AIESA

المجلة العربية مداد

علمية - دورية - محكمة - إقليمية - متخصصة
تصدر عن المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

AIESA

ISSN: 2537-0847

eISSN : 2537-0898

المجلة العربية

mdad

دورية - علمية - محكمة - إقليمية - متخصصة

تصدر عن

المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

عضو الاتحاد النوعي لجمعيات البحث العلمي وبنك المعرفة المصري

ISSN: 2537-0847

eISSN : 2537-0898

http://mdad.journals.ekb.eg

***Arcif rating*: Q1**

المجلد الثامن - العدد (٢٦) يوليو ٢٠٢٤م

يتم النشر الالكتروني على المنصات الآتية

إدارة المجلة غير مسؤولة عن الأفكار والآراء الواردة بالبحوث المنشوره في أعدادها وإنما فقط تقع مسؤوليتها في التحكيم العلمي والضوابط الأكاديمية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

هيئـــــة التحـــــرير

أ.د/ هدى عطية عبدالغفار	رئيساً للتحرير
د. أيمن أبو مصطفى	مديراً للتحرير
د. أحمد صلاح كامل	عضو
د. محمد عبد الباسط عيد	عضو
أ.د/ عايدي علي جمعة	عضو
د. بركات رياض محمدي	عضواً
حسام شعبان عبدالشافي	عضواً
الكاتب الروائي/ نجدي عبد الستار	عضوا دوليا – ليبيا
الشاعر الصحفي / أحمد بشير العيلة	عضوا دوليا – ليبيا

الهيئة الاستشارية العلمية

أ.د/ إبراهيم عـــوض	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ ابتسام مرهون الصفار	جامعة بغداد بالعراق
أ.د/ أحمد إبراهيم درويش	كلية دار العلوم جامعة القاهرة
أ.د/ أحمد هنـــدي	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ إيهاب محمد النجدي	الجامعة العربية المفتوحة.
أ.د / صالح عبد الوهـاب	كلية البنات – جامعة الأزهر
أ.د/ الياقوت محمد حسن	جامعة بخت الرضا - السودان
أ.د/طلبة عبد الستار مسعود أبوهديمة	جامعة أم القرى
أ.د/ عـادل ضرغـام	كلية دار العلوم جامعة الفيوم
أ.د / عبد الناصر هـلال	كلية الآداب جامعة حلوان
أ.د/ عبد الباسط سعيد عطايا	كلية اللغة العربية – جامعة المنوفية
أ.د/عزة شبل محمد أبو العلا	كلية الآداب جامعة القاهرة
أ.د/ فدوى كمال عبد الرحمن	كلية الألسن – جامعة عين شمس

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أ.د/ محمد عبد اللطيف هريدي	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ محمد الطــاووس	كلية الآداب جامعة عين شمس
أ.د/ محمد الهــواري	كليةالآداب جامعة عين شمس
أ.د/ وجيه يعقــوب السيد	كلية الألسن جامعة عين شمس
أ.م.د/ نجــلاء احمد فؤاد	قسم اللغه الفرنسية.- الجامعة الكويتية

- تم ترتيب الاسماء حسب الدرجة العلمية وابجدياً

ميثاق اخلاقيات النشر :

تنشر المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب من خلال اصداراتها البحوث العلمية الأصيلة والمحكمة، بهدف توفير جودة عالية لقُرَّائها من خلال الالتزام بمبادئ مدونة أخلاقيات النشر و منع الممارسات الخاطئة. وتصنف المدونة الأخلاقية ضمن لجنة أخلاقيات النشر (COPE : Committee on Publication Ethics) وهي الأساس المرشد للمؤلفين والباحثين والأطراف الأخرى المؤثرة في نشر البحوث بالمجلات من مراجعين، بحيث تسعى المجلات لوضع معايير موحّدة للسلوك؛ وترغب المجلات على أن يقبل الجميع بقوانين المدونة الأخلاقية، وبذلك فهي ملتزمة تماما بالحرص على تطبيقها في ظل القبول بالمسؤولية والوفاء بالواجبات والمسؤوليات المسندة لكل طرف.

١- مسؤولية الناشر:

قرار النشر: يجب مراعاة حقوق الطبع وحقوق الاقتباس من الأعمال العلمية السابقة، بغرض حفظ حقوق الآخرين عند نشر البحوث بالمجلات، و يعتبر رئيس التحرير مسؤولا عن قرار النشر والطبع ويستند في ذلك إلى سياسة المجلات والتقيد بالمتطلبات القانونية للنشر، خاصة فيما يتعلق بالتشهير أو القذف أو انتهاك حقوق النشر والطبع أو القرصنة، كما يمكن لرئيس التحرير استشارة أعضاء هيئة التحرير أو المراجعين في اتخاذ القرار.

النزاهة: يضمن رئيس التحرير بأن يتم تقييم محتوى كل مقال مقدم للنشر، بغض النظر عن الجنس، الأصل، الاعتقاد الديني، المواطنة أو الانتماء السياسي للمؤلف.

السرية: يجب أن تكون المعلومات الخاصة بمؤلفي البحوث سرية للغاية وأن يُحافظ عليها من قبل كل الأشخاص الذين يمكنهم الاطلاع عليها، مثل رئيس التحرير، أعضاء هيئة التحرير، أو أي عضو له علاقة بالتحرير والنشر وباقي الأطراف الأخرى المؤتمنة حسب ما تتطلب عملية التحكيم.

الموافقة الصريحة: لا يمكن استخدام أو الاستفادة من نتائج أبحاث الآخرين المتعلقة بالبحوث غير القابلة للنشر بدون تصريح أو إذن خطي من مؤلفها.

٢- مسؤولية المحكم (المراجع):

المساهمة في قرار النشر: يساعد المحكم (المُراجع) رئيس التحرير وهيئة التحرير في اتخاذ قرار النشر وكذلك مساعدة المؤلف في تحسين البحث وتصويبه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سرعة الخدمة والتقيد بالآجال: على المحكم المبادرة والسرعة في القيام بتقييم البحث الموجه إليه في الآجال المحددة، وإذا تعذر ذلك بعد القيام بالدراسة الأولية للبحث، عليه إبلاغ رئيس التحرير بأن موضوع البحث خارج نطاق عمل المحكم، تأخير التحكيم بسبب ضيق الوقت أو عدم وجود الإمكانيات الكافية للتحكيم.

السرية: يجب أن تكون كل معلومات البحث سرية بالنسبة للمحكم، وأن يسعى المحكم للمحافظة على سريتها ولا يمكن الإفصاح عليها أو مناقشة محتواها مع أي طرف باستثناء المرخص لهم من طرف رئيس التحرير.

الموضوعية : على المحكم إثبات مراجعته وتقييم الأبحاث الموجهة إليه بالحجج والأدلة الموضوعية، وأن يتجنب التحكيم على أساس بيان وجهة نظره الشخصية، الذوق الشخصي، العنصري، المذهبي وغيره.

تحديد المصادر: على المحكم محاولة تحديد المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع (البحث) و التي لم المؤلف، و أي نص أو فقرة مأخوذة من أعمال أخرى منشوره سابقا يجب تهميشها بشكل صحيح، وعلى المحكم إبلاغ رئيس التحرير وإنذاره بأي أعمال متماثلة أو متشابهة أو متداخلة مع العمل قيد التحكيم.

تعارض المصالح: على المحكم عدم تحكيم البحوث لأهداف شخصية، أي لا يجب عليه قبول تحكيم البحوث التي عن طريقها يمكن أن تكون هناك مصالح للأشخاص أو المؤسسات أو يُلاحظ فيها علاقات شخصية.

٣- مسؤولية المؤلف :

معايير الإعداد: على المؤلف تقديم بحث أصيل وعرضه بدقة وموضوعية، بشكل علمي متناسق يطابق مواصفات البحوث المحكمة سواء من حيث اللغة، أو الشكل أو المضمون، و ذلك وفق معايير و سياسة النشر في المجلات، وتبيان المعطيات بشكل صحيح، و ذلك عن طريق الإحالة الكاملة، ومراعاة حقوق الآخرين في البحث ؛ وتجنب إظهار المواضيع الحساسة وغير الأخلاقية، الذوقية، الشخصية، العرقية، المذهبية، المعلومات المزيفة وغير الصحيحة وترجمة أعمال الآخرين بدون ذكر مصدر الاقتباس في البحث.

الأصالة و القرصنة: على المؤلف إثبات أصالة عمله وأي اقتباس أو استعمال فقرات أو كلمات الآخرين يجب تهميشه بطريقة مناسبة وصحيحة ؛ والمجلة تحتفظ بحق استخدام برامج اكتشاف القرصنة للأعمال المقدمة للنشر.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

إعادة النشر: لا يمكن للمؤلف تقديم العمل نفسه (البحث) لأكثر من مجلة أو مؤتمر، وفعل ذلك يعتبر سلوك غير أخلاقي وغير مقبول.

الوصول للمعطيات والاحتفاظ بها: على المؤلف الاحتفاظ بالبيانات الخاصة التي استخدمها في بحثه، و تقديمها عند الطلب من قبل هيئة التحرير أو المُقيّم.

مؤلفي البحث: ينبغي حصر (عدد) مؤلفي البحث في أولئك المساهمين فقط بشكل كبير وواضح سواء من حيث التصميم، التنفيذ، مع ضرورة تحديد المؤلف المسؤول عن البحث وهو الذي يؤدي دوراً كبيراً في إعداد البحث والتخطيط له، أما بقية المؤلفين يُذكرون أيضاً في البحث على أنّهم مساهمون فيه فعلا، ويجب أن يتأكد المؤلف الأصلي للبحث من وجود الأسماء والمعلومات الخاصة بجميع المؤلفين، وعدم إدراج أسماء أخرى لغير المؤلفين للبحث ؛ كما يجب أن يطّلِع المؤلفون جميعا على البحثة جيدا، وأن يتفقوا صراحة على ما ورد في محتواها ونشرها بذلك الشكل المطلوب في قواعد النشر.

الإحالات والمراجع: يلتزم صاحب البحث بذكر الإحالات بشكل مناسب، ويجب أن تشمل الإحالة ذكر كلِّ الكتب، المنشورات، المواقع الإلكترونية و سائر أبحاث الأشخاص في قائمة الإحالات والمراجع، المقتبس منها أو المشار إليها في نص البحث.

الإبلاغ عن الأخطاء: على المؤلف إذا تنبّه و أكتشف وجود خطأ جوهرياً و عدم الدقة في جزئيات بحثه في أيّ زمن، أن يشعر فورا رئيس تحرير المجلات أو الناشر، ويتعاون لتصحيح الخطأ.

شـــــروط النشـــــر :

- يجب أن لا يتجاوز البحث المقدم للنشر عن (٣٥) صفحة ، متضمنة المستخلصين : العربي ، والإنجليزي على أن لا تتجاوز كلمات كل واحد منهما (٢٠٠) كلمة ، والمراجع.
- يلي المستخلصين : العربيَّ ، والإنجليزيَّ ، كلماتٌ مفتاحية (Key Words) لا تزيد على خمس كلمات (غير موجودة في عنوان البحث)، تعبر عن المجالات التي يتناولها البحث؛ لتستخدم في التكشيف.
- تكون أبعاد جميع هوامش الصفحة الأربعة (العليا، والسفلى، واليمنى، واليسرى) (٣) سم، والمسافة بين الأسطر مفردة.
- يكون نوع الخط في المتن للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٣).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- يكون نوع الخط في الجداول للبحوث العربية وللبحوث الإنجليزية (Times New Roman)، بحجم (١٠). و تستخدم الأرقام العربية (١-٢-٣...Arabic) في جميع ثنايا البحث.
- يكون ترقيم صفحات البحث في منتصف أسفل الصفحة.
- يكتب عنوان البحث ، واسم الباحث ، أو الباحثين ، والمؤسسة التي ينتمي إليها، وعنوان المراسلة، على صفحة مستقلة قبل صفحات البحث. ثم تتبع بصفحات البحث، بدءاً بالصفحة الأولى حيث يكتب عنوان البحث فقط متبوعاً بكامل البحث.
- يراعى في كتابة البحث عدم إيراد اسم الباحث، أو الباحثين، في متن البحث صراحة، أو بأي إشارة تكشف عن هويته، أو هوياتهم، وإنما تستخدم كلمة (الباحث، أو الباحثين) بدلاً من الاسم، سواء في المتن، أو التوثيق، أو في قائمة المراجع.
- أسلوب التوثيق المعتمد في المجلة هو نظام جمعية علم النفس الأمريكية، الإصدار السادس.
- يتأكد الباحث من سلامة لغة البحث، وخلوه من الأخطاء اللغوية والنحوية.
- توضع قائمة بالمراجع العربية بعد المتن مباشرة، مرتبة هجائياً حسب الاسم الأول أو الأخير للمؤلف (اختياري) ، وفقاً لأسلوب التوثيق المعتمد في المجلة.
- في حال قبول البحث للنشر تؤول كل حقوق النشر للمجلة، ولا يجوز نشره في أي منفذ نشر آخر ورقياً أو إليكترونياً، دون إذن كتابي من رئيس هيئة التحرير.
- الآراء الواردة في البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- رسوم النشر للمصريين (١٥٠٠ جنيه) ورسوم النشر لغير المصريين أو العاملين في جهات غير مصرية (٢٠٠ دولار) .
- يتم تقديم البحوث إلكترونياً من خلال بريد المجلة الإلكتروني أو موقعها:

search.aiesa@gmail.com

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

محتويات العـدد	
افتتاحية العدد	-
أ.د/ أيمن تعيلب ..... الأشكال الجمالية الوجيزة والتحولات المعرفية المعاصرة خيال جديد لعالم معرفى جديد	١ – ٢٢
أ.د/صبري فوزي أبوحسين ..... سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوِّناته قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري	٢٣ - ٦٤
صالح عوض أحمد حماد ..... جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف	٦٥ - ٩٦
حسن بولهويشات ..... رواية "معذبتي" بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة	٩٧ - ١١٨
د. محمد معاذ بن عبد الرحمن - أ. حسين محمد رابع ..... الاستدلال بالنظير وعدمه وتطبيقاته عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل) - دراسة أصولية نحوية	١١٩ - ١٤٨
أسد الله سومرو ..... اختلاف المعنى لاختلاف الحركات "دراسة تطبيقية في القراءات السبع"	١٤٩ - ١٩٢

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

افتتاحية العدد:

بسم الله نبتدئ (وبعد)،

لعل أهم ما ينبغي أن نصدر به هذا العدد هو حصول المجلة العربية مداد على تصنيف **Q1** في معامل أرسيف للاستشهادات العربية ، فالمجلة تنذر دفتيها لاستعاب حصاد ما ينبت من بحث علمي جاد في مجال اللغة، والتجربة الإبداعية، والدراسات النقدية، متصلا بمختلف العصور والبيئات، لا سيما تلك المساحة البينية البكر، التي تحتاج إلى مزيد من الجهد.

فقد حققت الدراسات اللغوية والأدبية والمنهجيات النقدية في حركتها المرحلية تقدما يوازيه، بل ويشتبك معه، ما تم احرازه في الحقول المعرفية على تنوعها، هذا التداخل والتواشج الذي يحكم منظومة المعرفة في علاقتها باللغة والأدب يستحيل بالضرورة (مدادا) بينيًّا واعدا يثري المنظومة البحثية المتعلقة بالحقلين؛ ومن ثم نتوخى بذل الجهد في سبيل تأصيل النهج البيني الماضي بفاعلية في الفكر المعاصر، وكشف كنوزه القابلة للاستثمار.

ولعلنا بعد ذلك كله إنما نطمح لأن تكون هذه المجلة نتاجا بحثيا بينيا، بمعنى آخر، إذ تضم باحثين ينتمون لمؤسسات علمية وثقافية من مختلف الأقطار المعنية بالعربية؛ سعيا لبناء معرفة تقوم على أساس من التراكم والتكامل.

وختاما، لا بد في هذه الافتتاحية أن نتوجه بالشكر والعرفان للمؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب التي تسعى عبر نوافدها الثقافية وفي مقدمتها المجلة العربية (مداد)، إلى الارتقاء بالثقافة ودفع أشرعة المعرفة.

والله نسأل أن يهيئ لنا من أمرنا رشدا ..

هيئة التحرير

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الأشكال الجمالية الوجيزة والتحولات المعرفية المعاصرة

خيال جديد لعالم معرفى جديد

Brief Aesthetic Forms and Contemporary Cognitive Transformations
A New Imagination for a New Cognitive World

إعداد

أ.د/ أيمن تعيلب

Prof.Ayman Taaleb

أستاذ النقد الأدبى بجامعة السويس

Doi: 10.21608/mdad.2024.371653

استلام البحث	**٢٠٢٤/٤/٢٥**
قبول النشر	**٢٠٢٤/٥/٢١**

تعيلب، أيمن (٢٠٢٤). الأشكال الجمالية الوجيزة والتحولات المعرفية المعاصرة- خيال جديد لعالم معرفى جديد. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ١ - ٢٢ .

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

الأشكال الجمالية الوجيزة والتحولات المعرفية المعاصرة
خيال جديد لعالم معرفى جديد

المستخلص:

نعيش عصرا معرفيا جديدا انهدمت فيه الحدود بين التصورات والثقافات، فالتخصص العلمى اليوم ليس حدا معرفيا حاسما بقدر ما هو هجرة إلى عوالم معرفية بينية تعددية متباينة متحركة متصلة،تجمع بين النسق واللانسق،الموضوعى واللاموضوعى،المنظم والفوضوى،فى لحظة معرفية واحدة،حيث تتداخل إرادة المعرفة بإرادة الحياة.

وبناء على هذا الوعى المعرفى الجديد تغيرت مفاهيم اللغة والواقع والخيال والمادة،ولم يعد فى مكنة الإنسان سوى اللياذ بملكوت اللغة بيته ووجوده يحامى بها عن ذاته وعن وجوده ضد كل أشكال التشيؤ والاهتراء والتآكل والتلاشى والسقوط . ولعل كل ذلك قد زج بالإنسان واللغة والتاريخ والشعر إلى صور وتصورات معرفية وتاريخية وفلسفية وجمالية جديدة،وصارت حاجة الفنون كلها إلى تجديد حدها ورسمها ضرورة وجودية قبل أن تكون ضرورة جمالية.

وتعنى هذه الدراسة بالأشكال الجمالية الوجيزة، التي تقع ضمن الشكل الجمالى البينى الكثيف وتمثل بناء تشكيليا يختلف كل الاختلاف عن الأشكال الجمالية السائدة بيننا الآن فى فنون القصة والرواية والمسرح والشعر، الأمر الذي تسعى الدراسة لتبين ملامحه.

الكلمات المفتاحية: الوعي الجمالي – الأشكال الوجيزة – التجريب الإبداعي – الخيالات البينية.

Abstract:

We live in a new cognitive era in which the boundaries between concepts and cultures have collapsed. Scientific specialization today is not a decisive cognitive boundary as much as it is a migration to diverse,dynamic, interconnected, and interdisciplinary cognitive worlds that combine the systematic and the non-systematic, the objective and the non-objective, the organized and the chaotic, in a single cognitive moment, where the will to know overlaps with the will to live.

Based on this new cognitive awareness, the concepts of language, reality, imagination, and matter have changed, and man

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

has no choice but to seek refuge in the kingdom of language, his home and his existence, with which he can defend himself and his existence against all forms of reification, decay, erosion, fading, and downfall. Perhaps all of this has thrown man, language, history, and poetry into new cognitive, historical, philosophical, and aesthetic images and concepts, and the need for all arts to renew their boundaries and draw them has become an existential necessity before it is an aesthetic necessity.

This study is concerned with the brief aesthetic forms, which fall within the dense intermediate aesthetic form and represent a formative structure that is completely different from the aesthetic forms prevalent among us now in the arts of story, novel, theatre and poetry, which the study seeks to clarify its features.

Keywords: Aesthetic awareness – concise forms – creative experimentation – interstitial imaginations.

. . .

مقدمة :

نحن نعيش عصرا معرفيا جديدا لايعد امتدادا لما سبقه من عصور بل يعد ابتداءً معرفيًا جذريًا،عصرا مركبا معقدا متداخلا انهدمت فيه الحدود بين المعارف والعلوم والتصورات والثقافات وصرنا نعيش آليات معرفية وفلسفية وجمالية جديدة على مستوى الوعى والإدراك والممارسة،فعالم البيئة مثلا اليوم: لم يعد يكفيه فى فهم تخصصه أن يعكف على علوم البيئة فقط،بل لابد له أن يتجاوز حدود النظام التخصصى الواحد إلى تعددية التخصصات العلمية الأخرى التى تجاوره من قريب أو بعيد تتصادى معه أو تتداخل،فإذا أراد أن يعى بحق اختلالات الأنظمة البيئية واضطراباتها فعليه أن يقف بدقة على علوم الحيوان والنبات والأحياء والفيزياء دفعة واحدة،لقد تغيرت فكرة التخصص العلمى المعاصر بصورة جذرية عن مفهوم التخصص الكلاسيكى،فالتخصص العلمى اليوم ليس حدا معرفيا حاسما بقدر ما هو هجرة علمية مستمرة بين الحدود لا فكرة مركبة مستقرة، هجرة إلى عوالم معرفية بينية تعددية متباينة متحركة متصلة،تجمع بين النسق واللانسق،الموضوعى واللاموضوعى،المنظم والفوضوى،فى لحظة معرفية واحدة،حيث تتداخل إرادة المعرفة بإرادة الحياة،وبذلك صار مفهوم الحد العلمى مفهوما

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

متشعبا ومتناميا من جهة، ومتداخلا بين كل ألوان المعرفة والوعى من جهة أخرى، ومترامیا مع مستجدات الحياة والواقع من جهة أخيرة.

وبناء على هذا الوعى المعرفى الجديد تغيرت مفاهيم كثيرة: الذات والمجتمع والواقع والجماعة والبيئة والبطولة والخلود والحياة والموت،وصار الإنسان يعيش فى قلق وارتياب وحذر وخطر ودوامية تكنولوجية رقمية سريعة لاهثة، لم يعد البطل اليوم هو الإنسان بل صار البطل الرمز والوسائط والآلة فتغيرت تبعا لذلك مفاهيم الزمان والمكان والكون بعد غياب المعنى التقليدى للتاريخ والجغرافيا، كما تغيرت مفاهيم اللغة والواقع والخيال والمادة،ولم يعد فى مكنة الإنسان المهجور والمهدور والمقهور سوى اللياذ بملكوت اللغة بيته ووجوده يحامى بها عن ذاته وعن وجوده ضد كل أشكال التشيؤ والاهتراء والتآكل والتلاشى والسقوط فى سوق الاستهلاك اليومى المكرور. ولعل كل ذلك قد زج بالإنسان واللغة والتاريخ والشعر إلى صور وتصورات معرفية وتاريخية وفلسفية وجمالية جديدة،وصارت حاجة الفنون كلها إلى تجديد حدها ورسمها ضرورة وجودية قبل أن تكون ضرورة جمالية.

- **الأشكال الجمالية الوجيزة والوعى الجمالى المنظومى :**

لقد انتفت فكرة الأحادية والثنائية المنهجية سواء فى بنية العلوم التطبيقية التجريبية أو بنية النصوص أو بنية الأفكار النقدية التى تعالج النصوص،وحلت محلها فكرة التحليل المنظومى (SYSTEMS ANALYSIS) التى تقوم على مفهوم التفكير الشبكى المنظومى البينى التعددى القائم على فكرة العلاقات المتشابكات المتداخلات،لا التفكير الجزئى القائم على البنية المغلقة والاستقلال والانعزال،وشتان بين منهجية التفكير الشبكى الدينامى البينى،ومنهجية التفكير البنائى الأحادى ،فالتفكير الجمالى والنقدى الشبكى الذى ندعو إليه هنا قائم على فكرة الكل البينى الدينامى الحيوى،لا فكرة العنصر الجزئى المنعزل المستقل،وفى التفكير الشبكى المنظومى systematic يتخذ الجزئى قيمته من الكل الدينامى الحيوى وليس العكس،كما نجد منظومة التفكير تتجاوز فكرتى: الصحة والخطأ الغليظتين الحادتين إلى قوة الحقيقة الاستشرافية التشعبية الحية الملتحمة بهموم الواقع والمستقبل معا،كما أن منظومة التفكير الشبكى البينى تسلم بمنطق الحركة المتعددة المتحركة فلا تقنع بمجرد فكرة البنية الحدية المستقرة،فحركة الشىء هى الموجه والمنطلق وليس مجرد بنيته القارة، وتركيبه الجزئى المنعزل،إذ دائما ما يكسر الواقع هذه

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

البنية الحدية ويغيرها على الدوام،فعلى حين يتخذ الفكر الخطى الأحادى المنعزل من فكرة الحد مستقرا وهدفا،يتخذ الفكر الشبكى المنظومى من الفكر البينى التداخلى الدينامى هدفا حيويا جدليا مفتوحا،يقوم على شبكة متعددة متسعة من العلاقات التخييلية البينية،فاتحا الآفاق على إمكان الواقع والحلم والخيال،حيث الظاهرة أيا كان لونها ومقصدها، جمالية- معرفية ـ ثقافية- أيديولوجية - تاريخية،مما يقع فى المجال الإنشائى التخييلى الواسع المترامي لا الحيز الخبري الواقعى الضيق،فمنهجية المجالات الجمالية المعرفية البينية تقوم على التفاعل والتعدد والتداخل الدينامى المترامى الفعال فى علاقتها الكلية الشذرية التشعبية بكل أشكال الجمال فى هذه الحياة،فالمعرفة هنا معرفة تعددية مترامية مفتوحة على مطلق تداخل الأشكال دفعة واحدة حيث النص يحض فى كل توجهاته على الربط بين وجوه كثيرة من وجوه الحقائق الجمالية والإنسانية والوجودية والقيمية اللامتناهية،ومن هنا كان الفن الحقيقى الحى قطعة من روح الحياة نفسها تتأبى على كل تفسير أوتأطير أوتصنيف، قطعة تجمع بين الراهنى والتجريبى والمستقبلى دفعة واحدة مما يدفع بالوعى الجمالى والنقدى إلى أقاصيه المعرفية والتخييلية البعيدة.(١).

إن الأشكال الجمالية الوجيزة تقع ضمن الشكل الجمالى البينى الكثيف وهو بناء تشكيلى يختلف كل الاختلاف عن الأشكال الجمالية السائدة بيننا الآن فى فنون القصة والرواية والمسرح والشعر،إن فلسفة التعدد والتداخل والتصادى هى الفيصل التشكيلى الآن، ويظل الفارق الجمالى البنائى هائلا بين أن نرى الجديد فى حيثيته الجمالية الراهنية المعقدة،وبين أن نراه كما لو كان فعلا جماليا سائدا، وكأننا نطور الشعر واللغة والتاريخ بأثر رجعى، والحقيقة أن الحاضر لاينبع من الماضى بل الماضى هو الذى ينبع من الحاضر والمستقبل معا.إن الإحساس الفعلى بشروط اللحظة الجمالية والمعرفية المعاصرة والقدرة على التشكيل الجمالى لها الذى هو أشكل بالدهر، وألصق بروح العصر، كان خافتا باهتا فى معظم حركة الشعر العربى، ولم يسلم العقل النقدى العربى بعد بفكرة الأزمنة الجمالية المتعددة، ولا بفكرة الشعريات الجمالية المتباينة، ولابفكرة الحراك الجمالى المعرفى التعددى الكثيف الذى لاينى فيه الهدم والبناء فى آن، وما يتولد عن ذلك من حساسيات فنية متعددة متداخلة.

ولعل هذا يؤكد لنا باستمرار أن الواقع الجمالى اليومى التجريبي لا يمكننا السيطرة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

على جميع وجوهه وأبعاده بصورة مطلقة، أو حتى بصورة مسبقة داخل حدود نظرياتنا، لأنه من المستحيل – فيما نرى – أن يحرك وعي الدقيقة الجمالية المسبقة مهما كان موضوعيا دقيقا الوعي العلمي الكامن في اللحظة الجمالية اللاحقة، أو حتى سبر وفض أغوارها الجمالية والمعرفية المتعددة المتشابكة، أو حتى التنبؤ بتقلباتها التشكيلية الآنية أو المستقبلية، فقط يفيد المنهج النقدى العلمي كإطار فكري جمالى مسبق ومحكم وجاهز – يفيد فقط في توجيه اللحظة الجمالية الحاضرة كإطار مستقل تماما عن بزاخة اللحظة الجمالية والمعرفية الراهنة فى ذاتها ولذاتها، فالواقع فى ذاته ولذاته أكبر من الماضي وإن تفرع عليه، وأوسع من الحاضر نفسه ولو حضر فيه، وأكبر من عقولنا وأفكارنا وموضوعيتنا وإن تصورته بصورة من الصور، وأوسع من كل طرائق مناهجنا في الإدراك، وأعمق من تصوراتنا في التخييل وإن اشتغلت عليه. وهذا يؤكد أن فكرة حضور الواقع غير فكرة وجود الواقع، فليس كل موجود حاضرا وليس كل حاضر نسلم له أن يكون موجودا بالضرورة؛ حضور المعنى هى إمكان حضور المعنى، وليس استنضاب واستنفاد كل أشكال حضوره بالفعل.

ولعل هذا يدعونا نقادا وكتابا وقراء إلى إصاخة الوعى الجمالى للكتابات الإبداعية الجديدة- أيا كان شكلها ومقاصدها- حتى نتمكن من الوعى الحى التجريبى بالحركة المتقطعة الباذخة لحركية الزمن نفسه، أو قل وعى الزمن بوصفه نشاطا وجوديا أصيلا لا نسقا ثقافيا صارما مقفلا!! الزمن التشكيلى هنا هو فكرة النشاط الوجودى والإنسانى الذى لا يقر له قرار، حيث يغدو الزمن الجمالى نشاطا لا نسقا، طلاقة لا تمنهجا، مفهوما وجوديا تجريبيا متدفقا لا نستطيع – بل ليس في مكنتنا أصلا – أن نراه ماضيا منفصلا عن حاضر، أو حاضرا منفصلا عن ماض أو مستقبل، الزمن هنا يرهف ثم يرهف حتى نخاع الفيمتو ثانية فى العصر الرقمى الكثيف المعقد فنرى حاضر الماضى وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل فى تدفق تشيكلى كونى لا نهائى، يوازيه تدفق لانهائى للأشكال الإبداعية المتجددة التي تبلور جوهر اللغة والذات والواقع والخيال والحضارة والثقافة والإبداع وجميع أشكال العلاقات والأنساق التي تربطنا هوية وتجريبا واستشرافا بالوجود الخلاق من حولنا، الزمن بهذا المفهوم روح كلية حية تسري في كل شيء، وتنفصل عن كل شيء أيضا، إنه العقل والروح والحدس والخيال والاستشراف، إنه الشيء ونقيضه في آن، هو قوة النشاط لا انغلاق النسق، طلاقة التخييل لا نسق الثقافة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **فى بلاغة الأشكال الجمالية الوجيزة:**

الأشكال الجمالية الوجيزة جنس أدبى جديد نما فى أحضان الكثافة المعرفية والفلسفية والحضارية المعاصرة،ولايغرين القارىء أن ثمة تنظيرات هائلة فى موروثنا النقدى والبلاغى العربى بخصوص مفهوم الإيجاز والوجازة حتى يقول إن هذا الشكل الجمالى قديم معرق فى الأدب العربى أو الغربى،حقا عرف الأدب العربى : شعره ونثره صورا من بلاغة الإيجاز الكثيفة من نراها منثورة هنا وهناك من خلال أبيات الحكمة المركزة أو الفلسفة النافذة نرى هذا جليا فيما أطلق عليه الناقد الليبى محمد خليفة التليسى (قصيدة البيت الواحد) حتى طابقوا بينها وبين (قصيدة الومضة) الإبيجرام بالمعنى الفلسفى المعاصر وهو لون من ألوان الخداع والاضطراب،فهذه المقطوعات الشعرية والنثرية التراثية القصيرة الكثيفة ربما خدعت القارىء المعاصر حتى ليظن أن بلاغة الشكل الوجيز بضاعة قديمة،ونسى أن بلاغة الإيجاز بالمعنى الجمالى والمعرفى القديم فاشية فى كل البلاغات والأدبيات العالمية تأخذ سمة عصرها وإيقاعه ورؤاه ولاتتعداه،ولكن ثمة فارق فلسفى ومعرفى وتخييلى حاسم وجوهرى بين مانعنيه هنا فى هذا البحث ببلاغة الأشكال الوجيزة المعاصرة ومفهوم الوجازة والإيجاز فى الموروث الأدبى والبلاغى العربى الذى ينصرف فى الغالب إلى التعبير عن عديد المعاني بالقول القليل،فالوجيز هو البليغ أي من بلّغ مقصده من أقصر لطرق وأسرعها وبأقل الألفاظ.

لكن الشكل الوجيز المعاصر شكل أدبى مغاير وربما ينسف كل أشكال الإيجاز البلاغى الموروث نسفا،فلكل عصر أدبه وفلسفته،فالوجازة الشكلية المعاصرة رؤية فلسفية وتخييلية وحضارية قبل أن تكون بنية جمالية لأنها تقوم على فلسفة جمالية مغايرة لمفاهيم: الزمان والمكان واللغة والواقع والعالم والأدب والجمال والخيال،ولاعلاقة لها من وجهة نظرى بكثافة اللفظة وإيجاز المعنى وتركيزه وتعميقه واختزاله وحذفه واختصاره وكلها دلالات تخص الفكر البلاغى الكلاسيكى القائم على الشكل اللفظى الخارجى كما هو معلوم شائع فى تراثنا من خلال مقولة «بيت القصيد»، وهى الذروة التي تكثّف النص وتكّون رحيقه المختوم،أو الكلمة الشعرية المفردة الفذة التى نراها مشحونة بطاقات هائلة يمكن أن تحرك كل المشاعر والأفكار.أما فى النثر فقد أرجع كثير من النقاد الشكل الجمالى الوجيز إلى أصول تراثية قديمة سواء فى التراث الغربى أو العربى كعادتنا فى فكرنا النقدى الذى يغلب عليه آليات العقل الفقهى الذى يقيس الشاهد

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

على الغائب،فأرجعوا هذا الشكل إلى ماكتبه مثلا ابن أبى عون فى كتابه (الأجوبة المسكتة)[٢]. أو ماكتبه أبو منصور الثعالبى فى كتابه (الإعجاز والإيجاز)[٣]،أو ماكتبه إيسوب أحد حكماء اليونان من قصص قصيرة كثيفة يطلقون عليها خطأ ما نُطلق عليه اليوم مُصطلح (القصة القصيرة جداً)،أو ما كتبته الشاعرة الفينيقية «بلتيس» من نصوص شعرية مركزة أطلقوا عليها مصطلح معاصر وهو مصطلح قصيدة «الومضة، الشذرة، التوقيعة». وغير ذلك، وكما ترى فقد انطلت الفروق المعرفية والفلسفية والتخييلية على كثير من النقاد والأدباء فراحوا ينظرون لهذه البلاغات الوجيزة المعاصرة من خلال أدبيات شعرية ونثرية قديمة،وظلوا يتساءلون: هل **الأدب الوجيز إرث أصيل أم خروج عن المألوف؟** غافلين أو متغافلين عن الفروق الفلسفية والمعرفية والتخييلية الجوهرية بين شكلين جماليين أحدهما قديم والآخر معار وكل له فلسفته وبنيته ورؤاه.[٤]

ونظرا إلى إصرار النقاد المعاصرين على اعتبار أن الشكل الجمالى الوجيز نص تراثى قائم على الاختصار والحذف اللفظى فقط استسهله كثير من الكتاب ممن لايفقهون فلسفته الشكليه ومقاصده الدلالية،وبهذه المثابة وقعت الأشكال الوجيزة المعاصرة فى كثير من صور الرفض والاستهزاء والاستخفاف فلم يؤسس النقاد الأصول الفلسفية والجمالية الدقيقة والرصينة لهذه الأشكال حتى لايصيبها الاستسهال الذى جرأ كثير من الكتاب على تسور محرابها الجمالى المقدس دون وعى ورؤية حتى تراءى لكثير منهم أنّ الكتابات الوجيزة سهلة الصناعة والإنشاء. فتراكمت النّصوص بغثّها وسمينها في غياب النقد النظرى الجادّ ما ساعد على الإنتاج الرّديء العاجز عن التشكيل والتوصيل معا وأفضى كلّ ذلك إلى فوضى في المفاهيم والإنتاج. ودور الناقد هنا يكمن في تأصيل المصطلح والنوع والتأسيس لمنظومة نقدية خاصة بهذا الأدب بهويّته الجديدة،حتى نخرج هذه النّصوص العميقة من خانة المجاملات والعلاقات الشخصيّة.لذلك أطلنا فى هذا التنظير حتى نعيد لهذه الأشكال هويتها التشكيلية ورؤيتها الفلسفية حتى لانكون مفصولين عن العصر الذى نعيش فيه.

- **الأشكال الوجيزة أشكال تجريبية :**

علينا أن نسلم بأن الأشكال الجمالية التجريبية الجديدة ليست انعزالية أو جزئية أو حتى تركيبية جدلية بالمعنى التركيبى المغلق كما هو شائع فى الأدبيات الشعرية والبلاغية العربية الموروثة،لكنها أشكال تجريبية تخييلية بينية مطلقة التوليدات والإحالات والتصاديات والتداخلات والتراميات والتطابقات والمفارقات،(فلم يُعدّ في أدب الحداثة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولاءً لنوعٍ أو لجنسٍ، بل تتحقق الكينونة الإبداعية بعلاقةٍ حواريّةٍ بين الأنواع الأدبيّة وغير الأدبيّة، فلا يوجد داخل نصي، بل هنالك خارج نصي ينهل من الأجناس والأنواع بالتناص الأجناسي، وهو الأمر الذي يُوسّعُ مفهوم النص فيغدو بنية دلالية نتنج في بنية مُنتجة تُحدّد زمنيًّا بأنها سابقةٌ على النص يضمنها الكاتب في نصه مُحدثًا تفاعلًا بين البنيتين (٥).

وفى ضوء هذا صارت شعرية الأشكال الوجيزة تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على اللغة والتاريخ والحياة والإنسانية المشتركة،حيث تكون الحقيقة الجمالية أفقا تخييليا بينيا مفتوحا لتوليد المفارقات تلو المفارقات،ولعل هذا يستدعى بالضرورة رؤية الطرق المعرفية والجمالية عبر منظورات وطرائق احتمالية تعددية تدرجية حيث لا تقع اللغة أمام الواقع، بل يقع الواقع والتاريخ والوجود أمام اللغة والنظرية والنسق،وهذا يؤسس لبلاغات التعدد والتشذير الإنسانى اللامنتهى إلى جوار بلاغات التركيب الجدلى الموضوعى،وهو لايعنى الهدم والتدمير المجانى ـ كما يدعى بعض متوهمى الحداثة بل يعنى التوسيع المفهومى،والتحقيل المعرفى،والتكثيف الدلالى،والتخصيب التخييلى فى الفنون،ونفى التعميم والتجريد والإطلاق والوضعية المنطقية فى النظريات النقدية بوصفها آليات شمولية تسلطية تحصر الواقع والكائن واللغة والأشكال والوقائع النصية الجديدة وتقصى الاختلاف الإنسانى المذهل الثاوى فى مختلف الثقافات وعديد الهويات.ومن هنا كانت حاجتنا الجمالية ملحة الآن أكثر من أى وقت مضى إلى تأسيس البلاغات البينية التعددية التى تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على التاريخ والواقع والعالم،وهى بلاغات بينية تعددية شذرية لاتنفى الهوية والعلة، والحد، والقصد والمعنى لكنها تفتح لغتنا وأخيلتنا من جديد على حيوية التواريخ وتعددية الممكن ولانهائية المحتمل،واستشرافية التجريبى.

إن المبدع شخصية تتمتع بحساسية دينامية حادة تجاه ذاته وواقعه والعالم من حوله،شخصية قلقة متوترة حالمة لاتهدأ ولايقر لها قرار حتى ترى العالم كما يجب أن يكون،كل مبدع يمتلك حواسا وخيالا فريدا قادر على التقاط الشروخ والفجوات الكامنة غير المنظورة فى النسق الثقافى والجمالى والاجتماعى المحيط به،لذلك يحاول دائما بالفن والإبداع والابتكار أن يسيطر على الفوضى والتناقض بإستعادته التوازن والانسجام من خلال التشكيل الفنى الجسور القادر على اختراق بنى اللغة والذات والواقع والثقافة لذلك

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كنا نرى أن القصة الشاعرة تتخلق هامسة فوارة من رحم نواوير الوجود المتفلتة بطبعها عن الإمساك بها،حيث لا يتعرف العالم والواقع على شكله الجمالي والمعرفي المناسب إلا من خلال شكله الحسي اليومي في ذاته ولذاته ، فلا معرفة جمالية مسبقة أو سائدة يتعرف فيها الواقع الجمالى على نفسه مهما كانت دقة ورحابة هذه الجماليات فلايتعرف الواقع على نفسه إلا بنفسه،ولايعرف الحياة إلا الحياة،وأخشى أن يفهم من هذا أن الأشكال الوجيزة ضد المواريث الجمالية والمعرفية المسبقة أو حتى اللاحقة،بل كل ماقصدته أنها لاتتركب مما نتصوره قبلا بل هي تمتلك الاقتدار التشكيلي القادر على الجمع الجدلي البينى المفتوح بين بنية الشكل ورحابة اللاشكل معا والطلوع من عمق هذا الحراك الجمالي والمعرفي الموار في العيني والشيئي واليومي المركوم بين أقاصي حدود الشكل،وأقاصى حدود اللاشكل علها تخلق وتقتنص ما هو بطبيعته متأبيا على الخلق والتشكل والعابر دوما فى المجهول المعرفى والجمالى عبر ممرات لاوعى اللغة ومنسيات الأشكال والنظريات حيث يتشكل التخييل والبناء والإيقاع فى القصة من عذوبة الغبطة بأشياء الوجود،وطرافة حسيات الواقع فيذوب التعقل والتمنهج وصلابة المواريث والأشكال في أتون الجنون السردى الشعرى المفكك لكل صلابة معرفية تسد أفق التمددات المعرفية والانتشارات الجمالية والشكلية اللانهائية للإبداع.

وبهذه المثابة كان عصرنا المعرفى الجديد يحتاج إلى جماليات وبلاغات جديدة تتجاوز معظم التصورات الجمالية والمعرفية والبلاغية الثنائية السائدة إلى بلاغات جمالية كثيفة جديدة تبتكر فضاءا ثقافيا بينيا مشتركا يتنازل فيه كل حد جمالى عن جزء من معجمه الثقافى والجمالى الخاص به ليتداخل مع باقى الحدود والأنواع والأشكال الجمالية الأخرى لتتخلق هذه الشراكات (الجماليات التداخلية التشعبية) بما يجعلنا نتخلى عن ادعاء كونية الحد أو مركزية النظرية وانعزالية الشكل إلى تعددية وتداخل الأشكال ومنظومية الوعى وتشعبية المنظور.ولعل التحام التخييل السردى بالتخييل الشعرى بالتخييل الفلسفى التأملى بالتخييل الحوارى يخلق هذه الحالة التشكيلية البينية التى نطلق عليها هنا مصطلح (الخيال الشذرى البينى الوجيز)،كأن المفردت والجمل والإيقاعات والمجازات والرؤى والتصورات عوالم ترميزية بينية معقدة متناهية الكثافة الإيحائية والوجازة التركيبية والتقطير التشكيلى بما يجعلها قادرة على الترامى إلى عوالم تصويرية وإيحائية متعددة متباينة لكنها مشتركة متداخلة.فقيمة الوجيز ليست في القصر ولا فى الطول،بل في طاقاته المتنوّعة في الكشف والمعرفة والتأثير. والوجازة الحقيقية تشترط

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الإيجاز والتكثيف الدّالّ والتلميح دون إلغاز،وتشظّي البنية دون فوضى، الإدهاش بالمفارقة والقفل الصّادم، ومنه تتفجّر عيون من المعاني والدلالات التي يمكن أن تحيلك إلى مباحث عديدة وتأويلات لا حدّ لها.فالوجازة تشترط حالة معرفيّة مُكثّفة وقوّة فكريّة وفلسفيّة تطبع المجتمع وآدابه.

إن حقيقة الفن أعلى من تصورات النظرية،والفن الأصيل الجاد قادر على تكييف النظرية النقدية أكثر مما تكيفه هذه الأخيرة، فاللغة إذ تستجيب لحرية الجمال والخيال تتفوق على طبيعتها السابقة، مستزيدة من الحياة النابضة الخلاقة، ومن هنا كان الفن الأصيل الجاد سبيلا من سبل الحرية،ولقد تأسست جماليات الأشكال الوجيزة فيما رأينا فى هذا البحث وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل،وابتكار ما اقترحناه هنا فى مصطلحنا الجديد(الخيال الشذرى البينى الوجيز) لمحاولة تأسيس مفهوم جديد للأدبيات الوجيزة الجديدة المعاصرة،وهو خيال يقوم على فلسفة خاصة لمفاهيم اللغة والزمان والمكان والواقع والعالم،فالخيال البينى الشذرى يقوم على فلسفة الفجوات والفراغات لأنه يقود كتابة تقوم على القصر المفرط والتقطع،ولعل مفاهيم مثل: الوجازة والقصر والكثافة تمثل وتجسد رؤية للعالم أكثر منها شكلا جماليا يخص التشكيل فقط بل هى أيضا مسألة توصيل ومضمون ورؤيا (تقوم على فلسفة خاصة للزمان،وفلسفة خاصة للكائن،وممارسة خاصة للكتابة،ومفهوما معينا للنص،ونظرية معينة عن المؤلف)[٦]

وكما نرى فإن فلسفة الشكل الجمالى الوجيز التى نطرحها فى هذا البحث تختلف كل الاختلاف عما اعتاد عليه كثير من نقادنا وكتابنا فى تحديد هوية وماهية ووظيفة الشكل الوجيز.فمن جهة زمنية النص الشذرى الوجيز نراها زمنية دوامية كثيفة لاينفصل فيها حاضر متحرك الماضى عن حاضر الحاضر وحاضر المستقبل دفعة واحدة،ومن هنا فالزمنية الجمالية والتخييلية الكثيفة هنا تبتعد عن أى مفهوم أحادى أو تركيبى كما فى الكتابة الوجيزة التراثية،بل هى زمنية التعدد والانفتاح والانتشار والتنبؤ والانفصال دفعة واحدة.كما أن مفهوم الخطاب النصى الشذرى الوجيز مفهوم يقوم على مبدأ (التصدع الخلاق) لو صح التعبير لأنها كتابة تقوم على صدع المتسق وفتق المتصل لتفتح باب السؤال فى وجه الجواب، فهى كتابة لاشأن لها بالانسجام وبلوغ معنى نهائى محدد بل تفتح القارىء واللغة والزمان والمكان والواقع على التشتت والنمو والتحليل اللانهائى.

ومن ثمة فالشكل الشذرى الوجيز لايقوم على المطابقة بقدر مايقوم على المفارقة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فهو لايبحث عن وحدة واتساق وانسجام بل يبحث عن التوتر والقلق والترميز والغموض والإضمار والكثافة والدراما والتأزم والسرعة والخفة والتفكير،ومن ثمة يشعل خطاب النص الوجيز ثقافة الابتكار ضد ثقافة الاستفسار،كما يزرع عمق الانفصال فى بطن الاتصال،والانفصال هنا لايعنى تمزيق النص وتقطيعه وتفتيته بل يعنى خلق فجوات ترميزية كثيفة ومفارقات رؤيوية عميقة داخل النص بما يستدعى خيال القارىء بالضرورة ليتلمس هذا الشتات الجمالى اللانهائى داخل بنية النص. ومن ثمة يقوم النص الشذرى الوجيز على فلسفة خاصة للغة ترى اللغة حجابا دلاليا وتشكيليا كثيفا كما ترى الإنسان حقلا متنوعا مفتوحا على الحلم والواقع والخيال والاحتمال فلايرتد أبدا إلى تعميم أو تجريد أو شفافية.وبالتالى ينتقل النص من السكون الجمالى والدلالى إلى الحركة التأويلية اللانهائية.فالنص هنا حركة لاسكون،هجرة لا مكوث،تعددا لا واحدية،اختلافا متكررا لا اتساقا متطابقا.النص عبارة عن بندول إنتاجى لايتوقف وخذروف تخييلى لايقر.ولعل هذا ما كان يعنيه نيتشة بقوله فى الكتابة الشذرية الفلسفية العميقة (إن مرماى أن أقول فى عشر جمل مايقوله غيرى فى كتاب أو مالايقوله فى كتاب بأكمله).[٧]

وبهذه المثابة الجمالية والمعرفية انتقل الشكل الجمالى الوجيز من فكرة العلاقات المجازية الثنائية الخطية والتعاقبية إلى مفهوم العلاقات التخييلية والمعرفية الشبكية التعددية والكوكبية،مستبدلين فكرة العلاقة، بفكرة النسق، وفكرة الحد الجمالى الواحد للنص، بفكرة البناء التشعبى البينى المتعدد القادر على رصد خيال الحركة والصورة والصوت والمادة والسرعة فى النص دفعة واحدة،وما نتج جراء ذلك كله من تغيير الأنموذج الجمالى من مفاهيم التسلسل والتعاقب التخييلى فى رصد علاقة النص بتقاليده الجمالية الموروثة والمعاصرة معا إلى الأنموذج الجمالى الشذرى البينى التعددى القائم على التداخل والتشعيب والتشذير،والتزامن والتصادى الجمالى،بما يحدث معه تغييرا جذريا كيفيا فى مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال نفسه من جهة، ومفهوم علاقة القارىء بالنص من جهة ثانية.[٨].

وبهذه المثابة علينا أن نسلم بأن الأشكال الجمالية الوجيزة المعاصرة أشكال تجريبية تخييلية بينية تقع على التخوم البينية لأشكال الفنون لذلك هى مطلقة التوليدات والإحالات والتصاديات والتداخلات والتراميات والتطابقات والمفارقات،والحقائق الجمالية فيها تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على اللغة والتاريخ والحياة والإنسانية المشتركة،حيث تكون الحقيقة أفقا جماليا بينيا مفتوحا لتوليد المفارقات تلو المفارقات،ولعل هذا يستدعى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بالضرورة رؤية الطرق المعرفية والجمالية عبر منظورات وطرائق احتمالية تعددية تدرجية حيث لا تقع اللغة أمام الواقع، بل يقع الواقع والتاريخ والوجود أمام اللغة والنظرية والنسق،وهذا يؤسس لبلاغات التعدد والتشذير الإنسانى اللامنتهى إلى جوار بلاغات التركيب الجدلى الموضوعى،وهو لايعنى الهدم والتدمير المجانى ـ كما يدعى بعض متوهمى الحداثة بل يعنى التوسيع المفهومى،والتحقيل المعرفى،والتكثيف الدلالى،والتخصيب التخييلى فى الفنون،ونفى التعميم والتجريد والإطلاق والوضعية المنطقية فى النظريات النقدية بوصفها آليات شمولية تسلطية تحصر الواقع والكائن واللغة والأشكال والوقائع النصية الجديدة وتقصى الاختلاف الإنسانى المذهل الثاوى فى مختلف الثقافات وعديد الهويات.ومن هنا كانت حاجتنا الجمالية ملحة الآن أكثر من أى وقت مضى إلى تأسيس البلاغات البينية التعددية التى تتكامل بطاقة اللاتكامل المفتوح على التاريخ والواقع والعالم،وهى بلاغات بينية تعددية شذرية تنفى الهوية والعلة، والحد، والقصد والمعنى لكنها تفتح لغتنا وأخيلتنا من جديد على حيوية التواريخ وتعددية الهوايات الجمالية،ولانهائية الحد،واستشرافية القصد التجريبى.

- **الأشكال الجمالية الوجيزة والخيالات البينية:**

إن كل بويطيقا تشكيلية جديدة هى وليدة رؤية فلسفية جديدة للعالم كما قلنا آنفا، والشكل الجمالى الشذرى الوجيز وليد العصر الرقمى التكنولوجى الرمزى الكثيف وهو عصر معرفى شبكى تشعبى قائم على البينية العلمية والجمالية والتعدد والتداخل والانتشار مما أدى إلى خلق مانطلق عليها هنا (الأخيلة البينية المنظومية التشعبية)،القرين الجمالى لعصر يرى العالم واللغة والجمال والخيال والواقع من خلال عوالم بينية تعددية متداخلة كثيفة مقطرة،لقد انتهى عصر العناصر الجمالية الجدلية المركبة وابتدى عصر الأنظمة المعرفية والتخييلية الشبكية المعقدة،وقد أدى كل هذا إلى أن تتخلق أشكال جمالية ومعرفية جديدة أقرب إلى الثورة والتجديد والتجريب. وتقع على رأس هذه الأشكال الأشكال الوجيزة .لذلك كنا نراها (فن تخوم) لا (فن حدود)،وأقصد بفن التخوم: أن شعريتها تقع على التخوم التخييلية والمعرفية البينية القصوى بين أجناس جمالية متعددة متعارضة وتتوالد شعريتها من منطق الفجوات بين كل هذه الحدود الجناسية المتباينة،فهى أشبه بكرنفال جمالى شبكى تعددى يموج بالصور والدراما

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والإيقاع والتخييل والتعقيد والتشابك والغموض والاستشراف.إنها فن التكثيف الرامز المومض الذى يلائم سرعة العصر وكثافته وغنائيته ودراميته معا.

ومن ثمة تمتعت الأشكال الجمالية الوجيزة المعاصرة ببنية تشكيلية بينية غير مركزية من الممكن أن نطلق عليها هنا (الجماليات الشذرية البينية الكثيفة) وهى جماليات مفرطة تتمتع بسعة تشكيلية بينية هائلة تتجاوز جميع ثنائيات الأشكال الجمالية المتعارضة حدا ونوعا وجنسا في فكرنا الجمالى والنقدي.وفى هذا السياق الجمالى والمعرفى الجديد تتجاوز جماليات الأشكال الوجيزة التصور التقليدى للخيال ناقلة حده الجمالى والمعرفى من التركيز على العناصر الجزئية داخل المنظومة الجمالية الواحدة، إلى فكرة التداخلات الجمالية والمعرفية المنظومية المتآذرة التى تربط بين أنظمة جمالية ومعرفية متعددة متباينة متعارضة متداخلة،عبر سياقات جمالية نوعية جديدة، وهذا التجادل التركيبى البينى للأنظمة المعرفية والجمالية المتباينة، نقلت معها حدود الخيال من فكرة العناصر المتفاعلة إلى فكرة العوالم والأنظمة المتداخلة،كما نقلت حدود التصوير الشعرى من فكرة التسلسل التعاقبى فى بنية النظام النصى الواحد أو حتى المتناص، إلى فكرة التزامن التخييلى والجمالى الشذرى الدورى الكثيف بين أنظمة نصية معقدة ومتباينة،وانتفت السببية والمنطقية البنائية من بنية النص ودورانها حول مفهوم الوحدة العضوية،أو حتى العضوية البولوفينية،وحلت محلها ما نطلق عليها هنا (البنائية البينية الدورية الشذرية) التى ترى السبب والنتيجة متداخلين متجادلين فى وقت واحد وفى مكان واحد بما ينفى ثنائيتهما وانفصالهما،وينفى أيضا فكرة التسلسل المنطقى التعاقبى بينهما،ويسمح بخلق مراكز جمالية شذرية تعددية متباينة متداخلة تحيط بالعالم من كل الجهات،بما ينفى فكرة المركز الجمالى الواحد.

ومن هنا فقد نقلت الأشكال الجمالية الوجيزة بنية الخيال الشعرى من الاتساقية إلى التشذيرية ، ومن العضوية النامية إلى الشذرية المفتوحة،ومن التعاقبية البنائية العضوية إلى التزامنية البينية المنظومية، ومن التفاعل التجاورى التراكمى، إلى التداخل المنظومى الكيفى، مفيدة من تصورات جمالية حداثية معاصرة مثل: فكرة اللاتمركز والشبكة التفاضلية لدى جاك دريدا،ومن فكرة تعددية الأصوات واللغات لدى ميخائيل باختين، ومن فكرة النص الكتابى ونص الغبطة واللذة لدى رولان بارت،والنص المفتوح لدى إمبرتو إيكو، كما أفادت من التقنيات التشكيلية والبنائية المتعددة فى الخطاب الشعرى والسردى المعاصر بما ترامت إليه من آفاق التشابه والتضاد، التعدد والتداخل، المعنى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

واللامعنى،الصوت والصمت،معيدة تركيب وتنظيم ما جد على النص القصصى الشعري من تقنيات أسلوبيه متعددة كاللبس والغموض، وأسلوب التناقض الظاهري، والانزياح، والتناص، المساحات البيضاء، إلغاء أدوات الربط، وخلق شعرية الحالة، التركيب التصويري، والصور المتراسلة،وخلق مفهوم الفجوة، وتغير أفق التوقع والانتظار، التكثيف والتبئير، تداعيات الحلم، تثبيت الدال وتعويم الدلالة،الترميز والأسطرة، أسلوبية الموقف،وأسلوبية المقام،تداخل المعقول واللامعقول،مما أدخلنا فى النص البينى التشذرى الدينامى الكلى ولقد كان على الناقد الجاد أن يتخلى عن جميع قناعاته الثقافية والجمالية والمعرفية المسبقة حتى يستطيع الاقتراب المنهجى الخلاق من النص.

- **نماذج تطبيقية مختارة:**

سوف أخصص هذه الوحدة من البحث للمعالجة النقدية التطبيقية،وكان بودى لو توقفت أمام نماذج عديدة من كافة أشكال الفنون الوجيزة المعاصرة كالقصة القصيرة جدا،والقصة الومضة،والقصة المشهد، وقصيدة الهايكو العربية،والقصيدة الوامضة،والسيرة الذاتية النقدية المختزلة حتى أختبر صحة الفرضيات التخييلية والمعرفية التى طرحتها فى الجانب التنظيرى السابق،ولكن نظرا لاتساع المجال المعرفى والجمالى لهذه الأشكال فى المشهد الأدبى العربى المعاصر فسوف أقتصر فى التطبيق النقدى هنا على بعض النصوص من السيرة الذاتية وقد اخترتها من سيرة نجيب محفوظ (أصداء السيرة الذاتية).

أصداء السيرة : أصداء الوجود

اقتفاء الصدى وارتحالات المعنى

- **جماليات العنوان فى الشكل السيرى الوجيز**

لعل فكرة الصدى التى عنون بها نجيب محفوظ سيرته الذاتية تقع فى العمق الجمالى والدلالى من فنية الشكل الجمالى الوجيز،فمعظم هذه النصوص تتمتع بالتقشف اللغوى والورع التركيبى والتقطير التشكيلى والتكثيف الدلالى فهى نصوص بالغة الإحكام والسيطرة والتكثيف تطل على التعدد والتداخل والانفتاح على اللانهائى.ولعل كل ذلك أدخل فى فكرة الصدى لا الصوت،حيث يتيح الصدى مساحة أرحب وأعمق تتنادى فيما وراء حدود الصوت،فكلما اتجهنا صوب الصدى نستطلع مساره ونستشرف مداره تضيع

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منا الجهة وتنبهم المسافة وتغمض الرؤى وتغيم الآفاق حتى لتنساح اللغة والأخيلة فى كل الجهات والرؤى،إنها الأصداء المزدحمة بالرؤى والأخيلة والذكريات والأحلام والممكن والمحتمل،وكلما توجهنا صوب دلالات الصدى انفتحت علينا مجهولات المدى،هكذا الأصداء كما يقول الدكتور يحى الرخاوى(تخفى أصلها أكثر مما تظهره،فهى تدل عليه وفى الوقت نفسه تبعدك عن حقيقته،لكنها تسمح بخيال أوسع ومعرفة أشمل.)[٩].

ولو رحنا نتتبع دلالات الصدى فى المعجم العربى وجدنا المادة اللغوية للصدى تتحرك فى مدى دلالى واسع فهى تعنى فيما تعنى كما يقول الزبيدى فى:(تاج العروس من جواهر القاموس): طائر الليل يطير بالليل ويقفز قفزانا،وطائر يخرج من رأس المقتول إذا بلى،والمتصدى الذى يرفع رأسه وصدره يتصدى للشىء.والصدى: العطش وقيل شدة العطش،ومايردده الجبل على المصوت فيه.والعالم بمصلحة المال،والصدى: حشوة الرأس ويقال لها الهامة،والرجل اللطيف،والجسد الآدمى بعد موته فكأنه رثاء الجسد لذاته قبل موته الفعلى).[١٠]

إن معظم الدلالات اللغوية الكامنة فى نواة الصدى تتصادى من قريب أو بعيد بالعوالم السردية الرمزية فى الأصداء التى لاتكف عن التوتر بين المرئى واللامرئى،الحضور والغياب،فهل كانت روح الإبداع لدى محفوظ قد أحدست كل هذه الدلالات اللغوية ومابعد اللغوية بضربة خيال خلاق؟ بالتأكيد هذا ما حدث.ففى معظم نصوصه تبدو الدلالات السردية منتثرات متفرقات ملأى بالتصدع والتشذر والترميز لكنها عبر خيالات الصدى متصاديات متداخلات متجادلات ترصدها بؤرة الخيال السردى عبر غابة أصداء دلالية شاسعة تعج بارتحالات الرؤى وتناسل الدلالات تتنازع فيه الروح الإنسانية قلقها الوجودى بين تطوحات الفكر والرؤى،وعطش أشواقها للوجود فهى تقفز قفزا فى مدى وديان الصدى،مصوتة فى مجاهليه البعيدة والقريبة علها تظفر بوجودها الإنسانى الحقيقى؟. كل هذه الدلالات اللغوية التى أتى عليها العقل اللغوى للقاموس وجاءت مبعثرة متفرقة عبر سياقات لغوية متعددة مترامية متباينة يحدسها الخيال الإبداعى لدى محفوظ عبر جميع نصوص سيرته فى وثبة باذخة من وثبات الخيال.

يتقلب النص السيرى المحفوظى بين الصوت والصدى،مستحضرا ما غاب من خلال ما هو حاضر،فدائما نجد فى الأصداء هذا الانفتاح التخييلى اللانهائى من خلال

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ترددات رموز الصدى وانفتاحها على الواقع والممكن والمحتمل والحلم والشك والحياة والموت،يظل صوت الحاضر مدويا،بينما الصدى يظل أصداء مشعة ملونة مهومة فى الفراغ الغامض البعيد،شمس تتجلى متفجرة بالنور المضاعف إذ ترتد على ذاتها ظلا منيرا فى الخفاء الغريب،تتجلى وتتخفى،حاضرة غائبة,واقعية وخيالية. كأنى بصدى الدلالات فى السيرة تقول ما يتأبى بطبعه على القول. فالنص فى أصداء السيرة بحران رؤى،ومس تصورات فوارة بالرموز والغموض والترميز والتعدد لايقر لها قرار،تشتعل الكلمات فوارة فى كأس النص فيصاعد حبب الصور الملتهبة من قاعها الملتهب فتتفلت الكلمات عن حدودها المعهودة وتترامى اللغة إلى ماورائها حتى تبلغ حدها الأقصى من الدلالة مستشرفة ضفاف المجهول والرموز والأسرار،شذرات استعارية تمزق حدود الدلالة،وتشذرات زمنية تتقحم غيابات اللازمن،وصور تترامى تستجلب المجهول حتى لتشرأب رقاب الكلمات تستشف ماوراء الكلم حيث يحل جسد المجهول المتخفى فى جسد المعلوم،فيمطر نثارا من قمم المطلق البارد فى لعلعة النسبى اللعوب.وإليك قارئى الكريم نص من هذه النصوص البللورية المشعة.

نص (اللؤلؤة)

(جاءنى شخص فى المنام ومد لى يده يعلبة من العاج قائلا: تقبل الهدية.ولما صحوت وجدت العلبة على الوسادة،فتحتها ذاهلا فوجدت لؤلؤة فى حجم البندقة،بين الحين والحين أعرضها على صديق أو خبير وأسأله:ما رأيك فى هذه اللؤلؤة الفريدة؟ فيهز الرجل رأسه ويقول ضاحكا: أى لؤلؤة؟ العلبة فارغة).وأتعجب من إنكار الواقع الماثل لعينى،ولم أجد حتى الساعة من يصدقنى. ولكن اليأس لم يعرف سبيله إلى قلبى.).[١١]

فى هذا النص يترامى الروح الإنسانى عبر أصداء رمزية لاتمناهية عمادها أنوار اللؤلؤة الروحية وماتوحى به من بريق ولمعان من جهة،وخفاء وغموض من جهة أخرى حيث تكمن اللؤلؤة دائما فى أصدافها الملتفة على نفسها التفاف الغابة على الصدى الهائم فى أرجائها فتومض دلالات اللؤلؤة من أفق غامض بعيد تبين ولاتكاد تبين،تتراءى بين الحلم واليقظة،الواقع والخيال،يرى الراوى فى حلمه اللؤلؤة بينما لايراها الآخرون فى الواقع من حوله،ولعل هذا يومىء إلى أن من يحلم هو وحده الذى يرى،بينما الآخرون

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من حوله لايرون مايراه لأنهم لايرون سوى الظاهر أو ما تيقنوا من انتهائه،أما الذى لازال طور حلم التخلق والتكون فلا يراه سوى الحالمون،وإذا رأوه رأوه ببصائرهم وإذا أذاعوا على الناس مارأوه أنكر الناس عليهم ما رأوه،وإذا قال الحالم للناس انتشيت قالوا كيف؟ وخاسر من ترك يقين ماعنده إلى وهم ما عند الناس،ولازالت الأصداء تتردد فى أرواحنا وخيالاتنا فكل من حولنا لايرون اللؤلؤ المكنون فى أرواحنا وأخيلتنا ولغتنا بل يروننا فقط من جهة أبصارهم ويظل الحالمون حيارى بين الناس لأنهم يرون بعيون العاشقين فيبصرون ما لايبصره الآخرون،وتعنف الحيرة ويشتد الظمأ وياويل من صدق وهم الناس وترك يقين ماعنده!!.

هذا مايريد نجيب محفوظ أن يقوله فى النص،وربما أراد غير ذلك، أو أراد أعمق وأرحب من ذلك،فربما رأى أن كل منا يمتلك لؤلؤته المكنوزة فى أصداف وجوده ولكنه للأسف الناس مشغولة بماعند الآخرين لا بما عندهم فهم يسألون الخبراء من خارج صناديق أحلامهم: هل ترون ما نحن فيه فيجيبون أن لا! بينما الروح تقول أن نعم. فكيف نوفق بين الوعد الكامن المشع داخل أرواحنا وبين رؤية الناس لنا من خارجنا. يقول نجيب محفوظ التوفيق مستحيل فكل واحد بعيد عنا (يهز الرجل رأسه ويقول ضاحكا: أى لؤلؤة فالعلبة فارغة). كيف يتسنى لنا الجمع فى لغة النص بين ما أطلق عليه محفوظ داخل أراوحنا (اللؤلؤة الفريدة) وبين (العلبة الفارغة) لابد لنا أن نتعجب كما تعجب محفوظ (وأتعجب من إنكار الواقع الماثل لعينى.. ولم أجد حتى الساعة من يصدقنى!!) والله لن يصدقك أحد سوى نفسك،خاسر من صدق الناس ولم يصدق نفسه،خاسر من باع نفسه وكسب العام كله،لعلنى أسمع الان فى ذاكرتى بيت شعر يتهادى من بعيد للصوفى العربى يقول فيه:

وإنى لأرجو الله حتى كأننى أرى بجميع الظن ما الله صانع

لكن محفوظا هنا ليس صوفيا غارقا فى روحانية غائبة عن لعاعات الدنيا بل هو يمارس صوفيته فى أعماق دنيوية الدنيا،وهنا الابتكار الخلاق إذ عليك أن تتصوف أولا مع ذاتك ونفسك لترى لؤلؤ روحك جليا ساطعا حتى تتمكن بعد ذلك من رؤية لؤلؤ الله الساطع فى روحك!.

ثم تترامى الأصداء تعرج بنا إلى أفق جوانى آخر أشد غرابة وإدهاشا إذ كيف نعقلن ونمنطق فى حياتنا ماهو بطبيعته فوق العقل والمنطق؟. كيف نصدق مايعتلج فى أرواحنا مغمغما فى الخفاء ولانمتلك أى يقين عليه حتى الآن؟ وياويلنا من جمجمة أرواحنا

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

باشواقنا وأحلامنا إذ لم نصدقها!! إن مصدر إبداعنا لنفسنا ووجودنا متوقف على مدى ثقتنا فى أحلامنا وماتبثه إلينا من رسائل غامضة،ولازالت الأصداء تترامى برموزها اللامتناهية من أفق إلى أفق حيث الوجود البشرى بتعقيداته المذهلة لايحمه مايعلمه بل يحكمه مايجهله فمساحات المجهول أوسع من مساحات المعلوم،بل نحن نتعلم من الغامض المجهول أكثر مما نتعلم من الواضح الظاهر،فاالإبداع هو البحث الحفر المتصل فى أدغال المجهول حتى نمسك به ونعقلنه فى منطق المعلوم،ثم يفتحنا هذا المعلوم الجزئى مرة أخرى على مجهول أوسع وهكذا نظل نكدح من مجهول إلى معلوم ثم من معلوم إلى مجهول جديد فى دائرة لاتنتهى،ولعل المنطقة الغامضة الممضة المرهقة التى تمن فيما بين المجهول والمعلوم هى مايتكىء عليها نجيب محفوظ هنا فهى منطقة بينية برزخية غامضة لكنها مومضة تنبض كوعد وتتلامح كإمكان هى ظن سارح فى أخيلتنا وأرواحنا لكنها تلح على الروح إلحاحا عميقا محيرا.إذا صدقنا أنفسنا كذبنا الناس،وإن كذبنا أنفسنا سخر منا الناس!! فمن أين السبيل وكيف المفر والمستقر فى حياة أشبه بالحلم لكنها أعنف من كل يقين؟! كل إنسان فينا يملك هذه اللؤلؤة الساطعة بين جنبات كيانه ومنا من يصدقها عاكفا على جلائها واجتلائها حتى تشرق بها حياته. ومنا من يهملها ويكذبها حتى تصدأ وتتلاشى ويتلاشى معها معنى حياته. فهل نظرت معى قارئى الكريم كيف عجت آفاق هذه الشذرة القصصية البارعة بأصداء الرموز وارتحالات الدلالات، وهجرة الخيالات حتى لامقر ولامستقر بل حياة نابضة حية لاتنتهى غرائبها ولاتفنى عجائبها؟!.

كلمات حبلى مغداقة،وصور مرهفة معطاءة تضوع بالدلالات السرية والنغم الخفى المموسق كأنها تستحضر موسيقى من السر العتيد.مقدرة تشكيلية فذة على تأهيل الكلمات العادية بوشى الخفاء النضير حتى تتفجر دلالاته الحسية والمعنوية مجلوة كشمس صيف لعوب.فتكسب كل كائنات الصور والكلمات والتراكيب ظلالا وارفة ورموزا مورقة وبعدا ثالثا من مسوس غيوب الحياة التى تنسكب فى نفسك فتتكسر كل الحواجز بينك وبين نفسك أولا ثم بينك وبين الكاتب ثانيا ثم بينك وبين جميع كائنات الوجود ومابعد الوجود أخيرا.ثم يعاود الصدى دورته من جديد.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

١- إدغار موران، الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب،ترجمة أحمد القصوار ومنير الحجوجى،دار توبقال، المغرب،ط١، ٢٠٠٤.ص٥٧.وانظر فى ذلك أيضا د. عبد السلام بن عبد العالى،الكتابة بيدين،دار توبقال، المغرب،ط١ ،٢٠٠٩.ص٣٣، ٥٠.

٢- الأجوبة المسكتة،لابن أبى عون،دراسة وتحقيق الدكتورة مى أحمد يوسف، مكتبة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،القاهرة،١٩٩٦.

٣- (الإعجاز والإيجاز)،تحقيق إبراهيم صالح،دار البشائر،دمشق،٢٠٠٠.

٤- انظر فى هذا المجال:د جميل بن علي، الأجناس الوجيزة في النّثر العربي القديم، منشورات كلية الآداب سوسة، ٢٠١٣. وانظر أيضا:أحمد الحذيري :التّمييز بين المثل والحكمة، حوليّات الجامعة التونسيّة، العدد ٣١، سنة ١٩٩٠.وانظر، عبد الله البهلول، الوصايا الأدبيّة في القرن الرّابع هجريّا، مقاربة أسلوبيّة حجاجيّة، ط ١، مؤسّسة الانتشار العربي، دار محمد علي الحامّي، 1120، ص ٣٥٧.
وقد تعدّدت التّسميات التي أطلقها النّقاد العرب خاصّة على الوجيز. ومن المصطلحات نذكر: القصير والمختزل والاختصار والحذف.،انظر فى ذلك: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تقديم وشرح صلاح الدين الهوّاري وهدى عودة، ط١،دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٦، ص ٣٩٧.

٥- يقطين، سعيد (د.ت)، انفتاح النص الروائي، د.ن، ص ٦٢

٦- د عبد السلام بن عبد العالى،فى الانفصال،دار توبقال،ط١ ،٢٠٠٨، ص٤٣.

٧- المرجع السابق، ص٤٦. ولعل مفاهيم مثل الخفة والسرعة والتعدد والدقة والغموض تحتاج إلى بسط تنظيرى معمق كان بودنا لو تبحرنا فيه فى هذا البحث ولكن نظرا لضيق المساحة المتاحة لنا سنلفت نظر القارىء بضرورة الرجوع فى هذا بالتفصيل إلى كتاب: إيتالوا كالفينو،ست وصايا للألفية القادمة،ترجمة محمد الأسعد ومراجعة د. زبيدة أشكنانى،سلسلة 'بداعات عالمية،ع ٣٢١ ،ديسمبر ١٩٩٩،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٨- د أيمن تعيلب،التخييل المنظومى وشعرية السبيعينيات،رفعت سلام أنموذجا،المؤتمر الدولى الرابع لقسم اللغة العربية،إنتاج المعرفة فى العربية المعاصرة،٢٨ فبراير ٢٠٢٣، ص٢٩

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٩- د. يحى الرخاوى،أصداء الصداء،تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية،المجلس الأعلى للثقافة،ط١ ،٢٠٠٦.والشيء المحير أن الكاتب السفير عبد السميع عمر زين الدين،قد كتب كتابه:(أصداء الأصداء:الآفاق الفكرية فى أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ)، بنفس عنوان كتاب الدكتور يحى الرخاوى وقد نشره فى نفس العام الذى نشر فيه الرخاوى كتابه: (الهيئة العامة لقصور الثقافة،سلسلة إصدارات خاصة،٢٠٠٦.) لكن بالرجوع إلى أول كتابة للرخاوى عن سيرة محفوظ وجدتها بتاريخ ١٩٩٤ ،بينما كان تاريخ كتابة عبد السميع زين الدين عام ١٩٩٨,وقد عجبت للتوافق الذى وصل حد التطابق فى التفسير والرؤية بين الناقدين،ولكنى أرجح أن عبد السميع زين الدين قد اعتمد فى قراءته على كتاب الرخاوى بصورة تكاد تكون متطابقة دون أن يشير إليه ولو إشارة واحدة فى كتابه.والأغرب من كل هذا أن يفوز كتاب (أصداء السيرة والفجوات الدلالية) بالجائزة الأولى فى المسابقة الأدبية المركزية بوزارة الثقافة عام ٢٠١١ للباحث ياسر محمود عطية ودراسته كلها مسروقة كلمة كلمة وحرفا حرفا من دراسة عبد السميع زين الدين .

١٠- محمد مرتضى الزبيدى الحسينى،تاج العروس من جواهر القاموس،تحقيق مجموعة من المختصين،وزارة الإرشاد والأنباء،الكويت،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،ط ٢٠٠١،ص١٠٠.

١١- نجيب محفوظ،أصداء السيرة الذاتية،مكتبة الأسرة،القاهرة، ٢٠٠٤،ص ٦١ ـ ٦٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوِّناته

قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري

Semiotics of the Thresholds of the Historical Narrative Text and Its Components
A Cultural Reading of the Novel "demaa jayiea" by the Writer Nashat Al-Masry

إعداد

أ.د/صبري فوزي أبوحسين

Dr. Sabry Fawzy Abu Hussein

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بمدينة السادات

Doi: 10.21608/mdad.2024.371654

استلام البحث	٢٠٢٤/٤/٢٧
قبول النشر	٢٠٢٤ / ٥ / ٢١

أبو حسين، صبري فواز (٢٠٢٤). سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوّناته - قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٢٣ - ٦٤.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

سيميائية عتبات النص السردي التاريخي ومُكوِّناته
قراءة ثقافية في رواية "دماء جائعة" للكاتب نشأت المصري

المستخلص:

الروائي والقاص (نشأت المصري) يعد من الساردين التاريخيين الأفذاذ في العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين؛ فهو صاحب ممارسة إبداعية ممتدة مع هذا النوع السردي؛ فله –حتى الآن- روايات تاريخية سبع. ومن يطالع روايته "دماء جائعة" ويفاتشها يجد هذا التأنق الفني باديًا في عتباتها الخارجية ومكوناتها الداخلية؛ فهي منتج ثقافي إبداعي مسهم في تطوير الشخصية المصرية والعربية من خلال رواية شبه تاريخية شخصياتها الرسمية والشعبية وبعض أحداثها متخيلة، بما يتسق مع روح المرحلة التاريخية والآنية معًا، وصياغتها بيانية شعرية فلسفية شفافة موحية، وهي متمازجة التوجهات في شخوصها وأحداثها وحواراتها، أيدلوجيًّا وتاريخيًّا وخياليًّا. إنها رواية تتخذ من التاريخ قناعًا تقول من خلاله كل ما يعري واقعنا، ويعننا على تجاوز خطايا الماضي وأزماته وتحديات الحاضر ومتاهاته.

أسفرت الدراسة عن تعديد معالم فنية بارزة في الرواية ومبدعها، على النهج الآتي:

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية

وذلك عبر منهج علمي تحليلي يتخذ من المنهج السيميائي مرجعًا في تذوق العتبات الظاهرة والباطنة، ومن المنهج الثقافي تُكَأةً في تدبر الأنساق الثقافية المضمرة في باطن عناصر الرواية ولغتها.

الكلمات المفتاحية: السيميائية ـ الرواية التاريخية ـ القراءة الثقافية ـ عتبات النص.

Abstract:

Novelist and short story writer (Nashat Al-Masry)is considered one of the unique historical narrators in the first two decades of the twenty-first century; he has an extensive creative practice with this narrative genre; he has - so far - seven historical novels. Whoever reads his novel "Hungry Blood" and examines it will find this artistic elegance evident in its external thresholds and internal components;it is a creative cultural product that contributes to the development of the Egyptian and Arab character through a semi-historical novel whose characters are official and popular and some

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

of whose events are fictional, in a manner consistent with the spirit of the historical and current stage together, and its formulation is poetic,philosophical,transparent and suggestive, and its orientations are mixed in its characters, events and dialogues, ideologically, historically and imaginatively. It is a novel that takes history as a mask through which it says everything that exposes our reality, and helps us overcome the sins and crises of the past and the challenges and labyrinths of the present. The study resulted in enumerating the most prominent artistic features in the novel and its creator, in the following manner:

−Introduction: The writer Nashat Al-Masry's historical novel septet

−The first section: Employing the thresholds of the surrounding text

−The second section: Semiotics of narrative components

This is done through a scientific analytical approach that takes the semiotic approach as a reference in appreciating the apparent and hidden thresholds, and the cultural approach as a support in contemplating the cultural systems implicit in the interior of the novel's elements and language.

Keywords: Semiotics - Historical Novel - Cultural Reading - Text Thresholds.

. . .

مقدمة:

الرواية التاريخية نمط قصصي مهيمن منذ مطلع العصر الحديث، ويقصد به ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه أو شخصياته أو رؤاه من التاريخ، وتسمى رواية التاريخ أو (الرواية التاريخية)، وهي رواية للماضي، وفي الماضي، ومن الماضي، لأجل الحاضر أو المستقبل؛ لأنها دائمًا ما تقص أحداثًا وشخصيات عظيمة وأبطالًا شهدتها العصور السابقة بطريقة كنائية إيحائية إسقاطية. وليست الرواية التاريخية المعاصرة عملاً سرديًّا وعظيًّا جافًّا، بل إننا لنرى في عدد من نماذجها تأنقًا في بناء هيكلها الخارجي والداخلي، وهو تأنق مقصود إليه كل قصد من قبل مبدعها، ويعد القاص

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

المخضرم (نشأت المصري) من الساردين التاريخيين الأفذاذ القلائل في هذين العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين؛ فهو صاحب ممارسة إبداعية ممتدة مع هذا النوع السردي الماتع؛ فله –حتى الآن-روايات تاريخية سبع، وهي: (قاهر الروم: محمد الفاتح)، و(الأمير المناور: أحمد بن طولون، في موكب العظماء، للناشئين)، الصادرات في سنة ١٩٩٩م، ثم ثلاث روايات فرعونية صادرة عن سلسلة تاريخية في دار الهلال العريقة، وهي: رواية (بلباي) الصادرة سنة ٢٠٠٦م، ورواية (أسطورة نفرتيتي)، الصادرة سنة ٢٠٠٧م، ورواية(تاوسرت)، سنة ٢٠٠٨م، ثم رواية "دماء جائعة" الصادرة سنة ٢٠١٩م، ورواية(بونابرتة) الصادرة في ٢٠٢٤م.

ومن يطالع روايته "دماء جائعة" ويفاتشها يجد هذا التأنق الفني باديًا كل بداء في عتباتها الخارجية ومكوناتها الداخلية؛ فهي -عبر قراءاتي الثقافية لها- منتج ثقافي إبداعي ساحر آسر جاذب، منير مرشد هادٍ، ومسهم في تطوير الشخصية المصرية والعربية، وتزويده بجرعة فكرية عتيقة تعينه على فهم واقعه وتحاول أن تجعل المتلقي يستشرف مستقبله. وهي رواية شبه تاريخية شخصياتها الرسمية والشعبية وبعض أحداثها متخيلة، بما يتسق مع روح المرحلة التاريخية والآنية معًا، وصياغتها بيانية شعرية فلسفية شفافة موحية، وهي متمازجة التوجهات في شخوصها وأحداثها وحواراتها، أيدلوجيًّا وتاريخيًّا وخياليًّا، فنجد فيها الاجتماعي والسياسي والعاطفي، والماضوي والآني في آن واحد، تجعل من التاريخ خلفية، بمعالجة أدبية ضمن مدرسة قائمة بذاتها تجعل التاريخ روحًا للعصر؛ فقد استدعى الروائي من الماضي هيكل عمله، وأنطقه ما يريد إيصاله إلى مجايليه من أبناء زمنه.

إنها رواية تتخذ من التاريخ قناعًا تقول من خلاله كل ما يعري واقعنا، ويعننا على تجاوز خطايا الماضي وأزماته وتحديات الحاضر ومتاهاته، وتتضمن محاولات درامية لتحويل الثابت إلى متحرك، وتحيا شخصياتها فينا، حيث نرى أنفسنا في غيرنا؛ لنصبح في موقعنا المختار علامة عليه، ولكن إلى متى؟! وتوقن بعض شخصيات الرواية بقدرتها على التجاوز بلا حواجز، وحين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع وتلك طبيعة البشر في زمان ومكان، وحال ومآل...

ولم يسبق أن درس هذه الرواية أحد قبلي دراسة ثقافية سيميائية على النهج المطبق في هذا البحث، والحق أنني طالعتُها منذ امتلكتها مطالعاتٍ عدةً، من ألفها إلى يائها،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بشغف ونهم وحرص وتذوق، مطالعات جاءت في مفاتشة ذاتية مرات، ومحاورة نقاشية مع آخرين وأخريات-منهم المبدع- حول بعض أطروحاتها، إلى أن أسفرت هذه المفاتشات والمحاورات عن تعديد معالم فنية بارزة في الرواية ومبدعها، على النهج الآتي:

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية

وهاك بيان ذلك عبر منهج علمي تحليلي يتخذ من المنهج السيميائي مرجعًا في تذوق العتبات الظاهرة والباطنة، ومن المنهج الثقافي ثُكَأةً في تدبر الأنساق الثقافية المضمرة في باطن عناصر الرواية ولغتها.

. . .

التمهيد: سباعية الكاتب نشأت المصري الروائية التاريخية

بدأت صلة القاص(نشأت المصري) بالسرد التاريخي منذ سنة ١٩٩٩م في مشروع ثقافي طموح يهدف إلى تقديم سيرة عظماء الأمة إلى جيل الشباب بلغة سردية مكثفة في قالب(الرواية التاريخية القصيرة)، وذلك في روايتيه: (قاهر الروم: محمد الفاتح)، و(الأمير المناور: أحمد بن طولون)، ثم كانت صلته الثانية عبر مشروع (تأديب التاريخ المصري)، ذلك المشروع الثقافي الناهض في المجالين التاريخي والأدبي الصادر عن مؤسسة دار الهلال بعنوان: «روايات تاريخ مصر»، في وقت ترؤس الأستاذ محمد الشافعي لمجلس إدارتها، والذي دعا فيه إلى تحويل التاريخ المصري إلى روايات أدبية، ذلك المشروع الذي يستكمل حلم الأديب العالمي نجيب محفوظ في هذا الإطار، وقد صدر منه أكثر من تسعين رواية عن التاريخ الفرعوني فقط، منها ثلاث لكاتبنا نشأت المصري، هي(بلباي، تاوسرت، أسطورة نفرتيتي)، ثم نشر روايتين تاريخيتين أعلى في الفن من التجارب الخمس السابقة، وهي روايتا(دماء جائعة)، و(بونابرته)....

والتاريخ عند قاصنا (نشأت المصري) ليس فقط عرضًا لتراث الأجداد، وإنما قصد

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من استدعائه وتوظيفه تربية النشء والشباب، وإرسال رسائل ثقافية ودعوية وسياسية بانية وهادفة، إلى غرس مجموعة من المبادئ والقيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد، ويحيون بها كرماء أعزاء!

ومن يقرأ السباعية التاريخية لنشأت المصري : [الأمير المناور/قاهر الروم/بلباي/نفرتيتي/تاوسرت/دماء جائعة/بونابرته] يجده يثقفنا عبر التاريخ المصري والعربي القديم والوسيط والحديث تثقيفًا متنوعًا، يقصد منه التنوير والتثوير، منطلقًا من رؤيته الخاصة في احتياجنا إلى مثقف يواجه أمراضنا الاجتماعية والسياسية معًا دون انتظار للدولار أو منصب مختار.

وقد كان تعامل كاتبنا مع التاريخ منوعًا ومفننا على النحو الآتي:

١-طريقة التعبير عن التاريخ:

وذلك في روايتيه (قاهر الروم)، و(الأمير المناور)؛ إذ أعدهما لتثقيف طبقة الشباب في المقام الأول فاختار من التاريخ شخصيتين شابتين، وتتبع حياتهما وعرض لأبرز إنجازاتهما، وطرائق تعاملهما مع الحياة، ملتزمًا التاريخ، مع تيسير اللغة التاريخية وعصرنتها! حيث تبسيط التاريخ، في قالب يسميه القاص(سيمي درامي) أو(سيمي سردي) أو لنقل رواية قصيرة!

وتعد ثلاثية قاصنا(تاوسرت/بلباي/نفرتيتي) أنموذجًا فنيا دالا على حرص كاتبنا على توظيف التاريخ الفرعوني في التعبير عما يريد، وما كان صنيعه هذا إلا قصدًا منه إلى التفنن، والجذب، وإحداث إسقاط فني، وتسليط الضوء على الجانب المهمش من الحياة المصرية في تاريخها السحيق!

٢-طريقة التفنُّن في التاريخ:

وفي هذه الطريقة نجد القاص لا يلتزم بالتاريخ حرفيًّا، ولكنه يزيد عليه، بأن يطور ما جاء مكثفًا فيه، فيفصله، أو يخترع ما ليس فيه، متخذا من التاريخ قالبًا، ووسيلة إلى إعمال خياله، واكتشاف أو صنع المناطق المخفية أو المستترة من التاريخ، أو المسكوت عنه أو المُكتَّمة أو المضيَّعة! وهذا نجده في روايات فرعونية ثلاثة، هي بلباي، وتاروسرت، ونفرتيتي، فالتاريخ في هذا الروايات جاء مسحة خفيفة، أو إن شئت فقل رتوشًا، وليس أساسًا، فبلباي ليس موجودًا في التاريخ، وهو من اختراع الكاتب، إنها

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مستمدة من روح الحياة الفرعونية، وليس موجودًا في التاريخ، ولا الأحداث موجودة في التاريخ، إنها القالب الخارجي من أسماء شخصيات وأماكن من التاريخ، ولكن الأحداث والحوار والرؤى من خيال الكاتب، فهي روايات تاريخية السطح، خيالية العمق، تاريخية لأن فيها روح الحياة الفرعونية، وتتناغم مع روح المصريين في ذلك الزمن الفرعوني العتيق السحيق!

٣- طريقة التعبير بالتاريخ:

وفيها لا يلتزم الكاتب الروائي بالتاريخ التزامًا حرفيًّا نصيًّا، فيتحرك فيه وبه حيث شاء، معتمدًا على مقدرته الخيالية، وعلى رؤاه الخاصة، فيشتغل الروائي على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ، مستخدمًا الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعًا له، فيقدم تركيبًا جديدًا للواقع والأحداث والظروف التاريخية والشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفًا إليها شخصيات عديدة مبدعة مخترعة متخيلة، تساعده في استعادة المكان وإحياء اللحظات البشرية الفارقة، والأزمنة الحيوية، قائلا كل ما يريد قوله في زمنه هو، من خلال البشر التاريخيين، فالقالب في الرواية تاريخي، والرؤية آنية واقعية، والمستهدف إثارة الجمهور المعاصر إثارة حارة وحيوية!

وهذه الطريقة نجدها في روايتيه التاريخيتين الأخيرتين: دماء جائعة، وبونابرته، فالأولى عن حالة الوطن العربي بعد انتهاء العقد الأول من الألفية الثانية، والثانية عن حالة وطننا مصر بعد انتهاء العقد الثاني، وعن حالة الوطن العربي من قضية فلسطين، وما يحدث من إبادة جماعية مقصودة من قبل الصهاينة المعتدين ورعاتهم المجرمين! وأهم ما في رواية بونابرته الشخصيات الثانوية مثل ا لطفل سارق البندقية. وابنة مصطفي الخادم في المسجد. والأحداث الثانوية أيضا مثل اعتلاء نابليون للهرم، وهو ما لم يحدث حقيقة، وكذلك مقتل والد الخائن يعقوب وهو ليس واردًا في التاريخ! ووليمة نائب نابليون للمشايخ، واقتحام نابليون وجنوده للأسرة في الاسكندرية والتمثيل بها. بما ينطوي عليه ذلك من دلالات حول طباع المستبد ورد فعل الإنسان المصري، وتقييم بونابرت لذلك.

وفي رواية دماء جائعة نجد القاص يخترع شخصية القائد خالد، ويجعله في الفصل العاشر (أحزان خاصة) ينتقم لحزن زينب على أخيها شبيب، ومأساة شبيب مع السلطة،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ويفصل في موقف هذا البطل (خالد)، وكيفية القضاء على كبير الوزراء وابنه المجرم! وكذا نجد شخصية (مصطفي الخادم) في رواية بونابرته، الذي قام بدور بطولي مقاوم ثائر فريد، وهدف القاص منها بعث تلك الروح الوطنية المقاومة المجاهدة لك محتل ومعتد، في هذا الزمن الذي شوهت فيه الشخصية وضعفت وخدرت وخدعت، فتعامل الروائي مع واقعه تعامل الطبيب بمشرطه الجراح مع الآلام الجسدية الحادثة!

الدافع إلى توظيف التاريخ:

لعل الدافع على توظيف التاريخ في هذه السباعية راجع إلى عدة أسباب، هي:

١- رغبته في تبسيط التاريخ للأجيال الشابة:

كما في الأمير المناور، وقاهر الروم، فمن يطالع هاتين الروايتين يجدهما كأنهما بحثان تعليميان في شخصية أمير مصر ومؤسس الدولة الطولونية أحمد بن طولون(٢٢٠-٢٧٠هـ)، والملك الغازي والسلطان المجاهد محمد الفاتح(٨٣٣-٨٨٦هـ)! ومن ثم نجد قائمة بأبرز المصادر والمراجع في ذيل كل رواية! وفي هاتين التجربتين التزام كامل بالتاريخ.

٢- تسليط الضوء على المهمشين:

وذلك في تجاربه الفرعونية الثلاث؛ فقد حرص على جعل الهيكل الخارجي من زمان ومكان وأسماء فرعونيًّا، أما واقع الشخوص وحركتهم وحياتهم وحواراتهم فمن خيال الكاتب، ليعبر عن الأشخاص العاديين الذين لم يهتم-ولا يهتم-بهم المؤرخون! كالفلاح بلباي الذي هو شخصية لا وجود لها في التاريخ الفرعوني على الإطلاق!

٣- بيان الدور الحيوي للمرأة المصرية:

ويتمثل ذلك في رواية نفرتيتي. أما في رواية تاوسرت ففيها انتقاد لتسلط المرأة، وإلغائها فريضة إعمال العقل في مواجهة العقبات الوطنية الكبرى!

٤- الإسقاط الفني:

من المعلوم أدبيًّا أن الأديب يستعين بالإسقاط في الأدب كوسيلة جمالية تارة، ووسيلة انتقادية تارة أخرى، بما قد يؤدّي رسالته المنشودة بطريقة أكثر تأثيرًا. ويحضر الإسقاط الأدبيّ، والروائيّ والحكائيّ، بعدّة صيغ، يتجلّى فيها إبداع الأديب مع براعة الطرح ومرونته وتميّزه. ونجد هذا الإسقاط باديا بجلاء في

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رواية دماء جائعة، حيث انتقاد العالم العربي في ما سمي بالربيع العربي عن طريق استدعاء أحداث من التاريخ العباسي، زمن الخليفة المهدي، ورواية بونابرته، التي فيها مدح للمقاومة والمقاومين في سبيل حماية الوطن والمواطنين أمثال رفقائنا في ربوع فلسطين الحبيبة عامة، وانتقاص للقاعدين المثبطين من عملاء المحتل الأجنبي ووكلائه! فكاتبنا (نشأت المصري) اتخذ من التاريخ ستارًا قال عن طريقه كل رسائله الجريئة (المضمرة، والكنائية، والمكتمة) المرتبطة بحاضره العربي وواقعه المصري! ولعل هذا يتضح في قوله الشعري:

من أجلك تكتبني الكلمات
أبحث عن عنوان الأرض العربية
في أرشيف المسروقات
فكرت
أن أكتب بدمائي فجبنت
ذلك أني أدمنت الصرخات[1]

والرواية التاريخية دائما ما يطرح فيها سؤال: حول مدى حرية الأديب في التعامل مع المادة التاريخية نقلا وتصرفًا وإضافة، فالعلاقة بين التاريخ والواقع علاقة متبادلة فإن الموضوع الأساسي للتاريخ هو الواقع المعاش بكل يومياته وحروبه ومنجزاته وطفراته التي تقفز بالأمم وتغيرها من مواقعها الأولى، بينما أساس الرواية متخيلها الذي تنشئه ولا ينتمي إلا لها. وتساؤل «جيرار جنيت» في هذا السياق يلتقي في نقطة التقاطع بين النوعين، إذ لا أحد منهما بإمكانه أن يتخلَّص من الآخر، فلكل منهما علاقة حميمة وجوهرية بالتعبير، الحدث، والإنسان: «هل وُجد يوماً ما متخيل محض؟ ولا- متخيل محض؟ وإن الخيال عند الروائي مقدس، والحقيقة مجال للانتهاك، ولا بد أن العكس صحيح عند المؤرخ، إذ يحتمي التاريخ بما هو حقيقي بين قوسين، في حين تشكل مساحات التخييل المجال الحر والمفتوح للرواية. في النهاية، تلتقي الصرامة مع الحرية،

[1] ديوان (إلا هذا اللون الأحمر) ص٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤م..

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في أرض ثالثة، لا هي أرض التاريخ، ولا هي أرض الرواية بوصفها تخييلاً عامًّا[٢]"، وهذا ما يجعلنا نقع في معضلة التجنيس أو(الجندر) هل هذا العمل تاريخ أو رواية أو رواية تاريخية؟

وهذا باد بجلاء في سباعية نشأت المصري التاريخية فما له وهو الباحث والمعلم والمربي والفنان أن يقف وقوفًا صارما عند معطيات التاريخ، وما كان له أن يعتدي عليها اعتداء كاملاً، ولا أن يحرفها أو يشوهها، بل كان وسطًا مرنا أنطق التاريخ بما يريده كاتبه، ووظف التاريخ بما يريده عصرنا! لا سيما في الرواية المختارة هنا، رواية "دماء جائعة"، التي نعيش معها من خلال عتبات نصها المحيط: (غلافًا وعنوانًا وعبارة مفتاحية، وتذييلا أو تعليقًا ختاميًّا)، ثم من خلال بنياتها الداخلية: (البناء الحدثي، والقوى الفاعلة في البناء الحدثي، والتعالق النصي). وذلك في المبحثين القادمين:

المبحث الأول: توظيف عتبات النص المحيط:

احتفلت الدراسات الغربية بدراسة النص الموازي، في الوقت الذي أغفلته الدراسات النقدية الحديثة العربية، ومن أهم النقاد والدارسين الغربيين الذين احتفوا بهذا المجال النقدي المهم، الناقد الفرنسي (جيرار جنيت[٣])؛ ففي كتابه "عتبات"، فكك النص

---

[٢]من مقال "تأديب التاريخ للروائي الجزائري واسيني الأعرج، في جريدة إيلاف السعودية، منشور يوم الثلاثاء ١١ من أغسطس سنة ٢٠١٢م.

(٣)ولد جيرار جينيت في باريس عام ١٩٣٠م. وهو ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية. وكان أحد أهم المساهمين في التحليل البنيوي و(نظرية الأشكال الأدبية). عمل أستاذًا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون في باريس. وكان يلقَّب بألقاب عدة، منها: نصير بروست، جرَّاح الكتب، البنيوي المحتال، والمصنِّف .من مؤلفاته:مدخل لجامع النص، خطاب الحكاية بحث في المنهج، عودة إلى خطاب الحكاية، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، طرائق تحليل السرد الأدبي بالاشتراك مع آخرين، من البنيوية إلى الشعرية مع رولان بارت. توفي سنة٢٠١٨م. راجع مقال(ما لا تعرفه عن جيرار جنت) للمترجم محمد الضبع، في موضع جريدة الجزيرة بتاريخ السبت ٢٠١٨/٥/١٩م .على الرابط:https://al-jazirah.com/2018/20180519/cm7.htm

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الموازي إلى: **النص المحيط، والنص الفوقي**؛ وقد جعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط، وإلى جانبه كل من العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكي ."[٤]

هذا، وقد صُبَّت الرواية المبحوثة في منظومة من العتبات المحيطة البارزة الأساسية المرتبطة بمجريات الرواية ومرماها ورسالتها، والمضيئة عن دواخلها الروحية والرؤيوية، وهذه العتبات هي الغلاف، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية، والجملة التصديرية، والتعليق الخلفي، وهاك بيان ذلك:

١ـ بلاغة العتبة النشرية: الغلاف:

قرأت في صفحة المبدع (نشأت المصري) الفيسية نقدًا لأحد المعلقين على خبر صدور الرواية، يفيد الانتقاص للغلاف بأنه غير دال، وأنه سيريالي عبثي!

والحق أن إبداع غلاف الرواية أُسند إلى الفنان الشاعر سمير درويش[٥]، وقد قصد قصدًا دالاً إلى إبداع هذا الغلاف، ووفق أيما توفيق في تصميم الغلاف بجهتيه الأمامية

---

(٤)انظر النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان، شعيب حليفي، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، عدد ٤٦، ١٩٩٢، ص٨٢، والسيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧، ص١٠٧. وراجع: عتبة العنوان في رواية إلياس خوري "يالو"، أمل أحمد عبدالطيف حنيش، https://www.diwanalarab.com/.

(٥) شاعر من جيل الثمانينيات في مصر. أصدر ٢١ كتابًا : (١٧) ديوانًا وروايتان، وكتاب في الفكر السياسي والكتاب الأول من السيرة الذاتية. وله حضور ثقافي بارز محليًا وإقليميًّا. راجع ترجمته في الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%85%

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والخلفية؛ **فقد اختار الغلاف الأمامي** لوحة للفنان الروسي نيكولاس دي سيتال[٦] مع تعديل يسير، واللوحة تسمى (es Musiciens, 1952) أو الموسيقيين، وقد تمثل التعديل في تقليل مساحة اللون الأبيض لتعطى للون الأحمر، وهي لوحة مختلطة الألوان، يغلب عليها اللونان الأحمر والأزرق بدرجتيه: الفاتحة والغامقة، ثم يأتي الأصفر في أعلى الغلاف، ويستخدم الأبيض في كتابة عنوان الرواية، وفي رسم الصورة الرامزة إلى الهيئة العامة للكتاب. وفي الغلاف صورة شخصيتين غير محددتي المعالم، يمسكان بما يشبه المزمار، أحدهما أطول من الآخر ويغلب عليه اللون الأحمر، ومزماره أحمر، وكأني به يشير إلى الشخصيات السلبية الشريرة في الرواية، لاسيما معاوية، الذي من شعاراته: "دماء قليلة تحمي دماءنا نحن"، والذي قال عنه المهدي: "القتل هواية لك[٧]".

وكذا نجد في هذا الغلاف بقايا بشرية من جماجم وأعضاء. وفي أعلى الرواية نجد اسم الكاتب باللون الأزرق؛ وذلك حقه؛ لأنه الفاعل المبدع، وعنوان العمل الأدبي(دماء جائعة) باللون الأبيض، وذلك لأنه العتبة الصافية المنيرة، ونوعه(رواية) باللون الأصفر؛ ولعله راجع إلى أنه أمر احتمالي غير يقيني على النحو الذي يذهب تحليلنا إليه!.

إنه غلاف دال معبر، قدم إثارة وجاذبية، دل بألوانه وخطوطه وقسماته على ما في أحداث الرواية من صراع وعنف ودموية، وعدم قدرة بعض شخوص الرواية على التأثير والإبلاغ؛ بسبب الازدواجية التي يعيشونها بين الروح المثالية والنفس الواقعية، أو بسبب حالة القهر أو الكبت أو الاستبداد أو انسداد الأفق المهيمنة على حركة الأحداث

---

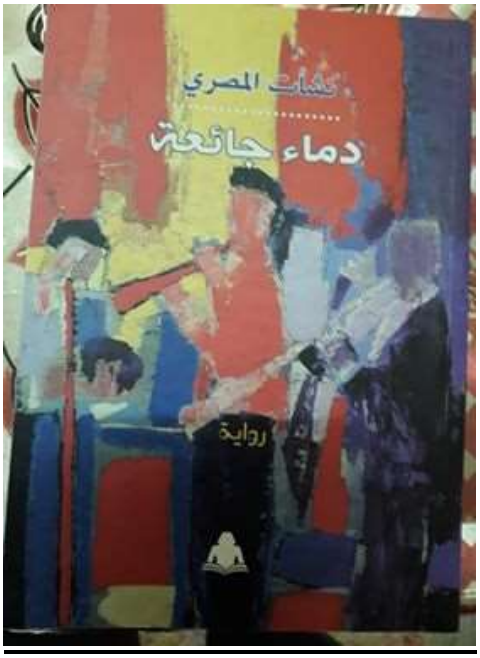
(٦) هو نيكولا ده ستال(Nicolas de Staël ، بالفرنسية[ni.kɔ.la də stal] : ولد في 5 .يناير1914 ، سانت بطرسبورگ – توفي 16 .مارس1955 ، بجزر الأنتيب،):فرنسي الجنسية، من أصل روسي، كان رسامًا معروفًا كما عمل بالكولاج(فن التجميع)، والصور التوضيحية والمنسوجات. سافر "ده ستال" عام ١٩٥٤م إلى جزر الأنتيب، وعاش وحيدًا في مرسم قرب البحر، حيث أصيب بانهيار عصبي دفعه للانتحار. . راجع ترجمته في: قاموس الرسامين في العالم لجورج مدبّك، (دار الراتب الجامعية)، بيروت. والفن في القرن العشرين، لجوزيف إميل مولر، ترجمة مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق، والفن التشكيلي المعاصر لمحمود أمهز، (دار المثلث)، بيروت ١٩٨١م.

(٧) العبارتان في فصل يوم عمل مختلف من رواية: دماء جائعة ص ٤٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والعلاقات في الرواية.

وإن الغلاف ليدل على اختلاط الأشكال والألوان والأحجام والاتجاهات، ومن ثم اختلاط الرؤى والتوجهات، وعدم وضوح الحق من الباطل! وغلبة اللون الأحمر والأزرق يدل على الحدة والشدة. أما الشخصان الممسكان بما يشبه المزمار فيشيران إلى خطر محدق، أصابهما هما فظهر في شكلهما وحالة آلة كل منهما، كما أصاب الجميع، حيث (الجمامجم والأعضاء البشرية، والشخصيات غير المحددة المعالم من نواع وصفة وملمح!)! ولعلهما يشيران إلى ما في الرواية من ثنائية في شخوصهما وصراعها حيث: المهدي وضميره، والمهدي وزوجاته، والمهدي وجاريته، وهارون والهادي، وخالد ومعاوية، إضافة إلى ثنائيات: الهدى والضلال، الخير والشر، الحق والباطل، الضعف والقوة، الجهر والصمت، ذلك ما تقرؤه في الغلاف الأمامي...



أما الغلاف الخلفي فجاء مكونًا مما يشبه خارطة العالم وقاراته الأساسية في لون

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رمادي فاتح، مع هيمنة لون الدم بدرجاته وأحجامه المختلفة في هذه الخريطة، مع التركيز فيه على أماكن تواجد دول العالم العربي والإسلامي، وتناثره في شكل بقع صغيرة متنوعة الحجم حول الخارطة شمالا ووسطًا وجنوبًا، وشرقًا وغربًا! كأني بالمبدع رسامًا وساردًا يشيران إلى ما في العالم من دماء مجتمعة ومتناثرة تسيطر على العالم شمالاً وجنوبًا، وتتوزع شظاياها في كل مكان؛ مما ينذر بخطر، ويدل على قبح وقتامة!

٢- جاذبية العتبة التأليفية: العنوان:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا ريب في أن عنوان كل عمل أدبي أو علمي هو وسيلة الاتصال الأولى بين المتلقي والنص، والعنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه، ويسهم في تفسيره، وفك غموضه ؛ فالعنوان مرسلة لها أهميتها التي لا تقل عن العمل الذي يعنونه، بل قد يكون أشد جمالية وقبولية من العمل ذاته في بعض الأحيان . ومن أدوات أو شرائط تحقق جمالية العنوان أن يكون مختزلاً أشد ما يكون الاختزال، وأن يكون إلى جانب اختزاله مُثيرًا ومركزًا بحيث يجذب القارئ من الوهلة الأولى ويثير فضوله، وأن يكون ملتزمًا بالنص الذي يخصه ومعبرًا عنه في ذات الوقت، والبعد عن التشابه مع عنوان آخر قدر الإمكان[٨] .

ولا يوضع العنوان اعتباطًا، بل يقصد من ورائه مزيدًا من الدلالات والإضاءات التي تسهم في فك رموز نصه سواء أكان ذلك في صياغته وتركيبه أو في دلالته، أو في تعالقه بالنصوص اللاحقة؛ لذا عُني المؤلف بعنونة نصه؛ لأنه مفتاح إجرائي به نفتتح مغالق النص سيميائيًّا؛ فالعنوان في الرواية ليس حلية أو زينة، بل هو خطاب مفكر فيه، وهو الشيء التي يُواجه المتلقي ويرسم انطباعًا أوليًّا عن النص، وسرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة.؛ فقد **تكونت الرواية من عنوان رئيس وثلاثة وعشرين عنوانًا فرعيًّا**، وقد جاءت العنونة ذات قيم إيحائية وجمالية، ودالة على المبنى الداخلي للنص ومعبرة عنه أصدق تعبير.

وهاك بيان ذلك وتفصيله:

<u>جاء العنوان الرئيس</u> للعمل المقروء نصه **(دماء جائعة)** وهو تركيب وصفيّ منفرد، يصح تأويله تركيبًا ابتدائيًّا بلا خبر، أو تركيبًا خبريًّا بلا مبتدأ، و **والشاعرية واضحة في بنائه اللغوي، حيث الصورة الاستعارية الموحية بالنتائج المأساوية للدماء ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، وبأن الدماء شر، والدماء شؤم.** إنه تعبير استعاري طريف،

(٨) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي : د / محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص ١٩، بتصرف. وراجع: الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق، إشراف الدكتور السيد الديب، د/عطية حفني، سنة ٢٠٠٩م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

جمع بين مفردتين قلما تجتمعان: الدماء، والجوع، فالدماء جمع دم وهو "سائل حيويّ، أحمر اللون، يسري في الجهاز الدوري للإنسان والحيوان، وينقل العناصر المغذِّية خلال الجسم بواسطة الأوردة والشرايين، وهو يتركّب من البلازما والكُريّات الحُمْر والكُريّات البِيض[٩]"، فمكانه القلب والشرايين والأوردة، والجوع مصدر: جاع جوعًا وجوعةً ومجاعةً: خلت مَعِدتُه من الطعام، ويقال: هي جائعة الوشاح: ضامرة البطن و(ج) جوائع[١٠]، **فالجوع** مكانه المعدة، فالمعدة هي التي توصف لغة وعقلاً بالجوع والشبع...

وأقرب تعبير حديث لعنوان روايتنا هو المصطلح الطبي **(فَقْر الدَّم: أنيميا)**؛ وهو مرض ناتج عن نقص في كريّات الدم الحمراء أو الهيموجلوبين أو في كليهما ويصحبه شحوب أو خفقان[١١]. وشتان بين التعبيرين، فـ**(فقر الدم)** مرض عضوي خاص بجسد معين محدد، أما **(جوع الدماء)** في روايتنا فمرض نفسي وعقلي وروحي، وقد يكون حالة نفسية مهيمنة على فئة من المجتمع!

ومن ثم فهذا العنوان أداة أولى من أدوات التشويق في النص؛ فهو مثير لجملة أسئلة، هي:

من الدماء؟ ولماذا هي جائعة؟ وجائعة إلى ماذا؟ وما الذي يشبعها؟ هل فعلت الجوع بنفسها؟ أو فعل بها؟

والإجابة عن هذه الأسئلة إلا من خلال متابعة الرواية فصلاً فصلاً، ومشهدًا مشهدًا، وحوارًا حوارًا.

إن الكاتب (نشأت المصري) يعلنها مدوية: الدماء خطر والدماء شؤم. مما دفع الملائكة إلى هذا السؤال الاستخباري: {قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ

(٩)معجم اللغة العربية المعاصرة ٧٧١/١، د/أحمد مختار عمر، وفريق عمل، عالم الكتب ٢٠٠٨م.

(١٠)المعجم الوسيط١٤٦/١.

(١١)معجم اللغة العربية المعاصرة ٧٧١/١..

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدِّمَاءَ[١٢]}.قال القرطبي -رحمه الله-: "والدماء أحقُّ ما احتُيط لها؛ إذ الأصل صيانتها في أهبها، فلا نستبيحها إلا بأمرٍ بيّن لا إشكال فيه"[١٣]. وتعظيمًا لأمر قتل النفس بغير حق، وبيانًا لشدة خطره، والتحذير منه، وتوعد من أقدم عليه، جاءت الآيات الكريمات، والأحاديث الصحيحات بالنهي عن ذلك. قال سعيد بن جبير: "مَن استحل دم مسلم فكأنما استحل دماء الناس جميعاً، ومن حرَّم دم مسلم فكأنما حرّم دماء الناس جميعًا[١٤]."

وإن **(كاتبنا)** بهذا العنوان على رواية تاريخية يريد أن يقول: إن التاريخ يعيد نفسه؛ فالدماء أصبحت تراق في كل مكان، وكأن النفس البشرية في كل زمان ومكان ذواقة للدماء البريئة، وإن الخيانات متواجدة في كل عصر، وللأسف هذه الحال التاريخية ماثلة أمامنا الآن، فالرواية تمثل هذه الحقبة الزمنية، وليس التاريخ القديم فقط، و ذلك السفك والاعتداء على النفس البشرية للاحتفاظ بمكانة سياسية أو اجتماعية، بلا منطقية أو عقلانية في تعاملات هذا الزمن أو ما قبله؛ كأننا نشاهد مسلسلاً تاريخيًّا نرى فيه أنفسنا في شكل غيرنا؛ فالمراوغة في إبداع الرواية تأتي كماء سلسبيل على القارئ، بما يُفتَعل في الزمن الحاضر المقيت، وإن شريط الأخبار في ماضينا وحاضرنا يستدعي قراءة هذا العمل.

وهذا العنوان مرتبط بالهم الأكبر الذي يعاني منه المبدع، ويعبر عنه في غير مرة، فـ (المصري) يؤكد دومًا أن من أهم القضايا التي شغلته في مجمل إبداعه حقوق الإنسان مع العدل والحرية، ويقرر أن العدل لا يتوفر إلا في مناخ الحرية.. وكذلك قضية الانعتاق من عبوديتنا للماضي التي تعطلنا عن الوثوب إلى المستقبل، فليس كل ما نرثه قابلاً للتطبيق أو ينبغي تطبيقه. وهذه القضايا متجذرة في الواقع العربي المهزوم والمأزوم معًا الآن. وأصبحت تعلة سخيفة ووسيلة الرمز للهروب من ضراوة الواقع، أو اللجوء إلى التاريخ أو الغرق في إسقاطات بدأت تفقد تأثيرها أمام الصور المباشرة الصارخة. نحن نحتاج إلى مثقف يواجه أمراضنا الاجتماعية والسياسية معًا دون انتظار للدولار أو

(١٢)سورة البقرة، الآية:٣٠.

(١٣)تفسير القرطبي،٣٢٩/٥.

(١٤)تفسير ابن كثير ٨٤/٣، طبع دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ، والأساس في التفسير للشيخ سعيد حوى ص ١٣٦٢، طبع دار السلام بالقاهرة سنة ١٤٢٤هـ.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منصب مختار. للأسف الأدباء والمثقفون منفصلون حتى عن العربة الأخيرة، عربة السبنسة. أيضًا تشغلني وتعذبني هذه البشاعات الدامية اليومية في الوطن العربي المسكين، لقد أصبح الدم رخيصًا ومشهده اعتياديًّا(١٥).

ولعل تفسير جوع الدماء يتضح في مونولوج صنعه الكاتب على لسان البطل الرئيس(الخليفة المهدي).

يقول: "كان أبي المنصور العظيم لا يتحمل وجود خصوم له فيتخلص منهم أولا بأول، وله مبرراته التي أقنع بها نفسه، لكنني اليوم أحاول أن أقترب من هؤلاء الخصوم كإنسان، وأراهم وجهًا لوجه دون عوائق أو محاذير في اليوم الذي لا يتكرر كثيرًا(١٦)".

فواضح في هذه النفثة المهدية أن لغتها ورؤيتها معاصرة وليست تراثية، وتكاد تكون من خيال الكاتب، وليس فيما أثر عن المهدي كلام يشبهها. إن **(الكاتب)** هنا تقمص حالة **(البطل)**، وأنطقه ما يلائم شخصيته وموقعها مما سلفها من أحداث وعاشته من أحداث وتبعها من أحداث.

وقد وفق الكاتب في صناعة هذا العنوان، فهو بنية عضوية فاعلة في مجريات الرواية، وحاضر في كل فصولها الثلاثة والعشرين. فالدماء حقًّا موجودة في كل حدث، وفي كل حوار، وفي كل مشهد، وهي الرابط المباشر وغير المباشر بين شخوص الرواية وأحداثها.

ففي الفصل الأول(أنا وأنا) نجد إشارة تمهيدية إلى الدماء، في الحديث عن الأنغام الخائفة، والبداية المتلبسة، والمنحة الأب (المنصور)العظيمة والمفخخة(١٧). وكذا في الفصل الثاني(الربيع كل الفصول) نجد الإشارة إلى الدماء في حوار المهدي مع معاوية الوزير عن المساجين السياسيين:

(١٥) راجع الرابط: https://middle-east-online.com/ نشأت-المصري-الأدباء-والمثقفون- منفصلون-حتى-عن-العربة-الأخيرة.

(١٦) دماء جائعة ص٣٧.

(١٧) دماء جائعة ص١١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **هل لك خصوم شخصيون في هؤلاء المساجين؟**
- **رد مضطربًا:**
- **كلا كلا لكن ربما كان بعضهم يضمر الشر لنا.**
- **حين تفرج عنهم سيهرب الشر من قلوبهم...** (١٨)

وفي الفصل الثالث(ثلاث نساء) نجد الدماء حاضرة صراحة في قول المهدي:" أبي لم يكن يحب الزنادقة ولا يثق بهم، وكان يخشى أن ينشروا الفساد في الأرض فحمى بقتلهم شبابا كثيرين...من أجل الحب والعرش يكون القتل وليس من أجل الحالق...من العجيب أن يكون سفك الدماء ضريبة الحصول على حب الناس(١٩).

وفي الفصل الرابع(ذات يوم) نجد إشارة إلى الدماء في حديث محمد بن أبي العباس إلى أخته ريطة في عبارة: "الغزوات التي التهمت عشرات الألوف ...نحن نورث الظلم لا غير، لقد باعنا جميعًا...بل حياته جميعًا هي التي بلا معنى، وعلى حساب حياتنا جميعًا(٢٠)"، وفي حديث الهادي إلى أمه الخيزران: "أشم رائحة الخيانة...الهروب خاتمة تفتح بدايات أشرس...إن الهادي هو ولي العهد ولن يكون هارون مهما كان الثمن...الحاكم يدوس كل شيء عندما يريد ذلك(٢١).

وفي الفصل الخامس(المهدي يقول) يسأل المهدي العجوز:

– ماذا تفعل لو أصبحت ملكًا أو خليفة أو حاكمًا؟

– قال على الفور: أمنع الدم، ولا أورث الحكم، وأطرد معاوية كبير الوزراء، وأحاكم ابنه المستهتر(٢٢).

ثم نجد مشهد قتل يكون البطل شاهدًا على عملية قتل، وتحول إلى قاتل، يقول:"

---

(١٨)السابق ص١٧.
(١٩)السابق ص٢٢.
(٢٠)السابق ص٢٥، ٢٦.
(٢١)دماء جائعة ص٢٧،٢٨.
(٢٢)السابق ص٣٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهمست لي نفسي الغاضبة: إن لم أقتله سيقتلني، ومن قتل يقتل. دققت رأسه وبطنه مرات حتى قضى، وأنا أقول: وأنت تستحق...وتدققت الدماء من فمه البذيء[٢٣]".

وتكون قمة حضور الدماء في المونولوج الفلسفي العميق بعد مشهد القتل هذا على لسان المهدي:

"لماذا أرتجف هكذا؟ كأنها أول مرة يلوث الدم نظراتي، بل التصق الدم بعيني وتخلل لعابي. لقد أطحت برؤوس عشرات الآلاف في المعارك وأمرت بقتل الكثير من الزنادقة، ولم يهتز لي جفن، بل كنت أنتشي ويهدر صوتي: الله أكبر...لكن ما أغرب أن نتوج الدم بنداء الله أكبر! ...

الله نور وليس دمًا مسفوحًا، والنور يكشف الدماء، وقد يأسى لها ويبكي عليها[٢٤]. وما زال للدماء حضور في هذا الفصل في مشهد وضوء المهدي يقول: "مددت يدي وتوالت دفقات من الإناء، أغلقت عيني وفتحت بشدة: إنه دم يتدفق وليس ماءً[٢٥]".

وهكذا توفر للعنوان الرئيس سمتا الجاذبية والعضوية، مع الشعرية؛ فتأتي أهمية العنوان موضوع هذه الرواية من سعيه إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي المباشر الاشتمالي، ليؤسس بدلاً منه عنوانًا تلميحيًّا، شاعريًّا.

<u>أما العناوين الفرعية</u> فجاءت ثلاثة وعشرين بعدد فصول الرواية، وهي موجزة مباشرة، وتنوعت بين:

- **عنوان مكون من لفظة، في فصلين، هما :** (حقي)، و(أحوال).
- **عنوان مكون من تركيب إضافي، في أربعة فصول، هي:** (ثلاث نساء) (ذات يوم) (صاحب القناع)، (أنياب العشق).
- **عنوان مكون من تركيب وصفي، في ثلاثة فصول، هي:** (الجانب الآخر)، (أحزان خاصة)، (تغيير وزاري).
- **عنوان مكون من تركيب عطفي، في فصل، هو:**(أنا وأنا).

(٢٣)السابق ص٤١.
(٢٤)السابق ص٤٢.
(٢٥)السابق ص٤٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **عنوان مكون تركيب إضافي وصفي، في فصل، هو:** (يوم عمل مختلف).
- **عنوان مكون من شبه جملة، في فصلين، هما :** (في القصور)، (في المدينة).
- **عنوان مكون من شبه جملة فيها تركيب إضافي، في فصل، هو:** (من غبار الحرب).
- **عنوان مكون من أسلوب استفهام، في فصل، هو:** (هل حان الوقت؟).
- **عنوان مكون جملة اسمية، في ثمانية فصول،** هي: (الربيع كل الفصول) (المهدي يقول) (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى)، (المقنع يتضخم)، (خالد يرى جيدًا)، (المهدي يقول) (المهدي يحكي).

وإن قراءة فنية لهذه العناوين لتعطينا الدلالات الآتية:

- **هيمنة الأسلوب الخبري** على الأسلوب الإنشائي، حيث جاء الأسلوب الخبري في اثنين وعشرين عنوانًا، وجاء الأسلوب الإنشائي في عنوان واحد فقط، هو الفصل الحادي عشر معنونًا بـ: (هل حان الوقت؟). وذلك لأن الرواية تاريخية أو شبه تاريخية، فالثبات والعقلانية فيها أكثر من الحركة والعاطفية..
- **المباشرة والتقريرية في صياغة العناوين،** فليس فيها تصوير أو تخييل، بل كلها تعابير حقيقية واضحة الدلالة.

وذلك الحكم ينطبق على كل فصول الرواية ما عدا الفصل الثاني المعنون بـ(الربيع كل الفصول)، والفصل الأخير المعنون بـ (أنياب العشق)، فالفصل الثاني قائم على توظيف لفظ **(الربيع)** للتورية به في معنيين: الأول اسم الفصل من فصول السنة، والثاني اسم حاجب المهدي. والدليل على ذلك أن الكاتب افتتح الفصل بهذه العبارة المفتاحية الرامزة لكل أحداث الفصل:

"الربيع يستشعر الخجل؛ لأنه يسلمنا كل عام إلى القيظ، ومما يشفع له أن يخضر الأرض ويعطر الفضاء، ويوقظ البهجة في نفوسنا[٢٦]". وهذا أيضًا دور الربيع بن يونس بن محمد بن أبي فروة كيسان(١١١ - ١٦٩ هـ = ٧٣٠ - ٧٨٦ م)، من موالي بني العباس،

(٢٦)دماء جائعة ص١٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أبو الفضل: وزير. وقد أثنى عليه المؤرخون القدامى فقالوا: "من العقلاء الموصوفين بالحزم. اتخذه المنصور العباسيّ حاجبًا ثم استوزره. وكان مهيبًا، محسنًا إدارة الشؤون. عاش إلى خلافة المهدي (العباسي) وحظي عنده، ثم صرفة الهادي عن الوزارة وأقرّه على دواوين الأزمّة، فلم يزل عليها إلى أن توفي[٢٧].

وما عدا عنوان الفصل الأخير (أنياب العشق) الذي تكون من تصوير استعاري كنائي يدل على النهاية المأساوية للبطل/المهدي، الذي جاءته من حيث لا يتوقع، من خلال معشوقته (سلافة). فنال العشق من البطل!

وكذا نال العشق من فاعل هذا النهاية(سلافة) التي فعلت ما فعلت وهي حزينة متألمة، ونادمة!

يقول الكاتب على لسان سلافة: للحظة تمنيت ألا يأكل أو يسقط الطبق على الأرض ويلقى بمحتوياته في سلة المهملات، لقد كان طيبًا معي، وكم داعبني، وضاحكني، وعزف على أوتار جسدي، وأودعني سره وجهره، هل أقفز الآن وأحذرهن وأقول له: إنني حلمت بالكمثرى المسمومة. هل يستحق أن أنقذه من الهلاك.

وأخي ألم يكن يستحق الحياة؟

وأبي ألم يكن جديرًا بالحياة؟

هل دم المهدي أغلى من دم أبي وأخي؟

....كلا يا حبيبي لا تضعها في فمك الذي طالما منحني الحياة.. سقط من عرشه العالي فاهتزت الأرض واهتز الهواء والنجوم... [٢٨]

- **غلبة الجملة الاسمية على الجملة الفعلية في صياغة العناوين،** وذلك لأن المادة الأدبية المكونة لأحداث الرواية تاريخية غالبًا، ومن ثم ففيها ثبات واستقرار في الرؤى والمشاعر، كما أن معظم أحداث الرواية دائر حول شخصية (الخليفة المهدي) الثابتة المستقرة في فكرها وسلوكها، بسبب التزامها واحتشامها وحضور ضميرها في كل ما تقول وتفعل.

---

(٢٧)وإليه تنسب (قطيعة الربيع) ببغداد وهي محلة كبيرة أقطعه إياها المنصور. راجع ترجمته في الأعلام٣/١٥..

(٢٨)دماء جائعة١٧٢-١٧٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **التمييز بين الفصول المونولوجية والفصول الديالوجية**، حيث نجد العناوين: (أنا وأنا)، (المهدي يقول)، (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى). فالبنية الأولى في تشكي هذه الفصول الروائية قائمة على المونولوج أكثر من الديالوج.
- حضور الزمان(الربيع، يوم، الوقت) أو المكان(الجانب، القصور، المدينة) أو الحدث(يقول، يحكي، عمل، الحرب، تنسى، يتضخم، تغيير، العشق) بجلاء في صياغة كثير من العناوين.
- **حضور اسم الشخصية في صياغة العناوين** في ثمانية فصول، هي: (الربيع كل الفصول) (المهدي يقول) (المهدي يحكي)، (زينب لا تنسى)، (المقنع يتضخم)، (خالد يرى جيدًا)، (المهدي يقول) (المهدي يحكي)؛ فالربيع، والمهدي، وزينب، والمقنع، وخالد شخوص فاعلة، مسيرة للأحداث، كل في فصله الخاص به.
- دلالة عنوان الفصل الأول(أنا وأنا) على البنية الأساسية المحركة للأحداث، وهي تلك الازدواجية في شخصية المهدي بين الأنا الإنسانية الحالمة المثالية والأنا السياسية الطامحة الطامعة الميكافيلية، الأنا الأخلاقية المحتشمة العاقلة الهادئة والأنا الحاكمة الراغبة في استقرار الحكم وبقاء العرش وثبات نظام الحكم، والقضاء على القلائل والمنغصات الداخلية: داخل القصر ومؤسسات الحكم، والأخطار الخارجية مع أعداء الخلافة من الروم وغيرهم. يقول فيه على لسان البطل:" أكاد لا أصدق أنني من اليوم الحاكم المطلق للدولة العباسية، صوتي هو الأول والأعلى في بغداد وسائر المدن، وكلماتي تدق النجوم ويحنو لها القمر، أنا المهدي أمير المؤمنين، نعم أنا هو بشحمه ولحمه[٢٩]"؛ ففي هذه الزفرة الذاتية يعلن البطل عن أناه الثانية الحاكمة ذات أعلى منصب سياسي في زمنها..

ثم ينتقل إلى أناه الأخرى المثالية قائلاً: "رحمك الله أبي، أبو جعفر المنصور، كم أدت لي أنني الوارث للخلافة رغم أن ابن عمي محمد بن أبي العباس هو الأحق بها، كم دوت في فضاءات عقلي هذه الكلمة الأحق.. الأحق.. حتى قال أبي ذات مرة:

(٢٩) دماء جائعة ص٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الحق هو القوة، ولا أظن أنني مقتنع بهذه الفكرة، ولهذا وصفوني بأنني طيب وعطوف ورقيق المشاعر(٣٠)!

ويحدث الـازم النفسي عند البطل حين يقول: لكنني أحس أنني سارق، فهل أكون شجاعًا وأتخلى عن كرسي الحاكم؟ لقد فعلتها من قبل حين رفضت حكم مصر...هل من العدل أن أقتنص حق غيري في الحكم؟ عموما لا ذنب لي... إنه بداية ملتبسة...شكرًا أبي لهذه المنحة العظيمة والمفخخة أيضًا... (٣١)

وهكذا يقدم كاتبنا من خلال هذا المونولوج الصراع الأساس المكون والمسير والمطور لأحداث الرواية عبر فصولها ومشاهدها...

٣- توظيف عتبة التأليفية: العبارة المفتاحية:

العبارة المفتاحية عبارة عامة يقصد إليها الكاتب قصدًا، ليشير من خلالها إلى مغزى عمله الأدبي، وقد تنوعت في الرواية بين عبارة مفتاحية رئيسة، وأخرى فرعية هامشية.

جاء نص العبارة المفتاحية الرئيسة:

" لا تخلطوا بين الأحذية اللامعة والوجوه المشرقة(٣٢)"

فهي أسلوب نهي وعظي إرشادي فيه مفارقة بالطباق بين لفظتي (الأحذية والوجوه)، إنها فعلاً عبارة ساحرة آسرة شاعرة جاذبة، فيها فلسفة وعمق، وهي كذلك ساخرة جالدة. تدل على هذه الثنائية الكبيرة في حياتنا بين الحزبين المتناقضين: الحقراء والأصلاء، والأنذال والأقيال، والصالحين والطالحين. وهي تسهم في إدخال المتلقي إدخالا إلى معمعة الرواية ومعاركها المحتدمة، فشخوص الرواية يكادون ينقسمون هذه القسمة:

الأحذية اللامعة:

وهي الشخصيات السلبية الشريرة، الطامعة، المتصارعة مع المهدي مثل: محمد بن أبي العباس، معاوية بن يسار وابنه، ريطة، وسلافة، وموسى الهادي، والمقنع، الرومان على شاطئ البسفور...إلخ

---

(٣٠)السابق ص٩.

(٣١)السابق ص١٠-١١..

(٣٢) دماء جائعة ص٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الوجوه المشرقة:

وهي الشخصيات الإيجابية مثل: المهدي، هارون، خالد، الربيع، حسنة، البانوقة، العباسة، زينب...

أما عن العبارة المفتاحية الثانوية فنجدها في تصدير ثلاثة فصول، هي:

في الفصل الثاني(الربيع كل الفصول): حيث بدأ الكاتب فصله بهذه العبارة: "الربيع يستشعر الخجل؛ لأنه يسلمنا كل عام إلى القيظ، ومما يشفع له أن يخضر الأرض، ويعطر الفضاء، ويوقظ البهجة في نفوسنا(٣٣)"

وفي الفصل الحادي عشر (هل حان الوقت) يبدؤه الكاتب بالعبارة:

"حتى لحظات الفرح لا تعرف العدل(٣٤)".

وفي الفصل الرابع عشر(أحوال) يبدؤه الكاتب بالعبارة:

"حين نفرط في الثقة نخرج عن طبائع البشر، ونسبح في بحار نجهلها، ونطير في آفاق مصمتة(٣٥)".

وكل عبارة من هذه تمثل مفتاحًا ممهدًا للقارئ في متابعته مشهد الفصل أو مشاهده، ومغزاه.

٤- **عتبة التعليق الخلفي:**

جاء نص التعليق الختامي على الغلاف الخلفي لهذه الرواية هكذا:

"في محاولات دوامية لتحويل الثابت إلى متحرك، تحيا شخصيات رواية دماء جائعة، نرى أنفسنا في غيرنا، وغيرنا يرى نفسه فينا، ونصبح في موقفنا المختار علامة عليه.. لكن إلى متى؟! وتوقن بعض شخصيات الرواية بقدرتهم على التجاوز بلا حواجز.. وحين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع".

فهو نص فلسفي عميق غائر في رؤيته، يمكن أن يؤول أكثر من تأويل؛ فالثابت هو التاريخ، والمتحرك هو الواقع، وقد يكون العكس صحيحًا، نعم "نرى أنفسنا في غيرنا" (التاريخيين)، و"غيرنا(من الأجيال القادمة) يرى نفسه فينا"، وحقًّا نصبح

(٣٣)السابق ص١٢.

(٣٤) دماء جائعة ص٧٧.

(٣٥)السابق ص١٠٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

في موقفنا الذي اخترناه بإرادتنا علامة عليه إن خيرًا فخير، وإن شرًّا فشر، إن حقًّا فحق، وإن باطلاً فباطل، لكن إلى متى تظل هذه الازدواجية وهذا التصارع بين السلبي والإيجابي؟!

ولعل هذه الشخصيات التي توقن بقدرتها على التجاوز بلا حواجز تتمثل في شخصية المهدي في المقام الأول وصراعه بين ضميره الداخلي الخاص الراغب في المثالية وتحقيق العدالة والديمقراطية، وما دُبِّر له من تولٍّ لمنصب الخليفة وما يتطلبه من واقعية دموية فاتكة، ثم شخصيات أخرى ثانوية كشخصية هارون الزاهد عن الطمع الخلافة حرصًا على مشاعر أخيه والذي يدبر له أيضًا تولي المنصب، وشخصية الخيزران في موقفها من ولديها الهادي وهارون، وشخصية ريطة في موقفها من زوجها المهدي وأخيها محمد بن أبي العباس، وشخصية سلافة المترددة بين حبها المهدي ورغبتها في الانتقام منه لقتله أباها وأخاها... وحقًّا في عالم القصور والبلاطات والسياسة :" حين تتصادم الغايات الكبرى قد تهزمها غايات صغرى وتتبدل المواقع" تتبدل الشخوص والنفوس والأهواء والطموحات.

وهكذا عرضنا عتبات النص المحيط في الرواية من غلاف وعنوان وعبارة مفتاحية وتعليق ختامي. ولم يبق إلا الإهداء وأراه تقليديًّا، يقدم (نشأت المصري) من خلاله واجبًا أسريًّا تجاه أحفاده(سما/جنى/جودي)، وواجبًا اجتماعيًّا تجاه صديقه الروائي الكبير(علي ماهر عيد) الذي وصفه بأنه لولاه ما كانت هذه الرواية(٣٦).

. . .

المبحث الثاني: سيميائية المكونات السردية:

يتحقق الخطاب السردي في الرواية من خلال مجموعة من البنيات الداخلية، وتتمثل في: (البناء الحدثي، والقوى الفاعلة في البناء الحدثي، والتعالق النصي). **وهاك بيانها:**

(٣٦) دماء جائعة ص٧.وهو علي ماهر عيد محمد إسماعيل من مواليد أسيوط ١٩٤٠/٢/٢٦م،له أعمال في أدب الأطفال، وأعمال في أدب الشباب، وروايات خيال علمي، وروايات تاريخية، وعدة دراسات نقدية، وحصل على عدة جوائز. راجع ترجمته في موقع جائزة كتارا للرواية العربية.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١- البناء الحَدَثي:

بالنظرة الإجمالية للرواية يمكن تقسيم فصولها الثلاثة والعشرين إلى أقسام ثلاثة: قسم تمهيدي تعريفي، وثان داخلي تطويري تأزُّمي، وثالث ختامي نهائي، على النحو الآتي:

قسم التمهيد والتعريف:

وذلك في الفصول الستة الأولى نجد (المهدي) الحاضر الأكبر، ونتعرف على أبرز شخوص الرواية، ونطلع فيها على أبعاد الحالة الداخلية لأسرة المهدي، والتشكيل الأولي لمجلس حكم المهدي من حاجب وكبير الوزراء، منذ لحظة تولي الخلافة، ومن خلال أماكن محددة هي قصر الخلافة: قصر الخلد، ثم مجلس الحكم، ثم في أحد الدكاكين البعيدة عن قصور الكبار . وهاك بيانًا موجزًا بهذه الفصول:

تبدأ الرواية **بفصل أولي** تعريفي أو تَعَرُّفي يحدد فيه الكاتب بطل الرواية وزمن بدئها وأبرز شخوصها الفاعلين:(الخيزران زوجه)، والمعضلة الفلسفية الكبرى الرابطة بين أحداثها، المشار إليها في عنوان الفصل(أنا وأنا).

ثم ينتقل إلى **الفصل الثاني(الربيع كل الفصول)** الذي يزيدنا إضاءة حول الصراعات داخل الأسرة الحاكمة، والذي محوره الحاجب(الربيع بن يونس) المصاحب للخليفة في معظم الأحداث عدا حدث النهاية، وفيه نتعرف على كبير الوزراء معاوية بن يسار، وشعراء البلاط: بشار/ أبوالعتاهية/ أبودلامة.

ثم كان **الفصل الثالث نسويًّا بعنوان(ثلاث نساء)**، وهن: الخيزران زوجه الأولى أم هارون والهادي وبناته، وريطة ابنة عمه، وسلافة جاريته، وفي هذا الفصل وصف لكل امرأة من حيث جسدها وطريقة تفكيرها وأبرز مآربها!

وفي الفصل الرابع(ذات يوم) مزيد تفصيل للصراع داخل الأسرة بين محمد بن أبي العباس والمهدي من خلال ريطة الأخت والزوجة، وكذا بين الهادي وهارون من خلال الأم(الخيزران)، ثم صراع خارج الأسرة الحاكمة والقصر بين أسرة متهمة بالزندقة(أسرة شبيب وأبيه وأخته زينب) وكبير الوزراء معاوية...

وفي الفصل الخامس (المهدي يقول)ينزل المهدي من قصره العاجي وحيات الرتيبة المملة إلى الشارع متخفيًّا، ومشاهدته الدماء ووقوعه في الدماء...

وفي الفصل السادس (يوم عمل مختلف) يعرض الكاتب تفاصيل يوم من أيام

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العمل للمهدي في قصره، عن طريق حوار بين المهدي وكبير وزرائه، ثم مع الربيع حاجبه.

إنها فصول تمثل التمهيد للصراع الداخلي بين شخوص الرواية.

قسم التطوير والتأزيم:

وذلك في ثلاثة عشر فصلاً، من الفصل السابع حتى الفصل التاسع عشر، حيث تمثل القطاع الأكبر والصراع الأبرز في حياة المهدي بطل الرواية، حيث تبيين الأعداء الخارجيين للدولة من روم، ودحية الأموي، والمقنع الكندي، ومن ظَلَمة داخل منظومة الحكم(كبير الوزراء وابنه)، وكيفية خلاص المهدي منهم. ثم يتخلل ذلك تصوير ضحايا الحكم(أسرة زينب وشبيب، ثم ريطة واغتصاب الحكم أخيها، ثم سلافة ومقتل أبيها وأخيها) **وهؤلاء يمثلون حقا (الدماء الجائعة)**، ثم تظهر بعض حزن خاص للبطل ممثلة في موت ابنته الأثيرة البانوقة، ثم فرح خاطف في المدينة، ثم بزواجه ابنه الأثير المهدي من زبيدة. وبيان ذلك على النحو الآتي:

حيث ينتقل بنا الكاتب إلى خارج الأسرة والقصر في الفصل السابع(الجانب الآخر) تفصيل للعدو الخارجي (الروم) وكيف يفكرون ويخططون في مواجهتهم جيش الخلافة، ومرض الإمبراطورة وطلبها طبيبًا من مصر أو العراق. **وكذا يأتي الفصل الثامن(من غبار الحرب)** ليزيد العلاقة بين العباسيين والروم إيضاحًا لا سيما في جانبها العسكري، مع تبيين الدور العسكري هارون الرشيد والقائد خالد إسماعيل، وانتصار هارون وأثر هذا الانتصار في داخل الأسرة(أخيه الهادي)، وخارجها(أسرة شبيب)، ثم الجارية اللعوب: سلافة. **ويأتي الفصل التاسع(حقي) قصيرًا في صفحتين!** عن مظلمة من مظالم ابن كبير الوزراء "حسن".

وفي الفصل العاشر(أحزان خاصة)نجد تفاصيل عن حزن زينب على أخيها شبيب، وموقف البطل خالد ثم استدعاءه لتكريمه، ثم عرض كيفية القضاء على كبير الوزراء وابنه المجرم، وتعيين يعقوب بن داوود مكانه.

وفي الفصل الحادي عشر (هل حان الوقت) تعد ريطة محور أحداثه بما فيها من غيظ داخلي متأجج على المهدي من عدة جوانب: جانب اغتصاب المهدي حق أخيها في ملك، وجانب تفاني المهدي في حب الخيزران، وجانب قتله المعارضين، ومن ثم كانت طرفًا في تدبير محاولة اغتياله، وإنقاذ الخيزران بطريقة غير مباشرة المهدي منهما، ثم مرض ابنتهما البانوقة، ورحيلها...

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي الفصل الثاني عشر (المهدي يحكي) نجد مزيد حزن من المهدي على رحيل ابنته البانوقة، وفشل في تنفيذ محاولة اغتياله، وأخذ المهدي إجراءات قاسية لعدم حدوث هذه المحاولة مرة ثانية، باسترداد جدار الخوف.

وفي الفصل الثالث عشر(في القصور) ننتقل إلى مشاهد خاصة من قصر الخلافة وعلاقات المهدي النسائية بزوجاته وجواريه، ثم مع شعراء بلاطه، ثم مع شخصية العجوز الحكيم المتفرس الخيالية المسهمة في تسيير الأحداث.

وفي الفصل الرابع عشر(في المدينة) مشاهد من زيارته المدينة المنورة وزواجه من رقية بنت عمرو العباسي كبير رجالات يثرب.ثم حديث عن الاستعداد لزواج هارون من زبيدة في بغداد، ثم ختم الفصل بحوار بين المارة من الشعب عن الحفل الأسطوري لزواج هارون، وقضية كيفية تصرف الحاكم في ماله الخاص، والفارق الطبقي بين الحاكم والمحكومين!

وفي الفصل الخامس عشر(أحوال) حديث عن تفريط كبير الوزراء يعقوب في قتل العلوي، والقبض عليه وسجنه وعزل أتباعه ثم تولية الفيض بن أبي صالح مكانه، ثم التخطيط لمواجهة دحية الأموي جنوب مصر، وصراع بين المصريين: من تبع جيش الخلافة، ومن تبع دحية الأموي، وانتصر الدم المصري على الدم المصري...

وفي الفصل السادس عشر(زينب لا تنسى) حديث عن أسرة مظلومة مهضومة بسبب التهمة المعلبة الجاهزة: الزندقة، وموقف البطل خالد إسماعيل، وعزمه على الانتقام لصديقه شبيب...

وفي الفصل السابع عشر(المقنع يتضخم)، حديث عن هذا الخارجي المخرف، صاحب القناع الذهبي(حكيم بن هشام) الذي استطاع خداع آلاف من العامة والدهماء بدعوته إلى الإباحية والمجون داخل الأسرة وخارجها، وادعائه أنه سليل الحكماء والأنبياء، وإسقاطه الصلاة والزكاة، وتجهيز وتسيير جيش بقيادة عقبة بن مسلم في القضاء عليه.

وفي الفصل الثامن عشر(خالد يرى جيدًا) نجد قضاء خالد البطل المغوار على سبب الخراب والوبار والظلم في الدولة معاوية كبير الوزراء الذي قتل كثيرًا من الشرفاء النبلاء بتهمة الزندقة! قتلاً ذكيًّا، وزكيًّا، وخرج من المواجهة سالمًا غانمًا...

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وفي الفصل التاسع عشر(صاحب القناع) القضاء على خرافة المقنع الكندي عن طريق القائد عقبة بن مسلم وجيشه جيش المهدي، يقول الكاتب في ختام هذا الفصل على لسان المقنع: "إن بعض الحاكمين خرافات مجسدة مصطنعة وغباء يخفيه الحراس ليس للناس حظ في استمراري معهم، كنت سأخفف العبادات عنهم ... أيها الناس إنكم لا تستحقون وجودي معكم أيها المهدي مت بغيظك... لن تجدوا حتى رمادي.. قفز في النار... يسبح في اللهب[٣٧]".

قسم الخلاص والنهاية:

وذلك في فصول أربعة، يتمتع فيها المهدي بمجلس شعر، مع متابعة لانتصارات على أعدائه والخارجين عليه، ثم يخطط لرحلة إلى ماسبذان[٣٨] منتهاه! وبيان ذلك على النحو التالي:

وفي الفصل العشرون(المهدي يحكي) نجد مجلس شعر يختلط به شأن الحكم، وأخبار عن مقتل معاوية واتهام خالد بقتله، وإنشاء مدينة الرصافة، والاتصال بملك الفرنجة في الأندلس، وهدوء الموقف مع الملك إيريني، وأخبار المقنع، وتمني المهدي أن يقنعه وقومه بأنهم كانوا على خطأ!

وفي الفصل الحادي والعشرين(المهدي يقول) موقف للمهدي مع الشاعر الفكه أبي دلامة، ثم حلم وتفسيره من قبل العجوز، ويترتب على هذا التفسير أحداث بقية الفصلين الأخيرين.

وفي الفصل الثاني والعشرين(تغيير وزاري) يحدث تطهير لقصر الخلافة من صاحب الشرطة ورجاله ونصف عدد الخدم والجواري، ثم التفكير في الرحلة إلى ماسبذان، ثم يختم الفصل ببيت يردد على الألسنة:

قل للخليفة حاتم لك خائن فخف الإله وأعفنا من حاتم

---

(٣٧) دماء جائعة ص١٤٢.

(٣٨)بفتح السين والباء الموحدة، والذال معجمة، وآخره نون، وأصله ماه سبذان، مضاف إلى اسم القمر، وهي منطقة تقع شمالي الأهواز إلى الغرب، على حدود العراق، وأهم مدنها (السيروان) و (الصميرة) وبها قبر الخليفة المهدي .راجع معجم البلدان٤١/٥، ومراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لعبد المؤمن البغدادي (ت٧٣٩)٦١٣/٢، طبع دار الجيل ١٤١٢هـ.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فقال المهدي: إذن يعزل من دوائر الحكم كل من اسمه حاتم[٣٩]". وترك الكاتب البيت الثاني، وهو:

إن العفيفَ إذا استعانَ بخائنٍ كان العفيفُ شريكَه في المأثمِ![٤٠]

وفي هذا البيت تهديد كنائي للمهدي، ودعوة له إلى أن يتفرس فيمن يستعين بهم في الحكم.

وفي الفصل الثالث العشرين(أنياب العشق) تخطط سلافة للانتقام من المهدي في رحلة ماسبذان، ويتعرض الفصل لانتصار جيش المهدي في جرجان التي كانت مهددة بالتفكك وبالانفراد بحكم نفسها، ثم يختم الفصل بالقضاء على المهدي مسمومًا...

وهكذا يحقق الكاتب لروايته ترابطًا وانسجامًا بدءًا ووسطًا وختامًا، فتظهر كأنها نسيج حدثي متسلسل متنامٍ، يبدأ من داخل البطل إنسانًا(الأسرة)، وداخل البطل حاكمًا (قصر الحكم). ثم ينتقل الكاتب إلى الخارج: الروم، دحية الأموي، المقنع، أسرة شبيب، ابن معاوية، المدينة، إلى ينتهي أن بموت البطل مسمومًا.

القوى البشرية في الخطاب الروائي:

اشتملت الرواية المبحوثة على عدد كبير من الشخوص المتنوعة جنسيًّا وفكريًّا وعرقيًّا وعمريًّا ومكانيًّا وأيدلوجيًّا. وهاك بيان ذلك وتفصيله:

القوى الفاعلة فى الحكم:

توجد شخصية رئيسة محورية تدور بها وحولها وفيها ومنها الأحداث، هي شخصية المهدي.الذي وصف في الرواية بأنه فارس، هزم جيوش المارقين في خراسان وطبارستان، والأكراد في الموصل والرقة، وأشاد بأدبه ورقته من خالطه[٤١]..

وهناك شخوص لهم صلة قرابة مباشرة به، يمثلون البيئة الأولى الأساسية له، وهم:

أبوه:

الخليفة أبو جعفر المنصور. وهو شخصية تاريخية، لم توجد زمن أحداث

(٣٩) دماء جائعة ص١٦٠.

(٤٠) تاريخ الخلفاء للسيوطي ص٢٣٩، قال السيوطي: و أسند عن مهدي بن سابق قال : صاح رجل بالمهدي و هو في موكبه.

(٤١)راجع: دماء جائعة ص٤٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الرواية، وقد استدعي منذ الصفحة الأولى للرواية وعرض على أنه المخطط لتولية المهدي، وأنه كان ينتهج العنف والقوة سبيلاً في تسيير شؤون الحكم، لاسيما مع الخارجين عليه، الذين أطلق عليهم اصطلاح الزنادقة!

ابناه:

هارون:

شخصية إيجابية، ظهرت طفلا، ثم قائدًا للجيش، ثم رجلا متزوجًا، ثم عاقلاً محبًّا لأخيه حريصًا عليه.

الهادي:

شخصية سلبية متهورة، تركبها الهواجس، وتحركها الظنون السيئة، ويتعامل بخبث وشدة مع أمه وأخيه، بسبب خوفه من ضياع فرصته في ولاية العهد، وحب أبيه المهدي لأخيه هارون وتفضيله عليه.

عيسى بن موسى ابن عم المهدي

هذا ولي العهد الدائم، كان ولي العهد في زمن المنصور، وما زال ولي العهد في زمن المهدي! كان طامعًا في منصب الخلافة، ويردد في نفسه: "أما كان هذا القصر لي؟ ربما غدًا، وغدا عساه يكون قريبًا[٤٢].

محمد بن أبي العباس:

أخو ريطة، الكاره للمهدي والمتآمر عليه، بسبب رؤيته إياه مغتصب منصب الخلافة منه!

الربيع بن يونس حاجب المهدي:

كان مقربا إلى والد المهدي، كان المهدي كلما التقاه يربت على كتفيه في ود، ويقول باسمًا:

"أنت كل الفصول الجميلة" فيرد عليه وأنت فرحها وفرجها[٤٣]..

ووصف بأن قامته قصيرة، ووزنه ثقيل وشاربه أسود[٤٤].

معاوية بن يسار كبير الوزراء

(٤٢) السابق ص١٤.

(٤٣)دماء جائعة ص١٢.

(٤٤)السابق ص١٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وصف بأنه يتفقد أنفه الفضاء، وعيناه طاقتان من التربص والعُجب، كأنهما الوحيدتان المبصرتان في الكون، وهمهم بما لا يفهم، كأنه طاووس لا يرى إلا نفسه فقط[٤٥]!

إضافة إلى شخصيات: حسن بن معاوية، ويعقوب، والفيض بن صالح.

القوى النسائية:

أزواجه:

الخيزران: زوجة المهدي الأولى، وأم ولديه هارون والهادي، وهي في الأصل جارية، ريطة: ابنة العم.

بنتاه:

البانوقة، والعباسة

جواريه:

سلافة، وحسنة، وعتبة، وجواهر، وزبيدة، ورقية، ثم (العجوز الضرير)..

الفواعل المثقفة:

توجد مجموعة شخصيات تشير إلى أنواع ثقافية ثلاثة: الشعر، العلم، الغناء.

أما الشعر فيمثله بشار بن برد، وأبو العتاهية، وأبو دلامة، وكل واحد منهم في قراءتي لحركتهم وخطابهم في الرواية يمثل نوعًا من المثقفين المعاصرين.

أما بشار بن برد فهو أنموذج المثقف الموتور القلق المجاهر برأيه الرافضي التمردي، ولذا حكم عليه بالزندقة وقتل!

الضبي، وفليح، و بهلول، وخالد إسماعيل، وإسماعيل أبوخالد، وشبيب، وزينب..

الزنادقة: شبيب بن سليمان، سيد عبدالله كبيرهم، إبراهيم عبدالتواب، والحارس مروان، إضافة إلى الشخصيات: وداوود، وأبو حميد، وعمرو العباسي كبير رجالات يثرب، وعقبة بن مسلم...

٢- شعرية اللغة السردية والتعالق النصي:

تعد اللغة التقنية الأبرز تأثيرًا في المتلقي، بما فيها من سحر وجاذبية، أتت الكاتب من ممارسته إبداع الشعر، ونقف هنا مع أنماط السرد عنده، فالسـرد هو

(٤٥)السابق ذاته.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

طريقة من طرق الصياغة، والمادة الأساسية التي يعتمد عليها النص القصصي بكل مكوناته الفنية، وبوساطته يتم التلاحم بين هذه المكونات؛ إذ لا يمكن لكاتب القصة أو الرواية أن ينقل أفكاره إلى المتلقي إلا بواسطة السرد الذي لا غنى عنه لعرض الحوادث، وتقديم الشخصيات، وتصوير الزمان والمكان، فالارتباط بين النص القصصي والسرد لازم لوجودهما معًا، كما أن الارتباط بين النص المسرحي والحوار لازم لوجودهما معًا؛ فالسرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[٤٦]، وبمعنى أدق " عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات بوساطة اللغة المكتوبة، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معين، والتوجيه يعني إجادة تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروي له."[٤٧] ولكل كاتب أشكاله التي يفضلها في بناء روايته بين سرد مباشر، وسرد غير مباشر، وسرد ذاتي، وسرد وثائقي، وسرد محايد، حسب المادة الحَدَثِيَّة، وحسب نوع العمل القصصي، وحسب غاية الروائي من عمله.

وقد تنوعت أشكال السرد في رواية (دماء جائعة) إلى **سرد ذاتي**، يكون بضمير المتكلم، وذلك حينما يقوم بدور السارد أحد أبطال القصة، ويكون ضمير السارد هو (أنا) الذي يحكي عن نفسه ويحلل الوقائع من داخل شخصيته، ويكثر استعمال هذه الطريقة في روايات السيرة الذاتية.

وذلك النمط السردي بارز في الفصول القائمة منذ بدايتها على فن المونولوج، **مثل الفصل الأول (أنا وأنا)** حيث يبدؤه الكاتب على لسان البطل/المهدي: أكاد لا أصدق أنني من اليوم الحاكم المطلق للدولة العباسية صوتي هو الأول والأعلى في بغداد وسائر المدن، ولماتي تدق النجوم ويعنو لها القمر...أنا المهدي أمير المؤمنين، نعم أنا هو بشحمه ولحمه... [٤٨]" ويظل يسرد خواطره ومشاهده الذاتية خلال الفصل كله، حيث يقول في

([٤٦]) الأدب وفنونه :عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط ٦، ١٩٧٦م، ص ١٨٧. وراجع: الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، ص٢٧٠.

([٤٧]) بناء الرواية العربية : سمر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٣م، ص ٢٩٠.

([٤٨]) دماء جائعة ص٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

نهايته: شكرًا أبي لهذه المنحة العظيمة والمفخخة أيضًا...كفى أريد أن أنام[٤٩] .

ونجد هذا النمط السردي في الفصل الخامس(المهدي يقول) الذي يبدؤه الكاتب بقوله على لسان المهدي البطل: "أحيانًا أشعر بالملل الطاغي وربما بالنفور من مشهدي الأسبوعي كل يوم جمعة...كان أبي المنصور العظيم لا يتحمل وجود خصوم...أنزل إلى الناس متخفيًّا[٥٠]...إلى أن يختم الفصل بقول المهدي:" علا غناء سلافة الذي صارع احتقان مشاعري، والعباسة والبانوقة تصفقان وتنثران إكسير البهجة فلا أقوى على رد بسماتهما بلا بسمة... [٥١].

وكذا نجد السرد الذاتي موجودًا في الفصل الثالث عشر(المهدي يحكي) الذي يبدؤه الكاتب بقوله على لسان المهدي:" أعرف أن الفارس يدفع عنه الموت وربما يهابه الموت أحيانًا...أستغفر الله...آه يا ابنتي نحن لا نريد الموت... [٥٢]، وفي نهاية الفصل يقول: "إنني أكاد أسمع صهيل فرس البانوقة الأبيض وهو يعدو على أجنحة الفضاء[٥٣]".

وفي الفصل التاسع عشر(المهدي حكي) يقول على لسان المهدي: كانت ساعة الشعر هذا اليوم بلسمًا، بل ومخدرًا أحتاج إليه، وراق لي أن تكون أشعاري محل إعجاب شعراء كبار...نعم الشعر راحتي أغتسل في وجهه من متاعب الحكم اليومية[٥٤]...إلى أن يختم هذا الفصل بقوله: لا حول ولا قوة إلا بالله، أما كان يمكن أن نقنعه وقومه بأنهم على خطأ[٥٥]!

وكذا شأن الكاتب في الفصل العشرين(المهدي يقول) الذي يبدؤه بقوله على لسان المهدي قائلا:" شعرت بحاجتي إلى إجازة قصيرة للعقل لأسمع صوت المستقبل من

([٤٩]) السابق ص١١.
([٥٠]) السابق ص٣٧.
([٥١]) السابق ص٤٥.
([٥٢]) السابق ص٨٤.
([٥٣]) دماء جائعة ص٩٠.
([٥٤]) السابق ص١٤٣.
([٥٥]) السابق ص ١٤٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العجوز حتى إن كذب... [٥٦]

ويأتي السرد الذاتي في الفصل الأخير(أنياب العشق) على لسان سلافة التي تعد بطلة هذا الفصل ومحور أحداثه، يقول على لسانها: "إنها فرصة العمر يا سلافة أن يكون الملعب بعيدًا عن قصور بغداد وحرسه وعيون الخيزران[٥٧] ... كلا يا سلافة إنها ليلتك الأخيرة وبعدها أكون أنا ملكة الرقص، صاحبة الحظوة... [٥٨]كلا يا حبيبي لا تضعها في فمك الذي طالما منحني السعادة...لقد مات مرتين[٥٩]... وهكذا بنى الكاتب روايته على السرد الذاتي في ستة فصول من مجمل فصولها الثلاثة والعشرين.

وبقية الفصول جاءت سردًا مباشرًا، بضمير الغائب. وهي طريقة تقليدية كتبت بها الغالبية العظمى من القصص القصيرة والروايات، ومازالت هي الأكثر استعمالاً لدى غالبية الكتاب، وتتحقق هذه الطريقة " بسرد القاص الأحداث في تتابع ويقدم الأشخاص ويحلل أفعالها، ويسير بالأحداث والشخوص السير الطبيعي حتى تبلغ الأحداث نهايتها."[٦٠].

ففي الفصل الثاني(الربيع كل الفصول) نجد الكاتب يتقمص دور الراوي العليم المؤرخ، فيقول بعد عبارة مفتاحية للفصل:" أدرك الربيع بم يونس حاجب المهدي أن مهمته... [٦١] إلى أن يقول في آخره:" أجاب الربيع في ارتياح ظاهر: لك الطاعة يا مولاي ما تريده يكون[٦٢]".

وفي الفصل الثالث:(ثلاث نساء) يقول الكاتب:" في الطريق إلى قاعة الطعام مشى

([٥٦]) السابق ص ١٤٦.
([٥٧]) السابق ص ١٦١.
([٥٨]) السابق ص ١٦٩.
([٥٩]) السابق ص ١٧٥.
([٦٠]) القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار، ص ٤٤.
([٦١]) دماء جائعة ص ١٢.
([٦٢]) السابق ص ١٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المهدي بخطواته المعتادة الواثقة.... [٦٣]إلى أن يقول في نهايته:" عانقته وهي تهمس في أذنه في دلال ...يوم من هذا أنا أ ريطة؟[٦٤]".

وفي الفصل الرابع:(ذات يوم) يقول الكاتب: "على أثر الإفراج عن آلاف السجناء وتوزيع جانب من ثروة المهد على الشعب امتدت موائد الأفراح من قصر الذهب إلى قصر الخلد إلى محيط بغداد... [٦٥].إلى يقول في نهاية الفصل:" ووضع الشكوى في صندوق التظلمات التابع لأمير المؤمنين[٦٦]".

وأحيانًا يكون السرد في الرواية من النوع المحايد الذي تعرض فيه الأحداث من وجهة نظر أكثر من شخصية لإلغاء أحادية الصوت في القصة أو الرواية، فينتقل بالسرد عبر الضمائر، حيث نرى السارد تارة يحكي وهو خارج النص عن طريق ضمير الغائب، وتارة حاضر فيه عن طريق ضمير المتكلم، وتارة يتوجه بالخطاب إلى القارئ مستعملاً ضمير المخاطب، وعند ذلك " تصبح الرواية من خلال وجهات النظر المتعددة مثل جوقة يعزف كل فرد منها بآلة خاصة لكن الجميع يصدر سيمفونية متناغمة."[٦٧]، **وذلك يتضح في الفصل السابع(الجانب الآخر)** [٦٨] حيث يبدأ الفصل بأسلوب وصفي لشاطئ البسفور، ثم تعرض الأحداث من خلال حوارات بين شخصيات رومانية(تريتروس، باسيل، ألكسندرن تيودور، الإمبراطورة إيريني).

وكذا الحال في الفصل الثالث عشر(في المدينة) [٦٩] نجد الكاتب يبدؤه بمقطع وصفي للمدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، :"ليست مجرد أرض وصحراء ومساكن لكنها معطرة، برحيق من السماء يحبها المهدي كغيره أو أكثر، ثم تتحرك أحداث الفصل عبر الحوار بين شخوصها...

([٦٣]) السابق ص ١٨.
([٦٤]) السابق ص ٢٤.
([٦٥]) السابق ص ٢٥.
([٦٦]) السابق ص ٣٦.
([٦٧]) الرواية السياسية: د/طه وادي، ص ١٧٨.
([٦٨]) دماء جائعة ص٥٥.
([٦٩]) السابق ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهكذا في كثير من فصول الرواية يأتي الوصف مقدمة للفصل، ويحرك الأحداث الحوار بين شخصياته، ونحس كأن الكاتب مؤرخ يقوم بتسجيل يوميات بطل الرواية ومن حوله، بطريقة انتقائية دالة معبرة، ينتقل فيها من بداية زمن الرواية وهو تولي المهدي منصب الخلافة، ينتقل بنا في إطار هذا الزمن من حدث إلى آخر، ومن مشهد إلى آخر، ومن حوار إلى آخر، حتى نصل إلى نهاية المهدي وعصره.

مما يشعرنا بصدق الكاتب الفني في توجيه الأحداث ورسم الشخصيات؛ لأنه قد جعل بينها وبينه مسافة تمنحه قدرًا كبيرًا من الموضوعية في السرد والشمولية للأفكار، ونجد ذلك واضحًا في معظم الرواية التي استخدم فيها ضمير الغائب بكثرة، وبضمير الأنا بقلة، وكان السرد غالبًا على الوصف.

وما زال في الرواية الكثير الذي يقال، ولعلي في قادم الوقفات والقراءات أكمل رؤيتي لهذا العمل الروائي الماتع الصادع، الذي يعد ابن وقته وابن مكانه، وعبر عن قضية القضايا في وطننا العربي، قضية الماضي القريب، والحاضر، ولعل لها مستقبلا/ بل هي أساس مستقبلنا، في الصراع بين ما يسمى الربيع أو الخريف عربيًّا !

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مصادر البحث ومراجعه:

أولا: المصادر:

دماء جائعة، نشأت المصري، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١٩م.

ثانيًا: المراجع:

- الأدب وفنونه : عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ، ط ٦ ، ١٩٧٦م.
- الأساس في التفسير للشيخ سعيد حوى، طبع دار السلام بالقاهرة سنة ١٤٢٤هـ.
- الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، سنة ٢٠٠٢م.
- تاريخ الخلفاء للسيوطي مكتبة نزار مصطفى الباز سنة ٢٠٠٤م.
- تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، طبع دار الكتب سنة ١٩٦٤م.
- تفسير ابن كثير، طبع دار الكتب العلمية ١٤١٩هـ..
- بناء الرواية العربية : سمر روحي الفيصل ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٣م .
- ديوان (إلا هذا اللون الأحمر) ص٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤م..
- الرواية السياسية : د/طه وادي ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، سنة ٢٠٠٣م.
- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧م
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي : د / محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م
- فاعلية السرد في رباعية نشأت المصري، مقاربة نقدية في مرآة النقاد، د/صبري أبوحسين، طبع دار الغد سنة ٢٠٢٤م..
- الفن التشكيلي المعاصر محمود أمهز، (دار المثلث)، بيروت ١٩٨١م.
- الفن في القرن العشرين، جوزيف إميل مولر، ترجمة مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- الفن القصصي عند بهي الدين عوض، للباحث صادق علي عبده، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق، إشراف الدكتور السيد الديب، د/عطية حفني، سنة ٢٠٠٩م.
- قاموس الرسامين في العالم، جورج مدبّك، (دار الراتب الجامعية)، بيروت.
- القصة من خلال تجاربي الذاتية : عبد الحميد جودة السحار، دار مصر للطباعة، د.ت.
- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لعبد المؤمن البغدادي (ت٧٣٩)٦١٣/٢، طبع دار الجيل ١٤١٢هـ.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/أحمد مختار عمر، وفريق عمل، عالم الكتب ٢٠٠٨م
- المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة، طبع الهيئة العامة سنة ١٩٨٦م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي، دارصادر بيروت سنة١٩٩٥م..
- النص الموازي للرواية " إستراتيجية العنوان، شعيب حليفي، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، عدد ٤٦، ١٩٩٢م

المقالات والدوريات:

- مقال: (ما لا تعرفه عن جيرار جنت) لمحمد الضبع، في موضع جريدة الجزيرة بتاريخ السبت ٢٠١٨/٥/١٩م .على الرابط:

-https://al-jazirah.com/2018/20180519/cm7.htm

- مقال: (تأديب التاريخ للروائي الجزائري واسيني الأعرج)، في جريدة إيلاف السعودية، منشور يوم الثلاثاء ١١ من أغسطس سنة ٢٠١٢م.
- مقال: (دماء جائعة عندما تسكن روح التاريخ جسد الفن)، أ/حمادة هزاع، بتاريخ٢٠٢٠/٥/١١م، على الرابط

-https://middle-east-online.com/%D8%

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- حوار: نشأت المصري;الأدباء والمثقفون منفصلون حتى عن العربة الأخيرة.منشور على الرابط:

-https://middle-east-online.com/

- مقال: (عتبة العنوان في رواية إلياس خوري "يالو")، أمل أحمد عبدالطيف حنيش:
- https://www.diwanalarab.com

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف

the roots of reception theory in the experience of Mustafa Nassif

إعداد

صالح عوض أحمد حماد

Saleh Awad Ahmed Hammad

فلسطين

Doi: 10.21608/mdad.2024.371655

استلام البحث	**٢٠٢٤/٥/٢**
قبول النشر	**٢٠٢٤/٦/١٥**

حماد، صالح عوض أحمد (٢٠٢٤). جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٦٥- ٩٦.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف

المستخلص:

تكشف هذه الورقة العلمية عن جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف منذ الستينات من القرن الماضي، وتقدِّم تصوُّرًا نقديًّا شاملًا ومتكاملًا عن كيفيات قراءة النَّص الأدبي، وتكفيك شفراته النَّصية التي تساعد في تكوين الناتج الدلالي، وتكشف هذه الورقة عن تأثير عبد القاهر الجرجاني في تكوين شخصية الناقد وكيفيات قراءة النَّص من زوايا شعورية، وفنِّية وفكرية، تستمدُّ مقوماتها الداخلية من النَّص، ولا تنكر فاعلية مستحدثات العصر في تذوق النَّص، ومساءلته، والتحاور معه، وإضاءة المناطق المعتمة منه، وتكشف نتائج الدراسة عن حصافة مصطفى ناصف في تقديم توجيهات نقدية جادَّة، تعصم المتلقي من الوقوع في براثن القراءة الرديئة وسوء الفهم في تأويل النَّص وإنتاج دلالاته البعيدة الغور؛ فقد نجح ناصف في إقامة وشائج إخاء بين النَّظريات النقدية الحديثة، لم يكن الغاية منها إلا تصحيح تصوراتنا النقدية ودحر المؤثرات الخارجية التي تفسد عالم النَّص، وتعوق إنتاج الدلالة، وتشوّه وجوه المعرفة والثقافة.

الكلمات المفتاحية: القراءة، النص، النظرية، المتلقي، المؤلف، الناقد، اللذة.

Abstract:

This scientific paper reveals the roots of reception theory in the experience of Mustafa Nassif since the sixties of the last century, and presents a comprehensive and integrated critical vision of how to read a literary text and decode its textual codes that help in forming the semantic output. This paper reveals the influence of Abdul Qaher Al-Harjani in forming the personality of the critic. How to read the text from emotional, artistic, and intellectual angles derives its internal components from the text, and does not deny the effectiveness of the modern innovations in appreciating the text, questioning it, dialogue with it, and illuminating the dark areas of it. The results of the study reveal the wisdom of Mustafa Nassif in providing critical guidance that protects the recipient. From falling into the clutches of poor reading and misunderstanding in interpreting the text and producing its far-reaching connotations; Mustafa Nassef succeeded in establishing bonds of

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

brotherhood between modern critical theories, the aim of which was only to correct our critical perceptions and defeat the external influences that corrupt the world of the text, hinder the production of meaning, and distort the aspects of knowledge and culture.

Keywords: reading, text, theory, recipient, author, critic, pleasure.

. . .

توطئة:

تتواتر القراءات والمداخل عن المواريث القومية والإنسانية، وتزدحم بالإجراءات النَّقدية التي تغذِّي أوصال النَّشاط الأدبي، وتوثِّق عرى الاتصال بانفتاحها على روافد الإبداع ومكوّنات الثقافة، ولكنَّنا لا نبذل قصارى جهودنا في تمحيص هذه القراءات، واستثمار الجيد منها واجتناب الرديء. ألا نحتاج إلى قليل من التأني في انتخاب الآلة النقدية التي تُعمِّق فهم تراث أسلافنا القدماء؟، وليس هناك فضلٌ لآلة نقدية على آلة أخرى، ولا قدسيَّة كذلك؛ فهي موطن الاختبار في كلِّ قراءة، وما أجمل تعبير الناقد: "رب إخلاص أعوزه سلامة استخدام الأدوات الجيِّدة"[١]!.

تختبر القراءةُ الجيِّدةُ الطاقات الدفينة في النَّص الأدبي وتكشف عن خفاياها، وتؤمن أنَّ الاختبار نوعٌ من الاحتراق الذاتي، أو المعاناة المضنية في البحث عن المعنى، واكتشاف المسكوت عنه شعوريًّا، وفنيًّا، وفكريًّا، واجتماعيًّا، ولا يستطيع المتلقي العادي استقبال النَّص الأدبي استقبال تلقائيًّا نابعًا من ذوقه الشَّخصي؛ بل إنَّ عملية "الاستقبال" (Accueil) تقتضي جهدًا دؤوبًا في تفكيك مستويات النَّص: اللُّغوية، والفنية، والتركيبية، والإيقاعية، وما يترتَّب عليها من إيحاءات شعورية، وفنية، وفكرية، تشترك في إنتاج المعنى المراوغ؛ وهو ما يعني أنَّ القراءة الجيِّدة عصبٌ فاعل في النَّقد الأدبي الحديث، وتحتاج من المتلقي أنْ يستثمر الأدوات النقدية التي تعينه على المكاشفة.

والبوح عن إمكانات النَّص وأسراره لا ينسجم مع فعل القراءة، ما دامت القراءة نفسها تعبٌ من إجراءات نقدية متباينة، ولا تخضع إلى منهج نقدي محدَّد؛ فالقراءة نمط من أنماط التعامل مع النَّص وتلقي شفراته في ضوء خبرات الناقد، وثقافاته ومعارفه،

(١) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥، ص٢٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وحاجاته العلمية، والفنية، والروحية، والعصرية، وهذا يجعلنا نؤمن بأنَّ مفهوم القراءة من أكثر المفاهيم النقدية حساسية في حظيرة النَّقد الأدبي، ويزداد تعقيدًا مع تراكم الخبرات والمعارف، وتنوُّع المشارب الثقافية التي تدخل في تفكيك النَّص الأدبي.

نشأة النظرية وروافدها الثقافية والمعرفية:

تمثِّل نظرية "جمالية التلقي" (Reception Aesthetics) فاتحة عهد جديد في البيئة الألمانية، مُعبَّدٍ بالإجراءات المنهجيَّة والقراءات النقدية المستحدثة في تلقي النَّص الأدبي وتفكيك عجمته، وأبرز أساطين هذه النَّظرية: "هانز روبرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، و"فولفغانغ إيزر" (Woifgang lser).

استمع إلى حديث ياوس عن أصول النَّظرية في الستينيات من القرن الماضي: "يعني مفهوم "التلقي" هنا معنى مزدوجًا يشمل معًا الاستقبال (أو التملُّك) والتبادل، كما أنَّ مفهوم "الجمالية" هنا يقطع كلَّ صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن؛ ليحيل بدل ذلك على هذا السُّؤال المهمل منذ عهد طويل: كيف نفهم الفن بتمرُّسنا به بالذات؛ أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسَّس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج- التلقي- التواصل، كافَّة تجلِّيات الفن؟"[٢].

وأفاد ياوس من مخرجات نظرية التأويل في التواصل مع النَّص الأدبي وإنتاج معانيه البعيدة الغور، وكان مصطلح "الأفق التاريخي" من أكثر المصطلحات التأويلية شيوعًا عند "هانز جادامير" (Hans Ceorg Gadamer) (1900 -2002) في البيئة الألمانية، ويستهدف اجترار الماضي البعيد على نحو فكري، يستند إلى معايير دقيقة في هضم المادَّة التاريخيَّة ومساءلتها والحوار معها، بدلًا من فكرتي: النَّقل والإخبار المباشر. غير أنَّ تطلُّعات ياوس الفكرية لا تنحاز إلى الماضي البعيد بقدر ما تنحاز إلى الحاضر؛ فأدخل على مفهوم الأفق بعض التعديلات التي تخدم نظرية التلقي؛ ليصبح "أفق التوقُّع" (Horizon dattente) مصطلحًا دقيقًا يردم الهوَّة بين الماضي والحاضر، ويجتث التصوُّرات التقليدية، ويرصد استجابات المتلقين التي تغني النَّص الأدبي من خلال سياقاتها الزَّمنية المختلفة.

ويعرِّف ياوس أفق التوقُّع بأنَّه: "نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي الذي

(٢) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص١٠٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ينتج، وبالنِّسبة لأي عمل في اللَّحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساس: تمرُّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفتَرض معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللُّغة الشِّعرية واللُّغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[٣].

وثمَّة نصوص أدبية فذَّة سرعان ما تجد جمهورها الواسع من المتلقين بسهولة، وثمَّة نصوص أخرى تشاء الظروف أنْ تغرق في غياهب النسيان، وأنْ تغيب عن متلقيها، ولا تحظى بالقراءة إلا بعد حقبة تاريخية، وهذه النصوص لا بُدَّ أنْ تعبث بتوقُّعات المتلقين، وأنْ تحظى بالعناية والاهتمام؛ ذلك أنَّها من الروائع الأدبية الخالدة.

وإبَّان قراءة النَّص الأدبي، يسعى المتلقي إلى إجراء بعض التعديلات على توقُّعاته الذهنية الخائبة، وثمَّة "مسافة جمالية" (Ecart Esthetique) تعكس البون الكبير بين أفقي: الكتابة والقراءة، ولا يمكن قياسها ميكانيكيًّا أو رياضيًّا، وإنَّما يكمن قياسها فكريًّا، وفنيًّا، ونفسيًّا، وتعبِّر عنها ردود أفعال المتلقين المتباينة، وأحكام النُّقاد الصَّارمة.

وخلَّفت النَّزعة التاريخية هوَّة لا يرجى التئامها بين تاريخ الأدب والنَّص الأدبي؛ فالتاريخ يتناول المادَّة الأدبية في قوالب تاريخية بحتة، تذوب فيها القوالب الفنِّية التي نطمح إليها، ويدرك ياس خطورة تلك المسألة، وتمثِّل محاضرته العلمية: "تاريخ الأدب؛ تحدٍّ لنظرية الأدب" التي ألقاها بجامعة كونستانس عام (1967) منعطفًا جديدًا في دائرة الدراسة الأدبية، يتَّسع لاستقبال معطيات جديدة، ترفد الحركة الثقافية في العصر الحديث. فقد كان التاريخ الأدبي في العهود التاريخية السَّابقة هو تاريخ العمل ذاته، لكنَّه يغدو على يد ياوس تاريخ المتلقين المتعاقبين زمنيًّا.

لقد تجاهلت النظرية الشَّكلية حساسيَّة التاريخ في دوائر الإبداع، وتجاهلت النَّظريات الاجتماعية فاعليَّة النَّص الأدبي وعظمته في الدوائر نفسها، وحاول ياوس رأب الخلل من خلال ثلاثة إجراءات قرائية[٤]: إجراء القراءة الجمالية، وإجراء القراءة الاسترجاعية التفسيرية، وإجراء القراءة التاريخية.

وزعم ياوس أنَّ المتلقي هو المصدر الرئيس الذي يستنطق المعنى الخفي في النَّص،

---

(٣) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص٥٥.

(٤) هانز روبرت ياوس، الأدب ونظرية التأويل، مقالة من كتاب ما هو النقد؟، ترجمة: سلافة حجَّاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص١٤٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كما يستنطق التاريخ الأدبي، ويلتقي مع صديقه إيزر في أنَّ "النَّص الأدبي يتشكَّل من خلال فعل القراءة، وأنَّ جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص؛ بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النَّصية مع تصوُّر القارئ"[٥].

وحاول أساطين نظرية جمالية التلقي رأب الفجوة بين المؤلِّف والمتلقي، والإفادة من خبرات المتلقي الخبير في إنتاج دلالات النَّص، ووضع هؤلاء الأفذاذ معايير خاصَّة أو فروقات دقيقة بين المتلقي الخبير ونظيره العادي في تفكيك الشيفرة النَّصية، وتخدم هذه المعايير النَّقد الأدبي أكثر ممَّا تخدم الأدب؛ ذلك أنَّها تركِّز على الوعي والتنوير وسبل الإنتاج، ولا تكتفي بالمتعة والدَّهشة.

وعني إيزر بـــ "القارئ الضَّمني" (Implied reader) الذي يحنو على النَّص الأدبي بقليل من التسامح والعطف، ولا يمارس عليه سلطة القهر في إنتاج المعنى الغائب، وعرَّف هذا القارئ بأنَّه: "بنية نصية تتوقع وجوده متلقٍ دون أنْ تحدده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كلُّ متلقٍ مسبقًا، وهو ما يصدق حتَّى حين تعمد النُّصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل أو إقصائه؛ لذا، فمفهوم القارئ الضمني يخلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة، ممَّا يدفع القارئ لفهم النَّص"[٦].

ولم يكن الغرض من وراء اصطلاح "القارئ الضمني" إلا تجسيد مغامرة المتلقي في استجلاء باطن النَّص على نحو مجازي، يوازي كثافة المجاز واستعلاء اللُّغة وتعدُّد إمكاناتها في النَّص نفسه، وذكر إيزر في مقالته النقدية عن "خيال النثر" أنَّ "هذا الاصطلاح يوحِّد كلًّا مما قبل بناء المعنى الضمني في النَّص، وإحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة"[٧].

وجاء مصطلح القارئ الضمني تزامنًا مع توالد مصطلحات نقدية مشابهة، وهي: "المؤلِّف الضِّمني" عند الناقد الأمريكي "وين سي بوث" (Wayne C. Booth) (1921-2005)، و"القارئ العادي" (Intended Reader) عند "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) (1882 -1941)، و"القارئ العمدة" (Archilecteur) عند "ميشال ريفاتير"

---

[٥] روبرت هولت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مقدمة المترجم، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٠.

[٦] فولفغانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩، ص٤٠.

[٧] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللَّاذقية، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص١٠٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

(Michsel Riffaterre) (1924 -2006)، و"القارئ المثالي" (Infoned Reader) عند الناقد الأمريكي "ستانلي فيش" (Stanley Fish).

ويهتم "المؤلِّف الضمني" ببصمات المؤلِّف الأسلوبية القارَّة في ثنايا العمل الأدبي، ويحاول تقليص هيمنة المؤلِّف على العمل نفسه، ويرصد بوث في نهاية المطاف نتائج نقدية دقيقة عن القارئ الضِّمني، مفادها أنَّ تجربة القراءة الناجحة "تتطلَّب تعيينًا مضبوطًا لقيم القارئ الضمني ومعتقداته، وتماهيًا بالقارئ الضمني إلى حد التوافق التام مع قيمه، عندئذٍ لا ينبغي أنْ تكون مهمَّة الناقد فقط، أنْ يُبَيِّنَ كيف أنَّ مثل هذه التماهيات، تعزِّزها بلاغة عمل معيَّن، وإنَّما عليه أنْ يكتشف أيضًا لماذا يكون من الصَّعب، أو حتَّى من المستحيل، على القارئ الفعلي أنْ يحقِّق مثل هذه التماهيات؟"[٨].

ويستند القارئ العادي عند فرجينيا وولف إلى حصيلة ثقافية متواضعة، لا تقوى على اقتحام ردهات النَّص واختراق مستوياته، وإنَّما تتأمَّل الألفاظ والتركيبات اللُّغوية، وتندهش من غرابتها في قراءة انطباعية، تروم إلى تحقيق الانتشاء، ولا تبالي باغتنام المعرفة وتحصيل الفائدة.

ويستثمر القارئ العمدة ثروته الثقافيَّة الهائلة في سبر أغوار النَّص من زوايا مختلفة، تتمتَّع بما يتمتَّع به النَّاقد المحترف من المرونة والحيوية والحركة، لكنَّ توجُّه ميشال ريفاتير حول هذا النَّمط القرُّاء يساير النَّظرية السُّلوكيَّة في علم النَّفس، ويتصوَّر أنَّ النَّص الأدبي في لحمته وسَداه ينطوي على مثير واستجابة، وكأنَّ السِّمات الأسلوبية في النَّص مجرَّد مثيرات تُسَرِّب حمولة الأفكار إلى ذهن القارئ، وتنقل إليه عدوى الإحساسات الثائرة في قوالب جمالية، تحفِّزه على تحقيق فعل الاستجابة.

وعرَّف ستانلي فيش القارئ المثالي من خلال ثلاثة خطوط عريضة تعزِّز تصوُّراته النَّقدية؛ فهو:

١- متكلم كفء اللُّغة التي يبنى منها النَّص.

٢- المستحوذ تمامًا على المعرفة الدلالية التي يحدثها المستمع النَّاضج في أثناء عملية الاستيعاب.

---

(٨) سوزان روبين سليمان، مقدِّمة في تنوّعات النقد الموجَّه إلى الجمهور، مقالة ضمن كتاب القارئ في النَّص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١- ٢٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣- قارئ يمتلك قدرة أدبية"[٩].

ولا يعبأ القارئ المثالي عند فيش بردود أفعال القرَّاء التي تنسجم مع النَّص الأدبي أو تخاصمه نقديًّا، بقدر ما يعبأ بآليات التفاعل فحسب، ويركِّز على ضرورة أنْ يتحدَّث المتلقي اللُّغة الأصلية التي كُتِبَ بها النَّص الأدبي؛ فهل يمتلك المتلقون –على اختلاف توجُّهاتهم وتباين ثقافاتهم- من أبناء اللُّغة الواحدة القدرة الكافية على اكتساب اللُّغة الأجنبية؟

ويعجز القارئ المثالي على مواجهة النُّصوص الأجنبية التي لا يكتسب معارفها وثقافاتها عن طريق الأدب المقارن وحقل الترجمة، فكيف يكون مثاليًّا؟!

إنَّ القارئ المثالي عند فيش مصطلح غريب، يحيل على نتاج عقلٍ نقدي نابغ، يلمُّ بالمعنى القار في باطن النَّص الأدبي من زوايا نقدية مختلفة، ويستحيل إيجاده بنائيًّا؛ "إذْ كيف يتسنَّى للقارئ أنْ يدرك المعنى كاملًا بقراءة واحدة؟، خصوصًا وأنَّ هناك معاني مختلفة تظهر للنَّص الواحد في عصور مختلفة، كما أنَّ النَّص نفسه إذا قُرِئ مرَّة ثانية من القارئ نفسه يترك تأثيرًا يختلف عن تأثيره في القراءة الأولى"[١٠].

ولا أظنُّ أنَّ مصطفى ناصف كان منفتحًا على نظرية التلقي في وقت مبكر، لكنَّه قدَّم إنجازات تفوق هذه النَّظرية، والمتلقي الحسَّاس عند ناصف ليس بنية مجازية، أو كومة من ورقة يتخيَّلها إيزر في باطن النَّص، ولكنَّه إنسانٌ حقيقيٌّ، مؤهَّل إلى العطاء، ولا يعبأ بالمؤثرات الخارجية، أو البواعث الاجتماعية في قراءة الشِّعر، ويختلف هذا المتلقي عن المؤرِّخ –مثلًا- في الإحاطة بأبعاد النَّص الشِّعري ومراميه، كما يختلف عنه في التسلُّح بالأدوات والإمكانات التي تعين على القراءة. يقول ناصف: "وأدوات المؤرخ مختلفة عن أدوات القراءة الحسَّاسة، ولكنَّ أدوات القراءة الحساسة تحيطنا علمًا ببعض البذور الكامنة التي لا يراها دارس الاجتماع أو مؤرِّخ المجتمع"[١١].

وذكر الباحث "مصطفى شميعة"[١٢] تسعة أنماط من المتلقين في تجربة ناصف،

---

(٩) ستانلي إي. فِش، الأدب في القارئ: الأسلوبية العاطفية، مقالة ضمن كتاب نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩، ص١٦٧.

(١٠) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص٣٤- ٣٥.

(١١) مصطفى ناصف، طه حسين والتراث، النادي الثقافي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٩٠، ص١١.

(١٢) انظر: مصطفى شميعة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٦٦- ٧١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهي: المتلقي المنصت، والمتلقي المحتفي، والمتلقي المتعاطف، والمتلقي الصَّبور، والمتلقي المرتاب، والمتلقي المتعدد، والمتلقي المسؤول، والمتلقي الحسَّاس، والمتلقي المختلف.

ويعاب على الباحث في هذه القسمة اقتطاع العبارات والتراكيب اللُّغوية من سياقاتها؛ بهدف بلورة تصوُّرات ذهنية تعجز عن إيجاد نماذج تطبيقيَّة لها في تجربة مصطفى ناصف، مع أنَّ تجربة ناصف مليئة بالتجارب، كما تحيل هذه القسمة الغريبة على التشتيت بدلًا من التحرُّر في عملية القراءة والتلقي، والمتلقي الحساس هو نفسه المتلقي الصُّبور على الدلالة الغامضة، وهو نفسه المتلقي المسؤول عن عِظَم التأويل، وتعدُّد المعاني؛ فما الإضافة الجديدة؟

ليس هناك جديد يذكر، ولا قديم يعاد.

نظرية التلقي وحركة النقد الجديد:

لم تكن صلة نظرية التلقي بحركة "النَّقد الجديد" (New Criticism) صلة بائسة، تخفي العداوة وتظهر الولاء، ولكنَّها صلة حميمية، توسَّعت في تطوير بعض أفكار النقد الجديد ومفاهيمه التي ترتبط بأسس القراءة وأنماط العناية بالمتلقي، وثمَّة أربعة مصطلحات أساسية عبَّ منها أساطين نظرية التلقي في توجُّهاتهم النقدية، وهي: القصدية (Intentionality)، والمفاجأة وعدم التوقُّع، ووعي المؤلف ووعي القارئ، وأفق التوقُّع، وكان المصطلح الأخير رائجًا في الأوساط النَّقدية؛ لارتباطه بالفن والثقافة وعلم الاجتماع.

وحدَّد المؤرِّخ "إي. اتش جوميرش"، وتحت تأثير "كارل بوبر" (Karl Popper) أفق التوقُّع بأنَّه "نظام عقلي يسجِّل الانحرافات وتقييد المعنى بحساسية مبالغ فيها، لذا؛ فإنَّ الأفق أو أفق التوقُّعات أو الانتظار يقعان ضمن مجال عريض من السياقات، من الظاهرية الألمانية إلى تاريخ الفن"[١٣].

وكان مصطلح أفق التوقُّع أقرب إلى حركة النقد الجديد، فما يميِّز الشِّعر عن النَّثر ذلك الإيقاع الذي يجعل توقُّعاتنا تساير حساسية الموقف الشِّعري، ويصوِّر "آيفور

(١٣) روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٥١. وانظر: هانز روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رتشاردز" (Ivor RichardS) (1893 -1979) التوقُّع على أنَّه "موجةٌ بالغة التعقيد من الوقائع العصبية تذلل الصُّعوبات أمام بعض المنبِّهات المعيّنة، بينما تحول دون البعض الآخر، كما أنَّها تتعلَّق –أيضًا- بطبيعة المنبِّه التي تجيء فعلًا"[١٤].

وتبدو فرص تجدُّد التوقُّعات ضئيلة في النَّثر، لكنَّها تزداد في الشِّعر، وتبدو الحيل والبلاغية والإيقاعيات الداخلية التي نشأ عن الجناس، والسَّجع، والترجيع الصَّوتي؛ سبيلًا إلى هدم توقُّعات المتلقين، كما تلعب الأوزان العروضية دورًا مشابهًا.

وزعم الشَّاعر الانجليزي "صموئيل تيللور كولردج" (Samuel Taylor Coleridge) (1772 -1834) أنَّ الوزن الشِّعري "يزيد الحيوية والقابلية لدى كلٍّ من المشاعر العامة والانتباه عن طريق الإثارة المتصلة بالمفاجأة، وعن طريق ردود الأفعال السريعة من جانب حب الاستطلاع"[١٥].

ويؤكِّد رتشاردز في كتابه "العلم والشِّعر" (Science and Poetry) (1916) على فاعلية دور المتلقي، ويشدِّد على أهمية تجربة القراءة في التأصيل النَّقدي، ولا يميّز بين المتلقي والمؤلِّف والنَّص الأدبي؛ ذلك أنَّ الحالة الذهنية التي تعتور المتلقي إبَّان إعادة عملية الخلق هي الحالة نفسها التي مرَّ بها المؤلِّف، وفي ضَوء هذا التفكير النقدي يعرِّف القصيدة تعريفًا تقنيًّا، فيقول: "إنَّها تمثل لنا التجربة التي يمر بها القارئ الحق حينما يقرأ بإمعانٍ هذه الأبيات"[١٦].

ولا ينفكُّ رتشاردز عن مصطلح التجربة في تمييز الشِّعر الجيِّد من الرديء؛ ذلك أنَّ تجربة المتلقي في تأمُّل إمكانات النَّص، هي الطريقة المثلى إلى تفسير القيمة الجمالية المطلوبة، وثمَّة عمودان أساسيان تقوم عليها نظرية النَّقد الأدبي الحديث عند رتشاردز، وهما: "تفسير القيمة، وتفسير عملية التوصيل"[١٧].

إنَّ سلامة الأداء شرط أساسي في عملية التلقي ونقل عدوى انفعالات الشَّاعر أفكاره الذهنية في قوالب جماليَّة آسرة، تنضح بالإيحاءات البكر. يقول رتشاردز: "يصعب علينا

---

(١٤) آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣، ص١٩٠.

(١٥) كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر؛ سيرة أدبية لكولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٧١، ص٢٩٦.

(١٦) آيفور رتشاردز، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص١٣.

(١٧) آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص٦٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنْ نصدِّق أنَّ صلاحية التوصيل ليست عنصرًا هامًّا في سلامة الأداء التي يفترض الفنان أنَّها شيء، يختلف كلَّ الاختلاف عن التوصيل"[١٨].

ولم يكن مفهوم الاستجابة عند رتشاردز بُعدًا فنيًّا في تحليل النصوص الشِّعرية، بقدر ما كان مقياسًا ناجعًا في المغامرة النَّقدية، يتعذَّر التحايل عليه والمخادعة في تقليد النَّص الشِّعري. يقول رتشاردز: "الشعر الصادق هو وحده الذي يولِّد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنُّبل والصفاء عن تجربة الشَّاعر نفسه؛ أي سيِّد الكلام لأنَّه سيِّد التجربة"[١٩].

وفي كتاب "النقد العملي: دراسة في الحكم الأدبي" (Practical Criticism A Study of Literary Judgment) (1930) عند رتشاردز إشارات واضحة إلى مشكلة التلقي، تهتمُّ "بفكرة نمو القارئ، والنمو ليس تراكمًا كميًّا، وإنما هو تغيُّر كيفي؛ أي أنَّ شؤون التلقي ذات طابع معياري؛ فالقارئ يسعى إلى وحدة ذاته من خلال تجريب أو معاناة، وهذه المعاناة لا تنفصل بداهة عن محاولة رؤية الشيء من زوايا متعدِّدة"[٢٠].

وليس الناقد الجديد إلا متلقيًّا جيِّدًا، يتحلَّى بالصَّبر والذَّكاء في قراءة النَّص الأدبي، ولا ينفك في تحليلاته عن التفرقة بين نمطين مختلفين القرُّاء، وهما: طبقة الهواة، وطبقة النقاد المختصِّين؛ فالهواة يقرأون النَّص الأدبي على سبيل التذوق والمعرفة، والتنفيس عن إحساساتهم الحبيسة، فينشأ عن ذلك قراءة فجَّة، لا تسبر طاقات النَّص ولا تنفذ إلى معانيه البعيدة الغور؛ لأنَّها تكتفي بالبنية السَّطحية من النَّص، وهذا أمرٌ مرفوض في النقد الجديد وغيره من المناهج النَّقدية، وإذا كان النَّاقد الأدبي يهتمُّ بطاقات النَّص، ويسهم في إضاءة زاوية من زواياه المظلمة؛ فإنَّ هذا الجهد النَّقدي الحصيف لا يهمُّ المتلقي العادي أو الجمهور، ولا يخدم الذَّوق السَّائد.

وثمَّة وشيجة فكرية بين القراءة والفهم في النَّقد الجديد، قِوامها أنَّ القراءة الرديئة ترتبط بسوء الفهم عن المتلقي، كما ترتبط القراءة الدقيقة بحُسْنِ الفهم، ولكنَّ الفهم في العصر الحديث اختلط بأشياء كثيرة، وحاول النَّقد الجديد منح هذا المفهوم قسطًا من العناية، والتخلُّص من ركام المدارس النقدية التقليدية التي تقرأ النَّص الأدبي قراءة فجَّة،

---

(١٨) المصدر السابق، ص٦٧.
(١٩) آيفور رتشاردز، العلم والشعر، ص٤٩.
(٢٠) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا تصل إلى المعنى المطلوب.

وتصبو القراءة الدقيقة إلى تحصيل المعنى، وتهذيب القراءة، والإبانة عن موقف المتكلِّم ومقصده من الكلام، والناقد الجديد يخلص للعمل الأدبي ويُنصت إلى مشكلاته، ولا يكثر من الثرثرة والجدل في التحليل، وهذا مذهب مصطفى ناصف في القراءة.

وزعم الباحث المصري "أحمد كرماني عبد الحميد" أنَّ القراءة الدقيقة عند مصطفى ناصف، تقوم على خطوات إجرائية، تفتقر إلى التنظيم والترتيب، وهي: "معايشة النَّص، والبحث عن الموضوع، وتحديد مركزية ثقل النَّص، ونثر القصيدة، وطرح الأسئلة المتعاقبة، والتعويل أحيانًا على التقنية الإحصائية، والرَّبط بين الظواهر اللُّغوية والإيقاعية والبنية الموضوعية، والربط بين البنية الموضوعية والمنظومة الروحية العربية، وإقامة علاقة بين النَّص وغيره من النُّصوص، والوقوف على بعض النَّتائج"[٢١].

والقراءة الدقيقة عند ناصف لا تخضع إلى إجراءات هشَّة، قوامها نثر القصيدة على نحو شكلي، أو طرح الأسئلة غثَّة، تفتقر إلى التوجيه، ولا تستند إلى غايات مرجوَّة، ومنهج مصطفى ناصف في قراءة يقوم على مساءلة النَّص الأدبي –وإنْ كانت المساءلة عنده خصيصة أسلوبية في الكتابة- بمستوياته المختلفة، ويقيم تعالقًا بين النُّصوص؛ بهدف الوصول إلى نتائج علمية مرجوَّة، والنقد الأدبي يواجه النَّص الأدبي، ولا يواجه موضوعه أو شكله، كما ينفذ إلى البنية العميقة في النَّص، ولا يعوِّل على إحصاءات رياضيَّة، فكيف نقبل بتلك الإجراءات التعسُّفيَّة؟

وتحتِّم القراءة الدقيقة توجيه انتباه المتلقي إلى شيء مقصود من النَّص؛ فهي تشير إلى الكلمات المتراصَّة على متن الصَّفحة الطباعية، بعيدًا عن السِّياقات التي تنتجها، أو الظلال والإفرازات التي تحيط بها من كلِّ جانب.

لقد حارب رتشاردز القراءة الرديئة؛ لأنَّها تُلحق الأذى بالنَّص الأدبي، واتخذ من "القراءة الفاحصة" (Close Reading) مدخلًا إلى قراءة النَّص، وكان يتصوَّر أنَّها بمثابة "تجربة خاصة نعيد فيها تركيب الكلمات المألوفة بوجه خاص؛ لنتبيَّن فيها بعض

(٢١) أحمد كرماني عبد الحميد، قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٥، ص١٧١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الغرابة، ونستبقي قدرًا من الدهشة التي عفى عليها الإلف"[٢٢].

وأرست نظرية جمالية التلقي ركائزها على قاعدة المعنى أو القصد التي عوَّل عليها النقد الجديد. فإذا شرح النَّاقد عملًا أدبيًّا، ألحَّ المتلقي على مُساءلة النَّاقد حول مقصد الأديب، والحفر والتنقيب عن أبعاد العمل الأدبي وملابساته، وهل لهذه الملابسات تأثير بمعنى العمل نفسه؟

يقول مصطفى ناصف: "إنَّ كثيرًا من أساليب العناية بالقارئ ينطبق عليها ما ينطبق على النقد الجديد، الجميع معترفون بأصالة التأويل، وحماية النص من النوازل الطفيلية، ويجب ألَّا نضل في مناقشة صورية متناسين ما يتَّصل بإمكانيات وجودنا"[٢٣].

نظرية التلقي وتصدُّع النَّظرية البنائية:

عُنِي النقد البنائي بحماية النَّص الأدبي من التدخُّلات الخارجية، وإنْ كانْ هذا النَّص رديئًا، ولا يستحقُّ السبر والاكتناه، وعكف النقد البنائي على تحليل النَّص تحليلًا ألسنيًّا، يتخذ من البنية قاعدة في التحليل، وتجاهل القيمة، وسعى إلى تسفيه العلاقة بين النَّص والمتلقي، وزعم الناقد الفرنسي "لوسيان جولدمان" (Lucien Goldmann) (1970- 1913) في كتابه "الإله الخفي: دراسة عن الرؤية المأساوية في "الأفكار" لباسكال، وفي مسرح راسين" (Le Dieu Cache) أنَّ المؤلِّف عنصر مستقلٌّ في دائرة الإبداع، وليس هناك ثنائية إبداعية في الأدب والفن قوامها: المؤلِّف والمتلقي؛ ذلك أنَّه يمكن اختزالها في موقف فكري ما، وفي حقبة تاريخية ما.

ونكثت نظرية التلقي هذا التصور البنائي الغريب، ونقلت دور المتلقي من الفهم السَّلبي إلى الإنتاج الإيجابي الذي ينمو بفعل القراءة، وترسَّخ الاعتقاد عند إيزر أنَّ العمل الأدبي ينطلق من قطبين أساسيين: "قطب فني (Artistic)، وآخر جمالي (Aesthetic)، والقطب الفنِّي هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها المتلقي"[٢٤].

لقد أصبح المتلقي عنصرًا فاعلًا يخدم النَّص الأدبي، وينتج معانيه البعيدة الغور، بعدما استعبدت النَّظرية البنائية أذهان النقاد بأفكار رديئة ركَّزت على دور المؤلِّف في

---

(٢٢) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٤١.
(٢٣) المصدر السابق، ص١٧٩- ١٨٠.
(٢٤) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص٢٧- ٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ابتكار النَّص وخلق رؤية شفَّافة عن العالم، تبحث عن صورة الواقع الخارجي من خلال النَّص، ولا تقوى على صوغ موقف المؤلِّف نفسه من الحياة؛ لأنَّ الحياة التي يجتهد المؤلفِّ على صوغ موقفٍ فكري منها؛ إنما هي تعبيرٌ عن علاقته معقَّدة بالنِّظام الكوني.

وتلاشت سطوة المؤلِّف على النَّص الأدبي، وازدهر تيارٌ نقدي جديد، احتفى بدور المتلقي المنشود في مناوشة النَّص الأدبي وإنتاج معانيه الغائبة عن الصَّفحات المطبوعة، ولك أنْ تتصوَّر عبقرية تيار "استجابة القارئ" (Reader- Response Criticism) في البيئة الأمريكية، ولك أنْ تتصوَّر التحوُّل الجذري في النَّقد البنائي نحو طرح مفهوم حضاري دقيق للقراءة في البيئة الفرنسية.

وحاول إيزر في مقالته النقدية "لعبة النَّص" أنْ يدرس النَّص الأدبي –بوصفه ملعبًا بين المؤلِّف والملتقي- من خلال ثلاثة مستويات: المستوى البنيوي، والمستوى الوظيفي، والمستوى التفسيري، ويهدف المستوى البنيوي إلى رسم الملعب، ويحاول المستوى الوظيفي أنْ يبيّن الهدف، وسوف يتساءل المستوى التفسيري عن سبب لعبنا وسبب حاجتنا إليه، وإنَّ إجابة ما عن هذا التساؤل الأخير يمكن أنْ تكون تفسيرية فقط، طالما أنَّ اللَّعب مبني –بصورة جليَّة- على بنيتنا الأنثروبولوجية...، وربَّما يساعدنا على إدراك ماهيَّتنا"[٢٥].

واستطاع إيزر من خلال ملعبه الطريف أنْ يجدِّد العلاقة بين مستوياته الثلاثة، وعناصر العمل الأدبي: المؤلِّف، والنَّص، والمتلقي، ولم يخطر للبنائيين أنَّ النَّص يحتاج إلى القراءة والإنتاج، وأنَّ الرؤية تحتاج إلى الفهم والتفكيك، وهذا محور المتلقي، فلماذا هذا الإقصاء الزَّائف؟

شخَّص مصطفى ناصف المسألة بطريقة أخرى، فقال: "قيل أحيانًا: إنَّ القارئ وحده يتحدَّث، واستبعد مفهوم الكاتب، وشاع الاعتقاد بأنَّ دلالات النَّص تتحدَّد أو تُدرك بواسطة القراء ومعارفهم العامة بالعالم ومداركهم، لكن يظهر أنَّنا لا نعبأ كثيرًا في هذا المنطق بمسألة الاتصال، أو التطابق بين العلامات اللُّغوية ومعرفة الأطراف المشتركة فيها، وقد أشادت نظرية التلقي صراحة أو ضمنًا بالفجوة بين الكاتب والقارئ، وحاولت

(٢٥) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٦١، نقلًا عن:
WoLFANG Iser and Sonfoed Busick, Language of the ansayablem Columbia University Press New York, 1939, P. 327.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنْ تقيِّم النُّصوص البعيدة من النَّاحية التاريخية والثقافية عن القارئ المعاصر، وأنْ تزيل بعض غربتها، أو أنْ تراها في إطارٍ مثير للدهشة والتساؤل"[٢٦].

وزعم "رولان بارت" (Roland Barthes) (1915 -1980) أنَّ العشق هو مضمار قراءة النَّص الأدبي، والمتلقي الماهر يعيد كتابة النَّص وإنتاج مدلولاته بطريقة خاصَّة، تستبطن المخاض العسير الراشح بالألم والاكتواء والقهر إبَّان إنتاج الدلالة الغامضة، وهذا فحوى مصطلح "لذَّة النَّص". يقول بارت: "إنَّ لذَّة النَّص، هي تلك اللَّحظة يتَّبع فيها جسدي أفكاره الخاصَّة؛ ذلك لأنَّ أفكار جسدي ليست كأفكاري"[٢٧].

ولم تكن اللَّذة عند بارت لذة جمالية خالصة، تحيل على "الأريحية" عند "عبد القاهر الجرجاني" (ت ٤٧٤هـ)، لكنَّها لذة إيروسية (Erotic)، يُراد منها الإبانة عن العلاقة الجنسية الغريبة بين المؤلِّف والمتلقي؛ فهل التلقي كذلك؟

بالطَّبع، لا.

ثمَّة تساوٍ بين لذة الكتابة عند المؤلف ولذة القراءة عند المتلقي من منظور بارتي، وثمَّة مصطلحان أساسيَّان بلورا أفكاره التنويرية، وهما: لذَّة النَّص، ونصُّ اللَّذة. وإذا كان المصطلح الأول يقع في مناطق الوعي، فإنَّ المصطلح الثاني يقع في مناطق اللَّاوعي، ويكشف عن خبايا النَّفس وطاقاتها الروحية الغائبة في الإبانة عمَّا لم يكتب في باطن النَّص، وبقي حاضرًا في ذاكرة المتلقي، وهي تقرأ سطور النَّص، وتنقش ملحوظاتها، وتجتر سوالفها وذكرياتها الماضوية، وكأنَّ هناك تاريخًا ثانيًا وراء الكتابة.

ويجد بارت حرجًا في المقارنة بين المصطلحين، فيقول: "لذَّة النَّص، أو نص اللَّذة: إنَّ هذه التعابير لغامضة، ولا توجد كلمة فرنسية تغطِّي، في الوقت نفسه، اللَّذة (الرضى)، والمتعة (الاضمحلال)، وإنَّ اللَّذة هنا، في النتيجة؛ لتَّتسع تارة –ومن غير إخطار- فتحتوي على المتعة، وإنَّها لتتعارض معها تارة أخرى، ولكن لا بُدَّ لي من التوافق مع هذا الغموض، وذلك لأنَّي محتاج، من جهة أخرى، إلى لذَّة عامة في كلِّ مرَّة يتوجَّب عليَّ فيها أنْ أحيل، وعلى ما في النَّص من إسراف، وإلى ما يتجاوز فيه كلَّ وظيفة اجتماعية وكلَّ عمل بنيوي...، وإنِّي لملزمٌ بهذا الغموض، لأنِّي لا أستطيع أنْ أنقِّي كلمة (لذَّة) من

---

(٢٦) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٨.

(٢٧) رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص٤٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعاني، والتي لا أريدها عرضًا؛ فأنا لا أستطيع، في اللُّغة الفرنسية، أنْ أمنع كلمة (لذة) من أنْ تحيل، في الوقت نفسه، إلى معنى عام (مبدأ اللَّذة)، وعلى معنى صغير جدًّا، وهذا يعني –إذن- أنَّي مضطرٌ أنْ أترك عبارة نصِّي تذهب في التناقض"[٢٨].

أدرك بارت أنَّ هناك فروقًا جوهريَّة وملابساتٍ بين المتعة واللَّذة في اللُّغة الفرنسية؛ منها أنَّ المتعة مجرَّد شعورٍ عادي يستحوذ على الملتقي، ويستطيع الحديث عنه إبَّان القراءة. أمَّا اللَّذة؛ فإنَّها تستبطن القلق الذي يساور المتلقي وهو يحاول إعادة المكتوب من النَّص مرَّة ثانية، ولا يستطيع البوح عنه ولو بالكلمة.

ويضيف النَّاقد "جون ستروك" بأنَّ "اللَّذة تضعنا في وضع الخسران، ولا تريحنا (لا بل قد تؤدِّي إلى إشعارنا بقدر من الضَّجر)، وتهزُّ أسس القارئ التاريخية والثقافية والنفسية مثلما تهزُّ أنساق أذواقه وقيمه وذكرياته؛ إنَّها تثير أزمة في علاقاته مع اللُّغة"[٢٩].

ولا نعوِّل على المتعة الخارجيَّة التي تقدِّمها الحواس الخمسة من تلقاء نفسها، وبخاصَّة حاسَّة البصر؛ فتضيع اللَّذة، وتخبو الفروسية، وتفسد روح المغامرة؛ ذلك أنَّها متعة فجَّة، تروِّج نفسها للمتلقي، ولا تحتاج إلى شيء من التقدير في دوائر الإبداع.

ويلج المتلقي عالم النَّص الأدبي، ويكتشف مساحاته الفكرية والشُّعورية؛ فتتوالد المتعة الروحية في دهاليزه من خلال سبل المكاشفة، وما يعانيه شعوريًّا، وفكريًّا، وثقافيًّا، من مكابدة ومشقَّة في إنتاج الدلالة الغائبة، وتقترن هذه المتعة الروحية بأشكال القراءات المنهجية التي تعايش عالم النَّص وتشتغل على مرتكزاته الجمالية إبَّان التحليل.

وتدخل مسألة الذوق في قراءة النَّص الأدبي، وما يتولَّد عنها من متعة روحية، ونحن نتعامل مع الذوق على أنَّه قيمة وليس مجرَّد أداة، وحين تصبح هذه القيمة مسفَّهة على يد المتلقي؛ فإنَّنا لا نستطيع الولوج إلى تخوم النَّص الأدبي واكتشاف عوالمه الغامضة.

وتقترح الناقدة اللُّبنانية "يمنى العيد" أنَّ التحرر من وطأة الذوق لا يمكن إلا بجعله متغيرًا؛ أي بعيشه تاريخيًا؛ أي بالتعامل مع النَّص على هذا المستوى التاريخي، لنكون –

([٢٨]) رولان بارت، لذة النص، ص٤٥- ٤٦.

([٢٩]) جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، ١٩٩٦، ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كنقَّاد- قادرين على النَّفاذ إلى دواخل النَّص، فنكتشف جديده، أو نكشفه في تجدُّده"[٣٠].

إنَّنا لا نستطيع إخضاع النَّص الأدبي إلى أذواقنا وعواطفنا الجياشة إبَّان القراءة؛ ذلك أنَّنا نفرض على الرؤية الداخلية للنَّص نوعًا من الحصار الخارجي، الذي يعود إلى موقع اجتماعي يطفئ الشُّعلة الموقدة، ويجهض جذوة الإبداع، وإنْ نمت على تربة خصبة.

وتناول رولان بارت مفهوم القراءة على نحو سيميولوجي، يستند إلى فكرة اللَّذة، أو الرَّغبة الدَّاخلية التي تستحوذ على المتلقي؛ ذلك أنَّ المزاج العكر والأحوال النَّفسية المضطربة ترغم المتلقي على مجافاة القراءة، وخلق العوائق التي تحيل دون إدراك الرؤية الدَّاخلية للنَّص. يقول بارت: "إنَّ القراءة، وحدها، تحب العمل ولذا؛ فهي تقيم معه علاقة أساسها الرغبة؛ فالقراءة، هي رغبة العمل، والرغبة هي أنْ يكون المرء هو العمل"[٣١].

ولا ينحصر مفهوم القراءة عند أساطين نظرية التلقي في الذوق، والمتعة، واللَّذة، إنَّما يتعدَّى ذلك إلى كيفيَّات إنتاج الدلالة، وإصدار الأحكام على النَّص الأدبي من مواقع ثقافية، وفكرية، وجمالية، وفنِّية، تشترك في توسيع دائرة الإبداع، وإعطاء النَّص نكهته الخاصَّة.

كيفيَّات القراءة عند عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي القديم:

مصطفى ناصف سليل أسلافه البلاغيين القدماء في عملية القراءة، ولا يختلف عنهم إلا في توسيع حذقته، والاستعانة بالمناهج السياقية التي تهتم بالمكوِّنات الداخلية للنص، فهو يقول: "والعمل لا يعطيك ذخائره إلا إذا ضننت عليه بالعطف"[٣٢].

إنَّنا لا نكدُّ أنفسنا في البحث عن أسرار النَّص الأدبي، ولا سبيل إلى العثور عليها إلا بالحنو والتعاطف والرياضة الذهنِّية، وهو الأصل في كل قراءة فنية تحيط بأبعاد المعنى أو النَّص، لكنَّ النَّص الممتنع يضمر المعنى، ويُرغم المتلقي على التحلِّي بالصَّبر في القراءة ثانية، وثالثة، ورابعة، ويعيد النَّظر في طرق المراوغة؛ لكي يصل إلى مُرادِه.

---

(٣٠) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥، ص١٩.

(٣١) رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سورية، ط١، ١٩٩٤، ص١١٨.

(٣٢) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص٣٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لقد شغلنا أنفسنا بأنماط التصنيف في علوم البلاغة العربية؛ كالذكر والحذف، والتقديم والتأخير في علم المعاني، والتشبيه، والكناية والمجاز في علم البيان، ولم نتوسَّع في أطر البلاغة التي ينفذ من خلالها المعنى إلى النَّص، فتتسع دائرة التأويل، ويصبح المتلقون أناسًا فاعلون، يستقبلون، ويؤثرون، وينتجون، بدلًا من أنْ يكون مستهلكين.

ويؤمن ناصفٌ بأنَّ أطر البلاغة تنفذ إلى باطن النَّص الأدبي ولا تنفذ إلى أذهان المتلقين؛ ذلك أنَّهم "ربَّما لا يوقنون بفكرة حُجُب النَّص ونبرته الداخلية، وليس على البلاغة العربية من بأس إذا لم تفصح إفصاحًا كاملًا؛ فالإفصاح الكامل سراب، والسِّمة الأولى للنَّص أنَّه يفصح عن أشياء ويطوي أشياء، وأنَّ ما لا يقوله ربَّما يكون أهمَّ ممَّا يُقال"[٣٣].

حريٌّ بالناقد أنْ يقول: إنَّ أسلافنا من البلاغيين القدماء لم يهدوا المتلقين إلى فكرة حُجُب النَّص، كما هدوهم إلى تلقي التصنيفات الشَّكلية في البلاغة العربية، ولا أظنُّ أنَّ قراءة ناصف للنَّص –في هذا السياق- تخرج عن قراءة عبد القاهر الجرجاني، فهو يقول: "إنَّ المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ"[٣٤].

لقد قرأ الجرجاني النَّص الشِّعري قراءة فنِّية، تهدف إلى إحداث الهزَّة النَّفسية أو (الأريحية)[٣٥]، وبعبارة أخرى: كانت القراءة الفنَّية سبيل الجرجاني إلى اكتناه أسرار الإعجاز القرآني، ثمَّ تطوَّرت أنماط القراءة على يد النُّقاد، وأضاف أساطين المناهج النقدية الحديثة في البيئات الأجنبية تعبيراتهم الخاصَّة عن هذه الأنماط، ولا تروق مثل هذه التعبيرات إلى ذهن مصطفى ناصف؛ فقراءة التدقيق تستبطن فكرة الاحتكار والعناد الغريب. يقول ناصف: "بعض الكتَّاب يحتكرون عقول القرَّاء، ومن ثمَّ يصبح القرَّاء أقرب إلى التابعين الذين لا يتمتعون بحرية كافية، القرَّاء سواء أكانوا كتابًا أم متلقين

(٣٣) مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠، ص٢٣٥.

(٣٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص١٣٩.

(٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٣٠، ٣٠٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يحتاجون إلى ما يسمِّيه بعض الباحثين القراءة المدققة"[٣٦].

على أنَّ كتابات عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية كتاباتٌ مرموقة، تحتاج إلى مزيد من القراءة والعناية الخاصَّة، وستظلُّ معينًا خصبًا لا ينضب عن العطاء، ويتسلَّح المتلقي الخبير بذخيرته الثقافية في فهم ما وراء هذه الكتابات من مقاصد وغايات يعجز المتلقي العادي عن الوصول إليها، ولا أظنَّ حيثيات المسألة غائبة عن ذهن أستاذنا مصطفى ناصف. فهو يقول: "الذين يقرءون أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز قراءة اختزالية سعداء، والذين يقرءونهما قراءة اجتماعية قلَّة قليلة"[٣٧].

ولا نستطيع قراءة كتابات الجرجاني بمعزل عن أشياء أخرى غير قليلة من الثقافة التي تنير بصائرنا وتدرِّب عقولنا على الفهم النَّاضج، واكتساب مهارة تفحُّص ما وراء الكتاب من رموز وأسرار، ولا أظنُّ أنَّ استعمال الأدوات والإجراءات النقدية في قراءة كتابات الجرجاني يستولد لنا أكثر من قراءة نقدية تتصل بهموم النَّقد الأدبي وقضاياه الفنية، فهل فكَّرنا ذات يوم أنْ نقرأ كتابات الجرجاني قراءة اجتماعية، ترتبط بعراك الأفراد والجماعات في المجتمع؟، وهل فكَّرنا -كذلك- أنْ نقرأ كتابات الجرجاني قراءة ثقافية؟

كلَّا، لا أظنُّ النُّقاد متساوين في أساليب القراءة وآلياتها، فكيف بالمتلقين؟

لقد وعى أسلافنا النُّقاد أنَّ المتلقين يتفاوتون في قراءة العمل الأدبي والبحث عمَّا وراءه من أهداف مرجوَّة، تنتظر السَّبر والاكتناه، ولا يجتمع هؤلاء المتلقون حول معنى العمل الأدبي ومقاصد الأديب من ورائه، كما وضع هؤلاء النقاد المتلقين في طبقات ومنازل، تطمر العجز الواضح في النَّقد الأدبي القديم.

وارتاب القدماء من مصطلح المتلقي تحت تأثير أفكار من قبيل السُّلطة، والقوة، والخوف، مع أنَّ "مسألة التلقي -أحيانًا- هي مسألة الخروج إلى ميادين الوعي الثقافي أو مظاهره أو استبعاده للدراسة التقليدية التي تجعل همها فكرة العمل الأدبي، وإقامة الصَّلوات له، وكان المتلقي -أحيانًا- مصطلحًا ضد الأدب، والاتجاه إليه، وكان المتلقي هو الخروج على سلطان الادب ومعاييره، وعبارة المتلقي تنفي أحيانًا عبارة الأديب، وعبارة الدارس الأدب، وعبارات أخرى من هذا القبيل، وضربة التلقي أحيانًا ضربةٌ ضد

(٣٦) مصطفى ناصف، لعبة الكتابة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠١١، ص٣١.
(٣٧) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص١٥٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدراسة الأدبية لا خدمة الدراسة الأدبية"[٣٨].

هذا التشخيص الرائع يكشف عن ترهُّلات حقيقة وأوجاع دفينة عانى منها النَّقد الأدبي ردحًا من الزَّمن، ولم يكن الخروج عليها أمرًا يسيرًا؛ ذلك أنَّه يقترن بالوعي الثقافي ودوره الخطير في تطوير الدراسات الأدبية.

وليس من السَّهل أنْ ينساق مصطفى ناصف وراء أفكار النظريات النقدية الحديثة، وليس من السَّهل أنْ يتوسَّع في تطبيق أفكارها، وليس من السَّهل أنْ يقرَّ بأصالة آرائها التنويرية، ولكنَّه يختبر هذه الأفكار، ويكشف عن جوانب أصالتها، ويضيف إليها جديدًا، ثمَّ إنَّه يخاصم الأفكار الهشَّة، أو المبتورة، وهذا يعني أنَّ التأصيل العميق هو أسلوب مصطفى ناصف ومنهجه في النَّقد والتوجيه.

كيفيَّات تلقي أدب إبراهيم المازني:

تزخر كتابات مصطفى ناصف الأولى بالتوجيهات النقدية التي تعزِّز معنى القراءة الجيِّدة، وتعبُّ من معطياتها في التحليل والتنظير. فهو يقول: "إنَّ قراءة خالية من المحبة غير جديرة بالوصول إلى أعماق النَّص؛ فالقراءة المثمرة جهد أخلاقي ونفسي وعقلي معًا، وهي لذلك تتحرَّر من رق المذاهب والمصطلحات العامة حتى نواجه فردية الأعمال الأدبية، ومن الصَّعب على كثيرين حتَّى الآن أنْ يتصوَّروا فهم العمل الأدبي بمعزل عن إدراجه في قالب عام نسمِّيه الرومانسية مثلًا، وهذا ما نجده بصدد دراسة المازني أحيانًا"[٣٩].

وسوء الفهم داء قديم انتقلت عدواه -في مسيرة النقد الأدبي- إلى العصر الحديث، فأخذ يُفسد كيفيات التلقي، ويعوق عملية إنتاج الدلالة، وكأنَّ ضغوط التلقي إجراءات معقَّدة، تحتاج إلى إعادة النَّظر.

وقد ينظر الناقد الماهر إلى سوء الفهم من منظور أخلاقي يعزِّز قيمة التغيير، وينضوي على شيء من العلاج والتحسين، فنحن لا نكتشف عيوبنا إلا إذا تكرَّرت في تجاربنا، وطغت على أنماط معاملاتنا في سلك الحياة، ونظرنا إليها نظرة ارتياب وتسفيه.

ويرتاب الناقد الأدبي من الفهم السَّقيم الذي يُحلق الضرب بثقافته وخبراته الجمالية

([٣٨]) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، ص١٣٤.

([٣٩]) مصطفى ناصف، رمز الطفل؛ دراسة في أدب المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٥، ص٦- ٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قبل المتلقي، ويخفِّف مصطفى ناصف من حِدَّة سوء الفهم، ويتخذ من التفسير السليم منطلقًا في الإبانة عن الدلالة، فيقول: "نحن أكثر ميلًا إلى الاعتقاد بأنَّ سوء الفهم شيء غريب، شاذ، أو متطرف، يقع فيه الآخرون الذين حرموا الكفاءة، وعلى العكس من ذلك، يجب أنْ نعتبر سوء الفهم شيئاً حميمًا قريبًا نقع فيه، لا نكاد نتجنَّبه إلا بصعوبة بالغة، وربَّما كان الموقف السَّليم الوحيد هو أنْ نرى التفسير الموفَّق نصرًا فرديًّا أو طارئاً وسط مغريات كثيرة"[٤٠].

وتُلْحِقُ آثار سوء الفهم بالضَّرر على الأديب، وتعكِّر صفوه، وتثير في وجدانه الحساسية والامتعاض، وهذا حال إبراهيم المازني إبَّان تلقي والدته قصَّته الطَّريفة "الصِّغار والكبار"[٤١] التي تتخذ من الخيال الجامح خطًّا عريضًا في إيصال مضمون القصَّة إلى المتلقي، وهي تدشين كتابٍ مدرسي جديد، يشترك في تأليفه الصِّغار بدلًا من الأساتذة الكبار، وهذا مغاير للمألوف، وتقع الغرابة في أنْ يذهب الكبار إلى المدارس بدلًا من الأطفال الصِّغار، وتلبس الأمهات المرايل ويذهبن إلى المدارس أيضًا؛ بهدف محو الأمية وتعزيز مشاريع القراءة بين الكبار.

ولا يحسن المتلقي العادي فهم ما وراء القصَّة من دلالة مرموقة، تستبطن مشكلات الثقافة في البيئة المصرية، وتعمل على إشراك الكبار والصِّغار –معًا- في إيجاد الحلول النَّاجعة، والارتقاء بالثقافة حاضرًا ومستقبلًا.

يقول إبراهيم المازني في شهادة عن نفسه:

"ولما صدر كتابي صندوق الدنيا حدث يومًا أنْ عدُّت إلى البيت متعبًا، فسلَّمتُ من بعيد، وهممت أنْ أمضي إلى غرفتي، ولكنَّ زوجتي أشارت إليَّ، ولاحظت أنَّ والدتي لم ترد تحيَّتي...، وانتفضت وصاحت:

- **أنا تقصُّ شعري وتلبِّسني مريلة؟**
- **أنا؟ أنا؟ بعد أنْ ابيضَّ شعري، وأشبتني تربيتك.**
- **ولكنْ ماذا أنتظر ممَّن يعاشر الانجليز والكفَّار؟.**

(٤٠) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٧٦.

(٤١) انظر: إبراهيم عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣، ص١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **اخرج، اخرج من هنا. عند الله تعبي"[٤٢].**

ولم تكن والدة المازني على قسط من الثقافة والعلم؛ بل تأثَّرت سريعًا بتعبير عجوز بلهاء لا تفقه التعامل مع النَّص الأدبي، ولا تحسن فهم معطياته؛ لكي تجيد تفكيك شفراته النَّصية، وهذا ما انعكس عليها بالسَّلب، وأنتج قراءة سيئة ترتبط بالواقع المعيش، وتبتعد عن محتوى النَّص.

ويحذِّرنا مصطفى ناصف من فساد القراءة، فيقول: "بعض القراء يذهب في الفهم مذهبًا حرفيًّا رديئاً، وينتقل من النَّص إلى صاحبه، ولا يستطيع أنْ يتذوَّق الكبار الصِّغار الذين يبحث عنهم المازني ويريد أنْ يبتدع صورهم؛ حتَّى يحتفظ الفرد بتوازن نفساني حميد، وبعبارة أخرى: لا يستطيع أنْ يفهم فكرة الكبار الصغار فهمًا صحيحًا، وأنْ يعالج الموضوع معالجة الرموز"[٤٣].

أزمة التلقي في نص المازني هي اتخاذ القراءة علامة على ضحالة ثقافة الكاتب وتعكير صفوه، مع أنَّ سوء القراءة لا يحيل على ذلك، ولكنَّ الأثر النَّفسي الذي تركته القصَّة في وجدان الأم هو ما أفسد تجربة التلقي، وأثار الكراهية في وجدان المازني.

لقد خلطت الأم بين الكراهية والنُّفور من القصَّة خلطًا عجيبًا، أفسد عليها فعل الاستجابة، وألحق بها الضَّرر والعنف، ونظرية التلقي تحبِّب إلى ضمائرنا مصطلح الاستجابة للنَّص، وما ينضوي عليه من مشاهد متخيَّلة، تروم إلى قيمة جمالية، وتستبطن وشيجة أخلاقية، ولكنَّ الاستماع إلى أهواء الآخرين يمنعنا من قراءة النَّص، ويدفعنا إلى معاداة المؤلِّف، وهذا الأمر ليس غريبًا على أنصار نظرية التلقي، فهم يدركون أنَّ استجابة المتلقي ليست حرَّة في تأويل الدلالة، وأنَّ الحرية الزائدة تقترن بآفة الهوى، وتفسد عالم النَّص، ولا تحيل إلى الزَّهو والانتشاء.

من أجل ذلك، كانت جهود المازني تنصبُّ على فعل القراءة؛ بُغية التأثير في المجتمع، وكان الشُّعراء القدماء لا يدَّخرون جهدًا في التأثير بمجتمعاتهم، فماذا تغيَّر علينا في العصر الحديث؟

أجل، تغيَّرت الظروف ومتطلَّبات الحياة، وتلاعبت المؤثرات المادية والمعنوية في نفسية الإنسان، وكان لها تأثيرٌ سلبي على فعل القراءة، ويعي مصطفى ناصف خطورة

([٤٢]) إبراهيم عبد القادر المازني، خيوط العنكبوت، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١، ص٢٠٤.
([٤٣]) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٥١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المسألة، ويحاول تجديد روابط الإخاء بين القراءة والمجتمع، فيقول: "ما أشدَّ حاجاتنا لنوع من الاهتمام بسيكولوجية القراءة، وعلاقتها بسيكولوجية المجتمع، ولكنَّ كثيرًا من الناس يزعمون أنَّ السيكولوجيا لا علاقة لها بتنظيم القراءة أو مساعدتنا في شؤون البحث عن التوافق بين وظائف متعدِّدة...، إنَّ القراءة تحتاج منَّا إلى مزيج من خبرات متنوعة، فالخبرة السيكولوجية المستقاة من القراءات الواعية أو الحقيقية لا تستغني عن بعض الافتراضات أو النزعات شبه الفلسفية التي تنتفع بمسير الحياة في بيئاتنا وتراثنا، ولا بُدَّ لأيَّة قراءة سيكولوجية من بعض الجهات، أنْ تدخل في الحساب إحساسنا بالماضي، يجب أنْ نكتشف أشياء لا أنْ نستوردها من الآخرين"(٤٤).

والكاتب المبدع يجاهد في سبيل اختمار الفكرة الذهنية، ويعاني في اختيار القالب الجمالي الملائم لها، ويخضع إلى مراحل متعدِّدة في خلق النَّص الأدبي؛ بحيث ينتقل هذا النَّص إلى ذهن المتلقي في أحسن هيئة ممكنة، ولكنَّنا نفسد القراءة في البحث عن إحساسات الأديب أو فرض مقاييس أخرى لا تتَّصل بالنَّص، ولا ترتبط بمقاصد الأديب ومغازيه من وراء النَّص. هذه المفاسد لم تكن بعيدة عن ذهن ناصف حينما قال: "ونحن غالبًا نسوّي بين الأثر الناجم في نفوسنا من قراءة العمل الفني وحالة المؤلف العقلية والنفسية، ولكن هذه التسوية –بداهة- لا تحتمل الإثبات بحال ما، وليس إحساسك بالعمل الأدبي دليلًا على إحساس بالمؤلِّف به، ونوع إنتاجه له"(٤٥).

وكان الأديب في العصور الزاهية ينتج النَّص الأدبي؛ رغبة في المجد والشُّهرة، ولا يجد عسرة في إيجاد جمهوره المطلوب، ولئن كانت الشُّهرة وسيلة الجمهور إلى استقبال النَّص الأدبي وإنتاج معانيه الغامضة؛ فإنَّ غاية الأديب هي تسويق النَّص وإخراجه في أبهى صورة، وهذا يعني ثمَّة صلة ملحوظة بين الشُّهرة والإنتاج في تلقي الشِّعر العربي القديم، ولا يغيب ذلك عن ذهن المازني؛ فقد انصبَّت جهوده الأديب -باعتباره مؤلفًا- في فترة مبكرة، تسبق نشأة نظرية التلقي.

يقول المازني: **"وكل أديب طالب شهرة، ما في هذا شك، والشهرة غاية ووسيلة في آنٍ معًا، هي غاية لأنَّها حالٌ تنعم بها النَّفس، وفيها عزاءٌ كافٍ للمرء حتَّى إذا حُرِمَ من طيبات الحياة، والشهرة هي الذِّكر، والذكر باب الخلود المرجو لاسم الإنسان**

(٤٤) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٦٨.
(٤٥) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٣٧- ٢٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المُقضى عليه بالفناء...، ولكنَّها أيضًا وسيلة إلى ما يتطلَّع إليه كلُّ إنسان من نعيم الحياة وطيب العيش ورغده"[٤٦].

وفطن المازني في فترة مبكرة إلى ما يعتور عملية التلقي في العصر الحديث من أزمات تنتاب هموم الثَّقافة، والمؤلِّف، والجمهور، فوضع اللَّوم على الجمهور تناظرًا مع تقصيره في تلقي العمل الأدبي وامتناعه عن إخصاب الأفق العام جماليًّا، ومعرفيًّا، وثقافيًّا، وفكريًّا.

ويضرب مصطلح الجمهور بجذوره القِدم -في حظيرة النقد الأدبي- في البيئات العربية، ويقبل العطاء والتجدد، والإبانة عن العدوى الوجدانية الملتهبة، كما يحيل على طرق المشافهة وسبل التلقي الجماعي لا الفردي –التي كانت عليها العرب في سوالف أيَّامها الخالية- في التفاعل مع العمل الأدبي، والتحلُّل من الأهواء الشَّخصية، والتبرُّم من الاستجابة الفردية التي تشفُّ عن أنماط الاختلاف لا التشابه.

وكان مصطلح الجمهور عند أرسطو وأقرانه في البيئة اليونانية القديمة مصطلحًا شائعًا، التصق بفن المسرح والفنون الشَّعبية التي تعكس أنماط التفاعل من خلال خطوط عريضة، يشيع فيها التواصل والمشاركة والتذوق، والنقد التذوقي عند أرسطو "هو النقد القائم على مجرَّد الذوق السليم، وكان يمارسه الجمهور والمحترفون معًا في المباريات بين الشُّعراء الجوَّالين، وفي الحفلات المسرحية في الأعياد الرئيسة؛ إذ كان جمهور النَّظارة حكَّامًا على المسرحيات التي تقدَّم أمامهم"[٤٧].

لم يقطع المازني الوشيجة المحكمة التي تربطه بالجمهور؛ بل ألقى الأذى على نفسه التي لم تُحْسِن التقصِّي وأساليب البحث العلمي في تشييد العمل الأدبي جيدًا. يقول المازني: **"إنَّ الصُّحف السيَّارة لا تصلح لمثل هذا...، ومن الحمق أنْ أحاول زراعة أرضٍ ظهرها صفوان"**[٤٨].

هذا التعبير يضعنا موضع الارتياب والحيرة والشَّك من أحوال الصُّحف في البيئة المصرية، أهي أزمة كاتب مبدع أم أزمة أرضٍ بائسة؟، أهي أزمة إبداع أم أزمة تلقٍ؟

ويؤمن المازني أنَّ غاية الفن تتعدَّى التسلية والإمتاع إلى تربية الروح وتهذيب النَّفس، وكثيرًا ما يفسد الفن أنْ ننظر إلى النَّص الأدبي على أنَّه مجرَّد عمل متخيَّل يُراد

(٤٦) إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١، ص٢٨.
(٤٧) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص٤٨.
(٤٨) إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، ط٢، ١٩٤٨، ص٤٥- ٤٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منه التسلية وإشباع حاجات النَّفس، ولعلَّ هذا ما أغاظ المازني حينما فهم متلقٍ ما في رحلته إلى بلاد الحجاز كتابه الفذ "صندوق الدنيا" فهمًا خاطئاً ذكره في شهادة حيَّة عن إنجازه الأدبي:

"وقال لي واحد:

- لقد قرأت صندوقك.

فغاظني ذلك، وإنْ كان قد سرني، وقلت: سأضعك فيه إنْ شاء الله بعد عودتي، فأقبل عليَّ يرجو منِّي ألَّا أفعل. فقلت:

- على شرط.

قال: ما هو؟

قلت: أنْ تعفيني أنت وأخوك من ذكره، وإلا حشرتكم فيه جميعًا.

قال وهو يضحك:

- ولكنَّه والله ممتع.

قلت: وسيكون الجزء الثاني أمتع بوجودكم؛ فامتقع وجهه، وأحسبه خاف أنْ أرسم له صورة تمسخه وتجعله أضحوكة، فطمأنته وأكَّدت له أنِّي أمزح. فسألني وقد سكنت نفسه:

- ولكنْ لماذا تكره أنْ يذكر لك؟

فقلت له: إنَّ الذي يضحكك منه هو الذي أبكاني، وأحسبني معذورًا إذا كنت أزهد في كل ما يذكِّرني بسخر ما جرت به المقادير، فإذا كنت تفهم هذا فيها، ولله الحمد.."[٤٩].

ولا يدرك الملتقي العادي ما وراء العمل الأدبي من تجربة رائدة، أو فائدة علمية، أو قيمة جمالية خالصة، ولكنَّه يغلق نوافذ التلقي، ويفرض على نفسه القيود حينما يجد ضآلته في المتعة وحدها.

ليس غريبًا أنْ يتجدد الخلاف بين المبدع والمتلقي، وإنما الغريب إلى أين ينتهي؟

يقول مصطفى ناصف: "الخلاف القائم بين الفنان والمجتمع كثير المظاهر، جمُّ الصور في أدب المازني؛ الفنان يشتغل -في الدنيا- في الظاهر على الأقل، بوصف

(٤٩) إبراهيم عبد القادر المازني، رحلة الحجاز، مطبعة فؤاد، مصر، ط١، ١٩٣٠، ص٢٢- ٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السعادة للناس حين يحس هو بالشَّقاء، والتفاؤل لا يزال يقوم في الدنيا على قاعدة من مرض الفنان أو شقائه، أليس كذلك؟، ولكنَّ القارئ يحسب أنَّ ما أمتعه قد أمتع الفنان، وأنَّ النور الذي أضاء له قد أضاء من قبل للفنان، وهذه هي المفارقة"[٥٠].

وتتأثَّر كيفيَّات التلقي بمسألة التغيير والانتقال من جيل إلى آخر، وهذه سُنةٌ كونية، قد تؤدِّي إلى حُسن التدبُّر والفهم، واكتساب خبرات الأجيال السَّابقة وقراءة تجاربهم والإفادة من مشاربهم الثقافية ومصادرهم المعرفية، ويعي المازني ذلك جيدًا، فيقول: **"إنَّ الذي يُرضَى عنه الناس في زمن قد يسخطون عليه في زمن آخر، والذي يعرضون عنه في جيلٍ قد يقبلون عليه في جيل آخر، ثم أردف قائلًا: وإنَّه لمن دواعي الأسف أنْ يحرم الأديب حقَّه في حياته، وأنْ لا ينصفه النَّاس إلا بعد فوات الأوان"**[٥١]. وتلك أخطر مشكلات الثقافة في الوطن العربي.

إشكالية نظرية جمالية التلقي في تجربة مصطفى ناصف:

اتخذ إيزر من ظاهرة الفراغ الطباعي أو البياض خطًّا عريضًا في الثورة على الفلسفة الظاهراتية عند الناقد الألماني (رومان إنجاردن) (Roman Ingarden) (1970-1893)؛ ذلك أنَّ الأعمال الواقعية أعمالٌ أحاديَّة، لا تخضع إلى التأويل المرن، ولا تدخل في تركيب مضامينها مواطن "اللَّاتحديد" (Indeterminacy) أو الفراغ الطَّباعي مقارنة بالأعمال الأدبية المقصودة، وهكذا أهملت الفلسفة الظاهرية ظاهرة الفراغ في العمل الأدبي، ولم تتخذه سبيلًا إلى القراءة، وإشراك المتلقي في إنتاج المعنى الغائب؛ ذلك أنَّها تبالغ في استعمال فعل الإدراك على نحو جمالي، لا ينسجم في تلقي العمل الأدبي مع التفاعل النَّاشئ بين العمل نفسه والمتلقي.

ولا يكتفي الأديب باختبار طاقات المتلقي من خلال خلق ثغرات ضمنية في العمل الأدبي، تعمل على تأجيل المعنى وهدم التوقُّع المألوف، وإنما يحاول نقل الاهتمام من صلب اللُّغة إلى تجلِّياتها وكيفيات تلقيها جماليًّا، ومعرفيًّا، وتشكيليًّا، والتشكيل الهندسي يعتمد على حاسَّة البصر أكثر من الحواس الأخرى في إعادة ترتيب مواقع الدَّوال في فضاء الصَّفحة الطباعية من خلال التنقيب عن مدلولاتها الشُّعورية المبهمة، وهكذا يغدو النَّص الأدبي الحديث كتابةً ثانية لزمانٍ باذخٍ يقتطع شاعريَّته من الفضاء الأدبي أو

(٥٠) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٤٧.
(٥١) إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، ص٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المكان.

ولم يقدِّم إيزر تفسيرًا واضحًا عن ظاهرة الفراغ الطباعي، لكنَّه اتخذها مأخذ الجد في توسيع دائرة التلقي، وأشار ضمنيًّا إلى أنَّ الفراغ "مساحةٌ فارغةٌ في النَّسق الكلِّي للنَّص يؤدِّي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النَّصية"[٥٢].

ويملأ المتلقي الفراغات أو الفجوات النَّصية بالدلالة المطلوبة، وهذا الملء معناه أنْ يفهم المتلقي وجهة نظر الأديب فهمًا جيدًا؛ بحيث يتفاعل معها على نحو جاد، واستخدم الناقد الألماني "هانز ياوس" مصطلح "الأفق" في تبسيط المسألة، لكنَّه استخدم المصطلح على نحو غامض جدًّا؛ بحيث يمكن أنْ يتضمَّن أو يستبعد أي معنى سابق للكلمة، وفي الحقيقة؛ فإنَّه لم يخطِّط بدقَّة ما يعني به، فعندما يناقش أصوله لاحقًا في مقاله "المثير" يستشهد بإشارات للمصطلح في عام (1959)، (1961)، وعند العودة لتلك الكتابات نجد عدم الدِّقة ماثلًا أيضًا"[٥٣].

وتحتمل ظاهرة الفراغ في تجربة مصطفى ناصف وُجهة مجازيَّة؛ لأنَّنا لا نفهم المعنى المؤجَّل إلا فهمًا مجازيًّا. يقول ناصف: "إنَّ كثيرًا ممَّا يُقال في نظرية التلقي أشبه بدروس في السياسة المجازية معدَّة بطريقة حاذقة؛ من أجل تعديل المواقف المستمرة أو التدخُّل في تكوينها من خلف السِّتار، وما يسمُّونه انقلاب الماضي والمستقبل بشكل مستمر في اللَّحظة الحاضرة"[٥٤].

إنَّ مصطلح التلقي صِنو الاستقبال في النَّقد الأدبي، ولم يكتسب الأخيرة دلالتها الأدبية بدقَّة في الأوساط الأدبية، وكذلك الحال مع مصطلح الاستجابة، وثمَّة مخاوف ومحاذر حول "التمييز بين الاستقبال والاستجابة أو التأثير؛ حيث إنَّ كليهما يهدف إلى تعزيز العمل، وليس واضحًا إمكانية فصلهما تمامًا، وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أنَّ الاستقبال يرتبط بالقارئ، بينما الاستجابة لها علاقة بالأوجه النَّفسية، وهي علائق غير مقنعة تمامًا"[٥٥].

وحاول هانز ياوس[٥٦] أنْ يفرِّق بين مصطلحي التأثير والتلقي على نحو جاد، وجعل التأثير عنصرًا مشروطًا بالنَّص، فيما يختص التلقي بالمرسل إليه؛ كعنصر للتجسيم، أو لتكوين التقاليد والأعراف، وتلك تفرقة هشَّة، سرعان ما اهتزَّت أمام سيل الانتقاد الشديد.

وتجدر الإشارة إلى مصطلح التلقي في تجربة مصطفى ناصف، يُراد منه خلاف

---

[٥٢] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص١٨٧.
[٥٣] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٧٧.
[٥٤] مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، ص١٥٤.
[٥٥] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٧.
[٥٦] انظر: هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص١٣٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعهود في البيئات الأجنبية، ويميل إلى "الإرسال المضاعف المعقَّد الذي يصطنعه المجازيون؛ إنَّ مسألة التلقي ليست مسألة حرية شخصية خالية من التكاليف والأهداف والتنافس وتعقيد صناعة المواقف، إنَّ ثمَّ تهاونًا أو خطأ أو تعجُّلًا في تفهُّم النظرية يجعلنا نغفل الوجه الحيوي والصراع التنافسي والسياسي أيضًا، ونظرية التلقي نظرية في مداهمة فكرة الحقيقة، أو نظرية ثانية في صنع المجاز"[٥٧].

واقترنت نظرية التلقي بالجماليات الإنشائية التي تغني التجربة النقدية، وتشترك في اتساع حذقة النَّاقد، وهذا الاقتران الطَّريف يظلُّ موطن الشَّك؛ فالجماليات الإنشائية ليست أعنف من السياسات، ولا أدق من المجازات، وقائمة الاحتمالات تطول، والألفاظ تحتمل القوَّة والتدافع والتكلُّف الزائد، ولا تحتمل المرونة والتوتُّر والحنو.

وتستوعب الكتابة الإبداعية الحصائل الثقافية، والأفكار الأبستمولوجية، والصِّراعات الفكرية بين الأمم والحضارات، كما تستطيع أنْ تهذِّب ذهن المتلقي وتربِّيه تربية صالحة على فعل القراءة، لكنَّها سرعان ما تباغته بأساليب المكر والخداع المستمر؛ فالحساسية المفرطة صنو الابتكار، ونقيض التوقُّع المألوف، والكتابة الجيِّدة تعلِّمنا دراسة الأفكار بعيدًا عن حركة الكلمات، وأزمة الكتابة في الوطن العربي أنَّ المتلقين يعتقدون أنَّ ما يقوله المؤلِّف شيء ثابت لا يقبل النِّقاش، ولا يخضع إلى أمارات التوتُّر عند النقاد الجدد.

ولا يسعني في الختام إلا أنْ أقول: إنَّ التلقي في مشروع مصطفى ناصف أكثر مرونة وحيوية، ولا ينساق سريعًا وراء النَّظريات النقدية الحديثة ومصطلحاتها، لكنَّه يخضع إلى المساءلة والحوار، ولك أنْ تتصوَّر اقتراب مصطلح "القراءة الاختزالية" من مصطلح "القراءة الشَّاعرية"[٥٨] عند "تزفيتان تودوروف" (Tzevetan Todorov) (1939 -2017)، ولك أنْ تتصوَّر دقَّته في استنطاق العمل الأدبي وتفكيك شفراته التي ينتقل معها المتلقي أو النَّاقد من البنية السَّطحية إلى البنية العميقة التي تختزل المعنى البعيد، وتكاد تخفيه وراء عراك الكلمات المستمر.

(٥٧) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، ص١٥٥.

(٥٨) انظر: عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي- جدَّة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٧٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع
أولًا- المصادر:

أ. الأعمال الأدبية:
١- إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١.
٢- إبراهيم عبد القادر المازني، خيوط العنكبوت، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٠.
٣- إبراهيم عبد القادر المازني، رحلة الحجاز، مطبعة فؤاد، مصر، ط١، ١٩٣٠.
٤- إبراهيم عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣.
٥- إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، ط٢، ١٩٤٨.
ب. التراث العربي:
١- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
ج. كتب مصطفى ناصف:
١- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
٢- مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤.
٣- مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
٤- مصطفى ناصف، رمز الطفل؛ دراسة في أدب المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٥.
٥- مصطفى ناصف، طه حسين والتراث، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٩٠.
٦- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥.
٧- مصطفى ناصف، لعبة الكتابة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠١١.
٨- مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثانيًا- المراجع:

أ- الكتب العربية:

١- أحمد كرماني عبد الحميد، قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٥.

٢- عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥.

٣- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٤- مصطفى شميعة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، إربد، عمَّان، ط١، ٢٠١٣.

٥- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

ب- الكتب الأجنبية المترجمة:

١- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٢- آيفور ريتشاردز، العلم والشِّعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٣- آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣.

٤- بول هيرنادي، ما هو النقد؟، ترجمة: سلافة حجَّاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

٥- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، ١٩٩٦.

٦- جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩.

٧- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللَّاذقية، سورية، ط١، ١٩٩٢.

٨- روبرت هولت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مقدمة المترجم، ط١، ٢٠٠٠.

٩- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٢.

١٠-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٤.
١١-سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، القارئ في النَّص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
١٢-صموئيل كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر؛ سيرة أدبية لكولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٧١.
١٣-فولفغانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩.
١٤-هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رواية "معذبتي"
بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة

"My tormentor"
Between textual transcendence and parody

إعداد

حسن بولهويشات
Hassan Boulahouichat
باحث من المغرب

Doi: 10.21608/mdad.2024.371656

استلام البحث	٢٠٢٤/٦/٣
قبول النشر	٢٠٢٤/٦/٢١

بولهويشات، حسن (٢٠٢٤). رواية "معذبتي" بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٩٧ - ١١٨ .

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رواية "معذبتي" بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة

المستخلص:

يسعى هذا المقال إلى إبراز قدرة الرواية المغربية المعاصرة، ممثلة بنص معذبتي(٢٠١٠) للروائي المغربي بنسالم حميش، على استحضار النصوص السابقة من خلال الباروديا. وذلك في تأشير واضح على كتابة حداثية تروم هدم العوالم الروائية السابقة. وكذلك إبراز التقاء عدّة أجناس تعبيرية وتداخل لغاتٍ وأصواتٍ متعدّدة في نصٍّ واحد. فضلاً عن تعدّد مستويات حضور الباروديا في النص الروائي، حيث يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوبًا، كما يمكن أن نحاكي كلمة أو أشخاصًا على مستوى طرائق التفكير والكلام ورؤية للأشياء والعالم. وذلك من خلال مجموعة من الأسئلة المؤطرة :

–ما هي مستويات حضور المحاكاة الساخرة في التجربة الروائية المعاصرة؟

–ما هي الحدود الفاصلة بين نص الرواية، أي أسلوب الكاتب، والنص المُحَاكى؟

كيف تعامل الروائيون المغاربة مع الباروديا، وما هي إضافات هذه الأخيرة على النّص الروائي؟

الكلمات المفتاحية: الرواية المغربيّة المعاصرة

Abstract:

This article aims to highlight the ability of the contemporary Moroccan novel, represented by the text "My Tormentor" (2010) by Moroccan novelist Bensalem Himmich, to evoke previous texts through parodies. This is a clear indication of modernist writing that aims to destroy previous fictional worlds. In addition to highlighting the convergence of several expressive genres and the overlap of several languages and sounds in the same text. In addition to the multiple levels of parody in the fictional text, where one can imitate parody in the style, as one can imitate a word or people at the level of ways of thinking and speaking and a vision of things and the world. This is done through a series of framed questions: What are the levels of attendance of parody in the contemporary novelistic experience? What are the boundaries

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

between the text of the novel, i.e. the writer's style, and the simulated text? How have Moroccan novelists dealt with parodies, and what additions do they make to the novelist's text?
Keywords: The Contemporary Moroccan Novel.

. . .

تمهيد

شهدت الكتابة الروائية بالمغرب منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي، تحوّلات كبرى تمثلت في تجريب طرائق مغايرة تتجاوز الشّكل الواقعي، الذي حققّ تراكمًا مهمًّا بنصوص مبارك ربيع، محمد زفزاف، عبد الكريم غلاب وغيرهم، وهي التحوّلات التي بَصمت على مرحلة جديدة تميّزت بإعادة النظر في مسألة الأنواع الأدبيّة من خلال تقليص الحدود الفاصلة بينها، واستحضار أجناس أدبيّة وغير أدبيّة داخل النّص الواحد. ويمكن أن نمثّل لهذه المرحلة بنصوص محمد عز الدين التازي، أحمد المديني، محمد برادة، الميلودي شغموم، بنسالم حميش، حسن أوريد، وتطول اللائحة بالأسماء التي أصدرت رواياتها مع بداية الألفية الثالثة.

غير أنّه من المجحف أنّ نضع هذه النّصوص، على تنوّعها وخصوصيّة كل واحدٍ منها فنيّا وموضوعيّا، في خانة واحدة، إذ يمكن أن نميّز وسط هذا التراكم النّصي نصوصًا روائية تحتضن في متنها نصوصًا أخرى سابقة أو معاصرة وتُعيد صياغتها وإنتاجها على نحو تهكّمي وساخر، وهو ما عبّر عنه الباحث الروسي ميخائيل باختين بـ «المحاكاة الساخرة» أو«الباروديا» في كتابه شعريّة دوستويفسكي(١٩٢٩)، حيث يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبًا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام، بالاضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة، بهذه الدرجة أو تلك، ويمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية غير أنه يمكن أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير[١].

من هذا المنطلق النظري، سيدرس باختين البناءَ اللغوي في أعمال دستويفسكي وفرانسوا رابليه كاشفًا عن حضور المحاكاة الساخرة داخل النّص الروائي حيث «لغتان، أسلوبان، وجهتا نظر لغويتان، فكران لغويان، وفي الحقيقة ذاتان كلاميتان، إلا أنّ إحدى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هاتين اللغتين ذات حضورٍ شخصي، أمّا الثانيّة فذات حضور غير مرئي بوصفها خلفيّة فعّالة»[٢]، ليستخلص أنّ الباروديا من أقوى الأساليب التي تُحقق التفاعل بين النصوص على مستوى اللغة.

وعليه، يهتم هذا البحث بمحاكاة الأجناس الأدبيّة والخطابات في رواية «معذبتي» للروائي بنسالم حميش (مواليد 1948) الصادرة عن دار الشروق في طبعتها الأولى سنة 2010، باعتبارها تشكل علامة فارقة في المسار الروائي للمؤلف، إذْ بعد مجموعة من الروايات ذات النفس التاريخي، والتي سعت إلى إعادة قراءة الموروث الثقافي والأدبي برؤية معاصرة: «مجنون الحكم» (1990)، «العلامة» (1997)، «زهرة الجاهلية» (2004)، «هذا الأندلسي» (2007)... جاءت رواية «مُعذِّبتي» قريبةً من أدب السّجون والمعتقلات في محاولةٍ من صاحبها تسليط الضوء على واقع المعتقلات، وما يتعرّض له المساجين من تعذيبٍ جسديٍّ ونفسيٍّ وهضم لحقوقهم الإنسانيّة. ومن أجل إعلاء صوت المظلومين والانتصار للحريّات، وفضح الاستبداد السيّاسي ولو سرديا. وأيضًا، لتعزيز التراكم الروائي في هذا الموضوع، والذي تزايد بالمغرب مع بداية الألفية الثالثة في سيّاق التحولات الكبرى التي عرفها المغرب، والتي تمثلت في تشكيل هيئة «الإنصاف والمصالحة [٣]»التي عكفت على إماطة اللثام عن ما سميّ ب «سنوات الجمر»[٤]، من خلال الكشف عن مصير المختطفين، وجبر ضرر المعتقلين السيّاسيين والنقابيين.

وتروي رواية «معذّبتي» (295 صفحة) بضمير المتكلّم حياة حمّودة الذي عاش طفولة قاسيّة في بيت العائلة، حيث لم يكن زوج أمّه رحيمًا به، ليقرّر السفر إلى شرق المغرب ويسكن عند ابن خالته. غير أن مأساة حمّودة ستبدأ عندما سيُزجُّ به في أشدّ السّجون قسوةً ووحشيّة بتهمة التستّر على ابن خالته الذي ينتمي إلى جماعة محظورة. فطوال مجال زمنيٍّ سرديٍّ يغطّي خمس سنوات، سيتحمّل حمودة أصناف التعذيب على يد معذّبته «ماما غولة» وأعوانها، قبل أن يتمّ الإفراج عنه في حالةٍ نفسيّة مزرية فيتزوج زينب ويواصل حياته بالبادية. وهي النهاية التي تبدو سعيدة نسبيًّا وشبيهة بنهايات سيناريوهات السّينما.

ونضيف ما كتبه الناقد المصري صلاح فضل عن الرواية إبان صدورها: «يروي الكاتب بضمير المتكلم أحداثًا معاصرة. فيقبض على جمرة السياسة الدوليّة ليتأملها، في لونٍ من التجربة الفكريّة المتخيّلة، وهي تمسك بشخصٍ مغربيٍّ برئ، لتجبره على الاعتراف بما لا يعرفه، أو الانخراط في سلك عملائها المجنّدين، وتذيقه من مشاهد الجحيم الأرضي ما يهتك دعواها في رعاية حقوق الإنسان، ويدفعه إلى المبالغة في

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التمسّك بدينه واستقرار طاقاته الروحيّة في المقاومة والتماسك، بما يؤدّي إلى عكس ما تستهدفه من اقتلاع جذوره وترويضه»[٥].

١- محاكاة موروث الشّعر العربي

١-١-العتبات النصيّة:

إنّ حضور الشّعر في نص الرواية يبدأ من العنوان (معذبتي) الذي جاء ملفتًا ومُضلّلًا للوهلة الأولى، إذ يمنح لنا انطباعًا أننا أمام روايةٍ رومانسية بطلها يعاني مرارة الهجر والخذلان، كما يذكّرنا بقصص شعراء الجاهلية المطرودين من ظلال المحبوبة، فعانوا مرارة سوء تقدير مشاعرهم، وهاموا في الفيافي يقرضون شعرًا ويبثون لواعجهم للعابرين في خلاء الصحراء أمثال عنترة بن شدّاد، وقيس بن الملوح، وغيرهم.

غير أنّ هذا الانطباع الأولي سرعان ما يضمحل مع الإهداء الموجّه إلى روحيْ سعيدة لمنبهي وإدريس بنزكري وهما الاسمان اللذان يحملان دلالة خاصة في الوجدان المغربي، لما لهما من رمزية في التضحية والنضال من أجل تحقيق المطالب الاجتماعية، إذ تعتبر سعيدة لمنبهي(١٩٥٢-١٩٧٧) أوّلَ شهيدة عربيّة ومغربية في الإضراب عن الطعام بالسجن، بينما عُرف إدريس بنزكري (١٩٥٠- ٢٠٠٧) كناشط حقوقيٍّ ومن أشهر المدافعين عن حقوق الإنسان بالمغرب.

بعد الإهداء، نجد قولة عمر بن الخطاب: «متى استعبدتم النّاس وقد وَلَدتهم أمهاتهم أحرارًا»[٦]، والتي اعتمدها المؤلف تصديرًا لروايته، وهو ما يُضاعف ابتعاد العنوان عن الدلالة الوجدانية. وبشكلٍ أقوى في الصفحة الأولى عندما نقرأ رسالة نعيمة، إحدى مستخدمات السجن، إلى حمودة: «عزيزي حمودة، إذا شقّ عليك أن تصير خديم أعتاب الطغاة وخططهم الجهنميّة، جاسوسًا مخترقًا، عميلًا مزدوجًا، قاتلًا أجيرًا فعليك بمراودة حلّ قد ينجيك لو أتقنته أن تتحامق وتتمارض... دوّخ مستنطقيك بأعتى كلام الحمقى والمجانين، هدّد معذبيك بسعالك وعدوى مرضك، لعلّ وعسى أن ييأسوا منك، فيعيدوك إلى موطنك»[٧].

وعودةً للعنوان، الذي تتقاطع حمولته الشعريّة مع البيت الشّعري لأبي فراس الحمداني:

معلّلتي بالوصل، والمَوتُ دونه ::: إذَا متُّ ظمآنًا فلا نَزلَ القَطرُ[٨].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد خاطب الشّاعر محبوبته ويأمل لقاءها متوجّسًا أن يدركه الموت دون أن يحصل الوصل بينهما. ومعروف أنّ الحمداني كتب قصيدته خلال فترة أسره ببلاد الروم، ويترجّى فيها ابن عمه سيف الدولة الحمداني أن يدفع فدية ليُطلَق سراحه، فجاء هذا البيتُ الشّعري ضمن المقدمة الغزلية التي استهل بها الشّاعر قصيدته جريًا على عادة شعراء العرب القدامى. ومرجّح جدًّا أن بنسالم حميش استوحى عنوان روايته من هذا البيت الشعري مستبدلاً كلمة «معللتي» ب «معذبتي» ومُبقيًا على تركيب الكلمة النحوي والصرفي، ومستبدلًا دلالتها الإيجابية، التي تنمّ عن المشاعر الجميلة، بأخرى تفيد التعذيب والقهر. وإنْ كانت الكلمتان تتقاطعان على مستوى المعاناة، معاناة عاشقٍ من فراق حبيبته وهو في الأسر تُقابلها معاناة سجينٍ من التعذيب في أقسى السّجون وأكثرها وحشيّة، مع فارق أساسي هو أنّ معللة فارس الحمداني هي معشوقته بينما معذبة حمودة الوجدي هي ماما الغولة.

وتمتد محاكاة الشّعر محاكاةً ساخرةً إلى عنونة الفصول، إذْ يُعنون المؤلف أحد الفصول ب:«أنام قهرًا وأفيق على آثار حريق»[٩]، واصفًا، على لسان الراوي، أجواءَ السجن التي لا تخلو من مفاجآت مثل: طرق حانق على باب الزنزانة أو ترحيل مساجين أو استقدام آخرين. وهو الوصف الذي يتقاطع مع البيت الشعري الذي يقول فيه المتنبي:

أنامُ ملِء جفوني عن شواردها ::: ويسهر الخلقُ جراها ويختصمُ[١٠]

ومعناه أنّ الشّاعر ينام غير مبالٍ ولا مهتم بالشّعر لأنه يُدرِكُه ويقوله متى يريد، في الوقت الذي يسهر شعراءٌ آخرون من أجل قوله، والمعاناة بسببه، بل والاختصام حوله. ويعكس البيت الشّعري اعتزاز المتنبي بنفسه وشعوره بالتفوّق على مجايليه من الشّعراء وهو ما منحه استقرارًا نفسيا عبّر عليه ب (أنام ملء جفوني). اعتزاز يقابله، في محاكاة ساخرة، نومُ حمودة مضطهدًا من طرف السّجانين وبطشهم (أنام قهرًا) ويستيقظ على (آثار حريقٍ).

١-٢- المتن الحكائي:

تستدعي الروايةُ قصيدةَ أبي فراس الحمداني، داخل المتن هذه المرة، ونقرأ على لسان الشخصيّة (المحقّق): «أراك عصيّ الانقياد، غليظ الطبع، لا تستحق الرحمة ولا العفو. استعد للموت الآن، إمّا أن تُدفن حيّا وإمّا رميًا بالرصاص.»[١١]، وهو ما يذكّرنا بمطلع قصيدة الحمداني:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أراكَ عصيّ الدّمع شيمتكَ الصّبرُ ::: أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟[١٢]

حيث تتكشّف لغة العتاب واللوم والبكاء من أجل استمالة المحبوبة، بينما تتضح لغة التهديد والوعيد في كلام المحقق قاصدًا بذلك ترهيب السجين حمودة وحمله على الاعتراف بالتهم الموجّهة إليه. وهذا التعارض والمقابلة هو ما ألْحقَ النّص الأول بالنص الثاني من خلال المحاكاة الساخرة.

من جهته، يتبرّم حمّودة (الراوي) من السّجن: «هذا ما جناه السجن عليّ والشكوى لله»[١٣]، وهو استدعاءٌ للبيت الشعري الذي يقول فيه أبو العلاء المعري:

هذا جناهُ أبي عليّ ::: وما جَنيتُ على أحدٍ[١٤].

فالشّاعر يَعتبرُ مولده وقدومَه إلى الحياة جناية أقترفها والده، بينما لم يجن هو على أحد حين رفض الزواج والإنجاب، وقد أوصى المعرّي بأن يُكتبَ هذا البيت الشّعري على شاهدة قبره. ويُلاحظ أنّ الراوي وظّف الشطر الأول فقط، قبل أن ينخرط في مونولوج داخلي ويرفع شكواه إلى الله: «والشكوى لله». ولقد تمَّ الحفاظ على التوازي الحاصل بين الجملتين، مع اعتماد ضمير المتكلم، وإن كان قد تمّ التخلص منه في الجملة الثانية.

وامتدّت ظلال القصيدة إلى السّرد الذي اتخذ شكل اعترافات وشهادات،إذ يكتب حمودة في نصّ تقريره: «انتفضتُ والليل ينشر سدوله الأولى»[١٥]، وهو ما يحيلنا على البيت الشعري الذي يقول فيه امرؤ القيس:

ولَيلٍ كموجِ البحرِ أَرْخىَ سُدولهُ ::: عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[١٦].

لقد شبّه الشّاعرُ الليلَ بموج البحر لتصوير شدّة حزنه، وهو ما سَكت عنه الراوي حين تخلّص من كاف التشبيه والمُشبّه به، فجاء التوصيف خاليًا من حمولة الحزن والمعاناة وقريبًا من حالة الارتياح وصفاء الخاطر، ومحاكيا للبيت الشعري.

يقول المحقّق مخاطبًا حمودة: «خذ الآن هذي الأوراق والأقلام، هديّة منّي إليك، واسع بها إلى المهمّة يا ذا الأدب والهمة»[١٧]، وقَصَدَ بالمهمّة أن يحرّر حمودة تقريرًا مفصّلًا حول التنظيم الذي ينتمي إليه وعن علاقته بابن خالته. أمّا مسألة الهدية، الأوراق والأقلام، فقد أُريدَ بها الإمعان في التهكم من حمودة مستعينًا بالبيت الشّعري الذي يقول فيه المتنبي:

يا ذا المعالي ومَعْدنَ الأدَبِ ::: سيّدَنا وابنَ سيّدِ العَربِ[١٨].

إنّ المُرسل إليه في بيت المتنبّي هو الممدوح لذلك جاء كلامُه مناسبًا للمقام الذي

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قيلَ فيه، بينما المرسل إليه في الرواية هو السّجين المتابع بتهمٍ كبيرة. وتكشف هذه المفارقة عن جديّة الكلام في المقام الأول، وهزله في الثاني. كما أن كلمة «الأدب» في قول المحقق تروم الاستهزاء من حمودة خريج كلية الآدب الذي لا يترك فرصة تمرّ دون أن يصحّح للمحقّق معلوماته المغلوطة والمرتبطة بشؤون الأدب. إنّ المفارقة والسخرية بدل الجدية وتحريف النّص الأول للنّص الثاني عناصرٌ حققت شرط المحاكاة الساخرة في هذا المثال باعتبار أنّ «المحاكاة جديّة كانت أم ساخرة نوعٌ من الرّدود والإجابات وأداة في يد الأدباء السّاخرين من خلال استغلال عناصر مثل التحريف، والمبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسبقًا، لتقديم تقليد ساخرٍ بأهداف مثل السخريّة والمرح، والأهم من ذلك النقد»[١٩].

وفي سيّاق جواب حمودة على أسئلة المحقق، يخاطب نعيمة التي اقتحمت المكان: «نوّرتني يا خير زائرة، أما خشيت من الحراس في الطرق ... »[٢٠]، وهو ما يُحيلنا على قول الشّاعر لسان الدين بن الخطيب:

جاءت معذّبتي في غَيهبِ الغسق كأنها الكوكبِ الدري في الأفقِ
فقلتُ نوّرتني يا خير زائرةٍ أما خشيتِ من الحرّاس في الطرقِ[٢١].

هكذا الشّاعر يُباغَتُ بزيارة محبوبته في جنح الظلام حيث العسسُ في الطرق، لذلك حَمّلَ كلامه هذه الدفقة الوجدانيّة. وقد تمّ توظيف البيت الشّعري من دون التغيير فيه، غير أن مقام الكلام هو الذي منحه هذه المحاكاة الساخرة، إذ كان منتظرًا من حمودة أن يجيب على سؤال المحقق، وإذا به يُخيّبُ أفق القارئ ويتغزّل بنعيمة.

من جهته، يصف الراوي الحياة داخل أسوار السجن، التي لا تخلو من الحيطة والحذر، ومن المكر، واستفادة البعض من خسارات البعض الآخر:«ومصائب أقوامٍ عند قومٍ أسمدة وسمومٌ لتدجين دوّلٍ وترويع شعوبٍ»[٢٢]، وهي محاكاةٌ صريحة للبيت الشّعري الذي يقول فيه أبو الطيب المتنبي :

بذا قَضت الأيّامُ ما بَينَ أهْلِهَا ::: مَصَائِبُ قومٍ عند قوم فوائِدُ[٢٣].

غير أنّ الراوي حمّل كلامه السخرية وقَصَدها عندما استبدلَ «فوائد» ب« أسمدة وسموم». كما تمّ تجريد البيت الشعري من دلالة الجدّ وإكسابه دلالةً ساخرة تؤشر عليها كلمة(أسمدة). ومن دون إغفال العلاقة التناصية الحاصلة بين النص السابق (كلام الشاعر) والنص اللاحق (كلام الراوي) على مستوى التركيب النحوي والصرفي، على اعتبار أنّ المحاكاة الساخرة تقتضي «أن نشير إلى جانب التقليد فيها، ووجود الهزل

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وليس السخرية فيها، فضلًا عن علاقتها التناصيّة مع النص الأصلي، لأنه من دون تصوّر النص الأصلي لن تكون هناك محاكاة في العمل»[٢٤].

إلى هنا تكون الرواية قد استثمرت المحفوظ الشّعري وأعادت صياغته، وهو الأمر الذي يشترط على القارئ معرفة بالتراث الشعري العربي قصد الوقوف على النّص الأصلي والنّص المُحاكى، إذ أنّ «أساسَ إنتاج أيّ نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقي أيضًا»[٢٥].

٢ـ الأمثال والتنوّع الدلالي

حظيت الأمثال بنصيبٍ وافرٍ من الحضور في رواية «معذبتي»، فتنوّعت بين الأمثال الفصيحة المرتبطة بالتراث العربي الأدبي والفكري، وبين الأمثال الشعبيّة المرتبطة بصميم المجتمعات وثقافتها خصوصًا المجتمع المغربي، إذْ وفّرت هذه الأمثال، على تنوّعها، الاقتصاد اللغوي والاستعاضة عن ما يمكن استطالة الحديث فيه. فضلًا عن أنها تتناسبُ مع طبيعة الأحداث التي تدور في فضاء مغلق هو السّجن، وتُحرّكها شخصيّات تعيش في زنزاناتٍ انفرادية حيث كلّ شيءٍ مراقب، وهو ما جعلَ العلاقة بين المساجين تتسم بالتوجّس والاحتراس في أغلب الأوقات، فكانت الأمثال أَفْيَدُ وأبلغ في التواصل فيما بينهم وتمرير رسائلَ مقتضبة أو التعبير عن حالات التذمّر والقنوط من أوضاع السّجن الرديئة. وذلك لجزالة اللفظ في المثل، والتوازي بين كلماته، بالإضافة إلى أنّه خلاصة تجارب الإنسان في الحياة ومجموع خبرته.

وقد وردت أغلب الأمثال إمّا على لسان أحد قدماء السّجن أو على لسانٍ المحقّق أو الشّيخ. وسنتوقف عند النماذج التي تَفاعَلَ معها نصّ الرواية لرصد عناصر هذا التفاعل وحدوده، واستحضار السيّاق الذي وردت فيه، إذْ أنّ أيّ اجتثاث لها عن السيّاق لن يخدم النتائج التي نريدها، وهو الأمر الذي سيجعل تحليلنا للمثل الواحد يطول أحيانًا أكثر مما هو متوقّع.

٢ـ١ـ الأمثال العربيّة الفصيحة:

في مستهل الرّواية، يسرد حمودة معاناته بعد مغادرة السّجن حيث وجد صعوبة كبيرة في الاندماج داخل المجتمع والاختلاط بالنّاس في الأماكن العامّة، وذلك بسبب سنوات السّجن التي قضاها وآثار التعذيب الجسدي والنفسي، ما جعلهُ شخصًا منطويًا ومستاءً من نظرات الآخرين، لذلك اهتدى إلى حيلةٍ مفادها أن يلبسَ خوذة معدنيّة،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وصدرية واقية من الرصاص، وهو ما زاد من نظرات الناس إليه واستغرابهم من مظهره، وزاد من تألمه، فاعتبرهم:«من الوقافين عند العجب دون السبب، والظاهر دون الجوهر»[٢٦]، أي أنهم يتعجبّون من مظهره من دون أن يعرفوا السّبب. وقد حاكى السّاردُ المثلَ الشائع: «إذا عُرف السّبب بطل العجب»، ويشرحه ابن خشاب: «التعجب يكون مما ندر من الأحكام، ولم تُعرف علته، فإن أخلَّ هذا المعنى بأحد الشرطين بطل العجب، ولهذا قال القائل– وهو قول مستفيض في النّاس إذا عرف السبب بطل العجب»[٢٧]، ولقد قدّم الراوي وأَخَّر في المثل، وعَطفَ بجملةٍ (والظاهر دون الجوهر).

عندما عاد حمودة من مكتب المحقق الذي زوّده بحزمةٍ من الأوراق والأقلام، وطلب منه أن يكتبَ تقريرًا مفصلًا عن حياته السابقة وعلاقته بابن خالته الذي استضافه بمدينة وجدة المغربيّة، وَجَدَ سجينًا ملقًى على فراشه في الزنزانة وهو يشكو من آثار التعذيب. وبعد أن قدّم له حمودة يد المساعدة، سينصحه السجينُ بأن ينصاع للمحقق وإلا تعرضّ لمثل ما تعرضّ له من التنكيل والتعذيب على يد ماما غولة، قبل أن يختم نصيحته بقوله: «حذارٍ حذارٍ، وقد أعذر من أنذر»[٢٨]، الذي يتصل بالمثل الشائع: «أعذر من أنذر» الذي يُراد به أخذ الحيطة والحذر، إذْ لا يُترك عذرٌ لمن سبق أن أُنذر. والمُلاحظ أنّه تمَّ دمجُ المثل في نسيج لغة الرّواية ولم يوضع بين مزدوجتين كما يقتضي الأمر وذلك لسببين، أوّلهما أنّ قائل المثل غير معروفٍ وثانيهما لإيهام القارئ أنّ المثل هو كلام السجين، كما تمّ توظيف التوكيد اللفظي بتكرار كلمة «حذارٍ» وهو ما يتطابق مع المقام الذي قيل فيه، أي داخل السجن.

وحين هَمّ حمودة بكتابة تقريرٍ مطوّل عن حياته السّابقة، سيتحدّث عن تأخر المطر وارتعاب الفلاحين من الجفاف وعجزهم عن فعل شيء أمام مشيئة الخالق، فيصفُ أحوال النّاس بخصوص تأخر المطر: «وفي انتظار ما يأتي أو لا يأتي، للعين البصيرة أن تقيسَ عجز الإنسان بغيوم من جنس آخر تلك التي تنفذ داكنة إلى حواسه وحشاياه»[٢٩]، معبّرًا بذلك عن عجز النّاس أمام مشيئة الله. وتتقاطع هذه العبارة مع المثل الشائع: «العين بصيرة واليد قصيرة» والذي لا نعرف قائله، غير أنّه يُوظَّفُ للدلالة على العجز وعدم القدرة على أداء ما هو مطلوبٌ. وقد استعاض الراوي عن «اليد قصيرة» ب «عجز الإنسان»، وهو ما حقق شرط المحاكاة الساخرة.

يقول الراوي: « تبعته مشدوهًا، وأَمَلي ألا أكون بفراري من فائض العضلات إلى مقرّر المصائر كالمستجير بالنّار من الرمضاء»[٣٠]، والمستجير هو طالب المساعدة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والعون، والرمضاء من الرمض وهو الحصى الملتهب من شدّة النّار، فالمثل المُستلهم هو:« كالمُستغيثِ من الرّمضاء بالنّار»، ويُضرَب لمن هرب من مكروهٍ فوقع في أشدّ منه[٣١]. ولقد تمّ قلبُ المثل وتقديم وتأخير في كلمتي النّار والرمضاء، وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبيّة: «المحاكاة الساخرة لغة مقلوبُ شعرٍ يُنشده شخص ما، أمّا اصطلاحًا فهي نوع من التقليد التهكمي الأدبي»[٣٢].

انخرط حمودة في مونولوج داخلي معزّزًا معنوياته بأمثالٍ استنهاضية بهدف الانتصار على المحققة ماما غولة التي اجبرته على المبارزة، يقول: «إنّ البَعوضةَ تُدمي مقلة الأسد»، ومعناه عدم الاستهانة بالخصم مهما كان قدره وحجمه، وقائل هذا المثل هو أبو الطيب المتنبي في بيته الشّعري:

لا تحقرنَّ صغيرًا في مخاصمةٍ إنّ البَعوضةَ تُدمي مُقلةَ الأسدِ[٣٣].

غير أنّ السارد اعتمد عجُز البيت الشعري دون تغيير، وسكت عن الصدر (الشطر الأول) **و**هو ما منح كلامه دلالة قويّة وحقّق شرط الباروديا، فالتطويل والتصغير في الأمثال وفي النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة هي «بمثابة مرايا مشوّهة– تطوّل وتصغر، وتلوّي باتجاهات مختلفة وبدرجات متفاوتة»[٣٤]. كما أنّ وضع المثل على لسان حمودة غايته السّخرية والتهكم، إذ كيف لسجينٍ مرعوب وخائر القوى، ومعتل لا يقوى على الوقوف أن يكسب معركة أمام المحققة بقامتها الفارعة وجسمها الضخم، وأكثر من ذلك تحمل اسم (ماما غولة) وهو الاسم الذي يُشهَر أمام الصّغار في الحكاية الشعبيّة لإرعابهم؟

كما يمكن الوقوف عند الأمثال التي أدرجت في نصّ الرواية من دون أن يطالها التغيير أو التحويل مثل :« رُبّ نقمة في طيّها نعمة»[٣٥]، «يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر»[٣٦]... فحضور هذه الأمثال حرفيًّا لا يعكس بالضرورة رغبة السارد في استعراض ثقافته ومعارفه، كما لا تقف هذه الأمثال عند دورها التناصي، بل تتعدّاه إلى المحاكاة الساخرة من خلال اختيار السياق المناسب لها.

٢-٢-الأمثال العاميّة:

لا تقتصر الباروديا في رواية «معذّبتي» على الأمثال الفصيحة، بل تشمل الأمثال الشعبيّة العاميّة المستقاة من واقع المجتمع، خصوصًا المغربي، بحيث يصبح المثل الشعبي، بكثافة لغته، أفضلَ أداة تعبيريّة لتشخيص الموقف الروائي. بالاضافة إلى قدرة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المثل على تحريك ذاكرة المتلقي لاستحضار السياق الذي قيل فيه، مع احتساب الغاية البيانيّة التي يتوخّها الكاتب من إيراده للمثل، والتي تتمثل في الإيجاز ومقاومة ابتذال الكلام[٣٧].

يقول حمودة ملخّصًا اعترافاته: «تلك إذن نبذة عن سيرتي الذاتيّة، وكلّ تمطيط فيها أو نفخٍ عبارة عن زيادة من رأسٍ أحمق»[٣٨]، وهو ما يحيلنا على المثل المغربي: «الزيادة من رَاسْ الْحمقْ»، الذي يُقال لمن تعطيه حقّه وتستوفيه إيّاه، ويريد منك أن تزيده مما لا حقّ له فيه، وكأنّه يجهل التعقّل والمنطق. ويُقال كذلك لمن أراد منك أن تتمادى في عملٍ بإفراطٍ[٣٩]، فتوظيف هذا المثل هدفه السخرية من المحقق الذي يُرغِم حمودة على قول كلّ شيء وأي شيء.

يقول المحقق مخاطبًا السكرتيرة: «هذا الوغد الجالس أمامي يستعديني عليه ويبخل عليّ بنكتة، لا بأس... أَحكي لنفسي واحدة علّها تسوّي أبخرتي، فما حكّ جلدك مثل ظفرك»، وهو توظيف للمثل الشعبي: «ما يحك ظهيرك إلا ظفيرك»، الذي يُضرب في الحث على الاتكال على النفس. غير أنه تمّ تحويله من اللسان العامي إلى اللسان الفصيح بإزالة المد بالياء في كلمة «ظفيرك»، واستبدال كلمة (ظهيرك) ب (جلدك). كما أنّ الجمع بين تعنيف المتهم، ومطالبته بنكتة مسلية هو ما أكسب المثلَ الهزل وجرّده من الجدّية التي يُقال فيها.

في ردّه على دعوات الأمّ الصالحة، يقول حمودة: « من فْمْكْ لْسْمَا يا أمّي»[٤٠]، فهذه العبارة وإن لم نفلح في التأكد على أنّها مثلٌ شعبيّ أم لا، غير أنّها تُقال على لسان جميع المغاربة وبلهجاتٍ مختلفةٍ، ويُراد منها الاستجابة للأدعيّة خصوصًا الدينية منها والتي تتضمن مقتبسًا من القرآن الكريم. وتقترب صيّاغتها من صيّاغة أمثال مغربيّة أخرى على المستوى التركيبي: «من الزبّالة للطّيفور»[٤١]، الذي يُقال لمن لا قيمة له ولا مرتبة اجتماعيّة، فإذا في لمح البصر تتغيّرُ أحواله فيصير ذا نفوذ وجاهٍ وسلطة في المجتمع، والطيفور نوعٌ من الأواني معدني أو فضّي يُستعمل في المآدب الفاخرة[٤٢]. كما نجد ظلال هذه العبارة في مثلٍ شعبيّ آخر: «من الصّمعة لْقَاعْ الْبير»[٤٣]، «ويقال في من كان ذا قيمة اجتماعيّة، ورتبة عاليّة. فإذا به يريد أن ينزل بنفسه إلى مواقف وخيمة، وفي منزلة أدنى مستوى وقيمة مما كان عليه سابقًا، مما قد تقل به قيمته في نظر غيره»[٤٤].

هذه النماذج، على غناها وتنوّعها، تسمح بالقول إنّ نصَّ الرواية استلهم الأمثال

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العربية الفصيحة والأمثال الشعبيّة، وحاكاها بإيراد المثل كاملًا من دون التصرّف فيه، غير أنّ حُسن اختيار مقام توظيفه أخرجه من الجدّية إلى الهزل محقّقًا شرط الباروديا. ومن خلال إيراد جزءٍ من المثل، وقد يكون هذا الجزء الجملةَ الأولى أو الثانيّة في المثل، أو صدر البيت الشعري أو عجزه، وبالتالي تغيير معناه الأصلي ومنحه معنىً جديدًا.

٣- توظيف النّص الديني

وجدت رواية «معذبتي» في النّص الديني، بمختلف أنواعه وخطاباته، مصدرًا أساسيا لإثراء مضمونها، وتخصيب بنيتها الفنية، وصيّغها السرديّة، وتنويع لغتها، غير أنه وجبَ التمييز بين التوظيف المباشر الذي هو تنزيل حرفي للنص الديني بغرض التأثير والإقناع أو بغرض إلحاق هذا النص بلغة إحدى الشخصيّات وتعزيز توجهها الديني، وبين التوظيف الغير المباشر الذي يؤشر على علاقة المحاكاة بين النّصين. وسنقتفي التوظيف الثاني الذي يعنينا، إذْ تنوّعت هذه المحاكاة لتشمل آيات القرآن الكريم، ونصوصَ الحديث والأدعيّة وخطابات دينية إسلاميّة أخرى.

٣-١- محاكاة مضمون النّص القرآني:

يصف السارد المحقّقَ: «سمنته المتطرفة الفائضة، وصلعته اللامعة المخصب تاجها بالبياض، وأذناه الضخمتان الزائغتان المستنفرتان كقرنيْ تنصّتٍ والتقاط، يستلفتك ذقنه الغائص في عنقه المكتنز، وشكل عينيه الغائرتين خلف نظارة ملوّنة سميكة، وفمه كفرج دجاجة يعلوه شارب زعفراني اللون»[٤٥]، قبل أن يلّخص هذا التوصيف: «سبحان من خلق وكوّر؟»[٤٦]، مستلهمًا قوله تعالى:(سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ) (يس : 36). إنّ السارد حاكى أسلوب وصيّاغة الآية، غير أنّه تهكم وسخر بكلمة «كوّر»، فالإبداع من خصائصه الإتقان والإجادة، وبالأحرى إذا كان إبداعًا إلهيّا. أمّا التكوير فمعناه لَفُّ الشيء وتدويره وأحيانًا على عجلٍ وبشكل سيءٍ، فالسارد استلهم الدلالة الايجابية في الآية واستحضرها في قوله مستبدلًا إياها بدلالة سلبيّة بغرضِ التهكّم والسخرية، «إذ أنّ الأديب السّاخر في المحاكاة الساخرة يقوم بتقليد نصٍّ أدبي أو أثرٍ فنيٍّ أو سمات مميّزة لشخصيّة معروفة، بحيث تُراعى خصائص الأسلوب الأصلي أو مميّزات هذه الشخصيّ، ويكون ذلك بغرض الاعتراض والنقد بدرجات مختلفة، وبطبيعة الحال، فإن المحاكاة تتطرق لإعادة صيّاغة محتوى العمل الأدبي، لكي تصوّر مجتمعًا غير مرغوب فيه»[٤٧].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وسعيًا من السجين في الحفاظ على تماسكه، والتشبث بأقواله، يتحدّى كلام المحقق فيقول: «والشّمس والطارق، لا غولة أخشى ولا زبانيتها، فهي وكلكم إلى أم قشعم، وبئس المصير»[٤٨]،الذي يرتبط محاكاتيا بمطلع سورة الطارق:« والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق» (سورة الطارق :الآية١)، إذ تحقّقت المحاكاة من خلال تحويل واستبدال كلمة (السماء) بكلمة (الشمس)، وتغيير كلمات النّص الأصلي وإعادة إنتاجه بأسلوبٍ جديدٍ. وهو ما يوضّحه جيرار جينيت عندما يشير إلى«..علاقتين أساسيتين تربط بين النص السابق، والنص اللاحق هما: علاقة تحويل أو علاقة محاكاة »[٤٩].

في مثالٍ آخر، يقول المحقّق واصفًا أفعال أحد السّجناء: «وهي لعمري أفعال مشينة يجترحها أرهاط الشّعراء الهائمين، ومن تبعهم من الفساق والحرافيش والمنحلين»[٥٠]، وهو توظيف لمضمون قوله تعالى في سورة الشّعراء: «والشّعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنّهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون» (سورة الشعراء :الآية ٢٢٤ - ٢٢٦) فالقرآن يصف حالة الشّعراء بالغواية والهيام، وهي حالة جماليّة ترسل نفسها وجدانيًّا على سجيتها خيرًا وشرًّا. ويشير القرآن إلى ما تؤدّي إليه حالات الغواية والهيام من تجاوز للقدرات الواقعيّة في عالم الانفعال الخيالي ويقولون ما لا يفعلون[٥١]، فاستحضار هذه الآيات ومواجهة حمّودة بمضامينها أُريد به السخرية من أقواله، والتبرير بعدم الأخذ بها، فالجدّ الذي قيلت به الآيات القرآنية يقابله الهزل والسّخريّة في قول السارد عندما أعاد صيّاغتها بأسلوبه، وهو ما يحيلنا على تصوّر جيرار جينيت عندما تحدّث عن المحاكاة السخريّة، فقسّمها إلى هزليّة تتعلق بتحويل الأسلوب لا الموضوع، وجدّية مرتبطة بتحويل للموضوع لا الأسلوب»[٥٢] .

ونضيف ما قاله الراوي: « كلام الله تعالى جوّده المحقق بصوت أنكر من صوت الحمير، فيا لطيفُ يا لطيفُ يا لطيف!»[٥٣]، مستلهمًا قوله تعالى«أغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لَصوت الحمير» (سورة لقمان الآية 19)، فالراوي أدرج مضمون الآية بأسلوبه وكرّر جملة «يا لطيف»، فقصد استكشاف الأحاسيس الدفينة، إذ للتكرار وظيفة التوكيد وزيادة التنبيه والوعيد والتهديد والهجاء والتهكم.. ويجمع البلاغيون والأدباء وعلماء التفسير وعلوم القرآن على أهمية الدور الوظيفي لأسلوب التكرار[٥٤]، كما أنّ السيّاق الذي قيل فيه مضمون الآية عزّز تعلق النّص اللاحق بالنص السابق على مستوى المحاكاة السّاخرة.

٣-٢- الحديث الشريف، وخطابات أخرى:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يقول حمودة:«من نظر إلى محاسن المرأة فغض بصره في أول مرّة، أحدث الله له عبادة يجد حلاوته في قلبه»[٥٥]، محققا العلاقة التناصية مع الحديث الشريف: «من نظر إلى محاسن امرأة أجنبية عن شهوة صبّ في عينيه الآنك يوم القيامة»[٥٦]. غير أنّه حين يتدخل المحقق ويقول:«غضوا أبصاركم ولو على شاةٍ أنثى»[٥٧]، ساخرًا من حمودة ومستبدلًا كلمة (المرأة) في الحديث الشريف نفسه بكلمة (الشاة) فقد تحققت المحاكاة الساخرة في الوقت الذي توقفت العلاقة بين النّصين في المثال الأول عند حدود التناص.

وفي مثالٍ آخر، يكرّر السّجان لازمته في الصبّاح مخاطبًا المساجين: «الرياضة خيرُ من النوم»[٥٨]، وهو استلهام لعبارة الآذان :«الصّلاة خير من النوم» التي تُقال مع آذان الفحر، وقد استبدل الكاتب الصلاة بالرياضة، كما أنّ التوقيت الذي تقال فيه الجملتين هو ما قوّى عنصر المحاكاة الساخرة.

وبخصوص الأدعية الدينيّة فقد جاءت على لسان المساجين في لحظات اليأس والقنوط، واستنفادهم جميع الحلول المتاحة: «اللهم يا رب اشهد أنّي نُحرت ولم أنتحر... أشهد أن لا إله إلا الله وأنّ محمدّا ورسوله...أشهد ...»[٥٩]، فأدوات الربط بين الجمل وأدوات العطف (حيث، إن، لأنّ، بسبب أن، . . على الرغم من ... الخ) وكلّ الكلمات الاعتراضية المنطقيّة (وهكذا، وبالتالي ...) تُضيع قصد المؤلف المباشر وتتردد كلمة غريبة، تصبح عاكسةً بل حتّى متصلة تماما بالموضوع – الشيء»[٦٠].

ونمضي في الاستشهاد مع السّارد الذي يقول: «هذي الآنسة، مثلا، تنطق بالشهادتين، تُصلّي الصلوات الخمس، ولو بجمعها وتأخيرها، تصوم رمضان موزّعًا على مدار السنة بسبب الضرورة المهنيّة والعادة الشهرية، لا تزكي لقصر يدها، ولم تحجّ لانتفاء الاستطاعة»[٦١]، فالسارد حافظ على مضمون الأركان الخمسة، وغيّر الأسلوب، فجمع بين المتناقضات للتعبير عن العلاقة الهشّة التي تربط المُخاطب بهذه بالأركان. والمُلاحظ، في هذا المثال، أنّ المحاكاة الساخرة أدّت وظيفة النقد من خلال عنصر التحريف، أي تحريف النّص الأصلي وإعادة كتابته على نحوٍ ساخر، إذْ تعتبر المحاكاة جديّة كانت أم ساخرة نوعًا من الردود والإجابات وأداة في يد الأدباء الساخرين، من خلال استغلال عناصر المبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسبّقًا، لتقديم نص جديد يروم السخرية والمرح أوالنقد.

في نهاية الرواية، يصف حمودة زوجته زينب: « فو الله لمنافسة الأرنب أسهل عليّ

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من مجاراة زينب. وحين تتوقف رأفة بي .. أقيسُ جناية أعوان السجن على نفسي ورئتيّ»[٦٢]، فالمقصود هنا ليس وصف خفة ورشاقة الزوجة، وإنّما السخرية من سوء صحته وتدهورها بعد سنوات السجن المريرة.

تركيب:

انفتحت رواية «معذبتي» على القصيدة العربية بتباين واختلاف عصورها، وتَفاعلَت معها من خلال المحاكاة الساخرة، وهو ما وفّر لها هذا التنوّع اللغوي والجمالي، وقلّص من هيمنة الحكاية وكسّر خطيّة السّرد، ووزّع الأدوار على الشخوص من دون أن تتكرّس الشخصيّة الواحدة.

كما تَفاعلَ نصّ الرواية مع الأمثال الفصيحة والعاميّة، غالبًا ما كانت تحسم الحوار لهذا الطرف أو ذاك، فكانت لها وظيفة التأثير، محققا جمالية اللغة وبلاغة السّرد. وهي الخصائص الأسلوبيّة التي تسمح لنا بالقول إنّ الروائي لا يتحدّث بأسلوبه الخاص بل يتقمّص، من خلال الشخوص، عددًا من الأساليب. وإذا هو تدخّل بشكلٍ مباشر فلا يكون أسلوبه إلا واحدًا من تلك الأنماط الأسلوبيّة المتعدّدة والمتشابكة، وهكذا فلغة الرواية بشكلٍ عام تعلو في الواقع على مجموع تلك الأساليب، إنّها تتحوّل إلى لغة من طبيعة مخالفة يمكن جعلها معادلاً للتركيب أو البناء أو ما يدعى عادةً بالحبكة[٦٣].

هذا التنوّع الأسلوبي، يوازيه تداخل الأجناس الأدبية والخطابات، وهو ما أكسب نصّ الرواية التعدّد الصوتي أو البوليفيّة التي تحدّث عنها ميخائيل باختين، باعتبار أنّ العمل الأدبي يخلق جنسًا جديدًا، بطريقة ما، وفي الوقت نفسه يخترق القواعد القائمة سابقًا.. كما يمكن القول إنّ كلّ عملٍ يوجِد جنسين اثنين، ويوجد واقع معيارين اثنين، واقع الجنس الذي يخترقه وقد كان مهيمنا على الأدب في السابق، والواقع الذي يبدعه[٦٤].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الهوامش :

١- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط ٢٨٢-٢٨٣.
٢- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ،ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة ،دمشق، ط١ ،١٩٨٨،ص٢٧٦-٢٧٧.
٣- لجنة مغربية لحقوق الإنسان والحقيقة والمصالحة ظهرت في السابع من يناير ٢٠٠٤، عندما وقع الملك محمد السادس مرسومًا ملكيا يقضي بإنشاء هيئة تساعد ضحايا انتهاكات حقوق الإنسان والنظر في عددٍ من القضايا بما في ذلك قضايا التعذيب والاختفاء القسري والاعتقالات التعسفية التي ارتكبها المخزن.
٤- سنوات الجمر أو سنوات الرصاص أو سنوات الجمر والرصاص، هو مصطلح متداول بين الفرق السياسية والصحفية المستقلة والمعارضة بالمغرب، ويُشار إلى فترة بين ستينيات وثمانينيات إلى بداية تسعينيات القرن العشرين، التي شهدت انتهاكات دأب النظام المغربي وقتها على ممارستها ضد معارضيه.
٥- صلاح فضل، بنسالم حميش يروي معذبتي، جريدة الأهرام، العدد ٤٥٠٢٤ ،١٥ مارس ٢٠١٠، ص ٩.
٦- بنسالم حميش، معذبتي، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط ٢، ٢٠١٠، ص ٨.
٧- الرواية، ص ٩.
٨- أبو فراس الحمداني، الديوان ، دار الكتاب العربي، بيرت ، ط ٢، ١٩٩٤، ص ١٦٢.
٩- الرواية، ص ٢٢١.
١٠- أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٠٩.
١١- الرواية، ص٢٥٤.
١٢- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ١٦٢.
١٣- الرواية، ص٢٨٣.
١٤- أبو العلاء المعري، اللزوميات، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩، ص ٧٨.
١٥- الرواية، ص ٥٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٦- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٥ ،٢٠٠٤، ص ٦٦.

١٧- الرواية، ص ٤٣.

١٨- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ١٠١.

١٩- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة: ألف ليلة وليلة لمحمد علومي أنموذجًا، إضاءات نقدية، العدد ٢٨،٢٠١٧، ص ٨٥.

٢٠- الرواية، ص ١٤٨.

٢١- لسان الدين بن الخطيب، الديوان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ص ٣٣.

٢٢- الرواية، ص ١٣٤.

٢٣- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ٩١.

٢٤- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة، ص٨٥.

٢٥- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيّة التناص)،المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٢٣.

٢٦- الرواية، ص ١٢.

٢٧- ابن خشاب، المرتجل في شرح الجمل، تحقيق ودراسة علي حيدر، د ت، دمشق ١٩٧٢، ص ٨١.

٢٨- الرواية، ص ٥٠.

٢٩- الرواية، ص ٥٥.

٣٠- الرواية، ص ٢٣٦.

٣١- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد علي قاسم العمرى، مؤسسة المعارف ، بيروت، لبنان، ج ٢، ط١ ١٩٨٦، ص ٦١.

٣٢- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٩١.

٣٣- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ٧٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣٤- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص ١٨٦.

٣٥- الرواية، ص ١٠٤.

٣٦- الرواية، ص ١٠٢.

٣٧- أنظر: عبد الكبير الخطيبي، الإسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط، د ط، ٢٠١١، ص ٣٩.

٣٨- الرواية، ص ٥٨.

٣٩- أنظر: إدريس داوون،الأمثال الشعبيّة المغربيّة، مكتبة السلام الحديدة، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠، ص ١٢٢.

٤٠- الرواية، ص ١٢٩.

٤١- إدريس داوون، الأمثال الشعبيّة المغربيّة، ص ١٤٧.

٤٢- نفسه ، ص ٣١٦.

٤٣- نفسه، ١٢٣.

٤٤- نفسه ، ص ٣٢٩ .

٤٥- الرواية، ص ٣١ .

٤٦- الرواية، ص ٣١.

٤٧- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة، ص٨٥.

٤٨- الرواية، ص ٣٣.

٤٩- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي- من أجل وعيٍ جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي،ط ١، ١٩٩٢،ص ٢٥

٥٠- الرواية ، ص٣٤.

٥١- أنظر: عبد اللطيف الحرز، جدل التشكل والاستلاب، دار الفاربي ، بيروت ، لبنان، ط ١، ٢٠١٤ ، ص ٤١١.

٥٢- أنظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص ٢٦ .

٥٣- الرواية، ص ٤٠ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٥٤- أنظر: فوز نزّال، لغة الحوار في القرآن الكريم : دراسة وظيفة أسلوبيّة، دار الجوهرة، عمان، ٢٠٠١، ص ١٠٣.

٥٥- الرواية، ص ٣٦.

٥٦- معن محمود عثمان ضمرة، لغة الحوار في القرآن الكريم، جامعة النجاح الوطنية، ط١،٢٠٠٥، ص ١٨٧.

٥٧- الرواية، ص ٣٦.

٥٨- الرواية، ص ٥٢.

٥٩- الرواية، ص ٢٣٣.

٦٠- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص ٧٠ .

٦١- الرواية، ص ١٢٣.

٦٢- الرواية، ص٢٨٧ .

٦٣- أنظر: حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩،ص ٧٨.

٦٤- أنظر: تزفيتان تودوروف، شعرية النثر، ترجمة عدنان محمود محمد، وزارة الثقافة، دمشق،ط١، ٢٠١١، ص ٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٦٥- غلاف الرواية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الاستدلال بالنظير وعدمه وتطبيقاته
عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل)
دراسة أصولية نحوية

The inference of the counterpart and his absence with Ibn Malik through the book (Sharhu Ttasheel)

إعداد

د.محمد معاذ بن عبد الرحمن

Dr. Mohammed Moaz bin Abdul Rahman

المحاضر في جامعة غانا - قسم اللغات الحديثة – شعبة اللغة العربية

حسين محمد رابع

A. Hussein Mohammed Rabi'a

باحث في شعبة اللغة العربية - غانا

Doi: 10.21608/mdad.2024.371657

استلام البحث ٢٠٢٤/٦/٥

قبول النشر ٢٠٢٤/٦/٢٠

عبد الرحمن، محمد معاذ ورابع، حسين محمد (٢٠٢٤). الاستدلال بالنظير وعدمه وتطبيقاته عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل) دراسة أصولية نحوية. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)،١١٩- ١٤٨ .

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

الاستدلال بالنظير وعدمه وتطبيقاته عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل) دراسة أصولية نحوية

المستخلص:

تناول هذا البحث أحد أصول الاستدلال النحوي، وهو (النظير وعدمه) عند ابن مالك من خلال كتابه (شرح التسهيل)، بهدف الكشف عن موقف ابن مالك من هذا الدليل نظرا وتطبيقا، وبيان أوجه استخدامه في الدرس النحوي، وضوابطه تأصيلا لهذا الدليل.

فقد استخدمه ابن مالك إثباتا لحكم نحوي أو نفيه، وهو في ذلك إما أن يضيفه إلى دليل آخر أقوى منه من باب الاستئناس؛ إذ إنه من الأدلة النحوية المختلف فيها، أو يعوّل عليه وحده في الاستدلال.

وجاء الاستدلال إما بإثبات الحكم عند وجود نظير له وهو(الاستدلال بالنظير)، أو نفي حكم معيّن عند عدم نظير له وهو (الاستدلال بعدم النظير).

الكلمات المفتاحية: الاستدلال- النظير – العدم - النحو – شرح التسهيل

Abstract:

The inference of the counterpart and his absence with Ibn Malik through the book (Sharhu Ttasheel)

This paper deals with one of the syntaxical inferences "the equivalent and non existence" in the book of (Sharhu ttasheel) by Ibn Malik, as the research aims to reveal Ibn Malik's position regarding this evidence in theory and application, and to indicate the aspects of its use in the syntaxical lesson, and its principles.

Ibn Malik used this inference as a proof to affirm a particular syntaxical ruling and sometimes and as an evidence to refute other stances or rulings, and in that he either added it to another stronger evidence;as it is one of the syntaxical inferences arabic grammarians disputed in it, or he is relied upon alone in inferences.

However, the inference either used in proving a ruling based on the existence of a counterpart (analogous inference), or in refuting a

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

specific ruling incase of no counterpart (inference by non-parallel).
Key words: inference – counterpart – absence – syntax –Sharhu Ttasheel

. . .

مقدمة:

التنظير صورة من صور القياس، وأصل من أصول التفكير النحوي الذي عوّل عليه النحويون كثيرًا في بناء قواعدهم وتقوية مذاهبهم، استندوا إليه، وتعددت أقوالهم الدّالة على قبولهم ما له نظير والمصير إليه، وردّهم ما ليس له نظير.

وقد اختلفت نظرة علماء أصول النحو في ذلك، فمنهم من عدّه دليلًا من أدلة النحو يعتمد عليه ويحتكم إليه، كابن جني والسيوطي، ومنهم من لم يذكره ضمن أدلة النحو، ولكنه اعتمد عليه تطبيقًا كابن مالك من خلال كتابيه (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد وشرحه (شرح التسهيل).

ففي أثناء مطالعتي كتاب (شرح التسهيل) وجدت كثرة دوران هذا الدليل (النظير وعدمه) في كثير من المسائل الخلافية النحوية؛ إذ كان له حضور بارز وأثر واضح في الاحتجاج، فقد اعتمد عليه ابن مالك في الترجيح والتضعيف، فيؤيد بأحدهما مذهبًا أو يبطل به رأيًا، أو يذكره على لسان غيره ثم يبطله لعدم دقته.

ولأهمية هذا الدليل الذي لجأ إليه النحويون كثيرًا، ولصلته بالسماع والقياس –وهما عمادا الأدلة النحوية - كانت فكرة البحث (الاستدلال بالنظير وعدمه مفهومه وتطبيقًاته عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل لابن مالك) دراسة أصولية نحوية، وجاءت أهميته من عدة أمور:

الأول: أن دراسة أصول النحو من الأهمية بمكان؛ لنتعرف الفكر النحوي الذي توصّل له النحويون، والحجج والبراهين والأسس التي اعتمدوا عليها في التقعيد.

الثاني: دراسة هذا الدليل عند أحد علماء النحو بين النظرية والتطبيق، وبيان أوجه استخدامه، وضوابطه تأصيلاً لهذا الدليل.

الثالث: تناولت الدراسة هذا الدليل في كتاب (شرح التسهيل)، الذي يعدّ من أهم الكتب التي تناولت الخلاف النحوي.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أسباب اختيار الموضوع:

الدافع إلى اختيار الموضوع أمور متعددة، منها:

أولا: الحرص في إثراء المكتبة العربية بموضوع يتعلق بأدلة الاستدلال غير المشهورة في الدرسين النحوي.

ثانيا: لفت الانتباه إلى كثرة دوران هذا الدليل في مناقشة المسائل النحوية الخلافية عند ابن مالك في (شرح التسهيل).

أسئلة البحث:

ويقود البحث مجموعة أسئلة منها:

أولا: ما مفهوم الاستدلال بالنظير وعدمه ومكانته في الدرس اللغوي؟

ثانيا: ما بعض التطبيقات النحوية للاستدلال بالنظير عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل)؟

ثالثا: ما بعض التطبيقات النحوية للاستدلال بعدم النظير عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل)؟

ويهدف البحث إلى:

أولا: كشف مدى تطبيق دليل النظير وعدمه عند ابن مالك من خلال كتاب (شرح التسهيل).

ثانيا: تكوين صورة واضحة عن موقفه من هذا الدليل، وبيان أوجه استخدامه وقواعده وضوابطه عنده.

منهج الدراسة:

قمنا بتتبع دليل (الاستدلال بالنظير وعدمه) كقاعدة اعتمد عليها ابن مالك وطبقها في ترجيح أو تفنيد بعض الآراء النحوية؛ استدلالا أو استئناسًا من خلال دراسته لبعض المسائل النحوية الجزئية في كتابه (شرح التسهيل)، ودراستها في الجانب التطبيقي، متبعَيْن في ذلك المنهج المعياري القائم على اعتماد القاعدة، أو الانطلاق من الكل إلى الجزء.

ونظرًا لكون المؤلف يستطرد في استقصاء الأقوال، ويتتبع أدلتها عند كل فريق – ولا شك أن تتبع الأدلة بالتفصيل موقع في التطويل- اكتفينا بتناول الدليل الذي عليه مدار البحث (النظير وعدمه) وأضربنا صفحا عن بقية الأدلة التي كان يسوقها في تناول المسألة؛ خشية الإطالة.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدراسات السابقة:

ينطلق هذا البحث عن عدد من الدراسات السابقة ذات العلاقة المباشرة أو البعيدة؛ اعتمادا عليها توسيع الدراسة في هذا الموضوع، ومنها على سبيل المثال:

أولاً: **"أوجه النظير عند ابن جني"**، للباحث محمد بن علي بن محمد العمري، مشروع بحثي لنيل درجة الماجستير في النحو والصرف، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة، ١٤٢٤هـ.

وتناول البحث التنظير بالدراسة عند ابن جني، وأنه لم يظهر هذا اللفظ في مؤلفاته، وإنما ورد فيها بمعناه، وقد أولاه اهتمامًا لا نظير لها عند أحد من سابقيه، ولا لاحقيه، وأن مظاهر اهتمامه به تنظيرًا وتطبيقًا تقضي بأنه أول من رسم حدوده، ووضع قواعده.

ثانيًا: **"الاستدلال بالنظير وعدمه عند أبي البركات الأنباري دراسة أصولية نحوية"**، إعداد الدكتور عبد العزيز المرسي الحداد، بحث منشور في حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الثالث من العدد الخامس والثلاثين.

وتناولت الدراسة قواعد التنظير وضوابط استخدامه عند أبي البركات الأنباري، ونماذج تطبيقية لبعض المسائل التي استدل فيها أبو البركات بالنظير وعدمه في الدرس النحوي.

ثالثًا: ومن الدراسات دراسة بعنوان: **"الاستدلال بالسير والتقسيم عند النحاة والصرفيين – دراسة وصفية تحليلية"**، للباحثة نسيبة عبد الحميد المواجدة، رسالة ماجستير في اللغة والنحو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.

وقد عنيت الدراسة بالكشف عن جانب من جوانب الاستدلال عند النحويين والصرفيين، وهو السبر والتقسيم، والاستدلال عليهما في المسائل النحوية والصرفية، مع إجراء دراسة تطبيقية للجانب النحويّ من خلال كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري)، وكما تناول كتاب (الإيضاح في شرح المفصل لابن الحاجب) في الجانب الصرفيّ.

علما بأن هناك دراسات كثيرة، وقد ذكرنا هذه الدراسات الثلاث على سبيل التمثيل على هذا النوع من الظاهرة اللغوية، لا على سبيل الحصر.

وجاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وفهارس.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أما المقدمة فذكرنا فيها أهمية البحث وأسئلته وأهدافه ومنهجه وخطته.

وأما التمهيد فتناول مفهوم الاستدلال بالنظير وعدمه ومكانته في الدرس اللغوي.

وأما المبحث الأول فجاء بعنوان: الاستدلال بالنظير وتطبيقَاته النحوية في كتاب (شرح التسهيل). وجاء المبحث الثاني في الاستدلال بعدم النظير وتطبيقَاته النحوية في كتاب (شرح التسهيل).

أما الخاتمة فذكرنا فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأردفناها بالمصادر والمراجع. والله ولي التوفيق.

. . .

تمهيد:

مفهوم الاستدلال بالنظير وعدمه ومكانته في الدرس اللغوي:

أولا: تعريف النظير: ورد في معاجم اللغة: أن المادة (نظر) بمعنى المثل، فقد جاء في اللسان: "النظير: المثل، وقيل: المثل في كل شيء، وفلان نظيرك؛ أي مثلك"[1]، وقال الجوهري: ونظير الشيء مثله، وحكى أبو عبيدة: النِّظْر والنظير بمعنى، مثل الند والنديد... والنظائر جمع نظيرة، وهو المثل، والشبه في الأشكال، والأفعال، والأخلاق، والأقوال"[2].

ونظير الإنسان هو المساوي له؛ لأنه إذا نظر إليهما كانا سواء. وناظرته: صرت له نظيرًا، وناظرت به: جعلته نظيرا له[3].

ونظائر القرآن: سوره المفصل، سميت بذلك؛ لاشتباه بعضها ببعض في الطول[4].

و(نظّر)، مضعّف العين تعدى بنفسه؛ إذ يقال: نظّر الشيء بالشيء إذا ناظرت به؛

---

[1] - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (بيروت - دار صادر، ط ٣، ١٤١٤هـ)، (نظر)، ٢١٩/٥.

[2] - الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفار عطار، (بيروت- دار الملايين، ط٤، ١٩٨٧/١٤٠٦)، (نظر) ٨٣١/٢

[3] - ينظر: الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، تح/ الشيخ محمد حسن آل ياسين، (عالم الكتب، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م)، (نظر)، ٣٨٨/٢

[4] - محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، (دار الهداية)، (نظر)، ٢٥٦/١٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أي: جعله نظيرا له[٥]، وهكذا تجمع المعاجم على أن النظير هو المثل، والمثل هو الشبيه[٦].

وفي الاصطلاح حده الرماني بقوله: "هو الشبيه بما له معناه، وإن كان من غير جنسه، كالفعل المتعدي نظير الفعل الذي لا يتعدى في لزوم الفاعل، وفي الاشتقاق من المصدر، وغير ذلك من الوجوه، نحو: استتار الضمير وعمله في الظروف والمصدر والحال"[٧]. فمعناه: أن يكون للشيء نظائر في بابه.

ويتحقق التناظر عند النحاة في المثلين إذا تشابها في أحد الأمور الآتية[٨]:

أولًا: اللفظ، بمعنى: أن يتماثل النظيران في الشكل الظاهر، وإن اختلف معناهما، وذلك نحو: (لا) النافية و(لا) الناهية، و(كم) الخبرية و(كم) الاستفهامية، و(ما) المصدرية، و(ما) النافية، وكزيادة (إنْ) بعد (ما) المصدرية الظرفية والموصولة.

ثانيًا: المعنى، مثل إلحاق (لا) بـ(ليس)؛ لأنها مثلها في النفي[٩]، ومثل إلحاق (أيّ) بـ(بعض) في عدم البناء؛ لأنها بمعناها[١٠].

ثالثًا: اللفظ والمعنى، بمعنى أن يكون النظير مشابهًا لنظيره في اللفظ والمعنى، كحمل (أفعل) التفضيل على (أفعل) التعجب، فالنحاة منعوا أن يرفع (أفعل) التفضيل الظاهر؛ لمشابهته (أفعل) التعجب من حيث الوزن والأصل وإفادة المبالغة، ولهذا الحمل أيضًا أجازوا تصغير (أفعل) في التعجب لشبهه بـ (أفعل) التفضيل.

أما عدم النظير فالمراد به: ألا يكون للشيء نظائر في بابه، بمعنى: أنه واحد لم يرد

---

٥ - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (دار المعارف، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م)، (نظر)، ٩٣٢/٢.

٦ - ينظر: محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض معرب (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م)،(نظر)، ٢٦٤/١٤. وأحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (دار الفكر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩)، (نظر)، ٤٤٤/٥.

٧ - علي بن عيسى الرماني، رسالة الحدود، تح/ إبراهيم السامرائي، (عمان، دار الفكر)، ص ٧٢.

٨ - ينظر: د. عبد الفتاح حسن البجة، ظاهرة قياس الحمل، (عمان، دار الفكر للنشر، ، ط ١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م)، ص ٣٣٢.

٩ - ينظر: جلال الدين السيوطي، همع الهوامع، عبد الحميد هنداوي، (مصر، المكتبة التوفيقية) ٣٩٧/١.

١٠ - ينظر: عبد الله ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل، تح/: علي حيدر، (دمشق، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢) ص٢٧٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

به سماع، ومعنى الاستدلال به: النفي لعدم وجود دليل الإثبات[١١]، ولهذا قال السيوطي فيما نقله عن ابن جني: "وإنما يكون دليلًا على النفي لا على الإثبات"[١٢]، ويعني ذلك أن النظير يصحّح ويثبت الحكم النحوي وأنّ عدمه ينفيه.

ثانيا: مكانة الاستدلال بالنظير وعدمه في الدرس اللغوي:

إن أدلة النحو التي اعتمد عليها علماء النحو في تقعيد القواعد كثيرة، لكن الغالب منها أربعة: السماع والقياس والإجماع واستصحاب الحال[١٣]. وإلى جانبها أدلة أخرى متفرقة غير غالبة، وهي: الاستدلال بالعكس، وبيان العلة، والاستقراء، وبعدم الدليل في الشيء على نفيه، والأصول، والاستحسان، والدليل المسمى بالباقي، وبالنظير وعدمه[١٤].

أما الأخير -وهو الاستدلال بالنظير وعدمه- فقد اختلف النحويّون فيه إلا أن النحاة عوّلوا عليه كثيرًا في بناء قواعدهم واستدلالاتهم، وعدّه بعضهم أصلًا مهمًّا من الأصول العامة التي صدر عنها علماء العربية؛ إذ لجؤوا إليه في تفسير كثير من قضايا اللغة، واتخذوه ضابطًا رئيسًا يضبط عددًا من الظواهر اللغوية في العربية، في الدرس النحوي كعمل المشتقات، والممنوع من الصرف، والمبنيات من الأسماء.

وكان سيبويه[١٥] وابن جني[١٦] وابن هشام[١٧] والسيوطي[١٨] وغيرهم ممن استدلوا بالنظير وعدمه في إثبات أحكام نحوية ونفيها.

ويسعى هذا البحث في تناول مفهوم الاستدلال بالنظير وعدمه وأسسه وتطبيقه في

---

[١١] - ينظر: جامعة المدينة العالمية، أصول النحو، ص ٣٠١.

[١٢] - محمود فجال، الإصباح في شرح الاقتراح، (دمشق، دار القلم، ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)، ص٣٦٩.

[١٣] - ينظر: دة عفاف حسانين، في أدلة النحو (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، ١٩٩٦م) ص ١١. والإمام ابن الطيب الفاسي، فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، تح/ أ. د. محمد يوسف فجال، (دبي، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث)، ١/ ٢١٩، ٢٢٠.

[١٤] -.ينظر: جامعة المدينة العالمية، مرجع سابق، ص ٢٨٩ – ٣٠٢، و٣٠٥ - ٣١٩

[١٥] - سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٦هـ/١٩٨٨م) ٥٩٤/٣.

[١٦] - ابن جني، الخصائص، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤) ٩٨/١.

[١٧] -ابن هشام، مغني اللبيب، تح: د مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، (دمشق، دار الفكر، ط٦، ١٩٨٥م) ص٧٧٣.

[١٨] - السيوطي، همع الهوامع، تح: عبد الحميد هنداوي(مصر، المكتبة التوقيفية،) ٤٥١/٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كتاب (شرح التسهيل) لابن مالك.

. . .

المبحث الأول: الاستدلال بالنظير وتطبيقاته النحوية

المطلب الأول: في العوامل:

أولا: ترجيح رأي البصريين في حكم المرفوع بعد لولا تنظيرا بالمقسم به

اختلف النحاة في حكم المرفوع بعد لولا، وذكر ابن مالك ثلاثة مذاهب[١٩]:

أحدهما: أنه مرفوع بلولا، وهو رأي الفرّاء.

والثاني: أنه مرفوع بفعل مضمر، وهو رأي الكسائي.

والثالث: أنه مبتدأ محذوف الخبر، وهو رأي البصريّين، وهو الراجح عند ابن مالك، وأن خبره محذوف وجوبا تنظيرا له بالمقسم به في كونه مبتدأ محذوف الخبر للعلم به، وسدّ الجواب مسدّه؛ بل يكون أولى بصحة حذف الخبر؛ لأن في لولا إشعارا بالوجود الذي يمنع من ثبوت معنى الجواب، والوجود الذي يشعر به هو المفاد بالخبر لو نطق به، وقال: "ففي حذف الخبر بعد لولا من العذر ما في حذف خبر المقسم به وزيادة"[٢٠].

وقد ردّ مذهبي الكوفيين بعدم النظير فيما سيأتي في باب الاستدلال بعدم النظير.

وهكذا استدل بالنظير وعدمه في ترجيح مذهب البصريين على أن المرفوع بعد (لولا) مبتدأ محذوف الخبر.

ويظهر أن مذهب البصريين هو الصحيح لقوة دليل النظير وأدلة أخرى أخرى منها: أن الحكم بالابتداء على الاسم بعد (لولا) يلزم كون المحذوف مؤخّرا (خبرا)، والحكم بفاعليته يلزم كون المحذوف مقدّما (فعل)، والأواخر أولى بالحذف من الأواخر[٢١].

ثانيا: ترجيح مذهب البصرين في تقدير القول وبقاء المحكي بعد ما كان في معنى القول تنظيرا بجواز حذف الفعل وبقاء المفعول

إذا جاء مقول بعد شيء مما كان في معنى القول من النداء والدعاء ونحوهما، ففيه

---

[١٩] - ينظر: ناظر الجيش، المرجع السابق، ٨٩٩/٢.

[٢٠] - ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٢٨٣/١.

[٢١] - ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٢٨٤/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مذهبان[٢٢]:

أحدهما: أن يقدّر قول يكون به المقول محكيّا، وهو قول البصريين.

والآخر: أن يحكي المقول بما قبله إجراء له مجرى القول دون حاجة إلى تقدير وهو قول الكوفيين.

وقد رجّح ابن مالك مذهب البصريين؛ لأن حذف القول وبقاء المقول مجمع عليه في غير محل النزاع كقوله تعالى: يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ[٢٣] أي فيقال لهم: أكفرتم بعد إيمانكم، فحذف القول لدلالة المعنى عليه، فحذفه في محل النزاع أولى؛ إذ إنه مدلول عليه بدلالتين: معنوية ولفظية[٢٤].

ثم دعم مذهبه مستأنسا بالتنظير، فحمل حذف القول وبقاء المحكي على حذف الفعل وبقاء المفعول،[٢٥] ومن حذف الفعل وبقاء المفعول قولك: زيدًا، لمن قال: مَن ضربت؟، ومما جاء بعد النداء ووالدعاء غير مصرح بالقول، قوله تعالى: وَنَادَوْا يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ ۖ قَالَ إِنَّكُم مَّاكِثُونَ[٢٦]، وقوله تعالى: هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ۖ[٢٧]، ومما جاء مصرّحا بالقول قوله تعالى وَنَادَىٰ نُوحٌ رَّبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ[٢٨]، وقوله تعالى: إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا. قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا[٢٩].

---

[٢٢] - ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٩٦/٢. الرضي، المرجع السابق، ٢/ ٢٨٩، والسيوطي، الهمع ... المرجع السابق، ١/ ١٥٦ – ١٥٧.

[٢٣] -- سورة آل عمران: ١٠٦

[٢٤] - ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٩٦/٢.

[٢٥] ينظر: المرجع نفسه، ١٥٥٠/٣

[٢٦] - سورة زخرف، الآية ٧٧.

[٢٧] - سورة الأعراف، الآية ١٨٩.

[٢٨] - سورة هود، الآية ٤٥.

[٢٩] - سورة مريم الآية ٣-٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهكذا استأنس ابن مالك في ترجيح حذف القول وبقاء المحكي بعد ما في معناه من النداء والدعاء حملا على حذف الفعل وبقاء المفعول، وهو أرجح؛ لأنه أظهر في المعنى.

المطلب الثاني: في المعمولات

ثالثا: حكم المستثنى المتصل في الكلام إذا جعل تابعا لما قبله

اختلف النحاة في حكم المستثنى إذا وقع تابعا لما قبله في مثل: ما قام أحدٌ إلا زيدٌ، فمذهب البصريين أنه بدل، وقد نصّ عليه سيبويه[٣٠]، وذهب الكوفيون أنه معطوف، وجعلوا "إلا" من حروف العطف في هذا الباب خاصّة،[٣١] والحامل لهم على ذلك وجود المخالفة بين البدل والمبدل منه إثباتا ونفيا؛ إذ كيف يكون بدلا وهو موجب ومتبوعه المبدل منه منفيّ؟، والعطف لا تضره المخالفة بين المعطوف والمعطوف عليه في المعنى إثباتا ونفيا كما في المعطوف بـ (بل) و(لكن) فلذا قالوا به، فترجح مذهب الكوفيين على الإتباع معطوفا بالنظير، لأنه يكون نظيرا لمعطوف بلا وبل ولكن، فكان جعلُه معطوفا أولى من جعله بدلا[٣٢].

ولهذا ردّ مذهب البصريين على الإتباع بدلا بعدم النظير؛ "إذ لا بدل في غير محلّ النزاع إلّا وتعلُّقُ العامل به مساو لتعلُّقِه بالمبدل منه"[٣٣]، والأمر في (زيد) و(أحد) في المثال السابق بخلاف ذلك، إذ ليس في الأبدال مثله.

ويظهر مما سبق رجحان مذهب الكوفيين لقوة الحجج والأدلّة التي ساقوها دعما لمذهبهم.

رابعا: ترجيح تأويل (فاه) من (كلمته فاه إلى فيّ) على الحال بوجود النظير

اختلف النحاة في حكم (فاه) المنصوب من "كلّمته فاه إلى فيّ" إلى ثلاثة مذاهب[٣٤]:

أحدها: أنّه حال، وهو مذهب سيبويه[٣٥].

---

[٣٠] - ينظر سيبويه، المرجع السابق، ٢/ ٣١. والسيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. وابن هشام، المغني، المرجع السابق، (ص ٧٠).

[٣١] - ابن مالك، شرح ...، المرجع السابق، ٢٨٢/٢.

[٣٢] - ينظر: المكان نفسه.

[٣٣] - المرجع السابق، ٢٨٢/٢.

[٣٤] - ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل، ٢/ ٦١. والرضي، شرح الكافية، ١/ ٢٠٣. وأبو حيان، التذييل... المرجع السابق، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٢ه/ ٢٠٠١م) ٣/ ٧٠٢. والسيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٣٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وسيبويه فسّره بـ (مشافهة) ولهذا ذهب السيرافي إلى أنّ (فاه) اسم وضع موضع المصدر الموضوع موضع الحال، فـ (فاه) موضوع موضع (مشافهة) الموضوعة موضع (مشافها)[٣٦].

الثاني: أنه منصوب بعامل مقدّر على المفعولية وذلك العامل هو الحال، فأصله: كلمته جاعلا فاه إلى فيّ، وهو مذهب الكوفيين[٣٧].

الثالث: أنّه منصوب على إسقاط حرف الجر، وأصله: كلمته من فيه إلى فيّ، وهو مذهب الأخفش.[٣٨]

وقد رجح ابن مالك المذهب الأول؛ الذي فيه تأويل جامد إلى مشتق، والذي له نظائر –بالإجماع- في هذا الباب وغيره، ومن نظائره (بايعته يدا بيد، وبعت الشّاء شاة ودرهما، والبرّ قفيزا بدرهم، والدار ذراعا بدرهم)، فإنّ (يدا وشاة وقفيزا وذراعا) منصوبة نصب الحال، لا نصب المفعولية، ولا نصب النزع الخافض، فإذا أجري "كلمته فاه إلى فيّ" ذلك المجرى توافقت النظائر، بخلاف تقدير: جاعلا، أو (من)، الذي لا نظير له في الباب، إضافة إلى أن في تقدير (من) ضعفا زائدا، وهو أنه يلزم منه تقدير (من) في موضع (إلى) ودخول (إلى) في موضع (من)؛ لأنّ مبدأ غاية كلام المتكلم فمه لا فم المكلّم، فلو كان معنى (من) مقصودا لقيل: "كلمته من فيّ إلى فيه" على إظهار (من) و"كلمته فيّ إلى فيه" على تقديرها"[٣٩]، ولذلك ردّ المبردّ مذهب الأخفش بأنه تقدير لا يعقل؛ "إذ الإنسان لا يتكلم من فم غيره، إنما يتكلم كل إنسان من في نفسه"[٤٠].

والذي يظهر من الآراء السابقة رجحا رأي سيبويه وهو تأويل النصب على الحال لكثرة نظائره، وأما رأي الأخفش فهو بعيد لتناقضه مع المعنى المقصود.

المطلب الثالث: في العوامل والمعمولات

خامسا: حكم (حبذا)

---

[٣٥] - ينظر: سيبويه، المرجع السابق، ١/ ٣٩١.

[٣٦] - ينظر: كلام السيرافي بهامش كتاب سيبويه، ١/ ١٩٥.

[٣٧] - ينظر: ابن مالك، شرح ... ٢/ ٣٢٤.

[٣٨] - ينظر: المكان نفسه.

[٣٩] - ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل المرجع السابق، ٣٢٥/٢.

[٤٠] - بدر الدين الدماميني، تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، تح/ د. محمد المفدي، أطروحة دكتوراه (١٤٠٣ه/١٩٨٣م)، ٦/ ١٦٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حبّذا مركب من الفعل (حبّ) الذي أصله (حبُبَ) بمعنى صار حبيبا والفاعل (ذا)[٤١]. وقد اختلف النحاة فيه، فذهب قوم منهم أبو علي الفارسي وابن برهان وابن خليل وهو ظاهر كلام سيبويه إلى بقائه على تركيبه فعلا وفاعلا، وهو ما رجّحه ابن مالك، وذهب آخرون إلى أنه مع تركيبه مبتدأ وما بعده خبر، وهو مذهب المبرد وابن السراج[٤٢]، إذ صرّحا بأنّ (حبّ) و(ذا) جعلتا اسما مرفوعا بالابتداء[٤٣]، وقد ردّ ذلك ابن مالك ؛ لأنّهما يقرّان بفعلية (حبّ) وفاعليّة (ذا) قبل التركيب، ولم يتغير اللفظان معنى ولفظا بعد التركيب ، فوجب بقاؤهما على ما كانا عليه، ونظير ذلك بقاء حرفية (لا) واسميّة ما ركّب معها، في نحو: لا غلام لك، مع أنّ التركيب قد أحدث في اسم (لا) لفظا ومعنى ما لم يكن، فبقاء جزأي (حبذا) على ما كانا عليه أولى؛ لأنّ التركيب لم يغيرهما، لا لفظا، ولا معنى[٤٤]. وهكذا ردّ اسمية (حبّذا) تنظيرا ببقاء اسمية (لا) واسمية ما ركّب معها.

وذهب قوم أن (حبذا) بعد تركيبها أصبح فعلا، وأن المخصوص فاعل، فإذا قيل: حبّذا زيد، فـ (حبّذا) بمجموعيه فعل، فاعله زيد[٤٥]. وقد ردّ هذا القول بعدم النظير لما فيه من ادعاء تركيب فعل من فعل واسم، إذ لا نظير لذلك[٤٦].

---

٤١ - ينظر: ابن مالك، شرح ... المرجع السابق، ٢٢/٣

٤٢ - زعم قوم منهم ابن هشام أنه مذهب سيبويه. ينظر: البغداديات (٢/ ٩٤)، وابن الناظم (ص ١٨٥)، والمرادي (٣/ ١٠٨).

٤٣ - ينظر: أبو إسحاق الشاطبي، شرح الألفية للشاطبي، د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٢٨ه/٢٠٠٧) ٤/ ٥٣. والمبرد، المرجع السابق=، ٢/ ١٤٣. وابن السراج، الأصول في النحو، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٧ه/١٩٩٦م) ١/ ١٣٥. وأبو حيان، التذييل... المرجع السابق، ٤/ ٥٧١.

٤٤ - ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل مرجع سابق، ٢٣/٣

٤٥ - في التذييل والتكميل (٤/ ٥٧٧): "وممن ذهب إلى كونه مركبا وأنه كله فعل، والمخصوص فاعل أبو الحسن الأخفش، وأبو بكر خطاب". اه. وينظر أيضا: الدماميني، المرجع السابق، ٢/ ٤٢٨. وابن عقيل، المساعد ... المرجع السابق، ٢/ ١٤٢. والأشموني، المرجع السابق، ص ٤٠٣.

٤٦ - في شرح الشاطبي على الألفية (٤/ ٥٥)، رسالة: "فهو ضعيف جدّا؛ لأنه مؤسّس على دعوى لا دليل عليها، وأيضا: ففيه تغليب أحد الجزءين وهو الفعل على أقواهما وهو الاسم، وذلك خلاف القياس، وأيضا: ففيه عدم النظير، وهو تركيب فعل واسم؛ إذ لا يوجد في كلام العرب مثله، فظهر أن الأمر ليس كما زعم ذلك القائل". اه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والاستدلال بالنظير وعدمه في هذه استدلال حسن، وعدم تغيّر اللفظين (حبّ+ذا) بعد التركيب لفظا ومعنى سبب لبقاء الحكم، أما الرأي الأخير فيردّه عدم نظير لفعل تركّب من فعل واسم.

نتائج المبحث الأول:

١- أن الحكم إذا كان مشهورا له نظير ومسوّغ فإنه يؤخذ به من باب الاستدلال بالنظير، بوصفه دليلا من أدلة الاستدلال في الدرس النحوي، فقد يعتدّ به وحده دليلا، كما يستأنس به إلى جانب أدلة أخرى. ومن ذلك الحكم على المرفوع بعد لولا بالمبتدأ المحذوف الخبر تنظيرا بالمقسم به المحذوف الخبر للعلم به وسدّ الجواب مسدّه.

٢- أن الاستدلال بالنظير أحيانا يكون مطابقا –أحيانا- للتقديرات النحوية السّديدة الموافقة للمعنى المقصود من المسائل الخلافية، فمن ذلك الحكم على المرفوع بعد (لولا) بالابتداء بناء على تقدير الخبر بعد المرفوع في مثل: لولا الله ما اهتدينا، أي: لولا الله موجود... ومنه أيضا تقدير القول بعد ما كان فيه معناه من النداء والدّعاء .

٣- أنه قد يترجّح التأويل على هذا التقدير؛ وذلك في مثل إعراب (فاه) في (كلّمته فاه إلى فيّ)، حيث رجّح تأويل البصريّين على الحال على تقدير الكوفيين على المفعولية.

٤- أن منهج ابن مالك في ترجيح الاستدلال بالتنظير مصحوب بمطابقة المعنى المقصود، فمن ذلك ترجيح مذهب البصريين في الحكم على المستثنى التابع لما قبله عطفا لا بدلا في مثل: ما في الدّار أحدٌ إلا زيدٌ؛ لوجود المخالفة بين البدل والبدل منه إثباتا ونفيا، وهي لا في العطف كالعطف بـ (بل ولكن).

٥- أنّ عملية الترجيح قد ينطلق من المبادئ المسلّمة والمتّفقة بين النحاة المختلفين، فمن ذلك ترجيح مذهب البصريين في إعراب (حبّذا) على الفعل والفاعل، انطلاقا من أنّ ذلك هو الأصل الذي لم يتغيّر.

. . .

المبحث الثاني: الاستدلال بعدم النظير وتطبيقاته النحوية في كتاب (شرح التسهيل)

تناول هذا الجانب التطبيقي طائفة من المسائل النحوية التي استدل فيها ابن مالك بعدم النظير.

المطلب الأول: في العوامل

أولا: الاستدلال على عدم اسمية واو المعية لعدم النظير

ذكر ابن مالك أن من علامات الاسم موافقة ثابت الاسمية في لفظ أو معنى دون

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

معارض، ويمثل للموافقة اللفظية بـ: وَشكان وبُطآن[٤٧]، لأنهما على وزن يخص الأسماء ولا يوجد في الأفعال مثل سَكران وشُكران، ومثال الموافقة في المعنى: (قد) في نحو: قدك، وقد زيدٍ درهم فإنهما موافقان لـ (حسب) في المعنى، و(حسب) ثابت الاسمية؛ فوجب كون (قد) التي بمعناها اسما[٤٨].

ولكن ابن مالك علّل لحرفية واو المعية وعدم اسميتها رغم مشابهتها (مع) في المعنى من نحو قولك: "استوى الماء والخشبة"، بأن الواو لا يمكن أن تكون اسما؛ لمجيئها على حرف واحد، لأن الأسماء التي تكون على حرف واحد محلها العجز، كتاء الضمير ويائه وكافه، لا الصدر[٤٩]، ثم أضاف قائلا: "فلو حكم على واو المصاحبة بالاسمية لزم عدم النظير بخلاف الحكم عليها بالحرفية"[٥٠].

وهو تعليل جيّد؛ إذ لا نظير لاسم على حرف واحد محله الصدر، فلزم أن تكون حرفا كنظيرها من الحروف التي محلها الصدر مثال حروف الجر والعطف.

ثالثا: ترجيح رأي البصريين في عامل المرفوع بعد لولا تنظيرا بالمقسم به وردّ مذهب الكوفيين بعدم النظير

اختلف النحاة في عامل المرفوع بعد لولا، وذكر ابن مالك ثلاثة مذاهب :[٥١]

أحدهما: أنه مرفوع بلولا، وهو رأي الفرّاء.

والثاني: أنه مرفوع بفعل مضمر، وهو رأي الكسائي.

وقد رجح رأي البصريين أنه مبتدأ، كما ردّ مذهب الكوفيين بعدم النظير ؛ إذ لا نظير لحرف يرفع ولا ينصب، كما هو رأي الفرّاء، ولا حرف التزم بعده إضمار فعل رافع، كما هو رأي الكسائي. وقال: "ولا يقبل ما يستلزم عدم النظير مع وجدان ما له نظير"[٥٢].

---

[٤٧] - وشكان: بتثليث الواو وسكون الشين وفتح النون وهو اسم فعل بمعنى سرع، تقول: وشكان ما يكون ذلك أي سرع (القاموس: ٣/ ٣٣٤). وبطآن بضم الباء وفتحها: اسم فعل بمعنى بطؤ تقول فيه: بطآن ذا خروجا أي: بطؤ (القاموس: ١/ ٩).

[٤٨] -ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل مرجع سابق، ١٢/١، ١٣.

[٤٩] - ابن مالك، شرح ... المرجع السابق، ١/ ١٣.

[٥٠] - المكان نفسه.

[٥١] - راجع ص ١٠ من هذا البحث

[٥٢] - ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٢٨٣/١

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهكذا استدل بالنظير وعدمه وأدلة أخرى في ترجيح مذهب البصريين على مذهب الكوفيين، إضافة إلى أدلة أخرى.

خامسا: في ناصب المستثنى بإلا

ذكر ابن مالك الخلاف في ناصب المستثنى بـ (إلا)، ورجح منها مذهبا وطوّل في الاستدلال على مختاره، مستنبطا من كلام سيبويه. وقد ذكر من المذاهب ستة:[٥٣]

أحدها: أنّ العامل هو (إلّا) نفسها، وهو مختاره[٥٤] ، ونسبه إلى كل من سيبويه [٥٥]، والمبردّ [٥٦]، والجرجانيّ[٥٧].

الثاني: أنّ العامل ما قبل (إلّا) معدّى بها، ونسبه إلى السيرافي[٥٨].

الثالث: أنّ العامل ما قبل (إلّا) على سبيل الاستقلال، ونسبه إلى ابن خروف[٥٩].[٦٠]

---

[٥٣] - ناظر الجيش، المرجع نفسه، ٢١٣٢/٤

[٥٤] - ومختار ابنه بدر الدين. بدر الدين العيني، شرح الألفية، (القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ١٤٣١ه/٢٠١٠م) ص ٢٩٢. وابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد،، تح/ محمد كامل بركات، (دمشق، دار الفكر، ط١، ١٤٠٠-١٤٠٥ه) ١/ ٥٥٥.

[٥٥] - قال سيبويه: أن يكون الاسم بعدها خارجا مما دخل فيه ما قبله عاملا فيه ما قبله من الكلام، كما تعمل (عشرون) فيما بعدها، إذا قلت: عشرين درهما. ينظر: سيبويه، المرجع السابق، ٢/ ٣١٠، والسيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. والظاهر من عبارة سيبويه هذه أن المستثنى ينصب عن تمام الكلام، ينظر: شهاب الدين القرافي، الاستغناء في أحكام الاستثناء، تح/ طه محسن، (بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٨٢م) ص ١٤٤. وبدر الدين المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح/ فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٣ه/١٩٩٢م) ص ٤٧٦.

[٥٦] - ينظر: المبرد، المرجع السابق، ٤/ ٣٨٩، وابن الحاجب، الكافية، تح/ د. صالح عبد العظيم الشاعر، (القاهرة، مكتبة الآداب، ط١، ١٤١٠ه) ١/ ٢٢٦.

[٥٧] - ينظر: للجرجاني، الجمل في النحو، تح/ علي حيدر، ص ٢٠.

[٥٨] - ينظر: السيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. حيث نسب هذا الرأي لآخرين منهم ابن الباذش، وابن بابشاذ، والرندي، مع السيرافي، وابن الناظم، شرح الألفية، (دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٢٠ه/٢٠٠٠م) حيث عارض هذا الرأي (ص ٢٩٣)، وينظر رأي السيرافي في المساعد لابن عقيل، ١/ ٥٥٦.

٥٩ - علي بن محمد بن علي بن محمد الحضرمي، الرندي، الاشبيلي، الاندلسي، المعروف بابن خروف (ابو الحسن) اديب، نحوي، اصولي، فرضي. ولد سنة ٥٣١هـ/١١٢٧م. وتوفي سنة ٦٠٦ه/١٢٠٩م. من تصانيفه: شرح كتاب سيبويه وسماه تنقيح الالباب في شرح غوامض الكتاب ، شرح الجمل للزجاجي، كتاب في الفرائض، وله شعر.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الرابع: أن العامل (أستثني) مضمرا بعد (إلّا)، نسبه إلى الزّجاج[٦١].

الخامس: أنّ العامل (أنّ) مقدرة، ونسبه إلى الكسائيّ[٦٢].

السادس: أنّ العامل (أن) المخففة، و (لا) فـ (إلّا) مركبة منهما، ونسبه إلى الفرّاء[٦٣]

وقد ردّ المذاهب المخالفة، إلا أن ما يهمّنا هو المردود بعدم النظير، ومنها المذهب الثاني للسيرافي الذي يعتبر رأي الجمهور، والذي نظّروه بالمفعول معه، وهو أن العامل ما قبل (إلا) بواسطتها كما أن العامل في المفعول معه ما قبل واو المعية بواسطتها،[٦٤] حيث ردّ بعدم النظير، وذلك أنه يصحّ تكرير الاستثناء في نحو: قبضت عشرة إلّا أربعة إلّا درهما إلّا ربعا، إذ الفعل في الاستثناء المكترر المذكور واحد وهو (قبضت)، فإذا جعل الفعل معدّى بـ (إلّا) وجب تعديته إلى الأربعة بمعنى الحطّ، وإلى الدّرهم بمعنى الجبر، وإلى الرّبع بمعنى الحطّ، وذلك حكم بما لا نظير له، لأنّه استعمال فعل واحد معدّى بحرف واحد على معنيين متضادين[٦٥].

وردّ المذهب الرابع[٦٦] المنسوب إلى الزّجّاج بمخالفة النظائر؛ وذلك أنه لا يجمع بين

ينظر: الذهبي، المرجع السابق، ١٣/ ١٢٣. وابن خلكان، المرجع السابق، ٤٣٣/١. وياقوت، المرجع السابق، ١٥/ ٧٥، ٧٦. وابن كثير، المرجع السابق، ٥٣/١٣. وعمر رضا كحالة، المرجع السابق، ٢٢١/٧.

٦٠ - ينظر: السيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. وفي المساعد لابن عقيل: "وهذا مذهب ابن خروف، وزعم أن ذلك لنصب (غير) نحو: قام القوم غير زيد، بلا واسطة". اه.

[٦١] - ينظر: السيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. وقد نسب في الهمع أيضا للمبرد. وينظر: ابن عقيل، المساعد، المرجع السابق، ١/ ٥٥٦.

[٦٢] - رى الكسائي في مثل: قام القوم إلا زيدا، أن التقدير: إلا أن زيدا لم يقم، فالمستثنى منصوب بـ (أنّ) بعد (إلا) محذوفة الخبر. ينظر: السيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. وابن الحاجب، الكافية، المرجع السابق، ١/ ٢٢٦. حيث اعترض على رأي الكسائي.

[٦٣] - ينظر: ابن عقيل، المساعد، المرجع السابق ١/ ٥٥٦، ٥٥٧. وفيه: عزاه السيرافي إلى الفراء، فإذا قلت: قام القوم إلا زيدا، انتصب (زيد) عنده بـ (أن) المخففة، وخبرها محذوف، ولا نافية عنده، والتقدير: أن زيدا لم يقم". اه. وينظر: ابن الحاجب، الكافية، المرجع السابق (١/ ٢٢٦)، والسيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. واابن الأنباري، الإنصاف... المرجع السابق، ١/ ٢٦١. المسألة رقم (٣٤).

[٦٤] - ناظر الجيش، المرجع نفسه، ٢١٣٣/٤- ٢١٣٥

[٦٥] - ينظر: ابن مالك، شرح... المرجع السابق، ٢٧٧/٢.

[٦٦] - كون العامل (أستثني) مضمرا بعد (إلّا).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

فعل وحرف يدلّ على معناه، لا بإظهار، ولا بإضمار، وهو ينافي قصدهم بوضع الحرف وهو الاختصار[٦٧].

وأما المذهب الأول[٦٨] الذي اختاره ابن مالك فقد ردّ عليه أنه مرجوح، من خلال ما قرّره هو في باب المفعول معه من أنّه لو كانت الواو هي الناصبة لوجب اتصال الضمير إذا وقع مفعولا معه.[٦٩]

المذاهب المردودة بعدم النظير فيما سبق مذاهب ضعيفة الحجة؛ لما فيه من التكلّف، والذي يظهر لنا صواب المذهب الأول؛ لأنه أبعد عن التكلّف.

المطلب الثاني: في المعمولات:

ثانيا: الاستدلال بعدم النظير في ردّ مذهب غير البصريين في إعراب الأسماء الستة

لم يجمع النحاة على إعراب الأسماء الستة بالحروف، بل اختلفوا في إعرابها على أقوال متعددة، أرجحها مذهب سيبويه والفارسي وجمهور البصريين، أنها جميعا معربة بحركات مقدرة في الحروف، واتبع فيها ما قبل الآخر للآخر[٧٠].

وقد ردّ ابن مالك بقية الآراء بأدلة أخرى يهمّنا منها ما ردّت بعدم النظير، ومنها:

مذهب الربعي ومن وافقه بأن الحركات كانت في الأصل على حروف المد فنقلت إلى ما قبلها، فسلمت الواو في الرفع لوجود التجانس وانقلبت في غيره بمقتضى الإعلال[٧١]، وقد ردّ هذا المذهب بعدم النظير؛ إذ فيه مخالفة النظائر من ثلاثة أوجه: أحدها: أن نقل الحركة إنما يكون عند الوقف، وفي هذا النقل في غير وقف إلى متحرك، والثاني: جعل حرف الإعراب غير آخر، وفيه مخالفة النظير. الثالث: التباس فتحة

---

[٦٧] - ينظر: شهاب الدين القرافي، المرجع السابق، ص ١٤٦. وابن مالك، شرح... المرجع السابق، ٢٧٩/٢.

[٦٨] - أنّ العامل (إلّا) نفسها

[٦٩] - ناظر الجيش، المرجع السابق، ٢١٣٤/٤

٧٠ - ينظر: ناظر الجيش، تمهيد القوائد بشرح تسهيل الفوائد، تح/: أ.د. علي محمد فاخر وآخرون، (القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ١٤٢٨هـ)، ٢٥٦/١.

[٧١] - ينظر: أبو حيان الأندلسي، التذييل والتكميل، تح/ د. حسن الهنداوي، (دمشق، دار القلم، ط١)،١/ ١٧٧. والرضي الاستراباذي، شرح الرضي، تح/ محمد نور الحسن وأخرون، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م) ١/ ٢٧. وجلال الدين السيوطي، الهمع... المرجع السابق، ١/ ٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الإعراب بالفتحة التي تستحقها البنية.[٧٢]

وأما مذهب الكسائي والفراء بأنها معربة بالحركات والحروف معا، فهي معربة من مكانين،[٧٣] وقد ردّ بمخالفة النظير بالتباس فتحة الإعراب بالفتحة التي تستحقها البنية، إضافة إلى ما فيه من نسبة دلالة واحدة إلى شيئين[٧٤].

هذا وقد نظّر أبو البركات الأنباري لدعم مذهب البصريين ودفع مذهب الكوفيين بعدم اجتماع علامتي التأنيث في كلمة واحدة، فيقول: "ألا ترى أنهم لا يجمعون بين علامتي تأنيث في كلمة واحدة نحو مسلمات وصالحات، وإن كان الأصل فيه مسلمتات وصالحتات؛ لأن كل واحدة من التاءين تدلّ على ما تدلّ عليه الأخرى من التأنيث، وتقوم مقامَهَا، فلم يجمعوا بينهما؛ فكذلك ههنا."[٧٥] وهو مخالفة للنظير، فعدم اجتماع علامتي التأنيث في الكلمة الواحدة دليل على عدم اجتماع علامتي الإعراب في الكلمة الواحدة.

ويمكن تفنيد بقية المذاهب والآراء وترجيح المذهب البصري بكثرة النظير، وذلك أنه من المشهور تقدير حركات الإعراب على حروف كما في الأسماء الناقصة والأسماء المقصورة.

رابعا: ترجيح مذهب الأخفش في حكم الضمير الموضوع للنصب المتصل بـ عسى وردّ مذاهب أخرى لعدم النظير

الأصل أن يتصل (عسى) الضمير الموضوع للرفع، في مثل نحو (عسيت وعسيتم) وقوله تعالى: **أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ مِن بَعْدِ مُوسَىٰ إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَّهُمُ ابْعَثْ ...**[٧٦][٧٧].

وقد يتصل بها الضمير الموضوع للنصب في مثل (عساني وعساك وعساه)، واختلف النحاة في حكم الضمير، فاتفق سيبويه والمبردّ على أنه منصوب المحل، وأنّ "أن

---

[٧٢] - ينظر: ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل المرجع السابق، ٤٣/١

[٧٣] - ينظر: ابن مالك، المرجع السابق، ٤٣/١.

[٧٤] - ينظر: ناظر الجيش، مرجع سابق، ٢٥٤/١

[٧٥] - أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، (المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م)، ١٩/١.

[٧٦] - سورة البقرة، الآية ٢٤٦.

[٧٧] - ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل، مرجع سابق، ٣٩٦/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والفعل" في موضع رفع إلا أن سيبويه يجعل المنصوب اسما والمرفوع خبرا حملا على (لعل)، أما المبردّ فيجعل المنصوب خبرا مقدما و "أن والفعل" اسما مؤخرا،[٧٨]

وذهب الأخفش: إلى أن الضمير وإن كان بلفظ الموضوع للنصب محله رفع بعسى، نيابة عن الموضوع للرفع تنظيرا بنيابة الموضوع للرفع عن الموضوع للجر في نحو: أما أنا كأنت، وعنه وعن الموضوع للنصب في نحو: مررت بك أنت وأكرمته هو.[٧٩]

وقد رجح ابن مالك رأي الأخفش لموافقته النظائر في وجود نيابة ضمير غير موضوع للرفع عن موضوع له في مثل قول الراجز:

يا ابن الزّبير طالما عصيكا ... وطالما عنّيتنا إليكا[٨٠]

أراد: عصيت، فجعل الكاف نائبة عن التاء، ولأن نيابة الموضوع للرفع موجودة في (ما أنا كأنت)، (ومررت بك أنت). فلا يستبعد أن ينوب غيره عنه [٨١]، ولأن العرب قد تقتصر على عساك ونحوه، فلو كان الضمير في موضع نصب – كما قال سيبويه والمبرّد- يلزم الاستغناء بفعل ومنصوبه عن مرفوعه، ولا نظير لذلك بخلاف كونه في موضع رفع فإن الاستغناء به نظير الاستغناء بمرفوع "كاد" في نحو: "من تأنّى أصاب أو كاد ومن عجل أخطأ أو كاد"[٨٢]، ولأن قول سيبويه يلزم منه حمل فعل على حرف في

---

[٧٨] - ينظر: المبرد، المقتضب، المرجع السابق، ٧٢/٣.

[٧٩] - ينظر: أبو حيان الأندلسي، التذييل...، المرجع السابق، ٢/ ٥٨٧. وابن هشام، المرجع السابق، ١/ ١٥٣. وجلال الدين السيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ١٣٢.

[٨٠] - البيت لراجز من حمير كما قال أبو زيد الأنصاري، في النوادر في اللغة، تح/ محمد عبد القادر أحمد، (دار الشروق، ١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ص ٣٤٧. وابن مالك/ شرح ... المرجع السابق، ١/ ٣٩٧.

[٨١] - ذكر ابن هشام أنه لم يثبت إنابة ضمير إلا في الضمير المنفصل كما في قولهم: ما أنا كأنت وجعل البيت السابق الذي استشهد به المصنف الكاف فيه بدل من التاء بدلا تصرفيّا وليس من إنابة ضمير عن ضمير، وبذلك ردّ رأي الأخفش.
ينظر: ابن هشام، المرجع السابق، ١/ ١٥٣.

[٨٢] - حديث شريف، رواه الطبري في الكبير والأوسط عن شيخه بكر بن سهل. ينظر: أبو الحسن الهيثمي، مجمع الزوائد، تح/ حسام الدين القدسي، (القاهرة، مكتبة القدسي، ١٤١٤ه/١٩٩٤)، ٨/ ١٩. وقد استشهد به ابن مالك أيضا في شرح الكافية الشافية، تح/ عبد المنعم أحمد هريدي، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤٠٢ه/١٩٨٢م) ١/ ٤٦٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العمل ولا نظير لذلك".[٨٣]

ومن خلال ما سبق يترجّح قول الأخفش بالنظير، ويسقط مذهب سيبويه والمبرّد بعدم النظير، حيث لا نظير لفعل استغنى بمنصوبه عن المرفوع.

سادسا: حكم المستثنى المتصل في الكلام إذا جعل تابعا لما قبله

اختلف النحاة في حكم المستثنى إذا جعل تابعا لما قبله في مثل: ما قام أحدٌ إلا زيدٌ، فمذهب البصريين أنه بدل، وقد نصّ عليه سيبويه[٨٤]. ومذهب الكوفيين أنه معطوف[٨٥].

وقد ردّ ابن مالك مذهب البصريين على الإتباع بدلا بعدم النظير؛ "إذ لا بدل في غير محلّ النزاع إلّا وتعلُّقُ العامل به مساو لتعلُّقِه بالمبدل منه"[٨٦]، والأمر في (زيد) و(أحد) في المثال السابق بخلاف ذلك، إذ ليس في الأبدال مثله.

ويظهر أن مذهب البصريين مرجوح؛ إذ إن البدل هنا على غير عادته، فالبدل يمكن الاستغناء به عن المبدل منه، ولا يمكن هنا الاستغناء بـ (زيد)، وإلا يتغيّر المعنى

تاسعا: الاستدلال بعدم النظير في ردّ كون (كل) المؤكدة منوي الإضافة

ألفاظ التوكيد ضربان ضرب مصرّح بإضافته إلى ضمير المؤكد وهو النفس والعين وكل وجميع وعامة، وضرب منوي الإضافة إلى ضمير المؤكد وهو أجمع وأخوته، وقد ردّ ابن مالك رأي الفراء[٨٧] والزمخشري[٨٨] بعدم النظير في إجازتهما أن يكون "كلّا" في قراءة من قرأ "إنّا كلّا فيها"[٨٩] بالنصب توكيدا لاسم (إن) أنه منوي الإضافة، وذكر أنه غير جائز؛ لأن (كلّ) من ألفاظ التوكيد المصرح بإضافته إلى ضمير المؤكد، وليس من منوي الإضافة، وقد أجمع النحاة على عدم استعمال المنوي الإضافة مصرّح الإضافة، كما أجمعوا على عدم استعمال غير (كلّ) من مصرح الإضافة منوي الإضافة، فتجويز ذلك في (كلّ) مستلزم لعدم النظير[٩٠]، لذا رجح ابن مالك أن تكون (كلا) من القراءة السابقة منصوبا على الحال من الضمير المرفوع المنوي في (فيها)، وأنّ (فيها) هو

---

[٨٣] - ابن مالك، شرح ...المرجع السابق، ٣٩٧/١، ٣٩٨.

[٨٤] - ينظر سيبويه، المرجع السابق، ٢/ ٣١. والسيوطي، الهمع، المرجع السابق، ١/ ٢٢٤. وابن هشام، المغني، المرجع السابق، (ص ٧٠).

[٨٥] - تقدم عرض أدلتهم في ص ١٢.

[٨٦] - المرجع السابق، ٢٨٢/٢.

[٨٧] - الفراء، معاني القرآن، تح/ أحمد يوسف النجاتي وآخرون، (مصر، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط١) ٣/ ١٠.

[٨٨] - الزمخشري، الكشاف، المرجع السابق، ٤/ ١٣٣.

[٨٩] - سورة غافر: ٤٨، وانظر المصدرين السابقين.

[٩٠] - ينظر: ابن مالك، شرح... المرجع السابق، ٢٩٢/٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العامل وقدمت الحال عليه مع عدم تصرفه[٩١].

والذي نراه هو صحّة ما ذهب إليه ابن مالك؛ لعدم النظير فيما ذهب إليه الفرّاء والزمخشري.

عاشرا: التنظير بعدم النظير في ردّ ما مثل به الخليل لحذف المؤكَّد وإبقاء التوكيد

قد يحذف المتبوع ويبقى التابع بشرط عدم حذف العامل في المنعوت، والأصل في هذا الباب حذف المنعوت وإبقاء نعته قائما مقامه؛ وذلك لكثرته وكونه مجمعا على صحة استخدامه.

وقد ذهب جماعة منهم الأخفش والفارسي إلى أنه لا يجوز حذف المؤكَّد وإبقاء المؤكِّد مقامه وهو رأي ابن مالك.[٩٢]

وذهب جماعة منهم الخليل وسيبويه إلى الجواز. قال سيبويه: "وسألت الخليل رحمه الله تعالى عن مررت بزيد وأتاني أخوه أنفسهما فقال: الرفع على هما صاحباي [أنفسهما] والنصب على أعنيهما أنفسهما."[٩٣] بحذف المؤكَّد في مثال النصب

وقد ردّ هذا الرأي بأدلة منها عدم النظير، ذلك أن الأصل في حذف المتبوع وإبقاء تابعه حذف المنعوت وإبقاء نعته مقامه؛ لكثرته والإجماع على صحّته، ومع ذلك لا يستعمل إلا مع وجود العامل في المنعوت المحذوف، وما مثّل به الخليل من حذف المؤكّد محذوف العامل، "فتجويزه يستلزم مخالفة النظير في ما هو أصل أو كالأصل.[٩٤]

فجواز حذف المؤكّد فيما مثل به الخليل يخالف الأصل المشهور في باب النعت، من حيث بقاء العامل، وقياسه على باب التوكيد غريب، لذا يبطل مذهب الخليل وسيبويه بعدم النظير .

حادي عشر: ردّ نعت اسم الإشارة بالجامد بعدم النظير

أسماء الإشارة مما يُنْعَتُ ويُنْعَتُ به، وقد ذكر ابن عصفور أن أسماء الإشارة لا توصف إلا بالجوامد، وإن وصفت بالمشتق فعلى أنه قائم مقام الجامد، كمررت بهذا العاقل التقدير: بهذا الرجل العاقل فحذف الموصوف وأقيمت الصفة مقامه[٩٥].

---

[٩١] - ينظر: المكان نفسه

[٩٢] - ينظر: سيبويه، المرجع السابق، ٢/ ٥٧. وفي التذييل، ٧/ ٣٠٩، "وذهب الأخفش وأبو علي الفارسي وتلميذه ابن جني وثعلب ومن أخذ بمذهبهم إلى أنه لا يجوز حذف المؤكد وإبقاء التأكيد وذهب الخليل وسيبويه والمازني وابن طاهر وابن خروف إلى جواز ذلك". واين مالك، شرح ... مرجع سابق، ٢٩٨/٣

[٩٣] - سيبويه، المرجع السابق، ٢/ ٦٠.

[٩٤] - واين مالك، شرح ... مرجع سابق، ٢٩٨/٣.

[٩٥] - ناظر الجيش، تمهيد... المرجع السابق، ٣٣٦٣/٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد ردّ ابن مالك نعت اسم الإشارة بالجامد، وأنه إذا وقع بعده جامد فهو عطف بيان، وأن الصحيح نعته بالمشتق[٩٦].

ومما ردّ به على من زعم أن الجامد بعد اسم الإشارة نعت عدم النظير، ذلك أن اسم الجنس لا ينعت به وهو غير تابع اسم الإشارة، فلو كان نعتا حين يتبع اسم الإشارة، لكان نعتا حين يتبع غير، في مثل قولك: رأيت شخصا رجلا، فـ (رجلا) ليس نعتا هنا، بل عطف بيان، فيجب أن لا يكون في غيرها (رأيت هذا الرجلَ) نعتا وإلا لزم عدم النظير[٩٧]، إذ لا يمكن أن يكون نعتا لبعض الأسماء دون بعض، مع تطابق المعنى.

فتبين بهذا أن اسم الجنس إذا تبع اسم الإشارة فإنه لا يكون نعتا بل يكون عطف بيان، كما لا يكون إذا كان تابعا لغيره.

المطلب الثالث: في العوامل والمعمولات:

سابعا: حكم (حبذا)

تقدم أن النحاة اختلفوا في حكم (حبّذا)، وذهب قوم منهم أبو علي الفارسي وابن برهان وابن خليل وهو ظاهر كلام سيبويه إلى بقائه على تركيبه فعلا وفاعلا، وهو ما رجحه ابن مالك، ويهمّنا في هذا الباب المذاهب المردودة بعدم النظير، فذهب آخرون إلى أنه مع تركيبه مبتدأ وما بعده خبر، وهو مذهب المبرّد وابن السّرّاج[٩٨]، إذ صرّحا بأنّ (حبّ) و(ذا) جعلتا اسما مرفوعا بالابتداء[٩٩]، وقد ردّ ذلك ابن مالك ؛ لأنّهما يقرّان بفعلية (حبّ) وفاعليّة (ذا) قبل التركيب، ولم يتغير اللفظان معنى ولفظا بعد التركيب ، فوجب بقاؤهما على ما كانا عليه، ونظير ذلك بقاء حرفية (لا) واسميّة ما ركّب معها، في نحو: لا غلام لك، مع أنّ التركيب قد أحدث في اسم (لا) لفظا ومعنى ما لم يكن، فبقاء جزأي (حبذا) على ما كانا عليه أولى؛ لأنّ التركيب لم يغيرها، لا لفظا، ولا معنى[١٠٠]. وهكذا ردّ

---

[٩٦] - ومع ابن مالك في هذا الرأي ابن جني وأبو علي الشلوبين. ينظر: أبو حيان، التذييل... المرجع السابق، ٧/ ٣٨٠. والسيوطي، الهمع... المرجع السابق، ٢/ ١١٨. والأشموني، المرجع السابق، ٣/ ٦١.

[٩٧] - ابن مالك، شرح التسهيل... المرجع السابق، ٣٢١/٣.

٩٨ - زعم قوم منهم ابن هشام أنه مذهب سيبويه. ينظر: البغداديات (٢/ ٩٤)، وابن الناظم (ص ١٨٥)، والمرادي (٣/ ١٠٨).

[٩٩] - ينظر: أبو إسحاق الشاطبي، شرح الألفية للشاطبي، د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ط١، ١٤٢٨ه/٢٠٠٧) ٤/ ٥٣. والمبرد، المرجع السابق=، ٢/ ١٤٣. وابن السراج، الأصول في النحو، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤١٧ه/١٩٩٦م) ١/ ١٣٥. وأبو حيان، التذييل... المرجع السابق، ٤/ ٥٧١.

[١٠٠] - ينظر: اين مالك، شرح التسهيل مرجع سابق، ٢٣/٣

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اسمية (حبّذا) تنظيرا ببقاء اسمية (لا) واسمية ما ركّب معها.

وذهب قوم أن (حبذا) بعد تركيبها أصبح فعلا، وأن المخصوص فاعل، فإذا قيل: حبّذا زيد، فـ (حبّذا) بمجموعيه فعل، فاعله زيد[١٠١]. وقد ردّ هذا القول بعدم النظير لما فيه من ادعاء تركيب فعل من فعل واسم، إذ لا نظير لذلك[١٠٢].

ويكفي ردّ المذهبين بعدم النظير؛ لما فيهما من غرابة وتكلّف.

نتائج المبحث الثاني:

١- أن الحكم إذا كان غريبا لا نظير ولا مسوّغ فإنّه يردّ ولا يؤخذ به من باب الاستدلال بعدم النظير، فقد يعتدّ به وحده دليلا لردّ حكم، كما يستأنس به إلى جانب أدلة أخرى. ومن ذلك: ردّ اسميّة واو المعيّة لعدم النظير لاسم مصدّر على حرف واحد، ومنه ردّ مذهب الكسائي على إضمار فعل رافع بعد لولا ، قال ابن مالك: "ولا يقبل ما يستلزم عدم النظير مع وجدان ما له نظير".

٢- أنه يعتدّ بحكم معيّن ويقبل عندما يثبت له نظير، ويرفض ضدّ ذلك الحكم مع عدم النظير، ومثال ذلك: ترجيح مذهب الأخفش حكم الضمير الموضوع للنصب المتّصل (عسى) أنه مرفوع المحل، تنظير بنيابة الموضوع للرفع عن الموضوع للجر في نحو: أما أنا كأنت، وردّ مذهب سيبويه والمبرّد أنه منصوب المحل بعدم النظير .

٣- أنه قد يردّ حكم لعدم النظائر من جهات متعددة، ومن ذلك ردّ مذهب الربعي ومن وافقه في إعراب الأسماء السّتّى بالنقل؛ إذ فيه مخالفة النظائر من ثلاثة أوجه: أن النقل يكون عند الوقف، والثاني: أن حرف الإعراب يكون في آخر، الثالث: التباس فتحة الإعراب بالفتحة بفتحة البنية.

٤- أن الاستدلال بالنظير استدلال دقيق، فهو نوع من القياس، فيجب مراعاة اتحاد المسألتين في العلّة؛ خشية الوقوع في القياس مع الفارق، لئلّا يبطل القياس، فيردّ النظير، ومن ذلك ردّ مذهب الخليل وسيبويه في جواز حذف المؤّكد وبقاء التوكيد؛

---

[١٠١] - في التذييل والتكميل (٤/ ٥٧٧): "وممن ذهب إلى كونه مركبا وأنه كله فعل، والمخصوص فاعل أبو الحسن الأخفش، وأبو بكر خطاب". اه. وينظر أيضا: الدماميني، المرجع السابق، ٢/ ٤٢٨. وابن عقيل، المساعد ... المرجع السابق، ٢/ ١٤٢. والأشموني، المرجع السابق، ص ٤٠٣.

[١٠٢] - في شرح الشاطبي على الألفية (٤/ ٥٥)، رسالة: "فهو ضعيف جدّا؛ لأنه مؤسّس على دعوى لا دليل عليها، وأيضا: ففيه تغليب أحد الجزءين وهو الفعل على أقواهما وهو الاسم، وذلك خلاف القياس، وأيضا: ففيه عدم النظير، وهو تركيب فعل واسم؛ إذ لا يوجد في كلام العرب مثله، فظهر أن الأمر ليس كما زعم ذلك القائل". اه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تنظيرا من الخليل بحذف المنعوت وبقاء النعت ، وهو ظاهرة مشهورة عند النحاة في باب النعت بشرط وجود العامل في المنعوت المحذوف، لا يمكن قياسه فيما مثّل به الخليل في باب التوكيد لخلو المؤكّد من العامل الذي يرجع إلى التوكيد.

٥- أن الاستدلال بعدم النظير قد ينطلق من المبادئ المسلّم بها في الاستدل النحوي، فيردّ به حكم لعدم النظير، ومن ذلك رد مذهب المبرّد وابن السّرّاج في إعراب (حبّذا) على الابتداء، ذلك أنه مركّب من الفعل والفاعل المعروف.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أبرزها:

١- من خلال دراسة الاستدلال بالنظير وعدمه في (شرح التسهيل) اتضح أن ابن مالك اعتمد بعض القواعد منها: (لا يقبل ما يستلزم عدم النظير مع وجدان ما له نظير).

٢- أن الحكم إذا كان مشهورا له نظير ومسوّغ فإنه يؤخذ به من باب الاستدلال بالنظير، بوصفه دليلا من أدلة الاستدلال في الدرس النحوي، فقد يعتدّ به وحده دليلا، كما يستأنس به إلى جانب أدلة أخرى. ومن ذلك الحكم على المرفوع بعد لولا بالمبتدأ المحذوف الخبر تنظيرا بالمقسم به المحذوف الخبر للعلم به وسدّ الجواب مسدّه.

٣- أن الاستدلال بالنظير أحيانا يكون مطابقا –أحيانا- للتقديرات النحوية السّديدة الموافقة للمعنى المقصود من المسائل الخلافية، فمن ذلك الحكم على المرفوع بعد (لولا) بالابتداء بناء على تقدير الخبر بعد المرفوع في مثل: لولا الله ما اهتدينا، أي: لولا الله موجود... ومنه أيضا تقدير القول بعد ما كان فيه معناه من النداء والدّعاء.

٤- أنه قد يترجّح التأويل على هذا التقدير؛ وذلك في مثل إعراب (فاه) في (كلّمته فاه إلى فيّ)، حيث رجّح تأويل البصريّين على الحال على تقدير الكوفيين على المفعولية.

٥- أن منهج ابن مالك في ترجيح الاستدلال بالتنظير مصحوب بمطابقة المعنى المقصود، فمن ذلك ترجيح مذهب البصريين في الحكم على المستثنى التابع لما قبله عطفا لا بدلا في مثل: ما في الدّار أحدٌ إلا زيدٌ؛ لوجود المخالفة بين البدل والبدل منه إثباتا ونفيا، وهي لا في العطف كالعطف بـ (بل ولكن).

٦- أنّ عملية الترجيح قد ينطلق من المبادئ المسلّمة والمتفّقة بين النحاة المختلفين، فمن ذلك ترجيح مذهب البصريين في إعراب (حبّذا) على الفعل والفاعل، انطلاقا من أنّ ذلك هو الأصل الذي لم يتغيّر.

٧- أن الحكم إذا كان غريبا لا نظير ولا مسوّغ فإنّه يردّ ولا يؤخذ به من باب الاستدلال بعدم النظير، فقد يعتدّ به وحده دليلا لردّ حكم، كما يستأنس به إلى جانب أدلة أخرى. ومن ذلك: ردّ اسميّة واو المعيّة لعدم النظير لاسم مصدّر على حرف واحد، ومنه

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ردّ مذهب الكسائي على إضمار فعل رافع بعد لولا ، قال ابن مالك: "ولا يقبل ما يستلزم عدم النظير مع وجدان ما له نظير".

٨- أنه يعتدّ بحكم معيّن ويقبل عندما يثبت له نظير، ويرفض ضدّ ذلك الحكم مع عدم النظير، ومثال ذلك: ترجيح مذهب الأخفش حكم الضمير الموضوع للنصب المتّصل (عسى) أنه مرفوع المحل، تنظير بنيابة الموضوع للرفع عن الموضوع للجر في نحو: أما أنا كأنت، وردّ مذهب سيبويه والمبرّد أنه منصوب المحل بعدم النظير .

٩- أنه قد يردّ حكم لعدم النظائر من جهات متعددة، ومن ذلك ردّ مذهب الربعي ومن وافقه في إعراب الأسماء السّتّى بالنقل؛ إذ فيه مخالفة النظائر من ثلاثة أوجه: أن النقل يكون عند الوقف، والثاني: أن حرف الإعراب يكون في آخر، الثالث: التباس فتحة الإعراب بالفتحة بفتحة البنية.

١٠- أن الاستدلال بالنظير استدلال دقيق، فهو نوع من القياس، فيجب مراعاة اتحاد المسألتين في العلّة؛ خشية الوقوع في القياس مع الفارق، لئلّا يبطل القياس، فيردّ النظير، ومن ذلك ردّ مذهب الخليل وسيبويه في جواز حذف المؤّكد وبقاء التوكيد؛ تنظيرا من الخليل بحذف المنعوت وبقاء النعت ، وهو ظاهرة مشهورة عند النحاة في باب النعت بشرط وجود العامل في المنعوت المحذوف، لا يمكن قياسه فيما مثّل به الخليل في باب التوكيد لخلو المؤكّد من العامل الذي يرجع إلى التوكيد.

١١- أن الاستدلال بعدم النظير قد ينطلق من المبادئ المسلّم بها في الاستدل النحوي، فيردّ به حكم لعدم النظير، ومن ذلك رد مذهب المبرّد وابن السّرّاج في إعراب (حبّذا) على الابتداء، ذلك أنه مركّب من الفعل والفاعل المعروف، وهو أساس يعترف به كلا من المبرّد وابن السّرّاج.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. الأزدي، علي، المنتخب من كلام العرب، تحقيق: د. محمد بن أحمد العمري (المملكة العربية السعودية، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، ط١، ١٤٠٩هـ).
٣. الأندلسي، أبو حيان، التذييل والتكميل، تح/ د. حسن الهنداوي، (دمشق، دار القلم، ط١).
٤. الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تح/: محمد عوض معرب (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م).
٥. الإستراباذي، الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، تح/ محمد نور الحسن وآخرين، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م).
٦. التميمي، أحمد، والبغدادي، أبوبكر، السبعة في القراءات، تح/ شوقي ضيف، (مصر، دار المعارف، ط٢، ١٤٠٠هـ).
٧. جامعة المدينة العالمية ، أصول النحو.
٨. ابن جني، الخصائص، (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤).
٩. ابن جني، المنصف، (دار إحياء التراث القديم، ط١، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م).
١٠. ابن الحاجب، الشافية في علم التصريف، تح/ حسن أحمد العثمان، (مكة، المكتبة المكية، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
١١. حسانين، عفاف، في أدلة النحو (القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، ١٩٩٦م).
١٢. حسن البجة، د. عبد الفتاح، ظاهرة قياس الحمل، (عمان، دار الفكر للنشر، ، ط ١، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م).
١٣. ابن الخشاب، عبد الله، المرتجل في شرح الجمل، تح/: علي حيدر، (دمشق، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢).
١٤. الرماني، علي بن عيسى، رسالة الحدود، تح/ إبراهيم السامرائي، (عمان، دار الفكر).
١٥. الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس، مجموعة من المحققين، (دار الهداية).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٦. ابن سيده، المخصص، تح/ خليل إبراهيم جفار، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤١٧ه/١٩٩٦م).
١٧. سيبويه، الكتاب، تح/: عبد السلام محمد هارون، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٣، ٤٠٨هـ/١٩٨٨م).
١٨. السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، عبد الحميد هنداوي، (مصر، المكتبة التوفيقية).
١٩. ابن الشجري، هبة الله، أمالي ابن الشجري، تح/ محمود محمد الطناحي، (مصر، مكتبة الخانجي، ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).
٢٠. ابن عباد، الصاحب، المحيط في اللغة، تح/ الشيخ محمد حسن آل ياسين، (عالم الكتب، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م).
٢١. ابن عصفور، الممتع، (لبنان، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م).
٢٢. ابن عقيل، المساعد على تسهيل الفوائد،، تح/ محمد كامل بركات، (دمشق، دار الفكر، ط١، ١٤٠٠-١٤٠٥هـ).
٢٣. ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تح/: عبد السلام محمد هارون،(دار الفكر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩).
٢٤. الفارسي، أبو علي، التكملة، تح/ حسن شاذلي فرهود، (الرياض، جامعة الرياض، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م).
٢٥. الفارسي، الحجة في القراءات السبع، تح/ بدر الدين قهوجي وبشير جويجابي، (دمشق/بيروت، دار المأمون للتراث، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
٢٦. الفاسي، ابن الطيب، فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، تح/ أ. د. محمد يوسف فجال، (دبي، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث).
٢٧. فجال، محمود، الإصباح في شرح الاقتراح، (دمشق، دار القلم، ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م).
٢٨. الفراهيدي، الخليل، العين، تح/ مهدي المخزومي وإبرهيم السامرائي، (دار ومكتبة الهلال).
٢٩. الفيومي، أحمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (بيروت، المكتبة العلمية).
٣٠. الكفاة، كافي، المحيط في اللغة، تحقيق: محمد حسن آل ياسين (بيروت، عالم الكتب)

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ط١، ١٤١٤هـ).
٣١. ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح/: محمد كامل بركات، (مصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م).
٣٢. ابن مالك، شرح التسهيل، تح/ د. عبد الرحمن السيد ود. محمد بدوي المختون، (هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م).
٣٣. ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تح/ عبد المنعم أحمد هريدي، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).
٣٤. ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، (بيروت - دار صادر، ط٣، ١٤١٤هـ).
٣٥. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، (دار المعارف، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م).
٣٦. ناظر الجيش، تمهيد القوائد بشرح تسهيل الفوائد، تح/ أ.د. علي محمد فاخر وآخرون، (القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ١٤٢٨هـ).
٣٧. ابن هشام، مغني اللبيب، تح/ د. مازن المبارك ومحمد علي عبد الله، (دمشق، دار الفكر، ط٦، ١٩٨٥م).
٣٨. اليافعي، عبد الله، مرآة الجنان، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م).

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اختلاف المعنى لاختلاف الحركات

"دراسة تطبيقية في القراءات السبع"

Difference in meaning due to difference in movements
"An applied study in the seven readings"

إعداد

أسد الله سومرو
Asadullah Soomro
باكستان

Doi: 10.21608/mdad.2024.371658

استلام البحث ١٠/ ٦/ ٢٠٢٤
قبول النشر ٢٢ / ٦/ ٢٠٢٤

سومرو، أسد الله (٢٠٢٤). اختلاف المعنى لاختلاف الحركات"دراسة تطبيقية في القراءات السبع". ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)،١٤٩-١٩٢.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اختلاف المعنى لاختلاف الحركات
"دراسة تطبيقية في القراءات السبع"

المستخلص:

أتَممنا هذا البحث بما يسره الله تعالى لنا من جمع وترتيبٍ وتحليلٍ فيما يتعلق بالقراءات القرآنية وأثر الحركات ، وذلك من خلال إيضاح مفهوم القراءات، ونشأتها، وأسباب اختلاف القراء فيها، وأركانها المقبولة وفق الشروط التي اعتمدها علماء القراءات في قبول القراءة أوردها، وأثرها في كتاب الله تعالى، وقد عني البحث بالجانب التطبيقي، حيث تضمن دراسة نماذج متنوعة لأوجه القراءات العشر المختلفة.

الكلمات المفتاحية: الحركات – القراءات – علم النحو.

Abstract:

We have completed this research with what God Almighty has facilitated for us in terms of collection, arrangement and analysis with regard to the Qur'anic readings and the effect of the movements, through clarifying the concept of the readings, their origin, the reasons for the differences between the readers in them, and their acceptable pillars according to the conditions adopted by the scholars of readings in accepting the reading they mentioned, and their effect on the Book of God Almighty. The research was concerned with the applied aspect, as it included the study of various models of the aspects of the ten different readings.

Keywords: Movements - Readings - Grammar.

. . .

مفهوم القراءة واختلاف القراءات:

القراءة لغة:

القراءات: جمع قراءة، والقراءة في اللغة: مشتقة من مادة: (ق ر أ)، وهي مصدر للفعل قرأ، يقال قرأ يقرأ قرآناً، وهذا اللفظ أي القرآن يستخدم لمعان مختلفة:

الجمع والضم: أي جمع وضم الشيء إلى بعضه.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التلاوة: وهي النطق بالكلمات المكتوبة، ومنه قولهم: قرأت الكتاب أي تلوته[١].

القراءة اصطلاحًا:

للعلماء تعريفات متعددة للقراءات، سأذكر ثلاثة تعاريف منها:

التعريف الأول: للإمام الزركشي في البرهان، حيث قال: "القراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتابة الحروف أو كيفيتها من تخفيف وتثقيل وغيرهما" [٢].

التعريف الثاني: للإمام ابن الجزري، قال: "علم يهتم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها معزوا إلى ناقله" [٣].

التعريف الثالث: للإمام الزرقاني، قال: "هو مذهب يذهب إليه إمام من أئمة القراء مخالفاً به غيره في النطق بالقرآن الكريم مع اتفاق الروايات والطرق عنه، سواء أكانت هذه المخالفة في نطق الحروف أم في نطق هيئاتها" [٤].

ويلاحظ ما سبق من التعريفات حول مفهوم القراءات يشرح لنا مذهبين للعلماء في تعريف القراءات:

الأول: نجد هذا في تعريف ابن الجزري أن القراءات ذات مدلول واسع، فهي تشمل الحديث عن كل الألفاظ المتفق عليها والمختلف فيها.

الثاني: يتضح ذلك في تعريفي الزركشي والزرقاني أن مفهوم القراءات مقصور على الألفاظ القرآنية المختلف فيها.

المفهومان كلاهما يذكران ولا تنافي بينهما، "فلفظ القراءات يطلق مرة ويراد به العلم المشهور كمعرفة القراء من الصحابة ومن بعدهم، وكتب القراءات وأسماء مؤلفيها إلى غير ذلك مما يسمى بعلم الدراية، ومرة يطلق ويراد به أوجه الخلاف في اللفظة القرآنية من حيث النطق بها، وهو ما يسمى بعلم الرواية"[٥].

---

(١) السان العرب لابن منظور ، ج ١ ، ص١٢٨.

(٢) البرهان في علوم القرآن للزركشي ، ج ١ ، ص٣١٨.

(٣) منجد المقرئين ومرشد الطالبين لابن الجزري و لمحمد بن محمد ، بيروت: دار الكتب العلمية ، ١٤٠٠هـ ، ص٣.

(٤) مناهل العرفان للزرقاني ، ج ١ ، ص٤١٢.

(٥) علم القراءات. إسماعيل نبيل محمد بن إبراهيم، الرياض: دارة الملك عبد العزيز، ط ٢ ، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م ، ص٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

القراءات السبعة:

وهي القراءات التي تنسب إلى القراء السبعة، وهم أولئك الذين اختارهم ابن مجاهد، "والذين أجمع علماء الأمة على تقديم ابن مجاهد لهم، ولم يستطع أحد أن يراجعه في تقديمهم"[٦]، وكان لكل واحد منهم تلامذة عديدون، فاختار منهم ابن مجاهد اثنين عن كل قارئ، ليصبح عدد القراء سبعة، والرواة عنهم أربعة عشر، وهم كما يلي:

١. **نافع المدني:** "نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم، قرأ على سبعين من التابعين، واستقر أمر القراءة عند أهل المدينة على قراءته، وتوفي بالمدينة سنة ١٦٩ه" [٧].

وأخذ عنه:

أ. **قالون:** "عيسى بن مينا المدني، لقبه نافع بقالون، وهي لفظة رومية بمعنى: جيد، فلقبه بذلك لجودة قراءته، توفي بالمدينة سنة ٢٢٠هـ"[٨].

ب. **ورش:** "عثمان بن سعيد المصري، لقب بورش لشدة بياضه، ١٩٧هـ" [٩].

٢. **ابن كثير:** "عبد الله بن كثير المكي، وهو من التابعين، وأصله من فارس إمام أهل مكة في الإقراء، اشتهر بالمكي، حتى عرف بذلك بين علماء القراءات، توفي بمكة سنة ١٢٠ه"[١٠].

وأخذ عنه على سند:

أ. **قنبل:** "محمد بن عبد الرحمن، وتوفي بمكة سنة٢٩١هـ"[١١].

ب. **والبزي:** "أحمد بن محمد، قارئ مكة، ومؤذن المسجد الحرام، توفي بمكة سنة، توفي سنة ٢٥٠هـ"[١٢].

٣. **أبو عمرو البصري:** "أبو عمرو بن العلاء بن عمار، وهو عربي صريح، كان

---

[٦] كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد، تحقيق شوقي ضيف، ط ٢، دار المعارف، ص٢٢.

[٧] السابق، ص ٥٣:٦٣.

[٨] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار لأبي عبد الله الذهبي، تحقيق: محمد الشافعي، مكتبة عباس الباز، ص ٩٣:٩٤.

[٩] السابق، معرفة القراء الكبار، ص ٩١:٩٣.

[١٠] علم القراءات د.نبيل آل إسماعيل، مكتبة البوية، ص ١٨٠.

[١١] السابق، معرفة القراء الكبار ، ص ١٣٤:١٣٣.

[١٢] وفيات الأعيان د. يوسف طويل ، تحقيق: دار الكتب العلمية، ط ٣ ، ص ٣١ و علم القراءات لد. نبيل آل إسماعيل، مكتبة العربية ، ص ١٨٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

مـقدمًا في عصره، إمامًا في النحو واللغة والقراءة، عرف عنه تمسكه بالروايـة، فلا يقدم علمه بالعربيـة على ما تلقاه عن مشايخه، توفي سنة ١٥٤هـ"[١٣].

أخذ عنه **يحيى اليزيدي**؛ ثم روى عنه:

أ- **الدوري:** "حفص بن عمر بن عبـد العزيـز الأزدي الـدوري النحوي، نسب إلى الدور، وهو موضع ببغداد، وتوفي سنة ٢٤٦هـ"[١٤].

ب-**السوسي:** "أبو شعيب صالح بن زياد، وتوفي بخراسان سنة ٢٦١هـ"[١٥].

٤. **ابن عامر الشامي:** "عبد الله بن عامر اليحصبي، وهو عربـي صـريح، عـده الـذهبي فـي الطبقـة الثالثـة، وقد قرأ علـى أبـي الـدرداء - رضـي الله عنـه- وقيـل: إنـه قرأ علـى عثمان بـن عفان – رضـي الله عنه -، وتوفي بدمشق سنة ١١٨هـ"[١٦].

وأخذ عنه:

أ- **هشام:** "هشام بن عمـار السلمي، شيخ أهل دمشق ومفتيهم ومحدثهم وقـارئهم، تـوفي بدمشق سنة ٢٤٥هـ"[١٧].

ب- **ابن ذكوان:** "عبد الله أحمد بن بشير بن ذكوان، أبو عمرو، وأبـو أحمد البهرائـي مولاهم الدمشقي المقرى، أحد راوبي ابن عامر. مقرى دمشق وإمـام الجـامع قرأ على أيوب بن تميم وغيره، توفي سنة اثنتين وأربعين ومائتين"[١٨].

٥. **عاصم بن أبي النجود الكوفي:** "عاصم بن بهدلة أبى النجود الأسدي مولاهم الكوفي، كنيته أبو بكر. ، أبيه لا يعرف له اسم غير ذلك، وبهدلة اسم أمه، وقيل اسم أبي النجـود عبـد الله، وهـو الإمـام الـذي انتهـت إليـه رئاسـة الإقـراء بالكوفـة بعـد شـيخه أبـي عبـد

---

[١٣] كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد ، تحقيق شوقي ضيف ، ص ٧٩:٨٥ ، بغيـة الوعـاة فـي طبقـات اللغـويين والنحـاة للسـيوطي ، دار الفكـر طـه ، ١٢٩٩ هــ ، ط ٢ ، ص ٢٣١:٢٣٢.

[١٤] النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، تحقيق: علي محمد الصباح ، دار الفكر، ط ١ ، ص ١٣٤ و معرفـة القـراء الكبـار، ص ١١٤:١١ ، و اليسير لأبـي عمـرو الـداني، تحقيـق: دار الكتب العلبة، ط١ ١٤١٦هـ، ص ١٨.

[١٥] السابق، معرفة القراء الكبار ، ص ١١٥.

[١٦] معرفة القراء الكبار ، ص ١٧:١٦ و النشر ، ط ١ ، ص ١١٤.

[١٧] السابق، علم القراءات ، ص ٢٤٤.

[١٨] معرفة القراء الكبار، ١٩٨/١- ٢٠٠، وغاية النهاية، ٤٠٠ -٤٠٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الرحمن السلمي"[١٩].

وأخذ عنه:

أ- حفص: "حفص بن سليمان بن المغيرة، أبو عمر الدوري البزاز، المقرئ الإمام صاحب عاصم، وابن زوجة عاصم، أخذ القراءة عرضًا وتلقينا عن عاصم، وكان ربيبه ابن زوجته، توفي سنة ثمانين ومائة"[٢٠].

٦. **حمزة الكوفي**: "حمزة بن حبيب بن عمارة بن إسماعيل الإمام، أبو عمارة الكوفي التميمي، أحد القراء السبعة، توفي سنة ست وخمسين ومائة"[٢١].

أخذ عنه:

أ- **خلف**: "خلف بن هشام بن ثعليه أبو محمد الأسدي البزار الإمام العلم أحد القراء المشركة وله اختيار أقرأ به، وخالف فيه حمزة (ت ٢٢٦)" [٢٢].

ب- **خلاد بن خالد أبو عيسى**: "أبو عبد الله الشيباني، مولاهم الصيرفي الكوفي الأحول المقري، إمام في القراءة من كبار القراء، ثقة عارف محقق"[٢٣].

٧. **الكسائي الكوفي:** "علي بن حمزة بن عبد الله بن يهمن بن فيروز الكسائي، أبو الحسن، وقيل يكنى بأبي عبد الله مولى بني أسد كون أخذ من الرواسي ومن جماعة، قدم بغداد، فضمه الرشيد إلى والديه المأمون والأمين يؤديب، وهو أحد الأئمة في القراءة والنحو واللغة، وأحد السبعة القراء المشهورين، توفي سنة تسع وثمانين ومائة"[٢٤].

---

[١٩] مشاهير علماء الأمصار ص ٢٦١، ومعرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ٥١ ، وغاية النهاية ٣٤٨_٣٤٦.

[٢٠] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ٨٤ ، وغاية النهاية في طبقات القراء، ٢/ ٢٥٥.

[٢١] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ٨٦ ، وغاية النهاية في طبقات القراء، ١/ ٢٦٣.

[٢٢] وفيات الأعيان، ٢/٢٤٣. ومعرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ١٢٤ ، وغاية النهاية في طبقات القراء، ١/ ٢٧٣.

[٢٣] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ١٣٤ ، وغاية النهاية في طبقات القراء، ١/ ٢٧٤.

[٢٤] إنباه الرواة على أنباه النحاة، ٢/٢٧٠. وغاية النهاية في طبقات القراء، ١/ ٥٣٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وأخذ عنه:

أ- **أبو الحارث:** "الليث بن خالد، أبو الحارث البغدادي، وقيل: المروزي، من كبار المقرئين ببغداد، توفي سنة أربعين ومائتين"[٢٥].

ب- **الدوري:** "حفص بن عمر بن عبد العزيز الأزدي الدوري النحوي، نسب إلى الدور، وهو موضع ببغداد، وتوفي سنة ٢٤٦هـ" [٢٦].

. . .

مفهوم الحركة

الحركات لغةً واصطلاحاً:

الحركة لغةً:

من مادة (حَرَكَ) في اللغة وهي من "حَرَكَ الشيء يَحْرُكُ حَرَكاً وحَرَكَةً، وكذلك يَتَحَرّك، تقول: حركتُ بالسيف مَحْرَكَه حَرَكًا أي: ضربته، والمحرك منتهى العنق عند مفصل الرأس، والحارك: أعلى الكاهل"[٢٧]

وقال صاحب الصحاح: "الحَرَكَةُ: ضد السكون، وحرّكته فتحرَك ويقال: ما به حراكٌ أي: حَرَكَة، والمِحْرَاكُ: المحراث الذي تحرك به النار"[٢٨]

وقال صاحب لسان العرب: "حَرَكَ يَحْرَك حَرَكَةً، وحركته تتحرّك، قال الأزهري: وكذلك يتحرّك، وتقول: قد أعيا فما به جزاك"، قال ابن سيدة: "وما به جزاك أي: حركة"[٢٩]

والحركة في الوضع: "هي انتقال الجسم من حيثة وضعية إلى أخرى على سبيل

---

[٢٥] معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار ص ١٣٤.

[٢٦] النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، تحقيق: علي محمد الصباح ، دار الفكر، ط ١ ، ص ١٣٤ و معرفة القراء الكبار، ص ١١٤:١١ ، و اليسير لأبي عمرو الداني، تحقيق: دار الكتب العلبة، ط١ ١٤١٦هـ، ص ١٨.

[٢٧] العين لابي عبدالرحمن الخليل بن الفراهيدي ، دار ومكتبة الهلال ، تحقيق: مهدي المخزومي ، جـ ٣ ، باب (الحاء و الراء والكاف) ص ٦١.

[٢٨] الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية لابي نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري الفارابي ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للماليين – بيروت ، ط ٤ ، جـ ٤ ، باب: حرك ، ص ١٥٧٩.

[٢٩] لسان العرب لابن منظور ، دار صادر – بيروت، ط ٣ ، ج ١٤ ، فصل: الحاء المهملة ص

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التدريج، كنا إذا كان للجسم حركة" [٣٠]. وجميعها يأتي للدلالة على الانتقال من حال إلى أخرى بخلاف السكون.

الحركة اصطلاحًا:

من خلال الاطلاع على معاجم المصطلحات النحوية نجد مفهوم الحركة في اصطلاح النحاة، يدور حول المعنى القائل بأن الحركة: "هي أثر التحرّك، وقد تكون مظهرًا إعرابيًا تحققه العوامل المعنوية أو اللفظية، فتجلب للكلمات الداخلة عليها إحدى الحركات الثلاث الضمة أو الفتحة أو الكسرة، وكل منها تمثّل حالة إعرابية معينة: فالضمة تمثل الرفع، والفتحة تمثل النصب، والكسرة تمثل الجر والنصب في جمع المؤنث"[٣١]، وركز هذا المفهوم المصطلحي على الانتقال الحركي الدال على الحالة الإعرابية.

وتناول البعض الحركة كمصطلع فقال: "هي تحرّك حروف الكلمة بسبب بعض العوامل الداخلة على الكلمات "ذلك أن التحرك حالة تضاد للسكون، وهي قد تعتري حروف الكلمة في بنيتها فتكون ضبطًا إعرابيًا أو بنائيًا، ويقع التحرّك في حالات ثلاث وهي: الضم والفتح والكسر، ويعتبر الضم أعلى هذه الحركات وأشرفها"[٣٢].

ومكن لنا أن نلاحظ مما سبق أن الحركة في الاصطلاح "عبارة عن تلك الحركات التي توضع على أحرف الكلمات سواء أكانت إعرابية أو بنائية" "ويراد بها كيفية عارضة للصوت وهي: الضمة والفتحة والكسرة، ويقابلها السكون، وهي أبعاض حروف؛ فالفتحة بعض من الألف، والضمة بعض من الواو، والكسرة بعض الياء"[٣٣].

ومن خلال العرض السابق نجد أن هناك تداخلا بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي لمعنى الحركة؛ حيث يدور معنى مادة حركة ضد السكون، وانتقال الحركة من حالة إلى

---

[٣٠] دستور العلماء، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون للقاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط ١ ، ج ٢ ، باب: الحاء مع الراء ، ص١٨.

[٣١] معجم المصطلحات النحوية والصرفية، سمير نجيب اللبدي، مؤسسة الرسالة، دار الفرقان، ط ١، ١٤٠٥هـ ، ص ٦٣.

[٣٢] المرجع السابق، ص ٦٣.

[٣٣] معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية لمحمد إبراهيم عبادة ، دار المعارف ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط ١ ، ص١١٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أواخر الكلمات.

والمعلوم أن الحركات الإعرابية تنتقل من حالة الرفع إلى حالة الجر أو النصب لتؤدي غرضا معينا، ومعاني مختلفة ترمز وتدل عليها من خلال تركيب الجملة العربية.

على أنه لابد من التفرقة بين الحرَكة في العُرف العامّ، التي هي "انْتقال الجسْم من مكانٍ إلى مكانٍ آخر، أَو انْتِقال أَجزائه كما في حركة الرَّحى. والحركة في علم الصوت التي هي "كيفيّة عارضة للصوت، وهي الضمّ والفتْح والكسر، ويُقابَلها السُّكون".[٣٤]

وقد د. أحمد مختار عمر في معجم اللغة العربية المعاصرة اصطلاحا للحركة بأنها من: "حَرُك الشيء أو الشخص: كتحرّك، خرج عن سكوته، وحرّك الكلمة: ضبطها بالشكل بوضع الحركات على حروفها"[٣٥]

اختلاف المعنى لاختلاف الحركات: "دراسة تطبيقية في القراءات السبع"

تمهيد:

اختص الله تعالى اللغة العربية بخصائص جعلتها فريدة بين اللغات، فهي لغة القرآن، ولغة أهل الجنة، إضافة إلى ذلك فإن اللغة العربية لغة راقية وحساسة، نجد فيها كلمات تتكون من الحروف نفسها لكن معانيها مختلفة تبعاً لتغيّر حركاتها، فقد لا يتضح معنى الكلمة أو المراد منها إلا من خلال تشكيلها بالحركات.. لتدل بالفتح على معنى، وبالكسر على معنى، وبالضم على معنى ثالث.. وهذا ما سنتطرق له من خلال إيراد بعضٍ من هذه الألفظ التي اختلفت حركتها وبالتالي اختلف المعنى المراد منها من خلال القراءات السبع.

والقرآن الكريم "يخلع على ألفاظه صفة الحياة فتنتزع إرادة الحياة وتتقمص قدرتها، فتكتسي الفظة في الآية قدرة وإرادة"[٣٦] لذا فقد تناول العلماء موضوع الحركات وأثره على المعنى بشرحٍ وافٍ، فبيّنوا كيفية تشكلها ونطق كل حركة، وقضية تغيير وتباين الحركات داخل كلمة واحدة وأثره على المعنى وتوجيهه.

كما أن العامل النحوي له أثر واضح في تغيير أحوال أواخر الكلم لفظًا وتقديرا؛ من

---

[٣٤] المعجم الوسيط- مجمع اللغة العربية بالقاهرة- ١٣٧٩هـ،١٩٦٠م

[٣٥] معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عبد الحميد عمر - المتوفى: ١٠٨٠هـ ، بمساعدة فريق عمل عالم الكتب ، ط ١ ، ج ١ ، باب ح ، ر، ك ، ص ٤٧٩.

[٣٦] ينظر: عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن: ٨٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رفع، ونصب، وخفض، وجزم، سواء كان العامل لفظيا، أو معنويا، وسواء كان فعلا، أو اسما، أو حرفا، وكذلك (كان) ترد (كان) تارة بالتمام، وأخرى بالنقصان، أو (إن) المكسورة بالتشديد، وأخرى بالتخفيف، أو (الفاء) للسببية، أو لمجرد العطف... وهكذا مع بقية العوامل التي وردت القراءة بها بوجهين، أو أكثر[٣٧].

وهناك من العلماء من توصل إلى معرفة أثر الحرف في دلالة الكلمة لما يؤديه من اختلاف بين الكلمات فنراهم " يفرقون بحركة الْبناء فِي الْحَرْف الْوَاحِد بَين الْمَعْنيين... وقد يفرقون بين المعنيين المتقاربين بتغيير حروف الكلمة حتى يتقارب ما بين اللفظين كتقارب ما بين المعنيين"[٣٨]. وهذا يترتب على أن " أي تغيير في بعض الحروف يلزم منه تغيير في بعض وجوه هذه القراءات، وإن لم يظهر لنا ذلك في بعضها الآخر". وقد بين ابن جنى هذا بقوله: "إن الحروف في الحركة والسكون على ضربين: ساكن، ومتحرك فالساكن: ما أمكن تحميله الحركات الثلاث نحو كاف بكر، وميم عمرو، ألا تراك تقول: بكَر وعمَرو، وبكِر وعمِرو، وبكُر وعمُرو، فلما جاز أن تحمله الحركات الثلاث، علمت أنه قد كان قبلها ساكنا.

والمتحرك: هو الذي لا يمكن تحميله أكثر من حركتين، لأن الحركة التي هي فيه قد استغني بكونها فيه عن اجتلابها له، وذلك نحو ميم عمر، يمكن أن تحملها الكسرة والضمة، فتقول: عُمِر، وعُمَر، ولا يمكنك أن تجتلب لها فتحة، لأنها قد كانت في أول اعتبارك إياها مفتوحة، والحرف الواحد لا يتحمل حركتين، لا متفقتين ولا مختلفتين.."[٣٩].

فمن "المعلوم لدى علماء القراءات أن تغيير حرف من رسم القرآن غالبا ما يؤدي إلى

---

(٣٧) العوامل الأخرى هي: (أنّ) بالتشديد، وأخرى بالتخفيف، وورود (أن) مخففة وأخرى مصدرية، وورود (لكن) بالتشديد، وأخرى بالتخفيف، وورود (اللام) لام كي، وأخرى لام الأمر، والفارقة، وأخرى لام الجحود، وللجر، وأخرى للابتداء، وورد (حتى) على أنها ناصية، وأخرى مهملة، وورود (لا) نافية للجنس، وأخرى لا عمل لها، وناهية، وأخرى نافية، وورود (إن) شرطية، وأخرى نافية، (إلا) الاستثنائية العاملة، وأخرى ملغاة، وورود (من) جارة، وأخرى موصولة. ينظر: القراءات القرآنية وأثرها في علوم العربية، ج ٢، ١٧١. .

(٣٨) سليمان بن بنين بن خلف بن عوض، تقيّ الدين، الدقيقي المصر، اتفاق المباني وافتراق المعاني، تحقيق: يحيى عبد الرؤوف جبر، دار عمار – الأردن، ط١، ١٩٨٥م. ص ٩٨.

(٣٩) ابن جني، سر صناعة الإعراب، ١/ ٤٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

تغيير في نص القرآن، إما بتغيير في بنية الكلمة يترتب عليه تحريفها، أو تغيير في الوقف، أو ربّما أدّى إلى

اختلاف الحركات وأثر في توجيه المعنى نحويا

هناك العديد من المواضع التي كان لاختلاف الحركات فيها أثر في توجيه علماء القراءات وعلماء اللغة للمعنى قائم على تناولهم النحوي لضبط الكلمات، فكان النحو هو الموجه الأول لهذه القراءات، وسوف نتناول في هذا المبحث بعضا من هذه المواضع وبيان رأي العلماء فيها، وكذلك أثر التوجيه النحوي في فهم النص القرآني، ومن هذه المواضع:

- **آدمُ و آدَمَ:**

في قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [سورة البقرة: ٣٧].

القراءات:

قرأ ابن كثير: (آدمَ) بنصب، و(كلماتُ) برفع[٤٠]، ووافقه ابن محيصن.

والباقون: (آدمُ) برفع، ونصب (كلماتِ) بالكسر[٤١].

توجيه المعاني:

عند النظر في توجيه المعنى بناء على تغير الحركة نجد أن: "علة من نصب (آدمَ) ورفع (كلماتُ) أنه جعل (الكلمات) استنقذت (آدم) بتوفيق الله... فهي الفاعلة، وهو المستنقذ بها، وكان الأصل أن قال على هذه القراءة: فتلقت آدم من ربه كلمات[٤٢]، لكن لما بعُد ما بين المؤنث وفعله حسن حذف علامة التأنيث[٤٣] ... وقيل: إنما ذكر لأنه محمول على المعنى؛ لأن الكلام والكلمات واحد.

وعلة من قرأ يرفع (آدم)، ونصب (الكلمات) أنه (آدم) هو الذي تلقى الكلمات لأنه هو الذي قبلها ودعا بها... فهو الفاعل".

---

[٤٠] ابن الجزري، شرح طيبة النشر، ص١٧٢. محمد محمد محيسن، الهادي شرح طيبة النشر في القراءات العشر، ٢٥/٢

[٤١] أبو علي الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ٤٢/٢.

[٤٢] مكي أبو طالب، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ٢٣٧/١.

[٤٣] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ٣٢٦/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقال أبو علي الفارسي، بعد أن تكلم على اختلاف العلماء في توجيه القراءة في الآية "إذا كانت معاني هذه الأفعال على ما ذكرنا، فنصب ابن كثير الاسم ورفع الكلمات، كقول من رفع (آدم)، ونسب (الكلمات)[٤٤].

ومن خلال ما سبق يتضح أن العلماء اعتمدوا في توجيههم للمعنى في القراءتين على التوجيه النحوي وهذا يدل على ما للتوجيه النحوي من أثر على المعنى أو فهم المراد من الآية.

- **الشياطينُ والشياطينَ:**

قوله تعالى: ﴿وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا﴾ [سورة البقرة: ١٠٢].

القراءات:

قرأ ابن عامر، وحمزة، والكسائي، وخلف: (لكن) بتخفيف النون، ورفع ما بعدها على الابتداء (وَلَٰكِن الشَّيَاطِينُ)، ووافقهم الأعمش.

والباقون: (لكنَّ) بالتشديد، ونصب ما بعدها بها (وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ)[٤٥].

توجيه المعاني:

وفي توجيه المعنى في اختلاف القراءات هنا نجد ابن أبي مريم يقول: "ووجه القراءة في التشديد (لكنَّ)، ونصب الاسم الذي بعده، هو أن (لكن) من أخوات إن، فهي تنصب الاسم وترفع الخبر لشبهها بالفعل بانفتاح آخرها، كما ينفتح آخر الفعل الماضي؛ فلذلك عملت إن وأخواتها في المبتدأ والخبر، فنصبت المبتدأ على أنه اسمها، ورفعت الخبر على أنه خبرها على العكس من باب (كان) فقوله: (الشياطينَ) نصب لأنه اسم (لكنّ)، وقوله: (كفروا) في موضع رفع، لأنه خبرها[٤٦].

وفسر بعضهم أن لكن "تنسب لما بعدها حكما مخالفا لحكم ما قبلها، ولذلك لا بد أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها، نحو: "ما هذا ساكن لكنه متحرك". أو ضد له، نحو: "ما هذا أبيض لكنه أسود" والثاني: أنها ترد تارة للاستدراك، وتارة للتوكيد"[٤٧].

وأما قراءة من "قرأ بتخفيف (لكن)، ورفع الاسم بعده، فوجهها أنَّ (لكن) المشددة،

---

[٤٤] أبو علي الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ٢٣/٢.

[٤٥] ابن زنجلة، حجة القراءات، ص ١٠٨.

[٤٦] الموضح ، ج ١ ، ص ٤١١.

[٤٧] محمد محمد محيسن، الهادي شرح طيبة النشر في القراءات العشر، ١٦١/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ولمَّا خُففت زال شبه الفعل منها بسكون آخرها، فبطل عملها الذي استحقته بمشابهة الفعل، وصار ما بعدها مرفوعا بالابتداء.

قال العكبري: يقرأ بتشديد النون، ونصب الاسم، ويقرأ بتخفيفها، ورفع الاسم بالاعتداء، لأنها صارت من حروف الابتداء"[٤٨].

فبالنسبة لقراءة (ولكن الشياطينُ) على تخفيف النون ورفع الشياطين على الابتداء، فهي تفيد الاستدراك فقط. وأما قراءة التشديد مع النص (لكنَّ الشياطينَ) فهي تفيد مع الاستدراك التأكيد.

تفسير المعاني

قال القرطبي: "(لكن) كلمة لها معنيان: نفي الخبر الماضي وإثبات الخبر المستقبل[٤٩]. ويلاحظ أن القراءتين قد وجهتا توجيها نحويا بسبب تأثير العامل (لكن).

- **الْمَلَكَيْنِ والْمَلِكَيْنِ:**

قوله تعالى: ﴿وَما أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ﴾ [سورة البقرة: ١٠٢].

القراءات:

إن القراءة الصحيحة، المتواترة: (الْمَلَكَيْنِ) بفتح الميم واللام والكاف، وتسكين الياء.

وقرأ الضحاك بن مزاحم: (الْمَلِكَيْنِ) بكسر اللام: أي: داود وسليمان - عليهما السلام[٥٠].

توجيه المعاني:

جاءت "ما" قائمة بمعنى: النفي، فيكون نفي من الله تعالى أن يكون قد أنزل السحر على داود وسليمان عليهما السلام[٥١] .

وإن قيل إنهما، غير داود وسليمان، فـ(ما) غير نافية.

قال ابن عطية: قرأ ابن عباس والحسن والضحاك: "الْمَلِكَيْنِ" بكسر اللام. وقال ابن أبزى: هما داود وسليمان، وعلى هذا القول أيضا فـ (ما) نافية.

وقرأ أبو الأسود الدؤلي، وقال: هما هاروت وماروت، فهذا كقول الحسن.

---

[٤٨] أبو البقاء العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٩٨/١.

[٤٩] القرطبي، تفسير القرطبي، ٤٣/٢.

[٥٠] انظر: "المحتسب " لابن جني ، ج ١ ، ص ١٠١

[٥١] محمد إبراهيم سالم، فريدة الدهر في تأصيل وجمع القراءات، ١٤٢/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقال الحسن: هما عِلجان كانا ببابل ملكين، فـ (ما) على هذا القول غير نافية".[٥٢]

وقال ابن عاشور: "وفي قراءة ابن عباس والحسن (المِلكين) بكسر اللام، وهي قراءة صحيحة المعنى؛ فمعنى ذلك: أن ملكين كانا يملكان ببابل قد علما علم السحر"[٥٣]. فوصفهما الله بصفتهما الأصلية، التي هي الملائكية. وهي أنهما صارا ملكين عل أهل بابل، كما في رواية عند الطبري[٥٤].

ويلاحظ ما للنحو وحركة الكلمات من أثر في توجيه المعنى واستجلاء الفهم، لأن لكل توجيه معنى يعاضد المعنى الأول ولا يناقضه.

- **السِّلْمِ و السَّلْمِ:**

قوله تعالى: ﴿ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً﴾ في [سورة البقرة: ٢٠].

القراءات:

"قرأ ابن كثير[٥٥]، ونافع، والكسائي: (ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً) [البقرة/ ٢٠٨] (وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ) [الأنفال/ ٦١] (وَتَدْعُوا إِلَى السَّلْمِ) [محمد/ ٣٥] بفتح السين منهن.

وقرأ عاصم في رواية أبي بكر، بكسر السين فيهن.

وقرأ حمزة: بكسر السين في سورة البقرة وحدها، وفي سورة محمد عليه السلام وفتح السين في سورة الأنفال.

وقرأ أبو عمرو، وابن عامر: بكسر السين في سورة البقرة، وفتحا السين في سورة الأنفال، وفي سورة محمد صلّى الله عليه وآله وسلّم"[٥٦].

توجيه المعاني:

وقال الأعمش: (السَلَم) قُرء بفتح السين واللام وهو الصلح والطاعة والاستسلام[٥٧].

وقا ابن خالويه: (السِلَم) بالكسر معنى الإسلام والفتح معنى الصلح[٥٨].

---

[٥٢] المحرر الوجيز لابن عطية ، ج ا ، ص ١٨٦.
[٥٣] التحرير والتنوير للطاهر ابن عاشور ، ج١ ، ص ٦٤١.
[٥٤] تفسير الطبري لمحمد بن جرير الطبري ، ج٢ ، ص ٣٤٤.
[٥٥] ابن زنجلة، حجة القراءات، ص ١٣٠.
[٥٦] أبو علي الفارسي، الحجة للقراء السبعة، ٢٩٢/٢.
[٥٧] الكشاف: ١٢٤ ، وينظر: الكشف: ٢٨٧،١ ، النشر في القراءات العشر: ٢٢٧،٢.
[٥٨] ابن خالويه، الحجة في القراءات السبع، ص ٩٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقال أبو البقاء: (السلم) اللغتان في بمعنى الصلح، كما قال ابن خالويه[٥٩].

وقال القرطبي عن الكسائي: (السلم) بالكسر والفتح بمعنى واحد، ويقعان للإسلام والمسالمة، وكذا هو عند البصريين، وقال أبو عمر: (السلم)، فالكسر للإسلام والفتح للمسالمة، وأنكر المبرد هذه التفرقة وإنما بالسماع ويحتاج من فرّق إلى دليل[٦٠].

وجاء في التبيان نفس المعنى الذي ذكره الزمخشري بأنه (السلم) بكسر السين وفتحها مع إسكان اللام وبفتح السين واللام: وهو الصلح.

و(السلم) يستخدم للمذكر و المؤنث كما قوله تعالى: ﴿ وَإِن جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا﴾ [سورة الأنفال: ٦١].

وبعضهم من قال: الكسر بمعنى الإسلام والفتح بمعنى الصلح، وقال ابن الأثير: وهما لغتان جاء للصلح، بكسر السين وفتحها[٦١].

إن قراءة النصب (السلم) تعني المصالحة والمسالمة، في حين أن قراءة الكسر (السلم) تعني الإسلام.

قال الإمام الطبري: "فأما الذين فتحوا السين من السلم فإنهم وجهوا تأويلها إلى المسالمة بمعنى ادخلوا في الصلح والمسالمة وترك الحرب وإعطاء الجزية .

وفي ضوء ذلك نرى أن الذين قرءوا ذلك بالكسر من السين فإنهم مختلفون في تأويله. فمنهم من يوجهه إلى الإسلام بمعنى ادخلوا في الإسلام كافة، ومنهم من يوجهه إلى الصلح بمعنى ادخلوا في الصلح. والأمران متساويان في الدلالة مختلفان في اللفظ فالإسلام دين السلام، والصلح من تبعات الإسلام فلا تعارض إذن بين اللفظين، وإن اختلفت حركة السين في كلا اللفظين.

وهو ما ذهب إليه ابن منظور إذ يقول: "السلم" بفتح السين يذهب معناه إلى عنى به الإسلام وشرائعه كلها، وقال أبو عمرو: بكسر السين يذهب معناه إلى الإسلام، ثم يقول معقبا: بالفتح والكسر معناه الإسلا، أن السلم سواء بالفتح معناه الإسلام أم وبالكسر معناه المصالحة فالحركتان تباين اللغات[٦٢].

---

[٥٩] أبو البقاء العكبري، التبيان في غعراب القرآن، ٦٣٠/٢.
[٦٠] الكشاف:ص ١٢٤، وتفسير القرطبي: ٣،٢٠،٢.
[٦١] التبيان في إعراب القرآن للعكبري ، ج ١ ، ص ٩٠.
[٦٢] لسان العرب: سلم: ، ج ٢ ، ص ٢٤٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

● **العَفْوَ والعَفْوُ:**

قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ﴾ [سورة البقرة: ٢١٩].

القراءات:

قرأ أبو عمرو: (العفوُ) بالرفع، ووافقه اليزيدي.

والباقون: (العفوَ) بالنصب[٦٣].

توجيه المعاني:

عند توجيه المعنى لهذه القراءات نجد أنها تقرأ "(العفو) بالرفع والنصب، فمن نصب (العفو) صير ([ما] ذا) حرفاً واحداً. ومن رفع (العفو) صير (ماذا) حرفين، يقف على (ما)، وإن شاء على (ذا)" [٦٤] وأن وجه: "الرفع، أنه جعل (ذا) من قوله: (ماذا) بمنزلة الذي، ولم يجعلها مع (ما) بمنزلة اسم واحد، فيكون التقدير على هذا: ويسألونك ما الذي ينفقونه؟ قل العفوُ، بالرفع، الذي ينفقونه العفوُ، فيرتفع العفو بخبر المبتدأ، ومبتدأ، مضمر، يدل عليه الذي ينفقود، وهو ما في سؤالهم". "ووجه النصب، أنهم جعلوا (ماذا) اسما واحدا في قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ﴾، فهو مثل قولك ما ينفقون، فماذا على هذا في موضع النصب بأنه مفعول (يُنْفِقُونَ) كما تقول: ويسألونك أي شيء يُنفقون؟ فقوله تعالى: (العفوَ) بالنصب جواب (مَاذَا يُنْفِقُونَ)، وهو في موضع نصب، فجوابه أيضا نصب، كانه قال: يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ"[٦٥].

وقال العكبري: (قُلِ الْعَفْوَ) يقرأ بالرفع على أنه خير، والمبتدأ محذوف تقديره: قل المنفق "فمن قرأ (العفو) بالرفع جعل (ما) اسما و (ذا) خبرها وهي في موضع الذي، كأنه قال: ما الذي ينفقون؟ فقال العفو أي الذي ينفقون العفو فيخرج الجواب على معنى لفظ السؤال.

ومن قرأ (العفو) بالنصب جعل (ماذا) اسما واحدا بمعنى الاستفهام أي: أي شيء ينفقون؟ رد: العفو عليه، فينصب : أي شيء ينفقون فخرج الجواب على لفظ السؤال

---

[٦٣] ابن مجاهد، السبعة في القراءات، ص ١٨٢.

[٦٤] أَبُو جَعْفَر مُحَمَّد بن سَعْدَان الكوفي، الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، ص ٩٧.

[٦٥] أبو العلاء الحنفي، مفاتيح الأغاني في القراءات والمعاني، دراسة وتحقيق: عبد الكريم مصطفى مدلج، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص ١١٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منصوبا"[٦٦].

نجد أن العلماء اعتمدوا في توجيه القراءتين على التوجيه النحوي فقط.

ومما سبق نستنتج أنه من خلال تتبع توجيه العلماء لمعاني القراءات في الآية السابقة، كما نتستنتج أنهم اعتمدوا في توجيه القراءات على التوجيه النحوي فقط.

أثر اختلاف الحركات في توجيه المعنى سياقيا ونحويا

هناك العديد م الآيات التي اشتملت على كلمات مختلفة الحركات حسب كل قراءة، وكان لاختلاف الحركة أثره في توجيه المعنى اعتمادا على التوجيه النحوي والسياقي معا، وسوف يحاول الباحث في هذا المبحث بيان بعض تلك المواضع، وتحليل ما ورد منها من آيات، وبيان أثر اختلاف الحركة في توجيه المعنى، ومن هذه المواضع ما يلي:

- **تجارةً وتجارةٌ:**

قوله تعالى: ﴿إِلَّا أَن تَكُونَ تِجَارَةً حَاضِرَةً تُدِيرُونَهَا بَيْنَكُمْ﴾ [سورة البقرة: ٢٨٢].

القراءات:

قرأ عاصم: (تجارةً حاضرةً) بالنصب فيهما.

والباقون: (تجارةٌ حاضرةٌ) بالرفع فيهما[٦٧].

توجيه المعاني:

قراءة: "(تجارةً حاضرةً) بالنصب فيهما قرأها عاصم وحده، وذلك أنه جعل (كان) ناقصة، وأضمر الاسم، وهو التبابع، أو التجارة، كأنه قال: إلا أن يكون التبابع تجارةً، أو التجارةُ تجارةٌ حاضرةٌ.

والباقون: (تجارةٌ حاضرةٌ) بالرفع فيهما، لأنهم جعلوا (كان) بمعنى وقع، فهي تامة، ويرتفع ما بعدها بفعلها، والتقدير: إلا أن تقع تجارة ، ومثله ﴿وَإِن كَانَ ذُو عُسْرَةٍ﴾ [سورة البقرة: ٢٨٠]".[٦٨]

قال العكبري: "(تجارةٌ حاضرةٌ) يقرأ بالرفع على أن (تكون) التامة، و (حاضرة) صفتها، ويجوز أن تكون الناقصة، واسمها (تجارةٌ)، و (حاضرةٌ) صفتها، و (تُديرونها)

---

[٦٦] ابن زنجلة، حجة القراءات، ص ١٣٣.

[٦٧] ابن مجاهد، السبعة في القراءات، ص ١٩٣.

[٦٨] تاج الدين المقرئ، الكنز في القراءات العشر، ٤٣٢/٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الخير"[٦٩].

وقرئ (تجارةً حاضرةً) بالنصب على أن يكون اسم الفاعل مضمرا فيه تقديره: إلا أن تكونَ المبايعةُ تجارةً [٧٠].

وبناء على تلك المعطيات يلحظ أن القراءتين قد وجهتا توجيها نحويا فقط بسبب تأثير العامل (كان) حسب النقصان أو التمام، واختلاف الإعراب حسب حال كان هو المؤثر الأول والعامل في اختلاف المعنى الذي نشأ عن هذه الاختلاف.

- **العَدْلُ وَ العِدْلُ**

قوله تعالى: ﴿أَوْ عَدْلُ ذَٰلِكَ صِيَامًا﴾ [سورة المائدة: ٩٥].

القراءات:

قال ابن عباس وطلحة وغيرهم: قرأ (عدل) بكسر العين[٧١].

وجاء في الإحكام: "(عِدل) بكسر العين وفتحها"[٧٢].

توجيه المعاني:

وهنا يتضح أن ثمة فرقاينهما والفرق بينهما، أن (عَدل) بالفتح ما عادله من غير جنسه، كالصوم والإطعام، (عِدل) وبالكسر ما عدل به في المقدار، لأن كل واحد منهما عدل الآخر، حتى اعتدلا، كان المفتوح تسمية بالمصدر، والمكسور بمعنى المفعول به كالذبح ونحوه"[٧٣].

وقال القرطبي: "العدل: لغتان، نقل القرطبي عن الكسائي بفتح العين وكسرها، ونقل القرطبي عن الفراء بالكسر: مثله من جنسه، وبالفتح: مثله من غير جنسه". قال الكسائي: "عندي عدل دراهمك من الدراهم بالكسر، وعندي عدل دراهمك من الثياب بالفتح، أنهما لغتان وهو قول البصريين"[٧٤].

وقال أبو حيان: "(العدل) بالفتح ما يساويه قيمة وقدراً، و اذا ما من جنسه، وبالكسر

---

[٦٩] أبو البقاء العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٢٣١/١. محمد بن العلاء القشيري البصري، أحكام القرآن، ص ٦٧٥.

[٧٠] أبو البقاء العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٢٣١/١.

[٧١] البحر المحيط، ج ٤ ، ص ٣٦٨.

[٧٢] ابن القاسم، الإحكام شرح أصول الأحكام، ٢٩٠/٣.

[٧٣] الزمخشري، الكشاف ، ص ٣١٠.

[٧٤] القرطبي ، ج ٣ ، ص ١٩٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ما يساويه جنسًا وجرمًا"[٧٥].

وقال العرب: (عِدل) بالكسر: معنى الفدية لا غير، بالفتح: المقبول القول من الناس وحكى فيه كسر العين"[٧٦].

نقل ابن منظرر عن الفراء: (العدل) بالفتح: ما عادل الشيء من غير جنسه، وبالكسر: المثل، ربما كسر الأول بعض العرب، ونقل عن الزجاج: (عدل) بالفتح والكسر واحد في معنى المثل، والمعنى واحد كان المثل من الجنس أو من غيره، فقد قرأ ابن عامر(عدل) بكسر العين معناه صيامًا، وقرأ الكسائي وأهل المدينة بفتحها[٧٧].

قال ابن منظور عن ابن الأثير: بالفتح ما عادله من جنسه، وبالكسرما ليس من جنسه، وقيل بالعكس[٧٨].

- **وقْرٌ ووِقْرٌ:**

قوله تعالى: ﴿ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا﴾ [سورة الأنعام: ٢٥].

القراءات:

عند طلحة بن مصرف: (وِقر) بكسر الواو[٧٩].

و"عند الجمهور(وَقر) بفتح الواو، وعند طلحة بن مصرف بكسرها"[٨٠].

توجيه المعاني:

بالنظر إلى القراءات السابقة نرى أن القرطبي يقول: (الوقر) بالكسر: أي جعل في آذانهم ما سدها عن استماع القول على التشبيه بوقر البعير، وهو مقدار ما يطيق حمله، كالحمل وزنًا[٨١].

وقال أبو حيان: (الوقر) بالفتح: أي الثقل في السمع، ومن قرأ بالكسر ذهب إلى أن آذانهم وقرت بالصمم، كما توقر الدابة من الحمل[٨٢].

---

[٧٥] أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، ٣٠٣/١.
[٧٦] السابق:٣٦٨/٤. ومعاني القرآن للفراء ، ج ١ ، ٣٢٠.
[٧٧] ابن منظور، لسان العرب ، عدل ، ج ١٠ ، ص ٦٢.
[٧٨] السابق: ج ١٠ ، ص ٦٢.
[٧٩] البحر المحيط ، ج ٤ ، ص ٤٦٨.
[٨٠] أبو حفص النعماني، اللباب في علوم الكتاب، ٨٠/٨.
[٨١] الكشاف ، ص ٣٢٣، والقرطبي ، ج ٣ ، ص ٢٥٠.
[٨٢] البحر المحيط ، ج ٤ ، ص ٤٦٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ووردت في موضع موصولة بالحمل في قوله تعالى: ﴿فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا﴾ [سورة الذاريات : ٢].

وسبق وأوردنا أن طلحة بن مصرف قرأ: "(وِقر) بكسر الواو، وفي القراءة الحفصية بكسر الواو، وقد فسرت بثقل الحمل على ظهر أو بطن، وقال اللغويون: (وَقر) بالفتح حقيقة في الأذن وبالكسر حقيقة في الحمل"(٨٣).

وقال صاحب القاموس: "(الوقر) بالفتح ثقل في الأذن أو ذهاب السمع كله، وبالكسر: الحمل الثقيل"(٨٤). وفي قراءة طلحة: "المكسور مع الأذن على التشبيه بوقر البعير، والمفتوح مع الحمل مع تسمية المحمول بالمصدر"(٨٥).

وقال الزمخشري: في قوله تعالى: ﴿ فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا﴾ لا يمنع أن يكون المفتوح واقعًا موقع حملا(٨٦).

والحقيقة أن الفتح والكسر في الكلمة لغتان منذ نشأتها. وأن معانهما يتوجه في حالة الفتح إلى الثبات والسكون أما في حالة الكسر فيوجه إلى الرزانة والثقل، مما يضفي على الآية في الحالين معنى الخشوع والوقار.

- **خُطَوات و خَطْوات:**

قوله تعالى: ﴿كُلُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ﴾ [سورة الأنعام: ١٤٢].

القراءات:

جاءت القراءات في هذه الآية على اختلاف بين القراء، فقرئت (خُطوات) "بضم الخاء واختلفوا في الطاء، عند نافع وأبو عمرو وحمزة وخلف و أبو بكر: (خُطْوات) بالإسكان الطاء وعند ابن الحباب: (خُطُوات) بضم الطاء، وافقهم الحسن"(٨٧).

أما قراءة (خُطُوات) "بضم الخاء والطاء أي جمع خطوة، وهي ذرع ما بين القدمين، والمعنى لا تتبعوا طرق الشيطان"(٨٨).

---

(٨٣) القرطبي ، ٧،١٧،٢٥.

(٨٤) الفيروزآبادى، القاموس المحيط، ص ٤٩٣.

(٨٥) القاموس ، وقر ، ص ٤٤٤ – ٤٤٥.

(٨٦) الكشاف ، ص ١٤٩ .

(٨٧) النشر ، ج ٢ ، ص ٢١٦.

(٨٨) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات لابن جني ، ج ١ ، ص ٣٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توجيه المعاني:

فقد جاءت القراءة بـ(خَطَوات) بفتح الخاء والطاء بمعنى: "أي: لا تتبعوا خطوات الشيطان أي آثاره ولا تقتدوا به، وتقديره أي: لا تتبعوا مواضع أو طرق خطوات الشيطان.

وأما قراءة (خُطُوات) بضم الخاء والطاء أي: جمع خطأ معناه لا تتبعوا أخطاء الشيطان"[٨٩].

ونستخلص من ذلك أن القول في القراءات هي النهي عن اتباع طرق الشيطان وسبله، وفي القراءة الشاذة نهي عن اتباع أخطاء الشيطان، وكل سبله أخطاء. وهو ما اجتمعت عليه القراءتان في تفسيرهما وتوجيه المعنيين فيهما. إذ كلتاهما دلت على معنى الانقياد والاتباع وفيهما سلب لإرادة المتبع، والنهي عن هذا الاتباع فيه حفاظ على ماهية الإنسان العاقل.

- **الجُمْل و الجَمَلُ:**

قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ﴾ [سورة الأعراف: ٤٠].

القراءات:

قرأ ابن عباس وسعيد بن جبير ومجاهد والشعبي وأبو العلاء بن الشخير، ورويت عن أبي رجاء: (الجُمّل) بضم الجيم وتشديد الميم.

وقرأ ابن عباس وسعيد بن جبي: (الجُمْل) بضم الجيم وسكون الميم.

وقرأ ابن عباس: (الجُمُل) بضم الجيم والميم.

وقرأ أبو الشمال: (الجَمْل) بفتح الجيم وساكنة الميم[٩٠].

توجيه المعاني:

ويأتي معنى هذه القراءات على النحو التالي: أن القراءة بفتح الجيم وفتح الميم المخففة: أي هو الحيوان المعروف (جَمَلٌ).

---

[٨٩] السابق ، ج ١ ، ص ٣٢٣.

[٩٠] الزمخشري، الكشاف ، ص ٣٦٣. وابن جني، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج ١ ، ص ٣٦٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والقراءة بضم الجيم وتنقيل (تشديد) الميم، وضم الجيم والميم بالتخفيف معنى الحبل الغليظ.

والقراءة بفتح الجيم وسكون الميم (جمل) يكون معنى هي القلس الغليظ عند الزمخشري، وعند ابن عباس – رضي الله عنهما - يعني: أن الحبل مناسب للخيط الذي يسلك في سم الإبرة في ضيق المسلك، يقال: أضيق من خرت الإبرة[٩١].

ويلاحظ أن السياق هنا يأتي لبيان استحالة حدوث الأمر على وجه التأبيد وذلك لتعلقه بمحال فعله، وشرطه على أمر مستبعد الحدوث عقلا. ويكون للحركة وتغيرها هنا أثر كبير في توجه معنى القراءة، وفهم المراد منها.

• حَملٌ حِملٌ:

قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ﴾ [سورة الأعراف: ١٨٩].

القراءات:

قرأ الجمهور: (حَملا) بفتح الحاء.

وقال أبو حيان: قرأ حماد بن سلمة عن ابن كثير (حِمْلًا) بكسر الحاء[٩٢].

توجيه المعاني:

وأتى توجيه العلماء للمعنى القائم على مقام تغير الحركات كالتالي: "قال القرطبي: إن كل ما كان في بطن أو على رأس شجرة فهو (حَمْل) بالفتح وإذا كان على ظهر فهو (حِمل) بالكسر.

وقال أبو سعيد السيرافي: حَمل المرأة (حِمل) بالكسر والفتح يشبه مرة لاستبطانه بحمل المرأة بالفتح وبحمل الدابة بالكسر[٩٣].

وجاء في لسان العرب قال ابن منظور: "(الحَمل) بالفتح ما يحمل في البطن من الأولاد في جميع الحيوان، و"حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا" و(الحِمْل) بالكسر ثمر الشجرة، والفتح لغة فيه. وقال بعضهم: (الحِمل) بالكسر ما ظهر من ثمر الشجرة فهو، و"الحَمل" بالفتح ما ظهر ولم يقيده بحمل الشجرة أو غيره".

وقال ابن سيده: ("الحَمل) بالفتح ما كان في بطن أو على رأس شجرة، و (الحِمل)

---

[٩١] الزمخشري، الكشاف، مرجع سابق، ، ص ٣٦٣.

[٩٢] أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، ٢٤٥/٥.

[٩٣] المرجع السابق ،٢٤٥/٥، والقرطبي ، تفسير القرطبي، ٢٤١/٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

بالكسر ما حمل على ظهر أو على رأس، وهو المعروف في اللغة، وعند بعض اللغويين: (الحَمل) بالفتح ما كان لازمًا للشيء، و(الحِمل) بالكسر ما كان بائنًا. وقال ابن دريد: (الحمل) بالفتح وبالكسر: الشجرة.

قال ابن بري: أما (الحَمل) بالفتح: حمل البطن فلا خلاف فيه، وأما (الحِمل) بالكسر: الشجرة، ففيه خلاف"[٩٤]..

ونقل حماد بن سلمة عن ابن كثير قوله: ﴿حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا﴾ بكسر الحاء في حمل البطن، وقراءات القرآن صحيحة الثبوت عند الاختلاف أرجح لدينا تشريعًا من آراء اللغويين فهي أصح سندًا، وأوثق رواية من كتب اللغة، وقال ابو سعيد السيرافي عنه القرطبي"(الحمل) بالكسر في حمل المرأة، كما جاز بالفتح والكسر في حمل الشجرة"[٩٥].

ونستنتج من هذا العرض السابق أن الحركتين في هذا اللفظ أتيتا من تباين اللغات، وليس من تباين المعاني، فهما لفظان لمعنيين مختلفين وإن تشابها في الحروف.

• وِلايتهم و وَلايتهم:

قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُم مِّن وَلَايَتِهِم مِّن شَيْءٍ حَتَّىٰ يُهَاجِرُوا﴾ [سورة الأنفال: ٧٢].

القراءات:

قرأ جمهور السبعة والناس «ولايتهم» "بفتح الواو، والولاية أيضًا بالفتح، وقرأ الكسائي «ولايتهم» بفتح الواو والولاية بكسر الواو.

وقرأ الأعمش وابن وثاب «ولايتهم» والولاية بكسر الواو" وهي قراءة حمزة، قال أبو علي والفتح أجود لأنها في الدينقرأ بعض السبعة (ولايتهم) بالكسر، وقرأ جمهور السبعة بالفتح"[٩٦].

توجيه المعاني:

---

[٩٤] ابن منظور، لسان العرب، ١١/١٧٦- ١٧٧.

[٩٥] القرطبي ، ج ٤ ، ص ٢٤١.

[٩٦] ابن عطية ، المحرر الوجيز، ٢/٥٥٦. البحر المحيط ، ج ٥ ، ص ٣٥٨، والسبعة في القراءات لابن مجاهد ، ص ٣٠٩، والكشف عن وجوه القراءات السبع لمكي بن أبي طالب ، ج ١ ، ص ٤٩٧، والنشر ، ج ٢ ، ص ٢٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وجاء في كتب التفاسير كما أورد الزمخشري: "(وَلايتهم) بفتح الواو وبكسرها من توليهم في الميراث، (وِلايتهم) بالكسر فقط من تولى بعضهم بعضًا شبه بالعمل"[٩٧].

وقال الأخفش: هما لغتان: بفتح الواو وبكسرها[٩٨].

ونقل عن أبي عبيدة: "وِلايتهم" بالكسر: ولاية السلطان، و (وَلايتهم) بالفتح من المولى، يقال مولى بين الولاية بالفتح"[٩٩].

وقال الزجاج: (وَلايتهم) "بالفتح من النصرة والنسب، وبالكسر من الأمارة، ورجح أبو عبيد الفتح في سورتي "الأنفال والكهف" لأن معناهما من الموالاة في الدين، وقال الفراء: يريد من مواريثهم، وكسر الواو أحب إلي من فتحها، لأن الفتح في النصرة، وقال الكسائي: بفتح أي النصرة، وذكر الفتح والكسر في المعنيين"[١٠٠].

وقيل: "بفتح الواو وكسرها وهما لغتان، بالكسر الإمارة، وبالفتح موالاة النصرة"[١٠١].

ونقل عن ابن سيده: "ولى الشيء وولى عليه (ولاية) بالكسر والفتح"[١٠٢].

وقيل بالكسر: الخطة كالإمارة، وبالفتح المصدر.

ونقل ابن منظور عن التهذيب في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يُهَاجِرُوا مَا لَكُم مِّن وَلَايَتِهِم مِّن شَيْءٍ حَتَّىٰ يُهَاجِرُوا" بالكسر.

وقال الفراء: (ولايتهم) فكسر الواو هنا أعجب إلى من فتحها، لأنها إنما تفتح أكثر ذلك إذا أريد بها النصرة، وكذالك الكسائي يفتحها ويذهب بها إلى النصرة.

وقال الفراء: ويختارون في وليته ولاية بالكسر، وقال: "سمعناها بالفتح والكسر في الولاية"[١٠٣].

---

[٩٧] الزمخشري، الكشاف، ٢٣٩/٢، والسبعة في القراءات لابن مجاهد ، ص ٣٠٩، والكشف عن وجوه القراءات السبع، مكي بن أبي طالب ، ج ١ ، ص ٤٩٧، وابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ج ٢ ، ص ٢٢٧.

[٩٨] ابن عطية، المحرر الوجيز، ٥٥٦/٢.

[٩٩] السمين الحلبي، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، ٦٤٠/٥.

[١٠٠] البحر المحيط ، ج ٥ ، ص ٣٥٨.

[١٠١] العكبري، التبيان في إعراب القرآن، ٦٣٣/٢.

[١٠٢] ابن سيده، المحكم والميحط الأعظم، ٤٥٧/١٠.

[١٠٣] ابن منظور، لسان العرب ، ولي ، ج ١٥ ، ص ٢٨١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قال الأخفش والفراء، ورد أبو حيان والأصمعي: القراءات تبين لنا أن الكسر والفتح لغتان[١٠٤].

ونقل عن اليزيدي في نوادره: أهل الحجاز (الولاية) بالفتح في الدين والتولي، وبالكسرة في السلطان[١٠٥].

هذه التفرقة الحجازية من وضع أهل اللغة، وإنما هي من صناعة اللغويين.

ونخلص مما سبق أن اختلاف القراء في فتح الواو أو كسرها في قراءة (ولايتهم)، نجد لأثر تطريف الأفعال دخلا كبيرا في تغير المعنى، فاختلاف المفسرين دار حول النصرة والموالاة، وكان للسياق أثر مهم في تحديد المعنى المراد من الآية، وأن اختلاف المعنيين جاء متسقا مع السياق العام للآيات، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثراء اللغة العربية، وأن الاختلاف في القراءة قدم معاني مختلفة.

● كذبوا و كذَّبوا:

قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا اسْتَيْأَسَ الرُّسُلُ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ قَدْ كُذِبُوا جَاءَهُمْ نَصْرُنَا فَنُجِّيَ مَن نَّشَاءُ﴾ [سورة يوسف: ١١٠].

القراءات:

قرأ عاصم وحمزة و الكسائي: (كذِبوا) بالذال الخفيفة.

وقرأ الباقون: (كذِّبوا) بالذال المشددة[١٠٦].

توجيه المعاني:

"قال أبو منصور: من قرأ (كذبوا) بالتخفيف فالمعنى: حتى إذا استياس الرسل من إيمان قومهم وتصديقهم إياهم وظن قومهم أنهم قد كذبوا فيما وعدوا؛ لأن الرسل لا يظنون ذلك، وهو يروى عن عائشة - رضي الله عنها - ومن قرأ (كذبوا) بالتشديد فالظن هاهنا يقين، المعنى: حتى إذا استيأس الرسل من إيمان قومهم وعلموا أن القوم قد كذبوا فلا يصدقونهم ولا يؤمنون بهم جاءهم النصر"[١٠٧].

---

(١٠٤) البحر المحيط ، ج ٥ ، ص ٣٥٨.

(١٠٥) المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٧٧.

(١٠٦) ابن مجاهد، السبعة في القراءات، ص ٣٥١.

(١٠٧) أبو منصور الهروي، معاني القراءات ، ج ٢ ، ص ٥٢ – ٥٣، والقراءات السبعة ، ص ٣٥١، والنشر في القراءات العشر ، ج ٢ ، ص ٢٩٦

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وذكر الزمخشري أن قولهم: "(كذبوا) بالتشديد على ظن الرسل أنهم قد كذبتهم قومهم فيما وعدوهم من العذاب والنصر عليهم. وقرأ مجاهد: (كذبوا) بالتخفيف على البناء للفاعل هي وظن الرسل أنهم قد كذبوا فيما حدثوا به قومهم.

قالوا: إنكم كذبتمونا، فيكونون كاذبين عند قومهم، أو وظن المرسل إليهم أن الرسل قد كذبوا، وقرئ بهذا مشددًا: لكان معناه: وظن الرسل أن قومهم، كذبوهم في موعدهم"[١٠٨].

ونلاحظ أن القراءتين مع اختلاف لفظهما ومعنيهما وامتناع اجتماعهما في شيء واحد، مع كل هذا لا يتضادان، ولا يتناقضان، فاختلافهما من باب اختلاف التنوع، وكل قراءة تصدق الأخرى ولا تضادها أو تناقضها.

●لِتزول و لَتزولُ:

قوله تعالى: ﴿وَقَدْ مَكَرُوا مَكْرَهُمْ وَعِندَ اللَّهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ﴾ [سورة إبراهيم: ٤٦].

القراءات:

وقد قرأ الكسائي: وحده (لَتزولُ) بفتح اللام الأولى وضم الثانية.

وقرأ الباقون: (لِتزولَ) بكسر الأولى وفتح الثانية[١٠٩].

توجيه المعاني:

من قرأ بالفتح كان معناه " معناه معنى حسن المعنى وعند الله مكرهم وإن كان مكرهم يبلغ في الكيد إزالة الجبال فإن الله جل وعز ينصر دينه ومكرهم عنده لا يخفى"[١١٠] قال الزمخشري: "(لتزول) المعنى: ومجال أن تزول الجبال لمكرهم، على أن الجبال مثل لآيات الله وشرائعه، لأنها بمنزلة الجبال الراسية ثباتًا وتمكنًا"[١١١].

وجاءت قراءة ابن مسعود: "وما كان مكرهم، وقرئ: لتزول بلام الابتداء على وإن كان مكرهم من الشدة بحيث تزول منه الجبال وتنقلع من أماكنها". وقال أبو منصور: "من قرأ (لتزول) فمعناه: ما كان مكرهم لأن تزول، و أن بمعنى (ما) الجحد، والتأويل: ما مكرهم ليزول به أمر نبوة محمد ﷺ وهي ثابتة كثبوت الجبال الرواسي، لأن الله تبارك

---

[١٠٨] الزمخشري، الكشاف ، ص ٥٣٣.

[١٠٩] أبو بكر بن مجاهد البغدادي، السبعة في القراءات، ص ٣٦٣.

[١١٠] ابن زنجلة، حجة القراءات، ص ٣٧٩. الزمخشري، الكشاف، ص ٥٥٦،

[١١١] الزمخشري، الكشاف، ص ٥٥٦، والسبعة ، ص ٣٦٣، والكشف ، ج ٢ ، ص ٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وتعالى وعده أن يظهر دينه على الأديان كلها، ودليل هذا قوله ﴿ فَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِفَ وَعْدِهِ رُسُلَهُۗ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ﴾ (سورة الرعد: ٤٧) أي لا يخلفهم ما وعدهم من نصره، ومن قرأ ﴿وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال﴾ فمعناه: وقد كان مكرهم يبلغ في المكيدة إلى إزالة الجبال، غير أن الله ناصر دينه، ومزيل مكر الكفار وما حقه"[١١٢].

وبناء على تلك المعطيات السابق ذكرها نجد أن "الكفار مكروا مكرًا عظيمًا كبيرًا يقرب من أن تزيل الجبال، لكن مكرهم هذا بالنسبة إلى الله تعالى ضعيف واهن لا يستطيع أن يزيل جبلًا خلقه الله، فكيف يستطيعون بمكرهم أن يزيلوا مكر الدين والنبوة والقرآن التي وعد الله رسوله بإظهارها على الدين كله "ولو كره الكافرون".

- **لِلعالمين و لَلعالمين:**

قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ﴾ [سورة الروم: ٢٢].

القراءات:

قرأ حفص من روايته عن عاصم: (للعالِمين) بكسر اللام وقال: هذه لأهل العلم خاصة.

وفتح الباقون اللام[١١٣].

توجيه المعاني:

القراءة بكسر اللام أن التبصر لهذه الآيات المذكورة إنما يكون من العلماء، وهم ذوو العلم، خصهم الله تعالى بهذا لأنهم أهل النظر والاستنباط والاعتبار دون الجاهلين الذين هم في غفلة وسهو عن تدبر الآيات والتفكر فيها كما قال تعالى: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ [العنكبوت: ٤٣] فأخبر أن الذين يعقلون الأمثال والآيات هم العالمون دون الجاهلين، ولو عقلها الجميع لم يكن لعالم فضل على جاهل.

والقراءة "بفتح اللام (العالمين) معناها: "جميع المخلوقات (العالمين) جمع عالم. والعالم: جميع المخلوقات في كل أوان، وهذا يعم جميع الخلق، إذ الآيات والدلالات على

---

[١١٢] الزمخشري، الكشاف، ص ٥٥٦، معاني القراءات ، ج ٢ ، ص ٦٤- ٦٥، و السبعة ، ص ٥٠٧، والنشر ، ج ٢ ، ص ٣٤٤.

[١١٣] أبو منصور الأزهري، معاني القراءات ، ٢٦٤/٢. ، وأبو زرعة ابن زنجلة، حجة القراءات، ٥٥٧، وأبو عمرو الداني، التيسير في القراءات السبع، ص ١٧٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توحيد الله يشهدها العالم والجاهل، فهي آية للجميع، وحجة على كل الخلق، ليست الحجة على العالم دون الجاهل، فكان العموم أولى بذلك"[١١٤].

ومن هنا نلاحظ أن القراءتين: "(لِلعالِمين) بكسر اللام ذكر بعض أفراد العموم حيث عممت القراءة (لَلعالَمين) بفتح اللام فجعلت هذه آيات لجميع البشر، وخصصت القراءة (للعالِمين) بكسر اللام بعض أفراد هذا العموم بالذكر وهم العلماء تنبيها لخاصية العالم في العلم والاعتبار والاستنباط (للعالَمين) بفتح اللام، لأنها في نفسها آية منصوبة للعالم"، وقرأ حفص وحماد ابن شعيب عن أبي بكر، وعلقمة عن عاصم، ويونس عن أبي عمرو: (للعالِمين) بكسر اللام، إذ المنتفع بها إنما هم أهل العلم، كقوله ﴿ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ [سورة العنكبوت: ٤٣، ٢٩]"[١١٥].

- **شَكْله و شِكْله:**

قوله تعالى: ﴿وَآخَرُ مِن شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ﴾ [سورة ص: ٥٨].

القراءات:

قرأ مجاهد (شِكله) بكسر الشين، والجمهور بفتحها[١١٦].

توجيه المعاني:

قال الزمخشري: "قرئ (شِكْلِه) بكسر الشين: وهي لغة، والشكل بمعنى المثل، وذكر القرطبي عن يعقوب: (شَكْلِه) بالفتح: المثل، وبالكسر: الذل، يقال امرأة ذات شكل وهو حسن الحديث وحسن المزح والهيئة"[١١٧].

وقال أبو حيان: "قرأ مجاهد (شِكله) بكسر الشين، والجمهور بفتحها وهما لغتان، (شَكله) بفتح الشين بمعنى المثل، والضرب. وأما (شِكله) بكسر الشين بمعنى الذل لا غيرها[١١٨].

ونقل القرطبي، وهو ما ذهب أبو حيان إليه: "كلاهما غير مصيب، فقد جاء في

---

[١١٤] الكشف، ج ٢، ص ١٨٤.

[١١٥] البحر المحيط، ج ٨، ص ٣٨٢، والقرطبي، ج ٧، ص ١٤.

[١١٦] أبو حيان، البحر المحيط، ١٦٩/٩، محمد الأمين العلوي، تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، ٤٣٠/٢٤.

[١١٧] الزمخشري، الكشاف، ص ٩٢٩.

[١١٨] أبو حيان، البحر المحيط، ج ٩، ص ١٦٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اللسان: (الشَكل) بالفتح: المثل (الشِكل) بالكسر: الذل وعكس"[١١٩].

والملاحظ أن القرائتين دل المعنى فيهما على الشكل والضرب والمثل، فلا خلاف للشكل في المعنى هنا والسياق فيهما واحد لا خلاف ولا تناقض بينهما.

• يَضل و يُضل:

قوله تعالى: ﴿وَجَعَلَ لِلَّهِ أَنْدَادًا لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلًا إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ﴾ [سورة الزمر: ٨].

القراءات:

قرأ ابن كثير وأبو عمرو: (لِيَضِلَّ) بفتح الياء.

قرأ الباقون: (لِيُضِلَّ) بضم الياء[١٢٠].

توجيه المعاني:

ومعنى الضلال هنا: "العدول عن الطريق المستقيم، ويضاده الهداية، ولكل عدول عن المنهج الصحيح عمدا أو سهوا"[١٢١].

وقوله تعالى: "(ليَضلَ) بالفتح أنه بسبب اتخاذه أندادًا لله فقد ضلّ هو عن سبيل الله أو ازداد ضلالاً إلى ضلاله، قال الزمخشري: (ليَضِل) بفتح الياء وضمها بمعنى أن نتيجة جعله لله أندادا ضلالُه عن سبيل الله"[١٢٢].

وأما قراءة "(ليُضِل) بالضم: تفيد أنه جعل لله أندادًا أي: شركاء من الأصنام، يستعين بها ويعبدها ليُضِلَّ الناس عن طريق الله عزوجل. قال أبو حيان: وقرأ الجمهور (ليُضِلَ) بضم الياء أي: ما اكتفى بضلال نفسه حتى جعل غيره يضل"[١٢٣].

• سَوَاءً و سَوَاءٌ:

قوله تعالى: ﴿ وَقَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَّامٍ سَوَاءً لِّلسَّائِلِينَ﴾ [سورة فصلت: ١٠].

القراءات:

قرأ أبو جعفر"(سواءٌ) بالرفع الهمزة

---

(١١٩) لسان العرب ، شكل ج ٨ ، ص ١١٩.

(١٢٠) اتحاف فضلاء البشر للدمياطي ، ص ٤٨٠، وحجة القراءات لابن زنجلة ، ص ٦١٩.

(١٢١) مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني ، ص ٥٠٩.

(١٢٢) الكشاف للزمخشري ، ج ٢ ، ص ٣٨٩، و روح المعاني للألوسي ، ج ٢٣ ، ص ٢٤٥.

(١٢٣) البحر المحيط لأبي حيان ، ج ٧ ، ص ٤٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقرأ يعقوب: (سواءٍ) بالخفض.
وقرأ الباقون: (سواءً) بالنصب"[١٢٤].

توجيه المعاني:

ودلالة المساواة: "المعادلة المعتبرة بالذرع والوزن والكيل، والسواء: العدل، وساواه: ماثله وعادله"[١٢٥].

وقيل: "معناه للذين يسألون الله أرزاقهم ويطلبون أقواتهم، فإن كلاً يطلب القوت"[١٢٦].

ومن خلال تتبع القراءات الثلاث نرى أن "كل قراءةٍ من القراءات الثلاث أفادت معنى آخر مغايرًا لمعنى القراءة الأخرى: (سواءٍ) بالخفض أفادت أنها نعت لأربعة أيام، فيكون المعنى: في أربعة أيامٍ مستويات تامَّاتٍ للسائلين"[١٢٧].

فقراءة (سواءٌ) بالضم أفادت "أنها خبر لمبتدأ محذوف أي: هي سواء[١٢٨]. وجاء في مفاتيح الأغاني: "(سواءٌ) بالضم: هي سواءٌ للسائلين، وقال السدِّي وقتادة: سواء لا زيادة ولا نقصان"[١٢٩].

أما قراءة (سواءً) بالنصب: "فيكون المعنى: استوت سواءً واستواء"[١٣٠].

• تَرجِعون وتُرجَعون:

قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لِجُلُودِهِمْ لِمَ شَهِدْتُمْ عَلَيْنَا قَالُوا أَنْطَقَنَا اللَّهُ الَّذِي أَنْطَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ خَلَقَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ [سورة الفصلت: ٢١].

القراءات:

قرأ يعقوب: (تَرْجِعُونَ) بفتح التاء وكسر الجيم على المبني للفاعل.
وقرأ الباقون: (تُرْجَعُونَ) بضم التاء وفتح الجيم على المبني للمفعول[١٣١].

---

[١٢٤] النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، ج ٢ ، ص ٣٦٦.
[١٢٥] مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني ، ص ٤٣٩، و المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية ، ص ٤٩٢.
[١٢٦] مجمع البيان للطبرسي ، م ٥ ، ج ٢٥ ، ص ٧
[١٢٧] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للبقاعي ، ج ٦ ، ص ٥٦٦، و زاد المسير لابن الجوزي ، ص ١٢٥٣، و معالم التنزيل للبغوي ، ج ٤ ، ص ٩٦.
[١٢٨] المستنير في تخريج القراءات المتواترة لمحمد محمد سالم محيسن ، ج ٣ ، ص ٢٤.
[١٢٩] مفاتيح الأغاني لأبي العلاء الكرمي ، ص ٣٦١.
[١٣٠] مجمع البيان للطبرسي ، م ٥ ، ج ٢٥ ، ص ٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توجيه المعاني:

ومعنى الرجوع: "العود إلى ما كان منه البدء، وقوله: (ارْجِعُون) أي: ردُّوني إلى الدنيا"[١٣٢].

قال الألوسي: "يحتمل أن يكون من تمام كلام الجلود ومقول القول، ويحتمل أن يكون مستأنفًا من كلامه عز وجل، والأول أظهر"[١٣٣].

والمعنى المراد هنا: "أنَّ من قدر على خلقكم وإنشائكم ابتداءً قدر على إعادتكم ورجعكم إليه"[١٣٤].

قال ابن عاشور: "(تُرْجَعُون) بضم التاء: على اعتبار أنَّ الله أرجعهم، وإن كانوا كارهين لأنهم أنكروا البعث"[١٣٥].

ويعني هنا قراءة (تُرْجَعُون) بضم التاء: "أنَّ الرجوع يوم القيامة يكون على غير إرادتهم إلى الله تعالى ولذلك جاءت بصيغة الإجبار"[١٣٦].

ويؤكد ابن عاشور أن قراءة "(تَرْجِعون) بفتح التاء: باعتبار وقوع الرجوع منهم بغض النظر عن الاختيار أو الجبر"[١٣٧]. ومعنى (تَرْجِعون) بفتح التاء: الرجوع منهم وبذاتهم أنهم يرجعون إلى الله يوم القيامة.

- **يَنْزِل و يُنَزِّل:**

قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾ [سورة الشورى: ٢٨].

القراءات:

قرأ ابن كثير وأبو عمرو وحمزة والكسائي ويعقوب وخلف: (يُنْزِل) بإسكان النون

---

(١٣١) محمد حبش، الشامل في القراءات المتواترة، ص ٢٤٨ ، اتحاف فضلاء البشر للدمياطي ، ص ٤٨٩.

(١٣٢) الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص ٣٤٢، و لسان العرب لابن منظور ، ج ٨ ، ص ١١٤.

(١٣٣) الألوسي، روح المعاني، ج ٢٤، ص ١١٦.

(١٣٤) الشوكاني، فتح القدير، ج ٤، ص ٧١٨.

(١٣٥) محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٣٧٧/١.

(١٣٦) الإمام الشعرواي، تفسير الشعراوي، ج ١ ص ٢٣١.

(١٣٧) محمد الطاهر ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٣٧٧/١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وبكسر الزاى.

وقرأ الباقون: (يُنَزِّل) بفتح النون وتشديد الزاى[١٣٨].

توجيه المعاني:

ومعنى النزول: "الانحطاط من علوٍّ، يقال نزل عن دابته"[١٣٩].

جاء في لسان العرب: "النزول: الحلول، ونزل من علوٍّ إلى أسفل لا فرق بين نزَّلت وأنزلت إلا صيغة التكثير"[١٤٠].

وقولهم "(يُنْزِل) بالتخفيف أنَّ الله تعالى ينزل عليهم ما يغيثهم من مطر ويفيد وقوع الحدث مرة واحدة ويحتمل الزيادة"[١٤١].

أما "(يُنَزِّل) بالتشديد تفيد أنَّ الله تعالى ينزل عليهم ما يغيثهم من مطر بشكل دائمٍ ومتكررٍ، فقراءة التشديد تستعمل أحيانًا فيما هو أبلغ"[١٤٢].

وتوجيه المعنى حسب تغير الحركات نجد أن قراءة بعضهم بسكون النون فيها إذعان بأن النزول فعل طبعي، أما قراءة بعضهم بفتح النون وتشديد الزاي ففيها إذعان بالقدرة على إنزال المطر.

- **فاعتُلوه و فاعتِلوه:**

قوله تعالى: ﴿خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ﴾ [سورة الدخان: ٤٧].

القراءات:

قرأ نافعٌ وابن كثير وابن عامرٍ ويعقوب: (فَاعْتُلُوهُ) بضم التاء.

وقرأ الباقون: (فاعْتِلُوهُ) بكسر التاء[١٤٣].

توجيه المعاني:

يجري معنى العُتْلُ على: "الأخذ بمجامع الشيء وجرُّه بقهر. يقال: عَتلَه يَعْتِله، ويَعْتُله

---

[١٣٨] اتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر للدمياطي ، ص ٤٩٢.

[١٣٩] مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني ، ص ٧٩٩.

[١٤٠] لسان العرب لابن منظور ، ج ١١ ، ص ٦٥٦.

[١٤١] بلاغة الكلمة في التعبير القرآني للسامرائي ، ص ٦٠.

[١٤٢] انظر المرجع السابق، ص ٦١.

[١٤٣] النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، ج ٢ ، ص ٣٧١، و تحبير التيسير لابن الجزري ، ص ٢٠٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عَتْلاً، أي: جَرَّه جَرًّا وجذبه"[١٤٤].

قال السمرقندي: "قرأ نافعٌ وابن كثيرو ابن عامر: (فاعتُلوه) بضم التاء، والباقون بكسرها، وهما لغتان، معناهما واحدٌ، يعني: امضوا به بالشِّدة"[١٤٥].

ويلاحظ من اختلاف القراءات أن قراءة الضمِّ لها دلالة المبالغة والشدة في جرّ الكفَّار إلى العذاب وتعنيفهم أكثر منه في قراءة الكسر.

لذا قال البقاعي: ("فاعتُلوه) أي: جرُّوه بقهرٍ وعنفٍ وسرعةٍ إلى العذاب والإهانة"[١٤٦]. وقال الرازي في اللَّوامع: قراءة الضمِّ أدلُّ على تناهي الغلظة، والشدة من قراءة الكسر.

- **خَوفَ وخَوفٌ:**

قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ [سورة الأحقاف: ١٣].

القراءات:

قرأ يعقوب: (خَوْفَ) بالفتح بدون تنوين.

وقرأ الباقون: (خَوْفٌ) بالضم مع التنوين[١٤٧].

توجيه المعاني:

مفهوم الخوف: "الفزع وهو: انفعالٌ في النَّفس، يفوت من المحبوب والخوفُ أيضًا بمعنى: القتل"[١٤٨].

أما (خوفَ) بالفتح دون تنوين "تفيد نفي جنس الخوف مطلقًا عن المؤمنين، بأيِّ وجهٍ من الوجوه؛ لأنَّ "لا" إذا دخلت على النكرة دلت على نفي الجنس"[١٤٩].

ولا هنا "نافية للجنس فهي تعمل عمل (إنَّ) من نصب المبتدأ ورفع الخبر أي: نفيًا

---

(١٤٤) مفردات ألفاظ القرآن للراغب الأصفهاني ، ص ٥٤٦، و لسان العرب لابن منظور ، ج ١١ ، ص ٤٢٣.

(١٤٥) بحر العلوم للسمرقندي ، ج ٣ ، ص ٢٢٠.

(١٤٦) أبو بكر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ٤٥/١٨.

(١٤٧) الشامل في القراءات العشر الكوامل لأحمد عيسى المعصراوي ، ص ٢٥٢.

(١٤٨) القاموس المحيط للفيروز آبادي ، ص ٧٢٨، و المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية ، ص ٢٨٦.

(١٤٩) التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور ، م ٦ ، ج ١١ ، ص ٢١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

عامًّا على سبيل الاستغراق، لا على سبيل الاحتمال"[١٥٠].

أما قولهم "(خَوْفٌ) بالضَّم مع التنوين "فتفيد نفي الخوف الواحد، لأنَّ (لا) في هذه القراءة لا النافية العاملة عمل ليس، فهي تعمل عمل الأفعال الناسخة واسمها (خوفٌ) نكرة مرفوعٌ، وهي تفيد احتمال نفي الواحد أو نفي الجنس"[١٥١].

والدلالة هنا أنا قراءة القراء بالتنويف بالضم أتت للدلالة على انتفاء الخوف بدلالة إفراد الخوف كخوف واحد ، مع نفي جنس الخوف. أما قرءة الفتح بدون تنوين فهي نفي على الاستغراق وليس على احتمال الخوف.

- **يَقْدِر و قَادِر:**

قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَمْ يَعْيَ بِخَلْقِهِنَّ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يُحْيِيَ الْمَوْتَى بَلَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ [سورة الأحقاف: ٣٣].

القراءات:

قرأ يعقوب: (يَقْدِرُ) بالياء وسكون القاف.

وقرأ الباقون (قَادِرٍ) بالباء والألف[١٥٢].

توجيه المعاني:

في قراءة الجمهور: القادر والقدير: "من صفات الله تعالى يكونان من القُدْرَة واسم فاعلٍ من قدَرَ يَقْدِرُ، والقدير فعيل منه وهو للمبالغة"[١٥٣].

و معنى (قَادِرٍ) بصيغة اسم الفاعل "تدل على ثبوت ودوام" قال البقاعي: "وأكد الإنكار المتضمن للنفي بزيادة الجار، فقال تعالى: (بِقَادِرٍ) أي: قدرةً عظيمةً تامَّةً بليغةً"[١٥٤].

أما (يَقْدِرُ) بصيغة الفعل المضارع، "فإنها تفيد استمرار وتجدد القدرة لله تعالى على الإحياء بعد الإماتة في الحال والمستقبل"[١٥٥].

---

(١٥٠) موسوعة الحروف في اللغة العربية للدكتور إميل يعقوب ، ص ٣٨٤.

(١٥١) شرح ابن عقيل لمحمد محي الدين عبد الحميد ، م ١ ، ج ٢ ، ص ٥.

(١٥٢) اتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر للدمياطي ، ص ٥٠٥، والمبسوط في القراءات العشر لأحمد بن الحسين بن مهران الأصبهاني أبو بكر ، ص ٢٤٩.

(١٥٣) لسان العرب لابن منظور ، ج ٥ ، ص ٧٤.

(١٥٤) نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للبقاعي ، ج ٧ ، ص ١٤٤.

(١٥٥) معاني النحو للدكتور فاضل السَّامرَّائي ، ج ٣ ، ص ٢٨٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

• قُتِلوا و قاتلوا:

قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ﴾ [سورة محمد: ٤].

القراءات:

قرأ حفصٌ وأبو عمرٍو ويعقوب: (قُتِلوا) بضم القاف وكسر التاء.

وقرأ الباقون: (قاتَلُوا) بالألف وفتح التاء(١٥٦).

توجيه المعاني:

أورد قال مكي بن أبي طالب في قراءة (قُتِلوا) بضم القاف وكسر التاء بدون ألفٍ أنها: "قوةٌ وزيادة معنًى، من قُتِل في قتال في سبيل الله، فقد قاتل، وليس كل من قاتل قُتِلَ"(١٥٧).

وأمَّا قراءة بعضهم (قاتلوا) بالألف، وفتح التاء، "فإنَّها تفيدُ أنَّ وَعْدَ الله تعالى عامٌّ لجميع من قاتل في سبيل الله تعالى، سواءً قُتِلَ أو لم يُقْتَل، وإن لم يُقْتَل ولم يَقْتُل كان أعمَّ من أن يكون ذلك الوَعْدُ منه لمن قُتِلَ دون من قاتل"(١٥٨).

وفي هذا المعنى قال البقاعي: "وفي قراءة البصريين، وحفص (قُتِلوا) وهي أكثر ترغيبًا، والأولى (قاتلوا) أعظم ترجيةً"(١٥٩). وكل هذا يأتي إطار تغير الحركات التي كان لها أثر في توجيه المعنى.

• فعاقَبتم وفعاقِبتم:

قوله تعالى: ﴿وَإِن فَاتَكُمْ شَيْءٌ مِّنْ أَزْوَاجِكُمْ إِلَى الْكُفَّارِ فَعَاقَبْتُمْ فَآتُوا الَّذِينَ ذَهَبَتْ أَزْوَاجُهُم مِّثْلَ مَا أَنفَقُوا ۚ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي أَنتُم بِهِ مُؤْمِنُونَ﴾ [سورة الممتحنة: ١١].

القراءات:

"قرأ الجمهور (فعاقبتم) بألف وفتح القاف".

و"قرأ مَسْرُوقٌ وَالنَّخَعِيُّ أَيْضًا وَالزُّهْرِيُّ أَيْضًا: بكسر القاف"(١٦٠).

---

(١٥٦) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، ج ١ ، ص ٣٧٤. والمبسوط في القراءات العشرل أحمد بن الحسين بن مهران الأصبهاني ، ص ٢٥٠.

(١٥٧) الكشف عن وجوه القراءات السبع لابي محمد مكي بن أبي طالب القيسي ، ج ٢ ص ٢٧٦.

(١٥٨) الحجة للقراء السبعة لأبي علي الحسن الفارسي ، ج ٣ ، ص ٤٠٢.

(١٥٩) البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ج ٧ ، ص ١٥٣.

(١٦٠) أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، ١٥٩/١٠..

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

توجيه المعاني:

قال الزمخشري: (فعاقبتم) من العقبة وهي التوبة، شبه ما حكم به على المسلمين والكافرين من أداء هؤلاء مهور نساء أولئك تارة، وأولئك مهور نساء هؤلاء أخرى بأمر يتعاقبون فيه كما يتعاقب في الركوب وغيره وقرئ: (فعاقبتم) بالتخفيف بفتح القاف وكسرها فمعنى أعقبتم دخلتم في العقبة، وعقبتم من عقبه إذا قفاه، لأن كل واحد من المتعاقبين يقضي صاحبه، وكذلك (فعاقبتم) بالتخفيف يقال: عقبه يعقبه وعقبتم نحو تبعتم وقال الزجاج: فعاقبتم فأصبتموهم في القتال بعقوبة حتى غنمتم[١٦١].

اتفق القراء على (فعاقبتم) بالألف، وقرأ إبراهيم النخعي (فعقبتم) مخففة. وقرأ الأعرج: (فعقبتم) بتشديد القاف. وروي عن مجاهد: "فأعقبتم" بالألف مقطوعة.

وقال أبو منصور: "من قرأ (فعاقبتم) أو (عقبتم) فالمعنى: إذا غزوتم فصارت العقبة لكم، أي: الدولة حتى تغلبوهم، وتغنموا أموالهم ، فأعطوا أزواج المرتدات مهور نسائهم اللاحقات بالكفار ومن قرأ (فعقبتم) أو (أعقبتم) فمعناه : غنمتم". قال الشاعر:[١٦٢].

فعقبتم بذنوب غير مر[١٦٣].

• حَسْرَتا وحَسْرَتاي:

قوله تعالى: ﴿أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِى جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ﴾ [سورة الزمر: ٥٦].

القراءات:

قرأ أبو جعفر(حَسْرَتايَ) بياء مفتوحة بعد الألف وسكنها ابن وردان بخلافٍ عنه.

قرأ الباقون: يا حَسْرَتا: بغير ياء[١٦٤].

توجيه المعاني:

ومعنى الحسرة: "الغم على مافاته والندم عليه. كقوله تعالى: ﴿فَلاَ تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ

---

[١٦١] الكشاف ، ص ١١٠١، والمحتسب ، ج ٢ ، ص ٣٧٢.

[١٦٢] ديوان طرفة بن العبد

[١٦٣] الرازي، معاني القراءات ، ج ٣ ، ص ٦٦. وابن جني ، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها. ٣٢٠/٢.

[١٦٤] النشر في القراءات العشر ، ج ٢ ، ص ٦٦٣، وتحبير التيسير في قراءات الأئمة العشرة ، ص ١٩٧

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

حَسَرَاتٍ﴾ [سورة فاطر: ٨] أي: حسرةً وندمًا"[١٦٥].

وقراءة (حَسْرَتايَ) بالياء بعد الألف "المبالغة في التحسر والندم يوم القيامة". و قال أبو حيان: قرأ الجمهور "حسرتا"، بإبدال ياء المتكلم ألفًا.

وقال أبو الفضل الرازي في كتابه "كتاب اللوامح": "ولو أراد تثنية الحسرة مثل لبيك وسعديك، لأنَّ معناها سعدٌ بعد سعدٍ، فكذلك هذه الحسرة بعد حسرةٍ، لكثرة حسراتهم يومئذٍ، أو أراد حسرتين فقط، من فوت الجنة ودخول النار"[١٦٦].

وقراءة: (حَسْرَتَا) بالألف بدل (حَسْرَتِي)[١٦٧] وبدون ياء بعد الألف فإنها تدل على شدّة الاستغاثة، وحيث إنها بمد الصوت مع الألف، من الياء بدون ألفٍ مع أنَّ كليهما فيهما النداء والإستغاثة[١٦٨].

ونلاحظ مما سبق أن قراءة (ياحَسْرَتِي) بدون ألف مدية تدل على التحسر والندم والاستغاثة، وقراءة (ياحَسْرَتَا) بدون ياء الإضافة أضافت معنى: المبالغة والشدَّة في الاصطراخ والاستغاثة والمناداة والندم.

- **برَق و برِق:**

قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ﴾ [سورة القيامة: ٧].

القراءات:

قرأ نافع: (برق) بفتح الراء ونقل أبان عن عاصم: (برق) كقراءة نافع.

وقرأ الباقون: (برِق) بكسر الراء[١٦٩].

توجيه المعاني:

وفي توجيه هذا المعنى قال الزمخشري: "(برق) تحيّر، وأصله برق الرجل إذا نظر إلى البرق فدهش بصره، وقرئ: برق من البريق فدهش بصر، وقرئ: برق من البريق

---

(١٦٥) لسان العرب لابن منظور ، ج ٤ ، ص ١٩٠

(١٦٦) البحر المحيط لأبي حيان ، ج ٧ ، ص ٤١٧.

(١٦٧) هذه قراءة الحسن وهي شاذةٌ, و أنَّ القراءات الأخرى التي قرئ بها على غير ما يلفظه العرب.

(١٦٨) جامع البيان لعثمان بن سعيد الداني أبو عمرو الأندلسي ، ج ٢٤ ، ص ١٣، الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ، ج ٨، ص ٢٣٠.

(١٦٩) أبو منصور الأزهري، معاني القراءات، ١٠٦/٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أي: لمع من شدة شخوصه"[١٧٠].

وقال أبو منصور: "من قرأ (برق) بفتح الراء فهو من بَرَقَ يَبْرُقُ بَرِيقًا، ومعناه: شخص فلا يطرف من شدة الفزع الأكبر"[١٧١].

ومن قرأ "(بَرِقَ) بكسر الراء فمعناه: تحير، يقال: برِق الرجل يبرَق برقًا، إذا رأى البرق فتحير كما يقال: أسِدَ الرجلُ، إذا رأى الأسد فتحير"[١٧٢].

- **الوَتر و الوِتر:**

قوله تعالى: ﴿ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾ [سورة الفجر: ٣].

القراءات:

قَرَأَ ابْن كثير وَنَافِع وَأَبُو عَمْرو وَعَاصِم وَابْن عَامر {وَالْوتر} بِفَتْح الْوَاو وَقَرَأَ حَمْزَة والكسائى {وَالْوتر} بِكَسْر الْوَاو[١٧٣].

توجيه المعاني:

وهما لغتان بمعنى واحد، وفي الصحاح: (الوتر) بالكسر الفرد، و(الوتر) بفتح الواو النحل: أي الحقد والعداوة – وهذه لغة أهل العالية، فأما أهل الحجاز فالبعض منهم. فأما بنو تميم فبالكسر فيها[١٧٤].

أما أبو حيان فقال: "قرأ الجمهور بالفتح وهي لغة قريش، وقرأ آخرون بالكسروهي لغة تميم، واللغتان في الوتر بمعنى الفرد، أما في النحل فالكسر لا غير، وحكى الأصمعي فيه اللغتين، ويونس عن أبي عمرو: بفتح الواو وكسر التاء فيقول (الوتر)"[١٧٥].

وذكر الزمخشري: (الوتر) "بالفتح والكسر لغتان في العدد، وفي (الترة) الكسر وحده"[١٧٦].

وهكذا لم يقيد المفسرون على توجيه اللغات في (الوتر) بمعنى الفرد وهو معنى الآية، بل عرضوا كذلك لمعنى الترة والعداوة، فنقلوا عن كتب اللغة غير أنهم تجاوزوا عن

---

(١٧٠) الكشاف ، ص ١١٦١.
(١٧١) أبو منصور الأزهري، معاني القراءات، ١٠٠/٣.
(١٧٢) السابق، ١٠٦/٣.
(١٧٣) ابن مجاهد، السبعة في القراءات، ص ٦٨٣.
(١٧٤) القرطبي ، ج ١٠ ، ص ١٠، والحجة لابن خالويه ، ص ٣٦٩، والسبعة ، ص ٦٨٣.
(١٧٥) أبو حيان، البحر المحيط ، ج ١٠ ، ص ٤٦٩.
(١٧٦) الزمخشري، الكشاف ، ص ١١٩٩، والتبيان ج ٢ ، ٢٨٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

اضطراب الروايات. ففي اللسان عن "اللحياني: أهل الحجاز يسمون الفرد الوتر، وأهل نجد يكسرون الواو، وهي صلاة الوتر، والوتر لأهل الحجاز، ويقرؤون: والشفع والوثر، والكسر لتميم، وأهل نجد يقرؤون: والشفع والوثر، وأوْتر: صلى الوتر. وقال اللحياني: أوتر في الصلاة فعداه بفي، وقرأ حمزة و الكسائي: والوتر، بالكسر"[١٧٧].

خاتمة :

أتَممنا هذا البحث بما يسره الله تعالى لنا من جمعٍ وترتيبٍ وتحليلٍ فيما يتعلق بالقراءات القرآنية وأثر الحركات والسياق واللهجة، وذلك من خلال إيضاح مفهوم القراءات، ونشأتها، وأسباب اختلاف القراء فيها، وأركانها المقبولة وفق الشروط التي اعتمدها علماء القراءات في قبول القراءة أوردها، وأثرها في كتاب الله تعالى، وقد عني البحث بالجانب التطبيقي، حيث تضمن دراسة نماذج متنوعة لأوجه القراءات العشر المختلفة، ومن ثم انتهى هذا البحث إلى نتائج وتوصيات متعددة، ومن أهمها:

نتائج البحث:

١- علم القراءات القرآنية من العلوم المهمة التي لا بد لمن يشتغل بعلم اللغة أن يتعلمها، ويحيط بها، وأن يكون على درايةٍ بها، لما لها من أثرٍ بالغ في بيان مراد الله تعالى.

٢- القراءات القرآنية السبع جميعها وحيٌ من الله تعالى، وهي من الأحرف السبعة التي نزل القرآن بها، ولا مجال للاجتهاد فيها، ولا يجوز لأحدٍ أن يردَّ قراءةً ثبت تواترها واشتملت على شروط الصحة، وقد جانب الصواب من ردَّ قراءةً متواترةً أو فاضل بينها.

٣- تعرض الأزهري للهجات العربية في كتابه "معاني القراءات" عند توجيهه للقراءات القرآنية فكان يسمي تلك اللهجة أحياناً، وأحياناً أخرى يكتفي بالإشارة إلى أنها لغة.

(١٧٧) ابن منظور، لسان العرب ، وتر ، ج ١٥ ، ص ١٤٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم
٢- الإبانة عن معاني القراءات لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي / تحقيق: د. محي الدين رمضان / دار المأمون للتراث – دمشق / ط ١ /- ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٣- أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية للدكتورة نجاة عبد العظيم الكوفي/ دار الثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة - ١٩٨٩م .
٤- إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر للشيخ شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الغني الدمياطي، الشهير بالبنا / دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان / ط ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
٥- الأحرف السبعة ومنزلة القراءات منها لحسن ضياء الدين عتر/ دار البشائر الإسلامية - بيروت / ط ١/ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨ م.
٦- الاختلاف بين القراءات لأحمد البيلي/ دار الجيل – بيروت / ط ١ / ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
٧- الاختلاف في القراءات القرآنية وأثره في اتساع المعاني لإياد السامرائي(شبكة المعلومات الدولية- شبكة التفسير والدراسات القرآنية.
٨- إعراب القراءات السبع وعللها لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن خالويه الهمذاني الشافعي/ تحقيق: د. عبدالرحمن بن سليمان العثيمين / مكتبة الخانجي – القاهرة / ط ١ / ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
٩- البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي/ دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود وآخرون / دار الكتب العلمية – بيروت / ط ١ - ٤٢٢ هـ -٢٠٠١م.
١٠- البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة للشيخ عبد الفتاح عبد الغني القاضي- دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع- ط ١ – ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.
١١- البرهان في علوم القرآن لمحمد بن عبد الله الزركشي-تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم- دار الجيل-بيروت- ط ٨ – ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
١٢- بلاغة الكلمة في التعبير القرآني لفاضل صالح السامرائي- شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة- ط ٢ – ١٤٢٨هـ .
١٣- تحبير التيسير في قراءات الأئمة العشرة للإمام محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف الجزري - دار الصحابة للتراث- ٢٠٠٤م .
١٤- التعبير القرآني للدكتور فاضل صالح السامرائي - مطابع جامعة الموصل -١٩٨٩ م.
١٥- تفسير البيضاوي-المسمَّى بأنوار التنزيل وأسرار التأويل للإمام ناصر الدين أبي سعد عبد الله بن أبي عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي-مكتبة البحوث والدراسات- دار الفكر- ١٤١٦ هـ.
١٦- تفسير التحرير والتنوير للإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور-دار سُحُنون للنشر

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والتوزيع- تونس .
١٧- تفسير السمرقندي- المسمَّى بحر العلوم لأبي الليث ناصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي، المتوفى سنة ٣٧٥ هـ- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط ١ – ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م .
١٨- تفسير الشعراوي لمحمد متولي الشعراوي: أخبار اليوم- قطاع الثقافة.
١٩- تفسير القرآن العظيم للإمام الحافظ أبي الفداء ابن كثير القرشي الدمشقي- المتوفى سنة ٧٧٤ هـ- دار الحديث- القاهرة- ط ١ – ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .
٢٠- تفسير المراغي للأستاذ أحمد مصطفى المراغي- أستاذ الشريعة الإسلامية واللغة العربية بكلية دار العلوم- دار الفكر، بدون تاريخ .
٢١- التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج لوهبة الزحيلي-دار الفكر-دمشق- ط ٢ – ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨م .
٢٢- التفسير الواضح للدكتور: محمد محمود حجازي- دار التفسير للطبع والنشر- الزقازيق- ط ١٠ – ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٢ م.
٢٣- التفسير الوسيط للقرآن الكريم لمحمد السيد طنطاوي- مطبعة السعادة- ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م.
٢٤- تفسير زاد المسير في علم التفسير لعبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ - تحقيق: زهير الشاويش- دار بن حزم للطباعة والنشر- بيروت- ط ١ جديدة- ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
٢٥- جامع البيان عن تأويل القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري المتوفى سنة ٣١٠ هـ - دار المعرفة- بيروت- لبنان- ط ٣ – ١٩٧٨م.
٢٦- الجامع لأحكام القرآن لأبي عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي- دار الحديث- القاهرة- ٢٠٠٢م.
٢٧- حاشية القونوي على تفسير الإمام البيضاوي لعصام الدين إسماعيل بن محمد الحنفي المتوفى سنة ١١٩٥ هـ- دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- ط ١ – ٢٠٠١م.
٢٨- حجة القراءات للإمام أبي زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة- تحقيق: سعيد الأفغاني- مؤسسة الرسالة- بيروت- ط ٥ – ١٩٩٧م .
٢٩- الحجة في القراءات السبع للإمام ابن خالويه- تحقيق وشرح: الدكتور عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة- بيروت- ط ٦ – ١٩٩٦م.
٣٠- الحجة للقراء السبعة لأبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي- المتوفى سنة ٣٧٧ هـ- منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية-بيروت- لبنان- ط ١ – ٢٠٠١م.
٣١- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني لأبي الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي المتوفى سنة ١٢٧٠ هـ-دار احياء التراث العربي- بيروت- لبنان .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣٢- الشامل في القراءات المتواترة للدكتور محمد حبش- دار الكلم الطيب- دمشق- بيروت-ط ١ – ٢٠٠١م.
٣٣- شرح ابن عقيل علي ألفية ابن مالك لمحمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث- القاهرة- طبعة جديدة – ١٩٩٨م.
٣٤- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري- تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار- دار العلم للملايين- بيروت- ط ٢ – ١٩٧٩م .
٣٥- صحيح البخاري لمحمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الحنفي المتوفى سنة ٢٥٦ هـ- تحقيق: د. مصطفى ديب البغا- دار ابن كثير- اليمامة - بيروت - لبنان - ط ٣ – ١٩٨٧م.
٣٦- صحيح مسلم لمسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري المتوفى سنة ٢٦١ هـ- تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي- دار إحياء التراث العربي- بيروت - لبنان .
٣٧- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير للإمام محمد بن علي بن محمد الشوكاني المتوفى سنة ١٢٥٥ هـ- دار الحديث-القاهرة- ط ٣ – ١٩٩٧م.
٣٨- القاموس المحيط لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي المتوفى سنة ٨١٧ هـ- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان- ط ١ – ٢٠٠٣م.
٣٩- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي المتوفى سنة ٥٣٨ هـ- دار الفكر للطباعة والنشر.
٤٠- الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها لمكي بن أبي طالب القيسي المتوفى سنة ٤٣٧ هـ - تحقيق: د. محي الدين رمضان-مؤسسة الرسالة-بيروت- ط ٥ – ١٩٩٧م.
٤١- اللباب في علوم الكتاب للإمام أبي حفص عُمر بن علي بن عادل الدمشقي الحنبلي- دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- ط ١ – ١٩٩٨م.
٤٢- لسان العرب للإمام جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري المتوفى سنة ٧١١ هـ- دار الفكر- بيروت .
٤٣- المبسوط في القراءات العشر لأبي بكر محمد بن الحسين بن مهران الأصبهاني المتوفى سنة ٣٨١ هـ- دار الصحابة للتراث- طنطا- مصر- ٢٠٠٣م.
٤٤- مجمع البيان في تفسير القرآن للشيخ أبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت- لبنان .
٤٥- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيزلابن عطية الأندلسي- تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد- دار الكتب العلمية- بيروت- ط ١ – ١٩٩٣م.
٤٦- المستنير في القراءات العشرللإمام أبي ظاهر سوار المتوفى سنة ٤٩٦ هـ- علق عليه: جمال الدين محمد شرف- دار الصحابة للتراث- طنطا- مصر .
٤٧- المستنير في تخريج القراءات المتواترة من حيث اللغة- الإعراب- التفسير للدكتور محمد سالم محيسن- دار الجيل- بيروت- ١٩٨١م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٤٨- معالم التنزيل المسمَّى بتفسير البغوي لأبي محمد الحسين بن مسعود الفراء البغوي المتوفى سنة ٥١٠ هـ- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط ١ – ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.
٤٩- معاني الأبنية في العربية لفاضل السامرائي- ط ١ – ١٩٨١م.
٥٠- معاني القراءات لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري المتوفى سنة ٣٧٠ هـ- تحقيق: د. عبد مصطفى درويش - د. عوض بن حمد القوزي .
٥١- معاني القرآن لأبي بكر زكريا يحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة ٢٠٧ هـ- عالم الكتب- بيروت- ط ٣ – ١٤٠٣ ÷ت – ١٩٨٣م.
٥٢- معاني النحو/ للدكتور فاضل السامرَّائي- القاهرة- شركة العاتك – ط ٢ – ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣م.
٥٣- المعجم الوسيط للدكتور إبراهيم أنيس- وآخرون، بدون تاريخ .
٥٤- معجم مفردات ألفاظ القرآن لأبي القاسم الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني المتوفى سنة ٥٠٣ هـ- دار الكتب العلمية- بيروت-لبنان- ط ١ – ١٤١٨ ÷ت – ١٩٩٧م.
٥٥- معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي- تحقيق: طيار آلتي قولاج- ط ١- استانبول- ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥م.
٥٦- فاتيح الأغاني في القراءات والمعاني لأبي العلاء الكرمي المتوفى ٥٦٣ هـ- دراسة وتحقيق: د. عبدالكريم مصطفى مدلج- دار بن حزم- بيروت-لبنان- ط ١ – ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.
٥٧- مناهل العرفان في علوم القرآن للأستاذ الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني- دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان .
٥٨- منجد المقرئين ومرشد الطالبين لابن الجزري-دار الكتب العلمية- بيروت-١ ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
٥٩- منهج الإمام الطبري في تفسيره (رسالة ماجستير) للدكتور عبدالرحمن يوسف الجمل بإشراف: د. فضل عباس- ١٩٩٢م.
٦٠- موسوعة الحروف في اللغة العربية للدكتور إميل بديع يعقوب، دار الجيل بيروت- ط ١ - سنة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨ م .
٦١- النشر في القراءات العشر للحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي الشهير بابن الجزري المتوفى سنة ٨٣٣هـ- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان .
٦٢- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للإمام برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي المتوفى سنة ٨٨٥ هـ- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط ١ – ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898