السلسلة الأولى 01

الدكتور:

أحمد بن مصطفى راجع

زُبُر

إِضْبَارَةَ مَقَالَاتِي

وتعنى بقضايا بحثية في اللغة والأدب

دار الضحى للنشر والاشهار

الطبعة الأولى

1442هـ - 2021م

المؤلف فى سطور..

معلومات شخصية:

- الاسم: أحمد. اللقب: راجع
- تاريخ الميلاد: 1973/12/17م
- مكان الولادة: عين الصفراء. النعامة. الجزائر.
- البريد الكتروني: ahmedradja01@gmail.com

التحصيل العلمي:

- شهادة الباكالوريا في الآداب سنة 1992م بمسقط الرأس.
- شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 1996م من جامعة تلمسان. الجزائر.
- شهادة الماجستير في الدراسات اللغوية سنة 2010م من جامعة أدرار. الجزائر.
- شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي (التعليمية) من جامعة ورقلة. الجزائر. سنة 2017م.

خبرات عملية:

- التدريس بقسم اللغة والأدب العربي بكلية اللغات والآداب بجامعة أدرار. الجزائر.
- المشاركة في مجموعة من الندوات العلمية والأيام الدراسية.
- نشر مقالات بمجلات علمية وطنية ودولية ؛محكّمة متخصّصة.

خبرات ومهارات عامة:

- التدريس بأطوار تعليمية مختلفة في المدرسة الجزائرية منذ 1996م.

ISBN: 978-9931-745-96-9

9789931745969

الدكتور: أحمد بن مصطفى راجع

زُبُر

إضْبَارة مقالاتي
وتُعنى بقضايا بحثية في اللغة والأدب

السلسلة الأولى

الطبعة الأولى

2021

دار الضحى للنشر والإشهار
الجلفة – الجزائر
Dareldouha2014@gmail.com
07.74.93.36.70 / 027.92.24.92

الطبعة الأولى
2021

الإيداع القانوني: جانفي 2021
JANVIER 2021

ISBN 978-9931-745-96-9

حقوق التأليف محفوظة للمؤلف

تنسيق وتصفيف نايلي محمد
daraldohapub@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

تقديم:

الحمد لله الرحيم الرحمن، علم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان، نحمده سبحانه وتعالى على آلائه ونعمائه، وأفضاله وامتنانه كما ينبغي لجلال وجهه ولعظيم سلطانه، نسب العلم إلى ذاته العليّة، وجعله ميزة للتفاضل بين البريّة، وعلّم الإنسان ما لم يكن يعلم، وأمره بالقراءة والتعلّم والفهم، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد عبد الله ورسوله وصفيه من خلقه وخليله ﷺ، وبعد:

هذه مجموعة من المقالات التي نشرتها في مجلات علمية وطنية ودولية محكّمة، وهي تبحث في قضايا في اللغة العربية وآدابها، وقد تفرّقت مجالات البحث فيها فكانت بمثابة "زُبُرٍ" تَطرح في كل مرّة منهجا معينا في المعالجة العلمية للظاهرة الأدبية واللغوية المختارة، وقد رتبت مادّتها وفق التصوّر الذي رجوت منه الفائدة العلمية، فكانت هذه المجموعة من المقالات كتابا منوّعا في موضوعاته، آخذا بأطراف اللغة والأدب.

أحمد بن مصطفى راجع

صورة المرأة في قصص "حائط رحمونة" لعبد الله كروم

مقال منشور بأعمال الملتقى الوطني الخامس للكتابة السردية (السرد والصحراء) تحت عنوان "صورة المرأة الصحراوية في السرد الجزائري المعاصر"، بدار الثقافة بالتنسيق مع كلية الآداب واللغات بجامعة أدرار – الجزائر، المنظم أيام 19.18.17 نوفمبر 2015م.

مقدمة:

إنّ الحديث عن الأدب يعني بالضرورة الحديث عن عصر ما وعن أناس ما، وعن نوع معين من الكتابات، وإن المرأة – في نظر كثير من الدارسين – كانت ولا تزال تشكل جوهر هذا الأدب فإذا كان الأدب تجميل الكلمات فإن المرأة مخلوق جميل بالطبيعة يدفع الأدب ليكون جميلا، فهي قبل أن تكون صورة كانت محفّزة وملهمة ومع هذا لم تمنح الدرجة التي تليق بها، وقد اختُلف في تصوير المرأة عبر العصور من شخص لآخر، ومن شخصية أدبية إلى شخصية أدبية أخرى، فمنهم من وصفها بالشيطان، ومنهم من تغزل بها عن عشق أدّى به إلى الجنون، ومنهم من أعطانا صورة للحب العذري بمعناه الأطهر، ومنهم من أعطاها صفة الجنس اللطيف فاتصفت به حتى أيامنا هذه .

يقول أحدهم: أيّ شيء أشبه بالمرأة من الصحراء؟! هل تجد أنعم من رملها؟ على أنّ أحمق الرجال من يغترّ بنعومتها، فإن لم تحسن التأتّي لها أرتك من بطشها ما يهون معه بطش الرجال. رياحا سافية تعمي البصر، وكثبانا تغير مواضعها، ورمالا تبتلعك بلا رحمة. ترى هل تشبه المرأة الصحراء حقا ! ؟ أم أنها الرغبة تلعب برأس صاحبها وتجعله ينظر إلى أي شيء يجده شبيها بالمرأة ! فالرجل أشد ذكرا للمرأة حين يفتقدها،وكذا في حال الوحشة، فيراها في كل شيء فالنخلة طولها، والمها عيونها، والطبيعة التفاتتها، والمطر دموعها والعواصف غضبها، وعود الخيزران قوامها، وتقلّب الليل والنهار تقلّبها بين الإقبال والإدبار.

لقد رأيت هذا الوصّاف يرى المرأة في الصورة النمطية للصحراء والطبيعة، ورأيت صديقي القاص عبد الله كروم؛ صاحب المجموعة القصصية "حائط رحمونة" يلتقط بأسلوبه الفني صورا مختلفة لامرأة تسكن مكانا من صحراء أرض الجزائر الطاهرة، وهذه الصور مبينة في هذه المداخلة التي أقدّم تفاصيلها.

أولا– منبع الصورة الشعرية الفنية:

تعرّف الصورة الأدبية بأنها تجسيم منظر حسي أو مشهد خيالي بواسطة اللفظ، وتقوم الألوان والظلال، والإيحاء والإطار بتشكيل الصورة وتقويمها.[1]

ويرى الخالدي أن الصورة الفنية في الأدب تنشأ ابتداء من استحضار المدركات الحسية؛ عندما تغيب عن الحواس، وهو ما يعرف بالتصوّر الذي ينشأ بمرور الفكر بالصور الطبيعية؛ التي سبق وأن شاهدها وانفصل عنها، ثم اختزلها في مخيلته، فيمر بها يتصفحها ويبدع منها المراد أما التصوير فهو إظهار تلك المضمرات، في صورة فنية راقية نابضة بالحياة، فهو إذن التعبير بالصور عن التجارب الشعورية التي مر بها الفنّان، بحيث ترتسم أمام القارئ الصورة التي أراد الفنان نقلها له في العمل الأدبي، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات. [2]

والرؤية البصرية المباشرة تتخطى إلى الرؤية الشعرية عن طريق التخييل، وفي هذا يقول حازم القرطاجني (ت684هـ): «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّلَ أو معانيَه أو أسلوبَه أو نظامَه

---

[1] – التصوير الفني في القرآن الكريم، جبير صالح حمادي، ط1، القاهرة ،مصر،مؤسسة المختار 2007م،ص:32.

[2] –ينظر:نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،صلاح عبد الفتاح الخالدي،د ط،شركة الشهاب باتنة الجزائر ، 1988م ، ص: 74. 77

وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيّلها وتصورها،أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض. »[1].

ثانيا– ملامح صورة المرأة في قصص "حائط رحمونة":

لقد تعددت صورة المرأة في المجموعة القصصية، فوجدناها جدة وأما وطفلة وعاملة، رُسمت بعناية داخل مجتمعها، وما كانت إلا نماذج بارزة، وهذه النماذج على بساطتها وشكلها هي صور لنساء المجتمع الصحراوي في منطقة توات بجنوب الجزائر.

1– صورة الجدّة الحنون:

الحَنَانُ: الرّحَمة"[2] وهو من الصفات التي وصف الله تعالى نفسه بها في اسمه الحَنّان[3]، فصرّحوا بذلك في قولهم: أحنى من الوالدة من الحنو وهو العطف[4]، وفي قولهم: أم فرشت فأنامت إذا بالغت في البر

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني ،تق وتح محمد الحبيب بن الخوجة،ط3،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1986م، ص:89.

[2]– مختار الصحاح، الفخر الرازي ،تح يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية،بيروت ،لبنان،ط5 1999م،مادة: حنن.

[3]– لسان العرب ،ابن منظور،دار صادر ،بيروت،لبنان، مادة: حنن.

[4]– المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1987م،ج1 ص:89.

والعطف[1] وتنعكس هنا صورة من حنان الأم التي تخدم ابنها بنفسها فتجهز له فراشه، ثم تضعه عليه فتهدهده حتى ينام، وفي استخدام صيغة أفاعل في (أنامت) ما يدل على المفاعلة والمداومة، والمفاعلة تشمل الكثير من التصرفات، كالغناء للابن، أو المسد على رأسه والعناية به أثناء نومه، والمحافظة عليه، وإن في تخصيص الأم دون غيرها من النساء؛ لبذلها جهدها بكل حب ورضا، فإن وضع الفراش عادة من أعمال المترل التي تقوم بها النساء، أما قيام الأم بذلك فإنه يتعدى أن يكون عملًا إلى أن يكون برًا وعطفًا، فلا تكتفي بوضع الابن في الفراش لينام، بل تحرص على أن تظل يقظى حتى ينام لتدفئه وتحضنه.

ونجد الجدة الأم في المجموعة القصصية أكثر قربا لحفيدها، فقد كانت تناغيه وتأرجحه حتى يبدو الابن بذلك راضيا مستسلما ساكتا "من أحد البيوت يتهادى إلى الأسماع صوت رخيم آسر لجدة أكل الشيب سواد رأسها،تناغي حفيدها الملفوف في أثوابه البيضاء وتأرجحه في مهده المتواضع المربوط بجذع النخل في سقف منخور تسمعك وتسمعه قصيدا طويلا مطلعه:

[1]- جمهرة الأمثال،أبو هلال العسكري،تح محمد إبراهيم وعبد المجيد قطامش،ط2،دار الجيل بيروت لبنان،1988م، ج1،ص152 .

الله الله الله يا سيدي بوتـــدارة

من جابك عند الله واين الرجال الصبارة

جيت ماشي للواد لقيت الزعفة ما بقات اداها بوريشة.[1]

2- صورة الطفلة الفاتنة:

صورت القصص امرأة في صورة طفلة تمتلك جسما فاتنا ورقصة مغرية؛ تطرد الإحساس بجو الحضرة عمن ينظر إليها، ولقد صور القاص هذا التمرد الروحي تصويرا مثيرا بقوله "وقع نظري على طفلة تبرزها ملابس ضيقة صفراء اللون، تحشر رأسها بين ذراعيها وأصابعها تطرطق، والرأس يترنح في ألق، الخدود موردة، والشفاه محمرة، والعطر يأسر العفيف والعلك يمضغ، ونظارات "لوزا" على العيون، والنهود نافرة، والأرداف صاعدة نازلة، تحسست أثر الحضرة في نفسي فلم أجده، ونسيت أن أتفقد شمس الكون ترقص، وأغرتني رقصة العزباء.[2]

3- صورة المرأة العاملة والأم:

قدّم الكاتب نموذجا للمرأة التواتية العاملة، وتفضل الأغلبية الساحقة من النساء العمل في بيوتهن في المجتمع العربي، كونه مجتمع

---

[1]- حائط رحمونة،عبد الله كروم،مقامات للنشر والتوزيع والإشهار،ط1، 2011م،الجزائر،ص36.

[2] - ينظر: حائط رحمونة، عبد الله كروم ، ص:51-52.

محافظ، يبرز دور المرأة في تهيئة الظروف المناسبة للحياة الزوجية؛ من قيام بشؤون الزوج وشؤون الأولاد، وهذه الصورة العميقة تكشف عن ارتباط المرأة القوي بالأسرة والأرض، رغم كل الصعاب التي تلاقيها، فهي قد اعتادت قسوة الواقع، وفي هذا قول القاص: "وهذه امرأة تدفع الحطب لألسنة اللهب تسابق الزمن لإنضاج فطورها.."[1]

لا تتوانى المرأة عن أداء واجبها في البيت الفقير والأرض الفقيرة وهي إنسانة قوية صلبة، قادرة على الكفاح والصمود وكيفية التنعّم بثمرة جهدها[2].

المرأة النشيطة الخفيفة في أداء واجباتها المنزلية مرغوب فيها ويطلبونها للزواج قبل غيرها، ولذلك تتنافس النسوة في المناسبات لإظهار قدراتهن ومواهبهّن وبز الأخريات في نشاطات مختلفة، يقول القاص: "النّساء يصنعن الحماسة، من كل أسرة امرأة، تعد الطعام وتغسل الأواني، ولهن فترة بعد العصر،يقمن بجلب مواد البناء: بلاط

[1] ينظر: حائط رحمونة، عبد الله كروم ، ص:51-52.ص:28.

[2] – صورة المرأة في القصة القصيرة في ماليزيا والأردن؛ دراسة مقارنة(بحث ماجستير1997م) رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ،كلية الدراسات العليا،الجامعة الأردنية،عمان،الأردن، ص: 34.

وطوب، حجارة... يجلبنها من بعيد، وللوصال ودفع الملل قررن الذهاب جماعة وسط أنغام المزمار والألحان الآسرة"[1] .

فهذه المرأة تراعي أبناءها وتشرف على شؤونهم، فيقول القاص: "قطعت أمه عليه صمته وأمرته باحتضان الحمام، وغسل عظامه المتناهية الرقة، وأداء الواجبات من وضوء وصلاة، وأهدته ثوبه الجديد عباءة وعمامة، فقد بدأ يسترق الشباب".[2]

4- صورة المرأة في شكل مثل خرافي:

المثل الخرافي "وهو تلك الكلمات الموجزة السائرة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان والنبات والجماد إلى أن صارت تراثا فنيا أخلاقيا، أو ما بنوه على قصص خرافي نسجوه حول هذا المثل، وهي غير واقعية، ومن ثم كان المثل الخرافي أشبه بالرمز الذي يوحي بالمغزى الإنساني، وقد حفل بهذا اللون القصصي بالمدلولات الأخلاقية والقيم الفنية والسلوكات القويمة، إذا صوّر فيه الأديب الحيوانات والجمادات

[1] - صورة المرأة في القصة القصيرة في ماليزيا والأردن؛ دراسة مقارنة(بحث ماجستير1997م) رحمة بنت أحمد الحاج عثمان ،كلية الدراسات العليا،الجامعة الأردنية،عمان،الأردن، ص:62.

[2] - حائط رحمونة،عبد الله كروم ،ص:48.

بحسن الصياغة وإثارة الخيال والميل إلى التجريد واتباع تقنيات القصّ الممتع"[1].

وقد جاءت شخصية "التنيسم" القصص لتصور المرأة الشبح التي يخشاها الناس كبارا وصغارا، ويهربون منها مغلقين باب القصبة الخشبي، بعد أن انتابهم الهلع وصرخوا وبكوا، يقول القاص "إنها —يا ولدي- أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتارا، وامتد شعرها إلى التراب، ونمت أظفارها كطول وحدّ السيف، وبلغ الحنق منها مداه، حتى أنها أصبحت مسمومة؛ تغرز أظفارها في ضحاياها ولكنها تهاجم الكبار، وتشفق على الصغار.[2]

5- صورة المرأة الكريمة:

الكرم من الشيم الأساسية التي تحلّى بها العرب منذ القدم فالصحراء جعلت حياتهم قاسية شحيحة الرزق، فالعربي فيها بحاجة ملحة إلى طلب الحياة، وهذا العدم والبؤس من أسباب كون الكرم أولى الفضائل، فمن حق الضيف أن يكرم من المُضيف، ولا يقتصر الأمر على تلبية حاجة الغذاء وحدها بل يتعداها إلى السخاء وحسن

[1]- انظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب، إميل يعقوب وميشال عاصي،دار العلم للملايين،ط1 بيروت،لبنان،1987م ،مجلد1، ص:1116- 1117.

[2] - حائط رحمونة،عبد الله كروم، ص :31-32.

الضيافة والاستقبال الحار وإن كان الضيف غريبا بل عدوا[1]، وقد ظهرت المرأة التواتية محتفية بضيوفها الذين أتوا من كل حدب وصوب وهي متزينة، تشرح لولدها رقصة الشمس والقلب قائلة: نعم يا ولدي... الشمس والقلب يرقصان طربا، والكواكب تزدهي في ذلك اليوم المشهود الذي يُجمع له الناس الطيبون والفقراء، وأهل النية الصالحة والمحبة الصادقة[2]، وإن إكرام الضيف وثقافة القِرى طبع متوارث، أليست "التدارة" أيقونة الضيافة؟[3]

وهذه "لالة خيرة في بهو المترل تتهادى في مشيتها مفجوجة الساقين، باسمة الثغر، وتعدد مواضع الزوار: هنا موضع السيدة نفيسة بأبهتها وأناقتها وكتلتها الجسمية المتراكمة، تنتشر على الفراش"[4].

بناء شخصية المرأة ومقوماتها في المجموعة القصصية:

لقد عرف الكاتب كيف يخلق شخصيته النسوية، فبعد أن تولدت لديه فكرة القص بدأ يتخيّل الشخصيات المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة، وحبك الأحداث التي تتصل بها، إنه يتخيل بطلاته

---

[1] – انظر:العرب في العصر في الجاهلي،ديزيره سقال،ط1،دار الصداقة العربية،بيروت لبنان،1995م ص:87-88.

[2] –ينظر:حائط رحمونة،عبد الله كروم،ص:47.

[3] – ينظر:نفسه، ص:36.

[4] – ينظر:نفسه ،ص:48-49.

يحسسن ويتكلمن ويتحركن، وتبدأ ملامحهن بالاتضاح له مع السرد وقد استعار الكاتب نماذج شخصياته من الواقع، فأخذ بعض الملامح من النسوة اللاتي يعرفهن حق المعرفة، ومزجها بملامح أخرى من خياله واستعمال نماذج من الحياة الواقعية يجعل الشخصية أكثر إقناعا، لذلك كان من أسرار نجاح الكاتب أنه كتب عن موضوع يحسنه ويحسّه وأنه اختار أشخاصا لهم أساس وجذور في الواقع دون أن ينقل السمات كما هي، بل أجرى عليها بعض التعديلات التصويرية.

الخلاصة:

لقد استطاع القاص عبد الله كروم المحافظة على القيم والعادات التي تعيش فيها شخصيات المرأة الصحراوية؛ من خلال إبرازها في مواقف خاصة شكلت قضايا المجتمع من وجهة نظر فردية للقاص، وهي نفسها الصورة العامة للمجتمع، فعالم المرأة في القصص عالم مليء بالحركة والعمل؛ سواء أكانت في منزلها أو خارجه، وهي تحاول دوما الحفاظ على درجة خاصة في العفوية والتلقائية المُعجبة.

المصادر والمراجع:

– التصوير الفني في القرآن الكريم،جبير صالح حمادي،ط1،القاهرة مصر،مؤسسة المختار،2007م.

– جمهرة الأمثال،أبو هلال العسكري،تح محمد إبراهيم وعبد المجيد قطامش،ط2، دار الجيل، بيروت،لبنان،1988م.

–حائط رحمونة. عبد الله كروم.مقامات للنشر والتوزيع والإشهار الطبعة1 .2011م.الجزائر.

– صورة المرأة في القصة القصيرة في ماليزيا والأردن؛ دراسة مقارنة (بحث ماجستير1997م)،رحمة بنت أحمد الحاج عثمان،كلية الدراسات العليا،الجامعة الأردنية،عمان،الأردن.

– العرب في العصر في الجاهلي ،ديزيره سقال،ط1،دار الصداقة العربية بيروت،لبنان،1995م.

– لسان العرب ،ابن منظور،دار صادر، بيروت، لبنان.

– مختار الصحاح، الفخر الرازي، تح يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان،ط5، 1999م.

– المستقصي في أمثال العرب، الزمخشري، ط2، دارالكتب العلمية بيروت، لبنان،1987م.

– المعجم المفصل في اللغة والأدب،إميل يعقوب وميشال عاصي،دار العلم للملايين،ط1، بيروت،لبنان،1987م

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني ،تق وتح محمد الحبيب بن الخوجة،ط3،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،1986م.

– نظرية التصوير الفني عند سيد قطب،صلاح عبد الفتاح الخالدي د ط، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988م.

البناء الفني للرسالة الصوفية (رسائل الجنيد أنموذجا)

مقال بمجلة دراسات عربية الصادرة عن قسم اللغة العربية–جامعة بايرو–كنو–نيجيريا.العدد الحادي عشر–أكتوبر 2016م

الملخص:

وجّه أبو القاسم الجنيد (210هـ–298هـ) إلى المريدين رسائل أخلاقية وفكرية في علم التربية والسلوك، ملأها بالنصح والإرشاد وفيض التجربة الروحية، بلغة تنحو نحو التأنّق، وإضفاء ألوان البديع حتى بدَت تلك الرسائل في بنائها آيةً من آيات الفن الكتابي الصوفي الراقي الخالد، ففي ثنايا هذا الكتاب، حديث مؤثر عن تزكية النفس وتخليتها من السوى ومظاهر الإشراك، وتحليتها بالصدق والإخلاص في حب الله تعالى وتوحيده إلها وربا، مع بيان خطر التفريط وعدم الافتقار إليه، وفي هذا الأسلوب التعبيري الجمالي يجد القارئ في عبارات اللغة مبتغاه المنشود، لما فيها من كتر أدبي ثرّ يُبرق بالصورة الفنية والصنعة اللفظية والتناص.

الكلمات المفتاحية:

رسائل ــ اللغة الصوفية ــ بنية المضمون ــ الخيال والصورة ــ البديع اللفظي. التناص.

Résumé:

En (210-298AH) hegire'Abou AlQuacim Junaid a ècrit des messages moraux et intellectuels dans l'enseignement des sciences du comportement qui a conseillé les apprenants et les guider en langue mystique a haut de gamme et de style badie et exquise et belle effectent le lecteur'y'compris la realisation d'une image des contradiction et de la technique verbale.

مقدّمة:

من الطبيعي أن يتصل الدارسون بتراثهم الديني ويتناولوا مادته اللغوية بالشرح والتحليل،والذي يقرأ بعض ما كتب أصحاب المذاهب والفرق المبثوثة هنا وهناك؛ يجد بعض ما يفتح آفاق الفكر ويثري البحث في قضايا اللغة العربية، أمر يمكّن من الكشف عن جوانب من شخصيتهم اللغوية الغائبة عن الأذهان، ويُظهر القدر الكبير من الدلالات التي تحملها اللغة، وقد قرأنا رسائل الجنيد قصد عرفة أعمق بلغة درجت على لسان أبو القاسم الجنيد رأس التصوف السني، وبعد تأملها ألفيناها مشحونة بالمعاني الروحانية، لها موضوع يعالج المشكلات النفسية بنظرة صوفية دقيقة، لغتهافي ثوب من البديع اللفظي، وعليه؛ فإنّ مشاركتنا هذه ستكون مقتضبة جدا، تعرض مضمون رسائل الجنيد، وتسلّط الضوء على بنائها الفني، فكان عنوان المقال: البناء الفني للرسالة الصوفية (رسائل الجنيد أنموذجا)، وارتأينا أن تكون فقراتها وفق العناصر الآتية:

أولا- سيرة الجنيد وعصره.

ثانيا- الخصائص البنائية لرسائل الجنيد:

أ ـــ بنية المقدمة:

ب ـــ بنية المضمون:

ج ـــ بنية الخاتمة:

ثالثا- الخصائص الفنية لرسائل الجنيد:

أ- اللغة والأسلوب.

ب- الخيال الصورة البلاغية الجزئية :(التشبيه والاستعارة)

ج- المحسنات البديعية: (الجناس، السجع،الطباق، المقابلة، صحة التقسيم).

رابعا- التّناص ودرجاته.

وتفاصيل هذه العناصر في الفقرات الآتية:

أولا- سيرة الجنيد وعصره:

هو أبو القاسم الجنيد بن محمد بن الجنيد الخراز القواريري ولد تقديرا سنة 210م، ونشأ في بغداد من أصل فارسي بتروح عائلته من نهاوند بالجبال، رباه خاله السريّ السقطي بعد وفاة والده في بيته الذي كان يجمع شيوخ الصوفية في مجالس للحديث والمذاكرة، فكان الجنيد يحضر هذا الحديث، وتفقه على مذهب أبي ثور ولم يدخل في علم الكلام، حتى صار علم الأولياء في زمانه، وتاج العارفين،زامل علماء عصره أمثال (ابن سريج المحاسبي) و(الذري) و(أبي سعيد الخراز) وغيرهم، وكان من تلامذته (الشبلي) و(الحلاج) وغيرهم، وتوفي

طاووس العلماء في بغداد سنة 298هـ[1]، مخلفا رسائل في التصوف وكتبا منها: السر في أنفاس الصوفية، وكتاب الجواب على مسألة الأبيات الثلاثة.

ثانيا– الخصائص البنائية لرسائل الجنيد:

هذه الرسائل موضوعها ديني موجهة إلى إخوان الدين والعقيدة كل جزء من أجزائها له خصائص بنائية ؛من المقدمة إلى المضمون إلى الخاتمة.

أ ـــ بنيَة المقدمة:

اختار الجنيد الاستفتاح المناسب لمنزلة المرسل إليه وراعى فيها المرسل الجودة والحسن والبراعة؛ لأن هذه المقدمة تقع في البداية وهي أول ما يطرق السمع من الكلام، فيكون داعية للانشراح وإثارة انتباه المتلقي، وقد لجأ صاحبها إلى الإشارة إلى غرض الرسائل في مطالعها ومقدماتها ليتم الربط بموضوع النصح والإرشاد، فقد استعمل الجملة التقريرية الدعائية المرتكزة على الفعل الماضي، أو الحمد والثناء على الله تعالى المنعم بما يريد تذكيرهم به، في مثل قوله"صفا لك من الماجد الجواد جميل ما أولاك، وأخلصك ما خصك به وحباك، وآثرك بما

[1] – وفيات الأعيان ،ابن خلكان،ت إحسان عباس،دار صادر ،بيروت،لبنان 1978م، مج1 ص: 373-374.

استأثر به عمن سواك، وقربك في الزلفى لديه وأدناك... فأين أنت وقد أقبل بك كلك عليه."[1] فانظر كيف ذكر للمرسَل إليه بالنعمة والتقريب قبل أن يدعوه لأن يكون من الذاكرين المنتبهين السالكين طريق رب العالمين، وقوله: "الحمد لله الذي جعل ما أنعم على عباده من إبزاغ نعمته دليلا هاديا لهم إلى معرفته، بما أفادهم به من الأفهام والأوهام التي يفهمون بها رجع الخطاب... ثم إن لله عز وجل صفوة من عباده وخلصاء من خلقه، انتخبهم للولاية واستخلصهم للكرامة وأفردهم به له"[2]، فأنت ترى كيف ربط بين فضل الله في الهداية والإفهام وبين انتخاب العباد واستخلاصهم.

ب ــ بنية المضمون:

الجنيد من طائفة الصوفية (أرباب التوحيد) التي تعتمد على القلب والمجاهدات في توحيد الله تعالى، عالج في طريقته الفناء في درجاته المختلفة، فالعبد يفنى عن نفسه ولا يبقى إلا الله، وفناء الموحد عن وجود الحق لا يؤدي إلى الحلول والاتحاد، بل إن الفناء في الله الذي يكون برجوع الموحد إلى البقاء بعد الفناء والحضور بعد الغيبة

[1] – رسائل الجنيد، أبو القاسم الجنيد،ت علي حسن عبد القادر،برعي وجداي،القاهرة، مصر 2003م ،ص: 1.

[2] – رسائل الجنيد ،ص:42.

وهو المقام الذي يعبر عنه الجنيد بالصحو، فيرجع الموحد إلى وجوده مع بقاء فنائه في الله، فهو فان باق، بمعنى خروج العبد من إرادته ودخوله في إرادة الحق[1]، ففي عالم الروح يتوحد عالم المحب وعالم المحبوب، لقد انفتحت لهذا الصوفي أبواب المعرفة السامية عن حدود العقل الإنساني وهو يتصور خالقه ونفسه وحقيقة الوجود من حوله فلم يكتم فدعا غيره من الإخوان وأهل الحق والتوحيد إلى الاستقامة والبذل للخلق، وهو المضمون الوحيد الذي عالجه الكاتب في رسائله.

ج ــ بنية الخاتمة:

يختم الجنيد رسائله بالدعاء لنفسه ولأخيه بأن يكونا من أوليائه القريبين، بثقة في الإجابة من المولى، فهو يقول: "جعلنا الله وإياك من أقرب أوليائه لديه منزلا، إن ربي سميع قريب"[2]، أو دعوة الأخ إلى الفناء والاجتماع بمحبوبه، فيقول: "ولا غبت لدى الغيب من الغيب بغيبتك، فأين ما لا أين لأينه، إذ الإبادة مبادة في تأييد مبيد الإبادات وإذ الاجتماع فيما تفرق، وإذ الجمع بالجمع للجمع جمع فيما جمعه"[3]، أو نهي عن الاستكانة والانقطاع عن الإخوة مع حرارة في

[1] – رسائل الجنيد ،ص: 58-59.

[2] – نفسه ،ص: 1

[3] – رسائل الجنيد ، ص:2.

التسليم، ويدل عليه قوله: "لا تدع يا أخي متفضلا متطولا محسنا مكاتبتنا ومواصلتنا.. وعليك سلام الله ورحمته وعلى جميع إخواننا"[1] أو تذكير بفضائل الأخ وإحسانه، بقوله: "فإني لم أجد شيئا أرجع به فيك إلى الله تعالى، إلا مناجاتي له بجميل مجازاتك عني ومكافأته لك بما هو له أهل وولي، وبعد إيقاظك لي أيها الحكيم من رقدة الغفلة وإنباهك لي من وسن السهو والسِّنة، فقد وجدت استقلالا إلى استدراك الفهم عنك."[2] أو نصيحة لأخ بقوله: "يا أخي رضي الله عنك كن على علم بأهل دهرك، ومعرفة بأهل وقتك وعصرك، وابدأ في ذلك أولا بنفسك، وكن عاطفا بعد أحكامك فيه بحالك."[3]

ثالثا–الخصائص الفنية لرسائل الجنيد:

أ ــ اللغة والأسلوب:

اللغة الصوفية في رسائل الجنيد هي شكل من أشكال التعبير اللغوي الصادر عن تجربة عرفانية وجدانية، وهي لغة رمزية مجازية تعتمد على الاستعارات والإشارات والدلالات القابلة للتأويل والتجربة عند الصوفي فوق اللغة، وهي تستمد طاقتها الهائلة والمعجزة من فيضها

[1] – رسائل الجنيد ، ص:5.

[2] – نفسه ،ص:23.

[3] – نفسه ،ص:28.

الاستبطاني الذي يلج في أعماق النفس؛ يفحص أصول النوازع ويحاربها لتسمو إلى التوحّد بجوهر الشخصية الإنسانية وأصلها الإلهي وأحياناً إلى الفناء فيه[1]، والجنيد من المتصوفة الذين يعتبرون المعاني الصوفية أكبر من تعبيرات اللغة، وأن الحقائق والإشارات والتجارب الروحية لا تسعفها الكلمات والعبارات، فطبيعة اللغة الصوفية طبيعة مزدوجة متناقضة في التعبير عما هو غير محسوس بمثال محسوس، تضفي على الرمز الصوفي قابليته للتأويل بأكثر من وجه، ولهذا يصادفك أكثر من تأويل واحد للرمز الواحد، مما يجعل الرمز الصوفي بقدر ما يعطي من معناه فهو في نفس الوقت يخفي من معناه شيئًا آخر، وهكذا يكون الرمز خفاءً وظهورًا معًا وفي آن واحد.[2]

ب ــ الخيال والصورة:

الخيال هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الأدبية، وهو عنصر مهم وأصيل في الأدب،كما أنه أساس كل صورة أدبية مهما تكن درجته الفنية [3]، فإن الأدب الذي يخلو من الخيال يكون قليل التأثير

---

[1] – بنية السرد في القصص الصوفي،ناهضة ستار،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا 2003م،ص:33.

[2] – المعرفة الصوفية، ناجي حسين جودة،دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، 2006 ص: 129.

[3] – أصول النقد الأدبي,أحمد أمين ،مكتبة النهضة المصرية, القاهرة 1994م ، ط10 ص:343.

في النفوس ويبدو أن الكاتب يمتلك خيالا بصورته الجميلة المؤثرة والمثيرة؛ لأنه يصف مشهدا روحيا ساميا يبعث في القارئ قوة ونشاطا ويصوّر له نفسا غاية في الجمال والكمَال، تكون له دليلا إذا كان حائرا، في طريقة المريدين سائرا.

– الصورة البلاغية الجزئية:

تشكّل الصورة البلاغية الإطار التقليدي للخيال في الأدب العربي، والتشبيه والاستعارة أطوع التعبيرات اللغوية التي تخدم المعنى وتجليه وتجعله في متناول القارئ.

– صورة التشبيه:

التشبيه هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.[1]

ويعود الغرض في التشبيه إلى المشبه، فيكون وجه شبهه أتم وأعرف في المشبه به منه في المشبه.

فمن التشبيهات في الرسائل قول الجنيد: "وهي كالعشار المعطلة"[2]، فقد استخدم الكاتب التشبيه لإيضاح وبيان مقصوده من

---

[1] – الصناعتين الكتابة والشعر,أبو هلال العسكري،ت محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية ,ط1 ،1952م ، مصر ،ص: 239.

[2] – رسائل الجنيد،ص:27.

الكلام، ولكنّه نظر إلى ما في المشبه به من قوة الظهور والتمام، فانتقل بالسامع من سبل الحق وطرق الرشد التي لا تدرَك بوصف في الحس إلى الإبل الحوامل في شهرها العاشر التي تركت وسيّبت، وتخلى منها أربابها؛ رغم أنها من أنفس الأموال[1]، فصوّر لك الأمر المعنوي بصورة حسية.

وفي صورة أخرى يضع في تمثيله المشبه والمشبه به في صورة منتزعة من متعدد، بل جعل القارئ يلمحها بعد إمعان فكر وتدقيق نظر، فيكون المشبه به برهانا ساطعا على رفعة قدر المعنى، وقوة مضاعفة لتحريكه في النفس[2]، نحو قوله: "فهذا من أكبر الدلائل على أنه من النفس، إذ هي كالصبي متى منع من الشيء ازداد لجاجا في طلبه"[3]، فقد اختصر في البيان وقرب الحقيقة من الأذهان على سبيل التشبيه التمثيلي.

---

[1] – ينظر:نفسير القرآن العظيم،ابن كثير،ت سامي بن محمد السلامة، دار طيبة،المملكة العربية السعودية،ط1999،2م، ج 8،ص:330.

[2] –ينظر: جواهر البلاغة،السيد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط،د ت، ص: 265.

[3] – رسائل الجنيد،ص:67.

– صورة الاستعارة :

الاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض.[1]

وقد وظّف الجنيد الاستعارة في عباراته لأنها تشرح المعنى المراد وتفاضل في الإبانة عنه، كما أنها تحسّن المعرض الذي يبرز فيه هذا المعنى، ثم تؤكده للسامع بشيء من المبالغة فيه ,وتشير إلى الطويل منه بقليل من اللفظ"[2]، فانظر إلى قوله: "وتاهت أرواحهم عمر الأبد متشوقة في الوجد إليه، أعقبها بها ظمأ، ويزيد الظمأ في أحشائها نماء يذيقها طعم الفقر... وكيف تستتر؟ وهي مأسورة لديه، ترى مقادير الألحاظ منه في سرعة يقظتها"[3]، فأنت ترى كيف أبان عن المعنى بتجسيد الأرواح وشرح الصورة التي هي عليها؛ بتشبيهها بإنسان مخفي تائه متشوق يشعر بالظمأ ويتذوق طعم الفقر مأسورا، على سبيل التكنية في الاستعارة، فحسنت صورة الأرواح لديك، وبرز لك المعنى بوضوح، وترسخت في ذهنك صورة جديدة تحت طائل المبالغة

[1] – الصناعتين، أبو هلال العسكري ،ص: 268.

[2] – ينظر:جواهر البباغة،السيد الهاشمي،ص:302-303.

[3] – رسائل الجنيد،ص:36-37.

المقبولة، وانظر كيف تركتك العبارة القصيرة تتخيل أجزاء الصورة المتصل بعضها ببعض في عالم الحس والرؤية لعالم الأرواح والملكوت.

ج- المحسنات البديعية:

تزينت لغة الجنيد بألوان البديع، ونختار منها:

-الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي لها أثر كبير في إبراز المعنى، وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1]، وأنواعه كثيرة منها:

-الجناس التام: وهو " أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها، وترتيبها"[2]، وله أنواع نذكر بالتمثيل منها:

أ-المماثل: وهو ما كان من نوع واحد، اسمين، أو فعلين[3] ويظهر في قول الكاتب: "حلوا بمحل القوة، ونالوا حقائق الحظوة، وتعالوا إلى حقيقة الحضرة"[4].

---

[1] -البديع,ابن المعتز،ضبطه وفهرسة إغناطيوس كراتشقوفسكي,دار المسيرة،بيروت،لبنان, 1982م ط3،ص:25.

[2] -الإيضاح في علوم البلاغة,الخطيب القزويني،ت إبراهيم شمس الدين،دار الكتب العلمية، .بيروت لبنان 2003م،ط1ص: 288.

[3] - المرجع نفسه، ص:288.

[4] - رسائل الجنيد،ص:44.

ب–المستوفي: هو يؤتى بكلمتين متفقتين لفظا مختلفتين معنى ؛من اسمين أو فعلين أو اسم وفعل أو اسم وحرف[1]، كما في قوله: "ثم يطالعهم فيما به يطالعهم، مطالعات سر المحترز المرتجف عليهم به في إظهار ما كمنه... إحكام لما أعلن وظهر من جهرك"[2].

– الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من أمور أربعة وهي: النوع، والعدد، والهيئة، والترتيب.[3]، ومن أنواعه:

أ–المضارع: ما كان حرفاه المختلفان متقاربين في المخرج سواء أكان في أول اللفظتين، أو الوسط، أو آخره[4]، وهو في قوله: "في مواطن الفخر ونتائج الذكر وغلبات القهر... فامتحت الآثار، وانقطعت الأوطار... يغسل عنك سائر الأدواء... وذوقك سائغ طعمه. "[5]

ب–اللاحق: ما كان الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج، سواء في أول اللفظين أو الوسط، أو آخره،كما في قوله" حتى توالت النسب وتعالت الرتب، بفقدان الحس وفناء النفس."[6]

---

[1]– فن البديع, عبد القادر حسين ، دار الشروق ،بيروت،لبنان, 1983م ،ط1،ص:109.

[2] – السابق،ص:49–22.

[3]– علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، المختار للنشر والتوزيع،القاهرة ،مصر،ط2، 1998م ص:283.

[4]– ينظر :جواهر البلاغة،السيد الهاشمي،ص:400.

[5] – رسائل الجنيد ،ص:35–17.

[6] – نفسه ،ص:35.

ومن الجناس الناقص المختلف في عدد الحروف:

-المطرّف: ويكون بزيادة حرف أو حرفين في طرفه الأول[1]، كما في قوله: "والاستقصا في ذلك من الحجة... وآثروه على أمور آخرهم من بهجة... ويسّرك له من صحة المقال... تحصين سرك من العلل المانعة."[2]

-المكتنف: ويكون الحرف الزائد فيه وسط الكلمة مكتنف فيها[3] كقوله: "وبلغه المترل الفضيل... وشرفت أحوالهم من الفضل."[4] وفي وفي قوله: "وكن معهم في ليلك ونهارك، وخصهم بما عاد به عليك لك."[5]

- المذيل أو تجنيس الترجيع: وتكون فيه الزيادة بحرفين أو أكثر في آخره فصارت له كالذيل[6]، كقوله: "ورأت أن الذي تأولته هو الحق الحق فإنهم قوم لحقهم الزلل من حيث غاب عنهم علم الحقيقة."[7]

---

[1]- البديع ،أحمد أحمد فشل,دار المعارف،القاهرة،مصر،1996م،دط ،ص: 169.

[2]- السابق،ص: 14-16.

[3]- دراسات منهجية في علم البديع, الشحات محمد، دار القليوبية للطباعة والنشر، ،مصر،1994م ط1، ص:206.

[4]- رسائل الجنيد،ص: 17-18.

[5]- رسائل الجنيد،ص: 28.

[6]- البديع ،أحمد أحمد فشل, ص: 169.

[7]- السابق، ص: 14.

الجناس الناقص المختلف في ترتيب الحروف: ومنه:

-القلب الجزئي: وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب بعض الحروف[1]، كقوله: "فإن صحة الصدق وجودة القصد يؤديانك إلى المحل."[2]

-الجناس الناقص المختلف في هيئة الحروف: ومنه:

-المصحّف: وهو أن تتماثل الكلمتان المتجانستان في الخط والرسم وتختلفا في النقط[3]، مثل قوله: "واعلم أن ضرر الأديان أشرّ من ضرر الأبدان... مما يعلم الله تعالى منه خلاف ما أسرّه وأضمره."[4]

- السجع:

السجع هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[5]. ومنه:

---

[1]- علم البديع ،بسيوني عبد الفتاح فيود,ص:287.

[2] - رسائل الجنيد،ص: 11.

[3]- السابق , ص: 288.

[4] - السابق،ص:10- 12.

[5]- المثل السائر ،ابن الأثير ,ت أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصر ،القاهرة،مصر، ط2 ج1،ص:210.

أ- السجع المتوازن المتعادل: كما في قوله: "وملأت بالخيفة صدري وعرفت بذلك موضعي وقدري، وخفت أن يعجز عن حمل ما عرفته صبري، لما بينته من شدة تقصيري"[1].

ب- السجع المزودج: وهو الذي يكون الكلام فيه سجعا في سجع[2]، كقوله: "يكفيه ما قل وصفا، ويجزيه ما سلم واستوى، يقف منها عند الشبهات، وينصرف عن الأمور المشكلات"[3].

ج- السجع المتعادل المتوازي: وهو ما كانت كلماته الأخيرة متفقة في الوزن وفي الحرف الأخير منها مع اختلاف فيما قبلها[4]، في مثل قوله: "ألسنتهم بحمد ربهم عند سماع العلم ناطقة، وقلوبهم إلى اعتقاد العمل به مبادرة، وآذانهم إلى حسن الإصغاء إليه سامعة، وأبدانهم بالخدمة لله تعالى ساعية."[5]

---

[1] - المثل السائر ،ابن الأثير ,ت أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصر ،القاهرة،مصر، ط2 ج1،ص:21.

[2] - المثل السائر ،ابن الأثير ,ج1،ص: 263.

[3] - رسائل الجنيد ،ص:19.

[4] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،عبد الرحمن الميداني،دار القلم،دمشق، سوريا ،1996م ط1، ج2،ص:506.

[5] - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،عبد الرحمن الميداني،دار القلم،دمشق، سوريا ،1996م ط1، ج2،ص:18.

– صحة القسيم:

وهو أن يقسَم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[1]

ومن القسمة الصحيحة قول الجنيد: "اعلم أن الناس ثلاثة: طالب قاصد، وواردٍ واقف، أو داخلٍ قائم، فأما الطالب لله عز وجل فإنه قاصد نحوه، أو وارد للباب واقف عليه، أو داخل بهمه، قائم بين يديه."[2]، وقد أحسن التقسيم؛ لأنه ذكر الثلاثة ثم سوى في حديثه عن الأنواع .

–التطابق:

الطباق محسن معنوي، وقد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار, والحر والبرد"[3].

[1]– نقد الشعر ،قدامة بن جعفر, ت محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ص: 341.

[2] – رسائل الجنيد،ص:61.

[3]– ينظر: الصناعتين ،أبو هلال العسكري ، ص: 307.

أو هو التكافؤ الذي يصف فيه الشاعر شيئا أو يذمه، ويتكلم فيه أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين"[1]، ويقصد بتقابل المعاني من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل[2] ففي معناه قول الجنيد "فإن لله يوما يبرز فيه الخبايا، وتبدو فيه الأعمال"[3] و"أولئك هم الموجودون، الفانون في حال فنائهم، الباقون في حال بقائهم... ويمتحي رسومهم ويذهب وجودهم".[4]

– **المقابلة**: وهي إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة المخالفة أو الموافقة"[5]، وقد تأتي المقابلة:

أ– **في المعنى**: وهي التي تكون كجزاء أو نتيجة لمقدمة وفعل مسبق فالمقابلة في المعنى هي مقابلة الفعل بالفعل"[6]،كما في قول الكاتب: "لا يؤذون الناس ولا يحقروهم ولا يغتابوهم ولا يذموهم، بل يشفقون عليهم إذا رؤوا منهم الزلل، ويدعون لهم إذا بدا منهم الخلل."[7]

---

[1] –نقد الشعر, قدامة بن جعفر ،ت محمد عبد المنعم خفاجي، ص: 147.

[2] – المصدر السابق ص: 148.

[3] – رسائل الجنيد،ص:75.

[4] – نفسه،ص:43.

[5] – الصناعتين ،أبو هلال العسكري , ص: 337.

[6] – نفسه ، ص: 337.

[7] – رسائل الجنيد،ص:18.

ب–في السلب والإيجاب: وهو أن يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة, وإثباته من جهة أخرى, أو الأمر به من جهة، والنهي عنه من جهة ما يجري مجرى ذلك"[1]، كقول الجنيد: "يعرفون المنكر وينكرونه ويتجنبونه، ويعرفون المعروف ويحبونه ويستعملونه."[2]

رابعا– التناص:

التناص فسيفساء من نصوص أدمجت بتقنيات مختلفة؛ فيتم التعالق بين نصوص ونص حدث بكيفيات مختلفة[3]، فهو حدث لغوي لغوي يقتضي وجود نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها المؤول بقراءة إبداعية مستكشفة وغير قائمة على استقراء أو استنباط[4].

وهذه درجات التناص[5] التي اجتمع فيها المتناصان في قول الجنيد:

---

[1]– الصناعتين ،أبو هلال العسكري ،ص: 405.

[2]– السابق،ص:18.

[3] – تحليل الخطاب الشعري،محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب،ط3 ،1992م ،1992م ص:121.

[4] –المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، مفتاح محمد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1 المغرب،ط1 1999، ص:41.

[5] – المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، مفتاح محمد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ط1 ط1 1999، ص:47.

أولا: التطابق: وقد تحقق في النصوص المستنسخة من القرآن الكريم والحديث الشريف، كما في قوله: "وأعيذك بالله من كل هفوة وتقصير وعن كل نقص وفتور، لكن الله عز وجل يقول: وذكّر فإن الذكرى تنفع المؤمنين،"[1] فهو يعلّل نصحه أخاه من وجه التذكير المأمور به.

ثانيا: التفاعل: نصُّ الكاتب هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي إلى آفاق ثقافية مختلفة، تكون درجات وجودها في الرسائل حسب نوع النص المنقول إليه، وأهداف الكاتب ومقاصده، كما في قوله: "يعفو عمن ظلمه، ويعطي من حرمه، ويحسن إلى من أساء إليه ويتجاوز عمن تعدى عليه"[2]، فإن التفاعل قد حدث بتقاطعه مع قوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " أَلا أَدُلُّكُمْ عَلَى أَكْرَمِ أَخْلاقِ الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ ؟ تَعْفُو عَمَّنْ ظَلَمَكَ, وَتَصِلُ مَنْ قَطَعَكَ, وَتُعْطِي مَنْ حَرَمَكَ"[3]، فتقوّى كلامه وأصبح حجة للأتباع.

ثالثا: التداخل: وقد تداخلت النصوص المتعددة بعضها في بعض مشكلة فضاء نصيا عاما في الرسائل، وهذا التداخل أو الدخول أو المداخلة، لا يحقق الامتزاج أو التفاعل بينها، وهي تظل دخيلة تمتلك

---

[1] – رسائل الجنيد،ص:28.والآية 55 من سورة الذاريات.

[2] – رسائل الجنيد ،ص:19.

[3] – حديث في الآداب للبيهقي،ت السعيد المندوه،مؤسسة الكتاب الثقافية ،بيروت،لبنان ،ط1، 1988م ،ص54 .

حيزا من النص المركزي، وتوجد صلات معينة بينها، ففي قوله: "ولن يرجع قلب من هذا وصفه إلى شيء من الانتفاع مما في هذه الدار التي عنها خرج، ولها ترك،ومنها هرب، ألا ترى إلى حارثة حين يقول: عزفت نفسي عن الدنيا، ثم يقول: وكأني أنظر إلى عرش ربي بارزا وكأني بأهل الجنة يتزاورون، وكأني، وهذه بعض أحوال القوم"[1] تداخل بين حديثه وحديث الصحابي حارثة بن مالك الأنصاري (رضي الله عنه).

رابعا: التحاذي: وهو المجاورة أو الموازاة في فضاء النص، مع محافظة كل نص على هويته وبنيته ووظيفته، كما في قوله الجنيد[2] "قال الله تعالى لنبيه عليه السلام: "قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين"[3]. وقال تعالى: "قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى"[4]، فتوجيهاته الكامنة في العبارات تحاذي النص القرآني.

---

[1] – كلامه من حديث في الاستقامة،ابن تيمية،ت محمد رشاد سالم،دار هجر للنشر،الجيزة،مصر 1991م،ج1، ص:194.

[2] – رسائل الجنيد ،ص:13.

[3] – سورة ص،الآية13.

[4] – سورة الشورى،الآية 23.

الخلاصة:

ابن الجنيد من متكلّمي الصوفية؛ بحث ودرس في رسائله مسائل العقيدة الإسلامية، وأورد الأدلّة وعرض الحجج على إثبات الأحكام الأصلية أي الاعتقادية في علم التوحيد والصفات، وناقش الأقوال والآراء المخالفة لها، وأثبت بطلانها، ودحض ونقد الشبهات التي ثارت حولها، ودفعها بالحجة والبرهان من العقل أو النقل(القرآن والحديث)، ليضع المنهج أو الطريق الذي يسلكه العبد للوصول إلى معرفة الله تعالى والعلم به، فقد نقل المريدين والإخوة الذين كاتبهم إلى مقام الإحسان، ولم يبلغ النصّ درجته الرفيعة إلاّ لما استخدم الكاتب أسلوبا فنيا جميلا راقيا، تجلى في مظاهر صنعة البديع، وزخرفة الألفاظ والتأنق في التعبير، الذي ظهر في التجنيس والسجع والتطابق وصحة التقسيم، وبرز في صورتي البيان التشبيه والاستعارة.

مصادر ومراجع البحث:

1- الآداب للبيهقي،ت السعيد المندوه،مؤسسة الكتاب الثقافية بيروت لبنان،ط1988،1م.

2- أصول النقد الأدبي,أحمد أمين،مكتبة النهضة المصرية,القاهرة1994م ط10 .

3- الإيضاح في علوم البلاغة,الخطيب القزويني،ت إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية, .بيروت،لبنان 2003م،ط1.

4- البديع، ابن المعتز، ضبطه وفهرسة إغناطوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة ،بيروت،لبنان، 1982م، ط3.

5- البديع ،أحمد أحمد فشل، دار المعارف،القاهرة،مصر،1996م،دط.

6- بنية السرد في القصص الصوفي، ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،سوريا،2003م.

7- تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3 ،1992م.

8- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ت سامي بن محمد السلامة، دار طيبة،المملكة العربية السعودية، ط1999،2م،ج 8.

9- جواهر البباغة،السيد الهاشمي،دار إحياء التراث العربي،بيروت لبنان د ط،د ت.

10- دراسات منهجية في علم البديع,الشحات محمد،دار القليوبية للطباعة والنشر، مصر،1994م،ط1.

11- رسائل الجنيد ،أبو القاسم الجنيد،ت علي حسن عبد القادر،برعي وجداي،القاهرة ،مصر،2003م.

12- الاستقامة،ابن تيمية،ت محمد رشاد سالم،دار هجر للنشر،الجيزة مصر،1991م،ج1.

13- الصناعتين الكتابة والشعر,أبو هلال العسكري ،ت محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية,ط1 1952م ، مصر .

14- علم البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، المختار للنشر والتوزيع القاهرة ،مصر،ط2، 1998م.

15- فن البديع, عبد القادر حسين،دار الشروق ،بيروت،لبنان, 1983م ط1.

16- المثل السائر ،ابن الأثير ,ت أحمد الحوفي وبدوي طبانة،دار نهضة مصر ،القاهرة،مصر، ط2،ج1.

17- المعرفة الصوفية، ناجي حسين جودة،دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، دار الهادي، 2006.

18- المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، مفتاح محمد، المركز الثقافي

العربي،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1999.

19- من روائع البديع ، مأمون محمود ياسين، دار الفكر العربي دبي،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 1997م.

20- نقد الشعر ،قدامة بن جعفر, ت محمد عبد المنعم خفاجي ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان.

21- الوساطة بين المتنبي وخصومه, علي بن عبد العزيز الجرجاني, ت محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت،لبنان 2006م ،ط1.

22- وفيات الأعيان ،ابن خلكان،ت إحسان عباس،دار صادر بيروت لبنان،1978م،مج1.

الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي (ديوان أطلس المعجزات أنموذجا)

مقال بمجلة "دراسات عربية" الصادرة عن قسم اللغة العربية –جامعة بايرو–كنو– نيجيريا. العدد الثالث عشر– أكتوبر 2018م.

الملخص:

ديوان (أطلس المعجزات) لصالح خرفي (ت1998م) من الدواوين الشعرية التي تستحق أن تعنى بالدراسات الأسلوبية والبلاغية؛ بالنظر إلى المستويات اللغوية الراقية التي عُرِض فيها، وإلى ما يقدّمه من زاد معرفي ولغوي وفني للقارئ الجزائري والعربي، وتأخذ الانزياحات المختلفة في اللغة الشعرية التي توزعت ألفاظها وعباراتها في مواقع مختلفة من النص الشعري مساحة كبيرة في الديوان، فالاستعارة التنافرية والإسناد النحوي والانزياح النعتي و الإضافي والتركيبي هي أهم الصور التي انزاحت فيها اللغة، ولهذا أقدمنا إلى استخراج هذه الصور والتمثيل لها بأبيات شعرية من ديوان (أطلس المعجزات) للشاعر صالح خرفي.

الكلمات المفتاحية:

الانزياح؛ اللغة الشعرية؛ الاستعارة التنافرية؛ الإسناد النحوي؛ الانزياح النعتي؛ الانزياح الإضافي؛ الانزياح التركيبي.

SUMMARY:

The" atlas of miracle" of salah kherfi is one of the collection of poems that deserves stylistic and rhetorical studies regarding the high linguistic levels in which it was presented and its artistic to the Algerian and arab readers.It also takes, in defferent parts of the collection of poems,various biases in the poetic language.The metaphorical,the grammatical support,the extravagant and the syntactic shift are the most important images in which the language was displaced.Our work is to extract these images and to illustrate them with lines fromt the" atlas of miracle" of salah kherfi.

مقدمة:

أهدى الدكتور "صالح خرفي" إلى صانعي الثورة الجزائرية وإلى طلائع الشهداء بتاريخ 12-06-1968م ديوانه الذي سماه (أطلس المعجزات)، وضمّنه حوالي ثلاثين قصيدة منوعة الوزن والقافية, لغتها تتميز بالرصانة والإيحاء, تتدفق فيها العاطفة الوطنية الحارّة, وهذا حافز لكي تكون الانزياحات التي اختارها الشاعر للتعبير عن مواضيعه بطريقة فنية محل دراسة وشرح قصد الوصول إلى المعاني العميقة لهذا الخطاب الشعري, وفيه يأتي هذا المقال الذي عنوانه: (الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي- ديوان أطلس المعجزات أنموذجا.) والذي ارتكز على العناصر الآتية:

- صالح خرفي الترجمة والسيرة العلمية.
- مفهوم الانزياح ودوره الكلام.
- الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي:

1- انزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها.

2- انزياح بالاستعارة التنافرية.

3- انزياح بالإسناد النحوي.

4-الانزياح الإضافي.

5-الانزياح التركيبي.

-خلاصة.

وتفصيل هذه العناصر في الفقرات الآتية:

صالح خرفي: الترجمة والسيرة العلمية:

صالح بن صالح الخرفي من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب سنة 1932م، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بها، ودرس سنوات عديدة بجامع الزيتونة، ثم سافر إلى القاهرة حيث تخرج بليسانس في الأدب العربي سنة 1961م، نال شهادة الدكتوراه في موضوع الشعر الجزائري الحديث سنة 1971م، عمل أستاذا محاضرا بمعهد اللغة العربية وآدابها ورئيسا لتحرير مجلة الثقافة عدة سنوات، قبل أن يلتحق مديرا للثقافة في المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم، وهو يترع في شعره نزعا تقليديا، وقد قل إنتاجه الشعري قبل وفاته من مؤلفاته:

الشعر الجزائري الحديث، -شعراء من الجزائر، - صفحات من الجزائر، -الجزائر والأصالة الثورية، - أطلس المعجزات، - أنت ليلاي -شعر المقاومة الجزائرية.[1]

[1] - قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين،محمد بوزواوي،دار مدني للطباعة والنشر،2003م، الجزائر ص:128.

الإنتاج الأدبي في الشعر الأبحاث والدراسات[1]:

- صرخة الجزائر الثائرة، ديوان شعر مطبوع سنة 1958م.
- الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، القاهرة سنة 1966م.
- شعراء المقاومة الجزائرية، رسالة دكتوراه، القاهرة سنة 1970م.
- نوفمبر، ديوان شعر، مطبوع بقطر 1961م.
- أطلس المعجزات، ديوان شعر مطبوع سنة 1967م.
- أنت بلادي، ديوان شعر مطبوع سنة 1974م.

مفهوم الانزياح ودوره في الكلام:

"الانزياح" يقابل المصطلح الفرنسي "Ecart"والمصطلح الإنجليزي "deviation" الموجود في اللغة الفرنسية أيضا، ويوجد منه في النقد العربي الحديث ما لايقل عن أربعين مصطلحا يفيد معنى الانزياح أو تتقاطع معه جزئيا أو كليا مثل التجاوز والمخالفة والانتهاك والتحريف والإزاحة والانكسار والمفارقة والاختلاف والتغريب وفجوة التوتر وكلها تهدف إلى خدمة الفن والإمتاع، ولا يمكن فصل الانزياح عن مفهوم الشعرية التي تسعى إلى الكشف عن قوانين الإبداع في الشعر

[1] – فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث،تصنيف الشيخ بشير ضيف الجزائري ومراجعة الدكتور عثمان بدري ،منشورات ثالة،الجزائر،ط1،2002م،ص:146.

وجميع الأجناس الأدبية والفنية، وشعرية الانزياح دراسة علمية منهجية موضوعية تستند إلى النص الأدبي بهدف استنباط قوانينه.[1]

يقوم التحليل اللغوي على أساس جمع ما يمكن جمعه من الملاحظات الدقيقة من الأنماط النحوية والصرفية والصوتية، والشكل هو الموضوع المناسب للدرس في علم الأسلوب، وتحت الشكل نضع النحو والصرف والألفاظ الأصوات اللغوية وخصائص الأداء الأخرى[2]

اللغة الشعرية لغة تصويرية إيحائية رمزية تتطلب عمليات إضافية أهمها التأويل، تضيف إلى المدلول الأول غير العادي وغير المقصود وهي انحراف عن اللغة العادية أو عن لغة النثر، ويمكن أن يكون هذا الانحراف مقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة، من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها والانحراف إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف يبتغي منه تكريس قيمة فنية جمالية تنبجس في النص لتوليد عناصر ذات أبعاد جمالية تقود إلى التأثير في القارئ[3].

---

[1] – ينظر:الانزياح في الشعر الجاهلي (المعلقات أنموذجا)،مازن أكثم سليمان،قسم اللغة العربية كلية الآداب،جامعة البعث،العراق،2009م،ص:10-13.

[2] – الأسلوب والنحو،محمد عبد الله جبر،دار الدعوة،الإسكندرية،مصر،ط1988،1م،ص:10.

[3] – ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ،موسى ربابعة،دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن،ط3 2003م،ص:36-37.

الإزاحة نفي وإحلال، فنحن ننفي الشيء الذي نريد إثبات المعنى له، أو نفيه عنه بمعنى نستبعده ونسقطه من الكلام لنعود إليه من طريق آخر، هو طريق الحس إن كان مجردا أو طريق العقل إن كان خياليا، وهذا يقتضي أن نستبدل بالشيء الذي نريد إثبات المعنى له، أو نفيه عنه شيئا آخر، قد تحقق ثبوت ذلك المعنى له أو نفيه عنه، فنحل هذا محل ذاك الذي صار من جنسه، وقد تكون الإزاحة دلالية أو تركيبية نحوية.[1]

والانزياح اللغوي يقع في ضروب هي: انزياح الصفات عن موصوفاتها، وانزياح التضايف أو الإسناد، وانزياح التركيب، وانزياح التقديم والتأخير، وانزياح حروف المعاني بتضمن معاني بعضها وانزياح الوقف، وانزياح النحو بتكسير قواعده أو تجاوزها أو عدم الالتفات إليها، وانزياح التناقض أو التضاد.[2]

وقد شاع مصطلح الانزياح في النقد العربي الحديث بأسماء مختلفة كالعدول والانحراف والازورار والشذوذ والخروج، والذي يصب في معنى واحد هو الخروج عن المألوف في استخدام عناصر اللغة الذي ظهر في أشكال وصور متعددة في الموروث العربي النقدي

[1] – شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ،عبد الواسع أحمد الحميري ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ،ط1،2005م،ص99.

[2] – الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ،موسى ربابعة ،ص:38.

والبلاغي القديم، فقد يتجاوز الشاعر الحدود ويتخطى الأنظمة اللغوية مما يثير الدهشة والخلخلة والمفاجأة.[1]

ويتخذ الانزياح أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقّقاته في النصوص الأدبية، ليرسم للقارئ صورة فنية راقية للعبارة بلغة إيحائية.

-الانزياح اللغوي في "أطلس المعجزات":

يعتمد الشعر على الكثافة والغموض الشعري والصور المتخيلة التي تبتعد عن الصور الواقعية، ويأتي المبدع بالانزياح بما يخدم نصه من خرق لقوانين اللغة؛ بالتقديم والتأخير والذكر والحذف، وما يقدمه من استعارات وتشبيهات وكنايات ومحسنات، وبما يخدم المتلقي بما يحدث له من مفاجأة؛ بالخروج عن النظام والقانون المتبع في تركيب الجمل[2]

وقد عمد الشاعر "صالح خرفي" إلى الانحراف عن المعيار اللغوي في تشكيل نسيجه الشعري، فجاء بالتعبير الغريب والعجيب والطريف والبديع ليحدث الانبهار في النفس، ويكسب لغته الذاتية فرادة وتميزا عن لغة الآخرين، وإن الشاعر حين يخرق قواعد اللغة فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء، إنه خبير و مبدع للغة، ومن الأمثلة على الانزياح في لغة الشاعر:

---

[1] – الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ،موسى ربابعة ،ص:36-39.

[2] – الانزياح اللغوي (أصوله وأثره في بنية النص)،نعمان عبد السميع متولي،دار العلم والإيمان دمشق،سوريا،ط1، 2014م،ص:34.

1- انزياح النعوت عن منعوتاتها المتعارف عليها:

يقول صالح خرفي في قصيدة "الجنون الذري":

ضاع عمري إذا افتقدت عزيزي فيك ثغر المنى وسحر العيون

فطويت الأحزان في كفن الصمـــ ت وأطرقت مصغيا للشجون[1]

فقد جعل للمنى ثغرا رغم معنوية المنى مع إضافة دلالة المنى إلى فم الإنسان ؛مما أضاف حسا وحركة وطرافة على المعنى، وكذلك للصمت كفن على غير ما هو عليه بإطلاق صفة الموت للصمت, ففي هاتين الصورتين استطاع الشاعر أن يخلق انزياحاً دلالياً غاية في الروعة.

2-الانزياح بالاستعارة التنافرية:

وهي صورة بلاغية تقوم على الجمع بين متنافرين لا علاقة منطقية جامعة بينهما، وهي ليست نوعا من الخطأ أو الغموض في الشعر بقدر ما هي تقنية فنية يوظفها الشعراء المعاصرون لخلق التوازن الداخلي الذي يفقدونه، فتكون بذلك وليدة موقف نفسي وثقافي[2]

[1] - أطلس المعجزات صالح خرفي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، ط 2 ،1982م ص:147

[2] - الإبداع الشعري وكسر المعيار،قطوس بسام،مجلس النشر العلمي،الكويت،2005م، ص:47.

ففي شعر خرفي تحقّق الإبداع في هذا التنافر بين المعاني ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "الأمم المتحدة":

وإن قصرت يد الدولار عنا لنا إيماننا الراسي القديـــــر

ويا جمعية الأمم استـــردي خيوطا حاكها الأمل النضير[1]

فالتعبير "إيماننا الراسي القدير" أحدث تنافراً مع تقدير الوصف والتنافر الحاصل بينهما هو ما ضمن خلق بعد جديد للمعنى المراد منه فالإيمان بدلالة الجبل أخبر عنه، ودلالة النضير للمنظر والمكان وليست لغير الحسي، وهذه المفارقة هي من صنعت من هذه الجملة الشعرية المطلوبة.

3-الانزياح بالإسناد النحوي:

الجملة التي يقع فيها الإسناد اسمية وفعلية، ففي الجملة الفعلية يكون الفعل هو المسند، والفاعل هو المسند إليه،لك أن "الفاعل في عرف أهل الصنعة أمر لفظي، يدل على ذلك تسميتهم إياه فاعلا في صوره المختلفة من نفي وإيجاب، والمستقبل والاستفهام، مادام الفعل مقدما عليه، ففي جميع الصور الفعل مسند" [2]؛ الذي تجمعه علاقة

[1] - أطلس المعجزات،صالح خرفي ،ص:187-190.

[2] - شرح الفصل،ابن يعيش ،ت إميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان ط1 2001م، ج1،ص201.

دلالية بالفاعل الذي هو المسند إليه. ومثال على الإسناد النحوي في الجملة الفعلية قول الشاعر في قصيدة "نداء الضمير":

لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانا

ويذيب الليل والآلام فجرا من دمانا

سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائر

سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجزائر[1]

إن القضية الأساسية في لغة صالح خرفي في هذه الأبيات هي أمنياته وتطلعاته نحو النصر والحرية، والأفعال المسندة التي استعملت في هذا الجزء في جلها مضارعة؛ كأنه يشير إلى مستقبل بقصد فعل المقارنة والمفارقة بين المعيش والمأمول، ومفردة "بسمة" التي جاءت في نهاية أول المقطع لفظة موحية بالمفرح ونهاية مفترضة لهذا الحلم؛ بحيث نقل الدلالة المفضية إلى حلم المحبطين الذين يبحثون عن العيش الكريم في أحلامهم من الواقع المرير الذي يصطدم بالموت المحتوم، فكأنه أعاد تشكيل الدلالة الإنسانية وإسنادها لواقع يتمتع بأسباب السعادة لا يقبل وجود هؤلاء الأشرار، مما جعل من الأحلام طريقهم الوحيد للتعبير عن أهدافهم وطموحاتهم.

[1] – أطلس المعجزات،صالح خرفي ،ص:195.

4- الانزياح الإضافي:

تجمع الإضافة بين المتضايفين بواسطة النسبة بينهما، ويكون المعنى فيها موافقا للفظ فيتعرف المضاف بإضافته إلى معرفة، ويتخصص بإضافته إلى نكرة، وتكون الإضافة معنوية حقيقية محضة لأنها خالصة من تقدير الانفصال[1].

فنحن ـ مثلا ـ تتوقع بعد كلمة "بائع" كلمة "الحلوى" أو "الملابس"، لكن إذا أضيف إليها كلمة "الشرف" أو "الدين"، يصير لدينا انزياح إضافي، ومثال هذا ما جاء في قصيدة "الجزائر الثائرة" للشاعر صالح خرفي؛ في قوله:

من منبر الأوراس حي المجمعا فالضاد والرشاش قد نطقا معا

فنما أبي النفس يشكر حرة عرفت بالبان البطولة مرضعا[2]

فمنبر الأوراس ابتكار صنعه الشاعر في غاية من الروعة والجمال بحيث زاوج بين الجامع والجبل، وحرك على نحو ما المجال العقدي ساعياً إلى دائرة الشعر رغم كونهما لا يتفقان "إضافة" فيما بينهما

[1] – أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك،ابن هشام الأنصاري،ت محي الدين عبد الحميد،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط5، 1966م، ج3،ص:87.

[2] – أطلس المعجزات،صالح خرفي، ص:121-122.

فالمنبر مكان والأوراس مكان آخر، وهو في النهاية قد جعل من هذا التزاوج قيمة شعرية وفنية مميزة.

5- الانزياح التركيبي:

يلجأ الشاعر إلى التصرف في اللغة بالتقديم والتأخير، أو حذف بعض البنى والمفردات، ليكون كلامه أبلغ أثرا وأعمق في الدلالة، وهي السمة الأسلوبية المميزة في شعره خاصة القصائد ذات البعد الوطني والسياسي، وبذلك خالف التركيب المألوف في النظام الجملي، ومن الأمثلة على الانزياح التركيبي قوله في قصيدة "يوم الجزائر":

وستبقى تجيب حتى نراهـــــا في اعتزاز سهولها والتلالا

ساجلت صاحب القصيد فغنى وتملى بها الخطيب فقالا[1]

فيلاحظ حذف المعطوف "اعتزاز" قبل كلمة "التلال" وأصل الجملة هي "واعتزاز التلال"، وحذف المفعول به بعد فعل القول فقالا فجاء الشاعر بهذا النظام الجملي ليحرك بذلك فكر القارئ ويضيف للمعنى والفكرة بعض الغموض والنسق الشعري للسياق.

فلم يورد الشاعر المنتظر من الألفاظ، وأعمل ذهن القارئ وأيقظه، وجعله يتخيل ما هو مقصود، ويكمل الإرسال الناقص.

[1] - أطلس المعجزات،صالح خرفي، ص:80-83.

أما التقديم والتأخير فهو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية يهدف إليها إما كون الناحية الصوتية هي التي أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن في البيت، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتشخيص ولفت الأنظار إلى المقدم[1]، وهو في قول الشاعر:

الله أورث قلبنا حب الردى ويقينه بين الجوانح أودعـــــا

في ساحة الهيجاء مسقط رأسه وعلى حجور الطاحنات ترعرعا[2]

فقد أخّر الفعلين "أودع" و"ترعرع" بهدف إحداث توازن في أبيات القصيدة، ومقتضيات صوت الروي.

[1] – الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،فتح الله أحمد سليمان،مكتبة الآداب ،القاهرة،مصر 2004م، ص:68.

[2] – أطلس المعجزات،صالح خرفي ،ص:122.

الخاتمة:

لقد استطاع صالح خرفي بلغته الشعرية في ديوانه (أطلس المعجزات) أن يوظف لغة عربية تعدل ألفاظها في كثير من الأحيان عن استعمالاتها المألوفة، فاستطاع أن يخلق منها انزياحاً دلالياً غاية في الروعة، فعن شعره في " أطلس المعجزات" نقول:

- استطاع الشاعر أن يخلق انزياحاً دلالياً برسم صفات جديدة للموصوفات لتبدو في صور حسية متحركة طريفة.

- الاستعارة التنافرية صورة بلاغية تقوم على الجمع بين متنافرين لخلق أبعاد جديدة لمعاني الشاعر.

- الإسناد النحوي في الجملة الفعلية في قول الشاعر أعاد تشكيل الدلالة.

- التضايف تزاوج يحدث بين الكلمات، وقد أعطى قيمة شعرية وفنية مميزة للقصيدة.

- يحرك الحذف فكر القارئ ويضيف للمعنى والفكرة بعض الغموض وينشئ نسقا شعريا للسياق.

- التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية في لغة الشاعر وُضعت لأهداف معنوية كالتشخيص ولفت الأنظار إلى المقدّم.

مصادر ومراجع البحث:

1- الإبداع الشعري وكسر المعيار،قطوس بسام،مجلس النشر العلمي الكويت،2005م.

2- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،فتح الله أحمد سليمان مكتبة الآداب ،القاهرة،مصر،2004م.

3- الأسلوبية مفاهيمها وإجراءاتها ،موسى ربابعة،دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن،ط3 ،2003م.

4- الأسلوب والنحو،محمد عبد الله جبر،دار الدعوة الإسكندرية مصر،ط1،1988م.

5- أطلس المعجزات صالح خرفي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2،1982م.

6- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك،ابن هشام الأنصاري،ت محي الدين عبد الحميد،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ط5، 1966م.

7- شرح الفصل،ابن يعيش ،ت إميل بديع يعقوب،دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1،2001م.

8- شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ،عبد الواسع أحمد الحميري ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ط1،2005م.

9- فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث،تصنيف الشيخ بشير ضيف الجزائري ومراجعة الدكتور عثمان بدري منشورات ثالة،الجزائر،ط1،2002م.

10- قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين،محمد بوزواوي،دار مدني للطباعة والنشر،2003م،الجزائر.

11- الانزياح اللغوي (أصوله وأثره في بنية النص)،نعمان عبد السميع متولي،دار العلم والإيمان، دمشق،سوريا،ط1، 2014م.

الاستعارة اللفظية في مؤلفات قدماء البلاغيين العرب

مقال في العدد الثاني عشر لمجلة "كيرالا"
بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة كيرالا– الهند.

الملخص:

البلاغة العربية فن لغوي عربي أصيل ما فتئ يتطور عبر مر السنين حتّى بلغَ أرفع قمَّة في التعبير؛ بفضل أولئك العلماء الجهابذة الذين خدموا اللغة العربية إبّان القرون الثالث والرابع والخامس بعد الهجرة، واستعارة اللفظ عمل لغوي فنّي تأسس عليه كلام العرب وقد أثارت هذه الصورة البيانية انتباه البلاغيين العرب مبكّرا، فقد عمد عبد الله بن المعتز (ت 296هـ) في كتابه "البديع" إلى تصنيف الاستعارة ضمن علم البديع وجعلها أول أبوابه، وعرّفها بأنها استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عرف بها، وجعلها قسمين مستحسنة ومعَيبةِ، أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ) في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" فيعرّف الاستعارة بأنها ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها، ثم يقسّمها إلى حسنة وسيئة، ويفرّق بينها وبين التشبيه، وأما

أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) في كتابه "الصناعتين" فقد عرّفها بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وقسّمها إلى مصيبة ورديئة، وأما عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في كتابه "أسرار البلاغة" فقد عرّف الاستعارة بأنها التي يكون فيها اللفظ مجازاً لأصله الذي وقع له ابتداءً في اللّغة، فهي عنده نوع من المجاز اللغوي الذي يقوم على علاقة التشبيه، وقسّمها إلى مفيدة وفعلية وتصريحية ومكنية، وفرّق بينها وبين التشبيه.

Sumary:

Arabic rhetoric is an authentic arabic language art that has never stoped evoluing through time till it achieved its highest forme of expression thanks to those Gnostic scholars who served the Arabic language during the 3ed,4th and 5th centuries after the migration.

The linguistic metaphore is a linguistic and a technical work on which the Arabic speech is based,Abullah Ibn El-m-Mutaz(died in296h) in his book" elbadeeo" had classified the metaphore among the science of Verbal creativity and made it in his first chapter.He defined it as the boorowing of a word or a phrase to describe something that is not defined by it from something that is known by this word. While Judje Ali Ibn Abd El-Aziz Jordjani (died in392h) in his book"Elwasata baina l-Motanabi wa khosomihi" defined the metaphore as what settled for the alias and quote the phrase to use it in another place.As for Abu-hillal El-Askari(died in395h),in his book"assinaatine",he defined it as the transfer of a phrase from its place of origin to a another place for a purpose.where as Abdu El-quahir Jordjani(died in471h), in his book "asrar el balagha" defined it as the one which is metaphorical.He said it has arelationship with analogy though there is a distinction.

مقدمة:

من الضّروري أن يعرف الدارسون عن أسرار لغتهم، واللغة العربية لغة إفصاح وبيان، ومن يقرأ بعض أعمال اللغويين العرب في البلاغة العربية، يجد دراسة وافية في مباحث علومها الثلاثة، وباب الاستعارة باب مثير هام، وفيه أتت مشاركتنا بهذا المقال المعنون: الاستعارة اللفظية في مؤلفات قدماء البلاغيين العرب، ويتناول بالدراسة العناصر الآتية:

أولا- ظهور علم البلاغة العربية.

ثانيا- أهمية علم البيان في البلاغة العربية.

ثالثا- الاستعارة عند عبد اللّه بن المعتز(ت 296هـ).

رابعا- الاستعارة عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 392هـ)

أ- أقسام الاستعارة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني.

ب- الفرق بين الاستعارة والتشبيه في كتاب الوساطة.

خامسا- الاستعارة عند أبي هلال العسكري (ت 395 هـ).

سادسا- الاستعارة في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)

أ- الاستعارة من حيث المفهوم.

ب- الاستعارة من حيث النوع.

ج- الفرق بين الاستعارة والتشبيه في " أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني.

أولا- ظهور علم البلاغة العربية:

يُفصح النص الأدبي شعره ونثره عن تملّك عرب الجاهلية ناصية القول، وتفننهم في طرق التعبير عن أفكارهم وخواطرهم إلى درجة تشهد لهم بعلو المكانة في عالم الفصاحة والبلاغة، فالنصوص الشعرية هي التي كانت تمثّل معظم أدبهم، فتورد الكثير من الأساليب المتصلة منها باللفظ أو بالمعنى من خواطرهم وروداً عفوياً، لا تكلّف فيها ولا تعمُّل وهذا راجع إلى ما فُطروا عليه من طبيعة شعرية جميلة معبّرة في صور من البيان خلابة مؤثرة[1].

ولّما جاء الإسلام بدأت البلاغة تنمو بفعل الإسلام الذي أدَّى إلى تفتّح العرب، وخروجهم إلى غيرهم واحتكاكهم عقليا بالحضارات المجاورة؛ ممّا أعان على رُقي العقل العربي واتساع آفاقه، فالإسلام جاء بالقرآن الكريم؛ ذلك الكتاب المعجز الذي لم يستطع العرب أن يأتوا بمثله لقوة فصاحته ووثوق أسلوبه، ممّا أدى بالعلماء إلى التسارع في البحث في معانيه ومعرفة أسراره، فظهر في هذه الفترة اللغويّون

[1]- ينظر،في تاريخ البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،دط، بيروت لبنان،دت،ص: 8.

والنحاة والرواة، شارك هؤلاء مشاركة فعّالة في بناء صرح البلاغة موجهين عنايتهم إلى بحث الألفاظ ودلالتها، وإلى البحث في اللغة وقواعدها وبيانها، فالجاحظ (ت 255هـ) يروي عن الأصمعي حديثه عن بعض ألفاظ العرب التي جاءت متنافرة في النص، بحيث لا يستطيع المنشد إنشادها إلّا ببعض الاستكراه كقول الشاعر:

وقبْرُ حرْبٍ بمكانٍ قَفَرٍ وليْسَ قُرْبَ قَبْرِ حرْبٍ قَبْرُ

وهو يشير إلى أن الأمر مخلٌّ بالفصاحة، لتنافر الحروف والكلمات في التركيب[1].

وقد عُني الرواة برواية الأدب وأصوله اللغوية والنحوية ؛من خلال النصوص الشعرية في العصرين الجاهلي والإسلامي، فاهتدوا إلى استنباط بعض الخصائص الأسلوبية على نحو ما نجد في كتاب سيبويه (ت180هـ) من كلامه عن التقديم والتأخير،والحذف والذّكر والتعريف والتنكير ونحو ذلك[2].

كما بحث أبو عبيدة معمر بن المثنى (209هـ) في كتابه "مجاز القرآن" في تأويل بعض الآيات القرآنية والإشارة إلى بعض الأساليب

---

[1]- ينظر، البيان والتبيين،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تح عبد السلام هارون،ط7،مكتبةالخانجي القاهرة، مصر، 1998م ،ج 1،ص65.والبيت مجهول القائل.

[2]- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، مطبعة المدني ،القاهرة، مصر، 1992م،ج2-3.

البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وبعض خصائص التعبيرات النحوية التي لها دلالات معنوية، من مثل الذكر والحذف والالتفات والتقديم والتأخير[1].

وفي العصر العباسي ظهرت فئة من العلماء وقفت على صناعة الكلام، فعلماء الكلام وفي طليعتهم المعتزلة، اعتمدوا الجدل في الدفاع عن عقيدتهم ودحض حجج خصومهم، كما اتخذوا من الألفاظ ودلالاتها وسيلة للإقناع والغلبة تجاه معارضيهم[2].

والكلام عن علم البيان هو الكلام عن البلاغة عموماً، لأن البلاغة عند مَن سبق من علماء العربية كانت تشمل كثيراً من المباحث أطلق عليها: علم البيان، ولم يَعرفوا هذه التقسيمات الثلاثة المعروفة لدينا اليوم؛ وهي: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، والجدير بالذّكر أن هؤلاء العلماء الأوائل أمثال الجاحظ وأبي هلال العسكري (ت 395هـ) لا يعدّون واضعي علم البيان لقصور كتاباتهم وعموم عباراتهم،وإنما يرجع الفضل إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني(ت 471ه) في وضع أسس هذا الفنّ من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و" دلائل

[1]- ينظر ،في تاريخ البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق، ص: 38.

[2]- ينظر،نفسه: ص: 23.

الإعجاز"، ثم إلى أبي يعقوب السّكاكي (ت 626هـ) من خلال كتابه "مفتاح العلوم"[1].

لقد استأثر علم البلاغة العربية بنصيب وافر من مجهود المهتمين من علماء القرون الأولى من عمر الدولة العربية الإسلامية؛ حيث ظهرت حركة نشيطة في التأليف والتصنيف، فبيّنوا خطوطها الرئيسة وعالجوا مسائلها الكبرى، وبلوروها، وضبطوا مقاييسها،وبيّنوا علاقتها بالتفسير والنحو والإعجاز، فالبلاغة في نظر المحدثين نظرية تختص بفنّ القول المتولّد عن ممارسة النص من جهة بنيته اللغوية[2].

ثانيا–أهمية علم البيان في البلاغة العربية:

نوّه البلاغيون العرب القدامى بأهمية البيان، وفي مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ثم إنّك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، وأبسق فرعا، وأحلى جنىً، وأعذب وِردا، وأكرم نتاجا، وأنور سراجا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي، ويصوغ الحَلي ويلفظ الدر، وينفث السحر،ويقري الشهد، ويريك بدائع من الزهر، ويُجنيك الحلو اليانع من الثمر، والذي لولا تحفّيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره

---

[1]– ينظر ،في تاريخ البلاغة العربية ، عبد العزيز عتيق ،ص: 45.

[2]– ينظر ،التفكير البلاغي عند العرب أسُسُه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، حمّادي صمُّود المجلد 21، مطابع الجمهورية التونسية، تونس 1981م،ص: 9، 10.

إياها، لبقيت كامنة مستورة،ولما استبنت لها يدَ الدهر صورة، ولاستمرّ السَّرار بأهلّها، واستولى الخفاء على جملتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء"[1] .

وقد تناول البلاغيون بالدراسة الاستعارة حتى استقر حالها اليوم في باب علم البيان.

ثالثا– الاستعارة عند عبد اللّه بن المعتز(ت 296 هـــ):

عمد عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع" إلى تصنيف الاستعارة ضمن علم البديع وجعلها أول أبوابه، فعرَّفها من خلال تعبير قرآني مفاده أن "جناح الذل"[2] إنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عرف بها، كما في قول القائل: "الفكرة مخ العمل" فلو قال لبُّ العمل لم يكن بديعاً [3]، ويبدوا أن ابن المعتز قد ساق أمثلة كثيرة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكلام الصحابة وكلام العرب شعره ونثره دون أن يبيّن موضع الاستعارة منها بشيء من الشرح أو التعليق إلّا فيما ندر، وعلى ذلك يجري فصل الاستعارة

---

[1] – دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني تح رضوان الداية و فايز الداية،ط1،دار الفكر ، دمشق سوريا، 2007م،ص: 63.

[2] – من الآية 24 من سورة الإسراء.

[3] – ينظر:البديع ، عبد الله بن المعتز، تح أغناطيوس كراتشوفسكي ،ط3،دار المسيرة بغداد ، العراق 1982م،ص: 2.

كلّهُ في الكتاب، ومثال ذلك ما جاء به في قوله عز وجل ﴿ واشْتعلَ الرأسُ شيبَا﴾[1]، وقوله عن اسمُه ﴿ وآية لهمُ الليلَ نسلَخُ منه النهارَ﴾[2]، وفي قوله صلى الله عليه وسلم: "خيرُ الناسِ رجلُ ممسكٌ بعنَان فرَسِه في سبيل الله كلَّما سمع هَيْعَةً طار إليها" [*]، وفي كلام الصحابة (رضوان الله عليهم) الذي منه قول الإمام علي كرم الله وجهه" العلم قفل مفتاحه السؤال"، ثم يذيل بكلام العرب بقوله: "ومن الاستعارة قول امرئ القيس:[3]

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لّما تمطَّى بصلبـــــــه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

هذا كلّه من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز" [4].

فإذا سلّمنا بأن ما أورده ابن المعتز من أمثلة الاستعارة إنما كان من قبيل الاستعارة المستحسنة بتعبيره، فإنه قد تحدث في آخر الفصل عن الاستعارة المعَيبةِ من خلال مثال لاحق بقوله: "وهذا وأمثاله من الاستعارة ممَّا عِيبَ من الشِّعر والكلام، وإنما نخبر بالقليل ليُعرف

---

[1] – من الآية 4 من سورة مريم.

[2] – من الآية 37 من سورة يس.

[*] – هيعة: صَيْحة.

[3] – ديوان امرئ القيس،شر عبد الرحمن المصطاوي،ط2،دار المعرفة، بيروت،لبنان ،2004م،ص: 48

[4] – البديع،عبد الله بن المعتز، ص: 7.

فيُجَنّب..، وقال الجاحظ: رأى قوم مع رجلٍ خفّا فقالوا: قلنسوة فضحكوا منه، فقال عياض: صدق هذه قلنسوة الرِّجل."[1]

رابعا–الاستعارة عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392 هـــ)

يُعدّ كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني كتابا في فنّ البلاغة غير أنه حقيقة كتاب نقد مبنيّ على أسس بلاغية لأنه يستعين بالبلاغة في إيضاح واستجلاء الحقائق الأدبية ممثلا بالشواهد لا بالتعريفات والحدود كما يفعل رجال البلاغة.[2]

يقول القاضي الجرجاني في مقدمة كتاب "الوساطة" معرفا الاستعارة: "وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونُقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يُتَبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر."[3]

---

[1] – ديوان امرئ القيس،شر عبد الرحمن المصطاوي،ط2،دار المعرفة، بيروت،لبنان ،2004م،ص: 48

– البديع،عبد الله بن المعتز، ص: 23،24.

[2] – ينظر: في تاريخ البلاغة ، عبد العزيز عتيق، ص: 181.

[3] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني،تح أبو الفضل إبراهيم محمد و علي محمد البجاوي،المكتبة العصرية،ط2006،1م،بيروت،لبنان ، ص: 45.

خامسا–أقسام الاستعارة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني:

يقسّم الجرجاني الاستعارة إلى نوعين: استعارة حسنة وأخرى سيئة.

أ – الاستعارة الحسنة:

ويمثّل لها بقول الشاعر ابن المعتز:[1]

مازال يلطُمُ خدَّ الأرض وابلُها حتّى وقَت خدَّها الغُدرانُ والخضَرُ

فيعلّق القاضي الجرجاني على هذا بقوله:" وإنما نازع أبا نواس قولَهُ[2]:

يبكي فيُذري الدرّ من نرجسٍ ويلطم الورد بعنابِ[*]

فسبق أبو نواس بفضل التقدّم والإحسان، وحصَل هو على نقص السّرَق والتقصير، لكنه أحسن في بقيّة البيت فجَبَر بعض ذلك النقص.[3]".

---

[1]– ديوان أشعار عبد الله بن المعتز،د وتح محمد بديع شريف، دار المعارف،القاهرة، مصر،د.ت ج2،ص: 174.

[2] – ديوان أبي نواس،تح أحمد عبد المجيد الغزالي،د ط،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،د ت ص242.

[*] – الدرّ: يريد به قطرات الدموع، أزرت العين دمعها: حبسته، والنرجس معرب وتشبّه به العيون واللطم: ضرب الوجه بباطن الراحة، والعناب: ثمر أحمر يشبه به البنان، والورد مستعار للخد والبيت ليس في الديوان.

[3]– يُنظر:الوساطة، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص: 42.

ب – الاستعارة السيئة:

يقول القاضي الجرجاني: فإذا سمعت قول أبي تمام:[1]

كأنني حينَ جرّدت الرجاء له غَضبُ*صببْتَ به ماء على الزّمنِ

وقول أبي نواس:

يا عمرو أضحت مبْيَضَّة كبدي فاصبِغْ بياضاً بعُصفر*العنبِ

فاسدُدْ مسامعك، واستغشِ ثيابكَ، وإياكَ والإصغاء إليه واحذر الالتفات نحوه؛ فإنه يُصدئ القلبَ ويُعميه، ويَطْمس البصيرة، ويكد القريحة.[2]"

وعلى هذا فالاستعارة عند القاضي الجرجاني هي أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسع والتصرّف، وبها يُتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر، وأكثر هذا الصنف من الباب الذي قدّم لنا القاضي الجرجاني القول فيه، وأقام لنا الشواهد عليه، وأعلمنا أنه يُميّز بقبول النفس ونفورها، ويُنتقد بسكون القلب ونُبوِّه، فالحكم

---

[1]– ديوان أبي تمام،شر محي الدين الخياط، المطبعة الأدبية،بيروت،لبنان، 1889م،ص:297. وفيه... غضا أخذت به سيفا من الزمن.

*الغضبُ: السَّيف.

*العُصفرُ: الصبغُ.

[2]– الوساطة،علي بن عبد العزيز الجرجاني،ص: 44.

على جودة الاستعارة أو قبحِها عند القاضي الجرجاني يرجع إلى قبول النفس لها أو نفورها منها.

سادسا– الفرق بين الاستعارة والتشبيه في كتاب الوساطة:

وفي موضع آخر من كتاب "الوساطة" نجد القاضي الجرجاني يتحدث عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه، لما يراه من خلط بينهما عند أهل الأدب، ذاكر أنواعاً من الاستعارة عدَّ فيها قول أبي نواس[1]:

والحبّ ظهر أنت راكبُه فإذا صرفت عنانَه انصرفَا

ولستُ أرى هذا وما أشبهه استعارةً، وإنّما معنى البيت أن الحبّ مثل ظهر، أو الحبّ كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانَه فهو إمّا ضربُ مثَل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما الاستعارة ما اكتُفِيَ فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشيء، ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتِزَاج اللفظ بالمعنى، حتَّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّنُ في أحدِهما إعراض عن الآخر". [2]

[1]– الوساطة،علي بن عبد العزيز الجرجاني،ص: 432.

[2]– المرجع نفسه، ص: 45.

سابعا– الاستعارة عند أبي هلال العسكري (ت 395 هـــ):

يَنهج أبو هلال العسكري نهج ابن المعتز في عدّ الاستعارة ضمن "البديع" في الباب التاسع من كتاب الصناعتين؛ حينَ عرّفها بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا: أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ بحسن العرض الذي يبرز فيه".[1]

ويرى أنها تنقسم إلى قسمين؛ قسم الاستعارة المصيبة، وقسم الاستعارة الرديئة.

أ–الاستعارة المصيبة:

يرى أبو هلال العسكري أن هذا النوع يتضمَّن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة، وهي تفعل في نفس السامع ما لا تفعلُه الحقيقة، ومنه قوله عز اسمه ﴿ أوَ من كان ميتا فَأحييناهُ وجَعلنَا له نوراً يمشِي به في الناسِ كمن مثَلُه في الظُّلماتِ ليسَ بخارجٍ منهَا﴾[2] فيقول

[1]– الصناعتين في الكتابة والنثر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ،تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط1،دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة ،مصر،1952م،ص: 268.

[2]– من الآية 122 من سورة الأنعام.

أبو هلال في هذا: " فاستعمَل النور مكانَ الهدى لأنّهُ أبْيَن، والظلمة مكانَ الكفْرِ لأنَّها أشهرُ".[1]

يرى أبو هلال أن لكل استعارة ومجاز حقيقة؛ تكون فيه الاستعارة أبلغ من الحقيقة، ففي قوله تعال: ﴿ ولَمَّا سكتَ عن موسى الغَضبُ﴾[2]، معناه ذهب، وسكت أبلغ لأن فيه دليلاً على موقع العودة في الغضب إذا تؤُمِّل الحالُ، ونظر فيما يعُود به عبادَةُ العَجَل من الضررِ في الدّين كما أن الساكت يُتوقّع كلامُهُ [3].

ويواصل العسكري حديثه بأمثلة عديدة من القرآن الكريم، ثم يتحدث عن الاستعارة في كلام العرب من الشّعر والمثل والخطابة وهو يشرح، فممّا أورده من الأمثال قول العرب: "بأرض فلان شجر قد صاحَ"، وذلك إذا طال فتبيّن للناظر، ودلّ على نفسه؛ لأن الصائح يدل على نفسه.[4]

وإذا كان لنا أن نفسّر سكوت أبي هلال العسكري عن نعت الاستعارة في المَثَلِ بالمكنية كما هو معهود لدى البلاغيين المتأخرين فلا

---

[1]- الصناعتين،أبو هلال العسكري، ص: 270.

[2]- من الآية 154 من سورة الأعراف.

[3]- الصناعتين،أبو هلال العسكري ،ص: 272.

[4]- ينظر:الصناعتين،أبو هلال العسكري، ص: 276.

ننفي عنه فضل السّبق في هذا الوصف الذي ذكر، وربما كان ذلك ممّا يستنتج بداهةً مما سمّاه الاستعارة المصيبة.

ب- الاستعارة الرديئة:

في هذا القسم يتناول أبو هلال أمثلة من الشعر الفصيح، ويعلّق عليها تارة بالبعيدة جدّا، وبالهجينة تارة أخرى، فيذكر في عجيب هذا الباب قول بعض شعراء عبد القيس:

ولّما رأيت الدهرَ وعراً سَبيلُهُ وأبْدىَ لنا ظهْراً أجَبَّ مُسلَعَا

وجَبْهَةِ فَرْدٍ كالشِّراكِ ضئيلةٍ وصعَّر خدّيْهِ وأنْفاً مُجْدّعَـــا

وما أعرفُ متَى رأى هذا للدهْرِ جبهةً كالشِّراكِ، مع هذا الذي عدَّدَهُ فجاء بما يُضحِك الثكلَى".[1]

[1]- الصناعتين،أبو هلال العسكري،ص:303.

ثامنا– الاستعارة في كتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

يُعدّ كتاب "أسرار البلاغة" من أنفس ما كتب الإمام عبد القاهر الجرجاني [1]، وهو مؤلَف في فَنٍّ البلاغة يختصُّ بدراسة مباحث علمِ البيان، فالذي يهمّنا في هذا الكتاب هو فصول الاستعارة، ولذلك فإننا نحاول أن نعرف ما جاء فيها، ونسلّط الضوء على نظرة عبد القاهر والتحليلات والتقسيمات الواردة في دراسته للاستعارة.

يقول عبد القاهر معرّفاً المجاز: "وإن شئت قلت:كلُّ كلمةٍ جُزْتَ بها ما وقَعَتْ له في وضع الواضع إلى ما لم تُوضَع له، من غيرِ أنه تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجَوِّز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها، فهي مجاز"[2]، ثم يقسّم هذا المجاز إلى قسمين: لغوي وعقلي بقوله: "واعلم أن المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغةِ، ومجاز من طريق المعنى والمعقول،كقولنا: اليد مجاز في

---

[1]– هو الإمام المشهور أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، عالم في النحو والبلاغة ولد سنة (400 هـ)، إمام من أئمة العربية والبيان، شافعي المذهب، متكلم على طريقة الأشاعرة، له مؤلفات عديدة منها "دلائل الإعجاز" و " أسرار البلاغة " توفي سنة (471 هـ) وينظر، بغية الوعّاة في طبقات اللغويين والنحاة ،جلال الدين السيّوطي،تح محمد عبد الرحيم،ط1،دار الفكر بيروت ،لبنان ،2005م،ص: 572.

[2]– أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني، تح محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف،ط1،دار الجيل ،بيروت ،لبنان، 1991م،ص: 318.

النّعمةِ، كان حكماً أجريناهُ على ما جرَى عليه من طريق اللغة، لأنّا أردْنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلَها الذي وَّقَعَتْ له ابتداءُ في اللغة... ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام،كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة."[1]

وعليه فإنّ الاستعارة في فهْمه هي التي يكون فيها اللفظ مجازاً لأصله الذي وقع له ابتداءً في اللغة، وهيَ نوع من المجاز اللغوي الذي يقوم على علاقة التشبيه.

أ – الاستعارة من حيث المفهوم:

يقول عبد القاهر الجرجاني في مستهل كتاب الأسرار: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلُّ الشواهد على أنَّه اختُصَّ به حينَ وُضِعَ، ثم يستعملهُ الشاعرُ أو غيرُ الشاعرِ في غير ذلك الأصل، وينقلُه إليه نقلاً غير لازمٍ، فيكون هناك كالعارية."[2]، ويضرب مثالا هو: "رأيت بحراً، فقد أخذت باستعارة البحر سعتَه في الجود وفيض الكفِّ، فإنك تريد هنا وصفَ رجُلٍ بالجود وتشبيهه بالبحر على المبالغة.[3]

---

[1]- أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،ص: 362.

[2]- نفسه ، ص: 44.

[3] - ينظر:نفسه ، ص:46-47.

فالاستعارة عنده ضرب من التشبيه أو تشبيه بليغ، وبذلك فهي تتألف من أداة التشبيه المحذوفة، والمستعار له (الرّجل الكريم في المثال) والمستعار منه (البحر)، والقرينة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي وهي الصفة التي قربت للسَّامع المعنى، وهي في المثال "الاتساع" و"كثرة الفيض"، فيكون معنى العبارة بعد تمامها: الرجل الكريم كالبحر في سِعَة جوده وفيض كفّه.

ب – الاستعارة من حيث النوع:

لقد استطاع عبد القاهر بحق أن يضع أساسَ ما سمّي بعده ب: "علم البيان"، واعتقد أن الاستعارة والتشبيه والكناية والتمثيل جميعاً تشكّل لبَّ التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفذ، وأعطى الاستعارة قيمة تفوق التشبيه، وأظهر فضلها، وفرّق بين المفيد الرائع وبين المبتذل العامّي منها، وقدَّم تصوُّراً متكاملاً عن التشبيه، عبَّر به عن نضج فنّي واكتمال فكري، مما جعَلَهُ يختلف عن سابقيه اختلافاً جذرياً مع أن الأساس واحد، وبذلك جَعَلَ من هذه الأنواع البلاغية أصولاً تتفرع عنها جلُّ محاسن الكلام، وتدور حولها أقطاب المعاني وأقطارها [1] وسنَتبيَّن هذا من خلال تناول عبد القاهر الاستعارة من جهات عدّة

[1]– ينظر ،الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان ،دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق،سوريا، 1986م، ج 2،ص: 602،603.

ونظرته إليها من حيث فائدتها تارة، ومن حيث اسميتها أو فعليَتُها تارة أخرى، واهتمامه بشكلها النحوي، وإمكان وجود أحد طرفيها أو حذفه.

ج- الاستعارة من حيث الفائدة:

يرَى عبد القاهر أن الاستعارة قسمين: قسْم ليس لنقله فائدة وقسم لنقله فائدة.

أ – ما ليس لنقله فائدة:

ذكَر عبد القاهر هذا النوع على الترتيب فقال: "وأنا أبدأ بذكر غير المفيد فإنه قصير الباع، قليل الاتساع، ثم أتكلّم على المفيد الذي هو المقصود[1]، ويمثّل لهذا النوع بقوله: "كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير والجحفلة للفرس، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعاره منه، ونقله عن أصله وجاز به موضعه، كقول العجّاج[2]: "وفاحِماً ومَرْسناً مُسَرَّجاً" يعني

[1]- أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص: 44.

[2]- ديوان العجاج،رواية الأصمعي وشرحه،تح عزة حسن،دار الشرق العربي،1995م،ص:330.
والبيت: ومقلة وحاجباً مزجَّجاً وفاحماً ومَرسنا مسرّجاً.

أنفاً برق كالسِّراج، والمِرْسَنُ في الأصل للحيوان، لأنه الموضع الذي يقع عليه الرسنُ ... وقال آخر[1]:

فَبِتْنَا جُلُوساً لدَى مُهرِنا ننْزعُ من شفتيهِ الصَّفارَا*

فاستعمل الشّفة في الفرس وهي موضوعة للإنسان، فهذا ونحوه لا يُفيدك شيئاً لو لزمت الأصل لم يحصُل لك، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: من شفتيه، وقوله: من جحفلتيه لو قاله، إنما يعطيك كلا الاسمين العضوَ المعلوم فحسبُ، بل الاستعارة ههنا بأن تنقِصكَ جزءاً من الفائدة أشبهُ [2].

ومنه فإنّه يتّضح كيف أنّ عبد القاهر عدّ هذا النوعَ من الاستعارة من المبتذل العاميّ الذي لا يفيد في شيء ولا يزيد في حسْن.

ب – ما لنقله فائدة:

يقول عبد القاهر عن هذا الضرب من الاستعارة: "وأمّا المفيد فقد بانَ لكَ باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض فإن الأشياء تزداد بياناً بالأضداد، ومثاله قولُنا: رأيت أسداً وأنت تعني رجلاً شجاعاً، وبحراً تريد رجلاً جواداً، وبدراً وشمساً، تريد إنساناً

---

[1] – قيل: إنه للكميت،وقيل:للأعشى،وقيل: لأبي دؤاد.

* – أبو دؤاد الإيادي ،شاعر جاهلي، أحد نعات الخيل المجيدين،ت 554م ،والصفار: يبيسُ البُهْمَى وله شوكٌ يَعْلَقُ بجَحافِلِ الخَيْل.

[2] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص:44– 45.

مضئ الوجه متهللاً، وسللتُ سيفاً على العدو، تريد رجلاً ماضياً في نصرتك، أو رأياً نافذاً وما شاكل ذلك،فقد استعرت اسم الأسد للرَّجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لولاها لم يَحصل لك وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامعِ صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدَّتِه، وسائر المعاني المذكورة في طبيعته، ممَّا يعود إلى الجرأة ،وهكذا أفدت باستعارة البحر سعَتُه في الجود وفيض الكفِّ، وبالشمس والبدرِ ما لهما من الجمال والبهاء والحسن المالئ للعيون، والباهر للنَّواظر".[1]

ثم يقسّم عبد القاهر الاستعارة المفيدة القائمة على التشبيه إلى استعارة اسمية واستعارة فعلية، أما الاسمية فتقع على قسمين:

أحدهما: أن ينقل الاسم عن مسمّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابت معلوم قولك رأيت أسداً وأنت تعني رجلاً شجاعاً... فالاسم "الأسد" متناولٌ شيئاً معلوماً يمكن أن يَنصَّ عليه وهو "الرجل الشجاع"، فيقال إنه عنى بالاسم وكنّى به عنه، ونُقل عن مسمّاه الأصلي، فجُعل اسماً له على سبيل الاستعارة والمبالغة في التشبيه، وهو يأتيك عفوا [2].

[1]- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ص: 46-47.

[2]- ينظر:أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ص: 57.

ثانيهما: أن يُؤخذ الاسم عن حقيقته، ويُوضع موضعاً لا يُبيّنُ فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له، وجُعِل خليفة لاسمه الأصلي ومثاله قول لبيد [1]:

وغَدَاة ريحٍ قد كشَفت وقِرّةٍ * إذا أصبحت بيد الشمال زمَامُها

وذلك أنه جَعَل للشمال يداً، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجريَ اليد عليه، كإجراء الأسد على الرَّجُل في قولك "انبرى لي أسد يزأرُ "، وليس أكثرُ من أن تخَيَّل إلى نفْسك أن الشمال في تصريف الغداة في حكم طبيعتها كالمدبّر المصرّف لما زمامه بيده ومقادته في كفِّه، وذلك كله لا يتعدّى التخيّل والوهم، والتقدير في النّفس، من غير أن يكون هناك شيء يحَسُّ وذاتٌ تتحَصَّلُ، فهو أراد أن يُثْبِتَ للشمال في الغداة تصرفاً كتصرّف الإنسان في الشيء بقلبه فاستعار لها اليد حتَّى يبالغ في تحقيق التشبيه، وحكم الزِّمام في استعارته للغداة حكمُ اليد في استعارتها للشَّمال، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزّمام كناية عنه، ولكنهُ وفي المبالغة شَرطها من الطَّرفين، فجعل على الغداة زماماً ليكون أتَمَّ في إثباتها مصرِّفة،كما جَعَلَ للشمال يداً ليكون

[1] –ينظر،شرح المعلقات العشر،الزوزني،دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان، 1982م.ص: 158.وفيه... قد كشفت وقرّة...

* – القرة من القرّ وهو البرْد.

أبلغ في تصييرها مصرِّفةً، وإنما يتراءى لك التشبيه بَعدَ أن تخرق إليه ستْراً.[1]

ثمَ يَعْمُد عبد القاهر إلى تبيان فرق آخر بين هذين القسمين الذي هو أن الشبه في القسم الأول (رأيت أسداً) وصف موجود في الشيء الذي استَعَرت له، أمَا في القسم الثاني فإن اليد ليست توصف بالشَّبه، ولكنه صفة تُكسبها اليد صاحبها، وتحصل له بها.

وهكذا فإن عبد القاهر يقسّم الاستعارة المفيدة التي تقع في الاسم إلى تحقيقيّة، تجد التشبيه فيها يأتي عفْواً كما تجد الشَبه إلى رجعت إلى الحقيقة كما في النوع الأول، وإلى تخييليَة كما في النوع الثاني، فتجد التشبيه فيها لا يُواتيك تلك المواتاة، وإنما يتراءى لك بعد أن تخرق إليه سِتراً، وتُعمل تأمُّلا وفكراً، فتدرك أنَّك أردت أن تجعَل الشّمالَ كذي اليد من الأحياء.[2]

د–الاستعارة الفعلية: يرى عبد القاهر أن الفعل يقع فيه استعارة من جهة فاعله، ويقع فيه استعارة من جهة مفعوله.

أ – الفعل استعارة من جهة فاعله: وهو أن يثبت الفعل المعنى الذي اشتُق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه، فإذا قلتَ ضَرِبَ

[1]– ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ،ص:58– 59.

[2]– ينظر، الصورة البلاغية عند عبد القاهر، أحمد علي دهمان، ج 2،ص: 522.

زيدٌ أُثبتَ الضرب لزيد في زمان ماض، وإذا كان كذلك، فإذا استُعير الفعلُ لما ليسَ له في الأصل فإنه يُثبت باستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه، وبيان ذلك أن تقول نَطَقَتِ الحالُ بكذا، فتجد في الحال وصفاً هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن الحال تدل على الأمر، ويكون فيها أماراتٌ يُعرفُ بها الشيء، كما أنَّ النطقَ كذلك، فالاستعارة على هذه الجملة يرجع فيها التَّحقيق إلى أن وصف الفعل بأنه مستعار، حكم يرجع إلى مصدره الذي اشتُق منه إنّ نطقَ مستعار، فالمعنى أن النطْقَ مستعار[1].

ب _ الفعل استعارة من جهة مفعوله: يقول عبد القاهر: ويكون الفعل استعارة من جهة مفعوله، وذلك نحو قول ابن المعتز[2]:

جُمِعَ الحقُّ لَنَا في إمَامٍ قتَلَ البَّخْلَ أَحيَا السَّماحا

فقتَل وأحيا: إنما صارا مستعارين بأن عدّيا إلى البُخل والسَّماح ولو قال: قتلَ الأعداءَ وأحيَا لم يكن" قَتَلَ" استعارة بوجه، ولم يكن "أحيا" استعارة على هذا الوجه.[3]

[1]- ينظر،أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني،ص: 62-64.

[2]- ديوان أشعار عبد الله بن المعتز ، ص: 468.

[3]- أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص: 64.

ثم ينتقل عبد القاهر إلى الحديث عن الاستعارة باعتبارها نوعاً بيانياً يعتمد التشبيه أبداً، ويُدرجها ممثلة من الضّعف إلى القوة، ويُترلها وفق الأضرب الآتية:

– استعارة لفظ الأفضل لما هو دونه:

أن يُرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له، من حيث عموم جنسه على الحقيقة، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما دُونه ومثاله استعارة الطيران لغير ذي الجناح إذا أردت السرعة، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علوّ، ومعلوم أنّ الطيران والانقضاض من جنس واحد من حيثُ الحركة على الإطلاق، إلاَّ أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتِها فأفرَدُوا حركة كل نوع منها باسم، فقالوا في غير ذي الجناح "طار" كما جاء في الخَبرُ "كلما سمِعَ هَيْعةً طار إليها"[1]، فالجامع هنا السرعة والحركة، وهو اتفاق بينهما جنسا، واختلاف بينهما في النوع.[2]

[1]– من حديث شريف رواه مسلم في باب فضل الجهاد ،وينظر، صحيح مسلم ،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج 2،ص:150. "خَيرُ الناسُ رجُلٌ مُمسِكٌ بعنانِ فرسِهِ في سبيل اللّه..."

[2]– ينظر،أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص: 67.

– استعارة لفظ يحمل صفة مشتركة بين المستعار له والمستعار منه:

وذلك أن يكون الشبه مأخوذا من صفة هي موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه على الحقيقة، وذلك قولك "رأيت شَمساً" تريد إنساناً يتهلَلُ وجهُه كالشّمس، فهذا له شبه باستعارة "طار" لغير ذي الجناح، وذلك أن الشَّبه مراعى في التلألؤ، وهو كما يُعلم موجود في نفس الإنسان المتهلِّل، لأن رونق الوجه الحسن من حيث حسّ البصَر مجانس لضوء الأجسام النيّرة".[1]

– استعارة لفظ معناه مأخوذاً من الصور العقلية:

وحدّه أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجّة الكاشفة عن الحقّ المزيلة للشكّ النافية للرّيب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عز وجل ﴿ واتّبعوا النُّورَ الذِي أُنْزِلَ مَعَهُ﴾[2]، وكاستعارة الصراط للدّين في قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ المستقِيمَ ﴾[3]، فأنت لا تشك في أنه ليس بين النور والحجّة فليس الشبه اشتراك في عموم الجنس،لأن النور صفة محسوسة والحجة كلام، فليس الشبه الحاصل من النور في البيان والحجّة ونحوِها إلا أن

[1]– أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص: 71.

[2]– من الآية 157 من سورة الأعراف .

[3]– من الآية 5 من سورة الفاتحة.

القلبَ إذا وردت عليه الحجّة صار في حالة شبيهة بحال البصر إذا صادف النّور، ووُجِّهت طلائعه نحوه، هذا كما تعلم شبه لسْتَ تحصل منه على جنس، ولا على طبيعة وغريزة، ولا على هيئة وصورة تدخل في الخِلقة، وإنما هو صورة عقلية، واعلم أنّ هذا الضرب هو المترلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفَنُّنِها وتصرُّفِها، وههنا تخلُص لطيفة روحانية، فلا يبصِرها إلاَّ ذووا الأذهان الصّافية والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب. [1]

وقد فصّل عبد القاهر في حالات طرفي التشبيه الذين هما عماد الاستعارة، والتقسيم الآتي مبني على أصول[2] هي:

أ – كون المشبه به شيئا محسوساً والمشبه معنى معقولا:

في مثل قوله تعالى: ﴿ واتَّبعوا النور الذِي أُنْزِلَ معَهُ ﴾[3] فالنور مشاهد محسوس بالبصر والبيان والحجّة ممَّا يؤدّيه إليك العقل من غير واسطة من العين أو غيرها من الحواس.

---

[1]– أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص:73– 74.

[2]– أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني ، ص: 74.

[3]– من الآية 157 من سورة الأعراف.

ب – كون المشبه والمشبه به محسوسين ووجه الشبه عقلي:

ويمثّل بقول النبي صلى اللّه عليه وسلم "إيَّاكم وخَضْراءَ الدِّمَن"[1]، فالقصد بالتشبيه لم يكن في تشبيه المرأة بالنبات في لونه أو خُضرته أو طعمه أو رائحته، ولا شكله ولا صورته، بل القصد شبه عقلي بين المرأة الحسناء في المنبتِ السُّوء وبين تلك النابتة على الدّمنة وهو حسن الظاهِرِ في رأي العين مع فساد الباطن، وطيب النوع مع خبث الأصل.[2]

جـــ – كون المشبه والمشبه به معقولين:

ومنه تشبيه الوجود من الشيء مرّة بالعدم، والعدم مرّة بالوجود وهو على طريقين:

أولهما: تنزيل الوجود منزلة العدم في مثل قوله تعالى: ﴿ أَوَمَنْ كَانَ مَيْتاً فأَحْيَينَاهُ ﴾.[3]

ثم لما لم يكن علمٌ أشرفَ وأعلى من العلم بوحدانية اللّه تعالى وبما نزّله على النبي صلى الله عليه وسلم، جعل من حصل له العلم بعد أن لم يكن كأنَّه إنَّما وَجَدَ الحياة، وصارت صفة له مع وجود نور

---

[1]– من حديث شريف رواه الدار قطني في الإفراد، وينظر ،إحياء علوم الدين،أبو حامد الغزالي ،دار الفكر، د ط، بيروت، لبنان، 1975م،في باب النكاح،ج 4،ص132.

[2]– ينظر، أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص: 75.

[3]– من الآية 122 من سورة الأنعام.

الإيمان في قلبه، وجعل حالته السَّابقة التي خلا فيها من الإيمان كحالة الموت التي تعدم معه الحياة[1]، فهنا مبالغة تُنبئُ عن حقيقة ما صار إليه الشيء.

ثانيهما: أن يكون لأحد المعينين شبه بالآخر في صفة معقولة كقولهم: "لَقِيَ المَوْتَ " أن يرادَ وصف الأمر بالشِّدة والصُّعوبة والبلوغ في كونه مكروها إلى الغاية القصوى، يريدون أنه لقِي الأمر الشديد الصعب الذي هو في كراهة النفس له كالموت، فقد عبّرت ههنا عن شدة الأمر بالموت واستعارته له من أجلها، والشِّدة ومحصولها الكراهةُ موجودة في كل واحد من المستعار له والمستعار منه.[2]

إنّ كلام عبد القاهر في الاستعارة عرض فنّي رائع ومتعمّق يَنْفَرِدُ فيه عمّن سبقه من البلاغيين، الأمر الذي لا يَعْدِمُ فضله في فتح الباب الذي ولجَهُ المتأخرون عنه، باستنتاجهم تقسيماً آخر ورَد ضمناً في معرض حديثه عن تقسيمات الاستعارة، فحصَّل المحدثون القول في تقسيم الاستعارة من حيث المشبّهُ به إلى تصريحية ومكنية.[3]

---

[1] – أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني، ص:81.

[2] – ينظر، أسرار البلاغة،عبد القاهر الجرجاني ، ص:84.

[3] – ينظر، مجلة الفكر العربي في البلاغة العربية والبلاغيين، عدد 46،معهد الإنماء العربي،بيروت، لبنان، 1987،ص: 121.

أ – الاستعارة التصريحية: مضمّنة في قول عبد القاهر: هي أن تدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيءُ إلى اسم المشبَّهِ به فتعيرُه المشبَّه وتجريَه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجُلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدَعُ ذلك وتَقول: رأيت أسداً.[1]

ب – الاستعارة المكنية: وهي ضرب في نحو قول لبيد: "إذ أصبحت بيدِ الشِمال زِمامُهاَ"، أن تجعل المشبه المشبه به، بأن تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، وذلك أنك في الأول (ضرب التصريح) تَجعلُ الشيءَ الشيء ليس به، وفي الثاني (ضرب التكنية) تجعل للشيء الشيء له، تفسير هذا أنك إذا قُلتَ: رأيت أسداً، فقد ادَّعيت في إنسان أنه أسد وجعلتَه إيّاه، ولا يكون الإنسان أسداً، وإذا قلت "أصبحت بيدِ الشّمال زمامُها" فقد ادَّعيت أن للشمال يداً، ومعلوم أنه لا يكون للرّيح يد.[2]

---

[1] – ينظر، دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،تح رضوان الداية و فايز الداية،ط1،دار الفكر دمشق ،سوريا،2007م، ص: 111.

[2] – ينظر، نفسه، ص: 111.

تاسعا– الفرق بين الاستعارة والتشبيه في "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني:

يَعدّ عبد القاهر الاستعارة من المجاز اللغوي الذي يقوم على التشبيه، ولعلَّ هذه العلاقة بين الاستعارة والتشبيه هي التي جعلت بعضهم يخلط بينهما، ويُسمّي أحدُهما بالآخر[1]، وقد انطلق عبد القاهر للتمييز بينهما من وجود طرفي التشبيه كليهما،أو وجود أحدهما وحذف الآخر، ورأى أن التشبيه الذي يُرام فيه جعلُ المشبه عينُ المشبه به على ضربين [2]:

أحدهما: أن تنزلَه منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له فأنت لا تحتاج إلى أن تُعَمِل في إثباته وتزجيَّته، وذلك حيث تسقط ذكر المشبَّه من الشيئين ولاَ تذكره بوجه من الوجوه كقولك: رأيت أسداً[3]، وهذه الاستعارة.

ثانيهما: أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أن تُعمل في إثباته وتزجيتِه، وذلك حيث تُجري اسم المشبَّه به خبرا على المشبَّه، فتقول

---

1 – سبق وأن تعرض قبله القاضي الجرجاني إلى هذه القضية في كتاب" الوساطة ".

2 – ينظر:دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، ص: 111–112،وينظر،أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني، ص: 71– 73.

3 – دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ، ص: 111.

"زيد أسدٌ وزيد هو الأسد"، أعني ما أنت تعمل في إثباته وتزجيتِه أنه تشبيه على حد المبالغة ويقتصر على هذا القدر ولا يُسمَّى استعارة.[1]

فانظر كيف يزيل عبد القاهر في حديثه هذا اللَّبس الحاصل بين الاستعارة والتشبيه، فالاستعارة عنده أبلغ من التشبيه، لأنها من حيث المبدأ تنفي وجود اثنين بل تنصَرف إلى واحد يَمْلَأ لوحتهَا، ويُحُلُّ المشبَّه به مكان المشبَّه، بينما التشبيه يحتفظ بكلا الطرفين كما بيّن ذلك.

الخلاصة:

استعرضنا في هذا البحث القصير مفاهيم الاستعارة وأقسامها قبل عبد القاهر الجرجاني، بالتركيز على أشهر أعلام البلاغة المتقدمين فقد كان السبق لعبد الله بن المعتز في "البديع" وللقاضي عبد العزيز الجرجاني في "الوساطة" ولأبي هلال العسكري في "الصناعتين"، ليتَّضح لنا أن الاستعارة عند ابن المعتز قسم يلحق بأقسام علم البديع، وأنها نوعان؛ مستحسنة ومعيبَة، أمَّا القاضي الجرجاني فرغب بإدراجها ضمن أي علم من علوم البلاغة، وتمكّن من تقسيمها إلى مصيبة ورديئة، وأمَّا أبو هلال العسكري فحذا حذو ابن المعتز في إلحاقها ضمن علم البديع؛ غيرَ أنه رأى فيها ما هو بعيد جداً وما هو مُستهجن

[1] – ينظر:دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ، ص: 112.

رديء، ومنها ما هو مستحسَن، وقد مثل هؤلاء العلماء في كل ما ذهبوا إليه، وما ابتدعوه من تقسيمات في باب استعارة اللفظ بشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام الصحابة وكلام العرب.

وهؤلاء العلماء يتفقون حول معنى الاستعارة؛كونها نقل اللفظ من موضع إلى موضع لم يُعرف به من قبل وأنها تنقسم من حيث الموقع إلى مستحسنة ومستقبحة لما ينطبع في الذّوق مُمَجّاً أو مقبولاً وعبّروا عنها بألفاظ تدخُل ضمن ما اختَلف لفظه واتَّفقَ معناه، أمَّا إدراج بعضهم الاستعارة ضمن علم البديع فمردُّه إلى عدّهم كلَّ موصوف بأنّه مجاز هو بديع في نظَرهم، وقد وقف على ذلك عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" ورأى أنه بيِّنُ الفسادِ، واعتبر الاستعارة لبَّ التصوير الأدبي وذخيرته التي لا تنفذ، تفوق التشبيه قيمة وفضلاً وتختلف عنه، وأنها تتجاوز الأشياء إلى صورها، وتتجاوز ظاهر الصورة إلى مكنوناتها وما ترمز إليه من بعيد الإيحاء ورائع التعبير ورهافة المشاعر الحسية التي تدبُّ فيها الحركة والحياة؛ باعتمادها على عناصر التصوير والحيوية وعلى الإيجاز، وحسن الاختيار والمبالغة المقبولة، وبذلك استطاع أن يضع قواعد ما سُميّ بعده بعلم البيان والاستعارة قسم منه.

مصادر ومراجع البحث:

1- إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي ، بيروت، لبنان،ج4، 1975 م

2- أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني، تح محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف،ط1،دار الجيل ،بيروت ،لبنان، 1991م.

3- البديع، عبد الله بن المعتز، تح أغناطيوس كراتشوفسكي ،ط3،دار المسيرة بغداد ، العراق، 1982م.

4- بغية الوعّاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيّوطي تح محمد عبد الرحيم،ط1، دار الفكر،بيروت،لبنان ،2005م.

5- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح عبد السلام هارون، ط7،مكتبة الخانجي ،القاهرة، مصر، 1998م.

6- التفكير البلاغي عند العرب أسُسُه وتطوره إلى القرن السادس الهجري، حمّادي صمُّود،المجلد 21، مطابع الجمهورية التونسية، تونس 1981م.

7- دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني تح رضوان الداية وفايز الداية،ط1،دار الفكر ، دمشق ،سوريا، 2007م.

8- ديوان أبي تمام، شر محي الدين الخياط، المطبعة الأدبية، بيروت لبنان 1889م.

9- ديوان أبي نواس،تح أحمد عبد المجيد الغزالي،د ط،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،د ت.

10- ديوان أشعار عبد الله بن المعتز، د وتح محمد بديع شريف، دار المعارف،القاهرة، مصر،د.ت.ج2.

11- ديوان العجاج، رواية الأصمعي وشرحه، تح عزة حسن،دار الشرق العربي،1995م.

12- ديوان امرئ القيس،س عبد الرحمن المصطاوي،ط2،دار المعرفة بيروت،لبنان ،2004م.

13- شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان 1982م.

14- صحيح مسلم، د.ط،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت ج.2

15- الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجاً وتطبيقاً،أحمد علي دهمان دار طلاس للدراسات والترجمة، دمشق،سوريا،1986م،ج2.

16- الصناعتين في الكتابة والنشر، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط1،دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة ،مصر،1952م.

17- الفكر العربي في البلاغة العربية والبلاغيين، عدد 46، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان،1987.

18- في تاريخ البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،لبنان.

19- الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام هارون، مطبعة المدني ،القاهرة مصر، 1992م.

20- المختار من الصناعتين، أبو ريّة محمود،عباس حسّان خضر، دار الكتاب العربي،القاهرة، مصر.

21- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني،تح أبو الفضل إبراهيم محمد وعلي محمد البجاوي،المكتبة العصرية، ط1 2006م،بيروت،لبنان.

ابن مضاء والنّحو (ت 592 هـــ)

مقال بمجلة "دراسات عربية" الصادرة عن قسم اللغة العربية
-جامعة بايرو-كنو- نيجيريا. العدد الرابع عشر-أكتوبر 2019م.

الملخّص:

أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن مضاء القرطبي عالم فقيه نحوي عاش في المغرب والأندلس زمن دولة الموحدين إلى أن توفي بالأندلس سنة (ت 592 هـــ)، دعا فيها إلى الانتفاض على النحاة في تأصيلاتهم وتفريعاتهم في النحو العربي, متأثرا بالمذهب الفقهي الظاهري,فلم يقبل منهم التأويل المظنون ودعاهم إلى الاحتكام إلى ظاهر النصّ ومقصد المتكلم، فألف كتابه "الرد على النحاة"، فاعترض فيه على تقديرات النحاة المتناقضة في الإعراب، ودعا إلى إصلاح وتجديد النحو لأنه برأيه مستغلق على الناس من كثرة التأوّل والتقدير والحذف والإضمار وتبنّى فيه فكرة إلغاء العلّة النحوية، وإسقاط العلل الثواني والثوالث معتمدا على الاستقراء والتحليل والنّقد،فتناول ابن مضاء بهذا موضوعا مبتكرا وجديدا في التقعيد النحوي، ممّا جعل بعض الدارسين بعده يَنظُرون في فكرة تيسير النحو العربي للمتعلمين.

الكلمات المفتاحية:

النّحو العربي؛ ظاهر النصّ؛ التقدير في الإعراب؛ الحذف والإضمار؛ إلغاء العلّة النحوية؛ إسقاط العلل الثواني والثوالث.

SUMMARY:

Ibn Mudha El Qurtubi,scholar of grammar revolted against the grammarians in their classifications and their derivations in the arabic grammar.

He called them to resort to the appearance of the text and to the speaker's intent.

His book"The Answer to the grammarians" was an approach of extrapolations,analysis and criticism in which he called for the reform and the renual of the arabic grammar because it is thought to be closed to the people from the frequent interpretations estimations and deletions

Keywords:

the arabic grammar- approach of extrapolations -speakers - deletions- the appearance of the text.

مقدمة:

جعل النّحاة النحو العربي مادةً للتدريسِ في حلقاتِهِمُ الممتدةِ من بغداد شرقاً إلى غرناطة وقرطبة غرباً، وكثر الاستدلال والاحتجاج لمادته بالنقل والعقل، فعَلِقَتْ به شوائبُ المنطقِ والفلسفةِ حتى بدا مستغلقا على النّاس من كثرة التأوّل والتقدير والحذف والإضمار فكانَ هذا مدعاةً لظهورِ أصواتٍ تُنادي بإصلاحِ النحوِ العربيِّ وتنقيتِه من الشوائبِ التي اعترَتْه، وقد دعا ابن مضاء القرطبي إلى التيسيرِ والإصلاحِ في الأصولِ والنظرياتِ العامةِ التي قامَ عليها النحْوُ العربيُّ قديماً، وفي هذا مقال عنوانه (ابن مضاء والنّحو؛ت 592 هـــ)، وهو يقوم على العناصر الآتية:

- حياة ابن مضاء القرطبي وثقافته.
- عصر ابن مضاء.
- موقف ابن مضاء من قضايا النحو في كتابه "الرّد على النحاة".

أ- أسباب تأليف الكتاب.

ب- محتوى الكتاب.

ج- قيمة الكتاب.

د- أفكار ابن مضاء في الكتاب.

ج- منهج ابن مضاء في الكتاب.

حياة ابن مضاء وثقافته:

هو أبو جعفر و أبو القاسم أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن مضاء بن مهنّد بن عُمَير اللّخمي القرطبي الجيّاني الأصل والنسب ولد سنة 513 هـــ من بيت حسب وشرف، اِنقطع إلى العلم والعلماء وعُني أشدّ العناية بلقاء أساتذة عصره، فقد تتلمذ على يد اِبن الرّماك (ت541هـــ)، ودرس عليه المتناقضة كتاب سيبويه (ت180 هـــ)، ثم هاجر إلى سبتة لطلب الحديث الشريف حيث القاضي عياض (ت544هـــ) أكبر محدثي المغرب وفقهائه في عصره وأجاز له، ولم يكتف ابن مضاء بالثقافة الدينية واللغوية، بل كان عافا بالطب والحساب والهندسة، وكان شاعرا بارعا كاتبا[1]، ويقول عنه ابن فرحون (ت 799 هـــ): "إنّه كان مقرئا مجوّدا، تلا عن شريح قراءة الحرمين، هو محدث مكثر؛ فأكثر عن أبي بكر بن العربي، قديم السّماع واسع الرواية عاليها، ضابطا لما يحدث به، عارفا بأصول الفقه، متقدما في علم الكلام، متين الدين، فاستُقضي ببجاية ومراكش وفاس في عهد

[1]- بغية الوعّاة ،جلال الدين السّيوطي،تح محمد عبد الرحيم دار الفكر ،بيروت لبنان،ط1 2005م، ص:271.

دولة الموحدين"[1]،كان حافظا للّغات، بصيرا بالنحو ممتازا فيه، مجتهدا في أحكام العربية، بارعا في التصريف من العربية، منفردا فيها بآراء ومذاهب، شذّ بها عن مألوف أهلها، كان عفيف اللسان، نزيه الهمة كامل المروءة، وقد تأدّب في العربية عن ابن بشكوال وابن سمحون و لم يزل يدرّس طلابه العلوم حتى توفي بإشبيلية بالأندلس سنة 592 هـــ[2] وقال الفيروز آبادي (ت817 هـــ): "له كتاب "المشرق في العربية" وهو مفيد جدا[3]، وله أيضا "الرد على النحويين" و"تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان" الذي ناقضه فيه ابن خروف (ت609 هـــ) بكتاب سماه "تنزيه أئمة النحو عمّا نسب إليهم من الخطأ والسهو"[4].

---

[1]- فاس مدينة مغربية على وادي، بناها المرينيون ، ازدهرت في عهد المرابطين، عاصمة دينية وثقافية عريقة ،بها جامع القرويين المعروف ، أما بجاية فهي مدينة جزائرية على البحر المتوسط عاصمة الحماديين سنة 1090م ،ازدهرت في عهد الموحدين ،ثم أصبحت عاصمة للحفصيين ،وهي اليوم مرفأ نفطي ، وينظر: المنجد في اللغة والإعلام ،دار المشرق ،بيروت، لبنان ،ط28 .

[2]- ينظر: الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب،ابن فرحون،ت محمد الأحمدي أبو النّور،دار التراث،القاهرة،مصر ،1972م،ج1، ص:208-211.

[3]- عنوان الكتاب "المشرق في الإصلاح المنطق "،قال عنه حاجي خليفة في "كشف الظنون "ص: 1939 :هو لباب كتاب سيبويه ،الكلام لمحمد المصري محقق كتاب " البلغة تراجم أئمة النحو واللغة" للفيروز آبادي،ط1، 2000م ،دار سعد الدين ،دمشق،سوريا ، ص:323.

[4]- بغية الوعاة ،السيوطي، ص: 272 .

عصر ابن مضاء:

تأسّست دولة الموحدين على يد محمد بن تومرت (ت524هـــ) واستتب لها الملك بمراكش على يد عبد المؤمن بن علي (ت 558هـــ) وابنه يوسف (ت 580هـــ)، وحكمت المغرب والأندلس من سنة 541هـــ إلى 668هـــ، وامتدّت من طرابلس شرقا إلى السّوس الأقصى غربا لأول مرّة في تاريخ المغرب منذ عصر الولاّة[1]، ولما كانت متأثرة بالمذهب الظاهري الذي أوجده داود بن علي الأصفهاني (ت 270هـــ) المنتشر حينها بالعراق وفارس وخراسان، والناضج على يد إمامه في الغرب الإسلامي ابن حزم (ت456ه) في الأندلس[2]، فقد حملت الناس على الظاهر من القرآن والحديث، ثارت على مذهب المشرق، ودعت إلى الانتفاض على فقهائه، وما سنوا وما شرعوا في الفقه الإسلامي ولذلك أحرقت كتب المذاهب، وقصدت إلى محو مذهب مالك[3] وأغلب الظن أن ابن مضاء كان على دين مولاه الخليفة يوسف بن عبد المؤمن (ت580هـــ) الذي عينه قاضي الجماعة في دولته، فدعا إلى

---

[1]- ينظر:دولة الموحدين، علي محمد الصلابي،دار البيارق للنشر،عمان ،الأردن،1998م،ص: 137-119-152.

[2]- ينظر:المذهب الظاهري والمنطق عند ابن حزم،عبد القادر الفيتوري، ص85-98.

[3]- ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ،عبد الواحد المراكشي،ش صلاح الدين الهواري ط1 2006م،المكتبة العصرية،بيروت،لبنان،ص:202-204.

الانتفاض على النحاة وما أصلوا وما فرعوا في النحو العربي، متأثرا بالمذهب الفقهي الظاهري، فلم يقبل منهم التأويل المظنون ودعاهم إلى الاحتكام إلى ظاهر النص ومقصد المتكلم[1]، ويأتي الخليفة يعقوب بن يوسف (595هـ) وهو أعظم خلفاء الدولة الموحدية، فقد كان مثل أبيه واسع الثقافة، ظاهرياّ، قويا أنزل بفرنج[2] الأندلس هزائم منكرة فعقد المناظرات للعلماء والفلاسفة بين يديه، وقد كان فقهاء عصره يرجعون إليه في الفتاوى، ومثّل ثورة الموحدين على أصحاب المذاهب الفقهية الأربعة في المشرق، و بنفسه قيادة هذه الثورة، وأمر بعدم التقليد لأحد من المشرق، وأن يعود العلماء إلى الأصول، وهي القرآن والسنة [3]، وقد بالغ في ذلك حتى لنجده يأمر بحرق كتب المذاهب وكان قصده في الجملة محو مذهب مالك من المغرب مرة واحدة وحمل الناس على الظاهر من القران والحديث. [4]

---

[1]- ينظر: مصادر التراث النحوي،محمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية،مصر، د ط، 2003م ص:212. ومقدمة كتاب "الرد على النحاة", تح شوقي ضيف.

[2]- أو "إفرنج" اسم أطلقه العرب على الأوربيين بعد الحروب الصليبية في الشرق.

[3]- ينظر:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،أحمد المقري التلمساني،تح الدكتور إحسان عباس دار صادر بيروت، لبنان، 1988م، المج4، ص: 380-382.

[4]- ينظر :" المعجب في تلخيص أخبار المغرب"، عبد الواحد المراكشي ، ص:202.

موقف ابن مضاء من قضايا النحو في كتابه "الرّد على النحاة":

وجد ابن مضاء الأبحاث النحوية كأبحاث الفقه تتضخم وتتشعب بتقديرات وتأويلات وتعليلات وآراء لا حصر لها، فمضى ينتقدها ويهاجمها في ثلاثة كتب ألّفها وهي:"المشرق في النحو"، و"تنزيه القرآن عما لا يليق بالبيان"، و"الرد على النحويين [1]، وهذا الأخير هو الذي انتهى إلينا من آثاره، وقد أقيم الكتاب على أفكار وأسس هي انعكاسٌ لمذهب ابن مضاء في الفقه على الحقيقة.

وقد ظهر كتاب "الرد على النحاة" الذي ألفه أبو العباس إبن مضاء اللخمي القرطبي الأندلسي مطبوعا بتحقيق الدكتور شوقي ضيف، فكانت طبعته الأولى بدار الفكر العربي بقاهرة مصر سنة 1947م[2] ثم ظهر في طبعته الثانية سنة 1982م للمحقق نفسه، أما النسخة التي سنتناولها بالدراسة فهي التي حققها شوقي ضيف عن دار المعارف بمصر في الطبعة الثالثة.

أسباب تأليف الكتاب:

يذكر إبن مضاء ما دفعه إلى تأليف هذا الكاتب بقوله: "وإني رأيت النحوين –رحمة الله عليهم – قد وضعوا صناعة النحو لحفظ

[1]– ينظر :بغية الوعّاة،جلال الدين السيوطي ،ص:323.

[2]– ينظر :مقدمة كتاب "الرد على النحاة", تح شوقي ضيف.

كلام العرب من اللّحن، وصيانته من التغيير، فبلغوا من ذلك إلى الغاية التي ابتغوا، إلا أنهم التزموا ما لا يلزمهم، وتجاوزوا فيها القدر الكافي فيما أرادوه منها، فتوعّرت مسالكها، ووهنت مبانيها، وانحطت عن رتبة الإقناع حججها، حتى قال شاعر فيها:

ترنو بطرف ساحر فاترِ أضعف من حجة نحوي[1]

... قصدي في هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغني النحويّ عنه، وأنبّه على ما أجمعوا على الخطأ فيه"[2].

ومن خلال هذا القول نخلص إلى أن ابن مضاء قد تجاوز النحاة في تقعيدهم للنحو العربي، وضعّف حججهم، فرأى أن يتحمل مسؤوليته كعالم باللغة، فينصح للنحويين بجرأة، ويصحح أفكارهم وينبّه على الأخطاء التي وقعوا فيها.

محتوى الكتاب:

حين نتصفح الكتاب نجد ابن مضاء قد ألّفه في خمسة فصول مسبوقة بفاتحة، يتناول في الفصل الأول إلغاء نظرية العامل والاعتراض على تقديرات النحاة في الإعراب، مبينا قصده وهو ضرورة حذف ما

[1]– هذا البيت منسوب إلى ابن فارس.

[2]– ينظر :الرد على النحاة ،ابن مضاء القرطبي تح،شوقي ضيف،درا المعارف، القاهرة،مصر، ط3 فاتحة الكتاب، ثم ص:72.

يستغني النحويّ عنه, والتنبيه على خطأ النحاة بالإجماع، أما الفصل الثاني فيتحدث فيه عن التنازع، حيث يستبدل الإعمال فيه بالتعليق خلافا للنّحويين، وببسط صورا كثيرة للتنازع وفروعه، ثم يُتْبعه بفصل ثالث عن رأيه في الاشتعال وإظهار أحكامه، أما الفصل الرابع فيعرض فيه رأيه في إضمار الناصب بعد فاء السببية وواو المعية، ثم يختم الكتاب بفصل خامس يلغي فيه العلل الثواني والثوالث لأنها برأيه مصطنعة ويلغي القياس والتمارين غير العملية وكل اختلاف لا يفيد نطقا.

قيمة الكتاب:

يمثّل كتاب "الرد على النحويين" صياغة لجوانب من النحو العربي وفق المذهب الظاهري، فقد كان موقفه من العلة النحوية خاصة تفسيرا لمقولة علي بن أحمد المعروف بابن حزم الظاهري، (ت546هـ): "أما العلل في علم النحو ففاسدة جدّا"[1]، وهو رأي المذهب الظاهري الفقهي، وقد كان باعث إنكاره وإعتراضه على التقدير، بأنه زيادة والزيادة محرمة في القران الكريم، وهو يرى أن إجماع النحاة ليس حجة مسندا إلى قول ابن جني (ت392هـ): "اعلم أنّ إجماع أهل البلدين إنما يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخاف المنصوص والمقيس على

[1]-"الرسائل"ابن حزم،تح إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،بيروت،لبنان ط1 1983م،ج4، ص:349.

المنصوص، فأما إن لم يعط يده بذلك فلا يكون إجماعهم حجة عليه"[1]، ونشير إلى أن الكتاب حظي باهتمام العديد من الباحثين[2] بوصفه كتابا يجدد في النحو العربي من جهة، وينظر إلى النحو انطلاقا من المذهب الفقهي الظاهري من جهة أخرى، فدعوته فيها طرفة لأنها غير مألوفة لدى النحاة السابقين أو المعاصرين، وفيها تجديد لأنها أخذت على عاتقها هدم النحو القديم وبناء نحو جديد على أسس جديدة[3]، وتبيّن لبعض النقّاد أن الأخذ بالعوامل من تقدير وحذف إضمار ليس زيادة حقيقية على النص، بل وسيلة لضبط اللغة،ولا يمكن أن تكون قوانين النحو وقياساته موضع حكم شرعي حتى يحكم عليها بالحلال والحرام[4]، والحقيقة أن كتاب "الرد على النحاة" هو جهد من الجهود التي اتجهت نحو تيسير النحو وتبسيطه لمتعلم العربية، وقد سبقه في هذا علماء كثيرون، منهم خلف الأحمر (ت180هـــ) والجاحظ (ت255هـــ) وأبو القاسم الزجاجي (ت340هـــ) وابن بابِشّاذ الأندلسي

---

[1]- الخصائص ،ابن جني ،تح محمد علي النجار،عالم الكتب،ط1، 2006م،(باب القول على إجماع أهل العربية متى يكون حجة)، ص:169.

[2]- منهم معاد السرطاوي في كتابه "ابن مضاء القرطبي"،ومحمد عيد في كتابه"أصول النحو العربي"

[3]- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية، عبد العال سالم مكرم ،دار المعارف ،القاهرة،مصر د ط، 1965م، ص:170.

[4]- نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين،حسين سعيد الملخ، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ،الأردن،ط2001،1م، ص: 204.

(ت469هـــ)[1]، وقد كان الاهتمام بالتيسير بسبب التطويل، وبسبب انصراف المتعلمين عن علم النحو، فكان لابد من البقاء على اتصال بهذا العلم، واستمراره في المتعلمين جيلا بعد جيل.

أفكار ابن مضاء في الكتاب:

نُجمل الأفكار التي وردت في الكتاب في الآتي:

أ- فكرة إصلاح وتجديد النحو:

يرى ابن مضاء أن النحو يستغلق على الناس من كثرة التأوّل والتقدير والحذف والإضمار، وافتراض النّحاة عللا وأقيسة لا دليل عليها إلا النظر العقلي، كما أن النّاس ليسوا في حاجة إلى تمارين لا تفسّر صيغا عربية، وإنما تفسّر صيغا لهم يكثر جدالهم حولها ويكثر خلافهم فيها، وإنّ هذا كلّه يحيل النّحو ألغازا.[2]

[1]- ينظر :"في قضايا فقه اللغة العربية، صالح بلعيد،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995م.

[2]- الرد على النحاة ،ابن مضاء ،تح شوقي ضيف،ص: 32.

ب –فكرة الإلغاء والإسقاط:

يدعو ابن مضاء إلى إلغاء العامل[1] من النحو العربي، وإسقاط العلل والثواني والثوالث[2]، والأقيسة والتمارين غير العملية من النحو لأنّ فيها فسادا واضطرابا كثيرا، فالعامل في النحو في نظره هو المتكلم الذي يرفع الكلمة أو ينصبها أو يخفضها لتعبّر عمّا في نفسه من معانٍ ومنه لا معنى لافتراض وتخيّل وتمثيل يجيء به النّحاة في عللهم وأقيستهم تضع النحو في العسر والضيق، على أنّ هذا الإلغاء يترتب عليه وضع النحو في صورة سهلة ميسّرة لا إلغاءه [3].

جـــ – فكرة الإِعتراض:

يعترض ابن مضاء على تقديرات النّحاة المتناقضة، كتقدير العوامل المحذوفة مثل: الفعل الناصب "ضربت"في القول "أزيدا ضربته"

---

[1]– العامل نوعان ، عامل لفظي وهو ما له صورة في اللفظ ، ويؤثر فيما بعده، وعامل معنوي وهو ما ليس له صورة في اللفظ،ومن أمثلته عامل الرفع في المبتدأ هو الابتداء،وينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف، الأنباري تح محي الدّين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة،دط، 2005م،ج1، ص:70.

[2]– العلة الثانية هي الأجوبة التي يعتل بها في الإعراب أو البناء للقياس على كلام العرب، أما العلة الثالثة فهي العلة الجدلية أو الخيالية التي يعتل بعد العلة الثانية في قضايا النحو، ويؤتى بها للجدل فالعلة الثانية في رفع الفاعل هي إِسناد الفعل إليه ،والثالثة هي قوة صاحب الحديث المناسبة لأقوى الحركات وهي الضمة،وينظر: في أصول النحو، صالح بلعيد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1995م، ص: 64.

[3]– ينظر :مقدمة شوقي ضيف لكتاب الرد على النحاة .

وتقدير متعلّقات المجرورات كالخبر "موجود وكائن" في القول" زيد في الدار"، وتقدير الضمائر المستترة في المشتقات مثل: هو "في القول "زيد ضاربا عمرا "، وتقدير الضمائر المستترة في الأفعال مثل "هو" في القول "زيد قام"، ويعتبر التقدير في كتاب الله تعالى ادعاء بالظّنّ، ليس بعلم كما أن هذه التقديرات تأتي في صورة لا فائدة فيها [1].

د- فكرة إنكار حجية إجماع النحويين:

يرى ابن مضاء أن إجماع النحويين ليس حجة على من خالفهم في القول بالعوامل، مستندا إلى رأي ابن جني والجاحظ وأبي عثمان المازني (ت249هـــ)، وقد تقدم ذكر هذا.

منهج ابن مضاء في الكتاب:

لقد استطاع ابن مضاء أن يبتكر موضوعا، ويجدّد في مضمار التقعيد النحوي، وقلّب نظره في جوانب الدّراسة، فتارة يستقرىء آراء النّحاة في قواعدهم وتارة يَنقد فهمهم للقاعدة، وتارة أخرى يحلّل القاعدة النحوية بشيء من المنطق والعقل، فقد استخدم ابن مضاء في منهجه:

[1]- الرد على النحاة، ابن مضاء ، ص:82 .

أ – الاستقراء:

يتناول ابن مضاء القاعدة النّحوية أو الصرفية بمثالها،ويعرض رأي النحاة فيها ،ثم يناقشها مبديا رأيه الخاص، فينهي حديثه بطرح سؤال: ويا ليت شعري كيف يضمرونه ؟...أيهما صواب؟[1]. ومما يلاحظ أنه كان يختص رأي سيبويه بالدّراسة، مما يدل على أنه كان يستقرئ النحو البصري دون غيره[2].

ب – النقد:

انطلق ابن مضاء من نظرته الفقهية إلى نص القرآن الكريم في نظرته إلى قواعد النحو، فالظاهرية لا يؤولون النّص، ويعتبرون التأويل يخرج النص عن المعنى الحقيقي، "فحمل الكلام على ظاهره الذي وُضع له في اللغة فرض لا يجوز تعدّيه إلا بنص أو إجماع،لأنّ من جاوز ذلك فقد أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والمعقول كله"[3]، ومن آراء ابن مضاء أنّ الجملة العربية لا يجب أن تحمل تأويل النّحوي، بل يجب أن تحمل مقصد القائل والمعنى الذي أراده، فمن خلال دراسته العميقة للنّحو استنتج أنّ النحاة تجاوزوا في صناعة النحو قدرا كافيا

---

[1]– الرد على النحاة، ابن مضاء ،ص:79 .

[2]– ينظر :مقدمة الرد على النحاة د شوقي ضيف .

[3]– ينظر :الفصل في الملل والأهواء والنحل ،ابن حزم تح، محمد إبراهيم نصر و عبد الرحمن عميرة دار الجيل بيروت،لبنان،ط2،1996م،ج3،ص:9.

فتوعّر النحو ووهنت مبانيه، وانحطّ عن رتبه الإقناع، وانغمس في بحر الظّنون، فهو يذكر في فاتحة كتابه أنه لا يرجو من مكتوبه اقتناء ولا اكتسابا، بل يريد منه النّصح فحسب، محتجا بقول الرسول –صلى الله عليه وسلم –: "الدين النصيحة"[1] ، فنراه يسأل مكان المنكِر عليه رأيه بقوله: "أتُزري بنحويّ العراق ؟وفضل العراق[2] على الآفاق كفضل الشمس في الإشراق على الهلال في المحاق، ويجيبه قائلا: "إن كنت أعمى لا تنهض إلا بقائد، ولا تعرف الزائف من الخالص إلا بناقد، (فليس هذا بعشك فادرجي) [3] ".

[1]– حديث صحيح رواه مسلم في باب الإيمان وتتمته: "قلنا: لمن ؟ قال: لله ولكتابه ولرسوله لأئمة المسلمين وعامتهم"،وينظر:صحيح مسلم،ض محمد بن عيادي بن عبد الحليم،دار البيان الحديث القاهرة ،مصر،ط1، ج2003،2م.

[2]– يشير إلى مدرستي البصرة والكوفة .

[3]– الرد على النحاة،ابن مضاء، ص:75 ،و هذا مثل يُضرب لمن يدعي أمرا ليس من شأنه،ويرفع نفسه فوق قدره،وينظر: مجمع الأمثال ،أبو الفضل الميداني،تح قصي الحسين،دارالهلال بيروت لبنان،ط1 ،2003م، ج2 ،ص: 191، ولسان العرب،ابن منظور، دار الكتب العلمية،ب يروت لبنان،ط2003،1م ، مادة(درج).

جـــ – التحليل:

تحتاج القاعدة النحوية إلى تبيين العلة [1] والإحتجاج لها ولذلك نجد ابن مضاء يعتمد في كتابه على تحليل الجملة النحوية في الآية القرآنية أو في البيت الشعري، ثم يعرض آراء النحاة فيها ذاكرا تأويلاتهم المختلفة، لينهي كلامه بحكم شخصي مختلف عنهم، في مثل قوله: "وهذا لا يجوز عندي...فلا منفعة في ذلك ...لا حجة قاطعة لسيبويه في هذا"[2].

[1]– العلة ما يؤثر في غيره،والسبب،وهذا علة هذا أي سبب،أما في النحو فهي الدليل للظاهرة النحوية بسبب من الأسباب المعقولة التي جعلتها تأتي وفق الشكل الذي جاءت عليه، وينظر: لسان العرب لابن منظور مادة (علل) ، وينظر : في أصول النحو ، صالح بلعيد، ص:56 .

[2]– الرّد على النحاة،ابن مضاء ،ص:119 .

الخاتمة:

لقد تصفحنا كتاب "الرّدّ على النحاة" لابن مضاء القرطبي وسلطنا ضوء المعرفة على صاحبه ومحتوياته، حتى غدا مبسوطا للقارئ وعمّت الفائدة منه، ونُجمل ما ورد في هذا البحث في الآتي:

1-كتاب "الرد على النحاة" كتاب مثير في البحث اللغوي والنحوي لقصده إلى تيسير تعليم اللغة، فتفرّد من حيث الأفكار المطروحة، ومن حيث طريقة المعالجة.

2- تمثل أفكار ابن مضاء تأثّر علم النحو بعلم الفقه، فقد بدت المسحة الظاهرية في أحكامه على قواعد النحو .

3- ابن مضاء من العلماء الذين اهتموا بعلم النحو وأدركوا أهميته فاجتهدوا في فتح باب تيسيره من أجل التّحصيل المرجو، وقد دعا كثير من المعلمين اليوم إلى تيسير النحو.

4- يرى ابن مضاء أنّ تقدير العوامل هو زيادة في نصّ القرآن الكريم والحقيقة أنه لم يقدم بديلا في كيفية ضبط لغة القرآن الكريم، وصياغة قواعد تحكمها، تدرس لطلاب النحو، تقويما لألسنتهم، بل اكتفى بالإلغاء فحسب .

5- يظهر ابن مضاء في الكتاب واسع الثقافة ،نحويا ، يحسن التعليل و التدليل على آرائه ، لكنّه جريء مخالف غيره مستقل برأيه ،ثائر في أفكاره ، يُخطّئ النحويين ويزري بهم أحيانا.

6- يجب أن نستهدي برأي ابن مضاء في تجديد طرق تدريس النحو فالحفاظ على لغة القرآن الكريم من الحفاظ على كيفية تعليمها للنّشىء

مصادر ومراجع البحث:

1- الإنصاف في مسائل الخلاف، الأنباري تح محي الدّين عبد الحميد دار الطلائع، القاهرة،دط، 2005م.

2- بغية الوعاة، السيوطي،تح محمد عبد الرحيم،دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 2005م.

3- البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، الفيروز آبادي، تح محمد المصري،دار سعد الدين،دمشق،سوريا ،ط 1 ،2000م.

4- الخصائص،ابن جني،تح محمد علي النجار،عالم الكتب، بيروت لبنان، ط2006،1م.

5- دولة الموحدين، علي محمد الصلابي،دار البيارق للنشر، عمان الأردن،1998م.

6- الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب،ابن فرحون،ت محمد الأحمدي أبو النّور، دار التراث،القاهرة،مصر ،1972م.

7- الرّد على النحاة،ابن مضاء القرطبي،تح شوقي ضيف،دار المعارف القاهرة،مصر، ط.3

8- الرسائل،ابن حزم،تح إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنّشر،بيروت،لبنان،ط1 ،1983م.

9- صحيح مسلم،ض محمد بن عيادي بن عبد الحليم،دار البيان الحديث،القاهرة،مصر،ط1،ج2003،2م.

10- الفصل في الملل والأهواء والنحل ،ابن حزم،تح محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عميرة،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط2 ،1996م،ج3 .

11- في أصول النحو، صالح بلعيد،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995م.

12- القرآن الكريم وأثره في الدراسات النّحوية،عبد العال سالم مكرم دار المعارف،القاهرة، مصر 1965م.

13- لسان العرب لابن منظور،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1 2003م.

14- مجمع الأمثال، الميداني،تح قصي الحسين،دار الهلال، بيروت لبنان،ط1 ،2003م .

15- مصادر التراث النحوي،محمد سليمان ياقوت،دار المعرفة الجامعية مصر،2003م .

16- المذهب الظاهري والمنطق عند ابن حزم،عبد القادر الفيتوري.

17- المعجب في تلخيص أخبار المغرب ،عبد الواحد المراكشي،ش صلاح الدين الهواري،ط1 ،2006م،المكتبة العصرية، بيروت،لبنان.

18- المنجد في اللغة والأعلام،دار المشرق،بيروت،لبنان، ط28، 1986م

19- نظرية التعليل في النحو العربي بين القدماء والمحدثين،حسين سعيد الملخ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1 ،2001م.
20- نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،أحمد المقري التلمساني تح ،إحسان عباس،دار صادر،بيروت، لبنان، 1988م.

مفردات اللّون ودلالتها في شعر أحمد يوسف (ت 1974 م).

the meanings of colour's words In the poetic text of Ahmed Youcef (died in 1974)

مقال بمجلة "دراسات عربية" الصادرة عن قسم اللغة العربية

-جامعة بايرو-كنو- نيجيريا.العدد الثاني عشر-أكتوبر 2017م.

الملخص:

ثمة علاقة بين اللون ودلالته, لما يمتلك اللون من خاصية رمزية وكنائية، يضع مفاهيمها علم التداول والاستعمال في مختلف مجالات الحياة, واللون يمدّ القارئ بالدّلالات البصرية واللغوية والحسية في تمظهراتها الشكلية، ولهذا قمنا في هذا البحث القصير بجمع بعض المفردات البارزة التي ترتدي حُلَى ألوان في شعر الشاعر الأردني أحمد يوسف، فكانت مفردات البياض ترمز فيه إلى الصّفاء والطهر والنقاء والهدوء والأمل والخير والبساطة في الحياة، ومفردات السواد ترمز في القصائد إلى معاني التيه لانعدام وضوح الرؤية في الطريق، وسوء الحال والمصير السيّء، وشدّة التعب وذهاب القوّة، وإلى الحب والعشق ومفردات الخضرة ترمز في الأبيات إلى معاني الفرح والسّرور والسعادة والهدوء والطّمأنينة، ومفردات الحمرة ترمز في النص إلى معاني الحبّ

الملتهب والقوّة والنّشاط، والجمال وحياة الانشراح والأبهة، والضعف والإصابة، ومفردات الصفرة ترمز إلى معاني الموت والفناء، والتّألق والإشراق، والجمال والحسن والصحة، وبهذا تكون لغة الشاعر أحمد يوسف قد اغتنت بألفاظ تتلبس ألوانا متعددة لها تأثير في نفس المتلقّي وهي- قبل ذلك- تمثّل إسقاطات ذات الشاعر؛ من مشاعر وصراعات فكرية ونفسية مختلفة، ومن ذوق وحسّ جمالي لديه.

الكلمات المفتاحية:

مفردات اللّون؛ دلالة لغوية ؛ البياض ؛السّواد ؛الخضرة ؛ الحمرة الصّفرة.

SUMMARY:

In the poetic text of the jordanian poet Ahmed Youcef (died in 1974) many terms of color with different connotations.

For example, vocabulary of whiteness symbolizes serenity,purity,tranquility,hope,goodness,and simplicity.

vocabulary of blackness symbolizes the bad situation and the bad fate, the pack of charity and the extreme fatigue.

The vocabulary of greenery symbolizes the meanings of joy, happiness,calmness and tranquility.

Words of redness symbolizes the passionate love,strength,beauty and the life of exaltation .

The vocabulary of yellow symbolizes the meanings of death and the cessation of being,the sparkling,the glamour,the brightness,the beauty and good health.

Keywords:

Color words - vocabulary of whiteness- vocabulary of blackness - vocabulary of greenery- Words of redness- The vocabulary of yellow.

مقدمة:

حققّت الدكتورة مي أحمد يوسف ديوان والدها أحمد يوسف فصدرت الطبعة الأولى له سنة 1994م عن دار البشير بالأردن، فكانت قصائد الديوان متنوعة، تطرق موضوعات مختلفة، تعبّر عن أفكار الشاعر ومشاعره تجاه الوجود والحياة، مما دعانا إلى قراءتها وتناول بعض مفردات اللون فيها، وتحديد دلالاتها تحت العناوين الآتية:

أولا– سيميائية اللون في الصورة.

ثانيا– تشكيل الصورة في النص الشعري.

ثالثا – مفردات البياض ودلالتها في النص.

رابعا – مفردات السواد ودلالتها.

خامسا – مفردات الخضرة ودلالتها.

سادسا– مفردات الحمرة ودلالتها.

سابعا– مفردات الصّفرة ودلالتها.

وهذه تفاصيلها:

أولا– سيميائية اللّون في الصورة:

الألوان الزاهية المنتقاة من الوجود، ومن مفردات العالم الخارجي في الأرض والسماء؛ من أشجار وثمار وأنهار وأطيار ومنازل الأبشار أو من مفردات العالم الداخلي من أثاث البيت ونحو ذلك، كلها تشكل

ظلال الشخصيات الشاعرة؛ وهي تعيش نوعاً خاصاً من الحس الجمالي الذي يفيض به النص، ولأن اللون يمتلك سيمياء تشكيلية خاصة في إنتاج المعنى في النص الشعري ؛ذلك النسق الإبداعي الموجه للقارئ المتميز القادر على فكّ شفرات هذه الرسالة.

فالتقاط العالم الخارجي وتحويله إلى كيانات تسكن الذهن على شكل مضامين لسانية ليست عملية بسيطة، وتنظيم التجربة الإدراكية عبر العلامات معناه بناء حقل إدراكي يقود إلى الفهم والتجريد[1].

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع،وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين:

الأول ما يعود إلى العلامة الأيقونية، والثاني ما يعود إلى العلامة التشكيلية.

فالصورة لكي تنتج معانيها تستند إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة، وتستند إلى مكونات من طبيعة أخرى يبرزها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية أي العلامات التشكيلية المتمثلة في الخطوط والأشكال والألوان

[1] – السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاها،سعيد بنكراد(2012) ،ط3 ،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية،سوريا،ص:40.

والتركيب، وينتج المضمون من تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه، وبهذا تكون الصورة ملفوظا بصريا مركبا منتجا للدلالة المتعلقة بالإنسان في جسده وجلوسه ووقوفه واستدارته وإيماءاته ونظرته ومجمل أوضاعه[1].

وللذكر ؛فقد ظل الرسم فنا ضاربا في جذور التاريخ، ذلك أن الإنسان الأول اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش صور في الكهوف والصخور، وكذلك فعل الفراعنة، إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات، كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، إضافة إلى الأدب والموسيقى، إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم[2].

والصورة الفوتوغرافية الحديثة تنتمي لفن الرسم، لأنها هي الأخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صوره المتطورة وهي خطاب متكامل غير قابل للتجزيء، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من

[1] – السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاها، سعيد بنكراد(2012) ،ط3 ،دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية،سوريا،ص:133-134.

[2] –معجم السيميائيات،فيصل الأحمر (2010)،منشورات دار الاختلاف،الجزائر ، ص:118.

حيث الحجم والزاوية واللون، فهي لغة العصر الحديث، تقف على الأصوات والكلام، واللغة المكتوبة أو المنطوقة، والسمع والبصر حاستان مرتبطتان بفكر الإنسان تسهلان له التواصل والتفاهم[1].

فاللّون ينتج المعنى في النص، ويحدد مسارات الدلالة التي تنحبس في الألفاظ.

ثانيا–تشكيل الصورة في النص الشعري:

تتشكل الصورة من مجموعة من العناصر المكونة للمنظر الملون الذي ينحصر في موضوع أو فكرة ما، فتكون مادة الصورة في النص الشعري هي الكلمات ومفردات اللغة التي منها تتشكل عتبة الإيحاء أي الدلالة الكلية لجسم الصورة، والدلالة الذوقية المنبثقة من أهواء وانطباعات المبدع.

ثالثا–مفردات البياض ودلالتها في النص:

البياض ضد السواد، يكون ذلك في الحيوان والنبات وغير ذلك والبياض لون الأبيض، والبِيضان من الناس: خلاف السودان، وبيّض

[1] –معجم السيميائيات،فيصل الأحمر (2010)،منشورات دار الاختلاف،الجزائر،ص:119–122

الشيء جعله أبيض، والأبيضان الماء والحنطة، وقهب هو الذي يخالط بياضه حمرة[1].

وفي فلسفة الألوان يكون اللّون الأبيض لون الفجر والعبور وهو لون المرشح للمناصب العامة، فأبيض الغرب هو الأبيض البارد للموت الذي يمتص الإنسان ويدخله إلى العالم القمريّ البارد المؤنث الذي يفضي إلى الضباب، إلى الفراغ الليلي، إلى فقدان الوعي والألوان النهارية، وأبيض الشرق، هو لون العودة، لون الفجر، حيث القبة الزرقاء تعاود الظهور دون ألوان، لكنها غنية بالتجليات الكامنة التي تشحن العالم الكبير والصغير، ينزل أحدهما من اللامع إلى الساطع ويصعد الآخر من البارد إلى اللامع، هاتان اللحظتان، وهذان البياضان هما الفراغ المعلق بين الفراغ والغياب، بين القمر والشمس، بين وجهي ووجهتي المقدّس، فهو بداية لون الموت والحزن، وكل رمزية للون المقدس، واستعماله الطقوسي ينحدر من هذه التأملات للطبيعة التي بنيت منها جميع الثقافات الإنسانية الفلسفية والدينية[2]، واللون الأبيض رمز الصّفاء والطهر والنقاء، فقد حبّب الرسول محمد صلى الله عليه

[1] – قاموس الألوان عند العرب،عبد الحميد إبراهيم(1989)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ص:24.

[2] – ينظر:الألوان،كلود عبيد،مراجعة محمد حمود(2013)،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1 بيرت ،لبنان،ص:54.

وسلم لبس البياض في أيام الجمع والأعياد، ففي اللباس الأبيض منظر الجمال والنظافة الحسية والمعنوية، وكفنُ الميّت بالبياض من هذا المعنى[1].

ويأتي اللّون (الأبيض) في شعر أحمد يوسف في معنى الصّفاء والنّقاء والوضوح،كما في قوله:

يا درّة الشاطئ الفضّي ما برحت تداعب القلبَ في ذكراك شطآن[2]

ففي لون الفضة البيضاء من دلالات صَفاء المعدن ونَقائه ووضوحه للناظرين.

وقوله:

مناي أنت على الأيام ما برحت أيامك البيض يوم الوصل أعيادي[3]

والأيام البيض تدلّ النّور والغبطة والفرح والنّصر والسّلام التي مرّت، وقد جعل البخاري في صحيحه بابا سماه باب صيام أيام البيض فرحا بالطاعة؛ لأن ليلها أبيض ونهارها أبيض، فصح قول: "الأيام البيض" على الوصف .

[1] – ينظر:رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام ،محمد كمال جعفر،ص:66.

[2] – ديوان الشاعر أحمد يوسف(1994)،ج وتح مي أحمد يوسف،ط1،دار البشير،عمان الأردن ص:199.

[3] – ديوانه،ص:75

وقوله:

أيّها العيد في علاك الفريد غرّة أنت في جبين الخُلود[1]

فالغرّة التي هي البياض في الجبين أو أول كل شيء[2]، علامة سيميائية ذات أثر لونيّ بارز تدلّ على الوضوح والرّؤيا والاهتداء تتزيّن بذلك المعنى التّفاؤلي، أي الإسراع في إيجاد المخرج من مأزق الحياة المظلمة.

تروحين نشوى على أرضها وتغدين كالظبية النافرة[3]

فالبياض الذي في بطن الظبية عند ارتباطه بمظاهر الحسن في هذا الحيوان فيه الصّفاء والهدوء والأمل والخير والبساطة في الحياة.

ويرتبط البياض في النص -أحيانا- بالشّيب فيحمل اللّون الأبيض معنى سلبيا، يعكس الرّوح التّشاؤمية من الزّمن والحياة لدى الشاعر، لأنه إشعار بزوال نعمة الشّباب والقوّة والجمال، كقوله:

ردّدي قيثارة الأحزان مابي زارني الشيب وأفنيت شبابي[4]

---

[1] – ديوان الشاعر أحمد يوسف(1994)،ج وتح مي أحمد يوسف،ط1،دار البشير،عمان الأردن ص:87.

[2] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا(1960)،دار مكتبة الحياة،بيروت ،لبنان،مج4،ص:281.

[3] –ديوانه،ص:89.

[4] – ديوانه،ص: 91.

رابعا–مفردات السواد ودلالتها:

السّواد نقيض البياض، والسّواد لطخ الشفتين من أكل شيء وما يصيب الثوب من زرع مأروق، وسواد الإنسان شخصه، وسودت الشيء غيرت بياضه سوادا، وسدته وسوّدته، فقد قال الشّاعر:

سوّدت فلم أملك سوادي وتحته قميص من القوهي بِيض بنائقه[1]

ويرتبط اللون الأسود في عرفنا بالتشاؤم نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسّواد، كما أن اللون الأسود لم يُربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، ولهذا يقول ابن قاضي بعلبك في كتابه "سرور النفس ومفرجها": إن الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار والثمر والأنوار سوداء لعلمه أنها رديّة في الأصل للنفس مكدّرة للأرواح، وانظر إلى حكمته كيف جعل الألوان الأصفر والأحمر والأبيض والأخضر في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأعزّها ذخرا وأحسنها عزّا ومنظرا وهي الذهب الأصفر واللؤلؤ الأبيض، والزمرّد الأخضر، والياقوت الأحمر، بل نجد اللون

[1] – معجم العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي(2003)،ت عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ص:292-293.

الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المنفّرة المقبضة، فهو مرتبط بالغراب حتى قيل: أسود من حَلك الغراب، والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت، فقيل: نعيب الغراب وغراب البين، وهو مرتبط بالليل، واللّيل مخيف موحش، وهو مرتبط بأمور تثير الانقباض وتزيل البهجة، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمّق من هذه الانطباعات حين استخدمت اللون الأسود في كل ما هو منفّر مكروه[1].

يقول أحمد يوسف:

يهفو لك القلب والآمال مظلمة تستوكف الخير والأيام نكراء[2]

ويرمز اللّون الأسود في كلمة "مظلمة" إلى معنى الخوف من المجهول، والميل إلى اليأس، فتجسّد المعنى السّلبيّ للسّواد في التداول الثّقافي والمعرفي، باعتباره يدلّ على العدميّة والفناء.

وقوله:

أتيتُ والنّاس في همّ تقاذفهم زعازع من جحيم الشر هوجاء[3]

[1] – اللغة واللون ،أحمد مختار عمر(1997)،ط2،عالم الكتب،القاهرة،مصر،ص:201-202.

[2] –ديوانه ،ص: 33

[3] – ديوانه ،ص: 33.

فقد شبّه الشّاعر الشرّ بالجحيم لشدّة سواد ما يكون فيه من أقوال وأفعال بين الناس، والجحيم اسم من أسماء جهنّم السوداء، وهي ما شتد لهبه من النّار[1].

وقوله:

هوَ نُور للمدلجين الحَيارى في ظلام من الضلال الأكيد[2]

فأمّا عن الدّلالة العميقة للفظ "المدلجين"، فإن اللّون الأسود فيها يؤكّد مساحة واسعة من حجب الرّؤية في طّريق السّالكين ليلاً، والتيه في الظلام الدّامس لانعدام وضوح الرؤية في الطريق.

وقوله:

تتوارى شَمسُه شاحبةً في دُجى اللّيل ودَيجور الإحَن[3]

ففي لفظتي "دجى، وديجور" إيماء إلى غلبة الشر والخسار الخير وفي ذلك دلالة ظاهرة على سوء الحال وشدّة التعب، وذهاب قوّة الرجل وصلابته.

وقوله:

بحيرةَ الحُبّ كم حوراء غانيةٍ نشوى من الحب تسبيحا وتلقينا[4]

---

[1] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 1،ص479.

[2] – ديوانه،ص:83.

[3] – ديوانه،ص:204.

[4] – ديوانه ،ص209.

ففي لون "حوراء" سواد شديد سواده الذي في مقلة العين الجميلة على وجه المرأة، واسوداد العين كلّها في الظّباء والبقر[1] فقد كانت عين هذه الغانية الحوراء السوداء تهيّج مشاعر الحب والعشق ولعلّ في ذلك تعبيرا عن السّعادة والسرور الذي عمّ نفس الشاعر المتيّم بمحبوبه.

وقوله:

كذِبًا يقول أبُو المنَا ذرّ والجَزاء له جهنّم[2]

وجهنم في الثقافة العربية الإسلامية نار سوداء يعذّب بها الله سبحانه في الآخرة، من اللّفظ الفارسي أو العبراني المعرّب[3].

فذكر الشّاعر ما استحقَّ من يخاطبه من الجزاء نتيجة كذبه، وفي ذلك تأكيد على شؤم الخاتمة، والمصير السيّء والأذى الشديد الذي يلقاه الموصوف، فهي صورة سوداء.

[1] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 2،ص191.

[2] – ديوانه ،ص: 256.

[3] – ديوانه،ص592.

خامسا–مفردات الخضرة ودلالتها:

الخُضْرَةُ لَون،والخَضرُ،الغُصنُ، والزّرْع، والبَقْلَةُ الخَضْراء والخَضِير المكانُ الكثيرُ الخُضرَةِ، والخُضْرِيّةُ، نَخلَةٌ طَيّبَةُ التَّمْرِ خَضْراؤُهُ والخَضِيرَةُ نَخْلَةٌ يَنْتِثِرُ بُسْرها، وهو أخْضرُ[1].

واللّون الأخضر الغامق الجميل من ألوان الجنة، ذكره الله تعالى في قوله: ﴿مُدْهامّتان﴾[2]، لأنّ جَماله يليق بأوصاف الجنة، وهو نور مرتبة النفس الراضية، فيها يرضى العبد بكل ما يقع في الكون ليقينه بأن القدر خيره وشّرّه من الله تعالى[3].

يقول أحمد يوسف:

حيّتك فوق الأراك الغض صادحة

ورجعت لحنها في الروض ورقَاءُ[4]

إنّه لَيَمْثُل أمام القارئ هنا مشهد شجر الأراك الأخضر الرطب الذي له عناقيد كالعنب، فوقه الورقاء وهي الحمامة التي لونها كالرماد

---

[1] –القاموس المحيط،الفيروز آبادي(2005)،تح مكتب تحقيق التراث،إشراف محمد نعيم العرقسوسي ط 8،مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان،ص385.مادة،خضر.

[2] – الآية 64 من سورة الرحمن.

[3] – دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي،ضاري مظهر صالح(2012)،ط1،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،سوريا،ص186.

[4] – ديوانه ،ص: 33

فيه سواد[1]، فالحمائم الوُرْق تسجع وهي تعلو أغصان الأراك الأخضر فتبعث السّرور والرّضا في النّفس.

وقوله:

ليس لي في الأنام من أتغنّى بمزاياه أو بنان مخضب[2]

فعبارة "بنان مخضب" يشير بها إلى التزيّن بالحناء الخضراء الذي هو أحد العادات العربية الأصيلة يوم الزفاف وتُسمّى الليلة ليلة الحناء وهي احتفال بالعروس قبل حفل الزفاف، حيث تقام مراسم وضع الحناء في اليد والرّجل، فتكون الليلة مزينة بالأزهار والشموع، وتقام عروض راقصة أثناء الحفل، فاللون الأخضر ذكّر الشاعر بعرسه وأفراحه وسعادته رغم ما يعيشه من تَعس وضيق.

وقوله:

كم هَاجَه سحرا صوت الطيور على

خضر الخمائل من باك ومن شادي[3]

[1] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 5-1،ص:164.742.

[2] – ديوانه ،ص: 38.

[3] – ديوانه ،ص:75.

فاللّون الأخضر هنا يكشف عن جمال الوسط الطبيعي وهو المكان المائي الخصب في فصل الربيع، وقد فرحت به الطيور وراحت تغرّد بألحان مختلفة، فجاء صوتها ساحرا.

وقوله:

تتغنى عنادل الدوح في الدو ح فيهزجن في حماه السعيد[1]

في صورة الدوحة وهي الشجرة العظيمة ذات الفروع الممتدة[2] هنا بلونها الأخضر الدّاكن تجلب العنادل المغنّية إلى الطعام والظل والسّكون، وكأن الشّاعر يبحث من خلال اللّون الأخضر عن الهدوء والطّمأنينة.

سادسا– مفردات الحمرة ودلالتها:

ومن الألوان القويّة التّأثير والكثيفة الدّلالة اللّون الأحمر والحمرة في الألوان ،فقيل الأحمر والأسود للعجم والعرب اعتبارا بغالب ألوانهم وربما قيل حمراء العِجَان، والأحمران اللحم والخمر اعتبارا بلونيهما والموت الأحمر أصله فيما يراق فيه من الدم،وسنة حمراء:جدْبة للحمرة

[1] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 5-1،ص: 82.

[2] – ديوانه،ص:469.

العارضة في الجو منها، وكذلك حمارّة القيظ: لشدة حرّها، وقيل وطأة حمراء إذا كانت جديدة[1].

وقد عكس اللّون الأحمر حالات نفسية مختلفة لدى الشّاعر كالعواطف الثّائرة والحبّ الملتهب، والقوّة والنّشاط،كما في قوله:

أيها الجريح صبرا وعرّف زمر الغَرب أن فيك الكفاءة[2]

ففي كلمة "الجريح" نقطة حمراء من الجسد الماديّ البشري النّازف، لما يسيل من دم أحمر من جسمه المصاب من العدو، وفيه عاطفة إشفاق على هذا الضعيف الجريح وتصبير له في الشدائد وتشجيع له للتحدّي والمقاومة.

وفي قوله:

ونَزفت من دم قلبك ال مملوء بالعطف المكين[3]

فالقلب عضو عضلي في الإنسان، يضخّ الدّم إلى جميع أعضاء الجسم، وفي لون الدم النّازف الأحمر هنا تضحية وإيثار أمّ الشّاعر الحنون بأغلى ما تملك لابنها، فالقلب أهمّ عضو لأنه يبعث الحياة في الجِسم، ومصدر العواطف.

---

[1] – مفردات ألفاظ القرآن،الراغب الأصفهاني(2009)،تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم دمشق ، سوريا،ص257.

[2] – ديوانه ،ص: 31.

[3] – ديوانه ،ص: 206.

وفي قوله:

على مَذبح الأطماع قيّدت وأهرقت

دماها ولم يَرقأ دواما صبيبها[1]

يرتبط المذبح هنا بمكان سيلان الدم وإهراقه المتواصل، وحمرة الدم الذي لم يرقأ أي لم يسكَن و لم يجفّ و لم ينقطع بعد جريانه، فيها كناية عن استمرار التخاذل والوهن فسُلبت الحرية.

وفي قوله:

والضّحايا على ثراك بخور دونه في الشذى شميمُ الورود[2]

فعبارة "الضّحايا على ثراك" تدلّ على حالة القسوة والخطر الذي يعيشه الضحايا وهم يترفون دماء حمراء، وفي "الورود" الحمراء رائحة زكية منعشة لعلّها قوية كرائحة الدّم، يشمّ العليل رائحة الورد فيبرأ، ويشمّها من يحب الورد ليعيش الجمال وحياة الانشراح، فتتدفّق العاطفة والقوّة النّفسية والطاقة الباطنيّة، فيتحكّم الحاسّ في إرادته ويوجّهها نحو الأمل.

[1] – مفردات ألفاظ القرآن،الراغب الأصفهاني(2009)،تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم دمشق ، سوريا،ص: 36.

[2] – ديوانه ،ص: 87.

وقوله:

حبّة من تراب رملك أغلى درّة تسكُب النّهى كالعقيق[1]

والعقيق خرز أحمر تتخذ منه الفصوص[2]، وهو حجر كريم ومادة نفيسة، الأحمر منه أجوده وأغلاه، وهو يبعث على الجمال والأبهة، فيستخدم حجر العقيق بشكل رئيس في صنع حُلي الزينة بالإضافة إلى لُبسه في خاتم بمحبس فضة، فحبّات تراب أرض الشاعر حبّات عقيق لأنها قي قيمته، فالحمرة التي في حبات العقيق كحمرة الدّم الذي ينشط الجسم ويقوّيه، ففيها حبّ وعشق لتراب الوطن وحبّات رمله.

سابعا– مفردات الصّفرة ودلالتها:

ترِد كلمة "لون" مفردة في سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾[3]، ولعلّ القارئ يلاحظ الدقة القرآنية في استقصاء حقيقة اللون المراد، فالمعروف أن اللون الأصفر له درجات كثيرة، وهنا يحدد القرآن ذلك بقوله (فاقع لونها)، وقد يظن أن الصفرة

[1] – مفردات ألفاظ القرآن،الراغب الأصفهاني(2009)،تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق ، سوريا،ص: 148.

[2] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 4،ص:166.

[3] – الآية 69 من سورة البقرة.

على العموم قد ترتبط بالضعف والشحوب والكلاحة، وهنا يوصد القرآن مثل هذا الظن بقوله (تسر الناظرين)، ومعلوم أن النّاظر يسرّ بما تظهر عليه الحيوية والنضرة والصحة والنّعمة، وإذا كانت الصّفرة مدعاة لإدخال السرور بوضوح لونها ونضارة بدن حيوانها، فإن الصفرة أيضا أمارة من أمارات الذبول والفناء والدمار وبخاصة في النبات، وتكون في المعنى الذي يؤكد فناء هذه الحياة الدنيا وعدم دوامها بالرغم مما قد نتمتع به من ألوان جذابة ومظاهر خداعة،كقوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا﴾[1]، فالألوان في القرآن الكريم تصف ظواهر محددة مميزة في عالمي الغيب والشهادة، وما فيها من كائنات بشرية أو غير بشرية[2].

وقد أسهم اللّون الأصفر في إنتاج المعنى الشّعري في شعر أحمد يوسف، ففي قوله:

ما قيمة العمر في صحراء قاحلة من الغرام ولم يُزهر بنادينا[3]

[1] – من الآية 20 من سورة الحديد.

[2] – ينظر:رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام، محمد كمال جعفر،ص43-46- 48.

[3] – ديوانه ،ص: 209

انبثاق اللّون الأصفر من بين ألوان الطبيعة، من لون الرّمال في الصحراء، وإنّ هذه الصّفرة تبعث الفزع والبؤس والسّقم، كما تعبّر الصحراء القاحلة بلونها الأصفر الفاشي عن الموت والفناء.

وقوله:

وارفع لواء المنى فوق الرّبوع وقل:

العرب تحتَ سماء الشمس أحياءُ[1]

فإنه للأصفر تأثير قويّ في النّظر وهو ملفت للانتباه، ويتميّز مُحبّ هذا اللون بأنه محبّ للأفكار الجديدة، وكذلك محبّ للتغيير والنشاط والتّحفّز لاستكشاف حياة جديدة، ويعتبر هذا اللون هو لون النعمة والتّرف من ذهب أو زعفران[2].

وفي عبارة "سماءُ الشّمس" الضوء الأصفر المنتشر في الفضاء الذي يوضّح الموجودات بعد أن كانت مستورة بالظّلمة، ويخبر بأن العرب أحياء في أرضهم، كما أن الشّمس بلونها الأصفر تبعث كلّ يوم بشروقها الحياة الجديدة.

[1] – ينظر:رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام، محمد كمال جعفر،ص: 34.

[2] – اللغة واللون ،أحمد مختار عمر ،ص154-74.

وفي قوله:

سَارت به خَاطفات البَرق في وله

هفَا له القَلب واسترعَى له البصَر[1]

فالبرَق الذي يأتي في العواصف المحمّلة بالأتربة يكون لونه أصفر وقوله: "خاطفات البرق" معنى التّألق والإشراق والفجأة.

أما قوله:

عيد السّحاب البِكر ينهمر المفضض منه تِبرا[2]

فالتِّبْر فُتات الذهب قبل أَن يُصاغ، أو هو ما كان من الذهب الخالص غير مضروب فإِذا ضرب دنانير فهو عين، والتِّبْراءُ الحَسَنَةُ اللَّوْنِ من النُّوق[3].

وقوله:

هُناك على رُبوة المنْحنى يَلوح لي البَان والعبهَر[4]

تَغنّى الشّعراء بشجرة البَان، وتوصف المرأة عند العرب بأنها كغصن البَان لو كانت طويلة ممشوقة، والعَبْهر هو النّرجس وهو الياسمين، وقد ذكره الشعراء كثيرًا ومدحوه وشبهوا العيون الفواتر به

---

[1] – اللغة واللون ،أحمد مختار عمر ،ص: 93.

[2] – ديوانه ،ص: 128.

[3] – معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا ،مج 1،ص:384.

[4] – ديوانه ،ص: 133.

لانكساره وميله، والنرجس الأصفر ذو أوراق ريشية فردية، أزهاره عطرية، الأوراق بيضاوية لها حافّة كاملة وقمّة حادة، لكأس الزهرة خمسة فصوص، شجيرتها خضراء متسلقة، والنرجس مفيد لاضطرابات المعدة طارد للدّيدان[1]، ولذلك كان أول ما وقع في نظر الشاعر ولاح له وهو يتأمل جمال الطبيعة في بلاده التي يتغنى بحبها.

وقوله:

ويَنفح بالعطر زهر الرُّبا وطيب الثرى المسك والعَنْبر[2]

الزَّهر هو نَوْرُ النبات والشَّجر واحِدَتُهُ زهرة، والأصفر منه يبعث الحسن في حاسّة البصر والأمل وصفاء النفس.

والعنبر الأصفر الذي يتخلله البرتقالي والبنّي شائع لجودته، وقد جمع الشاعر بينه وبين الثرى، لأنه مستخرج من الشجرة الصمغية المدفونة تحت الأرض، وبالعنبر تصنع المجوهرات ومستحضرات بعض الأدوية العلاجية، فكان هذا اللّون باعثا على راحة النفس والإحساس بالجمال.

[1] – النباتات المستخدمة في الطب الشعبي السعودي(1417ه)،محمد أحمد عبد الرحمن الشنواني مدينة الملك عبد لعزيز للعلوم والتقنية،الرياض،السعودية،،ص323.

[2] – ديوانه ،ص: 133.

الخلاصة:

بعد هذا المسح السريع لمفردات اللون في هذا النص الشعري الذي بلغ مدًى في الإبداع يمكن القول إنّ معظم مفردات اللون جاءت:

- في البياض وهي في معنى الصّفاء والطهر والنقاء، والهدوء والأمل والخير والبساطة في الحياة.

- في السواد وهي في معنى التيه لانعدام وضوح الرؤية في الطريق وسوء الحال والمصير السيّء، وشدّة التعب وذهاب القوّة، وإلى الحب والعشق.

- في الخُضرة وهي في معنى الفرح والسّرور والسعادة والهدوء والطّمأنينة.

- في الحمرة وهي في معنى الحبّ الملتهب والقوّة والنّشاط، والجمال وحياة الانشراح والأبهة، والضعف والإصابة.

- في الصُّفرة وهي في معنى الموت والفناء، والتّألق والإشراق، والجمال والحسن والصحة.

مصادر ومراجع البحث:

1- الألوان،كلود عبيد، مراجعة محمد حمود،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1،بيرت ،لبنان،2013م.

2- دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي،ضاري مظهر صالح،ط1 دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق ،سوريا 2012م.

3- رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام ،محمد كمال جعفر.

4- السيميائيات ،مفاهيمها وتطبيقاها،سعيد بنكراد ،ط3 ،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،2012م.

5- قاموس الألوان عند العرب،عبد الحميد إبراهيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989م،مصر.

6- القاموس المحيط،الفيروز آبادي،تح مكتب تحقيق التراث،إشراف محمد نعيم العرقسوسي،ط 8،مؤسسة الرسالة،بيروت، لبنان،2005م .

7- اللغة واللون،أحمد مختار عمر،ط2،عالم الكتب،القاهرة مصر،1997م

8- معجم السيميائيات،فيصل الأحمر،منشورات دار الاختلاف الجزائر ،ط1،2010م.

9- معجم العين ،الخليل بن أحمد الفراهيدي،ت عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،ط1،2003م.

10- معجم متن اللغة ،محمد رشيد رضا،دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.1960م.

11- مفردات ألفاظ القرآن،الراغب الأصفهاني،تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم،دمشق ، سوريا،2009م.

12- النباتات المستخدمة في الطب الشعبي السعودي،محمد أحمد عبد الرحمن الشنواني، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض السعودية، 1417ه.

الخاتمة:

لقد كان هدفنا من هذا الكتاب الأول جمع عمل متفرق، عمل متنوع منشور على صفحات مجلات علمية تسعى إلى التثقيف والتعليم، هذه المقالات التي تناولت النص القصصي بالتحليل، والنص الصوفي بالوصف، والنص الشعري بالدراسة النقدية، والنص التراثي بالدراسة الفنية، وهي مقدمة للقارئ بمكانها وزمانها لعله يجد ضالته في أحد موضوعاتها.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
تقديم.....	5
صورة المرأة في قصص "حائط رحمونة "لعبد الله كروم".....	**7**
أولا: منبع الصورة الشعرية الفنية.....	9
ثانيا: ملامح صورة المرأة في قصص "حائط رحمونة".....	10
بناء شخصية المرأة وقوماتها في المجموعة القصصية.....	16
الخلاصة.....	17
البناء الفنّي للرسالة الصّوفية (رسائل الجنيد أنموذجا)	**21**
مقدمة.....	23
أولا: سيرة الجنيد وعصره.....	24
ثانيا: الخصائص البنائية لرسائل الجنيد.....	25
ثالثا: الخصائص الفنية لرسائل الجنيد.....	28
رابعا: التناص.....	40
الخلاصة.....	43
الانزياح اللغوي في شعر صالح خرفي (ديوان أطلس المعجزات أنموذجا)	**47**

مقدمة.....	49
سالم خرفي الترجمة والسيرة العلمية.....	50
مفهوم الإنزياح ودوره في الكلام.....	51
الخاتمة.....	61
الاستعارة اللّفظية في مؤلّفات قدمَاء البلاغيين العرب.....	**65**
مقدمة.....	68
أولا: ظهور علم البلاغة العربية.....	69
ثانيا: أهمية علم البيان في البلاغة العربية.....	72
ثالثا: الاستعارة عند عبد الله بن المعتز.....	73
رابعا: الاستعارة عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني.....	75
خامسا: أقسام الاستعارة في كتاب الرسالة للقاضي الجرجاني.....	76
سادسا: الفرق بين الاستعارة والتشبيه في كتاب الراسلة....	78
سابع: الاستعارة عند أبي هلال العسكري.....	79
ثامنا: الاستعارة في كتاب أسرار البلاغة لعبد القادر الجرجاني.....	82
تاسعا: الفرق بين الاستعارة والتشبيه في "أسرار البلاغة"	

لعبد القاهر الجرجاني.....	97
الخلاصة.....	98
ابن مضاء والنّحو (ت592هـ)	**103**
مقدمة.....	105
حياة ابن مضاء وثقافته.....	106
عصر ابن مضاء.....	108
موقف ابن مضاء من قضايا النمو في كتابه "الردّ على النحاة".....	110
الخاتمة.....	120
مفردات اللّون ودلالتها في شعر أحمد يوسف(ت1974م) .	**125**
مقدمة.....	128
أولا: سيميائية اللون في الصورة.....	128
ثانيا: تشكيل الصورة في النص الشعري.....	131
ثالثا: مفردات البياض ودلالتها في النص.....	131
رابعا: مفردات السواد ودلالتها.....	135
خامسا: مفردات الخضرة ودلالتها.....	139
سادسا: مفردات الحمرة ودلالتها.....	141
سابعا: مفردات الصفرة ودلالتها.....	144

الخلاصة.....	149
خاتمة.....	153
فهرس المحتويات.....	**155**