتها ارتكزت على تحقيق الفهم، من خلال إيرادها معلومات وأخبارًا واضحة وذات قيم عدّة أبرزها:

أولًا- إخبارها عن منبع نهر النيل وامتداده، وجغرافية مصر وتنوع تضاريسها بين السهول والجبال، ولعل هذا الأمر معلومٌ عند كثير من الناس، إلا أن الحديث عنه يذكرهم به، ويؤكد معارفهم عنه.

ثانيًا- الإخبار عن تعدد الأعراق في مصر واختلاطها، ولعل أغلب الناس يظنون أن أهل مصر فراعنة ثم مسلمون

(٤٠) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٤٠.

(٤١) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣٦.

(٤٢) ابن سنان الخفاجي، *سر الفصاحة*، تح. علي فودة، الطبعة الأولى، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٣٢)، ص٢٠٩.

(٤٣) رومان جاكبسون، "التواصل اللغوي ووظائف اللغة"، *ضمن الألسنية (علم اللغة الحديث): قراءات تمهيدية*، ميشال زكريا، الطبعة الثانية، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٥)، ص٨٥-٩١.

ونصارى، فالمعلومات تجعل المتلقي غير المطلع يتعرف إلى هذه الأعراق وتنوعها.

ثالثًا- إيراد عدد من الأسماء اليونانية والرومية والعربية أمر له فائدة تعود على المتلقي؛ إذ يجعله يتعرف إليها وإلى تميز كل واحد منها بعلم من العلوم، الأمر الذي قد يكون يجهله من قبل.

رابعًا- الغرابة في افتتان المصريين بأحكام النجوم وسذاجتهم في ذلك، وكذلك في علم الطب وجهلهم فيه، على العكس من حاضرنا؛ إذ تتميز مصر بالطب والعلم والدين.

ومهما يكن، فإن مثل هذه الأخبار تحقق التنبيه بين المرسل (الكاتب) والمتلقي (المرسل إليه)؛ لأنها تنبه المرسل إليه على ما تحدث به المرسل وتُذكِّره به، وقد يكون عارفًا به، لكن اللغة تؤكّده وترسّخه في نفسه؛ لأنه يقوم على حقائق معلومة لا يمكن إنكارها، وقد لا يكون عارفًا بها، فيتعرف إليها، وتكون اللغة وسيلة لنقل معلومات جديدة، فتتحقق وظيفة التبليغ التي هي أساس الخطاب وموضوعه، والإعلام عن محتواه.

المبحث الثاني: جماليات اللغة التبليغيَّة في الرسالة

على الرغم من أن التبليغ يحتاج إلى لغة واضحة مفهومة، إلا أن هذا لا يعني أن تخلو من بعض الجماليَّات التي تجذب المتلقي نحو النصّ، وتحقق الشاعرية له، ولا تكون هذه الجماليَّات عنصر تعمية، بل هي عنصر يؤدي إلى تأكيد الأخبار وتوضيحها، وجعلها سهلة على الفهم.

صاحب الرسالة المصريَّة هو شاعر وأديب، ومن الطبيعي أن تتضمن لغة رسالته بعض القيم الجماليَّة، ذات الأبعاد الفنية التي تُسهم في جعل نصّه أدبيًّا، ولغته الإبلاغية فيها مُحفِّزات جماليَّة، تؤكد المعاني وتركزها، وتجعل عملية الفهم ممكنة، وفي الوقت ذاته تشير إلى قدرة الكاتب على استثمار اللغة ومفرداتها، لتوضيح معانيه بأسلوب لا يجعل القارئ يشعر بالملل.

والناظر في الرسالة يدرك أن نصها ولغته اشتملا على عناصر جماليَّة، لا تطغى على المعنى، بل إنها أفادته وأكَّدته، ومن أبرز تلك الجماليَّات:

أولًا- الوصف

يلعب الوصف دورًا مهمًّا في بناء النص؛ إذ يساعد في توضيح معانيه وتفصيلها، وينطوي على استعمال لغة تصف الشخوص والأمكنة والأزمنة والأحداث وغيرها، وتُسهم في تمثيل الأفكار والمرئيات، سواء أكانت واقعية أم متخيلة؛ لأنها -أي اللغة- "قادرة على استجلاء الأشياء المرئية وغير المرئية"[٤٤]، وقد يكون الوصف مباشرًا تقريريًّا أو يأتي من خلال لغة شاعريَّة وخيال تصويري.

لقد لجأ أبو الصلت إلى الوصف على مستويين، الأول الوصف المباشر للأماكن والجغرافيا؛ فقد وصف بلاد مصر وتضاريسها ونيلها وأهراماتها، وأسهب في وصف طولها وعرضها[٤٥]، أما الآخر، فهو الوصف الشاعري الذي ينطوي -أحيانًا- على التصوير والخيال، وتنوع وصفه هذا بين وصف الأمكنة والشخوص بوجه عام، أو وصف شخصية واحدة، فمن وصفه الأماكن قوله عن إحدى البرك (بركة الحبش): "فافترشنا من زهرها أحسن بساط، واستظللنا من دوحها بأوفى رواق، وطلعت علينا من زُجاجات الأقداح شموس في خلع البدور، ونجوم بالصفاء تنور، إلى أن جرى

(٤٤) ينظر: سيزا قاسم، *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة، ١٩٧٨)، ص١٠٨-١٠٩.

(٤٥) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٥-٢٠، ص٢٤-٢٨.

ذهب الأصيل على لجين الماء، ونشبت نار الشفق بفحمة الظلماء"[٤٦]. إنه يمزج في وصفه بين عناصر الطبيعة، من خضرة وأشجار وشمس وقمر وماء، ويرسم لوحة فنية للأرض المحيطة بالبركة؛ إذ هي كالبساط المنسوج من الأزهار، وسقفها من الأشجار يُستظل تحته، وأشعة الشمس كأنها خمرة لامعة مشعة، خرجت من أقداحها ثم ما لبثت أن تحولت إلى سلاسلَ من ذهب سالت في الماء، بل هي نار ملتهبة أطفأها ظلام الليل.

تمثل هذه اللغة الشاعرية الوصفية مرحلة قصيرة من مراحل السَّرد، ولا تعطله، فما هي إلا استراحة لحركته، تصور معنى من المعاني التي أرادها الكاتب، يتمثل بجمال المكان وروعته، ثم إنه يعكس مشاعره تجاه هذا المنظر الذي حَفَّزه إلى استعمال هذه اللغة المفعمة بالرهافة والجمال، الأمر الذي يجعل للسَّرد قيمة متعلقة بجذب المتلقي نحوه، وعدم شعوره بالملل الذي ينتج عن الكلام التقريري المتتابع.

ويمزج الكاتب -أحيانًا- بين وصف المكان وصاحبه ومَنْ فيه، ومن ذلك وصفه مجلس الأمير (ابن باديس)؛ إذ يقول: "الذي لم تزل حضرته مصاد العناة، ومراد العفاة، ومجتمع الفضائل، ومنتجع الأفاضل، ومشرع الجود ومشعر الوفود"[٤٧]، ومن خلال هذه الوقفة الوصفية يضفي على (ابن باديس) صفات عدّة أهمها أنه ملجأ الخائفين "مصاد العفاة"[٤٨]، أي أن حضرته كموضع الصيد الذي يجتمع فيه الصيادون ليجدوا ما يسرهم، ويلجأ إليه كذلك كل خائف أو أسير فيعينه، وأنه -أيضًا- صاحب عفو وفضائل، وهو كريم ومجلسه يعجُّ بالوفود والزوار. ويصف المجلس (المكان) أيضًا؛ فهو فسيح يتسع للوفود والزائرين، مما يدل على أنه مجلس كرم ووفادة، ثم إنه لا يأتيه إلا أصحاب الفضل والأخلاق المحمودة.

إن هذه الجمل الوصفيَّة القصيرة المتتابعة، تُكسب النصَّ سمة الإيجاز، مع التعبير عن معانٍ كثيرة، وتساعد في تكثيفها وتركيزها؛ إذ إنها -على قلتها- تعبر عن المعنى المقصود، ولأنها تقوم على المجاز والتصوير، فإنها تكسبُ النصَّ -أيضًا- جماليَّة متعلقة بالخيال الذي يُحفِّز المتلقي على معرفة ما وراءه، وتجذبه نحوها؛ ليتذوقها ويدرك مراميها.

أما وصف الشخوص، فقد جاء على مستويين: الأول وصف شخوص مجتمعة وعامة، دون تحديد شخصية بعينها، ومن ذلك وصفه أهل مصر في زمانه؛ إذ يقول عنهم: "ولم يبقَ إلا رعاع وغثاء، وجهلة دهماء وعامة عمياء، وجُلُّهم أهل رعانة، ولهم خبرة بالكيد والمكر"[٤٩]، وجاء هذا الحديث بعد أن أشار إلى حكماء مصر وعلمائها قبل زمانه، وأشاد بهم وبعلمهم، إلا أنه -ربما- تحامل على أهل زمانه منهم، لما لقيه من تَنكُّر في أرضهم -كما أسلفت- وفي وصفه ذم وهجاء لاذع؛ إذ نفى عن مصر وجود أي عالم أو حكيم -وهذا فيه مبالغة- والذين بقوا فيها ما هم إلا رعاع وغثاء وجهلة يتصفون بالرعونة والكيد والمكر.

لقد أتى بكل هذه الصفات القبيحة؛ لكي يجعلها كلها لأهل مصر في زمانه، وينفي عنهم كل فضيلة، وجاء بألفاظ قاسية فيها شدة وعنف، توحي بأنهم لا فائدة من وجودهم، فهم كغثاء السيل، وهم جهلة طائشون لا يعرفون إلا الكيد لبعضهم ولغيرهم، ومثل هذه الألفاظ والعبارات تشد

(٤٦) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٢٠.

(٤٧) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٣-١٤.

(٤٨) المصاد: موضع الصيد. ينظر: جمال الدين بن مكرم بن منظور، *لسان العرب*، اعتنى به. أمين عبد الوهاب، ومحمد العبيدي، الطبعة الثالثة، ١٨ جزءًا، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩)، ج٧، ص٤٥٠. العناة: جمع عانٍ، وهو الأسير. ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، ج٩، ص٤٤٣..

(٤٩) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣٠.

المتلقي، وتلفت انتباهه، وهذه غاية الكاتب؛ لأنه يريد أن يعرّف المتلقي إلى أهل مصر وصفاتهم، من خلال هذه اللغة التي "تحرك التأويل لديه ليرسم أفقًا واقعيًّا للموصوف"(٥٠)، ويتأثر بهذا الأفق، ليصل إلى نتيجة يقتنع من خلالها برأي الكاتب أو ربما لا يقتنع.

أما المستوى الآخر لوصف الشخوص، فيتمثل بوصفه شخصيات منفردة، كوصفه نفسه بعد أن سُجن في مصر وخرج وهاجر منها، يقول: "فكنتُ... كنصل أُهمل أمره من جهل قدره"(٥١)، فقد لجأ إلى التصوير الفني المرتبط بالخيال، ورسم لنفسه صورة تشبيهية جعلته كالسيف الذي لم يقدره حامله فأهمله؛ لأنه جاهل به وبمنزلته، ولعله أراد من هذه الصورة أن يجعل المتلقي يشعر بالظلم الذي أصابه فيتعاطف معه، وفي جعل نفسه كالسيف دلالات تتعلق بالشجاعة؛ لأن السيف سلاح الفارس.

ونجده في وصف شخوص مصر يكثر من ذمهم، ولا يمدح منهم إلا القليل، ومن أمثلة ذلك ذمه أحد المنجمين منهم، يقول: "وهو شيخ مطبوع يتطايب ويتخالع"(٥٢)، فقد بدأ بكلمة (شيخ) التي تحمل دلالة الوقار والحشمة، إلا أنه جاء بها ليسخر من ذلك الرجل، وهي مفارقة لطيفة، طرفها الأول الرجل الموصوف، والآخر (الشيخ) وغرضها التهكم، ودليل ذلك أنه وصفه بالخلاعة وإظهارها، فكيف يكون شيخًا وخليعًا في آن واحد؟

وفي مدحه آخر يصفه بأنه: "من الأفاضل المعدودين من حسنات هذا الزمان"(٥٣)، فهذه العبارة وما فيها من لفظة (المعدودين) توحي بالقلة؛ إذ إن الأفاضل من أهل مصر معدودون على الأصابع، ومن اتّصف منهم بالفضل، فهو حسنة فريدة في زمانه.

ومهما يكن، فإن وصف أبي الصلت بأشكاله ومستوياته وتنوع موصوفاته، حقق وظائف عدّة، أبرزها: الإخبار والإعلام؛ إذ غدا هذا الوصف وسيلة لإيصال معلومات عن الأماكن وشخوصها، وكذلك فقد حقق وظيفة التقييم، من خلال تقييم الشخوص وصفاتهم وأخلاقهم، الأمر الذي جعله عنصرًا فاعلًا في بناء النص، وإكسابه قيمًا معنوية وفنية متعلقة بتوضيح الأفكار وبسطها، لتصل إلى المتلقي ويفهمها، فضلًا عن جماليَّات التصوير والتعبير، من خلال الصور والخيال المرهون بالحقائق والمعاني.

ثانيًا- التناص

يعدّ التناصُّ آلية من الآليات التي تعين الكاتب على بناء نصوصه معنويًّا وفنيًّا، ويعتمد استعماله على قدرة الأديب على استيعاب جهود من سبقه، وتكييفها لتتناسب مع نصّه، وتساعد في إنتاجه وجعله قابلًا للتأويل المرهون بالمتلقي، وإذا نجح في هذا فإنه يحقق غاية التناص المرتبطة بـ"تفاعل النصوص يعضها ببعض، وتعالقها لتخلق نصًّا جديدًا يتشظى في نص آخر"(٥٤)، ويكون هذا التفاعل "دليلًا على

(٥٠) ينظر: أسماء شاوي، "وظائف الوصف في المقامات اللزومية للسرقسطي الأندلسي"، *مجلة مقاربات*، ١، ٤ (٢٠١٦): ٢٦٨.

(٥١) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٤.

(٥٢) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣٨.

(٥٣) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣٨.

(٥٤) ينظر: جمال مباركي، *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، (الجزائر: دار هومة للنشر، ٢٠٠٣)، ص١١٨.

الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه"[٥٥]، وهذا الاندماج يضفي على النص الجديد سمتي الأصالة والابتكار: الأصالة المتعلقة بالنصوص القديمة التي تشربها أو امتصها النصُّ الجديد، والابتكار متعلق بالنص الجديد الذي جاء بمعانٍ جديدة مندمجة في الماضي.

لقد استعمل أبو الصلت التناصَّ في رسالته من خلال مستويات عدّة، منها أنه يأخذ معنى دينيًّا أو ألفاظًا قرآنية أو نبوية، ويدرجها في نصِّه لتكون متسقة مع المعنى الذي يريده، ومنها ما يقتبسه اقباسًا مباشرًا، كأن يأتي بقول أو مثل أو بيت شعري في سياق يحتاجه وينسجم معه، ثم إنه أكثر من مزجه بين الشعر والنثر؛ فتارة يأتي بأشعاره وأخرى بأشعار غيره، وكان هدفه الأساسي من هذا كله تحقيق وظيفة الإخبار أو التبليغ عمّا يريده، إلا أن هذا لا يعني أن التناصَّ لم يحقق أبعادًا جماليَّة في النص، بل على العكس من ذلك، فإن جمالياته ساعدت في بناء النص وتحقيق غايته.

لقد وصف أبو الصلت أهل مصر وجهل علمائها، فقال: "لم أجد غير قوم طبع الله على قلوبهم وأعمى أبصارهم وطمس أفهامهم"[٥٦]، وهو في هذا يتناص مع قوله تعالى في سورة النحل: ﴿**أُولَٰئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**﴾ (النحل: ١٠٨)، إذ أراد أن يذمهم، ويصفهم بالجهل والغفلة، فاستعان بالآية القرآنية وألفاظها ومعانيها، ليرسم لهم هذه الصورة المعبرة عن حالتهم القائمة على عدم الفهم والتفكير، وعدم استعمال قلوبهم وأبصارهم للغاية التي أرادها الله -عزّ وجلّ- من خلقها، المتمثلة بالتفكير والإدراك والفهم.

إن استعمال الآية ومفرداتها جاء متطابقًا مع المعنى الذي قصده الكاتب، بمعنى أنه لم يستعملها في معنى جديد، إلا أن هذا التناص القرآني أكسب النصَّ قيمة منبثقة من قداسة الآية وأهميتها، وتكون النتيجة الإقرار من المتلقي بفكرة الكاتب؛ لأنها ناتجة عن تعبير قرآني لا شك فيه.

ويشير الكاتب إلى أنه هجر موطنه مضطرًّا -على الرغم من تعلقه به-يقول: "واضطررتُ إلى مفارقة الوطن... فتماسكت إشفاقًا من مفارقة أول أرض مسَّ جلدي ترابها، وشُدّت عليَّ التمائم بها"[٥٧]، إذ يعبر عن حالة الفراق، ويصور مأساته، ويحاول التماسك والتصبر، ويرسم الصورة أمام المتلقي، مستعينًا بألفاظ بيت شعري للرقاع بن قيس الأسدي ومعناه، يقول فيه:[٥٨]

بلادٌ بها نِيطت عليّ تمائمي وأولُ أرضٍ مسَّ جلدي ترابُهَا

يعبر كلاهما -أبو الصلت والرقاع- عن حبهما وطنهما؛ إذ هو أول أرض وطأتها قدماهما، وكبرا فيه حتى أصبحا يرتديان التمائم، والتناصُّ يضفي على السياق حركة ونشاطًا، يتمثلان في محاولة المتلقي البحث عن أصل الخطاب، ومن أين استقاه الكاتب؟ ليتعرف إلى مصدره واسم قائله ومناسبته، إضافة إلى النشاط العقلي الذي يمارسه، من خلال تأويله النصَّ وتفسيره، ليدرك العلاقة بين النصين: الجديد والقديم، ومدى انسجامهما للتعبير عن المراد.

والسمة البارزة للتناصِّ في الرسالة هي التفاعل بين القديم والجديد؛ إذ يأتي أبو الصلت بنصوص نثرية أو شعرية تتناص مع سابقتها، وتكون متطابقة إلى حد كبير في المعنى فيتحقق التفاعل، إلا أن القيمة هنا تتمثل بإحياء ذلك القديم، وإعادة بث الحياة فيه من جديد، وتذكير المتلقي به وبأهميته.

---

(٥٥) ينظر: منير سلطان، *التضمين والتناص: وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجًا*، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٤)، ص١١٣.

(٥٦) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣١.

(٥٧) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١١.

(٥٨) ابن منظور، *لسان العرب*، ج١٤، ص٣٢٧.

وقد كثرت الأشعار في الرسالة، وتناص بعضها مع أشعار سابقة عليها، ومن ذلك قول أبي الصلت:[٥٩]

تلقى بكلِّ بلادٍ إنْ حللتَ بها أهلًا بأهلٍ وأوطانًا بأوطانِ

وجاء البيت في سياق مواساة الكاتب لنفسه، وهو يستعد للهجرة من وطنه، محاولًا أن يتصبر من خلال جعله كل البلاد التي قد ينزل فيها أهلًا ووطنًا له، وقد سبق إلى هذا صريع الغواني؛ إذ يقول:[٦٠]

لا يمنعنَّكَ خفض العيشِ نزوعُ نفسٍ إلى أهلٍ وأوطانِ

فكلاهما يشجع على السفر والترحال، إلا أن أبا الصلت عزا سبب سفره إلى الفقر في وطنه، محاولًا أن يجد الرزق في غيره، وواسى نفسه بالبيت الشعري، ومعناه القائم على أن كل البلاد قد تكون وطنًا له، أما صريع الغواني، فإنه ينفي أن يكون السفر من أجل طلب الرزق، بل إن على الإنسان السفر وتحقيق رغبات نفسه النازعة إلى الهجرة، وستجد أهلًا ووطنًا، حتى وإن كان يعيش في رغد ونعيم في وطنه، فإن هذا لا يمنعه من الترحال.

حقق هذا التناصُّ وظيفة تتعلق بالإحالة التي تمثل مرجعًا وبرهانًا؛ إذ يحيل إلى نص يؤكد رغبته في السفر، كأنه يبحث عن مبرر أو حجة، فأتى بنص مرجعي يؤكد حالة السفر، وإن كان الإنسان متنعمًا في وطنه، فكيف إذا كان فقيرًا، فإن السفر يصبح أمرًا حتميًّا.

والسمة الأخرى في الرسالة من ناحية التناص هي استعمال الكاتب الاقتباس المباشر؛ إذ يأتي بعبارات أو أبيات شعرية، دون أن يغيّر فيها، فتمثّل قالبًا جاهزًا أخذه من غيره، وجعله منسجمًا مع معانيه، الأمر الذي يمثل دليلًا يؤكد ما جاء به، فضلًا عن تحقيقه الوظيفة التعبيرية المرتبطة بتعبير الكاتب عن فكرة ما، ولكي يؤكدها ويرسخها يأتي بما يساندها من كلام غيره، ومن الأمثلة على ذلك قوله في وصف (ابن باديس) وحضرته:[٦١]

فلم أستسِغْ إلا نَداه فلم يكن ليعدِلَ عندي ذا الجنابَ جنابُ
ومَا شئت إلا أنْ أدُلَّ عواذلي على أنَّ رأيي في هواكَ صوابُ
وأُعلِمَ قومًا خالفوني فشرَّقوا وغرّبتُ أني قد ظفرت وخابوا

فالبيتان الثاني والثالث اقتبسهما اقتباسًا مباشرًا من إحدى قصائد المتنبي في كافور الإخشيدي[٦٢]، واستطاع أبو الصلت أن يجعلهما منسجمين مع أبياته من ناحية المعنى والإيقاع، ومثل هذا الاقتباس يرسخ المعنى، ولا سيما أنه يستند إلى شعر شاعر مشهور (المتنبي)، ويُكسب النصَّ سمة جماليَّة؛ لأنه يقوم على الإحالة إلى نص معروف غرضه المدح، الأمر الذي لا يجعل التناصَّ يحقق دلالات جديدة، وإنما يؤكد الدلالات نفسها، ولكن استحضارها من جديد، يشدُّ انتباه المتلقي إليها الذي ربما نسيها أو لم يسمع بها من قبلُ.

أما المزج بين النثر والشعر، فهو كثير في الرسالة؛ إذ يمزج الكاتب بين نثره وشعره هو[٦٣]، أو يأتي بأشعار غيره[٦٤]، ولعل هذا المزج هو أقرب للتضمين أو الاقتباس، ويبتعد عن التناص بمعناه القائم على امتصاص النصوص، وإعادة إنتاجها وتحويرها، مع الأخذ بمدلولاتها الأصلية أو قلبها أو غير ذلك.

---

(٥٩) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٢.

(٦٠) مسلم بن الوليد صريع الغواني، *شرح ديوان صريع الغواني*، تح. سامي الدهان، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥)، ص٣٤١.

(٦١) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٤.

(٦٢) ينظر: أحمد بن الحسين المتنبي، *ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري*، تح. مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، الطبعة الثانية، ٤ أجزاء، (بيروت: دار المعرفة، د.ت)، ج١، ص١٩٩.

(٦٣) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٨-١٩، ص٢١-٢٥، ص٤١-٤٥.

(٦٤) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣١-٣٤، ص٣٦، ص٤٥.

وأتى أبو الصلت بكثير من هذه الأشعار التي هي له أو لغيره؛ ليعقد مقارنة بينها وبين أشعار أهل مصر؛ ليخلص إلى نتيجة مفادها عجز شعراء مصر عن الإتيان بمثلها، بما تتضمن من معانٍ وألفاظ وصور، والمقارنة عنده تنتهي بالتفضيل المطلق لأشعاره والأشعار التي أتى بها من غيره؛ لينفي عن شعراء مصر القدرة على مجاراتها، ومن الأمثلة على ذلك حديثه عن البليغ الحاذق الذي إذا وصف شيئًا أعطاه حقه، ووصفه بما يناسبه في حالتي مدحه وذمه[٦٥]، وأشار إلى عجز شعراء مصر عن هذا، من خلال طرحه استفهامًا إنكاريًّا فيه سخرية عن شاعر مصري؛ إذ يقول: "فأين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن رشيق"[٦٦]، ثم يأتي بأمثلة من أشعار القدماء، وقد وصفوا مظاهر طبيعية كقول ابن المعتز في القمر:[٦٧]

يا سارقَ الأنوارِ من شمسِ الضُّحى يا مُثكلي طيبَ الكَرى ومُنَغِّصِي

ويكثر من هذه المقارنات القائمة على ان المصريين مهما قالوا شعرًا، فلن يأتوا بشيء جديد أو فريد، مثلما أتى به غيرهم من شعراء المشرق والمغرب، وفي خلال هذه المقارنات يأتي بأشعار كثيرة لشعراء كُثر أمثال (ابن الرومي)[٦٨]، و(أبو الشمقمق) الشاعر العباسي[٦٩]، و(العباس بن الأحنف)[٧٠]، وغيرهم.

وكما أسلفتُ فإن هذه الاقتباسات تمثل قوالب جاهزة، يأتي بها الكاتب دون عناء، ولا يضيف إليها أية دلالات جديدة، وإنما هدفه تفضيلها وتفضيل قائليها على شعراء مصر وأشعارهم، ثم إن هذا الزخم الشعري يؤكد سعة المخزون الفكري عند كاتب الرسالة، وقدرته على استعماله في موضعه، ليكون برهانًا على ما يقول، وتأكيدًا لما يريد.

حقق التناص بأشكاله وظيفة لغة الرسالة القائمة على التبليغ؛ إذ إن نصوصه كانت تأتي بعد الأخبار التي يوردها الكاتب عن مصر وأهلها، وتمثل هذه النصوص أدلة على صدقها وواقعيتها، ومراجع يستند إليها الكاتب، ويحيل عليها، حتى يستطيع المتلقي أن يتأكد من أقوال الكاتب ويتأثر فيها ويقتنع، إضافة إلى أنه (المتلقي) يحصل على معارف جديدة، ربما لم يكن على اطلاع عليها قبل ذلك، أو أنه مطلع على بعضها، فيتذكرها من جديد وتتعزز لديه.

ثالثًا- فنون البديع

يعدّ استعمال الفنون البديعية سمة بارزة في كتابات القدماء، وقد نجح كثير منهم في جعلها وسيلة للتعبير عن معانيه ورؤاه، وعنصرًا جماليًّا في بناء نصوصه، وأفرط بعضهم في استعمالها، وطغت على المعنى وأضرته، والكاتب الحاذق هو الذي يُحسن استعمالها، وإن كثرت فإن قدرته على تكييفها مع نصوصه ولغتها، تُسهم في جعلها أداة من الأدوات المساعدة في تكثيف المعاني، والتعبير عنها وإيصال الرسالة المقصودة وتعميقها في نفوس المتلقين.

وتؤثر فنون البديع في بناء النص على المستوى الدلالي والصوتي؛ إذ "تؤدي إلى تثبيت المعاني في النفس، خاصة إذا كانت الألفاظ ذات الجرس الموسيقي تتناسب مع دلالاتها، فيؤدي ذلك إلى مزيد من الإثارة في النفس، والتنبيه والتأمل

(٦٥) ينظر: أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٤٤-٤٥.

(٦٦) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٤٥.

(٦٧) عبد الله بن المعتز، *الديوان*، تح. كرم البستاني، (بيروت، دار صادر، د.ت)، ص٢٨٦.

(٦٨) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٤٥.

(٦٩) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٥١.

(٧٠) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٥٥.

في المعنى"[٧١]، فضلًا عن أنها "تحدث إيقاعًا وتوازنًا في مقاطع الكلام"[٧٢]، مما يؤدي إلى استمالة النفس إليها.

والناظر في الرسالة المصريَّة يجد أن كاتبها أكثر من استعمال السجع، إلى جانب الجناس والطباق، وهما أقل استعمالًا منه، أما بقية الفنون البديعية، فلا تشكل حيزًا كبيرًا في النص. وجاء سجعه عبر جمل متعاقبة قصيرة، تتوالى وفق نسق واحد، وتعبر عن معنى محدد، ولم يكن هذا السجع طويلًا؛ فقد تراوح بين جملتين إلى أربع جمل، ومن أمثلته قوله في وصف رحلته إلى مصر ومشقته فيها: "وسرتُ قاصدًا إليها، أعتسف المجاهل والتنائف، وأخوض المهالك والمتالف، فطورًا أمتطي كل حالكة الإهاب، مسودة الجلباب، ثابتة كصبغة الشباب، وقد فسح ميدانها، ووضع براحة الريح عنانها، فجرت جري الطرف الجموح، وطورًا كلَّ نِقبِ الأياطل، كالهياكل"[٧٣].

تتألف القطعة النصيَّة السابقة من خمس مجموعات مسجوعة، جاء السجع في الأولى بين جملتين بفاصلتي (التنائف والمتالف)، وتصور المخاطر التي واجهته في رحلته، المتمثلة بدخوله أماكن لا يعرفها، ذات تضاريس متنوعة، بين التنائف (الصحاري)[٧٤] وغيرها، وكلها مهلكة وفيها مشقة، أما الثانية، فتألفت من ثلاث جمل، من خلال الفواصل (الإهاب والجلباب والشباب)، وتمثل أحد مراحل رحلته (الطور الأول)؛ إذ ركب سفينة (حالكة الإهاب)، بمعنى سفينة لونها أسود، كأنها جلباب أسود أو شعر غامق السواد، أما الثالثة، فجاءت عبر جملتين بفاصلتي (ميدانها وعنوانها)، وتمثل وصفًا للسفينة الواسعة التي تشبه الفرس، وقد أخذت الريح بعنانها فسارت مسرعة، أما الرابعة، فجاءت من خلال جملتين وفاصلتي (الجموح والطموح)، وهي امتداد لما قبلها؛ إذ ترسم صورة للسفينة، وتجعلها كالفرس الجموح الهائجة الغاضبة، أما الأخيرة، فجاءت عبر فاصلتي (الأياطل والهياطل)[٧٥]، وتمثل صورة ثالثة للسفينة التي تشبه الفرس؛ إذ غدت كالذئب الذي نقبت (أياطله) من كثرة السير، أي تعبت وأصابها الهزل والضعف.

وكما قلت سابقًا فإن سجعه لم يكن طويلًا ولا متكلفًا، بل إنه يأتي عبر جمل قصيرة متتابعة، ويكون بين جملتين أو ثلاث، وقد أسهمت الفواصل السجعية في تحقيق وظيفة التبليغ للغة، والتعبير عن المعاني المتعلقة بالإخبار عن مشقة الرحلة ومخاطرها، وسرعة السفينة والخوف من هذه السرعة، فهي تبلغنا عن وجود السفن في تلك الفترة، وعن صعوبة التنقل.

أما من الناحية الصوتية، فإن السجع يمثل تكرارًا متوازنًا بين نهايات الجمل، وحروف فواصلها الأخيرة، مما يحدث إيقاعًا وانسجامًا صوتيًّا متلوِّنًا؛ فمرة يكون عبر فاصلتين، وأخرى عبر ثلاث، ثم عبر اثنتين مرة أخرى وهكذا، مما يحقق تنوعًا صوتيًّا وموسيقيًّا، يجذب انتباه المتلقي، ويجعله يحسُّ بتلك الدفقات الشعورية التي يعبر عنها الكاتب، ثم إن بعض الفواصل يوقف عليها وقفة قصيرة كالتنائف والمتالف، والإهاب والجلباب والشباب، والجموح والطموح، وهي وقفة مسبوقة بمد تمثله الألف والواو، وبعضها يطول سماعها لانتهائها بالمد مثل (ميدانها وعنانها)، وهو مد مسبوق بمد

(٧١) ينظر: عبد الجواد طبق، *دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية*، الطبعة الأولى، (القاهرة: دار الأرقم للطباعة والنشر، ١٩٩٣)، ص١٥، ص٧٥.

(٧٢) ينظر: السيد جعفر السيد، *مفهوم الإعجاز وخصائص أسلوبه*، الطبعة الأولى، (حلب: دار المعارف، ٢٠٠٣)، ص١٨.

(٧٣) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٢.

(٧٤) ابن منظور، *لسان العرب*، ج٢، ص٥٧.

(٧٥) الأياطل: مفردها أيطل، وهو الخاصرة. ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، ج١، ص١٦٠. الهياطل: مفردها هيطل، وهو الذئب. ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، ج١٥، ص١٠٣.

آخر قبله، وكذلك (الأياطل والهياطل)، فنطقهما طويل لتوسط المد فيهما، وهذا المد يساعد في ترسيخ الدلالات والإيحاءات بشكل فاعل؛ بسبب طول سماعه، ويحقق صوتًا متناغمًا منسجمًا مع هذه الدلالات.

أما الجناس، فقد أكثر أبو الصلت من استعمال الناقص منه، ومثّل "حركة تحويلية تنطلق من اللفظ نحو المعنى"[٧٦]، وتؤدي إلى تلوين صوتي يستسيغه السامع؛ لأنه متشابه إلى حد كبير، ولا يختلف إلا في حرف واحد أو حركة أو غير ذلك، ومن أمثلته في الرسالة قول كاتبها عن اختياره مصر للسفر: "فكانت مصر مما وقع عليه اختياري، وصدقت حسن ظني قبل اختباري"[٧٧]، فقد جانس جناسًا ناقصًا بين لفظتي الفاصلة (اختياري واختباري)، وذلك باختلاف الحرف الرابع فيهما، وهما مصدران يعبران عن ثبات المعنى وارتباطه بالدلالة المقصودة، فطرف الجناس الأول (اختياري) يدل على أن الكاتب كان مُخيرًا بين مصر وغيرها من البلدان، إلا أنه اختارها بمحض إرادته.

أما الطرف الثاني، فيدل على تقييم مصر وسفره إليها، إلا أن العبارة توحي أنه لم يقيّم ذلك تقييمًا مدروسًا على الحقيقة، وإنما غلب حسن ظنه على اختباره، ومن الناحية الصوتية، فإن الجناس حقق تماثلًا صوتيًّا قائمًا على تشابه نطق الكلمتين، من ناحية الحركات والسكنات والمد، وإن اختلف أحد حروفهما، فإن الصوت جاء متشابهًا، نتيجة تشابه الحروف التي سبقتهما ولحقتهما.

وفي سياق حديثه عن خروجه من السجن ووصوله إلى (ابن باديس) يقول: "إلا أن الله جلت آلاؤه... تدارك برحمته فأزال تلك المحنة بالمنحة"[٧٨]، إذ جانس بين (المحنة والمنحة) جناسًا ناقصًا بتغيير ترتيب الحروف (الحاء والنون)، وجاءت اللفظتان معبرتان عن المعنى، من خلال التقابل بينهما، فالمحنة هي وجوده في مصر وسجنها، والمنحة هي وصوله إلى (ابن باديس)، وعليه فقد تعاضد الجناس الناقص مع الطباق؛ لتحقيق الدلالة المقصودة المتعلقة بتغير أحوال الكاتب وتبدلها من الحزن إلى السعادة. واللفظتان لهما صوت قوي منبثق من أصوات حروفهما، فهي واضحة يسمعها كل إنسان، مما يؤدي إلى فهمها وإدراك إيحاءاتها.

واستعمل الكاتب الطباق المباشر في مواضع عدّة، ليعبر من خلاله عن تقلبات حياته، وتفاصيل الأشياء والأحداث التي يصفها، ويُخبر عنها، ففي وصفه حالته وقد وصل إلى (ابن باديس) يقول: "فكنتُ فيما مضيت عليه وآلت حالي إليه، من إشراقها بعد الأفول، وإيراقها بعد الذبول"[٧٩]، فقد انقلبت أحواله وتبدلت من التعاسة والظلام إلى الفرح والنور، وللتعبير عن هذا طابق بين (إشراق وأفول)، وبين (إيراق وذبول)، فقد انتقل من حال الظلمة والأفول في مصر إلى حال الإشراق، وشبه نفسه بالشجرة التي ذبلت أوراقها في مصر، ثم أورقت من جديد في كنف (ابن باديس).

ويصف أهل مصر وجهلهم في السياسة، ويجعلهم قد "أربَوا فيها على كلّ مَنْ تقدم وتأخر"[٨٠]، إذ تفوقوا في جهلهم على السابقين واللاحقين، وجاء هذا من خلال لفظتي الطباق (تقدم وتأخر)، وهما لفظتان قويتان في النطق، واضحتان على السمع، ولهما صوت رنان يرسخ سمعهما ومعناهما.

---

(٧٦) ينظر: عزة أحمد علي، "التماسك النصي في نونية ابن زيدون: دراسة بلاغية في ضوء علم البديع"، *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، ٩٠، ١ (٢٠٢٠): ٢١٣.

(٧٧) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٢.

(٧٨) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٣.

(٧٩) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص١٣.

(٨٠) أبو الصلت الأندلسي، "الرسالة المصرية"، *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، ج١، ص٣١.

لقد ساعد الطباق في تعميق تجربة الكاتب، وتفصيلها وبسطها أمام المتلقي، وكشف الصراع في نفسه المتأرجحة بين مشاعر الحزن والفرح، ومشاعر كرهه مصر وأهلها، وحبه ابن باديس وحضرته وغير ذلك؛ مما جعل الطباق عنصرًا بنائيًّا فاعلًا في المعاني، وتجليتها في صور تعبيرية تكشف المعنى المراد، وتخدم الأفكار المحورية.

خاتمة

بحثت الدراسة في لغة نص قديم لكاتب أندلسي، هو الرسالة المصريَّة لأبي الصلت، ودرست وظيفتها التبليغيَّة القائمة على الإخبار عن معلومات عن مصر وأهلها في زمن الكاتب، وأظهرت أبرز جماليَّات تلك اللغة، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا- انطوت لغة الرسالة على تقديم مجموعة من الأخبار والمعلومات عن بلاد مصر وسكانها ومجتمعها في زمن كاتبها، ومن أبرز تلك الأخبار ما كان متعلقًا بالجغرافيا والسكان وأعراقهم وصفاتهم ومذاهبهم ومعتقداتهم، وأبرز آثار مصر وملامح حضارتها، وأهم أدبائها وظرفائها.

ثانيًا- قدمت الرسالة أخبارًا ومعلومات وبسطتها أمام المتلقي، وهو بدوره يتعرف إليها إن لم يكن على علم بها، أو تتعزز لديه إن كان عالمًا بها من قبلُ، وقد يقتنع ببعضها أو كلها أو لا يقتنع، وخاصة أن كاتب الرسالة قد بالغ في بعض أوصافه لأهل مصر وذم كثيرًا منهم، وعليه فإن الأمر يعود للمتلقي في تأكيدها أو نفيها.

ثالثًا- تعدّ الرسالة وثيقة تاريخية مهمة، يمكن أن يفيد منها كل باحث في تاريخ مصر وجغرافيتها أو مذاهب أهلها وأدبهم أو غير ذلك؛ لأنها قدمت معارف كثيرة عن مصر وأهلها ومجتمعها في زمن كاتبها.

رابعًا- حملت لغة الرسالة جماليَّات عدّة، كان أبرزها الوصف والتناص وفنون البديع، وساعدت هذه الجماليَّات في تمثيل المعاني وتحقيق وظيفة التبليغ؛ لأنها لم تكن لتحقيق الزينة والشاعرية فحسب، وإنما استُعملت لغاية بسط المعلومات، وجعل المتلقي يتأثر فيها، من خلال لغة شاعرية فنية.

المصادر والمراجع

أولًا- المصادر

ابن الأبار القضاعي، محمد بن عبد الله. *التكملة لكتاب الصلة*، تح. بشار معروف، الطبعة الأولى، ٤ أجزاء، تونس: دار الغرب الإسلامي، ٢٠١١.

الحموي، ياقوت. *معجم الأدباء*، تح. إحسان عباس، الطبعة الأولى، ٦ أجزاء، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.

الحموي، ياقوت. *معجم البلدان*، تح. فريد الجندي، ٧ أجزاء، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

الخفاجي، ابن سنان. *سر الفصاحة*، تح. علي فودة، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٣٢.

ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تح. إحسان عباس، ٨ أجزاء، بيروت: دار صادر، ١٩٧٨.

صريع الغواني، مسلم بن الوليد. *شرح ديوان صريع الغواني*، تح. سامي الدهان، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥.

أبو الصلت الأندلسي، أمية بن عبد العزيز. "الرسالة المصريَّة." *ضمن كتاب نوادر المخطوطات*، تح. عبد السلام هارون، ١١-٥٦. الطبعة الثانية، جزآن، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٣.

المتنبي، أحمد بن الحسين. *ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري*، تح. مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، الطبعة الثانية، ٤ أجزاء، بيروت: دار المعرفة، د.ت.

ابن المعتز، عبدالله. *الديوان*، تح. كرم البستاني، بيروت: دار صادر، د.ت.

المقريزي، تقي الدين. *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية*، تح. محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، الطبعة الأولى، جزآن، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٨.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم. *لسان العرب*، اعتنى به. أمين عبدالوهاب، ومحمد العبيدي، الطبعة الثالثة، ١٨ جزءًا، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩.

ثانيًا- المراجع

بركة، فاطمة. *النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون*. الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣.

جاكبسون، رومان. "التواصل اللغوي ووظائف اللغة." *ضمن الألسنية (علم اللغة الحديث): قراءات تمهيدية*، ميشال زكريا، ٨٥-١٤٥. الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٥.

الحربي، نوره. "الوظيفة التواصلية الإبلاغية للغة والتعدد الوظيفي." *مجلة القراءة والمعرفة*، ٢٢٩، ٢٠ (نوفمبر ٢٠٢٠): ٦٩-٩٤.

دي سوسير، فرديناند. *محاضرات في الألسنية العامة*، تر. يوسف غازي، ومجيد النصر، الطبعة الأولى، بيروت: دار نعمان للثقافة، ١٩٨٤.

سلطان، منير. *التضمين والتناص: وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجًا*، الإسكندرية: منشأة المعارف، ٢٠٠٤.

السيد، السيد جعفر. *مفهوم الإعجاز وخصائص أسلوبه*، الطبعة الأولى، حلب: دار المعارف، ٢٠٠٣.

شاوي، أسماء. "وظائف الوصف في المقامات اللزومية للسرقسطي الأندلسي." *مجلة مقاربات*، ١، ٤ (٢٠١٦): ٢٦٦-٢٧٣.

الشهري، عبد الهادي. *استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٤.

طبق، عبد الجواد. *دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الأرقم للطباعة والنشر، ١٩٩٣.

العبد القادر، بدر. "المشهد اللغوي الأكاديمي: دراسة وظيفية لغوية." *مجلة كلية دار العلوم*، ١٣٨، ٣٩ (يناير وفبراير ٢٠٢٢): ٤٥٣-٥١٩.

علي، عزة أحمد. "التماسك النصي في نونية ابن زيدون: دراسة بلاغية في ضوء علم البديع." *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، ٩٠، ١ (٢٠٢٠)، ١٨٩-٢٢٦.

قاسم، سيزا. *بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ*، القاهرة: الهيئة المصريَّة العامة لكتاب القاهرة، ١٩٧٨.

مباركي، جمال. *التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر*، الجزائر: دار هومة للنشر، ٢٠٠٣.

المتوكل، أحمد. *اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري*، الطبعة الأولى، الرباط: منشورات عكاظ، ١٩٨٩.

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ٦٩-٩٢، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 69-92, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

حديث النحويين والمفسرين عن الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات

عبد الله بن محمود فجال

أستاذ النحو والصرف المشارك، عمادة السنة الأولى المشتركة، جامعة الملك سعود، السعودية.

(قدم للنشر في ٣/ ٤/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٦/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-4

الكلمات المفتاحية: الإثبات بالنفي، النفي بالإثبات، نفي النفي، نفي القيد.

ملخص البحث: يتحاشى المتكلمُ التصريحَ بالنفي أو الإنكار أو الإثبات وفق ما تقتضيه المواقفُ الكلاميةُ، والسياقاتُ المختلفةُ؛ لذا يستعمل أساليبَ وألفاظًا يفقه السامعُ ما ترمي إليه من دلالاتٍ وإشارات. وسيتناول البحثُ بعضَ هذه الأساليبِ وفق ما ورد في حديث النحويين والمفسرين، ولا سيما أن النحاة لم يُفردوا لها بابًا بعينه، إلا بعض الإشارات اليسيرة. وهذا الأسلوبُ يحمل بين طياته الإيجازَ الذي يُغني عن التطويل في الكلام؛ لأنه واضح من لفظه بدلالته على ما يحتويه الكلام متضمنًا عكسَ التصريح الذي يحتاج إلى المزيد من المفردات، بل تكون هناك دلالة واضحة على النفي أو الإثبات.

The Discourse of Grammarians and Commentators on Affirmation through Negation and Negation through Affirmation

Abdullah Mahmoud Fajal
Associate Professor of Syntax and Morphology, Common First Year Deanship, King Saud University, Saudi Arabia.
(Received: 3/ 4/1446 H, Accepted for publication 28/ 6/1446 H)
https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-4

Keywords: Affirmation by negation, negation by affirmation, negate the negation, restriction negation, exception, the oath.
Abstract. Speakers usually avoid declaring negation, denial, or affirmation, as required by verbal situations different contexts. Therefore, they use methods and expressions that the listener understands the indications they are aiming for. This research is going to deal with some of these methods, especially since the grammarians did not single it out a specific chapter but some easy ones. This method, which carries with it brevity, which avails of a lot; Because it is clear from its utterance in its indication of what the speech contains, including the opposite of the statement that needs a lot of words, but there is a clear indication of negation or affirmation.

المقدمة:

يتحاشى المتحدثُ التصريحَ بالنفي أو الإنكار أو الإثبات وفق ما تقتضيه المواقف الكلامية، والسياقات المختلفة؛ لذا يستخدم أساليبَ وألفاظًا يفقه السامع ما ترمي إليه من دلالاتٍ وإشارات.

ولم يفرد النحاةُ للإثبات بالنفي أو النفي بالإثبات بابًا بعينه إلا بعض الإلماحات كقول الزمخشري: «والجملة في معنى النفي» (١) وقول ابن السراج: «قد أجروه مجرى النفي» (٢)، وقول ابن هشام: «ويلزم من هذا المعنى النفي» أو «رائحة النفي» (٣).

وقد يُفهمُ هذا النوعُ من النفي أو الإثبات من كلمة تُفهم من السياق أو الأسلوب أو التنغيم الصادر من المتحدث، دون أن تعبر عنه كلمة بعينها، وهذا الأسلوبُ يحمل بين طياته الإيجاز الذي يُغني عن الكثير؛ لأنه واضح من لفظه بدلالته على ما يحتويه الكلام متضمنًا عكس التصريح الذي يحتاج إلى كلام كثير، بل تكون هناك دلالة واضحة على النفي أو الإثبات.

قال الزركشي في كتابه *«البرهان»* النفي هو شطر الكلام كله؛ لأنَّ الكلام إمَّا إثبات أو نفي (٤). فما من متكلم إلا ويحتاج إلى إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه، وهذا النفي يحتاج إلى جملة من الأدوات المختلفة، هذه الأدواتُ رغم اشتراكها في النفي، إلا أنها تفترق في بعض المزايا والخصائص. والبلاغة في النفي هي استعمال تلك الأدوات مع مراعاة الفروق الدقيقة بينها حسب ما يقتضيه المقام.

وذهب الجرجاني في كتابه *(دلائل الإعجاز)* إلى أنَّ «البلاغة ليس مرجعها إلى العلم باللغة، بل العلم بمواضع المزايا والخصائص..»، والوقوف عند تلك المزايا والخصائص يعين المتكلم على اختيار الأداة المناسبة للمقام، وهذا ما بيَّنه الجرجاني بقوله: «واعلم أنَّا لم نُوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة، ولكنَّا أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن يُصنع فيها. فليس الفصل للعلم بأنَّ الواو للجمع، والفاء للتعقيب بغير تراخٍ، و(ثم) له بشرط التراخي. و(إنْ) لكذا، و(إذا) لكذا. ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعراً وألفت رسالة أن تحسن التَّخَيُّرَ، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه» (٥).

والإثبات بالنفي يكون أحيانًا أقوى من الإثبات الصريح وأبلغ في الدلالة وجمال العبارة، ومن ذلك ما ورد على لسان مريم عليها السلام: ﴿أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا﴾ (مريم: ٢٠)، وقوله ﴿وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ﴾ وهي أبلغ من قولها «وأنا عزبة - لم أتزوج» وهي كناية رقيقة تتناسب مع أدب القرآن الكريم. كناية عن صفة في غاية الدقة والوضوح والهيئة النابضة بالحياة، فيها من البلاغة ما لا تستطيع تصويره لفظة (عزبة) التي لم ترد في القرآن مذكرة ولا مؤنثة (٦).

وقد كثر في القرآن الكريم والحديث النبوي وكلام العرب ورود الفعل مثبتًا مسبوقًا بـ (أن) ويُراد بذلك (أن لا) أو (لئلا) كقولك: (أوصيك أن تذهب) وأنت تقصد (أن لا تذهب)، ليكون الكلامُ أشدَّ وقعًا وأكثر تأكيدًا، وكقول العرب: (جئتك أن تلومني) أي: لئلا تلومني.

ويحاول البحث الإجابة عن التساؤلات الآتية:

(١) محمود بن عمرو الزمخشري، *الكشاف* (مطبعة الريان)، ٢: ١٥٧.

(٢) محمد بن سهل ابن السراج، *الأصول في النحو* (بيروت : الرسالة ، ١٤٠٥ هـ)، ٢: ١٦٩.

(٣) عبد الله الأنصاري ابن هشام ، *مغني اللبيب* (بيروت: دار الفكر)، ٣: ٤٦٠، ٤٥٩.

(٤) محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، *البرهان في علوم القرآن* (دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٣٧٦هـ)، ٢: ٣٧٥.

(٥) عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز* (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٢م)، ١٨٠.

(٦) منير سلطان، *الفصل والوصل في القرآن الكريم* (الإسكندرية: منشأة المعارف)، ٢١٠- ٢١٢.

١-ما الأساليب التي استعملتها لغتنا العربية للنفي بالإثبات والإثبات بالنفي؟

٢- ما دلالة (ما) قبل أداة الاستثناء وبعدها من ناحية النفي والإثبات؟

٣- هل يقع القسم إذا سُبق بأداة النفي؟

٤- هل أشار النحاة والمفسرون لمسألة الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات؟

ويهدف هذا البحثُ إلى ما يأتي:

١-معرفة مفهوم النفي والإثبات لغة واصطلاحًا.

٢-عرض بعض الأساليب التي جاء بها النفي والمقصود بها الإثبات، والعكس من خلال حديث النحويين والمفسيرين.

٣-بيان النفي والإثبات في أسلوب النفي.

٤- توضيح المعنى في دخول النفي على القسم.

وقد تناولتُ في بحثي هذا دراسةً بعض مسائل النفي التي يُراد بها الإثبات أو العكس **متبعًا المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ**، مُقَسِّمًا بحثي إلى **مقدمة** وتمهيد، وستة مباحث:

تمهيد: مفهوم الإثبات والنفي في اللغة والاصطلاح.

المبحث الأول: الإثبات بالنفي.

المبحث الثاني: النفي بالإثبات.

المبحث الثالث: الاستثناء من النفي إثبات ومن الإثبات نفي.

المبحث الرابع: دخول النفي على القسم.

المبحث الخامس: الاستدراك من أساليب الإثبات المراد بها النفي.

المبحث السادس: الإثبات والنفي بكاد.

ثم **خاتمة البحث**.

أما **الدراسات السابقة**: فأغلب الدراسات السابقة تناولت الإثبات أو النفي، ولم أقف على دراسة مشابهة لهذا البحث تناولت الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات، سوى ما ورد من إشارات في كتب أصول الفقه أن (الاستثناء من الإثبات نفي، ومن النفي إثبات).

وكذلك دراسة للدكتور محمد صالح برناوي بعنوان: *(ما خرج من الكلم إلى معنى النفي بالعربية)* فقد تناولت الدراسة الكلمات المفردة التي خرجت إلى معنى النفي، فاستقرأ ما خرج من معناه الأصلي إلى معنى النفي، وركَّزَ اهتمامه على ما له أثرٌ واضح في الحكم النحوي، وقد توصَّلَ الباحثُ إلى أنَّ أكثرها خروجًا الحرف ثم الاسم ثم الفعل، وكان بعض ما خرج له أثر في الحكم النحوي وبعضها لا أثر له. وقد نشر دراسته في مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد (٣٦) الإصدار الثالث أغسطس ١٤٤٥ – ٢٠٢٣ م.

أما دراستي هذه، فقد وقفتُ فيها على حديث النحويين والمفسرين عن الإثبات عن طريق النفي، وكذلك النفي عن طريق الإثبات.

وأسأل الله العلي العظيم أن يوفقني لكل خير.

تمهيد: مفهوم الإثبات والنفي في اللغة والاصطلاح

أولاً: مصطلح الإثبات:

يشير الاستعمال اللغوي لكلمة (ثبت) إلى عدة معانٍ معجمية، منها:

اللزوم: ثَبَتَ الشيءُ يثبتُ ثبوتًا، وثبت فلانٌ في المكان يثبتُ ثبوتًا، فهو ثابتٌ إذا أقامَ به[٧].

الوضوح: أثبتَ حُجَّتَهُ: أقامَها وأوضحها[٨] .

الصحة: قول ثابتٌ: صحيح[٩].

---

(٧) أحمد الفيومي، *المصباح المنير* (بيروت: المكتبة العلمية) مادة (ثبت)، ومحمد الأزهري، *تهذيب اللغة* (بيروت: دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠١م)، ١٤: ١٩٠.

(٨) محمد بن مكرم ابن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار صادر، ١٣٧٤)، مادة (ثبت).

المعرفة: ثابتَهُ وأثبتَهُ: عَرَفَهُ حَقَّ المعرفَة[١٠].

النفاذ: طعنَهُ فأثبتَ فيه الرُّمح أي أنفَذَهُ[١١] .

وتشتركُ هذه المعاني في مدار لغوي محدد هو الإمكان والتحقق. فإثبات الشيء هو تحقيقه عبر الكلام (الحجة) أو السلاح (القتل) أو الذهن (المعرفة).

وفي الاصطلاح: نجد تحديداتٍ عديدةً للإثبات، منها ما ورد في *كليات الكفوي*: «الإثبات: هو الحكم بثبوت شيء لآخر، ويُطلق على الإيجاد» [١٢] وهو تحديد عام، لا يُحدد سياقًا للمفهوم، وإن كان يشير إلى جوهره الدلالي، وهو ارتباط شيء بآخر ارتباطًا منطقيًّا أو معنويًّا أو فنيًّا أو لغويًّا. إنَّ هذا التحديدَ يستدعي المعنى اللغوي؛ إذ ثبوت شيء لشيء آخر يعني لزومه له لزومًا نافذًا، واضحًا صحيحًا.

ويعرف الإثبات في الاصطلاح النحوي بأنه: «ضد النفي والسلب، وهو حالة تلحق الجمل والمعاني التامّة وكل ما يلحقه يسمى مثبتًا -أي غير منفي-، أو أنه الحكم بثبوت شيء آخر» [١٣].

ففي هذا التحديد تخصيصٌ يتجاوز صفةَ التعميم في سابقه، وذلك في استعمال مصطلحات نحوية: «الجمل، والمعاني، والحالة» ومن ثم يضعنا أمام مقولات نحوية دقيقة، إذ لا يمكن فهمُ الإثبات بوصفه حالة نحوية إلا باستحضارها. فالإثباتُ مرتبطٌ بمعاني الجمل المستعملة في التركيب، ويفيد بدوره معنى اللزوم والإمكان والتحقق.

وفي معاجم المصطلحات ألفاظٌ أخرى تؤدي المعنى ذاته لمصطلح الإثبات، أو معنى قريبًا منه. ومن هذه الألفاظ لفظ (الوجوب). ففي اللغة «ويجب الشيءُ يجبُ وجوبًا إذا لَزِمَ... يقال: وجب الشيءُ يجبُ وجوبًا إذا ثبت، ولزم» [١٤].

وهناك لفظ آخر قريب منه هو لفظ (الإيجاب)، وهو «ما يستدعي وجود الموضوع» [١٥]، وفي المجال النحوي: «الإيجاب: ضد النفي، والإيجاب في الكلام يكون مثبتًا غير منفي» [١٦]. ومن مشتقاته لفظ الموجب، وهو «الكلام المثبت غير المنفي» [١٧]، ومن هنا يبدو التقارب بين مصطلحات الإثبات، والوجوب، والواجب، فكلها تدلُّ على الاتصال التركيبي بين عنصرين لغويين أو منطقيين، للتعبير عن حكم محدد.

ثانيًا: مصطلح النفي:

تدور كلمة «نفى» حول معنى الابتعاد؛ «نَفى الشيء يَنفي نفيًا: تَنَحَّى، ونفيتُهُ أنا نفيًا... يقال: نَفَيتُ الرجُلَ وغيرَهُ أنفِيه نفْياً إذا طردْتُه... ونفى الشيء نفيًا جحدَه» فالكلمة تشير إلى فعل أو رأي يتم فيه نقل شيء من موقع الإمكان والوجود إلى موقع العدم والغياب. وانتفى منه: تبرأ، ونفي الشيء نفياً: حجره، يقال: نفيته أنفيه نفيًا إذا أخرجته من البلد وطردته[١٨].

واصطلاحًا: هو سلب الحكم عن شيء بأداة نافية مثل: (ما) و(لم) أو بفعل مثل: (ليس) أو باسم مثل: (غير) وله تسميات أخرى مثل الحجر والسلب [١٩].

ويعرف النفي بأنه: «من أقسام الخبر مقابل الإثبات والإيجاب»، و«هو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة، وكل معنى

(٩) *لسان العرب*، مادة (ثبت).

(١٠) *لسان العرب*، مادة (ثبت).

(١١) *لسان العرب*، مادة (ثبت).

(١٢) أيوب الكفوي، *الكليات* (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م)، ٣٩.

(١٣) محمد سمير اللبدي، *معجم المصطلحات النحوية والصرفية* (مؤسسة الرسالة ودار الفرقان – ٢٠١١م)، ٣٦.

(١٤) لسان *العرب* ، باب (الباء فصل الجيم).

(١٥) *الكليات*، ٢١٢.

(١٦) *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*، ٢٣٩.

(١٧) *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*، ٢٣٩.

(١٨) *لسان العرب* ، مادة (نفي).

(١٩) محمد مهدي، *الخليل معجم مصطلحات النحو العربي* (مكتبة لبنان، ١٩٩١م)، ٤٥٨.

يلحقه النفي يسمى منفيًّا»[٢٠]. فالنفي بهذا التحديد اصطلاح نحوي يرتبط باستعمال المعاني في سياقات تركيبية، على نحوٍ يكون فيه تجريد الجمل من حكم الوجود والإمكان.

وثمة مصطلح آخر يستعمل بدلالة قريبة من النفي، وهو (السلب) وهو لدى المناطقة «مقابل الإيجاب» فثبوت شيء لشيء إيجاب وانتفاؤه عنه سلب، والإيجاب إيقاع النسبة الثبوتية والسلب رفع الإيجاب أي الثبوت»[٢١].

ويحصلُ التمييز بين مصطلحي النفي والجحد من جهة أنَّ «النافي إنْ كان صادقًا يسمى كلامه نفيًا، ولا يسمى جُحودًا، مثاله: ﴿مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ﴾ (الأحزاب: ٤٠)، وإنْ كان كاذبًا يسمى جحدًا ونفيًا أيضًا، مثاله: ﴿فَلَمَّا جَاءتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ (النمل:١٣)[٢٢].

إنَّ هذه المعطيات الاصطلاحية تفيدُ وجودَ حكم عام ذي بُعدٍ منطقي في اللغة والعُرف والشرع، فيه يكونُ البحثُ عن العلاقة بين أمرين اثنين، فتكون أحيانًا ممكنة الوجود والتحقيق، فيسمى الحكم إثباتًا وإيجابًا، والقضية مثبتة أو موجبة، وتكون أحيانًا أخرى معدومة وبعيدة، فيسمى الحكم نفيًا أو سلبًا والقضية منفية أو سالبة.

إشارة علماء النحو والتفسير إلى هذا النوع من النفي والإثبات:

عقد ابن جني (ت: ٣٩٢هـ) بابًا أسماه: «باب نقض الأوضاع إذا ضامنها طارئ عليها» وذكر أن لفظ الواجب إذا لحقت همزة التقرير عاد نفيًا، وإذا لحقت النفي عاد إيجابًا كقوله تعالى: ﴿أَأَنتَ قُلتَ لِلنَّاسِ﴾ (المائدة: ١٦) أي: ما قلت لهم، وقوله: ﴿آللهُ أَذِنَ لَكُمْ﴾ (يونس: ٥٩)، أي: لم يأذن لكم.

وأما دخولها على النفي فكقوله تعالى: ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾ (الأعراف: ١٧٢)، أي أنا كذلك.

واستدل ابن جني بقول جرير:

أَلَسْتمْ خيرَ مَنْ ركِبَ المطايَا ... وأَنْدَى العالَمِين بُطُونَ راحِ[٢٣]

أي أنتم كذلك. وإنما كان الإنكار كذلك؛ لأنَّ منكر الشيء إنما غرضه أن يحيله إلى عكسه وضده، فلذلك استحال به الإيجاب نفيًا، والنفي إيجابًا[٢٤].

وقد عقد التنوخي (ت: ٧٤٨هـ) في كتاب *(الأقصى القريب في علم البيان)* بابًا سماه: «نفي الشيء بنفي غيره، ونفي الشيء بإثبات غيره، وإثبات الشيء بإثبات غيره، وإثبات الشيء بنفي غيره» وقد ذكر أنه قد يكون المراد نفيه أو إثباته واجب النفي أو الإثبات، أو جائز النفي والإثبات، والقرينة هي التي تدلُّ على إرادة النفي أو إرادة الإثبات[٢٥]... وذكر أن من نفي الشيء بإثبات غيره قول الشاعر ابن الإطنابة:

أبلغ الحارثَ بن ظالم المو ... عِدَ والمنذِرَ النَّذورَ عليَّا[٢٦]

إنما تَقْتُلُ النِّيامَ .....

والمراد به: أنك لا تقتل غير النيام، فجاء الحصر بـ (إنما) ثم أكَّده بتمام البيت، وهو قوله:

..... ولا تَقـــــ ... تل يقظان ذا سلاحٍ كَميًّا

فقوله: (لا تقتل) نفيٌ يدلُّ على أنه لا يُقتل يقظانٌ ذو

(٢٠) *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*، ٢٢٧.

(٢١) محمد التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٤م) ١: ٩٦٥.

(٢٢) *الكليات*، ٨٨٩.

(٢٣) جرير بن عطية الكلبي، *ديوان جرير* (القاهرة: دار المعارف)، ١: ٨٥.

(٢٤) أبو الفتح عثمان ابن جني، *الخصائص* (بيروت: دار الهدى)، ٣: ٢٦٩.

(٢٥) محمد التنوخي، *الأقصى القريب في علم البيان*، (الرياض: عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠١٧م)، ٢٩٢.

(٢٦) البيت في عمرو بن عثمان قنبر، *الكتاب* ، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م)، ٣: ١٢٩، و *الأصول في النحو*، ١: ٢٧٢.

سلاح كمِي، وهذا النوع مما مثل به التنوخي للجواز.

أما مثال الوجوب، فمنه أنَّك تُثبتُ أحدَ النقيضين، فينتفي الثاني ومساويه، أو تثبتُ أحدَ الأضداد، فينتفي ما عداه، كقولك في إثبات أحد النقيضين: (الفلك مُتَحركٌ) فانتفى النقيضُ، وهو لا متحرك، ومساويه وهو الساكن، وفي إثبات أحد الأضداد (الدم أحمر) فينتفي عنه جميع الألوان[٢٧].

ومنه قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ﴾ (الإخلاص:١) انتفى بإثبات الأحديَّة (لا أحدية)، وانتفى مساوي (لا أحدية)، وهو الكثرة.

ومن إثبات الشيء بنفي غيره قولك: الشمسُ ليست طالعة فالليل موجودٌ، أو فالنهار غير موجود[٢٨].

وقد أشار علماء التفسير في كتبهم إلى الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات في ثنايا تفسيرهم للقرآن الكريم، من ذلك ما ذكره (ابن القيم) فيما يتعلق بتكرر الفعل و(ما) في تفسير سورة (الكافرون) فقد ذكر ست فوائد كانت السادسة: « أن طريقة القرآن في مثل هذا أن يقرن النفي بالإثبات، فينفي عبادة ما سوى الله ويثبت عبادته، وهذا هو حقيقة التوحيد. والنفي المحض ليس بتوحيد. وكذلك الإثبات بدون النفي. فلا يكون التوحيد إلا متضمنًا للنفي والإثبات، وهذا حقيقة «لا إله إلا الله»[٢٩].

المبحث الأول: الإثبات بالنفي

يمكننا أن نوضِّحَ ذلك في باب النفي بذكر بعض الأمثلة من الآيات القرآنية وكلام العرب التي جاء فيها النفي بأدوات مختلفة، كلٌّ منها مناسبٌ للسياق الوارد فيه.

أولاً: الإثبات بالنفي بالأداة (لم) و(لمَّا):

من ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَتِ الأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ﴾ (الحجرات: ١٤)، نلاحظ في هذه الآية وجود أداتين من أدوات النفي هما (لم) و(لـمَّا) كلتاهما لها الوظيفةُ نفسُها، وهي نفي وقوع الفعل. إلا أنَّ ثمة فرقًا بينهما، فالمتكلم بأداة النفي (لـمَّا) يتوقع غالبًا زوال النفي وحصوله مثبتًا، فإذا سأل سائل فقال: هل جاء زيد؟ وكان الجواب لـمَّا يأتِ زيد، فهو نفي لحضوره، ولكنه يتضمن توقعَ حضوره وزوالَ النفي عنه، ومن ذلك حين تقول: لما تشرق الشمس، تريد: أنها لم تشرق قبل الكلام ولا في أثنائه، لكن من المنتظر أن تشرق. أو حين تقول: لما تمطر السماء، تقصد أنها لم تمطر قبل التكلم، ولا في أثنائه، ومن المتوقع أن تمطر[٣٠].

فإذا تقرر هذا علمنا الفرق الدقيق في الآية السابقة أنَّ الأعراب لما قالوا آمنا، نفى الله عنهم الإيمان فقال: ﴿لَّمْ تُؤْمِنُوا﴾ ثم بيَّن أنهم أسلموا، وأن الإيمان لم يتمكن من قلوبهم بعدُ، ولكنَّه قد يحصل باتباعهم ما أمروا به، واطلاعهم على محاسن الإسلام، وهذا يناسبه أداة النفي (لـمَّا) لما فيها من معنى التوقع والانتظار.

والإثبات بالنفي باستعمال (لم) كقول طرفة بن العبد:

إذا القومُ قالوا مَن فتًى؟ خِلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ ولم أتبَلّدِ[٣١]

فكلمة (لم أكسل ولم أتبلد) لها معنيان:

الأول: أي وقفتُ موقفَ المؤيد المساعد ولم أتراجع.

والثاني: أقدمتُ للإنقاذ والعون.

والمراد هنا: أنه أقدم للإنقاذ والعون ولم يتكاسل، فقد أخبرنا بالنفي عن إثبات ما هو معاكس وهو مؤكد.

---

(٢٧) *الأقصى القريب في علم البيان*، ٢٩٧.

(٢٨) *الأقصى القريب في علم البيان*، ٢٩٨.

(٢٩) محمد بن أبي بكر ابن القيم الجوزية، *تفسير القرآن الكريم لابن القيم*، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ١٤١٠هـ)، ٥٨٩.

(٣٠) عباس حسن، *النحو الوافي* (مصر: دار المعارف)، ٤: ٤١٨.

(٣١) طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان البكري، *ديوان طرفة بن العبد* (لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٢م)، ٢٤.

ثانيًا: إثبات العدالة باستعمال أداة النفي:

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَنَّ اللهَ لَيْسَ بِظَلاَّمٍ لِّلْعَبِيدِ﴾ (آل عمران: ١٨٢) فالآية استعملت أداة النفي (ليس) لإثبات أن الله عادلٌ عدلاً مطلقًا مع التوكيد؛ لأنَّ ما يفعله الله يكون عدلاً ولا يكون ظلمًا[٣٢].

ثالثًا: الإثبات بالنفي في آية الكرسي:

حين نتأمل آيةَ الكرسي، نجد أنَّ الإثبات يقترن بالنفي في أغلب كلمات الآية وجملها، فكأنَّ النفي يفسر المعنى المثبت، أو يؤكده، أو يزيده إيضاحًا، وكذلك يبعد المعاني الباطلة التي قد يتوهمها المتوهمون.

فمثلاً (الله) هو الإله الذي لا إله إلا هو[٣٣]. وكذلك (الحي)، هو الذي لا يأخذه النعاس الذي هو مقدمة النوم، والنوم نوع من الموت وهو ينافي كمال الحياة[٣٤].

وكذلك انتفاء الشفيع إلا بإذنه يؤكد أن لله الملكَ التام الذي لا يشاركه فيه أحد[٣٥]، والذي ورد في قوله: ﴿لهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ﴾ (البقرة: ٢٥٥).

وكذلك نفي إحاطة أحد بشيء من علمه يؤكد انفراده بالعلم التام الذي ورد في قوله: ﴿يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ﴾[٣٦].

ونفي الأود أو المشقة يؤكد كمال قدرته مع سعة ملكه الوارد في قوله: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ﴾ (البقرة:٢٥٥)[٣٧].

ثم جاء قوله تعالى: ﴿لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾ (البقرة: ٢٥٦) وهي جملة منفية بعد قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ (البقرة: ٢٥٥) وهي جملة مثبتة.

رابعًا: الإثبات بالنفي باستعمال الاستفهام الإنكاري:

قال ابن هشام في حديثه عن همزة الإنكار الإبطالي: «ومن جهة إفادة هذه الهمزة نفي ما بعدها لزم ثُبُوته إن كان منفيًّا؛ لأنَّ نفي النفي إثبات، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ اللهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ﴾ (الزمر: ٣٦) أي: الله كافٍ عبدَه، ولهذا عطف ﴿ووضعنا﴾ على ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ (الشرح:١) لما كان المعنى: شرحنا، ومثله: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى﴾ (الضحى: ٦) ﴿أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ﴾ (الفيل: ٢-٣) ولهذا أيضًا كان قول جرير في عبد الملك:

ألستم خيرَ مَنْ ركِبَ المطايَا وأَنْدَى العالمينَ بُطُونَ راحِ

مدحًا، بل قيل: إنه أمدح بيت قالته العرب، ولو كان على الاستفهام الحقيقي لم يكن مدحًا البتة»[٣٨].

ومنه قوله تعالى: ﴿أَفَمَن كَانَ عَلَى بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّهِ كَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءهُمْ﴾ (محمد: ١٤) فالكلام في هذه الآية صورته الإثبات ومعناه النفي؛ لانطوائه تحت كلامٍ صُدِّرَ بالإنكار، كأنه قيل: أفمن هو في الجنة كمن هو في النَّار، وعُرِّيَ من حرفِ الإنكار زيادةً في تصوير مكابرة من يسوّي بين المتمسك بالبينة والتابع للهوى؛ فهو بمنزلة من يسوي بين الجنةِ الموصوفة والنار[٣٩].

---

(٣٢) منصور بن محمد السمعاني، *تفسير القرآن*، (السعودية: دار الوطن، ١٩٩٧م)، ٥: ٥٨، وعبد الحق بن غالب ابن عطية الأندلسي، *المحرر الوجيز*، (لبنان: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م)، ٥: ١٦٤.

(٣٣) معاني القرآن وإعرابه للزجاج ١: ٣٣٦.

(٣٤) *تفسير الثعالبي* ٧: ٨٧، *والتفسير الوسيط* ١: ٣٦٦، *والبحر المحيط* ٢: ٦١٥.

(٣٥) *معاني القرآن وإعرابه للزجاج* ١: ٣٣٧.

(٣٦) *معاني القرآن وإعرابه للزجاج* ١: ٣٣٧.

(٣٧) *معاني القرآن وإعرابه للزجاج* ١: ٣٣٧.

(٣٨) *مغني اللبيب*، ٢٤-٢٥.

(٣٩) محمد بن يوسف المعروف بـأبي حيان الأندلسي، *البحر المحيط* (الرياض: النصر الحديثة)، ٩: ٤٦٦.

خامسًا: الإثبات بالنفي في الأفعال الناقصة:

هناك مجموعةٌ من الأفعال الناقصة التي يتقدّمها النفي، وهي: زال، وبَرِحَ، وفَتِيءَ، وانفكّ. ومعناها الإيجاب وإن كان في أولها حرف النفي[٤٠] ومن ذلك (ما زال) فهي تدلُّ على النفي وعدم وجود الشيء بنفسها وصيغتها من غير أن تحتاج في تأدية هذه الدلالة للفظ آخر. فإذا وُجد قبلها نفيٌ أو شبه نفي وهو النهي والدُّعاء، انقلب معناها للإثبات؛ لأن نفي النفي إثبات، وعلل *السيرافي* لذلك بقوله: «أما (ما زال) فـ (ما) للنفي و(زال) للنّفي، فصار المعنى بدخول النّفي على النّفي إيجابًا، فإذا قلت: (ما زال زيد قائمًا) و(لم يزل بكر منطلقًا) و(لا يزال أخوك في الدّار) فقد أوجبت ذلك كلّه بنفي النفي. ولا تستعمل (زال) إلا مع حروف النفي؛ لو قلت: (زال زيد منطلقًا) لم يجز، ولو قلت: (ما زال زيد إلا منطلقًا) لم يجز؛ لأنّك لمّا أدخلت (إلا) انتقض معنى (ما) فصار تقديره: (زال زيد منطلقًا) وهذا لا يجوز»[٤١]، وقد ذكر *ابن يعيش* ذلك بقوله: «أمّا ما في أوّله منها حرفُ نفي، نحوُ: (ما زال)، و(ما بَرِحَ)، و(ما انفكُّ)، و(ما فَتِيءَ)، فهي أيضًا كأخواتها تدخل على المبتدأ والخبر، فترفع المبتدأ، وتنصب الخبرَ، كما أنّ (كانَ) كذلك، فيقال: (ما زال زيدٌ يفعل). قال الله تعالى: ﴿فَمَا زِلْتُمْ فِي شَكٍّ﴾ (غافر: ٣٤). وكذلك أخواتها. ومعناها على الإيجاب، وإن كان في أوّلها حرفُ النفي. وذلك أن هذه الأفعال معناها النفي، فـ (زال)، و(برح)، و(انفكّ)"، و(فتيء) كلُّها معناها خلاف الثبات. ألا ترى أن معنَى (زال): برح؟ فإذا دخل حرفُ النفي، نُفي البَراح، فعاد إلى الثبات وخلافِ الزَّوال. فإذا قلت: (ما زال زيدٌ قائمًا)، فهو كلامٌ معناه الإثبات، أي: هو قائمٌ، وقيامُه استمرّ فيما مضى من الزمان، فهو كلامٌ معناه الإثبات، ولهذا المعني لم تدخل إلّا على الخبر، فلا يجوز: (لم يزل زيد إلّا قائمًا)، كما لم يجز: (ثبت زيدٌ إلّا قائمًا)؛ لأنّ معنَى (ما زال): ثبت »[٤٢].

سادسًا: إثبات وقوع العقوبة باستعمال أداة النفي:

أثبت الله -عزَّ وجل- إيقاعَ العقوبةِ بقوم ثمود في قوله: ﴿فَمَا اسْتَطَاعُوا مِن قِيَامٍ وَمَا كَانُوا مُنتَصِرِينَ﴾ (الذاريات: ٤٥)، أي ما أطاقوا عذاب الله ولم يقوموا له حين أتاهم، كما تقول: فلان لا يقوم بهذا الأمر ولا يقاومه، أي لا يطيق ولا يحتمله. وهو معنى قول مقاتل: أي: لم يقوموا للعذاب حين غشيهم. وقال عطاء عن ابن عباس: يريد ذهبت أجسامهم وبقيت أرواحهم في العذاب[٤٣]. وقال قتادة في معنى: ﴿وَما كانُوا مُنْتَصِرِينَ﴾ وما كانت لهم قوة يمتنعون بها من العقوبة[٤٤]، وقال المراغي: "أي فما استطاعوا هربًا ولم يجدوا مفرّا ولا نصيرًا يدفع عنهم عذاب الله".

والقيام على هذا يراد به النهوض. والمعنى أنهم لم ينهضوا من تلك، وقال قتادة في معنى ﴿وما كانُوا مُنْتَصِرِينَ﴾ وما كانت لهم قوة يمتنعون بها من العقوبة [٤٥].

فنلاحظ في الآية الكريمة أن الله أثبت إيقاع العقوبة عليهم مؤكدًا ذلك بـ (من)، ونفى مقاومتهم أو صرفها عنهم

---

(٤٠) يعيش بن علي بن يعيش، *شرح المفصل* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ٤: ٣٥٩، ومحمد بن الحسن الرضي الإستراباذي، *شرح الرضي على الكافية* لابن الحاجب (الرياض: مطابع جامعة الإمام ، الرياض، ١٩٩٦م)، ٤: ١٨٢.

(٤١) *شرح كتاب سيبويه* للسيرافي، ١: ٢٩٨.

(٤٢) *شرح المفصل*، ٤: ٣٥٩.

(٤٣) علي بن أحمد الواحدي، *التفسير الوسيط*، ٢٠: ٤٥٩، (ط١، *عمادة* البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٣٠هـ).

(٤٤) *التفسير الوسيط*، ٢٠: ٤٦٠.

(٤٥) أحمد بن محمد النحاس، *إعراب القرآن للنحاس* (دار المعرفة)، ٤: ١٦٥، ومحمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري، (هجر للطباعة والنشر ٢٠٠١م)، ٢٢: ٤٣٦، ومحمد بن أحمد القرطبي، *تفسير القرطبي*، (القاهرة: دار الشعب)، ١٧: ٥١، وأحمد مصطفى المراغي، *تفسير الشيخ المراغي*، (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده) ٢٧: ٨.

أو من يتدخل لنصرتهم، وعبر بلفظ ﴿مُنْتَصِرِينَ﴾ أي: منهزمين وخاسرين لوقوع عقوبة الله عليهم، ولا ناصر لهم.

سابعًا: إثبات عدالة الله – جل جلاله– باستعمال أسلوب النفي:

نفى الله – عزَّ وجل – الظلم عنه في آيات كثيرة من القرآن الكريم، وهذا يستلزم كمالَ عدله – عز وجل–، فإنَّ الله كلما نفى عن نفسه شيئًا من الصفات، استلزم ذلك كمال ضده، ونلحظ أنه استعمل أسلوب النفي في هذه الآيات، وهذا مما يثبتُ عدالة الله –عزَّ وجل – ويؤكده، ومن هذه الآيات التي نفت الظلم عنه وأثبتت عدالة الله قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ تُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ إِنَّ اللهَّ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ (غافر: ١٧) ففي ذلك تمام العدالة الإلهية، فلا ينقص من حسنات محسن شيء ولا يزيد من سيئات مسيء، ولا يعاقب على غير ذنب [٤٦] فالملك لله وحده في ذلك اليوم، وستُجزى كلُّ نفس بما كسبت وعملت في الدنيا من خير وشر، وأن الظلم مأمون منه؛ لأنه ليس بظلّام للعبيد، وأن الحساب لا يبطئ؛ لأنه لا يشغله حساب عن حساب، فيحاسب الخلق كلهم في وقت واحد، وهو أسرع الحاسبين.

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ الله لاَ يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئاً وَلَـكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (يونس: ٤٤) فالله – عز وجل – لا يعاقب الناس ممن لم يستوجب العقوبة، ولكن الناس أنفسهم يستحقون العقوبة بأفعالهم وأعمالهم، وفيه إشارةٌ إلى أن ما حكى عنهم من عدم اهتدائهم إلى طريق الحق وتعطل مشاعرهم من الإدراك بسلب حواسهم وعقولهم، ليس لأمر مستند إلى الله – عزَّ وجل – من خلقهم بل النَّاسُ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ بإفسادها وإهمالها، وتفويت منافعها عليهم فالله –عز وجل– هيَّأ لهم مصالحهم الدينية والدنيوية، وأرشدهم إلى الحق بإرسال الرسل وإنزال الكتب؛ ليوفيهم ذلك من غير إخلال بشيء أصلاً، وقد تكون هذه الآية وعيدًا لإظهار كمال عدالة الله – عز وجل – فالله – جلَّ جلاله – لا يظلم الناس شيئًا، ولكن الناس ظلموا أنفسهم باقتراف أسباب العذاب، والانحراف عن جادّة الحقّ والصواب، فيضرون أنفسهم ويجورون عليها [٤٧].

فأثبتت الآية السابقة عدالة الله –تعالى– فهو سبحانه في جميع أحواله متفضلٌ وعادلٌ، يتصرّف في ملكه كيف يشاء والخلق كلهم عبيده، وكل من تصرّف في ملكه بالفضل والعدل لا يكون ظالماً.

ومنه كذلك قوله: ﴿الْيَوْمَ تُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ لَا ظُلْمَ الْيَوْمَ﴾ (غافر: ١٧)، ومنه كذلك: ﴿إِنَّ اللهَّ لَا يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ وَإِن تَكُ حَسَنَةً يُضَاعِفْهَا وَيُؤْتِ مِن لَّدُنْهُ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ (النساء: ٤٠)، ومنه: ﴿مَّنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ﴾ (فصلت: ٤٦)، ومنه: ﴿إِلَّا مَن تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً فَأُوْلَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ شَيْئاً﴾ (مريم: ٦٠).

فالله – عزَّ وجل – نفى عنه الظلم بكل أنواعه، وأثبت لنفسه العدالة مستعملاً بذلك أسلوب النفي.

ثامنًا: إثبات الراحة والطمأنينة باستعمال أسلوب النفي:

من ذلك قوله تعالى: ﴿أَلا إِنَّ أَوْلِيَاء اللهّ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (يونس: ٦٢) فهذا لا يُقصد به أنهم خائفون، بل إنهم مطمئنون وسعداء، فهم في رضى وطمأنينة، ويدخل عليهم السرور والسعادة، فاستعمل أداة النفي (لا)

(٤٦) عبد الله بن عمر البيضاوي، *أنوار التنزيل وأسرار التأويل* (بيروت: دار الفكر) ٦: ٢٩٥.

(٤٧) محمد بن محمد بن مصطفى العمادي – أبو السعود، *إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن* (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ٤: ١٤٩، ومحمد الطاهر ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، (تونس: الدار التونسيّة، ١٩٨٤م) ١١: ١٨٠.

لإثبات الطمأنينة والسرور لهم.

تاسعًا: إثبات إحاطة الله – عزَّ وجل – بكل شيء عن طريق نفي الغفلة عنه:

الغفلة هي: سهوٌ يعتري الإنسانَ من قلة التحفظ والتيقظ[٤٨]، وقال الكفوي:" الغفلة عدم إدراك الشيء مع وجود ما يقتضيه"[٤٩]، وقال الشوكاني:" ذهاب الشيء عنك لانشغالك بغيره"[٥٠]. وقد نفى الله –عز وجل – عنه الغفلة في آيات كثيرة في القرآن الكريم، فمنها قوله تعالى: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الماء وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللهِّ وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ (البقرة: ٧٤) ففي هذه الآية تهديدٌ ووعيدٌ لهم؛ لأنَّ القادرَ إذا لم يكُنْ غافلاً لم يكن له مانعٌ منَ العملِ بمقتضى علمه[٥١]، وأن أعمالهم تحصل ويُجازون عليها[٥٢]، وهذا النفي يثبت عكس ذلك، فالله هو مطلع ورقيب وشهيد وناظر على جميع أعمالنا، وهي محصية عنده وسيجازينا عليها الخير بأحسن منه والشر بمثله[٥٣].

قال أبو حيان في تفسيره: «والغفلةُ إن أُريدَ بها السَّهوُ، فالسَّهو لا يجوزُ على الله تعالى، وإن أُريد بها التَّرْكُ عن عمدٍ، فذكرُوا أَنَّهُ ممَّا يجوز أن يوصف اللهُّ تعالى به. وعلى كلا التَّقديرينِ، فنفى اللهُّ تعالى الغفلةَ عنهُ. وانتفاءُ الشَّيءِ عن الشَّيءِ قد يكونُ لكونهِ لا يمكنُ منهُ عقلًا، ولكونه لا يقع منه مع إمكانه»[٥٤].

وقد وردت في مواضع عدة في القرآن الكريم منها: (البقرة ٨٥، ١٤٠، ١٤٤، ١٤٩) و(آل عمران: ٩٩) و(الأنعام: ١٣٢، ١٥٦) و(هود: ١٢٣)، و(النمل: ١٣٢).

عاشرًا: إثبات الإباحة باستعمال أداة النفي:

نفيُ الجناح صيغة استعملت للدلالة على الإباحة؛ وقد وردت كثيرًا في القرآن الكريم، والحديث النبوي، وكلام العرب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاء﴾ (البقرة: ٢٣٥) فقد أباحت الآية خطبة المرأة التي توفي عنها زوجها وهي في عدتها، ولكن بصيغة التعريض لا التصريح.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَقْصُرُواْ مِنَ الصَّلاَةِ﴾ (النساء: ١٠١) فقد أباحت الآية الكريمة قصر الصلاة للمسافر إذا توفرت فيه الشروط الموجبة للقصر.

ومنه قول رسول الله ﷺ: «خمس لا جناح على من قتلهنَّ في الحرم والإحرام: الفأرة، والعقرب، والغراب، والحدَأَة، والكلب العقور» فقد أباح الحديث النبوي قتلهنَّ حتى وإن كنت في الحرم أو في أثناء إحرام المحرم.

فنلاحظ هنا أنَّ الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة استعملت أسلوب النفي لإثبات الإباحة.

الحادي عشر: إثبات الإباحة بنفي الحرج:

من الصيغ التي استعملت في الإباحة (نفي الحرج) وهو الضيق، ومنه قوله تعالى: ﴿يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا﴾ (الأنعام: ١٢٥)، ويُروى أن عمر بن الخطَّاب سأل رجلاً من

(٤٨) الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، *المفردات في غريب ألفاظ القرآن* (دمشق – بيروت: دار القلم، الدار الشامية – ١٩٩٨م)، ٦٠٩.

(٤٩) *الكليات*، ٥٠٦.

(٥٠) محمد علي الشوكاني، *فتح القدير* (بيروت: دار الفكر، ١٤٠٣ هـ)، ٢: ٢٧٢.

(٥١) *التحرير والتنوير*، ١: ٧٤٨.

(٥٢) *المحرر الوجيز*، ١: ٢١٧.

(٥٣) عبد القادر بن ملّا حويش العاني، *بيان المعاني* (دمشق: مطبعة الترقي، ١٩٦٥)، ٥: ٩٤.

(٥٤) *البحر المحيط*، ١: ٤٣١.

العرب عن الحرج، فقال: الضِّيقُ، فقال عُمَرُ: صَدَقْتَ[٥٥].

ومنه ما أخبر به عبيد الله ابن أبي يزيدَ قال: سَمِعْتُ عبدَ الله بن عباسٍ سُئِلَ عن: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدين من حرجٍ﴾، قال: هل هاهنا مِنْ هُذَيْلٍ أحدٌ، فقال رجلٌ: نعم، أنا، فقال: ما فيكم؟، فقال: الشيءُ الضَّيِّقُ، فقال ابن عباسٍ: فهو ذلك[٥٦].

وجاء في *(تاج العروس)* الحَرَجُ: الإِثْمُ والحرام؛ وذلك لأنَّ الأَصلَ فِي الحَرَجِ الضّيقُ[٥٧].

ومن الأمثلة على ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَراً زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَراً﴾ (الأحزاب: ٣٧) فالآية الكريمة دَالَّةٌ على إباحة تزوج النبي ﷺ من زوجة ابنه في التبني، وهذه الحالة لا تدخل في التحريم الوارد في منكوحة الابن.

ومنه قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾ (الحج: ٧٨) فالمعنى: أن الله لا يريد التضييق عليكم ويريد التيسير[٥٨]، فالنفي في سياق كلام العرب قد يعطيك معنى المضمون مؤكدًا بالعكس.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى أَنفُسِكُمْ أَن تَأْكُلُوا مِن بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ آبَائِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أُمَّهَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَانِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخَوَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَعْمَامِكُمْ....﴾ (النور: ٦١) فقد أباحت الآيةُ لأصحاب الأعذار من العُمْيان، وذوي العرج، والمرضى تركَ الأمور الواجبة التي لا يقدرون على القيام بها ولا إثم عليهم في تركها، كالجهاد ونحوه، مما يتوقف على بصر الأعمى أو سلامة الأعرج أو صحة المريض، وليس على أنفسكم- أيها المؤمنون- حرج في أن تأكلوا من بيوت أولادكم، أو من بيوت آبائكم، أو أمهاتكم، أو إخوانكم، أو أخواتكم، أو أعمامكم، أو عماتكم، أو أخوالكم، أو خالاتكم، أو من البيوت التي وُكِّلْتم بحفظها في غيبة أصحابها بإذنهم، أو من بيوت الأصدقاء، ولا حرج عليكم أن تأكلوا مجتمعين أو متفرقين... فقد استعملت الآية الكريمة أسلوب النفي والمقصود الإباحة والإثبات.

ومنه ما رواه عبدُ الله بن عمر -رضي الله عنه - أن النبي ﷺ قال: «بلِّغوا عنِّي ولو آية، وحدِّثوا عن بني إسرائيلَ ولا حرج، ومن كذَبَ عليَّ متعمدًا فليتبوأ مقعده من النار» [٥٩]، فقد أباح الحديثُ النبويُّ التحديثَ عن بني إسرائيل مستعملاً صيغة النفي في ذلك.

الثاني عشر: إثبات فساد العمل باستعمال أسلوب النفي:

وردت آياتٌ كثيرةٌ تدلُّ على فساد العمل أو نقصه أو كذبه مستعملاً الله – عز وجل – صيغة النفي لإثبات عكس ذلك، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلاَ تَسْأَلْنِ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَن تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾ (هود: ٤٦) فقد قال الله لنوح -عليه السلام - إن ابنك الذي هلك ليس من أهلك الذين وعدتُك أن أنجيهم؛ وذلك بسبب كفره، وعمله عملاً غير صالح، فهو من الكافرين[٦٠]، فقد أثبتت الآية كفر ابن سيدنا نوح –

(٥٥) أخرجه عبد الله بن وهب في *تفسير القرآن من الجامع* (دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٣م) ٢: ٩٥ – ٩٦.

(٥٦) *تفسير القرآن* من الجامع، ٢: ٩٦.

(٥٧) محمد مرتضى الزبيدي، *تاج العروس* (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠١م) مادة (حرج).

(٥٨) تفسير الطبري، ١٨: ٦٩١.

(٥٩) أخرجه محمد بن إسماعيل *البخاري في صحيحه* (كتابُ الأنبياء - باب ما ذكر عن بني إسرائيل) (دمشق: دار ابن كثير، دار اليمامة، ١٩٩٣م).

(٦٠) *التفسير الميسر* (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ٢٠٠٩م) ١ ٢٢٧.

عليه الصلاة والسلام-مستعملة أسلوب النفي.

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُواْ فِي دَارِكُمْ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ ذَلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ﴾ (هود: ٦٥) فقد كذَّب قومُ صالحٍ نبيهم ونحروا الناقة، فقال لهم صالح: استمتعوا بحياتكم في بلدكم ثلاثة أيام، فإن العذاب نازل بكم بعدها، وذلك وَعْدٌ من الله غير مكذوب، لا بدَّ من وقوعه[٦١]. فقد استعملت الآية أسلوب النفي لإثبات وقوع العذاب.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا إِنَّهُ قَدْ جَاء أَمْرُ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾ (هود: ٧٦) فقد قالت رسل الله: يا إبراهيم أعرض عن هذا الجدال في أمر قوم لوط والتماس الرحمة لهم؛ فإنه قد حقَّ عليهم العذابُ، وجاء أمر ربك الذي قدَّره عليهم بهلاكهم، وأنه نازل بهم عذاب من الله غير مصروف عنهم ولا مدفوع[٦٢]. فاستعملت الآية أسلوب النفي لتأكيد وقوع العذاب عليهم.

والآيات في ذلك كثيرة فمنها: قوله تعالى: ﴿مَا دَامَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ إِلَّا مَا شَاءَ رَبُّكَ عَطَاءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ﴾ (هود: ١٠٨)، وقوله: ﴿وَإِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنْقُوصٍ﴾ (هود: ١٠٩)، وقوله: ﴿وَبَرّاً بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّاراً عَصِيّاً﴾ (مريم: ١٤).

الثالث عشر: إثبات الوفاء بالوعد باستعمال أسلوب النفي:

من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَّ لاَ يُخْلِفُ الْمِيعَادَ﴾ (آل عمران: ٩) فالذي لا يخلف الميعاد أي يحققه هو (الله) – عزَّ وجل– يحقق مواعيده بدقة متناهية وتفصيل من غير تقصير ولا سهو، والوفاء بالوعد هو شأن الله سبحانه[٦٣]. فقد أثبتت الآيةُ الكريمةُ وفاءَ الله – عز وجل – بوعوده مستعملاً أسلوب النفي.

ويُقال في المثل: « مَا عِقَالُكَ بِأَنْشُوطَةٍ»[٦٤] يُضرب للأخ المتمسك بإخاء صديقه، وذلك أن الأنشوطة سهلة الانحلال، فيقول: ليس إخاؤه كالأنشوطة، ولكنه عقد مؤكد وذمام مؤبدٌ، أي: ما مودَّتُك بواهِيَة. فقد استعملت أسلوب النفي لإثبات قوة المودة والعلاقة بين الإخوة.

الرابع عشر: إثبات قرب وقوع العذاب باستعمال أسلوب نفي البعد:

استعمل القرآن الكريم أسلوب النفي في التعبير عن قرب وقوع العذاب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ﴾ (هود: ٨٣) فهذه الحجارة معلَّمةٌ عليها اسم من يُرمى بها من (عند ربك) وما هذه الحجارة أو بلادهم من الظالمين -أي أهل مكة - ببعيد، بل هي قريبة جدًّا عليهم[٦٥]، فقد استعمل القرآن الكريم أسلوب النفي للدلالة على قرب وقوع العذاب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِّنكُم بِبَعِيدٍ﴾ (هود:٨٩) فما قوم لوط وما حلَّ بهم من العذاب ببعيدين عنكم لا في الدار ولا في الزمان، وهذا دلالة على قرب وقوع العذاب عليهم.

الخامس عشر: الإثبات باستعمال أسلوب نفي القيد:

تحدث د. فاضل السامرائي عن ذلك في (نفي القيد)

(٦١) *التفسير الميسر*، ١: ٢٢٩.

(٦٢) أحمد بن محمد المهدي، *البحر المديد في تفسير القرآن المجيد* (القاهرة: حسن عباس زكي) ٢: ٥٤٤.

(٦٣) محمد صديق القنوجي، *فتح البيان في مقاصد القرآن* (بيروت: المَكتبة العصريَّة للطباعة والنشر، صَيدَا) ٢: ١٩٢.

(٦٤) أبو عبيدة القاسم سلام، *الأمثال* (دمشق: دار المأمون للتراث، ١٩٨٠)، ١٧٦، وأحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال (عيسى البابي الحلبي) ٢: ٢٧٨، ومحمود بن عمرو الزمخشري، *المستقصى* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ٢: ٢٦١.

(٦٥) *الكشاف*، ٢: ٤١٦ .

وقسمه إلى عدة أقسام وذكر أن لها دلالاتٍ متعددةً منها ما يأتي:

١- الدلالة على نفي القيد وحده مع القطع بحدوث الأصل، وذلك إذا علم حدوث الأصل، نحو: ﴿مَا خَلَقْنَا السَّمَاء وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ﴾ (الأنبياء: ١٦) فهذا إثبات لخلق السماء والأرض ونفي اللعب، ونحو قولك: (ما مشى عمر على الأرض مختالاً) فقد أثبت المشي ونفيت الاختيال، ومنه في غير النفي قوله تعالى: ﴿ولَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا﴾ (لقمان: ١٨) فإنه نهى عن الاختيال، ولم ينه عن المشي أصلاً.

وقد يفيدُ نفيُ القيد الدلالةَ على حدوث الأصل، وذلك بتقديم القيد على عامله نحو: (ما محمدًا أكرمت) فإنّ هذا التعبير يفيد نفي الإكرام لمحمد خاصة، وإثباته لغيره، بخلاف ما لو قلت (ما أكرمت محمدًا) فإنه يفيد نفي الإكرام عن محمد، أما بالنسبة إلى غير محمد فهو مسكوت عنه، ونحو قولك: (ما إلى خالد ذهبت) فإنه يفيد نفي الذهاب إلى (خالد) خاصة، وإثبات الذهاب إلى غيره، بخلاف قولك: (ما ذهبت إلى خالد) فإنه يفيد نفي الذهاب إلى خالد، أما الذهاب إلى غيره فهو مسكوت عنه.

٢- التنصيص على نفي القيد دون غيره: إذا أردت التنصيص على نفي شيء من الأسماء أو القيود، وإثبات ما عداه نصًّا، جئت بـ (غير) أو(لا) أحيانًا، فتقول مثلاً: "أقبل محمد راكبًا غير ضاحك" و"أقبل محمد راكبًا لا ضاحكًا" إذا نفيت الضحك وحده وأثبت الإقبال، وتقول: "أقبل محمد غير راكب ولا ضاحك" إذا نفيت الركوب والضحك وأثبت الإقبال.

وتقول: "شربت الماء غير بارد" و"رأيتُ رجلاً غير غريب ولا طويل" فإنّك هاهنا نصصت على ما أردت إثباته ونفيه، ففي الجملة الأولى أعني (أقبل محمد راكبًا غير ضاحك) نصصت على مجيء محمد راكبًا، ونصصت على نفي الضحك، وهكذا شأن الجمل الأخرى.

ويتبين لنا من هذا أن النفي مع القيود يكون نفيًا احتماليًّا في الغالب، وإنْ كان الأظهر أنه لا يفيد نفي القيد وحده، فإذا أردت التنصيص على النفي؛ جئت بـ (غير) مع الاسم، وربما صح الإتيان بـ (لا) أيضًا [٦٦].

السادس عشر: الإثبات بالنفي باستعمال الأداة (لا):

من ذلك قولنا: "أنا لا أحب الطعام" أي: أرغب عنه، ومنه: "أنا لا أحب الكذب" أي: أكرهه.

ومثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللهَّ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (المائدة: ٥١) أي: يضلهم، ويزيدهم في الضلالة والشر، فقد استعمل أداة النفي (لا) في الأمثلة السابقة لإثبات العكس.

المبحث الثاني: النفي بالإثبات

يمكننا أن نوضِّح ذلك في باب النفي بذكر بعض الأمثلة من الآيات القرآنية وكلام العرب التي جاء فيها النفي بأدوات مختلفة، كلٌّ منها مناسبٌ للسياق الوارد فيه.

أولاً: النفي بالإثبات باستعمال الأداة (إنْ) و(ما) مع (إلا):

من ذلك قوله تعالى: ﴿وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَّكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتْ الْقُرُونُ مِن قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللهَّ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللهَّ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (الأحقاف: ١٧) وقوله تعالى: ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ (النمل: ٦٨).

(٦٦) فاضل السامرائي، *معاني النحو* (القاهرة: شركة العاتك للطباعة والنشر، ٢٠٠٣م) ٤: ١٨٧.

لو تأملنا في ختام هاتين الآيتين لوجدنا أن الآية الأولى ختمت بقوله تعالى: ﴿مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾، أما الآية الثانية فقد ختمت بقوله تعالى: ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾، فما الفرق بين هذين الأسلوبين من أساليب النفي؟!

تُعَدُّ (إنْ) واحدة من أقوى أدوات النفي [٦٧] فإنها تستعمل فيما فيه زيادة توكيد في النفي، لا سيما إذا اقترنت بأداة الاستثناء (إلا)، وأنَّ أداة النفي (ما) أقل منها في قوة النفي [٦٨].

ولو تتبعنا المواضعَ التي ورد فيها قول الله -عزَّ وجل-: ﴿إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ لوجدنا أنَّ جميع هذه المواضع تتعلق بإنكار الكفار للآيات والمعجزات، أو للبعث والنشور، أو لما جاء به الأنبياء.

أمَّا قوله تعالى: ﴿مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ فلم تذكر في القرآن الكريم إلا بموضع واحد، وذلك في قصة الولد الذي أنكر البعث والنشور، ودليله كثرةُ القرون التي خلت من قبله، فكيف يعقل أن يرجعوا بعد الموت. ووالداه يدعونه إلى الإيمان، ويذكرانه بوعد الله -عزَّ وجل-، وهو يتأبى عليهما ويقول: ﴿مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾ [٦٩].

ولا شك أن إنكار الكفار على الأنبياء رغم ما جاؤوا به من الآيات البينات والمعجزات الباهرات، أشدُّ من إنكار الولد على والديه اللذين لا يملكان شيئًا من تلك المعجزات التي جاء بها الأنبياء عليهم السلام. كما أنه لا موازنة في الذنب بين من أنكر على والديه ومن أنكر على نبي من الأنبياء. فناسب أن يُؤتى بأداة النفي (إنْ) في سياق إنكار الكفار على الأنبياء، وبأداة النفي (ما) في سياق إنكار الولد على والديه.

ثانيًا: نفي المرض وإثبات الشفاء والعافية:

استعمل القرآن الكريم النفي لإثبات الشفاء والعافية، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى﴾ (طه:٢٢) ومنه قوله تعالى: ﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ﴾ (القصص: ٣٢)، فقد أمره الله – عزَّ وجل – بأن يضع كفه تحت جنبه الأيسر تحت العضد إلى الإبط ثم يخرجها، فتخرج بيضاء من غير سوء؛ أي: برص، تضيء كشعاع الشمس تغشي البصر [٧٠]، فقد استعملت الآية أسلوب النفي لإثبات العافية وأن بياض اليد طبيعة وليس بها برص أو سقم.

ثالثًا: النفي بالإثبات بإضمار (لا):

قال الفراء:" يعرف حال (أن) ومعناها إنْ صلحت (لا) في موضعها، وإن صلحت (أنْ) في موضع (لئلا)" [٧١].

وقال النحاس:" إنَّ العرب لا تحذف (لا) إلا مع (أنْ)"[٧٢]. ونقل ابن هشام عن ابن الخباز: «وما رأيت في كتب النحو إلا حذف (لا)، ولا يجوز حذف (ما)؛ لأن التصرف في (لا) أكثر من التصرف في (ما)» [٧٣].

وتقدير (لا) في الكلام مذهب الكوفيين ومنهم الفرَّاء والزَّجَّاج والكسائي.

وأما البصريون، فقد أجازوا حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، فيكون التقدير (أن تفعل) هو (كراهة أن تفعل).

وشروط حذف حرف النفي ما يأتي:

---

(٦٧) محمد الهلالي، *تفسير القرآن الثري الجامع*، ٨: ٦، و١١: ١١١.

(٦٨) *معاني النحو* ٤: ٢٠١.

(٦٩) *معاني النحو* ٤: ٢٠١.

(٧٠) *تفسير القرطبي*، ٧: ٢٥٧، وعلي بن محمد الشيحي، *لباب التأويل في معاني التنزيل* (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ) ٣: ٣٣٩.

(٧١) يحيى بن زياد الفراء، *معاني القرآن* (مصر: دار المصرية للتأليف والترجمة)، ١: ٢٩٧.

(٧٢) أحمد بن محمد النحاس، *إعراب القرآن* (دار المعرفة) ، ٢: ١٥٦.

(٧٣) *مغني اللبيب*، ٨٣٦.

الأول: أن يكون هذا الحرف (لا) دون سائر إخوته من حروف النفي.

الثاني: أن يكون المنفي مضارعًا.

الثالث: أن يكون ذلك في القسم، وذكر النحاة أنه قد شذَّ من دون القسم[٧٤].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَيَّاماً مَّعْدُودَاتٍ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَن تَطَوَّعَ خَيْراً فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُ وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة: ١٨٤) اختلف المفسرون في قوله تعالى: ﴿يُطِيقُونَهُ﴾ فقد رأى بعضهم أنها على تقدير (لا) محذوفة، قال أبو حيان:" جوَّز بعضهم أن تكون (لا) محذوفة، فيكون الفعل منفيًّا، وقدَّره: وعلى الذين لا يطيقونه، حذف (لا) وهي مرادة [٧٥]"، وذهب الإمام السيوطي إلى أن حذف (لا) يطَّرد في جواب القسم إذا كان المنفي مضارعًا نحو: (تالله تفتأ) وورد في غيره نحو: ﴿وعلى الذين يطيقونه فدية﴾ أي لا يطيقونه [٧٦].

ثمَّ عقَّب أبو حيان على ذلك بقوله:" وتقدير (لا) خطأ؛ لأنه مكان إلباسٍ، ألا ترى أن الذي يتبادر إليه الفهم هو أن الفعل مثبتٌ، ولا يجوز حذف (لا) وإرادتها إلا في القسم".

أما مع القسم، فأكثر ما تضمر (لا) معه عند النحويين، فإن قيل لِـمَ جاز ذلك؟ قيل: لدلالة الحال عليه؛ لأنه لو كان إيجابًا، لم يخل من (أن) أو (اللام) فلما خلا منهما دلَّ على أنها نفي؛ فلهذا جاز حذفها كما في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ تَاللّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ﴾ (يوسف: ٨٥) على معنى تالله لا تفتأ، وإنما جاز إسقاط (لا)؛ لأنَّه لا يشكل بالإيجاب؛ لأنَّ الإيجاب يحتاج إلى لام ونون، كقولك: والله لا آتينَّك [٧٧]. قال ابن الناظم في هذا الموضع: «وقد يغني معنى النفي عن لفظه» [٧٨]. وقال الطبري: «وحذفت (لا) من قوله (تفتأ) وهي مرادة في الكلام؛ لأنَّ اليمين إذا كان ما بعدها خبرًا لم يصحبها الجحد، ولم تسقط (اللام) التي يُجاب بها الأيمان، وذلك كقول القائل: والله لآتينَّك، وإذا كان ما بعدها مجحودًا تلقيت بـ (ما) أو بـ (لا) فلما عرف موقعها؛ حُذِفت من الكلام، لمعرفة السامع بمعنى الكلام» [٧٩].

إذ الأفعال (زال، وبرح، وفتئ، وانفك) تعمل بشرط أن يتقدمها النفي لفظًا، أو تقديرًا كما في الآية السابقة، ولا يحذف النافي معها إلا بعد القسم [٨٠].

رابعًا: مقولة: «نفي النفي إثبات»:

وردت هذه العبارةُ ونحوها في كثير من المراجع النحوية وكتب التفسير من نحو: «نفي النفي إثبات»، وأحيانًا ترد «نفي النفي إيجاب»، وأحيانًا «نفي النفي إزالة للنفي» [٨١].

وهذه المقولة حقيقة مسلَّم بها، عند علماء اللغة: يقول ابن الحاجب: «... فيؤدي إلى معنى الإثبات؛ إذ نفي النفي إثبات

---

(٧٤) عبد الله بن عبد الرحمن ابن عقيل، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*، (القاهرة: دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ١٩٨٠م) ١: ٢٦٥.

(٧٥) *البحر المحيط*، ٢: ١٨٩.

(٧٦) عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، *الإتقان في علوم القرآن* (القاهرة: دار التراث) ٣: ٢١٢.

(٧٧) الحسن بن عبد الله السيرافي. *شرح كتاب سيبويه*. (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م)، ٣: ٢٨٤.

(٧٨) محمد جمال الدين ابن مالك، *شرح ابن الناظم* (دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ٩٤.

(٧٩) *تفسير الطبري*، ١٦: ٢٢١.

(٨٠) محمود بن أحمد بن موسى العيني، *المقاصد النحوية* (بيروت: دار صادر)، ٢: ٦٢٥.

(٨١) انظر على سبيل المثال: *النحو الوافي*، ١: ٥٦٢، و عبد الرحمن بن محمد أبو البركات الأنباري، *الإنصاف في مسائل الخلاف* (بيروت: دار الفكر) ٢: ١٧٥، ومحمد بن علي الصبان، *حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفيّة ابن مالك* (مصر: عيسى الحلبي) ١: ٣٦٣.

قطعًا» [٨٢]، وجاء في حاشية الصَّبَّان: «ونفي النفي يستلزم الثبوت» [٨٣]، ويقول الأستاذ عباس حسن: «... ومثل نفي آخر بعده يزيل أثره، ويجعل الكلام مثبتًا؛ لأَنَّ نفي النفي إثبات كما هو معروف»[٨٤]، ومن المفسرين من قال: «ومن المعلوم أَنَّ نفي النفي إثبات»[٨٥]، إلى غيرها من المراجع والمصادر التي ترد فيها هذه العبارة.

ومن أمثلة ذلك: (ما ما محمد قائم) والمعنى: (محمد قائم) فهذا نفي للنفي، وذلك أن قائلاً قال: (ما محمد قائم) فرددت عليه كلامه قائلاً: (ما ما محمد قائم) أي ليس نفيك صحيحًا.

وليس من نفي النفي قولنا: (لا لم أذهب) و(لا لا أذهب) فإن هذا توكيد للنفي، لا نقض له، وذلك أن (لا) الأولى حرف جواب نقيض نعم، كأن يقال لك: (أذهبت إلى سعيد؟) فتقول: (لا لم أذهب) أو (أتذهب إلى سعيد)؟ فتقول (لا لا أذهب) فليس هذا نقضًا للنفي، بل هو توكيد له.

ومن نفي النفي قولنا: (لا أريد ألَّا أذهب)، والمعنى أريد أن أذهب؛ لأن قولك: (أريد أن لا أذهب) معناه تريد عدم الذهاب، فإن نفيت هذه الإرادة فقلت: (لا أريد أن لا أذهب)، كان المعنى لا تريد عدم الذهاب.

وقريبٌ من هذا ما هو نفي في المعنى، نحو (ما منعك أن لا تعتذر)؟ وهذا يدل على أنه اعتذر فقال له سائلاً: ما منعك من عدم الاعتذار؟ لأن قولك (ما منعك أن تعتذر؟) معناه أنه لم يعتذر فقال له: ما منعك من الاعتذار؟ ثم نفي هذا المنفي، فقال: (ما منعك أن لا تعتذر)؟ أي: ما منعك من عدم الاعتذار؟[٨٦].

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ العَالِينَ﴾ (سورة ص: ٧٥)، أي: ما منعك من السجود؟[٨٧].

وأما قوله تعالى: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ﴾ (الأعراف: ١٢) فـ (لا) زائدة ولابدّ؛ لأنها لو لم تكن زائدة، لكان المعنى أنه سجد، فحاسبه على السجود، وسيكون المعنى عند ذاك: ما منعك من عدم السجود؟ بعكس المعنى الأول وهذا باطل[٨٨]، ومن هذا الضرب قولنا (أبى أن لا يحضر) والمعنى: أبى عدم الحضور، أي أراد الحضور، بعكس (أبي أن يحضر) ومعنى: أبى الحضور، وليس من هذا الضرب قولنا (أبى إلا أن يحضر) بمعنى أراد الحضور. فإن هذا انتقاض للنفي بـ (إلا)، كما تقول (ما محمد إلا شاعر) و(ما حضر إلا خالد) وليس نفيًا للنفي، والنتيجة واحدة في كليهما، وهي الإثبات غير أن النقض بإلا يفيد الحصر، بخلاف نفي النفي، فإنه يفيد مجرد الإثبات بلا دلالة على القصر[٨٩].

وقد ذكر محمد محيي الدين عبد الحميد في *(الانتصاف من الإنصاف)* الذي طُبع على هامش كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف) أَنَّ هذه العبارة – أي: نفي النفي إثبات –غير دقيقة، فقال في نقد هذه المقولة: «هذه مغالطة ظاهرة، لا يجوز أَنْ تأخذ بها، ولا أَنْ تجدها صحيحة...، وذلك لأَنَّ النفي إذا دخل على النفي لا يكون الكلام إيجابًا على الإطلاق، وبيان هذا أَنَّ النفي الداخل على النفي يكون على أحد وجهين: الأول: أَنْ يكون المراد به نفي النفي الأول، وحينئذ يكون الكلام إثباتًا وإيجابًا؛ لأَنَّ نفي النفي إيجاب، والوجه الثاني: أَنْ يكون المراد بالنفي الثاني تأكيد النفي الأول، وحينئذ يكون الكلام نفيًا مؤكدًا، ولا يكون إثباتًا أصلاً، وذلك وارد». أي يشبه في التوكيد اللفظي، فإِنَّهُ إعادة اللفظ الأول بنفسه أو

(٨٢) عمرو بن عثمان بن الحاجب. *أمالي بن الحاجب* (بيروت –عَمّان: دار الجيل – دار عمار)، ١: ١٤٦.

(٨٣) *حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك*، ٢: ٢٢.

(٨٤) *النحو الوافي*، ٤: ٣٥٦.

(٨٥) إبراهيم عمر البقاعي، *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور* (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي)، ٩: ٣٢٧.

(٨٦) *معاني النحو*، ٤: ٢٢٩.

(٨٧) *معاني النحو*، ٤: ٢٢٩.

(٨٨) *معاني النحو*، ٤: ٢٢٩.

(٨٩) *معاني النحو*، ٤: ٢٣٠.

بمرادفه [٩٠].

ويرى د. إبراهيم أنيس أن نفي النفي لا يفيد التوكيد إلا بالاعتماد على سياق الحال. وهذا ما أكَّده عند حديثه عن النفي اللغويّ، فقد قال إنَّ: «الـمُتَكَلِّم يريد أَنْ ينفي جملة من الجمل أو معنى من المعاني وقد تدفعه حالته النفسِيَّة أو ظروف الكلام إلى تأكيد هذا النفي؛ فيكرر أداة النفي مثنى وثلاث ورباع»[٩١].

بل يُفهم من كلام د. أنيس أَنَّهُ يكاد ينفي الوجه الأول من نفي النفي حين يقول: «فاللغات حين تكرر الأداة في موضع ما من الجملة، إنَّما تهدف إلى توكيد فكرة النفي لا إلى الإثبات» [٩٢]. إنَّ مسألة نفي النفي مثال جيد على خطورة إهمال السِّياق، وأنَّ إهماله قد يجعل المستمعَ أو المخاطبَ يفهمُ عكسَ المراد تمامًا من النَّصّ أو الكلام.

المبحث الثالث: الاستثناء من النفي إثبات ومن الإثبات نفي

عرَّفَ ابنُ يعيش الاستثناء بقوله: «اعلم أن الاستثناء استفعال من ثناه عن الأمر يثنيه: إذا صرفه عنه، فالاستثناء صرف اللفظ عن عمومه بإخراج المستثنى من أن يتناوله الأول وحقيقته تخصيص صفة عامة، فكل استثناء تخصيص وليس كل تخصيص استثناء، فإذا قلت: قام القوم إلا زيدًا تبين بقولك إلا زيدًا، أنه لم يكن داخلاً تحت الصدر إنما ذكرت الكل وأنت تريد بعض مدلوله مجازًا، وهذا معنى قول النحويين الاستثناء إخراجه من أن يتناوله الصدر، فـ (إلا) تخرج الثاني مما دخل فيه الأول، فهي شبه حرف النفي، فنقول قام القوم إلا زيداً، بمنزلة قام القوم لا زيد» [٩٣].

ويتضح لنا من تعريف ابن يعيش للاستثناء أن ما ينطبق على (إلا) الاستثنائية ينطبق على جميع أدوات الاستثناء، فكلها تخرج الثاني مما دخل فيه الأول.

ومعنى الاستثناء من النفي إثبات ومن الإثبات نفي: أن المستثنى يأخذ حكمًا مغايرًا للمستثنى منه. فإذا قلنا: «ليس عليه إطعام إلا عشرة مساكين» فكأننا قلنا: عليه أن يطعم عشرة مساكين، وإذا قيل: «قام القوم إلا زيدًا» فإنه يدل على إثبات القيام لجميع القوم ونفيه عن زيد، ومن الأمثلة الواردة في ذلك:

١- الاستثناء من الإثبات نفي:

من أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَاماً﴾ (العنكبوت:١٤) أي مدة بعثة سيدنا نوح – عليه السلام – كانت تسعمائة وخمسين عامًا.

ومنه قوله تعالى: ﴿مَن كَفَرَ بِاللهِّ مِن بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلاَّ مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالإِيمَانِ وَلَـكِن مَّن شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْراً فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِّنَ اللهِّ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ (النحل:١٠٦) أي: من نطق بكلمة الكفر وارتدَّ بعد إيمانه، فعليهم غضب من الله إلا من أُرغم على النطق بالكفر، فنطق به خوفًا من الهلاك وقلبه ثابت على الإيمان، فلا لوم عليه، لكن من نطق بالكفر واطمأنّ قلبه إليه، فعليه غضب شديد من الله وله عذاب عظيم، فالاستثناء من الإثبات نفي فيقتضي ألَّا يدخل الذي أُكره على الكفر تحت الوعيد.

٢- الاستثناء من النفي إثبات:

من ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلاَّ مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ﴾ (الحجر: ٤٢) أي: أنه ليس له

(٩٠) محمد محيي الدين عبد الحميد. *الانتصاف من الإنصاف، على هامش الإنصاف في مسائل الخلاف* (المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م) ٢: ١٧٥.

(٩١) إبراهيم أنيس، *أسرار اللغة* (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦م)، ١٧٩.

(٩٢) *أسرار اللغة*، ١٧٩.

(٩٣) شرح المفصل،٢ : ٢، ٧٥، ٦.

عليهم سلطان بحال إلا على الذين يتخذونه وليًّا ويطيعونه في وساوسه، فأثبت الله – عز وجل – أن سلطان الشيطان إنما هو على هؤلاء.

ومنه قول رسول الله ﷺ: «لا نكاح إلا بولي وشاهدي عدل»، أي: إنَّ من شروط صحة عقد النكاح وجود الولي والشاهدين العدلين.

ومنه قوله ﷺ: «لا صلاة إلا بطهور» أي: إنَّ الصلاة تصح إذا وجد الطهور.

المبحث الرابع: دخول النفي على القسم

اجتمع (النفي والقسَم) في آيات كثيرة في القرآن الكريم، وإذا نظرنا إلى هذه المواضع؛ نجد أنه تكرر فيها استعمال (لا) والتي جاءت للتعبير عن النفي والإثبات معًا، فـ (لا) باعتبار المعنى المصاحب للسياق تكون إمَّا نافية وإمَّا زائدة فيكون ما بعدها مثبتًا، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ، وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾ (الواقعة: ٧٥- ٧٦)، وقوله تعالى: ﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾ (القيامة: ١-٢).

وبالنظر إلى النفي الوارد في آيات القسم تكون (لا) نافيةً لقضية عامة، ويُقصدُ بها الردُّ على منكري البعث أو مكذّبي القرآن والوحي وما يناسب المقام بشكل عام.

فمن ذلك قوله تعالى: ﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾ (القيامة: ١-٢) فقد ذهب الكسائي وبعض المفسرين إلى أن (لا) زائدة، وأنّ معناه: أقسم. وذهب الفرّاء إلى أن (لا) لا تكون زائدة في أوّل الكلام، وقال: «إنَّ (لا) هُنا ردٌّ لكلامٍ من المشركين متقدِّمٍ؛ كأنّهم أنكروا البعث فقيل لهم: لا، ليس الأمر كما تقولون؛ ثم قال: ﴿أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾[٩٤].

وقيل: هي نافية، ومنفيّها (أُقْسِمُ)؛ وذلك على أن يكون إخبارًا لا إنشاءً؛ واختاره الزّمخشريّ، قال: «والمعنى في ذلك: أنّه لا يقسم بالشّيء إلاّ إعظامًا له بذلك، وعليه قولُه تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَواقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ﴾؛ فكأنّه بإدخال حرف النّفي يقول: إنّ إعظامي له بإقسامي به كلا إعظام، يعني: أنّه يستأهل فوق ذلك»[٩٥].

وذهب ابن قتيبة: إلى أنَّ زيادة (لا) في قوله: ﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾، وقوله: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ، وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ﴾: فإنها زيدت في الكلام على نية الردِّ على المكذبين، كما تقول في الكلام: (لا والله ما ذاك كما تقول). ولو قلت: (والله ما ذاك كما تقول) لكان جائزًا، غير أن إدخالك (لا) في الكلام أولًا، أبلغ في الرد[٩٦].

وأشار الرضي إلى (لا) تُزاد بعد (أنْ) المصدرية، نحو: ﴿مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ﴾ (الأعراف: ١٢)، و: ﴿لِئَلَّا يَعْلَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ﴾ (الحديد: ٢٩)، وجاءت قبل المقسم به كثيرًا؛ للإيذان بأن جواب القسم منفي، نحو: لا والله لا أفعل، قال امرؤ القيس[٩٧]:

لا وأبيـــكِ ابنةَ العامريِّ لا يدّعي القـــومُ أنّي أفرّ

وجاءت قبل ﴿أُقسم﴾ قليلًا، وعليه حُمل قوله تعالى: ﴿لَا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ﴾[٩٨].

وبناء على ما سبق تكون الآراء للمفسرين والنحاة وغيرهم في هذه المسألة، على ما ذُكر وهو أن تُعامَل كلُّ هذه

(٩٤) *معاني القرآن* للفراء، ٣: ٢٠٧.

(٩٥) *الكشاف*، ٤: ١٦٣، وانظر المسألة في هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري، *أمالي ابن الشّجريّ* (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩١م)، ٢: ١٤١- ١٤٤، *ومغني اللبيب* ٣٢٨، ٣٢٩، ومحمد بن حسن الجذامي، *اللمحة في شرح الملحة* (المدينة المنورة: عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، ٢٠٠٤م)، ١: ٤٨٢.

(٩٦) عبد الله بن مسلم بن قتيبة، *تأويل مشكل القرآن* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ١: ١٥٥.

(٩٧) البيت امْرُؤُ القيس بن حجر بن الحارث الكندي في *ديوانه* (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م)، ١٠٥، وعبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب* (القاهرة: دار الكتاب العربي)، ١: ٣٧٤، ١١: ٢٢١.

(٩٨) *شرح الرضي على الكافية*، ٤: ٤٣٦، ٤٣٧.

المُثُل على أنها نظام وأسلوب واحد للتعبير عن النفي والإثبات معًا في تلك المواضع القرآنية، تكون فيه (لا) باعتبار المعنى المصاحِب نافية أو مؤكدة للنفي بحسب السياق لما قبلها أو بعدها، وباعتبار مدخولها تكون زائدة ويكون مدخولها مثبتًا. وعلى أساس ذلك، يكون هذا النمط من أساليب القرآن الكريم المُبينة التي تشهد ببلاغته وإعجازه، سواء في صورة (لا أُقسم) أو صورة: ﴿لئلا يعلم أهل الكتاب ألّا يقدرون على شيء﴾ وما يشبهه من مثل: ﴿ما منعك ألّا تسجد﴾.

المبحث الخامس: الاستدراك من أساليب الإثبات المراد بها النفي

الاستدراك: هو رفع ما يتوهم ثبوته[٩٩]، أو «أن تنسب حكمًا لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها. كأنك لما أخبرتَ عن الأول، بخبر، خفتَ أن يتوهم من الثاني مثل ذلك، فتداركتَ بخبره، إنْ سلبًا، وإنْ إيجابيًّا» [١٠٠] أو «تعقيب الكلام بنفي ما يتوهم ثبوته أو إثبات ما يتوهم نفيه» [١٠١].

ولا تقع (لكن) إلا بين متنافيين بوجه ما. فإن كان ما قبلها نقيضًا لما بعدها، نحو: قام زيد لكن عمرًا لم يقم، أو ضدًّا نحو: ما هذا أحمر لكنه أصفر؛ جاز بلا خلاف. وإن كان خلافًا، نحو: ما أكل لكنه شرب، ومنه قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمْنَاهُمْ وَلَـكِن ظَلَمُواْ أَنفُسَهُمْ﴾ (هود: ١٠١).

فنلحظ في الأمثلة السابقة أنه أثبت القيام لزيد ونفاه عن عمر، ونفى لون الحمرة وأثبت الأصفر، وأثبت الشرب في المثال الثالث ونفى الأكل، وفي الآية الكريمة نفي أن يكون الله عز وجل ظلمهم، وأثبتت ظلمهم لأنفسهم.

المبحث السادس: الإثبات والنفي بكاد

كاد: فعل متصرّف يدلُّ على شدَّة مقاربة الفعل، فيأتي منه المضارع، واسم الفاعل.

وقد قيل إنَّ (كاد) إذا كان مقرونًا بالنفي يكون إثباتًا، وإنْ كان مقرونًا بالإثبات يكون نفيًا، من ذلك قوله تعالى: ﴿فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾ (البقرة: ٧١) ولا شك أنهم فعلوه، وقال تعالى: ﴿تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ﴾ (مريم: ٩٠) وما انفطرت من قولهم ﴿اتَّخَذَ اللهُ وَلَدًا﴾ (مريم: ٨٨)، كذلك ههنا (كاد) في موضع الإثبات فيكون نفيًا للإخفاء من نفسه وهو للمبالغة في الإخفاء.

وفيها ثلاثة مذاهب:

الأول –وهو أشهرها–: **أنَّ نفيَها إثباتٌ، وإثباتها نفي**، فـ (كاد زيدٌ يقوم) يقتضي أنَّهُ ما قام، و(ما كاد يقوم) يقتضي أنَّهُ قام، قالَ الله تعالَى: ﴿فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾ (البقرة: ٧١)، وقد نُظِمَ هذا المعنى فقيل:

أنحويَّ هذا العَصْرِ ما هيَ لفظةٌ أتَتْ في لسانيَ جُرهُمٍ وثَمودِ
إذا نُفِيَتْ واللهُ أعلمُ أثبَتَتْ وَإِنْ أُثبِتَت قَامَت مَقامَ جُحودِ[١٠٢]

وثانيها: أنها كسائرِ الأفعالِ؛ **إثباتُها إثباتٌ، ونفيُها نفيٌ**.

وثالثها: **أنها مع الماضي مخالفةٌ للأفعال، وفي المُستَقبَل موافقةٌ**.

أي: تدلُّ علَى النفي مع الماضي في جانب الإثبات كقولك: "كاد زيد يقوم"، أو في المستقبل تدلُّ علَى الإثباتِ كقوله تعالى: ﴿وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ﴾ (البقرة: ٧١)، ووجه التمسّك أنّ فعل الذّبح واقعٌ بلا شك، واللفظ منفيّ – أعني ما كاد– والجواب: أنه محمول على أنّ حالهم كانت قبل الذّبح في التعنّت حال من لم يقارب الفعل، فالإخبار عن نفي مقاربة الذّبح قبل الذّبح عند ذلك التعنّت، والإخبار عن الذّبح بعد

(٩٩) *مغني اللبيب*، ٣٨٣.

(١٠٠) حسن بن قاسم المرادي، *الجنى الداني* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ١: ٦١٥.

(١٠١) *حاشية الصبان على شرح الأشموني*، ١: ٣٩٨.

(١٠٢) البيت في *مغني اللبيب*، ٨٦٨، وعلي بن محمد الأشموني، *شرح الأشموني لألفية ابن مالك* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ١: ٢٩٢.

ذلك، أي: فذبحوها وما كادوا قبل ذلك يقاربون أن يفعلوا[١٠٣].

الخاتمة

وبعد هذه الجولةِ في رحاب كتبِ التفسيرِ والنحوِ؛ للوقوف على مسائل الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات عند النحويين والمفسرين؛ نخلص إلى ما يأتي:

١- يتحاشى المتحدثُ التصريحَ بالنفي أو الإنكار أو الإثبات على وفق ما تقتضيه المواقف الكلامية، والسياقات المختلفة؛ لذا يستخدم أساليبَ وألفاظًا يفقه السامع ما ترمي إليه من دلالاتٍ وإشارات.

٢- لم يُفرد النحاةُ للإثبات بالنفي أو النفي بالإثبات بابًا بعينه إلا بعض الإلماحات اليسيرة.

٣- أشار ابنُ جني إلى ذلك في كتاب الخصائص في باب: الأوضاع إلى ضامنها طارئ عليها.

٤- يرى كثيرٌ من المفسرين في تفسيرهم للقرآن الكريم لأسلوبي الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات، أنه أبلغ في التعبير في بعض المواقف أو المسائل، وأحيانًا يستخدمه القرآن الكريم لإثبات أو نفي أمرٍ ما، كما في مسألة التوحيد «لا إله إلا الله»، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾ (البقرة: ١٥٣) فقوله: (لا يبصرون) يصفهم القرآن لا بالعمى، بل بنفي الإبصار وهو أشدُّ؛ لأن نفي الشيء أبلغ من إثباته فقط، فالنفيُ إثباتٌ وعدمٌ في وقت واحد؛ ليقيم الدليل على الإثبات بالنفي.

٥- قد يُفهم هذا النوع من النفي أو الإثبات من كلمة تُفهم من السياق أو الأسلوب أو النغم الصادر من المتحدث، دون أن تعبر عنه كلمة بعينها.

٦- هذا الأسلوب الذي يحمل بين طياته الإيجاز الذي يُغني عن الكثير؛ لأنه واضح من لفظه بدلالته على ما يحتويه الكلام متضمنًا عكس التصريح الذي يحتاج إلى كلام كثير، بل تكون هناك دلالة واضحة على النفي أو الإثبات.

٧-تنوعت أساليب الإثبات بالنفي والنفي بالإثبات بحسب السياق، والموقف، أو نغمة الصوت.

٨- نجد في آية الكرسي أن الإثبات دائمًا يأتي مقرونًا بالنفي، وكأن النفي يفسر المعنى المثبت، أو يؤكده، أو يزيده إيضاحًا.

٩- يأخذ المستثنى حكمًا مغايرًا للمستثنى منه، فهو إمَّا أن ينفيَ الحكم الأول وإمَّا أن يثبته.

١٠- يجتمعُ النفيُ والقسمُ في كثير من المواضع؛ للتعبير عن النفي والإثبات معًا، وذلك حسب السياق والمعنى المراد.

المصادر والمراجع

ابن الأزهري، محمد بن أحمد. *تهذيب اللغة*. تح: محمد عوض مرعب. ط: ١، دار إحياء التراث العربي بيروت ٢٠٠١م.

ابن الحاجب، عمرو بن عثمان. *أمالي ابن الحاجب*. تح: فخر صالح سليمان قدارة. دار الجيل دار عمار، بيروت –عَمّان.

ابن السراج، محمد بن سهل. *الأصول في النحو*. تح: د.عبد الحسين الفتلي. ط١، الرسالة بيروت ١٤٠٥هـ.

ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. *تفسير القرآن الكريم لابن القيم*، ط:١، دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤١٠هـ.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. *الخصائص*. ت: محمد علي النجار، ط: ٢، دار الهدى بيروت.

ابن حمزة هبة الله بن علي المعروف بابن الشجري. *أمالي ابن الشجري*. تح: محمود محمد الطناحي. ط:١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩١م.

(١٠٣) *التذييل والتكميل*، ٤: ٣٦٧- ٣٦٩، وعبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، *الأشباه والنظائر* (بيروت: دار الكتب العلمية)، ٢: ٢٢٣- ٢٢٥، وإسماعيل بن علي الأيوب، *الكناش في فني النحو والصرف* (لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م)، ٢: ٤٨.

ابن عاشور، محمد الطاهر. *التحرير والتنوير*. تونس: الدار التونسيّة، (د.ط) ١٩٨٤م.

ابن عطية الأندلسي، عبد الحق بن غالب. *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد. ط ١، دار الكتب العلمية لبنان ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.

ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن. *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك*. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط: ٢٠، دار التراث القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه ١٩٨٠م .

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. *تأويل مشكل القرآن*. تح: إبراهيم شمس الدين. ط: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

ابن مالك، محمد جمال الدين. *شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك*. تح: محمد باسل عيون السود. ط:١، دار الكتب العلمية ٢٠٠٠ م.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. *لسان العرب*. ط: دار صادر بيروت ١٣٧٤هـ.

ابن هشام، عبد الله الأنصاري. *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*. تح: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله. ط: ٥، دار الفكر بيروت.

ابن وهب، عبد الله. *تفسير القرآن من الجامع*. تح: ميكلوش موراني. ط:١، دار الغرب الإسلامي ٢٠٠٣م.

ابن يعيش، يعيش بن علي. *شرح المفصل*. تقديم: إميل بديع يعقوب. ط: دار الكتب العلمية – بيروت.

أبو البركات الأنباري، عبد الرحمن بن محمد. *الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين والكوفيين*، وبحاشيته: «*الانتصاف من الإنصاف*» لمحمد محيي الدين عبد الحميد. ط: المكتبة العصرية ٢٠٠٣م.

أبو السعود العمادي، محمد بن محمد بن مصطفى. *إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم (تفسير أبي السعود)*. ط: دار المصحف – بيروت.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف. *البحر المحيط*. ط: النصر الحديثة الرياض.

الإتقان في علوم القرآن. ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط: دار التراث القاهرة.

الأشباه والنظائر في قواعد وفروع فقه الشافعية. ط:١، دار الكتب العلمية ١٩٨٣م.

الأُشْمُوني، علي بن محمد. *شرح الأشموني لألفية ابن مالك*. ط ١، دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م

الأصفهاني، الحسين بن محمد المعروف بـ(الراغب الأصفهاني). *المفردات في غريب القرآن*. تح: صفوان عدنان الداودي. ط:١، دار القلم، الدار الشامية دمشق بيروت ١٤١٢ هـ.

الأندلسي، أبو حيان. *التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل*. تح: حسن هنداوي. ط:١، دار القلم دمشق ودار كنوز إشبيليا الرياض١٩٩٧ – ٢٠١٣م.

أنيس، إبراهيم. *أسرار اللغة*. ط: ٣، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦م.

الأيوب. إسماعيل بن علي. *الكناش في فني النحو والصرف*. تح: رياض بن حسن الخوام. ط: المكتبة العصرية للطباعة والنشر – لبنان ٢٠٠٠ م

البخاري، محمد بن إسماعيل. *صحيح البخاري*. تح: مصطفى ديب البغا. ط: ٥، دار ابن كثير، دار اليمامة – دمشق ١٩٩٣م.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. ط: دار الكتاب العربي القاهرة ١٣٨٧هـ.

البقاعي، إبراهيم بن عمر. *نظم الدرر في تناسب الآيات*

والسور. ط: دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.

البكري، طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان. *ديوان طرفة بن العبد*. تح: مهدي محمد ناصر الدين. ط:٣، دار الكتب العلمية ٢٠٠٢م.

البيضاوي، عبد الله بن عمر. *أنوار التنزيل وأسرار التأويل. (تفسير البيضاوي)*. ط: دار الفكر – بيروت.

التنوخي، محمد بن محمد بن محمد بن عمرو (١٤٣٨هـ ٢٠١٧م). *الأقصى القريب في علم البيان*. ط:١، عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – الرياض.

التهانوي، محمد بن علي. *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. تح: د. علي دحروج. ط:١، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت. ١٩٩٦م.

الجذامي، محمد بن حسن المعروف بابن الصائغ. *اللمحة في شرح الملحة*. تح: إبراهيم بن سالم الصاعدي. ط١، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية المدينة المنورة ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٤م.

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. تح: محمود محمد شاكر أبو فهر. ط: ٣، مطبعة المدني بالقاهرة دار المدني بجدة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

حسن، عباس. *النحو الوافي*. ط: ٥، دار المعارف – مصر.

الرضي الإستراباذي، محمد بن الحسن. *شرح الرضي لكافية ابن الحاجب*. تح: د. حسن الحفظي وآخر. ط:١، مطابع جامعة الإمام الرياض، ١٤١٧ هـ ١٩٩٦م.

الزَّبيدي، محمّد مرتضى. *تاج العروس من جواهر القاموس*. ط: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت ١٩٦٥ ٢٠٠١م.

الزركشي، محمد بن عبد الله بن بهادر. *البرهان في علوم القرآن*. ط: ١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه ١٣٧٦هـ.

الزمخشري، محمود بن عمرو.

السامرائي، فاضل صالح. *معاني النحو*. ط: ٢، شركة العاتك للطباعة والنشر – القاهرة ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م.

سلام، أبو عبيد القاسم. *الأمثال*. تح: عبد المجيد قطامش. ط: ١، دار المأمون للتراث دمشق ١٩٨٠م.

سلطان، منير. *الفصل والوصل في القرآن الكريم*. ط: ٢، منشأة المعارف بالإسكندرية.

السمعاني، منصور بن محمد. *تفسير القرآن*. تح: ياسر بن إبراهيم وغنيم بن عباس بن غنيم. ط:١، دار الوطن – السعودية ١٩٩٧م.

السيرافي، الحسن بن عبد الله. *شرح كتاب سيبويه*. تح: أحمد حسن مهدلي، وعلي سيد علي. ط:١، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٨م.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر.

الشوكاني، محمد بن علي. *فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير* ط: دار الفكر – بيروت ١٤٠٣هـ.

الشيحي، علي بن محمد (المعروف بالخازن). *لباب التأويل في معاني التنزيل*. تصحيح: محمد علي شاهين. ط:١، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤١٥هـ

الصبان، محمد بن علي. حاشية الصبان على شرح الأشموني. ط: عيسى الحلبي مصر.

الطبري، محمد بن جرير. *جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)* لطبري، تح: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، ط١، هجر للطباعة والنشر ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

العاني، عبد القادر بن ملّا حويش. بيان المعاني. ط١: مطبعة الترقي – دمشق ١٣٨٢هـ ١٩٦٥م.

العيني، محمود بن أحمد بن موسى. *المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية (الشواهد الكبرى)*. ط: دار صادر، بيروت، بحاشية خزانة الأدب.

الفراء، يحيى بن زياد. *معاني القرآن*. تح: أحمد النجاتي ومحمد النجار وعبد الفتاح الشلبي. ط: ١، دار المصرية للتأليف والترجمة مصر.

الفيومي، أحمد بن محمد. *المصباح المنير*. ط: المكتبة العلمية بيروت.

القالي، إسماعيل بن القاسم المعروف بـ (أبي علي القالي). *الأمالي*. عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي. ط:٢، دار الكتب المصرية ١٩٢٦م.

القرطبي، محمد بن أحمد. *الجامع لأحكام القرآن*. تح: أحمد البردوني. ط: ٢، دار الشعب القاهرة ١٣٧٢هـ.

قنبر، عمرو بن عثمان. *الكتاب*. تح: عبد السلام محمد هارون. ط:٣، مكتبة الخانجي القاهرة ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.

القنوجي، محمد صديق خان بن حسن. *فتحُ البيان في مقاصد القرآن*. ط: المَكتبة العصريَّة للطباعة والنشر، صَيدَا – بيروت ١٩٩٢ م.

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. ط: مطبعة الريان للتراث.

الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني. *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية*، ت: د. عدنان الدرويش ومحمد المصري. ط٢، مؤسسة الرسالة بيروت ١٤١٩هـ ١٩٩٨م.

الكلبي، جرير بن عطية. ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب. تح: نعمان محمد أمين طه. ط:٣، دار المعارف، القاهرة – مصر.

الكندي، امْرُؤُ القيس بن حجر بن الحارث. *ديوان امرئ القيس*. اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي. ط:٢، دار المعرفة – بيروت ٢٠٠٤م

اللبدي، محمد سمير نجيب. *معجم المصطلحات النحوية والصرفية*. ط: مؤسسة الرسالة ودار الفرقان – ٢٠١١م.

المرادي، حسن بن قاسم. *الجنى الداني في حروف المعاني*. تح : فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل. ط:١، دار الكتب العلمية لبنان ١٩٩٢م.

المراغي، أحمد مصطفى. *تفسير الشيخ المراغي*. ط: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.

المستقصى في أمثال العرب. ط: ٢، دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٧م.

المهدي، أحمد بن محمد. *البحر المديد في تفسير القرآن المجيد*. تح: أحمد عبد الله القرشي رسلان. ط: حسن عباس زكي – القاهرة ١٤١٩هـ.

مهدي، محمد. *الخليل معجم مصطلحات النحو العربي*. ط:١، مكتبة لبنان ١٤١٠هـ ١٩٩١م.

الميداني، أحمد بن محمد. *مجمع الأمثال*. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط: عيسى البابي الحلبي.

الناصري، أحمد مطلوب. *أساليب بلاغية، الفصاحة البلاغة – المعاني*. ط١، وكالة المطبوعات – الكويت ١٩٨٠م.

النحّاس، أحمد بن محمد. *إعراب القرآن*. تح: خالد العلي. ط: ٢، دار المعرفة.

نخبة من أساتذة التفسير. *التفسير الميسر*. ط:٢، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف – السعودية ٢٠٠٩م.

الهلالي، محمد. *تفسير القرآن الثري الجامع في الإعجاز البياني واللغوي والعلمي*.

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة *الآداب*، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ٩٣-١١٤، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 93-114, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

ضوابط الاستدلال بالشاهد الشعري (البناء على الشائع الكثير نموذجًا) دراسة نقدية

طارق بن محمود محمد محمود

أستاذ النحو والصرف المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، السعودية.

(قدم للنشر في ٣/ ٤/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٦/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-5

الكلمات المفتاحية: الضوابط، الكثير، الشاهد، النحاة، الأصول، القواعد.

ملخص البحث: حاولت في فقرات هذا البحث أن أتناول جزئية مهمة من كليات النحو العربي، هذه الجزئية هي ضابط (البناء على الشائع الكثير) الذي جعل النحاة وجوده شرطا للجواز والقياس، وعدمه سببا في الرد والشذوذ، أو الضعف والترك، فحاولت تتبع إجراء هذا الضابط في عمل النحاة، فتبين لي أنَّ خللًا أصاب تطبيق هذا الضابط حال تنزيله على القواعد، وأن النحاة لم يلزموا أنفسهم به في جميع عملهم، وإن تشددوا في تطبيقه حال الخلاف، ورد حجج المخالفين من النحاة.

Criteria for Using Poetic Evidence (Using the Widely Circulated Verse as a Model): A Critical Study

Tariq Mahmoud Mohammed Mahmoud
Assistant Professor of Grammar and Morphology, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.
(Received: 3/ 4/1446 H, Accepted for publication 28/ 6/1446 H)
https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-5

Keywords: Controls, Predominant Usage, Poetic Evidence, Grammarians, Principles, Rules.
Abstract. In the sections of this research, I attempted to address an important aspect of the fundamentals of Arabic grammar. This aspect is the criterion of (relying on widely circulated poetry), which grammarians considered a condition for permissibility and analogy. Its absence became a reason for rejection, irregularity, or weakness. I attempted to investigate the implementation of this criterion in the grammarians' work. It became clear to me that applying this criterion correctly often results in the overturning of rules, and that grammarians did not consistently adhere to it in all their work. In fact, they were often strict in applying it in cases of disagreement and used it to refute dissenting opinions from other grammarians.

***مضمون البحث:**

يأتي هذا البحث تحت القضايا النحوية التي تتصل بأصول الاحتجاج، ويدور حول نقد منهجية النحاة في الاستدلال، فقد بنى النحاة تقعيد القواعد على مبدأ المسموع الكثير، أو الشائع على ألسنة العرب، ويحاول الباحث أن يختبر هذا المبدأ ليثبت موقف النحاة من هذا المبدأ حال تطبيقه.

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد.

فموضوع هذا البحث دراسة ضابط من ضوابط الاستدلال النحوي في منهج النحويين حال استخدامهم الشاهد الشعري دليلا على قضية من قضايا النحو (تنظيرًا وتطبيقًا)، وما ترتب على ذلك الاستخدام من قواعد حاكمة على استعمال أهل اللغة.

هي إذن مسألة أصولية لها أثرها العميق في صنيع النحاة، وما بني على هذا الصنيع من أصول، وما ترتب عليه من قواعد ملزمة تظهر في إجازة استعمال ما أو منعه، أو وجوبه أو جوازه.

فالضوابط الأصولية الحاكمة، والحدود المنهجية الجامعة التي تحكم على صحة الشاهد المستخدم في تقعيدٍ ما استدلالا أو احتجاجا، يمثل في قناعة الباحث منهجا نظريا مكتملا في الحكم على ما يصح الاحتجاج به أو لا يصح، فما وافق هذه الضوابط والحدود الجامعة يكون لدى النحويين شاهدا مقبولا محتجا به، وما خالف هذه الضوابط والحدود فهو شاهد مردودٌ لا يصح استخدامه، ولا الاحتجاج به.

أما تطبيق هذ المبدأ، فهي طريقة النحاة في تنزيل هذه الضوابط والقواعد الجامعة على الشواهد المستخدمة في الاحتجاج للأحكام النحوية التي يستنبطونها من كلام العرب .

والمشكلة التي يحاول الباحث دراستها في هذه الأوراق تظهر في الإجابة عن سؤال طالما ألح على خاطري في أثناء معايشتي الدائمة لكتب قواعد النحو وأصوله، هذا السؤال هو: هل أجرى النحاة هذه الضوابط والأصول على الشواهد التي احتجوا بها في كتبهم، أم أنهم عُنُوا بالتنظير دون جهد كاف في تطبيق ذلك؟

إن القراءة الفاحصة والمعايشة الطويلة لكتب القواعد أوحت للباحث وأشعرته أن دراسة منهج النحاة في موضوع الاستدلال بالشاهد تنظيرًا وتطبيقًا ربما يوضح ما أصاب المنهج من خلل في التطبيق، لم يكافئ ما قاموا به من دقة في التنظير. هذه النظرة دفعت الباحث إلى دراسة هذه الضوابط في كتب أصول النحو دراسة متأنية فاحصة بقراءة جامعة لكل ما وقع بين يدي من كتابات في هذه الضوابط والحدود، ثم استخلاص ما نص عليه الأصوليون منها، ثم تنزيل هذه الأصول على الشواهد المحتج بها في كتب النحو للخروج بقناعة تحكم على صنيع النحاة، وما ألزموا أنفسهم به أولا، وألزموا الناطقين والدارسين للعربية خلفهم.

وسأجعل هذه الدراسة خالصة لما أسموه (البناء على الكثير أو الشائع). إذا جعلوا كثرة الاستعمال علة للاحتجاج ومن ثَمَّ بناء القواعد. وسوف يكون هذا البحث اختبارا لهذا الضابط في كتب القواعد، بمعنى هل التزمه النحاة في قواعدهم، أم أن هذا المعيار اضطرب بين أيديهم حال التطبيق؟

وسوف يقتضي هذا المنهج في دراسة صنيع النحاة تقسيمه إلى ما يأتي:

المقدمة: وفيها حديث في الموضوع وفكرته ومنهج دراسته.

ثم مبحثان:

المبحث الأول:

البناء على الكثير في العرف الأصولي النحوي.

وفيه مطلبان:

الأول: الشاهد الشعري ومكانته من قضية الاحتجاج والاستدلال.

الثاني: ضابط البناء على الكثير منهج التنظير.

المبحث الثاني:

من مظاهر الخلل في تطبيق الضابط. وفيه مطلبان:

الأول:

قواعد بنيت دون شواهد مسموعة.

وتناولت فيه نماذج عدة لقواعد اشتهرت في الدرس النحوي لم تبنَ على كثرة الاستعمال، بل بُنِيت على أمثلة صناعية دون شواهد مسموعة عن العرب أصلا. مما يعني أن الضابط لم يُراعَ.

الثاني:

قواعد بنيت على شواهد لا يظهر فيها ضابط الكثرة.

وقد اشتمل المطلب على ثلاث صور تمثل أنماطا مختلفة، وقعت فيها هذه المخالفة، وهذه الصور هي:

الأولى: قواعد بنيت على شواهد لا تحقق الضابط.

الثانية: قواعد بنيت على شواهد حُكِم عليها بالصنعة.

الثالثة: قواعد تحققت فيها الكثرة وردها النحويون.

الخاتمة: تحوي نتيجة البحث.، ثم المصادر والمراجع.

منهج البحث.

ستقوم منهجية هذه الدراسة تبعًا لما يأتي: ـ

أولاـ أستعين في هذه الدراسة بالمنهج النقدي التحليلي، لتحليل مبدأ البناء على الكثير في النحو العربي تنظيرا وتطبيقا ومن ثم دراسة منهجية النحاة في تنزيله على قواعد العربية دراسة نقدية، والخروج بنتائج تنفي أو تثبت خلل المنهجية التي سار عليها النحاة في تطبيق هذا المبدأ.

ثانياـ قمت بدراسة ضابط البناء على الكثير في شواهد النحو العربي وما ترتب عليه من قواعد حاكمة مستعينا بأقوال النحاة ومواقفهم من بعض النصوص، ثم مخالفة ذلك عند التقعيد، وقد دللت لذلك بالعديد من القضايا النحوية ليتضح من دراستها صواب منهج النحاة في التعامل مع هذا المبدأ أو خلله.

ثالثاـ اعتمدت في الدراسة النحوية النقدية على ذكر الآراء والأدلة ووجوه الاستدلال بها، وما يرد عليها من اعتراض، وبيان الرأي الراجح من وجهة نظر الباحث.

رابعاـ سأعرض قضايا هذا البحث بحيدة تامة ناسباً الأقوال والآراء لأصحابها، ذاكرًا الكتاب وصاحبه والجزء ورقم الصفحة، وذلك في أول موضع يرد فيه.

وأخيراً أسألُ الله في عملي هذا الإخلاص، وله القبول وأن يكون خطوة جادة في طريق البحث المثمر يفيد منه من يطالعه من طلبة العلم على قدر إخلاص القصد ونبل الهدف.

أهداف الدراسة

أولًا ـ دراسة ضابط البناء على الكثير دراسة جديدة تتسم بالتحليل والنقد؛ لتكشف الفجوة بين تنظير النحويين وتطبيقات ذلك التنظير مما يمهد الطريق للنظر لقواعد العربية نظرة جديدة.

ثانيا ـ لفت الأنظار إلى طريقة النحويين في الاحتجاج بشواهد غير صالحة على ما قرروا في أصول النحو، ومن ثم إعادة النظر في التاريخ النحوي خاصة ما أشيع عن رحلات النحاة للبادية لجمع الشواهد التي عقدوا عليها الدراسة.

ثالثا ــ الإفادة من نتيجة البحث في إعادة النظر فيما اعترض به النحاة بعضهم على بعض في أثناء عرضهم لقضايا الخلاف ونقض الأدلة المستشهد بها على القضية محل الدراسة خاصة اعتراضات البصريين على ما صورها صاحب الإنصاف.

الدراسات السابقة.

جاءت الدراسات السابقة في بحثي هذا عامة، ولم أجد فيها ما يدل على دراسة مبدأ الكثرة في الشاهد دراسة نقدية، ومنها:

(١)الشاهد الشعري النحوي عند الفرّاء (ت:٢٠٧هـ) في كتابه (معاني القرآن) دراسة نحوية / عبد الهادي كاظم كريم الحربيّ

(٢)دور الشاهد الشعري في التقعيد النحوي عند الزجاج في كتابه معاني القرآن وإعرابه/ شريهان إبراهيم

(٣)شواهد النحو العربي في ضوء الفكر اللغوي الحديث/ د. محمود سليمان ياقوت.

(٤)معايير الشاهد الشعري في الترجيح النحوي/ سامي رمقي عوض، ويوسف راتب عبود

المبحث الأول

البناء على الكثير في العرف الأصولي النحوي. وفيه مطلبان

المطلب الأول:

الشاهد الشعري ومكانته في قضية الاحتجاج والاستدلال.

أولى نحاة العربية الشاهد الشعري عناية بالغة تدل على ماله من أهمية كبرى عندهم، فاجتهدوا في مبدأ عملهم بوضع الضوابط والقيود التي تصون الاحتجاج به، فلا يدخل فيه ما ليس منه، ولقد بلغت عناية النحاة بالشاهد الشعري ما رسخ في الأذهان أن إطلاق لفظ الشاهد ليس له مدلول سوى الشعري منه حتى عرف بعضهم الاحتجاج بأنه:"إثبات صحة قاعدة، أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صح سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة "[١]

ولا يخفى أن التعريف يدل دلالة واضحة على هذا الذي رسخ في الأذهان إذ إنه تناسى في تعريفه بقية مصادر الاحتجاج، بل تغاضى عن أهم هذه المصادر (القرآن والحديث) اللذين استقرت عليه قناعاتنا بأن النحو صنع من أجل الحفاظ عليهما من اللحن والخطأ، وقد صرح غير واحد من علماء العربية بهذا الشعور (أقصد تقديم الشاهد الشعري).

فالدكتور محمد عيد يجزم بأن عملية الاحتجاج:" اعتماد كامل على الشعر العربي القديم "[٢]

ويؤكد ذلك قائلا: "إن الظاهرة الواضحة في كتب النحو العربي هي الاعتماد على الشعر، إذ يكاد يكون هو العنصر الغالب في دراسات النحاة المتقدمين والمتأخرين من مصادر الاستشهاد "[٣]

ويذكر:" جاءت كل كتب الشواهد التي بين أيدينا محشوة بالشعر وشرحه والتعليق عليه حتى أصبحت لفظة الشواهد ذات معنى عرفي يقصد به الشعر "[٤]

وفي تعليق على أنماط الشواهد التي احتج بها النحاة (القرآن والحديث والشعر) يقول جميل علوش:" كان هذا من الناحية النظرية فقط أما في الواقع فلم يكن الاعتماد على هذه الأنماط الكلامية متساويا فقد استبعد الحديث النبوي تقريبا واستخدم النص القرآني على نطاق محدود وبقي الشعر العربي هو المصدر الأول والرئيس للشواهد"[٥]

بل يزيد الأمر وضوحا عند د. حماسة: "ولكن كتب النحو والقديمة منها خاصة تفجؤنا باعتمادها على الشعر في

(١) سعيد الأفغاني، *من تاريخ النحو*، (بيروت ـ لبنان، دار الفكر)، ص١٧

(٢) محمد عيد، الاستشهاد والاحتجاج باللغة، (القاهرة ـ عالم الكتب)، ص١٠٣

(٣) عيد، *الاستشهاد والاحتجاج*، ص١٠٥

(٤) عيد، *الاستشهاد والاحتجاج*، (ص ١٢٤)

(٥) جميل علوش، *ابن الأنباري وجهوده في النحو* (بيروت رسالة دكتوراه ـ رسالة قدمت لجامعة القديس يوسف ـ ١٩٧٧)، ص٢٦٧

الكثرة الكثيرة من الأحكام اعتمادا يكاد يكون كاملا"[٦]

بل يذهب إلى أن كل ما وضعه النحاة من ضوابط وقيود تخص الشواهد لم يكن مقصودا بها في الحقيقة سوى الشواهد الشعرية، فيقول:" والذي يشعر به كلامهم عن الاحتجاج وتقسيم الطبقات والتفريق بين القبائل وغير ذلك، أنهم لا يعنون إلا الشعر نفسه "[٧]وهو تفسير أقرب ما يكون للواقع المحسوس من عمل النحاة، وأوفق للمعقول والمنقول من كتبهم. بل ينفي الدكتور حماسة من تأريخ الاحتجاج والاستشهاد ومن قاموسهما أيضا ما يعرف بالشواهد النثرية فيقول:"ولنصرف النظر هنا عن الأمثلة المصنوعة في كتاب سيبويه وغيره فهي ليست ما نعنيه من النثر... ولكن النثر المقصود هنا، هو ما تكلمت به العرب فعلا غير الشعر من خطب ومخاطبات وغيرهما مما تقتضيه شؤون الحياة وفقا لمنهج نحاتنا القدماء في عدم التفريق بين هذه المستويات "[٨]

ثم يجلي هذه المسألة ـــ مسألة الشواهد النثرية في كتاب سيبويه ـــ فيقول:" والملاحظ على هذه العبارات وأضرابها، أنها عبارات معظمها غامض، لأنه مقطوع من سياقه، ولم يبين لنا النحاة مستواها، لأنهم أهملوا التصريح بقائلها اعتمادا على أنها نماذج لتراكيب معينة، وغاية ما يعنون به هو ومن كلام العرب، ومن قول العرب، ومن ذلك قول العرب... إلى آخر هذه العبارات الغامضة غير المحددة، فضلا عن أنهم لم يكثروا من هذه العبارات كثرة تشعر أنهم يعتمدون عليها في التقعيد "[٩]

فليس غريبا القول: إن الشاهد الشعري حظي بعناية بالغة فاقت ما لغيره من مصادر الاحتجاج النحوي الأخرى، هذه العناية التي أوحت بأنه لا مدلول لكلمة الشاهد سوى الشعري منه، فأضحى حجة النحوي في إثبات صحة القاعدة النحوية وتقريرها أو تجويز ما جاء مخالفا القياس أو الرد على المخالف، أو تفنيد رأيه وإظهار ضعف مذهبه النحوي أو عدم جوازه.

أقول: هذه المنزلة التي حظي بها الشاهد جعلت النحاة يقعدون له القواعد ويؤصلون له الأصول بما يكفل له النقاء والسلامة والصحة كفالة تمنح الثقة فيه، وفيما ينتج عنه من قواعد حاكمة على استعمال المتكلمين من أبناء العربية، ويستطيع المتأمل فيما وضعه النحاة من ضوابط وقواعد ـــ خاصة في الشاهد الشعري ـــ أن يجمل تلك الضوابط في ضابطين:

أولهما: كثرة الاستعمال (البناء على الكثير).

وثانيهما: صحة الرواية.

وسوف يكون هذا البحث خالصا للحديث عن ضابط (البناء على الكثير)، ومدى حرص النحاة عليه تنظيرا، ثم نرصد الخلل والقصور الذي وقع النحاة فيهما في الميدان العملي وأثر ذلك في القواعد التي هي نتيجة هذا الخلل، وأثره في القواعد التي ردت نتيجة ذلك التنظير

المطلب الثاني

البناء على الكثير (منهج التنظير)

فالذي يدقق النظر في كتب أصول النحو يدرك تمام الإدراك أن النحاة في تنظيرهم للمنهج الذي اتبعوه في التقعيد اعتدوا كثيرا بمبدأ كثرة الاستعمال واطراد المنقول في إقرار القواعد أو رفضها أو تضعيفها.

وقد تواتر اشتراط هذا الضابط فيما يحتج به من الشواهد، فيروي الزبيدي في طبقاته عن ابن نوفل قال:" سمعت أبي يقول لأبي عمرو بن العلاء: أخبرني عما وضعت مما سميته عربية، أيدخل فيه كلام العرب كله؟ فقال: لا،

(٦) محمد حماسة، *لغة الشعر*، (القاهرة ـ دار الشروق ١٩٩٦)٢٠

(٧) حماسة، *لغة الشعر* ٢٠

(٨) حماسة، *لغة الشعر* ٣٣ و٣٤

(٩) حماسة، *لغة الشعر* ٢٠

فقلت: كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهو حجة؟ قال: أعمل على الأكثر وأسمي ما خالفني لغات"[١٠]

ويروي القفطي أن عيسى بن عمر بنى كتابه الجامع (على الأكثر وبوبه وهذبه وسمى ما شذ عن الأكثر لغات[١١]

أما أبو البركات الأنباري في تعريفه للنقل أي الشواهد العربية المحتج بها فيجعل هذه الكثرة شرطا لصحة وصف الشاهد بكونه كلامًا عربيًّا، فيقول:" اعلم أن النقل هو الكلام العربي الفصيح المنقول النقل الصحيح الخارج عن حد القلة إلى حد الكثرة"[١٢]

وفي بيانه لمفهوم الكثرة، يوضح أن الكثرة المعمول بها عندهم ما بلغ حد التواتر، يقول:

"وقسموا المادة اللغوية إلى قسمين: متواتر وآحاد وجعلوا شرط التواتر أن يبلغ عدد النقلة حدا لا يجوز على مثلهم الاتفاق على الكذب... وحد الكثرة المقبول عند ثلاثمائة وثلاثة عشر."[١٣]

وقال:" وذهب قوم إلى أن شرطه أن يبلغوا سبعين، وذهب آخرون إلى أن شرطه أن يبلغوا أربعين، وذهب آخرون إلى أن شرطه أن يبلغوا خمسة. والصحيح عندي أنه الأول"[١٤]

والسيوطي يتحدث عن المسموع فيجعله نوعين مطردا وشاذا، ويصف المطرد بأنه:" ما استمر من الكلام في الإعراب وغيره من مواضع الصناعة مطردا، وما فارق ما عليه بقية بابه وانفرد عن ذلك إلى غيره شاذا"[١٥]

ثم يقسم الاطراد والشذوذ أقساما وذكر من ذلك ماأسماه الغاية المطلوبة، فقال: "ثم الاطراد والشذوذ على أربعة أضرب وجعل منه:" مطرد في القياس والاستعمال معا وهو الغاية المطلوبة"[١٦]

وهذا التعبير نفسه تعبير ابن جني في باب الاطراد والشذوذ، إذ قال عقب ذكر المطرد سماعًا وقياسًا:" وهذا هو الغاية المطلوبة والمثابة المنوبة"[١٧]

ثم قسم السيوطي هذا المسموع تقسيما آخر بيّن فيه المقبول وغير المقبول مما يرد من كلام العرب، فيقول:" اعلم أنهم يستعملون غالبًا وكثيرًا ونادرًا وقليلًا ومطردًا، فالمطرد لا يتخلف، والغالب أكثر الأشياء، ولكنه يتخلف، والكثير دونه، والقليل دونه، والنادر أقل من القليل"[١٨]

هذه القناعة التي تؤكد كثرة المنقول، بل الاطراد فيه لم تتوقف عند قدامى النحاة من أمثال ابن جني وأبي البركات الأنباري والسيوطي بل شاعت هذه القناعة عند المحدثين شيوعًا مطردًا منبهين إلى أن النحاة بنوا صنيعهم على ما اطرد من كلام العرب، فيقول الدكتور علي أبو المكارم: ‘‘واعتدوا بمبدأ الشيوع في استخراج الظاهرة النحوية من المادة النحوية[١٩]

ويقول جميل علوش":الاعتماد على السماع الكثير دون القليل والنادر"[٢٠]

---

(١٠) علي بن يوسف القفطي، *إنباه الرواة عن أنباء النحاة* (القاهرة ـ دار الفكر العربي الطبعة: الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٢ م(.٣٧٥

(١١) القفطي، *إنباه الرواة*. ٣٧٥

(١٢) كمال الدين ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة (مطابع الجامعة السورية ١٩٥٧) ص٣٤ـ ٣٥.

(١٣) الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب ص٨٤.

(١٤) الأنباري، *الإغراب في جدل الإعراب*، ص٨٤.

(١٥) جلال الدين السيوطي، *الاقتراح في أصول النحو*، (دمشق ــ دار القلم١٤٠٩ - ١٩٨٩م)١٠ ـ ١١.

(١٦) السيوطي، *الاقتراح*، ١١.

(١٧) أبو الفتح عثمان بن جني، *الخصائص*، (القاهرة ـ الهيئة العامة المصرية للكتاب١٩٥٢) ٩

(١٨) السيوطي، الاقتراح١١٤

(١٩) علي أبو المكارم، *أصول التفكير النحوي*، القاهرة ـ دار غريب للنشر والتوزيع) ١٩٧٣ ص٦٧.

(٢٠) علوش، *ابن الأنباري وجهوده* ص٢٥٣.

وتقول فاطمة محمد طاهر:" ومنهج البصريين في ذلك أقوم، أنهم يبنون قواعدهم على الأكثر والأشيع"[٢١]

ويقول الدكتور أحمد مختار عمر:" اعتد البصريون بالمنطق والعقل فقد أطلقوا لعقلهم العنان ولجؤوا أحيانًا إلى النظر المجرد، مما أدى بهم إلى عدم قبول الشواهد العربية إلا إذا كانت متواترة، وتواترها يعني كثرة دورانها على الألسنة، فإذا وصلت هذه الشواهد إلى تلك الدرجة من التواتر صح الأخذ بها واستنباط القواعد منها"[٢٢].

ويؤكد الدكتور شوقي ضيف ذات المعنى متحدثا عن الخليل:" وكان يبني القياس على الكثير المطرد من كلام العرب"[٢٣].

والكلام على بناء القواعد على مبدأ كثرة الاستعمال لا يكاد يتخلف عن مؤلف نحوي في قديم النحو وحديثه[٢٤]

ولقد أطبق المشتغلون بعلم القواعد قاطبة على أن هذا المبدأ الأصولي معيار للقبول والرفض، بل معيار القياس والرد وهو ما اعتمدت عليه كتب الخلاف ".،فيعلق أبو البركات الأنباري على احتجاج الكوفيين بقول الشاعر: وَلَكِنَّنِى مِنْ حُبِّهَا لَعَمِيْدُ. بقوله:"وهو شاذ لقلته وشذوذه ولهذا لا يكاد يعرف له نظير في كلام العرب وأشعارهم، ولو كان قياسا مطردا لكان ينبغي أن يكثر في كلامهم وأشعارهم"[٢٥]

وعند غير الأنباري نجد شيوع هذا المصطلح ونقيضه في كلام جمهرة النحويين، فنجد:" نقيس على الأكثر"[٢٦]

يحفظ ولا يقاس عليه[٢٧]و "شاذ لا يقاس عليه"[٢٨]و" نادر قابل للتأويل فلا تبنى عليه قاعدة[٢٩]

ويعلق ابن عقيل على اتصال نون الوقاية بليت قائلا:" والكثير في لسان العرب ثبوتها "[٣٠]

كثر إذن الحديث عن هذا الضابط، واتفقت عباراتهم عليه تعليقا على الحكم النحوي، أو على دليله من كلام العرب، وبَيْنٌ مما سردت أن ضابط (البناء على الكثير) جُعِل أساسًا لإجازة ما يُجَاز ورد ما يُرَّد، وأن المستقر في عرف المشتغلين بعلم القواعد أن هذا الضابط أجراه النحاة على كل ما قعدوا من قواعد واستنبطوا من أحكام، وأن قواعد العربية التي ندرسها اليوم وندرِّسها للأجيال العاشقة للغتها بُنِيَتْ على هذا الضابط، حتى بدا للباحث اختبار هذا الضابط بين منهج التنظير وتشدده، وواقع القواعد في مطولات النحو.

ولقد انتابني شعور منذ أجل بعيد أن هذا الضابط لم يحظ تطبيقه بما حظي به تنظيره، وقد كان لهذه المعايشة الطويلة لكتب القواعد بحثا وتدريسا أثر في تعمِّق هذا الشعور في نفسي، وأخذت أسجل على هوامش مصادر النحو كثيرا من الملاحظات التي تتعلق بهذا الضابط ومدى التزام النحاة به في حال التقعيد، غير أني أرجأته كثيرا خوفا من مخافتين:

---

(٢١) فاطمة محمد طاهر، *أسس الترجيح في كتب الخلاف النحوي* (مكة ـ أم القرى ـ رسالة ماجستير ص٨.

(٢٢) د. أحمد مختار عمر البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب الطبعة: الثامنة ٢٠٠٣الطبعة السادسة، ص١٨.

(٢٣) شوقي ضيف، *المدارس النحوية* (القاهرة ـ دار المعارف ١٩٦٨)ص٥٣.

(٢٤) الأنباري، *الإغراب* ٣٥.

(٢٥)عمرو بن عثمان بن قنبر، *الكتاب* (القاهرة ــ مكتبة الخانجي، ١٩٨٨ م تحقيق: عبد السلام محمد هارون (٣ / ٤٠٤).

(٢٦) الأنباري، الإنصاف ج١ ١٦٩.

(٢٧) ابن جني، *الخصائص* (٣/ ١٤١).

(٢٨) ابن هشام جمال الدين عبد الله بن يوسف، *قطر الندى وبل الصدى* تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (مصر مطبعة السعادة ط١١ (١٣٨٣هـ) ص٢٦٣.

(٢٩) ابن هشام، *قطر الندى*، ٢٦٣.

(٣٠) بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي بهاء الدين، *شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك* تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. (مصر ــ دار التراث ١٩٨٠)(١ / ٥٥)

أولاهما: الخوف من الزلل في الحكم، إذ الغاية الكبرى التي يدور حولها البحث هي محاولة إثبات تصور وتحقيق ظن يقضي بتخلي نحاة العربية(أحيانا) عن ضابط البناء على الكثير في إقرار ما يجاز، ومنع ما يمنع من القواعد، أو أنهم بنوا كثيرا من قواعدهم بعيدا عن هذا الضابط مما يقدح بالضرورة في منهجية استنباط ما استنبطوه من قواعد وأحكام.

ثانية المخافتين :وهي تتحقق حال إثبات التصور وتحقيق الظن من القدح في منهج التطبيق لدى نحاة العربية ومنهجهم في استنباط القواعد، مما يثير جدلا وعراكا خاصة مع تبجيل المشتغلين بعلم القواعد لأهل السبق أو كما قال الجاحظ: " ولكنْ للنّاس تأسٍّ وعاداتٌ، وتقليدٌ للآباء، والكبراء، ويعملون على الهوى، وعلى ما يسبقُ إلى القلوب، ويستثقلون التحصيلَ، ويُهملون النّظرَ حتى يصيروا في حالٍ متى عاودوه، وأرادوه، نظروا بأبصار كليلة، وأذهان مدخولة"(٣١)

وقد ذلل لي العقبتين أستاذي الدكتور أحمد عبد العظيم، بأسلوبه المستوعب.

أما الأولى وهي المتعلقة ببناء القواعد على تصورات ذهنية بعيدا عن النص فضلا عن كون ورود منطوق النص المحتج به كثيرا أو قليلا، فقد أشار الدكتور لذلك إشارة واضحة وأعقبه بنموذج من حديث النحاة ثم عقب تعقيبا واضحا بيّنًا يشير إلى هذه الظاهرة تعقيبا يَردُّ ما مُلئت به عقولنا من مقولات النحاة حول الكثرة والكثير الشائع والاطراد وغيره.

ففي حديثه عما قُعِّد له بعيدا عن نصوص اللغة ـالتي هي الأصل في إجازة التقعيد أو منعه حديثه عما نُقِل من المبنيات إلى العلمية وما وجب له الإعراب والتنوين، قال: "فإذا سميت بكلمات مثل (أنت) أعربتها... وصرفتها... فإذا ناديتها عاملتها معاملة المعرب أصالة..." ثم علق وختم تعليقه بقوله:" ثم أين النصوص التي أسست عليها تلك القاعدة، وما مدى شيوعها ــ إن وجدت ــ بين نصوص عصر الاحتجاج؟"(٣٢)

وفي موضع آخر يتحدث عن القواعد المؤسسة على غير النصوص فيقول: "ما العلاقة بين العلمية والإعراب حتى تؤدى التسمية بالمبني إلى جعله تحقق أسباب البناء فيه... وإذا كان ثمة علاقة بين العلمية المنقولة من المبنيات وبين الإعراب فلم لم تعامل المركبات الآتية معاملة المعربات...فإن أجيب بورودها معربة سألنا أين نصوص ذلك في اللغة(٣٣)

أما العقبة الثانية: وهي قداسة السابقين وتقدير جهدهم، والإنكار على كل من يجرؤ على نقدهم، أو بيان ما وقعوا فيه من سهو وإن كان بينا لا غموض فيه ولا لبس في كشفه وبيانه، فقد كتب أستاذي الدكتور أحمد عبد العظيم فقرة كاملة جليلة القدر في ضرورة التفرقة بين حجم الجهد المبذول واتباع نتائجه، يقول:" وجوهر كلامي هنا هو أن كون الدارسات النحوية القديمة مصيبة أو مخطئة... أمر لا يصلح حجة له أو عليه حجم الجهد الذي بذله السابقون ولا موقف الإكبار الذي يحمله الدارس لما كان عليه ذلك السلف من جلد... أي أن العلاقة بين الجهد من ناحية وبين قبول ما أسفر عنه هذا الجهد أو طرحه من ناحية أخرى علاقة منفكة... فقد يكون الجهد ضخما والعائد مضطربا، وقد يكون الجهد قليلا والعائد منضبطا، ومن ثم يجب أن نعرض لقضايا السلف في البحث النحوي خاصة واللغوي بصفة عامة ونحن متحررون في مواقفنا من حجم تبعتهم، وطول دأبهم، وقدرتهم على تشقيق الحجة، ومهارتهم في صناعة الجدل"(٣٤)

(٣١)أبو عثمان *الجاحظ*، *الحيوان*، ٤: ٤٨٢.

(٣٢)أحمد عبد العظيم،*القاعدة النحوية، دراسة نقدية* دار الثقافة للنشر والتوزيع. (ص٤٣)، ١٩٩٠ ١٤

(٣٣)أحمد عبد العظيم، القاعدة النحوية، دراسة نقدية د.، ١٩٩٠ دار الثقافة للنشر والتوزيع(ص٤٣).

(٣٤) أحمد عبد العظيم القاعدة النحوية، دراسة نقدية د. (ص٤٣)

فالإكبار للنحو لا للنحاة، والغيرة على العربية لا على كتبها أو نحاتها أو ما سطروا فيها من استنباطات اقتربت أو ابتعدت عن المنهج السديد الحري بالاتباع والاقتداء بما جاء به من نتائج.

وسوف أحاول في فقرات هذا البحث أن أدلل على الدعوى التي حاولت أن أنظر إليها فيما مضى من الصفحات، تلك التي تتلخص فيما أزعمه من أن ضابط البناء على الكثير، الذي نظَّر إليه النحويون شرطا لإجازةٍ أو وجوبٍ لم يكن له في ميدان التطبيق تلك المنزلة التي صورها النحاة في ميدان التنظير زاعمين أن بناء قواعد النحو جميعا قد بنيت عليه، بل يكاد يكون حال تتبعه وهما ليس له ظل في كثير مما سُطِّر في دواوين القواعد ومطولاتها.

أما العقبة الثانية: وهي قداسة السابقين وتقدير جهدهم، والإنكار على كل من يجرؤ على نقدهم، أو بيان ما وقعوا فيه من سهو وإن كان بينا لا غموض فيه ولا لبس في كشفه وبيانه، فقد كتب أستاذي الدكتور أحمد عبد العظيم فقرة كاملة جليلة القدر في ضرورة التفرقة بين حجم الجهد المبذول واتباع نتائجه، يقول:" وجوهر كلامي هنا هو أن كون الدارسات النحوية القديمة مصيبة أو مخطئة... أمر لا يصلح حجة له أو عليه حجم الجهد الذي بذله السابقون ولا موقف الإكبار الذي يحمله الدارس لما كان عليه ذلك السلف من جلد... أي أن العلاقة بين الجهد من ناحية وبين قبول ما أسفر عنه هذا الجهد أو طرحه من ناحية أخرى علاقة منفكة... فقد يكون الجهد ضخما والعائد مضطربا، وقد يكون الجهد قليلا والعائد منضبطا، ومن ثم يجب أن نعرض لقضايا السلف في البحث النحوي خاصة واللغوي بصفة عامة ونحن متحررون في مواقفنا من حجم تبعتهم، وطول دأبهم، وقدرتهم على تشقيق الحجة، ومهارتهم في صناعة الجدل"[٣٥]

فالإكبار للنحو لا للنحاة، والغيرة على العربية لا على كتبها أو نحاتها أو ما سطروا فيها من استنباطات اقتربت أو ابتعدت عن المنهج السديد الحري بالاتباع والاقتداء بما جاء به من نتائج.

وسوف أحاول في فقرات هذا البحث أن أدلل على الدعوى التي حاولت أن أنظر لها فيما مضى من الصفحات، تلك التي تتلخص فيما أزعمه من أن ضابط الكثرة والشيوع الذي نظَّر له النحويون شرطا لإجازةٍ أو وجوبٍ لم يكن له في ميدان التطبيق تلك المنزلة التي صورها النحاة في ميدان التنظير زاعمين أن بناء قواعد النحو جميعا قد بنيت عليه، بل يكاد يكون حال تتبعه وهما ليس له ظل في كثير مما سُطِّر في دواوين القواعد ومطولا.

المبحث الثاني

من مظاهر الخلل في تطبيق الضابط، وفيه مطلبان.

المطلب الأول

قواعد بنيت دون شواهد.

أول ما يمكن أن يلحظه الباحث في ضابط البناء على الكثير الذي ملأ خبره كتب النحو ولا سيما كتب الاحتجاج منها هو ما أُطْلِقُ عليه بناء القواعد دون أن يكون لها حظ من ذلك الضابط وليس لها نصيب أصلا من الشواهد المسموعة من كلام العرب، بل أقام النحاة هذه القواعد معتمدين على أمثلة مصنوعة ليس لها ظل من عصر مما يعرف بعصر الاحتجاج.

وسوف أضع بين يدي القارئ عددا من القضايا التي أقام النحاة قواعدها على غير الشواهد التي أوجبوا لها أن تكون عربية خالصة، وأن تكون كثيرة شائعة، هذه القضايا

(٣٥) أحمد عبد العظيم، *القاعدة النحوية*، دراسة نقدية د. (ص٤٣)

نماذج فقط لتثبت صدق ما أقول من أن هذا الضابط لم يحظ بتطبيق يماثل هذا التنظير.

هذه النماذج أدلة للبيان فقط، وإلا فما بُني من القواعد على غير شواهد يتحقق فيه الضابط كثيرة كثرة تسمح بدراستها في بحث مستقل تام. وسأكتفي للتدليل على ذلك بخمس قضايا تبين الظاهرة، هي ما يأتي:

النموذج الأول:

في باب الضمائر قعد النحاة قاعدة مفادها:

إذا تأتى أن يُجاء بالضمير متصلا فلا يصح الإتيان به منفصلا، واستثنوا من هذا : كون عامل الضمير عاملا في ضمير آخر أعرف منه مقدمًا عليه، وليس مرفوعًا، وعليه فجوزوا في الضمير الثاني الاتصال والانفصال، ثم فرقوا بين كون العامل فعلا غير ناسخ أو اسما، فذهبوا إلى ترجيح الفصل مع كون العامل اسما، قال ابن هشام:" فإن كان اسما فالفصل أرجح، نحو: عجبت من حبي إياي"[٣٦]

فابن هشام وغيره يرجح الحكم بالفصل دون شاهد من كلام العرب، بل اعتماد على مثال مصنوع غير مسموع عن العرب، ليس له حظ ظاهر من الضابط (البناء على الكثير) والغريب أن النحاة الذين رجحوا الفصل دون شاهد عقبوا على الحكم المرجوح بشاهد شعري في قوله:

لَئِنْ كَانَ حُبُّكِ لِي كَاذِبًا لَقَدْ كَانَ حُبِّيكِ حَقًّا يَقِينَا[٣٧]

والحق أنه لا شاهد في الحالتين ــ فضلا عن كثرة أو شيوعـ يبنى عليه حكم فيهما، فالحالة الأولى لا شاهد لها والحالة الثانية شاهدها مطعون في صحة الاحتجاج به لجهالة قائله.

النموذج الثاني:

في ذات الباب، يذهب النحاة إلى(وجوب انفصال الضمير إذا رفع بمصدر مضاف إلى المنصوب معنى)، غير أنهم لا يحتجون لهذه القاعدة بمسموع يشهد لما أوجبوا نطقه على أهل العربية، بل مستندهم على هذا الوجوب مثال مصنوع لا ينتمي يوما لعصر الاحتجاج فضلا عن أن يكثر في كلامهم أو يقل، قال أبو حيان بعد أن ذكر الحكم السالف، نحو ":عجبت من ضرب زيد أنت" وزيد عجبت من ضربك هو..."[٣٨]

بل يذهب السيوطي في ذات الباب إلى منع توكيد ضمير الرفع المتصل مستترا أو بارزا إلا بفاصل ما، لكنه لا يدلل على ذلك بشاهد لذلك، بل بمصنوع الأمثلة، فيقول:" نحو: قم أنت نفسك، وقمت أنت نفسك، وقاما هما نفسهما"[٣٩]

النموذج الثالث.

يذكر النحاة مواضع حذف الخبر وجوبا، فجعلوا منها: "أن يكون المبتدأ إما مصدرا عاملا في اسم مفسر لضمير ذي حال لا يصح كونه خبرا عن المبتدأ المذكور، نحو: ضربي زيدا

(٣٦) انظر المسألة بأمثلتها: ابن هشام *أوضح المسالك* الأنصاري، ج١ ص ١٨٩، أبو حيان، *التذليل والتكميل في شرح التسهيل* (ج٢ / ٢٨) تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم. دمشق الطبعة (الأولى) ١٤١٩ ه، ١٩٨٩م).

(٣٧) وهذا البيت لا يفرق كثيرا عن الشاهد المصنوع الذي رجحوا به الحكم، لأنه شاهد ساقط ومردود بجهالة قائله، قال الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد:" وهذا بيت من كلمة اختارها أبو تمام... ولم ينسبها، ولا نسبها أحد شراحه إلى قائل معين... ولو جاء به الشاعر منفصلا لقال " لقد كان حبي إياك " والانفصال في هذه الحالة ـ وهي أن يكون العامل اسما كحب في هذا الشاهد أرجح " انظر هامش أوضح المسالك (١ / ٨٩ و١٩٠)

(٣٨) أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي، *ارتشاف الضرب من لسان العرب* (القاهرة مكتبة الخانجي١٩٩٨) ٢/ ٩٣٩). سيبويه، الكتاب (٢ / ٣٥٩)، خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري (١/ ١٠٥).

(٣٩) انظر السيوطي، همع الهوامع (٥ / ١٩٧).

قائما، أو أكثر شربي السويق ملتوتا، أو إلى مؤول بالمصدر المذكور، نحو أخطب ما يكون الأمير قائما"[٤٠]

وواضح أن الحالات التي أوجب فيها النحاة حذف الخبر لم يكن لها شاهد من كلام العرب يدل عليها فضلا أن يتصف بقلة أو كثرة.

النموذج الرابع:

في باب إن وأخواتها يتحدث النحاة عن مواضع يجب فيها كسر همزة إن وفتحها، ومواضع يجوز فيها الأمران معا، ففي بعض المواضع اعتمد النحاة في إقرارها وتقعيدها على شواهد مصنوعة لا تمت لمبدأ البناء على الكثير بصلة، ومن ذلك حديثهم عن وجوب الكسر في الحالات الآتية[٤١]

(أ) بعد حيث، مدللين على ذلك بقولهم نحو: جلست حيث إن زيدا جالس.

(ب) بعد إذ، مدللين على ذلك بقولهم: نحو وجئتك إذ إن زيدا أمير.

(ج) وقوعها صفة، جاعلين دليلها قولهم نحو :مررت برجل إنه فاضل .

وفيما يجوز فيه (فتح الهمزة وكسرها) يذكرون حالات من حالاتها دون تدليل من كلام العرب، ومن ذلك الحالات الآتية :

(أ) أن تقع خبرا عن قول ومخبرا عنها بقول والقائل واحد، نحو: قولي إني (أني) أحمد الله.

(ب) أن تقع بعد حتى، وجعلوا شاهده نحو قولهم: مرض زيد حتى أنهم (إنهم) لا يرجونه.

(ج) أن تقع بعد أما، وجعلوا دليله نحو قولهم: أما أنك (إنك) فاضل.

ولا شواهد عربية في كتب النحاة كله فضلا عن الكثرة أو الكثير[٤٢]

النموذج الخامس:

في باب ما ينوب عن الفاعل ذكر النحاة مسألة(إقامة المفعول الأول مقام الفاعل في باب ظن وأعلم)، فذكر ابن عقيل:"أن قوم ـ منهم المصنف ـ إلى أنه لا يتعين إقامة الأول لا في باب ظن ولا باب (أعلم) لكن يشترط ألا يحصل لبس، فنقول: ظُنَّ زيدا قائم، وأعلم زيدا فرسك مسرجٌ ...أما إقامة الثالث في باب أعلم فنقل ابن الربيع وابن المصنف الاتفاق على منعه، وليس كما زعما فقد نقل غيرهما الخلاف في ذلك، فتقول: أعلم زيدا فرسك مسرجٌ" .

وهي إجازة مبنية في البابين على مصنوع الأمثلة، هكذا دون نقل واحد يثبت نسبة هذه القواعد لكلام العرب[٤٣]

ومما تقدم يتبين بما لا يدع مجالا لشك أن الضابط الذي أشاع النحاة أن الشواهد والقواعد والأحكام بنيت عليه لم يكن له ظل فضلا عن وجوده فيما دللت به من نماذج بنى فيها النحاة قواعد مشهورة على أمثلة مصنوعة لا على شواهد موسومة بكثرة أو قلة، وهو ما يجافي تنظيرهم وتأصيلهم

---

(٤٠) انظر المسالة بأمثلتها في: محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني، *شرح التسهيل* (هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ١ /)٢٧٨. ابن هشام (همع الهوامع ١ / ٤٥ و٤٦). ابن هشام (*أوضح المسالك* ١ / ٢٠٤ و٢٠٥)

(٤١) انظر: ابن هشام (أوضح المسالك ١ / ٢٠٤ و٢٠٥) أبو حيان الأندلسي، (التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل دار القلم بدمشق (٥ / ٧٤)، السيوطي، (همع الهوامع ١/ ١٦٦) وأبو حيان (ارتشاف الضرب٣ / ١٢٥٦)، الجنى الداني في حروف المعاني (أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، المحقق: د. فخر الدين قباوة -الأستاذ محمد نديم فاضل ص٤٠٧).

(٤٢) وانظر فيما يتصل بباب المبتدأ والخبر مسألة عمل (حرى) من أخوات كان ووجوب اقتران خبرها بأن كعسى دون شواهد مسموعة

(٤٣) انظر المسألة في: أبو حيان (التذييل والتكميل ٦ / ٢٤٨) والسيوطي (الهمع٢ / ٢٦٣)، وأبو حيان (ارتشاف الضرب ص١٢٩٣

للقواعد والشواهد معا، وهو أيضا ما يبطل حججهم على مخالفيهم بدعوى القلة والندرة والشذوذ وإلا فكيف يعترض على المحتج بكلام العرب، ويبني هو نفسه قواعد ليس لها صلة بكلامهم إطلاقا.

المطلب الثاني

قواعد بنيت على شواهد لا يتحقق فيها الضابط

وفيه ثلاث صور.

الأولى: قواعد بنيت على شواهد تخالف ضوابط الاستشهاد.

في المبحث السابق ظهر جليا ما وصفته بتقعيد قواعد لا يتحقق فيها الشاهد النحوي فضلا عن كثرة الاستعمال الذي يتحدث عنها النحاة، وذكرت أن هذا التقعيد بهذه الطريقة قادح في هذا الضابط الذي قعّد النحاة قواعد النحو بناء عليه .

وفي هذا المبحث أضع بين يدي القارئ ملحوظة أخرى تقدح فيما أسماه النحاة "بناء القواعد على الكثير".

فالناظر في كتب القواعد المتأمل في صياغتها المنصف في تحليلها، المعتدل في الحكم عليها يدرك بلا كبير مشقة ذلك الخلل الواضح والفجوة العميقة بين اشتراط النحاة (كثرة الاستعمال) لكل تقعيد، ومجافاتهم هذا الشرط في تقعيدهم الفعلي للقواعد، فنراهم يبنون قواعد من قواعدهم على غير شواهد ـ كما سبق ـ أو على شواهد لا يتحقق فيها ذلك الضابط، ومسائل هذه الظاهرة كثيرة، غير أني أكتفي بعرض أربع قضايا للتدليل.

القضية الأولى:

في باب الأسماء الستة يجيز النحاة النقص في الأب والأخ والحم محتجين بقول القائل:

بِابِهِ اقْتَدَى عَدِيٌّ فِي الْكَرَمِ وَمَنْ يُشَابَهْ أَبَهُ فَمَا ظَلَمَ[٤٤]

قال الشيخ محمد محيي الدين:"من النحاة من نسب البيت إلى رؤبة بن العجاج وذكر أنه يمدح عدي بن حاتم الطائي، ولا يوجد في ديوان أراجيز رؤبة، وإن ذكره ناشروه في زياداته"[٤٥]

وبمعزل عن نسبة البيت إلى رؤبة أو غيره، فإن البيت فرد في بابه لم يأت النحاة له بنظير استدل به على جواز النقص في أب وأخ وحم، ثم إن كان شاهد (أبه) مطعون في نسبته وكثرته فإن (أخ وحم) لا شاهد لهما أصلا من كلام العرب .

النموذج الثاني-

يرجح النحاة فصل الضمير إذا كان الفعل ناسخا نحو خلتنيه.

قال ابن هشام:" وإن كان العامل فعلا ناسخا نحو خلتنيه فالأرجح عند الجمهور الفصل[٤٦]

واحتجوا لذلك بقوله:

أَخِي حَسِبْتُكَ إِيَّاهُ وَقَدْ مُلِئَتْ أَرْجَاءُ صَدْرِكَ بِالْأَضْغَانِ وَالإِحَنِ

قال المحقق:"ولم أعثر لهذا البيت على نسبة إلى قائل معين، ولا عثرت له على سوابق أو لواحق"[٤٧]

وعلق ابن الناظم على اختيار ترجيح الانفصال بأنه:" ليس بمرضي، لأن الاتصال جاء في الكتاب العزيز. ..

---

(٤٤)انظر البيت في:(شهاب الدين أحمد بن إسماعيل الكوراني المحقق: سعيد بن غالب كامل المجيدي الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية *الدرر اللوامع في شرح جمع الجوامع* (١/ ٣١) خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، *شرح التصريح على التوضيح* دار الكتب العلمية -بيروت-لبنان (١/ ٦٤). ابن هشام، *أوضح المسالك* (١/ ٤٦).

(٤٥)ابن هشام، *أوضح المسالك* ١ / ٤٦).

(٤٦) ابن هشام، *أوضح المسالك* (١ / ٩١).

(٤٧) ابن هشام، *أوضح المسالك* (١ / ٩١)...

والانفصال لا يكاد يعثر عليه إلا في الشعر[٤٨]ثم ذكروا أن الفصل يرجح إن اختلف لفظ الضميرين، غير أنهم أجازوا الوصل أيضا محتجين له ببيتين مجروحين لا يعتد بهما على ما قضى به تأصيلهم، الأول قوله:

وَقَدْ جَعَلَتْ نَفْسِي تَطِيبُ لِضَغْمَةٍ لِضَغْمِهِمَا هَا يَقْرَعُ الْعَظْمَ نَابُهَا(٤٩)

والثاني قوله:

لِوَجْهَكَ فِي الْإِحْسَانِ بَسْطٌ وَبَهْجَةٌ أَنَا لَهُمَا قَفْوٌ أَكْرَمِ وَالِد[٥٠]

أما البيت فمطعون فيه بعدم تحديد قائله، إذ تعدد قائله يدل على صنعته، قال محقق ابن الناظم:" البيت لمغلس بن لقيط في تلخيص الشواهد ص٩٤، وخزانة الأدب ٥: ٣٠١ و٣٠٣ و٣٠٥، وشرح شواهد الإيضاح ص٥٧ والمقاصد النحوية ١: ٣٣٣، وللقيط بن مرة الأسدي في الحماسة البصرية ١:٩٩ ومعجم الشعراء ص٣٩٠ وبلا نسبة في أمالي ابن الحاجب ص٣٨١ والكتاب ٢: ٣٦٥[٥١]

وأما البيت الثاني، فمطعون فيه بجهالة قائله مطلقا.

النموذج الثالث ـ

اشترط النحاة في عمل الوصف المجرد من الألف واللام أن يعتمد على استفهام أو نفي، وقد احتجوا للنفي بشواهد لا ينقضي منها العجب، إذ هي مما لا يصح الاحتجاج به، وتنفي بوضوح ما يزعمه النحاة من بناء القواعد على الكثرة والاطراد، إذ لو كان مثل هذه القاعدة شائعة فما الداعي للاحتجاج بشواهد مجهولة أو غير موثقة مع قلة بادية، ومن ذلك قوله:

خَلِيلَيَّ مَا وَافٍ بِعَهدِي أَنْتُمَا إِذَا لَمْ تَكُونَا لِي عَلَى مَنْ أُقَاطِعُ[٥٢]

قال المحقق:" ولم أقف لهذا الشاهد على نسبة لقائل معين، ولا عثرت له على سوابق أو لواحق تتصل به[٥٣]

ومثله في الجهالة قوله:[٥٤]

غيرُ لَاهٍ عِدَاكَ، فَاطْرَ اللَّهْـ ـوَ، وَلَا تَغْتَرِر بِعَارِضٍ سَلْمِ

ومثله قوله:

فَمَا بَاسِطٌ خَيْرًا، وَلَا دَافِعٌ أَذًى عَنِ النَّاسِ إِلَّا أَنْتُمُ آلَ دَارِمِ[٥٥]

هذا فضلا عن بيت لأبي نواس لا يحتج به أيضا هو قوله:

غَيْرُ مَأْسُوفٍ عَلَى زَمَنٍ يَنْقَضِي بِالْهَمِّ وَالْحَزَنِ[٥٦]

وهذه الشواهد مما لا يجيز النحاة الاحتجاج بها لمخالفتها ما سطروه في أصولهم من ضوابط وسمات ما يصح الاحتجاج به نحويا.

النموذج الرابع ـ

أوجب النحاة تقديم الخبر إذا عاد عليه ضمير من المبتدأ، ومثلوا لذلك بقولهم: في الدار صاحبها، وعلى التمرة مثلها زبدا، واحتجوا للقاعدة المجازة بما لا يدل على كثرة لتفرده في

---

(٤٨)بدر الدين محمد ابن الإمام جمال الدين محمد بن مالك، *شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك*، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م) (ص٤٢).

(٤٩) انظر: ابن هشام، *أوضح المسالك* ١ / ٩٩)، وعلي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين الأُشْمُوني الشافعي، *شرح الأشموني* (دار الكتب العلمية بيروت- لبنان (١/ ٥٣).

(٥٠) انظر: ابن هشام، *أوضح المسالك* ١ / ٩٩)، وعلي بن محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين الأُشْمُوني الشافعي، *شرح الأشموني*(دار الكتب العلمية بيروت- لبنان (١/ ٥٣)

(٥١) عبد الله بن عقيل العقيلي بهاء الدين، *شرح ابن عقيل* دار التراث - دار مصر للطباعة، (١ / ٩٠).

(٥٢) انظر الشاهد في: عبد الله بن عقيل، *شرح ابن عقيل* (١ / ٩٠

(٥٣) عبد الله بن عقيل، *شرح ابن عقيل* (١/ ١٢٧)

(٥٤)ابن هشام، *أوضح المسالك* (١/ ١٥٢)

(٥٥)عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، (مكتبة الخانجي، القاهرة (١ / ٦١) تحقيق عبد السلام هارون، (دار الكتاب العربي للنشر ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م)

(٥٦) البيت في *ديوان المجنون* ص٥٨؛ ولنصيب بن رباح في ديوانه ص٦٨؛ ابن هشام، *وتخليص الشواهد* ص٢٠١؛ وسمط اللآلي ص٤٠١؛ وشرح التصريح ١/ ١٧٦

كتبهم، ولمخالفته ما اشترطوه في الشاهد، وهو قوله:

أَهَابُكَ إِجْلَالًا وَمَا بِكَ قُدْرَةٌ عَلَيَّ، وَلَكِنْ مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيبُهَا[٥٧]

قال الشيخ محمد محيي الدين:" هذا البيت قد نسبه قوم منهم أبو عبيدة البكري في شرحه على الأمالي ص٤٠ لنصيب بن رباح الأكبر، ونسبه آخرون منهم ابن نباتة المصري إلى مجنون ليلى

الصورة الثانية ــ بناء قواعد على شواهد مصنوعة.

مما يخالف ضابط النحويين:(**البناء على الكثير**) بل يخرج عليه كلية، وينسف دعوى بناء ما يجب ويجوز في قواعد النحو على هذا الضابط بناء النحاة عددا من القواعد على شواهد مصنوعة، حَكَم بصنعتها ثقات بدليل لا يقبل الشك أو الطعن وسوف أدلل لذلك بثلاث قضايا من قضايا النحويين:

(أ) أقام سيبويه قاعدة مفادها: جواز مجيء اسم إنَّ نكرة وخبرها نكرة مثله، محتجا بما نسبه إلى امرئ القيس من قوله:

وَإِنَّ شِفَاءً عَبْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فَهَل عِندَ رَسْمٍ دَارسٍ مِن مُعَوَّلِ[٥٨]

والشاهد على هذه الرواية في نصب (شفاء) اسما لـ(إن) مع أنها نكرة .وهذه الرواية مما لم يثبتها إلا سيبويه، وقد علق البغدادي على الرواية قائلا:" والرواية المشهورة في البيت " وإن شفائي " بالإضافة إلى ياء المتكلم، وهذا هو المشهور المعروف، والبيت من أول معلقة امرئ القيس، ولم يذكر شراحها تلك الرواية، إلا أن الخطيب التبريزي قال: روى سيبويه هذا البيت وإن شفاءً عبرةٌ، واحتج بأن النكرة يخبر بها عن نكرة[٥٩]

وقد علق الدكتور عبد العال سالم مكرم على البيت متهمًا سيبويه بوضعه قائلا:" واضح من هذا النص أن سيبويه وحده هو الذي ذكر الرواية، وواضح أيضًا أن هذه الرواية صنعها سيبويه وغير الرواية المشهورة من أجل هذه القضية[٦٠]

(ب) في قضية تعليق أفعال القلوب عن العمل بلام القسم.

استدل سيبويه ببيت من معلقة لبيد جاء على النحو الأتي:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَتَأتِيَنَّ مَنِيَتِي إِنَّ المَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا[٦١]

يذكر بعد عرض البيت:" والبيت نسبه سيبويه في كتابه للبيد، والموجود في ديوانه إنما هو المصرع الثاني وصدره (صادفن منها غرة فأصبنها) " وذكر أنه طالع ديوان لبيد وبحث عن هذا الشطر في موضع آخر من الديوان غير المعلقة فلم يجده، ثم قال ولا يوجد للبيد في ديوانه شعر على هذا الروي غير المعلقة"[٦٢]

قال الدكتور عبد العال سالم مكرم معلقا على ذات البيت بعد نقله كلام البغدادي:" وهذه القضية التي أثارها البيت المنسوب للبيد قضية فيها نظر... فلو تحرى في النقل، ودقق في الرواية وجرد كتابه من هذا البيت اللقيط لأراح النحاة من هذه المعارك[٦٣]

(ج) قضية إضمار اسم أنْ المخففة.

احتج سيبويه والنحويون لذلك بقوله:

فِي فِتيَةٍ كَسُيُوفِ الْهِندِ قَد عَلِمُوا أَنْ هَالِكٌ كُلُّ مَنْ يَحْفَى وَيَنْتَعِلُ[٦٤]

وقد ذكر الدكتور عبد العال سالم مكرم هذا البيت مثبتا

(٥٧) انظر البيت في: ابن هشام، *أوضح المسالك* (١/ ١٥٢)، وابن عقيل، *شرح ابن عقيل* (١/ ٢٤١)

(٥٨) عبد القادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، (مكتبة الخانجي، القاهرة (١ / ٦١) تحقيق عبد السلام هارون، (دار الكتاب العربي للنشر ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م)

(٥٩) عبد القادر البغدادي، *الخزانة* (٤ / ١٤ و١٥)

(٦٠) عبد العال سالم مكرم، *مؤسسة الرسالة* الطبعة (١) ١٤٠٧ ص٧٣)

(٦١) انظر سيبويه، *الكتاب* ١: ٤٥٦

(٦٢) عبد القادر البغدادي، *لخزانة* (٤ / ١٤ و١٥)

(٦٣) عبد العال سالم مكرم، *شواهد سيبويه*، ص٧٣

(٦٤) انظر سيبويه،*الكتاب* (١ / ٢٨٢).

صنعته قائلا:" ورجعت إلى كتاب خزانة الأدب... فرأيت الرجل بصيرا بهذا الشاهد لأنه أثبت بها لا يدع مجالا للشك أن الشطر الثاني منه مصنوع، صنعه النحويون من أجل إثبات هذه القاعدة...وبهذا الاستشهاد تسقط قضية سيبويه التي ذكرها مبينا أنَّ أن المخففة يليها الاسم مرفوعًا بعد حذف الضمير، وبعد هذا النقد البناء يسقط الاستدلال به مع أنه فرض نفسه على كتب النحويين"(٦٥)

الصورة الثالثة ـــ منع قواعد تحقق فيها الضابط.

وهو أمر مثير في تلك القضية التي أتحدث فيها، ذلك الضابط الذي وضعه النحاة(**البناء على الكثير**) ، جاعلين وجوده شرطًا للإجازة، ومنعه سببًا للمنع وعدم الجواز، وعلى الرغم من كثرة دوران هذا الضابط على ألسنتهم وكثرة استنادهم عليه في رد إجازات المخالفين، وجدنا في القضايا المتقدمة ما يناقض ذلك الشرط، ووجدنا النحاة يجمعون على بناء قواعد مجازة ومدرَّسة ومشهورة لا يتحقق فيها هذا الضابط، سواء في ذلك ببنائهم القواعد على أمثلة مصنوعة لا تمت للشواهد بصلة، أو ببنائهم القواعد على شواهد لا يتحقق فيها ضابط الكثرة والشيوع لمخالفتها أصولهم وضوابطهم وشرائطهم في الشاهد الذي يكون حجة في بناء قواعدهم، أو ببناء قواعد وسمت بالصنعة والوضع.

والذي أريد أن أتحدث عنه هنا شيء من العجب يشخص تناقض المنهج النحوي في تعامله مع النصوص وما ينتج عنها من إجازة ومنع، إذ إن النحاة الذين بنوا قواعدهم على تلك الشواهد السابقة التي لا تحقق كثرة ولا شيوعا ردوا قواعد كثيرة تحققت فيها الكثرة بمقاييسهم لا لشيء إلا لأنها خالفت ما توصلوا إليه بل ما تمذهبوا به من الآراء، وسوف أدلل لذلك بقضيتين ـ غير عامد للحصر ـ توضح ما أردت توضيحه في شأن النحاة.

(أ) العطف على الضمير المخفوض دون إعادة الخافض:

ذهب جمهور البصريين إلى أن العطف على الضمير المسبوق بحرف جر لا يجوز إلا بإعادة حرف الجر مع المعطوف كقولنا: زيد مررت به وبعمرو، فإن قلنا: مررت به وعمرو. كان الأسلوب عند الجمهور مما لا يصح ولا يجوز، وعليه جاءت قراءة سورة النساء:" فاتقوا الله الذي تسألون به والأرحام "(٦٦) بجر الأرحام في قراءة الإمام حمزة الزيات فأنكر هذه الرواية ومنع القراءة بها المبرد، فقال: "لوصليت خلف إمام يقرأ بالكسر لحملت نعلي ومضيت"(٦٧)

وضعّفها الزمخشري قائلا:" والجر على عطف الظاهر على المضمر ليس بسديد، لأن الضمير المتصل متصل كاسمه، والجار والمجرور كشيء واحد، فكانا في قولك: مررت به وزيد، وهذا غلامه وزيد، شديدي الاتصال، فلما اشتد الاتصال لتكرره أشبه العطف على بعض الكلمة، فلم يجز(٦٨)

ووجب تكرار العامل، كقولك: مررت به وبزيد، وخطأها الزجاج في معاني القرآن وإعرابه، قال: "فأما الجر في الأرحام فخطأ في العربية لا يجوز إلا في اضطرار شعر. وخطأ أيضا في أمر الدين عظيم، لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (لا تحلفوا، بآبائكم) فكيف يكون تتساءلون به وبالرحم على

(٦٥) عبد العال سالم مكرم، *شواهد سيبويه* (ص٨٢)

(٦٦) سورة النساء آية في قراءة ابن عباس والحسن وابن رزين ومجاهد وقتادة والنخعي والأعمش انظر في القراءة الحسين بن أحمد بن خالويه، أبو عبد الله، الحجة في القراءات العشر لابن خالويه (المحقق: د. عبد العال سالم مكرم (دار الشروق – بيروت١٤٠١ هـ (ص٩٢

(٦٧) محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، *الكامل في اللغة والأدب*، لمحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة / دار الفكر العربي ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م) ٢ / ٧٤٩.

(٦٨) محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، القاهرة دار الريان للتراث ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م) (١ / ٤٩٣).

ذا"[٦٩]

وقد بنى المانعون رأيهم على نظر عقلي مفاده ما صرح به ابن مالك قال: "وللموجبين إعادة الجار والمجرور حجتان:

إحداهما: أن ضمير الجار شبيه التنوين ومعاقب له، فلا يعطف عليه كما لا يعطف على التنوين

والثانية: أن حق المعطوف والمعطوف عليه أن يصلحا لحلول كل واحد منهما محل الآخر، وضمير الجر غير صالح لحلوله محل ما يعطف عليه إلا مع إعادة الجار..." ثم قال ابن مالك:" وفي الحجتين من الضعف ما لا يخفى[٧٠]

وعلى الرغم مما رد به ابن مالك من حجج منطقية تماثل ما رد به النحاة القاعدة، إلا أن هذا الإصرار على تخطئه الأسلوب، ووصفه بعدم عربيته، وقبح الاستعمال لغة، هو نفسه الذي أجازته اللغة في نصوصها العليا، فالعطف على الضمير المسبوق بحرف جر بدون إعادة حرف الجر الداخل على الضمير ورد كثيرا في النصوص.

ومن ذلك قوله تعالى:"... فصد عن سبيل الله وكفر به والمسجد الحرام[٧١]

فعطف المسجد في الآية على الهاء في (به) دون إعادة الخافض، كما عطف الأرحام على الهاء في (به) في قراءة حمزة. ومثل الآية والقراءة ما أخرجه البخاري في صحيحه بباب (الإجارة إلى العصر) من قوله صلى الله عليه وسلم:" إنما مثلكم واليهود والنصارى[٧٢]

ولا ريب أن النص القرآني يكفي في التدليل على إبطال ما ادعاه جمهور النحاة من منع هذا النوع من العطف، إلا أننا نلفت النظر إلى ما ورد من النصوص الشعرية التي تنتمي لعصر الاحتجاج، والتي بلغت كثرة لا يملك معها من عرف أصول الاحتجاج إلا أن يقر بها، ويسلم لها جواز ما منعه جمهرة النحويين بالنظر العقلي، ومن ذلك ما يأتي:

فاليوم قربت تهجونا وتشتمنا فاذهب فما بك والأيام من عجب[٧٣]

فعطف قوله (الأيام) بالجر على الضمير الكاف المجرور بحرف الجر الباء دون إعادة هذا الجار، وقوله:

آبَك أيْهْ بِيَ أو مُصَـدِّرِ من حُمُر الجِلَّة جَأْبٍ حَشْوَرِ[٧٤]

فعطف الشاعر (مصدر) على الضمير(الياء) المجرور بحرف الجر (الباء) في قوله (بي) دون إعادة حرف الجر.

وقوله:

تُعَلَّقُ في مثل السَّواري سيوفُنا وما بينها والكعبِ غُوطٌ نَفانِفُ[٧٥]

ففي قوله: بينها والكعبِ عطف الاسم (الكعب) على الضمير (الهاء) المجرور بالباء دون إعادة الخافض، وقوله

هلّا سألتَ بِذِي الجَمَاجِمِ عنهم وَأَبِي نُعَيْم ذي اللواء المُحْرَقِ[٧٦]

القاعدة هي نفسها في قوله:" عنهم وَأَبِي..."

ومنه أيضا:

بنا أبدا لا غيرِنا تُدْرَكُ المُنى وتكشف غَمَّاءُ الخُطوبِ الفَوَادحِ[٧٧]

ولعل هذا ما رجح عند الكوفيين الجواز دون اشتراط

---

(٦٩) إبراهيم بن السري بن سهل، أبو إسحاق الزجاج، *معاني القرآن وإعرابه* المحقق: عبد الجليل عبده شلبي، (بيروت عالم الكتب ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م- ج٢ ص٦

(٧٠) ابن مالك، *شرح التسهيل* (٣ / ٣٧٥)

(٧١) سورة البقرة (آية ٢١٧)

(٧٢) أخرجه الترمذي (٢٨٧١) واللفظ له، وأخرجه البخاري (٣٤٥٩)

(٧٣) البيت من البسيط وهو مجهول القائل، انظر: سيبويه*(الكتاب* (٢/ ٣٨٣)، ابن يعيش (شرح المفصل لابن يعيش (٣ / ٧٨)

(٧٤) الرجز، مجهول القائل سيبويه (٢ / ٣٨٢)

(٧٥) البيت من الطويل وهو لمسكين الدرامي، انظر: أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء، *معاني القرآن للفراء* المحقق: أحمد يوسف النجاتي - محمد علي النجار [ت ١٣٨٥ هـ]- عبد الفتاح إسماعيل الشلبي (مصر ــ دار المصرية للتأليف والترجمة د. ت- (١/ ٢٥٢) وشواهد العيني (٤ / ١٦٤)

(٧٦) البيت من الطويل، انظر: أبو علي الحسن بن عبد الله القيسي شواهد الإيضاح، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد بن حمود الدعجاني (دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م)(ص٥٦ رقم ٧١)

(٧٧) البيت من البسيط، المراجع السابقة.

إعادة الخافض.

والباحث يتساءل مندهشا: كيف يجوز النحاة عمل ليت المتصلة بها ما الكافة بشاهد وحيد لا يسلم من طعن، ثم يرفضون إجازة العطف على الضمير بدون إعادة الجار وقد ورد فيه عديد الشواهد العربية الموثقة المنوعة: قرآنا وحديثا وشعرا!

(ب) تقديم المفعول على الفاعل المشتمل على ضمير يعود على ذلك المفعول.

حكم النحاة على هذه المسألة حكما مسبقا مفاده أن تقدم المفعول في هذه الحالة شاذ أو ضرورة، وقد أوجز ابن مالك ذلك الحكم بقوله:

وَشَاعَ نَحْوُ خَافَ رَبَّهُ عُمَرْ وَشَذَّ نَحْوُ زَانَ نَوْرُهُ الشَّجَرْ

قال الأشموني شارحا:" وشذ في كلامهم تقديم الفاعل الملتبس بضمير المفعول عليه نحو زان نوره الشجر لما فيه من عود الضمير على متأخر لفظا ورتبة... والنحويون إلا أبا الفتح يحكمون بمنع هذا... وتأول المانعون بعض هذه الأبيات على خلاف ظاهرها[٧٨]

وعلق الصبان في حاشيته بما يفيد منع الجمهور هذه المسألة، وذكر ذلك العيني قال:" قوله" :وشذ "أي على مذهب الجمهور لا على مذهبه لما ستعلمه .قوله" :والصحيح جوازه "أي نظما ونثرا".[٧٩]

وعلق ابن الناظم بما يفيد المنع فقال:"فلو كان الفاعل ملتبسا بضمير وجب عند أكثر النحويين تأخيره عن المفعول به... لأنه لو تأخر المفعول عاد الضمير على متأخر لفظا ورتبة، والحق أن ذلك جائز في الضرورة لا غير"[٨٠]

وإن كان ابن مالك حكم في الخلاصة بالشذوذ، فقد حكم في الكافية بالقلة فقال: وقل " زان نوره الشجر" وحكم في شرح الكافية بعدم الحسن، قال:" ولم يحسن تقديم الفاعل متصلا به ضمير عائد إلى المفعول نحو: زان نوره الشجر"[٨١]

فالكلمة تكاد تتفق على رد النص وعدم اعتباره حكما على القواعد المصطنعة، وقد أسرف بعضهم في رد النصوص بالمنطق العقلي على نحو ما يبرر به الرضي عبارة ابن الحاجب في الكافية "وامتنع ضرب غلامه زيدا " فقال:" إنما لم يجز ضرب غلامه زيدا، لأن غلامه فاعل، وأصل الفاعل أن يلي الفعل، فهو مقدم على زيد لفظا وأصلا فيكون الضمير قبل الذكر، ولا يجوز ذكر ضمير مفسره إلا في ضمير الشأن"[٨٢]

غير أنه من يطالع ما ورد في كتب المسائل يدرك أن هذا الحكم يخالف المبدأ الذي بنى عليه النحاة القواعد، وينفي عنها وصف الشذوذ.، ومن ذلك قوله:

لَـمَّا رَأى طَالِبُوهُ مُصْعَبًا ذُعِرُوا وَكَادَ لَوْ سَاعَدَ الْـمَقْدُورُ يَنْتَصِرُ[٨٣]

فقد أخر في قوله "طالبوه مصعباً " المفعول به عن الفاعل مع أن في الفاعل ضميراً يعود على المفعول المتأخر لفظاً ورتبة

ومثله قول حسان:

وَلَوْ أَنَّ مَجْدًا أَخْلَدَ الدَّهْرَ وَاحِدًا مِنَ النَّاسِ أَبْقَى مَجْدُهُ الدَّهْرَ مُطْعِمًا[٨٤]

---

(٧٨) نور الدين الأُشْمُوني، شرح الأشموني١/ ٤٠٧

(٧٩) نور الدين الأُشْمُوني، هامش شرح الأشموني ٢/ ٨٤ شرح ابن الناظم (ص ١٦٥) وشرح ابن عقيل (١ / ٢٧٤).

(٨٠) جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك، شرح الكافية الشافية (جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢م)شرح (٢ / ٥٨٣)

(٨١) محمد بن الحسن الإستراباذي السمنائي النجفي الرضي، تحقيق شرح الكافية تحقيق محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت دار الكتب العلمية - ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م (٢ / ١٧٨)

(٨٢) شرح ابن الناظم (ص ١٦٥) وشرح ابن عقيل (١ / ٢٧٤).

(٨٣) البيت من البسيط، وقائله سليط بن سعد.، شهاب الدين الكوراني، الدرر اللوامع في شرح جمع الجوامع (١/ ١١٥).

فأخر المفعول " الدهر" عن الفاعل " مجده " مع اشتمال الفاعل على ضمير يعود على المفعول به المتأخر لفظا وربتة

ومنه قول سليط بن سعد:

جَزَى بَنُوهُ أَبَا الغِيلانِ عَنْ كِبَرٍ وَحُسْنِ فِعْلٍ كَمَا يُجْزَى سِنِمَّارُ[٨٥]

ففي الفاعل بنوه ضمير يعود على المفعول به أبا الغيلان وهو متأخر عنه لفظا ورتبة. ومثله قوله:

كَسَا حِلْمُهُ ذَا الحِلْمِ أَثْوَابَ سُؤْدَدٍ وَرَقَّى نَدَاهُ ذَا النَّدَى فِي ذُرَى المَجْدِ[٨٦]

ومثله قوله:

لَـمَّا عَصَى أَصْحَابُهُ مُصْعَبًا أَدَّى إِلَيْهِ الْكَيْلَ صَاعًا بِصَاعِ[٨٧]

فقدم الفاعل في كل ما مضى على المفعول به مع اشتماله على ضمير عائد على المفعول المتأخر لفظاً ورتبة.

ولكثرة شواهد المسألة وشيوعها على ألسنة العرب الفصحاء نستطيع أن نحكم بجواز المسألة في السعة بلا شذوذ ولا ضعف ولا قلة، ونستطيع أن نقول مع محقق شروح الألفية الشيخ / محمد محيي الدين: "... ونرى أن الإنصاف واتباع الدليل يوجبان علينا أن نوافق هؤلاء الأئمة على ما ذهبوا إليه وإن كان الجمهور على خلافه، لأن التمسك بالتعليل مع وجود النص على خلافة مما لا يجوز، وأحكام العربية يقضي فيها على وفق ما ورد عن أهلها"[٨٨]

وهذه العبارة الأخيرة ذهبية في بابها لو أجريناها على قضايا الخلاف جميعاً لتغيرت كثير من الأحكام الشائعة في الدراسات النحوية، وعليه نقول بجواز المسألة.

الخاتمة والنتيجة

حاولت في فقرات هذا البحث أن أتناول جزئية مهمة من كليات نحونا العربي، هذه الجزئية هي ضابط (البناء على الكثير) الذي جعل النحاة وجوده شرطا للجواز والقياس، وعدمه سببا في الرد، والحكم بالشذوذ أو الضعف، فحاولت تتبع إجراء هذا الضابط في عمل النحاة، فتبين لي أن خللا أصاب تطبيق هذا الضابط حال تطبيقه، وأن النحاة لم يلزموا أنفسهم به في جميع عملهم، وإن تشددوا في تطبيقه حال الخلاف، ورد حجج المخالفين من النحاة.

آية ذلك ما دللت عليه في هذا البحث، إذ وجدت النحاة يبنون قواعد كثيرة على غير هذا الضابط، ظهر ذلك في بناء النحاة قواعد عدة على أمثلة مصنوعة دون وجود شاهد فضلا عن كونه مطردا أو مسموعا، ثم بنائهم قواعد عدة على شواهد لا يصح الاحتجاج بها أصلا ـ كما نصت على ذلك ضوابط النحاة ـ مثل شواهد فردية لا نظير لها، أو شواهد مطعون في صحتها بالجهالة أو التعدد أو الصنعة، ومما يزيد ذلك الأمر وضوحًا في خلل تطبيق الضابط: ردهم قواعد تحقق فيها ضابط السماع والاطراد والكثرة.

وقد دللت لهذا الخلل البادي في عمل النحاة بعدد من القضايا وقع فيها الخلل دون قصد للاستقصاء، إذ الاستقصاء لا يكفيه هذا القدر الصغير من الأوراق.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين وصل اللهم على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم.

الترجمة

I tried in the paragraphs of this research to address partial important colleges toward us Arab, this partial is abundance officer and common that make grammarians presence requirement for

(٨٤) البيت من البيت من الطويل، وقائله حسان بن ثابت، ديوان حسان (ص ٣٩٨) بدر الدين العيني (المقاصد النحوية (٢ / ٤٩٧).

(٨٥) البيت لسليط بن سعد في الأغاني ٢/ ١١٩؛ وخزانة الأدب ١/ ٢٩٣، ٢٩٤

(٨٦) البيت من الطويل. قائله مجهول، انظر: جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري تلخيص الشواهد(تحقيق: د. عباس مصطفى الصالحي:(دار الكتاب العربي ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م)(ص ٤٩٠)

(٨٧) البيت من البسيط، ونسب لأحد أصحاب مصعب، المراجع السابقة.

(٨٨) شرح ابن عقيل ٢: ١١٠

passport and measurement and whether or not a reason to respond and governance homosexuality or weakness, I tried to follow the conduct of the officer in the work of the grammarians, So it is clear to me that the imbalance hit the application of this officer, applied, and grammarians did not commit themselves in all their work, though strong, in its application if the dispute reportedly arguments violators of grammarians, a verse that is demonstrated in this research, as found grammarians build many rules on non-officer, representing the in building grammarians rules several examples made without the presence of witnesses as well as the multitude or common, and their construction several rules on evidence not properly invoked as originally stipulated by the grammarians such as individual controls unparalleled evidence or evidence poked in Paljhalh correctness or multiculturalism or workmanship, which increases it is obvious defect application response officer check the rules and common multitude officer. Have demonstrated that the apparent imbalance in the work of the grammarians number of issues in which the defect occurred inadvertently to the survey, since the survey is not enough for this small amount of stock. And Praise be to Allah, the Lord of the Worlds arrived at O Prophet Muhammad and his family and peace.

المراجع والمصادر

ابن الأنباري وجهوده في النحو رسالة دكتوراه ـ جميل علوش، رسالة قدمت لجامعة القديس يوسف ـ بيروت ١٩٧٧

الاستشهاد والاحتجاج باللغة د. محمد عيد عالم الكتب

الاستدلال النحوي في كتاب سيبويه وأثره في تاريخ النحو، أمان الدين حتحات، دار الرفاعي للنشر ودار القلم العربي

الاقتراح في علم أصول النحو، لجلال الدين السيوطي، قرأه وعلق عليه الدكتور محمود سليمان ياقوت ١٤٢٦ ــ ٢٠٠٦، دار المعرفة الجامعية

ارتشاف الضرب: لأبي حيان الأندلسي. تحقيق. د. رجب محمد عثمان، وراجعه الدكتور رمضان مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م

الإغراب في جدل الإعراب ولمع الأدلة كمال الدين بن الأنباري قدم لها وعني بتحقيقها سعيد الأفغاني، مطابع الجامعة السورية ١٩٥٧

إنباء الرواة عن أنباء النحاة لأبي الحسن على بن يوسف ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية بيروت ط [١] ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦

الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنبا ري النحوي ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ــ صيدا، بيروت

أسس الترجيح في كتب الخلاف فاطمة محمد طاهر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه جامعة أم القرى ١٤٢٩ ـ ١٤٣٠

أصول التفكير النحوي د. علي أبو المكارم (بيروت ١٩٧٣)

أمالي ابن الشجري ـ ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، المعروف بابن الشجري ، تحقيق الدكتور محمود محمد الطناحي ـ مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ - ١٩٩١ م

أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر المكتبة العصرية، بيروت. الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

البحث اللغوي عند العرب، د. أحمد مختار عمر. عالم الكتب، الطبعة الثامنة ٢٠٠٣

البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي دار الفكر - بيروت : ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م

تذكرة النحاة لأبي حيان حققه عفيف عبد الرحمن مؤسسة الرسالة ط [١] ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦

التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل لأبي حيان تحقيق

الدكتور حسن هنداوي الطبعة الأولى د/ ت دار القلم دمشق.

تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد لأبي محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري تحقيق الدكتور عباس مصطفى الصالحي دار الكتاب العربي ط ١ ١٤٠٦ ـ ١٩٨٦.

الجنى الداني في حروف المعاني: أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي د فخر الدين قباوة -الأستاذ محمد نديم فاضل، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م

حاشية ياسين الحمصي على التصريح: مطبوع بهامش التصريح لخالد الأزهري طبعة دار الفكر بيروت بدون تاريخ

الحيوان لأبي عثمان الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون: الناشر مصطفى البابي الحلبي ١٣٨٤ ــ ١٩٦٥ الطبعة الثانية

لخصائص أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: محمد علي النجار [ت ١٣٨٥ هـ] دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القاهر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون طبعة بولاق ١٢٩٩، الطبعة الأولى

الدرر اللوامع على همع الهوامع شهاب الدين أحمد بن إسماعيل الكورا ، تحقيق: سعيد بن غالب كامل المجيدي، رسالة دكتوراة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ،الناشر: الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية عام النشر: ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م

ديوان حسان ثابت الأنصاري تحقيق الدكتور وليد عرفات دار صادر ـ بيروت ١٩٧٤.

شرح أبيات سيبويه لأبي سعيد السيرافي، تحقيق محمد علي الريح هاشم مكتبة الكليات الأزهرية ودار الفكر بالقاهرة.

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه منحة الجليل تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد ـ دار الطلائع د.ت.

شرح ابن الناظم أبو عبد الله بدر الدين تحقيق محمد باسل عيون السود ـ دار الكتب العلمية ١٤٢٠ ـ ٢٠٠٠.

شرح الأشموني على ألفية ابن مالك تحقيق \ طه عبد الرؤوف سعد المكتبة الوقفية د.ت.

شرح التسهيل لابن مالك جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائي الجياني الأندلسي تحقيق الدكتور عبد الرحمن السيد والدكتور محمد بدوي المختون. هجر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٤١٠

شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد بن عبد الله الأزهري تحقيق محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية \ د.ت.

شرح الكافية الشافية لابن مالك تحقيق: عبد المنعم احمد هريدي، دار المأمون للتراث ومركز البحث العلمي بجامعة أم القرى الطبعة الأولى ١٤٠٢ ١٩٨٢.

شرح المفصل، لموافق الدين ابن يعيش الطبعة المنيرية، وطبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان الطبعة الأولى ١٤٢٢ ـ ٢٠٠١ د. إيميل بديع يعقوب.

شفاء العليل في إيضاح التسهيل، لمحمد بن عيسى السلسيلي، تحقيق د. الشريف عبد الله علي الحسيني البركاتي ــ دار الفضيلة بمكة المكرمة الطبعة الأولى ١٩٨٦.

شواهد سيبويه من المعلقات د. عبد العال سالم مكرم مؤسسة الرسالة الطبعة [١] ١٤٠٧.

شواهد العيني على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك دار إحياء الكتب العربية فيصل ألبابي الحلبي.

شفاء العليل في إيضاح التسهيل، لمحمد بن عيسى السلسيلي، تحقيق د. الشريف عبد الله علي الحسيني البركاتي ــ دار الفضيلة بمكة المكرمة الطبعة الأولى ١٩٨٦.

طبقات النحويين واللغويين لأبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم [ت ١٤٠١ هـ] الطبعة: الثانية ،دار المعارف

القاعدة النحوية د. أحمد عبد العظيم عبد الغني دار الثقافة الجامعية ـ القاهرة ١٤١٠، ١٩٩٠

الكامل للمبرد. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د. محمد أحمد الدالي الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

الكتاب لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م

الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري تصحيح مصطفى حسين أحمد، نشر دار الكاتب العربي، ١٩٨٦.

المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي تحقيق \محمد احمد جاد المولى (صيدا ـ بيروت ١٩٥٦)

المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل، تحقيق وتعليق د. محمد كامل بركات، منشورات جامعة أم القرى، دار المدني للطباعة والنشر ١٤٠٥ ــ ١٩٨٤.

معاني القرآن للفراء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار.،عالم الكتب الطبعة الثانية ١٩٨٠

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري تحقيق وشرح الدكتور عبد اللطيف محمد الخطيب الطبعة الأولى الكويت ١٤٢١ ـ ٢٠٠٠.

المقتضب، المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة وهامشها، للنشر والتوزيع ١٤١٠ – ١٩٩٠

من تاريخ النحو، سعيد بن محمد بن أحمد الأفغاني، مكتبة الفلاح.

النحو الوافي. تأليف الأستاذ عباس حسن الطبعة الثالثة ـ دار المعارف بالقاهرة د.ت

همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للإمام جلال الين السيوطي تح \ الدكتور عبد العال سالم مكرم ـ مؤسسة الرسالة ١٤١٣ ـ ١٩٩٢

جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٧)، ع (٢)، ص ص ١١٥-١٤١، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٦هـ)
Journal of Arts, Vol. 37 (2), pp 115-141, © King Saud University, Riyadh (2024 /1446H.)

حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري: مقاربة تأويلية

هدى بنت صالح الفايز

أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، السعودية.

(قدم للنشر في ٢٤/ ٥/ ١٤٤٦هـ، وقبل للنشر في ١٨/ ٦/ ١٤٤٦هـ)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-6

الكلمات المفتاحية: الذات الأنثوية، شعر المرأة، هيفاء الجبري، الشعر السعودي.

ملخص البحث: شعر المرأة العربية الحديث يحمل رؤيتها لذاتها وللكون من حولها، ويضمر خلف تعبيراته الرمزية دلالات كثيرة تتصل بأفكارها ووجودها، ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة السعودية هيفاء الجبري، ويهدف إلى قراءة ما ينبئ عنه هذا الحضور وتأويله، وقد بدأ البحث بتقديم مختصر يشرح مفهوم الذات الأنثوية في شعر المرأة ويحدد معالمه، ثم تناول البحث تمثلات حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة هيفاء الجبري، كاشفًا عنها في عتبات دواوينها وفي الثيمات المتكررة في شعرها وفي المتناقضات الطاغية عليه، ثم يقدم البحث قراءة تحاول أن تكشف عن الدلالات المتوارية خلف التعبير الرمزي الذي يحمل أفكار الشاعرة المتصلة بأوضاع المرأة الاجتماعية؛ حيث وجدنا شعرها مليئًا بالإشارات إلى كثير مما تعاني منه المرأة في المجتمع، ومناوئًا لكثير من الأفكار الثابتة في الذهن العربي عن المرأة.

The Presence of the Feminine Self in Haifa Al-Jabri's Poetry: An Interpretive Approach

Huda Saleh Alfayez

Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

(Received: 24/ 5/1446 H, Accepted for publication 18/ 6/1446 H)

https:/doi.org/10.33948/ARTS-KSU-37-2-6

Keywords: Feminine Self, Women's Poetry, Haifa Al-Jabri, Saudi Poetry.

Abstract. Modern Arab women's poetry encapsulates the poet's vision of herself and the world around her, embedding numerous symbolic expressions that convey meanings related to her thoughts and existence. This study aims to explore the presence of the feminine self in the poetry of the Saudi poet Haifa Al-Jabri, seeking to interpret the implications of this presence. The research begins with a concise introduction that elucidates the concept of the feminine self in women's poetry and delineates its characteristics. It then examines the manifestations of the feminine self in Al-Jabri's poetry, uncovering its presence in the paratexts of her collections, the recurring themes in her work, and the dominant contradictions within it. Furthermore, the study offers an interpretive reading that seeks to unveil the latent meanings behind the symbolic expressions, which reflect the poet's ideas concerning women's social conditions. The analysis reveals that Al-Jabri's poetry is replete with references to the challenges women face in society and actively challenges many entrenched notions in the Arab mindset regarding women.

تقديم:

مما لا شك فيه أن الإبداع الفني -بكل أشكاله- هو عملية تحقيق للذات، والمرأة الكاتبة تقدم نفسها بكونها ذاتًا فاعلة بعد زمن طويل من كونها مجرد موضوع من موضوعات إبداع الرجل، وبممارستها للكتابة تحاول أن تضيء واقعها المعتم، وأن تجعل المهمّشَ مركَزا، وتفصح عن ذاتها المغيَّبة.

والأدب العربي منذ القدم -شعره ونثره- يغلب عليه تفوّق الرجل، وحضرت المرأة في الشعر موضوعا ولكنها كانت شبه غائبة فاعلا؛ وإذا حضرت بكونها فاعلا فهو حضور مستجيب للتقاليد الشعرية التي سنها الشعراء وضمن رؤيتهم، وهذا ما يجعل بعض النقاد يذهبون إلى أن إرساء قصيدة التفعيلة على يد نازك الملائكة هو ثورة أنثوية ضد الذكورة[١].

وتفوّق الرجل وتسيّده على مستوى الأدب وعلى المستوى الاجتماعي ليس محصورا في المجتمع العربي فقط، ففي أغلب المجتمعات تظل المرأة هي الطرف الأقل قدرا، وإن تغير المكان وتبدل الزمان واختلفت الدرجة، ولذا وجدنا في الغرب من يرى أن هذا التقليل من شأن المرأة -اجتماعيا وأدبيا- نابع من ارتباط هوية "المرأة بالرجل لتصبح المرأة آخَر (موضوعا ومادة) يتسم بالسلبية، أما الرجل فيكون ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية"[٢]، وهذا ينطبق على كثير من المجتمعات، وكأن الثقافات العالمية قد اتفقت على التمادي في تهميش المرأة[٣]، حتى في المجتمعات "التي قطعت شوطا طويلا في مضمار الحضارة والرقي وكانت أسبق من سواها في منح المرأة حقوقها الكاملة فإن وضعها لا زال متخلفًا عن وضع الرجل"[٤]، ولذلك نجد هموم النساء تكاد تكون متطابقة على الرغم من اختلاف الأماكن والثقافات واللغات[٥].

والخطاب الأدبي الأنثوي المحقق للذات الأنثوية في الكتابة العربية السردية واضح وجليّ، وهو خطاب يعمل على محاولة تغيير الرؤية الثقافية القارّة في الذهن العربي عن الأنثى؛ وذلك عن طريق الكشف عن هوية المرأة المغيبة، وإضاءة رؤيتها -المتجاهَلة- للوجود من حولها، والإفصاح عن همومها ومناقشة موضوعات كثيرة تتعلق بها كالظلم والاستلاب والتهميش وغيرها مما تواجهه المرأة العربية.

أما تحقيق الذات الأنثوية في الشعر فالأمر فيه مختلف قليلًا عن السرد؛ فالشعر إيحاء وتلميح؛ ولذلك ليس من شأنه الإفصاح والمطالبة والمناقشة، ومن هنا قد يتوارى تحقيق الذات الأنثوية في شعر المرأة فلا يظهر بوضوح؛ وإنما يكون في حالة ترميز غير مفصحة تحتاج إلى كشف؛ ولذلك نجد كثيرًا من الدراسات النقدية التي تناولت موضوعات: النسوية والذات الأنثوية تركز على السرد، وهي أكثر بكثير من تلك التي تناولت الموضوع نفسه في الشعر.

وقد حظيت الحركة الشعرية النسائية في المملكة العربية السعودية في العقود الأخيرة باهتمام واضح من قبل النقاد والدارسين؛ وذلك بسبب كثرة النتاج الشعري النسائي في السعودية وجودته، ومن الجوانب التي تلفت الانتباه في شعر المرأة السعودية حضور الذات الأنثوية؛ حيث يكون الإبداع الشعري للمرأة هو المعادل الموضوعي لفرض كينونتها

(١) يُنظر: عبد الله الغذامي، *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥).

(٢) ميجان الرويلي وسعد البازعي، *دليل الناقد الأدبي* (الرياض: العبيكان، ط١، ١٩٩٥)، ص١٦١.

(٣) عبد الله الغذامي، *المرأة واللغة* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦)، ص٩.

(٤) رجا سمرين، *شعر المرأة العربية المعاصر ١٩٤٥-١٩٧٠* (بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٩٠)، ص١٢٠.

(٥) فاطمة الوهيبي، *دراسات في الشعر السعودي* (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠٠٥)، ص١٠٢.

الأنثوية، حاملًا رؤيتها لعالمها الداخلي العميق، ورؤيتها لواقعها ومستقبلها.

والشاعرة **هيفاء الجبري**[٦] تتميز بتجربة شعرية ثرية؛ حيث نشرت ثلاث مجموعات شعرية خلال خمس سنوات، وقد لفتت انتباه المتابعين للساحة الشعرية في السعودية؛ فالشاعرة تمثل صوتًا شعريًّا أنثويًّا شابًّا، وشعرها جدير بالدراسة والتحليل.

ومن هنا تكمن **أهمية هذه الدراسة**؛ فهي ستُسهم في قراءة شعر المرأة السعودية الحديث، من خلال دراسة نموذج منه وهو شعر هيفاء الجبري، لتسليط الضوء على الوجود الأنثوي في شعرها وكشف المواطن التي تحضر فيها الذات الأنثوية، وقراءة دلالات ذلك الحضور وما ينبئ عنه من أفكار تتصل برؤية المرأة لذاتها وللعالم من حولها.

بالإضافة إلى ذلك فإن هناك مَن يرى أن قراءة أدب المرأة من قِبَل المرأة قد تكون مختلفة عن قراءة الرجل للأدب نفسه؛ فالمرأة "حين تتحدث عن الموضوعات الخاصة بها تتمتع بقدرة أكبر على تصويرها، لكونها ترى الأشياء رؤية مختلفة عن الرجل، وهذا محتاج إلى قراءة قادرة على تمييز الجوانب التي لم يكن الناقد (الرجل) معنيا أصلا بملاحظتها"[٧].

ومن أجل قراءة عميقة لهذا النوع من الشعر المتسم بالإيحاء والترميز اعتمدت الدراسة على **نظرية التأويل**؛ حيث تكون مقاربة النص بقراءة متفاعلة مع دوالّه الإشارية لتأويل دلالاته العميقة وفهم رؤيته الفكرية.

أما عن **المدونة الشعرية** التي ستعتمد عليها الدراسة فهي محصورة في القصائد العمودية والتفعيلية المنشورة في دواوين الشاعرة.

أولا: مفهوم الذات الأنثوية:

هناك تأكيد على وجود إبداع أنثوي وإبداع ذكوري "ولكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بحدود ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة: النفسية والفكرية التي تؤثر على فهمه للعالم من حوله وعلى المرحلة التاريخية التي يعيشها"[٨]، وينبغي التفريق بين الأنثوية والنسوية؛ فالأنثوية ليست مرادفة لها؛ لأن الأنثوية تتصل بالتعبير عن رؤية المرأة للحياة وما يجري فيها وتصوير مشاعرها بوصفها مكملًا للرجل وبوصفه مكملًا لها، أما النسوية فتتصل بالتعبير عن رؤية المرأة بوصفها عنصرًا نقيضًا للذكورة[٩].

وحضور الذات الأنثوية في شعر المرأة هو المعادل الموضوعي لفرض كينونة المرأة وبلورة تفكيرها وشعورها وإدراكها لذاتها وللعالم الخارجي من حولها؛ لأن أدب المرأة هو الأدب الذي يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر، ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية في اصطدامها بالمجتمع، وهو الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة، بعيدًا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة مضت، أي أنه

---

(٦) هيفاء الجبري: شاعرة سعودية، صدر لها -حتى الآن- ثلاث مجموعات شعرية:
الأولى: *تداعى له سائر القلب* (الرياض: النادي الأدبي، ٢٠١٥).
الثانية: *البحر حجتي الأخيرة* (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦).
الثالثة: *الصدى يخرج من الغرفة* (الرياض: تشكيل للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠).

(٧) إبراهيم خليل، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك* (عمّان: دار المسيرة، ٢٠٠٧)، ص١٣٦.

(٨) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي العربي المعاصر* (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١)، ص٣٧.

(٩) عماد عبد الوهاب خليل الضمور، "بوح الذات الأنثوية في قميص أسود شفاف للقاصة ليلى الأحيدب"، *مركز عبد الرحمن السديري الثقافي*، الجوبة ٦٦(٢٠٢٠): ص٤١.

هو الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الذي يجسد خبرتها في الحياة[١٠].

ويضمر خطاب الذات في أدب المرأة معنى الدفاع عن الأنا الأنثوية، باعتبار أن حقها في الوجود يفوق حقها في التأنيث وأنها ذاتٌ لها هويتها المجتمعية والإنسانية، والخطاب الأنثوي يواجه واقعًا تاريخيًّا تتجلى فيه المعاناة؛ ولذا فهو يحاول أن يحارب الوجود الهامشي للمرأة، ويحارب تلك الثقافة التي سعت إلى ثبات الصورة النمطية المبتعدة في ذهنية الآخر عن أي تغيير أو تحويل يتعلق بعالمها، وبهذا يمكن اعتبار ما تكتبه المرأة من شعر بشكل عام تثمين لأنوثتها بحكم سيطرة ضمير الأنا عليه[١١].

إن الوعي الثقافي للمرأة وما حققته من مكاسب في العمل والحرية والتعبير أكسبها الجرأة على مراودة الأسئلة الصعبة التي تتعلق بمعاشها ووجودها ومجاهدة الصمت[١٢]، ولقد اصطبغ نص الأنثى الشعري برؤيتها لعالمها في ذاتها وعالمها من حولها، والعلاقة بين العالمين، فكان شعر الأنثى فاتحا لبوابات الأمل والميلاد الجديد[١٣].

إن ما يصنع الفن الشعري في حياة المبدعة هو أكثر من الفن نفسه؛ فحياتها المليئة بالمصاعب تجعلها في مأزق بين ذاتها الحقيقية والذات المموهة التي تحيط بها عوامل خارجة عن إرادتها ومرتبطة ببيئتها الاجتماعية وميراثها الثقافي وتقاليد الأدب الراسخة عبر قرون، كل ذلك عليها أن تتجاوزه قبل أن تستطيع التعبير عن عالمها الخاص بها[١٤].

وخبرة المرأة تتضمن حياة إدراكية وانفعالية مختلفة، فالنساء لا يرين الأشياء كما يراها الرجال، ولهن أفكار مختلفة ومشاعر مغايرة فيما هو مهم وما ليس بمهم، وكتابة المرأة لا تنحصر في التعبير عن قضية المرأة فحسب، وليست ترفا فكريا للمرأة، بل هي ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر البحث عما يجمعها بالآخرين وما يمايزها عنهم[١٥].

ثانيا: تمثلات حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري:

حضور الذات الأنثوية في شعر المرأة الحديث لا يعني الخطاب المباشر؛ فنحن "لا نبحث عن خطاب نسوي في نص المرأة الشعري بوصفه قضايا ومطالب للمرأة توجه استراتيجيات خطابها، وإلا نكون حينئذ عرينا النص الشعري من فنيته، وأصبحت معالجته معالجة فكرية، ولكننا نبحث عن ذلك بوصفه تمثلا، يؤول بتداعيات الخطاب إلى حركة في داخل النص نشهد فيه التوتر"[١٦]، ونلحظ فيه الإشارات إلى وجود الأنثى التي تفرض ذاتها عبر اللغة، فاللغة التي أمامنا هي الفضاء المفتوح على كل الاحتمالات التأويلية:

أ-الإعلان الابتدائي عن وجود الذات:

الشاعرة تُعلن عن وجودها منذ بداية دخولنا إلى عالمها الشعري؛ فحضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري يبرز لنا بدءا من عناوين الدواوين والإهداءات؛ وهي عتبات لا بد

(١٠) يُنظر: فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٢-٢٣.

(١١) يُنظر: فايزة أحمد مصلح الحربي، "خطاب الذات الأنثوية في النص الشعري، ثريا العريض أنموذجا"، *مجلة بيادر*، نادي أبها الأدبي، ٥٧ (٢٠١٥)، ص٨٨.

(١٢) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة* (الطائف: نادي الطائف الأدبي، ٢٠١٣)، ص٤٩.

(١٣) عالي القرشي، *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل* (دمشق: دار المدى ٢٠٠٠)، ص٥٢.

(١٤) يُنظر: ظبية خميس، *الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي* (دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٧)، ص٣٠.

(١٥) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٩-٦٧.

(١٦) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٧٠.

من الوقوف عندها كي تتبلور رؤيتنا الكلية لحضور الذات الأنثوية في شعرها، أما الديوان الأول فكان بعنوان: **"تداعى له سائر القلب"**، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن حال قراءة العنوان: مَن هذا الذي تداعى له سائر القلب؟ وبنظرة سريعة لبدايات الديوان يبدو منطقيا أن الضمير في (له) يعود على (الشعر)؛ حيث إنه في الصفحة الأولى من الديوان يأتي الإهداء الذي يربط ما بين الذات والشعر، تقول في صفحة إهداء: "إلى ذاتي.... السارحة في الوجود ابتغاء صوت غير ذي أجل سمّوه قديما: "شعرا"[١٧]، إنه الصوت الممتد الذي لا ينتهي أثره.

إذن علاقة الشاعرة بالشعر علاقة قوية تملك كيانها وتهيمن عليه؛ فالشعر هو الهمّ الأوحد الذي يسيطر عليها، وحينما يحضر يتداعى له سائر القلب وينادي بعضه بعضا استجابةً وتفاعلا، والعنوان يتناص في صياغته مع الحديث النبوي: "...إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمّى"[١٨] وكأن الشاعرة وجدت في هذه الصياغة النبوية ما يعبر عن أعظم حالات الاستجابة والتفاعل، ومن خلال هذا التناص يُضمر العنوان دلالات عميقة تشير إلى المعاناة الكامنة في المثيرات، ثم الاستجابة المقرونة بمكابدة آلام الخلق والإبداع، يستدعي هذه الدلالات الارتباطُ الموجود في الحديث النبوي ما بين الشكوى ثم التداعي بالسهر والحمّى.

ثم يأتي الديوان الثاني بعنوان: **"البحر حجتي الأخيرة"**، و(البحر) يحيل إلى العمق والغموض والأهوال والكنوز، و(الحجة) تحيل إلى الوضوح والغلبة، وإسناد الحجة إلى ياء المتكلم يشير إلى حضور الذات الواثقة الواضحة المفصحة المبينة التي تتوقع الغلبة، فما تريد الشاعرةُ الإبانةَ عنه عظيم وإن كان عميقا وغامضا، إنها تحاول منذ زمن أن تفصح عنه ولذلك وصفت الحجة بـ(الأخيرة)، فكأنها دعوة للآخرين إلى اقتحام عمقها ورموزها كي يحصلوا على الكنوز ويفهموا ما تريد قوله.

ثم يأتي الديوان الثالث بعنوان: **"الصدى يخرج من الغرفة"**، ومكونات العنوان كلها تحيل إلى حضور الذات الفاعلة وفرض وجودها الأنثوي، فـ(الصدى): تردّدات الصوت، والصوت وسيلة مهمة لإثبات الوجود، ولنلاحظ أن الشاعرة لم تقل الصوت؛ وإنما اختارت الصدى الذي يأتي تاليا للصوت زمنيا، وهو أقل حدة من الصوت لكنه على كل حال يشير إلى التكرار والتمدد والبقاء الأطول، وهو أحيانا يشير إلى الاستجابة، و(يخرج): الخروج الظهور والانكشاف، و(من الغرفة): الغرفة تحيل إلى الضيق والحجر والستر ولكن بمجرد أن اقترن بها حرف الجر(من) صارت شبه الجملة تحيل إلى الانشراح والانفتاح والسعة، فالعنوان يحيل إلى دلالات مباشرة كلها تصب في معاني الانعتاق والكشف والتجلي للآخرين.

وهذا العنوان ينطوي على مخالفة المواضعات الاجتماعية – التي تخص المرأة– في بعض المجتمعات العربية؛ فصوتها وخروجها وغرفتها كلها مكونات لها حمولتها الثقافية الراسخة في الذهن العربي: صوت المرأة=التقييد، وخروج المرأة=المنع، وغرفة المرأة=الخصوصية المشددة.

ب–الثيمات المتكررة التي تكشف حضور الذات:

حينما يُنظر –بطريقة أفقية– إلى مجموعة كبيرة من القصائد لأيّ شاعر لا بد أن تبرز مكونات لفظية متكررة في شعره، وإذا حاولنا أن ننظر إليها بطريقة رأسية تحفر في العمق ستتحول تلك المكونات اللفظية المتكررة إلى إشارات ذات حمولات ثقافية تكشف جوانب مهمة من الرؤية غير المفصَح

(١٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧.

(١٨) صحيح مسلم (٢٥٨٦).

عنها من قِبَل الشاعر، ومن هنا نهتم كثيرا بتلك المكونات اللفظية المتكررة التي تخلق ما يسمى بـ (الثيمة)، ومن خلال القراءة المتأنية لشعر هيفاء الجبري وجدنا بعض الثيمات الطاغية على شعرها، وهي ذات علاقة قوية بحضور الذات الأنثوية:

١-ثيمة التعبير بالكتابة:

تفرض المرأة الشاعرة كينونتها وتحقق ذاتها عبر فعل الكتابة، وعن طريق الكتابة تبوح بما يؤرقها ويقلقها؛ ولذلك تعطي الشاعراتُ موضوعَ البوح مساحة كبيرة في شعرهن، إن فعل التعبير عن طريق الكتابة هو القوة التي تراهن عليها المرأة الشاعرة، فبعد أمد طويل من عدم القدرة على الإفصاح عن مكنوناتها ينفتح لها باب التعبير عن نفسها، ولذلك كثرت في شعر هيفاء الجبري الألفاظ المرتبطة بالكتابة: (الحرف، الكلمة، اللغة، النسخ، السطر، الورق، القلم، الحبر، اليراع...)؛ فالشاعرة ترى أنها قادرة على البوح بكل ما تكنه نفسها عن طريق الكتابة، والشاعرة تجعل من التعبير بالكتابة معادلا موضوعيا لوجودها، فالحرف يحمل ما تحمله الشاعرة، ويبدو عليه ما تحاول أن تخفيه:

وحين لمست الحرف ألفيتُ متعبا
يكاد من الإعياءِ يهوي من السطرِ[١٩]

وإن قلنا إن عملية التعبير عن طريق الكتابة بالنسبة للشاعرة هي تحقيق لوجودها فلم نبالغ؛ بل إنها تراه وجودا ممتدّا مع طول الزمن ولا ينقطع بانقطاع الأنفاس:

أنا ما زلت حتى انقطاع السماء
أكرر حرفا ويعلو شغف[٢٠]

حدثوه عن الخليفة بعد الموت:

حبري على جفون اليراعِ[٢١]

وتكمن أهمية البوح عن طريق الكتابة في أنه يُعدّ بمثابة المواجهة مع الخوف:

كلما قطر الحرفُ من مبسمي
سقط الخوف فوق الدجى وارتجف[٢٢]

فالخوف هو أصعب التحديات بالنسبة للأنثى؛ يتجذّر داخلها وينمو ويتفرع ويتشابك حتى يغطيها وأحيانا يدفنها، وحينما تكتب الأنثى فهي تواجه هذا العدوّ الشرس بقوة فيندحر أمام سلاح الكتابة، وهنا تكمن قوة الكتابة وأهميتها بالنسبة للشاعرة.

ومع أهمية البوح والكتابة لهيفاء الجبري نجدها أحيانا تشتكي من صعوبة البوح بكل ما تريد، بل قد يكون التعبير أحيانا غطاء تتخفى تحته أشكال أخرى من المؤرقات:

نحن الخطاب الذي يمشي على ورق
وكل شبر من الأوراق يخفيه
محرمون على ما دون أحرفنا
نجوز لكن بإنسان نغطيه[٢٣]

ويا ليت أقلام الكتاب تقصني
غرائب أرض أو خيالا من السحر[٢٤]

وتقول في قصيدة بعنوان "يا أحزان الورقة"[٢٥]:

ماذا أفعلُ يا أحزان الورقة؟!
قلمي مرتدٌّ منذُ قرون في صدري
لا يكتبُ
يا أحزان الورقةْ
من كان مرارا يقتلُ فيك البحرَ ويلعب دور القبطانْ؟!
من كان مرارا يمنع أطباق اللؤلؤ من تجهيز الشطآنْ؟!

(١٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٥.
(٢٠) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٣.
(٢١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٠.
(٢٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٣.
(٢٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٧.
(٢٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٩١.
(٢٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٩-٣٠.

يبدو أن الشاعرة تتحدث عن عجز الأنثى في كل زمان ومكان عن التعبير عن مكنوناتها حينما قالت: (منذ قرون)، وهذه التساؤلات عن المتسبب في عدم القدرة على البوح يعمِّم ولا يخصِّص، فقد يكون من خارج الذات حيث المنع، أو من داخل الذات حيث الخوف والضعف والجُبن، وهذه الشكوى من صعوبة البوح تعمل على تكثيف أهمية فكرة الكتابة بالنسبة للشاعرة للتعبير عن وجودها؛ حيث يكون التعبير عن طريق الكتابة هو الحياة، والعجز عنه يعني الموت.

٢-ثيمة الأسرار والغموض:

قد تعيش الأنثى صراعا ما بين البوح والإسرار، ومع أهمية البوح بالنسبة لها تختار الأنثى أن تبني أسوارا حول نفسها لتخفي كثيرا من الأسرار؛ فحياتها ومشاعرها وأفكارها تُحاط بالسرية الاختيارية؛ وهذا ما يجعل الأسرار والغموض ثيمة طاغية في شعر المرأة عموما، فأسرار المرأة " لها شيء من القدسية وهي مصدر للقوة"[٢٦]، وحينما تشير المرأة إلى وجود الأسرار في حياتها فإنها ترفع قيمتها وتُعلي شأن ذاتها؛ لأنها بذلك تكون منيعة أمام من يريد الدخول إلى عالمها، وهذا بالضبط ما يجعل وجود الأسرار في حياة الأنثى مصدرا للقوة، والشاعرة هيفاء الجبري عبرت عن هذا كثيرا، تقول[٢٧]:

وأنا على شفتيّ أسوارٌ إذا
فُتحتْ بدى من خلفها العملاقُ

وتقول[٢٨]:

تُفيضُ الصلاةَ على حزنها
تُنَمّقُ أسرارَها
هي امرأةٌ في النساءِ
إذا جاءها الليلُ يلبسُ أعضاءه
ترتدي غفلةَ الأتقياءْ
تسرُّ إلى شَعْرها بالغناء

وتقول[٢٩]:

ليس لي غير ظلي المترامي
في زوايا مدينة الأضلاعِ
لستُ أخشى الظلامَ فلتتركوني
مثل دُرٍّ نفيسة بالقاعِ

وتجد الشاعرة أن الغموض في حياتها يمتد مع امتداد الحياة، وقد تنتهي الحياة وهو كما هو ثابت، تقول[٣٠]:

مسحتْ دمعةً وأخفتْ يديها
كي يَضَلّ الغروبُ دربَ المخبأْ
تركتْ خلفها كتابا قديما
وسطورا وقصةً لم تَنشأْ!

ولأهمية الغموض في حياة الأنثى يكون استمرارُ رحلة الحياة مرهونا ببقاء تلك الأسرار مخبأة:

حتى تستلمَ الرحلةَ أعباءُ الشاطئ
يحتاج البحر مرارا أن يقتل آلام الريحِ
لكيلا تهوي في العمق السفنُ الموجوعة
تنزع من قلق الأعماقْ
أسرارا كُتب عليها أن تبقى للبحر[٣١]

وفي قصيدة بعنوان "خبيئة الفجر"[٣٢] تقول:

تخبّأ الفجرُ في أسرارِ وِحدتها
وتفتحُ السرّ لكن لا تُلاقيهِ
ما إن يُحدثها بالفجر مخدعُها

(٢٦) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٠٤.
(٢٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٥٤.
(٢٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠٦-١٠٧.
(٢٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٩.
(٣٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٦٦-٦٧.
(٣١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص١١.
(٣٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٧.

إلا ويأتي نُعاسٌ "ما" يُغطيهِ
حتى إذا أحضر الصبحُ انتفاضته
على تراب فتيلٍ كان يُؤويهِ
وهمّ بالفجرِ قالت وهي مُفزَعَةٌ:
"لا تقتلِ السرَّ إني أختفي فيهِ"
إن الأسرار في حياة الأنثى جزء من وجودها.

٣-ثيمة الأحلام:

الحلم انعتاق النفس الإنسانية من قيود الواقع المفروضة، فالضيق بالواقع مع عدم القدرة على تغييره يجعل الإنسان يلجأ إلى الأحلام ويجد فيها منفذا إلى الانطلاق بعيدا عن الواقع الصعب؛ ولذلك نجد في شعر المرأة عموما ميلا واضحا إلى استغلال طاقة الحلم؛ حيث تكون الأحلام منفذا يعطي حياة المرأة الشاعرة قيمةَ الاتساع، ومن خلال هذا المنفذ تحصل الشاعرة على الفسحة التي تحتاجها للانطلاق، والاستمرار بمزاولة الأحلام يعني الاستمرار بالاستمتاع بلذة الحياة:

صدرها كالطيور يحلم يوما
أن يكون المهاجر الصدّيقا[٣٣]

وفي شعر هيفاء الجبري تتكرر ثيمة الأحلام بصورة لافتة للانتباه، وهذا التكرار يؤكد فكرة ضيق الأنثى بقيود الواقع وفكرة محاولاتها المستمرة في تفكيك تلك القيود لتحرير ذاتها وإثبات حقها وتحقيق وجودها:

وكم مت لكني أعود وفي يدي
من الموت حلمٌ صاعد كدخانِ[٣٤]

هذا الدخان الذي يشبه قيامة العنقاء يعني الإصرار على الحياة؛ حيث يكون الحلم هو انقداحة البداية للعودة إلى الحياة بعد الموت، فيتكرر الموت وتتكرر الحياة:

إنها الأحلامُ إن لم أُحصِها
فلقد وكّلتُ بالإحصاء بحرا
فإذا ما ضاق عن عالَمه
عالمُ الحلم فقد وكلتُ عُمرا
فإذا ما جاءني العمرُ على
دمع عُكّازيهِ يستنطق عُذرا
فسيأتي البعثُ أهدى شاهدٍ
أنني أحييتُ بالأحلام قبرا[٣٥]

وفي الأحلام تخلق الشاعرة عالمها الذي تتمنى، فتركض نحوه وتسعى إليه متخطية عقبات الواقع، فالحلم هو الوقود الذي يحركها كي تستمر في السعي إلى ما تريد، إن الشاعرة هنا تعطي للحلم قيمة كبيرة، إنه الطاقة التي تشعل فتيل الحياة، ولذلك تفعل ما بوسعها للمحافظة على هذه القيمة:

وها هي بالضوء تشدو تقدّم أنظارها للنجومِ
تقرّب للحلم أقمارها
وتبغي إليه الوسيلةْ[٣٦]

وهو البوابة التي من خلالها تنفتح لها أبواب الخلود:

فليس ثم سوى حلم وراوية
معا لنختم بدءا منهما الأزلا[٣٧]

وفي الحلم تحقق الشاعرة ما تعجز عن تحقيقه في الواقع:

جمعت سنين الشوق حتى تصخّرت
وما زلت في حلم الوصال أسيلُ[٣٨]

وقد تستبطئ الشاعرة حلمها، ولكنها واثقة من وجوده، فلن يتلاشى:

دخان المحطة ملتزم بالرحيلْ
دخانك يا حُلُمي لم يزل في وقوف طويلْ[٣٩]

(٣٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٦.
(٣٤) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٤٦.
(٣٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٥.
(٣٦) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٥.
(٣٧) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٢.
(٣٨) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٢٥.

وكأن هذه الأحلام تظل في حالة انتظار غير منتهية، تنتظر البداية فقط:

الحلم لا يستوعب الرفضا[٤٠]

ومع كل هذه القوة والفاعلية التي تعطيها الشاعرة للأحلام نجد الشاعرة -أحيانا- تشكو من سيطرة المعوقات على أحلامها، والشكوى من معوقات تحقيق الأحلام هي رفض لتلك المعوقات واعتراض عليها، وهي محاولات مستمرة لكسر قيود الواقع المفروضة التي تتمدد في حياة الأنثى لتصل إلى الأحلام:

طابورُ حُلمٍ واقفٌ هاهنا
ينتظر الأيام للآخِرِ
مَلَفُّهُ، أوراقهُ، شمسهُ
محروقةٌ في شوقه الثائر
يردُّهُ الماضي ولكنه
يعودُ للصفِّ من الحاضرِ[٤١]

فانعدام الحرية الذي تعاني منه الأنثى يشمل حتى الأحلام:

ماذا يقاتلنا على أحلامنا
إلا نميمةُ بعض أحلام الحفر[٤٢]

وفي قصيدة قصيرة عنوانها "في الحلم..."[٤٣]تقول:

أنا لما دخلتُ أحشاءَ نومي
كان في الحلم للحنين دماءُ
فسحبتُ الدماءَ في الحلم لكن
أمسكَتها بنبضها الأحشاءُ

إن إصرارها على الخلاص عبر الأحلام يواجه كثيرا من المعوقات وكثيرا من المثبطات؛ ولكنها على كل حال تصرّ وتحاول، وقد يعصف بها اليأس أحيانا فتستسلم:

وآتيتُ أحلام المنام نزوحها
سلامٌ على الأحلام حين تزولُ[٤٤]
كان في قلبها الطويل زمان
دفع اليأسُ حلمَه إذ أبطأ[٤٥]

٤-ثيمة الفضاء:

مما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري كثرة استخدامها للألفاظ المرتبطة بالفضاء، ومن الألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل الدلالي:(السماء، والأفلاك، والمدار، والكواكب، والنجوم، والقمر، والبروج...)، وكأن الشاعرة تواجه الشعور بالحصار المكاني المفروض على الأنثى بوسيلة اللجوء إلى الفضاء؛ فالشاعرة تعبر عن ضيق حياة الأنثى، وتحاول أن تهرب إلى السعة، وهو بكل تأكيد هروب نفسي يحقق جزءا من الانطلاق الذي تفتقده الأنثى في حياتها الواقعية:

في السماء تخوض الحمامة أنهارها
وتسطر غيما لأجنحةٍ تُنتظَر[٤٦]
أنا قلبي قراءة بدؤها من فُسحةٍ
واختتامُها من فضاءِ[٤٧]
أنام على قلبين قلبٌ أحيطه
وقلب شرود في الفضاء يجول[٤٨]
كم عشقت البروج التي آثرت
أَرَقي والفضاءَ وقد تمتا[٤٩]

(٣٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦١.
(٤٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٥٨.
(٤١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١١.
(٤٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٨٥.
(٤٣) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠١.
(٤٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٦.
(٤٥) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٦٦.
(٤٦) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٥.
(٤٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣٥.
(٤٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٥.

ما تعوّدنَ قبلُ إيقاظَ نجمٍ
غيرَ ذاك الذي بليلِ الحنايا[٥٠]

ومع أن الشاعرة ترى في الفضاء سعتها وانطلاقها إلا أنها أحيانا تجد حتى الفضاء يتآمر عليها ويضيق بها فتهرب إلى المنقذ، تقول في قصيدة بعنوان "حصار....."[٥١]:

لَبِستْني السماءُ ولـمـّا أجفّ
فترطّب مني الدجى والتحفْ
كلما قطّر الحرف من مبسمي
سقط الخوفُ فوق الدجى وارتجفْ
كان محترفا في ارتداء النجومِ
فأُلبسَني بغتةً فانكشفْ
كاد يفقدُ أعصابه إذ رأى
نجمه ذابَ في مبسمي وانجرفْ
أنا ما زلتُ حتى انقطاع السماءِ
أكرّر حرفا ويعلو شَغَفْ

إن العنوان "حصار....." يصرّح بوجود القيود ويفصح عن ضيق الذات الأنثوية بها، وست نقط بعد كلمة حصار هي فراغ يشير إلى فُرجة؛ ويعضد هذا التأويل جملة (أكرر حرفا) فمهما كان الحصار محكما هناك منفذ للانطلاق، والشاعرة تفصح عن الوسيلة التي تعتمد عليها الذات الأنثوية الهاربة من الحصار: إنها الكتابة الفضاء الأوسع.

٥-المرايا:

المرايا مكون لفظي تكرر كثيرا في شعر هيفاء الجبري، وهذا التكرار يجبرنا على النظر في مراياها للبحث عما تخبئه الشاعرة خلفها، فـ(المرآة) حاضرة في حياة المرأة عموما، وقد يرتبط حضورها في شعر المرأة بالزينة والتجمل بكونها رفيقة الأنثى والملازمة لها، ولكن اللافت للانتباه في شعر هيفاء الجبري أن حضور هذا اللفظ لم يكن كذلك، فالمرآة موجودة بكثرة لكنها لم تأتِ في سياقات الزينة والتجمل؛ وإنما أتت بكونها أداة كاشفة للذات ومن وسائل لجوء الذات إلى الذات.

والمرآة بقدر ارتباطها بالجسد قد تكون مرتبطة بالنص الشعري منذ أن جعل أفلاطون عمل الفنان يشبه عمل المرآة العاكس للوجود والأشياء، وبذلك تكون المرآة عند المرأة الشاعرة ذات طابع مركب ومكثف الدلالات، وخاصة إذا ما تماهت المرأة الشاعرة مع نصها، وبادلت وجهها وجسدها المواقع مع جسد القصيدة وعذابات خلقها وتجليات مصير القصيدة ومسيرها نحو التحقق والتفاعل مع العالم من حولها، أو حينما تواجه الشاعرة من خلال نصها العالم الآخر على نحو يكشف مشكلات الهوية والاستلاب ومآزق التصدع والانشراخ في الرؤية إلى الذات والعالم والآخر وانعكاسات كل ذلك على مرايا النص[٥٢]، في قصيدة بعنوان "انشطار"[٥٣] تقول:

كسرَتْ عند آخرِ وجهِ شجارٍ مع الذاتِ
مرآتها المصطفاةَ إلى نقمتينْ
وتراءى لها وجهها بعد حينٍ
فعادت لمرآتها
مرةً
مرةً
ومرارا
"ما فعلتُ؟!!" تقول الحزينةُ:"يا للأسفْ"
لا تزالُ تقفْ
في انكسار المرايا ولكنها

(٤٩) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٣-١٤.
(٥٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٩.
(٥١) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٣.
(٥٢) فاطمة الوهيبي، *المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ص١٤٢.
(٥٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٣٩.

لم تعُدْ رغم طولِ الوقوفِ ترى وجهها
أبَدَ العمرِ في المنتَصفْ

لا تُحطم المرأةُ مرآتها إلا لأمر جلل، إن التحطيم هنا يحمل في طياته الغضب من صورة الذات المنعكسة في المرآة، أو المنعكسة في النص الشعري، والشاعرة في كل مراياها تسبر الداخل؛ فالمرآة أداة كاشفة للذات تُعرّي العيوبَ وتكشفها، وكذلك النص الشعري الذي ينبغي أن يكون كذلك، وانكسار المرآة ما هو إلا انشطار الذات وتشظيها الناتج عن محاكمتها، وعلى أي حال فالمحاكمة تُنتج حالة من الاستبصار.

وعند هيفاء الجبري المرايا لا تخدع، وفيها تكمن الحقيقة، تقول(٥٤):

فماذا وراء الغبارِ
وأنت تعريهِ
غيرُ المرايا
ولن تخدعكْ

حتى حينما ترتبط المرايا عند الشاعرة بالتجمل والتزين لا نجدها تسترسل في هذا الارتباط أو توليه أهمية، بل هي تدلف من خلاله إلى هاجسها الأكثر ثبوتا وهو أن المرآة تكشف النقائص وتعرّي أكثر مما تخدع، وكأن الشاعرة تناقض ما اتفق عليه الناس في (أن المرايا خادعة)، تقول في قصيدة بعنوان "امرأة مفقودة"(٥٥):

"واعتكفت في مرآتها.. فلم يُدركها ثوابُ الملامح"
أضع المساحيق على وجهي
وأُخرج قلبي المسحوق
في البعدِ
وأمزجه بغربته
وأنظرْ
...
في المرايا
لوح أخشابٍ
متاهاتٌ
وثمةَ مرأةٌ مفقودةْ!

إن الشاعرة تُعيد النظر في علاقة المرأة بمرآتها، لتجعلها علاقة أعمق من كونها عاكسة للمظهر، ويُشير التوافقُ اللفظي والقرب المكاني بين الكلمتين (المساحيق والمسحوق) إلى شعور داخلي بانعدام أهمية المظهر الذي هو أكثر ما تهتم به الأنثى، فكأن الثانية تُلغي الأولى، ومهمة المرايا هنا هي أن تعكس ما في داخل الأنثى وليس مظهرها الخارجي، والقصيدة عموما تكرس فكرة اكتشاف شعور الذات بالعدمية والتلاشي بالاستعانة بالمرايا التي قد تشير إلى النصوص الشعرية، فليس ثمة غير لوح أخشاب=جسد دون روح، ومتاهات=تشتّت وحيرة، وامرأة مفقودة=صورة دون وجود حقيقي.

ج- الذات الأنثوية بين المتناقضات:

١-الذات الأنثوية بين الصمت والصوت:

للمرأة تاريخ طويل مع الصمت، وصمت المرأة له تأويلات كثيرة؛ فصمتها قد يكون حياءً، وقد يكون رفضا أو اعتراضا، وقد يكون إهمالا أو عزوفا، والصمت كلام؛ ولذلك نجد "المرأة تؤثر الصمت بصفته خيارها الأبلغ في بعض المواقف، وهو نوع من الإنكار الحادّ"(٥٦).

وعلى مستوى شعر المرأة ولمدى تاريخي طويل نستطيع أن نسم علاقة المرأة بالشعر بأنها علاقة الصمت والكتمان استجابة للقيم الاجتماعية، ولكن في العصر الحديث لم تلزم

(٥٤) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٣.
(٥٥) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٧.
(٥٦) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٠٦.

المرأة الصمت وتمردت عليه، وجاء شعرها مُظهرًا الرغبة في البوح وقهر الصمت، ومُشكلا علاقة التوتر بين هذه الرغبة وما يحول دونها[٥٧].

وفي دواوين هيفاء الجبري الثلاثة نجد (الصمت) مكونًا لفظيًّا طاغيًا، وحينما يُستخدم لفظ (الصمت) في الشعر فليس من شك في أنه اعتراض معلن عليه، فبمجرد النطق بكلمة الصمت لا يغدو الصمت صمتًا بل إعلانًا عنه؛ فالمفارقة الساخرة التي تلاحق الإعلان عن الصمت، هي بطبيعة الحال تناقض الصمت مع الإعلان عنه، والصمت في شعر هيفاء الجبري يحضر بكونه جزءًا من منظومة دلالية وجمالية تتصل بالأنوثة وخصوصيتها من ناحية، وبالحالة الشعرية وسماتها من ناحية أخرى[٥٨]، وهذا الحضور المكثف للصمت في شعرها هو بحد ذاته ضيقٌ به ورفض له، واختلفت السياقات التي يرد فيها هذا اللفظ؛ فالصمت عندها قرين ملازم للأنثى منذ القدم، وهو جزء من تكوينها قد اعتادت على هيمنته:

يقف الصمت في ردائي ويمشي
في حذائي ويحتسي من إنائي[٥٩]
وهي تتلو صدى الرمال يقينا
أنها لا تزال صمتا عريقا[٦٠]

والأنثى عند الجبري رهينة محبوسة خاضعة للصمت الذي هو كالظلمة:

إنهن المقدَّمات لصمت الليل
كيما يَظَلْنَ فيه خبايا[٦١]

والصمت خوف:

وإذا اللقاء جرى عليه ظللتُ في
صمتي لأخرج من شهود ركامي[٦٢]

والصمت إجبار يرتدي ثوب الاختيار:

سفرا إلى قاع من الموتى
ترتاح فيه عوالمٌ شتى
أنزلت فيه ضجيج من رحلوا
ورفعت منه إلى فمي صمتا[٦٣]

والصمت انعدام القدرة:

وقد ضيع الصمتُ
ما التقطته دروبُ الشفاه[٦٤]
فإذا صمتٌ فليس من ذنب الهوى
أن ذاب قلبُ بنفسجٍ بكلامِ[٦٥]

والصمت تردّد:

الصامتون على أفواههم سمةٌ
ليست تحدث إلا وهي تنطبقُ[٦٦]

والشاعرة تضيق بالصمت، فتعلن عن هذا الضيق بطريقة واضحة أحيانا، معلِنة تذمرها الذي يحمل رفضها لهيمنته، تقول في قصيدة بعنوان "...يا أيها الصمت"[٦٧]:

الصمتُ أشهرُ مجنون نُطَبِّقه
متى سنُخرج هذا الجِنَّ من فيهِ!
يرى الحزين ولا يمضي لسلوته
يا أيها الصمت كم حزنا ستعطيهِ!
نحن الخطابُ الذي يمشي على ورقٍ
وكل شبرٍ من الأوراقِ يُخفيهِ

(٥٧) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٥٦.
(٥٨) سعد البازعي، "قصائد هيفاء الجبري... أفواه لا تنتهي"، *صحيفة الشرق الأوسط*، ٧ فبراير، ٢٠١٧.
(٥٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣٣.
(٦٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٦.
(٦١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٥٠.
(٦٢) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٧.
(٦٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٣.
(٦٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٩.
(٦٥) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٨.
(٦٦) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٣١.
(٦٧) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٧٧.

مُحرّمون على ما دون أحرُفِنا
نجوزُ لكن بإنسانٍ نُغطّيهِ!

إن حضور الصمت بهذه الصورة المكثفة في شعر هيفاء الجبري هو دلالة على اختيار الأنثى له في كثير من الأحوال أو لجوؤها إليه، وفي ذات الوقت هو دلالة على محاولات الانعتاق منه والتحرر منه وقهره.

أما عن لفظ (الصوت) في شعر المرأة عموما فهو ليس مكونا هامشيا أو عشوائيا؛ فالصوت جزء مهم من هويتها والمعبر عن كينونتها، ولكن صوت المرأة عورة في جزء من الثقافة العربية، والعورة لا بد من سترها، وحينما تستخدم المرأة/ الشاعرة لفظ (الصوت) فهي تحاول أن تمنح صوتها المكانة التي يستحقها، ومن خلال تتبع استخدام الشاعرة للفظ (الصوت)[٦٨] ظهر أن وروده قليل في دواوينها الثلاثة، وحينما نقارن -عدديا- بين لفظي (الصوت والصمت)[٦٩] في دواوين الشاعرة سنجد الغلبة للصمت، وهذا لافت للنظر، يؤوّل بأن الأنثى مازالت تعاني من عدم قدرتها على إطلاق صوتها عاليا، وما زالت الذات الأنثوية محبوسة تحاول الانطلاق، ويؤيد هذا التأويل أن لفظ (الصوت) في قصائد هيفاء الجبري لا يأتي في سياقات القوة والفاعلية وفرض الذات بل العكس أتى في سياقات لا يُلمح فيها هذه الدلالات، حضر اللفظ في سياق الضعف مثلا:

ولو أننا إذ جَلَّ منا جفاؤنا
دُعينا **بصوت** الريح لكنه **رخوُ**[٧٠]

أو في سياق عدم الفاعلية وقلة الحيلة:

الصامتون عليهم **صوتهم قلِقُ**
ماذا فعلت بهم في الغيب يا ورقُ[٧١]

أو في سياق السلب مثلا:

لأن الذين **ارتدوا صوتها** طالما رددوا: " إنها امرأة مستحيلة!" [٧٢]

عُلِّقتُ ثَم **ولم أجد** ليدي
ما كان أسبل داءها **صوتا**[٧٣]

أو في سياق رفض الظهور:

كي تكون الصدى **وكيلا أكون**
الصوتَ إن كان بيّنَ الإيقاعِ[٧٤]

ولأن التركيبات اللغوية مولدات فاعلة منتجة للدلالة، نقف عند قول الشاعرة: (كيلا أكون) فالنفي هنا ملبس ومشتت؛ فلو كانت الجملة (كيما أكون) لظهرت دلالة القوة من (بيّن الإيقاع) ولكن الشاعرة استخدمت النفي فالدلالة التي يوحي بها تركيب الجملة أنها ترفض الظهور لرفضها أن تكون صوتا بيّن الإيقاع!

ومما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري عموما قلق التراكيب الذي قد يدل على قلق داخلي أو خوف غير معلن، ويظهر كثيرا في شعرها الارتباك في سبك الجملة الذي يؤدي أحيانا إلى ضبابية النص وصعوبة تأويله، وربما يكون كل ذلك بسبب أن الشاعرة تريد أن تعبر أحيانا عن فكرة عميقة لا تسعها الجمل القصيرة فتقع بالارتباك في سبك الجملة.

والمرة الوحيدة التي تجلى فيها لفظ الصوت مرسلا إيحاءات القوة والفاعلية كان في قولها:

يا صوت خذ بيمين مذبحتي
حتى يعود دمي إذا عُدتا[٧٥]

---

(٦٨) الكلام هنا منصب على لفظ الصوت فقط وليس على ما يدخل في حقل الصوت من ألفاظ لها دلالات صوتية مثل (البكاء والنطق والكلام والحديث... وغيرها).

(٦٩) في الدواوين الثلاثة ورد لفظ الصوت ١٠ مرات، ولفظ الصمت٢٢ مرة.

(٧٠) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٢.

(٧١) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٢٩.

(٧٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٧.

(٧٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٦٣.

(٧٤) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٧٢.

فالصوت هنا يعادل السلاح الذي تستعين به الشاعرة ليحقق لها الفوز في معركتها التي تخوضها، والتعبير بـ(مذبحتي) حادّ يدل على انفعال قوي من قِبل الشاعرة تجاه ممارسات الكبت التي تُعامل بها المرأة، والحصر الذي تسعى للخلاص منه.

٢-الأنثى والآخر:

في بعض قصائد هيفاء الجبري تكمن رؤيتها للآخر/ الرجل، وهي رؤية متغيرة الأبعاد تشوبها الضبابية، وحينما يحضر الآخر في شعرها يكون حضور الذات الأنثوية هادئا غير منفعل ولا صارخ؛ وحينما نقرأ قصائدها لا يتبدّى لنا عداءٌ واضح للرجل أو عبارات توحي بالقهر وتُصدّر الكُرْه كما لدى الخطاب النسوي، ومن ناحية أخرى لا يظهر لنا عشقٌ يستدعي التلهف والشوق ويُشيع الإشراق والإزهار بحضور الرجل؛ إنما هي علاقة حذر وترقب، يمتزجان معا لينتج عنهما رؤية غامضة غير واضحة المعالم يزيدها التعبير الرمزي ضبابية، تقول في قصيدة بعنوان "قراءة في الكفين"[٧٦]:

ليس للبستانِ غير الورد تاريخٌ
فلا تجعل يديك الكاتبَ الخائنَ
إذ
تقطفه بعد الذبولِ
ليس للأخشابِ إن قطّعتها ذنبٌ
لأن الغابةَ، الإنسانَ،
قد قرّرَ إغلاقا لأبوابِ الفضولِ
أيها الزارعُ كفّيكَ كنخلٍ
ثم تشكو
أن هذي الأرضَ لا تصلح للزرعِ
وقد هدّدتَ جذعَ النخلِ إن مرّ عليه النبعُ
"أن تقطعه قسرا"
لكي تزعم أن الأرضَ لا تُعنى بآلامِ النخيلِ
إن تكن كفّاك من نارٍ
وجاء القمحُ محمولا على الريحِ
ففي تنّورِ كفّيكَ التقاءُ الخبز بالجوعى
وفي جوعك للريحِ
لقاءاتُ حقولِ.

نصوص هيفاء الجبري الشعرية أبنية مفتوحة لكل الاحتمالات، ولهذه القصيدة أكثر من بُعد؛ فهي قد تحمل رؤية عميقة حول تعامل الإنسان مع عالمه وأقداره، وتحمل رؤية أخرى أكثر قربا تتصل بعلاقة المرأة بالرجل؛ بداية من العنوان (قراءة في الكفين) الذي يخالف المتعارف عليه (قراءة الكفّ)؛ فالتثنية تشير إليهما(الرجل والمرأة)، وكلمة (قراءة) توحي بنبوءة حول ما سيكون بناءً على ما كان، والقصيدة بشكل عام تتناول حاجة المرأة إلى الرجل وحاجته إليها والحواجز بينهما، ومن الواضح جدا أن الآخر (الرجل) في القصيدة هو المتحكِّم؛ فكل الأفعال المنسوبة إليه تدل على القوة والسيطرة والاقتدار، يقابلها ما يدل على الضعف والخضوع، وكأن القصيدة دعوة إلى التكامل بين القوة والضعف.

وفي قصيدة بعنوان "الغبار الذي أقنعك"[٧٧] تقول:

على كل حالٍ
ومهما اعتلى الدربَ من كل همٍّ
سأمشي معكْ
تماما كما كان دوما يروقك
حين ترى في المرايا الغبارَ
تُمرّر من فوقه إصبعكْ
إذا كنتَ تعجبُ إذ أقنعتني الهمومُ
بهذا المسيرِ

(٧٥) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٤.

(٧٦) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٩-١١.

(٧٧) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٢-٤٣.

فإني عجبتُ
ضحكتُ
لذاك الغبارِ الذي أقنعكْ
فماذا وراءَ الغبارِ
وأنت تعريهِ
غيرُ المرايا
ولن تخدعكْ

تحضر الذات الأنثوية في هذه القصيدة حضورًا باهتًا كالظلّ المتواري خلف كيان قائم، مما يدعو إلى تأمل رؤية الشاعرة لطبيعة علاقة الأنثى بالآخر؛ وكأن علاقتها به مجرد مسايرة أو مجاراة كي لا تتوقف عربة الحياة؛ يفصل بينهما هذا الغبار الشفيف من الحذر والترقب، ووجود هذا الغبار يعين على استمرار العلاقة، لأن التعمق ومحاولات الكشف قد تضرّ بهما.

ومع أهمية هذا الفاصل تشتاق الأنثى أحيانًا لمن يُجَلِّيها، تتعمّد الاختباء في انتظار الآخر المستكشِف:

ولقد تركتُ لك الظلام على
نفسي فأين تركتَ عينيكا!
لا عُذرَ فالظلماءُ لو عُشقتْ
لنهضتَ تُبصرُ من ذراعيكا[٧٨]

وأحيانًا تعبر الشاعرة بوضوح شديد عن حدود هذه العلاقة، وذلك حينما تكون الفكرة في ذهنها واضحة، فهي ترفض رفضا قاطعا فكرة الندّيّة، وتنأى عن كل أساليب الحرب والعداء مع الآخر:

بقلبي سلاحٌ يُجرِّحني
إذا ما حملتُ عليكَ السلاحا
فخُذْ ما بقلبي وقاتل به
أموتُ ولا لا أعيشُ جراحا![٧٩]

٣-الأنثى الشاعرة والأنثى الأم:

تعيش المرأة/ الشاعرة صراعًا منهكًا، طرفاه رغبتان قويتان، كل واحدة تريد أن تحتل الصدارة فيحدث ما يشبه الصدام؛ حيث الرغبة بتحقيق الأمومة والرغبة بتحقيق المكانة الشعرية، ولا بد من أن تتوارى واحدة من أجل أن تتفوق الأخرى، ولكن المرأة الشاعرة لا تستسلم لغلبة واحدة منهما وتظل تعايش الصراع، وعلى قدر فرحتها بالغالب تتألم من أجل الخاسر، والشاعرة اختصرت هذا الصراع في قصيدة بعنوان "أمومة"[٨٠]، تقول:

تتبنّين الحلوى
تضعين مساحاتٍ لمواليدِ
السكرْ..
ماذا لو تفقدُ بعضَ أمومتها كفاك؟!
أو تنتظرُ الحلوى جدواك؟!
أتعيشُ المرَّ مراهَقَةً
حتى تكبُرْ؟!

هذه القصيدة قصيرة ورمزية جدا، تعتمد على التكثيف والاختزال، وتحتمل عدة تأويلات؛ فالنص رمز دالّ واحد، لكنه في الوقت ذاته متعدد بتعدد تأويلاته، وإذا ولجنا من السطح إلى العمق ستظهر لنا الذات الأنثوية حائرة ومتذبذبة وخائفة؛ فمواليد السكر قد تكون هي القصائد (بنات الأفكار)، والشاعرة تستعيض بتبني هذه الحلوى عن البنوّة الحقيقية، ولكنها تعيش الصراع المؤلم: الخوف من فوات أوان الأمومة (ماذا لو تفقد بعضَ أمومتها كفاك).

(٧٨) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٦٠.

(٧٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٣.

(٨٠) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٤٣.

ثالثا: دلالات حضور الذات الأنثوية في شعر هيفاء الجبري:

شعر المرأة يحمل كثيرًا من أفكارها المتصلة بأوضاعها الاجتماعية، ويرى بعض الباحثين أن نصوص الشاعرات "لا تخلو من نسوية ضمنية أو صريحة تؤكد الانتماء إلى قبيلة النساء والدفاع عن السلالة النسوية المتوارثة"(٨١).

والشاعرة العربية المعاصرة تراوح بين التصريح _أحيانا بأفكارها التي تخص المرأة وبين التلميح وهو الغالب؛ ولأن التعبير الشعري الحديث يميل إلى المواربة والرمزية يكون الكشف عن تلك الأفكار مهمة غير سهلة، ومع تكرار القراءة والوقوف الطويل أمام شعر هيفاء الجبري وجدنا شعرها مكتظا بمحاولات الرفض للواقع الذي تعيشه المرأة العربية والاعتراض عليه، ووجدناه مليئا بالإشارات إلى كثير مما تعاني منه المرأة في المجتمع، ومناوئا للأفكار الثابتة في الذهن العربي عن المرأة، وقد تناولنا كل هذا ضمن ثلاثة محاور:

١-رفض حجب المرأة والتضييق عليها ودفنها المعنوي، والثورة على كبتها، واستلاب حقوقها، ورفض استسلام المرأة وخضوعها، والدعوة إلى الرفق بها.

تميل الشاعرة هيفاء الجبري في قليل من الأحيان إلى التصريح والوضوح في طرح أفكارها حول وضع المرأة في المجتمع دون لجوء إلى التعبير الرمزي الموارب، ففي قصيدة بعنوان "معزوفة الخلد"(٨٢) إشارات صريحة وواضحة جدا **لرفض حجب المرأة وإرغامها على الاختباء**؛ ولعل هذا التصريح في التعبير الشعري يتناسب مع ما تطالب به الشاعرة، فكما أنها ترفض أساليب إخفاء المرأة جاء التعبير واضحا مكشوفا غير مغطى:

كيف تُخفونني وما كنت إلا
آيةً -لو بدت- بها اللهُ يُعبدْ
أئذا ما انكشفتُ يوما سأثوي
كالشياطين في الجحيم المؤبدْ

وكما لا يخفى فالكشف الذي تطلبه الشاعرة ليس كشفا جسديا بقدر ما هو انكشاف معنوي يحقق لها قدرا من الحرية التي تستطيع من خلالها قول ما تريد قوله والتصريح بأفكارها وآمالها وآلامها دون خوف:

ولي الله كم بقلبي من الطيرِ
حشودا إلى نشيدٍ مخلّدْ

وكثيرا ما نلمح في قصائد هيفاء الجبري **رفضا للتضييق على المرأة ومناوءةً لتقييدها**، ففي قصيدة قصيرة بعنوان "وداد"(٨٣) نلمح ألما متواريا خلف التعبير الموجز الذي يلخص واقعا تعيشه المرأة، فالشاعرة موجوعة مما تؤول له كثير من أحلام الفتيات:

ودادُ الصبيةُ
كانت تُضيّق خصر الزهورْ...
لتربطها باقةً..
وتُهديَها للزمن...
يجيءُ الزمنْ...
يُضيّقُ خصرَ وِدادْ..
ليربطها زهرةً في كفنْ!

وهذا الإيجاز في التعبير يوحي بسرعة اضمحلال أحلام الفتيات، واختيار الكلمات: (يضيّق _المشددة_ ويربط وكفن) كلها تدل على توجع وألم لما تلاقيه الفتيات من هذا الواقع الذي يقبرهن مع أحلامهن.

(٨١) راشد عيسى، *قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية، مقاربات تطبيقية* (حائل: النادي الأدبي،٢٠١٠)، ص٧٦.

(٨٢) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٤٧.

(٨٣) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٩.

وتشير قصيدة "تفاحة في الخيال"[٨٤] إلى كثير من جوانب معاناة المرأة مع تقييدها؛ ومحاولاتها الجريئة للفكاك، ومعاناتها مع التسلط الذي قد يتحول إلى حرب عليها إن حاولت دفعه، وترى الشاعرة جيوشا من الشياطين تتربص بالمرأة، ومع كل ذلك لا تزال تحاول وتناضل:

لا تزال هنالك تفاحةٌ تتجرأُ
أن تتمدد فوق الظلالْ
لا يزال الشجار على الظلِّ
قيدَ تنازل غصنٍ عن الاحتلالْ
لا تزال يدٌ "ما" هنالك تدفعها
شهوةُ الجور أن تقلع الأرض من جذرها
بذريعة أن أبصرت
"خطأ في الرمالْ"
لا يزالُ من الأرض يخرج وفدُ
شياطين كي يعلنوا أن في باطن الأرضِ
مملكةً -من شياطين-
جاهزةً للقتالْ
لا تزالُ هنالك فلاحةٌ
تقسم البذرة المشتهاةَ لشقين:
شقٌّ لأبنائها في القبورِ
وشقٌّ لتفاحةٍ في الخيالْ

ولا يخفى أن تكرار (لا تزال ولا يزال) في بداية كل مقطع يشير إلى قِدَم معاناة المرأة واستمرار تلك المعاناة، ويشير أيضًا إلى إصرار المرأة على محاولات الفكاك واقعا وحلما.

وتظل المرأة العربية تستحضر **فكرة الوأد القديمة التي تحولت إلى دفن معنوي للأنثى**، ومهما حاولت الفكاك من براثن هذه الفكرة تجدها متمثلة أمامها بأشكال كثيرة، والأنثى "الموؤدة رؤيا شائعة في شعر المرأة العربية في هذا العصر"[٨٥]، وقد عبرت هيفاء الجبري عن هذه الفكرة بصراحة تامة حينا وبمراوغة أحيانا أخرى، فالقصيدة التي ختمت بها ديوانها الأول كانت بعنوان "بدء وانتهاء"[٨٦] تشير فيها صراحة إلى فكرة الوأد:

آخر العمر ترابٌ وأنا
في ترابٍ منذ أن كان العُمُرْ
جئتُ كي أقضي بطيشي ساعتي
كنهاياتي، بداياتي:
حُفَرْ!

وهنا تحضر الذات الأنثوية متألمة منهكة عبر إشارة واضحة إلى فكرة الوأد، والفراغ الذي يسبق كلمة (حفر) يوحي بأن الذات الأنثوية تستشعر ألم الإسقاط في الهوة!

وتتكرر فكرة الوأد المعنوي الذي يتخذ صورا شتى:

ذهبت حكايتنا فماذا ننتظر؟!
إن المحار يموت في قاع البَشَرْ
كم حدّثتني بالتراب قصائدي
ولكم قتلتُ على التراب من الخبر
ماذا يُقاتلنا على أحلامنا
إلا نميمةُ بعض أحلام الحُفَرْ[٨٧]

هذا رفض لوأد الأحلام؛ وكأن قتل أحلامها هو قتل لها، إنها تشعر بأن هناك مؤامرة ضدها تتفنن في التسلط عليها:

كأن الثلاثين عاما
شعوب جياع
تكاثر رغم الفراغ
وحكامها النازحون بآمالها
يفتحون القبور على جوعها

(٨٤) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص١٤.

(٨٥) محمد الشنطي، *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية* (حائل: النادي الأدبي، ط١، ٢٠٠٣)، ص٩٢٥.

(٨٦) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١١٣.

(٨٧) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٨٥.

ويحثّون من لم يمت كي يريق الحياهْ...[٨٨]

وشعر هيفاء الجبري يحمل في داخله ثورةً **ضد الضيق والكبت ومعارضةً للحصار المفروض على المرأة**، وإن كانت هذه الثورة متدثرة بلباس التعبير الرمزي المراوغ الذي تنتهجه الشاعرة؛ لكنها أحيانا تظهر جليةً واضحة:

صب دمع البحيرة في البحر سوف ترى ثورةً
في ضمير المياه[٨٩]

إن صوت الضجر الأنثوي مما يتسلط على حرية المرأة يأتي أحيانا في لغة صارخة وحادة الاتجاه ومستجيبة لانفعال المواجهة[٩٠]، لغة محتقنة ومتأججة تحمل دلالات التمرد والتحريض.

وفي قصيدة "أنشودة النار في فم البحر"[٩١] نجد دلالات كثيرة على هذه الثورة؛ فعنوان القصيدة يحمل دلالة الثورة في كلمة (النار)، وبالإضافة إلى العنوان تتكرر كلمة النار ثلاث مرات في أثناء القصيدة إحداها يتصل بها ضمير الغائب للأنثى إشارةً إلى أنها تخص المرأة: (نزل الليلُ كالقبيلةِ رجما إذ رآها **بنارها** منشقّةْ)، ومما يُعمّق إيحاء اشتعال نار الثورة في القصيدة تردد الكلمات: (احتراقا، حرقة، الاحتراق)، ثم إن حرف الرويّ القاف الذي تفننت الشاعرة في تنويعه في كل المقاطع الخمسة يتكرر بإلحاح ناشرًا القوة في كل أجزاء القصيدة؛ فالقاف صوت انفجاري مجهور يتصف بالشدة، ويوحي بالقوة، ويتناسب مع معاني القصيدة التي يشيع فيها شعور الغضب من القهر، كل ذلك يعضد تأويل هذه القصيدة بأنها ثورة الأنثى في مواجهة الكبت، تقول في ختام المقطع الأول:

عِم أسىً أيها العريقُ من الملـ
ـحِ لقد كان حُجةً أن تُذاقا

وربما يشرح لنا هذا البيت شيئا من عنوان الديوان (البحر حجتي الأخيرة)؛ فملح البحر قديم قِدَمَ شكوى المرأة، والبحر في البيت الذي يليه هو المرأة في زمن ما:

حيثُ يُروى عن المحارةِ أن الـ
ـبحرَ قد كان مرأةً ذات حُرقةْ

إذن كل من ذاق ملح البحر سيعرف طعم معاناة المرأة، أو ينبغي عليه أن يعرف الطعم الذي لا يُطاق؛ فملح البحر هو الحجة التي يشير إليها عنوان الديوان، والشاعرة تلح على هذه الفكرة أكثر من مرة في قصائد أخرى؛ حيث تكون الملوحة دالة على المعاناة المكبوتة، تقول في قصيدة أخرى:

وأنا بمفترق المذاق مباحة
للملح إذ أفضى إليه المعبرُ
ما حجة الملح الحزين إذا غدا
في مهجة الحلوى ضميرا يُنثرُ[٩٢]

ثم تشير قصيدة "أنشودة النار في فم البحر" إلى الليل الذي أخذ النجمَ وأغرق الأغنيات؛ كأنه قبيلة ترجم المنشقّ عنها، وفي هذه التعبيرات نلمح اعتراضا على الواقع الذي تعيشه المرأة، ثم نجد ثورة أخرى تضيق ذرعا بصمت المرأة على هذا الكبت حينما تقول الشاعرة في المقطع الذي يليه:

هل سمعتَ البحار تذكر يوما
كيف جاءت قبائلُ الإغراقِ؟!
كيف صارت بواطنُ النار ماءً
كيف ماتت فضيلة الاحتراقِ؟!
أقسم البحرُ للحكايات أن لا
عنه تُروى جناية الأعراقِ
كلما الليلُ حرك الماءَ سرا
جاءه حارسٌ من الأعماقِ

(٨٨) هيفاء الجبري، *السابق*، ص١٠٦.

(٨٩) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٩.

(٩٠) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٦٢.

(٩١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٣-٢٦.

(٩٢) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٥١.

ثم تختم القصيدة بما يشير إلى استمرار التضييق على المرأة وكبتها، ثم تضجرها وضيقها بهذا وحلمها بالانعتاق منه، ولكنها تستمر بالصمت:

أيها الواعدُ الشراعَ طريقا
هل ترى شرعةَ الحطام طريقا
صدرها كالطيور يحلم يوما
أن يكون المهاجرَ الصدّيقا
الرمال الشريفة الآن تتلو
"وسع البحر كل شيءٍ ضيقا"
وهي تتلو صدى الرمالِ يقينا
أنها لا تزالُ صمتا عريقا

وهذا ينقلنا إلى وجه آخر من حضور الذات الأنثوية التي تضيق ذرعا بالكبت لكنها اعتادت على الاختباء وعلى الظلام وكأنها تخاف من الظهور ومن الضوء، تقول في قصيدة عنوانها "خبيئة الفجر"[٩٣]:

تخبأ الفجرُ في أسرارِ وحدتها
وتفتح السر لكن لا تُلاقيهِ
ما إن يُحدّثها بالفجر مخدعُها
إلا ويأتي نعاسٌ "ما" يُغطيهِ
حتى إذا أحضر الصبح انتفاضته
على ترابِ قتيلٍ كان يؤويهِ
وهمّ بالفجر قالت وهي مُفزَعَةٌ:
"لا تقتل السرَّ إني أختفي فيهِ"

ومما لا شك فيه أن المرأة مستضعفة، واستضعافها أدى إلى ظلمها واستلاب حقوقها في بعض المجتمعات، وكثير من الشاعرات العربيات المعاصرات يستشعرن هذا الهمّ الأنثوي وإن لم يقع عليهن بصورة مباشرة، وفي شعر هيفاء الجبري وجدنا أصداء هذه المعاناة، فهي **ترفض استضعاف المرأة واستلاب حقوقها**، ففي قصيدة بعنوان "لجوء"[٩٤] تقول:

حين استاءتْ من ظلم الشجرةْ
سألتْ حطابا أن يقتلع الغابةْ
نسيتْ أن الحطابَ
أميرُ الغابةْ!

ألم المرأة يتضاعف ويكبر حينما تكتشف أن من تستنصره لرفع الظلم عنها هو نفسه ظالمها، فلا ملجأ من الظلم إلا إلى الظالم.

ومما يلفت الانتباه أن الشاعرة في هذه القصيدة وقصائد أخرى تستخدم ضمير الغائب العائد على الأنثى، وكأنها بذلك تعمم تجربة الأنثى المستلبة الحقوق، وتعمق معاناتها لتكون بؤرة تنطلق منها.

وأحيانا نجد الشاعرة تُحمِّل المرأة نفسها مسؤولية استضعافها؛ ونلمح في قصائدها **رفضا لخضوع المرأة واستسلامها**؛ فكأنها تشير إلى أن المرأة العربية تتعامل مع استضعافها بالخضوع والاستسلام، ففي قصيدة قصيرة بعنوان "زهور تتوالى....."[٩٥] تقول الشاعرة:

الزهور التي سلّمت للرياح فرائضها
يبستْ
ختمتْ
عمرها غير ناطقةٍ
بالعبيرْ
.....
وتوالت زهورْ

فاختيار الشاعرة لكلمة(سلّمت) يدل على الاستسلام والخضوع، فلم تعترض المرأة على استضعافها ولم تحاربه،

(٩٣) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٢٧.

(٩٤) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٣١.

(٩٥) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٩٥.

والنقط في العنوان والنقط قبل الختام والكلمتان: تتوالى وتوالت، كل ذلك يشير إلى استمرار الاستضعاف واستمرار الخضوع والاستسلام.

وهذا الرفض من قِبل الشاعرة يدفعها إلى أن تقوم – بنفسها– بالخطوة الأولى في وقف هذا الاستضعاف:

أعترف الآن أمام الندى
أني خطفتُ الزهرة الآتية
من قبل أن يغتال أمنيتي:
"أن لا أراها زهرة باكيةْ"(٩٦)

ونجد في شعر هيفاء الجبري **دعوة إلى الرفق بالمرأة،** ودعوة إلى معاملتها معاملة تراعي رقتها، ففي قصيدة بعنوان "لا تمسّوهن بحزن"(٩٧) تصوير بديع لرقة النساء وشفافية أنفسهن ومعاناتهن الصامتة:

هل ترى أجملَ الوجوه المرايا
حين يغشى الظلامُ وجهَ الزوايا
في صدور الحسانِ أسوارُ ليلٍ
والمصابيحُ مُطفآتُ النوايا
حِكنَ أهدابهن "أقطانَ" حُلمٍ
هكذا تلبسُ الحنانَ الصبايا
إنهن اللاتي تكسّرن باللومِ
وناولن منه جرحَ البقايا
إنهن الخيالُ من حيث يجري
في ذهولٍ على ضفافِ الحكايا

ويشغل الضمير (نون النسوة) حيزا بارزا في عنوان القصيدة، وكأنه إشارة إلى النساء عامة، وكونه أتى في محل (المفعول به) فهذا يشير إلى دلالة وقوعهن تحت تأثير فاعل ما، وهذا العنوان يتناص في صياغته مع الآيات الكريمة(٩٨) التي وردت في سياق تحذير قوم صالح –عليه السلام– من أن يتعرضوا للناقة بسوء، والآيات الواردة في هذا السياق كلها تشير إلى أنها ناقة مقدسة، وتنهى عن المساس بها، وتشير إلى عقوبة من يمسها بسوء، وهذا العنوان بهذه الصياغة المخصوصة يُضمر كل تلك الدلالات في التعامل مع المرأة، وبالإضافة إلى ذلك ما تحمله كلمة (المسّ) من دلالة توحي بأقل درجة من درجات سوء المعاملة الذي قد يورث الحزن لديهن.

ومن خلال قراءة القصيدة نجد إشارات كثيرة إلى معاناة النساء؛ فالظلام يُخيّم على القصيدة (يغشى الظلام، أسوار ليل، المصابيح مطفآت، ليل الحنايا، صمت الليل، عَرَفَ الليلُ)، ويُقرأ هذا بأن معاناتهن مستترة غير معلنة، وأن شكواهن لا تجد منفذا إلا عن طريق الدموع في الظلام، فشكواهن لا تُسمع ولا تُرى؛ ولذلك فالتعامل معهن بغير الرفق كسرٌ لهن، وكأن القصيدة كاملة دعوة للرفق بالنساء.

ومما يلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري كثرة استخدام علامات التأنيث، وهذه سمة واضحة في كل شعرها، ولو نظرنا في النماذج الواردة في هذا الجزء فقط لوجدنا مجموعة كبيرة من الكلمات التي تتكرر فيها علامات التأنيث بإلحاح، مثل:

(تاء التأنيث المربوطة): الصبية، فلاحة، مباحة، مفزعة، باكية، ناطقة... وغيرها.

(نون النسوة): حكن، أهدابهن، إنهن، تكسرن، ناولن... وغيرها.

(تاء المضارعة للمؤنث): تفتح، تضيق، تربط، تهدي، تزال، تتجرأ، تتمدّد، تقسم... وغيرها.

(٩٦) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٣.

(٩٧) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٤٩–٥٠.

(٩٨) سورة الأعراف: الآية٣٧، سورة هود: الآية٦٤، سورة الشعراء: الآية١٥٦.

(تاء التأنيث الساكنة): كانت، قالت، استاءت، سألتْ، نسيتْ، سلّمتْ، يبستْ... وغيرها.

(ها للغائب المؤنث): وحدتها، صدرها، مخدعها، يحدثها، فرائضها، عمرها... وغيرها.

وحضور التأنيث في المستوى اللغوي بهذه الكثافة يشير إلى قوة حضور الذات الأنثوية في شعر الشاعرة، ويؤكد رفضها لإلغاء وجودها ودفنها المعنوي.

٢- التمرد على بعض الأفكار المجتمعية المتعلقة بالمرأة، وعلى بعض المسلّمات المستقرة في الذهنية العربية عنها:

يُلمح في شعر هيفاء الجبري تمردا على بعض الأفكار المتعلقة بالمرأة في المجتمع العربي؛ تلك الأفكار التي تُعد من المواضعات الاجتماعية المتفق عليها والمسلّمات القارّة في الذهن العربي، ولكن تمردها على تلك الأفكار ومعالجتها لتلك المسلمات لا يأتي بصورة صريحة ولا بوضوح يُسهّل عمليةَ قراءته، وربما يكون ذلك بسبب الخوف من المجتمع؛ حيث "تخضع المرأة المبدعة للرقابة وسلطة غير مختصين بالإبداع، بالإضافة إلى السلطة التي تحملها المرأة في أعماقها"[٩٩]، أو الخوف من أن تقع بخطأ فيما تفكر به، فيأتي التعبير مرنا قابلا لتأويلات عدة، وكأنه هروب متعمد عن التصريح، ويرى بعض الدارسين "أن المرأة لا تفضل الكلام القاطع المؤكد، وإنما تقول ما تريد بعبارات (مطاطية) مرنة قابلة للتأويل وللصواب والخطأ حتى ترفع عن نفسها الحرج في مصداقية ما تقول"[١٠٠].

من ذلك **فكرة فوات قطار الزواج**؛ تلك الفكرة التي تمثل خوفا مستمرا لدى الفتاة العربية، وهاجسا ملازما لها يقلقها ويجبرها أحيانا على الوقوع في الاختيار الخطأ، في قصيدة بعنوان "أنجبتْ زمنا من غُبار"[١٠١] تقول:

ساعةٌ كالكواكب كانت مسرّحةً
بحثتْ
لم تجد من يعانقها
غير ذاك الجدار القديم

إنها الأنثى المرهونة لمرور الزمن، كانت بدءا كالكوكب المسرّح في السماء، ومن خلال اختيار الشاعرة لكلمة (مسرّحة) نلمح دلالة جمال سعة الحرية في حياة الأنثى، ولكن تسلط تلك الفكرة عليها هو ما يجعلها تقع في الفخ، وقد ختمت الشاعرة القصيدة بالتصريح بهذه الفكرة حين وضعتها بين الأقواس:

ساعةٌ عانقته وهُدّ الجدارْ
ولقد أنجبت زمنا من غُبارْ
"خشيةً أن يفوت القطارْ"

ومن الأفكار التي عبرت الشاعرة عن رفضها لها وتمردها عليها **فكرة الأنثى المنتظِرة**؛ حيث تظل الأنثى حبيسة انتظار قدوم الفارس الذي سيختارها، فالشاعرة ترفض هذا الواقع الذي فرضه المجتمع على المرأة، مما يجعل المرأة تقف زمنا طويلا من عمرها بانتظار مَن قد يجيء وقد لا يجيء:

نسوةٌ ينتظرن ليلا ثريا
أخذ البدر خاتما للخطوبةْ
يتعرّين بالضياء لكي يخـ
ـتار منهن في الظلام حبيبة
أنا لما صحوتُ أدركتُ أني
لستُ منهن نجمةً منكوبةْ[١٠٢]

(٩٩) محمد الشنطي، *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية*، ص٨٨٨.

(١٠٠) فاطمة العفيف، *لغة الشعر النسوي*، ص٢٩٥.

(١٠١) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٤٥-٤٧.

(١٠٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٢٩-٣٠.

ومن تلك الأفكار التي ترفضها الشاعرة وعبرت عنها برمزية عالية **فكرة تفضيل الابن على البنت على ما يغلب في المجتمع العربي، والوصاية من قِبَل بعض رجال العائلة**، ففي قصيدة بعنوان "ابنةٌ للهواء"(١٠٣) نلمح فكرة الوصاية:

كلما أخرج ابنا من الجيب
يسأله: من سيُمسك أختي؟
ثم يرجع في الجيبِ
يخرج من بعدهُ فيكررُ:
من سوف يُمسك أختي؟

إن "من يتأمل النص الشعري للمرأة في مشهدنا المحلي يجد حالة من التوتر مع السلطة الذكورية، التي تجد دعما لها في التبني الاجتماعي لما تلوح به من قيم وما تفرضه، نتيجة للإرث التاريخي الطويل"(١٠٤)، وهذا النص يقارب هذه الفكرة مقاربة سردية موحية، فعشرة صبيان كانوا في جيب الأب طاروا كي يمسكوا بالأخت العالقة في الهواء ولكنهم سقطوا.. وهي باقية، وكأن الشاعرة تحرّف مقولة (عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة) لتصير المعادلة: عصفور واحد في الهواء أبقى من العشرة في الجيب، إن الشاعرة هنا تناضل من أجل إرساء فكرة أن البنت قادرة على أن تعيش دون وصاية أخيها.

وفي قصيدة بعنوان "كل يغني على...."(١٠٥) تستعيد الشاعرة مقولة: (كل يغني على ليلاه) وتنطلق منها **لرفض فكرة أن تكون المرأة مجرد الأنثى الملهِمة للرجل** أو (ليلى) التي يغني لها الرجال ويتغزلون بها:

لأنني لستُ ليلى
فلن أبيح الأغاني

وتشير إلى أن حياة (ليلى) تنوء بحمل المعاناة، فالأولى بها أن تستمع إلى معزوفة الحزن لعلها تحرر آلامها، وهو أحرى بها من أن تستمع إلى غزلهم بها:

لئن يكن سمع ليلى
أولى بحزن الكمانِ
فرُبَّ شدوٍ حزينٍ
أفاض بؤسَ الأماني

ويلفت الانتباه تمرد الشاعرة على السياق الاجتماعي الذي يرى **أن البنت ينبغي أن تكون امتدادا لأمها**؛ وكأن الشاعرة ترفض هذه الفكرة التي تقيد البنت في إطار يُفرض عليها ألا تتجاوزه، ففي قصيدة بعنوان "المرآة الوحيدة"(١٠٦) نلمح شيئا من هذا الرفض، تقول:

وجه أمي شفاء ولكنها لا ترى وجهها
في المرايا، لأني انكسرتُ وحاولتُ إصلاح نفسي
شديدٌ عليها الزجاجُ الذي في دمي
وشديدٌ عليّ الوقوف على دائها
ولذلك قررتُ أن أتكسّر عنها بعيدا ويجرحني أنها:
لا تزال إلى الآن تبحث بي عن دواء ويجرحني
أنني لستُ أخشى عليها سوايا لأني المرايا الوحيدةُ
في وجهها ولأني كسرتُ المرايا

إن كثيرا من نصوص النساء "تكشف عن حرقة وتوق لقول ما لم تستطع الأم قوله"(١٠٧)، وهذا التكسير للمرايا هو انسلاخ عن الصورة الثابتة؛ فتمرد البنت على الخط الذي رسمه المجتمع ورضخت له الأم من قبل قد يكون مؤلما للأم والبنت معا، ولكنها ترفض أن تبقى رهينة ما رُسم لها.

ومن الأفكار التي تُضمرها كثير من المجتمعات عن الأنثى وقد ألمحت إليها الشاعرة أكثر من مرة، فكرة أن **المرأة ينبغي عليها أن تكون هي المضحِّية** في كثير من الأدوار التي

(١٠٣) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٥١.
(١٠٤) عالي القرشي، *أسئلة القصيدة الجديدة*، ص٦٥.
(١٠٥) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٣٤.
(١٠٦) هيفاء الجبري، *السابق*، ص٣٧.
(١٠٧) فاطمة الوهيبي، *دراسات في الشعر السعودي*، ص١٠٣.

تقوم بها وخصوصا دور الأم والزوجة، وافتراض أن تكون المرأة هي من يقدم التضحية واقعٌ تعيشه المرأة، واعتاد المجتمع عليه وكأنه جزء من تكوينها، ولا أحد يفكر بقدر الألم الذي ينتابها وهي تبذل التضحية:

وإن قيل أن الغيثَ موتُ سحابةٍ
ألم ترها بيضاءَ مطلعُها الحزنُ؟!
ولكنهم في الأرض ما اكترثوا لها
كأن ليس تُبكى في مآتمها المزنُ[١٠٨]

وفي قصيدة قصيرة بعنوان "هي"[١٠٩] تقول:

كانت تَعرِضُ أنهارا للبيعْ.....
كي تشتريَ حِذاءً
تُبحرُ به
.....

هذه النقط في البداية تشير إلى دلالة استمرارية البذل والتضحية، ثم نجد في القصيدة إلماحة إلى انعدام التساوي بين ما تقدمه وما تأخذه، وكأن ما تريده لنفسها قليل وتافه أمام العظيم الذي تقدمه للآخرين.

٣- رفض قولبة المرأة وقولبة أدب المرأة من خلال غياب الصورة النمطية للأنثى في شعرها وغياب معجم الجسد ومعجم الزينة.

يحمل شعر هيفاء الجبري رفضا لقولبة المرأة فيما تُشكّله الصورة النمطية للأنثى، ويحمل تمردا على تحديد الرؤية للمرأة في نطاق ضيق محصور في معنى الأنثى المقابل للذكر، حيث يُختزل وجودُها الإنساني، وتُحبس في إطار الأنثى المغرية للذكر:

أفي القصر أُنسى تحفةً آدميةً
وأرجع للصحراء مرهونة المخِّ[١١٠]

والشاعرة تحاول أن تُشيع صورة أخرى للمرأة غير صورة الأنثى/ المغرية، تقول في قصيدة بعنوان "افتتاح" [١١١] تبدأ بها ديوانها الثالث:

الزهرةُ رائحة الأرض المشغولة
بالتفكير
الزهرة رائحة الفكرة
من يجعلُ هذي الأرضَ تُفكر دوما
كيما يُهديَ كلُّ حبيبٍ في الأرضِ
حبيبتَه زهرتَها أبدا

الصورة التي تريد الشاعرة أن تشيعها عن الأنثى هي الأنثى التي تفكر، الأنثى القادرة على أن تُفصح عن أفكارها، فالأرض هي الأنثى التي تكتنز الحياة داخلها، والشاعرة تضيف إلى الفكرة السائدة (الأرض المنبتة = المرأة الولود) فكرة أخرى (الأرض المزهرة= المرأة المفكرة)، وتختار الشاعرة (الرائحة) بكونها وسيلة إغراء جنسي كبرى لتحوّلها من قوة جسدية إلى قوة عقلية، والشاعرة قد استخدمت التعبير نفسه في قصيدة سابقة لهذه القصيدة؛ حيث تكون الرائحة أو العبير معادلا للإفصاح عن التفكير والقدرة على البوح بما تُكنّ:

الزهورُ التي سلّمت للرياحِ فرائضها
يبستْ
ختمتْ
عمرَها غير ناطقةٍ
بالعبيرْ[١١٢]

(١٠٨) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٥٧.
(١٠٩) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص١٠٣.
(١١٠) هيفاء الجبري، *البحر حجتي الأخيرة*، ص٧٣.
(١١١) هيفاء الجبري، *الصدى يخرج من الغرفة*، ص٧.
(١١٢) هيفاء الجبري، *تداعى له سائر القلب*، ص٩٥.

ويلفت الانتباه في شعر هيفاء الجبري غياب المكونات المرتبطة بجسد الأنثى والمرتبطة بتفاصيل الحياة الأنثوية واهتمامات الأنثى كعالم البيت وأدوات الزينة؛ فمن خلال تتبع هذه الحقول اللفظية المرتبطة **بالجسد الأنثوي أو عالم البيت أو أدوات الزينة** في شعرها لم نجد بروزا واضحا لها، بل إن غيابها هو الأكثر وضوحا، ويُستثنى من ذلك ظهور لفظ (المرآة) وبروزه بشكل واضح، وقد تحدثنا عن دلالاته سابقا، وهي دلالات لا تحيل إلى حصر المرأة في كيان جسدي محاط بالتجمل والتزين.

ونقرأ هذا الغياب بأن الشاعرة كما تنأى عن قولبة المرأة في الحياة الواقعية **تنأى أيضا عن قولبة أدب المرأة،** وحصر شعرها ضمن صورة محددة هي صورة الشعر الأنثوي النمطي، وتميل إلى أن يكون شعر المرأة معبرا عن رؤيتها لذاتها وإنسانيتها ووجودها الحاضر والمستقبل لا معبرا عن صورة مرسومة سابقا تُجنّس أدبها وتسم شعرها -قبل أن يُقرأ- بسمات محددة معروفة.

إن اقتحام المرأة لعالم الكتابة جعلها تنظر إلى تجنيس الكتابة بشيء من الحذر إذ رأت أن تجنيس كتابتها والحكم على نصها بالأنثوية أمر يضع نصها في دائرة النظرة الذكورية التي تحيز عالم المرأة في حيز الأنوثة بينما ترى هي أنها حين تقتحم عالم الكتابة تقتحمه بكل تكوينها وما يحيط بأبعاد وجودها الاجتماعي والحضاري، لأن الكتابة الصادرة عنها حينئذ لا يراد لها أن تكون امتدادا لوجودها الأنثوي فقط، بل هي امتداد لوجودها وقدرتها الإنسانية تعاليا على الأنوثة التي تستقطب الهم الذكوري، أي إنها تريد بالكتابة أن تكون طاقة متحررة من هذا النظر التجنيسي الذي يؤول بكتابة المرأة إلى أن تكون استكمالا لأنوثتها ووسائل إغرائها، والمرأة حينما تكتب تخرج من أسر نظرة التأنيث إلى أفق إنساني قد توظف فيه التأنيث والأنوثة، ولكنها لا ترتهن لذلك، تريد للنص أن يتمرد على ذلك التكوين بأن يصهره في بوتقة الكتابة؛ فالمرأة تبحث عن الكتابة المجردة من الانتماء إلى النوع، لأنها تريد الانطلاق إلى ساحة التلقي الاجتماعي المجرد عن حمولات النظر إلى المرأة خارج إطار الكتابة وداخل أسوار الحيز الذي وضعت فيه[١١٣].

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه **عدم إكثار الشاعرة من استخدام الأساليب الإنشائية الطلبية** التي قد تؤدي إلى تغلغل العاطفية في الشعر؛ وكأن الشاعرة تنأى عن وسم شعرها بالسمة الأنثوية الغالبة على شعر المرأة وهي سمة الوجدانية والبكائية والعاطفية المفرطة، بل إن شعر هيفاء الجبري يميل إلى طغيان التفكير أكثر من العاطفة.

ويؤيد هذا أيضا **غلبة البناء الموسيقي العمودي على قصائدها وكثرة القوافي المطلقة واختيار بعض القوافي غير المطروقة،** مما يجعلنا نميل إلى قراءة ذلك بأن الشاعرة تنأى عن وسم شعرها بسمات أنثوية محددة سابقا من قِبل النقاد، وكأنها تثبت وجودها وتظهر قوتها وقدرتها بكونها شاعرة مقتدرة، لا بكونها أنثى أقل درجة من الشاعر؛ أميل إلى هذا التأويل لأن كثيرا من الشواعر المحدثات يفضّلن قصيدة النثر التي صارت سمةً لشعر المرأة في هذا العصر.

وختاما.. إن كتابة المرأة ليست وسيلة ترف تتلهى بها؛ بل هي عمل جوهري في حياتها يُسهم في تشكيل رؤيتها لذاتها وللكون من حولها، وينقل للآخرين تلك الرؤية بتصوير بديعٍ حاملا شطرا من التجارب الإنسانية، ومضمرا جزءا من المعاناة الإنسانية، ولقد حاولنا في هذه الدراسة أن نلقي الضوء على تجربة شعرية أنثوية، لنكشف ما وراء التعبير الشعري ونقرأ ما يضمره، ولقد خرجنا بكثير من النتائج المهمة التي تفتح أبوابا أخرى للبحث والدراسة؛ فشعر هيفاء الجبري -مع حداثته زمنيا- شعر جدير بالدراسة، وبسبب

(١١٣) عالي القرشي، *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل*، ص٥٩-٦٩.

حداثته الفنية فهو مكتظ بالإشارات، لا يميل إلى التصريح ولا إلى العنف في المواجهة، فلا انفعال قوي ولا هياج ولا صراخ، وإنما تعبير رمزي مراوغ يتحرر من قيود التقرير وحصار المباشرة، وتشيع في جنباته حالة من الصراع الخفي المتزن والرفض الموارَب عمدا، وهذا ما يجعل القارئ ينجذب إليه، ويجعل الباحث يقف عند مضمراته، ولقد حاولنا أن نلج إلى هذا الشعر من باب البحث بين جنباته عن الذات الأنثوية، فوجدناها حاضرة كيانا يفرض وجوده الإنساني ورؤيته العميقة، وحاولنا أن نرصد تمثلات حضور الذات الأنثوية في عتبات الدواوين وفي الثيمات المتكررة في شعرها وفي المتناقضات الطاغية عليه، وبعد ذلك قدمنا محاولة لقراءة دلالات ذلك الحضور، وتعليقات على بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تعضد تلك القراءات، وبكل تأكيد لا ندعي أن كل ما خرجنا به هو عين الصواب؛ ولكنها محاولة تسهم في إشراع النوافذ وفتح الأبواب لقراءات أخرى وتأويلات جديدة، ونسأل الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع:

البازعي، سعد. "قصائد هيفاء الجبري... أفواه لا تنتهي"، صحيفة الشرق الأوسط ٧ فبراير، ٢٠١٧.

الجبري، هيفاء. *البحر حجتي الأخيرة*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٦.

الجبري، هيفاء. *الصدى يخرج من الغرفة*. الرياض: تشكيل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠.

الجبري، هيفاء. *تداعى له سائر القلب*. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.

الحربي، فايزة أحمد مصلح. "خطاب الذات الأنثوية في النص الشعري، ثريا العريض أنموذجا". *مجلة بيادر*، نادي أبها الأدبي، ٥٧(٢٠١٥): ٨٨-١٠٦.

خليل، إبراهيم. *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*. عمّان: دار المسيرة، ط٢، ٢٠٠٧.

خميس، ظبية. *الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي*. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ١٩٩٧.

الرويلي، ميجان وسعد البازعي. *دليل الناقد الأدبي*. الرياض: العبيكان، ط١، ١٩٩٥.

سمرين، رجا. *شعر المرأة العربية المعاصر١٩٤٥-١٩٧٠*. بيروت: دار الحداثة، ط١، ١٩٩٠.

الشنطي، محمد. *التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية*. حائل: النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٣.

الضمور، عماد عبد الوهاب خليل. "بوح الذات الأنثوية في قميص أسود شفاف للقاصة ليلى الأحيدب" *مركز عبد الرحمن السديري الثقافي*، الجوبة، ٦٦(٢٠٢٠): ٤١-٤٤.

العفيف، فاطمة حسين. *لغة الشعر النسوي العربي المعاصر*. إربد: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١.

عيسى، راشد. *قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية، مقاربات تطبيقية*. حائل: النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠١٠.

الغذامي، عبدالله. *المرأة واللغة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦.

الغذامي، عبدالله. *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥.

القرشي، عالي. *أسئلة القصيدة الجديدة*. الطائف: نادي الطائف الأدبي، ط١، ٢٠١٣.

القرشي، عالي. *نص المرأة من الحكاية إلى كتابة التأويل*. دمشق: دار المدى، ط١، ٢٠٠٠.

الوهيبي، فاطمة. *المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥.

الوهيبي، فاطمة. *دراسات في الشعر السعودي*. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٥.

Contents

Arabic Section

Articles:

- **The Semiotics of Composition and Imagery in the Poem Cholera by Nazik Al-Malaika**
  Faten Abdul Latif Ali Al-Amer…….....4
- **Medical Words in Al-Maqamah Al-Maskiyyah by Al-Suyuti: A Descriptive Linguistic Study**
  Muna Muhammad Al shamrani.....28
- **The Communicative Function of Language in Abu al-Salt al-Andalusi's "Egyptian Epistle": A Study in Meaning and Aesthetics**
  Omar Faris Al-Kafawin.....50
- **The Discourse of Grammarians and Commentators on Affirmation through Negation and Negation through Affirmation**
  Abdullah Mahmoud Fajal….....70
- **Criteria for Using Poetic Evidence (Using the Widely Circulated Verse as a Model): A Critical Study**
  Tariq Mahmoud Mohammed Mahmoud.....94
- **The Presence of the Feminine Self in Haifa Al-Jabri's Poetry: An Interpretive Approach**
  Huda Saleh Alfayez.....116

6. Do not put a space between punctuation marks and the words preceding them. The space is always put between the punctuation marks and the words following them, except for the punctuation marks that encircle what is between them, such as parentheses (), the quotation marks “”, and the two dashes - -, which are separated by a space from what comes before and after them. For example: (the Art Journal), “the Art journal”, - the Art journal -.
7. Do not use punctuation marks from the English language in an Arabic text or vice versa.
    - For example, do not use the English comma in an Arabic text, as in " ياسر, وبدر, وعبدالرحمن...,". Similarly, do not use the Arabic comma in an English text, such as "Yasser ،Bader ،and Abdulrahman,".

Publication Process

The manuscript's submission means that the manuscript has not been previously published, nor submitted / will not be submitted for publication elsewhere until the review process is completed. Any attempt to submit the paper elsewhere during its consideration may lead to an action taken by the Journal that it deems appropriate.

1. The Journal conducts a preliminary review of the paper to decide whether or not it is appropriate to move on to the peer-review step.
2. After obtaining approval from the Editorial Board, all submitted papers undergo a scientific review process in a confidential, double-blind manner, where the reviewers are unaware of the author's identity, and vice versa.
3. The manuscript will be sent to two reviewers who specialize in the paper's subject. If their opinions differ regarding the acceptance of the paper, the paper will be sent to a third reviewer, whose opinion will be decisive.
4. The papers will be returned to its authors only one time to make changes based on the reviewers' suggestions and notes. The author must return the revised paper to the Journal within two weeks. The revised paper will then be sent again to the reviewers to assess if their revisions have been attended to and will either accept or reject the paper based on their assessment.
5. After the paper is accepted, the manuscript cannot be published without official approval from the Journal 's editorial board and a letter from the Editor-in-Chief.
6. The author is informed, upon the completion of the peer-review process, with the decision of the peer-review process, whether the paper is accepted or rejected.

Common Mistakes

Avoid these common mistakes by authors; failure to do so may cause the manuscript to be sent back and forth to the author or to be totally rejected

1. Adhere to the Journal Rules of Publication and Instructions, and make preliminary changes, if necessary, requested by the Journal Administration; failure to do so may lead to the rejection of the paper. The author is granted only two opportunities for making changes.
2. Be aware not to fail to follow the required style manual - which is the Chicago Formatting Style - whether in the body of the manuscript, or in the reference page. However, the Journal is pleased to support authors with the instructions of the Chicago style. For instructions on how to write a paper based on Chicago style, please click here.
3. Be aware to adhere to the allowed word limit, which is 10,000 words for the full manuscript, including the two abstracts.
4. Do not be inconsistent in writing the dates within the text, alternating between the Hijri and Gregorian calendars for source citation. Be consistent in writing dates across all the sources.
5. Do not write the letter "M" or any other abbreviations for the Gregorian calendar in citations.

9. The transliteration of Arabic words and phrases must follow the system used in the Library of Congress on here.
10. The author should use the translated title as it is stated in the Arabic sources that have a translation of its title; however, the author should transliterate the title for those Arabic sources that do not include a translation of the title.
11. Researchers must include reference lists that contain the following:
    - One list of Arabic references.
    - One list of foreign references.
12. In the reference list, the Arabic references are placed first, followed by the foreign references, in alphabetical order.
13. The list of Arabic references must be separated from the list of English references and must appear first if the language of the manuscript is Arabic, and vice versa..

Authors Ethics:

- Taking the ethics of scientific research outlined in the Unified Regulations for Scientific Research into account, and adhering to recognized research norms.
- Respecting the intellectual property rights of others and avoiding plagiarism. It is prohibited to quote anything from the work of others and attribute it to one's self, or present it without quotation marks or documentation, or make a slight change to the original text and attach it without quotation such that the reader thinks that it is his writing and from his own thoughts; this is a form of plagiarism.
- Not using exclusive information without written consent from the entity that owns it.
- Providing access to study guides whenever the Journal requests it, while maintaining their confidentiality.
- Keeping honesty in transmitting knowledge, which implies not intentionally fabricating material or research opinions. The author will bear the consequences of this from both literary and legal aspects.
- Adhering to complete accuracy in citations, in accordance with the established citation rules (the Chicago system, with amendments, as approved by the Journal).
- Adhering to neutrality and objectivity; this is achieved by staying away from personal inclinations in everything related to research.
- Avoiding attempts to influence the editorial board members, and not attempting to communicate with them in order to be distinguished from other researchers at the time of review or publication.
- Taking originality in research into account, it may not be published in another journal, and it may not be republished later or submitted at the same time of its submission in another journal, and a part of it may not be published in any other medium, whether by completely copying it, changing the title of the study, or changing some of its parts.
- Not being biased in the research results, but rather affirming them as they are without modification or change, and not establishing inaccurate conclusions influenced by personal inclinations.
- Being committed to amending and improving the research in light of the reviewers' comments.

Publishing Regulations

Journal Scope

The Journal publishes research papers in Arabic and English that have not been formerly published within the field of the arts, humanities, and social sciences. This involves the following areas:

- Arabic language and literature
- English language and literature
- Social studies
- Media/press
- History
- Information science
- Geography.

Published Materials

The Journal of Arts publishes only scientific research papers that contribute new knowledge to their domains. The Journal does not publish thesis/dissertation chapters, commentaries, reports, or critical reviews.

Publication Requirements

1. The paper's submission to the Journal is a pledge that the paper has not been published elsewhere, nor will it be submitted for publication elsewhere, until the Journal's review process is completed.
2. Manuscripts should not exceed a maximum of 10,000 words, including the abstracts (both in Arabic and English), keywords, references, and appendices.
3. The official citation formatting system used by the Journal is the Chicago Formatting Style with a few journal-specific modifications; it should be used for both in-text citations and the reference list. Any manuscript that does not adhere to the Chicago style will be returned to the author(s). Quick Guide to the Chicago Manual of Style
4. The author should only use footnotes, and he should restart numbering in each page.
5. The manuscript must contain two abstracts; one in Arabic and one in English. Each should be no less than 100 words and no more than 200 words.
6. Each abstract must be preceded by no more than six keywords representing the major research topics. The keywords should be placed after the title and before the abstract.
7. The author’s name or any indication of identity must not be mentioned implicitly or explicitly anywhere in the body of the research; instead, the author may use neutral terms such as “the researcher”.
8. The abbreviated titles of periodicals must be used in the form provided by the World List of Scientific Periodicals. Technical abbreviations (e.g., cm, km, mm, kg) should also be used.

Correspondence

Journal of Arts - College of Humanities and Social Sciences
P.O. Box 2456, Riyadh 11451
Kingdom of Saudi Arabia
Tel. : 011-4675408, Fax. : 011-4675402

Manuscripts must be submitted via the online editorial system at:
https://japksu.com/index.php/jarts/index

Website: https://chss.ksu.edu.sa/ar/content/journal-faculty-arts

Subscription and exchange

King Saud University Press, King Saud University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia

P.O. Box: 68953, Postal Code: 11537

Price per issue: 15 SAR or its equivalent (excluding postage).

Deposit No. (Print): 1416 / 3552

ISSN(Print): 1018-3612

Deposit No. (Electronic): 1440 / 9802

ISSN(Electronic): 1658-8339

Journal of Arts

Journal of Arts is a Quarterly peer-reviewed academic journal published by King Saud University - College of Humanities and Social Sciences. The journal publishes original research articles and welcomes theoretical or empirical manuscripts from the following broad categories: communication studies and journalism, geography, history, information science, social studies, and Arabic or English language, linguistics, and literature.

The first volume (titled “the Journal of College of Arts”) was issued in 1390 AH/ 1970. From then until 1404 AH/1984 it was published annually. In 1409 AH/1989 it was issued under the title “Journal of King Saud University: Arts”. In 1434 AH/2013 it was renamed “Journal of Arts” and now publishes triannually, In 1443 AH/2022 it became to be published Quarterly.

Vision

To be a leading journal among the most well-known international databases publishing refereed research in the arts, social sciences, and humanities.

Mission

Publish refereed research in accordance with international distinguished professional standards in the arts, social sciences, and humanities.

Objectives

1- To be an academic reference for researchers in the arts, social sciences, and humanities.

2- To meet the needs of researchers publishing in the arts, social sciences, and humanities at local, regional, and international levels.

3- To contribute to building a knowledge-based society through the publication of high quality research in the arts, social sciences, and humanities that contributes to the development and progress of society.

Journal of Arts

A peer-reviewed academic journal published by King Saud University

Advisory Board

Prof. Abdullah Saad Al-Jasir
King Saud University

Prof. Al-Bandari Abdulaziz Al-Ajlan
Princess Norah bint Abdulrahman University

Prof. Turki Saho Al-Otaibi
Imam Muhammad Bin Saud Islamic University

Prof. Dhafer Abdullah Al-Shehri
King Faisal University

Prof. Ibrahim Salem Al-Saedi
Islamic University of Madinah

Editor-in-Chief

Dr. Fahd Abdulaziz Muhammad Alebdha

Managing Editor

Eng. Basem M Hboubati

Editorial Board

Prof. Ramadan Khamis Al-Qastawi

Prof. Salma Muhammad Hawsawi

Prof. Thuraya Ahmed Al-Badawi

Prof. Khawla Abdullah Al-Sabti

Prof. Hessa Zaid Al-Mufreh

Prof. Muhammed Muhammed Bakir

Dr.Abdullah Nasser Al-Habib

Dr. Hind Khaled Al-Otaibi

Dr.Rachid Ould Boussiafa

Dr. Lamia Abdulaziz Al-Jasser

Secretary

Muhammad A. Al-Mas

Secretary & Production

Eng. Basem M Hboubati

© 2024 (1446H.) King Saud University

All publishing rights are reserved. No part of the journal may be republished or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or via any storage or retrieval system, without written permission form King Saud University Press.

دار جامعة الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS

Journal of Arts

Peer-Reviewed Academic Journal

Published by
King Saud University

Volume 37, Issue No. 2 (Paper)
Volume 6, Issue No. 2 (Electronic)
December 2024 \ Jumada'll 1446H

https://chss.ksu.edu.sa/ar/content/journal-faculty-arts
theartsjournal@ksu.edu.sa

دار جامعة الملك سعود للنشر
KING SAUD UNIVERSITY PRESS
ص.ب ٦٨٩٥٣ - الرياض ١١٥٣٧ المملكة العربية السعودية

IN THE NAME OF ALLAH,
MOST GRACIOUS, MOST MERCIFUL