مجلة جامعة نزوى

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علميّة محكّمة نصف سنويّة

تصدر عن مركز الخليل بن أحمد الفراهيدي

للدراسات العربية والإنسانية في جامعة نزوى

الترقيم الدولي:

0832-2523

المجلس التوجيهي لمجلات الخليل بجامعة نزوى

رئيس جامعة نزوى

نائب الرئيس للدراسات العليا والبحث العلمي والعلاقات الخارجية

مدير مركز الخليل للدراسات العربية والإنسانية

رئيس التحرير:

د. محمود بن يحيى الكندي

أستاذ مساعد، الفلسفة في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى

mahmoodalkindi@unizwa.edu.om

مدير التحرير:

أ.د فليح مضحي السامرائي

أستاذ الأدب الحديث والنقد

قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى

flayyih@unizwa.edu.om

هيئة التحرير:

د. يعقوب بن سالم آل ثاني

أستاذ النحو والصرف المساعد، قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى

yalthani@unizwa.edu.om

د. مريم بنت سالم البادية

أستاذ النقد الأدبي المساعد، قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى

shalbadi@unizwa.edu.om

أ.د. سعيد جاسم الزبيدي

أستاذ النحو والصرف، قسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى

said.alzubaidy@unizwa.edu.om

د. مسعود بن سعيد الحديدي
أستاذ مساعد، رئيس قسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب – جامعة نزوى
alhadidi@unizwa.edu.om

منسق التحرير:

محمد بن علي الإسماعيلي
محرر ومدقق لغوي، مكتب النشر
دائرة الإعلام والتسويق – جامعة نزوى
mohammed.ali@unizwa.edu.om

التصميم والإخراج الفني:

فخرية بنت خميس المعمرية
منفذة ومصممة، وحدة التصميم والإخراج الفني
دائرة الإعلام والتسويق – جامعة نزوى
fakhriya@unizwa.edu.om

المحتــويات

١	كلمة العدد	٧

■ د. محمود بن يحيى الكندي

٢	الاستفهام في القرآن الكريم في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب	١١

■ د. منى بنت سالم الجابرية

٣	المصطلح الصرفي في كتاب التيسير	٥٥

■ د. محمود بن سليمان الريامي

٤	تجليات اللون في رواية "لأني أسود" لسعداء الدعاس	١١٣

■ علي بن خزام بن مسعود المعمري

٥	تلقي السخرية وتأويلها في كتاب "السخرية في شعر البردوني" لعبد الرحمن الجبوري (دراسةٌ في نقد النقد)	١٣١

■ د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني

٦	دراسة تأثيلية للألفاظ المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان	١٥٩

■ د. محمد موفق الحسن ■ د. علي بن سالم المانعي

٧	دلالات المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية: في التجربة السردية الاغترابية لمحمد حسن علوان (سقف الكفاية/ صوفيا/ طوق الطهارة/ القندس) أنموذجًا	١٩٧

■ أ. أمل المغيزوية

١

كلمة العدد

د. محمود بن يحيى الكندي
رئيس التحرير

نضع بين يدي القارئ المستفيد والباحث المتخصص العدد الثالث عشر من مجلة الخليل، وتأتي خصوصية هذا العدد من جهتين: الأولى في كونه أول عدد ينشر عبر موقعها الإلكتروني، وقد مرّت بحوثه جميعا بتفاصيل هذا الموقع المفيد الذي جعل العمل منظما وموثقا في كافة خطواته، والثانية: في تنوّع ما يحتويه من بحوث؛ إذ يحوي بحوثا في التراث وأخرى في الحداثة، وهو منهج ما فتأت مجلة الخليل تنزع إليه وتميل له، فلا فرق في النشر العلمي بين الطارف والتليد إذا التزم قواعد المنهج، وخضع لمقتضيات التحكيم.

ولقد شكل التزام هذا العدد بمقتضيات العمل عبر الموقع تحديا ذُللت صعابه بتكاتف الجهود، ولا سيّما مرونة القائمين عليه، فالشكر لهم في تطويع البرنامج والموقع لملحوظات المتعاملين معه، والشكر أجزله للباحثين ولأسرة التحرير وللمحكمين؛ لتجشمهم مشاق البداية وإصرارهم على نجاح هذا العدد الالكتروني في وقته، فلهم جزيل الشكر وعميق العرفان.

إن هذا العمل يعكس رغبة جامعة نزوى العميقة في العمل العلمي الرصين، غير أنّ جهاز النقد يهمس في آذاننا من عمق علمي بعيد أن مقولة ابن خلدون "الآلة تقتل الفحولة" تطورت إلى هاجس الوجل من العمل الرقمي الجاف، والذكاء الاصطناعي القلق، حتّى لا يكون مظنة تعطيل العمل العلمي الرصين، وتأسين إعمال العقل الحصيف، وتحييد البحث العلمي العميق، وهو ما يجعلنا نلزم جانب الحذر في تطبيق ما هو إلكتروني؛ لكي لا ينأي بنا عن رصانة العلم في أدواته التي غدونا نراها قديمة بالية.

مجلة

الخليل

البحـــــوث

٢

الاستفهام في القرآن الكريم في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب

د. منى بنت سالم الجابرية
أستاذ مساعد - جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بنزوى
muna_jabri.niz@cas.edu.om

الملخص:

إن المخاطِب ينتقي الألفاظ، وينظم العبارات والتراكيب، ويختار الأساليب المناسبة في العملية التخاطبية، بناء على العلاقة التي تربطه بالمخاطَب، سواء كانت إيجابية، مبنية على الترفق، والتلطف، واللين، والمودة والاحترام، أو سلبية قوامها الشدة، والجفاء، والمحاجة، والوعيد، والتهديد، والتنافر، والاختلاف في وجهات النظر ... إلخ. ويمكن القول إن نجاح العملية التخاطبية، وتحقيق الأهداف المرجوة منها، معتمد بشكل أساس على قدرة المخاطِب في أن يجعل خطابه متوافقًا، ومنسجمًا، ومعبرًا عن هذه العلاقة، فيتسم باللين واللطف في مقام الترفق، بينما يتخذ طابع الشدة والجفاء في مقام التوتر والتنافر بينه وبين المخاطَب. ويُعد الاستفهام من الأساليب التي من الممكن استعمالها في النوعين من المقامات، فيعين المخاطِب على تقديم الصورة الأنسب للتعبير عن علاقته بالمخاطَب، وإيصال رسالته إليه، ومن جهة أخرى فإن الاستفهام من الأساليب التي بإمكان المحلل أن يستند عليها للكشف عن العلاقة بين طرفي الخطاب، خاصة إذا ما دُرِس في مشاهد حية كما هو الحال في مشاهد القرآن الكريم.

الكلمات المفتاحية: الترفق، الجفاء، الأهداف، قُدرة، المحلل.

The question in the Quran in light of the relationship between the two parties of discourse

Mona Salem Al Jabriya

Abstract:

The person being addressed selects the words, organizes the phrases, sentence structures, and chooses the appropriate methods in the process of performing the conversation.

All of this is based on the relationship that takes place between the person being addressed and the person communication with him, whether the communication is positive and based on kindness, softness, affection and respect. Or it was the opposite of that in a negative way, and the nature of the conversation was intensity, estrangement, argument, threat, disharmony, difference in opinions and viewpoints...etc. It can be said that the success of the communication process and achieving its intended goals depend mainly on the ability of the person being addressed to make his speech compatible, harmonious and expressive of this relationship.

While it takes the character and style of severity and estrangement in the place of tension and disharmony between the person addressed and the addressee

Interrogative is one of the methods that can be used in the previous two types of denominator

With this question, the addressee will help the addressed to provide an appropriate method to express his relationship with the addressee and to

convey the meanings of the message to him.

On the other hand, the interrogation is one of the methods that the researcher and analyst can rely on in revealing the relationship between the two sides of communication, especially if it is taught in the style of live observation, as it is in the case of the Holy Qur'an.

Key words: Kindness, disharmony, goals, ability, and analysis.

المقدمة:

الاستفهام أسلوب تحاوري، له حضوره في القرآن الكريم، إذ تتنوع العلاقات بين أطراف التخاطب، وهذه العلاقات قد تتخذ طابع اللين والترفق كما قد تتخذ طابع التوتر والشدة.

مشكلة البحث وأهدافه

يهتم هذا البحث بالاستفهام في القرآن الكريم، في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب، ويبحث في استعماله في مقامات تتميز بالإيجابية المبنية على الترفق، والتلطف، والود، والاحترام المتبادل بين طرفي الخطاب، ومقامات أخرى تتسم بالتوتر، والشدة، والتنافر بينهما؛ لتبين ما يتميز به هذا الأسلوب من سمات تدفع المخاطِب ليؤثره في مقامات بعينها دون غيره من الأساليب، بالإضافة إلى قدرته على تصوير العلاقات بين طرفي الخطاب.

أهمية البحث

إن النظر إلى استعمال هذا الأسلوب في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب من الأهمية بمكان، حيث يُسهم في الكشف عن طبيعة العلاقة بينهما، كما أنه يُبرز ما يتميز به هذا الأسلوب من خواص تجعل المخاطِب يؤثره على غيره في مقامات بعينها في ضوء علاقته بالمخاطَب، والطريقة الأنسب التي يريد أن تصل بها رسالته إليه.

الدراسات السابقة

تناولت دراسات سابقة الاستفهام في القرآن الكريم من زوايا متنوعة، وجوانب مختلفة، فقد كان مجالًا خصبًا للاستشهاد في كتب القدماء من نحاة وبلاغيين، كما تعرض له المفسرون في تفسيرهم للقرآن الكريم. ومن الدراسات السابقة التي اختصت بالاستفهام في القرآن الكريم:

١-المطعني، عبد العظيم، (٢٠١١م). التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم. (ط٣)، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر. هذا الكتاب عبارة عن دراسة بيانية بلاغية للاستفهام في القرآن الكريم.

٢-يوسف، عبد الكريم محمود. (٢٠٠٠م). أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم؛ غرضه-إعرابه، (ط١)، مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا. ركز على جانبين في دراسته للاستفهام في القرآن الكريم هما: المعنى الذي أفادته الأداة، وإعرابها في العبارة التي ترد فيها.

٣-الجابرية، منى سالم عامر. (٢٠١٧م). الاستفهام في القرآن الكريم بين التأثر والتأثير، (ط١). نشر مشترك بين دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ومكتبة وتسجيلات الطلائع، إبراء، سلطنة عمان.

وكما يبدو من عنوان الدراسة أنها قد ركزت في تناولها للاستفهام على جانبين هما: استعماله في التعبير عن مكنونات نفسية؛ حيث يعبِّر به المتكلم عن مشاعره وأحاسيسه، بالإضافة إلى استعماله في التأثير على المخاطَب من الناحيتين: النفسية الوجدانية، والفكرية الإدراكية. وقد تبين لاحقًا وجود زاوية أخرى، يمكن من خلالها النظر إلى هذا الأسلوب، تتمثل في تصويره للعلاقة القائمة بين طرفي الخطاب من جهة، وفي الطريقة التي يؤثِّر بها في المخاطَب؛ هل هي مبنية على التلطف والترفق، أم هي قائمة الشدة والعنف؟، وهذا مجال هذا البحث ونطاقه.

منهج البحث

سيتم الاعتماد على المنهج الوصفي لتتبع نظرة القدماء حول أغراض الاستفهام وربطها بالعلاقة القائمة بين طرفي الخطاب، وكذلك المنهج التحليلي القائم على عرض الآيات القرآنية وتحليلها في ضوء أهداف البحث، وعرض مشاهد تتنوع فيها العلاقات بين أطراف التخاطب، بما يخدم فكرة البحث ويبلورها.

إطار البحث وتقسيماته:

سيتكون البحث من مقدمة، وخمسة مباحث، وخاتمة، سيُعنى المبحث الأول بتقديم تعريف موجز عن الاستفهام، وسيهتم المبحث الثاني بالحديث عن أغراضه في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب، بينما يعرض المبحث الثالث آيات قرآنية استُعمِل فيها الاستفهام في مقامات تتسم بالترفق والتلطف، وسيُعنى المبحث الرابع بعرض آيات تتوتر فيها العلاقة بين طرفي الخطاب، أما المبحث الخامس فستتم فيه المقارنة بين مشاهد استُعمِل الاستفهام فيها، وتبرز الخاتمة أهم النتائج.

1 - تعريف الاستفهام

استفهام: من «فَهِم» ارتبط معناه في معاجم اللغة بالعلم والمعرفة يقول الخليل(١٧٤هـ): «فَهِمْتُ الشيءَ فَهَمًا وفَهْمًا: عَرَفْتُه وعَقَلْتُه»، (الفراهيدي، د.ت، مادة: فهم)، وهو على صيغة «استفعال» التي تُستعمل «للدلالة على الاستدعاء والطلب» (الثعالبي، ١٩٩٩م: ص٢٨٤. وابن جني، ١٩٥٤م:ج١، ص٧٧).

ويُصنف الاستفهام في البلاغة العربية ضمن الأساليب الإنشائية الطلبية. (القزويني،١٩٩٣م: ج٣، ص٥٥. وابن الناظم، د.ت: ص٨٣)، عرَّفه الشريف الجرجاني(٨١٦هـ) بقوله: «الاستفهام استعلام ما في ضمير المخاطَب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن»، (الجرجاني، ١٩٩٦م: ص١٨). وبناءً على ذلك، فإن هذا الأسلوب يهدف في الأصل إلى حصول المستفهِم (المخاطِب) على المعرفة والفهم، التي يطلبها حول المستفهَم عنه من المخاطَب (المستفهَم)، الذي من المفترض أنه يمتلكها، أو يُتوقع منه امتلاكها، ويكون قادرًا على تقديمها له.

2 - أغراض الاستفهام في ضوء العلاقة بين طرفي الخطاب.

الاستفهام من الأساليب الغنية بمعانيها التداولية، فهو يؤدي وظائف كثيرة ومتنوعة

في الحدث التخاطبي، وقد أكد القدماء على كثرة هذه الوظائف وتنوعها، ومنهم السكاكي(٦٢٦هـ) في مفتاح العلوم، (١٩٨٧: ص ٤١٧)، والقزويني(٧٣٩هـ) في الإيضاح في علوم البلاغة،(١٩٩٣م: ج٣، ص ٦٨)، والسبكي (٧٧٣هـ) في عروس الأفراح، (٢٠٠٣م:ج١، ص٤٥١)، والتفتازاني (٧٩٢هـ) في المطوَّل في شرح تلخيص المفتاح، (١٣٣٠هـ: ص ٢٣٥، وص٢٣٨-٢٣٩)، وفي مختصر السعد، (٢٠٠٣م: ص٢٠٥).فمن ذلك قوله في المطوَّل: «والحاصل أن كلمة الاستفهام، إذا امتنع حملها على حقيقته، تولد منه بمعونة القرائن ما يناسب المقام، ولا ينحصر المتولدات فيما ذكره المصنف، ولا ينحصر أيضًا شيء منها في أداة دون أداة، بل الحاكم في ذلك هو سلامة الذوق، وتتبع التراكيب، فلا ينبغي أن تقتصر في ذلك على معنى سمعته، أو مثال وجدته من غير أن تتخطاه»(التفتازاني، ١٣٣٠هـ: ص ٢٣٨: ٢٣٩). إنه في هذا النص يشير إلى أن القدماء قد حددوا صورة نموذجية للخطاب الاستفهامي الذي يكون الغرض منه طلب المعرفة والفهم، تقوم في الأساس على حاجة المستفهِم لهذه المعرفة حول المستفهَم عنه، فيتقدم من خلال الاستفهام بطلبها من المستفهَم (المخاطَب)، فإذا ما انحرف الخطاب عن هذا النمط، وخالف هذه الصورة، تحوّل عن غرضه الأساس إلى أغراض أخرى، تتلون بتلون الخطاب المستعمل فيه. ونظرًا لكثرة المقامات التخاطبية وتنوعها، فإن المعاني التي تتولد عن الاستفهام لا حدود لها، ولا تقتصر على صورة معينة، فهي كثيرة ومتنوعة بتنوّع المقامات التخاطبية، حيث يكتسب شحنة دلالية في كل مقام يُستعمل فيه، وذلك بما يناسب الظروف الحافَّة بالحدث التخاطبي، والعلاقة بين المخاطِب والمخاطَب، فكلما تنوَّعت هذه الظروف والعلاقات بينهما، اكتسب الاستفهام شحنة دلالية جديدة، ويمكن القول إن الكثير من المعاني التي ذكرها القدماء للاستفهام، تدور في فلك هذه العلاقات.

ويمكن تصنيف هذه العلاقات إلى فئتين: ما يُبنى على الانسجام والتلطف والترفق واللين، وما يقوم على التوتر والمواجهة والشدة والعنف بين طرفي الخطاب. فمن الأول قول سيبويه (١٨٠هـ): «إذا نهيتَ فأنت تزجِّيه إلى أمرٍ، وإذا أَخبرتَ

أو استفهمتَ فأنتَ لستَ تريدُ شيئًا منْ ذلكَ، إنما تُعْلِمُ خبرًا أو تسترشدُ مُخْبِرًا» (سيبويه، د.ت: ج١، ص٢٨٩)، إن سيبويه في هذا النص يفرق بين ثلاثة أساليب في توجيه المخاطَب لطلب الكف عن القيام بالفعل، فيضع النهي -وهو الأسلوب المستعمل في الأساس للنهي-في كفة والذي عدَّه أسلوبًا صريحًا ومباشرًا لذلك، بينما وضع الخبر والاستفهام في كفة أخرى؛ لأن بهما يُطلب منه الكف عن الفعل بطريق غير مباشر. إن قوله: «تزجِّيه» يشير إلى أن المخاطِب بالنهي يمارس سلطة على المخاطَب فـ»التزجية: دفعُ الشيء» (الخليل، د.ت: مادة: زَجَوَ. وابن منظور، ١٩٩٨م: المادة نفسها) و»زجاه ساقه ودفعه»، (الفيروز آبادي،١٩٩٨م: المادة نفسها)؛ لأن الأصل في النهي أن يكون على جهة الإلزام، فبه يدفع المخاطِب مَنْ يخاطبه للكف عن القيام بالفعل، وفي ذلك شيء من الشدة أو إشعار بالسلطة عليه، لكن مع الاستفهام، فإنه يضع نفسه في هيئة المسترشد الباحث عن الإجابة، الذي يؤخذ بيده إلى المعرفة والفهم، فلا يشعر المخاطَب بالشدة أو الإلزام كما هو الحال مع النهي، وهو يرسل له رسالة للكف عن الفعل، لا يظهر فيها بأنه يمارس سلطة عليه، وفي هذا تلطف وترفق به، ومراعاة لمشاعره النفسية.

وما جاء به سيبويه فيما يتعلق بأسلوب النهي، ينسحب كذلك على استعمال الاستفهام في توجيه الأمر إلى المخاطَب لطلب القيام بالفعل بتلطف وترفق، عوض الأمر الصريح والمباشر؛ وذلك لما يتميز به هذا الأسلوب من قوى تأثيرية قد يكون الأنسب من غيره في مقامات بعينها، فمن المعلوم أن توجيه الأمر أو طلب الكف عن الفعل إنما يكون - في الأصل- من الأعلى إلى الأدنى وهو يأتي بطريق الإلزام، ولكن في بعض المقامات لا يملك المخاطِب السلطة ليوجه المخاطَب لأمر ما بطريق مباشر، أو إنه يملكها لكنه لا يريد أن يستعملها لما في ذلك من تلطف بالمخاطَب وترفق به.

ومن جهة أخرى فإن الاستفهام قد يعكس شدة التوتر بين طرفي الخطاب حيث يستعمله المخاطِب لتوبيخ المخاطَب وتقريعه يقول سيبويه(١٨٠هـ): «تقول للرجل:

أطربًا؟ وأنت تعلم أنه قد طرب، لتوبخه وتقرره»(سيبويه، د.ت:ج٣، ص١٧٦). إن الاستفهام في هذا المثال لا يقيس عدم فهم المخاطِب للمستفهَم عنه وإنما يصور التوتر الشديد بين طرفي الخطاب، فالغرض منه توبيخ المخاطَب وتقريره بالجرم الذي اقترفه، وإظهار عدم رضاه عن فعله وعدم موافقته له. يقول عبد القاهر الجرجاني(٤٧١ه): «اعلم أنا وإن كنا نفسِّر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار فإن الذي هو محض المعنى: أنه لتنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع ويعيَ بالجواب، إما لأنه قد ادعى القدرة على ما لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل له: فافعل، فيفضحه ذلك، وإما لأنه هم بأن يفعل مالا يستصوب فعله، فإذا رُوجِعَ فيه تنبَّه وعرف الخطأ، وإما لأنه جوَّز وجود أمر لا يوجد مثله، فإذا ثبت على تجويزه قبّح على نفسه وقيل له: فأرناه في موضعٍ وفي حالٍ وأقم شاهدًا على أنه كان في وقت» (الجرجاني١٩٩٢م: ص ١١٩: ١٢٠). في هذا النص يستعمل المخاطِب الاستفهام؛ لإظهار عدم رضاه عن المخاطَب وعدم تقبله لفعله، فيكشف عن العلاقة القائمة بينهما وإنهما غير متوافقين، مما يقيس مدى التوتر بينهما، حيث يُظهر عدم رضاه بطريق الشدة والعنف، فيحاصر المخاطَب باستفهامه، ليشعره بالخجل والعجز عن الإجابة.

وبذلك يتضح أن في حديث القدماء عن أغراض الاستفهام، وإيثاره دون غيره من الأساليب في العملية التخاطبية، يتجلَّى دور الاستفهام في الأخذ بيد المخاطَب بلطف وترفق، أو مواجهته بشدة وعنف. وسيُعنى المبحث التالي باستعمال الاستفهام في تصوير علاقة المستفهِم بالمستفهَم، وبيان دوره في العملية التخاطبية، من خلال مشاهد حية من القرآن الكريم، وذلك في ضوء علاقتي: التلطف بالمخاطَب، والمواجهة الشديدة بينهما.

3 - الاستفهام في مقامات تتسم بالتلطف والترفق

3 -١ الاستفهام في نهي الله –عز وجل-المؤمنين بتلطف وترفق

قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ (٩٠) إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلاةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ)[سورة المائدة:٩٠ -٩١]، يخاطب الله –سبحانه وتعالى- في هذه الآيات المؤمنين به، وقد ترفق بهم في حثهم على الامتناع عن: (الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ) وقد كانت هذه المنهيات راسخة في ثقافة مجتمعهم، خاصة الخمر التي كانوا يفاخرون بها، لذلك لم تحرم عليهم دفعة واحدة، وإنما مر تحريمها بثلاث مراحل: المرحلة الأولى: يمثلها قوله تعالى: (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِن نَّفْعِهِمَا) [سورة البقرة: الآية ٢١٩]، حيث اكتُفي ببيان كونها إثم كبير، أما المرحلة الثانية من التحريم، فيمثلها قوله عز وجل: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ) [سورة النساء: الآية ٤٣]، حيث نهوا عن الصلاة وهم سكارى، بينما تمثل الآيات التي بين أيدينا المرحلة الثالثة من التحريم، التي نُهوا فيها بأمر صريح، ولكن برغم ذلك فإن هذا النهي قد جاء بترفق بهم، وهذا ما تؤكده دلائل عدة في هذه الآيات منها:

نداء الإيمان الدال على علاقة الامتثال والطاعة واليقين بالله عز وجل، فقد ناداهم بـ:(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ)، وهذا يلقي – في بداية الخطاب- بظلال من المعاني العميقة حول العلاقة بين طرفي الخطاب، فالنداء بهذه الصفة فيه تكريم للمخاطَبين، وهو يصور تعلقهم به؛ إذ من المعلوم أن هذه الفئة من الناس تسارع إلى امتثال أوامره واجتناب نواهيه، فقد استُحضرَت هذه العلاقة في مستهل خطابهم، لتكون حاضرة في تلقي الخطاب القائم على الإيمان به.

ومن جهة أخرى، قد بُني الخطاب في النهي وفق خطوات؛ ليكون الانتهاء عن اقتناع وإدراك، وليس الإلزام القسري بجفاء وشدة؛ حيث سبق نهيهم عنها بيان لسلبياتها، وإنها لا تعدو أن تكون مجرد رجس من عمل الشيطان قال تعالى: (إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ)، ومن ثم صدر

النهي الصريح بأسلوب النهي في قوله: (فَاجْتَنِبُوهُ)، أتبعه بيان لنتيجة الانتهاء حيث قال: (لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)، تلاه بيان لمضارها على الفرد والمجتمع في قوله: (إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلاةِ)، وأخيرًا الاستفهام عن الاتصاف بالانتهاء حيث قال: (فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ).

والجدير بالذكر هنا إن الزمخشري (٥٣٨ه) في كشافه، عدَّ الاستفهام في هذه الآية من أبلغ ما يُنهى به، وذلك في قوله: «(فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ) من أبلغ ما يُنهى به، كأنه قيل: قد تُلي عليكم ما فيهما من أنواع الصوارف والموانع، فهل أنتم مع هذه الصوارف منتهون؟، أم أنتم على ما كنتم عليه كأن لم توعظوا ولم تُزجروا؟» (الزمخشري، ٢٠٠١م: ج١، ص٧٠٨). إن نص الزمخشري يشير إلى أنه يُقدر استفهامًا آخر يردف الاستفهام في الآية الكريمة، وكذلك نظر البقاعي (٨٨٥ه) إلى الاستفهام فيها على أنه مستعمل في تهديد المخاطبين، فقدَّر تتمة للاستفهام في الآية الكريمة هي: «قبل أن يقع بكم ما لا تطيقون»، (البقاعي، ٢٠١١م: ج ٢، ص ٥٣٧). وكذلك أبو السعود (٩٨٢هـ) حيث قال: «(فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ)، إيذانًا بأن الأمر في الزجر والتحذير وكشف ما فيهما من المفاسد والشرور قد بلغ الغاية، وأن الأعذار قد انقطعت بالكلية» (أبو السعود، ٢٠١١م:ج ٢، ص ٥٣٩).

وفي الحقيقة إن تقدير الزمخشري للاستفهام الذي أردف قوله تعالى:(فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ)، لا يتناسب مع المقام الذي استُعمِل فيه الاستفهام، والذي يبدو أن القول بالزجر في هذه الآية، أو التهديد والوعيد، قد جاء مبنيًا على ما ذُكِر من ضررها ووصفها بالرجس في قوله تعالى: (رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ)، وفي الحقيقة لا يمكن الأخذ بذلك؛ لأن الزجر قد لا يكون مرادًا، وإنما تم ذكر ضررها على جهة التنبيه والإرشاد، فالزجر إنما يكون للمعاند الذي لا يمتثل لما يؤمر به، وهو لا يكون في المرحلة الأولى من توجيه الأمر المباشر والصريح ، ولا يكون لمن آمن وامتثل، مما يؤكده النداء بصفة الإيمان، وهذا يُثبت أن المقام ليس مقام زجر،

وإنما تلطف وجميع المعطيات لا تشي بالزجر، و لا تظهر فيها النبرة الشديدة، أو التهديد والوعيد، وإنما التلطف والترفق بالمخاطَبين، ابتداء بندائهم بنداء الإيمان به – سبحانه وتعالى- وانتهاء بالاستفهام. أضف إلى ذلك إن التأمل في السياق الذي وردت فيه هذه الآيات، يؤكد كون الخطاب في الآيات خطاب توجيه وإرشاد، وليس على جهة التهديد والوعيد، فقد ورد في مقام تبيان وتعديد ما يحل للمؤمنين وما يحرم عليهم من قول وطعام...إلخ. كما لم يذكر في السياق ما يشير إلى أن المؤمنين قد خالفوا أوامر الله –سبحانه وتعالى-ليستحقوا التهديد والوعيد.

وللرازي (٦٠٤ه) رأي حول الاستفهام في هذه الآية، وذلك في قوله: «اعلم أن هذا وإن كان استفهامًا في الظاهر إلا إن المراد منه هو النهي في الحقيقة، وإنما حسن هذا المجاز لأنه تعالى ذم هذه الأفعال وأظهر قبحها للمخاطَب، فلما استفهم بعد ذلك عن تركها لم يقدر المخاطَب إلا على الإقرار بالترك، فكأنه قيل له: أتفعله بعدما قد ظهر من قبحه ما قد ظهر»، (الرازي، د.ت: م ٦، ج ١٢، ص ٧٠: ٧١).

إن ما قاله الرازي في هذا النص فيه نظر، فقد ورد النهي باجتنابها بأسلوب النهي الصريح (فَاجْتَنِبُوهُ) قبل الاستفهام، والمؤمن لا يملك خيارًا إلا الامتثال والطاعة تجاه هذا الأمر الصريح. وقد جاء الاستفهام بصيغة(فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ)، أي «هل أنتم فاعلون؟» وليس بـ «أتنتهون؟» /»أتفعلون؟» أو «هل تفعلون؟»، فصيغة الاستفهام التي ذكرها الرازي لا تتماشى مع الخطوات التي بُنيت عليها الآية الكريمة، فقد جاء الاستفهام في الآية بعد أن ناداهم بنداء الإيمان، وبين لهم مضارها ونهاهم عنها، فبعد هذا لن يسألهم أتفعلون أم لا؟، فلو جاء بهذه العبارة، لركز الاستفهام على قيامهم بالفعل من عدمه، ولكنه اتخذ منحى آخر هو التركيز على ذات الفاعل «أنتم» واتصافه بالانتهاء فقال: (فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ) «هل أنتم فاعلون» أي متصفون بالانتهاء، وفي هذا تلطف بالمخاطَب وترفق، وأخذ بيده ليكون من زمرة المتصفين بالانتهاء الثابتين على ذلك. فقد نُفِّروا من خلال ذكر الصفات السلبية للخمر والميسر، ومن ثم أُمروا باجتنابها، مما يؤدي إلى سرعة

الامتثال، وبعد ذلك طُلب منهم أن يحددوا موقفهم تجاهها من خلال الاستفهام، فليس المراد من الاستفهام نهيهم عنها بعد أمرهم باجتنابها، وإنما إعلان موقفهم. وهذا ما أكده ابن عاشور في قوله: «فإن ما ظهر من مفاسد الخمر والميسر كاف في انتهاء الناس عنها، فلم يبق حاجة لإعادة نهيهم عنها، ولكن يُستغنى عن ذلك باستفهامهم عن مبلغ أثر هذا البيان في نفوسهم؛ ترفيعًا بهم إلى مقام الفطن الخبير، ولو كان بعد هذا البيان كله نهاهم عن تعاطيها، لكان قد أنزلهم منزلة الغبي، ففي هذا الاستفهام من بديع لطف الخطاب ما بلغ به حد الإعجاز» (ابن عاشور، محمد الطاهر، د.ت: م ٤، ج ٧، ص ٢٧). إن قوله هذا يشير إلى فهم دقيق للاستفهام في هذه الآيات، والذي يبدو إنه قد بنى تحليله للاستفهام على الاستراتيجية التي بُني عليها الخطاب، فقد عُدِّدت لهم مضار الخمر والميسر، ومن ثم نُهوا عنها، فلا حاجة لنهيهم عنها مرة أخرى، وإنما استُفهِمَ عن مدى امتثالهم لما نُهوا عنه بعدما علموا من شأنه، وما جاءهم من نهي صريح عنه. وفي الاستفهام حث لنفوسهم على الامتثال بأسلوب لطيف، لذلك عده ابن عاشور «من بديع لطف الخطاب»، فالمستفهَم قد خُوطب خطاب من وعى وفهِمَ المضار، لتتحرك نفسه وتنشط لتأكيد امتثاله بالإجابة بـ»نعم نحن منتهون»، فهو ينتمي إلى فئة مخصوصة تتميز بإيمانها بالله عز وجل. فكأن الاستفهام هنا يقيس مدى تأثر المخاطَبين بما ذُكِر من مفاسد الخمر والميسر ومضارهما، وسرعة امتثالهم للأمر باجتنابها، خاصة إن النهي قد جاء مقرونًا بذكر الفلاح في قوله: (لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)، إنه خطاب العليم بالنفوس والخبير بمداخلها.

3 - 2 الاستفهام في دعوة يوسف -عليه السلام- صاحبيه في السجن

قال تعالى حكاية عن يوسف عليه السلام: (يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ)[سورة يوسف: الآية ٣٩] إنه -عليه السلام- في هذا المشهد يخاطب الرجلين السجينين معه بهدف دعوتهما إلى عبادة الله – عز وجل- وترك عبادة الأصنام، والذي يبدو إن الجو النفسي للمشهد هو ترفق وتلطف من

كلا الطرفين، فقد بدآه بالخطاب قال تعالى: (وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ) [سورة يوسف: الآية ٣٦]. فقد عدَّاه من المحسنين، وأكدا له نظرتهما الإيجابية إليه، وفي هذا شيء من الألفة والاستئناس به، أضف إلى ذلك إنهما سجينان، وفي وضع يحتاجان فيه إلى التلطف، وهما لا يملكان أي سلطة أو تسلط أو جبروت، ولم يبديا أي تعصب لدين، أو ملة، أو معبود، مما يُلمس في مشاهد أخرى توجه فيها الرسل بالدعوة إلى أقوامهم، وقد تكون عبادتهما لغير الله -عز وجل-من باب الجهل بالمعبود الحق، أو من باب انتهاج نهج المجتمع، مما يعني إنهما بحاجة إلى إرشاد للطريق السليم والتوجيه إليه.

لقد سار يوسف -عليه السلام- في خطابه وفق خطوات تعكس تلطفه في دعوتهما، وأخذه بأيديهما بلين وترفق، فقد وعدهما بأنه سينبئهما بما سألاه عنه، ومن ثم أخبرهما عن وجود ملة ينتهجها غير ملة الشرك قال تعالى: (قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ) [سورة يوسف: الآية ٣٧]، وبعد ذلك ناداهما مع أن التوجه بالخطاب كان مغنيًا عن النداء، فهو في خطاب قائم معهما، والنداء إنما يكون لطلب إقبال المخاطب وتنبيهه قبل الشروع في الخطاب، والملاحظ إن هذا النداء إنما جاء قبل الاستفهام مباشرة، وكأنه لأهمية الاستفهام الذي سيوجهه إليهما سبقه بالنداء؛ لينتبها ويركزا في الاستفهام وما يليه من خطاب، أضف إلى ذلك إن هذا النداء فيه ما فيه من الإيناس والترفق، فقد ناداهما بنداء الصحبة «صاحبي»، وهذا النداء في هذا الموضع من الخطاب، وبهذه الصيغة، ينسجم مع الجو العام للخطاب القائم على التلطف والترفق، ويأتي الاستفهام ليؤكد على العلاقة القائمة بين الطرفين.

وقد كان بإمكانه ألا يكلفهما عناء البحث عن الإجابة، فيستعمل الأسلوب الخبري

من نحو: إن الله الواحد القهار خير من أرباب متفرقين، خاصة إنه قد أخبرهما في بداية خطابه معهما بوجود ملَّة تعتمد على إخلاص العبادة لله عز وجل، لكنه آثر الاستفهام لما يتميز به عن الأسلوب الخبري، يقول أبو حيان(٧٤٥هـ): «أورد الدليل على بطلان ملّة قومهما بقوله: (أَأَرْبَابٌ)، فأبرز ذلك في صورة الاستفهام؛ حتى لا تنفر طباعهما من المفاجأة بالدليل من غير استفهام» (أبو حيان، ٢٠٠٥: ج٦، ص٢٧٨). إن هذا النص يشير إلى أن الاستفهام، يعمل على إيصال الخبر إلى المخاطَب بطريق غير مباشر، فلا يصدمه بالمعلومة والحجة المباشرة كما هو الحال مع الأسلوب الخبري، وإنما يتيح له مجال التفكير فيها والبحث عنها وكأنها نابعة منه، وهو مشارك فيها، وليست مفروضة عليه، أو تم تلقينه إياها. ومن جهة أخرى، فإن الأصل في الأسلوب الخبري أنه يعمل على تقديم المعلومة في هيئة قالب جاهز، بينما يحوّل الاستفهام المخاطَب من متلقٍ للخبر إلى باحث عنه ومشارك في تحديده. أضف إلى ذلك إن الاستفهام يهيئ المخاطَب لتلقي المعلومة بإيقاظ ذهنه واستثارته للتفكير، وفي هذا كله تلطف وترفق به، وأخيرًا فإنه لو صاغ كلامه على هيئة خبر لاحتمل كلامه التصديق والتكذيب بينما الاستفهام لا يحتمل ذلك.

وبتأمل صياغة استفهامه –عليه السلام-يتضح إنه يمهد به لنسف التوجه بالعبادة لغير الله -سبحانه وتعالى-بالاستدراج اللطيف، فقد صاغه على طريقة الاختيار من بين بديلين محددين سلفًا هما: أَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ واللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ.

وقد جعل إحدى الكفتين راجحة على الأخرى، فقد وصف المعبودات التي يعبدها قومهما بأوصاف تدل على الضعف، وعدم الانسجام، فهم «أرباب» و»متفرقون»، فأرباب جمع ولكنه غير متحد أو متماسك وإنما متفرق، وهذا قادح في قوتها. فمن المعلوم أن التفرق لا يؤدي إلى القوة، وإنما يشي بالتشتت والضعف، فلا جدوى من الاحتماء بالمتفرقين. وهو بذلك ينبههما إلى ضعف آلهتهما، ويوجههما إلى التفكير في أهم صفاتها القادحة في اصطفائها للعبادة. وفي الوقت نفسه يعرض

عليهما بديلًا عن عبادتها؛ وهو التوجه إلى الله وحده، وقد اختار اسم الجلالة «الله» الدال على الألوهية، وهذا الاسم من الأسماء المتفرد بها. أما «الواحد» فيدل على الوحدانية وعدم المشاركة، بينما يشير «القهَّار» إلى القهر، والغلبة، والقوّة التي لا تدانيها قوّة، فهو على وزن «فعَّال»، من صيغ المبالغة، يقول ابن فارس (٣٩٥هـ): «القاف، والهاء، والراء كلمة صحيحة تدل على غلبة وعلو» (ابن فارس، ٢٠١٢م: مادة: قَهَرَ). وقال الأصفهاني (٥٠٢هـ): «القهر الغلبة والتذليل معًا» (الأصفهاني، د.ت، مادة: قَهَرَ). فصاحب الفطرة السليمة لن يختار عبادة الضعيف، أو يؤثرها على عبادة القوي المتفرد القهَّار. فهو باستفهامه يوقض نفسيهما لاختيار المعبود الحق عن اقتناع بترفق وتلطف، دون أن يفرض ذلك عليهما فرضًا.

3-3 الاستفهام في دعوة إبراهيم -عليه السلام-أبيه

قال تعالى: (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا (٤١) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا) (سورة مريم، الآيات ٤١: ٤٢)، لقد سلك إبراهيم -عليه السلام- في دعوته لأبيه ألطف السبل لإقناعه بالعدول عن عبادة الأصنام إلى عبادة الله - عز وجل- وقد كان للاستفهام دوره البارز في تحقيق هذا الهدف. ويمكن القول إن المشهد في هذه الآيات من بدايات دعوته -عليه السلام-لأبيه وقومه قبل أن يضيق ذرعًا بإصرارهم على الشرك، حيث يخلو خطابه من النبرة الحجاجية الحادة التي قد نلمسها في المشاهد الأخرى من دعوته.

ففي هذا المشهد استهل -عليه السلام-خطابه بالنداء، أتبعه باستفهام، حيث تعانق الاستفهام والنداء، فالنداء تنبيه للمخاطب وطلب لإقباله، والاستفهام تنبيه للفكر، ودعوته للبحث والتفكر والتأمل. فأبوه في توجهه بالعبادة لغير الله –عز وجل- غارق في غفلة قلبية وغفلة فكرية، منصرف عن الحق، محتاج إلى من ينبهه وينقذه من غفلته.

لقد نادى أباه بالعلاقة التي تربطهما (أبت)، وهي علاقة من المفترض أن تقوم على الحرص والاهتمام المتبادلين بينهما، وكأنه يذكره بهذه العلاقة؛ لتكون حاضرة في ذهن أبيه، فيدرك أن خطابه نابع منها. وبعد هذا التمهيد اللطيف للخطاب، شرع في الدخول إلى الموضوع بالتدريج، فجاء بالاستفهام عقب النداء مباشرة، ليعضده في التنبيه وفي التلطف، بالإضافة إلى تأديته وظائف أخرى، تدور حول الإقناع بتلطف وترفق.

والملاحظ إنه -عليه السلام-لم يستعمل الأسلوب الخبري فلم يقل: أنت تعبد ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنك شيئًا، على اعتبار إنه يريد أن يوضح له أن صفات معبوده لا تؤهله للعبادة، وقد يبدو للوهلة الأولى إن الأسلوب الخبري يلتقي مع الاستفهام في هذا المعنى، كما أنه لم يلجأ إلى استعمال النهي الصريح ليطلب منه الكف عن عبادتها فلم يقل له: لا تعبد ما لا يسمع ولا يبصر ولا يغني عنك شيئًا، فالنهي الأسلوب الموضوع في الأصل لطلب الكف. وفي الحقيقة لقد آثر الاستفهام لما له من خصوصية لا تتوفر في الأسلوب الخبري، ولا يمكن تأديتها بالنهي المباشر. ويمكن القول إن الاستفهام قد أدى دور الخبر ودور النهي لكن بأسلوب لطيف.

ولو لجأ لاستعمال الأسلوب الخبري لإثبات عدم أهلية هذه المعبودات للعبادة، لاحتمل كلامه الصدق والكذب، ولكنه باستعماله للاستفهام، جعل انتفاء هذه الصفات عنها خلفية ثابتة وحقائق واقعة لا مراء فيها، لذلك فهو يستفهم عن علة عبادتها برغم ثبات اتصافها بهذه الصفات، وكأن مسألة اتصافها بهذه الصفات أمر مفروغ منه، وثابت معلوم لا يخفى على طرفي الخطاب. ومن جهة أخرى فإن الأسلوب الخبري، يتيح لأبيه إمكانية أن يرد عليه بالتكذيب؛ لاحتمال أن يكون الخبر صادقًا أو كاذبًا، لكنه مع الاستفهام لا يترك له مجالاً لتكذيبه في صفاتها، فهي حقائق ثابته فيها. أضف إلى ذلك إن «الأسلوب الخبري قد يثير غضب أبيه» (الجابرية،٢٠١٧م: ص١٢٢)، فيُشعره بأنه يوجه إليه اتهامًا (أنت تعبد ما لا

يسمع)، أو يُنقص من شأن هذه العبادة، وهذا يتنافى مع جو الترفق والتلطف الذي أسسه بالنداء في بداية خطابه، كما أن الاستفهام يقدح ذهن أبيه للتفكر في سبب عبادته إياها، وذلك بالعودة إلى نفسه والبحث عن الأسباب التي دفعته لعبادتها، وهذا ما لا يوفره الأسلوب الخبري، الذي يقدم المعلومة في قالب جاهز.

ومن جهة أخرى إنه -عليه السلام-لو استعمل النهي «لا تعبد» عوض الاستفهام «لم تعبد» لربما أشعر أباه إنه يريد أن يمارس سلطة عليه، ويحول بينه وبين معبوداته؛ أو ربما أوهمه بشيء من الاستعلاء عليه وإلزامه بالكف، إذ النهي في الأصل إنما هو: طلب الكف عن القيام بالفعل على جهة الاستعلاء والإلزام، لكن الاستفهام: طلب الفهم، حيث يضع المتكلم نفسه في هيئة المسترشد الباحث عن الحقيقة، والطالب للفهم والمعرفة، ويضع المخاطَب في هيئة المطلوب منه إجابة حول علة العبادة، وليس المطلوب منه الكف بنحو صريح ومباشر، وبطبيعة الحال فإنه مهما بحث عن سبب وجيه ومقنع ومنطقي يدفعه لعبادتها، فإنه لن يجد، مما يؤدي بالضرورة إلى التوقف عن عبادتها من تلقاء نفسه، وبذلك يكون استعمال الاستفهام في طلب الكف عن الفعل أشد إقناعًا من النهي المباشر؛ لأنه يدفع المخاطَب إلى البحث عن سبب يدفعه إلى التوجه بالعبادة، فإذا لم يجده كف عن العبادة عن اقتناع، ومن تلقاء نفسه، وإبراهيم يدرك هذا، ويعلم يقينًا إن أباه لن يتمكن من إيجاد سبب وجيه للعبادة.

وبتأمل البناء اللغوي لاستفهامه -عليه السلام-يتضح أنه قد استعمل «لِمَ» دون «لِمَاذا» برغم إن كليهما يُستعمل في الاستفهام عن السبب؛ وهذا يعود إلى أن خطابه -عليه السلام-في هذا المشهد قائم على الترفق والتلطف والتودد إلى أبيه، حيث ينسجم استعماله «لِمَ» مع ذلك، ففيه خفة ورقة في النطق وفي قرعه للسمع.

والملاحظ في هذا الاستفهام، تركيزه على حدوث العبادة لمن له صفات معينة وهي إنه: لا يسمع، ولا يبصر، ولا يغني عن عابده شيئًا، وهو بذلك يرشده إلى صفات المعبود الحق، وقد نفى وجودها في المعبودات ليسقط عنها حق التوجه

بالعبادة. ومن جهة أخرى فإن انتفاء هذه الصفات يجعلها أقل شأنًا من عابديها الذين يسمعون ويبصرون.

وقد استعمل في استفهامه صيغ المضارعة: تَعْبُدُ، لَا يَسْمَعُ، لَا يُبْصِرُ، لَا يُغْنِي، ومن المعلوم أن هذه الصيغ تدل على المزاولة، واستمرار الحدوث، وهو بذلك يجعل استمرار العبادة ومزاولتها لمن شأنه مستمر في انتفاء السمع والبصر والإغناء، أمر شديد الغرابة، يحتاج إلى أن يُبحث عن سببه ويُسأل عنه، وفي هذا تنبيه لطيف للأب، فالفطرة السليمة لا تقبل الاستمرار في شيء لا جدوى منه ولا طائل.

وفي الحقيقة لم يكن -عليه السلام-باحثًا عن إجابة، فهو على علم بأن أي سبب سيأتي به الأب، فإنه سيكون مردودًا، فقد طرح استفهامه؛ ليقدح ذهنه، ويوجهه للتفكير في صفات معبوداته، وإن هذه الصفات لا تؤهلها لتكون معبودة، علَّه يعود إلى رشده فيدرك مدى ضلاله. وهو كذلك ينبهه إلى أن لب العبادة يجب أن تكون لمن يسمع الدعاء، ويبصر عابديه، ويغنيهم في حاجتهم، والنتيجة المتوقعة من هذا الاستفهام هي: أن هذه الصفات منتفية عن هذه المعبودات، ولا وجود لسبب مقنع لعبادتها. وبذلك يؤكد إن عبادتها محض افتراء، وليست مبنية على أسس سليمة. وهو يعلم يقينًا أن انتفاء هذه الصفات عنها واضح جلي، فلو ادعى أبوه خلاف ذلك، لطالبه بإثبات وجودها، ولن يتمكن من ذلك، وفعلًا قد أعيته الإجابة فلم يجد طريقًا لمواجهة استفهام إبراهيم إلا أن هدد وتوعد. وبرغم التلطف والمجهود الذي بذله إبراهيم- عليه السلام- لم تلامس دعوته قلب أبيه، أو عقله المتحجر من شدة الكفر، فقابل تلطفه به وترفقه بخطاب شديد، فيه من الجفاء والغلظة ما فيه، فقد رد عليه بقوله: (قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا) [سورة مريم: الآية ٤٦]. فقد استعمل الاستفهام لتقريع إبراهيم وتوبيخه، حيث حنقه الشديد على إبراهيم وما جاء به، أعماه فجعله يضع رغبة إبراهيم عن آلهته، موضع الشيء الغريب الذي يُستفهم عنه، وهذا يصور شدة تمسكه بعبادتها.

4 - الاستفهام في مقامات تتسم بالتوتر والشدة

4 - 1 الاستفهام في مشهد رغبة قوم موسى –عليه السلام- في عبادة الأصنام

لقد بذل موسى-عليه السلام-الجهد الجهيد في رسالته الدعوية، وواجه في دعوته فئتين من البشر: فئة يمثلها قومه، الذين اتصفوا بشدة الجهل والضلال، وعدم إعمال عقولهم؛ فبرغم وضوح الأدلة والبراهين إلا إنهم كانوا ينكصون على أعقابهم المرة تلو الأخرى، ويعودون إلى الضلال، عقب تجلي آيات وحدانية الله -سبحانه وتعالى-وفئة أخرى يمثلها فرعون وملئه، اتسمت بطغيانها الشديد وجبروتها وتسلطها، وقد كان الاستفهام حاضرًا في حواراته معهم، وهو يصوِّر شدة المواجهة بينه وبينهم، ويعكس شدة ما يلاقيه من تعنتهم.

فمما يصوّر شدة ما لاقاه من قومه قوله تعالى: (وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ قَالُوا يَا مُوسَى اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ (١٣٨) إِنَّ هَؤُلَاءِ مُتَبَّرٌ مَا هُمْ فِيهِ وَبَاطِلٌ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (١٣٩) قَالَ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَهًا وَهُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ) [سورة الأعراف: الآيات ١٣٨- ١٤٠].

يصور هذا المشهد مدى جهل قوم موسى- عليه السلام- وتأصل الشرك فيهم، وما لاقاه منهم، حيث تبدأ حيثيات المشهد بذكر المرحلة التي يمثلها في دعوته لقومه، فبعد أن نجاهم الله - سبحانه وتعالى- من أعتى الطغاة في الأرض، الذي أذاقهم ذل العبودية، ومارس عليهم ألوان العذاب، فنقلهم الله -سبحانه وتعالى- بإغراقه ومجاوزتهم البحر إلى العز بعد الذل، وقد كان من المتوقع أن يقابلوا ذلك بإخلاص العبادة لله وأن يتشبثوا بالإيمان به، لكنهم قد تأصل الذل في نفوسهم، وغرقت قلوبهم في بحار الشرك والكفر، فبعد أن جاوز بهم البحر مباشرة، وجدوا قومًا يعكفون على أصنام، فتاقت أنفسهم لتقليدهم؛ لذلك طلبوا من موسى طلبًا تأباه العقول السليمة، يريدون منه أن يجعل لهم إلهًا غير الله سبحانه وتعالى.

ومن جهة أخرى فإن المشهد في وصفه للقوم الذين انبهروا بعبادتهم، يصور مدى ضلالهم وحقارة ما يعبدون، وذلهم في توجههم للعبادة، قال تعالى: (فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ) فلفظ «قوم» جاء نكرة وهي تدل على الإبهام والشيوع وعدم التحديد، بالإضافة إلى استعمال صيغة المضارعة (يَعْكُفُونَ)، الذي يوحي بالمكوث والاستمرار، ويصور ملازمة العبادة والاستمرار فيها و»تعدية العكوف بحرف (على) لما فيه من معنى النزول وتمكّنه» (ابن عاشور، د.ت: م٥، ج٩، ص٨٠). ومن ثم تنكير أصنام «ووصفها بأنها لهم أي القوم دون طريق الإضافة ليتوصل بالتنكير إلى إرادة تحقير الأصنام وأنها مجهولة»(ابن عاشور، د.ت: م٥، ج٩، ص٨٠). مما يوحي بأنهم يتعبون أنفسهم بعبادة لا جدوى منها ولا طائل، إذ يلزمون أنفسهم بالخضوع والتذلل إلى شيء حقير مجهول الهوية. وبرغم هذه الحقارة التي كان عليها القوم، وبرغم العز بعد الذل الذي تحوّل إليه قوم موسى، قد فاجؤوه بأن تاقت نفوسهم لتقليد هؤلاء الذين يذلون أنفسهم لأصنام. وهم بالطبع لم يطلبوا من موسى أصنامًا بطريق صريح ومباشر، فلم يقولوا اجعل لنا صنمًا، وإنما (اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا)، أضف إلى ذلك فإنهم ليخففوا من شدة طلبهم عليه استعملوا صيغة الإفراد والتنكير، فأي صنم -ولو واحد-كان سيفي بغرضهم، كل هذا ليلقى طلبهم قبولًا عنده، وهذا يصور تمكن الجهل من نفوسهم، ويصور -في الوقت نفسه- الشدة والعنت الذي لاقاه –عليه السلام-منهم. ويمكن تأمل رده عليهم من جوانب ثلاثة هي:

- وصفه لهم بالجهالة في قوله:(إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ)، وفيه تنبيه لهم بأن ما طلبوه إنما هو نابع من تأصل هذه الصفة فيهم، وقد أكد ذلك بإن واسمية الجملة، والتعبير بـ»قوم» الذي يوحي «أن وصفهم بالجهالة كالمتحقق المعلوم الداخل في تقوم قوميتهم»(ابن عاشور، د.ت: م٥، ج٩، ص٨٢). وكأن هذه الصفة من تأصلها فيهم، وشيوعها بينهم، لا يكاد يشذ عنها أحد منهم، قد عُرفوا بها وطُبعوا عليها، بالإضافة إلى استعماله للفعل المضارع «تجهلون»، الذي يوحي بتكرر الجهل منهم، واستمرارهم فيه، وكأنه قد غدا ديدنهم الذي اشتهروا به، ومازالوا يمارسونه

بتجدد واستمرار. وفي هذا تعنيف لهم واستنكار لما طلبوه.

- بيان ضلال القوم الذين انبهروا بهم، ومآل هذه العبادة في الآخرة حيث قال: (إِنَّ هَؤُلَاءِ مُتَبَّرٌ مَا هُمْ فِيهِ وَبَاطِلٌ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ)، وفيه يحقر ما يفعله من تاقت أنفسهم إلى تقليدهم، ونفي أي طائل أو فائدة ترجى من عملهم فما هو إلا مجرد باطل لا جدوى منه دنيا وآخرة.

- توجيه الاستفهام إليهم حول ما طلبوه (قَالَ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَهًا وَهُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ)، فقد ختم -عليه السلام-خطابه لقومه بالاستفهام، بعد أن بين لهم طبيعة نفوسهم الجاهلة، وإن ما طلبوه منه ما هو إلا ترجمة لهذا الجهل الذي جُبلوا عليه، وبعد أن أكد لهم فساد التوجه بالعبادة لغير الله -عز وجل-حيث ترقَّى في خطابهم، وفي إنكاره ما طلبوه، إلى أن وصل إلى الأشد في الإنكار وهو الاستفهام.

وفي صياغته للاستفهام (قَالَ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَهًا)، ولم يقل: أغير الله تبغون إلهًا، وفي الحقيقة هو لم يبغ لهم إلهًا، وإنما هم من أراد ذلك وطلبه منه، فقد كان من المتوقع أن يستفهم عن رغبتهم هم، وليس عن رغبته هو. إنه -عليه السلام- لو جاء بالعبارة الثانية، لكان متعجبًا من طلبهم ومنكرًا له، وهذا لا يتناسب مع سياق خطابه، فقد استعمل الاستفهام في ختام خطابهم، بعد أن أكد لهم جهلهم في طلبهم، وأثبت لهم ضلال من أرادوا تقليدهم، فمن غير المناسب أن يأتي بعد ذلك، فيتعجب أو يستنكر طلبهم، فالأنسب هنا أن يتعجب من نفسه فيما إذا انتمى إلى زمرة الجاهلين، فيستجيب لقبول طلبهم، وبذلك يكون الاستفهام عن ذاته أشد إنكارًا وتعجبًا من أن يكون عن طلبهم. وهو باستفهامه ينفي عن نفسه أن يقع فيما وقعوا فيه من طلبهم ورغبتهم في عبادة غير الله، ويبرئ نفسه من الوقوع في ذلك، وفي هذا رفض شديد اللهجة لطلبهم.

ومن جهة أخرى، إنه باستفهامه قد صوَّر استحالة أن يصدر منه ابتغاء إله غير الله الذي قد فضل قومه على العالمين، بينما القوم أنفسهم يطلبون إلهًا غيره وهم

المفضلون والمتنعمون بفضله. فعندما يتوجه بالاستفهام عن نفسه بـــ: (أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِيكُمْ إِلَهًا)، مع كون التفضيل لهم (وَهُوَ فَضَّلَكُمْ عَلَى الْعَالَمِينَ)، فإن ذلك يكون أشد توبيخًا وتقريعًا لهم، فهو لا يبغي إلهًا غير من فضل قومه، وهم يبغون إلهًا بعد أن فضلهم، وهنا يعيدهم إلى أنفسهم كي يستشعروا فضل الله عليهم، فيخجلوا مما رغبوا فيه وطالبوه به.

إن استفهامه -عليه السلام-يحمل دلالات عدة، ويصور شدة ما لاقاه من قومه ويكشف عن المفارقة بينه وبينهم، ويصوِّر شدة إنكاره لطلبهم وتعجبه من هذا الطلب، وفيه تعريض لهم بأنهم قد جحدوا نعمة الله -عز وجل-عليهم.

4 - 2 الاستفهام في دعوة موسى-عليه السلام-فرعون وملئه

قال تعالى:(ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَى وَهَارُونَ إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ بِآيَاتِنَا فَاسْتَكْبَرُوا وَكَانُوا قَوْمًا مُجْرِمِينَ (٧٥) فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِنَا قَالُوا إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ (٧٦) قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ (٧٧) قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ وَمَا نَحْنُ لَكُمَا بِمُؤْمِنِينَ) [سورة يونس، الآيات: ٧٥- ٧٨]. إن هذا المشهد يصوِّر جانبًا من جوانب التعنت الذي كان يواجهه موسى -عليه السلام-من فرعون وملئه، فقد قابلوا آيات الله التي جاءتهم بالاستكبار؛ وذلك لتأصل الإجرام فيهم، وقد صُوِّرت سرعة ردة فعلهم تجاه مجيء الحق، ومسارعتهم في التكذيب بغياب الرابط في قوله تعالى: (فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْحَقُّ مِنْ عِنْدِنَا: قَالُوا إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ).

وقد أكدوا موقفهم من الدعوة بعدة مؤكدات في قولهم: (إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ)، بالإضافة إلى استعمال اسم الإشارة للقريب «هذا»، الذي قد يشير إلى الوجود الفيزيائي في الحضرة، كما قد يصور احتقارهم للآيات، فهي لا تعدو -في نظرهم- إلا أن تكون مجرد سحر، بإمكان أي ساحر أن يأتي بمثلها. فيرد موسى-عليه السلام-على ادعائهم باستفهامين متتاليين:(أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا

يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ)، فيواجهون استفهاميه باستفهام: (أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ)، فقد اعتمد الحوار بين الطرفين بالدرجة الأولى على الاستفهام، وعد المفسرون استفهاميه -عليه السلام- بأنهما «من باب الإنكار والتوبيخ» (أبو حيان، ٢٠٠٥م:ج٦، ص٩١)، ليصور بهما شدة التوتر في العلاقة بينه وبينهم، ورفضه التام لما ادعوه.

وقد دار استفهامه الأول حول صدور القول منهم، وكون هذا القول قد جاء ردة فعل تجاه الحق بعد أن جاءهم، وهو يسجل عليهم بشاعة الادعاء بأنه بسحر، وفي الوقت نفسه يثبت أن ما جاء به حق، وهذا يبعده تمام البعد عن السحر، الذي هو محض تخييل وأوهام، فالسحر يعتمد في الأساس على إيهام الناس، وهو بذلك على طرفي نقيض من الحق. أما قوله: (لَمَّا جَاءَكُمْ)، فهو يظهر بشاعة أخرى فيما ادعوه، حيث لم يقابلوا مجيء الحق بالإيمان، وإنما بالقول بأنه سحر، وصدور هذا القول منهم في مقابل مجيء الحق يُعد منكرًا يُستفهم عنه، إذ هو مناف للفطرة السليمة.

أما استفهامه الثاني، فقد عني بوصفهم الآيات نفسها بالسحر: (أَسِحْرٌ هَذَا)، إذا أمر منافاتها للسحر ظاهر جلي، فوصفها بالسحر أمر غريب، فهم على علم ودراية بالسحر، ويعلمون مدى المفارقة بين الحق والسحر، لذلك أعاد عليهم ما قالوه؛ ليسجل عليهم فداحة قولهم، فهو -عليه السلام- على علم بأنهم قالوا، ولا يريد أن يستفهمهم فيما إذا كانوا قد قالوا أم لا، ولا يريدهم أن يعترفوا بصدور القول منهم، وإنما يريد أن يسجل عليهم قولهم؛ ليكون حجة عليهم، ويصوِّر شناعته، وغرابته، وبعده عن الصواب.

إن هذا النوع من الاستفهامات الذي يُعاد فيه قول أو دعوى ادعاها المخاطَب، يُستعمل في المواجهة الشديدة، وتصوير غرابة وفداحة دعواه أو قوله؛ ليرتدع ويكف عمَّا يقوله ويدعيه، لذلك فهم لم يجيبوه عن استفهاميه؛ لأنهم على علم إنه لا يريد منهم إجابة، أو معرفة، أو فهمًا، وإنما كان الاستفهام وسيلته لتصوير

افترائهم، وبعد قولهم عن الصواب؛ لذلك ردوا عليه باستفهام، يعكس ما في نفوسهم تجاهه، وتجاه دعوته قال تعالى: (قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ) إنه استفهام يصور حقيقة ما في نفوسهم، ويكشف عن سبب عدم إيمانهم وما ادعوه في بداية خطابهم بقولهم: (إِنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ)، فمرده إلى مرض الاستكبار الذي تأصل فيهم، وطغى عليهم فأعماهم، ويعكس كذلك شكهم في صدق دعواه وسمو هدفه، فهم يخشون إن اتبعوه أن تكون الكبرياء له ولأخيه هارون. وهنا يكشف الاستفهام عن جفائهم، وشدة تعنتهم، وانحرافهم عن الحق والصواب؛ إذ ركزوا في استفهامهم على مجيء موسى ليحوّل وجهتهم عما ورثوه عن آبائهم، فتكون الكبرياء له ولأخيه؛ لذلك أتبعوا الاستفهام بالنفي القاطع بأنهم لن يؤمنوا له فقالوا: (وَمَا نَحْنُ لَكُمَا بِمُؤْمِنِينَ).

5 - مقارنة بين مشاهد بينها إحداثيات مشتركة

فيما يلي مقارنة بين استعمال الاستفهام في مشاهد بينها إحداثيات مشتركة؛ لتبين المفارقة بين استعمال الاستفهام في التلطف، واستعماله في المواجهة الشديدة.

5 - 1 مشهدان من دعوة موسى

يمثل المشهد الأول قوله تعالى: (وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ وَأَلْقَى الْأَلْوَاحَ وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُ إِلَيْهِ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)[سورة الأعراف، الآية:١٥٠]. أما المشهد الثاني فيمثله قوله عز وجل:(فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي (٨٦) قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ)، [سورة طه، الآيات: ٨٦-٨٧] إلى قوله تعالى: (قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (٩٢) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي (٩٣) قَالَ

يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي (٩٤) قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (٩٤) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي)[سورة طه، الآيات: ٩٢-٩٥].

إن المتأمل في المشهدين، سيلاحظ اشتراكهما في بعض الإحداثيات منها: الحالة النفسية التي كان عليها موسى، بالإضافة إلى الجرم الذي اقترفه قومه، والمتمثل في مخالفتهم لأمره بعد رحيله عنهم. ولكن قبل الحديث عن الاستفهامات التي وجهها موسى في المشهدين، لا بد من معرفة موقع المشهدين في خارطة قصة موسى مع قومه، ومعرفة ما إذا كانا مشهدًا واحدًا عُرض بطريقتين، أم هما مشهدان في موقفين من الدعوة بينهما إحداثيات مشتركة، بحيث يمثل كل منهما جزءًا من صورة متكاملة لحدث واحد.

إن الإطار العام للمشهدين هو تصوير ردة فعل موسى -عليه السلام-تجاه عبادة قومه العجل في غيابه عنهم، والحالة النفسية التي كان عليها تجاه هذه العبادة، فقد كان في حال من الغضب الشديد والحزن والأسف على ذلك، وقد عُبِّر عن ذلك بـ»غضبان»، والغضب هو: «غليان القلب بسبب حصول ما يؤلم» (أبو حيان، ٢٠٠٥م: ج٥، ص١٨٠)، وصيغة «فعلان» من صيغ المبالغة، أما «أسفًا» فـ»الأسف بدون مدّ صيغة مبالغة للآسف بالمد الذي هو اسم فاعل للذي حلَّ به الأسف، وهو الحزن الشديد»(ابن عاشور، د.ت: م٥، ج٩، ص١١٤).

ولكن الملاحظ، إنه في سورة طه، قد ناداهم قبل الدخول في الخطاب بـ»يَا قَوْم»، وهذا النداء قد حدد المخاطَبين بأنهم قومه، ومن ثم وجه إليهم الاستفهام، أما في سورة الأعراف فلم ينادهم، وإنما شرع في توبيخهم مباشرة ومن ثم استفهمهم. والجدير بالذكر، إن حديث المفسرين حول تحديد المخاطبين في سورة الأعراف، يشير إلى وجود احتمالين، يقول الزمخشري(٥٣٨ه): «هذا الخطاب إما أن يكون لعبدة العجل من السامري وأشياعه، أو لوجوه بني إسرائيل وهم هارون-عليه

السلام-والمؤمنون معه» (الزمخشري، ٢٠٠١م: ج٢، ص١٥٢). وأميل إلى تحديد المخاطَبين بأنهم من جعلهم خلفاء له من بعده لعدة اعتبارات منها:

- إنه لم ينادهم في سورة الأعراف بـ»يا قوم»، كما هو الحال في سورة طه، وهذا يعني إن المخاطبين في سورة طه بالضرورة هم القوم، أما في سورة الأعراف فمن الممكن الترجيح بين احتمالين.

- في سورة الأعراف قال: (خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي)، بينما في سورة طه قال: (فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي،)، ففي الأول الكلام عن خلافة من بعده، وفي الثاني إخلاف لموعده.

- إنه في سورة الأعراف كان أشد انفعالاً عنه في سورة طه، حيث ترجم انفعاله -إلى جانب التعبير بالقول-بحركة جسمية بإلقاء الألواح، والشروع بجر رأس أخيه الخليفة الأول على القوم، بينما في سورة طه كان باحثًا عن الأسباب المؤدية إلى عبادة العجل، فقد وجه استفهامًا إلى كل طرف من الأطراف المسؤولة في هذه القضية على انفراد وذلك على النحو الآتي:

١-القوم الذين عبدوا العجل في غيابه: (يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي)[سورة طه: الآية٨٦]، وقد أجابوه بـ: (مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَارًا مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا)[سورة طه: الآية٨٧].

٢-هارون الذي جعله خليفة على القوم من بعده: (يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (٩٢) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي)[سورة طه: الآيات ٩٢-٩٣]، وقد أجابه: (قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي)[سورة طه: الآية٩٤].

٣-السامري الذي أخرج لهم العجل: (قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ)[سورة طه: الآية٩٥]، الذي أجابه: (قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ

الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي)[سورة طه: الآية٩٦].

فموسى هنا باحث عن الإجابة، أكثر من كونه موبخًا لهذه الأطراف، إذ أجابوا عن الأسئلة التي طرحها عليهم، ومعلوم أن استفهام التوبيخ والإنكار، لا يُطلب من المخاطَب معه أن يقدم إجابة، وإنما الإعلان عن عدم قبول فعل قام به المخاطَب، فلو كان موبخًا فقط، لما أجابوا محددين دورهم في هذه القضية.

وبناء على ما سبق، فالذي يبدو إن المشهد في الأعراف، كان سابقًا في الحدوث عن المشهد في طه، حيث يمثل مرحلة الاصطدام الأولى بعد رجوعه غضبان أسفًا، وقد واجه في هذه المرحلة هارون ومن جعلهم خلفاء من بعده على القوم، فلم ينادهم، وشرع في توبيخهم وتقريعهم، وألقى الألواح التي كانت معه، وشرع يجر رأس أخيه، معتمدًا في خطابهم على كون الخلفاء لم يؤدوا مهمة الخلافة على وجهها الصحيح، فالاستفهامات التي وجهها تدل على عمق التوتر بين طرفي الخطاب، أما المشهد في سورة طه فهو تالٍ للمشهد الأول ومكمل له، حيث يمثل مرحلة التوجه إلى القوم أنفسهم بالتعنيف، فاستفهاماته الأولى الموجهة إليهم، لتعنيفهم على ما ارتكبوه من جرم بعبادتهم العجل، ومن ثم بدأ الغضب يهدأ، فأخذ يعالج المشكلة، ويبحث عن الأسباب بتوجيه استفهام إلى كل فئة. ويمكن القول إنه باستثناء الاستفهام الأول الذي جمع بين التوبيخ والتقريع والمطالبة بتقديم تعليل وإجابة، فإن الاستفهامات الأخرى هي على حقيقتها، الهدف منها الحصول على المعرفة، لذلك قدمت له كل فئة تعليلًا لما حدث، وانتهى المشهد بحرق العجل ونسفه وعقاب السامري. فموسى في نهاية مشهد سورة طه، أهدأ نفسًا عنه في بدايته، وكذلك عنه في مشهد سورة الأعراف. إنها بلاغة قرآنية متفردة، حيث حُكي جزء من المشهد وكأنه مشهد متكامل، وصُوِّر جزء آخر منه في سورة أخرى، وكأنه كذلك متكامل الأركان، وإذا ما تُؤُمل المشهدان وُجِد بينهما تكامل وانسجام، وهذا مما يؤكد أنه لا تناقض في القرآن الكريم أو تكرار لا طائل منه فقد أُحكمت آياته.

إن الذي يجمع الاستفهامات في المشهدين، كونها تصور الغضب والأسف الذي

حل بموسى، تجاه ما حدث من التوجه لغير الله في العبادة، وتعكس رفضه الشديد لما حدث. وبرغم إن لكل استفهام له خصوصيته إلا إنها يجمعها المواجهة الشديدة بين طرفي الخطاب، والتعبير عن عدم الرضا عن فعل قام به المخاطَب وتعنيفه عليه، وهي تتعاضد مع السياق العام للمشهدين في تصوير الحالة النفسية التي كان عليها موسى عليه السلام.

والملاحظ في مشهد سورة الأعراف الذي مثل مرحلة الاصطدام الأولى مع الخلفاء إن موسى -عليه السلام-بعد أن ذم خلافة الخلفاء من بعده، وجه إليهم الاستفهام: (أَعَجِلْتُمْ أَمْرَ رَبِّكُمْ)[سورة الأعراف،الآية١٥٠]، وهو في هذه المرحلة لا يبحث عن إجابة، فقد بلغ منه الغضب منه مبلغًا، لدرجة إنه قد انتقل إلى ترجمة غضبه إلى مرحلة الحركة الفعلية المتمثلة في إلقاء الألواح والشروع في جر رأس أخيه. وقد أدركوا إنه كان يقصد باستفهامه توبيخهم؛ لذلك لم يجيبوا عنه.

ولئن وجه موسى إلى الخلفاء في سورة الأعراف استفهامًا واحدًا، فإنه قد قرَّع القوم في سورة طه بالاستفهام تلو الآخر: (أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْدًا حَسَنًا أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي)[سورة طه، الآية:٨٦]، فكأنه في كل استفهام يوجهه إليهم، يورد احتمالات للنكوص عن عبادة الله -عز وجل- وإخلافهم موعده، ففي الاستفهام الأول يذكرهم بوعد الله لهم، وكأنهم عندما عبدوا العجل قد نسوا هذا الوعد الذي وصفه بأنه «وَعْدًا حَسَنًا»، أو لم يرضوا به، وعدم الرضا بهذا الوعد من الله مع وصفه بالحسن، لا يكون من عاقل، ويوبخ من يخلفه، وفي الاستفهامين الثاني والثالث، يورد احتمالين؛ فمادام وعد الله حسنًا، فإما أن العهد بينهم وبينه -سبحانه وتعالى- قد طال عليهم، فانحرفوا عن عبادته. وفي الحقيقة إن وعده لهم لم يطل كي ينقضوه. وإما إنهم قد استعجلوا العذاب، ولا يستعجله عاقل، وهنا ينبههم إلى أن نتيجة عبادتهم لغير الله، ستؤدي إلى غضبه عليهم وعقابهم، وفي ذلك تصعيد للخطاب، وتوبيخ للمخاطبين على ما فعلوه، ولوم بنبرة شديدة، فقد تجاوزوا حدودهم بإخلافهم للوعد دون سبب وجيه

لذلك.

5 - 2 مشهدان من دعوة إبراهيم

يمثل المشهد الأول قوله تعالى في سورة الشعراء:

(وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِيمَ (٦٩) إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا تَعْبُدُونَ (٧٠) قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ (٧١) قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (٧٢) أَوْ يَنْفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ (٧٣) قَالُوا بَلْ وَجَدْنَا آبَاءَنَا كَذَلِكَ يَفْعَلُونَ (٧٤) قَالَ أَفَرَأَيْتُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ (٧٥) أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ (٧٦) فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ.) [سورة الشعراء، الآيات: ٦٩- ٧٧]، أما المشهد الثاني فيمثله قوله -عز وجل- في سورة الصافات: (إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَاذَا تَعْبُدُونَ (٨٥) أَئِفْكًا آلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ (٨٦) فَمَا ظَنُّكُمْ بِرَبِّ الْعَالَمِينَ (٨٧) فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ (٨٨) فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ (٨٩) تَوَلَّوْا عَنْهُ مُدْبِرِينَ (٩٠) فَرَاغَ إِلَى آلِهَتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ (٩١) مَا لَكُمْ لَا تَنْطِقُونَ(٩٢) فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ(٩٣) فَأَقْبَلُوا إِلَيْهِ يَزِفُّونَ (٩٤) قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ (٩٥) وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ (٩٦) قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ) [سورة الصافات، الآيات: ٨٥-٩٧].

إن الملاحظ في المشهدين ثبات أطراف التخاطب، إلا إن البناء التركيبي للاستفهامين في مستهل الخطاب، قد جاء مختلفًا، ففي مشهد سورة الشعراء اكتفى -عليه السلام-بقوله: (مَا تَعْبُدُونَ)، بينما في مشهد سورة الصافات أضاف «ذا» فقال: (مَاذَا تَعْبُدُونَ)، ومن جهة أخرى اختلفت الاستفهامات التي وجهها بعد هذا الاستفهام في المشهدين، كما أنهم قد أجابوا عن استفهاماته في الشعراء، ولم يجيبوا عنها في الصافات.

وفي الحقيقة إن للعلاقة بين طرفي الخطاب، والحالة النفسية التي كانا عليها في المشهدين دورًا في هذا الاختلاف، فكل استفهام من الاستفهامات في المقامين، متسق وطبيعة العلاقة بين طرفي الخطاب، وهو يقيس مدى التوتر بينهما.

والمتأمل في المقامين، يجد مشهد سورة الشعراء، قد جاء في مقام الدعوة والإرشاد والتوجيه إلى الإيمان بالله-عز وجل-فالاستفهام قد جاء لتنبيه المخاطَبين، وإرشادهم إلى حقيقة ما يعبدون، والتفكر في طبيعته وماهيته. ولا توجد شدة في هذا المشهد إلا في نهايته، عندما أعلن عداوته لما يعبدون، ويبدو إن إعلانه للعداوة، إنما هو من باب تأكيد رفضه لهذه العبادة، والتمهيد للانتقال لتفصيل صفات المعبود الحق الله - سبحانه وتعالى-وكأنه يعرض عليهم بديلًا لمعبوداتهم.

أما مشهد سورة الصافات ففيه عنف، ومواجهة شديدة من قِبَل الطرفين، فقد استُعمِل الاستفهام لتوبيخ المخاطبين وتقريعهم، وقد أُوثر استعمال «ماذا»؛ لما يتميز به من زيادة في المبنى، فـ «المستفهِم إذا قصد التقريع والتوبيخ أطال كلامه إدلاء بحجته وتعنيفًا لمن يخالفه» (ابن الزبير، د.ت: ص٣٧٦)، والمنبَّه يكفيه اللفظ الأقل، بينما المقرَّع المعنَّف يحتاج إلى ما هو أشد من ذلك، يقول الإسكافي (٤٢٠هـ): «فلما قصد في الأول التنبيه كانت (ما) كافية ولما بالغ وقرَّع استعمل اللفظ الأبلغ، وهو (ماذا)» (الإسكافي،٢٠١٤م: ص٣٨٣). والذي يؤكد ذلك إنهم في مشهد سورة الشعراء قد دخلوا في حوار معه وأجابوا عن استفهاماته، بينما في سورة الصافات لم يعقبوا على كلامه ولم يجيبوا عن استفهامه وإنما أعرضوا عنه وتجاهلوه، فلما لم تجد الحجة القولية معهم نفعًا اتجه إلى الحجة الفعلية، فحطم أصنامهم بعد أن تولوا عنه مدبرين. وفي نهاية المشهد بلغ عنفهم معه ذروته، فقد أرادوا أن يحرقوه، ولم يكتفوا بتكذيبه قال تعالى: (قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ) [سورة الصافات: الآية٩٧]، فرد الله كيدهم في نحورهم يقول الله عز وجل: (فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ) [سورة الصافات: الآية٩٨].

وبناء على ذلك، يمكن القول: إن المشهدين لمقامين مختلفين في دعوة إبراهيم لأبيه وقومه، وإن المشهد في سورة الشعراء كان أسبق من المشهد في سورة الصافات، فقد كان -عليه السلام- يهدف في سورة الشعراء إلى إيقاظ عقولهم، وتنبيههم لحقيقة ما يعبدون، وتعريفهم بدين الله وبدعوته، وقد كان هذا في بداية

دعوته، حيث لم تصل العلاقة بين طرفي الخطاب إلى درجة شديدة من التوتر، ولكنه بعدما قوبل بالإعراض والصد والإصرار على الكفر، ترقَّى في خطابه معهم إلى مرحلة الحجاج، فاحتاجوا إلى التقريع والتوبيخ والشدة في الخطاب، علَّهم يعودون إلى رشدهم، ولعل الشدة تجدي نفعًا معهم، لذلك كان التوتر في الصافات شديدًا، فلم يكتفوا بالرفض وإنما ناصبوه العداء، فكان خطابه ملزمًا لهم بالحجة، مقرعًا إياهم على الاستمرار في الانحراف العقدي والإصرار عليه.

وبتأمل بنية الخطاب في المشهدين، يتضح أن إبراهيم -عليه السلام-في خطابه لأبيه وقومه في مشهد الشعراء، قد سار وفق خطوات، متنقلًا من مرحلة إلى أخرى، لعلهم تنتبه عقولهم، وتلين قلوبهم. وقد كان الاستفهام حاضرًا في هذا المشهد، وأداةً من أدوات الإقناع بلطف ولين وتدرج، لذلك استفتح -عليه السلام- خطابه بالاستفهام بـ (مَا تَعْبُدُونَ) وهو في الحقيقة لا يجهل كنه ما يعبدون، ولكنه أظهر تجاهلاً لها، وهذا ما يُعرف في البلاغة العربية بـ»تجاهل العارف»، وقد عرَّفه العلوي في الطراز بقوله: «هو أن تسأل عن شيء تعلمه موهمًا أنك لا تعرفه، وأنه مما خالجك فيه الشك والريبة... وهو مقصد من مقاصد الاستعارة يبلغ به الكلام الذروة العليا، ويحلِّه في الفصاحة المحل الأعلى» (العلوي، ١٩٨٠م: ج٣، ص ٨٠: ٨١). أضف إلى ذلك، إنه باستفهامه يستدرجهم بلطف وترفق، وبطريق غير مباشر للدخول في حوار معه، وهو -في الوقت نفسه-يوجههم للتفكر في ماهية ما يعبدون، علَّهم يعودون إلى أنفسهم، فيتفكرون في كنهه، ويستحضرون حقيقته. وقد تحقق له بعض ما هدف إليه في الخطوة الأولى من حواره معهم، حيث دخلوا في حوار معه، فحددوا ماهية معبوداتهم في إجابتهم عن استفهامه، قال تعالى: (قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ) [سورة الشعراء، الآية: ٧١]، فالذي يبدو من إجابتهم إنهم يدركون ماهيتها وطبيعتها بما لا تنكره حواسهم، وهذا يعني أن عبادتهم لها ليس لأنهم لا يعلمون ماهيتها، وإنما هناك سبب آخر وراء ذلك، فقلوبهم وعقولهم قد طغى عليها الضلال، فغشاها عما أقرته حواسهم.

لقد حددوا كنه معبوداتهم بأنها «أصنام»، وتشير معاجم اللغة إلى كون الصنم ما هو إلا «جثة مادتها الخشب أو الفضة أو النحاس» (ابن فارس، ٢٠١٢م: مادة صَنَم، والأصفهاني، ٢٠١٣م: المادة نفسها). فانعدام الحياة ظاهر جلي فيها. وفي الحقيقة إن تحديد ماهيتها بـأنها «أصنام»، بالإضافة إلى جمعها، يقدح في أهليتها للعبادة، إذ التعدد يوحي بالتشتت والضعف.

والملاحظ في إجابتهم، إنهم لم يقفوا عند حد تحديد الماهية، كما هو مطلوب منهم، فقد كان قولهم (نَعْبُدُ أَصْنَامًا) كافيًا للإجابة؛ لأن استفهامه يوحي بأنه يريد منهم فقط أن يحددوا كنهها، لكنهم صوروا له شدة ارتباطهم بها، وشدة ملازمتهم إياها، واستمرارهم على ذلك، وافتخارهم به، برغم إنهم على علم واعتراف بأنها مجرد أصنام، فقد أطنبوا فزادوا عليها: (فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ)، فبرغم اعترافهم بأنها مجرد أصنام، أكدوا على شدة تعلقهم بها، وتشبثهم بعبادتها، بل وافتخارهم وتباهيهم بذلك، أمام إبراهيم عليه السلام، يقول الزمخشري(٥٣٨ه): «هؤلاء قد جاءوا بقصة أمرهم كاملة كالمبتهجين بها والمفتخرين، فاشتملت على جواب إبراهيم، وعلى ما قصدوه من إظهار ما في نفوسهم من الابتهاج والافتخار. ألا تراهم كيف عطفوا على قولهم (نَعْبُدُ)، (فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ)، ولم يقتصروا على زيادة نعبد وحده» (الزمخشري، ٢٠٠١م: ج ٣، ص ٣٢٣).

إن قولهم: (فَنَظَلُّ) يصور مزاولتهم عبادتها وعدم انقطاعهم، لا يشغلهم عنها شاغل ولا يصرفهم عن عبادتها صارف، والجدير بالذكر هنا، إن «ظل»، «يُستعمل لمزاولة الفعل في النهار» (الخليل، د.ت: مادة: ظلل)، ومن المعلوم أن الإنسان يكون مشغولًا في النهار بأمور كثيرة، تتعلق بحياته اليومية ومعيشته، ولكن هؤلاء من شدة تمسكهم بعبادتها، يتركون كل شيء ويلزمونها. ويؤكد قولهم: «لها»، باختصاصها بالعبادة دون غيرها. وتقديم الجار والمجرور؛ لتأكيد هذا التخصيص، وقصر العبادة لها دون غيرها. أما قولهم: «عاكفين»، فيشير بمعناه المعجمي إلى «الإقبال على الشيء وملازمته على سبيل التعظيم» (الأصفهاني،٢٠١٣م: مادة:

عَكَفَ)، ويدل بصيغته الصرفية على الاستمرار؛ ذلك إن «اسم الفاعل يدل في كثير من المواضع على ثبوت المصدر في الفاعل ورسوخه فيه» (الرازي، د.ت: م١٣، ج٢٥، ص٢٦)، حيث يتعاضد المعنى المعجمي، والدلالة الصرفية لـ «عاكفين» في تصوير مدى ثباتهم في عبادتها. ويعضد هذا كله دلالة الجملة الاسمية، التي تؤكد الثبات والاستمرار، فقد زادوا في الإجابة بما يصوِّر شدة تسمكهم بعبادتها، وتعلقهم الشديد بها، وافتخارهم بملازمتها، وتأكيدهم على الديمومة، والاستمرار في ذلك. وهنا ينتهز الفرصة، فيبني على إجابتهم بتحديد ماهيتها بكونها «أصنام»، استفهامات أخرى: (قَالَ هَلْ يَسْمَعُونَكُمْ إِذْ تَدْعُونَ (٧٢) أَوْ يَنْفَعُونَكُمْ أَوْ يَضُرُّونَ)، فالصنم ثابت جامد، لا يسمع، ولا يتكلم ولا يعقل، ومن يدرك هذا ويقر بذلك ومن ثم يعبدها، يوقع نفسه في تناقض.

وقد أخذ يوالي من استفهاماته، يلاحق عقولهم ونفوسهم بالاستفهام تلو الآخر، يوجههم بها إلى جوانب مهمة كان من المفترض أن ينتبهوا إليها؛ كي يفيقوا من غفلتهم، وينتبهوا إلى فداحة انحرافهم في العبادة. إن السلسلة المتوالية من الاستفهامات، تحاصرهم وتجعل الخطاب مشحونًا بقوَّة موجهة للعقل، ومحرِّكة للذهن، خاصة أن المخاطبين غارقون في الضلال، وهي -في الوقت نفسه-تصوِّر مدى حرصه وإصراره على هدايتهم، حيث يلاحقهم من عدة اتجاهات وجوانب علَّ ذلك يجدي نفعًا معهم.

وقد جاء بصفات لا يستطيعون بحال من الأحوال إثباتها لأصنامهم، ينبههم إلى خلو معبوداتهم من الصفات التي تؤهلها للعبادة، وهو بذلك يدفعهم دفعًا إلى الإقرار بعدم أهليتها للعبادة، ولو في نطاق العودة إلى الذات، وإيقاظها من غفلتها.

إنه لم يفسح لهم المجال للافتخار، فاستفهاماته المتتالية تحط من شأنها، وتلغي أحقية عبادتها فضلًا عن هذا التخصيص بالعبادة والمباهاة فيه. فكل استفهام يقدح في أحقيتها للعبادة، ويوجه عقولهم إلى الأسس السليمة لاختيار المعبود الحق، الذي يستحق أن تظل العبادة له، وأن يُفتخر بعبادته. وهو يحاصرهم للإجابة بـ

«لا»، فلا يمكنهم أن يجيبوا بـ «نعم»؛ لأنهم قد حددوا مسبقًا أنها أصنام، ومعلوم أن الصنم إنما هو جماد، فلم يعهدوا عليه غير ذلك، ولم يكلمهم، كما لم يظهر لهم ردة فعل توحي بسماعه لما يقولون. ولو أجابوا بـ»نعم» لطالبهم بإثبات، ولا يمكنهم ذلك، كما لم يستطيعوا الإجابة بـ»لاتستطيع» أو «لا يمكنها» برغم إنها هي الإجابة المفترض أن يجيبوا بها؛ فلو أجابوا بذلك لاعترفوا، وأقروا بعدم أحقيتها للعبادة، ولزمهم -بناء على ذلك- التخلي عن عبادتها، وهم قد أدركوا ذلك، فلم يستطيعوا مواجهة استفهاماته، فقد لجؤوا إلى إخفاء الإجابة الصحيحة، والهروب إلى المراوغة والإضراب عن الإجابة بـ»لا»، دون أن يسجلوا على أنفسهم إقرارًا صريحًا بعدم أهليتها للعبادة، فيقروا بنفي الجدوى من عبادتها؛ لذلك عللوا سبب العبادة بتقليد آبائهم في ذلك، وأنهم ينتهجون نهجهم، ويقتفون آثارهم، وهذا يصور مماطلتهم ومدى بعدهم في الضلال، بل وإصرارهم عليه؛ ذلك إن تقليد القدماء، واتباع نهجهم وسننهم في عبادة ما لا يستحق، وما لا تتوفر فيه صفات المعبود الحق ليس حجة وليس عذرًا.

وينتقل بهم إلى مرحلة أخرى في خطابه، فيوجه إليهم استفهاما، حيث قَالَ: (أَفَرَأَيْتُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ (٧٥) أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمُ الْأَقْدَمُونَ (٧٦) فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ)، إنه هنا لا يريد أن يستفهم إن كانوا قد رأوا ما يعبدون، وإنما يريد أن يستحضر جميع ما يعبدون، ويعلن موقفه المعادي لها. إن الاستفهام بـ»أفرأيتم»، يعمل على استحضار آلهتهم في مجال العهد الذهني؛ ليبني على معرفتهم بها، معرفة أخرى متمثلة في علاقته بمعبوداتهم القائمة على البراءة منها، ومعاداتها.

ويعمل هذا الاستفهام على تنبيههم، وتركيز أذهانهم للخبر الذي سيلقيه بعده، فينبههم قبل إلقاء الخبر، ويشوقهم إليه؛ وذلك لأهميته، فهو لم يعلن مجرد البراءة من عبادتها، وإنما تجاوز ذلك إلى معاداتها، ومما لا شك فيه، فإن هذا الخبر سيكون له وقع عليهم، كما أنه يُعدُّ مدخلاً للحديث عن إلهه (رَبَّ الْعَالَمِينَ)، وما يتميز به من صفات لا تتوافر في معبوداتهم على تعددها وكثرتها، لذلك وصفه بالربوبية، وما

توحي به هذه الصفة من تعهد ورعاية واهتمام، وهو رب لا تختص ربوبيته لقوم دون آخرين، وإنما للعالمين بأسرهم، وليست عبادته مبنية على تقليد أعمى، وإنما لأحقيته بالعبادة، وللتوجه إليه بالعبادة فوائد ترجى، ونتائج تجنى. وهنا يُعرِّض لابتهاجهم في إجابتهم عن استفهامه الأول، ومفاخرتهم بعبادة الأصنام، إذ المفاخرة بالتوجه إلى المعبود الحق الذي هو رب للعالمين.

ويمكن القول: إن الخطاب بينه وبينهم قد بلغ ذروته في استفهامه الأخير، حيث علت نبرة الخطاب، فأعلن موقفه المعادي من معبوداتهم، ومع ذلك كان متمسكًا بالإيضاح والتنبيه، حيث فصل لهم صفات الله -سبحانه وتعالى-التي لا تناديه فيها معبوداتهم، العاجزة عن مجرد السمع، والإجابة، والنفع ودفع الضرر.

أما مشهد سورة الصافات، فللاستفهام فيه خصوصية، فقد تبين فيما سبق أن الخطاب في هذه الآيات قد جاء بنبرة أشد عنه في سورة الشعراء، وإن التوتر بين طرفي الخطاب قد بلغ مداه، فاستفهاماته -عليه السلام-تعبر عن شدة ضيقه منهم، وما يلاقيه من تعنتهم، وبعدهم عن الهدى، برغم الجهد الجهيد الذي يبذله في دعوتهم، ومحاولاته المخلصة في إيقاظهم من غفلتهم. وقد اعتمد في خطابه على توجيه الاستفهام تلو الآخر دون أن ينتظر ردًا منهم، وإجابة عن استفهاماته، وهم -في الوقت نفسه-أعرضوا عنه وتجاهلوه، ولم يكلفوا أنفسهم الرد عليه، بالإضافة إلى أنهم في نهاية المشهد قد حاولوا قتله بإلقائه في النار.

لقد وجه إليهم في مستهل خطابه معهم في هذه الآيات ثلاثة استفهامات متتالية، وجميعها تشي بنبرة شديدة، وتصور شدة المواجهة بينه وبينهم، فالاستفهام الأول الذي وجهه إليهم في بداية خطابه (مَاذَا تَعْبُدُونَ)، لم يكن الهدف منه أن يعلم ماذا يعبدون، ولم تكن إجابتهم غايته، وإنما الهدف هو إظهار تجاهله لما يعبدون، وتحقيرها، وتوبيخهم وتقريعهم على هذه العبادة، فهو في نهاية مشهد الشعراء قد أعلن لهم عداوته لما يعبدون، وقد كان بينه وبينهم حوار حول ماهيتها، وقد حددوا ماهيتها بأنها «أصنام» فإذا ما اعتبرنا مشهد الشعراء أسبق من الصافات،

فلا جدوى من أن يطالبهم مرة أخرى أن يحددوا ماهيتها بعد أن حددوها مسبقًا. فالاستفهام هنا وسيلة لإنكار عبادتهم، والتعجب من استمراره. وأتبع الاستفهام باستفهام آخر: (أَئِفْكًا آَلِهَةً دُونَ اللَّهِ تُرِيدُونَ)، وهنا عدَّها «إفكًا»، والإفك: «قلب الشيء وصرفه عن وجهه» (ابن فارس،٢٠١٢م: مادة: أَفَكَ). وهو بذلك ينفي عن آلهتهم أحقية العبادة ويثبتها لله عز وجل.

وبرغم التوتر الشديد بينه وبينهم، إلا إنه مازال متمسكًا بإيصال دعوته، ويبين لهم أن العبادة الحق لله وحده، وهنا يوجه إليهم استفهامًا ثالثًا في قوله: (فَمَا ظَنُّكُمْ بِرَبِّ الْعَالَمِينَ)، يُعرِّض فيه بعلاقتهم بالله سبحانه وتعالى، «على جهة التوبيخ والتحذير والتوعّد والتهديد»(أبو حيان، ٢٠٠٥م: ج٩، ص١١٠).

ولم يجيبوا عن أي استفهام من هذه الاستفهامات المتتالية الموجهة إليهم؛ لأنهم قد أدركوا إنه إنما يريد التعريض بآلهتهم، وتوبيخهم وتعنيفهم على الميل عن عبادة الله سبحانه وتعالى، ولما وجد أن الحجة القولية لن تجدي نفعًا معهم، اتجه إلى الحجة الفعلية؛ ليبين لهم عدم أهلية أصنامهم للعبادة، فحطمها ليستشعروا عدم قدرتها على رد الأذى عنها، وترك كبيرها لعلهم يسألونه عما حدث، وقد وجه الاتهام إليه؛ ليدركوا إنه لا يملك القدرة عن الدفاع عن نفسه بالقول فضلًا عن الفعل.

والملاحظ إنه قد خاطب الأصنام بقوله: (أَلَا تَأْكُلُونَ (٩١) مَا لَكُمْ لَا تَنْطِقُونَ)، مع علمه بأنها لا تجيب، ولا تملك القدرة على النطق والسماع، والقوم لم يكونوا حاضرين ليسمعوا كلامه ولعل هذا -والله أعلم- تعبير منه –عليه السلام- لمقته لهذه الأصنام، وتضجره من وجودها وتعظيمها بالتوجه بالعبادة دون الله تعالى. وقد قدَّموا لها أصنافًا من الطعام، فلم تتمكن من تناوله، وعندما «عرض عليها الطعام استهزاءً ومقتًا» (الزمخشري، ٢٠٠١م: ج ٤، ص ٥١)، لم ترد عليه ولم تنطق.

وبعد أن أقبلوا إليه يزفون، وجه إليهم استفهامًا، (قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ (٩٥) وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ)، يعنفهم به، وهذ الاستفهام متناسب مع تحطيمه للأصنام،

إذ يذكرهم إنها عبارة عن منحوتات قد تم تحطيمها، كما يذكرهم بأصلها، وإنهم هم من أوجدها، وليست هي من أوجدتهم، وقد تركوا عبادة من كان له فضل خلقهم وإيجادهم، فالإله الحق هو المتفضل على عابده بالإيجاد وليس العكس. وهنا تتظافر الحجة الفعلية (تحطيم الأصنام)، والحجة القولية (توجيه الاستفهام عن التوجه إليها بالعبادة وإلزامهم بالحجة). وعوض أن يؤثر فيهم ما بذله من حجج فعلية وقولية، لم يردوا على كلامه، ولم يدخلوا في خطاب معه، وإنما تكلموا عنه بضمير الغيبة معلنين عقابه والانتقام منه(قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ).

وأخيرًا يمكن القول إن المشاهد القرآنية التي تم عرضها، قد أكدت على دور الاستفهام وأثره البارز في المقامات التي تتخذ طابع التلطف بالمخاطَب، وكذلك في المقامات التي تتسم بالتوتر بين طرفي الخطاب، وهو من الأساليب التي بإمكان محلل الخطاب الاعتماد عليها في الكشف عن طبيعة العلاقة بين طرفي الخطاب.

الخاتمة

لقد تبين من خلال هذا البحث:

- أن القدماء -في حديثهم عن أغراض الاستفهام -قد أشاروا إلى استعمال الاستفهام في المقامات التي تتسم بالعلاقات الإيجابية بين طرفي الخطاب وكذلك المقامات التي تتسم بالتوتر والمواجهة بينهما.

- استُعمِل في القرآن الكريم في مقامات تتنوع فيها العلاقات بين أطراف التخاطب حيث تتسم بالانسجام والإيجابية في مواضع، بينما تتصف بالتوتر والتنافر في مواضع أخرى.

- للاستفهام دور بارز في النوعين من المقامات فقد استُعمل في إثبات الحجة وتوبيخ المخاطَب وتقريعه، كما استُعمل في التلطف والترفق به والأخذ بيده برفق ولين.

- يتميز الاستفهام بمزايا وسمات تخاطبية تجعل المخاطِب يؤثره على غيره في مقامات بعينها في ضوء علاقته بالمخاطَب.

- للاستفهام دور بارز في الكشف عن طبيعة العلاقة بين طرفي الخطاب سلبًا أو إيجابًا، حيث يمكن اعتباره أحد أساليب التصوير الفني في القرآن الكريم.

- الاستفهام من الأساليب التي لا غنى لمحلل الخطاب من الاستناد عليها في دراسته للعلاقات بين أطراف الخطاب.

المراجع والمصادر:

١-ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٤م). المنصف، «شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني». تحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين. (ط١). مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر.

٢-ابن الزبير، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم. (د.ت). ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه اللفظ من آي التنزيل. تحقيق: عبد الغني محمد علي. (د.ط). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٣-ابن عاشور، محمد الطاهر. (د.ت). التحرير والتنوير. (د.ط). دار سحنون، تونس.

٤-ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (٢٠١٢م). مقاييس اللغة. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. (ط١). شركة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.

٥-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن محمد. (١٩٩٨م). لسان العرب. (ط١). دار صادر، بيروت، لبنان.

٦-ابن الناظم، بدر الدين بن مالك. (د.ت). المصباح في المعاني والبيان والبديع. (د.ط). تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

٧-أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، (٢٠٠٥م)، البحر المحيط في التفسير. (د.ط). دار الفكر، بيروت، لبنان.

٨-أبو السعود، محمد بن محمد بن مصطفى. (٢٠١١م). إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم؛ تفسير أبي السعود، تخريج: محمد صبحي حسن، (ط١). دار الفكر، بيروت، لبنان.

٩-الإسكافي، عبد الله بن محمد بن عبد الله. (٢٠١٤م). درة التنزيل وغرة التأويل.

تحقيق: سامي عبد الفتاح. (ط١). دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر.

١٠-الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (٢٠١٣م). معجم مفردات ألفاظ القرآن. تحقيق: إبراهيم شمس الدين. (ط٤)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١١-البقاعي، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم. (٢٠١١م). نظم الدرر في تناسب الآيات والسور. تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، (ط٤)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٢-التفتازاني، سعد الدين بن مسعود. (٢٠٠٣م). مختصر السعد. تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (ط١)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان. و(١٣٣٠هـ).و المطوَّل في شرح تلخيص المفتاح. بدون تحقيق، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر.

١٣-الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل. (١٩٩٩م). فقه اللغة وأسرار العربية. تحقيق: ديزيرة سقال، (ط١). دار الفكر العربي، بيروت، لبنان.

١٤-الجابرية، منى سالم عامر. (٢٠١٧م). الاستفهام في القرآن الكريم بين التأثر والتأثير. (ط١). نشر مشترك بين دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ومكتبة وتسجيلات الطلائع، إبراء، سلطنة عمان.

١٥-الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩٢م). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر. (ط.٣). مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ودار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية.

١٦-الجرجاني، علي بن محمد بن علي. (١٩٩٦م). التعريفات. تحقيق: عبد الرحمن عميرة، (ط١). عالم الكتب، بيروت، لبنان.

١٧-الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي. (د.ت). العين. تحقيق: هادي حسن حمودي، (د.ط)، وزارة التراث، مسقط، سلطنة عمان.

١٨-الرازي، فخر الدين بن عمر بن الحسين بن الحسن. (د.ت). مفاتيح الغيب؛ التفسير الكبير، تحقيق: عماد زكي البارودي. (د.ط). المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.

١٩-الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد. (د.ت). المفردات في غريب القرآن. تحقيق: محمد سيد كيلاني، (د.ط). دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٢٠-الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (٢٠٠١م). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، (ط٢)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

٢١-السبكي، بهاء الدين. (٢٠٠٣م). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبد الحميد هنداوي. (ط١). المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

٢٢-السكاكي، أبو يوسف يعقوب بن يوسف. (١٩٨٧م). مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور. (ط٢). دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٣-سيبويه، أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر. (د.ت). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (ط١)، دار الجيل، بيروت، لبنان.

٢٤-العلوي، يحيى بن حمزة، (١٩٨٠). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٥-الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (١٩٩٨م). القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة. (ط٦)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

٢٦-القزويني، الخطيب جمال الدين أبو المعالي. (١٩٩٣م). الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. (ط٣). المكتبة الأزهرية للتراث،

القاهرة، مصر.

٢٧-المطعني، عبد العظيم. (٢٠١١م). التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الحكيم، (ط٣). مكتبة وهبة، القاهرة، مصر.

٢٨-يوسف، عبد الكريم محمود. (٢٠٠٠م). أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم؛ غرضه-إعرابه، (ط١). مكتبة الغزالي، دمشق، سوريا.

٣

المصطلح الصرفي في كتاب التيسير

د. محمود بن سليمان الريامي
أستاذ اللسانيات المساعد، جامعة السلطان قابوس
mahmoodr@squ.edu.om

الملخص:

كتاب «التيسر في شيء من الصرف اليسير» للخليلي من الكتب الصرفية المهمة التي ألفها بعد نضج تجربته في علم الصرف، ونحا فيه منحى تيسير علم الصرف وتقريبه للمتعالمين، ومنحى الاهتمام بالأصول التصريفية للأفعال مما يمكن القياس عليه دون القليل أو الشاذ.

انطلقت الدراسة لتسبر المصطلحات الصرفية في الكتاب من حيث نوعها (بسيطة أو مركبة) وآليات تعريفها، وتقسيمها حسب أنساقها المفهومية الثلاثة الكبرى التي تعود إلى: الأسماء، والأفعال، والأصوات والحروف، وتتبعت الدراسة ما يندرج تحت كل نسق مفهومي من مصطلحات صغرى ومفاهيم جزئية.

وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها أن الخليلي كان واعيا بجهازه الاصطلاحي وعيا دقيقا، وأنه ذكر جملة من المصطلحات الصرفية، كان أغلبها يهتم بنسق مصطلحات الفعل وتصريفاته، كما أنه شرح مفاهيم المصطلحات

الكبرى كمصطلح علم الصرف، ومصطلح الفعل، ومصطلحات الفعل الماضي والمضارع والأمر والتجرد والزيادة، واهتم بالمصطلحات المركبة أكثر من المصطلحات المفردة، وترك كثيرا من المصطلحات بلا شرح لحدودها اكتفاء باشتهارها أو فهمها من السياق، واستعمل مصطلحات خاصة كالمصدر المطلق للدلالة على المصدر، ومصطلح الفعل المصنوع للدلالة لما يقابل الفعل المسموع، ومصطلح أمهات الأفعال المزيدة لأحد عشر فعلا خصها بالدراسة، ومصطلح الإعراب للدلالة على حركات البناء في بنية الصيغ.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، الصرف، كتاب (التيسير في شيء من الصرف اليسير)، سعيد بن خلفان الخليلي.

The Morphological Terminology in Kitaabu at-Tayseer (BooK of Facilitation)

Mahmoud Suleiman Al Riyami

Abstract:

Al-Khalili's book "Al-Taysir fi Shai Min al-Sarf al-Yasir" is one of the important morphological books that he wrote after the maturity of his experience in morphology. In it, he moved the direction of facilitating morphology and bringing it closer to learners, and focused on the morphological origins of verbs, which can be measured without a little or anomalies.

The study set out to probe the morphological terms in the book in terms of their type (simple or compound) and the mechanisms of their definition, and their division according to their three major conceptual forms, which belong to: nouns, verbs, sounds and letters. The study followed what falls under each conceptual format of minor terms and partial concepts.

The study concluded with a number of results, the most important of which is that Al-Khalili was conscious of his idiomatic device with a precise awareness, and that he mentioned a number of morphological terms, most of Them were concerned with the format of verb terms and its conjugations, and he also explained the concepts of major terms such as morphology, verb, and terms of the past tense, present tense, order and abstraction.in addition to that he paid more attention to compound terms.

Key words:

Terminology, Morphology, book "Al-Taysir fi Shai Min al-Sarf al-Yasir , Saeed bin Khalfan Al-Khalili.

مقدمة

كتاب (التيسير في شيء من الصرف اليسير) للمحقق سعيد بن خلفان الخليلي من الكتب الصرفية المهمة التي تحتاج لعناية الباحثين؛ لما يحويه من اختصار غير مخل لكثير من أبواب علم الصرف، ألّفه الخليلي بعد كتابه الصرفي الكبير (مقاليد التصريف) وجعل كتابه الأخير هذا مرجعا لطالب المزيد في علم الصرف ممن يطالع كتاب (التيسير)، قال في المقدمة: " ومن أراد المزيد فعليه بكتابنا الذي سميناه بـ(مقاليد التصريف) فإنه لمن أكمل المصنفات في هذا الفن الشريف» (الخليلي،٢٠١٥ ، صص٢١,٢٢)، كما كان يُحِيل إليه كثيرا في متن كتاب التيسير(الخليلي، ٢٠١٥، صفحات: ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٣، ٥٣، ٦١، ٦٣، ٦٨، ٧٢، ٧٥، ٧٧، ٧٩ (في موضعين)، ٨٩).

ألّف الخليلي كتاب (التيسير) قاصدا منه التسهيل والاختصار لعلم الصرف، ونبّه إلى غرضه هذا بقوله: « فقد سألني بعض الطلبة أنْ أصنّف له في علم الصرف كتابا، وأفصّله له أبوابا، بقول مفيد مجيز، ولفظ وسيط وجيز، ولأكون في ذلك مختصرا، وعلى ذكر الأهم مقتصرا، على أني متجانب عن الإطناب في هذا الكتاب ليسهل فهمه على الطلاب"(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢١)، وقال -كذلك- : «ومن أجله اقتصرتُ فيه على ذكر المقيس من تلك الأصول، وأضربت صفحا عن الغالب من ذكر الشذوذ والنقول»(الخليلي، ٢٠١٥، نفسها)، فهو يضع نصب عينيه تأليف كتاب مختصر في علم الصرف، يكون سهل المنال، مقتصرا على

الأهم من الأصول الصرفية والقضايا التصريفية التي يقاس عليها ، فالتيسير والاختصار من جانب والوقوف عند الأصول القابلة للقياس عليها من جانب آخر منهج قصده المؤلف قصدا في هذا الكتاب.

هذا الاختصار جعله لا يعالج كل قضايا علم الصرف، بل اقتصر على أهم قضايا تصريف الأفعال والمشتقات والمصادر، ونبه على هذا في المقدمة بقوله: "اعلم أيها الطالب لصرف الأفعال"(الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٣).

وعلى ضوء هذا المنهج وقضايا الكتاب يبرز تساؤل عن كيفية عرض المصطلحات الصرفية على المستويين: الكمي والنوعي؛ ما المصطلحات التي أوردها ؟ وما التي حدد حدودها المفهومية أو بعض حدودها ؟ وهل كان واعيا بحدود المصطلح الصرفي وعيا لا يُدخل في متن كتابه ما عداها ؟ أم أن منهج الاختصار والتيسير أخل بعرض المصطلحات ؟ تساؤلات تعود كلها إلى منهج عرض المصطلحات الصرفية في الكتاب.

ولمناقشة هذه التساؤلات سننطلق في دراسة المصطلحات الصرفية في الكتاب من التقسيم العربي العام للكلام إلى أسماء وأفعال وحروف، دارسين مصطلحات كل قسم منها ، ومحللين آليات عرضها وبناء أنساق مفاهيمها.

وقبل الشروع في مصطلحات كل قسم سنقف عند مصطلح علم الصرف والتصريف وما يدور حوله من مفاهيم في كتاب التيسير.

علم الصرف

يُطلق مصطلح علم الصرف إطلاقا عاما على علم بنية الكلمات مفردة وقضايا التصريف وغيرها، فهو على ذلك مصطلح عام، وأما مصطلح التصريف فهو خاص بالتغيرات التي تطرأ على بنية الكلمات عند تصريفها للأوجه الممكنة، وقد يَطلق مصطلح التصريف ويُراد به العلمُ كذلك.

وأورد الخليلي مصطلح الصرف في عنوان الكتاب، وفي متنه للدلالة على علم الصرف عموما، إذ قال عن محتوى الكتاب في المقدمة: " أما بعد فقد سألني بعض الطلبة أن أصنف له في علم الصرف كتابا» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢١) ، وقال: "اعلم أيها الطالب لصرف الأفعال" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٣) ، واستعمل مصطلح التصريف للدلالة على التغير الذي يطرأ على الأفعال والكلمات كقوله: "في القسم الثاني من تصريف (فَعَل) بفتح العين (يَفْعُل) بضمها، وهو على أربعة أنواع " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٥، وص، ٤٧)، وسمى العلماء المشتغلين بالعلم بعلماء التصريف، قال في الخاتمة: «بمعنى لم يتعرض له علماء التصريف»(الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١٧)، وقال: «وفي اصطلاح التصريفين هو كذلك» (الخليلي، ٢٠١٥، نفسها).

ويشير إلى حدود علم الصرف بقوله: "لأن الصرف إنما هو علم بتصريف اللغة العربية المحضة الحقيقية، على ما جرت عليه ألسن العرب المعتبرة عربيتهم في ذلك، وهم أهل الجاهلية الجهلاء، أو من كان في الأصل منهم من المخضرمين

أي العرب المدركين للإسلام، وأما من بعدهم فلا حجة إلا من عالم يجوز تصديقه فيما يرفعه عن العرب، أو ما أشبه ذلك في معناه» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١٨)، وهو بذلك يحدد حدود مصطلح الصرف من حيث: مجال تعامله، ومنابع تلقيه، واللغة العربية التي يشتغل عليها هذا العلم، وهي لغة مسيّجة بسياج الفصاحة، والتصريف عنده تغيرات متتالية تطال صور المشتقات ذات الأصل الواحد، قال عن تصرف الكلمة: « فإن الكلمة الواحدة قد تتصرف بعد ذلك إلى وجوه كثيرة بتقليبها في مضارعها، واسم الفاعل، والمفعول منهما، والمصدر المطلق، والمصدر الميمي، وغير ذلك من تقليبها على ضابط أصلي في جميع ذلك، حتى تنتهي على عدة آلاف من الصور" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٧)، ذكر هذا بعد أن توسع في ذكر تفصيلات تصريف الفعل الماضي بصوره الثلاث في عينه (الفتح والكسر والضم)، فهو يتعامل مع المصطلحين بمفهوم واحد، ولا يفرق بينهما كما جرى عليه كثير من العلماء (بسندي، ٢٠٠٨، ص،٣١٩ -٣٨٦) .

ويحسن هنا أن ننبه إلى أنه سمى كتابه الآخر المطول بـ (مقاليد التصريف)، وبناه على أساس دراسة قضايا البنية الصرفية عموما في الأفعال والأسماء والحروف والأدوات.(الخليلي، ١٩٨٦، فهارس الموضوعات؛ ج١، ص، ٢٨٣؛ ج٢، ص؛ ج٣، ص، ١٧١).

وكما أن الخليلي واع وعيا تاما بالمفاهيم والقضايا الداخلة في مصطلح الصرف هو واع بالحدود المفهومية الفاصلة بين علم النحو وعلم الصرف، ويشير إلى

مثل هذا بقوله –مثلا-: " فيكون ناصبا للمفعول به من جهة النحو، نحو: ضرب زيدٌ عمرا" (الخليلي، ٢٠١٥، صص، ٣٩، ٤٠)، وهذا الوعي المفهومي لتمييز المصطلحات المتقاربة والحقول المفهومية المتجاورة مهم لبناء تصورات مُحْكَمة للعلوم تُدخل في إطار المصطلح ما ينطبق عليه من مفاهيم وتخرج ما لا ينطبق.

وفي هذا السياق فإن دلالة المفهوم القارّ للصرف جعلته يبرز في مفاهيم أخرى تدل على نفسه مضمونه ولكن باعتبارات مختلفة، فقد برز مصطلحان خاصان يدلان على مفهوم التصريف هما: مصطلح الاشتقاق ومصطلح الصيغة، حيث يورد الخليلي المصطلح الأول لبيان التصرف الذي يطال الأسماء والأفعال المشتقة، كقوله: "وأما الأمر من الأفعال فأصل اشتقاقه من الفعل المضارع" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٥).

كذلك يورد مصطلح الصيغة للدلالة على القالب الصرفي الموزون الذي تتشكل على صورته الكلمات وصيغة مصادره (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٣)، وصيغة اسم الفاعل (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، ونحوها من الصيغ.

وهذه المصطلحات الثلاثة (التصريف والاشتقاق والصيغة) تترد كثيرا في الكتاب مركبة مع لفظ آخر لتكوّن مصطلحا مركبا جديد كمصطلح (تصريف الفعل الماضي)، ومصطلح (اشتقاق صيغة كذا)، ومصطلح (صيغة المصدر)، ونحو ذلك من المصطلحات المركبة التي تدور على مفهوم ثابت أصلي ومركب ثاني أو ثالث متغير.

مصطلحات الأسماء

اهتم الخليلي في كتابه هذا بدراسة قضايا الأفعال وما شابهها من المشتقات والمصادر، ولم يُوْلِ اهتماما كبيرا بدراسة القضايا التصريفية للأسماء، فلم يذكر تقسيماتها وقضايا التذكير والتأنيث والتصغير والتكبير والإفراد والجموع وغير ذلك إلا لماما، ولكنا -رغم هذا- لا يُعدم الكتاب من بعض المصطلحات الخاصة بالأسماء والمشتقات على البيان الآتي:

- الضمير

أورد الخليلي مصطلح الضمير كثيرا في كتابه كقوله: " ولو لم يتصل به ضمير ولا شيءٌ، نحو: عَلِم الرجل وجَهِل، فهو معدى على أصله، وكفى بهاء الضمير في التقدير للفرق بينهما، فإن اللازم لا يحتملها أصلا إلا إذا كانت ضميرا لمصدر ذلك الفعل» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٠)، ولكنه في استعمالاته المتعددة لهذا المصطلح لا يشرح حدوده المفهومية، ولم يعرّفه تعريفا موضّحا له، وإنما أورده بحسب المقام الذي يستعمله فيه.

- هاء الضمير

استعمل الخليلي هذا المصطلح للدلالة على مفهوم الضمير المتصل المنصوب الذي يستعمل ضابطا للتفريق بين الفعل اللازم والفعل المتعدي، وإن كانت مقدَّرة غير ظاهرة، كقوله: " وعلامة الفرق بينهما أن كل فعل أمكن في معناه أن يتصل به ضمير منصوب فهو المعدّى، نحو ضربته وعلمته، ولو لم يتصل به ضمير،

ولا شيءٌ، نحو عَلِم الرجل وجَهِل فهو معدّى على أصله، وكفى بهاء الضمير في التقدير للفرق بينهما، فإن اللازم لا يحتملها أصلا إلا إذا كانت ضميرا لمصدر ذلك الفعل بنفسه نحو الكرم كرمته»(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٠)، ولا نجده يشرح الحدود المفهومية لهذا المصطلح كذلك، ولا يعرّفه تعريفا موضحا له، وإنما يورده بحسب المقام الذي يستعمله فيه.

- التأنيث

لم يعرّف الخليلي مصطلح التأنيث، ولكنه في المقابل عرض لبعض صور التأنيث وعلاماته في مقام الحديث عن بعض الأوزان، كقوله: " ومؤنث باب (فعلان) على وزنين مقيسين في موضع واحد معا، وهما وزن (فَعْلَى) بالقصر وفتح الفاء، ... والثاني وزن (فَعْلَانَة) بالفتح (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٤)، وقال: "ومؤنث هذا الباب (فَعْلَاء) بالمد، نحو: سوداء وبيضاء وعمياء وقس على ذلك « (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، فهو يورد المصطلح غفلا بلا تعريف له بحسب مقام الحاجة إليه، كما أنه لم يتعرض للمصطلح المقابل له الذي هو التذكير، وهذا باعتبار أن التذكير هو الأصل في الأسماء وأنه لا يحتاج لعلامات خاصة كما يحتاجها التأنيث.

- المصدر (المصدر المطلق)

المصدر هو الاسم الدال على الحدث غير المرتبط بزمن من الأزمنة الثلاثة، وقد نص الخليلي على مصطلح المصدر في كتابه دون أن يعرفه، بل وذكر مصطلحا

سماه المصدر المطلق (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٧)، ويبدو أنه قيّده بالمطلق جريا على المصطلح النحوي المماثل له (المفعول المطلق)، أو تمييزا له عن باقي المصادر التي أوردها، وهذا الاستعمال من اصطلاحاته الخاصة.

وقد أكثر من ذكر المصادر وأحكامها في فصول الكتاب، وهو يرى أن المصدر ليس أصلا للاشتقاق بل تقلبت إليه الكلمة عند التصريف، فقال: "لأن الكلمة الواحدة قد تتصرف من بعد ذلك إلى وجوه كثيرة بتقلبها في مضارعها، واسم الفاعل، والمفعول فيه، والمصدر المطلق، والمصدر الميمي" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها).

وعقد بابا للمصادر (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٩٣)، وبيّن أنها تنقسم إلى قسمين: مقيس ومنقول، ولم يقف عند المنقولات وإنما تحدث عن المصادر المقيسة، وقسّمها إلى ثلاثة أبواب: مصادر الثلاثي، ومصادر ما عداها، والمصادر الميمية، وأشار -مثلا- إلى المصادر الشاذة في باب (فَعَل) المفتوح العين (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٢) وغيره، وهذه التقسيمات والقضايا المبثوثة في الكتاب تعطي تصور جزئيا يمكن تجميعه لبناء تصور متكامل لمفهوم مصطلح المصدر، ولكنه لم يورد تعريفا جامعا في مقام واحد لما بثه من مفاهيم تفرقت في ثنايا الكتاب.

- المصدر الميمي

يذكر الخليلي المصطلح المركب (المصدر+ الميمي) كثيرا، وعقد له بابا في الكتاب (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠٨)، لكنه لم يعط تعريفا محددا له وإنما أشار

لبعض حدوده وأقسامه، كما أشار إليه في بدء حديثه عن المصادر (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٩٣)، وبيّن أنه ثالث أقسام المصادر المقيسة، وسماه بـ (الميميِّات)، وغنيٌّ عن البيان أن بناء المصطلح من مركبين يجعله آخذا من كل منهما بدلالة، وتكون الدلالة المركزيّة للمفهوم الأول -غالبا- والدلالة المتغيرة للمفهوم الثاني، فمصطلح المصدر مصطلح ثابت عام تدخل فيه جملة من المصطلحات الجزئية، ومصطلح الميمي مصطلح مقيد يفهم المراد منه من خلال المعالجات والتمثيل أنه المبدوء بميم، وهذا الأمر يتكرر في بقية المصادر.

- مصدر المَرَّة

وهذا من المصطلحات المركبة كذلك (مصدر+ هيئة)، وينص على الحد المفهومي للهيئة (الذي هو المتغير في المصطلح المركب هذا) بقوله: " ومعنى المرَّة أي يكون ذلك الفعل من فاعله مرّة واحدة غير متكررة» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠١)، وسماه كذلك " قياس المرّة " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها) ليبين أنه مصدر قياسي عنده، ذاك أن قضية المقاييس الصرفية كانت حاضرة عند ذكر المصطلحات.

- مصدر الهَيْئَة

أشار إلى مصدر الهيئة بُعَيْد إشارته إلى مصدر المرّة كما يفعل والنحاة الصرفيون غالبا، وفرّق بينهما بقوله: "وكل ما يصاغ منه على وزن (فَعْلة) بالفتح، فإنه يصاغ منه للهيئة على وزن (فِعْلة) بالكسر" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠٢)، وأشار إلى

قياسية هذا المصدر كذلك (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، وهذا البيان والتفصيل يدل على وعيه بأهمية التفريق بين المصطلحات المتقاربة في البناء المفهومي والشكلي، وهو منهج مهم لتيسير العلم عموما والمصطلح الصرفي في هذا المقام الخاص.

- شبه المصدر

وهو من المصطلحات الخاصة التي أوردها الخليلي، وجمع تحته بعض المفاهيم المتقاربة التي سماها بشبه المصدر، وعقد لذلك خاتمة قال فيها: " خاتمة لأبواب المصادر بما يشبهها في لفظه، وهو في شيء من الظروف ونحوها والآلة « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١١)، وأدخل في هذا الباب اسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، وبيّن أن اسمي الزمان والمكان يشبهان المصدر الميمي بقوله: " وهي مثل المصادر الميمية الثلاثية بجميع وجوهها على القياس فيها إلا في موضع واحد " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، فالشبه هنا كما ينص عليه راجع إلى اللفظ دون الدلالة المجردة التي تكون في المصدر.

- اسم الفاعل

اسم الفاعل هو « ما دل على حدث وفاعله، جاريا مجرى الفعل في إفادة الحدوث والصلاحية للاستعمال بمعنى الماضي والحال والاستقبال « (ابن الناظم، ٢٠٠٠، ص، ٣٠١)، وقد عقد الخليلي بابا للحديث عن اسم الفاعل، وحد مصطلحه بقوله: " وهو وزن يشتق بالقياس من الفعل لاسم فاعله " (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨١)،

وهو في حدّه هذا ينبه على قضية القياس التي تشغله كثيرا كما سبق بيانه في أكثر من مصطلح، كما يلمح إلى القيمة الدلالية لاسم الفاعل، ويشير إلى حد ثالث هو حد الاشتقاق والمشتقات وأَنَّ اسم الفاعل قسيم منها، ولكنه لا يشير إلى حد الزمن الذي يتضمنه اسم الفاعل، أي دلالته على المضي أو الحال أو الاستقبال، ولا يشير إلى عمله الذي هو من صميم الدراسات النحوية، فالخليلي دقيق هنا في اختيار الحدود المناسبة للمصطلح الصرفي التي يشتغل عليها في هذا الكتاب.

- اسم المفعول

عقد بابا لاسم المفعول ولم يذكر تعريفه الاصطلاحي، وإنما أشار إلى حد الاشتقاق له بقوله: " واسم المفعول لا يشتق إلا من فعل معدّى إلى مفعول فيه « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٧)، كما أنه على عادته في تسمية مصطلح المفعول به بالمفعول فيه فإنه يسمي هذا الاسم باسم المفعول فيه كالنص السابق، بل وسمى الباب المعقود له هذا المصطلح بـ « باب اسم المفعول فيه « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١٢)، والمتعارف عليه عند علماء مصطلحات النحو والصرف عدم تقييده بشيء من المتعلقات اختصارا، رغم معرفتهم أنه اسم للمفعول به، ولعل الخليلي ذكر هذا القيد للتوضيح فقط إذ لم يتكرر في موضع آخر من كتابه، وهو يطلق كثيرا مصطلح المفعول فيه ويقصد به المفعول به ، ولعله أخذ هذا المصطلح من شيخه ناصر بن أبي نبهان كما أشار محقق الكتاب (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٠)، كما يسمي ما يسميه النحاة بالمفعول أو المفعولات به ظروفا دفعا للبس.

- اسم الزمان واسم المكان

لم ينص الخليلي على مصطلحي اسم الزمان واسم المكان، ولكنه عقد لهما بابا مستقلا وجعلهما مما يشبه المصادر الميمية في الصياغة والقياس (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١١)، بل وعرّفها بحدهما العام بقوله في وصف بابها: «وهو في شيء من الظروف" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، والظروف زمانا ومكانا هي دلالة لهذين الاسمين وليست كل الظروف تندرج فيهما، وذكر في حدود وصفها ما هو مقيس منها جريا على عادته بتوضيح حد القياس في مصطلحاته وما ليس بمقيس، ونلاحظ هنا اعتماده على الحد الدلالي الذي هو الظرفية، مع اعتماده الحد الشكلي البنيوي الذي هو شبه المصدر الميمي.

- اسم الآلة

ذكر الخليلي هذا المصطلح المركب، وعرّف القسم الثاني منه (الآلة) بقوله: " وهي التي تعمل بها الأعمال، وهي تصاغ قياسا من الأفعال الثلاثية « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١١٤)، ولعله لجأ لهذا التفسير رغم وضوحه الدلالية حتى لا يختلط مصطلح اسم الآلة هنا بمصطلح علوم الآلة التي يطلقها القدماء على علوم اللغة وغيرها ، قال ابن خلدون في مقدمته مقسما العلوم إلى قسمين: «اعلم أن العلوم المتعارفة بين أهل العمران على صنفين: علوم مقصودة بالذات كالشرعيات من التفسير والحديث والفقه وعلم الكلام وكالطبيعيات والإلهيات من الفلسفة، وعلوم آلية وسيلة لهذه العلوم كالعربية والحساب وغيرهما للشرعيات، وكالمنطق

للفلسفة. وربما كان آلة لعلم الكلام ولأصول الفقه على طريقة المتأخرين" (ابن خلدون ، ٢٠١٤، ص، ١١١٤).

هذه مجمل المصطلحات التي أوردها في قسيم الاسماء.

مصطلحات الأفعال

يقسّم الخليلي في كتابه هذا الأفعال تقسيمات مختلفة بحسب الاعتبارات المفهومية الكبرى، ويدخل في كل تقسيم جملة من المصطلحات الدالة على التقسيمات الصغرى لها، فهو يقسّمها باعتبار الزمن (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٣) إلى: الماضي أو الحال أو المستقبل، وباعتبار التجرد أو الزيادة (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٦)، وباعتبار التأثيل إلى: فعل مصنوع وفعل مسموع (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٣)، وباعتبار التعدي أو اللزوم (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٩)، والتصرف أو الجمود (الخليلي، ٢٠١٥، في أغلب مباحث الكتاب)، وباعتبار تسمية الفاعل أو عدم تسميته(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٩)، وغير ذلك.

لذا سنقف مع مصطلحات الأفعال باعتبار هذه التقسيمات، لأنه تشكل حقولا مفهومية كبرى تتفرع منها مفاهيم صغرى، ونبدأ بالمصطلح الأكبر لهذا القسم وهو مصطلح الفعل، ثم نعالج أنساق المصطلحات المتفرعة منه.

- مصطلح الفعل

عرف الخليلي مصطلح الفعل بقوله: " الفعل في اصطلاح النحاة: لفظ متعارف

عليه فيما بينهم للدلالة على معنى نفسه، مقترن بأحد الأوقات الثلاثة، التي هي الماضي والحال والاستقبال» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٣)، وتنبيهه على أن التعريف من اختصاص النحاة للتفرقة بين تعريفاتهم وتعريفات الصرفيين أو جريا على المشهور من تداخل مصطلحات العلمين وكثير من قضاياهما، ثم إن هذ التعريف ينبه إلى الجانب البنيوي للفعل من حيث الدلالة على الحدث والزمن اللتين تشكلان باجتماعهما البنية المفهومية الكبرى للفعل، وهو أمر عائد لجانب البنية الصرفية.

وبالنظر إلى هذا المفهوم الكلي لمصطلح الفعل فإن الخليلي يذكر كثيرا من المصطلحات المتعلقة بالأفعال، وزمنها، وصحتها واعتلالها، وتجردها وزيادتها، وتصريفها وأوزانها، وهي مصطلحات ستحمل بعض حدود المفهوم الكبير للفعل الذي هو (الحدث والزمن)، مع المفاهيم الأخرى التي تتفرع منه بحسب أنساق المفاهيم.

١- مصطلحات الفعل من حيث الزمن

- الفعل الماضي

عرف مصطلح الفعل الماضي بأنه: " ما دلَّ منها على وقت فائت دلالة مجردة « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٣)، وهو تعريف لمفهوم المضي قائم على الدلالة الزمنية، ثم شرح حدود هذا التعريف المصطلحي بقوله: "وإنما قلت دلالة مجردة لئلا يشمل كل دلالة، فإن من الأفعال المضارعة ما يدل على الماضي بقرينة تُفهم

ذلك منه نحو: لم يحج زيد»(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٤)، وفي هذا الاستدراك ضبط لحدود المصطلح، أي الحد بكلمة (دلالة مجردة)، كما أنه يهتم بهذا التنبيه بضبط الحدود المفهومية للمصطلحات بتمييزه بين مفهوم الفعل الماضي ومفهوم الفعل المضارع.

- الفعل المضارع

وعلى منوال تعريف مصطلح الفعل الماضي عرف الفعل المضارع بقوله: « وأما الفعل المضارع فهو الذي يدل على الحال أو الاستقبال"(الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، وهو تعريف يتوقف عند الدلالة الزمنية كذلك، ولكنها دلالة زمنية مترددة بين حالين لا يجتمعان في آن واحد لذا نبه ضابط معرفة إحدى الدلالتين للمفهوم بقوله: " ومتى أريد تمييزهما وجب أن يعرفها بلفظ (الآن) أو (غدا) وما شابه ذلك في لفظه « (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، وكما وجدناه يميز بين المفهومين المتقاربين لمصطلحين مختلفين: (الفعل الماضي والفعل المضارع) نجده هنا يميز بين مفاهيم المصطلح الواحد (الحال أو الاستقبال)، وهذا منهج تعليمي مهم في ضبط المصطلحات.

- فعل الأمر

يتوقف الخليلي في تعريفه للفعل الأمر عند الجانب الاشتقاق للفعل: " وأما الأمر من الأفعال فأصل اشتقاقه من الفعل المضارع، وإنما غيّرت عنه صورته للتوسع بالأمر به، فبقي هو في معنى الاستقبال لا غير»(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٥)،

فتعريفه هذا يقف عند الجانب الصرفي الاشتقاقي للمصطلح أولا، والجانب الدلالي تاليا، وهو في هذا التعريف لا يعطي حدّا للفعل الأمر وإنما تعليلا وبيانا لأصل اشتقاقه من المضارع، وهذا هو رأي الكوفيين والأخفش، ويرى البصريون أنه أصل بذاته مشتق من المصدر. (السيوطي، ١٩٨٦، صص، ٣٥٠ ،٣٥١؛ وابن الأنباري، ٢٠٠٣، ج١، ص، ١٩٠؛ والصالح، ١٩٧٣، ١٨١).

ثم قال: "وأما النهي فلم يتغير عن صورته الأصلية، وكذلك لا معنى له غير الاستقبال، فافهم ذلك"(الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٥)، وفي هذا البيان تمييز لبعض الحدود بين المضارع والأمر، فالنهي على صورة المضارع ولكنه تمحض للاستقبال فلا يعامل على أساس البنية الصرفية أنه فعل أمر، وهذا يوحي أن للمصطلح ضابطين: ضابطا شكليا معتبرا هنا، وضابطا دلاليا غير معتبر.

والملاحظ عموما أن الخليلي عرف المصطلحات الثلاثة الكبرى للفعل وضبط حدودها المفهومية لأنها الأساس الذي تبنى عليه أغلب مصطلحات الفعل وتصريفاته.

١- مصطلحات الأفعال باعتبار الصحة والاعتلال

- الفعل الصحيح

يطلق بعض الصرفيين مصطلح الفعل الصحيح على ما ليس به همز ولا تضعيف ولا حرف علة فهو مرادف لمصطلح الفعل السالم، ويطلقه فريق آخر على ما

يقابل الفعل المعتل سواء أكان سالما أم مهموزا أم مضعفا (أطفيش، ١٩٨٦، ج١، ص، ١٩٤)، والخليلي يورد مصطلح الفعل الصحيح مقابلا لمصطلح الفعل المعتل، كقوله في باب (فَعُل) المضموم: "وقد يكون من هذا الباب ما هو معتل العين بالواو، نحو: طال يطول، فهو مثل الصحيح في الحكم لا غير» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٢)، ولكنه لا يقسمه إلى أقسامه الثلاثة (السالم والمهموز والمضعف) ولا ينصّ على حدوده المفهومية، كما أنه لم يستعمل مصطلح الفعل السالم الذي هو من أقسام الفعل الصحيح ولم يشر إلى مفهومه خاصة، وبالمقابل أورد مصطلحي الفعل المهموز والمضعف.

- الفعل المهموز

ذكر الخليلي مصطلح الفعل المهموز اللام (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠٥)، ومثّل له بالفعل جزّأ، وهو مصطلح يتضح من بنائه وتمثيله، ولم يتوسع في الحديث عن أحكامه، نعم قد ذكر بعض أحكام همزة القطع (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٦) في أول الأفعال، وهذا مما يندرج في معالجة بعض مفاهيم المصطلح بالأمثلة.

- الفعل المضعّف

يورد الخليلي مصطلح الفعل المضعّف للدلالة على مفهومين:

مفهوم الفعل الذي عينه ولامه من نفس الحرف كقوله في تصريف (فَعَل): " النوع الخامس: أن يكون مضاعفا لازما، نحو: حنّ يحنّ، وأَنَّ يَئِنّ وما أشبه ذلك «

(الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٤).

ومفهوم الفعل الرباعي المضاعف الذي يكون فيه الحرف الثالث مثل الأول والحرف الرابع مثل الثاني كالأفعال: سلسل وزلزل ودمدم ونحوها، وكأن الحرفين الأولين جرى لهما تضعيف، فقال -مثلا- في مصادر ما عدا الثلاثي: "والثالث: (فَعلان) بفتح الفاء، وهو مختص بالمضاعف جائزا فيه، غير لازم، نحو « الصَّلصَال « والوَسْواس" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠٤). وهذا المفهوم للمصطلح قد جرى عليه بعض علماء الصرف قال أبو القاسم المؤدب في أقسام الرباعي:» الوجه الثالث: رباعي مضاعف مبني من حروف التضعيف مثل قعقع وصلصل، وسمي مضاعفا لأنه في الأصل قع، وصل بحرفين زدت على كل واحد منهما حتى صار رباعيا مضاعفا « (المؤدب، ٢٠٠٤، ص، ١٧٨؛ أطفيش، ١٩٨٦، ج١، صص، ٢٠٠، ٢٠١)

- الفعل المعتل

الفعل المعتل هو ما كان به حرف من حروف العلة، سواء في أوله فيسمى مثالا، أو في وسطه فيسمى أجوفا، أو في آخره فيسمى ناقصا، ويطلق الصرفيون كثيرا عبارات (معتل الفاء) على النوع الأول وعبارة (معتل العين) على النوع الثاني، وعبارة (معتل اللام) على النوع الأخير، وجرى الخليلي هذا المجرى في ضبط حد المصطلح بتفسير المفهوم معتبرا موقع حرف العلة من الميزان الصرفي.

الفعل المثال

نص على هذا المصطلح وعلى حده المفهومي فقال في باب (فَعَل) المفتوح العين: " النوع الأول: إذا كان ألفاء واوا، وهذا النوع يسمى مثالا، نحو وعد يعد، ووقد النار يقد»(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤١)، وتكررت الإشارة إليه بحده المفهومي "إذا كان الفاء واو " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، في مواطن من الكتاب، ولعله يرى أن هذا القدر من الحد كاف لمعرفة المفهوم الصرفي للمصطلح.

- الفعل الأجوف

أشار إلى مفهوم الفعل الأجوف، وقسمه باعتبار حرف العلة إلى أجوف واوي وأجوف يائي، فقال عن الأول: "النوع الأول: أن تكون العين واوا نحو: قال يقول" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٥)، وقال عن النوع الثاني: "النوع الثاني: أن تكون عينه ياء، وحرف الحلق لا يمنع من ذلك، نحو: باع يبيع، وسار يسير» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٣)، وقال في معرض البناء للمجهول لهذا الفعل: " باب الفعل الثلاثي الماضي المعتل العين" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٩)، فهو - كما سبق- لا يستعمل مصطلح الأجوف، ولكن يستعمل المصطلح التفسيري له بحسب الميزان ؛ فلعله يرى أن ذلك أسهل للمتلقي الذي يخاطبه بكتابه المُيسّر هذا .

- الفعل الناقص

ذكر الخليلي مفهوم الناقص باعتبار الميزان الصرفي دون النص على المصطلح،

فذكر معتل اللام "أن يكون لامه ياء، نحو: رمى يرمي وأتى يأتي" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠٥)، وقال عن الناقص الواوي: " النوع الثاني: أن يكون لامه واوا نحو سمى يسمو" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٥)، وأشار إلى المعتل بالألف كالأفعال سعى يسعى ورعى يرعى(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٣)، والأفعال طغى يطغى (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٥) دون أن ينص على أن لامها ألف لأنه يرى أن هذه الألف منقلبة على أحد الحرفين.

- الفعل اللفيف

كذلك ذكر الخليلي مفهوم الفعل اللفيف دون النص على المصطلح نفسه، فقال عن اللفيف المفروق: «النوع الرابع: أن يكون فاؤه واوا ولامه ياء، فهو بالكسر مطلقا، ولا يضره حرف الحلق، نحو: وعى يعي» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٤، وينظر كذلك ما قاله عن الفعل (روى يروي) و(حوى يحوي) ص ٤٥).

١- مصطلحات الفعل باعتبار تأثيله

التأثيل التأصيل، قال صاحب لسان العرب:» وكل شيء له أصل قديم أو جمع حتى يصير له أصل فهو مؤثل « (ابن منظور،٢٠١٤، ج١، ص، ٥٥، مادة، أثل)، فالبحث هنا عن أصل الفعل.

- الفعل المصنوع

يقصد به الذي يبنى بحسب المقاييس ولم يسمع عن الفصحاء أو لم يروه العلماء

عنهم، حيث قال: "وإذا صح ذلك -وهو صحيح- فاعلم أن الأفعال المعدّاة على قسمين: منها ما هو مصنوع كالمصنوع بالقياس من اسم عين ونحو ذلك" (الخليلي، ٢٠١٥، ٣٤، وقد مثّل لذلك في كتاب المقاليد بالأفعال: "نهرت النهر" و"بار البير" و"كلبه الكلب" و"سبعه السبع" ونحو ذلك، الخليلي، ١٩٨٦، ج١، ص٣٧)، والظاهر أن الخليلي قد ولّد لفظ هذا المصطلح للمفهوم لتميزه عن القسم المقابل الذي هو الفعل المسموع، إذ لم ينص عليه في المقاليد رغم توسعه في شرح هذه المسألة هناك (الخليلي، ١٩٨٦، ج١، صص ،٣٧، ٤٠).

- الفعل المسموع

وهذا هو المصطلح المقابل لمصطلح الأفعال المصنوعة، وفصّل فيه الأقسام فقال: "فإنها إما أن تكون من الأفعال المسموعة المتداولة في اللغة فبابها السماع ولا لبس في ذلك...، وإما إن كان من القسم الثاني، وهو الذي ليس متداولا في الألسن فإلحاقه بباب (فَعَل) المفتوح أولى لكثرته وغلبته» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٥)، فالضابط لمفهوم هذا المصطلح هو السماع سواء أكثر تداوله وسماعه عن الفصحاء أم لم يكثر ذلك.

١- مصطلحات الأفعال باعتبار اللزوم والتعدي

إنّ تمييز الفعل اللازم برفعه للفاعل من الفعل المتعدي برفعه للفاعل ونصبه للمفعولات هو من صميم الدرس النحوي، ولكن مفهوم اللزوم والتعدي من المفاهيم الصرفية التي تكون في بنية الكلمة المفردة.

وذكر الخليلي من مصطلحات هذا الاعتبار المفهومي:

- الفعل اللازم

تحدث الخليلي عن حدّ من حدود الفعل اللازم بذكر دلالته قائلا: "ومعنى اللازم أن يكون الفعل من الفاعل غير متعد عنه إلى غيره" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٠)، وقد يسميه بمفهوم السلب (غير المعدى) كقوله: "النوع الثالث: باب (فَعِل) بكسر العين غير المعدى، فإن المعدى قد مضى ذكره" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٢)، وميّز كثيرا من الصيغ التي يأتي منها الفعل لازما وله أحكام خاصة.

- الفعل المتعدّي

تحدث عن مفهوم التعدي بقوله: "ومعنى التعدي أنه يتعدى من فاعل إلى مفعول فيه فيكون ناصبا للمفعول فيه" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٩، وسبق الإشارة إلى أنه يطلق مصطلح المفعول فيه ويقصد به المفعول به، وذاك من اصطلاحاته الخاصة)، وتحدث عن كيفية تعدية الفعل اللازم إلى مفعول أو المتعدي إلى مفعول واحد إلى مفعولين، والمتعدي من مفعولين إلى ثلاثة (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٤)، وقال في بعض صور صياغة اسم الفاعل: " الثاني: من باب (فَعِل) المكسور العين، بشرط أن يكون معدى، نحو الجاهل والعالم" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٢).

- المضاعف المتعدي

واستعمل الخليلي هذا المصطلح الجامع بين مصطلحين مستقلين، ومثل له بالفعلين

(مدّه يمده وعدّه يعدّه) (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٤٧)، وهو مصطلح يجمع بين ثلاثة مفاهيم: (مفهوم مركزي هو الفعل)، و(مفهومين فرعيين هما المضاعف والمتعدي)، واجتماع هذين المفهومين لا يعطيهما خصوصية جديدة أو بناء مصطلح قارّ تترتب عليه أحكام كثيرة، ولكنه يركّبهما ليعالجا قضية مشتركة من زاويتين مختلفتين: زاوية بنية الفعل من حيث تضعيف عينه ولامه، وزاوية دلالية تتمثل في تطلّبه مفعولا به.

١- مصطلحات الأفعال باعتبار التجرد والزيادة

قسّم الخليلي الأفعال من حيث التجرد والزيادة إلى قسمين فقال: " واعلم أن الفعل إما أن يكون مجردا، وإما أن يكون مزيدا، فهما قسمان» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٦)، وأورد تحت هذين القسمين جملة من المصطلحات ذات الاعتبارات الكمية في المقام الأول.

- الفعل المجرد

عرّف الفعل المجرد بتعريفه للتجرد فقال: "ومعنى التجريد أن تكون حروفه كلها أصلية، لا شيء فيها من حروف الزيادة، وذلك معروف بالاشتقاق " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، كما أشار في موضع آخر إلى نسق مفاهيم المجرد من حيث أقسامه فقال: " فأما المجردة فالثلاثة كلها ومن الرباعي قسم واحد كما سبق " (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٢)، إن هذا التعريف للمفهوم مبني على تصور كمي لجذور الكلمة وعدم إمكان حذف شيء منها مع بقاء المعنى.

- الأفعال الثلاثية، الثلاثيات

كثيرا ما يستعمل الخليلي مصطلح الأفعال الثلاثية (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٩)، للدلالة على الفعل الماضي المجرد الثلاثي ذي التصريفات الثلاث لعينه، ولكنه لم يشرح مفهوم الثلاثي لأنه مفهوم كمي واضح، وحده بأن الثلاثي مجرد حتما (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٦)، وأنه أساس لمعرفة بناء المضارع، فقال: "واعلم أن من أراد معرفة القياس في مضارع الأفعال الثلاثية فلا بد فيها من الحفظ للفعل الماضي، إذ لا يمكن القياس إلا عليه « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٧)، وقسمها إلى ثلاثة أقسام بحسب حركة عينها (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٩)، فمنه الثلاثي المفتوح العين (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، الذي ذكر فيه أن السماع غالب على القياس فيه، ومنه الثلاثي مكسور العين الذي حده بالتمثيل وقسمه إلى قسمين: لازم ومتعد (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، ومنه الثلاثي مضموم العين الذي شرحه كذلك بالتمثيل وضبط الحركة (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٣٠).

وقد يطلق مصطلح الثلاثيات للدلالة على نفس المفهوم (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٦).

- الرباعي المجرد

كذلك لم يشرحه، ولكنه بيّن أنه قد يكون مجردا كدحرج وسربل، وقد يكون مزيدا مثل أكرم وقاتل (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٦)، ولذلك قيّد هذا المصطلح بقيد التجرد بخلاف الفعل الثلاثي الذي لم يقيده بهذا القيد؛ لأنه لا يأتي إلا مجردا، مما

يدل على دقته في استعمال المصطلح.

- الفعل المزيد

عرف الأفعال المزيدة بأنها « التي بها شيء من حروف الزيادة « (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، ونبّه إلى الفرق بينها وبين مفهوم الأفعال المجردة بقوله: "فإن الأصلي في هذه الأمثال المذكورة مثل: (ق ط ع)، وما عداهن فهو زائد في الوزن، فاعرف ذلك» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٧)، فالمزيد يتميز بمعرفة مقابله الآخر الذي هو الفعل المجرد، وهذا يندرج فيما سبق بيانه من سعيه للتفريق بين المفاهيم المتقابلة، إذ تتميز الأشياء بأضدادها كما قيل.

- أمهات الأفعال المزيدة

وهذا مصطلح خاص أورده الخليلي وجعله منحصرا في بعض الأفعال المزيدة، قال عنها: "وقد ذكرنا طرفا منها في (المقاليد) وهنا نقتصر على الأهم منها، من الأفعال الشهيرة التي يمكن القياس عليها» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٣)، وبعد أن ذكر تلك الأفعال قال: " وهذه الأفعال هي أمهات الأفعال المزيدة، وهي المشهورة المتداولة في الألسن، والتي يمكن القياس عليها وقد أثبتُّ لك منها في هذا الكتاب بالمشهور فيها، والغالب من أعمالها، وإذا أردت المزيد فعليك بالمقاليد» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٣)، فمفهوم المصطلح ليس مفهوما انطباعيا خاصا عنده، وإنما هو مبني على معيارين:

١- معيار سماعي يقوم على كثرة تداول الفعل.

٢- ومعيار قياسي يقوم على قابليتها لأن يقاس عليها.

والأوزان المزيدة التي ذكرها قبل هذا التنبيه أحدَ عشرَ وزنا، هي: (أَفْعل) و(فَعّل) و(فَاعَل) و(افْعَلّ) و(افْعَالّ) و(انْفَعَل) و(افْتَعَل) و(تَفَعْلَل) و(تَفَعَّل) و(تَفَاعَل) و(اَسْتَفْعَل)، فللمصطلح سياج مفهومي محدد نبه عليه قبل الحديث عن تفصيلات الأفعال، وأعاد التنبيه عليه في الختام، وهذا المصطلح بما يحمله من حمولات دلالية يعكس منهج التيسير والاختصار الذي يقوم عليه منهج الكتاب عموما.

- الرباعي المزيد

يسمي الخليلي هذا المصطلح بـ(الفعل الثلاثي الأصول، رباعي الحروف)، ولا يسميه بالرباعي المزيد، لأن تفصيل المصطلح وتمييز الحروف الأصلية فيه من الزائدة مما يعين على تيسير الصرف للمتلقين لكتابه، وذكر منه المزيد بالألف في مثل صيغة (فاعل) (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٧)، والمزيد بالتضعيف في مثل صيغة (فعّل) (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٦)، والمزيد بالهمزة في مثل صيغة (أفعل) (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٣)، فالاصطلاح هنا من باب المصطلح الشارح للمفهوم.

- الملحق بالرباعي

أورد الخليلي هذا المصطلح للدلالة على الثلاثي المزيد بحرف وعلى الرباعي

المضعّف وما صيغ بالنحت صياغة فعل رباعي، وأن من حكمه ضم حرف المضارعة من أوله سواء مع الرباعي المجرد أم الثلاثي المزيد، إذ قال: " الوجه الثاني: ضم حروف المضارعة، وذلك مطرد في الرباعي والملحق به، لا غيره من الأنواع، نحو: يُكرم، نُسربل، ونُخلخل، أُحولق، في مضارع أكرم، وسربل، وخلخل وحولق" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٦)، ومفهوم الإلحاق هنا مفهوم صرفي قائم على البنية العددية البحتة للمصطلح بغض النظر عن تجرده أم زيادته، أصالته في الفعلية أم صياغته من غيرها.

- غير الرباعي

يذكر الخليلي هذا المصطلح، واستعمله لمفهومين:

مفهوم ما عدا الرباعي مطلقا من الثلاثي والخماسي والسداسي في باب حركة حرف المضارعة وتصريفها من الماضي إلى المضارع (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٥).

ومفهوم المزيدات من الخماسي والسداسي (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٦)، في باب الحديث عما زاد عن الرباعي من الأفعال.

وهذا المصطلح يندرج تحت مفهوم المصطلح بالسلب وهو وجه للاصطلاح لأجل تعميم الحكم.

- الخماسي

سمى الفعل الخماسي بمصطلح شارح هو (الفعل الثلاثي الأصول الخماسي الحروف)، وذكر هذا المصطلح ليدل على الفعل الثلاثي المزيد بحرفين نحو صيغة (افعلَّ) (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٧)، كالأفعال: ابيضّ واسودَّ، والوزن (افعالّ) مشدد اللام (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٨)، مثل احمارَّ واسوادَّ، وكذا الوزن (انفعل) الذي قال في وصفه -مثلا-: "وهو فعل ثلاثي الأصول، خماسي الحروف، بزيادة همزة الوصل والنون" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، وقال في وزن (افتعل) كذلك: "وهو فعل ثلاثي الأصول، خماسي الحروف، والزائد فيه الهمزة والتاء « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٩)، وهذا التفسير يشرح حدود المصطلح في مفهوميه الكمي للأصول مع الزيادات.

- السداسي

ونص على مفهومه الشارح كذلك، وحدّه بأنه «فعل ثلاثي الأصول سداسي الحروف" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٢)، في صيغة استفعل التي زيدت بها الألف والسين والتاء.

١- مصطلحات الأفعال باعتبار التصرف والجمود

الفعل إما أن يكون متصرفا وهو الغالب من الأفعال، وإما أن يكون جامدا وهو قليل الورود، وقد ذكر الخليلي النوع الأول المتصرف، ولم يذكر مصطلح الفعل الجامد ولا توقف عند مفهوم الجمود، لأن الكتاب معقود لتصريفات الأفعال.

الفعل المتصرف

إن أول مصطلح يشير إليه الخليلي في المقدمة هو مصطلح (صرف الأفعال) إذ قال: "اعلم أيها الطالب لصرف الأفعال" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٣)، كما مثّل لتصريف الأفعال كثيرا (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤١، حيث مثّل لتصريف الفعل من الماضي إلى المضارع)، ولكنه لم يتحدث عن مفهوم التصريف حديثا مصطلحيا جامعا، وإنما عالج مفهوم التصريف في أغلب مباحث الكتاب.

الفعل المشتق

مصطلح المشتق يحمل نفس مفهوم مصطلح التصرف -وإن باعتبار الأصل والفرع -، فهما مصطلحان ينتميان إلى مفهوم واحد، وقد أشار الخليلي لمصطلح الاشتقاق ولكنه لم يشرحه (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٦)، لأنه ليس في معرض الحديث عنه، وكثيرا ما يذكر عبارة (أصل اشتقاقه) كقوله: " وأما الأمر فأصل اشتقاقه من الفعل المضارع» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٢٥)، وفي ذلك بيان لاحد حدود المصطلح الذي هو معرفة أصول الكلمات بالاشتقاق التقليبي وأن بعض الأفعال أصولا وبعضها فروع مشتقة منها.

١- مصطلحات الأفعال باعتبار ذكر الفاعل

والأفعال بهذا الاعتبار قسمان: إما أن يكون الفعل معلوم الفاعل مذكورا في الجملة، وإما ألاّ يذكر الفاعل فيها، وقد توقف الخليلي عند الأفعال التي لم يسم لها

فاعل، ولم يذكر مصطلح الفعل المعلوم ولا تعرض لمفهومه، لأنه هو الأصل في الفعل وعليه تدور أغلب التصريفات والأمثلة.

ما لم يُسَمّ فاعلُه

جرى الخليلي على نهج القدماء في تسمية هذا الفعل بمصطلح « ما لم يسم فاعله « وهو مصطلح أدق، ولم يسمه بالفعل المبني للمجهول لأن الفاعل ليس مجهولا دوما في مثل هذه الأفعال، وعقد له بابا لشرح أنواعه وتصريفاته (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٩)، دون أن يتطرق إلى تحديد حدوده المفهومية، مع وعيه به إذ قال: «وهو على أقسام باختلاف أنواعه في ماضيه ومضارعه، وله أحكام تخص وتعم في أبوابه" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، فتعريف المصطلح اعتمد على الجانب التطبيقي التصريفي فقط، كما أن بُنْيَة المصطلح نفسه شارحة لحده المفهومي.

١- مصطلحات الميزان الصرفي والصيغ

يندرج في هذا المفهوم كل المصطلحات المتعلقة بوزن الكلمات، وصيغها، والمعاني المصطلحية لتلك الصيغة.

الميزان الصرفي

كثيرا ما ينص الخليلي على مصطلح الميزان الصرفي أو الوزن لبيان أصول الكلمات والتغيرات التي تطرأ عليها، كقوله: " فلو قلت: فارحني ففرحته، لكان

وزن فرحته كنصرته، فهو من باب (فَعَل) المفتوح، لأن باب المغالبة من خواص (فَعَل) المفتوح" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٧)، وقال: "أَنْ يصاغ له منه على وزن فاعل قياسا مطردا" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٨١)، ويذكر تسميات الحروف المجردة بما يقابلها في الميزان كفاء الكلمة وعينها ولامها، ولكنه لم يعقد مبحثا يتحدث فيه عن مفهوم هذا المصطلح، وإنما اكتفي بتطبيقاته بحسب المقام الذي يستدعي ذلك.

- الإلحاق

الإلحاق هو « زيادة حرف أو حرفين على الحروف الأصلية في الفعل أو الاسم، لتصير الكلمة المزيدة مثل كلمة أخرى في عدد الحروف وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، نحو: كوثر الملحقة بجعفر، وحوقل الملحقة بدحرج « (الأسمر، ١٩٩٧، ص،٦٠ ، وينظر للتوسع ، الإستراباذي، ١٩٧٥، ج١، ص، ٥٢)، وذكر الخليلي مصطلح الإلحاق دون شرح في معرض حديثه عن صيغة (تَفَعْلَل) حيث قال: "وهو لمطاوعة (فعلل) نحو: دحرجته فتدحرج، وكذلك في الملحق به كخلخله فتخلخل فهو مطرد» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٠)، فهو يستعمل مصطلح الإلحاق على المفهوم المصطلحي المتعارف عليه عند الصرفيين، وقد يستعمل لفظة الإلحاق للدلالة دلالة لغوية عامة كقوله: "واللام من هذا الباب محذوفة للإعلال والجزم، نَعَمْ، فإذا ألحقت بهذا الباب ياء ضمير المؤنث الواحدة انكسر ثالثه، نحو: ادعِي واغزِي يا هند» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٧)، وعموم

الحال فإنه لم يشرح مفهوم المصطلح ولم يكثر من إيراده.

- صيغة المطاوعة

شرح الخليلي مفهوم المطاوعة فقال: "ومعنى المطاوعة أن تصور من نفس المفعول فيه صدور فعل واقع منه في نفسه موافق لمطلوبك " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٩)، وذكر اختلاف الصرفيين في دلالة الفعل في مثل (أقشع السحاب) و(أكب على وجهه) وأن سيبويه وأصحابه رجحوا دلالة المطاوعة لها، وخالفهم الزمخشري إذ جعل دلالتها للدخول في الشيء وهو يرجح رأي الزمخشري بعد أن رجّح رأي سيبويه وأصحابه في المقاليد(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٥٥)، ورغم أنه تعرض للمصطلح هنا إلا أنه لم يشرحه أول وروده بل شرحه لاحقا كما رأيت، لأنه تعرض له في صيغة (انفعل) (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٨) التي تدل دلالة مركزية على المطاوعة، فناسب شرح المصطلح هناك وإن وردت قبل ذلك.

- الاشتراك

ومعنى الاشتراك « أن يكون من اثنين، كل واحد منهما يفعل بصاحبه، مثل ما يفعل به الآخر ن إلا أنك ترفع أحدهما وتنصب الآخر، كأن الفعل للمسند إليه دون الآخر» (ابن يعيش، ١٩٧٣، ص، ٧٣)

وقد ذكر الخليلي هذا المصطلح بلا شرح (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٧) ، في صيغة (فاعل) مثل ضارب، وكذا ذكر المصطلح في معاني صيغة (تفاعل)

(الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦١)، وبيّن أنها هي المعنى الغالب فيه كتضاربوا وتقاتلوا وتكارموا، وأشار إلى دقة التفريق بين دلالة التشارك في الصيغتين فقال: "والفرق بينه وبين (فاعل) دقيق، وقد ذكرناه في المقاليد» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، نفسها)، وقد ذكر في المقاليد الفرق دون بسط الشرح فقال: " والكلام في طلب التفريق بين فاعل وتفاعل مما أكثر فيه النحاة، وليس هنا موضع بسطه لأننا قصدنا الاختصار، وقد يكون تفاعل كذلك مطاوعا لفاعل كباعدته فتباعد" (الخليلي، ١٩٨٦، ص، ٥٨)، وهذا يدل على وعيه بالفروق الدقيقة بين المصطلحات وتنبيهه عليها كلما دعت الحاجة إلى ذلك، إلا أنه لأجل الاختصار والتيسير لا يستطرد في هذا الكتاب بل يحيل إلى كتاب (المقاليد) لضبط مفاهيم المصطلحات، ولكنه رغم ذلك لم يبسط الفرق بين المفهومين كما أشار ، و " الفرق بين (فاعل) و(تفاعل) مع كون كليهما للاشتراك هو أن (فاعل) لانقسام الفاعلية والمفعولية لفظا والاشتراك فيهما معنى، نحو (سامح زيد عمرا) فزيد وعمرو شريكان في الفاعلية والمفعولية من جهة المعنى، لأن كل واحد منهما فعل بصاحبه مثل ما فعل به الآخر، وهما في اللفظ مجعول أحدها فاعلا والآخر مفعولا،.../ أما (تفاعل) فهو للاشتراك في الفاعلية لفظا وفي الفاعلية والمفعولية معنى، نحو (تكارم زيد وعمرو) فزيد وعمرو مرفوعان في اللفظ لاشتراكهما في الفاعلية، ومن جهة المعنى كلاهما فاعل ومفعول " (ابن مالك ، ١٩٩٠، ج٢، صص، ٤٥٣، ٤٥٤).

- التصرف

معنى التصرف «الاجتهاد والاضطراب في تحصيل أصل الفعل، فمعنى كَسَب وأصاب، ومعنى اكتسب اجتهد في تحصيل الإصابة بأن زاول أسبابها»، (الإستراباذي،١٩٧٥، ج١، ص، ١١٠)، وقد ذكر الخليلي المصطلح بلا شرح في مقام ذكر دلالات الصيغة (افتعل) فقال: "وقد يكون لمعان أخر كالتصرف في نحو اكتسب، ولمعان أخرى يطول ذكرها» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٠)، ونبّه هنا إلى الاختصار، لذلك لم يشرح دلالة المصطلح، ولعله رأى أنها واضحة بالمثال.

التكثير

شرح معنى التكثير بقوله: "ومعنى التكثير تكرير الفعل مرة بعد مرة" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٦)، وبيّن أنها من صيغ الفعل (فعّل) المشدد العين، فمفهوم التكثير مفهوم مصطلحي خاص، وليس مفهوما لغويا عاما، لذلك بين حدّه المفهومي.

هذه مجمل مصطلحات هذا النسق، وهي تمثل أكثر من نصف المصطلحات الصرفية في الكتاب.

- مصطلحات الأصوات والحروف

- مصطلحات الحركات

مصطلح الحركة مستمد من الفلسفة الطبيعية التي تقسم الأشياء إلى حركة وسكون، والصوت الخارج من الإنسان يقترن بحركة من الحركات الثلاث (الضمة أو الفتحة أو الكسرة) أو يَعْرَى منها فيكون ساكنا، وهذه المصطلحات هي من أوائل

المصطلحات اللغوية ظهورا، وأوسعها انتشارا، وهي أساس اختلاف البُنى الصرفية، لذلك نجد الخليلي كثيرا ما يذكر حركات بُنْيَة الكلمات من فتح وضم وكسر، فيقول -مثلا- في الفعل الثلاثي المجرد: "وأوزانه ثلاثة (فَعَل) بفتح العين، و(فَعِل) بكسرها، (فَعُل) بضمها" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٦)، ولكنه لا يقف عند شرح مفهوم هذه الحركات، ربما لأنها مشتهرة ولأنها ذات حدود مفهومية واضحة بالاستعمال.

- السكون

كما نبّه إلى مصطلح السكون، وأنه ليس بحركة، فقال بناء معتل العين للمجهول نحو (اختير) و (قِيل) وشبهها: " فإن حركة الحرف المعل نقلت إلى ما قبله، فبقي ساكنا" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٧٠)، وكذلك لا يشرح مفهوم السكون لوضوح وشهرته.

- الفتح المقدّر

وهو من المصطلحات المركبة (الفتح +المقدر)، قال في معرض حديثه عن البناء للمجهول: "ويكون الفتح تقديرا لا فتحا ظاهرا في اللفظ، وذلك في موضعين: الموضع الأول: موضع الإعلال نحو يُقال ويُباع ويستعاذ ويعتاد، والموضع الثاني: إذا أدغم في الأخير نحو يُستمد ويُعتدّ» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٧٤)، والأصل في الفتح أن يدرك بالنطق، ولكن مع ضم مركب (التقدير) تغيّر مفهوم المصطلح، لأن مفهوم الفتح التقديري لا يدرك بنطق صوت، ولكن بالتصورات

العقلية لتفكير المستعمل، وهذا يدخل في المصطلحات المتخيلة التي شغلت تفكير كثير من النحاة واللغويين وليس المنطوقة.

- ما قبل الآخر

مصطلح ما قبل الآخر مصطلح يدل على موضع ما في بُنْيَة الكلمة، وهو موضع تترتب عليه قضايا صوتية وصرفية وتغيّر للحركات والإعلال وغير ذلك، ونص الخليلي على بعض الأحكام المترتبة على ما قبل الآخر، كقوله في باب البناء لما لم يسم فاعله: "وحكمه فتح ما قبل الآخر منه مطلقا نحو: يُضرَب ويُنطلَق ويُستخرَج ويُتدحرج» (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٧٥)، وقال في اسم الفاعل لما زاد على الثلاثي: "وضابطه أنه مثل المضارع منه مطلقا، ولكن يجعل الميم عوض حرف المضارعة منه ويلزم فيه أن يكسر ما قبل آخره مطلقا، نحو مُكرِم، ومُتسربِل « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٥)، وقال في اسم المفعول: « يكسر منه ما قبل الآخر» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٩٠)، فمصطلح ما قبل الآخر مصطلح موضعي قائم على البنية ولكن ما يترتب عليه راجع إلى التغيرات الصوتية.

- الحرف

يطلق الخليلي مصطلح الحرف للصوت المكون من فونيم تركيبي حسب تعبير المعاصرين (عبد الجليل، ٢٠١٨، ص، ٠٧)، قال: "ومعنى التجريد أن تكون حروفه كلها أصلية لا شيء فيها من حروف الزيادة» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٦)، ويشمل ذلك جميع الحروف بما فيها حروف العلة كما جرى عليه المتقدمون

من علماء العربية، وينبه إلى أن الحروف هي بنية الكلمات الصغرى فمنها تتركب، وقد يكون تركيبها مؤديا معنى للكلمة أو لا يكون كذلك، قال: «ولو لم تسمع من أحد لَمَا كان لها معنى في اللفظ، فإن كثيرا من الحروف إذا ألّفتها لا تجدها تدل على معنى في الوجود من جهة اللغة» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٧)، والخليلي بهذا يقدم مفهوما قارّا في التراث اللغوي العربي لمصطلح الحرف.

- الإدغام

الإدغام هو: "إدخال حرف في حرف آخر من جنسه بحيث يصيران حرفا واحد مشددا» (الأسمر، ١٩٩٧، ص،٤٩)، وذكر الخليلي المصطلح بلا شرح لحدوده المفهومية (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٧)، وقال في إدغام الثلاثي -مثلا-: " أن تدغم العين في اللام " (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٩)، وقال في باب (افتعل) و(انفعل) وتصريفهما من الماضي إلى المضارع: "إذا ادغمت عينه في اللام، وحكمه فتح ما قبل المدغم منه على أصله في الماضي، نحو انقدَّ ينقدّ، وامتدّ يمتدّ» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٧).

- الإعلال

الإعلال هو « تغيير يطرأ على أحد حروف العلة (ا، و، ي) وما يلحق بها (الهمزة) وذلك للتخفيف، ويكون ذلك إما بالحذف، نحو: قم (أصلها قوم)، أو بالقلب، نحو: قال (أصلها قول) أو بالتسكين والنقل، نحو يقوم (أصلها يَقْوُم)» (الأسمر، ١٩٩٧، ص، ١٤٤)، وتحدث الخليلي عن الإعلال كثيرا سواء بالحذف

أو بالتغيير (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٧٠ ،ص، ٧٨)، أو بالقلب (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٩٠) ، فأشار إلى مفهوم الإعلال بالنقل مثلا بقوله: " وفي البابين تحذف حركتهما إلى الحرف الذي قبلهما كما رأيت من أمثالهما « (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٤)، ولكنه لم يعط تعريفا للمصطلح.

- الإشمام

أحال لشرح مصطلح الإشمام لكتاب المقاليد (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٢)، ومنهج الإحالة لكتاب المقاليد اعتمد عليه لشرح بعض المصطلحات الصرفية في التيسير، وقد قال في المقاليد في تعريف المصطلح: "واختلف النحاة في العبارة عن الإشمام على ثلاثة مذاهب:

أحدها: قيل وهو الأشهر ضم الشفتين مع النطق بالفاء فتكون حركتها بين حركتي الضم والكسر

والثاني: ضم الشفتين مع إخلاص كسرة الفاء

والثالث: ضم الشفتين قبل النطق بها، لأن أول الكلمة مقابل لآخرها « (الخليلي، ١٩٨٦، ج١ ، ص،٦٨) ، وفي هذا بسط بالإحالة لحدود المفهوم المصطلحي وما قيل فيه، وهو منهج يناسب التيسير في الصرف ومن يرغب الزيادة في التعلم، كما يلاحظ أن شرحه بالإحالة لهذا المصطلح مستوف للمراد بخلاف مصطلح الاشتراك الذي لم يستوفه بالإحالة.

- الجزم

الجزم مصطلح نحوي مختص بالمضارع المجزوم، وهو تغير يظهر آخر الفعل فيقطع منه الحركة إلى السكون إن كان الفعل صحيح الآخر، أو يقطع حرف العلة إن كان معتل الآخر، أو يقطع النون إن كان من الأفعال الخمسة، فهو في كل الأحوال تغير صوتي يحدث آخر الفعل له أسبابه التركيبية، وقد ذكر الخليلي المصطلح دون شرح لحدوده المفهومية (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٧)، وجعله ضابطا لمعرفة فعل الأمر بأنه يشبه المضارع المجزوم (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٥)، فالجزم في المضارع إعراب ونحو، وبناء الأمر على مثل المضارع المجزوم صرف، لذلك كان الأمر مشبها للمضارع المجزوم لدواعي البنية وليس لدواعي تركيب الجملة.

- همزة الوصل

نص على مصطلح همزة الوصل، وشرح حدها بقوله: "وهمزة الوصل هي الأول التي في العدد" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٦)، وهذا حد راجع إلى ترتيب البنية، وذكر قبل هذا القيد بسطرين أنها تزاد أول الكلمات، واكتفى بهذا التوضيح المفهومي عن باقي التوضيحات.

- همزة القطع

وسماها بمصطلح الهمزة اللازمة، وشرح مجيئها في الأمر الرباعي (الخليلي،

٢٠١٥، ص، نفسها)، ولم يتطرق إلى تعريفها، ولا بقية حدودها المفهومية.

- همزة العِوَض

أشار إلى هذا المصطلح دون شرح مفهومه بقوله: "وأما ما أُعلّت عينه من هذا الباب فإن عينه تحذف، ويزاد في آخره همزة عوضا من العين، نحو: أقامه إقامة، وأعاذك إعاذة وقس عليه» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١٠٤).

- حروف الحلق

وهذا من المصطلحات المركبة (حروف+ الحلق)، حيث أن الإضافة مبيّنةٌ لمخرجها، كما أنه بيّن المراد من مركبها الثاني بتعدادها فقال: "وحروف الحلق ستة" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٧)، كما ذكر بعض أحكامها في التصريفات المختلفة للأفعال كقوله: "ولا تمنعه حروف الحلق من ذلك إذا كانت في موضع العين" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٢؛ وتكررت أحكامها في الصفحات، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٧ وغيرها)، وقد يسمي بعضها بالحرف الحلقي كقوله: "باب (فَعَل) المفتوح الواويِّ الفاء، الحلقي اللام نحو: وقع موقِعا وموقَعا « (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١٠٩).

- الحرف المشدد

كذلك تعامل مع هذ المصطلح المركب بتوضيح بعض الحدود المفهومية للمركب الثاني، حيث تحدث عن مصطلح الحروف المشددة قائلا: « وأما (فَعّل) بتشديد

العين، فهو فعل ثلاثي الأصول، رباعي الحروف؛ لأن الحرف المشدد هو حرفان في الأصل، أحدهما الزائد» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١٠٥)، كما استعمل مصطلح الحرف المشدد لما كان مزيدا خماسيا أو سداسيا في صيغتي (اِفْعَلّ) و(اِفْعَالّ) « بتشديد لامهما» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٨)، كالفعل (احمرّ يحمرّ) و(احمارّ يحمارّ)، وعقد فصلا «في مصدر (فَعّل) مشدد العين" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١٠٥).

وبهذا فإن الخليلي يفرق بين مصطلحي: الفعل المشدد والفعل المضعف، فيجعل المصطلح الأول لما شددت فيه عين الفعل كما بيناه هنا، أما الفعل المضعف فكما سبق بيانه من قبلُ في مصطلحات الأفعال.

- حروف المضارعة

عقد بابا لحروف المضارعة وعددها وشرح مواضعها من الفعل المضارع (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٥)، وهو في هذا المصطلح المركب (حروف + مضارعة) قد شرح مفهوم الفعل المضارع من قبل، ولم يشرح دلالة التركيب وإنما ضبط حدود المصطلح بحدد الأنواع والمواضع التي ترد فيها، كما ضبطها بعد ذلك بضوابط حركتها، ولعله رأى أن هذا هو القدر المناسب من حدود المفهوم التي تتفق مع علم الصرف وتُجلّي دلالات المصطلح.

- حروف الزيادة

ذكر مصطلح حروف الزيادة في معرض حديثه عن الفعل المزيد دون أن يحدد الحروف المزيدة (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٢٦)، وميّزها عن الحروف الأصلية بأنها: "التي فيها شيء من حروف الزيادة مطلقا، فإن الأصلي في هذه الأمثال المذكورة مثل: (ق ط ع) وما عداهن فهو زائد في الوزن» (الخليلي، ٢٠١٥، صص، ٢٦ ، ٢٧)، وهو كثيرا ما يعالج مفهوم زيادة الحروف في معرض حديثه عن تصريف الأفعال كقوله: "وقد يجيء (تَفعّل) مصدره على (تِفْعَال) بكسر الفاء وتشديد العين نحو: تملق تملاقا، واقتصاره على النقل أولى" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١٠٧)، والحديث هنا عن مصدر ما زيدت التاء في أوله، كما يشير إلى زيادة بعض الحروف كالهمزة: "(أفعل) وهو فعل ثلاثي الأصول، رباعي الحروف، والزائد فيه الهمزة وأما غيرها فهو من الحروف الأصلية" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٥٣).

- حروف العلة

يستعمل الخليلي هذا المصطلح المركب كثيرا دون أن ينص على سبب كونها حروف علة، أو حتى تعدادها، ولعل ذلك لشهرتها، ولأن غرضه التيسير الذي يخالف مبدأ الدخول في التفاصيل البعيدة والتعليلات غير الضرورية من وجه نظره، فمن النص عليها قوله: "وذلك أنَّ كل فعل من هذا الباب ليس فيه شيء من حروف العلة في عينه ولا في لامه» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٤٩)، وأشار في معرض حديثه عن الفعل الأجوف إلى المصطلح، ولكنه بتمثيله يقصره على الواو

أو الياء فقال: "النوع الرابع: باب (افتعل) و(انفعل) إذا اعتل منه موضع العين، وحكم إعرابه، هذا النوع فتح ما قبل الأخير منه، نحو: اختار يختار وانقاد ينقاد، وقس على ذلك" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٧، ومصطلح الإعراب عنده بمعنى حركة البناء كما سياتي التنبيه على ذلك بعد قليل).

- الإعراب

الأصل أن مصطلح الإعراب من المصطلحات النحوية، ولكن الخليلي يطلق هذا المصطلح للدلالة على تغير حركات بنية الفعل بحسب التصاريف المختلفة، كقوله: "وأما إعراب الفعل المضارع فعلى ثلاثة أنواع» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٦٦)، وأخذ في تعداد حالات تصرّف الفعل المضارع الثلاثي والرباعي المجرد والمزيد وما زاد على ذلك، وقال في معرض الحديث عن حركة بناء حروف المضارعة: "وأما حروف المضارعة فلها في إعرابها وجهان: الوجه الأول الفتح وهو في كل فعل إلا الرباعي نحو يضرب ويقتل ويستعيذ...، والوجه الثاني ضم حروف المضارعة، وذلك مطرد في الرباعي والملحق به لا غيره من الأنواع، نحو يُكرم ونُسربل "(الخليلي، ٢٠١٥، ص،٦٦)، وقال عن حركة همزة الوصل: " وأما هذا الباب الذي سنذكره الآن - إن شاء الله - فهو يزاد في أوله همزة وصل، وإعراب هذه الهمزة على ثلاثة وجوه" (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٦)، فهذه النقول تدلك على استعماله الخاص لهذا المصطلح، ولعله نظر إلى ظاهر الدلالة اللغوية لكلمة الإعراب التي تعني الإظهار والإبانة، وأن ذلك متحقق بالحركات مطلقا

سواء أكانت في بنية الكلمة أم في آخرها، وهو استعمال خاص ومُلْبِس لمَن لا يدقق في سياق الاستعمال.

- نون التوكيد

ذكر المصطلح عَرَضا دون شرح فقال: "الثالث: أن يتصل به نون التوكيد فينقله عن السكون إلى ما يناسبه من التحريك» (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ٧٩)، ولم يُبيّن المراد من المصطلح، كما لم يميّز بين الثقيلة والخفيفة، ربما لأن ذكره لها في معرض خاص لحكم محدد؛ وليس لدراسة قضايا صرفية عامة أو متكررة لها.

- ميم العِوَض

ذكر هذا المصطلح في معرض حديثه عن اسم الفاعل مما زاد على الثلاثي: "وله ضابط واحد لا يختلف عنه، وضابطه أنه مثل المضارع منه مطلقا، ولكن يجعل الميم عوض حرف المضارعة منه ويلزم فيه أن يكسر ما قبل آخره مطلقا، نحو مُكرِم، ومُتسربِل" (الخليلي، ٢٠١٥، ص،٨٥)، وهو يهتم بهذه الميم إذ جعلها حدّا جامعا بين المصادر الميمية وما أشبهها من أسماء الزمان والمكان وأسماء الآلة، فكلها مبدوء بميم زائدة (الخليلي، ٢٠١٥، ص، ١١١)، ولكنها في المصدر الميمي عوض عن حرف المضارعة حقيقة وفيما عداه تشبه بالمصدر الميمي، وشرحه لها يوحي أن هذا المصطلح اختصار لعبارة أكبر هي (ميم العوض عن حرف المضارعة)، فالاقتصاد اللغوي اقتضى الاختصار.

- تاء التأنيث

ذكر الخليلي هذا المصطلح دون شرح لحدوده، فقال في معرض حديثه عن قياس اسم المرّة: "النوع الثاني: هو الذي فيه تاء التأنيث، وهو على قسمين « (الخليلي، ٢٠١٥، ص،١٠١، تكرر المصطلح في هذه الصفحة)، وهو من المصطلحات المشتهرة المدركة بكثرة الاستعمال.

هذه مجمل المصطلحات الصوتية ومصطلحات الحروف التي ذكرها الخليلي في كتابه.

الخاتمة :

- وبعد هذا العرض لموضوع المصطلحات الصرفية في كتاب (**التيسير في شيء من الصرف اليسير**) للخليلي نخلص إلى جملة من الاستنتاجات:

- في **المستوى الكمي**: لقد أورد الخليلي 68 مصطلحا صرفيا توزعت بين مصطلح عام يشرح مفهوم علم الصرف، و١٢ مصطلحا تعالج المفاهيم الصرفية للأسماء، ٣٤ مصطلحا تعالج قضايا الفعل، ٢١ مصطلحا تعالج مفاهيم الأصوات والحروف مما يدل على اهتمامه الأكبر بقضايا الفعل وتصريفاته كما بيّن ذلك في المقدمة.

- وتراوحت هذه المصطلحات – من حيث بنيتها – بين ٤٥ مصطلحا مركبا من مكونين وأكثر، 23 مصطلحا بسيطا، إلا أن المصطلحات البسيطة منها ما هو بسيط في ذاته ومنها ما هو مركب حذف مكونه الأول كمصطلح (الصحيح) فإنه يعني (الفعل الصحيح) فمبدأ الاقتصاد اللغوي، والسياق يدلان على المكون المحذوف.

- ومن حيث شروح المصطلحات وبيان دلالات مفاهيمها أو بعضا منها فقد شرح الخليلي ٣٠ مصطلحا شروحا متفاوتة وأضرب عن شرح 38 مصطلحا اكتفاء بشهرتها أو أن بعض مفاهيمها تدرك من سياق الأمثلة والتقسيمات التي وردت فيها.

- أما في **المستوى النوعي**: فقد تنوعت شروح المصطلحات بيْنَ الشرح الوافي لحدود المصطلح، كمصطلحات: علم الصرف والفعل، والفعل الماضي والفعل المضارع وفعل الأمر والتجرد والزيادة وحروف المضارعة، وبيْنَ الشرح الناقص لبعض المفاهيم كمصطلحات مصدر المرّة وشبه المصدر والفتح المقدر وهمزة الوصل وغير ذلك.

- كما أنه أحال إلى كتابه (مقاليد التصريف) لمعرفة مفاهيم مصطلحات: الاشتراك والإشمام، ولكن بالعودة إلى المقاليد وجدناه بيّنَ مفهوم المصطلح الثاني دون الأول.

- وفي مستوى المصطلحات المركبة من مكونين فإنه يهتم بشرح المكون الثاني الذي هو متغير دون المكون الأول الذي هو نسق أكبر ثابت كالمصطلحات المركبة (اسم + فاعل) و(اسم + مفعول) (المصدر+ الميمي) و(مصدر + المرة) و(الفعل + الصحيح) ونحوها.

- واستعمل الخليلي مصطلحات صرفية خاصة للدلالة على مفاهيم خاص غير مشتهرة عند الصرفيين، كمصطلح (المصدر المطلق) للدلالة على المصدر، وجمع بهذا المصطلح بين مصطلحين (المصدر والمفعول المطلق)، ومصطلح (الفعل المصنوع) للدلالة لما يقابل الفعل المسموع، ومصطلح (أمهات الأفعال المزيدة) وهي أحد عشر وزنا من الأفعال المزيدة اكتفى بعرضها في باب المزيد، ومصطلح (الإعراب) الذي

يستعمله بمعنى حركات البناء في بنية الأفعال وليس حركة الآخر كما هي عند النحاة، كما أنه لم ينص على مصطلحي اسم الزمان واسم المكان بل جعلهما من الظروف المشبهة للمصدر الميمي.

- وعرض الخليلي بعض المصطلحات بعبارات شارحة لمفاهيمها كمصطلح الفعل الخماسي الذي سماه الفعل (الثلاثي الأصول الخماسي الحروف)، ومصطلح الفعل السداسي الذي سماه الفعل (الثلاثي الأصول والسداسي الحروف)، وكذا الشأن في مصطلحات الفعل الأجوف والناقص واللفيف.

- كما أنه أورد مفهومين لمصطلح الفعل المضعف: مفهوم ما كانت عينه ولامه من نفس الحرف كالأفعال ردّ وشقّ، ومفهوم الرباعي المكرر كزلزل ودمدم.

- ولم يكن الخليلي يفرق بين مفهوم علم الصرف والتصريف للدلالة على علم الصرف.

- ومن حيث مصطلحات كل حقل من الحقول الثلاثة (مصطلحات الأسماء ومصطلحات الأفعال ومصطلحات الحروف) نجده

- ففي مصطلحات الأسماء قد أضرب عن كثير من المصطلحات الصرفية الخاصة بمعالجة قضايا الاسم كقضايا التصغير والتكبير، والنسبة، والتأنيث والتذكير، والمفرد والتثنية والجموع، والمقصور والمنقوص

والممدود، ذاك أنه لم يدرس هذه القضايا هنا ولم يعقد لها أبوابا مستقلة، كما فعل في المقاليد لأنه خصص هذا الكتاب لقضايا اشتقاق الفعل وتصريفاته كما أشار في المقدمة.

- واهتم بمعالجة مصطلحات الأسماء القريبة من الأفعال كالمشتقات والمصادر.

- أما في مصطلحات الأفعال فباعتبار زمنها قد نص على دلالة المصطلحات الكبرى (الفعل الماضي والمضارع والأمر) لأنها أصول الأفعال، وفي مصطلحات الفعل باعتبار الصحة والاعتلال فقد عالج أغلب المفاهيم دون أن ينصّ على كثير من مصطلحات هذا النسق، أما باعتبار التأثيل فقد قسّمها إلى أفعال مصنوعة وأفعال مسموعة وجعل مفهوم السماع أو القياس معيارا للتفريق بينهما، وهما يمثلان تصورا كلّيا مهما لقسمة الأفعال، وأن اللغة ليست كلها سماع بل بها مقاييس لتوليد الجديد غير المسموع، وباعتبار اللزوم والتعدي فقد تعامل الخليلي مع مصطلحي التعدي واللزوم بمستويين: تنظيري وتطبيقي ؛ بتعريف المصطلح وإبراز حده الأساس المتمثل في تعديه إلى المفعول من عدم تعديه، كما أن تطبيقات هذين المصطلحين برزت كثيرا في معالجات تصريف الأفعال، أما باعتبار مفاهيم التجرد والزيادة فنلاحظ أن الخليلي نص على مصطلحي (التجرد والزيادة) وشرح مفهوميهما شرحا كَمْيًّا من حيث

الحروف الأصول والزوائد، بينما أطلق باقي المصطلحات المتفرعة عن هذين المصطلحين على أساس كمي بحت دون نص على حدودها غالبا، وباعتبار التصرف فقد اهتم بهذا المصطلح لأنه أساس علم الصرف ولم يذكر مصطلح الجمود ولم يتعرض لمفاهيمه، وباعتبار ذكر الفاعل فإنه لم يذكر مصطلح الفعل المبني للمعلوم لأن أغلب التصريفات إنما تكون له، فهو الأصل في المعالجات، وإنما احتاج المقابل له الذي هو (فعل ما لم يسم فاعله) إلى الوقوف عنده خاصة لأن به تغيرات خاصة عن بنية الفعل المعلوم لذلك عقد له بابا، وأخيرا باعتبار الميزان الصرفي نلاحظ أن الخليلي لم يهتم كثيرا بشرح دلالة المصطلحات الخاصة بالأوزان، ربما لاشتهارها وافتراضه معرفة المتلقي لها، واهتم بالمقابل بالتطبيق عليها.

- كما أنه في مستوى مصطلحات الأصوات والحروف ينص على كثير من الحركات وينبه على موضعها من الصيغ ويبين مفاهيم مصطلحات (الإشمام) و(حروف الحلق) و(الفتح المقدر) و(الحرف المشدد) إلا أنه أضرب صفحا أن ذكر مفاهيم أغلب مصطلحات الأصوات والحروف.

- وفي الختام نجد أن الخليلي كان دقيقا في إيراد المصطلحات الصرفية في كتابه، وندر أن يورد غيرها من مصطلحات النحو أو غيره من العلوم اللغوية، كما كان دقيقا في الاهتمام بالمفاهيم الصرفية لبُنْيَة الكلمة دون المفاهيم التركيبة أو الدلالية التي ليس لها علاقة بجانب البنية الصرفية،

فهو واع بجهازه المفهومي والاصطلاح الصرفي وعيا لا يُدْخِل فيه ما عداه، وينتخب منه ما ييسر الصرف حسب تصوره، مهتما بالأصول التي يمكن القياس عليها في تصريفات الأفعال دون ما عدا ذلك.

هذا، والحمد لله رب العالمي.

المراجع

- الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن. (1975م). شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد وآخرون. بيروت، دار الكتب العلمية.
- الأسمر، راجي. (١٩٩٧). المعجم المفصل في علم الصرف. بيروت، دار الكتب العلمية.
- أطفيش، أمحمد بن يوسف. (1986). شرح لامية الأفعال. مسقط، وزارة التراث القومي والثقافة.
- ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله. (٢٠٠٣). الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، بيروت، المكتبة العصرية.
- بسندي، خالد بن عبد الكريم. (٢٠٠٨). الصرف والتصريف وتداخل المصطلح، بحث محكم، مجلة جامعة الملك سعود. م٢٠، الآداب (٢)، ٣١٩ - ٣٨٦.
- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (2014). مقدمة ابن خلدون. تحقيق: علي عبدالواحد وافي. القاهرة، دار نهضة مصر.
- الخليلي، سعد بن خلفان. (2015). التيسير في شيء من الصرف

اليسير. تحقيق: محمد بن خاتم الذهلي. مسقط، مركز ذاكرة عمان.

- الخليلي، سعيد بن خلفان. (١٩٨٦). مقاليد التصريف. مسقط، وزارة التراث القومي والثقافة.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن محمد. (١٩٨٦). المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق: جاد المولى، محمد أحمد؛ إبراهيم، محمد أبو الفضل؛ البجاوي، محمد علي. بيروت، منشورات المكتبة العصرية.

- الصالح، صبحي. (1973). دراسات في فقه اللغة. بيروت، دار العلم الملايين.

- عبد الجليل، عبد القادر. (218). الأصوات اللغوية. عمّان، دار صفاء، الأردن.

- المؤدب، أبو القاسم محمد بن سعيد. (2004). دقائق التصريف. تحقيق: الضامن، حاتم. دمشق، دار البشائر.

- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي. (1990). شرح التسهيل. تحقيق: السيد، عبد الرحمن؛ المختون، محمد بدوي. القاهرة، دار هجر للطباعة والنشر.

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن كرم. (2014). لسان العرب. بيروت، دار صادر.

- ابن الناظم، أبي عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك. (2000). شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك. تحقيق: عيون السود، محمد باسل. بيروت، دار الكتب العلمية.

- ابن يعيش، يعيش بن علي. (1973). شرح الملوكي في التصريف. تحقيق: قباوة، فخر الدين. حلب، مطابع المكتبة العربية.

٤

تجليات اللون في رواية «لأني أسود» لسعداء الدعاس

علي بن خزام بن مسعود المعمري
رئيس مركز التدريب بمحافظة شمال الباطنة التابع للمعهد التخصصي للتدريب المهني للمعلمين، وزارة التربية والتعليم
طالب دكتوراه في جامعة منوبة – الجمهورية التونسية
aliKhuzaam@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تجليات اللون في رواية «لأني أسود» للكاتبة سعداء الدعاس، من خلال محورين هما: النص الموازي، والاستهلال السردي للرواية؛ ليكشف إلى أي مدى استطاعت الكاتبة سعداء الدعاس توظيف هذين المحورين لخدمة الثيمة الأساسية لروايتها المتمظهرة في تمثلات الجسد بصفته علامة عرقية، وقد اتبع الباحث طريقة المنهج الوصفي التحليلي مستعينا بما أنتجته الدراسات السيميائية من أدوات وآليات للكشف عن الدلالات الإيحائية وتأويلاتها في ميدان علم النقد الحديث، مع الاستفادة من الأدوات التي أفرزتها الدراسات السردية الحديثة، وأهم نتيجة توصل إليها الباحث في هذه الدراسة أن النص الموازي يحمل دلالة عميقة لمضمون النص المتني الذي يناقش التمييز العرقي بتمايز لوني في الغلاف، فالأسود قد استحوذ على الغلاف، ولم يترك مجالا للون الأبيض إلا لبروز لونه الأسود، ومن طريف إخراج هذه الرواية أن كلمة أسود كتبت بلون أبيض، وكأن الأخير هو من أبرز الأسود، كما يبرز الاستهلال السردي إشكاليات الأنا والآخر من خلال طرح أسئلة بلا إجابات، توحي بأن

الحوار بينهما مفقود، أو أنه حوار من طرف واحد فقط، ويوصي الباحث بمزيد من الدراسات العميقة حول أهمية النص الموازي والاستهلال السردي وانعكاسه على الثيمة الأساسية للرواية.

الكلمات المفتاحية: اللون، النص الموازي، الاستهلال السردي، تجليات، رواية لأني أسود.

Manifestations of colour in the novel "Because I am BlacK" by Su'ada ad-Da'as

Ali Khuzam Masood Almamari

Abstract:

This study aims to shed the light on the manifestations of colour in a novel entitled as "Because I am Black" written by Saa'daa Al Da'as through two axes which are: the parallel text and the narrative inception. In more depth, it is expected to lead us to discover the extent of employing the above-mentioned axes to serve the main theme of the novel which is apparent in the representations of the body as a sign of race.

The researcher has applied a descriptive analysis methodology based on two main resources. The first one is what semiotic previous literature produced including tools, mechanisms of discovering suggestive significance, their interpretations in the field of modern criticism science. The second one is the benefits provided by the tools produced by the narrative modern literature.

The main finding of this study is that the parallel text has a deep significance for the content of the body text which discusses race discrimination as a colour differentiation apparent in the cover page of the novel to a degree that does not manifest the white colour of the cover page without the presence of its black colour. The second finding is that

the narrative initiation shows some problematic issues of the concepts of "the self" and "the other" through asking questions without answers.

As a recommendation, the researcher suggests dedicating more study on the importance of the parallel text, the narrative initiation, and their reflection on the main theme of the novel.

Key words:
Color, the parallel text, the narrative initiation, manifestations.

المقدمة:

كان ومازال لون البشرة ثيمة أساسية في العمل الروائي العالمي والعربي على حد سواء، ولقد فرض نفسه على ثيمات الرواية بحكم الطبيعة البشرية القائمة على تعدد ألوان البشرة من ناحية، ووجود تابوهات محظورة في تلك المجتمعات من ناحية أخرى حاول الروائيون اقتحام أسوارها، وإخراجها من تلك العزلة من أجل تسليط الأضواء على تمثلات الجسد بصفته علامة عرقية تستند على إشكالية ثنائية قائمة على «أفعل التفضيل»، أي بين الفضل والأفضل، وبين السامي والأسمى، وما يدور في فلكها، فعندما نضع أنفسنا في مقارنة مع الآخر يبرز العرق الآري مقابل السامي، والأفريقي الأسود مقابل الأوروبي الأبيض، وابن البلد الأصيل مقابل البدون، عندها تؤثر هذه المقارنة في مدى تقبل الآخر من عدمه، عندها تظهر -في حالة عدم التقبل- العنصرية المقيتة.

ونجد على الصعيد الخليجي -مثلا- اشتغال الروائيين الخليجيين والنقاد على الجسد بصفته علامة عرقية اعترافا منهم بوجودها في المجتمع الخليجي أولا، ثم اتخاذ موقف حيالها اتسم بمحاربتها ونبذها، فقد أوضح حسن النعمي (جريدة الشرق الأوسط، 2020، العدد 5181) أن الربط بين الرواية والخطاب العنصري يأتي في سياق العلاقة الجدلية بين الرواية والمجتمع، فالرواية -حسب تعبيره- هي العين الناقدة والنافذة في طبقات المجتمع، وليست مجرد نص للتوثيق والتأريخ، وهنا تبرز أهمية الرواية في معالجة القضايا المجتمعية، ونظرة الناقد الخليجي لرسالة العمل الروائي القائمة على نظرية الفن للمجتمع التي تتمثل في أن الأدب عامة والرواية خاصة لها أهداف اجتماعية وأخلاقية تسعى من ورائها إلى التعبير عن قضايا المجتمع وتبني مثله العليا، وتعمل على تهذيب النفس وتطوير المجتمع للأفضل.

ومن الروايات التي اشتغلت على هذه الثيمة رواية «لأني أسود» للكاتبة الكويتية سعداء الدعاس، وعنوان الرواية يشي بمضمون الرواية ويجيب عن عدة تساؤلات

تتعلق بنظرة المجتمع لأصحاب البشرة السوداء، ويأتي السرد على لسان رجل أسود في مجتمع ينظر لهذا اللون نظرة دونية، وكأنها رسالة مبطنة بقيمة هذا الرجل الأسود.

تدور أحداث الرواية عن فتاة أمريكية اسمها (جوان) تعاني من التمييز العنصري في بلادها، فتقع في حب شاب كويتي (فوزي) ذي البشرة السوداء الذي قدم لأمريكا للدراسة، ورغم رفض أسرته زواجه منها إلا أن هذه العلاقة توجت بالزواج، بل أفضت عن ولادة الابن (جمال)، ثم توفي فوزي، وعادت الأم لأمريكا لتكتشف سر زوجها الذي هو الآخر كان يمارس التمييز الطائفي ضد أخته عندما رفض زواجها من حبيبها الشيعي، وليواجه الابن (جمال) المصير ذاته من التمييز العنصري عندما رفضت أسرة كويتية زواجه من ابنتهم؛ ليكون التعليل والمسوغ ذاته: لأني أسود.

تثير هذه الرواية إشكاليات التمييز العنصري المتمثل في اللون الأسود في مجتمع مسلم ينبذ هذا التمييز، ويدعو للتسامح مع الآخر، وذلك من خلال شخصيات متنوعة منها الاجتماعية والمجازية والرمزية.

ويمكن تلخيص الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع في النقاط الآتية:

أهمية ثيمة هذه الرواية، كونها تجرأت على إثارة مثل هذه القضية المسكوت عنها في مجتمعاتنا العربية.

الدهشة المتولدة بعد قراءة عنوان الرواية الذي يحوي إجابة لسؤال مجهول، يدفعك إلى قراءة الرواية بعمق وتأنٍ.

محاولة الكشف عن تجليات اللون في المحورين اللذين اختارهما الباحث.

وبعد القراءة الفاحصة للرواية وجد الباحث بعض السمات التي تميزها عن غيرها من الأعمال الروائية، ولهذا يمكن للباحث أن يثير سؤالين هما:

هل لسعداء الدعاس طريقة خاصة في كتابة هذا العمل الروائي وإخراجه؟

إلى أي مدى نجحت سعداء الدعاس في توظيف المتن الموازي، والاستهلال السردي؛ لمناقشة الثيمة الأساسية لروايتها؟

وقد اقتضت خطة البحث أن تكون مبنية على مبحثين:

المبحث الأول: اللون في النص الموازي، واشتمل على الغلاف، ورمزية ألوان العنوان، والعنوان في مستويين: المستوى اللغوي، والمستوى الدلالي.

المبحث الثاني: اللون في الاستهلال السردي، واشتمل على مقدمة مختصرة عن تعريف الاستهلال، وأهميته، ثم تحليل استهلال الرواية وتجلي اللون فيه.

وقد اقتضت طبيعة البحث -كذلك- اتباع طريقة المنهج الوصفي التحليلي مستعينا بما أنتجته الدراسات السيميائية من أدوات وآليات للكشف عن الدلالات الإيحائية وتأويلاتها في ميدان علم النقد الحديث، مع الاستفادة من الأدوات التي أفرزتها الدراسات السردية الحديثة.

المبحث الأول: اللون في النص الموازي:

تكشف النصوص الموازية المتمثلة في غلاف الرواية، والعنوان، وألوان الغلاف أغوار الروايات بصفة خاصة، والنص الأدبي بصفة عامة، فهي تشكل «حقلا معرفيا قائما بذاته» (الأحمر، 2010، ص226) ، وهي «حلقة وسطى بين المؤلف والقارئ، وبين النص والعالم» (القاضي، 2010، ص462)، كما تعد النصوص الموازية بوابة مشرعة الظلفتين على النص فهي «تساعد في فتح مغاليق المخطوطات، وتساعد في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية» (بلال، 2000، ص22)، كما تفتح أبواب الدهشة والإمتاع لاقتناء كتاب معين، فالنصوص الموازية تشكل علامة سيميائية للتأويل والتحليل والقراءة الهادفة؛ للوقوف على بعض الدلالات في النص السردي، فالعنوان -مثلا- عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل قيما أخلاقية، واجتماعية، وايدلوجية (بارت، 1993)، كما يذهب ياكبسون (د.ت) إلى أن للعنوان وظائف انفعالية، ومرجعية، وانتباهية،

وجمالية، وميتالغوية.

وتأتي أهمية النصوص الموازية كونها قادرة على أن «تسجل إضافة أخرى لممكنات القراءة، وقد درجت العمليات التجريبية المتعاقبة على النصوص الأدبية في المحاولة لإضافات جديدة على النص الأدبي شكلا ومضمونا» (مراشدة، 2012، ص185) ومنها وبها ينطلق المتلقي لاستيعاب النص الأدبي استيعابا يحلق به في فضاءات القراءة والتأويل والفهم، «فالعتبة تقوم في الغالب بتوضيح المتن النصي، والإيحاء بمضامينه» (الحجلاوي، 2018، ص248).

-1 الغلاف:

يتألف الغلاف في هذه الرواية من لونين: الأبيض والأسود الذي يشغل مساحة كبيرة من الغلاف، مع نصف وجه رجل أسود وخلفية بيضاء، وعنوان الرواية (لأني أسود)، ونوع الجنس الأدبي (رواية)، واسم الروائية (سعداء الدعاس) مكتوب بلون أبيض، وهذا التمازج بين اللونين أعطى اللون الأسود سلطة مساحية على حساب اللون الأبيض، وهذه السلطة تترجم الخوف الذي يسكن كل امرأة بيضاء تود الزواج من رجل أسود «أطفالي سيحملون الصبغة ذاتها؛ لأن صبغتك أقوى، هذا الأمر يشكل كارثة بالنسبة لأمي، والأهم بالنسبة للمجتمع الذي ما زال يتعامل معك بعنصرية، كما تؤيد أنت دائما» (الدعاس، 2015، ص252) وكأنه ردة فعل على الواقع الذي يسيطر عليه الرجل الأبيض بقوانينه وعاداته ونظمه، كما أن احتلال اللون الأسود للغلاف يترجم القرار الذي اتخذه جمال بعد فشل تجربته العاطفية مع سارة البيضاء «اليوم أعود لبلد احتل فيه الأسود.. البيت الأبيض» (الدعاس، 2015، ص255).

2 - رمزية ألوان الغلاف:

يأتي اللون الأسود شاغلا الغلاف الأمامي والخلفي للرواية، فهو في العموم

«رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء» (عمر، د.ت، ص186)، وهو هنا في هذه الرواية محمل بحمولات ثقافية وإيديولوجية ترمز للتمييز العنصري العرقي للسود، فكأنه يبعث رسالة للمهمشين من ذوي البشرة السوداء بأنكم وإن كنتم ضمن الأقليات والمهمشين إلا أن قضيتكم في هذه الرواية تشغل الحيز الأوفر من الاهتمام في النص الموازي والنص المتني، أما صورة الرجل الأسود ذي الوجه النصفي في وسط الغلاف بخلفية بيضاء فربما أرادت الكاتبة من ورائه بعث رسالة أخرى للعالم الذي لا يرى في الرجل الأسود إلا لونه، أو ينظر له نظرة سلبية من خلال رؤية نصف الكأس الفارغ فقط، أو يراه ناقصا غير مكتمل كالرجل الأبيض، والخلفية البيضاء تميز هذا الوجه، فبين اللون الأبيض واللون الأسود قصة «تلازم» أبدية، وفي هذه الرواية قصة عشق جسدتها قصة جمال الأسود مع سارة البيضاء: «بعد أكثر من ثلاث سنوات.. صارت علاقتي بـ «سارة» عشقا بلا مواربة.

ألا يزعجك لون بشرتي؟!

لماذا؟!

أن تعشقي الأسود وأنت بيضاء... (صمت طويل بانتظار مبادرتها، فأردفت لإنهاء حالة الصمت المعلق) أليست مسألة صعبة؟

(ابتسمت، مدت يدها ووضعتها بجانب يدي) انظر كيف لسوادك أن يزيدني بياضا (ضحكت بعمق، فبدت مثيرة حد الجنون)» (الدعاس، 2015، ص243، ص244).

كما أن معاناة السود في أحياء البيض في أمريكا، أو معاناة «الخوال» في المجتمع الكويتي مرتبطة بوجود اللونين في مكان واحد، وسيطرة اللون الأبيض ونظرته تجاه السود، والقضية الأزلية مستمرة، لكن الرواية لم تكتف بسرد معاناة الأسود مع الآخر فقط، وإنما أبرزت إشكاليات أخرى ذات كثافة سردية موازية

لمعاناة الأسود، فنجدت إشكاليات الديانة، والمذهب، والفكر، والهوية، والجنس، والاختلاف السياسي، وكل هذه الإشكاليات لم تبرز في العنوان، ولا في ألوانه، إلا إذا اعتبرنا اللون الأسود رمزا لكل إشكالية سلبية للبشرية.

3ـ العنوان:

المستوى اللغوي:

الحذف النحوي: يمكننا إعراب (لأني أسود) خبرا مرفوعا، وعلامة رفعة الضمة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الحكاية، ومبتدؤه محذوف تقديره عنوان الرواية، أو إعراب (لأني أسود) مبتدأ مرفوعا، وعلامة رفعة الضمة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الحكاية، وخبره محذوف تقديره (عنوان الرواية).

الحذف المضموني: لا شك أن مضمون الرواية يشي بأكثر من سؤال يكون جوابه «لأني أسود»، ويمكن تأويل أحدها بـ «لماذا يحدث لك هذا»؟؟ شريطة أن يوجه لشخصية سوداء في الرواية.

المستوى الدلالي:

يعد الغلاف نصا بصريا مختزلا فيه مضامين النص الأدبي، لاسيما إن كان هذا النص رواية قد أحسن الروائي إخراج غلاف روايته عاكسا تلك المضامين؛ ليكون مفتاحا لباب الولوج لذلك النص.

وفي رواية (لأني أسود) يحمل الغلاف دلالة عميقة لمضمون النص المتني الذي يناقش التمييز العرقي بتمايز لوني في الغلاف، فالأسود قد استحوذ على الغلاف، ولم يترك مجالا للون الأبيض إلا لبروز لونه الأسود، ومن طريف إخراج هذه الرواية أن كلمة أسود كتبت بلون أبيض، وكأن الأخير هو من أبرز الأسود.

وقد ذكرنا سابقا أن اللون الأسود لا يكون أكثر بروزا إلا في وجود اللون

الأبيض، فالغلاف يبرز نصف رأس رجل أسود بخلفية بيضاء فأراد الإنسان الأسود وعبر بجزء منه وهو الرأس، بل إن الرواية في غلافها لم تبرز الرأس كاملا، وإنما نصف الرأس طوليا، «وبإمكان المرء من خلال حركات الرأس وحده، ومن خلال حركات الأعضاء المشتمل عليها أن يتواصل بيسر وسهولة مع غيره، بمصاحبة الكلام، أو دونما مصاحبة له في بعض الأحيان» (النوري، 2018، ص125).

أما في سيميائيات النسق الإيمائي فيوضح سعيد بنكراد (2019) الجسد -كلا وأجزاء- يولد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما، لكن هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذا الكل الذي هو الجسد، وعلى ذلك فإن وجود صورة شخصية لرأس إنسان أسود بخلفية بيضاء تعد صورة رسمية، أو تستخدم في الاستعمالات الرسمية كوثائق الجواز مثلا، ولعل هذه الصورة ترمز إلى أول لقاء جمع (جوان) الأمريكية بـ **(فوزي) الكويتي:**

«نعم طلبت مني صورا شخصية (مد يده بالصور).

نعم أبلغتني بذلك سأرفق الصور بطلبك، هي في مكتب المديرة الآن، إن أردت انتظارها» (الدعاس، 2015، ص47).

وكأن هذه الصورة الشخصية على الغلاف ترمز لفوزي الكويتي الذي اختفى نصف وجهه، في إشارة واضحة لحادثة اكتشاف جوان لعنصرية فوزي الطائفية بعد وفاته عندما كان رافضا زواج أخته نادية من حبيبها الشيعي، فالجزء الظاهر من وجهه يرمز للمثالية والنمذجة، كما كانت جوان تنظر إليه في حياته، بينما كان يخفي الجانب الآخر من شخصيته العنصرية.

ومجمل القول في هذا المبحث إن تجليات اللون بدت حاضرة حضورا مكثفا سواء أكان هذا الحضور في العنوان أم في ألوانه أم في مستوييه: اللغوي والدلالي، فاتحاد العنوان مع لون الكتابة يوحي للمتلقي بالطبيعة الإيحائية التي يتضمنها النص من خلال متنه النصي، فقد لاحظنا انعكاس لون العنوان على العنوان ذاته،

ثم انعكاسه على أحداث الرواية لاحقا.

المبحث الثاني: اللون في الاستهلال السردي:

تتضح أهمية الاستهلال السردي في كونه نقطة البدء السردي التي تفتح نوافذ النص الروائي للأحداث والشخصيات من خلال مبناها الحكائي، كما أن الاستهلال السردي هو الخطوة الأولى للمتلقي لتخطي العتبة النصية (العنوان)؛ ليشرع بعد ذلك في سبر أغوار النص الروائي، وفك شفراته ورموزه، وطلاسمه.

وعند الرجوع إلى أمات الكتب النقدية والبلاغية القديمة في تراثنا العربي نجد إشارات للاستهلال من مثل: براعة الاستهلال، وحسن الابتداءات، وحسن الافتتاح، وقد ورد ذكر الاستهلال عند أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ/ 1071م) في كتابه العمدة، وعند أبي هلال الحسن العسكري (ت 395هـ/ 1005م) في كتابه سر الصناعتين: الكتابة والشعر، وعند جلال الدين القزويني (ت 739هـ/ 1338م) في كتابه التلخيص في علوم البلاغة، وعند ضياء الدين ابن الأثير (ت 63هـ/ 1239م) في كتابه المثل السائر.

وفي النقد الحديث دأب النقاد المحدثون على وضع تصوراتهم للاستهلال وتبيان وظائفه وتأثيره في المبنى الحكائي، فهو «مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ يرتبط به علاقة تواصلية حقيقية، وهو يساهم في استكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة» (حمداوي، 2004)، ويعده عبد الملك أشهبون «وعاء معرفيا وأيديولوجيا تختزن رؤية المؤلف، وموقفه من العالم، وتتيح للكاتب العديد من إمكانات التعبير والتعليق والشرح» (أشبهون، 2004، ص87 ص88)، وهذا الوعاء المعرفي يحمل «بعدا فلسفيا شاملا» حسب تعبير ياسين النصير(1993) يؤثر إيجابا أو سلبا في المتلقي، لكنه يبرز أهمية هذا الاستهلال في النص الأدبي، كما يبرز من جانب آخر مدى الصعوبة التي يلاقيها الروائي في صياغة هذه الاستهلالات، فهي «من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي» (حافظ، 1986، ص141)؛

لأنه يمتلك «توازنا داخليا إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله قدرة على التركيز والإيحاء والتأويل» (صبري، 1986، ص399).

وتبدأ الرواية باستهلال سردي عبارة عن رسالة موقعة باسم «جمال» وهي شخصية مجهولة حتى الآن، مع بيانات المكان «السالمية- الكويت»، وبيانات الزمان « 18-9-2009م»، لكن هذه الرسالة غير معنونة، فلا نعلم لمن أرسل جمال هذه الرسالة، مما يجعلها كمونولوج (حوار داخلي) بين كاتبها ونفسه، وهو إحدى تقنيات التقديم غير المباشر للشخصيات، وهذه الرسالة مختومة بسؤال **يلخص الحدث المحوري للرواية:**

هل تقبل أن تعرف بـ «العبد»؟! (الدعاس، 2015، ص4)

وترد لفظة «العبد» في هذا السياق بصفتها علامة ثقافية اجتماعية سيميائية للحدث المحوري للرواية، فهي «تأخذ بعدها الدلالي من خلال المواضعة الاجتماعية داخل الثقافة الواحدة» (توهاني، 2013/2012، ص16)، فالعلامة الثقافية تتكون من ثلاثة مكونات: الدال المتمثل في لفظة العبد، والمدلول المتمثل في الصور المرتبطة بهذه اللفظة، والمرجع المتمثل في مجموع الترسبات الفكرية في المخيال الثقافي لهذه اللفظة، فالمرجعية هنا هي الثقافة العربية ولاسيما الثقافة الخليجية بدولة الكويت عام 2009، كما أن توقيع الرسالة باسم «جمال» يحمل بعدين دلاليين: الأول أن كاتبة الرواية ترى أن صاحب اللون الأسود ليس بقبيح، لذا أطلقت عليه هذا الاسم، والبعد الآخر يرجع إلى ما اشتهر عند العرب من تسمية الأسماء بضدها تفاؤلا، فكانوا يسمون اللديغ بالسليم، والصحراء بالمفازة متفائلين بالفوز في عبورها، وإن كان البعد الأول هو الذي ينسجم مع مضمون الرواية، والقضية المحورية التي تسردها.

وتتمثل المرجعية الثقافية الاجتماعية في هذا الاستهلال/ الرسالة وهو « محمل بإرث عنصري لا فكاك منه» (الدعاس، 2015، ص1)، بين تناقضات اللونين: الأبيض والأسود، فـ «جمال» لم يختر لونه، كما أنه لم يختر ألوان الغرفة المفعمة

بالبياض التي ولد فيها، ولا تلك الأكف البيضاء التي حملته وليدا صارخا معلنا للعالم سواده» (الدعاس، 2015، ص2).

والاستهلال يثير قضية الملونين، ويوضح الصراع النفسي للملونين في المجتمعات العنصرية، ويركز على المستويين: الحسي والمعنوي، فالحسي يكشف حضور شخصية «جمال» باسمها الصريح، ولونه الأسود، والمعنوي يكشف نفسية شخصية جمال وصراعه مع مجتمعه، ومع نفسه أولا، ويثير أسئلة حائرة تكشف عمق معاناته النفسية:

«هل أتشبث بلون يسكن جيناتي؟ أم أتحول إلى مسخ لا لون له؟

هل أستخدم ألفاظا تصف سوادي؟ أم استبدلها بـ «سمار» لا علاقة لي به؟

هل أفخر بحضارة تبيت بين مساماتي؟ أم أتنصل من بؤس يتوسد أبناء جلدتي؟» (الدعاس، 2015، ص2).

وتبرز هنا إشكاليات الأنا/ الأسود والآخر/ الأبيض من خلال هذه الأسئلة وغيرها المنتشرة بين سطور هذه الرسالة بلا إجابات:

«هذه هويتي... هل تقبل بها أنت؟

هل تقبل أن تكبل حياتك في أحياء لا يسكنها غيرك؟

هل تقبل أن تقنن مشاعرك بنساء لا يخرجن عن حدود هويتك؟

هل تقبل أن تعيش يومك رهن حماقات ونكات تتلذذ بصفعك؟» (الدعاس، 2015، ص4)

ثم تختم هذه الأسئلة بسؤال جوهري محوري «هل تقبل أن تعرف بـ «العبد»؟ ولفظة «العبد» لو اختيرت عنوانا لهذه الرواية لكانت أفضل؛ لأن الترسبات الفكرية للفظة «العبد» ضاربة في الجذور، وتطلق على الرجل الأسود بظلال العبودية والقسوة وهذه اللفظة تقابل الرجل الحر، كما لها مقابلات أخرى كـ «الأصيل» و»ابن الحمولة»، وهو إرث ثقافي مشبع بالعنصرية والتفرقة عند بعض العائلات في الدول الخليجية.

الخاتمة:

توصل الباحث إلى جملة من النتائج في هذا البحث نجملها فيما يلي:

يعد الجسد بصفته علامة عرقية ثيمة أساسية في الرواية العربية، ولاسيما في رواية «لأني أسود» للكاتبة سعداء الدعاس.

استطاعت الكاتبة توظيف النص الموازي، والاستهلال السردي لروايتها خدمة للثيمة الأساسية للرواية، فالنص الموازي يحمل دلالة عميقة لمضمون النص المتني الذي يناقش التمييز العرقي بتمايز لوني في الغلاف، فالأسود قد استحوذ على الغلاف، ولم يترك مجالا للون الأبيض إلا لبروز لونه الأسود، ومن طريف إخراج هذه الرواية أن كلمة أسود كتبت بلون أبيض، وكأن الأخير هو من أبرز الأسود.

يشغل اللون الأسود مساحة كبرى على الغلاف الأمامي والخلفي للرواية على حساب اللون الأبيض، وهذه «الغلبة» الرمزية للون الأسود يمكن فك شفرتها باعتبارها ردة فعل على الواقع الذي يسيطر عليه الرجل الأبيض بقوانينه، وعاداته، وأعرافه، فغلبة اللون الأسود رسالة لذوي البشرة السوداء بأنكم وإن كنتم ضمن الأقليات والمهمشين إلا أن قضيتكم في هذه الرواية تشغل الحيز الأوفر من الاهتمام.

أرادت الكاتبة من وراء صورة الرجل الأسود ذي الوجه النصفي في وسط الغلاف بخلفية بيضاء بعث رسالة للعالم الذي لا يرى في الرجل الأسود إلا لونه، أو ينظر له نظرة سلبية من خلال رؤية نصف الكأس الفارغ فقط، أو يراه ناقصا غير مكتمل كالرجل الأبيض، والخلفية البيضاء تميز هذا الوجه، فبين اللون الأبيض واللون الأسود قصة «تلازم» أبدية.

حاول الباحث من خلال الحذف المضموني للعنوان الذي يشي بأكثر من سؤال يكون جوابه «لأني أسود»، ويمكن تأويل أحدها بـ «لماذا يحدث لك هذا»؟؟

وجود صورة شخصية لنصف رأس إنسان أسود بخلفية بيضاء رمز لعنصرية

فوزي الطائفية، فالجزء الظاهر من وجهه يرمز للمثالية والنمذجة، بينما كان يخفي الجانب الآخر من شخصيته العنصرية.

يحمل توقيع «رسالة» الاستهلال السردي باسم «جمال» بعدين دلاليين: الأول أن كاتبة الرواية ترى أن صاحب اللون الأسود ليس بقبيح، لذا أطلقت عليه هذا الاسم، والبعد الآخر يرجع إلى ما اشتهر عند العرب من تسمية الأسماء بضدها تفاؤلا، وإن كان البعد الأول هو الذي ينسجم مع مضمون الرواية، والقضية المحورية التي تسردها.

يوضح الاستهلال السردي الصراع النفسي لذوي البشرة السوداء في المجتمعات العنصرية، ويركز على المستويين: الحسي والمعنوي، فالحسي يكثف حضور شخصية «جمال» باسمها الصريح، ولونه الأسود، والمعنوي يكشف نفسية شخصية جمال وصراعه مع مجتمعه، ومع نفسه أولا، ويطرح أسئلة حائرة تكشف عمق معاناته النفسية.

يبرز الاستهلال السردي إشكاليات الأنا والآخر من خلال إثارة أسئلة بلا إجابات، توحي بأن الحوار بينهما مفقود، أو أنه حوار من طرف واحد فقط.

المراجــع:

الكتب:

الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2010.

الحجلاوي، زياد، الجسد ولعبة التخييل السردي في رواية الحبيب السالمي «بكارة»؛ ضمن كتاب الجسد في النص السردي، راجع النصوص وأعدها للنشر البشير الوسلاتين وحدة البحث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، ط1، زينب للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

الدعاس، سعداء، رواية لأني أسود، ط3، 2015.

القاضي، محمد، معجم السرديات، ط1، دار الفارابي، بيروت،2010.

النصير، ياسين، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.

النوري، محمد جواد، لغة الجسد، علم الكينات؛ دراسة نظرية تطبيقية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2018.

بارت، رولان، المغامرة السيمولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، ط1، دار تيمتل للطباعة والنشر، مراكش، المغربن 1993

بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص؛ دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، (د.ط)، أفريقيا للنشر، بيروت، لبنان، 2000.

عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط2، عالم الكتاب، القاهرة.

مراشدة، عبد الرحيم، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2012.

ياكبسون، رومان، قضايا شعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنوز، د.ط، دار توبقال للنشر، د.ت.

المواقع الإلكترونية:

بنكراد، سعيد، 26 يوليو 2019، سيميائيات النسق الإيمائي؛ الجسد ولغاته، https://bilarabiya.net/2897.html)، on-line)

جريدة الشرق الأوسط، 2020/6/21، هل نجحت الرواية الخليجية في تفكيك الخطاب العنصري؟ (on-line) ، العدد 5181، https://aawsat.com/home/article/2345536/

حمداوي، جميل، الاستهلال الروائي، (on-line) ، أكتوبر/ديسمبر 2004، مجلة ندوة الإلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm

الدوريات:

أشبهون، عبد الملك، خطاب المقدمات في الرواية العربية؛ التنوع، والتشكل، والوظائف، مجلة عالم الفكر، 2004، المجلد33، العدد2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

حافظ، صبري، فن البدايات ووظيفتها في النص القصصي، مجلة الكرمل، العدد 21-22، 1986.

صبري، ياسين، الاستهلال الروائي، ديناميكية البدايات في النص الروائي، مجلة الأقلام العراقية، العدد 11-12، تشرين الثاني- كانون الأول، 1986.

الرسائل الجامعية:

توهاني، إيمان، سيميائية الجسد في رواية أحلام مريم الوديعة لواسيني الأعرج، (رسالة ماجستير)، جامعة محمد بن خضير – الجزائر، السنة الجامعية 2013/2012.

٥

تلقي السخرية وتأويلها في كتاب «السخرية في شعر البردوني» لعبد الرحمن الجبوري

(دراسةٌ في نقد النقد)

د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني
أستاذ النقد الأدبيّ المساعد، جامعة نزوى
alhuqani@unizwa.edu.om

الملخص:

اضطلع جملةٌ من الباحثين بدراسة السُّخرية في الخطابات الشعريّة الحديثة، ولا يختلف اثنان على غزارة المنتج البحثيّ في هذا المجال، ولا يزال إنتاج هذا النوع من الدراسات مستمرًا ولا ضير في استمراره ما استمرَّ إنتاج الخطابات الشعرية الساخرة، إلّا أنّ هذا الإنتاج مع غزارته لم ينل ـ في حدود علمنا ـ حظًا من الدراسات النقديّة التي تقف على مواطن قوته فتعزّزها، وعلى مواطن ضعفه فتحاول معالجتها أو التخفيف من حدتها على أقل تقدير؛ ولهذا ارتأينا دراسة كتاب «السخرية في شعر البردوني» لعبد الرحمن الجبوري دراسة نقدية تركّز على تلقي (الجبوري) للسخرية وتأويلها في شعر البردوني.

وتندرج هذه الدراسة ضمن نقد النقد وتسير على وفق المنهج الوصفيّ التحليليّ مع الإفادة من نظريّتي التأويل، التلقي، وتتبّع إشكاليّات تلقي الجبوري للسخرية وتأويلها في شعر البردوني، وتثير الدراسة ثلاثة أسئلة أساسية: ما الأسس التي انطلق منها الجبوري في تقسيم موضوعات السخرية في شعر البردوني؟ وكيف تناول الجبوري أساليب السخرية في شعر البردوني؟ وما الإشكاليات التي اعترت أطراف الخطاب في كتاب الجبوريّ؟

واقتضت إشكاليّة الدراسة وأسئلتها تقسيمها إلى ثلاثة محاور:

- تقسيم موضوعات السخرية
- تناول أساليب السخرية وتأويلها.
- أطراف الخطاب (النص، الكاتب، المتلقي)

الكلمات المفتاحية: التلقي، التأويل، السخرية، البردوني، الجبوري.

The Issues of Studying the Ironic Poetic Discourse in 'Irony in The Poetry of Al Baraddoni' booK by Abdul Rahman Al Jubouri

Issa Saeed Al-Hawqani

Abstract:

Several modern Arabic studies have studied the ironic discourse in contemporary poetic writings. No one disagree on the abundance of the research writings in this field, and the production of this type of study is still ongoing. However, there is no harm in that as long as the production of ironic poetic discourses continues, but this production, although it is abundant, it has not had its luck with critical studies that stand on its strengths and strengthen them, and on its weaknesses, and try to solve them or at least alleviate them. Thus, this study aims to study 'Irony in The Poetry of Al Baraddoni' book by Abdul Rahman Al-Jubouri, a critical study that focuses on Al-Jubouri's methodology to studying irony in Al Baraddoni's poetry.

This study falls within the criticism of criticism and proceeds according to the descriptive-analytic approach in addition to the theories of reception and interpretation. It also follows the issues that have faced Al-Jubouri's study of irony in Al-Baradouni's poetry. Further, the study illustrates three main questions:

What are the bases adopted by Al-Jubouri in dividing the ironic topics of Al-Baraddoni's poetry?

How did Al Jubouri deal with irony methods in Al-Baraddoni's poetry?

What are the issues found in the parts of discourse in Al-Jubouri's book?

The issue and the questions of the study necessitated dividing it into three themes:

The issue of dividing the ironic topics according to Al-Jubouri

The issue of studying the methods of irony according to Al-Jubouri

The issues of the parts of discourse (text, writer, recipient)

Keywords: discourse, irony, Al-Baraddoni, al-Jubouri

المقدمة:

تُعدُّ السخرية من أبرز الأساليب التي وظفها الأدباء عامةً والشعراء خاصةً؛ لنقل مشاعرهم وأفكارهم إلى المتلقين، إلّا أنّ أبرز توظيفٍ للسخرية يظهر ـ غالبًا ـ في نقد الظواهر السلبيّة التي تظهر في المجتمعات سواء أكانت متعلّقة بالقضايا السياسيّة أو الاجتماعيّة أو الاقتصادية أو الدينيّة، فكثيراً ما يلجأ المبدعون إلى نقد تلك الظواهر بطريقة ساخرة تكون مباشرة تارة، وغير مباشرة تارة أخرى.

والسخرية ليست وليدة العصر؛ إذ إنّها من الأساليب الفنيّة الضاربة في عمق التاريخ الأدبيّ، وليست خاصةً بأدب الأمّة العربيّة فحسب، بل هي حاضرةٌ في أدب مختلف الأمم الشرقيّة والغربيّة، ولا تقتصر السخرية على جنس أدبيّ محدّد، فلها حضورٌ ملموسٌ في مختلف الأجناس شعريّة كانت أو نثريّة؛ فمن خلال السخرية يستطيع المبدع التعبير عن مكنونات نفسه بتقديم نقدٍ مغلفٍ عن الواقع الذي حوله.

وقد لفتت كثرة السخرية في أدبنا العربيّ انتباه جملةٍ من النّقاد في العصر الحديث، فتناولوها بالدراسة والنقد والتحليل في منتجاتٍ بحثيّة متنوعةٍ في منهاجها، ومتباينة في طرائق تحليلها؛ إذ تختلف هذه المنتجات البحثيّة من ناقد إلى آخر باختلاف المشارب الثقافية، والتوجهات الفكريّة، والانتماءات النقديّة، وقد أثمر هذا الاختلاف تنوّعًا من ناحية، وغزارة من ناحية أخرى في إنتاج هذا الضرب من التأليف النقديّ.

ولا يزال المنتج النقديّ القائم على دراسة السخرية غزيرًا، إلّا أنّ هذه الغزارة الإنتاجيّة لم تصاحبها دراسات تضطلع بدراستها دراسة نقديّة؛ ولهذا اخترنا واحدةً من الدراسات العربيّة الحديثة التي اختصت بدراسة السخرية عند شاعر عربيّ معاصر، ألا وهي دراسة عبد الرحمن الجبوري لشعر البردوني في كتابه (السخرية في شعر البردونيّ) إذ إن هذا الكتاب النقديّ لم ينل حظًا من الدراسة النقديّة التي تسبر أغواره، وتقف على إشكاليّاته، فنقد النقد لا بدّ منه للنهوض بالدراسات النقديّة

عامةً، ودراسات تحليل الخطاب الساخر خاصةً؛ إذ لا يُتصوّر لضربٍ من ضروب النقد أنْ يتطوّر دون أنْ تصاحبه دراساتٌ نقديةٌ تُعنى بالوقوف على نقاط قوته، ومواطن ضعفه؛ لوضع اليد على الإشكاليّات التي تعتريه، فإذا لم تصل إلى حلٍّ جذريٍّ لها فيكفي أنْ تخفّف من حدّتها على أقلّ تقدير؛ لتُسهم في النهوض بهذا الضرب من المؤلفات النقديّة.

والمتمعّن في كتاب (السخرية في شعر البردونيّ) لعبد الرحمن الجبوري تستوقفه ثلاث إشكاليّات: أولها إشكاليّة تقسيم موضوعات السخرية، وثانيها إشكالية دراسة أساليب السخرية، وآخرها إشكاليّات أطراف الخطاب (النص، الكاتب، المتلقي) ونحاول في هذه الدراسة أن نقف عليها، وأن ندرسها دراسةً نقديّة.

المحور الأول: تقسيم موضوعات السخرية

احتلَّت موضوعات السخريّة الجزء الأكبر من دراسة عبد الرحمن الجبوري؛ إذ تناول موضوعات السخرية في شعر البردوني في جميع الفصول الثلاثة التي اشتملت عليها دراسته المكونة من (128) صفحة ولم يخرج عن ذلك إلّا في ست صفحات خصصها لمفهوم السُّخرِية وحياة البردُّوني.

ركّز الجبوري اهتمامه على موضوعات السّخرية، وانطلق في البحث عن علاقة السخريّة بالأديب السَّاخِر من جهة، وبأساليب السخرية التي وظفها من جهة أخرى؛ ولهذا يتتبع الجبوري حياة (البردّوني)؛ للبحث عن الظّروف المحيطة به ودورها في إفراز موضوعات السخريّة التي طرقها (البردوني) في شعره.

وعلى وفق هذا التصوّر قسّم الجبوري موضوعات السُّخرية في شعر البردونيّ إلى أنوع، أمكنه تصنيف بعضها تحت نوعٍ واحد، واستعصت الأخرى على التصنيف، إذ تمكن من تصنيف نوعين هما: (السخرية السياسيّة)، و(السخرية الاجتماعية)، أما الأنواع التي استعصت على التصنيف فقد أطلق عليها (سخريات أخرى)، هذا التصنيف جعله يقسّم كتابه إلى ثلاثة فصول: أولها السُّخرِية السّياسيَّة،

وثانيها السُّخرِية الاجتماعية، وآخرها سخرياتٌ أخرى.

وقسّم الجبوري كلَّ فصلٍ من الفصول الثلاثة إلى موضوعاتٍ متعدِّدة، يمثِّل كلٌّ منها الموضوع الأساسيّ، فقد اشتمل الفصل الأول (السُّخرِية السّياسيَّة) على أربعة مباحث، هي: السُّخرِية من نظام الإمامة، والسُّخرِية من النّظام الجمهوري في اليمن، والسُّخرِية من رجال الأمن والسّلطة، والسخرية من السياسة العربيّة المنحرفة، واشتمل الفصل الثاني (السُّخرِية الاجتماعية)، على ثلاثة مباحث هي: السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي، والسّخرية من الفساد الاجتماعي، والسُّخرِية من قضايا المرأة، أمّا الفصل الثالث (سخرياتٌ أخرى)، فقد اشتمل على خمسة مباحث هي: السُّخرِية من الحياة، والسُّخرِية من الزَّمان، والسُّخرِية من الموت، والسُّخرِية الثّقافيَّة، والسُّخرِية الذّاتيَّة.

ويمكننا القول: إنَّ الجبوري قد أولى السخرية السياسيَّة والسخرية الاجتماعية عند البردّوني اهتمامًا أكبر عن الموضوعات الأخرى؛ إذ جعل لكلٍّ منهما فصلًا مستقلًّا بينما جعل الموضوعات الأخرى مجتمعةً في فصلٍ واحدٍ، فالموضوعات السياسيِّة والاجتماعية حظيت بالاهتمام الأكبر في دراسة الجبوريّ مقارنة بغيرها من الموضوعات، ولا شكّ في أنّ كثافة حضور السخرية السياسية والاجتماعية في مدونة الدراسة فرضت على الجبوري أن يوليهما اهتمامًا أكبر من غيرهما.

ويبدو جليًّا أنَّ (السُّخرِية السياسيّة) في شعر البردوني ـ حسب الجبوري ـ تتفرع إلى أنواعٍ أربعةٍ: أولها السُّخرِية من نظام الإمامة، وثانيها السُّخرِية من النّظام الجمهوري في اليمن، وثالثها السُّخرِية من رجال الأمن والسّلطة، وآخرها السخرية من السياسة العربيّة المنحرفة، وكذلك حال (السخرية الاجتماعيّة) في شعر البردوني إذ تتفرّع ـ حسب الجبوري ـ إلى أنواعٍ ثلاثة: أولها السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي، وثانيها السُّخرية من الفساد الاجتماعيّ، وآخرها السُّخرِية من قضايا المرأة، ويبدو أنّ الجبوري لم يجد لأنواع السُّخرية التي استعصت على التصنيف أيّ جامع يمكن أن يجمعها؛ فاضطرّ إلى إدراجها تحت عنوان (سُّخرياتٍ

أخرى)، فهذه الأنواع من السُّخرية حسب الجبوريّ «لم تكن لتندرج تحت عنوانٍ محدّدٍ لاختلاف موضوعاتها» (الجبوري، 2011م، ص5)

والمتمعّن في التقسيمات الفرعية لموضوعات السُّخرية عند الجبوري يدرك تداخل موضوعات السُّخرية السياسيّة إذ إن النوع الثالث من موضوعات السُّخرية السياسيّة يتداخل مع النوعين الأول والثاني، فلا يوجد كبير عناء في إدراك أنّ (السُّخرِية من رجال الأمن والسّلطة) لا تخرج عن كونها سُخرية من نظام الحكم إماميًّا كان أم جمهوريًّا، فإفرادها بعنوانٍ مستقلٍ لا مسوّغ له، فالتقسيم الأدق ـ في نظرنا ـ وضع السُّخرية المتعلقة برجال الأمن في عهد حكم الإمامة ضمن موضوعات (السُّخرِية من نظام الإمامة) ووضع السُّخرية المتعلقة برجال الأمن في العهد الجمهوريّ ضمن موضوعات (السُّخرِية من النّظام الجمهوري في اليمن) وبهذا تكون أقسام السخرية السياسية في شعر البردوني حسب مضامينها ثلاثة فقط، ولا يمكننا التسليم بالتقسيم الذي ذهب إليه الجبوريّ؛ إذ يوهم المتلقي بوجود أربعة أقسام خلافًا لحقيقة ما تكشفه مضامين النصوص الشعريّة البردونيّة.

وحال (السُّخرية الاجتماعيّة) لا يختلف عن (السُّخرية السياسيّة) في اضطراب أنواعها وتداخل قضاياها، فقد قسّم الجبوري (السُّخرية الاجتماعيّة) في شعر البردوني إلى ثلاثة أنواع تبدو للوهلة الأولى منطقيّة إلّا أنّ سبر أغوار النصوص التي يسوقها الجبوري في كلّ نوع من الأنواع الثلاثة تؤكّد عدم دقة هذا التقسيم، فأغلب النصوص التي ساقها في (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي) أقرب في التصنيف إلى القسمين الثاني أو الثالث، فعلى سبيل المثال لا الحصر يعدُّ الجبوري قصيدة (قالت الضحية) ضمن (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي) إذ يقول: «يفصح لنا الشاعر عن مأساة امرأة وقعت ضحية الفقر وسلطان المال فارتكبت الخطيئة، وسارت في دروب الغواية تحت تأثيرهما فيسخر الشاعر منها» (الجبوري، 2011م، ص83) قد يكون تصنيف هذه القضية ضمن (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي) مقبولًا للوهلة الأولى ولكن يبقى التساؤل قائما: ما الذي يمنع تصنيفها ضمن النوع الثاني

(السُّخرية من الفساد الاجتماعي)؟ بل أليست الأقرب إلى النوع الثالث (السُّخرِية من قضايا المرأة)؟ والتساؤل ذاته يثار في تصنيف الجبوري سُخرية البردوني من تزويج الصبيات من شيوخ طعنوا في السن ضمن (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي) أليست هذه القضية ذاتها سُخرية من الفساد الاجتماعي عامةً ومن قضايا المرأة خاصةً؟!

ومن الأدلة التي تثبت اضطراب أنواع (السُّخرية الاجتماعية) في تقسيم الجبوري أنّه يورد القضية ذاتها في نوعين مختلفين من أنواع السخريّة، فقد صنف قضية المرأة التي «ارتكبت الخطيئة، وسارت في دروب الغواية» (الجبوري، 2011م، ص83) ضمن (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي)، ويعود ليصنّف القضية ذاتها ضمن (السُّخرِية من قضايا المرأة) إذ يقول: «سخر الشاعر من البَغيّ إذ رأى فيها متعةً رخيصة للرجل يقبل عليها متى شاء، ويعرض عنها متى أراد، وهي محتقرة في الحالين تباع وتشترى عواطفها بالمال» (الجبوري، 2011م، ص107) وإذا حاولنا البحث عن مخرجٍ لهذا التداخل بالتمييز بين القضيتين: الأولى سببها التفاوت الطبقي، والأخرى سببها رغبة المرأة في البغاء، فإنّ هذا المخرج ينفيه ما ذهب إليه الجبوري ذاته؛ إذ يؤكد في الحالتين أنّ المرأة ضحية التفاوت الطبقي، فعلى الرغم من تصنيفه لقضية المرأة البَغيّ ضمن (السُّخرِية من قضايا المرأة)؛ فإنّه يؤكد أنّ سبب بغائها يعود إلى التفاوت الطبقي إذ يقول: «قرن الشاعر سخريته من هذه الظاهرة بالفقر الذي كان من أبرز أسباب انتشارها، ففي مجتمعٍ يسيطر الفقر على الكثرة الغالبة من أبنائه في حين يرتكز الثراء في أيدي قلة قليلةٍ لابدّ أن تكون ظاهرة البغاء فيه منتشرة إلى حدٍّ ما» (الجبوري، 2011م، ص106، 107) ولهذا يبقى التساؤل قائما عن ظاهرة البغاء: أهي سُخرِية من قضايا المرأة أم سُخرِية من التّفاوت الطّبقيّ؟!

وتبدو أنواع السُّخرية التي تضمنها الفصل الثالث مستعصيةً على التصنيف؛ ولهذا أوردها الجبوري في فصل مستقلٍ أطلق عليه (سخريات أخرى)، وأرجع

الجبوري ذلك لسببين: أولهما «تعدد الموضوعات التي تناولها الشاعر في سخريته» (الجبوري، 2011م، ص5) وثانيهما «اختلاف موضوعاتها» (الجبوري، 2011م، ص5) والمتمعّن في أغلب الأنواع الخمسة التي تضمنها الفصل الثالث يجدها تتداخل مع الأنواع التي تضمنها الفصلان الأول والثاني، فمن ضمن أنواع السُّخريات التي وردت في الفصل الثالث (السُّخرية من الحياة)؛ فهل حقا استعصى هذا النوع على التصنيف ضمن السخرية السياسية والسخرية الاجتماعية؟ يبدو الأمر هكذا في الظاهر؛ إلّا أنّ سبر أغوار النصوص والقضايا التي وردت ضمن (السخرية من الحياة) تثبت خلاف ذلك فمن القضايا التي أوردها الجبوري في (السخرية من الحياة) قضية فقر الشاعر إذ يقول: «شكّل الفقر وجهًا آخر من وجوه قسوة الحياة على الشاعر، فقد عاش في أسرة فلاحيّة فقيرة تعيش على الفلاحة التي لم تكن لتسدّ رمق الجوع لأفرادها» (الجبوري، 2011م، ص121) ويبقى التساؤل قائمًا: ما الذي يمنع من إيراد هذه القضية ضمن موضوعات (السخرية الاجتماعية) خاصةً تلك المتعلقة بـ (السُّخرِية من التّفاوت الطّبقي) فأغلب النماذج التي أوردها الجبوري في (السخرية من الحياة) يمكن تصنيفها ضمن (السخرية الاجتماعية).

وحتى لا يطول بنا المقام يمكن الجزم بأنّ أغلب أنواع السخرية التي وردت في الفصل الثالث يمكن إدراجها ضمن (السخرية الاجتماعية) أو (السخرية السياسيّة) وهذا ما يؤكّده الجبوري نفسه عندما تناول (السخرية من الزمن) إذ يقول: «والزمن أحد هذه المظاهر التي سخر منها في قصائده، وقد ارتبط موقفه من الزمن بموقفه الرافض لكلّ النظم السياسيّة والاجتماعيّة الفاسدة والسائدة في اليمن» (الجبوري، 2011م، ص128) ولهذا فلا حاجة لإخراج السخرية من الزمن عن (السخرية الاجتماعية) و(السخرية السياسيّة) بما أنّها مرتبطة بالقضايا السياسيّة والاجتماعيّة، فإشكاليّة التداخل بين موضوعات السخرية في تقسيم الجبوري تبدو واضحة جليّة، ولا شكّ في أنّ رغبة الباحث في زيادة التفريعات والتقسيمات لأنواع السخرية،

وإثبات تنوّع موضوعاتها وكثرتها عند الشاعر الذي يدرس شعره أدّت إلى هذا التداخل والاضطراب في التقسيم.

المحور الثاني: تناول أساليب السخرية وتأويلها.

تعتمد الأساليب كما يراها (حازم القرطاجني ت 684هـ) على تعجيب النّفس وإيلائها من خلال التّناسب والتّشاكل بين أجزاء النصِّ بصورةٍ غير مألوفة، فتحدث انحرافًا كميًّا أو نوعيًّا عمَّا هو معهودٌ في أسلوب التّخاطب، فتثير بذلك العجب والمتعة في المتلقّي؛ فتأنس نفسه، وإذا ارتاحت النّفس واستأنست بما وجدت سهل بذلك قبول المضمون، وقد شبَّه القرطاجني الأقاويل الشعريَّة بآنية الزّجاج التي تشفُّ عن صورة ما تحويه. (القرطاجني، 1979م، ص90- ص120)

ويعمل الأسلوب بما يتضمَّنه من صور وأخيلةٍ وتراكيب منتظمةٍ على تهيئة المتلقّي تهيئةً نفسيّةً؛ إذ يجعله قادرًا على الإقبال على النصِّ بما يحمله من أفكارٍ ومضامين مختلفةٍ، فالأسلوب قوّةٌ تتجوَّل في النصِّ، تحاول بذلك فرض هيمنتها من بداية النصِّ إلى نهايته، وبذلك تقاس جودة النصِّ من رداءته، وقد يستطيع القارئ أحيانًا أن يصل من خلال النصِّ إلى حال الكاتب وظروفه المحيطة به. (الخصيبية، 2021- 2022م، ص67)

وللسُّخرية أساليب كثيرة يتفاوت توظيفها في النصّ الشعريّ من شاعرٍ إلى آخر، حسب القدرات الإبداعيّة من ناحية، والحمولة المعرفيّة من ناحية أخرى، فهناك أساليب عامة يشترك فيها الشعراء وهناك أساليب يبتكرها المبدعون فيمتازون بها عن غيرهم، وهنا يأتي دور الناقد في سبر أغوار النصوص الساخرة، ووضع اليد على مكامنها، للوقوف على الأساليب العامة المتعارف عليها، وإبراز ما امتاز به الشاعر إن كان في إنتاجه ما يتفرّد به عن غيره من الشعراء.

ولم يفرد الجبوري لأساليب السُّخرية في شعر البردّوني فصلًا مستقلًا؛ إذ إنّه ينطلق في دراسته من الموضوعات، إلّا أنّه لم يغفل الإشارة إلى أساليب

السُّخرِية عند تناول النماذج الشعريّة ضمن موضوعات السُّخرِية، فالتركيز على موضوعات السخرية جعل أساليب السخرية أقلّ حظًا من الاهتمام؛ مع أنّها جديرةٌ بأنْ تحظى بعناية أكبر لكثرتها وتنوّعها.

ويمكن رصد بعض الأساليب السّاخرة التي أشار إليها الجبوري في النماذج التي أوردها عند تناول موضوعات السخرية في شعر البردوني كالاستفهام، والحذف، والصورة الكاريكاتوريَّة، والرمز، والإقحام، وأساليب البيان، والمفارقة، استعمال اللهجة المحليَّة، والتكثيف، والتكرار، والتتابع، (الجبوري، 2011م، ص32، ص33، ص36، ص34، ص45، ص51، ص56، ص61، ص70، ص93، ص94، ص105، ص133) وعلى الرغم من تعدّد الأساليب التي أشار إليها الجبوري؛ فإنّ تلك الإشارات تبقى سطحيّة؛ لأنّها تأتي عرضًا في إطار دراسة موضوعات السخرية.

فقد أشار الجبوري إلى الاستفهام الإنكاريّ وإلى الحذف في قول البردونيّ ساخرًا من الإمام أحمد: [الخفيف] (البردوني، المجلد1، 1979م، ص587)

كيف كنّا نقتاتُ جوعًا ونعطي أرذل المتخمين أشهى المطاعمْ

كيف كنّا ندعوه مولىً مُطاعًا وهو للإنجليز أطوع خادمْ

لم يكشف الجبوري عن الدور الذي اضطلع به كلّ من الاستفهام وحذف الجواب في هذا الخطاب الساخر؛ وإنّما ذكر ما هو معروف بالضرورة إذ يقول: «يستهل الشاعر البيت الأول باستفهامٍ إنكاريّ يحمل دلالة التعجّل؛[1] لذا حذف الجواب؛ لأنّ الاستفهام البلاغي لا يحتاج إلى جواب، إنّه يعجب من نفسه ومن الشعب، كيف كانوا يدعون الإمام مولاهم المطاع طاعة مطلقة، وهو في الحقيقة خادم لأعدائهم الإنجليز» (الجبوري، 2011م، ص33) ولا شكّ في أنّ الاستفهام في النص اضطلع بدورٍ بارزٍ في رسم الصورة الساخرة لكلٍّ من الشعب والإمام في نصّ البردوني، إلّا أنّ الجبوري لم يولِ ذلك عناية تذكر في تحليله.

---

[1] يبدو أنّ الخطأ في الطباعة وإنّما يقصد (التعجب)

ومن أساليب السخرية التي أشار إليها الجبوري في شعر البردوني الصّورة الكاريكاتوريَّة عند تناوله قصيدة (مآتم وأعراس) إذ يقول البردوني واصفًا الإمام أحمد: [الخفيف] (البردوني، المجلد1، 1979م، ص588)

هدّنا الضعف فادّعى قوة الجنّ وبأس الردى وفتكَ الضياغمْ
عملق الدّجلُ شخصه وهو قزمٌ تتضنّاه قاعدًا وهو قائمْ
وصبيّ الشذوذ وهو عجوزٌ نصفه ميّتٌ وباقيه نائمْ
وأثيمٌ أيامه للدنايا ولياليه للبغايا الهوائمْ

حاول الجبوري شرح الصورة الكاريكاتوريَّة التي رسمها البردوني للإمام أحمد إذ يقول: «تستكمل الصورة الكاريكاتوريَّة الساخرة أبعادها في فضح تصرّفات الإمام اللاأخلاقيّة فهي أقرب إلى تصرفات صبيّ غير سويّ، شاذ لا يستطيع أن يردع نفسه عن الرذائل على تقدّمه في السن» (الجبوري،2011م، ص33) هذا الشرح لا يبيّن بأيّ حال من الأحوال الدور الساخر الذي اضطلعت به الصورة الكاريكاتوريَّة في نصّ البردوني، فبدل أن يعتني الجبوري بالصورة الكاريكاتوريَّة مكتملة اجتزأ منها لفظة (عجوز) وأخذ يشرح دلالتها في النص ويقارنها بلفظتي (شيخ) و(كهل) إذ يقول: «استخدم الشاعر لفظة عجوز في بيان تقدّم الإمام في السن إمعانًا منه في السخرية منه؛ لما فيها من دلالاتٍ على الخبث والدهاء والحيلة، واستواء المؤنث والمذكر في حين نجد أنّ لفظتي شيخ وكهل فيهما دلالة على الوقار زيادة عن دلالة التقدم في السن» (الجبوري،2011م، ص34،33) هكذا غاب دور الصورة الكاريكاتوريَّة في بناء السخرية حينما اختزلتْ في توظيف لفظة (عجوز).

وإضافة إلى اجتزاء الصورة الكاريكاتوريَّة في قصيدة (مآتم وأعراس) فإنّ الجبوري لم يولِ عنايةً بالمفارقة في هذه القصيدة على الرغم من أنّها اضطلعت بدورٍ كبيرٍ في تكريس السخرية، ورسم الصورة الكاريكاتوريَّة في النص؛ إذ تقوم على إبراز التّناقض بين وضعين متقابلين، وهذا ما يظهر جليًّا في العنوان

القصيدة؛ إذ جمع الشاعر بين متناقضين لا يجتمعان (مآتم وأعراس)، وتظهر المفارقة كذلك في القصيدة حين جمع بين (القوت والجوع) في قوله: [الخفيف] (البردوني، المجلد1، 1979م، ص587)

كيف كنا نقتات جوعًا ونعطي أرذا المتخمين أشهى المطاعمْ

لقد اضطلعت المفارقة بدورٍ كبيرٍ في إبراز السخرية في النص إذ إنّها «صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد. والمفارقة أخفّ من الهزء والسخرية لكنّها أبلغ أثرًا بسبب أسلوبها غير المباشر؛ لذلك يتطلّب إدراكها ذكاء وحسًّا مرهفا» (خفاجي، 2007م، ص51) ولا شكّ في أنّ ملاحظة الأضداد وإعادة تشكيلها مهارة لا تتأتّى لكلّ المتلقين؛ إذ يتطلّب إدراك المفارقة وتأويلها حسًّا نقديًّا رفيعًا «لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، بل على القدرة على إعطائها شكلًا في الذهن كذلك، وهو ينطوي على قدرة تمكّن المرء عند مواجهة أيّ شيء على الإطلاق أن يتخيّل أو يتذكّر أو يلاحظ شيئًا آخر يشكّل معه تضادّ المفارقة» (ميويك، 1982، ص75) وقد فات الجبوري الإشارة إلى المفارقة في هذا النص مع أنّها أسهمت إسهامًا كبيرا في اكتمال الصورة الكاريكاتوريَّة التي حاول الجبوري التركيز عليها في نص البردوني.

ومن أساليب السخرية التي أشار إليها الجبوري في شعر البردوني حذف حرف من الكلمة كما رود في قصيدة (بعد سقوط المكياج) التي سخر فيها من رجال الثورة اليمنيّة، فبعد عنوان القصيدة يقدم البردوني إهداءً «إلى (الفا ـ ح)» (البردوني، 1980م، ص60) ويرى الجبوري أنّ الشاعر «أراد الفاتح، ولكنّه حذف حرف التاء استهزاءً وسخرية ... إنّه أحد الثوار الذين تزعّموا الثورة وأحد أعضاء حكومتها الجديدة» (الجبوري، 2011م، ص45) هذا الحذف كما يراه الجبوري «يفتح أمام القارئ أبوابًا مشرعةً في التأويل، وتبدو مرارة السخرية وقوّتها حينما يختار القارئ حرفًا آخر يضعه في الفراغ الذي تركه الشاعر؛ لذلك فمن الممكن أن نقرأ الكلمة هكذا (إلى الفاضح) مثلًا» (الجبوري، 2011م، ص45) وما يدعم

الجبوري فيما ذهب إليه من تأويل قول الشاعر في المطلع المقطع الثاني من القصيدة: [الرمل] (البردوني، 1980م، ص62)

كنتَ حسب الطقسِ تبدو ثائرًا صرتَ شيئا ... ما اسمُه؟ ياللخجلْ

ومن الملاحظ أنّ الجبوري قد بيّن في هذا المقام الدور الذي اضطلع به الحذف في تكريس السخرية؛ إذ أكّد على أن الحذف يفتح أبواب التأويل من ناحية، وأنّ مرارة السخرية تزداد قوّة حسب الحرف الذي يضعه القارئ مكان الحرف المحذوف من ناحية أخرى.

ولا يعني ذلك أنّ الجبوري يُعنى بما تضطلع به الأساليب في الخطاب الشعري الساخر فغالبا ما يشير إلى تلك الأساليب دون عناية تذكر بدورها في النصّ، فعند تناوله للحوار في قصيدة (للمحكوم عليه) يشير إلى دورٍ ما اضطلع به الحوار في القصيدة؛ إذ يقول: «يضطلع الحوار بدورٍ بارزٍ في سخرية الشاعر من السلطة؛ إذ يفضح من خلاله تصرفاتها المشبوهة» (الجبوري، 2011م، ص46) إلّا أنّه لم يبيّن كيف فضح الحوار السلطة في تصرفاتها المشبوهة، فمعرفة وجود حوارٍ في النص، والتأكيد على أنّ له دورًا في السخرية ليس تحليلًا فنيًّا، بل هو نتيجة فلا بدّ من بيان ذلك الدور الذي اضطلع به الحوار في النص الشعريّ من الناحية الفنيّة بعد سبر أغواره، فالتأويل كما يرى (تزفيتان تودوروف Tsvetan Todorov) «ليس عملًا أليًّا وإنّما لا بدّ من وجود شيء ما داخل النص أو خارجه يشير إلى أنّ المعنى المباشر غير كافٍ، وأنّ هذا المعنى ليس سوى نقطة انطلاق لبحث يفضي في نهاية المطاف إلى معنى آخر» (تودوروف، 2017م، ص134) ويبدو أنّ المعنى الآخر في تأويل أساليب السخرية لم يكن له ذلك الحظ من الحضور في دراسة الجبوري للسخرية في شعر البردوني.

هكذا لم تنل أساليب السخرية في كتاب الجبوري حظًا كبيرًا من الاهتمام إذ تأتي الإشارة إليها عرضًا في تناول موضوعات السخرية، ولهذا جاءت منثورة في الكتاب، وهذه الطريقة في تناول أساليب السخرية لا تعطي صورةً واضحة عن

الأساليب الأكثر توظيفًا في شعر البردوني، والتركيز على موضوعات السخرية جعل الاهتمام محدودًا جدًّا بالوظائف الفنيّة التي اضطلعت بها الأساليب في تكريس السخرية في شعر البردونيّ.

المحور الثالث: ـ أطراف الخطاب (النص، الكاتب، المتلقي)

يُعدُّ كتاب الجبوري (السخرية في شعر البردوني) خطابًا يشتمل على نصٍّ نقديٍّ قدمه مؤلفه للقراء، وهذا الخطاب النقديّ كباقي الخطابات يقوم على ثلاثة أطراف أولها النصّ، وثانيها (الكاتب) وثالثها (المتلقي ـ القارئ) وهذه الأطراف الثلاثة في هذا المنتج النقديّ تعتريها جملة من الإشكاليّات، فهناك إشكاليّاتٌ تتعلّق بالنصّ، وإشكاليّات تتعلّق بالناقد، وإشكاليّات تتعلق بالمتلقي.

ولا شك في أنّ النص ركيزةٌ أساسيَّةٌ في الإبداع الأدبيّ؛ إذ يربط بين طرفيِّ الخطاب (الكاتب والمتلقّي)، والنصّ وعاء يحوي أفكار الكاتب وعواطفه، إضافةً إلى ما يشتمل عليه من أبعادٍ ثقافيّة والاجتماعيّة، وقد ظهرت الكثير من المناهج النّقديَّة التي تسعى إلى فهم النصّ بعيدًا عن الذاتيّة، ومع هذا لا يمكن إغفال الذوق الشخصيّ؛ إذ يكون حاضرًا لحظة تعامل الناقد مع النص الأدبي، يكفي أنّ الناقد يختار النصّ الذي يدرسه والاختيار ـ غالبًا ـ يقوم على الذوق؛ ولهذا يمكن القول: إنّ الاختيار ضرب من ضروب النقد، وهناك جملة من الكتب في تراثنا العربيّ قامت على أساس الاختيار كحماسة أبي تمام، وجمهرة أشعار العرب.

وإعمال الذوق في النصوص الأدبيّة حسب (أرنود بينيت - Arnaud Bennett) يختلف باختلاف العصر الذي ينتمي إليه النص الأدبيّ إذ يرى أنّ «الأعمال الأدبيّة الحديثة (المعاصرة) يجب أن ترضي أذواق الأجيال المتعاقبة، بينما يكون العكس صحيحًا حين يتعلّق الأمر بالكلاسيّكات فذوقك هو الذي يجب أنْ يتخطّى حدود الكلاسيكيّات»(بينيت، 2018، ص32) ولا شكّ في أنّ إرضاء أذواق الأجيال المتعاقبة، وتخطي حدود الكلاسيكيّات في تذوّق النصوص أمرٌ

لا يتأتّى لجميع المتلقين؛ إذ يختلف الذوق باختلاف المشارب الفكريّة والثقافيّة، وباختلاف الإيديولوجيّات التي ينتمي إليها المتلقون، ولا يمكن إغفال اختلاف الأذواق باختلاف المكان والزمان.

ويمر النصُّ بمراحل مختلفةٍ قبل أن يظهر في صورته النهائيّة؛ إذ يمر منتج النص بمرحلة الصّراع أو التّفاعل الدّاخليّ بين فكره وشعوره، ثم يوجّه نصّه سواء أكان منطوقًا أو مكتوبًا إلى متلقٍ سواء أكان ذلك المتلقي مستمعًا أو قارئًا؛ ولكي يتحقّق التواصل بين الطرفين (صاحب النص ـ المتلقي) لا بدّ أن يكون النصّ في صورته النهائيّة متماسكًا ومترابطًا؛ ليتحقّق التواصل والتفاعل «وهذا التّفاعل يؤدّي بالنصِّ إلى إحداث وظيفته التي تتمثَّل في خلق التّواصل بين مُنتِج النصِّ ومُتلقِّيه «.(العموش، 2008م، ص22)

وحتى تتحقق العلاقة بين مُنتِج النصِّ ومتلقِّيه لا بدّ أنْ تتضافر في النصّ عدة مستويات منها: الصّوتيّ والتّركيبيّ والدّلاليّ والعناية بانتقاء الألفاظ وحسن تركيب الجمل والموازنة بينها، ولا شكّ في أنّ فكرة النص وغرضه والقالب الفني الذي وضعه فيه المنتج يسهم في إقبال المتلقّي على النص واندفاعه نحوه.

وهناك سبعة معايير على منتج النص الالتزام بتحقيقها في نصّه؛ لينجح في تحقيق التواصل بينه وبين المتلقي، وقد أشار إلى هذه المعايير كلٌّ من (روبرت دي بوكراند R.A .De Beaugrande)، و(دريسلر W.U. Dressler) في كتابهما (مدخل إلى علم لغة النص) حين تعرّضا لتعريف النصِّ: أولها الاتّساق المتمثّل في التّرابط النّحوي، والاتّساق الدّاخلي بين بنيات النصّ، وثانيها الانسجام المتمثّل في ترابط المفاهيم والأفكار في عالم النص، و ثالثها القصديَّة وهي أن ينوي منشئ النصِّ جعل صورةٍ من صور اللغة متَّسقةً تؤدِّي وظيفةً معيَّنة، ورابعها المقبولية وتتعلَّق بموقف المتلقّي إزاء النصّ، وخامسها المقاميَّة وتتمثّل في جعل النصُّ مفيدًا في موقفٍ معيَّن، وسادسها الإعلاميَّة المتمثّلة فيما يحمله النصُّ من معلوماتٍ تهمُّ المتلقي، وآخرها التّناص الذي يتمثّل في العلاقات التي تقوم بين نصٍّ ما ونصوصٍ

أخرى. (دي بوكراند، و دريسلر، 1992م، ص103-105)

ولا شكّ في أنّ منتج النص يسعى إلى تحقيق التواصل بينه وبين المتلقي؛ إلّا أنّ هذا السعي لا يتحقق على الدوام، أو فلنقل إنّ نسبة تحقّق التواصل تختلف باختلاف المتلقين؛ إذ إنّ الذين يتلقون النصّ يتباينون في مشاربهم الثقافيّة، وانتماءاتهم الفكريّة والدينيّة والسياسيّة، وطبيعة النصّ وما يحمله من إشاراتٍ بنيويَّةً قد تجعل القارئ يتعامل معه بعيدًا عن المؤلِّف وعن مقصديَّته، وحتى لو أقصينا منتج النصّ سيظل التباين قائمًا بين النصِّ والمتلقي، فالأول يتشبَّث بألفاظه وجمله من خلال علاقاتها الدّاخليَة وإشاراتها البنيويَّة، والآخر يوظِّف معارفه وقدراته في تفكيك النصِّ وتأويله، وهذا التأويل بلا شك يتأثّر بالظروف المحيطة به، فالنصُّ حين ينتقل إلى مرحلة التفاعل مع المتلقي « يفتح قناةً للتّواصل بينه وبين القارئ، ممَّا يسمح بظهور، ما يسمِّيه ريكور، الفعل التأويلي الذي ينتج عنه جدليَّة المعنى المحدَث في النصّ، ثمَّ الحدث المكتشَف من طرف المؤوِّل، انطلاقًا من احتكاكه بالنصِّ ومقاربته من منظورٍ خارجيّ وليس فقط داخليّ».(العارف،2018م، ص73)

إنّ تأويل النصّ لا يقوم على فهم المتلقي فحسب؛ فالتراكيب والصيغ والأفكار التي يبني عليها المبدع نصه قد تُحدث فجوةً بين مقصديّة النص وتأويل المتلقي، فالنص ذاته له دورٌ كبيرٌ في توجيه التأويل، ولا شكّ في أنّ إشكاليّات تعتري النص الشعريّ الساخر تحول دون إدراك المتلقي له، لا نقصد في هذا المقام الإشكاليّات التي تعود على المتلقي (الناقد)، وإنّما نقصد استعصاء النص الشعريّ على التأويل لأسباب تعود إلى طبيعة النصّ ذاته.

والبعد السّاخِر في النص يختلف باختلاف المجتمع وثقافته، فالثقافة الدينية والسلوك الاجتماعيّ سيكونان حاضرين في التأويل كما هو الحل في تناول الجبوري للسخرية في أبيات من قصيدة (أعراس ومآتم) إذ يقول البردوني واصفا رجال حكومة الإمام:]الخفيف[(البردوني، المجلد1، 1979م، ص382)

ويولّي على الوزارات والحكم رجـــالٌ كالعانســـات النواعـــم

ولُصوصًا كأنَّهم قومُ (يأجُـوجَ) صغـار النُّهـى كِبَـارُ العَمائِـمْ
وطِـوالُ الذُّقـونِ شُعْثًـا كأهـلِ الكهفِ؛ بلْ كالكُهوفِ صُمٌّ أعاجـمْ

يحاول الجبوري توضيح الصور التي رسمها البردوني للمسؤولين في النص، فعن الصورة الأولى يقول: «يملأهم الحقد على أبناء الشعب، وهاجسهم الوحيد هو الانتقام منه، ولذا فهو يشبّه هؤلاء النساء العوانس الناقمات على كلّ شيء ومن كلّ شيء» (الجبوري، 2011م، ص34) هكذا يسلّم الجبوري بهذه الصورة كما رسمها البردوني دون أن يشير إلى أنّ هذا البعد السّاخِر في هذه الصورة يختلف باختلاف المجتمع وثقافته، بل سيختلف من متلقٍ إلى آخر حسب الحمولة المعرفية والتجارب العاطفيّة التي مرّ بها المتلقي، فوقع السخرية على من ينظرون إلى العوانس نظرة عطف وشفقة ليس كوقعها على من ينظرون إليّهن نظرة احتقارٍ وازدراء، وليس كوقع الذين ينظرون إليهن بأنّهن عبءٌ أسريّ وعارٌ اجتماعيّ، وهنا تكمن إشكاليّات أطراف الخطاب، فهناك مقصديّة صاحب النص، وهناك النص وما تدل عليه بنيته، وهناك الناقد وما توصّل إليه من تأويل بوصفه متلقيًا للنص، وهناك المتلقي لتأويل الناقد، وهذا المتلقي سيضطلع بوظيفة نقد النقد، فقد لا يقتنع بهذا التأويل النقديّ بناءً على اختلاف تكوينه الثقافي وحمولته الاجتماعيّة عن تكوين الناقد، وفي نظرنا أنّ على الناقد أن يجعل أبواب التأويل مشرعةً ولا ينغلق على تأويلٍ واحدٍ، وله بعد ذلك أن يرجّح التأويل الذي يميل إليه بالأدلة والبراهين.

ويشرح الجبوري الصورة الثانية (كأنَّهم قومُ يأجُـوجَ صغـار النُّهـى كِبَـارُ العَمائِـمْ) فيقول: «يشبههم الشاعر بقوم يأجوج وأجوج الذين ذكرهم الله في القرآن الكريم، ... وهم كما صوّرهم القرآن (مُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ) وهو أحد أوجه الشبه التي أرادها الشاعر، فأعوان الإمام مفسدون، ولهم أشكالٌ قبيحة وهذا وجه الشبه الثاني» (الجبوري، 2011م، ص34) أمّا عن الصورة الثالثة (طِـوالُ الذُّقـونِ شُعْثًـا كأهـلِ الكهفِ) فيقول: «يوظّف الشاعر صورة قرآنيّة أخرى في التشبيه ... فهم ذوي ذقون طالت، واتّسخت وصار منظرها مقزّزًا» (الجبوري،

2011م، ص34) ويرى الجبوري «أنّ هذا التشبه غير موفقٍ فوجه الشبه الذي أراده الشاعر هو بشاعة الشكل والهيئة فالفارق كبير بين أهل الكهف وهؤلاء في المعاني الإنسانيّة والإيمانيّة» (الجبوري، 2011م، ص34،35) ولهذا يرى الجبوري أنّ التشبيه الرابع (بل كالكهوف صمٌّ أعاجم) جاء استدراكًا للتشبيه الذي قبله «لذا استدرك الشاعر التشبيه الأول بتشبيه آخر ...» (الجبوري، 2011م، ص35)

ولا شكّ في أنّ اعتراض الجبوري على تشبيه البردوني لرجال الإمام بأصحاب الكهف نابعٌ من الحمولة الدينيّة، فعلى الرغم من أنّ علماء البلاغة يؤكدون على أنّ التشابه بين طرفي التشبيه لا يلزم أنْ يكون في كل الصفات فإنّ اعتراض الجبوري على هذا التشبيه مشروع وله مسوّغاته، إلّا أنّ الجزم بأنّ الفارق بين طرفي التشبيه أدّى إلى استدراك البردوني بالتشبيه التالي فيه نظر؛ إذ إنّ تضافر التشبيهين معًا اضطلع بدور لم يكن لأحدهما أن يضطلع به منفردًا دون الآخر، فلم يكن ذلك التشبيه استدراكًا للذي قبله بقدر ما كان استكمالا للصورة الساخرة التي رسمها البردوني لرجال الإمام.

وعلى الرغم من اعتراض الجبوري على تشبيه البردوني لرجال الإمام بأصحاب الكهف؛ فإنّه أغفل إشكاليّة أطراف الخطاب؛ فلم يشر إلى أنّ هذا البعد السّاخِر في هذه الصور يختلف من مجتمع إلى آخر، بل يختلف من متلقٍ إلى متلقٍ آخر في المجتمع الواحد حسب الحمولة المعرفية والانتماء الديني والتكوين ثقافيّ، فالصورة الساخرة التي رسمها البردوني لا تحقّق استجابةً عند المتلقين ما لم ترتبط بحمولتهم الثقافية، وذاكرتهم الجمعيّة، وهذه الاستجابة تتفاوت باختلاف المتلقين، إلّا أنَّ الجبوري غفل عن هذا التفاوت في إدراك البعد الساخر لتلك الصور فقدمها من والجهة الثقافيَّة التي تتوافق معه ومع محيطه من ناحية التكوين المعرفيّ والانتماء الدينيّ والقوميّ، فلا شكّ في أنّ المسلمين وأهل الكتاب على اطلاع بقصة أهل الكهف وبقوم يأجوج ومأجوج؛ فتتبني الصورة لديهم ويتحقّق

بعدها الساخر على وفق تصوّرهم المتحصّل من تكوينهم، ولا يتصوّر أن ذلك البعد يتحقّق عند غيرهم، وهنا تكمن إشكاليّة المتلقي في إدراك البعد الساخر للنص.

والباحث في النص الشعري عامةً والساخر منه خاصةً يجد نفسه أمام منطوق النص من ناحية، ومقصدية المبدع من ناحية ثانية، وتأويل المتلقيّ من ناحية أخرى، ولهذا يبقى التساؤل قائما: أتكون عنايته بأحدها أم بالثلاثة معًا؟ وإذا كانت النظريَّة القصديَّة تسعى للبحث عن مقاصد المؤلِّف؛ فإنّ (أمبرتو إيكو Umberto Eco) ضمّن نظريَّته ثلاثة مقاصد (المؤلِّف-النصّ-القارئ) في محاولةٍ لإعادة صياغة قضايا التّأويل، (إيكو، 2000م، ص23) ويأتي التّأويل على نوعين: أولهما تّأويل يقوم على أساس الكشف عن الدّلالة التي يقصدها المؤلِّف فقط، وآخرهما تّأويل يقوم على أساس أنَّ النّصوص كلّها تحتمل تّأويلًا ينتج نّصوصًا كثيرة. (بولصنام، 2021م، ص156)

إنّ احتمال حدوث تعارض بين مقصديّة المبدع في نصوصه وقدرة المتلقّي على إدراك تلك المقصدية أمرٌ وارد لا محالة، ويمكن رد هذا التعارض إلى ثلاثة أسباب: أولها ضعف قدرة المبدع على صبِّ مقاصده الفكريَّة في نصوصه، وثانيها ضعف استيعاب النصِّ لفكرة المبدع بالشّكل الصّحيح من خلال قصورٍ في الوسائل والأساليب المناسبة، وآخرها ضعف قدرة المتلقّي على استيعاب قصد المبدع. (تجاني، 2016م، ص306)

وبالنظر إلى طبيعة النّصوص الأدبيّة عامةً والشعريّة منها خاصة فلا يمكنها أنْ تتمحور حول المقصديَّة الظّاهرة لمبدعها؛ إذ إنّ سبر أغوار النصوص وتحليلها تحليلًا نفسيّا قد يظهر مقاصد خفيَّة لم يلتفت إليها المبدع نفسه، ففي النصّ مقصد ظاهرٌ ومقصدٌ مضمَرٌ يتوارى خلف النصّ، فإذا قرأ المبدع نصّه بروح الناقد الحصيف أصيب بالدّهشة والانبهار.

وقد يكلّف الناقد النصَّ فوق ما يحتمل؛ لإثبات الظاهرة التي يدرسها، فيأتي بمقصديّة ينسبها إلى المبدع مع أنّ المبدع لم يصرّح بتلك المقصديّة من ناحية،

ولا النصّ يحتمل بالضرورة تلك المقصديّة، ومن ذلك على سبيل المثال ما ذهب إليه الجبوري في تفسير توظيف البردوني لكلمةٍ عاميّةٍ في قصيدة (سندباد يمني في معهد التّحقيق): إذ يقول على لسان المحقّق: [بحر الطويل] (البردوني، 1979،ص728)

أحَبّيْتَ؟ لا بل مِتُّ حُبًّا مَن التي؟ أحبَّيتُ حَتَّى لا أَعـي مَنْ حَبائبـي
وكمْ متَّ مراتٍ؟ كثيرًا كعـادتي تموتُ وتحيا تلك إحدى مصائبي

فحسب الجبوري «يقترب الشاعر كثيرًا من اللهجة الشعبيّة في قوله على لسان المحقق أحبيّتَ؟... ولم يقل (أحببتَ) وكأنّما يريد أن يبيّن ضحالة ثقافة هذا المحقّق البليد ساخرًا منه» (الجبوري، 2011م، ص56) فهذه المقصديّة التي نسبها الجبوري إلى الشاعر لا يمكن التسليم بها، ويبقى هذا تأويلًا؛ إذ إنّ الشاعر لم يصرّح بهذه المقصديّة، ولا نتصوّر أن يتّخذ البردوني من اللهجة الشعبيّة اليمنيّة أداةً للسخرية، فهو شديد الانتماء إلى وطنه، ولا يمكن ـ فيما نرى ـ أن يجعل الكلام باللهجة اليمنيّة دليلًا على البلادة وضحالة الثقافة، فتوظيف الألفاظ الدارجة شائعٌ عند شعراء العصر الحديث وله دلالاته وإيحاءاته، فقد تضفي الكلمة الدارجة في سياقها على النَّص من القوة والتأثير والدلالة والإيحاء ما لا تضفيه الكلمة الفصيحة في السياق ذاته.

ولا شكّ في أنّ المطّلع على قصيدة البردوني يدرك أنّ السخرية من ضحالة ثقافة المحقق وبلادته قد تحقّقت بتضافر جملة من البنى ولا يلزم أن تكون الكلمة اليمنيّة الدارجة (أحبّيت) من ضمنها؛ إذ إنّ السخرية تتحقق بدونها، إلّا أنّ توظيفها في النصّ حمل دلاتٍ أخرى من أهمها الدلالة على البعد الجغرافيّ والانتماء المناطقيّ، وقد تحمل اللفظة دلالة على الانتماء القبليّ أو المذهبيّ خاصة أنّ اللهجات في البلد العربيّ الواحد تتنوّع على حسب التنوّع المناطقيّ أو القبليّ؛ ولهذا كان على الجبوري أنْ ينظر إلى هذا التوظيف من زوايا مختلفة وألّا يجزم بمقصديّة الشاعر من خلال تأويل واحد، فالتأويلية كما يرى (شلير ماخر- Schleier Macher)

«فنّ تجنب سوء الفهم» (كولوقلي، 2013م، ص27) إلّا أنّ الممارسة التأويليّة التي اضطلع بها الجبوري لفهم دلالات توظيف الكلمة اليمنيّة الدارجة في نصّ البردوني لم تحقّق ما دعا إليه شلير ماخر.

هكذا تتجلّى إشكاليّات أطراف الخطاب في هذا المؤلف النقديّ، فهناك النصوص التي استعصت على التأويل بطبيعتها، وهناك الشاعر الذي أبدع النص فحاول من خلاله نقل مشاعره وأفكاره إلى المتلقي، وهناك المتلقي الذي حاول فهم مقصديّة الشاعر على حسب قدراته، وهناك الناقد الذي حاول التحليل والتأويل، فأخضع النصّ لتصوّراته النقديّة وتأويلاته الفكريّة.

الخاتمة:

تناولنا في هذه الدراسة تلقي السخرية وتأويلها في كتاب «السخرية في شعر البردوني» لعبد الرحمن الجبوري، فوقفنا على ثلاثة أنواع من الإشكاليّات التي اعترت هذه الدراسة: أولها إشكاليّة تقسيم موضوعات السخرية، وتتعلّق بالمنهج، وثانيها تناول أساليب السخرية وتأويلها، وتتعلق بالتحليل الفنيّ للأساليب وربطها بالخطاب الساخر، وآخرها أطراف الخطاب وتتعلّق بالنص والكاتب والمتلقي، ويمكننا في الختام أن نجمل أهم النتائج التي توصّلنا إليها في الآتي:

ـ انطلق الجبوري من الموضوعات في دراسة السُّخرية في شعر البردونيّ؛ ولهذا كانت عنايته بمضامين الخطاب الشعريّ الساخر أكثر من عنايته بالجوانب الفنيّة.

ـ تمكّن الجبوري من تصنيف بعض موضوعات الخطاب الساخر في شعر البردوني واستعصت عليه موضوعات أخرى، فجاء تقسيمه مضطربًا إذ يمكن إدراك الجامع الذي يربط بين الموضوعات المندرجة ضمن القسمين الأول (السخرية السياسيّة)، والثاني (السخرية الاجتماعية)، أما الموضوعات المندرجة في القسم الثالث (سخريات أخرى) فلا رابط يجمع بينها.

ـ أدرج الجبوري جملة من موضوعات السخرية في شعر البردوني ضمن القسم الثالث (سُخريات أخرى) بدعوى أنّها لا تندرج ضمن الموضوعات السياسيّة ولا الاجتماعيّة، إلّا أنّ أغلب تلك الموضوعات يمكن إدراجها ضمن (السخرية الاجتماعية) أو (السخرية السياسيّة).

ـ حاول الجبوري إبراز التنوّع في الموضوعات الساخرة التي طرقها البردوني في شعره، إلّا أنّ هذه المحاولة أدّت إلى تداخلٍ واضحٍ بين الموضوعات نتج عنه اضطراب في التقسيم.

ـ جاءت أساليب السخرية منثورة مفرّقة في النماذج التي تناول فيها الجبوري موضوعات السخرية، ولم يفرد لها فصلًا مستقلًا؛ الأمر الذي جعل حظّ الأساليب

في هذه الدراسة قليلًا على الرغم من كثرتها وتنوّعها في شعر البردوني الساخر.

ـ أشار الجبوري في دراسته إلى جملة من أساليب السّخرية التي وظّفها البردوني في شعره كالاستفهام، والحذف، والصورة الكاريكاتوريَّة، والرمز، والإقحام، وأساليب البيان، والمفارقة، واستعمال اللهجة المحليَّة، والتكثيف، والتكرار، والتتابع، إلّا أنّه لم يولِ اهتمامًا يذكر بالوظائف الفنيّة التي اضطلعت بها تلك الأساليب في النصوص الشعريّة.

ـ أغفل الجبوري دور المتلقي في فهم السُّخرية وتوجيه دلالتها، فلم يشر إلى اختلاف البعد السّاخِر في النص باختلاف المجتمعات والثقافات، وباختلاف الحمولة المعرفيّة والانتماء الديني والتكوين الثقافيّ للمتلقيّ.

ـ انغلق الجبوري في تحليل النصوص على تأويلٍ واحدٍ للخطاب الشعريّ الساخر يكاد يجزم به، ويسلّم بصحّته، ولم يفتح آفاقًا تأويليّة متنوّعة، وكان جديرًا به أن يترك أبواب التأويل مشرعةً، وله أن يرجّح بالأدلة والبراهين التأويل الذي يميل إليه.

ـ كلّف الجبوري بعض النصوص فوق ما تحتمل؛ لإثبات الظاهرة التي يدرسها؛ الأمر الذي جعله ينسب أحيانًا إلى البردوني مقصديّة لم يصرّح بها من ناحية، ولا النصّ يحتملها من ناحية أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، بيروت-لبنان، ط1، 2000م.

2- البردوني، عبدالله، ديوان البردوني، المجلد1، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.

3- البردوني، عبدالله، وجوه دخانية في مرايا الليل، دار الحداثة، بيروت، ط5، 1980م.

4- بولصنام، إلهام، التأويل والقصدية بين السياق والنسق، مجلة ريحان للنشر العلمي-مركز فكر للدراسات والتطوير، ع6، 2021م.

5- بينيت، أرنود، الذوق الأدبي كيف يكون، ترجمة: دلال الرمضان، منشورات تكوين، الكويت، ط1، 2018م.

6- تجاني، أمينة، القصدية والنظام اللغوي: قصة سليمان عليه السلام «مقاربة لغوية»، حوليات المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع6، 2016م.

7- تودوروف، تزفيتان، الرمزية والتأول، ترجمة: إسماعيل الكفري، دار نينوى، سورية، دمشق، ط1، 2017م

8- الجبوري، عبدالرحمن محمد، السخرية في شعر البردوني (دراسة دلاليّة)، جامعة كركوك، كلية التربية، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2011م.

9- الخصيبية، لينا بنت زاهر، الخطاب الشعري الساخر في الدراسات العربيّة الحديثة (دراسة نقديّة) رسالة ماجستير، جامعة نزوى، سلطنة عمان، 2021-2022م.

10- خفاجي، قيس حمزة، المفارقة في شعر الروّاد، دار الأرقم، بابل، ط1، 2007م.

11- دي بوكراند، روبرت، و دريسلر، ولفغانغ، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة إلهام أبي غزالة وعلي خليل، مطبعة دار الكتاب-بيروت، ط1، 1413هـ-

1992م.

12- العارف، مصطفى، نظرية النص والتأويل: المقاربة الهرمينوطيقية للنص عند بول ريكو، مركز الاستقلال للدراسات الاستراتيجية والاستشارات، ع2018م.

13- العموش، خلود، الخطاب القرآني-دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار للكتاب العالمي، عَمّان-الأردن، ط1، 2008م.

14- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1979م.

15- كولوقلي، غنيمة، نظرية التلقي، خلفياتها الإبستمولوجيّة وعلاقاتها بنظريّات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م

16-ميويك، دي سي، موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982م

٦

دراسة تأثيلية للألفاظ المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان

د. محمد موفق الحسن
أستاذ مساعد، جامعة صحار
mhasan@su.edu.om
د. علي بن سالم المانعي
أستاذ مساعد، جامعة صحار
amanei@su.edu.om

الملخص:

سعى البحث إلى تسليط الضوء على أهمية الدراسات التأثيلية من خلال تجربة تطبيقية على مجموعة من الألفاظ المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر في سلطنة عُمان. بغية تحقيق مجموعة من الأهداف الحضارية واللغوية. واعتمد البحث المنهج التأثيلي الذي يرتكز على التحليل التاريخي المقارن للألفاظ بغية الوصول إلى الأصل اللغوي الذي انحدرت منه؛ فتميّز الألفاظ ذات الجذور العربية، والألفاظ الدخيلة التي اقْتُرِضت من اللغات الأخرى إن وُجِدت. ثم تدرس التغيرات الصوتية والدلالية التي مرت بها هذه الألفاظ حتى وصلت إلى صورتها الراهنة.

وقد خلص البحث إلى أن الغالبية العظمى من الألفاظ المستعملة في حرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان عربية الأصل، وعدد قليل منها دخيل. وأن جلّ الألفاظ الدخيلة فارسية الأصل تتموضع في حقل أدوات التصنيع ومواده، وبعضها دخيل قديم ورد ذكره في المعاجم العربية على أنه معرّب.

تم تمويل المشروع البحثي الذي أدى إلى هذه النتائج من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والابتكار بسلطنة عمان بموجب برنامج التمويل المؤسسي المبني على الكفاءة بالعقد البحثي رقم (2021/MoHERI/BFP/SU/01).

الكلمات المفتاحية: الإيتيمولوجيا، التأثيل، التراث اللغوي، الحرف التقليدية، سلطنة عُمان.

An Etymological study of the Terminology Related to the Craft of MaKing Traditional Dagger (Hanjar) in the Sultanate of Oman

Mohammed Mowaffaq Al-Hassan

Ali Salem Al-Manei

Abstract:

This study seeks to elucidate the importance of etymological studies through an applied study on a group of terms related to the craft of making daggers in the Sultanate of Oman.

Study adopted the etymological approach, which is based on the comparative historical analysis of the words in order to reach the linguistic origin from which they are derived. It distinguishes the words that have Arabic roots, and the extraneous words that were borrowed from other languages, if any. Then it studies the phonetic and semantic changes that these words went through until they reached their current form.by showing its source and the origin from which it descended distinguishing the words that have Arabic roots from the extraneous words that were borrowed from other languages, if any. Then study investigates the phonetic and semantic changes that these words have undergone until they reached their current form.

Study concluded that the vast majority of the terms under study are of Arab origin, and a few of them are foreign of Persian origin located in the field of manufacturing tools and materials. Study also concluded a set of phonemic changes that occur in the pronunciation of Arabic words.

Keywords: Etymology; Cultural heritage; Traditional Crafts; Omani dagger; Oman

مقدمة

علم التأثيل Etymology

التأثيل لغة: جاء في معجم لسان العرب: « أَثْلَةُ كل شيء أَصله. وأَثَلَ يأْثِل أُثولًا وتَأَثَّل تأَصَّل، وأَثَّل مالَه أَصَّله، وتَأَثَّل مالًا اكتسبه واتخذه وثَمَّره، وأَثَّل اللهُ مالَه زكاه وأَثَّل مُلْكَه عَظَّمه، وكلُّ شيء قديم مُؤَصَّلٍ أَثيلٌ ومُؤَثَّل ومُتأَثِّل (ابن منظور،1993، أثل).

وجاء في القاموس المحيط: أَثَلَ يَأْثِلُ أُثُولًا، وتَأَثَّلَ: تَأَصَّلَ (الفيروزآبادي، 2005، أثل).

التأثيل اصطلاحًا: ورد في معجم لاروس: étymologie من الكلمة اللاتينية etymologia ومن الإغريقية etumologia، وهو العلم الذي يهدف إلى البحث عن أصول كلمات لغة معينة، وإعادة بناء أصل هذه الكلمات (Larousse.fr). ويعرفه قاموس أكسفورد بأنه: «دراسة أصول الكلمات وتاريخها، ومعانيها» (Oxford Advanced Learner's Dictionary).

والتأثيلية Etymology فرع من اللسانيات تبحث في تاريخ الكلمات بغية تحديد أصولها التي اشتقت منها؛ إلّا أنها تختلف عن اللسانيات التاريخية في أنها تركز على الألفاظ واشتقاقاتها، وحتى على أصواتها وتغيراتها الصرفية؛ ومن ثمّ فهي أكثر تحديدًا مقارنة باللسانيات التاريخية التي تقدم معلومات عامة عن اللغات (Lehmann, 2001). وتضع التأثيلية نفسها في علاقة تكافئية مع بعض فروع اللسانيات التاريخية الأخرى (Dworkin, 2015).

أما في صورته المعربة؛ فيرد مصطلح Etymology معربًا على صفحة مكتب تنسيق التعريب بشكلين: الأول: أثالة، ويتم تعريفه بأنه: علم يبحث عن العلاقات التي تربط كلمة بوحدة قديمة جدا تعد هي الأصل. والثاني: تأثيل، اشتقاق، ويُعرّف بأنه: علم تأصيل الكلمات وطرق اشتقاقها في اللغة. (Arabization

coordination office). والغريب أنه يشار إلى كلا التعريبين على أنهما مصطلحان معربان موحدان ومصادق عليهما.

والحقيقة أن مفهوم التأثيلية تتعاوره عدة مصطلحات عند الباحثين العرب مثل (التأثيل، والتأصيل، والترسيس) إذ يميز عبد الحق فاضل بين مستويين من البحث عن أصول الكلمات فيجعل التأثيل اصطلاحًا: «علم أصول الألفاظ، وهو مشتق من الأثل بمعنى الأصل؛ فهو على هذا اصطلاح مقابل للكلمة (Etymology)؛ أما الترسيس فهو ردّ الألفاظ إلى بدايتها، وأنه مشتق من الرس بمعنى البداية، ومن الممكن أن يقابله في اللغات الأوربية (Radixation) (الصالح، 2009: 348)، (فاضل، 1966). ولعل الفرق الدقيق بين التأثيل والترسيس يتمثل في أن «التأثيل» رد الكلمة إلى أمها مباشرة أو جدتها المباشرة أو القريبة. أما الترسيس فإعادة اللفظة إلى جدتها الأولى في صورتها التي نطق بها أول إنسان (عواريب، 2015، ص 123).

ويمكن إجمالًا القول إن التأثيل هو علم أصول الألفاظ أي العودة باللفظ إلى الأصل الممكن للكلمة، وهو مجال من مجالات اللسانيات التاريخية يرتكز على علم الأصوات التاريخي، والتطور الدلالي للمفردات المدروسة؛ فهو إذن يندرج ضمن الأركيولوجيا اللسانية (عزوز، 2011، ص 961). وهو علم تتجاذبه حقول لغوية كثيرة منها فقه اللغة، وعلم المصطلح، واللسانيات، والمفردات والمعاجم؛ لأنه مادته الأساس هي الكلمات (علي، 2004، ص 10).

تعريف الحرفة

يدور معنى الحِرفة في المعاجم العربية حول العمل والكسب. يقول ابن دريد: « والحرفة المكسب أَو الطعمة. حِرْفَة فلَان من كَذَا وَكَذَا أَي مكسبه مِنْهُ» (1987، مادة حرف). وجاء في صحاح الجوهري: «والحرفة أيضا الصناعة والمُحْتَرِفُ الصانع» (1979، حرف). ويقول الفيروزآبادي في القاموس المحيط: « الحِرْفَةُ: الطُّعْمَةُ، والصِناعَةُ يُرْتَزَقُ منها، وكُلُّ ما اشْتَغَلَ الإنْسَانُ به» (2005، حرف).

فقد ربط اللغويون الأوائل بين الحرفة والكسب المادي والارتزاق، ولم يفرقوا بين الحرفة والصناعة (البغدادي، 2013: 29)، لكنهم ميزوا بين الحرفة والمهنة؛ فالمهنة هي العمل والخدمة العامة يقدمها الإنسان لنفسه أو لغيره بدون أن تقترن بالكسب المادي. يقول الفيروزآبادي: «المهنة: الحذق بالخدمة والعمل، ومَهَنَه، وأمهنَه: استعمله للمهنة، فامتهن، والماهن: العبد والخادم (البغدادي، 2013: 31). ويؤكد ذلك ابن منظور فيقول: «المهنة: الحذق بالخدمة والعمل ونحوه...، وقد مهن يمهن: إذا عمل عملًا في صنعته، والماهن: العبد» (1993، مهن). فالفرق بين الحرفة والمهنة أنّ الحرفة تقوم أساسًا على العمل اليدوي والكسب المادي، في حين أنّ المهنة تعني الخدمة والعمل بدون القصد إلى النفع المادي بصورة أساسية (البغدادي، 2013، ص 32).

أهمية الدراسة وأهدافها

رغم الأهمية القصوى التي تحظى بها الدراسات التأثيلية (الإيتيمولوجية) في توثيق التراث اللغوي، وتبيين جذوره وصلاته باللغة الفصحى؛ إلا أنّ هذا النوع من الدراسات التأثيلية لا يزال شحيحًا في المكتبة العربية عمومًا. ومن هنا يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على أهمية الدراسات التأثيلية من خلال تجربة تطبيقية على مجموعة من الألفاظ المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان. وتهدف هذه الدراسة التأثيلية إلى تحقيق مجموعة من الأهداف الحضارية واللغوية:

1. تسليط الضوء على قطاع غاية في الأهمية من الناحية الحضارية لسلطنة عمان والخليج العربي؛ من خلال حفظ وتوثيق الألفاظ المستخدمة فيه.
2. إعداد معجم تأثيلي مصور بهذه الألفاظ.
3. وضع بطاقة تعريف تاريخية لكل مفردة من خلال دراستها دراسة تأثيلية تُبيّن مصدرها، وأصلها الذي انحدرت منه؛ فتميّز الألفاظ ذات الجذور العربية، والألفاظ الدخيلة التي اقْتُرِضت من اللغات الأخرى إن وُجِدت. ثم تدرس التغيرات

الصوتية والدلالية التي مرت بها هذه الألفاظ حتى وصلت إلى صورتها الراهنة.

أسئلة الدراسة

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن عدد من الأسئلة: ما أصول الكلمات المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر في سلطنة عمان؟ وما مدى قربها من اللغة العربية الفصحى؟ وما التغييرات التي طرأت عليها؟

عينة الدراسة

حدّد البحث الألفاظ المتعلقة بحرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان عينة للدراسة، وقد جُمعت العينة من خلال مقابلات أجراها فريق البحث مع مجموعة من الحرفيين الممارسين لهذه الصناعة على النمط التقليدي في محافظة شمال الباطنة؛ ثم فُرّغت التسجيلات الصوتية، وفُرِزت الألفاظ المتعلقة بهذه الحرفة شاملة الأدوات المستخدمة في الصناعة، ومراحل العمل، وأجزاء المنتج النهائي ومتعلقاته. وفيما يأتي أسماء الحرفيين السليقيين الذين أُخذت الألفاظ منهم:

حسن بن محمد بن علي البلوشي/ صُحار.

محمد بن حمد بن عبد الله الحكماني/ الخابورة.

محفوظة البلوشية/ الخابورة.

منهج الدراسة

اعتمد البحث المنهج التأثيلي الذي يرتكز على التحليل التاريخي المقارن للألفاظ بغية الوصول إلى الأصل اللغوي الذي انحدرت منه، وقد اتبع البحث الخطوات الآتية في دراسة الألفاظ:

1. إيراد المعنى الاصطلاحي للفظ؛ أي المعنى الذي يؤديه ويشير إليه عند أصحاب هذه الحرفة.

2. تأثيل اللفظ بالتنقيب في المعاجم العربية القديمة للبحث عن الأصل اللغوي القديم الذي انحدر منه إن كان اللفظ عربيًا، أو البحث في المعاجم الأجنبية لتأصيل مصدر اللفظ إن كان اللفظ دخيلًا.

3. دراسة التغييرات الصوتية والصرفية والدلالية التي تعرض لها اللفظ، وذلك عن طريق تثبيت النطق الحالي للفظ كما يرد على ألسنة مستعمليه، ومقارنته بالأصل اللغوي الذي انحدر منه.

تعريف بصناعة الخناجر في سلطنة عُمان

اشتهرت عمان بصناعة الخناجر منذ عصورها القديمة، وقد استمر الخنجر سلاحًا متداولًا عبر العصور في عمان حتى أصبح أحد الموروثات القيمة التي يعتز بها الشعب العماني. وأصبح سمة بارزة وجزءًا أساسيًا في الزي الوطني العماني في معظم المناسبات الرسمية والاجتماعية، ويتكون الخنجر العماني من عدة أجزاء أهمها: القرن (المقبض)، الغمد، الحزاق (الحزام)، ويختلف شكله حسب محافظات السلطنة (الهيئة العامة للصناعات الحرفية، 2009، ص 190).

الشكل العام للخنجر العماني:

نورد فيما يلي المواصفات القياسية للخنجر العماني كما وردت بالقرار الوزاري المنشور بالجريدة الرسمية العَمانية (الجريدة الرسمية العُمانية، 2017): يكون الشكل العام للخنجر العماني بمقبضه على هيئة أسطوانة بيضاوية لا تتجاوز المسافة بين ضلعيها القريبين أربعة سنتيمترات، والبعد بين رأسي الأسطوانة البيضاوية عشرة سنتيمترات، وتتغير هذه القياسات حسب حجم الخنجر، ثم تنحني هذه الأسطوانة البيضاوية يسارًا على هيئة مثلث يكون مقدار الزاوية الداخلية فيه من (585) إلى (595) درجة، ويدور ضلع الزاوية الخارجية على محور الزاوية الداخلية بمقدار البعد بين رأسي الأسطوانة بمقدار ربع محيط الدائرة، ثم يلتقي خط محيط الدائرة من الخط الواصل من الزاوية الداخلية ليكون مثلثًا.

الشكل 1

الأجزاء الرئيسية للخنجر

أجزاء الخنجر:

الجزء العلوي

ويتكون من:

القرن (المقبض): هو الذي يتصل بالنصلة، وهو أعلى جزء في الخنجر، يختلف حجمه ونقشه حسب نوع الخنجر، ويعد الأهم في مكونات الخنجر، ويصنع من مواد مختلفة باختلاف محافظات السلطنة (كالخشب، أو الصندل أو العاج، أو قرون بعض الحيوانات أو من مواد شمعية صلبة). وللمادة التي يُصنع منها الخنجر علاقة كبيرة بقيمة الخنجر المادية والمعنوية.

الطوق: وهو الشريط الفضي أو الذهبي المزخرف بالنقوش، ويثبت بين ملتقى النصلة والمقبض (القرن)، ويعمل في الوقت نفسه غطاءً للنصلة عند إدخالها إلى الغمد.

النصلة (شفرة الخنجر): معدن حاد، هلالي الشكل، طرفه الأعلى عريض، وبه بروز كالمسمار مثبت في الجزء السفلي من المقبض، ويكون الطرف السفلي للنصلة حادًا، وتدخل النصلة في تجويف الخنجر (الشحف)، وتأخذ انحناءة الخنجر وتصنع عادة من الحديد القوي (الفولاذ) كما تتميز النصلة بوجود بروز في

المنتصف يسمى السيلان، وتختلف الخناجر من حيث قوة النصلة وجودتها، فهي أبرز ما يحدد قيمة الخنجر وأهميته.

الشكل 2

أجزاء الجزء العلوي من الخنجر

الجزء السفلي

ويتكون من:

الغمد: موضع إدخال النصلة، وهو عبارة عن قطعتين متكاملتين، وهما:

الشحف: هيكل من الخشب عالي الجودة، خال من الشقوق، وخفيف الوزن، وهو الذي يحدد شكل الخنجر ويكون جرابا للنصل، ويسمى أيضا (الخشاب) أو خشاب الخنجر، ومسمى الشحف يطلق على الغمد قبل اكتمال صنع الخنجر، وفي حالة اكتمال العمل يطلق عليه اسم القطاعة.

القطاعة: تطلق على غمد الخنجر بعد اكتمال العمل به، وهي قطعة جلدية تأخذ شكل الشحف نفسه، وتغطيه بالكامل، وتكون مخيطة بأسلاك فضية من الخارج، ومغطاة من الداخل بالمخمل أو الجلد، ويسمى الجزء السفلي منها (المكحلة)، وتمتد حتى موضع القبع، وهو الجزء المدبب الذي يغطي الطرف النهائي للمكحلة.

الصدر: يقع في أعلى الغمد (القطاعة)، ويلي الطوق من أسفل، وهو عبارة عن صفيحة فضية بيضاوية الشكل تكون مفتوحة من أعلى، ليتسنى إدخال النصلة، وتكون منقوشة بالفضة أو الذهب، وتكون مساحته ضعف مساحة الطوق تقريبا، ويصنع الصدر من مادة الطوق نفسها، وتكون النقوش منسجمة، ومتماثلة بين الصدر والطوق.

الطمس: شريط من الجلد بارز يُلفّ حول الخنجر أسفل الصدر، وتوضع عليه أسلاك دقيقة عبارة عن خيوط جلدية، رصت بعضها فوق بعض، لتشكل حلقة بيضاوية تُثبّت على جانبيها حلقتان سميكتان من الفضة تشكلان موضع ربط الحزاق (الحزام)، وأخريان فوقه تثبتان بمسمار من الفضة بطرفي الخنجر، ويلف حول الطمس سلك من الفضة بطريقة متداخلة بين الحلقات العلوية وبشكل فني، لزيادة صلابة تماسك الخنجر، ويثبت الطمس بطريقة تحدد درجة ميلان الخنجر، ويمكن أن يبطن الطمس بصفيحة فضية بالكامل أو من الأمام فقط، كما يمكن أن تكون أطرافه جلدية مطرزة بالفضة.

الدراسة التأثيلية

في الفقرات الآتية سنطبق دراسة تأثيلية على مجموعة من الألفاظ المستخدمة في حرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عمان؛ حيث نورد اللفظ مضبوطًا بالشكل، ثم نتبعه بشكله الحالي كما يُنطق عند مستعمليه، ثم نوضّح المعنى الاصطلاحي الذي يُقصد عند أرباب هذه الحرفة. ثم نُأثِّل اللفظ مبيّنين الأصل اللغوي الذي انحدر منه من خلال مجموعة من المعاجم العربية هي: لسان العرب، والقاموس المحيط، والصحاح، وتاج العروس، هذا إنْ كان عربيًا، أمّا إذا كان اللفظ

دخيلًا؛ فنبيّن اللغة التي دخل منها من خلال مجموعة من المعاجم الأجنبية. ثم نتبع ذلك بتبيين التغيرات الصوتية والصرفية التي شهدها اللفظ في استعماله الحالي إن وُجدت. وقبل البدء بالدراسة التأثيلية يَحسُن توضيح الطريقة التي ستُكتَب بها المصطلحات كما تُنطق عند مستعمليها الحاليين، من حيث كتابة الأصوات غير العربية سواء الأصوات الصامتة أو الأصوات الصائتة:

سيُكتب الصوت المقابل لصوت (g) على النحو الآتي: (گ).

يتضمن نطق بعض الألفاظ الحالي عند مستعمليها تحريكًا للساكن نصف حركة، أو عدولاً عن تحقيق الحركة إلى نصف حركة أو شيء شبيه بالنبر؛ فسيرمز لهذا **الصوت بالرمز: (ˀ)**.

سيُرمز للصائت الطويل الذي يُشبه صوت (O) عن طريق عدم كتابة الحركات على الصوت الصامت والصوت الصائت الذي يليه كما في (طوق)؛ فعدم رسم حركة الضم على الطاء، والسكون على الواو سيعني أن الصوت هو (O). أما إذا كان الصوت واو مدٍّ فصيحة؛ فسيُعَبّر عنها بوضع الحركة على الصامت، والسكون على الصائت كما في (بْنُوْد) مثلًا؛ فوجود الضمة على الضاد، والسكون على الواو سيعني أن الصائت هو واو مد كما تنطق في الفصحى.

سيُرمز للصائت الطويل الذي يُشبه الإمالة عن طريق عدم كتابة الحركات على الصوت الصامت والصوت الصائت الذي يليه كما في (سير)؛ فعدم رسم حركة الكسر على السين، والسكون على الياء سيعني أن الصوت هو إمالة. أما إذا كان الصوت ياء مدٍّ فصيحة؛ فسيُعَبّر عنها بوضع الحركة على الصامت، والسكون على الصائت كما في (بْزِيْم) مثلًا؛ فوجود الكسرة على الزاي، والسكون على الياء سيعني أن الصائت هو ياء مد كما تنطق في الفصحى.

خَنْجَر (خَنگر/ خَنْيَر)

المعنى الاصطلاحي: سلاحٌ قصير يتألف من مقبض ونصلة تُغمد في غمد هلالي الشكل، وقد استمر الخنجر سلاحًا متداولًا عبر العصور في عُمان حتى أصبح أحد

الموروثات القيمة التي يعتز بها الشعب العماني. وأصبح سمة بارزة وجزءًا أساسيًا في الزي الوطني العماني في معظم المناسبات الرسمية والاجتماعية.

التأثيل: الخنجر كلمة عربية. جاء في القاموس المحيط: خَنْجَرُ وخِنْجَرُ: السِّكِّينُ، أو العَظيمة منها.

الدلالة: واضحُ أن الكلمة شهدت تطوراً دلالياً باتجاه تخصيص الدلالة؛ فبعد أن كانت تدل على السكين عامةً، أو على السكين العظيمة، باتت تختص بالدلالة على هذا النوع من الأسلحة المعروف بغمده وشكله المميّز.

التغيرات الصوتية

لكلمة الخنجر طريقتان في النطق سُجّلتا عند الحرففين الذين جُمعت منهم مادة البحث في شمال الباطنة:

الأولى: بإبدال الجيم (گ).

الثانية: بإبدال الجيم ياءً.

مِقْبَض (مگبَظ)

المعنى الاصطلاحي: المِقْبَض هو من الأجزاء العلوية للخنجر، ومتصل بالنصلة (السكين).

التأثيل: المقبض كلمة عربية تحمل المعنى نفسه. جاء في القاموس المحيط : مَقْبَضُ ومَقْبِضُ ومِقْبَضُ ومَقْبَضَةُ ومَقْبِضَةُ ومِقْبَضَةُ: ما يُقْبَضُ عليه من السيفِ وغيرِه.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

عُدِل عن تحقيق نطق الكسرة البعد الميم إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

أُبدِلت القاف (گ).

أُبدِلت الضاد ظاءً.

ويُسمى المِقْبَض أيضًا:

قَرْن (كَرْن)

التأثيل: القرن كلمة عربية. جاء في اللسان: القَرْنُ للثَّوْر وغيره: الرَّوْقُ، والجمع قُرون، لا يُكسَّر على غير ذلك، وموضعه من رأْس الإنسان قَرْنٌ أَيضًا، وجمعه قُرون، وكَبْش أَقْرَنُ: كبير القَرْنَين. ورُمْح مَقْرُون: سِنانُه من قَرْن وذلك أَنهم ربما جعلوا أَسِنَّةَ رماحهم من قُرُون الظباء والبقر الوحشي.

الدلالة: تُستعمل اللفظة حاليًا لتدل على مِقْبَض الخنجر عن طريق المجاز؛ فسُمّي المقبض قرنًا مجازًا لأنه غالبًا يصنع من قرون بعض الحيوانات فغلب عليه.

التغيرات الصوتية

أُبدِلَت القاف (گ).

عُدِل عن السكون في صوت الراء إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

الشكل 3

بعض أشكال مقابض الخنجر وأشكالها. *(موقع الخنجر العماني: https:// khanjar.om/Parts_ar.html)*

نَصْل (نَصل)

المعنى الاصطلاحي: سكين حادة من الجهتين ذات انحناء بزاوية تبلغ 45 درجة، وتثبت أسفل المقبض.

التأثيل: النصل كلمة عربية. جاء في لسان العرب: النَّصْلُ حديدةُ السهم والرمحِ، وهو حديدة السيف ما لم يكن لها مَقْبض... فإذا كان لها مَقْبِض فهو سيف.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

عُدِل عن السكون في نطق الصاد إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

ويُسَمّى أيضًا:

نَصْلة

وفي هذه الحال تكون التغيرات على النحو الآتي:

أُنِّثت اللفظة بزيادة تاء المؤنّث.

طوق (طوگ)

المعنى الاصطلاحي: قطعة فنية «أسطوانية الشكل» مزخرفة بنقوش عمانية مصنوعة من الفضة وأحيانًا يدمج معها بعض النقوش الذهبية، يتوسط الطوق المقبض والنصلة. ويعمل الطوق على تثبيت النصلة بالمقبض، عند إدخال النصلة بالغمد يصبح الطوق جزءا مكملًا للصدر، وتأتي أهمية الطوق بالإضافة إلى تثبيت النصلة بالمقبض على إخفاء الغراء المستخدم لتثبيت النصلة بالمقبض.

الشكل 4

يوضح موقع الطوق (موقع الخنجر العماني:

(https://khanjar.om/Parts_ar.html

التأثيل: الطَّوْقُ كلمة عربية. جاء في اللسان:

الطَّوْقُ: حَلْيٌ يجعل في العنق. وكل شيء استدار فهو طَوْق كطَوْق الرَّحى الذي يُدِير القُطْب ونحو ذلك. وقيل: الطَّوْقُ ما استدار بالشيء والجمع أَطْواقٌ والمُطَوَّقةُ: الحمامة التي في عنقها طَوْقٌ.

الدلالة: استُخدِمت الكلمة للدلالة على هذا الجزء من الخنجر حاملةً الدلالة الأصلية نفسها: «الطَّوْقُ ما استدار بالشيء».

التغيرات الصوتية

عُدِل عن المقطع الصوتي: صامت (ط) + صائت قصير (فتحة) + صامت **(واو) إلى المقطع الصوتي:** صامت (ط) + صائت طويل أشبه بالضمة المفتوحة (O).

أُبْدِلَت القاف (ك).

صَدْر (صَدرٌ)

المعنى الاصطلاحي: أعلى قطعة موجودة في غمد الخنجر وتغطي «الغمد» من الخارج، وهي عبارة عن قطعة «أسطوانية الشكل» مزخرفة بنقوش عمانية مصنوعة من الفضة، ويعد الصدر القطعة الفارقة التي تميز خنجرًا عن آخر من خلال النقوش المزخرفة عليه، وتتطابق النقوش المزخرفة عليه مع النقوش الموجودة على الطوق والقبع. يوجد على الصدر شق عرضي ضيق (من الأعلى) تتوسطه فتحة دائرية ضيقة تسهل إدخال النصلة «بالغمد».

الشكل 5

يوضح بعض أشكال الصدر: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الصَّدْر كلمة عربية. جاء في القاموس المحيط: «الصَدْرُ: أعْلَى مُقَدَّمِ

كُلِّ شيءٍ وأولُه، وكلُّ ما واجَهَكَ.

الدلالة: استعيرت لفظة الصَّدر للدلالة على هذا الجزء من الخنجر وفقًا لدلالتها **الأصلية:** « أَعلى مقدَّم كل شيء وأَوَّله»؛ فالصدر أعلى قطعة موجودة في غمد الخنجر وأوله.

التغيرات الصوتية

عَدَّل عن السكون في نطق الدال إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

غِمْد (غِمَّد)

المعنى الاصطلاحي: الغمد مكان إدخال النصلة، ويكون في الخنجر العماني هلالي الشكل. والغمد عبارة عن قطعتين خشبيتين مجوفتين تلصق الواحدة فوق الأخرى تسمى كل واحدة منها بـ «الشحف» محليًا. يغطي الغمد من الخارج: (الصدر والطمس والقطاعة والقبع)، وتشكل هذه الأجزاء مجتمعة إطارًا تجميليًا للغمد.

الشكل 6

يوضّح شكل الغمد الخشبي قبل التزيين بالفضة: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الغِمد: كلمة عربية. جاء في اللسان: «الغِمْدُ: جَفْنُ السيف، وجمعه أَغمادٌ وغُمودٌ. وجاء في المعجم الوسيط: الغِمْدُ: غِلافُ السَّيف. والجمع: غُمُدٌ، وأَغماد.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

عُدِل عن الكسرة الصريحة في نطق الغين إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

طَمْس (طَمسٌ)

المعنى الاصطلاحي: هو شريط جلدي مستطيل الشكل يتوسط الخنجر «عرضًا» ويكون أسفل الصدر، يصنع عادةً من الجلد، وتأتي أهميته في تثبيت الحزام عليه. بعد الانتهاء من تثبيت الطمس على الغمد يغطى من الخارج بصفيحة فضية، تُثبت عليها حلقتان متقابلتان، وتُثبّت حلقتان هرميتا الشكل على نهاية الطمس من الخارج، وفي النهاية يقوم الحرفي بتمرير سلكين فضيين يلتويان بعضهما على بعض، ويُركّبان بطريقة محترفة على منطقة الطمس من الجهتين الأمامية والخلفية، لإضفاء لمسة جمالية على الخنجر، وعادة ما يكون هذا السلك الفضي على شكل ظفيرة.

الشكل 7

يوضح شكل الطمس وموضعه: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الطمس كلمة عربية. جاء في الصحاح: « لطُموسُ: الدروسُ والامِّحاءُ. وقد طَمَسَ الطريقُ يَطْمُسُ ويَطْمِسُ وطَمَسْتُهُ طَمْساً، يتعدَّى ولا

يتعدَّى. وانْطَمَسَ الشيء وتَطَمَّسَ، أي امَّحَى ودَرَس. وقوله تعالى: «رَبَّنا اطْمِسْ عَلَى أموالهم»، أي غَيِّرْها.

الدلالة: يبدو أن كلمة طَمْس استخدمت للدلالة على هذا الجزء من الخنجر لكونه يُغَطّى (يُطْمَس) بعد من الخارج تركيبه على الغمد بصفيحة فضية.

التغيرات الصوتية

لا يوجد.

قُبْع (كبع)

المعنى الاصطلاحي: هي قطعة فضية تشكل الجزء النهائي المنحني في الخنجر، وتكون بمثابة الغطاء النهائي للغمد من الجزء الأسفل. ولإضفاء لمسات جمالية على الخنجر تكون النقوش الموجودة على القبع عادةً متطابقة مع النقوش الموجودة على منطقة الصدر والطوق.

الشكل 8

يوضح شكل القبع وموضعه: *https://khanjar.om/Parts_(ar.html)*

التأثيل: القبع كلمة عربية من الجذر (قبع). جاء في لسان العرب:

القُبوعُ: أَن يُدْخِلَ الإنسانُ رأْسه في قميصه أَو ثوبه، يقال قَبَعَ يَقْبَعُ قُبوعًا. وانْقَبَعَ: أَدخل رأْسه في ثوبه. وقَبَعَ رأْسَ يَقْبَعُه: أَدخله هناك. والقَبْعُ: تغطيةُ الرأْس بالليل لِرِيبة وقَنْبَعَتِ الشجرةُ إِذا صارت زهرتها في قُنْبُعةٍ أَي غِطاءٍ.

وجاء في القاموس المحيط:

ـ قبيعَةُ السيف: ما على طَرَفِ مَقْبِضِه من فِضَّةٍ أو حَديدٍ،

ـ قَوْبَعُ: قَبيعةُ السيفِ.

ـ القُبْعُ: الشَّبُّورُ. والشَبُّور: البُوقُ

ـ قُبَّعَة: خِرْقَةٌ كالبُرْنُسِ، ولا تَقُلْ: قُنْبَعَةٌ.

الدلالة: كما نلاحظ أن جميع المعاني السابقة لا تبتعد عما تشير إليه كلمة قبع؛ فهي جزء يشبه البرنس، أو البوق يدخل فيها رأس الغمد؛ فاستعمال الكلمة للدلالة على هذا الجزء مجاز على سبيل المشابهة.

التغيرات الصوتية

الاحتمال الأول. أن تكون مأخوذة من القُبْع؛ فتكون التغيرات على النحو الآتي:

إبدال القاف (گ)

تحريك الساكن الأوسط بضمة

التغيرات الصرفية: لا يوجد

الاحتمال الثاني. أن تكون مأخوذة من قُبَّعة؛ فتكون التغيرات على النحو الآتي:

إبدال القاف (گ)

إبدال الفتحة ضمة والعدول عن التضعيف

حِزام (حْزام)

المعنى الاصطلاحي: عبارة عن قطعتين منفصلتين إحداهما عن الأخرى، مصنوعتين من الجلد - الطبيعي أو الصناعي - إحداهما أطول من الأخرى، وتُخاط عليهما نقوش جميلة من أسلاك فضية، وقد يمزج معها أسلاك ذهبية اللون من «النايلون» كما في بعض الخناجر، والجزء الأطول من الحزام يسمى حزام (حزاق)، والجزء الأقصر منه يسمى (تبليغة). ويعمل الحزام على تثبيت الخنجر على خاصرة لابسه بالمقاس المناسب له.

الشكل 9

يوضح طريقة ربط الحزام: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الحزام كلمة عربية من الجذر (حزم). جاء في اللسان: الحَزْمِ: الشدّ بالحِزامِ والحبل استيثاقًا من المَحْزوم. والمِحْزَمُ والمِحْزَمةُ والحِزام والحِزامَةُ: اسم ما حُزِمَ به، والجمع حُزُمٌ.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

تسكين صوت الحاء.

ويسمى الحزام أيضًا:

حِزاق (حْزاگ)

التأثيل: الحزاق كلمة عربية من الجذر (حزق). جاء في تاج العروس: حَزَقَ الرِّباطَ والوَتَرَ حَزْقًا أي: جَذَبَهُما شَدِيدًا وكلُّ رِباطٍ: حزاقٌ. وحَزَقَ الرَّجُلَ يَحزقه حزقًا عَصَبَهُ. وحَزَقَ الشيء حَزقًا: عَصَرهَ وضَغَطَه. وبالحَبْلِ: شَدَّهُ.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

تسكين صوت الحاء.

إبدال القاف (گ).

ويسمى أيضًا:

سَيْر (سير)

التأثيل: السير كلمة عربية من الجذر (سير). جاء في لسان العرب: والسَّيْرُ ما يُقَدُّ من الجلد والجمع السُّيُورُ والسَّيْرُ ما قُدَّ من الأَدِيمِ طُولًا والسِّيْرُ الشِّرَاكُ وجمعه أَسْيَارٌ وسُيُورٌ وسُيُورَةٌ والسَّيْرُ، بالفتح: الذي يُقَدُّ من الجِلْدِ ـ ج: سُيُورٌ.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

إمالة الفتحة والعدول عن المقطع الصوتي: صامت (س) + صائت (فتحة) + صامت (ياء) إلى المقطع الصوتي: صامت (س) + صائت طويل (الفتحة الممالة).

رَزَّة

المعنى الاصطلاحي: هي قطعة فضية دائرية منقوشة شبيهة بزر الملابس، ومثبت عليها من الجهة الخلفية سلكان قابلان للطي، يعمل الحرفي على إدخال السلكين المتصلين بالرزة داخل الثقب الموجود على نهاية الحزام، ثم يقوم بطي السلكين في الاتجاه المعاكس وتثبيتهما على أطراف الحزام من الجهتين.

الشكل 10

يوضح شكل الرّزّة: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الرَّزّة كلمة عربية من الجذر (رزز). جاء في اللسان: رَزَّ الشيءَ في الأَرض وفي الحائط يَرُزُّه رَزًّا فارْتَزَّ أَثبته فَثَبَتَ. والرَّزُّ: رَزُّ كلِّ شيءٍ تثبته في شيء مثل رَزّ السِّكينَ في الحائط يَرُزُّهُ فَيَرْتَزُّ فيه. وَرَزَّت الجرادة ذَنَبَها في الأَرض تَرُزُّه رَزًّا وأَرَزَّتْه أَثْبَتَتْه لِتَبِيضَ. والرَّزَّة: الحديدة التي يُدْخَل فيها القُفْلُ، وقد رَزَزْتُ الباب أَي أَصلحتُ عليه الرَّزَّة.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

لا يوجد

إبْزيم (بـزِيم)

المعنى الاصطلاحي: هي قطعة فضية نصف دائرية، عليها نقوش دقيقة تثبت على الجزء الأقصر من الحزام باستخدام الرزة، ولها لسان يدخل في أحد الثقوب الموجود في الجزء الثاني، وتعمل كالقفل الذي يربط طرفي الحزام بحسب المقاس الذي يريده الشخص.

الشكل 11

يوضّح شكل البزيم وموضعه: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: الإبزيم كلمة عربية. جاء في اللسان: الإبْزيمُ والإبْزامُ الذي في رأس المِنْطَقة وما أَشبهه وهو ذو لِسانٍ يُدْخَل فيه الطَرَف الآخر والجمع الأَبازيمُ.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

حُذفت الهمزة، وحرّكت الباء بحركتها أي الكسرة، ثم عُدِل عن الكسرة الصريحة إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

بُنُود (بـنُوْد)

المعنى الاصطلاحي: قطع جلدية صغيرة تُستخدم لتثبيت الحلقات.

الشكل 12

يوضح البنود: *(https://khanjar.om/Parts_ar.html)*

التأثيل: فارسية. بند: مفصل، رباط، حبل (كسرائي، 2014، ص88).

تِيزاب

المعنى الاصطلاحي: يَستخدم الحرفي محلولًا سائلًا يسمى «التيزاب» لتلميع الفضة أثناء مراحل صناعة الخنجر في أجزائه المختلفة، فبعد الانتهاء من مرحلة تعريض القطع الفضية للنار تُوضع مباشرة داخل مادة «التيزاب» لإزالة السواد الذي نتج عن اللهب، ويستخدمها بعض الحرفيين في تنظيف الخنجر.

التأثيل: تيزاب: فارسي، وأصل معناه (الماء الحادّ)، وهو مركب من (تيز) بمعنى حاد، و (آب) بمعنى ماء (عبد الرحيم، 2011).

سِنْدان (سِنْدانة)

المعنى الاصطلاحي: السندان قطعة حديدية عريضة ترتكز على قاعدة ويستخدمها الحرفي ليطرق عليها المعادن.

التأثيل: فارسية. من آلات الحدادين. لفظه الفارسي سِنْدَان (المحبّي، 1994).

مِطْرَقة (مُطْرُقة)

المعنى الاصطلاحي: يستخدمها الحرفي لطرق المعادن على السندان.

التأثيل: لفظ عربي. جاء في تاج العروس: الطَّرْقُ: الضّرْبُ هذا هو الأصْلُ. أو الضَّرْبُ بالمِطْرَقَة بالكَسرِ للحدّادِ والصّائِغِ يطْرُق بها أي: يضْرِبُ بها وكذلك عَصا النّجّادِ التي يَضْرِبُ بها الصّوف.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

تحريك الميم نصف حركة أو نبر بسيط.

تحريك الطاء نصف حركة أو نبر بسيط.

تسكين الراء

إبدال القاف (گ).

مِصَبّ (مُصَب)

المعنى الاصطلاحي: المجرى الذي تُسكب فيه الفضة أو الذهب المذاب ليُصار إلى تحويلها إلى قضبان تمهيدًا لتشكيلها لاحقًا.

الشكل 13

يوضح شكل المصب

التأثيل: عربية. جاء في اللسان: صبَّ الماءَ ونحوه يَصُبُّه صبًّا فَصُبَّ وانْصَبَّ وتَصَبَّبَ: أَراقه، وصَبَبْتُ الماءَ: سَكَبْتُه. والكلمة غير واردة بوزنها هذا في المعاجم العربية؛ لكن اشتقاقها صحيح قياسي على وزن الآلة مِفْعَل من الجذر (صبَّ).

التغيرات الصوتية: العدول عن الكسرة الصريحة في الميم إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

بُوْتيّة

المعنى الاصطلاحي: وعاء معدني سميك متين يستخدم لتذويب الذهب والفضة؛ حيث توضع فلزات أو سبائك المعدن فيه ليدخل الموقد، أو يعرّض للنار ليذوب المعدن فيه؛ ثم يُصار بعدُ إلى سكبه.

التأثيل: فارسية: بُوتِه (كسرائي، 2014، ص 88). عُرّبت قديمًا ودخلت

العربية بصيغة: بودقة: بودقة: بُودَقَةُ: مولد معرب بُوْتَه، وهو ما يصفى فيه الذهب والفضة، معروف عند الصَّاغَة (الخفاجي، 1952).

التغيرات: عُدل عن البنية الأصلية للكلمة إلى بنية شائعة في العربية: مثل: حوريّة.

نَقْش (نَگْش)

المعنى الاصطلاحي: الزخرفة التي يطبقها الحرفي على الخنجر.

التأثيل: عربية من الجذر (نقش). جاء في اللسان: نَقَشَه يَنْقُشُه نَقْشًا وانْتَقَشَه: نَمْنَمَه، فهو مَنْقُوشٌ ونَقَّشَه تَنْقِيشًا، والنَقّاشُ صانِعُه، وحِرْفتُه النِّقَاشةُ، والمِنقاش الآلةُ التي يُنْقَش بها.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

إبدال القاف (گ).

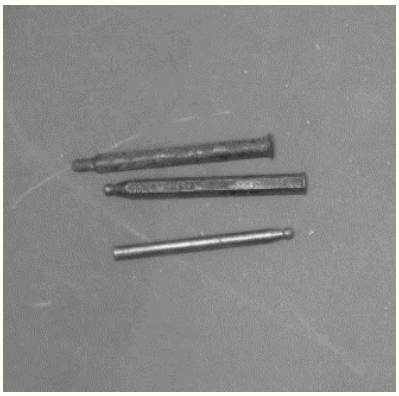
تحريك القاف نصف حركة أو نبر بسيط.

قَلَم (گَلَم)

المعنى الاصطلاحي: الأداة التي يستخدمها الحرفي في قطع الذهب أو الفضة أو نقش الزخرفة عليهما، وتكون أداة تشبه الإزميل ورأسها مدبب أو محدد.

الشكل 14

نماذج من الأقلام المستخدمة في حرفة صناعة الخناجر



التأثيل: كلمة عربية من الجذر (قلم) الذي يدل على القطع وعلى الكتابة. جاء في اللسان: القَلَم: الذي يُكتب به، والجمع أقلام وقِلام. وكلُّ ما قطَعت منه شيئًا بعد شيء فقد قَلَمْته؛

من ذلك القلم الذي يكتب به.

الدلالة: متطابقة فقلم الحِرفي يستخدم للقطع وللنقش.

التغيرات الصوتية

إبدال القاف (گ).

كُلاّب (كُلاّب)

المعنى الاصطلاحي: أداة صغيرة من حديد ذات فكّين ومقبضين مثبّتين معًا ليعملا على نزع المسامير ونحوها.

الشكل 15

يوضّح شكل الكلّاب

التأثيل: عربية من الجذر (كلب).

جاء في تاج العروس: والكَلْبَتَانِ بتقديم المُوَحَّدة على المُثَنَّاة: ما يَأْخُذُ به الحَدّاد الحديد المُحْمَى يقال: حَديدةٌ ذاتُ كَلْبَتَيْنِ وحَديدتَان ذَواتُ كَلْبَتَيْنِ وحدائدُ ذَواتُ كَلْبَتَيْن.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية: العدول عن الضمة في أول الكلمة إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

مِقَصّ (مِگَص)

المعنى الاصطلاحي: أداة تشبه الكماشة أو الكلاب لكن فكيها على شكل حدين قاطعين تستخدم لقص المعادن.

التأثيل: مِقَص كلمة عربية من الجذر (قصّ). جاء في لسان العرب: القَصُّ: أَخذ الشعر بالمِقَصّ، وأَصل القَصِّ القَطْعُ، يقال: قصَصْ ما بينهما أَي قطعت

والمِقَصُّ: ما قصَصْت به أَي قطعت.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

العدول عن الكسرة الصريحة إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

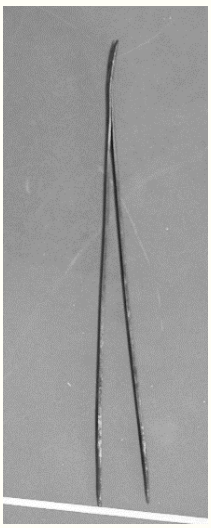
إبدال القاف (گ).

مِهْباش (مُهْباش)

المعنى الاصطلاحي: أداة معدنية تشبه الملقط الكبير يستخدمها الحرفي لمعالجة النار وتجميع الحطب أو الجمر في موقد الصهر.

الشكل 15

يوضّح شكل المهباش



التأثيل: مهباش كلمة عربية، اسم آلة من الجذر (هبش). جاء في لسان العرب: الهَبْشُ: الجمْعُ والكسْبُ. يقال: هو يَهْبِشُ لِعِياله. ورجل هَبَّاشٌ مُكْتَسِب جامعٌ. وهَبَشَ الشيءَ يَهْبِشُه هَبْشًا واهْتَبَشَ وتَهَبَّشَه: جمَعَه.

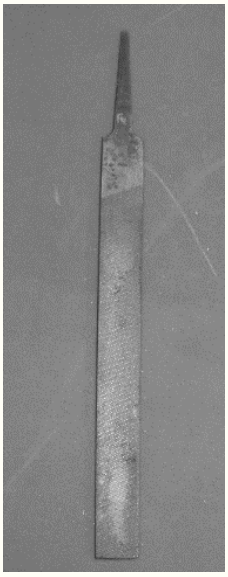
الدلالة: لفظ مهباش غير موجود في المعاجم العربية؛ فهو مُحْدَث اشتُق على وزن من أوزان اسم الآلة القياسية (مِفْعال) من الجذر اللغوي (هَبش) الذي يعطي معنى: جمْعُ الشيء، أو تلمَّس الوسائل للحصول عليه والتقاطه، وهو ما يفعله الحرفي بالمهباش؛ إذ يستخدمه وسيلة يلتمس بها التقاط المعدن الساخن وجمعه.

التغيرات الصوتية

العدول عن الكسرة الصريحة بعد الميم إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

مِسحَل (مِسْحَل)

المعنى الاصطلاحي: المِسحل: المبرد، أداة تُستخدم لبرد المعادن.



الشكل 16

يوضّح شكل المسحل

التأثيل: المِسحل لفظ عربي، اسم آلة على وزن (مِفْعَل) من الجذر (سحل). **جاء في اللسان:** سَحَلَ الشيءَ بَرَدَه والمِسْحَل المِبْرَد والسُّحَالة ما سَقَط من الذهب والفضة ونحوهما إذا بُرِدا.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

العدول عن الكسرة الصريحة بعد الميم إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

مِخْرّز (مَخْرَز)

المعنى الاصطلاحي: أداة تشبه المِسلّة أو الإبرة الكبيرة، ومزودة بمقبض خشبي تستعمل لثقب الجلد وخياطته.

الشكل 17

يوضّح شكل المخرز

التأثيل: المِخْرَز لفظ عربي، اسم آلة على وزن (مِفْعَل) من الجذر (خرز). **جاء في اللسان:** الخَرْزُ: خياطة الأَدَم، وكلُّ كُثْبَةٍ من الأَدم: خُرْزَة، يعني كلَّ ثُقْبَةٍ والجمع خُرَز. والخَرَّاز: صانع ذلك، وحرفته الخِرازَة، والمِخْرَزُ ما يُخْرَزُ به.

الدلالة: متطابقة.

التغيرات الصوتية

العدول عن الكسرة الصريحة بعد الميم إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

سِيْم

المعنى الاصطلاحي: سلك الفضة الذي يُسحَب تمهيدًا لاستخدامه في زخرفة الخنجر.

الشكل 18

سيم الفضة

التأثيل: فارسية: فضة، سلك (كسرائي، 2014، ص 308).

مِنْطَل (مَنْطَل)

المعنى الاصطلاحي: قالب أو لوحة حديدية عليها ثقوب متعددة الأحجام، تستخدم لتشكيل أسلاك الفضة التي تخرج من ثقوبها على شكل أسلاك متعددة السماكة بحسب كبر الثقب.

الشكل 19

يوضّح شكل المنطل

التأثيل: المنطل لفظ عربي، اسم آلة على وزن (مَفْعَل) بمعنى المِعصرة من الجذر (نطل). جاء في القاموس المحيط: نَطَلَ الخَمْرَ: عَصَرَها. المَناطِلُ: المَعاصِرُ.

الدلالة: المَنْطل لفظ عربي موجود في المعاجم العربية بمعنى المعصرة، وقد استعمل للدلالة على هذه الآلة لشبه عملها بعمل المعصرة، وكأنها

تعصر الفضة فتخرج من ثقوبها.

التغيرات الصوتية:

لا يوجد.

جوخ

المعنى الاصطلاحي: نوع من الأقمشة يدخل في صناعة بعض أجزاء الخنجر كبطانة للقطاعة، أو بطانة للحزام.

التأثيل: فارسية. وهي من (چوخا) بالفارسية، ومعناه: بقيرة من صوف (عبد الرحيم، 2011).

مِلْزَم (مَلْزَم)

المعنى الاصطلاحي: أداة يستخدمها الحرفي للإمساك بقطعة المعدن وتثبيتها.

الشكل 20

يوضّح شكل الملزم

التاثيل: لفظ عربي، اسم آلة على وزن (مِفْعَل) من الجذر (لزم). جاء في اللسان: اللُّزومُ معروف. لزِمَ الشيءَ يَلْزَمُه لَزْمًا ولُزومًا ولازَمه مُلازَمَةً ولِزامًا والتزَمَه وأَلزمَه إِيَّاه فالتزَمَه ورجل لُزَمَةٌ يَلْزَم الشيء فلا يفارِقه والمِلْزَم بالكسر خشبتان مشدودٌ أَوساطُهما بحديدة تُجْعَل في طرفها قُنّاحة؛ فتَلْزَم ما فيها لُزومًا شديدًا تكون مع الصَّياقِلة والأَبَّارِين.

الدلالة: متطابقة

التغيرات الصوتية

لا يوجد.

طاوة

المعنى الاصطلاحي: الوعاء الذي يستخدم لتذويب الرصاص كالبوتقة.

الشكل 21

يوضّح شكل الطاوة

التأثيل: فارسية. لفظها (تابِه) أو (تاوه) بمعنى مقلاة (كسرائي، 2014، ص 136).

خَرّامَة

المعنى الاصطلاحي: أداة تستخدم لإحداث ثقوب في الجلد المستخدم في صناعة حزام الخنجر.

الشكل 22

يوضّح الخرّامة

التأثيل: جاء في اللسان: رجل أَخْرَمُ الأُذن كأَخربِها مثقوبُها، والأَخْرَمُ المثقوبُ الأُذن والذي قُطِعَتْ وتَرَةُ أَنفه أَو طرفه شيئًا لا يبلغ الجَدْعَ وقد انْخَرَمَ ثَقْبُه، وأَصل الخَرْمِ الثقب والشق.

الدلالة: اللفظة غير موجودة بصيغتها في المعاجم العربية لكنها على الأوزان العربية لاسم الآلة بالدلالة نفسها من الجذر (خرم) بمعنى ثقب.

التغيرات الصوتية

لا يوجد

مِنْشار (مِنْشارة)

المعنى الاصطلاحي: منشار مخصص لقطع المعادن.

التأثيل: لفظ عربي، اسم آلة من الجذر (نشر). جاء في اللسان: نَشَر الخشبة ينشُرها نشرًا نَحتها، والمِنْشار ما نُشِر به.

الدلالة: اللفظة موجودة في المعاجم العربية بالدلالة نفسها.

التغيرات الصوتية

العدول عن الكسرة الصريحة إلى نصف حركة أو نبر بسيط.

التغيرات الصرفية

أُنِّثَت اللفظة بزيادة علامة التأنيث.

مِلْقَط (مُلْگَط)

المعنى الاصطلاحي: ملقط معدني كبير يستعين به الحرفي لالتقاط الأشياء ومسكها.

التأثيل: الملقط لفظ عربي، اسم آلة من الجذر (لقط). جاء في اللسان: اللَّقْطُ أَخْذُ الشيء من الأَرض لقَطَه يَلْقُطه لَقْطًا والتقَطَه أَخذه من الأَرض.

الدلالة: لم ترد كلمة مِلقَط بمعنى اسم الآلة في المعاجم القديمة؛ إلاّ أن دلالة الفعل الذي اشتقت منه مطابقة لما تُستخدم له، وقد وردت اللفظة بوصفها اسم آلة في المعاجم الحديثة؛ فقد جاء في المعجم الوسيط: (المِلْقاط): أداة من ساقين تستعمل لالتقاط الأشياء الصغيرة. (ج) ملاقيط. (المِلْقَط): المِلْقاط. (ج) ملاقط.

التغيرات الصوتية

أبدلت الكسرة بعد الميم فتحة.

أبدلت القاف (گ).

الخاتمة

حاول البحث تطبيق دراسة تأثيلية على الألفاظ المستعملة في حرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان. وقد بيّن البحث أهمية التأثيل بوصفه علمًا يمكن من خلاله تأصيل الموروث اللغوي، وتوضيح أصوله العربية، وصلاته الوثيقة باللغة العربية الفصحى. إضافة إلى أهميته لفهم مظاهر التغيرات اللغوية التي تطّرد في منطقة لغوية معينة مما يتيح تتبع مساراتها وفهم آلياتها. وقد خلص البحث إلى وضع مسردٍ بالألفاظ المستعملة في حرفة صناعة الخناجر التقليدية في سلطنة عُمان، وقد تضمن المسرد اللفظ المستعمل بنطقه الحالي، ثم توضيح لمعناه الاصطلاحي الذي يؤديه حاليًا عند أصحاب هذه الحرفة، ثم تأثيل له يبيّن أصله اللغوي الذي انحدر منه. وقد تبيّن من خلال تحليل عينة الدراسة على المستوى المعجمي أنّ:

1. الغالبية العظمى من الألفاظ المستعملة في حرفة صناعة الخناجر العُمانية عربية الأصل، وعدد قليل منها دخيل. إذ بلغ عدد الألفاظ المدروسة (37) لفظًا؛ منها (30) لفظًا من أصول عربية، و(7) ألفاظ من أصول غير عربية.لفاألف

2. جميع الألفاظ ذات الأصل العربي إما أنها موجودة بلفظها في المعاجم العربية القديمة، أو أنها صيغت على الأوزان القياسية للمشتقات العربية من جذور عربية فصيحة.

3. جلّ الألفاظ الدخيلة تتموضع في حقل أدوات التصنيع ومواده.

4. جلّ الألفاظ غير العربية دخيلة من الفارسية، وبعضها دخيل قديم ورد ذكره في المعاجم العربية على أنه معرّب.

أما من خلال تحليل ألفاظ عينة الدراسة على المستوى الصوتي والصرفي؛ فيتبيّن ما يلي:

1. ثمة إبدالات صوتية مطردة وهي:

اطّراد إبدال صوت القاف بالصوت (گ)

إبدال صوت الضاد ظاءً.

2. يطّرد في أوزان اسم الآلة (مِفْعَل)، و(مِفْعال) عدم تحقيق الكسر في أول الوزن، والعدول عنه إلى نصف حركة باتجاه الكسر مثل: (مُنْشارة، مُهْباش).

3. يطّرد في وزن اسم الآلة (مَفْعَل) تحقيق الفتح في أول الوزن مثل: (مَنْطَل، مَلْزَم).

4. يُعدل عن ا لسكون إذا جاء وسطًا في وزن ثلاثي إلى نصف حركة مثل (نَكُّش).

ويوصي البحث بتكثيف الدراسات التأثيلية في اللغة العربية مما يسهم في زيادة الصلات بين الموروث اللغوي في العالم العربي وجذوره الفصيحة.

المصادر والمراجع

البغدادي، أنوار أحمد خان (2013). الحرف والصناعات في القرآن الكريم. دار الكتب العلمية.

الجريدة الرسمية العمانية، عدد 1217. شوهد بتاريخ 2023/1/25، والرابط في أدناه:

https://www.mjla.gov.om/legislation/gazettes/details.aspx?Id=341&type=G

الجوهري، إسماعيل بن حماد (1979). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (ط2). دار العلم للملايين.

الحرّاصي، عبد الله بن ناصر وآخرون (2013). الموسوعة العمانية، (ط1). منشورات وزارة التراث والثقافة بسلطنة عمان.

الخفاجي، شهاب الدين (1520). شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل. تعليق وتصحيح محمد عبد المنعم الخفاجي. دار المكتبة الأزهرية للتراث.

الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى (1965-2001). تاج العروس من جواهر القاموس. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الصالح، صبحي (2009). دراسات في فقه اللغة (ط3). دار العلم للملايين.

عبد الرحيم، د. فانيامبادي (2011). معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها (ط1). دار القلم – الدار الشامية.

عزوز، أحمد (2011). وظيفة التأثيل في الصناعة المعجمية العربية. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 64(4)، 955-974. http://www.arabacademy.pdf.2-4-gov.sy/uploads/magazine/mag86/mag86

علي، محمد محمد يونس (2004). مدخل إلى اللسانيات. دار الكتاب الجديد.

عواريب، سليم (2015). الأصول الأبستيمولوجية والأنطولوجية لمصطلحي التأثيل والترسيس في اللغة. مجلة مقاليد، 9، 123-127. https://www.asjp.

103259/9/5/cerist.dz/en/downArticle/129

فاضل، عبد الحق (1966). لمحات من التأثيل اللغوي. مجلة اللسان العربي، 4. 8-17.

الفيروزآبادي، مجد الدين (2005). القاموس المحيط (ط8). دار الرسالة.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة (2004). المعجم الوسيط (ط4). مكتبة الشروق الدولية.

المحبي، محمد أمين بن فضل الله بن محمد (1994). قصد السبيل فيما في اللغة العربية من الدخيل. تحقيق عثمان محمود الصيني (ط1). مكتبة التوبة.

مكتب تنسيق التعريب: https://cutt.ly/02MB5Rj

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على (1993). لسان العرب (ط3). دار صادر.

الهيئة العامة للصناعات الحرفية (2009). الحرف العمانية دراسة توثيقية (ط1). مطبوعات الهيئة العامة للصناعات الحرفية.

References

Dworkin, Steven N. (2015). Etymology. In James D. Wright (Eds.), International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences (2nd ed.), Elsevier. 207211-. https://doi.org/10.1016/B978-097086-08-0-4-8.53007.

Larousse.fr.https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9tymologie/31605

Lehmann, W.P. (2001). Etymology. In Neil J. Smelser, Paul B. (Eds.), Baltes International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, Pergamon. 48744877-. https://doi.org/10.1016/B05-03051/7-043076-08-

Oxford Advanced Learner's Dictionary. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/etymology?q=etymology

جدول بالألفاظ الواردة في الدراسة التأثيلية

اللفظ	مكان وروده في البحث
خَنْجَر	ص ٦
مِقْبَض	ص ٧
قَرْن	ص ٧
نَصْل	ص ٨
طَوق	ص ٩
صَدر	ص ١٠
غِمد	ص ١٠
طَمس	ص ١١
قُبع	ص ١٢
حِزام	ص ١٤
حِزاق	ص ١٤
سَير	ص ١٥
رَزّة	ص ١٥
إبْزيم	ص ١٦
بُنود	ص ١٦
تَيزاب	ص ١٧
سِندان	ص ١٧
مِطرقة	ص ١٧
مِصب	ص ١٨
بُوتيّة	ص ١٨
نَقْش	ص ١٨
قَلم	ص ١٩
كُلّاب	ص ٢٠
مِقص	ص ٢٠

مِهباش	ص ٢١
مِسحل	ص ٢٢
مِخرز	ص ٢٢
سِيم	ص ٢٣
مِنطل	ص ٢٤
جُوخ	ص ٢٤
مِلزم	ص ٢٥
طاوة	ص ٢٥
خَرّامة	ص ٢٦
مِنشار	ص ٢٧
مِلقط	ص ٢٧

٧

دلالات المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية:

في التجربة السردية الاغترابية لمحمد حسن علوان (سقف الكفاية/ صوفيا/ طوق الطهارة/ القندس) أنموذجًا

الباحثة الرئيسة (الأولى):
أ. أمل المغيزوية
طالبة دكتوراه بجامعة السلطان قابوس
S132185@student.squ.edu.om
الباحثة المشاركة (المساعدة):
د. جوخة الحارثية
أستاذ الأدب المشارك
جامعة السلطان قابوس

الملخص:

لقد أمست تسمية الشخصيات من العناصر الرئيسة في عملية السرد الروائي، وأصبح اسم الشخصية من المصطلحات النقدية المهمة التي دارت حولها الكثير من الدراسات الأدبية المتباينة، ومن جهة أخرى يجسد الاسم العديد من الدلالات التي تنوعت بين الدلالات الضدية والمرادفة، تبعًا للهدف الذي يسعى إليه الروائي في اختيار هذا الاسم أو ذاك.

ولم تكن الرواية الخليجية بمنأى عن هذه التطورات الفنية، فظهرت الكثير من الروايات التي ارتكزت على الدلالات الضدية التي يفرزها الاسم الروائي لأهداف فنية وسردية، ساهمت بلا ريب في إضفاء إشارات بعينها على العمل الروائي، وجسدت التناقضات الكبيرة في حياة الفرد سواء أكان على المستوى الشخصي أم المستوى الاجتماعي.

إن الدلالات الضدية التي ارتكز عليها علوان في أعماله السردية، تحمل علامات لا يمكن تجاهلها؛ حيث تؤكد الحالة الاغترابية الفضفاضة التي تصطلي بها شخصياته الروائية، وهذه الحالة من الاغتراب تسير بخط متصاعد يبدأ من التسمية المختارة للشخصيات لتصل إلى كل ما يحيط بوجودها، فتتحد التسمية مع دواخل الشخصيات، وحياتها الخارجية، وعلاقتها بالآخر في المجتمع؛ لتزيد من حدة التدهور الذي يسير عبر أحداث الرواية في خط متصاعد حاد على كافة الأصعدة، ومن هنا، كان هدف الدراسة، تحديد مصطلح التسمية، وبيان أهميته، والارتكاز على مجموعة من الشواهد المختلفة عبر مجموعة من روايات علوان؛ لسبر تلك النزعة الاغترابية التي صنعت مأساة أبطاله، وأجبرتهم على خوض سلسلة من التناقضات العاصفة عبر خط حياتهم المتخبط.

أما المنهج الذي يستعين به هذا البحث لتحقيق أهدافه، وإبراز تجلياته، فهو المنهج النفسي الاجتماعي، الذي يدخل في صميم استجلاء العوالم الداخلية لشخوص المحكي السردي، والبحث عن آليات دفاعها، وهروبها عن مواجهة العوالم من حولها، كما يبحث عن المفارقة ودورها في زيادة جرعات الخيبة والإحباط التي تفاقم من معاناة البطل، وتضفي شيئًا من السخرية المريرة على الحدث السردي.

وقد توصل البحث إلى نتائج تسهم في بيان دلالات المفارقة الاسمية، ودورها في إضفاء هالة من السخرية الباطنية المريرة على النص الروائي، وتجسيد الصراع الدائر بين ما هو ظاهر وما هو باطن في مجال الاسم والعلمية، كما يكشف عن دور تلك الضدية في زيادة حدة الاغتراب، وتعاظم شعور الشخصية بالتبعثر الداخلي، والتيه الخارجي المستمر.

الكلمات المفاتيح: التسمية، الاغتراب، المنهج النفسي والاجتماعي، التجربة السردية، علوان.

Paradoxical meanings in the name of the novel's characters:

In the narrative expatriate experience Mohammed Hassan Alwan

(Sufficiency roof-Sophia-Purity collar-Beaver) as a Model

The main researcher (first):
Mrs. Amal Al-Mughaizwi
The participating researcher (assistant):
Dr. JoKha Al-Harthi

Abstract:

Nowadays the designation becomes a main part in the fictional narrative process, and naming the characters becomes a part of criticism terminologies which has been analysis by different literacy's studies. On the other hand, the name represents many Semantics that varied between the opposite semantics and synonyms semantics, depending on the novelist goal of choosing the name.

The gulf novel was not away from this artistic development, many novels concentrate on opposite semantics of the characters, representing the huge differences in the single life either on the personnel level or social level.

The opposite semantics that Alwan used in his narrative wok, have unneglectable signs that confirmed widely expatriate state which represented by his narrative characters, which confirmed the uncertainty state that effect their life negatively. Hence, the aim of this study is to define the term, indicate its importance and rely on a set of different evidence through a group of Mohammed Hassan Alwan's novels, to emphasize that alienation tendency that made the tragedy of his characters and forced them to go through a series of stormy contradictions across their floundering life.

As for the approach that this research uses to achieve its goal and highlight its manifestation, it is the psychosocial approach, which is at the core of elucidating the inner social worlds of the characters of the narrative, about the mechanism of their defense and escape from the comforting worlds around them. The research has reached results that contribute to clarifying the connotations of the nominal paradox and its role in imparting an aura of bitter esoteric irony to the narrative text, and embodying the ongoing conflict between what is apparent and what is hidden in the naming of the characters, as it reveals the role of that opposition in increasing the intensity of alienation, and exacerbating personal feeling of internal scattering, and continuous external wandering.

Keywords: naming, alienation, psychological and social approach – narrative experience, Alwan.

المقدمة:

شهدت الحياة الراهنة كثيرًا من التغيرات الشاسعة والمتباينة التي اتسعت لتشمل جميع المجالات الحياتية المتباينة، الأمر الذي كان له الأثر الكبير في خلق نوع من التخلخل النفسي في دواخل الفرد، وزرع حالة من الانفصال في علاقته بالمجتمع والآخر، ففقد كثير من الناس ما كان يبتغونه من توافق نفسي وانسجام حياتي، واتسم عالمهم بالتعثر والتشتت.

ويعد الاغتراب من المصطلحات المتجددة التي تبوأت مكانة سامقة في عصرنا الحاضر؛ نظرًا لتعقد الحياة من جهة، ومعاناة الإنسان نفسيًا واجتماعيًا في ظل صراعات كثيرة لا تتوقف ولا تهدأ، وفي ظل ذلك الصراع، عانى الفرد من ضياع هويته، وعاش متوحدًا مع ذاته، تائهًا في الأرض، هاربًا في أصقاع الأرض، فاقدًا لبوصلة مسيره.

ومن هنا تناولت الكثير من الروايات العربية ثيمة الاغتراب، وأكدت على شخصية الإنسان المغترب الذي يعاني الأمَرّين في حياته، وفَصّلت الحديث عن الاغتراب الذي يصطلي به على كافة الأصعدة والمستويات: روحيًا واجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا واقتصاديًا.

وتحمل تجربة علوان السردية تفاصيل الإنسان الخليجي المغترب، الذي ساهمت المادة في زيادة جرعات الاغتراب في داخل روحه ونفسه، ففقد الشعور بالجمال من حوله، وفاقم تدهور العلاقات الاجتماعية، والتفكك الأسري من ازياد حجم المعاناة في أعماقه، فازدادت حلكة دواخله، وأفرزت شخصيات تائهة حائرة، فقدت الرغبة في الحياة، وحملها طوفان التشتت إلى أصقاع بعيدة.

والحالة الاغترابية التي تمر بها شخصيات علوان تمددت لتشمل أكثر الأشياء التصاقًا بها، فأصبح حتى الاسم يحمل مفارقة ساخرة، تثير زوبعة من التناقضات

بين الواقع والمأمول، وعكس ذلك التباين حالة الانفصال الهائل بين الشخصيات وعوالمها الداخلية؛ الأمر الذي يفضي لحالة الانشطار التي سيطرت عليها، وخلقت منها كيانات حائرة، تسير عبر أحداث الرواية في منحنيات وعرة لا تعرف طعم الحياة ولا الأمل.

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة «بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشّخصيات الروائية»[1]. ومن جهة أخرى فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز، فهو يتحدد بكونه اعتباطيًا، إلا أننا نعلم أيضًا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة؛ وعليه فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته[2]، فضلاً عن أن تسمية الشخصية فيها تعبير عن معطيات موضوعية للنص، «ومساهمة في إيصال رؤى ذاتية للمتلقي، إلى جانب ما يرتبط بالعنوان وأسماء الشخصيات من عناصر أخرى تحلل مقاصد الكاتب، وتفك عقدةً من عقد العمل السردي»[3].

وعلى هذا الأساس تصبح التسمية من العناصر الأساسية في عملية السرد الروائي، فلا يمكن تصور شخصيات روائية خالية من التسمية-إلا في حالات معينة مقصودة-، فالاسم يمنحها نوعًا من الدلالات والإشارات التي تسهم بشكل كبير في جلاء الكثير من الخصال والصفات التي تميز هذه الشخصية أو تلك، ومن هنا يخلص حمداوي بأن «التسمية العَلَمية للشخصية قد تتحول إلى أقنعة رمزية،

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء/ الزمن / الشخصية)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١ ،١٩٩٠م، ص٢٤٧.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص٢٤٧.

[3] الخطيب، عماد، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية، (دراسة سيميائية في نماذج مختارة)، القدس: مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد (٢٥)، أيلول، ٢٠١١م، ص١٣٤.

وعلامات سيميائية دالة ومعبرة عن مدلولاتها المنتشرة فوق مساحة النص أو الخطاب الإبداعي»[1].

وفي الجملة فإن معظم المحللين والبنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها، فيعطيها بعدها الدلالي الخاص، «وتعليل ذلك عندهم أن الشخصيات لا بد أن تحمل اسمًا، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى؛ لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويحدد طبيعتها، ويجعلها معروفة وفردية»[2].

وعليه ارتأينا الوقوف لدراسة بنية الأسماء في التجربة الروائية لـ(محمد حسن علوان)؛ نظرًا لأهمية التسمية في الكشف عن دلالات كثيرة مرتبطة بموضوع الغربة والاغتراب، وتستند دراستنا لموضوع التسمية على مرتكز دلالات أسماء الشخصيات في تجربة علوان، وعلاقتها بالاغتراب.

وللوصول إلى المكامن العميقة في النفس البشرية، وتبيان ما يضج في أعماقها من ضجيج غير مسموع، وصخب لا يهدأ، وفي محاولة لدراسة الآخر الواقع في محيطها، ارتأينا اتخاذ المنهجين النفسي والاجتماعي مطية نسبر عبرهما ما استتر في حياة الشخصيات الروائية، ونرتكز عليهما لكشف ما خفي عبر أفعالها وردود أفعالها تجاه الحياة؛ لبيان دور التسمية في توسيع دائرة الاغتراب التي يعيشها أبطال الروايات قيد الدراسة.

وفي دراستنا لدلالات أسماء الشخصيات والمفارقة فيها، فإن البحث يطرح بالمقابل أسئلة عديدة أهمها: كيف يظهر التنافر بين التسمية وسلوكيات الشخصيات في الروايات قيد الدراسة؟

ما أبعاد المأساة التي تعيشها الشخصيات عبر الخطاب السردي في خضم بحثها

[1] حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط١، ٢٠١١م، ص٣٤٤.
[2] حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، ص٣٣٥.

عن ذاتها وعن سعادتها؟

ما الدلالات المنبثقة من عملية المفارقة بين الشخصية واسمها عبر تتابع الأحداث السردية؟

دلالات أسماء الشخصيات والمفارقة فيها:

لاحظنا من خلال التقصي الدقيق لأسماء الشخصيات في التجربة الروائية لـ (محمد حسن علوان) أن الكاتب صنع نوعًا من المفارقة؛ حيث لم يركز على الاعتبار التقليدي الذي تكون فيه أسماء الشخصيات منسجمة مع مضمون الرواية؛ فالملاحظ ورودها غير متوافقة مع سلوك الشخصيات في الحدث الروائي، وبعيدة كل البعد عن جميع الدلالات النفسية والاجتماعية التي يفرزها الاسم.

وتطمح هذه الروايات تصوير تلك المفارقة لإبراز نوع من السخرية، كما تسعى لنقد الحياة والواقع بكل تناقضاته وهفواته. وجاء تصوير تلك المفارقة للتأكيد على دورها الجوهري في تعميق ثيمة الغربة والاغتراب التي عاشتها الشخصيات الروائية، نظرًا لأهمية التسمية ودورها الحيوي في الكشف عن دلالات كثيرة تتعلق بالشخصية، وأنماط سلوكها، فكل ما يتعلق بالشخصية السردية من تصرفات وأفكار وردود أفعال نجده جاء مناقضًا لمدلول الاسم ومفارقًا له، ويمكن الاستدلال على ذلك بعرض جملة من الأسماء في الروايات قيد الدراسة:

1 - رواية (سقف الكفاية): شخصية ناصر بين التخاذل وفقد الحب:

يحملُ الاسم كما يشير قاموس الأسماء العربية معنى» المخلص، والمعين، والمؤيد»[1]، وتعد شخصية (ناصر) شخصية رئيسة في رواية علوان (سقف

[1] عبد الرحيم، محمد، (المتقن)/دليل الأسماء العربية ومعانيها (أسماء الإناث والذكور ومعانيها)، بيروت: دار الراتب الجامعية، ط١، (د.ت)، ص٢١٥.

الكفاية)، وهي الفاعل الأساسي في مسار الأحداث الروائية والعنصر المهيمن الذي ينظم العناصر الأخرى ويحددها، كما أنها شخصية ذات كثافة سيكولوجية، بما تنطوي عليه من صراع داخلي عميق يعكس أزمة نفسية تتمثل في ظهورها في صورة متخاذلة، منعزلة، تعاني من إخفاقها في تجربة الحب، وتتجرع كؤوس الخيبة المتتالية عبر أحداث العمل السردي؛ لذا تترسخ منذ البداية معاني المفارقة التي أراد الكاتب ترسيخها في ذهن القارئ؛ ليعزز من جو السخرية، فـ(ناصر) الذي من المفترض أن يكون معينًا، ومدافعًا عن الآخرين- كما يوحي اسمه- يصبح متخاذلًا يعاني من تبعات الحياة وأوزارها: «أجلو وجه حياتي فلا أجدُ في تاريخي إلا الضعف والفقر والتخاذل»[1].

إن أزمة (ناصر) النفسية تتشكل نتيجة لفقده حبيبته(مها) التي تزوجت شخصًا آخر؛ بيد أن الشوق إلى حبيبته لا ينقطع، وقد تصلح كلمات علي حرب تفسيرًا لهذه الأزمة التي يمر بها البطل :» ذلك أن الرجل إذ يحب المرأة، إنما يحب ذاته، فلا فكاك لأحد عن هوى نفسه، كما لا فكاك له عن الوعي بذاته»[2]؛ لذا نجده يسم نفسه بأوصاف تدل على إحساسه بالتلاشي، والانكسار الداخلي: «رجلٌ أنا أم كيس رمل تتدربُ عليه الحياة!»[3]. ويُصوّر العاشق في الرواية إنسانًا ذليلاً وخانعًا، «فمن يحب يدفع غرامته-إن جاز القول- من حساب نرجسيته بالذات، ولا يستطيع أن يحظى بتعويض إلا إذا صار محبوبًا بدوره، الأمر الذي يسهم في خفض حس احترام الذات لنفسها[4]»؛ لذا يتفاقم الشعور بالخيبة والإحباط في نفس(ناصر)، فيتخذ

---

[1] علوان، محمد حسن، سقف الكفاية، بيروت: دار الساقي، ط ١٥، ٢٠١٧م، ص٥٤.

[2] حرب، علي، الحب والفناء، (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، سوريا: دار المناهل، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٤.

[3] علوان، سقف الكفاية، ص٥٤.

[4] فرويد، سيغموند، الحياة الجنسية، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط٣، ١٩٩٩م، ص١٤٤.

من الشاعر(الشابي) بكل آلامه وأوجاعه نظيرًا له، ويؤكد هذا الاستدعاء التاريخي تدهور الحالة النفسية التي تسيطر على الذات؛ ويصبح الشابي مرآة تعكس أحاسيس الشخصية بالانتهاء والموت المعنوي، واختيار الراوي لشخصية (الشابي) جاء متوافقًا مع ملامح الحزن والانكسار التي تغزو حياة البطل، فـ(ناصر) هنا هو النسخة الأخرى من صورة الشابي بمنظورها الرمادي والسلبي في (يتمه وضعفه وحزنه وألمه): «ولماذا ديوان الشابي بين يديكِ؟ ..... لماذا هذا الشاعرُ مثلي، اليتيم مثلي، المريض مثلي، الضعيف مثلي، التعيس مثلي، الجريح مثلي، النحيل مثلي، المغلوب مثلي، الفقير مثلي، والمولود في فبراير، مثلي؟»[1].

إن مشاعر الحزن التي يحملها (ناصر)، يصفها فرويد بقوله: «فنحن لا نحمي أنفسنا من الألم أسوأ حماية ممكنة مثلما نحميها عندما نحب، ولا نعاني من تعاسة مطلقة لا شفاء لها مثلما نعاني حين نفقد الشخص المحبوب أو نفقد حبه»[2]؛ لذلك كان حزنه فضفاضًا دفعه لكتابة مجموعة رسائل لوالده المتوفي، كأنه بهذا التواصل يسعى لخلق جسر بين حاضره المتخم بالأوجاع وماضيه المثخن بالفقد، لعله يستطيع تسريب شيء من أحزانه الكثيرة: «يا أبي، في الوطن يوجد حزنٌ حتمًا»[3].

يقوم بناء شخصية (ناصر) كما وصفها الرشيد بو شعير على «آليات الاستجابة لا آليات الفعل؛ فهو يستجيب للشخوص الآخرين وللمواقف سلبيًا، ويستدر الألم والحزن بوصفه مازوخيًا يستمتع بإدمان العذاب»[4].وحين تزوره ذكرى (مها)

---

[1] علوان، سقف الكفاية، ص٥٨.

[2] فرويد، سيغموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط٤، ١٩٩٦م/ ص٣١.

[3] علوان، سقف الكفاية، ص١٠٨ ص١٠٩.

[4] بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي (في السرديات العربية الخليجية المعاصرة)، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٣٩.

يسقط في حالة عذاب ونزف داخلي وخارجي لا يتوقف، ويجلد نفسه بسياط التعذيب المستمر، فتعميق الحركة والأصوات في المشهد القصصي (يبكي- ينتحب- ترتجفان) انطوت على كم كبير من الانهزامية، والتمتع بتعذيب النفس، واستنكاه الوجع والألم : « كان كل ما في جسمي يبكي جميعًا، وأنا أنتحب بشدة، وأعض شفتيّ مثل مدمن، ويداي ترتجفان كأنه الموت. أقرفني الدمع في أنفي. مسحته بيدي فعادت حمراء. دماءٌ غزيرة قطرها أنفي. لوّثت بساط ديار ويديه وثوبه البيتي»[1]. إن المتتبع لأحوال البطل (ناصر) في رواية (سقف الكفاية)، تتشكل له صورة لإنسان مهزوز يعاني الأمرّيْن، ويعيش نوعًا من الاغتراب النفسي الذي «ينشأ عن التناقض بين الإنسان والعالم الخارجي، بين الواقع وبين الخيال، بين ما هو عليه وما يحلم به، بين ما يملكه وما يطمح إليه، بين العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصل المرء عن ذاته الإنسانية الحقه أو عن طبيعته الجوهرية»[2]». والاغتراب الذاتي أدى إلى شعور الشخصية بالضياع ، والإحساس بالانفصال عما ترغب في أن تكون عليه، فتعيش نوعًا من الفوضى والتخبط، وينظر إلى هذا الاضطراب الذي تتسم به الشخصية على أنه «اضطراب الشخصية الفصامية»[3]، ويتسم الشخص الفصامي بالعجز عن إقامة علاقات اجتماعية، والافتقار إلى مشاعر الدفء؛ لذلك نجده يتخذ من حديثه الداخلي(المونولوج) ذريعة للتشبث بعلاقات وهمية تتمثل في (الشعر والشعراء والقصائد) - نظرًا لكونه شاعرًا-فيبتعد عن المجتمع وعن العلاقات الاجتماعية إلا

[1] علوان، سقف الكفاية، ص٣٤٨ ص٣٤٩.

[2] خروف، بن سماح، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، (رسالة ماجستير)، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢م، ص١٧.

[3] ويشعر المريض بهذا الاضطراب بتطور فجائي لأفكار اضطهادية، وقد يصاحب الحالة اكتئاب أو هوس، ينظر: القشاعلة، بديع، المعاني (مصطلحات في علم النفس)، فلسطين: مكتبة السيكولوجي، ط١، ٢٠١٩م، ص٩٤.

في حدود ضيقة، وتصبح الذات أسيرة علاقات وهمية تجسد مدى الضياع الذي تعيشه: « أحرقني يا ياني. أريد أن أترمد. أريد أن تنثرني الريح وأتلاشى»[1].

وتعد الأشعار والقصائد والأغاني التي تكثف حضورها في العمل السردي «وسائل للسيطرة على المصير حين يتفاقم القهر، ويستفحل عجز الإنسان، وتنعدم قدرته على التأثير في الأحداث. إنها دفاعات تساعد المرء على تحمل مصيره بالحد الأدنى من الصراع النفسي»[2]:»منذ أن مات السياب، وفلاسفة المطر حائرون في تركته:

« أتعلمين أي حزنٍ يبعثُ المطرْ؟

وكيف تنشُجُ المزاريبُ إذا انهمرْ؟

تذكرته وأنا أراقبُ ليلةَ المطر هذه، وأتمطى في حد الذهول الذي تركتني فيه الأمطار محبوسًا بين جدران الشقة»[3].

إن الحاجة إلى الابتعاد عن الآخرين هي التي تفوقت على غيرها من الحاجات في نفس (ناصر)؛ نتيجة لشعوره بالظلم إثر فقده لمن يحب، والمجتمع مشارك في هذا الظلم، إن الظلم أنتج الكراهية، وهي بدورها أنتجت العزلة؛ لذا نجه يتخذ مكانًا قصيًا يسميه بـ(غيهب الوجع)، يلجأ إليه البطل» لإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية على المحيط الذي يوجد به»[4]، في محاولة يائسة للتعايش مع الحزن الفضفاض الذي يلفه ، والاختباء عن الوجود المحيط به: « كنت أجلس في معتزلي الحزين الذي اتخذته لنفسي بعد رحيلكِ الجديب. هضبةٌ صغيرةٌ تختبئ غرب المدينة»[5].

---

[1] علوان، سقف الكفاية، ص٨٧.

[2] حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط٩، ٢٠٠٥م/ ص١٦٤.

[3] علوان، سقف الكفاية، ص١٠١.

[4] لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص٧١.

[5] علوان، سقف الكفاية، ص٢٤.

وفي نهاية المسار القصصي في الرواية يصرح (ناصر) بحمولات الحزن والألم التي اكتوى بها في وطنه، وفي غربته، ويقدم دليلاً رقميًا وحياتيًا يدل على عمق الألم الذي خرج من جوارحه لينسكب حبرًا موجعًا، حفظتها الذات في اللاشعور، وخرج منها للعالم الخارجي جزء يسير على هيئة كتاب ضم بين دفتيه مأساة إنسان مهزوم:

«جلست أحصي أحزاني:

8656 سطرًا

97523 كلمةً

417758 حرفًا

وأكثر من مئتي علبة سجائر.. حصادُ الحزن العيي. الحزنُ الذي يحتاج إلى كل هذه الصفحات ليعرف بنفسه فقط»[1].

ديار لا يملك دِيارًا:

لقد سعى السارد في اختياره اسم(ديار) إلى تجسيد دلالات عميقة ترتبط بالوطن، والدار، والموطن، والاستقرار، كما أن اسم (ديار) المشحون بطاقة كبيرة من معاني الألفة والوطن، كما يشير معجم القاموس المحيط: الديار:» المحل يجمع البناء والعرصة»[2]، يوظفه(علوان) ليصنع علامة مفارقة مؤلمة، فـ(ديار) هنا يعيش مغتربًا بلا وطن، ويفقد أسرته وأهله، ليشكل الكاتب صورة للعراق الحزين، مقدمًا أنموذجًا للشخصية العراقية التي تعاني من ويلات الحرب والجوع والتشريد، ومما لا شك فيه أن فساد الأنظمة في الدولة من شأنه أن يطوّق حرية

[1] المرجع السابق، ص٤٦٣.

[2] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، راجعه: أنس الشامي وزكريا جابر، (حرف الدال)، القاهرة: دار الحديث، مج الأول، ٢٠٠٨م، ص٥٧٤.

الأفراد ويكبت آمالهم؛ لذا نجد الذات تعاني من حالة توزع وانقسام، والغربة التي اتخذها (ديار) كانت غربة قهرية طوعية في الوقت نفسه، قهرية لفقدانه الوطن والاستقرار، وطوعية لرغبته في تناسي جراح الماضي والحاضر، وتقديم تلك الصورة القاتمة لملامح الحياة التي يعيشها(ديار) جاء ليتوافق مع شخصية (ناصر) بطل الرواية، فالتسمية ساهمت في شحن الجو السردي بألوان قاتمة من السواد؛ لتبرز لغة السخرية من الواقع المرير، فـ(ناصر) ظل مهزومًا طوال سير الأحداث، و(ديار) عاش بلا وطن حتى نهاية الرواية.

لقد تفتحت حياة (ديار) على عالم من التباينات التي كبلت رغباته بسلاسل الأنظمة القاهرة، وأصبح مجبرًا على مغادرة وطنه نظرًا للقمع السياسي الممارس، كما أن بعض المشكلات والنزاعات التي تشوب النظام الحاكم تؤدي إلى ظهور طبقة سياسية مشوهة تعاني من الغربة والوجع، فيصبح المواطن سلعة رخيصة، ويصبح الوطن ملجأ للموت والخراب، والأدهى من كل ذلك حين تصبح معالم الطبيعة مشاركة في زيادة مساحة التبعثر والتشتت التي يعيشها الإنسان العراقي: «صارت بغداد مدينة تعبدُ الموت، وتقدم كل يوم قرابينها من الأطفال والثائرين. في الشوارع كلابٌ كثيرةٌ. ودجلة ما زال صامتًا حتى الآن، والفرات الذي عرفناه ثائرًا أصبح جاسوسًا للنظام»[1].

«ومع ارتحال الشخصية عن مكانها الأول، -الوطن، المنشأ-، والانتقال للعيش بمكان آخر، وسياق ثقافي مختلف تشعر معه بنوع من الاختلاف الهوياتي، بل قد تحس بنوع من القلق الكينوني ما يشعرها بنوع من الاغتراب الوجودي»[2]، فضياع (ديار) بين ملامح حياته المعقدة، وفقده لأسرته، كل هذه الظروف اتحدت

[1] علوان، سقف الكفاية، ص١٩٨.

[2] عطية، رضا، الاغتراب في شعر سعدي يوسف، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ط١، ٢٠١٨م، ص١٥١.

ليصبح (ديار) ذاتًا مغلوبة تعاني من تبعات الانكسار، تبحث عن وطن بديل، وديار أكثر عطفًا ورحمةً: «عندما يعجز الوطن أن يمنحنا أكثر من صدوعٍ ضيّقة لدفن أبناءنا، هل نبقى؟»[1].

«إن النزعة القدرية في الرواية ساهمت في زعزعة كيان(ديار)، وفي عدم استقراره، ما دام الاختيار قد انتُزع منه، وأصبح منقادًا، ومتوجسًا من غدٍ لا يعلمه إلا الله».[2] ويظل اسمه يحمل تلك الدلالة الجارحة، التي تذكره بأنه كان يملك وطنًا، وكان يعيش في كنف أسرة وأهل قبل أن يفرض الموت والخراب سلطته على كل شيء: «مقابرُ جديدة تفتحُ أبوابها ويتدفّق سيل الموتى. في الرصافة، في الكرخ، في الكاظمية، في البصرة، في الرستمية، في كل مكان»[3].

2 - رواية صوفيا: معتز وحياة بلا دهشة:

تبدو منذ الوهلة الأولى المفارقة التي صنعها الروائي في اختياره لبطل روايته (صوفيا)، فـ(معتز) الذي يرمز اسمه إلى العزة والرفعة والقوة فهو مشتق كما يشير المعجم إلى لفظ العِزة[4]، بينما يظهر في العمل السردي شخصًا ملولًا، ليس له هدف محدد في الحياة؛ لذا نجده يعاني من التشتت، وتدفعه شخصيته الملولة والمتعجلة إلى اتخاذ قرارات متسرعة؛ وعليه فهو يعيش حالة من الاغتراب الروحي التي تسيطر على حياته وقراراته:» لقد ضيعتُ حياتي في المنجم الخطأ ولم يبق في حقيبتي ما أقتاتُ عليه في موسم الرتابة وعند بيات الثلاثين، ليس عندي غذاءٌ كاف

---

[1] علوان، سقف الكفاية، ص١٩٨.

[2] الكريوي، إدريس، بلاغة السرد في الرواية العربية (رواية علي القاسمي، مرافئ الحب السبعة نموذجا)، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٤م، ص١٥٢.

[3] علوان، سقف الكفاية، ص١٩٨.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تركيا: المكتبة الإسلامية، الجزء الأول، (حرف العين)، ط٢، ١٩٧٢م، ص٥٩٨.

لبقية العمر، ولم أدخر يومًا بعض الدهشة البيضاء لذلك الملل الأسود!»[1].

ولقد غاص الراوي عبر ضمير المتكلم في أعماق شخصية(معتز)، «فتوحد مع الشخصية لينقل ما تشعر به، وما تفكر به في وجهة نظر داخلية»[2]، فجسد لنا أزماتها واضطرابها الداخلي. كما عكست حالة الملل التي تعيشها الذات، هشاشة دواخلها، وترددها الدائم، مما أدى إلى اتصافها بالاضطراب والتناقض في السلوك، وشخصية (معتز) تتيح لنا أن نتحرك في أفق واسع من نوازع النفس ونوازع الجسد والعقل، ونغوص في دروب شائكة؛ لنكتشف شخصية تتسم بالتصدع والانكسار، شخصية مثقلة بالعبث والسخرية، بعيدة كل البعد عن الرفعة والقوة والغلبة، وتماهي الذات مع حيوان الجمل جاء بطريقة –كاريكاتيرية- ساخرة، وتجسد هذه الروح الساخرة المفارقة النفسية لما يستشعره البطل في ذاته نحو مجتمعه: «أطلقت قدمي في بيروت مثل جملٍ شارد، ألوك الصمت، وأتأمل الأشياء بعين باردة، وأمشي مشيةَ الكثبان، يدًا في جيبي، ويدًا تتدلى، وأفكاري تتأرجح فوق رأسي مثل هودج»[3].

ولقد ألقى الاغتراب بظلاله على حياة (معتز) فكريًا واجتماعيًا؛ مما جعله رجلاً خاملًا يحتال لتغيير نمط الحياة الرتيبة من حوله بمحاولات سقيمة كالسفر المتكرر، والارتباط بامرأة على وشك الموت ورغم ذلك» تفشل الذات في مواجهة أزمات الحياة وإحباطاتها، الأمر الذي يؤكد على فقدانها مفهوم الوعي الذاتي الشخصي»[4]: «ربما لأن عقد الثلاثين كان عقدًا جديدًا وجدتني قد أفسدت مناطق واسعة في

---

[1] علوان، صوفيا، بيروت: دار الساقي، ط٩، ٢٠١٧م، ص٢٢.
[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٦.
[3] علوان، صوفيا، ص٨٥.
[4] سليمان، سناء، تحسين مفهوم الذات، القاهرة: عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٥، ص٣١.

حياتي، وكتبتُ في أوراق خاطئة، وركضتُ حيث لا يوجد طريق»[1]. وكشف توالي الأحداث الروائية الروح الانهزامية التي تسيطر على شخصية (معتز) والتي تظهر بشكل جلي في ردة فعله تجاه المواقف والأحداث، كما تتكشف نوازعه الفردية وأنانيته، وتغليب مصلحته الشخصية على مصلحة الآخر، وقياسًا على السمات السابقة تشكل كل تلك المقومات الملامح الأساسية لصورة (معتز)، تلك الصورة التي تتقارب من تشكيل الإنسان الانتهازي الذي يتحين الفرص المواتية، ويستغلها لتحقيق أهدافه ومآربه: «وأنا لا أرفض دهشة محتملة على بعد أميال، ولا أرى أن ادعائي حالةَ الحب التي تريدها صوفيا يعد تزويرًا في عاطفة صورية لا أكثر، لماذا لا يكون تغييرًا في تعاطي الحب مثلاً؟ لماذا لا يكون اتفاقًا مباشرًا لتقديم الحب كجولة سياحية مؤقتة، مقابل نصيبي من التجربة، والإثارة، والمراقبة؟!»[2].

3 - رواية طوق الطهارة: حسان ولعبة الجنس:

وقد جاء في معنى الاسم: حسان» جاعل الشيء حسنًا ومزينًا»[3]، وإذا انتقلنا إلى العالم السردي لعلوان، الذي يعرض فيه شخصية بطله (حسان) عبر ضمير المتكلم لتعرية دواخل الشخصيات، والبحث في عوالمها، لوجود السارد كشخصية في النص، وفي تعرية تلك الشخصية يعمد (علوان) لصنع مفارقة اسمية تؤكد الدور السلبي الذي لعبه (حسان) في حياة أسرته، والتشويه الذي طاله عبر مراحل حياته، فـ(حسان) لم يعد شخصًا يتصف بالجمال والإحسان، بل غاص في أوحال الحياة، وفقد طهارته وبراءته.

---

[1] علوان، صوفيا، ص١٢٥-ص١٢٦.
[2] علوان، صوفيا، ص٣٥.
[3] الأرناؤوط، شفيق، قاموس الأسماء العربية، بيروت، دار العلم للملايين، ط١، ١٨٨٩م، ص٤٠.

وتنطوي شخصية(حسان) على انهزام كبير بعد فشله في تجربة الحب، فتولدت مساحة كبيرة من الكراهية في داخله نتيجة للظلم الذي تعرض له، وأصبحت تلك العلاقات الجنسية الكثيرة محاولات نفسية تعويضية سقيمة لترميم الذات، والقضاء على مشاعر القهر والمرارة التي تغزوها، ورغم محاولات (حسان) التعلق بالنساء، واتخاذهن مرتكزًا لتقليل حدة الظلم التي يشعر به، غير أن حياته ظلت باهتة، يكسوها الاغتراب العاطفي، فتجربته مع(غالية) أورثته جروحًا وانكسارات عديدة، خاصة أن فقدان الحب يولد شعورًا داخليًا عميقًا يجسد انكسار الذات وضياعها، والحرمان من الألوان يحيل إلى السواد الذي يكتنف دواخل الشخصية، ويفقدها ملامحها المميزة: «ورغم أن حياتي ترسمها النساء، فقد كنتُ أرحل دائمًا قبل أن ينهين رسمهن...ولم أكن أعرف أني أغامر بالتعرض للحياة باهتًا، محرومًا من الألوان، ومُغيب التفاصيل المفرقة لملامحي، إنها خساراتٌ كبيرة فعلاً»[1].

إن الازدواجية عند(حسان) تمثل قمة الصراع النفسي بين ما يريده الإنسان وما يريده المجتمع، فثمة قيود تحد من حركته، كما أن هناك التزامات من المجتمع والأسرة تضغط عليه وترهقه، بينما تميل شخصيته لممارسة الجنس بلا تحفظ ولا رادع، الأمر الذي جعل حياته في كثير من فصول الرواية تقوم على مبدأ الجنس، واضعًا تبريرات واهية لممارساته:» يبدو أن ورقة النبل احترقت فعلاً، ولا جدوى من محاولة إحيائها، ومن الحماقة أن أحترق وراءها، وعليّ أن أتحمّل قليلاً من تعاسة اختيار أوقات غير لائقة للجنس في مزرعة شمالية، ونهارًا»[2].

مريم الباحثة عن العدم:

[1] علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، ط٤، ٢٠١٣م، ص١٩٤.
[2] المرجع السابق، ص١٤٦.

إن المرأة علامة كاملة في هذا العالم الروائي، علامة دالة وفاعلة، تتجلى في بهاء النص السردي وهنا في قلب طوق علوان يحمل اسم (مريم)-بطبيعته- الكثير من الدلالات الدينية التي ترمز إلى معاني الطهر، والعفة، والعبادة، كما يشير المعجم بأن اسم مريم هم اسم عبري بمعنى مرتفعة، أو سيدة البحر[1]، وفي الأفق تلوح المفارقة بشكل جلي في شخصية(مريم) المرسومة في ثنايا الرواية، فتبدو (مريم) منذ بداية السرد شخصية تنطوي على صراع داخلي يعكس أزمة نفسية تتمثل في علاقة (مريم) بذاتها وبالآخر، فتعيش حياة متناقضة، وتربطها علاقة غير شرعية بـ(حسان)، الذي يتخذها جسرًا للعبور بعد فشله في تجارب حبه السابقة:» جسرٌ من الكتابة جعل مريم وغيرها كثيرات يعبرن إلي، تدريجيًا بدأت أستنتج كم في هذه المدينة من الجياع والجائعات»[2].

ويفضح علوان عبر تلك المفارقة الواقع الاجتماعي الذي لا ينصف المرأة، ويندد بالمجتمع الذكوري الذي يقسو عليها، ويجعلها هدفًا للجنس والاستغلال، كما ثمة علاقة جدلية بين (مريم) والآخر (المجتمع)، فـ(مريم) تجد نفسها أمام اختيار صعب يدفعها للبحث عن ذاتها من خلال مواجهة هذا الآخر أو بالأحرى الصدام معه؛ ذلك لأنه يعج بالكراهية والشرور والأنانية، وهذه البحث عن قيمة الذات هو الذي دفع (مريم) للتخلي عن أطفالها:» كانت مطلقة، وأمًا لثلاثة أطفال لم تعد تراهم منذ أن قررت هي بنفسها ألا تراهم. سيكونون بخير لو ظلوا أبعد... وأنا أيضًا، وعندما شعرت بأن ذلك لم يقنعني، قالت لي بصوت خفيض: لا أستطيع أن أجعل من أطفالي ضمادات لي»[3].

---

[1] الحتي حنا نصر، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، بيروت: دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٩٩.

[2] علوان، طوق الطهارة، ص١٨٩.

[3] علوان، طوق الطهارة، ص١٨٨.

لقد سعى السارد إلى خلق عالم ذكوري مستبد، وعكس عبر المفارقة التي صنعها اسم (مريم)، واقعا اجتماعيًا قاسيًا، يقوم على الجنس والعلاقات العابرة، وأصبحت (مريم) جسدًا عابرًا استخدمه (حسان) لينفض من عقله وقلبه تبعات الاغتراب العاطفي «الذي يولد نتيجة الحب المقرون بالفشل واللوعة والحرمان تبعًا للظروف المحيطة، والطبيعة النفسية والاجتماعية للشخصية»[1]: تخاطبني مريم بلقب (حبيبي)، وأنا أشعر بأن الكلمة ثقيلة جدًا على سمعي، وكأنها طبل صفيق. لم أكن أستطيع أن أطلب منها اختيار كلمة أخرى حتى لا أبدو سمجًا متعاليًا.»[2].

سارة والتيه:

يتصل هذا الاسم بمعاني عديدة تدور حول السرور والفرحة، فقد جاء في معجم أسماء البنات ومعانيها:» وهناك من تسمى سارة بمعنى: تسر الناظرين والسامعين»[3] أما في الرواية فلم يأتي مدلوله متوافقًا مع معناه اللغوي، بل جاء مغايرًا لدلالته الإيجابية، يجسد رغبة الشخصية الجامحة في الفوقية والسيادة والسلطة؛ من أجل التخفيف من وطأة عقدة الشعور بالنقص والإحساس بالدونية الذي يسيطر عليها، وهذا ما أقره أخوها (أيمن) حين تحدث عنها: «حدث مرة أن أخبرني أيمن بعد وقت طويل أنها تمرّدت حتى قطع تمرّدها قلب أبيها، وتزوجت سرًا من رجل غير سعودي»[4].

وتعكس الرواية ذاتية (سارة) الضائعة، الحافلة بالتناقضات وهذا ما أكده

---

[1] الفلاحي، أحمد، الاغتراب في الشعر العربي، الأردن: دار غيداء، ط١، ٢٠١٣م، ص٩٨.
[2] علوان، طوق الطهارة، ص١٩٨.
[3] سليم، محمد إبراهيم، أسماء البنات ومعانيها، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط١، ١٩٨٩، ص٧١.
[4] علوان، طوق الطهارة، ص١٦٤.

(حسان) حين حكى قصتها، ووصفها بخصال تشير لحالة التشرذم، والانقسام الذاتي والاجتماعي الذي تعاني منه، ورغم محاولاتها القضاء على شعور النقص، إلا أن طلاقها فاقم ذلك الإحساس فعاشت حالة من الغياب المعنوي والمادي: «ولهما أختٌ مطلّقة وغائبة عن المشهد تمامًا»[1].

وبين اسم (سارة) وظروفها وأحوالها تناقض كبير، فـ(سارة) التي من المفترض أن تجلب السعادة لأسرتها، أضحت وصمة عار، تعيش مهمشة في عزلة اجتماعية، فرضها طبيعة قرارها الخاطئ الذي ما زالت تتجرع تبعاته بكل ألم واغتراب: «عادت سارة بعد نزوة زواجها إلى السعودية، وانفصلت عن زوجها، وظلّت منذ عودتها منقطعة عن أبيها تمامًا. لم أصدق أيمن بادئ الأمر عندما أخبرني أنهما يعيشان في بيت واحد، ولم يحدث أن التقت أباها منذ ثلاث سنوات، وحتى الآن»[2]، فـ(سارة) تعيش حالة من الانفصال الكلي عن سلطة الأب والأسرة عمومًا، بل أن التشتت يتمدد ليصل إلى تماهي الذات مع حالة من الانعزال والتوحد مع نفسها، لتنفي بذلك وجود الآخر جسديًا ومعنويًا؛ وعليه يشكل الاغتراب مكونًا راسخًا في نفس (سارة) منذ عهد حداثتها، وهو ما يشكك الذات في إمكانية العودة للأهل وترحيبهم بها، وينتج من اختلال التوازن الوجودي وانعدام تحقيق الذات،» حالة مفرطة من التوتر والقلق وانعدام الاعتبار الذاتي. وتبرز الحاجة إلى حلول لمجابهة هذه الوضعية المأزقية، حلول تعيد بعض التوازن وتؤمن بعض الكبرياء وتجعل الوجود محتملاً ومبررًا»[3]، فتلجأ سارة لممارسة مجموعة من المشاريع التجارية –رغم أنها تنتهي بالفشل- تؤكد من خلالها وجودها في الحياة: « أيامها خاوية تمامًا منذ أن تخرّجت في الجامعة، وكل يوم تطرأ لها فكرة مشروع ناقص،

[1] المرجع نفسه، ص١٦٤.
[2] المرجع نفسه، ص١٦٤.
[3] حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص٩٨.

وربما كان هذا ما يجعلها حانقة وعصبية غالبًا»[1].

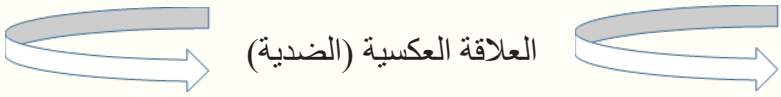
4 - رواية القندس: غالب المغلوب على أمره:

إن المتتبع لأحوال البطل في رواية (القندس)، تتجلى له المفارقة الكبيرة للتسمية التي اختارها الروائي لشخصية (غالب)، فـ(غالب) الذي من المفترض أن يكون منتصرًا ومتفوقًا على الآخرين- كما دلّ معجم العين» الأغلبُ: الغليظ الشديد القصرة، وأسد أغلَب»[2]- ، أصبح مغلوبًا على أمره، يعاني من اغتراب نفسي حاد -نتيجة أسباب اجتماعية عاطفية، تدفعه للهرب بعيدًا، ويستحضر في بلاد الغربة معاناته وانكساراته بعد أن وصل سن الأربعين، وتظل شخصيته السلبية وانهزامه ماثلاً في كل فصول الرواية:» ومنذ ولدتُ وأنا أحدث نفسي ببداية جديدة ثم أجدني مشغولًا بإيصاد الأبواب وتضميد الماضي وإقفال الحسابات»[3]، ويعاني (غالب) من عقدة النقص والدونية؛ لذا نجده يرفض شكله، «وتصبح المرآة التي يتحاشى النظر إليها رمزًا للمعرفة، بما تتضمنه من تحول داخلي لدى الإنسان، يتمثل في وعيه بمعرفة ذاته حال رؤيته صورته المنعكسة»[4]، فـ(غالب) الذي يتجنب رؤية صورته المنعكسة على صفحة المرآة، يتولد لديه وعي بأن هذه الصورة مشوهة، وهذا التشويه يدفعه للشعور بالإحباط والتهميش:» في شقتي مرآة صغيرة جدًا حتى إني أضطر أحيانًا لأن ألوّح لها لتراني. اخترتها بهذا الحجم حتى تكفي لحلاقة عاجلة فقط وعلقتها في مستوى أدنى من قامتي حتى لا يداهمني وجهي بالخطأ»[5].

---

[1] علوان، طوق الطهارة، ص١٦٨.
[2] الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مادة (غ ل ب)، سلسلة المعاجم والفهارس، العراق: دار الرشيد، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤٢٠.
[3] علوان، محمد حسن، القندس، بيروت: دار الساقي، ط٣، ٢٠١٣م ص١٣٢.
[4] البلالي، عائشة، دراسة تحليلية للمضامين النفسية في رواية (الطواف حول الجمر) لبدرية الشحي، مقال نشر في إبريل ٢٠١١.
[5] علوان، القندس، ص٩.

ومرحلة المرآة هنا «تصور الطبيعة الصراعية التي تقوم عليها العلاقة الثنائية: الأنا والآخر. فهي المرحلة التي تتكون فيها « الأنا» عن طريق عملية التوحد-توحد المرء بصورته في المرآة»[1]، كما يمثل النظر في المرآة شكل تجبيري يجمع الأجزاء من أجل إقامة صورة كلية للجسم الذي ينتمي إلى هوية معينة. تمكن الصورة في المرآة أن تقول: « إنه جسمي»[2]، وتمثل المرآة من جهة أخرى ظل الذات وصورتها، واتصال الذات مع المرايا يجسد اتصال الأنا مع الأنا-ولعل عدم توافق(غالب) مع نفسه وشعوره بالدونية والتهميش، أسهم في بث روح العدوانية وعدم التآلف في علاقته مع صورته المنعكسة، فرفض رؤية انعكاس وجه في المرآة؛ لأن ذلك التشكيل المرئي يفضح الاهتزاز الخارجي والداخلي الذي يسيطر عليه.



ومن الملاحظ أن وميض السخرية الذي نجده مبثوثًا بين فصول الرواية، هو نتاج الضعف والتعب الذي خلفه شعوره بالوحدة والاغتراب، «فنجده يسخر حتى من شكله، مما يلفت الانتباه إلى مقدار الوجع الذي يشعر به كلما عبر هذا الموضوع ذاكرته»[3]:» ترهّل خداي وعنقي أخيرًا مثل كتلة عجين اختمرت طويلاً. بعد ذلك

[1] إبراهيم، السيد، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٣.

[2] كاترين كليمان، التحليل النفسي، تعريب: محمد سبيلا وحسن أحجيج، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ٢٠٠٤م، ص٥٨.

[3] العتيبي، زكية، شخصية الشاب المهمش في الأدب السعودي، (شخصية البطل في رواية القندس أنموذجًا)، السعودية: مؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، ٢٠١٦م، ص٢٤ إلى ص٢٠.

جمع حادث السيارة كل تلك الملامح المبعثرة أصلاً وبعثرها مرة أخرى بمعرفته. صار وجهي بقعة من الفوضى، وميدانًا للخصومات اليائسة»[1].

واللجوء إلى الأسلوب التهكمي يسنح بالتغلغل في أعماق الذات المضطهدة التي صارت ترى العالم مجرد كذبة كبيرة دنست عفتها أيدي المزيفين والكاذبين، فترفض الآخر المتمثل في الأسرة والمجتمع، ويمتد الرفض ليطال حتى شكلها وملامحها؛ لتصل الذات إلى أقصى مراحل الرفض والخواء النفسي، وتضخيم الصورة الهزلية التي رسمها البطل لنفسه (ترهل-بقعة من الفوضى-ميدانًا للخصومات) تحمل دلالات عميقة لوجع الذات وانكسارها.

وتحفل حياة (غالب) بالكثير من المتناقضات، وتصبح الذات فريسة لمجموعة مقارنات بينها وبين الآخر في نطاق العائلة الواحدة، الأمر الذي يدفعها للسفر والتنقل للتخفيف من حدة الصراع الداخلي الذي تعيشه، بيد أنها تقع ضحية للغربة والانهزامية التي تسيطر عليها:» ما زالت الغربة تمرن أسنانها الصغيرة على حدود وجهي وأصابعي. أعرف أن هذه الأسنان ستنمو لتصبح أحدّ وعلى جسدي أن يصبح أقسى»[2]، ورغم تصاعد حدة النزاع الدائر بين (غالب) و(الغربة)، (تمرن أسنانها/ ستنمو لتصبح أحد)، غير أن البطل يقع في مأزق اختلال علاقاته بالآخر (الأسرة) فيضطر لتحمل تلك العدائية في المكان الآخر، ويجهز عدته (على جسدي أن يصبح أقسى)، لمواجهة قسوة الغربة وجروحها الكثيرة والعميقة.

وضياع (غالب) بين ظروف حياته المعقدة، وفقده المرأة التي أحب، وإخفاقه الدائم المستمر، كل هذه الأمور اتحدت ليصبح (غالب) أشبه باللامنتمي، عندما استوعب أن كل ما يدور حوله غير منتظم، وأن حياته ليست سوى ضريح من

[1] علوان، القندس، ص١٠.
[2] المرجع السابق، ص١١٨.

المعاناة والقلق، كما استوعب فقدانه للأسرة والحبيبة والأصدقاء، وهذا ما عبر عنه «كولن ولسن» في كتابه اللامنتمي «حين قال:» إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة من أساس واهٍ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرًا من النظام الذي يؤمن به قومه»[1].وفي نهاية الرواية يؤكد علوان عمق الانكسار الداخلي الذي طال (غالب)، فرفضه لذاته استمر حتى فقد سماته البشرية وأصبح قندسًا حقيقيًا، يبحث عن السعادة عبر اختلاف فصول السنة:» أخذ كل قندس نصيبه من قوت الشتاء والصيف، وقرر أن يعيش ربيعه أخيرًا، قبل أن يدهمه الخريف»[2].

بدرية وثنائية الداخل والخارج:

منذ بداية خيط السرد الروائي، يحرص (علوان) على تحديد السمات الجسدية والنفسية لشخصية (بدرية)، فيرسمها بطريقة مغايرة للدلالات المألوفة التي تتبادر إلى أذهاننا، وتختفي كل المعاني الجميلة التي من المفترض أن تتسم بها، لاسيما أنها تنسب إلى البدر وهو القمر في تمامه[3]، فيبدأ برسم صورة مضخمة ومضحكة، مستخدمًا ضمير المتكلم في اتحاد بين شخصية السارد والبطل معًا، متحدثًا عن حيوان (القندس) الذي وازن بينه وبين صورة (بدرية):»أما ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية في زيارتي الأخيرة لها قبل أن أجي إلى بورتلاند وأكرّر على سمعها امتعاضي من رؤيتها تجرّ وراءها امرأتين أخريين كلما أولتني ظهرها حاملةً صينية شاي ومكسرات رديئة»[4]، وتتواصل المفارقة التي تشكل ملامح (بدرية) بطريقة مركزة، فينتقل الراوي في حديثه من السمات الجسدية التي تتماهى مع

[1] كولن ولسون، اللامنتمي، ترجمة علي مولا، لبنان: دار الآداب، ط٥، ٢٠٠٤م، ص٥.
[2] علوان، القندس، ص٣١٩.
[3] ناصيف وليد، الأسماء ومعانيها، دمشق: دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٤.
[4] علوان، القندس، ص٥.

حيوان القندس بطريقة كوميدية، إلى الملامح النفسية التي تكشف حجم الهوة بينها وبين (غالب) بطل الرواية، ولتصنع مأساة حياة كاملة: «رغم أنها شقيقتي الوحيدة، وعلينا أن نقول لبعضنا البعض أكثر مما نقوله لبقية إخوتنا غير الأشقاء، غير أننا لم نفعل ذلك قط[1]».

وتعكس الحياة التي تعيشها (بدرية) شعورها باللاجدوى، واللاهدف، فهي تسعى لنقش اسمها على أي جدار في العالم، خشية النسيان؛ لذلك تتلاشى كل الدلالات المدهشة من حياة (بدرية) لتظل مشحونة بالألم والهروب والاغتراب النفسي، «والذي يدفعها إلى الشعور بعدم قدرتها على إيجاد الأنشطة المكافئة والملائمة ذاتيًا»[2]«ولكنها ما زالت غريبة على كل الأشياء، فلا تكاد تتعلق بشيء، ولا تفضل شيئًا، ولا تميل لشيء، ولا تشتهي شيئًا... تراكمت في داخلها أحلام مبهمة وطموحات لا تستطيع هي نفسها أن تصفها في جملة مفيدة»[3]، وتظهر شخصية (بدرية) معجونة بملامح التردد وعدم القدرة على الثبات، ويبدو أن تلك البقايا من الأحلام الكامنة داخلها لم تكتمل؛ نظرًا للتمزقات الداخلية التي واكبت بداية خطواتها الطفولية، فَزُرِع الخوف في أعماقها مبكرًا، وظلت حوافه الحادة تجرح خطواتها اللاحقة، وتمطرها بالخوف واليأس، والعجز عن السير بثبات في خط مستقيم.

سلطة الأب وجبروته عند أبي غالب (عبد الرحمن):

تتحول التسمية التي تحمل دلالات الرحمة والرأفة التي وسعت كل شيء[4]

---

[1] المرجع السابق، ص٦٣.

[2] عبدو، نبيلة وآخرون، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، السياب أنموذجًا، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج، ٢٠١٣م، ص١١.

[3] علوان، القندس، ص٦٧.

[4] ينظر: الحتي حنا نصر، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص١٣.

-لاسيما أنها اتصلت بلفظ الجلالة- إلى مفارقة شاسعة، بعد أن يبدأ الراوي (غالب) حديثه المستمر، ليكشف عن علاقات متوترة، وهويات مطموسة، فالأب الذي كان من الطبيعي أن يشكل لـ(غالب) مساحة أمان وواحة يستظل في فَيّها، يتحول إلى كابوس آخر يؤرق حياته، بعد اختياره قرار الانفصال عن أمه وهو ما يزال طفلاً صغيرًا، وتترسخ صورة الانفصال في لاشعور (غالب)؛ لذا نجدها تظهر بشكل مستمر لتعبر عن التأثير الكبير الذي خلفته في حياته وسلوكه ى كابوس آخر يؤرق حياتهة مبكرة، عانت من تعسف الأب دس بطريقة كوميدية، إلى الملامح النفسية التي تكشف حجم الهوة بينها وبين (: «عندما رحلت أمي تغيّرت الأدوار وأصبح أبي هو الذي يشتمها أمامنا. كلما أتينا على سيرتها قطع كلامنا بكلمته الحازمة:» الله والتبن»[1]، وتستمر العلاقة بين الأب و(غالب) في حالة من التمزق الدائم، وتعلن الذات عبر سردها عن الندوب التي التصقت بشعورها الداخلي؛ وبذلك «يصبح الأب منبعًا للإحباطات، ومصدرًا للقلق والتوتر المستمر في الأسرة، الأمر الذي يقضي على علاقة التوافق العاطفي بين الأب من جهة وبين الابن من جهة أخرى»[2]، وهو ما يفاقم إحساس (غالب) بالاغتراب: «زارني أبي في المدرسة وحولني إلى أضحوكة عندما جرني من شعري الذي أطلته على هيئة ذيل الحصان أمام زملائي بعرض ساحة المدرسة حتى بلغنا السّيارة»[3]، ويُجسد الصراع بين الأنا (غالب) وبين الآخر (الأب) التنافر الكبير الذي تولد بينهما، خاصة بعد أن اعترف (غالب) بأنه ضحية ممارسات ظالمة مارسها (الأب) بحقه، بيد أن (الأنا) في حديثها تعترف بأنها لعبت دور الضحية والجلاد في آن واحد،

[1] علوان، القندس، ص١٠٧.
[2] عبد المجيد، خولة الاغتراب النفسي لدى المراهق، الأردن: دار الجنان، ط١، ٢٠١٥م، ص٤٥
[3] علوان، القندس، ص١١٥.

فحدث الانفصال بينهما:» طالما أراد مني أن أكون ما لا أريد. هذا التنافر المعتاد لم يجعله أبًا كافيًا ولم يجعلني ابنًا بارًا. كنا منفصلين قبل أن يموت بسنوات طويلة»[1].

وهذا الانفصال الحاد هو الذي ساعد في تكثيف إحساس البطل بالتهميش، فترسخت في ذاكرته الحوادث التي تؤكد حجم المرارة التي ترسخت في لا وعيه ووعيه، والتي جعلت علاقاته بمحيطه الأسري علاقات واهية تقوم على التنافر الحاد، والصراعات الدائمة.

[1] المرجع السابق، ص٣١٢.

الخاتمة:

إن الراوي وهو يتتبع خطى الشخصيات يحرص على بيان كل التفاصيل الموصولة بها؛ لذا نجد تلك الشخصيات تعاني من الإحباط، والجمود، شخصيات تعودت الانكفاء على النفس والغياب داخل الذات، ولا ينسى الراوي في خضم ذلك السرد أن يصنع مفارقة بين تسمية شخصياته، وبين أفكارها وسلوكها وعواطفها، منددًا بتفكك الأسرة، وجور المجتمع وسلطته اللامحدودة، والتي تعد سببًا رئيسًا يدفع الشخصيات للعيش في عزلة؛ وعليه تظهر شخصيات أعمال (علوان) مسكونة بالخوف والاغتراب، ويداخلها شعور مضطرب إثر حالة الرحيل المستدام الذي تبحث من خلاله عن ذاتها، وعالمها المثالي وأبدًا لا تجده، لتستمر في كل فصول الرواية ضبابية أحلامها، وهشاشة الحياة التي تعيشها، وتبدو ملامح التشظي خيطًا خفيًا يربط بين جميع تلك الشخصيات التي ترزح تحت وطأة أزمات نفسية واجتماعية كثيرة، وتحاول عبثًا الخلاص من مآزقها الوجودية، فتتوزع حياتها ومشاعرها في دروب شتى، وتزداد بواعث الألم في حياتها. وفي ضوء دراسة نماذج سردية من تجربة محمد حسن علوان حول دلالات الضدية في التسمية وعلاقتها بالاغتراب، خرج البحث بجملة من النتائج، منها:

*المفارقة في التسمية ساهمت في خلق جو جنائزي، وكشفت عن لعبة السخرية التي من خلالها عبر الروائي عن تداعي العوالم الداخلية لشخصياته، ومعاناتها من التشرذم والتبعثر. وكان لتلك المفارقة دور جوهري عميق وكبير في زيادة حدة الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصيات على الصعيدين الداخلي والخارجي.

*كان لمصطلح الضدية الذي ارتكز عليه الروائي اليد الطولى في تعميق ثيمة الاغتراب وتكثيف دلالاتها؛ فقد أظهر الشخصيات بمظهر بائس، ودفعها لممارسة جملة من الحيل الدفاعية النفسية، في هروبها من المساحة الضيقة الخانقة العكسية

التي وضِعَتْ فيها.

*حملت الشخصيات أسماء بعيدة كل البعد عن مقوماتها العامة؛ وعليه اكتملت صورة المأساة التي صنعها الروائي منذ بداية سرده؛ لتزيد من مساحة التنافر بين أبطال عمله، وبين أقرب الأشياء إليه (اسمه)، فالغالب أصبح مغلوبًا، والناصر صار مخذولًا، وتحول الجمال إلى القبح في لعبة سردية تفصح عن الكثير من الانكسار والمرارة.

*تسير شخصيات علوان في دائرة مفرغة، تعاني فيها من الإحباط والقلق، نظرًا لمبدأ التنافر الحاد القائم بينها وبين الآخر في كل صوره، فالانفصال عن التكوين الأسري، وفقدها لحضن الأم، وعطف الأب، واحتواء الأخ، وفشلها في العثور على صديق يشاركها لحظات حزنها وفرحها، ولد في داخلها حالة من التيه والوجع الذي تكابده بلا توقف.

* فشلت الشخصيات في احتواء تبعات الحزن والمرارة في دواخلها، فأضحى اللجوء للجنس، والسفر، والانشغال بالدراسة، وكتابة الشعر والروايات محاولات سقيمة مؤقتة، لم تنجح في التقليل من حدة الانفصال والتشتت الذي يتضخم ويتكاثر عبر تتابع الأحداث السردية. ولعل النتائج التي توصل إليها بحثنا وإن شابه بعض القصور، فإنه يعد محاولة متواضعة للكشف عن دلالات المفارقة في أسماء الشخصيات الروائية في تجربة سردية كتب فصول مأساتها الروائي محمد حسن علوان؛ ليلفت الانتباه إلى الوجع المتنامي داخل حياة الإنسان المعاصر، الذي يكابد ويشقى في ظل ظروف تحاربه وتعاديه، واجتهادًا –نرجو أن يؤتي ثماره- في بيان ملامح الاغتراب التي تحاصر الفرد من كل الجهات، وتفصله عن الحياة، وعن الوجود الحقيقي الفعّال، وبهذا المعنى فإن بحثنا يفتح الباب على مصراعيه لدراسة روايات علوان وفق مناهج متعددة للكشف عن عوالمها الواسعة المتداخلة.

الهوامش والإحالات:

1 - بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء/ الزمن / الشخصية)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990م، ص247.

2 - المرجع السابق، ص247.

3 - الخطيب، عماد، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية، (دراسة سيميائية في نماذج مختارة)، القدس: مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد (25)، أيلول، 2011م، ص134.

4 - حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011م، ص344..

5 - المرجع السابق، ص335.

6 - عبد الرحيم، محمد، (المتقن)/دليل الأسماء العربية ومعانيها (أسماء الإناث والذكور ومعانيها)، بيروت: دار الراتب الجامعية، ط1، (د.ت)، ص215.

7 - علوان، محمد حسن، سقف الكفاية، بيروت: دار الساقي، ط 15، 2017م، ص54.

8 - حرب، علي، الحب والفناء، (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، سوريا: دار المناهل، ط1، 1990م، ص24.

9 - علوان، سقف الكفاية، ص54.

10 - فرويد، سيغموند، الحياة الجنسية، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط3، 1999م، ص144.

11 - علوان، سقف الكفاية، ص58.

12 - فرويد، سيغموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط4، 1996م/ ص31.

13 - علوان، سقف الكفاية، ص108 ص109.

14 - بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي (في السرديات العربية الخليجية المعاصرة)، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة، ط1، 2010م، ص239.

15 - علوان، سقف الكفاية، ص348 ص349.

16 - خروف، بن سماح، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح، (رسالة ماجستير)، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، 2012م، ص17.

17 - ويشعر المريض بهذا الاضطراب بتطور فجائي لأفكار اضطهادية، وقد يصاحب الحالة اكتئاب أو هوس، ينظر: القشاعلة، بديع، المعاني (مصطلحات في علم النفس)، فلسطين: مكتبة السيكولوجي، ط1، 2019م، ص94.

18 - علوان، سقف الكفاية، ص87.

19 - حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط9، 2005م/ ص164.

20 -علوان، سقف الكفاية، ص101.

21 - لحمداني، حميد، بنية النص السردي، ص71.

22 - علوان، سقف الكفاية، ص24.

23 - المرجع السابق، ص463.

24 - الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، راجعه: أنس الشامي وزكريا جابر، (حرف الدال)، القاهرة: دار الحديث، مج الأول، 2008م، ص574.

25 - علوان، سقف الكفاية، ص198.

26 -عطية، رضا، الاغتراب في شعر سعدي يوسف، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ط1، 2018م، ص151.

27 - علوان، سقف الكفاية، ص198.

28 - الكريوي، إدريس، بلاغة السرد في الرواية العربية (رواية علي القاسمي، مرافئ الحب السبعة نموذجا)، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2014م، ص152.

29 - علوان، سقف الكفاية، ص198.

30 - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تركيا: المكتبة الإسلامية، الجزء الأول، (حرف العين)، ط2، 1972م، ص598.

31 - علوان، صوفيا، بيروت: دار الساقي، ط9، 2017م، ص22.

32 - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص36.

33 - علوان، صوفيا، ص85.

34 - سليمان، سناء، تحسين مفهوم الذات، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 2005، ص31.

35 - علوان، صوفيا، ص-125ص126.

36 - المرجع السابق، ص35.

37 - الأرناؤوط، شفيق، قاموس الأسماء العربية، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1889م، ص40.

38 - علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، ط4، 2013م، ص194.

39 - المرجع السابق، ص146.

40 - الحتي حنا نصر، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2003م، ص99.

41 - علوان، طوق الطهارة، 189.

42 - المرجع السابق، ص188.
43 - الفلاحي، أحمد، الاغتراب في الشعر العربي، الأردن: دار غيداء، ط1، 2013م، ص98.
44 - علوان، طوق الطهارة، ص198.
45 - سليم، محمد إبراهيم، أسماء البنات ومعانيها، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط1، 1989، ص71.
46 - علوان، طوق الطهارة، ص164.
47 - المرجع السابق، ص164.
48 - المرجع السابق، ص164.
49 - حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص98.
50 - علوان، طوق الطهارة، ص168.
51 - الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مادة (غ ل ب)، سلسلة المعاجم والفهارس، العراق: دار الرشيد، ط1، 2003م، ص420.
52 - علوان، محمد حسن، القندس، بيروت: دار الساقي، ط3، 2013م ص132.
53 - البلالي، عائشة، دراسة تحليلية للمضامين النفسية في رواية (الطواف حول الجمر) لبدرية الشحي، مقال نشر في إبريل 2011، والرابط في أدناه:
12/04/https://asyahbuali.wordpress.com/2011
54 - علوان، القندس، ص9.
55 - إبراهيم، السيد، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط1، 2005م، ص33.

56 - كاترين كليمان، التحليل النفسي، تعريب: محمد سبيلا وحسن أحجيج، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2004م، ص58.

57 - العتيبي، زكية، شخصية الشاب المهمش في الأدب السعودي، (شخصية البطل في رواية القندس أنموذجًا)، السعودية: مؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، 2016م، ص24 إلى ص20.

58 - علوان، القندس، ص10.

59 - المرجع السابق، ص118.

60 - كولن ولسون، اللامنتمي، ترجمة علي مولا، لبنان: دار الآداب، ط5، 2004م، ص5.

61 - علوان، القندس، ص319.

62 - ناصيف وليد، الأسماء ومعانيها، دمشق: دار الكتاب العربي، ط1، 1997م، ص34.

63 - علوان، القندس، ص5.

64 - المرجع السابق، ص63.

65 - عبدو، نبيلة وآخرون، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، السياب أنموذجًا، رسالة ماجستير، الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج، 2013م، ص11.

66 - علوان، القندس، ص67.

67 - الحتي حنا نصر، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، ص13.

68 - علوان، القندس، ص107.

69 - عبد المجيد، خولة، الاغتراب النفسي لدى المراهق، الأردن: دار الجنان، ط1، 2015م، ص45.

70 - علوان، القندس، ص115.

71 - المرجع السابق، ص312.

المراجع والمصادر:

أولا: المصادر:

علوان، محمد حسن، سقف الكفاية، بيروت: دار الساقي، ط 15، 2017م.

2 - علوان، صوفيا، بيروت: دار الساقي، ط9، 2017م.

3 - علوان، طوق الطهارة، بيروت: دار الساقي، ط4، 2013م.

4 - علوان، محمد حسن، القندس، بيروت: دار الساقي، ط3، 2013م.

ثانيا: المراجع:

1 - إبراهيم، السيد، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط1، 2005م.

2 - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، تركيا: المكتبة الإسلامية، الجزء الأول، ط2، 1972م.

3 - الأرناؤوط، شفيق، قاموس الأسماء العربية، بيروت، دار العلم للملايين، ط1، 1889م.

4 - بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء/ الزمن / الشخصية)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990م.

5 - بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي (في السرديات العربية الخليجية المعاصرة)، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة، ط1، 2010م.

6 - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

7 - الحتي حنا نصر، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2003م.

8 - حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط9، 2005م.

9 - حرب، علي، الحب والفناء، (تأملات في المرأة والعشق والوجود)، سوريا: دار المناهل، ط1، 1990م.

10 - حمداوي، جميل، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011م.

11 - الخطيب، عماد، دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية، (دراسة سيميائية في نماذج مختارة)، القدس: مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد (25)، أيلول، 2011م.

12 - سليم، محمد إبراهيم، أسماء البنات ومعانيها، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ط1، 1989.

13 - سليمان، سناء، تحسين مفهوم الذات، القاهرة: عالم الكتب، ط1، 2005.

14 - عبد الرحيم، محمد، (المتقن)/دليل الأسماء العربية ومعانيها (أسماء الإناث والذكور ومعانيها)، بيروت: دار الراتب الجامعية، ط1.

15 - عبد المجيد، خولة، الاغتراب النفسي لدى المراهق، الأردن: دار الجنان، ط1، 2015م.

16 - عطية، رضا، الاغتراب في شعر سعدي يوسف، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ط1، 2018م.

17 - الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مادة (غ ل ب)، سلسلة المعاجم والفهارس، العراق: دار الرشيد، ط1، 2003م.

18 - فرويد، سيغموند، الحياة الجنسية، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط3، 1999م.

19 - فرويد، سيغموند، قلق في الحضارة، ترجمة: جورج طرابيشي، بيروت: دار

الطليعة، ط4، 1996م.
20 الفلاحي، أحمد، الاغتراب في الشعر العربي، الأردن: دار غيداء، ط1، 2013م.
21 - الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، راجعه: أنس الشامي وزكريا جابر، (حرف الدال)، القاهرة: دار الحديث، المجلد الأول، 2008م.
22 - القشاعلة، بديع، المعاني (مصطلحات في علم النفس)، فلسطين: مكتبة السيكولوجي، ط1، 2019م.
23 - كاترين كليمان، التحليل النفسي، تعريب: محمد سبيلا وحسن أحجيج، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2004م.
24 - الكريوي، إدريس، بلاغة السرد في الرواية العربية (رواية علي القاسمي، مرافئ الحب السبعة نموذجا)، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2014م.2
25 - كولن ولسون، اللامنتمي، ترجمة علي مولا، لبنان: دار الآداب، ط5، 2004م.
26 - لحمداني، حميد، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، بيروت: المركز الثقافي، ط1، 1991م.
27 - ناصيف وليد، الأسماء ومعانيها، دمشق: دار الكتاب العربي، ط1، 1997م.

ثالثا: المؤتمرات:

1 - العتيبي، زكية، شخصية الشاب المهمش في الأدب السعودي، (شخصية البطل في رواية القندس أنموذجًا)، السعودية: مؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، 2016م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1 - خروف، بن سماح، الاغتراب في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح،

(رسالة ماجستير)، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، 2012م.
2 - عبدو، نبيلة وآخرون، الاغتراب في الشعر العربي المعاصر، السياب أنموذجًا، (رسالة ماجستير)، الجزائر: جامعة أكلي محند أولحاج، 2013م.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

البلالي، عائشة، دراسة تحليلية للمضامين النفسية في رواية (الطواف حول الجمر) لبدرية الشحي، مقال نشر في إبريل 2011، والرابط في أدناه:
12/04/https://asyahbuali.wordpress.com/2011