الاستدراك بأبنية المصادر على المعجم العربي القديم لدى الدارسين العراقيين المحدثين

الكلمة المفتاح : معجم
البحث مستل من رسالة ماجستير

طالب الماجستير
محمد كاظم محمد
المديرية العامة لتربية ديالى
aasad358@yahoo.com

المشرف
أ.م. د. مكي نومان مظلوم
رئاسة جامعة ديالى
makki-noman@yahoo.com

الملخص

تناولت في هذه الدراسة جهود الدارسين العراقيين المحدثين في الاستدراك بأبنية المصادر على المعجم العربي القديم ، والاستدراك هو من الظواهر اللغوية القديمة التي بدأت منذ ظهور أول معجم في العربية وهو كتاب(العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ) وحتى تاج العروس للزبيدي (ت١٢٠٥هـ) يجري باتجاه هذا القصد، في الإكمال والتتبع، فيستدرك اللاحق على السابق ما أخلّ به من مواد معجمه٠

ويقوم البحث على دراسة تلك المستدركات بعد أنْ قدمت لها بموجز صرفي، ومن ثم عرضها على المعجمات اللغوية، وكتب اللغة الأخرى، والكتب الأدبية قديمها وحديثها، لأستوضح منها الخطأ والصواب في الاستدراك ٠

واقتضت طبيعة المادة العلمية الخاصة باستدراكات الباحثين العراقيين المحدثين بأبنية المصادر على المعجم العربي القديم، أن أقسّم البحث على:

١- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (التَّفْعَال)٠

٢- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (التَّفْعيل)٠

٣- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (تَفعِلة)٠

٤- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (الفِعالة)٠

٥- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (المُفاعَلة)٠

٦- الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (الاسْتِفعال)٠

المقدمـــــة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاةُ والسّلام على خير المُرسلين النّبيّ العربيّ القُرشيّ، الذي آتاه الله ـ سبحانه وتعالى ـ جوامِعَ الكَلِم، فأبان ولم يُعجِم، وكان خير الأعراب والعجم، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحبه المنتجبين.

أمّا بعد:

فالمُعجم اللغوي ظاهرة حضارية بالغة القيمة، تبرز في المجتمعات التي تحقق لنفسها وجودًا قويًا محصَنًا بالعلم، عاكسًا صورتها الاجتماعية والحضارية، ممثّلًا ما ألمّت به من صنوف المعارِف. فالمعجم في كلّ أمّة مرآةُ حياتها، وديوان كلامها، بل انه ديوان العرب كما ذكر أستاذنا المشرف د٠مكي نومان مظلوم٠

وقد حرص علماء العربية على جمع اللغة من أفواه العرب الفصحاء، وتدوينها، واضعين المعايير لما ينبغي أنْ يُعتدّ به فيُدوّن، وما لا ينبغي فيُهمل، إذ استُنِد فيما دُوّن من كلام العرب إلى معايير ثلاثة، هي (المعيار الزمني)، و(المعيار المكاني)، و(معيار الصحة)، فما طابق هذه المعايير اعترفَ به المؤلّف، وأودعه كتابه، وما خرجَ عنها أهمله، وجعله خارج السور الذي ضربه على مُعجمه، لذلك أغفلوا كثيرًا من تلك الثروة اللغوية ، وفاتهم ذخر لغوي٠ لأنّ معاييرهم لم تُجِزه.

وقد آنتهجت في ترتيب الألفاظ المستدركة في هذا البحث على وفق ترتيب الحروف الهجائي، مع ذكر المادة المعجمية لكل لفظة مستدركة، وقد ألزمت نفسي بالعودة إلى أغلب المعجمات العربية القديمة في كُلّ بناء مستدرك، بيد أنّ إثقال الحواشي منع من ذكرها، فعزمت على الاستعانة بعددٍ من المعجمات هي: (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، (وأساس البلاغة) للزّمخشريّ (ت٥٣٨هـ)، (ولسان العرب) لابن منظور (ت٧١١هـ)، (وتاج العروس) للزبيدي(ت١٢٠٥هـ)٠

مدخـــل:

إنَّ المتتبّع للمؤلفات اللغوية من معجمات اللغة وكُتبها يظهر حقيقة تعدد صيغ المصادر في اللغة العربية، وهذا التعدد يصعب إحصاؤهُ وضبطهُ، ولذلك فقد ((استرعى تفاوت الأبنية في العربية أنظار علمائنا القدامى، منذ وقت مبكر من بدء نشاطهم اللغوي؛ فمن الكلمات ما جاء على حرفٍ، ومنها ما جاء على حرفين، أو ثلاثةٍ، أو أربعةٍ، أو خمسةٍ، أو ستةٍ، أو

سبعةٍ. ورأوا كيف يغلب بعضها على بعضها الآخر في الكثرة والاستعمال؛ فما جاء على ثلاثة، أكثر من غيره، وما جاء على حرفٍ، أقل الى حد الندرة. ثم رأوا أن الكلمة الواحدة تأتي على صورٍ مختلفة؛ فتكون تارة على ثلاثة أحرفٍ، وتارة على أربعةٍ، وتارة على خمسةٍ، وتارة على ستةٍ، وتارة على سبعةٍ؛ فهداهم تأملهم الطويل في أحوال البنية في اللغة الى معرفة الأصول والزوائد.))[١].

وعُنِي اللغويون العرب كثيراً بتعدد صيغ المصادر، فمنها ما ضبط بالقياس، ومنها تُرِك للسماع[٢]، فذكر أبو حيان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) أربعة عشر مصدراً للفعل (لَقِي)[٣]، وذكر السيوطي (ت ٩١١هـ) تسعة مصادر للفعل (مَكُثَ)[٤].

وأشار الخليل الى مصطلح المصدر حين تحدث عن المادة اللغوية، فعنده هو: ((أصلُ الكلمة التي تَصدُرُ عنهُ الأفعال))[٥]، وهو أقدم قول قيل في المصدر[٦]، أمَّا سيبويه فيسميهِ (الحدث)[٧].

وربما يكون للفعل الواحد مصدران أو أكثر، أحدهما قياسي والآخر سماعي، أو مصدر واحد قياسي فقط، وقد رجّح ابن جني(ت٣٩٢هـ) السماع على القياس، وذلك بقوله: ((وأعلم أنك إذا أدّاك القياس الى شيء ما، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر على قياس غيره، فَدْع ما كنت عليه. الى ما وُهِمَ عليه. فإنْ سمعت من آخر مثل ما أجزتهُ فأنت فيه مخيرٌ: تستعمل أيّهما شئت، فإنْ صحَّ عندك أن العرب لم تنطق بقياسك أنت كنت على ما أجمعوا عليه البتة ...))[٨]، ومعنى قوله: أنَّهُ إذا سُمِع لفعل من الأفعال مصدر غير قياسي، فالأوجب ترك القياسي والذهاب الى ما سُمِع عن العرب.

والناظر في المعجمات العربية القديمة، يدرك أنها تبيّن كثيراً مما يدخل في دائرة الدراسات الصرفية، من ألفاظ وأبنية صرفية، ومنها إيراد المصدر، فقد ((تورد المعجمات العربية الفعل متبوعاً بالمصدر إن أوردته، وقد تورد الفعل دون المصدر، ومِن ذِكر المصدر في أساس البلاغة: عُرب عرابةً؛ وعرّب تعريباً[٩]، وفي لسان العرب وفرةٌ من ذلك: تعرّب تعرُّباً وتعريباً؛ وأعرب إعراباً؛ واستعرب استعراباً؛ وعَرِب عَرباً وعرَابة[١٠]))[١١].

وتتبّــه على هذه الظـاهرة أحمد فارس الشديـاق (ت١٨٨٧م) في نقدهِ القامــوس المحيط بقولهِ: ((من خَلل القاموس أن مصنفه كثيراً ما يستغني عن ذكر الفعل بذكر المصدر، أو اسم الفاعل والمفعول أو اسم المكان، وكثيراً ما يذكر المصدر ويعطف عليه

أسماء جامدة فيعزُ على المطالِع أن يُميز بينهما فيظن أنَّه اسم، والاسم لا يلتزم أن يكون لهُ فعل بخلاف المصدر، فكان من الأولى أن يعبر بالفعل لأنَّه لا يلتبس بصيغة أخرى، وهو الذي يعبر به أئمة اللغة غالباً فخالفهم هو في ذلك.))[١٢]، واحياناً يكتفي الفيروز آبادي(ت٨١٧هـ) بذكر الفعل ويستغني عن المصدر[١٣].

ومن أمثلة هذا الخلل الذي ذكرهُ الشدياق على معجم (القاموس المحيط) بإيراده المصدر دون فعله أو إيراد الفعل دون ذكر مصدره، قول الجوهري (ت٣٩٨هـ): ((الشَوق والاشتياق: نِزاع النفس الى الشيء. يُقال: شاقني الشيء يشوقُني.))[١٤]، أمَّا الفيومي(ت٧٧٠هـ) فانَّه صرّح بأنَّ المصدر الثاني هو عين المصدر الأول بقوله: ((الشَّوق: الى الشيء نزاع النّفس إليه وهو مصدر (شاقني) الشيءُ (شَوقاً)))[١٥]، وذكر الشّدياق أن ما ذكره الفيومي باطل فأن (الشوق الأول) هو مصدر (شاق إليه) كما في المُحكم واللسان[١٦].

والتفت الباحثون العراقيون الى هذا الإخلال في معجماتنا القديمة في عدم ذكر مصادر بعض الأفعال التي جاءت فيها، فاستدركوا مصادر لم تذكرها معجماتنا القديمة، استقوها من كتب اللغة والأدب، كجهود الدكتور مصطفى جواد(ت١٩٦٩هـ)، وابراهيم السامرائي(ت٢٠٠١هـ)، والسيد علي الشهرستاني والدكتور نعمة العزاوي (ت٢٠١١م) والدكتور خليل بنيّان الحسون، في استدراكاتهم على المعجمات العربية القديمة.

وقد تناولت في هذا البحث المستدركات من المصادر، وقدّمت لها تفسيراً صرفياً، وعرضتها على كتب اللغة والأدب بما فيها المعجمات القديمة، لكي أقف على مدى صحة هذه الاستدركات، ومَن ثم اصدار الحكم عليها، بالقبول أو الرفض.

أولاً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (التَّفْعَال):

- **التَّجْواب:**

جاء هذا اللفظ مصدراً على وزن (تَفْعال)، إذ ذكر اللغويون صيغتين في بنائهِ، فهو مصدر بفتح التاء نحو: التَشْراب والتَذْكار، ووَصفٌ بكسر التاء نحو: تِكْذاب وتِلْقام.[١٧]

ويأتي هذا البناء للتكثير مصدراً كان أم صفة، قال سيبويه(ت١٨٠هـ) في باب (ما تكثِّر فيه المصدر من فَعَلْتُ): ((فتُلحق الزوائد وتبنيهِ بناءً آخر كما أنك قلت في فَعَلْتُ فعَّلْتُ حين كثَّرت الفِعْل وذلك قولك في الهَذْر التَّهْذار، وفي اللَّعب التَّلْعاب، وفي الصَّفْق التَّصْفاق، وفي

الرَّدَّ التَّرْداد، وفي الجولان التَّجْوال، والتَّقْتال والتَّسْيار وليس شيء من هذا مصدر فَعَّلْتُ، ولكن لمّا أردْتَ التكثير بنيت المصدر على هذين كما بنيت فَعّلتُ على فَعَّلْت))[١٨].

ونفهم من كلام سيبويه أنَّ (التَّفْعال) هو من أوزان مصادر الأفعال الثلاثية الدالة على التكثير، من الفعل الثلاثي المجرد (فَعَل) الذي يؤدي ما يؤديه بناء (فَعَّل) المضعف الدال على التكثير[١٩].

أمَّا الكوفيون فأنَّهم يُخالفون سيبويه في هذا الرأي، فهم يجعلون التِّفْعال أصله التَّفْعيل، إذ قلبت ياؤه ألفاً، فالتِّكرار أصلهُ التَّكْرير والتِّرْداد أصلهُ التَّرْديد[٢٠]، ورَجَّح الرضي الأستراباذي(ت٦٨٦هـ) قول سيبويه بأنَّهم قالوا التَّلْعاب ولم يجئ التَّلعيب، أمَّا (تِفْعال) بكسر التاء، فلم يَجِئْ منها إلا ستة عشر اسماً، اثنان منها بمعنى المصدر هما: التِّبْيان والتِّلْقاء[٢١]، وجاء في كتاب (المُزهر في علوم اللغة وأنواعِها): ((كل ما ورد عـــن العرب من المصادر على تَفْعال فهوَ بفتح التاء، إلا لفظتين، وهما تِبْيان وتِلْقاء))[٢٢].

وبهذا فأنَّ أكثر أئمة اللغة وافقوا سيبويه فيما ذهب إليه بجعل (التَّفْعال) تكثـــيرًا للمصدر الذي هو من الفعل الثلاثي المجرد (فَعَل) الذي بمنزلة (فعَّل) المضعف الدال على التكثير.

وذكر أحد الباحثين المعاصرين أن ابا الثناء الألوسي (ت ١٢٧٠هـ) ذهب مذهباً وسطاً في الخلاف ما بين البصريين والكوفيين في صيغة (تِفعال)، إذ عدَّ هذه الصيغة مصدراً من الفعل الثلاثي المجرد (فَعَل) كما في (لَقِيَ- تِلقاء)، وكذلك من الفعل الثلاثي المُضعَّف (فعَّل) كما في (بَيَّن- تِبيان).[٢٣]

واستدرك الدكتور خليل بنيّان الحسون بالمصدر (التَّجْواب) على معجماتنا العربية القديمة، وذلك بقولهِ: ((لم يرد في معجماتنا غير "الجوب" مصدراً للفعل جاب يجوب))[٢٤].

وقد وجده في قول عبيد بن الأبرص (ت نحو ٢٥ ق هـ):

((دَنا مِنْكَ تَجْواب الفَلاةِ فَقلّصي بما قَدْ طَباكَ رِعْيةٌ وخُفُوضُ)).[٢٥]

وذكر محقق الديوان في شرح المصدر (تَجْواب) بقولهِ: ((تَجْواب الفلاة: قطع الصحراء الواسعة))[٢٦]، وهذه الدلالة هي نفسها التي ذكرتها المعجمات للفعل (جَاب- يَجوُب)، إذ جاء فيها: جَابَ قَطع وخَرق والجوب القطعُ وجاب الفلاة قطعها وجاب الثوب والقميص قطعهُ وخَرَقهُ.[٢٧]

ولم يرد المصدر (التَّجواب) في معجماتنا العربية القديمة، بل جاء فيها المصدر (الجَوْب)، إذ قال الخليل: ((والجَوب: دِرعٌ تلبسهُ المرأة))[٢٨]، وكذلك ذكرهُ ابن منظور بقوله: ((والجَوْبُ: الدَّلو الضَّخمة ... والجَوُب: التُّرسُ))[٢٩].

وبذلك فأن استدراك هذا المصدر(التَّجْواب) على المعجمات العربية القديمة هو إضافة لغوية لإكمال النقص الحاصل في المعجمات مما أغفله اللغويون القدامى.

ثانياً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (التَّفْعيل):

- **التَّجزيف :**

إنَّه من مصادر الأفعال الثلاثية المزيدة ووزنهُ (التَّفعيل)، قال سيبويه: ((وأمَّا فعَّلْتُ فالمصدر منهُ على التَّفعيل جعلوا التاء التي في أَولهِ بدلاً من العين الزائدة في فَعَّلتُ، وجعلوا الياء بمنزلة ألف الأفعال، فَغُيِّرَ أَوّلهُ كما غَيَّروا آخره، وذلك قولك كَسَّرتهُ تَكْسيراً وعَذَّبتُه تَعْذيباً))[٣٠].

أمَّا إذا كان (فعَّلَ) معتل اللام، فيكون مصدرهُ على (تَفْعِلة)، نحو: زكَّى- تَزْكيةً، وعَدَّى- تَعْدية[٣١]، وشَذّ منها ((تَنَزّى (أي تحرّك)، وقياسُهُ "تَنْزِيَةً"، والتَّحْيِّي جمع تَحِيَّةٍ لا مصدر حَيّا، أو صحيحة غَير مَهمُوز تَفْعِيل نحو: كرَّم تَكريماً، وشذّ فيهِ تَفْعِلة نحو: جَرَّب تجْربَة في الفاظ، وفِعَّال قَالوا: كَلَّمتُه كِلَّاماً، وحَمَّلْتُه حِمَّالاً))[٣٢].

وإذا كان (فَعَّل) مهموزاً، فالقياس في مصدره يكون على (التَّفْعيل) و ((التَّفْعِـلة)، و(التَّفْعيل) فيهِ أكثر وأجود عن أبي زيد وسائر النحاة، نحو: تَنْبيئاً وتَنْبِئَةً.[٣٣]

واهتدى الدكتور نعمة العزاوي إلى المصدر (التَّجْزيف) عند أبي حيان التوحيدي(بعد ٤٠٠هـ) في كتابه (اخلاق الوزيرين أو مثالب الوزيرين)، إذ قال التوحيدي: ((فإنكَ إن حَرَّفت في هذا بعض التحريف، أو جَزَّفتَ في ذلك بعض التَّجْزيف، خرج معناك من أن يكون فخماً نبيلاً ، ولَفظُك من أن يكون حُلواً مقبولاً))[٣٤].

وعلّـق الدكتور نعمة العزاوي قائلاً: ((إن الفعـل (جازف) هو الذي جرى عليـه الاستعمال، أمَّا(اجْتَرَف) و (تجَّزف) فلم يحظيا بالشيوع. غير أن التوحيدي بما عُـرف به من تصرّف في اللغة اشتَقَّ فعلاً آخر هو (جَزّف) وقَرنهُ بمصدرهِ القياسي وهو (تَجْزيف)، إذ لم تذكر كتب اللغة هذا الفعل ومصدره.))[٣٥].

وقد أثبت لنا البحث والتوثيق من معجماتنا العربية القديمة صحة ما ذهب إليه الدكتور نعمة العزاوي في استدراكه للمصدر (التَّجْزيف)، إذ لم تذكر هذا المصدر وفعلهُ، إذ جاء في المعجمات: الجَزْفُ والجُزَاف: المجهول القَدْر، وأخذُ الشيءِ مُجازفةً وجِزافاً، واشتريتهُ بالجُزافةِ والجُزافِ، وبيعٌ جَزيف ومُجتَزف[٣٦]. وذكر السرقسطي في مادة (جزف): ((وجَزفَ لهُ في الكيل: إذا أكثرَ ومنهُ الجُزاف والمُجازفة)).[٣٧]

وقد وردَ هذا المصدر في كتابات أبي الريحان البيروني (ت٤٤٠هـ) بقوله: ((وهذا من نتائج التَّجْزيف في الترجمة وخلط الآراء المختلفة من غير معرفة ... وهذه المقادير المفرطة للجبل لا تستمر إلا مع المقادير المفرطة التي ذكروها للأرض، وإذا لم يكن التَّجْزيف محدوداً كان ميدان البَهت للمجزّف مفتوحاً)).[٣٨]

وبذلك فإنَّ المصدر (التَّجزيف) لم يرد في كتابات التوحيدي فقط، وإنَّما وردَ في كتابات عالمٍ آخر لاحق عليه وهو أبو الريحان البيروني، وقد أخلّت به معجماتنا العربية القديمة، فاستدركه الدكتور نعمة العزاوي، وهو استدراك معجمي صحيح.

ثالثاً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (تَفعِلة):

- **تَكْلِئـة :**

هو من مصادر الفعل الثلاثي المزيد (فَعّل) ووزنهُ (تَفْعِلة)، قال أبو حيان الأندلسي(ت٧٤٥هـ): ((ومَصْدُر فعّل: إنْ كان مُعْتل اللام تَفْعِلة نحو: زكَّى تَزْكية ...أو صحيحة غَيْر مهموز تَفْعيل نحو: كرَّم تكريماً ...أو مهموزاً على تَفْعيل نحو: تَنْبيء وعلى تَفْعِلة نحو: تَنْبِئة قياساً مطرداً فيهما: وتَفْعِيل فيهِ أكْثَرُ وأجَودُ)).[٣٩]

فالمصدر (تَكْلِئة) هو من الفعل المزيد المهموز (كَلَّأَ)، إذ أجمع اللغويون على مصدر الثلاثي المضعَّف العين (فعَّل) إذا كان معتلاً أو مهموزاً، ويكون مصدرهُ (التَفعِلةُ)، مثل: زكَّى- تَزكِية، وبَرَّأ- تَبْرِئة، أمَّا إذا كان (فَعّل) صحيح اللام فيكـــون مصدرهُ (التفعيل)، مثل: عَظَّم- تَعْظِيماً، وكَلَّم- تَكليمًا.[٤٠]

وقد ذكر السيد علي خان المدني(ت١١٢٠هـ) المصدر (تَكْلِئة) في كتابه (الطراز الأول)، وذلك بقوله: ((وكَلَأَ في أمرهِ: تأمّلَ ونَظَر، ككَلَّأَ تَكْلِئةً ... وكَلَأَ نظرهُ إليه: أدامَهُ متأمِّلاً، كأَكْلَأَ وكَلَّأَ تَكْلئَةً فيهما)).[٤١]

وعَلّق السيد علي الشهرستاني على قول السيد المدني في إيرادهِ للمصدر (تَكْلِئَةً)، وذلك بقوله: ((مع أن غالب المعجمات تذكر المصدر "تَكلِيئاً" فقط، معرضةً عن المصدر تَكْلِئَةً، مع أنَّه قياسي ها هنا، فلذلك نرى السّيد المصنف في مثل هذا المورد إمَّا أن يذكر كِلا المصدرين "التَفْعيل والتَفعِلة" أو يقتصر على ذكر ما أغفلـــــوه أو أهملوه وهو "التفعِلة" كما هنا في "التَكْلِئة")).[٤٢]

ونفهم من قول السيد الشهرستاني، أنّه استدرك المصدر (تَكلِئَة) بوزن (تَفْعِلة) على معجماتنا العربية القديمة، بدليل أنّ أصحاب المعجمات ذكروا بناء (التّفعِيل) من الفعل الثلاثيّ المُضعَّف العين (كَلَّأَ)، ولم يذكروا البناء (التّفعِلة) من هذا الفعل، فاستدرك عليهم المصدر (التَكْلِئة) من (التَفْعِلة)، في هذا الموضع.

وبالرجوع الى معجماتنا العربية القديمة بعد البحث والتوثيق في مادة (كَلَأَ) تبيّن لنا أن علي الشهرستاني قد وهم في استدراكه للمصدر (التَكْلِئة)؛ وذلك لأن المعجمات العربية القديمة قد ذكرت هذا المصدر في مادتهِ (كَلَأَ)، ولم تَغفل عن ذكرهِ كما ذهب الى ذلك السيد علي الشهرستاني، إذ ذكر أصحاب المعجمات في هذه المادة: كَلَأَ كَلَأَك الله ، أي حَفِظكَ، وتكَلَّأتَ تَكْلِئةً، وكَلَّأتهُ أنا تَكْلِئةً، أتيتُ به مكاناً فيه موضع مُستَتَرٌ من الريح، وكلَّأت الى فلانٍ الأمرَ تكليئاً، والتَكْلِئة: التَّقدُّمْ.[٤٣]

وبذلك فأن أغلب أصحاب المعجمات لم يغفلوا عن اشتقاق المصدر (التّفعيل) ولا المصدر المستدرك الذي ذكره السيد علي الشهرستاني (التَفعِلة) من الفعل الثلاثي المزيد المهموز (كَلَّأَ) – كما اثبتنا ذلك – وبذلك يُردُّ استدراك السيد الشهرستاني في هذا الموضع.

رابعاً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (الفِعَالة):

- **الدِّباغة:**

من مصادر الأفعال الثلاثية على وزن (فِعالَة)، ويكون المصدر عـلى هذا الوزن دالّاً على الحرفة أو الصَنعة نحو: كِتابة، ونِجارة، ودِباغة، وقد تَدل على الولاية نحو: الخِلافة، والرِياسة[٤٤]. قال ابن سيده(ت٤٥٨هـ): ((وتجيء الفِعالة فيما كان ولايةً أو صِناعة، وكأنّ الولاية جنس لِذلك، وكذلكَ الصِّناعة، وكلَّما كَان الجنس على وزن كان النّوع على ذلك الوَزْن)).[٤٥]

وتشترك فِعَالة مع فُعَالة مثل: الخِفَارة والخُفَارةُ، وبِشَارة وبُشارة، كما تشترك فِعَالة مع فَعَالة مثل: مَهَارةً ومِهَارة، وجَدَايةً وجِدَاية.(٤٦)

ورأى ابن سيده إطلاق معنى الجنس في (فِعالة) لكن يقصرهُ على الأغلب في الولاية والصناعة(٤٧) – كما ذكرنا ذلك – أمَّا انستاس ماري الكرملي (ت١٩٤٧م) فذهب الى توسيع مدلولات الأوزان، فهو يرى أن (الفِعالة) لا ينبغي أن تُحصر في مدلول الصناعة، بل يتَوسع معناها ليشمل الدلالة على الآلة ، كأنّ (فِعالة) تأنيث (فِعال) الدال على الآلة كالحِزام والنِطاق والبِساط.(٤٨)

واستدرك الدكتور إبراهيم السامرائي المصدر (الدِّباغة) على معجم ديوان الأدب للفارابي (ت٣٥٠هـ)، وهو من المعجمات الخاصّة بالأبنية؛ إذ قال في باب (فِعال) بكسر الدال: ((الدِّباغ : الدِّبْغ، يُقال: الجِلْد في دِبَاغ. وهو الدِّماغُ.)).(٤٩)

فعلَّق إبراهيم السامرائي على قول الفارابي في هذا الموضع بقوله: ((وهو يكتفي بمصدر "الدِّباغ" بالكسر ولا يسير الى المصدر المشهور وهو "الدِّباغة" ودلالته على الحرفةِ والمهنةِ من مصادر الثلاثي)).(٥٠)

ومن خلال البحث في معجم (ديوان الأدب) عن المصدر (الدّباغة)، تبين لنا أن الفارابي لم يذكر هذا المصدر في موضعه في باب (فِعالة)(٥١)، ولا في باب (فِعال) كما ذكرهُ لنا الدكتور السامرائي، بل ذكر الفارابي هذا المصدر في باب (فَعَل– يَفْعُل) بقوله: "والدِّباغة"(٥٢)، وكذلك ذكرهُ الفارابي في باب (فَعَل– يَفْعَلُ) بقوله: ((وهي الدِّباغة))(٥٣)، من دون أن يذكر فعله (دَبَغ)، وهذا منهج الفارابي الذي سار عليهِ في معجمه.

قال محقق (ديوان الأدب) في حديثهِ عن عيوب المنهج الذي سار عليه الفارابي في معجمه: أنّ ((منهج الكتاب مُعقَّدٌ غايةَ التَّعقيد مما يرهقُ الباحثَ، ويسبب لهُ المشقة والعَنَت حتى يصل الى الكلمة التي يُريدها))(٥٤)، فعلى الباحث أن يعرف نوع الكلمة (سالمة أو مضاعفة أو مثالاً) وهل هي من الأفعال الثلاثية أو الرباعية أو المهمـوزة، وبعدها يبـحث عن الكلمـة في باب الأسماء إن كانت اسمـاً، أو في بـاب

الأفعال إن كانت فعلاً، فإذا كانت الكلمة مجرَّدة يبحث في المجرَّد، وإن كانت مزيدة يبحث في المزيد ....(٥٥)

ويبدو لي أن الدكتور السامرائي كان مصيباً في استدراكه للمصدر (الدِّباغة) على الفارابي في كتابهِ ديوان الأدب، وذلك لأن الفارابي عَمِل ((على تمزيق الصِّيغ التي ترجعُ الى مادة واحدة، وتوزيعها على أبواب مختلفة بحسب أوزانها))[٥٦]، ولذلك رأينا الفارابي قد أورد هذا المصدر في أبواب الثلاثي المجرد الذي يأتي منها الفعل الثلاثي (دَبَغَ)، وهذا هو منهجهُ المُعقد – كما ذكرنا ذلك.

أمَّا معجماتنا العربية القديمة، فقد ذكرت المصدر (الدِّباغة) في مادتهِ (دَبَغَ)، وفقاً للنظام والترتيب الذي سار عليه المعجميون في المادة الواحدة، إذ قال الخليل: ((والدِّباغة: حرفة الدَّبّاغ والدَّبْغُ: اسم ما يُدْبَغ بهِ، مثل العَفصِ والقَرْظ ونحوهِ: ويقال: الدِّباغُ والدَّبْغ واحِدٌ))[٥٧]، وذكر ابن منظور: دَبَغَ الجِلْد دَبْغاً ودِباغةً ودِباغاً، والدِّباغة بالكسر: حرفة، والدِّباغة: اسم ما يُدبَغ بهِ، عن أبي حنيفة.[٥٨]

وبعد هذا العرض لمنهج الفارابي وطريقته في ترتيب الكلمات، في معجمه (ديوان الأدب)، يُعدُّ استدراك إبراهيم السامرائي صحيحاً لهذا المصدر، فالسامرائي نفسه نقدَ الفارابي في طريقة ترتيب المفردات في معجمهِ، بقوله: ((والذي نلاحظه أن المصنف لم يستوفِ في كل باب الأفعال كلها التي تَرِدُ عليهِ وهو يشير الى مصادرها أحياناً أو أنَّه يكتفي بالمصدر الذي فعلهُ يَرِدُ على الباب المذكور دون أن يذكر الفعل))[٥٩]، وبذلك فلا يشفع للفارابي منهجيته المعقدة في أن لا نستدرك عليهِ هذا المصدر؛ فكان عليه أن يذكر المصدر(الدِّباغة) مع فعله (دبغ)، وهذا ما أخلّ به في معجمه.

خامساً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (المُفاعَلة):

- **المُباقَاة :**

وهي من المصادر القياسية على وزن (المُفاعَلة)، وهذهِ الصيغة عند سيبويه صيغة قياسية من الوزن (فَاعَل)، جاء في الكتاب: ((وأمَّا فَاعَلت فان المصدر منه الذي لا ينكسر أبداً مُفاعَلة، جعلوا الميم عوضاً من الألف التي بعد أول حرف منه، والهاء عوضٌ من الألف التي قبل آخر حرف؛ وذلك قولك جالستُه مجالسةً، وقاعَدتهُ مقاعدةً، وشاربتهُ مشاربةً، وجاء كالمفعول؛ لأنَّ المصدر مفعول)).[٦٠]

نفهم من كلام سيبويه، أنّ المحذوف في (المُفاعلة) هو زيادتان: (الزيادة بعد الفاء) في (فاعل) ويعوّض عنها بالميم، والزيادة التي في المصدر (مفاعلة) الألف، ويعوّض عنها بالهاء.(٦١)

وقد نُقِدَ سيبويه بهذا التصريح. جاء في (الخصائص): إنَّ الألف التي بعد الفاء موجودة في الفعل (فَاعل) والمصدر (المُفاعَلة)، فكيف تكون الميم عِوضاً من الألف، والألف موجودة في الفعل والمصدر.(٦٢)

أمَّا (الاستراباذي) و(السيوطي) فقد عَدَّا صيغتي (فِعال والمُفاعَلة) من مصادر (فاعل) الثلاثي المزيد(٦٣). وبذلك نقول: بَقِي- يَبقَى – مُبَاقاة.

ووجدَ الدكتور نعمة العزاوي المصدر (المُباقاة)، عند أبي حيّان التوحيدي، وذلك بقوله: ((وما في إظهار العَيْب والتَّنديد من العارِ والتَّباعَة، وما في الاعراض عن أعراض الناس من السّلامة والفائدة، وما في مُباقاتهِم ومقاربتهم والتَّوفير لهم من الراحة والعائدة)).(٦٤)

وقد وافق الدكتور نعمة العزاوي ما ذكرهُ محقق كتاب (مثالب الوزيرين) بأنَّ المصدر (المباقاة) لم يُذكر في المعجمات العربية القديمة، وهو من (المُفاعَلة)، ومعناهُ عند ابي حيّان هو من (الأبقاء على الصُحبة)(٦٥)، وكذلك ((فالتوحيدي اجتهد في اشتقاق هذا اللفظ، أو لعلّهُ مما وقَفَ عليهِ فيما رَواه عن الأقدمين، ولم يقع لأصحاب المعجمات.)).(٦٦)

وبرجوعنا الى معجماتنا العربية القديمة والبحث في مادة (بقي) عن المصدر (المُبَاقاة)، أثبت لنا التوثيق(٦٧) منها صِحة ما ذهبَ إليهِ الدكتور نعمة العزاوي، إذ لم تذكر معجماتنا القديمة هذا المصدر، بل ذكرت لنا مصادر أُخرى للفعل (بَقي)، منها: يبقى بقاءً، وإباقاً، والباقية، والبقوى، والإبقاء، وغيرها.(٦٨)

وبذلك فإنّ ما اجتهد فيهِ التوحيدي في اشتقاق هذا اللفظ، يُعدّ من الخصائص اللغوية المهمة في استدراك الألفاظ على المعجمات العربية القديمة، لأنَّ ((ما جُمع من اللغة أو ما بقي منها كان من السعة أو الكثرة بحيث لم تستطع جهود علماء اللغة على ضخامتها أن تستوعبه أو تطويه في ضوابطها تمام الاستيعاب والطيّ))(٦٩)، وعلى وفقِ هذا – استدرك الدكتور نعمة العزاوي المصدر (المُباقاة) على معجماتنا العربية القديمة، وهو استدراك معجمي صحيح – كما أثبت البحث ذلك.

سادساً: الاستدراك بأبنية المصادر على وزن (الاسْتِفعال):

- **الاسْتِكْراه :**

من مصادر الأفعال الثلاثية المزيدة بثلاثة أحرف هو (الأسْتِفْعَال)، إذ أجمع الصرفيون على أنّ الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف إذا كان مبدوءاً بهمزة وصل، يكون على وزن الفعل الماضي مع كسر الحرف الثالث مِنهُ، وإضافة ألف قبل الآخر، نحو: استخرج– اسْتِخراجاً وانطلق – انْطِلاقاً[٧٠]، أمَّا إذا ((كان اسْتَفعل معتل العين فُعِل به ما فُعِل بَمصدر أفعل المعتل العين، نحو استعاذ استعاذة، واستقام استقامة، ويستثنى من المبدوء بهمزة الوصل ما كان أصلهُ تَفَاعل أو تفعَّل نحو اطّاير واطيّر أصلهما تَطاير وتطَّير، فان مصدرهما لا يُكسر ثالثهُ ولا يُزاد قبل آخره ألف))[٧١]، وبذلك فإنّ بناء هذا المصدر (الاستِكراه) هو من: اسْتَكرهَ– يسْتَكرهُ– اسْتِكراهاً.

وذكر الدكتور مصطفى جواد المصدر(الاسْتِكراه) في استدراكاته على معجم المصباح المنير (للفيومي)، وذلك بقوله: ((ولم يذكر "اسْتَكره" ولا مصدرهُ الاسْتكراه في "كَرِهَ" وانما ذكر "كَرُهَ كَراهة، كُرهاً وأكرهَهُ على الأمر إكراهاً"[٧٢]، فاسْتَكرهَهُ معناهُ وَجدهُ كريهاً)).[٧٣]

وعند الرجوع الى معجماتنا العربية القديمة لم نجد هذا المصدر (الاسْتِكراه) في مادة (كَره)[٧٤]، إلا عند الزمخشري في معجمهِ (أساس البلاغة)، إذ ذكر (الاسْتِكراه) في مادته المعهودة بقولهِ: ((وكرَّه إليه البخل وحبَّب إليه الجود. واسْتكره القافية. ولا يجوز تكسير السِّفرجل وتصغيرهُ إلا على اسْتِكراه))[٧٥]. أمَّا اللغويون فقد ذكروا هذا المصدر متناثراً في شروحهم وتعليقاتهم اللغوية لموادَّ أُخر في معجماتهم[٧٦] دون ذكرهِ في مادتهِ (كَره)، وذكر ابن سيده هذا المصدر في سياق شرحهِ لباب (اشتقاق أسماء الله عز وجل) وذلك بقولهِ: ((فلا يُقال بريئةٌ إلا على استكراه وخــلافٍ للجمهور))[٧٧]، كما ورد (الاسْتِكراه) عند نشوان الحميري(ت٥٧٣هـ) إذ قال في باب الاستفعال: ((الاستكراه: استكرهه على الشيء: أي أكرههُ)).[٧٨]

وبذلك فإنّ استدراك الدكتور مصطفى جواد لهذهِ الصيغة الصرفية يُعَدُّ من الخصوصيات اللغوية المهمة؛ إذ يمكن أن نَعُدَّ هذا الاستدراك ليس على معجم الفيومي فقط، بل هو استدراك على أغلب معجماتنا العربية القديمة، لإغفالها ذكر هذا المصدر (الاستكراه) في مادتهِ (كره).

الخاتمـــــة

بلغ البحث منتهاه، ولزم الامر أن اختم بجملة ماتوصّل البحث اليه من نتائج، وهي على النحو الاتي:

١- تعدُّ جهود الباحثين العراقيين المحدثين في الاستدراك على المعجمات العربيــة القديمة إتماما وإكمالا للمعجمات التي نهض بها اللغويون الأوائــل، فجهودهم في الاستدراك تصبُّ في موضع المعجم اللغوي التاريخي، الذي من المؤمل إكماله من اللغويين المحدثين إن شاء الله.

٢- بذل الباحثون العراقيون المحدثون جهودا كبيرة في استقرائهم لتلك المعجمات والاستدراك عليها، فلم يكن عملهم بالسهل اليسير في استخراج الألفاظ من بطون المصادر القديمة واستدراكها على المعجمات العربية القديمة، وهذا يدل على أصالة وتميز في البحث العلمي المعجمي.

٣- تنبه الباحثون العراقيون على ظاهرة الاستدراك، فأخذوا يستدركون كل ما تيسر لهم من ألفاظ ابنية المصادر التي وجدوها في عدد من المظان اللغوية، وذلك من أجل سدّ النقص الحاصل في تلك المعجمات، مما غفل عنه لغويونا القدامى، وحفاظا على الموروث اللغوي القديم المتمثل بمعجماتنا العربية القديمة.

٤- أفاد البحث أنَّ استدراكات الباحثين العراقيين بأبنية المصادر تجري مجرى القياس في اللغة الذي أثبته الموجز الصرفي لتلك الألفاظ المستدركة.

٥- توصلت الدراسة إلى أنّ أكثر هذه المستدركات- ضمن الأمثلة المختارة- صحّت وأثبت البحث صوابها، وبعضها الآخر توهموا في استدراكها، وهذا يُعد خللاً في منهج الاستدراك عندهم.

Abstract

The Correction of the Coinage of Verbal Nouns with the Reference to the Old Arabic Lexicon as Adopted by Contemporary Iraqi Researchers

Keyword: Lexicon

A Paper extracted from An M.A. Thesis

Supervisor	M.A. Candidate
Asst.Prof.Dr.Maki Nouman Madhloom	Mohammed Kadhim Mohammed
Presidency of University of Diyala	Directorate of Diyala for Education

The study dealt with the contemporary Iraqi researchers' efforts in correcting the verbal nouns coinage in the old Arabic lexicon. Correction is one of the old linguistic phenomena which began with the existence of the first lexicon in the Arabic language (*Al-ain/العين*)by Khalil Bin Ahmed Al-farahidi (170 D.)to Taj Al-a'arous by Al-Zubaidi (1205A.H.).

The study aimed at studying such corrections after shedding light on their inflectional coinage then exposed to the linguistic lexicons and the other books especially the old and modern literary books to identify the mistake and right uses in the correction.

The scientific material of the study prompted the researcher to classify the study into:

1. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (Tifa'al).
2. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (tafe'el).
3. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (tafi'lah).
4. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (fia'alh).
5. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (mufa'elah).
6. The correction of the coinage of verbal nouns of the metrical pattern (Istifa'al).

الهوامش

(١) تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم: ٨٧/١.

(٢) ينظر: تعدد الأبنية العربية للمعاني الصرفية (دكتوراه) جامعة مؤتة: ١٥١.

(٣) ينظر: تفسير البحر المحيط:١/ ١٩٣، والمزهر: ٦٩/٢.

(٤) ينظر: المزهر: ٦٩/٢.

(٥) العين (صدر): ٩٦/٧، وينظر: اللسان (صدر): ٤٤٩/٤.

(٦) ينظر: أبنية الصرف في كتاب سيبويه: ١٤٥.

(٧) ينظر: الكتاب: ١/ ١٥- ١٦.

(٨) الخصائص: ١/ ١٢٦، وينظر: المنصف:١/ ٢- ٣.

(٩) ينظر: أساس البلاغة (ع ر ب): ٦٤١/١.

(١٠) ينظر: لسان العرب (عرب): ٥٨٦/١- ٥٨٨.

(١١) المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث: ٧٦.

(١٢) الجاسوس على القاموس: ١٨٨.

(١٣) ينظر: الانتصاف للفيروز آبادي من مستدركات الزَّبيدي:٩٥.

(١٤) الصحاح (شوق): ١٥٠٤/٤.

(١٥) المصباح المنير (ش و ق): ٣٢٧/١.

(١٦) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم (ش و ق): ١٥٦/٦، ولسان العرب (شوق): ١٩٢/١٠، والجاسوس على القاموس: ١٢-

(١٧) ينظر: الأصول في النحو: ١٩٦/٣، ودرة الغواص في أوهام الخواص: ١٧٠.

(١٨) الكتاب: ٢/ ٢٤٥، وينظر: المخصص: ٤/ ٣١٦، وشرح المفصل: ٦٧/٤.

(١٩) ينظر: شرح الشافية للرضي: ١/ ١٦٧.

(٢٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٧/١.

(٢١) ينظر: شرح المفصّل: ٤/ ١٧٢- ١٧٣، وشرح الشافية للرضي: ١/ ١٦٧، وشذا العرف في فن الصرف: ٦٠.

(٢٢) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: ٢/ ٧٧- ٧٨.

(٢٣) ينظر: أبنية الصرف في تفسير روح المعاني (ماجستير): ١٥٣.

(٢٤) المستدرك على معجماتنا: ١٩٤، وينظر: المستدرك على معجماتنا (بحث)، مجلة آداب المستنصرية: ع١٥: ٩١.

(٢٥) ديوان عبيد بن الأبرص: ٧٦، وينظر الأفعال للسرقسطي: ٢٧٣/٢.

(٢٦) المصدر نفسه: الحاشية السابعة: ٧٦.

(٢٧) ينظر: العين (جوب): ٢٨٣/١، وكتاب الأفعال: ١٨٩/١، وأساس البلاغة (ج و ب): ١٥٣/١، والكليات (الجوب): ٣٥٢، وتاج العروس (جوب): ٢/ ٢٠١.

(٢٨) العين (جوب): ١٩٢/٦.

(٢٩) لسان العرب (جوب):١٨٧/١.

(٣٠) الكتاب: ٢٤٣/٢، وينظر: شرح المفصل: ٥٤/٤.

(٣١) ينظر: شرح الشافية للرضي: ١٦٤/١، وتوضيح المقاصد والمسالك: ٨٦٥/٢.

(٣٢) ارتشاف الضرب: ٤٩٨/٢- ٤٩٩.

(٣٣) ينظر: شرح الشافية للرضي: ١٦٤/١، وارتشاف الضرب: ٤٩٩/٢.

(٣٤) مثالب الوزيرين:١٤.

(٣٥) المعجم العربي القديم والمدونات الأدبية (مثالب الوزيرين نموذجاً) (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي: م٤٧، ج٤: ٢٥٥.

(٣٦) ينظر: العين (جزف): ٧١/٦، وأساس البلاغة (ج ز ف): ١٣٧/١، ولسان العرب (جَزَف): ٢٧/٩، وتاج العروس (ج ز ف): ٨٤/٢٣.

(٣٧) الأفعال: ٢٩٦/٢، وينظر: الأفعال لابن القطاع: ١٦٩/١- ١٧٠.

(٣٨) تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: ١١٤و ١٨٣.

(٣٩) ارتشاف الضرب: ٤٩٨/٢- ٤٩٩، وينظر: شرح الشافية لركن الدين الاستراباذيّ: ٢٩٧/١، وتوضيح المقاصد والمسالك: ٨٦٧/٢- ٨٦٨.

(٤٠) ينظر: شرح الشافية للرضي: ١٦٣/١- ١٦٤، وأوضح المسالك: ٢٠٣/٣- ٢٠٤، وشرح ابن عقيل: ١٢٨/٢- ١٢٩، وشرح الاشموني: ٢٣٣/٢- ٢٣٤، وهمع الهوامع: ٣٢٤/٣.

(٤١) الطراز الأول والكناز لما من عليه لغة العرب المعوّل (كَلاَّ): ١٧٨/١.

(٤٢) المنهج الاستدراكي النقدي في اللغة: ١٦٩.

(٤٣) ينظر: العين (كلأ): ٤٠٧/٥، وأساس البلاغة (ك ل أ): ٢/ ١٤٣، ولسان العرب (كلأ): ١٤٦/١، وتاج العروس (كلأ): ٤٠٦/١.

(٤٤) ينظر: الكتاب: ٢١٦/٢- ٢١٧، وأبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ٣٧٢، والمقرب: ١٣١/٢.

(٤٥) المخصص: ٢٨٤/٤.

(٤٦) ينظر: أدب الكاتب: ٥٥٠- ٥٥١.

(٤٧) ينظر: المخصص: ٢٨٤- ٢٨٥.

(٤٨) ينظر: نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها: ١١٥- ١١٦، ودراسات في فقه اللغة: ٣٤٥، وأبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٢٠.

(٤٩) ديوان الأدب (الدِّباغ): ٤٦٣/١.

(٥٠) مع المصادر في اللغة والأدب: ٩٢/٢.

(٥١) ينظر: ديوان الأدب (فِعال) : ٤٧٠/١/٤٧٢.

(٥٢) ديوان الأدب: ١١٩/٢.

(٥٣) ديوان الأدب:٢١٦/٢.

(٥٤) ديوان الأدب (المقدمة): ٤٣/١.

(٥٥) ينظر: المصدر نفسهُ: ٤٣/١-٤٤، والمعجم العربي نشأته وتطورهُ: ١٦٠/١-١٦٣.

(٥٦) ديوان الأدب (المقدمة): ٤٣/١.

(٥٧) العين (دَبَغ): ٣٩٥/٤، وينظر: أساس البلاغة (د ب غ): ٢٧٨/١.

(٥٨) ينظر لسان العرب (دَبَغ): ٤٢٤/٨، وتاج العروس (دَبَغ): ٤٦٣/٢٢.

(٥٩) مع المصادر في اللغة والأدب: ٩٢/٢.

(٦٠) الكتاب: ٢٤٣/٢، وينظر: شرح المفصل: ٥٤/٤.

(٦١) ينظر: أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: ٢٦٢.

(٦٢) ينظر: الخصائص: ٣٠٦/٢.

(٦٣) ينظر: شرح الشافية لركن الدين الاستراباذيّ: ٣٠٠/١، وهمع الهوامع: ٣٢٤/٣.

(٦٤) مثالب الوزيرين: ١.

(٦٥) ينظر: المعجم العربي القديم والمدوّنات الأدبية (بحث)، مجلة المجمع العلمي العراقي: م٤٧، ج٤ :٢٥٣.

(٦٦) المصدر نفسه: م٤٧، ج٤ :٢٥٣.

(٦٧) ينظر: العين (بقي): ٢٣٠/٥، وأساس البلاغة (ب ق ي): ٧١/١، ولسان العرب (بقي): ٧٩/١٤، وتاج العروس (بقي): ١٩٠/٣٧.

(٦٨) ينظر: العين (بقي): ٢٣٠/٥، وديوان الأدب: ٩٤/٤، والصحاح (بقي): ٢٢٨٣/٦، وأساس البلاغة (ب ق ي): ٧١/١- ٧٢، وتاج العروس (بقي): ١٩٠/٣٧-١٩١.

(٦٩) الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس: ١٨.

(٧٠) ينظر: الكتاب:٢٤٣/٢، وسر صناعة الاعراب: ١٢٧/١، وايجاز التعريف في علم التصريف: ٧٥، وأوضح المسالك الى ألفية ابن مالك: ٢٠٤/٣.

(٧١) حاشية الصبان على شرح الاشموني لألفية ابن مالك: ٤٦٥/٢، وينظر: ضياء السالك الى أوضح المسالك: ٤١/٣.

(٧٢) ينظر: المصباح المنير (كَرَه): ٥٣٢/٢.

(٧٣) في التراث اللغوي: ٢٦١، وينظر: دراسة المعجمات اللغوية (بحث) مجلة المجمع العلمي العراقي: م٧/٢٥٠-٢٥١.

(٧٤) ينظر: العين (كره): ٣٧٦/٣، وتهذيب اللغة (كره): ١٠/٦، ولسان العرب (كره): ٣٤/١٣، وتاج العروس (كره): ٤٨٤/٣٦.

(٧٥) أساس البلاغة (ك ر ه): ١٣٢/٢.

(٧٦) ينظر: تهذيب اللغة (ع ب د): ١٣٧/٢، ولسان العرب (عبد) ٢٧٥/٣، والقاموس المحيط (العين): ١٢١٨، وتاج العروس (ف س ط): ٥٤٣/١٩.

(٧٧) المخصص: ٢٢٦/٥.

(٧٨) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (الاستكراه): ٥٨١٩/٩.

المصادر والمراجع

- أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: ابن القطاع الصقلي(٥١٥هـ)، بتحقيق ودراسة: أ٠د٠أحمدمحمدعبدالدايم، دار الكتب والوثائق القومية- مركز تحقيق التراث، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٩م٠
- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، معجم ودراسة: د٠ خديجة الحديثي، ط١،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م
- أبنية المصدر في الشعر الجاهلي: الدكتورة وسمية عبدالمحسن المنصور، ط١، مطبوعات جامعة الكويت، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م٠
- أخلاق الوزيرين، مثالب الوزيرين، (الصاحب بن عبّاد وابن العميد): أبو حيّان علي ابن محمد التوحيدي(نحو٤٠٠هـ)، بتحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت- لبنان، طبع بإذن من المجمع العلمي بدمشق، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م٠
- أدب الكاتب: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(٢٧٦هـ)، بتحقيق: محمد الدالي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م ٠
- ارتشاف الضرب من لسان العرب: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي(٧٤٥هـ)، بتحقيق: د٠رجب عثمان محمد، مراجعة:د٠رمضان عبدالتواب، ط١، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطبعة المدني، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م٠

- أساس البلاغة: أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري(٥٣٨هـ)، بتحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م٠
- الاستدراك على المعاجم العربية في ضوء مئتين من المستدركات الجديدة على لسان العرب وتاج العروس، د٠محمد حسن حسن جبل، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، د٠ت٠
- الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السّراج النحوي البغدادي (٣١٦هـ) ، بتحقيق:د٠عبد الحسين الفتلي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م٠
- الأفعال: أبو عثمان سعيد بن محمد المعافري السرقسطيّ (٤٠٠هـ) ، بتحقيق: د٠حسين محمد محمد شرف ود٠محمد مهدي علّام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م٠
- الأفعال: أبو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي (٥١٥هـ)، ط١، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م٠
- الانتصاف للفيروز آبادي من مستدركات الزَّبيدي: د٠خليل بنيان الحسون، مطبعة التعليم العالي، بغداد-العراق١٩٨٨م٠
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: أبو محمد جمال الدين عبد الله بن يوسف، ابن هشام الأنصاري (٧٦١هـ)، بتحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، د٠ت٠
- تاج العروس من جواهر القاموس: السيد محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (١٢٠٥هـ)، بتحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت- لبنان، د٠ت٠
- تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (٤٤٠هـ)، بتحقيق: علي صفا، ط٢، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م٠

- تداخل الأصول اللغوية وأثره في بناء المعجم: عبد الرزاق بن فرّاج الصاعدي، ط١، عمادة البحث العلمي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م٠
- تفسير البحر المحيط: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي الأندلسي (٧٤٥هـ)، بتحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، وشارك في تحقيقه: د٠زكريا عبدالمجيد النوتي، ود٠أحمد النجولي الجمل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م٠
- تهذيب اللغة: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي(٣٧٠هـ)، بتحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ٢٠٠١م٠
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك: أبو محمد بدرالدين بن علي المرادي المصري (٧٤٩هـ)، بشرح وتحقيق: عبد الرحمن علي سليمان، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م٠
- الجاسوس على القاموس: أحمد فارس الشدياق، ط١، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ١٢٩٩هـ، وصدر عن دار صادر، بيروت- لبنان، د٠ت٠
- حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك: أبو العرفان محمد ابن علي الصبان الشافعي (١٢٠٦هـ)، بتحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م٠
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ)، بتحقيق: محمد علي النجار، ط٤، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٩٠م٠
- دراسات في فقه اللغة: د٠صبحي الصالح، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ، ٢٠٠٩م٠
- درة الغواص في أوهام الخواص: القاسم بن علي بن عثمان الحريري(٥١٦هـ) بتحقيق: عرفات مطرجي، ط١، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت- لبنان، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م٠

- ديوان الأدب: أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي (٣٥٠هـ)، بتحقيق: د٠أحمد مختار عمر، مراجعة: د٠إبراهيم أنيس، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة- مصر، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م٠
- ديوان عبيد بن الأبرص: شرح: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م٠
- شذا العرف في فن الصرف: أحمد الحملاوي(١٩٣٢م)، بتحقيق: عادل عبد المنعم أبوالعباس، ط١، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع،القاهرة-مصر،٢٠١٠م٠
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ابن عقيل عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (٧٦٩هـ)، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث-القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م٠
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: علي بن محمد بن عيسى، نور الدين الأشموني الشافعي(٩٠٠هـ)، قدّم له وحققه: حسن حمد، بإشراف:د٠إميل يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م٠
- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الدرجاوي الأزهري (٩٠٥هـ)، بتحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م٠
- شرح شافية ابن الحاجب: حسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني، ركن الدين الاستراباذي (٧١٥هـ)، بتحقيق:د٠عبد المقصود محمد عبد المقصود، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، الرياض-المملكة العربية السعودية، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م٠
- شرح شافية ابن الحاجب، نجم الدين محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي (٦٨٦هـ)، مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي(١٠٩٣هـ)، حققهما، وضبط غريبهما وشرح مبهمهما، الاساتذة: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م٠
- شرح المفصل: يعيش بن علي بن يعيش المعروف بابن يعيش (٦٤٣هـ)، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: د٠إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م٠

- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم: نشوان بن سعيد الحميري اليمني (٥٧٣هـ)، بتحقيق: د٠حسين بن عبد الله العمري، ومطهر بن علي الإرياني، ود٠يوسف محمد عبد الله، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ودار الفكر، دمشق- سورية، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م٠
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٨هـ)، بتحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م٠
- ضياء السالك إلى أوضح المسالك: محمد عبد العزيز النجار، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م٠
- الطراز الأول والكناز لما عليه من لغة العرب المعوّل: الإمام اللغوي الاديب السيد علي خان بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني المعروف بابن معصوم المدني (١١٢٠هـ)، بتحقيق: مؤسسة آل البيت(عليهم السلام) لإحياء التراث، قدّم له بمقدمة ضافية: السيد علي الشهرستاني، ط١، منشورات مؤسسة آل البيت(عليهم السلام) لإحياء التراث، مشهد-إيران، ١٤٢٦هـ٠
- العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ)، بتحقيق: د٠مهدي المخزومي، ود٠ إبراهيم السامرائي، ط١،دار الرشيد للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد- العراق، ١٩٨١م٠
- في التراث اللغوي: د٠مصطفى جواد(١٩٦٩م)، حقّقه وقدّم له وأخرجه ونصّصه:د٠ محمد عبد المطّلب البكّاء، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٩٨م٠
- القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (٨١٧هـ)، بتحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥م٠
- كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(١٨٠هـ)، ط١، المطبعة الكبرى الأميرية ، بولاق- مصر، ١٣١٦هـ٠
- الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (١٠٩٤هـ)، بتحقيق: د٠عدنان درويش، ومحمد المصري، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م٠

- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور الأنصاري الإفريقي(٧١١هـ)، ط٣، دار صادر، بيروت– لبنان، ١٩٩٤م٠
- المحكم والمحيط الأعظم: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي(٤٥٨هـ)، بتحقيق:د٠عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٠م٠
- المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ، بتحقيق: خليل إبراهيم جفال،ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ١٩٩٦م٠
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(٩١١هـ) ، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا– لبنان، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م٠
- المستدرك على معجماتنا: أ٠د٠خليل بنيان الحسون، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ٢٠٠٨م٠
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيّومي(٧٧٠هـ)، بتحقيق: د٠عبد العظيم الشناوي، ط٢، دار المعارف، القاهرة– مصر، ١٩٧٧م ٠
- المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث: د٠محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ١٩٦٦م٠
- المعجم العربي نشأته وتطوره: د٠حسين نصّار، دار مصر للطباعة، القاهرة– مصر، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م٠
- مع المصادر في اللغة والأدب: د٠إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م٠
- المقتضب: أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي، المعروف بالمبرد (٢٨٥هـ)، بتحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت– لبنان، د٠ت٠
- المقرب: علي بن مؤمن الأشبيلي المعروف بابن عصفور(٦٦٩هـ)، بتحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد العراق، ١٣٩٢هـ– ١٩٧٢م٠

- المنصِف، شرح كتاب التصريف لأبي عثمان المازني: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي(٣٩٢هـ)، بتحقيق: إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ط١، دار إحياء التراث القديم، القاهرة- مصر، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- المنهج الاستدراكي النقدي في اللغة، ودور السيد علي خان المدني في تطويره وتنميقه، دراسة معجمية: السيد علي الشهرستاني، ط١، منشورات الاجتهاد، قم المقدّسة- ايران، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها: الأب أنستاس ماري الكرملي، المطبعة العصرية، القاهرة- مصر، ١٩٨٣م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن بن ابي بكر جلال الدين السيوطي(٩١١هـ)، بتحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة- مصر، د.ت.

الرسائل والأطاريح

- أبنية الصرف في تفسير روح المعاني، لأبي الثناء الالوسي(١٢٧٠هـ): شيماء متعب محمود الشمري(رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، بإشراف : د. خديجة زبار عنيزان الحمداني، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- تعدد الأبنية العربية للمعاني الصرفية: أحمد محمود الصالح جوارنة (أطروحة دكتوراه)، جامعة مؤتة-عمادة الدراسات العليا، بإشراف:أ.د.عبدالقادر مرعي الخليل، ٢٠٠٧م.

البحـــوث

- دراسة المعجمات اللغوية ، المصباح المنير: د.مصطفى جواد، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٦، ومج٧، بغداد- العراق، ١٩٥٩م، ١٩٦٠م.
- المستدرك على معجماتنا : د.خليل بنيان حسون، مجلة آداب المستنصرية، ع١٥، بغداد- العراق، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- المعجم العربي القديم والمدونات الأدبية (مثالب الوزيرين نموذجا) : أ.د.نعمة رحيم العزاوي ، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٤٧، ج٤، بغداد- العراق، ٢٠٠٠م.

انماط الاغتراب النفسي في شعر المفضليات

(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

مفتاح البحث : الاغتراب

الأستاذ المساعد د. منى شفيق توفيق **المدرس المساعد سامان جليل إبراهيم**

جامعة ديالى كلية التربية للعلوم الإنسانية **جامعة كرميان فاكلتي العلوم الإنسانية والرياضة**

Muna Shafiq@yahoo.com *Saman. Jaleel@yahoo. com*

المخلص :

جاء هذا البحث دراسة عن انماط الاغتراب النفسي في شعر المفضليات ؛ وذلك من خلال رصدنا لهذه الظاهرة واثرها في الرؤية الفنية والتشكيل النفسي الشعري ، كما يسعى ايضاً الى تحليل حقيقة الذات ، ويشير الى تحولاتها ومكوناتها الداخلية ، وهذا ما نستشفه من نصوصهم الشعرية ، لا سيما تلك التي تنبجس منها مظاهر المعاناة والآلام مستعينين بما ترفدنا به اللغة من عبارات ذات زخم نفسي تشكل بوتقة يصب فيها الشاعر حقيقة الانفعالات والتوترات العاطفية .

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

الاغتراب قديم قدم الانسان ، متجذر في مواقفه من الذات والكون والحياة والمجتمع والانشطة المتنوعة ، وقد تجلى في صميم المعاناة الذاتية ومفارقتها للجوهر الطبيعي ، وهذا يعني أن الاغتراب ظاهرة نفسية فكرية ذاتية ثم غدا ظاهرة اجتماعية ثقافية تستند الى التنافر بين الذات والآخر والطبيعة والنشاط والعمل والزمان والمكان ، مما جعلها ظاهرة مركبة ومعقدة تعبر عن الانسلاخ والاستلاب، وضعف القدرة على التكيف تارة ، وتعبر عن الغرابة والتفرد والتميز والاختلاف تارة أخرى .

من هنا يدور محور الدراسة في شعر المفضليات الذي انماز باسلوب جميل وبناء فني رائع ، لفت انتباه اكثر الدارسين ، لما له من وقع خاص في الوسط الشعري العربي ، لاسيما هذه المجموعة الشعرية التي تعد من اكثر المجموعات الشعرية توثيقاً وبعداً عن شبهات الانتحال في تاريخ الشعر العربي ؛ ولانها ايضاً تغطي فترة زمنية طويلة تمتد من بدايات العصر الجاهلي الادبي حتى تصل الى عصر المخضرمين مما يقدم فرصة ممتازة لمتابعة التطور الفني الذي شهدته القصيدة الجاهلية على امتداد هذه الفترة الطويلة، فضلاً عن هذا

قسم البحث على اربعة مباحث تناولت في الاول الاغتراب الذاتي ، في حين تناول المبحث الثاني الاغتراب الاجتماعي ، ثم جاء المبحث الثالث بالاغتراب الزماني ، جاعلاً ختام ذلك الاغتراب المكاني وهو ما تناوله المبحث الرابع ، ثم اتبعتها بخاتمة وقائمة بأهم المصادر والمراجع.

المبحث الاول : الاغتراب الذاتي :

اول ما يطالعنا من انماط الاغتراب النفسي ظاهرة الاغتراب الذاتي التي تمثل ظاهرة انسانية لها ابعادها النفسية، فهي ((اقسى انواع الغربة واشدها ايلاماً، وقد تعرض لها الشعراء بشكل مباشر او غير مباشر ، إما بفعل الانسان ، وإما خارج إرادته))[١] والاغتراب الذاتي هو افتراق الشاعر عن الواقع الموضوعي لعدم تلبية هذا الواقع لحاجاته الذاتية او وقوفه حاجزاً يحول دون اشباع هذه الحاجات ، إذ يمارس هذا الواقع فعلاً ضاغطاً على الشاعر لمجاراته ، ودفعه الى التخلي عن حاجاته المناقضة له ، فتذوب ذات الشاعر وتتصهر قيمته وتتحدر إرادته امام إرادة هذا الواقع ، مما يؤدي الى الشعور بمرارة الحرمان ، وانحسار الدفء العاطفي ، وكذلك الشعور بضياع حاجاته الذاتية وما يتصل بها من علاقات وروابط بشكل لا يسمح بتحقيقها من جديد [٢] هو ما يولد عند الشاعر شعوراً بعدم الراحة ، ولعل ذلك الاغتراب يعود إمّا الى افتقاد المغزى الذاتي، وإما الى انفصال الفرد عن ظرف انساني مثالي[٣] ولما كان الاغتراب شعور بالانفصال وعدم التعايش يلزمه موقف وجودي او ذاتي من هذا الموضوع ، وهذا الموقف قد يترجم بالهروب او العزلة او المقاومة العنيفة عبر التمرد على توجهات الذات المغتربة والسير بعكس ما تطمح ، فقد تمثل هذا الموقف بالبحث عن حالة نفسية تحقق للذات نوعاً من الانسجام الفكري والتوازن الوجودي بين واقعها المفروض وغائبها المنشود ، ولهذا وصف الاغتراب الذاتي بأنه يعني التعبير عن حالة تهدف الى نقلة روحية او هجرة نفسية من الواقع الذي يحياه الشاعر او الكاتب الى آفاق اخرى يتخذها بيئة يستلهمها او موطناً يستوحيه ، ولقد عبر شعراء المفضليات عن مظاهر الاغتراب الذاتي وطبيعة احساسهم ومشاعرهم في مواجهة الاحداث التي تسببه ، منها ما جسّدته غربة الشاعر المرقش الاكبر بحثاً عن مناهج الحياة واللحاق بالحبيبة (اسماء) حين رحل من ارض العراق الى اليمن ليرى ابنة عمه اسماء وفيها يقول :

ودوية غبراء قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعـــس
قطعت الى معروفها منكراتها بعيهامة تنسل واللـــــيل دامــس
تركت بها ليلاً طويلاً ومــنزلاً ومــوقد نار لم ترمه القوابـــــس
وتسمع تزقاء من البوم حولنا كما ضربت بعد الهدوء النواقـــس
فيصبح ملقى رحلها حيث عرست من الارض قد دبت عليه الروامس
وتصبح كالدواة ناط زمامـــها الى شعب فيها الجواري العوانس(٤)

يكشف النص عن الاغتراب الذاتي للشاعر من خلال معاناته وسط الصحراء المخيفة الموحشة وتحمله صنوف العذاب في سبيل الحصول على (اسماء) الحبيبة التي ملكت عليه مشاعره واحاسيسه ، ومهما يكن من أمر الارتحال والغربة ، فان اللذة كانت قد طغت على آلامه واحزانه، فلذة الحصول على هذه الحبيبة والوصول اليها بعد كل هذه المخاطر والأهوال التي صادفها لأنها هي الهدف، ومادام الهدف هو الاسمى فان آلام الشاعر تتصهر في بوتقة اللذة ، فالشاعر يستنطق الخوف في سبيل الوصول الى الحبيبة غير مبال بما تعرض له من مخاوف واخطار في هذه الرحلة المرعبة ، فكل هذه المعاناة النفسية تقود الشاعر الى حالة من الاحباط ؛ بسبب الحرمان مما يملأ الاجواء المحيطة بتلك الذات برائحة اليأس ، والعلة في ذلك (ان موضوع الهدف الضروري لايمكن أن يكون موجوداً ، ولكنه ليس في متناول اليد ، او انه ابعد عن الفرد الذي يريده ، وهذا ما يسمى بالمنع ، وعليه فإن الحرمان والمنع يصنفان كاحباط لانهما يقطنان في المحيط)(٥) فالمرقش الاكبر تحسس الاحباط والحرمان يشتدان في ذاته، فطفح به الكيل ولم يعد قادراً على احتمال هذا العذاب الذي يلاقيه تجاه حبيبته ؛ لذا بدت آثار الغربة الذاتية واضحة في قول المرقش الاكبر، انها غربة الانسان يتقاذفه الاحباط فيفقد ثقته بما يملك من يقين.

إن الاغتراب الذاتي صراع مع النفس لما له من تأثير سلبي في النفس البشرية ، والشاعر اكثر من غيره تاثيراً بالاغتراب لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والرهافة (إذا احال حائل دون ارضاء الدوافع والحوافز بصورة مستمرة او مؤقته صارت النفس مسرحاً لما يسمى الصراع النفسي)(٦) ولهذا جاءت الشيخوخة لتمثل صورة أخرى من صور اليأس لما تثيرها في النفوس ؛ لأنها هدم لأعضاء الجسم المختلفة وأدائها لوظيفتها فهي (عملية طبيعية محتومة ،حيث يتغير الجسم تدريجياً عبر الزمن ، ويفقد الجلد والاوعية الدموية مرونتها)(٧)، لذلك ارتبطت في اذهاننا بمعاني الانتهاء وفوات الاوان ، فهي كما يقول اندريه موروا :((هي

الشعور بانه قد فات الاوان ، وان اللعبة قد انتهت ، وأن المسرح من الآن فصاعداً اصبح ملكاً لجيل آخر))[٨] وهكذا فان الشيخوخة ((تمثل جرحاً داخلياً في نفس الشاعر الجاهلي))[٩] وهو ما عبّر عنه الشاعر عبدة بن الطبيب ، حين رسم صورة لموقف يتسم بالضعف ، بعد أن نازعه الكبر وتخبط في لجج اليأس بشعر لايخلو من دفق العاطفة ودفء الاحساس إذ يقول:

أبني أني قد كـــبرت ورابنـي بصـــري وفي لمصلح مستمتـع
فلئن هلكت لقد بنيت مساعياً تبقى لكم منـــها مـآثر اربـــع
ومـقام ايام لهن فضـــــيلة عند الحفيظة والمجامع تجمـــع
ولهي من الكسب الذي يغنيـكم يوماً إذا احتصر النفوس المطمع
ونصيحة في الصدور صادرة لكم مادمت ابصر في الرجال واسمع[١٠]

في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر احساسه العميق بالخوف من الشيخوخة ، فيعتصر ألماً، موظفاً ضعف بصره، مشيراً الى حاجته لمن يغني به في مقابل افادته منه لحسن عقله وتجربته ، فضلاً عن فضائله التي خلفها لهم والمتمثلة بـ (الذكر الخالد والشرف الثابت، والهيبة في صدر الاعداء، والأموال المؤثلة)، لذا فإنّ عدم القدرة على ايقاف عجلة الزمن المسرعة وشعور الفرد بالضعف والتفكير بالموت كلها عوامل تزيد من احساسه بالحرمان والقلق ، وقد تنتابه حالات الخوف والتردد وتفصح معاناته وهمومه عن بؤس دفين وبالتالي يصبح نهباً لأحلام اليقظة ، وقد يصير زمن الشيخوخة مرتبطاً بسأم الشاعر من الحياة وهو اعلى حالات اليأس وفيه تكشف الذات الشاعرة عن رغبة ضعيفة في الاستمرار والبقاء لضياع الآمال وتبددها واشتداد الازمات ومعاكسة الظروف ، وهكذا فقد جاءت الشكوى من الشيخوخة نتيجة للضغوط النفسية الملمة في كثير من الاوقات والتي عن طريقها يخفف الانسان من احزانه وآلامه وهمومه بما يطلقه من التشكي ، وهي دلالة واضحة بأن الانسان لم يعد في طاقته أن يتحمل اكثر مما تحمل وأن يتجمل ابعد مما تجمل .

المبحث الثاني : الاغتراب الاجتماعي :

يشكل الاغتراب الاجتماعي في أشعار المفضليات ظاهرة جلية ، يعكس سمة اساسية من سمات الوجود الانساني، يمكن رصدها في ابداعاتهم الشعرية، إذ غدا الاغتراب رفيق الانسان ومن ثمَّ صار معياراً يستند اليه كثير من الدارسين في تفسير قضاياه (فالانسان منذ بدأ يضرب في الارض قد حمل بجوانحه ضروباً من الاحساس بالاغتراب

حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الاحساس)[١١] ويمكن ان نلحظ ظاهرة الاغتراب الاجتماعي وألوانه عند الشعراء من خلال استنطاق نصوصهم الشعرية، فالشاعر المفضلي لم يصنف كتباً مؤلفة وانما عبر عن افكاره شعراً، وهذه الافكار تدل على انه تذوق ضروباً من الاغتراب الاجتماعي لوجود عوامل كثيرة دفعته للشعور بالاغتراب ، وبدا أن القلق كان يسيطر على الانسان العربي في ذلك العصر وذلك (لغياب السلطة المركزية والدين ، فضلاً عن العامل الذاتي ، والطبيعي الأثر الكبير في نشوء ظاهرة الاغتراب منذ القديم فجذور هذا الاغتراب قديمة في الشعر العربي ، إذ ان العربي قد حمل ضروباً من الاحساس بالغربة في هذه الصحراء المترامية)[١٢] وافرغ هذه الاحاسيس الوجدانية من دواخله النفسية وجسدها في قوالب شعرية ليتنفس من خلالها عما اعترته من هموم الغربة ومرارة العيش وشدة القهر ، وربما جاء اغتراب المفضلي ناتجاً عن تطلعه الى ماهو ارقى من الوضع الذي يعيش فيه ؛ لأنه يلمس في نفسه تميزاً ولا يلتفت المجتمع الى هذا التميز وذلك بادٍ في غياب العدالة الاجتماعية بينهم .

ومن هنا ثمة الوان متعددة من الاغتراب الاجتماعي نجدها في النص المفضلي ، عكستها اشعارهم التي تنبعث من طابع العنف والقهر الذي يتعرض له الافراد والجماعات في بيئة صحراوية فرضت عليهم انماطاً مختلفة من العيش ، اقتضت الارتحال ، فهم يعانون من اغتراب اجتماعي يكون العامل البيئي أحد اسبابها ، كما يكون الصراع الناشيء داخل القبيلة الواحدة سبباً آخر من اسباب الارتحال والتنقل فقد يكره أحد بطونها على ترك الديار، فالعصبية هي النظام السياسي الذي يحكم قبائل العرب في المجتمع الجاهلي ، وهي القانون الذي يشبه قانون السماء فلا يتجرأ أحد منهم على المساس به والا كان مصيره الطرد والحرمان من العيش في القبيلة ، وعندما يصبح الفرد المطرود مفتقراً إلى الحماية اللازمة ويصبح عرضه للأخطار التي تحيق به من كل صوت ، وهذا ما يولد الشعور بالاغتراب الاجتماعي لدى الشاعر ؛ بسبب انعزاله عن مجتمعه[١٣] ومن هنا يتحدث الشاعر بشر بن ابي خازم عن الاحداث التي انتجت الاغتراب الاجتماعي من خلال غربة بني جذام الذين ارتحلوا ولم يرجعوا الى مناذر التي هي منازلهم بعد ان ارتضوا الاقامة في المنفى فيقول:

ألم تر أن طول الدهر يسلي وينسي مثل مانسيت جذام
وكانوا قومنا فبغوا علـــينا فسقناهم الى البلد الشامي
وكنا دونهم حصناً حصيـناً لنا الرأس المــقدم والسنام
وقالوا: لن تقيموا إن ظـعنا فكان لنا وقد ظعنوا مــقام
اثافي من خزيمة راسيات لنا حل المناقب والحرام(١٤)

يشفُّ الاغتراب الاجتماعي في النص من خلال احساس الشاعر بالألم لمغادرة بعض من قومه الى مكان آخر (وكانوا قومنا)، الا انه وجد لذة في فعل هؤلاء القوم الذين اجبروهم على المغادرة والطرد واظهروا العقوق والعصيان (فبغوا علينا) ولولا بغيهم هذا لما تعرضوا الى النفي والغربة التي يستشعرها بشر بن ابي خازم ويعرف مرارتها ، فالاثم الذي ارتكبه هؤلاء القوم يقلل من الشعور بالذنب لدى قوم الشاعر ويخفف من وطأة الألم والحزن الذي يعصف بقلبه على مغادرة بني جذام ، كما ان بشراً قد اظهر استمرارية عداوة قومه لبني جذام بعد ارتحالهم :

فان مقامنا ندعو عليكم بأبطح ذي المجازله اثام(١٥)

وتظهر حالة اخرى من حالات الاغتراب الاجتماعي يتجلى فيها انعدام الصداقة وعدم التلاحم وضعف الرابط الاجتماعي بينهما ، فللصداقة عند الشعراء اهمية كبيرة يحاولون رصد ملامحها ؛ لأنها تشكل جزءاً مهماً من العلاقات الاجتماعية التي تربط بعضهم ببعض ، وهذا الشاعر المثقب العبدي يصور لنا علاقته بصديقه عمرو فيقول :

الى عمرو ومن عمرو آتَتْنِي اخي النجدات والحلم الرصين
فإما أن تكون اخي بـــــحق فاعرفك منك غثي او سميني
وإلا فاطرحني واتـــــخذني عدوا اتقيل وتتـــــقيني(١٦)

نرى في هذه الابيات ان الشاعر يصور تلك العلاقة التي يشوبها الشك باسلوب العتاب المؤطر بالحزن والأسى ، ذلك الحزن الذي تشويه المرارة العميقة والشكوى الصارخة التي اطلقها الشاعر من تلك العلاقة المتأرجحة بين الشك واليقين ، فواقع العلاقة بينهما يؤلم الشاعر ويجعله يغوص في متاهات الحزن والشك ، فالصداقة الحقة تقوم على أسس من القيم المثلى والسلوك الخلقي النبيل والا سوف تخرج عن الاطار المرسوم لها فتبعث على الأسى وعمق الألم ، ومن هذا الامر أراد الشاعر أن يضع حدا يحدد طبيعة العلاقة بينهما وهو الدعوة الى العداوة والهجر او الاخوة الحقة والود الخالص النبيل (فاما ان تكون بحق ،

والا فاطرحني .....عدواً) ، تلك المعادلة الصعبة التي يطرحها الشاعر تظهر شكه وعدم يقينه بأسس العلاقة التي تربط بينهما ، العلاقة التي تحدد فلسفة الشاعر ورؤاه الذهنية إزاء جدلية متناقضة[١٧] هي الخير والشر :

وما ادري إذا يممت امـــراً اريد الخير ايهما يليـــني

أ أ الخير الذي أنا ابتغيــه أم الشر الذي هو يبتغيني[١٨]

فالعلاقة بين الشاعر المثقب العبدي وعمرو قد وصلت الى طريق شائك ، فهي على شفا حفرة أي على حافة الانهيار والتدهور، وطموحه يتلخص في أن تكون هذه الصداقة قائمة على اساس الصفاء والمودة بمنأى عن الشك والخوف وعدم الاطمئنان (والحق ان مانسميه باسم الخير انما هو عملية جهد يقوم فيها الانسان بالبحث عن القيم بوصفها غايات ولايمكن أن يكون هناك قهراً او إكراهً على فعل الخير؛ لان الخيرية لابد من ان تكون وليدة الحرية. ولا نزال بحاجة الى القول بأن امكانية الخير هي في الوقت ذاته – وبالدرجة عينها – امكانية الشر، فالإنسان حيوان اخلاقي؛ لأنه كائن حر يملك الخيار بين فعل الشر او فعل الخير)[١٩] وهذا ما اراد الشاعر التعبير عنه بأن تلك الصداقة إما أن تحمل طابع الخير او الشر بين اثنائها لتكون واضحة الاهداف والمعالم (إذ انه لابد للإنسان من أن يحذر الانحدار الى هاوية الشر، ولكن على فعل الشر، لما وجدت لديه اية قدرة على فعل الخير)[٢٠].

في مقابل هذا تطالعنا صورة جديدة من صور الاغتراب الاجتماعي ألا وهي الاغتراب نتيجة عدم الانسجام مع المجتمع ، ومن المعلوم ان فراق الاحباب بهذه الصورة يكون للاغتراب والشعور بالوحدة نتيجة انفصال الانسان عمن يحب ، ولهذا وجدنا الشاعر الشنفرى الازدي يصف حاله وكيف جرى فراقه عمّن يحب إذ يقول :

وقد سبقتنا أم عمـــــرو بأمـرها وكانت بأعناق المـــطي أظلت

ألا أم عمرو اجمـــــعن فاستقلت وما ودعت جيرانها إذ تولـــت

بعيني ما أمست فباتت فأصـبحت فقضت أموراً فاستقلت فولت[٢١]

ان ادراك الشاعر لابتعاد الاحبة عن واقعه جرى امام عينه ؛ لكنه لايملك شيئاً لتغيير هذا الواقع وما آلمه ، ان هذا الابتعاد جرى من غير وداع ؛ لذلك فقد ترك اثراً في نفس الشاعر لعجزه عن تغير مجتمعه فاستشعر غربته عن المجتمع فصور شدة حزنه واثر الفراق في نفسه وهو يرى احبته يرحلون عنه ، ولهذا كان للفراق وقع عظيم على نفسه التي راعها

هذا الفراق الوشيك فلم يجد الا ان يعبر عن لوعته وحرقة قلبه عن طريق عملية الابداع الشعري ، وكما هو معلوم ان عملية الابداع لا تتأتى من فراغ بل هي نتاج مايحيط بالفنان والمبدع ، فيجسد ما يقضُّ به مضاجعهم ، لكونها من العقد الملازمة للانسان التي لا فكاك له منها ، فقد كانت غربة الفراق تثير مشاعر الحزن والكآبة في نفسية الشاعر؛ لانها السبب الرئيس في حرقة اكبادهم ، ألّا إنهم على الرغم من هذه المشاعر المؤلمة والصراع النفسي في دواخلهم الذي كانوا يمرون به تمكنوا من توسيع دائرة الابداع لديهم .

المبحث الثالث : الاغتراب الزماني .

يمثل الاغتراب الزماني عند الشاعر المفضلي هماً اساساً يحقق فيه احلامه وامجاده، او يفقد فيه الاثنين معاً، فكان عراكاً خفياً ازلياً يدور بين الاثنين الزمان والشاعر وغالباً مايكون الغلبة في هذا الصراع للطرف الاول[٢٢] لذا اقلق الزمان شعراء المفضليات واخافهم ولم يمتلكوا قوة حيال قيادة الذي لايضعف ولا يتسرب اليه الوهن، ولا حيلة لهم في تحديه الا الاستسلام له ، فانه قد شغل الشاعر المفضلي كثيراً؛ بسبب رهافة إحساسه وتوقد عواطفه وتعذر عليه رؤية الزمان ومظاهره وتحولاته ، فللزمن دلالات في حياة لشاعر كما يراه الباحث النفسي ريكان إبراهيم ، إذ يتخذ طابع الرمز فاجزاء اليوم الواحد الموزعة على النهار والليل، وعلى الصباح والمساء ، وعلى السحر والفجر تمثل لديه استدلالاً لحالة مستنبطة[٢٣] إن تغير الزمان وتقلباته جعلت منه عاملاً فعالاً في الحياة؛ (لأنه عنصر يحمل قدرة على التغيير يجعل البيئة بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة الثبات، بل يحركها باستمرار، بوصفه متحركاً، فاللحظة الواحدة متحركة الى اللحظة التالية، كل حركة تحمل تحمل معها تعبيراً)[٢٤] فالاغتراب الزماني اغتراب غامض ذلك ؛ لان الارتباط بين الانسان والزمان اكثر غموضاً من الارتباط بينه وبين المكان، فقد يكون المكان ثابتاً نسبياً، اما الزمان فمتغير فتأثيره النفسي على الانسان يكون غامضاً ومعقداً؛ لان الانسان قد يشاهد شيئاً معيناً بإحدى الحواس، او بأكثر من حاسة واحدة، بينما يحتاج الانسان بالزمن الى الحاسة الفكرية او الذهنية ، ولهذا ليس للزمن النفسي مقاييس محددة ، فهو بعيد عن الضبط لا يخضع للتوقيت المتداولة ؛ لكن اثره مهم في تجسيد وتصوير الحالة النفسية من خلال مشاعر الانسان واحساسه بالضيق والحسرة ومايعانيه من وحشة وقلق واضطراب .

إن رهبة الليل ومنعها للإنسان من ممارسة نشاطاته الحيوية وتصيرها للذات الانسانية ككتلة ذات طبيعة سكونية زرعت في نفس الانسان العربي مقتاً لليل ؛ لان التَحييد

الذي يجلبه لا يتوافق مع طبيعة الوجود البشري (الذي لا يشابه الشيء او الكتلة المادية كالحجر مثلاً ، بل انه وجود حركي لايكاد يتضح في مظهر سكوني حتى ينقلب الى مظهر آخر)[٢٥] إلّا أن الليل يُحجم اسباب التواصل الاجتماعي ويفرض على الانسان عزله تجعله يتحسس مأساة الوجود الانساني، ويعالج همومه التي تغيب في النهار جراء تواصله مع الآخرين وانشغاله بالنشاطات الاجتماعية ، فانفراد الشعراء في خضم الليل البطيء يجعلهم يتحسسون في داخلهم التحول المرعب الذي يحدثه الزمن، فتفتح دائرة المقارنة بين ماكان وماهو كائن مما يزيد أساهم والحنين الى اوقات الهناء التي جرفها الزمن بحركته ولم يبق منها سوى الذكريات التي تكشف عن بشاعة الحاضر وترديه، ولهذا يعد الافصاح عن الهموم الطوارق في النص الشعري من أبرز التجليات الفنية التي يعتمدها الشعراء لحالاتهم النفسية التي تجيش فيها وتتجسم بها مشاعر القلق أو الخوف التي تكاد تعصف بقوتها حواس المتلقي فتسلط عليه رؤاها وواقعها المأساوي، وهذا ما نلاحظه لدى الشاعر بشر بن ابي خازم إذ يقول :

فبت مسهداً أرقاً كأنـــي تمشت في مفاصلي العقار
ليالي لا أطاوع من نهاني ويضفو فــوق كعبــي الإزار
فيا للناس للرجل المعنى بطول الدهر إذ طال الحصار
فإن تكن العقيليات شطت بهـــن وبالرهينات الديـــار
فقد كانت لنا ولهن حتى زوتنا الحرب ايام قصـــــار[٢٦]

في هذا النص نجد المفارقة الحادة بين ماكان عليه الشاعر وما صار اليه تلك المفارقة التي اذهلته وجعلته اشبه بالمخمور بعد أن شمل الليل بهدوئه الوجود باستثناء الشاعر الذي بقي يعاني وطأة الحاضر، انه الزمن الوحيد (الذي يمارس حضوره في الواقع، وهكذا تبقى الذات الشاعرة كلما فكرت بالماضي والمستقبل واشتد ... بسبب عدم قدرتها على القبض على اللحظة الهاربة، وعجزها من امتلاك)[٢٧] ولهذا نجد شعوراً ينتاب الانسان في الليل بثقل حركة الزمن وتباطئها إذ يفرض الحاضر كثافة وكأن الزمن قد توقف عن الحركة وذلك في حالة التوتر والخوف الشديدين (فالشعور بالآن لايتم حقاً الا في حالة القلق الهائل وهذا ما يفسر لنا لماذا نشعر بطول الزمن جداً في حالة القلق والخوف)[٢٨] ومن جراء تذبذب الاحساس الانساني ببطء حركة الزمن او سرعتها ، فقد قسمت اغلب الثقافات القديمة اليوم الى ثنائيتين متضادتين هما الليل والنهار واختلف موقف كل ثقافة منهما، فبعض

الثقافات رأت في النهار وقتاً يهيمن عليه الجد والتعب والشقاء المتواصل ورأت في الليل وقت سكينة وهدوء ، فيما اتخذت ثقافات اخرى ومن بينها الثقافة العربية موقفاً مضاداً منه إذا انحازت الى عالم النهار الذي يمثل عندها عالماً من التجدد والانفتاح ، في حين يمثل الليل عالماً من الرعب والخوف والتجمد[٢٩] وقد نظر الانسان العربي الى النهار نظرة ملؤها الرضى الذي مثل عنده رمزاً للصفاء والأمل والطمأنينة على العكس من الليل الذي يجلب الخوف ويضرب سداً يفصل بين الانسان والطبيعة المحيطة به وتفقد حاسة البصر قدرتها على التمييز[٣٠] وهكذا لايحس بما يحس به هو ومن هنا يشعر بالعزلة .

وقد عانى الشعراء من الزمان _الدهر _ وسوء الحال ، وهذا نابع من اعتقادهم بان الزمان ليس للانسان بصاحب ، وان الدهر حسب اعتقادهم كان كثير التقلب بالناس ، دائم الغدر بهم مما سبب لهم الاحزان ، فكثرت شكواهم منه وذمهم إياه ، ولهذا كان وقع الايام _الدهر_ شديداً على الشاعر الممزق العبدي حين رماه الدهر بسهامه واصابه ، فشكا الشاعر من الدهر وتحدث بحزن عميق عن مصيره مصوراً المه المض وشكواه المرّ قائلاً:

هل للفتي من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق
قد رجلــوني ومارجلت من شعث والسوني ثياباً غــير اخــلاق
ورفعــوني وقالوا : ايما رجــل وادرجونــي كأنــي طي مخــراق
وارسلوا فتية من خيرهم حــسباً ليسندوا في ضريح الترب اطباقي
هون عليك ولا تولــع بإشــفاق فانما مالنا للــوارث الباقــي
كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلا ريش وافــواق[٣١]

كان الشاعر يشكو من مرارة الزمن _الدهر_ وتقلبه عليه وماسببه له من نكبات ومصائب ، لذا وجدناه ضائعاً في خضم تلك الاحداث والمآسي ، فالحياة الدنيا هي كل عالمه وهي البدء والمنتهى ، ومن ثم يخرج الى محاولة لفلسفة قضية الموت والحياة فما الذي يدفع الانسان الى الحرص على الدنيا ما دام كل ما يجمعه فيها ماله الى ورثته ، هذا فضلاً عن ان تصوير الدهر او لحظات الضعف في حياة الشاعر المفضلي على النحو الذي ذكره الشاعر، قد يكشف عن خضوعه للتجارب بأمانة، وعدم قدرته على التحليل او التخلص من تصويرها بكل ابعادها الموجبة والسالبة ، ذلك ان العمل الفني الذي يقوم اي فنان يخلقه في مناسبة من المناسبات (لم يخلقه الفنان باعتباره قادراً على الخلق فحسب ، بل لانه يتحتم عليه ذلك)[٣٢] ومن هنا يصبح غريباً ما انتهى اليه الدكتور مصطفى ناصف من

((أن القصيدة ربما لاتصدر عن تجربة او لا يكون وراءها مشاعر عاناها المؤلف في حياته الواقعية ، والشاعر على كل حال يغير من تجاربه ومشاعره ويحولها الى مادة جديدة فضلاً عن انه يستعمل عواطف لم يمارسها قط))[٣٣] إذ أن ما ينفيه هنا هو ما تثبته قصائد الشعراء المفضليات ، وخاصة حين يصورون موقفهم من الدهر ، وهو ليس الا تعبيراً تلقائياً عن الآهة او الصرخة الخاصة التي تسجل موقفاً من الواقع الأليم فهي كشف له وتعلق به ، ولولا احساس الشاع بقيمة هذه الشريحة _ اعني القدرية او الغيبية _ في حياته لما ألح على عرضها وتصويرها ، وخير لأديب أن (يمزج ما يختاره بتخيلاته ومشاعره ومثله العليا من أن يعرض علينا كل شي يقع تحت حسه ، وهو بذلك يمزج الواقع بالكمال، والأديب في هذا واقعي كمالي معاً)[٣٤] ان التوتر النفسي الذي يصيب الشاعر تجاه الزمن يجعله يصور كل ماهو واقع في وعيه ووجدانه ، والواقع اننا نستطيع ان نتخذ من التوتر عند الشاعر اساساً ديناميكياً لوحدة النص، فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف[٣٥] .

المبحث الرابع : الاغتراب المكاني .

يعدّ الاغتراب المكاني ضرباً من ضروب الاغتراب الوجودي الذي يتعلق بالمكان ، وتأثيره على الانسان عانى منه الشاعر المفضلي ؛ لان ارتباط الانسان بأرضه ومكانه خلَّف له الكثير من المعاناة ، لاسيما إن أجبر على تركه ، وقد عُرف الانسان العربي بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه ، لذا قد أدرك الإنسان أثر المكان في حياته ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به[٣٦] وبهذا أرتبط الحسّ البشري ارتباطا وثيقاً وجوهرياً بالمكان الذي يعيشون فيه ، فكما أن الانسان يعيش في جسده وبه يموت إذا أصيب بمكروه ، فان هناك مساحة تتجاوز هذا الجسد لاتقل اهمية لحياته ، وهذه المساحة تختلف على المستوى الفردي والجماعي لكنها محددة ومعروفة على هذه المستويات جميعاً ، وتمثل هذه المساحة دوائر متمركزة تتسع من حيز فردي يمارس الفرد حياته فيه الى حيز جماعي كوّني يتكاتف البشر اجمعين في استشراقه ، وتختلف القيمة التي يضيفها الفرد على الحيز الذي يعيش فيه من مجتمع الى آخر ؛ لأنه فيها يأنس احداثاً مبهجة ويفرح بها وتساعده على الاستقرار ، وفي الوقت نفسه يسأم من هذه الامكنة ويستوحشها إذا تلبدت اجواؤه وساءت احداثه فتصبح مخيفة ويضيق بها الصدر، بل يرى فيها كل شي مخيفاً ومعادياً له، وهو إدراك يتصورها في ذهنه ؛ لأنها تشير الى مواقع لها لون مخيف[٣٧] فارتباط الشاعر بالمكان يختلف عن ارتباط الانسان الاعتيادي ؛لان احساسه وروحه

وعاطفته المتوهجة تشده الى المكان لاعتبارات قد لايفهمها او يوليها اهمية كبيرة ، فالمكان عند الشاعر المفضلي وسيلة للتعبير عن معاناته حتى قرن بالغرض الشعري واصبح أداة فاعلة فيه، واحتل المكان بدلالاته الانتمائية والنفسية مساحة كبيرة في الغرض الشعري ، لذا اصبح وسيلة للافصاح عن مشاعر الحزن والحنين والغربة والخوف والقلق ، وهذا ما نلمسه في الصحراء هذا المكان الواسع الذي يحمل دلالة خاصة به ويجسد صورة مرعبة لفراغ ممتد ، كثير المخاطر ، عظيم المخاوف[٣٨] وقد شغل المكان حيزاً في شعر المفضليات و ذلك بسبب طبيعة الحياة التي عاشها العربي في هذه الصحراء التي تتمتع بميدانها الفسيح ورمالها الممتدة ، فالعربي في الصحراء لا يجد سوى مظاهر الطبيعة القاسية وقد فرضت نفسها عليه ، فعلى الرغم من استيطان هذه الاماكن الواسعة وعدم مفارقته لها ظل الخوف مسيطراً على ذاتهم فكل ما حولهم مخيف ينبئهم بالشر ، فكانت موهبة الشاعر سريعة الاستجابة لوصف مثل هذه الظروف والتي كانت عاملاً مهماً في تحريك وجدانه ، فالشاعر كان يتخذ من الصحراء شاهداً على جرأته وصبره على مجابهته للمخاطر، كم اقال الشاعر المثقب العبدي :

علي طرق عنـد الأراكة ربــة توازي شريم البحر وهو قعيدها
كأن جنيباً عند معقد غرزهــا تزاوله عن نفــسه ويريـــــده
تهالك منها في الرخاء تهالكاً تزاوله عن نفسه ويريـــــــدها
فنهنهت منها والمناسم ترتمي بمعزاء شتــى لايرد عنــودها
وأيقنت إن شاء الإله بانـــه سيبلغني اجلادها وقصيدها [٣٩]

إذا نظرنا للنص وجدنا الشاعر يصور قسوة الصحراء المتسعة بوعورة الارض وشدة الحرارة مما يظهر قسوة الرحيل فيها على ظهر ناقة تتحمل صعاب الطريق ومعاناته ، فالشاعر يظهر هذا العناء ومشقة التعب على ناقته التي تطوي هذه القفار مسرعة لا تبالي بصعابها ، ويسقط عليها مشاعرة واحاسيسه ومدى توجسه من هذه الاخطار ، لكن الناقة تمضي بعزم لا يلين ،معلنة قدرتها على التحمل والمخاطرة، اما متعة الشاعر تكمن في قدرته على تحمل الصعاب التي اسقطها على الناقة في بيداء موحشة لا أنيس فيها ، كما انها تظهر رغبة الشاعر مع هذه المعاناة المكانية في الوصول الى الهدف المقصود[٤٠] كل هذا الاغتراب المكاني سجله الشاعر في العمل الفني ؛ لان المكان جزء من العمل الفني بوصفه عنصراً من عناصر التجربة الادبية ، فهو يشكل الارضية الفكرية والاجتماعية التي

تحدد مسار الشخوص ، ويركز فيها وقوع الاحداث ضمن زمن داخلي نفسي تحدد التجربة في العمل الادبي ، هكذا تلك هي الصحراء التي عاش فيها الشعراء ، هذا هو المكان الذي ضم آلامهم وآمالهم عاشوا فيه خائفين ينظرون حولهم في هذا الافق المكشوف ، وبهذا ليس لهم الا الفضاء المكاني ، ومابين سكونها وحركتها كانت انفسهم تتأرجح ومعاناتهم تزاد يوماً بعد آخر ، فلا مؤنس سوى وحشة ليلها الطويل ولا أمل يلوح مع طلوع شمس يوم جديد ، والصحراء هذه المساحة الواسعة لا تستطيع ان تحميهم ولا تقدم لهم الاطمئنان ؛ لذلك سيطر الخوف على ذاتهم فكل ماحولهم مخيف ينبئهم بالشر المتجسد بالصحراء ، فوصف الشاعر لحالته النفسية ومعاناته يجسد صورة الاغتراب باقسى انواعه .

في مقابل هذا ادرك الشاعر المفضلي انه لايستطيع أن يبرح المكان ، وان المكان يحتويه في حياته ومماته ، فهو جزء منه ، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه وليس عجيباً ان يكون الطلل ممثلاً لتجربة الحنين والندم ، وقد وجد الشعراء في نتاجهم الادبي طريقة فنية تكشف عمق المكان في الذات الانسانية ، وقد احب الانسان المكان من حب من سكن المكان من الاهل والاحباب ، فتكوينات هذا المكان تكون من الحياة الاجتماعية ذاتها ، وهذا يتأتى من انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلة الشاعر ، فاذا انتقل الانسان من مكان نشأته الاولى الذي يمكن أن نصفه بمجموعة الاشياء المترابطة بعضها مع بعض ، والتي تشكل بمجموعها قوة فعالة تشعر بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها رغماً عنه او طوعاً احس بشدة الاغتراب وعانى من أمه ، ومثل هذه المعاناة نجدها عند الشاعر بشر بن ابي خازم في قوله :

لمن الديار غشيتها بالانعم تبدو معارفـها كلون الارقـــم
لعبت بها ريح الصبا فتكبرت إلا بقـــية نُؤْيِها المتهـــدم
دار لبيضاء العوارض طفلة مهضومة الكشحين ريا المعصم (٤١)

لقد تمكن الشاعر من رسم صورة الطلل من خلال سؤاله عن سكان هذه الديار بعد رحيل أصحابها ، وبعد ان تحولت الاماكن المعروفة فيها الى اطلال تتناثر فيها آثارها ، وقد عصفت الرياح بما فيها فلم يبق منها الا نؤيها المتهدم ، وهي صورة موحشة يجيب الشاعر على التساؤل الذي استهل قصيدته بصورة غزلية مرحة ، فقد كانت الدارُ داراً لفتاة جميلة ، بيضاء مشرقة الثغر لينة ناعمة ضامرة الخصر ممتلئة المعاصم ، فحاول الشاعر ان يجسد كل شيء يسهم في تكوين الاغتراب الذي عاشه ، فقد نقل لنا مشهداً مأساوياً مؤلماً تمثل في

خلو الديار من أهلها ، فالشاعر هنا يحاول التركيز على الجانب النفسي للمأساة الإنسانية واظهار الألم الذي يحز في نفس الشاعر والمتمثل بحلول الرياح محل من يحب ، فضلاً عن هذا مزج الشاعر في النص الطلل بين الذات والمكان ضمن الاطار الذي يعد وسيلة تعبير قائمة على اساس عزل الاشياء والموضوعات المكانية وانتقاء جزء منها اي (انه فعل لاستخراج ماهو جزئي مما هو كلي وشامل فهو يستخلص من تلك الموضوعات والاشياء ما يتناسب وينسجم وطبيعة العملية الابداعية)[٤٢] وعلى وفق هذا المفهوم فإن الاطار يسهم في تخليق الاحساس بالمكان ؛ لانه يقدم المكان ويحيط به ، وقد ابدع الشاعر الجاهلي في رسم وتحديد الاطار الفني للمكان الذي اسهم في خلق التجربة الابداعية في مقدمة الطلل يمكن ان نعدها نتيجة جدلية لمفردات القصيدة وصورها ، كما نجد ما بين التساءل الذي افتتح به (لمن الديار) وجملة (تبدو معارفها كلون الارقم) بُعد مكاني طويل بعيد يجسد ابعاد الحدث ، ويضع الخطوة الاولى في مساحة الحضور والتي تمثل الذاكرة الحاضرة الغائبة ، فلم تكن الديار الا مثيراً للحدث الذي حرك مشاعر الشاعر واستثاره ، ليدفع بما تجيش به نفسه من مشاعر متضاربة توزعت بين السلب والايجاب ، فالديار التي ساء لها الشاعر واستفهم اهلها مثلت له ماضياً زاهراً بوجود اهلها وحاضراً موجعاً بخلوها من اهلها ، كما ان آثار الدمار كانت بادية على هذه الديار بعد ان لعب الزمن لعبته فيها ، وجاء اسلوب الاستفهام ليؤكد الحقيقة فلم يرد من ورائه الاجابة بل كان مركزاً في عمق الصورة .

الخاتمة ونتائج البحث :

وهكذا نرى في النص المفضلي دواع كثيرة للاغتراب فقد كان القلق يسيطر على الانسان العربي ؛ لظروف بيئية واجتماعية اشعرته بالغربة في صحراء مترامية الاطراف ، وقد تمثل العامل الطبيعي بصعوبة الحياة في صحراء رملية حارة ومناخ شديدة القسوة اسهم بشكل فعال في هجرة الانسان وانتقاله من مكان الى آخر كلما واتته الفرصة ووفرت له الظروف ، اما العامل الاجتماعي فيتمثل بسيطرة النظام القبلي الذي ادى الى الاغتراب ، اما العامل النفسي الذي يشكل نفسية الانسان العربي فجاء نتيجة للتضاد الجغرافي واثر البيئة الطبيعية والاجتماعية، فكل هذه المعاناة النفسية نتجت الاغتراب بجميع مظاهره مما كانت باعث حزن افرغ الشعراء آثاره في صيغ شعرية متباينة .

Psychological Alienation in Al Mwfathlyyat Poetry

By
Asst. Prof.Dr. Muna Shafeeq Tawfeeq
University of Diyala\ College of Education for Human Sciences
Asst. Inst. Sa'aman Jaleel Ibrahim
University of Karmyyan \ Faculty of Human & Physical Education

Abstract

The paper is a study of psychological alienation patterns in Al Mwfathlyyat poetry . It is through this poetry that "psychological alienation " is seen and its effect , is recognized , on artistic insight and psycho –poetic construction. Besides, the paper attempts at analyzing the reality of ego pointing out its transformation and inner components, as are deduced from the poetry in question. Taking into consideration some of Al Mwfathlyyat poetry through which the phenomena of suffering and pains emerged ,the researcher makes use of linguistic phrases which are full of psychological expressions. These , however, form the framework in which the poet pours his real motions and tensions.

الهوامش :

(١) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام ، صاحب خليل إبراهيم (رسالة ماجستير) : ٦٥.

(٢) ينظر : الاغتراب في الشعر العربي قبل الاسلام ، صاحب خليل إبراهيم : ٨١.

(٣) ينظر : الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، قيس نوري (بحث) :١٨-١٩.

(٤) المفضليات :٢٢٥- ٢٢٦.

(٥) مبادىء علم النفس الفرويدي ، كالفن.س.هول، تعريب: دحام الكيال :٨٣-٨٤.

(٦) علم النفس دراسة في التكيف البشري ، فاخر عاقل : ٢٢٤.

(٧) مدخل علم النفس ، لندال دافيدوف ، ترجمة : فؤاد ابو حطب :٦٤٣.

(٨) سن اليأس ، د. زكريا إبراهيم (بحث) : ١٠٥.

(٩) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الإله الصائغ : ١٥٨.

(١٠) المفضليات : ١٤٥- ١٤٦.

(١١) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، ماهر حسن فهمي : ٧.

(١٢) الغربة في الشعر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشروم : ١٥.

(١٣) ينظر : نفسه : ٢٣.

(١٤) المفضليات: ٣٣٧.

(١٥) نفسه: ٣٣٧.

(١٦) نفسه : ٢٩٢.

(١٧) ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني ، ليلى نعيم عطية (اطروحة دكتوراه) : ٢٣٥.

(١٨) المفضليات : ٢٩٢.

(١٩) المشكلة الخلقية مشكلات فلسفية ، د زكريا إبراهيم :٣٢.

(٢٠) نفسه : ٣٢ .

(٢١) المفضليات : ١٠٨.

(٢٢) ينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : ٢٦٩.

(٢٣) ينظر : نقد الشعر في المنظور النفسي ، د .ريكان إبراهيم : ٢٣٧- ٢٣٨.

(٢٤) البيئة في القصة ، وليد ابو بكر (بحث) : ٥٠.

(٢٥) مارتن هيدجر والكينونه ، د. مطاع صفدي ، (بحث) : ٨.

(٢٦) المفضليات : ٣٤٠.

(٢٧) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان ، غادة عقاق : ٢٠٢.

(٢٨) الزمان الوجودي ، د. عبد الرحمن بدوي : ١٧٤.

(٢٩) ينظر: القارىء والنص العلامة والدلالة ، د. سيزا قاسم : ٨٢.

(٣٠) ينظر: الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فالح (بحث) : ٣٥٧.

(٣١) المفضليات : ٣٠٠.

(٣٢) مبادىء الفن ، كولنجود ، ترجمة : احمد حمدي محمود : ٣٥٧.

(٣٣) دراسة الادب العربي ، د. مصطفى ناصف : ١٨٩- ١٩٠.

(٣٤) النقد الادبي ، الاستاذ احمد آمين : ٥٣.

(٣٥) ينظر:الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة،د.مصطفى سويف: ٢٨٣.

(٣٦) ينظر: مشكلة المكان الفني، يؤري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم (بحث) : ٨٣.

(٣٧) ينظر : القارىء والنص والنص العلامة والدلالة : ٣٨ .

(٣٨) الخوف في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. جليل حسن محمد : ٧٨.

(٣٩) المفضليات : ١٥٠- ١٥١.

(٤٠) ينظر: ثنائية اللذة والألم في الشعرالعربي قبل الاسلام (اطروحة دكتوراه) : ٢١.

(٤١) المفضليات : ٣٤٥- ٣٤٦.

(٤٢) عبقرية الصورة والمكان : ٦٦.

المصادر

- الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف – القاهرة ، (د.ت) ، ١٩٧٠م.
- الاغتراب في الشعر العربي قبل الاسلام ، صاحب خليل إبراهيم ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط١، ٢٠٠٠م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، ماهر حسن فهمي ، دار القلم – الكويت ، ط٢، ١٩٨١م.
- الخوف في الشعر العربي ، د. جليل حسن محمد ، دار دجلة – عمان ، ط١، ٢٠٠٧م.
- دراسة في الادب العربي ، د. مصطفى ناصف ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ط)، ١٩٧٠م.
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان) ، غادة عقاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، (د، ط) ، ٢٠٠١م،
- الزمان الوجودي ، د. عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، مكتبة جريمبرج ، القاهرة ، ط٢، (د.ت) .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الإله الصائغ ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد – العراق ، (د. ط) ، ١٩٨٢م.
- عبقرية الصورة والمكان (التعبير ، التأويل، النقد) ، طاهر عبد مسلم ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، (د. ط) ، ٢٠٠٠م.
- علم النفس دراسة في التكيف البشري ، فاخر عاقل ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٥، ٩٧٧م.
- الغربة في الشعر الجاهلي ، عبد الرزاق الخشروم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د.ط) ، ١٩٨٢م.
- القارىء والنص العلامة والدلالة ، د. سيزا قاسم ، المجلس الاعلى للثقافة ، الكويت ، (د. ط) ، (د. ت) .
- مبادىء الفن ، كولنجوود ، ترجمة : احمد حمدي محمود ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، (د. ط) ، (د. ت) ،

- مبادىء علم النفس الفرويدي ، كالفن . س. هول ، تعريب : دحام الكيال ، مطبعة مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٣م.
- المشكلة الخلقية ، مشكلات فلسفية ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة – القاهرة ، (د . ط) ، ١٩٨٩م.
- المفضليات ، المفضل الضبي ، شرح وتحقيق : احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩، ٢٠٠٦م.
- نقد الشعر في النظور النفسي ، د ريكان إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ط١ ، ١٩٨٩م.
- النقد الأدبي ، احمد آمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ، (د. ط) ، ١٩٧٠م.

الرسائل والاطاريح :

- ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام من منظور نقدي فني ، ليلى نعيم عطية ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٠٠٥م .
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام ، صاحب خليل إبراهيم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨م.

الدوريات:

- الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، قيس النوري ، عالم الفكر– الكويت، مج ١٠، ع٢، ١٩٧٩م.
- البيئة في القصة ، وليد ابو بكر ، مجلة الاقلام ، ع٧، ١٩٨٩م.
- سن اليأس ، د. زكريا إبراهيم ، مجلة العربي ، ع١٠٣، ١٩٦٧م.
- الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فالح ، مجلة آداب الرافدين، ع٩، ١٩٧٨م.
- مارتن هيدجر والكينونة ، د. مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، ع٣، ١٩٨٠م.
- مشكلة المكان الفني ، يؤري لوتمان ، ترجمة : سيزا قاسم ، مجلة البلاغة المقارنة ، ع٦، ١٩٨٦م.

مؤشرات تغير المقنن المائي لمحصول الرمان والموازنة المائية المناخية في قضاء المقدادية

الكلمة المفتاح :المتقن المائي
البحث مستل من رسالة ماجستير

أ. د يوسف محمد علي الهذال
جامعة بغداد/كلية التربية/ابن رشد
yhathal@yahoo.com

طالب الماجستيرخالد احمد حسين
مديرية تربية المقدادية
khalid_ahmed.74@yahoo.com

الملخص

تعد دراسة المقننات المائية والموازنة المائية المناخية من المواضيع المهمة في معرفة المتطلبات المائية للمحاصيل الزراعية المختلفة وكذلك معرفة الفائض المائي أو العجز المائي في مياه التربة وكمية المياه اللازمة لسقي المزروعات ومدتها من اجل الترشيد الأمثل للمياه المعطاة في عملية ري المزروعات في ظل ما تشهده البلاد من شحة واضحة في مياه الري بالإضافة إلى تجنب المشاكل الناجمة عن الري في أقصى فترة يحتاجها النبات للمياه من هذا انطلقت المشكلة البحثية(ما تأثير المقنن المائي والموازنة المائية المناخية على زراعة محصول الرمان في قضاء المقدادية ؟)

عبر الفرضية التالية(للمقنن المائي والموازنة المائية المناخية تأثير كبير على زراعة محصول الرمان في قضاء المقدادية) وقد تناول البحث المقنن المائي والعجز المائي لمنطقه الدراسة من خلال بيانات مناخية للفترة من (٢٠٠١-٢٠١٢) باعتبارها دورة مناخية صغرى.

بين البحث اتجاه الاستهلاك المائي(ضائعات تبخر /نتح) نحو الانخفاض في محطتي الخالص وخانقين وبعد دخول دور الأمطار الفعالة وكفاءة الري(٦٥%) كان المقنن المائي أكثر انخفاضا من الاستهلاك المائي على اعتبار أنَّ الأمطار الفعالة تسد جزءا من الري، كما إن اتجاه العجز المائي وفق بليمان مونتيث كان أيضا نحو الانخفاض والذي يمثل الفرق بين التساقط والتبخر وذلك بسبب انخفاض معدلات التبخر في منطقة الدراسة.

المقدمة

لقد بدأت دراسة المقننات المائية للمحاصيل بشكل بسيط قبل أكثر من قرنين من الزمن في كل من أوربا وأمريكا وفي العقود الأولى من القرن العشرين ازداد الاهتمام في دراسة العلاقة بين كمية الماء المضاف وإنتاجية المحاصيل وفي نفس الوقت ترشيد الاستهلاك المائي وزيادة إنتاجية الرقعة الزراعية حيث إنَّ التعرف على المقننات المائية للمحاصيل تعد أساسا في تصميم المشاريع الإروائية لإيصال المياه إلى الأراضي الزراعية ، خصوصا أذا أخذنا بنظر الاعتبار حاجة المحاصيل في فترة أقصى احتياج مائي ، فضلاً عن ذلك فأن معرفة المقننات المائية يكون مهما في حالة كون المصادر المائية محدودة مما يترتب عليها اختيار المحاصيل الملائمة للزراعة في المشروع الإروائي ، وحتى في حالة توافر المياه بكثرة فأن الحاجة تكون ماسة لحسن استغلال هذه المياه بما يتلائم والمقننات المائية للمحاصيل الزراعية والحد من الإسراف في استعمال المياه ، ويعدّ الأساس في معرفة المقننات المائية معرفة الاستهلاك المائي للنبات (Evapotranspiration) بوصفة مهما جدا في مصطلح المقنن المائي[١].

تعد المقننات المائية من ألأمور الواجب معرفتها لتحديد الاحتياجات المائية للمحاصيل الزراعية التي تزرع في المناطق المناخية المتباينة ، كما أن التقيد بالمقننات عند ري المحاصيل الزراعية يمنع الكثير من المشكلات الناجمة عن إعطاء كميات من المياه أكبر من هذه المقننات ، حيث دلت العديد من التجارب على أن الإجهاد المائي للنباتات الناتج من زيادة مياه الري أو نقصها يؤثر كثيرا على نمو هذه النباتات ومن هذه التأثيرات السلبية للري الفائض عن الحاجة بسبب الري الزائد ذبول مؤقت أو دائم للنباتات نتيجة لتقليل كمية الأوكسجين في منطقة الجذور وصعوبة تنفسها نتيجة أحلال الماء محل الهواء في الفراغات البينية لحبيبات التربة وبالتالي ضعف الجذور وعدم قدرتها على امتصاص الماء، فضلاً عن ذلك أن ارتفاع الرطوبة وخصوصا لفترات طويلة حول النباتات يؤدي إلى وجود بيئة مناسبة نمو الكثير من الأمراض الفطرية التي تؤثر على النبات في المراحل المتقدمة من المرض.

كما أن الري الزائد يبطئ العمليات الحيوية داخل النبات مثل التمثيل الضوئي والتنفس كما يسبب غسل بعض العناصر الغذائية وعدم تيسرها للامتصاص من قبل النبات لضعف مقدرة

الجذور على امتصاصها بسبب زيادة الماء في منطقة الجذور وقلة التهوية مما يتسبب عنة ظهور أعراض نقص بعض العناصر.

أما التأثيرات السلبية لتقليل مياه الري على النباتات فإنَّ تعطيش النباتات يسبب ذبولاً مؤقتاً أو دائماً وبالتالي جفاف النبات وربما موت النبات جفافا بالإضافة إلى إبطاء العمليات الحيوية داخل النبات وبالتالي ضعف نموه [٢] لكل هذه الأسباب وغيرها يجب التقيد بالتركيب المحصولي للمزرعة والالتزام التام بالمقننات المائية لكل محصول زراعي تلافيا للمشكلات العديدة التي تنجم عن عدم ترشيد استخدام المياه وإكثار الضائعات وتزايد مشكلة الملوحة وما يتبعها من عواقب [٣].

اولا- مشكله البحث: س: ما تأثير المقنن المائي والموازنة المائية المناخية على زراعة محصول الرمان في قضاء المقدادية ؟

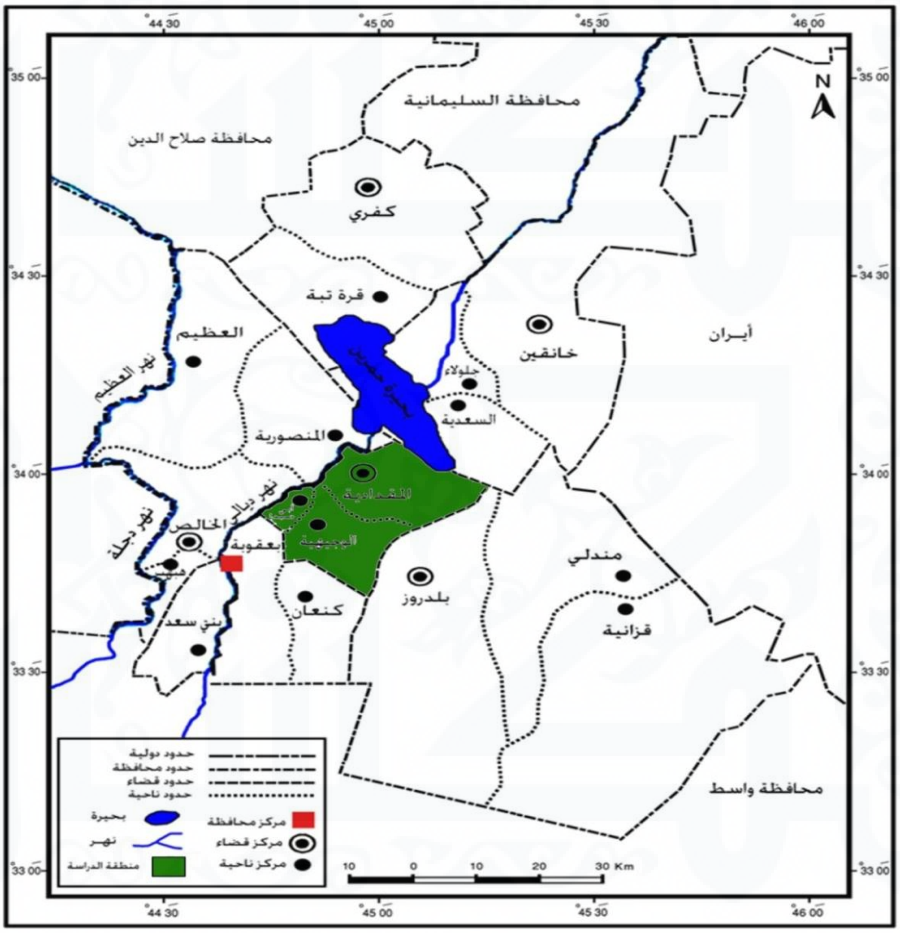
ثانيا- فرضيه البحث: للمقنن المائي والموازنة المائية المناخية تأثير سلبي أو ايجابي على محصول الرمان في قضاء المقدادية، ويظهر هذا التأثير بشكل واضح من خلال انخفاض أو ارتفاع العجز المائي والمقنن المائي الصافي لمحصول الرمان .

ثالثا- أهمية البحث: تعدّ دراسة المقننات المائية والموازنة المائية المناخية من المواضيع المهمة التي يجب الأخذ بها عند دراسة زراعة وإنتاج المحاصيل الزراعية ومنها محصول الرمان، إذ تعد المقننات المائية من ألأمور الواجب معرفتها لتحديد الاحتياجات المائية للمحاصيل الزراعية التي تزرع في المناطق المناخية المتباينة ، كما أن التقيد بالمقننات عند ري المحاصيل الزراعية يمنع الكثير من المشكلات الناجمة عن إعطاء كميات من المياه أكبر من هذه المقننات إذ إن الإجهاد المائي للنباتات الناتج من زيادة مياه الري أو نقصها يؤثر كثيرا على نمو هذه النباتات ويسبب إبطاء العمليات الحيوية مثل عمليه التركيب الضوئي كما يسبب ذبولاً مؤقتاً أو دائماً للنبات فضلاً عن صعوبة تنفس النبات بسبب قلّه الأوكسجين في التربة مما ينعكس سلبا على زراعته وإنتاجه.

رابعا:- موقع وحدود منطقة الدراسة

يقع قضاء المقدادية بين دائرتي عرض (٣٣,٤٥-٣٤,٠٠) شمالاً وبين خطي طول (٤٤,٤٥ – ٤٥,١٥) شرقاً ، كما مبين في الخارطة (١)؛ إذ تمتد فترة الدراسة من (٢٠٠١-٢٠١٢) .

الخريطة (١)موقع قضاء المقدادية من محافظة ديالى



أسماء عبد ألأمير خليفة، إدارة آبار ألمياه الجوفية في قضاء المقدادية وسبل تنميتها ، رسالة ماجستير ،غير منشورة، كلية ألتربية ، جامعة ديالى ، ٢٠١١.

١- المبحث الاول : حساب المقنن المائي لمحصول الرمان والموازنة المائية المناخية في قضاء المقدادية.

١-١ألاستهلاك المائي Consumptive Use (CU)

يعد من المواضيع المهمة في مجال الري فهو العنصر الحاسم في الحسابات المائية ومن خلاله يتم تحديد كمية مياه الري اللازمة لنمو المحاصيل المطلوب إيصالها دون فواقد ويضمن عدم تدهور التربة الزراعية ، وهو مجموع ما يستهلك وما يفقد من الماء عن طريق التبخر/نتح كما أن المياه المتكاثفة من الندى والمطر والمياه الساقطة من الري بالرش والمتبخرة دون أن يمتصها النبات تعدّ جزءاً من الاستهلاك المائي ، وغالبا ما يطلق على الاستهلاك المائي اصطلاح التبخر / نتح نتيجة لصعوبة فصل تأثير النتح عن التبخر تحت الظروف الحقلية ، وتمت الاستعانة بالتبخر/نتح المرجعي كوسيلة لغرض تقدير الاستهلاك المائي ، إن قيم الاستهلاك المائي لأي محصول هو نتيجة لتأثير العوامل

المناخية في مدة نمو ذلك المحصول وعليه يتطلب تسجيل البيانات المناخية لعناصر المناخ المؤثرة على العمليات الفسلجية للنبات ودراستها لغرض حساب الاستهلاك المائي الأقصى (Potential Evapotranspation) لهذا الظرف المناخي وبالتالي يمكن استخدام النتائج المتحصل عليها في ظروف مناخية أخرى ويساوي :

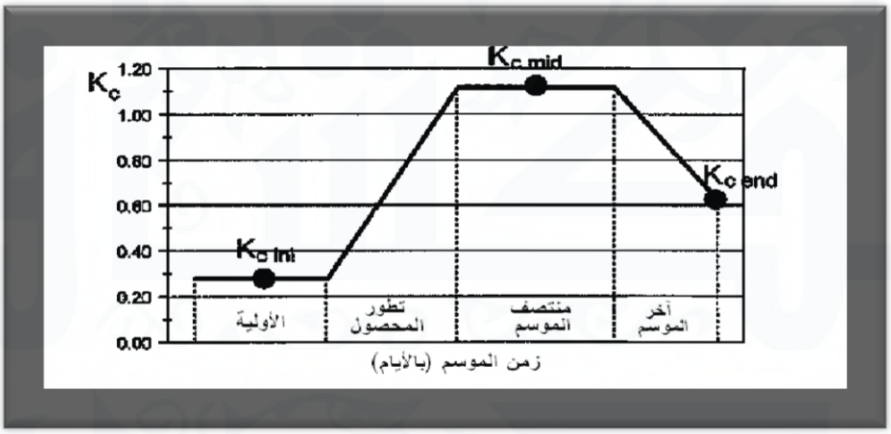
أ-كمية المياه المفقودة بالتبخر من التربة والتبخر هو تحول الماء من الحالة السائلة إلى الحالة الغازية Evaporation (**E**) وممكن أن يتم التبخر من سطح الماء الحرّ أو من سطح النبات وأن التبخر يعتمد أساسا على العوامل الجوية مجتمعة .

ب- المياه المفقودة من عملية النتح Transpiration(T) بواسطة النبات إلى الجو المحيط ، والنتح هو فقد الماء على صورة بخار ويختلف النتح عن التبخر بأنة عادة ما يتم من خلال أنسجة النبات الحية لذا فهو يتأثر بالعوامل الفسيولوجية للنبات إضافة إلى العوامل الجوية [٤].

١-٢معامل النبات (Crop Coefficient)

(التبخر/نتح) يحدثان في آن واحد ، فأن (١٠٠%) من (التبخر/نتح) يأتي من التبخر ولكن نمو المحصول بشكل جيد يغطي سطح التربة فأن أكثر من (٩٠%) من (التبخر/نتح) يأتي من النتح لذا فان معامل المحصول (Kc) يزداد مع نمو المحصول ويقل في الفترة الأخيرة من مراحل نمو المحصول كما في الشكل (١).

الشكل(١)منحنى معامل المحصول



المصدر : منظمة الأغذية والزراعة الدولية (F.A.O) نشرة رقم٥٦ ، لسنة ١٩٩٨ ، ص٩٥.

ومعامل المحصول يرتبط بمرحلة نمو المحصول ونوع المحصول وخصائص التربة والظروف المناخية وهو يختلف من نبات إلى أخر ووظيفته تحويل قيم قراءات التبخر الكامن (Potenslial Evaporation) إلى (التبخر/نتح) الكامن ويختلف خلال موسم نمو المحصول ويعدّ دالّةً للنمو الفعلي للمحصول ويسمى أيضا معامل تصحيح ومن خلاله يتم حساب الاستهلاك المائي الفعلي عن طريق ضرب (التبخر/نتح) في معامل المحصول كما في المعادلة التالية [٥]. (Etc=Eto × Kc) حيث إن :-

Etc = الاستهلاك المائي للنبات .

Kc = معامل المحصول .

Eto = (التبخر/نتح) من المعادلة أو الطريقة المتحصل عليها .

أ- كفاءة الري وعلاقتها بالمقنن المائي

أن طرق الري سواء كانت تقليدية أو حديثة تختلف في كفاءة إضافة الماء في الري ، فطريقة الري السيحي أو التقليدي كفائتة الإروائية لا تزيد عن (٦٠%) في حين الري بالرش كفائتة (٧٥%) وبالتنقيط تصل إلى (٩٥%) وتشير مجلة (circle of life) الأمريكية إلى إن كفاءة طرائق الري السطحي تتراوح بين (٤٠-٧٠%) في حالة إعادة استخدام المياه المفقودة بالسيح السطحي ولا تتجاوز هذه النسبة (٢٥-٤٠%) في أغلب دول أسيا [٦]. لذا فأن الجو بطاقته والنبات بطبيعته ومراحل نموه يحددان كمية المياه اللازمة لنمو وإنتاج محصول جيد مع كون المعاملات الزراعية الأخرى في حالتها المثلى ، والتربة بسعتها لحفظ الماء تنظم إمداد النبات باحتياجاته للري ، ومع الجو بطاقته التبخيرية يحددان فترة الري المناسبة ، وكفاءة الري تتوقف أساسا على هندسة نظام الري فضلاً عن الإدارة الحقلية للري الملتزمة بالمقنن المائي كمية وفترة هي التي تحدد أقصى ما يمكن إن نحصل علية من هذا النظام [٧].

ب - ألمقتن المائي وحساباته

يعد الماء أهم مصدر في الطبيعة حيث لا توجد حياة ألا بوجود الماء ، وعلى الرغم من وجوده إلا أن استخداماته ما زالت بصورة غير منظمة ولهذا تظهر شحة الماء في كثير من أقطار العالم ومنها العراق وخاصة في المجالات الزراعية مما حدا بكثير من ألباحثين لإيجاد صيغ علمية لترشيد استخدام الماء في العملية الزراعية وكل هذه الصيغ

تهدف بالأساس إلى تحديد الاحتياجات الإروائية للنباتات وتقليل الضائعات الأخرى للإفادة منها في زيادة الرقعة الزراعية أو في مجالات الحياة الأخرى ، ولهذا يمكن أن نبين التعاريف التي توضح مفهوم المقنن المائي :

١-**المقنن المائي** : ويعرف بأنه أقل كمية مياه يلزم أضافتها للنبات ليعوض الفقد (بالتبخر/النتح)في الجو باختلاف مراحل نموه ويفي باحتياجات الغسيل من الأملاح المتوقع تراكمها بسبب (التبخر/نتح) في الجو ويفي بتعويض قلة كفاءة طريقة الري (١٠٠%) وذلك بعد فترة زمنية مناسبة لسعة حفظ التربة للمياه لتعطي أعلى إنتاج .

٢-**المقنن المائي الحقلي (ألإروائي)** : هو كمية المياه اللازمة للري في الحقل وتتضمن الاحتياجات الإروائية زائداً الضائعات المائية الراشحة دون منطقة الجذور الفعالة وتقدر هذه الضائعات بالنسبة للمزروعات الشتوية بـ (٣٣%) من الاحتياجات الإروائية والصيفية (٤٠%) في العراق .

٣-**المقنن الحقلي الكلي** : هو كمية الماء اللازمة للمقنن ألإروائي مضافا إليه ضائعات النقل أي الضائعات التي تفقد بواسطة التبخر والرشح أثناء جريان الماء من المصدر وحتى وصوله إلى الحقل وتقدر ضائعات النقل في العراق بالنسبة للمزروعات الشتوية (٢٥%) من المقنن الحقلي ألإروائي والصيفية (٣٠%)[٨].

بمعنى: المقنن المائي الكلي للمحاصيل الصيفية ومنها الرمان= مقنن مائي + ٧٠% للضائعات (٤٠% ضائعات حقلية ، ٣٠% ضائعات نقل) وهذه الضائعات هي (كفاءة الري السيحي) والتي تعتمد على طريقة الري .وبما أن الأمطار الفعالة تسهم بجزء بسيط من الري خلال فصل نمو محصول الرمان ابتداءا من شهر آذار فلابد من التطرق لها في هذه الدراسة.

أ- الأمطار الفعالة

هناك مصطلحان يستعملان عادة في هذا المجال وهما.. فعالية المطر (Effectiveness of Rainfall) وتعني درجة الإفادة والانتفاع من الماء أو كفاءة سقوط المطر . أما اصطلاح المطر الفعال (Effective Rainfall) فيعني ذلك الجزء المفيد من كمية الأمطار الكلية الساقطة [٩]. وليس كل ما يسقط من الأمطار يصل إلى سطح الأرض ويستفاد منه النبات ، إذ إن قسما من الأمطار الساقطة يتبخر أثناء سقوطها من الجو ، في

حين يصل القسم الأخر إلى سطح الأرض والقسم الثالث يسقط على أوراق النباتات إذ يتبخر جزء منها ، والجزء الأخر يصل سطح الأرض ، وتجري فيه بشكل مياه سطحية ، إذ يتسرب جزء منها في التربة لتصل إلى منطقة جذور النباتات ، في حين يتسرب القسم الأخر إلى أعماق التربة ليصل إلى خزانات المياه الجوفية ، إن معرفة كمية الأمطار الساقطة ، وتوزيعها لا يمكن أن يعطي الصورة الحقيقية لواقع الأمطار وفعاليتها ، إذ قد تتساوى منطقتان في كمية الأمطار الساقطة ، إلا أن أثرها يختلف فيما بينهما . ويعود ذلك إلى عوامل منها ما يتعلق بالمناخ ، وأخرى بالتربة ، لذا عرفت شركة سلخوزبروم الروسية معامل المطر ألفعال بأنه: ذلك الجزء من الأمطار الساقطة الذي يتسرب داخل التربة على وفق نسجتها ، وتركيبها ، والذي يفقد عن طريق التبخر لكل موقع أو مكان بناء على صفات التربة والأحوال المناخية . عليه فالقيمة الفعلية للأمطار تعني الكمية الباقية من الأمطار مطروحا منها الفواقد المائية . وبما أن منطقة الدراسة تقع ضمن التصنيف (C) لذا تم استخراج معامل المطر الفعال عن طريق ضرب مجموع الأمطار في معامل المطر (C) كما في الجدول (١) .

الجدول (١) معامل المطر الفعال (ملم) المقاس وفق طريقة سلخوز بروم .

الشهر معامل المطر	كانون الثاني	شباط	آذار	نيسان	مايس	حزيران	تموز	آب	أيلول	تشرين أول	تشرين ثاني	كانون أول	المجموع
C	٦٥،٠	٦٥،٠	٧٥،٠	٧٥،٠	٨٠،٠	-	-	-	-	٧٠،٠	٧٠،٠	٦٥،٠	٧،٥

المصدر :

Ussr Selkhoz prom Export General Scheme Of Water Resources and Land Development In Iraq , Ministry of Irrigation , Volume III , Book 1 , Moscow , Baghdad , 1982 ,pp.33 – 44.

ب- الاحتياجات الإروائية للمحاصيل

تختلف الاحتياجات الإروائية للمحاصيل عن ألاستهلاك المائي اختلافا كلياً إذ إن الاستهلاك المائي للمحصول هو ضائعات (ET) أما الاحتياجات الإروائية فهي كمية الماء التي تعطى فعلاً للمحصول خلال موسم النمو وتشمل :

١-مياه الري اللازمة لمواجهة (التبخر/نتح) بواسطة النبات .

٢-الفواقد أثناء الري وتشمل الفواقد دون منطقة الجذور الفعالة وتسمى ضائعات حقلية والمياه الراشحة من قنوات الري الترابية وكذلك فواقد التبخر من قنوات الري وتسمى ضائعات نقل [١٠].

١-٣ خطوات حساب المقننات المائية :

١-حساب الاستهلاك المائي للمحصول من القانون التالي(١١) (ETC=ETO×Kc) حيث أن :

ETC= الاستهلاك المائي الموسمي للمحصول .

ETO= (التبخر/النتح) الكامن (ملم) الشهري .

Kc= معامل المحصول الشهري .

معامل المحصول الذي أعتمد في هذه الدراسة ينظر الجدول (٢)

الجدول (٢) معامل محصول الرمان (Kc) /ملم.

آذار	نيسان	مايس	حزيران	تموز	آب	أيلول	تشرين الأول
٠,١٦	٠,١٩	٠,٤٩	٠,٦٤	٠,٥٣	٠,٣٩	٠,٢٢	٠,٢٠

P.Parashuram Bhantana ;naftali Lazarovitch 2010 . EvapotransPiration,Crop Coefficient and Growth of two young Pomegranate (Punicagranatum L .) Varieties Undersalt stress . agricultural Water Management . article inpress8 Pags .

حيث اعتمدت الدراسة على معادلة بنيمان مونتيث والمعتمدة من قبل منظمة الأغذية والزراعة الدولية (F.A.O) لاستخراج (تبخر/نتح) (ETO) ، من خلال برنامج (E.T.calc.v31) وهو أخر إصدار لمنظمه الأغذية والزراعة الدولية والمعتمد في محطة أبحاث الرائد للبحوث التطبيقية لحساب المقننات المائية .

١. حساب المقنن المائي أو احتياجات الحقل الإروائية[١٢] ($FIR= \frac{ETC}{Ei}$) حيث أن :

FIR= المقنن المائي .

ETC= الاستهلاك المائي .

Ei= كفاءة الري .

وتم استخراج قيم (التبخر/نتح) المحصولي لكل السنوات في المحطات المدروسة من تطبيق قانون الاستهلاك المائي بالطريقة الآتية :

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر آذار $ETO_3 \times Kc_3 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر نيسان $ETO_4 \times Kc_4 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر مايس $ETO_5 \times Kc_5 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر حزيران $ETO_6 \times Kc_6 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر تموز $ETO_7 \times Kc_7 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر آب $ETO_8 \times Kc_8 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر أيلول $ETO_9 \times Kc_9 = ETC$

الاستهلاك المائي للمحصول لشهر تشرين الأول $ETO_{10} \times Kc_{10} = ETC$

ETC الموسمي = (3+4+5+6+7+8+9+10)

أن كفاءة الري التي اعتمدت في هذه الدراسة هي (٦٥%) على اعتبار أن الري سيحي لمحصول الرمان وهذه الكفاءة هي المعتمدة في محطة أبحاث الرائد للبحوث التطبيقية للمقننات المائية وهذه البحوث تعتمد على معادلة بنيمان مونتيث لاستخراج (ETO) ، أن تطبيق قانون المقنن المائي تم وفق الصيغة االآتية :

$$\text{المقنن ألمائي} = \frac{ETC \text{ الموسمي}}{\%65}$$

وبما أن الأمطار الفعالة تسد جزءاً بسيطاً من الري في موسم نمو أشجار الرمان لذلك تم حساب المقننات المائية للأشجار في منطقة الدراسة ينظر الملاحق (٢،١) وأن حساب المقننات المائية أخذ بنظر الاعتبار العوامل المناخية التي تعتمدها معادلة بنيمان مونتيث بالإضافة إلى إسهام الأمطار الفعالة والعوامل المحصولية المتمثلة بـ (Kc) والظروف الإدارية المتمثلة بكفاءة الري السيحي (٦٥%) .

الجدول (٣) معامل الاتجاه ومعدل التغير السنوي للاستهلاك المائي(ضائعات تبخر/نتح) ملم خلال موسم نمو المحصول.

أسم المحطة	الوسط الحسابي	عدد السنوات	معامل الاتجاه	معدل التغير السنوي ٪	معدل التغير لمدة الدراسة ٪
ألخالص	٥٩٢,٨	١٢	٦,٥٤٨-	١,١٠-	١٣,٢-
خانقين	٤٥٥	١٢	١٦,٠٤-	٣,٥-	٤٢,٣-

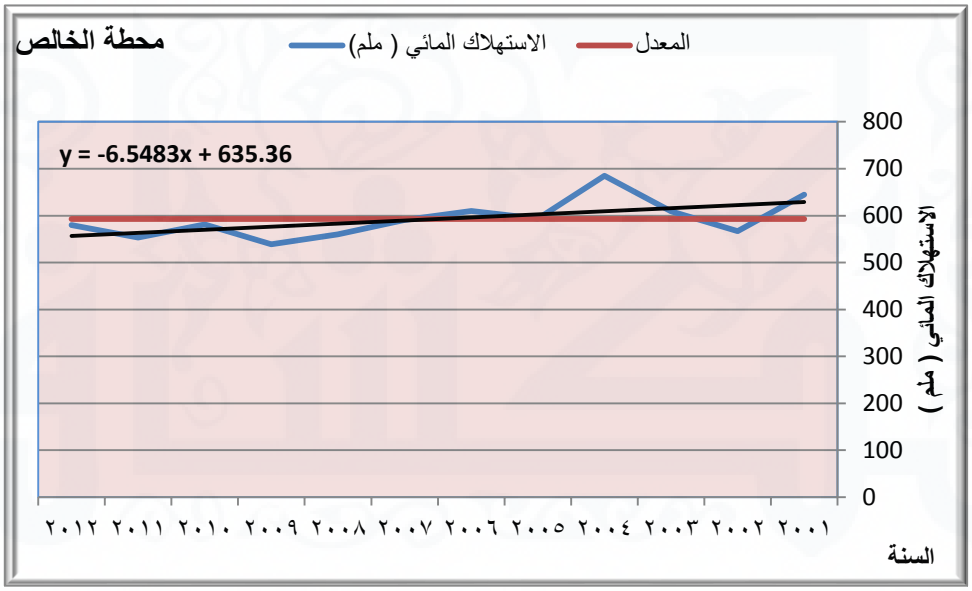
المصدر : من عمل الباحث اعتمادا على بيانات الهيئة العامة للأنواء الجوية العراقية ، قسم المناخ، بيانات غير منشورة ، ٢٠١٣ .

١-١ تحليل اتجاه الاستهلاك المائي (ضائعات تبخر/نتح) لمحصول الرمان :

نلاحظ من الشكل (٢)و(٣) إن الاستهلاك المائي(ضائعات تبخر/نتح) الاتجاه العام نحو الانخفاض في محطتي (الخالص وخانقين) إن الاستهلاك المائي يمثل تأثير طاقة الجو المتمثلة بدرجات الحرارة العظمى والصغرى وسرعة الرياح (٢م) والرطوبة النسبية وساعات

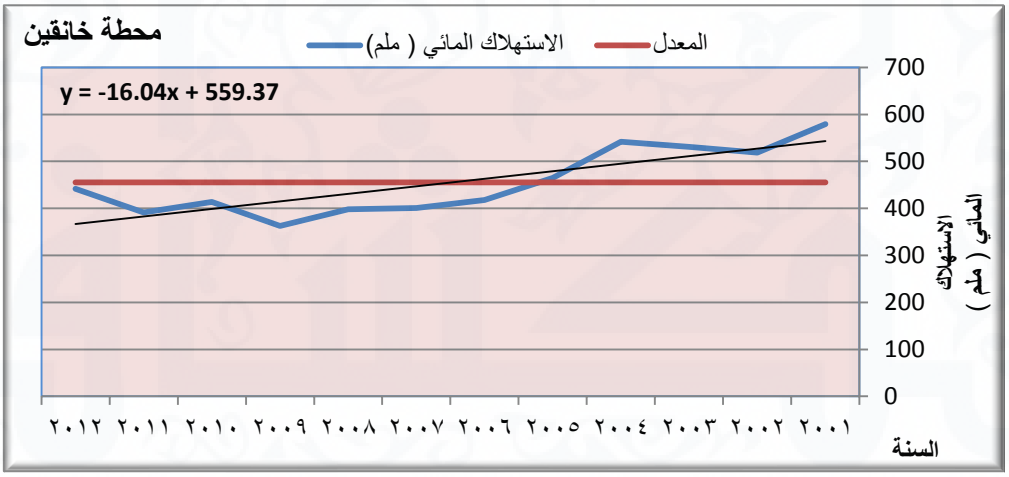
السطوع الشمسي الفعلي خلال موسم نمو المحصول فقط وبدون العوامل الإدارية المتمثلة بكفاءة الري السيحي (٦٥%) المعتمدة في العراق وبدون دور الأمطار الفعالة في موسم نمو المحصول ، ومن تحليل الجدول (٣) نلاحظ معدل التغير السنوي قد بلغ (-١,١٠ ، -٣,٥) ملم على التوالي هذا يدل على التباين المكاني للاستهلاك المائي حيث يكون أكثر انخفاضا في محطة خانقين عنه في محطة الخالص.

الشكل (٢) الاتجاه العام للاستهلاك المائي (ملم) لمحطة الخالص للفترة (٢٠٠١-٢٠١٢).



المصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على الملاحق(٣)و(٤)

الشكل (٣) الاتجاه العام للاستهلاك المائي (ملم)لمحطة خانقين للفترة (٢٠٠١-٢٠١٢).



المصدر: من عمل الباحث اعتمادا على الملاحق(٣)و(٤)

٢-٢ تحليل اتجاه المقننات المائية لمحصول الرمان :

من ملاحظة الشكل (٤) و(٥) يتبين أن الاتجاه العام للمقنن المائي لمحصول الرمان نحو الانخفاض في المحطات المدروسة (الخالص وخانقين) وعند مقارنة الشكلين(

٢و٣)الاستهلاك المائي مع الشكلين (٤و٥) المقنن المائي وبعد دخول تأثير الأمطار الفعالة وكفاءة الري (٦٥%) نلاحظ أن المقنن المائي أقل انخفاضا من الاستهلاك المائي على اعتبار أن الأمطار الفعالة تسد جزءاً من الري لكن تأثير الأمطار الفعالة تأثيرٌ ضعيفٌ بسبب قلة كمياتها واقتصارها على ثلاثة أشهر من موسم النمو وبكميات متدنية جداً .

ومن تحليل الجدول (٤) نلاحظ أن معامل الاتجاه سالب في المحطات المدروسة حيث سجل (-٨,٧٩٩ ، -٢٢,٣١) ملم على التوالي للمحطات السابقة وكذلك نلاحظ التباين المكاني للمقننات المائية حيث سجل في محطة الخالص (٨٨١,٦) ملم والواقعة غرب منطقة الدراسة أما في محطة خانقين (٦٥٣,٤) ملم والتي تقع شمالها.أما معدل التغير السنوي فقد سجل انخفاضا بمقدار (-٠,٩٩ ، -٣,٤١) ملم على التوالي ومعدل التغير ألعام خلال سنوات الرصد فقد سجل (-١١,٩ ، -٤٠,٩)ملم على التوالي .

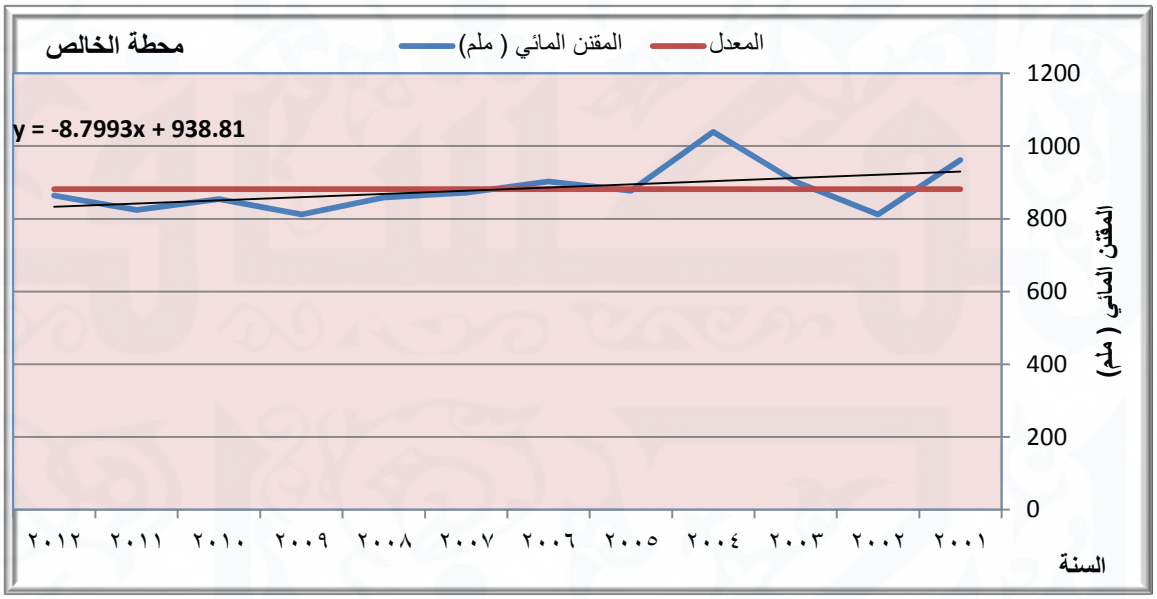
الجدول (٤)

معامل الاتجاه ومعدل التغير السنوي للمقننات المائية لمحصول الرمان خلال موسم نمو المحصول.

أسم المحطة	الوسط الحسابي	عدد السنوات	معامل الاتجاه	معدل التغير السنوي ٪	معدل التغير لمدة الدراسة ٪
ألخالص	٨٨١,٦	١٢	٨,٧٩٩-	٠,٩٩-	١١,٩-
خانقين	٦٥٣,٤	١٢	٢٢,٣١-	٣,٤١-	٤٠,٩-

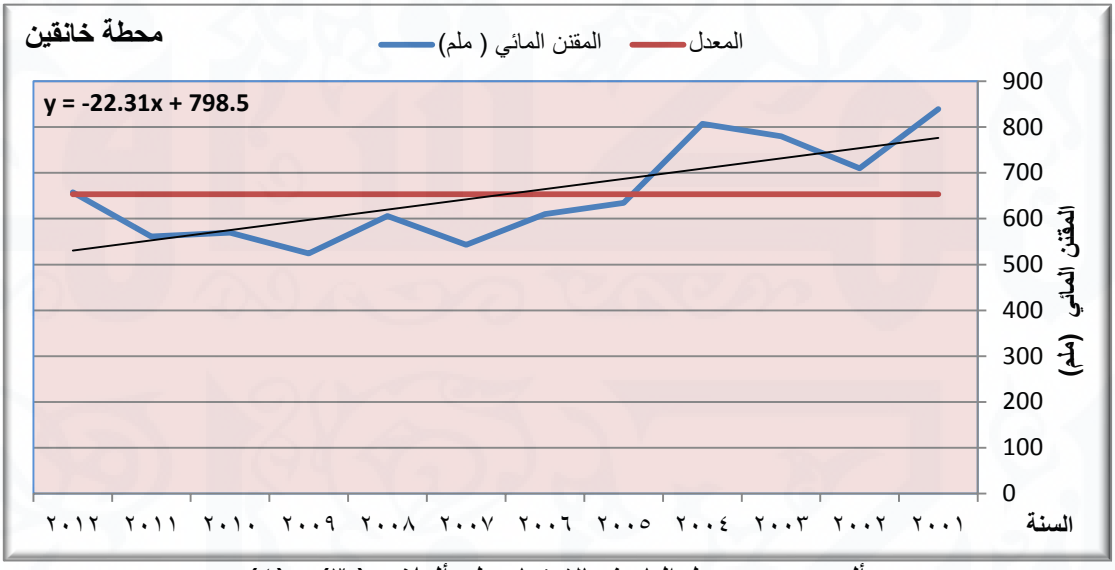
المصدر : من عمل الباحث اعتمادا على بيانات الهيئة العامة للأنواء الجوية العراقية ، قسم المناخ ، بيانات غير منشورة ، ٢٠١٣ .

الشكل (٤) ألاتجاه ألعام للمقنن ألمائي ألصافي لمحصول ألرمان للفترة (٢٠٠١-٢٠١٢) لمحطة الخالص.



ألمصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على ألملاحق(٣) و (٤)

الشكل (٥) الاتجاه العام للمقنن المائي الصافي لمحصول الرمان للفترة (٢٠٠١-٢٠١٢) لمحطة خانقين .



ألمصدر: من عمل الباحث بالاعتماد على ألملاحق(٣) و (٤)

٢-٣ التغير في الموازنة المائية المناخية .

يقصد بالموازنة المائية المناخية الفرق بين التساقط والتبخر/نتح المحتمل والذي يجسد بدورة المؤشرات الواضحة عن الفائض أو العجز في مياه التربة وكمية المياه اللازمة لسقي المزروعات ومدتها [١٣].

٢-٤الموازنة المائية وفق معادلة بنيمان مونتيث لمنظمة الأغذية والزراعة(FAO).

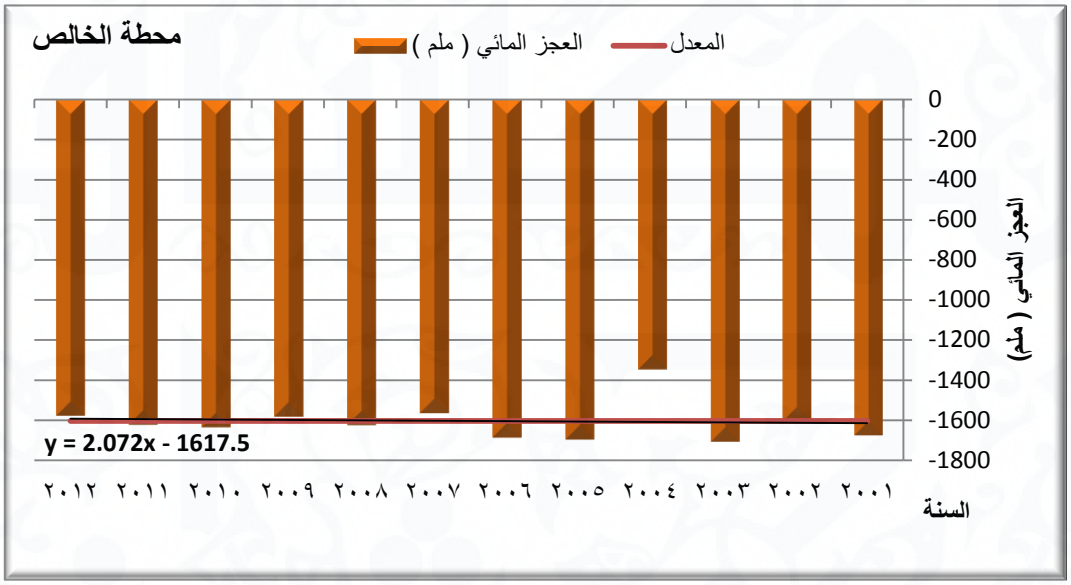
يتضح من الجدول (٥) والشكل (٦)و(٧) أن كميات العجز المائي قد اتخذت اتجاها متناقصاً في محطتي الخالص وخانقين بمقدار (-١,٥ ، -٣٠%) للمحطتين على التوالي وسجل أعلى مقدار للتغير في محطة خانقين(-٣٠%) . ويرجع انخفاض العجز المائي في كلتا المحطتين بسبب تناقص التبخر/نتح .

الجدول (٥) معدل التغير والانحراف لكمية العجز المائي (ملم) لمحطات الدراسة للمدة من (٢٠٠١ - ٢٠١٢) .

أسم المحطة	الوسط الحسابي	عدد السنوات	معامل الاتجاه	معدل التغير السنوي ٪	معدل التغير لمدة الدراسة ٪
الخالص	١٦٠٤-	١٢	٢,٠٧٢	٠,١٢٩-	١,٥-
خانقين	١١٤١-	١٢	٢٨,٩٠	٢,٥-	٣٠-

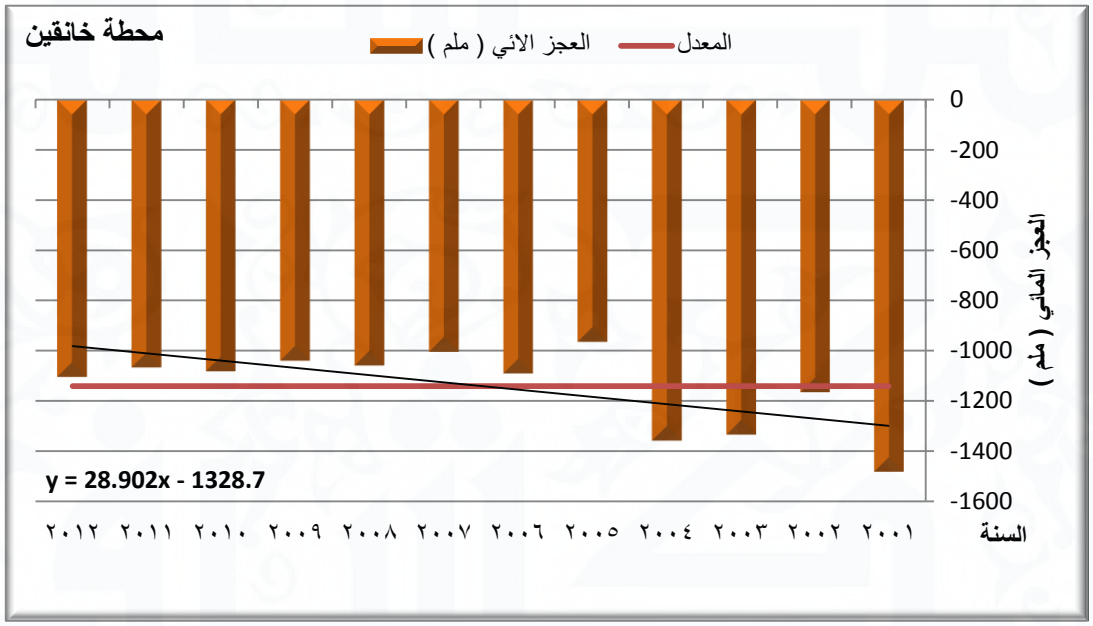
المصدر : من عمل الباحث اعتمادا على بيانات الهيئة العامة للأنواء الجوية العراقية ، قسم المناخ ، بيانات غير منشورة ، ٢٠١٣ .

الشكل (٦) الاتجاه العام لكمية العجز المائي السنوي (ملم) وفق بنيمان مونتيث لمحطة الخالص للمدة من (٢٠٠١-٢٠١٢) .



المصدر : من عمل الباحث اعتمادا على ألملاحق (٥) و(٦)

الشكل (٧) الاتجاه العام لكمية العجز المائي السنوي (ملم) وفق بنيمان مونتث لمحطة خانقين للمدة من (٢٠٠١-٢٠١٢) .



ألمصدر : من عمل الباحث اعتمادا على ألملاحق (٥) و(٦)

الاستنتاجات

١. اتجاه الاستهلاك المائي (ضائعات، تبخر/نتح) لمحصول الرمان نحو الانخفاض في محطتي الخالص وخانقين حيث سجل معدل التغير السنوي (-١،١٠ ، -٣،٥) في المحطتين على التوالي.

٢. بعد دخول العوامل الإدارية المتمثلة بكفاءة الري السيحي (٦٥%) بالإضافة إلى دور الأمطار الفعالة انعكس ذلك على كون المقنن المائي اقل انخفاضا من الاستهلاك المائي إذ بلغ الاتجاه السنوي للمقنن المائي (-٠،٩٩ ،-٣،٤١) للمحطتين على التوالي.

٣. سجلت محطات الدراسة انخفاض في العجز المائي نتيجة انخفاض معدلات التبخر/نتح ،إذ بلغ معدل التغير السنوي لمحطتي الخالص وخانقين (-٠،١٢٩ ،-٢،٥) ملم على التوالي.

التوصيات

١- الانتقال من أساليب الري التقليدية ذات الكفاءة القليلة والتي لا تتعدى (٦٥%) في أحسن الأحوال إلى أساليب الري الحديث (الري بالتنقيط) لبساتين الرمان لان كفاءة الري بالتنقيط تصل إلى (٩٥%) فضلاً عن التقليل من الضائعات.

٢-حث الباحثين على اعتماد معادلة بنيمان مونتيث لمنظمة الزراعة والغذاء الدولية(FAO) لحساب التبخر/ نتح ومتابعة نشرات هذه المنظمة.

٣-استحداث محطات أبحاث زراعية لأجراء تجارب على بعض أنواع الأشجار ومنها أشجار الرمان ابتداء من السنة الأولى لعمر الشجرة وذلك لمعرفة معامل نمو المحصول (Kc) ليتسنى لدوائر الزراعة معرفة كميات الاستهلاك المائي تبعا لعمر الأشجار ومن ثم المقننات المائية (احتياجات الأشجار من الماء) وإصدار نشرات علمية بعدد الريات الواجب إعطائها لتقليل كمية المياه المعطاة بالري والحد من ألهدر المائي وتملح الترب وتغدقها.

Abstract

Water Rations Changing Indicator of Pomegranate Corp and Climatic Water Balancing in Al-Muqdadiya District

Keyword: water ration

A Paper derived from M.A. Thesis

Prof. Yousif M. Ali Al-Hathal
University of Baghdad, College of Education /Ibn Rushid

M.A. Candidate
Khalid Ahmed Hussein
Directorate of Education in Al-Muqdadiya

Studying water rations and balancing is important to know the requirementsof water for various agricultural corps, the abundant or the deficient amount of water of the soil as well as the amount of water needed for watering corps and the duration. This is to make an optimal rationalization for the given water in the watering process in this time of water deficiency.

The problem of study is (What is the effect of water ration and water climatic balancing on growing pomegranate Corp in Al-Muqdadiya district?). And, the hypothesis is that water ration and water climatic balancing have a great effect on growing pomegranate Corp in Al- Muqdadiya district.

This research studies water ration and water deficiency of the region under study through climatic data for the period (2001- 2012) as it is a minimum climatic cycle.

The research shows that the direction of water consuming (wasted-evaporating / transpiration) was decreasing in Al- Khalis and Khanaqeen. But after the effective role of rain and the adequacy of watering process (65%), water rationwas much lower than the consumed water as rain help in watering process. The direction of water deficiency of Bellman Monteth was decreasing also. This represents a difference between precipitation and evaporation because of the decreased evaporating average of the region under study.

الهوامش

١. غزوان عبد ألعزيز كامل المشهداني ، مؤشرات ألتغير ألمناخي وأثرها في ألمقنن ألمائي لمحصول القمح في محافظة صلاح ألدين،ص٨٤.
٢. دراسة تأثير الري الناقص في زيادة كفاءة استخدام مياه الري وإنتاجية محصول الشعير ، المركز الوطني لإدارة الموارد المائية،ص١٣.
٣. جميل محمود خاور ، مؤشرات الاحتياجات المائية للري في العراق،ص٢.
٤. دراسة تأثير الري الناقص في زيادة كفاءة استخدام مياه الري وإنتاجية محصول الشعير ، مصدر سابق ، ص١٣.
٥. حسين فياض سمير العزاوي ، محي محمد خماس ، رياض مظهر صالح ، تأثير التربة المالحة والري بمياه مالحة على المتطلبات الإروائية ودرجة تحمل محصولي الحنطة والذرة الصفراء،ص٢٨.
٦. عصام خضير ألحديثي ، أحمد مدلول الكبيسي ، ياس خضير ألحديثي ، تقانات الري الحديث،ص٥٨.
٧. دراسة أثر الجو والنبات والتربة على المقننات المائية للمحاصيل الزراعية ، مركز ألمعلومات ألزراعية،ص٥-٦.
٨. غزوان عبد العزيز كامل المشهداني ، مصدر سابق ، ص٩٢ .
٩. ٩-فليح حسن كاظم الأموي ، تحديد خط الزراعة الديمية بواسطة القيمة الفعلية للمطر في العراق، ص٤٦.
١٠. غزوان عبد العزيز المشهداني ، مصدر سابق ، ص١٠١ .
١١. دراسة تأثير الري الناقص في زيادة كفاءة استخدام مياه الري وإنتاجية محصول الشعير ، مصدر سابق ، ص١٦ .
١٢. عصام خضير الحديثي، مصدر سابق، ص٥٩ .
١٣. أحمد لفتة حمد البديري ، مؤشرات ألتغير ألمناخي وأثرها في زيادة مظاهر ألجفاف في محافظة بابل،ص٧٥.

المصادر

- أسماء عبد ألأمير خليفة،أدارة آبار ألمياه الجوفية في قضاء المقدادية وسبل تنميتها ، رسالة ماجستير ،غير منشورة، كلية ألتربية ، جامعة ديالى ، ٢٠١١.

- غزوان عبد ألعزيز كامل ألمشهداني ، مؤشرات ألتغير ألمناخي وأثرها في ألمقنن ألمائي لمحصول ألقمح في محافظة صلاح ألدين ، رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة بغداد، كلية ألتربية ابن رشد، ٢٠١٢.
- دراسة تأثير الري الناقص في زيادة كفاءة استخدام مياه الري وإنتاجية محصول الشعير ، المركز الوطني لإدارة الموارد المائية ، قسم الدراسات البيئية ، وزارة الموارد المائية ، العراق ، بغداد ، ٢٠١٢.
- جميل محمود خاور ، مؤشرات الاحتياجات المائية للري في العراق ، وزارة الموارد المائية ، العراق ، بغداد ، ١٩٩٩.
- حسين فياض سمير العزاوي ، محي محمد خماس ، رياض مظهر صالح ، تأثير التربة المالحة والري بمياة مالحة على المتطلبات الإروائية ودرجة تحمل محصولي الحنطة والذرة الصفراء ، محطة أبحاث الرائد ، أبو غريب ، المركز الوطني لإدارة الموارد المائية ، وزارة الموارد المائية ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
- عصام خضير ألحديثي ، أحمد مدلول الكبيسي ، ياس خضير ألحديثي ، تقانات الري الحديث ، كلية الزراعة ، جامعة الأنبار ، ٢٠١٠.
- دراسة أثر الجو والنبات والتربة على المقننات المائية للمحاصيل الزراعية ، مركز ألمعلومات ألزراعية ، وزارة الموارد المائية ، دولة الأمارات العربية المتحدة ،٢٠٠٩/١١/٢.
- فليح حسن كاظم الأموي ، تحديد خط الزراعة الديمية بواسطة القيمة الفعلية للمطر في العراق ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ،كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١.
- أحمد لفتة حمد البديري ، مؤشرات ألتغير ألمناخي وأثرها في زيادة مظاهر ألجفاف في محافظة بابل ، رسالة ماجستير،غير منشورة، جامعة بغداد ،كلية ألتربية ابن رشد، ٢٠١٢.

التشكيل الفني الروائي لدى إحسان عبد القدوس ولورانس د.هـ دراسة مقارنة

(الكلمات المفتاح: نموذج المرأة، الأسلوب، الشخصية، الفضاء)

البحث مستل من رسالة ماجستير

إشراف: د. فابية تؤلوبوك @ حاج مامنيح أ.م. د عبد الحليم بن محمد

pabiyah@upm.edu.my abhalim@upm.edu.my

الطالب : فاروق سعد جمعة الجبوري

frqsaad@gmail.com

جامعة بوترا ماليزيا- كلية اللغات والإتصالات الحديثة- قسم اللغات الأجنبية- اللغة العربية

الملخص

يسلط هذا البحث الضوء على بعض التشكيلات الفنية البارزة في النتاج الأدبي لإحسان عبد القدوس (الأديب العربي) ولورانس د.هـ (الأديب الإنجليزي) من حيث (الأسلوب السردي واللغة، والحوار، والبيئة، والشخصيات) خلال التحليل النصي وفق نظام المقارنة والموازنة الجمالية للوقوف على السلبيات والإيجابيات ومناطق الجمال من حيث الصياغة والأسلوب بين كل منهما في تناول نموذج المرأة. التي تهدف إلى توضيح جوانب الإبداع الفني في روايات الأديبين. من خلال المنهج المقارن، بغية إيضاح ما تحتوي عليه التجربة الروائية عندهما شكلاً ومضموناً. فكانت نتائج هذا البحث محققة لأهدافه، إذ أبانت صفحات البحث من خلال تحليل النماذج النصية، عن وعي الكاتبين بطبيعة الخطاب الروائي الذي هو في المقام الأول إبداع لغوي، وصياغة فنية خاصة، تتميز بطاقاتها الجمالية وقدرتها على التأثر والتأثير، فتأثر كلا الروائيين بالمذهب الرومانسي في تصوير المشكلات الواقعية، فضلاً عن وجود بعض أوجه التشابه والاختلاف بين الروائيين من حيث المضمون والأسلوب وصياغة الأفكار ورسم الصورة، كلٌ حسب واقعة المعاش نتيجة العلاقة بالبيئة المحيطة والخلفية الثقافية، وطريقة عرض للموضوعات. لذا كان الأديبان شديدي العناية بكل ما لديهما من فن وابداع ليمدا روايتهما بجماليات التعبير، وفضاءاتهما التشكيلية والإيحائية الدلالية. حيث كان البحث ضمن هذه الروايات الخاضعة للدراسة لكل منهما هي: (روايات إحسان: لا أنام، الطريق المسدود، أنف وثلاثة عيون، ومضت أيام اللؤلؤ، لا تطفئ الشمس، ونسيتُ أني أمرأة. روايات لورانس: أبناء وعشاق، قوس قزح، نساء عاشقات، الفتاة الضائعة، مزمار هارون، عشيق الليدي شاترلي).

Abstract

TECHNICAL COMPOSITION OF NOVEL: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN IHSAN ABDUL QUDDUS AND D.H. LAWRENCE

By: Farooq Saad Jumaah Aljburi

Supervision: Dr. Pabiyah Hajimaming @ Pabiyah Toklubok

Assistant Professor Dr. Abhalim bn Mohammed

Key words :(women's model, style, Character, Aerospace)

University Putra Malaysia - Faculty of Modern Languages and Communication- Department of Foreign Languages - Arabic Language- Comparative Literature.

This research sheds light on certain prominent technical formations in the literary work of the Arabic author Ihsan Abdul-Quddus and the English author D.H. Lawrence from the viewpoint of the narrative style, language, discourse, setting and characters throughout the textual analysis due to the aesthetic comparison. This study intends to grasp the merits, demerits and aesthetic domains concerning the image of women in the work of these two authors aiming to clarify the technical creativity of them in order to demonstrate their narrative endeavor in form and the content. The finding were objectively acknowledged for the research asserted that these two authors were highly aware of the nature of narrative speech which is considered as a linguistic creativity and a special artistic formation distinguished by its aesthetic strength and its capability of affectively and effectiveness. So both authors were affected by the romantic doctrine in the creation of thoughts and sketching the images in accordance to the episode of emolument due to the relation to the environment, cultural background and the way they deal with life issue. Both authors were of keen attention to provide their novels with aesthetics of location, artistic spaces and semantic inspiration. This research included the following novels: Sleepless, The Blocked Avenue, A Nose And Three Eyes, The Days Of Pearls Had Gone, Do not Extinguish The Sun, and I Forgot I am A Woman (by Abdul-Quddus), "Women in Love, Aron's Rod, The Lost Girl, Sons and Lovers, Lady Chatterley's Lover" (by Lawrence).

المـقـدمـة

يعدّ إحسان عبد القدوس ولورانس د.هـ من الروائيين البارعين في الوسط الأدبي، العربي والأنكليزي (أنظر الملحق رقم {١} نهاية الورقة البحث)، ولابد أن تكون لأعمالهما الروائية بعض السمات الفنية المتميزة والخاصة بهما، ففي هذه الورقة البحثية سوف نحاول أن نرصد تلك الخصائص على ضوء الروايات التي حددت للدراسة والتحليل والتي أشار اليها الباحث في ملخص البحث، وتم تحديد هذه الروايات على ركيزتين اساسيتين، أولهما الواقعية، والمقصود بها "قيام الفنان بتصوير الملامح الكلية للواقع، والتغلغل تحت سطح ظاهر الواقع كما يدرك قوانين التغير التاريخي الكامنة" (محمد عناني، ٢٠٠٣: ٨٧). والثانية التشابه الذي يعودإلى المشهد الزمني الذي اعتمدت عليه جميع الروايات المختارة، حيث وقع التشابه في العرض العام من حيث المشهد الزمني الروائي والاساليب الفية الأخرى، وتتضمن هذه الدراسة دراسة وتحليل بعض الجوانب الفنية في رواياتهما والأستشهاد بها، وسوف تتركز على الأبعاد الرئيسة الخمسة، وهي: الأسلوب السردي واللغة، الحوار، الفضاء، الشخصيات، نموذج المرأة.

الأسلوب السردي واللغة

ونقصد بالأسلوب "الطريقة التي اختارها الروائي لإيصال أفكاره ومشاعره إلى القارئ، من خلال اصطناع الوسائل المتجسدة في الشخصيات والمشاهد والبيئة التي بين يديه متمثلة في التصوير والتخييل والذي ينتج عنه صورة تقرب الفكرة إلى العقل ويبلغها القلب، ومن ثم تحقيق أهدافه الفنية" (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٩٣). وللغة العمل القصصي والروائي أسلوب وسمات خاصة تختلف عن لغة الشعر والمسرح وهما بمثابة سلاحين مهمين للروائي في بناء روايته وإيصال فكرته للقارئ. " والأسلوب هو الصورة التعبيرية التي يصوغ بها الكاتب قصته متضمنة اللغة والعبارات، والصور البيانية، والحوار وما إليها من عناصر الصياغة وفي هذا الأسلوب تتجلي براعة القاص في العرض، وفي التأثير. وقد تقدر جودة القصة بجودة الأسلوب والعبارة، أو العكس " (ذو الكفل بن أسماعيل، ٢٠١٠: ٢٩٠). ويتنوع الأسلوب الروائي ما بين طريقة السرد المباشر البسيط والمركب والترجمة الذاتية والمونولوج وحديث النفس، ومن ملامح السرد التضمين والمفارقة. وسوف نوضح كلاً منها بطريقة مختصرة:

السرد: هو أسلوب من الأساليب المتّبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتّاب وأفكارهم وذلك لمرونته، والسرد يعد أداة للتعبير

الإنساني، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية و الأماكن إلى بنىً من المعاني بأسلوب السرد وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب في الأحداث ليس بذاك الكلام غير المنتظم والذي لا يوجد فيه ترتيب للأحداث أو فيه انعدام في الانسجام بين كلماته وجمله ومعانيه. (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ٢٨٩-٢٩٠)

السرد البسيط: هو التقنية السردية ذات الصوت الواحد، بضمائره الثلاثة :الغائب، المتكلم، والمخاطب وهي تقنية تقليدية مستخدمة في السرد منذ القدم، وما زالت مسيطرة على معظم الروايات الجديدة برؤاها المختلفة حتى الآن. ويطلق عليه منظرو الرواية الفرنسية ضمير الشخص الثاني"Deusieme personne pronom de la". (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ١٨٩)

السرد المركب: وهذه التقنية تعني السرد الذي تتعدد فيه الرؤى والأصوات للحدث الواحد، أو تتناوب فيه الأصوات حكاية الحدث وتحريكه، أو الذي تتعدد فيه الموضوعات والشخصيات المختلفة، وهكذا يتضح أن الرواية الجديدة لم تأت في تقنية سردية واحدة، وإنما تعددت تقنياتها وتجددت، فقد خرج الروائيون عن التقنية التقليدية البسيطة الأحادية الصوت، إلى تقنيات جديدة تتلاءم مع الرؤى المتجددة للواقع. (حلمي بدير، ١٩٩٩: ٤٣)

ولقد استخدم إحسان ولورانس الأساليب الفنية في تنويع أسلوبهما في كتابة هذه الروايات، وقد لوحظ أنهما قد أكثرا من استخدامهما لأسلوب السرد المباشر دون بقية الأساليب لسهولته ومرونته في إيصال الفكرة والهدف. بالرغم من التنوع الكبير الذي حظيت به تجربة السرد لدى إحسان عبد القدوس من خلال نشأته الريفية وتعليمه الأزهري وشهرة والدته ومجدها وصلاح أبيه وتقواه إلا أنه يعدّ الروائي والقاص الوحيد الذي كرّس أعماله لأدب الرومانسية المتجردة حتى لو تخللتها أحداث درامية في حيز السياسة أو حيز الحراك المجتمعي الهائل الذي ولد عبد القدوس في أحضانه وعاش تجارب تحرر المصريين ونضالهم ضد الاحتلال لحظة بلحظة. أبسط دليل على ذلك أعماله الشهيرة: "الطريق المسدود ١٩٥٧م، ولا أنام ١٩٥٧م، ولا تطفئ الشمس عام ١٩٦٠م، ونسيت إني امرأة عام ١٩٧٨م، ولا يجب نسيان رائعته الدرامية التي لا تتكرر عام ١٩٦٤م عن الحريات الجنسية اللا مقننة واللا منظمة للمرأة في منتصف القرن العشرين والتي حملت عنوان "أنف وثلاث عيون" وحولها بعد ذلك المخرج اللامع حسين كمال إلى عمل سينمائي. أما ما نلاحظه عند لورانس فمن الواضح أن زهرة لورنس الحقيقية لم تتفتح من خلال الحوارات (الديالوج)

الظاهرية التي تغلب على خطوط السرد في "نساء عاشقات" إنه من دواعي الشك أن تكون هذه حوارات فعلية. "وبالعودة إلى سيرة لورنس كما بسّطها البروفيسور جون ورثين (John Worthenورسائله، سرعان ما تبدو للعيان الحقيقة المونولوجية لمثل هذه الحوارات. كما لو أنها الصوت وصداه في وجدان السارد ذاته" (برناردو أتياس، ٢٠٠٤: ١٦) .

إن صوت لورانس السردي، على كل حال، يختلف كثيرا في نغمته بدءا بثرثرة نسوة القاع، صعيدا حتى التعالي الشعري الغنائي. بلغت درجة التقابل في وعي شخوصه، لا تحيد جوهريا عن السوية ذاتها. إنها بلا أدنى شك لورانسية. إنه لا يتمتع بالمحاكاة، بالاقتباس، أو بالنقلات الصوتية والألسنية السريعة. وعلى المرء أن يقر، أن ما سلف له رنة خطاب مونولوجي غير ديالوجي. هذا فيما يخص تجانس الأسلوب اللورانسي السردي. ومن الجانب الآخر لماكينة إبداعه الأدبي، كان لورانس يميل إلى القواعد الديالوجية على نحو أكثر وضوحا وأبعد تأثيرا. في كبرى رواياته، وإلى حد ما في "عشيق الليدي تشارلي"، ينتابنا الشعور بأطروحة لورنس الروائية، أطروحة من النوع الذي يحدد مسبقا نواتج الصراع المضطرم في بنية النص، كما لو أنه رتب اللعبة و جهز القالب. بالمقابل يرتد القارئ في "نساء عاشقات" بحيرة وتعجب، مفعماً بالروح والنشوة، من موضوع على آخر، دون أن يفقد الإحساس بقوة أي واحد منهما. لقد جعل الكاتب العلاقة بين أورسولا وبيركين تظهر إيجابية تخفق فيها نسمات الأمل، على النقيض من العلاقة الملعونة بين غودرون وجيرالد المقدر لها تفكك وذوبان العواطف. تقول أورسولا لهيرميون مستهدفة بيركين: "يدعوني للقبول به من غير الاحتكام لعواطفي، و حقيقة إني لا أدرك في نهاية الأمر ماذا يعني بذلك. يقول إنه يريد جسدي من نصفه الإبليسي لا من تكوينه البشري، كما ترين، إنه يقول شيئا ذات يوم وسواه في اليوم التالي، وهو يناقض نفسه بنفسه (XXXIV, D.H. Lawrence, 2013: 330) . بل إنه من العبث الافتراض أن لورنس لم يكن واعيا للمقدار المخاطر التي تنكبها، فقد كان يحاول صناعة نص مونولوجي في مرجعيته الأسلوبية، لكنه أخفق إلى حد ما في ملاحظة عناصر المعيار الأسلوبي المقرر، البراعة والدقة والذوق السليم (جون برستون، ١٩٨٣: ٢٥١– ٢٥٦). وكما قال باختين: "إذا كان وعينا بالأسلبة والمحاكاة على الدرجة نفسها من وعينا بالكلام العادي، الذي تعود مرجعيته إلى الذات المتحدثة، فإننا لن نكون بعدئذ قادرين على الإمساك بهذه الظواهر في جوهريتها؛ إن الأسلبة تعود إلى الأسلوب، أما المحاكاة فتعد ببساطة متناهية مجرد عمل فني هابط".(باختين، ١٩٨٨: ١٨٥)

إن الخاصية المشتركة بين النصوص أو أعمال النوع الواحد عند الأدبيين قد تكون موضوعية أو كيفية بناء الحبكة، أو كيفية تطور الحدث، أو خصائص أسلوبية ما، أو استخدام لغوي بطريقة معينة، أو ترتيب الوحدات النصية، أو تنميط الشخصيات، أو وجود أيديولوجيا ثابتة، الخ، مما يؤدي إلى خلق (سنة) متنوعة يتبعها الكاتب. وفي نظر النقاد التقليديين، فإن مثل هذه روايات ، كروايات لورانس وإحسان ليس لها هدف إلا عرض بعض صور الغرام. وكما يقول شكري: "إن إحسان عبد القدوس لا يصور الجنس كمرض اجتماعي، وإنما من خلال نظرته للجنس، يتبنى أسلوب السرد الإخباري، مما لا يلقي الضوء على تلك التجربة" (غالي شكري، ١٩٧١: ١٩٩). فهل تصدق تلك المقولات على الرواية العاطفية عامة، ورواية عبد القدوس بشكل خاص؟ إن المجتمع يتوقع من المرأة تلبية رغبات الذكر، خاصة الجنسية، وكأن المرأة مجرد جسد خال من الروح، مجرد جمال خلق لمتعة الرجل. وهذا السعي الذكوري وراء إشباع رغباته واضح في روايات الأدبيين، بغض النظر عن موقف المرأة منه. وفي مقابل الرغبات الجسدية، يظهر مفهوم الحب الذي تبحث عنه بطلة الرواية، والذي يجلب لها الكثير من العقبات في حياتها. وهنا مفارقة أخرى عند إحسان عبد القدوس حيث يسيطر الجانب الحسي على مشاعر الرجال وتسيطر المشاعر المثالية على تفكير البطلة. والأمثلة التالية توضح هذه النظرة الجنسية للمرأة. "ونظر إليها الرجل نظرة بلغ من وقاحتها أن أقلقتها وكأنه نزع ثوبها عنها بعينيه، وقال وكأنه يشتهي طبقا من الطعام اللذيذ...". (إحسان، ١٩٨٦: ٢٠)

ونرى هذا الأسلوب أيضا عند لورانس في حقيقة نفسه حيث يقول (بول) لمحبوبته (ميريام): " امنيتي ان اقضي ابادا .. وجهي مدفون بين ثدييها .. ويداي الساكنتان تمتلأن بثدييها" (XI, The Test on Miriam, D.H. Lawrence 2006: 230)

أما من حيث المستوى الأسلوبي اللغوي فإن الأدبيين يلجأ كل منهما إلى ما يعرف بلعبة الواقعية غير الحقيقية والتي يتم من خلالها السيطرة على تفكير القارئ ومشاعره بحيث يقبل العالم الروائي كما هو دون الشك في مصداقيته، ويحقق الكاتب ذلك من خلال الأساليب الأتية:

١- الإكثار من ذكر أسماء الشوارع أو المدن أو المواد أو العمارات أو أسماء الأحياء أو الأرقام أو التوقيت الزمني. وقد أكثر عبد القدوس من لعبة التسمية هذه كما في الأمثلة الأتية:

"شقة نمرة ١٢" (إحسان، ١٩٨٦: ٤٣)، "راجل زيي عنده ٣٨ سنة ما يصحش يعرف بنت عندها ١٧ سنة" (إحسان، ١٩٨٦: ٥٣)

"A long, long narrow shop, very dark at the back_ with a high oblong window and a door that came in at a pinched corner"

"وأصبح مبنى مانشستر وكأنه محل شديد الضيق، له شباك مستطيل وباب موجود في ركن ضيق". *(I, the Decline of Manchester House, D.H. Lawrence, 2007: 12)*

إن هذا الاستخدام يقوم بوظيفة أكثر من مجرد الإخبار عن المسميات، إن الكاتب يحاول وباستمرار أن يؤكد للقارئ أن كل ما هو مذكور حقيقي، تم التأكد منه والبحث عن صحته قبل تقديمه له، مما يؤدي إلى منح القارئ ثقته الكاملة للنص ولما يقوله النص.

٢-ربط الأسماء التي يستخدمها الكاتب بمجموعة من الصفات أو الألقاب التي تمثل العمر، المركز الاجتماعي أو الوظيفي، المهنة أو العمل، الدور الاجتماعي، الصفات البدنية أو الجسدية، أو بصورة معروفة لدى القارئ.

٣-الإسهاب أو الإطناب: ويستخدم الإسهاب من أجل تنويع الأسلوب وعادة ما يستخدم كبديل عن ألفاظ محدودة تبين الحال أو صفات الشخصية. ومن هنا نجد أن الكاتب يسهب في وصف مشاعر الشخصيات ووقع الأحداث عليها. ومن أمثلة ذلك:

"وتنهدت في راحة، كأنها تستريح من مشقة الطريق الطويل الذي قطعته حتى عادت.

وخـــــده علـــــى خدهـــــــــــــــــا ..

وأنفـــاســـــه تتردد لاهثـــة فـــــي أذنهـــــــا ... ثم ...

تحركت شفتـــاه .. وتحـركت شـــفـتاهـــا.. والتقت الشـــفـــاه.

وشـــــــربـــــا ... كـــم كـــانـــا عـــطـــشـــانـــيـــــن ..

وشـــــــــــربـــــــا أكـــــــثـــــــر..

الحياة ترتد ناعمة .. هادئة .. حلوة .. لا شيء يقف في طريقها .. لا شيء ثقيل ... ولا شيء سخيف .. ولا شيء يقبض من أنفاسه. ولا تدري أين صدرها من صدره .. ولا تدري أين جسدها من جسده .. ولا تدري من فك ضفيرتها. ولا تدري ماذا تعرى من جسدها .. وماذا لم يتعر ...!

ذابا .. رجـــلٌ وامـــــرأة". (إحسان، ١٩٧٧: ٤٢٨)

ونلاحظ هذا ايضاً في احد المشاهد الخاصة بالعلاقة الجنسية عند لورانس يقول:

"There was a great whiteness confronting her, the moon was incandescent as a round furnace door, out of which came the high blast of moonlight, over the seaward half of the world, a dazzling, terrifying glare of white light. They shrank back for a moment into shadow, uttering a cry. He felt his chest laid hare, where the secret was heavily hidden. He felt himself fusing down to nothingness, like a bead that rapidly disappears in an incandescent flame".

"How wonderful!" cried Urusla, in low, calling tones. "How wonderful"!

"كان يعلوها بياض كبير وكان القمر وهاجا وكأن باباً مستديراً، يخرج منه ضوء القمر وينظر للبحر ووهج مبهر يخرج من الضوء الأبيض. وارتدوا للخلف ليكونوا في الظل يصرخون وشعر كأن صدره كالأرنب المدفون يختبئ به سر. وشعر كأنه يذوب إلى لا شيء، كالفقاعة التي تختفي بسرعة داخل اللهب الوهاج. وصرخت اورسولا بصوت منخفض "يا للروعة" "يا للروعة". (XV, the Bitterness of Ectasy, D.H. Lawrence, 2013: 472)

١- الاستخدام اللغوي والمعجمي والتركيبي: لا بد من التنبيه أن وظيفة اللهجة في هذه الروايات هي تحريك وتنشيط حالة عاطفية معينة، وحتى تتحقق هذه فإن الكاتب يلجأ إلى استخدام أساليب تمويه تتعلق بالاستخدام المعجمي والنحوي والتركيبي للغة. فعلى مستوى الأفعال، نجد أن معظم الأفعال التي يلجأ الكاتب إلى استخدامها تدل على حركة وتفاعل مستمرين، وهذه الأفعال غالبا ما تدل على الفعل ورد الفعل، وعلى قوة العاطفة، لذلك، فإن الكاتب بدلا من أن يقول "ركضت الفتاة" يلجأ إلى "انطلقت" وبدلا من؛ "نظرت" يستخدم "أمعنت" ... الخ. ومثال ذلك في رواية عبد القدوس:

"والتمعت عينا الأم كأنهما اشتعلتا ناراً وصاحت:

أسمعي يابت أنت .. أنا عارفا كى طالعة لأبوكى حرف بحرف .. كفاية اللي شفته من أبوكى، ومن الهم اللي حطه عليه، تطولي لسانك تقولي كلمة زايدة ولا كلمة ناقصة، حاقطع رقبتك ... فاهمة ". (إحسان، ١٩٨٦: ٢٣)

ونلاحظ ذلك عند لورانس في رواية "أبناء وعشاق" يقول:

"What are you doing, clumsy, drunken fool?" the mother cried. "Then tha should get the flamin' thing thysen. Tha should get up, like other women have to, an' wait on a man." "Wait on you--wait on you?" she

cried. "Yes, I see myself." "Yis, an' I'll learn thee tha's got to. Wait on ME, yes tha sh'lt wait on me--". "Never, milord. I'd wait on a dog at the door first." "What--what?"

"ماذا تفعل أيها الأحمق السكران الأخرق؟" "فقال لها" يجب عليك أن تحضري الأشياء وعليك إن تنهضي كباقي النساء وتخدميني" فصرخت " أخدمك – أخدمك – سأرى بنفسي" " نعم وسوف أعلمك تخدميني" نعم تخدميني" " كلا سيدي سوف اخدم كلب يقف على الباب".

(II, the Birth of Paul, D.H. Lawrence, 2006:30-31)

كما يلجأ إحسان ولورانس إلى الإكثار من استخدام الصفات التي ترتبط بالمفاهيم الحسية مثل: الألوان والأصوات والملمس والنظر . أو عبارات توضح حالة شعور الشخصيات: "ودفعني هذا التحدي إلى أن أبحث عن مكتشف آخر لجسدي، شخص آخر غيره يكون أول من يلمسُ شفـــتي". (إحسان، ١٩٨٠، ج١: ١٥)

"Paul looked into Miriam's eyes. She was pale and expectant with wonder, her lips were parted, and her dark eyes lay open to him. His look seemed to travel down into her. Her soul quivered. It was the communion she wanted. He turned aside, as if pained. He turned to the bush".

"نظر بول في عيني ميريام. كانت شاحبة مترقبة دهشة، وكانت شفتاها منفرجتين، وتفتحت عيناها له .بدت نظرته كما لو كانت ترتحل بداخلها. ارتجفت روحها. كان ذلك هو الوصل الذي أرادته. استدار جانبا كما لو كان قد تألم. استدار إلى الشجيرة". (VII, Lad-And-Girl Love, D.H. Lawrence, 2006: 129)

كما أن هذا النوع من الروايات نادراً ما نجد فيه استخداما للرموز أو الاستعارات أو الكنايات، وبالمقابل فإننا نجد استخدام التشبيه بصورة كبيرة، ويتمثل ذلك في استخدام عبارة "كأن" "كما لو" وما شابه، ومثل هذا التشبيه يتناسب مع هذا النوع الذي يعتمد على البساطة والصور القريبة من القارئ.

إن التخييل السردي عند لورنس مستقر على نحو رائع ومتجانس في طرائقه، فهو يستخدم، من غير تنويع، ساردا قبضته محكمة يؤطر المشاهد ويتوسط بين القارئ وتصوير الأفعال من الداخل. من الشائع على وجه العموم أن هذا الصوت السارد هو الخطاب المسيطر في تخييله، وهذه صفة شكلانية وضعته بعيدا إلى حد ما عن الحركة الحداثية.

على عكس ما جاء عند إحسان فجاء أسلوبه السردي تعريفياً أخبارياً يخبر به القارئ بما يحدث من حوله. ومن ملامح السرد في روايات إحسان عبد القدوس ما تقوله الرواية: "أحمد لا يحس بأنه أكثر من واحد من أخواته ..كل ما يتميز به هو انه أكثرهم هدوءاً وأكثرهم حباً وتعلقاً بأمه .. حب صامت صلب ليس له مظهر إلا الاحترام الشديد والطاعة العاجلة ولم يكن له أبدا مطالب يثقل بها على أمه لاسيّما المطالب الخاصة بالنقود". (إحسان عبد القدوس، ١٩٧٧: ١٦) فنلاحظ السرد تعريفياً وصفياً هنا. في حين السرد عند لورانس جاء فيه التخييل الوصفي اللورانسي الذي يجعل من حواس بول ترتجف حياء. وحالته النفسية المنقسمة تنفخ الحياة في الأشياء حولهما، ويتلاحم العالمان الداخلي والخارجي. عندما يصطحب بول معه ميريام إلى الغابة الصغيرة، حيث تريد أن تريه شجرة ورود اكتشفتها لكنها (كانت تشعر أنها لن تدخل روحها) حتى تريه إياها. وفي الغابة:

"It was very still. The tree was tall and straggling. It had thrown its briers over a hawthorn-bush, and its long streamers trailed thick, right down to the grass, splashing the darkness everywhere with great spilt stars, pure white. In bosses of ivory and in large splashed stars the roses gleamed on the darkness of foliage and stems and grass. Paul and Miriam stood close together, silent, and watched. Point after point the steady roses shone out to them, seeming to kindle something in their souls. The dusk came like smoke around, and still did not put out the roses."

"كان كل شيء ساكنا. كانت الشجرة طويلة شاردة. وقد ألقت بأغصانها الشائكة على شجيرة زعرور بري، وتدلت أغصانها حتى العشب، تنشر الرذاذ في الظلمة حولها بأنجم كبيرة مشقوقة، صافية البياض. كانت الورود تتوهج في ظلمة الأوراق والسيقان والعشب في عقد من العاج وفي النجوم الكبيرة التي كانت تنشرها رذاذاً. وقف بول و ميريام ملتصقين أحدهما الآخر يراقبان. كانت الورود الثابتة تتألق من داخلهما نقطة بعد نقطة، وتبدو كما لو كانت توقد في روحيهما شيئا. وحط الغسق حولهما مثل دخان، لكنه لم يطفئ الورود ...". (VII, Lad-And-Girl Love, D.H. Lawrence, 2006: 128)

لقد تمكن إحسان ولورانس من المحافظة على علاقتهما بالقارئ إذ أدركا حاجة شريحة من القراء وقدما لها ما يتناسب مع هذه الشريحة، فقد استخدم إحسان لغة تتميز بالسهولة والوضوح في السرد، ولهجة عامية مصرية في الحوار. وابتعد في أسلوبه عن الرمز

والغموض والإيحاءات والاستعارات والأساطير الغريبة والتعقيد الزماني والمكاني، على عكس ما جاء لدى لورانس فقد استخدم منطقاً يتسم بالطابع الفلسفي تخيّلياً يصعب على المتلقي ادراكه من أول قراءة، وبذلك يكون إحسان قد فاق لورانس في تطبيق مبدأ؛ لكل مقام مقال "الذي حثت عليه النظريات القديمة والحديثة، والذي يؤكد ضرورة التوافق الفكري واللغوي والأسلوبي بين المرسل (الأديب) والمستقبل (القارئ). فالكتابة لقارئ غير مطلع على أحدث النظريات الأدبية والنقدية واللسانية والأسلوبية، تختلف عن الكتابة للنخبة، والكتابة للطفل تختلف عن الكتابة للشباب، والكتابة الموجهة إلى المرأة تختلف عن الكتابة الموجهة للرجل.. الخ.

الـــحـــوار

يشكل الحوار عنصرا مهما في بناء الرواية؛ فهو الذي يعطيها الروح، ويمنحها الحياة، والسرد وحده غير قادر على إقناع القارئ بواقعية الأحداث، ومن ثم لا تخلو رواية من الحوار، "ويعد الحوار من أهم الأساليب التعبيرية في تقنيات البناء الروائي الفنية. وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه. ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات" (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٩٦). وتختلف الروايات من حيث حجم الحوار فيها، فأغلب الروايات الجديدة يغلب عليها الطابع السردي، ويقل الحوار فيها؛ بحيث لا يمثل سوى نسبة ضئيلة من حجم الرواية، ومنها ما ترتفع نسبته ليصل نحو ثلث حجم الرواية، والقليل من الروايات جاءت ذات طابع حواري، حيث يشكل الحوار فيها أكثر من نصف حجم الرواية. ويأتي في نوعين: مع الغير Dialogue ومع النفس Monologue ونطلق عليه (المناجاة).

الحوار الداخلي "المنـاجـاة" (المونولوج) مع النفس Monologue : هو حديث الشخصية لنفسها، أو هو حوار داخلي للذات مع نفسها وقد آثر د. عبد الملك مرتضى هذا المصطلح العربي القح – على حد وصفه– لما يعرف في الكتابات النقدية المعاصرة بـ (المنولوج الداخلي Monologue)، ويرى "أنه لم يكن يوجد أي مبرر لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية المعاصرة، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني ". (عبد الملك مرتاض، ٢٠٠٥: ١٣٧)

وأيضاً "هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بان هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن" (ليون أيرل، ١٩٥٩: ١١٧). وعلى ذلك فالمونولوج هو "ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود". (روبرت همفري، ١٩٧٥: ٤٤)

الحوار الخارجي (الديالوج) مع الغير Dialogue : هو عرض درامي الطابع يتضمّن شخصيتين أو أكثر، وتُقدّم من خلاله أقوال الشخصيّات في الرواية بالطريقة التي يُفترض نطقهم بها. ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات (برنس، جيرالد، ٢٠٠٣: ٤٥-١١٥). والحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه". (فاتح عبد السلام، ١٩٩٩: ٢١)

ويعدّ الحوار من أبرز المشكلات والتحديّات الفنيّة التي تواجه الروائي. فهل يصوغه باللغة الفصحى كونها اللغة القومية المعيارية الموحِّدة؟ أم باللهجة العاميّة وتنبيراتها ورطانتها المحليّة والمهنيّة كونها مستوى من مستويات التفكّك الداخلي لتلك اللغة. ولاشك في أن الحوار في الرواية ركن أساسي تتحدد على أساسه قسمات الشخصيات ومواقفها وعمق الإقناع والتناغم والانسجام فيما بينها وتعد اللغة من أهم التحديات التي تواجه الروائي والتي على أساسها تتحدد ملامح الشخصيات وتتأطر العلاقات فيما بينها أو مع نفسها. وعلى الكاتب أن يجمع بين: الفائدة القصصية في الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية – وبين – القيمة الجمالية للعبارة القصصية، سواء في السرد أو الحوار. وحول هذه القضية يشير الناقد (جورج ديهامل): "إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة، لكنه أيضاً رجل – يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كإمارة خفيّة لخصائص نفسه". (محمد يوسف نجم، ١٩٩٦ :١١٦)

وبهذا كله نرى أن أسلوب إحسان الحواري يختلف كثيراً عن لورانس، فحوارات إحسان معظمها ديالوجية بسيطة خالية من الإبهام والتعقيد اللفظي، مما جعل أسلوب الحوار عنده على نمطه وطبيعته في غير تكلف ومناسب لمواقف الشخصيات التي كانت بصدده ومطابقة لها ولطبعها المزاجي. في حين نرى لورنس يصر على تكرار المفردة التي يحيل معناها إلى صوت يدل على شيء، أو يدل على صورة شيء. إنه نوع من الحوار – المونولوجي الذي يدور بين:

الأفكار (ما لم ينتقل إلى مستوى اللغة المحسوسة) والأصوات المبهمة، إنما التي لها معنى في اللغة وفي عالم الأفكار ذاته (وهو ما يتوازى مع ما تحت اللاشعور الفرويدي، لأنه ليس لغة عاقلة ولا مصنوعة، ولكن وبواسطة الفهم يتحول حتماً إلى لغة)، مثال على ذلك العبارة التالية:

“He tapped-tapped-tapped on a typewriter…”. (VII, D.H. Lawrence, 2008: 119)

والأشياء. ويعبر لورنس عن ذلك بتحويل الصفات التي بالعادة تخاطب من الإنسان واحدة من حواسه الخمسة، إلى صفات غير مادية ولا صنعية، تتألق في الوجدان أو عالم الأفكار، من مثل تحويل البصري (لون البنفسج) إلى الفيض الوجداني (البهجة غير البصرية). يؤكد ذلك العبارة التالية:

“The first violet, that smelled sweet and cold, sweet and cold…”. (VIII, D.H. Lawrence, 2008: 122)

وقد رأينا مستويات الحوار قد تنوعت في هذه الروايات ما بين حوارات الصلاح والعلم، وبين أهل النزوات والفساد والجهالة. فهذا إحسان عبد القدوس ولورانس د.هـ يجسدان قضية نمط علاقة الوالدين بالأبناء من أخطر هذه القضايا على الإطلاق. حيث جسداها في اعمالهما الروائية ولنأخذها نموذجاً للحوار من خلال رواية "لا أنام" لإحسان فنجد في هذه الرواية أن العلاقة بين الأب وابنته علاقة قوية ومتينة وكانت الابنة متعلقة بأبيها تعلقا شديدا، فكان هذا الأب شديد التدليل لابنته والاهتمام بها وكان يؤدي دور الأب والأم في الوقت نفسه تقول الرواية: "وقد وهب أبي حياته كلها لي ... كان يشرف علي كل دقيقة من عمري .. كان يراقب بنفسه مواعيد تناولي الطعام ثم يجلس معي إلى أن أفرغ منه، وكان يدخل بي إلى الحمام ويغسلني بيديه، وكان يشتري لي ثيابي، ويقيم الليل بجانب فراشي إذا

مرضت، ويقرأ دائما كتب الأطفال ليروي لي منها القصص، ويقرأ كتب التربية والطب ليتعلم كيف يربيني وكيف يعتني بي، ولم يكن يكتفي أبداً بالمربيات الأجنبيات اللاتي يستأجرهن بل كانت كل منهن لا تحتمل ولا تطيق شدة اهتمامه بي فتهجر البيت لتحل محلها أخرى" (إحسان ،١٩٧٧: ٣٣-٣٤). وقد بلغ تدليل الأب لابنته إلى حد أنها كانت تحاسبه كما تحاسب الزوجة زوجها، فأصبحت تحاسبه لو تأخر عن موعد رجوعه إلى المنزل كما تحاسبه إذا رأت من منطقها أنه أساء التصرف في بيع الأرض أو في التعامل مع الفلاحين، فقد نصبت نفسها لدور الزوجة والابنة معا. تقول الرواية: "وتماديت إلى أن أصبحت أحاسبه كلما تأخر عن موعده، وأحاسبه إذا قال لي أنه باع فدانا من أراضيه، وأحاسبه كلما تشاجر مع عمي .. وكان أسعد ما يكون عندما يسمعني أحاسبه. وكان يؤدي الحساب أمامي كأني زوجته أو أمه". (إحسان،١٩٧٧: ٣٦)

أما الحوار عند لورانس فنلاحظه من خلال أخذ نموذج من رواية "أبناء وعشاق" ويبرز هنا المعنى بوضوح في واحد من أشد المشاهد ثراءاً في المعنى بين بول وأمه والحديث عن الطبقات والفوارق الاجتماعية: قال لأمه:

"You know," he said to his mother, "I don't want to belong to the well-to-do middle class. I like my common people best. I belong to the common people." "But if anyone else said so, my son, wouldn't you be in a tear. YOU know you consider yourself equal to any gentleman." "In myself," he answered, "not in my class or my education or my manners. But in myself I am." "Very well, then. Then why talk about the common people?" "Because--the difference between people isn't in their class, but in themselves. Only from the middle classes one gets ideas, and from the common people--life itself, warmth. You feel their hates and loves." "It's all very well, my boy. But, then, why don't you go and talk to your father's pals?" "But they're rather different." "Not at all. They're the common people. After all, whom do you mix with now--among the common people? Those that exchange ideas, like the middle classes. The rest don't interest you." "But--there's the life--" .

"تعرفين. أنا لا أريد أن أنتمي إلى الطبقة المتوسطة فأنا أحب الناس العاديين. أنا أنتمي إلى الناس العاديين". "ولكن لو أن واحداً آخر قال هذا يا بني، ألم تكن تذرف الدمع. أنت تعلم أنك تعد نفسك نداً لأي سيد ". أجابها بقوله: "في ذاتي، لا في طبقتي أو تعليمي أو سلوكي،

لكني في ذاتي نداً ". "حسن جداً .لماذا تتكلم عن الناس العاديين ؟" "لأن – الفرق بين الناس ليس في طبقتهم، وإنما في أنفسهم – أننا نحصل على الأفكار من الطبقات الوسطى، ومن الناس العاديين – الحياة ذاتها، والدفء. إنك لتشعرين بهم في حبهم وكرههم". والمشهد يلقي الكثير من الضوء على مشكلة بول الشخصية، وهي تمزقه بين حياة الناس العاديين الممتلئة وحياة الطبقة الوسطى المتكلفة وعندما يبدأ حياته العملية، ويلتحق بأول وظيفة له في مصنع، يضنيه إحساسه بأنه "كان الآن سجين الصناعة" ويخشى ((عالم التجارة، بنظام قيمه المنضبطة)). (X, Clara, D.H Lawrence, 2006: 210) ولهذا فإن الطبيعة تحتل حيزاً هائلاً كقوة مضادة للعالم الاجتماعي في الرواية.

وقد ظهر في الحوار عند إحسان ولورانس بالإباحية واللغة المتدنية المنحطة الرذيلة، فهذه (أمينة) في رواية "أنف وثلاثة عيون" انظرها قائلة : "وهو يحاول ان يأخذني أتسلى .. مجرد تسلية .. لقطع الوقت لقد اصبح جسدي لعبتي ولا أبالي". أما عن حوار لورنس فقد ظهرت فيه كذلك ألوان من التخنث واللامبالاة لقيود وأعراف المجتمع، فهذا هو (بول) الذي يمثل لورانس في حقيقة نفسه يقول لمحبوبته (ميريام) في رواية "أبناء وعشاق " يقول: "الا فارضعيني .. الا فارضعيني .. انما انا منك .. انما انا ثمرتك". وفي عبارة أخرى يقول لها: " امنيتي ان اقضي ابادا، وجهي مدفون بين ثدييها، ويداي الساكنتان تمتلأن بثدييها".

١-الـــفـضـــاء

إن البيئة (الزمان والمكان) من أكثر عناصر البناء الفني أهمية في الأعمال الروائية؛ فلابد للأحدث أن تتحرك حركة زمانية ومكانية محددة؛ أي أن" كل قصة أو رواية تدور طولا في إطار تاريخ محدد، وعرضا في حدود بيئة معينة" (طه وادي، ١٩٨٩: ٣٥). ويلعب (الزمن) دوراً مهماً وفارقاً بين الرواية وبين الأنواع الأدبية الأخرى؛ فـ "الرواية مدى وامتداد، لا يفصل بينها وبين القصة القصيرة، وبينها وبين الشعر، وبينها وبين المسرح أمور تتعلق بالطول أو بالنثر، بالسرد أو بالمشهد، بل علاجها المتميز للزمن، تقوم الرواية على الاستطراد الخطي للقص الذي يعتبره منظرو الرواية لانهائيا وبلا حدود" (أمينة رشيد، ١٩٩٨: ٧). والعلاقة بين (زمن القص) و (زمن الحكاية) هي المحك الرئيسي في دراسة الزمن الروائي، وعلى الأساس يأتي منهج الناقد الفرنسي جيرار جينت في دراسة للعلاقة بين هذين الزمنين من خلال ثلاثة محاور هي: النظام Lordre – والديمومة la duree – ثم التواتر la frequenec (عبد العالي بوطيب، ١٩٩٣: ١٣١). ولنأخذ نموذجا عن الزمن في روايات

إحسان عبد القدوس والذي يتمثل في نموذج الفتاة المتحررة عند إحسان شخصية (سهير) في رواية "أنف وثلاث عيون" نرى أن المبررّات نفسها للتحرر اللاأخلاقي تتكرر وتتشابه في تلك الروايات، وهناك نجد أن الأم مطلقة ولها ثلاث بنات، وسهير واحدة منهن وهذه الأم لها ماض غير أخلاقي، وهذا الماضي دفعها إلى الخوف على بناتها، وذلك الماضي سببه أنها تزوجت وهي لم تبلغ العشرين من رجل لا تحبه. "وقطبت سعاد حاجبيها أنها لا تستطيع أن تطمئن أبداً إلى ما تفعله سهير رغم أنها تدعي أنها لا تخفي عنها سراً مهما كان ... وصحيح أنها تقول لها الكثير عن القبلات التي تستسلم لها، ورغم ذلك فهي تحس دائماً بأن هناك شيئا لم تقله، وهي تخاف عليها أكثر مما تخاف على أختيها ترى أين هي الآن .. ماذا تفعل الآن ... لقد كانت هي نفسها في ماضيها تفعل ... ولكنها لم تفعل ما فعلته إلا أن قاومت طويلاً...لكن سهير لم تصل بعد إلى العمر الذي يكفي للبأس من المقاومة ووجدت نفسها تعود وتهيم في ماضيها البعيد القذر" (إحسان، ١٩٨٤: ٤٥). في حين يتمثل الزمن عند لورانس د.هـ ولنأخذ نموذجاً له من خلال رواية "مزمار هارون" يقول: "خائف أنا منك، خائف، خائف! إن فيك شيئاً يدمرني تدميراً ! أواه، ما أبشعك ! أنت تقفين إمامي وقوف الأشباح. إنك تقفين أمامي كالظلام الواقف.." فيجيب "نحن ذاهبون مع هذه الأشياء، نحن ضائعون" وهو يرغب في الإنطفاء العام في المحاق الكامل: "لا النوم ذو الأحلام الشهباء ولا الموت الذي يرتعش فيه الميلاد، ولكن الظلام الثقيل المطبق. الصمت الذي لا حراك فيه". (VI, D.H. Lawrence, 2013: 55) إذ نلاحظ تداخلاً وترابط المكان بالزمن والوصف ارتباطاً وتداخلاً وثيقاً عند لورانس، إذ إنّ حركة الإحداث الزمنية لا بد أن يتبعها حركة مكانية، والنص السردي أعلاه إلى جانب ما يحتويه من الحركات والأحداث يشتمل أيضاً على صور للأشياء والشخصيات وهي ما تعرف بـ (الوصف).

وأما بالنسبة (للمكان) في الرواية الجديدة، فإنه لم يعد تصويراً لبيئة أو مسرح الأحداث فحسب- كما كان في الرواية التقليدية - وإنما أصبح يشكل عنصراً فاعلاً في الإحداث، ومن ثم فقد تخلَّص من السلبية والحيادية كما تخلص وصفه أيضاً "من وهم الاستنساخ والمحاكاة المتقصية الشاملة إلى تفريد النظر إلى الأشياء والعالم وتحوير الواقع تحويراً يلونه بخصوصية الذات المبصرة الواصفة" (محمد برادة، ١٩٩٣: ٢٠). ووصف المكان من العناصر المهمة في الرواية بصفة عامة، وقد تغير دوره في (الرواية الجديدة)

وأصبح تغيرهُ من الملامح الفارقة بينها وبين (الرواية التقليدية). (آلان جريبة، ١٩٩٨: ١٢٠)

ولنأخذ نموذجاً عن المكان عند إحسان حيث يقدم لنا إحسان نوعا آخر من تلك النماذج وهو نوع فرض وجوده في أثناء فترة الاحتلال الإنجليزي، فلقد كان الشاب المصري الفقير عندما يحب الوصول إلى مركز مادي كبير، يلجأ ـ أحياناً ـ إلى الزواج من إنجليزية ليس حبا فيها، ولكن لأنها تمثل الطريق إلى الثراء. وهذا ما نجدهُ في رواية "لا تطفئ الشمس" لوصف المكان مثل نموذج (ليلى) حيث انغمست مع فتحي في علاقة شاذة. وأصبحت لهما شقة يتقابلان فيها "وقف المصعد .. خرجا منه سارت وراءه. واتجه إلى أحد أبواب الشقق المغلقة، ورفعت عينيها إلى الشقة .. إنها الشقة (٦١)، ثم رأته يخرج من جيبه مفتاحا .. وفتح الباب .. وهم بالدخول ..لم تتحرك من مكانها. اتسعت عيناها .. ". (إحسان، ١٩٧٧: ١٦١ – ١٦٢)

ويتمثل المكان عند لورانس د.ه في ما جاء من ملامح من خلال رواية "عشيق الليدي تشارلي" فعلى الجانب الآخر البعيد من القصر والمنتزه والغابة يعيش باركين، حارس الصيد، وحيداً في كوخه، لا يتصل حتى بعالم قرية التعدين (D.H. Lawrence, 2008:174) . فنلاحظ بشكل ملحوظ تداخل المكان والزمان عند لورانس في أغلب رواياته، وما طرأ عليه من تحسينات ولمسات تقنية فنية إنسانية، يأتي انعكاساً مباشراً للتغيير الإيجابي الذي أصاب الشخصية من الداخل. فجاء الوصف التفصيلي لملامح المكان والزمان معا، وهو وصف موضوعي، جاء على لسان الراوي، ليفّسر هذا التحوّل، ويكشف عن جانب إنساني غامض من جوانب شخصية عنده، وليمنح القارئ انطباعاً عن أثر ذلك التطّور اللافت في سلوكها وطباعها، ويوحي في الوقت نفسه، بما سيكون له من تأثير على مسار حياتها في الأيام القادمة. فكلاهما دارت روايتهما في أماكن العبث والمجون، والغابات والأماكن المشبوهة التي تدفع إلى ارتكاب الفواحش والمنكرات، وكذلك في البيوت الخاصة بعيداً عن الرقباء والاحراس والناس.

وهكذا تتضح أهمية الزمان والمكان في بناء الرواية الجديدة، وفي الكشف عن رؤيتها للواقع. وقد تطرقنا لأهم قضايا بناء الزمان والمكان في الرواية العربية والإنجليزية من خلال روايات الأديبين المدروسة. ومن خلال هذه النماذج نشعر بأننا إمام أدب جديد في روايات

الأديبين فهما صورا حياة مجتمعات جديدة لم يتعرف عليها القارئ مما يثير الانتباه، ويجذب القراء.

٢- الـشخـصـــيات

الشخصية (Character) تعد الشخصية بمثابة العمود الفقري للرواية، أو هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: (القصة فن الشخصية) أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فنيا – بدورها داخل عالم القصة، وهي في كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات (متفردة) .. ذات ملامح فنية خاصة، تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم ..!! وهناك شخصيات قصصية تجاوزت صفحات الكتب.. وصار الناس يتحدثون عنها كأنما هي كائنات بشرية عاشت بينهم – بالفعل. (آلان جريبة،١٩٩٨: ٣٥)

وهنالك وسائل فنية يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية ومقنعة ومن أهم هذه الوسائل تتمثل في: { أن يضع للشخصية اسما وأن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية، وأن يقدم الشخصية وهي تتحرك داخل عالمها القصصي وأن تكون وفية لطبيعة النموذج الذي تعكس صورته في الواقع } فالمبالغة في رسم النموذج – بالتضخيم أو الانكماش – تؤدي إلى زيف ممقوت في تشكيل ملامح الشخصية. ونقاد الرواية التقليديين، كانوا يقسمون الشخصية إلى نوعين:

١-**شخصية نامية (Round)**: تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية . وهي في حالة صراع مستمر: مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات. وتتكسف لنا تدريجياً، ويكون تطورها عادةً نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق. ثم المحك الذي تتميز به الشخصية النامية عن الشخصية المسطحة، هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة. فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك انها مسطحة. (محمد يوسف، ١٩٩٦: ٨٥- ٨٦)

٢-**شخصية مسطحة (Flat)**: لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، وإنما تثبت على صفة واحدة تكاد لا تفارقها طوال الرواية. فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً. وقد تتوالى عليها الأحداث ولكن داخل نفسها لا تتغير.

ومن نماذج الشخصية عند الأديبين التي شاهدناها في رواياتهما الخاضعة للدراسة فكلاهما اهتم بالشخصية الرئيسة، وأيضا الثانوية فقد نالت اهتمام الأديبين بشكل كبير مما يقرب من مكانة الشخصية الرئيسة. وأن نموذج الفتاة المتحررة يتواجد عند إحسان ولورانس بشكل لافت للانتباه وهذه إحصائية لنموذج الشخصيات عند إحسان في الجدول أدناه.

الجدول رقم (١)

الشخصية	الرواية	الدور
١ـ خديجة	الطريق المسدود	ثانوي
٢ـ فوقية	الطريق المسدود	ثانوي
٣ـ سعدية	الطريق المسدود	ثانوي
٤ـ توحيدة	الطريق المسدود	رئيسي
٥ـ [illegible]وى	أنف وثلاث عيون	رئيسي
٦ـ أمينة	أنف وثلاث عيون	رئيسي
٧ـنادية لطفي	لا أنام	رئيسي
٨ـوالدة نادية	لا أنام	ثانوي
٩ـفوزية	أنف وثلاث عيون	رئيسي
١٠ـعزيزة	أنف وثلاث عيون	رئيسي
١١ـخديجة	أنف وثلاث عيون	ثانوي

نموذج الشخصية ضمن الروايات الخاضعة للدراسة لدى إحسان

وسوف نختار لدراسة هذا النموذج شخصية (نادية لطفي) في رواية (لا أنام) وهي نموذج للفتاة اللاهية، التي نشأت بين أب وأم منفصلين، وكانت مرتبطة بوالدها ارتباطا قوياً، لأن أمها تزوجت من غيره وعاش هو من أجلها (إحسان عبد القدوس، ١٩٧٧: ٣٦). وهذه العلاقة تذكرنا بعلاقة تذكرنا بعقدة (إلكترا) .. وهي عقدة الفتاة التي تحب أباها حباً قد لا يخلو من رغبة مستترة. ومن هذه النماذج المختلفة الأخرى نأخذ نموذج لصورة الأم المتمثلة بشخصية (توحيده) في رواية "الطريق المسدود"، حيث نجد الكاتب يصور الأم التي توفي زوجها وترك لها ثلاث بنات، ثم نجدها بعد أسبوعين من وفاة الأب تفتح بيتها لاستقبال الرجال الغرباء، وتطلب من البنات مساعدتها في ذلك، رغم أن الأب لم يتركهن فقراء، بل ترك لهن معاشا معقولاً وإرثاً طيباً، أي أننا لا نجد مسوغاً ماديًا لانحراف الأم، يستدعي انحراف بناتها. ونجد أن الكاتب في تصويره لنموذج الأم يقدمه بشكل مبالغ فيه، وغير منطقي وغير طبيعي، لأن الكاتب لم يوضح الأسباب التي أدت بالأم إلى السقوط. ومن نماذج الشخصية عند لورانس ندرجها من خلال هذه الإحصائية وضمن الروايات الخاضعة للدراسة:

الشخصية	الرواية	دورها
بول	أبناء وعشاق	رئيسي
ميريام	أبناء وعشاق	رئيسي
أم بول	أبناء وعشاق	ثانوية
ليلى	قضيب هارون	رئيسي
أليفينا	الفتاة الضالة	رئيسي
آنا لنسكي	قوس قزح	رئيسي
أور سولا	قوس قزح	رئيسي
ويل برا ٠بوين	قوس قزح	رئيسي
ايرل راجي	عشيق الليدي تشارلي	رئيسي
ليدي تشارلي	عشيق اليدي تشارلي	رئيسي
حارس الصيد(مستر ميلورز)	عشيق الليدي تشارلي	ثانوي

الجدول رقم (٢) نموذج الشخصية ضمن الروايات الخاضعة للدراسة لدى لورانس

ولنأخذ مثالاً لذلك في "رواية أبناء وعشاق". فقد ناقش الكثير من النقاد فكرة هذه الرواية على أنها الانفصال الذي يصيب روح (بول موريل)، أو الانفصال بين الجانب الروحي والجانب الجسدي فيه، ذلك الانفصال الذي يحدث نتيجة علاقته بأمه وتعلقه بها، مما يوقف نموه الجنسي ويمنعه من أن ينجح في إقامة أية علاقة أصيلة متكاملة مع أي امرأة. والواقع أن مأساة بول موريل ليست مأساة شخصية كما تبدو على السطح، ففي خطاب كتبه لورانس إلى إدوارد جارنيت يقول الكاتب (لورانس): "أنها مأساة آلاف من الشباب في إنجلترا – قد تكون مأساة بني، وأظن أنها كانت مأساة – رسكن، ومأساة رجال مثله". وهذه الصفة العامة للمأساة تعبر عنها الرواية في الكلمات التالية: "تطلع حوله. كان عدد كبير من ألطف الرجال الذين كان يعرفهم على شاكلته، مغلفين ببكارتهم التي لم يكونوا قادرين على الفكاك منها. كانوا حساسين بالنسبة لنسائهم حتى أنهم كانوا على استعداد لأن يتخلوا عنهن إلى الأبد لا أن يسببوا لهن جرحا أو أن يظلموهن. ولأنهم كانوا أبناء لنساء أخطأ أزواجهن بشكل همجي في حق قدسيتهن، فإنهم كانوا هم أنفسهم خجولين وفاقدي الثقة في أنفسهم لحد بعيد. كان من الأسهل عليهم أن ينكروا ذواتهم بدلاً من أن يتعرضوا لأي توبيخ من أمرأة: لأن أي أمرأة كانت أشبه بأمهم، وكانوا هم مشبعين بإحساسهم بأمهم. كانوا يفضلون أن يعانوا هم أنفسهم تعاسات العزوبة بدلا من أن يعرضوا الشخص الآخر للخطر". (IX, D.H. Lawrence, Defeat of Miriam, 2006:176)

وبعبارة أخرى فإن التجربة الشخصية متأصلة في الخلفية العائلية، أو بشكل أكثر دقة في الظروف الإجتماعية التي تحكم الصراع بين والدي بول. وتوحي كلمات (جراهام هف) بشيء من هذا حين يقول: "إن صورة حياة المناجم المتكاملة جداً ليست تطفلاً في الرواية ولا مجرد خلفية. إنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحبكة، وهو يعني بهذا الصراع بين الأب والأم وهو إرث بول موريل وهو الذي يسبب الانقسام داخله. لكننا يجب أن نضيف إلى هذا حقيقة أن الظروف الاجتماعية التي كانت سائدة بعد الثورة الصناعية جعلت تطلعات مسز موريل ممكنة، وبالتالي جعلت الصراع بينها وبين زوجها، والانقسام الذي يحدثه ذلك في بول أمراً حتمياً. ولذلك فإن تصوير لورانس للأشكال الاجتماعية وأنماط السلوك المترتبة عليها في الجزء الأول من الرواية، يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع استكشافه للعلاقات المتشابكة بين بول ونسائه الثلاث. وهكذا نجد أن الجزء الثاني من الرواية ليس إلا إعادة تقرير في صيغة نفسية، للموقف الاجتماعي. ومن ثم كانت معالجة لورانس الواقعية للخلفية الاجتماعية في الجزء الأول من الرواية، ومعالجته التجريبية للمشكلة النفسية في الجزء الثاني منها وجهين لنفس العملة" (جيمس، كونراد، ١٩٧١: ٩٣). وهكذا أضاف لورنس إلى الخريطة الروائية مساحات بأكملها ظل يكتنفها الظلام وتحرسها كلاب التقاليد البالية. فقدم لنا صوراً للحياة تمتاز بالصراحة والصدق وتضيف إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية الشيء الكثير. فأثبت بذلك أن الرواية قادرة على تجديد ذاتها والاضطلاع بمهمتها المقدسة بصدق وشجاعة.

فشخصيات إحسان ولورانس الروائية تتصف بالتمرد والشذوذ الجنسي وكذلك بالحرية المفرطة التي تصل في كثير من الأوقات إلى الفوضى والإباحية واللامعقولية والعبث والسادية، ويعطيها مزيداً من الحرية التي تجعلها تتغلب على حواجز وموانع وقيود المجتمع، وقد أعطى كلاهما نماذج كثيرة لصورة المرأة المتحررة المستهترة الخائنة، فهذا إحسان عبد القدوس يعطي صورة الحرية الكاملة لـ (نادية) في رواية "لا أنام" حيث يبلغ بها الأمر إلى استغلالها لنفسها في سن مبكرة جداً وإعطاء الأوامر للخدم وإلى طردهم أحيانا وتلهث وراء شهواتها وأنانيتها وملذاتها لا تأبه إلى قيود أو أعراف، بل هي تتنصت إلى غرفة أبيها وما يحدث فيها من مداعبات بين أبيها وزوجته (صفية) بل إنها تسهر مع رجل في عمر أبيها وتأتي به إلى البيت وتقضي معه ليلة كاملة بغياب أبيها الذي تلاهى عنها وتشاغل بزواجه هذا وكذلك توهم أبيها بوجود علاقة غير سوية بين زوجته (صفية) وعمها (عزيز)، أخي والدها.

أما عن شخصيات لورنس فمثلاً نجد عقدة أوديب ومركب النقص يغلف قصة "أبناء وعشاق" مثلما غلف "أنف وثلاثة عيون" حيث نجد (بول) الذي سهرت عليه أمه وأحبته وأحبها حباً لا ينكر وكأن (به) لورانس نفسه يفشل في إقامة علاقة سوية مع (مريام) العذراء، لقد تمثل أمه فيها وصارت لديه الكهف المقدس؛ وغدت الأم الحنون التي لا يصح الاقتراب منها فهي معبودته وهي حبه الأثير المقدس إذ كيف يقترب الأبن من أمه، ويلقي على (مريام) باللائمة وأنها باردة جنسياً ثم لا يلبث أن يتزوج بـ (كلارا) ولكنه يفشل في إقامة علاقة سوية معها على الرغم من أنها متزوجة ومتمرسة على ذلك.

فما من شخصية من شخصيات الأديبين الروائية إلا وقد زاد وأفاض كلاهما في الوصف الجسدي الجسمي للمرأة الذي يدفع إلى الجنس والشبق وبعيداً تماماً عن الجانب الروحي العاطفي الأخلاقي الديني، ولم يستهو هذا النوع من الوصف كليهما، فمثلا يصف احسان عبد القدوس في رواية "لن أعيش في جلباب أبي" 'منطقة الشعور التي تفيض أنوثة ورقّة' وعن (أمينة) في رواية "أنف وثلاثة عيون" يقول : " كانت ممتلئة الصدر، ثدياها كأنهما رمانتان يهتزان وارادفها مكتنزان لحماً، يزيدان ارتجاجا واهتزازا من كثر ما يسال فوقهما، وعينان سحراوتان يجذبان الشهوة من أطرافهما، ذراعان يلتفان حول الخصر، تمشي تتراقص...". وهذا لورانس لا يعنيه إلا هذا المظهر الحسي الجسدي الجسمي وذاك من خلال وصفه (لويزا) " كانت الفتاة وفيرة الجسم ممتلئة بالحيوية رقبتها بيضاء نقية مقوسة..".

نموذج المرأة

لقد تطرق الباحث إلى صورة المرأة عند إحسان ولورانس، وما عبرا من خلالها عن مضامين وموضوعات شتى، لها أثرها الدائم في الأدبين العربي والإنجليزي الذي اتسم بالتجديد والتطوير في البيان والتعبير، من خلال عرض صورة المرأة عند الأديبين، جاءت هذه الصورة تحمل بعض أوجه التشابه والاختلاف فنّياً بينهما وفي الأساليب التي استخدماها لإيصال المضمون إلى القارئ. فقد تعددت نماذج المرأة لدى إحسان عبد القدوس ولورانس، فكان فيها المرأة التقليدية والمرأة السوية، وإن غلب عليها الجانب المستهتر المتحرر اللامسؤول عند إحسان، في حين التزم لورانس خطاً واحداً ونمطاً فريداً لا يعدوه وهو العبث واللهو والمجون والاستهتار. ورأينا صورة مباينة لديه وهي صورة الأب الروحي الذي يجب الحفاظ عليه من جسد المرأة، إن لورانس لينتصر للرجال على حساب النساء، إنهن النصف

المادي، وعلى الرجال أن يحققوا النصف الروحاني حتى تستقيم الحياة وتعتدل وتصفو ويصفو معهم مزاج الكون.

لقد تناول الأديبان المرأة من مختلف الطبقات فهذا إحسان تناول تعليمها وكذا الرجال فمنهم المدرس والطبيب والتاجر والعامل والعاطل، والمرأة عنده العاملة، المدرسة، ربة البيت. في حين وبشدة الغرابة المرأة عند لورانس مقترنه بالبيت وهناك ثورته على مساواة المرأة بالرجل وهو المبدأ الذي ظهر وانتشر بخروج المرأة للعمل ولنوال المرأة استقلالها الاقتصادي، فالمرأة عند لورانس مقترنة بالبيت لا وظيفة لها في الحياة إلا استقبال الرجل مع انتهاء النهار. وهي نظرة تذكر بنظرة الرجال للنساء في ألمانيا الهتلرية، وتعبيرها عندهم: "كرشه ، كوخه، كنترن" أي أن وظيفة المرأة هي: "الكنيسة والمطبخ والأطفال" (ربما كان الترتيب معكوساً). حتى التربية الجنسية وتعريف الرجال والنساء بحقائق الاخصاب يجد لورانس انهما يؤذيان البشرية وينهي عنهما: "يجب ان نستقبل الحياة الجنسية استقبالنا لشيء رهيب هو مصدر عذاب وهو مظهر امتياز وهو لغز خفي. يجب، أن نستقبل حياتنا الجنسية استقبالنا لتحول خفي يستولي علينا، استقبالنا لقوة جديدة رهيبة أعطيت لنا. استقبالنا لتبعة جديدة القيت علينا ". (لويس عوض، ٢٠٠٨: ٢٧٩)

ومضمون ما عبر عنه الأديبان في رواياتهما، والحديث عنه بأساليب وطرق مختلفة، باستخدام الصور والأخيلة المناسبة لذلك الغرض، ومادام الحديث في هذا البحث يتناول صورة المرأة عند إحسان ولورانس، فإن الموضوع الرئيس في روايات هذين الأديبين في هذا البحث هو صورة المرأة، فعبر الأديبان عن هذه الصورة ولكن كل منهما بمضمونه الخاص، ودلالته المعينة. فجاءت صورة أو نموذج المرأة عندهما متنوعاً في التعبير عنها بمضامين مختلفة، فجاءت ما بين امرأة تقليدية والتي تضمنت (فتاة ملتزمة، وأم تقليدية، وزوجة صالحة...الخ)، وما بين امرأة سوية والتي تضمنت (فتاة منحرفة، أم سوية، وزوجة خائنة ...الخ). وبغض النظر عن الجانب السلبي السويّ الذي يُمثل (صورة المرأة السوية) متضمناً الانحلال الأخلاقي أو الخيانة الزوجية والتحرر من خلال هذه النماذج نتيجة لغياب رب الأسرة أو العوز المادي أو الطلاق كما نلاحظ عند إحسان، أو العادات المجتمعية والبيئة أو القصور الجنسي وعدم اكتمال الرجولة لدى الرجال كما هو الحال مع لورانس الذي أدى بالتالي إلى السلوك السوي. لذا سنركز على الجانب الإيجابي التقليدي الذي يمثل (صورة

المرأة الملتزمة) فنجد ان لورانس وإحسان كليهما قد عبر عن المرأة بالأم حتى أن لورانس ربطها بالطبيعة، فهذه من الصور ذات الطابع والمغزى الجميل، إضافة إلى أنه تجديداً أصيل في نتاجهما الأدبي، فنموذج الأم هنا يحمل دلالات كثيرة على الصبر والشموخ والحكمة والتحمل، كما هي الطبيعة. ويرى الباحث أن هذه الصورة هي أفضل ما تناول الأديبان وعبرا عنها، لأن الربط بالإنسان الذي يتصف بالضعف وقلة الحيلة والخوف بين الطبيعة العاتية والقوية الشامخة، هي موضع فخرٍ واعتزاز يطمح إليه كل إنسان، فعندما نجد أن الكاتب يقارن بين الطبيعة والمرأة الأم، فإن هذا مما لا ينكره أحد؛ لأن الأم تستحق هذا القلب وهذه المقارنة. وبالنظر إلى نموذج الزوجة الصالحة التي هي صورة المرأة الحبيبة فقد تناولها الأديبان، ولعل هذا من الطبيعي أن تظهر عندهما، إذ إن تأثرهم بالمذهب الرومانسي الذي يتخذ من المرأة والزوجة الحبيبة مبدءاً لها وأساساً، محتماً على الكاتب أو القاص أو الروائي الرومانسي أنْ يتناولها في نتاجه الأدبي ولاسيّما العاطفي كالرواية العاطفية، فضلاً عن أنَّ عنصر التجديد في نتاجهما دعاهما للجوء إلى وصف المرأة على أنها الحبيبة، حتى وأن كانت رمزية ليس لها ذكر في الواقع.

أما نموذج الفتاة الملتزمة فهي التي تمثل صورة للمرأة المحبوبة والمعشوقة ونقصد بالالتزام التزام التقاليد والأعراف وليس الالتزام الديني، التي عبر عنها الكاتبان، وهذه الصورة تعبر عن تقلبات المشاعر والأحاسيس التخيلية، فإحسان ولورانس جسدا من خلال صورة المرأة هذه التي نشأت نشأة سليمة ومن ثمّ نهجت نهجا سليما لبناء حياتها ومستقبلها، إذ إننا نرى لورانس في هذه الصورة مزج بين الطبيعة والمحبوبة أو المعشوقة. حيث إنّ الكاتب يسترسل خياله ويبدع فيه وكأنه يعيش الواقع الموصوف. إذ إننا نستطيع أن نقول إحسان ولورانس تناولا الموضوع والمضمون ذاته، سواء كانت هذه الصور والنماذج متشابهة أو مختلفة فهي تحقق هدفاً سامياً ألا وهو التطوير والتجديد لأساليب نتاجهما الأدبي، من خلال استحضارهما للمذهب الرومانسي في كتاباتهما.

فقد بان مدى تأثر إحسان ولورانس بالمذهب الرومانسي والمنهج الفرويدي فاعتنا بالرواية العاطفية وذلك من خلال طريقة تعبيرهما وتصويرهما للموضوعات التي تجول في خواطرهما، فكان تناول الأديبين لصورة المرأة وتصويرها بنماذج مختلفة تظهر لنا هذا التأثير بشكل واضح، وقد رأينا كيف تناول إحسان ولورانس هذه الصورة، وقدراتهما على ربطها

بالواقع المعبر عنه، حيث دأب الأديبان وخصوصاً لورانس بشكل ملحوظ جداً على الربط بين صورة المرأة والطبيعة التي يعيش فيها الكاتب، بأسلوب أدبي رائع. لذا ظهر لنا من خلال دراسة نموذج المرأة عند الأديبين، صور كثيرة ومتعددة، تناول كل منهما المرأة حسب المشاعر التي تختزل فكر كل منهما وعواطفه وأحاسيسه وأخيلته، فقد كانت هذه الصور مستمدة من الواقع الذي عاشه الكاتب وأثر فيه بشكل كبير، وتعتبر هذه النماذج عبارة عن أسلوب أدبي جديد، يدعو إلى التغيَّر في أساليب الإبداع النثري الروائي، وهو مذهب حديث في الأدب، يعتمد على عملية التأثير والتأثر.

فمن خلال عملية المقارنة بين إحسان ولورانس، ظهر لنا تشابه كثير في صورة المرأة عند الأديبين، وتقارب في الأسلوب ايضاً، إلا أن الاختلاف كان في التعبير عن تضمين الأفكار بالصور وعالم الأخيلة، فقد كانت عند لورانس مونولوجية إيروتيكية على عكس إحسان فجاءت تعابيره ديالوجية تعريفية، إضافة إلى اختلاف البعد التصوري الذي ينقل من خلاله الأحداث ويجسدها، والتعبير عنها بالأسلوب الذي يظهر ملامح التجديد والتطوير فيه من خلال هذا النتاج.

ملحق رقم (١)

١-إحسان عبد القدوس

إحسان عبد القدوس (١٩١٩ - ١٩٩٠) هو أديب عربي وواحد من كتّاب الرواية المعاصرة في مصر، ولد في ١ يناير عام ١٩١٩، وهو ابن السيدة روز اليوسف مؤسسة مجلة "روز اليوسف" الشهيرة و "مجلة صباح الخير". ووالده هو محمد عبد القدوس الذي كان ممثلا ومؤلفا. وكان ينتقل وهو طفل من ندوة جده حيث يلتقي بزملاء من علماء الأزهر ويأخذ الدروس الدينية التي ارتضاها له جده وقبل أن يهضمها. يجد نفسه في أحضان ندوة أخرى على النقيض تماماً لما كان عليه. درس إحسان في مدرسة خليل آغا بالقاهرة ١٩٢٧-١٩٣١م، ثم في مدرسة فؤاد الأول بالقاهرة ١٩٣٢م-١٩٣٧م، ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٤٢م وفشل أن يكون محامياً. هذا المزيج أثر في كتابات إحسان، لينتج روايات تخطت المحلية إلى العالمية حيث يعدّ من أهم الروائيين العرب، لما صنعه أدبه من نقلة نوعية في تاريخ الرواية العربية، حيث تميزت كتاباته بالتحرر، لتبتعد قصص الحب التي يكتبها عن العذرية. ومن أهم أعماله الخاضعة

لدراسة: "لا أنام، الطريق المسدود، أنف وثلاث عيون، لن أعيش في جلباب أبي، لا تطفئ الشمس، ونسيتُ أني أمرأة".

٢-لورانس د.هـ

ديفيد هربرت لورانس (١٨٨٥ - ١٩٣٠) أحد أهم الأدباء البريطانيين في القرن العشرين. فهو واحد من كتاب الرواية المعاصرة في إنجلترا، وهو ينتمي فنياً إلى المذهب الرومانسي، تعددت مجالات إبداعه من الروايات الطويلة إلى القصص القصيرة والمسرحيات والقصائد الشعرية والكتابات النقدية. هذا من الناحية التاريخية أما من الناحية الاجتماعية، فهو من الطبقة الفقيرة (الكادحة) فقد ولد بمقاطعة نوتنجهام شاير بالمنطقة الوسطى من إنجلترا، لأسرة عاملة ميسورة الحال، كان أبوه من عمال المناجم، أما أمه فكانت على قدر من التعليم والثقافة بخلاف والده حيث عملت في التدريس لفترة قبل زواجها، لم تعجبها حياة المناجم فدفعت بأبنائها إلى التعليم وقدمت كثيراً من التضحيات لأجل ذلك. انفصلت أمه لاحقا عن والده بعد صراعات ونزاعات عديدة ذكرها بصورة أدبية في روايته "أبناء وعشاق" مزجها بما يصيب الأبناء من قلق عاطفي وتمزق جراء هذه الصراعات القائمة في جو المنزل. استأثر ديفيد بحب والدته بعد وفاة أخيه الأكبر فارتبط بها ارتباطا وثيقا أثر على حياته اللاحقة وأصبح ممزقا بين حبه لوالدته التي لا ترغب في التنازل عنه والفتاة الصغيرة التي أحبها ورغب في الزواج منها والتي انتهت لصالح أمه. وقد برع لورانس بالنقد الأدبي فقد ألف كتاباً كان يمثل عنصراً بارعاً في الأدب الأمريكي ١٩١٧-١٩١٨ أثناء إقامته المؤقتة الجبرية في إنجلترا هو عمل مختلف عن الأعمال المنتشرة. هو تقديم النقد الأدبي بصورة راقية. فإن ما نريد أن نؤكده الآن هو أنه كاتب ذو جمهور كبير وله مكانته في تاريخ الرواية المعاصرة والأدب الإنجليزي، وإن كان لم يلق حفاوة عظيمة من وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية كنظيره إحسان، ومن أعماله الأدبية التي خضعت للدراسة: "أبناء وعشاق، قوس قزح، نساء عاشقات، الفتاة الضائعة، مزمار هارون، عشيق الليدي تشارلي".

وكلا الأديبين له القصص القصيرة والطويلة، وروايات تم تحويلها إلى أفلام سينمائية، ولديهما الكثير من الاعمال ترجمت إلى اللغات العالمية الأخرى. وكلاهما لديهما كتب في أدب الرحلات أيضاً. وستظل كتابات إحسان ولورانس ومؤلفاتهما بمثابة إضافة جديدة لمدارس الأدب والفنون، وذخائر وكنوز تسهم في إعداد أجيال جديدة في مجال الكتابة

الروائية والصحفية، وشموع تضيئ على درب الديمقراطية في كلا المجتمعين العربي والإنجليزي.

المـــــــــــراجع:

- آلان جريبة. (١٩٩٨). ***نحو رواية جديدة***. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. القاهرة: دار المعارف.
- أمينة رشيد. (١٩٩٨). ***تشظي الزمن في الرواية الحديثة***. القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب .
- باختين. (١٩٨٨). ***الكلمة في الرواية***. ترجمه عن الأصل الروسي يوسف حلاق. دمشق: وزارة الثقافة.
- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). ***قاموس السرديات***. ترجمة السيد إمام. ط ١. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- جون برستون. (١٩٨٣). ***المسمار السردي والبنية في فن القصة القصيرة عند لورانس د.هـ***. كوريا: مجلة اللغة والأدب الإنجليزي. العدد التاسع والعشرون.
- روبرت همفري. (١٩٧٥). ***تيار وعي الرواية الحديثة***. ترجمة محمود الربيعي. القاهرة : دار المعارف.
- صلاح صالح. (١٩٩٣). ***دراسة المكان الصحراوي***. القاهرة: مجلة فصول. المجلد الثاني عشر. العدد الثالث.
- طه وادي. (١٩٨٩). ***دراسات في نقد الرواية***. القاهرة : الهيأة المصرية العامة للكتاب.
- عبد العالي بوطيب.(١٩٩٣). ***إشكالية الزمن في النص السردي***. مجلة فصول. القاهرة: المجلد الثالث عشر. العدد الثاني.
- عبد الملك مرتاض. (٢٠٠٥). ***نظرية الرواية***. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع مهران.
- غالي شكري. (١٩٧١). ***أزمة الجنس في القصة العربية***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للنشر.

- فاتح عبد السلام. (١٩٩٩). ***الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية***. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لويس عوض. (٢٠٠٨). في الأدب الإنجليزي الحديث.
- ليون إيرل. (١٩٥٩). ***القصة السيكولوجية***. ترجمة محمود السمرة. بيروت: المكتبة الأهلية.
- محمد برادة. (١٩٩٣). ***الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين***. القاهرة: مجلة فصول. المجلد الحادي عشر. الجزء الأول. العدد الرابع.
- محمد ذو الكفل بن أسماعيل. (٢٠١٠). ***الشقاء الإنساني في روايات مختارة لنجيب محفوظ وعبد الصمد سعيد دراسة مقارنة***. ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية.
- محمد عناني. (٢٠٠٣). ***المصطلحات الأدبية الحديثة***. ط٣. الجيزة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- محمد يوسف نجم. (١٩٩٦). ***فن القصة***. ط١. بيروت: دار الثقافة.

الـــــــــــــــــروايات:

إحسان عبد القدوس. (١٩٧٧). ***لا أنام***. القاهرة: مكتبة مصر.

إحسان عبد القدوس. (١٩٧٧). ***لا تطفئ الشمس***. القاهرة: دار مصر للطباعة.

إحسان عبد القدوس. (١٩٨٠). ***أنف وثلاثة عيون***. القاهرة: دار مصر للطباعة.

إحسان عبد القدوس. (١٩٨٤). ***ومضت أيام اللؤلؤ***. مصر: مكتبة غريب.

إحسان عبد القدوس. (١٩٨٦). ***الطريق المسدود***. القاهرة: دار مصر.

- *Lawrence, D.H. (2006).* ***Sons and Lovers****. Australia: Free eBooks Project Gutenberg. This file should be named 217-h.htm or 217-h.zip this and all associated files of various formats will be found in: http://www.gutenberg.org/2/1/217/ .*
- *Lawrence, D.H. (2007).* ***The Lost Girl****. Australia: Free eBooks - Project Gutenberg. Viewed online at http://gutenberg.net.au/ licence.html.*
- *Lawrence, D.H. (2008).* ***Lady Chatterley's Lover****. Australia.*
- *Lawrence, D.H. (2013).* ***Aaron's rod****. U.S.A: The Pennsylvania State University.*

- *Lawrence, D.H. (2013).* ***The Rainbow****. U.S.A: The Pennsylvania State University.*
- *Lawrence, D.H. (2013).* ***Women in Love****. U.S.A: The Pennsylvania State University.*
-

شبكة المعلومات الدولية "أنترنت":

برناردو اتياس . ٢٠٠٤

- *http://www.scsu.edu/~hfspc002/foucault.home.html*

The Concept of Racism in Morrison's " Song of Solomon"

Key word: Racism

Prof. Mahmoud A. Ahmed
University of Sudan for science And Technology Collegeof Languages
Mahmood@yahoo.com

Assist.instructor. Mohanad M. Kadhim
AlYarmook Univesity College
Mhaidm@yahoo.com

Abstract

Toni Morrison's third novel Song of Solomon, establishes her as a major African- American writer. The story of a black man's research for his identity, through a discovery of his family history, became a best seller and drew praise from readers and critics, when it was published in (1977). The novel has been especially admired for the beauty of language and its grounding of universal theme in particularity of the African American experiences, as well as for its use of folklore.

Song of Solomon is based on an African- American folktale about slaves who can fly to Africa when they choose. Morrison fictionalizes this folktale through the character of Solomon, the great-grandfather of the story's protagonist, Milkman Dead. Through his discovery of the story of Solomon and his ability to fly, Milkman learns to take pride in his ancestry and to value his connection to family and community.Song of Solomon won the National Book Critics Circle Award for fiction. It is now widely taught, and appeared again on the best seller lists when it was chosen by Oprah Winfrey for inclusion in her book club and it is still considered one of Morrison's best books.

2. Racism in Song of Solomon

Song of Solomon begins with the flight of Robert Smith an insurance agent, from the roof of Mercy Hospital. Smith appears on the roof of the hospital with two handcrafted wings on his back. A small crowd gathers to witness the impending jump. Many believe that he will not jump, but to the amazement of some and horror of others Smith jumps. Smith wants to leave the south side of the city in search of his freedom.

The North Carolina mutual life insurance agent.
Promised to fly from Mercy to the other side of
Lake superior at three O'clock(1).

The idea of flight to freedom is rooted in both African- American and European literary tradition. Mr. Smith reminds us of Icarus, a human from Greek mythology who uses wings made out of wax in an attempt to fly close to the sun. Like Icarus, Smith plummets to his doom when his wings fail to carry him. The novel depicts the struggle of black's culture in white society, depicting discrimination as well as separation. When Ruth Dead goes to the Mercy Hospital, on Main Avenue, Milkman becomes the first black to born there. The Southside residents playfully call Mercy Hospital, No Mercy Hospital.

The black community like to Call Main Avenue street as Not Doctor Street, because when Ruth's father, Dr. Foster practiced his patients there, he had referred to it as Doctor Street. But the white culture in its concern for separation and propriety decree that" Doctor Street was never used in any official capacity" and the edict that the street " would always be known as Main Avenue and not Doctor Street"(4). Creates a lasting nickname by referring to it there as Not Doctor Street. The black community establishes " a way to keep their memories a live and please the city legislator as well"(4). This shows the Whites' efforts to prevent African American from claiming their own version of the city's spaces.

The denying of black's right establishes the conflict between the white and black community. This story indicates the roots of the discrimination in the United States and this conflict derives from previous generations.

Theodore Mason notes that " The authorities attempt to fix the land scape in a web of artificial abstractions that bears no relationship to the lives of the people of Southside".

The narration moves to Macon's family. Macon Dead considers himself the richest African American in the neighborhood while, he regards all other African American as underclass. Nevertheless, Macon Dead was never accepted by his father in law, Dr. Foster. His wife's father does not trust him fully and does not show any respect to him. Macon's proposal to marry Ruth not because he loves her but because she is from one of the most wealthy and most honorable families in the neighborhood.

After their marriage, Macon treats Ruth badly. He periodically beating her and denying her love and sexual gratification. She withdraws into a fancy world seeking comfort in sleeping on her

father grave and nursing Milkman until he is eight years old. He changed her home on Not Doctor Street as " More prison than palace"(101). Her daughters Corinthians and Magdalena get the same treatment from their father. His son Milkman accepts his father's selfish code and, as a young adult, works for him in the real estate and rental business. In short, the atmosphere surrounding the Dead family hardly constitutes what one might call a loving and warm on but is, instead cold and cruelly. Macon kept each member of his family awkward withfear. His hatred for his wife glittered and sparked in every word he spoke to her. The disappointment he felt in his daughters sifted down on them like ash, dulling their buttery complexions and chocking the lilt out of what should have been girlish voices(10).

Bjork states that " Macon and his family exemplify the patriarchal, nuclear family which traditionally has been a critical and stable feature in western societies". Macon was obsessed with accumulating wealth. Every day he sits in his real estate office, called Sonny's Shop, to take last money from his customers. When Guitar Bain's grandmother asks Macon to defer her rent payment in order to be able to feed her young children, he refuses without hesitation.

Yes, Mrs. Bains.
You got something for me?
Well that's what I come to talk to you about,
you know Cency left all them babies with me…
but babies can't make it with nothing to put
in they stomach.Macon, ok, till Saturday coming.

Saturday, Mrs. Bains. Not Sunday. Not Monday. Saturday (28,29). Another example of Macon's mercilessnessis when he finds one of his tenants, Henry Porter, has gotten drunk and his threating to shoot himself. Instead of attempting to save Porter's life, he visits him to collect the rent. Like other blacks in the middle class in his time, Macon's main aim is to get a lot of money to be equal to the white standard, so he uses the money of poor blacks to build his wealth.

Brooks Bouson says that, " Macon, in his drive wealth, assumes a white identified role as he actively exploit poor blacks in the Southside area of town where he is a slum landlord".

Macon does not only, pay any attention to his family or the blacks in general but he also humiliates his sister Pilate, his source of love

and support. Pilate Climbed out of her mother's womb without a navel. Macon Jr. leaves Pilate, when he is seventeen and doesn't see her again until a year before Milkman's birth. Macon believes that his sister betrays him by stealing some gold they found in a cave shortly after their father's death. Macon disowns her " at one time she had been the dearest thing in the world. Now she was odd, murky, and worst of all, unkempt. At a regular source of embarrassment"(20).

Macon bans Pilate from his house, because he is ashamed of her unkempt appearance. He is also ashamed of her because of her former career as a wine maker and smuggler. He hates her because of her residence in a slum without electricity or running water and her general disdain for material good. To Macon, Pilate, Reba, her daughter, and Hagar, her granddaughter are" a collection of lunatics" who make wine and sing in the streets" Like common street women"(20).Blinded by the white culture's values, Macon cannot recapture familial love. In a brief moment of nostalgia, listening to Pilate singing, " Macon felt himself softening under the weight of memory and music"(30). But although memory moves and rivets him, it does not alter his hardened core. His determination to own things and collecting the rents makes him merciless. Guitar's grandmothersums up his estrangement from the black community, when she says" a nigger in business is a terrible thing to see"(22).
This shows that Macon a domineering, abusive misogynist, who hates his wife and sister disappointed in his daughters and generally ignores his son. According to Jan Furman" hating his wife… ignoring his daughters and disowning his sister… are the sum of Macon's family connection".

Times goes and Morrison details certain events in Milkman's growing up. Milkman and his family go on Sunday afternoon to a trip. On their way, Macon tells them about his plan to establish a beach community at Honor for the " high class negroes". As usual, Ruth's comments are generally ignored. Corinthians is excited by this plan. Through her thoughtless comment, she reveals her racial prejudice against blacks and her psychological distance much like her father's from the black community. She giggles and says that" Negroes don't like the water"(50).

Corinthians admits that she would like to live at the beach so long as it is restricted to nice colored people. In the middle of their

trip, the young Milkman demands to use the bathroom. While urinating, Milkman hears the sound of Leana's footsteps behind him and turns around wetting his sister's pale-blue dress. Concentrating on things behind him becomes a habit for Milkman, as though he does not have a future to look forward to. At the age of twelve, Milkman befriends Guitar. Guitar takes "him to the woman who has as much to do with his future as she has his past"(35). Milkman and Guitar visit Pilate, although he knows that his father will punish him if he goes to Pilate's house but he does.

The two boys inquire whether she has a navel or not. She replies no, and invites them for a snack. When Milkman asks
Pilate if she is his father's sister, Pilate mysteriously responds
that there" ain't but three Deads a live"(56). Pilate tells them stories about her childhood in Montour County, Pennsylvania, and her relationship with her brother Macon, and how they escape from Montour County after their father's death. Suddenly, their conversation is interrupted by her daughter Reba and her granddaughter Hagar, they are introduced to Milkman. Milkman shocks when he saw Pilate although she has no navel, and " looked like a tall black tree"(57).

Milkman finds Pilate as she presents herself in the beginning of the novel, full of strength , confidence and good humor.Bjork says that" Macon and the town people identify Pilate as " ugly, dirty, poor drunk" but Milkman sees that Pilate while, she is anything but pretty, is neither dirty nor drunk. However when Milkman's father hears of Milkman's encounter with his sister, Macon scolds Milkman for disobeying him. He reminds Milkman that he doesn't want him consorting with Pilate. Milkman requests his father to tell him the family's history .
Macon remembers his childhood with his sister, Pilate. He tells him how they spent their time in the farmcalled Lincoln Heaven. Macon's actions towards others derive from his early trauma. He recalls the " numbness that had settled on him when he saw the man he loved and admired full of the fence, something wild ran through him when he watched the body twitching in the dirt"(50,51). Having never shared this story with his son, Macon now understand that it is time to verbalize not only the memory of his struggle to develop the land and

raise Pilate but also the memory of his father's violent death. Milkman notices that his
father's voice softens as he tells of his early home life in a rural and community-oriented culture. In the sharing, Milkman feels close to his father" Milkman felt close and confidential now that his father had talked to him in a relaxed and intimate way"(54). Macon tells Milkman that his sister is a " snake"(83), and that is why he wants Milkman to stay away from her.

Following their discussion, Macon tells Milkman that it is the time for Milkman to learn the family business. To learn what isreal. He will teach his son the" one important thing he will ever need to know"(54). Macon tells Milkman " own things. And left the things you own own other things. Then you'll own yourself and other people too"(55). Macon's response to the greater culture is to emulate it, cutting himself off from others in his obsession with accumulating wealth to protect himself. Joseph Brown, comments that Macon's father's experience makes him wants ' to own things and people. To accomplish this must reject his family, his past, and the support of his community.

At the age of twelve Milkman begins to work for his father, which gives him an opportunity to spend more time with Guitar, Pilate and Hagar. " Macon was delighted. His son belonged to him now and not to Ruth"(96). Living in the large shadow of his abusive and acquisitive father, Milkman grow up with a secret and shameful flaw. At the age of fourteen, Milkman" noticed that one of his legs was shorter than the other… It bothered him
and acquired movements and habits to disguise what to him was a burning defects"(62). Milkman" knew, because of the leg, that he could never emulate(63), his physically powerful father. He feels that he cannot measure up to his father's standards. As Milkman grows older, it becomes apparent that his short leg is merely an outward manifestation of his internal short comings.

At the age of twenty two, his father hits Ruth, and Milkman pushes his father against the radiator in defense of his mother. As he wants to prove his manhood , he threatens to kill his father if he ever touches his mother again. Macon never hits her again. Macon explains to his son the reasons behind his poor relationship with Ruth. He claims that Ruth and her father had an inappropriaterelationship. He even

describes an incestuous scene, he witnessed between Ruth and her dead father. Macon in his distorted way, wishes to justify his continued humiliation of Ruth , and believes that there is " nothing to do but kill a woman like that"(74).Bjork says that" when Milkman strikes his father for humiliating his mother, he does so, to prove that he is not a bad man.

3. Racism and the Seven Days Society

Distraught by his father's revelations, Milkman goes to see Guitar. Along the way, he remembersbeing breast-fed by his mother beyond infancy and feels disturbed. Milkman understand that Ruth had and continuous to have a life outside of being his mother. But the image of Milkman walking in a crowdedstreet against the flow of traffic confirms his individuality. Milkman finds Guitar at Tummy's Barbershop among a group of men gathered around the radio, listening to a news report about a fourteen-year old black, Emit Till , who was stabbed to death after whistling at a white woman. Guitar sums up their situation as follows:" The cards are stacked against us and just trying to stay in the game, stay alive and in the game, make us do funny things"(87). Milkman becomes aware of the vulnerability of black men realizing that" each man in that room knew he was subject to being picked up as he walked the street"(101).

Following Emmit Till brutal killing, a group of blacks calling themselves "the Seven Days" vows to balance the violence by killing a white for each subsequent black death. The mission of the Seven Days is " about trying to make a world where one day white people will think before the lynch"(160). Milkman's friend, Guitar explains the ongoing sociopolitical problems to Milkman when he points out the labor abuse that procedures the tea, that Milkman takes for granted" Like Louisiana cotton. Expect the black men picking it wear diapers and turbans… all over India that's all you see. Bushes with little bitsy white tea bags blossoming"(114).(Schreiber, 2010,36). It is clear now that Guitar has come to reject not only the values and attitudes of the black middle class but also the life of black working and lower class. Marriot explains the problem in psychological terms:" Black men must die so that the aggressive structure of white repression and sublimation of libidinal drives can remain in place".

Guitar joins the Seven Days in his attempt to challenge white culture's easy dismissal of blacks. When his father is cut into two in a

sawmill accident, Guitar is only four years old. He recalls how " his mother had smiled and shown that willingness to love the man who was responsible for dividing his father up through eternity… It was that fact that instead of life insurance, the sawmill owner gave his mother forty dollars" to tide you and them kids over", and she too it happily and bought each of them a big peppermint stick on the very day of the funeral"(224-225). Just as Nel realizes in Sula that her mother can turn to custard when she must placate the train conductor, Guitar cannot forgive his mother's gratitude for her handout from white authority.

Shortly after his father's death, Guitar's mother leaves the family." She runs away. Just runs away. My aunt took care of us until my grandmother could get there. Then my grandmother took care of us. Then uncle Billy came… so it was hard for me to latch onto a woman. Because I thought if I loved anything it would die"(307). Deserting the family in a time of grief, Guitar's mother increases the family's stress by disturbing a secure attachment for her children, and the movement from caretaker to caretaker compounds Guitar's trauma of loss. Years later, Guitar connects his personal and cultural life with the violent activitiesof the Seven Days(Schreiber, 2010,38).

As we saw in the The Bluest Eye, the black community creates its own hierarchy, which mimics white culture. Ruth's father, a successful doctor," didn't give a damn", about the blacks in his town(71). His main concern when his grandchildren are born is that they be lighted- skinned. Identifying with the white aggressor rather than with his own community. Dr. Foster forms no responsibilities when his daughter marries Macon, Dr. Foster's interest lies in Macon's financial success. Guitar criticizesMilkman's father behavior toward blacks " Your father is a very strange Negro. He'II reap the benefits of what we sow, and there's nothing we can do about that. He behaves like a white man, thinks like a white man"(223). In defense of his father, Milkman says that his father" doesn't care whether a white man lives or swallows lye. He just wants what they have"(224). He fixates on materials good and takes pleasure in ownership, not objects themselves.

Morrison shows that Milkman and Guitar are divided by their different upbringing world views. Milkman who belongs to the 1950s era, black upper class, is blind to see white racism, protected from it

by his luxurious life. Guitar, who lives in poverty and he loses his father's life at the hands of white factory owner, sees oppression in every direction he looks, and is thus unable to draw a distinction between Emmit Till's murderer and Milkman's father.

4. Racism in the Standards of Beauty

The narration moves to describe the relationship between Milkman and his niece Hagar, they love each other and spend time together.He and Hagar become sexually attracted to each other, and at the respective age of seventeenth and twenty two, they consummate the relationship. For the first three years, Milkman is delighted by the affair since whenever he appears, she especially smiles and welcome him. After fourteen years , however the attraction has diminishes for Milkman.(Bjork, 1999,44.).

After some time, Milkman abandoned her and rejects her love. Milkman's rejection of Hagar's love is an example of his self-centered and callous behavior. Milkman is unable to love Hagar as she does. Milkman sends Hagar a rejection letter thanking her for all the years of happiness. Obviously Milkman has not developed any kind of deep concern for and about human relationships. He yearns instead to run away in narcissistic flight beyond his increasingly enclosed, static existence. For her part, Hagar responds with a stalking desire to kill milkman, whose life ironically becomes further enclosed as he tried to avoid and hide from her(Ibid). Like Pocola In The Bluest Eye, Hagar thinks that Milkman left her because of her skin, so she attempts to refashion herself by purchasing new clothes and makeup. But her efforts at self- improvementand self- transformation are doomed to failure because of her dark skin. Hagar wants to draw the attention of Milkman by her attempt, because she knows that Milkman prefers lighter-skinned women.

Pilate tells Hagar that Milkman " can't value you more than you value yourself"(306). But Hagar views Milkman as her " home in this world and cannot survive without his protective gaze"(137). Just as Sula does when Ajax leaves her, Hagar takes to her bed. Although Pilate and Reba" offered her all they had: love, murmurs and protective shade", Hagar will not recover.(315). Hagar ultimately becomes dominated by Milkman even after he leaves her. Hagar's submissiveness into her role reflects the male dominated society of that time.

Hagar relies on Milkman for her emotional survival, and in fact, she cannot live without him.This shows the weakness of Hagar because she depends on Milkman to live. Unlike her grandmother Pilate,she does not rely on men either financially or emotionally. As a result, she is the novel strongest female character in the terms of spiritual and emotional endurance. Pilate, unlike other female characters, is strong and powerful. She supports herself financially by making wine. She is suspected to have supernatural powers as a result of her non- existantent navel. Pilate is named after Pontius Pilate, the Roman leader who ordered Jesus' crucifixion, and who was an evil and powerful man.

Although not evil, Pilate certainly embodies some very positive attributes of power. Ironically, as the only strong and independent character in the novel, Pilate has a male name.

In Chapter Seven, we turn to Milkman and Macon. Having spent his entire life under his father's roof, Milkman asks Macon if he can take leave for a year to focus on his personal ambitions. Although Macon resists and comes close to pleading with his son to stay, Milkman compares him to Pilate and her green sack hanging from the ceiling.Suddenly, Macon is no longer interested in Milkman's departure but wants to know everything about the sack that supposedly contains Pilate's inheritance. He tells Milkman the story of what happened when his father died, this time not leaving any details out.

The narrative switches to a flashback. After the death of their father, Pilate and Macon find themselves homeless. Fortunately, they are rescued by Circe , the midwife who delivered them both. Circe hides them away in the mansion she works in right outside of Danville. Pilate and Milkman stay there for only two weeks, not able to bear the four walls closing in on them. Pilate pierces her ear and begins wearing her infamous earring constructed out of her mother's brass box.

Six days after the first Macon Dead, his children a twelve –years-old, Pilate and a sixteen years-old Macon Dead found themselves homeless. Circe, the midwife who had delivered them both and who was there when their mother died and when Pilate was named(259).

Pilate and Macon escape to the joyous outdoors and have a ball. Soon, however, they are wandering around frightened with no definite plan of action until they see a ghost of their father motioning at the entrance of a cave. They spend the night there but in the morning Macon realizes they are not alone. Inside is an old white man. Scared, Macon kills him and discovers gold underneath the man's green blanket. Imagining a life of luxury, Macon plans on taking the gold with him until Pilate dissuades him, saying that taking the gold would look like a motive for killing the man. Pilate and Macon then begin to fight and Macon leaves the cave, and waits for Pilate to come out. Three days later, when the coast is free from hunters, he enters the cave only to find Pilate and the gold gone.

Macon becomes convinced that the green sack hanging in Pilate's house is the gold. As he licks his lips, he tells Macon to get the gold. If Milkman is able to get the gold, Macon tells him he can have half of it and can do whatever he wants.

Macon get it and you can have half of it, go
wherever you want. Get it. For both of us.
Please get it, son. Get the gold(269).

Milkman arrives at Guitar's house and tells him about his plan to steal Pilate's sack, and Guitar agrees to help him. Although Milkman realizes that he doesn't really need Guitar help, he is inspired by Guitar's sense of fearlessness. As Guitar is figuring out how to bomb a white church and kill four little white girlsin order to avenge the Birmingham Church bombing, in which four little black girls perished, but Guitar doesn't have enough money to purchase explosive. Guitar finds the steal of Pilate's sack good way to get the money of explosive.

Four little colored girls had been blown out of
a church, and his mission was to approximate
as best he could a similar death of four little
white girls same Sunday since he was the
Sunday man(270).

The differences of attitudes between Milkman and Guitar represent the two most common black ideologies in term of achieving true freedom. Milkman laid back in attitude is a stark contrast to Guitar whose hostility commands the use of physical force. Milkman, himself compares Guitar to Malcolm X who encourages force when necessary

wanted to combat what he regarded as a white" oppression". Guitar character embodies Malcolm X's beliefs to the fullest, even taking them to an extreme level as a member of the Seven Days Society. when Milkman contradicts Guitar's points by asserting the fact that many white have made real sacrifices on behalf of Blacks, Guitar says that Hitler only killed the Jews because there were no blacks around him. It is therefore necessary for black people to avenge themselves since they cannot take legal action like the Jews did. Bouson states that " in explaining the personal and social forces that shape the construction of Guitar's political identity as a militantblack nationalist and member of the Seven Days terrorist organization, the narrative presents Guitar as an individual who has been deeply scarred and traumatized by his childhood loss of his father".

It clear now there are many differences between Milkman and Guitar's views. Guitar who has never enjoyed the luxury of a comfortable middle class life, believes that blacks can win freedom and equality only through aggressive, revolutionary and political tactics aimed at dismantling the racist white power structure. On the contrary, Milkman whose outlook on life has been influenced by his father's prosperity and materialistic values, thinks that economics is necessary for blacks to gain their right. He believes if the blacks can make enough money, they can buy their way into white society. Milkman tells Guitar that he has to see him and other as human being rather than whites or blacks. Milkman tells Guitar that his murderous activities are "crazy" that they have become a "habit" and that since he is able to kill so callously, he might move toward killing black people, including Milkman himself. Milkman and Guitar see a white Peacock as a symbol of their greed. The Peacock dances in front of them and they want to catch it just as the image of the gold dances around in their minds and they went to find it.

5. Milkman and Freddie: Victims of Racism

The fierce racism remains as a backdrop throughout the novel. One day, Freddie tells Milkman about his bad situation and how he is a victim of racism. He explains why he was raised in jail:" You know they ain't even got an or phanage in Jacksonville where colored babies can go? They have to put' em in jail(109). Adequate facilities for black are not available. A member of the Seven Days enumerates the material items and the luxury lifestyle that are inaccessible to

blacks:" no private coach… no special toilet and your own special-made eight- foot bed either. And… no valet and a cook and a secretary to travel with you and do everything you say"(60). Society maintains the cultural practice of separation.

Milkman's distress at being pulled over by the police for no apparent reason but his skin color, ends his optimistic world view. This is the first time that he has experienced discrimination in his privileged time. Further agonizing is the fact that he if Macon Dead II had not been rich, Milkman would have stayed in jail. This experience draws Milkman closer to the rest of the African-American population, who at the time was being continuously discriminated against.

While the realization that both his legs are the same length does not appear to surprise Milkman, it signifies that he no longer is different from the rest of the black people. The fact that his skin color mattered more to the police than his money angered and upset him. It also unified him with the rest of his fellow African Americans. The prior limp and shorter leg were also signs of Milkman's lack of compassion. As soon as he finds himself ashamed for stealing from Pilate, he notices his legs are the same length.

They told us to pull over. They didn't see nothing.

They just sideswiped us, and told us to get out.

What was that for?... what'd they stop us for?

We wasn't speeding. Just driving along. They Stop anybody they want to. They saw you was colored, that's all(317).

6. The Impact of Racism on Corinthians.

Chapter Nine visualizes the transformation of Lena and Corinthians. Usually they are classified as passive with no real life. They begin to revolt against the oppression in their own house. Although Corinthians has an academic certificate, she accepts a position as a maid for Michael Mary Graham, the state poet Laureate. Morrison, by drawing comparison between the two women, parallels the roles of the black and white women in 1960s American society. Miss Graham's inheritance includes her father's mansion and the legacy of white southern aristocracy. Consequently, she tries to recreate the tradition of old southern gentility, with Corinthians, as her servant. Morrison compares the white women's inheritance of wealth and privilege with the black women's legacy of Poverty and slavery, which forces Corinthians to struggle for economic survival in

a white racist culture that denies her opportunities to pursue her dreams and use her impeccable academic credentials.

Through Corinthian's story, Morrison criticizes the American educational system, for failing to provide black Americans with opportunities to get their right in employment. Carter. Woodson criticizes the educational system and says that " America's education system is designed to enslave the minds of black and to perpetuate the myth of black inferiority".

Like Sula's mother, Corinthians recognizes the overwhelming need for a human touch. Porter makes Corinthians fell" bathed, scoured, vacuumed, and for the first time simple"(199).

He returns a loving gaze that has been lacking, and " in place of vanity she now felt a self-esteem that was quite new"(201). In choosing Porter, Corinthians chooses to grow up, something her mother and sister have not done. Milkman tells his father about the relationship between Porter and Corinthians, and Macon break up the relationship between them.

A few days later, Lena confronts Milkman and harshly rebukes him for ending Corinthian's relationship. She reminds Milkman with what he was his whole life, someone who uses but doesn't give back. Lena reminds him of the time when he was a little boy urinated on her. She claims that in one way or another, Milkman has been urinating on others entire life, and that he is a " sad, pitiful, stupid, selfish, hateful man"(335), without any thing to show for himself. Lena's decision to stop making fake roses suggests that she no longer willing to live under false pretenses. And she tells him to leave her room. Milkman's failure to respond to her passionate appeal or to defend himself demonstrates his complete detachment from his family.

7. Milkman's Journey to Shalimar Begins

Milkman decides to leave his house in search of gold as he doesn't find it in Pilate's green sack. Milkman tells his friend Guitar about his plan to go to Montour County, Pennsylvania , to look for the gold in the cave. He says that he will go alone but he will split any treasure he finds with Guitar. Guitar suspects that Milkman might cheat him. He reminds Milkman that he needs the money to carry out his Seven Day's mission. Milkman's trip to retrieve the gold is at first a proclamation of his selfish desire. Morrison describes him to be blinded by his desire for the gold. His idea to look for the gold in

Virginia is illogical, and he seems to have lost all his sensibility. However, Milkman's reasons for wanting the gold are not as materialistic as they first appear. Milkman regards the gold as his only chance to escape from his father's dominating character. The gold, therefore, serves as a means to create independence for Milkman. Macon and Milkman each wants the gold for different reasons. Macon's is desire to accumulate profit.

Milkman reaches Danville, he finds an old friend of his father, Reverend Cooper, who tells Milkman stories about his father's boyhood, Macon Dead I and Circe. Cooper also tells Milkman that the Butlers, the wealthy white family that employed Circe, were responsible for Macon Dead I's murder.

She worked for the Butlers rich white folks,

You know, but she was a good midwife in those days. Delivered everybody, me included"(375).

In his way to meet Circe, he stops by the now run- down Butlers mansion. He walks inside and is startled by a rotting stench that quickly turns into a pleasant ginger scent. Milkman meets Circe and she reveals some facts about his ancestry. Circe's namesake is not biblical but is taken from Homer's Odyssey. In Odyssey, Circe is a sorceress who lives in a stone mansion in the wood. She also helps the Odysseus to find his way home. The Circe who Milkman encounters is also same type of an enchantress who aids him in finding his past. Circe tells Milkman that Macon Dead I's real name was Jake and that his wife's name was Sing and they came to Pennsylvania in a wagon from a place in Virginia called Shalimar.

The ruined Butler mansion alludes to the fact that money is only mortal. Once dead, the Butlers are forgotten and their mansion is purposely destroyed. The Butler mansion reiterates the concept of material wealth as being superficial and useless in many areas of life. The Butlers, who stole from others to make a profit, were dehumanized in the process. Macon, who watched his father die at the Butlers' hands, now shares some similarities with the aforementioned family. Both are numb to feeling as a result of constantly pursuing wealth. The last of Butlers, commits suicide after she discovers all the money is gone. Circe, as an act of revenge, allows dogs to destroy the house, a final insult.

As a child, isolated like his sisters, Milkman never playedwith his contemporaries:" his velvet suit separated him from the other children"(264). This isolation from other blacks by class recurs in Shalimar, where his car, whisky, and cloths separate him" They looked at his skin and saw it was as black as theirs, but they knew he had the heart of the white men who came to pick them up in the trucks when they needed anonymous, faceless laborers"(266). He looks longingly at the children playing in Shalimar and regrets the childhood he never had. When Milkman realizes his personal connection to the children's song, he gets" as excited as a child confronted with boxes and boxes of present under the skirt of a Christmas tree…He was grinning. His eyes were shining, he was as eager and happy as he had ever been in his life"(304). Through the innocent play of the children, Milkman recaptures the experiences of a childhood that escaped him. The singing children" reminded him of the gap in his own childhood"(299).

Reliving these experiences helps him to grow up, as he begins to understands not only himself but also his parents' trauma. As an adult, he now understand that his father's wealth has kept him from developing into an independent and socially responsible individual(Schereiber,2010,40). When he experiences genuine hospitality in the south, Milkman wonders why blacks ever left. He senses that people there are valued themselves rather than for their material goods.

The act of the men dressing Milkman up in military gear yet again signifies his transformation. Milkman is no longer a child spoiled by his luxurious upbringing but rather a man who can now fend for himself. In doing so he connects with nature and other. His ability to laugh with the hunters enables him to walk without his limps. He matures, so that his response will be not numbness but the ability to relate and love other " he did feel connected, as though there was some cord or pulse or information they shared. Back home he had never felt that way, as though he belonged to anyplace or anybody. He'd always considers himself the outsider in his family"(293). The community of his ancestor allows him to connect to his own. Pilate's ability to make sense of her life passes on to Milkman.Milkman first exhibits his compassionate side with Sweet, the local prostitute. Milkman's other acts of love were callous and egocentric, as he

previously demonstrated with Hagar. Before, Milkman threw away Hagar's overwhelming love; now he accepts Sweet's passion and returns it by bathing her, making her bed, and scouring her tub.

At the time of his metaphorical death, Milkman sees an image of Hagar bestowing upon him a perfect love.

This image that flashes before his eyes represents Hagar's undying love and his rejection of it.

This rejection, however, is overturned through his caring actions towards Sweet. Milkman has matured and understands now the importance of integrity and respect.. Thus, Milkman finally accepts his black heritage.

8. Conclusion

'The Song of Solomon' not only immortalizes Milkman's ancestry, it is also an important statement about African American social circumstances. In the song, Solomon abandons Ryna to fly back to Africa, and leaves her with twenty-one children. The theme of abandonment and flight is very prevalent throughout the entire novel. Guitar's mother flees after her husband's death, unable to bear the burden of raising her children alone. Pilate leaves behind Reba's father, lest he discovers she does not have a navel. Milkman leaves behind Hagar, who bestowed upon him unconditional love. The theme of abandonment was also apparent in African American society; oftentimes, the male had to leave in order to search for work. Many times, as revealed through the Great Migration, families were torn apart as family members went North in search of work. Thus is the case with Milkman's family, as his father eventually traveled North and left his Southern homeland behind.

Milkman returns to tell Pilate about his recent discoveries, which finally explain the true origin of the bag of bones Pilates has carried with her for decades. After their father's death, Pilate's brother Macon attacked a white man in a panicky self-defense and left the body in a cave.

Years later, Pilate dreams of her father, who tells her:" You just can't fly on off and leave a body"(147). Pilate interprets this admonition as a command to return to Pennsylvania to collect the Skelton of the white man, and does so, placing the bones in a sack which she hangs from the rafter of her house. Now Milkman informs her that the bones are actually her father's , and Pilate realizes that

she must bury her father's remains in Shalimarwhere he was born. While they bury the remains of Pilate's father Guitar shots Milkman but the bullet kills Pilate instead of Milkman. While she is bleeding, her regret is that " I wish I'd known more people. I would of loved 'em all. If I'd a known more, I would a loved more"(336). She asks Milkman to sing for her like Reba and Hagar and he does.in a similar way, song of Solomon sends out contradictory messages in its presentation of the underclass Guitar, who initially described as the person who can liberate Milkman, and yet who ultimately tries to kill Milkman.

The concept of flight not only begins the novel, but the story ends with it as well. Once dead, Pilate's body is encircled with birds, flying about her. One of the birds grabs the snuffbox out of the ground and carries it high in the air, signifying that Pilate's name and existence will live on through the generations. Milkman's belief in flight is reemphasized through his jump at Guitar. Morrison leaves Milkman's death in an ambiguous state, perhaps stating that whether he physically lives or not is not imperative. Milkman, who underwent a spiritual rebirth, will always be alive because his family name will now live on.

Milkman's final words emphasize not only his belief in flight, but his understanding of it. His ability to ride the air suggests that he has trust in the ability of how to choose his own fate.

In contrast to the beginning of the novel where Mr. Smith fails at flight, we are now presented with the possibility of a second chance. Milkman's jump at Guitar is optimistic as Milkman now understands how to fly. The concept of flight can be regarded as both realistic and hypothetical. Flight, throughout the entire novel, has been regarded as natural. After all, Solomon flew back to Africa. However, up until this point, no one has ever succeeded at flight. Milkman's spiritual rebirth as well as his newfound identity helps secure his survival against Guitar's revenge.

الملخص

مفهوم العنصرية في رواية اغنية سليمان للروائية توني مورسن

كلمة المفتاح: العنصرية

البحث مستل من اطروحة دكتوراه

أ.د محمود علي احمد م. م مهند محمد كاظم

جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا / كلية اللغات كلية اليرموك الجامعة

سونك اوف سولومون هي الرواية الثالثة للروائية توني مورسن. وهي قصة شخص يبحث عن هويته. هذه الرواية تناقش مشاكل المجتمع الاسود وماهي الحلول لها وكفاحهم من اجل نيل حريتهم المسلوبة من المجتمع الابيض. هذه الرواية تناقش اهمية ان يكون الشخص السود ملم وفخور بالأسلاف.

References of Song of Solomon.

- *Beaulieu, Elizabeth. 2003. The Toni Morrison Encyclopedia.(United States of America: Green wood press).*
- *--Bouson, J. Brooks , 2009 " Quite As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison " Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Song of Solomon , edited and with an introduction by Harold Bloom (Philadelphia: Chelsea House Publishers).*
- *--Bjork, Patrick, 2009 " Song of Solomon: Reality and Mythos Within the community " Modern Critical Interpretations: Toni Morrison's Song of Solomon, edited and with an introduction by Harold Bloom (Philadelphia: Chelsea House Publishers).*
- *--Furman, Jan, 1996. Toni Morrison's Fiction(Columbia University of South Carolina Press).*
- *Theodor O Mason, 1990. The Novelist conversation: Stories and Comprehension in Toni Morrison's Song of Solomon, in Modern Critical Views Toni Morrison, ed, by Harold Bloom(New york: Chelsea House Publishers.*
- *Morrison, Toni. Song of Solomon, 1977,2004.*
- *--Brown, Joseph A.1996." To Cheer the Weary Traveler: Toni Morrison, William Faulkner and History". MississippiQuarterly.*

- *--Bjork.(43).*
- *--Bjork.(44)*
- *--Schreiber, Evelyn. 2010. Race, Trauma and Home in the Novels of Toni Morrison, (Louisiana State University Press).*
- *--Marriot, David.1998. " Bonding Over Phobia". The Psychoanalysis of Race. Ed. Christopher Lane. New york: Columbia UP.*
- *Schreiber.(38).*
- *--Bjork, (44)*
- *--Ibid.*
- *Bouson,(73).*
- *--Schreiber,(40).*

Euphemism in the Holy Qur'an

Instructor Ya'arob Mahmood Hamiedi
College of Education for Human Sciences
University of Diyala
Yarob378@gmail.com

Key Word : euphemism , speech Improvement , good speech

Keys to Arabic Sounds

Arabic Vowels :

[u] as in [ʔabu] 'father'
[uu] as in [ʔabuuka] 'your father'
[a] as in [darasa] 'studied'
[aa] as in [qaama] 'stood up'
[i] as in [fiʕl] 'verb'
[ii] as in [latiif] 'nice'

Arabic Diphthongs

[aw] as in [qawm] 'people'
[ay] as in [bayt] 'house'

Arabic Consonants

[ʔ] as in [ʔal-] 'the'
[b] as in [**b**aa**b**] 'door'
[t] as in [tal] 'hill'
[θ] as in [θawra] 'revolution'
[j] as in [jad] 'grandfather'
[ḥ] as in [ḥub] 'love'
[x] as in [xawf] 'fear'
[d] as in [dars] 'lesson'
[ð] as in [ðahab] 'gold'
[r] as in [riif] 'countryside'
[z] as in [zahra] 'flower'
[s] as in [sayf] 'sword'
[s] as in [siʕr] 'poetry'
[ṣ] as in [ṣabr] 'patience'
[ð] as in [ðahara] 'appeared'
[ṭ] as in [ṭaalib] 'student'
[ḍ] as in [ḍamiir] 'pronoun'
[ʕ] as in [ʕadl] 'justice'

[ġ] as in [ġarb] 'west'
[f] as in [fan] 'art'
[q] as in [qalb] 'heart'
[k] as in [kaʔs] 'cup'
[l] as in [law] 'if '
[m] as in [majd] 'glory'
[n] as in [naṣr] 'victory'
[h] as in [haam] 'important'
[w] as in [waqt] 'time'
[y] as in [yad] 'hand'

Abstract

One of the salient phenomena by which Arabic is characterized is "euphemisation". It is of paramount importance in that it characterizes lofty, well – refined language communities. The reason for this, however, is that 'euphemisation' is regarded as an optimal means that facilitates communication. Besides, it renders exchange of thoughts smooth and suave. In fact, this trend to smooth over offensive words and expressions is inevitable both for the individual in particular and the whole community in general.

This research touches upon this phenomenon in the holy Qur'an wherein we view certain euphemisms interspersed in verses, especially with particular reference to sensitive areas.

Through these verses, we come to know the fact that God Almighty willed it that expressions such as [rafaθ] , [ʔIfdaaʔ], [mubaasarah], [taqarrub], [mulaamasah], etc .take the place of the [nikaah]-related expressions which are down-to-earth, explicit and risqué . Sexual harassment, for instance, is superseded by the euphemism [raawada] so as to de-fuse the vulgarity inherent therein .

1. Introduction : *It is axiomatic that languages in general are influenced by the cultures , customs , traditions and tenets inherent in the languages spoken by other linguistic communities . Every act of evolution in any of those aspects can have its reverberations on the mode of expression in this or that language .This , however , among other factors , militate to give language the status of being the epitome of the linguistic community . As a matter of fact , the more the culture and needs of community expand , the more elevated and sublime its language becomes in order for it to meet these needs .*

As for Arabic , it is regarded as a salient instance of such elevation and refinement . Moreover , its precision of expression can enable one to be specific and to the point in the expression of the sense sought after . It also spares language users the effort to resort to digression and circumlocution . This intrinsic quality of Arabic has always been the major bottomline factor for so many language users to fall thrall to its fascination . In this respect ,IbnKhaldoun (d.H. 1460:546) states "the flair that the Arabs naturally excel in is the most outstanding and clearest of all other flairs particularly in the expression of the purport intended" . In support , IbnFaris (d.H.395:16) opines that Arabic is the best and most extensive of all languages , and he ascribes this excellence to the fact that God Almighty has chosen it over all other languages to be the sole communicative means wielded by the noblest of His messengers for the propagation of the divine message of Islam . It is the language of the holy scripture , the Qur'an . This conviction is corroborated by numerous Arab philologists including Al-Ṣoyouṭi and others . Arabic is a language that is characterized by being easily and circuitously manipulated to introduce words and expressions that replace offensive and vile words that might weigh down on one's hearing . By the replacement , we actually mean substituting inoffensive , sweet–sounding words for offensive , disparaging words . Arabs , in general , usually resort to using pleasant words and expressions so as to smooth over abusive and pride–piquing ones out of decency , courtesy and politeness .

Latinos , on the other hand , almost behave in contradiction to this well–established trend in Arabic . They , for instance , are accustomed to blatantly using words indicative of the genitalia and other offensive aspects of everyday life-style . Conversely , the Arabs are endowed with the knack of being competent and tactful euphemists . Therefore , they constantly search for the most inoffensive , agreeable nomenclatures to label and gloss over indecent and tactless aspects and acts . As for the Arabs , they believe firmly that anyone who has an inclination to use offensive words well deserve to be looked upon as shameless and audacious . In a nutshell , a person who is branded as "one who is a dysphemist is viewed as clumsy and therefore devoid of any skill to be euphemist ," (Al–Tha'alibid.H. 436:75) . Moreover , Al–Jorjanie (d.H. 471:5) states that "not only do the utterances need to be euphemized , but also their actions" ; so the Arabs have spared

no effort to devise a word or a term that would render offensive words and actions inoffensive . On account of all that has been presented , the Arabs , therefore , can be described as companionable , complaisant and considerate .

1.1 Euphemism in the Lexicon : ***التلطف*** *[Attalattuf] , i.e. euphemism is defined in the lexicon under the entry* ***لطف*** *[laṭufa] . In this respect, Ibn .Faris (d.H. 395:347) believes that this trilateral verb has a sense pertaining to* ***الترفق*** *[ʔattaraffuq] , i.e. softening and mollifying . In Al–Azhari's [ʔattahðiib] , i.e. refinement , it is narrated that A'mru has said : [ʔallatiif] , i.e. a bland one means one who conveys to you that which you love to have in a softening or mild manner . He adds that a mild and mellifluous statement is that which is characterized by being circuitous and insinuating .*

In Asas–il–Balaġa , i.e. the Fundamentals of Rhetoric by Al–Zamakhshari (d.H. 538:409) , we quote him to have proclaimed:

"Out of metaphor , one may state something saying [talaṭṭaftubifulaan(in)] to signify the notion that "one has swindled him/her into divulgence of covert matters" . Besides , [ʔattalaṭṭuf] , according to the Lexicon of the holy Quranic expressions by the Arabic–Language Academy , means "the suave procurement to obtain what one wishes to have" , as in :

1. ***فليأتكم برزقٍ منه وليتلطّفْ*** *, i.e. ... , and let him see what food is purest there and bring you a supply thereof . Let him be courteous and let no man know of you .(Surah Al–Kahf "the Cave" ; v. 20) ; Pickthall (1955:213).*

This verse means : in your attempt to gain your provisions or sustenance , you need to be at ease ; besides the sense of [taraffuq] ,i.e. being suave is not supposed to mean merely as such , but it should be coupled with a sort of cunning , discernment , and wit . All this ought to be kept secret ,i.e. nobody should get wind of it .

1.2 Euphemism in Literature : *In literature and connotational usage , [ʔa(1)talaṭṭuf] transmits the sense* ***حُسن الكلام*** *[ḥusnulkalaam] ,.i.e. good speaking , which is known in modern Western studies as "euphemism" . This Arabic term is also known as* ***حُسن التعبير*** *[ḥusnu(l) ttaʕbiir] ,i.e. good expression , especially by Ullmann (1997 : 196) ; it is sometimes referred to as* ***تحسين اللفظ*** *[taḥsiin(u) llafð] ,i.e. the improvement of speech as employed by Zeki (1985:17) . Another nomenclature is given by Mokhtar (1982:240) ; it is [ʔa(l)ttalaṭṭuf] ,i.e. euphemisation*

. There is still another term which alludes to the same concept ; it is ***لطف التعبير*** *[luṭf(u)(l)ttaʕbiir] ,i.e. 'euphemistic expression' which is introduced by Al–Khouli (2004:88) .*

The term [talṭiif] , i.e. euphemisation is defined by Ullmann (Ibid:196) as "an ingenious gratificational term which is manipulated so as to soften the speech and render it inoffensive or , at least , less offensive" . As for Mokhtar (Ibid:240) , this term is defined as "the substitution of an offensive word by a less offensive , or a milder or a better word" . Al–Khouli (Ibid:88) , however , defines it as "the replacement of a disagreeable expression by another agreeable and pleasing one".

The inclination to adopt mild inoffensive words and expressions in lieu of those harsh , jarring offensive words constitutes a bright aspect in conjunction with the phenomenon of tabooism and the invectives of language . Ullmann (Ibid:196) states the fact that some neo-linguists opine that the substitution of mild inoffensive words which are devoid of any harshness and irritation on the mind of the addressee is viewed as euphemising, good speaking as well as an amelioration of both the utterance and the statement .

2. Purposes of Euphemisation : *There are several purposes behind the recourse to this suave process ; they are :*

2.1 Courtesy and Decency : *This domain has mainly to do with aspects that necessitate the use of words and vocables that would refine the statement , particularly within the man–woman relationship . Within this domain fall all the states , actions and affairs relating to this sort of relationship . Arab euphemists , therefore , believe that it is out of courtesy and decency to euphemisefor explicit , risqué and improper expressions . The euphemisation intended is not peculiar to Arabs in particular , but rather to the majority of other language users in general . In this respect ,Anees (1958:142) asserts that it is recommendable and amiable that one inclines to euphemisation so as to shun the use of vile straightforward expressions that the multitudes are often averse to .*

In [fiqhilluǵa] ,i.e. philology by Al–Tha'alibi (d.H. 436:367) , we find that the [nikaah]–related expressions amount to about one hundred nomenclatures ; of these , let's cite the following :

1. ***الفهر*** *[ʔal–fihr] ,i.e. making love to one's abigail in the presence of another one .*

2. *المباضعة [ʔal–mubaaðaʕa] ,i.e. lying over one's abigail , but making love to another abigail lying over the same bed .*
3. *الاستبضاع [ʔal–ʔistibdaaʕ] ,i.e. (of a woman) giving herself to a man other than her husband , especially to a poet , a sturdy horseman , or a celebrity with the consent of her husband .*
4. *المخادنة [ʔal–muxaadana] ,i.e. (of a wife) taking , besides her husband , another man to sleep with , and this is done with the husband's consent .*
5. *البدل [ʔal–badal] ,i.e. (of two men) exchanging their wives in sex . All these malpractices existed in the pre–Islamic era , and have been forbidden immediately after the advent of Islam . Therefore , such malpractices have fallen into oblivion .*

Furthermore , a look through [ʔal–qaamuusʔal–muḥiit] ,i.e. the all–encompassing lexicon by Al–FairouzAbadi (d.H. 817:1648) one may very possibly be amazed at the abundance of the sex–related vocables . These are so numerous that one may come to believe that there is no entry in the lexicon that is devoid of , at least , one such term or word . However , these are estimated over one thousand and two hundred ; a good number of them fall within metaphorical use . Of these euphemisms , let's mention the following :

1. *نكح [nakaḥa] for men , as in [nakaḥaʔal–rajul(u)] ,i.e. The man made love .*
2. *كام [kaama] for horses , as in [kaamaʔal–faras(u)] ,i.e. The stallion mated .*
3. *باك [baaka] for donkeys , as in [baakaʔal–ḥimaar(u)] ,i.e. The jack–ass mated .*
4. *قاع [qaaʕa] for camels , as in [qaaʕaʔal–jamalu] ,i.e. The he–camel mated .*
5. *نزا [nazaa] for goats , as in [nazaaʔal–tays(u)] ,i.e. The billy goat mated .*
6. *عاضل [ʕaaðala] for dogs , as in [ʕaaðalaʔal–kalbu] ,i.e. The dog mated .*
7. *سفد [safada] for birds , as in [sȧfadaʔal–ṭaaʔir(u)] ,i.e. The he–bird mated .*
8. *قمط [qamaṭa] for poultry , as in [qamaṭaʔal–diik(u)] ,i.e. The rooster mated .*

It is worth mentioning that euphemised words , however , could fall into platitude through the constant , on–going use as well as the broad

circulation , This , beyond any doubt , necessitates the contrivance of other euphemisms to supplant the words that have been trodden over in the never – ending progress of the treadmill .

2.2 Optimism and Pessimism : *These two converse states of humankind are believed to be the most salient phenomena in languages in general and in Arabic in particular . These , however , are mainly concerned with the frailties and forts that are inextricably related to the human nature . Concepts such as death , illnesses , evils , and the like are often euphemised .*

Besides , names of certain harmful animals known to the Arabs as [ʔa(l)ssawaam] ,i.e. poisonous reptiles and venomous snakes and the like fall within optimism and pessimism and therefore need to be euphemised . This euphemisation is due to the belief that the mention of such concepts and animals conjures up panic and consternation on the part of the hearer .This , in actuality , might very possibly inflict a jarring impact on the senses which causes the hearers to recoil from such apprehensive vocables . So people endeavor to shun the use of such vocables lest they should cause pain and agony to others .

People , for instance , believe that the mere mention of "death" incurs death ; and that the mention of a "snake" would cause it to crawl out of its hole or nest and attack the caller . (Anees 74:144) . As for the vocables [ʔa(l) ddahiya] ,i.e. a man of resource , euphemists have contrived a number of nomenclatures about which Hamza–il–Aṣfahanie (d.H. 370:132) said : [ʔinnatakaaθur(a) ʔasmaaʔ(a) ʔaddawaahi mina ʔaddawaahi] ,i.e. the ever–increasing namings of the people of resource is one of the thorny problematic issues .

In a nutshell , it is out of optimism to euphemise so as to ward off any sign of pessimism that ensues as a result of the mention of ill–omen concepts , animals , and evils .

2.3 Dignification and Veneration : *These concepts are of paramount importance in that they constitute an incentive for people to fall back on the use of euphemisms . Of the states and situations worthy of euphemisation are the observance of prestige , high stature , extreme love , and the like . A good example to present hereby is the use of the vocable [ʔal–ʔab],i.e one's father so as to address[ʔal–ʔam] ,i.e. (one's) uncle . The same is true of the vocable [ʔal–ʔum] ,i.e. (one's) mother which is metaphorically utilized to address [ʔal–xaala] ,i.e. (one's) maternal aunt (Al–Tha'alibid.H. 436:367) .*

Moreover , the vast use of endearment–and–love–related namings account for the multinyms of [ʔal–ḥub] ,i.e. love , for which the Arabs have coined around 60 nomenclatures . Of these names are [ʔassaju] ,i.e. passion , etc . (Ibn–il–Qayyimd.H. 751:16) . This phenomenon of diversity can be overgeneralized to cover a vocable such as [ʔal–ʕasal] ,i.e. honey . The Arabs , however , have contrived about 80 names for it ; of which is [ʔa(l) sahd] ,i.e. wax–mixed honey . (Al–Ṣoyouṭid.H. 1505:402) .

It is worth mentioning that the diversity and preponderance of namings as euphemisms in Arabic should not be looked down on as a drawback of the language .Rather , it is a forte to be looked up to on the part of the infinite concern of the Arabs with all that has to do with matters such as decency , courtesy , veneration , love and the like . The major purpose behind all that is to disburden the already–burdened people and to alleviate their cares and hardships .

3. Euphemistic Situations : *There are two situations within which a speaker or language user tends to resort to euphemisation and euphemistic expressions ; these situations are:*

3.1 Isolated Individual Incidents : *The individual usage within a certain situation occurs when the speaker takes recourse to euphemising and inoffensive terms on specific occasions . This usage is normally peculiar to people of discernment , perspicacity and acumen . Arab euphemists have made reference to this kind of situation and have made attempts to tackle it under what they used to call "resorting to pun so as to smooth over untruths" . They have based their conviction of this matter on account of what is narrated by Prophet Mohammad (Pbuh) : "Verily , euphemistic expressions are to be taken recourse to with a view to rendering your statements mellifluous" . Another example of such individual situation is what is narrated about Caliph Al–Mansour who was once in the company of Al–Rabie'a in a fruit orchard . Al–Mansour asks Al–Rabi'e to tell him the name of a tree whose name he does not know . In answer to the Caliph , Al–Rabi'e says , it is called* ***شجرة الوفاق*** *[sajaratulwifaaq] ,i.e. tree of accord , whereas its real name is* ***شجرة الخلاف*** *[sajaratulxilaaf] ,i.e. tree of discord . Thus Caliph Al–Mansour's face lights up with optimism and therefore plauds Al–Rabi'e's discernment and presence of mind . (Al–Tha'alibid.H. 436:71) .Furthermore , it is narrated that Al–HasanIbnSahal has been holding several [masaawiik] ,i.e.*

toothpicks in his hand when Caliph Al–Ma'moun inquires (saying) ; "what is that in your hand , O IbnSahal ?" In answer ,IbnSahal says ; [xilaafumaḥaasinakayaaʔamiiralmuʔminiin] ,i.e. that which stands in contradiction to your commendable qualities , O commander of the faithful . (Ibid:71)

3.2 Collective Situational Occasions : *This type of euphemisation has to do with language as a societal phenomenon under which the individual has to experience certain psychological and emotional sentiments . These , however , mould up the speaker's mode of language usage . Therefore , the individual will have no alternative but to mimic and follow what the language dictates . Within these dictates fall concepts like courtesy , politeness , fear , augury , optimism and the like . Thus , the member of a language community could , under the afore – mentioned factors , resort to the employment of euphemistic words ,i.e. to euphemise offensive words . For instance , the Arabs in general euphemise for women using words like* ***النعجة****[ʔa(l)nnaʕja] ,i.e. a ewe ,* ***الشاة****[ʔa(l)ssaat] ,i.e. a sheep ,* ***القلوص****[ʔal–qaluuṣ] ,i.e. a graceful dromedary ,* ***السرحة****[ʔa(l)sarḥa] ,i.e. a plant on water ,* ***الحرث****[ʔal-ḥarθ] ,i.e. a tilth (or field) ,* ***العتبة****[ʔal–ʕataba] ,i.e. a threshold ,* ***الفراش****[ʔal-firaas] ,i.e. the bed ,* ***القارورة****[ʔal–qaaruura] ,i.e. a fragile crystal, etc.(Al–Tha'alibid.H.436:50). In this regard, Al-Tha'alibi concludes that the women–related epithets are often euphemiseddue to the fact that such words are regarded "taboo". The case as such , the Arabs do not even dare to use the original word , or they refrain , due to courtesy and politeness from explicitly mentioning them .*

4. Metaphorized Euphemism :*Euphemisms are normally metaphorized and therefore need to be geared in such a way as to perform their euphemistic functions in the best possible way . Within these metaphorized euphemisms , one may view two processes that militate to convey the mollification sense according to Ibn–Faris (d.H. 395:439) :*

4.1 Substitution : *The Arabs substitute for certain euphemism-requiring concepts ,i.e. they replace offensive words and vocables by other inoffensive ones so as to render them into mellifluous mild words that would have non–jarring , sweet effect on one's ears . This substitution is of two types :*

4.1.1 Word–for–word metaphorized euphemism :*It is axiomatic that the Arabs resort to such a type of euphemisation so as to gloss over the explicit direct mention of certain concepts. This , however , involves , the use of a novel different word to supercede the original one . Such a metaphorized euphemism can be exemplified in the following Quranicverse :*

1. وقالوا لجلودهم : لم شهدتم علينا *They will say to their skins : why bear ye witness against us ? (Surah :Fusilat "They are Expounded" v.21) (Pickthall : 1955:341) .*

This verse indicates that the word [jiluud] ,i.e. skins is being used within this context as a metaphor for the abominations perpetrated by man . So , one can evidently view the fact that the mention of the word "skins" mainly aims at euphemising the vicious abominations which God Al–Mighty willed it that they should be lightened up for humankind on the Doomsday .

To corroborate what is stated above , let's adduce another Quranic exemplar :

2. ولكن لاتواعدوهنّ سرّاً إلا أن تقولوا قولاً معروفا *But do not make a secretcontact with them except in terms Honourable .... (Surah Al–Baqara "The Cow" ; v.235") . Notice that [sirraa] ,i.e. 'secretly' or 'in secret' is being utilized to cover an offensive–sounding act with a sexual connotation such as to "have sex with" , or to "copulate with" , etc . Thus it appears obvious that "secretly" serves as a mild metaphorized word wielded so as to smooth over words like "having sex" , "coitus" , "adultery" and the like .*

Moreover , Arab euphemists take recourse to metaphorically euphemised words to substitute for the words directly naming :

a- woman : *Arabs , out of uplifting the status of woman , tend to euphemise (the word) "woman" by utilizing euphemistic words such as:*

1. ***النعجة****[ʔannaʕja] ,i.e. a ewe*
2. ***الشاة****[ʔassaat] ,i.e. a sheep*
3. ***القلوص****[ʔalqaluuṣ] ,i.e. a graceful , fine , young she–camel*
4. ***السرحة****[ʔassarḥa] ,i.e. a plant that grows and floats on the surface of water*
5. ***الفراش****[ʔal-firaas] ,i.e. a bed*
6. ***العتبة****[ʔal-ʕataba] ,i.e. a threshold*

7. *القارورة[ʔal-qaaruura] ,i.e. a (fragile) porcelain or crystal artefact .*
8. *These metaphorically euphemisednamings are almost confined to the Arabs of old as these euphemisms derive from their milieu . Of these , [ʔal-qaaruura] is still in actual use nowadays , and this euphemism occurs is a precept by Prophet Mohammad (Pbuh) :*

رفقا بالقواريرrifqanbilqawaariir] ,i.e. Be lenient in dealing with ʔalqawaariir (=women) .

Therefore [ʔal-qawaariir] is a beautiful euphemism in favour of the women status ,i.e. women are fair sex that need to be gently and delicately treated .

***b. Love :** The phenomenon of euphemisation has , in actuality resulted into an abundance of synonyms or near–synonyms . This , however , can be traced back in the history of the Arabs , particularly with vocables related to a concept such as "love" . Therefore "love" comes to be referred to or hinted at with an abundance of multinyms .*

The abundance of such nomenclatures in the speech of Arabs accounts for their transparency , courtesy and considerateness . They are so sensitive to love–related vocables that they tend to devise non–ending namings out of euphemisation and constant admiration of this human and humane aspect of human–life .However , there is a certain view worthy of investigation ; it is that of regarding such namings as an aspect of synonymy rather than euphemisms .

Of the quips of healers and doctors is their use of the word [ʔa(l)taʕaaluj] ,i.e. cure as a euphemism for [ʔal–qay?] ,i.e. vomiting . 'Circumcision' is another aspect that is prone to euphemisation on the part of the Arabs . In this regard , they supplant the word [Xitaan] by [ṭuhr] or [ṭuhuur] ,i.e. purity or purification ; thus , they euphemise for the cutting off of the prepuce of one's penis , which is euphemistically referred to as "member" .

4.1.2 Sentence–for–word metaphorizedEuphemism :

Euphemists occasionally take recourse to the use of a whole statement so as to smooth over the already risqué , down–to–earth , explicit direct nomenclature . The unmentionables that they tend to euphemise include the genitalia – related namings ,i.e. the mention of the private parts . An instance of such type of euphemism is this incident : once and all of a sudden , a daughter of an Arab desert bedouin gave out a

shrill scream . To this scream , her father hurried over to her inquiring about what had befallen her . In answer to her father's inquiry , she said :

1. *[ladaġaniʕaqrabḥayθulaayaḍaʕu ʔa(l)rraaqi ʔanfah] ,i.e. I was scorpion–stung wherein a curing apothecary would not dare to approach (=touch) .*

Though this instance , we view that instead of the explicit mention of the private part wherein she was stung , she maneouvered into a statement (a whole sentence) so that the vulgarity of such a mention is taken out or de–fused .

Furthermore , there is a tendency pursued by Arab euphemists to euphemise for the man who gets married , and is to have intimacy with his bride . To smooth over such a marriage–consummation event , the Arabs proclaim the following :

2. *[banaafulaanunʕalaa ʔahlih(i)] ,i.e. He (has) pitched a canopy over his bride .*

Therefore , any man who desires to consummate his marriage is euphemistically pointed to as "a canopy–pitcher" .

To metaphorically euphemise for a blood–curdling aspect of life ,i.e. "death" . Arabs are accustomed to utilizing full sentences to supercede the one word "death" ; notice :

1. *[ʔistaʔθarallaahubih(i)] ,i.e. Of all , God has chosen him to be in His close proximity .*
2. *[asʔadahullaahubijiwaarih(i)] ,i.e God (has) made him overjoyed by being brought nigh to Him .*
3. *[naqalahullaahuʔilaadaar–i–riḍwaanih(i)] ,i.e. God (has) moved him to His Abode of Pleasure .*
4. *[ʔixtaarahullaah] ,i.e. Of all others , God has chosen him .*
5. *Besides , Al–Jorjanie (d.H. 471:5) states that , for death , the Arabs are endowed with the flair of metaphorical euphemisation . In this respect , he puts forward metaphorically–euphemised sentences like :*
6. *[laḥiqafullaan(un) billaṭiiflxabiir] ,i.e. He (has) joined the clement , the All–Aware One .*
7. *[laʕaqafulaan(un) ʔiṣbiʕah(u)] ,i.e. He (has) licked his finger .*
8. *[ʔistawfaaʔukulah(u)] ,i.e. He (has) consumed all his provision .*
9. *[ʔiṣfarratʔannaamiluh(u)] ,i.e. His fingertips (have) turned pale .*

10. [maḍaalisabiilih(i)] ,i.e. He has gone his way .

11. [duʕiyafa–ajaab] ,i.e. He was summoned (by God) and he accepted .

[qaḍaanaḥbah(u)] ,i.e. He (has) fulfilled his vow .

Notice that [naḥb] means [naðr] ,i.e. vow .

The process of euphemisation is often resorted to by Arab euphemists due to the fact that they , by nature , forebode augury of a concept like death . This accounts for the numerous novel expressions devised to render the offensive words inoffensive noticed the following sentence :

***12.** [rakibafulaan(un) ʔal–ʔagar ʔal–ʔasqar] ,i.e. He (has) mounted the chestnut glaze–headed steed .*

Another euphemistic aspect worthy of mentioning is what is called [ʔal - masʕara] ,i.e. the overtone [ʔallaah(u) ʔakbar] formula which is exclaimed by moslem Arabs . This is done so as to formally declare the demise of a caliph , a sultan , a ruler , a monarch or king . This custom is actually tantamount to [ʔa(l)naʕi] ,i.e. obituary , which is hair–raising and blood–curdling . To Arabs , such an outcry has to do with carnal creepers , of which "death" is one .

***4.2 Antonymy :** Other metaphorized euphemisms adopted by Arab euphemists are those that are relevant to some human deformities and ugliness . In this regard , the Arabs tend to antonymize the word that indicates a physical defect out of politeness and in the hope that the one with impairment would convalesce sooner rather than later . Such antonymous words are exemplified below :*

*1. **الأعمى**[ʔal–ʔaʕmaa] ,i.e. one who is blind is euphemised as **البصير**[ʔal–baṣiir] ,i.e. a one who is a good seer .*

*2. **الاعور**[ʔal–ʔaʕwar] ,i.e. one–eyed man which is euphemised as **الممتع**[ʔal–mumattaʕ] ,i.e. a one who is a good seer with one eye.*

*3. **البخيل**[ʔal–baxiil] ,i.e. a miser , which is euphemised for by **المقتصد**[ʔal–muqtaṣid] ,i.e. one who is economical .*

*4. **المسافرون**[ʔal–musaafiruun] ,i.e. those on a journey is often replaced with **قافلة**[qaafila] ,i.e. a caravan in the hope that they return sound and safe .*

*5. **المهلكة**[ʔal–mahlaka] ,i.e. perdition (=a desert) , which is often euphemised by **المفازة**[ʔal–mafaaza] ,i.e. prosperity in the hope*

that those on a journey across the desert would weather it through successfully .

6. ***اللديغ*** *[ʔal–ladiiġ] ,i.e. one bitten by a snake which is supplanted by an antonymous metaphorized euphemism ; it is* ***السليم*** *[ʔa(l)ssaliim] ,i.e. one who is sound and healthy .*
7. ***العطشان*** *[ʔal–ʕaṭsaan] ,i.e. one who is thirsty is euphemised for by an opposite epithet* ***الناهل*** *[ʔa(l)nnaahil] ,i.e. one who has drunk his fill .*

4.3 Sound Mutation : The embarrassment that arise due to the mention or utterance of offensive words and vocables prompts euphemists to mutate certain sounds within a word . This intentional metathesis aims at rendering offensive words inoffensive with no semantic impairment as some neo–linguists opine . (Findries d.H. 1380:280) .

This tendency towards sound mutation and the resultant sound–mutated word might very possibly cause one to think that what is only a slip of the tongue . This slip of the tongue ensues as a result of rapid slur–over which , in fact , is deliberately contrived so as to mollify the vulgarity of the explicit risqué vocable(s) . This type of metathesis , however , can be clearly viewed in man–woman relationship and all the matters related thereof . In particular , this approach is employed when the sex–act comes into focus . To exemplify this aspect of euphemisation , some euphemists cite mutation–involving sex–related words in statements like these :

1. *[bakkaʔa(l)rrajhlu l marʔat(a)] ,i.e. The man penetrated the woman .*
2. *[hakkaʔa(l)rrajhlu l marʔata] ,i.e. The man performed vaginal penetration on the woman .*
3. *[ṭafazahaa] ,i.e. He took a ride on her .*
4. *[ṭaʕasahaa] ,i.e. He rammed her .*
5. *[taxazahaa] ,i.e. He picked her .*
6. *[ʕasalahaa] ,i.e. He sweetened her with honey / He honey her .*
7. *[ġasalahaa] ,i.e. He washed her up .*
8. *[faḥajahaa] ,i.e. He did it between her thighs .*
9. *[faxajahaa] ,i.e. He did it between her thighs .*

All these expressions are , in actuality , euphemisms for [nakaḥa] ,i.e. "He had sex with her / a woman" .

(Ibn–il–Sikkeetd.H. 244:62)

Furthermore , in lexicons and in books on metathesis , we find numerous words which have undergone sound mutation . Of such words are those suggestive of human frailties and ugliness as illustrated in below :

1. *[rajulunḥazawwar] ,i.e. a weak man .*
2. *[rajulunhazawwar] ,i.e. a weak man .*
3. *[rajulunḥaballaq] ,i.e. an ugly–looking man .*
4. *[rajulunhaballaq] ,i.e. an ugly–looking man .*
5. *[rajulnqanθar] ,i.e. a small – size(d) man .*
6. *[rajulnkanθar] ,i.e. a small – size(d) man .*

(Ibn–il–Tayyib–325)

To these , other instances of such sound mutation for the purpose of euphemisation can be added ; notice :

7. *[ʕasbah] ,i.e. a lean , haggard man .*
8. *[ʕasamah] ,i.e. a lean , haggard man .*
9. *[qaḥbah] ,i.e. a woman stricken in years or a hag .*
10. *[qaḥmah] ,i.e. a woman stricken in years or a hag .*
11. *[rajulunbuḥtur] ,i.e. a short , stodgy man .*
12. *[rajulunbuhtur] ,i.e. a short , stodgy man .*
13. *[mawtunðuʔaaf] ,i.e. inevitable forced death .*
14. *[mawtunðuʕaaf] ,i.e. inevitable forced death .*
15. *[mawtunzuʔaaf] ,i.e. inevitable forced death .*
16. *[ʔal–jalah] ,i.e. hair thinning on top .*
17. *[ʔal–jalaḥ] ,i.e. hair thinning on top .*
18. *[ʔaymun] ,i.e. a serpent or a snake .*
19. *[ʔaynun] ,i.e. a serpent or a snake .*

(Ibn–ill–Sikkeetd.H 244:77)

5. Euphemisms in the holy Qur'an : *Some verses extracted from the glorious Qur'an contain euphemisms . Of which , let's mention :*

1- لا جُناح عليكم إن طلقتم النساء مالم تمسّوهن (أو تقضوا لهن فريضة) *It is no sin for you if ye divorce women while yet ye have not touched them , ... (Ch : Al–Baqara "the Cow" ; verse No. 236)*

Pickthall (1955:55)

Notice that the word [tamasuuhun(a)] ,i.e. "touch them" is euphemistically manipulated to replace the risqué , pride–piquing expression of coitus, copulation or , having sex (with) . The mention of the word [yamass] ,i.e. "touch" is a delicate word involving the sense of gentleness , tenderness and amiable contact . So instead of saying

"It is no sin for you if you divorce women , while yet , you have not had sex with them , "which is devoid of propriety and decency , the word [tamass] ,i.e. touch is being employed to replace the explicit down–to–earth sex–related expression . This , however , is both to honour women through the use of euphemism and to give prominence to the fact that women are fair–sex humans that need to be handled with care lest they should crumble into fragments just like crockery or porcelain jars .

2. ***وإن طلقتموهن من قبل أن تمسوهنّ*** *If ye divorce them before ye have touched them , ... (Ch : Al–Baqara "the Cow" ; verse No.237)*

Pickthall (1955:55)

The word [tamass] ,i.e. 'touch' is highly euphemistic for the sex–act or copulation . Women are highly honouredas they are as brittle and fragile crystalline objects which require gentle treatment on the part of men . The word [tamass] is a euphemism introduced to maintain the dignity of women and to elevate their status . So instead of explicitly mentioning the consummation of marriage by direct risqué expressions , a pleasant euphemism is wielded to smooth over the act of consummation the first night of marriage . Again , the explicit act of sex is being averted through a very delicate euphemism which is introduced to dampen the jarring effect of words such as copulation, coitus , or sex , etc .

3. والذي يظهرون من نسائهم ثم يعودون لما قالوا ، فتحرير رقبة من قبل أن يتماسّا ذلكم توعظون به والله بما تعملون خبير *Those who put away their wives (by saying they are as their mothers) and afterward would go back on that which they have said , (the penalty) in that case (is) the freeing of a slave before they touch one another .*

(Ch :Al–Mojadila"She that Disputeth" ;verse No.3)

Pickthall (1955:390)

This verse is a precaution addressed to those who say to their wives , in certain contexts and under certain circumstances , that they are like mothers to them . By this , they intend to tell them that they are deserted because we know that mothers are sex–forbidden on the part of the son . But when , after their proclamation , husbands feel like going back to their wives , they are forbidden to have sexual intercourse with them unless they have manumitted a slave . The resumption of the normal sex relation is euphemistically referred to as [yatamaassaa] ,i.e. "touch each other , Again [ʔattamaas] is fitted

into the context so as to render what is offensive inoffensive . This , in fact , shows , beyond any doubt , that the holy Qur'an tends to use such lofty noble vocables .

4. وأن كنتم مرضى أو على سفرٍ أو جاء احدكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماءاً فتيمّموا صعيداً طيبا *And if ye be ill or on a journey , or one of you cometh from the closet , or ye have touched women , and ye find no water , then go to high clean soil and rub your faces and your hands (therewith) . (Ch :Al–Nisa "Women" ; verse No.43)Pickthall (1955 :pp83–84)*

A number of admonitions are addressed to moslems in conjunction with the performance of the prescribed [Salaat] ,i.e. prayers . These range from the ailment which may afflict a moslem , through contact with those on a journey , and those who relieve themselves and those who have sexual intercourse with their wives . All of them have to perform ablution for prayer by rubbing the faces and the hands with clean soil , only when they do not find water (for ablution) . There are two euphemisms here ; the first one is [ʔal–ǵaaʔiṭ] ,i.e. closet . In origin , this word means a "dale" , to which , those who want to relieve themselves go so as to be out of sight ; therefore , this word has been metaphorically manipulated to refer to the act of defecation or urination . The second euphemism is [laamastum] ,i.e. "touch" which is utilized to dampen the blatant sense of the very act of sex .

5. نسائكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنّى شئتم *Your women are a tilth for you (to cultivate) so go to your tilth as ye will , ...*

(Ch :Al–Baqara "the Cow" ;verse No.223) Pickthall (1955:53)

This verse contains the word [ḥarθ] ,i.e. tilth or field which is a suave inoffensive word utilized as a pleasant euphemism to cover up the sense of "having se with" or "copulating with" one's wife . Besides , the word [ḥarθ] suggests the productivity and legitimacy of the sacred bond of marriage . God Al–Mighty , be Glorified , collates one's wife to a field into which a farmer , the husband , may enter anytime he wishes . The wife is being compared to a field because she has some commendable common features with a field . This is due to the fact that both a wife and a field are fertile and arable and ready for cultivation in conjunction with another fact ; it is the legitimacy which is supposed to be highly observed , as a farmer is forbidden from getting into somebody else's field . He is allowed to enter his own fertile arable field which is productive due to its fertility . We can

come up with the (established) fact that both a wife and a field are equally tantamount to the process of legitimate cultivation and harvest . Women's stature as wives is elevated and highlighted and the wedlock altogether is endowed with sanctity and purity .

6. ولكن لاتواعدوهن سرّاً إلّا أن تقولوا قولاً معروفا *But plight not your troth with women except by uttering a recognized form of words. (Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 235)*

Pickthall(1955:55)

The word [sirra(n)] ,i.e. in secret above which collocates with the verb [tuwaaʕid] ,i.e. plight (the troth with women ...) is a sweet –sounding euphemism ; it is used instead of mentioning the explicit declaration of matrimony or the knot of marriage , the word [sirra(n)] is introduced to supercede the otherwise explicit risqué expression . The context , here , is related to the woman who is bereft of her husband and might receive proposals for re–marriage during her four–month–and–ten–day God–ordained ostracism known as "Edda" . In the meantime , suitors are permitted to propose to her provided that they should not declare openly their proposals , neither are they allowed to tie the knot of marriage ,i.e. unless the woman on Edda covers the four–month–and–ten–day ostracism prescribed on her . The euphemism [sirra(n)] , therefore , euphemises the restraint imposed on suitors not to declare their engagement unless the period of wait completely tapers off .

7. أُحِلّ لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم *It is made lawful for you to go unto your wives on the night of the fast . (Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 187) Pickthall (1955:49)*

In this verse , the word [ʔarrafaθ] ,i.e. going in unto wives' is a euphemism for the sex–act or copulation . Instead of the explicit mention of having sex with one's wife on the night of the fast , the word [ʔarrafaθ] is used so as to gloss over the down–to–earth direct expression of copulation . The context within which the word [ʔarrafaθ] occurs necessitates a sort of mollification .This , however , is due to the devotion of votaries who are supposed to go in unto their wives only after they break their fast. Breaking one's fast does occur only at dusk time and into the night . Only then are fast–breakers allowed to have intimacy with their wives . The whole situation has to do with the ritual of fast and the admissible acts involved . The word [ʔarrafaθ] , therefore , is being used as a euphemism for "having sex

with" or "copulating with" or "having sexual intercourse with" (one's wife) , etc .

8. الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحجّ ، فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحجّ

The pilgrimage is (in) the well–known months , and whoever is minded to perform the pilgrimage therein (let him remember that) there is (to be) no lewdness nor abuse nor angry conversation on the pilgrimage . (Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 197) Pickthall (1955:50)

Moslems are fully aware that Hajj ,i.e. the one – in – a lifetime pilgrimage to Mecca incumbent upon every financially capable mature moslem takes place within certain appointed times . So those men who are on pilgrimage to Mecca are prohibited from having sexual intercourse with their wives . The command not to have sex with the wives is given in a mild inoffensive manner through the citation of the word [rafaθ] ,i.e. having intimacy with the wives . A moslem on Hajj is supposed to refrain from having sexual intercourse with his wife amongst other acts of misconduct such as idle talk , lewdness , backbiting , hypocrisy , gossip and the like . Again , the whole event of being on a pilgrimage to Mecca requires euphemisation . This accounts for the substitution of [rafaθ] for such blatant sex–related words and vocables as [jimaaʕ] , [nikaaḥ] , [jins] , etc .

9. هُنّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لهنّ *They are raiment for you and ye are raiment for them .(Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 187) Pickthall (1955:49)*

The word [libaas] ,i.e. raiment in this verse is a euphemism for the privacy of relationship between husband and wife . Each complements the other and acts as a protection for the other . The function of a raiment is to cover one's body or at least to cover the private parts of one's body so as to preserve one's honour and dignity . A spouse though is supposed to act as a cover and protection for each other .

10. ولا تباشروهنّ وأنتم عاكفون في المساجد *...and touch them not , but be at your devotions in the mosques . (Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 187) Pickthall (1955:49)*

In this verse , we see that the word [tubaasiruuhun(a)] ,i.e. go in unto them is used euphemistically to mollify the mention of the actual down–to–earth explicit word which has a jarring effect on the hearer . Instead of the direct straightforward expression , the expression "go in

unto them" is used . In the verse , there is an admonition addressed to moslem husbands not to have sex with their wives , but rather they ought to be in full devotion to God Al–might performing compulsory and voluntary prayers in mosques . The context is that of worship and devotion which requires the use of mild expressions so as to dampen the explicit and risqué vocablesthat , if used , would have a jarring impact on the ears of the hearers .

11. ويسئلونك عن المحيض ، قُل هو أذى فأعتزلوا النساء في المحيض ولاتقربوهن حتى يطهرن *They question thee (O Muhammad) concerning menstruation .Say : It is an illness , so let women alone at such times and go not in unto them till they are cleansed. (Ch :Al–Baqara "the cow" ; verse No. 222)*

Pickthall (1955:53)

A moslem ought to know that a woman in menstruation should be left alone , that is , her husband should not have sexual intercourse with her . If they (=moslems) inquire of you (=Mohammad (pbuh) , about a wife when afflicted with menstruation , you have to admonish them to let them alone as menstruation is tantamount to an affliction . Husbands are allowed to go in into their wives only when they are cleansed and pure again . Notice that a mild , sweet–sounding word is used as a euphemism , it is the verb [taqrabuuhunn(a)] , which is in the negative to show the inadmissibility of copulation during menstruation . This verb introduced by the negative particle [laa] means "do not approach" them (the wives) ; so the very sex–act is replaced with a mild inoffensive verb ,i.e. [yaqrab] , "approach" .

12. وكيف تأخذونه ، وقد أفضى بعضكم إلى بعض وأخذنا منكم ميثاقاً غليظا *How can ye take it (back) after one of you hath gone in unto the other, and they have taken a strong pledge from you ?*

(Ch :Al–Nisa' "Women" ; verse No. 21) Pickthall (1955:81)

This verse tackles a significant matter that has to do with the husband's commitment to the rituals of marriage . It is incumbent upon him to live up to the promise he had made to be noble and chivalrous . This means that there is a knot of matrimony being effected and a dowry is paid out to the bride , and this already – paid dowry should not be taken back in the wake of the consummation (of marriage) . This , in matter of fact , is an admonition addressed to the husband so as to act on it and never to overstep his limits . In other words , when the husband consummates the marriage , he has no right

to claim back the dowry ; now , it is the wife's portion (it is the wife's inalienable right) .

13. ***من نسائكم اللاتي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم*** *...and your step daughters who are under your protection (born) of your women unto whom ye have gone in , but if ye have notgone in untothem, then it is no sin for you (to marry their daughters)(Ch :Al–Nisa' "Women" ; verse No. 23)*

Pickthall (1955:82)

The verb [daxala] ,i.e. enter is a euphemism for the consummation of marriage by vaginal penetration (of the wife) . So the euphemism [daxala] is a mild expression made use of so as to smooth over the explicit act of sex . There is , however , nothing indecent about the word [daxala] , and this suave usage is to gloss over and dampen the vulgar expression of the sex–act of marriage consummation .

This verse is a precaution made to men who want to wed women ; it is God–forbidden that a man should marry the daughter of his wife from an ex–marriage . Rather , it is no sin for him to marry the daughter if he is not married to the mother (of that daughter) . The word [daxala] , therefore , is being introduced to gloss over the explicit expression of the very sex–act of marriage .

14. ***والذين لا يشهدون الزور وإذا مرّوا باللغو مرّوا كراما*** *And those who will not witness vanity , but when they pass near senseless play , pass by with dignity . (Ch :Al–Forqån "the Criterion" ; verse No. 72) Pickthall (1955:263)*

There is a euphemism here ; it is the word [laġu] which is used to smooth over vile acts such as senseless play , vain prattle and heresy . It is intended to honour such moslems as do not commit perjury and when they pass near senseless play , they pass by with dignity . So [lagu] , here , refers to senseless play and useless vain prate . True moslems , in other words , are supposed to be proud enough to refrain from such vile acts . A true devout moslem ought to be lofty–minded , dignity–centered , otherwise they are not optimal moslems .

15. ***هو الذي خلقكم من نفسٍ واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها ، فلّما تغشّاها حملت حملاً خفيفاً فمرّت به*** *He is who did create you from a single soul , and therefrom did make his mate that he might take rest in her . And when he coveredher , she bore a light burden , and she passed (unnoticed) with it , ... (Ch :Al–A'råf "the Heights" ; verse No. 189) Pickthall (1955:136)*

There is a mild euphemism in the verse , it is [taġasaahaa] ,i.e. "covered her" . A fact is mentioned here ; it is God's creation of man of one soul and he created a spouse for him to take rest in . And when man covers his wife ,i.e. have sex with her , she bears a child and she passed (unnoticed) with it . The direct straightforward sex–related expression is superseded by a mild , indignity–free verb [taġassaa] which is utilized to take the vulgarity out of the down–to–earth risqué expression . By this euphemized expression , the copulation or the sex – act is beautifully rendered and thus the expression is now amicable and delicate .

16. قال هي راودتني عن نفسي *(Joseph) said : She it was who asked of mean evil act .(Ch :Yusuf "Joseph" ; verse No.26)*

Pickthall (1955:176)

This verse includes the word (verb) [raawada] ,i.e. ask an evil act (of sex) . This is a quote from prophet Joseph (Pbuh) in defence of himself against Potiphar's wife who alleged that it was he who tried to seduce her into the act of sex . So instead of mentioning the down–to–earth sex–related expression by name , the verb [raawada] is used to smooth over such harassment . This act , however , is euphemized through the verb [raawada] ,i.e. ask (of me) an evil act (of sex) . The verb [raawada] involves the senses of harassment and seduction , but devoid of the direct mention of the very sexual harassment that Prophet Joseph (=Yusuf) had been a target on the part of Potiphar's wife.

Conclusions

Throughout this research paper , one may come up with a number of findings . These can be enumerated below :

1. *The process of euphemisation does exist in Arabic on a large scale .*
2. *The areas within which euphemisation operates range from sex–related vocables to death–indicative words to human ugliness and deformities .*
3. *This phenomenon ,i.e. "euphemisation" can be traced in the speech of the Arabs , be it in the daily exchange of speech , or in the holy Qur'an .*
4. *The Arabs tend to euphemise so as to mollify and smooth over offensive , unpleasant expressions and the ultimate goal behind that is the intention to be polite and considerate .*

5. *Euphemisation requires channels to work through such as : metaphor , antonymy , metathesis and circumlocution through extending a one–word expression into a whole–sentence statement with the intention to de–fuse the vulgar expression .*
6. *The tendency to euphemise is of a paramount importance as it reflects one's noble feelings and good intention towards other individuals in the language community .*
7. *Certain sections in the society need to be addressed mildly. Of these , let's mention the people of special needs , the women , those suffering from deformities and physical disfigurement .*

References

1. *Al–Hilali , Muhammad Taqi–Vd–Din (–) ; The Noble Qur'anMadinah ; King Fahd Complex for the Printing of the holy Qur'an .*
2. *Ba'albakki ,Munir (1974) ; A Modern English – Arabic Dictionary; (7th edition) ; Beirut : Dar – El – llmLilmalayeen.*
3. *Pickthall , M . Marmaduke (1955) ;The Meanings of the Glorious Koran ; (4th edition) ; New York : George Allen and Unwin , Ltd .*
4. *Wikipedia , the Free Encyclopedia ; euphemisms . Retrieved on July 4th , 2014 .*

التلطيف في القرآن الكريم

الكلمة المفتاح : تلطيف ، تحسين اللفظ ، حسن الكلام

م. يعرب محمود حميدي / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى

الملخص

إن موضوعة (التلطيف) في الأساليب العربية موضوعة تثير الاهتمام لما لها من أهمية بالغة تتطلبها المجتمعات الراقية وذلك لغرض التواصل السلس الذي يستند إلى الخلق الرفيع والاحساس المرهف الذي يراعي مشاعر وأحاسيس الفرد على وجه الخصوص والمجتمع اللغوي على الوجه الأعم ؛ يتناول البحث أسلوب التلطيف في بعض آيات القرآن المجيد حيث نلحظ إبدال الخالق العظيم كلمات ذات وقع قاس على أذن السامع بأخرى ذات وقع رخيم ولطيف لا يخدش المسامع ؛ ومن هذه الكلمات اللطيفة تلك التي تتناول العملية

الجنسية كالزواج والنكاح والدخول بالمرأة فكنى سبحانه عن النكاح بالرفث والإفضاء والمباشرة والتقرب والملامسة وكنى جلَّ جلاله عن التحرش الجنسي بالمراودة وغير ذلك . وفي كلام العرب ، وهم سادة الكياسة والتلطيف نلحظ تلكم المفردات والأقوال التي تعبر عن الغليظ من الكلم فيكنوا مثلاً عن الممارسة الجنسية بألفاظ لها وقع لطيف لا تخدش أذن السامع ويكنوا للداخل بعروسه مثلاً بـ (الباني) . وربما يكنوا بألفاظ تامة كالجملة فيطيلوا الكلام بغية الالتفاف على ما فيه من شيء فاضح أو معيب وكذلك يلجأوا في أحيان أخرى إلى الإبدال في بعض الأصوات عمداً كي يستروا الغليظ من اللفظ ويكنوا أيضاً بألفاظ معتادة أيضاً لستر العيب أو النقص أو التشوه في المظهر والمنظر فيقولوا مثلاً ممتع للأعور وبصير للأعمى ومفازة للصحراء وهكذا .

References

- *Al – Asfahanie , Hamza Ibn Al-Hasan ; Al-Tanbeeh ala Hudouth Al-Tasheef ; annotated by sheikh Mohammad Hasan Al-Yasseen , first edition ; Al – Maarif printing House , Baghdad .*
- *Al – Fairouz Abadi , Majd – id – Din Mohammad Ibn Yaqoub , Al – Qamous Al – Muheet , Cairo .*
- *Al – Jawziya , Ibn – il – Qayyim ; Rawdhat al – Muhibeen wa – Nuzhat – il – Mushtaqeen . Al – Baz printing House , Mecca.*
- *- Al – Jorjanie , Abd-el-Qaher , Al-Muntakhab min Kinayat al – Udaba wa – Irshadat al-Bulaga ; Cairo .*
- *Al-Khoulie , Mohammad Ali ; Mojjam –ilm – il-Luga Al-Nadhari (English – Arabic) , the Lebanese Library .*
- *Al-Lugawi , Abu-I-Tayyib ; Al-Ebdal ; annotated by Ezz-il-Din Al-Tanukhi ; the Arabic scholarly Academy , Damascus , 1960 A.C .*
- *Al-Soyouti , Abd-il-Rahman Jalal-il-Din , Al-Muzhir fi vloum-il-Luga wa Anwaeha ; annotated by Mohammad Abu-il-Fadhl , Dar-il-Fikr .*
- *Al-Thaalibi , Abu-Mansour ; Al-Kinaya wa – l – Taareedh , The Arabic Scholarly publications , Damascus , 1963 A.C .*

- *Al-Taalibi , Abu-Mansour ; Figh-il-Lufa wa sir Al – Arabiya ; annotated by Mustafa al – saqr & partners ; first edition ; Baghdad , 1387 A.H / 1967 A.C .*
- *Anees , Ibraheem ; Dalalat – il – Al – Fadh ; the Anglo – Egyptian Library , 1980 A.C .*
- *Findries , Al – Luga ; Dar – il – Lugat , Beirut .*
- *Ibn-Faris , Ahmad ; Al-Sahibi ; annotated by Ahmad saqr ; Al-Babi & partners Printing House , Cairo .*
- *Ibn – il – Sikkeet , Yaqoub Ibn –Ishaq ; Al-Ebdal ; annotated by Hussein Mohammad Sharaf ; Al-Usariya printing House , Cairo 1398 , A.H .*
- *Ibn – Khaldoun , Wali-id-Din Abu zayd Abdel-Rahman ; Muqadimat Ibn – Khaldoun . Dar – il – Turath printing House , Beirut .*
- *Mukhtar , Omar Ahmad ; Elm-il-Dalalah , first edition 1402 A.H / 1982 A.C ; Dar Al – Urouq printing House , Kuwait .*
- *Ullmann , Steven ; Dawr-il-Kalima fil-Luga , translated by Kamal Bishr ; Al-Shabab Library 1992 A.C .*
- *Zeki Husam id-Din , Kareem ; Al-Mahdhourat il – Lugawiya ; the Anglo – Egyptian Library , 1985 A.C .*