ISSN 1818-9849

الجمعية العلمية لكليات الآداب

اتحاد الجامعات العربية

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر عن الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتحاد الجامعات العربية

المجلد العاشر العدد الأول ب 1434هـ/2013م

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013

لا يجوز نشر أي جزء من هذه المجلة أو اقتباسه دون الحصول على
موافقة خطية مسبقة من رئيس التحرير

الآراء الواردة في هذه المجلة لا تعبر بالضرورة عن رأي
هيئة التحرير أو سياسة الجمعية العلمية لكليات الآداب

تنضيد واخراج: مجدي الشناق

هيئة التحرير

رئيس التحرير

محمود وردات، الأمين العام للجمعية العلمية لكليات الآداب، عميد كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

الأعضاء

أ.د. عباطة ظاهر، عميد كلية الآداب، الجامعة الأردنية.

أ.د. محمد ربيع، عميد كلية الآداب، جامعة جرش.

أ.د. محمد العناني، عميد كلية الآداب، جامعة البترا.

أ.د. عبد الباسط الزيود، عميد كلية الآداب، الجامعة الهاشمية.

أ.د. عبد الحميد غنيم، عميد كلية الآداب، جامعة الزرقاء.

أ.د. غسان عبد الخالق، عميد كلية الآداب، جامعة فيلادلفيا.

أ.د. محمد الدرويبي، عميد كلية الآداب، جامعة آل البيت.

أ.د. غالب الشاويش، عميد كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال.

اللجنة الاستشارية

أ.د ميمونه خليفه الصباح، جامعة الكويت، الكويت.

أ.د رامي المحمد الله، جامعة النجاح، فلسطين.

أ.د عبد الله النبهان، جامعة البعث، سوريا.

أ.د يوسف عبد الله، جامعة صنعاء، اليمن.

أ.د علي فهمي، رئيس مجمع اللغة العربية، ليبيا.

أ.د خليل جهجه، الجامعة اللبنانية، لبنان.

أ.د فؤاد شهاب، البحرين.

أ.د محمد الهدلق، السعودية.

أ.د عادل الطويسي، الأردن.

أ.د. حسنين ربيع، قطر.

أ.د. عز الدين الأمين عبد الرحمن، السودان.

أ.د. عبد الحميد جكون، الجزائر.

أ.د سامي عبد الحميد محمود، الشارقة.

أ.د. موسى جواد الموسوي، جامعة بغداد، العراق.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب
مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

القواعد الناظمة للمجلة

- **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب** مجلة علمية نصف سنوية محكّمة معتمدة تصدر عن الجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية.
- يقدم البحث للنشر باللغة العربية مع ملخص له باللغة الانجليزية، ويجوز أن يقدم بإحدى اللغتين الإنجليزية أو الفرنسية أو أية لغة أجنبية أخرى تتيسر طباعتها بموافقة هيئة التحرير مع تقديم ملخص له باللغة العربية.
- تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية والإحاطة والاستقصاء، والتي تراعى فيها الإشارات الدقيقة إلى المصادر والمراجع، ولم تقدم للنشر في أي مكان آخر، ويجوز نشر نقد متخصص أو مراجعة لأحد المؤلفات العلمية الصادرة في الوطن العربي أو خارجه بالإضافة لنشر تقارير عن الندوات والمؤتمرات التخصصية العربية والعالمية، وتعد البحوث التي تقبل للنشر بحوثاً معتمدة لأغراض الترقية.
- تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية والخدمة الاجتماعية والصحافة والإعلام.
- أن يكون البحث مرقوناً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم أربع نسخ منه مع قرص مرن قياس 3.5 انش، متوافق مع أنظمة IBM (Ms Word).
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على ثلاثين صفحة.
- تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة حال قبولها مبدئيا على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص، يتم اختيارهما بسرية مطلقة من رئيس التحرير.
- تحتفظ المجلة بحقها في الطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياستها في النشر.
- تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر .
- لا تدفع المجلة مكافأة عن البحوث التي تنشر فيها.
- تهدي المجلة لمؤلف البحث بعد نشره نسخة العدد الذي نشر فيه.

- ترسل البحوث على العنوان التالي: -

الأستاذ الدكتور أمين عام الجمعية العلمية لكليات الآداب،

رئيس تحرير مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

عميد كلية الآداب

كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن

هاتف :7211111 2 00962 فرعي 2900 أو 3555

فاكس :7211137 2 00962

البريد الإلكتروني: e-mail: saufa@yu.edu.jo

e-mail: artsarabuni@gmail.com

الموقع الإلكتروني:website: http://saufa.yu.edu.jo

التوثيق

ترقم الإحالات في متن البحث بطريقة متسلسلة، بين قوسين صغيرين( ).

وتكون هوامش الإحالة إلى المصادر والمراجع في نهاية البحث على النحو التالي، في حالة أن يكون المصدر أو المرجع كتاباً:

إسم المؤلف كاملاً: **المصدر أو المرجع**، عدد الأجزاء، مكان النشر،الناشر، السنة، الصفحة.

ضيف، شوقي: **العصر العباسي الأول**، مصر، دار المعارف، 1966، ص24.

وفي حال الرجوع إلى الدوريات أو المجلات تكون الإحالة إليها على النحو التالي:

إسم المؤلف كاملاً: عنوان البحث، **إسم الدورية أو المجلة**، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.

مثال:

سعيدان، أحمد سليم: "حول تعريب العلوم"، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، المجلد الأول، العدد الثاني، تموز 1978، ص101.

وتثبت في آخر البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في بحثه حسب التسلسل الألف بائي لاسم المؤلف العائلي، بحيث تذكر المراجع العربية أولاً ثم تليها المراجع الأجنبية.

الاشتراك في المجلة

الاشتراك السنوي للأفراد: ثلاثة دنانير داخل الأردن وسبعة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن وللمؤسسات خمسة دنانير داخل الأردن وعشرة دولارات أمريكية أو ما يعادلها خارج الأردن.

محتويات العدد

البحوث باللغة العربية

* قراءة النص الشعري التراثي وتأويله - عينية ابن المعتز أنموذجاً عبد القادر الرباعي	327
* الصفة المشبهة الأصيلة دراسة في خصائصها المائزة: اللزوم والثبوت وأثرهما في بنيتها الشكلية والدلالية فتحي أبو مراد	363
* اســم الفعـل... إشكـال المفهوم والمصطلح عامر فائل محمد بلحاف	405
* أثر النظامين الدلالي والنحوي في الاستيعاب القرائي لدى الطلبة المتميزين عماد محمد جميل السلامه	431
* دراسة تحليلية في الرواية الفلسطينية: قراءة في الشخصية النسوية، المحورية والثـانوية فتحي أبو مراد	455
* الحكم المستنصر (350-366هـ): مكتبته وثقافته أحمد حامد المجالي	485
* الصورة وأثرها في الوجدان في الرِّسالة الأدبيّة (شتويّات العمريَ والصُفديَ أنموذجاً) سلامة هليل الغريب	511
* المِعمار الصَرفيَ والنَحويَ في شعر راشد عيسى سهى فتحي نعجة	527
* تعابير التلطف الاصطلاحية في الثقافتين العربية والإنجليزية: (نظرات تقابلية في إمكـانية ترجمة التعبير عن الموت) سعيد ابو خضرا	563
* فكرة الزّهد في شعر أبي العتاهية وناصر خسروالقبادياني (دراسة مقارنة) عبّاس يداللهي وسردار أصلاني	595
* الرموز الخاصة الذكوريّة في روايات سحر خليفة هاني توفيق نصر الله	645
* دور مواقع التواصل الاجتماعي في تحفيز المواطنين الأردنيين على المشاركة في الحراك الجماهيري "دراسة ميدانية على النقابيين في إربـد " حاتـم سليم العلاونة	667

قسيمة اشتراك

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب

مجلة علمية نصف سنوية محكّمة

تصدر في جامعة اليرموك، اربد، الأردن، عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية.

Subscription Form

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published at Yarmouk University, Irbid, Jordan by the Society of Arab Universities Faculties of Arts, Members of AARU.

أرغب الاشتراك بالمجلة I would like to subscribe to the Journal

لمدة **For**

- ☐ سنة واحدة One Year
- ☐ سنتان Two Years
- ☐ ثلاث سنوات Three Years

الاسم: Name: .....

العنوان: Address: .....

ص.ب: P.O. Box: .....

المدينة والرمز البريدي: City & Postal Code: .....

الدولة: Country: .....

هاتف: Phone: .....

فاكس: Fax: .....

البريد الإلكتروني: E-mail: .....

عدد النسخ: No. of Copies: .....

طريقة الدفع: Payment: .....

التوقيع: Signature: .....

ترسل الشيكات المصرفية مدفوعة لصالح "جمعية كليات الآداب، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن."

Cheques should be paid to The Society of Arab Universities Faculties of Arts, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

سعر النسخة الواحدة (دينار أردني) One Issue Price	أسعار الاشتراك السنوي One Year Subscription Rates			
	داخل الأردن Inside Jordan		خارج الأردن Outside Jordan	
سعر البيع العادي 2.000 ديناران Standard Price JD 2.000	الأفراد	3 دنانير		7 دولار أمريكي
سعر البيع للطلبة 1.300 دينار Students JD 1.300	Individuals	JD 3.00		US $ 7
خصم 40% للمكتبات ومراكز البيع 40% Discount for Bookshops and Libraries	المؤسسات	5 دنانير		10 دولار أمريكي
	Institutions	JD 5		US $ 10

المراسلات

مراسلات البيع والاشتراكات:

الأستاذ الدكتور أمين عام جمعية كليات الآداب.

رئيس تحرير "مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب"

عميد كلية الآداب

كلية الآداب – جامعة اليرموك، اربد، الأردن.

هاتف: 00962 2 7211111 فرعي 3555، 2900

فاكس: 00962 2 7211137

Correspondence

Subscriptions and Sales:

Secretary General

The Society of Arab Universities Faculties of Arts

Editor – in -Chief

Dean of the Faculty of Arts

Yarmouk University , Irbid , Jordan.

Tel . 00962 2 7211111 Ext. 3555 or 2900

Fax. 00962 2 7211137

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 327- 362

قراءة النص الشعري التراثي وتأويله - عينية ابن المعتز أنموذجاً

عبد القادر الرباعي

ملخص

نظرية التأويل؛ نظرية حديثة في النقد الفني تركز على القارئ بصفته محور عملية القراءة للنص الأدبي. وتعتمد في إنجاز مهمتها على ثلاثة أسس: الفهم والتفسير والتطبيق، ولكن من منطلق التفاعل الحيوي بين هذه الأسس المشتركة في إنتاج المعنى .

إن إعادة قراءة موروثنا الشعري وفق نظرية التأويل هذه ذات فائدة كبرى إذا أحسنا توظيف مساراتها الفاعلة. ومن هنا قرأ هذا البحث نصا شعرياً تراثياً هو قصيدة ابن المعتز العينية قراءة تأويلية مجدية، وتوصل إلى رؤى عميقة امتزج فيها الفن والتاريخ وسارا معاً في تناغم تأويلي لغاية واحدة هي الوصول إلى فهم أفضل للنص وأبعاده الإنسانية الممكنة.

المقدمة

التأويلية (Hermeneutics) نظرية تعنى بفهم النص وتأويل معناه. يقول بول ريكور: "إن التأويلية نظرية تعنى بعمليات الفهم في علاقتها بتأويل النصوص "[1]. وهي ذات أصول قديمة في تأويل الكتب المقدسة عند الغرب[2]. ثم ان التأويل اقترن بالقرآن الكريم حيث وردت كلمة التأويل ومشتقاتها فيه سبع عشرة مرة[3] ومنها قوله تعالى:**(وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث)**[4]، ومجمل ما تعنيه كلمة (التأويل) في القرآن الكريم هو جلاء ما غمض من المعاني، التي تنقل بوساطة الأفعال أو الأقوال. ومنها تعمية ما قام به الرجل الصالح على موسى، الأمر الذي احتاج منه كشفاً عن مكنون ما جرى، بعد أن عجز موسى عن فهم غرابة ما فعل. وحين بدأ بكشف ما غمض، قال لموسى: **(سأنبئك بتأويل مالم تستطع عليه صبرا)** وبعدما أزال الغموض الذي اعتراه، قال له: **(ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا)**[5].

ويبدو أن الغاية نفسها هي هدف التأويلية مع مراعاة خصوصية النص المؤول، والفلسفة التي بثّت منهجية معاصرة، وأفكاراً جديدة تتعلق بالنص Text والفهم Understanding والتفسير

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن.

Interpretation والتطبيق Application. وهذه هي أهم القضايا التي ناقشها أشهر أعلام التأويلية، أمثال شلير ماخر، دلتاي، هيدغر، غادامر، إنجاردن، بول ريكور، وإمبرتو إيكو، روبرت شولتز وغيرهم[6].

يقول هانز جورج غادامر: "النصوص هي تعبيرات ثابتة وباقية عن الحياة ينبغي فهمها؛ وهذا يعني أن طرفاً واحداً في محادثة تأويلية؛ أي النص، يتكلم من خلال الطرف الآخر فقط؛ أي المؤول، ومن خلال المؤول فقط تتحول العلامات المكتوبة إلى علامات ذات معنى"[7].

أما بول ريكور فيرى أن التأويل هو كل خطاب دال، وهو الذي يؤول الواقع، ويقول شيئاً عن شيء. "فإذا كان ثمة تأويل؛ فذلك لأن النص يعد استحواذاً واقعياً بوساطة التعبيرات الدالة، وليس خلاصة مزعومة من الانطباعات الآتية من الأشياء نفسها "[8]. أي أن التأويل فلسفة عميقة تفحص النصوص وتقرأ ما تخفيه من معان كامنة، وتعبر عن مكنوناتها. فليست القراءة التأويلية مجرد انطباعات أولية تتحصل من الكلمات في مستواها اللغوي وإنما الحفر في العمق والاستعانة بالتقنيات الكتابية كالمجاز والاستعارة والمقايسة والانصار والإيقاع والتحيزات والفراغ وكل الكلمات المحفزة الدالة على ما خلفها من معانٍ. ومن هنا احتاج التأويل إلى الفهم والتفسير. " والتفسير يتطلب نظرية كاملة في الإشارة والمعنى ... وإلى مفهوم في المعنى أكثر تعقيداً من ذلك الذي يكون للإشارات في المشترك اللفظي الذي يتطلب منطق البرهنة"[9]. ثم إن التفسير لا يتم إلا بعد فهم صحيح للنص أو تجنب فهمه فهماً خاطئاً.فالفهم هو العنصر المركزي في عملية التأويل، بل إن التأويل هدفه الأساس حل مشكلة الفهم. وعلى هذا ندرك أبعاد ما يقوله غادامير: " الفهم والتأويل مرتبطان معاً في علاقة لا يمكن فصمها"[10].

وكان هيدجر يقول: إن الفهم هو، في حقيقته، لغوي الطبيعة، ولهذا رأى أن التحليل النهائي لأبنية الفهم والتأويل الأساسية يرتبط ارتباطاً جوهرياً باللغة والكلام [11].

اما التطبيق فليس سوى تجسيد للمعنى وتطبيقه في ذات المؤول، ولهذا يقول غادامر: إن الانصهار الداخلي للفهم والتأويل يقود إلى العنصر الثالث في المشكلة التأويلية، أي إلى التطبيق[12].وقد كنت اقترحت في بحث سابق عن التأويل أن مصطلح (التمثل) ربما يكون أقرب إلى فهمنا من التطبيق: على أساس أن مرحلة التأويل " مرحلة معقدة، لأنها تتركز على فاعلية الذات بإقامتها حواراً داخلياً مع أبنية النص وفراغاته، ولا يكفي لهذه المهمة الصعبة الفهم الأولي، والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية. من أجل هذا لا بد من مرحلة تمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية، وأبعاده الممكنة – وهي مرحلة التمثل- لاتخاذ موقف يبلوره نصاً جديداً ولده التأويل" [13].

إننا نحتاج التأويل لكي نفهم النص بشكل أفضل؛ ففهم النص كما يرى مصطفى ناصف: ليس قراءته الأولى، فالقراءة الأولى عاجزة. والفهم يحتاج إلى قراءات وصبر وكبح الانطباعات الأولية...فتجربة الحياة هي تجربة قراءة نص أكثر من مرة. لأن الحياة قراءات وعمليات تكيف مع أنفسنا ومع الناس... وحين نفهم نجد طريقنا إلى التأويل، وعندما نؤول نصاً نحدث علاقة حميمة بين تجربتنا وتجربة الآخر، فالفهم تجربة الاكتشاف وتجلي الذات ومعرفة النفس وانفتاح الأفق، واستقطاب المعنى الإنساني الأعمق في النص[14].

ومن هذا الوعي لإنتاجية التأويل نحن مدعوون لقراءة النصوص قديمها وحديثها قراءة تأويلية تمنحنا فهماً أعمق لذواتنا ولتراثنا وللوجود؛ فنحن لا نقرأ النص لنشوهه ولكن لنجدد تركيبه، ولنعمق تبصرنا فيه.

ولما كان عبد الله بن المعتز صاحب تجربة عميقة ومؤثرة في الحياة الأدبية والسياسية فإننا نتوخى أن يكون لذلك تأثير في بناء تجربة شعرية عميقة. إننا لا نريد أن نطابق بين حياته الشخصية والمدلولات الأولية لجمله الشعرية، ولكننا نحتاج إلى أن نؤول شعره في مستوى التجربة الإنسانية الحياتية الفنية التي يكون لها إسقاطات مميزة وخصوصية خاصة في الفهم والتأويل الشعري[15].

لقد اخترت من شعره قصيدته العينية لأنها أثارت لدي أسئلة حول تلوين الخطاب فيها من جهة، ومدى تكاملية البناء الثلاثي المقاطع من جهة ثانية، وموقع الشكل التقليدي القديم (الأطلال) في البناء من جهة ثالثة. وفاعلية المعنى المضمر في تشكيل البناء النصي: خارجياً وداخلياً من جهة رابعة.

ونحن إذ نقرأ تجربة ابن المعتز في عينيته، فإنما نقرأ نموذجاً شعرياً تراثياً يمنحنا رؤية قد تكون خاصة في بعض جوانبها، لكنها في جوانب أخرى تعمق فينا الإحساس بفاعلية القراءة التأويلية في النبش خلف الكلمات للوصول إلى معنى أبعد مما تقدمه ظاهرية اللغة وبساطة التفسير. ثم إن هذه القراءة تفتح بوسائلها وآلياتها الحديثة أفقاً نطل منه على أسرار نص تراثي بتقنياته وإشكالاته وأساليبه النوعية من جهة. لكننا - من جهة أخرى - قد ندرك بَعدها أن فاعلية الأفكار النقدية الراهنة قابلة لأن تكون مفيدة في قراءة التراث الشعري القديم مثلما هي مفيدة في قراءة الشعر المعاصر سواء بسواء.

وفي عملية القراءة الآتية لنص ابن المعتز ستلتئم أساليب الشعر وأشكاله الفنية، ودوائره الإيقاعية بأجوائه التاريخية وخلفياته الفكرية للسير معاً في وحدة تفاعلية تعددية يرتد فيها الجميع إلى عالم واحد في بناء شعري واحد، يحكي قصة الإنسان في زمانه ومكانه وأحواله.

وبهذا يغدو النص الشعري أفقاً يتسع لأشياء متباعدة ومتقاربة ومتنافرة ويتجه بها إلى جماليات لغوية ورؤى كونية وإنسانية لا تقف عند حدود القول والقائل، وإنما تحاكي التجربة الإنسانية السالكة إلى تحقيق وجودها على الأرض بسلاح الإرادة والعزيمة فتكبو حيناً وتنهض حيناً. وهكذا تمضي الحياة بانكسارات، أو انتصارات، أو بتناوبهما معاً.

ما سيقدمه نص العينية هو لون من ألوان هذه الحياة الإنسانية، كما يتجلى في تأويلات مفاصله التالية.

النص

أولاً **الحاضر**

الدارُ أعرفُها ربى وربوعـا حتى أساءَ بها الزمانُ صَنيعا
لبثتْ ذيولُ الريحِ تعفو رسمَهـا ومَصيفَ عَـامٍ قد خلا ورَبيعا
وبَكِيتُ من طرَبِ الحمائمِ غُدْوةً تدْعُو الهَديلَ وما وجَدْنَ سَميعَـا
ساعدتُهُنَّ بنَوْحـةٍ وتَفَجُّـعٍ وغَلَبْتُهُنَّ تنَفُّسـاً ودُموعـا
أفْنَى العزاءَ هُمومُ قلبٍ مُوجَـعٍ لو كُنَّ في صخْرٍ لكُنَّ صُدُوعـا
يا قلْبُ ليسَ إلى الصِّبا من مَرْجعٍ فاحْزَنْ فَلسْتَ بمثْلِهِ مَفْجوعـا
صَرَمتْكَ آرامُ الصَّريمِ وقَطَّعتْ حبْلَ الْهَوى ونَزَعْنَ عنكَ نُزُوعا

ثانيًا **الماضي**

إنْا لننْتابُ العِداةَ وإنْ نـأَوْا وَنَهُزّ أَحشاءَ البِلادِ جُمُوعا
ونقُولُ فوقَ أسِرَّةٍ ومنابرٍ عـجَباً من القَوْلِ المُصِيبِ بَدِيعا
قوْمٌ إذا غَضِبُوا على أعدائهِمْ جَرُّوا الحديدَ أزِجَّةً ودُروعـا
حتىً تُفارقَ هامُهُمْ أجسامَهُمْ ضَرْباً يُفَجِّرُ من دَمٍ يُنبُوعـا
وكأَنَّ أيْدينـا تُنَفِّرُ عنهُمُ طيراً على الأبْدانِ كُنَّ وُقُوعـا

وإذا الخُطوبُ رأيْنَ منًا مَطْرَقاً ... نَكَصَتْ على أعْقابِهِنَّ رُجُوعا

ونُصيبُ بالجودِ الفقيرَ وذا الغِنى ... والغيثُ يَسْقي مجدِباً ومُريعا

ومتىَ تشَأْ في الحرْبِ تلقَ مُؤَمَّراً ... مِنَّا مُطَاعاً في الورى مَتْبُوعا

يَعْدُو بهِ طِرْفٌ تخَالُ جَبِينَهُ ... بِبَيَاضِ غُرَّةِ وجْهِهِ مَصْدُوعا

وكأنَّ حدَّ سِنانِهِ من عَزْمِهِ ... هذا وهذا يَمْضِيانِ جَمِيعا

يُخْفي مَكِيدَتَهُ ويَحْسِبُ رأْيَهُ ... وهوالذي خَدَعَ الوَرَى مَخْدُوعا

ثالثاً **الثابت**

وهُمُ فِرَنْدُ الناسِ دونَ سِواهُمُ ... والأطْيَبُونَ منابتاً وفُروعا

لا تعْدِلَنَّ بهِمْ فذلكَ حقُّهُمْ ... والشمسُ لا تَخْفَى عليكَ طُلُوعا

وإذا غَدَتْ شُفَعاءُ جُودٍ مُبْطِئٍ ... قد كَدَّ طالِبَ حاجَةٍ مَمْنوعا

سَبَقَ المَوَاعِدَ والمِطَالَ عطاهُمُ ... وأتى رجاءُ الرَّاغِبينَ سريعا

يا مَنْ رَجَا دَرَكاً بوجْهِ شَفاعةٍ ... مَلَكْتَ رِقَّكَ مُنْعِماً وشَفيعا

يتألف نص ابن المعتز [16] في القراءة الأولية أو قراءة الظاهر من:

أولاً: مقدمة طللية، أو وصف للآثار الدارسة.

ثانياً:غرض القصيدة، أوالفخر القبلي .

ثالثاً: خاتمة، خلاصة مبادئ أومفاضلات.

إن من يتبنى هذه القراءة الأولية (قراءة الظاهر) لن يحيد كثيراً عن الالتزام بمحددات خارجية ثلاثة تضبطها، وهي: التفسير اللغوي أولاً، والاحتكام إلى التوافق العقلي أو مقتضى الحال ثانياً. والوقوف ثالثاً عند بعض الظواهر البلاغية المقررة من جمال اللغة، وعذوبة الأسلوب، وما في النص من تشابيه واستعارات، ووسائل البديع الأخرى، و كذلك الانتباه إلى بحر القصيدة (الكامل) وقافيتها أو رويها (العين).

لكن القراءة التأويلية، التي سيخضع لها نص ابن المعتزهنا، مختلفة تماماً؛ إنها تنفذ من السطح لتغوص في العمق؛ فتخترق جوانيَّة النص وتقلب وجوهه ظهراً لبطن من أجل اكتشاف عالمه الآخر المتمثل بالمعاني المختبئة خلف ظواهره كما تحوكها الكلمات، والأشياء، والفن معاً.

إنها قراءة فاحصة تمنح قارئ النص فرصة يبذل فيها جهداً استثنائياً يفكك به خطوط المقايسات والتقاطعات والعلاقات الباطنية، ويملأ فجوات ذلك النص، ويستجلي التحيزات، وتماثل المختلفات، وتواؤم المتضادات لاستقطاب المضمر والوصول إلى التجانس العام، والمعنى المثالي الأكمل .

والمؤول هنا يستند إلى مخزونه الثقافي والمعرفي وأساليب النقد ومناهجه، وآليات التلقي والتأويل، للوقوف عند اساليب النص المراوغة في استغلال طاقات اللغة، والإمكانت اللا محدودة للكلمة الشعرية، وطرق استخداماتها المخاتلة وما إلى ذلك من فنون الخطاب وأشكاله. إن عمله هذا يحتمل التحايل على اللغة للسير بها إلى مبتغاه في حمل ما في النفس من شعور كامن، وما في العقل من أفكار ينبهرلها المتلقي بعد أن تقدم له ما لا يتوقعه من فن القول الشعري المدهش، وما لايتنبأ به من احتمالات الأفق الأبعد.فالشعر هو لغة الشعور والخيال والممكن والمدهش والعميق، وليس لغة التسطيح والوصف والمنطق، وواقع الحال. وانطلاقاً من هذا الفهم يشكل نص ابن المعتز في القراءة التأويلية رحلة روحية مع الزمان، والمكان، والخيال، والتاريخ. ولهذه الرحلة محطات ثلاث في كل منها معنى مضمر هو لغيره المحور كالتالي:

النص رحلة:

حاضرها / محنة	الأبيات 1 – 7.
وماضيها / قدرة	الأبيات 8 – 18.
وثابتها / قدوة	الأبيات 19 – 23.

ومما يلحظ على هذه الرحلة أنها حركة تتسامى من ضياع إلى وجود، ومن غياب إلى حضور. وهي تخالف حركة الواقع التاريخي الذي بدأ معكوساً في مسيرته إلى انحدار، فمن وجود إلى ضياع، ومن حضور إلى غياب. قد يكون هذا من منطق الشعر؛ إذ يغدو الشاعرفيه أقرب إلى الحلم منه إلى الحقيقة، وأبعد في الخيال من وصف واقع الحال.

في مقطع الزمن الحاضر يعيدنا ابن المعتز إلى التراث الشعري الجاهلي الذي لم يكد يغيب عن لغة الشعراء بعده حتى يعود إليها بقوة. وقد أغرى وجوده قارئي الشعر في القديم فرأوه تقليداً محموداً؛ لأنه يبقي التواصل بين الحاضر والماضي حياً، وقد انتهى ببعضهم إلى الاعتقاد بأن حاضر الشعر يعتمد أبداً على اتباع ماضيه، لأن للماضي قصب السبق وفضيلة التفوق.

أما القراءة التأويلية الحديثة فترى في المقطع تناصاً مع الماضي وامتصاصاً له، لا اتباعاً إياه؛ ذلك لأن النصوص يتناسل بعضها من بعض، وأن النص في عرفها إن هو إلا فسيفساء نصوص؛ ولكنها تؤمن – في الوقت ذاته - أن للنص المبدع في راهن تشكيلاته اللغوية، خصوصية التجربة التي تختار وتمزج لتخرج نصاً على قدر مواضعات المعنى وجمالية الفن. وفي هذا يظل لهذا النص ميزة الاختلاف عن أي نص سابق عليه، لأنه وجد في عالم مختلف، ونسجه شاعر مختلف في تجربة مختلفة الشعور والإرادة، والخيال، والفن. وإذا كانت حاجات الإنسان الروحية والحياتية جامعة للبشر في كل زمان ومكان؛ فإن تصورهم لها، وسلوكهم إليها، وتعبيرهم عنها يختلف فيه الواحد منهم عن الآخر. وهكذا ساروا في الحياة والكون وما زالوا متفقين ومختلفين في آن.

قلنا إن ابن المعتز ارتحل روحياً في زمن قصيدته ليحاكي الحياة بخيال يأخذه بعيدا، ويأتي به قريبا، لكنه في الحالتين يدخل تجربة شعرية مثيرة؛ نتوقف عند محطاتها لنعاين تشابكاتها اللغوية ونؤول ترابطاتها المحورية في كل محطة، ثم نسأل أسئلة تتشعب وتتداخل لتصل إلى أجوبة تمتد إلى كل المحطات على أساس أنها تؤلف مداميك بناء متنوع لكنه موحد الأشياء والأجزاء.

فالنص بكليته نفثة مصدوع على ضياع ملك بناه أجداده بالدم والمجد فكان منارة، حتى جاءت لحظة انقلب فيها الحال حين تسلل نفر من الأتراك – جند العباسيين ومواليهم – إلى مجلس الخليفة المتوكل فقتلوه ووزيره الفتح بن خاقان[17]. فكانت هذه الحادثة بوابة الانقلاب الرهيب، والشر المستطير، وكان ابن المعتز وآله هم الضحايا، وكان ملكهم هو المسلوب.

لقد غدا بين ليلة وضحاها ملك العباسيين مُلْكاً ضائعاً يتلعب به من لا يستحقون حتى وصل أذاهم إلى ابن المعتز نفسه فقتلوا أباه الخليفة بعد أن خلعوه، ونفوا ابنه الصغير عبد الله مع جدته قبيحة إلى مكة بعد أن صادروا أملاكها." وهاتان محنتان قاسيتان كان لهما في نفس الصبي آثار بعيدة: محنته ... في أبيه الذي منحه الحياة وكان يغمره ببره وحنانه وعطفه، ومحنته بالنفي وعذابه ونكاله "[18]. فهذه تجربة مريرة عاش تفاصيلها ابن المعتز الإنسان والشاعر، فغدا تعامله معها تعامل مفجوع سخر الكلمة الشعرية التي امتلك زمامها ليستعيد بها تفاصيل المأساة فكانت هذه القصيدة، بمحطاتها الثلاث، رحلة مع الكلمة، وحنيناً في الروح إلى المجد الذي كان بعد أن لم يعد كما كان.

والمحطات الثلاث تنفرد كل واحدة منها بمعناها الخاص، لكنها تؤلف مع غيرها أغصاناً لشجرة واحدة تأصل جذرها في أعماق أرض واحدة، يستمد منها الماء والحياة ليغذي بهما أغصانه في امتداداتها وفضاءاتها. وإذا كنا سنؤول كل محطة في علاقاتها الخاصة فإننا ننفذ من

هذا التصور للوحدة الجامعة التي لا تغيب عن الحضور أبدا، لأنها الأصل وغيرها الفرع. ومن هنا يبدأ الفعل، ويستمر العمل حتى الاكتمال.

مقطع المحنة:

الدارُ أعـــرفها ربى وربوعـــا	حتى أساءَ بها الزمان صنيعا
لبثت ذيولُ الريح تعفو رسمَــها	ومصيفَ عام قد خلا وربيعا
وبكيتُ من طرب الحمائم غدوةً	تدعو الهديلَ وما وجدن سميعا
ساعدتُهن بنـــوْحةٍ وتفجُّــعٍ	وغلبتُهن تنفُّساً ودموعـا

في بدايات التعبير عن المحنة يصادفنا في النص كلمة (الدارُ!): فهي المكان الذي ابتدأت رحلة الشاعر الروحية منه، وهي الكلمة التي افتتح بها نصه، لكن أموراً تشدنا إليها وتطرح أسئلة عن غموض يتراءى لنا في إفرادها أول النص! وعلاقاتها النحوية والمعنوية مع كلماته الأخريات؟!

أولاً: ما علاقتها بغيرها من كلمات النص؟، أو ما موقعها نحوياً؟ أهي مبتدأ وجملة أعرفها خبرها، أم أن لها موقعاً نحوياً آخر؟ أعتقد أن إلقاء ابن المعتز لها يستوجب التوقف عندها قبل المضي إلى ما بعدها، وهذا يوحي بالنظر إليها كلمة قائمة بذاتها.كأني بالشاعر،وهو يلقيها كلمة مفردة، يجيب عن سؤال متخيل مفاجئ غريب يسأله أحدهم عن الدارأيعرفها؟ فيجيب باستغراب: أتسألني عن الدار؟! ووجه الغرابة هنا في أن يُسأل الإنسان عن داره، أيعرفها؟! فما الذي يتوقعه السائل من جواب صاحب الدار وهو يسأله عن داره؟ وجاءه الجواب غريباً كسؤاله الغريب: الدار؟! أي أن الجواب ارتد سؤالاً إنكارياً: أتسألني عن الدار؟! وعلى السائل أن يجيب. ثم تأتي التكملة: الدارُ المسؤولُ عنها؟! " أعرفها ...."". طبعاً أعرفها إنها داري. إذن (الدار!) في هذه الحال مبتدأ لخبر محذوف مقدرجلبه السؤال الغريب المفاجئ الذي بعثت فيه هذه الكلمة المفردة حواراً مثيراً. وهكذا بدأنا بالدار كلمة مفردة وانتهينا إلى أنها عالم من الأسئلة، وأفق انفتح على حقل من الحوار.

أما الأمر الثاني الذي يشدنا إلى الكلمة فدلالتها قياساً إلى ما يناظرها في المقدمات القديمة. إذ ليس من المعتاد أن يقف الشاعر الجاهلي على آثار ديار معمورة، وإنما كان يقف على آثار دمن وأطلال ترتبط غالباً بالخيام: مواطن سكناهم بعد رحيلهم عنها. لكن ابن المعتز شأنه شأن أقرانه في عصره العباسي يقف على ديار كانت معمورة هي قصور ملكهم وسكناهم.

ولا يتوقع من ابن المعتز غير ذلك؛ فقد تربى في القصور الفاخرة بعد أن كانت له سكناً، وحين يصف يأتي وصفه على قدر خبرته وسكناه. روي عن ابن الرومي، حين سأله أحدهم: لم لا تشبِّه تشبيهَ ابن المعتز، أنه قال: " وا غوثاه ! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذاك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق به".[19].

والأمر – كما يبدو - يتعدى هذا إلى طبيعة الشعر عموماً؛ فقد ذهبت ريناتا ياكوبي المستشرقة الألمانية إلى تسمية القصيدة الجاهلية " بقصيدة القبيلة " بينما أطلقت على القصيدة العباسية والأموية قبلها" قصيدة البلاط " [20]. وأظن أنها محقة فيما ذهبت إليه، لأن العارف لظروف الحياة وطبيعة النظام في كل من الزمنين يدرك ذلك الاختلاف النوعي بينهما، وهو اختلاف كان له مداه في طبيعة الشعر، وتتأليف القصيدة.

لكن الاختلاف المشار إليه لا يلغي التقاء الشاعرين: العباسي والجاهلي في موقع المكان من نفسيهما بصفتهما الإنسانية لهما معه في عصريهما تجربة ملتاعة فرضت عليهما ما بعدها من مواقف تساير الحالة الموضوعية الخاصة به عند كل منهما. ثم إن ابن المعتز شاعر عاين شعر الشعراء السابقين عليه وثقف نفسه على تراث الشعراء الجاهليين بخاصة، وتأثر به بلا شك. لذا يمكن أن يقربنا هذا من الحكم بتناصه معه وامتصاصه أحوالا وأشكالاً منه. ومن هنا تصبح الدار لدى ابن المعتز، والأطلال عند الشاعر الجاهلي معاً، انفتاحاً على آفاق رحبة من الرؤى الكونية يوقع فيها كل منهما خطوط تجاربه في الحياة وإدراكه الخاص لما فيها من تجليات لحقيقة الإنسان في فرحه وحزنه أو سعادته وشقائه، وكذلك تفسيره كنه الحياة ولغز الموت.

الأمر الثالث المهم في كلمة (الدار) عند ابن المعتز هو رمزيتها. فهو لا يجيب السائل عن دار عادية، وإنما عن دار هي – كما أرى – تحمل رمز الملك الذي كان، والذي آل إلى سوء مآل. الأمر الذي خلف في نفس الشاعر غصة لم تنطفئ نارها الملتهبة في صدره مدى العمر[21].

ويتابع بعد تذكر الملك المفقود وما ترك من جروح في النفس بليغة بسط معرفته به في جملته الشعرية التالية: " أعرفها ربى وربوعا ". لقد رسم للدار/ الرمزفي زمن مجدها صورتين: إحداهما فنية، وثنيتهما إعرابية، لكنه اختصرهما في كلمتين:(ربى) و (ربوعا). إنهما صورتان في كلمتين لكنهما تثيران في المتلقي عوالم كبيرة وفسيحة: العزة الشامخة (ربى)، والعيش الرغيد (ربوعا). أما صورة الربى وهي المقدمة على أختها فتؤول بما يتسع له معناها اللغوي: الرفعة والإباء والشموخ. هكذا هي الدولة العباسية العظيمة في خيال الشاعر تحرسها مشاعر كبريائه. وأما صورة الربوع فتؤول بكل ما تعنيه مفردتها: الربع، أي الأرض الفسيحة الممرعة بالخير والربيع. دولة بني العباس في خياله ووجدانه إذن تجمع إلى علو مجدها وفرة الخير في أرضها والرفاه لشعبها. كما أن الصورتين تذكراننا – تاريخياً - بمجد الدولة العباسية وامتداد

سلطانها، وتعدد مواردها ؛ حيث تباهى في ذلك الرشيد حين قال لسحابة عبرت المكان: " اذهبي حيث شئت يأتني خراجك " [22].

لكن الشاعر فيما تلا ذلك يحدد استمرار هذه الصورة المشرقة إلى زمن انتهت إليه حين أتبعها بحرف (حتى). وهذا الحرف ينتهي عنده حدث ويبدأ من عنده حدث مضاد يوحي به قول الشاعر: " حتى أساء بها الزمان صنيعاً ". فالزمان المشخص هنا صنيعه الغدر؛ إذ غالباً ما يفجأ الإنسان بما يكره ليفسد عليه بهجة الرضى بما يحب. وها هو يفسد كل ما كان في الدار (الملك) من ألق وبهاء، لينقلب ذلك شراً وبلاء. لكأني بالشاعر حمّل مسؤولية إفساد الدار إلى الزمان خوفاً من عاقبة الإفصاح عن حقيقة ماجرى. والخوف حالة لها مسوغاتها لدى من عاش تجربة دامية مع سلطة جائرة. قال في قصيدة ثانية يحمل فيها الدهر أو الزمن جناية الباغين في حق داره [23]:

يادارُ يادارَ إطرابي وأشجاني	أبلى جديدَ مغانيكِ الجديدانِ
في كل يوم أرى لي من جنايتها	فيضُ أما ينتهي عن ذنبه الجاني
فما أقول لدهر شتّتَتْ يدُه	شملي وأخلى من الأحباب أوطاني

لكن ذلك الخوف لدى ابن المعتز العباسي يفصح عن انكسار مرّ يعتمل في داخله، وداخل كل عباسي شهد الوضعين: العزة في زمن، والضياع في زمن تالٍ، لأن هذا الوضع الأخير كان من عمل اليد؛ سواء بفعل مباشر أم بغير مباشر. فبيت الافتتاح للنص – كما أراده خيال الشاعر في هذه الأبيات وفي مطلع القصيدة - مبني من علاقة الدار بالزمان في حالتيه: العزة / والذلة. وهو بهذه العلاقة الضدية أوجز إشكالية الشعر هناك وهنا في طرح محنته العامة التي جسدها تاريخه عملياً في نكبة الخلفاء الذين كانوا يُخلعون من كراسي ملكهم العالية ليرمى بهم في قاع السجون الهابطة. وليس بعيداً أن تكون هذه النكبات، التي شاهدها وعايشها في مأساته بأبيه- بصفته واحداً ممن مورست عليهم المهانة التي انتهت بقتله- قد شكلت في شعوره أو لا شعوره أرضية لهذا الضعف الحادث في النفس والانهزامية التي قد لا تغيب عن الحضور حتى لو تلبست لبوساً من البطولة الأسطورية كما سنرى في بعض صورالقصيدة. فهذا الإيجاز والتكثيف للأحداث المروعة تتلوه صور ورموز وفنون من القول والأساليب ملأى بالانفعالات المؤثرة في تشكيلاتها المتنوعة.

إن ذلك كله يحتاج من مؤوله إلى مجموعة أسئلة تدفعها مؤثرات نفسية وعقلية عميقة: مثل كيف حرك ذلك الانقلاب المروع شعرية الشاعر فألهمته القدرة على تجسيده ؟! فمأساته في

الدار(الملك) مستثارة من مأساته بمقتل أبيه. أو بكلمة أخرى: إن مأساته بمصير أبيه المؤلم جسد عملياً مأساة أكبر وأشد لوعة هي مأساته ومأساة قومه بضياع ملك عريض. من هنا تصدق عليه مقولة: الشجى يبعث الشجى، ومن هنا أيضاً ندرك عمق الحسرة عند هذا الشاعر الذي قد يكون صدر في القصيدة عن تجريب مأساة مضاعفة في مستوييها: الفردي والجماعي في آن. قال بأسى عميق، وثأر لا تنطفئ ناره، أبياتاً في رثاء أبيه[24]:

لو به أَقْتُلُ كلَّ قريبٍ وبعيدٍ لمْ يَنَمْ لي ثارُ
مطَلَتْهُ النصرَ مني سنٌ لم تصِلْ بي فخطاها قِصارُ
ولَعَمْري لو تمطَّت بجسمي مدَّةُ ما ذلَّ للمُلْكِ جارُ

إن شكل الأبيات يمنحنا قدراً وافراً من الإيحاءات التي تعزز إيحاءات الألم المضاعف في بعض أبيات القصيدة. فمن الجلي أن ابن المعتز يحمل بعض مسؤولية ضياع الملك من جهة، والمآل الذي انتهى إليه مقتل أبيه من جهة ثانية لأسلافه العباسيين؛ فهم الذين استحقوا منه قتلاً متساوياً لما استحقته قوى الغدر المتسببة فعلياً في ذلك. إنه يجمع هنا بين الحاجة إلى نصرة أبيه وإنقاذ ملكه؛ لذا تمنى لو أسعفه الزمان، وأعانته سنه، وأمده جسده بخطى تُطاول الحدث كي ينافح عنهما معاً، لكن الخذلان طاله وطال داره معاً. وإذا كانت العلاقة الضدية بين زمانين في الدار(الملك) انتهت بتدمير وجهها الحسن، فإن الفاجعة بأبيه انطلقت من بشاعة ذلك القتل [25]. من هنا ندرك أن الأسى كان عنده أعمق بكثير مما يمكن تخيله حقاً، ذلك أنه جمع بين مأساتين توحدا داخل الشاعر.

ونحن في الدار العافية أمام سؤال بدهي هو: كيف صور ابن المعتز تدمير الدار(الملك) وتشويه صورتها؟ وتأتي الإجابة من صورة الرياح، المستعارة من المقدمة الطللية، لكن تشكيلها هنا مختلف ؛ إذ لم ينسب التدمير إلى الرياح نصاً، لكن نسبه إلى " ذيول الريح " جاعلاً منها الصورة المحورية في عفاء رسم الدار: " تعفو رسمها ". فما هي هذه الذيول؟. فإذا كانت الرياح في المقدمة الطللية لا تثير استغراباً حين كان الشعراء ينسبون إليها تدمير الخيام في أرض صحراوية رملية، فإن عزو الدمار إلى الريح في المكان العباسي المعمور أمر بعيد عن الإقناع. فكيف وقد نسب الشاعر ذلك إلى ذيولها؟! أظن أن الصورة لا تدرك إلا بتأويلها رمزياً؛ على أساس أن الشاعر يستنفر في خياله مجريات التاريخ. والتاريخ يسجل أن موالي السلطة الشرعية هم الذين انقلبوا على أسيادهم وعاثوا في ملكهم فساداً.. فهم إذن ليسوا في شعوره وخياله إلا أذناباً لأسياد، وهم السبب في تغيير وجه الدولة من الإشراق إلى الظلمة. وبهذا يمكن أن يتم تأويل صورة: " ذيول الريح " في مكانها من النص.

وتبعاً لهذا التصور نحن أمام ثنائية مختلفة الطرفين: الريح/وذيولها. فإذا استحضرنا أبعاد الصورة كلها كما يقدمها النص نكون أمام أصيل هو الريح/وأتباع هم الذيول. أو أمام سيد /وموالٍ، وأن من قام بتدمير الملك هم الأتباع في غفلة من سيدهم. وهكذا تغيرت صفة الريح عما كانت عليها في موضوعة الطلل القديم فغدت صفة للسيادة والملك الأصيل، وأما ذيولها فهم الموالي والأتباع.

ويبقى في النص تحيزات ملازمة للصورة إياها مثل كلمة: " لبثت " و عبارة: " مصيفَ عام قد خلا وربيعا" في نهاية البيت الثاني. أما كلمة" لبثت " فتعني هنا المكوث المستمر زمناً ما كي ينتهي أجله، وحين نقرن ذلك بما فعلته ذيول الريح في الديار نستنتج أن تأويل الأشياء معاً في النص يقودنا إلى أن تدبير الفعل المشؤوم لم يكن ابن ساعته وإنما دبر بليل وبغدر مبيت، وإعداد استمرردحاً من الزمن قبل التنفيذ. يمكن لأحد آخر أن يؤول الأمر على نحو مختلف هو أن الدار أو (الملك) الذي تطاول بنيانه، وامتد سلطانه احتاج من قوى الشر: " الذيول " زمناً ليس بالقصير حتى أتت عليه. وفي كلتا الحالتين تتمثل للشاعر القوة التي لا تفكر إلا بالشر أسلوباً لتقويض الخير وما ينتج من أعمال ينتفع بها الناس. وما " مصيف العام " و " ربيعه " المشار إليهما إلا ناتج ذلك الخير المقوَّضة أصوله. إنهما بالصيغة اللغوية ليشيران إلى انتفاع الإنسان بالأرض (صيفاً) وقت اتخاذه إياها مصيفاً للراحة، و(ربيعاً) وقت استمتاعه بمناظرها الأخاذة. وفي هذا إيحاء بمدى سرور الناس في ظل الخلافة العباسية كما أوحى به النص.

وتتواصل انفعالات الشاعر لإنتاج المعاني المجسدة لأفعال من يتلقى حجم الشر الذي صنعته يد الغدر، فتبرز لنا صورة مضادة هي صورة " الحمائم الطروب " وما يرتبط بها من أفعال ينسبها الشاعر لنفسه. أما هذه الصورة فقد جيئ بها تذكيراً بالخرافة التي يُقرن صوتها الصباحي الشجي بفقدها الهديل (وهو ابنها أو زوجها)[26] الذي ما زالت تناديه به آملة أن يسمعها، ولكن ما من سميع. صوت الحمائم المستوحى صورة هنا هو صورة الشاعر الستنطقة التي رسمها له خياله فزعا يستصرخ الآخرين ليردعوا الشر قبل استفحال الخطر، لكنه - شأن الحمائم – لم يصغ لصوته أحد.وعندها لم يجد ما يتعلل به سوى البكاء: " وبكيت من طرب الحمائم غدوة " فخاب رجاؤه بمن أمَّل فيه النصرة، كما قال الكميت:

وما مَنْ تهْتُفينَ به لِنصْرٍ بأقربَ جابةً لكِ من هديلِ [27].

لكن حزن الحمائم الأبدي على ضياع الهديل لم يكن عنده ليساوي حزنه على ضياع ملك آبائه، بل إن حزنه فاق حزنهن؛ فإذا كان ساواهن نواحاً وتفجعاً، فقد غلبهن تنهداً وانهمار دمع. ومقصده الإيحاء ببلوى المصاب، وعظمة المفقود.

لكن ذلك الخذلان ممن رجاهم للنصرة زاد همه وجعاً على وجع؛ فرسم لهموم قلبه صورتين للفاجعة يجسدان أعلى درجات الألم والوجع:

أولاهما: لهيب الهموم / أفنى العزاء، وثانيتهما: صدمة القلب/ كتصدع الصخر:

أفنى العزاءَ همومُ قلبٍ موجعٍ	لو كنَّ في صخر لكنَّ صدوعا
ياقلبُ ليس إلى الصبى من مرجعٍ	فاحزن فلستَ بمثْله مفجوعا
صرمتك آرامُ الصريمِ وقطَّعت	حبلَ الهوى ونزَعْنَ عنك نُزوعا

يثيرنا هذا التركيب للصورة المجسمة التي أنسن فيها المعنويات وأدخلها في نزاع كنزاع البشر الماحق. فاختياره كلمة " أفنى" بدلاً من أي مرادف أقل حدة، إيهام منه بأن أزمته النفسية تنامت شدتها إلى أقصى مدى. ويؤكد ذلك إصراره في بناء الصورة على تقديم ما حقة التأخير: " أفنى العزاءَ همومُ قلبٍ مُوجَعٍ "؛ فإذا كان من طبيعة العزاء إزالةُ الهم أوتخفيف بلواه ،فإن الأقرب أن يكون هو الفاعل المقدم على الهم الزائل؛ لكن الشاعر فعل العكس؛ إذ أبقاه مقدماً ولكن جعله فانياً (مفعولاً به) بفاعلية الهم (الفاعل) الأقوى والأبقى. وفي هذا كسر للتوقع مثير.

أما الصورة الثانية التي تغالب الأولى في تجسيم قسوة الهموم ففي قوله: " لو كن في صخرلكنَّ صدوعاً ". إن تصدع الصخر يحتاج قوة ضخمة تفعل في داخله فعل التفجير الهائل، فكيف يمكن أن يكون وقع تلك القوة في قلبه؟! هي طاقة للهموم تتراءى لمن يعانيها بمثل هذا الشعور المدمر.

إن هذا نفسه هو المعادل الموضوعي[28] للهموم، الذي تراءى لإحساس الشاعر وهو يتحسس ألم تلك الهموم داخل قلبه. قد يكون مثل هذا التصوير مبالغاً فيه لدى كثير من مؤولي الشعر؛ لكن المبالغة في قياس الواقع غير قياسها في الشعر، لأن الشعر في حسابها مبني على تزييف الواقع ،. والتعبير الشعري في الطبقات العالية من الشعور ينزاح عن الواقع أو ينحرف عنه إلى قول يرضي إحساس الشاعر دون الالتزام بالحقيقة وصحتها.

وعلى المستوى التركيبي هناك تجانس بين: لَوْ كُنَّ / لَكُنَّ ؛ على أساس أن حدوث الثاني مرهون بحدوث الأول. وهذه وظيفة الحرف (لو)، لكن هذه الوظيفة الناجعة قد أحدثت توازناً بين كل من كلمات الشطر الأول والشطر الثاني؛ ففي كل منهما ثلاث كلمات بثلاث حالات: (ساعدتهنَّ/غلبتهنَّ). و(نوحةٍ/ تنفساً). و(تفجعٍ/ دموعا). إن الحزن العميق في داخله أحدث توازناً واتحاداً بين الحالات الشعورية المتباينة. ومثل هذا التوازن المتراوح بين تنوين النصب،

وتنوين الكسر لايصدر إلا عن تجربة مختمرة ومنتظمة. انظر إلى تركيزه الإيقاعي على النون المشددة والحرف المضموم قبلها أيضاً: (هُنّ / كُنّ).

ومن الملاحظ أن عمق المأساة في غياب النجاة أوصلت الشاعر حد اليأس. وهذا ما خاطب به قلبه: "يا قلبُ ليس إلى الصِّبا من مَرجعٍ ". إن كلمة الصبا في ظاهر قوله قد توحي بتحسر شيخ على ما فات من أيام صباه، لكن تأويل كلمة الصبا هنا مختلف تماماً. إنها هنا رمز لصبا الدولة أو شبابها في أوج قدرتها وبهائها. فهذا ما أوحت به الكلمة في موضعها من النص. وكان البحتري قد سبقه إلى استخدام الكلمة ذاتها (الصبا) في الإيحاء نفسه، بل في تحسره المشابه على ضياع مجد الدولة الإسلامية بعد تحكم الأتراك في مقاديرها، فقال:

أكان الصبا إلا خيالاً مُسَلِّما أقام كرجع الطرف ثم تصرّما [29]

إذن يخاطب ابن المعتز قلبه بعد أن شخصه واتخذه صاحباً يناجيه، ويبث إليه وجده، معلناً له يأسه من عودة ذلك المجد المفقود (الصبا).بل دعاه إلى الحزن. فالمفقود لا يماثله في القيمة شيء مهما كان نفيساً؛ لذا حريٌّ بالقلب أن يحزن، لأن حجم الفاجعة به لن تتكرر بغيره، فهوالأعلى والأغلى: " فاحزن فلست بمثله مفجوعاً". وتأكيدا لما ذكر من مسألة التوازن التركيبي، انظر إلى الكلمات المتوازية في نهاية الأشطر الأولى من الأبيات الثلاثة الأخيرة: (تفجعٍ.موجعٍ.مرجعٍ). إن هذا التوازي الإيقاعي المقترن بنغمة الحزن العميق في قلبه، إنما صدر عن نفس مقهورة؛ لكنها ارتضت- مكرهة – أن تستسلم لقدرها، وأن تغرق في ألم مطبق.

ويختلف ابن المعتز في مواجهة المحنة عن البحتري في قصيدته الميمية المشار إليها؛ إذ أوحى للبحتري أمله هناك في إزالة المحنة واسترجاع مجد الأمة المفقود، خطةً استوحى فيها الهجرة النبوية التي كان فتح مكة من أجلِّ ثمارها: فالبحتري في قصيدته تلك " ... انتقل بخياله إلى هجرة الرسول الكريم وما اعتمدته من أسلوب في التحدي، وتكوين القوة المتآلفة على الحق والعدل حتى تحقق الفتح المبين وتغير كل شيء إلى الضد الحسن، فانقلبت القطيعة لحمة، والحرب أمناً وسلاماً[30].

أما في نص ابن المعتز فقد جسم كلاً من الماضي والحاضر ليحدث بينهما علاقة وحواراً مضمراً رفض فيه الماضي أي اتصال مع الحاضر. فالفعل "صَرَمَ " يعني (قطع) قطيعة معتادة تتكرر في فراق الأحبة،

وهو متضمن إمكانية اللحمة من جديد. أما الفعل " قطّعت " بتضعيف حرف الطاء، ففيه استغراق للقطيعة، باستعادة صورة حبل الوصال وقطعه قطَعاً. فمن اكتفى للتعبير عن القطيعة، بالفعل الثلاثي " قَطَعَ" أشعر المتلقي بإمكانية الوصل، لأن الحبل يمكن إذا انقطع أن يربط من

جديد. لكن حين يُستخدم الفعل مضعفاً " قَطَّعَ " كصيغته المستخدمة هنا، فإنه يوحي بانعدام الوصل نهائياً لأن الحبل في هذه الحالة قد قُطِّع أجزاء صغيرة لا يمكن إيصالها، وهذا ما رمز إليه الشاعر في إصراره على هذه الصيغة. وهو- استحالة - أي تفكير في أية علاقة مهما كانت صغيرة بين ما كان وما أصبح كائناً. لهذا استخدم الفعل الثالث مقروناً بتأكيده في المفعول المطلق المشتق منه: " ونزعن عنك نزوعا "، بل إن حرف (نون النسوة) العائد إلى آرام الصريم جاء إشعاراً بتصميم من الماضي أن لا تكون بينه وبين الحاضر أدنى علاقة ؛ مادية كانت أم روحية. فإذا كانت القطيعة المشار إليها في الفعلين: (صرم، وقطّع) قطيعة مادية، فإن الفعل (نزعن) وتأكيده بالمفعول المطلق (نزوعاً) أضاف إلى تلك القطيعة، قطيعة روحية.

مقطع القدرة:

ومن المحنة إلى القدرة. وهذه مفارقة؛ إذ كيف ينتفض الشاعرعلى ذاته؟! لقد وصل في نهاية المقطع السابق إلى أعلى مواقف اليأس، وها هو هنا يبدأ من أعلى درجات القوة!، كما في النص:

إنا لننتابُ العداةَ وإنْ نـأوْا	ونَهُزُّ أحْشاء البلاد جُموعا
ونقولُ فوقَ أسرَّةٍ ومنابرٍ	عَجَبأ من القولِ المُصيبِ بديعا
قومٌ إذا غضِبُوا على أعدائهمْ	جَرُّو ا الحديدَ أزجَّةً ودُرُوعا
حتى تفارقَ هامُهُمْ أجسامَهُمْ	ضَرْباً يفَجِّرُ من دَمٍ يُنْبُوعا
وكأنَّ أيدينا تُنَفِّرُ عنْهُمُ	طيْراً على الأبدانِ كُنَّ وُقوعا
وإذا الخُطُوبُ رأينَ مناً مَطْرَقاً	نكَصَتْ على أعقابِهِنَّ رجوعا

والواقع أن هذا من ذاك. فهو لا يستطيع الاستمرار في حالة اليأس إلى ما لا نهاية، وإنما هو بحاجة إلى أن تُكسر هذه الحال وأن تتحول إلى ما يشكل معها توازناً نفيسا يعيد لذاته الثقة في مكسب ما، كي يعادل تلك الخسارة التي غدت واقعاً مقضياً. وما دام الحاضر لن يمنحه ذاك المكسب فإن الخيال هو البديل النقيض الجاهز للانطلاق وإحداث التوازن حتى لو كان تعلّة..

تحوي بداية المقطع غرابة محفِّزة؛ إذ بدأ الشاعر بجملة مؤكدة في الزمن المضارع (الحاضر):

" إنا لننتاب العداة وإن نأوا". وهو لم يكتف بمؤكد واحد(إن) بل أتبعه بمؤكد ثان(اللام) ليعزز بتكرار التوكيد قدرة الـ (نحن) - أي قومه - على الفتك بأعدائهم مهما ابتعدوا مكاناً.

ومن يستمع إلى القول بصيغته هذه قد لا يشك - في لحظة تلقيه إياه ـ أن ابن المعتز يتحدث عن قدرة القوم في حاضرهم التاريخي، لكن من عاش جو النص بعمقه لن يتردد في الجزم أنه يتحدث عن الماضي مستعيداً أمجاد أجداده العباسيين وبطشهم فيمن عاداهم أينما كانوا. إن قوله هذا بصيغته الحالية، وبكونه مفتاح المقطع الثاني يثيرمجموعة من الأسئلة:

- لماذا جاءت صيغته في الحاضر مع أن دلالته في الماضي؟

- ما دلالة المبالغة في وصف قوة القوم الرهيبة هنا؟

- ما الرابط اللغوي المتوافر في افتتاحية هذا المقطع ونهاية المقطع السابق عليه؟

أعتقد أن الشاعر عزف عن صيغة الماضي إلى الحاضر بدافع داخلي له مسوغاته الوجدانية لا العقلية الواعية؛ فلو لجأ إلى الماضي لكان كمن يصف حدثاً مضى وانتهى أمره، لكن داخل الشاعر يرفض أن يقبل هذا، وإنما يصر على أن قدرة القوم قدرة هي إلى الطبع والشيمة أقرب منها إلى الحدث ؛ فالطبع له دوام الثبات أما الحدث فهو وقتي آني متغير. إن في هذا المنحنى انتفاضة على الاستكانة، التي أصابته بانكسار كبير في المقطع الأول مثلما رأينا. لكنها في واقع حاله انتفاضة زائفة ولذلك اقترنت بتصوير مبالغ فيه لتلك القدرة التي كمن ضعفها فيها، ولما أن حان وقت حضور ذاك الضعف حضر فانهار كل شيء.

كانت المبالغة في افتتاح المقطع وباقي الشعر فيه إذن تحاكي – مثلما أظن - مشاعر جوّانية كامنة في أعماقه تحاول الالتفاف على اليأس الذي انتهى إليه المقطع السابق، وأنها تحركت في داخله فأخرجت في هذا المقطع معنى ينقض في ظاهره معنى الانكسار، لكنها في جوهرها ترسيخ لذلك الانكسار الحاد في نفسيته. وما المبالغة في القوة والقدرة التي تعلو فوق الضعف والاستسلام إلا قفز على الانكسار ومحاولة لاسترجاع الإرادة والعزيمة والتحدي، ولكن هيهات، فإن مضمرات النص تشي بعكس ما يحاول إظهاره تماماً.

أما الرابط اللغوي في مضمون السؤال الثالث فغير موجود. وعدم وجوده ينسجم مع ماقلناه جواباً للسؤالين الآخرين حول الرفض الزائف في دخيلة الشاعر أن تكون قوة قومه مجرد فعل كان وانتهى، وكذلك رفضه اليأس الذي تملكه في المقطع الأول أيضاً. هذان الرفضان الظاهريان قد يكونان أديا إلى رفض ثالث أشمل هو العلاقة بين مضمون المقطع الأول جملة، ومضمون المقطع الثاني جملة. لقد خالف غيره من الشعراء الذين كانوا حراصاً على إيجاد علاقة لغوية ظاهرة أوخفية بين مقدمات القصائد وما يتلوها من مقاطع. فمثل هذه العلاقة اللغوية في هذه القصيدة مقطوعة تماماً. وقد نرى أن هذه القطيعة أصبحت لازمة إذا أعدنا الوعي بما قاله في البيت الأخير من المقطع السابق.

لقد استخدم كل وسيلة لغوية ممكنة (مثل صورة الحبل المتقطع أجزاء مبعثرة غير القابلة للوصل) ليؤكد أن لا علاقة ممكنة أبداً بين الحاضر والماضي. وبما أنه توهم الخلاص من ذكر الحاضر ومآسيه، وعاد إلى أمجاد الماضي ومباهجه، فمن الطبيعي أن تكون القطيعة لا التواصل هي السمة التي بين المقطعين. لكن انقطاع العلاقة ظاهرياً لا ينفي حضور العلاقة الباطنية بين المقطعين وما يرمز إليه كل منهما؛ فمن الانكسار في المقدمة نبع خيال القدرة والقدوة في المقطعين التاليين، ليكونا قناعين ظاهرين لمعنى خفي هو امتداد لذلك الإحباط النفسي الذي رأيناه عميقاً جداً داخل الشاعر.

لقد تألف وجه القدرة لقومه في إدارة الملك وحمايته في المقطع الثاني من مستويين متلازمين:

أولهما: المستوى العام. وثانيهما: المستوى الخاص؛ ففي المستوى العام تصدرت صفات القوة الماحقة لمن أراد بهم وبملكهم شراً كل الصفات. ففضلاً عن صورة البطش بالأعداء وإن نأوا السالفة جسّم مهابة قومه لتغزو كل البلاد التي غدت ترتعد منها خوفاً: " ونهز أحشاء البلاد جموعا"؛ مستخدماً بلاغته الشعرية في تهويل ذلك الخوف؛ إذ استعار للبلاد أحشاء بعد أن شخصها وتخيلها إنساناً، ونسب إليها الخوف وصور حركة ارتعادها منه بالفعل:"نهز". بل أضاف إلى المعنى ما يزيد في قوتهم حين شخص البلاد وقد أصابها الهلع حتى في حالتها مجتمعة لا متفرقة: مثلما أوحت كلمة: "جموعا".

إنه في تصويره بطش قومه يلجأ أحياناً إلى دفع أعدائهم إياهم إلى إبداء هذا الجانب الماحق من العقاب؛ فمثلاً حين صورهم: "يجرون الحديد أزجة ودروعا" لضرب أعدائهم، أضاف أن الضرب أدى إلى أن "يفجر من دم ينبوعا". لقد جعلهم يفعلون ذلك بعد أن دفعهم أولئك الأعداء إلى الغضب الشديد.وبناء على هذا ورد ذكر كل تلك الأفعال المهلكة بالصور المروعة كصورة ينبوع الدم المتفجر من الأجساد بعد قوله: " قوم إذا غضبوا على أعدائهم "، بل زاد عليها صورة رهيبة لهامات الأعداء وهي تفارق أجسامهم من شدة الضرب، وذلك بأن صور رؤوس هؤلاء الأعداء تتطاير عن الأبدان تطاير الطير عن الأمكنة التي كانت تحط عليها. وختم الصور المروعة تلك بصورة خيالية تجسمت فيها الخطوب جيوشاً قدمت للحرب حتى إذا رأت (مَطْرَقاً) من قومه نكصت على أعقابها تجر إذيال الخيبة وذل الانكسار:

وإذا الخطوب رأين منا مَطْرَقاً [31] نكصت على أعقابهنّ رجوعاً.

وقد أضاف إلى القوة الرهيبة صفات أخرى لقومه تأكيداً لقدرتهم على الملك، وتميزهم من غيرهم فيه:

أولاها: علو مقامهم. وثانيتها: شمول عطائهم. أما علو المقام فمنحها ثلاثة أوصاف مختلفة الدلالة: فقولهم عجيب، ومصيب، وبديع؛ وهي أوصاف لها في ذهنه أبعاد يجمعها إلهام مميزيخصهم حكاماً، وتأثير نفسي عميق يخص جمهور المستمعين الذين يتلقون القول ويتأثرون به إيجاباً.

فأما القول العجيب فإنه يأخذ بالألباب ويسير بها نحو الافتتان بما تسمع، وبالتالي يُحكم على صاحبه بالحنكة الفائقة التي لا تبارى، وهذا مكسب عظيم لمن أراد أن تكون له السيطرة على قلوب الناس.

وأما القول المصيب ففيه مصداقية قائله؛ والمصداقية هي الدرب السالكة إلى اكتساب ثقة الجمهور، لأنه استنفار للرغبة المستقرة بالصدق والحكمة والمنطق، كما أن فيه اقتران القول بالعمل ؛ وفي هذا مكسب جديد لمن أراد أن يمتلك عقول الناس وإيمانهم به.

وأما القول البديع فهو الجديد الذي لم يعهده المستمعون من قبل وفي هذا إلهام مثير لمن يلقيه وانبهار المتلقين بما يتلقون. إن فيه أعلى المكاسب، لأن الجمهور يغدو - مع جدة ما يسمع من قول- مبهوراً لتلك القدرة النافذة المدهشة، وهو في ظل ذلك الانبهار يغدو مؤهلاً للتعلق بصاحب الخطاب العجيب، والتنكر لمناوئيه الذين يظلون في ظنه أدنى درجات منه قولاً وفكراً وعملاً.

ويبدو أن الشاعر أراد أن تظهر سمات القول عالية المستوى في باب الإلهام لأنه أراد لقومه أن يحافظوا على تفردهم وتفوقهم في الذي كان يهم الناس ويأخذ بألبابهم وعقولهم . وللإلهام في زمنه تأثير السحرفي نفوس أغلب الناس، ولذا كانت لمن امتلكه مكانة عالية وتقدير رفيع، وخاصة حين يقترن بالهداية الربانية التي اعتمدها العباسيون سمة خاصة بملكهم كما سيأتي.

لقد أراد – لحسابات سياسية دينية - أن يبدي قومه علواً لقدرهم بالأوصاف المشار إليها في مكانين اثنين محددين لما لهما من تأثير في القلوب: أولهما أسِرَّةُ المُلك، وثانيهما المنابر الدينية.

وفي هذا تأكيد أن مهمتهم، بصفتهم - حسب ادعائهم - خلفاء لله [32] في قيادتهم للأمة أن يجمعوا بين السلطة الدينية والدنيوية في توازن محكم، مثلما قال جعفر المنصور: " أيها الناس

إنما أنا سلطان الله في أرضه، أسوسكم بتوفيقه وتسديده، وأنا خازنه على فيئه، أعمل بمشيئته، أقسِّمه بإرادته،وأعطيه بإذنه" (33).

ولأنهم كذلك! فقد منحوا أنفسهم مرتبة عليا يرتفعون بها على غيرهم من الناس. فهم الذين فوضوا من الله – حسب زعمهم – ليسوسوا الناس بإرادته وتوفيقه. ومن هنا تأتي أعطياتهم التي لا يخصون بها الفقراء فحسب، وإنما يعمون بها الناس جميعاً حتى لا يبقى في الناس من يدانيهم منزلة ومكانة. فالأغنياء، في حسبتهم السياسية، يظلون بحاجة إلى جودهم حاجة الفقراء إليه. وهذا ما أشار إليه ابن المعتز في الجانب الآخر من أعطياتهم الشاملة حين قال:

ونصيب بالجود الفقير وذا الغنى والغيث يسقي مجدباً ومريعا

إن صورة الغيث للأرض، التي نقلها بالتشبيه الضمني، أراد أن تكون صورتهم في الناس؛ فإذا كان الغيث يغيث الأمكنة عامة لا يفرق بين أرض مجدبة وأرض ممرعة، فإنهم، كما أرادهم، يغيثون بكرمهم الغني والفقير لأنهم سادة يحتاجهم الجميع. لكن في الصورة إيحاء أهم هو موقع الغيث الأعلى من الأرض وموقعهم الأعلى مقاماً فوق الناس جميعاً!

كانت تلك جولة تأويلية في المستوى العام الذي اختاره الشاعر مسرحاً شعرياً يحرك فيه صوراً لقدرة قومه في موقعهم السياسي العالي قادةً للأمة، ومنارة للحق، وميزاناً للعدل.

لكنه تابع خط العلو والتميز ذاته في المستوى الخاص أيضاً: لقد رسم في الأبيات الأربعة الأخيرة من هذا المقطع صورة مثلى لفارس من قومه العباسيين ومنحه أكمل صفات الفروسية، وأكثرها تميزاً، وهي صفات أربع حمل كل بيت واحدة منها تختلف عن أختها.

ومتي تشأ في الحرب تلق مؤمَّراً منّا مُطاعاً في الورى متبُوعا
يعدو به طِرفٌ تخالُ جَبينَهُ بباضِ غُرَّةِ وجْهِهِ مَصْدُوعا
وكأنّ حدّ سِنانِهِ من عزْمِهِ هذا وهذا يمضِيانِ جميعا
يُخْفي مَكيدَتَهُ ويَحْسِبُ رأْيَهُ وهُوَ الذي خدَعَ الورى، مَخْدوعا

أما الصفة الأولى فإمارة الحرب. وفيها اعتمد ابن المعتز على إتقانه لعبة اللغة، فلم يكن يعطي فارسهم اللقب المعتاد: (الأمير) وإنما اختار له لقبا مستحدثاً هو (المؤمَّر/ اسم مفعول) وذلك إشعاراً باختيار الناس إياه تلقائياً أميراً لهم في الحرب. وأن هذا الاختيار جاء نتيجة رضا هؤلاء الناس جميعاً عن درايته، وكفاءته، ومقامه. ولهذا أتبع تلك الصفة بصفتين أخريين من جنسها (مُطَاعُ. ومتبوع) كما أشار إلى أن رضا (الورى) عنه (مؤمراً) عليهم لا مراء فيه.

أما الصفة الثانية لفارسهم فحنكته في اختيار نوع المهر الذي يتخذه فرساً في المعركة. وأول سمات المهر (معنوية) هي أنه طِرْفٌ(وهو الكريم من الخيل) [34] وثاني صفاته (جمالية) وهي تحليه ببياض يتوسط جبينه كأنه به مصدوع، وقد ترمز هذه السمة (مصدوع) إلى الفأل بالنصر: لكأن فارسهم " يعدو به طِرْفٌ " إلى النصر في طريق ناصع نصاعة البياض الذي ي}لف في جبين مهره صدعاً كصدع الطريق، جامعاً في الصورة الوصفية جوانب أسلوبية مثيرة، مثل: الحركة واللون، مضيفاً بهما لوناً جديدا من تنوع الصور وتفاعلها بحيوية داخل النص الواحد.

أما الصفة الثالثة فصورة (العزيمة) التي قرنها بصورة (حد السنان) بعد أن جسدها ورأى لها حداً، بل إن الشاعر قلب الصورة كما أرادها شعوره، فإذا كانت طبائع الصور تعتمد الحسي معادلاً موضوعياً للمعنوي، فإنه عكس الحال بجعله حد العزيمة مقياساً لحد الحسام، وكأنه يوحي بأن لا قيمة للسلاح الحاد في المعركة إن لم تكن العزيمة التي تحركه حادة. ففاعلية العزيمة مقدمة لكنها – مع ذلك - لا تصول دونما سلاح. ومن هنا قرنهما معاً: ثنائياً متحداً في كسب الحرب فقال: " هذا وهذا يمضيان جميعاً".

ورابع الصفات صورة " مكيدته ". وهذه من فنون الحرب الناجعة، فقديماً قيل: الحرب خدعة. ولكي يخدع هذا الفارس عدوه أوحى لهذا العدو بأنه رجل يسهل خداعه (مخدوع) كي يأخذه على حين غرة. لقد فعل ذلك مكيدة لأن أحداً لا يستطيع – على الحقيقة - خداعه، وإنما هو القادر على خداع الآخرين مع كثرتهم؛ كما في كلمة " الورى". واستعان الشاعر هنا بلاغياً بجملة احتراس (وهو الذي خدع الورى) فكان بارعا في ذلك حقاً لأنه استوعب المعنى على غناه وتعقيده في بيت مفرد.

إن السمة التي لا تغيب عن هذا المقطع، هي المغالاة في أوصاف قدرة قومه وأفعالهم ؛ فقد ارتفع بها إلى المستوى المثالي الذي يدرك معه مؤول النص أنه أمام بطولة ليست عادية، وإنما هي بطولة تنتمي إلى نماذج عليا من عالم الأساطير. ولهذا معنى خفي مهم سيناقش تالياً:

مقطع القدوة:

وفي المحطة الأخيرة من القصيدة يصل إلى طرح الحقيقة التي يؤمن بها الشاعر. لقد ترك الخيال، لأنه يعالج مسألة اجتماعية تصدرعن إيمان ولا تحتاج إلا إلى قناعة أومحاولة إقناع.

وهمُ فِرنْدُ الناسِ دونَ سِواهمُ والأطيبونَ منابتاً وفُروعا
لا تَعْدلنَّ بهمْ فذلك حقُّهُمْ والشمسُ لا تَخْفى عليك طُلوعا
وإذا غدتْ شفعاءُ جودٍ مُبْطِئٍ قد كدَّ طالبَ حاجةٍ ممنوعا

سبقَ المَواعِدَ والمطِالَ عطاهُمُ وأتى رجاءُ الراغبين سـريعـــا

يامَنْ رجا درَكاً بوجْهِ شِفاعَـةٍ ملَكْتَ رِقَّكَ مُنْعِماً وشَفيعـا

إنه – كما يبدو من أبياته في هذه المحطة- يريد أن ينهي جدلاً، وأن يصل فيه إلى فصل الخطاب. فاللغط في أحقية العباسيين للخلافة والملك، مثلما تظهره الأخبار والحركات السياسية وواقع الأمر، كان مدار نقاش وخلاف، خصوصاً في وقت ضعفهم زمن نفوذ الأتراك وغيرهم الذي أدى إلى حالة من التخبط السياسي، والانحدار الأخلاقي، وكثرة الثائرين وخاصة العلويين. كل ذلك كان له تأثير سيء على ابن المعتز؛ أحد المتضررين، وأكثر المعنيين بإعادة الحال إلى ما كانت عليه أيام أجداده الأقوياء الذين واجهوا المتشككين بحقهم في الخلافة بعملين حاسمين:

أولهما: فكري على أساس أنهم أحق بالخلافة من أبناء عمومتهم؛ لأنهم من أبناء العباس وأولئك من أبناء فاطمة، والرجال أحق بالوراثة في هذا الأمر حسبما نادى به أبو جعفر المنصور[35]: وكان شاعرهم مروان ابن أبي حفصة قال تأكيداً لما قاله المنصور[36]:

أنى يكون وليس ذاك بكائنٍ لبني البنات وراثةُ الأعمام

وثانيهما:حربي؛ فقد واجهوا كل الثورات التي قام بها العلويون بالقوة وقضوا عليهم وأشهر تلك الثورات: ثورة محمد النفس الزكية في الحجاز، وثورة أخيه إبراهيم في العراق. والثورتان أجهضتا وقتل كل من محمد وإبراهيم [37].

فالملك - حسب العباسيين - لهم وليس لأحد الحق في مزاحمتهم عليه، ذلك لأنهم كما قال: " الأطيبون منابتاً وفرعاً " موحياً بانتسابهم إلى العباس عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ فالعباس بهذه العمومة هو الأكرم منبتاً. والعباسيون بانتسابهم إليه هم الأطيبون فروعاً. بل هم بهذا النسب غدوا - حسب اعتقاده -" فرند [جوهر] الناس دون سواهم".أظن أن في عبارته الأخيرة (دون سواهم) تلميحاً إلى فئتين: أولاهما العلويون الطامعون في ملكهم، وثانيهما الأتراك الذين يزاحمونهم فيه ويغالبونهم عليه.

ومن الأساليب التي اتخذها ابن المعتز في شعره هنا؛ تكثيف المعنى بامتلاكه روح اللغة، وشدة إحساسه بكلماتها، فضلاعن غنى معجمه اللفظي، وعلو شاعريته. لقد أدت صيغة التفضيل، " الأطيبون " وتكرار التميز" منابتاً وفروعاً"، وكذلك التعميم " فرند الناس"، ثم التخصيص " دون سواهم" مهمة ذلك التكثيف المثير في البيت الأول من هذا المقطع الحاسم. لقد مكنته كفاءته اللغوية من اختيار تراكيب خاصة، وتحريك أشكال هذه التراكيب في مواقع معينة. إن هذا هو الأسلوب الذي اعتمده في هذا المقطع والمقطع السابق عليه من أجل استثارة المعنى، وتحفيزالكامن منه، تحقيقاً للغاية ذاتها في تجاوز الانكسار، وإنعاش الروح، بدلاً من العيش في

الماضي، وترديد لغته. فإذا كان الخيال تكفل بالمبالغات في استعادته روح التاريخ في المقطع السابق، فإن الأسلوب اللغوي المثير أدى وظيفة المراوغة وإخفاء ما في الباطن من معان خبيئة غير مكشوفة.

لقد رأيناه في مطلع هذا المقطع يستخدم بعضاً من تلك الأشكال الأسلوبية، وها هو فيما تلاه يلجأ إلى استخدام غيرها: " لا تعدلنَّ بهم " معتمداً حرف " لا" الناهية، وحرف " نون " التوكيد الثقيلة في فعل للمقايسة: "عَدَلَهُ أي ماثله". إن الفئتين: العلويين والأتراك، هما اللذان كانا يشكلان تهديداً لسلطة قومه العباسيين، لذا لا أظن أنهما بعيدان عن أن يفرضا ذاتيهما في كل معنى مضمر في هذه القصيدة بعامة وهذا المقطع بخاصة. لكن لجوء ابن المعتز إلى المقايسة في جملته المؤكدة: " لا تعدلن بهم " ربما أشار إلى فئة واحدة من الفئتين، هي فئة العلويين؛ لأن الأتراك - تاريخياً - فئة مهيمنة، لكنها – دينياً - ليست مكافئة. أما العلويون فإنهم هم التهديد الحقيقي؛ لأنهم الساعون إلى انتزاع الملك بدعوى الحق الشرعي. ومن هنا يأتي تأكيد الشاعر حق العباسيين" دون سواهم " بالخلافة والملك، حين أتبع جملته السابقة بجملة تؤكد شرعيتهم: " فذلك حقهم ". ولم يكتف بها وإنما أتبعها بصورة ضمنية تؤكدها: هي صورة " الشمس " التي " لا تخفى عليك طلوعا ". إذ ليس هناك أوضح من الشمس ولا أوكد منها دليلاً ساطعاً على شرعية حقهم في الملك كما تنبئ به صورة النصر.ويتوافق هذا مع ما أشارإليه في قصيدة يرثي بها أهله، إلى العلويين مبدياً مشاعراختلط فيها النصح بالتهديد، كما أن فيها التذكيربانتسابهم إلى الأنثى دون الذكر مع التأكيد - في الوقت نفسه- بحبه علياً [38]:

أَبَنِي عليٍّ أين حِلمُكُمُ إياكمُ والبغيَ والبطَرا

لا تضجروا إن كان فخركمُ أُنثى وفخرُ سواكمُ ذكَرا

أهوى علياً والإله ولا أقْلَى أبا بكر ولا عمرا

إن في هذا شعوراً عباسياً راسخاً في داخله هو الخوف من تهديد العلويين الثابت لملكهم، خاصة في زمنه الذي وصل الضعف بدولتهم درجة التهديد بالانهيار. فإذا كان التمسك بخلافتهم يمنحها ما تحتاجه من الشرعية الدينية، فإن البديل الشرعي – لو زال ملكهم – هو في أبناء عمومتهم من العلويين. إن هذا الاحتمال لا أظنه كان بعيداً عن خيال ابن المعتز، بل إن الخوف من إمكانية تحقيقه هو الذي فرض نفسه على مجرى النص وأبعاده كما أظن. لأجل ذلك حاول في تأكيد حبه علياً أن يجرب لعبة سياسية ذكية هي أن شرعية العباسيين بالخلافة لا تتنافى مع حبهم لعلي وجميع أبناء عمومتهم المنتسبين إليه من جهة، بل إنه ابتعد أكثر، من جهة أخرى حين ساوى في منظور الحكم العباسي بين علي وأبي بكر وعمر.

لكأني به يحاول تمرير لغة سياسية مضمرة يقول فيها: لا خلاف بين هؤلاء الخلفاء الثلاثة؛ فإذا كان أبناء أبي بكر وعمر لا يملكون حقاً شرعياً في منازعة العباسيين هذا الحق فإن أبناء علي يتساوون معهم في عدم المنازعة تلك. لكنني أعتقد أن ابن المعتز في استخدام لغة السياسيين الملتوية يحاول تجاوز الشعور بالخوف من خطر أبناء عمومته العلويين المتأصل في داخله من خلال الظهور بالتماسك الواثق مما عليه واقع الحال.

ولكننا، انطلاقاً من هذا الخوف، واستمراراً للرغبة العباسية في الاستفراد بالملك، وجدناه في نص رثائه لأبيه يحمل أسلافه مسؤولية ضياع الملك، كما وجدناه في نص القصيدة ينهض من اليأس الراسخ في القلب واقعاً في المقطع الأول، إلى استحضار القوة الأسطورية للعباسيين خيالاً في المقطع الثاني. ثم لولا هذا الخوف ما احتاج ابن المعتز إلى تذكير العلويين بفخرهم بالأنثى وفخر العباسيين بالذكر بعد مرور زمن طويل على أصل هذه المفاخرة في عهد أبي جعفر المنصور. ولولاه ما كان بحاجة إلى كل تلك التأكيدات الأسلوبية لحقهم في الملك في البيت الأول من هذا المقطع كما مر سابقاً. وقد يذهب بنا التأويل أبعد من هذا لنقول: إن العباسيين–على الرغم من انتصاراتهم العسكرية على العلويين وانتزاع الملك منهم–فإنهم في دخيلة أنفسهم يشعرون سياسياً أن أبناء عمومتهم المنتسبين إلى علي وفاطمة هم أحق منهم بالخلافة؛ وهذا بحد ذاته مدعاة لزيادة الخوف الذي قد لا يشك في أنه كان وراء توجيه أسلوبه في النص كاملاً .

وإذا كان المنصور حاول – تحت ضغط هذا الشعور - استمالة قادتهم بالمال والأعطيات والوعود لخداعهم وإجهاض دعوتهم في مهدها، مثلما فعل مع محمد النفس الزكية كما أوردنا، فإنه ومن جاء بعده من الخلفاء لجأوا إلى إغراق أتباعهم من الموالي بالمال والجاه، والرفاهية، والتحرر من عبودية العرب لهم، بل بإعلائهم على العرب، وتقليدهم المناصب العالية كقيادة الجيوش، وتدبير شؤون الحكم. حتى جرّت عليهم سياستهم إلى ذلك المصير المهين زمن ابن المعتز. ولعل هذا ما دفعه إلى تحميلهم المسؤولية عن ضياع الملك، والإذلال الذي أصاب الخلافة والخلفاء في زمنه كما قال في رثائه أباه. وهو نفسه الذي بعث الخوف في نفسه من انهيار ما بقي من هذا الملك المتهاوي. وإن كان الخلفاء في زمنه قد ضعفت قدرتهم على تقليد الآخرين مناصب عالية، فإنهم – كما يوحي شعره – ما زالوا – في محاولة لإنقاذ ما بقي من الملك - متعلقين بسياسة الإغواء بالمال والأعطيات والجاه. وما دام التنافس بينهم و العلويين مستمراً فإن المفاضلة تميل إلى صالحهم في هذا المجال؛ لذا وجدنا الشاعر يتعلق بأفضليتهم في هذا الشأن على غيرهم في البيتين الحادي والعشرين، والثاني والعشرين:

وإذا غدتْ شفعاءُ جودٍ مُبْطِئٍ قد كدَّ طالبَ حاجةٍ ممنوعا

سبقَ المَواعِدَ والمِطالَ عطاهُمُ وأتى رجاءُ الراغبين سريعا

إنها مفاضلة بينهم و منافسيهم على اسحواذ الآخرين بالأعطيات على أساس: أولئك الأبطأ جوداً / وهم الأسرع جوداً، وكد طالب الحاجة في مطال المواعيد عند غيرهم / مقابل إراحة الراغبين في عطاء سابق على المواعيد عندهم، وأيضاً خيبة الظن في المنع هناك / مقابل البذل السريع المحقق للأمل والرجاء في المنح هنا. وهي مفاضلة تحسب له ولقومه في كسب الود وتحقيق الغاية/ مقابل خسارة الأنداد في الغاية ذاتها.

وفي جانب الأسلوب لهذه المفاضلة احتاج الشاعر للاتكاء على ألوان من التشكيلات اللغوية، كأسلوب الشرط الملائم للموازنة من جانب، وتعدد الأوصاف في مستوى الكلمة والجملة من جانب ثان. ومثل هذا استغراقه في الإيقاعات المعتمدة على التوازي والتوازن بين بعض الأحرف كالجيم في (جود، حاجة، رجاء، رجا، بوجه) والطاء في (مبطئ، طالب، مطال، عطاهم) وبعض الكلمات في (مواعيد/ مطال) و (شفاعة ناقصة / شفاعة كاملة) و(ممنوعا/ سريعا).

قلنا إن العباسيين توسلوا إلى الاستحواذ على الآخرين من غير العرب بالأعطيات والتحرر من عبودية العرب لهم. ويبدو أن هذه السياسة قد تشربها كل واحد منهم حتى غدت لازمة مواتية للشعور أو اللا شعور عنده. أقول هذا وأمامي البيت الأخير الذي أنهى به ابن المعتز قصيدته. إنني أشعر أن فيه إغراء لهؤلاء المعنيين بالجانبين المذكورين: فالخطاب موجه إلى فئة محتاجة لهما معاً: إنها الفئة المغلوبة على أمرها التي تعلم أنها عاجزة عن تحقيق أمنياتها بقدراتها المحدودة؛ لذا فهي ترجو أن تدرك غايتها بشفاعة عظمى. وهاهو ابن المعتز العباسي يوجه خطابه لها: " يامن رجا دركاً بوجه شفاعة ".وماذا سيقدم لها؟ سيقدم لها الشفاعة العظمى التي تمنتها من خلال عباره " ملكت رقك" أي أن شفاعتك بيد صاحب الملك، وهل هناك شفاعة أعظم؟! أما ما سيتشفع به صاحب الملك هذا فأمران لا ينافسه غيره فيهما حسبما أشار إليهما البيتان السابقان السابقان، وذلك لما له من أفضليته على غيره فيهما: التحررمن الرق والعبودية أولاً، وإغداق النعيم على محتاجيه ثانياً " ملكت رقك منعماً وشفيعاً ".

لقد اجتهد ابن المعتز في هذه المحطة الثالثة من محطات القصيدة أن يجعل من قومه العباسيين قادة الآخرين وقدوتهم في القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية تجاوزاً للانتكاسات التي مني حكمهم بها، باذلاً في ذلك جهداً مضاعفاً تمثل في استغلال إمكانية اللغة التي أتقن، فأضفى في المقطع جانباً من المثالية المطلقة في القدوة لقومه، كما أكسبهم في السابق جانب البطولة الأسطورية، وذلك ليديم للعباسيين تلك المهابة التي كانت لهم في الماضي، مؤكداً في الوقت نفسه التعالي على مكنون النفس الذي يشعره بالخوف الشديد من ذهاب ملكهم بعد أن

أصبح على حافة الانهيار. ومما يزيد الخوف لديه، الإحساس بأن البديل الشرعي من أبناء عمومته العلـويين يتـربص بقومـه الـدوائر، وقـد يمـنح الضـعف الـذي آل إليـه ملكهـم هـذا البـديل فرصـة الانقضاض عليهم وانتزاع الملك منهم.إن هذا كله هو ما حاول ابن المعتز مداراته بأقنعة لغوية وفنية وخيالية حملها نص قصيدته العينية مثلما اجتهدنا في تأويله.

تأويل الإيقاع وتكامل المعنى:

من الخصائص الأساسية للشعر أنه بناء موسيقي. والموسيقى فيه موقعة النغم والمعنى معاً؛ إذ لا قيمة للموسيقى في النص الشعري إن لم تعضد معناه وتتفاعل معه وتتكامل وإياه في وحدة تجمعهما معاً. وبناء على هذا نحاول قراءة الإيقاع الكلي للنص ممثلاً بالبحر الشعري ووحداته النغمية التي اصطلح على تسميتها بالتفعيلات. فبحر القصيدة هو الكامل الذي تتكرر تفعيلته (مُتَفَاعِلُنْ) بتعدد أشكالها من الزحافات والعلل ثلاث مرات في كل شطر. وبناء على هذا يمكننا – مثلما فعلنا في دراسات سابقة [39] – اعتماد الشطر دائرة موسيقية تتكرر بتنوعاتها النغمية داخل البحر كله. وبعد تحليل النص موسيقياً وجدناه مؤلفاً من أربع عشرة دائرة تتحرك فيه تتابعياً كالتالي:

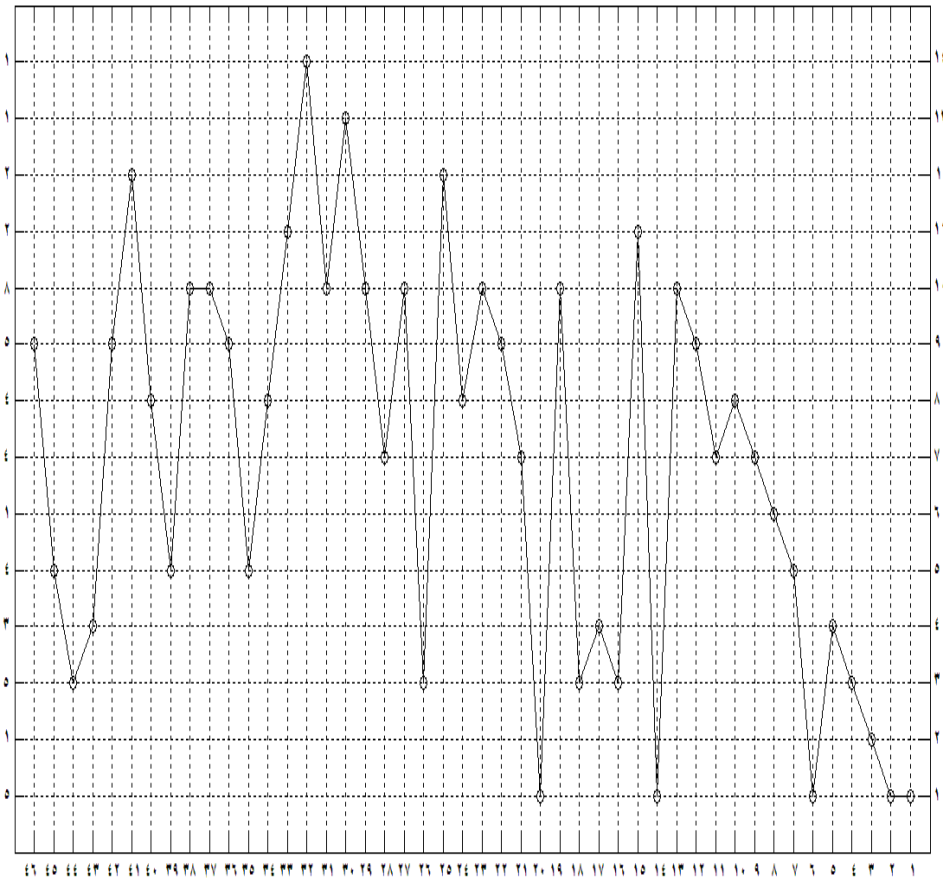
الدائرة	أشكالها			رموزها		
الأولى	مستفعلن	متَفاعلن	متَفاعل	1	2	3
الثانية	متَفاعلن	مستفعلن	مستفعلن	2	1	1
الثالثة	متَفاعلن	مستفعلن	متَفاعلْ	2	1	3
الرابعة	متَفاعلن	متَفاعلن	متَفاعلن	2	2	2
الخامسة	مستفعلن	متَفاعلن	متَفاعلن	1	2	2
السادسة	متَفاعلن	متَفاعلن	متَفاعل	2	2	3
السابعة	مستفعلن	متَفاعلن	مستفعلن	1	2	1
الثامنة	مستفعلن	مستفعلن	متَفاعل	1	1	3
التاسعة	مستفعلن	متَفاعلن	مستفعل	1	2	4
العاشرة	متَفاعلن	مستفعلن	متفاعلن	2	1	2
الحادية عشرة	مستفعلن	مستفعلن	متفاعلن	1	1	2
الثانية عشرة	متَفاعلن	متَفاعلن	مستفعلن	2	2	1
الثالثة عشرة	مستفعلن	مستفعلن	مستفعل	1	1	4
الرابعة عشرة	متَفاعلن	متفاعلن	مستفعل	2	2	4

إن لكل دائرة خصوصية في موقعها تتناسب وعدد تكراراتها من جهة، وطبيعة انتشارها في الرقعة المكانية في النص من جهة ثانية.

سأورد تالياً رسماَ يظهر مسار الدوائر عبر النص كله بدءاً من أوله، وعبوراً بأوسطه، وانتهاء بآخره، وذلك بشكل جلي في الترسيمة التالية:

عدد الدوائر

مجموعها



المحنة ___* القدرة ____* القدوة ___*

مسار الأشطر

لقد بان في هذا الترسيمة لسيرورة الدوائر في النص، أن القصيدة – على الرغم من أنها متوسطة الطول (23 بيتاً) فإن عدد الدوائر فيها كبير نسبياً (14 دائرة). إن هذا يؤشر على أن مشاعر الشاعر كانت محتدمة ومتضاربة؛ لأن الانفعال – قياساً بتسارع ضربات القلب – يتناسب طردياً مع عدد الدوائر قياساً بعدد أبيات النص الشعري. وقد ظهر في الرسم أيضاً أن لكل مقطع شكلاً مختلفاً عن غيره، وهذا منطقي لأن مشاعر الشاعر امتازت بالتنوع، وخاصة بين المقطع الأول والمقطعين الثاني والثالث ،كما بينا ذلك فيما سبق.

ومن الأمور التي تستوقف الناظر إلى شكل مسار الدوائر في المقطع الأول (المقدمة/المحنة) أنها في تصاعد مستمر إلى درجة أن سجلت هذه الدوائر رقماً عددياً كبيراً وصل إلى عشر دوائر في أبيات لم تزد على سبعة.لقد بدأ التصاعد من نقطة البداية، وكان الشاعر فيها متسائلا عن حقيقة الدار في زمنيها المتناقضين: زمن الرخاء، ثم زمن الشقاء التالي له. لكن هذا التساؤل انقلب عاصفة هوجاء من الحزن الصاعد في دوائر متتالية حتى وصل إلى العاشرة. ومع ذلك فإن الشاعر في خضم التصاعد عاد إلى دائرة البداية مرتين: إحداهما الدائرة السادسة، وثانيتهما الدائرة االعاشرة. أما السادسة ففي الشطر الثاني من البيت الثالث في قوله عن الحمامة: " تدعو الهديل وما وجدن سميعاً " وهوقول أوحى بحاله هو لأنه كالحمامة افتقد المعين على إنقاذ ملكه مثلما افتقدت الحمامة من يعينها على استعادة هديلها. والخلاصة أنهما معاً وصلا إلى حد اليأس من المساعدة في وقت حاجتهما إليها.

وأما الدائرة العاشرة فهي في وصوله إلى حد القطيعة التامة مع الماضي المجيد، ومن ثم إغراق النفس في يأس نهائي قنوط من إمكانية تغيير السوء الذي غرقت فيه دولته، والذلة التي حلت بملكه. فالموقفان في الدائرتين متشابهان، بل إن سوء أولهما قاد الثاني إلى انتكاسة أشد.

وفي انتقالنا إيقاعياً إلى صورة المقطع الثاني تفاجئنا حركة الصعود رأسياً من الدائرة الأولى إلى الدائرة الحادية عشرة، لكننا حين نعود إلى النص نجد هذا محتملاً، لأن الشاعر انتقل في رحلته مع الخيال من وصف حالة الإحباط في راهن ملكه المهان إلى التغني بمجد دولته التليد الذي غدا طيف خيال يعاش في الوجدان ذكرى عظمة عبرت ثم طويت. إنها نقلة من الضد إلى الضد اتخذت النفس فيها مكاناً قصياً مبتعدة به عن واقعها المؤلم. وهكذا غدت الرحلة المتباعدة الأطراف قدراً مقضياً تجسد في الانتقال من الدائرة الأولى إلى الحادية عشرة؛ أي إلى نقطة بعيدة جداً عنها.

أما بقية الدوائر فقد ظلت في مراوحة مستمرة بين الصعود والهبوط، ولكنها كانت تتخذ مساراً علوياً مبتعدة عن الدوائر الدنيا، فأغلبها محصور بين الدائرة السادسة والرابعة عشرة،

وقد يكون في هذا تجاوب مع التعالي النفسي الذي كان الطابع الغالب على هذا المقطع بشكل عام. لكن ذلك لم يمنع الشاعر من العودة مرة واحدة إلى الدائرة الأولى في الشطر العشرين نزولاً من الدائرة العاشرة في الشطر التاسع عشر. فماذا في شطري هاتين الدائرتين؟! لقد كان الجامع لهما البيت العاشر، وفيه يقول:

قوم إذا غضبوا على أعدائهم جروا الحديد أزجة ودروعا

يحمل شطرا هذا البيت ظاهرة أسلوبية مثيرة تسمى في البلاغة العربية: (الالتفات)، [40] فقد انتقل من ضمير الـ (نحن) في بداية المقطع: " إنا لننتاب العداة وإن نأوا ... " إلى ضمير الغائب في هذا البيت: " قوم إذا غضبوا على أعدائهم ..."، وفي هذا تغيير مثير لنمط الخطاب، لكن الأكثر إثارة هو المشابهة بين نزوله الشاقولي إلى الأولى من العاشرة، ونزوله المماثل في خاتمة المقطع الأول كما تبرزه الترسيمة. إن هذا قد يعني رغبة داخلية في نقض الجو النفسي الحزين الذي سيطرعليه هناك بما يماثله هنا كي يمحو آثاره، وبذا تتحقق مماثلة ضدية بين نقيضين.

كأني بالشاعر استعاد توازنه هنا، لذا راح يصعد ثانية من الأولى إلى السابعة فالتاسعة ليستقر في العاشرة التي بدأ منها الانحدار إلى (الأولى).وإذا واصلنا المسير مع المقطع الثاني وجدنا أن دوائره تتصاعد وتيرتها لتسجل ثلاثة أرقام جديدة متقاربة هي الثانية عشرة في الشطر الخامس والعشرين، والثالثة عشرة في الثلاثين، والرابعة عشرة في الثاني والثلاثين. أما الثانية عشرة ففي الشطر الأول من البيت الثالث عشر، وفيه بداية لصورة عنيفة الوقع؛ إذ جسم فيها الخطوب وأكسبها صفة المهزوم هلعا من مهابتهم قبل الصدام ؛ فما أن رأت أثرهم على الأرض " مَطْرَقاً" حتى تملكها الرعب فعادت تجر أذيال الهزيمة.

وأما الثالثة عشرة ففي بداية الفخر الفردي: (ومتى تشأ في الحرب تلق مؤمراً ... منا) وقد تلتها وتكاملت معها الرابعة عشرة في الشطر الأول من البيت الثاني لهذا الفخر. لقد كانت الدائرة الرابعة عشرة هي آخر الدوائر، بل هي قمة الدوائر كلها، ومنها بدأ النزول تهيئة إلى دوائر المقطع الأخير.

إن هذا التنوع والتصاعد في حركة الدوائر التي امتاز بها المقطع الثاني قد يتوازى إيقاعياً مع النبرة العالية لصوت الشاعر الصاخب في كل من فخره الجمعي والفردي.

لقد هدأ صوته في المقطع الثالث كما لاحظنا في تتبعنا لمعاني شعره فيه، وقد انعكس ذلك على مسار الدوائر التي تراجعت نزولاً إلى مواقع متدنية لم تتجاوز الدائرة العاشرة إلا مرة واحدة ارتفعت إلى الدائرة الثانية عشرة في الشطر الواحد والأربعين، ثم بدأت بالنزول حتى الثالثة، لتنتهي عند التاسعة. ومن علامات هذه النهاية للنص في دوائر هذا المقطع الأخير أن الشاعر

اعتمد فيها على ترديد دوائر من المقطعين السابقين دون أن يحدث دائرة جديدة واحدة، مما يشير إلى توحد الدوائر في المقطع والنص معاً. وهكذا فقد سجلت دوائر النص إذن توافقاً بين المعنى والموسيقى في حركة تموجية داخلية أساسها الكلمة الشعرية الموقعة بانفعال يحاكي ضربات القلب ارتفاعاً وانخفاظاً، لتصل إلى وحدة تكاملية بين النغم والمعنى الكلي للنص.

ومما يلاحظ على سيرورة الدوائر أنها منذ البيت العاشر، وهو بيت (الالتفات) السابق الذكر، في الدائرة العشرين من مقطع القدرة، ابتعدت كلياً عن العودة إلى الدائرة الأولى التي كانت قد عادت إيها خمس مرات قبل ذلك. إن هذا يوضح إيقاعياً ما ذهبنا إليه تأويلياً من أن الشاعر، منذ في مقطعي القدرة والقدوة، ابتعد تماماً عن جو الإحباط واليأس في المقطع الأول - مقطع المحنة. والسبب - مثلما يبدو للمؤول – أن ماهو كامن في داخل الشاعر من ذخيرة تاريخية وسياسية ودينية تعالى ظاهرياً على اليأس، وشكلت له صورة أسطورية مثالية للماضي. ومن الممكن أن تعد عدت انتصاراً (زائفاً !) حاول به قفزاً فوق الحاضرالذي كان صورة رامزة للانكسار.

لقد سجلت دوائر النص إذن توافقاً بين المعنى والموسيقى في حركة تموجية داخلية أساسها الكلمة الشعرية الموقعة بانفعال يحاكي ضربات القلب ارتفاعاً وانخفاظاً، لتصل إلى وحدة تكاملية بين النغم والمعنى الكلي للنص.

إن المسار العام للدوائر يشير إلى أننا في النص أمام شكل ثلاثي الأبعاد: بدايته مقدمة قادتنا إلى قلب، فخاتمة، لكن المقدمة كانت ذات إيقاع سالب، نهض منه الشاعر إلى يقظة تصاعدت إيقاعاتها إلى أعلى مدى في أفق شعري متنامٍ، حتى إذا استقرت مشاعره وهدأ انفعاله، بدأ تراجع الإيقاع إلى نهايته التي توقف عندها. كأني بالشاعر سلك في نصه شكلاً قصصياً تتابعت أحداثه تراجعاً وتقدماً، وتعددت أشكال صراعه انكساراً وانتصاراً، وتنوع انفعاله سلباً وإيجاباً،جسدتها جميعا حبكة متشابكة معقدة،عاد منها إلى نهاية هادئة قانعة.

ومن اللافت في عدد الدوائر أن الدائرة العاشرة وعدد تكراراتها ثمانية لها الغلبة على غيرها، مما يشعر أنها الإيقاع العام الموحد لكل الدوائر الأخرى. ولا أظن أن هذه الدائرة التي انتهت عندها دوائر المقطع الأول بعيدة عن أن تكون الناظمة للإيقاع في دوائر المقطعين التاليين. فقد تكررت خمس مرات بتوال منظم ومتباعد في المقطع الثاني، ومرتين متتاليتين في الثالث.

وبهذا انتهت رحلة ابن المعتز الروحية الخيالية والإيقاعية التي عَبَرَ بها التاريخ ليتجاوز بعضاً من حقائقه المؤلمة. مستعيداً طروحات قديمة لم تصمد طويلاً أمام النكبات التي ابتلي بها هو وكل أحفاد أولئك العباسيين المؤسسين الذين اجترحوها حججاً قاسية، وخاضوها حروباً طاحنة مع أبناء عمومتهم من آل علي، بعد أن آلت إليهم مآلاً قدَرياً حين عهد بها إليهم واحد من

أولئك الأبناء هو أبو هاشم بن محمد الحنفية بن علي بن أبي طالب، الذي قيل إنه كان على فراش الموت في بيت محمد بن علي بن عبد الله بن عباس حين أوصى لمحمد ابن علي هذا بحمل الأمر الذي سعى وسعى غيره فيه، قائلاً له: " إن هذا الذي نطلبه ونسعى فيه، وطلبه آخرون وسعوا فيه، فيك وفي ولدك. حدثني أبي أن علياً قال له: يابني لا تسفكوا دماءكم فيما لم يقدر لكم بعد، فإن هذا الأمر كائن بعدكم في بني عمكم من ولد عبد الله بن عباس ....إلخ" [41] .وقد شكك بعضهم في هذه الوصية ونظر إليها على أنها أسطورة من صنع العباسيين، وخاصة زمن أبي جعفر المنصور" الذي سعى بكل جهد لتأكيد شرعية العباسيين ضد العلويين" والمتشككون يرون أن مبتدعي هذه الوصية هم"مجموعة محدودة... استفادت من حقيقة أن محمد بن علي العباسي كان هو آخر من شاهد أبا هاشم قبل وفاته "(42). ولربما كان لهذا الشك حظ كبير من الحقيقة، لأن منطق الأشياء يوحي به. ففي بقية الوصية خبر عن الرسول الكريم يقول لعلي:" يا علي هون على نفسك، فليس لك في الأمر نصيب بعدي إلا نصيب خسيس " فلو كان علي يعلم أن حظه من الأمر نصيب خسيس ما كان خاض من أجله حرباً طاحنة مع معاوية وجماعة الأمويين.

الخاتمة

إن هذا النص الشعري المختار لابن المعتز ليؤشر - وفق معطيات التأويل - إلى عقيدة سياسية مهمة لا تخص ابن المعتز وحده، وإن جاءت على لسانه وأوحى بها نصُه، وإنما هي عامة في سياسة الحكم العباسي برمته اختبأت على نحو خفي في مقاطع النص الثلاثة. أظن أن عقدة شرعية الحكم داخل العباسيين أمام أبناء عمومتهم من آل علي جعلهم يعتمدون سياسة الترهيب والترغيب أو ما أصبح مصطلحاً سياسياً عاما في عصرنا الحديث: سياسة (العصا والجزرة)؛ فهم كما صورهم ابن المعتز رهيبو القوة فعلا لا قولا يدمرون بها إلى حد القتل والتنكيل والتشريد كل من ناوأهم، أو زاحمهم الملك، وهم في الوقت ذاته أسخياء كرماء فعلاً لا قولاً يغدقون الأموال على من تقربوا منهم وأخلصوا لسياستهم مكافأة لهم على طاعتهم، وإغراء لهم على متابعة ولائهم وتنفيذ أوامرهم. ولهذا فإن البطولة الأسطورية في القوة والمثالية المطلقة في القدرة التي تكلف ابن المعتز إشهارهما شعراً مستفَزاً (في المقطعين: الثاني والثالث)، إنما جاءتا في النص محاولة لتغطية الانهيار السياسي والانكسار النفسي الذي عانى هو وآله منه إلى درجة الإحباط واليأس (في المقطع الأول) نتيجة الانهيار الذي بدأ يدب في أوصال دولتهم بعد أن أفلت من أيديهم زمامها إثر سطوة الأتراك وبسط نفوذهم فيها؛ لذا لا يملك المؤول للنص إلا أن ينظر إلى تلك البطولة الارتدادية على أنها معادل موضوعي نقيض للشعور بالإخفاق الداخلي للشاعر، أو لحظة تعويضية عن الإحساس بالمرارة نتيجة للسياسة التي سلكها العباسيون تحت ما

يمكن أن يكون إحساساً ثابتاً بالخوف من اهتبال أبناء عمومتهم الفرصة للانقضاض عليهم مثلما فعلوا هم بالأمويين، خصوصاً أنهم كانوا يعلمون في قرارة أنفسهم أن ثورتهم نفسها بدأها واحد من أولئك الأبناء، وأن تحولها إليهم كان تحولاً قَدَرياً كما ذكرنا .

لعل هذه السياسة التي تشربها ابن المعتز وسقطت آثارها في نصه هي التي حكمت معانيه الخلفية برموزها المضمرة المتحركة انكساراً وانتعاشاً ضمن تشكيلات أبنيتها القلقة الثائرة المثيرة على النحو الذي بيناه في تأويل هذا النص العميق.

Poetry the Reading and Interpretation of Heritage Qaseidat – (Alayniyah of Ibn Almoataz as a Model)

Abd AlQader Al-Rabaee, *The World Islamic Sciences and Education University, Amman, Jordan.*

Abstract

Hermeneutic is anew criticism theory that interest on the reader as a center of the main issue in the reading text of art. To achieve its goal Hermeneutic theory depends on the interaction of three elements including: Understanding, interpretation, and application.

It is worth to re- reading our heritage poetries in the light of this theory based on the effectiveness of reading and multiplicity of meaning.

According that, this research is reading a poetry text which is: Qaseidat – Alayniyah of Ibn Almoataz, in the light of hermeneutics considering its interest in the vital reading and the open text. This vital reading got deep vision which could be better than any other reading.

قدم البحث للنشر في 2011/3/1 وقبل في 2011/10/9

الهوامش:

1 Blasheir, Josef ,Contemporary hermeneutics . Hermeneutics: method, philosophy, and critic, Rautledge & Kegan paul,1980 ,pp11-13.

2 Ricoeur, Paul, Hermeneutics and the Human sciences, Essays on Language, action and interpretation, Edited ,translated and introduced by Thompson, J0hn B. Cambridge University press ,Cambridge, 1982, p. 43.

3 محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1945، ص97.

4 سورة يوسف ، آية 21.

5 سورة الكهف، الآيتان: 78 ، 82.

6 الرباعي: التأويل قراءة في آفاق المصطلح، عالم الفكر، الكويت، م31، عدد2 ،2002، ص ص 151 182.

7 غادامر: كتابه : الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، ليبيا،2007. ص 510.

8 بول ريكور: صراع التأويلات : دراسة هرمنيوطيقية، ترجمة منذر عياشي،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2005، ص34.

9 ريكور: صراع التأويلات، ص34.

10 غادامر:الحقيقة والمنهج، ص522.

11 Kurt, Mueller-Vollmer, The hermeneutics Reader, Oxford, UK,1986, p35.

12 غادامر:الحقيقة والمنهج، ص418 .

13 الرباعي: التأويل: قراءة في آفاق المصطلح، ص156.

14 مصطفى ناصف: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 2000، ص 9.

15 ولد عبدالله بن الخليفة المعتز عام 247 هـ. عاش طفولة تراوحت بين السعادة في خلافة أبيه، والشقاء بعد أن خلع والده وعذب وقتل عام 256هـ . وكان عمره ثماني سنوات حين تم إبعاده مع جدته قبيحة زوج المتوكل إلى مكة. وأعيد إلى بغداد ليعيش حياة كريمة في ظل عميه الخليفة المعتمد والموفق. انصرف في شبابه إلى طلب اللهو، لكنه اهتم أيضاً بالعلم والتأليف فيه، وانشغل كذلك بنظم الشعر الذي حمل جروحاً لم تندمل حتى قتل عام 296هـ بعد أن ولي الخلافة ليوم وليلة. الأصفهاني:الأغاني، دار المعارف بمصر، ط2، ج10 ص ص 274-287 وابن الأثير ، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، 1966 ، ج8 ص ص 14-17 .و محمد عبد المنعم خفاجي: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، القاهرة، 1958 ص ص58-110

16 ابن المعتز: ديوان أشعار الأمير أبي العباس، تحقيق محمد بديع الشريف، دار المعارف بمصر،1977، ج1 ص268.

17 الطبري، محمد بن جرير: : تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، 1967، مجلد 9 ، ص ص 222- 228.

18 شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف بمصر،ط2، 1975، ص326 وما بعدها.

19 ابن تغري بردى الأتابكي: النجوم الزاهرة، دار الكتب والوثائق الوطنية – مركز تحقيق التراث، مصر، 2005، ج3 ص ص 96-97.

20 ياكوبي، ريناتا: الناقة مقطعاً من قصيدة المديح، ترجمة عبد القادر الرباعي في كتابه: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان/الأردن، 2008، ص108.

21 يصف شوقي ضيف أوار هذه الغصة بقوله: "إذ يطالعنا فيها الإحساس بآلام الحياة وما تكتظ به من كوارث وفواجع كبرها في نفسه وخياله ما كان ينعم به في صباه من ترف وحياة لاهية لم تلبث أن حفّت بها الدماء المسفوكة، دماء أبيه، كما حف بها النفي والتشريد، فإذا النعيم يصبح جحيماً. العصر العباسي الثاني، ، ص237.

22 القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج3 ص270.

23 ابن المعتز: ديوان أشعار الأمير أبي العباس، ج1 ص 293.

24 ابن المعتز: المصدر السابق، ج2 ص34.

25 وصف ابن الأثير مقتل والده على يد الأتراك فقال: " دخل إليه جماعة منهم فجروه برجله إلى باب الحجرة وضربوه بالدبابيس وخرقوا قميصه. وأقاموه في الشمس في الدار، فكان يرفع رجلاً ويضع أخرى لشدة الحر، وكان بعضهم يلطمه وهو يتقي بيده، وأدخلوه حجرة ثم أحضروا ... جماعة أشهدوهم على خلعه .... وسلموه إلى من يعذبه، فمنعه الطعام والشراب ثلاثة أيام....ثم أدخلوه سرداباً وجصصوا عليه، أي جعلوه في بيت وسدوا بابه فمات. وكان ذلك سنة 255هـ. ابن الأثير، علي بن أحمد: االكامل في التاريخ، دار صادر، دار بيروت، ج7 ص ص 159 – 197.

26 قال ابن قتيبة: " العرب تجعل الهديل مرة فرخاً، تزعم الأعراب أنه كان على عهد نوح [عليه السلام] فصاده جارح من جوارح الطير، قالوا فليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه... ومرة يجعلونه الطائر نفسه... ومرة يجعلونه الصوت .انظرأدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة بمصر، ط4، 1963ص ص 160.

27 المصدر السابق، ص 161.

28 المعادل الموضوعي (Objective Correlative): وهو مصطلح اجترحه إليوت في دراسته لهملت . كتب Eliot في Hamlet يقول: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر في الشكل الفني هي في إيجاد معادل موضوعي لتلك المشاعر . انظر المصطلح في مقالته (Hamlet) من كتابه: Selected Essays, Faber &Faber, London, 1976, p 145

29 البحتري: ديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط2،ج4 ص2087 وانظر تفسيرها في كتاب عبد القادرالربّاعي: جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر،

عمّان/ الأردن، 2009. فقد جاء فيه: " لم يعد هناك فرق بين صبا الإنسان، وصبا الدولة ما دام كل منهما في موضعه يعني القدرة والبهجة " انظر ص 53.

30 الرباعي : جماليات المعنى الشعري، انظر تحليل قصيدة البحتري ، ص ص 47- 98.

31 مَطْرَقاً من المطاريق، وتعني: القوم المشاة.أو مكان طرقهم. القاموس المحيط مادة (طرق). ولعلّها مُطْرِقاً صفة للفارس منهم.

32 سخنيني، عصام: العباسيون في سنوات التأسيس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت / عمان، 1998، ص 182. وفيه أن العباسيين ورثوا لقب (خليفة الله) ليؤكدوا أنهم مستخلفون من الله لحكم عباده.

33 الطبري، محمد بن جرير: تاريخ الرسل والملوك، مجلد 8 ص89.

34 انظرمادة (طرف) من القاموس المحيط.

35 قال في رسالة جوابية لمحمد النفس الزكية:" قرأت كتابك فإذا جل فخرك بقرابة النساء، لتضل به الجُفاةَ والغوغاءَ. ولم يجعل الله النساء كالعمومة والآباء، وكالعصبة والأولياء، لأن الله جعل العم أباً". وكان محمد أرسل إليه:" فإن الحق حقنا، وإنما ادعيتم هذا الأمر بنا، وخرجتم له بشيعتنا ...إن أبانا علياً كان الوصي وكان الإمام، وإنا بنو بنته فاطمة في الإسلام دونكم". الطبري، ج7 ص ص 566- 570.

36 مروان بن أبي حفصة: شعر مروان بن أبي خفصة،جمع ونحقيق حسين عطوان، دار المعارف بمصر، 1973، ص 104

37 حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965 ص 121 - 150 .

38 ابن المعتز: ديوان أشعار الأمير أبي العباس، ج2 ص338.

39 انظرالربّاعي: جماليات المعنى الشعري ،ص 162.

40 الالتفات: هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة (أي استخدام ضمير المتكلم، أو المخاطب، أو الغائب) بعد التعبير عنه بطريق آخر. كما في الآية الكريمة (22) من سورة يونس : " حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم " إذ انتقل الكلام من الخطاب (كنتم) إلى الغياب (بهم) . انظر الخطيب القزويني في كتاب : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني،1980 ص ص157-158 .

41 انظر بقية الوصية في كتاب: أخبار الدولة العباسية، وفيه أخبار العباس وولده، لمؤلف مجهول من القرن الثالث، تحقيق عبد العزيز الدوري، وعبد الجبار المطلبي، دار الطليعة ، بيروت، 1971،ص ص186-187.

42 عصام سخنيني: العباسيون في سنوات التأسيس ،ص ص 53-57.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن أبي حفصة، مروان، **شعر مروان بن أبي حفصة**، جمع وتحقيق حسين عطوان، دار المعارف بمصر، القاهرة،1973.

ابن الاثير، علي بن أحمد، **الكامل في التاريخ**، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1965.

ابن المعتز، عبد الله، ديوان أشعار الأمير أبي العباس، تحقيق محمد بديع الشريف، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977.

ابن تغري بردى، **النجوم الزاهرة**، دار الكتب والوثائق الوطنية- مركز تحقيق التراث، مصر، 2005.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **أدب الكاتب**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، القاهرة، ط4، 1963.

الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج10، مصور عن طبعة دار المعارف بمصر، القاهرة.

حسن، حسن إبراهيم، **تاريخ الإسلام السياسي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ،1965.

خفاجي، محمد عبد المنعم، **ابن المعتز وتراثه في الادب والنقد والبيان**، القاهرة، ط2، 1958.

الربّاعي، عبد القادر، **التأويل؛ قراءة في آفاق المصطلح**، عالم الفكر، مجلس النشر العلمي، الكويت، مجلد 31، العدد2، 2002.

الرباعي،عبد القادر، **جماليات المعنى الشعري**؛ التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر، عمّان – الأردن، ط2، 2009.

ريكور، بول، **صراع التأويلات**؛ دراسة هرمنيوطيقية، ؛، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2005.

سخنيني، عصام : العباسيون في سنوات التأسيس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت وعمّان، 1998.

ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، دار المعارف مصر، ط2، 1975.

الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت، 1967.

عبد الباقي، محمد فؤاد : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1945.

غادامر، هانس جورج، **الحقيقة والمنهج**، ترجمة حسن ناظم، وعلي خاكم صالح، دار أويا ، طرابلس ـ ليبيا، 2007.

الفيروز أبادي، جمال الدين، **القاموس المحيط**، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، القاهرة، 1306هـ.

القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ط5، 1980،

القلقشندي، أبو العباس أحمد، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1913.

مجهول، من القرن الثالث، أخبار الدولة العباسية وفيه أخبار العباس وولده، تحقيق عبد العزيز الدوري وعبد الجبار المطّلبي، دار الطليعة، بيروت، 1971.

ناصف، مصطفى، **نظرية التأويل**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2000.

ياكوبي، ريناتا، الناقة مقطعاً من قصيدة المديح ، ترجمة عبد القادر الرباعي (ضمن كتابه: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، دار جرير للنشر، عمّان- الأردن،2008.

Blasheir, Josef, Contemporary hermeneutics . Hermeneutics: method, philosophy, and critic, Rautledge & Kegan paul,1980.

Eliot, Selected Essaays, Faber&Faber,London, 1976.

Kurt, Mueller-Vollmer, , The Hermeneutics Reader, U K.1986Recoeur, Paul, Hermeneutics and the Human Sciences essays On language , action and interpretation . Edited, translated by John B.Thompson, Cambridge University press, Cambridge,1982.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 363- 404

الصفة المشبهة الأصيلة دراسة في خصائصها المائزة:
اللزوم والثبوت وأثرهما في بنيتها الشكلية والدلالية

فتحي أبو مراد

ملخص

ترمي هذه الدراسة إلى استكناه موضوع الصفة المشبهة في ضوء خاصيتي اللزوم والثبوت. وترصد أثرهما في أغلب القضايا المتصلة بالصفة المشبهة، نحو: تعريفها، وتفريقها عن اسم الفاعل خاصة، وتحديد أنواعها المختلفة، مثل: الأصيل والملحق بالأصيل والجامد. وأخيراً تحاول أن ترصد أثر اللزوم والثبوت في عمل الصفة المشبهة.

من هنا فقد حاولت الدراسة تحقيق ثلاثة أهداف، تنبع كلها من منبع واحد، وتتلخص غايتها في كشف ما لخاصيتي اللزوم والثبوت من أثر - مباشر أو غير مباشر- على أهم القضايا ذات الصلة بالصفة المشبهة الأصيلة. لذا فقد جاءت الدراسة على النحو الآتي: تعريف الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها، وتفريقها عن سواها من الصفات، ثم أنواع الصفة المشبهة وصيغها، وأخيراً عمل الصفة المشبهة.

المقدمة

تحاول هذه الدراسة أن تقارب موضوع الصفة المشبهة في ضوء خاصيتي: (اللزوم والثبوت)، بوصفهما خاصيتين مائزتين للصفة المشبهة الأصيلة، وفاعلتين في أغلب القضايا المتصلة بالصفة المشبهة بشكل عام. من هنا فإن هذه الدراسة لا تروم بحث الصفة المشبهة على إطلاقها، أو استكناه جميع الأبعاد والآفاق المتصلة بها. وإنما تنحصر أهدافها في دراسة الصفة المشبهة الأصيلة، وتحديد أهم خصائصها المائزة (اللزوم والثبوت) بوصفهما خاصيتين مائزتين، ومحددتين لها عن سواها من الصفات.

ومن جانب آخر تحاول الدراسة الردّ على مَنْ رأى خلاف ذلك. وبالتالي فهي تقارب أغلب القضايا المتصلة بالصفة المشبهة الأصيلة انطلاقاً من تعلّق هذه القضايا بخاصيتي اللزوم

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية الحصن الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، إربد، الأردن.

والثبوت. وقد حاولت الدراسة استقراء أثر هاتين الخاصيتين - المباشر أو غير مباشر- في البنية الشكلية والدلالية للصفة المشبهة.

وقد جاءت الدراسة في محاور ثلاث. ففي المحور الأول حاولت الدراسة أن ترصد أثر خاصيتي: اللزوم والثبوت في تعريف الصفة المشبهة الأصيلة، وتخصيصها عن سواها من الصفات الأخرى، لا سيما اسم الفاعل، وحاولت أن تتلمّس الحدود الدقيقة أو الفاصلة بينهما في ضوء فهم هاتين الخاصيتين. أما في المحور الثاني فقد رصدت الدراسة أثر هاتين الخاصيتين في تصنيف أنواع الصفة المشبهة المختلفة مثل: الأصيل والملحق بالأصيل والجامد، وفهم كل نوع بناءً على علاقته بهاتين الخاصيتين، وحاولت أن تتبين إلى أيّ مدى يمكن أن يؤثر وجود هاتين الخاصيتين، أو غيابهما، أوغياب إحداهما في فهمنا لكل نوع من أنواع الصفة المشبهة: الأصيل والملحق بالأصيل والجامد. وبعد ذلك جاء المحور الأخير الذي خُصص لدراسة أثر خاصيتي: اللزوم والثبوت في عمل الصفة المشبهة. وحاول رصد هذا الأثر وفهمه في توجيه الحالات الإعرابية المختلفة المعمول الصفة المشبهة الأصيلة في حالاته الثلاثة: الرفع والنصب والجر.

وبعد؛ فهذه محاولتي في مقاربة موضوع الصفة المشبهة، فإن أصبت فيها شيئاً من نجاح أو توفيق، فهذا فضل من الله ونعمة، أما دون ذلك فحسبي أني حاولت.

مفهوم الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها المائزة

المتأمل في تعريف الصفة المشبهة الأصيلة، وتفريقها عن غيرها من الصفات، مثل: اسم الفاعل -خاصة- يلحظ بجلاء أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) هما الخصيصتان المائزتان للصفة المشبهة الأصيلة، وهما المعيار والفيصل في تعريف الصفة المشبهة الأصيلة وتفريقها عن اسم الفاعل، وعن سواه من الصفات.

وقد وضّح ابن عقيل المراد بالصفة بقوله: " الصفة ما دلّ على معنى وذات، وهذا يشمل: اسم الفاعل، واسم المفعول، وأفعل التفضيل، والصفة المشبهة. وعلامة الصفة المشبهة: استحسان جرّ فاعلها بها، نحو حسنُ الوجهِ، والأصل حسنٌ وجهُهُ "[(1)].

وقد عرّف ابن الحاجب الصفة المشبهة الأصيلة بقوله: " الصفة المشبهة ما اشتق من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت " [(2)].

إذاً فابن الحاجب يتخذ من خاصيتي (اللزوم والثبوت) أساساً في تعريف الصفة المشبهة الأصيلة وتحديدها. وقد حذو ابن الحاجب في ذلك أغلب النحاة [(3)]. وهذا لا يعني أنه لا يوجد خصائص أخرى للصفة المشبهة، وإنما يعني أن هاتين الخصيصتين هما أهم ما يميزها ويحددها عن غيرها من الصفات، لا سيما اسم الفاعل.

والمتأمل في تعريف ابن الحاجب، وفي بعض الصفات المشبهة مثل: جميل، أبيض، حلو، وغيرها من الصفات المشبهة يلحظ ما يلي:

1- المعنى المجرد الذي يسمى الوصف أو الصفة.

2- الشخص أو الموصوف، ولا يقوم الوصف دون الموصوف.

3- ثبوت المعنى المجرد، أو الوصف لصاحبه في كل الأزمنة ثبوتاً عاماً.

4- ملازمة ذلك الثبوت المعنوي العام للموصوف ودوامه.

5- قول ابن الحاجب: (اللازم) يخرج اسم الفاعل واسم المفعول المتعديين.

6- وقوله (لمن قام به) يخرج اسم المفعول اللازم المعدى بحرف الجر كمعدول عنه، واسم الزمان والمكان والآلة.

7- أن الصفة المشبهة: مصوغة لغير تفضيل قطعاً، لأن الصفات الدالّة على التفضيل هي الدالّة على مشاركة وزيادة، كأفضل وأعلم، وأكثر.

8- أنها صفة تذكّر وتؤنّث، ويدخلها الألف واللام وتثنى وتجمع بالواو والنون.

وهكذا يتضح أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) تعدان أهم الخصائص المائزة للصفة المشبهة الأصيلة، والمحدِّدة لها. وأن هاتين الصفتين ستظلان تتعالقان، بشكل مباشر أو غير مباشر، في أغلب الموضوعات التي يمكن دراستها تحت مبحث الصفة المشبهة الأصيلة؛ مثل تعريفها وخصائصها، أو عملها، أو أنواعها وصيغها، وذلك كله ما سيكون مدار بحث هذه الدراسة – بإذن الله.

والناظر في المصنفات النحوية يلحظ تأكيدها على خاصيتي (اللزوم والثبوت) في تحديد الصفة المشبهة الأصيلة، مما يؤكد صحة ما ذهب إليه الباحث في عدّ هاتين الصفتين؛ صفتين مائزتين للصفة المشبهة الأصيلة، ومحدّدتين لها. من هنا سنفرد الفقرتين الآتيتين لدراسة هاتين الصفتين، وللردِّ على مَنْ زعم خلاف ذلك.

أولاً: اللزوم

أجمع النحاة أن الصفة المشبهة لا تبنى من الفعل المتعدي، بل من الفعل اللازم، وقلّ فيها وزن اسم الفاعل، نحو (طاهر القلب)، (ومنطلق اللسان) (خلافا لمن منع مجاراتها المضارع)، وهو الزمخشري، وابن الحاجب، وقد عارضهما أبو حيّان وقال: إن (ضامر الكشح)، و(مطمئن

القلب) ونحوها صفات مشبهة، وهي مجارية له[4]. والذي يراه الباحث: أن هذه الصيغ هي أسماء فاعلين، قُصد[5] بها معنى الثبوت، فعوملت معاملة الصفة المشبهة الأصيلة - كما سنوضح فيما بعد إن شاء الله -.

أما الصفة المشبهة الأصيلة فلا تشتق من المتعدي، وإذا وردت الصفة المشبهة الأصيلة من الفعل المتعدي، فإنما يحوّل هذا الفعل إلى صيغة (فَعُل) اللازم. أما ما يظهر في منصوب الصفة المشبهة، في نحو: زيدٌ حسنٌ الوجهَ، فإنما هو تعدٍ على التشبيه. لا على الحقيقة، فالفاعل هنا (زيد) فاعل غير حقيقي (فاعل شكلي)[6]، لأنه لم يفعل شيئاً في الوجه، بل إن الوجه فاعل في المعنى، لأنه هو الذي حَسُنَ. ولذلك قال سيبويه: ولا تعني أنك أوقعت فعلاً، وإنما أخبرت عن زيد بالحسن الذي للوجه، كما قد تصفه بذلك إذا قلت: مررت برجل حسن الوجه، وكان الأصل: مررت برجل حَسُنَ وجهُهُ وصفته بحسن وجهه[7].

وثمة مَنْ يرى من الباحثين المحدثين: أن "اللزوم ليس سمة مناسبة ولا مخصصة للفعل الذي تصاغ منه الصفة المشبهة الأصيلة" [8]، إذْ يحاول د.فيصل صفا أن يثبت أن لزوم الفعل في اشتقاق الصفة المشبهة ليس معياراً، ويذكر أن الصفة المشبهة قد وردت من أفعال متعدية، ويستشهد لذلك ببعض الأفعال المتعدية التي اشتق منها صفات مشبهة نحو: الأخسرين، رحيم، عليم [9]، مهذب، منقّى، مجلوّة [10] وغيرها، ليخلص إلى القول: "اللزوم، إذاً، ليس سمة مناسبة ولا مخصصة للفعل الذي تصاغ الصفة المشبهة..."[11].

والذي يراه الباحث أن الصفة المشبهة الأصيلة لا تصاغ قياساً إلا من الفعل اللازم. أما إذا كان الفعل المراد بلحظة صوغ الصفة المشبهة متعدياً، فإنه لا بد في هذه الحالة، من تحويل هذا الفعل إلى صيغة (فَعُل) اللازم ثم تشتق منه الصفة المشبهة. وهكذا تصبح الصفة المشبهة الأصيلة لا تشتق من المتعدي، بل من اللازم قطعاً. ويصبح " اللزوم " سمة مخصصًة للفعل الذي تصاغ منه الصفة المشبهة الأصيلة، أما الصيغ السماعية من المتعدي مثل رحيم وعليم، فلا يقاس عليها، والمتأمل في هذه الصيغ يلحظ أنها ليست صفات مشبهة أصلاً، بل هي (صيغ مبالغة).

ثانياً: الثبوت

ويقصد بالثبوت ملازمة الوصف لصاحبه في كل الأزمنة، وثبوته له ثبوتاً عاماً ، أي الاعتراف بتحققه وقوعاً شاملاً الأزمنة الثلاثة المختلفة، فلا يختص بزمن دون سواه، بمعنى أنه لا يقتصر على الماضي وحده، ولا على الحال وحده، ولا على المستقبل كذلك، ولا يقتصر على زمنين دون الثالث [12].

فالصفة المشبهة الأصيلة تدل على معنى ثابت مستقر في صاحبها، فإن قُصد منها النص على الحدوث لحكمة بلاغية ما، مع قيام قرينة تدلّ على هذا فتصير اسم فاعل، لها اسمه وحكمه ومعناه، وتنتقل إلى صيغته الخاصة، وهي صيغة (فاعل) من مصدر الفعل الثلاثي. وهنا لابدّ أن تترك اسمها وصيغتها ومعناها وحكمها، وتصير إليه في كل شأن من شؤونه. ومنه قوله تعالى: (فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك) وقوله: (وضائق به صدرك) حيث عدل عن ضيق إلى ضائق ليدل على أنه ضيق عارض في الحال غير ثابت وغير مستقر، وعلى هذا قوله: (إنهم كانوا قوماً عامين) عدل عن (عمين) إلى (عامين) لهذا المعنى [13].

أما إذا أردنا أن نصف شخصاً بأنه ضيّق الصدر، وبيان أن هذه الصفة ثابتة فيه وملازمة له رداً على من قال بأنها طارئة عليه أو عارضة له، فعندئذٍ نأتي بصيغة الصفة المشبهة، دون صيغة اسم الفاعل، فنقول: إنه رجلٌ ضيق الصدر، وبذا ندلّ على ثبات هذه الصفة فيه وملازمتها له في الأزمنة جميعاً [14].

وفي بحثه السابق تناول د. فيصل صفا خصيصة الثبوت، ووقف عند كلام ابن مالك حيث يقول: "..... وهي الملاقية فعلاً لازماً ثابتاً معناها تحقيقاً أو تقديراً " [15].

يقول د. فيصل صفا:" فإشارته هنا إلى (التقدير) تنبي عن إحساس بأن (الثبوت) في (الصفة المشبهة) قد يكون على الأقل غير ظاهر. وهذا يعني في الواقع أن معنى الثبوت قد يكون غير ثابت [16].

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل عدم ظهور الثبوت يعني: انتفاءه ؟ إن ظهور الثبوت أو تقديره لا يعني أن الثبوت قد زال، في حالة التقدير. وقد أدرك د. فيصل هذا بدليل قوله: " قد يكون غير ثابت " فهو قد بنى استنتاجه على (قد) مما يعني أن د.صفا نفسه يشك في الأمر، ومعلوم أن ما دخله الاحتمال فسُد به الاستدلال.

ثم يتناول د. فيصل صفا قول الرضي: "والذي أرى أن الصفة المشبهة كما أنها ليست موضوعة للحدوث في زمان ليست أيضاً موضوعة للاستمرار في جميع الأزمنة، لأن الحدوث والاستمرار قيدان في الصفة ولا دليل فيها عليهما، فليس معنى حسن في الوضع إلا ذو حُسنٍ سواء كان في بعض الأزمنة أو جميع الأزمنة ولا دليل في اللفظ على أحد القيدين"[17]. ويستدل د.فيصل من هذا النص على " نسبية معنى الثبوت " [18]. وبناءً على ذلك يخلص إلى القول: " فليس يحسن بالضرورة جعل (الثبوت) أحد محدّدات هذا النوع من الصفات بكليته "[19]. وحجته في ذلك أن الثبوت " بمعانيه المحتملة المختلفة (وهي: الثبوت في الحال والثبوت على الدوام،

والثبوت النسبي) مسألة خلافية كما هو واضح، الثبوت لا يعدّ، بالنتيجة ضابطاً مناسباً لطبيعة هذا النوع من الصفات " [20].

ويرى الباحث الحالي أن هذا الرأي فيه نظر وفقاً للآتي:

1- إجماع النحويين: قدماء ومحدثين، بشكل عام على خصيصة الثبوت في تحديد الصفة المشبهة الأصيلة وتخصيصها، وإنْ تخللها بعض فترات الانقطاع، أو بعض الصفات التي تغيب وتظهر كفعل سريع الغضب لمن كان هذا طبعه، وغير ذلك.

2- لقد نسي د.فيصل صفا، ما نصّ عليه النحاة من (قصدية) الثبوت أو الحدوث - كما أوضحنا فيما سلف – إذ إن القصدية تلعب دوراً ملحوظاً في ترسيخ صفة الثبوت أو نفيها، فإذا قصد القائل: إن هذه الصفة عارضة للموصوف وغير ملازمة له أتى بصيغة اسم الفاعل، كما لحظنا في قوله تعالى:"وضائق به صدرك " عندما عدل عن (ضيّق) إلى (ضائق) ليدل على أن الضيق عارض في الحال غير ثابت. وأما إذا قصد القائل ترسيخ الصفة وثباتها في الموصوف وملازمتها له أتى بصيغة الصفة المشبهة. وبالتالي تسقط حجة "نسبية الثبوت" التي تحدث عنها د.فيصل وتحل محلها "قصدية القائل "، و هنا يختار القائل ما بين صيغة اسم الفاعل الدالة على الحدوث، أو الصفة المشبهة الأصيلة الدالة على الثبوت.

3- ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى نص الرضي الإستراباذي الذي اعتمده د.فيصل نفسه للاستدلال على "نسبية الثبوت"، بأنه لا ينفي صفة الثبوت عن الصفة المشبهة الأصيلة، أو يوحي بنسبيتها، بل إنه أكد وجودها وقدرتها على تخصيص الصفة المشبهة وتحديدها عن سواها من الصفات، ولا سيما (اسم الفاعل) عندما جعل (القصدية) تلعب الدور الأساس في تخصيص الصفة عامة؛ أهي للحدوث أم للثبوت. ويتضح ذلك من قوله في شرح قول ابن الحاجب: (على معنى الثبوت) " أي الاستمرار، واللزوم يخرج اسم الفاعل، واللازم كقائم وقاعد، فإنه مشتق من لازم لمن قام به، لكن على معنى الحدوث، ويخرج منه نحو ضامر،وطالق، وإن كان بمعنى الثبوت لأنه في الأصل للحدوث، وذلك لأن صيغة الفاعل موضوعة للحدوث، والحدوث فيها أغلب، ولهذا اطرد تحويل الصفة المشبهة إلى صيغة فاعل كحاسن وضائق عند قصد النص على الحدوث " [21].

4- وهكذا يتضح أن الصفة المشبهة الأصيلة ملازمة لصفة الثبوت، إذا قصد منها الثبوت، وتتحول هذه الصفة إلى صيغة اسم الفاعل، إذا قصد منها الحدوث والتجدد.

أما الصفة المشبهة الأصيلة فتدل على ثبوت الصفة في الموصوف في الأزمنة الثلاثة، لا في زمن بعينه، أما أن تدل الصفة المشبهة على الحال وحده أو المضي وحده أو الاستقبال، فهذا رأي

ضعيف لا يحبذ أن يؤخذ به، ولا بدَ في هذه الحال من قرينة تدل على قصدية القائل، أهي للمضي أم للحال أم للاستقبال، وأن المراد ليس الثبوت بشكل عام وفي جميع الأزمنة، رغم بقاء الصفة على صيغة الصفة المشبهة نحو: كان هذا الطالب (سريع) البديهة في الندوة الماضية، (بطيء) التركيز في هذه الندوة،(عظيم) الأمل في النجاح في الامتحان القادم. أما إذا انتفت القرينة والقصدية فيجب تحويل صيغة الصفة المشبهة إلى صيغة (فاعل).

وإذا تأملنا في بعض الأمثلة التطبيقية يمكننا أن نتبين فاعلية خاصيتي اللزوم والثبوت في تحديد الصفة المشبهة الأصيلة وتخصيصها عن سواها من الصفات. فلو تأملنا أولاً في الجملة الفعلية: (ذهب زيد)؛ نلحظ أنه ثمة وقوع لفعل حقيقي في زمن ماضٍ، هو الذهاب، وبالتالي ثمة فاعل حقيقي لهذا الفعل، وهو زيد. أما جملة (مات زيد)، فنلحظ، أيضاً، أنه ثمة فعل قد وقع على وجه الحقيقة، وهو الموت. غير أن زيداً ليس فاعلاً حقيقياً لهذا الموت، لأنه لم يقم بالفعل حقيقة، بل هو متلقٍ للفعل، أو أجبر على أن يوضع في وضع الموت، وبالتالي فهو ليس فاعلاً حقيقياً للفعل، بل هو (فاعل شكلي أو فاعل نحوي أو اصطلاحي). فالفاعل أسند إلى الفعل على وجه المجاز لا على وجه الحقيقة. وفي جملة (ضرب زيد عمراً) فثمة وقوع حقيقي لفعل (الضرب)، وثمة فاعل حقيقي مارس هذا الفعل، ومفعول به حقيقي، أيضاً، قد وصله فعل الضرب، وهو عمرو. وكذا في جملة (زيد ضاربُ عمراً)، غير أن (ضارب) اسم فاعل، لكنها أُعملت عمل الفعل تماماً. وما انطبق على الفعل انطبق عليها، من حيث دلالة الإعراب على الواقع. وبالتالي فكل حدث (فعل) حقيقي يعد مؤشراً على حدوث أو وقوع في زمن مخصص. ويعد هذا الزمن، بدوره، نقطة بدء هذا الحدوث.

أما إذا تأملنا جملة (زيد حسنٌ وجهُه)، فيلحظ أن الأمر مختلف تماماً، إذ ليس ثمة وجود حقيقي لحدث معين، وليس ثمة وقوع حقيقي لحدث/فعل معين، وبالتالي فـ(الوجه فاعل مجازي)، وليس فاعلاً حقيقياً لفعل معين، بل هو (فاعل شكلي أو فاعل نحوي أو اصطلاحي). فالفاعل هنا أسند إلى أصل فعل الصفة المشبهة(حَسُنَ) على وجه المجاز لا على وجه الحقيقة.

ومن ناحية أخرى، فنحن نعلم أن أخص خصائص الصفة المشبهة الأصيلة: اللزوم والثبوت معاً. وبالتالي فالكلام عن أي وقوع لفعل معين يعني: الحدوث (ضد الثبوت)، ويعني زمناً بعينه. والفعل يستدعي الفاعل، وقد يستدعي المفعول به، وكل ذلك يناقض مفهوم الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها:اللزوم والثبوت؛ لأنها أصلاً خالية من الفعل، بوصفها تدل على ديمومة ثبوت الوصف لموصوفه ثبوتاً عاماً شاملاً للأزمنة الثلاثة. إذاً فالوصف في الصفة المشبهة، إنما هو المعنى المجرد للفعل، وهو معنى قائم بالموصوف، على وجه الثبوت، لا على وجه الحدوث.

فالصفة المشبهة تدل على وضع قائم في موصوفها، ولا يد لهذا الموصوف أو إرادة في إيجاده. أي أنه ليس تصرفاً، أو حركة يقوم بها الموصوف. وبالتالي؛ فهذا الوصف لا يستدعي فاعلاً حقيقياً، أصلاً، أي أنه ليس ثمة فاعل، أو فعل حقيقيان في الصفة المشبهة الأصيلة. فالموصوف يعايش وضع الوصف القائم فيه أصلاً، أو يعانيه، أو يجربه، ولكنه لا يحدِثه أو يوقعه حقيقة، ولا يمارسه بيده أو بإرادته.

وإذا عدنا إلى الأستاذ الكريم د. فيصل صفا نجده يقول: إن (الثبوت واللزوم) ليست خصائص محددة للصفة المشبهة الأصيلة، رغم أنه انتهى إلى النتيجة نفسها التي استخلصناها من الأمثلة السابقة، حين رأى: أن المعيار والفيصل في تفريق الصفة المشبهة عن اسم الفاعل يعود إلى إسناد الفعل: أهو إسناد على الحقيقة أم على المجاز، فإذا كان الفاعل فاعلاً حقيقياً محدِثاً للفعل وواقعاً على مفعول حقيقي، كانت الصفة خاصة باسم الفاعل، وأما إذا كان الفاعل ليس محدِثاً لفعل له أثر على المفعول به كانت الصفة خاصة بالصفة المشبهة [22].

يبدو من كلام أستاذنا الكريم أنه وبعد جهد طويل، قد عاد واعترف ضمناً أن الصفة المشبهة الأصيلة تظل تتميز وتتحدد بخاصيتي (اللزوم والثبوت)، وبدل أن يأتي بأدلة تنفي ذلك جاء بأدلة تدعم ذلك وتؤيده، إذا أنعمنا النظر في هذه الأدلة جيداً. فحديثه عن إسناد الفعل على الحقيقة أو على المجاز يصرّح بذلك. فالفاعل الحقيقي الذي يُحدِث فعلاً واقعاً على مفعول به حقيقي يعني أن مثل هذا الفعل هو فعل متعدٍ على الحقيقة، وهذا ما نسبه د. فيصل إلى اسم الفاعل. أما الفاعل غير الحقيقي الذي لا يُحدِث فعلاً له أثر على مفعول به حقيقي، فمثل هذا الفعل واضح أنه فعل لازم. وهذا الفعل نسبه د. فيصل إلى الصفة المشبهة، وهذا إقرار منه –غير مباشر- أن فعل الصفة المشبهة لا يكون إلاّ لازماً. إذ إن أفعال الصفة المشبهة الأصيلة كلها لا تدل على حدث وقع أو يقع، بل تدل على وضع قائم ثابت في الموصوف فهي (أفعال وضع)، أو تدل على معنى الفعل المجرد الدائم في الموصوف، وبالتالي فالموصوف ليس فاعلاً حقيقياً للفعل، لأنه لا يقوم بأي تصرف أو فعل حقيقي، بل هو معايش للفعل، أو معانٍ له، أو مجرب له لا أكثر. إذاً فأفعال الصفة المشبهة الأصيلة كلها أفعال تدلّ على معانٍ مجردة / أوصاف قارّة في صاحبها، غير طارئة عليه، وبالتالي فهي لا تتطلب فاعلاً حقيقياً. بل إن فاعلها دائماً يكون (فاعلاً شكلياً)، لا يقوم بأي فعل حقيقي، أو تصرف، أو حركة. بل إن مجرد طرح فكرة القيام بفعل حقيقي يعني الإخلال الواضح بفكرة الثبوت الدائم.

وإذا كان د.فيصل قد عدّ خصيصة (اللزوم) غير مناسبة لتخصيص الصفة المشبهة الأصيلة، ثم تراءى بعد ذلك من كلامه وأدلته: أنه يعترف بضرورة أن يكون فعل الصفة المشبهة الأصيلة لازماً، من خلال إسناد الفعل إلى فاعل غير حقيقي(فاعل شكلي).

فإنه على المنوال نفسه قد عدّ أن خصيصة (الثبوت) غير مناسبة ولا ضابطة للصفة المشبهة الأصيلة، غير أنه عاد وأقرّ بذلك، عندما اعترف أن أفعال الصفة المشبهة، أولاً، لا تسند إلاّ إلى فاعل غير حقيقي – وهذا بدوره يعني ضمناً عدم الحدوث أي الثبوت – وثانياً: عندما فرّق بين الصفة المشبهة واسم الفاعل، ورأى أن أفعال اسم الفاعل تدل على تصرّف أو حركة – وهذا بدوره يعني الحدوث والتجدد – في حين أن أفعال الصفة المشبهة هي (أفعال الوضع)، أي أنها أفعال لا تدلّ على (تصرف أو حركة)، بل تدلّ على (وضع) قائم في الموصوف، أو وضع يعانيه الموصوف، ولا يدّ له في إيجاده.

وهذا نفسه تماماً ما انتهى إليه د. فيصل في هذا الموضوع عندما قال: " وعلى هذا، فإن كلّ فعل دالّ على (تصرّف action) أو(حركة motion) مثل (مشى)، لا يؤخذ منه – بلحظ ما دعاه النحاة والصرفيون (المبنيّ للفاعل) – إلاّ اسم الفاعل (ماشٍ) أو مبالغة اسم الفاعل (أي: الفاعل الحقيقي) (مشّاء). وإن كلّ فعل دالّ على (وضع) أوعلى (تحوّل إلى وضع) أو (تجريب لوضع) – بما في ذلك صيغتا المبني للفاعل والمبني للمفعول – لا يؤخذ منه إلاّ (الصفة المشبهة) أو(مبالغة الصفة المشبهة)، أي لا يؤخُذ منه إلاّ وصفُ (المعُاني) أو (المجرّب)، وهما فاعلان غير حقيقيين مثل (كبير) و (عالم) أو (مبالغة المعُاني) أو (المجرّب) مثل (كُبّار) و (عليم وعلاّم) "[23].

وبالمحصلة، فإن ما أشار إليه د. فيصل من أفعال الصفة المشبهة الدالّة على (الوضع أو التحول إلى الوضع أو تجريب الوضع) يؤدي بالنتيجة إلى خصيصة (الثبوت). فالوضع القائم في الموصوف، أو الوضع الذي جرّبه الموصوف، أو عاناه يعني أن الموصوف لا يد له في إيجاده، وبالتالي فهو فاعل غير حقيقي له. لأن هذا الوضع، أو الوصف، أو المعنى المجرد للفعل الذي اشتقت منه الصفة ثابت فيه، وغير طارئ عليه. ويؤكد ذلك قوله إن الأفعال التي يشتق منها اسم الفاعل هي التي (تدل على حركة أو تصرّف)، مما يعني أن أفعال الصفة المشبهة (لا تدل على حركة أو تصرّف)، بل هي أفعال تدلّ على (وضع) قارّ في صاحبها، أي أن الصفة المشبهة تدل على (وصف ثبوتي) في موصوفها.

وبذلك، فإننا نستشف من كلام د.فيصل صفا تأكيده أهمية خاصية الثبوت كضابط دقيق لتخصيص الصفة المشبهة الأصيلة وتفريقها عن سواها، ولا سيما اسم الفاعل. وهكذا يعود د.فيصل ليقرر ما قد نفاه سابقاً، مما يعني أنه عاد ليقرر ما قد قرره غالبية النحاة من أن (اللزوم والثبوت) تظلان معاً خصائص محددة للصفة المشبهة الأصيلة التي حدد النحاة أوزانها القياسية. أما ما قد ساقه من أدلة وأمثلة، فواضح أنها لا تنطبق على الصفة المشبهة الأصيلة، لكنها تنطبق على ما سماه النحاة بالصفة المشبهة الملحقة بالأصيلة، مثل: اسم الفاعل و اسم المفعول وصيغ

المبالغة، والأمثلة التي ساقها د. فيصل وهي: (الأخسرين، رحيم، عليم، مهذب، منقّى، مجلوّة)، واضح أنها ليست صفات مشبهة أصيلة، بل هي لا تعدو أن تكون اسم فاعل أو اسم مفعول أو صيغة مبالغة.و بالتالي يصبح كلامه صحيحاً على مثل هذه الشواهد: بأن اللزوم والثبوت ليست خصائص محددة ولا مخصصة لمثل هذا النوع من الصفات.

إذاً فكل ما حصل مع د.فيصل: أنه نظر للصفة المشبهة نظرة عامة، فعامل الصفة المشبهة الأصيلة معاملة الصفات المشبهة الملحقة بها، مثل (اسم الفاعل و اسم المفعول و صيغ المبالغة). وكانت أحكامه بأن اللزوم والثبوت ليست خصائص محددة للصفة المشبهة تنطبق على الصفات المشبهة الملحقة بالأصيلة، لا على الصفة المشبهة الأصيلة نفسها، لأن أمثلته أصلاً كانت مأخوذة من الصفات الملحقة بالأصيلة. وبالتالي يصبح كلامه عن هذه الأمثلة وهذه الصفات صحيحاً جداً، لكن هذه النتيجة لا تنطبق على الصفات المشبهة الأصيلة التي تظل تتحدد وتتخصص باللزوم والثبوت معاً.

ويرى الباحث أن غالبية الأفكار الواردة في مقالة د. فيصل قد تنبه عليها القدماء وأشاروا إليها، وأدركوا تمام الإدراك: أن فاعل الصفة المشبهة الأصيلة ليس فاعلاً حقيقياً، وأنه لا يُحدِث الفعل على الحقيقة، بل على المجاز، وأن تعدي الفعل إنما هو تعدٍ على المجاز لا على الحقيقة، وبالتالي فإن أثر الفاعل لا يصل إلى مفعول به حقيقي، بل إن المفعول به، إنما هو فاعل في المعنى[24]. ومن هنا نلحظ دقة ملاحظتهم عندما سموا معمول الصفة المشبهة الأصيلة المنصوب (شبيهاً بالمفعول به)، وليس مفعولاً به.

وبالتالي، فإن ما ذهب إليه د.فيصل من اعتبار أن (اللزوم والثبوت) ليست خصائص مخصِّصة للصفة المشبهة الأصيلة ليس صحيحاً بالمطلق، وأن ما ذكره حول (الفاعل الشكلي)، و(الفاعل الحقيقي) ينهض دليلاً مؤكداً لخاصيتي (اللزوم والثبوت) في الصفة المشبهة الأصيلة، لا في سواها من الصفات. ويؤكد ما أجمع عليه النحاة وتبنته الدراسة الحالية. ففاعل الصفة المشبهة الأصيلة، أصلاً، هو فاعل غير حقيقي، أي فاعل شكلي دائماً، لأنه لا يُحدِث فعلاً على الحقيقة [25]، وبالتالي فإن أثر الفاعل لا يصل إلى مفعول حقيقي، مما يعني أن فعل الصفة المشبهة الأصيلة هو دائماً فعل لازم.

وقد تنبه القدماء على ذلك، وميّز سيبويه و ابن السّراج وابن عقيل وغيرهم [26]، بين الفاعل الحقيقي، والفاعل غير الحقيقي (الشكلي)، وأقروا أنّ فاعل الصفة المشبهة الأصيلة دائماً هو فاعل غير حقيقي، وأن فاعل اسم الفاعل هو فاعل حقيقي. وهذا نفسه ما زعم د. فيصل أنه الجديد الذي قدمه لتمييز الصفة المشبهة عن اسم الفاعل.

وبعد؛ فقد ظلت الصفة المشبهة الأصيلة عند القدماء تشتق من الفعل اللازم، هذا من جانب. أما من جانب آخر؛ فقد ظلت قضية الثبوت عندهم قضية جوهرية في تخصيص الصفة المشبهة الأصيلة، وظلوا يؤكدون على ثبوت المعنى المجرد أو الوصف لصاحبه ثبوتاً عاماً شاملاً كل الأزمنة ومستقراً في صاحبه استقراراً دائماً. بل إنهم اتخذوا من خاصية الثبوت هذه حداً فاصلاً للتفريق بين الصفة المشبهة واسم الفاعل. فإذا كانت خاصية اللزوم وحدها لا تكفي للتفريق الدقيق الواضح بين الصفة المشبهة واسم الفاعل، لأن اسم الفاعل أيضاً يشتق من الفعل اللازم، فإن خاصية اللزوم، إذا تضامّت مع خاصية الثبوت تصبحان معاً خاصيتين مائزتين للصفة المشبهة الأصيلة وفارقتين لها عن اسم الفاعل، وعن غيره من الصفات.

وإذا كانت خاصية الثبوت ملازمة للصفة المشبهة الأصيلة، فإن خاصية الحدوث هي المقابل لها في اسم الفاعل. من هنا نلحظ أهمية ما سُمي بـ (قصدية القائل) حول الثبوت واللزوم. فإن أتى القائل بصفة من فعل لازم، وقصد من هذه الصفة النص على الحدوث لحكمة بلاغية معينة مع وجود قرينة تدل على قصده، فتصير الصفة عندئذ اسم فاعل، لها اسمه وحكمه ومعناه، وتنتقل إلى الصيغة الخاصة به من الفعل الثلاثي؛ صيغة (فاعل). وهنا تفقد الصفة المشبهة الأصيلة إحدى خصائصها المائزة، أعني خاصية الثبوت، وبالتالي لا بد لها أن تترك اسمها وصيغتها ومعناها وحكمها، وتصير اسم الفاعل في كل شأن من شؤونه. فمثلاً إذا قال قائل: زيد فارح، أو ضاجر، أو طارب، فهذه الصفات كلها تؤكد خاصية (الحدوث)، لا خاصية (الثبوت) في موصوفها، وبالتالي فهي صفات عارضة في موصوفها ومخصوصة بزمن محدد. من هنا لا يصح أن نقول عنها: إنها صفات مشبهة أصيلة، بل هي إحدى صيغ اسم الفاعل التي تأخذ حكمه ومعناه وصيغته من الثلاثي.

غير أن بعض النحاة يتخذ من (قصدية القائل) وسيلة لبناء الصفة المشبهة على أوزان اسم الفاعل أو اسم المفعول أو صيغ المبالغة، وهو ما يسمى بـ (الصفة المشبهة الملحقة بالأصيل)[27]. أو قد يسمى أحياناً بـ(الأوزان السماعية للصفة المشبهة). ويقول أحد الدارسين في هذا الصدد: إنّ ما جاء على "زنتي اسم الفاعل والمفعول مما قُصد به معنى الثبوت والدوام، فهو صفة مشبهة، كطاهر القلب، وناعم العيش ومعتدل الرأي ومستقيم الطريقة، ومهذب الطبع، وممدوح السيرة ومنقى السريرة "[28].

والسؤال المطروح هنا كيف للقارئ أو السامع أن يعرف قصد القائل ؟ ودرءاً لاختلاط تسميات المشتقات بعضها ببعض، وحفاظاً على خصائص الصفة المشبهة الأصيلة: اللزوم والثبوت، وحرصاً على انسجام البنية الشكلية للصفة المشبهة الأصيلة مع بنيتها الدلالية، فإننا نميل إلى أن نحافظ على تسمية كل صفة باسمها الصرفي الصحيح، مع التذكير أن هذه الصفة، أو تلك تظل

تحمل تسميتها الاشتقاقية الأصلية التي وضعت لها أصلاً، لكنها مع ذلك قد يقصد بها دلالة الصفة المشبهة، من حيث أنها صفة لموصوف. فمثلاً لا نستطيع أن نقول إن كلمة (طاهر) صفة مشبهة، بل هي اسم فاعل، وكذا لا نستطيع أن نقول إن كلمة (مُهذَّب) -بفتح الذال- صفة مشبهة، لأن هذه الكلمة صرفياً هي اسم مفعول، وهي أصلاً تعود لفعل متعدٍ، كما يظل اسم الفاعل واسم المفعول مؤشرين واضحين على الحدوث والتجدد، وهذا ضد ثبوت الصفة المشبهة ودوامها.

كما أن مثل هذه الأوزان تطرح من جديد قضية اللزوم والتعدي، والصفة المشبهة الأصيلة معلوم أنها لا تصاغ قياساً إلا من الفعل اللازم. غير أن بعض الدارسين عندما يضمون أوزان اسم الفاعل واسم المفعول ومبالغة اسم الفاعل إلى الصفة المشبهة ويقولون: إن هذه أوزان سماعية للصفة المشبهة، فإنهم عملياً يخلطون الصفة المشبهة الأصيلة مع سواها، ويعطّلون خاصيتي اللزوم والثبوت فيها، وينصرف عندئذٍ حديثهم إلى الصفة المشبهة الملحقة بالأصيلة، لا الصفة المشبهة الأصيلة نفسها. وثمة فرق بين الأصيل والملحق بالأصيل. ونحن نخصص الأصيل حصراً باللزوم والثبوت معاً، ونستثني منه الملحق به. أما الثبوت فقد تعطّل عند استخدام صيغ اسم الفاعل واسم المفعول خاصة، لأن هاتين الصيغتين تدلان على الحدوث لا الثبوت. أما اللزوم فقد تعطل بمجرد استخدام هذه الأوزان لأن بعضها يعود لأفعال متعدية، والصفة المشبهة الأصيلة لا تشتق إلا من اللازم. وبالتالي لا يعود المرء قادراً على التفريق بين الصفة المشبهة وبين اسم الفاعل واسم المفعول وصيغ المبالغة، ولا تصبح خاصيتا (اللزوم والثبوت) مخصصتين ومحددتين للصفة المشبهة الأصيلة. وهذا قد يولّد الخلط واللبس عند بعض الدارسين والمتعاملين معها. ولعل هذا الخلط نفسه هو ما حدا بالدكتور فيصل صفا إلى اعتبار خاصيتي (اللزوم والثبوت) غير محددتين ولا مخصصتين للصفة المشبهة. إذ إن الأمثلة التي استخدمها للتدليل على رأيه كانت من هذا النوع من الصفات وهي: (الأخسرين، رحيم، عليم، مهذب، مجلوة، مُنقّي، وغيرها) [29]. وواضح أن أغلب هذه الصفات هي صيغ مبالغة وأسماء مفعولين. فمثلاً (رحيم وعليم) تعود لأفعال متعدية، ولا نستطيع أن نقول عنها: إلا إنها صيغ مبالغة. لكن يمكن أن نضيف إلى ذلك: أنها صيغ مبالغة قد يقصد بها معنى الصفة المشبهة، لأن كثرة الصفة في الموصوف وتركيزها فيه تصبح وكأنها ثابتة فيه، والصفة المشبهة جاءت أصلاً لنسبة وصف إلى موصوف نسبة ثابتة دائمة فيه. وبذا لا تختلط الأمور بين الصفة المشبهة الأصيلة - التي تظل تتخصص باللزوم والثبوت- وبين غيرها من الأوصاف الاشتقاقية الأخرى.

وبناءً على ما تقدم نجد أنفسنا أمام نوعين من الصفات المشبهة:

أولاً: الصفة المشبهة الأصيلة، ولها بنية صرفية ودلالية واضحة، ومخصوصة باللزوم والثبوت، وهذا النوع من الصفات لا يشكل أية شبهات، أو إشكالات أمام الدارسين، لأن بنيته الصرفية القائمة على الأوزان القياسية للصفة المشبهة الأصيلة، وعلى الفعل اللازم تنسجم مع بنيته الدلالية القائمة على الثبوت لا الحدوث. وليست بحاجة إلى ما سماه النحاة بـ (قصدية القائل)، وفاعلها دائماً فاعل غير حقيقي (شكلي)، لأنه لا يقوم بأي فعل، ولا يوجد فعل أصلاً. وبالتالي تتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً.

ثانياً: الصفة المشبهة الملحقة بالأصيل، (أوالسماعية)، وهي: صيغ اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغ المبالغة، وهي التي لا تتوافق بنيتها الشكلية تماماً مع بنيتها الدلالية التي ترجى منها- بوصفها صفة مشبهة - إلاّ بوساطة ما سُميّ بـ (قصدية القائل) على الثبوت. وهنا تتولّد التداخلات بين الصفة المشبهة الأصيلة وغيرها من المشتقات. أضفْ إلى ذلك أن فاعل هذه الأوصاف فاعل حقيقي غالباً. من هنا لعله من الخير تسمية هذا النوع من الصفات بأسمائه الاشتقاقية الحقيقية. وبدل أن نطلق عليه تسمية (صفة مشبهة) قُصد بها الدلالة على الثبوت، لماذا لا نقول هو اسم فاعل، لكن قصد به هنا ثبوت الوصف، وليس حدوثه. والأفضل من ذلك كله: أن يختار المتكلم الصيغة المعبرة عن قصده دون تدخّل، أي دون حاجة إلى بيان قصده – إنْ وجدت هذه الصيغة - فإن أراد الدلالة على الثبوت من الصفة؛ اختار الصفة المشبهة الأصيلة. أما إن أراد الدلالة على الحدوث اختار غيرها من الصيغ الدالّة على ذلك. وبالتالي تظل خاصيتا (اللزوم والثبوت) مخصصتين ومحددتين للصفة المشبهة الأصيلة، دون أي لبس أو شك.

وما دام الأمر كذلك، لماذا نستخدم، أحياناً صيغ اسم الفاعل أو اسم المفعول أو غيرهما ونقصد منها دلالة الصفة المشبهة على ثبوت الصفة في الموصوف ؟؟

المتأمل في طوائف الأفعال المختلفة يلحظ: أنه ليس بالضرورة يمكن أن نشتق صفة مشبهة أصيلة من كل فعل لازم؛ فمثلا الفعل: ذهب أو مشى، كلاهما لازم، ولا يمكن أن نشتق منه صفة مشبهة أصيلة، لذا نلجأ في مثل هذه الحالة لاستخدام صيغ اسم الفاعل أو غيره للخلوص (بقصد) بدلالة الصفة المشبهة على الثبوت. وبناءً على ذلك يمكن تفسّير بعض صفات الله، أو أسمائه الحسنى التي جاءت على وزن اسم الفاعل وقصد بها دلالة الصفة المشبهة على الثبوت.

ويمكن تبسيط الأمر، وشرحه من خلال بعض الأمثلة: فإذا قال القائل: (زيد طاهر القلب)، أو(زيد مُهذّب الطبع)، أو(زيد رحيم). فالقائل عندما نسب الطهر إلى القلب وقصد ديمومة طهر القلب وثبوتها على مرّ الأزمنة، فهو قد قصد هنا معنى الصفة المشبهة، لكنه لم يستخدم بنية صرفية تدل على قصده، لتعذّر بنائها على صيغ الصفة المشبهة الأصيلة من الفعل (طَهُرَ)، لذا اضطر إلى استخدام بنية صرفية تؤشر على الحدوث، لأنها على وزن اسم الفاعل (فاعل/طاهر)، فإذا قلنا: إن هذه البنية (طاهر) صفة مشبهة؛ فقد أحدثنا شكلاً من أشكال التشويش عند السامع، وتنافراً واضحاً بين بنيتها الشكلية وبنيتها الدلالية، لأن السامع يربط وزن (فاعل) بالحدوث والتجدد، لذا يفضل أن نقول: إن هذه صيغة اسم فاعل، لكن القائل قصد منها دلالة الصفة المشبهة على الثبوت، وليس بنية الصفة المشبهة. وهكذا نتعامل مع غيرها من المشتقات المستخدمَة لتؤدي معنى الصفة المشبهة الأصيلة.

وبالتالي تظل خصائص الصفة المشبهة الأصيلة حافظة لها، وتظل تتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً. وتظل قصدية القائل باتجاه الثبوت أو الحدوث معياراً واضحاً لتحديد الصفات في مثل هذا النوع من المشتقات / الصفات. أما إذا عدل القائل عن استخدام هذا النوع من الصيغ: (اسم الفاعل أو اسم المفعول أو صيغ المبالغة) للدلالة على معنى الصفة المشبهة، وقصد النص على الثبوت في الصفة وديمومتها في الموصوف وملازمتها له في كل الأزمنة استخدام صيغ الصفة المشبهة الأصيلة التي تتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً، فكانت دالّة على قصده دون أي تدخل خارجي - وهذا الأفضل في حال أسعفته صيغ الصفة المشبهة الأصيلة -. فبدل أن يقول: (زيد فارح أو ضاجر أو طارب) يقول : زيد فَرِح أو ضَجِر أو طَرِب. فهنا استخدم القائل صفة مشبهة حقيقية انسجمت بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية، وكانت دالة على قصده دون تدخّل. فهذه كلها صفات لازمان لها، لأنها تدلّ على صفات ثابتة في موصوفها، قارّة به، وملازمة له في الأزمنة الثلاثة المختلفة، وكأن القائل يريد أن ينفي أيّ شك عند السامع بأن هذه الصفات طارئة، أو عارضة. من هنا نراه يعدل عن استخدام صيغة اسم الفاعل: (فارح، ضاجر، طارب)، ويستخدم صيغة الصفة المشبهة المؤكدة لقصده ومراده.

إذاً فالصفة المشبهة الأصيلة ملازمة لخصيصة الثبوت، ولا زمن لها، بل هي شاملة للأزمنة الثلاثة. أما صيغة (فاعل) فهي صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي، كما هو معروف، وبالتالي فهي ملازمة للحدوث والتجدد، وتتطلب دائماً زمناً محدداً، تظهر فيه هذه الصفة في الموصوف، فهي صفة طارئة على موصوفها، لا ثابتة فيه. أما ما يجوّز استخدامها صفةً تحمل دلالة الصفة المشبهة، لا اسم الصفة المشبهة: هو ما سُميّ بـ(قصدية القائل) تجاه الثبوت، وبالتالي تظل سمة الثبوت ضابطاً مخصصاً للصفة المشبهة الأصيلة، وفارقاً لها عن اسم الفاعل.

والملاحظ في مثل هذه الصفات -الملحقة بالأصيلة- أننا نعوّل على البنية الدلالية أكثر من البنية الشكلية، باعتبار أن المقصود، أصلاً، من الصفة المشبهة هو دلالتها على الثبوت أكثر من اعتبار صيغتها الصرفية، وسنتناول هذه النقطة بالتفصيل عند تناولنا لأنواع الصفة المشبهة، ولا سيما ذلك النوع المسمى (الصفة المشبهة الجامدة).

الفروق بين الصفة المشبهة واسم الفاعل في ضوء مفهوم خاصيتي: اللزوم والثبوت.

صيغة فاعل: إشكال وتساؤل

المتأمل في طوائف الأفعال التي تبنى منها الصفات يلحظ: أنه ليس كل فعل لازم يمكن أن يُشتق منه صفة مشبَهة، نحو الأفعال: (مشى، ذهب، طَهُر). وبالمقابل فليس كل فعل لازم يمكن أن يُشتق منه اسم فاعل أيضاً، نحو: (حَوَلَ، عَرَجَ)، فلا نقول: (حائل، عارج) بل نقول: (أحول وأعرج)، على سبيل الصفة المشبهة الأصيلة.

لعل هذه الملاحظة تشكل بؤرة جذب لتداخلات واختلاطات بين الصفة المشبهة، واسم الفاعل عند اشتقاقهما على وزن (فاعل)؛ إذ قد يتصادف المرء، في معرض بحثه عن أوصاف معينة تكتسب صفة الثبوت في موصوفها بأفعال يتعذّر عليه صوغ صفة مشبهة منها، للدلالة على خاصية (الثبوت) التي قصدها؛ نحو الأفعال: (مشى وذهب وطَهُر)، فلا يجد أمامه إلا صيغة (فاعل)؛ فيبني منها الصيغ الآتية: (ماشٍ، ذاهب، طاهر) على أنها صفات مشبهة ومقصود منها معنى (الثبوت). وهنا تنجذب الاختلاطات والتداخلات بين الصفة المشبهة واسم الفاعل، ويُطرح السؤال: أهي حقاً صفات مشبهة، أم أسماء فاعلين؟!

وبالمقابل؛ فقد يكون المرء في معرض البحث عن أوصاف طارئة على موصوفها، وفي زمن محدد، فيستخدم صيغة (فاعل) على أنها صفة مشبهة أيضا ً، لكن قُصد بها هنا معنى (الحدوث والتجدد)، فيقول مثلاً: (ضاجر وسالم). وهنا أيضاً سيتولّد غير قليل من التداخل والخلط بين الصفة المشبهة واسم الفاعل على هذا الوزن (فاعل).

من هنا لا بد من محاولة للبحث عن حلٍّ الإشكال الظاهر في استخدام هذه الصيغة (فاعل)، ومحاولة تحديد موقعها الأنسب؛ أهي صيغة خاصة باسم الفاعل، أم بالصفة المشبهة، أم أنها صيغة مشتركة بينهما ؟؟ في محاولة للحصول على بنية صرفية تنسجم فيها بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً.

الصفة المشبهة.. واسم الفاعل: بين معيار الوزن وقصدية القائل

المتأمل في أوزان الصفة المشبهة الأصيلة يلحظ أن أوزانها القياسية من الثلاثي أربعة أوزان هي: أفعل وفَعلان وفَعل وفعيل [30].

غير أن بعض النحاة والدارسين يشتقون الصفة المشبهة على الوزن الخاص باسم الفاعل من الثلاثي (فاعل). ويسوقون حججاً مختلفة لتمييز الصفة المشبهة عن اسم الفاعل على هذا الوزن. فمثلاً يقول مصطفى الغلاييني في ذلك: " إذا أردت بالصفة المشبهة معنى الحدوث والتجدد عدلت بها عن وزنها إلى صيغة اسم الفاعل، فتقول في (فَرح وضَجِر وطَرِب):(فارح وضاجر و طارب) " [31].

لعل هذا الكلام يُحدِث عند المتلقي خلطاً كبيراً بين مفهوم الصفة المشبهة الدالّ على الثبوت، ومفهوم اسم الفاعل الدالّ على الحدوث. وطبقاً لهذا المفهوم، فإن استخدام الصفة المشبهة ويراد بها الحدوث سيولّد بنية صرفية لا تتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً، لأن الصفة المشبهة، أصلاً، ضد الحدوث، فكيف إذاً سيراد بها الحدوث ؟؟ أما إذا قصد المتكلم معنى الحدوث عندئذٍ فلا داعٍ كي يستخدم صفة مشبهة، ويريد بها معنى الحدوث، بل يستخدم مباشرة صيغة دالّة على الحدوث دون لبس، وهي صيغة اسم الفاعل.

فيكون المعنى المقصود متطابقاً تماماً مع الصيغة الصرفية المستخدَمة، وبالتالي ستتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً.

الفاعل في الصفة المشبهة واسم الفاعل: بين الفاعل الشكلي والفاعل الحقيقي

يمكن تمييز الصفة المشبهة عن اسم الفاعل على وزن (فاعل) بالنظر إلى نوع الفاعل؛ أهو فاعل حقيقي للفعل، أم هو فاعل غير حقيقي[32].

فقد أشرنا من قبل أن فاعل الصفة المشبهة هو فاعل غير حقيقي، وفاعل اسم الفاعل هو فاعل حقيقي، غير أن أساس التداخل والخلط بين الصفة المشبهة واسم الفاعل يبقى قائماً وحاضراً في الذهن، من خلال ما ترتبط به صيغة (فاعل) من دلالات اسم الفاعل على الحدوث والتجدد؛ فهي الصيغة الوحيدة لاسم الفاعل من الفعل الثلاثي، كما هو معروف، وبالتالي ستظل هذه الصيغة مكمن خلط وتداخل بين اسم الفاعل والصفة المشبهة، إلاّ إذا استخدمناها بوصفها صيغة تدلّ حقيقية على اسم الفاعل.

غير أنه يمكن أن يقصد بها دلالة الصفة المشبهة على الثبوت، لكنها لا تحمل اسم الصفة المشبهة، وذلك عبر ما سُميّ بـ (قصدية القائل)، ولكن هنا لا بدّ من قرينة دالّة، وسبب قاهر يضطر المتكلم لاستخدامها لتؤدي معنى الصفة المشبهة في الثبوت، وذلك كأن يتعذّر عليه اشتقاق الصفة المشبهة من فعل معين. إذْ إنه ليس كل فعل لازم يمكن أن نشتق منه صفة مشبهة –كما أشرنا من قبل – فمثلاً: (مشى وذهب وطَهُر) أفعال لازمة يتعذّر أن نشتق منها صفات مشبهة. ففي مثل هذه الحالة نلجأ إلى استخدام صيغة (فاعل)، فنقول (زيد ماشٍ) أو(زيد ذاهب). فهنا لا نقول: إن (ماشٍ أو ذاهب) صفة مشبهة، كي لا تتداخل المفاهيم بين المشتقات، وتختلط الأوزان، ويظهر التنافر بين بنيتها الشكلية و بنيتها الدلالية، بل نقول هي اسم فاعل قُصد بها معنى الصفة المشبهة في الثبوت. وبالتالي فإننا نكون قد حافظنا على صحة نسبة وزن (فاعل) إلى اسم الفاعل، وصحة نسبة الفاعل (الشكلي) إلى الصفة المشبهة، والفاعل الحقيقي لاسم الفاعل. ففي هذا المثال ثمة فعل حقيقي قد وقع / المشي، وثمة فاعل حقيقي قد قام به / زيد، وثمة زمن معين اقترن به الفعل.

آية ذلك أن الأساس الذي نتكئ عليه في التفريق بين الصفة المشبهة الأصيلة، واسم الفاعل هو خصائص كل منهما تجاه (الثبوت أو الحدوث)، إضافة إلى الأوزان القياسية القارّة لكل منهما، أي مدى توافق البنية الشكلية مع البنية الدلالية. ولما كان اسم الفاعل يصاغ من اللازم كما تصاغ الصفة المشبهة الأصيلة منه، إذاً فقد ظلت خاصية الثبوت هي معيار الفصل الأكثر دلالة بينهما، ولما كانت صيغة (فاعل) ليست من الصيغ القياسية للصفة المشبهة، وفي الوقت نفسه فهي الوزن الوحيد لصوغ اسم الفاعل من الثلاثي، وبالتالي ستظل تؤشر على خاصية الحدوث والتجدد، من هنا فقد رجّحت الدراسة حصر هذه الصيغة (فاعل) باسم الفاعل. لكن هذا لا يمنع أن تُحمّل بمعنى الصفة المشبهة عند الضرورة لا أن تحمل اسمها، وفي ضوء الضوابط التي أوضحناها آنفاً.

ولنتأمل الآن في طائفتين من الأوصاف كما يعرضها الجدول (رقم 1).

جدول (رقم 1)

الرقم	الوصف	نوع الوصف	الفعل	الوزن	نوع الفعل: لازم/ متعدٍ	الفاعل: حقيقي/شكلي	علاقة المعنى المجرد/ الوصف بالموصوف: تصرف إرادي للموصوف / وصف قائم في الموصوف	دلالة الوصف الثبوت/ الحدوث
1	أعرج	صفة مشبهة	عَرَجَ	أفعل	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
2	عطشان	صفة مشبهة	عَطِشَ	فعلان	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
3	ضَجِرّ	صفة مشبهة	ضَجِرَ	فَعِل	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
4	سليم	صفة مشبهة	سَلِمَ	فعيل	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
5	شَرِس	صفة مشبهة	شَرِسَ	فَعِل	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
6	أحول	صفة مشبهة	حوَلَ	أفعل	لازم	شكلي	وصف/حال/ معنى قائم في الموصوف	الثبوت
7	آمن	اسم فاعل	أمِنَ	فاعل	متعدٍ	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	الحدوث آمن بمعنى جعله أميناعلى شيء
8	طاهر	اسم فاعل	طَهُر	فاعل	متعدٍ	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	الحدوث طاهر بمعنى جعله نقيا من
9	ماشٍ	اسم فاعل	مشى	فاعل	لازم	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	النجاسة
10	ذاهب	اسم فاعل	ذهب	فاعل	لازم	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	الحدوث
11	قاتل	اسم فاعل	قتل	فاعل	متعدٍ	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	الحدوث
12	كاتب	اسم فاعل	كتب	فاعل	متعدٍ	حقيقي	تصرف إرادي للموصوف	الحدوث

المتمعن في الجدول (رقم 1)، يلحظ أن الأوصاف الستة الأولى الواردة في القسم الأول من الجدول أُخذت جميعها من أفعال لازمة، وكانت مطابقة لأوزان الصفة المشبهة القياسية، والمدقق في هذه الأوصاف يلحظ: أنها تمثّل أوضاعاً قائمة وثابتة في موصوفها، وأن هذا الموصوف لا يد له، أو إرادة في إيجادها، أو في نسبتها إلى نفسه، وبالتالي لو بحثنا عن وقوع حقيقي لأفعالها فلا نجد، وإنما جلّ ما في الأمر أنها معانٍ مجردة لأفعالها قائمة وثابتة، في ذات موصوفها ثبوتاً عاماً شاملاً للأزمنة الثلاثة. إنها أوصاف منسوبة لموصوفها على وجه الثبوت الدائم. مما يعني أن صاحب الوصف ليس ممارساً أو فاعلاً حقيقياً لهذا الوصف، لأنه- كما قال سيبويه من قبل- لم يفعل شيئاً، بل هو معايش للوصف، فالوصف حالة تعتريه من غير إرادته، أو وضع يعانيه لا حول له ولا قوة في خلقه أو إيجاده. من هنا يظهر أن فاعل الصفة المشبهة دائماً، هو فاعل غير حقيقي (شكلي). وبالمحصلة، فكل صفة حققت خاصية (اللزوم) متضامّة مع خاصية (الثبوت) في آن واحد، وصيغت على أوزان الصفة المشبهة القياسية تكون صفة مشبهة أصيلة، وبالتالي تتوافق فيها البنية الشكلية مع البنية الدلالية تماماً.

أما إذا تمعنّا في الأوصاف الواردة في القسم الآخر من الجدول، وهي التي تحمل الأرقام (7-12)، نلحظ: أن أفعالها تراوح بين اللازم والمتعدي، وأن بعض الأفعال يمكن أن يُستخدم بمعنيين مختلفين؛ بحيث يكون في أحدهما لازماً، وفي الآخر متعدياً، أو يمكن استخدام مثل هذه الأفعال بحيث يكون فاعلها، تارة، فاعلاً حقيقياً للفعل، مثل الفعل (أَمِنَ)،كما في قوله تعالى: (هل آمَنُكم عليه إلاّ كما أمِنْتكم على أخيه من قبل). وتارة أخرى يكون فاعلاً غير حقيقي، بمعنى: اطمأن ولم يخف، فهو آمنٌ[33].

غير أن (آمن) الواردة في الجدول قصد بها المعنى الأول، أي الفاعل الحقيقي الممارس للفعل، وكذا في كلمة (طاهر)، وبالتالي تصبح كل الأفعال الواردة في هذا القسم من الجدول قد وقعت حقيقية، وقام بها فاعل حقيقي، أيضاً عن محض إرادته وتصرفه، فالماشي، مثلاً هوَ مَن قام بالفعل، وعنه صدر هذا الفعل، وبه تمت حركة المشي. إذاً فنحن إزاء فعل حقيقي قد وقع، واقترن بزمن معين، وفاعل حقيقي قد قام بهذا الفعل. وبالتالي فنحن إزاء تصرف حقيقي صادر عن فاعل حقيقي، أيضاً، ومقترن بزمن محدد. وكل ذلك ينفي صفة (الثبوت) الدائم، ويؤشر باتجاه (الحدوث والتجدد)، والاقتران بأحد الأزمنة.

ينضاف إلى ذلك: أن هذه الأوصاف جاءت على صيغة (فاعل) تلك الصيغة التي ستظل تؤشر على اسم الفاعل، وما يحمله اسم الفاعل من دلالات الحدوث والتجدد. وكل ذلك يخالف تماماً ما جاء في أوصاف الطائفة الأولى؛ طائفة الصفات المشبهة الأصيلة.

وبالنتيجة؛ تنهض مرة أخرى خاصية (الثبوت) معياراً فاصلاً بين الصفة المشبهة الأصيلة واسم الفاعل، وخصيصة مائزة للصفة المشبهة الأصيلة، وفارقة لها عن غيرها من الصفات، لا سيما اسم الفاعل. وانطلاقاً من هذه النتيجة رأت الدراسة الحالية ضرورة قصر صيغة (فاعل) على اسم الفاعل، لما تظل تستدعيه من دلالات (الحدوث والتجدد) في أذهان المتعاملين معها.

وملاك الأمر كله؛ أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) متضامّتان معاً، في آن واحد تظلان منبع الفروق بين الصفة المشبهة الأصيلة واسم الفاعل، على غرار ما رأينا.

الصفة المشبهة واسم الفاعل: تباين وافتراق

المتأمل في المصنفات النحوية؛ يلحظ أن هاتين الخاصيتين (اللزوم والثبوت) كانتا عند القدماء، أيضاً، الأساس الدقيق المعتمد في لحظ الفروق بشكل مباشر، أو غير مباشر بين الصفة المشبهة واسم الفاعل، وأن هذا الأساس يتصل بأغلب القضايا المتصلة بأوجه الاختلاف بينهما. ولو حاولنا أن نلخص هذه الفروق والقضايا التي ذكرها القدماء في معرض التفريق بين الصفة المشبهة واسم الفاعل لخلصنا بالملاحظات الآتية [34] :

1- لا تصاغ الصفة المشبهة إلا من الفعل اللازم، أما المتعدي يحوّل إلى صيغة فَعُل اللازم. وهو يصاغ من اللازم والمتعدي.

2- أنها تدل على الثبوت والملازمة، سواء كان الثبوت متصلاً مثل طويل القامة، أو يتخلله أحياناً بعض فترات الانقطاع مثل: سريع الحركة، بطيء الغضب، لمن كانت هذه طباعه. أما هو فيدل على الحدوث والتجدد.

3- أنها للزمن الحاضر (الحال) الدائم، أي الماضي المستمر إلى زمن الحاضر، دون الماضي المنقطع والمستقبل، إلا أن توجد قرينة تدل على غير الحاضر، نحو: كان زيدُ حسناً فقبح. وهو يكون لأحد الأزمنة الثلاثة.

4- أنه يجب أن يكون معمولها سببياً لا أجنبياً، أي متصلاً بضمير موصوفها، إما لفظاً نحو: زيدُ حسنٌ وجهُه، أو معنىً نحو: زيدُ حسنٌ الوجهُ، أي منه. أما اسم الفاعل فيعمل في السببي والأجنبي لا فرق.

5- أن معمولها لا يتقدم عليها، وذلك لضعفها، كونها فرعاً عن فرع، فإنها فرع عن اسم الفاعل، وهو فرع عن أصل هو الفعل. أما اسم الفاعل؛ فيجوز تقديم معموله عليه، مثل: العواصف شجراً مقتلعةُ.

6- تعدد صيغها القياسية (الأصيلة)، وكثرة أوزانها المسموعة (الملحقة بالأصيلة)، بخلاف اسم الفاعل الذي له صيغة واحدة قياسية إذا كان فعله ثلاثياً (فاعل)، وأخرى على وزن مضارعه، مع إبدال أوله ميماً مضمومة وكسر الحرف الذي قبل الأخير، إذا كان فعله غير ثلاثي.

7- أنها تخالف فعلها (اللازم)، فتنصب معمولاً مع قصور فعلها، وهو لا يخالف فعله في العمل.

8- لا يجوز فصلها عن معمولها، ويجوز فصله.

9- يستحسن إضافتها إلى فاعلها، أما هو فإضافته إلى مرفوعه ممنوعة، إلا إذا قُصد منه الدلالة على الثبوت كدلالة الصفة المشبهة.

المدقق في أوجه الاختلاف المذكورة، والقضايا المتصلة بها، يلحظ أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) تشكلان معياراً ظاهراً أو غير ظاهر تتمحور حوله أغلب هذه الفروق، وما يتصل بها من قضايا أخرى. عرضنا لبعضها فيما مضى، وسنتناول بعضها الآخر في طيات هذه الدراسة – بإذن الله – ولاسيما ما يتعلق بالجانب النحوي، أو عمل الصفة المشبهة.

أثر اللزوم والثبوت في تصنيف أنواع الصفة المشبهة وفرزها

وانطلاقاً من الاعتبارات السابقة كلها، سنحاول هنا أن نفهم التصنيفات المختلفة لأنواع الصفة المشبهة، وسنحاول أن نتلمّس الفروقات المختلفة بين هذه الأنواع في ضوء مفهوم خاصيتي: اللزوم والثبوت.

المتأمل في أنواع الصفة المشبهة، التي يذكرها النحاة، يلحظ بوضوح أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) تظلان الأساس الجوهري في تصنيف أنواع الصفة المشبهة، وتخصيص كل نوع، وتحديد أوزانه أو صيغه. والناظر في المصنفات النحوية يلحظ أنها تقدم ثلاثة أنواع من الصفات المشبهة، هي: الأصيل، والملحق بالأصيل، والجامد.

النوع الأول: الأصيل

وهو المشتق الذي يصاغ أول أمره من مصدر الفعل الثلاثي اللازم، المتصرف، ليدل على (الثبوت) في صاحب الصفة، ثبوتاً عاماً. وأشهر أوزانها القياسية من الثلاثي اللازم[35]: (فَعِل) مؤنثه (فعِلة)، ثم (فَعُل)، ثم (فَعَل)، وهو أقلها. وهناك العديد من الصيغ السماعية. والأفضل الاقتصار على الصيغ القياسية.

يُستفاد من ذلك أن هذا النوع من الصفات المشبهة، وهو الأصيل، دون منازع، قد بني على أخص خصائص الصفة المشبهة؛ وهي الخصائص المائزة، أعني: (اللزوم والثبوت) معاً. فهذا النوع

من الصفة المشبهة لا يبنى إلاّ من اللازم، قياساً، ولا يدلّ إلاّ على الثبوت صراحة، ثبوتاً عاماً شاملاً كل زمان، وغير مقتصر على زمن بعينه، دون سواه، وبالتالي تتوافق بنيتها الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً. كأن نقول: (زيد حسن الوجه) أو (زيد أعمى أو قلق أو ضجر.....). فهذه الصفات كلها تعود لأفعال لازمة، وتدل على معنى ثابت مستقر في صاحبها، ثبوتاً عاماً شاملاً كل زمان. وهو كذلك، ثبوت صريح، تبوح به الصفة، دون حاجة لتدخّل القائل، وتأكيد قصده على هذا الثبوت ودوامه في الموصوف.

لذلك نقول: إن هذه الصفات، وما شاكلها، هي صفات مشبهة أصيلة. وبالتالي، فإن خاصيتي (اللزوم والثبوت)، إذا تضامّتا معاً، في صفة معينة، وبمعزل عن قصدية القائل لتأكيد صفة الثبوت تكونان في هذه الحالة معياراً فاصلاً في فرز هذا النوع من الصفات المشبهة، وتخصيصه، ومن ثمّ تخصيص الأوزان التي يبنى منها، وهي التي ذكرناها قبل قليل. أما إذا غابت إحدى هاتين الخاصيتين، أو توافرتا معاً، لكن بتدخّل من القائل لتأكيد قصد الثبوت، فهذا يعني أننا شارفنا نوعاً آخر من أنواع الصفة المشبهة.

النوع الثاني: الملحق بالأصيل

وهو الملحق بالأصيل من غير تأويل، وهو المشتق الذي يكون على الوزن الخاص باسم الفاعل، أو اسم المفعول؛ سواء أكان فعلها ثلاثياً، أو غير ثلاثي.

ويلحظ أن هذا النوع من الصفات، الملحق بالأصل، يدلّ على (الحدوث والتجدد)، ولا يدلّ بطبيعته على (الثبوت)، إلاّ بقرينة، أي بتدخل خارجي من القائل، وهو ما سُميّ بـ (قصدية القائل)، الذي يجعله يدل على ثبوت المعنى في صاحب الصفة، وبالتالي لا تتوافق بنية الصفة الشكلية مع بنيتها الدلالية تماماً-بوصفها صفة مشبهة-. كأن يقول القائل: (زيد طاهر القلب)، أو (ناعم العيش)، أو (مستقيم الطريقة)، أو (ممدوح السيرة)، أو (منقّى السريرة).

أما إذا لم يتدخّل القائل، ولم يقصد معنى الثبوت والديمومة في الموصوف، عند استخدام هذه الصفات على هذا الوزن، صارت الصفة، عندئذ، اسم فاعل، أو اسم مفعول؛ لها اسمه، وحكمه، ومعناه، ودلالته الخاصة على الحدوث والتجدد. وأصبحت هذه الصفة عارضة للموصوف، طارئة عليه، غير ملازمة له، وعُدِل بها عن أوزان الصفة المشبهة المعروفة إلى صيغة اسم الفاعل، أو اسم المفعول.

وينضاف إلى هذا النوع من الصفات: (صيغ المبالغة)، لأنها ألفاظ تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل بزيادة [36]. كأن نقول: (فلان رحيم)، أو (فلان عليم أو أكول).

آية ذلك كله؛ أن هذا النوع من الصفات (الملحق بالأصيل) قد فَقَدَ إحدى الخصائص المائزة للصفة المشبهة الأصيلة، أو كلتيهما، أعني: (اللزوم أو الثبوت). لذا تخلخلت العلاقة بين بنيته الشكلية و بنيته الدلالية - بوصفه صفة مشبهة-. وبالتالي لم نستطع أن ندرجه ضمن النوع الأصيل من الصفة المشبهة. وهذا يفضي بنا إلى القول: إن غياب خاصية اللزوم أو الثبوت، أو كلتيهما في الصفة يفرز هذا النوع من الصفة المشبهة: (الملحق بالأصيل).

وكما رأينا؛ فقد تحققت صفة اللزوم في بعض الأمثلة من هذا النوع من الصفات، مثل: فارح، ضاجر، طارب، ذاهب، ماشٍ، ناظر، في حين لم تتحقق صفة الثبوت إلا بقرينة، أو بقصدية القائل، ومع ذلك لا نستطيع أن نطلق عليه تسمية: (الصفة المشبهة الأصيلة)، ولا نستطيع أن نجد له أحد أوزان الصفة المشبهة الأصيلة. وكل ما نجده لهذا النوع من الصفات هو: أوزان اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة. وأغلب أفعال هذه الصيغ هي أفعال متعدية على الحقيقة. وغير خافٍ أن أخص خصائص اسم الفاعل واسم المفعول دلالاتهما على الحدوث والتجدد، والاقتران بأحد الأزمنة. أما صيغ المبالغة، و إن كان معظمها يعود لأفعال متعدية، أي أنها تفتقد إلى خاصية اللزوم – في الأعم الأغلب – إلا أنها من حيث الدلالة يمكن أن ترجع إلى دلالة الصفة المشبهة؛ لأن الإكثار من الفعل يجعله كالصفة الراسخة في الموصوف [37]. ومع ذلك كله تظل صيغ المبالغة تحتفظ بمعناها الخاص على الكثرة، وأوزانها الخاصة المعروفة، وتظل تختلف عن الصفة المشبهة الأصيلة، تماماً كما يختلف اسم الفاعل واسم المفعول.

وبالتالي يظل فرز هذا النوع من الصفات (الملحق بالأصيل) مربوطاً بخاصيتي (اللزوم والثبوت)، وعلامته: أنه قد غابت عنه إحدى هاتين الخاصيتين، أو كلتيهما، أو قد تتوافر فيه خاصية اللزوم، وخاصية الثبوت، لكن هذا الثبوت لا يكون أصيلاً، أعني أنه ثبوت متحقق بالقوة، أي بما يُسمى بقصدية القائل. وهذا أحد الفوارق بين هذا النوع من الصفات المشبهة وبين النوع السابق له، وهو الأصيل، الذي تتحقق فيه صفة الثبوت بالأصالة، دون تدخّل القائل، أو قصديته.

النوع الأخير: الجامد [38] المؤول بالمشتق، وهو أقلها، وهو الاسم الجامد الذي يدل دلالة الصفة المشبهة، مع قبول التأويل بالمشتق، والذي يصح وقوعه نعتاً. وحكمه: أنه قياسي يظل على لفظه الجامد القابل للتأويل، ويؤدي معناها، ويعمل عملها دون أن تتغير صيغته، كما يلحظ في الأمثلة الآتية:

- تناولت شراباً عسلاً طعمُه ⟵ رفع على الفاعلية
- تناولت شراباً عسلياً طعمُه ⟵ رفع على الفاعلية

- تناولت شراباً عسلاً طعماً ⟵ نصب على التمييز
- تناولت شراباً عسلَ الطعمِ ⟵ جر بالإضافة
- زيد شمسيّ الوجهِ ⟵ جر بالإضافة
- زيد قمحيّ البشرة ⟵ جر بالإضافة

اذا كنا قد لحظنا – فيما مضى – أن اجتماع خاصيتي اللزوم الثبوت معاً قد أفرز نوعاً من الصفات المشبهة، سماه النحاة: (بالأصيل)، وأن غياب إحدى هاتين الخاصيتين، أو كلتيهما معاً، قد أفرز نوعاً آخر من الصفات المشبهة سماه النحاة: (بالملحق بالأصيل)، فإننا في هذا النوع من الصفات المشبهة، نلحظ (غياب الفعل) أصلاً، وبالتالي لا نستطيع أن نتحدث لا عن اللزوم، ولا عن ضده، أعني التعدي، فنحن هنا إزاء أسماء جامدة، غير متصرفة، وبناءً على ذلك لا نستطيع أن نقرّ، أو ننفي خاصية اللزوم. فهذه الخاصية إذاً، في حكم غير الموجود أصلاً، وليس في حكم غير المتحقق.

إذاً، فالصفة المشبهة، هنا، يُعوّل فيها على(البنية الدلالية) أكثر من (البنية الشكلية). فإذا استطاع الاسم الجامد أن يدل دلالة الصفة المشبهة، وصحّ وقوعه صفة (نعتاً)، فعندئذٍ نحن إزاء الصفة المشبهة الجامدة، وبمعنى آخر، إذا تحققت هذه الصفة في الاسم الجامد، ومنحت موصوفها صفة ثابتة دائمة، مستقرة فيه استقراراً دائماً شاملاً الأزمنة الثلاثة المختلفة، عندئذٍ فقد أفرزت هذه الصفة: النوع الأخير من الصفة المشبهة، وهو الجامد. لكن هذا النوع من الصفة ليس له أوزان محددة، لأنه، أصلاً، غير متصرّف. وبالتالي المعيار فيه: دلالته على معنى ثابت مستقر في موصوفه، كما لحظنا في الأمثلة السابقة. فمثلاً كلمة (عسل) في قولنا: (تناولت شراباً عسلاً طعمُه) اسم جامد، غير متصرّف، وقع هنا صفةً للشراب. والعسل لا فعل له. وبالتالي لا نتحدث عن (لزوم أو تعدٍ)، و إنما نتحدث عن دلالة كلمة (عسل)، وما تحمله من معنى الصفة، وتأكيد ثبوتها ثبوتاً عاماً شاملاً في الموصوف (الشراب)، دون اقتصارها على زمن محدد.

ولو دققنا النظر في هذا الوصف / العسل، لوجدنا أنه يؤدي هذه المعاني كلها في الصفة المشبهة، ويؤكد على ديمومة حلاوة العسل وثباتها، في الماضي والحاضر والمستقبل، إذْ لا يمكن أن نتصوّر يوماً أن العسل يفقد حلاوته، وبالتالي فالصفة فيه ثابتة ثبوتاً عاماً، غير منقطع، ولا مخصوص في زمن دون آخر، مع قابلية تأويل الجامد (العسل) بالمشتق (الحلو). فلو أردنا التأويل لقلنا: تناولت شراباً حلواً طعمُه. إذاً فكلمة عسل في هذا السياق أصبحت صفة مشبهة جامدة، لأنها دلت دلالة الصفة المشبهة على الثبوت.

ويمكن أن نقول، أيضاً: (فلان شمسيّ الوجه، أو قمحيّ البشرة). فكلمة (قمحي) هنا اسم جامد، غير متصرف، وبالتالي لا محل للحديث عن صفة اللزوم أو التعدي، و إنما ملاك الأمر: دلالة الاسم الجامد (قمحي) على معنى الصفة المشبهة، وصحة استخدامها نعتاً للوجه/الموصوف. ولما صحّ هذا الوصف، وحملت كلمة (قمحي) ثبوتاً شاملاً للصفة في موصوفها، صحّ تسميتها صفة مشبهة. فمعنى القمح في كلمة (قمحي) معنى دائم دالّ على لون القمح المعروف، وعندما قال القائل: (شمسي الوجه)، وصح أن تكون كلمة (شمسي) صفة للوجه صحّ أن تكون كلمة (شمسي) صفة مشبهة، لأننا لم نتصوّر، ولن نتصوّر يوماً أن الشمس تفقد هذا المعنى المجرد فيها، وبالتالي إنْ كانت كلمة شمسي صفة، فهي صفة ثابتة دائمة بثبوت الشمس ودوامها عبر كل الأزمنة. أما إذا أولنا (شمسي الوجه) بـ(حسن الوجه، أوغير ذلك)، فكذا لا يمكن أن نتصوّر أن الحسن طارئ على الشمس، بل هي صفة أزلية أبدية، أي صفة تحمل معنى الثبوت والاستقرار في موصوفها.

وهكذا يلحظ أنه، في مثل هذه الأمثلة، ليس لدينا سوى دلالة الصفة المشبهة على الوصف المقصود، ومن ثم ثبوت هذا الوصف في الموصوف. أي أن معيار فرز هذا النوع من الصفات المشبهة، هو خاصية الثبوت وحدها، فإن تحققت في الاسم الجامد، وصحّ وقوع هذا الاسم صفة، فقد تحققت دلالة الصفة المشبهة في هذا الاسم الجامد، وبالتالي فقد ظهر أثر خاصية الثبوت في إفراز هذا النوع من الصفة المشبهة، أيضاً.

أنواع الصفة المشبهة: ضوابط تصنيف وفرز

لنتأمل الآن، في ثلاث طوائف من الصفات، كما يعرضها الجدول (رقم 2).

الجدول (رقم 2)

	الوصف		البنية الصرفية	اللزوم	الثبوت بالأصالة	الثبوت بالقصد	نوع الصفة
الطائفة الأولى	حسن		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	كريم		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	صعْب		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	أسود		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	جميل		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	ضجر		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	فرح		صفة مشبهة	√	√		أصيل
	طرب		صفة مشبهة				أصيل
الطائفة الثانية	أ	ناظر	اسم فاعل	√		√	ملحق بالأصيل
		دائر	اسم فاعل	√		√	ملحق بالأصيل
		ذاهب	اسم فاعل	√		√	ملحق بالأصيل

	ب	قاطع	اسم فاعل	×		√	ملحق بالأصيل
		مُسمع	اسم فاعل	×		√	ملحق بالأصيل
		مُهذَّب	اسم مفعول	×		√	ملحق بالأصيل
		مُنقًّى	اسم مفعول	×		√	ملحق بالأصيل
		رحيم	صيغة مبالغة	×		√	ملحق بالأصيل
		عليم	صيغة مبالغة				ملحق بالأصيل
الطائفة الثالثة	عسل		اسم جامد	غير متصرف			جامد
	قمحي		اسم جامد	غير متصرف			جامد
	شمسي		اسم جامد	غير متصرف			جامد
	تناولنا شراباً عسلاً طعمُه فلان قمحيّ البشرةِ فلان شمسيّ الوجهِ						

المتأمل في الجدول السابق يلحظ ما يلي:

أولاً: الصفات في الطائفة الأولى؛

1- قد تحققت فيها خاصيتا (اللزوم والثبوت) بالأصالة.

2- لا يوجد فيها وقوع حقيقي لفعل، وبالتالي فلا وجود لفاعل حقيقي أيضاً، أي أنها تظل تؤشر باتجاه (الثبوت)، لا الحدوث.

3- كلها أوصاف قائمة وثابتة في موصوفها، دون إرادته، ودون اقترانها بزمن محدد.

4- بنيتها الصرفية تطابق بنية الصفة المشبهة القياسية.

5- انسجام (البنية الشكلية)، و(البنية الدلالية) تماماً كي تؤدي معنى الصفة المشبهة، ودلالتها.

6- بناءً على ما تقدم كله، تعد هذه الصفات صفات مشبهة أصيلة.

ثانياً: الصفات في الطائفة الثانية؛ وهي فئتان: أ، ب

1- الأفعال في الفئة (أ) لازمة. أما الأفعال في الفئة (ب) متعدية.

2- ثمة وقوع حقيقي لأفعالها، وبالتالي ففاعل كل منها هو فاعل على وجه الحقيقة، له إرادة في وقوعها. أي أنها تظل تؤشر باتجاه (الحدوث)، لا الثبوت.

3- خاصية (الثبوت بالأصالة) لم تتحقق، و لا تتحقق إلاّ بقرينة، أو بقصدية القائل.

4- بنيتها الصرفية تراوحت بين بنية اسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة.

5- قلق العلاقة بين البنية الشكلية: (اسم الفاعل، اسم المفعول، صيغ المبالغة)، والبنية الدلالية كي تؤدي معنى الصفة المشبهة ودلالتها على الثبوت الشامل.

6- يمكن للقائل استخدام مثل هذه الصيغ ويقصد منها الثبوت (قصدية القائل)، إذا تعذّر عليه إيجاد صيغة الصفة المشبهة الأصيلة من أفعال معينة.

7- بناءً على ما تقدم؛ فقد غاب عن هذه الصفات شرط في (اللزوم أو الثبوت)، لذا لم يسمه النحاة بالأصيل، بل سُميّ بـ (الملحق بالأصيل).

ثالثاً: الصفات في الطائفة الثالثة؛

1- صفات جامدة، غير متصرّفة، وبالتالي ليس ثمة فعل، مما يلغي الحديث عن اللزوم أو التعدي.

2- الأسماء الواردة: (عسل، قمحي، شمسي)، تدل على صفات ثابتة ودائمة في ذاتها.

3- يمكن تأويل كل صفة من هذه الصفات بالمشتق.

4- صحّ استخدام هذه الصفات (نعتاً) لموصوفها.

5- بناءً على ما تقدم؛ سُميّ هذا النوع من الصفات الجامدة: (صفة مشبهة جامدة).

وبالمحصلة يمكن أن يقال: إن خصائص كل بنية صرفية لكل صفة من الصفات هي التي تظل تتحكم في تصنيفها، وتهبها دلالاتها، وبالتالي اتضح: أن خاصيتي (اللزوم والثبوت) هما أخص خصائص الصفة المشبهة الأصيلة. وهما الخاصيتان المائزتان لها، وعلى أساس هاتين الخاصيتين، ودرجة توافرهما معاً تمّ فرز الصفة المشبهة، وتصنيفها إلى أنواع، على نحو ما رأينا. غير أن خاصية (الثبوت) كان لها (أرجحية أكثر) – إلى حد ما – في فرز الصفات المشبهة الجامدة خاصة.

عمل الصفة المشبهة الأصيلة في ضوء مفهوم خاصيتي: اللزوم والثبوت.

ما المطلوب من الجملة: نحوياً ودلالياً ؟ المطلوب أن تعبر الجملة عن معناها بشكل صحيح واضح، وأن يتناسب إعرابها مع دلالتها على هذا المعنى، بشكل يعترف به الواقع. فغاية الإعراب، أصلاً: بيان المعنى. ويتوجه الإعراب بتوجيه حالات المعنى المحتملة لكل جملة، كما يلحظ في الجمل الأربعة الأولى من الجدول (رقم 3).

جدول رقم (3)

	الجملة	الفعل / الوصف	الفاعل الحقيقي	الفاعل الشكلي	الوقوع الحقيقي للحدث	الوقوع الوهمي للحدث	الزمن
1	ذهب زيد	فعل لازم	زيد	---	الذهاب	----	الماضي
2	مات زيد	فعل لازم	---	زيد	الموت	----	الماضي
3	ضرب زيد عمراً	فعل متعدٍ	زيد	---	الضرب	----	الماضي
4	زيد ضاربٌ عمراً	اسم فاعل	زيد	---	الضرب	----	الحال
5	زيد حسنُ وجهُه	صفة مشبهة أصيلة	---	الوجه	---	الحُسن	عام
6	زيد حسنٌ وجهَه	صفة مشبهة أصيلة	---	هو (زيد)	---	الحُسن	عام
7	زيد حسُن الوجهِ	صفة مشبهة أصيلة	---	هو (زيد)	---	الحُسن	عام
8	تناول زيد شراباً عسلاً طعمُه	صفة مشبهة جامدة	---	الطعم	---	حلاوة العسل	عام

فلو تأملنا جملة (ذهب زيد)؛ نلحظ أنه ثمة وقوع لفعل حقيقي، في زمن ماض، هو الذهاب، وبالتالي ثمة فاعل حقيقي لهذا الفعل، وهو زيد. أما جملة (مات زيد)، فنلحظ، أيضاً، أنه ثمة فعل قد وقع على وجه الحقيقة، وهو الموت. غير أن زيداً ليس فاعلاً حقيقياً لهذا الموت، لأنه لم يقم بالفعل حقيقة، بل هو متلقٍ للفعل، أو أجبر على أن يوضع في وضع الموت، وبالتالي فهو ليس فاعلاً حقيقياً للفعل، بل هو (فاعل شكلي أو فاعل نحوي أو اصطلاحي). وفي جملة (ضرب زيد عمراً) فثمة وقوع حقيقي لفعل (الضرب)، وثمة فاعل حقيقي مارس هذا الفعل، ومفعول به حقيقي، أيضاً، قد وصله فعل الضرب، وهو عمرو. وكذا في جملة (زيد ضاربُ عمراً)، غير أن (ضارب) اسم فاعل، لكنها أُعملت عمل الفعل تماماً. وما انطبق على الفعل انطبق عليها، من حيث دلالة الإعراب على الواقع

المتأمل في هذه الجمل الأربعة السابقة، يلحظ أن كل جملة، على المستوى النحوي، قد أدت المعنى المطلوب واقعياً، وعبرت عنه تماماً، فكانت بنيتها الشكلية تنسجم مع بنيتها الدلالية تماماً. فكل جملة فيها وقوع حقيقي لفعل مربوط بزمن محدد، وفيها فاعل حقيقي، باستثناء جملة (مات زيد)، ففاعلها (شكلي)،غير حقيقي. وبعض الجمل فيها مفعول به حقيقي، وبالتالي فكل حدث (فعل) حقيقي يعد مؤشراً على حدوث أو وقوع في زمن مخصص. ويعد هذا الزمن، بدوره، نقطة بدء هذا الحدوث.

أما إذا تأملنا الجمل الأربعة الباقية في الجدول، وحاولنا أن نبحث عن وقوع حقيقي لحدث/فعل معين، فلا نجد، وبالتالي يصبح الحديث عن الفاعل أو المفعول به بحاجة إلى تدقيق على المستوى الواقعي، لا على المستوى الاصطلاحي، إذا أردنا أن نطابق الدلالة النحوية لكل جملة مع دلالتها الواقعية – على غرار ما رأينا في الجمل الأربعة الأولى – هذا من ناحية.

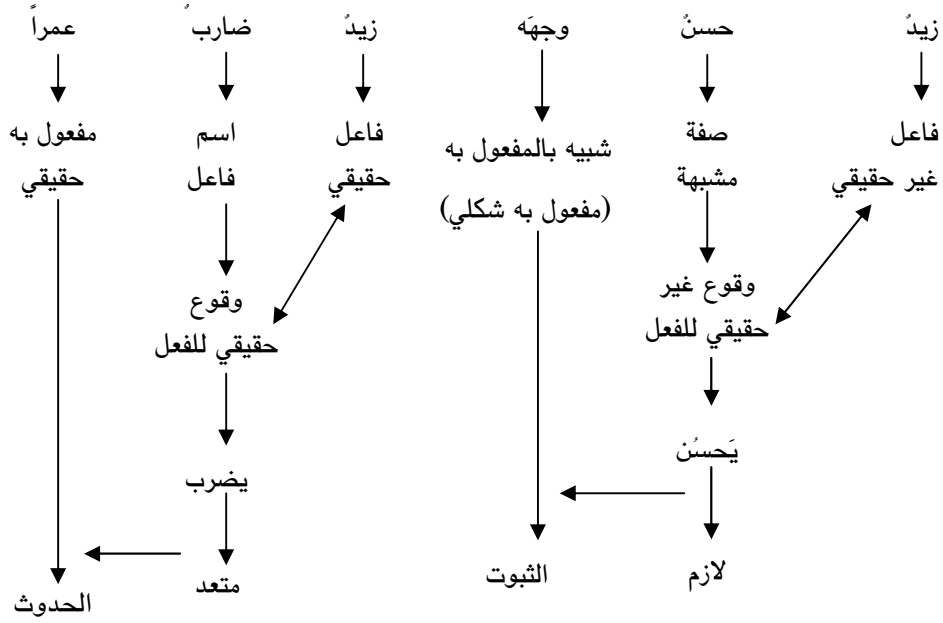
أما من ناحية أخرى – وهي الأهم – نحن نعلم أن أخص خصائص الصفة المشبهة الأصيلة: اللزوم والثبوت. وبالتالي فالكلام عن أي وقوع لفعل معين يعني: الحدوث (ضد الثبوت)، ويعني زمناً بعينه. والفعل يستدعي الفاعل، وقد يستدعي المفعول به، وكل ذلك يناقض مفهوم الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها:اللزوم والثبوت؛ لأنها أصلاً خالية من الفعل، بوصفها تدل على ديمومة ثبوت الوصف لموصوفه، ثبوتاً عاماً شاملاً للأزمنة الثلاثة. إذاً فالوصف في الصفة المشبهة، إنما هو المعنى المجرد للفعل، وهو معنى قائم بالموصوف، على وجه الثبوت، لا على وجه الحدوث [39]. فالصفة المشبهة تدل على وضع قائم في موصوفها، ولا يد لهذا الموصوف أو إرادة في إيجاده. أي أنه ليس تصرفاً، أو حركة يقوم بها الموصوف[40]. وبالتالي؛ فهذا الوصف لا يستدعي فاعلاً حقيقياً، أصلاً، أي أنه ليس ثمة فاعل، أو فعل حقيقيان في الصفة المشبهة

الأصيلة. فالموصوف يعايش وضع الوصف القائم فيه أصلاً، أو يعانيه، أو يجربه، ولكنه لا يحدِثه أو يوقعه حقيقة، ولا يمارسه بيده أو بإرادته.

من هنا، كيف سيتطابق المعنى النحوي (الاصطلاحي) للفعل أو الفاعل أو المفعول به مع المعنى الدلالي الواقعي؟. أضفْ إلى ذلك أن الكلام عن المفعول به يوحي بالفعل المتعدي. والصفة المشبهة الأصيلة فعلها لازم دائماً. نحن ندرك أن عمل الصفة المشبهة هو عمل مشبه باسم الفاعل، وليس عملاً على وجه الحقيقة. ولكننا نحاول أن نصل إلى رؤية أو اصطلاح تنسجم فيه دلالة الصفة المشبهة الشكلية (الاصطلاحية) مع دلالتها الواقعية تماماً، كما رأينا في انسجام دلالة اسم الفاعل الشكلية- مثلاً- مع دلالته الواقعية. فاسم الفاعل (ضارب) مؤشر حقيقي على أن فعل الضرب قد وقع فعلاً، وثمة فاعل حقيقي ومفعول به حقيقيان له. فالوصف، هنا، تمّ بإرادة الموصوف، فهو تصرّف صادر منه، وحركة قام بها، ونفذها بيده، وهو فعل (الضرب)، وثمة زمن معين اقترن به وقوع هذا الفعل.

أما جملة (زيد حسنُ وجهُه) مختلفة تماماً، من جهة واقعية، لأنه لا يوجد فيها أي تحقق، أو وقوع حقيقي لأي فعل، بل إن فكرة الوقوع الحقيقي للفعل تتناقض، واقعياً، مع مفهوم الصفة المشبهة الأصيلة، من حيث دلالتها على دوام الثبوت الشامل لكل زمان. لأن وقوع الفعل يعني الحدوث، والاقتران بأحد الأزمنة، والصفة المشبهة الأصيلة للثبوت ولا زمن لها.

فالحالة الإعرابية – كما أشرنا – المفروض أن تكون قادرة تماماً على كشف حقائق المعنى وخصائصه، دون احتمالية إحداث تشويش في ذهن المتلقي. فإذا تأملنا في المثال: زيد حسنُ وجهَه، نلحظ أن خاصية اللزوم تظل تؤثر في إعراب الجملة. فالوصف (حسن) يعود للفعل (حَسُنَ) اللازم، فليس ثمة وجود لمفعول به حقيقي. فزيد فاعل غير حقيقي للفعل، لأنه لم يفعل شيئاً في الوجه (41)، بل إن الوجه فاعل في المعنى، لأنه هو الذي حَسُنَ، على نحو قولنا : زيد حَسُنَ وجهُه. إذاً، ففاعل الصفة المشبهة – كما هو واضح – فاعل غير حقيقي؛ لأنه لم يُحدِث فعلاً، أصلاً، ولم يفعل شيئاً حقيقياً في مفعول به، لأن فعله فعل قاصر أصلاً. ومن هنا تعذّر أن نعرب (الوجه) على أنه مفعول به، بل هو ما سماه النحاة بـ(الشبيه بالمفعول به). وهذا التعدي الظاهري للفعل، إنما هو تعدٍ على التشبيه، لا على الحقيقة. فجملة : (زيدٌ حسنٌ وجهَه) شبهت بجملة (زيدٌ ضاربٌ عمراً).



فحسن شبهت بضارب، وبالتالي جارتها في العمل، والوجه شبه بعمرو، غير أن (حسن) تعود لفعل لازم، في حين أن ضارباً تعود لفعل متعدٍ. وبالتالي فالوجه منصوب على التشبيه بالمفعول به، أما (عمرو) فهو مفعول به منصوب لفعل وقع على وجه الحقيقة الواقعية.

وإذا تأملنا في الجملة الأخيرة: (تناولت شراباً عسلاً طعمُه)، نلحظ أن النحاة أفادوا بأن كلمة (عسلاً) في هذا السياق هي صفة مشبهة جامدة. وهي تخلو تماماً من وجود أي فعل، أو شبه فعل. فالعرب تريد من هذه الجملة، إذا استخدمتها: دلالتها الواقعية على الثبوت الدائم للوصف في الموصوف. تريد أن تخبر عن وضع قائم وثابت في الموصوف، وهو المعنى المجرد للفعل، أو بعبارة أخرى: حلاوة العسل، فهذه الحلاوة في العسل دائمة وثابتة فيه، ولا يد للعسل أو إرادة في صنعها وتوضّعها فيه. هي حالة قائمة فيه، وبالتالي فليس ثمة فاعل حقيقي لها، بل إن العسل اسم جامد، أصلاً، فلا فعل ولا فاعل له أساساً.

وبالتالي فإن كلمة (طعمُه) هي فاعل (شكلي) غير حقيقي للعسل، لأنه لا يوجد أي وقوع لفعل حقيقي. ولعل هذه التسمية -فاعل شكلي- أيضاً، أكثر انسجاماً مع طبيعة عمل الصفة

المشبهة القائم أصلا على التشبيه، لا على الأصالة، وبالتالي فهو عمل ضعيف أصلا، وغير حقيقي (عمل شكلي)، وهو مشبه بعمل اسم الفاعل، و عمل اسم الفاعل بدوره مشبه بعمل الفعل، فهو فرع من فرع. ويظل الحديث عن وجود الفعل لا ينسجم تماماً مع دلالة الصفة المشبهة الأصيلة على الثبوت.

وانطلاقاً من الاعتبارات السابقة كلها نحاول أن نفهم عمل الصفة المشبهة الأصيلة، في ضوء مفهوم خاصيتي: اللزوم والثبوت، وإعراب معمولها في حالاته الثلاثة: نصباً ورفعاً وجراً. ونطمح من كل حالة إعرابية أن نتوصّل إلى رؤية جديدة تنسجم فيها (البنية الشكلية) الاصطلاحية للصفة المشبهة الأصيلة مع (البنية الدلالية) الواقعية لها، انسجاماً تاماً.

جدول (رقم 4)

حالة النصب	زيدُ ← مبتدأ حسنُ ← خبر + فاعل(هو) ← شبيه بالمفعول به ← مؤشر على وقوع فعل ← حدوث + زمن وجهَه
حالة الرفع	زيدٌ ← مبتدأ حسنٌ ← خبر ← فاعل مؤشر على وقوع فعل ← حدوث+زمن وجهُه
حالة الجر	زيدٌ ← مبتدأ حسنٌ ← خبر ← مضاف إليه ← لايوجد مؤشر ظاهر لوقوع فعل ← ثبوت دائم وجهِه

لو تأملنا الجدول (رقم4)، وحاولنا أن نشخّص خصائص الصفة المشبهة الأصيلة من خلال إعرابها، ونلحظ ما لخاصيتي: اللزوم والثبوت من أثر في إعراب معمولها، ومن ثم مطابقة هذا الإعراب مع دلالات الصفة المشبهة الأصيلة في الواقع نلحظ ما يلي:

أولاً: أن حالة الجر، وهي الحالة التي تنسجم فيها (البنية الشكلية) الاصطلاحية مع (البنية الدلالية) الواقعية أكثر ما يمكن. فنجد أمامنا مبتدأ وخبراً ومضافاً إليه. والجملة تامة، وتؤدي معنى الصفة المشبهة ودلالتها على الثبوت واللزوم، ولسنا بحاجة إلى الحديث عن ضمير فاعل مستتر في (حسن)، وبالتالي فليس ثمة كلام عن صدور فعل معين مقترن بزمن مخصص. وهذا أدلّ على خصائص الصفة المشبهة: اللزوم والثبوت، وفيه يتطابق الإعراب مع مفهوم الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها وحقيقة دلالتها على موصوفها تطابقاً أكثر.

ثانياً: في حالة الرفع، نجد المبتدأ والخبر، ونجد (الوجه) فاعلاً، وبالتالي نحن هنا أمام أمر واقع؛ يقرر أن الوجه فاعل، والفاعل، بدوره، مؤشر على صدور حدث أو وصف طارئ، وليس ثابتاً. والحدوث، بدوره، مؤشر على زمن مخصص. وكل ذلك لا ينسجم بشكل كلي مع خاصية الثبوت في الصفة المشبهة الأصيلة. وبالتالي يصحّ أن نقول: إن حالة الرفع بإعرابها المعمول المرفوع فاعلاً، فإنها تبتعد خطوة عن خاصية ثبوت الوصف في الموصوف. ولحلّ هذا الإشكال الظاهري تبرز أهمية إعراب المعمول المرفوع (فاعلاً شكلياً)، وليس فاعلاً حقيقياً.

ثالثاً: أما حالة النصب، فتضعنا في مواجهة وقوع فعل، ووجود فاعل ومفعول به. وهذا – كما في حالة الرفع – يتنافى، واقعياً أو ظاهرياً، مع خاصيتي اللزوم والثبوت معاً. وبالتالي فإن حالة النصب تبتعد خطوتين عن واقعية الصفة المشبهة الأصيلة.

ولكي نحلّ هذا الإشكال الظاهر ونردم الهوة بين خصائص الصفة المشبهة الأصيلة: اللزوم والثبوت وفهم حقيقة عملها وإعراب معمولها، يمكننا أن نصطلح على تسمية معمولها المرفوع (فاعلاً شكلياً) -كما أشرنا من قبل- و تسمية معمولها المنصوب شبيهاً بالمفعول به -كما سماه القدماء- فكان إعرابهم أكثر دقة ودلالة على حقيقة الصفة المشبهة الأصيلة وخصائصها، لا سيما حقيقة فعلها اللازم. من هنا نقول: إن خاصيتي (الثبوت واللزوم) تظلان تتعالقان في عمل الصفة المشبهة بشكل مباشر أو غير مباشر.

وأخيراً يمكن تبسيط الأمر واختصاره بما يلي: إنه من المتعذّر أن نتجاهل ما لخاصيتي: اللزوم والثبوت من أثر في توجيه حالات إعراب معمولات الصفة المشبهة وفهمها؛ إذ يظل هذا

الأثر ظاهراً في تفسير الحالات الإعرابية الثلاثة لمعمول الصفة المشبهة. ويمكن تلخيص هذا الأثر في الملاحظات الآتية:

أولاً: يلحظ أن عمل الصفة المشبهة، بشكل عام، عمل ضعيف، وغير حقيقي (عمل شكلي)، و هذا ينسجم مع خصائصها: اللزوم والثبوت، وينبع منه. لذا فهو عمل على (التشبيه) لا على الحقيقة أو الأصالة.

ثانياً: يلحظ أن وقوع فعل الصفة المشبهة (وقوع وهمي)، غير حقيقي. وجلّ ما في الأمر هو: نسبة وصف إلى موصوفه، نسبة دائمة شاملة لكل زمان.

ثالثاً: يلحظ أن فاعل الصفة المشبهة إنما هو فاعل غير حقيقي، لأنه لا يقوم بأي فعل أو حدث. لذا نصطلح على تسميته: (بالفاعل الشكلي).

رابعاً: يلحظ أن مفعول الصفة المشبهة إنما هو مفعول، غير حقيقي أيضاً، لذا سماه النحاة القدماء: (شبيهاً بالمفعول به).

و المدقق في كل هذه الملاحظات يلحظ: أن كل واحدة منها تتصل بشكل أو بآخر بخاصية اللزوم أو الثبوت أو بكلتيهما معاً. وفي ضوء هذا التصوّر يمكن فهم الحالات الإعرابية للصفة المشبهة فهماً يتناسب مع هاتين الخاصيتين، بحيث يكون إعراب معمولها المجرور أو المرفوع أو المنصوب عامة، وتسمية معموليها المرفوع والمنصوب خاصة أكثر انسجاماً مع دلالتها على واقع اللزوم والثبوت، وبحيث يظهر انسجام هذا الإعراب مع هاتين الخاصيتين الجوهريتين أكثر. وتكون مسميات معمولاتها الاصطلاحية: (المضاف إليه، الفاعل الشكلي، والشبيه بالمفعول به) منسجمة كل الانسجام مع دلالات هذه المسميات واقعياً. ولعل ذلك يحقق الرؤية التي نسعى إليها والتي تنسجم فيها (البنية الشكلية) الاصطلاحية للصفة المشبهة الأصيلة مع (البنية الدلالية) الواقعية لها، انسجاماً تاماً.

Original Asyndetic Adjective Study of Peculiar Characteristics: Inevitability and Steadiness and their Effect in Structure and Semiotics

Fathi Abu Murad, *Al-Huson College, Al- Balqa University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study aims at investigating the asyndetic adjective from the perspective of the two characteristics of inevitability and steadiness. It will observe their effect on most issues related to asyndetic adjective regarding its definition, being different from the present participle. It will also identify its different types such as the original, attached to the original, and the defective. Finally it will observe the effect of inevitability and steadiness on the work of asyndetic adjective. The study tries to achieve three objectives which all originate from the same source and aims at detecting the direct and indirect effect of the two characteristics on the most important issues related to the original asyndetic adjective. Therefore, the study takes the following form: definition and characteristics, differences from other adjectives, types, and finally function.

قدم البحث للنشر في 2011/1/1 وقبل في 2011/10/9

الهوامش

1 ينظر ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2 :140.

2 ابن الحاجب، جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمرو، كتاب الكافية في النحو، شرح رضي الدين الأستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت:205.

3 ينظر في تعريف الصفة المشبهة المصادر الآتية:

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب الحديث، ج4 :185.
- ابن السرّاج، أبو بكر محمد بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1985،ج1: 130.
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، شرح المفصل، عالم الكتب الحديث، بيروت، ج6 :81.
- ابن هشام، أبو محمد جمال الدين:

1. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر بيروت، ج3: 247.

2. شرح قطر الندى وبلّ الصدى، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت: 389.

3. شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر–بيروت: 396.

- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج2 :140.

- الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية – بيروت، ط 16، 1983، ج1 :189.

- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف – القاهرة، ط4، ج3: 281-283.

4 ينظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبدالعال سالم مكرّم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1979، ج6 :58.

5 سنتناول مفهوم (القصدية) فيما بعد.

6 الفاعل الشكلي، أو الفاعل غير الحقيقي، أو الفاعل النحوي هو: ما أسند إليه الفعل أو شبهه على جهة وقوعه أو القيام به، وليس بالضرورة أن يقوم بالفعل؛ مثل: مات زيد، فزيد ليس فاعلاً حقيقياً للفعل (مات)، بل هو (فاعل شكلي).

7 ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج6: 84.

8 صفا، فيصل إبراهيم " الصفة المشبهة: قراءة جديدة "مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد (51)، تموز – كانون أول، 1996 :67.

9 واضح أن هذه الصفات هي صيغ مبالغة، وليست صفات مشبهة.

10 هذه الصفات أيضاً ليست صفات مشبهة، بل هي أسماء مفعولين .

11 صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:67.

12 ينظر: حسن، عباس، النحو الوافي،ج3: 282 – 283.

13 ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج6: 82-83.

14 ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك ج3 : 244-245.

حسن، عباس، النحو الوافي،ج3: 292 – 293.

15 ابن الحاجب، الكافية ج2: 205.

16 صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:68.

17 ابن الحاجب، الكافية ج2: 205.

18 صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:68.

19 المرجع السابق:69.
20 المرجع السابق:70.
21 ابن الحاجب، الكافية ج2: 205.
22 ينظر: صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:99،85.
23 المرجع السابق:85.
24 ينظر–رأي سيبويه وابن السرّاج وابن عقيل وغيرهم، وتفريقهم بين الفاعل الحقيقي والفاعل غير الحقيقي في المراجع الآتية:
- ابن يعيش، شرح المفصل، ج6: 81.
- ابن السرّاج، الأصول في النحو، ج1: 131 – 132.
- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج2: 142.
25 ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ج6: 81 –82.
26 ينظر - ابن يعيش، شرح المفصل، ج6: 81.
- ابن السرّاج، الأصول في النحو، ج1: 131 – 132.
- ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج2: 142.
27 سنتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند الحديث عن (أنواع الصفة المشبهة).
28 الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1: 196.
29 ينظر: صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:67.
30 هذه الأوزان بالأصل مأخوذة من الأوزان الآتية، كما يلي: فَعِل: ومنه فعلان، أفعل
فَعُل: ومنه فعيل، فَعْل، فَعَل، فَعَال، فُعال
فَعَل: ومنه فَيعِل نحو ميت
31 الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1 :196.
32 ينظر: صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني:95.
33 ينظر المعجم الوسيط، مادة أمِن.
34 ينظر في المصادر الآتية:
- ابن هشام، أبو محمد جمال الدين، مغني اللبيب، دار الفكر، ط2، ج2: 511 -512.
- ابن هشام، شرح قطر الندى: 391-392.
- ابن هشام، شرح شذور الذهب: 397.
- ابن هشام، أوضح المسالك، ج3: 248.
- الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1: 197.

- حسن، عباس، النحو الوافي،ج3: 306 – 308.

35 ينظر في تفصيل هذه الأوزان ما أشرنا إليه قبل قليل في الهامش رقم (30).

36 الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1: 198.

37 ينظر المرجع السابق، ج1: 198.

38 ينظر

- ابن الحاجب، الكافية في النحو، ج2: 211.
- السيوطي، الهمع، ج5: 103.

39 ينظر الغلاييني، جامع الدروس العربية ج1: 189.

40 ينظر صفا، فيصل، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني:99.

41 ينظر ابن يعيش، شرح المفصل ج6 :81 شرح سيبويه لهذه المسألة .
ينظر، كذلك : ابن هشام، شرح شذور الذهب : 396 – 397.

المصادر والمراجع

ابن الحاجب، جمال الدين أبو عمرو عثمان بن عمرو، **كتاب الكافية في النحو**، شرح رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، دار الكتب العلمية، بيروت، ودار الباز للنشر والتوزيع، (د.ت).

ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1985.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **شرح ابن عقيل**، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

ابن هشام، أبو محمد جمال الدين:

- **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط5، 1979.

- **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت (د.ت).

- **شرح قطر الندى وبلّ الصدى**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت - (د.ت).

- **مغني اللبيب**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط2، (د. ت).

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي، **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت (د.ت).

الأزهري، الشيخ خالد ابن عبد الله، **شرح التصريح على التوضيح**، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة (د.ت).

الأشموني، أبو الحسن علي بن محمد، **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (د.ت).

حسن، عباس، **النحو الوافي**، دار المعارف، القاهرة، ط4.

السكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، القاهرة ط1، 1937.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: عبد العال سالم مكرّم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1979.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، **الكتاب كتاب سيبويه**، تحقيق: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة ودار الرفاعي، الرياض، 1982.

صفا، فيصل إبراهيم **"الصفة المشبهة قراءة جديدة" مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، العدد (51) تموز – كانون أول 1996.

الغلاييني، الشيخ مصطفى، **جامع الدروس العربية**، المكتبة العصرية، بيروت، ط16، 1983.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب الحديث.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 405- 429

اســم الفعــل... إشكـال المفهوم والمصطلح

عامر فائل محمد بلحاف

ملخص

درس هذا البحث الإشكال الذي يثيره موضوع (اسم الفعل) دراسةً تقوم على افتراض أنّ أساس الإشكال يتمثل في مفهوم غامض غير مستقر، تسبب في مصطلح غامض غير مستقر، وقد تألف من ثلاثة مباحث؛ الأول بعنوان: ملامح الإشكال عنى بتقديم صورة عامة للمشكلة عن طريق عدد من التساؤلات. والثاني بعنوان: إشكال المفهوم عرض لأهم جوانب الاضطراب فيه، وتكون من ثلاثة مطالب؛ الأول: مفهوم اسم الفعل عند النحاة، والثاني: مفهومه عند الكوفيين، والثالث: المفهوم بين المعنى والمبنى. أما المبحث الثالث فحمل عنوان: إشكال المصطلح ذكر المآخذ التي تُؤخذ على هذا المصطلح، وتألف من مطلبين؛ الأول: المصطلح بين النحاة المتقدمين والمتأخرين، والثاني: المصطلح وأقسام الكلام.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد النبي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن اقتفى أثره إلى يوم الدين، وبعد.

فتحمل هذه الدراسة عنوان (اسم الفعل... إشكال المفهوم والمصطلح)، وهي تبحث في واحد من مواضيع النحو العربي تعتقد أنّه مشكل، ويحتاج الأمر فيه إلى إعادة نظر ومراجعة، شأنه في ذلك شأن بعض الموضوعات النحوية واللغوية التي مازالت مثار جدل بين الدارسين والباحثين قديمًا وحديثًا.

لذا قُسّمتْ مباحث هذه الدراسة على ثلاثة أقسام: الأول بعنوان (ملامح الإشكال)، خُصّص لعرض الصورة العامة للإشكال الذي يثيره هذا الدرس بواسطة عدد من التساؤلات مثّلت مشكلة البحث، ليخلص إلى أنّ الإشكال يتحدد في أمرين هما: المفهوم ثم المصطلح.

حاول المبحث الثاني أن يجلي المفهوم؛ بأن يحدد ماهية اسم الفعل، وتعريفه، ودلالته، والعناصر التي تندرج تحته، ومدى تعبير المفهوم بدقة عن تلك العناصر، كما بحث في المفهوم معنى ومبنى.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية، كلية التربية بالمهرة، جامعة حضرموت، اليمن.

أمّا المبحث الثالث فحاكم المصطلح الذي يتحدد إشكاله في المقام الأول بضمّه لقسمين كبيرين من أقسام الكلام العربي: الاسم والفعل، فكان الكلام على تعبير المصطلح عن المفهوم من عدمه عند النحاة متقدمين ومحدثين، وعلى أقسام الكلام، وهل نحن بحاجة إلى قسم رابع يندرج تحته هذا المفهوم أم لا ؟

انتهت الدراسة بخاتمة تضمنتْ أهم النقاط التي خرجتْ بها، وبثبت للمصادر والمراجع التي أفاد منها البحث.

المبحث الأول: ملامح الإشكال

ابتكر المتقدمون من علماء النحو العربي عددًا من المصطلحات، وقد مثّل عملهم هذا إبداعًا حقيقيًا، استطاعوا فيه أن يقيموا دعائم عملهم التي لا تقوم إلاّ بمصطلح جيد، ساعدهم في ذلك طواعية اللغة العربية، وقدرتها على إنتاج المصطلحات واشتقاقها وتوليدها.بيد أنّه قد شذّ عن هذا العمل الخلاّق عدد من المصطلحات التي شابها شيءٌ من الغموض والتداخل وعدم الاستقرار، فجاءتْ مثيرةً لأكثر من سؤال، ومسببةً لأكثر من إشكال، ولعلّ واحدًا منها مصطلح (اسم الفعل).

أطلق النحاة مصطلح (اسم الفعل) على عددٍ من الكلمات التي تحمل معاني الأفعال مثل: حيّ، وآمين، وشتان، وهيهات،... وانسحب المصطلح أيضًا على عددٍ من الصيغ القياسية مثل: حذارِ، ودراكِ، ونزالِ،... وعلى عددٍ من الظروف مثل: أمامك، وخلفك، ومكانك،.... وعلى عدد من حروف الجر ومجروراتها مثل: إليك، وعليك،....

وقد لخّص الأشموني (ت 900 هـ) خلاف النحاة في حقيقة هذه الكلمات، ولم يخلُ تلخيصه هذا من إشكال، فقال: " كون هذه الألفاظ أسماء حقيقية هو الصحيح الذي عليه جمهور البصريين، وقال بعض البصريين: إنّها أفعال استُعملتْ استعمال الأسماء، وذهب الكوفيون إلى أنّها أفعال حقيقية.وعلى الصحيح فالأرجح أن مدلولها لفظ الفعل لا الحدث والزمان، بل تدل على ما يدل عليه الحدث والزمان كما أفهمه كلامه.وقيل: إنّها تدل على الحدث والزمان كالفعل لكن بالوضع لا بأصل الصيغة.وقيل: مدلولها المصادر.وقيل: ما سبق استعماله في ظرف أو مصدر باق على اسميته كـ: رويدًا زيدًا، ودونك عمرًا، وما عداه فعل كـ: نزال وصه.وقيل: هي قسم برأسه يُسمى خالفة الفعل " [(1)].

ومن الوهلة الأولى يتضح أنّ هناك إشكالاً في المصطلح؛ إذ قسّم النحاة قديمًا الكلمة إلى: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى، وذكروا العلامات المميزة لكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة لئلا يتداخل أحدها بالآخر، ثمّ يأتي هذا المصطلح الذي يجمع بين القسمين الكبيرين:الاسم والفعل !

ويـرى الباحـث أنّـه لا يمكـن لكلمـة أن تكـون اسـمًا وفعـلاً فـي آن واحـد، ولا يمكـن لهـذا المصطلح الدال عليها أن يجمع بين قسمين من أقسام الكلام يُفترض أنّهما متباعدان.والحق أنّ هذا الإشكال يسبقه إشكالٌ آخر في المفهوم، فما الذي يدل عليه هذا المصطلح ؟ ما المفهوم الذي يحمله ؟ وما العناصر التي تندرج تحته ؟ وهل يمكن أن تكون ذلك الخليط العجيب من الكلمات الدالة على أحداث كـ (صهٍ ومهٍ) والمصادر والظروف وحروف الجر مع مجروراتها ؟

وثمة أمرٌ آخر شكلي هو أنّ هذه العناصر اللغوية – إن جاز التعبير – تحمل مصطلح الاسم (اسم الفعل)، فهل هي خالية من الزمن غير مقترنة به ؟ المفترض أن تكون الإجابة: نعم؛ لأنّ الاسم لا دلالة فيه على الزمن، غير أنّ زمن الفعل ملاحظٌ فيها، بدليل أنّ النحاة كانوا قد قسّموا بعضًا منها إلى: اسم فعل ماض، واسم فعل مضارع، واسم فعل أمر.وقد يحتج محتجٌ بأنّ هذه الكلمات أسماء تحمل معاني الأفعال، والرد عليه بأنّ الحروف الناسخة (إنّ وأخواتها) مثلاً يحمل كلّ واحد منها معنى فعل من الأفعال: فإنّ وأنّ بمعنى أؤكّد، ولكنّ بمعنى أستدركُ، وكأنّ بمعنى أشبّه، وليت بمعنى أتمنى، ولعل بمعنى أرجو [2]، فلمَ لم يعاملها النحاة معاملة أسماء الأفعال، فيُطلقوا عليها جدلاً: حروف الأفعال ؟!

لم يُطلق النحاة مصطلح (حروف الأفعال) على هذه الأدوات لأنّه مصطلح مُشكل على ما يبدو، فهو يجمع بين قسمين كبيرين من أقسام الكلام: الحرف والفعل، بيد أنّهم تسامحوا في مصطلح (اسم الفعل) الذي حوى الإشكال ذاته.

وهناك إشكال آخر ينضاف لما سبق، يتمثل في ذكر بعض أسماء الأفعال ضمن كتب الحروف والأدوات، فقد ذكر الزجاجي (ت 340 هـ) في كتابه حروف المعاني: بله، وتعال، وحيهل، ورويدًا، وصه، ومه، وهلم [3]. وذكر المرادي (ت 749 هـ): بله، وها [4]، وكذلك فعل ابن هشام الأنصاري (ت 761 هـ) [5]، فهل من الممكن أن تنضاف بعض هذه الكلمات إلى الأدوات ؟!

إنّ الباحث يرى أنّ (اسم الفعل) مشكلٌ مفهومًا ومصطلحًا، فلا يمكن لمفهوم نحوي أن يضم خليطًا من العناصر يمثل بعضها أبوابًا مستقلة في النحو العربي، ولا يُفترض بمفهوم نحوي يحمل صفة الاسم (اسم الفعل) إن يكون دالاً على الزمن، فيما الاسم لا دلالة فيه على الزمن، كما أنّ تردد بعض هذه العناصر في كتب الأدوات يثير شكًا بأنّها ليست أسماءً وليست أفعالاً، بل ربّما كانت أدوات.وينضاف لما سبق أنّ مصطلح (اسم الفعل) مصطلح مشكل؛ لأنّه يجمع بين قسمين كبيرين من أقسام الكلام يُفترض أنّهما مختلفان.

إنّ مشكلة هذا البحث تكمن في أنّ (اسم الفعل) بهذا المفهوم وبهذا المصطلح، يثير إشكالاً وخلافًا، ويسبب لبسًا وغموضًا، وهو يمثل – في رأي الباحث – عقبةً لدارس النحو العربي

ومدرِّسه على حد سواء.هذه هي المشكلة التي تقوم عليها هذه الدراسة: إشكالُ في مفهوم اسم الفعل، وآخر في المصطلح ناتج عنه. وسيجتهد الباحث في تجلية طرفي الإشكال (المفهوم والمصطلح) في المبحثين التاليين من هذه الدراسة، مفيدًا من تراث العلماء المتقدمين ومن جهود المعاصرين، وصولاً إلى أحكام ونتائج قد تساعد في إزالة الإشكال وحله.

المبحث الثاني: إشكال المفهوم

من المبادئ التي يقوم عليها المصطلح ووضعه: " تحديد معالم المفهوم تحديدًا دقيقًا قبل وضع المصطلح المناسب له " [6].فهل كان مفهوم (اسم الفعل) واضحًا في أذهان النحاة ؟

المطلب الأول: مفهوم اسم الفعل عند البصريين:

بدأ سيبويه (ت 180 هـ) حديثه عن اسم الفعل قائلاً: " **هذا باب من الفعل سُمّي الفعل فيه بأسماء** لم تُؤخذ من أمثلة الفعل الحادث، وموضعها من الكلام الأمر والنهي، فمنها ما يتعدى المأمور إلى مأمور به، ومنها ما لا يتعدى المأمور، ومنها ما يتعدى المنهي إلى منهي عنه، ومنها ما لا يتعدى المنهي.أمّا ما يتعدى فقولك: رويدًا زيدًا، فإنّما هو اسم قولك: أرْوِد زيدًا، ومنها هلمّ زيدًا، إنّما تريد: هاتِ زيدًا، ومنها قول العرب: حيّهل الثريد.وزعم أبو الخطاب أنّ بعض العرب يقول: حيّهل الصلاة، فهذا اسم: ائتِ الصلاة، أي: ائتوا الثريد وائتوا الصلاة " [7].

لقد جعل سيبويه هذا الباب فعلاً فقال: (هذا باب من الفعل)، وربّما لم يقصد بالفعل هنا القسم الثاني من أقسام الكلام، بدليل أنّه أتبع قوله السابق بـ (سُمّي الفعل فيه بأسماء)، فهذه الكلمات عنده أسماء نائبة عن أفعال، على أنّه ينبغي أن يُلاحظ من تمثيل سيبويه أنّ الواحد من هذه الأسماء نحو: رويد، وهلم، وحيهل لا يدل على فعل فقط، بل يدل على فعل وفاعله، بعبارة أخرى: هو يدل على جملة لا على مفرد، وممّا يعزز هذا الرأي أنّه قال في موضع آخر: " وسمعنا من العرب من يقول: والله لو أردت الدراهم لأعطيتك رويد ما الشعر، يريد: أرودِ الشعر، كقول القائل: لو أردتَ الدراهم لأعطيتك فدع الشعر.فقد تبيّن لك أنّ رويد في موضع الفعل " [8].فهي هنا ليست فعلاً بكل معنى الكلمة، كما أنّها لا تدل على موضع الفعل فقط؛ بل هي في موضع الفعل وفاعله.

أمّا المبرد (ت 282 هـ) فقال: "**هذا باب ما جرى مجرى الفعل، وليس بفعل ولا مصدر، ولكنّها أسماء وُضعتْ للفعل تدل عليه**، فأجريت مجراه ما كانت في مواضعها، ولا يجوز فيها التقديم والتأخير، لأنّها لا تصرّف تصرف الفعل، كما لم تصرّف (إنّ) تصرف الفعل، فألزمت موضعًا واحدًا، وذلك قولك: صه ومه، فهذا إنّما معناه: اسكتْ واكفف، فليس بمتعدٍ، وكذلك: وراءك،

وإليك، إذا حذّرته شيئًا مقبلاً عليه، وأمرته أن يتأخر، فما كان من هذا القبيل فهو غير متعدٍ " [9].

إنّ مفهوم اسم الفعل كما يظهر عند المبرّد: أسماء تحمل معاني الأفعال، غير أنّ أحكامها قاصرة، لأنّها قاصرة عن الأسماء وعن الأفعال على حد سواء، وهي عنده كلمات دالة على أحداث كـ (صه ومه)، وظروف ومجرورات كـ (وراءك وإليك).

وفي قول المبرّد إشارة لطيفة إلى حروف تحمل معاني الأفعال، كما أنّ هذه الكلمات تحمل معاني الأفعال، وهي إنّ وأخواتها، وقد سبقت الإشارة إلى أنّ: إنّ وأنّ بمعنى أؤكّد، ولكنّ بمعنى أستدركُ، وكأنّ بمعنى أشبّه، وليت بمعنى أتمنى، ولعل بمعنى أرجو.والسؤال الذي طُرح وينبغي أن يُطرح هنا: إذا كانت بعض أسماء الأفعال مثل: صه ومه وحيّ وآمين، لها دلالة الفعل، فلمَ لا تكون كالمشبهات بالفعل (إنّ وأخواتها) ؟ لِمَ لا تكون مثلها في عدّها أدوات لا أسماء مادام أنّ المفهوم واحد ؟ وعندما نقول (أدوات) لا نقصد الحروف فقط، بل نقصد ذلك المفهوم الشامل الذي أشار إليه السيوطي (ت 910 هـ) في كتابه الإتقان وهو: " الأدوات: الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف " [10]. إنّ الباحث يرى أنّ تبني هذا الرأي ربما جنّبنا إشكال مفهوم (اسم الفعل)، لأنّ مفهومه سيكون حينئذٍ: أداة تحمل معنى الفعل و تشاكله.

تحدث ابن السراج (ت 316 هـ) عن هذا المفهوم المشكل فقال: " هو ما كان من الأسماء التي سمّوا الفعل بها: موضع هذه الأسماء من الكلام في الأمر والنهي، فما كان منها في معنى ما لا يتعدى من الأفعال فهو غير متعد، وما كان منها في معنى فعل متعدٍ تعدى، وهذه الأسماء على ثلاثة أضرب: فمنها اسم مفرد، واسم مضاف، واسم استعمل مع حرف الجر " [11].

وواضح أنّ المفهوم عند ابن السراج لا يختلف عنه عند سابقَيه، عدا أنّه فصّل المضامين التي تندرج تحته بذكر الأضرب الثلاثة.ولدى ابن السراج إشارة تتعلق بالمفهوم من حيث المعنى، إذ قال: " وأمّا قولك: دونك زيدًا ودونكم إذا أردت تأخر، فنظيرها من الأفعال: جئت يا فتى، يجوز أن تخبر عن مجيئك لا غير، وجائز أن تعديها فتقول: جئت زيدًا، وكذلك تقول: عليّ زيدًا، وعليّ به، فإذا قلت: عليّ زيدًا فمعناه: أعطني زيدًا، وإذا قلت: عليك زيدًا فمعناه: خذ زيدًا " [12].فابن السراج هنا يحاول أن يعقد مقاربة بين اسم الفعل والفعل الذي بمعناه، كما أنّ الاسم قد لا يدل على الفعل ذاته في كل مرة، فقد يكون بمعنى (أعطني)، وقد يكون بمعنى (خذ) كما مثّل.

وقال في موضع آخر: "فجميع هذه الأسماء التي سُمّي بها الفعل إنّما أريد بها المبالغة، ولولا ذلك لكانت الأفعال قد كفتْ عنها" [13].

وهذا الرأي يضيف مضموناً جديدًا لمفهوم اسم الفعل، وهو المبالغة في حدوث الفعل، فإذا أردنا أن نبالغ في صيغة (شاكر) مثلاً قلنا (شكور)، فبالغنا وأبقينا الصيغتين في قسم كلامي واحد هو الاسم، أمّا إذا أردنا أن نبالغ في معنى فعل مثل (بعُد) قلنا (هيهات)، فبالغنا من جهة المعنى، لكنّنا خرجنا من قسم كلامي إلى آخر؛ خرجنا من الفعل إلى اسم الفعل، خرجنا من قسم كلامي مستقر إلى آخر يثير إشكالاً وغموضًا ولبسًا!

وقد اعترض بعض الباحثين المعاصرين على هذه الفكرة؛ فكرة أن يكون اسم الفعل بمعنى فعلٍ ما، منهم الدكتور / تمام حسّان الذي قال: " فالفرق بين: شتان زيدٌ وعمرو وبين: افترق زيدٌ وعمرو هو فرق ما بين الإنشاء والخبر، فلا تصلح الثانية لشرح الأولى، إذ لا تساويها في المعنى.ومثل ذلك الفرق بين (أوه) وبين (أتوجع)، فلو أنّك أحسستَ بألم مفاجئ فقلتَ: (أوه) لحق على الناس أن يسرعوا إلى نجدتك، ولكنّك لو قلتَ في هذا الموقف نفسه: (أتوجعُ) لسألك السامع: مِمّ تتوجع ؟ ولم يخفْ إلى نجدتك، لأنّ ما قلته خبر مجمل يحتاج إلى تفسير، ويحتمل بعده استفهامًا، وليس إنشاءً يتطلب استجابةً عمليةً سريعة " [14].

ويرى الباحث أنّ ما ذكره الأستاذ الدكتور / تمام حسّان لا ينفي فكرة أن يكون (اسم الفعل) حاملاً لمعنى فعل ما، بل هو يحمل المعنى وزيادة، ويؤدي دلالة أكبر وأوسع، بيد أنّه يحاول نفي ما استقر في الأذهان من أنّ اسم الفعل كذا بمعنى الفعل كذا، وصولاً إلى مفهوم ومصطلح جديدين يرد كل منهما في موضعه من هذا البحث.

رسم أبو البركات الأنباري (ت 577 هـ) صورةً لمفهوم اسم الفعل، جعله فيها أقرب إلى الفعل من غير أن يكون هو، فقال: " وذلك لأنّ الفعل الذي قامتْ هذه الألفاظ مقامه يستحق في الأصل أن يعمل النصب، وهو متصرف في نفسه فتصرف عمله، وأمّا هذه الألفاظ فلا تستحق في الأصل أن تعمل النصب، وإنّما أعملت لقيامها مقام الفعل، وهي غير متصرفة في نفسها، فينبغي أن لا يتصرف عملها " [15].

وتحدث ابن يعيش النحوي (ت 643 هـ) شأنه شأن غيره من النحاة عن اسم الفعل ومفهومه المشكل، من غير أن يكون الإشكال عنده إشكالاً، وذكر أنّ من فوائد هذه الكلمات: الإيجاز والاختصار، كما أنّ فيها نوعًا من المبالغة [16].

هكذا ظهر مفهوم اسم الفعل عند النحاة البصريين: مفهومًا مشكلاً يتضح إشكاله في الأمور التالية:

- اسم الفعل كلمةٌ تحمل خصائص الاسم ومعنى الفعل، وهذا أمر قد لا يتأتى – برأي الباحث – إلاّ إذا عددنا تلك الكلمة أداةً، أداة بمعناها الواسع: الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف.
- دلالة اسم الفعل قد لا تكون للمفرد، ومعناه قد لا يكون معنى لفظ، بل معنى جملة مكونة من فعل وفاعل، فإذا كان الأمر كذلك فلن يعود الحديث عنه كلفظة أمرًا مجديًا؛ ولن يكون الكلام على القسم الذي ينتمي إليه ذا بال.
- يضم اسم الفعل خليطًا من الكلمات والمصادر والظروف والمجرورات، ومثل هذا الأمر من شأنه أن يثير إشكالاً في العناصر التي تندرج تحت هذا المفهوم، إذ يبدو أنّه قد دخل فيه ما ليس منه، والحق أنّنا لا نملك سبيلاً لرد هذا الاستعمال، ولاسيما أنّه مسنود بكلام الله عز وجل ومعضود بكلام العرب، غير أنّنا نستطيع أن نجد مخرجًا كان قد ذُكر، ورأيًا كان قد سبق: وهو عدّ أسماء الأفعال – أو بعضها – أدوات حملت معاني الأفعال، فقد يُتسامح في أن تكون الأداة مشاكلة للفعل، لكن لن يُتسامح في أن يكون الاسم مشاكلاً للفعل، فالاسم اسم والفعل فعل.

المطلب الثاني: مفهوم اسم الفعل عند الكوفيين:

تنسب بعض كتب النحو للكوفيين رأيًا مفاده: أنّ أسماء الأفعال أفعال حقيقية.قال الأشموني: " وذهب الكوفيون إلى أنّها أفعال حقيقية "[17].وعن الأشموني نقل الدكتور / مهدي المخزومي هذا الرأي ثم قال: " هذه الطائفة وقعت للكوفيين أيضًا، ولاحظوا أنّها تعمل عمل الأفعال، فلم يجعلوها لذلك قسمًا قائمًا بذاته وأدخلوها في طائفة الأفعال، بل عدوها أفعالاً حقيقية، ولم يمنعهم دخول التنوين عليها – وهو من علامات الأسماء عند الفريقين كصهٍ ومهٍ وآهٍ – من تسميتها أفعالاً "[18].

والحق أنّ كثيرًا ممّا قيل عن مذهب الكوفيين في هذا المفهوم لا يجده الباحث في كتبهم، بل هي آراء منسوبة لروادهم نقلتها كتب المتأخرين.بيد أنّنا لو عُدنا ندقق في نسبة هذا الرأي للكوفيين فسنجد قولاً في معاني القرآن للفراء (ت 207 هـ) ينافي ذلك، بل ينص ذلك القول على أنّ هذه الكلمات أسماء !! قال الفراء: " وقوله ﴿ عليكم أنفسكم ﴾[19] هذا أمر من الله عز وجل كقولك: عليكم أنفسكم، والعرب تأمر من الصفات بـ: عليك، وعندك، ودونك، وإليك، يقولون:

إليك إليك، يريدون: تأخر، كما تقول: وراءك وراءك، فهذه الحروف كثيرة... ولا تقدمنّ ما نصبته هذه الحروف قبلها، لأنّها أسماء، والاسم لا ينصب شيئًا قبله، تقول: ضربًا زيدًا ولا تقول: زيدًا ضربًا " [20].

إنّ قول الفراء هذا صريح في أنّ هذه الحروف – وعنى بالحروف هنا الكلمات سيرًا على طريقة القدماء – أسماءٌ لا أفعال، وهذا يزعزع الرأي المنسوب للكوفيين في فعلية أسماء الأفعال دون أن ينسفه، إذ ربّما انعقد إجماع الكوفيين في ذلك وخالفهم الفراء.فهذا الكسائي يجيز أن يتقدم معمول اسم الفعل عليه في الآية ﴿ كتاب الله عليكم ﴾ [21]، مخالفًا بذلك رأي الجمهور، وهو يجيز ذلك التقديم لأنّه قد عدّ اسم الفعل فعلاً حقيقيًا [22].

ومهما يكن من أمر، فإنّه يجب الاعتراف بأنّ مثل هذا الرأي يزيل إشكالاً كبيرًا في المفهوم، وهو رأي يعتمد المعنى ويتجاوز المبنى.وقد جلّى الرضي (ت 688 هـ) صورة هذا الخلاف عندما قال: " والذي حملهم على أن قالوا أنّ هذه الكلمات وأمثالها ليست بأفعال مع تأديتها معاني الأفعال أمر لفظي، وهو أنّ صيغتها مخالفة لصيغ الأفعال، وأنّها لا تتصرف تصرفها، ولا يدخل اللام على بعضها، والتنوين في بعض، وظاهر كون بعضها ظرفًا وبعضها جارًا ومجرورًا " [23].

فالعلة لفظية، بموجبها تم ردّ قول الكوفيين بفعلية اسم الفعل، ولم يُلتفت إلى المعنى إيثارًا للشكل المتمثل في: الصيغة، والتصرف، ودخول التنوين، وتأرجح بعض الكلمات بين الظروف والمجرورات.على أنّه يجب أن يُثبت هنا أنّ رأي الكوفيين هذا أكثر إقناعًا لسببين هما:

- أنّه لا يخلق مشكلة كبيرة في المفهوم.
- أنّه يُؤثِر المعنى، وينأى عن الشكل.

بيد أنّ هذا الرأي لم يحظَ بالقبول عند أغلب النحاة، فردوه ولم يقبلوه [24]، وقد وصف الشاطبي شارح الألفية (ت 790 هـ) هذا الرأي بقوله: " وهو مذهب غير جار على طريقة صناعة، لأنّ الأفعال تتصل بها ضمائر الرفع البارزة، فتقول: اضربا يا زيدان، واضربوا يا زيدون، وأنت تقول: صه يا زيد، وصه يا زيدان، وصه يا زيدون لا غير، فلو كانت أفعالاً لاتصلت بها الضمائر " [25].

وناصر مذهب الكوفيين هذا عددٌ من اللغويين العرب المحدثين، وانبرى بعضهم يُدعّمه بالبراهين ويعضده بالأدلة، منهم الدكتور / مهدي المخزومي حين حاول إيجاد حل لمشكلة الشكل التي تحول دون عدّ هذه الكلمات أفعالاً حقيقية، وبخاصة دخول التنوين، فقال: " أمّا التنوين الذي استند إليه البصريون في: صهٍ، ومهٍ، وآهٍ فلا أظنه بمانع أن تكون أفعالاً؛ لأنّه ليس تنوين

تنكير كما زعم البصريون، ولكنّه جيء به لتكثير اللفظ في كثير من أسماء الأفعال، ممّا بُني على حرفين بعد أن استقرت الوحدة الكلامية في اللغة العربية في الثلاثي " [26].

لكن سيبقى إشكالُ آخر يتصل بكلمات مثل: رويد، وبله، وإليك، وعنك، فكيف سيُتعامل معها وهي تزعزع استقرار المفهوم ؟ أشار الدكتور / فاضل السامرائي إلى هذا الأمر فقال: " ومذهب الكوفيين بعيد في نحو: رويد خالدًا، وبلْه زيدًا، والنجاءك، ومكانك، وعليك، فإنّ رويد وبله مصدران معلومان يستعملان مصدرين نحو: رويد خالدٍ، وبله محمدٍ بجر ما بعدهما، ويستعملان اسمي فعل نحو: رويد خالدًا، وبله محمدًا بنصب ما بعدهما.والنجاءك مصدر محلى بأل، ومكانك ظرف، وعليك جار ومجرور، فجعل أسماء الأفعال أفعالاً فيه نظر.وعلى أي حال لا خلاف بين النحاة في أنّها تؤدي معاني الأفعال، سواء قلنا باسميتها أم بفعليتها " [27].

إن تجاوز هذا الإشكال – برأي الباحث المتواضع – يتم بإرجاع هذه العناصر اللغوية إلى حقولها الأساسية: المصادر، والظروف، والمجرورات، ثم عدّها – بعد ذلك – قد خرجت من معانيها الأُول إلى معانٍ أُخر فيها أمر ونهي، دون أن تنتقل من قسم كلامي لآخر، هذا رأي، ورأي آخر – قد سبق ذكره – أنّ نعد هذه العناصر أدوات شاكلت الأسماء والأفعال والظروف.

والحق أنّ رأي الكوفيين هذا يستحق النظر والتمعن، لا للرأي ذاته فحسب، بل لأمر آخر أثاره هو: كيف يتضح مفهوم اسم الفعل ويتحقق ؟ أ بالمعنى أم بالمبنى ؟

المطلب الثالث: المفهوم بين المعنى والمبنى:

إنّ الناظر في درس اسم الفعل عند المتقدمين من العلماء يجد أنّ معالجتهم له كانت في الأعم الأغلب معنوية؛ أي أنّ عنايتهم بالمعنى كانت الأكثر، ولا يخلو الأمر من الحديث عن بعض الأمور الشكلية.فقد مضت الإشارة إلى قول سيبويه: " وسمعنا من العرب من يقول: والله لو أردتَ الدراهم لأعطيتك رويد ما الشعر، يريد: أرودِ الشعر، كقول القائل: لو أردت الدراهم لأعطيتك فدع الشعر، فقد تبيّن لك أن (رويد) في موضع الفعل " [28].وقال المبرّد: " فأمّا ما كان من سوى ذلك في معنى الفعل المأمور به نحو: صه، ومه، وإيهِ، وإيها، ومهلاً يا فتى، وما أشبه ذلك فنحن ذاكروه.أمّا صه ومه وقد التي بمعنى حسب فمبنيات على السكون لحركة ما قبل أواخرها، وأنّها في معنى: افعل " [29].وتحدث المبرد عن معاني هذه العناصر اللغوية، وخروج بعضها عن معانيها؛ فذكر (أفّ) التي في موضع المصدر وليس بمصد [30]، وذكر (إيهِ) للزيادة من الحديث، و (إيها) للكف عنه، وذكر (هلم): اسم الفعل عند الحجازيين، وفعل الأمر عند التميميين [31]، وعلى الدرب ذاته سار معظم النحاة.

غير أنّ السؤال الذي ينبغي أن يُطرح هنا: إذا كان حديث النحاة في اسم الفعل يدور في كثيره أو قليله حول المعنى: فلِمَ آثروا الشكل وعدلوا عن المعنى ؟! لمَ اصطلحوا عليه بـ (الاسم) إيثارًا للشكل المتمثل في التنوين بخاصة ؟! إنّ الباحث يرى أنّ هذا العدول سببَ غموضًا في المفهوم واضطرابًا فيه، وبغموض المفهوم واضطرابه غمض المصطلح واضطرب على ما سيأتي.

وصل تراث المتقدمين إلى المعاصرين من دارسي اللغة والنحو، فقابلهم الإشكال ذاته: هل نرجح كفة الشكل كما صنع أغلب المتقدمين ؟ أم نرجّح كفة المعنى التي هي الأكثر قبولاً وإقناعا ؟ تحدث عباس حسن عن اسم الفعل، ثم ذكر ما يتميز به عن الفعل الذي بمعناه فقال: " فقد اكتسب بالاستعمال العربي القديم مزيّتين ليستا للفعل الذي بمعناه: الأولى: أنّ اسم الفعل أقوى من الفعل الذي بمعناه في أداء المعنى، وأقدر على إبرازه كاملاً مع المبالغة فيه، فالفعل (بعُد) مثلاً يفيد مجرد البعد، ولكنّ اسم الفعل الذي بمعناه وهو (هيهات) يفيد البعد البعيد أو الشديد، لأنّ معناه الدقيق هو: بعُد جدًا... الثانية: أنّه يؤدي المعنى على الوجه السالف مع إيجاز اللفظ واختصاره، لالتزامه في الأغلب صورة واحدة لا تتغير بتغير المفرد أو المثنى أو الجمع " [32].

ولا اعتراض هنا على أنّ معناه أقوى من الفعل، وأنّ فيه مبالغةً وتكثيرًا مع إيجازٍ واختصار في اللفظ، لا اعتراض، لكنْ ألا سبيل لتحقيق هذه الأغراض دون الانتقال من قسم كلامي لآخر ؟ ودون إدخال عناصر مختلفة متعددة تسبب اضطرابًا في المفهوم ؟ ثمّ: لِمَ نقنع بالشكل على حساب المعنى ؟!

هذا وقد جمع الأستاذ / عباس حسن عددًا من الأحكام الخاصة بهذا الدرس، تلخيصها في النقاط التالية:

- أنّها سماعية جامدة، فيجب الاقتصار على الوارد منها.
- أنّها في الرأي الشائع أسماء مبنية ليس فيها معرب.
- أنّ بعضها لا يدخله التنوين مطلقًا.
- أنّها تعمل غالبًا عمل الفعل الذي تدل عليه.
- جميع أسماء الأفعال ليس لها محل إعرابي مطلقًا مع أنّها أسماء مبنية !
- أنّ معمولاتها في الأعم الأغلب لا تتقدم عليها.
- أنّها لا تلحقها نون التوكيد مطلقًا.
- اسم الفعل مع فاعله بمنزلة الجملة الفعلية.

- بعضها تلحقها الكاف سماعًا.[33]

إنّ النـاظر فـي هـذه الأحكـام يجـدها أحكامًـا تـرجح كفـة الشـكل عمومًـا، وهـي أحكـام التـراث النحوي البصري، جاء الانتصار فيها للمبنى على حساب المعنى، ذلك أن: البنـاء، والتنوين، ونـون التوكيد، ودخول الكاف، وتقديم المعمول كلها أمورٌ راجعة إلى الشكل.

وتحـدث الـدكتور / إبـراهيم السـامرائي عـن اسـم الفعـل فقـال: " اسـتعمل سـيبويه اسـم الفعـل كمـا اسـتعمله سـائر البصـريين، إلاّ أن الأوائـل منهـم وصـلوا إلـى مؤداه بالشـرح، فقـد عبّـر عنـه ابـن السـراج بالاسـم الـذي يُسـمى بـه الفعـل " [34].ولسـنا هنـا بصـدد الحـديث عـن المصـطلح بـل عـن المفهوم، ذلـك أنّ الوصـول إلـى المؤدى بالشـرح ربمـا كـان بسـبب غمـوض أو إشـكال، لا يتـأتى معـه الوصـول إلـى مفهـوم واضـح، فيُلجَـأ حينهـا إلـى الشـرح.وظهـر رأي الـدكتور / السـامرائي بالمفهـوم واضـحًا فـي كتـاب (النحـو العربـي.. نقـد وبنـاء)، إذ قـال: " غيـر أنّ العربيـة حـين احتفظـت بهـذه المواد أدخلتها في استعمالها، والاستعمال أكسبها شيئًا من الطواعية فصارت ألفاظًا، وبما أنّها من مواد المعنى استخدمت استخدام الأفعال، وليس من فائدة في إطلاق مصطلح اسـم الفعـل عليهـا " [35].

إنّ كلام الدكتور / السامرائي صريحُ في أنّ هذه العناصر رواسب لغوية احتفظت بها العربية، وأكسبها الاستعمال مرونةً وطواعية، وما من شك في أنّ الاستعمال مقرون بالمعنى، لذا هي عنده من مواد المعنى، استعملت استعمال الأفعال لأنّها بمعناها، وعليه لا حاجة لمصطلح مضطرب كـ (اسم الفعل).

وخرج الدكتور / فاضل السامرائي بحكم لطيف على بعض هذه العناصر، وهو حكم قريب من المعنى بعيد عن الشكل، إذ قال: " وأسماء الأفعال على أقسام: منها ما هو أصوات تشير إلى أحداث، وذلك نحو: صه، ومه، وأف، ووي، وآه، وإيهِ، وبس، فهذه في الحقيقة أصوات تشير إلى أحداث معينة، فالمتكلم يصدر هذه الأصوات يرمز بها إلى حدثٍ متعارف عليه " [36].وهذا حكم دقيق برأي الباحث، فهي بحق أصوات لمن يلاحظ طريقة لفظها.

وينضاف إلى هذا الحكم إشكال ذكره الدكتور / فاضل السامرائي هو الاختلاف في أصل هـذه الكلمات أو الجهل به، قال: " وقسم منها مختلف في أصله ومادته أو مجهول، وذلك نحو: هيت، وهلم، وآمين، وهيهات.وأيًا كان الأصل فهي تؤدي معاني معلومة " [37].وهو يشير بهذا القول إلى رأي مفاده أنّ أصول بعض هذه العناصر قد تكون سريانية أو عبرانية أو قبطية [38].

إنّ مجمـل مـا يمكـن أن يقـال فـي هـذا المقـام أنّ مفهـوم اسـم الفعـل مـازال يثيـر إشـكالاً فـي المفردات المندرجة تحته: أسماءً، ومصادر، وظروفًا، ومجرورات، وفي ترجيحه كفة الشكل على

المعنى.وربّما كان المخرج من هذا الإشكال – برأي الباحث - أن نعدّ هذه الكلمات أدوات شاكلت الأسماء والأفعال والظروف.

المبحث الثالث: إشكال المصطلح

عرّفتْ المنظمة الدولية للتقييس المصطلح بـ: " أي رمز يُتفق عليه للدلالة على مفهوم، ويتكون من أصوات متصلة أو من صورها الكتابية (الحروف) " [39].وعرّف الدكتور عبد الصبور شاهين المصطلح بـ: " اللفظ أو الرمز اللغوي الذي يُستخدم للدلالة على مفهوم علمي أو عملي أو فني أو أي موضوع ذي طبيعة خاصة " [40].ونقل الدكتور / محمود فهمي حجازي عن (لوكليرك) تعريفه: " المصطلح: كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة علمية أو تقنية.... إلخ موروثًا أو مقترضًا، ويُستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم، وليدل على أشياء محددة " [41].

وتشترك هذه التعريفات الثلاثة في أنّ المصطلح يُعبّر عن مفهوم ما بدقة، ويدل على شيء محدد، مانعًا غيره من الدخول فيه.فهل كان مصطلح (اسم الفعل) موفقًا في التعبير عن مفهومه ؟ يجدر بنا قبل الإجابة عن هذا السؤال أن نبحث عن المصطلح في تراث النحاة المتقدمين والمحدثين، لعلّ البحث يجلّي صورة أو يوضّح فكرة.

المطلب الأول: مصطلح اسم الفعل بين النحاة المتقدمين والمحدثين:

صرّح سيبويه بمصطلح (اسم الفعل) في أكثر من موضع فقال: " واعلم أنّ هذه الحروف التي هي أسماء للفعل لا تظهر فيها علامة المضمر، وذلك أنّها أسماء... " [42].وقال: " وهي أسماء الفعل، وأجريتْ مجرى ما فيه الألف واللام نحو: النجاءك، لئلا يخالف لفظ ما بعدها لفظ ما بعد الأمر والنهي... " [43].وقال أيضًا: " فقد يجيء هذا المعدول اسمًا للفعل " [44].وورد المصطلح عند المبرد فقال: " ومن أسماء الفعل (رويد)، ولها باب تُفرد به " [45].وتحدث عنه ابن السراج شرحًا – كما سبق القول – ثم ذكره نصًا فقال: " وشتان: مبني على الفتح لأنّه غير مؤنث، فهو اسم للفعل، إلاّ أنّ الفعل هنا غير أمر، وهو خبر ومعناه: البعد المفرط " [46].

هكذا ظهر مصطلح (اسم الفعل) عند المتقدمين من أمثال سيبويه والمبرد وابن السراج، ظهر مصطلحًا مُشكلا يجمع بين قسمين كبيرين من أقسام الكلام، وهذا هو الإشكال الأول.أمّا الإشكال الثاني فيتمثل في احتواء المصطلح على مضامين غير معبرة عنه؛ فـ (النجاءك) اسم فعل، لكنّه مصدر، و(بله) تُستعمل اسم فعل ومصدرًا وأداةً، و(إليك وعليك) اسما فعل ومجروران، و (عندك وأمامك) اسما فعل وظرفان، وهكذا...، فكأنّ المصطلح لم يُعبّر بدقة عن المفهوم، ولم يعد يدل على عناصر ومضامين محددة.

ظهر مصطلح (اسم الفعل) عند المتأخرين من النحاة واللغويين، فهذا ابن الناظم (ت 686 هـ) يذكر المصطلح بقوله " أسماء الأفعال ألفاظ نابت عن الأفعال معنى واستعمالاً، كشتان بمعنى افترق، وصه بمعنى اسكت، وأوه بمعنى أتوجع، ومه بمعنى اكفف.واستعمالها كاستعمال الأفعال من كونها عاملة غير معمولة، بخلاف المصادر الآتية بدلاً من اللفظ بالفعل، فإنّها وإن كانت كالأفعال في المعنى، فليست مثلها في الاستعمال لتأثرها بالعوامل " [47].وذكره الشاطبي شارح ألفية ابن مالك (ت 790 هـ) بقوله: " اسم الفعل هو الاسم الموضوع بالأصالة موضع الفعل نائبًا عنه فيما له من عمل ومعنى " [48].وقال الشريف الجرجاني (ت 816 هـ): " أسماء الأفعال ما كان بمعنى الأمر أو الماضي مثل: رويد زيدًا أي: أمهله، وهيهات الأمر أي: بعُد " [49].فالسمة التي تميز المصطلح عند المتأخرين أنّه قد صار له تعريف، لكنْ من غير أن يزيل ذلك التعريف الإشكال الحاصل في المصطلح.

أمّا المحدثون فقد اختلفت نظرتهم إلى هذا المصطلح، فمنهم من تابع المتقدمين، ومنهم من حاول الإتيان برؤية جديدة.قال الأستاذ / عباس حسن في اسم الفعل: " اسم يدل على فعل معيّن، ويتضمن معناه وزمنه وعمله من غير أن يقبل علامته ويتأثر بالعوامل " [50].وهو بهذا يتابع المتقدمين مفهومًا ومصطلحًا، بيد أنّه سيحس بإشكال المصطلح القائم على إشكال المفهوم، وسيتبنى رأيًا آخر على ما سيأتي.

وأثر الدكتور / تمام حسّان الانتفاض على مصطلح ومفهوم مشكلينِ، فصار المصطلح عنده (الخالفة)، وصار المفهوم أوسع يظهر في قوله: " والخوالف كلمات تستعمل في أساليب إفصاحية؛ أي في الأساليب التي تستعمل للكشف عن موقف انفعالي ما والإفصاح عنه.... وهذه الكلمات ذات أربعة أنواع: خالفة الإخالة: ويسميها النحاة (اسم الفعل)، ويقسمونها اعتباطًا دون سند من المبنى أو المعنى إلى اسم فعل ماض كهيهات، واسم فعل مضارع كويٍ، واسم فعل أمر كصه " [51].أمّا بقية الأنواع الثلاثة فهي: اسم الصوت، والتعجب، والمدح والذم.والحق أنّ رأي الدكتور / تمام حسّان هذا يقودنا إلى سؤال مهم هو: هل مشكلة اسم الفعل مصطلحًا تكمن في التقسيم العربي للكلام ؟ وهل سيساعد تقسيم آخر جديد في حل إشكال المصطلح ؟

المطلب الثاني: مصطلح اسم الفعل وأقسام الكلام:

قسّم النحاة العرب الكلام على ثلاثة أقسام: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى [52]، بيد أنّ هذا التقسيم لم يفِ بالغرض على ما يبدو، فانطلقت أصوات نحوية بين الحين والآخر داعيةً إلى تقسيم كلامي جديد، وعارضتْ تلكم الأصوات أصوات أخرى دعت إلى الإبقاء على التقسيم الثلاثي الذي رأته وافيًا كافيًا.

ومن أوائل من نُسب إليهم القول بتقسيم غير ثلاثي الفرّاء (ت 207 هـ)، غير أنّ رأيه هذا لا يطالعنا في كتاب من كتبه، بل تنقله عنه المصادر النحوية.قال الشاطبي شارح الألفية: " فإن قيل: أين الإجماع وقد خالف الفراء في المسألة، وهو من الصدر الأول الذين لا ينعقد إجماع دونهم، لأنّه في الكوفيين نظير سيبويه في البصريين، ألا ترى أنّه يقول في (كلا) أنّها ليست باسم ولا فعل ولا حرف، بل هي بين الأسماء والأفعال، فهي إذاً عنده نوع رابع ؟ فالجواب: أنّ قول الفراء في (كلا) هو الوقف عن الحكم عليها بأنّها اسم أو فعل، لمّا تعارضتْ عنده فيها أدلة الاسمية وأدلة الفعلية، فلم يحكم عليها بشيء، لا أنّه حكم عليها بأنها غير الثلاثة " [53].

والحق أنّ أسماء الأفعال تتعارض فيها أدلة الاسمية وأدلة الفعلية، وهذا التعارض يسبب إشكالاً في المفهوم، يليه إشكال لا مناص عنه في المصطلح، الأمر الذي يثير السؤال ذاته: هل المشكلة في التقسيم الكلامي ؟!

ذكر النحاة الأسماء التي تعمل عمل الفعل وهي: المصدر، واسم الفاعل، وصيغ المبالغة، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الفعل [54].وملاحظٌ أنّ هذه الأقسام كلها أسماء بما فيها الأخير غير أنّه ليس اسمًا خالصًا، بل هو (اسم الفعل) !!

وتأسيسًا على ما سبق: هناك إشكال بيّن في مصطلح (اسم الفعل) بسبب القسم الذي ينتمي إليه، ولن يزول هذا الإشكال إلاّ بزوال الإشكال الذي سبقه، وهو إشكال المفهوم، فإنّ تمكّنا من فرز العناصر المندرجة تحت المفهوم وتصنيفها، كالمصادر، والظروف، والمجرورات، وخلّصناه منها، فسيستقر المفهوم، وباستقراره سيستقر المصطلح، وهو مصطلح لا مجال للإبقاء عليه، بل لا بد من ابتداع آخر جديد، أو استمداده من التراث العربي.

وقد احتار بعض المتقدمين في تصنيف عددٍ من الألفاظ التي نسميها (اسم الفعل)، فهذا ابن قتيبة (ت 276 هـ) يعقد في كتابه بابًا بعنوان: باب تفسير حروف المعاني وما شاكلها من الأفعال التي لا تتصرف، وذكر فيه: ها، وهات، وتعال، وهلمّ، ورويد [55].وتسببتْ (هيهات) بغموضها، وغموض القسم الذي تنتمي إليه بإشكال لأبي علي الفارسي (ت 377 هـ)، إذ نقل ابن منظور عن ابن جني (ت 392 هـ) قوله: " قال ابن جني: كان أبو علي يقول في (هيهات): أنا أفتي مرة بكونها اسمًا سُمّي به الفعل كصه ومه، وأفتي مرة بكونها ظرفًا على قدر ما يحضرني في الحال.قال: وقال مرة أخرى إنّها وإن كانت ظرفًا، فغير ممتنع أن تكون مع ذلك اسمًا سُمّي به الفعل كعندك ودونك " [56].

ورغم هذا الإشكال الذي يثيره (اسم الفعل) مصطلحًا آثر كثير من النحاة المتقدمين الإبقاء عليه، ورفض بعضهم الاعتراف بمصطلح جديد قد لا يتأتى إلاّ بتقسيم كلامي جديد، فالزجاجي (ت 340 هـ) قال: " والمدعي أنّ للكلام قسمًا رابعًا أو أكثر منه مخمن أو شاك، فإن كان متيقنًا

فليوجد لنا في جميع كلام العرب قسمًا خارجًا عن أحد هذه الأقسام، ليكون ذلك ناقضًا لقول سيبويه، ولن يجد إليه سبيلاً، وليس يجب علينا ترك ما تيقّنّاه وعرفناه حقيقة وصح في العقول لشك من شك بغير دليل ولا برهان، لأنّ الشكوك لا تدفع الحقائق " [57].

ويبدو أنّ الزجاجي يشير هنا إلى الرأي المنسوب للفراء بوجود قسم رابع.والحق أنّ المطالبة بوجود قسم رابع أو أكثر لقصورٍ في التقسيم الثلاثي ربّما كان أمرًا لا يحتاج إلى دليل أو برهان، فالدليل هو الاستعمال، والبرهان أيضًا هو الاستعمال، وحسبنا بمصطلح (اسم الفعل) ومفهومه مثالاً.

لذا سُمع صوتٌ آخر في القرن الثامن الهجري على وجه التقريب، هو صوت أبي جعفر أحمد بن صابر النحوي [58] الذي ذهب إلى أنّ للكلمة قسمًا رابعًا هو (الخالفة)، وقصد به اسم الفعل.قال الأشموني في معرض حديثه عن التقسيم الثلاثي للكلام: " والنحويون مجمعون على هذا إلاّ من لا يعتدُ بخلافه " [59]، وعلّق الصبان: " هو أبو جعفر بن صابر، فإنّه زاد اسم الفعل مطلقًا، وسمّاه خالفة، والحق أنّه من أفراد الاسم " [60].

إنّ ابن صابر عندما نادى بـ (الخالفة) قسمًا رابعًا من أقسام الكلام لم يكن متزيدًا ولا مخالفًا، بل كان يحس – على الأرجح – بوجود إشكال في المفهوم يؤدي إلى إشكال في المصطلح، وعلى الأقل كان مقدامًا في طرحه، شجاعًا في مخالفته، وإن ناله ما ناله من معاصريه ومن بعدهم.فهذا الشاطبي ينكر وجود القسم الرابع، ويرد في أغلب الظن على ابن صابر حين قال: " وتأمل كلام ابن الحاج في كتابه المؤلف على المقرب أنّ بعضهم قد زاد نوعًا رابعًا، وسمّاه (الخالفة)، وعنى بذلك أسماء الأفعال، كأنّها عند هذا القائل ليستْ بداخلة تحت واحد من الثلاثة، وذلك قول غير صحيح، لقيام الإجماع قبله على خلاف قوله، إذ هو فيما أحسب متأخر جدًّا عن أهل الاجتهاد من المعتبرين من النحويين، ولأنّ خواص الأسماء موجودة لأسماء الأفعال، فكيف يدعي خروجها عن الأسماء، وتسميتها أسماء أفعال يدل على ذلك أيضًا " [61].

إنّ مصطلح (اسم الفعل) مصطلحٌ غير موفق في كل المقاييس، إذ هو مصطلح يسمح بانتقال الأقسام الكلامية، وتداخل بعضها في بعض ممّا يؤدي إلى كثير من الغموض واللبس.وقد نظر في هذا المصطلح الملبس عددٌ من اللغويين المعاصرين فردوه ولم يقبلوه، بل نصر بعضهم مذهب ابن صابر في تسميته (خالفة)، وعدّه قسمًا رابعًا من أقسام الكلام.

فهذا الأستاذ / عباس حسن قد قال: " وبالرغم من هذا البيان الذي عرضناه لإيضاح الرأي الغالب، لا يزال يشوبه – بحق – بعض الضعف، كاعتبار هذه الألفاظ أسماء عاملة مع أنّها لا موضع لها من الإعراب، فلا تكون مبتدأً، ولا خبرًا، ولا فاعلاً، ولا مضافًا، ولا مضاف إليه، ولا

غير ذلك. ويخف الاعتراض، ويكاد الضعف يختفي لو أخذنا بالرأي القائل: إنّها قسم رابع مستقل من أقسام الكلمة، وأصحاب هذا الرأي يسمونه خالفة " [62].

واحتج الدكتور / إبراهيم السامرائي على المصطلح، فقال: " ثمّ أنّ هذه التسمية بحد ذاتها قائمة على شيء كبير من الاعتباط، ذلك لأنّها ليست أسماء لأنّها تُلمح إلى الفعل، وذلك أنّها تستعمل أحيانًا استعمال الفعل، كما أنّها ليستْ أفعالاً في الوقت نفسه لأنّها تقبل شيئًا من لوازم الاسم كالتنوين " [63].

واستفاد الدكتور / تمام حسّان من مصطلح (الخالفة) عندما تحدث عن تقسيم جديد للكلام العربي، بيد أنّ مفهوم (الخالفة) عنده مخالف لما هو عند ابن صابر، فـ (الخالفة) عند الدكتور / تمام حسان: " كلماتٌ تستعمل في أساليب إفصاحية " [64].وقد مضى القول فيها وهي: أسماء الأفعال، وأسماء الأصوات، والتعجب، والمدح والذم.أمّا (الخالفة) عند ابن صابر فهي: خليفة الفعل، أي: " خليفته ونائبه في الدلالة على معناه " [65].

إنّ القول بـ (الخالفة) مفهومًا ومصطلحًا قد يُساعد في تجاوز الإشكال الذي يسببه مصطلح (اسم الفعل)، كما يمكن تجاوز الإشكال بأحد رأيين:

- ضم هذه الكلمات إلى الأداة مفهومًا (الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف) ومصطلحًا، بيد أنّه يجب تصفية هذا المفهوم من بعض المضامين التي اندرجت تحته، كبعض المصادر مثلاً، جريًا على رأي الدكتور / إبراهيم السامرائي الذي قال: " إنّ تقسيم هذه المواد الكثيرة، ودرجها في مادة (اسم الفعل) وإخضاعها لتقسيمات الأفعال كان بسبب من حرص النحويين على أن يشمل درسهم النحوي جميع مواد العربية، فلم يبق شيء من ذلك لم يكن لهم فيه قول، والذي أراه أنّ هذه المواد الكثيرة لا يمكن أن تحمل كلها مصطلح (اسم الفعل) " [66].
- عدّ هذه العناصر جملاً لا مفردات، لأنّ مدلولها مدلول جملة، فـ (صه) مثلاً بمعنى: اسكت؛ أي: اسكتْ أنتَ، وكذلك بقية العناصر.وقد ألمح إلى هذا الرأي منذ زمن ابن فلاح اليمني (ت 680 هـ) غير أنّه لم يستطع التخلص من قيود النحاة، فأخذ يؤول ويبحث عن المخارج، فقال: " المعنى المركب من خصائص الجمل، وأمّا اسم الفعل فمدلوله مركب، لكنّ تركيبه تقديري، فلذلك لم يقدح في حد الكلمة لعدم ظهوره في الاستعمال " [67].

فإذا ما اعتمدنا هذا الرأي وأخذنا به، فلن يكون هناك إشكال في المفهوم، لأنّه رأي لا ينظر إلى هذه العناصر نظرة الكلمات، ولا هو يعدّها من أقسام الكلمة، وسيبقى أمامنا أن نبحث عن مصطلح ملائم.

خـاتمـة:

حاول هذا البحث أن يعرض للإشكال الذي يثيره درس (اسم الفعل) في النحو العربي، وقد خرج في نهايته بأنّ الإشكال يتحدد في أمرين هما: إشكال المفهوم وإشكال المصطلح.أمّا إشكال المفهوم فيظهر في النقاط التالية:

- ضمّه لعناصر لغوية متنوعة من الكلمات التي تحمل معاني الأفعال مثل: حيّ، وآمين، وشتان، وهيهات،... ومن الصيغ القياسية مثل: حذارِ، ودراكِ، ونزالِ،... ومن الظروف مثل: أمامك، وخلفك، ومكانك،.... ومن حروف الجر ومجروراتها مثل: إليك، وعليك،... وهذه العناصر برأي الباحث لا يمكن أن تندرج تحت مفهوم واحد.
- دلالته على الزمن، إذ قسّم النحاة بعضًا منها إلى: اسم فعل ماض، واسم فعل مضارع، واسم فعل أمر، والاسم لا دلالة فيه على الزمن عادةً.
- دلالته دلالة جملة لا دلالة كلمة؛ فاسم الفعل لا يدل على الفعل فقط، بل هو دال على الفعل وفاعله؛ بعبارة أخرى: هو يدل على الجملة لا على المفرد، وإذ كان الأمر كذلك، فهو غير داخل في تقسيم الكلمة.
- معالجة النحاة له كانت إيثارًا للمبنى على حساب المعنى، إذ جاء الانتصار فيها للشكل، ذلك أن: البناء، والتنوين، ونون التوكيد، ودخول الكاف، وتقديم المعمول كلها أمورٌ راجعة إلى الشكل.
- تردد بعض كلمات هذا الدرس بينه وبين الأدوات، فـ (بله) اسم فعل وقد تكون حرف جر، كما ذُكرت أسماء الأفعال: تعال: وحيهل، ورويدًا، وصه، ومه، وهلم، وها ضمن كتب الأدوات، مترددةً بذلك بين أكثر من قسم كلامي.

أمّا إشكال المصطلح فمستمد ٌمن إشكال المفهوم، ومرتبط به، وعائد إليه، وهو يظهر في أمرين هما:

- جمعه بين قسمين كبيرين من أقسام الكلام: الاسم والفعل.وقد خلص الباحث إلى أنّه لا يمكن لكلمة أن تكون اسمًا وفعلاً في آن واحد، كما لا يمكن لمصطلح يجمع بين هذين

القسمين المتباعدين أن يكون معبرًا وجيدًا، إذ هو مصطلح يسمح بانتقال الأقسام الكلامية، وتداخل بعضها في بعض، مما يؤدي إلى كثير من اللبس والغموض.

- احتواؤه على مضامين لا يعبّر عنها بدقة، فـ (النجاءك) اسم فعل، لكنّه مصدر، و(بله) تُستعمل اسم فعل ومصدرًا وأداةً كما مضت الإشارة، و(إليك وعليك) اسما فعل ومجروران، و (عندك وأمامك) اسما فعل وظرفان، وهكذا...، فكأنّ المصطلح لم يُعبّر بدقة عن المفهوم، ولم يعد يدل على عناصر ومضامين محددة.

وقد ارتضى الباحث في ثنايا الدراسة أحد رأيين قد يحلان الإشكال، هما:

- عدّ أسماء الأفعال أدوات لا أسماء، وعندما نقول (أدوات) لا نقصد الحروف فقط، بل نقصد ذلك المفهوم الشامل الذي أشار إليه السيوطي في كتابه الإتقان وهو: " الأدوات: الحروف وما شاكلها من الأسماء والأفعال والظروف ". فتبني مثل هذا الرأي ربما جنّبنا إشكال مفهوم (اسم الفعل)، لأنّ مفهومه سيكون حينئذٍ: أداة تحمل معنى الفعل و تشاكله.وهذا أمر مشروط بإرجاع بعض العناصر كالمصادر، والظروف، والمجرورات إلى حقولها الأساسية، ثم عدّها – بعد ذلك – قد خرجت من معانيها الأُول إلى معانٍ أخر فيها أمر ونهي، دون أن تنتقل من قسم كلامي لآخر.

عدّ هذه العناصر جملاً لا مفردات، لأنّ مدلولها مدلول جملة، فـ (صه) مثلاً بمعنى: اسكت؛ أي: اسكتْ أنتَ، وكذلك بقية العناصر، فإذا ما اعتمدنا هذا الرأي وأخذنا به، فلن يكون هناك إشكال في المفهوم، لأنّه رأي لا ينظر إلى هذه العناصر نظرة الكلمات، ولا هو يعدّها من أقسام الكلمة، وسيبقى أمامنا أن نبحث عن مصطلح ملائم

Verbal Noun…. The Ambiguity of The Connotation and Term

Amer Fael Mohammed Belhaf, *Arabic language dept., Faculty of Education, Hadhramout Univ., Yemen.*

Abstract

This research studies the ambiguity of (verbal noun), resting on assuming that the ambiguity is that an ambiguous and unsteady connotation causes an ambiguous and unsteady term.

It contains three chapters; the first chapter is about the features of the ambiguity, presenting a general idea of the problem by means of several questions.

The second talks about the ambiguity of the connotation; it consists of three cases:

1. The connotation of verbal noun in the grammarians' view.
2. Its connotation in Kufics' view.
3. The sense and the indeclinable of the connotation.

And the third chapter is about the ambiguity of the term, referring to its sources. It consists of two cases:

1. The term in the grammarians' view.
2. The terms and parts of speech.

قدم البحث للنشر في 2011/4/6 وقبل في 2011/10/9

الهوامش

1 الأشموني، علي بن محمد، شرحه على ألفية ابن مالك، لبنان، دار الفكر، 2003م، 3/128– 129.

2 ينظر على سبيل المثال: عبد الحميد: محيي الدين، عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، 1/235.

3 ينظر: الزجاجي، أبو القاسم، حروف المعاني، تحقيق: علي توفيق الحمد، ط (2)، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986 م، ص: (10، 7، 9، 16، 18، 21، 73).

4 ينظر: المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992 م، ص (424، 346).

5 ينظر: ابن هشام:، جمال الدين بن يوسف، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، 1999 م، ص(133، 402).

6 استيتية، سمير شريف، المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية، الإمارات، 1995م، ص (75).

7 سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط (4)، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004 م، 1 / 241.

8 السابق 1 / 243.

9 المبرد: محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت، عالم الكتب، 1963 م، 3 / 202.

10 السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1987 م، 1 / 140

11 ابن السراج، محمد بن سهل، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط (4)، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1999 م، 1/ 141

12 السابق 1 / 144.

13 السابق 2 / 134.

14 حسان: تمام، اللغة العربية.. معناها ومبناها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص (116).

15 الأنباري، أبو البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، 2005، مسألة (27)

16 ينظر: ابن يعيش، موفق الدين، شرح المفصل، بيروت، عالم الكتب، د. ت، 4 / 25.

17 الأشموني، شرحه على الألفية 3 / 128

18 المخزومي، مهدي، مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط (2)، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1958 م، ص (238).

19 الآية (105) من سورة المائدة.

20 الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، ط (3)، القاهرة، دار الكتب المصرية، 2001 م، 1 / 322 – 323.

21 الآية (34) من سورة النساء.

22 ينظر: ابن هشام، جمال الدين بن يوسف، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، 1998 م، ص (414).

23 الرضي: رضي الدين الاستراباي: شرحه على كافية ابن الحاجب، تحقيق: عبد العال مكرم، القاهرة، عالم الكتب، 2000 م، 2 / 73

24 ينظر: المبرد، المقتضب 3 / 25.

25 الشـاطبي، إبـراهيم بـن موسـى: المقاصـد الشـافية فـي شـرح الخلاصـة الكافيـة، تحقيـق: عبـد المجيـد قطامش، جامعة أم القرى، 2007م 5 / 495.
26 المخزومي، مدرسة الكوفة، ص (308 .
27 السامرائي، فاضل، معاني النحو، ط (2)، عمّان، دار الفكر، 2003 م، 4 / 35.
28 سيبويه، الكتاب 1 / 243.
29 المبرد، المقتضب 3 / 179.
30 السابق 3 / 223.
31 السابق 3 / 25.
32 حسن، عباس، النحو الوافي، ط (4)، القاهرة، دار المعارف، 1976 م، 4 / 142 – 143.
33 ينظر: السابق 4 / 153 – 160.
34 السـامرائي، إبـراهيم، المـدارس النحويـة.. أسـطورة وواقـع، عمّـان، دار الفكـر، 1987 م، ص (100 – 101).
35 السامرائي، إبراهيم، النحو العربي نقـد وبنـاء، عمّـان، دار البيـارق ودار عمـار، 1997 م، ص (129 – 130).
36 السامرائي، معاني النحو 4 / 39.
37 السابق 4 / 40.
38 ذكر الدكتور / فاضل السامرائي ما يلي: " جاء في رسالة (أسماء الأفعال والأصوات – دراسة ونقـد) لعبـد الهـادي الفضـلي أنّ أصـل (آمين) سـريانية وعبرانيـة، و (هيـت) قبطيـة ".ينظـر: السـامرائي: معاني النحو 4 / 40.
39 القاسمي، علي، المصطلحية، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، 1985 م، ص (68).
40 التعريف منقول عن: قنيبي، حامد صادق: مباحث في علم الدلالة والمصطلح، عمّان، دار ابن الجوزي، 2005 م، ص (171).
41 حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، القاهرة، مكتبة غريب، 1993 م، ص (11).
42 سيبويه، الكتاب 1 / 242.
43 السابق والصفحة نفسها.
44 السابق 3 / 270.
45 المبرد، المقتضب 3 / 206.
46 ابن السراج، الأصول في النحو 2 / 133.
47 ابن الناظم، بدر الدين، شرحه على الألفية، تحقيـق: عبـد الحميـد السـيد محمـد، بيـروت، دار الجيـل، د.ت، ص (611).
48 الشاطبي، المقاصد الشافية 5 / 494.

49 الجرجاني، السيد الشريف، التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، 2004 م، ص (24).
50 حسن، النحو الوافي 4 / 141.
51 حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص (113).
52 ينظر، سيبويه: الكتاب 1 / 12.
53 الشاطبي، المقاصد الشافية 1 / 40 – 41.
54 يراجع مثلاً: ابن هشام: قطر الندى وشرحه، تصحيح: يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر، 1997 م، ص (346) وما بعدها.
55 ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار التراث، 2006 م، ص (467) وما بعدها.
56 ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة، دار الحديث، 2003 م، مادة (هيه).
57 الزجاجي، أبو القاسم، الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن المبارك، ط (6)، بيروت، دار النفائس، 1996 م، ص (43).
58 قال السيوطي: " أحمد بن صابر أبو جعفر النحوي، الذاهب إلى أنّ للكلمة قسمًا رابعًا، سمّاه الخالفة، قرأ عليه أبو جعفر بن الزبير ".السيوطي: جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1964 م، 1 / 311.وترجم له ابن حجر، فقال: " ذكر الكمال أنَه قدم ديار مصر بعد السبع مائة، وحكى سبب قدومه، وأنَه سمع بها الحديث ".العسقلاني: ابن حجر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تصحيح: سالم الكرنكوي الألماني، 1970 م، 1 / 140.
59 الأشموني، شرحه على الألفية 1 / 41 – 42.
60 الصبان، حاشيته على شرح الأشموني 1 / 41 – 42.
61 الشاطبي، المقاصد الشافية 1 / 40.
62 حسن، النحو الوافي 142/4.
63 السامرائي، النحو العربي نقد وبناء، ص (128).
64 حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص (113).
65 الصبان، حاشيته على شرح الأشموني 129/3.
66 السامرائي، النحو العربي نقد وبناء، ص (128).
67 اليمني، ابن فلاح، المغني في النحو، تحقيق: عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1999 م، 64/1.

المصادر والمراجع

استيتية، سمير شريف، **المشكلات اللغوية في الوظائف والمصطلح والازدواجية**، الإمارات، 1995م.

الأشموني، علي بن محمد، **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، لبنان، دار الفكر، 2003م.

الأنباري، أبو البركات، **الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، دار الطلائع، 2005.

الجرجاني، السيد الشريف، **التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيلة، 2004م.

حجازي، محمود فهمي، **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، القاهرة، مكتبة غريب، 1993م.

حسن، عباس، **النحو الوافي**، ط (4)، القاهرة، دار المعارف، 1976م.

حسان، تمام، **اللغة العربية.. معناها ومبناها**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.

الرضي، رضي الدين الاستراباذي، **شرح الرضي على كافية ابن الحاجب**، تحقيق: عبد العال مكرم، القاهرة، عالم الكتب، 2000م.

الزجاجي، أبو القاسم، **الإيضاح في علل النحو**، تحقيق: مازن المبارك، ط (6)، بيروت، دار النفائس، 1996م.

حروف المعاني، تحقيق: علي توفيق الحمد، ط (2)، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986م.

السامرائي، إبراهيم، **المدارس النحوية.. أسطورة وواقع**، عمّان، دار الفكر، 1987م.

النحو العربي نقد وبناء، عمّان، دار البيارق ودار عمار، 1997م.

السامرائي، فاضل، **معاني النحو**، ط (2)، عمّان، دار الفكر، 2003م.

ابن السراج، محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، ط (4)، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1999م.

سيبويه، عمرو بن عثمان، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط (4)، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2004م.

السيوطي، جلال الدين، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1987م.

بغية الوعاة في **طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1964م.

الشاطبي، إبراهيم بن موسى، **المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية**، تحقيق: مجموعة من أساتذة جامعة أم القرى، السعودية، جامعة أم القرى، 2007م.

الصبان، محمد بن علي، **حاشيته على شرح الأشموني**،، لبنان، دار الفكر، 2003م.

عبد الباقي، محمد فؤاد، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم**، ط (3)، القاهرة، دار الفكر للطباعة والنشر، 1992م.

عبد الحميد، محيي الدين، **عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت

العسقلاني، ابن حجر، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، تصحيح: سالم الكرنكوي الألماني، 1970م.

الفراء، يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، ط (3)، القاهرة، دار الكتب المصرية، 2001م.

القاسمي، علي، **المصطلحية**. مقدمة في علم المصطلح، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، 1985م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة، دار التراث، 2006م.

قنيبي، حامد صادق، **مباحث في علم الدلالة والمصطلح**، عمّان، دار ابن الجوزي، 2005م

المبرد، محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، بيروت، عالم الكتب، 1963م.

المرادي، الحسن بن قاسم، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992م.

المخزومي، مهدي، **مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو**، ط (2)، القاهرة، مطبعة الحلبي، 1958م.

ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، القاهرة، دار الحديث، 2003م.

ابـن النـاظم، بـدر الـدين، **شـرح ابـن النـاظم علـى الألفيـة**، تحقيـق: عبـد الحميـد السـيد محمـد، بيروت، دار الجيل، د.ت.

ابن هشام، جمال الدين بن يوسف، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيـق: محيـي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، 1998م.

قطر الندى وشرحه، تصحيح: يوسف البقاعي، بيروت، دار الفكر، 1997م.

مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيـروت، المكتبة العصرية، 1999م.

ابن يعيش، موفق الدين، **شـرح المفصـل**، بيروت، عـالم الكتب، د. ت. اليمني، ابن فلاح، المغني في النحو، تحقيق: عبد الرزاق عبد الرحمن السعدي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1999م.

أثر النظامين الدلالي والنحوي في الاستيعاب القرائي لدى الطلبة المتميزين

عماد محمد جميل السلامه

ملخص

تهدف الدراسة الحالية إلى تقصي أثر خصائص المقروء في الاستيعاب القرائي لدى الطلبة المتميزين. ولتحقيق هذا الغرض اختيرت عينة مكونة من (160) طالباً وطالبةً من الطلبة المتميزين، وزعوا في أربع مجموعات تجريبية، ثم اختير نصّان أجري عليهما تعديل في التركيب (مبني للمجهول، مبني للمعلوم) والمعنى(مفردات معروفة، مفردات غير معروفة)، وكذلك تعديل بين المتغيرين معاً بحيث شمل جميع الاحتمالات. عرض النصان بصورة واحدة فقط من تلك التعديلات على كل مجموعة. ثم خضع جميع أفراد عينة الدراسة لاختبار استيعاب قرائي مكون من خمسة وخمسين سؤالاً من نوع الاختيار من متعدد، يقيس الاستيعاب القرائي الحرفي والتفسيري. وقد انتهت نتائج الدراسة إلى: وجود أثر دال إحصائياً للنظام النحوي في الاستيعاب القرائي على المستويين الحرفي والتفسيري لدى الطلبة المتميزين، لصالح التركيب المبني للمجهول. وكذلك وجود اثر دال إحصائيا للتفاعل الثنائي (النظام النحوي×النظام الدلالي) في الاستيعاب القرائي المستوى الحرفي.

المقدمة

قال تعالى في أول سورة من القرآن الكريم أُنزلت على سيد الأنبياء محمد صلى الله عليه وآله وسلم: (اقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * اقرأ وربك الأكرم * الذي علّم بالقلم) (العلق، 1. 4). لقد كانت كلمة (إقرأ) هي أول كلمة تنزل من كتابه الحكيم، وفي هذا إيحاء بضرورة تعلم القراءة. فالقراءة هي النافذة التي يطلّ منها المرء على المعارف والثقافات المتنوعة، وهي أحد ابرز عوامل تنمية الشخصية، وهي أساس عملية التعلم.

وتمثل القراءة في المجال التربوي أهم المهارات الأكاديمية التي تدرس على مستوى المدرسة، وأي مشكلة فيها تترك آثاراً مختلفة على كافة الموضوعات التعليمية؛ لذلك يحرص التربويون على تمكين الطلبة من أدائها خير أداء.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

ونتيجة ظهور العلوم التربوية وفي مقدمتها علم النفس التربوي تطور مفهوم القراءة من مفهوم يقوم على أن القراءة عملية ميكانيكية آلية بسيطة، إلى مفهوم معقد يقوم على أساس أنها نشاط عقلي يستلزم تدخل شخصية القارئ بكل جوانبها؛ فهي نشاط بصري فكري مرتبط بالعمليات المعرفية، وهي ليست عملية آلية بحتة حدودها معرفة الحروف والكلمات والنطق بهما، بل هي عملية معقدة شأنها شأن كافة العمليات العقلية، فهي تستوجب من القارئ الاستيعاب، والربط، والاستنتاج، والتفاعل مع المقروء، بحيث يتمكن القارئ الجيد من توظيف أسلوبه الفريد في تفسير وتقييم والاستجابة للمقروء. (Burns et al ,1999).

ويشكل الاستيعاب القرائي الهدف الأساسي المتوقع من أي عملية قرائية، فالاستيعاب القرائي يتطلب التفاعل المستمر بين القارئ والمقروء؛ فلا يقتصر الاستيعاب الجيد للمادة المقروءة على إدراك المعاني الصريحة المباشرة للرموز الكتابية بل يشتمل على فهم المعاني البعيدة أوما يسمى أحياناً بقراءة ما بين السطور (Smith, 1994)، (Applegate& Quinn, 2002).

مشكلة الدراسة

يمكن تحديد مشكلة الدراسة الحالية في بيان أثر النظام الدلالي والنظام النحوي في الاستيعاب القرائي بمستوييه الحرفي والتفسيري؛ وعليه، تتحد مشكلة الدراسة الحالية بالإجابة عن السؤالين التاليين:

1. هل هناك فروق دالة احصائياً عند مستوى ($\propto = 0.05$) في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي لدى الطلبة المتميزين تعزى إلى كل من النظام الدلالي والنظام النحوي وإلى التفاعل بينهما ؟
2. هل هناك فروق دالة احصائياً عند مستوى ($\propto = 0.05$) في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري لدى الطلبة المتميزين، تعزى إلى كل من النظام الدلالي والنظام النحوي وإلى التفاعل بينهما ؟

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية الدراسة الحالية من أهمية الاستيعاب القرائي نفسه خاصة في نهاية المرحلة الأساسية؛ لأنها تمثل المرحلة التي يعتمد فيها الطالب في تعلمه للمواد الدراسية على الاستيعاب القرائي أكثر من اعتماده على الاستيعاب السماعي؛ إذ يُتوقع أن يكون الطالب في نهاية المرحلة الأساسية قد امتلك مهارات الاستيعاب القرائي، فامتلاكه لها يُسهل علية استخدام اللغة دون مشقة وعناء، ومن ثم يُسهل علية تعلم المواد الدراسية المختلفة. وتأتي أهمية الدراسة الحالية من

أهمية الطلبة المتميزين أنفسهم، تلك الفئة التي تمثل رعايتها من خلال برامج خاصة تتماشى مع خصائصهم الانفعالية والعقلية، استثماراً حقيقياً في الموارد البشرية.

إن المراجعة السريعة للأدب النظري المتعلق بدراسة أثر النظام الدلالي والنظام النحوي في الاستيعاب القرائي تشير إلى أن معظم هذه الدراسات أجريت على الطلبة العاديين وليس على الطلبة المتميزين، وهذا بدوره يكسب الدراسة الحالية أهمية أخرى. ويأمل الباحث في أن تسفر الدراسة الحالية عن نتائج ذات قيمة تساعد في تطوير المناهج المتعلقة بالمتميزين وفي تشخيص بعض عيوب الاستيعاب القرائي لدى الطلبة المتميزين.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. فحص أثر النظام النحوي (التراكيب المبنية للمعلوم والتراكيب المبنية للمجهول) في الاستيعاب القرائي بمستوييه الحرفي والتفسيري لدى المتميزين.
2. فحص أثر النظام الدلالي (المفردات المعروفة والمفردات غير المعروفة) في الاستيعاب القرائي بمستوييه الحرفي والتفسيري لدى المتميزين.

الخلفية النظرية:

مفهوم الاستيعاب القرائي:

لقد أورد التربويون وعلماء النفس تعريفات متعددة لمفهوم الاستيعاب القرائي؛ فيعرفه روبنسون) (Robinson,1968 بأنه عملية عقلية نشطة مركبة تتطلب من القارئ نقداً للمعاني، واختباراً للأفكار، وقدرة على الاستنتاج والتعميم. فيما يعرفه جودمان وبيرك (Goodman & Burke,1983) بأنه عملية اقتباس المعنى الصريح أوالضمني للمادة المكتوبة أوالمنطوقة. بينما يعرفه هارست (Harest,1985) بأنه نشاطُ عقليٌ فاعلٌ يتمثل في استنتاج المعنى من المادة المقروءة في ضوء الخلفية المعرفية للقارئ. ويرى ميكارثي (McCarthy,1990) أن الاستيعاب القرائي عملية معقدة لمعالجة المعلومات والأفكار الواردة في النص. فهو نشاط ذهني متعدّد الأبعاد يسعى إلى بناء تصور دلالي لما يُسمع أو يُقرأ، من خلال تحويل وانتقاء وإعادة تنظيم المقروء بغية تكوين بنية ذهنية مطابقة أوشبيهة لتلك التي يقصدها الكاتب.

مكونات الاستيعاب القرائي:

تتضمن عملية الاستيعاب القرائي مجموعة من القدرات العقلية، فهي عملية عقلية مركبة، لها مكوناتها العقلية والحسيّة. وقد كانت هناك محاولات عدة لتحديد مكونات عملية الاستيعاب القرائي؛ فقد حدد لينون (Lennon ,1960) أربعة مكونات لعملية الاستيعاب القرائي هي: معرفة المفردات واستيعاب المعنى الظاهر واستيعاب المعاني الضمنية وتقدير العمل عن طريق الكشف عن قصد الكاتب. أما جودمان وبيرك (Goodman & Burke ,1983) فيرى أن مكونات عملية الاستيعاب القرائي هي: الإدراك والذاكرة والتفكير التجميعي والتحليلي والتطبيق والتقويم. فيما يرى بيرنز وزملاؤه (Burns et al ,1999) أن عملية الاستيعاب القرائي تتكون من معرفة القارئ بعلم الأصوات والمفردات واستيعاب المعنى الحرفي للمقروء واستيعاب المعنى الضمني المشتق من السياق.

مستويات الاستيعاب القرائي:

لقد تباين الباحثون في تصنيف مستويات الاستيعاب القرائي، من حيث عدد مستوياته ومسمياته. وعلى الرغم من ذلك؛ فإن هذه التصنيفات تتشابه في الشكل العام، فقد صنف ديبور ودلمن (Debeor & Dallman,1970) الاستيعاب القرائي في ثلاثة مستويات هي: قراءة السطور وقراءة ما بين السطور، وقراءة ما وراء السطور. أما بلوم (Bloom, 1971) فيصنف الاستيعاب القرائي في ثلاثة مستويات هي: الترجمة والتفسير والاستكمال. فيما يصنف باريت (Barret,1972) الاستيعاب القرائي في أربعة مستويات هي: الحرفي، والتفسيري، والرمزي، والتطبيقي. ويصنف جودمان وبيرك (Goodman & Burke,1983) الاستيعاب القرائي في أربعة مستويات ايضاً هي: الحرفي، والتفسيري، والرمزي، والتكاملي.

العوامل المؤثرة في الاستيعاب القرائي:

تتأثر عملية الاستيعاب القرائي بعدد من العوامل، ومن هذه العوامل خصائص المقروء، وفي مقدمتها النظامين النحوي والدلالي.

النظام النحوي:

يشير النظام النحوي إلى قواعد تركيب الجملة وأحكام إعرابها؛ إذ إن إلمام القارئ بقواعد النحو يساعد في تحسين استيعاب النصوص المعروضة عليه (Baumann & Johnson,1984). فتستمد الجملة معناها من تراكيبها القواعدية، ومن مفرداتها، وبذلك يكون للجملة معنيان: المعنى القواعدي، والمعنى المفرداتي. ولا تقل أهمية المعنى القواعدي للجملة عن المعنى المفرداتي، فقد يفهم القارئ معاني المفردات في جملة ما ولكنه لا يفهم المعنى الكلي للجملة لأنه لا يفهم

المعنى القواعدي لها. فإذا لم يفهم القارئ طبيعة العلاقات بين كلمات الجملة الواحدة، فإن هذا يعيق استيعابه للجملة، ومن ثم للنص(عطية، 1995).

ويشير الخلايلة واللبابيدي (1990) إلى أن من مستلزمات الاستيعاب القرائي، أن يعي القارئ مكونات الجملة، وأن يمتلك الكفاية النحوية والتركيبية والبلاغية الخاصة بالجملة، وربطها بالمعرفة الدلالية، لتكوين استيعاب دقيق وواضح للجملة. فبناء الجملة له دور كبير في استيعابها؛ إذ إن التفاوت بين الجمل من حيث التركيب يؤثر على استيعابها. فعلى سبيل المثال يؤثر البناء القواعدي للجملة من حيث البناء للمعلوم أوللمجهول في استيعابها، فاستيعاب الجملة المبنية للمجهول أصعب من استيعاب تلك المبنية للمعلوم. ويرى حبيب الله (1997) أن معرفة القارئ بالنحو والتراكيب القواعدية يساعده على تحديد مكان الكلمة من الجملة، وما تضيفه من معنى للمفهوم العام للجملة. ففي جملة " من كدّ في صغره استراح في كبره " يستطيع القارئ ملاحظة كون الجملة شرطية، وكون جواب الشرط نتيجة لفعل الشرط. وعليه، فإذا كان الجواب هو" استراح " فإن الشرط هو" العمل والاجتهاد "، فلن يتحقق جواب الشرط إلا بفعل الشرط. وعليه، فإن معنى الفعل " كدّ " هو" تعب ".

ويؤكد فردمان (Friedman,2003) أنه يصعب على القارئ استيعاب الكثير من الجمل، نتيجة عدم قدرته على تحليل البنية النحوية والقواعدية لها، كتحديد الاسم الذي تعود عليه الضمائر مثلاً. ويرى عصر(1999) أن من مستلزمات الاستيعاب القرائي أن يكون القارئ على دراية ومعرفة بالبنية التركيبية للجملة، من حيث نوع التركيب، وانتظام المفردات فيها، وتسلسلها، وما فيها من قضايا التقديم والتأخير، وما تشتمل عليه من صور بلاغية وبيانية. فالقارئ يجب أن يحلل البنية النحوية، وأن يتعرف على مختلف تراكيب الجملة.

هذا وقد أشارت نتائج الدراسات السابقة إلى أن الاستيعاب القرائي يتأثر بالنظام النحوي، فقد أشارت نتائج دراسة أبراهامسن وشلتون(Abrahamsen & Shelton,1989) إلى أن التركيب القواعدي المعقد يؤثر سلباً على مستوى الاستيعاب القرائي لدى القارئ العادي. وتشير نتائج دراسة حواس (Hawas,1990,p.45-63) إلى أن جهل الطلبة بالمضامين النحوية يعيق عملية الاستيعاب القرائي لديهم. وتظهر نتائج دراسة أجرى جيلون ودودّ (Dodd,1995, Gillon & p.58-68) أن معرفة الطالب بالتراكيب القواعدية تحسن من استيعابه القرائي. وأشارت دراسة (Yang et al,2009) إلى أن التركيب النحوي المعقد يشوش القارئ وبالتالي يعيق قدرته على استيعاب المادة المعروضه عليه.

وتؤكد نتائج دراسة بولاند (Boland,1997,p.423-484) أن أداء الطلبة على اختبار الاستيعاب القرائي في المستويين التفسيري والنقدي يكون عالياً عند تحليل التراكيب النحوية المعقدة وتحويلها إلى تراكيب نحوية بسيطة. وتشير نتائج دراسة نسّاجي (Nassaji,2003,p.261-276) إلى أن المستوى المعقد من عمليات التركيب يساهم بشكل دال إحصائياً في التمييز بين الطالب العادي والطالب المتميز فيما يتعلق في الاستيعاب القرائي. لصالح الطالب المتميز.

النظام الدلالي:

تحمل معظم المفردات معنى ظاهرياً ومعنى ضمنياً. ولا يُحدد المعنى الضمني للمفردة إلا من خلال السياق الذي ترد فيه (Baumann & Johnson,1984,p.91-93). وغالباً ما تمتلك المفردات مدلولات ومعاني احتمالية كامنة أكثر من امتلاكها معنى ظاهراً ثابتاً محدداً (Anderson & Shifrin,1980,p.30). ويورد عصر (1999) موقفين متصلين بقضية المعنى هما: موقف يشير إلى أن المعنى موجود في النص ذاته ويتعين على القارئ أن يستخرجه عن طريق حل ما في النص من رموز وشيفرات. وموقف آخر يشير إلى أن المعنى موجود في ذهن القارئ وما النص إلا رموز بصرية من قبيل الدلالة على المعنى.ويؤكد مكارثي (McCarthy,1990,p.10) أن القارئ الجيد يسعى جاهداً للوصول إلى المعنى الضمني للمفردات الواردة في السياق، بينما يتجه القارئ الضعيف مباشرة إلى المعنى الظاهري والسطحي للمفردات الواردة في السياق. ويرى كلارك (Clark,1973,p.29-33) أن معاني المفردات لدى الأطفال الصغار، على الأرجح، تميل لأن تكون جامدة وأقل تمييزاً وأكثر تعميماً. ومع التقدم بالعمر وزيادة الخبرة يصبح بإمكان الطفل إجراء التمييز والتفريق في المعنى أكثر فأكثر. ويؤكد فوجيوكلس(Vougiouklis,1997,p.33-34) أن أكثر الطرق شيوعاً للحصول على معاني المفردات غير المعروفة هي اشتقاق معانيها من خلال السياق الواردة فيه.

ويشير نلسون (Nelson,1974,p.267-285) إلى أن فهم معاني المفردات غير المعروفة، يكون في البداية معتمداً على وجودها في السياق. ولكن مع زيادة الخبرة وزيادة المعرفة بمعاني المفردات بشكل مباشر وغير مباشر يصبح بالإمكان فهم المعاني المتعدُدة للمفردات دون الاعتماد على وجودها في السياق. فالاستيعاب القرائي يتطلب من القارئ أن يتعرف على معاني المفردات المتضمنة في النص، إضافة إلى القدرة على الربط بين المفردات من جهة وبين الجمل من جهة أخرى ودمجها بسلسلة واحدة تجسد الفكرة التي أراد الكاتب التعبير عنها ويكون ذلك عن طريق تحديد معاني المفردات ومدلولاتها بدقة.

ويـرى روبليـر (Roblyer,1978,p.353) أن القـارئ الجيـد هـو الـذي يمتلـك المتطلبـات الأساسية لمهارة الاستيعاب القرائي. ومن أهم هذه المتطلبات الذخيرة اللغوية بما تحتويه من معانٍ ومدلولات للمفردات بحيث يكون قادراً على إدراك المعنى القريب والبعيد. ويؤكد روجر (Roger,1982,p.82-83) أن الاستيعاب القرائي لن يتحقق إلا إذا امتلك القارئ القدرة على تفسير المفردات والجمل وتحليل كل ما تتضمنه من معانٍ ودلالات من خلال استخدام قرائن السياق الدلالية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القارئ الجيد يقوم بتنظيم المفردات في الذاكرة كمجموعات مترابطة على شكل شبكات بينها علاقات، وقد تكون هذه العلاقات ارتباطية، أوسببية. وتساعد هذه العلاقات القارئ في معرفة كيفية خزن معاني المفردات، والربط بينها وتنظيمها حسب مستويات محددة (McCarthy,1991,p.56-62).

إن العلاقة بين القاموس اللغوي للقارئ ومستوى استيعابه للمقروء علاقة وثيقة ؛ إذ إن الاستيعاب الكلي للمقروء يعتمد على حصيلة القارئ من المفردات وقدرته على اشتقاق معانيها من النص، وتحويلها إلى معرفة وخبرات ذات معنى، تمكنه من استيعاب المقروء (Read,2000,p.37-39). ويرى روملهارت ونورمان (Rumelhart & Norman,1978,p.161) أن القارئ الذي يمتلك حصيلة لغوية وافرة يتمكن من استيعاب الموضوعات الدراسية المختلفة بسهولة. ويؤكد ولكنز (Wilkins,1990,p.56) أن معرفة معاني المفردات يجب أن تحظى باهتمام الباحثين كأي جانب آخر من جوانب اللغة كالقواعد والإملاء والتهجئة ؛ إذ إن محدودية المفردات لدى القارئ تجعله يواجه صعوبة في استيعاب المقروء.

الخصائص العقلية للطلبة المتميزين:

يتميز الطلبة المتميزون بالقدرة على حفظ كمية كبيرة المعلومات، وقوة الذاكرة، ودقة التركيز، وحب المطالعة والقراءة، وتعلمها في سن مبكرة، والنضج المبكر في قراءة كتب الكبار، وقراءتهم المستفيضة في مجالات خاصة وسرعة الفهم والاستيعاب (Cathie,2004) .

كما يتميز الطلبة المتميزون بحب الاستطلاع ،وتفضيل العمل الاستقلالي، ووضوح التفكير وخصوبة الخيال، واليقظة والقدرة الفائقة على الملاحظة، والقدرة على التعامل مع النظم الرمزية والأفكار المجردة, والنموالخلقي المبكر, وتنوع الاهتمامات والهوايات، والقدرة على التعبير عن الأفكار الأصيلة بسهولة ودقة، والمرونة في التفكير وتعدد الاستجابات وتنوعها، والطلاقة والحساسية للمشكلات، والتأمل، وكثرة الأسئلة، وغزارة التفكير.(Davis&Rimm,1994) .

كما أن معدل النمو اللغوي لدى المتميزين يكون أفضل من أقرانهم من نفس السن، وأن قدرتهم على القراءة السليمة أفضل من العاديين، كما أنهم يتميزون بنوعية الألفاظ التي يستخدمونها، وبقدرتهم على الحوار والمحادثة والقدرة على التفكير المنظم(Clark,1992).

الدراسات السابقة

أشارت نتائج الدراسات السابقة إلى أن الاستيعاب القرائي يتأثر بالنظام الدلالي، ففي الدراسة التي أجراها ماكدانيال وبريسلي (McDaniel & Pressley ,1989) والتي هدفت إلى التحقق من أثر معرفة القارئ بمعاني المفردات في الاستيعاب القرائي. أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي بين أفراد المجموعة التجريبية الذين تعرضوا للنص الذي يحتوي على مفردات غير معروفة مدعماً بتعريفات وسياقات توضح معاني تلك المفردات وأفراد المجموعة الضابطة الذين تعرضوا لذلك النص دون تدعيمه بتعريفات وسياقات توضيحية، لصالح أفراد المجموعة التجريبية. كما أشارت دراسة حواس (Hawas,1990) إلى أن هناك ارتباطاً عالياً بين معرفة الطلبة بمعاني المفردات وبالمضامين النحوية واستيعابهم القرائي؛ أي أن جهل الطلبة بمعاني المفردات وبالمضامين النحوية يعيق عملية الاستيعاب القرائي لديهم. وتؤكد دراسة جيلون ودودّ (Gillon & Dodd,1995) على أهمية المهارات اللفظية وإدراك معاني المفردات والتراكيب القواعدية في تحسين الاستيعاب القرائي. وتظهر نتائج دراسة سينيجال وزملاؤه (Senechal et al.,1995) وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي بين الطلبة ذوي المعرفة العالية بمعاني المفردات والطلبة ذوي المعرفة القليلة بمعاني المفردات، لصالح الطلبة ذوي المعرفة العالية بمعاني المفردات.

ويشير بولاند (Boland,1997) في دراسته إلى أن أداء الطلبة على اختبار الاستيعاب القرائي التفسيري والنقدي يكون ضعيفاً بوجود مفردات غير معروفة. وتظهر دراسة هيلستيجين ولوفر(Hulstijn & Laufer,2001) وجود أثر سلبي للمفردات غير المعروفة في الاستيعاب القرائي المستوى الحرفي. وكذلك تشير نتائج دراسة رونالد (Ronald,2001) إلى أنَ تحديد معاني المفردات غير المعروفة مسبقاً باستخدام المعجم يزيد من مستوى الاستيعاب القرائي بشكل ملحوظ. أما دراسة نسّاجي (Nassaji,2003) فتشير نتائجها أن معرفة القارئ بمعاني المفردات عنصر أساسي لعملية الاستيعاب القرائي لدى القارئ العادي، ويقل تأثير ذلك على مستوى الاستيعاب القرائي لدى القارئ المتفوق.

حدود الدراسة:

تحدد الدراسة بالمحددات التالية:

- اقتصر النظام النحوي على الفعل المبني للمعلوم والفعل المبني للمجهول.
- اقتصر النظام الدلالي على المفردات المعروفة والمفردات غير المعروفة.

- تحددت نتائج هذه الدراسة بمدى توفر دلالات صدق وثبات مقبولة للأداة المستخدمة في هذه الدراسة.
- اقتصرت الدراسة على طلبة الصف العاشر الأساسي في مدارس الملك عبدالله الثاني للتميز.

الطريقة والإجراءات:

مجتمع الدراسة:

تكون مجتمع الدراسة من طلبة الصف العاشر في مدارس الملك عبدالله الثاني للتميز المسجلين للعام الدراسي 2010/2009.

عينه الدراسة:

تكوّنت عينة الدراسة من (160) طالباً من طلبة الصف العاشر الأساسي من مدارس الملك عبدالله الثاني للتميز، تمَّ اختيارهم بالطريقة العشوائية البسيطة.

تصميم الدراسة والمعالجة الإحصائية

استخدم تحليل التباين (2-Way ANOVA) باستخدام الاختبار الإحصائي (F) على التصميم العاملي (2× 2) باعتبار أن هناك متغيرين مستقلين هما: النظام النحوي، وله مستويان: الفعل المبني للمعلوم، الفعل المبني للمجهول.

النظام الدلالي، وله مستويان: المفردات المعروفة، المفردات غير المعروفة، أما المتغير التابع فقد كان الاستيعاب القرائي بمستوييه: الحرفي والتفسيري.

أدوات الدراسة:

1. النصوص: تمَّ اختيار نصّين غنييّن بالمفردات غير المعروفة والتراكيب المبنية للمعلوم، ثم أجري تعديل في التركيب والمعنى على النصّين، بحيث أصبح لدينا أربعة نصوص جديدة مختلفة في التركيب والمعنى، ومتشابهة تماماً في الأفكار. وقد جاءت النصوص الأربعة على النحوالتالي:

النص الأول: تراكيبه مبنية للمعلوم، ومفرداته غير معروفة.

النص الثاني: تراكيبه مبنية للمجهول، ومفرداته غير معروفة.

النص الثالث: تراكيبه مبنية للمعلوم، ومفرداته معروفة.

النص الرابع: تراكيبه مبنية للمجهول، ومفرداته معروفة.

وللتأكُّد من صدق النصوص، تمَّ عرضها على عشرة من المحكمين المتخصصين في اللغة العربية، حيث طلب إليهم إبداء آرائهم حول التعديلات التي أُجريت على التركيب والمعنى، وطلب منهم إجراء التعديلات التي يرونها مناسبة. وقد أجريت التعديلات المناسبة في ضوء ما أبداه المحكمون من ملاحظات.

2. اختبار الاستيعاب القرائي: أُعِدَّ هذا الاختبار لقياس الاستيعاب القرائي بمستوييه: الحرفي والتفسيري لدى طلبة الصف العاشر الأساسي، وتكون من (55) سؤالاً من نوع الاختيار من متعدد، توزعت على مجموعتين؛ أولاهما تضم (28) سؤالاً تقيس الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي؛ وثانيهما (27) سؤالاً تقيس الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري.

وقد أُعدت أسئلة اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي لتقيس قدرة القارئ على ذكر الأفكار الرئيسة والتفصيلات الهامة وتلخيصها. في حين أُعدت أسئلة اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري لتقيس قدرة القارئ على إدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج والتوصل إلى استنتاجات والتنبؤ بالنتائج المتوقعة.

صدق الاختبار:

تمَّ التوصل إلى دلالات صدق الاختبار بعرض الأسئلة (مرفقة بالنصوص) على عشرة من المحكمين المتخصصين في علم النفس التربوي والقياس والتقويم، وقد طُلب إلى كل منهم الحكم على:

- مستوى الاستيعاب القرائي الذي يصنف ضمنه كل سؤال (حرفي، تفسيري).
- إبداء أية ملاحظات أخرى مناسبة.

ثم أجريت التعديلات المناسبة في ضوء ما أبداه المحكمون من ملاحظات، حيث اعتُمِد تصنيف كل سؤال ضمن واحد من مستويات الاستيعاب القرائي (الحرفي، التفسيري، التطبيقي) بعد الحصول على نسبة اتفاق بين المحكمين تصل إلى 95% فما فوق. وتجدر الإشارة إلى أن نسبة الاتفاق بين المحكمين كانت 100% بخصوص 93% من الأسئلة.

ثبات الاختبار:

تمَّ التأكد من ثبات الاختبار من خلال استخراج معامل الثبات باستخدام طريقة الإعادة، فقد أُعيد تطبيق الاختبار على عينة عشوائية من طلبة الصف العاشر الأساسي من خارج عينة الدراسة، مكونة من أربعين طالباً، بعد مرور أسبوعين، حيث بلغت قيمة معامل الاستقرار لاختبار الاستيعاب القرائي ككل (0.83)، وبلغت قيمة معامل الاستقرار لاختبار الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي (0.81)، وعلى المستوى التفسيري (0.84). كما تمَّ حساب معامل الثبات باستخدام طريقة التجزئة النصفية، وبلغ معامل الثبات النصفي المصحح بمعادلة سبيرمان ـ براون (0.81). وقد اعتبرت هاتان القيمتان مناسبتين لأغراض الدراسة.

إجراءات الدراسة:

قُسِم أفراد عينة الدراسة عشوائياً إلى أربع مجموعات، تضم كل منها أربعين طالباً، وذلك من خلال توزيع النصوص المختلفة عشوائياً على الطلبة. وتمَّ التعامل مع كل مجموعة من المجموعات الأربعة على النحوالتالي:

- المجموعة الأولى عُرِض عليها النصان بتراكيب مبنية للمعلوم ومفردات غير معروفة.
- المجموعة الثانية عُرِض عليها النصان بتراكيب مبنية للمجهول ومفردات غير معروفة.
- المجموعة الثالثة عُرِض عليها النصان بتراكيب مبنية للمعلوم ومفردات معروفة.
- المجموعة الرابعة عُرِض عليها النصان بتراكيب مبنية للمجهول ومفردات معروفة.

التصحيح:

صححت الإجابات وفق مفتاح الإجابة النموذجية المعدّ لهذا الغرض، وقد كان لكل سؤال أربعة بدائل، بديل واحد فقط منها صحيح. وقد رُصدت " درجة " لكل إجابة صحيحة، و" صفر " لكل إجابة خاطئة. وبهذا تراوحت درجة كل طالب في اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي من صفر إلى (28) درجة. وتراوحت درجة كل طالب في اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري من صفر إلى (27) درجة.

التعريفات الإجرائية:

يحتوي البحث على المصطلحات التالية:

- الاستيعاب القرائي: " محصلة ما يستوعبه القارئ وما يستنتجه من معرفة وحقائق بالاستناد إلى خلفيته المعرفية ويقاس بالعلامة التي يحصل عليها الطالب على الاختبار الذي أعده الباحث لهذه الغاية.
- مستويات الاستيعاب القرائي: وهي في الدراسة الحالية المستوى الحرفي والتفسيري .
- المستوى الحرفي: ويقاس بالعلامة التي يحصل عليها الطالب على الفقرات التي تقيس قدرة المفحوص على ذكر الأفكار الرئيسية والتفصيلات الهامة وتلخيصها.
- المستوى التفسيري: ويقاس بالعلامة التي يحصل عليها الطالب على الفقرات التي تقيس قدرة المفحوص على إدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج والتنبؤ بالنتائج المتوقعة .
- النظام النحوي: ويعني التركيب القواعدي للجملة داخل النص، وهوفي الدراسة الحالية: (الفعل المبني للمجهول والفعل المبني للمعلوم).
- النظام الدلالي: ويعني معنى المفردات داخل النص وهو في الدراسة الحالية: (المفردات المعروفة والمفردات غير المعروفة).

نتائج الدراسة:

أولاً: النتائج المتعلقة بالسؤال الأول " هل هناك فروق دالة احصائيا عند مستوى($\propto = 0.05$) في الاستيعاب على المستوى الحرفي للنصوص المعروضة لدى الطلبة المتميزين تعزى إلى كل من النظام الدلالي والنظام النحوي والتفاعل بينهما ؟ "

للإجابة عن هذا السؤال، حُسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية كما في الجدول (رقم 1).

جدول (رقم 1): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطلبة

على اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي مصنّفة وفقاً لمتغيري النظام الدلالي والنحوي

المتغيـــــر			المتوسط	الانحراف المعياري
النظام النحوي	مبني للمعلوم		19.625	3.215
	مبني للمجهول		20.850	3.052
النظام الدلالي	مفردات غير معروفة		20.437	3.145
	مفردات معروفة		20.037	3.231
النظام النحوي × النظام الدلالي	مبني للمعلوم	مفردات معروفة	18.800	3.251
		مفردات غيرمعروفة	20.450	2.995
	مبني للمجهول	مفردات غير معروفة	20.425	3.327
		مفردات معروفة	21.275	2.726

يتّضح من الجدول (رقم 1)، أن متوسط درجات الاستيعاب القرائي لمجموعات عينة الدراسة متباينة. ولفحص ما إذا كانت هذه الفروق في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي دالة إحصائياً، أُجري تحليل التباين الثنائي أحادي المتغيرات (2- Way ANOVA) على التصميم العاملي (2×2) باعتبار النظام النحوي متغيراً مستقلاً وله مستويان (الفعل المبني للمعلوم والفعل المبني للمجهول) والنظام الدلالي متغيراً مستقلاً وله مستويان (المفردات المعروفة والمفردات غير المعروفة). أما المتغير التابع فقد كان الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي. هذا ويبين الجدول (رقم 2) نتائج التحليل.

جدول (رقم 2): نتائج تحليل التباين الثلاثي للفروق بين

متوسطات درجات الطلبة على اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي

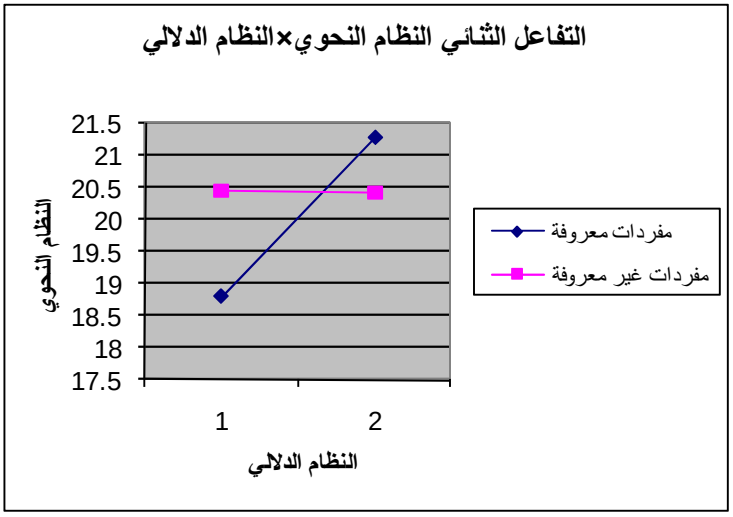
مصادر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
النظام النحوي	60.025	1	60.025	6.310	0.013
النظام النحوي	6.400	1	6.400	0.673	0.413
النظام النحوي × النظام الدلالي	62.500	1	62.500	6.570	0.011
الخطأ	1484.050	156	9.513	--	--
الكلي	67142.00	160	--	--	--

نلاحظ من الجدول (رقم 2) ما يلي:

وجود أثر دال إحصائياً للنظام النحوي في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي، فقد كانت قيمة ف (6.310) وهي دالة إحصائيا عند مستوى($\propto$ = 0.05). وهذا يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي للنصوص المعروضة لدى المتميزين تعزى للنظام النحوي، لصالح التراكيب المبنية للمجهول.

وجود أثر دال إحصائياً للتفاعل الثنائي (النظام النحوي × النظام الدلالي) في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي، فقد كانت قيمة ف (6.570) وهي دالة إحصائيا عند مستوى ($\propto$ = 0.05).

والرسم البياني في الشكل رقم (1) يوضح أثر التفاعل الثنائي (النظام النحوي × النظام الدلالي) في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي.



الشكل (رقم 1): يوضح أثر التفاعل بين متغيري النظام النحوي والنظام الدلالي في الاستيعاب القرائي الحرفي

يتبين من الشكل (رقم 1) أن الاستيعاب القرائي الحرفي لدى المتميزين الناتج عن اعتماد أحد شكلي المفردات (معروفة وغير معروفة) يختلف باختلاف النظام النحوي (مبني للمعلوم مبني للمجهول). حيث بلغ متوسط درجات الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات غير المعروفة والتراكيب المبنية للمعلوم (20.450) وهو يفوق متوسط درجات الاستيعاب القرائي

الحرفي للنصوص ذات المفردات المعروفة التراكيب المبنية للمعلوم (18.800) في حين بلغ متوسط درجات الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات المعروفة والتراكيب المبنية للمجهول (21.275) وهويفوق متوسط درجات الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات غير المعروفة ذات التراكيب المبنية للمجهول (20.425).

عدم وجود أثر دال إحصائياً للنظام الدلالي في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي، فقد كانت قيمة ف (0.673) وهي غير دالة إحصائيا عند مستوى($\propto = 0.05$)

ثانياً: النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني " هل هناك فروق دالة إحصائيا عند مستوى ($\propto = 0.05$) في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري للنصوص المعروضة لدى الطلبة المتميزين تعزى إلى كل من النظام النحوي والنظام الدلالي والتفاعل بينهما؟"

للإجابة عن هذا السؤال، حُسبت المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطالبات على اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري وفقاً لمتغيرات النظام النحوي والنظام الدلالي، كما هومبين في الجدول (رقم 3).

جدول (رقم 3): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لدرجات الطلبة

على اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري مصنّفة وفقاً لمتغيرات النظام النحوي والنظام الدلالي

المتغيـــــر				المتوسط	الانحراف المعياري
النظام النحوي	مبني للمعلوم			16.725	2.972
	مبني للمجهول			18.762	2.517
النظام الدلالي	مفردات غير معروفة			18.087	2.969
	مفردات معروفة			17.400	2.866
النظام النحوي × النظام الدلالي	مبني للمعلوم	مفردات غير معروفة		17.100	3.318
		مفردات معروفة		16.350	2.567
	مبني للمجهول	مفردات غير معروفة		19.075	2.200
		مفردات معروفة		18.450	2.791

يتّضح من الجدول (رقم 3)، أن متوسط درجات الاستيعاب القرائي المستوى التفسيري لمجموعات عينة الدراسة متباينة. ولفحص ما إذا كانت هذه الفروق في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري دالة إحصائياً، أُجري تحليل التباين الثنائي أحادي المتغيرات (2-WayANOVA) على التصميم العاملي (2×2). هذا ويبين الجدول (رقم 4) نتائج التحليل.

جدول (رقم 4): نتائج تحليل التباين الثنائ للفروق بين
متوسطات درجات الطلبة على اختبار الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري

مصادر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة ف	مستوى الدلالة
النظام النحوي	166.056	1	166.056	21.965	0.000
النظام الدلالي	18.906	1	18.906	2.501	0.116
النظام النحوي × النظام الدلالي	0.156	1	0.156	0.21	0.886
الخطأ	1179.375	156	7.560	--	--
الكلي	51739.00	160	--	--	--

يتّضح من الجدول (رقم 4) ما يلي:

وجود أثر دال إحصائياً للنظام النحوي في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري فقد كانت قيمة ف (21.965) وهي دالة إحصائيا عند مستوى($\propto = 0.05$). وهذا يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري للنصوص المعروضة لدى المتميزين تعزى للنظام النحوي، لصالح التراكيب المبنية للمجهول.

عدم وجود أثر دال إحصائياً للنظام الدلالي والتفاعل الثنائي (النظام النحوي× النظام الدلالي) في الاستيعاب القرائي على المستوى التفسيري فقد كانت قيمة ف (0.21، 2.501) على التوالي وهي غير دالة إحصائيا عند مستوى($\propto = 0.05$).

مناقشة النتائج:

كشفت نتائج الدراسة الحالية وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي على المستويين الحرفي والتفسيري لدى الطلبة المتميزين تعزى إلى النظام النحوي؛ إذ تبين أن متوسط درجات الاستيعاب القرائي (الحرفي والتفسيري) لدى أفراد العينة الذين تعرضوا للنصوص ذات التراكيب المبنية للمجهول يفوق متوسط درجات أولئك الذين تعرضوا للنصوص ذات التراكيب المبنية للمعلوم.

ويمكن أن يعود تفوق الاستيعاب القرائي في حال التراكيب المبنية للمجهول منها في حال التراكيب المبنية للمعلوم لدى المتوقين عقليا، إلى طبيعتهم وخصائصهم، فهم يميلون إلى التعامل مع الأمور المعقدة والغامضة، ويستمتعون بذلك فالأمور والقضايا السهلة والبسيطة لا تستثير

دافعيتهم ولا تلبي رغباتهم المعرفية. لذلك فإن التراكيب المبنية للمعلوم لا تترك فراغاً معرفياً لدى القارئ؛ لأن الفاعل يكون معلوماً، فالأفكار تعرض بطريقة بسيطة خالية من الإثارة والتشويق الأمر الذي يجعل القارئ يسترخي أثناء قراءته للنص وبالتالي يصبح أقل انجذاباً ودافعيةً نحو المقروء واقل انتباهاً وتركيزاً، وهذا بدوره يحد من قدرته على تتبُّع وفهم الأفكار، وإدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج والتوصل إلى استنتاجات، الأمر الذي يؤدي إلى قصور في الأداء على اختبار الاستيعاب القرائي.

وكذلك في حال التراكيب المبنية للمجهول، فان غياب الفاعل يترك فراغاً معرفياً لدى القارئ فتصبح الصورة المعرفية لديه غير مكتملة، الأمر الذي يدفعه نحو ملء ذلك الفراغ من خلال البحث عن الفاعل المجهول، وهذا بدوره يخلق حالة من التعقيد والغموض في النص، وهذا بدوره يشكل حافزاً للقارئ يجذبه نحو المقروء فيصبح أكثر التصاقاً به وأكثر انتباهاً وتركيزاً، وبالتالي تزداد قدرته على تتبُّع وفهم الأفكار، وإدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج والتوصل إلى استنتاجات.

لقد جاءت هذه النتيجة مخالفة لنتائج دراسة أبراهامسن وشلتون(Abrahamsen & Shelton,1989) التي كشفت تفوق الاستيعاب القرائي في حال التراكيب المبنية للمعلوم منها في حال التراكيب المبنية للمجهول. ودراسة جيلون ودودّ (Gillon & Dodd,1995) التي أشارت إلى تحسن الاستيعاب القرائي بعد تدرُّب القارئ على إدراك التراكيب القواعدية المعقدة كالتراكيب المبنية للمجهول. ودراسة بولاند (Boland,1997) التي أكدت تحسن الاستيعاب القرائي في المستويين التفسيري والنقدي في حالة تحويل التراكيب من معقدة الى بسيطة، وتتفق هذه النتيجة مع دراسة نسّاجي (Nassaji,2003) التي أشارت إلى أن التركيب النحوي المعقد يساعد في التمييز بين الطالب العادي والطالب المتميز.

كما كشفت نتائج الدراسة عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية في الاستيعاب القرائي لدى المتميزين تعزى إلى النظام الدلالي ويمكن تفسير ذلك استنادا إلى قدرة المتميزين العالية على استنتاج معاني المفردات غير المعروفة من السياق وبالتالي فإن استيعابهم للنصوص ذات المفردات غير المعروفة لا يختلف بشكل جوهري عن استيعابهم للنصوص ذات المفردات المعروفة.

كذلك فإن الوقت والجهد اللذين يصرفهما القارئ في البحث عن معنى المفردات غير المعروفة من خلال السياق، يوفرهما في حال النصوص ذات المفردات المعروفة ويصرفهما في التمعُّن والتركيز في المقروء، وبالتالي تتبُّع الأفكار وفهمها والتوصل إلى استنتاجات مناسبة. أما في حال عدم معرفة القارئ بمعاني مفردات النص فإنه يصرف وقته وجهده في البحث عن معانيها من خلال السياق. وقد لا يسعفه السياق في تحديد معانيها، خاصةً عندما يكون النص زاخراً

بالمفردات غير المعروفة أوعندما يكون السياق غير موضح لمعاني تلك المفردات غير المعروفة. وبالتالي يسود النص حالة من الغموض والتعقيد. وهذا بدوره يخلق حالة من الإحباط والتوتر لدى القارئ، فتقلّ دافعيته نحو قراءة النص، فيصبح أقل انتباهاً وتركيزاً. وهذا بدوره يحدّ من قدرته على تتبُّع وفهم الأفكار والمعاني وإدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج والتوصل إلى استنتاجات، الأمر الذي يؤدي إلى قصور في الأداء على اختبار الاستيعاب القرائي.

وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة أبراهامسن وشلتون (Abrahamsen & Shelton,1989) التي كشفت عدم وجود فروق دالة إحصائياً في الاستيعاب القرائي تعزى إلى المعنى. بينما تختلف هذه النتيجة مع نتائج دراسة ماكدانيال وبريسلي (McDaniel & Pressley,1989) ودراسة حواس (Hawas,1990) ودراسة توماس وألن (Tomas & Allen,1991) التي كشفت جميعها تفوق الاستيعاب القرائي في حال المفردات المعروفة عليه في حال المفردات غير المعروفة. ودراسة جيلون ودودّ (Gillon & Dodd,1995) التي كشفت وجود أثر دال إحصائياً لإدراك معاني المفردات في الاستيعاب القرائي، ودراسة سينيجال وزملائه (Senechal et al,1995) ودراسة بولاند (Boland,1997) ودراسة نسّاجي (Nassaji,2003) التي أشارت جميعها إلى أهمية معرفة القارئ بمعاني المفردات في الاستيعاب القرائي.

إن هذا الاختلاف بين نتائج الدراسة الحالية ونتائج هذه الدراسة يعود إلى أن تلك الدراسات أجريت على أفراد عاديين بينما أجريت هذه الدراسة على أفراد متفوقين عقلياً لذلك جاءت النتيجة مختلقة عن ما هو متوقع.

كذلك كشفت نتائج الدراسة الحالية وجود أثر دال إحصائياً للتفاعل الثنائي (النظام الدلالي× النظام النحوي) في الاستيعاب القرائي على المستوى الحرفي. فالاستيعاب القرائي الحرفي لدى المتميزين الناتج عن اعتماد أحد شكلي المفردات (معروفة وغير معروفة) يختلف باختلاف التركيب (مبني للمعلوم مبني للمجهول). فالاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات غير المعروفة والتراكيب المبنية للمعلوم يفوق الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات المعروفة والتراكيب المبنية للمعلوم، كذلك الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات المعروفة والتراكيب المبنية للمجهول يفوق الاستيعاب القرائي الحرفي للنصوص ذات المفردات غير المعروفة ذات التراكيب المبنية للمجهول. ويمكن أن يفسر ذلك استنادا إلى ما يتطلبه مستوى الاستيعاب الحرفي من قدرة المفحوص على تذكر الأفكار الرئيسية والتفصيلات الهامة وتلخيصها، فالمفحوص عندما ينشغل في ملء الفراغ الذي تخلقه التراكيب المبنية للمجهول مع وجود مفردات معقدة فإن ذلك قد يحد من قدرته على تذكر بعض المعلومات الواردة في النص، لان جهده يصبح موزعا بين ملء الفراغ المعرفي واشتقاق معاني المفردات من السياق. وفي الوقت نفسه المفحوص

المتفوق عقلياً عندما تعرض عليه النصوص بتراكيب مبنية للمعلوم ومفردات بسيطة فان ذلك يجعله اقل انجذاباً والتصاقاً بالنص وبالتالي اقل اهتماما وانتباها وتركيزا مما يؤدي إلى قصور في أدائه على اختبار الاستيعاب القرائي الحرفي، والعكس صحيح.

المقترحات

- إثراء النصوص المعروضة على الطلبة المتميزين بالتراكيب المبنية للمجهول لزيادة دافعيتهم وتنمية مهارة الاستيعاب القرائي الحرفي والتفسيري لديهم
- تجنب الإكثار من التراكيب المبنية للمجهول في حال وجود عدد كبير من المفردات المعقدة في النص؛ لأن ذلك قد يحد من قدرة المتميزين على الاستيعاب القرائي الحرفي.
- إثراء النصوص المعروضة على الطلبة المتميزين بالمفردات المعقدة خاصة عندما تكون التراكيب مبنية للمعلوم.

The Effect of Syntax and Semantic in Reading Comprehension for Superior Students

Emad M. Al-Salameh, *Al- Balqa' Applied University, Jordan.*

Abstract

This study aims to investigate the effect of Syntax (passive & active), semantic (known and unknown) in reading comprehension for Superior Students. To fulfill this purpose, (160) Superior students were randomly chosen from the tenth grade. Students were divided into (4) groups. Two written short stories adopted for this purpose. The two stories were modified for structure & meaning. Moreover, other modifications were made among the two variables to include all possibilities.

Then, each group was shown both written stories with only one modification. All members of the study sample had to take a reading comprehension examination that included (55) multiple choice questions. The questions were designed to measure both levels of reading comprehension including the literal, interpretive. Results of the study may be summarized as follows: There was a statistically significant effect for *Syntax (*passive*)* in reading comprehension at literal & interpretive levels. And there was a statistically significant effect for dual interaction *(Syntax * Semantic)* in reading comprehension at literal level.

قدم البحث للنشر في 2010/10/14 وقبل في 2011/10/9

المراجع

استيتية، سمير شريف .1990. **علم اللغة التعلّيمي**، دار الأمل للنشر والتوزيع، اربد.

التل، شادية. 1992. أثر الصورة القرائية ومستوى المقروئية والجنس في الاستيعاب القرائي لدى طلبة الصف الثامن. **أبحاث اليرموك**، سلسلة العلوم الإنسانية، 8 (4): 9-44.

التل، شادية ومقدادي، محمد. 1991. أثر القدرة القرائية وطريقة عرض النصوص في الاستيعاب. **أبحاث اليرموك**، سلسلة العلوم الإنسانية، 7 (7): 57 – 84.

حبيب الله، محمد. 1997. **أسس القراءة وفهم المقروء بين النظرية والتطبيق**. مطبعة دار عمار للنشر والتوزيع، عمان.

الخلايلة، عبد الكريم واللبابيدي، عفاف. 1990. **تطور اللغة عند الطفل**. دار الفكر، عمان.

عصر، حسني. 1999. **تعليم القراءة من منظور علم اللغة النفسي**. المكتب العربي الحديث، الإسكندرية .

عطية، نوال. 1995. **علم النفس اللغوي**. المكتبة الأكاديمية، القاهرة.

مصطفى، فهيم. 2001. **مشكلات القراءة من الطفولة إلى المراهقة: التشخيص والعلاج**. دار الفكر العربي، القاهرة.

Abrahamsen, E. P. and Kathleen, Shelton C. 1989. Reading comprehension in adolescents with learning disabilities: Semantic and syntactic effects. *Journal of Learning Disabilities*. 22 (9): 569- 572.

Anderson, R. and Shifrin, Z. 1980. The meaning of words in context In Rand J Spiro, Bertram, C.Bruce, and William, F. Brewer (Eds). *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

Barrett. 1972. *Taxonomy of Reading Comprehension*. Chicago: University of Chicago .

Baumann. J and Johnson.D. 1984. *Reading Instruction and the Beginning Teacher: A practical Guide*. Burgess Publishing Company, Minneapolis, Minnesota.

Bloom, Benjamin S. 1971. *Taxonomy of Educational Objectives*. NewYork: David Mackay Company.

Boland, J. 1997.The relationship between syntactic and semantic processes in sentence comprehension. *Language and Cognitive Processes.* 12 (4): 423-484

Burns, P. Jaonn, S. and Kelebhan, M. 1999. *Teaching Reading in Today's Elementary Schools*. Houghton Mifflin Company, Boston Newark.

Carlisle, J. F. & Rice, M. S. (2002). Improving reading comprehension: Research-based principles and practices. Baltimore: York Press, Inc.

Cathie,Harrison. 2004. Giftedness in Early Childhood: The Search for Complexity and Connection.*Roeper Review*,26(1):78-85.

Clark, E. 1973. What in a word ? " On the child's acquisition of semantics in his first language ", In T .E. Moore (Ed) , *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press.

Davis, Gary. A. & Rimm, Sylvia. B. 1994. *Education of the Gifted and Talented.* 3rd ed, Needham Heights, Allyn and Bacon.

Friedman, N. 2003. Sentence comprehension and working memory limitation in aphasia: A dissociation between semantic - synatic and phonological reactivation. *Brain and Language*.86 (1): 17 – 23.

Gillon , G and Dodd, B. 1995. The effects of training phonological semantic and syntactic processing skills in spoken language on reading ability. *Language Speech and Hearing Services in Schools.* 26 (16): 58-68.

Goodman,Y and Burke, C. 1988. *Reading Strategies Focus on Comprehension*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Klark, Barbara .1992. *Growing up Giftedness.*4th ed, New York, Macmillan Publishing Company

Harris, L and Smith, C. 1972. *Reading Instructions through Diagnostic Teaching.* New York: Holt, Rinehart and Winston.

Harste, C. 1985. *A State of the Art Assessment of Reading Comprehension Research*. Bloomington: Indiana University.

Hawas, Hamid M.1990. Vocabulary and Reading Comprehension: An Experimental Study. *I.T.L* 87-88. P 45-63.

Hulstijn,J. and laufer,B.2001. Some empirical evidence for the involvement load hypothesis in vocabulary acquisition. Language Learning. 51(3):539-558.

Lennon, R.T. 1960. What can be measured? In Russell Stauffer (ed). *The Role of Test in Reading: Proceedings of Annual Education Conference*. New York: University of Delaware Press.

McCarthy, M. 1990. Recent direction in vocabulary teaching. *The Language Teacher*. 14 (12): 9 -11.

McDaniel. M and Presley, M. 1989. Keyword and context instruction of new vocabulary meanings: Effects on text comprehension and memory. *Journal of Educational Psycholog.* 81 (2): 204 - 213.

Nassaji, H. 2003. Higher –level and lower-level text processing skills in advanced ESL reading comprehension. *The Modern Language Journal.* 87 (2): 261-276.

Nelson, S. 1974. Concept word and sentence: Interrelations in acquisition and development. *Psychological Review*. 31 (4): 267-285.

Read J. 2000. *Assessing Vocabulary*. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Robinson, H. 1968. *The Next Decade in Reading Instruction.*

Chicago: University of Chicago Press.

Roblyer, M. 1978. Identification and testing of essential skills in literal reading comprehension. *Dissertation Abstracts International*. Vol. (39) 6. P. 3537.

Roger, C. 1982. *Reading and Understanding Teaching From the Perspective of Artificial Intelligence*. Hillsdale, New Jersey.

Ronald, J. 2001. Learning about learning from dictionaries. Retrieved July,22,2000. lfrom the world wide web: Ronald @ Shudou.ac.ip.

Rumelhart, D and Norman, A. 1978. *Accertion Tuning and Restructuring. Three Models of Learning, Semantic Factor in Cognition*. Hillsdale,N.J: Lawrence Erlaraum Associates.

Senechal,M.Thomas,E. and monker,J. 1995. Individual differences in 4-year-old children's acquisition of vocabulary during story book reading.*Journal of Educational Psychology*. 87(2): 218-229.

Smith, F. 1994. *Understanding Reading*. RetrievedApril, 12, 1999 from the World Wide Web www. Sil .org /lingualinks/ library/education / GFS 8 12/CjJ427/gfs6795.html.

Smith.G.1997.Vocabulary instruction and reading comprehension. *School Journal.* 34(1): 169 -184.

Thomas, A. and Allen, B. 1991. The feasibility of an information - processing methodology for the assessment of vocabulary competence. *Journal of Instructional Psychology*. 4 (20). 306 – 313.

Vougiouklis, P.l997. The role of Greek learner's psychotypologies in guessing English word meanings. *Dissertation Abstract International*. 10(4): 1245 A.

Wilkins, D. 1990. *Linguistic in Language Teaching*. Cambridge Massachuetts: MIT Press.

Yang, J. Wang, S. Chen, Rayner, K. .2009.The time course semantic and syntactic processing in Chinese sentence of comprehension. *Memory and Cognition*, 37(8) p1164-1176.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 455- 483

دراسة تحليلية في الرواية الفلسطينية:
قراءة في الشخصية النسوية، المحورية والثانوية

فتحي أبو مراد

ملخص

ترمي هذه الدراسة لرصد شخصية المرأة، وتحليل جوانبها المختلفة في بعض الروايات الفلسطينية المختارة، إذ إن شخصية المرأة تكتسب أهمية خاصة ودوراً ملحوظاً في حركة الواقع الفلسطيني، لاسيما في جانبه النضالي خاصة. والرواية الفلسطينية معنية بشكل أساس بتصوير حركة هذا الواقع.

وقد عمدت الدراسة إلى استقصاء دور المرأة في الرواية الفلسطينية، سواء على مستوى المبنى أم المعنى. فلحظت أن المرأة قد مارست دور البطولة في بعض الروايات، وتراجع دورها في بعضها الآخر لتكون شخصية تابعة. ثم رصدت الخصائص الفنية التي تجسدت في شخصية المرأة في الرواية الفلسطينية، ورصدت كيفيات خلق هذه الشخصية والتجليات المختلفة التي تراءت بها، ومدى قدرة الكاتب على شحنها بالطاقة والإيحاء والدلالة.

المقدمة

تحاول هذه الدراسة أن تقارب شخصية المرأة – كما تعرضها بعض الروايات الفلسطينية، لاسيما شخصية المرأة الفلسطينية في تعاملها مع واقعها المعيش.. واقع المقاومة والتشبث بالأرض.. وقضية الأرض من جوانبها المختلفة، سواء داخل فلسطين أم خارجها. ففي الداخل نجد الأرض الفلسطينية مهددةً بالاغتصاب والمصادرة، ونجد شخصية/المرأة تواجه رحلة العذاب الطويلة وصراع البقاء والوجود، أما خارج الأرض الفلسطينية في المهاجر والمنافي العربية والعالمية، فنجد شخصية/المرأة تواجه تحديات المقاومة، وتحديات الغربة فتصبح حربها حربين.

لذلك فقد اختارت الدراسة ثلاث روايات مختلفة لتحقيق هذه الغاية، هي رواية (سنوات العذاب) لهارون هاشم رشيد، ورواية (حفنة تراب) لناصر الدين النشاشيبي، ورواية (البكاء على صدر الحبيب) لرشاد أبو شاور. وقد كان لهذا الاختيار مسوغاته الموضوعية والفنية. فمن ذلك مثلاً: أن هذه الروايات الثلاثة -على أهميتها- لم تحظَ بحظ وافر من الدراسة الفنية الكافية، لا

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية الحصن الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، إربد، الأردن.

سيما روايتي: سنوات العذاب وحفنة تراب. أضف إلى ذلك أن شخصية المرأة نفسها في الرواية الفلسطينية لم تحظ – بدورها- بحظٍ كاف من الدراسات الفنية المتخصصة المنفردة، لا سيما في الروايات الثلاثة المذكورة. علماً أن المرأة الفلسطينية لعبت دوراً فعّالاً -إلى جانب الرجل- في النضال ومقاومة العدو والتشبث بالأرض ، ومساندة الرجل في نضاله، بشكل مباشر أو غير مباشر، تمثّل في تقديم العون النفسي له وتشجيعه على الصمود، ورعاية الأبناء أثناء غياب والدهم، أو في حال استشهاده، ومن ثم القيام بمهمة إعداد الأبناء وتنشئتهم على ثقافة المقاومة وتحضيرهم لإكمال مهمة والدهم في النضال والمقاومة والتشبث بالأرض.

لذلك فقد اختارت الدراسة روايتي (سنوات العذاب وحفنة تراب) لدراسة شخصية المرأة في الداخل.. على أرضها الفلسطينية بغية تصوير رحلة عذابها ومطاردتها وصمودها أمام كل محاولات العدو للاستيلاء على أرضها الفلسطينية. أما رواية (البكاء على صدر الحبيب)، فتصوّر أبعاد شخصية المرأة وقضيتها الوطنية خارج الوطن المحتل.

كما عمدت الدراسة إلى اختيار روايتين من الروايات الثلاثة – محور الدراسة - لاستجلاء أبعاد شخصية المرأة وتحليلها وبيان دلالتها، عندما تنهض المرأة بدور الشخصية المحورية النامية في الرواية – كما ظهر في روايتي: (سنوات العذاب وحفنة تراب). كما اختارت الدراسة رواية: (البكاء على صدر الحبيب) لمقاربة أبعاد شخصية المرأة ودلالاتها، عندما تنهض هذه المرأة بدور الشخصية الثانوية التابعة.

وقد ابتدأت الدراسة بمهاد نظري موجز، تناول مفهوم الشخصية القصصية، وسماتها وأبعادها المختلفة. ثم دلفت الدراسة، في جانبها التطبيقي، إلى تناول بنية الشخصية الفلسطينية/المرأة، راصدةً أنواعها المختلفة ودلالتها وإيحاءاتها في صراعها المستميت مع واقعها المعيش ولأجل قضيتها الوطنية، لافتةً إلى خصوصية هذه القضية وأهميتها، وهذا قد انعكس بدوره على طبيعة الشخصية/المرأة، وأكسبها أهمية خاصة ووضعاً مميزاً في الصراع، مما جعل سمة الواقعية سمة ظاهرة في طبيعة المرأة في الرواية الفلسطينية، عامةً. وتوقفت الدراسة عند هذه السمة / الواقعية، وحاولت أن تكشف صنيع الكاتب الفلسطيني في خلع ما تقتضيه واقعية القضية وواقع الشخصية المعيش من سمات الواقعية على شخصية المرأة في الرواية، كما حاولت أن تكشف صنيعه عندما يأخذه الحس الرومانسي الحالم إلى المكان المفقود، في شطحات رومانسية تنعكس آثارها على رسم الشخصية في بعض المواضع.

ثم تناولت الدراسة دور المرأة في الرواية الفلسطينية، فلحظت دورها المحوري في روايتي (سنوات العذاب وحفنة تراب)، والسمات الفنية التي اكتسبتها نتيجة ممارستها لهذا الدور، كما

لحظت دورها الثانوي في رواية: (البكاء على صدر الحبيب)، حين تضحي شخصية ثانوية تابعة للآخرين، والسمات الفنية التي تظهر في شخصيتها.

وأخيراً فقد توقفت الدراسة طويلاً عند رصد شخصية المرأة في الروايات الثلاثة - محور الدراسة – وقرأت دلالات شخصيتها، وطرق رسمها وتقديمها. فلحظت أن شخصية المرأة ظهرت ضمن إطارين اثنين، الأول: داخل الإطار الأسري، مثل شخصية المرأة (الأم أو البنت). والآخر خارج هذا الإطار الأسري، نحو شخصية المرأة الفلسطينية، وشخصية المرأة العربية، وأخيراً شخصية المرأة اليهودية أو الصهيونية.

وبعد: فهذه محاولة متواضعة لدراسة شخصية المرأة في بعض الروايات الفلسطينية، اتخذتْ من هذه الروايات نفسها أساساً في الرصد والتحليل وإطلاق الأحكام، فإن أصبتُ فيها شيئاً من نجاح، فهذا فضل من الله ونعمة، وأما دون ذلك فحسبي أني حاولت.

الشخصية الإنسانية في الرواية

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية اللصيقة بهموم الناس ومشكلات الحياة المعيشة. وتتراءى غاية الرواية في التعبير عن الواقع وتفسيره ونقده بشكل ممتع. فالأدب ما هو إلا تفسير عميق للحياة. والمحك الحقيقي لعظمة الرواية أو لخلود الأثر الأدبي-على اختلاف الأساليب والموضوعات- هو "مدى اتصاله بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقاً وأوسع شمولاً، ومقدار ما فيه من القيم التي تبرز النواحي الروحية في الحياة ناصعة"[1]. لكن العبرة في الرواية ليست في الفكرة أو الموضوع أو المادة التي تقدمها، وإنما في كيفية تقديم هذه المواد بشكل جمالي (استطاطيقي)، ومدى ملامستها للوتر الحساس في الإنسانية. والرواية -كما يرى رينيه ويليك- إنشاء نثري ممتد[2]، شأنها شأن أي فن قصصي تقوم على أربعة عناصر رئيسة هي[3]: الشخصيات، والحبكة (سلسلة الأحداث)، والبيئة، ثم الأسلوب. غير أن الشخصيات تضطلع بأهمية خاصة، إذ إنها هي صانعة الأحداث، ولا يمكن فصل الأحداث/الحبكة (The Plot) [4] عن الشخصيات(People)[5] إلا فصلاً مؤقتاً. لذا فالشخصية تكتسب أهمية كبيرة ودوراً مميزاً في العمل القصصي عامة، وفي العمل القصصي الفلسطيني خاصة. وذلك بفعل التجربة الحياتية التي تعانيها الشخصية الفلسطينية في صراعها المرير مع واقعها المعيش، سواء على أرضها الفلسطينية المحتلة، أم خارج أرضها: في المنافي العربية والعالمية. فالأحداث التي تعانيها الشخصية في العمل القصصي الفلسطيني هي أحداث واقعية معيشة، تعاني في أتونها الشخصية صراعات مميتة.

وقبل أن نمضي بعيداً مع شخصية المرأة في الرواية الفلسطينية، أرى أنه من الضروري أن نتعرّف مفهوم الشخصية بشكل عام، وأبعادها، وطبيعتها، كي تتجلى لنا هذه المفاهيم أولاً، ومن ثم نستطيع أن ندرس على ضوئها شخصية المرأة في الرواية الفلسطينية.

تعدّ الشخصية من أهم العناصر الفنية في الرواية، وهي محور الأفكار والمعاني والآراء، وهي صانعة الحدث، وهي تشكل العنصر الوحيد الذي يتقاطع مع كل العناصر الفنية في الرواية. ولكي تكون الشخصية فاعلة في الرواية، لابدّ للكاتب من أن يحسن رسمها، وأن يكون قادراً على بثّ الحياة والروح فيها، بحيث تظهر وكأنها شخصية حية، تتصرف بحرية، وتتنازعها كل عوامل الضعف والقوة التي تتنازع الإنسان، وتمتزج فيها تناقضات الحياة من خير وشر وغير ذلك. وكأنها شخصية حية واقعية تعيش بيننا، فلا تبدو شخصية خارقة تعيش فوق الواقع، أو شخصية منكمشة أقل من الواقع.

ويوضح بعض النقاد مفهومه للشخصية، فيقول: إنها " تلك الشخصية التي يصّور الكاتب كل أبعادها، فلا يقف عند مستوى الحوادث وتعاقبها واتصالها بعضها ببعض، لكنه يغوص في أعماقها ليكشف أزماتها، ودوافع سلوكها. وعلى القاص أن يجمع الحالات من مصادر شتى ثم يمارس فيها فاعليته الموحِّدة ليخلق شخصاً ليس له وجود بين الناس، لكنه من خلقه هو"[6].

وهذا المفهوم للشخصية يتطابق تماما مع روح الشخصية وسلوكها، والمتأمل في الرواية بشكل عام يلحظ أن كتّابها قد خلقوا شخصيات، أضحت معروفة بصفاتها وخصائصها، مثل شخصية (هاملت) مثلاً التي أوجدها شكسبير، في مسرحية (هاملت)، ووظفها ت.س. إليوت في نظرية (المعادل الموضوعي)[7].

ويوضّح د.إبراهيم الفيومي ملامح هذه الشخصية الإنسانية في القصة وصفاتها -وأستميح لنفسي عذراً في اقتباس قوله كاملاً في هذا الموضع لأهميته ودلالته على طبيعة هذه الشخصية-، إذ إن حديثه جاء مفصلاً ودالاً دلالة وافية على ذلك، من هنا تراءى لي أن أثبته كاملاً. يقول الفيومي: وإذا "كنا نفترض أن الشخصية الإنسانية محكومة بعلاقات متشابكة ضمن إطار البيئة بمفهومها الواسع، فإننا نتوقع أن يمتزج في هذه الشخصية عنصرا الخير والشر قي صورة جدلية عبر تفاعل مستمر: فهي تحب وتكره، وتحقد وتصفح، وتثور ثم تهدأ ثورتها، وتتوالى عليها هذه التقلبات عبر الزمان والمكان. ويقودنا هذا الافتراض إلى القناعة التامة، بأن مثل هذه الشخصية، لا يمكن أن تكون معزولة عن حركة المجتمع لا تفكر إلاّ في ذاتها كما ينفي عنها الصفات المطلقة، كأن تكون، بيضاء ملائكية، أو سوداء شيطانية، وإنما تتأرجح بينهما، فيغلب عنصر الخير في لحظة معينة، ثم تنعكس الآية في لحظة أخرى ليغلب العنصر الآخر النقيض. كما يفترض أن تكون الأفعال وردودها، والأقوال التي تصدر عن الشخصية الإنسانية مصوّرة لأبعادها المختلفة بعمق،

ملائمة لمواقعها في الرواية، وموقفها من المشكلات المطروحة، فلا تصدر عنها أفعال خارقة يعجز عنها عدة رجال ولا أقوال فوق مستواها أو دونه، وما دامت هذه الشخصية متحركة متغيرة، فلابد أن تنكشف أبعادها تدريجياً، فتبدو دائرية وليست مسطحة. وإذا افتقدت الشخصية كل الصفات أو معظمها، فقد تأتي ممتعة، لكنها ليست مقنعة، تعيش فوق السطح، ولا تسعى فوق أرض الواقع. وكثيراً ما يكون الأديب قاصراً عن إدراك هذه السمات الفنية للشخصية الإنسانية، من خلال تصوره لإمكانية وجود القيم المطلقة في واقع الحياة. مما ينعكس على شخصياته، فتقف في معسكرين متناقضين لا ثالث لهما. وقد يقوم بعملية إسقاط ذهني على هذه الشخصيات فتتحول إلى أبواق تردد آراء الكاتب في الحياة والناس فتولد ميتة. وإذا أقبل القراء عليها بعض الوقت جرياً وراء التسلية، فإنه لن يكتب لها الخلود عبر القرون، شأن الأعمال الإنسانية التي قاومت عوامل الزمن والنسيان"[8].

والشخصية الإنسانية في الرواية لا تقاس بمقدار المساحة التي تشغلها في الرواية، وإنما في الدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، ومدى الأثر الذي تتركه في القارئ، ومدى التساؤلات التي تطرحها.

بناء الشخصية: رسمها وأنواعها

ثمة طريقتان رئيستان[9] لبناء الشخصية ورسمها في العمل القصصي. الأولى الطريقة (التحليلية)، التي تقوم على السرد المباشر في رسم جوانب الشخصية كلها، حيث يقوم الراوي العالم بكل شيء، برسم الشخصية باستخدام ضمير الغائب (كان، وكان،..) فقد يرسم الشخصية من الداخل والخارج، فيشرح عواطفها وأحاسيسها، ويعقّب على تصرفاتها، ويفسّر الآخر. وقد يعطي رأيه صريحاً فيها. أما الطريقة الأخرى، فهي الطريقة (التمثيلية) غير المباشرة، التي تقوم على الحوار، حيث ينحّي الكاتب نفسه جانباً، ونتعرّف صفات الشخصية من خلال الحوار القائم في الرواية بين الشخصيات المختلفة، حيث تقوم الشخصية بتقديم نفسها بنفسها، باستخدام ضمير المتكلم من خلال حوارها مع غيرها، أو من خلال حوار النفس أو الذكريات، أو من خلال تصرفاتها وأفعالها، أو عن طريق شخصية أخرى في الرواية تتحدث عن شخصية ما.

ويقسّم النقاد الشخصيات من حيث الثبات والتطوّر إلى نوعين[10]، هما:

أولاً: الشخصية المسطحة (Flat character) أو الشخصية الثابتة،، وهي: شخصية لا تتأثر، أو تؤثر بالأحداث طوال الرواية، ويسهل فهمها منذ بداية الرواية، مثل شخصيات المغامرات البوليسية. فالشخصيات المسطحة، هي شخصيات ذات بعد واحد غالباً، وهي مثل فقاقيع الماء تظهر وتختفي. والتسطيح ليس إدانة لها، لكنه وصف لطبيعتها، "وتمثل الشخصية

المسطحة فكرة، أو صفة لا تفارقها، ولا تستطيع الأحداث تغييرها، فكأنها حجارة شطرنج لا تتأثر باللعب. وهي موضوع للتفكّه، لأنها تصور عادات أو إشارات تقترب من الآلية "[11]. ويلقي صاحب كتاب (نظرية الأدب) -وزميله- مزيداً من الضوء على الشخصية المسطحة ، ويرى أنها شخصية سكونية. يقول: "ويقدم التشخيص المسطح (Flat) الذي يتراكب عامة مع (التشخيص السكوني) سجية منفردة ، ترى على أنها السجية السائدة أو الأكثر وضوحاً من الناحية الاجتماعية"[12].

ثانياً: الشخصية الدائرية (round character)، أو الشخصية النامية (Dynamic character)، وهي التي تؤثر وتتأثر بأحداث الرواية، ونكتشفها تدريجياً كلما تقدمنا في القراءة، وأهم ما يميزها: قدرتها الدائمة على مفاجأتنا –بطريقة مقنعة – بعمل جديد، أو صفة جديدة لا نعرفها فيها، وهي شخصيات ممتدة فاعلة، لها شبكة علاقات مع الآخرين، يلقي الراوي الضوء عليها من جميع جوانبها، وتقدم على دفعات تدريجية، ورويداً رويداً نتعرّف خصائصها وسماتها الخَلقية والخُلقية. ويقدم رينية ويليك مزيداً من التوضيح على طبيعة هذه الشخصية بقوله: " أما التشخيص المستدير شأنه شأن (الدينامي) فيطلب مدى وإلحاحاً ، ومن الواضح أنه يصلح للاستعمال من أجل شخصيات تتركز فيها وجهة نظر أو اهتمام معين)[13].

وثمة بعض الدارسين مَن يصنف الشخصية في الرواية حسب دورها في مجريات الأحداث إلى أصناف ثلاثة[14]، هي:

أولاً: الشخصية الجاذبة، وهي شخصية محورية تستأثر باهتمام كل الشخصيات، وتلحظ هذه الشخصية بشكل واضح في الرواية الفلسطينية.

ثانياً: الشخصية المنفِّرة، وهي شخصية ذات صفات أخلاقية وسلوكية ممقوتة في عرف المجتمع. غير أن وجود مثل هذه الشخصية مهم في الرواية، لأنه يساعد على تحريك الصراع وتثوير الأحداث.

ثالثاً: الشخصية التابعة، وهي الشخصية التي تدور في فلك شخصية جاذبة، أو شخصية منفِّرة، وهذه الشخصية تفتقد إلى استقلالها الذاتي.

وهناك بعض الكتّاب مَنْ لجأ إلى الربط بين الاسم والمسمى في الشخصية، ورأى أن ثمة علاقة ملحوظة بين اسم الشخصية وخصائصها ودلالاتها، وأفعالها، وأنه لكل شخصية نصيب من اسمها، وأن تسمية الشخصية إنما هو شكل من أشكال رسم الشخصية وتشخيصها وإحيائها، ويرى أن تسمية الشخصية " أبسط أنواع التشخيص. وكل تسمية نوع من أنواع البعث والإحياء

وخلق الفرد"[15]، ويرى رينيه ويليك أن القضية الأهم من ذلك في تسمية الشخصية هي الاستفادة من الإيحاءات الصوتية للكلمات، فنراه يقول: "غير أن العملية الأمهر هي الاستفادة من الكلمات الصوتية ذات الإيحاء"[16]، فالأسماء تحمل معاني ذات مغزى، وهي شكل من أشكال الاقتصاد والتشخيص.

غير أن بعض الأعمال القصصية لا تلتفت إلى هذه القضية ولا يتنبّه الكاتب على الرابط بين الاسم والمسمى. وهناك بعض الكتاب يغفلون هذه العلاقة بين الاسم والمسمى، إيماناً منهم بأنه ليس بالضرورة إطلاقاً أن يتطابق اسم الشخصية مع دلالته، فكم من شخص يحمل اسمه معاني الشجاعة وهو غاية في الجبن، أو يحمل اسمه دلالات الخير والعطاء، وهو في غاية الشر والبخل.

دور الرواية الفلسطينية

تحاول الرواية الفلسطينية أن تصور واقعها وأن تصوغه في شكلها الفني، إذ أصبح الهم الوطني يستغرق معظم صفحاتها، كما حاولت الرواية التعبير عن تجربة الاقتلاع والنفي منذ وقت مبكر جداً " إلا أن مجمل الإنتاج الأدبي الذي أفرزته تلك المرحلة ظل موسوماً بالحدة الانفعالية التي تجللها حالة من الحزن، ويطفو عليه إيقاع الحنين الرومانسي إلى المكان المفقود، والإصرار المباشر الشعاري، على العودة إلى الأرض"[17]. ولعل رواية (سنوات العذاب) خير ما يمثل هذه الرؤية – في الروايات محور الدراسة- إذْ يعلو صوت الكاتب على صوت الشخصية المحورية في الرواية، حتى تضحي هذه الشخصية بوقاً يبثّ من خلاله الكاتب كل آرائه وتصوراته للواقع الفلسطيني، ويتجلى فيها الحس الرومانسي الحالم، ولاسيما في الحنين إلى ماضي الشخصية في يافا.

من هنا راحت الرواية الفلسطينية تصوّر واقعها المعيش، وتتمثله وتنقله بكل حرارة وصدق، وتتفاعل معه وتصوره تصويراً فنياً وهّاجاً، بكل جراحاته الراعفة وآماله وإحباطاته. فكانت بحق (صورة حياة)، صوّرت حياة شخصياتها وجلّت وجهات نظرهم تجاه واقعهم المعيش، فكانت مرآة أعادت خلق الواقع الفلسطيني بكل آلامه وآماله. وكما يقول كولن ولسن فإن: "الرواية محاولة لخلق مرآة من المرايا يستطيع الروائي من خلالها رؤية وجهه، وهي أساساً محاولة لخلف الذات"[18].

ومع بداية الستينات أخذت الرواية الفلسطينية تنحو منحى واقعياً واضحاً. محاولةً تحسس الواقع، بكل مرارته وأساه، وتصويره والتعبير عنه، وطرح قضاياه بجرأة وشجاعة. فإذا كنا قد لحظنا أن رواية (سنوات العذاب) قد اتشحت بوشاح الحنين الرومانسي إلى المكان المفقود، فإننا نلحظ أن روايتي (حفنة تراب و البكاء على صدر الحبيب) لم تنح مثل هذا المنحى الرومانسي.

غير أن ذلك لم يمنع كتّاب هذه الروايات – في كثير من الأحيان – من اللجوء إلى الخطابية في بعض المواضع، وبثّ المعتقدات الأيديولوجية.

فالرواية العربية عامة، والفلسطينية خاصة تختزن في خلفيتها إيديولوجيا معينة، وتحاول أن تمد القارئ بكم هائل من المعلومات المحشوة داخل النص الروائي، كما تحاول أن ترفع من درجة الوعي واليقظة عنده، كما نلحظ على سبيل المثال في رواية (سنوات العذاب). فالهدف من الرواية "هو تقديم وعي متسع الزاوية، وأن الوعي اليومي ضيّق ومحدود. وأن الرواية واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي استطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن"[19].

أضفْ إلى ذلك أن الرواية العربية بشكل عام، والفلسطينية بشكل خاص هي رواية مسيّسة[20]، تحاكي الواقع وتطرح أدق تفاصيله السياسية والاجتماعية والاقتصادية. فها هو ذا ناصر الدين النشاشيبي في روايته (حفنة تراب) يصوّر ذلك الصراع المميت على الأرض بين العرب واليهود. حتى ليعود بالقارئ إلى تلك اللحظات الماضية الأليمة.. لحظات احتلال الأرض وسحبها من تحت أهلها، حتى لكأن القارئ يصبح يسمع أنّات أهلها وآمالهم تتكسر شظايا في رحاب التيه. أما رشاد أبو شاور في روايته (البكاء على صدر الحبيب)، فإنه يصوّر واقع المقاومة الفلسطينية بعد أحداث أيلول سنة 1970، وخروج المقاومة من الأردن، فيكشف سلسلة من سلبيات قادة المقاومة، بكل جرأة وصراحة. بل إنه قد حمّل هذه القيادة مسؤولية كل ما آلت إليه المقاومة من تردٍ وتمزق.

وهكذا فقد حاولت الرواية الفلسطينية أن تكشف مكامن الخطر الذي يتعرض لها المشروع السياسي الوطني الفلسطيني، عبر رسمها للإنسان وللحياة اليومية التي يعيشها الإنسان ضمن مناخات سياسية مختلفة ومتناقضة، والربط بينها بعلاقة جدلية تبحث عن معنى الوجود الجغرافي الذي يتواجد عليه الإنسان الفلسطيني الفاقد لأرضه ووطنه. إلاّ أننا نلحظ أن الشخصية الفلسطينية في أدب المقاومة كثيراً ما تكون ضمن إطار التفاؤل، ولا بدّ أن يعطى هذا الإطار معناه، ولا يتحقق هذا المعنى في الرواية إلاّ بواسطة العمل. ومن هنا نرى أن الحدث شديد اللصوق بالشخصية، فالشخصية هي صانعة الحدث، والحدث في الرواية الفلسطينية يتخذ مسارات عدة، أهمها: الوعي بضرورة التشبث بالأرض والوطن، وعدم الركون للأمر الواقع، ومحاولة الكشف عن جوهر الواقع الفلسطيني، وسبل الخلاص من هذا الواقع المؤلم.

لذا فقد حاولت الرواية الفلسطينية استلهام كل هذه المعاني والارتقاء بالوجود الفلسطيني إلى آفاق الحرية والتحرير، وكما يقول كولن ولسن :" إن مهمة الروائي مهمة روحية، وهي أن يحرر نفسه من هذه المحدودية ويحقق رؤية متسعة الزاوية، ونقل ذلك إلى القارئ"[21].

الواقعية.. وشخصية المرأة

المتأمل في الروايات – محور البحث – يلحظ بوضوح أن الواقعية سمة تظل تظهر في طبيعة الشخصية في الرواية الفلسطينية. فالشخصية ذات طبيعة واقعية حية – غالباً -، تعيش واقعها وتتفاعل معه، بكل صوره وتجلياته: المفرحة والمترحة. كما يلحظ أن حياه الشخصية فيها، وحركتها تظل مرتبطة بحركة الواقع الفلسطيني، وخاضعة لكل تغيراته، وبالتالي فإن لحركة الحدث الفلسطيني أهمية قصوى على حياه الشخصية وفعلها، أو ردّ فعلها تجاه الحدث السياسي أو الوطني. من هنا فإن الشخصية في الرواية الفلسطينية تظل تقوم بدور له خصوصيته وأهميته وحساسيته، إذ إن أغلب شخصيات الرواية الفلسطينية هم أناس يمثلون قضية وطنية ويعانون واقعاً سياسياً ومعيشياً مريراً. وكما يقول فلوبير فان العمل الروائي "مجرد عرض مباشر للواقع كالصورة"[22].

وتظهر الطبيعة الواقعية للشخصية المحورية في الرواية الفلسطينية أكثر من سواها من السمات الأخرى التي يمكن أن تظهر في طبائع الشخصيات بشكل عام. كما نلحظ في روايتي: (سنوات العذاب)، و (حفنة تراب) مثلاً. إذ يلحظ أن الشخصيات المحورية في هاتين الروايتين – منى وهناء الغزاوي - هي شخصيات ارتبطت بالواقع واكتوت بسياطه وجراحه الراعفة. فهي شخصيات واقعية في حياتها، كما في علاقاتهم. ومن هنا يمكن أن نحس بوجودها، وأن نحس بالألفة بيننا وبينها، إذا حاولنا أن نتفهّم معاناتها. سواء أنجح الكاتب في رسم ملامح هذه الشخصيات وإكسابها الواقعية التي تتناسب مع هذا الواقع، أم أخفق في ذلك – كما سنلاحظ ذلك بوضوح عند رسم بعض الشخصيات، لا سيما شخصية منى -. فالرواية كما يقول رينيه ويليك إنما هي: " صورة عن الحياة الواقعية "[23] التي يعيشها الناس.

ومما يلحظ أيضاً أن هذه الشخصيات إنما هي ضحايا بشكل أو بآخر للصراع الفلسطيني الصهيوني، كما نلحظ بشكل مباشر في رواية (سنوات العذاب)، وتلك المأساة والتشرد والقهر الذي تعانيه (منى)، التي فقدت أرضها ووطنها، وباتت نهباً للضياع والتشرد، وفقدت والدها وجدها، ناهيك عن عذابها النفسي والجسدي. أو في رواية (حفنة تراب) حيث تعاني (هناء الغزاوي) من آثار الصراع ومحاولات سلب الأرض، وفي سبيل ذلك تفقد ابنها (ثابت) وحفيدتها (خديجة)، وليت الأمر انتهى عند هذا الحد، بل لقد سُلبت أرضها، وضمت إلى مستعمرة (هاديف) وأودعت السجن الأبدي. شأنها في ذلك شأن الفلسطيني الأسير في وطنه المعذب على أرضه.

آية ذلك كله: أن شخصية المرأة الفلسطينية هي شخصية واقعية حية، تعيش واقعها وتتفاعل معه بحرارة. لذا تظل هذه الشخصية لها خصوصياتها وحساسيتها بفعل ذلك الهم الوطني الضاغط على صدرها أبداً، وبذلك فهي شخصية مأزومة باستمرار، وتعاني صراعات نفسية متعددة المنابع.

شخصية المرأة: بين الواقعية.. وشطحات الكاتب الرومانسية

والمتأمل في الروايات الثلاثة يلحظ بوضوح أن القضية الفلسطينية، وما تفجره من صراعات هي الرابط بين شخصيات هذه الروايات، وهو ما يميز هذه الشخصيات عن سواها. ولعل هذا الهم الوطني والمأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني قد أضفى على بعض كتّاب هذه الروايات، حتى في أعلى درجات الواقعية شيئاً من العاطفة والانفعال الحاد والخيال الرومانسي، كما نلحظ في رواية (سنوات العذاب). إذْ إن الكاتب اعتمد أصلاً في روايته على قصة واقعية حصلت مع إحدى قريباته: بطلة الرواية "وفي الحقيقة فإن أحداث الرواية التي حصلت لبطلته وأمها و أسرتها بالفعل ضاعت من خلال مغالاة عواطف الكاتب، ومن خلال فرضه لاتجاهاته السياسة والوطنية على هذه الشخصيات، حيث فرض عليها أن تنطق بكل ما يعتمل في نفسه ويدور في خلده من شعارات وهتافات، فأضاع بذلك قضية هذه الأسرة. وما عانت وكابدت من عنت وظلم واضطهاد من العدو الإسرائيلي"[24]. إضافة إلى المضي بعيداً مع الشخصية في شطحات رومانسية ومواقف لا تحتمل مثل هذه الشطحات الرومانسية[25].

وفي رواية (حفنة تراب) نرى الشخصية الفلسطينية تتجه اتجاهاً وطنياً مغالياً، حتى أنه أحياناً يظهر عليها الانفعال والتسطّح والخطابية المباشرة، وذلك من خلال بعض الشخصيات مثل شخصية هناء الغزاوي وغيرها. – كما سنبين ذلك عند تناول هذه الشخصية وسواها – وقد تنبه أحد الدارسين لهذه الرواية على هذه الملاحظة، فقال معلقاً على الرواية: إن الرواية " تسرد الأحداث بتقريرية وخطابية واضحة، كما أنها تحفل بذكر القوانين والإجراءات البريطانية التي ساعدت اليهود، مما وصمها بطابع التسجيلية والمباشرة. لقد عبرت الرواية، إلى حد ما، عن زمن الصراع في فترة الثلاثينات والأربعينات، لكن تعبيرها كان فجاً ومباشراً، ولم يكن مؤثراً في كثير من الأحيان، ولم يضع المؤلف الخاص في قالب الاستفادة منه، بل عرضه كما هو دون تحليله أو ربطه بالحاضر، فجاءت روايته مجرد بكائية على الزمن الضائع في الوقت الضائع"[26].

ولعل إغراق الكاتب بالشعور المأساوي لضياع الأرض والوطن، وعدم قدرته استيعاب الأمر، جعله يتخفف أحياناً من الجانب الفني، غير قاصدٍ ذلك. فأنْ تفقد وطناً، وشعب يُحكم عليه بالإعدام لأمر ليس من السهولة تصديقه أو التسليم به. ولذلك فإن الشخصية هنا (هناء الغزاوي) تقف مندهشة ومفجوعة أمام هذا الزمن الفلسطيني، أمام هذا الضياع الفلسطيني، ومن هنا نراها

داخل سجنها تعاني حالة تشبه حالة الجنون، إنها لا تصدق أن تُسلب أرضها، ويقتل ولدها ويحكم عليها بالسجن المؤبد.

ومن هنا نرى هناء الغزاوي داخل سجنها غارقة في الأسى والفجيعة، مما صرفها عن الاختلاء إلى صوت العقل والمنطق، وهذا صرفها بدوره عن إثارة السؤال والبحث حول ما حدث، وما أسبابه؟ ومن المسؤول عنه ؟ وكيفية التغلب عليه ؟.

غير أن المتأمل في رواية: (البكاء على صدر الحبيب) لا يلحظ مثل هذه الشطحات الرومانسية للكاتب، بل يلحظ أن الطابع الواقعي يظل هو المسيطر على رشاد أبو شاور، إذ يلحظ تراجع الحس الرومانسي الحالم، والخطابية المباشرة والانفعال الحاد عنده باتجاه الواقعية الموضوعية، وهذا ينعكس إيجاباً على رسم الشخصية وحياتها عند الكاتب بشكل عام، إذْ قد تبدو الشخصيات في الرواية: مصورةً مشخصةً، لا مقررةً خياليةً، ويصبح اتصالها بالبيئة أكثر لصوقاً، وحركتها في الحياة أكثر واقعية وموضوعية.

لكن ثمة نقطة جديرة بالملاحظة، هنا، فشخصية المرأة في روايتي: (سنوات العذاب وحفنة تراب)، كانت هي الشخصية المحورية السائدة في هاتين الروايتين. أما في رواية: (البكاء على صدر الحبيب)، فكانت المرأة شخصية ثانوية تابعة. في حين اضطلعت شخصية الرجل بالبطولة المحورية والسيادة.

فهل يا ترى أن طول تعامل الكاتب مع المرأة بطبيعتها الانفعالية الحساسة الحادة –غالباً – وبطبيعة دورها المحوري في روايتي: (سنوات العذاب وحفنة تراب)، كان له دور في ظهور مثل هذه الشطحات الرومانسية عند الكاتب، ظناً منه أنها تتناسب مع طبيعة المرأة ؟؟ سواءً أظهر ذلك بشكل واعٍ، أم غير واعٍ عند رسم الشخصية. في حين أن البطولة والمحورية كانت للرجل في رواية: (البكاء على صدر الحبيب)، والرجل – غالباً – ذو طبيعة واقعية أكثر من المرأة، مما أسهم في غلبة السمة الواقعية على رسم الشخصية، وتخففها من الحس الرومانسي الحالم والانفعال الحاد ؟؟

شخصية المرأة: دورها وأنواعها

المتأمل في الروايات - محور الدراسة – يلحظ أن شخصية المرأة قد توزّعت على صفحة هذه الروايات ما بين: الشخصية المحورية النامية، كما في روايتي: (سنوات العذاب وحفنة تراب)، وبين الشخصية الثانوية التابعة، كما في روايتي: (البكاء على صدر الحبيب).

وما بين الشخصية الجاذبة التي تستأثر باهتمام الجميع، والشخصية المنفّرة المملولة. ففي رواية (سنوات العذاب) كانت (منى) تمثل الشخصية المحورية الوحيدة في الرواية، حمّلها الكاتب كل هموم القضية وجراح المأساة، بل وحمّلها كل معتقداته الأيديولوجية حتى أضحت شخصية منتفخة جداً، تعبر عن آراء الكاتب نفسه ورغبته الجامحة في تحرير وطنه، أكثر مما تعبر عن آرائها هي نفسها ورغبتها في التحرر من نير الاحتلال. لعل الكاتب – أي كاتب – لا يستطيع أن يتجاهل وجهة نظره، وينفك منها انفكاكاً تاماً. فالكتّاب الجيدين- على حد تعبير كولن ولسن[27] يقومون بتجسيد وجهة نظرهم بالحياة في أعمالهم والإفصاح عن رغبتهم العارمة للحرية. غير أن ذلك لا يعني أن تصبح الشخصية القصصية بوقاً لصوت الكاتب يبثّ من خلاله آراءه بشكل مباشر.

والمتأمل في شخصيته (منى) يلحظ أنها شخصية جاذبة استأثرت باهتمام الجميع، ودار في فلكها عدد كبير من الشخصيات التابعة أو الثانوية ؛ مثل أمها وجدها وصديقاتها: هناء وسلوى وغيرهما، والممرضات في المستشفى، والجند في أطراف البلدة، والمعلمات في المدرسة. وثمة ظهور للشخصيات المنفّرة، تمثل في الشخصيات اليهودية، سواء في شخصيات الجند أم في شخصية الطبيب أم في غير ذلك.

وفي رواية (حفنة تراب) كانت شخصية (هناء الغزاوي) هي الشخصية المحورية التي ظلت تتحرك في الرواية منذ اللحظة الأولى إلى النهاية، وتقوم بدور المحرّض الثوري، والمعبئ الوطني لابنها (ثابت) - الشخصية الثانية في الرواية - ولكافة سكان القرية كي يتمسكوا بأرضهم، ويرفضوا إغراءات رأس المال الصهيوني. وهي مثل (منى) تمثل الشخصية المحورية الجاذبة، وقد تحلّق حولها عدد من الشخصيات الأساسية والنامية، مثل شخصية ابنها (ثابت) الذي يعد امتداداً لدور أمه الوطني، وعمران الضابط المصري الذي يمثل بعداً قومياً في القضية الفلسطينية، وحفيدها (ثابت) وأخته خديجة، وهما امتداد لشخصية (هناء الغزاوي) أيضاً.

أما في رواية (البكاء على صدر الحبيب)، فقد ظهرت شخصية المرأة بصورة الشخصية الثانوية التابعة، مثل شخصيات: (فجر، وهناء، ونهاد)، وظلت هذه الشخصيات تدور في فلك البطلين الرئيسين في الرواية (زياد وغالي).

رصد شخصية المرأة: تحليلها.. ودلالاتها.. وطرق رسمها

أولاً: المرأة داخل إطار الأسرة

سنتناول في هذا الموضع – من الدراسة - شخصية المرأة في الروايات الثلاثة بالرصد والتحليل والتمحيص، فنرصد توزّع هذه الشخصية رصداً دقيقاً، ونتناول أولاً شخصية المرأة: (الأم، البنت) داخل إطار الأسرة، ثم نعرّج على شخصية المرأة خارج هذا الإطار الأسري.

والمتأمل في الرواية الفلسطينية، بشكل عام، يلحظ وجود نوعين من شخصية المرأة، الأول ما يمكن أن يسمى بالشخصية الثورية، والآخر سنطلق عليه تسمية الشخصية التقليدية/الهروبية. وإنْ كان ظهور مثل هذا النوع الأخير من الشخصية في الروايات - محور الدراسة - أقل بكثير من النوع الأول. والملاحظ أن الشخصية التقليدية، في هذه الروايات، غالباً ما كانت شخصية ثانوية، في حين أن الشخصية الثورية كانت في هذه الروايات شخصية نامية متطوّرة، وهي الشخصية المحورية في الروايات في أغلب الأحيان، كما سنلحظ أثناء الدراسة، في قادم الصفحات.

اهتمت الرواية الفلسطينية بتصوير العلاقة بين الرجل والمرأة، وإبراز المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الرجل، ولا سيما الرجل الثوري المناضل، في حين أنها لم تُعنَ كثيراً بتصوير العلاقة بين المرأة والرجل التقليدي السلبي، بوصفه يشكل عائقاً أمام تحرير المرأة، وتطورها سياسياً واجتماعياً وعقلياً، ومن هنا نلحظ أن شخصية المرأة في بعض الروايات الفلسطينية - مثل رواية(رجال في الشمس) لغسان كنفاني على سبيل المثال - كان باهتاً تماماً. ولم يكن للمرأة في هذه الرواية دور فاعل، أو حضور واضح. إذ إن الشخصيات المحورية في هذه الرواية كانت كلها شخصيات هروبية تقليدية، أو شخصيات غير ثورية أو نضالية – وهي شخصيات مثّلها الرجل (أبو قيس، أسعد، مروان، أبو الخيزران) - وأنها كلها شخصيات انشغلت بالهم الذاتي عن الهم الوطني، وهي شخصيات سلبية تستسلم لمصيرها الفاجع دون أن تفكر في الثورة عليه أو تغييره. ومن هنا نرى أبا قيس -مثلاً- بعد وصوله البصرة يسترجع ماضيه في وطنه :

"في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى أن تنتظر.. لقد احتجت إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها.. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقعٍ ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت

تنتظر ؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك؟ إنه ليس بيتك.... رجل كريم قال لك: اسكن هنا ! هذا كل شيء وبعد عام قال لك أعطني نصف الغرفة فرفعت أكياساً مرقعة من الخيش بينك وبين الجيران الجدد... وبقيت مقعياً حتى جاءك سعد وأخذ يهزك مثلما يهز الحليب ليصير زبدا "[28]. وهكذا فأبو قيس يعاني ظروفاً معيشية قاتلة، لا يمكن استمرار الحياة معها. ولكنه لم يحاول أن يبحث عن جذر المشكلة ويواجهها، ولكنه واجهها بالهروب منها، وراح يبحث عن المال في صحراء الكويت القاتلة، حتى مات هو ورفيقاه – خنقا داخل خزان الشاحنة دون أن يفكر أن يدق، هو أو مَنْ معه، جدران الخزان **"لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟"**[29].

وفي حين نلحظ الحضور البارز لشخصية المرأة في رواية (حفنة تراب). ويلحظ أن الشخصية المحورية في هذه الرواية كانت شخصية ثورية، على النقيض من رواية (رجال في الشمس) السابقة. أما في رواية (البكاء على صدر الحبيب)، ورواية (سنوات العذاب) يلحظ، أيضاً، أن الشخصيات في هاتين الروايتين هم شخصيات ثوريون، ومن هنا نلحظ حضور المرأة البارز في هذه الروايات.

شخصية المرأة / الأم

ولعل شخصية المرأة تجسدت في الغالب في صورة الأم المثال، إذْ إنّ الأم، في المجتمع العربي خاصة، تحاط بهالة أشبه ما تكون بالتقديس والإجلال والاحترام. ويظل الواقع الفلسطيني الفاجع يلقي بظلاله على شخصية الأم، وكثيراً ما كان الأب يستشهد أو يموت، ويترك وراءه أرامل تحمل همَّ الأرض المهددة بالافتراس، والأبناء الأيتام الذين بحاجة إلى من يقف إلى جانبهم، في ظل ظروف الاحتلال الأليمة.

وقد جسّدت الرواية الفلسطينية ذلك كله. فالرواية كما يرى رينيه ويليك: "صورة عن الحياة الواقعية وعن عادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه"[30]. ومن هنا نلحظ أن حضور شخصية الأم كان واضحاً في الرواية الفلسطينية – محور الدراسة – وبالمقابل انحسر حضور الرجل /الأب في الأسرة "وربما يعود السبب في ذلك إلى أن المرأة / الأم تشكل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الإنسان العربي، وهي تنطوي على قدرة غير محدودة في العطاء والتفاني، إلى جانب كونها رمزاً للوطن والأرض والخصب، ولها اليد الطولى في تدبير أمور المنزل وتربية الأطفال وتنشئتهم وتوجيههم وتعليمهم وتزويجهم"[31].

والمتأمل في الروايات، محور الدراسة، يلحظ وجود نوعين لشخصية المرأة / الأم، الأول: الأم الثورية المناضلة، كما نلحظ في رواية حفنة تراب، من خلال شخصية هناء الغزاوي (أم ثابت)،

أما النوع الآخر فهو: المرأة / الأم التقليدية المستسلمة لظروفها وواقعها، كما نلحظ في رواية سنوات العذاب، من خلال شخصية فاطمة (أم منى). وفي رواية البكاء على صدر الحبيب من خلال شخصيتي (أم غالي و أم زياد).

ففي رواية حفنة تراب تطالعنا شخصية هناء الغزاوي (الأرملة)، الأم الفلسطينية المكافحة المناضلة بقوتها وتشبثها بأرضها وأولادها وأحفادها، وهي شخصية ثورية تشكل امتداداً طبيعياً للرجل الثوري - كما رأينا – في تصديها للعدو وممارستها الفعل النضالي بشكل من الأشكال.

وملخص قصة هناء الغزاوي: أنها امرأة فلسطينية فقدت زوجها، في فترة طَمعَ اليهود بأرضه، فتمسكت الأم بهذه الأرض، وعندما كبر ابنها الوحيد ثابت أعاد اليهود محاولاتهم للاستيلاء على أرضه بالترغيب والترهيب، وتقف الأم مآزراً ومسانداً لابنها، وفي اللحظة التي يدرك فيها اليهود أن (ثابتاً) لن يتخلى عن أرضه يقتلونه، فتدفنه أمه في أرضه، وتنشغل بالمحافظة على الأرض وتربية طفليه: (حامد وخديجة)، حتى إذا ما كبر الطفلان، وراحت جدتهما تحدثهما عن بطولات والدهما وتضحيته ومقاومته لأطماع اليهود بالاستيلاء على أرضه وضمها إلى المستعمرة القريبة(هاديف) أصرّا على جدتهما الذهاب إلى هذه المستعمرة والتعرّف عليها، وهناك تكون الفاجعة، حيث تقتل خديجة، وتُتهم الجدة (هناء) بقتل إحدى الفتيات الصهيونيات ثأراً لابنها، فيحكم عليها بالسجن المؤبد، وأثناء ذلك تصاب بعارض الجنون، ويلفعها الحزن والأسى.

وقد جسّد الكاتب من خلال هذه الشخصية نموذج المرأة /الأم الفلسطينية المناضلة الثورية في أزمتها الواقعية والنفسية، في تحديها لظروف الواقع الفاجعة، كاشفاً من خلال ذلك معاناة الأم الفلسطينية في الوطن المحتل، الأم المفجوعة غالباً بأبنائها الذين تحصدهم رشاشات الغدر الصهيوني الحاقد، وتلاحقها للاستيلاء على أرضها والاعتداء على شرفها وكرامتها وحريتها، والزجّ بها في سجون الظلام، وتدمير فكرها ووعيها. كما يكشف من جانب آخر، من خلال هذه الشخصية، عن وحشية العدو ودمويته وتزييفه للحقائق، وتواطؤ الدول الغربية معه (بريطانيا)، كما يكشف أيضاً عن الصدمة العنيفة التي انتابت الشخصية الفلسطينية بعد النكبة، حتى كادت هذه الشخصية تصاب بالجنون لهول المأساة، وتكشف أيضا عن الموقف العربي – في تلك الفترة – للمأساة، إذْ كان هذا الموقف (الرسمي) ملفعاً بالضباب وانعدام الرؤية (من خلال شخصية عمران).

إن شخصية هناء كانت شخصية محورية في هذه الرواية، لعبت دوراً خطيراً في حركة الأحداث، وأثرت في كل الشخصيات من حولها، سواء أكان هذا الأثر سلبياً، من خلال إدراك اليهود والإنجليز لخطورة دورها، لا سيما بعد مقتل ولدها – مما جعلهم يتآمرون عليها حتى

أودعوها السجن المؤبد. أم كان إيجابياً، من خلال تأثيرها في الضابط المصري (عمران) الذي طلب إعفاءه من الخدمة العسكرية، وتطوّع مع المجاهدين لتحرير البلاد.

وقد قدم الكاتب هذه الشخصية لأول مرة عن طريق الحوار مع الضابط عمران في السجن، حيث اكتشف الضابط خصوصية هذه السجينة: بأنها سجينة من أجل قضية وطنية، وليس بسبب جريمة أخلاقية " – **أنا هنا لأن بلدي لم يعد هنا.... إن جريمتي تمشي مع جريمة غيري عندما حاول أن يغتصب مني أرضي، قتلته... أجل قتلته يا حضرة الضابط... بعد أن قتل هو أيضاً ولدي الوحيد الذي رفض أن يبيع له الأرض.... إنّ ضحيتي هو مغتصب وطني.... هو قاتلي**"[32].

وقد لجأ الكاتب أيضاً إلى التقارير المباشرة في تقديم هذه الشخصية، كما في التقرير التالي: "**فقد كانت هناء تعيش مع أسرتها الصغيرة في تلك القرية، وتعمل في زراعة الأرض بالبطيخ... وكانت عائلتها مكونة من زوجها ومن ولدها الوحيد (ثابت)، وكان زوجها يعمل مفتشاً على عمال الخط الحديدي.... إلى أن وقع له حادث.... وتوفي تاركاً وراءه قطعة أرض لولده الوحيد (ثابت) وعاشت هناء مع ولدها ثابت**"[33].

وقد حرص الكاتب على تصوير نفسية هذه الشخصية من خلال الحوار، تقول هناء مخاطبة الضابط: "**وماذا يمنعك أن تتمّ المقابلة هنا ؟ هل تكره جو الزنزانة ؟ لقد مضى عليّ هنا سبع سنوات طوال، ولم أعدّ أطيق فراق هذه الجدران السوداء، لقد أصبحت أنا جزءاً منها، وأصبحت الجدران بعض جسدي** " [34].

ولقد لجأ الكاتب إلى بعض أساليب السرد كالحوار لاسترجاع ماضي هذه الشخصية مع زوجها، ومحاولات العدو للاستيلاء على أرضه. فها هي ذي تخاطب ابنها ثابتاً بعد أن التقى الشباب اليهود والفتاة اليهودية، وقبل أن يفحصه الطبيب اليهودي: " – **ثابت... أنا لا أريد أن ينجح اليهود معك فيما فشلوا مع أبيك منذ عشرين سنة.... أنت تعلم أن أرضك هي الأرض المجاورة لأرض المستعمرة وهؤلاء الناس يطمعون في أرضك.... وهذا ما حاولوه معنا قبل ولادتك.... وجاءوا لأبيك يحاولون إغراءه ببيع الأرض لهم، ولكنه رفض عرضهم وطردهم**"[35].

وتبدو هذه المرأة مدركة لكل أطماع اليهود ومخططاتهم و أساليبهم في الاستيلاء على الأرض ونصب المكائد والاستغلال والدموية[36] حتى أنها تميز بين اليهودية والصهيونية[37].

وهنا نتساءل من أين لهذه المرأة البسيطة أن تحيط بكل هذا العلم، والوعي الكامل بمخططات العدو، في فترة، مبكرة من الصراع العربي الصهيوني ؟ لعل ذلك يكشف أن الكاتب قد استغل هذه الشخصية وحمّلها أفكاره ومعتقداته في التضحية والفداء، ورؤيته لطبيعة الصراع على الأرض، في تلك الفترة، وكل ذلك من شأنه أن يحدّ من حرية الشخصية، وواقعيتها.

وعلى الرغم من ذلك فإن شخصية هناء تظل غنية بالدلالة والإيحاء، وقد حاول الكاتب تقديمها مصورة لا مقررة، على دفعات عديدة، كاشفاً عن أعماقها النفسية، ومعاناتها لواقعها المعيش، فجاءت شخصية موحية بتجربة الأم الفلسطينية في معاناتها لواقعها الأليم، وفي وجه آخر لها جسّدت مأساة الشعب الفلسطيني الأسير في وطنه بعد أن ابتلع الوحش الصهيوني أرضه وافترس أبناءه، فأضحى إنساناً غارقاً بالأسى والحسرة إلى درجة تفوق الإحساس، وتفضي به إلى حالة من الجنون والذهول.

ويظهر في الرواية نفسها جيل آخر جديد لشخصية هناء يتمثل في شخصية ريحانة زوجة ثابت، التي تعد امتداداً لشخصية هناء في النضال من أجل الأرض والتشبث بتراب الوطن. فالكاتب يؤمن باستمرار النضال ضد العدو، مهما كانت الصعوبات. ويؤمن بأن طريق التحرير طويل، طويل، وبحاجة إلى مزيد من التضحية والفداء في سبيل الوطن والأرض.

لقد حرص الكاتب الفلسطيني على تقديم "الأم الفلسطينية في إطار إنساني وفني بديع ومميز، إذ قدمها متفائلة بالمستقبل، محبة للحياة وللأرض. فلم تستسلم للواقع المزري الذي فرضه عليها الاحتلال من جهة، وفقد الزوج من جهة ثانية، بل عملت وكافحت، بكل ما أوتيت من قدرة على مغالبة الشدائد والصمود أمام جبروت الاحتلال " [38].

وإذا كانت الرواية الفلسطينية – محور الدراسة – قد عرضت هذا الوجه للمرأة الفلسطينية، (الأم الثورية المناضلة)، فإنها قد عرضت الوجه الآخر لها، أعني تلك المرأة التقليدية المنسجمة مع واقعها، غالباً، المستسلمة لظروفها وقدرها المفروض من الآخرين عليها، وهذا ينسجم تماما مع فن الرواية (الرواية صورة حياة)، ومع الواقع المعيش، في بعض جوانبه. فليس كل امرأة فلسطينية ثورية مواجهِة. وهذا يخطو بالرواية الفلسطينية باتجاه الواقعية الموضوعية، وينزع بها عن الحسّ الرومانسي الخيالي.

والمتأمل في الروايات – محور الدراسة – يلحظ شخصية الأم التقليدية، ففي سنوات العذاب نلحظ شخصية فاطمة (أم منى)، وفي البكاء على صدر الحبيب نلحظ أم زياد، وأم غالي. وأكثر هذه الأمهات " أرامل ".

والمتأمل في هذا النوع من الشخصية الفلسطينية(شخصية الأم التقليدية) يلحظ أنها كلها جاءت شخصيات ثانوية، تمثل فكرة بعينها لا تحيد عنها، وبالتالي فهي شخصيات ثابتة جامدة جاءت مقررة لا مصورة، لم يكن لها أثر فاعل في توجيه حركة الأحداث في الروايات، أو تأثير ملموس في الشخصيات الأخرى. فهي شخصيات هامشية مسطحة، والتسطح خاصية لها، وليس عيباً فيها[39].

آية ذلك: أن هذه الأم الفلسطينية، عامةً ، كانت تعاني ظروفاً قاسية أليمة أوجدتها ظروف الاحتلال، وبالتالي فهي تمثل شخصية الأم الفلسطينية بكل معاناتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

شخصية المرأة / البنت

وإذا كانت الرواية الفلسطينية قد عرضت صورة الأسرة الفلسطينية في حدود الأب والابن والأم، فإنها قد عرضت أيضاً صورة البنت في حدود هذه الأسرة. وإذا تأملنا الروايات الثلاثة – محور الدراسة – نلحظ أن شخصية البنت – في حدود الأسرة الفلسطينية – لم تظهر إلا في روايتين اثنتين من الروايات الثلاثة، الأولى شخصية منى في سنوات العذاب، وهي تشكل الشخصية المحورية في هذه الرواية، والثانية: شخصية خديجة في حفنة تراب، وهي شخصية ثانوية، وظفها الكاتب لتكون شاهداً على الجريمة الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني، وفي الوقت ذاته شاهداً على التضحية والبذل والعطاء الفلسطيني.

أما شخصية منى فهي تلعب دور الشخصية المحورية في رواية سنوات العذاب، وهي تصوّر رحلة العذاب والتشرد الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني. وتبدأ قصة منى من يافا، وهي طفلة تبلغ من العمر أربع سنوات، حيث يقوم والدها بترحيلها هي وأمها إلى بئر السبع عند جدها لأمها، ثم تُقصف بئر السبع فيفرون مشياً على الأقدام إلى المحاجر، ويتوالى القصف الإسرائيلي يطارد هذه الشخصية، وأمها وجدها، من المحاجر إلى مضارب البدو إلى عرب أبو خضيرة إلى العوجا حفير إلى بيرين إلى رفح إلى غزة إلى خان يونس. حتى إذا ما استقروا في خان يونس ودخلت الطفلة المدرسة عاد القصفُ يطال البلدة، فتصاب الطفلة وأمها في آن معاً، ثم تُنقل إلى المستشفى، وهناك يدخل الجنود اليهود ويفتحون النار على كل من في المستشفى، فتنجو هذه الفتاة وأمها بأعجوبة، تماما، كما نجت عندما داهم المرض[40] (الحصبة) البلدة، ونجت منها. وفي المستشفى تتعلق بالفدائي الجريح وتحبه دون أن تراه[41]، ولكن من خلال علاقتها بالممرضة لطيفة، التي تحدثها عنه، وتنتهي الرواية برحيل اليهود عن غزة.

والمتأمل في هذه الشخصية يلحظ بوضوح أنها شخصية مفتعلة، وتفتقد إلى الواقعية تماما، وهي ليست أكثر من قالب جاهز أتى به الكاتب وصبَّ فيه كل آرائه ومعتقداته لتصوير رحلة العذاب

الفلسطيني، ومأساة الشخصية الفلسطينية. وشخصية منى شخصية مليئة بالأخطاء الفنية ملفعة بالحس الرومانسي الحالم والخطابية المباشرة، ولذلك فقد جاءت شخصية مقررة لا مصورة، فرضها الكاتب فرضاً على القارئ لكثرة تدخله في حياتها، وتوجيهها المباشر [42] حتى أضحت شخصية متورمة منتفخة إلى حد تكاد فيه أن تنفجر صارخة بصوت الكاتب عالياً: (ألا هاكم هي مأساة فلسطين بكل صورها الفاجعة)، تُقدم منى على أنها الشخصية المحورية في الرواية، وتقوم هي بعملية السرد. والغريب هنا أنها، وهي في سن الرابعة، تسرد ذكريات دقيقة لا يتذكرها الشخص الكبير، وتقوم بتصرفات لا تتحقق لطفل في مثل سنها، مهما كان ذكياً. فهي في سن الرابعة وتقرأ حالة والدها النفسية، وتقدر الحالة التي تعيشها **" وعلى صغر سني قدرت الموقف "** [43]. وما بين هذا السن، ونهاية فترة المراهقة تقوم هذه الشخصية برواية أحداث القضية الفلسطينية بدقة وتفصيل، ابتداءً من نكبة 1948، حتى العدوان الثلاثي على مصر عام 1956. تروي القضية الفلسطينية بكل مآسيها وجراحها وخياناتها، وبعض القضايا الحساسة، مثل قضية السلاح الفاسد [44]، ونقد القيادة الفلسطينية[45]، ووحشية الجندي الصهيوني[46]، والنقد الاجتماعي[47]، والقصف الإسرائيلي، وتثير التساؤلات الكبيرة[48]. وكل ذلك يخالف طبيعة فتاة في هذا السن، فتاة صغيرة، لم تنهِ المرحلة الإعدادية. فمن أين لها بكل هذه الثقافة والاطلاع والوعي بالقضية الفلسطينية ؟؟! إنه باختصار صوت المؤلف. افتعل هذه الشخصية الجاهزة. وصبَّ فيها كل أفكاره ورؤاه ومعتقداته تجاه القضية. فجاءت هذه الشخصية غير واقعية إطلاقاً، تشوبها الأخطاء الفنية، وتغلفها هالة رومانسية[49]، ولغة شفافة تتناسب مع شخصية المؤلف الشعرية نفسها (المؤلف كان شاعراً أيضاً)، وقد انسحب هذا الأسلوب في رسم الشخصية على الشخصيات جميعاً في الرواية، "ونحن هنا لا ننكر على الكاتب أن يلوّن شخصياته ببعض أفكاره واتجاهاته، ولكن ما ننكره عليه هو أن تتحول هذه الشخصيات إلى أبواق دعائية، يعبر من خلالها الكاتب عن آرائه و اتجاهاته، ويوزع هذه الآراء والاتجاهات على الشخصيات، فنحصل بذلك على نماذج مجزوءة وذات وجه، أو جانب واحد، بحيث تكوّن كل هذه الجوانب والوجوه التي تمثلها الشخصيات، شخصية الكاتب نفسه"[50].

وهكذا يلحظ أن هذه الشخصية هي أقل الشخصيات المحورية واقعية، في الروايات الثلاثة، محور الدراسة، سواء في شخصية الرجل أم شخصية المرأة، ولكنها، على أية حال، تظل تجسّد عذاب الشخصية الفلسطينية، وتوحي بمحاولاتها للثورة على واقعها ورفضه، أو على الأقل عدم الاستسلام له، في ظل ظروف الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

ثانياً: المرأة خارج إطار الأسرة

وهكذا فقد جسّدت شخصية البنت، في إطار الأسرة الفلسطينية الواحدة، صورة أخرى لشخصية المرأة الفلسطينية – في الروايات محور الدراسة – وكما لعبت المرأة دوراً ظاهراً في إطار الأسرة الفلسطينية، تمثّل في المرأة /الأم، و المرأة /البنت، فإننا نلحظ، أيضاً ظهوراً آخر للمرأة تمثّل في المرأة الفلسطينية بشكل عام، خارج حدود الأسرة، وفي المرأة العربية، وفي المرأة الصهيونية. وسنتناول بعض الشخصيات الممثّلة لكل جنس من هذه الأجناس الثلاثة على التوالي، مبتدئين بالمرأة الفلسطينية.

إن المتأمل في الرواية (سنوات العذاب) يلحظ أنه ثمة شخصية أخرى جاءت امتداداً لشخصية منى، هي شخصية الممرضة (لطيفة)، ولكن هذه الشخصية لم تكن شخصية محورية في الرواية مثل شخصية منى ولو شاء لها الكاتب أن تكون شخصية محورية لكانت صورة أخرى مفتعلة لشخصية منى المحورية.

وقد أسقط الكاتب عليها كل معتقداته في الحماس الوطني والتضحية والفداء، وأعطاها كل ما يتصوره في الفتاة الفلسطينية من إقدام وتضحية وعطاء، وقد اكتسبت طابع المغامرة والتضحية والفداء. تتراءى كل هذه المعاني من خلال علاقتها بالفدائي الجريح، وحبها المجنون له من أول نظرة، وقد فسرنا أسباب ذلك في تناولنا لشخصية منى. وشخصية لطيفة شخصية غير واقعية، وتقوم بتصرفات ومغامرات لا تستطيع فتاة، في مثل وضعها أن تقوم بها، بل إن المغامرة التي تقوم بها لتهريب الفدائي والفرار من أيدي الصهاينة أولى أن تقوم بها فرقة قوات خاصة (صاعقة).

وبذلك فقد ولدت هذه الشخصية ميتة، ولم تتح لها فرصة الحياة الطبيعية، والتفاعل مع الأحداث بواقعية وحرية، وإنما جاءت شخصية مسيرّة، يحركها الكاتب وفق أفكاره ومعتقداته الخاصة تجاه النضال والتضحية، والمقاومة. كل ذلك جعلها شخصية مفروضة فرضا، وبوقاً للكاتب يبث من خلاله آراءه.

وإذا ما نظرنا في مصير هذه الشخصية، فإننا نراه، أيضاً، غير مقنع، إذ تتزوج لطيفة من الفدائي الذي هُرّب من المستشفى بعد رحيل العدو عن غزة. وليس الغرابة في الزواج، بل في عدم منطقية الأحداث التي أدت إلى الزواج. فالفدائي بعد أن هرب من المستشفى تنقطع أخباره نهائيا، ولطيفة يغيب دورها إلى نهاية الرواية [51]، وعندما يرحل العدو عن غزة ويحتفل الناس بهذا اليوم السعيد، تظهر فجأة لطيفة تُزف إلى الفدائي وسط ذاك العرس الفلسطيني الكبير[52].

على أية حال فان هذه النهاية السعيدة تعكس **التفاؤل التاريخي** الذي تعيشه الشخصية الفلسطينية، والأمل العريض المعقود على المقاومة الفلسطينية في التحرير والنصر. وأن النصر لا يتحقق إلاّ بمزيد من التضحية والنضال ضد العدو.

وفي رواية البكاء على صدر الحبيب نلحظ نمطاً آخر لشخصية المرأة الفلسطينية الثورية المتحررة، يتمثل في شخصية هناء. وهناء فتاة فلسطينية تدرس في جامعة بيروت العربية، وتعمل كاتبة وصحفية تنضم إلى المقاومة الفلسطينية، وتتعرّف العديد من المسؤولين والقادة في المقاومة، وتقيم معهم علاقات جنسية، حتى أضحت لا ترفض دعوة من أحد، وأضحت امرأة مومساً، يائسة من الحياة لكثرة ما غرر بها هؤلاء المسؤولون في المقاومة، حتى أوصلوها إلى ما هي فيه من انحطاط. تتعرف على غالي وتحبه، ويحبها، ويعفو عن سقطاتها. وفي أحداث بيروت 1973 تقتل هي وغالي معاً.

وقد صوّر الكاتب هذه الشخصية فتاةً متحررةً من كل العادات والقيم فهي: تدخّن بكثرة وتسكر، وتمنح جسدها لكل من يطلبه من المسؤولين والقادة، حتى أضحت فتاة محطمة يائسة من الحياة، تريد أن تنتحر. وتريح نفسها من كل هذا العذاب الذي تعيشه.

وقد رسم الكاتب أبعاد نفسية هذه الشخصية. تقول هناء مخاطبة صديقتها فجر: **(-أنا انتهيت يا فجر..إنني..أشبه ما أكون بمومس حتى أنني خفت أن أكون مريضة. لقد منحت جسدي للكثيرين أنا لا أصلح أن أكون زوجة، لأيما رجل، مهما كانت قيمته. كنت أريد دائما أن أؤكد نفسي أنني امرأة، وأنني حرة. بربك هل هذا الجسد جسد امرأة، إنني مثل ماعز في أيام القحط، يأتي وأحدهم أحياناً إلى المجلة ومعه زوجته يحاول أن لا تلتقي نظراتي بنظراته، يتحدثون عن الثورة والوطن والوفاء الزوجي، وأعباء الحياة النضالية، ثم بعد أن تخرج الزوجة يتحول إلى ذئب، قرفت"**[53].

لقد قدم الكاتب هذا الجانب من حياة الشخصية، ولم يقدم بقية جوانبها، وبالتالي فهي شخصية ذات وجه واحد، وتمثل فكرة واحدة، منذ بدء حياتها في الرواية إلى موتها، إنها – كما تقدمها الرواية – تبدو ضحية للقادة والمسؤولين في المقاومة، فهم الذين غرروا بها حتى وصلت هذا المستوى من الانحلال الخلقي والدمار النفسي، وكأن الكاتب " أراد الإساءة إلى كل من له علاقة بالمسؤولين في حركة المقاومة، أو يريد أن يلبس كل شخصية لها علاقة بالمقاومة الفلسطينية مأساة حياتية سببها انحراف المقاومة ومسؤوليها عن الخط القويم"[54]. وفي هذا إدانة مريرة لممارسات بعض القادة في حركة المقاومة، فهم مستغلون، متصنعون، ومخادعون،

يُؤدون بالشخصية الثورية النضالية إلى التحطيم والدمار النفسي، حتى يضحي الموت أرحم من الحياة. ولا شك أن شخصية نضالية محطمة ومدمرة لن تكتب لها الحياة، وستسقط من أول مواجهة، كما رأينا في مصير هناء، إذ تموت موتاً عبثياً مجانياً [55].

ولعل الكاتب يرمي إلى أكثر من هدف من خلال هذا المصير الذي واجهته شخصية هناء. فإضافة إلى ما ذكرنا قبل قليل، فإنه يدين ويرفض هذا النمط من الشخصية الفلسطينية النضالية الثورية المتحررة إلى درجة الانحلال، ويرى أن مثل هذه الشخصية لا تستحق الحياة، ولذلك حكم عليها بالموت.

وإذا كانت الرواية الفلسطينية –محور الدراسة – قد أبرزت الشخصية الفلسطينية ودورها في الصراع حول القضية الفلسطينية، فإنها لم تغفل دور الشخصية العربية، كونها، بشكل أو بآخر، تشكل طرفاً في هذا الصراع، وتشكل الامتداد الاستراتيجي للشخصية الفلسطينية. غير أن حضور الشخصية العربية في الرواية الفلسطينية – محور الدراسة – يظل حضوراً محدوداً قياساً إلى حضور الشخصية الفلسطينية، وكأن كاتب الرواية الفلسطينية يريد أن يقول: إن الشخصية الفلسطينية هي التي تحمل العبء الأكبر في عملية النضال والمقاومة، إضافة إلى أنها هي الشخصية الأساس التي تنعكس عليها فاجعة فلسطين المأساوية.

وفي رواية البكاء على صدر الحبيب نصادف امرأتين عربيتين: فجر الأردنية ونهاد السورية، وكلتاهما انضمت إلى المقاومة الفلسطينية في الخارج، وعاشت ظروف القيادة الفلسطينية بكل سلبياتها التي كشفتها الرواية. وفجر الفتاة الأردنية، شاركت بالعمل المسلح، وتنقلت بين عدة عواصم عربية، أحبت صديقاً لها في المقاومة، و منحته كل شيء، ثم اكتشفت أنه مخادع ومراوغ، وأنه يعيش على دم الآخرين **" يمتص الثوريين الحقيقيين ويحولهم بدورهم إلى إسفنجات تمتص غضب غيرها"**[56]. ولكن بعد أن كان قد أفقدها عذريتها، على أمل الزواج القريب منها. تتعرف على زميلها زياد في المقاومة والسلاح وتحبه ويحبها، وعندما تشرح له ما أصابها من المسؤول القيادي، يقدّر وضعها ويعفو عنها **"-أنا متألم الآن، لا أريد أن أكذب عليك، أنا مقهور الآن ليس لأنكِ فقدتِ عذريتكِ مع ذلك القذر، إنني أشعر وكأنه اغتصب أمي أمامي، لقد أهانونا كثيراً. ولكن لكل شيء نهاية"**[57]، ثم ينتهي بهما المطاف إلى الزواج.

والمتأمل في شخصية فجر يلحظ أنها لا تختلف عن شخصية هناء، من حيث أن كلتيهما ضحية لمسؤولي القيادة، مع فارق معين. ففي حين أن هناء كانت منحلة أخلاقياً، ومضت معظم حياتها السابقة في الانحلال والتعهّر، نلحظ أن فجراً على نقيضها، إذ إن فجراً كانت موعودة بالزواج القريب جداً من هذا المسؤول، وسقطت هذه السقطة بدافع الزواج الوشيك، ولم تكن

(عاهرة) مثل هناء. وقد انعكس هذا الفارق بين الشخصيتين على المصير الذي لاقته كل واحدة منهما؛ ففي حين نلحظ أن الكاتب لم يغفر لهناء هذا السلوك المنحل، نراه يلتمس العذر لفجر، ويعفو عنها، ويمنحها فرصة أخرى للحياة عبر الزواج من زياد. وهكذا فالكاتب يرى أن القيادة الفلسطينية، بأخطائها وسلبياتها، تدفع بالشخصية الثورية التقدمية إلى الانحطاط والتدمير النفسي، وأن هذه الشخصية الثورية تصبح بشكل أو بآخر، ضحية سهلة لمسؤولي القيادة.

ومن جانب آخر نلحظ أنه يرفض انسياق الشخصية الثورية وراء هذه القيادة في هذا الدرب الانحطاطي، وإذا لم تتنبّه الشخصية الثورية لهذا المسار الخاطئ وتقوّمه، فإنها شخصية لا تستحق الحياة، كما لحظنا في شخصية هناء – أما إذا تنبهت الشخصية لهذا المسار الخاطئ، واتجهت نحو العناصر الثورية الصادقة، فلها فرصة أخرى جديدة في الحياة.

وقد كانت شخصية فجر ثابتة تمثل فكرة واحدة، ولم يدعها الكاتب تنمو بشكل طبيعي وحر، بحيث تعبر عن نفسها بنفسها، وإنما حصرها في زاوية واحدة من زوايا الصراع الفلسطيني. وحاول أن يربط من خلال شخصيتها بين الاسم والمسمى، بحيث سماها (فجر) لتشير إلى الأمل. تقول فجر لزياد عندما انتحر أحد زملائها في السلاح (أبو خليل): **(-لا تحزن كثيرا.الأمور صعبة ولكنها ليست سيئة تماما.هناك ضوء)**[58]، وهو أسلوب يتحفظ عليه النقاد، فليس بالضرورة المطابقة بين الاسم والمسمى – كما أشرنا من قبل -.

أما شخصية نهاد (السورية)، فهي شخصية حُشرت في الرواية حشراً، لتقول فكرة بعينها تتلخص في: إدانة المسؤول المستغل في القيادة (أبو سامر) وبيان نزاهتها وثوريتها. فهي ظهرت فجأة، واختفت فجأة، ولم ترتبط بالرواية ارتباطاً عضوياً[59]، ولو حذفت من الرواية نهائياً لما تغير شيء على سير الأحداث والشخصيات. فهي ليست أكثر من بوق مكشوف للكاتب لإدانة القيادة الفلسطينية بشكل عام.

أما شخصية المرأة اليهودية أو الصهيونية – في الروايات محور الدراسة – فلم يكن لها حضور كبير. فباستثناء رواية حفنة تراب يمكن القول: إن الروايات الثلاثة الأخريات قد غابت فيها شخصية المرأة اليهودية نهائياً.

أما في رواية حفنة تراب فقد تجسّدت الشخصية اليهودية في شخصية (سارة) خاصة، مع وجود دور هامشي للممرضة الصهيونية (كلارا). وسارة فتاة يهودية والدها من أصل عربي، وأمها صهيونية، توفي أبوها وعمرها سنة، فرفض أهل والدها الاعتراف بها، فحملتها أمها ورحلت بها إلى حيّ يهودي وعاشت معهم وتولوا رعايتها، وجدَ لها خالها عملاً في شركة صهيونية لشراء الأراضي، ثم عملت موظفة في إحدى المستعمرات الصهيونية. واستغلها الصهاينة لإغراء ثابت

ببيع أرضه، لكنها عندما تعرفت عليه أحبته حبا عميقاً، وأفصحت له عن مخططات الصهاينة للاستيلاء على أرضه، وعندما علم المجلس الأعلى للمستعمرة بهذا، استجوبوها وعذبوها عذاباً شديداً، ثم قتلوها وادعوا أنها أُصيبت بانهيار عصبي نتيجة محاولة المختار العربي (ثابت) الاعتداء عليها، مما أفضى بها في النهاية إلى الموت - على حد زعمهم -.

قدم الكاتب هذه الشخصية لأول مرة بواسطة بعض أساليب السرد مثل الحوار، ثم والى تقديمه لهذه الشخصية على دفعات عن طريق الحوار أيضاً، وترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها. تقول سارة مخاطبة ثابتاً: **(- أريدك أن تعلم أولاً أنني لست من سكان المستعمرة الأصليين، وإنما أنا موظفة في إدارة المستعمرة فقط... وأنني قد ولدت في هذا البلد - وعلى التحديد – في مدينة القدس ! ولكنهم جاءوا بي إلى المستعمرة لأني أجيد اللغة العربية التي يحتاجون إليها في علاقاتهم مع القرى المجاورة... ثم سكتت (سارة) قليلاً قبل أن تقول :**

- وأريدك أن تعلم أيضا أنني لست صهيونية...

واستطردت على الفور:

- أنا يهودية.. هذا صحيح.. ولكني لست صهيونية: هل تفهمني؟

أنا ضد العصابات السرية الصهيونية كالهاجانا والأرجون: أنا أريد أن أعيش بسلام مع السكان العرب في هذه البلاد وأن يبقى يهود أوروبا في أوروبا... وتبقى فلسطين لأهلها..لنا...ولكم...)[60].

إن سارة تمثل الشخصية اليهودية المعتدلة التي تنادي بالسلام بين العرب واليهود، وهي ضد الوحشية الصهيونية وسفك الدماء والقتل، وضد الهجرة اليهودية إلى فلسطين، غير أن الكاتب قد استخدم هذه الشخصية اليهودية للتمييز بين اليهودية والصهيونية القائمة على مصّ الدماء واستغلال كل شيء في سبيل تنفيذ مخططاتها للاستيلاء على الأرض العربية. وفي سبيل تنفيذ هذه المخططات، فإن هذه الشخصية الصهيونية لا تتورّع عن التضحية حتى باليهودية نفسها، فما بالك بالنسبة إلى العرب!! ويتضح ذلك –خاصة – من خلال المصير الفاجع الذي لاقته سارة على أيديهم، عندما علموا أنها متعاطفة مع العرب.

ولعل هذا المصير الذي لاقته سارة يحمل أكثر من دلالة، فإضافة إلى أنه يكشف طبيعة الشخصية الصهيونية القائمة على الوحشية وسفك الدماء والاستغلال، فإنه قد يشير أيضاً إلى

إيمان الكاتب بعدم جدوى مثل هذه الطروحات السلمية بين العرب واليهود، ولا سيما في فشل الزواج بين سارة وثابت. إذ إن الكاتب يرى أن مثل هذه المحاولات للتواصل بين العرب واليهود مصيرها الفشل والموت، حتى مع أشد الفئات اليهودية تعاطفاً وصلةً مع العرب.

ولعل هذه الرؤية كانت – في وقتها- نبوءة مبكرة بفشل كل طروحات السلام بين العرب واليهود. ولعل معاهدة السلام بين العرب واليهود الحالية تؤكد وجهة نظر الكاتب. فالسلام لم يتحقق بين الطرفين، وهل يتحقق السلام بين الذئب والحمل ؟!

غير أن الكاتب قد حمّل هذه الشخصية أكثر مما تحتمل، فجعلها بوقاً بثّ من خلاله كل مفاهيمه للصهيونية واليهودية، ولكل طروحات السلام، والتواصل بين العرب واليهود، وقضية الهجرة اليهودية لفلسطين، وقضية الاستيلاء على الأرض، والأساليب الصهيونية القذرة في تنفيذ مخططاتها، وما تمتاز به هذه الشخصية الصهيونية من استغلال وتزوير ودموية، وما إلى ذلك.

وكل ذلك يقلل من واقعية هذه الشخصية اليهودية (سارة)، وكان بالإمكان أن تكون هذه الشخصية أكثر واقعية وحرية لولا المفاهيم التي أسقطها الكاتب عليها، وألزمها بترديدها.

An Analysis of the Primary and Secondary Role of the Woman in Palestinian Novels

Fathi Abu Murad, *Al-Huson College, Al- Balqa University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This study aims at investigating and analyzing the character of the Palestinian woman in some Palestinian novels. Woman in Palestine play an important role in the struggling against occupation, so the Palestinian novels have a basic role in portraying this struggle.

The study makes a thorough examination about the role of the Palestinian woman in the Palestinian novel, both in its form and content. The study finds out that the woman plays the role of the hero in some novels, where as she appears as a follower in others. Some artistic characteristics are deeply observed in the character of the woman in Palestinian novels, how this character is created, the different images she appeared with, and to what extent the writer can charge her with energy, hints, and sense.

قدم البحث للنشر في 2011/7/12 وقبل في 2012/1/10

الهوامش

1 نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت): 64

2 انظر ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1981: 283

3 المصدر نفسه: 278-281

4 Forster. E. M. / Aspect of the Novel, first published, 1974, Edward Arnold, 25 Hill Street, London: 58

5 المصدر نفسه: 30

6 الفيومي، إبراهيم، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، 1997: 38-39

7 ولسن، كولن، فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1986: 205

8 الفيومي، إبراهيم، الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الفكر، عمان، 1983: 68-69

9 انظر * نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، (د.ت): 98

* ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي: 285

10 Forster. E. M. / Aspect of the Novel, first published, 1974, Edward Arnold, 25 Hill Street, London :46-47

11 القواسمة، محمد عبد الله، البيئة الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)، دار الينابيع، عمان، 1998: 38

12 ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي: 286

13 المصدر نفسه: 286

14 انظر الشامي، حسان رشيد، المرأة في الرواية الفلسطينية (1965 – 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998: 227-233

15 ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي: 285

16 - المصدر نفسه: 285

17 - وادي، فاروق، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،1981: 34

18 ولسن، كولن، فن الرواية:259

19 المصدر نفسه: 96

20 انظر: النجار، سليم، قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، رام الله، [فلسطين]: دائرة الإحصاء المركزية الفلسطينية، 1998: 5

21 ولسن، كولن، فن الرواية: 191
22 المصدر نفسه: 63
23 ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب: 281
24 أبو الشباب، واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1977: 47
25 انظر رشيد، هارون هاشم، سنوات العذاب عالم الكتب، ط1970،1: 124، 167
26 عودة، علي محمود، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952-1982)، رام الله، فلسطين، 1990: 35
27 ولسن، كولن، فن الرواية: 85
28 كنفاني، غسان، رجال في الشمس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط3، 1986: 18-19
29 المصدر نفسه: 93
30 ويليك، رينيه واوستن وارين، نظرية الأدب: 281
31 الشامي، حسان رشيد،المرأة في الرواية الفلسطينية (1965 – 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998: 21
32 النشاشيبي، ناصر الدين، حفنة تراب، ط1، 1965: 17
33 المصدر نفسه: 19
34 المصدر نفسه: 15
35 المصدر نفسه: 35
36 انظر المصدر نفسه: 38،37، 88، وغيرها
37 انظر المصدر نفسه: 46
38 الشامي، حسان رشيد، المرأة في الرواية الفلسطينية:22
39 انظر الفيومي، إبراهيم، الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الفكر، عمان، 1983: 166
40 انظر رشيد، هارون هاشم، سنوات العذاب: 80-82
41 انظر المصدر نفسه: 178
42 انظر المصدر نفسه: 66، 67، 100، 101، 132، 208، وغيرها
43 انظر المصدر نفسه:6
44 انظر المصدر نفسه:48
45 انظر المصدر نفسه:48، 50

46 انظر المصدر نفسه: 128
47 انظر المصدر نفسه:118
48 انظر المصدر نفسه: 97
49 انظر المصدر نفسه: 124
50 أبو الشباب، واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة:71
51 انظر رشيد، هارون هاشم، سنوات العذاب: 208
52 انظر المصدر نفسه: 219
53 أبو شاور، رشاد البكاء على صدر الحبيب، اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، بيروت، ط1، 1974: 79
54 أبو الشباب، واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة:57-58
55 انظر أبو شاور، رشاد، البكاء على صدر الحبيب:91
56 انظر المصدر نفسه: 41
57 المصدر نفسه: 58
58 المصدر نفسه:66
59 انظر: أبو الشباب، واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة:57
60 النشاشيبي، ناصر الدين، حفنة تراب:41

المصادر والمراجع

الأشتر، عبد الكريم، **دراسات في أدب النكبة (الرواية)**، دار الفكر، ط1، 1975

أبو أصبع، صالح، **فلسطين في الرواية العربية**، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، 1975.

أبو شاور، رشاد، **البكاء على صدر الحبيب**، اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، بيروت، ط1، 1974.

أبو الشباب، واصف، **صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة**، دار الطليعة، بيروت، ط1977،1.

أبو مطر، أحمد عطية، **الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975)**، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

خليل، إبراهيم، **في القصة والرواية الفلسطينية**، دار ابن رشد، عمان، 1984.

درّاج، فيصل، **دلالات العلاقة الروائية**، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1992،2.

رشيد، هارون هاشم، **سنوات العذاب**، عالم الكتب، ط1970،1.

الشامي، حسان رشيد، **المرأة في الرواية الفلسطينية (1965 – 1985)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

عاشور، رضوى، **الطريق إلى الخيمة الأخرى**، نسخة مصوّرة وقعت عليها لا تحمل تاريخاً .

عودة، علي محمود، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952-1982)**، رام الله، فلسطين، 1990.

الفيومي، إبراهيم:

* دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، 1997.

* الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار الفكر، عمان، 1983.

القواسمة، محمد عبد الله، **البيئة الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)**، دار الينابيع، عمان، 1998.

كنفاني، غسان، **رجال في الشمس**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1986،3.

ماضي، شكري عزيز، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978.

النجار، سليم، **قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة**، رام الله، [فلسطين]: دائرة الإحصاء المركزية الفلسطينية، 1998.

نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

النشاشيبي، ناصر الدين، **حفنة تراب**، (د-م)، ط1، 1965 .

وادي، فاروق، **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
ط1: 1981.

ويليك، رينيه واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1981.

ولسن، كولن، فن الرواية، ترجمة محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1986.

Forster. E. M. Aspect of the Novel, first published, 1974, Edward Arnold, 25 Hill Street, London.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 485- 510

الحكم المستنصر (350-366هـ): مكتبته وثقافته

أحمد حامد المجالي

ملخص

تبحث هذه الدراسة أثر ثقافة الحكم المستنصر الأندلسي على الحياة الثقافية في زمنه، وذلك بدراسة مقتنيات مكتبة الحكم المستنصر وبخاصة الكتب التي صنفت برغبة منه أو من أجله. يرى الباحث أن ثقافة المستنصر ساهمت في توجيه الثقافة الأندلسية في زمنه –واستمرت فيما بعد-، وبخاصة في العلوم التي كانت محور اهتمام المستنصر نفسه. وذلك من خلال توفير الدعم المادي والمعنوي للمشتغلين بتلك العلوم.

فتناولت هذه الدراسة ثقافة المستنصر ونشأته العلمية، ومكتبته وكيفية تنظيمها وإدارتها، وكذلك أبرز الكتاب الذين صنفوا للحكم المستصر والكتب التي صنفت بناءً على طلبه وموضوعاتها والمكافآت المالية التي صرفت لمؤلفيها.

المقدمة

إن الدراسات التاريخية التي تتناول إحدى الحضارات لم تأتِ هروباً من الواقع- كما يزعم البعض- وإنما جاءت بهدف الاسترشاد والاستفادة بما يفيد حاضرنا ومستقبلنا، فقد عرفت الأمم قدر الثقافة والاهتمام بالعلوم ودور ذلك في تقدم ورقي تلك الأمم، وكان اهتمام المسلمين بالعلم أنموذجاً عالمياً يحتذى به ومن صوره اهتمام الخلفاء والأمراء والحكام بإنشاء المكتبات وتشجيع العلماء على التأليف والبحث مما ساهم بتشكل حالة ثقافية استحقت الإشادة بها لما أفادت به البشرية جمعاء في مختلف العلوم. ولعل من أبرز تلك الحالات الثقافية المتميزة تلك التي كانت في الأندلس وبالتحديد زمن الخليفة الحكم المستنصر بالله والتي بلغت مرحلة متقدمة من النضج والتقدم جعلها مثار تساؤل الباحثين.

بالرغم من وجود دراسات سابقة تناولت جوانب من حياة الحكم المستنصر منها "دور الحكم المستنصر في ازدهار الحركة العلمية في الأندلس" لمحمد عبد العزيز عثمان، فبالرغم من أهمية تلك الدراسات، إلاّ أنها أغفلت جوانب، منها ما تحاول هذه الدراسة تقديمه في إلقاء الضوء على ثقافة الحكم المستنصر ودور تلك الثقافة في تشكيل مقتنيات مكتبته، وما صاحب ذلك من تأثيرات

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الزرقاء، الزرقاء، الأردن.

على الحالة الثقافية الأندلسية في عصره، متبعاً فيه المنهج الوصفي بشكل عام والمنهج التحليلي متى دعت الحاجة.

النشأة الثقافية للحكم المستنصر:

ولد الحكم المستنصر بالله عام 302هـ[1]، وبويع بالخلافة في الأندلس عام 350هـ عقب وفاة أبيه عبدالرحمن الناصر، فحكمها إلى أن توفاه الله عام 366هـ. وقد أفاضت المصادر في وصف ما تميز به الحكم المستنصر بالله من حبه للعلم والمعرفة وتقديره للعلماء[2]، مما شكل في الأندلس وبخاصة قرطبة -حاضرة الخلافة- حالة ثقافية فريدة، فأقام بها "سوقاً نافقة للعلم والعلماء" وتوافد إليه العلماء تدفعهم الرغبة والبيئة المناسبة، كما أُرسلت إليه المؤلفات والدواوين من أماكن متعددة[3]، وتتجلى موهبة المستنصر بالله الثقافية بسعة معرفته واطلاعه وممارسته لكثير من العلوم المعروفة في عصره وإتقانه لبعضها فقد عرف عنه اشتغاله بالشعر والأدب[4] وبأنه كان من أهل الدين والعلم "راغباً في جميع العلوم الشرعية من الفقه والحديث وفنون العلم[5]، وبأنه فقيه على المذهب المالكي، عالماً بالأنساب، حافظاً للتاريخ[6]، "متسع الدائرة، كثير المحفوظ، ثقة فيما ينقله"[7].

كان لنشأة المستنصر بالله أثرها في تشكيل ثقافته فكان تعليمه وتعليم أخوته من أولويات والده الخليفة عبدالرحمن الناصر، إذ سخر لهم ثلة من العلماء المتميزين، فتلقى المستنصر بالله تعليمه الأولي على يد هشام بن الوليد بن محمد بن عبدالجبار الغافقي (ت 317هـ) الذي كان عروضياً نحوياً وكان مؤدباً للناصر قبل ذلك[8]، كما ساهم عدد من المعلمين في تكوين ثقافة المستنصر بالله منهم أبو جعفر عثمان بن نصر المصحفي (ت325هـ)[9]، ومحمد بن إسماعيل النحوي المعروف بالحكيم (ت 331هـ) الذي وصف بأنه كان الغاية في علم العربية والحساب "دقيق النظر، لطيف الاستخراج، صحيح الخاطر، ولم يكن أحدٌ من أهل زمانه يتقدمه في علمه ونظره"[10]، وعلى يده تخرج جملة من الشعراء والكتّاب والمؤدبين[11]، وقد أشار الزبيدي إلى استخدام عبدالرحمن الناصر لكل من عبدالله بن سليمان بن المنذر وهو شاعر وعالم بالعربية، وأيوب بن منصور بن عبدالملك الأنصاري النحوي المعروف بالذهن وهو أيضاً عالم بالعربية[12] وكذلك ملحان بن عبيدالله (ت 340هـ) لتعليم أولاده حيث كان له نظر في المنطق والفلسفة بالإضافة للعربية[13]، وبذلك نلحظ اهتمام الناصر بضرورة تعلم أبنائه لعلم العربية مما كان له أثره في توجه المستنصر بالله إلى النحو والشعر، ومن ثم اطلاعه على العلوم الأخرى وازدياد شغفه بالعلوم وأهلها؛ فكان هذا دأبه زمن ولايته للعهد واستمر عليه زمن خلافته، مما كان له أثره في الحياة العلمية الأندلسية.

انعكس اهتمام المستنصر بالله بالثقافة على إدارته للدولة حيث كان الاهتمام بالمؤسسات العلمية؛ فكان تعيين المؤدبين لتعليم القرآن الكريم لأولاد الضعفاء والمساكين مجاناً لنشر التعليم في مختلف الطبقات الاجتماعية أحد الأوامر التي أصدرها المستنصر بالله، وبلغ عدد الكتاتيب - والتي تقدم التعليم الأولي للأولاد- في زمنه في قرطبة –حاضرة الأندلس- سبعة وعشرين مكتباً ثلاثة منها حوالي المسجد الجامع بقرطبة، فيما توزع الباقي على أرباض المدينة المختلفة[14]، كما كان علم الفلسفة أحد العلوم التي نالت نصيباً من اهتمام المستنصر بالله الأمر الذي كان له أثره في تطور هذه العلوم وتوسيع قاعدة الممارسين لها، فيصف صاعد الأندلسي (ت 462هـ) عصر المستنصر بالله واهتمام الناس بالعلوم القديمة من فلسفة ومنطق وغيرها، بقوله: "تحرك الناس في زمانه إلى قراءة كتب الأوائل وتعلم مذاهبهم"[15]. كما تشكلت معرفته بالفقه المالكي واهتمامه بهذا المذهب من خلال تعليمه الأولي ومباحثتهِ لعدد من الفقهاء فيما بعد فقد سمع من أحمد بن دحيم (ت 338هـ) جل ما عنده من السنن والآثار، وكان ابن دحيم من أهل العلم والفقه حافظاً لمذهب مالك[16]، وكان يذاكر إسحاق بن إبراهيم بن ممرة (ت 351هـ) ونقل عنه أبواباً من العلم وأخبار السلف[17]، كما أن له جلسات وصداقة تربطه بالفقيه محمد بن عبدالله بن عبدالبر (ت 363هـ)[18].

مكتبة الحكم المستنصر:

لم تكن الأندلس لتبلغ تلك المنزلة المتقدمة في المجال الثقافي ما لم يرافق الاهتمام بالعلم والعلماء اهتماماً موازياً بالكتب والمكتبات، وتوفير الدعم المادي والمعنوي للمثقفين بتشجيع رجال الدولة وكبارها لهم. فقد عمل الحكم المستنصر على تأسيس مكتبة كانت نواتها خاصة به لتصبح مكتبة شاملة فيما بعد، حيث جمع فيها الكتب، وأرسل في طلبها إلى الأقطار، باذلاً فيها أموالاً كثيرة[19]، فتكونت له مكتبة ضخمة في الكم والنوع "ما لم يجمعه أحد من ملوك الأندلس قبله"[20]، حتى ضاقت خزائنه عنها[21]، حيث وصل تعدادها في زمنه نحو أربعمائة ألف كتاب[22]، وتم تسجيل مقتنياته من الكتب ليبلغ عدد فهارسها أربعة وأربعين فهرسة في كل فهرسة خمسون ورقة أي بما مجموعه ألفان ومائتا ورقة، وهذه الفهرسة لم يسجل فيها سوى الدواوين-أي الكتب- [23]. وفتحت هذه المكتبة أبوابها للعلماء والطلبة، وتم توفير أدوات الكتابة، وخدمات مجانية لتسهيل البحث والدراسة.

عملت إدارة المكتبة وعبر سلسلة من العمليات المكتبية إلى إغناء مقتنياتها لتمكين الباحثين من الاستفادة منها بسهولة ويسر، ويأتي على رأس تلك العمليات عملية التزويد وكانت تتم عبر عدة طرق منها الشراء المباشر يقوم بتنفيذها وكلاء متواجدون في البلدان المختلفة ممن مارسوا حرفة الوراقة وتميزوا بالمعرفة، فكان للمستنصر بالله عدد منهم كانت مهمتهم الرئيسة استنساخ

المؤلفات الغريبة والنادرة وما تقع عليه أعينهم من المؤلفات المفيدة، كما أنه كان يرسل بعض رجاله لأماكن مختلفة من العالم للبحث عن الكتب لنسخها وجلبها إلى المكتبة، فكان محمد بن طرخان العالم المعروف بالفارابي (ت 339هـ) أحد وراقي المستنصر بالله ببغداد، وكانت مهمته الإطلاع على نتاجات العراق الفكرية وتزويد المستنصر بالله بنسخٍ من تلك المؤلفات[24]، وكان الفارابي أحد المميزين في تاريخ الحضارة الإسلامية فهو فيلسوف وطبيب وله عدد من المصنفات أهمها آراء المدينة الفاضلة وغيرها، وهو الملقب أيضاً بالمعلم الثاني لتميزه في الفلسفة وفي ذلك مقاربة بينه وبين أرسطو الملقب بالمعلم الأول[25].

ومن الوسائل الأخرى في تزويد المكتبة ما كان يتم عبر ضم بعض المقتنيات الخاصة إليها ومنها التركات، فألحق بمكتبة المستنصر بالله ما ورثه عن بعض أمراء الأندلس ممن اهتموا باقتناء الكتب وإنشاء المكتبات، حيث عرف عن الكثير منهم اهتمامهم بجمع الكتب كالأمير عبدالرحمن الأوسط الذي شغف بجمع الكتب الثمينة والقيمة، وكان عباس بن فرناس أحد الذين أرسلهم هذا الأمير للبحث عنها في المشرق فجمع له النفيس منها، فكانت تلك المكتبة نواة لمكتبة المستنصر بالله فيما بعد[26]، وكذلك المجموعة التي كان يقتنيها عبدالله بن عبدالرحمن الناصر المعروف بالولد والذي كان على شاكلة أخيه المستنصر بالله في محبة العلم وجمع الكتب، فتشكلت له مكتبة كبيرة ورثها عنه المستنصر بالله عقب وفاته زمن أبيه الناصر عام 339هـ[27]، وقد تميز عبدالله بالعلم إذ وُصِف بأنه كان فقيهاً شافعياً، إخبارياً، أديباً، لغوياً، له كتاب "العليل والقتيل" في أخبار بني العباس"[28].

ولتمكين المستفيد من الوصول للمعلومات التي تضمها مكتبة المستنصر بالله بسهولة ويسر أُخضعت المكتبة لعدد من الإجراءات التي تهدف لتنظيم مقتنياتها، منها: عملية الفهرسة التي تم الإشارة لها سابقاً والتي تهتم بتسجيل بيانات عمّا تحويه المكتبة من مقتنيات، وهنالك عملية التصنيف التي تُعنى بترتيب مقتنيات المكتبة حسب الموضوعات وفقاً للتشابه والاختلاف، وقد أجريت عملية كبيرة لتصنيفها في صدر خلافة هشام المؤيد –ويبدو أنها لم تكن الأولى- كان أبو عمر أحمد بن عبدالملك الأشبيلي المعروف بابن المكوى أحد أعضائها، وكان الهدف منها تفتيش "ما يعرض فيها من آلاته وردها إلى مواضيعها مرتبة إلى أشكالها" وأُلحق مع اللجنة طائفة من الفتيان الصقالبة لمساعدتهم في إتمام هذه العملية، وقد عبَّر أبو عمر عن سرعة استجابته للمشاركة في هذه العملية بدافع حب المعرفة ورغبته في الاطلاع على مقتنيات المكتبة وذخائرها، فوجد نفسه مضطراً للاعتذار إلى زملائه ويطلب منهم إعفاءه من مباشرة تصنيف المكتبة مع بقائه في اللجنة للتفرغ للقراءة للاطلاع على محتويات تلك الكتب، واستغرقت هذه العملية لوفرة الخزائن وكثرة الكتب ما يزيد على العام[29]، وعندما ضاق المكان بها كان لا بد من نقلها لمكان أوسع فاستغرق نقلها فيما بعد ستة أشهر مما يدلل على كبر حجم مقتنياتها[30].

وربما رافق هذه العمليات ما أشارت له بعض المصادر فيما يعرف بعملية التعشيب والتي تعني بإبعاد الكتب الضارة وتأتي في كثير من الأحيان تلبية لسياسة الدولة، فقد أمر محمد بن أبي عامر المعروف بالحاجب المنصور (ت 393هـ) والمتغلب على أمور قرطبة زمن هشام المؤيد، بإجراء هذه العملية باستبعاد ما يعرف بكتب الأوائل مع الإبقاء على كتب الطب والحساب، فتعرضت كتب الفلسفة والمنطق وعلم النجوم وغيرها إلى الإحراق والطمس[31]، وطرح بعضها في آبار قصر الزهراء وهُيِّل عليها التراب والحجارة[32]، -وكانت كثيرة جداً- وكان ذلك في محاولة من الحاجب المنصور للتقرب للعامة "وتقبيحاً لرأي الحكم ومذهبه"[33]، وبالرغم من ذلك فقد أفلتت بعض المؤلفات في الفلسفة وغيرها من قبضة المنصور[34]، وربما كان للجنة دور في ذلك أيضاً.

ارتبطت نهاية مكتبة المستنصر بالله -والتي دونها التاريخ في صفحاته البيضاء- بالسياسة المالية التي انتهجها هشام المؤيد وحاجبه واضح الفتى الصقلبي عندما عانت قرطبة من تردي الحالة الاقتصادية بسبب الحروب التي خاضها النظام ضد البربر والمستعين، الأمر الذي أرغم المؤيد علي بيع أثاث قصوره[35]، وبيع مقتنيات المكتبة وما فيها من ذخائر لتوفير المال للحرب، فكانت بداية نهايتها على يده ويد واضح الصقلبي[36]، كما كان للبربر دورهم في الإجهاز على ما تبقى من هذه المكتبة التاريخية وذلك عند دخولهم لقرطبة فقاموا بنهب ما تبقى من مقتنياتها وبيعها في الأسواق[37]، وساهم انهيار المكتبة ولو بشكل غير مباشر في نهضة الأندلس الثقافية فقد بيعت تلك المصنفات بأثمان زهيدة الأمر الذي ساهم بتوفر هذه المصنفات بيد طبقات المجتمع وبالتالي انتشارها بين أيدي العلماء وغيرهم من المهتمين بالعلوم[38].

العاملون في المكتبة:

لم تكن مكتبة المستنصر بالله مستودعاً لجمع الكتب بل كانت مؤسسة ثقافية بحثية حافلة بالنشاط ولعبت دوراً أساسياً في نشر الفكر والمعرفة الأمر الذي ساهم في تطور العلوم في الأندلس فضمت المكتبة كادراً وظيفياً أبرز سماته تميزه في المجال العلمي والمعرفي مما ساهم في رقي هذه المكتبة وتميزها، ففيها أقسام للإدارة وأخرى للنسخ والمقابلة والتزويد والترجمة وصولاً إلى قسم التجليد وغيرها، وكان توفير عدد من أصحاب المعرفة ممن استعملهم المستنصر بالله لمهمات خاصة منها ما يتعلق بالكتب كالتأليف والإكمال والتذييل والتبويب وغيره، حيث جمع المستنصر بالله بمكتبته " الحذاق في صناعة النسخ والمهرة في الضبط والإجادة في التجليد"[39]، ومن العاملين في المكتبة، تليد الفتى[40]، الذي كان صاحب خزانته العلمية[41]، ويبدو أنه حاز ثقة المستنصر بالله ليكون قائماً على الأعمال الإدارية والإشراف على أعمال المكتبة.

ولتزويد المكتبة بالمؤلفات تم توفير عدد من النُساخ والوراقين لنسخ المؤلفات التي تنوي المكتبة اقتنائها أو لعمل نسخ إضافية كاملة لها عندما تتعدد النسخ المتداولة بما يوافق الأصل، فأشارت المصادر إلى استخدام المستنصر بالله لعدد من المهرة في هذا المجال ممن يتصفون بالحذق والخط الحسن والمهارة، كان منهم الحسين بن سليمان الذي توافرت لديه كتب في الزهد منها كتاب "النجاة إلى الطريق" لمحمد بن المبارك الصوري وغيرها كان قد نسخها بخطه للمستنصر بالله كما أشار ابن بشكوال الذي قرأ ذلك بخط المستنصر بالله كما أثبت على تلك النسخة[42]، وهنالك ظفر البغدادي الذي كان من رؤساء الوراقين المعروفين بالضبط وحسن الخط وقد استخدمه المستنصر بالله بالوراقة[43].

كما أوردت المصادر عدداً من الذين عملوا بمهنة الوراقة في المكتبة منهم إسحاق بن محمد بن إسحاق بن منذر الذي كان وراقاً له في حياة أبيه وكان من أهل الأدب والفهم[44]، وهنالك أيضاً إبراهيم بن محمد الأصيلي[45]، وإبراهيم بن سالم الأفريقي الوراق الذي خرج لمكة وتوفي بها[46]، وأحمد بن سعيد بن مقدس وكان نحوياً ضابطاً للكتب ونسخ للمستنصر بالله الكثير من الكتب[47]، ومنهم عباس بن عمرو بن هارون الكناني الوراق (ت 379هـ) وهو من صقلية دخل الأندلس عام 336هـ واتصل بالحكم وعمل لديه، وكان لديه المعرفة بعلم الكلام والمذاهب وغيرها من العلوم[48].

كان العنصر النسائي حاضراً في الكادر الوظيفي للمكتبة فكانت لبنى كاتبة الخليفة الحكم المستنصر بالله (ت374هـ) إحدى موظفاتها وعُرف عنها حذقها في مجال الكتابة وبأنها ماهرة بالخط، إضافة لكونها نحوية وشاعرة وعروضية وبصيرة بالحساب، مشاركة في العلم[49]، وهي مواصفات لازمة لشغر هذه الوظيفة.

لم يتوقف الأمر في الأعمال المزاولة في المكتبة عند نسخ المؤلفات فقط بل كان هنالك ما يعرف بخطة المقابلة والهدف منها مقابلة ما نُسخ من المؤلفات مع الأصول للتأكد من مطابقتها لها، وللتعرف على خطة المقابلة هنالك حادثة أوردتها المصادر حيث شكل المستنصر بالله لجنة من العلماء لمقابلة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بما يحفظه أفراد تلك اللجنة وما توافر لديهم من نسخ للكتاب، وكان محمد بن أبي الحسين أحد أعضاء تلك اللجنة يشاركه فيها عدد من العلماء منهم أبي علي القالي (ت 356هـ)، وأحمد بن إبان بن سيد، ومحمد بن إبان بن سيد (ت354هـ)، ومن النسخ التي دخلت في عملية المقابلة نسخة المنذر بن سعيد البلوطي التي تعرضت للنقد الشديد واتهمت بأنها أكثر النسخ أخطاءً وتصحيفاً، وكان هنالك اهتمام مباشر للمستنصر بالله بهذا العمل حيث قام بزيارة تلك اللجنة بمكان عملهم في القصر لمتابعة ما أنجز منه[50].

وأوردت المصادر عدداً من الذين عملوا في مكتبة المستنصر بالله وفي خطة المقابلة والتي يبدو أنها من الخطط المهمة حيث مكّنت بعض العاملين المتميزين فيها من الوصول إلى المناصب العليا في الدولة وهذا ما كان من أبي بكر بن سليم (ت367هـ) الذي استخدمه المستنصر بالله زمن ولايته للعهد في مقابلة الدواوين في بيت الحكمة، وكان "حافظاً للفقه، بصيراً بالاختلاف، عالماً بالحديث، ضابطاً لما رواه، متصرفاً في علم النحو واللغة، حسن الخطابة والبلاغة، لين الكلمة" وله حظ من الأدب[51]، ويبدو أنه أظهر نشاطاً وتميزاً مما حدا بالمستنصر بالله أن يرقيه إلى خطة الشورى عند توليه للخلافة ثم قدمه لقضاء المظالم والشروط ثم قضاء الجماعة[52].

وهنالك أيضاً أبو القاسم أحمد بن يوسف المعافري (ت 372هـ)، وكان قبل ذلك قد عُيِّن من قِبل المستنصر بالله أيضاً -زمن ولايته على العهد- في خطة المقابلة، وأجرى له رزقاً نظير ذلك، وكان نجاحه في هذه المهمة إضافة لتعدد معارفه سبباً في اختياره معلماً لهشام المؤيد فيما بعد. وكان العمل في هذه المهنة على وجه الخصوص وفي المكتبة بوجه عام من الأهمية بمكان للباحثين في العلوم حيث تُتاح الفرصة لهم للاطلاع على العلوم المختلفة التي تتوفر في المكتبة، إضافة إلى المردود المادي الذي يجنيه متولي هذا العمل، وكذلك إمكانية التقدم الوظيفي، وقد عبر أبو القاسم المعافري عن رأيه بهذه الوظيفة فهو يستفيد من العلم الذي في تلك الكتب ويصححها ويتلقى على ذلك دخلاً مادياً يساعده على مواجهة أعباء الحياة[53].

ومن العاملين في مقابلة الكتب للمستنصر بالله والنظر فيها محمد بن يحيى بن عبدالسلام الأزدي النحوي المعروف بالرباحي (ت358هـ)، ووسع له المستنصر في الجراية[54]، وهو الذي أدخل كتاب سيبويه برواية أبي جعفر النحاس المصري للأندلس، ومما أهل الرباحي للعمل في هذا المجال معرفته الموسوعية فهو نحوي وفقيه "وطالع كتب أهل الكلام، ونظر في المنطق، وربما ناظر أهل الفقه وأهل الطب والتنجيم وغيرهم"[55].

وهنالك خدمات أخرى كانت تجري في مكتبة المستنصر لتحسين الخدمة المكتبية منها عملية التبويب وتأتي لتنظيم الكتاب من الداخل وترتيب أبوابه بحيث يسهل استخدام الكتاب والوصول إلى معلوماته بسهولة ويسر وذلك ما قام به الأديب والعالم محمد بن عبدالله بن سيد (ت 363هـ) من تبويبه لكتاب "المستخرجة" بأمر من المستنصر بالله[56].

أما الترجمة -وهي إحدى الوسائل المهمة لنقل المعرفة، والتي تساهم في تزويد المكتبة ورفدها بما هو جديد- كان لها مكانها في مكتبة المستنصر بالله إدراكاً منه لضرورة الانفتاح على حضارة الأمم الأخرى وعلومها، ومن ثم إعادة صياغتها والاستفادة منها، وذلك من خلال إطلاع الباحثين عليها، ومن ثم الإضافة إليها، وخلق ما هو جديد وحديث. وعلى الصعيد السياسي فقد

عمل المترجمون في بلاطه، وكان من مهامهم مباشرة الترجمة الفورية بينه وبين سفراء ملوك أوروبا، ومنهم عدد من كبار النصارى بقرطبة[57]، كعيسى بن منصور قاضي النصارى، ومعاوية بن لب قومس أهل الذمة، ومطران إشبيلية عبيد الله بن القاسم، حيث كانت اللغة الرومانية أو اللاتينية متداولة بين نصارى الأندلس آنذاك[58]. كما كان للصقالبة دورٌ مهمٌ في مجال الترجمة، نظراً لإتقان عدد كبير من أكابرهم -ممن وجدوا في البلاط الأندلسي- اللغة اللاتينية[59].

شهد الأندلس نشاطاً في عملية الترجمة فيما يتعلق بالجانب العلمي والثقافي ولعل من أبرز عمليات الترجمة التي تمت في المكتبة تلك التي أمر بها الحكم المستنصر بالله بتشكيل لجنة مهمتها دراسة كتاب "ديوسقوريدس" عن الأعشاب الطبية، وكتاب "تاريخ أورسيوس"اللذين أهداهما لوالده قسطنطين الرابع إمبراطور بيزنطة، ومباشرة نقلهما إلى العربية[60]، وكان من أعضاء تلك اللجنة التي تمكنت من إنجاز مهمتها الطبيب حسداي بن شبروط اليهودي، ورجل يدعى محمد النباتي ويبدو أنه على معرفة بعلم النبات وأبو عبدالله الصقلي الذي يشار إلى معرفته باليونانية، ويتكلم بها إضافة لإلمامه بتركيب العقاقير[61]، وقد أشار صاحب القسطنطينية إلى الكتابين برسالته التي حملها سفيره إلى بلاط قرطبة وأن كتاب "ديسيقوريدس" كان باللغة الإغريقية، أما "كتاب هيروشيتس فهو باللاتينية فعندك من في بلدك من اللاتينيين من يقرأون باللسان اللاتين"[62].

بعض المؤلفات التي حوتها المكتبة:

ليس بالإمكان حصر جميع المصنفات التي حوتها مكتبة المستنصر بالله في هذا البحث لكثرتها ولذلك ستكون الإشارة إلى بعض المؤلفات التي وردت في المصادر المتاحة مما كان تأليفها له أو ما كان له إضافات أو تعليقات عليها، وما ارتبط ذكر وجودها في المكتبة بقصة تفيد البحث. ومما يدلل على انتشار سمعة المستنصر بالله الثقافية ووصولها إلى المشرق العربي ما قام به أبو الفرج الإصفهاني (ت 356هـ) حيث صنف كتابه الأغاني وأرسل نسخة للحكم المستنصر قبل أن يتم تداوله في العراق –موطن المؤلف-[63]، فكافأه الحكم بألف دينار ذهبي[64]، مما شجع الأصفهاني على تأليف كتاب آخر يعرِّف فيه بِـ "أنساب قومه من بني أمية موشحة بمناقبهم وأسماء رجالهم" وأرسله لقرطبة ليحظى باهتمام المستنصر[65].

لم يكن المستنصر بالله مثقفاً عادياً بل كانت له رؤية خاصة ومشروع ثقافي قام بتنفيذه عملياً من خلال تنميته لمجموعته المكتبّية ما كان له أثر كبير في الحالة الثقافية في الأندلس في عصره، فقد كان يستشعر النقص في الموضوعات التي لم تتم تغطيتها من خلال المؤلفات والتي تحتاجها الساحة الثقافية الأندلسية ومن هنا كان اقتراحه على المؤلفين بالكتابة في هذه الموضوعات لتغطية هذا النقص، وبتسيده للهرم السياسي تمكن من تحقيق جزء كبير من مشروعه

الثقافي، ولإيمانه بأهمية البحث العلمي ولكي يحصل على نتائج أفضل عمل على توفير المناخ المناسب وتهيئة الظروف اللازمة للبحث والدراسة كتوفير المصادر وإيجاد الدعم المادي والمعنوي للعاملين فيه، وكذلك تمكين الباحثين من التفرغ للبحث العلمي إضافة إلى رعايته ومتابعته الخاصة والمباشرة لهذه العملية ومن ثم مكافأة المبدعين وتقدير ما يبذلونه من جهد، مما ساهم بشكل كبير بازدهار الحركة الثقافية في الأندلس، الأمر الذي أدى لزيادة الإنتاج العلمي في زمنه، وصدور مؤلفات شملت صنوف متعددة من المعرفة البشرية، ومن خلال استعراض الإنتاج العلمي زمن المستنصر بالله يمكننا القول أن الكثير منها يتصل بثقافة الحكم المستنصر نفسه.

وفيما يلي عرض لأهم النتاجات الفكرية التي ساهم الحكم المستنصر بصدورها وفي مجالات مختلفة كالفقه والحديث واللغة والأدب والتاريخ والجغرافيا والعلوم الأخرى.

الفقه والحديث:

اهتم المستنصر بالله بالعلوم الفقهية على العموم مع التركيز على المذهب المالكي مذهب الدولة الرسمي والمذهب السائد في الأندلس وكان يفضله على غيره من المذاهب، وقد تأثر عدد من العلماء بالمستنصر بالله في هذا الاتجاه منهم القاضي عياض الذي يناقش ذلك في كتابه "ترتيب المدارك" فيرى أن اتباع الحكم المستنصر لمذهب مالك ومناصرته له حجة على من يتبع المذاهب الأخرى؛ فالمستنصر بالله حالة متميزة في العلم وممن يعتد بآرائهم، فهو على ما يقول القاضي عياض: "ممن طالع الكتب ونقر عن أخبار الرجال نقيراً لم يبلغ فيه شأوه الكثير من أهل العلم"[66]، حيث يرى القاضي عياض أن اتخاذ المستنصر لهذا المذهب لم يكن على سبيل التقليد وإنما بعد اطلاع وبحث واقتناع ودليل على أفضلية مذهب الإمام مالك.

ساهم المستنصر بالله في توجيه عدد من المؤلفين للكتابة في مذهب الإمام مالك فقام بتكليف من يعمل على إتمام كتاب الاستيعاب لقول مالك (رضي الله عنه) فقد كان هنالك خمسة أجزاء أو نحوها منه بدأها أحد أصحاب إسماعيل القاضي جمع فيها أقوال الإمام مالك خاصة لا يشاركه فيها قول أحد من الصحابة باختلاف الرواية عنه، ولم يكن قد أتمها بسبب وفاته، فكانت رغبة المستنصر بالله في أن يتم العمل، وشغل نفسه فيمن سيتولى هذا العمل وبعد مشورة أصحابه استقر رأيه على تكليف كل من أبي بكر محمد بن عبيد الله المعيطي القرشي (ت 367هـ) وأبي عمر أحمد بن هشام الإشبيلي المعروف بابن المكوى (ت 401هـ) لإنجاز هذا العمل، وقدم لهما ما يحتاجانه من إمكانات منها توفير موظف ذي مقدرة على تبييض ما يودانه من مسودات، كما مكنهما من الاستفادة من مقتنيات مكتبته، وبعد الانتهاء من هذا العمل اطلع عليه، وصرف

لكل منهما ألف دينار ومنديل وكسوة، وقام بترقيتهما إلى مرتبة الشورى مكافأة لهما على ما بذلاه من جهد في إخراج هذا الكتاب[67].

كما أن محمد بن الحارث الخشني (ت 361هـ) الذي وفد من المغرب إلى الأندلس واتصل بالحكم المستنصر بالله وصنف له كتباً كثيرة يقدرها ابن الفرضي بمائة ديوان[68]، في موضوعات متنوعة منها ما كان في الفقه المالكي ككتاب "الاتفاق والاختلاف في مذهب مالك" و "كتاب الفتيا" وكتاب "التحاصُر والمغالاة"[69]، كما قام بمكافأة أبي بكر محمد بن عبدالله الأبهري البغدادي المالكي (ت 375هـ) الذي كان أحد أبرز رجال المالكية في العراق، بألف دينار لشرحه لمختصر ابن عبدالحكم* وموضوعه في الفقه المالكي[70].

وبالرغم من الاهتمام الموجه نحو الفقه المالكي فقد حوت المكتبة مؤلفات في المذاهب الفقهية الأخرى ربما كان بعضها مما ورثه المستنصر بالله عن أخيه عبدالله الذي كان على الفقه الشافعي؛ فمن تلك المؤلفات كتاب الشافعي الكبير المكون من مائة وعشرين جزءاً، وكُتب بخط يوسف بن محمد الهمداني (ت 383هـ) والذي أصبح من أملاك المستنصر بالله فيما بعد[71].

وفي الحديث النبوي الشريف كانت مساهمة المستنصر بالله في إظهار عدد من المؤلفات منها مسند حديث قاسم بن أصبغ** الذي ألفه له محمد بن يحيى بن مفرج (ت 380هـ)[72]، وألف له يعيش بن سعيد بن محمد الوراق "مسند حديث ابن الأحمر*" بأمر منه[73]. وهنالك أبو عبدالله محمد بن أحمد بن يحيى بن مفرج القرطبي (ت348هـ) الذي ألف للمستنصر بالله كتباً عدة وربما كان عددُ منها في الحديث وفي طبقات المحدثين ذلك أنه تلقى تعليمه على يد مائتين وثلاثين شيخاً[74]، وقد أفاد منه ابن الفرضي بأن نقل عن أحد مؤلفاته تلك ترجمةً للمحدث أبي موسى عبدالرحمن بن موسى القرطبي[75].

اللغة والأدب:

كانت علوم اللغة العربية أحد أبرز اهتمامات المستنصر بالله وقد تمت الإشارة إلى اعتنائه بهذا العلم ودراسته له وكذلك إكرامه لعلماء العربية وأدبائها، فمن الذين كتبوا مؤلفاتهم بأمر الحكم المستنصر في علم اللغة أبو علي القالي البغدادي (ت356هـ) الذي سكن الأندلس وصنف كتاب "الأمالي"[76]، وطرزه باسم المستنصر بالله[77]، وكان الحكم المستنصر بالله قد راسله زمن ولايته على العهد ورغَّبه في القدوم إلى الأندلس، فقدم إليها عام 330هـ[78]، وكان "يبعثه على التأليف وينشطه بواسع العطاء، ويشرح صدره بالإفراط في الإكرام"[79]. وقد نتج عن هذه العلاقة مؤلفات أخرى ككتاب "البارع" في اللغة الذي كتبه للمستنصر بالله أيضاً فبدأ به عام 350هـ وحتى عام 355هـ، ولم يكن قد أنجزه بعد لوفاته، ولأهمية هذا العمل وقع اختيار المستنصر بالله على تلميذي القالي ووراقيه محمد بن الحسين الفهري ومحمد بن معمر الجياني، لكي يعملا على

تهذيبه ونسخ ما لم يهذب منه ويقارنا ذلك بالأصول التي لديهما وما كتباه بين يدي القالي، وبعد الانتهاء من العمل تم رفعه إلى المستنصر بالله لإبداء الرأي فحرص على معرفة مقدار الزيادة عن الأصل الذي جمع فوجدها (5683) كلمة[80].

ومن الذين عاشوا في بلاد الخليفة المستنصر بالله أبو بكر محمد بن الحسين الزبيدي (ت 380هـ) الذي حظي بدعم الخليفة ورعايته، فيشير ابن حيان إلى أنه قدم على الخليفة فوصله بصلة سنية وخلعة فاخرة جزاء على مجهوده المبذول في اختصار كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، وإقامته الكتاب على الترتيب والتصنيف الذي حددهما له المستنصر بالله ومن المعروف أن الخليل بن أحمد رتب كتابه على مخارج الحروف ويبدو أن المستنصر بالله اختار ترتيباً آخر ربما يكون الترتيب الألف بائي، ونال عمل الزبيدي هذا رضى واستحسان المستنصر بالله عند تصفحه له، فأدنى مكانته وقربه إليه وكان ذلك في ذي القعدة عام 362هـ[81]، وذكر الزبيدي في مقدمته لكتاب "طبقات النحويين واللغويين" بعد أن أشاد بمعرفة الحكم المستنصر وعلمه، أن تأليف هذا الكتاب واختيار موضوعه وكيفية تنظيمه وترتيبه كان بتوجيه من المستنصر بالله نفسه، فيقول: "إن أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله –رضي الله عنه- لما اختصه الله به، ومنحه الفضيلة فيه؛ من العناية بضروب العلوم، والإحاطة بصنوف الفنون، أمرني بتأليف كتاب يشتمل على ذكر من سلف من النحويين واللغويين في صدر الإسلام، ومن تلاهم من بعد إلى هلم جرا، إلى زماننا هذا، وإن أطبَّقهم على أزمانهم وبلادهم؛ بحسب مذاهبهم في العلم ومراتبهم، وأذكر مع ذلك موالدهم وأسنانهم ومدد أعمارهم وتاريخ وفاتهم على قدر الإمكان في ذلك، وبحسب الإدراك له، وأجلب جملة من نتف أخبارهم، وتاريخ وفاتهم، والحكايات المتضمنة لفضائلهم، المشتملة على محاسنهم....." [82]، وللزبيدي مؤلفات أخرى منها كتاب الإيضاح في النحو، ولحن العوام، والاستدراك على سيبويه[83]، ربما كان عدد منها مؤلفاً للمستنصر بالله.

وفي علم اللغة العربية أيضاً قد يكون كتاب "العالم" وهو من تأليف أحمد بن إبان بن سيد اللغوي الأندلسي (ت 382هـ) قد أُلف للمستنصر بالله، والكتاب مكون من مائة مجلد مرتب على الأجناس بدأ به بالفلك وختم بالذرة[84].

أما في مجال الأدب فهنالك العديد من المؤلفات منها ما غلب عليها الطابع الموسوعي، فمما أُلف للمستنصر بالله كتاب "الحدائق" لأبي عمر أحمد بن محمد بن فرج الجياني (ت في حدود 360هـ)، وقد عارض به كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني الذي حوى في كتابه مائة باب في كل باب مائة بيت من الشعر، وفاق ابن الفرج في تأليفه هذا كتاب الزهرة بأن أورد مائتي باب في كل باب مائة بيت لم يشتمل عليها كتاب الزهرة، كما أنه قصر هذا الكتاب على

الشعراء الأندلسيين فلم يورد أشعاراً لغيرهم[85]. وأشادت المصادر بكتاب الحدائق وصاحبه فقيل فيه: "أحسن الاختيار ما شاء وأجاد فبلغ الغاية، وأتى الكتاب مفرداً في معناه"[86].

ويعُد الكتاب في حُكم المفقود، ولكن العديد من المصادر الأندلسية كانت قد نقلت عنه كأحد الكتب المهمة في تاريخ الأدب الأندلسي منها الخشني في كتابه قضاة قرطبة[87]. ولابن فرج الجيَّاني مؤلفات أخرى منها "كتاب المنتزين والقائمين بالأندلس وأخبارهم"[88] والذي على ما يبدو من خلال عنوانه أنه في التراجم ويتحدث عن رجالات الأندلس والقادمين إليها.

ومما يدلل على مكانة المستنصر بالله العلمية أنه كان يحدد ويختار الموضوعات للمؤلفين بقصد التأليف فيها وكذلك تدخله في وضع الخطة التفصيلية لبعض المؤلفات، وكيفية ترتيبها وكان ذلك أمراً بارزاً في كثير من المؤلفات، فقد أوردت المصادر عند ترجمتها لعبدالله بن محمد بن مغيث (ت352هـ) الذي كان أثيراً عند الخليفة الحكم[89]، مساهمة المستنصر بالله في تصنيف تأليف كتاب تناول أشعار الخلفاء من بني أمية بالمشرق والأندلس، فذكر الحميدي قصة تأليف هذا الكتاب وفيها دلالة على ثقافة المستنصر بالله واهتمامه وتدخله في عملية البحث العلمي في زمنه، وإدراكه ما تحتاجه الساحة الثقافية أو ما يحتاجه هو من موضوعات، وفي توجيه الباحثين نحو تلك الاهتمامات وبالتالي تغطية النقص في الموضوعات التي لم يُبحث فيها، وحدث ذلك عندما اعتذر ابن المغيث –لضعف في جسمه- عن الخروج مع المستنصر بالله لغزو الروم عام 352هـ، فوافق المستنصر على إعفائه شريطة قيام ابن المغيث بتأليف كتاب في أشعار الخلفاء الأمويين بالمشرق والأندلس على غرار كتاب الصولي في أشعار خلفاء بني العباس، وقد خيره بين أن يؤلف هذا الكتاب في منزله وإما في دار الملك المطلة على النهر فسأل ابن المغيث أن يتم ذلك في دار الملك طلباً للهدوء وللانفراد والتفرغ للتأليف وعند فراغه من التأليف أرسله في مجلد إلى طليطلة حيث كان المستنصر بالله في طريق عودته لقرطبة، فقرأه وسرَّ به[90].

وأما الشاعر أبو عمر يوسف بن هارون الكندي المعروف بالرمادي (ت 403هـ) فقد سجن في عهد المستنصر بالله فاستغل وجوده في السجن فقام بتأليف كتاب سماه "الطير" ويقع في عدة أجزاء كله من شعره، وأورد فيه كل طائر معروف وذكر خواصه وذيل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم، مستشفعاً به إلى أبيه في إطلاق سراحه[91].

ولاهتمام المستنصر بالله بالشعر والشعراء حرص على توجيه المؤلفين لضرورة جمع أشعار بعض الأندلسيين وإفراد دواوين خاصة بهم، ومما جمع له في هذا الباب شعر أحمد بن عبدربة (ت328هـ) ومنها أشعار كتبت بخط المستنصر وبلغ الكتاب نيفاً وعشرين جزءاً[92]. وديوان شعر يحيى بن حكم الغزال عن طريق حبيب بن أحمد الشطجيري (ت نحو 430هـ) الذي أدرك المستنصر وهو مرتب على الحروف[93].

التاريخ والجغرافيا:

كان للتاريخ والجغرافيا نصيب وافر من اهتمام المستنصر بالله وأشادت المصادر في مدح مكانته في هذه العلوم وبأنه كان "من أشد الناس صبابة بالعلوم ولا سيما بالأخبار والمقالات"[94] وقد غلب عليه حبه لتاريخ الرجال وأخبارهم وتواريخهم وقبائلهم فيصفه ابن الأبار بأنه كان "حريصاً على تأليف قبائل العرب وإلحاق من دُرِسَ نسبه أو جهله بقبيلته التي هو منها"[95]، ويصفه ابن الخطيب فيقول: "مميزاً للرجال من كل عالم وجيل، وفي كل مصر وأوان، تجرد لذلك وتهمَّم به، فكان فيه حجةً وقدوةً وأصلاً يوقف عنده"[96]، وقد ساهم هذا الأمر في تشجيع العلماء على البحث والتدوين في هذه الأبواب كعلم التراجم والذي يهتم بمعرفة الرجال وأحوالهم وطبقاتهم، مما أنتج مؤلفات كثيرة أثرت الساحة الثقافية الأندلسية وأظهر عظمتها ومكانتها المميزة، ومن المؤلفات التي ظهرت في هذه المرحلة في علم التراجم العامة كتاب خالد بن سعد في رجال الأندلس الذي ألفه للمستنصر بالله[97]، وهنالك مؤلفات أخرى اختصت في الترجمة لأفراد من فئات مهنية أو طبقات معينة منها كتاب محمد بن الحارث الخشني في تراجم قضاة قرطبة، فقد ذكر الخشني (ت 361هـ) في مقدمة كتابه هذا بعد أن أشاد بمقدرة الحكم المستنصر بالله العلمية بقوله: "واستحكمت بصيرته سدده الله في حفظ العلوم ومطالعة الأخبار، وفي معرفة النسب وتقييد الآثار، وفي الإشادة بفضائل السلف، والتقليد لمناقب الخلف، وفي التذكير بالمنسي من الأنباء، ...." ويشير إلى أمر الحكم المستنصر بالله له بتأليف كتاب القضاة على أن يكون مقصوراً على من عمل في سلك القضاء للخلفاء بقرطبة[98]. وصنف الخشني الكثير من المصنفات للمستنصر بالله، حيث قدرها ابن الفرضي بمائة ديوان[99]. ومنها "كتاب في تاريخ الأندلس" و "تاريخ الأفريقيين" و "كتاب النسب"[100].

كما حوت المكتبة مؤلفات في طبقات المالكية للتعريف برجالها وشيوخهم وتواريخ ولادتهم ووفاتهم وغير ذلك، فهنالك أوراق "في ذكر المالكية من أهل العراق" والتي جُمعت للمستنصر بالله، وأفاد منها القاضي عياض في كتابه ترتيب المدارك[101]. كما قام عبدالله بن محمد بن أبي ديلم (ت 351هـ) –والذي توفي بقصر الزاهرة- بتأليف كتاب "الطبقات فيمن روى عن مالك، وأتباعه من أهل الأمصار"[102].

وهنالك مؤلفات أخرى تناولت علم الأنساب منها كتاب أنساب الطالبيين والعلويين القادمين إلى المغرب أُلف للحكم المستنصر، والذي ضم ترجمات لهم منها ترجمة هاشم بن الحسين العلوي الذي دخل الأندلس[103]. كما تناولت مؤلفات أخرى تراجم شعراء مدينة معينة منها كتاب أخبار شعراء إلبيرة[104] الذي أُلف للمستنصر بالله ووقع في عشرة أجزاء ورآه ابن حزم الأندلسي[105] .

كما ضمت المكتبة مما ألف للحكم المستنصر في التأريخ لمناطق محددة بعينها يبدو أن للمستنصر أهماماً خاصاً بمعرفة أحوالها، منها ما كتبه أبو عبدالله محمد بن يوسف التاريخي الوراق والذي عمل بمهنة الوراقة للحكم المستنصر بالله، حيث صنف مؤلفاته في أخبار ملوك إفريقيا وحروبهم والقائمين عليها، وكتباً أخرى في أخبار تيهرت ووهران وتينس وسجلماسة ونكور وغيرها[106]، من المدن التي تقع في المغرب العربي.

وفي الجغرافيا نلحظ من خلال ما ألف للمستنصر بالله بأن هنالك كتباً تناولت جغرافية الأندلس ومدنها ومنها ما يجمع بين التاريخ والجغرافياً ككتاب مطرف بن عيسى الغساني (ت377هـ) المعنون بِ "المعارف في أخبار كورة إلبيرة وأهلها وبوائرها [بواديها] وأقاليمها وغير ذلك من منافعها" ووصف بأنه كتاب "حسن ممتع جداً"[107]، ويشير القاضي عياض إلى أن مؤلفاته تناولت فقهاء ألبيرة، وله كتاب في شعرائها وكتاب في أنساب العرب النازلين بها وأخبارهم[108]. وهنالك مؤلفات أخرى دلت على اهتمام المستنصر بالله بمعرفة جغرافية المغرب العربي ومنها "كتاب مسالك أفريقيا وممالكها" لأبي عبدالله محمد بن يوسف التاريخي الوراق[109]، الذي مزج في مؤلفاته التاريخ والجغرافيا أيضاً.

وربما كان هنالك مؤلفات في جغرافية البلدان فقد كان لمحمد بن أحمد بن محمد بن يحيى بن مفرج المعروف بابن مفرج(ت 380هـ) مكانة خاصة لدى الحكم المستنصر، وألف له عدة دواوين، وكانت له رحلات إلى المشرق زار بها عدداً من المدن منها مكة والمدينة وبيت المقدس، وطرابلس وبيروت وقيسارية والإسكندرية وغيرها[110].

العلوم الأخرى:

لم تتوقف اهتمامات الحكم المستنصر بالله على العلوم الدينية وعلوم اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا بل جاوزها إلى علوم أخرى ولكن بتركيز أقل ففي علم الفلك كان ابن زيد الأسقف المنجِّم مختصاً بالمستنصر بالله وله تصانيف منها "تفصيل الأزمان ومصالح الأبدان" في ذكر منازل القمر وما يتعلق بذلك[111].

وفي الطب هنالك الطبيب محمد بن عبدون الجبلي وكان ذا معرفة بالحساب والهندسة والطب وعمل مدبراً في بيمارستان الفسطاط بمصر ثم عاد للأندلس عام 360هـ وخدم المستنصر والمؤيد وله تأليف حسن في التكسير[112].

وإيماناً من المستنصر بالله بأهمية علم الطب ودوره في حفظ الأبدان، وبالإضافة إلى المكتبة، فقد عمل المستنصر بالله على تأسيس خزانة للطب أسند مهمة الإشراف عليها للطبيب أحمد بن يونس الحراني[113] كان من مهامها صناعة الأدوية وما يتعلق بها من أبحاث، ورتب

الحكم المستنصر له اثني عشر صقلبياً لطبخ الأشربة وصناعة المعاجين[114]، وقد مكّن الحكم المستنصر العامة والمساكين والمرضى من الاستفادة من محتويات هذه الخزانة[115].

مساهمات المستنصر الفكرية:

أدرك الحكم المستنصر أهمية البحث العلمية فأنشأ بقصر الزهراء مؤسسة علمية ثقافية تقوم على البحث حافلة بالنشاط، كان لها إسهاماتها في نشر الفكر والمعرفة مما ساهم في تطور العلوم في الأندلس، كما عمل على استقدام العديد من العلماء المميزين إلى قرطبة مما كان له أثر مباشر في ازدهار الحركة الثقافية كأبي علي القالي من بغداد[116]، وأبي غالب تمام بن عبدالله بن تمام بن غالب المعافري من طليطلة[117]، وأبو محمد عبدالله بن إبراهيم الأصيلي[118]، وأبو علي زكريا بن خطاب من تطيلة* الذي استقدمه لقرطبة عندما كان ولياً للعهد وسمع منه[119]، ومحمد بن عبدالله بن أبي شيبة[120]، ومحمد بن فرح بن سبعون البجلي من بجانة (ت 367هـ) استقدمه لقرطبة عام 361هـ[121]، وغيرهم الكثير من العلماء سواء من الأندلس أم من خارجها وقد زاد ذلك في إغناء الحياة الثقافية في زمنه واستمر تأثير تلك الحالة الثقافية إلى ما بعد وفاته، وقد أورد لسان الدين ابن الخطيب أسماء لنحو مائة وأربعة وثلاثين عالماً وقاضياً ممن عاصروا الحكم المستنصر واستمر وجودهم زمن ابنه هشام المؤيد[122]، الأمر الذي ساهم بشكل مباشر بنهضة قرطبة العليمة واتجاه أهل قرطبة نحو العلم والتعلم إما بدافع الرغبة في التعلم وإما بدافع المكانة الاجتماعية التي حظي بها العلماء من خلال تشجيع الحكام ورجال الدولة لهم وتقريبهم منهم وقد شمل ذلك التأثير طبقة الموالي والرقيق إذ برز منهم عدد كبير من المساهمين في الحركة العلمية الأندلسية منهم بشري (ت 380هـ) مولى الحكم المستنصر الذي وصف بأنه كان من نجباء الموالي[123]، وجؤذر الحكمي الخادم الذي كان "يتحقق بعلم العربية والتدقيق لمعانيها"[124].

كان المستنصر بالله مداوماً على قراءة ما تحتويه المكتبة من مؤلفات إذ لم يكن بالقارئ العادي فكان يتتبعها بالتدقيق والمراجعة سواء بالإضافة أو التصحيح حتى قيل إنه: "قل ما نجد له كتاباً في خزانته إلا وله فيه قراءة أو نظر في أي فن كان، ويكتب فيه نسب المؤلف ومولده ووفاته، ويأتي من ذلك بغرائب لا تكاد توجد إلا عنده لعنايته بهذا الشأن"[125]، ومن خلال قراءته ومراجعته تحصّل على ثقافة عالية مكّنته من إفادة العديد من العلماء سواء من الذين عاصروه أو من الذين جاءوا من بعده فأصبح خطه أو ما ثبت من خطه على تلك المؤلفات حجة يحتج بها العلماء ورواية يتناقلونها، وكان يعدُّ ثقة فيما ينقله[126]،وقد تمكن ابن الأبار من جمع تلك الإضافات في جزء مفيد مما عثر عليه من خط المستنصر بالله ويصفه بأنه "يشتمل على فوائد جمّة في أنواع شتى"[127].

وكان من مساهمات المستنصر بالله روايته عن عدد من علماء عصره[128]، ولم يكتفِ برواية الأخبار عن الرجال فقط وإنما كان يميز بين بعضهم بالنقد الموضوعي فمما نقله عن خطه القاضي عياض نقده والتمييز بين القاضي أبو بكر بن سليم الذي ترجم له الحكم المستنصر بالله مقارنة بالمنذر بن سعيد البلوطي، فيقول في أبي بكر: "هو فقيه بمذهب مالك، حافظ متقدم، من أهل المعرفة بالحديث والرجال، له حظ من الأدب، لم يلِ القضاء بقرطبة أفقه منه، ولا أعلمه، إلا المنذر بن سعيد، لكنه أرسخ في علم أهل المدينة من منذر"[129]، وكان له اهتمامه في الأدب فطالع كتباً كثيرة منها كتاب الكامل للمبرد الذي رواه أكثر من عالم منهم محمد بن علاقة الأندلسي (ت325هـ) عن الأخفش وكانت قراءته له مقارنة نقدية مع غيره من الروايات مما دفعه للقول "ولم يصح عندنا برواية، إلا من قبل ابن علاقة"[130].

وهنالك عدد من النقولات التي أفاد بها المستنصر بالله العديد من العلماء من بعده منها ما نقله صاعد من خط المستنصر بالله في وفاة أبو محمد الهمداني في سجن صنعاء عام 334هـ[131]. وقد أشار الحميدي إلى معلوماته عن ولادة ووفاة ابن عبدربه صاحب العقد الفريد (ت 328هـ) جاءت بقراءته خط المستنصر بالله على أحد المؤلفات، وقال فيه "وخطه حجة عند أهل العلم عندنا، لأنه كان عالماً ثبتاً"[132].

وينقل المقري ما نقله عن ابن حزم في ترجمة نقلها عن خط المستنصر بالله لأحد الوافدين على الأندلس وهو علي بن بندار البرمكي الذي جاء للتجارة وتتلمذ على يد ابن المغلس[133].

وعن خط المستنصر في كتاب الخشني صاحب كتاب قضاة قرطبة ينقل ابن الفرضي ترجمة زنباع بن الحارث[134]، ونسب عبدالله بن المغلس[135]. ويصف خطه بالثقة ونقل عنه في مواضع أخرى منها تاريخ وفاة عبدالله بن محمد الذي توفي بالمشرق عام 350هـ[136]، وترجمة عبدالرحمن بن عبيدالله ومكان سكنه في بغداد[137]، ونسب وكنية حوشب بن مسلمة (ت271هـ)[138]، وترجمة عمر بن يوسف الأموي المعروف بابن الإمام (ت 337هـ) ووجده في كتاب القضاة[139]، ووفاة قاسم بن ثابت (ت332هـ) [140]، وترجمة محمد بن يزيد (ت 320هـ) [141]، وينقل عنه في قضاة الأندلس[142]، وفي وصف كتاب مفرج بن مالك النحوي[143]، وترجمة موسى بن هارون[144]، وكذلك تحقيق اسم عبدالملك بن حبيب بن ربيع ونسبه[145]، وغيرها.

وعن خط الحكم المستنصر نقل ابن الأبار ترجمة أصبغ بن محمد بن يوسف (ت 300هـ)[146]، ونقل عن خطه ابن عذاري معلومات مهمة عن مشروعه في تجديد المسجد الجامع بقرطبة، تتضمن المبالغ التي أنفقت في ذلك العمل[147].

وقد أشار النباهي عند ترجمته للقاضي أحمد بن بقي بن مخلد، حيث ينقل عن الحسن بن محمد صاحب كتاب الاحتفال دعاء وجده الحسن بخط المستنصر سمعه من القاضي أحمد[148]. كما أفاد من خط الحكم المستنصر في تحقيق تاريخ وفاة القاضي منذر بن سعيد البلوطي[149].

الخلاصة:

من أهم الأسباب التي شكلت الحالة الثقافية المتميزة التي شهدتها الأندلس في عهد الحكم المستنصر بالله هو وجود الحاكم المثقف والذي يمتلك الإرادة السياسية والثقافية، حيث تميز بنشأته العلمية واطلاعه على الكثير من العلوم كما أنه مارس بعضها بنفسه، مما أبرز دوره القيادي في تشجيع العلم والعلماء مما جعله يقوم بتوفير الإمكانات المادية والمعنوية اللازمة لتحقيق النهضة العلمية، وتوفير البيئة المناسبة لها.

كان لتشكيل مكتبة الحكم رافدٌ آخر ومهم من روافد العلم حيث تم توفير المصادر والمراجع للباحثين وكان حفظها لأجيال قادمة كما أنه مكّن الباحثين من الاطلاع عليها بعد أن تم تهيئتها بشكل جيد، خاصة وأن اهتمامات الحكم المستنصر العلمية ساهمت في تزويد المكتبة بالمؤلفات التي تغطي موضوعات متعددة؛ وبالتالي تنوع المقتنيات ومصادر المعلومات. حيث ساهم الحكم المستنصر بشكل مباشر أحياناً في اختيار الموضوعات وتوجيه الباحثين نحو البحث العلمي، كما تمكن من تشكيل بيئة ثقافية مناسبة جعلت العلماء يفدون إلى قرطبة الأمر الذي ساهم بازدهار العلوم والحركة التعليمية فيها. كما كان لاستقدامه لعدد كبير من العلماء دوره في إثراء الحراك العلمي في قرطبة بشكل خاص وفي الأندلس بشكل عام.

Al-Hakam Al-Mustanser (350-366H): his Library and Culture

Ahmad Al Majali, *History dept., Faculty of Arts, Zarqa Univ., Zarqa, Jordan.*

Abstract

This study is highlight on the relationship between al-Hakam al-mustanser culture and the cultural life in Andalusia in his period by studying his library properties especially books that composed for his library.

Al-mustanser was interested in some subjects this interest direct many of Andalusian authors to composed in.

قدم البحث للنشر في 2011/8/3 وقبل في 2012/1/15

الهوامش

1 ابن الفرضي، تاريخ علماء، ص356؛ ابن الخطيب، الإحاطة، جـ1، ص479.
2 ابن الخطيب، الإحاطة، جـ1، ص478؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات عام (366هـ)، ص358-359؛ الذهبي، العبر، جـ2، ص124؛ ابن عذاري، البيان، جـ2، ص233.
3 المقري، نفح، جـ1، ص386.
4 الذهبي، العبر، جـ2، ص124.
5 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص201.
6 ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ق2، ص41؛ الإحاطة، جـ1، ص478.
7 الذهبي، العبر، جـ2، ص124.
8 الزبيدي، طبقات النحويين، ص284؛ ابن الفرضي، تاريخ، ص427.
9 ابن الفرضي، تاريخ علماء، ص244؛ ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص257.
10 الزبيدي، طبقات النحويين، 276-278؛ ابن الفرضي، تاريخ، ص334.
11 الزبيدي، طبقات النحويين، ص277؛ ابن الفرضي، تاريخ، ص334.
12 الزبيدي، طبقات النحويين، 298، ص299؛ ابن الفرضي، تاريخ، ص80.
13 الزبيدي، طبقات النحويين، ص303.
14 ابن عذاري، البيان، جـ2، ص240.
15 صاعد، طبقات، ص163.
16 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص90.
17 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص98.
18 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص90.
19 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص194؛ الحميدي، جذوة، جـ1، ص43؛ ابن سعيد، المغرب،جـ1 ص186.
20 الحميدي، جذوة، جـ1، ص43؛ ابن سعيد، المغرب، جـ1، ص186.
21 الذهبي، العبر، جـ2، ص124.
22 المقري، نفح، جـ1، ص395؛ Lalaguna, History of Spain, P.27.
23 ابن حزم، الجمهرة، ص100؛ ابن سعيد، المغرب، جـ1، ص186: ويشير عشرين ورقة.
24 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص202.
25 ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص134.
26 عنان، دولة الإسلام: العصر الأول، ص271-278.
27 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص201؛ المقري، نفح، جـ3، ص583.
28 ابن الأبار، التكملة، جـ2، ص780.
29 عياض، ترتيب، جـ2، ص239.
30 المقري، نفح، جـ1، ص395.

31 صاعد، طبقات، ص163؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات 393هـ، ص291.
32 صاعد، طبقات، ص163.
33 صاعد، طبقات، ص163؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات 393هـ، ص291.
34 صاعد، طبقات، ص164-165.
35 ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ق2، ص117.
36 ابن خلدون، العبر، جـ4، ص175-176؛ المقري، نفح الطيب، جـ1، ص386.
37 المقري، نفح، جـ1، ص386؛ ابن خلدون، العبر، جـ4، ص188.
38 صاعد، طبقات، ص164.
39 المقري، نفح، جـ1، ص386.
40 ابن حزم، الجمهرة، ص100، نُكيّة: ابن خلدون ، العبر، جـ4، ص187.
41 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص235؛ المقري، نفح، جـ1، ص394.
42 الخشني، الصلة، جـ2، ص375.
43 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص347؛ المقري، نفح، جـ3، ص111.
44 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص192.
45 عياض، ترتيب، جـ2، ص241.
46 ابن الأبار، التكملة، ص174.
47 ابن الفرضي، تاريخ، ص51.
48 ابن الفرضي، تاريخ، ص240.
49 الخشني، الصلة، جـ2، ص692؛ الضبي، بغية، ص476.
50 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص223-224؛ الحميدي، جذوة، ق1، ص92.
51 ابن الفرضي، تاريخ علماء، ص356؛ عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص174.
52 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص175.
53 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص176-177.
54 ابن الفرضي، تاريخ، ص349.
55 الزبيدي، طبقات، ص310-311.
56 ابن الفرضي، تاريخ، ص352.
57 ابن حيان، المقتبس، حجي، ص22، ص32.
58 عنان، دول، جـ1، ص490-491.
59 ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص494؛ عنان، دول، ص409.
60 ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص494؛ بالنثيا، تاريخ الفكر، ص463.
61 ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص494.
62 حمادة، وثائق، ص180.

63 المقري، نفح، جـ1، ص386.
64 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص201-202؛ المقري، نفح، جـ1، ص386.
65 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص202.
66 عياض، ترتيب المدارك، جـ1، ص13.
67 الخشني، الصلة، جـ1، ص23؛ عياض، ترتيب، جـ1، ص16، ص324.
68 ابن الفرضي، ص384؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات عام 361هـ، ص284.
69 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص168؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات عام 361هـ، ص283.
* عبدالله بن الحكم (ت 214هـ) فقيه سمع الإمام مالك "كان أعلم أصحاب مالك بمختلف قوله" صنف كتاباً اختصر فيه أسمعته ثم اختصر بكتاب آخر: عياض، ترتيب المدارك، جـ1، ص303.
70 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص125؛ المقري، نفح، جـ1، ص386.
71 ابن الفرضي، تاريخ، ص454.
** أبو محمد قاسم بن أصبغ القرطبي (ت 340هـ) مولى بني أمية، محدث الأندلس، وكان عالماً بالعربية، ويقال له البيّاني "انتهى إليه التقدم في الحديث معرفةً وعلواً" سمع بقي بن مخلد الذي يعد أحد كبار محدثي الأندلس (ت 277هـ) ورحل إلى مكة وبغداد وغيرها: الذهبي، العبر، جـ2، ص60-61.
72 الضبي، بغية، ص41.
* أبو بكر محمد بن معاوية بن عبدالرحمن المرواني الأموي المعروف بابن الأحمر (ت 358هـ) روى عن النسائي وغيره في رحلته إلى المشرق ودخل الهند للتجارة ثم عاد إلى الأندلس وأُخذ عنه السنن الكبير للنسائي: الذهبي، العبر، جـ2، ص103.
73 الحميدي، جذوة، ق2، ص616.
74 المقري، نفح، جـ2، ص218.
75 ابن الفرضي، تاريخ، ص212.
76 الضبي، بغية، ص197؛ النباهي، المرقبة، ص65؛ المقري، نفح، جـ3، ص72.
77 المقري، نفح، جـ3، ص72.
78 الحميدي، جذوة، ق1، ص253؛ الضبي، بغية، ص197.
79 الحميدي، جذوة، ق1، ص255؛ الضبي، بغية، ص198؛ الحموي، معجم الأدباء، جـ2، ص731.
80 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص371.
81 ابن حيان، المقتبس، حجي، ص133-134.
82 الزبيدي، طبقات، ص17.
83 المقري، نفح، جـ7، ص38.
84 الحميدي، جذوة، ق2، ص641؛ الضبي، بغية، ص468-469؛ الحموي، معجم الأدباء، جـ1، ص164.

85 ابن حزم، الرسائل، جـ2، ص183؛ ياقوت، معجم الأدباء، جـ1، ص625؛ ابن دحية، المطرب، ص4؛ الصفدي، الوافي، جـ8، ص77.
86 ابن حزم، الرسائل، جـ2، ص183؛ الضبي، بغية، ص131.
87 الخشني، قضاة قرطبة، ص43، ص44، ص94.
88 الصفدي، الوافي، جـ8، ص77؛ الضبي، بغية، ص131.
89 الخشني، الصلة، جـ1، ص242.
90 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص221-222؛ الحميدي، جذوة، ق1، ص294.
91 الحميدي، جذوة، ق2، ص293؛ الضبي، بغية، ص432.
92 الحميدي، جذوة، ق1، ص164؛ الضبي، بغية، ص128.
93 الحميدي، جذوة، ق1، ص310-311؛ الضبي، بغية، ص234.
94 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص85.
95 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص201.
96 ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ق2، ص41.
97 ابن الفرضي، تاريخ، ص114.
98 الخشني، قضاة قرطبة، ص1.
99 ابن الفرضي، تاريخ، ص384؛ عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص168.
100 الذهبي، تاريخ الإسلام، وفيات 361هـ، ص283.
101 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص236.
102 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص108.
103 ابن الأبار، التكملة، جـ2، ص728؛ المقري، نفح، ص60.
104 مدينة كبيرة من مدن الأندلس أسسها الأمير عبدالرحمن بن معاوية تقع بين قرطبة والمرية.
105 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص184.
106 ابن حزم، رسائل، جـ2، ص175؛ الضبي، بغية، ص122؛ ابن الأبار، التكملة، جـ2، 671.
107 الخشني، الصلة، جـ2، ص622.
108 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص194.
109 الحميدي، جذوة، ق1، ص158؛ الضبي، بغية، ص122؛ ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص366؛ جـ2، ص671.
110 ابن الفرضي، تاريخ، ص367-368.
111 المقري، نفح، جـ3، ص186.
112 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص367-368؛ المراكشي، الذيل، س6، ص427-428؛ المقري، نفح، جـ2، ص151-152؛ ص244.

113 أحمد بن يونس الجذامي، من أهل قرطبة، يعرف بالحراني رحل مع أخيه عمر زمن عبدالرحمن الناصر ودخل بغداد وغيرها لتعلم الطب ودامت رحلتهما عشرة أعوام، ثم عادا للأندلس عام 351هـ حيث خدما مع المستنصر، وولي أحمد خطتي الشرطة والسوق لهشام المؤيد: ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص15.

114 ابن جلجل، طبقات، ص113؛ ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص487.

115 عباس، سيادة قرطبة، ص74.

116 الحميدي، جذوة، ق1، ص253؛ الضبي، بغية، ص197؛ المقري، نفح، جـ3، ص70.

117 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص199.

118 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص242.

* تطيلة: مدينة بالأندلس في جوف وشقة، وبين الجوف والشرق من مدينة سرقسطة، وتقع اليوم في مقاطعة نافار (نبرة) على بعد 78كم إلى الشمال الغربي من سرقسطة: الحميري، الروض، ص133.

119 المقري، نفح، جـ2، ص632.

120 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص200.

121 ابن الفرضي، تاريخ، ص357.

122 ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ق2، ص48-57.

123 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص225.

124 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص253.

125 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص202؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، حوادث 351-380هـ، ص359.

126 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص202؛ الذهبي، تاريخ الإسلام، ص359.

127 ابن الأبار، الحلة، جـ1، ص202.

128 الذهبي، تاريخ الإسلام، ص358.

129 عياض، ترتيب المدارك، جـ2، ص174.

130 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص362؛ المراكشي، الذيل، س6، ص432-433.

131 صاعد، طبقات، ص149.

132 الحميدي، جذوة المقتبس، ق1، ص164.

133 المقري، نفح، جـ3، ص66.

134 ابن الفرضي، تاريخ، ص135.

135 ابن الفرضي، تاريخ، ص187.

136 ابن الفرضي، تاريخ، ص193.

137 ابن الفرضي، تاريخ، ص210.

138 ابن الفرضي، تاريخ، ص111.

139 ابن الفرضي، تاريخ، ص258.
140 ابن الفرضي، تاريخ، ص284.
141 ابن الفرضي، تاريخ، ص322.
142 ابن الفرضي، تاريخ، ص397.
143 ابن الفرضي، تاريخ، ص403.
144 ابن الفرضي، تاريخ، ص408.
145 عياض، ترتيب المدارك، جـ1، ص381.
146 ابن الأبار، التكملة، جـ1، ص205.
147 ابن عذاري، البيان، جـ2، ص241.
148 النباهي، المرقبة، ص65.
149 ابن عذاري، البيان، جـ2، ص250.

المصادر والمراجع

ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن أبي بكر بن الأبار القضاعي البلنسي (ت 658هـ/1260م)، **التكملة لكتاب الصلة**، 2جـ، نشر عزت العطار الحسيني، القاهرة، 1955م.

أبن الأبار (ت 658هـ/1260م)، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي، **الحلة السيراء**، 2ج، ط2، تحقيق حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

ابن أبي أصيبعة، موفق أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي (ت 668هـ/1270م)، **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي: **عصر سيادة قرطبة**، ط6، دار الثقافة، بيروت، 1985م.

أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1955م.

ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبدالملك (ت578هـ)، **كتاب الصلة**، قسمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.

ابن جلجل، أبو داود بن سليمان بن حسان الأندلسي (ت بعد 377هـ/987م)، **طبقات الأطباء والحكماء**، تحقيق فؤاد السيد، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985م.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي (456هـ/1063م)، **جمهرة أنساب العرب**، مراجعة لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.

ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد ابن حزم الأندلسي (456هـ/1063م)، **رسائل ابن حزم الأندلسي**، 4جـ، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983م.

الحموي، ياقوت الرومي (ت 622هـ/1225م)، **معجم الأدباء**: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، 7جـ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.

الحميدي، أبو عبدالله محمد بن أبي نصر (ت 488هـ/1095م)، **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، 2ق، ط2، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة-دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983م.

الحميري، محمد بن عبدالمنعم (ت 723 أو727 هـ/1323 أو 1326م)، **الروض المعطار في خبر الأقطار**: معجم جغرافي مع فهارس شاملة، تحقيق إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.

ابن حيان، أبو مروان حيان بن خلف القرطبي (ت 469هـ/1076م)، **المقتبس في أخبار بلد الأندلس**، تحقيق عبدالرحمن علي حجي، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

ابن الخطيب، لسان الدين بن الخطيب السليماني (ت 776هـ/1374م)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، 4جـ، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م.

ابن الخطيب، لسان الدين بن الخطيب السليماني (ت 776هـ/1374م)، **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام: أو تاريخ إسبانيا الإسلامية**، القسم الثاني، تحقيق إ. ليفي بروفنسال، دار مكشوف، بيروت، 1956م.

الخشني، أبو عبدالله محمد بن حارث بن أسد القيرواني (ت 361هـ/971م)، **قضاة قرطبة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.

ابن خلدون، عبدالرحمن (ت 808هـ/1405م)، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، 7جـ، دار الكتب العلمية، بيروت 1992م.

ابن دحية، مجد الدين أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية الكلبي (ت 633هـ/1235م)، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري، وحامد عبدالمجيد وأحمد أحمد بدوي، مطبعة الكتب المصرية، القاهرة، 1997م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ/1416م)، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، 25جـ، تحقيق عمر عبدالسلام التدمري ، دار الكاتب العربي، بيروت، 1989م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ/1416م)، **العبر في خبر من غبر**، 3جـ، تحقيق أبو هاجر محمد بن السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985م.

الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن (ت نحو 380هـ)، **طبقات النحويين واللغويين**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

ابن سعيد، علي بن موسى المغربي (أكمله) (ت 685هـ/1286م)، **المغرب في حلى المغرب**، 2ج، ط3، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

صاعد الأندلسي (ت 462هـ/1070م)، **طبقات الأمم**، تحقيق حياة العيد بوعلوان، دار الطليعة، بيروت، 1985م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ/1362م)، **كتاب الوافي بالوفيات**، 25جـ، اعتناء عدد من المحققين، فرانز شتاير، شتوتغارت، 1992م.

الضبي، أحمد بن يحيى بن عميرة الضبي (ت599هـ/1202م)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس**، تحقيق روحية عبدالرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.

ابن عذاري، أحمد بن محمد المراكشي (ت 712هـ/1312م)، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، 4جـ، ط3، تحقيق ج. س. كولان و إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

عنان، محمد عبدالله، **دولة الإسلام في الأندلس: العصر الأول**، القسم الأول: من الفتح حتى بداية عهد الناصر، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م.

ابن الفرضي، أبو الوليد عبدالله بن محمد بن يوسف الأزدي (ت 403هـ/1013م)، **تاريخ علماء الأندلس**، قسمين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.م، 1996م.

القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي (ت 544هـ/1149م)، **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك**، ضبط محمد سالم هاشم، 2جـ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

الكتبي، محمد بن شاكر (ت 764هـ/1363م)، **فوات الوفيات والذيل عليها**، 5جـ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت.

المراكشي، محمد بن عبدالملك الأنصاري (ت 703هـ/1303م)، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، السفر السادس، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973م.

المقري، أحمد بن محمد بن أحمد (ت 1041هـ/1631م)، **نفح الطيب من ذكر الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، 8جـ، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م.

النباهي، أبو الحسن بن عبدالله بن الحسن (ت 793هـ/1390م) ، **تاريخ قضاة الأندلس**: أو كتاب المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، ط5، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت 626هـ/1228م)، **معجم الأدباء**: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، 7جـ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م.

Juan Lalaguna, *A Traveller's History of Spain*, 3ed, Interlink Books, New York,1996.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 511- 526

الصورة وأثرها في الوجدان في الرِّسالة الأدبيّة

(شتويَّات العمريّ والصَّفديّ أنموذجاً)

سلامة هليل الغريب

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إبراز الترف الفكري الذي شاع بين كتّاب ديوان الإنشاء في العصر المملوكي، حيث يقف البحث عند غرض تمثّل في المناظرات الشتوية بين ابن فضل الله العمري وصلاح الدين الصفدي، اللذين تبادلا رسائل شتوية في وصف شتاء الشّام ومصر، وما فيهما من تلاقٍ واختلاف، لا سيّما وقد تعدّدت أسفارهما بين الشّام ومصر بحكم الوظيفة.

وقد اعتنى البحث بالجانب الوجداني، ومدى أثر الصورة فيه، إذْ ربط البحث بين تشكيلات الصورة، ومدى تأثُّر الجانب الوجداني المرتبط بالمكان و الإنسان عند الكاتبين.

المقدمة

تبادل الأدباء في العصر المملوكي الرسائل الشخصيّة على نطاقٍ واسعٍ، و ألّفت الكتب في هذا الغرض، وكان كتاب الصّفدي "ألحان السواجع بين البادي والمراجع" خير ما يمثّل هذا اللون من الفن، فقد ضمّنه مراسلاته الشخصيّة مع أقرانه من الأدباء، وقد تنوّعت الأغراض الشخصيّة في هذه المراسلات، وكان على رأسها إظهار البعد الوجداني**، حيث شطت المسافات بينه وبين خلاّنه؛ نظراً لأسفاره الكثيرة من رحبة طوق*** حتى القاهرة. و خلّف هذا الترحال في نفسه أثراً حسيًّا نبع عنه فيضٌ من المشاعر الوجدانيّة، حرّكها الشّوق والحنين إلى عنصري المكان والإنسان، وقد تنوّعت هذه الأحاسيس بتلوُّن الأغراض التي حملتها الرسالة ، فكان منها الرسالة الاجتماعية التي تعبِّر عن مقصد ذي بعد اجتماعي ، والرسالة الشخصيّة ذات البعد الشخصي، والرسالة التعبيريّة التي كانت تحمل في معظم الأحيان همّاً أدبيًّاً وفكريًّاً، إضافة إلى حملها الهمّ الوجداني، ولكن من غير قصد ظاهر، بل يظهر هذا البعد من خلال النسيج الذي يؤلّف متنها، كما يلمح من خلال الإيحاءات التي تنبض بها سطورها.

وفي الرسالة التعبيريّة تكمن طاقة شعورية هائلة توجد في النسيج المتماسك، المتشكّل من الألفاظ والعبارات التي يتخيرها الكاتب البارع، ولكن هذا الشعور التعبيري ما إن يطالع المتلقّي النص حتى يحسّ

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الطفيلة التقنية، الطفيلة، الاردن.

به، ويستشعره، فكل لفظة وعبارة تشي بأثرٍ حسيٍّ يعود إلى بعد وجداني، وهذا البعد تحرّكه لواعج الشوق والحنين.

"وأحسن الأشياء التي تُعرف ويُتأثَّر لها أو يَتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النُفوس على استلذاذها، أو التألُم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النُفوس تلتذّ بتخيلها وذكرها، وتتألّم من تقضّيها وانصرامها" [1].

ومن الرسائل التعبيريّة التي حملت البعد الوجداني، رسائل الشتويّات التي تبادلها الصفدي مع صديقه ابن فضل الله العمري، وتمثّل هذه الرسائل الجوّ العام في فصل الشتاء لكورة الشام، وكنانة النيل وهبته.

وفي هذه الرسائل تبرز قضايا موضوعيّة وفنيّة ذات قيمة أدبيّة وتاريخيّة، فمن القضايا الموضوعيّة: ذكرها لمناخ تلك البلاد، وعقد المقارنة بين المصرين في النواحي المناخيّة الحادثة في فصل الشتاء، كالأمطار، والبروق، والثلوج، والبَرَد، والبرد الشديد، وصوت المزاريب، وصورة المدافئ وتحلُّق الناس حولها، إضافة إلى مظاهر أخرى تبرز في هذه الرسائل.

علاقة الصورة بالوجدان:

إنّ الأديب يرسم صوره عن طريق الكلمات، ولذا؛ فإنّه يهتمّ اهتماماً كبيراً بالفضاءات الخياليّة، التي تزداد جمالاً كلّما تعاونت الحواسّ في إظهارها، فالصورة البصريّة "نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وإنّها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر، ومشاهداته، وتأمُلاته، ومعاناته، إلى جانب قوّة ذاكرته، وسعة خياله، وعمق تفكيره"[2]، والحقيقة أنّ كل أديب- وليس الشاعر وحده- يتميّز بهذه السِّمة ولا سيّما، إذا ما تحدّثنا عن كُتّاب العصر المملوكي الذين تميّزوا في أغلبهم بنظم الشِّعر إلى جانب الكتابة الفنيّة، وقد أكثر الأدباء في ذلك العصر من إبراز الصورة البصريّة، "وهي من أكثر الصور المستخدمة عند الشعراء قديماً وحديثاً...، ونجدهم يستخدمون لخلق الصورة البصريّة ألفاظ الرؤية، والمشاهدة، والمعاينة، واللحظ وغيرها"[3].

وفي الأحوال جميعها تؤثّر الصور البصريّة كما تؤثّر الصور الحسيّة الأخرى في أعماق الأديب والمتلقّي الواعي على حدٍّ سواء، ويعتمد "معيار جودة الصورة على مدى فاعليتها وعمق تأثيرها في الوجدان"[4].

ومهما يكن من أمر، فإنّ قوة تأثير الصورة الفنيّة في الوجدان يستند إلى مدى براعة الأديب في رسم لوحتها من خلال المفردات، والكلمات، والعبارات ذات الطاقة الإيحائيّة الهائلة، " فالصورة الفنيّة مولودُ نَضِرٌ لقوةٍ خلّاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء؛ ليبني منها عملاً فنيّاً، متحد الأجزاء منسجماً، فيه هِزّة للقلب، ومتعة للنفس "[5]

وعليه، فإنّ الأديب قبل الشروع في عمله الأدبيّ، ينبغي عليه أن يأخذ بأسباب نجاح ذلك العمل؛ لأنّ نجاحه يكمن في مدى توفيقه في رسم الصور المثيرة للأحاسيس والعواطف الوجدانيّة، فكلّما كانت هذه الصورة موهمة بالواقع، زاد تأثيرها في وجدان المتلقّي، فالكاتب البارع من استطاع أن يصوِّر الخيال

المجنّح، ويلبسه رداء الواقع، وحينئذٍ يتماهى الخيال بالواقع، ويخلق حالة عدم اتّزان في نفس المتلقّي، تُحدث هذه الحالة هزّة في وجدانه الداخلي، فكلّما كانت هذه الهزّة أعمق، كان الأثر أكبر.

وقد اعتمد العمري والصفدي مثل هذه الصور، ونقل كلٌ منهما صاحبه إلى الجوّ الذي يريده الآخر، كما نقلا المتلقّي حيث أرادا نقله، فكانت الرسائل المتبادلة بينهما في موضوع شتاء الشّام ومصر ميداناً واسعاً لرسم الصُور ذات الإيحاءات الكبيرة في مجال تحريك الوجدان من فرح إلى ترح، إضافة إلى نقل المتلقّي إلى حالة الاغتراب، والشُعور بالحنين إلى المكان من خلال أنسنته، وذلك بالرّسم الكلماتي، وهذا المكان المؤنسن يفيض بالوجدانيّات "ومن دوران التجربة حول الذات، وانطلاق الصورة الفنيّة من الوجدان يتّسم الشّعر الوجداني بسمات فنيّة"[6].

وهذه الصُور تتولّد عن ألفاظ شعريّة محمّلة بدلالات شعوريّة غير مقيّدة بمعانٍ ماديّة محدودة[7].

الدلالات الوجدانية والحضارية لشتويات العمري و الصفدي:

إنّ المتلقي الذي يطالع نصوص هذه الشتويات، تسترعي نظره الدلالات الوجدانية، المحمّلة بالمنازع الشعورية، كما تلفت نظره جملة من الدلالات الحضارية،المتمثّلة في بعض مناحي الحياة اليومية، خاصة في أيام الشتاء، فقد أوردا طرفاً منها في النصوص المستشهد بها في ثنايا البحث.

فمن رسالة بعث بها العمري – وهو قاطن دمشق- يصف فيها تواتر الأمطار والثلوج: "كيف أصبح مولانا في هذا الشتاء الذي أقبل يرعب مقدمه، ويرهب تقدُمه، ويريب اللّبيب من برقه المومض تبسّمه، وكيف حاله مع رعودِه الصّارخة، ورياحِه النافخة، ووجوهِ أيّامِه الكالحة، وشررِ لياليه التي لا نبيت منها بليلةٍ صالحة، وسحابِه، وأمواجِه، وجليدِه، والمشي فوق زجاجِه، وتراكم مطره الأنيث، وتطاولِ ليل فرعه الأثيث، ومواقده الممقوتة، وذوائب جمره وأهون به ولو أنّ كلّ حمراء ياقوتة، وتحدّر نوئه المتصبِّب، وتحيُّر نجمه المتصيِّب..." [8].

إنّ الذي يطالع هذه الفقرة من الرّسالة، يدرك تماماً مدى العلاقة التي تربط بين الأديبين، حيث تُظهر الفقرة جوّاً من الرُعب والخوف عن طريق تصويره لمظاهر تلك الليلة معتمداً التصوير الحسّي، فقد رسم لوحة غائمة تتداخل فيها مدركات الحواسّ، فشكّلت هذه الصورة نسيجاً من عناصر مختلفة، وألوانا متباينة، وقد راعى الكاتب في هذه اللوحة منطقيّة ترتيب الحواسّ، حيث بدأها بالصّور البصريّة، إذ رسم صورة بصريّة شُكّلت عناصرها من وميض البرق وتبسُّمه و ثنى عليه بالصورة السمعيّة، المتمثّلة في صراخ رعده، ورياحه، متبعاً ذلك بالصورة اللمسيّة التي يكشف عنصر البرودة عنها، كالجليد، والمشي فوق زجاجه...، كما لم يُهمل حاسّة الشمّ، إذْ توحي عبارة "ومواقده الممقوتة" بما يصدر عن هذه المواقد من دخان وروائح يعبق بها الأنف، وكل هذه الحواسّ تعاضدت في إظهار صورة توحي بجوّ الصداقة والأصدقاء، وتفقّد أحوالهم والشعور معهم في مثل هذه الأجواء، فهذه اللوحة متعدّدة المصادر، أسهمت في الكشف عن مشاعر الصداقة والشعور بالمسؤوليّة تجاه الأصدقاء، والإحساس بما يحسُّون به. ويمضي العمريّ في رسم مشهد آخر من مشاهد هذه اللوحة، ولكنّه- هذه المرّة- يرسم لوحة لمظاهر اليوم الماطر، قائلاً:

من *"وكيف هو مع جيشه الذي ما أطلَّ حتى مدَّ مضارب غمامه، وظلَّل الجوَّ بمثل أجنحة الفواخت أعلامه"**.[9]

والنَّاظر في هذه الفقرة، يجد العمريّ يرسم بالكلمات لوحةً ذهنيّة لهذا المشهد، والحقيقة، أنّ العمريّ ظلَّ مستمراً في رسم اللوحة المرعبة، فاختار لها صورة الجيش، تلك الصورة الموحية بالدّمار والقتل، فلمّا استحكمت هذه الصورة في ذهنه، بدأ يشكّل إطارها، حيث رسم لوحة من الغمام، وقادته هذه اللوحة إلى رسم لوحة أخرى مستوحاة من عالم الطير، حيث غطّت هذه الطيور الجوَّ بأجنحتها، ولا شكَّ أنّ هذه اللوحة توحي بجو نفسي مختنق، فالعمريّ يشعر بالضّيق، ويحسُّ بالألم، ويظهر تبرُّمَه من هذه الأحوال، ولعلَّ هذه اللوحة تشي بالجو النفسيّ الذي يعيشه العمري، إذ لزم بيته بطّالاً، بسبب ما جرى له مع السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون*، إذ اعتقله...، وأخذ منه مائة ألف درهم[10].

ويمضي العمريّ في نسج خيوط هذه اللوحة، فيُظهر جانباً من العيث الذي لحق بالمباني والممتلكات- فالغيث لا يخلو من العيث- قائلاً: "هذا على أنّه حلَّ عُرا الأبنية، وحلَّل مما تلف في ذمة سالف الأشتية"[11]، ففي هذه اللَّوحة تجد المباني التالفة المتهدِّمة، والحقيقة أنّ هذه اللوحة توحي بالدّمار والتلف والخراب، ولعلَّ ذلك يشير إلى الأحاسيس والعواطف وفتورها، كما أظهر العمريّ مظاهر هذا العيث في العنصر الإنساني، قائلاً: "فلقد جاء من البرد بما رضَّ العظام وأنخرها، ودقَّ فخارات الأجسام وفخّرها، وجمَّد في الفمّ الرِّيق، أو عقد اللسان، إلاّ أنّه لسان المنطيق، ويبّس الأصابع، حتى كادت أغصانها توقد حطباً، وقيد الأرجل فلا تمشي إلاّ تتوقّع عطباً"[12].

لقد برع العمريّ في رسم لوحة إنسانيّة تثير الشفقة، حيث جسَّد من خلال المفردات الدّالة صورة تكاد تنطق، فالبرد رضَّ العظام وأنخرها، ولا شكَّ أنّ في ألفاظ (رضَّ، ونخر، ويبس، وتوقد، وحطب، وقيّد، وعطب) من القسوة ما فيها، فكل هذه الألفاظ تفيد معنىً يتسع لدلالات التلف والدّمار، فالعنصر الإنساني حاكى عنصر الجماد وشاركه في التلف والهلاك، وهذا ممّا لا شكَّ فيه من موحيات النّفس البشريّة التي تشرَّبت العناء والشّقاء، ففاضت ينابيعها من جنس هذه المعاناة.

ثمَّ يأخذ العمري في وصف شدّة البَرْدِ عن طريق التشخيص، فيرسم لوحة للبَرْدِ، ولكنّها مستوحاة من عالم الإنسان فجعل للزمهرير جنوداً ،لكنّه جعله عالَماً مبهماً، إذ لا يعرف جنس هؤلاء الجند، فلربّما يكونون من جند العذاب لا من جند الحروب والقتال، وهذا يظهر من قوله "وأتى الزمهرير بجنود ما للقويّ بها قِبَل، وحمَّل الأجسام من ثقل الثياب ما لا يعصم منه من قال: سآوي إلى جبل..." [13]. وفي هذه اللوحة تظهر معاناة من لون آخر تتمثَّل في كثرة القيود، ومن بينها ثقل الثياب، ولا شكَّ في أنّ كلمة الثقل لها في النّفس وقع خاص، وهذا الثقل له مدلولاته، فهو يشير إلى المعانات،و الخوف، والترقُّب، ولكنّ العمري آثر استخدام هذه اللفظة لما لها من وقع سلبي في النَّفْس والوجدان، وعمّق هذه الدلالة السلبية- التي تزيد الصورة رهبة وفزعاً - عندما استدعى صورة ابن نوحﷺ الذي ناله الغرق على الرغم من أخذ حِذْره .

ثمّ انبرى العمري للتساؤل عن صديقه في مثل هذه الأحوال غير المطمئنة، بل بادره بالسؤال عن حاله وسط هذه الأهوال التي شيّبت نواصي الجبال، وبطون الأفاعي والثعابين...، كما صوّر هراوات* البروق وخيوط السُحب[14]، وكل هذه المعطيات تشكّلت من رموز سلبيّة بدءاً من الشّيب والثعابين والهراوات..، ثمّ يمضي متخيّلاً وضع صديقه وسط هذه الأهوال قائلاً: "وكيف سيِّدُنا مع مجامر كانون، وشرار برقها القادح، وهمٍّ ودقها الفادح، وقوس قزحها المتلوِّن، ردّ الله عليه صوائب سهامه"[15].

وفي هذه الفقرة من الرّسالة، يقترب العمري كثيراً من الشُعور مع صديقه، فيخيّل للنّاظر في الفقرة أنّه جالس معه حول أتون النّار المشتعلة، وهذا التخيُّل يقود إلى القول بأنّ العلاقة التي تربط العمري بالصفدي متينة مهما اعتراها من فتور؛ نتيجة لبعدهما على ما يُحتمل من استقراء الصور.

ويختم العمري الرّسالة متفائلاً من خلال قوله: "وبدّل منه بوشائع حلل الربيع، ونضارة أيّامه، وجعل حظ مولانا من لوافحه ما يذكيه ذهنه من ضرامه، ومن سوافحه ما يولّده فكره من توأمه، وعوّضنا وإيّاه بالصّيف والله يتقبّل"[16]. والنّاظر في هذا النص، يسترعي نظره رسم الصُور الذهنيّة المعتمدة حاسّة البصر أولاً، حيث رسم من خلال المفردات مشهداً سارّاً لفصل الربيع المؤمّل، ففي لفظ وشائع حلل الرّبيع، ونضارة أيّامه، ما يسرُّ النّفس، ويشيع فيها مواطن النشوة والجمال.

و ما يسترعي النظر في هذه الرّسالة أنّها تنبع من خواطر تأمُليّة تؤمن بالإحساس والشُعور مع معطيات الطبيعة، بل تؤكّد هذه الخواطر مدى تعايش تأمُلات العمري مع الطبيعة الصّامتة، وقد أسبغ عليها ألواناً من تضاريس نفسه، وظهر فيها التمازج بين عناصر الطبيعة، ومعطيات الحواسّ، فنتج عن ذلك فيضٌ من الوجدانيّات، التي تعكس مدى حميميّة العلاقة بين العمري والصفدي، إذ إنّ العلاقة بينهما قد يتجلّى جانبٌ منها من خلال هذه الصور، ويمكن "كشف ما تحت سطح النص والحفر فيه حتى تتكشّف بنياته العميقة، وتنتج دلالاته الغائبة"[17]. فكل هذه الصُور المستمدّة من خياله تخفي خلفها منازع شعورية، و يستطيع المتلقّي التنقيب والكشف عن أبعاد وجدانيّة داخل فسيفسائها.

وفي شتويّة الصفدي التي جاءت ردّاً على سابقتها، يشعر المتلقّي بعمق الصّداقة من خلال ما حملت تلك الرّسالة من صور ومشاهد تصبُّ كلّها في قالبٍ من الجمال النفسي، حيث بدأ الصفدي رسالته بالإطراء النابع من رسم مشاهد جميلة، مستعيناً بعناصر الطبيعة الصّامتة، واختار من الطبيعة إنسان عينها، فجعل من فصل الرّبيع ومظاهره مفتتحاً لرسالته، يقول: "يقبل الأرض وينهي ورود هذه الرّقعة التي هي طراز في حلّة الدّهر، وحديقة ذكّرت زمن الرّبيع وما تهديه من أيّامه الزهر، فوقف منها على الرّوض الذي تهدّلت فروع غصونه بالأثمار، ونظر منها إلى الأُفق الذي كل كواكبه شمس وأقمار..."[18].

والنّاظر في هذه الرّسالة يجد أنّ هذا المفتتح يجنح عن جادّة الرّسالة السّابقة التي بدأت بالاستفهام عن تصوُّر الأهوال التي حملها جوّ الشّتاء الصّاخب المرعب. أمّا هذه الرّسالة فبدأت بهذا الجوّ اللّطيف؛ لأنّها جاءت ردّاً على رسالة سابقة، فهذه الافتتاحيّة ما هي إلاّ تحيّة تعبِّر عن مدى الشُعور الذي اكتنف الصفدي بعد مطالعته رسالة العمري، وعند إنعام النّظر، تجد أنّ الرّسالة الأولى ختمت بمشهد الرّبيع

وجمال الطبيعة، ومن هنا، فإنّ مفتتح هذه الرسالة حاكى مختتم سابقتها، وهذا التلاقي مبعثه تقارب العواطف والانفعالات وتوحُّد الوجدان.

وبعد هذا الافتتاح، يشرع الصفدي في رسم لوحةٍ ليومٍ ماطرٍ شديد البرودة، وتُظهر هذه اللَّوحة يوماً ماطراً شديد الهول و الرعب، يقول: "فما لنا ولهذه السَّحائب السحابة، والغمائم السكآبة، والرُعود الصخَّابة، والبروق اللَّهّابة، والثُلوج التي أصبحت بحصبائها حصّابة، والبرد الذي أمست إبره لغصون الجلود قطَّابة"[19].

فالنَّاظر في هذه الفقرة، يدرك طغيان الصُور البصريّة على غيرها مع عدم إقفال مدركات الحواسّ الأخرى، فالسحائب، والغمائم، والبروق، والثلوج.... كل هذه المفردات شكَّلت نسيجاً من الصُور البصريّة، التي بعثت في المتلقّي طاقة من الشُعور النَّفسي بالجوّ الماطر شديد البرودة، كما أردف الكاتب هذه الصورة بصورة أخرى صوتية، حيث حاسّة السَّمع، فالرُعود الصخَّابة، كما ظهرت حاسّة اللَّمس متمثِّلة بالبرد الذي قطَّب الجلود... .

وقد أظهر الصفدي شكوى غريبة أبثَّها العمري، وقد تمثَّلت هذه الشَكوى في التبرُّم من هذا الجوّ المكفهر الذي خيَّم، فالثُلوج كالقطن المنثور على الجبال، والأنهار كالدلاص من الدُروع، والسَّحاب كالحلل، والمطر يتساقط على الغدران كالإبر، وأكثر الصفدي من الصور المثيرة للشَفقة، إضافة إلى الصور الغريبة، فللناظر أن يتأمَّل "وإلى متى تجمد عيون الغمام، وتكحلها البروق بالنَّار؟ وإلى متى نثار هذه الفضة وما يرى من النُجوم دينار؟ وإلى متى نحن نحنو على النَّار حنَو المرضعات على الفطيم؟ وإلى متى تبكي الميازيب بكاء الأولياء بغير حزن إذا استولوا على مال اليتيم..."[20].

إنّ المتأمِّل في هذه الصُور التي تجمع بين الحواس المختلفة يدرك تماماً مدى الضيق و الألم اللذين تكتنفان نفسية الكاتب ، فهذه الصُور تُفصح عن حالة من ثورة الوجدان، التي تظهر من خلال التساؤلات اللامنتهية، فالكاتب يظهر جملة من مشاعر الضجر و التبرم من خلال تصويره.

فالصُورة الأولى التي تثير الشفقة، صورة عيون الغمام التي لا تنضب، تلك العيون التي لا تجمد إلاَّ بعد تكحيلها بالبروق الملتهبة، فالنَّار هي الدواء لهذا الدَّاء، والكاتب يتلذَّذ بذكر النَّار، فربط بين البروق والنَّار، وهذا الرَّبط هدفه إشعاع الدفء في المحيط المكاني؛ لينعكس على الدفء في المشاعر والعواطف ، فالكاتب يشعر بالبرد، ولذا جاء ذكر النَّار ليشعّ الدفء في النَّفس والوجدان.

ثمَّ يرسم الكاتب صورة أخرى لهذا اليوم، وذلك بتخيُّل تساقط الثُلوج بنثار الفضة، وربط ذلك بصورة الدينار والنُجوم، علماً بأنَّ الكاتب قد رسم صورة للثَّلج في الرسالة عن طريق تشبيهها بالقطن، ولكن لا بُدَّ من القول أنَّ صورة الفضة والدينار هنا تعطي دلالة نفسيّة وشعوريّة لها صدى في نفس الكاتب، فربَّما تُفصح هذه الصورة عن حاجة الصفدي للمال. كما رسم الكاتب صورة أخرى أكثر وجدانيّة في النَّفس، حيث حنو الأم على طفلها، إذ صوَّر الصفدي اجتماع النَّاس على مواقد النيران وتجمُّعهم حولها بحنوِّ الأم على رضيعها، وفي هذه الصُورة طاقات من الإحساس الفطري والشُعور الوجداني، فهي تكشف عن مدى شعور الصفدي بالحاجة الماسّة إلى من يبعث الدفء في مشاعره وأحاسيسه ووجدانه، فتأتي الصُورة الأخرى التي

تثير الرحمة والشفقة، صورة اليتيم الذي يبكي أولياؤه دون حزن وهم يقتسمون أمواله. والذي قاد الصفدي لهذه الصورة مشاهدته للميازيب التي تسكب الماء، فجعل هذه الميازيب تبكي ولكن دون حزن، فقاده هذا الإحساس إلى رسم صورة اليتيم المحاط بالمتباكين من أوليائه، فالظاهر أنَّهم يبكون حاله، والواقع أنَّهم يأخذون أمواله، ويعتدون على حقوقه. ولا شكَّ أنَّ في هذه الصورة طاقات هائلة من التخييل، وهي تذكي في النَّفس شعوراً بخيبة الأمل من الواقع الذي يعيشه الكاتب.

وظلَّ الكاتب يراوح بين الصُّور المستوحاة من عناصر الطبيعة الهائجة ، فمرّة يتحدَّث عن صور المطر، والغمام، والبروق، والرعود، وأخرى يرسم صورة للثلوج، والجليد، والبَرَدِ، كما يرسم أحياناً صورة الرِّياح والزمهرير وهي تثير المتاعب والآلام للعنصر البشري، وكل هذه الصُّور مستوحاة من العنصر الإنساني، فلقد احتضنت الطبيعة منذ البدء الفعل الإنساني: تثيره وتحاوره بسحرها وجلالها، فكانت مصدراً لدهشته ومبعثاً لحنينه وإحساسه، لا بل كانت رمزاً لتشوّقه وحنينه[21]، فقد شخَّص الصفدي الظواهر الكونيّة، وألبسها عواطف وأحاسيس بشريّة تثير الشفقة أحياناً، وأخرى تظهر الطغيان والتمرُّد، وقد دأب الكاتب على أنسنة المكان والطبيعة من خلال الأحاسيس والعواطف.

ومن رسالة أخرى للعمري بعثها من دمشق إلى الصفدي في القاهرة، جاء فيها: "ووقع كل جبل على جنبه، وقد عصب رأسه ممَّا تصدَّع، وفاض كلُّ وادٍ امتلأ بطنه ممَّا شرب، وانتفخت روابيه ممَّا تضلع..." [22]. إنَّ هذا المشهد من الرِّسالة يصوِّر ما لحق بالطبيعة الصَّامتة من أهوال نتيجة الظروف الجويّة من أمطار وثلج وبرد، ولكنَّ العمريّ أصرَّ على إضفاء الجانب الإنساني على هذه الطبيعة، فالصورة التي رسمها خياله جاءت إنسانيّة، فالجبال تميل على جنبها، وتعصب رأسها من الألم والصُّداع، وظلَّت هذه الصُّور الإنسانيّة متوالية من أوّل الرِّسالة حتى نهايتها، والذي يجعل هذه الرِّسالة مختلفة عن رسالته السَّابقة، أنَّه زاد مشهداً يتمثَّل في صورة إزالة الثُّلوج بالجواريف التي تجرّها البقر، وهي صورة من صور الحضارة في ذلك الزَّمن، والذي قاد العمريّ لرسم هذا المشهد أنَّه بعث بهذه الرِّسالة إلى الصفديّ نزيل القاهرة، فرسم تلك الصورة حتى يجعل الصفديّ يتخيَّل هذا المشهد، فجاء في الرسالة "ودخلتها بالجواريف البقر لجرف الثَّلج، "(وما دخلت آلة الحرث دار قوم)" [23]، وقد أحدث حذفاً ليكثِّف الصورة بأقل عدد من المفردات.

والحقيقة، أنَّ هذا الاقتضاب في آخر جملة الحديث يعبِّر عن ملمح بديعي قد شاع في زمان الكاتب، وقد كانوا يسمُّونه حينئذٍ بالاكتفاء "وهو أن يأتي الشَّاعر ببيت من الشِّعر وقافيته متعلِّقة بمحذوف، فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة باقي لفظ البيت عليه"[24]. وهذا الاكتفاء إنَّما جاء في استخدام أساليب القرآن الكريم والحديث الشَّريف؛ لأنَّ فيهما حذفاً كثيراً، فذهب الكتَّاب يتأثَّرون بها في هذا الجانب[25].

ولا شكَّ في أنَّ الدَّلالة العامّة والرَّابط بين مناسبة الحديث وتناصّه في الرِّسالة يفضي إلى سلبيّة الحال، "أي أنَّ المسلمين إذا أقبلوا على الزراعة شغلوا عن الغزو؛ فيأخذهم السُّلطان بالمطالبات والجبايات"[26]، فظاهر الحديث يدلُّ على كراهيّة الانشغال عن الجهاد بالحرث والزراعة، ولكنَّ الكاتب أخذ هذه الصُّورة السلبيّة ليعبِّر عن مدى إحساسه بالضِّيق من جو الثَّلج، الذي لا سبيل من الخلاص منه إلاَّ بحرثه بجواريف الثَّلج التي ذكرها في رسالته، والتي تدلُّ على ملمح حضاري كانوا يستخدمونه.

وأكثر العمريّ من رسم صور لأحوال الشتاء ومظاهره، وكيف انعكس هذا المشهد على حياة النّاس، فأظهر الشلل التّام لحياة العامّة، فأهل المساكن أصبحوا سجناء مساكنهم، لا يستطيعون دفن موتاهم، حيث قال: "وحُجبت الدّار فما نظر إليها إلاّ من وراء زجاجة من الجليد، عزّ بها حتّى على الميّت أن يقبر، ولم يُرَ فيها إلاّ قتيل في بيته، إلاّ أنّه القتيل المصبّر..."[27].

وقابل الصفديّ هذه الرّسالة بشعور الحنين إلى تلك الدّيار قائلاً: "يقبّل الأرض التي يخجل السّحاب من نداها، ويشفي لثم ترابها القلوب من صداها..."[28].

ثمّ أردف الصفديّ يذكر مشاهد من هذا الشّتاء كما تخيّلها فكره من خلال وصف العمريّ، إلاّ أنّه أورد هذه المشاهد ليقارن شتاء الشّام بشتاء مصر، حيث قال: "على أنّ الدّيار المصريّة في هذا العام وصل إليها فضلة ذلك البرد، ورمى أهلها بما عهدوه من مزاجها الذي كأنّه زمن الورد"[29]، فللنّاظر في هذا العبارات أن يدرك مدى إعجاب الصفدي بشتاء مصر الذي يحاكي فصل الربيع في دفئه وخضرته، ولكن إحساسه ببرد الشّام وشتائها الذي ورد عليه في رسالة العمري سرى في شعوره ومزاجه، فعكسه على طبيعة مصر، فتأثّر مناخ مصر بهذا الشتاء، كما تأثّر الصفدي ببرد تلك الرّسالة، فعمق الانفعال أهم عناصر التجربة الشعرية، وعلى الأديب أن يذوب في موضوعه ويحترق في أتونه، وأن يستغرق فيه بحسّه وعقله في حالة اتّحاد تشبه ذلك الذي يحدّثنا عنه الصوفيّة، على أن يمتلك الشاعر بعد ذلك وسيلة الأداء الخليقة بإظهار هذه التجربة وتجليتها[30]، ولا شكّ أنّ في هذا الأمر من التأثير النفسيّ قدراً كبيراً، فهذه الرسائل حين تُقرأ تُحدث في الوجدان والمشاعر ما يعكس أثرها على كل شيء في حياة الأديب.

وقد بالغ الصفدي في وصف البَرْد الذي لحق بأهل مصر ليبيّن مدى المعاناة التي يتعرّض لها النّاس من شدّة برد شتاء الشّام، فذكر الصفدي أصنافاً من المعاناة التي أحسّ بها أهل مصر، وقد جاءت عبارات الصفدي التي تحمل أصناف المعاناة بصور مبتكرة، فكان منها "وكم طاف بكعبة كانون وما أتى غير الجمرات، يكاد لذلك البرد واليبس يتجسّد حتى الكلام، ويتوسّد الإنسان طلب الدثار تحت الرجام، تلهج الرعدة به لهج السّكون بحرف العلّة، أو عيون العشّاق بالدُموع المستهلّة، أو البدائع والبداية بكلمات مولانا المتدفّقة، أو الفهاهة والعي بعبارة المملوك وكلماته الملفّقة"[31].

فللقارئ أن يتأمّل هذه الصُور المأخوذة من عالم الإنسان، فكل الأشياء وظّفها الصفدي لتخدم غرضاً في نفسه، إذْ للأشياء قوّة قد لا تجاريها قوّة الكلمات، وللأشياء سلطة تستمدّ وجودها من الهيمنة على النّظر والحسّ والإدراك"[32]، وهذه الصُور يكاد قارئُها أن يدركها بحسّه وبصره بل بحواسه كافة، واللافت للنّظر أنّ الصفدي لم يصف الغيوم ولا البرق والرُعود، ولا عواصف الشّتاء؛ لأنّ مناخ مصر تقلُّ فيه هذه الظّواهر، ولكنّه صرّح بأنّ شتاء الشّام قد انعكس على طبيعة مصر، حيث قال: "هذا وبين الإقليمين هذا البعد الذي ما للجِّه ساحل، والمسافة التي إذا سرى فيها طيف شيّق أصبح دون الغاية بمراحل، ولم يصل إلاّ فُضالات تلك العواصف، ولُفاظات ما ينفثه فمُ الجوِّ من الرُعود القواصف، فهذه رموز ما هناك من التصريح، أو بعض شرر ما ينفخه كير الرِّيح"[33].

وقد أكثر الصفدي من استخدام الألفاظ ذات الطّابع الإيحائي، وقد فتنته تلك الألفاظ في ذاتها[34]،هو يعزز بذلك الصورة الشّعرية القائمة على التشبيه، والاستعارة، والمقابلة، والتركيب.

البعد الفني في شتويات العمري و الصفدي:

والنّاظر في هذه المراسلات الشتويّة يدرك تماماً هدفها الذي دُبِّجت من أجله، فلا شكّ أنّ هذه الرّسائل تفصح عمّا في ثنايا تفكير كتّابها من حبٍّ لإظهار ما في جعبتهم من موروث تليد، كما تشي هذه الرّسائل بمقدرة الكتّاب على الاستفادة من هذا الموروث بما شاع في عصرهم من حلٍّ المنظوم، وتوظيف النُّصوص مباشرة، أو بالتلميح لخدمة النص الجديد.

وقد أكثر الكاتبان من رسم صور ذهنيّة تدرك بالحواسّ، من خلال استخدام أساليب اللُّغة الشّعرية المعتمدة على توظيف الطاقات الكامنة في المفردة والعبارة، فالنّاظر في لغة هذه الرّسائل يجدها تفيض بالأساليب الحديثة في توظيف الموروث، وقد أشار إلى ذلك سابقاً ناقد عصرهم وكاتبه ابن خلدون، حيث ذكر أنّ المتأخّرين من الكتّاب، استعملوا أساليب الشّعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النّسيب بين يديّ الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأمّلته من باب الشّعر وفنّه، ولم يفترقا إلاّ في الوزن[35].

فالمتأمّل في هذا الرأي بالإضافة إلى الاطّلاع على الرّسائل الفنيّة في ذلك العصر يصل إلى قناعة تامّة بمعرفة كتّاب ذلك الزّمن وإدراكهم أهميّة توظيف الموروث، ونقل لغة الخطاب من مستوى الإخبار إلى مستوى لغة الخطاب الشّعري المعتمدة على شعرية التخييل، والتصوير، والمحاكاة، وضروب الخيال الأدبيّ. ويلحظ القارئ لهذه النُّصوص استمطار الأفكار نتيجة تعالق النُّصوص المتبادلة. فالفكرة التي يقدّمها الأول، تُحدث عصفاً ذهنيّاً يستمطر فكر الآخر، حيث يحشد كل الصُّور التي تخدم تلك الفكرة، وهذه الصُّور تحمل عواطف وأحاسيس وجدانيّة "تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته"[36]، إذْ يجسِّد خلال هذه الصُّور ما يثير في نفسه الإعجاب بالمكان والحنين إليه، كما تظهر هذه الصُّور مدى اعتزاز الفرد بأحاسيسه المرهفة، وكل هذه الصُّور ما هي إلاّ فضاءات لغويّة تُرسم بالمفردات والعبارات ذات الطاقات الشّعرية الهائلة، إذ "وصِفَ النص الذي يحقّق قدراً عالياً من الشّعرية بأنّه قائم على سعة الفضاء الذي تحقّقه الصورة القائمة على طرفين متباعدين، أو غير متجانسين"[37].

والحقيقة أنّ الكاتبين أكثرا من رسم اللّوحات التي تقرّب الفن التعبيري من الواقع الذي تصوِّره تلك الرّسائل، ولذلك "يعتمد الأداء التعبيري على تشكيلات تنقليّة مستمدّة من الفنّ السينمائي فيما يُعرف بالمونتاج، حيث تتوالى صور متعدِّدة، يعقبها صور أخرى، يجمع بينها جميعاً في الصورة الكليّة بتوحُّدٍ وتناسق يصنعه الشتات الظاهري الذي يستطيع في تواليه في أنساقه المرئيّة والسمعيّة، يستطيع إثارة توجُّه نفسي للخيط الداخلي الذي يجمع وحداته المبدّدة[38]".فهذه الرسائل تُشْغِل جميع حواس المتلقي بما فيها من صور متنوعة، ومتخيَّلة، تحاكي ما في الواقع من مشاهد، ولوحات طبيعية.

الخاتمة:

ويمكن القول، إنّ الرّسائل الشتويّة التي كان يتبادلها الأديبان العمريّ والصفدي، ما هي إلاّ مناظرات أدبيّة يبرز كل أديب فيها ما لديه من معارف وثقافة موسوعيّة، إضافة إلى إظهار ما عندهما من موهبة أدبيّة، عن طريق رسم الصور الموحية بالأجواء الشتويّة، وانعكاس تلك الصُور والمشاهد على وجدان كلٍّ منهما، حيث ربطت تلك الصُور بين الجانب الوجداني، وأنسنة الأماكن والأشياء.

ومهما يكن من هذا اللّون من الترسُل، فإنّ الأديب فيه يبقى دائماً أسير المواقف التأمُليّة، تلك المواقف ذات الأثر العاطفي النابع من الوجدان، كما تشي هذه الرّسائل بمدى تمسُك الإنسان بأرضه وربوعها إذا ما نأت به الأحوال، وشطّت به المسافات في الأسفار.

وقد اشتمل كتاب الصفديّ "ألحان السّواجع بين البادئ والمراجع" بضع رسائل تبادلها الأديبان، تصف شتاء الشّام، وشتاء مصر، فأظهرت هذه الرّسائل الأجواء الشتويّة العاصفة في الشّام، بينما تميّز شتاء مصر بالاعتدال.

وقد اعتمدت هذه الرّسائل الصُور الحسيّة في رسم المشاهد، إلاّ أنّ الصُورة البصريّة أخذت حيِّزاً كبيراً بين مدركات الحواسّ الأخرى، فالقارئ لهذه الرّسائل يلحظ هذا البعد المتمثّل في تشكيل الصُور الحركيّة المعتمدة على مدركات الحواس.

وعليه، فإنّ الرّسالة الشتويّة جسّدت مدى عمق الصّداقة بين الأديبين، كما أظهرت حيِّزاً كبيراً من شخصيّة الكاتبين الأدبيّة، إذْ تبيّن أنّهما حشدا في هذه الرّسائل ألواناً من المعارف في النّواحي الثقافيّة والفنيّة، كما كشفت الرّسائل جانباً من حياة النّاس ومعاناتهم في ظلّ الظُروف القاسية أيّام الشّتاء، وخاصة في بلاد الشّام.

The Image and its Impact on the Emotions in the Literary Writing (Al Umari and Al Safadi's Literary Writing of the Image of Winter as a Sample)

Salameh H. Al Ghareeb, *Arabic Lang. dept., Faculty of Arts, Tafila Univ., Tafila, Jordan.*

Abstract

This research aims at showing the literary talent that spread among the writers of prose in the Mumluk period. It shows debates about the image of winter between Ibn Fadhlalah Al Umari and Salah Iddean Al Safadi. These two writers exchanged the literary writing about the image of winter showing winter in Al-Sham and Egypt and the

similarities and differences between them, since both of the writers traveled a lot to Al Sham and Egypt due to their job.

The research shed light on feelings and the impact of the image of writing on feelings. It also shows that feelings are linked with the place and human kind as suggested by the writers.

قدم البحث للنشر في 2011/9/8 وقبل في 2012/1/15

الهوامش

* أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري ولد بدمشق في شوال سنة سبعمائة، وسمع بالقاهرة ودمشق من جماعة، وتخرّج في الأدب بوالده وبالشهاب محمود، وباشر كتابة السر بمصر ثمّ دمشق، وصنّف "مسالك الأبصار في مسالك الأمصار" وهو كتاب جليل، و"التعريف بالمصطلح الشريف "، وله ديوان في المدائح النبوية، ومات في دمشق يوم عرفة سنة سبعمائة وتسع وأربعين. ينظر الحنبلي: ابن العماد(1089هـ/1678 مـ): شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1419هـ/1998مـ، ج6/ 342

صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبدالله الصفدي، مولده بصفد في سنة أربع أو سبع وتسعين و سبعمائة، سمع الكثير، وقرأ الحديث، وكتب بعض الطباق، أخذ عن ابن جماعة، وتقي الدين السبكي، والذهبي وغيرهم، باشر كتابة الإنشاء بمصر و دمشق، ثمّ كتابة السر بحلب و حدّث في الجامع الأموي وحلب، توفي بدمشق في شوال سنة أربع و ستين وسبعمائة. انظر المصدر نفسه ،ج6/ 394/393

** يستعمل الوجدان في الوجد، ووجد الرجل في الحزن وجداً، انظر ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم (711هـ/1311م): لسان العرب، بيروت– دار صادر، (د.ت)، مادة (وجد).

والوجدان يُطلق أوّلاً على كل إحساس أوّلي باللّذة أو الألم، وثانياً على ضرب من الحالات النفسيّة من حيث تأثُّرها باللّذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك والمعرفة". أنيس، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط،القاهرة– دار المعارف، ط2، 1392هـ/1972م، مادة (وجد).

*** "رحبة مالك بن طوق" بينها وبين دمشق ثمانية أيام، ومن حلب خمسة أيام، لم يكن لها أثر قديم، إنما أحدثها مالك بن طوق بن عتاب التغلبي في خلافة المأمون وقد نُسبت إليه. انظر الحموي، ياقوت (626هـ/1229م) معجم البلدان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1979 ج3/ 34.

1 القرطاجنّي، حازم (684هـ/1225م): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص21.
2 نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشّار، عمّان– دار الفكر للنشر، 1983م، ص99.
3 مصاروة، نادر: شعر العميان (الواقع والخيال والمعاني والصور الفنيّة حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت – دار الكتب العلمية، ط1، 1429هـ/2008م، ص365.
4 المرجع نفسه، ص364.
5 الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنيّة في النقد الشعري، دراسة في النظرية و التطبيق، إربد– مكتبة الكتاني، ط2، 1995م، ص69.
6 القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مصر– مكتبة الشباب، 1986م، ص12.
7 المرجع نفسه، ص12.
8 الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م): ألحان السواجع بين البادئ والمراجع، تحقيق محمّد عايش، بيروت– دار الكتب العلمية، ط1، 1428هـ/2007م، ج1، ص148.

* الفاختة واحدة الفواخت، وهي ضرب من الحمام المطوّق . ابن منظور : لسان العرب مادة (فخت)

** يشير إلى البيت : يوم كأنّ سماءه حُجبت بأجنحة الفواخت . والبيت في رسالة شتوية بعث بها بدر الدين الغزّي إلى الصفدي إذ أوردها الصفدي في ترجمة الغزّي في أعيان العصر و أعوان النصر،انظر الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م) : أعيان العصر و أعوان النصر، تحقيق علي أبي زيد آخرين ،دمشق – دار الفكر، ط1 ،1418هـ/1998م ،ج220/2

9 الصفدي : ألحان السواجع، ج1، ص148-149.

* من أعظم ملوك الأتراك، ومن دانت له الأقدار....ولَيَ المُلك ثلاث مرات، ولد684هـ، وتوفي 741هـ، انظر ترجمته في الصفدي: أعيان العصر و أعوان النصر:، ج5، ص73-103

10 انظر المصدر نفسه:، ج1، ص419.
11 المصدر نفسه، ج1، ص149.
12 المصدر نفسه، ج1، ص149.
13 الصفدي : نفسه، ج1، ص149.

* الهراوة العصا ،وقيل العصا الضخمة، والجمع الهراوى . ابن منظور : لسان العرب مادة (هرا)

14 انظر الصفدي : ألحان السواجع، ج1، ص149.
15 المصدر نفسه، ج1، ص149.
16 المصدر نفسه، ج1، ص149.
17 القعود، عبد الرّحمن محمّد: "الإبهام في شعر الحداثة"، الكويت – عالم المعرفة، مطابع السياسة، 1422هـ/2002م، ص295.
18 الصفدي: ألحان السواجع، ج1، ص150.
19 المصدر نفسه، ج1، ص150.
20 المصدر نفسه، ج1، ص151.
21 انظر العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري، عمان – دار الشروق، ط1، 2003، ص51.
22 الصفدي ألحان السواجع، ج1، ص159.
* في الحديث: "ما دخلت السكّة دار قومٍ إلاّ ذَلُّوا". السكّة في هذا الحديث: الحديدة التي تُحرث بها الأرض، وإنّما كان كذلك لأنّه من تشاغل بالزراعة طولب بالخراج.
غريب الحديث: ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرّحمن (597هـ/1200م)، تحقيق: د. عبدالمعطي أمين قلعجي، بيروت – دار الكتب العلمية، 1425هـ/2004م، ج1، ص488؛ انظر النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير (606هـ/1209م)، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1383هـ/1963م، ج2، ص384.
23 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص159.
24 الحموي، ابن حجّة تقيّ الدّين (837هـ/1433م): خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: محمّد ناجي عمر، بيروت – دار الكتب العلمية، ط1، 2008م، ج1، ص277.
25 انظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي،القاهرة – دار المعارف، ط13، 1960م، ص379-380.
26 الدميري، كمال الدّين محمّد بن موسى (808هـ/1405م): حياة الحيوان الكبرى، بيروت – دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م، ج1، ص212.
27 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص159.
28 المصدر نفسه، ج1، ص160.
29 المصدر نفسه، ج1 ص161.

30 انظر: العاكوب، عيسى علي: العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، دمشق– دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م، ص24.

31 الصفدي، ألحان السواجع، ج1، ص162.

32 نصير، ياسين: إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ (دراسة نقديّة)، بغداد – دار الشؤون الثقافيّة العامة/ وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986م، ص22.

33 الصفدي: ألحان السواجع، ج1، ص162.

34 انظر: القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، ص408.

35 انظر: ابن خلدون، عبد الرّحمن (808هـ/1405م): مقدّمة ابن خلدون، بيروت – دار الجيل، ص628.

36 القط: الاتجاه الوجداني، ص10.

37 الرواشدة، سامح: ظواهر في لغة الشّعر العربي الحديث وإشكاليّة التأويل، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة – الأردن، المجلد (12)، العدد الثاني، 1418هـ/1997م، ص399.

38 عيد، رجاء: لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي الحديث)، الإسكندرية – منشأة المعارف، 1985م،ص17.

المصادر والمراجع

ابن الأثير (606هـ/1209م)، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1383هـ/1963م، ج2.

أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1392هـ/1972م، مادة (وجد).

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرّحمن (597هـ/1200م)، **غريب الحديث** تحقيق: د. عبد المعطي أمين قلعجي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1425هـ/2004م، ج1.

الحموي، ابن حجّة تقيّ الدّين (837هـ/1433م)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: محمّد ناجي عمر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2008م، ج1.

الحموي، ياقوت (626هـ/1229م) **معجم البلدان**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1979.

الحنبلي :ابن العماد(1089هـ/1678م)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا، بيروت، دار الكتب العلمية ،ط1، 1419هـ/1998مـ

الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنيّة في النقد الشعري، **دراسة في النظرية و التطبيق**، إربد، مكتبة الكتاني، ط2، 1995م.

ابن خلدون، عبد الرّحمن (808هـ/1405م)، **مقدّمة ابن خلدون**، بيروت، دار الجيل.

الدميري، كمال الدّين محمّد بن موسى (808هـ/1405م)، **حياة الحيوان الكبرى**، بيروت، دار المعرفة، ط1، 1427هـ/2006م، ج1.

الرواشدة، سامح، **ظواهر في لغة الشّعر العربي الحديث وإشكاليّة التأويل**، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد (12)، العدد الثاني، 1418هـ/1997م.

الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م)، **أعيان العصر و أعوان النصر**، تحقيق علي أبي زيد آخرين ،دمشق – دار الفكر، ط1 ،1418هـ/1998مـ

الصفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (764هـ/1362م)، **ألحان السواجع بين البادئ والمراجع**، تحقيق محمّد عايش، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1428هـ/2007م، ج1.

ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، القاهرة، دار المعارف، ط13، 1960م.

العاكوب، عيسى علي، **العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)**، دمشق، دار الفكر، ط1، 1423هـ/2002م.

العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**،عمان، دار الشروق، ط1، 2003.

عيد، رجاء، لغة الشّعر (قراءة في الشّعر العربي الحديث)، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1985م.

القرطاجنّي، حازم (684هـ/1225م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3.

القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر**، مصر، مكتبة الشباب، 1986/14م.

القعود، عبد الرّحمن محمّد، "الإبهام في شعر الحداثة"، الكويت، عالم المعرفة، مطابع السياسة، 1422هـ/2002م.

مصاروة، نادر، **شعر العميان (الواقع والخيال والمعاني والصور الفنيّة حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي)**، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1429هـ/2008م.

ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم (711هـ/1311م): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، (د.ت)، مادة (وجد).

نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشّار**، عمّان، دار الفكر للنشر، 1983م.

نصير، ياسين، **إشكاليّة المكان في النّص الأدبيّ (دراسة نقديّة)**، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، 1986م.

المِعمار الصّرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى

سهى فتحي نعجة

ملخص

يتغيّا البحثُ المعْمارَيْن: الصّرفيّ والنّحويّ في المنجز الشّعريّ الممتدّ زمانًا وكمًا للشّاعر الأردنيّ الدّكتور راشد عيسى أنموذجاً فريدًا دالا على قصديّة المبدِع في إبداع مِعمار لغويّ استثنائيّ في مجمل شعره، بل في كل قصيدة من قصائده، ولاسيّما قصائد ديواني (ما أقلّ حبيبتي) ، و(حفيد الجنّ) ، وبعض القصائد المتداولة المنشورة في الصّحف والمجلات الأردنيّة والعربيّة؛ ذلك أنّي أحسب أنّ قارئ المنْجز الشّعريّ لراشد عيسى لا شكّ في أنّه سيحدسُ إن لم يقرّرْ أنّ في لاوعيه الشّعريّ مهندسًا لغويًا حصيفًا حَذِقًا، وفنّانًا أديبًا أصيلا مجدّدا يَسْتَدخِلُ نظام اللغة إذ يُقصّد.

ويُقيم أوَدَها على وفْق معايير تكفل السّلامة البنائيّة للغة، وتتيهُ بالذّائقة الأدبيّة إذ يجدّد، ويؤسّس بجسارة لمدرسة لغويّة تفعّل القانون اللغويّ الذي صاغه المازني (249هـ) في القرن الثّالث الهجريّ بقَوْلته المشهورة :(ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب)؛ إذ يوسّع دائرة التّوزيع الكمّيّ والنّوعيّ (الكيفيّ) للدّوالّ والمقولات والأنساق النّحويّة والصّرفيّة، وتعيدُ قراءة المعجم العربيّ واستثمار دوالّه :حيّها وميّتها، وحَسنها وقبيحها؛ إيمانًا منه بأنّ الدّالّ اللغوي قسيمُ الإنسان في ثنائيّة الحياة والموت، وبأنّه يختلف عن الإنسان في أنّه قد يحيا بعد موْت، أمّا الثّاني فموته لا حياة بعدَه، وأنّ نباهةَ الأديب تَحُولُ دون القول بالدّال الحسَن والدّال القبيح؛ إذ حُسن الدّال وقبْحه منوطان أبدًا بآفاق سياقه، وتناغم فضاءاته الصّوتيّة(الإيقاعيّة)والدّلاليّة والتّركيبيّة.

المقدمة

هُويّة اللغة في المنجز الأدبيّ:

اللغة وسيلة وغاية؛ وسيلةٌ بقدر ما تُستثمر دوالّها: إفرادًا وتركيبًا، حقيقة ومجازًا في التّواصل الحياتيّ: العامّ والخاصّ، وفي نقل الحقائق المعرفيّة والكونيّة المألوفة، وفي التّعبير عنها اتّفاقًا وافتراقًا. وغايةٌ بقدر ما تَنْزاحُ عن المعيار، وتَجوز الحقيقة، وتحرّك السّاكن، وتروّض الشّاذ، وتستفزّ السّائد، وتوقد الدّهشة واللذّة؛ إذ تصْطاد النّادر وتُشِيعه، وتَسْمو بالدّارج، وتفصّح العاميّ، وتبني جسور التّواصل مع التّراث، وتتفلّت من سلطة الزّمان وجبروت المكان، وتفجّر الطّاقات الكامنة في الأصول لمدّ الفروع.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

اللغة غاية بعبقريتها؛ إذ توقظ الشّباب في مداخلها اللغوية الهرمة، وتَنْفخ الرّوح في ميّتها؛ وتنشّط خاملها، وتنجز المحتمَل الممكِن من كامنها مستفيدة من قوانينها الرّياضية: الكلّيّة والجزئيّة، والعامّة والخاصّة.

وغاية بقدر ما تحترفُ الصّهيلَ دوالُّها، وتمطرُ النّفسَ مدلولاتُها؛ إذ تغتني بالانزياحات اللغويّة، وبالتّوليد الدالّي والدّلاليّ باستثمارها ما أمكن ممّا تتيحه قوانينُها الّصوتيّة والصّرفيّة والنّحويّة.

والشّعر "إضاءة ويقظة؛ إضاءة ما يمكن من الانحراف عن مسار الذّاكرة العامّة التّقليديّة، ويقظة تسمّي الأشياء تسمية أخرى بلغة أخرى. وهو في ما يفعل ذلك يقدم صورة للعالم مغايرة، ويتغيّر هو نفسه" [1]

وفي الشّعر تشتبكُ الثّنائيات: الواقع بالخيال، والجنون بالعبقريّة، والحقيقة بالمجاز، والهدم بالبناء، والثّابت بالمتحوّل، والماديّ بالمعنويّ، والأنا بالآخر، والحرّ بالمقيّد، والأصالة بالمعاصرة، والحاضر بالغائب، فـ" تتفلّت اللغة من قيد العادة، ومن قيود استعمالها العاديّ"[2]، وتتجاوز المنجز والمسْتهلك والموروث والوصفيّ والتّقليديّ، ويفتّش الشّعراء عن الكلمة البِكْر العذراء [3].

واللغة في الشّعر " ليست وعاء، وإنّما ذات مستقلّة، لها كيانها البديع، وقيمتها الجماليّة والإبداعيّة المميّزة"[4]؛ إنها ذات حرّة؛ تستبطن، وتكتشف، وتثير، وتحرّك، وتهزّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، وهي" لا تنتمي إلى السّيف والرّمح والقبيلة والنّظام والشّرطة والمسدسات والقنابل -كما قال أدونيس-، وإنما تنتمي إلى التّراب والهواء والماء والضّوء؛ تنتمي إلى الإنسان والحرّيّة والحبّ"[5]

ويؤكّد (موكاروفسكي) النّاقد الرّوسيّ الشّكلانيّ هذه الاستقلاليّة، ويفرّق بينها وبين اللغة المعياريّة[6]بتفرّدها بنظام خاص بها على المستوى المعجميّ والتّركيبيّ يكشفُ عن مدى الارتباط الوثيق بينهما، وتأثير كلّ منهما في الآخر؛ ذلك أنّ اللغة المعياريّة هي التي تعكس الانحراف الجماليّ المتعمّد للغة الشّعريّة؛ إذ وجود اللغة الشّعريّة منوط بوجود هذه اللغة المعياريّة.

ويكشف كلامه عن رأي مفصليّ في الجدليّة بين اللغة المعياريّة بمقولاتها التّقنينيّة والتّوليديّة واللغة الشّعرية؛ جدليّة تقوم على البِنْيَة الحتميّة بينهما شكلا ووظيفة، وأخرى تُبَشّر الشّعريّة بتعمّد فكّ حصار المعياريّة، وبالتّحطيم المستمرّ الدّائم لقوانينها وأعرافها، وبمسافة التّوتر التي تحدثها في مقولاتها، وبفتح الباب للشّطحات اللغويّة، من أجل بناء لغة فنيّة جديدة تنماز بجماليّتها، وبمبادرتها في الخَلْق.

واللغة في الشّعر "لغة متسلّطة سامية متفوّقة على اللغة المنطقيّة والنّحويّة التي هي لغة النّثر، ولغة التّخاطب العادية"[7].وإنّ تسامي هذه اللغة، وتعاليها، وتفلّتها من الرّقيب اللغويّ والمعرفيّ، وشسوع بوحها رأسيًّا وأفقيًّا، وكسرها التّوقّع ؛ دالا ومدلولا وإيقاعًا وتركيبًا، ورؤيةورؤيا، واستثمارها الخصائص الكامنة، والمقولات المضمرة في النّظام اللغويّ كمًّا وكيفًا بارتجال دوالّ جديدة، وبخلْق صورٍ وتراكيب غير مألوفة، وبتمرّدها على الثّابت، وبهجرتها نحو الممكن اللانهائيّ، وبدوامها على مصادرة المرجعيّات التّقليديّة، والقوالب الجاهزة، والقيود التي فرضتها الذّهنيّات الاجتماعيّة في إنشاء السّياقات والصّلات اللغويّة بين

المفردات، هو ما جعل (ستيفان مالارميه) الشّاعر الفرنسيّ يطلق اسم "اللغة العُليا" على لغة الشّعر[8]، وهو ما جعل أدونيس يرفض غائيّتها، ويطلق عليها اسم "لغة الخَلْق"[9]

و إذا كان جوهر الفعل الشّعريّ كامنًا في قدرة الشّاعر على الخَلق والإبداع، وكان قوام الشّعريّة ماثلا في الجدليّة الدّائبة بين اللغة وانزياحها عن المعيار الذي هو قانون اللغة، فإنّ هذا لا يعني أنه انزياح فوضويّ، وإنما هو محكوم بقانون يجعله مختلفًا عن غير المعقول كما قال جان كوهين[10]؛ و هذيان مدروس ومنظّم كما قال الغذّامي[11]؛ ففي الشّعر ليس ثمّة قصديّة للثّورة على المعيار[12]لأجل الثّورة، وليس ثمّة نيّة مُبيّتة لهدم العلائق اللغويّة وخلْخلتها، واختراق القواعد، وارتكاب الضّرورات، وتغييب المعنى، وإعدام القصد؛ وإنما ثمّ حدس بل يقين من الشّاعر أنّ حالة الشّعر حالة تمتحن فيها قدرة الشّاعر على استثمار الكامن اللغوي، وتحويله من كائن بالقوة إلى كائن بالفعل بنية وتركيبًا وصورة.

يقول ابن جنّي: "فمتى رأيتَ الشّاعر قد ارتكب مثل هذه الضّرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها، فاعلم أنّ ذلك على ما جشمه منه وإن دلّ من وجه على جوْره وتعسّفه، فإنّه من وجه آخر مُؤْذِن بصياله وتخَطّمه، وليس بقاطعٍ دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختيار الوجه النّاطق بفصاحته. بل مثَله في ذلك مثَل مُجْري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضّروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإنْ كان ملومًا في عُنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض منّته"[13]

ويقول رجاء عيد :"الشّعر اختراق لنمطيّة اللغة؛ فهو انزياح وتفارق عن المعيار في حدود الأدائيّة، وهذا الانزياح لا يعني انبتاتًا أو خرْقًا غير محكومٍ للقواعد؛ فإنّه إن جاوز احتمالات التّأويل وقبول الممكن فذلك يعني فقدان ذلك الخيط الخبيء الذي يلعب الشّعر على طَرَفَيْه الخفيفين: تواصل وانزياح، وإبهام وتفسير"[14]

ويقول أحمد المعتوق :"وتجاوز الشّاعر لمحدوديّة اللغة العاديّة، وخروجه على المألوف من معانيها، وصيغها، وتراكيبها لا يعني انتهاكها أو السّعيَ لتحطيم كيانها والتّمرّد على نواميسها كما يمكن أن يتصوّر، وإنّما يعني الإثراء، والإخصاب، والتّطوير، والنّموّ، والتّحوّل نحو الأفضل؛ إنّه انطلاق من الموروث دون الالتصاق به والتّقوقع حوله؛ إنّه تبرعُم ونموّ وتلاقح وتناسل وتكاثر مستمرّ في الأصول والفروع"[15]

ويقول أيضًا :"إنّ مخالفة اللغة الشّعرية للغة النّثر وتضادّها الطّبيعيّ معها على المستوى الصّوتي أو الإيقاعيّ، وعلى المستوى الشّكليّ، وانتهاكها العفويّ لقانون اللغة العاديّة من شأنه أن يحدث فيها تحولات مهمّة تنتظمها شكلا ومضمونا. إنها بهذه المخالفة، وبهذا التّضاد والانتهاك تسير في اتجاه مضاد لوظيفة التّحديد التي تفرضها أو تنتهجها لغة النّثر ولغة التّخاطب العاديّة، لتؤسّس لنفسها منطلقات، وتقنيّات تركيبيّة وجماليّة جديدة تتّجه إلى مستوى أسمى وأعلى معتمدة في ذلك على التّجاوز ، وعلى الانزياح في كلّ مستوياته." [16]

المعمار اللغويّ

والمنجز الأدبيّ؛ نثره وشعره إنّما ينهضُ على مِعمارٍ مترابط الأركان والعناصر في اللغة، وتمثّلاتها الدّلاليّة، والمجازيّة، والتّقنيّة، والتّقنينيّة، وتشاكلها الإيقاعيّ، وروابطها السّياقيّة والنّحويّة؛ فتغدو دراسةُ أوجه المعمارِ اللغويّ والدلاليّ كشفاً عن أدوات المبدع؛ السّطحيّة والعميقة في التّفجير اللغويّ البليغ، واختبارًا لقدرة النّظام اللغويّ على التّماسك المتين في ظلّ فرادة الأشكال المشيّدة بالمغامرة اللغويّة القَصْديّة الفطِنة الواعية على مستوى الدّال، والمدلول، والتّركيب الجُمْلي ومُكمّلاته النّحويّة.

ويتغيّا البحثُ المعمارين: الصّرفيّ والنّحويّ في المنجز الشّعريّ الممتدّ زمانًا وكمّا للشّاعر الأردنيّ الدّكتور راشد عيسى أنموذجاً فريدًا دالا على قصديّة المبدِع في إبداعِ مِعمار لغويّ استثنائيّ في مجمل شعره، بله كل قصيدة من قصائده، ولاسيّما قصائد ديواني (ما أقلّ حبيبتي)، و(حفيد الجنّ)، وبعض القصائد المتداولة المنشورة في الصّحف والمجلات الأردنيّة والعربيّة؛ ذلك أنّي أحسب أنّ قارئ المنْجز الشّعريّ لراشد عيسى لا شكّ في أنّه سيحدسُ إن لم يقرّرْ أنّ في لاوعيه الشّعريّ مهندسًا لغويًا حصيفًا حَذِقًا، وفنّانًا أديبًا أصيلا مجدّدا يَسْتَدخِلُ نظام اللغة إذ يُقصّد، ويُقيم أوَدَها على وفْق معايير تكفل السّلامة البنائيّة للغة، وتتيهُ بالذّائقة الأدبيّة إذ يجدّد، ويؤسّس بجسارة لمدرسة لغويّة تفعّل القانون اللغويّ الذي صاغه المازني (249هـ) في القرن الثّالث الهجريّ بقَوْلته المشهورة :(ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب)[17] ؛ إذ يوسّع دائرة التّوزيع الكمّيّ والنّوعيّ (الكيفيّ) للدّوالّ والمقولات والأنساق النّحويّة والصّرفيّة، ويُعيدُ قراءة المعجم العربيّ و استثمار دوالّه: حيّها وميّتها، وحَسنها وقبيحها؛ إيمانًا منه بأنّ الدّالّ اللغوي قسيمُ الإنسان في ثنائيّة الحياة والموت يختلف عن الإنسان في أنّه قد يحيا بعد موْت، أمّا الثّاني فموت لا حياة بعدَه، وأنّ نباهةَ الأديب تَحُولُ دون القول بالدّال الحسَن والدّال القبيح؛ إذ حُسن الدّال وقبْحه منوطان أبدًا بآفاق سياقه، وتناغم فضاءاته الصّوتيّة (الإيقاعيّة) والدّلاليّة والتّركيبيّة .

والبحث إذ يتبصّر المعمارين: الصرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى إنما يرنو إلى إبراز جسارة الشّاعر في تخيّر الأبنية وتوليدها واشتقاقها وتصريفها، وفي أساليب نظم الجملةَ الشّعريّة: البسيطة والمركّبة نظمًا متناسقًا يتساوق مع روح العربيّة، وفضاء إمكاناتها ومناخاتها، وغنى مكانزها في احتواء التّجديد في جَسَد النّسيج اللغويّ على مستوى الدّال والتّركيب ما دامَ لا يتعارض مع قوانينها: أصولها وفروعها؛ سطحيّها وعميقها؛ لهذا تغدو المفاتشة عن الفرادة المعمارية بحثًا عن التّشكيل الجديد المستجيب لدواعي ديمومة نموّ اللغات؛ ذلك أنّ دراسة الفرادة اللغويّة رسمٌ لأطياف جديدة تستوعبها خارطة التّوزيع الكمّيّ والنّوعي للاستعمالات السّائغة المقبولة في اللغة صرفا ونحواً.

وينتظم البحثَ سعيُ حثيثٌ يحاول بسط الإجابة عن سؤالين مفصليّين مؤدّاهما: ما مَوْقف العربيّة في تقنيناتها الصّرفيّة والنّحويّة من الأنماط السّائدة في شعر راشد عيسى؛ سواء أكانت استحواذًا على اليوْميّ الدّارج، وإحياء للصّواب المهجور، أم اتّكاءً على الشّاذّ أو القليل النّادر، أم اقتراحًا لجديد في الكينونة اللغويّة يجترحُ قوانين العربيّة دونما تعارض؟ وكيف يتحالفُ المنجز الأدبيّ بثورته الممنهجة على الأعراف اللغويّة في تحريض اللغويّين على ضرورة رجع النّظر في الإرث اللغويّ، وإعادة صوغه وتفسيره الذي تبرهن مُنطلقاته أنّ فيه رخصًا لغويّة شتّى أحْرى أن تؤتى، وأنّ له قراءاتٍ شرعيّةً تتعدّد على وفق المبتغى.

إنّ القصيدةُ في ميلادها إلا معمارُ لغويّ، تتآخى فيه المكوّنات الدّاليّة(صوتيّة وصرفيّة)، والنّحويّة التّركيبيّة، والسّياقيّة على نحو مدروس، وتتوزّع فيه رأسيًّا وأفقيًّا بكثافة لتجلو عقب نموّها واكتمالها بؤرَ ارتكازها، وتزيح السّتار عن مُضمرات الرّؤى اللغوية الهندسيّة: الحسيّة والمعنويّة التي صدرت عنها، والسّؤالات والتّجاذبات والشّطحات الفكريّة التي صاغتها، وفحولة الشّاعر وقدرته على الإدهاش اللغويّ، وبثّ الرّؤية الجماليّة في العاديّ والمألوف عبر مغامرات الانزياح التي يتغيّاها، فتحيل اللغة إلى لعوب تحترفُ الغواية، والامتداد في فضاءات فِعل اللذة اللغويّة، فترفض الجدران والأسوار؛ وتجزر وتمتدّ، وتهدم وتبني لتتعالق عبر ارتكابها المشاكس للمحظورات اللغويّة بالوصل الأدبيّ البليغ .

القصيدة إذن فعلُ خَلْق؛ ماهِيةً ومادّةً؛ إنّها الأداة والهدف؛ تشتغل باللغة لتنتج اللغة[18]بأنساق تعبيرية جديدة، وتوزيع جديد، ومنطق دلاليّ ونحويّ وإسناديّ جديد؛ إنها تحيل اللغة من منظومة تراتبيّة نصيّة إلى منظومة فنّ وإبداع[19]حرّة.

إنّ دور القصيدة يتمفْصَل في إعادة ترتيب الموادّ اللغويّة وجعل بعضها بسبب من بعض، وخلق علاقات جديدة بينها، وبهذه الطّريقة تعمل القصيدة على كشف مزايا التّعبير في هذه اللغة، وهذا النّظم الجديد للوحدات اللغويّة ينتج معاني جديدة لم تُطْرق من قبل. وهو ما يفيد أن القصيدة لا تنْشِئ المعاني فحسب، ولكنّها تولد الكلمات أيضا.

و يعدّ تركيب العلامات اللغويّة بطريقة جديدة وسيلة مثلى لاستثمار الإمكانيّات المختلفة لإنتاج النّصوص، كما أنّه يعمل على تشغيل آليات النّظام اللغويّ ووظائفه المتعدّدة، وهذا النّظم ونسق الكلمات وعي بالعلاقات والنّسب التي تجمع العلامات اللغويّة في ما بينها على مستوى الخطاب، ووعي بالإحراجات والمضايقات التي تنجم عن ذلك.

والمعمار اللغويّ – جسد القصيدة- حصيلة تضامّ لسانيّ للمكوّنات المركزيّة للجملة؛ المكوّن الصّوتيّ، والمكوّن الصّرفيّ، والمكوّن النّحويّ، والمكوّن المعجميّ؛ فالأصوات تُزَمّ على وفق بنية صرفيّة ما تجري على وفق سَنن العرب في كلامهم، وتشْتبك في نَسَق تركيبيّ ينحوه الشّاعر تقديمًا وتأخيرا، وفصْلا ووصْلا، وزيادة وحذفًا، متوسّلا في الأواصر الصّرفيّة والنّحويّة المعْلَنة والمضمرة التي تحكم دوالّه الجُمْليّة خَلْق حالة من التّوتر الواعي بين المعنى المعجميّ والمعنى المجازيّ تناسب سياق الحال، وتراعي مقتضى الكلام؛ فالدّوال حيثُ هي مكوّنات صوتيّة صرفيّة خاناتٌ داليّة فارغة المدلول ما لم تُسَيّق بعلاقة نحوية؛ كالإسناد، والشّرط، والوصف، والتّخصيص، والتّوضيح، وغيرها وإن كانت مداخل معجميّة قارّة ثابتة، فكلّ شيء كما قال دي سوسير مرهون بالعلاقات[20]

وإذا كان المعمار اللغويّ آلة البيان، والتكهّن بتجلّيات المعنى في السّياق، والانحياز في التّاويل إلى معنى دون معنى؛ إذ الدّوالّ لا تعرف معانيها في أنفسها بل في تفاعل مكوّناتها البنائيّة، وتعالقها كما في قول الجرجاني: "إذ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدّليل على ذلك أنّا إنْ زعمْنا أنّ الألفاظ التي هي أوْضاع اللغة إنّما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدّى إلى ما لا يَشُكّ

عاقل في استحالته "[21]، وكما في قوله أيضًا: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي هي كلم مفردة، وأنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى يليها، وأنّ تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها"[22]، فإنّ وصف بنيته الصّرْفيّة، ومقولاته النّحويّة، وتفكيكهما، والمقاربة بين الثّابت القارّ المتوارث من أعراف، والجديد المتمرّد على منطق التّراث على مستوى بنائيّة الدّالّ والتّركيب، ومحاورتهما يغدو رُكنًا مفصليًّا في التّبصّر في مسوّغات التّجديد في المقولات اللغويّة، والمأمول منها، وآليّاتها، وفي الإجابة الموضوعيّة عن سؤالي البحث إجابة تطبيقيّة تحلّل بعْض مَدَيَات المعمارين الصّرفيّ والنّحويّ في شعر راشد عيسى.

المعمار الصّرفيّ

مدخل

تفتّح راشد عيسى على روح بريّة مشاكسةٍ تستفزّ السّكون، وتجيد دوام التّسآل: متى؟ وأين؟ ولماذا؟ وكيف؟ وكانت اللغةَ هي فتنتُه الأثيرةُ التي أسرته عبقريتها مذ عرف طعم موسيقاها عبر ترتيله آي القرآن الكريم، وتلاوته الأغنيات الشّعبيّة رفقة أبيه والنّاي في المواسم والأفراح[23]، وفي فُسَح الرّوح وتجلّياتها في الكَشْف عن المشهدين :الكونيّ والإنسانيّ هي أنشاه التي احتْرَف آليّات الحَفْر في تفاصيل فلسفتها النّظريّة، ومنطلقاتها التأسيسيّة عبر مِجسّات تأمّليّة ومعرفيّة متخصّصة ليصير على قدْرها وأكثر.

وعبرَ صداقته مُعجم "لسان العرب" في باكورة تكوينه الشّعريّ، وغوصه فيه ثلاث مرّات في صحراء السّعوديّة التي كان يعمل فيها مدرّسًا للغة العربيّة[24]متفحّصًا منهجيّته البنائيّة، ومدقّقًا في أواصر القرابة بين مداخله اللغويّة في ضوء تقاطعاتها الصّوتيّة والصّرفيّة الاشتقاقيّة والدّلالية، وعبر توغله في أمّات الكتب النّحويّة والصّرفيّة، وتفكيكه الواعي ما دوّن فيها، ثم إعادته بناءَه على وفق رؤًى فلسفيّة ورياضيّة مدروسة ممنهجة انحاز راشد عيسى إلى علم الصّرف؛ مكْنِز الخَلْق والبَعْث الدّاليّ والدّلاليّ والإيقاعيّ، ومكْمن الشّهادة والإقرار بالكفاية والقدرة الاستثنائيّة لخالقها وباعثها؛ فجَاز المتداول التّقليديّ الشّائع لمفهوم الصّرف الذي مؤدّاه "ما عُرض في أصول الكلم وذواتها من تغيير، ودور الأصل في الأبنية المختلفة والصّور المتغايرة"[25] ؛ فأعْلن مدى خصوبة هذا العلم، وصرّح بجرأته عليه، فطرق باب تمارينه غير العمليّة، واستثمر الكامن في النّظام الذّهنيّ الرّياضيّ اللغويّ الذي انبنى عليه، وفعّل نظريّة الاشتقاق، وأفاد من حروف الزّيادة : ماهيّةً وعددًا ومواضع ومعاني، ومدّ قاعدة القياس الصّوغيّ، وأعاد التّوزيع الكمّي للأبنية الصّرفيّة، فأغنى المعجم العربيّ بدوالّ جديدة، وأشاع المهجور والنّادر والقليل؛ دوالّ وأبنية، وأعاد الاعتبار لليوْميّ الدّارج دالا ومدلولا برؤية تؤنّقُ حضورَه، وتصرخ في وجه الذّهنيّات اللغويّة المتحجّرة، وتَجُوزُ المتوارث عن أبديّة القاموس الشعريّ التي تحنّط اللغة[26]، وتصوغها في قوالب جاهزة يتعاطاها الأدباء على اختلاف مشاربهم، وتتّفق و رؤية هيجل التي تقول:" بما أن الكلماتِ نفسَها ليست سوى رموز تمثّل أحوالا خارجية؛ فلا ينبغي البحث عن أصل لغة الشّعر في اختيار الكلمات، ولا في طريقة نظمها، ولا في صوتها وإيقاعها، وإنّما في كيفيّة تمثيلها وتصويرها للأشياء"[27] مُلْتذّا مُنْتشيًا بحذقه في ما أسماه "اللعب باللغة"[28]، ومحاولا المشاركة في تأسيس احتفاليّة تجاوز النّمط السّائد في التّوليد اللغويّ عامّة والصّرفيّ خاصّة.

يقول راشد عيسى:" إنّ مَسَرّتي في اللعب باللغة لا يَعْدلها مَسرّة، ولسْتُ أطمح إلا لإنجاز نصّ شعريّ يستحقّ البقاء والتّميّز"[29].

ويقول:" اللغة أُولى أدوات الشّاعر وأهمّها، وبمقدار طاقة الشّاعر على تطويع اللغة، وترويضها لصالح صورته أو مغزاه يكون وصوله إلى نجاح القصيدة. فأنا لسْتُ عبّدا للغتي، ولا أحبّ أنْ أكونَ مملوكًا لوثنٍ اسمه اللغة المستهلكة الدّاجنة؛ لأنّ لغتنا العربيّة نفسَها لغة تمتلك مقوّمات حرّيّتها وفضاءاتها ورحابتها، تمتلك استجابتها لرؤوس أزاميلنا وخرمشاتنا ولدغنا وفركنا لأنف المفردة الجامدة. كثير من الشّعراء يخافون اقتحام اللغة، ويحسبونها بُرجا مقدّسًا حصينًا لا يجوز اقتحامه ومساءلته وإحراجه. إنّ أمثال هؤلاء الشّعراء جبناء أو قاصرو الرّؤية إلى طبيعة اللغة. على أني أرجو أن يفهمَ أني لا أمارس عصيانًا أهوجَ، بل خروجًا مدروسًا يجدّد دم اللغة الشّعريّة، ويحترمُ فضاء المفردة، وإمكاناتها في التّحوّل من شكل لآخر بالاعتماد على يقين معرفيّ بأصولها اللغويّة المعجميّة؛ فقلّما تجد لي قصيدة تخلو من مفردة تستخدم وربّما لأوّل مرّة، وهي مفردات مأخوذة من الرّوح الشّعبيّة تظنّها عاميّة وهي في الأساس فصيحة. أو أعمد إلى اجتراح مفردة من مفردة؛ كأن أستخدم كلمة (أفائل) من التّفاؤل، و(أروز) من الرّوز. مثل هذه الظّاهرة اللغويّة أشتغل عليها في قصائدي ما بعد ديواني الأخير (وعليه أوقّع)، فلقد شعرت أنّها تصيب لدى المثقّف العادي حميمة، وتصيب في صورتها الشّعريّة لدى المثقّف تميّزًا؛ فهي تساهم في تخفيف حدّة عسْر الهضم في القصيدة الحديثة، وتضيف تراكيب أو مفردات نودّ استعمالها أو نستعملها سابقا...فإذا كانت جراءتي على توليد المفردات من إخوانها إدانة، فأنا سعيد بمثل هذه الإدانة، وإذا كان هذا الاتّجاه الفنيّ إثمًا فلكم فردوسكم ولي فردوسي. إنني لا أدّعي السّبق، ولا التّفرّد، ولا أسعى إلى غاية غير الشّعر الجميل. فأنا أجرّب وأجتهد"[30].

راشد عيسى لغويّ شاعِر؛ وعى بيئيّة اللغة ودقّتها ووظيفتها من زاويتي: النّظام والاستعمال، وسبر معنى الحياة في وصف اللغة بأنّها حيّة، وتفطّن أنّ للأديب-ولاسيّما الشّاعرالأصيل-سلطةً يُشَرْعنها المتلقّي، فطفق يحوك وعيَه اللغويّ، وتفطّنه للدّور السّلطويّ للشّاعر قصيدًا ليكون واحدًا من روّاد التّنوير اللغويّ الشّعريّ المعاصرين المؤصّلين المجدّدين في الوطن العربيّ بعامّة، وفي الأردنّ بخاصة عبر آليّات التّوليد اللغويّ الصّرفيّ التي اقتحَمها فرَادها، والآليّات التي احتجّ على ضآلة حضورها فكثّفها.

والتّوليد الصّرفيّ هو إحداث وحدات معجميّة جديدة من الكامن المحتمل في التّصوّر الذّهنيّ للعربيّة، أي في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة التي تقوم على احتمال عامّ مؤدّاه أنّ الدّوالّ في أصل الوضع تتكوّن من خانات (بنى صرفية وأصوات) فارغة الدلالة محدودة العدد، وبحكم التّجربة اللغويّة المستمرّة للأمة بالوضع والتّواضع تُسَدّ بعض الخانات المعجميّة دلاليًا، فتحيا في الاستعمال للتّعبير عن مدلولات تعارفتها الجماعة اللغويّة، وتبقى الخانات الأخرى- وهي رياضيًا أكثر من المستعمل بكثير -ادّخارا بنائيًا قابلا لاحتواء جديد اللغة؛ وضعا ودلالة في زمن ما، وهو ما عرف باسم "المستعمل"، و"المهمل"؛ فالمستعمل ما أُنجز فعلا في المستوى الكلاميّ؛ فأضحى مدخلا معجميًا، ومرجعا منتظمًا لحركة تطوّر الألفاظ صعودًا أو هبوطًا، والمهمل ما هو موجود بالقوّة في المعجم الذّهنيّ الكلّيّ للنّظام الذي يتيح إمكانيّة إحداث

وحدات معجميّة لاحقة، أو عدم إحداث وحدات معجميّة لاحقة؛ اعتمادًا على الأنظمة الكليّة والجزئيّة الخاصّة بآليّة النّطق العربيّ التي لا تسمح بتتابعات صوتيّة معيّنة[31].

وقد اعتصّم راشد عيسى بفهم واعٍ غير ملتبس لقيم الثّبات والتّحوّل في النّظام اللغوي للعربيّة التي تنشُدُ حفزَ ابن اللغة وتحريضَه على الحراك اللغويّ المثمر في حدود ما يسمح به النّظام؛ فنحا في توليد الوحدات المعجميّة مَنْحَيَيْن:

الأوّل: التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المستعمل.

والثاني: التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المهمل الكامن القابل للاستعمال.

1. التّوليد الصّرفيّ من المعجم اللغويّ المستعمل

أي بتكثيف التّوزيعين: الكمّي والنّوعيّ للمتحقّق فعلا وعقلا(الكائن بالقوّة وبالفعل) من الأبنية الصّرفيّة في ما يُقصَد بما ينبئ عن إمكانيّات العربيّة في التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ، ويجلو الكفايات المعرفيّة في استثمار ما تناهى عن القدماء من أقوال تحثّ على القياس نحو: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه"[32]، ونحو قول ابن جنّي:" ألا ترى أنك لم تسمع أنت ولا غيرك اسم كل فاعل ولا مفعول، وإنّما سمعْت البعض فَقِسْت عليه غيره، فإذا سمعت: قام زيد، أجزْت ظرُف بشر، وكرُم خالد"[33]. وأقوال تصم الآذان عن الوقوف عند حدّ عبارات شاعت في كتب الأقدمين على سبيل الاحتراس ما أمكن من تسرّب الدّالّ المشكوك في عروبته إلى المعجم العربيّ مأخوذين بفكرة النقاء اللغويّ، نحو عبارة: "ننتهي إلى ما انتهَوْا إليه"[34]، و"نكتفي بالسّماع، ونقف عند ما وقفوا عنده"[35] .

وتنبئ الدّراسات الإحصائيّة[36]في تمثّلات الأبنية الصّرفية في المعجم العربي المستقراة من كلام العرب ونصوصهم الأدبيّة عن بنية هرميّة للأبنية: المجرّدة والمزيدة؛ حيث تمثّل القاعدة الأبنية المطّردَة الشّائعة، بينما يمثل الرّأس الأبنية القليلة النّادرَة.

كما تنبئ النّظرة الفاحصة في المنجز الأدبيّ لجمهور المحدثين من الأدباء إلى زمان قريب عن انسياقهم في وعيهم، وفي لاوعيهم وراء هذا التّوزيع في البناء الهرميّ. فإذا كان شيوع البنى الثلاثيّة المجردة والمزيدة (فاعَل، افْتَعَل، اسْتَفْعل)، وقلة شيوع البنى الرّباعيّة المجرّدة والمزيدة (فَعْلَل، افْعَلَلّ، تَفَعْلَل)، وشيوع البنى الرّباعية المجردة(فَعْلَل) مقارنة مع المزيدة(افْعَلَلّ)، وشيوع بنية ثلاثيّةٍ مجرّدة ما، نحو:(فعَل) أو بنية رباعية مجردة ما، نحو:(فعْلَل)، ومزيدة نحو:(فعّل/تفعْلل) أكثر من غيرها في منجزهم الأدبيّ مقبولا منسجمًا مع نظرية الاشتقاق، وقانون الاقتصاد في الجهدين: الصّوتيّ والكمّيّ فإنّ عكوفهم على الشّائع، وعدم تجاوزه باجتراح بنًى جديدة ضمن النّاجز بدلالات جديدة، أو متقاطعة مع الدّلالة الأم يعدّ تعطيلا لحركتي التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ والدّلاليّ .

لقد تجاسر راشد عيسى في منجزه الشعريّ على التّوليد الصّرفيّ الاشتقاقيّ من المعجم اللغويّ المستعمل فرفد المعجم اللغويّ بالجديد من الدّوال الفروع.

وقد تمظهرت وجوه التّوليد الصّرفيّ في المعجم اللغويّ المستعمل في شعر راشد عيسى في إحداث دوالّ جديدة عبر ما يأتي:

أ- التّوليد من اليوميّ الدّارج والمبتذل المتوهّمة عاميّته.

لقد آمن راشد عيسى ببلاغة الأنساق والتّراكيب لا ببلاغة الدّوال، وبغنى المحكيّة بالدّوالّ المثيرة المأنوسة إيقاعًا ومدلولا وصورة، وبعبقريّة البساطة اللغويّة التي تُتَوْئِم بين النّخبة والجمهور في تعاطي اللذّة الشّعريّة، وتنسجم مع نظريّة التّلقي حسب رؤية النّاقد العربيّ بشر بن المعتمر التي ترى أنّ الكاتب النّابه هو الذي يكتب للخاصّة فيفهمه العامّة [37]؛ ففكّ الحصار المعجميّ، والسّياج النفسيّ عن اليوميّ الدّارج الحاضر في منطوق العامّة والخاصّة، والمحكيّ المبتذل الحاضر غالبًا في منطوق العامّة أرباب السّوق والحِرَف، وجعَلَهما زادَ شعْرِه؛ يطوّعهما ويهذّب حضورهما في المتلقّي؛ تحدوه في ذلك مآرب: يَميزُ فيها القصيدة شعريًّا على مستوى المعمار اللغويّ والدّلاليّ والبلاغيّ من جهة، ويَميزُ فيها شخصه شعريًّا عبر اجترائه على الولوج في عوالم داليّة تقترب من دائرة المحرّم أو المحظور اللغويّ ومنحه صيغة جماليّة جديدة من جهة ثانية، ناهيك عن مآرب سامٍ عليٍّ رانٍ إلى نقل الدّوالّ من حال اعتباريّة دُنيا إلى حال اعتباريّة عُليا عبر خلق حالة من التآلف، والتّوادّ، والتّناغم بين الدّوالّ على اختلاف بيئاتها ومتكلّميها، والمتلقي: ناقدًا كان أو قارئا، من جهة ثالثة، متّخذا من فصاحة الدّوالّ المغمورة المدوّنة في المعجم العربيّ تكأة في مغامرته الإحيائيّة هذه.

يقول راشد عيسى:" لطالما تشوّفت المشهد الشعريّ الذي تعيشه القصيدة العربية الحديثة، ولطالما شعرت بالأسى لما أصابه من نمطيّة قاتلة كانت عيبًا في قصيدة الشّعر العموديّ ممّا حفزني إلى البحث عن مشروع ينقذ قصيدتي من هذه النّمطيّة، وهذا البهوت، وهذه الغربة عن نفسها، وعن المتلقي، فشرعت في قراءة اللغة في أصولها الأولى؛ لغة المعاجم، فأدهشني أنني عثرتُ على كمّ كبير من المفردات التي درجت شعبيًا وعدّت من العاميّة في حين أنّ أصولها فصيحة تمامًا، فاقتلعتُها من جذورها، وأنزلتها من أبراجها لأطوّعها لصالح لغة القصيدة في محاولة للخروج من النّمطيّة، وتأسيس ذائقة و تواصل ناجح مع النّاقد والمتلقّي، والأصحّ لتحديث صورة البناء الفنّيّ في القصيدة... ولقد شعرتُ أنّ الكثير من المفردات العاميّة وهمًا والفصيحة أصلا تمتلك نفسانيّة من الإيحاءات والبثّ والتّوصيل الذي يلج في مشاعر القارئ وذائقته وعقله بشكل فاعل ومتفاعل"[38].

ومن الدّوالّ الشّواهد على اليوميّ الدّارج، والمحكيّ المبتذل المستهلك التي شاعت في شعر راشد عيسى مثالا لا حصرًا (شافَ، صَحَى، ولّع، نقّ، يماحِك، أشيل، مِشْوار، الحرْدان، تشْلح، يزيحُ، ناطِر، شَتلة، تزمّ، نتش، نقز، خلّاني، مصّت،مَصْمص يمْرق، أقلّع، يَرْفُش، مَفْزور، يُزَحْلِق، يَرُوز، ضوّى، القَناني، يَشُوفُ، أحْلب، يتفلّى، يتَقَلّى، يَشْلَع، يفْقِش، أحُوص، أنفل، يمزّ، أدلُق، لفّق، قَدَ، فزّ، شلّخ، نتعَشّم، يَنُطّ، المُنفّل، تُعلّب، المقصوف، فطّ، كمشَة، ينشَف، نَفُوت، أزوّق، هَجّ، كَشْكَش، نَطَح، أحمّم، الحوش، برّانيّ، شالتي، يفقّس، المصطبة، البوز، اللفاع، تعشّم، سرسريّ، رفْسَة، يفور، ضوّى، أسيان، خلاويّ، تفَعْفَل، الحراميّ، تحمّم، تَشَنْشَل، هَدْهَد، نهْنَه، يَحَنْحِن، أحُوص، المُنيّل، بدْري، تَلْتَبك، يورّط، يُنقّي، طشْت).

ويرى راشد عيسى أنّ توظيف هذه المفردات في الشّعر" يجدّد دم القصيدة الذي كادَ يتخثّر جراء التّجديد الغامض، والتّجريب اللامجدي ركضا وراء وهم اسمه قصيدة النّثر". كما يرى أنّ بهاء القصيدة لا يكون إلا بتوظيف جديد وجريء ومقنن ومدروس "للمفردة المشبعة بنفسانيّة الواقع والمحليّ لتوليد صور وحشية في غرابتها"[39].

يقول راشد عيسى:" لا تكون الفصاحة في الألفاظ العربيّة المعجميّة، أي اللغة المكتوبة بالضّرورة، مثال ذلك هذه العبارة (المكان ثبوت الإرجاع في السّديم) فأين الفصاحة هنا؟ فالفصاحة من معانيها الرّئيسة الإبانة، وكشف المعنى المقصود تصريحًا أوتلميحًا أو إيماء أو رمزا. ولي أن أؤكّد أنّ استخدام المحكيّ في قصائدي أمر مدروس بوعي وليس عشوائيًا. والفيصل في ذلك هو مدى التّناغم الشّعوريّ بين مستويات الصّورة والوجدان والإيقاع ومدى ملاءمة التّركيب المحكيّ للسياق، وقدرته على تهريب جماليّات معيّنة في القصيدة"[40].

ويقول في السّياق نفسه:" لقد بتّ معنيًا بالجندب والسّلحفاة والكبش والدّيك والكمأة وقاموس اللغة المحكية التي نظنّ أنها عاميّة دُنْيا في حين أنّ لها مستوًى رفيعًا من المعنى الثّاني؛ بمعنى أنّني اتّجهتُ إلى ما هو منبوذ بشريّ ولغويّ وبيئيّ مجتهدًا في صياغة قيم جماليّة جديدة، وبنية تشكيليّة تسعى إلى تجاوز النّمطيّة المكرورة التي بدأت تطغى على القصيدة الحديثة، وهذا الاتّجاه يصبّ كذلك في معادلة التّوصيل؛ فالمتلقّي العادي ينجذب نحو حميميّة اللغة، وألفة المأنوس من موجودات الطّبيعة، والمتلقّي المثقّف يستشرف الدّلالات البعيدة التي تغذّي مخيّلته"[41].

ولا تتجلّى خصوصيّة راشد عيسى الأمين على اللغة الدّارجة كما في قوله في قصيدة (من على أفق عينيك):(وإنّي الأمين الأمين على لغتي الدّارجة)[42].في توظيف اليومي الدّراج والمحكيّ اليوميّ المستهلك بروح شعريّة جماليّة مأنوسة؛ إذ قاسم في صنعته هذه شعراء أفذاذا عالميّين كـ(إليوت)، وعربًا كصلاح عبد الصّبور، ومصطفى وهبي التّلّ(عرار)، وحيدر محمود، وإنّما في توليده الأفعال والأسماء من هذه الدّوالّ على وفق ما هو متاح في قوانين نظريّة الاشتقاق، واستحضاره في شعره بما يأخذ المتلقّي على تباين ذائقته وثقافته إلى عوالم التّماهي في النّصّ الشعريّ.

يقول النّاقد زياد أبو لبن:" هذا القاموس الذي يتمتّع به راشد قد يقترن مع شعراء آخرين في تناوله اللفظ، ولكن الفارق هو في استخدام هذه الألفاظ بطريقة تتآلف وتتوافق مع الجملة الشّعريّة التي تعطي المتلقّي دفقات شعوريّة وصورًا مكثّفة لا تغيب عن ذهنيّة المتلقّي في مدلولات القول الشّعريّ"[43].

فراشد عيسى لا يقف عند حدود البنية الصّرفيّة النّاجزة المتداولة في سياق اليوميّ، وإنّما يتجاوزها، ويفعّل آليّات القياس الصّوْغيّ منها، ويتعاطاها في شعره مولّدًا منها دوالّ أخر؛ فمثلا يولّد راشد عيسى الدّالّ الفعلي المزيد (أقلّع) من الدّال الفعليّ المجّرد(قَلَع) المتداول ماضيا فيقول:(كنتُ أقضّي/نصف اليوم/أقلّع شوكًا من قدميّ)[44].

ويولّد الدّالّ الفعليّ الرّباعيّ المجرّد (يُقشْعِرُ)من الدالّ الفعليّ الرباعيّ المزيد الفصيح (اقشعرّ) المتداول رباعيًا مجرّدا (قشْعرّ)، فيقول:(ويدور القلب يُقَشْعِرُ /عصفور جنوني)[45]

ويولّد الدّال الاسميّ الدّالّ على المفعول (مُهَجَّج) من الدّالّ الفعليّ المتداول (هجّ)، فيقول:(لأقطف ما يكفي/ لطير مُهَجَّج/ كسا ريشه الآفاق/ مذ هو يافع)[46]

ويولّد المبالغة من الدالّ الفعليّ (روّح) في قوله:(إنّما العمر في الهوى/روّاح)[47]

ويولّد الدّالّ الفعليّ (تزنّر) من الدّال الاسميّ (زنّار) كما في قوله:(وأنا تزنّرت الطريق)[48]

واللافت المدهش في شعريّة راشد عيسى التي تحتفي بترويض اليوميّ المتداول والمحكيّ المبتذل والمستهلك (العامّي وهمًا الفصيح أصلا –على حدّ تعبيره-) كما تحتفي بالفصيح تصوّرا وتمثّلا هو تلاحم المعمار البلاغيّ والموسيقيّ في قصيده الذي آخى بحرفيّة بليغة بين دوالّ متباينة في الشّرف اللغويّ[49]حتى يتهيّأ للمتلقّي أنْ لا بديل من الدّالّ العامّيّ وإن توافر البديل الفصيح المنسجم وإيقاع القصيدة، بل إن الدّال العاميّ في نصّه الشعريّ ذو يد عليا غالبا في تكثيف موسيقى القصيد.

يقول طارق المجالي:" ولع الشّاعر بترويض المفردة المحكيّة ذات الأبعاد الصّوتيّة، والإيحاءات التّراثيّة...واستغلّ طاقة بعض المفردات (الهجينة) فدخلت النّسيج الّشعريّ دون أن تحدث نشازًا موسيقيًا"[50].

ب- لتّوليد بالقياس

1- التّوليد من الأعيان

أي بإحداث وحدات معجميّة دالّة على الحدث من أسماء جامدة، ثمّ بتفعيل قاعدة الصّوغ القياسيّ منها بعد توليدها[51]فيكون منها المصدر مثلا، أو اسما الفاعل والمفعول وغيرهما من المشتقات على وفق ما تتيحه بنيتها الثلاثيّة أو الرّباعيّة المستحدثة.

و قد اعتصم راشد عيسى بالقدرة التّوليديّة للعربيّة في هذا الباب، فشرع يولّد مُغنيا اللغة عبر شعره بدوالّ بكر في غالبيّتها، نحو: بسْتَنْتُ من(البستان) في قوله:(بسْتَنْتِ صحرائي)[52]، و(سوْسَنها من(السّوسن)، وزعْتَرَ من (الزّعتر)، وبهّرها والمبهّر من(البهار) في قوله:(سَوْسَنَها/زَعْتَر دمَها/ بَهّرها بنبيذِ الهَمْس)[53]، وأتَقَهْوى من(القهوة) في قولْه: (أَتَقَهْوى دمي)[54]، ويتحَلْزَن من (الحلزون) في قوله:(يَتحَلْزَن الأطفال حول أبيهمو)[55]، يُنَعْنِعُني والمُنَعنَع من(النّعْنع) في قوله:(ما زالَ في قلمي حبرٌ يُنَعْنِعُني)[56]، وقوله:(فوحي على دمي/ تَنَغْنَعي/ صحّي عبيرك المخنوق)[57]، وقوله:(يا أيّها البدويّ ها وجهي الصّباحيّ/المنعنع...)[58]، وزوْبعي من(الزوبعة) في قوله:(تناقزي عليّ زَوْبعي)[59]، وعَشْعَش من(العشّ) في قوله:(وحزنا عَشْعَش)[60]

ولئن غلَبَ على توليد راشد عيسى من الأعيان استثماره صيغة الرّباعيّ المجرّد (فَعْلل) لما فيها من مرونة وطواعية ومحافظة على أكبر قدْر ممكن من الصّوامت الأصول في البنية الأمّ[61]، فقد استثمر صيغة الثّلاثيّ المزيد (فعّل) في ضوء نجوز الدّالّ الاسميّ من صوامت ثلاثيّة غالبًا، فحضَرتْ في شعره أيضا نحو: المعسّل وأعْسَلوا من (العسَل)كما في قوله:(أحبّ شعرك المنفّل/ وصوتك المعَسّل)[62]، وقوله:(وأعْسَلوا الملح)[63]، و(يتكَهّف من (الكهْف)كما في قوله: (علّمَه بألا يتكَهّف إلا/كينونته)[64]، وقوله:(تكَهّفت في امرأة ليس تأتي)[65]، وشَرْشَ من (شرْش)كما في قوله:(قد شَرّش الهمّ)[66]، وليْلوا من (الليل)كما في قوله:(وإن ليْلُوا الصّبح)[67]، وتزنّرْت من(الزّنّار) كما في قوله:(وأنا تزنّرت الطّريق)[68]، وأتطوّس من (الطاووس)، وأتَنمّل من (النّمل)، وأتَحَنْجَل من (الحنجل). وكما في قوله: (أتطوّس أو أتنمّل/أتكلّسُ أو أتحنجل)[69]، و(مُصَمّغة) كما في قوله:(وتبقى خطانا مصَمّغة بالفجيعة)[70].

ولا شكّ في أنّ تكرار فاء الدّالّ اللغويّ ولامه غالبًا في صيغة (فَعْلل)، والتّضعيف في صيغة(فعّل) فضلا على الموسيقى المتأصّلة في صوامت الدّالّ نفسه، وصوائته، وانتقال جهاز النّطق بين الصّوامت والصّوائت أسبابٌ تضافرت في تدفّق الموسيقى الدّاخليّة في شعره وتكثيفها، وفي إشاعة الحركة، وفي خلْق حالة بلاغيّة شعريّة فريدة.

2- التّوليد بالنّسبة إلى الألف والنّون

ولئن اقتصرت هذه الظّاهرة في توليد المصطلحات العلميّة المترجمة إلى العربيّة من لغات أخرى بموجب قرارات مجمع اللغة العربيّة في القاهرة(1957-1981) نحو : (المرضانيّة)، وغيرها، وفي لغة الصّحافة المعاصرة[71] فإنّها شاعت في شعر راشد عيسى، نحو:(حقّانيّ) في قوله: (حلّفتك يا جركوش/بأن تجعله ولدًا حقانيّا)[72]، و(فطرانيّ) في قوله: (فوّضتك يا ربّ الأرباب/بأن تبقيه غريبًا فطرانيّا)[73]، و(برّانيّ) في قوله: (ماذا يفعلُ ولدٌ برّانيّ مثلي إلا أن/يهذي بالشعر/ويرثي مغزى الإنسان)[74]. و(الذاتانيّ)في قوله: (...الذاتانيّ الممكور المدهوش)[75].

3- التّوليد على وزن(فَعَلوت)

نحو:(رحَبوت) في قوله: (عبء على رحَبوت المكان)[76]، و(ناسوت)في قوله:(نهّاش الرمز وحبّاك دموع النّاسوت)[77]، و(رغبوت) في قوله:(لا يختلني رغبوت ويُطفئ مشكاتي رَهبوت)[78].

4- التّوليد على وزن (فِعْلياء)

نحو: (جبْرياء) في قوله:(قويّ كما جبْرياء المحاريث)[79].

ولئن ولج راشد عيسى في باب النّسبة إلى المقيس النّادر ليغنى شعره بالموسيقى ولاسيّما عبر وزني (فعَلوت)، و(فِعْلياء)، والطّاقة الكامنة في الصائتين الطّويلين فيهما، فقد كشف عبر هذا الباب أيضا عن تنوّع آليّات التّوليد اللغويّ الموقّع؛ فموسيقى الشّعر لا تكون بالدّالّ الرّشيق، ولا بالتّحيّز الصّوتيّ والصّرفيّ لحروف أو أوزان مخصوصة، فلكلّ دالّ موسيقاه ما دام متناغمًا والسّياق الدلاليّ العامّ والخاصّ للنّصّ الشّعريّ، ومع الدّوالّ التي تتقدّمه أو يتقدّمها.

5- التّوليد على وفق الأوزان القياسيّة الشّائعة

ويتكثّف دور راشد عيسى ههنا في طرده التّوليد على الأوزان المقيسة الشّائعة؛ فهو يخصّب الدوالّ، ويحرّض شائعها على التّكاثر على غير وزن، وعلى فيض معنى، مفعّلا دور القياس في الإمداد اللغويّ، ودور الأدباء ولاسيّما الشعراء في المدّ اللغويّ الإيجابيّ للغة.

ومن مولّد راشد عيسى على وفق المقيس الشائع: (يتدانى) في قوله: (فتدانى ليشرب الماء)[80]، و(يترانى) في قوله:(يترانى بهيولاه وحيدًا)[81]، و(أبتهي) في قوله: (فأبتهي وأنادي أنت سيدتي)[82]، و(ابتهاء)في قوله: (رويدك كيف أصوغ ابتهائي بعينين أكبر؟)[83]، و(نبْتَني) في قوله: (ونبْتني على مجرة الجنون كوخنا)[84]، و(يَنْتَجع) في قوله: (وعلى جفون عيون الرّمداء ينْتَجع الذّباب)[85]، و(اعْتَكر) في قوله: (وتشاسعت مستنقعات المقت واعتكرت)[86]، و(الرّناء) في قوله: (ومن أنت حتى تفيضي على ملكوتي بهذا الرّناء)[87]، و(يهيء) في قوله:(حسبي أنّك فرحي حين العمر يهيء مائدة الأحزان)[88]، و(تزاهى) في قوله: (يا حصاني مهما تزاهت/خيول)[89]، و(أباهج)، في قوله: (أُباهِج رفّ الحَساسين، أهدي فراخ الحبارى)[90].

وجدير بالذّكر أنّ التّوليد على وفق الأوزان المقيسة الشّائعة عند راشد عيسى يعني أحد أمرين: الأوّل أنّ المدخل المعجميّ للدّالّ الأصل متحقّق ناجز لكنّ أبنيته المحتملة نحو البناء على وزن (تفاعل)، أو (انفعل)، أو(يفاعل) أو(افتعل) كما في (ترانى وانحرق، ونزف واعتكر) من الأفعال:رنا، وحرق، ونزف، وعكر)، أو المضارع غير المستعمل كما في الفعل المجرّد (يَهيء من الفعل هاء)الذي ناب عنه في التّداول الفعل المزيد (تهيّأ) غير متحقّقة فحقّق راشد عيسى نجوزها، والثّاني أنّ البنية المحتملة المتحقّقة كـ(الرّناء) مثلا على رشاقتها الصّرفيّة وبلاغتها الدّلاليّة راقدة في المعجم، فأحياها راشد عيسى بإعادة استعمالها.

6- التّوليد بالإلحاق

وهو إحداث وحدات معجميّة في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة بزيادة حرف أو حرفين في وسط البنية، أو في آخرها زيادة غير مطّردة في إفادة معنى من غير سماع؛ ليصير المزيد مثل كلمة أخرى في عدد الحروف والحركات والسّكنات[91].

قال الرّضي الأستراباذيّ:" ولا نحتم بعدم تغيّر المعنى بزيادة الإلحاق على ما يتوهّم، كيف وإن كان معنى (حوقل) مخالف لمعنى (حقل)، و(شملل)مخالف لـ (شمل) معنى، كذلك (كوثر) ليس بمعنى (كثر) بل يكفي أن لا تكون تلك الزّيادة في مثل ذلك الموضع مطّردة في إفادة معنى، كما أن زيادة الهمزة في (أكبر)، و(أفضل) للتّفضيل، وزيادة ميم (مَفْعل) للمصدر أو الزّمان أو المكان، وفي (مِفْعل) للآلة"[92].

ولئن افترقت مواقف اللغويين بين طرد الإلحاق بقياس أو وقفه على سماع، فإنّهم اتّفقوا على أنّه تدريب عمليّ يمتحن القدرات العقليّة القياسيّة العليا للطلاب، ومدخل من مداخل الإنماء اللغويّ التي تثبت نجاعة العربيّة في سدّ حاجات الأدباء خاصّة.

قال الفارسيّ:" لو شاء شاعر أو ساجع أو متّسع أن يبني بإلحاق اللام اسمًا وفعلا وصفة لجاز له، ولكان ذلك من كلام العرب، وذلك نحو قولك:" ضربَ زيدُ عمْرًا"، و"مررْتُ برجل ضَرْبَب وكَرْمَم" ونحو ذلك"[93].

لقد صدرت قولة الفارسيّ هذه عن احتراس لغويّ يفعّل قاعدة القياس الكبرى (قياس الشّاهد على الغائب) في ضوء جدلية اللغة والزّمن التي تقوم على اقتران شَرْطيّ بينهما.

وإذا كان القياس عــامّة ديدن راشد عيسى في التّوليد، فالتّوليد بالإلحاق فضاؤه الرّحب، وأرضه الولود .

نحو: شَنْشل من(شنش) في قوله:(تَشَنْشَلي بالخرز الملون)[94]، و شَعْلَل و لَهْلَب من (شعل، لهب) في قوله: (وَشْعْلِلي كالنار في الكانون/في الغابات/لَهْلِبي على مزاجك الجميل)[95]، و صَهْلل من (صهل)في قوله: (انطلقي كمهرة و صَهْلّلي)[96]، و(نهنه) في قوله: (وعبيري قد نهنهته/ الحقول)[97]

على أن التّوليد بالإلحاق في هذه الدّوالّ بخاصّة ليس بادرة بِكرًا من راشد عيسى؛ إذ تشيع في اليوميّ المتداول عند عامّة القوم وخاصّتهم، ولكنّ البادرة البِكر في شعْرَنَتِها باستثمار شعريّتها المضمَرة في وزنها، وفي صوتها المتشكّل من تكرار صوت فاء الكلمة ولامها في بعض الدّوالّ، ومن تكرار لام الدّال في الدوالّ الأخرى.

ج - التّوليد بالاقتراض(التّعريب)

وهو إحداث وحدات معجميّة من الدّالّ الأجنبيّ في ضوء الإمكانيّة التّوليديّة للعربيّة، ويكون بإكساب الدّالّ اللغويّ غير النّاجز في العربيّة على وفق النّظريّة التّحليليّة الرّياضيّة مدلولا ناجزا من غير العربيّة بفعل التّواصل المعرفيّ أو الحضاريّ الحتميّ بين الأمم ، أي بإكساب الدّالّ الأجنبيّ جنسيّة عربيّة تتيح له التّآلف مع الدّال العربيّ والاطّراد في الاستعمال والاشتقاق في السّياق التّركيبيّ للمنظومة اللغويّة العربيّة. ويكون بالمحافظة غالبًا على أربعة أحرف أصول من الدّالّ الأعجميّ، وعلى الوزن الصّرفيّ (فَعْلَل) الذي يحافظ على الكتلة الصّوتيّة المكوّنة للدّالّ الأجنبيّ[98].

والتّوليدُ بالاقتراض كالتّوليد بالإلحاق الذي شاع عند القدماء، وتباينوا في موقفهم منه بين طرد الإلحاق، أو وقفه على سماع هو تدريب عمليّ يمتحن الكفايات اللغويّة المقيسة في العربيّة، ومدخل من مداخل الإنماء اللغويّ التي تكشف عن العبقريّة الجبّارة الكامنة في اللغة.

و توسّل التّعريب آليّة توليد أصيلة معاصرة، وهو مطلب قوميّ وعلميّ وتربويّ ولغويّ وحضاريّ؛ تعاطاها القدماء، وأجازتها المجامع اللغويّة على حذر ينسجم وظروف المرحلة التي تغيّرت في ضوء الانفجار المعرفيّ والتّقنيّ والمعلوماتيّ، وشرعت تلحّ في تفعيل قاعدة القياس الكبرى (قياس الغائب على

الشّاهد)، فما نُصّ عليه في ما صدر عن مجمع اللغة العربيّة في القاهرة:(من حيث المبدأ لا مانع من التعريب طوعا لقرار المجمع في إجازة استعمال بعض الألفاظ الأعجمية عند الضّرورة على طريقة العرب في تعريبهم. ومن حيث التّطبيق يقتصر على الاشتقاق من المعرب على المجمع للنظر فيه)[99]، والنّصُّ على أمثلة لغويّة معرّبة نحو :(بستَر وكَهْرَب وسَفْلَت) وغيرها كفيلان بالاطمئنان إلى تعاطي التّوليد بالاقتراض على وزن(فَعْلل) تلقائيًا ومن غير صكوك اعتراف من المجامع باستحقاقات تداول كلّ دالّ معرّب.

لقد أكّد راشد عيسى قولة أدونيس أنّ للأديب قدرات استثنائيّة في التّوليد اللغويّ؛ فطفق يرفد شعره بدوالّ لغويّة مولّدة بالاقتراض الصّرفيّ والصّوتيّ، أو الصّوْتي فحسب مما لم تسمعْه أذن في الشّعر، وتستسغه الذّائقة، ولا بديل عربيا منه يحمل تفاصيل معناه، وصوت موسيقاه.

وجدير بالقول أنّ التّوليد بالاقتراض مغامرة لغويّة جديدة في التّجريب الشّعريّ عند راشد عيسى؛ نواتها قصيدة (تداعيات رجل مخلوع)[100]التي نشرها في صحيفة القدس العربيّ، وألقاها في أمسيّات شعريّة عامّة وخاصة جسّ فيها نبض المتلقي؛ النّخبة والعامّة إزاء كسره التّوقع في توثيق الآصرة بين دوالّها المولّدة بالاقتراض التي إن قُبلت في الدّارج اليوميّ، وفي لغة الصّحافة، وفي النثر الأدبيّ ففي الغالب هي من المسكوت عنه المحرّم في النّص الشّعريّ.

ومن المولّد بالاقتراض البكِر في الشّعر في شعر راشد عيسى قوله:

برئي عمرك مني...(كَنْسِليني)/واخْلعيني/أنْتِجي فِلْما للفضيلة جديدا للفضيلة/(دَبْلِجيه)/(مَنْتِجيه)/(مَكْسِجيه)[101]

وقوله:

صادري مستقبلي الماضي/همجلوبين روحي/(أَكْسِديني) /اخرجي من طبع(أنزيمي) و(جِيني)[102]

وقوله:

لا أراعي (الاتكيت)/وحقوق (الجَنْدرة)[103]

وقوله[104]:

(دْوزَنْت) قلبي على النّهوند يعزفني وشعوذتني بموسيقاي قافيتي

وقوله[105]:

(دوْزَنْتها) بأصابعي وكتبتُها بفمٍ يُلَمْلم جمرها المائيّا

وقوله[106]:

(تُؤَكْسِجين) نوايا اللفظِ إنْ مَرِضَت كما يمرّ نسيمُ الصّبح في الرّئة.

المعمار النّحويّ

جاز راشد عيسى باستدخاله النّظام اللغويّ للعربيّة في ذهنيّته الشّعريّة قضيّة الصّواب والخطأ، والرّاجح والمرجوح، والتّعارض والتّرجيح في النّحو العربيّ، كما جاز النّظرة الوظيفيّة للنّحو وتعاطاه بوصفه منظومة خلق وإبداع، فآمن باحتمالات النّظم النّحويّ على غير وجه، كما آمن بإمكانيّة بل بحتميّة إعادة توزيع التّراكيب والأنساق النّحويّة في ضوء العلاقة الطّرديّة غالبا بين النّحو والمجتمع، وبما يتناغم وروح الشّعر مضمونًا وإيقاعًا.

يقول حسين خمري:" فالنّحو مشغلة الفنّانين والشّعراء، والشّعراء أو الفنانون هم الذين يبدعون النّحو...فإذا كان نشاط الكلمات فعّالا ومبدعا فمن الممكن أن نقول إنّ الشّعراء يتخلّوْن عن أنظمة نحويّة كثيرة ممكنة، ويصعدون إلى نظام نحويّ لا يمكن الغضّ منه ما دمنا حريصين على أن نقرأ الشّعر قراءة دقيقة"[107] .

وراشد عيسى إذ يرفع الحجر عن المعياريّة النحويّة الصّارمة؛ التي اقترنت بظروف تتحرّى العصمة اللغويّة[108]في بدايات التّقعيد اللغويّ؛ لأغراض متعدّدة على رأسها الأغراض الدّينيّة، فإنّه لا يَنْتهِك حُرمة التّقعيد النّحويّ وقوانينه، ولا يؤرّخ لابتكار قانون نحويّ، وإنّما ينشّط الخامل في ضوء القولة المشهورة:(إنّما النّحو قياس يتّبع)[109]؛ فيعزّز فضاءات التّجديد في النّحو ضمن الممكن المحتمل وإن قلّ أو ندر أو شذّ من جهة، ويكشفُ عن خصوصية أدواته ومنهجيّته في التّجديد في المعمار النّحويّ في شعره بخاصّة وفي شعر المحدثين بعامّة من جهة ثانية.

ويكشف التبصّر في المعمار النّحويّ في شعر راشد عيسى عن تقاطعات جليّة بينه وبين أبناء عصره في المعمار النّحويّ، كتحويل المكوّن النّعتيّ إلى مكوّن إضافيّ يُشيع النّغم في السّطر الشّعريّ خاصّة، فيُغنيه في القصيدة بعامّة، كقوله:"... فنان حياة عُشْبيّ القلبِ/وبرّيّ الرّوحِ/ووورديّ النّفسِ، وكوني الرؤيا)[110]، وبتكثيف حضور الجملة الاسميّة بتقديم الاسم على الفعل في مواضع كثيرة من شعره[111]بعدما كانت الحظوة للجملة الفعليّة، وبالخروج في ترتيب الجملة؛ اسميّة كانت أو فعليّة عن مقتضى الأصل في التّرتيب النّحويّ لأغراض بلاغيّة وموسيقيّة مختلفة؛ أي بتقديم المسند على المسند إليه كتقديم الخبر على المبتدأ ، أو بتقديم الفضلة على العمدة كتقديم المفعول به على الفاعل في قوله: (ولمّا بدأتْ تُتقنُ فنّ المشي خُطاي)[112]، وكالفصل بين الفعل والفاعل، أو الفعل والمفعول به بشبه جملة نحو قوله: (وأسمعُ من قدَميّ رغاء)[113]، وقوله: (وشُكْرا لمن زرعتْ في خلايا دمي/حقلَ وردٍ جميل)[114]، أو تقديم الحال على الفعل وصاحب الحال،كقوله:(مَيْسا شَرْعًا زوّجها البخت بأربعة/رجال)[115]، وكقوله:(مثلَ كلّ الأجنّة/كان لي بين أحشاء/ أمي)[116]أو بتقديم السّبب على النّتيجة من غير اقتران شرطيّ بأداة، كقوله: (ولأنّ الطّالب النّابه لا يَرْضَى بأنْ يُوسَم/بين عَيْنَيْه بحَافر/ولأنّ القُدْسَ أمّي وأنا مثلُ أطفال بلادي/لا أبيع الأمّ في سوق النّخاسة/ قالوا: فَتى مأفون/ لا يفهم القانون/ خلّوه مُبْتَئِسًا/ بئْسَ الفتى المَلْعون)[117]، أو بتقديم جواب الشّرط على فعل الشّرط، كقوله: (فاعْذُريني إذا جُنِنْت قليلا)[118] أو بصرف الممنوع من الصّرف لضرورة شعريّة، كقوله: (سوف تأتيك الإجابات زغاريدًا على منقار بلبل)[119].

ومثل هذه التّقاطعات في المعمار النّحويّ بين راشد عيسى والسّالفين والخالفين من الشعراء لا تنفي ألبتة خصوصيّة معماره النّحويّ الذي انتقل بالنّحو من السّكون إلى الحركة، ومن الجبريّة الحتميّة إلى فضاءات المحتمل الممكن.

لقد أسّس راشد عيسى معماره النّحويّ بمداميك ملوّنة حادّة الصّوت حائرة الصّدى بليغته، أبرزها:

1- التّعلّق النّحويّ

حيث تَجُوز الجملة السّطر الشّعريّ فتمتدّ بضعة أسطر شعريّة، وتتعلّق مكوّناتها بمكوّن واحد؛ كتعلّق (المقاهي، والمطاعم، وبائعة الكعك، والرّصيف، والمساء، وشارع الجامعة) بالخبر(شاهدون)الموازي للخبر(يسألون)في السّطر الشّعريّ الاوّل في قوله:(كلّ أحبابنا يسألون/ كلّهم شاهدون/ المقاهي، المطاعم، بائعة الكعكِ في العبدلي/ الرّصيف الذي نتوارى / به ونتوه معه/ المساء المحيّد عن/ أعين العاذلين/ شارع الجامعة)[120]، وكتعلّق الخبر (ولطفلة لفّت جدائلها.../ولأمّ يوسف حين تملأ طشتها.../ ولامّ إبراهيم لمّا أُجهضت تحت الهراوة.../ وللمقلاع في كفّ عمران.../ ولصبيّة قبرت بيوم .../ وللأرض التي قلبت...) بالمبتدأ (المجد) في قوله:(المجدُ للحَجَر العَصِيّ/ولطفلة لفّت جدائِلَها حبالا / كي تكون المشنقة/ولأمّ يوسف حين تملأ طشتها بحجارة الصّوّان/لتقول: لا/ ولأمّ إبراهيمَ لمّا أجهضَتْ تحْتَ الهراوة/في يد السّجّان/ لتقول: لا/ المَجْدُ للمقلاعِ في يدِ الفَتى عمْران/ ليقول: لا/ لصبيّة قُبِرَت بيوم زفافها/ وللوزة بُترَتْ بصُبْح قطافها/المَجْدُ للأرضِ التي قلبت موازينَ الزّمانْ/ لتقول: يا شعبي، نعم/ وتصيحُ:يا صهيون، لا)[121]

و قد يُشيع هذا اللون من التّعليق النّحوي حالة من التّوازي في بناء الجمله الشّعريّة؛ المفرد مقابل المفرد (سندويشاتنا/كأسنا)، والتّركيب الإضافيّ مقابل للتّركيب الإضافيّ (طعم قهوتنا/ لون ضحكتنا)، والتّركيب الوصفيّ مقابل للتّركيب الوصفيّ (القبلة الطازجة/ الجنون الجميل) في قوله: (سندويشاتُنا، وكأسُنا، وطَعْمُ قَهْوتِنا، ولونُ ضَحْكتِنا، ومُخمَلُ اللمسِ والهَمْس، والقُبْلة الطّازجة، والجُنونُ الجميل ونادلة) في قوله:(كُلّ مَنْ شَهِدوا حُبّنا/ذاهِلون/كُلّهم عاتِبون/سندويشاتُنا/كأسُنا/طعْمُ قهوتِنا/لون ضحْكَتنا/مخمل اللمْس والهمْس/والقبلة الطّازجة/الجنون الجميل ونادلة/شاهَدْنَا مِرارا نقَسّم /ما بيننا حبّة الفُسْتق)[122] فيُشيع هذا التّوازي وحدةً في النّصّ الشّعريّ، تركيبًا وإيقاعًا.

2- الضّرورة الشّعريّة

أ- أسلوب الشّرط

ولئِنْ حضَرت الجملة الشّرطيّة بكثافة في شعر رشد عيسى، وبأساليب تراوح بين الماضي والمضارع في الاقتران الشّرطيّ بين المقدّمة والنّتيجة، فإنّ اللافت جدًا في بنائه الجملة الشّرطيّة عدم اقتران جوابها بالفاء، من ذلك عدم اقتران جواب الشّرط بالفاء مع أن الجواب متّصل بسين الاستقبال في قوله:(إذا تبسمينْ/ سَيَخْجلُ وردُ الياسمين من قبحه/ وينتحرُ الياسمين)[123]، وفي قوله:(فإنْ لم أجدكْ/ وإنْ لم أصلكِ/ سآوي إلى بطن أمّي جنين)[124]، وفي قوله:(فإن نبتَتْ مشاتِلُكم/ ولملَمْتم مواسمكم/ سيخضرّ المدى وستخصب الأرض التي عقمت/ فلا تهنوا)[125]، وعدم اقترانه بالفاء مع أنّ الجواب مسبوق بنفي(لا)،

وبفعل جامد (لسْت)، وبسين الاسقبال أيضًا في قوله:(لو حَنَى الضّبع لي ظهرَه/ لسْتُ أقفز عنه/ ولا أركبه / لو رَمى الضّبعُ لي نابه/ لسْتُ أطفئ ناري/ ولسْتُ الذي أقربُه /لو يقصّ مخالبه الضّبع لي/ لا أسلّمُ يوْمًا عليه وإنْ/ لانَ لي مخلبه/ لو سَهَا الضّبع لي / كي أغادر خوفي/ سأفتح عيني جدًا/ لئلا يخالسني ذنبه)[126].

وراشد عيسى إذ لا يقرن جواب الشّرط بالفاء في نحو ما سبق من أمثلة، وعلى وفق المطّرد في التّقنين النّحوي المنصوص عليه في الأصول النّحويّة فإنّه يحابي الضّرورة جدًا.

جاء في ارتشاف الضرب في مواضع اقتران جواب الشّرط بالفاء نقلا عن الفرّاء أنّه قال:" وموضع ذلك أن يكون الفعل جامدًا...أو طلبًا...أو منفيًا...أو مضارعًا مصحوبًا بـ(قد)...أو بحرف تنفيس...أو تعجّبًا...أو مصدّرًا برُبّ...أو بنداء...فإن جاء من هذه محذوف الفاء، فبابه على الضّرورة"[127]

ب- (أل) الموصولة

وقد اختلف النّحاة فيها- (ال) -، فقد رأى الاخفش أنّها حرف تعريف، ورأى المازني انّها حرف موصول، وذهب الجمهور إلى أنّها اسم موصول"[128]

ولئن سكّت النّحاة على اتّصالها بالصّفات بوصفها بقيّة الموصول،كما في قول راشد عيسى:(دخلْت مغارتي الْسكّانها)[129]، فقد نعّتوا اتّصالها بالمضارع كاتّصالها بالفعل (تنام) في قول راشد عيسى:(دنوْت من صديقتي الأفعى الْتّنام)[130]بالشّذوذ.

قال أبو حيّان الأندلسيّ:(...وجاء في الشّعر وصلها بالمضارع، فخصّه أصحابنا بضرورة الشّعر، وأجازه بعض الكوفيّين في الاختيار، وتبعه ابن مالك"[131]

وقال المراديّ: (وشذّ وصْلُها بالمضارع في قول الشّاعر: (ما أنت بالحَكَم الْتُرْضَى حكومَتُه)" [132]

وجاء في الإنصاف تعقيبًا على دخول (ال) بالفعل المضارع في ما أنشده أبو زيد: (ومن جحره بالشّيْخَة اليْتقصّعُ): وأجمعْنا على أنّ استعمال مثل هذا خطأ لشذوذه قياسًا واسْتعمالا، فكذلك ههنا، وإنّما جاء لضرورة في الشّعر، والضّرورة لا يقاس عليها،...، ولا يدلّ جوازه في الضّرورة على جوازه في غير الضّرورة"[133].

ودأب راشد عيسى على محاباة الضّرورة إنّما هو إعلان مُضمَر في لا وعيه أنّ في وسع الشّاعر أنْ يَجْترح جديدًا في النّحو، يطْرُد فيه الضّرائر والشّواذّ، ويوسّع الضّيّق؛ وهو اجتراح متمرّد مسكون بالرّغبة في التّفلت من قانون النّحو، وكسر قيده بوصفه السّلطة المركزيّة في النّظام اللغويّ، بل هو اجتراح مَعيب في العرف النّحويّ؛ إذ يتعارض مع مفهوم الضّرورة الشّعريّة من جهة، ولأنّ اطّرادها يتعارض مع قوانين النّحو التي لا يمكن أن تعيش أو تتعايش بوجهين متناقضين متعارضين من جهة ثانية، ولأنّه توكّأ ضرورة، ولم يحاول أن يخلق تركيبًا بديلا يصحّ أن يطّرد في الشّعر وفي النّثر معًا لا في الشّعر فحسب بوصفه معادلا للتّركيب الأصل من جهة ثالثة.

3- نداء المعرّف بـ(ال)

ومن ذلك إدخال (يا) على الاسم الموصول (التي)،كقوله-راشد عيسى-:(ويا التي يرضع من حليب ذِكْرها/فَمي)[134]

ولئن وافق راشد عيسى في مذهبه هذا مذهب الكوفيّين الذين توسّلوا قول الشاعر:

فديتكِ يا التي تيّمْت قلبي وأنتِ بخيلة بالود عنّي

حجّة في جواز نداء المعرّف بـ(ال) التّعريف عامّة، فإنّه خالف جمهور البصريّين الذين منعوا هذا المذهب؛ إذ قالوا:" إنّما قلْنا إنّه لا يجوز ذلك لأنّ الألف واللام تفيد التّعريف، و(يا) تفيد التّعريف، ولا يجتمع تعريفان في كلمة؛ ولهذا لا يجوز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف العلميّة في الاسم المنادى العلم، نحو(يا زيد) بل يعرّى من تعريف العلميّة ويعرّف بالنّداء ؛لئلا يُجْمع بين تعريف النّداء، وتعريف العلميّة، وإذا لم يجُز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف العلميّة فَلأنّه لا يجوز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف الألف واللام أولى، وذلك لأنّ تعريف النّداء بعلامة لفظيّة، وتعريف العلميّة ليس بعلامة لفظيّة، وتعريف الألف واللام بعلامة لفظيّة، كما أنّ تعريف النّداء بعلامة لفظيّة، وإذا لم يجُز الجمع بين تعريف النّداء وتعريف الألف واللام وكلاهما بعلامة لفظيّة كان ذلك من طريق الأولى"[135]

4- تعريف الضّمير المنفصل بـ(ال)التّعريف

ومثاله قول راشد عيسى:(ضدّك الأنْت لا سواك)[136]

وإذا كان الضّمير المنفصل معرفة بذاته، وقياسًا على رأي الجمهور: لا تدخل المعرفة على المعرفة، فإنّ اجتراح هذا المذهب الآن قد يكون سائغًا قياسًا على ما شاع من ضمائر منفصلة دخلت عليها (ال) التّعريف فصارت مصطلحات مجازةً من المجامع اللغويّة: نحو المصطلحين النفسيّين: (الأنا)، و(الهُو).

5- تعدية الفعل اللازم بنفسه

فقد غلب على راشد عيسى الميل إلى تعدية الفعل اللازم بنفسه، سواء أكان ممّا جاز فيه الوجهان: التّعدية بحرف الجرّ ، أو بنفسه، أم ممّا لا يتعدّى إلا بحرف الجرّ.

ومن الشّواهد على تعدية الفعل بنفسه في شعره ممّا جاز فيه الوجهان، قوله: (تعرّفتُني غُصْنًا عنيدًا)[137]، بتعدية الفعل (تعرّف) بنفسه مع جواز تعدّيه بحرف الجرّ (إلى). وقوله: (فلْتَسْألِيه لعلّه يشْتاقني)[138] تعدية الفعل (يشتاق) بنفسه أيضًا على جواز تعدّيه بحرف الجرّ(إلى).

وأمّا الشّاهد على تعديته الفعل بنفسه مع أنّه لا يتعدّى إلا بحرف جرّ، فقوله: (فثقيني/ لم أكنْ أعبث بالأزهار)[139]؛ إذ الأصل في الفعل(وثق) أنّه يتعدّى بحرف الجرّ (الباء).

وتعدية الفعل بنفسه ، ولاسيّما ممّا جاز فيه الوجهان لا شكّ في أنه منسجم مع الفلسفة التّطوريّة الارتقائيّة في النّحو العربيّ التي تتجاوز القول بأنّ اللزوم أصل، والتّعدية فرع، وترى في تعدية الفعل بنفسه

تقوية للفعل وتمكينًا، ولاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار نزوع كثير من الأفعال إلى هجر حالة اللزوم إلى التّعدي عبر تعلّقها المباشر بالمفعول به، أو تعدّيها بزيادة الهمزة، أو بالتّضعيف، نحو: (أوقف)، و(وقّف) من الفعل: (وقف).

وقد يعدّي راشد عيسى الفعل بنفسه فيخرجه على مقتضى الظّاهر، ويُحْمل على غير وجه، كتعديته الفعل (غفر) بنفسه بدلا من تعديته بـ(اللام) في قوله:(فاحذفي أفكارك السّوداء/من رأسك أرجوك اغفريني/ فأنا ما كنتُ صيّادا/ولا سَرّاق غابات)[140] الذي يمكن أن يفسّر بتضمين معنى(الحذف)، أو بالغفران على سبيل الحقيقة. وكتعدية الفعل (أصِل) بنفسه بدلا من تعديته بحرف الجر (إلى) في قوله: (فإنْ لم أجدْك/وإن لم أصلْك)[141]الذي يمكن أن يفسّر أيضا بمعنيين:الوصول على سبيل الحقيقة، والوصال على سبيل التّضمين.

واللافت في مذهب راشد عيسى في تعديته الفعل بنفسه نزوعُه القصديّ - على ما أحسب- إلى تعدية الفعل بضمير المتكلّم (الياء)؛ وكأنّه بهذا يعزّز الفردانيّة؛ المعْلنة والمضمرة التي تسْكُنه، والخشوع الموسيقيّ في شعره.

ولاشكّ في أنّ التّبصّر في المشهد اللغويّ في شعر راشد عيسى ينبئ عن سَطوة ضمير المتكلّم(الياء) مع الفعل المضارع للمفرد المتكلّم ،كقوله: (أطرّزني، وأراني، وأغادرني، وألتقيني، وأبعثني، وأغسلني، وأعْزفني، وألفّعني، وأفضحني، وأسردني، وأعرفني، وأبرّئني، و...)؛ علمًا أنّ دخول الهمزة على المضارع المتّصل بياء المتكلّم غير جائز، لأنّ الفاعل والمفعول به في هذه الحال واحد.

يقول السّيوطيّ: "لا يجوز أن يكون الفاعل والمفعول ضميرين متصلين لشيء واحد في فعل من الأفعال إلا في "ظننت وأخواتها" وفي: فَقَدْت، وعدمت. قاله البهاء بن النحاس في تعليقته"[142].

ويراوح راشد عيسى بين حروف الجرّ في تعدية الأفعال أيضًا، فتراه يعدّي الفعل بحرف جرّ غير حرف الجرّ المنصوص عليه على وفق ما سمع عن العرب، وقُيّد في المعاجم.

فالفعل (لاذ) تارة يتعدّى بحرف الجرّ(الباء)كما هو الأصل في السّماع،كقوله:(وما كان إلا أنت أوّل/رقية/ألوذ بها/أو أتعبّد)[143]، وتارة يتعدّى بحرف الجرّ(إلى)، كقوله: (يلوذ إلى امرأة فوق معنى/النّساء)، وقوله: (ولكن يلوذ إلى شجر الكبرياء)[144].

6 - إسناد الفعل النّاقص (كان) إلى ضمير المتكلّم (الياء)، وضمير المخاطب(الهاء)

كقول راشد عيسى:(كانَني/كُنْتُه[145]، وقوله:(كما لم أكُنْكَ بكلّيتي، وكما/لم تكنّي)[146]، وقوله:(عكست لي المرآة/شخصًا/غريبًا/لم يكنّي، بل كان...)[147] أي بمعادلة ضمير المتكلّم(الياء)، وضمير الغائب (الهاء)، وضمير المخاطب (الكاف) بالضّمائر المنفصلة (أنا)، و(هو)، و(أنت). وهذا ممّا يتعارض مع القياس؛ لأنّ ضمير المتكلّم (الياء)، وضمير الغائب (الهاء)، وضمير المخاطب(الكاف) توازي الضمائر (أنا)، و(هو)، و(أنت) معنًى، ولا توازيها موقعًا إعرابيًا، ووظيفة نحْويّة. وشتّان ما بين ضمائر النّصب المتّصلة: (الياء)، و(الهاء)، و(الكاف)، وضمائر الرّفع المنفصلة: (أنا)، و(هو)، و(أنت)موقعًا ووظيفةً!

وقد يُسَوّغ منحى راشد عيسى في إسنادٍ كهذا بالتماس الموقع النّحويّ الذي حلّت فيه ضمائر النّصب المتّصلة: (الياء)، و(الكاف)، و(الهاء) محلّ الخبر المنصوب، فيتوازى بهذا ضمير النّصب مع موقع النّصب.

7- إدخال نون التّوكيد الثّقيلة على (أفعل) التّعجّب

ونحو ذلك قول راشد عيسى[148]:

ما (أغْرَبَنَّكِ) من أنْثَى مُراوغة سِحْريّة المكْرِ والتأويل والصّفة!!

وقوله[149]:

ما (أجْمَلَنّكِ) مِنْ عذْراءَ أرْملَة عاشَتْ على حُسْنها الفتّان أخْيلَتي!!

وإدخال نون التّوكيد؛ ثقيلةً كانت أو خفيفةً على الفعل الماضي مخالف للقياس، قال ابن يعيش:" اعلم أنّ هاتين النّونين: الشّديدة والخفيفة من حروف المعاني، والمراد بهما التّأكيد،ولا تدخلان إلا على الأفعال المستقبلة خاصّة، وتؤثران فيها تأثيرًا في لفظها وتأثيرًا في معناها، فتأثير اللفظ إخراج الفعل إلى البناء بعد ان كان معْربًا، وتأثير المعنى إخلاص الفعل للاستقبال بعد أن كان يصلح لهما"[150]

وقال أيضًا: "هذه النّون ليست تدخل إلا على مستقبل فيه معنى الطّلب لتأكيده وتحقيق أمر وجوده،والماضي والحال موجودان حاصلان فلا معنى لطلب حصول ما هو حاصل، وإذا امتنع الطّلب فيه امتنع تأكيده"[151]

وبما أنّ الرّاجح عند جمهور النّحاة أنّ (أفعل) التّعجّب فعلٌ ماضٍ، وقياسًا على الإجماع أنّ الفعْل الماضي لا تدخله نونا التّوكيد، فإنّ اجتراح راشد عيسى أمْرًا كهذا يعدّ مخالفة نحويّة صريحة، لا شفيع لها إلا إذا أُوّلت صيغة التّعجّب(أفعل)الجامدة بمشتقّ، فيصير حينئذٍ مشبّهًا بالمضارع، فيجوز أن تدخل عليه نونا التّوكيد، ولعله تأويل بعيدٌ لم يَرُمْه الشّاعر قدْر ما رامَ التّجديد في شعره بالخروج باللغة عن المألوف، وبكسر المعيار عبر مغامراته في اللعب اللغويّ التي صرّح بقصديّة ركوبها عن وعيٍ ودراية، وإنْ كنت أحسب يقينًا أنّ مغامرات اللعب اللغويّ ترْحُب جدّا في المستوى الصّرفيّ، وتضيق- ولا تمنعْ ألبتة -في المستوى النّحويّ المقنّن على وفق استقراء دقيق للمنجز اللغويّ، والمقعّد على وفق فلسفة منطقيّة محكمة تتعاضد فيها الأصول والفروع، ولا تتعارض.

8- إضافة (ذات) إلى غير ما دلّ على زمان

فـ(ذات) في العُرف النّحويّ[152] (تأتي اسمًا بمعنى (صاحبة) مؤنّث(ذو)، ويعرب حسب موقعه في الجملة، وتأتي اسم إشارة للمفردة المونّثة القريبة مبنيًا على الضّمّ، واسمًا مضافًا إلى زمان، فيعرب نائب ظرف منصوبًا.

وقد جاءت في شعر راشد نائب ظرف مضافة إلى اسم غير دالّ على زمان كإضافتها إلى (جنون) في قوله: (كيف لو ذاتَ جنون/يتعدّى حَدّه موكبُ خَيْلي؟)[153]، وإلى سهْو في قوله: (وإنْ مرّنا ذاتَ سهْوٍ/كسوف)[154]، وإلى(ترتيلة) في قوله:(وأنت الذي قلت لي ذات ترتيلةٍ ناضجة)[155].

ولعلّ الزّمان الضمنيّ في دلالة (الجنون)، و(السّهو)، و(ترتيلة) يوازي الزّمان الصّريح في دلالة (الصبّاح)، أو(المساء) في ما يشيع من القول: (ذاتَ صباح)، و(ذاتَ مساء). فـ(السّهو) منوط بزمان ما، وكذا الـ(جنون) والـ(ترتيلة).

9- الزّمن الماضي

شسع الإحساس بالزّمن الماضي، وتكثّف حضوره في شعر راشد عيسى، ولاسيّما في ديوانه(حفيد الجن). وقد نحا عيسى في صوْغه الزّمن آليات شتّى قصْدَ اللابوْح عن تَشظّيه إذ يفوت العمر، وقد صار على شفا الكهولة إذ ولج في الخمسين عامًا. لكنّ حفيف العمر في شعره علا، فصدح بالمضمر في دواخله عبر الآتي:

1- تكثيف حضور الفعل الماضي قياسًا بالفعل المضارع، وإن كان هذا التّكثيف متفاوتا من قصيدة إلى أخرى؛ فإنْ غلب جدًا في شعره كما في قصيدة (المرآة)، وجدته متوازنا مع المضارع في قصيدة أخرى نحو قصيدة (حفيد الجنّ الأزرق)، ليكون شعرُه صوتَ نبضِه إذ تعوي فيه الذّاكرة، ويزأر فيه العمْر.

2- تكثيف حضور الفعل المضارع المسبوق بـ(لم) التي تقلب زمن الفعل من الزّمن المضارع إلى الزمن الماضي.

3- تكثيف حضور الفعل الماضي النّاسخ (كان) قياسا بالأفعال النّاسخة الأخرى.

4- تكثيف حضور ظرف الزّمان في شعره نحو(صبح، عام، شهر، قرن، الأمس، ليل، أسبوع، صيف، الظّهر، المغرب، وقت) قياسًا بظرف المكان.

5- تكثيف حضور الزّمن في مطلع قصائده، كقوله في مطلع قصيدة(حفيد الجنّ): (في صُبْح الرّابع من شهر/حزيران/ عام الواحد والخمسين/ من منتصف القرن/العشرين)[156]. وفي مطلع قصيدة (حذائي): (حتى السّادسة من /العمر/كان حذائي كَمْشَة رمْل)[157]. وفي مطلع قصيدة (هو ذا صاحبي): (بَعْدَ مُنتصف الليل يأوي إلى...)[158]. وفي مطلع قصيدة (الشجرة): (منذ خمسين سنة/ وأنا أتأمّل لغز الشّجرة)[159]، وفي مطلع قصيدة (تداعيات نمر الخمسين): (صباحًا قُمْت للمرآة أنظر لي)[160]

بل إنّ الزمن الماضي في شعر راشد عيسى اندغم في مطلع قصائده في كلمات تحرسُ الزّمن، وتصدح بحضوره، فتُغْني عن النّصّ الصّريح عليه؛ كدلالة الزّمن في كلمة(عجوز) في مطلع قصيدته(جرس الكبش)؛ إذ يقول: (عجوز عليل/وشبه ضرير)[161] ، وكدلالة (قديم)، و(طفولة) في مطلع قصيدة (السراج)؛ إذ يقول: (عندي سراج قديم/ في طفولته/ ما ضاء لي)[162].

كما اندغم الزّمن في شعره وتشابك في غالبيّة خواتيم قصائده في كلمات أيضا تحمل الدّلالة على الزّمن، وسكونه فيه؛ كدلالة (يرثي) في قوله: (ويرثي مغزى الإنسان)[163] في خاتمة قصيدة (حفيد الجنّ الأزرق). وكدلالة (الموت) في قوله: (والأوطان كما نعرفها ليس تموت)[164] ، وفي قوله: (كان أولى بأن يموت/الرّاعي)[165] في خاتمة قصيدتي (ميسا)، و(مرثاة النّاي)، وكدلالة (الخريف) في قوله:(نحن جديدون/ أكثر ممّا يظنّ الخريف)[166] في خاتمة قصيدة (مشروقون بنا). وكدلالة (يدفن) في قوله: (هو الآن يدفن قرنيه بين الحصى/لئلا يرى غيره يحمل الجرس)[167]في خاتمة قصيدة (جرس الكبش). وكدلالة (أبَن) في قوله:(أنّ السّراج الذي أبَنْته/عُمْري)[168] في خاتمة قصيدة (السّراج). وكدلالة(جثّتي) في قوله:(تركْتُ جثّتي وليمة للشّمس/والغبار)[169]في خاتمة قصيدة(المغارة).

بل إنّ مُروق الزّمن فيه هو همّه المفصليّ في دلالة الزّمن الماضي الكامنة في كلمة (المرآة) التي تكرّرت غير مرّة في شعره حتى جعلها عنوان قصيدة تحكي مرثاة الإنسان وقد جازه العمر، يقول راشد عيسى فيها:(عَكَسَتْ لي المرآة/شَخْصًا/غريبًا لم يَكُنّي بل كان/ شيئًا سوايا/قلت:إن المرآة/لاشكّ خانَتْ/حين أخفتْ خلفَ الزّجاجِ صبايا/فبكتني المرآةُ/ ثم أجابت/خانَكَ العُمْر/لم تَخُنْكَ المرايا)[170].

فـ(المرآة) حاضرة فيه شكلا ومضمونًا، في مطلع القصيدة وخاتمتها. وكذا الأمر في قصيدته (تداعيات نمر الخمسين) التي تكثّف في مطلعها الزّمن عبر حضور ظرف الزمان (صباحا)، و(المرآة)، والفعل الماضي (قام) فقال: (صباحا قمْتُ للمرآة أنظر لي/فقالت:...)[171]كما تكثّف في خاتمتها عبر توالي الفعلين الماضيين: (أفقْتُ) و(نظرْتُ) فتعلّق الفعل الثاني بـ(المرآة).

يقول راشد عيسى: (أفقْتُ نظرْتُ للمرآة/ثانية/رأيْت زجاجها المصقول مكسورا/وفي كفّي خيوط من دم أزرق)[172].

10- توظيف مصطلحات النّحو والصّرف في الشّعر

غضّ راشد عيسى النّظر عن خلافات النّقاد والبلاغيّين العرب الأقدمين حول حُسْن توظيف مصطلحات العلوم والفنون أو قُبْحها في الشّعر، وراح يراودُ مصطلحات النّحو والصّرف، وينهل منها في تشكيل صورته الشّعريّة، من ذلك قوله: (إنك الآن دارجة في تسابيح حَرْفي/ وأحوال نَحْوي وصَرْفي/ وأمْني وخَوْفي). وقوله: (فلا النّحو يُسْعِفُني إذ أنادي ضميرَ الخطاب/ضمير الغياب)[173] .

وقوله:(سيدتي مهما كبرتْ فيك اللغة/وصِرْت الحال، النّعت، التّمييز، العطف، التّوكيد/فأنتِ بمحراب كتابي أصغر جدًا جدًا /من حَرْف الجرّ)[174]، وقوله[175]:

صحّحْت بنيةَ نحْوِها بجوانحي وضَبطْتُ شَكْل حُروفِها لغويًا

وقوله[176]:

وصَرَفْتُ ممنوعًا وجُسْت سياقها ومَنَعْت مَصْروفا يعزّ عليًا.

فوصلتها وهمزتها ووصلتها دققت ما بين السّطور مليًا

لقد نحا راشد عيسى بمصطلحات النّحو والصّرف منحًى بلاغيًا إيحائيًا، انْحرف فيه عن العُرف والسّائد، لكنّه لم ينْحرف عن غاية الشّعر وفضاءاته.

لقد بثّ راشد الرّوح الجماليّة والوجدانيّة في هذه المصطلحات عبر توظيفها شعريًا، وخلعَ عنها وشاح الجمود القاعديّ ووقْفها على حلقة الدّرس العلميّ التّعلميّ، ووصلها بفنّية ماتعة بالمتلقّي على اختلاف مرجعيّته المعرفيّة، مؤكّدا في الوقت نفسه سموق قامته الشّعريّة، وكياسة أفقها في تعالقها مع قولة رولان بارت:"التعبير الاصطلاحيّ والاشتقاقيّ ينبوع الدّال"[177] .

إنّ توظيف المصطلحات النحويّة والصّرفية في شعر راشد مَعْبَر آخر من معابر فردانيّته لا بولوجه في هذا الباب؛ فثمّة من سبقه إليه، بل بالـ(أنا) الصّادحة في استثمار مدلولاتها لتبصّر بمفارقة المعنى في أبوابها.

إنّ المعمار النّحوي لا يُحدّ بالبنية التركيبيّة الجمْليّة الصغرى أو الكبرى، وإنّما يمتدّ نحو الدّوال التي تشيد هذا المعمار أو تهدم أركانه.

وبعد،

فقد رَمتِ اللغة شبَاكها لراشد عيسى، فسَقَط في غِواية صَرْفها ونَحْوها، والْتذّ بفتنة دوالّها ومدلولاتها، وشرع يجوز مباضع النّقد اللغويّ، ففعّل كامنها، وأعاد الاعتبار ليوميّها الدّارج، وأشاع مهجورها، ووسّع قاعدة القياس فيها، واجترح جديدًا ولا سيّما في نحوها متفلّتًا من سلطة النّحو ومعياريّته، ومتمرّدًا على سياط الرّقيب النّحويّ القارّ بجبريّة حتميّة في لاوعي غالبيّة أبناء اللغة بما فيهم الشّعراء.

ولئن انماز راشد عيسى في تفجير الطّاقات الكامنة في نظام العربيّة الصّرفي، واستثمارها في شعره بما ينسجم وروحها وقوانينها؛ فقد أخذته العزّة بالإثم غالبًا في محاولة ترويض النّحو؛ إذ لم يلذ بأساليب بِكْر ينحوها كغيره من الشّعراء، بل ولَجَ في باب المحظورِ النّحويّ الجائز على سبيل الضّرورة الشّعريّة قصد جسّ نبض الجمهور اللغويّ، ثمّ إشاعته ثمّ تغليبه، ثمّ تقعيده وهذا ممّا لا يسوغ، أو يجوز. بل إنّ هذا مكمَن الحذر ولاسيّما إذا نظر المتلقّي إلى الشّاعر بعين تحمل صدق نبوءته اللغويّة أيضًا

وإنّما ساغ التجديد في الصّرف لأنّه جدّد ضمن العرف والقانون، ولكنّه في النّحو خرج على القانون.

وسعي البَحْث تسويغ ركوب راشد عيسى المحظور النحويّ غالبا في شعره إنما هو محاولة بحثيّة تَنْتَصِف للشّاعر ولا تنتَصِر له إذ رام التّجريب في التّجديد لا التّخريب.

إنّ اللغة معادل للمرأة الرّجوى عند راشد عيسى، والمرأة معادل للوطن فيه، فهل يخرّب المرء وطنه؟

The Morphological and Grammatical Construction Rashid Eissa's Poetry

Suha Fathi Na'jeh, *Faculty of Arts, University of Jordan, Amman, Jordan.*

Abstract

This research focuses on the poetry of the Jordanian poet Rashid Eissa. It tries to figure out the morphological and grammatical construction in his poetry. Eissa's poetry, which has expanded in time and has grown in quality, is a unique prototype of poetry which emerged from an intentional attempt to create an exceptional linguistic construction. This construction is found in each poem, especially in his two collections (Ma Aqalla' Habibati) and (Hafeed al-Jinn) as well as in widespread poems published in newspapers and magazines in Jordan and in the Arab World.

I think that the reader of Essa's poetry will think there is a wise and professional linguist and a genuine literary innovator artist in the subconscious of Eissa's mind, for he tries to incorporate the system of language, trying to establish the essence of language according to criteria that guarantee valid structures of language, and creates through this creative process a literary taste. Essa is of a linguistic school which tries to utilise the lingual law of Almazeni (249a.h.) in his famous statement: (What is measured in the language of the Arabs belongs to their language). This school tries to enlarge the circle of qualitative and quantitative distribution of words, as well as grammatical and morphological patterns, attempting to redefine the Arabic dictionary and use its vocabulary whether its words are alive or dead, beautiful or hideous. Words for Essa are similar to human beings with regard to life and death, but at the same time they are different because words may return to life after death, but human beings cannot. A good writer would not say that words are by themselves beautiful or hideous. A word is Beautiful or hideous only with regard to a given context, and to the harmony between its phonetic (rhythmical), semantic and syntactic levels.

قدم البحث للنشر في 2011/8/3 وقبل في 2012/1/15

الهوامش

* من مواليد مدينة نابلس في فلسطين 1951م ، أردني الجنسية ، أصدر عشر مجموعات شعرية منها: شهادات حب ، ما أقل حبيبتي ، وعليه أوقع ، حفيد الجن ، يرقات، ريشة صقر، عرف الديك .وهو من شعراء الثمانينات البارزين أردنيا وعربيا ، فاز بمجموعة من الجوائز الشعرية العربية في شعر الكبار والأطفال .أصدر عددا من الكتب النقدية من مثل : الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر 2005 ، شعر الأطفال في الأردن 2006م ، قصيدة المرأة في السعودية 2010. عمل خبيرا لمناهج اللغة العربية في غير بلد عربيّ، ويعمل الآن أستاذا للأدب والنقد الحديث في جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الأميرة عالية الجامعية ، عمّان .

1 أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ص 78.

2 المصدر نفسه، ص 68.

3 يُنظر: وهب روميّة، الشّعر والنّاقد "من التّشكيل إلى الرّؤيا"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص 269.

4 أحمد محمد المعتوق، اللغة العليا "دراسات نقديّة في لغة الشّعر"، المركز الثّقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 44.

5 أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، ص 88.

6 يُنظر: يان موكاروفسكي، اللغة المعياريّة واللغة الشعريّة، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، عدد (5)، 1984، ص 40-41.

7 أحمد المعتوق، اللغة العليا، ص 30.

8 المصدر نفسه، ص 26.

9 أدونيس، الثابت والمتحول "بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"، دار السّاقي، بيروت، ط7، 1994، ج4، ص 252.

10 جان كوهين، بنية اللغة الشّعريّة، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، 1986، ص 192 -193.

11 عبدالله الغذّامي، الخطيئة والتّكفير "من البنيويّة إلى التّشريعيّة؛ نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص 85.

12 ينظر حسين الخمري: نظرية النّصّ "من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص 273..

13 ابن جني، أبو الفتح عثمان (392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد،ط4، ج 2، ص 394.

14 نقلا عن محمد العدناني، بنية اللغة في المشهد الشعري العربي، مجلّة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2006، عدد 3، ص 119

15 أحمد المعتوق، اللغة العليا، ص 144.

16 المرجع نفسه، ص ص27-28.
17 ابن جني، الخصائص، ج 1، ص115، و ص 357، و ج2، ص72،
18 يُنظر: حسين خمري، نظريّة النّصّ، ص 269 ، وص272. ويُنظر كتاب: تَزفيطان تودوروف، ترجمة: شكر المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب.
19 رضوان القضماني، ملامح في الشّعر العربيّ الحديث في سورية (محاولات قراءة لسانية)، مجلّة الموقف الأدبي، 1989، عدد 217 – 219، ص 219. وينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النّصّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص 18.
20 دانيال تشاندلر، أسس السّيميائية، ترجمة طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربيّة للترجمة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2008، ص53.
21 الجرجاني، عبد القاهر (471هـ)، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1987، ط1، ص 239.
22 المصدر نفسه: ص 55.
23 جريدة العرب اليوم، الأردن، 2000/5/22. وينظر: جريدة الرأي، الأردن، 2011/3/16
24 ينظر المصدر نفسه.
25 انظر ابن يعيش، يعيش بن علي (643هـ)، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، ط2، 1988.
26 فقد ثار عدد من مثل نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وغيرهم من الشعراء على اللغة التقليديّة التي جمدت بفعل التكرار، وبليت بكثرة الاستعمال حتى فقدت معناها وتأثيرها وعلاقتها بالحياة، ودَعَوا إلى تجديد الشعر عبر تجديد لغته للمزيد يُنظر: فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 207 – 220.
27 صلاح فضل، علم الأسلوب، ج2، ص565.
28 جريدة الدستور، الأردن، الجمعة، 25/آب/2006.
29 المصدر نفسه.
30 صحيفة العرب اليوم، الأردن، 22/أيار/2000. وجريدة الوطن، قطر،2/كانون الثاني/1999.
31 للمزيد ينظر: محمد يوسف حبلص، نظريّة الخليل المعجميّة، دار الثقافة العربيّة، ص 146-147. وسهى نعجة، إشكالية التعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية للعربيّة، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد 85، 2004، السنة 22، ص 103-104.
32 قولة قالها أبو عمرو بن العلاء. ينظر: السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911)، تحفة الأديب في نحاة مغني اللبيب، دراسة وتحقيق: حسن الملخ، وسهى نعجة، ط2، عالم الكتب الحديث،2008، ص594.
33 ابن جني، الخصائص، ج1، ص 357.

34 ينظر: الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت176هـ) غريب الحديث، تحقيق: عبدالله الجبوري، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج2، ص492.
35 المصدر نفسه، ج2، ص608.
36 للمزيد حول البنى الشائعة إحصائيا ينظر: سهى نعجة،البنية الخماسية بين التصور والتمثل، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد(5)، العدد(1)، 2009،ص ص18-31.
37 للمزيد حول رؤية بشر بن المعتمر:الجاحظ أبو عثمان بن بحر (ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر، ج1، ص144.
38 جريدة الدستور، الأردن، 29/كانون أول/1995.
39 المصدر نفسه.
40 المصدر نفسه، 25/آب/2006.
41 المصدر نفسه، 13/شباط/2000.
42 راشد عيسى، ما أقلّ حبيبتي، ص 137.
43 زياد أبو لبن،رؤى نقدية في الشعر،أمانة عمان الكبرى،ص26.
44 راشد عيسى، حفيد الجن، ص20.
45 راشد عيسى،م ا أقلّ حبيبتي، ص 39.
46 المصدر السابق، ص 83.
47 المصدر السابق، ص 134.
48 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، دار الإبداع للنّشر، ط1، 1993، ص 44.
49 وكأن الدّوال اللغوية في مستوييها الفصيح والعامي معادل للمرأة في مستوييها الشريف والوضيع، وبذا تكون الدّوالّ الفصيحة معادل للمرأة الحصان الرزان، والدّوالّ العاميّة معادل للمرأة البغيّ المشاع، وهي لا شك نظرة مجحفة بحق الدّوال اللغوية التي تكتسب قيمتها من السياق.
50 طارق المجالي، التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان (وعليه أوقع) لراشد عيسى، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد 19، عدد 8، 2004، ص 214.
51 سهى نعجة، إشكالية التّعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية في العربية، ص 114.
52 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 32.
53 المصدر السابق، ص 37.
54 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 44.
55 راشد عيسى، امرأة فوق حدود المعقول، ص27.
56 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
57 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 46.
58 راشد عيسى، امرأة فوق حدود المعقول، ص 59.
59 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص50.
60 راشد عيسى، شهادات حب، ص30.

61 للمزيد حَوْل استثمار صيغة (فَعْلل) في التوليد يُنظر إبراهيم أنيس، في أصول اللغة، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، إخراج: محمد خلف الله أحمد ومحمد شوقي أمين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج3، ص 379. وسهى نعجة، إشكالية التعريب في ضوء هدية اللغة العربيّة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد 108، السنة 27، 2009، ص 158 – 159.

62 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 55.

63 راشد عيسى، وعليه أوقع، وزارة الثقافة، عمان، 1997، ص 28.

64 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.

65 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 46.

66 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص36.

67 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 28.

68 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص44.

69 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، دار أزمنة، عمان، 2010، المقدّمة.

70 راشد عيسى، شهادات حب ،ص 36.

71 للمزيد ينظر: الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010، ص316-317

72 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.

73 المصدر نفسه، ص12.

74 المصدر نفسه، ص 15.

75 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، المقدمة

76 راشد عيسى، حفيد الجن،24

77 راشد عيسى، مفتاح الباب المخلوع، المقدمة.

78 المصدر نفسه، المقدمة.

79 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 29.

80 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي،ص 92.

81 راشد عيسى، حفيد الجنّ، ص12.

82 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.

83 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص65.

84 راشد عيسى، شهادات حب، 39.

85 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص23.

86 المصدر نفسه، ص23.

87 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص66.

88 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي ، ص 159.
89 المصدر نفسه، ص 170.
90 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص10
91 يُنظر: ابن السّراج، رسالة الاشتقاق، تحقيق: محمد علي الدرويش ومصطفى الحديد، ص 8 . وابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، بيروت، ط2، 1988، ص 64 – 66، وإميل بديع يعقوب، معجم الأوزان الصرفية، عالم الكتب، ط2، 1996، ص73.
92 الرضي الأستراباذيّ، رضي الدين محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ج 1، ص 53-54.
93 ابن جني، الخصائص، ج1، ص 358 – 359.
94 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 46.
95 المصدر نفسه، ص 47.
96 المصدر نفسه، ص 48.
97 المصدر نفسه، ص 166.
98 سهى نعجة، إشكالية التعريب في ضَوْء الإمكانية التوليدية للعربية، ص 114. ويُنظر: الحبيب النصراوي، التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة،ص 359 – 385.
99 ينظر : في أصول اللغة، ج3، ص 251-252.
100 نشرها في صحيفة القدس العربي بتاريخ،2008/3/19
101 المصدر نفسه.
102 المصدر نفسه.
103 المصدر نفسه.
104 قصيدة رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
105 قصيدة الرسالة، مخطوط
106 قصيدة رسالة إلى اللغة العربية، مخطوط.
107 حسين خمري، نظرية النص، ص 218.
108 ينظر في مفهوم العصمة اللغوية حسن الملخ، التفكير العلمي في النحو العربي، دار الشروق، عمّان، 2002، ص 77 -81.
109 السّيوطي، تحفة الأديب، ج 2، ص648.
110 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 12.
111 ينظر ديوان (ما أقل حبيبتي) على وجه الخصوص.
112 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 24.
113 المصدر نفسه، ص 24.

114 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 110.
115 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 18.
116 المصدر نفسه، ص 32.
117 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 13-14.
118 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 61.
119 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 165.
120 راشد عيسى، المصدر نفسه، ص 17.
121 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 48، وانظر راشد عيسى امرأة فوق حدود المعقول، ص 16 و ص 33.
122 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 18-19.
123 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء ، ص 74.
124 المصدر نفسه، ص 75.
125 راشد عيسى، شهادات حب، ص 10.
126 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 62.
127 أبو حيان الأندلسي (745)، ارتشاف الضَرَب من لسان العرب، تحقيق وشرح: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998، ج4، ص 1874.
128 المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص 202.
129 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 66.
130 المصدر نفسه، ص 67.
131 أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، ج2، ص 1012 – 1013.
132 المرادي، الجنى الداني، ص 202.
133 ابن الأنباري، عبد الرحمن أبو الوفاء بن عبيد الله (577هـ)، الإنصاف في مسائل الخلاف، تقديم: حسن حمد، إشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص 143-144.
134 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 116.
135 ابن الأنباري، الإنصاف، ج1، ص 312-313.
136 راشد عيسى، وعليه أوقع، ص 146.
137 المصدر نفسه، ص 82.
138 المصدر نفسه، ص 15.
139 المصدر نفسه، ص 74.
140 المصدر نفسه، ص 73.

141 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 75.
142 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الأشباه والنظائر في النحو، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت، 1985م، ج 3، ص 78-79.
143 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 182.
144 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 30.
145 المصدر نفسه، ص 26.
146 المصدر نفسه، ص 50
147 المصدر نفسه، ص 50
148 راشد عيسى، رسالة إلى اللغة العربيّة ، مخطوط.
149 المصدر نفسه.
150 ابن يعيش، يعيش بن علي (643هـ)، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ج9، ص 37.
151 المصدر نفسه، ج9، ص 40-41.
152 ينظر، إميل بديع يعقوب وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، (ذات).
153 راشد عيسى، ما أقل حبيبتي، ص 73.
154 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 56.
155 راشد عيسى، بكائية قمر الشتاء، ص 13.
156 راشد عيسى، حفيد الجن، ص 5.
157 راشد عيسى، المصدر نفسه، ص 20.
158 المصدر نفسه، ص 68.
159 المصدر نفسه، ص 72.
160 المصدر نفسه، ص 73.
161 المصدر نفسه ، ص 60.
162 المصدر نفسه ، ص 64.
163 المصدر نفسه ، ص 15.
164 المصدر نفسه، ص 19.
165 المصدر نفسه، ص 26.
166 المصدر نفسه، ص 50.
167 المصدر نفسه، ص 71.
168 المصدر نفسه، ص 56.
169 المصدر نفسه، ص 61.
170 المصدر نفسه، ص 65.

171 المصدر نفسه، ص 67.
172 المصدر نفسه، ص 71.
173 المصدر نفسه، ص 73.
174 المصدر نفسه، ص 73.
175 راشد عيسى، قصيدة الوسادة، مخطوط.
176 المصدر نفسه.
177 رولان بارت، هسهسة اللغة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،1991، ص 343.

المصادر والمراجع

أدونيس، **الثّابت والمتحوّل"بحث في الإبداع والاتباع عند العرب"**، دار الساقي، بيروت، ظ7، 1994.

أدونيس، النّصّ القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت.

ابن الأنباري، عبد الرحمن أبو الوفاء بن عبيد الله. (577هـ)، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، تقديم: حسن حمد، إشراف إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، .1998

أنيس، إبراهيم، **في أصول اللغة**، مجمع اللغة العربيّة، القاهرة، إخراج محمد أحمد خلف الله، ومحمد شوقي أمين، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة.

بارت، رولان، **هسهسة اللغة**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،1991

تشاندلر، دانيال، **أسس السّيميائيّة**، ترجمة: طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، المنظمة العربيّة للترجمة، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2008.

تودوروف، تزفيطان، **الشّعريّة**، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة،، دار توبقال، المغرب.

الجاحظ (255هـ) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، دار الفكر.

الجرجاني، عبد القاهر.(471هـ)، **دلائل الإعجاز**، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1987

جريدة الدستور الأردنية.

جريدة الرأي الأردنية.

جريدة الوطن، قطر.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (392هـ) **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت.

حبلص، محمد يوسف، **نظرية الخليل المعجمية**، دار الثقافة العربية.

أبو حيّان الأندلسي. (745هـ)، **ارتشاف الضرَب من لسان العرب**، تحقيق وشرح: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988.

الخمري، حسين، نظرية النص"**من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ**"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط6، 2007.

الرضي الأستراباذيّ، رضي الدين محمد بن الحسن، **شرح شافية ابن الحاجب**، تحقيق محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982

رومية، وهب، الشعر والناقد"**من التشكيل إلى الرؤيا**"، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2006.

ابن السراج، محمد بن السري. (316هـ) **رسالة الاشتقاق**، تحقيق: محمد علي الدرويش، ومصطفى الحديد.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. (911هـ)، **تحفة الأديب في نحاة مغني اللبيب**، تحقيق: حسن الملخ، وسهى نعجة، عالم الكتب الحديث، ط2، 2008.

صحيفة القدس العربيّ.

العدناني، محمد، **بنية اللغة في المشهد الشعري**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد الثالث، 2006.

العلاق، فاتح، **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

عيسى، راشد، **امرأة فوق حدود المعقول**، ط1، 1988

عيسى، راشد، **بكائية قمر الشتاء**، ط1، 1993

عيسى، راشد، **حفيد الجن**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

عيسى، راشد، **شهادات حب**، المطبعة الاقتصادية، عمان، 1984

عيسى، راشد، **ما أقل حبيبتي**، وزارة الثقافة، الأردن، 2002

عيسى، راشد، **مفتاح الباب المخلوع**، دار أزمنة، الاردن،ط1، 2010

عيسى، راشد، **وعليه أوقع**، عمان، 1997

الغذامي، عبد الله، **تشريح النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

الغذامي، عبد الله، **الحطيئة والتكفير" من البنيويّة إلى التشريعية**؛ نظرية وتطبيق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

فضل، صلاح، **علم الأسلوب والنظرية البنائية**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2007.

ابن قُتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (276هـ)، **غريب الحديث**، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار الغرب الإسلامي، ط 1.

القضماني، رضوان، **ملامح في الشعر العربي الحديث في سورية" محاولات قراءة لسانية**"، مجلة الموقف الأدبيّ، العدد217-219، 1979.

كوهين، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة محمد الوالي، ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

أبو لبن، زياد، **رؤى نقدية في الشعر**، أمانة عمان الكبرى.

المجالي، طارق، **التشكيل الإيقاعي وأثره في الدلالة في ديوان" وعليه أوقع" لراشد عيسى"**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، العدد 8، المجلد 19، 2004.

المرادي، الحسن بن القاسم. (749هـ) **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

المعتوق، أحمد محمد، اللغة العليا: **دراسات نقدية في لغة الشعر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

موكاروفسكي، يان، **اللغة المعيارية واللغة الشعرية**، تقديم وترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 5، 1984.

الملخ، حسن، **التفكير العلمي في النحو العربي**، دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

النصراوي، الحبيب، **التوليد اللغوي في الصحافة العربية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2010.

نعجة، سهى، **إشكالية التعريب في ضوء الإمكانية التوليدية للعربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد85، السنة 22، 2004.

نعجة، **إشكالية التعريب في ضوء هوية اللغة العربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد108، السنة 27، 2009.

نعجة، سهى، **البنية الخماسية بين التصور والتمثل**، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، عدد(1)، مجلد5، 2009.

يعقوب، إميل بديع، **معجم الأوزان الصرفية**، عالم الكتب، ط2، 1996.

يعقوب، إميل بديع، وميشال عاصي، **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

ابن يعيش، يعيش بن علي. (643هـ)، **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت.

ابن يعيش، يعيش بن علي. (643هـ)، **شرح الملوكي في التصريف**، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأوزاعي، ط2، 1988.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 563- 593

تعابير التلطف الاصطلاحية في الثقافتين العربية والإنجليزية:
(نظرات تقابلية في إمكانية ترجمة التعبير عن الموت)

سعيد ابو خضرا

ملخص

تعرّف هذه الدراسة تعابير التلطف الاصطلاحية مصطلحا ومفهوما، وتبيّن أهميتها، وصعوبات ترجمتها، وتكشف عن أثر الثقافتين اللغويتين في تشكيل دلالاتها في حقل الموت؛ بغيةَ لفت أنظار المشتغلين بالترجمة، ومدرسي اللغة، ومتعلمي العربية لغة ثانية، ومصممي المناهج، والمعجميين وغيرهم ـ إلى المشكلات اللغوية والثقافية المرتبطة بفهم هذه التعابير وإنتاجها. وتستعين الدراسة، في سبيل ذلك، بعلم الدلالة في بناء إطارها النظري، والمنهج التقابلي في تحليل نماذجها. كما تستمد مادتها اللغوية من المعاجم الثائية العامة والمتخصصة في العربية الفصحى والإنجليزية المعيارية.

وتخلص هذه الدراسة، في أظهر نتائجها، إلى أن الثقافتين العربية والإنجليزية تصدران، غالبا، عن تصورات إنسانية وآليات لغوية مشتركة، في تلطّيف الموت، كالنظر إلى الموت على أنه أوبة الميّت إلى خالقه، وخلاص من الآلام، وفراق مؤقت، وتخلص من القيود الحيوية الأرضية. وتلجآن، إلى جانب ذلك، إلى تسليط الضوء على طقوس الموت، عناصر الثقافة البيئيّة، وتلوين الموت، وغيرها. ومع هذا التقارب في التصورات، فيؤثر اختلاف عناصر الثقافتين، وبخاصة الدينية منها، جليا في تشكيل تعابير اللغتين، ويؤدي إلى تباينٍ بين تعابير اللغتين صياغةً ودلالةً؛ مما يتطلب وعيا باختلاف إيحاءات التعابير المتشابهة، وكفاية عالية في فهم التعابير الخاصة وإنتاجها في كلتا الثقافتين اللغويتين.

المقدمة

ترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن عملية التعبير عن معنى الموت في التفكير اللغوي في نظامي العربية والإنجليزية الدلاليّين، وسبر التصورات الكامنة وراء تشكيل تعابير التلطف الاصطلاحية الدالة على معناه في الثقافتين اللغويتين: العربية الفصحى والإنجليزية المعيارية؛ للوقوف على مدى إمكانية فهم هذه التعابير وإنتاجها لدى المعنيّين بترجمتها ـ على وجه الخصوص ـ واكتسابها، وتعليمها، وصناعة المعاجم الثنائية العامة والمتخصصة، وغيرهم. ولتتوصل الدراسة إلى ما ترمي إليه، فإنها تترسم تحقيق الآتي:

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* جامعة آل البيت، المفرق، الاردن.

أولا: تحديد مفهوم الدراسة الرئيس وهو: "تعابير التلطف الاصطلاحية، وهو تعبير مُستحَدث ـ في الدراسة الحالية ـ يجمع بين نمط دلالي مخصوص هو "التعابير الاصطلاحية" (Idioms)، ووسيلة لغوية تُستبدل بها الدلالات المستحبة أو المقبولة بالمستكرهة أو المؤلمة، تعرف، غالبا، "بالتلطّف". ويأتي الاهتمام، هنا، بهذا المفهوم تنظيرا، لما يُلحظ من تحقق نماذجه وتغلغلها في الاستعمالات اللغوية، المنطوقة والمكتوبة، القديمة منها والحديثة، وفي مجالات لغوية شتى، وفي مقدمتها مجال التعبير عن الموت.

ثانيا: الكشف عن إمكانية ترجمة النماذج التي يصدق عليها مفهوم "تعابير التلطف الاصطلاحية" بين الثقافتين اللغويتين: العربية الفصحى (Classical Arabic) والإنجليزية المعيارية (Standard English)، والوقوف على معوّقات ترجمتها، على المستويين: اللغوي المحض، والثقافي.

ثالثا: تقصي أمثلة تعابير التلطف الاصطلاحية العربية والإنجليزية في مجال الدلالة على الموت، وتفحّصها، وتحليلها، وبيان أوجه التطابق والتشابه والاختلاف فيما بينها. والجدير بالذكر، هنا، أن مادة الدراسة مُستقاة من معاجم اللغتين: العامة والمتخصصة، وأن الدراسة الحالية تأخذ في الحسبان استقصاء الأمثلة العربية، في المقام الأول، الشاهدة على مستوى العربية الفصحى؛ لتسليط الضوء على مصادر العربية وينابيعها الأولى، والوقوف على التصورات الثقافية المفضية إلى تلطيف الموت فيها؛ لتبصير مترجمي النصوص العربية الفصحى إلى الإنجليزية المعيارية ـ وغيرهم من المعنيين بالنقل بين اللغتين ـ بالنظائر التعبيرية المتكافئة بين اللغتين، والتعابير التي تستدعي الانتباه والوعي في فهمها وإنتاجها، تفاديا للتداخل أو النقل السلبي. وتبصيرهم، كذلك، بالتعابير التي يستلزم أن تُفهم في سياقها الثقافي، واتخاذ الوسيلة الملائمة في إنتاجها في اللغة الهدف.

تعابير التلطف الاصطلاحية. (المصطلح والمفهوم)

تعريف مصطلح "التعابير الاصطلاحية".

ضمّت الدراساتُ العربيةُ القديمةُ والحديثةُ مجموعةً من المصطلحات التي قد تعدّ مرادفة لمصطلح " التعابير الاصطلاحية" في علم الدلالة الحديث، "فاستخدم العلماء العرب القدماء ثلاثة مصطلحات تدل على مفهوم التعابير الاصطلاحية، هي: "المثل"، و"التمثيل"، و"المماثلة"[1]، مع أنها جاءت في مصنفاتهم اللغوية والبلاغية "متداخلة مع مفاهيم وظواهر لغوية أخرى كالمثل السائر، والحكمة، والقول السائر، والجناس..."[2]. وشاع مصطلح "المثل" بين علماء اللغة العرب القدماء كأبي هلال العسكري، وابن فارس، والثعالبي، وجاء أقل شيوعاً بين علماء البلاغة والنقد العرب القدماء. كما شاع مصطلح "التمثيل" بين البلاغيين العرب القدماء كعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وابن أبي الإصبع، وابن حجة الحموي. أما مصطلح المماثلة فكان أقل شيوعا من المصطلحين السابقين[3].

واستخدم المُحدَثون ـ لغويين ونقادا ـ ما يربو على" ثمانية وأربعين مصطلحا للتعبير عن مفهوم التعابير الاصطلاحية"[4]، "كالعبارة المأثورة، والكلام المأثور، والقول المأثور، والقول السائر، والتعبير الأدبي، والتعبير المبتذل، والتعبير البالي، والتعبير الخاص، والتركيب المسكوك، والخوالف، والصيغ المسكوكة، والعبارات المعيارية، والتعبيرات الشائعة، والعبارة الجاهزة، والمصطلح"[5]، والتعابير[6]، "والتعبير، والتعبيرات[7]، والتعبيرات الاصطلاحية[8]، وغيرها.

وتذهب الدراسة الحالية إلى استخدام لفظ المصطلح "التعابير الاصطلاحية" مقابلا لمصطلح (Idioms) في علم الدلالة الحديث؛ لأنه أشيع الألفاظ الدالة على مفهوم المصطلح بين الدارسين العرب المحدثين، فاستخدمه عدد من المشتغلين في حقل الدراسات اللغوية – الدلالية، كعلي القاسمي[9]، وكريم زكي حسام الدين[10]، وعصام الدين أبو زلال[11]. كما استخدمه عدد من المشتغلين في صناعة المعاجم اللغوية المتخصصة، كمحمد علي الخولي في "معجم علم اللغة النظري"[12](1982م)، ومحمد حسن باكلا ومحي الدين خليل الريّح وجورج نعمة سعد ومحمود إسماعيل صيني وعلي القاسمي في "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث"[13](1983م)، وبسام بركة في "معجم اللسانية"[14](1985م)، ورمزي البعلبكي في "معجم المصطلحات اللغوية"[15](1990م) .

وتعرّف التعابير الاصطلاحية في معاجم اللغة العامة بأنها "أنماط التعبير الخاصة في لغة شعب أو مجتمع ما"[16]، وتعرّف في علم الدلالة الحديث بأنها "تعابير لها معاني خاصة تختلف عن مجموع معاني كلماتها بحيث يصعب إدراك المقصود بها عند سماعها للمرة الأولى (لغير أبناء اللغة خاصة)..."[17]، وبأنها "اجتماع كلمتين (أو أكثر) تعملان كوحدة دلالية واحدة"[18]، وبأنها: "ألفاظ يتكون كل منها من كلمة أو أكثر، ذات معان كلية مجازية، اصطلح عليها أبناء لغة ما، قابلة للتغير تركيبيا ودلاليا"[19]، ومن أمثلتها: "لبّى نداء ربّه"، و"انتقل إلى جوار ربّه"، و"يرقد بسلام"، و"قرض رباطه"، و"لعق أصابعه"، و"قضى نحبه"، وكلها تعني "مات".

وتتفق التعريفات السابقة في أن التعابير الاصطلاحية لا تستمد معناها من الكلمات المكوّنة لها، وإنما من اتفاق الجماعة اللغوية أو ما يُسمّى بالاصطلاح (أو التعارف)، وأنها قد تحولت عن معانيها الحرفية، أو معانيها المعجمية لتعطينا دلالة جديدة. وتختلف التعريفات فيما بينها في عدد المكونات اللفظية للتعابير الاصطلاحية. ويلحظ أنها "تتكوّن في أية لغة من أكثر من كلمتين، إلا أننا نجد في بعض الأحيان تعابير تتكون من كلمتين أو كلمة واحدة... فنجد "سحابة صيف"، و"ابن السبيل"، "وعريض الوساد"...ونجد ...كلمة "قارورة" تعني المرأة..."[20]، ونجد "الأنيسة" وتعني النار، و"الأبرص" وتعني القمر، والآزفة وتعني القيامة[21]. ويضيف التعريف الأخير خصيصة "قابلية التعابير الاصطلاحية للتغير تركيبيا ودلاليا". ويلحظ، هنا، "تنوع التعابير الاصطلاحية بين الثبات والتغير على المستويين التركيبي والدلالي، فهناك تعابير اصطلاحية ثابتة، وتعابير اصطلاحية متغيرة"[22]. "فالتعابير الثابتة (أو المغلقة) لا تقبل التغيير التركيبي والدلالي، أما التعابير المتغيرة (أو المفتوحة) فقد تسمح بنوع من التغيير، كتغيير حرف بحرف آخر، أو حذفه، في مثل: "ثار حابلهم على نابلهم"، فيمكن أن نقول: "ثار حابلهم ونابلهم"، أو كاستبدال حرف جر وكلمة في آن واحد، في مثل: "كشف عن ساقه"، و"قام على ساقه"..."[23].

تعريف مصطلح "التلطف":

ضمّت الدراساتُ العربيةُ القديمةُ والحديثةُ مجموعةً من المصطلحات التي تدل على مفهوم مصطلح "التلطف". فورد في مصنفات اللغويين العرب القدماء "تحسين اللفظ، وتلطيف المعنى، والكنايات اللطيفة، والتعريض..."[24]، أما الدراسات والمعجمات الاصطلاحيّة العربيّة الحديثة، فتتعدد فيها المصطلحات الدالة على مفهوم التلطف، أهمّها: "حسن التعبير"، و"تحسين اللفظ"، و"التلطُّف"، و"لطف التعبير"[25] ،

و"التَّلْطيف (للعبارة أو الكلمة)"[26]، و"التهوين"[27]، و"التعريض"، و"التورية"، و"الإيهام"، و"التَوْجيه"، و"التخيير"[28]، و"تلطيف الكلام"[29]، و"لطف التعبير"، و"تلميح"، و"كياسة"[30]. وتختار الدراسة الحاليّة مصطلح التلطّف مقابلا للمصطلح الدلالي (Euphemisms)؛ لإيجازه، ولصدوره عن دارسين من ذوي مكانة مرموقة في الدرس اللغوي[31].

ويعرّف التلطُّف، بأنه "استخدام كلمة أو عبارة مكان تعبير يعدّ صريحاً ومكشوفاً، أو فظّاً، أو منفّراً، أو لاذعاً وجارحاً"[32]. وبأنه: "استخدام كلمة أو عبارة قناعاً لستر مفاهيم مُستكرَهة ومُؤلِمة"[33]. وبأنه "طريقة مُعتدلِة في التعبير عن الأمور المؤلمة، والمحزنة، والمُهينة"[34]. وبأنه "استبدال تعبير يحظى بالقَبول الحَسَن بتعبير يوحي بالإهانة أو الضيق والحرج "[35]. وبأنه: "وسيلة لغوية تمكّننا من تسمية ما يعدّ ممنوعَ الذكرِ في مجتمع ما بكلمات أخرى، وتزوّدنا بطريقة للتعبير عما هو محظور"[36].

وتتضمن هذه التعريفات الإشارة إلى أن التلطف عمليّة لغوية يستبدل بها لفظ مفرد أو مركب بآخر، يكون اللفظ المتروك (أو المُستَبدَل) قد ظهرت على دلالته الإيحاءات السلبية أو المعاني المحظورة، نتيجة تداول اللفظ وشيوعه، أما اللفظ البديل فهو لفظ مُلطَّف، لأنه يحمل معاني إيجابية، أو محايدة، أو أقل سلبية من اللفظ المتروك. والغاية من هذه العملية الاستبداليّة تجنّب التصريح بالمعاني التي تؤثر سلبيا بالمتكلم والسامع، لتحقيق التواصل المثاليّ المهذّب في المجتمع اللغويّ، فالتعبير "انتقل إلى جوار ربّه" دال على معنى مؤلم هو "الموت"، لكنّه لا يبرزه وإنما يتضمّنه.

إضافة إلى ذلك، يُلحظ "إجماع الدارسين على أن التلطف عملية لغوية عالمية، فكل الشواهد تشير إلى أن التلطف ملمح عالمي في الاستعمال اللغوي، ويتكرر وقوعه، في كل الثقافات قديمها وحاضرها، بصورة ملحوظة في مواقف متماثلة كالتعبير عن أعضاء الجسم، والأمراض، والموت، والظواهر الخارقة في الطبيعة، وهي ظواهر تدفع إلى التلطيف. ومع ذلك، فإن تعابير التلطف تتصف بالتغيّر والتنوّع بين سياقات الثقافة، وسياقات الاستعمال"[37].

تعريف مصطلح "تعابير التلطف الاصطلاحية".

تمزج الدراسة الحالية بين مفهومي "التعابير الاصطلاحية" و"التلطف" لتكوين مفهوم مصطلح "تعابير التلطف الاصطلاحية"، الذي يمكن أن يعرّفَ، هنا، بأنه نمط لغويّ تعبيريّ، يتكوّن من كلمة أو أكثر، ويستمدّ معناه بالاصطلاح، والتعارف داخل الجماعة اللغوية الواحدة، ويعبّر مجازياً عن معانٍ لا يُستحبُّ التصريح بها في العملية اللغوية التواصلية. ويَقصِد إليه المُخاطِبُ عن طريق عملية لغوية عالمية هي استبدال التعبير الاصطلاحيّ المُلطّف بلفظ مفرد أو مركب طغت عليه المعاني المُستكرَهة. ويلجأ إليه المُخاطِب بدوافع متنوّعة: كدافع الحشمة في التعبير عن الدلالات المادية المحظورة في المجتمع كبعض أعضاء الجسم وإفرازاته، وعن الدلالات المعنوية كالفواحش والجماع. وكدافع الكياسة واللباقة في التعبير عن العيوب الخَلقيّة والخُلُقيّة والعلاقات الأسرية الاجتماعية والوظائف والعمر. وكدافع التخفيف من وطأة الحقائق المؤلمة كالموت والمرض، وتجنّب التعبير عن المعاني المرتبطة بالحسد، وفقدان الرزق، والحروب، والفقر، والجوع، والجفاف، والغلاء، والكوارث الطبيعيّة[38].

أهمية تعابير التلطف الاصطلاحية في التواصل اللغوي.

تعدّ تعابير التلطف الاصطلاحية من الأنماط اللغوية العالمية الماثلة في الاستعمال الحقيقي مشافهة وكتابة، وتتغلغل في نسيج اللغات بكل مستوياتها النمطية والاصطلاحية وبدرجة يلحظ فيها التفاوتُ بين الثقافات الإنسانية، والتغيّرُ في الاستعمال اللغوي، وتمتدّ لتغطي مواقف لغوية شتى، وهي أنماط لغوية تعبيرية "قديمة قِدَم اللغة نفسها"[39]. وتبدو أهميتها، كذلك، جليّة في تحقيقها التواصلَ المهذب بين أفراد الجماعة اللغوية، وارتقائها بذوقهم الثقافي، عبر التلميح إلى ما تأبى النفس البشرية التصريح به، ومحافظتها على تألق المشاعر الإنسانية المشاعر الإنسانية النبيلة، وتوهج رونق الموجودات الثمينة القيّمة لدى أفراد المجتمع، وإضفائها على لغة النص ـ الأدبيّ بخاصة ـ أبعاداً فنيةً جماليةً عبر وسائل صياغتها البلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه.

صعوبات ترجمة تعابير التلطف الاصطلاحية.

يتفق منظرو علم الترجمة على تعريف "الترجمة" بأنها "نقل الأفكار نفسها من لغة المصدر (source language) إلى اللغة المستهدفة (target language). ويتفقون، كذلك، على أن المترجم متلقٍ للنص ومنتِجٌ له، فينبغي عليه في البداية أن يقرأ النص ويستوعبه في لغة المصدر، ثمّ ينقله على نحو مكافئ إلى نصّ اللغة المستهدفة"[40].

وتنطوي عملية الترجمة، على وجه العموم، من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية وبالعكس على تحديات وصعوبات جمّة، تبرز ابتداء في المستويات اللغوية: الصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية، فاللغتان العربية والإنجليزية تنتميان لأرومتين لغويتين مختلفتين. وتبرز، كذلك، في المستويات غير اللغوية كالسياق الثقافي، فاللغتان تنتميان، كما هو معلوم، إلى ثقافتين مختلفتين في جلّ العناصر الثقافية: البيئية والاجتماعية والدينية والسياسية والأدبية، وهو اختلاف ينعكس في المبنى اللغوي لكلتا اللغتين فهما وإنتاجا.

وقد تكون ترجمة النصوص التي تشتمل على أنماط لغوية مخصوصة كالتعابير الاصطلاحية، والمتصاحبات اللغوية (collocations)، والأمثال (proverbs)، والرموز (symbols)، والتلطّف ـ الأكثر صعوبة وتحديًا بين النصوص؛ لارتباط هذه الأنماط الوثيق بالسياق الثقافي للغة. وعليه، فلا غرو أن يتجشم المترجمِ عناءَ ترجمة كثير من التعابير اللغوية العربية التي قد تستمد معانيها من الثقافة الإسلامية ـ على سبيل المثال ـ نحو: "المهاجرون والأنصار"، و"الحياء والسفور، و"الصالح والطالح"، و"ابيضّ وجهه" و"اسودّ وجهه"، وغيرها، لأن دقة ترجمتها تعتمد في المقام الأول على فهم سياقها الثقافي الديني، بوصفه متمِّما للعناصر اللغوية (الأصوات، والمفردات، والمعنى المعجمي للمفردات)، ثم إيجاد التعابير المكافئة لها في اللغة الإنجليزية. ومعلوم أن سياق العربية الديني يشمل مصطلحات وتعابير إسلامية ومسيحية ويهودية، في حين أن سياق الإنجليزية الديني قد لا يتسع للثقافات الدينية الأخرى، فيقتصر، غالبا، على المصطلحات والتعابير المسيحية. لذا، فمن المحتمل أن تخلو الإنجليزية من مقابلات دلالية مكافئة كثيرة، لم تألفْها الإنجليزية، نحو: الطهارة، والجنابة، والتيمّم، وغيرها. وقد تترجم بعض المصطلحات والتعابير الإسلامية بظلال مسيحية، كالجهاد والزكاة والصيام، فتكون غيرَ مقبولة أو مفهومة على نحو دقيق لمتلقي النص العربي بالإنجليزية.

وتزداد مهمة المترجم ـ فيما أحسب ـ صعوبة عند محاولته نقل تعابير التلطف الاصطلاحية، التي تَجمع مكوِّنين في تأليفها، هما: التعابير الاصطلاحية، والتلطف، يعتمد فهمُهما بصورة أساسية على استيعاب سياقهما الثقافي ويعتمد إنتاجُهما على توافر مكافئ دلاليّ مقابل في اللغة الأخرى. فضلا على الطبيعة المجازية لهذه التعابير، التي قد تستعصي على الترجمة.

ويمكن الإشارة، هنا، إلى مجموعة من تعابير التلطف الاصطلاحية التي قد تُعيي المترجمين؛ لما تحمله من معاني إيحائية ترتبط بالثقافة العربية الإسلامية، وقد يقفون إزاءها عاجزين عن إيجاد المكافئ الدلالي في اللغة الإنجليزية، فتترجم ترجمة وظيفية أو حرة، تكتفي بنقل المعنى الأساسي للتعبير دون ظلاله: فالتعبير "حام حول الحمى"، بمعنى: قارب الآثام واقترب من المحظور، تعبير يستمد دلالته الإيحائية من الأثر: "كالذي يحوم حول الحمى يوشك أن يقع فيه"[41]، والتعبير: "خضراء الدمن" بمعنى: حسن الظاهر مع قبح الباطن أو الأصل، يستمد دلالته من الحديث النبوي الشريف" "إياكم وخضراء الدمن، قيل وما ذاك يا رسول الله؟ قال المرأة الحسناء في المنبت السوء"[42]، والتعبير: "ذو الوجهين" بمعنى: المنافق والمرائي، يستمد دلالته من الحديث النبوي الشريف: " إن شرّ الناس ذو الوجهين الذي يأتي هؤلاء بوجه، وهؤلاء بوجه"[43]، وتعابير أخرى دالة على الموت، نحو: "في ذمة الله"، و"استأثر به الله"، و"لحق بالرفيق الأعلى"، ولقي ربه"، ولبّى نداء ربّه"، و"طيّب الله ثراه"، التي يلحظ اتكاؤها لفظا ومعنى على مفهوم الموت في الثقافة الإسلامية.

إضافة إلى ما سبق، فيمكن ملاحظة ارتباط درجة صعوبة ترجمة تعابير التلطف الاصطلاحية، وغيرها من الأنماط المخصوصة، بأنماط النصوص التي ترد فيها. فأنماط النصوص تتباين في درجة صعوبة ترجمتها، وربما تكون النصوص التعبيرية (expressive texts)[44]، التي تشمل: نصوص الأدب الموغل في الخيال كالشعر والقصص القصيرة والروايات، ونصوص السير الذاتية (autobiography) والمقالات الذاتية، والنصوص التقريرية الموثوقة، كالخطابات السياسية، والوثائق القانونية ـ أكثرَ النصوص إشكالية في ترجمتها؛ فهي نصوص تتسم بأن وظيفة اللغة الرئيسةَ فيها تعبيرية، وتعكس أسلوب منتجها الأصلي، وتحمل في تعبيرها عن المشاعر أبنية تركيبية واستعارات واقترانات لغوية بين المفردات غير مألوفة. ويُخضع هذا النمطُ المترجمَ لاختبار قاسٍ في الترجمة، فلا يقبل في ترجمة النصوص التعبيرية أيَ تهاون في مقاربة النص الأصلي.

التلطف في التعبير عن الموت في الثقافتين العربية والإنجليزية.

الموت حقيقةٌ ماثلةٌ، منذ الأزل، في الثقافات الإنسانية على اختلافها[45]، لذا، فلا غرو أن تشترك اللغات الإنسانية، قديما وحديثا، بالتعبير عن هذه الحقيقة المفجعة بكلمات مقبولة، تخفف من وطأة الموت، وهول صدمته. وأن تزخر هذه اللغات على مدى تاريخها، بدلالات الموت اللغوية؛ نتيجة التجديد الدؤوب بغية إيجاد التعبير الملائم والملطف.

ومع أن الموت حقيقة وجودية، إلا أن دلالاته في اللغات الإنسانية، بعامة، وفي اللغتين العربية والإنجليزية بخاصة، قد تنطوي على اختلافات ثقافية في تصوره وفهمه، تنعكس ـ بطبيعة الحال ـ على المبنى اللغوي لكلتا اللغتين، مما يستدعي الوعي بأهمية فهم المتقابلات المتكافئة، وإنتاجها بين اللغتين.

ويلحظ الناظر في أمثلة تعابير التلطف الاصطلاحية في العربية والإنجليزية أثرَ أنماط الثقافتين اللغويتين في تشكيل مبانيها اللغوية. وقد تكون الثقافة الدينية هي المكوّن الأبرز في تصوير الموت، وتشكيل تعابيره في اللغتين، غير أن تعابير العربية تستمد تلطيفها الموتَ، في المقام الأول، من الديانة الإسلامية، في حين أن الإنجليزية تستمدّ، في الأغلب، تلطيفَها الموت من الديانة المسيحية.

ومهما يكن، فيفضي تفحص تعابير التلطف الاصطلاحية في دلالتها على الموت إلى أن الثقافتين العربية والإنجليزية تصدران، غالبا، عن مجموعة تصورات وآليات تلطيفية مشتركة في الأغلب، وهي:

- **أوبة الميّت إلى خالقه:**

تنطوي التعابير في اللغتين على آلية لغوية تخفّف الشعورَ الموجع على الميّت، الذي فارق أهله وأحبته، تتمثل باستحضار أوبة الميّت إلى خالقه أو إلهه، حيث يكون في كنفٍ آمنٍ ورحمةٍ وافرة. وهو تصور دينيّ، في الأساس، مشتركٌ في الثقافتين العربية والإنجليزية، فيرتبط الميّت في تعابير العربية ـ حسب المرجعية الإسلامية ـ بالله ﷻ، ليكون فاعلاً حقيقيا أو دلاليا في الموت، سواء أكان ظاهرا في بنية التركيب أو مقدرا فيها، شأن التعابير: "قد توفاه الله إليه، وتوفّى، واختار له الله ما عنده، وأفضى إلى ربه، وانصرف إلى جوار ربه، وانقطع إلى جوار مولاه، ولحق باللطيف الخبير، واصطفاه الله لجواره، ونقله الله إلى دار كرامته، واستعزّ الله بفلان إذا مات، واستأثر الله بفلان، وتغمّده الله برحمته[46]، وأفرغ الله عليه سحائب رحمته، وسقى الله ضريحه، وأسكنه الله جواره، وأكرم الله مثواه، ودفق الله روحه، وأسكت الله نأمته (أي صوته)، وغيرها"[47]. وفي المقابل، يرتبط الميّت في الإنجليزية ـ حسب المرجعية المسيحية ـ بالإله (God)، والرب (Lord) وعيسى ﷺ، نحو: (gathered to God)، و(gathered to Jesus)، (meet your Maker)، و(the Lord has you)، (with your Maker)[48]، (Lord sends for you …the)[49]، (meet the prophet) وغيرها. وحملا على هذا التصور الديني في الإنجليزية، فيرتبط الميّت بمحمد ﷺ، أو النبيّ، في بعض التعابير التي قد يستخدمها المسلمون الإنجليز، نحو: (gathered to Mohammed)[50]، و(meet the prophet)[51].

ومع تشابه الآلية اللغوية في تلطيف التعبير عن الموت في العربية، فإن الدلالات اللغوية تظل متغايرةً في التصورات العقدية في اللغتين، فلفظ الجلالة "الله" ـ على سبيل المثال ـ لا يتطابق في دلالته مع اللفظ (God)، أو اللفظ (Lord)، إذ للفظين الإنجليزيين إيحاءاتٌ دينيةٌ لا توافق العقيدةَ الإسلامية. فضلا على ذلك، لا يرتبط النبي محمد ﷺ ـ فيما أحسب ـ بالتعبير التلطفيّ عن الموت في العربية.

- **الموت خلاص:**

تلجأ اللغتان العربية والإنجليزية إلى تلطيف الموت بتصويره حالة خلاص، ينتقل فيها الميّت من حالة وضيعة يملؤها البؤس والشقاء والعمل والضيق والمرض إلى حالة رفيعة سامية، تملؤها السعادة والنعيم والخلود، والراحة والسكينة، والجزاء. ويبرز أثر الثقافة الدينية جليا في تشكيل التعابير الصادرة عن هذا التصور في اللغتين. إذ يرد في العربية: مضى مستقبلا وجه البقاء، وانقطع إلى دار البقاء، وانتقل إلى دار القرار، وأصبح رهين قَرارته (أي: مقيم في روضته المنخفضة)[52]، وكتبه من أهل السعادة، وأحصاه بين أصحاب اليمين، وفرط لفلان ولد (أي: سبقه إلى الجنّة)[53]، وقد افترط الرجل ولده، وافتُرِط الولدُ، وفاضت

نفسه[54] (إذا مات بعِلّة[55])[56] [57]،وأراح (إذا مات الإنسان عن علّة شديدة)[58] وتعني: "استراح بالموت"[59]. وخلا بعمله، ولبّى نداء ربّه، وانتقل إلى ذمة الله، وفي ذمة الله، وغيرها.

وفي المقابل، يناظرها في التصور عدد من تعابير الإنجليزية، نحو: (at the last day)، ومعناه الحرفي: في اليوم الأخير، ويقصد به المتدينون المسيحيون يوم الحساب (the day of judgment)[60]، و(better country)، ومعناه الحرفي: البلاد الأفضل، ويقصد بها الحياة بعد الموت[61]، و(a better state)، ومعناه الحرفي: حالة أفضل، و(a better world)، ومعناه الحرفي: عالم أفضل، و(go to a better place)، ومعناه الحرفي: مضى إلى مكان أفضل، و(be called home)، ومعناه الحرفي: طُلب إلى داره أو وطنه، و(be called away)، ومعناه الحرفي: طلب إلى البعيد، و(be called to higher service)، ومعناه الحرفي: طلب إلى الخدمة العليا، ويقصد بهذه التعابير أن الميّت قد طلبه ربه ليكون حاضرا في مكان آخر، حيث يترقّب الجزاء الحسن من ربه، والأجر الجزيل، لقاء عمله الطيب في الدنيا[62]. و"(to pass away)، ومعناه الحرفي: أن يرحل بعيدا، و(to pass beyond the veil)، ومعناه الحرفي: أن يرحل ما بعد الحجاب، و(to pass into the next world)، ومعناه الحرفي: أن يرحل إلى العالم التالي، و(to pass to the river of Jordan)"[63] أو(cross the river of Jordan)[64]، ومعناه الحرفي: عبر نهر الأردن. ويستدعى التعبير الأخير ـ بصيغتيه ـ التصور المسيحي لرحلة الميّت، حيث يعبر أو يجتاز نهر الأردن مجانا، في مقابل ما يتضمنه التعبير (cross the Styx)، الذي يشير إلى رحلة الميّت في التصور الأسطوري الإغريقي، إذ يقتضي أن يدفع الميّت النقودَ ـ التي يضعها أهله وأقرباؤه في فمه عند وفاته ـ إلى شارون (Charon)، لقاء عبور روحِه نهر ستايكس (Styx) لتصل إلى العالم السفلي "هاديس" (Hades)[65]. و(enter the next world)، ومعناه الحرفي: أن يدخل إلى العالم التالي، ويتضمن الإشارة إلى الاعتقاد المؤمن بانتقال الميّت إلى الحياة الآخرة(66). و(eternal life)، ومعناه الحرفي: الحياة الأبدية، و(eternal home)، ومعناه الحرفي: الدار الأبدية، و(everlasting life)، ومعناه الحرفي: الحياة الباقية، و(exchange this life for a better)، ومعناه الحرفي: استبدل حياة أفضل بهذه الحياة، وتتضمن هذه التعابير تشوّفَ المؤمنين ورجاءهم نعيم الحياة بعد الموت[67]. و(go to heaven)، ومعناه الحرفي: أن يتجه إلى السماء، و(in heaven)، ومعناه الحرفي: في السماء، و(go to our rest)، ومعناه الحرفي: أن يتجه إلى الراحة والسكينة، و(go to our long home)، ومعناه الحرفي: أن يتجه إلى الدار الباقية، (go home)، ومعناه الحرفي: أن يتجه إلى الدار. و(release)[68]، ومعناه الحرفي: التسريح، و(happy release)[69]، ومعناه الحرفي: الإفراج السارّ، و(relieved of your sufferings)[70]، ومعناه الحرفي: مرتاح من ألمك. وتستخدم هذه التعابير الثلاثة الأخيرة، للدلالة على أن الموت خلاص للمتوفى، فالموت فيه فرج وراحة بعد ما قاساه الميّت في حياته من شدة المرض العضال، وطول أمده.[71]. و(in the arms of Jesus)، ومعناه الحرفي: بين ذراعي السيد المسيح، وتدل على حالة الطمأنينة التي يحظى بها الميّت في موته[72]. و(sleep away)[73]، ومعناه الحرفي: مستغرق في النوم، (at rest)[74] أو (put at rest)[75]، ومعناه الحرفي: في استراحة، (at peace)[76]، ومعناه الحرفي: في سلام، و(peace at last)، ومعناه الحرفي: السلام أخيرا[77]. و(hereafter)، وتعني حرفيا: بعدئذ، وتتضمن معنى استمرارية الوجود[78]. وتصف هذه التعابير تصور الديانة المسيحية مآلَ الميّت، بعد انتقاله من الحياة، ورقاده بأمان وسلام وسكينة.

ويلحظ، في هذا السياق، أثر تعدد الثقافات الدينية، في الإنجليزية، في تشكيل عدد من تعابير التلطف الدالة على الموت قتلا، فيعبر الناطقون المسيحيون بالإنجليزية عن المقتول بتصوير موته على أنه انتقال إلى العالم الآخر، بقولهم: (be sent to heaven)، ومعناه الحرفي: أرسل إلى السماء، و(be sent home)، ومعناه الحرفي: أرسل إلى داره أو وطنه، و(be sent to his last)[79]، ومعناه الحرفي: أرسل إلى آخرته، و(send to his long account)[80]، ومعناه الحرفي: يرسله إلى حسابه الطويل. في حين يصور الهنود الأمريكيون الموتَ قتلا بأنه انتقال المقتول إلى أراضي الصيد السعيدة: (be sent to happy hunting grounds)، ويصور الأمريكيون من الأصول الصينية الموت قتلا بأنه انتقال إلى الأرض السعيدة: (be sent to happy land)، أو بأنه انتقال إلى أرض زهرة اللوتس: (be sent to land of the lotus blossom)[81].

وجدير بالذكر، هنا، أن الجامع المشترك بين هذه الثقافات الدينية، على اختلافها العقدي، يكمن في تصويرها الموتَ بأنه حالة ينتقل فيها الميّت إلى عالم آخر ترتجى فيه السعادة والخلود. ومع هذا الاشتراك والتشابه في التصور، فترجمة مثل هذه التعابير بين العربية والإنجليزية ترجمةً دقيقةً تظل بعيدة المنال؛ لغياب المكافئ الدلالي المتطابق لفظيا ومعنويا بين اللغتين.

- **انتهاء أجل الميّت:**

تتضمن بعض التعابير في اللغتين تصوّر حلول الموت لانتهاء عمر الميّت في الحياة، وبلوغه نهايته المحتومة فيها. وهو تصور يخفف من فاجعة الموت؛ لعجز أهل الميّت وأحبته عن دفع انتهاء أجله. ويرتبط الموت في مثل هذه التعابير بالثقافة الدينية على نحو جليّ، فتظهر في بنية التعابير المصطلحات: (القضاء، أصدق المواعيد، الحِمام: بمعنى القدر، الأجل، الصحيفة)، في حين تحمل التعابير الإنجليزية في طيّها الإشارة إلى معنى الموت لانتهاء الأجل، موظفة ألفاظا من حقول اللغة المختلفة.

فيرد في العربية قولهم: "قضى أجله، وقضي قضاؤه، وأدركته الوفاة، وحلّ به أصدق المواعيد، وأدركه حينه، ووافاه حِمامه (أي: قدره)[82]، ونزل به حمامه، وأعلقه حمامه، واحتبله حمامه، وتصرم أجله، وانقضت أيامه، وانقضت مدته، وطويت صحيفته، واستوفى ظمء حياته (أي: الوقت من حين الولادة إلى وقت الموت)، وعاجله سهم القضاء، وأودت به المنية[83]، وعلقته أسباب المنية، وخلجته[84] المنون"[85].

في المقابل، يرد في الإنجليزية قولهم: (cut your cable)، ومعناه الحرفي: قطع حبله، وتستخدم للتعبير عن موت المعمّرين لانتهاء أجلهم[86]، و(curtains)، ومعناه الحرفي: إسدال الستائر، لتدل على النهاية، أو الموت[87]، و(cut off)، ومعناه الحرفي: القَطْع، وتستعمل للدلالة على إدراك الموت الميّت، وانتهاء عمره، وبخاصة وهو في ريعان الشباب[88]، و(the end)، ومعناه الحرفي: النهاية، و(at the end of the road)[89]، ومعناه الحرفي: في نهاية الطريق، لتدل على "بلوغ المرء نهاية لا يمكنه البقاء على قيد الحياة"[90]، ويماثله في الدلالة التعبير: (come to your resting place)[91]، ومعناه الحرفي: تعال إلى مكان استراحتك.

ويشار، هنا، إلى أمرين، أولهما: مع تشابه العربية والإنجليزية في عموم تصور انتهاء أجل الميّت، إلا أن عملية النقل بين اللغتين تقتضي مراعاة عدم تطابق الشكل من ناحية، ووقوع الاختلاف في إيحاء

المحتوى من ناحية ثانية. وثانيهما: يلحظ تغلغل المصدر الديني وجلاؤه في تشكيل التعابير التي تصور انتهاء أجل الميّت في العربية، وخفاؤه ـ أي المصدر الديني ـ في نظيرتها الإنجليزية.

- **اللجوء إلى طقوس الموت:**

تضمّ مجموعة من التعابير العربية والإنجليزية الدالة على الموت عناصرَ لغوية ترتبط بالموت، وتعدّ جزءا من طقوسه الدينية والاجتماعية، مثل: التابوت، والنعش، والقبر، والدفن، والكفن، والجنازة، وغيرها. وتعكس أمثلة اللغتين، التصورات الاجتماعية والمعتقدات الدينية الكامنة في الثقافتين المختلفتين. وقد تغلف دلالة هذه التعابير حقيقة الموت وتلطفها؛ فينصرف الذهن عن فكرة الموت المباشرة إلى ما يصاحبها، وينتقل الشعور من صدمة الموت، والشك بوقوعه، إلى حالة تقبّله، والتسليم بوقوعه.

وترد في العربية التعابير: غلق رهنه[92]، وأدركت فلانا جَنازة، وقد بات مسجى على سريره (إذا غطي بثوب)، وبات ملفوفا في أكفانه، ورأيته مكفونا، ومكفنا، وحمل على النعش، ساروا بجنازته، وذهبنا في فيض فلان (أي في جنازته)، أدرج في قبره، وبوئ جدثه، وأنزل حفرته، أرهن رمسه (أي سوي قبره بالأرض)، وأجن في رمسه، أودع لحده، ووسّد الضريح، ووسّد التراب، وهيل عليه التراب، ودك عليه التراب، وسوي عليه التراب، ونفضت من ترابه الأيدي، وقد ارتهنه مضجعه، وغيبته حفرته، وأصبح رهين قرارته، وضمته الأرض، وأضمرته الأرض، وطوته الغبراء، وغيرها.

وفي المقابل، تزخر اللغة الإنجليزية بالتعابير المقابلة في دلالتها على الموت، فيستخدم التابوت في أكثر من تعبير اصطلاحي للدلالة الموت. ومن هذه التعابير الجارية في الاستعمال: (box)، ومعناه الحرفي: الصندوق، في قولهم: (When I am in my box)، أي: عندما يموت المتكلم[93]، و(wooden box)، ومعناه الحرفي: الصندوق الخشبي[94]، و(cold box)، ومعناه الحرفي: الصندوق البارد[95]، و(pine overcoat)، ومعناه الحرفي: المعطف الصنوبري (أي: المصنوع من خشب الصنوبر)[96]. ومن التعابير الأخرى، الدالة على التابوت، التي هجرها الناطقون بالإنجليزية في الوقت الحاضر: (bone house)، ومعناه الحرفي: بيت العظام، و(wooden breeches)، ومعناه الحرفي: السراويل الخشبية، و(wooden coat)، و(wooden overcoat)، ويعنيان حرفيا: المعطف الخشبي[97].

ويدل التابوت (أو التبوت) في العربية على "الصندوق الذي يحرز فيه المتاع"، ويرد بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ [39: طه]، وفي قوله تعالى: ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَن يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [248: البقرة]. كما يدل التابوت على "صندوق من الحجر أو الخشب توضع فيه الجثة"[98]. ويرتبط التابوت بالموت في الثقافة العربية ـ فيما أحسب ـ في مجالات استعمال مخصوصة، كالثقافة العربية المسيحية، والاستعمالات العسكرية في حالة نقل الجثمان إلى أرض الوطن. أما التابوت في الإنجليزية، لغةً وثقافةً، فيرتبط بالموت على نحو وثيق، ويشكل جزءا مهما من طقوس الموت فيها. لذا فلا غرابة، أن تنتج الإنجليزية تعابير يحمل فيها التابوت بتشكيلاته اللغوية المختلفة الدلالةَ على الموت، وأن تخلو، في المقابل، مدوّنة العربية من مقابلات تكافئ تعابير الإنجليزية التلطيفية الآنفة.

ويلحظ في المقابل، ظهور تعابير تلطف في العربية تحمل في بنيتها لفظ "الكفن"، الذي يدل على الثياب التي يُلفّ بها الميت. ويشكل التكفين جزءا رئيسا من طقوس الموت في الثقافة الإسلامية. ويقابله في الثقافة الإنجليزية تغطية جثة الميت بالملابس أو الثياب، ويعبر عنه بلفظين صريحين في دلالتهما، وهما: (shroud)، و(winding sheet)[99]، كما يقابله ـ فيما أحسب ـ وضع الجثة في التابوت. وعليه، فقد يكون الكفن بديلا عن التابوت في لثقافة العربية. ويلحظ، هنا، ظهور تعابير في العربية تدل تلطفا على الموت، مثل: "بات ملفوفا في أكفانه"، و"رأيته مكفونا"، و"مكفنا"، لا تكافئها في الدلالة الضمنية والإيحائية تعابيرُ تلطفٍ في الإنجليزية.

وتشتمل الإنجليزية على تعابير تحمل في بنيتها تعابير تشير مجازيا إلى القبر، الذي يفيد معنى الموت، مثل: (grave)[100]، كما في قولهم: (have on foot in the grave)، أي: قريب من الموت[101]، و(cold storage)[102]، ومعناه الحرفي: المخزن البارد، و(narrow bed)[103]، ومعناه الحرفي: السرير الضيق، و(six feet of earth)، ومعناه الحرفي: ستة أقدام من الأرض، كما في المثل الإنجليزي: (six feet of earth make all men equal)[104]. إضافة إلى ذلك، تنحو الإنجليزية إلى التلطف في التعبير عن المقبرة، وهي مما يقترن بالموت، فيرد: (bone - orchard)، ومعناه الحرفي: بستان العظام، و(bone-yard)، ومعناه الحرفي: ساحة العظام[105].

ويلحظ، هنا، أن ثمة تشابها بين العربية والإنجليزية في اشتمال التعابير فيهما على القبر بدلالته المجازية على الموت، غير أن هذا التشابه بين اللغتين لا يلغي الفروق الثقافية الإيحائية التي تتضمنها العناصر اللغوية في التعابير. فالقبر في العربية، على سبيل المثال، يستمد معناه في الأصل اللغوي من الغموض والخفاء، إذ يقول ابن فارس: "القاف والباء والراء أصل صحيح يدل على غموضٍ في شيء وتطامن. من ذلك القبر: قبر الميت، يقال: قبرته أقبُره... فإن جعلت له مكانا يقبر فيه قلت: أقبرته... قال ابن دريد: أرض قَبور: غامضة"[106]، و"غموض المكان: انخفاضه انخفاضا شديدا حتى لا يرى ما فيه"[107]. ويستمد، كذلك، معناه من قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ﴾ [21: عبس]، أي: "جعلتَ له مكانا يقبر فيه، أو ألهم كيف يدفن"[108]. أما في الإنجليزية، فقد استمد التعبير (grave) دلالته من الثقافات التي مرت بها اللغة الإنجليزية في مراحل تطورها المختلفة، ففي "الإنجليزية القديمة كان يدل اللفظ (grave) على الخنادق والكهوف، والخدش، والحفر. وتطور معناه في العصور الوسطى حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادي ليدل على الدفن الجديد (fresh burial)، حيث كانت الرفات تنقل بعد بضع سنين من الوفاة، من مستودع مؤقت، إلى حجرة جديدة. وعرفت القبور الدائمة منذ العام 1650م"[109]. وربما يظهر هذا الإيحاء السلبي، الماثل في نقل الرفات، في التعبير (turn in one’s grave)، ومعناه: يغضب حتى الأموات في قبورهم[110].

وتعكس دلالات القبر على الموت فروقا في التعبير عنه بين اللغتين، فتأتي تسميته في العربية بالرهن لضمه الميت، والرمس لستره وتغطيته[111]، والمضجع للصوقه بالأرض على جنب[112]، والقرار لاستقرار الميت فيه مدة الحياة البرزخية، أو لرجاء برودته، واللحد للميل في أحد جانبي القبر[113]، والضريح لحفره من غير لحد، ولدلالة الرمي، فكأن الميت يرمى فيه[114]. كما يعبر عنه في العربية بدلالاتٍ أخرى، كالأرض، التي تعدّ مكان الدفن، وأشد الدلالات ارتباطا بالموت، والحفرة، والتراب، والجدث. أما في الإنجليزية فثمة عناصر

دلالية مغايرة، تصف جوانب من دلالة القبر: كالمخزن البارد (cold storage)، والسرير الضيق (narrow bed)، وضيق مساحة القبر (six feet of earth).

إضافة إلى ذلك، تشتمل الإنجليزية على تعابير ملطفة للدلالة على المقبرة (cemetery)، مثل: (bone - orchard)، ومعناه الحرفي: بستان العظام، و(bone-yard)، ومعناه الحرفي: ساحة العظام[115]. وهي تعابير لا يتوافر لها ـ فيما أحسب ـ نظائر ملطّفة في العربية الفصحى[116]. كما تشتمل الإنجليزية على التعبير (ground - lair)[117]، ومعناه الحرفي: مخبأ أرضي، للدلالة على الأرض التي تُتخذ مدفنا لأفراد العائلة، ويقابلها في العربية المعاصرة: مقبرة العائلة. وهو تعبير ـ فيما أرى ـ يخلو من سمة التلطف.

كذلك، تشتمل الإنجليزية على تعابير تلطف في مجال التعبير عن وسائل حفظ الموتى ونقلهم، ودفنهم، والوظائف المرتبطة بهذا المجال، ربما تخلو العربية من نظائر تماثلها صياغة وتلطيفا. نحو التعبير الوارد في الإنجليزية الأمريكية: (ice-box)[118]، ومعناه الحرفي: صندوق الثلج، ويقصد به المكان الذي تحفظ فيه الجثة قبل دفنها، وقد يقابله في العربية المعاصرة: ثلاجة الموتى. والتعبير (body bag)[119]، ومعناه الحرفي: حقيبة الجسم، ويقصد به حاوية لنقل الجثة. والتعبيران: (a cold cart)[120]، ومعناه الحرفي: العربة الباردة، و(professional car)[121]، ومعناه الحرفي: السيارة المحترفة، وقد يقابلهما في العربية المعاصرة: سيارة الموتى. والتعابير: (ground-mail)[122]، ومعناه الحرفي: بريد الأرض، ويقصد به رسوم الدفن المدفوعة للكنيسة، و(dismal trade)[123]، ومعناه الحرفي: التجارة الكئيبة، ويقصد به تنظيم إجراءات الدفن، و(undertaker)[124]، ومعناه الحرفي: مقاول، و(cold cook)[125]، ومعناه الحرفي: الطباخ البارد، ويقصد بالتعبيرين الأخيرين الحانوتي.

وأشير، هنا، إلى ملحوظتين، الأولى: مع تباين الثقافتين اللغويتين في تصور التعبير عن القبر، فإن هذه التعابير الماثلة في اللغتين يمكن أن ينظر إليها على أنها متقابلات متشابهة متناظرة بين اللغتين، قد تفيد في عملية النقل بين اللغتين، وتكون أجدى من الترجمة الحرفية، التي قد تعوق فهم التعابير وإنتاجها. والثانية: مع اشتمال اللغتين على ألفاظ تدل على المقبرة، ووسائل حفظ الموتى ونقلهم، ودفنهم، والوظائف المرتبطة بهذا المجال، إلا أن الإنجليزية تتحلى بتعابير تلطف في هذا المجال، قد لا نعثر على ما يكافئها دلاليا في العربية المعاصرة، بله الفصحى. الأمر الذي يؤكد اختلاف الثقافتين اللغويتين، من ناحية، وتباين العناية بتطوير التعابير المستخدمة في هذه المواقف اللغوية وتجديدها، للحفاظ على وظيفة التعابير في تلطيف الموت وما يرتبط به، والتخفيف من الآلام الموجعة المصاحبة له، من ناحية ثانية.

وتشتمل الإنجليزية، إضافة إلى ما سبق، على تعابير تلطف ترتبط بطقوس دفن الموتى، وتدل على الموت، مثل: (bury)[126]، ومعناه الحرفي: يدفن، و"(six feet underground)، ومعناه الحرفي: ستة أقدام تحت سطح الأرض، و(underground)، ومعناه الحرفي: تحت الأرض، و(under the grass)، ومعناه الحرفي: تحت العشب، و(under the daisies)"[127]، ومعناه الحرفي: تحت أزهار الربيع، أو تحت الأقحوان، و(under the sod)، ومعناه الحرفي: تحت الطبقة العليا للتربة، و(put under the sod)[128]، و(to go into the ground)[129]، ومعناه الحرفي: يدخل الأرض، و(grassed down)[130]، ومعناه الحرفي: معشّب في الأسفل، والمقصود به، تحديدا، دفن الميت أسفل الطبقة العليا للتربة. و(earth)[131]، وهو تعبير مهجور، يقصد به إدخال الجثة في الأرض.

ويبدو جليا في هذه التعابير أنها تبلغ دلالتها الاصطلاحية على الموت بالاعتماد على تلطيفٍ مُركَّبٍ، يتمثل الأول بالتعبير التلطيفي عن الدفن، أي: وضع الجثة في القبر، فمعنى التعبير (bury) ـ على سبيل المثال ـ يشير في الأصل اللغوي إلى الاختفاء عن الأنظار، أو الاختباء[132]، ليستخدم بدلالته الخاصة على عملية إخفاء الجثة ومواراتها عن الأنظار، بوضعها في الأرض أو البحر. ويتمثل الثاني باستخدامه ـ أي الدفن ـ في التعبير التلطيفي عن الموت، بوصفه أحد طقوس الموت الدينية والاجتماعية الرئيسة. وتأتي التعابير الإنجليزية الأخرى للتخفيف من وطأة الموت باختيار عناصر لغوية تصف موضع الدفن من الأرض، فتجمّله بحصره في الطبقة العليا من التربة، بدلالات لغوية مستمدة من الثقافة الإنجليزية البيئية.

ويلحظ، من الوجهة التقابلية، أن التعابير بين اللغتين تتشابه إلى حد بعيد في المعنى، ولكنها تختلف في الصياغة، ففعل "الدفن" في العربية يستمد دلالته اللغوية من الخفاء والغموض، بإدخال الجثة في القبر، ومواراتها تحت التراب فحسب. كما يقترن الدفن غالبا في تعابير اللغتين بالأرض، التي تعد محل الجثة ومستودعها. وترتبط الأرضُ في العربية، في احتوائها الجثة، بأفعال تُلطفُ الدلالة، كالضمّ، والإضمار. وقد تستمد الأرض لونها وطبيعتها من العناصر البيئية التي تجود بها كلا الثقافتين اللغويتين، فتكسوها الخضرةُ والأزهارُ في الثقافة الإنجليزية، ويكسوها لونُ الغبارِ[133]في الثقافة العربية.

وفي العموم، فإن تعابير التلطف العربية الأخرى التي تدور في فلك معنى الدفن، كتوسيد الميت في القبر (الضريح)، أو توسيده التراب، ودكّ التراب، وإهالته عليه، وتسوية قبره بالتراب، وتغييبه في حفرته، إلى غير ذلك من التصورات التي تكفل إخفاء الجثة في الأرض، ومواراتها عن الأنظار ـ تعبر عن الطقوس العربية الإسلامية في الدفن. الأمر الذي قد يشكل صعوبة في إنتاج تعابير تكافئها صياغة وإيحاء في اللغة الإنجليزية. والعكس صحيح في صعوبة إنتاج تعابير عربية تكافئ في صياغتها وإيحاءاتها تعابير التلطف الإنجليزية، التي ترتبط بالثقافة الإنجليزية ارتباطا وثيقا.

وتشتمل الإنجليزية على تعبيرين دالّين على الموت يقترنان بما يعرف بالعربية بالتشييع والجنازة (funeral)، هما: (A cold meat party)[134]، ومعناه الحرفي: حفلة اللحم البارد، و(bone hugging)، ومعناه الحرفي: معانقة العظام، أو احتضانها. أما في العربية فيتضمّن فعلُ التشييع في أصله اللغوي معنيين، الأول: المعاضدة والمساعفة، والآخر: البثّ والإشادة[135]، كما يتضمن فعل الجَنْز، ومنه اشتقاق الجَنازة، معنيين، هما: الستر، أو الشيء الذي ثقُل على القوم واغتموا به[136]. وربما تجلّي المعاني المتضمنة في كلا الفعلين المقصودَ بهما ـ أي بالفعلين ـ في الثقافة العربية، فمرحلة نقل الميت إلى القبر لدفنه، تصاحبها طقوس دينية واجتماعية تقتضي مشاركة الأفراد وتعاضدهم في نقل الجثمان، بإكرام الميت بدفنه وستر جثته، وقد اعتراهم الغمّ والحزن من الموت. أما أصل دلالة (funeral)، فيبدو أن تأصيلها اللغوي مجهول، غير أنها تدل على الطقوس التي تصاحب الموت، ودفن الجثة[137].

ويلحظ، بالنظر التقابلي، أن ثمة تقاربا بين الثقافتين اللغويتين في التعارف على عقد طقوس مخصوصة لدفن الميت في كلتيهما، إلا أنهما تختلفان في تطبيق هذه الطقوس، والتعبير عنها. فالتعبيران الإنجليزيان: (A cold meat party)، و(bone hugging) قد يفهم معناهما الناطقُ بالعربية، على أن معنى الأول: الجنازة، ومعنى الثاني: التشييع، لكنه لا يجد لهما مكافئا في الصياغة في لغته. والعكس صحيح، فالتعابير العربية: "أدركت فلانا جَنازة"، و"قد بات مسجى على سريره" (إذا غطي بثوب)، و"حمل على

النعش" (أي: رفعت أكفّ المشيعين سرير الميت)[138] ، و"ساروا بجِنازته" (أي: في نعشه)، و"ذهبنا في فيض فلان" (أي: في جنازته)، لا نظائر لها في صياغة تعابير الإنجليزية.

- **تجدد اللقاء:**

تصدر الثقافتان العربية والإنجليزية عن فكرة مشتركة، تصوّرُ الموت على أنه رحيل، وفراق، وغياب، والتحاق بالسابقين. ويكمن تلطيف فاجعة الموت في مثل هذا التصور بغرسه الأمل في النفوس باللقاء مجددا، سواء أكان في الدنيا أو الآخرة، وبجعله انقطاعا مؤقتا عن الأهل والأحبة.

ويلحظ هذا التصور في جملة من تعابير التلطف في العربية الفصحى، نحو: "مضى لسبيله"[139]، "ولحق من غبر، وذهب في سبيل القرون الخالية، وخلا مكانه، وضحا ظله"[140]. ومثلها في العربية المعاصرة: رحل فلان، وغادرنا، وغيّبه الموت، وغيرها. ويناظرها معنى في تعابير اللغة الإنجليزية الجارية في الاستعمال[141]: (depart)، ومعناه الحرفي: يغادر، و(departed)، ومعناه الحرفي: مغادر، ومعناه: ميت، و(depart this life)[142]، ومعناه الحرفي: يغادر الحياة، و(snatched away)[143]، ومعناه الحرفي: خُطف بعيدا، و(go)، و(go away)[144]، ومعناه الحرفي: يذهب بعيدا، و(leave)[145]، ومعناه الحرفي: يترك، أو يرحل، و(take leave of this life)[146]، ومعناه الحرفي: يأخذ مغادرة من هذه الحياة، (move on)[147]، ومعناه الحرفي: ينتقل، و(join)[148]، ومعناه الحرفي: يلتحق، ويقصد به: أنه مات ليلتحق بالسابقين، في مثل: (join his deceased spouse)، أي: التحق بزوجته المتوفاة. و(not dead but gone before)[149]، ومعناه الحرفي: ليس ميتا، لكنه ذهب للأمام.

وقد يبلغ هذا التصور ذروته في تعبير اللغتين عن الموت بأنه نوم واسترخاء، يُنتظر في هذا الفعل، من ناحية، أن ترتد الحياة أو الروح إلى الجسد، أو أن تنقضي ليلة، أو قيلولة، ليعود إلى حراكه ودأبه من جديد، أو أن يبعث من موته يوم الحساب، من ناحية ثانية. وتحمل بعض التعابير هذه الدلالة في اللغتين، نحو القول في العربية: "فلان مسجى"، أي: ميت، ممد ومغطى بثوب، "وقد سجا الشيء...سكن ودام)[150]، و"يرقد في مثواه"، أي: مات، ومثله: "المَرقَد"، أي: القبر، "والرقاد: النوم...والمرقد: المضجع"[151]. ويناظرها في الإنجليزية: (sleep)، و(asleep)[152]، و(at rest)[153].

ويمكن، تقابليا، ملاحظة شدة التشابه، حينا، بين تعابير اللغتين، في الصياغة والمعنى، نحو: لحق من غبر، مقابل: (...join)، والتطابق، أحيانا أخرى، بين التعابير في الصياغة والمعنى، في مثل: رحل (أو انتقل) مقابل: (move on)، وغادر، مقابل: (depart)، وغيرهما.

- **التخلص من القيود الحيوية:**

تصدر اللغتان العربية والإنجليزية عن تصور مشترك في تلطيف التعبير عن الموت، يتمثل في توقف الميت عن ممارسة نشاطاته الحيوية في الدنيا، كالتنفس، والشرب، والأكل، والحركة، وغيرها. وهي نشاطات يؤكد توقفها موته. وهو تصور ـ فيما أحسب ـ يتضمن الإشارة إلى تخلي الميت عن مصادر الحياة الأرضية، والتحرر من حاجات الجسد المادية وأسباب البقاء المحدودة، ليدخل في عالم الروح المطلق.

وربما يكمن هذا التصور في التعابير العربية: انقضت أنفاسه، واستوفى أنفاسه، واستوفى أُكُله (أي رزقه وحظه من الدنيا). وألفيته جسدا هامدا، وخافتا، (أي: لا حركة به ولا صوت)، وصمّ صداه، وخفت فلان (أي: انقطع كلامه)، ورأيته وقد سكتت نأمته (النأمة: الصوت)، ورأيته وما به نَبَض، وما به حبض ولا

نبض (أي: ما به حراك)، ورأيته وقد جذا منخراه (أي: انتصب أنفه للموت)، ورأيته وقد شخصت عيناه، وشصا بصره، وشصت عينه (أي: أن تشخص عينه حتى كأنه ينظر إليك وإلى آخر)، ويقال: "شَصَرَ بصرُه... شخص عند الموت"[154]، وشصا الميت (أَي: انتفخ وارتفعت يداه ورجلاه). ويكمن في الإنجليزية في التعابير: (with one's last breath)، ومعناه الحرفي: يلفظ آخر أنفاسه، في مثل: (I would maintain his innocence with my last breath)، أي: حتى آخر رمق من حياته[155]، و(breathe one's last)، ومعناه الحرفي: يلفظ آخر أنفاسه[156]. و(feet foremost/ first)، ومعناه الحرفي: أولا الأقدام، في مثل: (I shan't leave this house until I'm carried out feet first)، أي: لن يخرج من المنزل إلا وهو محمول على النعش[157].

ويلحظ، تقابليا، التشابه في المعنى مع الاختلاف في الصياغة بين التعبيرين الواردين في العربية الفصحى: "انقضت أنفاسه"، و"استوفى أنفاسه"، و"breathe one's last"، و" with one's last breath". في حين أنه يلحظ التطابق بين التعبير الدارج في العربية المعاصرة: "لفظ أنفاسه الأخيرة"، والتعبيرين الإنجليزيين السابقين. أما التعبير "استوفى أُكله"، فربما يناظره في الإنجليزية تعبير لهجي مهجور في الإنجليزية هو: (give up the spoon)[158]، ومعناه الحرفي: يتخلى عن الملعقة، ويعني: أن الميت قد كفَ عن الحاجة إلى الطعام.

ويلحظ، كذلك، اختلاف الثقافتين اللغويتين في إنتاج عدد من التعابير، وفي العادة لا يكون لهذه التعابير العربية نظائر أو مقابلات حرفية في الإنجليزية، والعكس صحيح، ويصعب فهم معناها من المكونات المتضامة، مثل: "ألفيته جسدا خافتا، (أي: لا حركة به ولا صوت)، وصمَ صداه، وخفت فلان (أي: انقطع كلامه)، ورأيته وقد سكتت نأمته ، ورأيته وما به نَبَض، وما به حبض ولا نبض، ورأيته وقد جذا منخراه، ورأيته وقد شخصت عيناه، وشصا بصره، وشصت عينه. وفي المقابل، فقد يصدق ذلك على التعبير الإنجليزي: (feet foremost/first). وفي مثل هذه الحالة تستعصي فيها عملية الترجمة، ويتوقع اللجوء إلى الوسائل اللغوية المتعددة لنقل المعنى.

- **استدعاء العناصر الثقافية البيئيّة:**

وتستدعي اللغتان العربية والإنجليزية عناصر الثقافة البيئة ـ كالطبيعة، والمناخ، والأدوات الثقافية ـ في تشكيل تعابير التلطف الاصطلاحية للدلالة على الموت. وتختلف هذه العناصر البيئية في الثقافتين، لاختلاف موطني اللغتين الأصليَين. فيظهر في نسيج بعض التعابير العربية دلالات لغوية مستمدة من الثقافة البيئة الصحراوية، كدلالة الصحراء (أو المفازة) في مثل قولهم للمتوفَى: "فوَز"[159]، والرباط [160]، في قولهم: "قرض الرباط"[161]، والأوهاق[162](الوهق: حبل تؤخذ به الدابة أو الإنسان)، في قولهم: "أوهاق المنية"، والحياض، في قولهم: "ورد حياض المنية"، والوِطاب (الوَطْب: سِقاء اللَبَن[163])، في قولهم: "صَفِرَ وِطابه"[164]، واليبوس، في قولهم: "المَيّت تارزٌ؛ لأنه قد يَبِس"[165]، والعصود في قولهم: "عَصَدَ..." (أي: لوى عنقه عند الموت).[166]، وغيرها. ويظهر، في المقابل، دلالات مستمدة من البيئة الإنجليزية في تلطيف الموت، كالبستان، في التعبير: (bone - orchard)، الذي يدل على المقبرة، والحديقة، في التعبير: (garden crypt)، ومعناه الحرفي: قبو الحديقة، ويدل على صندوق للجثة متّجه إلى الخارج ليطل الميت على مناظر سارّة[167]، والعشب، في التعبير: (under the grass)، والبرد، في التعبيرين:(cool)، و(cold)،

ويدلان على الميت، والضباب، في التعبير الأمريكي: (fog away) ويدل على الموت قتلا[168]، والثلج أو الجليد، في التعبير: (put on ice) ويدل على الموت قتلا[169]، والبحر، في التعبير: (lost at sea)، ويدل في الحياة العسكرية، بخاصة، على الموت غرقا[170]، وأجراس الساعة، في التعبير (ring eight bells)، ويدل على الموت، ببلوغ رنين الساعة النهاية، أي الرنة الثامنة[171]، والخشب، في التعابير: (wooden breeches)، ومعناه الحرفي: السراويل الخشبية، و(wooden coat)، و(wooden overcoat)، ويعنيان حرفيا: المعطف الخشبي[172]، وتدل على التابوت.

إلى جانب ذلك، يستمد تلطيف الموت دلالته من الإشارة إلى أسماء مواضع إنجليزية، مثل: تل هلبورن، وتايبورن، فالأول يرد في التعبير: (ride up Holborn Hill)، الذي يدل على الموت شنقا، حيث تقع المشنقة، والثاني يرد في جملة تعابير مهجورة، مثل: (The Tyburn dance, hornpipe, and jig)، و(Tyburn tree)، و(The king of Tyburn)[173] ، وتدل هذه التعابير، ترتيبا، بصيغها التلطيفية المتنوعة على الموت شنقا، وأعواد المشانق، والشانق (أو الجلاد)، حيث اشتهرت، في القديم، قرية تايبورن البريطانية بمشانقها[174]، لتغدو دالة على الموت.

ويمكن، هنا، أن يلحظ، من الوجهة التقابلية، ما تنطوي عليه تعابير اللغتين من اختلاف بيّن ناجمٍ عن اختلاف العناصر الثقافية البيئية، وعدم تناظر بين تعابير اللغتين صياغة ومعنى. وربما يصح القول: إن هذه التعابير المستمدة من الثقافتين البيئيتين تستعصي على الترجمة، على مستويي الفهم والإنتاج، مما يتطلب فهمها في سياقها الثقافي في لغة المصدر، وإنتاجها في اللغة الهدف بالاستعانة بوسائل الترجمة المتعددة، كالتذييل والترادف، وإعادة الصياغة وغيرها.

وقد تتعاظم أهمية فهم هذه التعابير في سياقها الثقافي، لما نلمسه في موقف الناطقين باللغة من عناصر البيئة. فيلحظ، على سبيل المثال، موقف الناطقين بالعربية في التعبير عن الموت باديا في تشوّفهم عناصر الخصب في الطبيعة: نحو قولهم: اختضر فلان، أي مات شابا، وقولهم في طلب الرحمة للمتوفى: أفرغ الله عليه سحائب رحمته، وسقى الله ضريحه، وجاد بالرحمة ثراه (والجود: المطر الغزير)، وبل بصيب الرحمة ترابه (الصيب: المطر)، وأمطر على ضريحه سحائب الرضوان، وأفاض عليه سجال رحمته (السجل: الدلو العظيمة).

وعلى الرغم من هذا الاختلاف الثقافي بين اللغتين، فثمة تشابه كبير بين اللغتين في توظيف دلالة البرد على الموت، إذ يقول ابن سيده: "برد يبرد بردا: أي مات"[175]، ويناظر هذا في الإنجليزية التعبير: (cold)، للدلالة على الميّت، و(cold meat)، أي: جثة، و(a cold cook)، أي: حانوتي، وغيرها. ويحتمل أن تكون وحدة الخبرة الإنسانية وراء التفات الناطقين باللغتين إلى توظيف هذا العنصر البيئي الحيوي.

- **تلوين الموت:**

تتشابه اللغتان العربية الفصحى والإنجليزية، في عصورها الخالية، في تلطيف التعبير عن الموت بتوظيف الدلالة اللونية. وأبرز التعابير العربية الفصحى التي تتجلى الألوان في بنيتها اللغوية، هي: "الموت الأحمر"، للدلالة على شدّة الموت وهوله، قتلا أو افتراسا، وقد يدل على جدّة الموت وقرب العهد

بوقوعه[176]. و: "الموت الصُّهابيّ"[177]، للدلالة على شدّة الموت[178]. و:"الموت الأغبر"[179]، للدلالة على الموت جوعا، و: "الموت الأسود"، للدلالة على الموت غرقا، و: "الموت الأبيض"، ليدل على الموت فجأة.

في المقابل، فيلاحظ أن المعجمات الإنجليزية المتخصصة بالتعابير الاصطلاحية لا تحتوي أية تعابير تلطف اصطلاحية حديثة تُوظّف الألوان في بنيتها اللغوية للدلالة على الموت. غير أن معجم وبستر (Webster's Dictionary) قد تضمن التعبير (black death)، الذي استُخدم في الإنجليزية في القرنين الثامن والتاسع عشر، ليدل على وباء الطاعون، الذي يعدّ أحد أكثر الأوبئة دمارا في تاريخ البشرية، وبلغ ذروته في أوروبا 1348-1350م، وأباد ما يقارب ثلث سكان أوروبا في عام 1400م، وظل الأشد فتكا حتى القرن التاسع عشر الميلادي[180]. كما تحتوي موسوعة وكبيديا (wikipedia) الإلكترونية تعبيرين آخرين، الأول: (red death)، وقد استخدم في تشكيل عنوان قصة إدجار ألان بو (Edgar Allan Poe): The Mask of the Red Death، المؤلفة في عام 1842م، ليدل على الطاعون.[181]. والثاني: (white death)، وهو اسم عُرف به الجندي الفنلندي سايمو هويها (Simo Hayha)، الذي يعد أشهر قنّاص في الحرب العالمية الثانية، ولقب بالموت الأبيض لأنه أثخن القتل بالجنود الروس، فقتل ما يزيد عن 800 جندي روسيّ، وهو مغطى بالثياب العسكرية البيضاء، ومتستر بالثلج[182]. ويشار، هنا، إلى أنه مع ورود هذه التعابير في المصادر الآنفة، إلا أنها لا تستخدم في الإنجليزية الحديثة في تلطيف التعبير عن الموت؛ لفقدانها ـ فيما يبدو لي ـ خصيصة التلطيف، أو لتحول دلالتها إلى درجة التصريح بالمعنى المستكره.

ويلحظ، تقابليا، أن التعبيرين: الموت الأغبر، والموت الصهابي، يمثلان الاختلاف بين الثقافتين اللغويتين، في الصياغة والمعنى، فلا مقابل لهما في الإنجليزية، ويتوقع أن يواجه المترجم صعوبة بالغة في فهمهما، وإنتاج مقابل لهما. أما التعابير: الموت الأسود و (black death)، والموت الأحمر (red death)، والموت الأبيض (white death)، فهي متطابقة في الصياغة ومختلفة في المعنى، وينبغي فهمها في سياقها الثقافي، وتجنب ترجمة في لغة الهدف ترجمة حرفية، دفعا للوقوع في شرك النظائر الخادعة، والنقل السلبي.

وبعد، فيفضي استكمال النظر في تعابير الإنجليزية المعيارية إلى ملاحظة اتكائها على تصورات مستمدة من مصادر ثقافية إنجليزية محضة، للتعبير عن الموت وأشكاله المتنوعة، كالموت غرقا، أو شنقا، أو حرقا، أو رميا بالرصاص، أو سقوطا، أو مرضا، أو هرما، انتحارا، إلى غير ذلك. وتواكب هذه التعابير صياغة ودلالة المراحلَ الثقافية والحضارية التي تستخدم فيها اللغة الإنجليزية، لتنتج تعابير يعزّ أن نجد لها نظيرا في العربية الفصحى، لاختلاف السياق الزمني الثقافي للغتين على وجه التحديد. وعليه، فإذا كان ثمة صعوبات تكمن في ترجمة التعابير العربية الفصحى، فإن التحدي أكبر وأعمق في ترجمة التعابير الإنجليزية ترجمةً دقيقةً مكافئة ـ إلى العربية الفصيحة المعاصرة.

Translatability of Euphemistic Idioms of Death in Arabic and English Cultures: A Contrastive Perspective

Saeed Abu Khadra, *Al AlBayt Univ., Mafraq, Jordan.*

Abstract

This study identifies the notion of euphemistic Idioms and the problem of terminology, clarifies the linguistic importance and translation problems of these Idioms, and attempt to verify the impact of the cultural elements of Arabic and English on the form and the content of euphemistic Idioms of death.

The significance of this study is to provide a theoretical basis for further studies to test through experimentation. The result of such a contrastive study can be of help, mainly, to translators, language instructors, Arabic learners as a second language, curriculum designers, etc. To achieve the contrastive analysis of linguistic data that were obtained from general and specialized dictionaries representing classical Arabic and Modern Standard English, the study draws upon ideas from semantics and assumptions related to the subject.

Finally, the study reveals, among its other main conclusions, that euphemism of the two linguistic cultures rely, mostly, on similar concepts and linguistic strategies to soften the blow of death. Nevertheless, the elements of the two different cultures, namely the religious one, that have a great influence on formation of such euphemisms, may require a careful aware and a well competence, of translators, to be comprehended and produced.

قدم البحث للنشر في 2011/12/18 وقبل في 2012/2/28

الهوامش

1 انظر: حسام الدين، كريم زكي: التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية، ط1، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1985م، ص 25-31.

2 انظر: أبو زلال، عصام الدين عبد السلام: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ط1، مصر، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م، ج1، ص 20- 23، وانظر: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ج2، ص93.

3 انظر لمزيد اطلاع على استخدام هذه المصطلحات في التراث العربي: أبو زلال، عصام الدين عبد السلام، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ص 20- 23.

4 استقصى عصام الدين أبو زلال استخدامَ المصطلحات الدالة على مفهوم التعابير الاصطلاحية في دراسات العرب المحدثين، ورصد ظاهرة تعدد المصطلحات الدالة على المفهوم، وخلص إلى مسوّغات استخدام مصطلح التعابير الاصطلاحية. انظر: أبو زلال، عصام الدين عبد السلام: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ج1، ص30-48.

5 انظر: حسام الدين، كريم زكي: التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية، ص 18- 25.

6 انظر: خلوصي، صفاء: معجم التعابير المعاصرة (إنجليزي – عربي)، ج1، العراق، بغداد، دار الرشيد، 1982م.

7 انظر: عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ط4، مصر، القاهرة: عالم الكتب، 1993م، ص 33، وص78.

8 انظر: صيني، محمود، وآخرين: المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، عربي – عربي، ط1، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان،1996م.

9 انظر: القاسمي، علي: "التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها"، مجلة اللسان العربي، المجلد السابع عشر، الجزء الأول، 1979م. وانظر: القاسمي، علي: "معالجة التعابير الاصطلاحية والسياقية في المعجم العربي"، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ط1، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 2003م، ص87-111. وانظر: القاسمي، علي: علم اللغة وصناعة المعجم، ط3، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 2004م، ص ص 3، 79، 124، 125، 127.

10 انظر عنوان دراسة كريم زكي حسام الدين التي تحمل عنوان: التعبير الاصطلاحي: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية.

11 انظر: أبو زلال، عصام الدين، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق،ج1، وج2.

12 انظر: الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1982م.

13 انظر: باكلا، محمد حسن، وآخرين: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1983م.

14 انظر: بركة، بسام: معجم اللسانية، ط1، لبنان، طرابلس: جروس برس، 1985م.

15 انظر: البعلبكي، رمزي: معجم المصطلحات اللغوية، ط1، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين،1990م.

16 New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language, Lexicon Publication, Inc. U.S.A., 1992, (Idioms).

17 انظر: البعلبكي، رمزي: معجم المصطلحات اللغوية، ص 235

18 انظر: القاسمي، علي: التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها، ص25.

19 أبو زلال، عصام الدين: التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق،ج1، ص68.

20 انظر: أبو زلال، عصام الدين، التعابير الاصطلاحية بين النظرية والتطبيق، ص41

21 انظر للمزيد من أمثلة التعابير الاصطلاحية ذات النمط المفرد: أبو زلال، عصام الدين: التعابير الاصطلاحية، ص62.

22 انظر: أبو زلال، عصام الدين: التعابير الاصطلاحية، ص63.

23 انظر: أبو زلال، عصام الدين: التعابير الاصطلاحية، ص40.

24 انظر: انظر: الثبيتي، محمد بن سعيد: "ظاهرة التلطف في أساليب العربية (دراسة دلالية لتقبل الألفاظ لدى الجماعة اللغوية)"، مجلة جامعة أم القرى، جامعة أم القرى، المجلد الثاني عشر، العدد العشرون، 2000م، ص961.

25 انظر: الثبيتي، محمد بن سعيد: "ظاهرة التلطف في أساليب العربية (دراسة دلالية لتقبل الألفاظ لدى الجماعة اللغوية "، ص961.

26 انظر: الثبيتي، محمد بن سعيد: "ظاهرة التلطف في أساليب العربية (دراسة دلالية لتقبل الألفاظ لدى الجماعة اللغوية)"، ص961.

27 وهبة، مجدي، وزميلاه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت: مكتبة لبنان، 1984م، (مادة: تهوين).

28 يعقوب، إميل، وزميلاه: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، ط1، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م، (مادة: تورية).

29 انظر: ((Kernerman English Multilingual Dictionary(Beta Version) على الموقع: http://dictionary. Reference.com./browse/euphemism, 02/04/1428..

30 انظر: البعلبكي، رمزي، معجم المصطلحات اللغوية، ص178.

31 انظر:. عمر، أحمد مختار: علم الدلالة، ص40 (الحاشية3)، وص240.

32 انظر: (Euphemism Definition)، على الموقع الإلكتروني:
http://ebcarta.msn.com/dictionary.02/04/1428

33 انظر: (What is Euphemism?)، على الموقع الإلكتروني: www.wisegeek.com.,02/04/1428

34 انظر: Rafenstein, Mark, “Nice ways to put it: Euphemisms, Writing, Jan., 2000, Vol.22, Hssue4, Databse: Academic Search Complete.

35 انظر: Grant L., T,. Public Doublespeak: Badge Language, Realityspeak, and the Great Watergate Euphemism Hunt, p.247.، على الموقع: www.jstor.org.

36 انظر: Chamizo Dominguez, P.J., Linguistic Interdiction: Its Status Quaestionis and Possible Future Research lines, P. 6.

37 انظر: Noghai, Rajab M., The Applicability of Formal Equivalence to Translating Intrasentential Euphemisms in Surah II of The Holy Koran from Arabic into English, unpublished M.A. Dissertation), Yarmouk University, 1995, P.4.

38 : قد تستخدم تعابير التلطف الاصطلاحية لتؤدي وظائف سلبية: "كالخداع السياسيّ والتجاريّ، وستر الجرائم السياسية والعسكرية، والتضليل والتشويش، و"التأثير في المواقف والتوجُهات،

وتغيير السلوك وتعزيزه" (انظر للمزيد: أبو خضر، سعيد جبر: "أثر التلطف في التطور المصطلحي"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية: جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، العدد الثاني عشر ومائة، السنة الثامنة والعشرون، خريف، 2010م، ص175-76

39 : يستعرض تل (Tal.A) أوجه اهتمام الأمم القديمة بالتلطف في تعابير لغاتهم، كاليونان، والرومان. كما يضرب أمثلة من العهد القديم تكشف وجوه التلطف فيه. انظر للتفصيل: Tal, A., Euphemisms in The Samaritan Targum of The Pentateuch, The continuum Publishing Group Ltd., 2003, London,2003 EBSCO publishing, pp.110-111.

40 Shunnaq, Abdullah, Problems in Translating Arabic Texts into English, Issues in Translation, (edited by Shunnaq, A., Dollerup, C., and Saraireh, M., Irbid: Deanship of Scientific Research, National University and Jordanian Translators' Association, 1998, p. 33.

41 صيني، محمود إسماعيل، وآخرون: المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، ص40.

42 صيني، محمود إسماعيل، وآخرون: المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، ص46.

43 صيني، محمود إسماعيل، وآخرون، المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، ص 54.

44 أبرز أنماط النصوص: النصوص التعبيرية والنصوص الإبلاغية (informative texts) التي تكون فيها وظيفة اللغة الرئيسة إبلاغ المعلومات المرتبطة بالحقائق والأفكار والنظريات، وبأسلوب حديث في الغالب، ومن أمثلتها: المقالات العلمية في المجلات والدوريات والتقارير الفنية والعلمية. إضافة إلى النصوص الإعلانية (vocative texts) التي تستخدم اللغة فيها بهدف دعوة القرآء للرد، كالنصوص المقدمة في مجال الدعاية والإعلان. (انظر: Noghai, Rajab M., The Applicability of Formal Equivalence to Translating Intrasentential Euphemisms in Surah II of The Holy Koran from Arabic into English, P.P.24-25.

45 انظر لمزيد اطلاع: أحمد، بوسماحة: حقيقة الموت في نظر الديانات، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م، ص13-23. .

46 يقول أبو بكر الأنباري في هذا التعبير: "معناه: اللهمّ استرنا منك برحمة، وهو مأخوذ من قولهم: قد غمدت السيف في غمده، من ذلك قول النبي (ص): (لا يدخل أحدٌ الجنّةَ بعمله، قيل: ولا أنتَ يا رسول الله، قال: ولا أنا إلاّ أن يتغمّدني اللهُ منه برحمةٍ)....". (انظر: أبو بكر الأنباري: الزاهر في معاني كلمات الناس، تحقيق: حاتم صالح الضامن، ط2،ج1، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م، ص303.

47 انظر: اليازجي، إبراهيم: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ط3، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1985، (باب في الموت) ص189- 196.

48 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, New York: Oxford University Press Inc., , 2008. P.P. 36-40.,

49 Holder, R.W., Ibid., P.252

50 Holder, R.W., Ibid, P. 192

51 Holder, R.W., Ibid., P.260

52 انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط2، مصر، القاهرة، 1972م، (مادة: قرر)، ومادة (رهن).

53 انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، (مادة: فرط).

54 التعبير "فاضت نفسه" مستمدٌ من الثقافة الإسلامية. (انظر: أبو بكر الأنباري: الزاهر في معاني كلمات الناس، ج2، ص360.

55 يرد هذا المعنى عند أبي منصور الثعالبي في فصل (في تفصيل أحوال الموت). (انظر: أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: ياسين الأيوبي، ط3، لبنان، بيروت، المكتبة العصرية، 2001م ص174.

56 يمكن أن يفهم، إلى جانب معنى الخلاص من المرض، الدلالة على خروج النفس وتسريحها من الجسد لترجع إلى بارئها، حملا على سياقات لغوية أخرى ترد فيها كلمة فاض: كفاض الماء، وفاض الدمع.

57 انظر: اليازجي، إبراهيم: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ص189-196.

87 انظر: أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل: اكتاب فقه اللغة وأسرار العربية، ص174.

59 انظر: أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، (الحاشية)، ص174.

60 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.84

61 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.94

62 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 111

63 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 292

64 Holder, R.W., Ibid., P. 142

65 انظر: New Webster’s Dictionary and Thesaurus of the English Language, P. 985

66 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.168

67 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.P. 169-170

68 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.22

69 Holder, R.W., Ibid., P. 209

70 Holder, R.W., Ibid., P. 322

71 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. P. 209, 322

72 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 224

73 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 348

74 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 84

75 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 314

76 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 84

77 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 293

78 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 213

79 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.338

80 انظر: Mowafi, M, and other University Teachers, A Dictionary of English Idioms, English-Arabic, Beirut: Librairie du Liban, 1985, P.2

81 انظر: Mowafi, M, and other University Teachers: A Dictionary of English Idioms, English-Arabic, P.338

82 يورد ابن سيده في المخصص نقلا عن ابن السكيت قوله: "نزل به الحِمام – أي موته وقدره، وحمّ الأمر: قُدّر، ويقال عجلت بنا حُمَّة الفراق – أي قدره..." (ابن سيده، أبو الحسين علي بن إسماعيل: المخصص، ج2، لبنان، بيروت، دار الفكر، 1978م، السفر السادس، ص121.

83 "سمّي الدهر منونا لأنه يذهب بمُنَّة الإنسان، أي قوّته، ويقال حبل مَنين: أي ضعيف،...وقد مناه الله يَمْنيه: أي قدّره" (انظر: ابن سيدة: المخصص، ج2، السفر السادس، ص121.

84 "الخالج: الموت، لأنه يخلجُ الخليقة، أي يجذبها" (انظر: ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص123.

85 انظر: اليازجي، إبراهيم: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ص189-196.

86 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.144.

87 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.143.

88 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.144.

89 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.167.

90 انظر: The Wordsworth Dictionary of Idioms, (ed. Kirkpatric, E., and Schwares, C.), London:Wordsworth Editions Ltd,1995, P.98

91 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.129.

92 معنى التعبير: أُغلق عليه قبره، ويمكن استنتاج هذا المعنى من قول الفيروزآبادي، "وأرهنه أضعفه وأسلفه وفي السلعة غالى بها والطعامَ لهم أدامه والميتَ القبر ضمّنه إياه". (الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، لبنان، بيروت، دار الجيل، (د.ت)،(مادة: رهن).

93 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.104.

94 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.408.

95 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.126.

96 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 299.

97 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 408.

98 انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، (مادة: تبت)

99 انظر: Wehr, H., A Dictionary of Modern Written Arabic, Cowan, J.(ed.), Biruet: Librarie du Liban, 1980, P. 834.

100 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P. 203.

101 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P. 122

102 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.126.

103 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 269.

104 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 347.

105 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 101.

106 انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج5، مصر، دار الفكر،1979م، (مادة: قبر).

107 انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (غمض).

108 انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، ج5، (مادة: قبر).

109 انظر معجم التأثيل اللغوي على الموقع الإلكتروني: http://www.etymonline.com

110 انظر:

Mowafi, M, and other University Teachers, A Dictionary of English Idioms, English-Arabic, P.127

111 يقول ابن فارس في تأصيله المادة "رمس": "الراء والميم والسين أصل واحد يدل على تغطية وستر. فالرمس التراب. والرياح الروامس: التي تثير التراب، فتدفن الآثار. ويقال رمستُ على فلان الخبر، إذا كتمته إياه. ورمست الرجل وأرمسته: دفنته". (أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، ج2، مادة:رمس).

112 انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، ج2، (مادة: ضجع).

113 انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، ج5، (مادة: لحد).

114 انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: مقاييس اللغة، ج3، (مادة: ضرح).

115 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.101.

116 تلجأ بعض اللهجات العربية المعاصرة إلى تلطيف التعبير عن المقبرة، كقولهم: مِجنّة، وتربة، وقرافة، وغيرها.

117 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P. 204.

118 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 221.

119 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 100.
120 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 126.
121 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 309.
122 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 204.
123 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 154.
124 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 390.
125 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 126.
126 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 109.
127 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 390.
128 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 314.
129 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 197.
130 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 202.
131 انظر: Holder, R.W., Ibid., P. 164.
132 انظر:
New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language, P. 131
133 تذهب هذه الدراسة إلى حمل معنى الغبراء على اللون، وفي هذا المعنى يقول ابن فارس: "الغين والباء والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على البقاء، والآخر على لون من الألوان. فالأول غبر، إذا بقي.....والأصل الآخر الغبار سُمّي لغُبرته، وهي لونه، والأغبر: كل لونٍ لونُ الغبار...والأرض: الغبراء..." (انظر: أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج4، (مادة: غبر).
134 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.126.
135 انظر: أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج3، (مادة: شيع).
136 انظر: أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج1، (مادة: جنز).
137 انظر: Online Etymology Dictionary على الموقع الإلكتروني: (www.etymonline.com).
138 انظر: أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج5، (مادة: نعش).
139 انظر: ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص125.
140 اليازجي، إبراهيم: نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، ص189-196.
141 يشار، هنا، إلى أن التعبير (away)، ومعناه الحرفي: ابتعد، أو رحل، ومعناه الاصطلاحي: ميت ـ مهجور في الإنجليزية المعاصرة. (انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.85.)
142 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.150.
143 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.351.
144 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.197.
145 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.245.

146 انظر: Holder, R.W., Ibid.,.374.

147 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.267.

148 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.234.

149 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.278.

150 انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج6، مصر، القاهرة، دار العلم للملايين، 1956م، (مادة: سجا).

151 انظر: الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية،ج2، (مادة: رقد).

152 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.348.

153 انظر: Holder, R.W., Ibid., P.84.

154 انظر: ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص123.

155 انظر: Mowafi, M, and other University Teachers, A Dictionary of English Idioms, English-Arabic, P.36.

156 انظر: Mowafi, M, and other University Teachers, Ibid., P.36.

157 انظر: Mowafi, M, and other University Teachers, Ibid., P.104.

158 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.196.

159 "فوّز: مات، ومنه سمّيت مفازة" (ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص125)، فوّز: دخل المفازة...، والمفازة: النجاة، والصحراء، والمَهْلَكة". (انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة: (فوز))، وعليه، فكأن الميّت ناجٍ مع هلاكه.

160 أورد ابن فارس: "الرباط ما يشدّ به ... ويقال: إن الرباط من الخيل، الخمس (من الدواب) فما فوقها...وقطع الظبي رابطه، أي: حِبالتَه). (انظر: أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي، مجمل اللغة، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط2، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986م، مادة ربط).

161 انظر: ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص125.

162 ترتبط دلالات "الوهق"، على وجه الخصوص، بمد الإبل أعناقها في السير، وبالحصى باشتداد حرارته. انظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (مادة: وهق)، وانظر: ابن فارس: مجمل اللغة، (مادة: وهق).

163 الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (مادة وطب). وانظر: ابن فارس: مقاييس اللغة، (مادة: وطب).

164 ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص125.

165 ابن فارس: المقاييس، مادة (ترز).

166 أورد ابن سيده: " عصد يعصُد عُصودا – مات، ابن السكيت: عصد البعير: لوى عنقه عند الموت، ... وأصل العَصْد اللَيّ، ومنه سُمّيت العصيدة لأنها تُلوى" (انظر: ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص124). وقال ابن فارس في معنى العَصْد: " العصيدة معروفة، وسمّيت

بذلك؛ لأنها تعصَد، أي: تُلْفَت وتُلْوى، ومنه قيل للذي يلوى رأسه من النوم: عاصد". ابن فارس: مجمل اللغة، (مادة عصد).

167 انظر: Holder, R.W., Oxford Dictionary of Euphemisms, P.192.

168 انظر: Holder, R.W.,Ibid., P.183.

169 انظر: Holder, R.W.,Ibid., P.221.

170 انظر: : Holder, R.W.,Ibid.,P.253.

171 انظر: : Holder, R.W.,Ibid., P.327.

172 انظر: Holder, R.W.,Ibid., P. 408.

173 انظر: Holder, R.W.,Ibid., P388.

174 انظر الموقع الإلكتروني لموسوعة ويكبيديا: http://en.wikipedia.org/wiki/Tyburn

175 ابن سيده: المخصص، ج2، السفر السادس، ص125.

176 يمكن استنتاج دلالة "الموت الأحمر" على الموت قتلا في المعركة، مما أورده ابن فارس: "ويقال موت أحمرُ، وذلك إذا وُصِف بالشدّة. وقال عليّ: "كنّا إذا احمرّ البأسُ اتّقينا برسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم يكن أحدُ منا أقرب إلى العدوّ منه" (ابن فارس: المقاييس، (مادة: حمر)). وتستنتج دلالته على الموت افتراسا أو جدّته، مما أورده أبو بكر الأنباري في تأصيل التعبير: " قال أبو عبيدة: الموت الأحمر معناه: "أن يَسْمدِرّ بصر الرجل من الهول فيرى الدنيا في عينيه حمراء أو سوداء... وقال الأصمعي: في هذا قولان: يقال: هو الموت الأحمر والأسود، يُشبّه بلون الأسد، كأنه أسد يهوي إلى صاحبه. وقال: قد يكون هذا من قول العرب: وطأة حمراء، إذا كانت طريّة لم تَدْرس، فكأن معنى قولهم: الموت الأحمر: الموت الجديد الطري..." (انظر: أبو بكر الأنباري: الزاهر في معاني كلمات الناس، ج1، ص607-608). وعلى ذلك، فالموت الأحمر يصف شدة وقوع الموت وهوله وإيلامه، سواء أكان ذلك قتلا في المعركة، أو افتراسا، أو قرب عهد وقوعه. وللمزيد انظر: عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، مصر، القاهرة، عالم الكتب، 1997م، ص75.

177 يقول ابن فارس في معنى الكلمة: "وهو لون من الألوان، من ذلك الصُهْبَة: حُمرة في الشعر. يقال رجل أصهب. والصهباء: الخمر، لأن لونها شبيه بهذا." (ابن فارس: المقاييس، (مادة: صهب).

178 يقول الفيروزآبادي في معاني الصهابيّ: "والصُهابيّ كغُرابيّ الوافر الذي لم ينقُص والرجل لا ديوان له....والشديد ومنه موت صُهابيّ" (انظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، مادة: صهب)). وأحسب أن شدة الموت، هنا، متأتية من القتل، فإراقة الدماء والصهبة يجمعهما الدلالة اللونية في الصهبة، أي الحمرة.

179 قال ابن فارس في تأصيل مادة: (غبر): "الغين والباء والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على البقاء، والآخر على لون من الألوان... والأغبر كل لون لونُ لون غبار". (انظر: ابن فارس: المقاييس، (مادة: غبر).

180 انظر: New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language, P. 100.
وانظر للمزيد: الموقع الإلكتروني: http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Death.

181 انظر الموقع الإلكتروني:
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Masque_of_the_Red_Death.

182 انظر الموقع الإلكتروني: http://en.wikipedia.org/wiki/Simo_H

المصادر والمراجع

أحمد بن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي: **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج5، مصر، دار الفكر،1979م.

مجمل اللغة، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط2، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986م.

أحمد، بوسماحة: **حقيقة الموت في نظر الديانات**، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م.

باكلا، محمد حسن، وآخرين: **معجم مصطلحات علم اللغة الحديث**، ط1، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1983م.

بركة، بسام: **معجم اللسانية**، ط1، لبنان، طرابلس: جروس برس، 1985م.

البعلبكي، رمزي: **معجم المصطلحات اللغوية**، ط1، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين،1990م.

أبو بكر الأنباري: **الزاهر في معاني كلمات الناس**، تحقيق: حاتم صالح الضامن، ط2،ج1، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م.

الثبيتي، محمد بن سعيد: "**ظاهرة التلطف في أساليب العربية** (دراسة دلالية لتقبل الألفاظ لدى الجماعة اللغوية)"، مجلة جامعة أم القرى، جامعة أم القرى، المجلد الثاني عشر، العدد العشرون، 2000م.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح**: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج6، مصر، القاهرة، **دار العلم للملايين**، 1956م.

حسام الدين، كريم زكي: **التعبير الاصطلاحي**: دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وأنماطه التركيبية، ط1، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1985م.

أبو خضر، سعيد جبر: "**أثر التلطف في التطور المصطلحي**"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية: جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، العدد الثاني عشر ومائة، السنة الثامنة والعشرون، خريف، 2010م.

خلوصي، صفاء: **معجم التعابير المعاصرة** (إنجليزي – عربي)، ج1، العراق، بغداد، دار الرشيد، 1982م.

الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1982م.

أبـو زلال، عصـام الـدين عبـد السـلام: **التعـابير الاصـطلاحية بـين النظريـة والتطبيـق**، ط1، مصـر، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006م.

ابن سيده، أبو الحسين علي بن إسماعيل: **المخصص**، ج2، لبنان، بيروت، دار الفكر، 1978م.

صيني، محمود، وآخرين: **المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية**، عربي – عربي، ط1، لبنـان، بيـروت، مكتبة لبنان،1996م.

عمر، أحمد مختار: **علم الدلالة**، ط4، مصر، القاهرة: عالم الكتب، 1993م.

اللغة واللون، مصر، القاهرة، عالم الكتب، 1997م.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، لبنان، بيروت، دار الجيل، (د.ت).

القاسـمي، علي: "**التعابير الاصطلاحية والسياقية ومعجم عربي لها**"، مجلة اللسـان العربي، المجلد السابع عشر، الجزء الأول، 1979م.

"**معالجة التعابير الاصطلاحية والسياقية في المعجم العربي**"، المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق، ط1، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 2003م.

علم اللغة وصناعة المعجم، ط3، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 2004م.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط2، مصر، القاهرة، 1972م.

أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل: **كتاب فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيوبي، ط3، لبنان، بيروت، المكتبة العصرية، 2001م.

وهبـة، مجـدي، وزميـلاه: **معجـم المصـطلحات العربيـة فـي اللغـة والأدب**، ط2، بيـروت: مكتبـة لبنـان، 1984م.

اليازجي، إبراهيم: **نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد**، ط3، لبنان، بيروت، مكتبة لبنان، 1985.

يعقـوب، إميـل، وزميـلاه: **قـاموس المصـطلحات اللغويـة والأدبيـة** (عربـي-إنجليـزي-فرنسـي)، ط1، لبنـان، بيروت، دار العلم للملايين، 1987م.

Chamizo Dominguez, P.J., (2009). Linguistic Interdiction: Its Status Quaestionis and Possible Future Research lines, Language Sciences, Volume 31, Issue 4, July 2009, P.P. 428-446. (on http://www.sciencedirect.com).

Grant L., T,. Public Doublespeak: Badge Language, Realityspeak, and the Great Watergate Euphemism Hunt, (www.jstor.org).

Holder, R.W., (2008). Oxford Dictionary of Euphemisms, New York: Oxford University Press Inc.

Mowafi, M., and other University Teachers, (1985). A Dictionary of English Idioms, English-Arabic, Beirut: Librairie du Liban.

New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language, (1992). Lexicon Publication, Inc. U.S.A.

Noghai, Rajab M., (1995). The Applicability of Formal Equivalence to Translating Intrasentential Euphemisms in Surah II of The Holy Koran from Arabic into English, (unpublished M.A. Dissertation), Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Rafenstein, M., (2000).“Nice ways to put it: Euphemisms, Writing, Jan., Vol.22, Hssue4, Databse: Academic Search Complete.

Shunnaq, A., (1998). Problems in Translating Arabic Texts into English, Issues in Translation, (edited by Shunnaq, A., Dollerup, C., and Saraireh, M.), Deanship of Scientific Research, National University and Jordanian Translators' Association, Irbid, Jordan.

Tal, A., (2003). Euphemisms in The Samaritan Targum of The Pentateuch, The continuum Publishing Group Ltd., London,2003 EBSCO publishing.

Wehr, H., (1980). A Dictionary of Modern Written Arabic, Cowan, J.(ed.), Biruet, Librarie du Liban.

The Wordsworth Dictionary of Idioms, (1995). (ed. Kirkpatric, E., and Schwares, C.),Wordsworth Editions Ltd, London. U.K.

.

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 595- 644

فكرة الزّهد في شعر أبي العتاهية وناصر خسروالقبادياني

(دراسة مقارنة)

عبّاس يداللهي وسردار أصلاني

ملخص

يتناول البحث دراسة فكرة الزّهد: بواعثه وأصدائه في شعر أبي العتاهية وناصر خسرو القبادياني. قد اعتمد في البحث على ديوانيهما الشّعريين كشفاً عن مفهوم الزّهد وأصدائه، وحاولنا أن نقارن بين زهدياتهما وموضوعاتها وأخيراً تأتي النتائج فيما يلي:

إنّ زهدهما يصدر عن المصادر الإسلامية والدينية واصطبغ بلون ديني. يعتبر زهد ناصر خسرو أصدق وأخلص من زهد أبي العتاهية، لأنّه استخدم أدبه عامّة وشعره خاصّة لإشاعة المفاهيم الإسلامية والدّينية وزهده ينبع من صميم القلب، ويدعمه القول والفعل. إنّ ما يظهره ناصر خسرو من الزّهد والورع في شعره يتجلّى في سلوكه؛ لأنّه كان رجلاً متديناً وديانته لا تسمح له بالرياء والتظاهر في المعتقدات والأفكار لذلك اُضطرّ إلى أن يترك الوطن وعائلته لتثبيت معتقداته وتنميتها والإلحاح على فكرته الدّينية، لاجئاً إلى «يمكان» ليأمن من أيدي الأعداء والمعاندين. اقترن زهدهما بالحكمة ومن أهمّ أصداء الزهد في شعرهما، عدم الاغترار بالدّنيا ويقين زوالها، وذكر الموت والجدث، والقضاء والقدر والإيمان بهما، والتذكير بالقيامة ويوم الحساب.

المقدمة

الأدب المقارن (Comparative Literature) ذلك المنهج الذي يتناول الكشف عن صلات التقارب والتشابه بين أدبين أو أكثر ابتغاء تقريب الآداب القومية والعالمية من مجالات الأحاسيس المشتركة والمتبادلة كي يخلد الأدب كتراث حي بين الشعوب والأمم. مما لا ريب فيه أنّ الدراسات المقارنة تؤدّي إلى توسيع الآفاق الأدبية والمشاعر المشتركة وتقريب الأمم وإزالة المسافات الشاسعة بين الشعوب، مستهدفة تمكين العلاقات الأدبية وتوطيدها بين الشعوب والأمم المختلفة والعثور على أوجه التشابه والاختلاف بينها، والطرق التي انتقلت من خلالها التأثيرات أوالتأثرات الأدبية من أمة إلى أمة أخرى. من ثمّ يعتبر الأدب المقارن «علماً يزود القارىء بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار لحدود الإقليمية. . . محيطاً وملمّاً بالظواهر الأدبية بغضّ النظر عن فضاءاتها

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم اللغة العربية، جامعة أصفهان، إيران.

ومناهجها المختلفة» (علوش، 1987م:13)، ومن ثمّ تعتمد الدراسات المقارنة على المذاهب المختلفة؛ ومن أهمّها المدرسة الأمريكية والفرنسية والسلافية (الماركسية).

يستهدف البحث في إطار المدرسة الأمريكية الكشف عن مفهوم الزهد: بواعثه وأصدائه في شعر الشاعرين المبرّزين في الأدب العربي والفارسي؛ هما أبو العتاهية وناصر خسرو القبادياني. نعلم أنّهما كانا منشغلين باللهو والمجون والملذات الدنيوية وإطلاق اللسان في مدح السلاطين فترة من حياتهما، فإذا هما تركا البذخ والترف وتنسّكا وتزهّدا وأقبلا على الزهد والعبادة الخالصة ولم ينشدا أي بيت في مدح الأمراء والملوك وخصّصا بقية الحياة للاستغفار والإنابة إلى الله تعإلى والاكتفاء بالقليل من العيش والإعراض عن الشره والحرص.

إنّ الزّهد من الموضوعات الشّعرية العريقة في الأدب العربي، وله خلفية قديمة فيه. فاذا أمعنا النّظر في العصر الجاهلي ندرك أنّ هذا الموضوع قد ظهر لدي الشّعراء والخطباء القدامى كزهير بن أبي سلمي، وقسّ بن ساعدة الإيادي، وأمية بن أبي الصّلت، لكنّ الزّهد لم يتكوّن مفهوماً مستقلاً قائماً بذاته، ولا نستطيع أن نجد قصيدة ما تحتوي بحذافيرها على الزهد في تلك العصور. بعبارة أخرى إنّ الذي لا شك فيه أنّ «هذه الظاهرة [الزهد] موجودة منذ الجاهلية، أي قبل الإسلام. فرغم أنّ حياة العرب في جاهليتهم حياة وثنية مادية كانوا يطلقون فيها العنان لشهواتهم وغرائزهم ومتعهم الحسية إلا أنّه كان هناك زهد أو نوع من التنسك» (عتيق، 1976م، 216).

لا مشاحة أنّ الزهد وما يتصل به من الموضوعات والأغراض يحتوي على الإعراض عن الدنيا ومتاعها الزائل والانقطاع إلى الله والانفراد عن الوري والعكوف على العبادة. هذا لا يعني أنّ للزاهد أو كل من ينخرط في سلك الزهد والتنسك أن ينعزل عن الناس انعزالاً تامّاً ويخصص حياته للنسك والعبادة كالرّهبانيين، بل إنّ الزهد يؤدّي إلى التعادل والتوازن بين الحياة الدنيا والآخرة والاكتفاء بالنزز اليسيير من العيش والابتعاد عن الحرص والشره وهذا ما يدعو إليه الدين الحنيف.

اذا رجعنا إلى العصر العباسي نرى أنّه حافل بالنزعات الفكرية المختلفة وتكوّنت المذاهب الكلامية والفلسفية والعقيدية المتضاربة. عندما ألقينا نظرة عابرة على الأغراض الشعرية في هذا العصر نرى أنّ تيار الزّهد نما إلى جنب تيار اللّهو والمجون الذي حمل بشّار وأبونواس رايته، فنرى جماعة يدعون إلى فطام النفس عن الهوى والتزوّد ليوم الآخرة والورع والتقوى. من هؤلاء أبوالعتاهية الذي خصّص شعره – إثر صحوة روحية-للشّعر الزهدي. كذلك عندما نقرأ شعر ناصر خسرو القبادياني في الأدب الفارسي، نرى أنّه عاش في بيئة حفلت بالظّلم والقتل والتّشريد، وراجت سوق البدعة والانحراف الخلقي والعقيدي، ومن ثمّ نراه في الأربعين من عمره ينقلب ويسلك مسلك الزّهد داعياً إلى الصّالحات وترك الدنيا واتّخذ الزّهد أداة للتّعبير عن الوعظ والنّصح والإنذار والتخويف والانصراف عن الملذات والشّهوات الفانية والهروب من واقع الحياة المؤلم.

حاولنا في هذا البحث أن نسلّط الأضواء - في إطار الأدب المقارن- على أصداء الزّهد وجذوره عند الشاعرَين أبي العتاهية وناصر خسرو القبادياني، ثمّ نتطرّق في متابعة البحث إلى المقارنة بين القواسم المشتركة حتى نصل إلى أفضل نتيجة في زهدياتهما، لنفهم هل ظهر الزهد لديهما بمثابة نزعة فكرية بحتة لم تتجلّ في القول والسلوك وورد كسائر الأغراض الشّعرية كالمدح والغزل، أم كان من صميم القلب

يدعمه القول والفعل؟، ثمّ نتطرق إلى أبرز المفاهيم الزهدية في شعريهما، وأهمّ الحوافز التي ساقتهما نحوالزهد، لنفهم هل تكوّن الزهد لديهما من خلال الصحوة الرّوحية؟، أم أثّرت في نشوئه البواعث الاقتصادية والبيئية وغيرهما؟.

أمّا الدراسات التي أجريت في هذا المجال فمنها البحث:«أبوالعتاهية، حياته وشعره» للدكتور مجتبي رحمندوست (2005م -جامعة طهران-ايران)، لكنّ الباحث تطرّق فيها إلى معالم حياته وكوامن فكرته ولم يتناول الزهد وبواعثه والمفاهيم الزهدية في شعره، فهناك ألّف أسامة عانوني الكتاب «أبوالعتاهية رائد الزهد في الشعر العربي» (بيروت - لبنان، حزيران، 1957م) ولم يتطرق الكاتب فيه إلى المحاور الزهدية في شعره، بل اكتفى بدراسة البيئة العباسية سياسية واجتماعية ولم يأتِ بالتفاصيل حول زهده وبواعثه ومحاوره وسماته الفنية. لم تجر دراسة مستقلّة حتى الآن حول الزهد في شعر ناصر خسرو، خاصة في إطار الأدب المقارن، واعتمدنا في هذا البحث على ديوانيهما الشّعريين والمصادر الأدبية، لنلقي الأضواء على الوشائج الوثيقة بين شعريهما الزهديين.

الزّهد من منظور اللغة والمصطلح

أذا تصفّحنا المعاجم والقواميس كشفاً عن معنى الزّهد، نرى أنّه يدلّ على الاكتفاء بالقليل، والتّحذير من الشّره والاستزادة، ودار على ألسنة الشّعراء منذ قديم الأيام، ويؤنّب الانسان على مغبّة الحرص والتّكالب على نعيم الدّنيا. ورد الزهد في القرآن الكريم في موضع واحد للتعبير عن عدم الميل والرغبة إلى شيء، حيثُ يقول تعالى:﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ﴾ [يوسف:20]، لأنّهم لم يرغبوا فيه، وأضاف الغزإلى في كتابه «إحياء علوم الدين» في تفسير هذه الآية قائلاً:إنّ الزهد في هذه الآية بمعني البيع، فقد يطلق الشراء بمعنى البيع ووصف القرآن اخوة يوسف (ع) بالزهد فيه، اذ طمعوا أن يخلو وجه أبيهم وكان ذلك عندهم أحبّ إلىهم من يوسف (ع) فباعوه طمعاً في العوض، فاذا كلّ من باع الدنيا بالآخرة فهو زاهد في الدنيا وكل من باع الآخرة بالدنيا فهو أيضاً زاهد، ولكن العادة جارية بتخصيص اسم الزهد بمن يزهد في الدنيا (الغزإلى، مج5، 1957م، 108).

أمّا المراد من الزهد في المصطلح فهو: «الابتعاد عن الخطيئة، والاستغناء عن الكمإلىات، وتجنُّب كلّ ما هو من شأنه أن يبعد عن الخالق» (الأفندي، 1987م، 45) وذهب آخرون إلى أنّ الزهد: «أسلوب في الحياة يدعو إلى العزوف عن الدّنيا بكل لذائذها» (تغري، د. ت، 173). قد عرفّه بعض بأنّ الزّهد هو«أن لا يسكن قلبك إلى موجود في الدّنيا ولا يرغب في مفقود منها» (البيهقي، 1983م، 86). امتاز هذا النوع من الشّعر بالعاطفة الصّادقة والأحاسيس الصافية والوضوح والصّراحة في القول. عرفه ابن عباس بأنّه «أن لا يسكن قلبك إلى موجود في الدنيا ولا يرغب في مفقود منها» (نفسه، 83).

قد رأى عبدالحكيم حسان الزهد بأنّ «مادته في اللغة العربية تدلّ على أنّه عدم الرغبة. يقال:زهد في الشيء اذا لم يرغب فيه وموضوعه الدنيا. يقال للرجل اذا انصرف للعبادة وترك الاستمتاع بلذائذ الحياة: زهد في الدنيا وهذا هو المعنى الديني للزهد» (حسان، 1954م، 24).

إذا أمعنا النّظر في المعنيينِ اللغوي والاصطلاحي، نرى أنّ الزهد أخذ جلّ مفاهيمه من الشريعة الإسلامية، ومن هنا يحذر الدين الحنيف الإنسان على التّهالك، والانغماس في الملذّات، والوقوف على تفاهة الحياة، داعياً إلى التّزوّد من الصّالحات للرحيل العظيم. وينصح ابن آدم باغتنام الفرص، واستباق

الخيرات، والتّنافس على عمران الحياة الأخرى؛ لأنّ كلّ خير وطاعة في الحياة ناتج عن الزّهد وما يمتّ بصلة إليه.

الظّروف السّياسية والاجتماعية في عصر أبي العتاهية

ولد إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان الملقّب بأبي العتاهية سنة (130) في عين التّمر، وكنّي بأبي العتاهية، لأنّه كان يحبّ المجون والتّعتّه والشّهرة (الأصفهاني مج4، 1986م، 5)، اشتغل الشّاعر في بداية حياته كسائر الشّعراء بالتّشبيب والتغزّل، وبعد فترة من الزّمن تنسّك وانصرف عن ذلك، وأنشد في الزّهد و«ظلّ على ذلك ثلاثين عامًا يتحدّث عن الموت والفناء ناعياً الحياة إلى أهلها . . . ولايزال يردّد الحديث عن الموت والقبور والبعث والنّشور متحوّلاً في كثير من زهدياته إلى ما يشبه واعظاً» (ضيف، 1984م، 87).

عاش في عصر امتاز بكثرة الأزمات الرّوحية والفكرية، وتكوّن موجات الشّك والحيرة في تعاليم الدّين الحنيف، وهذا ناتج عن كثرة الفرق والنّحل والأقوام (الفاخوري، 1991م، 314). شاهد طوال حياته تعسف بعض الحكام وتقلّباتهم السّياسية، وما يلحق العلويين من أذىً وتقتيل وتشريد (نوفل، 1987م، 181) وممّا لا ريب فيه أنّ العصر العباسي من العصور التي تجلّت فيه المتناقضات الفكرية والعقيدية؛ فمن جانب ظهرت طبقة من الشعراء أفرطوا في حياة الفسق واللهو، كأبي نواس وبشّار. ومن جانب آخر ظهر آخرون ملأوا حياتهم بالورع والنّسك والزّهد، كابراهيم بن أدهم، ورابعة العدوية.

نشأ أبو العتاهية وترعرع في هذه البيئة ولا غرو إن تأثّر بها، ومن ثمّ نستطيع أن نعدّ زهده ردّة فعل ضدّ الشذوذ الخلقي والدّيني اللذين شاعا في عصره. استطاع الشّاعر أن يدخل الأدب العربي عامّة والشّعرَ خاصّة، في إطار لا عهد له به من قبلُ حينما انصرف كثير من الناس عن شعر الزهد.

بواعث الزّهد عند أبي العتاهية

- اتّخذ الشّاعر الزّهد أداة للهروب من واقع الحياة، إلى عالم خيالي مصطنع وحاول أن يعثر على غرضَين أساسيين، هما: إزالة التُّهم عن نفسه كالزّندقة والإلحاد، وترويج أسس الزّهد في الفئات الفقيرة (الدّش، 1968م، 137-136).
- الخصائص الذّاتية والفطرية التي جُبل عليها الشّاعر؛ منها البخل. ذكر أبوالفرج الأصفهاني أنّه لشدّة حرصه على المال وتثميره، أجاع خادمه ولم يكترث به كما ينبغي ولما ليم على هذا الأمر قال: «من لم يكفه القليلُ لم يكفه الكثيرُ وكلّ من أعطى نفسه شهوتها هلك وهذا خادم يدخل إلى حُرمي وبناتي، فإن لم أعوّده القناعة والاقتصاد أهلكني وأهلك عيالي ومالي» (الأصفهاني، السّابق، 21).
- فشله في حبّ عتبة والحرمان من الحصول عليها. ذهب المسعودي إلى أنّه لبس الصّوف عندما قنط من حبّها وفشل (المسعودي، مج 2، 1967م، 282).
- التأثّر بالمصادر الإسلامية والنّحل الأجنبية كالمانوية والزّرادشتية (ضيف، 1119م، 242).

لم ينشأ زهده من التصوف والانقطاع إلى العبادة، بل كان متأثراً بالثقافات المختلفة التي تكوّنت من قبلُ، وشعره يصور لنا التيارات التي ظهرت مضادّة لتيارات الفساد والمجون في حياته.

الظّروف السّياسية والاجتماعية والفكرية في عصر ناصر خسرو:

ناصر خسرو القبادياني من أبرز الشعراء الإيرانيين لمع نجمه في أواخر القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري. حاول طيلة حياته أن يملأ أدبه، خاصّة شعره بالموعظة والحكمة والمضامين السّامية العليا.

ولد الحكيم ناصر بن خسرو بن حارث القبادياني المروزي المكنّي بأبي معين والمتخلّص «الحجّة» سنة 394هـ في قبادیان من أعمال بلخ، وفي النّهاية توفّي سنة 481هـ في قبادیان ببدخشان (صفا، مج2، 1366، 452).

عاش ناصر خسرو في عصر كثر الجدال فيه بين الملل والنّحل الفكرية، وعانى الوطن ظلم عدد من الحكام الغزنويين والسّلاجقة، وتسرّبت أصداء هذا الجدال في شؤون النّاس وحدثت أحياناً الفتن والثورات. نشأ في فترة شاع فيها التّعصّب في العقائد والآراء ولم يكترث بحرية الفكر والقول. وتدخّل بعض الحكام في شؤون النّاس لاسيما العقائد الفردية. اشتغلت جماعة من الأدباء والشعراء بمدح الملوك بدلَ الإقبال على المضامين والمعارف الدينية السامية.

اتّخذ الشّاعر أدبه سلاحاً للقضاء على التعصب الأعمى، وبثّ المضامين الدينية والحكمية، ومن هنا لاقى في هذا السبيل أذى من قبل الحسّاد ومعاصريه حتى اضطُرّ إلى أن يترك الوطن. أراد أن يحدث مجتمعاً نموذجياً أعلى، ينبني على الدّين الحنيف حتّى يقضي على الجهل والغفلة والتّعصّب لإشاعة ما ورد في الشريعة الإسلامية من الأوامر والنواهي.

لم يتعوّد ناصر خسرو المحاكاة العمياء وأراد أن يعثر على بواطن الأمور ليبتعد عن التعصب الأعمى. وأخذ يحارب الأعراف السائدة في مجتمعه، بحيث عدّه بعض الأدباء «أشجع ممثّل لفكرة الاحتجاج في الأدب الفارسي» (إسلامي ندوشن، 2535، 50) ويعتبر ناصر خسرو ناقداً اجتماعياً ودينياً وسياسياً.

عمّت موجات الزّهد مسقط رأسه «الخراسان» في زمن حياته وشاع تعاليم أسسه في صوامع البوذيين والمانويين بـ «بلخ» و«سمرقند». لا نبالغ اذا قلنا إنّ الشّيعة في تلك الفترة كانوا من روّاد الزّهد اقتداءً بأعلامهم في نشر تعاليمه (الشّيبي، 1380، 64) ومن المعروف أنّ الشّاعر «السّنائي» أوّل من أبدع الزّهد وأدخله في الشّعر الفارسي حيث يعرف «الشاعر الزاهد» وحاكاه ناصر خسرو في زهدياته واتّخذه مثالاً أعلى ونموذجاً في زهدياته، ومن ثمّ ورد ذكره عدة مرّات في ديوانه الشعري.

بواعث الزّهد عند ناصر خسرو القبادياني

- من المعروف أنّ صحوته الرّوحية من أهمّ البواعث التي دفعته نحو فكرة الزّهد فترك الدّنيا وزخارفها، وقال في نفسه بعد تلك الصّحوة: لقد صحوتُ من نوم البارحة فعلى أن أصحو من نوم الأربعين سنة وهكذا قد أدّت هذه الصّحوة دوراً هامّاً في تَطوافه في البلدان الإسلامية، والتّعرف إلى معتقدات الأمم الأخرى حتى انصهر في الديانة الاسماعيلية.
- عندما انهارت الدولة السلجوقية وأخذ الغزنويون زمام الحكم، لم يلقِ ناصر خسروأي عناية من قبَل الغزنويين، وهذا مما آل به نحو العزلة والزهد.

- حبّ الاستطلاع في العلوم الإسلامية والمغامرة في الأحداث دفعه نحو الاستقصاء في معتقدات الأمم الأخرى، لأنّه لم يعثر في بلدته على إجابات مقنعة لأسئلته. عندما طرح أسئلته عثوراً على الإجابة، اتّهمه المتزمّتون والمتعصّبون بالإلحاد والكفر، مما اضطرّه إلى أن يترك وعائلته تلك البلدة، ويأوي إلى القاهرة، عاصمة الفاطميين، لعلّه يجد هناك ضالّته الحقيقية.
- وجود الصراع والتناقض بينه وبين معايير مجتمعه لم يمهّد الأرضية لحرّية الفكر والقول، وسيطَرَ عليه الاستبداد والتّعصّب والأعراف البالية، لأنّ الغزنويينّ والسّلاجقة لم يعتنوا بالثقافة الإسلامية والمثل الأخلاقية والدينية ولم يكونوا إيرانيين.
- التقاء الشاعر بالزهّاد والنسّاك طيلة حياته والتوغّل في معتقداتهم، ومن هؤلاء أبو العلاء المعري وقد وصفه الشاعر في كتابه «سفرنامة» (الرّحلة) بكثرة الثراء والعبيد وأنّ كل البلد يخدمونه؛وأمّا المعري فقد تزهّد ولبس الصوف واعتكف في البيت وحرّم على نفسه أكل اللحوم والزواج. تأثّر ناصر خسرو من خلال سفرته بآراء المعري وأفكاره.

المضامين الزّهدية في شعرهما

يتّضح لنا مما سبق أنّ الشّاعرَين انخرطا في سلك الزّهد، وتعبّدا وتنسّكا واتّعظا وافترش الزّهد مساحة واسعة النّطاق في شعرهما، ووجدا راحة الحياة في الانعزال عن ضجيج النّاس وصخب الحياة، وتردّد في شعرهما المجاهدات النفسية، بحيث تركت بصمات واضحة على صعيد فكرتهما وأدبهما الذي يسترعي الانتباه.

زوال الدنيا وعدم الاغترار بها:

اعتقد أبوالعتاهية بأنّ الدّنيا لاتُبقي على شيء، ولا وفاء لها ولا بقاء. بناءً على هذا تمثّل الشّاعر أمام البشر واعظاً، ناهياً عن المجون واللّهو، داعياً إلى التّفكير في مصير الحياة، والتّزوّد ليوم الحساب، وذكر حقيقة الحياة وعدم التّعلّق بنعيمها الزّائل، لأنّ الدّنيا خُلقت على الفراق وتكدّر صفو العيش.

لَعــمرُك ما الدّنيا بدارِ بقـــــاءِ ... كـــفاك بدارِ الموت دارَ فنـــاءِ
فلا تعشقِ الدّنيا أُخَي فـــــإنّما ... يري عاشقَ الدّنيا بجُهد بـــلاءِ
حـــــلاوتُها ممزوجـــةٌ بمرارة ... وراحـــــــــتُها ممزوجةٌ بعناءِ

(أبوالعتاهية، 1964م، 3-2)

ومن قوله الآخر:

فلو عــقلتُ لَأعددتُ الجـهاز لما ... بـعد الرحيـل بهـا مـا دام بـي رمـــق
فاذكر ثمـوداً وعـاداً أين أين هم ... لو أنّ قوماً منهم بقـــوا من قبلهم لَبقوا
مـا نحـن إلاّ كـركبٍ ضمّه سفَرٌ ... يوماً إلى ظـلّ فـيءٍ ثُمّتَ افـترقـوا
ولا يقيم على الأســلاف غابرهم ... كأنّهم بهـم مَـن بـعـدهـم لحقـوا

(نفسه، 249)

فقد شبّه الشاعر الحياة الدنيا بظلّ فيءٍ والإنسان بالمسافر الذي أقام فيها لزمن قصير فلا بدّ أن يرتحل، تعبيراً عن عدم الثبات والاستقرار. فينصح المخاطب بإعداد العدّة من الصالحات ليوم الحساب. لا ريب أنّ هذه الفكرة الزهدية نشأت من الأسس الدينية وما ظهر في المجتمع من الأحداث السياسية والاجتماعية وما رافقها من الخيبة والحرمان من جرّاء انغماس الناس في مغريات الدنيا وملهياتها، فأكثر أبوالعتاهية من التذكير بالموت وتأمّل وأطال النظر فيه، فانعكست نظرة الدين الحنيف للحياة على شعره محذّراً من الاغترار بالدنيا، لأنها تحطّ من مكانة الإنسان وشأنها، فاتجه نحو التزهد والتذكير بالموت وتمحور زهده هنا حول التعبير عن تقلّب الدنيا وخداع أحوالها وتحقيرها وزوالها بمجيء الموت. فيحذّر من مصاحبتها لأنها السراب الخادع ومصدر الأماني الكاذبة. هذه تجربة إنسان ذاق حلو الحياة ومرّها وتدلّ على خبرته وسعة نظرته الثاقبة في الحياة حيث صار ديدنه ذمّ الدنيا والتقليل من شأنها.

إذا أمعنا النظر في القصائد التي تمتّ بصلة إلى الدّنيا وزوالها، نرى أنّه لم يمدح الدّنيا ونعيمها، بل انطلق لسانه في ذمّها، لأنّها لم تمهّد السبيل لتحقيق الآمال المنشودة طيلة حياته. وهذا الموضوع أثار نقمة في كيانه على الدّنيا. فيبدو لنا أنّ فكرة الزهد التي يصوّرها الشاعر في شعره تختلف عمّا جرى في حياته، واصطبغت بالتشاؤم، ومن ثمّ يختلف مذهبه عن معاصريه كبشّار في الحياة الفكرية والدينية، لكنه لايزال مقبلاً على الحياة والتمتع بها ولم يذق تمامَ الذّوق تفاهة الحياة «لكنّه أتى في هذا الباب [الزهد] بما لم يسبق إليه وزاد في معانيه زيادة بشار وأبي نواس في أدب اللهو والمجون وأصحّ تعبير في ذلك أن تقول إنّه فَلسفَ الزهدَ» (أمين، 1933م، 185).

نرى في شعر الشاعرين أنّ فكرة الموت وما تتصل به من معان أحرزت المكانة الأولى عند أبي العتاهية من جانب، ومن جانب آخر افترشت فكرة الحياة الدنيا وخيانتها وزوالها وتكالبها على إهراق الدّماء هي التي خصصت المكانة الأولى عند ناصر خسرو. نراه في شعره يطلق اللسان في ذمّها. هذا يدلّ على أنّه ذاق حلو الحياة ومرّها وإقبالها وإدبارها. لا نبعد إن قلنا إنّ التّجربة الشّخصية التي كسبها الشّاعر في حياته كانت احدى بواعث الزّهد لديه، إضافة إلى أنّه عاش في دولة المستبدين والمتزمتين الذين لم يفهموا فكرته، وصدّوه عن سبيل إشاعة المثل الدينية، وأخيراً رموه بالزّندقة وطردوه.

كما ذكر آنفاً أنّ أباالعتاهية تمثّل في ديوانه الشعري كزاهد ومتنسك وتارك للدنيا، مع أننا نراه مقبلاً على الحياة ، ومن ثمّ لم يستطع أن يترك الحياة ومتاعها الزائل، بل بقي مشتاقاً إليها واصطبغ شعره بالتزاهد كما يقول نفسه:

تزاهدتُ في الدنيا وإنّي لَراغبُ ... أري رغبتي ممزوجة بزَهادتي
وعوّدتُ نفسي عادةً لزمتُها ... أراه عظيماً أن أفارق عادتي
إرادة مدخول وعقلُ مقصّرٍ ... ولو صحّ لي غيبي لَصحّت إرادتي

(أبوالعتاهية، السابق، 71)

يري عزالدين أنّ أبا العتاهية كان داعياً إلى الزهد أكثر منه زاهداً. وذلك لسببين رئيسيين:أحدهما هو أنّ بغداد لم تكن البيئة الصالحة لحياة الزهّاد الحقيقيين؛أمّا السبب الثاني فيتعلق بالشاعر نفسه، إذ إنّه لو كان زاهداً حقيقياً لكان سلوكه الشخصي ترجمة عملية لأقواله التي كان يكثر من ترددها في أشعاره،

وفي مقدمة ذلك أن يرضى لنفسه بعيش الكفاف، ويقنع بالقليل، وهوالأمر الذي تثبته الشواهد الكثيرة على أنّه لم يكن من سلوك أبي العتاهية (عزالدّين، 1975م، 303).

الخيانة والغدر من الخصائص التي امتازت الدّنيا بها عند ناصر خسرو ولا يزال ينبّه العاقل ألاّ يفتن بها حتي لايقع في فخّها، ومن ثمّ لا تأتي الدّنيا للانسان بالتُحف والطُرف، بل تعمل على طموسه والقضاء عليه وجُبلت على المكر والخداع:

ديويست جـــهان پير وغدّاري — كه ش نيست به مكر وجادوي ياري
باغيست پر از گـل طري ليكن — بنـــــهفته به زير هـــــــــر گـلي خاري
. . . زنهار مـــشوفتنه بروزيرا — حوريـــــــــست ز دور وخوب گـفتاري
بشكست هـــزار بار پـيمانت — آگـه نـــــشدي ز خـــــوي اوبـــاري
(قبادياني، 1357، 350)

أي: الدّنيا كشيطان هرم غدّار لا يساويها أحدٌ في المكر والسّحر وهي روضة مليئة بالورود الطّرية، لكنّها تخفي شوكاً تحت كلّ ورد منها. لا تغترّ بها، لأنّها من بُعد كحور جميلة القول. قد نقضت الدنيا ميثاقك ألفَ مرّة ولم تتعرّف على ديدنها.

ومن قوله الآخر:

ديويست جهان صعب وفريبنده مر اورا — هشيار وخردمند نجستهست همانا
گـر هيچ خرد داري وهـشيـاري وبـيـدار — چـــون مست مروبر اثر اوبه تمنّا
آبيست جهان تيره وبـــس ژرف، بدودر — زنهار كـه تـيره نـكني جـان مصفا
(نفسه، 5)

أي:تضاهي الدنيا الفاتنة شيطاناً لايطلبه بصيرٌ ولا عاقل. إن تتمتّع بقليل من العقل والبصيرة فلا تطلبها كالسكران. إنّ الدنيا ماءٌ كدر عميق. ألا لا تلوّث نفسَك الطاهرة به.

إنّ مرور الزّمن وضعف القوى والكهولة كانت من الحوافز الأخرى لديه نحو تبنّي فكرة الزهد. يشير الشاعر إليه قائلاً:

بفريفت مـر مـرا بـه جـــــواني جهان پير — پـــــيران روان كنـــــند بلي، مكر بر جوان
عمر مرا بخورد شب وروز وسال وماه — پـنهـــــــان ونرم نرم چوموشان وراسوان
اي نـــــاتوان شـــــده به تن وبرگـزيده زهد — زاهد شدي كنون كه شدي سست وناتوان
(نفسه، 500)

أي:قد غرّني العالَمُ الهرمُ في الشباب. أجل، يحتال الشيوخُ المكرَ على الشابّ. قد أنقص عمري الليلُ والنّهارُ والعامُ والشّهرُ مختفياً وشئياً شيئاً كالفئران وبنات عرس. يا من ضَعفَ في الكهولة واختارَ الزّهد، تزهّدتَ حين الفتور والضعف.

ينصح ناصر خسرو بالاجتناب من مصاحبة الدنيا لأنها مصدر الألم والحرمان والقنوط ويعدّها أسوأ صديق ومصاحب قائلاً:

اين جهان بـــي وفـا را برگـُزيد وبد گـُزيد	لا جرم بر دست خويش ار بد گـُزيد اوخود گـزيد
هر كه دنيا را به نادانى به برنائي بخورد بروزيد	خـورد حـسرت چـون بـه رويش باد پـيري

(نفسه، 51)

أي:كلّ من اختار الدنيا الخائنة للمصاحبة فلا بدّ أن يعضّ على أنامله ويندم من ذلك. من اغترّ بالدنيا في شبابه جهلاً يتحسّر في الشيخوخة.

اتضح لنا من خلال ما ذكر سابقاً، أنّ طبيعة الشعر الزهدي تتصف بالإعراض عن زخارف الحياة الدنيا وغضّ النظر عن نعيمها والتزوّد للآخرة، وهذا ناتج عن حتمية الموت وعدم خلود الدنيا في قلب الزاهد، فاتخذ تفاهة الحياة وازدراء الدنيا أداة لتنبيه الناس من غفلتهم.

وجدنا من خلال هذه الأبيات المذكورة أنّ الشاعرين أطالا الكلام في عدم الاغترار بالدنيا وترك ملهياتها وملذاتها، وحذّرا المخاطب من صحبتها، لأنّها مصدر للأماني الكاذبة والخيانة وخلف الوعد، ورأينا ديدن هذين الشاعرين في ذمّ الدنيا والتقليل من شأنها، ومن جراء ذلك استعدّا للرحيل عنها واعتبراها مكاناً للتخلص من غدرها وخسائرها. كلاهما يعتبران التقوى والعمل الصالح وامتثال الدين الحنيف أفضل زاد ليوم الرحيل.

خلاصة القول في موضوع التحذير من الاغترار بالدنيا في شعرهما أنّ التعاليم الإسلامية خاصة آي القرآن الكريم والحكم الأخلاقية كانت من مصادرهما الرئيسية فيه، وكذلك التأمّل والتّدبّر في انهيار الحضارات الإنسانية السابقة لاسيما الحاكم وذوي الجاه والقدرة ساقتهما نحو ازدراء الدنيا وعدم الاكتراث بها.

ذكر الموت والجدث

إنّ تَرداد الموت في شعر أبي العتاهية يدلّ على أنّه كان يخافه. كان فقره المدقع وحرمانه من بواعث الخوف لديه. اتّخذ الموت أداة للتّخويف حتى للتّقاة الرّاغبين في التّطهّر، وكان يكرّر هذه الفكرة، فيزلزل قلوب العصاة والمؤمنين على سواء (شلبي، 1978م، 505). اتّعظ في هذا المجال بقبور من مضوا كمرآة جلية تبين مصير البشر قائلاً:

يا معشرَ الأمــوات يا ضيفانَ تُــر	بِ الأرض كيف وجدتُم طعمَ الثّري
أهلَ القبور محا التّرابُ وجوهَكـم	أهــــــلَ القبور تغيرت تلك الحُلي
أهلَ القبـــــور كفي بنأي دياركـم	إنّ الدّيار بكـــم لَشاحطة النـــوي
أهــــــلَ القبور لا تواصُلَ بينكم	من مــات أصبح حبله رثّ القوي

(أبوالعتاهية، السابق، 16)

ذهب الشاعر إلى أنّ جميع الوري يتساوون أمام الموت ولايستطيع أحد منهم الهروب من براثنه، سواء كان ملكاً أوسوقياً أوفقيراً أوغنياً قائلاً:

الموت بيـن الخـلق مشـتـرك لا سـوقةٌ يـبـقي ولا مَلِك
ما ضرّ أصـحاب القليل ومـا أغنى عن الأملاك ما ملكـوا
لم يختلف في المـوت مسلكهم لا بـل سـبيلاً واحداً سلكوا
(نفسه، 268-267)

فالدنيا متاع زائل وأمنية خادعة والإنسان يتمنّى فيها أماني يهلك قبل الظفر بها، فيقول:

نصـبتِ لنـا دون الـتفـكر يـا دنـيـا أماني يفنى العمرُ من قبل أن تفنى
متى تنقضي حاجاتُ من ليس واصلاً إلى حـاجة حتى تـكون له أخرى
(نفسه، 8-7)

اتضح لنا من خلال هذه الأبيات الصراع المستمرّ الذي جري بين حياة الشاعر والموت في أسلوب يعبّر عن هواجسه وكوامنه النفسية، فليست الحياة في نظرته إلاّ مرحلة تطمسها براثن الموت الدموية وكلّ هذه الأقوال تصوّر استسلام الشاعر لقدرة الموت وسنّة الحياة. نراه يبدأ أبياته بأسلوب النداء الذي خرج عن معناه الحقيقي ليعبّر عن معنى التعجب من قومه، إيذاناً بالبعد النفسي الذي حدث بينهم رغم العلاقات الودّية والوطيدة بينهم. استخدم الشاعر أسلوب الحوار بينه وبين الأموات فيخاطبهم حتي يكسو كلامه جانباً درامياً.

على أنّ فكرة الموت لدى ناصر خسرو ناجمة عن عقيدته الدّينية والإيمان القوي بالبعث والنشور، فلا نجد إشارة في ديوانه الشعري إلى الخوف أوالتخويف منه، بل يتّخذ الموت أداة للاعتبار والأمل في غفران الله تعالى والتضرّع إليه ويعدّه مجرد انتقال من الحياة الفانية إلى الحياة الخالدة مؤمناً بمجيء البعث بعد الموت ولم يستعدّ للموت؛ بينما نرى أنها ناجمة عند أبي العتاهية عن الخوف من الموت وغفلة الناس منه وحلول المشيب به والشعور بالإحباط والقنوط ودهشة القبر وظلمته في ذاكرته وكثرة ما شاهد طيلة حياته من المشاهد الدامية، حتى انجرّ إلى إنكار البنيان وإعمار الأرض، فلا يزال يحرّض المتلقي على التفكير في الموت حتي لايغفل عنه وينذره باقتراب المشيب حتي يستعدّ للموت، ومن ثمّ أثارت هذه المشاعر والصور في كيانه خوفاً عميقاً من الموت، ومن منطلق هذا الموقف نراه يحاول الهروب من براثن الموت، لكنه لم يجد سبيلاً للهروب، فتمثّل في شعره خاضعاً أمام الموت ومغبّاته. ممّا جدير بالذكر في شعره أنّ الأسس الفكرية عنده تكوّنت من خلال التأثر بالديانات المختلفة، كالبوذية، الزرادشتية، المانوية، والهندية، فأثارث هذه الديانات نوعاً من الشك والخوف في معتقداته خاصة ما يمتّ بصلة إلى الميتافيزيقية.

توحي فكرة ناصر خسرو في هذا المجال إلى الانسان بأنّه لا يستطيع أن يهرب منه، ولو كان في بروج مشيدة واتّخذ الموت أداة للإنذار والاعتبار والدّعوة إلى التّزود من صالح الأعمال ليوم الآخرة واجتناب الذنوب والاستغفار منها، ومن خلال هذا طعن بالملوك والطغاة الذين فُتنوا بنعيمها وتُعدّ المكارم الأخلاقية والدينية لديه أساساً للحياة خاصة في أدبه قائلاً:

بشتاب سوي طاعت وزي دانش　　غرّه مشـــوبه مهلت دنيائي
آن كن ز كارها كه چودي گر كس　　آن را كند بر آنش توبستائ

(قباديانى، السابق، 7)

أي: أسرع إلى الطاعة والعلم، ولا تغترّ بالحياة الدّنيا، وافعل من الأعمال ما إن يفعله الآخرُ تمدحه عليه.

إن فكرة الموت مهدت السبيل لإسداء النصح والموعظة رجاء التأثير في التلقي، فيحثه على الانتباه والانهماك في التغافل والمغريات الدنيا، مذكرا بما يقدّم الانسان يوم القيامة، ذلك إلىوم الذي لا ينفعه كلّ شيء سوى الحسنات مستشهدا بالملوك البائدة والحضارات المدمّرة، فيقول:

اي متغافل به كار خـويش نگه كن　　چنـد گـذاري جهـان چنين به تغافل؟
جزوجهانست شخص مـردم، روزي　　باز شود جزوبي گماني به سوي كل
گرت بپرسند ز كرده هـات خداوند　　روز قيامت چه گـوئـيش بـه سـر پل؟
چونكه نينديشـي از سـرائي كـانجا　　بـا تـونيايد سراي ومال وتجمل؟
سام وفريدون كـجا شـدنـد، نگـوئي　　بهمن وبهرام گـور وحيدر ودلدل؟
نوذر وكاووس اگـر نماند به اصطخر　　رسـتم زاول نمـانـد نـيـز بـه زاول
پـاك فـروخـوردشـان نهنگ زمانه　　روي نهاده ست سوي ما به تعاتل

(نفسه، 341)

أي: أيها المتغافل، اُنظر إلى عملك، كم أمضيتَ الدّنيا في الغفلة؟. لا يبقى إلاّ وجهه تعإلى فلا شك أنّ الجميع يرجعون إليه. إن يسألك اللهُ تعالى عما فعلتَ فماذا تجيبه يومَ القيامة فوقَ الصراط؟. لماذا لا تفكر في دار لا يصاحبك فيها مالٌ ولا عقارٌ؟. أين ذهب «سام» و«فريدون» و«بهمن» و«بهرام جور» و«حيدر» و«دلدل»؟. إن لم يقم «نوذر» و«كاووس» بـ «اصطخر»، لم ينزل «رستم الزّابلي» بـ «زابل». فقد أهلكهم جميعاً حوتُ الدّهر فهو يتّجه إلينا مسرعاً.

رأينا في هذه الأبيات أنّ الشاعر اتخذ التذكير بالموت - من خلال التحريض على الطاعة والعلم- أداة للموعظة وإسداء النصح، لأنّه يعتبر من أهمّ الوسائل في تربية الأجيال دينياً وثقافياً واجتماعياً وإثارة الآثار الإيجابية في نفس المخاطب.

ممّا لاريب فيه أنّ ناصر خسرو قد شقّ الطريق لمعاصريه وللاحقيه في الزهد والاهتمام بالفكرة الدّينية، ودورها في حياة البشر، والاعتبار بالموت، والبكاء على العمر خاصة الشّباب وشعره يطابق فكرته والمنهج الذي سلكه في الحياة وخصّص أدبه لفطام النّفس عن شهواتها، وتعلية الروح الإنسانية، وإشباعها بالمثل العليا وكان صادقاً في دعوته إلى الشّعر الزهدي، ولم ينشد بيتاً في الإقبال على الحياة الدّنيا والأخذ بنصيبها، واستخدم الموت والملاحد إنذاراً وتنبيهاً لابن آدم؛ لأنّه عن قريبٍ يصير واحداً من الموتى وأسرى الأجداث، وكان زهده صيحة أمام فناء البشر.

القضاء والقدر والإيمان بهما

القضاء والقدر من الركائز الإسلامية التي تنبع من الإيمان بالله تعالى وتعبّر عن المعرفة الصحيحة التامّة به؛ فإنّه فعّال لما يريد. فعلى الانسان أن يؤمن بقضاء الله تعالى وقدره، لأنّه لا يحدث شيء في الكون إلاّ بتقديره تعإلى. إنّ الإيمان بالقضاء والقدر يزيد الانسان رضى وصموداً أمام مصائب الحياة وخطوبها، ويجعل النفس خاضعة لتقدير الله تعالى.

حينما دققنا النظر في هذين المفهومين عند الشاعرين نرى أنّهما لم يظهرا أي سخط وتبرّم من هذا الأمر، بل وقفا منه موقف التسليم والرّضا لما أصابهما طوال الحياة من المصائب وصروف الدّهر، معتقدَين بأنّ الأمور تصير إلى الله تعالى، وهذا الوضع ينمّ عن زهدهما وتناولا الموضوع تناولاً بسيطاً وساذجاً دون أي تعقيد وغموض. فمن قوله:

لَعَـــمرُ أبـــي لو أنّني أتـفـــكرُ رضيتُ بما يقضي على ويقدَرُ
تَوَكل على الرّحمانِ في كلّ حـــاجةٍ أردتَ، فإنّ الله يقضي ويقدِرُ
متـــي مـــا يردِ ذو العرشِ أمراً بعبدِه يصـــبه ومـــا للعبد ما يتخيرُ
وقـــد يهلك الانسانُ من وجـــه أمنِه وينجو بإذن اللهِ من حيثُ يحذَرُ

(أبوالعتاهية، السابق، 153)

أمّا ناصر خسرو فقد اعتبر القضاء والقدر كعقيدة دينية مسلّمة، ولم يبدِ أمام إرادة الباري سخطاً، بل جعلهما كنبراس في ظلماء الطريق، مع أنّه لاقى أذى وتشريداً من قبل الحكومة، واُضطرّ إلى أن يهاجر وعائلته إلى «يمكان» ولايزال يشكر الله في السّراء والضرّاء:

اي بـــار خـــــداي وكـــــردگارم من فضل تورا سپاس دارم
. . . جز گفتن شعر زهد وطاعت صد شكر ترا كه نيست كارم

(قبادياني، السابق، 170)

أي: اللهمّ إنّي أشكر فضلك . . . أشكرك ألف شكرٍ لأنّي لا عملَ لي إلا إنشاد الشّعر الزّهدي وإطاعتك.

هكذا ذهب مذهب التسليم بقضاء الله وقدره، قائلاً بأنّ العالَم في قبضته تعالى يفعل ما يشاء:

ناید ز جهان هيچ كار وباري الاّ كه به تقدير وامر باري

(نفسه، 30)

أي: لايصدر أمرٌ من العالَم إلاّ بتقديره ومشيته.

عندما بثّ الشاعر أسس الدين الحنيف وتعإلىمه السمحة طالباً بناء المجتمع الإنساني عليها، اُتهم من قبل الحسّاد بالزندقة، ولكنه اصطبر أمام هذه الدسائس ولم يقنط من رحمة الله تعإلى ولايزال يذكر النعم التي أنعمها عليه، فنراه يفوّض أمره إلى الله تعالى راجياً التخلّص من هذه المصائب، فيعدّها من مواقف ترسّخ المعتقدات الدينية وتخلصها.

لا مشاحة أنّ الإيمان بهما ناجم عن الفطرة البشرية ولم يأت بهما دين أومسلك، بل تكمنان في فطرة البشر كمونَ النّار في الحجر:

. . . هـر كسي هـمي حـذر ز قضا وقدر وين هـر دورهبرند قضا وقدر مرا كند

. . . اي گشته خوش دلت ز قضا وقدر به جون خويشتن ستور گماني مبر مرا نام (نفسه، 13)

أي: كلُ يتجنّب من القضاء والقدر وهما قائدان لي. يا من اغترّ بهما لاتظنّي بهيمةً مثلك.

إذا أمعنا النظر فيما يتعلق بالقضاء والقدر نجد نقطة الخلاف بينهما، فنرى أنّ أبا العتاهية يصطبغ شعره بالجبرية مما جعلته معتقداً بالجبر رافضاً حرية الإنسان في الدنيا، فنحن لا نجد هذه الفكرة عند ناصر خسرو. تأثّر الشاعر بهذه الفكرة المانوية ذاهباً إلى تكوين العالم من جوهرين متباينين: هما الخير والشر أوالنور والظلمة قائلاً:

لكل شيء معدن وجوهر وأوسطٌ وأصغرٌ وأكبرُ
وكل شيء لاحـق بجوهر أصغـره مـتصل بـأكـبره
لكل إنـسان طبـيـعـتان خيرٌ وشرٌ وهـما ضدّان
(أبوالعتاهية، السابق، 449)

من المعروف أنّ تكوين العالم من هذين الجوهرين من أسس المانوية، لأنّ المانوي كان يعتقد بأنّ العالم نشأ من خلال هذين العنصرين وهما بذور التكوين والنشأة وينشأ عن النور كلُ ما هو محبوب وخير ويصدر عن الظلمة كلُ ما هو شرّ وخمول، فمن هذا الموقف اتخذ الجبرية مصدر كل فعل انساني، لأنّه يصدر من هذين العنصرين، ومن ثمّ ذهب إلى أنّ كلّ ما يفعله العباد من خير وشر فهو من عند الله تعالى ولا يؤثّر الشخص فيه شيئاً واتسم زهده بميزات الزهد الفلسفي، فمن قوله:

جفّت الأقلام من قبلُ بما ختم الله علىنا وكتب
(نفسه، 29)

في الحقيقة أنّ الربع الأخير من القرن الثاني وبداية القرن الثالث فترة انتقال من الزهد إلى التصوف واتجهت الحياة الزهدية نحو غايات روحية جلية وجرت في مسالك الفلسفة واستتبع هذا المسلك التعبير عن خلجانات القلب بلغة الحنين والشوق، فظهرت من خلاله لغة الحبّ الإلهي الرمزية التي تجلّت في الشعر الصوفي وبذلك انخرط الزهد الإسلامي في سلك النظام الفلسفي (عفيفي، 1970م، 117).

التّذكير بالآخرة والجزاء

إنّ مصير الانسان في الحياة الأخرى من القضايا التي شغلت أذهان الشعراء الزهاد طوال القرون وما ينتظر الانسان من الثواب أوالعقاب، ومن هذا المنطلق اتجه كثير منهم إلى وصف مشاهد القيامة وما سينال الكافرين أوالمسلمين من ثواب أوعقاب.

ممّا لا ريب فيه أنّ موقف الإنسان في يوم الجزاء أمام خالقه موقف عظيم يزيده الهول والخوف، وفيه لاينفع مال ولا ولد، وينتزع من كل ما يملك راجياً الثوابَ أوالعقاب. ذهب كلا الشاعرين إلى أنّ هذا إليوم هو الذي يعطي للمظلوم حقّه، ويشتدّ على الظالم، ولا مفرّ منه.

أنشد أبوالعتاهية محاكياً المفاهيم القرآنية:

اُذكر مـــــعادَك أفضل الذكـــر لاتنسَ يومَ صبيحة الحشرِ
يـــــومَ الكرامـــــة للإلى صبروا والخيرُ عندَ عواقب الصبرِ
فـــي كـــــلِّ ما تلتَذُّ أنـــفسُهم أنـــهارُهم من تحتهم تجري
. . . ولَخيرُ مـــــالٍ أنت كاسبُه ما كان عندَ الله من ذُخرِ

(أبوالعتاهية، السابق، 175)

ذهب أبو العتاهية إلى أنّ الإنسان لاينجو بالموت من عناء الحياة، بل يأتي بعده البعث ثمّ محاسبة الأعمال، فمن قوله:

فلو أنّا اذا متنا تُركنا لكان الموت راحـــة كلّ حي
ولكـــنّا إذا متنا بُعثنا ونُسأل بعده عن كلّ شيء

(نفسه، 435)

فيشبّه الموت بباب ينتهي إمّا إلى الجنّة وإمّا إلى النّار، فمن ثقلت موازينه فهو في الجنّة ومن خفّت موازينه فهو في النار، فيقول:

الموت بابٌ وكلّ الناس داخله فليت شعري بعد الباب ما الدّارُ
الدّارُ جنّة خلدٍ إن عَملتَ بما يرضي الإله وإن قصّرتَ فالنّارُ

(نفسه، 141)

اتّخذ أبوالعتاهية القيامة وما فيها من الهول أداة لتحذير البشر من غفلتهم وتورّطهم في الملذات، وتنبيههم على قيمة الوقت في الحياة فنراه في شعره متحسّراً على مرور الزمن خاصّة الشّباب، لعلّه يجد في عمر الشّباب فرصة مؤاتية للتعويض عمّا مضى في حياة اللهو؛ لهذا نرى ملامح الإنابة والاستغفار جلية في شعره وهذا يدلّ على أنّه في نهاية الحياة تاب إلى ربّه راجياً عفوَه، ومن ثمّ رسا القارىء أخيراً إلى السبيل الوحيد للنجاة وذلك طلب الإكثار من تزوّد الصالحات عند الله تعإلى. اعتقد بأنّ الحياة لاتنتهي بالموت، بل هناك بعث ونشور وحساب ولا ينفع مال ولا ولد في ذلك إليوم، بل ينفعه ما تزوّد من الصالحات وبالموت ينتقل الانسان من دار إلى دار أخرى. فأمّا ناصر خسرو يتحدث هنا عن الاستشفعاء واللجوء والجنة والنار اللتين تستحقّان المؤمنين والعصاة على حدّ سواء، والإكثار من الإنابة والاجتناب من الذنوب. تأثر كلا الشاعرين بالمضامين القرآنية فوردت في شعرهما أسماء الجنّة والنار، فيخلو شعرهما في وصف الجنة والنار من الصور الفنية، وذلك لأنهما يتحدثان عن القضايا الميتافيزيقية.

وصوّر ناصر خسرو هذا إلىوم كيوم للمظلوم على الظالم، فيه يتساوي جميع الورى أمام محكمة الله مستشفعاً بالأئمّة (عليهم السلام) لاسيما فاطمة الزهراء (س)، فأنشد:

روزيست از آن پـــس كه در آن روز نيابد خلق از حَكم عدل نه ملجا ونه منجا
آن روز بيـــــابنـــــد همـــه خلق مكافات هـــــم ظالم وهم عـــادل بي هيچ محابا
آن روز در آن هول وفزع بر سر آن جمع پيش شهدا دست مـــــن ودامن زهرا

تا داد مـــــن از دشمـــــن اولاد پـــيمبر بدهـــــد بتـــــمام ايـــــزد دادار تعالى
(قبادياني، السابق، 6)

أي: يومُ لايجد الورى بعده ملجأً ولا مُنجداً من الحاكم العادل. في ذلك إليوم يكافَأ جميع الورى من ظالم وعادل دون محاباة. في ذلك إلىوم المليء بالهول والفزع يستشفع بالشّهداء وفاطمة الزّهراء (س) حتى يأخذ الله، خالق المعمورة، الحقّ كلّه من أعداء النّبي (ص).

ذهب ناصر خسرو إلى أنّ الفوز بالجنّة يتعلق بما يفعله الإنسان في الحياة الدنيا، ومن أرادها فعليه القيام بالمكارم والحسنات متحدثاً عن الثواب والعقاب مستلهماً القصص والشخصيات القرآنية ک «موسى» (ع)، و«ابراهيم» (ع)، و«فرعون»، معتقداً بأنّ كلّ انسان بما كسب رهين فيقول:

پس هم كـنون تـونـيـز بهشتي شو كـان از قـياس نيز هميدونست
نه خار در خـور طبـق ونـحلست نه گـل سزاي آتش وكانونست
پس نيسـت جـاي مـؤمـن پـاكيزه دوزخ، كه جاي كافر ملعونست
نـه بـهـشـتِ خـلـد شـود كان جايگـاه مـؤمن ميمونست
كـافـر
بنديش از اين ثواب وعقاب اكنون كاين در خرد برابر وموزونست
(نفسه، 257)

أي:فكن من أهل الجنّة، فهو هكذا كما تفكر. ليس الشّوك جديراً بالصحون والأطباق والوردُ جديراً بالنار والإحراق. ليست النار موضع المؤمن الطاهر، بل هي موضع الكافر اللعين. ليست الجنّة موضع الكافر، بل هي موضع المؤمن الميمون. فكر الآن في الثواب والعقاب، لأنّ موضع كل واحد منهما يتفق مع العقل ولا يخالفانه.

وظّف ناصر خسرو مفهوم القضاء والقدر في إطار سياسي، فضلاً عن معناه الدّيني، ويريد من شعبه أن يغيروا ما بأنفسهم أمام الطغاة والجبابرة، وفوّض أمر أعدائه إلى الله حتى ينتقم المنتقم منهم ويريد الشاعر من مخاطبه ألاّ يكون مكتوف الأيدي أمام الحوادث وصروف الدهر، معتمداً على مشية الله تعالى، بل عليه أن يبرمج الحياة على مشيئته، ولا يشعر بالفتور والعجز.

يتضح لنا مما سبق عن الحياة الأخرى في شعر الزهّاد، أنّهم اتّخذوا منها موقفاً للترهيب والترغيب حيث أحدث هذان المعنيان نوعاً من الشعور بالاقتراب من كل ما يؤدّي إلى الجنة والثواب، والابتعاد عن كلّ ما ينتهي إلى النّار والعقاب.

ذمّ الدهر

لا ريب أنّ ذمّ الدنيا واحتقارها والتذكير بالآخرة من أهم البواعث التي تقوّي نزعة الزهد عند الشعراء الزهاد، فأشعارهم تحمل في تضاعيفها هذه الآراء والمواقف وتمثّل طابع التحذير والتخويف من فوت الفرص السانحة في الحياة.

إنّ ما شاهد الشاعران طوال حياتهما من الأحداث والخطوب جعلهما يسخطان على الدهر وأبنائه ويطلقان اللسان على ذمه. هذا ناجم عن خبرتهما العميقة في الحياة وصراعهما المستمرّ مع صروف الدهر ونوائبه وما رافقها من السآمة والتبرم والضجر؛ لأنهما جرّبا الدهر وعاصرا دولة الجبابرة وما ينطوي على الخيانة والغدر ولم يعتمدا على ما يأتي به الدهر، لأنّه لا يدوم على الاستقرار وكلّ يوم يتلوّن بلون ولم يثقا بتُحفه المكدّرة. اذا أمعنا النظر في حياتهما وما انتابها من الأحداث والتطورات نرى أنّهما أعرضا عن الدنيا بعد الإقبال عليها وعندما رفضاها ومتاعها الزائف وجرّبا إقبال الدهر وإدباره، استصغراها غير مكترثين بها.

اصطبغ ذمّ أبي العتاهية بالتشاؤم من جرّاء ما لاقى طيلة الحياة من أبناء الدهر، فنراه يصفه بالغدر والإهلاك والظلم وخباثة الخلق:

فنــون رداك يــا دنيــا لَعمري فـــــــوق ما أصفُ
فأنتِ الــدار فيـــك الظـلم والعــدوان والســرَفُ
وأنتِ الدار فيك البغي والبغضـــاء والــشنـفُ
وأنتِ الدارُ فيـــك الهــمُّ والأحـــزانُ والأســفُ
وأنتِ الدارُ فيـــــك الغدرُ والتنغيصُ والكلَفُ
وفيك الحـــبلُ مضطربٌ وفيك البالُ منكسفُ
وفيك لساكنيك الحـــــــــينُ والآفاتُ والتّلفُ
(أبوالعتاهية، السابق، 249)

كان أبوالعتاهية يشعر من حيث المكانة الاجتماعية والحسب والنسب بالضعة والنقص، فلذلك برم بالحياة ومظاهرها ولم يرَ فيها شيئاً سوى الفناء والموت، وتفوح منها رائحة الخيبة وإلىأس، ومن ثمّ تبرّم بالناس وسخط عليهم وثار ضدّهم لأجل ضعة أصله ونسبه، لأنه عرف الناس وما جبلوا عليه من الصفات الذميمة، فتارة يرميهم بالبخل وبفساد الأخلاق وبقلّة جدواهم ونفعهم، فيقول:

بـــرمتُ بالناس وأخلاقهم فصرتُ أستأنس بالوحدة
ما أكثر الناس لَعمري وما أقلّهم فـــي حاصل العدّة
(نفسه، 134)

أمّا ذمّ الدهر عند ناصر خسرو فهو يصدر عن تجربته الدينية والسياسية طوال أحداث العصر وما يتصل به من الفتن والثورات طيلة الدولة الغزنوية والسلجوقية. رأي الدهر يرفع الأراذل ويكرمهم ويضع الأفاضل والعلماء ويطردهم. عندما شاهد المجتمع لم يكترث بالمثل الدينية النبيلة واُتخذ الدين كأداة للتشريد والتعقيب والكبت أحسّ بالخيبة والقنوط، وانعزل وسلك مسلك الزهد والتنسك وأخذ على عاتقه دعوة الناس إلى ترك الغواية والانهماك في الملذات والأفكار البإلىة رجاء الإصلاح في المجتمع. نراه كثيراً في تضاعيف أشعاره يطلق اللسان على ذمّه، لأنّه أصل الفساد والظلم والضلالة والغرور تجاه البشر، وهذا الشعور تجاه الدهر وأحداثه هوالذي يدفع إلى التقوى والإقلاع عن الذنوب والإنابة إلى الله تعالى. لا نبعد اذا قلنا إنّنا لا نجد قصيدة عند ناصر خسرو إلى انها حافلة بذمّ الدهر وبثّ الشكوى وما يصيب الانسان من المصائب والخطوب. فأنشد قائلاً:

جهـــانا من از توهـــــــــراسان ازانم كه بس بدنشاني وبد همنشيني
خسيسي كه جز با خسيسان نسازي قرينـــت نِيم من كه توبد قريني
. . . يكي بي خرد را به گـه بر نشاني يكي بي گـنـــه را به سر برنشيني
هم آن را كه خود خوانده باشي براني هـــم آن را كني خوار كش برگـزيني
اگـــــر مردمي بوديئي گـفـــتمي مر ترا مـــــن كه ديـــــوانهاي راستيني
(قبادياني، السابق، 16)

أي: أيتها الدنيا، أفرّ منك، لأنّك أسوأ صديق ومصاحبة. أنتِ وضيعة القدر لا ترافقين إلاّ اللئام. لا أصاحبك لأنّك بئسَ القرين. ترفعين الجهّال وتهلكين الأبرياء. كل من أردتِ نفسُك إهلاكه تبعدينه وتُذلّينه. لوكنتِ انساناً لسمّيتُك مجنونة حقيقية.

الاتّعاض بالأقوام السّابقة

عندما يرى الانسان زوال الدنيا وعدم ثباتها ويلقي نظرات عابرة إلى الأمم الغابرة وما بقي منهم من الآثار تتجلّى أمامه لوحات متماسكة من خيانة الدنيا وغرورها. من جرّاء ذلك يمعن النظر في مغبّة الغابرين ويصوّر نفسه كأحد منهم. في الواقع استخدم الشعراء الزّهّاد هذه الفكرة سلاحاً للتهذيب والنصح والغور في نفوس الأخرين تنبيهاً وإنذاراً لهم من نتيجة الفتنة بالحياة الدنيا. يعتبر الجدث في هذا المجال من الأمور التي تهون من شأن الحياة الدنيا وتثير الخوف والفزع في كيان البشر؛ لأنّ أبناء البشر يتساوون فيها جميعاً لا فرق بين الغني والفقير والقوي والضّعيف.

انتشر البذخ والترف في عصر الشاعرَين من قبل الدول السائدة بحيث عمّت موجات المجون والفساد أنحاء البلد وتُرك الدين والمثل السّامية، ومن جرّاء ذلك وقف الشاعران يتدارسان الدنيا وأحداثها وما يمرّ بها، فوجدا الناس يبنون القصور والأبنية الشامخة متكالبين على اكتناز المال وتثميره. بعد صحوة روحية عميقة حلّت بهما، اتخذا الزهد أداة للإصلاح وبثّ المثل الدينية العلىا وروح الإيمان في المجتمع الانساني ووظّفا الشعر لتجسيد الحوار الحي والمباشر بين الأحياء والأموات تحذيراً للانسان في كل عصر. لأنّ الانسان عمّا قليل يصير جثّة هامدة لا يقوى على دفع بعوضة والتراب يغمر وجهه وتتمزّق عظامه وبنانه. لم يستطع الأسلاف أن يفرّوا من براثن الموت وإن جنّدوا وبنوا الحصون المحصنة والقلاع الصعبة وجمعوا الجيوش والعساكر المسلحة:

يا ساكن الدنيا أمنـــــــتَ زوالها ولقـــــد تري الأيـــام دائرة الرّحى
ولَكم أباد الدهرُ من متحصّنٍ في رأس أرعن شاهق صعب الذّرى
أين الإلى بنوا الحصون وجنّدوا فيـــــها الجنـــــود تعزّزاً أيـــن الإلى
أين الحمـاة الصـابـــرون حـمية يـــوم الهيـــاج لحـــرّ مجـتلب القنا
وذوو المنابر والعساكر والدسا كر والمحـــاضر والمدائن والقـــرى
وذوو المواكب والمراكب والكتا ئب والنجائب والمراتب في العلى
أفـــــناهم ملك الملوك فأصبحوا مـــا منـــهم أحـــــدٌ يحسّ ولا يرى
(أبوالعتاهية، السابق، 12)

يعتبر أبوالعتاهية بمن اختطفته المنية ولم يبق منهم ذكر ولا أثر، ويتمثل هنا بالأنبياء (عليهم السلام) لتسكين جواه وآلامه النفسية ليحدّ من وطأة الموت الثقيلة، فيصور الموت كمن يجوس البلاد ويرصد بكلّ مكان، فيقول:

المـنـايـا تجـوسُ كـلّ الـبـلاد ... والمنايا تُفنـي جميع العبادِ
لـتـنـالَـنْ مـن قـرون أراهـا ... مثل ما نِلنَ من ثمودٍ وعادِ
هـنّ أفـنينَ مـن مـضى مـن نزارٍ ... هنّ أفنينَ من مضى من إيادِ
هل تذكرتَ مـن خلا من بني سا ... سان أرباب فـارسٍ والسّوادِ
هل تذكرتَ من مضى من بني الأ ... صفر أهل القـباب كالأطوادِ
أيـن أيـن النبي صلّي عليه الله ... مـن مهتـدٍ رشـيدٍ وهـادِ
أيـن داود أيـن أيـن سليما ... نُ المـنيع الأعراض والأجنادِ
راكبِ الريح قـاهر الجـنّ والإن ... سِ بسـلطانه مُذلّ الأعادي
أين نمرود وابنـه أيـن قـارو ... نُ وهـامـانُ ذو الأوتـادِ
إنّ فـي ذكـرنا لهـم لَاعتباراً ... ودليـلاً على سبيل الرشادِ

(نفسه، 113-112)

نراه بدأ أبياته بأداة النداء (يا)، وقد خرج النداء عن معناه الحقيقي لتنبيه الغفلة المتهالكين على حطام الدنيا الزائل، وتتحرك الصياغة نحو التعبير عن عدم الاستقرار والخلود من خلال تكرار «أين» كمنبّه يحمل في طياتها استحالة المراد وبُعده واستعداد الغافل لإعداد الزاد للآخرة.

إنّ أبا العتاهية وناصر خسرو كليهما يدركان بأنّ البقاء مستحيل وخير الزّاد التقوى وعلى الانسان أن يستعدّ للرحيل واتّخذا الموت والفناء ركيزة من ركائز دعوتهم إلى الورع والتقوى مستشهدينِ في ذلك بالأمم الغابرة التي لم تبق منهم سوي شذرات من الذكريات والحكايات التي تدور على ألسنة الناس.

اعتبر ناصر خسرو بمن مضى قبله من الملوك الذين جنّدوا وبنوا القصور العالية والفخمة رجاء النجاة من الموت. ينصح الانسان في تضاعيف أشعاره بالاجتناب من الدنيا للفوز بالنجاة والفلاح. اتخذ الملوك وذوي القدرة والثروة أفضل نموذج للإنذار والتخويف وإسداء النصح، لعلّ البشر يرى ويسمع ويتّعظ. رأي طيلة حياته الدول الجائرة والملوك الذين بذلوا جهوداً مستميتة للعثور على البقاء والخلود، لكنّهم لم يحصلوا على شيء من أمانيهم الخادعة. كذلك نرى أنّ ناصر خسرو بدأ أبياته بكلمة «أين» للتعبير عن نفس المعنى الذي يوجد عند أبي العتاهية، فأنشد:

كوت فريدون وكجـا كيقباد؟ ... كـوت خجسته عَلَم كاويان؟
سام نريمان كوورستم كجاست ... پيـشـرولشـكـر مـازنـدران؟
بابك ساسان كووكواردشير ... كـوست؟ نه بهرام نـه نوشيروان
اين همه با خيل وحشم رفتهاند ... نه رمه مانده ست كنون نه شبان
رهگذر است اين نه سراي قرار ... دل منـه اينجا ومرنجان روان

(قبادياني، السابق، 14)

أي: أين «فريدون» و«كيقباد»؟ أين راية «كاويان» المباركة؟ أين «سام بن نريمان» و«رستم» رائد جيش مازندران؟ أين «بابك» و«أردشير»؟. لم يبق «بهرام» ولا «نوشروان». كلّ هؤلاء ماتوا مع خيولهم وخولهم. لم يبق الآن قطيعٌ ولا راعٍ. إنّ هذه الدنيا دار ممرّ ولا دار قرار، فلا تفتنّ بها ولا تتعب نفسك.

من هنا نجد أنّ الأمم الغابرة تمثّلت أمام الشعراء الزهاد بمثابة مرآة وكنز للاعتبار، فقد عبروا تعبيراً صادقاً عن تجاربهم وحاولوا أن يضيفوا نوعاً من الحكمة والتّأمّل والتبصير في صورهم الشعرية وتمحور كلامهم حول الدعوة إلى الإنابة وترك الدنيا والتزوّد من كل الحسنات تقرباً إلى الله تعإلى.

الصورة الشعرية عند أبي العتاهية وناصر خسرو القباديانى

الصورة الشعرية من أهمّ الوسائل التي تمكن الشاعر لتجسيد أفضل عمّا تختفي عنده من كوامن الفكر والهواجس وتصور تجربته الشعرية التي عاناها طيلة حياته، وكذلك الحوافز التي أثرت في تكوين صوره الشعرية. بعبارة أخرى إنّ هذه الصور الشعرية تجعل «الصورة قادرة على تجميع الإحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف بينها علاقات لا توجد خارج إطار الصورة» (عصفور، 1992م، 309).

لا مشاحة أنّ الصور الشعرية نالت اهتماماً كثيراً من قبل النقاد والأدباء القدامي ودار معظم كلامهم حولها ووظّفوها كأداة في مجال التحسين وإثراء آثارهم، وهنا نرى الجاحظ يقول:«إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير» (الجاحظ، مج 3، 1969م، 123).

أمّا النقاد المحدثون في عصرنا هذا فقد وقفوا منها موقفاً جديداً بالنسبة إلى تطور الصورة والمؤثرات التي انتابتها؛فمنهم الدكتور محمد زكي عشماوي ذهب إلى أنّ «الصورة في الشعر ليست إلاّ تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة» (العشماوي، 1979م، 108)، وذهب الدكتور مدحت الجيار مذهباً آخر قائلاً:«إنّ الصورة الشعرية علاقات لغوية خاصّة يقيمها الشاعر في لغته ليعبر به عن موقفه» (الجيار، 1995م، 31)، وكذلك ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى موقف آخر عن الصورة الشعرية قائلاً:«إنّ الشعر يستعمل الصورة ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أومن أجل أن تنقل الدلالة الحقّة لما يجده الشاعر» (ناصف، 1983م، 30).

ندرك من هنا أنّ الكلمات تلعب دوراً هامّاً في انتقال المفاهيم والأغراض في مجال الأدب خاصة الشعر، وعلى الشاعر أو الكاتب أن يختارا أفضل منها لكونها أشدّ وقعاً وإثارة في نفوس السامعين.

سيقتصر البحث على أهمّ الصور الشعرية عند الشاعرين وهي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية.

1-التشبيه

إنّ التشبيه من الصور الشعرية التي نالت عناية غير قليلة من قبل النقاد والبلاغيين، ومن ثمّ ذهب المبرد إلى أنّ «التشبيه جارٍ في كلام العرب حتى لو قال قائل إنّه أكثر كلامهم لم يبعد» (المبرد، 1993م، 1038) ومن هذا الموقف «جعلوه حداً تعرف به البلاغة» (العسكري، 1952م، 249). فقد عرفه السكاكي قائلاً:«إنّ التشبيه مستدع طرفين:مشبهاً ومشبهاً به واشتركا بينهما في وجه وافترقا من آخر» (السكاكي، 1987م، 177). أما النقاد المحدثون فذهبوا إلى أنّ التشبيه «علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أواشتراكهما في صفة أوحالة أومجموعة من الصفات أوالأحوال، هذه الحالة قد تسند إلى مشابهة حسية،

وقد تسند إلى مشابهة الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أوفي كثير من الصفات المحسوسة» (عصفور، السابق، 188).

قد أورد أبوالعتاهية وناصر خسرو نماذج من التشبيه وأنواعه في شعرهما لتصوير تجربتهما الشخصية وأسسهما الفكرية تعبيراً عن صور الحياة المختلفة ومشاعرهما مستخدمينِ أقسامه، سواء كان مفرداً أم مركباً.

1-1- التشبيه المفرد

إذا دققنا النظر في التشبيهات التي وظفها أبوالعتاهية في شعره، نرى أنّه استقاها من القرآن والحديث النبوي والمبادىء الدينية للتنبيه والتعبير عن النصح والدعوة إلى الصالحات والإعراض عن القبائح. أخذ معظم تشبيهاته من البيئة المحيطة به، وكان جلّها التشبيهات المحسوسة التي لا تعقيد فيها في إطار لغة ساذجة، ومما لا ريب فيه أنّ تشبيهاته تعبّر في أكمل صورها عن تشاؤمه والحزن الذين سيطرا على شعره وتمثّلان تلك الصورة القاتمة من خلجاناته وهواجسه المكنونة وزفراته النفسية، وهذا ينشأ من الظروف المتدهورة السائدة في عصره، سياسية كانت أم دينية أم اقتصادية أم غيرها.

من المعروف أنّ المقصود من التشبيه المفرد «هو ما يكون الوصف المشترك محققاً في شيء واحد» (أبوموسي (الف)، 1980م، 26)، ويدور معظم التشبيهات المفردة في شعر أبي العتاهية حول الحياة والموت والاتعاظ بمن سبقوه، ومن أمثال هذه التشبيهات:تشبيه الموت بالكأس والرحلة (216 -251)، وبطون المكثرات بأجواف الضفادع (217)، والدنيا بمتاع الغرور والجيفة (-221-290-217)، والشباب بورق العيدان الخضرة (249)، والناس بالميت وابن الميت (304)، وكثير من هذه التشبيهات التي لا تعدّ ولا تحصي، ومن أمثلتها البيت التإلى حيث قال:

الناسُ في غَفَلاتهم ورحى المنية تطحَنُ

(أبوالعتاهية، السابق، 389)

قد شبه الشاعر في هذا البيت المنية بالرَحى واشترك الطرفان في المعنى الواحد وهوالقتل والقضاء على الأشياء. هذه الصورة الشعرية توحي للشاعر صورة الموت والإهلاك الدائم للموت في هذا العالم الفاني، وهو يرصد أبناء البشر وهم غافلون نيام. إنّ إهلاك الموت ووطئته الثقيلة أوجد في ذاكرته صورة رحى تستمرّ في دورانها وتهلك كل ما يقع في طريقها، ومن ثمّ استخدم الفعل المضارع (تطحن) للدلالة على الاستمرار، ومن خلال هذا التشبيه عبر عن إهلاك الدنيا ووجوب ترك مغرماتها وعدم الاغترار بها، لأنّ الدنيا تسير مسير الفناء والزوال.

يقول الشاعر في موضع آخر:

الموت بابٌ وكلُ الناس داخلُه فليتَ شعري بعدَ الدّار ما البابُ

(نفسه، 14)

يتضح لنا في هذا التشبيه أنّ الشاعر شبّه الموت بباب لا جرم أنّ الناس جميعاً سيدخلون فيه، وهذا التشبيه يعبر في تضاعيفه عن خوف الشاعر من الموت، وهو في البيت الثاني يشير إلى موضوع آخر قد

شغل باله وهو مصير الانسان بعد الحياة المادية؛ فماذا مصير الانسان بعد الموت؟ هل يسعد أم يشقي؟ فنراه سائلاً متمنياً إدراك نهاية الحياة بعد الموت، هل هو في الجنة أم في سقر؟

أنشد في موضع آخر قائلاً:

هوالموتُ فاصنَع كلَّما أنت صانعُ وأنتَ لكأس الموت لا بدَّ جارعُ

(نفسه، 224)

شبّه الشاعر في البيت الموت بكأس لا بد للانسان أن يتجرع منها، وهذا هو المصير الذي خلق الانسان لأجله، فمن هنا يتضح لنا أنّ أبا العتاهية استطاع أن يستخدم ألواناً كثيرة من الصور الشعرية للتعبير عن الموضوعات الزهدية في شعره. يرسم لنا الشاعر في هذا البيت لوحة فنية للموت وعبر فيها عن الزوال والمصير المحتوم، وهذا يدلّ على أنّ الموت ومشتقاته يعدّان من أهمّ الكلمات التي لعبت دوراً بارزاً في معجمه اللغوي في الزهد. شكل الشاعر في البيت اندماجاً جميلاً بين كلمتَي «الكأس» و«الموت»، فيقدّم لنا هذا التمازج والتناغم صورة فنية موحية بعدم الإفلات من الموت، لهذا استخدم ضمير العماد في بداية المصراع الأول ليلفت النظر إلى موضوع هامّ ينبغي للانتباه.

أمّا ناصر خسرو فيعتبر من الشعراء الذين انحدروا من السبك الخراساني في الأدب الفارسي، ومن ثمّ استقي معظم صوره الشعرية من حياة الناس والدين والحديث النبوي، وأحياناً يشبّه المفاهيم العقلية بالمفاهيم الحسية، وهذا الأمر من الأسباب التي أدّت إلى توظيف الصور الشعرية في المفاهيم الجديدة. يعتبر من الشعراء الذين اهتموا بالمعاني السامية العلىا ولم يعن في شعره بالإتيان من الموضوعات والمعاني السوقية والألفاظ الركيكة والمحسنات اللفظية المعقّدة، وانصرف عن الغزل والهجوم وذمّ الشعراء المادحين واعتبرهم أسفل وأقلّ درجة من المطربين. اهتمّ ناصر خسرو في شعره بالمعنى أكثر من اللفظ ويعتبر اللفظ كالمِسك والمعنى كرائحته قائلاً:

مشك باشد لفظ ومعني بوي او مشك بي بوي اي پسر خاكستر است

(قبادياني، السابق، 35)

أي:يا بني، اللفظ كالمِسك والمعنى كرائحته، والمِسك من غير رائحة كالرّماد.

قد استخدم الشاعر التشبيه والصور الشعرية الأخرى كأداة لإشاعة المثل الخلقية والدينية وكثيراً ما نبعت عناصر تشبيهاته من القرآن الكريم والمجتمع والأخلاقيات والطبيعة، ويعدّ معظم تشبيهاته من نوع الحسي المفرد، ويمتاز أسلوبه الشعري بالابتكار والاتيان بالمعاني الجديدة التي لم يسبقه أحد فيها، فلا يلزم نفسه أن يأتي بالأنواع المختلفة من التشبيه، كالمشروط، والمعكوس وغيرها.

إنّ المحسنات اللفظية في شعره خرجت من ثيابها الطبيعية وأخذت على عاتقها مهمّة روحانية سامية، وهي ترسيخ الأسس الدينية والخلقية والمباديء العقيدية في نفوس الناس، فقد صوّر الشاعر في شعره مجتمعاً نموذجياً قائماً على الأسس الدينية بعيداً عن مظاهر النفاق والرياء وكبت الحريات، ويتكوّن هذا المجتمع في ظل المثل الدينية العليا فقط، ومن هنا امتاز أسلوبه الشعري بالعقلانية ولم يعن أي عناية بالتشبيب والغزل، وكان يأخذ على الشعراء الذين استهلّوا قصائدهم بالتشبيب ووصف النساء والحبيبات، فيعود السبب إلى أنّ معاصريه ومتقدّميه لم يهتمّوا بالموضوعات السامية ذات مغزى ديني وخلقي وصاروا

أسرى المدح والغزل، ومن ثمّ قام شعره على عمودينِ أساسيينِ: هما الأخلاق والدين، فنراه يستفيد من قصص القرآن الكريم والأنبياء لإكمال هذه المهمّة.

تقترب الأمور الانتزاعية والمادية في شعره من الأمور الحسية ويحاول أن يزيل الفواصل بينهما، حتى يمسّها المخاطب بشغاف قلبه. عندما نقرأ مثلاً من أشعاره ما يمتّ بصلة إلى وصف الطبيعة، فيسيطر عليها تشبيه المحسوس بالمحسوس، وقد حاول الشاعر في التعبير عن المسائل العقيدية أن يقرب التشبيهات من الأمور الحسية.

ومن نماذج هذا الأمر البيت التإلى الذي شبّه الشاعر العالَم وهو مفهوم عقلي، بالظّلّ وهو مفهوم حسي، قائلاً:

دل بخيره چه كني تنگ چوآگاهي كه جهان سايهي ابرست وشب آبستن
(قباديانى، السابق، 36)

أي:لِمَ تجعل قلبك منقبضاً بالغفلة؟ فحين تصحو تجد العالم كظلّ الغيم والليلَ كالحبلي.

ومن أمثلة التشبيه المحسوس بالمحسوس قوله:

گشته چوبرگ خزاني ز غم غربت آن رخ روشن چون لاله نعماني
(نفسه، 435)

أي:قد أصبح ذلك الخدّ المضيء كشقائق النعمان، كورق الخريف بسبب أحزان الغربة.

كما ذكر سابقاً أنّ الشاعر يقرب الأمور العقلية من الأمور الحسية، ومن أمثلتها تشبيه العالَم بالماء قوله:

آبيست جهان تيره وبس ژرف، بدودر زنهار كه تيره نكني جان مصفّا
(نفسه، 5)

أي: العالَم كالماء الكدر العميق، ألا لا تكدّر النفس المطهرة بهذا الماء.

اعتمد التشبيه في شعره أحياناً على الاستفهام الإنكاري، وهذا مما يمهد السبيل للتسجيل وإثبات الموضوع على المخاطب حتى لا يبقى له سبيل للرّدّ والإنكار فينشد قائلاً:

سايه تست اين جهان دايم دوان در پيش تو در نيابد سايه را كس، بر پيش تا كي دوي؟
(نفسه، 345)

أي: إنّ هذا العالَم كظلّك مسرعٌ أمامك، لا يسبق أحدٌ الظّلّ، فلماذا تُسرع هكذا؟

مما لا ريب فيه أنّ ناصر خسرو يعدّ من الذين اتخذوا أدبهم كأداة للنقد في جميع المجالات، خاصة السياسية والدينية والخلقية، ومن ثمّ استخدم في تضاعيف قصائده التشبيه للتعبير عن هذا المقصود. قد أثّرت عوامل مختلفة في شعره في هذا المجال، منها معايشة الناس ومصاحبتهم والتشريد والإيذاء من قبل الجهّال، ومن هذا المنطلق لزم على نفسه القيام بالمهمّة الانسانية والدينية للأدب خاصة الشعر.

فعندما ينتقد الظروف السياسية السائدة في المجتمع يصور بيوت الخمّارين كالمساجد، حيث صارت مزدحمة وغاصّة بالناس، وتركت المساجدُ وخلت من المصلّين، ولم يبال الناس في هذه الظروف التعسة بالمثل الدينية والوعظ ونصح المشفقين، ومن ثمّ أنشد:

خانه خمّار چوقصر مشيد منبر ويران ومساجد خراب
(نفسه، 141)

أي:بيت الخمّار كالقصر المشيد والمنبر مهدّم والمساجد خربة.

شبه الشاعر في المصراع الأول بيوت الخمارة والدعارة بالقصور الفخمة، فيشير الشاعر من خلاله إلى عدم العناية بالقيم الدينية السامية وغفلة الناس واشتغالهم بالملذّات والدعة والرفاهية.

حينما استخدم ناصر خسرو التشبيه عبّر فيه عن تجاربه الشخصية وخبرته التي اكتسبها طوال الحياة من خلال مطالعاته الواسعة في الفلسفة والاطلاع على الثقافة الدينية في الأمم الأخرى، والسلوك مع الناس خاصة أعدائه والمضطغنين عليه، ومن ثمّ اصطبغ شعره بالتشاؤم، فأراد أن يصور الصورة الحقيقية للدهر وما جبل عليه من الخيانة والغدر والقضاء على الانسان، محاولاً إسداء النصح والإرشاد للناس بعدم الاغترار به ويحذرهم من مغبّة الانهماك في الملذات، فيأتي بمثال جميل ويشبه إهلاك الدهر للانسان بأكل القطّ أولادَه فيقول:

فرزند اين دهرست اين شخص منكر منظرش چون گربه مر فرزند را مي خورد خواهد مادرش
(نفسه، 238)

أي:وُلد هذا الجسم القبيح من صلب الدّهر والدّهر سيقضي عليه، كما سيأكل القطُّ أولاده.

نال تشبيه الدنيا في شعر ناصر خسرو اهتماما كثيراً واصطبغ شعره في هذا المجال بالتشاؤم والاشمئزاز منها؛ومن ثمّ قد شبهت الدنيا عنده «السارق»، و«الماء الكدر»، و«الشيطان الجاهل»، و«العجوز»، و«سراب السجن»، و«المرأة الساحرة»، و«العروس الجميلة»، و«البئر»، و«العبد سيء الخلق»، و«الفخّ»؛ وكل هذه التشبيهات تنمّ عن عدم استقرار الدنيا وخلودها.

2-1-التشبيه التمثيلي

الكل يعلم أنّ التشبيه التمثيلي هو ما ينتزع التشبيه فيه من الأمور المتعددة وشبّهت فيه هيئة بهيئة أخرى، وهذا النوع من التشبيه يحتاج إلى أكثر من إمعان النظر والدقّة ويوجد معاني حميلة وجديدة إلى ذهن المتلقي، خاصة اذا كانت الصور بديعة في ثياب قشيبة.

قدّم أبوالعتاهية من خلال التشبيه التمثيلي مواقفه تجاه الدنيا، وزوالها، وعدم الركون إلى الحياة الدنيا، والتجأ إلى الصور التمثيلية ليقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، ويحذره من عدم الاغترار بالدنيا؛ لأنها تغدر بأهلها؛ فنراه يستخدم التشبيهات المحسوسة التي في متناول الأيدي لتسهيل المعنى واستيعابه لدى السامع، خاصة في التشبيه التمثيلي، لأنّه يحتاج إلى تدقيق النظر وإعمال الفكرة أكثر من التشبيهات الأخرى، لاستخراج الصور المتعددة المنتزعة من التشبيه؛ فلهذا يعتبر التشبيه التمثيلي من أكثر التشبيهات قدرة على الإيضاح وتقريب الفكرة إلى ذهن المخاطب، لأنّ المعنى يفخم بالتمثيل وينبل، ويشرف ويكمل (الجرجاني، 1998م، 92).

أنشد أبوالعتاهية في هذا المجال قائلاً:

كـــــأنك قد هجمتَ على مشيبي كما هجم المشيبُ على شبابي
أراك وإن طلبـــت بـــكل وجـــه كـــحلم النـوم أو ظلّ السحاب
أو الأمـــــس الذي ولّـــى ذهاباً فليس يعود أولمـــــع الـــــسراب

(أبوالعتاهية، السابق، 28)

رسم الشاعر لوحة جميلة من خلال تشبيهه لهجوم الموت عند الشيخوخة، فإنّه لا يستطيع النجاة والهروب من يده، وفي هذه الأبيات يصور الدنيا وزوالها بحلم النائم، وتقلباتها بظل السحاب، أو لمع السراب الذي يعتبر رمز الزوال وعدم الاستقرار، وعبر عن حالته النفسية عن طريق المزج بين أحاسيسه والعناصر الطبيعية كالسحاب والسراب. هذه التشبيهات تعبّر في تضاعيفها عن مواقف الشاعر تجاه الزمن وتطوراته، فنراه يطلق اللسان في ذمّ القدرة والجاه والمال ويوصي بالنزز إلىسير من الحياة والقناعة بدل الاستزادة. حشد الشاعر في البيت قاموساً يدور محوره حول الشباب والمشيب والنوم والسحاب والسراب والحركة السريعة المستمرة، وهذا مما يدلّ على أنّ معجم الشاعر الشعري ينحدر من تطورات الحياة ومراحلها المختلفة ومظاهرها المادية والمعنوية.

يقول الشاعر في موضع آخر:

ترجوالنجاة ولم تسلك مسالكها إنّ السفينة لا تجري على إليبس

(نفسه، 199)

أراد الشاعر في هذا البيت أن يعبر عن عدم النجاة من براثن المنية، فهو يصور الذي يريد النجاة بعد الهلاك ويشبهه بمن يعدّ السفينة، لكنه لم يكن لديه بحر كي يركبها، ومن هنا يتبين لنا أنّ الشاعر جمع قاموس لغته الزهدية من واقع الحياة وأصولها كما تتجلى أمامه، ويحاول أن يزيل عنها الأكدار والأمور المزيفة.

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي هذا البيت:

لله دُنيـا أُنـــاس دائبـــين لها قد ارتعـوا فـي ريـاض الغَي والفتن
كسائماتٍ رواعٍ تبتغي سِمناً وحتفُها لو درت في ذلك السِّمَن

(نفسه، 410)

يتبين لنا في هذين البيتين أنّ الشاعر شبه الذين يرتعون في الفتن والغواية بالسوائم التي لا تبالى شيئاً سوى الأكل والملذات، ويريد أن يوقظهم من الغفلة والسهو ويخبرهم بقرب الموت ويحذرهم من التوغل في الحياة الدنيا.

عندما أراد ناصر خسرو أن يعبر عن مفهوم خلقي أوديني فيأخذ معظم عناصر التشبيه التمثيلي من الأمور الحسية والعقلية، فجاءت كثير من التشبيهات من الأمور البسيطة التي لا تعقيد فيها، من ثمّ أراد أن يعبر عن أغراضه بلغة سهلة وأتى بعناصرها من واقع الحياة الانساني. ومن أمثلة هذه التشبيهات، هذا البيت الذي أنشد:

كسي كوبا من اندر علم وحكمت همبري جويد همي خواهد كه گِل بر آفتاب روشن انداید
(قبادياني، السابق، 40)

أي: إنّ الذي يريد أن ينافسني ويباريني في العلم والحكمة، كمن يريد أن يطين الشمس المضيئة.
ويقول في موضع آخر:

طمع چون كردي از گمره دليلي؟ نرويد هرگز از پولاد شمشاد
(نفسه، 61)

أي:عندما طلبتَ من الضالّ الهداية والإرشاد، فلا ينبت من الفولاذ البانُ أبداً.

إنّ الشاعر في هذا البيت حذر الانسان من مغبّة الطمع والاستزادة، وشبه الهيأة الحاصلة من استمداد الانسان بالطامع في الحياة بخروج شجرة البان من الفولاذ. بدأ الشاعر المصراع الأول بالخصلة الذميمة «الطمع»، وهذا يشعر بأنّه يريد التعبير عن مفهوم لا يليق بالانسان، وفي هذا الأمر تشويق وتحريض السامع أو القاريء لأمر مطلوب منه، واستفاد في التعبير عن المعنى من الظرف «أبداً»، حتى يسدّ السبيل عليه ويتيقّن. يتضمن هذا البيت في تضاعيفه الدعوة إلى التحلّي بالمحامد والمكارم الانسانية التي يدعوإليها الدين الحنيف والمنع عن الرذائل التي تقلّل من كرامة النفس وتخالفها التعإلىم السمحة.

حينما يريد ناصر خسرو أن يطلق اللسان في وصف الطبيعة ومباهجها خاصة فصل الربيع، يحفل شعره بالتشبيه التمثيل، وكأنّه لم يدع في الوصف أي عنصر من عناصر الطبيعة. عندما لجأ الشاعر إلى منطقة «يمكان» واستراح من أيدي الوشاة، اتسع له المجال ليمعن النظر في جمال الطبيعة، يذكر الأزمنة التي قضاها وحيداً في تلك المنطقة، وصارت الطبيعة بجميع عناصرها قرينه الوحيد في تلك اللحظات.

الاستعارة

عرّف السكاكي الاستعارة بأنها «أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالّاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به» (السكاكي، السابق، 369)، وقد عرفه الجرجاني في أسرار البلاغة قائلاً:«واعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدلّ الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إلىه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية» (الجرجاني، السابق، 22).

تعتبر الاستعارة من أهمّ الأدوات الهامّة في تصوير الصورة الشعرية، لأنّها أكثر دقّة وشمولاً من التشبيه، ويتمكن الشاعر بها أن ينقل تجاربه الشعرية إلى الأخرين ويؤثر فيهم، فالاستعارة تشكل علاقات جديدة بين اللغات ضمن دائرة الجملة إثر تكوين الوشائج الحسية بين الألفاظ.

قد وظف أبوالعتاهية الاستعارة في المجالات المختلفة، خاصة عند التعبير عن المفاهيم العقلية كالموت، ومن أمثلة هذه الاستعارات البيت التإلى حيث أنشد:

كلّنا في غفلة والموت يغدو ويروح
(أبوالعتاهية، السابق، 98)

فنراه يشبه الموت بإنسان يغدو ويروح للاصطياد ولم يذكر المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، لكنه أتي ببعض لوازمه وهي الغدو والرواح، وعمد إلى تشخيص الموت وتجسيده وهذا مما يجعل الانسان

أن يتفكر ويتعمق في ماهية الموت ومغبته، ومن ثم يساعده التشخيص والتجسيد للتعبير عن فكرة الزهد بصورة صادقة، دون أي شائبة لما فيهما من دور هامّ في إيصال المعنى إلى الفهوم، فهو يعبر عن القلق والخوف اللذين يحيطان بالإنسان وهويريد بهذه الاستعارة أن يؤكد للانسان أنّ الموت لا مفرّ منه.

أمّا الاستعارة في شعر ناصر خسرو فقد انحصرت في دائرة التعبير عن الأحوال الشخصية ووصف الطبيعة والكشف عن الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في عصره، فيعود بعضها إلى الدهر وأحداثه وتطوراته وبعضها الآخر إلى الحكام المستبدين وجمهور الناس الذين يميلون مع كل ريح ويغمضون عيونهم على الحقائق ويجعلون أصابعهم في آذانهم. تؤدي هذه الاستعارات تلك المهمّة التي أدتها من قبلُ التشبيهاتُ والصور الشعرية الأخرى في سبيل تنبيه النفوس، وإيقاظها من الغفلة والنوم ويتّصف ههنا شعره بعدم الغربة والبعد عن التصنيع. يرجع السبب إلى أنّ الشاعر اختار اللغة إلىومية في الخطاب ولم يكن مخاطبوه ممن يعتنون باللغة الفخمة الجزيلة، فأصبح منهل فكرته وثقافته ينبثق من القرآن والتقوى والورع والزهادة في الحياة، واستطاع أن ينقل تجربته النفسية عن الطريق الذي جعل فيه الشاعر ما لا يعقل عاقلاً، فالصورة الشعرية لم تكن لديه مجرد تزيين وزخرف، بل تجاوزت عن ذلك وكشفت عن مدى صدق عاطفته ويبرز الشاعر به ما يكمنه من كوامن النفس.

من هذه الاستعارات التي قصد بها جمهور الناس وأعداءه، «الذئاب»، و«الحمار»، و«البقر»، و«العنز»، وهذه الكلمات تعبر عن مدى استنكاره واشمئزازه من أعدائه اللُّد الذين أباحوا دمه واتهموه بالزندقة والإلحاد. ومن الاستعارات الأخرى ما وظفها الشاعر للتعبير عن الدهر وخيانته وعدم ثباته واستقراره، منها:«الأُمَ الخائنة العجوز»، و«دار الممرّ»، و«الحية»، و«السراب»، و«دار الغرور»، ومن نماذج هذه الاستعارات هذا البيت:

فرزند تؤيم اي فلك، اي مادر بدمهر اي مادر ما چونكه همي كين كشي از ما؟
(قبادياني، السابق، 4)

أي: أيها الفلك، أيتها الأمّ المسيئة، نحن أبناؤك، يا أمّاه، فكيف تنتقمين منّا وتُسيئين إلينا؟

ومن بين هذه الاستعارات ما تدلّ على السماء والفلك منها:«الخيمة السّوداء»، و«البحر الأزرق»، و«القبّة النيلوفرية»و«القبة الخضراء» و«الكرة الغبراء»، ومن ثمّ نرى أنّ هذه الكلمات لا صعوبة فيها ولا نقصان، لأنّ معجم الشاعر اللغوي استمدّها من حياة عامّة الناس وصارت كقالب أفرغ فيه الشاعر مشاعره وأخيلته، بحيث يكون العقلاء على بصيرة منه ولا ينكره الجهال؛ فثير الخوف والرجاء معاً في نفوس السامعين والقراء.

المجاز المرسل

عرف بأنّه «كلمة أوتركيب استعمل في غير معناه الحقيقي، لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل المسببة، أوالسببية، أوالجزئية، أوالكلية، أواعتبار ما كان، أو اعتبار ما سيكون، أوالمحلية، أوالحالىة» (وهبة، 1984م، 335-334).

أنشد أبوالعتاهية قائلاً:

لِدوا للموت وابنوا للخراب فكلكـــــم يصير إلى ذهاب

(أبوالعتاهية، السابق، 28)

فقد وظف الشاعر «لدوا للموت» للتعبير عن المجاز المرسل باعتبار ما سيكون، لأنّ الناس إبّان ولادتهم أحياء، وورد المجاز الثاني في العبارة «وابنوا للخراب»، لأنّ البيوت بعد مرور السنين والأعوام ستكون خربة تنهدم على عروشها.

استفاد أبوالعتاهية كثيراً من أقسام المجاز المرسل في شعره وهذا ناتج عن التطورات السياسية والظروف المتدهورة التي جعلته يكثر من هذا النوع من المجاز، ليستطيع النجاة من مغبّة الصراحة في الكلام حتي يخلص نفسه من مكر الأعداء والشامتين.

إذا أمعنا النظر في المجاز وأنواعه في شعر ناصر خسرو فنرى أنّه لم يستفد من هذه الصورة الشعرية كما استفاد من التشبيه والاستعارة، وهاتان الصورتان الشعريتان من أكثر الصور استخداماً في شعره، ولعلّ السبب يعود إلى أنّ الشاعر اهتمّ كثيراً بالمسائل الفلسفية والدينية أكثر من الموضوعات الأخرى، وهذا لم يمهد السبيل للتطرق إلى المجاز المرسل، لكننا نرى نماذج من هذه الصورة الشعرية في شعره.

من أمثلة المجاز المرسل في شعره هذا البيت:

به جنگ من آمد زمانه، نبيني سر وروي پر گردم از كارزارش

(قبادياني، السابق، 336)

أي: إنّ الدّهر هجم على وحاربني، ألستَ ترى أنّني اغبررتُ من أجل مواجهته.

أراد الشاعر أن يصور نفسه كمجاهد ومناضل في بحبوحة الحرب وساحة الجدال مع الدهر وحوادثه، وعبر عن هذا المعنى في صورة حرب طاحنة يتداول الظفر فيها، وكان الشاعر هو بطلها الوحيد. استخدم الدهر وأراد به الحوادث التي وقعت طوال الدهر وهومجاز مرسل.

وأنشد أيضاً:

حكمت آبي است كجا مرده بدوزنده شود حكما بر لب اين آب مبارك شجرند

(نفسه، 66)

أي: الحكمة ماء يحيي به الميت، الحكماء على شواطيء هذا الماء كالأشجار المباركة.

فالمراد بالماء في هذا البيت النهر الذي يجري فيه الماء، فالماء مجاز مرسل علاقته الحالية.

الكناية

هي إطلاق اللفظ وإرادة لازم معناه مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي ويلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الصورة الشعرية، ليستعين بها على ترسيم أدقّ وأجمل للصور البيانية، حتى يستطيع أن يرسخ المعنى في ذهن المتلقي، وهذا بسبب خفاء المعنى في الكناية؛ لأنّ الكناية أبلغ وأوقع في النفس من التصريح. قد استخدم الشعراء الكناية لتصوير صورهم ابتغاء التجميل والتزيين والإيحاء، لأنّها أكثر دلالة على المعنى الخفي وتعبر عن انفعالاتهم وأحاسيسهم وتنقل تجاربهم ومشاعرهم بطريق غير مباشر ممّا يعطي الكلام قدرة على التأثير في نفوس الأخرين.

لعبت الكناية دوراً هامّاً في تكوين الصور الشعرية عند أبي العتاهية لتجسيد المعاني والموضوعات الزهدية واستخدم ألواناً كثيرة منها لإنتاج الصور المحسوسة المتصفة بالحياة والحركة؛منها الكناية عن السخط والندامة في الجملتين: «عضضتُ أناملي» و« قرعتُ سنّي» في البيت التالى حيث يقول:

فكم مــن زلّة لي فــي البرايا وأنت على ذو فــضــل ومنّ
اذا فكرتُ في ندمي عليها عضضتُ أناملي وقرعتُ سنّي
(أبوالعتاهية، السابق، 383)

يتمثل الشاعر أمامنا يعضّ أنامله ويقرع أسنانه، لكثرة ما ارتكب من المعاصي والذنوب طيلة الحياة ولا يبقى لديه طريق سوى إبراز التوبة والندامة على ما بدر منه، فهاتان العبارتان تعدّان من النوع الكناية عن الصفة وهي الغضب والسخط. نرى أنّ الشاعر لابتغاء العفو والاسترحام يعترف بذنوبه وما تناول طوال حياته من البذخ والترف ونسيان العبادة والإنابة، وقد بثّ روح التوبة والاستغفار والندامة على ما اقترف من قبل، فنراه مستعدّاً لتجاوز مرحلة ارتكاب المعاصي للوصول إلى إلىقين بقدرة الله تعإلى وعفوه ورحمته، ويعبر البيت عن مستوي الندم والحسرة اللذين يسيطران على نفس الشاعر المتألمة.
ومن الأمثلة الأخرى التي تحتوي على أربع كنايات هذا البيت:

سليمَ دواعي الصدر لا باسطاً يداً ولا مانعاً خيراً ولا قائلاً هجراً
(نفسه، 163)

فالكناية «سليم دواعي الصدر» تدلّ على خلو قلبه من أي ظغن وحقد للآخرين، و«لا باسطاً يداً» تدلّ على استغنائه وعدم الحاجة إلى الناس، وهذه صورة عن وحدة الشاعر وعزلته في المجتمع العباسي، والكناية «لا مانعاً خيراً» تدلّ على تقديم المساعدات والخيرات للأصدقاء و«لا قائلاً هجراً» تدلّ على وجود الصلات الودّية بينه وبين أصدقائه وهويريد استمرارها وعدم انقطاعها.

حينما أمعنا النظر في الصور الشعرية التي وظفها أبوالعتاهية نرى أنّه استقي معظمها من المصادر الدينية والإسلامية، وتعدّ الصور من اللوحات الجميلة التي تعبر عن أحاسيسه الصادقة ومشاعره تجاه المجتمع الذي عاشه في تلك الفترة، فمن ثم نرى أنّ خصائصه النفسية تنعكس في تضاعيف هذه الصور المستخدمة، لتدهور الظروف الخلقية، والاجتماعية، وإقبال الناس على البذخ والترف، وقلّة الاكتراث بالمعتقدات الدينية، ومن ثمّ نقول إنّ الكناية التي جاء بها الشاعر ضمن أشعاره استطاعت أن تبرز جانباً من جوانب معاناته النفسية وإن كانت هذه الصورة أقلّ وضوحاً لتصوير ذلك الانفعال الشديد بالنسبة إلى التشبيه والاستعارة.

كذلك استخدم أبوالعتاهية صوراً من الكناية في شعره، كالإيماء والإيحاء. ومن الواضح أنّ المراد بالإيماء إلقاء الكلام بالخفاء من غير إشارة إلىه، وأمّا المراد بالإيحاء فهو«استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن» (يعقوب وآخرون، 1990م، 406)، فيدركها السامع وتؤثر فيه، وتوجد في نفسه معاني وأخيلة مثلما هي الحال عند مبدعها، فالكلمة الواحدة في الإيحاء تقدم معاني كثيرة فضلاً عن معناها الحرفي (الولي، 1990م، 184).

اتخذ الشاعر الإيحاء والإيماء كأداة لتثبيت الأغراض وتسجيلها في ذهن المتلقي، خاصة تلك الأغراض التي تتعلق بماوراء الطبيعة والميتافيزيقية كالحياة والموت، بحيث أدركها جمهور الناس في عصره، فنراه

يخاطب الأجداث موضحاً مصير الناس في الحياة الدنيا، لإسداء النصح والاعتبار بمن هلكوا، وأومي بهذا الطريق إلى الذين نسوا الموت واشتغلوا بالمغريات والملذات وألهاهم التكاثر في الدنيا، فأنشد قائلاً:

إنّي سألتُ القبر ما فعلت بعدي وجوهٌ فيك منعفرة
فأجابـني صيرتُ ريحـــهم تؤذيك بعد روائح عطرة
وأكـلتُ أجـسـاداً منعّمة كان النعيم يهزّها، نضرة
لم أُبقِ غيرَ جمـاجمٍ عـريت بيضٍ تلوحُ وأعظمٌ نخرة
(أبوالعتاهية، السابق، 182)

أمّا الكناية في شعر ناصر خسرو فقد كثرت وتنوعت نتيجة الجدال والصراعات التي جرت بينه وبين المذاهب العقيدية والفكرية في عصره، وظهرت هذه الصراعات في المجالات السياسية والاجتماعية والدينية. استقى الشاعر معظم كناياته من الأعراف السائدة في عصره وأضاف إليها شيئاً من ثقافة الشعراء المتقدمين عليه. يشار ههنا إلى نماذج من هذه الكنايات:

شايد اگر چشم سر ز بهر شرف مرد درين ره يكي چهار كند
(قبادياني، السابق، 201)

أي: لعلّ رجلاً في هذا الطريق ربّع عينيه من أجل الشرف والكرامة.

تربيع العيون (أي جعل العيون أربعة) في قول الشاعر كناية عن الإعجاب والتعجّب، لأنّ الانسان عندما يتعجّب تتوسع عيناه وتكبران، فقد عبر الشاعر عن صفة التعجب بتربيع العيون.

يحذر الشاعر في موضع آخر الانسان ألاّ يفتن بالأخرين وإن كانوا ذوي مال وثروات هائلة، فعليه أن يكون على حذر من الجهال والذين لا يدركون العلم والحكمة، فقد عبر عن الافتتان بالأخرين بـ «اصطياد النعجة» ويقول:

از بهر آنكه تا بره گيري مگر مرا اي بي تميز، مر دگري را مشوبره
(نفسه، 268)

أي: أيها الساذج، لا تكن نعجة للآخرين من أجل اصطياد نعجة لي.

الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعرين

قد تناول الأدباء القدامى ظاهرة الأسلوب وما تحتوي على المفاهيم والمعاني واهتموا بها كثيراً، فكل واحد منهم ينظر إلى هذا المصطلح من موقف يختلف عن الآخر. ورد مصطلح الأسلوب في اللغة العربية بمعنى السطر من النخيل، فكلّ طريق ممتدّ يسمّى أسلوباً؛ فالأسلوب هو المسلك والمذهب ومن هنا نرى أنّ «مفهوم الأسلوب في تراثنا القديم قد ارتبط بعدة مسارات، فهويدلّ على طريق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأديب» (عبدالمطلب، 1993م: 17)، ومن المحدثين من ذهب مذهب القدامى، فمنهم أحمد الشايب فيري أنّ الأسلوب هو«طريقة الكتاب أوطريقة الإنشاء، أوطريقة اختيار الألفاظ، أوتإلىفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح أوالتأثير، أوالضرب من النظم والطريقة فيه» (الشايب، 1976م، 44).

سنتناول بعض الظواهر الأسلوبية التي أثّرت في تحقيق أغراض الشاعرين وتعميق الزهد وتنميته على المستوي الفكري والسلوكي.

1- الأساليب الإنشائية

اختار الشعراء الزهاد أنماطاً مختلفة في الكلام للتعبير عن مكنوناتهم وهواجسهم النفسية ومن خلالها عبروا عن المفاهيم والموضوعات المختلفة كالحيرة والاضطراب والخوف والنصح والإنذار و. . . ، كأنّ هذه الأساليب جمعت مشاعرهم بحذافيرها. استخدموا كثيراً من الأساليب الإنشائية الطلبية أكثر من سائر الظواهر الأسلوبية، لأنّ الإنشاء الطلبي «كثير الاعتبارات وتتوارد عليه المعاني التي تجعله من الأساليب الغنية ذات العطاء والتأثير» (أبوموسي (ب)، 1980م، 192)، ومن هنا نرى أنّ الأسلوب في شعر هؤلاء الشعراء يتطور ويتجلّي في ثياب قشيبة، تارة يدعو، تارة ينهي، ويمنع، وتارة أخرى ينذر، ويبشّر، وهكذا تتطور المعاني والأغراض حسب الظواهر المستخدمة.

لقد كثرت الظواهر الأسلوبية في شعر هذين الشاعرين ولا يتسع البحث للتطرق إلى جميعها، فمن هذه الظواهر في شعرهما:أسلوب الأمر والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمني، والتكرار، والتقابل، والجناس، ومن ثمّ سيقتصر البحث على أهمّها وهي: الأمر والنهي والاستفهام.

1-1- أسلوب الأمر والنهي

الكل يعلم أنّ المراد من الأمر طلب الفعل بوجه الاستعلاء والنهي طلب الكفّ عن الفعل. قد أكثر أبوالعتاهية وناصر خسرو في شعرهما الزهدي من أساليب الأمر والنهي لما تنطوي على الإعراض وإسداء النصح والإرشاد، وهذا من طبيعة الشعر الزهدي، لأنّ موضوعاته وأغراضه تنسجم مع هذين الأسلوبين. فالأمر والنهي من أفضل وأنشط الوسائل في إيقاظ النفوس الغافلة وتهييجها ودعوتها إلى المثل الأخلاقية والإنسانية السامية وإبعادها عن المغريات الدنيوية. أخذ أبوالعتاهية وناصر خسرو على عاتقهما الأمر بالحسنات والنهي عن السيئات من خلال شعرهما الزهدي، لما في الأمر والنهي من تأثير في تربية الأجيال الصالحة والحدّ من الانحرافات في المجتمع.

حينما أمعنا النظر في أسلوب الأمر والنهي في شعر أبي العتاهية، نرى أنّ هذا الأسلوب تطوّر وحمل في طياته دلالات وأغراضاً بلاغية تنطبق مع الموضوعات المطروحة في شعره، وكان ترك الدنيا وملذاتها والاعتبار بالماضيين والتزود من الصالحات من أهمّ الموضوعات التي اهتمّ بها الشاعر في هذا المجال. نراه ينشد قائلاً:

خفِّض هـــــداك اللهُ مــن بالكا ... وافرَح بما قدّمتَ من مالكا
لا تـــــأمنِ الدنيـــــا على غدرةٍ ... كـــــم غدرت قــبلُ بأمثالكا
كم سترى في الناس من هالك ... وهـــالـك حتى تُرى هالكا
فانـــــظُر ســـــبيلاً سلكـــوه ولا ... تحسب بأن لستَ له سالكا

(أبوالعتاهية، السابق، 282)

وظف ناصر خسرو أسلوب الأمر والنهي في الشعر للتحريض والتشويق على ما ينبغي للانسان أن يتحلّى به، والانصراف عمّا لا يليق به حتى يصل إلى مكانة لا يرى غير الله. التهذيب والتزكية من أهمّ المحاور في أوامره ونواهيه؛ومن أمثلتها البيت التإلى:

نوميد مشوز رحمت يزدان سبحانك لا اله الا هو

(قباديانى، السابق، 163)

أي: لا تقنط من رحمة الله، سبحانك لا اله إلا أنت.

أراد ناصر خسرو من فعل النهي«لاتقنط» طلب المبادرة والوعظ والإسراع على الإنابة دون تراجع والطموح إلى غفران الله تعإلى.

من أمثلته الأخرى:

مردم مشمار بي وفارا هر چند نسب برد به آدم

(نفسه، 148)

أي:لا تحسب مخلف الوعد انساناً ولوانحدر من آدم (ع).

أتي بفعل النهي «لاتحسب» للتوجيه والإرشاد بضرورة الابتعاد عن هؤلاء الأشخاص.

يتضح لنا من خلال هذه الأبيات أنّ الشاعر يدعو إلى المثل الخلقية والدينية التي تجمل بالانسان وتزيده وقاراً وكرامةً ورفعةً، وهذه الموضوعات والمفاهيم تنبع من الأسس الدينية التي يدعو إليها القرآن الكريم والحديث النبوي، وهذه المثل القيمة هي ميراثنا الإسلامي البحت الذي يضمن سعادة البشر في الدارين.

الاهتمام بالعلم ومكانته في حياة البشر من الموضوعات التي يتمحور معظم جمله الأمرية حولها، فإننّا نعلم أنّ ناصر خسرو كان من الذين دعوا إلى التعقل وتنوير الحياة بالعقل؛فنراه ينشد:

شمـــــع خـــــرد برفروز در دل وبشـــتاب با دل روش به سوي عالم روشن

. . . توشه توعلم وطاعتست در اين ره سفره دل را بدين دوتوشه بياگـن

. . . بار گـران بينمت، به توبه وطاعت بار بيـــفـگـن، امـــــل دراز ميفـگـــن

(نفسه، 169)

أي:أوقد شمع العقل في القلب، وأسرع إلى العالم المضيء بقلب منوّر. إنّ العلم والطاعة زادك في هذا الطريق، فاملأ قلبَك بهذين الزادين. أراك ثقيل الأوزار، أفرغ الأوزار بالتوبة والطاعة ولا تُطل الآمال.

نصح الشاعر المخاطب بتنوير النفس بالعقل وإزالة الأكدار منها وعدم الاكتراث بتطويل الآمال، ثمّ أضاف قائلاً:إنّ العلم والطاعة من أهمّ زادك في الحياتين، فعلىك أن تزوّد نفسك بهما؛ومن ثمّ يحرض المتلقي على الإنابة إلى الله تعالى عثوراً على مغفرته ورحمته.

عدم الاغترار بالدنيا وملهياتها من المحاور الهامّة الأخرى التي يأمر الشاعر الانسان به ويكشف عن حقيقة الدنيا وخصائلها المذمومة، فهذان الفعلان يعبران عن هذا المعنى:

مخرام ومشوخرّم از اقبال زمانه زيرا كه نشد وقف تواين كرّه غبرا

(نفسه، 6)

أي:لا تمشِ مرحاً ولا تغترّ بإقبال الدهر علىك، لأنّ هذه الكرة الأرضية لا تختصّ بك.

2-1- أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو الأسلوب الذي يحاول السائل فيه الكشف عن موضوع غامض مسدود الطريق أوالحصول على أكثر من معلومات أوإزالة الريبة والشك من عند نفسه، فهذا الأسلوب في كثير من الأحيان لا يحتوي على الاستفهام الحقيقي، بل يخرج عن معناه الحقيقي، ويرد للاستفهام المجازي.

لا مشاحة أنّ أسلوب الاستفهام ورد في الشعر الزهدي بشكل ساذج من دون أي تعقيد، والشاعر الزاهد يبحث في الاستفهام عن إجابات كثيرة تدفعه نحوالاحتجاج وأحياناً النقد اللاذع نتيجة الظروف السائدة على المجتمع، وتدهور المثل الأخلاقية وشيوع الانحرافات والشعور بالظلم والتعسف والازدراء، ولهذا يحيط شعره بسياج صفيق من الأسئلة لكي يعثر على إجابات مقنعة مثمرة.

اتخذ أبوالعتاهية أسلوب الاستفهام أداة للنقد والتطرق إلى معالجة الظروف السياسية والاجتماعية وأحياناً الاقتصادية التي حلّت بالمجتمع، ومن خلالها تطرق إلى النصح وعدم الاغترار بالملهيات والآمال الكبيرة، فنراه ينشد:

حتى متـــى أنت بالآمـــال مـشتتبك ... اذا انقـــــــضى أملُ أمَلتَ آمالا

ألم تَرَ المَلِك الأُمّي حـــين مـــضـــى ... هل نال حي من الدنيا كما نالا

... كم من ملوك مضي ريبُ الزمان بهم ... قـــــــد أصبحوا عِبَراً فينا وأمثالا

(أبوالعتاهية، السابق، 314)

قد بدأ الشاعر الاستفهام بأداة «حتى» و«متى» و«هل» و«همزة الاستفهام»، فهو يحذر الإنسان من الانكباب على الآمال الطويلة في الدنيا ويعتبر هنا الملوك والسلاطين من أفضل نماذج، لأنهم تمتعوا في الدنيا بكثير من النعم والحصون المحصنة والجنود والحرّاس، ولكنهم أين ذهبوا الآن؟ ألم يصبحوا تحت التراب وصاروا وحيدين في قبورهم؟!. فالشاعر لايريد أن يسأل عن الزمان وإنما أراد بهذا السؤال الكشف عن عدم الخلود في الدنيا والاغترار بالآمال لو كانت بعيدة لذيذة، وأتى بـ «متى» للتعبير عن استبطاء الغاوي والغافل في التأمل والتفكر عمّا مضى من الحياة و«حتى متى» تدلّ على استغراق الاستفهام في الأزمنة الطويلة الماضية لبيان سرعة التنبيه.

وظف الشاعر «كم» الخبرية للدلالة على الكثرة وهذا يدلّ على أنّ الزهاد كانوا متزوّدين بالتجارب الكثيرة طوال حياتهم وتهيأت هذه التجارب من خلال معاملة أبناء الدهر والسلوك بهم، ووصل الشاعر باستخدام «كم» إلى قاعدة حقّة وهي أنّ الانسان لا يستطيع الهروب من الموت ولو كان ملكاً وعلى الإنسان أن يستفيد من هلاك الملوك ويأخذ العبرة منهم.

فالشاعر في هذا البيت أراد بشكل ما أن يحدّد الزمن للانسان «لأنّ عنصر الزمن أصيل في مفهوم الزهد، فالماضي منه يحتوي على الأنماط والنماذج السلوكية، فيكون فيها للإنسان اقتداء واعتبار، والمستقبل مهمّ كذلك، لأنّه ثمرة للاعتبار واقتداء السلوكيين، والحاضر مهمّ كذلك، لأنّه الإطار الذي تتم فيه الأفعال السلوكية للانسان وفقاً لاستفادته من تجارب الماضي واستجابته للأمر الديني والأخلاقي ولغايته الوجودية» (تيم، 1994م، 446).

أمّا الاستفهام في شعر ناصر خسرو فقد خرج في كثير من الأحيان عن معناه الحقيقي خاصة في مجال ما يمت بصلة إلى الفلسفة والميتافيزيقية، فقد استخدم الشاعر الاستفهام أحياناً كأداة للتعريض بغباوة

الأعداء والمتزمتين والحكام المستبدين ونشر العلوم الدينية والتنبيه بمكانة العلم والعقل بين أبناء البشر، ودعا إلى العقلانية والوقوف على مكنونات العالَم ومعرفة أسرار الكون ومكانة الانسان فيه وردّ الناس عن محاكاة الأعراف الرّثّة التي تؤدّي إلى الخمول والخمود.

وعند النظر في الجمل الاستفهامية في شعره، نرى أنّه استقى عناصره من موضعين:الأول المثل الدينية والثاني الحياة الاجتماعية، وخاصة عندما يعبر الشاعر بنظراته الثاقبة عن الظروف الأخلاقية والعقيدية السائدة، فيتمثل أمامه جمّ غفير من الأسئلة التي تحمله على الانتقادات اللاذعة.

قد وظف الشاعر الاستفهام كوسيلة لتبليغ مباديء الدولة الفاطمية وإشاعة مناهجها الدينية، وبعد ذلك يتطرق إلى الموضوعات الزهدية التي يتمحور معظمها حول تفاهة الحياة الدنيا والتقليل من شأن الدنيا ولزوم التحلي بالورع والتقوى ونهج الدين الحنيف، وقد يسلك الاستفهام مسلك الاستفهام الإنكاري، ومن أمثلته هذا البيت:

اين بند نبيني كه خداوند نهادهست بر ما كه نبيندش مگـر خاطر بينا؟

(قبادياني، السابق، 4)

أي: ألم تر هذا السجن الذي خلقه الله لنا؟!، لا تراه إلاّ العين البصيرة.

قصد الشاعر بـ «بند» (السجن) في هذا البيت «الجسم»، فانّه شبّه الجسم في هذا العالم بالسجن، فالإنسان مسجون في هذه الكرة الأرضية.

أراد الشاعر بالاستفهام في البيت أن يسترعي الانتباه إلى مكانة الإنسان في العالم، فعليه ألا ينجسها بالأقذار والأكدار والشوائب، لأنّها تمنع أن يستضيء الجسم بنور الله تعالى، فالقلب موضع الله تعالى.

حرض الشاعر في الجمل الاستفهامية الأخرى على عدم الاغترار بالدنيا والفرص القصيرة فيها، فينصحه بالتزود والتحلّي بالعلم وطاعة الله تعالى فيقول:

چون ســـوي علم وطاعت نشتابي؟ اي رفتني شده چه همي پائي؟

... عاصي سزاي رحمت كي باشد؟ خورشيد را همي به گـل اندائي!

(نفسه، 7)

أي: أيها المارّ في الدنيا! لماذا لا تُسرع إلى العلم والطاعة وماذا تنتظر في الحياة؟كيف يمكن أن يستحقّ المذنب رحمة الله تعالى؟أنت طينت الشمس المضيئة.

استخدم الشاعر أداة «كيف» للتعبير عن الاستفهام الذي حلّ محلّ الاستفهام الإنكاري، للدلالة على التعجّب والدهشة من بُعد المخاطب من المعنى المراد، وأورد استفهامه للكشف عن فكرته من خلال الاستنكار والتوبيخ لهذا الشخص، وأراد التعجب من هذا الإنسان اللاهي الغافل الذي يعرف الصراط المستقيم في الحياة، لكنه انحرف عنه ولا يكترث بما سيصيبه في هذا الطريق رغم أنّه عالم بزوال الدنيا ونعمها الخادعة. فإنّه إن لم يسرِ في هذا السبيل، فقد باء بغضب من الله تعالى فلا يستحقّ الغفران.

كذلك استخدم حرف النداء «يا» لما له من دور فعّال في لفت الأنظار والانتباه إلى الأمور التي تنشأ عن الغفلة أوالتفريط، وهذا الأمر يؤدّي إلى التورّط فيما لا تحمد مغبّته، وأراد به الحثّ والتحريض على كلّ ما يحسن الانسان ويشوقه إلى الظفر بسعادة الأخرى.

السمات الفنية لشعر الزهد عند أبي العتاهية وناصر خسرو

تحدثّنا سابقاً عن الصور الشعرية لشعر الزهد في شعر الشاعرين، وأمّا الآن نتطرّق إلى دراسة السمات الفنية لديهما، فنتاول دراسة اللغة ثم الموسيقا عندهما.

1- اللغة:

يمتاز أبوالعتاهية بخصائص تميزه عن معاصريه خاصة الشعراء المحدثين في العصر العباسي، فالمسائل التي تناولها معاصروه يدور معظمها حول رقة الكلام وسهولته حيث يخلو من الخشونة، ويعتبر الشاعر من الذين جدّدوا في الأوزان العروضية وتناول الشعر من كمه، لأنه قريب المأخذ ولذلك يعدّ شاعر البديهة والارتجال فيجتمع المعنى حوله دون أن يكلّفه نفسه، وشعره كساحة الملوك يقع فيها الذهب والتراب والجوهر (أبوالأنوار، د. ت، 276)، فأشعاره بسيطة دون أي تأنّق وتنميق ويرسل الأشعار على سجيتها، فقد وصفه نيكلسون بأنّه كان أوّل ولعلّ آخر برهان على تطويع الشعر للغة العادية البسيطة مع المحافظة على مزايا الشاعرية حيث كتب للرجل البسيط في الشارع (Nicholson,1962,299).

أما اللغة عند ناصر خسرو فقد كثرت فيها الألفاظ الصعبة والمعقدة التي لا يفهم معناها بسهولة، بل يحتاج إلى الدراسة ومراجعة القواميس، وأخذ الشاعر معظم هذه التراكيب والألفاظ من اللغة «الدرّية»- وهي من الفروع اللغوية القديمة في اللغة الفارسية-، فيتضح لنا أنّ لغة أبي العتاهية الشعرية أسهل وأكثر اقتراباً من الذهن من لغة ناصرخسروالشعرية لما تتضمن على الأوابد والألفاظ المهجورة.

1-1-شكل القصيدة وأسلوبها:

تكوّن الشعر الزهدي عند أبيالعتاهية بشكل واضح وزاد عدد قصائده أكثر من أربع مئة وخمسين مقطوعة، ويدلّ هذا الجمّ الغفير من القصيدة على كثرة ثقافته الشعرية وإلمامه باللغة والأدب وإحاطته بالتراث الأدبي، حيث نكاد لا نجد بيتاً لا يحتوي على التذكير بالموت وغرور الدنيا وعدم الاغترار بمغرياتها والتزوّد ليوم الحساب. هذا إطار يكوّن خواطره وما انتابه من الخلجانات والمكنونات النفسية التي أثارت زوبعة في كيانه حول مصير الانسان في الحياتينِ وما ينتظره من ثواب أو عقاب، فمن هنا ندرك أنّ الثقافة القرآنية استحوذت على فكرته وثقافته الشعرية واستقى كثيراً من موضوعاته منها. ربما نستطيع القول إنّ كثرة القصائد في ديوانه الشعري تعود إلى التعبير عن تلك الصحوة الروحية التي ألهمته تلك الموضوعات الزهدية، ومن أجل ذلك كان الزهد وما يتصل به من الموضوعات من أهمّ البواعث التي دفعته نحوإنشاد أكثر، فنراه يكثر من الإنشاد حول الحياة والموت والإنابة والاستغفار والتنفير من اكتناز المال وتمجيد الكفاف وعدم الاغترار بالدنيا والتحسّر على مضي الشباب والشعور بالخوف من دنو المشيب.

بما أنّ الشاعر في شعره يخاطب عامة المجتمع بجميع فئاته خاصة المنغمسين في الملذات والجَهَلة، فنراه يوظف الألفاظ السهلة البعيدة عن الحوشية والأوابد ويجعل أسلوبه في إطار محدد لا يتجاوز عنه، فحاول قدر ما يستطيع أن يقترب أسلوبه من حياة الناس اليومية لتمثيل أفضل عمّا يكمن في صدره من القيم الدينية والإسلامية. انطلاقاً من هذا الموقف نراه يلحّ على المعاني في شعره باستخدام أسلوب

التأكيد لإيصال المعني إلى ذهن المتلقّي، لأنّ الزهد «فنّ شعبي بصفة أساسية، يصنع للقطاعات العريضة من ضعاف ومتوسطي الحال بلسماً لمعاناتهم وضيق أحوالهم» (عزّالدين، السابق، 439)، فمن أمثلة قوله:

هـــي الآجـــالُ والأقدارُ تجري بقدر الدّرّ تُحتلب الضروعُ
هـي الأعراقُ بالأخلاق تنمي بـقدر أصولها تزكوالفروعُ
هـــي الأيامُ تَحصدُ كلَّ زرع ليـوم حَصادِها زُرعَ الزُّروعُ
(أبوالعتاهية، السابق، 222)

وفي موضع آخر يطلق اللسان في ذمّ الدنيا لإسداء النصح قائلاً:

فـأنتِ الدارُ فيك الظلـ مُ والعـــدوان والسَّرف
وأنتِ الدارُ فيك البغـــ ي والبغضاء والشنـف
وأنتِ الدارُ فيك الهـــمّ والأحـزان والأســـف

وأنتِ الدارُ فيك الغد رُ والتنغيصُ والكلَفُ
(نفسه، 242)

أكثر الشاعر من تكرار «أنتِ الدارُ» في هذه المقطوعة لتحريض المخاطب لإعمال الفكرة في المعنى الوارد فيها.

كذلك أكثر في شعره من توظيف الأسلوب الإنشائي كالأمر والنهي والتعجب والاستفهام، ومن أمثله قوله ما يقول:

هـل عندَ أهل القبور من خبَر هيهاتَ ما مـن عينٍ ولا أثرِ
ما أقطع الموتَ للصديق وما أقربَ صفو الدنيا مـن الكدرِ
يـا صاحـب التّيـه مـنـذُ قرّبه السلطانُ هـــذا من قلّة الفِكرِ
مـا أقـدر الله أن يـغـيـّر مـا أصبحتَ فيه فكن على حـــذرِ
واعلم بأنّ الأيامَ يلعبنَ بالمرء وأنّ الـــزمـــان ذو غـيـَرِ
(نفسه، 168-167)

أمّا بالنسبة إلى قصائد ناصر خسرو فقد كثرت القصائد الطويلة في شعره حيث تضمن بعضها على مئة بيت أوأكثر بيتاً، ومن البديهي أنّ التجربة الشعرية لا تتعلّق بقصر المقطوعات أوطولها. فإنّ كثيراً من أشعاره الزهدية تمتاز بأنها تستهدف غرضاً رئيسياً، وهو بثّ المثل الأخلاقية والدينية وتصوير المجتمع بأوضح صورة ليعبر عن مدى سيطرة هذه القيم في المجتمع، فقصائده في هذا المجال تدلّ على مشاركته في الحياة الاجتماعية والإلمام بالشؤون الاجتماعية، ومن نماذجها ما يقول:

همچوشب دنيا ديـــن را شـــبست ظلمت از جهل وز عصيان سحاب
خلق نبيني همه خفـتـــه ز عـــلـــم عدل نهان گشته وفـــاش اضـطـــراب
اينكه توبيـــني نـــه هـــمـــه مـــردمند بـــلكـــه ذئـــابـــنـــد بـــه زيـــر ثـيـــاب
كـــرده ز بـــهر ستم وجور وجنگ چنگ چونشپيل وچوشمشير ناب

خانة خمّار چوقصر مَشيد منبر ويران ومساجد خراب
. . حاكم در خلوت خوبان به روز نيم شبان محتسب اندر شراب
خون حسين آن بچشد در صبوح وين بخورد ز اشتر صالح كباب
اين شب دينست، نباشد شگفت نيم شبان بانگ وفغان كلاب
(قبادياني، السابق، 141)

أي: أسودّ الدين كظلمة الليل إثر الجهل وسُحُب العصيان. عدل الناس عن العلم وانطمس العدل وشاعت الثورة والفتنة. هؤلاء الذين تراهم ليسوا أناساً، بل لبسوا ثياب الذئاب. قد استعدّ الناس لمحاربتي ظلماً كسنّارة الصيد والصمصام. صارت بيوت الخمرة قصراً مشيداً وخربت المنابر والمساجد. إنّ الحاكم في خلوة الغواني نهاراً وفي شرب الخمر ليلاً. يشرب هذا من دم الحسين (ع) كالخمرة وذلك يشوي ناقة صالح (ع). لا غرو أنّ هذه ليلةُ الدّين مليئةً بصياح الكلاب.

فيتضح لنا أنّه شاعر اجتماعي جعل لشعره مهمّة دينية واجتماعية ولم يكن مكتوف الأيدي أمام ما يجري في المجتمع، ولذلك اقترب زهده من البيئة التي عاشها، فنراه في هذه الأبيات مقتدياً بآي القرآن الكريم في الشطر الخامس الذي اقتطع فيه المفردة القرآنية «قصر مشيد» من قوله تعالى:﴿ فَكَأَين مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وهِي ظَالِمَةٌ فَهِي خَاوِيةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وقَصْرٍ مَّشِيدٍ﴾ [الحج:45].

قد سخّر الشاعر أصنافاً مختلفة من الصور البيانية ومن أهمها التشبيه الذي برع فيه واتخذه أداة طيعة لنشر أفكاره الدينية التي أضفت على شعره رونقاً وبهاء، فهناك نراه يستخدم التشبيه فيصف الطبيعة وكان معظم تشبيهاته هنا من نوع الحسي المفرد، فقد جعل الوصف تمهيداً للتعبير عن آرائه الدينية والفلسفية والقيم النبيلة، فمن ثمّ نجد في أشعاره تشبيهات لم توجد عند معاصريه، كتشبيه البنفسج بثوب النصاري، والسحاب بمعجزة يوسف (ع)، وتكاد لا توجد هذه التشبيهات في الأدب الفارسي عند الأخرين خاصة عند شعراء السبك الخراساني. فقد وصف الشاعر الليلَ في إحدي قصائده وأتى فيها بعدد من الصور البيانية ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز العقلي والكناية فيقول:

شبي تاري چوبي ساحل دمان پر قير دريائي فلك چون پر ز نسرين برگ نيل اندوده صحرائي
(قبادياني، السابق، 475)

أي: الليلُ المظلمُ كبحرٍ حالك هائجٍ من دون شاطىء. الفَلَك كصحراء مليئة بوردة «النسرين»، مصطبغةً بتلك المادّة السوداء المسمّاة «بالنيل».

تنوّع أسلوبه بين الإنشائي والخبري والإكثار من استلهام الآيات القرآنية والحديث النبوي الشريف، ثم التكرار في الألفاظ والمعاني والاعتماد على أسلوب الحوار ومخاطبة جمهور الناس لا سيما الحكام والقضاة والفقهاء.

1-2- قرب المعني وسهولة الألفاظ:

سلك أبوالعتاهية منذ فاتحة عصره -خاصة في شعره الزهدي- مسلك الابتعاد عن الإغراق والإسهاب في الكلام، واختار الألفاظ السهلة التي قرّبته من الحياة العامة التي جعلته شاعراً شعبياً. تمتع بعبقرية عميقة أخضعت له التشكيلات الموسيقية وما راج في عصره من الألفاظ الشائعة.

كما نعلم أنّه في عنفوان شبابه كان يحمل زاملة المخنثين على ظهره ويبيع الجرار، وهذا مما جعله أن يصادف الأخرين من الشعراء وينشدهم من أشعاره. ومن ثمّ يجتمعون حوله ويكتبون ما ينشد. ينمّ صاحب «الأغاني» عن سهولة كلامه قائلاً: «أطبع الناس بشار والسيد وأبوالعتاهية. وما قدر أحد على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرته، وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنّه كثير الساقط المرذول مع ذلك. وأكثر شعره في الزهد والأمثال» (الأصفهاني، السابق، مج4 ، 4-3).

امتاز أسلوبه بالتكلف القليل وتوظيف الألفاظ السهلة البعيدة عن الغموض، ويعود السبب إلى أنّه أراد التعبير عن الزهد والمثل الدينية فينبغي أن يكون الكلام واضحاً بعيداً عن الغموض والتعقيد ليفهمه جميع الناس. يقول أبوالعتاهية في هذا المجال إنّ الصواب في الشعر «أن تكون ألفاظه مما لاتخفي على جمهور الناس مثل شعري، ولاسيما الأشعار التي في الزهد؛فإنّ الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلّاب الغريب، وهومذهب أشغفُ الناسِ به الزّهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامّة، وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه» (نفسه، مج3، 74)، فيقول:

وإذا ابتليتَ ببذل وجهك سائلاً فـابذُله للمـتكرم المفـضـال
وإذا خشـيتَ تـعـذّراً في بلدة فاشدُد يديك بعاجل التَرحال
واصبرِ على غِير الـزمـان فـإنّما فـرج الشدائد مثلُ حلّ عِقال
(أبوالعتاهية، السابق، 284)

إذا أمعنا النظر في شعر ناصر خسرو نرى أنّه مليء بالألفاظ المهجورة والمعقدة التي يصعب فهمها على القارىء، فعليه أن يراجع المعاجم والقواميس اللغوية للوقوف على معناها. فيعود السبب من جانب إلى أنّه عاش في «يمكان» بعيداً عن الناس طيلة السنين المديدة وكان سكان هذه المنطقة يتكلمون باللغة المسمّاة «الدّرية» وتمتاز هذه اللغة بكثرة الحوشية والأوابد والتعقيد في الألفاظ، فمن هنا تأثّر بهذه اللغة وأتى بألفاظها في شعره. ومن جانب آخر يعود إلى تأثر الشاعر باللغة «البَهلوية» وبالمصطلحات التي وردت في شعره من الديانة الاسماعيلية ک «الحجّة»، و«المأذون» اللتين تعدّان من الألقاب الدينية في الديانة الاسماعيلية. ومن أمثلة هذه الألفاظ المعقّدة قوله «گزارش» (أي: البرهان والشرح) في قوله:

همچنان كاندر گـزارش كردن فرقان به خلق هيچ كس أنباز ويار أحمد مختار نيست
(قبادياني، السابق، 313)

أي: كما جاء في برهان القرآن الكريم أنّه لا شريك ولا مثيل للنبي المصطفى (ص).

3-1- الجمل الخبرية والإنشائية:

عرف البلاغيون الجملة الخبرية بأنها«ما يصحّ أن يقال لقائله أنّه صادق فيه أوكاذب، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذباً» (عتيق، 1985م، 46).

إذا أمعنا النظر في شعر أبي العتاهية نرى أنّه استخدم كثيراً من أدوات التوكيد لإيصال المعنى إلى المتلقي إقناعاً له بما يقدّمه من الآراء والعقائد الدينية. فمن أمثلة قوله:

لَتموتَنّ وإن عمّرتَ ما عمّر نوحُ
(أبوالعتاهية، السابق، 99)

فاستخدم في لفظ (لَتموتنّ) الاثنتين من أدوات التوكيد:اللام الموطّئة للقسم ونون التوكيد الثقيلة، مؤكداً على زوال الدنيا وعدم استقرارها والاستعداد للرحيل الأكبر.

فمن قوله الآخر ما يؤكد تقلّب الدهر:

وإنّك يا زمانُ لذو صروف وإنّك يا زمان لذو انقلاب

(نفسه، 33)

فاستخدم الاثنتين من أدوات التأكيد وهما: إنّ واللام المزحلقة.

كذلك استخدم ناصر خسرو الجمل الخبرية للتعبير عن فكرة الزهد وإسداء النصح والموعظة وبثّ الموضوعات الدينية والفلسفية، ومن أمثلة قوله في الاجتناب عن الشره:

آز تونهنگست، همانا كه نپرسد از گرسنگي خود ز حرامي وحلالی

(قباديانی، السابق، 42)

أي: إنّ حرصك حوتٌ لا يسألك عن الحرام والحلال لشدّة جوعه.

وظّف ناصر خسرو أدات التوكيد «همانا» (أي: إنّ) للتعبير عن النصح والإرشاد وتسجيل الكلام على المخاطب لينصرف المخاطب عن هذه الصفة الذميمة وشبّه الحرص بالحوت الذي يقضي على الإنسان.

فقد حصل التوكيد أحياناً من خلال تكرار اللفظ بعينه لتنبيه القارىء أو المخاطب على أمر هامّ جدير بالعناية، فمنه قوله:

اگر بار خرد داري، وگر ني سپيداري سپيداري سپيدار

(نفسه، 18)

أي: إن كنتَ ذا عقلٍ فأنت رجلٌ نبيلٌ، وإلاّ فأنت كشجر الحور الذي لا يثمر.

يوجد في الشطر الأول الإيجاز بالحذف وحذف جواب الشرط فيه.

كثرت كذلك الجمل الإنشائية بأنواعها من الأمر، والنهي، والاستفهام، والتّمنّي، والنّداء في شعرهما لإسداء النصح وبثّ فكرة الزهد، ومن أمثلة الجمل الأمرية في شعر أبيالعتاهية للتعبير عن الاستعداد للموت وإعداد العدّة قوله:

فكن مستعداً لداعي المنون فكلّ الذي هو آتٍ قريب

(أبوالعتاهية، السابق، 681)

ومن أمثلة الجمل الإنشائية في شعر ناصر خسرو للتعبير عن عدم الافتنان بالدنيا والاعتماد على الركائز الدينية قوله:

اين جهان را بجز از خوابي وبازي مشمر گر مقرّي به خداي وبه رسول وبه كتيب

(قباديانی، السابق، 520)

أي:لا تحسب الدنيا إلاّ نوماً ولعباً، إن كنتَ مقرّاً بالله تعالى والرسول (ص) والقرآن الكريم.

من الواضح أنّه استلهم المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿ومَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيا إِلَّا لَهْو ولَعِبٌ وإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِي الْحَيَوَانُ لَوكَانُوا يعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت:64].

هكذا نجد في شعرهما حشداً كبيراً من الصور الفنية من أجل تأكيد المعني ودعم الكلام بالحجج والبراهين القوية التي لا سبيل إلى ردّها.

لقد أكثر الشاعران من أسلوب النّداء في شعرهما لإثارة مشاعر المتلقي تنبيهاً إلى ما يقدّمان من النصح والموعظة. فيقول أبوالعتاهية في الاستعداد للرحيل الأعظم والتزوّد من الصالحات:

يا ساكنَ القبر عن قليلٍ ما ذا تزوّدتَ للرحيل

(أبوالعتاهية، السابق، 300)

وفي موضع آخر يعبر عن اقتراب الموت وما قام به طيلة حياته من الترف واللهو واقتراف الذنوب، ويريد من المخاطب ألاّ يسلك سبيل الفساد والضلال قائلاً:

يا ليتَ شعري وقد جدّ الرحيل بنا حتى متى نحن في الغرّات نرتكض

(نفسه، 201)

فيلفت الانتباه والتيقظ لأمور قد أدّت إلى الغفلة عنها خاصة ما يتعلق بمصير الإنسان في الدارين لتنبيه الأخرين إلى مغبات الانغماس في الملهيات. فاستخدم النداء لإيقاظ القارىء من الغفلة ليحثّه على كل ما من شأنه إصلاحه ليدفعه إلى الفوز بالحياة الأخرى. فأتى بـ «حتى متى» للتعبير عن استبطاء اللاهي في الرجوع إلى رشده واستغراق الاستفهام في زمن ممتدّ، فجاء بـ «ليتَ» لأمر صعب التحقيق والمنال، فتدلّ على أنّه طلب أمراً مستحيلاً لم يحصل عليه، وهذا يصور شدة قلقه وخوفه من مصيره بعد الموت، فتمنّي أمراً لا يرجى حصوله.

وظف ناصر خسرو أسلوب النّداء طلباً لإقبال المدعو لاستماع أمر ذي بال، فهو كثيراً ما ينبّه لما سيصيب الإنسان من نتائج سلبية ناتجة عن التفريط أوالإهمال في الأمور فأكثر من استخدام حروف النداء «يا» و«الألف» في شعره. فمن أمثلة قوله في التأكيد على مكانة العقل والحكمة في الحياة الدنيا:

نبيني بـر درخت اين جهان بار مگـر هـــشيار مرد، اي مرد هشيار

درخت اين جهان را سوي دانا خردمند است بار وبي خرد خار

(قبادياني، السابق، 17)

أي: أيها الرجل العاقل، إنّ الدنيا كشجرة لا تُثمر إلاّ الإنسانَ العاقلَ. يعتقد العاقل بأنّ الدنيا كشجرة تُثمرُ الرجلَ الحكيمَ والجاهلُ كأشواكها.

فقد أطلق الشاعر لسانه لمدح العقلاء والحكماء، فاعتبر العقلاء ثمار هذه الدنيا والجهلاء كالأشواك، فاتّسم شعره بطابع الصياغة الوعظية والحكمية مستهدفاً تأصيل القيم النبيلة في نفس المتلقي وهذا ما ينسجم مع الأغراض الزهدية التي يسعي إليها ناصر خسرو.

لقد وظّف ناصر خسرو «الألف» للنداء، فمن قوله:

جهـــانا مـن از تـوهـــــــــراسان ازانـم كه بس بد نشاني وبد همنشيني

(نفسه، 16)

أي: أيتها الدنيا، أفرّ منك، لأنّك أسوأ مصاحبة.

فقد حرّض المخاطب على إثارة النفس للعزوف عن حبّ الدنيا ويشوقه لممارسة المكارم والأمور النبيلة. فخرج النداء عن معناه الحقيقي ليدلّ على التحذير من الافتتان بالدنيا ونعمها الزائلة، ليدفعه إلى العظة والاعتبار والابتعاد عن مغريات الدنيا والعمل المستمرّ للحياة الباقية. فقد عمّق الشاعر فكرة خيانة الدنيا وغدرها لدى القارىء ونبذ مغرياتها والتوجّه إلى التزوّد للآخرة.

تبين لنا مما سبق أنّ هذين الشاعرين وظّفا الأسإلىب الإنشائية المختلفة للتعبير عن الموضوعات الزهدية المختلفة من أجل إثارة السامع وتنبيهه إلى الأمور النبيلة في الحياة. فقد خرجت هذه الأسإلىب في شعرهما عن معناها الحقيقي لتدلّ على المعاني الثانوية ، كالموعظة، والاعتبار، وإسداء النصح، والحثّ على المكارم النبيلة، فاستطاعت هذه الأسإلىب أن تكسب الشعر الزهدي إيقاعاً جديداً حيث تدفع القارىء إلى المشاركة مع معطياتها الدلإلىة، فمن هنا تتضح قدرة هذين الشاعرين على توظيف هذه الأسإلىب بما تنسجم مع طبيعة الشعر الزهدي حيث تحقّق التقارب والتآلف بين الشاعر والمتلقي.

4-1-الطباق:

يعرف الطباق بأنّه الجمع بين معنيين متباينين وهما إمّا اسمان أوفعلان أوحرفان، فقد انقسم الطباق إلى النوعين:طباق السلب وطباق الإيجاب. في الحقيقة يعبر الطباق عن مكونات الشاعر وثنائياته التي يعيشها وما أحاط به من حقائق الحياة المؤلمة.

إذا أمعنا النظر في شعر أبي العتاهية نرى أنّه وظف الطباق كثيراً للكشف عن الأغراض المختلفة التي يتعلق معظمها بالموضوعات الزهدية. فمن أمثلة الطباق قوله:

أنساك محياك المماتا فطلبت في الدنيا ثباتاً

(أبوالعتاهية، السابق، 74)

فاستخدم الطباق بين كلمتي «محياك ومماتا» للتعبير عن الحياة والموت للدلالة على أنّ الموت نهاية الحياة فلا مفرّ منه.

احتقار الحياة الدنيا وازدراؤها من الموضوعات التي تمحور الطباق حولها عند أبيالعتاهية، فالدنيا تحاول دائماً في القطيعة والوصال بين أبناء البشر، فمن قوله:

وللدنيا ودائع في قلوب بها جرت القطيعة والوصال

(نفسه، 310)

فاستخدم الطباق بين كلمتي «القطيعة» و«الوصال» للتعبير عن ديدن الدنيا في تفريق البشر وتبديد جماعاتهم.

فاستخدم الطباق لإشاعة المعاني النبيلة المؤثرة في نفوس الإنسان وبثّها لردّ الغاوين والمنهمكين في الملذات عن غوايتهم وضلالتهم من أجل هدايتهم إلى المثل السامية.

لقد وظف ناصر خسرو الطباق في شعره لتوضيح فكرته والإبانة عن مكنوناته النفسية وبثّ المثل الدينية والأخلاقية للإقناع والاحتجاج.

فمن قوله في الطباق:

به حرام وخطا چون نادانان مفروش اي پسر حلال وصواب

(قبادياني، السابق، 28)

أي:يا بني، لا تَبع كالجُهّال الحلالَ بالحرام والصوابَ بالخطأ.

فاستخدم ناصر خسرو الطباق بين الألفاظ الأربعة وهي: «الحلال والحرام» و«الصواب والخطأ». فالشاعر أراد بهذه الألفاظ إظهار التباين بينها وإقناع القارىء بوجهة نظره التي تعبر عن الابتعاد عن هذه

الأمور الدنية، فقد اعتمد على المفردات التي تعاضدت مع التقابل في توضيح فكرته كلفظ «الجهّال» في التعبير عن أهل الدنيا، إضافة إلى الخصائص التي وردت منهم في الأبيات التإلية مما أضاف توكيداً أكثر وأعمق لفكرته.

ومن أمثلة الطباق قوله الآخر:

راه توزي خير وشرّ هر دوگشاده ست خواهي ايدون گراي وخواهي ايدون

(نفسه، 8)

أي: إنّ طريقك من الخير والشرّ أمامك، فاختر أيهما شئتَ.

فاستخدم ناصر خسرو الطباق بين كلمتي «الخير» و«الشرّ» تنبيهاً للقاريء على سلوك مسلك الخير في الدنيا، فالشاعر لم يفضّل الشرّ أبداً لما فيه من الضلال والهلاك والنتائج السيئة، بل يفضّل الخير دائماً ومن خلال هذه الفكرة عبر عن نزعته الزهدية، فيدعو القارىء إلى اتباع الخير وكل ما يزيد الإنسان شرفاً وكرامة. فقد استلهم الشاعر المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿ لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَنَ الرُشْدُ مِنَ الْغَيِ فَمَنْ يكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ ويؤْمِن بِاللَهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا واللَهُ سَمِيعٌ علىمٌ ﴾ [البقرة:256].

يستمرّ ناصر خسرو في توظيف بنية التقابل وما ينتج عنها من تفاعل يساعد في إنتاج المعاني القيمة، فنراه يعتمد في الأبيات السابقة على التقابل بين الكلمات التي اتسمت بسمات دينية لتزداد الفكرة الزهدية وضوحاً من خلال الطباق الوارد فيها، ومن ثمّ تولد حركة دينامية داخل النسيج الشعري.

يتضح لنا من خلال دراسة الطباق في شعر هذين الشاعرين، أنّ هذه الظاهرة شغلت مساحة واسعة في شعرهما، حيث وظّفاها في أبياتهم الشعرية مما جعل لها دوراً هامّاً وبارزاً في إنتاج الدلالة وإثراء المضامين الزهدية لديهما، فضلاً عما حققه الطباق في شعرهما من إثراء الإحساس الشعوري لدى المخاطب.

2- الموسيقا:

2-1- الجناس

يعتبر الجناس من صور التماثل اللفظي الذي يضفي على الكلام رونقاً وبهاءً ويكثر من عمق الموضوع ويزيده قيماً جمإلية فضلاً عن الانسجام والتآلف في البنية الصوتية، فمن ثمّ «تظهر موسيقا الشعر بالجناس الذي يقوم على أساس التشابه بين اللفظين في الإيقاع مع اختلافهما في المدلول، فإن اتفق اللفظان في أنواع الحرف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات، وترتيبها، كان الجناس تامّاً وإن اختلفت الحركات في واحد مما ذكر كان الجناس ناقصاً» (وهبة، السابق، 138).

استخدم أبوالعتاهية الجناس بأنماطه المختلفة في شعره حيث صار جزءاً رئيسياً من كلامه وكشف به عن أغراضه المطلوبة، فالشاعر لم يسرف في توظيف الجناس ليضفي على الشعر زخرفاً، بل اتخذه كأداة لتأييد فكرته وإيصال المفاهيم المطلوبة إلى المخاطب بغية التأثير فيه لإرشاده إلى ما يتحدث عنه.

فمن أمثلة الجناس التامّ في شعره قوله:

أذن حي تسمّعي اسمعي ثمّ عي وعي

(أبوالعتاهية، السابق، 231)

فتجانس الشاعر بين كلمتي «عي» و«عي» على صورة الجناس التامّ، فالكلمة الأولى بمعنى «احفظي ولا تتركي شيئاً» والثانية بمعنى «افهمي وأدركي».

فمن الأمثلة الأخرى قوله:

القوم بعدك في حالٍ تسرّهم فكيف بعدهم دارت بك الحالُ

(نفسه، 310)

فتجانس بين كلمتي «الحال» في هذين الشطرين، فالكلمة الأولى بمعنى الشكل والهيئة، والثانية بمعنى الظروف والزمان.

استخدم ناصر خسرو الجناس بأنماطه المختلفة في شعره لإبداع انسجام إيقاعي بين العناصر المكونة للنسيج الشعري، وكان توظيف الجناس في شعره الزهدي حقق الوظيفة الشكلية والمضمونية.

فمن أمثلة الجناس الناقص اللاحق قوله:

مرغ درويش بي گناه مگير كه بگيرد ترا عُقاب عِقاب

(قبادياني، السابق، 28)

أي: لا تصطد طائرة الدرويش المسكين، فيختطفك عُقابُ العِقاب.

فقد شبه ناصر خسرو العِقاب بالعُقاب، لأنّ كليهما يهلكان الإنسان، فلا يستطيع الهروب منهما. فتجانس بين كلمتي «العُقاب» و«العِقاب»، تنبيهاً لما يصيب الإنسان في حياته مما يكسب، فالتجانس هنا ساعده على توصيل فكرته وذلك لأنّ البديع «أصبح وسيلة من الطراز الأول، حيث يجعل من المفارقة الحسية أو المعنوية لغة أصيلة، كما يجعل من الإيقاع التكراري طرازاً يرتبط بالواقع مصدراً أو مرجعاً، وهو بذلك يمثل عملية تنظيم للعناصر التعبيرية» (عبدالمطلب، السابق، 92).

بس خويشت كشيد بنجه سال بر اميد شراب وآب سراب

گر نه اي مست وقت آن آمد كه بداني سراب را ز شراب

(نفسه، 28)

أي:لقد جرّك السرابُ خمسين سنة رجاء العثور على الخمرة والماء. إن لم تكن الآن سكرانَ فقد حان وقتُ تُميز فيه بين السراب والخمرة.

فتجانس بين كلمتي «شَراب» و«سراب»، لكشف عن وجوب يقظة الإنسان في الحياة الدنيا وعدم الاغترار بنعمها الزائلة. فأستعيرت الدنيا ونعمها الخادعة للسراب الذي هو رمز الخيبة والقنوط، فقد أحدث الجناس إيقاعاً موسيقياً يسترعي انتباه القارىء ويدفع الذهن إلى «التماس تشابه بين معنى الكلمتين، مما يقوي الانسجام بين معنى البيت وجري اللفظ فيه» (أبوشاويش، 1986م، 143).

2-2- التكرار

التكرار أوالترديد من المظاهر الأسلوبية التي تناولها علماء البلاغة منذ قديم الأيام وليست من معطيات الحداثة، وقد عرفه القدامى في تراثنا الأدبي و«تعددت أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي يتجاوز تكرار لفظ معين أوعبارة

معينة بدون تغيير، وبين أشكال أخرى أكثر تركيباً وتعقيداً، يتصرف فيها الشاعر في العنصر المكرر بحيث يغدو أكثر إيحاء» (عشري زايد، 1993م، 61).

إذا أمعنا النظر في شعر أبيالعتاهية نجد أنّ توظيف التكرار يتعلق بحالته النفسية والتطورات الاجتماعية والسياسية التي انتابته، فمن ثمّ ذهب الكفراوي إلى أنّ شعر الزهد عند أبي العتاهية ما هو إلاّ ثمرة لآلام نفسية وأحقاد دفينة يحملها بين جنبيه للطبقات العليا في المجتمع من جهة، وخدمات سياسية يؤديها للفضل بن ربيع وزبيدة من جهة أخرى (الكفراوي، 1972م، 62)، فيجعل ترديد اللفظ أوالكلام من المحاور التي يرمي إليها الشاعر للتعبير عن المطلوب ويتمحور الكلام حولها ويخلق نوعاً من التأكيد ولفت النظر.

فمن أمثلة التكرار قوله:

تموتُ فرداً وتأتي يوم القيامة فرداً
(أبوالعتاهية، السابق، 125)

فكرر الشاعر «فرداً» مرتين واقتطع المعنى الوارد في البيت من قوله تعالى:﴿وكُلُّهُمْ آتِيهِ يوْمَ الْقِيامَةِ فَرْدًا﴾ [مريم:95].

إنّ الحديث عن النار والتذكير بالقيامة من الظواهر الهامّة التي افترشت مساحة واسعة في الشعر الزهدي خاصة في شعر أبيالعتاهية، فيتضح أنّ خوفه من النار والقيامة ومحاسبة الأعمال دفعته ليكثر من ذكرها في أشعاره. فنراه يعبر عن نفسه المضطربة بكلمة «فرداً»، كأنه يشعر بالوحدة لشدة هول القيامة، وتزيد هذه اللفظة من الإحساس بالخوف والروعة لدى المتلقي.

وقوله الآخر في التكرار:

وهوالخفي الظاهر المَلِك الذي هـولم يـزل مـلكاً على العرش استوى
وهـوالمـقـدّر والمـدبّـر خلقه وهو الذي في المُلك ليس له سـوى
وهوالذي يـقـضي بما هوأهله فيـنـا ولا يقـضي عليه اذا قـضـى
وهوالذي بعـث النبي محـمّداً صلّي الإله على النـبي المصـطفى
وهوالذي أنجـي وأنـقـذنا به بعد الضلال من الضلال إلى الهـدى
حتى متى لا ترعوي يا صاحبي حتى متى حتى متـى وإلى مـتى
(نفسه، 15)

فتكرر الضمير «هو» سبع مرات في البيت، ويتضح لنا أنّ الشاعر استلهم المعاني الواردة في البيت من قوله تعالى خاصة في الشطر الأول الذي أتى بهذه الآية الشريفة:﴿إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يغْشِي اللَّيلَ النَّهَارَ يطْلُبُهُ حَثِيثًا والشَّمْسَ والْقَمَرَ والنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِه أَلاَ لَهُ الْخَلْقُ والأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ [الأعراف:54].

فتكوّن التكرار من خلال الكلمتين وهما:«هو» و«حتى متى» ومن ثمّ عملتا على الترابط بين الجمل الشعرية المتوإلية، فيعود تأثير التكرار إلى إلحاح الشاعر على فكرته الدينية التي يدعو في تضاعيفها القارىء إلى التدبّر في قدرة الله تعالى والوصول من هذا الطريق إلى الإقرار بعظمة الله تعالى وحبّ التذلل

والخضوع لله تعالى، لأنّ الشعور بعظمة الله سبحانه وتعالى يسوق الإنسان مساق طاعته والتمسك بأوامره مما يقوّي القيم الدينية والخلقية لديه.

كذلك يدلّ لفظ «حتى متى» على استغراق الاستفهام في الأزمنة الطويلة الماضية لبيان سرعة التنبيه، فجاء التكرار في الأبيات ليقوم بدور دلالي ينسجم مع الغاية التي ينطلق منها الشاعر، وهي الاعتراف بقدرة الله تعالى والاستعطاف والتذلل له وحثّ اللاهي إلى الرجوع إلى الله تعالى للتقرب إليه بالإكثار من العبادة والطاعة ونبذ متاع الحياة الدنيا.

أمّا التكرار في شعر ناصر خسرو فقد ورد للتعبير عن إشباع أحاسيسه الداخلية بنفور الدنيا الذي يصدر عن كثرة مكرها وخداعها وعدم استقرارها، كما أنّ هناك دوراً هامّاً للتكرار لإيصال القاريء إلى قاعدة سلوكية تقوم على عدم الاغترار والافتنان بملهيات الدنيا والركون إلى رغباتها، وهذا مما يسبب إلى تعزيز القيم الخلقية والدينية النبيلة لدى المخاطب.

فمن أمثلة قوله في التكرار:

پارسا بر كامهاي دل كه باشد؟ پارسا	پارسا شوتا شوي بر هر مرادي پادشا
پارسا شوتا بباشي پادشا بر آرزو	كارزوهرگز نباشد پادشا بر پارسا
آز ديوتست چندين چون رها جوئي ز ديو؟	تورها كن ديورا تا زوبباشي خود رها
ديورا پيغمبران ديدند وراندندش ز پيش	ديورا نادان نبيند من نمودم مر تورا
خويشتن را چون فريبي؟چون نپرهيزي ز بد؟	چون نهي، چون خود كني عصيان، بهانه بر قضا؟
چند گردي گرد اين وآن به طمع جاه ومال	كز طمع هرگز نيايد جز همه درد وبلا
دين دبستانست وامّت كودكان نزد رسول	در دبستانست امّت ز ابتدا تا انتها
راست گوي وراه جوي واز هوا پرهيز كن	كز هوا چيزي نزاد وهم نزايد جز عنا (قبادياني، السابق، 496-495-494-493)

أي: من صار زاهداً في أمانيه؟ المتّقي. واتّقِ تكن أميراً لكل أمنية. إنّ الأمنية لا تستحوذ على الزاهد. الحرص والشره شيطانك، كم تحاول أن تخلّص نفسك منه؟. فدعه تخلص منه. إنّ الأنبياء (عليهم السلام) رأوا الشيطان فطردوه. لا يرى الجاهلُ الشيطانَ فأنا أكشفه لك. لماذا تخدع نفسك؟. لماذا لا تجتنب السيئة؟. لماذا تقترف الذنوب وتزعم أنّها ناتجة عن القضاء والقدر ؟. كم تمدح الأخرين طمعاً

للجاه والمال؟ لا ينتج عن الطمع سوى الألم والعناء. الشريعة كتّابُ والشعبُ كالأطفال حول النّبي (ع)، والشّعب في الكتّاب من البداية إلى النّهاية. كن صادقاً وامشِ في الصراط المستقيم واجتنب الهوى، لأنه لا ينتج عن شيء.

نجد الشاعر يكرر الألفاظ التي توحي بمباني النزعة الزهدية، فمنها «پارسا» (الزاهد أوالمتّقي) خمس مرّات، وپادشا (الأمير) ثلاث مرّات، و«چون» (لماذا) أربع مرّات، و«ديو» (الشيطان) أربع مرّات، و«هوا» (الهوي) مرتين.

يتضح من خلال الأبيات السابقة أنّ التكرار أدّى دوراً هامّاً في تعميق الزهد وترسيخه والكشف عن صوره وما يمت إليه بصلة من القيم النبيلة. فذلك من طريق إلحاح الشاعر على الأفكار المختلفة، كسلوك الزهد للفوز بالآمال والاجتناب عن الصفات التي لا تليق بالإنسان كالحرص والشره، واتباع الهوى ونزغات الشيطان، واقتراف الذنوب، فينصح باتباع الشريعة الإلهية والصداقة في القول والعمل، فهذا من جانب يسترعي الانتباه إلى دور هذه الموضوعات في نفس الشاعر، ومن جانب آخر يضفي عليه تأكيداً لدى المخاطب، فيسوقه مساق الركائز الفكرية والعقلية التي انعكست على سلوكه، وذلك لأنّ «أسلوب التكرار يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاّ فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة» (الملائكة، 1962م، 263).

النّتائج

يتّضح لنا مما سبق أنّ الشّعر الزهدي من الموضوعات الشّعرية التي تكوّنت إبّان العصور المختلفة، إثر الأوضاع السّياسية والاجتماعية والشّخصية أوالبيئية. نجد في زهدياتهما القواسم المشتركة وأحياناً الفارقة فيما يلي:

1- إنّ فكرة الزّهد الإسلامي قد نبعت من المصادر الدّينية والإسلامية كالقرآن الكريم والحديث النبوي.

2- لا ريب أنّ أباالعتاهية استقى جلّ محاوره الزهدية من المصادر الدينية كالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ لكنّه تأثّر في هذا المجال بالمصادر والديانات الأخرى، كالمانوية، الزرادشتية والبوذية. هذا ناتج عن كثرة الفرق الدينية وتصادم الآراء في عصره.

3- تشعبّت موضوعات الزّهد لديهما وتنوعّت، من الوعظ، النّصح، مدح القناعة، تنفير اكتناز المال، إلى ذكر الطّامّة الكبري، يوم الحساب والنّشور، الاتّعاظ بالأقوام السّابقة، التّوبة إلى الله تعالى، والتذكير بالآخرة. في هذا المجال يعدّ الموت من أبرز المعاني الزّهدية تعبيراً عن التّخويف، النّهي عن القبائح والمعاصي.

4- اختلط الزّهد بالحكمة في شعر الشّاعرَين. فحيثما ورد الزّهد ذكرت الحكمة واختارا أسلوباً ساذجاً بعيداً عن الغموض والتّعقيد للتّعبير عنه.

5- إنّ نزعة الزّهد في شعرهما قد نشأت إثرَ الظّروف السّياسية والاجتماعية المتناقضة في مجتمعهما. فمن جانب ادّعى النّظام السّائد تبنّي الفكرة الدّينية والإسلامية، ومن جانب آخر ظهرت موجات المجون، الظّلم، الإلحاد، المجاعة، الفقر، والقتل.

6- إذا أمعنا النّظر في حياة الشّاعرَين نرى أنّهما اُتّهما بالإلحاد والكفر.

7- بينما أثّرت نزعة التقشّف المادي والاقتصادي في نشوء فكرة الزّهد عند أبي العتاهية، لم نر هذا الدافع لدي ناصر خسرو؛ ومن جرّاء ذلك نرى مظاهر الزّهد عند أبي العتاهية أظهر وأشدّ، كلبس الصّوف، التّضييق على نفسه وأهله، ولا نشاهد هذه الظّواهر عند القبادياني، لأنّه كان رجلاً دينياً.

8- استخدم ناصر خسرو الزّهد كأداة لترويج الفكرة الدّينية (الديانة الاسماعيلية) في طريق تنوير الأفكار، مجاهدة التّعصب الأعمى، الظّلم والجور. تعصّب في هذا السبيل، وأفرط حتى اُضطرّ إلى أن يترك بلدته ويهاجر إلى «يمكان» ليخلّص نفسه من الأذى والتُهم، حتى تُوفّي فيها، أمّا أبو العتاهية فلم يوظّف فكرته لخدمة ترويج المثل الدّينية العليا تماماً ونستطيع أن نقول: إنّه أنهى حياته على نوع من ادّعاء الزهد، وخلاصة القول: إنّ فكرة الزّهد عند ناصر خسرو أخلص وأعمق من فكرة الزهد عند أبي العتاهية، لأنّ القول والفعل يدعمانه ولا يشوبه رئاء وتظاهُر.

9- استخدم الشاعران الصور الشعرية المختلفة للتعبير عن الآراء والعقائد الدينية التي تمتّ بصلة إلى فكرة الزهد، ومن هذا المنطلق استطاعا أن يجعلا فكرة الموت والتحذير من مغريات الدنيا وإسداء النصح والوعظ من أهمّ المحاور الفكرية في صورهما الشعرية، ويعتبر القرآن الكريم والحديث النبوي وحقائق الحياة من أهمّ مناهلهما في هذا المجال. اقترب الشاعران في مجال الصور الشعرية ونرى قواسم مشتركة بينهما، ومن ثمّ استخدما هذه الصور كأداة لإشاعة المثل الدينية السامية وإيقاظ النفوس الغافلة والمتهالكة على ملهيات الدّنيا وإسداء النصح للانسان.

10-تمتاز سمات أبيالعتاهية الشعرية بالسهولة والابتعاد عن التكلف والاقتراب من لغة العامّة، حيث من يطالع شعره يفهمه بسهولة، وهذا على خلاف لغة ناصر خسرو الشعرية التي امتلأت بالمصطلحات الفلسفية والألفاظ التي وردت في شعره من اللغة «الدّرية» والديانة الاسماعيلية.

11- تجلّت في شعرهما الخصائص البيانية المشتركة مما يدلّ على أنهما أرادا بهذه الصور انتقال الموضوعات الزهدية إلى المتلقي لتكون أكثر تأثيراً وأسرع انتشاراً حيث يتناولها كل من يريد. فتراوحت هذه الصور بين الاستفهام والتعجب والنداء والتكرار.

The Ascetic Views in the Poems of Abee el- Atahiyah and (A Comparative Study) Naser Khosro Ghobadiani

Abbas Yadollahi and Srdar Aslani, *Arabic Language Literature, University of Isfahan, Iran.*

Abstract

This study investigates the ascetic view, its motives and reflections in the poems of Abee el- Atahiyah and Naser Khosro Ghobadiani In so doing their two books of poem have been studied to ascertain the difference in their ascetic views, which yielded the following results:

Their ascetic beliefs emanate from their religious and especially Islamic views. Naser Khosro portrays a more candid ascetic belief compared to that of Abut Abee el-Atahiyah because he used his poems to disseminate Islamic and religious teachings. His ascetic views are almost heartfelt, and are also realized in his behavior and actions. The reason lies in the fact that he was a religious person whose credo prevented him from hypocrisy and insincerity in his thoughts. That made him and his family to leave their country for Yomgan which helped him foster and insist on his credos. This immigration also kept him safe from his enemies.

Both poets, however, include wisdom in their ascetic views reflected in their poems. The subjects they use in their poems to show this ascetic view are: not being deceived by the physical world and belief in its imperpetuality, reminding oneself of death, and believing in destiny and hereafter.

قدم البحث للنشر في 2011/6/12 وقبل في 2012/3/11

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أبوالعتاهية، إسماعيل بن القاسم، أبوالعتاهية: أشعاره و أخباره، تحقيق شكريفيصل، دمشق، جامعة دمشق، دارالملاح للطّباعة والنّشر، 1965م.

إسلامي ندوشن، محمد علی، «پيوند فكر و شعر در نزد ناصر خسرو»، يادنامه ناصر خسرو، مشهد، دانشگاه فردوسي، 2535.

أصفهاني، أبوالفرج، **الأغاني**، شرحه سمير جابر، مج4، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1986م.

أفندي، محمد ثابت و آخرون، دائرة المعارف الإسلامية، مج10، بيروت، دارالعلم للملايين، ط1، 1987م.

أمين، أحمد، **ضحي الإسلام**، مج1، بيروت-لبنان، دارالكتاب العربي، ط10، 1933م.

أنوار، محمد. **الشعر العباسي** و تطوره و قيمه الفنية. ط2. بيروت، دارالمعارف، د. ت.

بيهقي، أحمد بن حسين، **الزّهد الكبير**، الكويت، دارالقلم، ط3، 1983م.

تغري بردي، جمال الدّين أبو المحاسن يوسف، النّجوم الزّاهرة في ملوك مصر و القاهرة، بيروت، دار الكتب، د. ت.

جاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، تح عبد السلام هارون، ط1، مج3، بيروت، المجمع العلمي العربي، 1969م.

جرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تح:السيد محمدرشيدرضا و الشيخ أسامة صلاح - الدين منيمنة، ط1، بيروت، دارإحياء العلوم، 1998م.

جيار، مدحت، **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1995م.

حسان، عبدالحكيم، **التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوّره حتى آخر القرن الثالث الهجري**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1954م.

خليف، يوسف، **تاريخ الشّعر في العصر العبّاسي**، القاهرة، دار الثّقافة للطّباعة و النّشر، 1981م.

دُش، محمّد محمود، **أبوالعتاهية: حياته و شعره**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968م.

سكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، ط2، بيروت، دار العلمية، 1987م.

شاويش، حماد، **البناء الفني في شعر ظافر الحداد**، القاهرة، دار المكتبة العربية، 1986م.

شايب، أحمد، **الأسلوب**، ط7، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1976م.

الشّعر العربي و طوابعه على مرّ العصور، القاهرة، دار المعارف، 1984م.

شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندليسّة و أثرها في الشّعر عصر ملوك الطّوائف**، القاهرة، دار النّهضة، 1978م.

شيبي، كامل مصطفي، تشيع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجري، ترجمه علىرضا ذكاوتي قراگزلو، چاپ 3، تهران:اميركبير، 1380.

صفا، ذبيح الله، **تاريخ أدبيات در ايران**، ج 2، تهران، فردوس، چاپ هشتم، 1366.

ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العبّاسي الأوّل)، مصر، دارالمعارف، ط2، 1119م.

عبدالمطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1993م.

عتيق، عبدالعزيز، **الأدب العربي في الأندلس**. بيروت، دار النهضة العربية، 1976م.

عزالدين، إسماعيل. **في الشعر العباسي الرؤية والفن**. بيروت، دارالمعارف، 1975م.

عسكري، أبوهلال، **كتاب الصناعتين**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و على البجاوي، القاهرة، مكتبة عيسي الحلبي، 1952م.

عشري زايد، على، **بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط3، القاهرة، مكتبة النصر، 1993م.

عشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، بيروت، دار النهضة، 1979م.

عصفور، جابر، **الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

عفيفي، محمد الصادق، الدراسات الأدبية المقارنة، بيروت، دار الفكر، 1970م.

علم المعاني، بيروت، دار النهضة العربية، 1985م- 1405□.

علوش، سعيد، **الأدب المقارن في العالم العربي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1987م.

غزإلى، أبوحامد، **إحياء علوم الدين**، القاهرة، دار الفكر لجنة نشر الثقافة الإسلامية، 1957م.

فاخوري، حنّا، الموجز في الأدب العربي و تاريخه (الأدب المولّد)، مج2، بيروت، دارالجيل، 1991م.

قباديانی، ناصر خسرو، ديوان أشعار حكيم ناصر خسرو قباديانی، به اهتمام مجتبي مينوي و مهدي محقق، ج1، تهران، مؤسسه مطالعات إسلامي دانشگاه مك گيل شعبه تهران، 1357.

كفراوي، محمد عبدالعزيز، **أسطورة الزّهد عند أبيالعتاهية**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1972م.

مبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة و الأدب**، تح: محمد أحمد الدإلى، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1993م.

موسي، محمد:

(أ)، **التصوير البياني** – دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م.

(ب)، **دلالات التراكيب**، ط2، القاهرة، مكتبة الوهبة، 1980م.

مسعودي، أبوالحسن على بن الحسين بن على، مروج الذّهب و معادن الجوهر، تحقيق محمّد محي الدّين عبدالحميد، مج2، القاهرة، شركة الإعلانات الشّرقية، 1967م.

ملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1962م.

ناصف، مصطفي، **الصورة الأدبية**، بيروت، دار الأندلس للطباعة و النشر، 1983م.

نوفل، محمّد محمود قاسم، **المختار من الشّعر و الشّعراء في العصر العبّاسي**، القاهرة، مكتبة وهبة، ط1، 1987م.

ولي، محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب النقدي و البلاغي**، بيروت، د. م، 1990م.

وهبة، مجدي و زميله، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984م.

يعقوب، إميل و بسام بركة و مي شيخاني، **قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبيّة**، بيروت، 1987م.

Reynold,Nicholson,A Literary History Of the Arabs (Cambridge: Cambridge University Press,1962).

مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد10 العدد 1ب 2013، ص ص 645- 666

الرموز الخاصة الذكوريّة في روايات سحر خليفة

هاني توفيق نصر الله

ملخص

تقدم روايات سحر خليفة الخمس الأُول مجموعة من الشخصيّات الذكورية الرئيسة. في كل رواية، تلاحق الشخصيات الأنثوية الرئيسة، واحداً أو أكثر من هذه الشخصيات لدرجة التعلّق بها، لكنها تتركها فجأة لأسباب غامضة.

لحل هذا اللغز؛ يعمد البحث إلى قراءة هذه الروايات وفق فرضية "البروج الرمزية"، بعد ترتيبها فنيّاً، ويتناول الشخصيّات الذكورية الرئيسة فيها، بوصفها مجموعة من الرموز الخاصة المتجانسة في بنية روائية واحدة، وتشكّل معاً برجاً رمزيّاً واحداً. وهنا نكتشف أن ما بدا لنا "مجموعة" من الشخصيات الذكورية، ما هي إلاّ شخصية واحدة (ما فتئت تتشكل/تتناسخ في أشكال، رموز ذكورية). تبدأ شخصيّة الرجل في هذا البرج الرمزي مُرْضِيَة للشخصية الأنثوية الرئيسة (التي تشكّلت/تناسخت بالمثل في أشكال، رموز أنثوية)، مطاوعة لرغباتها إلى حدّ ما. لكنها إذ تصقلها الوقائع الروائيّة؛ تنمو وتنضج؛ فتغدو أكثر حكمة وتبصراً، وتمتنع عن الانصياع لأهواء الشخصية الأنثوية؛ فتتخلى هذه عنها، وتتوارى، لتعاود البحث من جديد عن شخصية ذكورية أمثل؛ تحقق لها أمانيها، من منظورها الخاص. ما معنى كل هذا؟

يكشف البحث من خلال تحليل البنية العميقة لبرج الرموز الذكورية، أنّ ثمّة رغبة آسرة غير مشبعة، رؤيا مركزيّة، مُجَسَّدَة في شخصيّة أُنثوية، توالي تعقّب شخصيّاتٍ ذكورية، باحثةً عن الشخصيّة الذكورية، الرجل الأمثل أو المكتمل حتى تظفر به؛ ثم تختفي نهائياً؛ لأنها أُشْبِعَت.

المقدمة

تمهيد: من يستعرض الشخصيات الذكورية في روايات سحر خليفة الخمس الأُول موضوع البحث، وهي وفق ترتيبها التاريخي (تواريخ نشرها): الصبّار 1984، عبّاد الشمس 1985، لم نعد جواري لكم 1988، مذكّرات امرأة غير واقعيّة 1992، باب الساحة 1999، استعراضاً سريعاً

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* معهد اللغة العربية، جامعة زايد، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

يظن أنَّ الكاتبة إنَّما كانت تقدِّم نماذج واقعية متنوِّعة للرجل الفلسطينيِّ في فترات زمنية مختلفة، هي وفق ترتيبها الزمني "الفترة التاريخية المُتَخَيَّلَة التي تجري حوادث الرواية فيها"[(1)]: لم نعد جواري لكم، فترة ما قبل 1967، وتدور أحداثها بين مدن أريحا ورام الله ونابلس في الضفّة الغربيّة من الأردن، مذكرات امرأة غير واقعية، فترة ما بعد 1967، وتصوّر أحداثها حياة امرأة فلسطينيّة بين إحدى دول الخليج والعاصمة الأردنية عَمَّان ومدينة نابلس الفلسطينيّة المحتلة، الصبّار وعبّاد الشَّمس معاً، فترة أوائل السبعينات، وتدور أحداثهما بين نابلس وقُراها ومدينة رام الله المحتلة، باب السَّاحة فترة أواخر الثمانينات، وتدور أحداثها في حارة باب الساحة في مدينة نابلس المحتلة.

ولعل هذا الظّن–بواقعيّة شخصيّات الرجل الفلسطينيّ المطروحة في الروايات الخمس– ينسرب إلى القارئ من التنوّع الظاهري للشخصيّات الذكورية فيها: المناضلان باسل الكرمي وأسامة الكرمي، والعامل زهدي، وصالح الصفدي أُستاذ معتقل (الصَّبَّار)، وعادل الكرمي صحفيّ (عبّاد الشمس)، والصيدلي بشّار، والمثقف فاروق، والتاجر شكري، وعبد الرحمن الميثلوني فنّان/رسّام (لم نعد جواري لكم)، والتاجر محمود، والحبيب الأول لعفاف (لم تذكر الرواية اسماً له) فنّان/رسّام سابقاً، لكنه يعمل في مجال آخر لم تذكره أيضاً (مذكّرات امرأة غير واقعيّة)، وحسام قائد شابّ جريح ومطارد من قيادات الانتفاضة (باب السَّاحة).

لكن قراءة البنية العميقة للشخصيّات الذكورية الرئيسة في هذه الروايات، تزيل غشاوة الواقعيّة هذه، لتتكشّف حقيقة أن دور البطولة في الروايات الخمس إنما هو لرجل واحد، ما فتئ يظهر ثم يختفي، ليتمّ تشكيله/استنساخه في شخصيَّات ذكورية أكثر تناغماً مع أمانيّ المرأة وأحلامها (بمنظورها هي).

البحث:

بتتبع الخط الحركي لروايات سحر خليفة الخمس الأول يمكن فرز الشخصيات الذكورية إلى مجموعتين:

شخصيات رئيسة: الأستاذ صالح الصفدي (الصبّار)، الصحفي عادل الكرمي (عباد الشمس)، الفنان حبيب عفاف الأول (مذكرات امرأة غير واقعية)، الفنان عبد الرحمن الميثلوني (لم نعد جواري لكم)، القائد المُطارَد حسام (باب الساحة).

وشخصيات ثانوية: المناضلان باسل الكرمي وأسامة الكرمي، والعامل زهدي (الصبّار وعباد الشمس)؛ التاجر محمود (مذكرات امرأة غير واقعية)؛ الصيدلي بشّار (لم نعد جواري لكم).

يفترض هذا البحث أن الشخصيّات الذكورية الرئيسة في روايات سحر خليفة الخمس الأُول هي مجموعة من الرموز الخاصة المتجانسة -تتناغم مع أمانيّ المرأة وأحلامها، ومع ذلك تتخلى عنها- لا بوصفها رموزاً معزولة عن بعضها في كل رواية على حدة، بل بوصفها رموزاً في بنية روائية واحدة، وتشكّل معاً برجاً رمزياً واحداً [2].

كل شخصيّة من هذه الشخصيّات هي نجم مفرد في هذا البرج، ندرسها على حدة في روايتها، ثم نصل خطوط العلاقات غير المرئيّة بينها وبين النجوم الأخرى، الشخصيّات الأخرى في الروايات، بعد ترتيبها فنيّاً، حتى تنتظم في برجها الرّمزي الكُلّي.

ما يجري في الظاهر على سطح هذا البرج الرمزي أننا في مواجهة نتاج روائي تبدأ فيه شخصيّة الرجل مقبولة للشخصية الأنثوية الرئيسة (الرمز)، مطاوعة لرغباتها إلى حدّ ما، ثم تثاقفها الأحداث الروائيّة؛ فتنمو وتتطوّر، وتنضجها نار التجارب؛ فتغدو مركّبة ومعقّدة؛ فتتخلى عنها.

وما يجري في البنية العميقة لهذا البرج الرمزي أن ثمّة رغبة آسرة غير مشبعة، رؤيا مركزيّة، مُجَسَّدَة في شخصيّة أُنثوية (رمز) ما فتئت تتعقّب شخصيّاتٍ ذكوريّةً (أشكالاً، رموزاً)، باحثةً عن الشخصيّة الذكورية، الرجل (الشكل، الرمز) الأمثل أو المكتمل حتى تجده، ثم تختفي نهائياً.

ولأنّ روايات سحر خليفة الخمس الأول جعلت شخصية المرأة هي الشخصية المركزية في كل رواية؛ فالخط الحركي في كل رواية يتتبع هذه الشخصية: حياتها، وآراءها ومواقفها، ومصيرها؛ فإن الشخصيات الذكورية -التي سيتناولها هذا البحث- سيتم النظر إليها بعيون شخصياتها الأنثوية. بعيون بطلات الروايات تجاه ذكورها في كل رواية على حدة، بعد ترتيبها فنّياً، لا بوصفها جزراً معزولة عن بعضها، ولكن بوصفها بنية روائية واحدة، تصدر عن رؤيا مركزية واحدة، تُلْهم الأفعال التي تجسّد هذه الرؤيا [3].

- **صالح الصفدي**

الأستاذ، والمنظِّر الأيديولوجي للفكر الشيوعي بين المعتقلين في السّجن صالح الصفدي، لم يبرز بوصفه شخصيّة ذكورية رئيسة إلاّ بسبب علاقته بنوار الكرمي. فلم تسطّر روايتا الصبّار وعبّاد الشمس اللتان ظهر فيهما شيئاً يميّزه من سواه. هو مناضل ينتمي إلى الفكر الشيوعي الذي ينتمي إليه عادل الكرمي أخو نوار الأكبر، وأخوها الأصغر باسل الكرمي الذي قضى فترة في السجن معه، ورأى أخته تزوره هناك؛ مدّعيةً للسلطات أنها خطيبته، كما قال. وبسبب سكوته عما

كانت أخته تقوم به، خلع عليه هذا المفكّر المناضل لقب "أبو العز"؛ الأمر الذي جعله يبدو انتهازياً.

هل أحبّت نوار صالحاً بسبب فكره؛ إذ لم تذكر الروايتان شيئاً عن نضاله سوى تلك المحاضرات والمناقشات التي كان يعقدها للسجناء في مهاجعهم؟ ربّما، فهو على أي حال 'رفيق' أخويها... وينتمي إلى الفصيل نفسه الذي ينتمي إليه ابن عمتها أسامة الكرمي العائد إلى الضفة الغربية بعد غياب طويل؛ لتنفيذ 'عمليّات' كما ظهر فيما بعد. لم تذكر الروايتان شيئاً عن صفات صالح الجسدية، ولكن نوار أحبّته. فضّلته على ابن عمتها، ولم تعبأ بكلام عمّتها حول نيّتها أن تخطبها له. ورفضت -من أجله- عرض أبيها تزويجها من الطبيب "عبد ربّه"، أو من "أيِّ عبدٍ آخر"، مدعومة من شقيقيْها عادل وباسل. ثم أعلنت أنها لن تتزوج إلاّ صالحاً، وهذا منتهى التحدّي لوالدها خاصة، فمات مجلوطاً.

بموت والدها؛ لم تعد علاقة نوار بصالح موضوع معارضة من أحد، بمن في ذلك والدتها. وبمقتل أسامة بعد معركة باصات العمّال؛ لم تذكر عمّتها شيئاً عن مسألة خطوبتها إلى ابنها. ولم يتقدّم أحد لخطبتها. وتمرّ الأيّام، وصالح ما زال في السّجن. قالت نوار بتحدٍّ أمام والدها إنها ستنتظره ولو مائة عام! "غير أنها غيرت رأيها قبل المائة عام بكثير. كثير جداً"[4]. فبعد أن سلّم لها الجميع بما أرادت؛ تكون المفاجأة أنّها هي التي تغيّرت!! وانقطعت عن زيارة صالح في السجن؛ إذ يبدو أنها توصلت إلى قناعة، بأن لا مستقبل لها معه. الأحلام الرومانسية وحدها لا تكفي. لقد قامت قبلاً بمحاولات رمزيّة في هذا السبيل: زارت صالحاً في السجن ومعها اللوز الأخضر، وأطعمته إياه بأصابعها، ولامست أصابعه عبر الأسلاك، وحالت قضبان السجن دون ما هو أكثر، ممّا تشتهي.

نوار التي كانت تحلم بالارتباط بصالح –رمزاً للارتباط الأيديولوجي– ما عادت كذلك. وبذا يتّضح "أنّ مجرد أولويّة سوسيولوجيّة...أو مطالب محلّية، هي مواضيع لا تنفذ بعيداً داخل مملكة العواطف البشريّة" [5] خاصة عند المرأة.

لكن الذي لا تخطئه العين أنّ ما كانت تسمعه نوار من فكر صالح، بشكل مباشر خلال زياراتها له في السجن، إن كان ثمة مجال لأن تسمع منه شيئاً من هذا القبيل في هذه الأثناء، أو بشكل غير مباشر، من خلال أخويها باسل وعادل، اللذيْن ينتميان إلى الفكر عينه، قد ترك في نفسها أثراً عميقاً. لا أريد أن يفهم مما سبق أن نوار قد اعتنقت الفكر الشيوعي؛ إذ لم تذكر الرواية أي إشارة تدل على ذلك، ولا قال أخواها أي كلمة تشي بذلك. (بل العكس، فإن عادل تساءل ذات مرة: لماذا لا تكون أخته نوار مثل المناضلة لينة أخت صالح وناقلة رسائلها له في السجن؟!)

صورة "المناضل المفكّر الثوريّ" أصبحت بؤرة الحُلُم الرومانسي الذي استحوذ على خيال نوار وقلبها وعقلها!! وهي مزيج من صورة صالح وأخويْها باسل وعادل. يعزّزها –في خلفيّة الصورة القريبة- ويعطيها ألْقَها الرومانسي والثوري، المناخ العام لحركة التحرر الوطني الفلسطينيّة. وفي خلفيتها البعيدة، المَيْل العربي العام نحو الاتجاه الثوري لحركات التحرر الوطني التي كان يساندها الاتحاد السوفيتّي في مواجهة قوى الاستعمار الغربيّ.

وعلى الرغم من أنّ نوار ابتعدت عن صالح لمّا طال سجنه، وبدأت تفكّر في مستقبلها بمرور الأيام، وهو إحساس فطري لدى الإنسان عموماً والمرأة خصوصاً، إلاّ أن هذه الصورة بقيت هي البوصلة التي توجّه حركة سفينتها عبر البحار. وإذا ما تشكّلت نوار أو تجسّدت في أي (شكل، رمز) آخر، فستبقى هذه الصورة هي المعيار اللاشعوري الذي تعود إليه لوزن الرجال، وللمفاضلة بينهم، ولاختيار واحد منهم، كما سنرى في تشكُّلاتها اللاحقة.

وابتعد الخط الروائي عن نوار في عبّاد الشمس، وتوارت دون أن تذكر الرواية شيئاً عن مصيرها، كما لم تذكر شيئاً عن مصير صالح الصفدي. الرغبة الآسرة، ستتجسد في شخصيّة أنثوية جديدة، توالي البحث عن الرجل المناسب، حتى تجده.

- **عادل الكرمي**

صحفي في مجلّة "البلد" التقدّميّة التي تصدر من القدس، وكينونته الروائية ارتبطت بزميلته الشاعرة رفيف، محررة زاوية المرأة في المجلة. فكل تصرّفات هذه المرأة، وحوارها الدّاخلي مع نفسها، تشير إلى أنّها أحبّت عادلاً عبر الإعجاب بأفكاره، وأسلوبه في الحوار والمناقشة، والتعامل عموماً. دخل قلبها عبر عقلها. أمّا هو فكان يميل إليها، ويخرج معها، ويدخل معها في مناقشات وحوارات حول كل شيء بما في ذلك هموم المرأة. كانت تراه قريبا جداً منها، لكن ليس إلى الدرجة التي تريدها هي، درجة الامتلاك عبر الزواج؛ لذا بدا في نظرها متناقضاً في كل شيء، وبخاصة فكره النّظري. "أنا بحاجة إليه، إلى حبّه، وهو لا يعرف كيف يحب"[6]. عندما كانا يسيران في شوارع القدس ليلاً، كانت تدفعه إلى الركض للّحاق بها، فيصيح: ‘‘أنتِ مجنونة’’، فترد: "أنت أهبل...أهبـال"[7]. وعندما تراه مشغولاً بالمناقشات؛ تهتف في أعماقها: "متى ينتهي من كل هذا، متى ينتهي ويتفرّغ لها"[8] إلى أن "رأته يراقص فتاة لها جسد مصهور وبشرة نحاسيّة، يدفن وجهه في عنقها"[9]؛ فتزلزلت الأرض تحت قدميها. "وما جدوى كل المفاهيم المكتسبة التي ترددها ويرددها آخرون...العقل في وادٍ والعواطف في وادٍ آخر"[10].

كان يرفض أن يقع في الحب؛ حتى لا يضعف. وكان يطالبها بالمثل؛ حتى لا تفقد حريتها، ويؤكد عليها ألاّ تتخلّى عن تلك الحريّة. لطالما قارن بين أخته نوار ورفيف[11]. "صدمته نوار، وتصدمه رفيف. تلك تريد رجلاً، وهذه تريد رجلاً يرضي حاجات الأنثى المتعطّشة للامتلاك. ترفض الحصول على جزء منّي. تريدني كُلاً لا جزءاً. وهذا محال، ألن تعرف ؟"[12]

هي نوار التي خرجت إلى ميدان العمل، ومرت بتجربتيْ حب حقيقيّتين انتهتا رماداً وذكرى[13]، "أمّا تجاربها الداخليّة المخبأة غير المعلنة، في الخيال وفي العقل الباطن، تلك لا عدّ لها ولا حصر"[14]. وبدأت تتخلّى عن رومانسيتها، وتنتقل من مرحلة الحلم إلى الواقع. عبثاً حاولت أن تغيّره، وهو لا يتزحزح. كان مشغولاً باستمرار بتلك "الدوّامة اللانهائيّة من التحليل والتعليل والسفسطة"[15]، "أعظم الثوريّين كانوا عشّاقاً عظاماً"[16]، ولمّا أيقنت أنّها أخفقت في تغييره كرهته، وأحسّت أنّها تكره نفسها لما آلت إليه من إحساس بالعبوديّة. وثارت عليه، وامتدّت ثورتها لتشمل كلّ جنس الرجال. كانت الحياة أجمل ما تكون في عيني رفيف عندما تحسّ بالدفء من جانب عادل، ولو أنّها نجحت في امتلاكه بالزواج منه؛ لما قذفت كل تلك الحمم من داخلها، تنشرها في كل اتجاه دون حساب. فعلى الرغم من أنّها كانت ترى "أنّ المثقّف العربي لم يتخلّص بعد من رواسب الثقافة الأبوية" [17]، إلاّ أنها كانت على استعداد -شأن أي امرأة- لأن تقبل به زوجاً، شريطة أن يكون لها، ولها وحدها فقط. أليست هي التي تتأوّه: "أيُّ سِحْرٍ في الرجل وعالمه الليلكيِّ العابق بالشوق والأحزان!"[18]

الوجه الآخر لنوار، رفيف، بحث عن شبيه لصالح الصفدي: مفكّر، له المبادئ نفسها، ولكن طليقاً، ووجده في شخص عادل؛ فاندفع نحوه بكل كيانه، وهو يتوقع أنّ كُلاً منهما وجد ضالته! لكن المفاجأة أنها وجدته وعلى غير ما كانت تتوقع، بارداً. عقل وفكر دون عواطف.

ولربّما تقطّعت نفس رفيف حسراتٍ؛ لتعرف السبب الجوهري الذي جعل رفيقها عادل الكرمي لا يتزوجها، على الرغم من كل هذا "الفكر الثوري" الذي تحمله! وهي لا تعلم أنه بسبب هذا الفكر لم يتزوجها! الرجل العربي، لو تعلم أمثال رفيف، حتى لو كان شيوعياً، عندما يريد الزواج يبحث عن امرأة محترمة، أمّا سواها ممن تعطيه ما يريد دون قيد أو شرط، فلماذا يتزوجها؟؟

رفيف توقفت عند القول بأنه: "يجدني جذّابة ويشتهيني"[19]، وكلمة 'جذّابة' هي تعبير مهذّب عن كونها ليست جميلة بما يكفي. حقاً لم يتغنّ أحد بجمالها، بمن فيهم عادل، خلافاً لرأيه في سعديّة مثلاً. فبحكم الجيرة؛ ورفقته لزوجها الشّهيد؛ قام عادل الكرمي بزيارتها مصطحباً أخته نوار، فرأى "الجمال البلدي الأصيل، وما زالت في عز الشّباب...خامة ممتازة... مادّة قابلة للتشكيل"[20].

ولعلّ رفيف عرفت من نوار، أو بحسّها الغريزي، بهذا الإعجاب؛ وعندما كانت تكتب لتغطّي المواجهات مع قوات الاحتلال على مشارف نابلس، التقت بسعديّة، لقاءً رمزيّاً، "وبكت...أمامها، وأمسكت بيدها، وهمست: يا سعديّة همُّك همِّي، صدّقيني"[21] ثم اختفت؛ دون أن تعثر على الرجل المنشود؛ لتفسح الطريق لشخصية سعدية، الشّابة الجميلة الطافحة بالرغبة، تواصل هذه المهمة.

هذه الشخصيّة، سعدية، قُمعَت رغبتها قبل أن تُشبَع، عنوةً؛ فقد استشهد زوجها وهي في عنفوان شبابها، وكان المجتمع لها بالمرصاد، إغراءً، وطمعاً، واتهاماً. بيد أن مشكلتها أنها كانت تبحث عن إشباع رغبتها بالحلال. (يبدو هذا المصطلح غريباً في مجتمع هذه الروايات، كما يبدو مفهومه نشازاً). وكان يمكنها أن تحقق ذلك؛ لولا ذلك الحِمْل من الأولاد. فقد كان ذلك حاجزاً بينها وبين الزواج حتى من شحادة الذي تصفه بأنه: "سخل أعجف لا يبلعه زور ولا تهضمه معدة"[22]. (أليس من الغريب في مجتمع كامل ألاّ يتقدم أحد للزواج من هذه المرأة إلاّ شحادة الموصوف بأنه كان يعمل في كل شيء يدرّ مالاً؟!! وأن يكون شحادة هو "الرجل الوحيد الذي يحاول مدّ يده بالحلال"[23]!! بينما كان كل من يتعامل معها يطمع في أن يأخذ منها ما يريده بالحرام!!)

وفي غمرة سعيها لإقامة بيت أفضل عبر العمل بالخياطة، وربما بمساعدة شحادة، تعرّفت على خضرة التي كانت تعمل في إسرائيل، على الرغم من اعتراض شحادة الشّديد، على هذا التّعارف[24] بامرأة سماتها الخُلُقِيّة: "عايبة وما منها فايدة" [25]. لكن شيئاً ما في خضرة –يمكن أن يشبع الرغبة العارمة– لم تكن سعدية تجرؤ على اجتراحه، هو الذي دفعها إلى الإبقاء على علاقتها معها، ظاهرُهُ، أمام شحادة -الذي حاول بشدّة منعها من الاقتراب من خضرة- بأنّها تريد "أمرها بالمعروف ونهيها عن المنكر"!!![26]. ومرة أخرى بحجة سؤالها "إن كان للمحل (الذي تعمل فيه خضرة) فرع في نابلس ولاّ لأ "[27]؛ وحقيقتة ذلك الإعجاب الخفيّ بقدرة خضرة على انتهاك المحرّم! وقد سجّل أيوب[28] ملحوظة ذكية حول هذه الشخصية، حين قال: "تتوقف شخصية سعدية دون أن يكتمل تطورها"؛ لأنّ شخصيةً أخرى، أكثر كفاية منها للمهمة الجذرية المنوطة بشخصية المرأة في هذه الروايات، خضرة، ستأخذ مكانها وتتابع مسيرة التحرر الجنسي 'النضالية'!!

شخصيّة خضرة حققت ما عجزت كل الشخصيّات النسائيّة السّابقة عن تحقيقه: لم تكترث بسلطة الوليّ، الأب، وخرجت عليها عمليّاً (وهو ما فعلته نوار لفظيًا بعد طول إشفاق على والدها)، ونَكَحَتْ ما تيسَّرَ لها من الأزواج ردّاً على: ﴿فَانْكِحُوا ما طابَ لَكُمْ مِنَ

النِّسَاء﴾(3/النساء)، وهَجَرَتْ من تشاء من أزواجها رداً على:﴿ واللاّتي تخافونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ واهْجُرُوهُنَّ في المَضَاجع واضْرِبُوهُنَّ﴾(34/النساء)، وضَرَبَتْ مَن ضَرَبَها منهم، وبقيتْ مع من تشاء منهم (ضمن الإطار)، وزادت عليه بأن حققت المتعة الجنسيّة المأجورة وغير المأجورة (خارج الإطار) من نضال جنسيّ كانت رفيف تطالب المرأة بالثورة من أجله[29]، ولم تكترث بأولادها وتربيتهم كما فعلت سعديّة.

أمّا ملامح خضرة الخَلْقيّة، فلم تذكر الرواية سوى "امرأة ضخمة"[30]، و"أثدائها الضخمة"[31]، و"الكتلة البشريّة"[32]؛ كأنها آتية من أحد النقوش البابليّة القديمة، حيث كان يجري تضخيم مكامن الأنوثة في المرأة[33]؛ رمزاً لخصوبتها. إنّها الشخصيّة التي جمعت كلَّ مَنْ سبقنها من الشخصيّات، بكل ما فيهن من مكامن الأنوثة والرّغبة المستعِرة؛ فتضخّمَ جسدُها كلُّه، وليس مكامن الأنوثة فحسب؛ وهنا أصبحت مشكلتها!! فهذا الجسد الضخم، 'غير العصري' الذي يفتقر إلى الإغراء؛ حرمها من إشباع رغبتها ممن تشتهي من سادة الرّجال، رموزهم، (وهو الصنف الذي اشتهته نوار ورفيف)، وليس حثالتهم من أمثال شحادة (وهو ما فكّرت فيه سعدية)، ولم يقبل بخضرة سوى أمثاله؛ فكان عليها أن تتوارى. وهكذا لم توفّق الرؤيا الروائية في جعل كلٍّ من هاتين الشخصيتين تعثر على رجلها المناسب المُنْتَظَر.

- **الحبيب الأوّل**

عفاف لم تتح لها فرصة الزواج من حبيبها الأول.

من هو ذلك الحبيب الأول الذي حطّمت حياتها من أجله؟ وما هي ذكريات ذلك الحب الأول العظيم الذي دمّرت حاضرها ومستقبلها لتعيش له؟؟؟

"كنّا اثنين وثالثنا القمر. هكذا بدأ الحب وانتهى... قلت بجرأة: لأول مرّة أمرُّ بموقف كهذا، أسير مع ولد في الشّارع وقت المغرب. قال عابساً: لستُ ولداً. أنا رجل... وبتُّ أحلم في أننا سننام يوماً على سرير...هكذا عرفتُ الحبّ، من خلال رسائل ساذجة ومشوار ناعم على شرفات الغروب وبكاء محترق على نغمات أغنية عاطفيّة لعبد الحليم"[34]، "أحببت ولداً كان يقول بنفور 'لست ولداً، أنا رجلٌ' وكنت أضحك من هَبَلِهِ، وكنت أدعه يمسك بيدي فأحسُّ بأني أمه وأخته وملاكه"[35]

هذا هو كل ما ذكرته ليلى من حكاية قيس[36]، وبُثَيْنَة من حكاية جميل، وعفراء من حكاية عُرْوَة، وعَزَّة من حكاية كُثيِّر[37]، وجولييت من قصة روميو![38]، وبياترس من كوميديا دانتي[39]، هذه هي كل ملحمة بنلوبي وأوديسيوس[40]، وأسطورة يوريديس وأورفيوس![41]

إنّها هي حكاية نوار التي ضحّت بأبيها من أجل صالح... ثم تخلّت عنه.

ورفيف التي استهبلت عادل وأحبّته، فلمّا رأته مع غيرها؛ عرفت أنه ليس بأهبل فكرهته.

عفاف، وهي على ذمّة زوجها الذي وصفته بأنه "رجل يملك مال قارون ووسامة كمال الشنّاوي"[42]، وعندما كانت في طريقها إلى أهلها محمّلةً بهداياه، التقت حبيبها الأول في عمّان؛ فساحت معه كما شاء، وهي تعلم أنّه متزوج، ولا ينوي ترك زوجته، حتى بعد أن صارحته برغبتها في ترك زوجها والزواج منه، وتوصلت إلى أنه إنّما يريدها "خليلةً لا حليلةً"!!![43]

هل يُعْقَل أن تكون الرومانسية التي شعارها المأثور "ما الحبُّ إلاّ للحبيب الأوّل!"[44]، لها كل هذا التأثير؟ وأنه مهما كانت مؤهلات الزوج فهو -في نظر المرأة- ناقص، ما لم يكن رومانسياً؟! (مثل هذا السؤال يحتّم على كل رجل أن يسأل نفسه: كيف أكون رومانسيّاً؟ أو أن يتحرّى بعناية ألاّ يتزوّج من امرأة كان لها حبيبٌ أوّل!!)

مشروع الفنّانة، الرسّامة، عفاف، التي كان حبيبها فنّاناً منذ أيّام الدراسة، "لكن مهنته شيء آخر"[45]، صدق عليها القول بأنها "مجنونة، ضحك عليها، وطلعت لا من هنا ولا من هناك"[46]. وتصحو بعد فوات الأوان لتقول: "لو أنّ الجدار انشّق عن شاشة تحكي قصّة امرأة في فيلم... رخيص لما ذُعِرْتُ أكثر" [47].

يبقى أن نعرف إن كانت عفاف أتت ما أتته -حتى لا نقول خانت زوجها- مع ذلك الرجل الفنان، فقط لأنه الحبيب الأول؟ أم أنها كانت تريد أن تخونه مع أي رجل آخر، ولماذا؟ ما الذي سطرته عفاف في مذكراتها ضد زوجها؟ ما هي مآخذها عليه، والتي سوّغت لنفسها بموجبها خيانته؟

قالت إنها تريد الانتقام من زوجها التاجر محمود لأنه "كان يغازل النسوة أمامي ويحاول إغواءَهن على مسمع منّي، كما لو كنت غير موجودة على الإطلاق"[48]. هذا الجواب يخرج حكاية "الحبيب الأول" نهائياً من المبررات (فليطمئن كل الرجال غير الرومانسيين والرومانسيين)؛ لأن مقتضى كلامها يعني أنها كانت على استعداد أن تخون زوجها مع أي رجل يروق لها، سواء كان رومانسياً أم غير رومانسيّ، حبيباً أوّل أم ثانياً أم ثالثاً...أم غير حبيب، ما دام الدافع هو الانتقام!! إذ لو أنها خانته مع ذلك الرجل؛ فقط لأنه حبيبها الأول؛ فإن الدّافع سيكون هو الحب، وليس من الضروري أن يكون لديها مآخذ على زوجها.

ومع ذلك تسطّر: "وحين شكوت همّي وأسايَ لأمي مرّةً، حكت لي قصصاً مستفيضة عن زوجة فلان التي باغتته وهو يعتدي على الخادمة، وزوجة فلان... وفلانة وعلاّنة الخ من أسماء

وأفعال حتّى خرجتُ من عندها وأنا أحسّ بأن زوجي ملاك لا قَبْلَ له ولا بَعْد"[49]. (حسناً أنها سمعت ذلك من أمها، وليس من أبيها؛ لأنها لم تكن لتصدّقه!!)

وتقول أيضاً -من أجل تسويغ الخيانة لنفسها- إنها تغار، "أغار عليه أم أغار منه، لا يهم، المهم أنني أغار"[50]. إذا كانت تغار عليه، فلماذا تغار عليه إذا كان لا يستحق ذلك؟ أمّا إن كانت تغار منه؛ لأنه يحاول خيانتها، أو يخونها بالفعل؛ فاختارت أن ترد عليه بالمثل، بالخيانة، فبئس الخيار!! لأنّ خيانتها لا تسقط إلاّ على رأسها، ورؤوس أهلها جميعاً حسبُ؛ لأنّ زوجها، أو أي زوج؛ لن يبلع تلك الخيانة ويسكت عليها، حتى لو كان خائناً، بل يستطيع بكل بساطة أن يطلّقها ويعيدها -دون ضوضاء إذا كان محترماً- إلى البيت الذي أخذها منه. ومجلّلةً بالخيانة من رأسها إلى أخمص قدميها، وبالألوان، هي وكل من يعنيه أمرها، وأقربائهم وأنسبائهم (كما يقال في إعلانات التعازي) إذا كان يريد ردّ الصاع بِمِثْلَيْه!!

مثل هذه المحاكمة ضرورية، لو كنّا سلّمنا بقراءة هذه الروايات قراءة سطحيّة، تقف عند حرفية النص الروائي، ومعانيه المباشرة، على اعتبار أنّ شخوصه شخصيّات واقعيّة، كما حاولت الرواية أن توهمنا، تأكل وتشرب وتعيش بيننا على هذه الأرض، وتنتمي إلى هذا المجتمع.

ولأن هذا البحث لا يسلّم بذلك؛ فكل ما تطرحه شخصياتها متناقض، وغير منطقي، ومُرَوِّع، لا بدّ من الاستجابة للإيحاء "الذي يُلْزِم القارئ على التأويل"[51]، والعودة لقراءة كل ما هو مبثوث في هذه الروايات "بين الثنايا والمنعطفات، داخل الإشارات والكلام، عبر العلامات والفضاءات"[52]، وإعادة ترتيبه وتشكيله؛ بحيث يصبح قابلاً للتأويل.

عفاف حققت ما كانت رفيف تطالب بالثورة من أجله: 'النضال' الجنسي خارج الإطار! إطار الزّوجيّة؛ حتى تنسف قوانين الزواج المعمول بها داخل الإطار[53]، وهي تعلم "أنّ الإطار يحدّدني، رضيتُ أم أبيْتُ، وأنّي لن أجد لنفسي مكاناً للعيش في هذا الواقع ما لم أتمشّ مع أساسيّات الحياة والخطوط العريضة فيه" [54].

عفاف رمزاً، كانت أكثر كفاية من سابقاتها. احتفظت بأفكار رفيف الثورية، وتخلّصت من ذلك الجسد الضّخم، جسد خضرة؛ لتتشكّل في قوام فارع أشبه بقوام نوار، وجمال سعديّة، ولها حَسَب ونَسَب. وصفتْ ممارستها الجنس مع زوجها التاجر البرجوازي -رغم كرهها له- كما يمارس الرجل الجنس مع مومس -حسب تعبيرها- وتفنّنت في ذلك مثل ممثلات الأفلام، ولم تحتفظ منه بأولاد يتعلّقون برقبتها مثل العلقة، حسب تعبير سعديّة. والتقت حبيبها الفنان غير المؤدلج، وقضت وطرها منه، ونجحت فيما أخفقت فيه رفيف... لكنها لم تظفر بامتلاكه مثلها بالضبط.

هل لأنها تلكأت في اتخاذ قرار ترك زوجها؟ فقد تزوجت بعد التوجيهي مباشرة (في سن الثامنة عشرة) وبقيت مع زوجها حتى أبواب الثلاثين[55]، أي لمدّة اثني عشر عاماً!! أم لأنه مجرد فنان، ووفق تصوُر الرؤيا الروائية لا بدّ أن يكون مؤدلجاً بالأيديولوجيا إياها؟!

ستستمر الرغبة الآسرة في الحفر عميقاً حتى تصل إلى أقصى أعماق اللاشعور؛ للعثور عليه.

- **عبد الرحمن الميثلوني**

هو المناضل الثوري المعتقل صالح الصفدي طليقاً، ثم عادل الكرمي الصحفي الشيوعي العريق، ثم حبيب عفاف الأوّل (الفنّان)، يتجلّى في صورته المُثْلَى الآن!!

ما زال هو الفنان الثّائر، والمناضل السياسي، عبر أرقى أدوات النّضال: الفن. تعود حبيبته سامية، "أرملة جميلة في أوائل الأربعينات، مثقّفة، غامضة، حزينة، تتميّز بعينين داكنتين، وشرود ذهني لا يكون إلاّ لفنان أو معقّد!"[56]، تعود من أمريكا إلى بلدها رام الله في فلسطين، بعد عشر سنوات من الاغتراب مع زوجها غالب الذي قضى نحبه هناك؛ بحثاً عنه... وقد كانت قد تخلّت عنه وهو في المعتقل، وتزوجت غيره، دون أن يرفّ لها جفن!

كانت تجلس في مكتبتها تحت لوحة ''زهرة المرجريت'' التي أهداها لها عبد الرحمن، تنتابها أمواج من الكآبة والشّجن، والحزن العميق، والحنين والشّوق. "لقد فقدته، وبذلك فقدت إحساسها بالحياة، وارتباطها بها. وهو لا يعرف أنّها خانت نفسها أكثر مما خانته"[57]. كانت "تعرف أنها بحاجة لرجل. الرجل في نظرها لا يعني 'ذَكَرَاً' يغرقها بالجنس واللّذة... إنسان كبير، له دماغ يستوعب الحزن... له عينان فيهما حنان الملائكة وشفافيّة الإله... وما من رجل له كل ذلك سواه"[58].

سامية هي الوجه الجديد لعفاف، فهما متشابهتان إلى حدّ التّطابق تقريباً: عفاف تركت زوجها الثري المغترب، وعادت إلى وطنها وأهلها دون أن تحظى من الغنيمة إلاّ بالإياب، أمّا سامية فكانت أوفر حظّاً إذ عادت إلى وطنها أرملة وارثة، وبما لها من إمكانيّات أنشأت مكتبة، وأوجدت لنفسها عملاً وصداقات. عفاف لم تنجب عامدةً، وحطّمت نفسها بالإجهاض، وسامية لم تنجب عامدةً، وعادت كما هي. تلك التقت حبيبها الفنان، وهذه سرعان ما كانت مكتبتها مكاناً لمعرض فنّي لحبيبها الأوّل الذي تحاول الآن استعادته. وإذا كانت عفاف قد حسمت أمرها وتركت حبيبها الأول بعدما أخفقت في استعادته، فإنّ سامية تستعيده بالفعل، بعد فترة قصيرة من الوجد والألم والعتاب والدموع[59] وقد غدا فناناً مشهوراً ملء الدّنيا.

لكن سامية أصبحت أسيرة الرومانسية.

"حاولتْ البحث عن الحياة من خلال الجنس، عدّة مرّات، وكل مرّة انتهت إلى هزيمة، فما كان الجنس يثير في نفسها سوى حاجة مُلِحّة للتقيّؤ. كل هؤلاء الرجال الذين عرفتهم في أمريكا بعد وفاة زوجها كانوا سحالي باردة رخوة"[60].

وفي اللحظات التي اطمأنّت فيها إلى أنّها استعادت حبيبها، وأنّ الدنيا ستضحك لها من جديد، شاهدته جاثياً أمام الفنّانة سهى يتحدّثان؛ فظنّت أنّه يخونها! وعلى الرغم من أنّه حاول أن يُفهمها حقيقة ما كان يجري، إلاّ أن "صدمتها كانت أعنف من أن تمنحها الفرصة لفهم ما يقول"[61]. وما هو إلاّ أن اعتقل عبد الرحمن ثانيةً؛ حتى باعت سامية المكتبة، وهاجرت هي وأختها ثانيةً إلى أمريكا (لتتوارى).

سامية وقعت بالضبط فيما وقعت فيه عفاف.

تلك أعمتها الشهوة الممزوجة بالانتقام حتى أخرجتها عن جادة الصّواب، وأسلمتها للوقوف أمام المغارة (لتتوارى)، وهذه أعمتها الغيرة عن تبيُّن الحقيقة؛ فتخلّت عن حبّها وحبيبها للمرة الثانية وإلى الأبد؛ لتعود إلى التّعاسة والضّياع والغربة. تلك انتقمت مِن كل مَن حولها بمن فيهم زوجها، لتحقق حريّة اختيارها؛ وتعود إلى حبيبها؛ ثم تخلت عن هذا الخيار طوعاً. وهذه، سيّدة نفسها[62] اختارت أن تخون حبيبها، وتتخلّى عنه طوعاً في المرّة الأولى دون أسباب مُقْنِعَة، وها هي تتخلّى عنه للمرّة الثانية وإلى الأبد؛ بدافع الغيرة، وفي ظل ظروف مماثلة للمرّة الأولى.

وعلى الرغم ممّا لحظه الدّارسون من نضج هذه الشخصيّة[63]؛ فقد كانت أكبر البطلات سنّاً، إلاّ أنّه لم يَفُتْهُم ما في سلوكها من تناقض[64] صارخ، يشي بدخولها مراهقة الأربعين الأكثر عنفاً من مراهقة الصِّبا. فقد رفضت أي محاولة من جانب عبد الرحمن لإيضاح ما بينه وبين سهى، ممّا توهمته خطأً علاقة غرام. ورفضت بالمثل محاولةً لرأب الصدع بينها وبينه من جانب صديقتها المتزنة سميرة.

سامية، الرّمز، مارس حريّة الاختيار مرتين، محققاً للمرأة أعلى مستوىً من حريّة الاختيار بَلَغَتْهُ تجاه الذّروة، ولكن لأنّ حبيبها فيما كانت تظن، وليس كل الظّن إثماً، مال إلى غيرها، سهى، الأصغر سنّاً؛ صُدِمَتْ. وكانت صدمتها بحجم حبها، هائلة. عبد الرحمن الذي أحبّته واشتهته كما لم تُحب وتشته أحداً لم تَنَلْهُ؛ لأنّه فيما ظنّت فضّل سهى الفنّانة الشابة الجميلة عليها؛ فما كان منها إلاّ أن ألقت عليه رداء الخيانة وتولّت، تلعق جرحها، مثل رفيف، ومن الحبيب المؤدلج إيّاه، وإن تميّز هذه المرة بالدفء والرومانسية، مثل كبار الثوريّين العشّاق، الذين حَلُمَتْ بهم نوار ورفيف وعفاف.

تلك كانت صورة عبد الرحمن في عيون سامية، فكيف كانت صورته في عيون سهى؟

سهى بركات، الفنانة (الرسّامة) السوريّة، هي شخصيّة المرأة الأقرب إلى الرمز الخاص المكتمل الذي جمع في داخله كل الشّخصيّات النسائيّة السّابقة.

كان عبد الرحمن الميثلوني الفنان (الرسّام) الشّهير "يجد فيها رسّامة موهوبة، وشابة جميلة، ونفسيّة غريبة كانت تعجبه، لكنّه لم يكن على استعداد لإقامة علاقة صادقة معها، أو مع أي امرأة أخرى. كان يعتقد أن الحب نوع من الاستعباد"[65]. ألم نسمع هذا المبدأ من عادل الكرمي سابقاً؟ ألم يقله لرفيف، وينصحها بالسير عليه فلم تمتثل؟

وجدت هذه الرسّامة النّاشئة أنّ عرض لوحاتها "معه في معرض واحد إحدى تلك الفرص التي لا يمنحها القدر إلاّ مرّات قلائل في العمر"[66]. كانا يقيمان في فندق واحد، في أريحا، حيث معرضهما المشترك. تمنّت لو أنّه دخل غرفتها معها؛ لتعرف "كيف يُمارس الحّب، وبأيّة نفسيّة"[67]. أعجبها شكله، على الرغم من أنّه بدا بارداً. (هذا الوصف سمعناه من رفيف لعادل) "ولكنه لو كان كذلك لما أنتج تلك اللوحة الصّاخبة التي أطلق عليها اسم (لحظة حب)"[68]. "كنتُ أعتقد أن اللون الأحمر هو الذي يستعمل في رسم لوحة كهذه، أمّا هو فقد استعمل الأصفر، على خلفيّة برتقاليّة متوهّجة، فظهرت اللوحة كقطعة من الشّمس، أو برتقالة ناضجة، بل زهرة عبّاد الشمس الغجريّة الألوان، المتعالية الرأس... تُرَى، هل مرَّ بهذه 'اللحظة' أم أنّه يحلم بها"[69].

وهكذا يتم تفسير لوحة فنّيّة -حتى من فنّانة- بحلم جنسي حصل، أو محتمل. ونتبيّن أنّ تسمية 'عبّاد الشمس' بهذا الاسم؛ إنّما هو تجسيد لحُلم جنسي قديم، ظهر بعد سنين طوال عجاف من الصبر 'الصبّار'، واستبطان الذّات، وتحسس حناياها المُعْتِمة، وما ترسّب فيها من رغبات هاجعة، ما انفكّت تبحث عن طريق إلى النور؛ لتحقق نفسها.

وبذا يتّضح أنّ ترتيب الروايات فنيّاً، لا تاريخيّاً؛ إنّما هو محاولة مشروعة لإعادة ترتيب مكوّنات البنية الروائية، وفق تسلسلها المنطقي؛ ليتسنّى فهمها، لا تركها كما قدّمها اللاّشعور، مقاطع مبعثرة، أشبه بالكلمات المتقاطعة، ضارباً بينها وحولها ذلك الضباب من الألغاز والمُعَمِّيات؛ للتّستّر على ما يجري، بحيث يبدو وكأنه ضرب من الخيال الروائي.

تبلور سهى فلسفتها بالقول: "عليّ أن أختار بين عبوديّة الفن وعبوديّة الرجل! والفن عبوديّة تقود إلى الحريّة، أمّا عبوديّة الرجل فمذلّة وانكسار. وقد اخترت طريقي ولن أحيد عنه. قد أجد الحب يوماً، لكني لن آخذه إلاّ من إنسان يعرف من أنا، وما وظيفتي، ولِمَ خُلِقْتُ!"[70].

وعندما اندمجت هذه الشابة البكر في مجموعة سامية "المثقّفة"، سرعان ما اشتهت الصيدلي بشّار الذي أبدى إعجابه (المُفتعل) بلوحاتها، (الصّادق) بشخصيّتها وجمالها؛ فنسيتْ الفنّان وتعلّقت بالصيدليّ. ويبدو أنّ المسكين قد أحبّها فعلاً، وصارحها برغبته في الزواج منها؛ فرفضت. ولمّا استغرب وصاح في وجهها؛ بادرته: "لقد أفهمتك منذ البداية أنّي لن أتزوجك! فأمسك بذراعها يهزّها: وذاك الحب؟ وذاك العنف؟ وذاك الالتحام؟ قالت بشرود: تجارب يا عزيزي"[71].

ويبدو أنّها بعد أن قضت وطرها منه، عادت تحلم بعبد الرحمن الفنّان، الذي كان غارقاً آنذاك في عسل عودة محبوبته -التي هجرته عشر سنوات- إليه. سهى كانت بلا أب (مثل سعديّة، ورفيف، وسامية)، وأمّها العجوز فاقدة التأثير عليها (مثل نوار، وعفاف، وسامية). وعلى الرغم من تمتُّعها بهذه الحريّة المطلقة تجد نفسها تتخبط، نهباً للحزن والقلق والضياع (مثل عفاف، وسامية): "أهكذا يستمر ضياعي وتخبّطي وحزني"[72].

وعند ضفاف بحيرة صانور، وحينما ذهب عبد الرحمن إليها كي يحاول إخراجها مما هي فيه من تعاسة، صارحته بحبها له[73]. وعبثاً حاول إقناعها بأنّ رجلاً في الخمسين مثله لا يناسبها، ورجاها بأن لا تحلم به. تقول إيمان القاضي: "استغرق الحديث، الذي ربّما لم يدم أكثر من ساعتين بين عبد الرحمن وسهى في لحظة تأزُّمها، ثلاثاً وعشرين صفحة"[74]. وعقب انفراط عقد المجموعة إثر اعتقال عبد الرحمن ثانيةً، غادرت سهى عائدة إلى سوريا بعد أن تبادلت وسامية "اتهامات كثيرة"[75]، أشبه بالمهزومة؛ فلا هي أبقت على بشّار، ولا ظفرت بعبد الرحمن، الذي كان يشعر بالنتيجة إيّاها، الهزيمة.

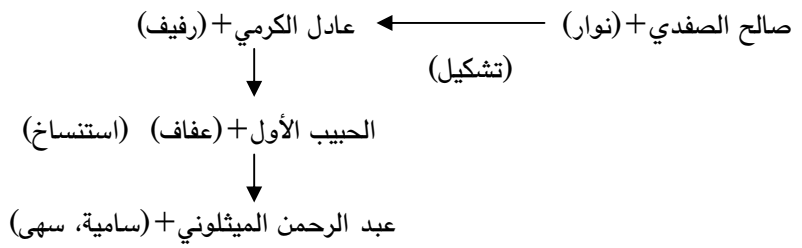
وبات هاجسها أن "لا خلاص غير الموت!"[76]

كانت الشخصيّات تختفي لتتشكل من جديد.

بتوظيف الاستنساخ؛ أصبح الأمر أكثر سهولة: مجرد تغييرات طفيفة؛ وليسهر النقّاد 'جرّاها ويختصموا' في التأويل كيفما شاءوا، وتنام المؤلفة 'ملءَ عيونها عن شواردها'، وهم يظنونها ماتت[77]، فيما هي-في الواقع- تُعْمِلُ موهبتها نسخاً وتحديثاً [78]، ليس في أعمال من سبقوها حسبُ، كما يرى بارت، بل وفيما سبق من شخصيّاتها هي، كما يرى علي الراعي، الذي يقول: "ذات مرة، قلت لنجيب محفوظ: ''إنّ بين شخصيّات رواياتك شبهاً عائليّاً'' ويومها لم يُعقِّب على ملاحظتي بشيء، وإن بدا لي أنّه لم يرتح إليها، لعلّه ظنّ أنني أتّهمُه بأنّه يكرر نفسه... غير أنني لا أزال أعتقد أنّها صحيحة وفي محلّها، فضلاً عن أنّها لا تعني بحال نقصاً في فنّ الكاتب، أو ضيقاً في رؤياه" [79].

كلمًا اقتربت الرحلة الفنيّة من نهايتها ازدادت الشخصيات تشابهاً؛ ذلك أنَّ "برج الرموز الخاصة الذكورية" قد تجلّى في بهائه الكلّي واكتمل بالفعل بظهور شخصية عبد الرحمن الميثلوني؛ بوصفها الشخصية الذكورية المُثْلَى، أو الرمز المكتمل.

يمكن تمثيل مخطط توالي الرموز الخاصة الذكورية في البنية الروائية للروايات الخمس ''البرج الرمزي'' كما في الشكل التالي:



وبعثورها على رمزها الخاص الذّكوريّ الأمثل، أو المكتمل، عبد الرحمن الميثلوني، تكون الروائية قد بلغت ''العتبة المحرّمة والمقدّسة لمملكة اللاّشعور''[80]، وبإرسالها إيّاه ثانيةً، إلى الجَفْر(= البئر الواسعة التي لم تُبْنَ بالحجارة)[81]؛ ليقوم رغم أنفه، بتلك الحركة النزوليّة الفنيّة[82]، تكون قد أكملت برج رموزها الخاصّة الذكورية، وأقفلته.

خاتمة

مستخدماً فرضية "البروج الرمزية"، بلور البحث برج الرموز الخاصة الذكورية في روايات سحر خليفة الخمس الأُول، وكانت وفقاً لتسلسلها الفنّي: المناضل الثوري المعتقل صالح الصفدي، الصحفي عادل الكرمي، حبيب عفاف الأوّل (الفنّان)، وأخيراً الفنان والمناضل عبد الرحمن الميثلوني.

يتضح الآن، أن رحلة البحث عن الرمز الذكوري الأمثل المكتمل عبد الرحمن الميثلوني عبر الأشكال، والرموز، كانت عملية حَفْر واستبطان طويلة وعميقة في اللاشعور، استغرقت زهاء خمسة عشر عاماً، هي الفترة الممتدة بين ظهور آخر رواية "باب الساحة" 1999، والرواية الأولى "الصبّار" 1984، واتخّذت من الناحية التقنية الروائية أسلوب الارتداد إلى الوراء (Flash Back).

ويتضح أنه على الرغم من أنّ كل شخصية أنثوية رئيسة، رمز، حاولت البحث عن شخصيّة ذكورية واحدة على الأقل (نوار)، أو اثنتين (رفيف، وعفاف، وسهى)، أو ثلاثة فما فوق (خضرة، وسامية، ونزهة)، فإنّ منهن من عثرت على شخصية ذكورية رئيسة، رمز (مثل نوار، ورفيف، وعفاف، وسامية، وسهى، والأخيرتان: سامية وسهى تنافستا على رمز واحد هو عبد الرحمن الميثلوني)، وإن أخفقن جميعاً بامتلاكه من خلال الزواج.

ومنهن مَن لم تظفر بشخصية ذكورية رئيسة، رمز، البتة (سعديّة، وخضرة، وإيفيت، ونزهة).

وأنه على الرغم من أنّ الرؤيا المركزية للروايات الخمس المشار إليها، دفعت برواية "باب الساحة" لاستكمال البرج الرمزي الأنثوي لهذه الروايات (كما تجلّى في دراسة أخرى لهذا الباحث)؛ إلاّ أنها لم تسفر عن تكوين رمز ذكوري خاص بها في هذه الرواية.

ذلك أن الشخصيّة الأنثوية، الرمز، نزهة، بطلة "باب الساحة" لم تمتثل لإرادة المؤلفة!

فالرؤيا الروائية التي وضعت قائداً شاباً مطارداً، هو حسام، "أيّام وأسابيع، ثلاثة، أربعة، عشرة، أشهر"[(83)]، بين يديها، وفي بيتها المعزول، مسدل الستائر، لم تفلح في جعل رمزها الأنثوي الخارق الحارق، يحاول إغواءه، أو يقترب منه أبداً. ببساطة؛ لأنّ هذا الرمز كان قد استنفد شحنته الرمزية، في برج آخر، هو برج الرموز الأنثوية، وكان ينبغي أن يموت. وهكذا كان، فنزهة هي الشخصيّة الأنثوية الرئيسة الوحيدة، هي الرمز الأنثوي الوحيد الذي يموت في الروايات الخمس؛ ولأنّ برج الرموز الخاصة الذكورية كان قد اكتمل بالفعل في رواية "لم نعد جواري لكم" السابقة فنياً وزمنياً على "باب الساحة". أيستطيع الناقد أن يمنع عمله النقدي من 'الوقوع في دائرة السحر'[(84)] الذي ينفثه المبدع في عمله الفني وهو يشكّل شخصياته ورموزه أو يستنسخها؟

The Male Private Symbols in the Novels of Sahar Khalifah

Hani Naser Allah, *Zayed University, Abu Dhabi, UAE.*

Abstract

The first five novels of Sahar Khalifah introduce a group of male characters. In each novel, the main female characters pursue one or more of these male characters to the point of being passionately attached to it, but they suddenly leave them for mysterious reasons.

To solve this mystery, this paper reads these novels according to the assumption of the “Symbolic Constellations”**,** after arranging them artistically. The paper studies its’

male symbols as a group of homogeneous private symbols in one novelist structure, and compose together one Symbolic Constellation. Hear we discover that what appeared to us “a group” of symbols are not so in fact. It is only *one character* (keeps form\transmigrate in male shapes, symbols). In this Constellation the male character begins acceptable to the main female character (which had been formed\transmigrated likewise in female shapes, symbols) compliant to her desires, to some distance, then grows and ripens through the events of the novels, becomes wiser and rational; and rejects yielding to her inclinations. So the female character abandon it and vanishes to reappear again, seeking for a new sufficient male character, can achieve her goals (according to her perspective). What all this means?

The paper reveals through analyzing the deep structure of the female symbolic constellation, that an unsatisfied overwhelming desire, central vision, embodied in a female character, sequentially pursues *male* characters, looking for the ideal, topmost, perfect character- man until it finds him, then it vanishes completely; because it is fulfilled.

قدم البحث للنشر في 2012/9/11 وقبل في 2012/11/27

الهوامش

1 الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب، 1995، ص 159

2 نصرالله، هاني، البروج الرمزية– دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، ط1 إربد، عالم الكتب الحديث، 2006، انظر فرضية ‘‘البروج الرمزية’’ التي قدمها، ومؤداها: "أَنّ الرموز الشخصية أو الخاصة الأساسية التي تبدو لنا في نتاج الأديب أو الشاعر متناثرة، لا رابط بينها ظاهرياً، إنّما هي ‘بروج’ من الرموز المترابطة في كيان فني كلّي، أشبه ببروج السماء" ص (هـ)، ذلك أن هذه الرموز في جوهرها " إنّما هي تجسيد فني عفوي لرؤيا مركزية ما فتئت تتردد في أشكال (رموز) باحثة عن الشكل الأسمى أو المكتمل الذي تتجسد فيه حتى وجدته" (الصفحة نفسها، وانظر تفصيلاتها ص 41-49) ويعرّف الرموز الشخصية أو الخاصة بأنّها: " تجلّيات فنيّة متوالية مختلفة لرؤيا مركزية واحدة (أو لموضوع هذه الرؤيا)" ص 46، أمّا البرج الرّمزي فيعرّفه بأنّه: "كل مجموعة من الرّموز، تُظْهِر العلاقات العميقة القائمة بينها، أنّها تصدر وتعبّر عن رؤيا مركزية واحدة " ص 43.

3 جبرا، جبرا إبراهيم، الأسطورة والرمز، (ترجمة) دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً، ط2، بغداد، د. ن. ، 1980، ص 23

4 الراعي، علي، الرواية في الوطن العربي، ط1، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1991، ص 247

5 مالينوفسكي، برونسلاف، السحر والعلم والدين، ط1، ترجمة محمد الجورا، اللاذقية، دار الحوار، 1995، ص 111
6 خليفة، سحر، عبّاد الشمس، ط2، بيروت، دائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، 1985، ص 18
7 نفسه، ص 16
8 نفسه، ص 107
9 نفسه، ص 107
10 نفسه، ص 109
11 نفسه، ص 107
12 نفسه، ص 115
13 نفسه، ص 117
14 نفسه، ص 117
15 نفسه، ص 116
16 نفسه، ص 124
17 الباردي، محمد رجب، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، تونس، الدّار التونسية، 1993، ص 246
18 عبّاد الشمس، ص 202
19 نفسه، ص 113
20 نفسه، ص 29
21 نفسه، ص 247
22 نفسه، ص 30
23 نفسه، ص 30
24 نفسه، ص 72
25 نفسه، ص 74
26 نفسه، ص 72
27 نفسه، ص 74
28 أيوب، محمد، الشخصيّة في الرواية الفلسطينيّة المعاصرة، ط1، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997، ص 157
29 عبّاد الشمس، ص 211
30 نفسه، ص 65
31 نفسه، ص 170
32 نفسه، ص 171، 172

33 السّواح، فراس، لغز عشتار– الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط3، حمص، دار الكندي، 1988، ص 41-43، 148
34 خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ط2، بيروت، دار الآداب، 1992، ص 22
35 نفسه، ص 25
36 الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج2، د.ط، تحقيق محمد علي البجاوي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1970، ص 1-95
37 ضيف، شوقي، الحب العذريُ عند العرب، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1999، ص 49، و 90، و 98 على التوالي.
38 شكسبير، وليم، روميو وجوليت، ترجمة وتقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993
39 أليجيري، دانتي، الكوميديا الإلهية -الجحيم، ط4، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2001،،
40 أليجيري، دانتي، الكوميديا الإلهية -المطهر، ط4، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2001،،
41 أليجيري، دانتي، الكوميديا الإلهية- الفردوس، ط2، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2002
42 هوميروس، الأوذيسة، د.ط، ترجمة دريني خشبة، بيروت، دار العودة، 1986،، هوميروس، الأوديسة، د.ط، ترجمة أمين سلامة، بيروت، دار الفكر العربي، (1977-1978).
43 أوفيد، مسخ الكائنات، ط2، ترجمة ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 221- 229،، ديورانت، ول، قصة الحضارة، ج1، مج 2، ط3، ترجمة محمد زيدان، القاهرة، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1969، ص 344
44 مذكرات امرأة غير واقعية، ص 39-40
45 نصرالله، هاني، الرغبة ثلاثية الأبعاد "السلطة والجنس والثروة"- دراسة للرموز الشخصية والخاصة في مسرحيات شوقي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج 16، عدد2، 1998، ص 193- 246
46 أبو تمّام، حبيب بن أوس، الديوان الكامل، د.ط، شرح وتعليق شاهين عطية، بيروت، دار صعب، د.ت.، ص 407
47 مذكرات امرأة غير واقعية، ص 135
48 نفسه، ص 135
49 نفسه، 135
50 نفسه، 37
51 نفسه، 37
52 نفسه، 37

53 الولي، محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 186
54 برادة، محمد، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط1، الدار البيضاء، شركة الرابطة، 1996، ص 17
55 عبّاد الشمس، ص 211
56 مذكرات امرأة غير واقعية، ص 40
57 نفسه، ص 68
58 خليفة، سحر، لم نعد جواري لكم، د.ط، بيروت، دار الآداب، 1988، ص 5
59 نفسه، ص 20
60 نفسه، ص 21
61 نفسه، ص 77
62 نفسه، ص 21
63 نفسه، ص 173
64 نفسه، ص 51
65 حمود، ماجدة، المرأة في روايات سحر خليفة، المعرفة السورية، عدد 373، تشرين الأول 1994، ص 194،، موسى، شمس الدين، تأمُّلات في إبداعات الكاتبة العربية، د.ط، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1997، ص 30
66 المرأة في روايات سحر خليفة، ص 193
67 لم نعد جواري لكم، ص 22
68 نفسه، ص 22
69 نفسه، ص 22
70 نفسه، ص 23
71 نفسه، ص 23
72 نفسه، ص 23
73 نفسه، ص 52
74 نفسه، ص 114
75 نفسه، ص 172-173
76 القاضي، إيمان، الرواية النسوية في بلاد الشام- السمات النفسية والفنية 1950-1985، ط1، دمشق، الأهلية للطباعة والنشر، 1992، ص 301
77 لم نعد جواري لكم، ص 179
78 نفسه، ص 115
79 بارت، رولان، نقد وحقيقة، ط1، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، 1994، ص 15
80 نفسه، ص 21

81 الراعي، علي، شبه عائلي بين شخصيّات نجيب محفوظ، مجلة العربي، عدد 215، أكتوبر، الكويت، 1976، ص 40

82 طرابيشي، جورج، الروائي وبطله، مقاربة اللاشعور في الرواية العربيّة، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995، ص 10

83 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج1، القاهرة، دار عمران، 1985، مادة: جفر.

84 نصرالله، هاني، تجليات البروج الرمزية، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011، انظر: ص 196، و 203

85 خليفة، سحر، باب السّاحة، ط2، بيروت، دار الآداب، 1999، ص 171

86 قَبَس من محسن الموسوي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبو تمّام، حبيب بن أوس، **الديوان الكامل**، د.ط، شرح وتعليق شاهين عطية، بيروت، دار صعب، د.ت

أبو مطر، أحمد، **الرواية في الأدب الفلسطيني** (1950-1975)، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج2، د.ط، تحقيق محمد علي البجاوي، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1970.

أليجيري، دانتي، **الكوميديا الإلهية -الجحيم**، ط4، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2001.

أليجيري، دانتي، **الكوميديا الإلهية -الفردوس**، ط2، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2002.

أليجيري، دانتي، **الكوميديا الإلهية -المطهر**، ط4، ترجمة حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، 2001.

أوفيد، **مسخ الكائنات**، ط2، ترجمة ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

أيوب، محمد، **الشخصيّة في الرواية الفلسطينيّة المعاصرة**، ط1، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1997.

بارت، رولان، **نقد وحقيقة**، ط1، ترجمة منذر عيّاشي، د.م، مركز الإنماء الحضاري، 1994.

الباردي، محمد رجب، **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، د.ط، تونس، الدّار التونسية، 1993.

برادة، محمد، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ط1، الدار البيضاء، شركة الرابطة، 1996.

جبرا، جبرا إبراهيم، **الأسطورة والرمز**، ترجمة دراسات نقدية لخمسة عشر ناقداً، ط2، بغداد،1980.

حمود، ماجدة، **المرأة في روايات سحر خليفة**، المعرفة السورية، عدد 373، تشرين الأول 1994.

خليفة، سحر، الصبّار، ط3، دمشق: دائرة الإعلام والثقافة م.ت.ف، ودار الجليل، 1984.

خليفة، سحر، **باب السّاحة**، ط2، بيروت، دار الآداب، 1999.

خليفة، سحر، **عبّاد الشمس**، ط2، بيروت، دائرة الإعلام والثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، 1985.

خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، د.ط، بيروت، دار الآداب، 1988.

خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، ط2، بيروت، دار الآداب، 1992.

ديورانت، ول، **قصة الحضارة**، ج1، مج 2، ط3، ترجمة محمد زيدان، القاهرة، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1969.

الراعي، علي، **الرواية في الوطن العربي**، ط1، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1991.

الراعي، علي، شبه عائلي بين شخصيّات نجيب محفوظ، مجلة العربي، عدد 215، أكتوبر، الكويت، 1976.

السّواح، فراس، **لغز عشتار– الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة**، ط3، حمص، دار الكندي، 1988.

شكسبير، وليم، **روميو وجولييت**، ترجمة وتقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

ضيف، شوقي، **الحب العذريُ عند العرب**، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 1999.

طرابيشي، جورج، **الروائي وبطله**، مقاربة اللاشعور في الرواية العربيّة، ط1، بيروت: دار الآداب، 1995.

الفيصل، سمر روحي، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، د.ط، دمشق، اتحاد الكتاب، 1995.

القاضي، إيمان، **الرواية النسوية في بلاد الشام- السمات النفسية والفنية** 1950-1985، ط1، دمشق، الأهلية للطباعة والنشر، 1992.

مالينوفسكي، برونسلاف، **السحر والعلم والدين**، ط1، ترجمة محمد الجورا، اللاذقية، دار الحوار، 1995.

مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط3، ج1، القاهرة، دار عمران، 1985.

نصرالله، هاني، البروج الرمزية –دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة، ط1 إربد، عالم الكتب الحديث، 2006.

نصرالله، هاني، الرغبة ثلاثية الأبعاد "السلطة والجنس والثروة" -دراسة للرموز الشخصية والخاصة في مسرحيات شوقي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج 16، عدد2، 1998، ص 193-246 .

نصرالله، هاني، **تجليات البروج الرمزية**، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011.

هوميروس، الأوديسة، د.ط، ترجمة أمين سلامة، بيروت، دار الفكر العربي، (1977-1978).

هوميروس، الأوذيسة، د.ط، ترجمة دريني خشبة، بيروت، دار العودة، 1986.

الولي، محمد، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990 .

Ovid .Metamorphoses, Translated by A.D Melville, Oxford University Press, 1987, pp 225-226

دور مواقع التواصل الاجتماعي في تحفيز المواطنين الأردنيين على المشاركة في الحراك الجماهيري "دراسة ميدانية على النقابيين في إربـد "

حاتـم سـليم العلاونة

ملخص

شهد الأردن منذ بداية عام (2011) كغيره من العديد من الدول العربية، موجة من الاحتجاجات والاعتصامات والمسيرات المطالبة بإحداث تغييرات إصلاحية، في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وقد أتاحت مواقع التواصل الاجتماعي المجال لمنظمي فعاليات هذا الحراك الجماهيري، للمشاركة والتفاعل مع الأحداث، على مستوى التحفيز وتحريك الرأي العام.

وقد هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور مواقع التواصل الاجتماعي، في حفز المواطنين الأردنيين على المشاركة في فعاليات الحراك الجماهيري، باستخدام منهج المسح الإعلامي بشقيه الوصفي والتحليلي، على عينة بلغت (296) مفردة، من النقابيين في مدينة إربد.

وكان من أبرز النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة:

- أن ما نسبته (74,7%) من النقابيين يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي، و (24,3%) منهم يستخدمونها لأنها تتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية.
- أن (50,6%) من النقابيين يستخدمون الفيسبوك و (27,1%) يستخدمون تويتر، وأن دوافع استخداماتهم لهذه المواقع تتمثل بأنها تسمح بالتواصل مع الأصدقاء بنسبة (28,5%)، وتتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية مطلقة بنسبة (21,8%).
- بينت النتائج أن (56,6%) من النقابيين يشاركون (دائماً وأحياناً ونادراً) في الحراك الجماهيري الذي يطالب بإجراء الإصلاح والتغيير في الأردن، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي.
- تصدرت المطالبة بإصلاحات دستورية قائمة موضوعات الحراك الجماهيري، التي يشارك بها النقابيون عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وحصلت على ما نسبته (14,4%)، تلتها المطالبة بإصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية بنسبة (14,1%).

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2013.

* قسم الصحافة، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

- أوضحت النتائج عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين السمات الديموغرافية للنقابيين وبين المشاركة في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

المقدمة

تزداد أهمية الإنترنت على المستوى الدولي مع تنوع استعمالاتها، وازدياد عدد المستخدمين لها، ولا تنحصر أهمية الانترنت في مجال تبادل المعلومات، فهي تؤدي اليوم أدواراً سياسية واجتماعية واقتصادية وعلمية وثقافية هامة جداً.

وتشير الدراسات الحديثة إلى أن استعمالات الإنترنت في الدول التي تصنف بأنها غير ديموقراطية، ساعدت في كسر الطوق على عدد من الجماعات السياسية، مما دفع قسماً من هذه الدول إلى الاعتقاد بأن التكنولوجيا الحديثة لوسائل الاتصال ومنها الإنترنت، أصبحت عدو النظم السياسية التي تنتهك حقوق الأفراد، وذلك لأن الإعلام الجديد، أضحى يؤثر في الحياة السياسية في المجتمعات، ويساعد في بناء أفراد يمتلكون مستويات عالية من الديموقراطية والمشاركة السياسية[1]، إلى جانب دورها على الصعيد الإجتماعي، ومساهمتها في تطوير الوضع الإجتماعي، وتجاوز النماذج الجاهزة والقوالب الجامعة بشكل تدريجي في العلاقات الإجتماعية، دون أن يؤدي ذلك إلى اهتزاز البنية الإجتماعية وإحداث شروخ فيها[2].

وقد ساهمت التطورات المتلاحقة في شبكة الإنترنت في إيجاد شكل جديد من الإعلام، تعددت تصنيفاته ومسمياته لدى المهتمين والمختصين الإعلاميين، الذي أطلقوا عليه الإعلام الجديد، والإعلام البديل، الذي يشمل الشبكات الاجتماعية الافتراضية، والمدونات، والمنتديات الإلكترونية والمجموعات البريدية، وغيرها من الأشكال والأنواع المتعددة.

ووفقاً لذلك، فقد أنهت ثورة الاتصال الجديدة عدداً من المفاهيم كهرمية الاتصال، وأحادية مصدر الرسالة، كما استحدثت عدداً من المفاهيم الإتصالية الجديدة مثل: الوسائط الرقمية، والمجتمعات الافتراضية، والتشبيك الإجتماعي، وغيرها من المفاهيم والمصطلحات الأخرى، والتي تدل في مجملها على مدى الوفرة والتنوع في وسائل الإتصال الجديدة.

لقد أحدثت مواقع التواصل الاجتماعي تطوراً كبيراً ليس فقط في تاريخ الإعلام، وإنما في حياة الأفراد على المستوى الشخصي والاجتماعي والسياسي، وجاءت لتشكل عالماً افتراضياً يفتح المجال على مصراعيه للأفراد والتجمعات والتنظيمات بمختلف أنواعها، لإبداء آرائهم ومواقفهم في القضايا والموضوعات التي تهمهم بحرية غير مسبوقة[3]، واستطاعت هذه المواقع أن تمد المواطنين بقنوات جديدة للمشاركة في الأنشطة السياسية، الأمر الذي يجعل من السياسة شأناً عاماً يمارسه معظم أفراد الشعب دون أن يكون مقتصراً على فئات دون أخرى، وذلك لأن هذه المواقع تشجع الأفراد غير الناشطين أو الفاعلين سياسياً على المشاركة في الفعاليات السياسية، بحيث يمكن القول إنها يمكن أن تكون صوتاً سياسياً للمواطن العادي وغير العادي.

وتكمن إيجابيات الإعلام الجديد في سرعة الاتصال، والقيمة المعلوماتية، وضمان وصولها، وتحقيق التفاعل معها، وليس كونه إعلاماً مرسلاً من جانب واحد، مما خلق مساواة داخل المجتمع في الاتصال[4].

وقد ساهم الإعلام الجديد في الآونة الأخيرة في جذب الأنظار بعد تفجيره العديد من القضايا التي أثارت الرأي العام، فتداول الأخبار والصور ذات التوجه السياسي عبر وسائل الإعلام الجديدة، أرغم بعض الحكومات على اتخاذ قرارات، أو التراجع عن قرارات، بسبب الاحتجاج الجماهيري الواسع.

ومن جانب آخر، فقد دخلت الأقطار العربية مرحلة جديدة بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، مع ارتفاع الأصوات المطالبة بالتغيير في مناطق عدة من أرجاء الوطن العربي، واستخدام الشباب المطالبين بالتغيير لوسائل حديثة للتواصل والتنسيق فيما بينهم، وفي مقدمتها شبكات التواصل الاجتماعي كالفيس بوك وتويتر وغيرها.

وارتبطت موجة الاحتجاجات والثورات التي اجتاحت المنطقة العربية مطالبة بالتغيير، من قبل شريحة الشباب، بصعود نجم شبكات التواصل الاجتماعي، وغيرها من شبكات التواصل الافتراضية، والتي وجد فيها الشباب العربي منفذاً للتعبير عن آمالهم وطموحاتهم ورغباتهم في التغيير، حتى غدت بمثابة محرك فاعل ومؤثر في الثورات والمظاهرات والأحداث التي شهدتها المنطقة العربية[5].

ويشير[6] إلى أن هذه المواقع لعبت دوراً في المظاهرات الاحتجاجية التي وقعت في المنطقة العربية، بحيث أصبح البعض منها كموقع (الفيس بوك) مركزاً للمعارضة، يتم من خلاله التواصل بين منتسبي الأحزاب السياسية والناشطين سياسياً، للتنسيق فيما بينهم سياسياً، والتحريض ضد الحكومة.

وفي إطار ذلك أثارت مواقع التواصل الاجتماعي تساؤلات كثيرة عن الدور الذي لعبته هذه المواقع في ثورات (الربيع العربي) التي شهدها عدد من الدول العربية، وأصبحت تشكل هاجساً لإثارة مزيد من الاحتجاجات والثورات في دول أخرى، نظراً لاستخدامها في الدعوة إلى الاحتجاجات والاعتصامات ونقل معلومات المظاهرات.

وقد انطلقت في الرابع عشر من كانون ثاني عام (2011) مسيرات احتجاجية، في العديد من المدن الأردنية، أطلق عليها (يوم الغضب الأردني) متأثرة بموجة الاحتجاجات والمسيرات التي اندلعت في عدد من الدول العربية، وخاصة في تونس ومصر، وكان من الأسباب الرئيسة لهذه الاحتجاجات تردي الأوضاع الاقتصادية، وانتشار الفساد، وغلاء الأسعار، وارتفاع معدلات الفقر والبطالة.

وطالب المنظمون لهذه المسيرات والإحتجاجات، التي بلغت أكثر من خمسة الآف مسيرة واعتصام وفعالية خلال عام[7] 2011، بإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية، وتحظى هذه المسيرات والاحتجاجات بمشاركة من أحزاب المعارضة والنقابات المهنية والحركات الشبابية ومؤسسات المجتمع المدني والمجموعات المستقلة.

وتأسيساً على ما سبق، تأتي هذه الدراسة لتحاول رصد دور مواقع التواصل الاجتماعي في حفز المواطنين الأردنيين على المشاركة في الحراك الجماهيري، بالتطبيق على عينة من النقابيين من أعضاء مجمع النقابات المهنية في مدينة إربد.

الإطار النظري للدراسة:

تستند الدراسة على الأطر النظرية التالية:

1. الإعلام الجديد وآفاق التواصل الاجتماعي:

تعود جذور المشهد الاتصالي الذي نشهده اليوم ونعيش عدداً من تجلياته إلى سلسلة من التطورات التقنية المتلاحقة، بدأت في وقت مبكر من حقبة السبعينيات من القرن الماضي، وخاصة منها تلك التي تمت على صعيد شبكة الإنترنت، ففي عام (1972) دخلت هذه الشبكة عالم البث المتاح للجميع، وبدأ العمل على تطوير تقنية تسمح باستخدامها على نطاق تجاري، ومعها بدأ الطابع التواصلي للإعلام كحقل معرفي واجتماعي جديد، وتطور حتى أصبح اليوم أحد أهم مجالات العلوم الإنسانية[٨].

ويطلق مصطلح الإعلام الجديد على تكنولوجيات الإتصال الجديدة وثورة المعلومات التي ظهرت في الجزء الأخير من القرن العشرين، كما أصبح لشيوع وسائط الإعلام الجديد واستهلاكها من جانب الجمهور، علاقة غير قابلة للشك في ميلاد عصر اتصالي جديد أطلق عليه البعض عدداً من المسميات مثل: العالم الافتراضي، الاتصال الرقمي... وغيرها من التعبيرات، والتي تعبر عن ظاهرة إنسانية تقنية واحدة، فالإعلام الجديد ساهم في إعادة تشكيل الأنماط التواصلية التقليدية القديمة القائمة على احتكار النخب السياسية والثقافية لوسائط الإعلام وباقي وسائل التعبير في الفضاء العام[٩].

ومنذ أواخر عام (2005) دخلت شبكة الإنترنت مرحلة جديدة، أمكن فيها لكل متصفحيها أن يكونوا بمثابة مرسلين للمادة الإعلامية ومستقبلين لها في آن واحد. وبفضل هذا كله أصبحت هناك مواقع تتيح لزوار الشبكة ومتصفحيها تكوين حسابات، يمكنهم من خلالها تحميل ملفات الصوت والصورة والنصوص، وأن يتحكموا في عملية مشاهدة هذا المحتوى، من خلال إتاحته على نطاق ضيق، أو جعله عاماً للجميع[١٠].

فالإنترنت لم يسهل فقط عملية الوصول إلى المعلومات والأخبار والبيانات؛ بل أتاح الفرصة للمستخدم لإنتاج المضامين والرسائل والبيانات من خلال أشكال تعبيرية مختلفة، كمنتديات الحوار والصفحات الشخصية، وغرف الدردشة، والمدونات، والحسابات الخاصة في مواقع التواصل الاجتماعي، وغير ذلك من أشكال إنتاج المضامين الأخرى، وطرق التعبير والمشاركات المختلفة.

فالإعلام الجديد يوفر وسائل وقنوات جديدة للاتصال والتواصل، ويتيح منابر جديدة للنقاش والحوار، مما فتح المجال أمام أفراد المجتمع لممارسة مختلف أنواع الاتصالات بواسطة شبكة الإنترنت، للخروج من وضعية عدم التواصل وعدم الحوار، إلى التواصل والحوار، ومن الإعلام والاتصال الذي يتم في اتجاه واحد، إلى الإعلام الأفقي والاتصال في جميع الاتجاهات[١١].

ويلجأ الأفراد إلى التواصل مع الأهل والأقارب والأصدقاء من خلال ما يسمى بمواقع الشبكات الإجتماعية، التي تُعد وسيلة جديدة لتبادل الآراء والأفكار، وحشد المناصرة والتأييد لقضية من القضايا، وتكوين الوعي حول القضايا المختلفة، أو تدعيم القائم منها سلفاً، من خلال المواد المنتجة باستخدام الوسائط المتعددة[12]، وذلك عوضاً عن المنتديات الالكترونية التي يقوم على إدارتها أشخاص يقومون بالدور التقليدي لـ "حارس البوابة"، والمجموعات البريدية محدودة الفاعلية، أو المواقع المجانية المتخمة بالإعلانات، التي تعرضها المواقع الموفرة لهذه الخدمة، حيث وجدت المدونات طريقها إلى شبكة الإنترنت، ومواقع الفيديو، ومجموعات التواصل الاجتماعي. فمرتادو الشبكات الاجتماعية ينتمون إلى مشارب مختلفة، ولهم اهتمامات واحتياجات مختلفة، وبعضهم يرى أن هذه الاهتمامات والاحتياجات لا تجد من وسائل الإعلام والإتصال الاهتمام اللائق لتلبيتها بصورة كافية، فضلاً عن عدم تغطية هذه الوسائل لجميع الأنشطة التي يقومون بها، مما دفع هؤلاء الأفراد لتقديم محتوى يخصهم وحدهم، وبما يمكنهم من نقله لغيرهم[13]، معبرين من خلاله عن اهتماماتهم وآرائهم ومواقفهم المتفاوتة، وعلى نحو يفي بكافة احتياجاتهم الاتصالية،ويشبع رغباتهم بوجه عام.

2. نظرية المجال العام:

صاغ الفيلسوف الألماني (جورجن هابرماس) نظرية المجال العام عام (1962)، وهي تشرح وتصف نشأة تكوّن الرأي العام وحالة الرأي، والمجال العام يتوسط في الواقع بين مجال السلطة العامة والحكومة، والمجال الخاص الذي قد يُركز على الأسرة وشؤون الأفراد الخاصة، وهذا المجال العام – كما نشأ في المجتمعات البرجوازية الأوروبية – كانت تمارس فيه المناقشات حول السياسات الحكومية، وفي رحابه تتبلور اتجاهات الرأي العام[14].

وعرّف "هابرماس" المناخ أو المجال العام بأنه مجتمع افتراضي أو خيالي ليس من الضروري التواجد في مكان معروف أو مميز (في أي فضاء)، فهو مكون من مجموعة من الأفراد لهم سمات مشتركة مجتمعين مع بعضهم كجمهور، ويقومون بوضع احتياجات المجتمع مع الدولة وتحديدها، فهو يبرز الآراء والاتجاهات من خلال السلوكيات والحوار، والتي تسعى للتأكيد على الشؤون العامة للدولة وهو شكل مثالي.

وأشار هابرماس إلى أن نجاح المجال العام يعتمد على[15]:

1. مدى الوصول والانتشار.
2. درجة الحكم الذاتي (المواطنون يجب أن يكونوا أحراراً، يتخلصون من السيطرة والهيمنة والإجبار).
3. رفض الاستراتيجية (كل فرد يشارك على قدم ومساواة).
4. الفهم والثقة والوضوح في المضمون الإعلامي.
5. وجود سياق اجتماعي ملائم.
6. الثقة والوضوح والصدق في المضمون الإعلامي.

وقد ساهمت الثورة الاتصالية الكبرى والتكنولوجيا الجديدة لوسائل الإعلام الإلكترونية وعلى رأسها الإنترنت في ظهور فضاء عام اجتماعي جديد يخضع لمثالية "هابرماس".

ويعتمد على أن يكون الرأي العام حراً في حركة المعلومات وتبادل الأفكار بين المواطنين، فالإنترنت تقدم إمكانيات جديدة مقارنة بوسائل الإعلام التقليدية، فهي تجعل من السهل نشر المعلومات بشكل كبير بين الأفراد.

وتؤكد نظرية المجال العام أن وسائل الإعلام الإلكترونية تخلق حالة من الجدل بين الجمهور تمنح تأثيراً في القضايا العامة وتؤثر على الجهة الحاكمة.

والمجال العام يُمكن رؤيته كمجال حياتنا الاجتماعية، والذي من خلاله يُمكن تشكيل الرأي العام، ويؤكد "هابرماس" على إمكانية خلق حوار خارج سيطرة الحكومة والاقتصاد من خلال نظريته، فضلاً عن التأثير السياسي للإنترنت بين الأفراد، وللإنترنت دور في تحقيق الديمقراطية، فهي في المجال العام يُنظر إليها كمحيط سياسي[16].

ومن أهم السمات التي حددها هابرماس للمجال العام ما يلي[17]:

1. المجال العام حيز من حياتنا الاجتماعية يمكن من خلاله أن يتم تشكيل ما يقترب من الرأي العام.
2. المجال العام ينشأ من ناس خصوصيين، يجتمعون معاً كجمهور ليتناولوا احتياجات المجتمع من الدولة.
3. المجال العام هو مجموعة أشخاص يستفيدون من عقلانيتهم وتفكيرهم في مناقشة المسائل العامة.

فالمجال العام – بشكل عام – هو تلك المساحات التي فيها يقوم الأعضاء بتناول ما يفضلونه، ويصلون لقرار في "كيف سيعيشون معاً ويعملون معاً بشكل جماعي خلال المستقبل"، كما أن هناك ثلاثة مظاهر تميّز المجال العام أولها أن المشاركة فيه مفتوحة، وثانيها أنه يساوي بين مواقع الأطراف المشاركة فيه وأدوارها، بصرف النظر عن أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، وثالثها أن أية قضية فيه تكون قابلة للنقاش[18].

وتستفيد الدراسة الحالية من نظرية المجال العام في التعرف على دور مواقع التواصل الاجتماعي كمجال للحوار حول الاحتجاجات الشعبية، في إتاحة الفرصة للجمهور للتعبير عن آرائهم بحرية مطلقة، وتبادل المعلومات والأفكار في هذه القضية، ومعرفة دوره في حفزهم على المشاركة في الحراك الجماهيري المطالب بالإصلاح، كما يمكن الاستفادة من هذه النظرية في تفسير النتائج، وذلك نظراً للدور الذي يمكن أن تلعبه مواقع التواصل الاجتماعي في خلق مجال عام بين مجموعات الأصدقاء، تمكنهم من إبداء آرائهم بحرية في موضوعات الحراك الجماهيري سياسياً واقتصادياً واجتماعياً.

3. نموذج الحضور الاجتماعي:

وتتبع الدراسة – أيضاً – نموذج الحضور الاجتماعي الذي يقيس الأثر الاجتماعي لنموذج الاتصال عبر الكمبيوتر.

ويتكون هذا النموذج من ثلاثة عناصر كما يلي[19]:

1. المدخـلات:

ويحددها النموذج في ثمانية عوامل رئيسية تتمثل في:

- الدوافع (مبررات وأسباب تدفع الفرد للتواصل مع الآخرين عبر الكمبيوتر).
- المعرفة (معلومات الفرد بشأن نظام الاستخدام ومعلوماته عن مجالات التفاعل عبر الكمبيوتر).
- المهارات الشخصية (يقظة الفرد وثقته بنفسه).
- السمات الشخصية (الشخصية المنبسطة أكثر استعداداً للتواصل مع غيرها ودرجة الانسجام مع الآخرين.
- السمات المجتمعية (التنامي الكبير داخل المجتمع لاستخدام الكمبيوتر).
- عوامل السياق (الإطار الثقافي والزمني والوظيفي والبيئي والتي تلعب دوراً في تشكيل إطار استخدام الأفراد للكمبيوتر في عملية التواصل والتفاعل).

- متغيرات الوسيلة (وتشمل التفاعلية وإتاحة النص والصوت والصورة والحركة واللون، ويضاف لها العوامل الشخصية التي يقوم بها الفرد أثناء التواصل، مثل دخوله باسمه الحقيقي، أو اسم مستعار).
- متغيرات الرسالة (جاذبية وفائدة الرسالة وطابعها النفسي والاجتماعي).

2. العمليات التفاعلية:

وتشمل دخول الأفراد في عمليات تواصل إجتماعية تفاعلية سواء من فرد لفرد، أو من مجموعة لمجموعة أو من فرد لمجموعة وتشمل: الرسائل النصية، والرسائل الفورية، والبريد الإلكتروني، والمنتديات، والدردشة التي تبرز من خلال الفيس بوك، وماي سبايس، وتويتر وغيرها من مواقع التواصل الإجتماعي الأخرى.

3. المخرجات:

وتشمل عملية التواصل والتي ينتج عنها الحوار والتفاعل والمشاركة والمبادرة من القيادة والتوجيه والتطوير والنقد، انطلاقاً من أن التواجد الاجتماعي يولد لدى الأشخاص إحساساً بوجود أفراد آخرين مشاركين معهم، أو على الأقل لديهم الرغبة في التفاعل الاجتماعي، أو قد تحدث نتائج سلبية ممثلة في التقوقع والإنسحاب والهروب، وبالتالي السلبية والعزلة النفسية والاجتماعية.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا النموذج في معرفة دوافع ومبررات تعرض النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي، ثم الطرق والعمليات التي تستخدم أثناء تواصلهم، ثم رصد نتائج عملية التفاعل والتواصل لمعرفة دور هذه المواقع في تحفيزهم على المشاركة في الحراك الجماهيري المطالب بالإصلاح.

4. نموذج الاعتماد على وسائل الإعلام:

كما تعتمد هذه الدراسة في بنائها النظري على نموذج الاعتماد على وسائل الإعلام في ظل الدور الذي يمكن أن يلعبه استقاء الجمهور معلوماته ومعارفه عن الحراك الجماهيري من خلال مواقع التواصل الاجتماعي ودور هذه المواقع في تشكيل اتجاهاتهم والتأثير في سلوكهم وتقرير مدى مشاركتهم في الحراك السياسي من عدمها.

وتعود بدايات نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام إلى الورقة البحثية التي قدمتها ساندرا بال روكتش بعنوان (منظور المعلومات The Information Perspective) في 1974 والتي دعت خلالها إلى التحوّل من المفاهيم التي تركز على دور وسائل الإعلام في عملية الإقناع إلى النظرة إلى وسائل الإعلام كنظام للمعلومات، وأن قوة النظام الإعلامي مستمدة من اعتماد الأنظمة الأخرى والأفراد عليه وعلى مصادر المعلومات التي يتحكم فيها. وذلك بدلاً من النظر إلى وسائل الإعلام باعتبارها أنظمة غير مرتبطة بباقي الانظمة الاجتماعية أو معزولة عنها (.(Ball-Rokeach, S. J. (1994, August)).

وقد تطوّرت هذه النظرة لتصبح نظرية متكاملة أصبحت تعرف بـ: "نظرية الاعتماد على وسائل الإعلام" وذلك عبر الجهود المشتركة التي قام بها لاحقاً – بالإضافة إلى ساندرا بال روكتش صاحبة الورقة الأصلية- مليفن دفلير، وقد صاغا معا فروض النظرية وطوّرا مداخلها وذلك بداية من 1976 وحتى نهاية الثمانينات[20].

وتهدف هذه النظرية في الأساس إلى الكشف عن العلل التي تجعل لوسائل الإعلام آثاراً قوية ومباشرة في بعض الأحيان بينما تكون آثارها غير مباشرة وضعيفة في أحيان أخرى[21].

وبالطبع فإن إخفاق النظام الإعلامي في مجتمع ما يدفع بالجمهور إلى اللجوء إلى مصادر إعلامية بديلة يمكن أن تجيب عن التساؤلات التي يطرحها.. وفيما يتعلق بالحراك الجماهيري الأردني فإن أي ضعف أو تحيّز في تغطية وسائل الإعلام الحكومية أو المستقلة كنتيجة لخضوعها لضغوط قانونية أو اقتصادية على نحو يجعلها لا تلبي تطلعات المتلقي لمعارف متكاملة وموضوعية عن الحراك، قد يجعله يلجأ إلى وسائل إعلام بديلة لهذه الوسائل لا سيما الإنترنت التي تتخطى حدود الزمان والمكان ويصعب أن يفرض أي طرف الرقابة عليها، ويجد خلالها القائم بالاتصال- بل والمواطن نفسه الذي أصبح يطلق عليه المواطن الصحفي –البديل الذي يطرح خلاله معارفه وآراءه حول الحراك دونما أي ضغط من أي جهة كانت، كما يجد فيها المواطن العادي البديل الذي يستقي منه هذه المعارف والآراء الحرة.

وترصد نظرية الاعتماد مجموعة من الآثار التي تنتج عن اعتماد الأفراد على وسائل الإعلام وتقسيمها إلى ثلاث فئات رئيسة هي: الآثار المعرفية؛ وتتمثل في كشف الغموض وتكوين الاتجاهات وترتيب الأولويات واتساع المعتقدات والقيم. والآثار الوجدانية؛ وتتجلى في العمليات الوجدانية التي ترتبط ببعض المصطلحات مثل المشاعر أو العواطف، وقياس هذه الآثار. ثم تأتي في النهاية وكنتيجة للآثار المعرفية والوجدانية الآثار السلوكية والتي تحصرها النظرية في سلوكين أساسيين هما التنشيط والخمول[22].

الدراسات السابقة:

- دراسة عجيزة (2012) وعنوانها "معالجة الصحافة المصرية ومواقع الاحتجاجات على شبكة الإنترنت لأزمة الاحتجاجات الشعبية في مصر".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الصحف ومواقع الاحتجاجات، لظاهرة الاحتجاجات الشعبية في مصر، باستخدام منهج المسح التحليلي، من خلال تحليل مضمون عدد من مواقع الصحف المصرية، ومواقع الاحتجاجات على شبكة الانترنت.

وخلصت الدراسة إلى عدم وجود فروق دالة إحصائياً بين الصحف ومواقع الاحتجاجات في أسلوب عرض قضايا الاحتجاجات، وعدم وجود فروق في طبيعة معالجة هذه القضايا، وأن إطلاق الحريات تصدّر قضايا الاحتجاجات السياسية، تلاه قانون الطوارىء، ثم تزوير الانتخابات وتغيير الدستور، وأن الخبر الصحفي جاء في مقدمة الفنون الصحفية التي عالجت هذه القضايا، تلاه العمود الصحفي فالحديث ثم التحقيق الصحفي.

- دراسة رضوان (2011) وعنوانها "اعتماد الجمهور المصري على وسائل الإعلام التقليدية والحديثة كمصدر للمعلومات أثناء ثورة 25 يناير 2011".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كثافة استخدام الجمهور لوسائل الإعلام التقليدية والحديثة، أثناء أحداث ثورة 25 يناير 2011، والعوامل المؤثرة في اعتماد الجمهور على هذه الوسائل، ومدى تحقق التأثيرات المعرفية والوجدانية والسلوكية بالاعتماد على هذه الوسائل، باستخدام منهج المسح على عينة قوامها (300) مفردة من مستخدمي المواقع الالكترونية الإخبارية.

وأظهرت الدراسة أن القنوات الإخبارية كالجزيرة والعربية جاءت في مقدمة الوسائل التي تعرض لها أفراد العينة أثناء الثورة، تلتها الصحف الخاصة كالمصري واليوم السابع، ثم القنوات الإخبارية الناطقة بالعربية مثل بي بي سي العربية والحرة، تلتها المواقع الالكترونية الإخبارية، ثم الصحف القومية المصرية في المرتبة الأخيرة.

وأكدت الدراسة أن العديد من التأثيرات المعرفية والوجدانية والسلوكية، قد تحققت نتيجة اعتماد الجمهور على وسائل الإعلام أثناء الثورة.

- دراسة نجادات (2011) وعنوانها "الاحتجاجات في الصحف الأردنية اليومية والتحولات المنشودة في المجتمع الأردني".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مدى اهتمام الصحافة الأردنية اليومية بطبيعة المطالب التي يرفعها المحتجون الأردنيون، باستخدام منهجي المسح وتحليل المحتوى على عينة من الصحف الأردنية اليومية ومن النقابيين الأردنيين.

وكشفت الدراسة أن مطالب المحتجين تمثلت في محاربة الفساد والمفسدين، وإجراء تعديلات على القوانين الناظمة للحياة الدستورية والديمقراطية، ورحيل الحكومة وحل مجلس النواب.

وأوضحت أن الأخبار والتقارير الإخبارية كانت في مقدمة الأنماط الصحفية التي عالجت موضوعات الاحتجاجات بما نسبته (86,8%)، وأن معظم الاحتجاجات جاءت على شكل مسيرات بما نسبته (57,7%) وأن المنظمين لهذه المسيرات كانوا من قطاعات مختلفة.

- دراسة محروم (2011) وعنوانها "صحفيو اليوم والغد في الأردن: كيف يقيّمون تغطية قناة الجزيرة العربية لأحداث الربيع العربي في عام (2011)".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على آراء ووجهات نظر الصحفيين المحترفين، وطلبة الصحافة في الأردن، حول مدى موضوعية قناة الجزيرة القطرية، أثناء تغطيتها الإخبارية لثورات الربيع العربي.

وأظهرت الدراسة أن (67%) من الصحفيين يعتقدون أن القناة كانت منحازة بشكل كامل للشعوب العربية الثائرة، وأن (33%) منهم يعتقدون أنها كانت غير موضوعية، في حين أن (29%) من طلبة الصحافة في جامعتي اليرموك والبتراء يعتقدون أنها كانت غير موضوعية، لأنها إنحازت للشعوب العربية.

- دراسة صلوي (2011) وعنوانها "تغطية الصحافة الالكترونية للاضطرابات السياسية في الوطن العربي".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على تغطية الصحافة الالكترونية السعودية، للأحداث المرتبطة بالاضطرابات السياسية، باستخدام منهج تحليل المضمون، لعينة من عشر صحف الكترونية سعودية.

وأظهرت الدراسة أن معظم الصحف الالكترونية السعودية أخذت موقفاً محايداً في تغطيتها للأحداث، فكانت تنقل الأخبار دون تعليق أو تحليل يوضح موقفها، كما أن الصحف ركزت على الخبر في تغطيتها لهذه الأحداث، واعتمدت على النقل عن وكالات الأنباء ووسائل الإعلام الأخرى، وأن هذه الصحف لم توظف الخصائص الاتصالية للصحافة الالكترونية في تغطيتها لهذه الأحداث والمتمثلة بإضافة روابط ووسائط متعددة.

- دراسة الداغر (2011) وعنوانها "المعالجة الصحفية للثورات العربية في الصحافة الأميركية".

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل طبيعة وسمات واتجاهات التغطية الصحفية للثورات العربية في الصحافة الأميركية، ودور القائم بالاتصال في تشكيل الرسالة الإعلامية، بالاعتماد على منهجي المسح الإعلامي والمقارن.

وتوصلت الدراسة إلى أن الصحافة الأميركية اهتمت بأحداث المنطقة العربية وبالمظاهرات والثورات التي اجتاحت المنطقة، وأن التحول الديمقراطي جاء في قائمة اهتمامات الصحف الأميركية، وكانت مؤيدة للثورات العربية وتغيير الأنظمة ومحاكمة رموزها، فركزت على عملية التغيير وثقافة الديمقراطية والتعددية، ورفض التعصب والتطرف الديني.

- دراسة خورشيد (2011) وعنوانها "دور الإعلام في تنشيط الحراك السياسي العربي – شبكات التواصل الاجتماعي نموذجاً".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على كيفية توظيف الحراك السياسي العربي، لإمكانات مواقع التواصل الاجتماعي في تأجيج الثورات العربية وإدامة زخمها وتعبئة شبابها.

وخلصت الدراسة إلى أن هذه المواقع أصبحت محطات حشد للمشاركة في الحراك السياسي، وكسرت حاجز الخوف وحوّلت العمل السياسي السري إلى نشاط علني، وقامت بدور التعبئة الايديولوجية للثورات، وحققت حضورها في نشر أفكار الثورات وتبني مطالب الثوار والترويج لهذه المطالب.

وأوضحت الدراسة أن هذه المواقع أدت دوراً كبيراً في التنسيق بين الثوار وتم توظيفها في مسألة التشبيك بين المجموعات السياسية وتنظيم الاعتصامات، وساهمت في تغيير الصورة النمطية للشباب العربي، إذ حولته من شباب كان يوصف بالسطحية، إلى شباب فاعل يتوق للحرية والكرامة والتغيير.

- دراسة حافظ (2011) وعنوانها "تواصل الشباب الجامعي من خلال الشبكات الاجتماعية".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الدوافع الحقيقية للتواصل بين الشباب الجامعي من خلال الشبكات الاجتماعية.

وأكدت الدراسة أن تواصل الشباب الجامعي من خلال الشبكات الاجتماعية يعد ظاهرة اجتماعية أكثر منها ضرورة أحدثتها التكنولوجيا الحديثة.

وأظهرت أن إدمان الفئة الشبابية على الاستخدام المفرط للشبكات الاجتماعية، أدى إلى فقدان المهارات المطلوبة لإقامة علاقات إجتماعية في البيئة المجتمعية الواقعية، وتراجع الاتصال الشخصي المواجهي في مقابل التواصل عبر الشبكات الاجتماعية، الأمر الذي يؤدي إلى جنوح الشباب نحو الاغتراب الاجتماعي.

- دراسة أبو عرجة (2011) وعنوانها "معالجة الصحف الأردنية اليومية لأحداث الربيع العربي".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الدور الذي تؤديه المقالات الصحفية، إزاء الأحداث التي رافقت تطورات الربيع العربي، والآثار التي تركتها على الأردن وغيره من الدول العربية، باستخدام المنهج الوصفي، بتحليل مضمون عينة من المقالات الصحفية في صحف الرأي والدستور والعرب اليوم والغد.

وأوضحت الدراسة أن الكتّاب الصحفيين اهتموا بالحديث عن الفساد بكافة أنواعه وأشكاله، وطالبوا الحكومة بالحوار مع المعارضة وإشراكها في مسيرة الإصلاح، لا سيما الحركة الإسلامية التي تشكل قاعدة أساسية في المعارضة، وتملك برنامجاً واضحاً للإصلاح.

وأشارت إلى اهتمام الكتّاب بالحديث عن الربيع العربي والإشادة بالنجاحات التي حققها في كل من مصر وتونس، وأوضحت أن المقالات أجمعت على إدانة قتل المتظاهرين في البلدان العربية، ووجهت الانتقاد للنقابات المهنية الأردنية، معتبرين أنها تمارس دكتاتورية حزبية مبتعدة عن جوهر عملها النقابي.

- دراسة الدليمي (2011) وعنوانها "الفيسبوك والتغير في تونس ومصر".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسباب الأحداث في تونس ومصر، ودور الفيس بوك فيها، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي.

وتوصلت الدراسة إلى أن وسائل التواصل الاجتماعي ساهمت في إنجاح ثورتي تونس ومصر، لأنها سهّلت من عملية التواصل بين الناس واختصرت المسافات بينهم، وأن هذه الوسائل عملت على إثارة وعي الجمهور وتوجيهه نحو سلوكيات معينة، بزيادة المعلومات المرسلة للتأثير على القطاعات المستهدفة من الجمهور، وبينت أن تنظيم الاحتجاجات عبر (الفيس بوك) وغيره من مواقع التواصل الاجتماعي لأحداث التغيير الاجتماعي من خلال نشاطات قليلة الكلفة، أدى إلى تعريض المشاركين في هذه الاحتجاجات إلى خطر التهديد بالعنف، وإلى الاستخدام الفعلي للعنف أيضاً.

- دراسة عبد القوي (2009)، وعنوانها "دور الإعلام البديل في تفعيل المشاركة السياسية لدى الشباب".

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دوافع استخدام الشباب للشبكات الاجتماعية الافتراضية، ودور هذه الشبكات في تنمية الوعي السياسي لدى الشباب، وتشكيل اتجاهاتهم نحو المشاركة السياسية، باستخدام منهجي المسح والمقارن، على عينة من الشباب قوامها (380) مفردة، وعلى موقع الـ Face book.

وأوضحت الدراسة أن نسبة الذين يستخدمون شبكة الفيسبوك لأغراض سياسية بلغت (50,7%)، ولم تكن هناك أية فروق ذات دلالة إحصائية بين الذكور والإناث.

وأظهرت أن تعددية الآراء ومناقشة القضايا السياسية كانت بدرجة كبيرة من الحرية على الـ Facebook، وأن إتاحة الفرصة للتعليق وإبداء الرأي في القضايا المثارة، ساعد في جذب انتباه الشباب، نحو المضامين السياسية المثارة على (الفيس بوك) دون تمييز بين الذكور والإناث.

تعليق الباحث على الدراسات السابقة:

1. أجريت بعض الدراسات حول تغطية الصحف الأردنية لموضوع الاحتجاجات والتحولات الجديدة في المجتمع الأردني، والبعض الآخر اهتم بتغطية الصحف الأجنبية والعربية، والصحف الإلكترونية العربية للثورات التي شهدتها بعض الدول العربية.
2. أجريت عدة دراسات ميدانية حول اعتماد الجمهور على وسائل الإعلام التقليدية والحديثة كمصدر للمعلومات حول الثورات العربية، وأخرى اهتمت بدور الإعلام الجديد وخاصة شبكات التواصل الاجتماعي في تنشيط الحراك السياسي العربي.
3. أجريت الدراسات الميدانية على جمهور الشباب بوجه خاص، والجمهور بشكل عام، ولم تهتم بقطاعات أخرى نوعية من الجمهور.
4. أثبتت نتائج الدراسات السابقة أن مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت محطات حشد للمشاركة في الحراك السياسي، وأنها أدت دوراً كبيراً في الثورات العربية من خلال التنسيق بين الثوار.
5. لم تُجرَ دراسة حول دور مواقع التواصل الاجتماعي في حفز الجمهور الأردني على المشاركة في الحراك السياسي، خاصة أن الأردن يشهد احتجاجات للمطالبة بالإصلاح، انطلقت في 14 كانون ثاني عام 2011.

التعريفات الإجرائية:

- مواقع التواصل الإجتماعي: وهي إحدى وسائل الاتصال الجديدة، من خلال شبكة الإنترنت، التي تسمح للمشترك أو المستخدم بالتواصل مع الآخرين، وتقدم خدمات متنوعة في العديد من المجالات.

- الحراك الجماهيري: ويقصد به جميع الفعاليات التي نظمها الأردنيون منذ أوائل عام (2011)، والتي تشتمل على المسيرات والاحتجاجات والاعتصامات المطالبة بالإصلاحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.
- النقابيون الأردنيون: ويقصد بهم أعضاء النقابات المهنية في مجمع النقابات المهنية في مدينة إربد، والذي يتكون من سبع نقابات مهنية هي (الأطباء وأطباء الأسنان والصيادلة والمهندسون والمهندسون الزراعيون والمحامون والأطباء البيطريون).

أهمية الدراسة:

جاءت مواقع التواصل الاجتماعي لتشكل طفرة تحررية ونوعية، أثارت جدلاً واسعاً بين المهتمين وصنّاع القرار، حول هذا النوع من أدوات الاتصال الجماهيري، وقدرتها على التأثير في المجتمعات العربية، كما أن هذه المواقع أصبحت تمثل مجالاً عاماً يتيح حيزاً أعلى من التفاعلية، مما يجعلها وسيلة ملائمة لدراسة التعبيرات السياسية والاجتماعية، لذلك فإن أهمية هذه الدراسة تكمن في ندرة الأبحاث والدراسات الأردنية التي تناولت الدور الذي لعبته مواقع التواصل الإجتماعي، في حفز المواطنين على المشاركة في فعاليات الحراك الجماهيري، وتزداد أهمية هذه الدراسة لكونها تعكس آراء شريحة اجتماعية ممثلة بالنقابيين الأردنيين، الذين يأتون في مقدمة الشرائح والاتجاهات والتيارات، التي تتصدى للقضايا الوطنية، لا سيما قضية الإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

كما أن هذه الدراسة من شأنها أن توفر رؤية علمية موضوعية، للوقوف على دور هذه المواقع على الصعيد الأردني، وذلك من خلال توفيرها للنتائج العلمية المتعلقة بهذا الجانب.

مشكلة الدراسة:

اندلعت منذ أواخر عام (2010) موجة من الاحتجاجات والمظاهرات والاعتصامات والثورات، التي عمت عدداً من أقطار الوطن العربي، مطالبة بالتغيير السياسي والاقتصادي، باستخدام وسائل تكنولوجية حديثة، في مقدمتها شبكات التواصل الاجتماعي، التي وجد فيها الشباب العربي، منفذاً للتعبير عن آمالهم ورغباتهم وطموحاتهم في التغيير.

وقد شهد الأردن منذ بداية عام (2011) حراكاً سياسياً جماهيرياً واسعاً، شاركت فيه كل الفئات والطبقات والشرائح المجتمعية والسياسية الأردنية، ويدعو إلى إجراء إصلاحات سياسية واقتصادية، نظراً لتردي الأوضاع الاقتصادية في البلاد، وانتشار الفساد المالي والإداري وغلاء الأسعار، وارتفاع معدلات الفقر والبطالة، وذلك باستخدام وسائل الإعلام الجديد لا سيما شبكات التواصل الاجتماعي، التي استقطبت الرأي العام، وألزمت الحكومات على اتخاذ قرارات وإجراءات دون رغبتها.

واستناداً إلى ما سبق، فإن مشكلة هذه الدراسة تتحدد في الإجابة عن السؤال التالي: ما طبيعة الدور الذي لعبته مواقع التواصل الإجتماعي، في حفز المواطنين الأردنيين، على المشاركة في فعاليات الحراك الجماهيري، الذي يطالب بإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية؟.

أسئلة الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما أسباب استخدام النقابيين الأردنيين مواقع التواصل الاجتماعي؟
2. ما مواقع التواصل الإجتماعي التي يستخدمها النقابيون الأردنيون؟
3. ما أشكال تواصل النقابيين مع الآخرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي؟
4. ما مدى مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري، عبر مواقع التواصل الاجتماعي؟
5. ما الأساليب التي يستخدمها النقابيون في المشاركة بموضوعات الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي؟
6. ما دوافع مشاركة النقابيين فيما يتعلق بموضوعات الحراك الجماهيري من خلال استخدامهم لمواقع التواصل الاجتماعي؟
7. ما الدور الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي بالنسبة للنقابيين، فيما يتعلق بالحراك الجماهيري؟
8. ما الدور الذي قامت به مواقع التواصل الاجتماعي خلال الحراك الجماهيري الأردني بشكل عام من وجهة نظر النقابيين؟

9. ما مدى اعتماد النقابيين الأردنيين على مواقع التواصل الاجتماعي فيما يتعلق بالحراك الجماهيري؟
10. هل توجد علاقة بين السمات الديموغرافية للمبحوثين والمشاركة في الحراك الجماهيري؟

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على طبيعة الدور الذي تقوم به مواقع التواصل الاجتماعي، في حفز المواطنين الأردنيين للمشاركة في الحراك الجماهيري، المطالب بالإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي، كهدف رئيس لهذه الدراسة، وذلك من خلال النقابيين الأردنيين في محافظة إربد، كما تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الفرعية التالية:

1. التعرف على مدى مشاركة النقابيين في إربد واستخدامهم لمواقع التواصل الاجتماعي من عدمه.
2. التعرف على أسباب عدم استخدام النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي.
3. التعرف على دوافع استخدام النقابيين لهذه المواقع.
4. التعرف على أبرز مواقع التواصل الاجتماعي التي يستخدمها النقابيون في إربد.
5. التعرف على الزمن الذي يقضيه النقابيون في استخدام هذه المواقع.
6. التعرف على الفترات التي يفضلها النقابيون في استخدام هذه المواقع.
7. التعرف على الأساليب التي يقدم فيها النقابيون أنفسهم للآخرين، خلال مشاركتهم في هذه المواقع، وذلك من حيث تقديم أنفسهم باسم صريح أو مستعار، وعرض صورهم الشخصية من عدمه.
8. التعرف على مدى مشاركة النقابيين فيما يتعلق بالحراك الجماهيري، الذي يطالب بالإصلاح في الأردن، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي.
9. التعرف على موضوعات الحراك الجماهيري، التي يشارك بها النقابيون، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي.
10. التعرف على الطرق التي يساهم بها النقابيون في موضوعات الحراك الجماهيري من خلال مواقع التواصل الاجتماعي.
11. التعرف على دوافع مشاركة النقابيين في موضوعات الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي.
12. التعرف على الدور الذي تقوم به مواقع التواصل الاجتماعي، فيما يتعلق بالحراك الجماهيري في الأردن.

13. التعرف على إمكانية الاعتماد على مواقع التواصل الاجتماعي في تكوين الآراء تجاه موضوعات الحراك الجماهيري.

نوع الدراسة ومنهجها:

تعد هذه الدراسة من الدراسات الوصفية، التي تقوم على رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث بطريقة كمية أو نوعية في فترة زمنية[23]، ودراسة جمهور المتلقين، وتصنيف الدوافع والحاجات، والأنماط السلوكية، ومستويات الإهتمام والتفضيل[24]، ومن ثم تحليلها وتفسيرها وصولاً إلى حقائق دقيقة، كما تنتمي هذه الدراسة إلى المنهج المسحي، الذي يعد من أهم المناهج التي تعنى بدراسة جمهور وسائل الإعلام في إطاره الوصفي والتحليلي، من خلال جمع المعلومات والبيانات وتفسيرها، للدلالة على ما يحدث فعلاً، من أجل التوصل إلى استنتاجات وتعميمات[25].

مجتمع الدراسة وعينتها:

تكوّن مجتمع الدراسة من النقابيين الأردنيين في مدينة إربد، على اعتبار أن هذه الشريحة الاجتماعية الأردنية، تولي الشؤون السياسية والاقتصادية المحلية اهتماماً ملحوظاً، وتتفاعل مع القضايا والهموم الوطنية والقومية، وذلك لأن أعضاءها على مستوى عالٍ من التعليم والوعي والثقافة، وغالباً ما تجري انتخاباتهم النقابية وفق قوائم وتكتلات سياسية وحزبية.

أما عينة الدراسة فقد تم اختيار مفرداتها من النقابيين الذين يتشكل منهم مجمع النقابات المهنية في إربد وهي سبع نقابات (الأطباء وأطباء الأسنان والصيادلة والمهندسون والمهندسون الزراعيون والمحامون والأطباء البيطريون) بحيث تم اختيار (300) مفردة من النقابيين، موزعة بالتساوي بين النقابات السبع، استناداً إلى عدد أعضاء كل نقابة، وذلك وفق أسلوب العينة الطبقية، باتباع أسلوب التوزيع الأمثل، كأحد مستويات العينة الطبقية، التي تمتاز بدقة تمثيلها للمجتمع الأصلي، لأنها تضمن ظهور وحدات من أي جزء من المجتمع، وتساعد على تقليل التباين الكلي للعينة، كما تمكن من الحصول على درجة عالية من الدقة[26]، وقد تم استبعاد أربع استبانات لعدم صلاحيتها للتحليل، فاستقرت العينة على (296) مفردة.

ويوضح الجدول رقم (1) كيفية إختيار الباحث لمفردات العينة، وفق أسلوب التوزيع الأمثل للعينة الطبقية، استناداً للمعادلة التالية:

$$\text{عدد مفردات الطبقة} = \frac{\text{ن (العينة)} \times \text{حجم الطبقة}}{\text{حجم المجتمع الكلي}}$$

جدول (رقم 1) :عدد النقابيين وحجم العينة

النقابة	عدد الأعضاء	العينة
الأطباء	2700	37
أطباء الأسنان	1500	20
الصيادلة	2000	27
المهندسون	11000	150
المهندسون الزراعيون	3000	41
المحامون	1400	19
الأطباء البيطريون	450	06
المجموع	22050	300

أداة الدراســـة:

اعتمد الباحث على الاستبانة كأداة رئيسة لجمع المعلومات من أفراد العينة، الذين يمثلون النقابيين في إربد، على اعتبار أن هذه الأداة توفر قدراً جيداً من الموضوعية العلمية بعيداً عن التحيز، وقد تكونت من جزأين، خصص الأول منهما للمتغيرات الديموغرافية، فيما تضمن الجزء الثاني (18) سؤالاً وفقرة، تم صياغتها لتحقيق الأهداف التي تسعى هذه الدراسة للوصول إليها.

صدق الأداة وثباتها:

حرص الباحث على التأكد من صدق الأداة وذلك من خلال عرضها على عدد من أساتذة الصحافة والإعلام والإجتماع، الذين أبدوا عدداً من الآراء والملاحظات، التي أخذ الباحث بها لتصبح الاستبانة بعد ذلك صالحة للتطبيق الميداني على النقابيين في إربد، كما تم التحقق من ثبات الاستبانة وذلك من خلال توزيعها مسبقاً على عينة مكونة من عشرين نقابياً من أفراد العينة، وبفارق أسبوعين بين التوزيع الأول والثاني، وكانت إجاباتهم متطابقة في الحالتين، الأمر الذي يعزز من ثبات الاستبانة، كما اعتمد الباحث على التناسق الداخلي بين عناصر وفقرات الاستبانة، والتي بينت وجود درجة عالية من الثبات، بلغت قيمة معامل ألفا كرونباخ (0,86) وهي نسبة ثبات عالية.

التحليل الإحصائي:

استخدمت هذه الدراسة البرنامج الإحصائي SPSS، لتفريغ البيانات ومعالجتها إحصائياً لاستخراج النتائج، وذلك من خلال المعالجات الإحصائية التي تضمنت التكرارات البسيطة والنسب المئوية، والمتوسط الحسابي والانحراف المعياري، وكرونباخ ألفا، لقياس الاتساق الداخلي، واختبار كا^2 لمعرفة العلاقة بين السمات الديموغرافية للمبحوثين والمشاركة في الحراك الجماهيري.

تحليل النتائج وتفسيرها:

جدول (رقم 2): توصيف مجتمع الدراسة

البدائل والتكرارات / المتغير	البدائل	ك	%
الجنس	ذكر	188	63,5
	أنثى	108	36,5
	المجموع	296	100
العمر	25 سنة فأقل	27	9,1
	26 – 30 عاما	60	20,3
	31 – 35 عاما	93	31,4
	36 – 40 عاما	62	20,9
	40 عاما فأكثر	54	18,2
	المجموع	296	100
الحالة الاجتماعية	أعزب	85	28,7
	متزوج	162	54,7
	أرمل	25	8,4
	مطلق	24	8,1
	المجموع	296	100
الدخل الشهري	500 دينار فأقل	35	11,8
	501 – 1000	103	34,8
	1001 – 1500	99	33,4
	1501 فأكثر	59	19,9
	المجموع	296	100
التخصص	الطب البشري	36	12,2
	طب الأسنان	20	6,8
	الطب البيطري	6	2,0
	الصيدلة	28	9,5
	الهندسة	146	49,3
	الهندسة الزراعية	41	13,9
	المحاماة	19	6,4
	المجموع	296	100
الانتماء الحزبي	منتمٍ حزبياً	92	31,1
	غير منتمٍ	204	68,9
	المجموع	296	100
جهة العمل	قطاع حكومي	92	31,1
	خاص	202	68,2
	بدون عمل	2	0,7
	المجموع	296	100

تشير بيانات الجدول رقم (2) إلى أن (5,63%) من أفراد العينة هم من الذكور وما نسبته (36,5%) من الإناث، وأن نسبة الذين تقل أعمارهم عن (25) عاماً بلغت (9,1%)، أما الذين تراوحت أعمارهم ما بين (26-30) عاماً فقد بلغت نسبتهم (20,3%)، فيما بلغت (31,4%) للذين تراوحت أعمارهم ما بين (31-35) عاماً، وما نسبته (20,9%) للنقابيين الذين تراوحت أعمارهم ما بين (36-40) عاماً، أما الذين زادت أعمارهم عن (40) عاماً فقد بلغت نسبتهم (18,2%). أما الحالة الاجتماعية لأفراد العينة فإن النتائج توضح أن المتزوجين بلغت نسبتهم (54,7%)، فيما بلغت نسبة العازبين(28,7%)، وما نسبته (8,4%) للأرامل و (8,1%) للمطلقين.

وفيما يتعلق بالدخل الشهري فقد بلغت نسبة الذين تقل دخولهم عن (500) دينار (11,8%)، وما نسبته (34,8%) تراوحت دخولهم ما بين (501-1000) دينار، أما الذين تراوحت دخولهم الشهرية ما بين (1001-1500) دينار فقد بلغت نسبتهم (33,4%)، وما نسبته (19,9%) للنقابيين الذين زادت دخولهم عن (1500) دينار.

أما التخصص المهني للنقابيين والذي تم اختياره وفق أسلوب التوزيع الأمثل للعينة الطبقية كما هو في الجدول رقم (1)، فقد أظهرت النتائج أن نسبة المهندسين كانت (49,3%)، وما نسبته (13,9%) للمهندسين الزراعيين، و(12,2%) للأطباء، و(9,5%) للصيادلة، و(6,8%) لأطباء الأسنان، و(6,4%) للمحامين، و(2%) للأطباء البيطريين.

وتوضح البيانات أن (68,2%) من المبحوثين يعملون في القطاع الخاص وما نسبته (31,1%) يعملون في القطاع الحكومي، و (0,07%) بدون عمل.

كما تشير البيانات إلى أن(68,9%) من النقابيين لا ينتمون إلى الأحزاب السياسية، وأن ما نسبته (31,1%) ينتمون للأحزاب الأردنية.

جدول (رقم 3): مشاركة النقابيين في مواقع التواصل الاجتماعي

المتغير	التكرار	النسبة المئوية
نعم	221	74,7
لا	75	25,3
المجموع	296	%100

توضح بيانات الجدول رقم (3) أن ما نسبته (74,7%) من النقابيين في إربد يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي، فيما بلغت نسبة الذين لا يستخدمون هذه المواقع (25,3%)، الأمر الذي يعني أن هذه الشريحة تدرك أهمية هذه الشبكات وطبيعة دورها على المستويات الشخصية والاجتماعية والسياسية، فيلجأون إلى استخدامها، لتلبية احتياجاتهم ورغباتهم، كما أن هذه الشريحة من أكثر الشرائح علماً ومعرفة،

لذلك فإنها تحرص على مواكبة التطورات التكنولوجية في العديد من المجالات، ومن بينها الإعلام الجديد وشبكات التواصل الاجتماعي،

جدول (رقم 4): أسباب عدم استخدام النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي*

الأســـــباب	التكرار	النسبة المئوية
يتعرف المستخدم على اشخاص غير أسوياء عبر تلك المواقع	29	16,5
هذه المواقع تروج للإشاعات المغرضة وتشويه سمعة الآخرين	40	22,7
يتم استغلال هذه المواقع وفقاً لدوافع استغلالية تؤدي إلى انتشار الفضائح	29	16,5
تحتوي هذه المواقع دعاوى تحريض تسعى لنشر الفتن بين أبناء الوطن	44	25,0
يتم اختراق خصوصية هذه المواقع لعدم وعي المستخدم ومعرفته بكيفية حماية معلوماته الشخصية	30	17
أخــرى	4	2,3
المجمـــــــوع	176	100

تشير بيانات الجدول رقم (4) إلى أن النقابيين الذين لا يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي والذين بلغ عددهم (75) نقابياً بما نسبته (25,3%) من حجم العينة، تعود إلى أن هذه المواقع تحوي دعاوى تحريضية تسعى لنشر الفتن بين أبناء الوطن وبما نسبته (25%) في المرتبة الأولى، تلاه في المرتبة الثانية أن هذه المواقع تروّج للإشاعات المغرضة وتشويه سمعة الآخرين بنسبة (22,7%)، وبسبب اختراق خصوصية هذه المواقع لعدم وعي المستخدم ومعرفته بكيفية حماية معلوماته الشخصية بنسبة (17%) في المرتبة الثالثة، ثم لأن المستخدم يتعرف على أشخاص غير أسوياء عبر تلك المواقع، ولاستغلال هذه المواقع وفقا لدوافع استغلالية تؤدي إلى انتشار الفضائح في المرتبة الرابعة وبما نسبته (16,5%) لكل منهما، ولأسباب أخرى تمثلت بعدم اهتمام النقابيين بهذه المواقع من جهة ولعدم توفر الوقت الكافي لديهم في المرتبة الأخيرة وبما نسبته (2,3%).

جدول (رقم 5): دوافع استخدام النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي

الدوافـــع	التكرار	النسبة المئوية
لأنها تتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية	156	24,3
الاتصال بالأصدقاء أو بالمجتمع والتعرف على أصدقاء جدد	129	20,1
التسلية والترفيه في مواقع التسلية	99	15,4
لأنها تنمّي المهارات الشخصية والحياتية والتعامل مع الآخرين	80	12,5
لأنها تتيح للمستخدم مناقشة قضايا المجتمع مع الآخرين	112	17,4
لأنها تنفس عن الذات	64	10
أخـــرى	2	0,03
المجمـــــوع	642	100

تشير بيانات الجدول رقم (5) إلى أن دافع "لأنها تتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية" جاء في مقدمة الأسباب التي تدفع النقابيين للمشاركة في مواقع التواصل الاجتماعي، إذ حصل على ما نسبته (24,3%)، تلاه دافع "الاتصال بالاصدقاء وبالمجتمع والتعرف على أصدقاء جدد" بما نسبته (20,1%)، ثم لأن هذه المواقع تتيح للمستخدم مناقشة قضايا المجتمع مع الآخرين بنسبة (17,4%)، وبدافع التسلية والترفيه في مواقع التسلية التي توفرها هذه المواقع بما نسبته (15,4%)، ولأنها تنمي المهارات الشخصية والحياتية والتعامل مع الآخرين بنسبة (12,5%) ولأنها تنفّس عن الذات في المرتبة الأخيرة وبما نسبته (10%).

ويتضح من هذه النتائج أن دوافع استخدامات النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي كانت متقاربة وتصدرها الدافع المتمثل بإتاحة الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية، وذلك لعدم وجود أي نوع من الرقابة على الآراء التي يطرحها المشاركون في هذه المواقع، الذين يرون فيها منبراً حراً يطرحون فيه آراءهم دون أية تدخلات من هذه الوسائل، كما هو الحال في وسائل الإعلام التقليدية، كما تعكس هذه النتائج أهمية الدور الذي تلعبه هذه المواقع على الصعيد الاجتماعي، لمساهمتها بالتواصل مع الآخرين، وسرعة وسهولة هذا التواصل، وكسب أصدقاء ومعارف جدد، وغيرها من الدوافع التي تعكس طبيعة الاستخدامات التي توفرها مواقع التواصل الاجتماعي.

جدول (رقم 6) :مواقع التواصل الاجتماعي التي يستخدمها النقابيون

الموقع	التكرار	النسبة المئوية
فيسبوك	161	50,6
تويتر	86	27,1
يوتيوب	71	22,3
المجمـــــوع	318	100

وفيما يتعلق بمواقع التواصل الاجتماعي التي يستخدمها النقابيون في إربد، تشير النتائج إلى أنها اقتصرت على ثلاثة مواقع فقط هي فيسبوك وتويتر ويوتيوب، حيث جاء الفيسبوك في مقدمة هذه المواقع التي يستخدمها النقابيون وبما نسبته (50,6%)، تلاه موقع تويتر بما نسبته (27,1%) ثم موقع يوتيوب بنسبة (22,3%)، الأمر

الذي يؤكد جماهيرية هذه المواقع، وإقبال المستخدمين عليها، خاصة موقع الفيسبوك الذي يستخدمه عشرات الملايين في العالم، وهذا ما يتفق مع دراسة[27]، في أن الفيسبوك أكثر شبكات التواصل الاجتماعي استخداماً من جانب الجمهور سواء الذكور أو الإناث.

جدول (رقم 7): دوافع استخدام النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي

الدوافـــع	التكرار	النسبة المئوية
يسمح بالتواصل مع الأصدقاء	161	28,5
يتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية مطلقة	123	21,8
تنوعه في عرض أنشطة مختلفة	89	15,8
نظراً لحداثته	57	10,1
نظراً لغرابته	54	9,6
يوفر الحماية لمعلومات الشخصية بعكس المواقع الاخرى	80	14,2
المجمـــــوع	564	100

* الجداول (4، 5، 6، 7، 13، 17، 18، 19) سمح للمبحوثين من خلالها باختيار أكثر من إجابة.

أما عن الدوافع التي تكمن وراء استخدام المبحوثين لهذا الموقع دون غيره من المواقع الأخرى، فقد جاء دافع "يسمح بالتواصل مع الأصدقاء" في مقدمة هذه الدوافع، وبما نسبته (28,5%)، ثم لأنه "يتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية" بما نسبته (21,8%)، ولتنوعه في عرض أنشطة مختلفة بنسبة (15,8%)، ولأنه يوفر الحماية للمعلومات الشخصية بنسبة (14,2%)، ونظراً لحداثة الموقع بنسبة (10,1%)، ثم نظراً لغرابة الموقع بنسبة (9,6%).

ويتبين من هذه النتائج مدى الحرص الذي يوليه النقابيون للتواصل مع أصدقائهم من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي يستخدمونها، لأن هذه المواقع سهّلت عليهم إدامة علاقاتهم بالآخرين، وأتاحت الفرص أمامهم للتعبير عن آرائهم بحرية مطلقة لا توفرها الوسائل الإعلامية الأخرى، الأمر الذي يعكس طبيعة التنوع والوفرة التي تقدمها هذه المواقع.

جدول (رقم 8): المدة التي مضت على اشتراك النقابيين في مواقع التواصل الاجتماعي

المـــــدة	التكرار	النسبة المئوية
منذ أقل من 6شهور	75	33,9
من 6 شهور إلى أقل من سنة	82	37,1
منذ سنة فأكثر	64	29
المجمـــــــوع	221	100

تشير بيانات الجدول رقم (8) إلى أن (37,1%) من النقابيين مضى على استخدامهم لمواقع التواصل الاجتماعي ما بين 6 شهور حتى سنة، وأن (33,9%) منهم يستخدمون هذه المواقع منذ أقل من ستة شهور، فيما أفاد ما نسبته (29%) أنهم يستخدمون هذه المواقع منذ سنة فأكثر، وهذا يعني أن غالبية النقابيين هم من حديثي المشاركة والاستخدام لمواقع التواصل الاجتماعي، وقد يكون الدور الذي لعبته في الثورات العربية وفي الأحداث التي شهدتها المنطقة العربية، ساهم في جذب الأنظار إلى هذه المواقع، التي أصبحت تستقطب معظم الشرائح الاجتماعية بشكل لافت.

جدول (رقم 9) :الوقت الذي يقضيه النقابيون في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي

الوقت	التكرار	النسبة المئوية
أقل من 3 ساعات يومياً	105	47,5
من 3 – 5 ساعات يوميا	86	38,9
أكثر من 5 ساعات يوميا	30	13,6
المجمـــــــوع	221	100

توضح بيانات الجدول رقم (9) أن (47,5%) من النقابيين يقضون أقل من 3 ساعات يومياً في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، وأن ما نسبته (38,9%) يقضون ما بين 3 – 5 ساعات يومياً، فيما بلغت نسبة الذين يستخدمون هذه المواقع أكثر من 3 ساعات (13,6%)، مما يعني أن النقابيين يقبلون

على استخدام مواقع التواصل الاجتماعي، وأن هذه المواقع لها دور في حياتهم الشخصية والاجتماعية نظرا لطبيعة الأوقات التي يقضونها في استخدامها، مما يعني أن هذه المواقع تقدم خدمات متنوعة تحظى بإقبال النقابيين عليها.

جدول (رقم 10) :فترات الدخول لمواقع التواصل الاجتماعي

الفترات	التكرار	النسبة المئوية
فترة الصباح	44	19,9
فترة الظهيرة	42	19
فترة المساء	63	28,5
لا يوجد وقت محدد	72	32,6
المجمـــــــوع	221	100

تشير بيانات الجدول رقم (10) إلى أن الفترات التي يستخدم النقابيون فيها مواقع التواصل الاجتماعي توزعت على فترات اليوم الواحد بشكل متقارب نسبياً، وبينت النتائج أن (19,9%) يستخدمون هذه المواقع في فترة الصباح وما نسبته (19%) يستخدمونها في فترة الظهيرة وما نسبته (28,5%) في الفترة المسائية، فيما بلغت نسبة الذين لا يوجد وقت محدد لاستخدامهم (32,6%). وتوضح هذه النتائج أن النقابيين يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي طوال فترات اليوم الواحد، وقد يرتبط ذلك بظروف عملهم في القطاع الخاص الذي قد يبدأ في أوقات متأخرة أحياناً.

جدول (رقم 11) :الطريقة التي يقدم النقابيون أنفسهم للآخرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي

الطريقـــــة	التكرار	النسبة المئوية
أقدم نفسي بصورة واضحة صريحة	156	70,6
أقدم نفسي باسم مستعار	65	29,4
المجمـــــــوع	221	100

تشير بيانات الجدول رقم (11) إلى أن غالبية النقابيين يقدمون أنفسهم للآخرين بصورة واضحة وصريحة عبر مواقع التواصل الاجتماعي، حيث بلغت نسبة هؤلاء (70,6%)، فيما بلغت نسبة الذين يقدمون أنفسهم باسم مستعار (29,4%)، وقد يرتبط لجوء البعض إلى استخدام أسماء مستعارة بالخصوصية الشخصية، وعدم رغبتهم في تعرف الآخرين عليهم لأسباب خاصة بهم، أو أنهم قد يكونون من العنصر النسائي، إلا أن الأصل في التواصل عبر هذه الوسائل الاعلامية يفترض بالمستخدمين تقديم أنفسهم بشكل صريح وواضح، ليسهل عليهم التواصل مع معارفهم وأصدقائهم.

جدول (رقم 12) :استخدام النقابيين لصورهم الشخصية في مواقع التواصل الاجتماعي

المتغيـر	التكرار	النسبة المئوية
نعم	124	56,1
لا (أترك مكان الصورة فارغاً)	43	19,5
لا (أستخدم صورة أخرى مكان صورتي)	54	24,4
المجمـــــوع	221	100

أما فيما يتعلق باستخدام النقابيين لصورهم الشخصية فقد أظهرت النتائج أن (56,1%) يضعون صورهم على الموقع، وأن (19,5%) يتركون مكان الصورة فارغاً، فيما أجاب ما نسبته (24,4%) بأنهم يضعون صوراً أخرى غير صورهم الشخصية؛ وقد يكون ذلك مرتبطاً بالحرية الشخصية كما هو الحال باستخدام الأسماء الصريحة أو المستعارة، وذلك لأن هذه المواقع لا تلزم المستخدمين بعرض صورهم الشخصية أو أسمائهم الحقيقية.

جدول (رقم 13): أشكال تفاعل النقابيين مع الآخرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي

أشكال التفاعل	التكرار	النسبة المئوية
محادثة صوتية	87	18
مناقشة جماعية	117	24,2
رسالة بريدية	62	12,8
فيديو	63	13
رسائل محادثة (شات)	155	32
المجمـــــوع	484	100

وفيما يتعلق بأشكال تفاعل النقابيين مع الآخرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي، فقد أظهرت النتائج أن (32%) من النقابيين يلجؤون إلى رسائل المحادثة وما نسبته (24,2%) يستخدمون المناقشة الجماعية و (18%) للمحادثة الصوتية وما نسبته (13%) للفيديو و (12,8%) للرسائل البريدية، الأمر الذي يعني أن النقابيين يستخدمون أشكال التفاعل مع الآخرين مباشرة والتي تتيح تبادل الآراء وتنسيق المواقف، والتحفيز على المشاركة.

جدول (رقم 14): مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري من خلال مواقع التواصل الاجتماعي

المتغير	التكرار	النسبة المئوية
دائماً	44	19,9
أحيانا	43	19,5
نادراً	38	17,2
لا أشارك	96	43,4
المجمـــــوع	221	100

أما فيما يتعلق بمشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري الذي يطالب بإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية في الأردن عبر مواقع التواصل الاجتماعي، تشير بيانات الجدول رقم (14) إلى أن (19,9%) من النقابيين يشاركون دائما، وما نسبته (19,5%) من النقابيين يشاركون أحياناً، و (17,2%) يشاركون نادراً، فيما بلغت نسبة الذين لا يشاركون(43,4%). وتفيد هذه النتائج أن ما نسبته (56,6%) من النقابيين يشاركون في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي توزعت بين المتغيرات (دائماً، أحياناً، نادراً)، مما يعكس طبيعة الاهتمام والتفاعل الذي يوليه النقابيون لموضوعات الحراك الجماهيري، خاصة وأن طبيعة الاهتمام والمشاركة ترتبط بالمرجعيات السياسية والفكرية والحزبية للنقابيين، فالحزبيون منهم تحركهم أحزابهم للمشاركة في الحراك سواء كان ذلك من خلال مواقع التواصل أو من خلال الشارع الأردني، كما أن الحراك الجماهيري نفسه يشكل قضية خلافية في المجتمع الأردني، الذي تتوزع مكوناته ما بين التأييد أو المعارضة أو عدم الاهتمام بهذا الحراك وبالنتائج التي قد يؤول إليها.

جدول (رقم 15) :مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري من خلال مواقع التواصل الاجتماعي وفق الجنس

المتغير / الجنس	دائما		أحيانا		نادراً		لا أشارك	
	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%	التكرار	%
ذكر	37	84,1	33	76,7	28	73,3	50	52,1
أنثى	7	15,9	10	23,3	10	26,3	46	47,9
المجموع الكلي	44	100	43	100	38	100	96	100

أما عن مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي وفقا لمتغير الجنس، تشير النتائج إلى أن المشاركة الدائمة توزعت ما بين (84,1%) للذكور وما نسبته 15,9% للإناث، أما الذين يشاركون أحياناً فقد بلغت نسبتهم من الذكور (76,6%) مقابل (23,3%) للإناث، فيما بلغت نسبة الذكور الذين يشاركون نادراً ما مجموعه (73,7%)، مقابل (26,3%) من الإناث، أما الذين لا يشاركون فقد بلغت للذكور ما نسبته 52,1%، وللإناث ما نسبته (47,9%). وتفيد هذه النتائج أن مشاركة الذكور في الحراك عبر مواقع التواصل الاجتماعي أكبر بكثير من مشاركة الإناث، ويعزو الباحث

ذلك إلى أن الإناث أقل اهتماماً بالشؤون السياسية وبالشؤون العامة، لذلك فإن مبادراتهن في استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في الحراك الجماهيري كانت أقل مما هي عليه عند الرجال من النقابيين.

جدول (رقم 16): العلاقة بين السمات الديموغرافية للنقابيين والمشاركة في الحراك الجماهيري من خلال مواقع التواصل الاجتماعي

المشاركة والعلاقة الإحصائية / السمات الديموغرافية		يشارك		لا يشارك		كا^2	درجة الحرية	الدلالة الإحصائية
		ك	%	ك	%			
العمر	25 عاما فأقل	17	5,7	10	3,4	2,354	4	0,671
	30-26 عاما	38	12,8	22	7,4			
	35-31 عاما	61	20,6	32	10,8			
	40-36 عاما	46	15,5	16	5,4			
	40 عاما فأكثر	38	12,8	16	5,4			
	المجمـــــوع	200	67,6	96	32,4			
الدخل الشهري	500 دينار فأقل	25	8,4	10	3,4	0,579	3	0,901
	1000-501 دينار	69	23,3	34	11,5			
	1500-1001 دينار	68	23,1	31	10,5			
	1501 دينار فأكثر	38	12,8	21	7,1			
	المجمـــــوع	200	67,6	96	32,4			
الجنس	ذكـر	138	46,7	50	16,9	8,010	1	0,005
	أنثـى	62	20,9	46	15,5			
	المجمـــــوع	200	67,6	96	32,4			
جهة العمل	قطاع حكومي	61	20,6	31	10,5	1,033	2	0,597
	قطاع خاص	137	46,3	65	22,0			
	بدون عمل	2	7	0	00			
	المجمـــــوع	200	67,6	96	32,4			
الانتماء الحزبي	منتمٍ حزبياً	61	20,6	31	10,4	0,097	1	0,755
	غير منتمٍ حزبياً	139	47,0	65	22,0			
	المجمـــــوع	200	67,6	96	32,4			

وحول العلاقة بين السمات الديموغرافية إلى للنقابيين، والمشاركة في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي، تشير بيانات الجدول (16)أنه لا توجد علاقة إحصائية بين العمر، والمشاركة حيث بلغت قيمة كا^2 (0,579)، وبين الجنس والمشاركة حيث بلغت قيمة كا^2 1,033، وبين الانتماء الحزبي والمشاركة، حيث بلغت قيمة كا^2 (0,097)، وهي قيمة غير دالة إحصائياً عند مستوى الدلالة ($\alpha = 0,05$)

ويعزو الباحث ذلك إلى ما تتميز به مواقع التواصل الاجتماعي من سمات تتمثل بتعددية الآراء ومناقشة القضايا الجماهيرية بدرجة كبيرة من الحرية، وأن إتاحة هذه المواقع الفرصة للتعليق وإبداء الآراء في القضايا المثارة، ساعد في جذب الجمهور نحو مضامين هذه المواقع دون تمييز بين ذكور وإناث، أو أصحاب الدخل المختلف وأيضاً بين من ينتمون حزبياً أو من لا ينتمـون.

جدول (رقم 17): المجالات التي يشارك بها النقابيون في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي

المجـــالات	التكرار	النسبة المئوية
المطالبة بإصلاحات دستورية	91	14,4
المطالبة باصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية	89	14,1
تغيير الحكومة الأردنية	50	7,9
حل مجلس النواب	48	7,6
إجراء انتخابات نيابية وبلدية نزيهة	71	11,2
محاربة الفساد والفاسدين	62	9,8
استعادة ثروات الدولة المنهوبة	52	8,2
تحسين الأوضاع الاقتصادية للعاملين والمواطنين	63	10
التصدي لمشكلتي الفقر والبطالة	61	9,6
أخـــرى	1	0,02
المجمـــــوع	633	100

وعن الموضوعات التي يشارك بها النقابيون في الحراك الجماهيري من خلال استخدامهم مواقع التواصل الاجتماعي، أظهرت بيانات الجدول رقم (16) أن المطالبة بإصلاحات دستورية تصدرت موضوعات الحراك بما نسبته (14,1%) تلاها في المرتبة الثانية المطالبة بإصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية بما نسبته (14,1%)، تم إجراء انتخابات نيابية وبلدية نزيهة في المرتبة الثالثة بنسبة (11,2%)، واحتل تحسين الأوضاع الاقتصادية للعاملين والمواطنين المرتبة الرابعة بنسبة 10%، ثم محاربة الفساد والفاسدين بنسبة (9,8%)، تلاه في المرتبة السادسة التصدي لمشكلتي الفقر والبطالة بما نسبته (9,6%)، واستعادة ثروات الدولة المنهوبة بنسبة (8,2%)، ثم تغيير الحكومة بما نسبته

(7,9%)، وحل مجلس النواب بنسبة (7,6%)، والمطالبة بالمساواة والعدالة الاجتماعية بنسبة (7,1%). وتوضح هذه النتائج أن موضوعات الحراك الجماهيري متعددة ومتنوعة، وهي متراكمة منذ عقود طويلة، وأن القائمين على الحراك يطرحونها انطلاقا من الواقع السياسي والاقتصادي الذي يشهده الأردن، والتي تمثل في مجموعها الشعارات والمطالب التي يرفعها المحتجون لإحداث الإصلاح والتغيير، وان النقابيين عكسوا الواقع الأردني عبر مواقع التواصل الاجتماعي، لإثارة اهتمام المستخدمين لهذه المواقع وحفزهم على المشاركة فيها، سواء من خلال المواقع الاجتماعية أو على صعيد الشارع الأردني.

جدول (رقم 18): أساليب مشاركة النقابيين الآخرين فيما يتعلق بالحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي

الأســـــاليب	التكرار	النسبة المئوية
عرض أخبار ومعلومات تتعلق بالمسيرات والاحتجاجات والاعتصامات	75	9.19
تقديم آراء حول المسيرات والاحتجاجات	85	22,5
التعليق على فعاليات الحراك الجماهيري	77	20,4
وضع لقطات مصورة عن المسيرات والاحتجاجات	64	17
عرض تساؤلات عن هذه المسيرات والاحتجاجات	76	20,2
المجمـــــــوع	377	100

تشير بيانات الجدول رقم (18) إلى أن الأساليب والطرق التي استخدمها النقابيون فيما يتعلق بالحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي كانت متقاربة جداً، حيث أظهرت النتائج أن تقديم آراء حول المسيرات والاحتجاجات التي يشهدها الشارع الأردني بلغت نسبتها (22,5%)، تلاها التعليق على فعاليات الحراك الجماهيري بنسبة (20,4%)، ثم عرض تساؤلات عن هذه المسيرات والاحتجاجات بنسبة (20,2%)، وعرض أخبار ومعلومات تتعلق بالمسيرات والاحتجاجات والاعتصامات بنسبة(19,9%)، ووضع لقطات مصورة عن المسيرات والاحتجاجات بنسبة (17%).

جدول (رقم 19): دوافع مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي

الدوافـــــع	التكرار	النسبة المئوية
لأنها تقدم معلومات عن الحراك الجماهيري الأردني لا تقدمها وسائل الإعلام الأخرى	88	19,3
لأن الحصول على معلومات وآراء عن الحراك الجماهيري الأردني من خلالها أسهل من وسائل الإعلام الأخرى،	65	14,3
لأنها تسبق وسائل الاعلام الاخرى في عرض الاخبار والمعلومات المتعلقة بالحراك الجماهيري	62	13,6
لأنني أحصل من خلالها على الأخبار التي ابحث عنها	51	11,2
لأنني استطيع التواصل من خلالها مع مصادر مختلفة بشأن موضوعات الحراك الجماهيري الأردني	64	14,1
لانها تحقق امكانية التفاعل مع ما تنشره من موضوعات الحراك من خلال النشر والتعليق	65	14,3
المجمـــــــوع	455	100

أوضحت بيانات الجدول رقم (19) أن دافع "لأنها تقدم معلومات عن الحراك الجماهيري الأردني لا تقدمها وسائل الإعلام الأخرى" احتل المرتبة الأولى بين دوافع مشاركة النقابيين في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي وبما نسبته (19,3%)، وجاء دافع "لأن الحصول على معلومات وآراء عن الحراك الجماهيري الأردني من خلالها أسهل من وسائل الاعلام الأخرى" و "لأنها تحقق إمكانية التفاعل مع ما تنشره من موضوعات الحراك من خلال النشر والتعليق" في المرتبة الثانية وبما نسبته (14,3%) لكل منهما، ولأنها تعرض وجهات نظر متعددة ومختلفة حول الحراك الجماهيري الأردني في المرتبة الرابعة وبنسبة (14,11%)، ولأنها تسبق وسائل الإعلام الأخرى في عرض الأخبار والمعلومات المتعلقة بالحراك الجماهيري في المرتبة الخامسة بنسبة (13,6%)، فيما احتل دافع "لأنني أستطيع التواصل من خلالها مع مصادر مختلفة بشأن موضوعات الحراك الجماهيري" المرتبة السادسة وبما نسبته (13,2%)، وجاء في المرتبة السابعة والأخيرة "لأنني أحصل من خلالها على الأخبار التي أبحث عنها" بنسبة (11,2%).

ويتبين من هذه النتائج أن دوافع المشاركة لدى النقابيين متقاربة جداً نظراً لأن هذه الشريحة تكاد تكون متقاربة في مستويات التعليم والوعي والثقافة، كما يتضح من خلالها أن النقابيين يبدون اهتماماً بالحصول على المعلومات وسهولة توفرها وإمكانية التفاعل معها من خلال التعليق عليها، وذلك لأن مواقع التواصل الاجتماعي تتميز عن غيرها من وسائل الإعلام الأخرى بهذه الميزات التي حفزت النقابيين للمشاركة في الحراك الجماهيري.

جدول (رقم 20): دور مواقع التواصل الاجتماعي في حفز النقابيين للمشاركة في الحراك الجماهيري

دور المواقـــع	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
ساهم في إحاطتي بالمعلومات والآراء عن الحراك الجماهيري أولا بأول	2,58	0,571
ساهم في تزايد اهتمامي بالمسيرات والاعتصامات ومتابعة أخبارها	2,51	0,617
ساهم في تأييدي لهذه المسيرات والاعتصامات	2,30	0,698
ساهم في استمرارية هذه المسيرات والاعتصامات نتيجة تأييدنا لها	2,29	0,705
ساهم في إنجاح المسيرات والاعتصامات من خلال مشاركتنا بها	2,21	0,755
دفعني إلى المشاركة في هذه المسيرات والاعتصامات	2,26	0,753
دفعني إلى التخطيط مع الآخرين لتنظيم مثل هذه المسيرات والاحتجاجات	2,10	0,791
المجمـــــــوع	2,32	0,505

تشير بيانات الجدول رقم (20) إلى الدور الذي قامت به مواقع التواصل الاجتماعي، في الحراك الاجتماعي، وتبين هذه النتائج أن مساهمة هذه المواقع في إحاطة النقابيين بالمعلومات والآراء عن الحراك الجماهيري أولاً باول جاءت في المرتبة الأولى وبمستوى مرتفع بلغ المتوسط الحسابي له (2,58)، تلاه في المرتبة الثانية "أن هذه المواقع ساهمت في تزايد اهتمام النقابيين بالمسيرات والاعتصامات ومتابعة أخبارها"، بمستوى مرتفع بلغ المتوسط الحسابي له (2,51)، الأمر الذي يعني أن الدور الذي لعبته هذه المواقع في المجالين السابقين كان مرتفعاً ومؤثراً لدى النقابيين، إلا أن دورها في المجالات الأخرى كان أقل تاثيراً وحصلت على مستويات متوسطة وذلك لأن المتوسط الحسابي لها تراوح ما بين (2,10) إلى (2,30)، وهي متقاربة مع المتوسط الحسابي العام لكافة المجالات والذي بلغ (2,32)، مما يؤشر على أن مواقع التواصل الاجتماعي كان لها دور فاعل في الحراك الجماهيري الأردني، وساهمت في تزايد اهتمام النقابيين في الحراك ومن ثم المشاركة في فعالياته.

جدول (رقم 21): الدور الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي في الحراك الجماهيري بشكل عام من وجهة نظر النقابيين

المجـــــــــالات	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
الآراء التي يطرحها الأردنيون عبر مواقع التواصل الاجتماعي مفيدة للإصلاح	2,55	0,653
طرحت مواقع التواصل الاجتماعي كل الآراء المتعلقة بالإصلاح في الأردن	2,30	0,696
حشدت مواقع التواصل الاجتماعي الجماهير الأردنية للمشاركة في المسيرات والاحتجاجات	2,26	0,728
دفعت الحكومة الأردنية إلى الاستجابة لإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية	2,22	0,736
الأردنيون الذين يشاركون في مواقع التواصل الاجتماعي تحركهم دوافع سياسية معينة	2,09	0,823
الأردنيون الذين يشاركون في مواقع التواصل الاجتماعي تحركهم دوافع شخصية للنيل من أشخاص معينين	20,02	0,788
الأردنيون الذين يشاركون في مواقع التواصل الاجتماعي يروجون لأحزاب سياسية معينة	2,10	0,801
المجمـــــــوع	2,22	0,386

توضح بيانات الجدول رقم (21) مجالات الدور الذي قامت به مواقع التواصل الاجتماعي فيما يتعلق بالحراك الجماهيري، حيث تصدرتها "الآراء التي يطرحها الأردنيون عبر مواقع التواصل الاجتماعي مفيدة للإصلاح" بمتوسط حسابي بلغ (2,55)، وبمستوى مرتفع عن المجالات كافة، فيما جاءت المجالات الأخرى التي قامت بها مواقع التواصل في مستوى متوسط، حيث تراوحت المتوسطات الحسابية لها ما بين (2,30 – 2,02)، لتكون متقاربة مع المتوسط الحسابي العام لكافة المجالات، والذي بلغ 2,22، الأمر الذي يفيد أن مواقع التواصل الاجتماعي كان لها دورها وأهميتها في حشد الجماهير الأردنية للمشاركة في المسيرات، ودفع الحكومة الأردنية للاستجابة لمطالب الحراك بإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية.

جدول (رقم 22): الاعتماد على مواقع التواصل الاجتماعي في تكوين الآراء تجاه بعض القضايا والموضوعات

إمكانية الاعتماد	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري
مواقع التواصل الاجتماعي تقدم معلومات خفيفة	2,22	0,764
الصحف والتلفزيون فقط هي الوسائل القادرة على تكوين رأي عام	2,02	0,802
وسائل الإعلام الجماهيرية موثوق بها في القضايا الجماهيرية (مثل الحراك الجماهيري)	2,18	0,752
مواقع التواصل الاجتماعي يمكن الاعتماد عليها في الأمور الشخصية فقط	1,98	0,724
مواقع التواصل الاجتماعي تقدم الحقيقة	2,04	0,694
مواقع التواصل الاجتماعي تسمح بحشد الجماهير وراء موقف معيّن	2,25	0,680
الوسائل الجماهيرية (صحف، إذاعة، تلفزيون) تعرض رأياً بعينه على الجمهور	2,07	0,795
مواقع التواصل الاجتماعي بها مجموعات متجانسة ومتشابهة في الرأي	2,14	0,77

وفيما يتعلق بآراء النقابيين حول إمكانية الاعتماد على مواقع التواصل الاجتماعي في تكوين الآراء تجاه بعض القضايا والموضوعات الجماهيرية (مثل الحراك الجماهيري)، أشارت بيانات الجدول رقم (22) إلى أن "مواقع التواصل الاجتماعي تسمح بحشد الجماهير وراء موقف معيّن" احتل المرتبة الأولى وبمتوسط حسابي بلغ (2,25)، تلاه في المرتبة الثانية "أن مواقع التواصل الاجتماعي تقدم معلومات خفيفة" بمتوسط حسابي بلغ (2,22)، وجاء في المرتبة الثالثة أن "وسائل الإعلام الجماهيرية موثوق بها في القضايا الجماهيرية بمتوسط حسابي بلغ (2,18) ثم أن "مواقع التواصل الاجتماعي بها مجموعات متجانسة ومتشابهة في الرأي في المرتبة الرابعة بمتوسط حسابي بلغ (2,14) تلاه أن "الوسائل الجماهيرية (صحف، إذاعة، تلفزيون) تعرض رأياً بعينه على الجمهور" في المرتبة الخامسة وبمتوسط حسابي بلغ (2,07)، فيما احتل "مواقع التواصل الاجتماعي تقدم الحقيقة" المرتبة السادسة وبمتوسط حسابي (2,04)، وجاء في المرتبة السابعة أن "الصحف والتلفزيون فقط هي الوسائل القادرة على تكوين رأي عام بمتوسط حسابي (2,02)، وأخيراً الرأي بأن "مواقع التواصل الاجتماعي يمكن الاعتماد عليها في الأمور الشخصية فقط بمتوسط حسابي بلغ (1,98).

وهو الأمر الذي يوضح أن مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت مصدراً مهماً يمكن الاعتماد عليه في تكوين الآراء تجاه بعض القضايا والموضوعات مثل الحراك الجماهيري أكثر من الوسائل التقليدية الأخرى، وهو ما أكدته معظم الدراسات السابقة التي أوضحت الدور المتعاظم لمواقع التواصل الاجتماعي خلال الثورات والتحولات والحراك السياسي الذي يشهده العالم العربي والتي استطاعت حشد (الثوار) خلال الثورات التي شهدتها بعض الدول العربية.

أهم النتائج:

وفيما يلي أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

1. أظهرت النتائج أن (74,7%) من النقابيين يشاركون في مواقع التواصل الاجتماعي وأن ما نسبته (25,3%) لا يستخدمونها، وأن (25%) من هؤلاء برروا عدم استخدامهم لها لانها تحوي دعاوى تحريض تسعى لنشر الفتن بين أبناء الوطن الواحد.
2. بينت النتائج أن دوافع استخدام النقابيين لمواقع التواصل الاجتماعي كانت متقاربة، وجاء في مقدمتها الدافع المتعلق بأنها تتيح الفرصة للتعبير عن الآراء بحرية بما نسبته (24,3%)، تلاه الدافع المتعلق بالاتصال مع الاصدقاء والمجتمع والتعرف على أصدقاء جدد بنسبة (20,1%).
3. اقتصرت استخدامات النقابيين الأردنيين على ثلاثة مواقع للتواصل الاجتماعي، الفيسبوك بنسبة (50,6%)، وتويتر بنسبة (27,1%) ويوتيوب بنسبة (22,3%).
4. أوضحت النتائج أن النقابيين الذين يمضون أقل من 3 ساعات يوميا في استخدام مواقع التواصل بلغت نسبتهم (47,5%)، وما نسبته (38,9%) يستخدمونها ما بين (3-5) ساعات يومياً.
5. أشارت النتائج إلى أن (70,6%) من النقابيين يقدمون أنفسهم للآخرين عبر مواقع التواصل الاجتماعي بصورة واضحة، وأن ما نسبته (56,1%) يعرضون صورهم في المواقع.
6. أظهرت النتائج أن (19,9%) من النقابيين يشاركون في الحراك الجماهيري عبر مواقع التواصل الاجتماعي بصفة دائمة، وأن (19,5%) منهم يشاركون أحياناً، فيما (43,4%) لا يشاركون، وأن المشاركة الدائمة للرجال أكثر من النساء، حيث بلغت للذكور ما نسبته (84,1%) وللنساء (15,9%) فيما بلغت للذكور الذين يشاركون أحياناً ما نسبته (76,7%)، وللنساء ما نسبته (26,3%).
7. جاءت المطالبة بإصلاحات دستورية في مقدمة موضوعات الحراك التي يشارك بها النقابيون من خلال هذه المواقع، وبما نسبته (14,4%)، تلتها المطالبة بإصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية بنسبة (14,1%)، ثم إجراء انتخابات نيابية وبلدية نزيهة بنسبة (11,2%).
8. تركزت مشاركة النقابيين عبر مواقع التواصل الاجتماعي في تقديم آراء حول المسيرات والاجتماعات بما نسبته (22,5%)، والتعليق على فعاليات الحراك الجماهيري بنسبة (20,4%)، ثم عرض تساؤلات عن هذه المسيرات والاحتجاجات بنسبة (20,2%).
9. احتل الدافع الذي يفيد بأن مواقع التواصل تقدم معلومات عن الحراك الجماهيري لا تقدمها وسائل الاعلام الأخرى قائمة دوافع المشاركة في مواقع التواصل وبما نسبته (19,3%)، تلاه أن الحصول على معلومات وآراء عن الحراك الجماهيري من خلال هذه المواقع أسهل من وسائل الإعلام الأخرى،

ولأن هذه المواقع تحقق إمكانية التفاعل مع ما تنشره من موضوعات الحراك من خلال النشر والتعليق بما نسبته (14,3%) لكل منهما.

10. أكدت النتائج أن مواقع التواصل الاجتماعي قامت بدور متوسط في حفزها للنقابيين للمشاركة في الحراك الجماهيري، وذلك لأن مؤشرات هذا الدور حصلت على متوسط حسابي عام بلغ (2,32%).

11. أكدت نتائج الدراسة أن جمهور النقابيين يرون أن مواقع التواصل الاجتماعي يمكن الاعتماد عليها أكثر من الوسائل التقليدية في تكوين الآراء تجاه موضوعات الحراك الجماهيري لأنها تقدم الحقيقة، فضلاً عن أنها تسمح بحشد الجماهير وراء موقف معين.

12. أوضحت نتائج الدراسة عدم وجود علاقة ذات دلالة إحصائية بين السمات الديموغرافية للنقابيين (العمر، الدخل الشهري، الجنس، جهة العمل، الانتماء الحزبي)، وبين المشاركة في الحراك الجماهيري، عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

التوصيـــات:

- تفعيل مشاركة المواطنين في مواقع الإعلام الاجتماعي، ذلك لأن المواطن أصبح صانع الحدث والإعلامي في هذه المواقع، التي تحظى باهتمام وثقة متزايدين من الجمهور العادي وصناع القرار.
- إجراء دراسات علمية للمضامين المتاحة على الشبكات الاجتماعية من واقع استخدامات الأفراد في مراحل عمرية ومهنية متعددة، بما يسمح بالتعرف على كيفية استخدام هذه المواقع وآليات التواصل فيها.
- تعد النقابات المهنية من أكثر المؤسسات المجتمعية الأردنية اهتماماً وتفاعلاً مع القضايا والشؤون العامة، ولكونها من القطاعات التي تواكب التطورات التكنولوجية والعلمية وغيرها، الأمر الذي يدعو القائمين عليها إلى تشجيع المنتسبين إليها، لاستخدام مواقع التواصل الاجتماعي، نظراً لأهمية الدور الذي باتت تلعبه هذه المواقع في العديد من المجالات الحياتية.

The Role of Social Networking in Stimulating Jordanian Citizens to Participate in the Public Mobility

A Field Study on a Sample of Trade Unionists

Hatim Saleem Alawneh, *Faculty of Mass Communication, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

Jordan has witnessed since the beginning of the year (2011), like many Arab countries، a wave of protests and sit-ins and marches، prompted by changes of reform, in the political, economic and social development. Social networking sites have enabled the way for the organizers of the events of the mobility of the mass, to participate and interact with the events, the level of motivation and move public opinion.

This study aimed to investigate the role of social networking sites, to stimulate the Jordanian citizens to participate in the activities of mass movement, using the survey method information, both descriptive and analytical, on the total sample (296) Single, of trade unionists in the city of Irbid.

The main results of this study:

- That the rate of (74.7%) of the trade unionists who use social networking sites, and (24.3%) of them used because they provide the opportunity to express their views freely.
- That (50.6%) of the trade unionists who use Facebook and (27.1%) use Twitter, and that the motives of their use of these sites is that it allows to communicate with friends by (28.5%), and provide the opportunity to express their views freely absolute rate (21.8%).
- The results showed that (56.6%) of the trade union involved (always, sometimes and rarely) in the mass movement, which called for reform and change in Jordan, through social networking sites.
- Topped the list of constitutional reforms claim Topics mass movement, which is attended by unionists through the social networking sites, and got a rate (14.4%), followed by demanding political and economic reforms and social rate (14,1%).

قدم البحث للنشر في 2012/10/17 وقبل في26 /2/2013

الهوامش

[1] عبد الرزاق والساموك، 2011، ص57.
[2] زكريا، 2009، ص 935.
[3] حسن،2009، ص ص 478 – 479.
[4] عبد القوي، 2009، ص 1552.
[5] الحويان، 2012، www.shabab.addustour.
[6] القرني، 2011، ص87.
[7] العرب اليوم، 19-1-2012.
[8] علي، 2010، ص 40.
[9] الشامي،2007،ص ص129-130.
[10] فؤاد، 2012، www.ahewor.
[11] كمال، 2009، ص ص43-44.
[12] Sean P.Hagerty,2008,P93.
[13] البسيوني، 2009، ص ص 10-12.
[14] زكريا، ص 943.
[15] Johnson, 2002,p.428.
[16] عبد القوي، ص 1558.
[17] عزي، 2009، ص8.
[18] عبدالمقصود، 2009، ص14.
[19] حسن، 2009، ص ص 509-513.
[20] (DeFleur, ML. & Ball-Rokeach, S, (2001).
[21] مكاوي والسيد، 2003، ص314.
[22] مكاوي والسيد، 2003، ص316.
[23] عليان وغنيم، 2000، ص43.
[24] عبد الحميد، 2004، ص59.
[25] المغربي، 2007، ص97.
[26] العبد وعزمي، 1999، ص ص 152-153.
[27] عبدالقوي، 2009.

المصادر والمراجـع

أبـو عرجـة، تيسـير (2011)، معالجـة الصـحف الأردنيـة اليوميـة لأحـداث الربيـع العربـي، المـؤتمر العلمـي "وسائل الإعلام أدوات تعبير وتغيير"، كلية الإعلام، جامعة البتراء، عمان.

البسيوني، محمد علي، (2009) دولة الـ Face Book، دار الشروق، القاهرة.

حافظ، عبده (2011)، تواصل الشباب الجامعي من خلال الشبكات الاجتماعية، المؤتمر العلمي – وسائل الإعلام أدوات تعبير وتغيير، كلية الإعلام، جامعة البتراء، عمان.

حسن، أشرف جلال (2009)، أثر شبكات العلاقات الاجتماعية التفاعلية بالإنترنت ورسائل الفضائيات على العلاقات الاجتماعية والاتصالية للأسرة المصرية والقطرية، المؤتمر العلمي الأول "الأسرة والإعلام وتحديات العصر"، الجزء الثاني، فبراير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

الحويان، ابراهيم (2012)، مواقع التواصل الإجتماعي الإلكتروني:
http://www.shabab.addustour.com/alticle.qspx?articale.vo=107al. Retrived on 20-1-2012.

الداغر، مجدي (2011)، المعالجة الصحفية للثورات العربية في الصحافة الأميركية، المؤتمر العلمي، دور وسائل الاعلام في التحولات المجتمعية في الوطن العربي، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد.

الدليمي، عبدالرزاق (2011)، الفيسبوك والتغير في تونس ومصر، المؤتمر العلمي، دور وسائل الاعلام في التحولات المجتمعية في الوطن العربي، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد.

دور الفيس بوك في الثورات العربية:
http://www.Felesteen.ps/indexphp?page=detsils&nid=18782, Retrived on 5-1-2012.

رضـوان، أحمـد (2011)، اعتمـاد الجمهـور المصـري علـى وسـائل الإعـلام التقليديـة والحديثـة كمصـدر للمعلومـات أثنـاء ثـورة 25 ينـاير 2011، المـؤتمر العلمـي – دور وسـائل الإعـلام فـي التحـولات المجتمعية، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد.

زكريا، نرمين (2009)، الآثار النفسية والإجتماعية لاستخدام الشباب المصري لمواقع الشبكات الاجتماعية، المـؤتمر العلمـي الأول، الأسـرة والإعـلام وتحـديات العصـر، الجـزء الثـاني، كليـة الإعـلام، جامعـة القاهرة.

الشـامي، عبـدالرحمن محمـد (2007)، آفـاق التفاعليـة فـي ظـل الإعـلام الجديـد، المجلـة العربيـة للإعـلام والاتصال، جامعة الملك سعود، الجمعية السعودية للإعلام والاتصال، الرياض.

صحيفة العرب اليوم، 2012/1/19.

صـلوي، عبـدالحافظ، (2011)، تغطيـة الصـحافة الإلكترونيـة للاضـطرابات السياسـية فـي الـوطن العربـي، المؤتمر العلمي، دور وسائل الإعلام في التحولات المجتمعية، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد.

عبد الحميد، محمد، (2004)، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، ط2، عالم الكتب، القاهرة.

عبد الرزاق، انتصار، والساموك صفد (2011)، الإعلام الجديد، جامعة بغداد، الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة.

عبد القوي، محمود حمدي، (2009) دور الإعلام البديل في تفعيل المشاركة السياسية لدى الشباب، المؤتمر العلمي الدولي الخامس عشر، الإعلام والإصلاح: الواقع والتحديات، الجزء الثالث، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

العبد، عاطف عدلي وعزمي، زكي أحمد (1999)، الأسلوب الإحصائي واستخداماته في بحوث الرأي العام والإعلام، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة.

عبدالمقصود، هشام (2009) خصائص المجال العام لتقديم التعبيرات السياسية والاجتماعية عن قضايا وأحداث الشؤون العامة في وسائل الإعلام الجديدة، مؤتمر الأسرة والإعلام وتحديات العصر، الجزء الثاني، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

عجيزة، مروة (2012)، معالجة الصحافة المصرية ومواقع الاحتجاجات على شبكة الإنترنت لأزمة الاحتجاجات الشعبية في مصر

Htt://www.itdacademy.co.uk, Retrived on: 9-1-2012.

عزي، عبير ابراهيم (2009)، وسائل الإعلام التقليدية والجديدة والمجال العام: دراسة تطبيقية على قضايا الحريات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

علي، نبيل، (2010)، محورية الثقافة في مجتمع المعرفة: رؤية عربية مستقبلية، كتاب العرب رقم 81، الجزء الأول، الكويت، وزارة الإعلام.

عليان، ربحي مصطفى وغنيم، محمد عثمان (2000)، مناهج وأساليب البحث العلمي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

فؤاد، وسام (2012) الإنترنت ما بعد التفاعلية واتجاهات تطوير الإعلام الإلكتروني:

http://www.ahewor.org/diliat/show.art.asp?aicl=115099,Retrived on 9-1-2012.

القرني، علي، (2011)، الإعلام الجديد، مكتبة الملك فهد للنشر، الرياض.

كمال، هناء (2009)، الآثار النفسية والاجتماعية لتعرض الجمهور المصري لشبكة الإنترنت، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.

مراد، كامل خورشيد (2011)، دور الإعلام في تنشيط الحراك السياسي العربي – شبكات التواصل الاجتماعي نموذجاً، المؤتمر العلمي – وسائل الإعلام أدوات تعبير وتغيير، كلية الإعلام جامعة البتراء، عمان.

المغربي، كامل محمد (2007)، أساليب البحث العلمي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

مكاوي، حسن، والسيد، ليلى، الإعلام ونظرياته المعاصرة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2003، ط3، ص314.

نجادات، علي، (2011)، الاحتجاجات في الصحف الأردنية اليومية والتحولات المنشودة في المجتمع الأردني، المؤتمر العلمي – دور وسائل الإعلام في التحولات المجتمعية، كلية الإعلام، جامعة اليرموك، إربد.

Ball-Rokeach, S. J. (1994, August). The information perspective. Paper: presented at the American Sociological Association, Montreal, Canada.

DeFleur. ML, & Ball-Rokeach, S. (2001). Theories of mass communication (5th ed.) (New York: Longman).

James Johnson, (2007) Public sphere, postmeclernism and polimic, the American political Science, Vol.88,No.2.

Mahroum, Mohammad, (2011), Keen observers: How Journalists of Today and Tomorrow See Al-Jazeeras Coverage of the Arab Spring of 2011, Dublin City Unviversity, Dublin.

Sean P.Hagerty (2008), an examination of uses and gratiations of YOUTUBE, Unpublished Master thesis, Depatment of Communication, Villanova Oniversety,P.93.

Table of Contents

Abstracts in English of Arabic Articles

* Poetry the Reading and Interpretation of Heritage Qaseidat – (Alayniyah of Ibn Almoataz as a Model) 357
Abd AlQader Al-Rabaee

* Original Asyndetic Adjective Study of Peculiar Characteristics: Inevitability and Steadiness and their Effect in Structure and Semiotics 400
Fathi Abu Murad

* Verbal Noun…. The Ambiguity of The Connotation and Term 423
Amer Fael Mohammed Belhaf

* The Effect of Syntax and Semantic in Reading Comprehension for Superior Students 450
Emad M. Al-Salameh

* An Analysis of the Primary and Secondary Role of the Woman in Palestinian Novels 479
Fathi Abu Murad

* Al-Hakam Al-Mustanser (350-366H): his Library and Cultur 501
Ahmad Al Majali

* The Image and its Impact on the Emotions in the Literary Writing (Al Umari and Al Safadi's Literary Writing of the Image of Winter as a Sample) 520
Salameh H. Al Ghareeb

* The Morphological and Grammatical Construction Rashid Eissa's Poetry 551
Suha Fathi Na'jeh

* Translatability of Euphemistic Idioms of Death in Arabic and English Cultures: A Contrastive Perspective 581
Saeed Abu Khadra

* The Ascetic Views in the Poems of Abee el- Atahiyah and Naser Khosro Ghobadiani (A Comparative Study) 640
Abbas Yadollahi and Srdar Aslani

* The Male Private Symbols in the Novels of Sahar Khalifah 660
Hani Naser Allah

* The Role of Social Networking in Stimulating Jordanian Citizens to Participate in the Public Mobility - A Field Study on a Sample of Trade Unionists 703
Hatim Saleem Alawneh

- Manuscripts should be addressed to:

Secretary General
The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
Editor – in –Chief
Association of Arab Universities Journal for Arts
Dean of the Faculty of Arts
Yarmouk University , Irbid , Jordan.
Tel . 00962 2 7211111 Ext: 3555 or 2900
Fax. 00962 2 7211137
E-mail:saufa@yu.edu.jo
E-mail: artsarabuni@gmail.com
Website :http://saufa.yu.edu.jo

Documentation

References in the text are serially numbered between brackets ( ) .

References at the end of the article shall be as follows in case the source or reference work is a book:

The author's full name: source or reference work , part, number, publisher, place of publication , year, page(s).

e.g. Dayf, Shawqi : *The First Abbasid Period* ,Dar al- Maarif , Egypt,1966, p.24.

In case where a periodical or a journal is consulted , referral thereto shall be as follows :

The author's full name, source or reference work, *name of periodical or journal*, volume number, year, page.

e.g. Sa'aydan , Ahmad Saleem :" On Arabicization of Sciences". *Jordanian Arabic Language Academy Journal*, Volume I .No 2 July 1978,p.101.

References should be listed in the bibliography at the end of the manuscript in alphabetical order of authors' surname, beginning with Arabic references, then foreign ones.

Subscription Information

Annual subscription rates in Jordan: individuals (JD 3.00), institutions (JD 5.00); outside Jordan: individuals (US $ 7.00), institutions (US $ 10.00) or equivalent.

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Association of Arab Universities Journal for Arts (*AARUJA*) is a biannual refereed academic journal published by the Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities members of the Association of Arab Universities.

Notes to Contributors

Language

AARUJA's articles are published in Arabic together with their abstracts in English. Manuscripts, however, may be published in any other printable language.

Rules Regulating the Journal

- Manuscripts should be submitted in Arabic together with an English abstract. However, submission in either English ,French, or any other printable foreign language, with an Arabic abstract, is subject to approval by the Editorial Board.
- *AARUJA* publishes genuinely original articles characterized by clear academic methodology, comprehensiveness, and thorough investigation; where exact referencing is made to sources and reference works, and the article has not been previously published anywhere else. A specialized criticism or review of an academic work published in the Arab world or abroad as well as reports on specialized Arab or inter- national symposiums and conferences may be published. Manuscripts accepted for publication in *AARUJA* are approved for academic promotion.
- *AARUJA* publishes academic articles in the fields of arts, languages, social and human sciences, social service, journalism and mass communication.
- Manuscripts should be computer-typed and double spaced. Four copies are to be submitted together with a floppy disk congruent with IBM (Ms Word).
- Manuscripts including figures, drawings, tables and appendixes shall not exceed thirty pages.
- Manuscripts submitted for publication in *AARUJA* shall be sent, if initially accepted, to at least two specialist referees, who are chosen with absolute confidentiality by the Editor –in –Chief.
- *AARUJA* reserves its right to ask the author to omit, reformulate, or reword his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to the publication policy.
- Copyright pertinent to the manuscript accepted for publication shall be transferred to *AARUJA*.
- *AARUJA* does not pay remuneration for the articles published therein.
- One copy of the issue in which the manuscript is published will be sent free of charge to the sole or principal author of the published manuscript.

Editorial Board

Editor-in-Chief

Mahmud Wardat, *Secretary General of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts, Dean of the Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Members

Abatah Daher, *Dean of the Faculty of Arts, the University of Jordan, Amman, Jordan.*

Mohammad Rabie, *Dean of the Faculty of Arts, Jerash Private University, Jerash, Jordan.*

Mohammad Al Anani, *Dean of the Faculty of Arts, Petra Private University, Amman, Jordan.*

Abdelbaset Al-Zyoud, *Dean of the Faculty of Arts, the Hashemite University, Zarqa, Jordan.*

Abdul-Hamid Ghuneim, *Dean of the Faculty of Arts, Zarqa Private University, Zarqa, Jordan.*

Ghassan Abdel Khaliq, *Dean of the Faculty of Arts, Philadelphia University, Amman, Jordan.*

Muhammad Addurobi, *Dean of the Faculty of Arts, Al Al-bayt University, Mafraq, Jordan.*

Ghaleb Al-Shaweesh, *Dean of the Faculty of Arts, Al - Hussein Bin Talal University, Ma'an, Jordan.*

Advisory Committee

Mimounah Khalifa Al-Sabah, *Kuwait University, Kuwait.*

Rami Al-MohammadAllah, *An-Najah National University , Palestine.*

Abdullah Al-Nabhan, *Albaath University, Syria.*

Yusuf M. Abdullah, *San'a University, Yemen.*

Ali Fahmi, *President of the Arabic Language Academy, Libya.*

Khaleel Jahjah, *Lebanese University, Lebanon.*

Fuad Shehab, *Bahrain.*

Mohammad Al-Hudlouq, *KSA.*

Adel Al-Toueasy, *Jordan.*

Hasaneen Rabe'a, *Qatar*.

Ez AlDean AlAmeen Abdulrahman, *Sudan*.

Abeddelhameed Jakon, *Algeria*.

Sami Abeddelhameed Mahmoud, *Al- Sharjah*.

Mousa Jawad Al-Mousoui, *Baghdad University, Iraq*.

© Copyright 2013 by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts
All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced without the prior written permission of the Editor-in-Chief.

Opinions expressed in this journal are solely those of their authors and do not necessarily reflect the opinions of the Editorial Board or the policy of The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Typesetting and Layout
Majdi Al-Shannaq

ISSN 1818-9849

Association of Arab Universities

The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts

Association of Arab Universities

Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published by The Scientific Society of Arab Universities Faculties of Arts at Universities Members of AARU

Vol. 10 **No. 1 B** **1434/2013**