# دراسات أدبية

دورية محكمة تصدر عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية- الجزائر

العدد الخامس عشر (15 ) – أوت 2013- شوال 1434هـ

جماليات البنى الأسلوبية في قصيدة (ابتهال ) للقرضاوي

د. سمية رومي عبد العزيز الرومي

آليات التأويل الإشاري

د. شطاح عبد الله

العامل والصوت بين الوظيفة النحوية والصوتية

د. شفيقة العلوي

اسم الفاعل المبدوء بميم زائدة بين التصحيح والتكسير"صيغة (مُفْعِل) أنموذجاً"

د. نوال بنت سليمان الثنيان

التشكيل الرؤيوي للسرد في اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي

أ. سمية قندوزي

ثنائية اللّفظ والمعنى في كتاب الصّناعتين لأبي هلال العسكري(310هـ/ 395هـ)

أ. حمـزة دحمـاني

المستوى النّصي في الخطاب القرآني مقاربة أسلوبية لسورة الملك

أ. سعيـد تومي

المفارقات الزمنية في رواية اعترافات أسكرام "لعز الدين ميهوبي"

أ. فاطمة الزهراء مرسلي

الرقم الدولي ISSN 046X – 2170

بسم الله الرحمن الرحيم

# دراسات أدبية

دورية فصلية محكمة تصدر عن:

## مركز البصيرة

للبحوث والاستشارات
والخدمات التعلمية

ـ العدد الخامس عشر ـ
(15)

رئيس التحرير

ريوقي عبد الحليم
eladabiya@hotmail.fr

هيئة التحرير

- بن يامنة سامية ـ جامعة مستغانم ـ
- أ. فتيحة بن يحي ـ جامعة تلمسان-
- أ. محصول سامية ـ جامعة المدية

المراسلات باسم مدير مركز البصيرة
46 تعاونية الرشد القبة القديمة. الجزائر
ها: 0021321289778
فا: 0021321283648

البريد الالكتروني:
markaz_ bassira@.yahoo.fr
الموقع الالكتروني:
www.albasseera.net

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع القانوني : 2008/1900
ردمد ISBN 2170-046X

التوزيع

دار الخلدونية للنشر والتوزيع
05، شارع محمد مسعودي القبة الجزائر.
ها/فا: 021.68.86.48 ها: 021.68.86.49

# قواعد النشر

ترحب مجلة دراسات أدبية بإسهامات الأساتذة والباحثين من مقالات وبحوث ودراسات ذات صلة بالدراسات الأدبية وفق قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث مبتكرا وأصيلا (غير مسبوق ولا مدروس)، ولم يسبق نشره في أية وسيلة نشر أو اتصال... (مجلة، كتاب، مواقع الإنترنت...).
- أن لا يكون جزءا أو مقتطفا أو مقتبسا من رسالة تخرج، أو من موضوع مقدم لنيل شهادة علمية.
- أن يكون البحث المقدم له علاقة بالدراسات الأدبية (لغوية، نقدية...).
- أن يراعى فيه المنهجية العلمية، ومناهج البحث العلمي، والالتزام بالموضوعية، وتوثيق الهوامش، ومصادر البحث ومراجعه في نهاية البحث.
- الأعمال المترجمة يجب ذكر مصدرها الأصلي، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص الأصلي، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- أن لا يقل حجم البحث عن عشر صفحات بخط traditional arabic وبحجم 16 (وإن كان البحث المتميز لا يحدد بعدد الصفحات، وإنما هو شرط ليكون البحث شاملا، وبدراسة وافية).
- يقدم البحث مكتوبا على الحاسوب، ويصححه صاحبه من الأخطاء الإملائية والنحوية... بمعرفته الخاصة، وإن وجدت فيما بعد في بحثه بعد النشر فيتحملها صاحب البحث وحده، والمجلة بريئة منها.
- على كل مقدم بحث أن يكتب عليه عنوان المقال، واسمه ولقبه، والجامعة التي ينتمي إليها، وأن يكتب روابط الاتصال الخاصة به (الهاتف، البريد الإلكتروني) وهذا من أجل الاتصال به وتبليغه قرار اللجنة العلمية.
- يلتزم المركز بتغطية تكاليف الطبع، ويقدم مكافآت تحفيزية للباحثين تتناسب مع أهمية الجهد المبذول.
- تخضع البحوث المقدمة للتقييم والتحكيم على نحو سري من طرف لجنة علمية يختارها المجلس العلمي للمجلة، ويبلغ أصحابها بالقرار النهائي المتعلق بالقبول أو التعديل المطلوب أو الرفض.
- يكون للمركز الحق في إعادة نشر البحث منفصلا أو ضمن مجموعة أبحاث بلغته أو مترجما.
- البحوث التي تصل المجلة لا تعاد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر، ولا يحق لأصحابها الاعتراض فيما بعد على نشرها أو عدمه.

في الأخير ترحب المجلة بالمراجعات النقدية الموضوعية للكتب الجديدة، والمقالات الحديثة، وتهتم بتغطية المؤتمرات العلمية والفكرية المهمة، والتعريف بالرسائل الجامعية.

# الهيئة العلمية

- الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بن حسن العارف وكيل معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور علي ملاحي، جامعة الجزائر 2.
- الأستاذ الدكتور سعيد بنكراد، كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الله محمد العضيبي أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.
- الأستاذ الدكتور سعيد يقطين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية.
- الأستاذ الدكتور عبد الكريم عوفي، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.
- الأستاذ الدكتور محمد المشد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت المفتوحة، الكويت.
- الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبيد، جامعة تونس.
- الأستاذ الدكتور محمد هاشم فالوقي، جامعة طرابلس، ليبيا.
- الأستاذ الدكتور عبد الرحيم مراشدة، رئيس قسم اللغة العربية، جامعة جدارا، المملكة الأردنية الهاشمية.
- الأستاذ الدكتور عطا محمد إسماعيل أبو جبين، المديرية العامة لتطوير المناهج، سلطنة عمان.
- الأستاذ الدكتور محمد عبد الحي، جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا، الإمارات العربية المتحدة.
- الأستاذ الدكتور يسري عبد الغني عبد الله، خبير بالتراث الثقافي، جامعة القاهرة، مصر
- الأستاذ الدكتور رباح اليمني مفتاح، كلية الآداب، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين.
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مرتاض، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.
- الأستاذ الدكتور جيلالي بن يشو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- الأستاذ الدكتور محمد زمري، جامعة تلمسان.
- الأستاذ الدكتور محمد مرتاض، جامعة تلمسان.
- الدكتور هشلم خالدي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
- الدكتور عبد الحليم بن عيسى، جامعة وهران.
- الأستاذ الدكتور عبد الجليل مصطفاوي، جامعة تلمسان.
- الأستاذ الدكتور أحمد عزوز، جامعة وهران.
- الأستاذ الدكتور عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان.

**آراء الباحثين لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدورية**

**مركز البصيرة يرحب بأبحاثكم واقتراحاتكم ونصائحكم.**

أمة تتعلم، أمة تتقدم

دورية بحثية متخصصة في الدراسات الأدبية

شوال 1434هـ العدد (15) – أوت 2013م

# المحتويات


| | | |
|---|---|---|
| الافتتاحية | رئيس التحرير | 7 |
| جماليات البنى الأسلوبية في قصيدة (ابتهال ) للقرضاوي | د. سمية رومي عبد العزيز الرومي<br>جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن- الرياض- المملكة العربية السعودية | 9 |
| آليات التأويل الإشاري | د. شطاح عبد الله<br>جامعة البليدة 2 | 45 |
| العامل والصوت<br>بين الوظيفة النحوية والصوتية | د. شفيقة العلوي<br>المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة - الجزائر | 61 |

| | | |
|---|---|---|
| الفاعل المبدوء بميم زائدة بين التصحيح والتكسير " صيغة (مُفْعِل) أنموذجاً " | د. نوال بنت سليمان الثنيان<br>جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن<br>الرياض | 73 |
| التشكيل الرؤيوي للسرد في اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي: | أ. سمية قندوزي<br>جامعة الجزائر - 2 | 95 |
| اللّفظ والمعنى في كتاب الصّناعتين لأبي هلال العسكري(310هـ/ 395هـ) | أ. حمزة دحماني<br>جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي - | 111 |
| المستوى النّصي في الخطاب القرآني مقاربة أسلوبية لسورة الملك | أ. سعيد تومي<br>جامعة البليدة2 | 123 |
| المفارقات الزمنية في رواية اعترافات أسكرام "لعز الدين ميهوبي" | أ. فاطمة الزهراء مرسلي<br>جامعة الجزائر - 2 | 149 |

# الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

وبعد

بفضل الله وحمده نضع بين أيديكم العدد الخامس عشر من مجلة دراسات أدبية، في طيه يجد القارئ مقالات تنوعت بين الدراسات الأدبية واللغوية.

مقال يعالج أسلوبية البنى، وآخر في التأويل النصي، ويتلوه مقال متميز حول العامل والصوت، وبعده مقال يركز على الفاعل المبدوء بميم زائدة، والسرد تتعدد مستوياته وأبعاده..، فاخترنا مقالا يهتم بجانب التشكيل الرؤيوي، ومقالا يعالج فكرة اللفظ والمعنى عند المتقدمين عامة وعند أبي هلال العسكري خاصة، النص القرآني يبقى معجزا على المستويات، فجعلنا في طي العدد مقالا لأخينا الأستاذ سعيد تومي يطرح فيه فكرة المستوى النصي في الخطاب القرآني من زاوية أسلوبية، وأسلوب المفارقة له دلالاته وتجلياته، على أكثر من مستوى، فكان ختام المقالات مقالا يحدد المفارقات للزمن في الرواية.

مجلة دراسات أدبية مجلتكم لنشر المقالات والدراسات، أو لتلقي نقدكم وملاحظاتكم، نسأل الله التوفيق بالاستمرار والرشاد والسداد لنا ولكم، والله ولي ذلك.

ولله الأمر من قبل ومن بعد.

**الأستاذ: ريوقي عبد الحليم**

**رئيس التحرير**

# جماليات البنى الأسلوبية
# في قصيدة ( ابتهال ) للقرضاوي

د. سمية رومي عبد العزيز الرومي

**ملخص:**

هذه الدراسة بعنوان: (جماليات البنى الأسلوبية في قصيدة ابتهال للقرضاوي).

أقمت هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي النفسي في محاولة لالتقاط الظواهر الأسلوبية البارزة في قصيدة (ابتهال) للقرضاوي.

وقد تناولت الدراسة الأسلوبية المباحث التالية:

أولا: جماليات البناء الصوتي.

ثانياً: جماليات المستوى المعجمي والدلالي.

ثالثاً: جماليات المستوى التركيبي.

رابعاً: جماليات الصورة الشعرية.

وتبين أن معجم الشاعر القائم على الاختيار أتى موافقاً للتجربة الشعرية وكان الحقل الدلالي الديني هو المعين الذي اغترف منه ألفاظه التي اتسقت مع تجربته بكل عفوية.

بينت هذه القراءة نجاح الشاعر في توظيف البنية التركيبية؛ فظهر التوظيف الناجح للجملة بأنواعها وأساليبها المختلفة توظيفاً متوائماً مع تجربة الشاعر.

ظهر لي من دراسة الصورة الشعرية أنها جاءت موافقة في مبناها الفني للموقف الانفعالي في تجربة الشاعر. وكانت شخصية القرضاوي واضحة فالقصيدة كانت معبرة عن شخصيته أصدق تعبير.

**Abstract:**

The study is entitled as "The Aesthetics of the compositional Structures in the Poem *Ibtihal* by Alqarthawee".

The study followed the psychological model in order to analyze the aesthetics in the poem *Ibtihal* by Alqarthawee.

The stylistic study analyzed the following:

First: the aesthetics of voice structure

Second: the dictionary and semantic aesthetics

Third: the compositional aesthetic level

And Fourth: aesthetics found in the poetic image.

The study found that the lexicon of the poet that was built on choosing the vocabulary was consistent with the poetic experience. The semantic-religious field was the main one the poet chose words from ، and it was spontaneous.

This study showed the success accomplished by the poet in utilizing the compositional structure. It showed how the poet successfully utilized sentence types and their methods in a way that suited the poetic experience.

The analysis of the poetic image also showed that it was suitable with the artistic structure of the emotional attitude of the poet experience. The character of Alqarthawee clearly appeared in the poem; i. e. the poem describes clearly the characteristics of Alqarthawee.

**المقدمة:**

اجتذبت الدراسات الأسلوبية للأدب كثيرا من المهتمين بالبحث الأدبي لما فيها من موضوعية في استخلاص الأحكام، فهي تعتمد على دراسة البنى الأسلوبية دراسة لغوية فنية تحليلية تظهر ميزات العمل الأدبي وبالتالي إبرازه وتقويمه، وكشف ما ينطوي عليه النص من فردية وتميز، وعرفت الأسلوبية أنها علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية. (1)

لذا فإنني في هذه الدراسة سأستعين بالمنهج الأسلوبي النفسي لدراسة عينية القرضاوي الموسومة بـ(ابتهال) في محاولة لالتقاط الظواهر الأسلوبية التي انطوى عليها هذا النص، والأسلوبية النفسية تسمى بالانطباعية، وجميع قواعدها العملية والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل(2)، ومن أهم الأمور التي تميز الأسلوبية النفسية أنها تكشف شخصية صاحب النص من خلال تحليل سماته الأسلوبية، والأسلوبية النفسية تعتمد مضمون الخطاب، ونسيجه اللغوي، وتهتم بالعلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، وقد استعان (شبتزر) بالدلالة

التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة البؤر المظلمة في النص؛ لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق. [3] وقد تأثر بنظرة (كروتشي) إلى اللغة على أنها تعبير فني خلاق عن الذات[4]، والأسلوبية كما يرى شارل بالي تأتي لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، ومعدن الأسلوبية كما يرى (بالي) ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل وحتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تنكشف في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني.[5] والأسلوب تعبير عن شخصية الكاتب والمرسل وعقليته وتوجهه الفكري، وهذا هو المفهوم التعبيري التكويني للأسلوب، وكثيراً ما ربط هذا المفهوم بعبارة (بيفون) المشهورة (الأسلوب هو الرجل نفسه)، وقد نافح فقه اللغات الحديث ذو النزوع المثالي عن هذا المفهوم، فهو يعد الأسلوب تعبيرا عن شخصية شعرية.[6]

نظم القرضاوي قصيدة (ابتهال) عام 1992م في القاهرة ونشرت في ديوانه (نفحات ولفحات) عام 1405هـ، وتبلغ سبعة وأربعين بيتاً. وفي هذه الدراسة سوف أحاول تتبع صنيع الشاعر في قصيدته من أجل إبراز جماليات البنى الأسلوبية التي أسهمت في إبداعية النص، وارتباطها برؤية الشاعر في كثير من القضايا الإيمانية التي تنكشف للمتلقي بالقراءة المتأنية للقصيدة. والتي تجعله يصل إلى موافقة الشاعر ومشاركته في الموقف الانفعالي في تجربته الشعرية، والدراسة الجمالية تعنى بالعناصر التي تكسب العمل جمالا فنيا.

وللوصول لهذه النتيجة فقد رأيت أن أبدأ بقراءة متأنية تكشف المسارات الفكرية التي انتظمتها، ثم جعلت الدراسة الأسلوبية تنتظم في المباحث التالية:

**أولا: جماليات البناء الصوتي.**

**ثانياً: جماليات المستوى المعجمي والدلالي.**

**ثالثاً: جماليات المستوى التركيبي.**

**رابعاً: جماليات الصورة الشعرية.**

وأخيراً ختمت الدراسة بما ظهر لي من نتائج هذه الدراسة.

والله أسأل أن يجعل عملنا خالصاً لوجهه الكريم خالياً من حظوظ النفس والهوى إنه ولي ذلك والقادر عليه.

**- رؤية في المسارات الفكرية للقصيدة:**

اجتذب أفق الشعر الإلهي المعبر عن صلة العبد بربه شاعرية المبدع المسلم، واستحوذت السبحات الروحية على نفسه فأطلق مكنون نفسه بقصائد ومقطوعات جاءت تحمل ذوب

نفس ذاقت لذة الاتصال بالولي عزّ وجلّ، إنها لحظات يعيشها المرء فلا تكلف ولا استدعاء، بل فيض روح شفت وصفت بعد أن ناجت واتصلت، وفي ديوان القرضاوي نطالع قصيدة (ابتهال) والعنوان هو المفتاح الذهبي للقصيدة، ويعده بعض النقاد (طاقة موجهة، حيث يجسد النص ويبرز واجهته الإعلامية، وقد تكون هذه الطاقة أو القوة إكراهاً أدبياً لإخضاع الجهة المستقبلة)[7]. و**الابتهال**: (التضرع في الدعاء)[8]. وبالفعل فإن العنوان الذي وسم القرضاوي قصيدته به نجد أصداءه تشع في أجزاء القصيدة، فكل بيت منها يحمل النفس الابتهالي وما يرافقه من آداب الابتهال وروحانياته.

والشاعر في مستهل قصيدته يبدأ بالنداء، إنه يبتهل ويدعو لذا تأتي نفحته الشعرية واقعية فيبدأ بآداب الدعاء، من تعظيم للذات الإلهية وإظهار للذل والافتقار: [9]

يـا مـنْ لـهُ تعنـو الوجُـوهُ وتَخْشَـعُ　　ولِـأَمْرِهِ كُـلُّ الخَلائـقِ تَخْضَـعُ
أَعْنُـو إليـكَ بِجبْهَـةٍ لم أحْنُهـا　　إلاَّ لوجْهِـكَ سـاجِداً أَتَضَـرَعُ
وإلِيْـكَ أبْسُـطُ كَـفَّ ذُلٍّ لمْ تكُـنْ　　يَوْمًـا لغَـيرِ سُـؤالِ فضْـلِكَ تُرْفَـعُ

الشاعر في حديثه الوجداني يتكئ على الجملة الفعلية، ويضطلع الفعل المضارع بدلالته المتجددة في كل شطر مما يؤكد ما تطمح له الذات من تغيير آني ومستقبلي، إن غاية الشاعر ومنتهاه هو اللجوء لربه ومولاه لذا يتآخى مبنى أبياته مع هذا المعنى فيكرر لام الجر بدلالتها الاختصاصية [10] في كل بيت، ونجده في كل مرة يطالعنا بمعان مختلفة تنبع من مبدأ الوحدانية الصحيحة. ثم ينتقل الشاعر إلى الجملة الاسمية مبتدئاً بضمير الذات (أنا): [11]

أنَا مـنْ علمتَ المذْنب العاصِي الـذي　　عظُمَـتْ خطايـاهُ فجـاءكَ يُهْـرعُ

الذات تريد الإقرار والاعتراف والخروج والانعتاق والخلاص من الخطايا لذا يبرز الشاعر ذاته بكل وضوح (أنا – المذنب – العاصي – الذي عظمت خطاياه)، الشاعر يبرز حقيقة ذاته دون تزويق أو تجميل وهو بعد هذا الإبراز للذات المعذبة لا يقف بل يتحرك بسرعة بغية التغيير السريع (فجاءك يهرع)، لقد انتقل الشاعر إلى الجملة الفعلية متكئاً في انتقاله على جملتين وفعل كل جملة يحمل دلالة الهروب من الماضي والإتيان للمستقبل.

ولا يكتفي الشاعر في اعترافاته وإقراره في ابتهاله المتألم المتحسر النادم على ما فات بالإجمال، بل يطنب في استرجاعه للماضي، فيواجهنا بثورة إيمانية عارمة تزلزل مشاعر المتلقي المخاطب، وتهزها لتقتلع منها ذنوبها فتأوب إلى بارئها تائبة مستغفرة: [12]

كـمْ سـاعةٍ فرَّطـتُ فيهـا مُسْـرفاً　　وأَضَـعْتُها في زائـلٍ لا ينْفـعُ

كـم بـتُّ ليلـي كلَّـهُ متثاقـــــلاً ‏ ‏ ‏ ‏ وذوو التُّقـــى حــولي قيـــام رُكَّـــعُ
كمْ بـال ﷺ أذُنـيَّ شـيْطانُ الكـرى ‏ ‏ ‏ ‏ فــإذا الصــباح علــى نــؤوم يطْلُــعُ
كـم زيَّنـتْ لـي النّفْسُ سُـوءَ فِعالِهـا ‏ ‏ ‏ ‏ فأطعتهـــا ضـــعْفاً، وبــئس الطَّيَّـــعُ
كمْ وسْوسَ الخنّاسُ ﷺ صدري فلم ‏ ‏ ‏ ‏ يجــد الــذي يعْلــو قفــاه ويصْـــفَعُ

المرسل في إفضائه يعتمد على (كم) الخبرية الموازية بكثرتها وتكرارها لشحنات الألم، ويأتي الزمن بدواله (ساعة – ليلي – الصباح) يظهر تواصل أوقات الغفلة والبعد التي أعقبها هذا الألم، ويتآزر البعد المكاني مع البعد الزماني حيث يجسد الظرف المكاني (حولي) معاناة الذات، ويسهم في تجسيد أبعاد نفسية تعيشها ذات الشاعر لا تصل إلى المتلقي إلا بإعادة النظر في البيت مرات ومرات.

ويواصل الشاعر مكاشفته الذاتية بدقة تكشف ما كان، وهو في جلده لذاته يظهر غضبه وعتبه من حال القسوة التي يعيشها قلبه: [13]

كمْ أقـرأُ الآيـاتِ لـوْ نزَلـتْ علـى شـمٍّ ‏ ‏ ‏ ‏ الجبــــــالِ رأيْتَهـــــا تتصـــــدَّعُ
مــــالي أُردِّدُ وعْـــدَها ووعيدهـــــا ‏ ‏ ‏ ‏ مـــارقَّ قلــبي أوْ جــرى لـــي مــدْمعُ
كـمْ مــنْ نفــوسٍ بالهــدى ذكَّـرتهـا ‏ ‏ ‏ ‏ فمضتْ كما يمْضي الجوادُ المسْرعُ
أيقظتهـــا للخــيرِ حـــين تــركتني ‏ ‏ ‏ ‏ في غفلـــة الـــدنيا أتيـــه وأرتـــعُ
يــا حســرتا!! أعــظُ الأنــام، فليــتني ‏ ‏ ‏ ‏ نفســي وَعظْـتُ، فـوعْظُ نفســي أنفـعُ

مظاهر القسوة القلبية التي يفصل الحديث عنها استغرقت خمسة أبيات، وتتلخص بعدم رقة القلب مع آيات القرآن الكريم والمواعظ، ومع ذلك فإن حديث الشاعر المتألم يمتد مصوراً هذه الحال في حديث مسهب طويل موظفاً الجملة الفعلية التي تفيد التجدد في إبراز هذه المعاناة، وبالتالي يعكس المعاناة والألم النفسي الذي يحاصر نفسه المؤمنة، وينتهي هذا المقطع المتألم الشاكي بالتحسر (يا حسرتا) وبالتكرار اللفظي الذي يوازي تكرار الألم والتحسر.

وبعد هذا الإفضاء نراه في المقطع الثاني يصل إلى شيء من التوازن النفسي الذي يجعله يتقصى حقيقة النفس الإنسانية، حقيقة ذاته ويعتمد في استنتاج هذه الحقائق على التصور الإسلامي المستمد من القرآن الكريم، إنه ينظر إلى الحال السلبية التي وصلت إليها ذاته نظرة إيجابية، ويصدق عليها مصطلح (الواقعية الإسلامية)[14] التي تجعل من الواقع الأرضي مهما كانت قتامته وظلاميته سلماً للارتقاء والصعود.

إنه يذكر حكمة الله، في تقديره الذنب على العبد المؤمن الصادق، إن الذنب الذي يبعد المرء عن مولاه يصبح مجدداً للأوبة والرجوع فيزداد العبد قرباً وطاعة: [15]

يــا ربِّ حكْمتُــكَ اقتضــتني مُــذْنِباً ... لأجــيْءِ بابــكَ أســتجير وأضــرعُ

فــترى عُبيــدكَ تائبــاً مسْــتغْفِراً ... وأراكَ غَفّــاراً لِــذنْبٍ يَفْظُــعُ

أنا إنْ عَصَيْتُ فَذاكَ منْ نقْصي، ومنْ ... غــير الإلــهِ لــهُ الكمــالُ الأَرْفــعُ؟

من الواضح الاختلاف في دلالات بنية النداء بين المقطع السابق وهذا المقطع حيث كانت تجسد الألم والتحسر في ختام المقطع السابق، بينما تتحول في هذا المقطع لتجسد الإيمان والتسليم، ثم يزداد هذا النفس الهادئ ظهوراً في اعتماده الصورة البصرية (أرى – أراك)، وهذا يبين رضا الشاعر عن الحال التي قدرها الله بحكمته، ويأتي التفسير المتكئ على الجملة الاسمية التقريرية يترجم هذا الرضا وهذا التسليم.

ويظهر الأثر العميق للقرآن الكريم في تشكيل رؤية الشاعر المسلم، وفي تفسيره وتناوله للقضاء والقدر الذي يأتي متوازناً وشمولياً لا يغفل فاعلية الإنسان وإيجابيته، فلا جبرية تحول بين عمل الإنسان وسعيه، وها هو ذا الشاعر يقف مفسرا لطبيعة الإنسان المادية والروحية مظهرا فاقته وحاجته لعون الله العظيم: [16]

يــا ربِّ أنــت خلقْــتني مــنْ طينــةٍ ... ومــنِ الــذي لأصــولهِ لا ينْــزِعُ؟

لــولا هــداكَ ونفْخــةٌ علْويَّــةٌ ... أوْدعتهــا رُوحِــي لَكــانَ المصْــرعُ

فبهــا أَصــولُ علــى التُّــرابِ ترفُّعــاً ... وبهــا أُحلِّــقُ حــينَ تصْــفو الأضْــلعُ

الطــينُ يجْــذبني إليــه بشــدّةٍ ... والــروح تصْــعدني إليْــكَ وترْفــعُ

فــإذا ارتقيــتُ إلى رضــاكَ فغــايتي ... وإذا هبطــتُ فــدائماً أتطلّــعُ

الشاعر في تفسيره لطبيعة خلق الإنسان المادية والروحية لا يلغي عمله، إن الشاعر يقابل بين صورتين تعيشهما الذات، حال الهبوط بسبب ثقلة الطين، وحال السمو مع النفخة العلوية، وهو مع ذلك لا تقف ذاته موقفا سلبياً بل إن دلالات الفعل المضارع تبرز العمل والجهاد الذي تمارسه الذات الفاعلة (أصول)، إن صورة المحارب الذي يصول في ساحات المعارك غير هيّاب تسجل حضورها، وتأتي النتيجة متكئة على الفعل المضارع تعرض الصورة المقابلة (أحلق). ويؤكد البيت الأخير هذا العمل الإيجابي حيث تتآزر الجملتان الفعليتان (ارتقيتُ – أتطلعُ) بإيجابيتهما الفاعلة المتجددة ضد جملة فعلية سلبية واحدة (هبطتُ).

ويزداد نفس الشاعر اتزاناً لذا يتحدث عن سنة الابتلاء التي قام عليها الوجود البشري، ويبرز هذا الاتزان في استدلال الشاعر المعتمد على التضمين: [17]

هــو الابــتلاءُ، عليــهِ قــام وجودنــا ... وبـــهِ نهيَّـــأُ لِلْخُلـــودِ ونُصْـــنعُ
النـــارُ بالشّـــهواتِ حُفَّـــتْ فتنـــةً ... فليمْـــرحُ الفُجّـــارُ وليتمتّعـــوا
أمـــا الجنـــان فإنهـــا محْفوفـــةٌ ... بمكـــارهٍ تـــدْمي الفُـــؤادَ وتُوجـــعُ

ويقف الشاعر أمام المكاره التي تعترض المسلم في طريقه فيعرضها الشاعر في مشهد شعري متتبعاً رحلة الابتلاء وما بها من صعوبات ومخاطر ومخاوف كثيرة: [18]

الـــزّادُ قـــلٌّ والـــديارُ بعيـــدةٌ ... والظهْـــرُ نِضـــوٌ والرَّفيـــقُ مضـــيَّعُ
وهنـــاك قطّـــاعُ الطّريـــقِ طوائفَـــا ... شـــتّى تُضـــلُّ عـــن المـــرادِ وتقْطـــعُ
إبلـــيس يُغـــوي والهـــوى شـــركٌ لـــهُ ... والعـــيشُ يغْـــري، والأمـــاني تخْـــدعُ
وهنـــاك قطَّـــاعٌ عتـــاةٌ أعلنـــوا ... حرْبـــاً تخيـــف السّـــائرينَ وتُفْـــزِعُ
جـــرأوا عليـــكَ، وأنـــت تحْلـــمُ عـــنهمُ ... ولكـــلِ شـــيءٍ عنـــد ربـــي مرجـــعُ
هـــذي الطّريـــقُ، وإنهـــا لمخوفـــة ... ربِّ اهـــدني وأعـــن عســـى لا أقطـــعُ

من الواضح أن الحقائق التي يعرضها الشاعر تترجم حقائق الحياة وفقاً للتصور الإسلامي الذي يؤمن أن الابتلاء والمعاناة والصعاب التي تواجه الإنسان في طريق وصوله إلى رضوان الله كثيرة، لذا تأتي نهاية المقطع مقفلة بالدعاء (رب اهدني وأعن عسى لا أقطع) الذي يوحي بحال الضعف والخوف من هذه الصعاب الملازمة لطريق المسلم في رحلته.

ويستمر الخوف إلى المقطع التالي، ولكن الرجاء يتجاذب معه فتزداد شحنات الانفعال الذاتي وتقل موجات التكثيف الشعري فيقف مبتهلاً يدعو ويرجو خائفاً متطلعاً لعفو الله: [19]

يـــا ربِّ عبـــدُك عنـــد بابـــك واقـــفٌ ... يـــدْعوكَ دعْـــوةَ مـــن يخـــاف ويطْمـــعُ
فـــإذا خشـــيت فقـــد عصـــيتك جـــاهلاً ... وإذا رجـــوت فـــإن عفـــوك أوســـع

ويتابع نداءه (يا رب) مبتهلاً لله ومتقرباً بحب التقى وحب ذكر الله، لذا تطمئن نفسه، ويعبر عن النشوة الروحية التي تخالط ذاته في حال ذكره لله بتعبير يُظهر دلالات الإيمان بصورة حسية (والقلب في وجل وعيني تدمع) وهذا يمده بالأدلة الحسية التي تجعله يثق إلى حد كبير بصدق إيمانه ومحبته لله: [20]

يـــا ربُّ إن أكُ في الحقـــوق مفرِّطـــاً ... فلأنـــت أبصـــر بـــالقلوب وأسمـــعُ
بـــين الجـــوانح خـــافق يهـــوى التُّقـــى ... ويضـــيق كرهـــاً بالـــذنوب ويجـــزعُ

ويحـبٍّ ذكـرك والقلـوب إذا خَلَـتْ مــن ذكــر ربِّــي فهــي بــورٌ بلقــعُ
ولكـم ذكـرتُـك خاليـاً فوجـدتني والقلـــب في وجـــلٍ وعـــيني تـــدمعُ

ويزداد الشاعر استغراقاً في مناجاته الإيمانية مستمداً ألفاظه من الحقل الدلالي المناسب للابتهال، فهو يتوسل بعمله الدعوي الصالح، وبمحبته للصالحين: (21)

هــل لــي رجــاء إنــني ممــن دعــوا يومــاً إليــك وقــال: توبــوا وارجعــوا
وحملــت مصــباح الهدايــة مرشــداً أهنــاك كــالقرآنِ نــورٌ يسطــعُ؟
ومشيت في ركـبِ الهداةِ وإن أكـن أبطـأْتُ في طلـب الكمـال وأسـرعوا
حســبي أحــبُّهم وأقفــو خطــوهم ولكــم أرى حــبَّ الأكــابر يشـفعُ

الشـاعر في توسـله بعملـه الـدعوي ينطلـق مـن تجربـة واقعيـة رأى ثمارهـا علـى الواقـع، والصياغة الفنية تجسد ظلال العمل والاجتهاد (حملت – مشيت) وتعتذر عن الإبطاء لا عن التوقف، إن لفظة (الأكابر) تنطلق من أسر الدلالة اللغوية الحسية، وتتجاوز إلى أفق الدلالة المتنامية مع طموح الشاعر العابد الذي – نحسبه والله حسيبه– لم يرتكب الصغائر فضلاً عن الكبائر التي تبعده عن مولاه، ولكنها غفلة يسيرة جعلته يتألم ويتحسر لذا يرى ذاته (أبطأت) وأن غيره (أسرعوا).

ويختم الشاعر قصيدته الابتهالية مستغرقاً في أجواء شعرية تنبعث من إيمانه العميق برحمة مولاه ومغفرته وواسع فضله: (22)

يــا ربِّ مــالي غــير بابــك مفــزع آوي إليـــــه إذا يعــــــزُّ المفـــــزع
مــالي ســوى دمعــي إليــك وســيلة وضــراعتي، ولمــن ســواك سأضــرع
إن لم أقــف بالبــاب راجــي رحمــة فــلأي بــاب غــير بابــك أقــرع؟
إن لم يكـن مـني الـذنوب ومنـك أن تعفـو، فـأين اسـمُ العفـوِ المطمـع؟
أيــن الغفــورُ، وأيــن رحمتُــه الــتي وسـعتْ جميـعَ الخلـقِ، وأين الموسع؟

البوح الختامي تتنوع فيه الأساليب، بدأ بالنداء، ثم أسلوب الاستثناء ببنيته التي لا تقبل التشكيك والمضاف للذات الإلهية عبر ضمير المخاطب الحاضر (مالي غير بابك – مالي سوى دمعي إليك – لمن سواك – فلأي باب غير بابك)، إن كاف الخطاب المضافة في الخطاب الشعري تتعدى الحقل الدلالي الخاص بكاف الخطاب إلى أبعاد روحانية ونفسية ووجدانية فتظهر الذات الشاعرة وقد بلغت أقصى درجات القرب والتذلل والتعبد أمام المولى عز وجل، ثم

يـأتي الاسـتفهام المتكـرر الـذي يبرز التوحيـد بـأعلى مراتبـه الإيمانيـة، إن الشـاعر لم يسـتدع مراتب الإيمان الثلاث بمصطلحاتها العقدية، ومع ذلك فالقصيدة في تحولاتها الشعورية تترجم هذه المراتب وتجعلها واقعا عمليا يحياه الشاعر المؤمن وينسرب عبر التجربة الشعرية بلا إرادة أو توجيه، ذلك أن الالتزام في حياة المسلم ليس قسرياً، لا تحكمه حتمية خارجية، وإنما تحكمه عدالة رب العالمين بشرعه العادل. [23]

إقفال الشاعر لقصيدته يعتمد على الزمن الحاضر الذي يدعم حضوره باسم الإشارة (هذا أوان العفو) لينتقل في ذات الوقت عبر الطلب والرجاء إلى النداء ببناء دائري ليربط الختام بالبداية: (يا من له تعنو الوجوه وتخشع) ولكن الختام يترك صدى خاشعاً في كيان المتلقي، ويفتح أمامه آماداً من التبتل والخشوع والرجاء واليقين الواثق من عفو الله.

وبعد وقوفنا على مسارات الرؤية الشعرية في القصيدة، نقف على جماليات البنى الأسلوبية في هذه القصيدة.

## أولاً: جماليات البناء الصوتي:

يوظف المبدع المرسل الأصوات بطريقة يظهر فيها الانسجام الذي يتولد منه الوزن الشعري والإيقاع. والإيقاع في الأدب: هو (إحداث إحساس مستحب بالإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة). [24]

وفي قصيدة (ابتهال) نرى أن الإيقاع جاء في مستويين، الأول خارجي والثاني داخلي.

### 1- المستوى الإيقاعي الخارجي:

الإيقاع الخارجي في العمل الفني (حركة صوتية تنشأ من نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة، ويدخل ضمن المستوى كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وقافية وتكرار في المقطع الصوتي الواحد، أو في الكلمة أو الجملة). [25] وهو ناتج من الوزن والقافية، وانتظمت قصيدة ابتهال في بحر الكامل (وقد أحسن الخليل بتسمية هذا البحر الكامل، لأنه يلائم كل أنواع الشعر) [26]، وللنقاد آراء مختلفة في موسيقية البحر الكامل ذكر منها د. علي يونس: أن مجال الشاعر فيه أفسح من غيره، وأنه أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأنه غير صالح للرثاء. [27] والنص الذي بين أيدينا رد قوي على مثل هذه الآراء فهو يحمل عاطفة رثاء الذات المتحسرة على نفسها، والرثاء يتناسب مع البحر الممتد لأن الامتداد والطول يتفق مع شدة الحزن، وهو عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتفكير في

شـأنها، فهـو انهـزام أمـام الـكـوارث [28]. ونحـن لا نسـلم بـذلك فالشـكل الإيقـاعي يمكـن أن يتناول أي معنى وأي موضوع بنجاح، وهـذا مـا وصلت إليـه بعض الدراسـات الحديثـة. [29]وبحـر الكامل يتكون من اثنين وأربعين صوتا تشكل ثلاثين مقطعا صوتيا وهو يتكون من تكرار ست تفعيلات جميعها سباعية(متفاعلن)، والنغم المتشابه المتكرر لهذه التفعيلات هو صدى للحـزن والابتهـال المتكـرر مـن نفـس الشـاعر في بوحـه الوجـداني الحـزين، وفي ذات الوقـت المتحسر المتألم على حاله فألمه ألم المفجوع على فقيد عزيز.

ومع أن وزن قصيدة (ابتهال) وقافيتها عدول عن العينية المشهورة لأبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده:

أمــــن المنــــون وريبهـــا تتوجـــع والــدهر لــيس بمعتــب مــن يجــزع

إلا أن الشاعر في لحظته الإبداعية عدل عن رثاء الموتى الذين غادروا الحياة، إلى التحسر على الذات التي لازالت على قيد الحياة.

لقد اهتم العرب بالقافية ومن وصاياهم (اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده وهي مواقفه، فإن صحت استقامت جرْيَتُهُ وحسنت مواقفه ونهاياته)[30].

اتكأ الشاعر المرسل على روي العين وجاءت قافيته مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بلين، لقد حملت قافيته المطلقة الموصولة دلالة الحزن الذي لا يريد له الشاعر البقاء بل يريد له الانطلاق والانفلات من أسر الذات التي تنشد الانعتاق والبوح والإفضاء وفي ذات الوقت الخلاص والتغيير، وهذا يتفق مع مهمة القافية التي لا تقتصر على (تنشيط التيار الغنائي، بل لابد أن تتجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية هي تحديد مركز الثقل بين الدوال، وذلك بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبينة الدلالية العامة للقصيدة). [31] يقول محمد الهادي الطرابلسي: والقافية تجذب المتلقي فهي المقطع الأخير، ولبنة الختام؛ مما يجعلها أكثر المنازل حساسية وأصدقها تصويرا لتعامل الشاعر مع اللغة. [32]

وقصيدة القرضاوي جاءت قافيتها مرتبطة دلالياً بالمعنى الجزئي في البيت، ومرتبطة ارتباطاً دلالياً بالمعنى الكلي للقصيدة، وبرز ذلك بروي العين المضمومة؛ فالعين حرف بين الرخو والشديد لا ينحبس الصوت عنده ولا يجري جريانا كاملا وهذا متفق مع حال الشاعر الذي يبتهل ويتألم، فالابتهال يدفع النفس لإخراج الصوت والنداء، والألم يحبس ويعيق إلى حد ما هذا الصوت المتأسف المتذلل بين يدي مولاه، لذا جاء كل بيت يحمل هذا النفس، وفي

البيت الأول حقق كثافة أكبر نقلها التصريع (تخشع – تخضع) وهذا ساعد على توفير طاقة إيقاعية ودلالية كثيفة في مستهل القصيدة.

ويرى حازم القرطاجني أن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقفا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها [33]. وبالفعل فقد حمل هذا المطلع المصرع شحنة انفعالية كبيرة جسدت حال الشاعر المتضرع الخاشع المتذلل بين يدي مولاه، وكشف نمط الشعور والتفكير عند المرسل.

2- **المستوى الإيقاعي الداخلي:**

ومصدره الأصوات المنبعثة من داخل النص الشعري، والتي رتبها الشاعر ترتيباً جيداً داخل عباراته الشعرية بطريقة متلائمة مع المعنى، فالتكرار للحروف والألفاظ والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها كل ذلك يساعد على بروز الإيقاع الداخلي في النص.

وشاعرنا القرضاوي اختار ألفاظه اختياراً يظهر فيه الانسجام الصوتي، فجاءت ألفاظه متآزرة مع موسيقا القصيدة الخارجية وبنائها العروضي ليظهر النغم الموسيقي العام للقصيدة متوائماً مع جرس كل لفظة من الألفاظ التي اختارها.

في الأبيات الثلاثة الأولى يعظم الشاعر المولى عز وجل من خلال النداء (يا من) ويبرز مظهر جميع الخلائق وهي خاشعة وخاضعة لله، والألفاظ التي اختارها وألف بينها في هذه الأبيات (الوجوه – تخشع كل الخلائق – تخضع..) نجد أن أجراس حروف هذه الكلمات تآزرت مع الموسيقا الخارجية فخرج الإيقاع معبراً عن المعنى المقصود، ونلاحظ اختلاف إيقاع البيت الرابع وما يليه لاختلاف المعنى الذي يطرقه، حيث يظهر الشاعر ضعفه وذله أمام المولى عز وجل، وقد جاءت الألفاظ بجرسها تظهر هذا الضعف (المذنب – العاصي – خطاياه – يهرع..) إن الألفاظ بأجراسها تآزرت مع الموسيقا الخارجية ليخرج الإيقاع معبراً عن حال التذلل والندم والتحسر على ما فات من الأوقات في البعد عن الله.

-**الجناس:** ومما ساعد على ظهور الموسيقا الداخلية أيضاً الجناس، وقد اقتصر على الجناس غير التام ومنه قوله:

يــا مــنْ لــهُ تعنــو الوجُــوهُ وتَخْشَــعُ　　　ولِــأَمْرِهِ كُــلُّ الخَلائــقِ تَخْضَــعُ

وقوله:

إبلــيس يُغْــوي والهــوى شــركٌ لــهُ　　　والعــيشُ يغْــري، والأمــاني تخْــدعُ

من الواضح أن الجناس بين (تخشع وتخضع)، وفي (يغوي – يغري) قد ساعد على تنويع الإيقاع في الأبيات وزيادة الطاقة الإيقاعية في موسيقا الأبيات الداخلية، ليس هذا فحسب بل إن حضور الجناس له بعد دلالي تبرزه الطاقة الإيقاعية العالية التي تسهم في إبراز هذه الدلالة، وتسهم في إثراء المعنى الشعري، إن التعظيم والإجلال للذات الإلهية يبرزها الفعلان (تخشع – تخضع) وكل من الفعلين سبب في الآخر، وكما تشابه الفعلان في البنية الصوتية فقد تشابها في الدلالة، ثم إن حال الضعف المتواصلة التي تعيشها الذات يعكسها الفعلان المضارعان (يغوي – يغري) إن الجرس المتولد من اللفظين له قيمة كبرى في استيحاء المعنى، وقد جسد الفعلان الحال التي تنتاب الذات وتعاني منها، فهي لا تقدم على المعصية والغفلة بل إن الفاعل في الحالين (هو) غائب، والمفعول به (الذات) في حال من فقد الإرادة أمام الفاعل (هو) الغائب، وهناك من يعين هذا الفاعل في الحالين (الهوى – الأماني)، لذا جاء الجناس مولداً للمعنى، حاملاً جرساً رخيماً شجياً، وبالتالي برز التكامل بين الفعلين (يغوي – يغري) وتجلت معاناة الذات وعجزها عن المواجهة من أجل النجاة والخلاص.

-**الطباق:** وللطباق أثر عظيم في الإيقاع الداخلي في القصيدة، ولنستمع إلى الشاعر وهو يتحسر على ما يعانيه من قسوة وهو يتلو آيات الذكر الحكيم:

مـــالي أُردِّدُ وعْـــدَها ووعيدهــــا        مــارقَّ قلــبي أوْ جــرى لـــي مــدْمعُ

الشاعر في جمعه بين الضدين وعدها ووعيدها يستخدم الواو الدالة على المشاركة، ومن المتوقع أنه إذا اجتمع الوعد والوعيد فإن الأثر سيأتي قوياً، لكن ذلك لم يحدث، بل أتت النتيجة السلبية المعتمدة على ما النافية التي تنفي التأثير (مارقَّ قلبي أوْ جرى لي مدْمعُ) لقد جمع الشاعر بين الضدين بطريقة يظهر فيها الاتصال، وقد ساعد ذلك على زيادة في الجرس الداخلي، وهذا أدى إلى زيادة الإيقاع في البيت، وبالتالي أدى إلى تكثيف المعنى.

وقد يفصل الشاعر بين الضدين بألفاظ من ذلك قوله:

فــإذا ارتقيــتُ إلى رضــاكَ فغــايتي        وإذا هبطـــــتُ فـــــدائماً أتطلّـــــعُ

وهذا الطباق بين (ارتقيت – هبطت) أظهر الحالين اللتين تعيشهما الذات وقد ساعد الفصل بينهما على إثراء السياق دلالياً وموسيقياً.

ومن ذلك أيضاً:

بــين الجــوانح خــافق يهــوى التُّقــى        ويضــيق كرهــاً بالــذنوب ويجــزع

إن التضاد الذي أحدثه الطباق بين (يهوى – ويضيق) أظهر الفارق النفسي الذي يعيشه الشاعر حال إقباله على التقى وحال مفارقته، وفي قوله:

أنـا إنْ عَصَـيْتُ فَـذاكَ مـنْ نقْصِـي ومنْغـير الإلـهِ لـهُ الكمـالُ الأَرْفعُ؟

الشاعر في توظيفه لـ (إن) الشرطية يظهر إقراره بالمعصية مع عدم قبول حال المعصية، ويؤكد ذلك بالتسويغ (من نقصي)، ومن التبعيضية تظهر أن المعصية جزء من النقص الذي هو طبيعة النفس البشري، إن الطباق الخفي بين (من نقصي) التي تصور حال العبد و(الكمال الأرفع)في وصف الذات الإلهية تعمق دلالة التذلل والتعبد لله.

**-المقابلة:** وقريب من الطباق المقابلة، وتشترك المقابلة والطباق في وظيفتهما في إثراء الإيقاع وبعض النقاد يعدونهما من عناصر الإيقاع المعنوي[34]. وقد جاءت تجربة الشاعر في عمومها ترسم حال من يريد الخروج من حال الغفلة والبعد ويرنو إلى حال التوبة واليقظة والرجوع لذا فإن التضاد بنية بارزة في النص بدواله المختلفة من طباق ومقابلة..

ومن المقابلات الموحية قوله:

كـم بـت ليلـي كلـه متثـاقلاً وذوو التقـى حـولي قيـام ركـع

الشاعر في مقابلته بين حال الذات وحال المجموع من حوله يجسد المفارقة الهائلة بين الحالين، وهو في حال المكاشفة يظهر اللوم للذات المتثاقلة، والصيغة (متثاقلاً) تجسد الحال ليس في وقت قليل بل (ليلي كله) بينما من حوله (قيام ركع)، لقد جسّد الظرف المكاني (حولي) والظرف الزماني (ليلي) الحدثين (متثاقلاً) و(قيام ركع)، وبين الحدثين يظهر البون الشاسع الذي يعمق دلالة الحسرة والألم والتي تصور أبعادها كم الخبرية، وقد كشف اختيار المرسل(كم) نمط تفكير المؤمن الذي لا يجد راحته إلا بالوقوف بين يدي الله.

وفي مقابلة أخرى يبين صراع الذات في حالتين تعيشهما الذات في حال من المد والجزر:

فبهـا أصـول علـى الـتراب ترفعـاً وبهـا أحلـق حـين تصـفو الأضـلع

إن النفخة التي أودعها الله في جسده تبعث به السمو والترفع، وتمده بالقوة لمحاربة ثقلة الطين، وتكتنز دلالات العمل والجهاد المتواصل بالفعل المضارع المستمر (أصول) التي تستدعي صورة المحارب الذي يصول في ساحات المعركة، وتأتي الصورة المقابلة (أحلق حين تصفو الأضلع) المتناهية في السمو والارتفاع، وتنقل الألفاظ الاستعارية (أحلق – تصفو الأضلع) تنقل الحال التى تعيشها الذات في حال التسامي التي تبلغ ليس صفاء القلب فحسب بل يصل إلى الأضلع المحيطة به،

لقـد جـاء العـدول والانزيـاح في البيـت معـبرا عـن قـدرة الشـاعر الفنيـة في نقـل الصـفاء عـن الصـورة النمطية (صفاء القلب) إلى (صفاء الأضلع) كاشفا عن دقة الشاعر في تصويره.

الطـــين يجـــذبني إليـــه بشـــدة        والـــروح تصـــعدني إليـــك وترفـــع

التضاد الدلالي بين (يجذبني – تصعدني) يبرز المفارقة الهائلة بين الحالين، والجرس والإيقاع يجسدان ذلك بقوة ظاهرة. والتعبير (يجذبني) ببنيته الزمنية والمعجمية يبين ديمومة الشد، والجرس المنبعث من التنوين (بشدةٍ) يظهر ألم الذات ومعاناتها النفسية من جراء هذا الشد.

وفي المقابل يظهر الجانب الروحي المتسامي الذي تتوق له نفس الشاعر دوماً وميله النفسي لهذا الجانب، في الفعلين (تصعدني – ترفع) اللذين تكتنز بهما دلالات هذا الميل، وفي تعدي الفعلان عبر حرف الجر الواحد (إليك) تتعمق دلالات الارتباط بالذات الإلهية في أجواء تزداداً ارتفاعاً وتسامياً لتتغلب على الطين وجذبه الشديد في الصورة الأولى.

ومن المقابلات التي ساعدت على إثراء النص دلاليا ونغميا المقابلات السياقية، وهي تختلف عن المقابلات اللغوية التي تكون العلاقة بين المتقابلين اختيارية، وتتمثل في استعمال لفظين متضادين بحكم الوضع اللغوي، بينما السياقية تكون بين مفردين كما تكون بين أكثر من مفردين، فتقابل الشقين ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي، وإنما أسلوب الشاعر وحده [35]، من ذلك قوله:

أعنـــو إليـــك بجبهـــة لم أحنهـــا        إلا لوجهـــك ســـاجدا أتضـــرع

وإليـك أبسـط كـف ذل لم تكـن        يومـاً لغـير سـؤال فضـلك ترفـع

في البيتين لا يظهر التقابل حسب ما يعرفه البلاغيون، فهو لم يقابل بالكلمة وضدها، ولا بالكلمة مثبته ومنفية فالتقابل في البيتين تقابل سياقي، ففي الأول يقابل بين حال ذاته التي لم تسجد وتركع لغير الله، وحالها وهي تسجد متضرعة لله وحده. وفي البيت الثاني يقابل بين ذاته التى تتذلل لله، وذاته التي لم تتذلل يوما من الدهر لغير الله سبحانه وتعالى رجاء فضله وعفوه، إن عدول الشاعر في تصويره للذل بالصورة الاستعارية الحسية(كف ذل) مجسد لحال الشاعر وإخباته حال التذلل بين يدي الله.

ومن المقابلات السياقية المشحونة بدلالات الحزن والتحسر قوله:

يـــا حســـرتا أعـــظ الأنـــام فليـــتني        نفســـي وعظـــت فـــوعظ نفســـي أنفـــع

في العدول الذي أخذه من قول الله تعالى: **(أن تقول نفس يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله)** يعبر في هذا العدول عن حسرة الذات في الدنيا، وتحسرها يشبه تحسر المفرط يوم القيامة عندما يندب نفسه متحسرا، ثم يقابل بين عمله الوعظي الذي يقدمه للناس وعدم تقديمه هذا الوعظ لنفسه، وفي تصويره يظهر أساه العميق وحزنه على ذاته التي لم يخصها بالوعظ، وتكرار النفس مضافة لياء المتكلم يحمل دلالات هذا الحزن والتحسر العميق.

ومن المقابلات السياقية قوله:

يـــا رب مـــالي غـــير بابـــك  مفزع آوي إليـــه إذا يعـــز المفـــزع

المرسل يظهر المقابلة السياقية بين صورتين؛ الأولى صورة عدم وجود باب يفزع إليه يدعوه ويرجوه، والصورة الثانية صورته وهو فزع واقف يرجو عفو الله، وقد ساهمت هذه المقابلة السياقية في الموسيقا الداخلية من خلال الترصيع الذي ختم به الشطران.

وهكذا يحقق النص تنامياً من خلال هذه المقابلات التي ساعدت على درامية القصيدة، وقد أنتجت هذه المقابلات مفارقات دلالية وصورية ساعدت على بروز عنصر الصراع بين المقابلات، وهذا ضاعف طاقة الأداء الأسلوبي المسهم في إنتاج جماليات القصيدة.

-**التكرار الصوتي:** من أبرز العوامل التي تساعد على تناسق الإيقاع الداخلي في النص التكرار الصوتي، ونقصد به تكرار بعض الأصوات بصورة متوالية تثري الإيقاع الداخلي بموسيقا نغمية خاصة، وقد اعتمد القرضاوي في قصيدته على حرف (العين)، وجعله رويا لقصيدته، بل إن صوت العين يتكرر في تضاعيف الأبيات؛ ففي بعض الأبيات يتكرر أكثر من مرتين، والقصيدة التي بلغت سبعة وأربعين بيتاً لم يخل من تضاعيف أبياتها حرف العين إلا في خمسة عشر بيتاً وفي هذه الأبيات أعمل الشاعر المشابهة الصوتية لحرف العين، فيبرز حرف (الغين) المشابه البصري لحرف (العين)، والمشابه له صوتياً، فالعين والغين كلاهما صوتان رخويان مجهوران مرققان وعدّهما سيبويه صوتين حلقيين.[36]

وهذا ساعد على تكافل وتعاضد بين الكلمات التي حوت صوت العين وأشباهه فشكل ذلك إيقاعاً نغمياً أحدث الأثر الموسيقي الذي جعل هذا الإيقاع يشبه طرقات الإيقاظ والتنبيه التي كانت هدفاً للشاعر لتحفيز الذات على الرجوع والعودة مما ساعد على إعطاء القصيدة تكاملاً فنياً بين التجربة والقالب الفني على المستوى الصوتي والشكلي فاتسم بناؤه بالتوافق والانسجام.

ومن الأصوات التي أكثر الشاعر من تكرارها (الألف) الممدودة وقد كررها كثيرا ، من ذلك قوله:

يــا ربٍّ مــالي غــير بابــك مفــزع آوي إليـــــه إذا يعـــــزُّ المفـــــزع

مــالي ســوى دمعــي إليــك وسـيلة وضــراعتي، ولمــن ســواك سأضــرع

وهــي تتسـق مـع حـال الـدعاء والتضـرع والألم والشـكوى، وقـد ابتعـد بـه عـن الخطابيـة الجماعية ، واقتصر في توظيفه له على البوح والإفضاء بمكنون الذات المتألمة من قسوة القلب المبتعد عن ربه، الراغب في الوصل والتوبة والرجوع، لذا فإن الألف تتواءم مع رغبة المرسل في امتداد الوصل، واتساع الرجاء، والألف صوت لين (وأصوات اللين عند مرورها من الحلق والفم لابد أن يخلو مجرى الهواء من كل ما يعوق خروج الصوت). [37] وقد كشف توظيف المرسل لصوت الألف في السياق عن حاجة الذات الشاعرة للوصل والبوح والإفضاء في ذات الوقت.

وكـان اعتمـاد الشـاعر علـى الصـوت المجهـور (العـين) متوافقـاً مـع حالتـه النفسـية النادمـة المتحسرة، (فالصوت المجهور ينتج بجهد أقل من الصوت المهموس وبصورة أوضح من الصوت المهموس)[38] المتوافق مع حالته النفسية. والشاعر في تجربته وبوحه وابتهاله يريد إيصال صوته لبارئه إنه يريد امتداد هذا الصوت، ولا يريده أن يتوقف، بل يريده أن يمتد لتمتد معه روحه التي تريد الانطلاق من أسر الأرض والذنب والغفلة، وقد حقق ذلك في موسيقاه الداخلية من خلال صوت الألف الممدود والمجهور، وإنهاء البيت بالعين الصوت الحلقي المجهور الذي لا يقف على حدود الحلق بل يمتد عبر حركة الروي العين (الضمة) لتجعل المد مستمراً فيتواصل الصوت معبراً عن الألم، ومعبرا عن امتداد حاجة الذات إلى التغيير والتحول من حال الغفلة والبعاد إلى اليقظة والوصال، هكذا جاءت الموسيقا تكشف دلالات ترتبط بحالة الشاعر النفسية والشعورية التي تولد عنها خطابه الشعري الذي يجسد عاطفة الألم المتولدة عن رثاء الذات وبالتالي التوبة والإنابة والندم والرجوع.

**-ثانياً جماليات المستوى المعجمي والدلالي:**

يتميز الشعر بأن لغته خاصة، فالمرسل الشاعر لا يكتفي بإفهام المتلقي الغرض المقصود، ولكنه يسعى إلى إفهامه وإقناعه والتأثير فيه في وقت واحد معاً، وهذه المهمة تقتضي عناية خاصة ومجهوداً أشق. [39]

وقد نص ابن رشيق في تعريفه للشعر على أهمية الألفاظ بقوله: (الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية). [40]

لذا لابد للمبدع من الاهتمام بالألفاظ حتى تأتي مؤتلفة، والتلاؤم كلمة جامعة لكل وصف لابد منه في اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان، مقبولاً في الأذن.[41]، وقد شدد النقاد على مراعاة الدقة في اختيار الألفاظ المفردة، ثم نظمها مع ما يشاكلها من الألفاظ الأخرى، ثم وضعها في الموضع الذي يلائمها.[42]

وقيمة الألفاظ تنبع من عاطفة الشاعر التي عبرت عنها هذه الألفاظ ونقلتها من المبدع إلى المتلقي الذي يحسن تمثل أبعاد هذه العاطفة والتجربة التي عبر عنها الشاعر.

وشاعرنا القرضاوي له معجمه الشعري الخاص في هذه القصيدة وهو مرتبط ارتباطاً حيوياً بتجربته الابتهالية، وقد تآزر الموقف النفسي والبيئة المكانية والبيئة الزمانية في تشكيل هذا المعجم الشعري المكون لدلالات تجربته، لذا نرى مفردات التقوى ومحبة الهدى والصلاح والنفور من الذنوب والتذلل للخالق عز وجل تسيطر سيطرة تامة على النص، وقد قل العدول في النص لحرص المرسل على البوح والابتهال رغبة في الانعتاق من الواقع المؤلم.

والقصيدة تبدأ بالدعاء وما يتبع الدعاء من تذلل وإظهار الافتقار والحاجة للمولى عز وجل، لذا اتسق معجم القصيدة الشعري مع هذه الحال، وأتت ألفاظها كالتالي: (تخشع، تخضع، لم أحنها إلا لوجهك، أتضرع، أبسط كف ذل.. الخ) إن المعجم يحاكي الموقف ويتسق معه، وهكذا إذا ما تتبعنا مقاطع القصيدة حيث يظهر الشاعر حال الندم والتوبة والرجوع، وتأتي ألفاظه معبرة عن حاله بدقة متناهية تعكس تجربته وتخرجها على صفحة شعره.

لقد ظهرت في ميدان البحث اللغوي كثير من النظريات التي اهتمت بدراسة المعنى، وأبرز هذه النظريات نظرية السياق، ونظرية الحقول الدلالية، وهي مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعاً في التعبير عن معنى عام يعد قاسماً مشتركاً بينها جميعاً، مثل الكلمات الدالة على الألوان والكلمات الدالة على النبات.. الخ.[43]

وبالنظر إلى النص الذي بين أيدينا نجد أن الحقل الدلالي الذي ينتظم القصيدة هو الحقل الخاص بالإنسان وحياته الدينية وما فيها من عواطف وعبادات.

ومن الأمثلة على عاطفة الندم:

أنَا مـنْ علمـتَ المذْنب العاصِي الـذي ... عظُمــتْ خطايــاهُ فجــاءكَ يُهْــرعُ

ومن الأمثلة على التوبة والرجوع:

يـا ربِّ حكْمتُـكَ اقتضـتني مُـذْنِباً ... لأجــيْء بابــكَ أســتجير وأضــرعُ
فــترى عُبيــدكَ تائبــاً مسْــتغْفِراً ... وأراكَ غَفّــاراً لِــذنْبِ يَفْظُــعُ

ومن الأمثلة التي تبين فرح الشاعر واغتباطه بالعبادة:

بــين الجــوانح خــافق يهــوى التُّقــى ويضــيق كرهــاً بالــذنوب ويجــزع

وهكذا إذا ما تتبعنا الألفاظ فإنها ألفاظ تنتمي إلى حقل العبادة: (الجنة – السجود – رب – التقى – الآيات – الخناس... الخ).

**ثالثاً: جماليات المستوى التركيبي:**

اللغة هي مجموعة من الأصوات التي تكون الألفاظ؛ فاللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار(44).

وسوف أبين في هذا المبحث جماليات المستوى التركيبي في البنى الصرفية وفي البنى النحوية.

1- **السمات الأسلوبية في البنى الصرفية:**

إن دراسة (علم الأسلوب العربي لاتزال بحاجة إلى جهود كثيرة، فالقيم التعبيرية والجمالية لأصوات اللغة العربية لم تدرس بعد، لقد تكفل علم الصرف بجانب واحد من البنية الصوتية وهو أوزان الكلمات، ولكننا بحاجة إلى علم الأسلوب ليدرس العوامل الوجدانية التي تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى(45)) وفي دراستي للقصيدة سوف أجتهد في إظهار جمالية السمات الأسلوبية في البنى الصرفية وفي دراسة البنى الصرفية للأفعال والصفات وسأطبق مقياسا اقترحه الناقد سعد مصلوح وطبقه في كتابه: (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، وهذا المقياس الذي اقترحه يقوم على إدخال كل الأفعال المتضمنة حدثا مقترنا بزمن معين إضافة إلى أسماء الأفعال هذا عن الأفعال، أما الصفة فإنه يدخل اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة وصيغ المبالغة، وأسماء التفضيل، والجامد المؤول بمشتق، واسم الموصول بعد المعرفة، والاسم المنسوب. (46)

وبعد إحصاء الأفعال نرى أنها تجاوزت المائة وخمسة عشر فعلا في القصيدة، وتتغلب الأفعال في الزمن الماضي الذي يشكو فيه من الغفلة، بينما تحقق الأفعال المضارعة الغلبة على الماضي في الأجزاء الأخيرة التي يظهر فيها تعلق الذات الشاعرة للتغيير والتخلي عن الماضي الذي تطمح للانعتاق منه، هذا عن الأفعال، أما الأسماء فإننا نجدها أقل بكثير من الأفعال حيث لم تصل الخمسين اسما، وهذه النسبة تثبت رغبة الذات في التحول من خلال اتكائها على الأفعال المعبرة عن حركة الذات نحو التغيير، فالأفعال تحمل سمة الانفعال في النص وقد نقلت مشاعر الحزن والأسى والجزع والتأسف على الماضي وفي ذات الوقت الحاجة الملحة للتغيير وهذا أدى إلى ارتفاع نسبة الأفعال على الأسماء.

ومن السمات الأسلوبية البارزة في النص بروز ضمير المتكلم فقد برز بروزا واضحا، وحقق وجودا فعليا وكميا في النص، وجاء ذلك متآخيا مع التجربة التي طرقها الشاعر فالأنا تعبر عن الذات الشاعرة وهي محور الكلام في القصيدة، والنظرة العابرة تلاحظ بروز ذات الشاعر والضمائر تعبر عن فاعلية الشاعر سواء في الضمائر التي يظهر فيها فعل الذات الشاعرة وطموحها للتغيير من مثل قوله:

ومشيت في ركبِ الهداةِ وإن أكن أبطأْتُ في طلب الكمال وأسرعوا

أو في الضمائر التي يبدو فيها ضمير المتكلم واقعا مفعول به، أو مضافا فإنه يبرز قوة الذات في تذللها وخضوعها لله، من ذلك قوله:

يا ربِّ مالي غير بابك مفزع آوي إليه إذا يعزُّ المفزع

مالي سوى دمعي إليك وسيلة وضراعتي، ولمن سواك سأضرع

فالشاعر في جميع أحواله كان يؤكد من خلال حضوره فاعلية الذات الشاعرة في جميع أحوالها على اختلاف حال الذات بين القوة والضعف، وبالمقابل بلغ توظيف الشاعر لضمير الغائب والمخاطب خمسين موضعا تقريبا، وهذا يدل على انكفاء الشاعر على ذاته وتمحور اهتمامه عليها، وبالتالي عدم تجاوزها كثيرا في خطابه الشعري، بل إن استخدامه لضمير الخطاب وخاصة الكاف مرتبط بالذات المبتهلة المتطلعة للانعتاق والخلاص، لذا كانت نسبة ضمير الغائب والمخاطب أقل بنسبة كبيرة.

2- **السمات الأسلوبية في البنى النحوية:**

من سمات المستوى التركيبي الذي قامت عليه قصيدة (ابتهال) أنه أتى منوعاً بين الخبر والإنشاء، فمع الوجدان الهادئ يبرز الأسلوب الخبري التقريري، بينما يحضر الأسلوب الإنشائي في حالات رصد الأحاسيس والانفعالات والبوح العاطفي.

**أ- الأساليب الخبرية:** نوع المرسل في توظيفه للأساليب الخبرية بين الجمل المؤكدة وغير المؤكدة والأسلوب الشرطي.

- **أسلوب التوكيد:**

يبرز التوكيد بـ(إن) لترسيخ وتأكيد الجملة الخبرية، ومن ذلك قوله:

أمـا الجنـان فإنهـا محْفوفـةٌ بمكـارهٍ تـدْمي الفُـؤادَ وتُوجـعُ

الشاعر في توظيفه لأن الناسخة يثبت الخبر بمؤكد ، وهذا يعد مستوى دلالي عميق يحفز النفس للتأهب لمواجهة الصعاب التى تأتي بصيغة الجمع (مكاره) ثم الوصف بالجملة الفعلية (تدمي الفؤاد) ثم العطف (وتوجع)، كل ذلك يتآزر مع المؤكد ليعمق دلالة التحفز والاستعداد للمواجهة وعدم الركون للأماني والتسويف.

ويعيد تأكيد ذلك متكئاً على الأداة (إنّ) ذاتها:

هــذي الطّريــقُ، وإنهــا لمخوفــةٌ ربِّ        اهـــدني وأعـــن عســـى لا أقطـــعُ

إن الدعاء الذي اتبعه الخبر المؤكد ليعمق دلالة الخوف المكتنزة بالخبر المؤكد.

ومن التراكيب الدالة على التوكيد :)الاستثناء المفرغ)، من ذلك قوله:

أَعْنُو إليكَ بِجبْهةٍ لم أحْنُهــا إلاَّ        لوجْهِـــــكَ ســـــاجِداً أَتَضَـــــرَعُ

والجملة الاسمية الدالة على الاختصاص والتحقق والثبوت تفيد التوكيد وإن خلت من أدواته النحوية، إن مما يميز الجملة الاسمية المثبتة أنها تخضع في نظام ترتيب عناصرها على الشكل الآتي: (المسند + لمسند إليه) ونمثل على ذلك بقوله:

أنا من علمت المذنب العاصي الذي        عظمـــت خطايـــاه فجـــاءك يهـــرع

فالمبتدأ (أنـا) لم يفصل بينـه وبين الخبر (من) فاصل، وقد صدّر الجملة بضمير أفاد التأكيد، وبما أن الخبر (من) قد تبعته جملة الصلة الفعلية فإن الجملة حملت مقصداً دلالياً وهو تجدد الذنب حتى يكاد يصل إلى درجة الثبوت، لذا أتى المفعول (المذنب) يؤكد عدم خلاص الذات من الذنب، وفي ذات الوقت عدم استسلامها، بل إنها تواجه، فتأتي الجملة الفعلية المعطوفة (فجاءك يهرع) تعمق دلالات الهروب من الذنب إلى الله، أسلوب المرسل هنا قائم على الاختيار الدقيق، فقد اختار (يهرع) المعبرة عن حال الذات ظاهرا وباطناً، وعدل عن (يسرع) التي تظهر حال الذات ظاهر دون أن تجسد حالها الشعورية كما جسدته (يهرع) التي تحمل ظلالها إيحاءات السرعة والخوف والرجاء.

**–أسلوب الشرط:**

أكثر الشاعر من استخدام أسلوب الشرط، ومن الأدوات التي أكثر من استخدامها (إن) الشرطية، وقد أتى بها في المواضع التي يطلب فيها عفو ربه، من ذلك قوله:

أنا إن عصيت فذاك من نقصي، ومن        غـــير الإلـــه لـــه الكمـــال الأرفـــع؟

لقد جمع المرسل بين جمالية الجملة الاسمية والجملة الشرطية ولنتتبع صنيعه الفني البارع؛ إنه يصدّر اعترافه بالضمير (أنا) ليؤكد حضوره، وتأتي جملة الخبر الفعلية تحمل دلالة تجدد المعصية بسبب وجود مسببها (النقص)، ويأتي التضاد في الشطر الثاني يؤكد تذلل الذات الدائم والمكتنز بالجملة الفعلية (إن عصيت فذاك من نقصي)، وثبات الكمال المطلق للّه والمكتنز بالجملة الاسمية (ومن غير الإله له الكمال الأرفع).

ثم هو في تصديره لجملته الشرطية بـ (إن) جعل فعل جملة الجواب ماضياً، ومن المفترض أن يأتي –كما يشترط النحاة – مستقبلياً، ولا يصح مخالفة هذا العرف النحوي إلا لفائدة، لذا تظهر دلالة استعمال الفعل الماضي (عصيت) العميقة، إن الشاعر لا يريد الاستمرار على المعصية مستقبلاً، بل إنه يثبت الندم على ما مضى، لذا يعلل (فذاك من نقصي)، وهذا يدل على صدقه في التوبة، وعدم قبوله للحال التي كان عليها وتخليه عنها.

ويقول في موضع آخر:

يـــا رب إن أك في الحقـــوق مفرطـــاً فلأنـــت أبصـــر بـــالقلوب وأسمـــع

الشاعر في توظيفه لـ (إن) يأتي بجملة الشرط مضارعة منسوخة، والجواب أتى به جملة اسمية مثبتة متصلة بالرابط (ألفاء) ومؤكدة بلام الابتداء، والخبر مفرد (فلأنت أبصر) والخبر المفرد له دلالته العميقة في الثبوت الذي لا جدال فيه، إن ثقته بسعة علم ربه (أبصر – أسمع) تجعله واثقاً من عفوه؛ فتقصيره بعيد عن الكفر والعناد، وهو تقصير لم يقصد إليه قلبه، وقد عدل عن صيغة (أعلم) إلى صيغة (أبصر) لتوائم ضدها (أسمع).

وتتنوع الجملة الشرطية مع الأداة (إذا) من ذلك قوله:

فـــإذا ارتقيـــت إلى رضـــاك فغـــايتي وإذا هبطـــــت فـــــدائماً أتطلـــــع

إن (إذا) الشرطية تدل على وقوع الشرط أو ترجيح المتكلم لوقوع الشرط، لذا فإن الفعل الماضي المتحقق الوقوع غالباً ما يأتي فعلا للشرط بعد إذا، والشاعر في حال الارتقاء يتكئ على الجملة الاسمية في جواب الشرط، بينما في حال الهبوط يتكئ على الجملة الفعلية في جواب الشرط.

إن نفس الشاعر في هذه الحال لا تريد الثبات بل تتطلع للتغيير، فكان الفعل المضارع بحركيته والظرف الزماني (دائماً) المعادل للمضارع باستمراريته هما الأنسب لهذا السياق.

ومن الأمثلة قوله أيضاً:

فـإذا خشـيت فقـد عصـيتك جـاهلا        وإذا رجـــوت فـــإن عفـــوك أوســـع

إن أسلوب الشرط يلتقط بدقة متناهية حال الذات في بعدها عن المولى عز وجل وفي قربها منه، والتوازن بين الحالين واضح سواء في البنية النحوية أو الإيقاعية أو الدلالية، لقد ارتكز الشاعر في الحال الأولى على أداة الشرط والشرط والرابط والجواب، وتكرر البناء ذاته في الشطر الثاني، والإيقاع يتماثل في الشطرين غير أن السكون في نهاية الشطر الأول تحمل دلالة الوقوف والقيد للذات التي لا تريد الجهل، بينما الإشباع المتولد من نهاية الشطر الثاني يماثل حال رجاء الواثق بعفو ربه الممتد امتداد هذا العفو.

إن العقيدة التي تدعو المؤمن للتوازن بين الخوف والرجاء يترجمها الشاعر في هذا البناء الفني المتوازن الذي يحمل دلالة التوازن.

وهو في الحال الأولى يعتمد الجملة الفعلية جواباً للشرط وفي إقراره بالمعصية يتكئ على الفعل الماضي، وقد التحقيقية ليؤكد تلبس الذات بالمعصية وعدم تنصلها وتهربها من المسؤولية، إنه الاعتراف والإقرار (أبوء بذنبي)، ولكن هل هو إقرار المجاهر الذي لا يبالي؟ إنه إقرار تكشف الحال (جاهلا) الذات عند ارتكاب الخطأ لتظهر الذل والانكسار بين يدي الله لا المجاهرة والمباهاة، وقد عبّر الفعل والحال عن نزوع الذات للتغيير وعدم الثبات على هذه الحال، بينما يأتي جواب الشرط في حال الرجاء متكئاً على الجملة الاسمية المؤكدة بـ(إن)، فيظهر الإيمان المطلق بعفو الله الذي لا تحده حدود الذنب مهما كان هذا الذنب وهو يسند كاف الخطاب (فإن عفوك) فيظهر القرب والحضور والإيمان بعفو الله الذي لا يعلو عليه شيء، ودلالة اسم التفضيل (أوسع) تظهر امتداد العفو من الله والإيمان به من الشاعر المبتهل المؤمن.

ويحـب ذكـرك والقلـوب إذا خلـت        مـن ذكـــر ربـــي فهـــي بـــور بلقـــع

ويظهر المرسل بأسلوب الشرط حال القلوب الخالية من ذكر الله، معتمداً على الفعل الماضي فعلا للشرط لتحقق حال خلو القلب من ذكر الله، ثم هو يعتمد على الجملة الاسمية وخبرها الموصوف ليخرج حقيقة هذه القلوب للعيان (فهي بورٌ بلقع).

ومن الأدوات الشرطية التي استخدمها ولم يكثر منها (لو) الشرطية وهي غير جازمة تأتي مع الماضي المقطوع بحدوثه ومن ذلك قوله:

كـم أقـرأ الآيـات لـو نزلـت علـى        شـــم الجبـــال رأيتهـــا تتصـــدع

الشاعر في اعترافه بذنبه وقسوة قلبه يبين أن مرد ذلك لذاته الغافلة، وينزه آيات الذكر عن عدم الفاعلية وقلة التأثير.

ومن الأدوات الشرطية التي استخدمها على قلة أيضا (لولا) التي تدخل على جملتي الشرط والجزاء وتربطهما ببعض ولا تجزم، وقد استخدم (لولا) في موضع واحد يقول فيه:

لولا هداك ونفخة علوية أودعتها روحي لكان المصرع

- **الأساليب الإنشائية:**

إذا كان الأسلوب الخبري تكتنز فيه الدلالات اللغوية الثابتة والحقائق المستقرة فإنه بالمقابل نرى أن الأسلوب الإنشائي أقدر على تمثيل الجانب المتحرك، ويتآزر كل من الأسلوبين ويتداخلان ليخرج المعنى بالإيحاءات والظلال النفسية التى يريد المبدع الإفضاء بها، ومن أبرز الأساليب التي نجدها في قصيدة (ابتهال) أسلوب النداء، الاستفهام، الأمر.

● **النداء:** أكثر الشاعر من النداء في قصيدته، وقد جاء في مطلع القصيدة حاملاً دلالة الابتهال الذي هو موضوع القصيدة، واقترن في أغلب الأبيات بأداة النداء (يا)، وفي جميع الأبيات تقريباً يحمل دلالات الضعف والحاجة والافتقار من جانب المنادى، وهو يحاول الخروج من هذا الضعف بالالتجاء إلى المنادى القوي سبحانه وتعالى من ذلك قوله:

يا مَنْ لهُ تعنو الوجُوهُ وتَخْشَعُ ولِأَمْرِهِ كُلُّ الخَلائقِ تَخْضَعُ
يا ربِّ حكْمتُكَ اقتضتني مُذْنِباً لأجيْء بابكَ أستجير وأضرعُ
يا ربِّ عبدُك عند بابك واقفٌ يدْعوكَ دعْوةَ من يخاف ويطْمعُ

وهكذا يستمر النداء حاملاً دلالات الضعف أمام الخالق عز وجل والناتج من العامل الصوتي حيث نلاحظ النغمة الصوتية لا تنخفض إلا بالشطر الثاني غالبا بعد جواب النداء، وفي آخر بيت من الأبيات التي تجسد هذا الضعف وتعمقه يزداد هذا المعنى وضوحاً بأسلوب الاستثناء الذي يعري الذات من كل قوة ومن كل ملجأ ومن كل مفزع، إنه التناهي بالذل وإخراج الافتقار للمولى عز وجل:

يا رب مالي غير بابك مفزع آوي إليه إذا يعز المفزع

ويزداد النداء ضعفاً يصل إلى التلاشي والتحسر والانحسار فتواجهه الذات بالتمني الذي يحاول الشاعر من خلاله إعادة التوازن للذات المتألمة.

يا حسرتا! أعظ الأنام، فليتني نفسي وعظت، فوعظ نفسي أنفع

• **الاستفهام:** أكثر الشاعر من الخطاب الاستفهامي الذي أخرجه عن معانيه الحقيقية إلى معان بلاغية تكتنز فيها انفعالات نفس تائبة متحسرة راجية عفو الله ورحمته.

هاهو ذا الشاعر يقف أمام نفسه مؤنباً موبخاً للذات اللاهية الغافلة، لذا يأتي استفهامه موقظاً منبهاً القلب لتملي وعد القرآن ووعيده.

مـــالي أردد وعـــدها ووعيـــدها ⠀⠀⠀ مـا رقّ قلـبي أو جـرى لـي مـدمع

وينتقل في استفهامه من التوبيخ إلى الرجاء الصريح المنبعث من سياق الكلام بصورة مباشرة:

هـل لـي رجـاء إنـني ممـن دعـوا ⠀⠀⠀ يومـاً إليـك وقـال توبـوا وارجعـوا

من الواضح أن الأساليب الاستفهامية في سياقاتها المختلفة ترجمت عن انطباعات المرسل العاطفية وعكست حال الذل والخشوع بصورة أقرب للحقيقة من الأسلوب التقريري.

وفي توجه الذات وهي تستمطر الرحمة يكشف الاستفهام عن الاستقرار، فلا حيرة ولا عناء في البحث بل إن الوجهة معروفة. والشاعر باستفهام تقريري يقرر الوجهة التي يطرقها دون غيرها:

إن لم أقـف بالبـاب راجـي رحمـة ⠀⠀⠀ فـلأي بـاب غـير بابـك أقـرع

وتتعمق دلالات الاستفهام حاملة ثقة الشاعر برحمة ربه ومغفرته لذا تنفرد أداة الاستفهام (أين) في السياق، ويكررها الشاعر تكرراً يؤكد ثقة الشاعر بالاتجاه الذي قصده والمناص الذي أوى إليه:

إن لم يكـنْ مـني الـذنوبُ ومنـك أنْ ⠀⠀⠀ تعفـو، فـأينَ اسـمُ العفـو المطمـعُ؟

أيـن الغفـور، وأيـن رحمتـه الـتي ⠀⠀⠀ وسـعتْ جميعَ الخلقِ، وأين الموسعُ؟

من الواضح أن الاستفهامات المتوالية نابعة من إحساس الشاعر وثقته ويقينه الذي لا يشوبه شك بسعة رحمة الله.

لقد جاء الاستفهام بصورة عامة في القصيدة خارجا عن الاستخبار الحقيقي ومحولا من وجهته اللغوية الأصلية القائمة بين طرفين سائل ومسؤول إلى وجهة جديدة قائمة بين الشاعر وذاته وبينه وبين مولاه في استفهامات تحمل دلالات الرجاء والتذلل والخشوع.

•**الأمر:** لم يكثر الشاعر في القصيدة من أسلوب الأمر وذلك لأنه لا يتناسب مع الحال الإيمانية المخبتة التي يعيشها الشاعر، وما ورد منه خرج عن معناه الحقيقي إلى الدعاء، من ذلك قوله في ختام القصيدة:

هـذا أوانُ العفـوِ، فـاعفُ تفضـلا ⠀⠀⠀ يـا مـنْ لـهُ تعنُـو الوجـوهُ وتخشـعُ

ومما ورد يحمل دلالة الأمر الحقيقي ما جاء في قوله:

هــل لــي رجــاء إنــني ممــن دعــوا　　　يومــاً إليــك وقــال: توبــوا وارجعــوا

وهـو في هـذا الموضـع حكايـة عـن أمـر اللّه – عـزّ وجـلّ – لعبـاده بالتوبـة والرجـوع إلى اللّه تبارك وتعالى فبابهما مفتوح.

**- التكرار:**

ومما يلحق بالمستوى التركيبي التكرار لبعض الألفاظ والجمل - ويحسن أن نقف معه وقفة فيها شيء من التفصيل-، ويرى (جورج مولينيه) أن ظاهرة التكرار هي الوسيلة الوحيدة التي لا خلاف حولها لاكتشاف واقعة لغوية وتحديدها في البراغماتية الأدبية، ويمكن لإعادة الواقعة اللغوية – لتضعيفها البسيط – أن يأخذ شكل تكرار الدال مع مدلول واحد يحقق من جديد في كل مرة، أو تكرار مدلول مع دالات مختلفة(47).

والتكرار من الظواهر الأسلوبية الهامة، فهو يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو هو جزء من الهندسة العاطفية التي يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما. (48)وإذا لم يؤد وظيفة في النص فهو عيب، وهو الخذلان بعينه على حد تعبير ابن رشيق. (49)

تنوعت البنى التكرارية في قصيدة (ابتهال) على مستويين، المستوى الأفقي، والمستوى الرأسي، وقد جاء التكرار على المستوى الأفقي أحياناً ثلاثياً، وأحياناً ثنائياً، ومن ذلك قوله:

يــا حســرتا!! أعــظُ الأنــام، فليــتني　　　نفســي وَعظْــتُ، فوعْظُ نفســي أنفعُ

فقد كرر لفظ (أعظ) بصيغ مختلفة كل منها تحمل التحسر النفسي على الذات التي لم تكف عن عمل الوعظ في الماضي (وعظت) وفي الحاضر (أعظ) وهي تقصر عن عمل (الوعظ) لنفسها، إن دلالات التحسر تحملها الألفاظ المكررة بصيغها المختلفة.

فــترى عُبيــدكَ تائبــاً مسْــتغْفِراً　　　وأراكَ غَفّــاراً لِــذنْبٍ يَفْظُــعُ

الشاعر يكرر الفعل (فترى – أراك) أنه يكرر الفعل المضارع المبرز لمعنى الرؤية البصرية والعلمية اليقينية التي تثبت صدق توبته واستغفاره، وثقته بمغفرة ربه وعفوه.

وهكذا نجد أن كل تكرار على المستوى الأفقي ليس مجرد حلية لفظية بل هو إلحاح على معنى يطرقه الشاعر تكتنز به معان كثيرة متعددة، لذا يعني الشاعر بتكراره أكثر من سواه.

إن الكلمة بعد تكرارها تحمل معنى جديدا فلا تظل على ذات المعنى، بل تصبح أخرى بمجرد تكرارها، فالتكرار الظاهر: س. س لا يعادل: س على المستوى الصوتي (الظاهر) للنص الشعري، ففيه تتكون ظاهرة غير قابلة للملاحظة؛ إلا أنها أثر معنى شعري خالص يتمثل في أننا نقرأ في المقطع(المكرر) المقطع نفسه وشيئا آخر[50].

وكما برز التكرار الأفقي في النص، برز أيضاً التكرار الرأسي من ذلك قوله:

كـمْ سـاعةٍ فرَّطـتُ فيهـا مُسْـرفاً وأَضــــعْتُها في زائــــلٍ لا ينْفــــعُ

كـم بـتُّ ليلـي كلَّـهُ متثاقــــــلاً وذوو التُّقــى حــولي قيــام رُكَّــعُ

إلى آخر الأبيات التي تتكرر في مستهلها (كم) الخبرية والتي بلغت سبعة أبيات، وفي كل تكرار تتنوع دلالات الندم والتحسر على الذات المذنبة الغافلة، وفي ذات الوقت تكتنز دلالات الوعظ والإرشاد لتغيير الأفعال التي ساعدت (كم) الخبرية على تفخيمها أمام الذات من أجل إبرازها وإظهارها لتغييرها ومحاربتها. وهذا ساعد على إعادة التوازن الداخلي في نفس الشاعر ورده إلى حالته الطبيعية.

ومن الأمثلة على التكرار الرأسي تكرار النداء يا رب خمس مرات وهو تكرار يتناسب مع طبيعة تجربته الشعورية القائمة على موضوع الابتهال، وبالتالي فإن القيمة الدلالية لهذه البنية التكرارية يتناسب مع موقف الرجاء والدعاء، لقد جاء التكرار ذا دورٍ فاعلٍ في بناء القصيدة وإنضاج التجربة الشعرية وبالتالي تكثيف أبعادها الدلالية، وقد كشف شخصية الشاعر التي يتكرر في وجدانها الأسى والألم، ولا غرابة في ذلك فقد ذهب بعض النقاد إلى أن الأسلوب (بمنزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبئات شخصية الإنسان، ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، وما صرح به وما ضمن، فالأسلوب جسر مقاصد صاحبه[51]).

إن قصيدة ابتهال يغلب عليها الوعظ (والتكرار في باب المواعظ له وقع على القلوب لصدوره – غالبا – عن القلوب). [52]

وهكذا ساعد التكرار على تلوين النص لفظياً ومعنوياً وصوتياً.

**-أنواع التكرار في هيكل القصيدة:**

**أ- التكرار الاستهلالي:** (يستهدف هذا التكرار الضغط على حالة لغوية واحدة لتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين إيقاعي ودلالي). [53]

من ذلك أن الشاعر عمد إلى تكرار الفعل (تعنوا – أعنو) في مستهل القصيدة، وهذا الفعل يشكل محوراً تعبيرياً بارزاً له أهميته الإيحائية المعبرة عن تجربة الشاعر الابتهالية؛ فالشاعر في البداية أتى بالفعل مسنداً للمجموع (تعنو الوجوه)، ثم أسنده للذات (أعنو) وهو يستهدف بعداً دلالياً وإيقاعياً وصوتياً من خلال الضغط على حالة لغوية واحدة (أعنو – تعنوا)، فقد سلط الضوء على هذا الفعل الذي يحمل دلالات نفسية تبين الاتجاه والمقصد الذي تتجه له نفس الشاعر التي تحس العذاب وتعانيه.

ب- **التكرار الختامي:** هو من أشكال التكرار التركيبي، تختم به القصيدة، وله تأثير في تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، ويتميز بأنه (ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة). [54]

لجأ القرضاوي في ختام قصيدته لهذا النوع من التكرار بصورة واضحة، فقد كرر الشرط المنفي (إن لم أقف – إن لم يكن) وكرر الاستفهام (فأين اسم العفو – أين الغفور؟ - أين رحمته؟ - أين الموسع؟) هذا التكرار الختامي الذي نحى منحى أفقياً يعكس حال الشاعر المتذللة التي تيقنت أن لا ملجأ من الله إلا إليه، لقد نمت القصيدة نمواً درامياً أفضى إلى هذا الختام التكراري المعتمد على الشرط والاستفهام الذي لا نبالغ إذا ما قلنا أن تأزم الشاعر وتحسره وتوتره النفسي سكن في هذا الختام الذي نفث فيه نهاية النفس المتحسر النادم، وفي ذات الوقت استبدله بنفس الشاعر المؤمن بأسماء الله الحسنى وبعظيم مغفرته، لقد جمع هذا التكرار الطاقات الدلالية والإيقاعية مبرزاً الإيقاع النفسي الذي وصل إليه الشاعر في نهاية قصيدته فجاء العمق التأثيري أكثر اتساعاً وأهمية.

ج- **التكرار الدائري:** وهو أحد أنواع التكرار اللفظي (ويتخذ بنية دائرية، حيث يعتمد على تكرار عدد من الوحدات اللغوية في مطلع القصيدة وخاتمتها)[55]، وهو من الوسائل الشعرية القوية في إثراء النص الشعري دلالياً وإيقاعياً، وقد لجأ الشاعر في قصيدة (ابتهال) إلى هذا النوع فكرر المطلع الذي بدأ به قصيدته (يا من له تعنو الوجوه وتخشع)، وأتى به في نهاية القصيدة دون أي تغيير وأقفل به القصيدة، إن تكرار أسلوب النداء يؤكد حال الحاجة الدائمة للمولى عز وجل، فالشاعر يبتدئ بالنداء ويختم به، ويتوخى صيغة الجمع (تعنو الوجوه) التي تندمج فيها الأنا الشاعرة، ويظهر بالتالي الافتقار التام لجميع الخلائق للخالق عز وجل، إن الدلالة القوية التي ابتدأ بها الشاعر ختم بها فأتى الإيقاع قوياً يحمل أجواء العبودية والتبتل والخشوع، وقد جاء هذا الختام غنياً بالإيقاع العاطفي، (وإيقاع الكلمة في النص الشعري يتجاوز مدلول الوظيفة الخارجية للنغم إلى ما ينبغي أن تحدثه الكلمة في تآلفها مع النظم النغمية من تأثيرات نفسية). [56] وقد بلور الشاعر في هذا الختام نهاية الانفعال

الشعري الذي نقلته قصيدته فأتى التكرار متماً لمعنى القصيدة دلالياً ومقفلاً لإيقاعها نغمياً، هكذا كانت الأساليب الإنشائية ذات فاعلية في تجسيد تجربة الشاعر، وقد استخدمها وفقا للمعيار المتعارف عليه ولم نر عدولا في استخدامه إلى أسلوب جديد غير مألوف.

**رابعاً: جماليات الصورة الشعرية:**

تعد الصورة الشعرية من أهم العناصر الفنية التي تسهم في نقل التجربة الشعرية نقلاً فنياً وواقعياً فهي (تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتجديد والتماس المتعة القصوى في استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق)، [57] (إن دراسة الصورة الشعرية تبدأ من التركيب الأسلوبي لتصل إلى التصور الفلسفي والأبنية ذات الأنماط العليا، وتحاول اكتشاف النماذج الكامنة تحت جميع الصور الشعرية). [58]

والخيال يضطلع بمهمة عظيمة وهي الوصول إلى تغيير روحي في القلب وفي طبيعة الإنسان[59]، وقصيدة (ابتهال) التي بين أيدينا فيها خيال قريب المأخذ ولا تكتنفه الضبابية وقد تراوح التصوير في القصيدة بين الاستعارة والتشبيه والكناية فهو من (الخيال البياني المعتمد على أساليب البيان من استعارة وتشبيه ومجاز، ويتميز بسرعة إدراكه وقربه من المتلقي ليفسر أسباب الجمال ويوضحها)[60]

فمن الاستعارات التي حملت عاطفة الشاعر الغاضبة من إبليس قوله:

كـمْ وسْـوسَ الخنّـاسُ في صـدري        فلم يجـد الـذي يعْلـو قفـاه ويصْـفَعُ

الشاعر في تجسيده للشيطان يجعله ماثلا للعيان، فها هو ذا له قفى يعتلى ويصفع، إن الصورة الاستعارية تبين قوة الشاعر في مواجهة الشيطان إذا ما أراد ذلك، ويظهر فيها تهوين أمر الشيطان، واختيار الشاعر للفظة (قفاه) جسد هذا التهوين وحفز الذات لمواجهة هذا العدو.

وفي صورة أخرى يتسرب نصح الشيخ ووعظه ويصل النفوس بكل رخاوة وسلاسة وهو يرسم هذا المشهد بصورة واضحة في تشبيه لا يحتاج المتلقي لكد ذهنه لإدراكه:

كـمْ مـنْ نفـوسٍ بالهـدى ذكّرتهـا        فمضتْ كما يمْضي الجوادُ المسْرِعُ

إن صورة الشيخ الواعظ الداعية تقف بالجموع (نفوس) تعمل في إيقاظها ووعظها (بالهدى ذكرتها) وتأتي نتيجة هذا العمل ويراها فيشخصها بمشهد تمثيلي[61] متحرك، إنه يشبهها بالجواد الذي يمضي بسرعة، إن صورة الجواد تكاد تمثل أمامنا من خلال الوصف والتشبيه.

وفي موضع آخر يجمع بين الاستعارة والتشبيه بصورتين تتآزران في إبراز المعنى، إنه يتقرب لله متوسلاً بعمله الدعوى فيشبه ذلك بالمصباح الذي يحمله ليضيء لمن حوله، وتأتي هذه الاستعارة البصرية ممهدة للتشبيه في الشطر الثاني.

وحملت مصباحَ الهداية مرشداً　　　أهناك كالقرآن نور يسطع؟

إن الصورة التشبيهية المنفية تبين تفرد القرآن بالنور الساطع الذي لا يدانيه نور، وكما استعان الشاعر بالصور التشبيهية والاستعارة لنقل معانيه اتكأ أيضا على الصور الكنائية وخاصة الكناية التلويحية. [62]من ذلك قوله:

وهناك قطّاعُ الطّريقِ طوائفَا　　　شتّى تُضلُّ عن المرادِ وتقْطعُ

وهناك قطّاعٌ عتاةٌ أعلنوا　　　حرْباً تخيف السّائرينَ وتُفْزِعُ

الشاعر يكني عن الصعاب التي تواجه المسلم في حياته الدنيوية بقطاع الطريق والعلاقة بين الصورتين هي التماثل، فكما يفاجئ قطاع الطريق المسافر الذي لم يتأهب ولم يأخذ حذره من أخطار الطريق، كذلك الصعاب التي تواجه المسلم في حياته.

ويعبر عن ذلك مرة أخرى بكناية تلويحية رائعة فيقول:

هذي الطّريقُ، وإنها لمخوفةٌ　　　ربِّ اهدني وأعن عسى لا أقطعُ

الشاعر يكني عن الهدى والصعاب التي تواجه المسلم بالطريق المخيفة التي فيها ما فيها من أخطار وقطاع طريق، والعلاقة بين الطريق وما فيه من صعاب والهدى وما فيه من صعاب أيضاً قائمة على التماثل.

إن الحقل الدلالي الشائع في القصيدة هو الحقل الديني الخاشع وقد كان له دور بارز في تشكيل الصور على اختلافها ولا غرابة (فالحقل الدلالي يدخل في تكوين العالم الخاص للقطعة الأدبية، وقد يكون كله أو بعضه تصويريا ولكن الصورة هنا لا تعمل بمفردها ولا تكاد تتميز – في بعض الأحيان على الأقل – عن سائر مفردات القطعة. وبناء على ذلك فكل وصف شعري هو نوع من التصوير[63]) هكذا جاءت الصورة الشعرية طيعة دون استدعاء، فرضت نفسها على المرسل واستدعاها من واقعة النفسي فعكست العاطفة والوجدان والفكر الذي انطلقت منه، وقد أدت وظيفة جمالية ودلالية، والصور الشعرية (ليست إضافة تجميلية للخطاب بزينة بلاغية ولكنها إعادة تقييم كاملة للخطاب ولكل عناصره مهما كانت هذه العناصر). [64]

**الصورة الحقيقية:**

ربط القدماء الصورة بالمجاز، وكثير من النقاد المحدثين يقصرون البلاغة على الاستعارة والكناية، [65] وأن الشاعر لا يقتصر في تعبيره على الصور المجازية بل كثيرا ما يلجأ إلى الصورة الحقيقة. وتقترح (كارولين سبرجون) أن ننظر إلى لفظة صورة على أساس أنها تتضمن كل صورة خيالية مهما كان شكلها، وكل تجربة لاتصل إلى الشاعر من خلال حواسه فحسب بل بواسطة ذهنه وانفعالاته أيضا [66].

والأثر الجمالي يأتي في النظم المجرد عن الخيال مثلما يأتي في الصور الخيالية، والصور المعتمدة على الحقائق يوجد فيها من الجمال والروعة ما يقوم مقام الخيال[67].

وقصيدة (ابتهال) حافلة بالصور الحقيقية من ذلك قوله:

يـا مـنْ لـهُ تعنـو الوجُـوهُ وتَخْشَـعُ ... ولِـأَمْرِهِ كُـلُّ الخَلائـقِ تَخْضَـعُ
أَعْنُـو إليـكَ بِجبْهَـةٍ لم أحْنُهـا ... إلاَّ لوجْهِـكَ سـاجداً أَتَضَـرَعُ

الشاعر يصف حاله وصفا حقيقيا والصورة التي ينقلها على صفحة شعره صورة حقيقية مؤثرة في الذات المتلقية، وقد جسدت حال الشاعر في ابتهاله.

ومن الصور الحقيقية قوله:

إن لم يكـن مـني الـذنوب ومنـك أن ... تعفـو، فـأين اسـمُ العفـوِ المطـمع؟
أيـن الغفـورُ، وأيـن رحمتُـه الـتي ... وسـعتْ جميـعَ الخلـقِ، وأيـن الموسـع؟
هـذا أوان العفـو، فـاعف تفضـلا ... يا من تعنوا الوجوه وتخـشع

كما هو واضح أن الأبيات تحمل صورا حقيقية، وقد قامت بدور بارز في تشكيل الصور الفنية في القصيدة الابتهالية، وجمال الصور الفنية يرجع بقدر كبير إلى الصور الحقيقية التي تآزرت مع الخيالية في نقل تجربة الشاعر.

**الخاتمة:**

اختلفت الدراسات الأدبية الحديثة في تسميتها لدراسة الظواهر الأسلوبية في النص الأدبي بين البنى (جمع بنية) وبين البناء وفي رأيي أنه لا اختلاف بينهما، لذا وسمت هذه الدراسة بـ(جماليات البنى الأسلوبية في قصيدة ابتهال) للقرضاوي.

أقمت الدراسة على منهج الأسلوبية النفسية، فانطلقت في الدراسة من نص الابتهال، وقد كشفت الدراسة عن ارتباط الشاعر بتجربته الفنية، وظهرت أهمية قصيدة (ابتهال) في نقلها الحي لتجربة إيمانية يعيشها كل مسلم، وتحمل موقفاً وجدانياً منفتحاً على الزمان والمكان، والرؤية الشعرية التي تحملها القصيدة في محاسبة الذات ومقاضاتها للتقرب من مولاها رؤيا مشتركة، لذا فالقصيدة تحمل سمة الديمومة والاستمرار والبقاء موضوعياً وفنياً.

أظهرت القراءة لقصيدة (ابتهال) جماليات البنى الأسلوبية، وفي مقدمتها الإيقاع الداخلي والخارجي، وظهر تفرد القرضاوي واستقلاله شعوريا وفنيا عن أبي ذؤيب الهذلي في رثائيته لأولاده، ومن أهم ما يميز قصيدة (ابتهال) انزياحها عن الرثاء العادي المعروف إلى رثاء الذات الشاعرة رثاء يظهر فيه الألم النفسي ليس على فقد الأهل والصاحب والولد، بل على الغفلة والتقصير في جنب الله.

تبين أن معجم الشاعر أتى موافقاً للتجربة الشعرية وكان الحقل الدلالي الديني هو المعين الذي اغترف منه ألفاظه التي اتسقت مع تجربته بكل عفوية.

تبين أن لغة الشاعر قائمة على الاختيار فكشفت حال المرسل النفسية في ابتهاله، مجسدة لشخصيته (فاللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها[68]).

بينت هذه القراءة نجاح الشاعر في توظيف البنية التركيبية؛ فظهر التوظيف الناجح للجملة بأنواعها وأساليبها المختلفة توظيفاً متوائماً مع تجربة الشاعر، واتضح أن التكرار لم يأت حلية موسيقية فنية، بل برزت بعض العلاقات الدلالية للتكرار بأنواعه المختلفة في القصيدة.

ظهر لي من دراسة الصورة الشعرية أن الشاعر في تصويره القائم على العدول لم يكن مخالفا للنمط المتعارف عليه، وذلك لأنه استغل إمكانات اللغة وطاقاتها بما يتناسب مع تجربة الابتهال التي عبر عنها كما أن وضوح الصورة وقرب مأخذها لم ينقص من جمالية النص، بل على العكس؛ فقد جاء ذلك متوافقاً مع الموقف الانفعالي والنفسي الذي انتظم تجربته الشعرية، فجاءت الصور موافقة في مبناها الفني للموقف الانفعالي. وإذا كان(الأسلوب هو الرجل نفسه)[69]على حد تعبير (دي بوقون) فإن شخصية القرضاوي بوضوحها وقربها من جماهير الناس ما كان لها أن تختفي وراء ظلال الصور المبهمة، لذا برزت بصورة أكثر وضوحاً وقرباً في موقف البوح والاعتراف.

**ملحق:**

**حياة الشاعر:**

ولد الشاعر يوسف عبد الله القرضاوي عام 1926م في قرية (صفط تراب) بمصر، وانتقل والده إلى رحمة الله تعالى وهو في الثانية من عمره، فكفله عمه، وقد أحاطه أقاربه بالرعاية والحنان فعوضه ذلك عن اليتم المبكر.

حفظ القرآن الكريم قبل أن يبلغ العاشرة من عمره، وبعد تخرجه من المدرسة الإلزامية التابعة لوزارة المعارف التحق بمعهد طنطا الديني الابتدائي، ثم الثانوي، بعد ذلك رحل إلى القاهرة للدراسات العليا حيث التحق بكلية أصول الدين، وحصل على الشهادات العالية سنة 1952 – 1953 م، وقد تسنم المركز الأول عل دفعته، ثم التحق بتخصص التدريس بكلية اللغة العربية، فحصل على العالمية في إجازة التدريس حائزاً المرتبة الأولى على خمسمائة طالب من كليات الأزهر الثلاث، ثم التحق في عام 1957 م بمعهد البحوث العربية العالمية التابع لجامعة الدول العربية، فحصل على دبلوم عال في شعبة اللغة والآداب، وفي هذه الفترة التحق بقسم الدراسات العليا في شعبة القرآن والسنة من كلية أصول الدين، فأتم سنواتها الثلاث بنجاح عام 1960م مع صعوبة الامتحانات، إذ لم يثبت لها أحد سواه بعد السنة الأولى، وبعدها شرع في إعداد بحثه للدكتوراه الذي كان مقرراً أن ينتهي منه خلال سنتين، ولكن الأحداث الرهيبة في مصر أخرت موعد حصوله عليها ثلاثة عشر عاماً، حيث حصل عليها عام 1973 بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى من الكلية نفسها.

عاصر القرضاوي الأحداث الجسيمة التي مرت على الدول العربية؛ فقد عاصر الحرب العالمية الثانية، والاستعمار الانجليزي لمصر، وحرب القنال، وحرب فلسطين، ووقوع النكبة الأولى باحتلال اليهود لفلسطين، ووقوع نكبة 1968م التي احتلت فيها القنطرة والقنيطرة وسقطت القدس والمسجد الأقصى في أيدي اليهود.

كان القرضاوي على اتصال دائم بهذه الأحداث، وله مشاركات فعلية فيها، فقد كان عضواً في الهيئة المسؤولة عن كتائب الأزهر في حرب القناة ضد الانجليز، وكان لاتصاله بحركة الإخوان المسلمين أثر في صرف اهتمامه عن جو الشعر والأدب الذي كان محط اهتمامه وهوى قلبه، وانخرط بالتالي بأحداث بلده ووطنه.

عمل بوزارة الأوقاف المصرية، ثم الإدارة العامة للثقافة الإسلامية بالأزهر، وفي عام 1961م أعير لدولة قطر عميداً لمعهدها الديني، وفي عام 1973م نقل إلى كلية التربية في قطر ليؤسس

قسم الدراسات الإسلامية ويرأسه، وفي عام 1977م تولى تأسيس كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة قطر وتولى عمادتها.

اهتم الدكتور القرضاوي بتأليف الكتب العلمية؛ وقد بدأ عام 1951م ولايزال الشيخ يمد المكتبة الإسلامية بفيوض علمه، وقد طُبع له خمسة وثلاثون مؤلفا، وتُرجم بعضها إلى لغات مختلفة كالأردية والتركية والاندونيسية والفارسية والإنجليزية وغيرها من اللغات.

شارك في تأليف أكثر من عشرين كتاباً في مختلف العلوم الإسلامية.

اهتم القرضاوي منذ فجر حياته بالشعر وقد ألف مسرحية شعرية عنوانها (يوسف الصديق) وهو لا يزال في السنة الأولى من المرحلة الثانوية. اشتهر بقصائده ذات النفس الطويل، وتميزت بالعاطفة الصادقة النابعة من التجربة الحية، ونظراً لطول قصائده ودراميتها فإنها تحمل صفات الشعر القصصي والملحمي[70].

**الهوامش والتعليقات:**

---

[1] يحي، محمد السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري 13

[2] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص 17

[3] السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري 15/ 16

[4] عياد، شكري، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 110

[5] الأسلوبية والأسلوب ص 37

[6] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة د: محمد العمري، ص 52

[7] محمد منال عبد اللطيف، الخطاب في الشعر، ص70.

[8] ابن زكريا أبي الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص141

[9] نفحات ولفحات /114.

[10] اللام الجارة عند الزمخشري تفيد الاختصاص. انظر أبا أوس إبراهيم الشمسان، حروف الجر دلالاتها وعلاقاتها. ص 42.

[11] نفحات ولفحات /114

[12] السابق /114.

[13] السابق / 114- 115.

[14] الواقعية الإسلامية هي (الرباط السليم المتوازن الذي يجمع بين الأرض والسماء، بين الطبيعة المحسوسة والطبيعة غير المحسوسة) أحمد بسام ساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص 17

[15] نفحات ولفحات /115

[16] نفحات ولفحات /115 - 116

(17) السابق / 116.

(18) السابق / 116

(19) السابق / 117.

(20) السابق / 117.

(21) السابق / 117.

(22) السابق / 117.

(23) انظر بحوث ندوة الأدب الإسلامي المنعقد في الرياض 1405/7/16هـ، 1409هـ، بحث الالتزام في الأدب الإسلامي، محمد مصطفى هدّارة.

(24) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ص 44.

(25) الطرابلسي، محمد الهادي، التوقيع والتطويع عندما يتحول الكلام نشيد كيان ص 13- 14

(26) الهاشمي، محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، ص: 75.

(27) انظر نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص 108.

(28) أحمد الشايب. الأسلوب ص 85

(29) انظر الحسيني راشد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص 31.

(30) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص 271

(31) فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص30.

(32) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 455

(33) منهاج البلغاء 283

(34) يحي، محمد سمات الخطاب الشعري ص 136

(35) انظر خصائص الأسلوب في الشوقيات ص 98

(36) انظر عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة، ص54- 55.

(37) السابق، ص42

(38) البرسيم، قاسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، ص49.

(39) قصاب، وليد. دراسات في النقد الأدبي، ص 50

(40) ابن رشيق، العمدة، ص119.

(41) طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، ص47- 48

(42) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، جـ1، ص219 وما بعدها.

(43) انظر حيدر فريد عوض، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية /ص: 174.

(44) دي سوسير (فردينان)، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر. ص37

(45) عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 59

(46) مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 63

(47) الأسلوبية ص 183 جورج مولينيه نقلا عن السمات الأسلوبية في الخطاب ص120

(48) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص276- 277.

(49) انظر العمدة، ج2، ص683- 688.

[50] السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 129

[51] المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب ص 63- 64

[52] السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، 2هـ ص197.

[53] انظر محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، ص304.

[54] السابق ص 208.

[55] القصيري، فيصل صالح، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصر، 1هـ ص186

[56] فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص449.

[57] فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، ص357.

[58] السابق، ص 362.

[59] الرباعي عبد القادر، الصورة الفنية في النقد العربي، ص83.

[60] عبد اللطيف، محمد منال، الخطاب في الشعر، ص 212.

[61] التشبيه التمثيلي هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من أمور متعددة، حيث يشتمل على التصوير لا على النقل الجامد في إرساء العلاقة بين الطرفين. انظر مختار، عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص199.

[62] (هي الكناية التي كثرت فيها الوسائط بين المكني به والمكني عنه أو بين الملزوم واللازم)، هند جميل، التلويح الكناني في تراث العلماء، مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، 6 ذو الحجة 1431هـ، ص 163.

[63] عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 58

[64] الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص77.

[65] شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية ص 71

[66] دليل الدراسات الأسلوبية ص 64

[67] السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص 179

[68] المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ص 36

[69] فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص/11

[70] انظر يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص11- 31.

**المصادر والمراجع:**


1. ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، ج1.
2. ابن رشيق، العمدة، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972 ج1.
3. ابن زكريا أبي الحسين بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1422هـ.
4. أبو أوس إبراهيم الشمسان، حروف الجر دلالاتها وعلاقاتها، دار المدني جدة، ط1، 1407م.
5. أمين بكري شيخ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، دار العلم للملايين، بيروت ط1987، 1م.
6. انظر عبيد – محمد صابر القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2.
7. البريسم، قاسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، دار الكنوز الأدبية 2000ط1.

8. الحسيني راشد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن ط1، 2004م.

9. دي سوسير (فردينان)، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر. المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986

10. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد العربي، دار العلوم، ط1، 1405هـ.

11. أحمد بسام، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد.

12. السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2 1407هـ.

13. الشايب. أحمد، الأسلوب مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1396هـ 1976 م

14. شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 / 1407هـ/ 1987م

15. طبانة، بدوي، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1404هـ ص 47- 48.

16. الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسي 1981م.

17. الطرابلسي، محمد الهادي، التوقيع والتطويع عندما يتحول الكلام نشيد كيان. صفاقس، تونس ط1/2006

18. عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم الرياض.

19. عياد، شكري، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض 1405 هـ.

20. عبد التواب رمضان، المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي ط1، 1982م.

21. عبد اللطيف، محمد منال، الخطاب في الشعر، دار البركة، عمان ط1 1424هـ.

22. عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

23. الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1405هـ.

24. فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة 1998م.

25. فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الوفاق العربية، القاهرة ط1، 1417هـ.

26. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار، القاهرة، 1992م.

27. فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1 1998م.

28. القرضاوي، يوسف، نفحات ولفحات، ط3، دار الوفاء، القاهرة، / 1409هـ.

29. القصيري، فيصل صالح، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 1426هـ.

30. مختار، عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دار الوفاء، الإسكندرية.

31. مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية دار البحوث العلمية، مطبعة حسان، القاهرة، ط1، 1400 هـ -1980م.

32. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1983م.

33. وليد قصاب، دراسات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض، ط1، 1403هـ.

34. المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس/ 1977م.

35. النووي، الألباني، محمد ناصر الدين، رياض الصالحين المكتب الإسلامي، بيروت، ط1 1979م

36. نايته، هند جميل، التلويح الكنائي في تراث العلماء/ مجلة الجمعية السعودية للغة العربية ع6/ ذو الحجة 1431هـ

37. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث العربي بيروت ط12.

38. الهاشمي، محمد علي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1412، 1هـ

39. هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة د: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق، لبنان 1999.

40. يحي، محمد السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2011م

# آليات التأويل الإشاري

د. شطاح عبد الله

**ملخص:**

المقال دراسة في آليات التأويل الصوفي وفي الجدل الذي أثاره قديما وحديثا في سياقى الظاهر المماثل للشريعة والباطن المماثل للحقيقة العرفانية الصوفية العميقة، من خلال البحث في الحجج والبراهين التى استند عليها كل فريق، والتوقف عند الآليات المعرفية التى فعلها كل فريق في التدليل على وجاهته التأويلية وأثر ذلك كله في إثراء الخطاب النقدي المتعلق بوشائج عديدة بالتأويل وآلياته الاستنباطية المشتغلة على اللغة أساسا.

Résumé

Cet article est consacré principalement à l'étude de l'interprétation mystique du texte sacré du saint Coran, et à l'analyse des courants du mysticisme et de la (charia) et de leurs positions vis-à-vis du coran et du débat engendré au sein de la pensée islamique soit dans le passé ou bien de nous jours, ainsi que l'étude des arguments des uns et des autres qui enrichi la l'analyse de la langue arabes et de la critique littéraire en fin de compte.

**توطئة:**

الحضارة الإسلامية حضارة النص المقدس، القرآن الكريم، كتابها السماوي الذي كيف وجودها الأول، ومصيرها الأخير. صاغ كيانها المادي والوجدانى، ووسم شعورها وروحها، كما وسم لا شعورها الجمعى، وحدد أنماطها العليا التى تجلت، بأشكال متفاوتة، في مضامينها الفكرية والأدبية، وفي منتَجها الفنى، والمادي والعمرانى حتى وقت قريب نسبيا، على الأقل في هذا اللون الأخير من التمظهر.

لا غرو، والقرآن محور النشاط الحضاري الإسلامى أن يكون قطب الرحى التى تنساب الحياة حواليها منسجمة مع الوحى الأعلى، وكلام الخالق المبدع، والكتاب المنتصب في قلب مغامرة الوجود علاقة وحيدة، وأخيرة، تربط الأرض بالسماء، وتشد البشر إلى خالقهم، وربهم الذي أحاط بكل شيء علما وحكما. كلامه أبلغ الكلام وأصفاه وأعذبه، وحكمه رأس الحكمة، ومثوى العقول، ومهب الأفئدة، ومستراح الأرواح المتطلعة إلى الأقدس والأكمل والأبهى.

كـان القـرآن الكـريم صـادما لمستقر العقائـد في البـلاد العربيـة الراكـدة علـى فـترة مـن الرسـل، قوامهـا القصـيد المنضـود المتـوارث مـن الجاهليـة صـلب العـود، قـائم العمـود، واضـح الأغراض، مفصل التقاسيم، لا يرجى من أحد أن يزحزح ركينه أو يبعثر عناصره. تراثهـا مـن المعارف قيافة، وعيافة، وزجر، وفراسة، وأيام العرب، وسير كسرى، وقيصـر، وأسـفنديار، ترعى الكلأ وتضعن طلبا للنجعة، وتسافر قبيلتها الواقعة في قلب الشـرف منهـا، قـريش، في تجارتها سفرتي الشتاء والصيف، تغـزوا حينـا، وتحـارب، وتعقـد الأسـواق والمواسـم، وتتنـاشـد الأشـعار، يرفعهـا بيـت شـعر مقامـا في المجـد، وتنزلهـا قصـيدة دركـات في المعـرة، ويسـتفز أحلامهـا طـيش غـلام وكبـوة فـرس، ومنتهـى رغائبهـا صـنائع تعجـل بـالفخر، وتصـون المجـد المؤثل، وتبعد في الصيت، وتحشد الأتباع، وتمد في الجاه، وترهب الأعداء. حتى جـاء القـرآن، نصا فاصلا، وباعثا، وصادما، ومستفزا لأبعد الحدود.

استفز رائق الشعر كما استفز هاجعة العقول والألباب، فإذا القـوم كمـن نشـط مـن عقـال، وصحا من سكرة، وثاب من جنون، فإذا الأرض ترتل القرآن، وتحفظـه، وتجـوده، وتعمـل العقـول والهمـم في حفـظ رسمـه ونطقـه، واسـتخراج لآلئـه ومكنوناتـه، فـإذا العلـوم تـترى محمولـة علـى مـتن القرآن الأكرم بلاغة ونحوا وصرفا ولغة ونظما، وإذا العقيـدة وكتابهـا محـور العلـوم والمعـارف، تستدعى مـن ينـابيع شـتى، ومـن طرائـق قـددا، ومـن فهـوم وأفئـدة لحمتهـا وسـداها القـرآن الكـريم منصـوبا معلمـا هاديـا، وداعيـا، وباعثـا في القلـوب والأفئـدة جـذوة المعرفـة، وحماسـة العلـم وفـورة البحـث، والكشـف، والتـأليف، والتصـنيف والاسـتنباط. ومـا كـاد القـرن الأول ينصـرم في التـاريخ الإسلامى القريب محمودا حتى كانت المعارف المنضودة على متن القرآن قد استقرت وافـرة موفـورة في حقول من التخصص الضيق والمرهف نباهة وألمعية وعمقا.

لقـد كـان الاهتمـام الجـارف الـذي أولاه العلمـاء لغـة العـرب متسـاوقا مـع الهويـة الجوهـرية للقـرآن الكـريم المعجـز بملفوظـه اللغـوي خـلاف معجـزات الرسـل السـابقين، ومتجانسـا مـع العبقرية العربية التى تمظهرت في اللغة، ومـن خلالهـا، وبهـا، دون التمظـرات الأخـرى الكـثيرة التى عبرت بها كـل أمـة عـن نبوغهـا الـذاتى وعبقريتهـا الخاصـة. والأنثروبولوجيـا المعاصـرة قـد أوغلت، إلى حد بعيـد، في تصـنيفات أممية، وتحديـدات بشـرية، قائمـة علـى معطيـات التـاريخ ولقـى الأركيولوجيـا، تجعـل لكـل أمـة نصـيبا مخصوصـا مـن نبـوغ لا يشـاركها فيـه غيرهـا، وتسند إلى العرب الأقدمين ـ منصـرفة عـن حقبـهم الزاهـرة وحضـارتهم الزاخـرة ـ فضـيلة القـول التي تصرفوا فيها على نحو باهر، وأودعوهـا تاريخهم، وحياتهم، وحضـارتهم، وزبـدة تجـاربهم وتأملاتهم، واستفرغوا جهددهم في الارتفاع بها إلى آفاق سـامقة مـن البيـان، وطرائـق التعـبير، والاشتقاق، والتصرف، وإثراء المعجم حتى عد للحيوان الواحـد نيفـا ومائـة اسـم، ولم ينفكـوا

ينحتونها نحتا ويغذونها غذوا حتى صارت موئل هويتهم العميقة، ومظهر فرادتهم ولحمة قوميتهم، فأخرجوا من حيز البيان غيرهم من الأقوام، واستأثروا بفضيلة الشعر التى جعلوها ميزة لهم والفصاحة والبيان، ووسموا بالعجمة من لم يجر لسانه بعربيتهم وألحقوهم بالبهم في رطانتهم وعجزهم عن الإبانة بيانهم.

حتى كانت معجزة نبيهم الأمي من صلب عبقريتهم التى غالبها وتحداها، وظهر عليها من حيث ظهر على أوثانهم، ومعتقداتهم، وتنظيمهم القبلي المكرس للنزعة القولية في الانتماء والهوية، وكانت بلاغة القرآن وفصاحته سلاحه في معاركه الأولى، ونصيره، وظهيره، وآيته الباهرة، ومعجزته التي تداعى حولها المناوئون أرباب القول وفرسان الكلام مأخوذين بطلاوة عبارته، وحلاوتها، وإغداقها، ورونقا الرائق، وروعتها الباهرة.

وسرى إعجاز القرآن الباهر في أمم لاحقة، وما زال ساريا على وجه الحقيقة، وانبرى المسلمون في المشرق والمغرب، على تطاول السنين وامتداد الأعصار، يتدارسون القرآن وألفاظه وعبارته، وقد سبقتهم طائفة من اللغويين الأول صرفوا جهدهم وعمرهم في جمع لغة العرب من مظانها البعيدة، وينابيعها الصافية، وأفواه الأعراب النقية، ومضارب القبائل البعيدة عن لوثة العجمة الوافدة مع اتساع الفتوح، حتى صنفوا التصانيف في اللغة والغريب والشاذ، وقعدوا النحو وقوموا الألسنة، ووضعوا التفاسير الضخمة والمعاجم المستقصية، وكتب القراءات، وعلوم القرآن، والناسخ والمنسوخ، وفهرسوا السنة، واستقرت المدارس الفقهية، ونحا البلغاء والمترسلون والشعراء مناحى القرآن تضمينا واقتباسا، وجعلوه رائدهم، ولسانهم الذين يرضعونه مع الطفولة الأولى لتستقيم قرائحهم وتستوي ملكاتهم، وصار القرآن الكريم، في الجملة، قلب الحضارة الإسلامية ومحورها ولب إشعاعها، ومناط نشاطها العلمي والمعرفي المتصل باللغة والأدب والنقد وسوائها من معارف التراث الضخمة.

ولما تفتحت قرائح النقاد الأولين عن تصانيفهم التى أودعوها طبقات الشعراء، وأخذوا بأدوات البلاغة وعلومها في تذوق النصوص، وبطرائق الإسناد في رواية الأشعار، وتسقط السرقات، وتتبع اللفتات، وملاحظة الموافقات والتضمينات، وطرائف المعاني والتشبيهات، والسبق إلى معنى بديع، وعبارة رائقة، وصياغة فائقة مبتكرة، كانوا يتكئون على مصنفات العلماء بالقرآن واللغة والسنة والتفسير، ويسترفدون آلتهم وبضاعتهم ومعارفهم التى أقاموها حول القرآن الكريم أصلا، محكومة بقداسة مصدره ومكانه من الشريعة، فجاءت نمطا فذا من صرامة الدرس التحقيق المؤمن لاستقامة لا يطالها العوج للنظم المستنبطة منه ولأحكام الفقه ومقالات العقيدة، وعلى هذا الأساس غذى القرآن وعلومه مصادر النقد الأولى، وطرائقه وأدواته إلى حد يجعل من نظرية النظم التي بلورها عبد القاهر **الجرجاني**، وهي أخصب النظريات العربية التي تلتبس مع النظريات

النقدية المعاصرة التباسا قويا، تدين بأقوى ما فيها من تأمل وملاحظة، واستقراء، وتبصر، إلى إعجاز البيان القرآني وفصاحته ونسجه الأوحد.

### منطق العبارة/سياق الشريعة:

بيد أن القرن الثاني للهجرة الذي شهد هذا الاستقرار المعرفي المتعلق بالدين عامة والقرآن الكريم خاصة، كانت تعبر تضاعيفه وأعطافه تيارات فكرية طارئة على صفاء القرن الأول، إذ برزت فرق الكلام، وظهرت الفسلفة، والشعوبية والزندقة، وماج العصر بالفرق، والنحل والعقائد المختلفة، ولم يكن يسع تلك الفرق إقامة حجتها وإسناد مذهبها بعيدا عن القرآن الكريم، كتاب الملة الإسلامية ومصدر شريعتها وعقيدتها، فانبرى أصحابها لتأويل النص القرآني تأويلا يسعفها على ربط الصلة بينه وبين مقولاتهم، وبين هذه الأخيرة وأحاديث السنة الصحاح، أو الضعاف، وحتى الموضوعة منهما، طلبا لشرعية يصعب احتيازها دون مصدري التشريع الرئيسين: القرآن والسنة. فظهرت التفاسير المختلفة التي ينحو فيها المفسرون منحى تمليه مرجعياتهم العقدية، وخلفياتهم المذهبية، أكثر مما تمليه ضرورات التفسير المحكوم بضوابط العلم، وقواعد الفن، وإنجازات السابقين، من أجل ذلك تراكمت كتب التفسير وتضخمت، وارتادت آفاقا معرفية وتخصصية تضيق وتتسع بحسب تراكمات التخصص نفسه، على نحو كتب التفسير المستثمرة لمنجزات البلاغة، أو منجزات النحو، أو المنطق والفسلفة والكلام أو العرفان الصوفي.

وقد ساعد عصر التدوين على نقل المعارف الإسلامية نقلة نوعية من حيز المشافهة إلى حيز الأطراس، فقد كانت، إلى ذلك الحين، تتناقلها الألسن شفاهة، ويتعلمها المتعلمون من أفواه التابعين وتابعي التابعين موصولة إلى عصر الصحابة، وفق سند يشتد ويضعف، بحسب طرائق الرواية القائمة أصلا على معرفة الرواة، الأمر الذي جعل التفاسير الأولى لا تشذ عن المشافهة والرواية، وعن الحفظ في الصدور على نحو ما حفظت السنة قبل التدوين. يروي ابن **حجر** في تهذيب التهذيب أن أول من سجل التفسير في الدفاتر والألواح هو مجاهد بن **جبر** (توفي سنة 101 هـ): "وكان أعلم الناس بالتفسير، قال الفضل بن ميمون: ((سمعت مجاهدا يقول: عرضت القرآن على ابن عباس ثلاثين مرة. "[1]، وقال ابن أبي مليكة: "رأيت مجاهدا يسأل ابن عباس عن تفسير القرآن، ومعه ألواحه فيقول له ابن عباس: اكتب، قال: حتى سأله عن التفسير كله."[2]. وله تفسير متقطع ومرتب على السور، من سورة البقرة إلى نهاية القرآن، يرويه عنه أبو يسار عبد اللّه بن أبي نجيح الثقفي **الكوفي** (توفي سنة 131)، وقد صححه الأئمة واعتمده أرباب الحديث.

ويذكر ابن **حجر** عند ترجمته لعطا بن دينار **المصري** (توفي سنة (126) أن له تفسيرا يرويه عن سعيد بن **جبير** (قتل سنة 95)، وكان في صحيفة قال: ولا دلالة أنه سمع من سعيد بن جبير وعن أبى حاتم أنه أخذه من الديوان، وذلك أن عبد الملك بن مروان (توفي سنة 86) سأل سعيدا أن يكتب إليه بتفسير القرآن، فكتب سعيد بهذا التفسير فوجده عطا بن دينار في الديوان فأخذه وأرسله عن سعيد. "[3]، فهذا صريح في أن سعيد بن **جبير** جمع تفسير القرآن في كتاب، وهذا الكتاب أخذه عطا بن **دينار** وبما أن سعيد بن جبير كان قد وضع تأليفه هذا قبل موت عبد الملك سنة (86) فإن هذا يكون قد كتب ودون قبل هذا الحين. ويذكر ابن **خلكان**: أن عمرو بن **عبيد** ـ شيخ المعتزلة (توفي سنة 144) ـ كتب تفسيرا للقرآن عن الحسن **البصري** المتوفى سنة 116. "[4]

ولابن **جريج** (توفي سنة150) تفسير كبير في ثلاثة أجزاء، يرويه بواسطة عطاء بن أبي **رباح** عن ابن **عباس** (توفي سنة 68)، ويرويه عنه محمد بن **ثور**، وقد صححته الائمة[5]. وذكر أحمد بن **حنبل**: أنه أول من صنف الكتب[6]. وأمثال هذه التفاسير، مما كتب على الألواح أو في صحائف ذلك العهد، كثير، اقتضته طبيعة الأخذ والتلقي وتداول المعارف المتعلقة بالدين عهدئذ، وقد قل الاعتماد على الحفظ والضبط في الصدور تدريجيا مع انتشار الكتابة والتدوين والكتب والقراء، غير أن هذه التفاسير، كانت تقصر همها على نقل المعاني ورواياتها عن الصحابة والتابعين وفق سند متين يرتفع بها إلى الصحة وإلى إرساء الحجج واستنباط الأحكام بثقة، ولم يكن التفسير عصرئذ قد اتسع للرأي والفكر وغيرها من مدارس الكلام والفرق، ويذكر أن أول من توسع في التفسير، وضم إلى المعانى معارف أخرى كاللغة والبلاغة والبيان هو أبو زكريا يحيى بن زياد **الفراء** (توفي سنة 207).

يذكر ابن **النديم** في (الفهرست) أن أبا العباس **ثعلب** قال: كان السبب في إملاء كتاب الفراء في معانى القرآن أن عمر بن **بكير** كان من أصحابه، وكان منقطعا إلى الحسن بن سهل فكتب إلى الفراء: إن الأمير الحسن بن **سهل** ربما سألنى عن الشيء بعد الشيء من القرآن فلا يحضرنى فيه جواب، فإن رأيت أن تجمع لى أصولا، أو تجعل في ذلك كتابا أرجع إليه فعلت. فقال الفراء لأصحابه: اجتمعوا حتى أملى عليكم كتابا في القرآن. وجعل لهم يوما، فلما حضروا خرج إليهم، وكان في المسجد رجل يؤذن ويقرأ بالناس في الصلاة فالتفت إليه الفراء، فقال له: اقرأ بفاتحة الكتاب نفسرها، ثم نوفي الكتاب كله فقرأ الرجل ويفسر الفراء. قال أبو العباس: لم يعمل أحد قبله مثله، ولا أحسب أن أحدا يزيد عليه[7]. ولا شك أن تفسير الفراء هذا هو أول تفسير تعرض لآيات القرآن آية آية، حسب ترتيب المصحف

وفسرها على التتابع وتوسع فيه. وكانت التفاسير قبله تقتصر على تفسير المشكل، وبصورة متقطعة غير مستوعبة لجميع الآيات على التتابع[8].

مهما يكن فإن ذلك يعد أول بذرة غرست للتفسير المدون بشكل رتيب، فقد كان القرن الثاني من بدايته إلى نهايته عهد تطور التفسير، من مرحلة تناقله بالحفظ إلى مرحلة كتابته بالثبت، كما أخذ بالتوسع والشمول أيضا بعد ما كان مقتصرا على النقل بالمأثور. وهو أول العلوم الإسلامية ظهورا" إذ قد ظهر الخوض فيه في عصر النبي صلى الله عليه وسلم، إذ كان بعض أصحابه قد سأل عن بعض معاني القرآن كما سأله عمر رضى الله عنه عن الكلالة، ثم اشتهر فيه بعد من الصحابة **علي** وابن **عباس**، وهما أكثر الصحابة قولا في التفسير، **وزيد** بن ثابت وأبي بن **كعب**، وعبد الله بن **مسعود**، وعبد الله بن عمرو بن **العاص** رضي الله عنهم، وكثر الخوض فيه، حين دخل في الإسلام من لم يكن عربي السجية، فلزم التصدي لبيان معاني القرآن لهم، وشاع عن التابعين، وأشهرهم في ذلك **مجاهد**، وابن **جبير**، وهو أيضا أشرف العلوم الإسلامية ورأسها على التحقيق. "[9].

ويؤكد الطاهر بن **عاشور** بأن " أول من صنف فيه عبد الملك بن **جريج** المكي المولود سنة 80 هـ، والمتوفى سنة 149 هـ ) صنف كتابه في تفسير آيات كثيرة، وجمع فيه آثارا وغيرها، وأكثر روايته عن أصحاب ابن **عباس** مثل **عطاء** و**مجاهد**. "[10]، و" هنالك رواية **مقاتل** ورواية **الضحاك**، ورواية على بن أبى طلحة **الهاشمى** كلها عن ابن **عباس**، وأصحها رواية على بن أبى **طلحة**، وهى التى اعتمدها **البخاري** في كتاب التفسير من صحيحه فيما يصدر به من تفسير المفردات على طريقة التعليق، وقد خرج في الإتقان جميع ما ذكره **البخاري** من تفسير المفردات، عن ابن أبي **طلحة** عن ابن **عباس** مرتبة على سور القرآن. "[11].

ما يعنينا من المقبوسات السالفة ليس البحث في التفسير، ورواده، وأساليبه، فذلك شأن لا تتسع له هذه الورقة وليس غرضنا، ولا مجال تخصصنا في كل الأحوال، إنما أردنا أن نسطر حقيقة جوهرية نؤسس عليها اللاحق من قراءتنا للتأويل الإشاري الذي جاء متأخرا عن التفاسير التى ألمحت إليها جملة المقبوسات السالفة، فقد وردت، في مجملها، بسند ممتد إلى ابن **عباس** الذي تصوره السيرة صحابيا عالما بالقرآن علما قصرت عنه الصحابة. قال: "كان **عمر** يدخلني مع أشياخ بدر فقال بعضهم: لم تدخل هذا الفتى معنا ولنا أبناء مثله؟ فقال: إنه ممن قد علمتم قال: فدعاهم ذات يوم ودعاني معهم، قال: وما أريته دعاني يومئذ إلا ليريهم مني، فقال: ما تقولون في﴿ إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ ۝١ وَرَأَيۡتَ ٱلنَّاسَ يَدۡخُلُونَ فِي دِينِ ٱللَّهِ أَفۡوَاجٗا ﴾[12]، حتى ختم السورة؟ فقال بعضهم: أمرنا أن نحمد الله ونستغفره إذا نصرنا وفتح علينا، وقال بعضهم: لا ندري أو لم يقل بعضهم شيئا، فقال لي: يا ابن **عباس** أكذاك تقول؟

قلت: لا، قال: فما تقول؟ قلت: هو أجل رسول الله أعلمه الله له ﴿إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ﴾، فتح مكة، فذاك علامة أجلك ﴿فَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ وَٱسۡتَغۡفِرۡهُۚ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابَۢا﴾[13] قال عمر رضي الله عنه: ما أعلم منها إلا ما تعلم."[14].

إن التفاسير الأولى، التي كانت تحرص على مد أسبابها إلى ابن **عباس**، هي تفاسير تسعى إلى تقرير حقائق راسخة حول القرآن الكريم، وتؤسس لمكانتها المحورية في التشريع من حيث تقرر مجمل الأحكام المنظمة للشريعة والعقيدة والمنظومة الإسلامية برمتها، ومن ثم كان السند والأصل واليقين في كل ما تعلق بتلك التفاسير الأولى تقريرا لحقائق لا يتطرق إليها الشك ولا ينبغي له أن يتطرق، لأنها انبنت أساسا وفق طرائق التلقي الأولى التي تستمد شرعيتها من تفسير النبى ﷺ نفسه لآيات القرآن، سواء من حيث التفسير اللغوي لمعانى الألفاظ، أم بتقرير الفعل لمراد الله من المسلمين، وعلى هذا المنوال الذي سطره النبي ﷺ وتناقله الرعيل الأول من الصحابة تحددت ملامح التفسير الموضوعي للقرآن الكريم وشروطه المراعية للمدلول اللغوي القريب الذي يعنى بشرح المعنى، وتفسير آيات الأحكام، على النحو الذي بينه علماء الأصول وفق ما بينه **الزركشى**: "المفسر لكى يكون مفسرا يجب عليه معرفة علوم القرآن وعلوم اللغة والصرف والاشتقاق والنحو وعلم المعاني وعلم البيان وعلم البديع."[15].

بيد أن التفسير، على هذا النحو الذي بينا، لا يكاد يستقر به الأمر إلا قليلا ريثما تتبلور مقولات العرفان الصوفي التى انتصبت مبكرا، ومنذ نضج التجارب الصوفية الشهيرة، لتناهض المعرفة القائمة على الظاهر بالدعوة إلى الباطن، ولتناجز الفقهاء والمحدثين الذي وسمتهم بعلماء الرسوم، بالدعوة إلى الحقيقة مقابل الشريعة، وبالتأويل مقابل التفسير، إحلالا للإشارة مكان العبارة، طلبا لسعة الذاتي على حساب ضيق الموضوعي.

### منطق الإشارة/سياق الحقيقة:

لما كانت التجربة الصوفية، قبل كل اعتبار، تجربة روحية مدهشة بعمقها، وتفردها، والتباسها بما يقع خارج مجالات الإدراك العقلي المجرد، ظل أربابها يؤكدون على أن الذوق هو مناط العرفان، وصرحوا بالقول بأن من ذاق عرف، وأن لا سبيل إلى الإحاطة بمعانيهم نظرا ولا فكرا ولا تلقينا ولا مدارسة، لأن معارفهم لا تنال من الألواح وإنما من الأرواح، ولا تنال من الأوراق وإنما بالأذواق، وعليه، جعلوا الذوق الذي يريدون به التجربة، في قلب عملية العرفان الشاقة، وأحلوا الرمز مكان البوح، والإشارة مكان العبارة، فليس ثمة ما يعبر عنه لغير الملتبس بالتجربة، ولا ما يباح به لغير المخترق بنفسه أسوار العرفان الشاهقة المنيفة. ولما لم يكن هناك معلوم يورد بألسنة العوام، اضطر القوم إلى التلويح بأذواقهم إشارة حتى قال قائلهم:

وعني بالتلويح يفهم ذائق  غني عن التصريح للمتعنت

لا يخفى أن الإشارة لوحدها تكرس القطيعة التداولية في أكثر صورها وضوحا، فقد جعلت الاستغلاق مطلوبا لذاته، والغموض ذريعة إنشائية مقصودة، وعلقت التلقى بشرط متعذر يشبه المستحيل، فلا يتصور أن يخوض الناس تجربة التصوف الشاقة من أجل الظفر بفك إشاراتهم البعيدة، كما لا يتصور أن تشيع الإشارة في الناس إلى حد يصير تداول النص الصوفي بينهم شيئا مبذولا ابتذال كلام العوام، بما يلغي غموضه العصي، وامتيازه المحير، ومبرر تحديه للعقول واستنفارها، وأساس الرهبة والتقديس الذي ما انفك يثيره في الوسط الإسلامي على الرغم من النكير، وانقطاع أسباب التداول، واستغلاق نصوصه الجليلة عن أفهام أكثر الخلق.

لابد من التأكيد في هذا السياق على الفرق بين الرمز والإشارة، فقد أهاب المتصوفة بالرمز وجعلوه مدار أشعارهم واتخذوه ذريعة لإنشاء بدائع القصائد في الخمر والغزل، وزاحموا أربابها في التراث العربي الزاخر بهذا اللون من القصيد، وواقعوهم بالحافر، وزاحموهم بالبلاغة، وتناصوا، وتصادوا معهم لغة ومعنى، حتى صح الشاهد من هذا على ذاك، ومن ذلك على هذا، وتداخل الأدبان في الغرضين تداخلا لا يميز بينهما من لم يحط بدقائق الأدبين، وبالاستناد على القرائن الكامنة المتوصل إليها بغير قليل من التبصر، لأن الرمز، في النهاية، الظفر بطى معناه ممكن، والإحاطة بمراميه مبذولة ولو بالتأويل البعيد، وهو، كما عرفه السراج **الطوسي**: " معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر. "[16]، بخلاف الإشارة التى " هي ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه. "[17].

على ضوء هذا التعريف لوحده، يمكن النظر إلى مأزقية التلقى التى أحدثها المتصوفة في الأداء الأدبى، منذ مرحلة مبكرة، بمنهج يضطلع قبل كل شيء بالبحث في التجربة الصوفية وأنساقها المعرفية ومفعولاتها الانفعالية والوجدانية، قبل الانصراف إلى مباشرة التراث الصوفي من موقع لغوي أو لسانى أو سردي، أو من أي موقع يبتدعه النقد في تحولاته السريعة. فالنص، على ما يرى **إيزر**، لا يمكن أن يكون إلا من خلال الوعي الذي يتلقاه، سواء في لحظة البث أو في لحظة القراءة ومسارها التاريخي[18].

يروي **القشيري** في رسالته بأن أبا علي **الروذباري** لما قرب أجله وكان رأسه في حجر أخته قال:

وحقك لا نظرت إلى سواك بعين مودة حتى أراكا

أراك معذبي بفتور لحظ وبالخد المورد من جناكا

ثم قال: يا فاطمة، الأول ظاهر، والثاني فيه إشكال[19].

لقد اضطلع **الروذباري** بدورين مختلفين ومتكاملين في نفس الوقت، بحسب ما يقرر الخطاب النقدي المعاصر في أكثر من منهج، دور التلقى ودور الإيداع، ولا ينفك المؤلفون على اختلاف مجالات إبداعهم يقومون بتقمص شخصية القارئ الفعال الذي يملأ فراغات النصوص ويتأول مشكلاتها قبل أن تخرج من يد صاحبها نهائيا إلى متلقين يتفاوتون في مواقعهم من النصوص بحسب كفاءاتهم المنهجية وخلفياتهم المعرفية، وعلى هذا الأساس أبدى الروذباري ما يشبه (الورع) الديني بإزاء البيت الثاني الذي تلقاه في حالة تختلف بالكلية عن الحالة الأولى، حالة يطلق عليها المتصوفة مصطلح الصحو تارة، والبقاء تارة أخرى، ولا يجيء الصحو إلا بعد محو، كما لا يجيء بقاء إلا بعد فناء.

هاتان الحالتان اللتان تنسب إليهما جل شطحات الصوفية التى يخرجون فيها عن مقتضى (الورع) الفقهي والعقلي، ويشفقون من تبعات التصريح بالعبارة ويكتفون بالتلويح والإشارة. وعند التأمل نجد **الروذباري** قد أعاد قراءة البيتين على ضوء مقتضيات التصوف السنى الذي ما انفك منذ عهد **الجنيد** البغدادي يؤطر تلويحات المتصوفة وشطحاتهم إلا في القليل النادر، فقد ألزم القوم بحجة الشريعة في قيلهم وفعلهم، وأناط بمقتضياتها كل (دعاويهم) الصادمة للمستقر من مقولات التوحيد وقواعد الشريعة، فكان بحق أول من لطف من الصدامية التى أحدثها المتقدمون عليه بين أفق التصوف وأفق الشريعة مأزمين وضع التلقي إلى أبعد الحدود.

وعلى هذا الأساس استساغ **الروذباري** (دعواه) المتضمنة لما يشبه العهد المقطوع بأن لا يتعلق قلبه بشيء سوى الحق جل وعلا. وقطع العلائق كما هو معروف شرط في السلوك الصوفي، ومنزل من منازل السائرين، ومدرج في سلم المترقين، فلا يتصور أن تسافر الأرواح ولا أن تعرج وهى موثقة بأغلال العالم الأدنى. فالمعنى بهذا الاعتبار لا شطح فيه ولا دعوى، بيد أنه سرعان ما يصبح كذلك في البيت الثانى، حيث ينصرف القول إلى شكوى غزلة، تنسب للحبيب خدودا موردة وألحاظا (مريضة) فاتكة، وتمنعا، ودلالا، ودلعا كدلع الغوانى، يبدو، ساعة الصحو، إشارة إشكالية ملتبسة بمحاذير كثيرة، ومتصلة بدعاوى لا يسيغها الورع، وشطحا لا يحيط بوجوهه **الروذباري** نفسه، الأمر الذي جعله يصرح بما في البيت من إشكال.

نخلص من هذا إلى نتيجة مهمة في هذا السياق، وهى أن الإشارة تستغلق على أربابها أنفسهم، وتستعجم على مورديها وصانعيها غالبا، حتى اضطر البعض منهم إلى تكلف شرحها بما يناسب أفق المتلقين المؤطر وفق قواعد العقائد الشرعية والمذاهب الفقهية، على نحو ما صنع ابن عربي مع كثير من أشعاره المنظومة تلويحا وإشارة.

ولا يخلو الغموض المكتنف بالإشارة الصوفية من أحد سببين، أولهما: طبيعة التجربة الصوفية نفسها، التي نهدت إلى ألطف المسائل وأبعد الغايات الإنسانية كلها، فقد نصبت

الذات الإلهية مطلبها ومبتغاها ورائدها، ومنطق وجودها أصلا وتفصيلا، لا تنشد إلا إياه، ولا تقف عند رسم، ولا كون، ولا مطلع، ولا لائح سواها، ولا تطلب معرفة من عقل، ولا نظر، ولا فكر، خارج ذاتها المنصرفة أبدا إلى إجلاء باطنها وصقله، وإعداده لاستقبال الفيوضات الإلهية، والمعارف اللدنية، التى تلوح كما تلوح البروق حينا بعد حين، تملأ القلوب بالمعانى الرائقة، والمعارف اللطيفة التي لا تحوطها العبارة، لما في العبارة من تناه، وتقرب الإشارة من حماها، لما في الإشارة من عدم التناهي.

فالإشارة الصوفية، بهذا المعنى، فكر ومعرفة وعلم، ولكنها علم مخصوص، ومعرفة عزيزة مصروفة إلى طائفة موصوفة بالخاصة، وخاصة الخاصة، وتلكم هي السبب الثاني من أسباب غموض الإشارة واعتياصها على الأفهام. لقد لج بالقوم الحرص على معانيهم أن تتداولها العوام، وعلى علومهم أن تتبذلها الأفهام، فاصطنعوا لها اصطلاحات تدور بينهم وحدهم، ضنا بها على غير أهل الخصوص حينا، ودفعا لشنيع التهم عنهم أحيانا كثيرة.

يروي **الكلاباذي** عن أبى العباس بن **عطاء** حين قال له بعض المتكلمين: " ما بالكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظا أغربتم بها على السامعين وخرجتم على اللسان المعتاد؟ هل هذا إلا طلب للتمويه، أو تستر لعوار المذهب؟ فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه لعزته علينا، كيلا يشردها غير طائفتنا ثم اندفع يقول:

| | |
|---|---|
| أحســـن مـــا أظهـــره ونظهـــره | بـــادئ حـــق القلـــوب شعـــــره |
| يخبرنـــي عـــني وعنـــه أخـــبره | أكســـوه مـــن رونقـــه مـــا يستـــره |
| عـــن جاهـــل لا يســـتطيع ينشـــره | يفســـد معنـــاه إذا مـــا يعبـــره |
| فـــلا يطبـــق اللفـــظ بـــل لا يعشـــره | ثـــم يـــواي في غـــيره فيخـــبره |
| فيظهـــر الجهـــل وتبـــدو زهـــره | ويـــدرس العلـــم ويعفـــو أثـــره[20] |

يجمل ابن **عطاء** في هذه الأبيات موقف المتصوفة من العوام الذين ينسبونهم إلى الجهل تارة، وإلى الوقوف مع الظواهر والرسوم تارة أخرى، وهم يعنون، في الحقيقة، كل من لم ينتسب إلى الصوفية، ولم يخض غمارها، فتعذر عليه الذوق الذي جعلوه شرطا في التلقي، ويعنون به الانفعال، والفهم، والإحاطة بمضامين الإشارة، وما يغني صاحبه عن التصريح، ويرفعه فوق مقتضيات العبارة، ولا يتيسر ذلك إلا لمن جرب وذاق، ليس يهم كونه من أهل البدايات مادام لا يخلو من مشاركة وجدانية، ومن معرفة حاصلة بالقرب من فحوى تلك المعاني اللطيفة الراقية دون الإحاطة بمنتهاها، فالذوق الصوفي نفسه منازل ومقامات يتفاوت فيها أربابها تفاوتهم في الصدق والهمة، والعرفان الحاصل بالفتح الإلهي.

هـذه المعـانى وغيرهـا ، جعلـت المتصـوفة يـبررون مصـطلحاتهم الـتى اسـتحدثوها وأداروهـا بينهم، بما عهدوه في اصطناع كل فرقة لعبارتها واصطلاحاتها الخاصة بها ، على النحو الذي بسـط فيـه **القشـيري** القـول في رسـالته ، حيـث قـال: " إن لكـل طائفـة مـن العلمـاء ألفاظـا يستعملونها انفردوا بها عن سواهم وتواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها ، من تقريب الفهم على المخاطبين بها أو تسهيل على أهل تلك الصفة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها ، وهذه الطائفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفاء والستر على مـن بـاينهم في طـريقهم لتكـون معـاني ألفـاظهم مسـتبهمة علـى الأجانـب، غـيرة مـنهم علـى أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع التكلف، أو مجلوبة بضرب التصرف، بل هي معان أودعها الله قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم. "[21].

الواقع إن تلك المعاني التي أودعها الله قلوب أولئك القوم (المصطفين)، لا تخلو، بدورها ، مـن خصوصية تجعـل الكـتم والاستسـرار ضـرورة لا اختيـار معهـا ، مثلمـا تجعـل البـوح مغامرة محفوفة بالمخاطر ، لأن التجربة الصوفية ، من حيث التعريف، تجربة وجدانية منسوب جميع مضـامينها إلى الحـدس الـذي لا يقـوم عليـه الـدليل والبرهـان. ومـا أسـرع مـا يبـادر النـاس إلى الإنكار ، وما أيسر ما يؤدي الإنكار إلى التنكيل بالخارجين على المرسوم من حدود الشريعة في التـاريخ الإسـلامي العـريض، ومـا أكثـر مـا لقـي بعـض المتصـوفة المسـتهترين مـن العـرب، والفرس، والأتراك، حتفهم جراء خروجهم على الاستسرار وبوحهم بشيء من أسرار العرفان، على حد تعبير نيكولسون[22].

مـن أجـل ذلـك وجـدنا ابـن **عربـي** يعبر، بامتنـان عميـق، عـن فضـل الرمـوز والإشـارات علـى العارفين، فلولاهما لهلك أكثرهم، ولولاهما لما قامت لهم حجة ، ولا أدركتهم سعادة. قال:

| | |
|---|---|
| ألا إن الرمـــــوز دليـــــل صــــــدق | علـــى المعنـــى المغيـــب في الفـــؤاد |
| وإن العـــــالمين لـــــه رمـــــوز | وألغـــــاز ليـــــدعي بالعبـــــاد |
| ولـولا اللغـو كـان القـول كفـرا | وأدى العـــــالمين إلى العنـــــاد |
| فهـم بـالرمز قـد حسـبوا فقـالوا | بـــــإهراق الـــــدماء وبالفســـــاد |
| فكيـف بنـا لـو أن الأمـر يبـدو | بـــلا ســـتر يكـــون لـــه استنـــادي |
| لقـــام بنـــا الشـــقاء هنـــا يقينـــا | وعنـــد البعـــث في يـــوم التنـــاد |
| ولكـــن الغفـــور أقـــام ستـــرا | ليســـعدنا علـــى رغـــم الأعـــادي23 |

فالرمز البعيد ، إذن، والإشارة اللطيفة، كلاهما أدوات فنية وعرفانية أهاب بها المتصوفة قصدا حينا ، ودون قصد أغلب الأحيان، من أجل التعبير عن المعاني المغيبة في الفؤاد التي غالبا

ما تصطدم مع ظاهر الشريعة، ومع ما توضع عليه الفقهاء والمحدثون إقامة لحكمة التشريع قبل أي اعتبار آخر.

من هنا اضطر المتصوفة، منذ مبتدإ أمرهم، إلى التفريق بين كيانين معرفين رئيسين: الشريعة من جهة، والحقيقة من جهة أخرى، الظاهر والباطن، الخاصة والعامة، وغيرها من التقاطبات القائمة على أساس العرفان ومجال التجربة، فإذا كان شأن الشريعة هو الحفاظ على استمرارية الخلافة البشرية في الأرض، من حيث تنظيم العلاقة بين الناس أفقيا، ومع رب الناس عموديا، فإن المتصوفة قد وجدوا أنفسهم، منذ بدايات تجاربهم الروحية المنهكة، بإزاء معارف لا يقوم عليها، بالضرورة، شيء من أسباب استمرارية الخلافة البشرية، بقدر ما تقوم عليها الحقيقة الفردية المتعالية عن الجماعة. ومن ثم بدت الحاجة إلى التفريق بين الحقيقة التى لا يطيق مضامينها سوى الخواص الذين لا ينبغي النظر إلى منازلاتهم بمنظار الشريعة ولا بمقاييس العموم بأي حال من الأحوال، وبين مقتضيات الشريعة القائمة على العموم أصلا وتفصيلا.

لقد كان هذا التفريق إيذانا بإطلاق الحرية الفكرية والروحية، وتخلصا ذكيا من الضرورات التى تقوم عليها حياة العوام، وتبريرا منطقيا لما يتعاطاه الخواص روحا، وفكرا، وكتابة، ما دام مصروفا عن الحياة العامة إلى الخاصة، ومن قوام الجماعة إلى حيز الفردية الخاص. وعليه أمكن للذوات الخاصة، ولآحاد الممتازين من النوابغ، أن يتبادلوا المعارف التى حصلوا عليها إشارة ورمزا، حصرا للمعرفة من جهة، وقياما بحق الاستسرار من جهة أخرى. قال ابن **عجيبة** في شرحه للحكم العطائية: " فإذا انفرد القلب بالله وتخلص مما سواه فهم دقائق التوحيد وغوامضه التى لا يمكن التعبير عنها وإنما هى رموز وإشارت لا يفهمها إلا أهلها ولا تفشى إلا لهم، وقيل من أفشى شيئا من أسرارها مع غير أهلها فقد أباح دمه وتعرض لقتل نفسه كما قال أبو مدين رضي الله عنه:

وفي السر أسرار دقاق لطيفة     تراق دمانا جهرة لو بها بحنا "[24].

لا غرو بعد ذلك أن يستغلق النص الصوفي، وأن يمعن في الغموض، وأن يطرح، قديما على الأقل، على هامش المعرفة الرسمية العالمة، وأن يحدث في التداول العام تلك القطيعة التى لم تفلح تعريفات اللاحقين من المتصوفة، ولا شروحهم، من أن تردم الهوة السحيقة بين خصوصية النص الصوفي، وعمومية (الاستهلاك) العام للمعرفة القائمة على كيان اللغة بوصفها منتجا قابلا لتحديدات السوسيولوجيا والاقتصاد ونظريات القراءة.

ولم يقف المتصوفة عند حد إنجاز مقولاتهم العرفانية، وإرساء قواعدهم السلوكية، عند حد التعريفات التي وضعوها، والنظريات التي بلوروها، بل امتدت هممهم إلى القرآن الكريم

يتأولونه تأويلا باطنيا يدعم مقولاتهم، ومنهجهم، وطريقتهم، ومذهبهم، على غرار الطوائف الإسلامية الأخرى التي ما اجتهدت في تأسيس نظرياتها بتأويل القرآن الكريم تأويلا، يبعد أو يقرب، من التفسير الموضوعي الذي اعتمده أهل السنة والجماعة مبكرا، ومنذ تلك المرحلة التي عرفت إرهاصات عدة، في سياقات سير مختلفة، احتدم الجدل بين الفرق، وظهر الخلاف حول التفسير والتأويل، والحدود، والشروط، والمقاييس المنظمة لكل منهما.

**التأويل/التفسير الإشاري:**

بعيدا عن الجدل الذي أثير، قديما، وحديثا[24]، بين التفسير والتأويل، وإوالية أحدهما على الآخر، وأيهما أول ظهورا وممارسة منذ عهد النبى (ص) وصحابته، فإن التأويل، وفق ما أجمعت عليه طوائف المفسرين والمشتغلين بعلوم القرآن والمعارف الإسلامية، ممارسة تختلف عن التفسير، على الرغم من الحاضن الدلالى المتماثل الذي جمعهما ووحدهما في العصر الإسلامى الأول، بحيث ينصرف كل منهما إلى وظيفة مغايرة طبقا لحد مغاير، ومنهج وهدف مختلف. قال **الزركشى**: "وقال أبو القاسِم بنُ حبيب **النيسابورى** و**البغوى** و**الكواشى** وغيرهم: ( التَّأويلُ صَرْفُ الآيَةِ إلىَ مَعْنىً مُوَافِق لِمَا قَبْلهَا ومَا بَعْدها، تحْتملهُ الآية، غيْر مُخالفٍ لِلكِتابِ وَالسّنةِ مِنْ طريق الاسْتنبَاطِ. )". [26]. وهذا القول يدلّ على اتّفاق العُلمَاء القدامى أكْثرهِمْ على أنّ التفسير ليس هو التأويلُ، لأنّ فى التأويل صرفاً للآية، عن طريق الاستنباط، على خلاف التفسير الذي يلتزم لفظ الآية وظاهرها معظم الوقت.

وقال **الزركشى** أيضاً: " قِيلَ التفسِيرُ وَالتأويلُ وَاحِدٌ بحَسَب عُرْفِ الاسْتِعْمَال، والصّحِيحُ تغايُرُهُمَا. "[27]، وبيّنَ حدودَ التفسير والتأويل عندهم: " وَقِيلَ التأويلُ كَشْفُ مَا انغلقَ مِنَ المَعْنى، ولِهذا قالَ **البجلى**: (التفسيرُ يتعلّقُ بالرّوايةِ، والتّأويلُ يتعلق بالدِّرايةِ. ). و قال أبو النضر **القشيرى**: (ويُعْتبَرُ فِي التّفسِير الاتِّبَاعُ والسّمَاعُ، وإنّما الاسْتنبَاطُ فِيمَا يتعلقُ بالتأويل. "[28]، ولعل فى هذه التحديدات ما يبين تعلق التفسير بالظاهر خلاف تعلق التأويل بالباطن، ولذلك قال **الآمدى**: " أمّا التأويلُ مِنْ حَيثُ هُوَ تأويلٌ مَعَ قَطْع النظِر عَن الصِّحّةِ وَالبُطلان هُو حَمْلُ اللفظِ عَلى غيْر مَدلولِهِ الظاهِر مِنْهُ مَعَ احْتِمَال لهُ. وأمّا التأويلُ المَقبُولُ الصّحيحُ فهُوَ حَمْل اللفظِ على غيْر مَدلُوله الظاهِر مِنْهُ مَعَ احْتِمَالِهِ لهُ بدليلٍ يعْضُدُهُ. "[29]. وإذا كان التأويل هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى محتمل، فإن " هَذا الصّرْفَ لا يَقُومُ عَلى القَطْعِ بل يَسِير فِى سَاحَةِ الظنّ. "[30].

وجاء في لسان العرب لابن **منظور** ما يشبه هذا التحديد ويقاربه، على الرغم من تباعد المرجعيات اللغوية عن الأخرى الأصولية والدينية، قال: " أول الكلام وتأوله دبره وقدره ... والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلى إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ. "[31] وحديثاً يعني "استحضار المعنى الضمني بالرجوع إلى المعنى الظاهر. "[32]. وعلى أساس

من هذا الاتساع المدهش الذي يسيغه التأويل والغوص على المعاني البعيدة المستنبطة بدقيق الفهم، وعميق الغوص، استثمر المتصوفة قدراتهم الروحية المرهفة في قراءة النص القرآني وفق منطلقاتهم النظرية ومقولاتهم الفلسفية والسلوكية، مستندين، أغلب الوقت، على قوله تعالى: " واتقوا الله ويعلمكم الله والله بكل شيء عليم. "[33]، الذي جعلوا منه سندا شرعيا لتجاربهم الروحية المؤهلة للمعارف اللدنية المتعالية على الشروط التي وضعها أهل الظاهر (الشريعة) للعلوم والمعارف، بما فيها الفهم عن الله في كلامه المنزل، من أجل ذلك نهد أصحاب (الحقيقة)/أرباب الأحوال من المتصوفة إلى تصنيف تفاسيرهم التي نحوا فيها منحى إشاريا باطنيا يلتمس البعيد المغيب ويحمل القريب الظاهر على معاني بعيدة تتواطأ مع المقولة العرفانية وتدعمها، قال **السلمي**، أحد أول المفسرين الصوفية، عن سبب وضعه تفسيره للقرآن: " لما رأيت المتوسمين بعلوم الظاهر قد سبقوا في أنواع فرائد القرآن، من قراءات وتفاسير ومشكلات وأحكام وإعراب ولغة ومجمل ومفصل وناسخ ومنسوخ، ولم يشتغل أحد منهم بفهم الخطاب على لسان أهل الحقيقة إلا آيات متفرقة، أحببت أن أجمع حروفا أستحسنها من ذلك وأضم أقوال مشايخ أهل الحقيقة إلى ذلك وأرتبه على السور حسب وسعي وطاقتي. "[34]. وقال سهل بن عبد الله **التستري** في تفسيره، الذي هو أول ما ظهر للصوفية من تفسير، مبينا الأساس الباطني الإشاري لعلوم المتصوفة بصفة عامة، ولفهمهم للقرآن بصفة خاصة: " ما من آية في القرآن إلا ولها أربعة معان، ظاهر وباطن وحد ومطلع، فالظاهر التلاوة، والباطن الفهم والحد حلالها وحرامها والمطلع إشراف القلب على المراد بها فقها من الله عز وجل، فالعلم الظاهر علم عام، والفهم لباطنه والمراد به خاص."[35].

نلفت الانتباه إلى أن العلماء قد حددوا الفوارق المعرفية الدقيقة بين التفسير والتأويل، وعرفوا هذا الأخير كما مارسه المتصوفة بأنه: " تأويل القرآن بغير ظاهره لإشارة خفية تظهر لأرباب السلوك والتصوف، ويمكن الجمع بينهما وبين الظاهر المراد أيضا."[36]. وهو أيضا "تأويل القرآن على خلاف الظاهر لإشارات خفية تظهر لبعض أولي العلم، أو تظهر للعارفين بالله من أرباب السلوك والمجاهدة للنفس ممن نور الله بصائرهم فأدركوا أسرار القرآن العظيم، أو انقدحت في أذهانهم بعض المعاني الدقيقة بواسطة الإلهام الإلهي أو الفتح الرباني، مع إمكان الجمع بينهما وبين الظاهر المراد من الآيات الكريمة."[37]، ويقول **الألوسي**: "وأما كلام السادة الصوفية في القرآن فهو من باب الإشارات إلى دقائق تنكشف على أرباب السلوك، ويمكن التطبيق بينها وبين الظواهر المرادة، وذلك من كمال الإيمان ومحض العرفان، لا أن الظاهر غير مراد أصلا وإنما المراد الباطن فقط، إذ ذاك من اعتقاد الباطنية الملاحدة، توصلوا به إلى نفي الشريعة بالكلية، وحاشا سادتنا من ذلك. كيف وقد حضوا على حفظ التفسير الظاهر وقالوا: لابد منه أولا، إذ لا يطمع في الوصول إلى الباطن من قبل

إحكام الظاهر، ومن ادعى فهم أسرار القرآن ظاهرا وباطنا قبل إحكام التفسير الظاهر فهو كمن ادعى البلوغ إلى صدر البيت قبل أن يجاوز الباب. "[38].

مهما يكن فإن التفسير الصوفي الذي اصطنع التلويح والإشارة لم يظهر ليؤسس لنفسه منحى يلغى التفسير السنى ومناهجه المعروفة، بقدر ما كان يسعى إلى التأسيس لشرعية معرفية للمنهج الصوفي ورؤاه العرفانية المستندة إلى تاريخ طويل وتراث روحى ضخم خلفه أرباب التصوف على امتداد الزمان. لقد كانت الإشارة المركوزة في التفاسير الصوفية انفتاحا معرفيا مذهلا أتاح للغة والثقافة الإسلامية الصوفية خصوصا إمكانية التعبير عن نفسها بشكل مبدع يستثمر كل ممكنات الإشارة اللغوية في اجتراح المعانى وخلق الفكرة، وتعويم الرؤية المشعرنة إلى أبعد الحدود.

لم يكن التفسير الصوفي إقصائيا لغيره، ولا حاسما في المعانى التى ما انفك يلحقها بآيات القرآن الكريم، لأن هدفه ليس إضافة مستجد للحدود التى أنجزها الشرع، ولا تغيير موقعها من الفقه، بقدر ما كان يسعى إلى ربط المقولات الصوفية المتصلة بالروح، والحلق، والرياضة العرفانية بالقرآن الكريم تأسيسا، وتشريعا للمنهج، وفتحا لآفاق النص القرآنى المتعالى عن الحدود، والأفهام، وإكراهات المرحلة الزمنية.

**هوامش:**

1. تهذيب التهذيب لابن حجر، ج/10، حيدر آباد، الهند، 1325، ص 43.
2. تفسير الطبري، ج1، دار المعارف، مصر، د. ت، ص 31.
3. تهذيب التهذيب لابن حجر، ج7، مرجع سابق، ص: 199/198.
4. وفيات الأعيان لابن خلكان، ج3، دار صادر، بيروت/لبنان، ص: 462.
5. الإتقان للسيوطي، ج/2، دار الكتاب العربي، 1999، ص: 208.
6. تهذيب التهذيب لابن حجر، ج6، مرجع مذكور، ص: 404/403.
7. الفهرست لابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، د. ت، ص: 105.
8. ضحى الإسلام، أحمد أمين، ج2، مكتبة النهضة المصرية، 1935، ص: 140 / 141.
9. مقدمة التحرير والتنوير لمحمد الطاهر بن عاشور، دار سحنون، د. ت. ص: 14.
10. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
11. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
12. سورة النصر 2/1.
13. نفسها 4/3.
14. موسوعة الدرر السنية *http: //www. dorar. net /*

15. الزركشـي، البرهـان في علـوم القـرآن، تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، دار الفكـر للنشـر والطباعـة والتوزيع، ط/3 ص: 174/173.

16. أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الله سرورر، دار الكتب الحديثة، القاهرة، سنة/1960، ص/414.

17. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

18. انظر: *Iser WOLFGANG, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthetique, Presse Mergada Éditeur/49.*

19. عبدالكريم بن هوازن القشيري، الرسالة، دار الكتاب العربي، بيروت، ص/80.

20. أبو بكر الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الإيمان، ط/01، سنة/1986، ص/89.

21. عبد الكريم بن هوازن القشيري، الرسالة، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: 154.

22. رينولد آلن نيكولسون، الصوفية في الإسلام، مرجع سابق، ص/102.

23. محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، مرجع سابق، ص/188.

24. ابن عجيبة الحسني، إيقاظ الهمم في شرح الحكم، مرجع سابق، ص/34.

25. انظر الجدل الذي أثاره نصر حامد أبو زيد في كتابه: "مفهوم النص دراسة فى علوم القرآن" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط/5، 2000.

26. الزركشى، البرهان في علوم القرآن، ج/2، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للنشر والطباعة والتوزيع، ط/3، ص: 150.

27. المرجع نفسه، ص: 149.

28. المرجع نفسه، ص: 150.

29. الآمدى ( علی بن محمد)، الإحكام في أصول الأحكام، ج/3، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت/لبنان، سنة/ 1404هـ، ص: 59.

30. محمد أديب صالح، تفسير النصوص فى الفقه الإسلامى، ج/1، المكتب الإسلامى بيروت، ط/3، سنة/ 1984، ص: 336.

31. ابن منظور، لسان العرب، ج/1، دار لسان العرب، بيروت/لبنان، د. ت، ص: 13.

32. يوسف الصديق، المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة، الدار العربية للكتاب، تونس ص: 126.

33. البقرة 282.

34. موسوعة الدرر السنية http: //www. dorar. net /

35. المرجع نفسه.

36. ابن قيم الجوزية، التبيان في أيمان القرآن، تحقيق عبد الله بن سالم البطاطي، دار عالم الفوائد، جدة، د. ت.

37. محمد علي الصابوني، التبيان في علوم القرآن، مكتبة الغزالي، دمشق، ط/2، سنة/1981.

38. محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، دار سحنون، د. ت.

# العامل والصوت
# بين الوظيفة النحوية والصوتية

د/ شفيقة العلوي

**مقدمة:**

إن موضوع العمل واسع ومتشابك قد أثار الجدل منذ القديم وحرّك هِمم الباحثين ونفض عن آرائهم غبار السكون، فامتدّت لجاجتهم، وانتشرت أفكارهم بين محاولة إنكار العامل وعمله وسعي لتأصيل فكرة التأثير النحوي (أي العمل) في أذهان المتعلمين والناظرين في النحو العربي على حدّ سواء.

وأمّا الفكرة أو الفرضيّة التي قد تبدو غريبة للبعض والتي نودّ إثباتها والتّدليل على صحتها في هذا المقال، هي أن فكرة العامل والعمل ليست وليدة الدّرس النحوي، بل إنّها ظهرت قبله من خلال تلك الآراء اللغوية وبخاصة الصوتية التي قدّمها العلماء العرب الأوّلون بغية الكشف عن تآلف حروف الكلمة وعدم تنافرها، ومن خلال استعمال ودوران الكلمات في اللسان الدارج وتفاعلها وتأثّر بعضها ببعض تأثرا هندسيا يعكس سلاستها وفصاحة لفظها. أفلا يؤكد هذا أنّ العامل في النّحو هو امتداد، إنْ لم نقل هو وليد العامل اللغوي في الحركة والصوت؟!

ثمّ إنّ حياة المرء نفسها لتثبت بأنّ التّفاعل بين الناس طريقٌ لتواصلهم وتعاونهم، حتى قال الشّعراء:

"عن المرء لا تسأل وسلْ عن قرينه  فكلّ قرين بالمقارن يقتدي"

وقالوا "قل لي من تصاحب، أقل لك من أنت".

فلا يمكنهم قط(أي الناس) العيش منفصلين متباعدين. لأنّ فرد يؤثّر في الآخر تأثيرا ماديا أو معنويا، فيكتسب منه الصفات والعادات والأفكار.

والألوان بدورها تتفاعل فيتولّد منها مزيج (فالأحمر والأزرق يولّدان البنفسجيّ مثلا والأبيض والأسود ينتجان اللون الرمادي وهلمّ جرا). والأشجار تتلاحم والرياحَ فيتمّ التلقيح.

إنّها تفاعلات الحياة تنقل ضروب التّأثير والتأثّر. وتولّد صورا جديدة وبنيات متمايزة.

والكلام البشري تواصل لساني صوتيّ لا يحيد عن هذا القانون الطبيعي الفيزيائي.

فهو أصوات ناتجة عن قرع أو قلع. تحدث اهتزازات ترددية تموّجيّة ينقلها الهواء الطبيعي الذي يُعدّ ناقلا مثاليا للأصوات نحو أذن السّامع. فيتمكّن بذلك من التّواصل مع غيره. وما دام الأمر كذلك، فإنّ الأصوات المتجاورة في السلسلة الكلامية الخطيّة الواحدة تتأثّر ببعضها متفاعلة، تمتصّ بعض خصائصها الفونولوجية، فتتولّد عنها بنية صوتية جديدة مخالفة لأصل وضعها. فإذا كان الأمر كذلك، فإنّه يمكن القول إنّ العامل وَهُوَ العنصر المؤثّر في الكلمة المفردة الذي يسقط عليها وظائف نحويّة متباينة وعلاقات متمايزة هو امتداد للعامل الصوتي/ اللغوي، المؤثر بدوره في حروف الكلمات المتجاورة.

وللبرهنة على هذه الفرضيّة سنحاول الوقوف عند الصّوت (الحرف) ومفهومه لغة واصطلاحا ثم نعرّج إلى العامل ونظريته بالوصف والتحليل. وأخيرا ندرس إمكانية تآلف الصوت/ الحرف مع مبدأ العمل.

**الصوت: المفهوم:**

لقد عرّف العرب الأصوات ومارسوها في الكلام الذي لا يحصل إلا باجتماعها وتضامها مؤلفا الفائدة. ولكنهم لم يذكروها في تصانيف ومؤلفات تؤصّلها وتحدّد معالمها وتوضّح ملامحها إنّ غياب علم للأصوات في البيئة اللغوية العربية لم يمنع من وجود إسهامات صوتية أوّليّة وبحوث لها أواصر انتساب للفونيتيك (علم الأصوات).

وليس هذا بالأمر العجيب الغريب، فقد كانت موضوعات النحو موجودة في كلام اللغويين مثل حبيب بن يونس وغيره، قبل ظهور سيبويه بمؤلفه (الكتاب) قرآن اللغة العربية وعمادها.

ولا يعدّ الاهتمام بالصّوت ضربا من اللّغو أو السّفه، ما دام (أي الصوت) هو مادة كلام اللاسن، هو ذبذبات ناجمة عن عملية قرع الهواء. فهذا الصّوت الفيزيائي غدا اليوم مادة علمية بشريّة، يتناولها الكثيرون اليوم من أجل التّعرف على قوانينه وكيفيات نشأته وتحولاته وطريقة التّلفّظ به وإدراكه.

إنّ الصّوت عند علماء العربية أثر سمعي غير ذي معنى يصدر عن تلك الأعضاء المسماة تجوزا جهاز نطق. فكل (**ما خرج من الفم إن لم يشتمل على حرف فصوت**)[1].

وهو يتميّز بخصائص أهمها:

1. إنّه عرض أي هواء متغير (**يخرج من داخل الرئة مع النفس مستطيلا أملس متصلا بمقطع من مقاطع الحلق واللسان والشفتين)** [2] فكلّ هواء – إذًا- يصدر من محله أي من داخل الصّدر – الرئتين – يعدّ صوتا.

2. إنّ الصّوت – كما يرى ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة يحتاج إلى أربعة أشياء أساسية تجتمع كلها لتنشئه وهي:

المادة + الحركة+ المحل + الهيئة

– فمادة الصوت هي الهواء أي الذبذبات أو التموجات الصوتية التي تنتشر في الطبيعة وتخترق المجال السمعي للأذن فيدركها العقل، ومن ثم يتواصل السّامع والمتكلم.

– وأمّا الحركة فهي جملة التّغيّرات التي تطرأ على الهواء منذ صدوره من الرئتين حتى وصوله لأذن السامع مشكلة جرسه ورنينه، أي صفاته وهويته الفونولوجية (أي المخرج والصفة).

–وأمّا المحلّ، فهو منشأ الصّوت أي مخرجه.

–وأمّا الهيئة فهي صفاته من جهر وشدة وهمس وغنة وصفير وترقيق أو تفخيم إلخ.

3. الصّوت من فعل الإنسان وقصده. فهو إرادي ومعقول (**لأنه يدرك)**[3]

**(ومن أراد أن يكون له صوت طويل... فليتعمد ذلك ويجتهد في جمع الهواء حتى يكون إرساله على حسب ما اجتمع فيه فيدرك بذلك ما يريد)**[4]

4. **للصّوت شكلان وهما:**

- صوت منطوق مفهوم مسموع معقول، إن كان مسببه والمحرك له الإنسان.

- وآخر غير قصدي مجرد من المعنى إن كان صادرا عن حيوان غير عاقل. يقول إخوان الصفا: (**وأصل الأصوات في الرئة هواء فيدبره اللسان على حسب مخارجه. فإن خرج على غير حروف لم يفهم وكان كالنهاق والسعال)**[5]

5. إن للسان دورا رئيسا في إحداث الأصوات وتنوعها. فبسبب حركيته داخل القناة الصوتية (الجهاز النطقي) يتحدّد نوع الحرف. ومن ثمّ يتألف اللفظ والكلام. وهذا ما توصّل إليه إخوان الصفا في زمن سابق للفونيتيك، حيث جاء (**فإن ردّه اللسان إلى مخرجه المعلوم في حروف مفهومة سمي كلاما ونطقا)**[6]

6. الصّوت ناتج عن القرع أي عن اصطدام جسمين يهتزان. وقد تنبّه إلى هذه الحقيقة العلمية الهامة لغويونا القدامى. فلاحظ ما يقوله إخوان الصفا: (**الصوت هواء يتقلّب بين جسمين متصادمين بعنف، فيصكّ الهواء الرّاكد في آلة السّمع**)[7]. للصّوت – إذًا – حركية مستمرة تبدأ بمجرد صدور الهواء من الرئتين ثم اصطدامه العنيف بجسم آخر قد يكون أحد أعضاء الجهاز النطقي كالحلق، الشفتين واللسان إلخ. فحيثما وقع الصّدم نشأ الصّوت ثم استمر في حركيّته متدفّقا من الفم إلى الخارج، حيث يهزّ الهواء العضوي الراكد في الأذنين (وهذا نمط آخر من الحركيّة)؛ فتحدث إثر ذلك العملية السمعية. ومن ثمّ الإدراك العقلي للرسالة السّمعية.

إنّ لهذا التّصادم الموجب للصّوت شروطا هي: أن يكون عنيفا شديدا، سريعا ومفاجئا (... وإنّ **كلّ جسمين تصادما برفق ولين، لا تسمع لهما صوتا... وإنّما يحدث الصوت من تصادم الأجسام متى كان صدمها بشدة وسرعة. لأنّ الهواء عند ذلك يندفع مفاجأة ويتموّج بحركة فيحدث الصّوت ويُسمع**)[8].

7. الصّوت عرض ليس جسما ولا صفة لجسم. ودليل ذلك أنّه مدرك بحاسة السّمع. فلو كان جسما أو آلة لغدا ملموسا مرئيّا، ولو كان صفة لكان صفة ذاتية ملازمة لذالك الجسم. وهذا غير واجب في العملية النطقيّة الكلاميّة.

فقد ثبت علميّا ونطقيّا أنّ لكلّ صوت صفته[9].

**الحرف:**

إنّ الحرف مصطلح قديم ظهر قبل الخليل الفراهيدي وسيبويه معا. فقد ورد ذكره في الأوراق المنسوبة لأبي الأسود الدؤلي حين قال: (**إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة...**)[10]. وقد استعمل هنا الحرف بمعنى الصوت. وهو المعنى الذي يستمر متداولا عند الخليل الفراهيدي في معجمه العين. حيث جاء على لسانه: (**فإذا سُئلت عن كلمة وأردت أن تعرف موضعها فانظر إلى حروف الكلمة**).[11] وقد حاكاه في الاستخدام تلميذه سيبويه، فقد وحدّ بين المصطلحين (الحرف والصوت). إلا أنّ ثمة بونا بينهما، فالصّوت كما يقول ابن جني في سر صناعة الإعراب (**الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا أملس حتى يعرض له في الفم والشّفتين واللّسان مقاطع تثنيه عن امتداد واستطالته، فيسمى الصّوت حيثما عُرض له حرفا**)[12].

ومن هذا النّص يتّضح جليّا أنّ الحرف هو آخر مرحلة من حركية الهواء المشكّل للصوت. إذ ينشأ الحرف بمجرد قطع الهواء عن الامتداد أي بمجرد حبسه، فتتشكل إذ

ذاك هويّتُه أي حقيقته الفونولوجيّة التي تمكّنه من أداء دوره في الكلام وهو تغيير المعاني إذا ما استبدل بآخر. فيغدو بذلك حرفا وظيفيّا.

إنّ الحرف صوت، وليس كلّ صوت حرفا، فإن كان محركّه الإنسان غدا حرفا وإن كان مُنشئه الحيوان غير العاقل أو الآلة أو الطبيعة كالريح والرعد فهو مجرد صوت مبهم لا هويّة له.

فمعيار حصول الحرف ثنيه عن الامتداد، أي حبسه في محله. وهي الحقيقة التي أكّدها فخر الدين الرازي حين قال: (**الحروف إنما تحدث عند إخراج النفس من داخل الصدر إلى الخارج. فالإنسان عند إخراج النَّفَس من داخل الصّدر يحبسه في المحابس المعينة ثم يزيل ذلك الحبس، فتتولّد الحروف في آخر زمان حبس النَّفس وأوّل زمان إطلاقه**)[13]

**خاصّيات الحرف:**

إنّ لنشأة الحرف مسبّبات لا يحصل إلا بها وهي:

- ❖ وجود إنسان متكلّم ناطق عاقل.
- ❖ إرادة لإنشاء الحرف /الكلام.
- ❖ محابس أي أماكن يقطع فيها الهواء عن الحركة والجريان.
- ❖ صفات أي هيئات يكتسبها الحرف من مكان الحبس. وهي الأجراس التي تلتقطها أذن السّامع فتجعله قادرا على التّمييز بين المعاني وفهم الرسالة السّمعيّة. فيشارك حينها في بناء وإنتاج الخطاب، ومن ثمّ في التواصل البشريّ الاجتماعيّ.
- ❖ زمن الحبس. ونعني بذلك أنّ الحرف لن يسمع إلا بعد زوال القطع (الحبس) وليس في أثنائه. لأنّه ساعتها يكون قد خرج إلى الوجود المادي أي إلى الفضاء الفيزيائي، فتلتقطه إذ ذاك أذن السامع المثالية الخالية من الشوائب كالأمراض والغبار وثقل السّمع.

◆ من المعروف عند اللغويين العرب والدّارسين المحدثين على حدّ سواء أنّ الحرف مشترك لفظي. فقد استعمله العرب بمعنى الصّوت تارة، وبمعنى الرّمز الكتابي تارة أخرى. وقد ظهر المعنيان معا في كتاب سيبويه. فأمّا الحرف بمعنى الصّوت فقد استعمله في قوله: (**هذا باب عدد الحروف العربية ومخارجها ومهموسها ومجهورها**)[14].

وأمّا الحرف بمعنى الرمز الكتابي الخطي المقروء، فقد شمله قوله: (**وإنّما وصفت لك حروف المعجم...**)[15]

إنّ هذه المسألة تنبئ عن عدم تفريق علماء العربيّة بين الاصطلاحات. ومردّ ذلك إلى أنّ كلّ اللّغات لا تتوافق كتابتها مع منطوقها، أي لا يحاكي اللفظ الخط. ورغم هذه الجدليّة، فإنّ الإجماع قد حصل وإن حديثا، فالحرف امتداد للصوت وآخرُ مراحل تطوره. حين يتشكّل له الجرس (أي الصفة) من المحل المعلوم أي المخرج المعين (**فالحرف صوت مقروع من مخرج معلوم**)[16].

فالحرف- إذًا- هو حصيلة المعادلة التالية: صوت (هواء + حركة+ محل) قطع أي حبس ←ـــــــ صفة ←ـــــ حرف

هذه نظرة لسانيّة وصفية موجزة لنظريّة الصّوت في الدرس اللّغوي تكشف عن خاصياته التي تمكنه من أداء وظائف صوتية متنوّعة – كما سيتمّ تفصيله أدناه -

**مفهوم العامل لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور، أنّ (العامل هو الذي يتولّى أمور الرجل في ماله وملكه وعمله. والعمل: المهنة والفعل وأعمل فلانٌ ذهنه بكذا إذا دبرّه بفهمه، وأعمل رأيه ولسانه وآلته واستعمله عمل به[17])

**العامل اصطلاحا:**[18]

لقد وردت في تعريف العامل اصطلاحا أقوال كثيرة لكنها متّفقة على أنّه المؤثّر[19] (اعلم أنّ العوامل جمع عامل وهي كلمة تعمل والعمل هو التأثير في المعمول لفظا أو تقديرا من رفع ونصب وجرّ وجزم... وتلك العوامل أعمّ من أن تكون فعلا أو حرفا أو اسما، فالأفعال كلّها عاملة، لأنّ الكلمات تستحقّ الإعراب بالمعاني الموجهة له وهي الفاعليّة والمفعوليّة والإضافة).

وأمّا (الإعراب فهو تغيير أواخر الكلم لاختلاف العوامل الداخلة عليه لفظا أو تقديرا)[20]

فالإعراب إذًا لا يقوم إلا على نظرية العامل التي تعدّ عماد النّحو العربيّ، فما الفاعل إذا رُفع أو المفعول إذا نُصب أو المضاف إليه إذا جُرّ إلا نتيجة العوامل الداخلة على الكلمة والمؤثرة فيها لفظا ومعنى ومحلا. ويعدّ سيبويه إمام النحاة أجمعهم، هو أول من أرسى دعائم هذه النّظريّة وصرّح بوجودها علنا حين قال: (... وإنما ذكرتُ لك ثمانية مجارٍ لأفرق بين ما يدخله ضربٌ من هذه الأربعة لِما يُحدث فيه العامل وليس شيء منها إلا وهو يزول عنه، وبين ما يُبنى عليه الحرف بناءً لا يزول عنه بغير شيء أحدث ذلك فيه من العوامل التي لكلّ منها ضرب من اللفظ في الحروف، وذلك الحرف هو حرف الإعراب)[21]

**أنواع العوامل:**

قسّم النّحاة العوامل إلى ثلاثة أقسام: أفعال، أسماء وحروف، فالأفعال التّامة والنّاقصة والجامدة وأفعال القلوب هي الأصل في العمل. وأمّا الأسماء، فيعمل منها ما كان شبيها بالفعل كاسم الفاعل والمفعول والصفة المشبهة وصيغ المبالغة وأفعل التفضيل. وهذه كلّها من المشتقات. وقد يكون الاسم العامل جامدا كأسماء الأفعال ترفع الفاعل (هيهات النجاحُ)، وتنصب مفعولاً (دراكِ زيدًا) وصاحب الحال والمميّز والإضافة. وأمّا الحروف العاملة، فهي أنواع كحروف الجر والحروف المشبهة بالفعل وأن المصدرية، وأخواتها الناصبة للفعل المضارع، وحروف الجزمّ بنوعيها الخفيفة كَلَمْ أو الثقيلة (كإنْ الشرطية).

كما قسّموا هذه العوامل إلى قسمين: عوامل لفظية وأخرى معنوية... ولقد أضاف الدكتور مهدي المخزومي إلى هذين العاملين الرئيسيين عوامل ثلاث أجملها في:

1- **العامل الفلسفي**: وهو العامل الذي اقتبسه النّحاة من كلام المتكلّمين في العلّة.

2- **العامل التّوقيفي**: وذلك أن ابن مضاء القرطبي الذي يُعدّ من الجبرية لا ينسب شيئا من أفعال الإنسان الاختيارية إلى الإنسان نفسه، بل إلى الله تعالى، خالق كل شيء. فنسبة الإعراب إلى المتكلّم كما نصّ عليها ابن جني باطلة، لذلك كان يقول[22] (إنّ مذهب أهل الحقّ أنّ هذه الأصوات إنّما هي من فعل الله تعالى، وإنّما تنسب للإنسان كما ينسب إليه سائر أفعاله الاختيارية).

3- **العامل اللّغوي**: ويُقتبس هذا النّوع من إدراك الظواهر اللغوية سواء منها ما اتّصل بأبنية الكلم أم ما اتّصل بتأليف الجمل. وهذا العامل اللغوي ليس جديدا بل هو قديم، تبدأ قصّته بأعمال الأوّلين كالخليل الفراهيدي والفراء. والذي يتتبّع الخطوات التي خطاها الخليل الفراهيدي في دراسته للغة العربية وبناء معجمه العين، يُدرك أنّ نظريّة العامل اللغوي لاحت في كلامه. فقد التفت إليها حين أخذ في دراسته تآلف الأصوات اللغويّة، فلاحظ أنّ بعض الحروف تِؤثّر على البعض، وأنّ الموسيقى الدّاخليّة لا تتأتّى إلا إذا كانت الحروف متآلفة، منسجمة على نظام خاص. ولقد أجمل حدود هذا النّظام بألاّ تكون الحروف من مخرج واحد أو من مخارج متقاربة، متجاورة (فقدْ جاء عنده إنّ القاف والكاف تأليفهما معقوم لقرب مخرجيهما)[23] لأنّ القاف لهويّة والكاف صفاقيّةُ المولد.

هـذه إذًا أهـمّ العوامـل الـتى حصـرها النّحـاة اللّغويـّون، قـديما وحـديثا، وهـي مبثوثـة في كتبهم. وقد حدّدوا لها قواعد، تضبطها منها:

– إنّ العامل لابدّ من وجوده، فإن لم يكن موجودا قُدّر.

– لا يجتمع عاملان على معمول واحد (وهذه القضيّة هي أساس باب التّنازع).

– إذا وُجد معمولان وعامل واحد، قُدّر لأحد المعمولين عامل، وهذا أساس باب الاشتغال.

– إذا كان العامل قويا أمكنه التّأثير متقدما كان أو متأخرا، فإن كان ضعيفا فلا يعمل إلا متقدّما كالحروف.

– وأخيرا، لا يُفصل بين العامل ومعموله بأجنبي، إلا ما ذكره ابن جني من ضرورات شعرية، حصرها في كتابه الخصائص(24).

**العاملُ: الصوتُ وموقف القدامى منه:**

**أ- عند اللغويين:** إنّ النّحاة العرب ليسوا أوّل من تنبّه لفكرة العمل. وليسوا أوّل من تفطّن إلى أنّ الحركة الإعرابيّة إنّما تعدّ أثرا ناتجا عن مؤثّر سابق قد عمِل فيها، فغيّرها وظيفيا.

فالخليل الفراهيدي المعجمي الأوّل، كان أوّل من أشار إلى فكرة التأثير الصوتي، حين تحدّث عن انسجام حروف الكلِم*. وإذا عُدنا لكتاب سيبويه ج 278/3، في باب تسمية "الحروف بالظروف وغيرها من الأسماء، لألفيناه يقول: (25)(فأمّا ما كان آخره راءً، فإنّ أهل الحجاز وبني تميم فيه متفرّقون، ويختار بنو تميم فيه لغة أهل الحجاز.... والحجازيّة هي اللّغة الأولى القُدامى").

ويفسّر السيرافي هذا القول الغامض إلى حدّ ما، في هامش الصفحة نفسها قائلا: (يعني ذلك أنّ بني تميم تركوا لغتهم في قولهم هذه حضارٍ وسفارٍ وتبعوا لغة أهل الحجاز، بسبب الراء... وذلك أنّ بني تميم يختارون الإمالة وإذا ضمّوا الرّاء ثقلت عليهم الإمالة وإذا كسروها خفّت أكثر من خفتها في غير الراء. لأن الراء حرف مكرّر. والكسرة فيها مكررة كأنها كسرتان. فصار كسر الراء أقوى في الإمالة من كسر غيره، وصار ضمّ الراء في منع الإمالة أشدّ من منع غيرها من الحروف. فلذا اختاروا موافقة أهل الحجاز...)(26)

فالإمالة إذًا عامل صوتي، قد أثّر في حركة الراء في مثل حضار وسفارٍ، وذلك أنّ هاتين الكلمتين وردتا مرفوعتين، فأُثبتت الضّمة في آخرهما. ولا يمكن، بل يصعب على المتكلم أيًّ كان النّطق بالألف المفتوحة معقوبة بضمة لعدم تجانس الحركتين، فالأولى ألف خفيفة

ينفتح فيها اللّسان نحو الحنك الأعلى ويُضمّ. فلا تجتمع إذ ذاك هاتان الحركتان، لذلك تبدل هذه الضمة كسرة لتخفيف الكلفة على اللسان الدارج عن طريق فعل الإمالة الذي يؤثر في الراء المضمومة، فتحرّف عن أصلها وتُمال نحو الكسرة اتّقاءً للثقل ومجانبةً للإجهاد العضلي.

فالراء كانت مضمومة ثمّ أُميلتْ نحو الكسر لوجود الألف. فالألف إذًا أثّرت في الضّمة وعملت فيها. ونتيجة التّأثير والتّفاعل الصّوتي هو الإمالة. فالإمالة عامل صوتيّ قد أثّر في الحرف وغيّره. ولئن لم تكن مؤثرة حقا، لظلّت الراء على حالها من الضمّ والثقل. وهو الحكم الذي يجنح إليه ابن جني حين حديثه عن هجوم الحركات على الحركات[27] إذ يقول[28]: (ذلك على ضربين أحدهما كثير مقيس والآخر قليل غير مقيس. الأول منهما وهو قسمان: أحدهما أن تتّفق فيه الحركتان والآخر أن تختلفا فيه، فيكون الحكم للطارئ منهما على ما مضى): وفي قوله هذا إشارة إلى عمل الحركة على الحركة وهذا تأثير صوتي. فمثل: يغزُوُون، أُسكنت الواو الأولى التي هي اللام وحذفت لسكونها وسكون واو الضمير والجمع بعدها، ثم نُقلت تلك الضمة عن اللام المحذوفة إلى الزاي التي هي عين الكلمة، وحذفت ضمة الزاي لطروء الثانية المنقولة من اللام إليها. فهذا التّغيير في حركة الواو ثمّ حذفها إنّما يُعدّ نتيجة تجانس واوين متجاورتين إحداهما لام الفعل والثانية ضمير الجمع. ولمّا صعب على المتكلّم النّطق بالحرفين المتماثلين في مخرجهما وصفتهما متعاقبين. أثّرت واو الضمير في واو الفعل فحذفتها وتلوّنت بضمتها. فهذا تأثير صوتيّ محض لا علاقة له بالعمل النّحوي. ولا يكتفي ابن جني بهذا المثال المنفرد، فقد أورد عدة أفعال تجري في المجرى نفسه، وهي كلّها تغيّرت حركتها بسبب تأثير الحكم الطارئ على السابق.

وإذا نظرنا إلى القضية نفسها عند المتأخرين كالسيوطي لألفيناه يتعرّض لها في كتابه الأشباه والنظائر[29]، حيث أورد قولا لابن جني في موضوع الإتباع يؤكد هذا المنحى العلمي لنظرية العمل الصوتي.

فالإتباع كما هو متداول ومشهور إنّما هو إتباع الحركة السّابقة للحركة اللاحقة أو العكس. وذلك قصد التّجانس والتّشابه. فمن ذلك ما رواه ابن جني في قراءة من قرأ (الحمدُ لِلّه: الحمدِ لِلّه، أو الحمدُ لُله) بإتباع الكسر أو الضمّ، حيث مال قوم إلى جعل الدال محاكية لّلام في الكسر، فيكون التأثير رجعيا وتارة في الرفع (نحو: الحمدُ لُله). وهذا تأثير تقدّميّ.

وما باب الإبدال والإعلال والقلب إلا تغيرات صوتية فونولوجية تزيدنا تأكيدا على أن العمل الصوتي هو أساس هذه التّبدّلات الصّرفية. فتاء افتعل إذا أعقبت صادا تقلب طاء (اصتاد ← اصطاد) وذلك حتى يتحقّق التّجانس بين الصاد والطاء المفخّمتين، فتتوازيان في الاستعلاء والقوة، ويختفي ذلك الثقل الصوتي الذي ينعكس، لو اجتمعت الصاد بالتاء في

بنائهما الأصلي المنهيّ عنه سليقةً بسبب تفخيم واستعلاء الأولى (الصاد) وترقيق واستفالة الثانية (التاء).

وإنّ قلب الواو والياء المتطرفتين همزة من عمل الأصوات في بعضها البعض، وقد تفطن إلى ذلك علماؤنا الأوّلون وأوردوا أمثلة لغوية متنوعة توضّحه وتؤكّده. فمن ذلك (ردّ واو سماو وياء قضاي همزة، (فتغدو سماء، وقضاء على التوالي) لأنّ اجتماع الألف اللينة مع الواو أو الياء منفور منه نطقا، بسبب تجاور المخرج الصدري الحنجري العميق للألف اللينة، الذي لا يتجانس مع الواو الشفوية أو الياء الشجرية، فقلبتا (أي الواو، والياء) همزة، لأنها (أي الهمزة) أخت الألف اللينة في صفتي الجهر والشدة، ومجاورة لها في المخرج الصوتي، فالهمزة حلقية من أقصاه، وألف اللين حنجرية. وبهذا الشكل، فإنّ المتكلم سيُنشئ - نُطقا- صوتين متتابعين متجاورين في المخرج متآلفين في الهيئة الفونولوجية (الجهر). ويختفي بذلك التّنافر الصّوتي الذي بات واضحا في البنية الأصلية المتروك ذكرها في لسان العرب الفصيح (سماو، قضاي).

فعندي إذًا إنّ هذا التغيير الفونولوجي بين الأصوات اللّغوية المتجاورة اقتضاه تأثير الحروف على بعضها، ما يؤكد بلا شك أنّ ثمّة عاملا صوتيا هو المؤثر على حروف الكلمات وحركاتها، قد يكون سابقا تاريخيا للعامل النحوي المُوجد للوظائف النحوية المنبئة عن المعاني.

**ب- عند علماء القراءات:** والجدير بالذكر هاهنا أنّ علماء القراءات أنفسهم قد تنبّهوا إلى هذه الظاهرة بحسّهم المرهف، وذلك فيما كانوا يؤدونه من تلاوة وتجويد القرآن الكريم. فقد تبيّن لهم أنّ الحرف يتأثر بما يجاوره داخل السلسلة اللغوية (أي الكلمة)، فيتشكّل بذلك تركيب لغوي مفرد جديد. ومن أمثلة ذلك أن الألف تتلوّن بحسب ما قبلها من أصوات، فإن أَتبعت حرفا مفخما (ص، ض، ط، ظ) تفخمت واستعلى فيها اللسان نحو الحنك، وإن أعقبت حرفا منخفضا* رُقّقت وذلك في نحو [صادَق ≠ سابَق/أصلٌ ≠ أهلٌ]، فالأولى مفخمة قويّة والثانية مرققة ضعيفة.

والهمزة تفقد بعض نبرها إذا بدئ بها في اللفظ، للحركة التي تلابسها. خاصة إذا جاء بعدها حرف استعلاء وتفخيم. وتحتفظ بشدّتها فيما دون ذلك، وتزداد نبرا مع السّكون. واللام أيضا تتلوّن بما يجاورها من حروف، فهي في لفظ الجلالة (اللّهُ) مفخّمة وإن وقعت بعد كسر أو ياء (مثل باللّه) زال عنها التفخيم وصارت إلى الرقة والانخفاض.

ومن ذلك أيضا إبدال القراء النون ميما بغنة أي بصويت يتسرّب من التجويف الأنفي نتيجة انغلاق المجرى الفموي بسبب انخفاض اللهاة، كلّما أعقبتها باء ساكنة (انبرى ⟵ امبرى ⟵ امرّى)(30)

فكلّ حرف يتشكّل تصويته تبعاً لما قبله أي تبعا لما يتصدّره من حركات أو حروف أو نبر أو تخفيف... الخ.

فهذا كلّه قانون صوتي انعكس وتبدّى في الحروف قبل أن يدخل التركيب المستقيم فيقول به النحويون. ولربّ سائلٍ يسأل، فيقول كيف؟ فنجيب:

إذا كان الصّوت أسبق من الكلمة، وإذا كان الإنسان ينطق به قبل أن يلفظ بالوحدة المفردة (الكلمة)، وإذا كانت هذه الأخيرة هي ناتجة عن تجاور عدّة حروف: أفلا يؤكد هذا أنّ العامل في الكلمة ظهر ابتداءً في الحركة والحرف (الصوت). وهذاّ أول مستوى من مستويات اللغة، ثمّ انتقل مفهومه بعد ذلك إلى الكلمة، خاصة وأنّ اللغويين القدامى قد تفطنوا لهذه الظاهرة الصوتية حين نظرهم في تجانس الحروف وتشاكلها وتماثلها أو اختلافها. وَلْنَعُد إلى ابن السّكيت أو الزجاجي أو ابن جني - وغيرهم كثيرون - ليثبت عندنا هذا الفرض... وهوَ طلب الحرف للحرف وتأثير الحركة في أختها من أجل تمكين التفاعل والانسجام الصوتي. وهدا ضرب آخر من العمل في النظرية اللسانية العربية

**هوامش المقال:**

---

(1) جلال الدين السيوطي: الأشباه والنظائر، تحقيق طه عبد الرؤوف، شركة الطباعة الفنية القاهرة، ج2، ص 20

(2) جمال الدين الفاكهي: شرح الحدود النحوية، تحقيق محمد الطيب الإبراهيم، دار النفائس، بيروت، ص 60

(3) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة المطبعة، الرحمانية، مصر، ط1، ، 1939 ص 13 ورسائل إخوان الصفا، مطبعة الرغاية الجزائر، 1986، ج3، ص 94.

(4) نفسه ص 86.

(5) نفسه، ص 93

(6) نفسه، ج3ص94.

(7) نفسه، ص116.

(8) نفسه ج3 ص 117.

(9) ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة، ص 15.

(10) ابن النديم الفهرست، ص 45.

(11) الخليل الفراهيدي معجم العين، : تحقيق الدكتور عبد الله درويش مطبعة العاني بغداد، ج1 ص 53.

(12) ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق لجنة من الأساتذة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1954، ج1، ص 6.

(13) فخر الدين الرازي مفاتيح الغيب، المطبعة الحسينية المصرية القاهرة، ج1 ص، 16.

(14) سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب بيروت، ج4، ص43.

(15) نفسه، ص 436.

[16] ابن يعيش "شرح المفصل، عالم الكتب، مكتبة المتنبي مصر، ج10، ص 124.

[17] ابن منظور: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد 5، مادة عمل، ص772.

[18] الجرجاني: مخطوطة العوامل المائة رقم 40، المكتبة الوطنية الحامة، الجزائر، ص 10.

[19] المرجع نفسه، ص 10.

[20] متن الأجرومية لابن أجروم مخطوط، ص 4.

[21] سيبويه: الكتاب تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، ط1966، ج1، ص4.

[22] ينظر الموضوع في: ابن مضاء القرطبي: الردّ على النّحاة، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ط2، 1982، ص 24، ومهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر ط2، 1958، ص 56. وسليمان ياقوت: ظاهرة الإعراب في النحو العربي وتطبيقها على القرآن، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1983، ص 38.

[23] الخليل الفراهيدي: معجم العين، ج2، ص 16.

[24] حول شروط العامل وموقف ابن جني، ينظر مثلا ابن هشام الأنصاري أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الفكر اللبناني، ج1، ص 96 وما بعدها، وابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت ط2، ج2، ص 238. والسيوطي: الأشباه والنظائر، راجعه وقدم له فايز ترحييني، دار الكتاب العربي، ط4، 1984 ج3، ص 112.

*ينظر ما جاء في أعلى مقالنا.

[25] سيبويه، الكتاب ج 3 / 136.

[26] سيبويه، الكتاب ج 3 / 136.

[27] ابن جني: الخصائص، تحقيق علي النجار، ج 2 / 139.

[28] نفس المرجع السابق.

[29] ينظر كتابه: جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر، ج 2 / 33.

*الحروف المرققة هي كل حروف اللّسان البشري ماعدا حروف التّفخيم. (ص، ض، ط، ظ)

[30] ينظر كتاب جمال القراء وكمال الإقراء، ص 645 والنّشر في القراءات العشر ج 215/1 لابن الجزري

# اسم الفاعل المبدوء بميم زائدة بين التصحيح والتكسير
# " صيغة ( مُفْعِل ) أنموذجاً "

د. نوال بنت سليمان الثنيان

**الملخص:**

بسم الله الرحمن الرحيم

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء وأشرف المرسلين وعلى آله وصحبه، ومن تمسك بسنته إلى يوم الدين.

لقد شاع في الآونة الأخيرة اختلاف وخلاف حول كيفية جمع بعض الألفاظ، كانت ساحته مؤلفات العلماء المحدثين المتخصصين في اللغة العربية وغير المتخصصين ومجالس العلماء والمثقفين ومواقع ومنتديات الشبكة العنكبوتية العامة والخاصة، وأصبح الحوار دائرًا بينهما، شارك فيه لغويون ومثقفون ودخلاء على اللغة العربية، كلٌّ يدلي بدلوه بين تفصيل وإسهاب وإيجاز، والحق أن بعض هذه الحوارات كان فيها استيعاب لقواعد العربية، ونضج في فهم القواعد والأصول، وتأنٍ في عرض الحجج والأدلة، وسعي لتأصيل الآراء والأحكام، وكأنني حين أقرأها أتنقل في ثنايا كتاب (الإنصاف في مسائل الخلاف)، لأبي البركات الأنباري، وللأسف بعضها الآخر كان يحاول أن يشارك في هذا الموضوع بغرض المشاركة وإبداء الرأي دون استناد إلى حجة أو دليل، أو حرص على تأصيل قواعد العربية، بل كان همه إقرار ما هو شائع للتيسير على العامة، وإن اجتهد فهو يجيز لنفسه القياس على القليل المسموع عن العرب، ويجعل الجموعَ المستحدثة قياسًا وإن خالفت القاعدة، ضاربًا الحائط بما نص عليه أئمة العربية كسيبويه وغيره، مع أنه قليل، مقصورٌ على السماع، غير مقيس.

وانطلاقاً من آثار المتقدمين بنيت البحث على الأصول والقواعد التي أسسها أئمة النحو، وبدأته بالوقوف على القواعد العامة والأصول التي قام بها هؤلاء في جمع اسم الفاعل الذي أتى على صيغة (مُفْعِل)، المبدوء بميم زائدة، ثم أتْبَعت هذه الأصول والقواعد بما ورد من آراء المتأخرين في جمع ما جاء على هذه الصيغة، وما ذهب إليه أكثرهم في مخالفة آثار

المتقدمين، وما استندوا إليه من أدلة وحجج، وكيف بنوا هذه الآراء على ألفاظ شائعة في كلامهم، نحو: مشكلة ومعضلة ومدير... وغيرها.

ثم وقفت على حججهم هذه، وبيّنت ما هو غير مقبول منها مع التعليل لذلك استنادًا إلى الأدلة والبراهين، يتضح كل هذا من خلال الوقوف على الآراء في جمع اسم الفاعل على وزن (مُفعِل) المبدوء بميم زائدة، والتي مثّلها الفصل الأول، وكانت على رأيين، هما:

- الأول: جمعه جمع تصحيح، وهو القياس.
- الثاني: جمعه جمع تكسير.

وفي الفصل الثاني الذي عنونت له ب: نقد وتوجيه، بينت رأيي في أدلة أصحاب الرأي الثاني ومدى قبولها في القول بهذا الرأي.

وبعد هذا كله ختمت البحث بخاتمة كانت خلاصة له، وما توصل إليه من نتائج.

وقد جمعت مادة هذا البحث من مصادر مختلفة، ودفعني لإعداده هذه التساؤلات التي أشيعت وتداولها المتخصصون على الشبكة العنكبوتية وفي مجالس العلم، ولم يكن لها –حسب علمي- جواب مفرد ومستفيض في الدراسات والأبحاث ، سواءً من قبل المتقدمين أم المحدثين.

لذا عزمت البحث في هذه المسألة للوقوف على الجواب الشافي حولها بإذنه تعالى.

**المقدمـــة:**

**الجموع، أقسامها، وحدودها:**

للجمع الموضوع للآحاد قسمان، هما:

**أولاً: جموع التصحيح:** وتنقسم إلى قسمين، هما:

1 – **جمع المذكر السالم:** وهو: "ما دل على أكثر من اثنين، بزيادة في آخره، مع سلامة بناء واحده"[1].

وسمي سالمًا؛ لسلامة بناء واحده.

والزيادة في آخره هي: الواو والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجر.

والاسم الذي يجمع جمع مذكر سالمًا نوعان: العلم، والصفة، ولكل منهما شروط.

فالعلم: يجمع هذا الجمع إذا كان مذكراً، عاقلاً، خالياً من تاء التأنيث ومن التركيب، نحو محمد، محمدون، ومحمدين، وزيد، زيدون وزيدين.

والصفة تجمع هذا الجمع: إذا كانت لمذكر عاقل، خالية من التاء، وليست من باب أفْعَل فَعْلاء، ولا فَعْلاَن؛ فَعْلَى، ولا مما يستوي فيه المذكر والمؤنث، نحو: صالح صالِحون، ومُذنِب مُذنِبون[2].

2- **جمع المؤنث السالم:** وهو ما جمع بألف وتاء مزيدتين، ليدلان على الجمع والتأنيث معًا[3].

ويجمع هذا الجمع "كل اسم فيه علامة تأنيث لمذكر كان أو لمؤنث، ما عدا: فَعْلاء أفعل، وفَعْلى فَعْلان، وكل اسم مصغر لما لا يعقل، نحو: دريهمات، وكل اسم علم لمؤنث، وإن لم تكن فيه علامة تأنيث، وكل اسم لا علامة فيه أيضاً للتأنيث، لمذكر كان أو لمؤنث، غير علم إذا لم تكسّره العرب، نحو: حمّامات، وسجّلات[4].

ومن الأمثلة على ذلك مما لم يرد في النص السابق: صَفْحة صَفَحات، وفاطمة فاطمات، وطلحة طلْحات، وبقرة بقرات، وزينب زينبات.... إلخ.

**ثانياً: جموع التكسير:**

وهي ما تغير فيها بناء واحدها، بزيادة أو نقص، أو تبديل بزيادة أو نقص، أو معهما، أو بدونهما[5]، نحو: رجل رجال، وخمار وخمر، ورسول ورسُل، وكتاب وكُتُب، وغلام وغِلمان، وأَسَد وأُسْد.

وأما تسميته جمع تكسير فقد قال أبو علي الفارسي:

"على التشبيه بتكسير الآنية ونحوها؛ لأن تكسيرها إنما هو إزالة التئام الأجزاء التي كان لها قبلُ، فلما أُزيل النظم، وفُكَّ النَّضد في هذا الجمع أيضاً عما كان عليه واحده، سموه تكسيرًا"[6].

ويجمع هذا الجمع العاقل وغيره، مذكرًا كان أو مؤنثًا.

وله قسمان: جموع قلة، وجموع كثرة.

وفي كل منهما تفصيل لا مجال لذكره هنا.

**الفصل الأول: الآراء في جمع اسم الفاعل على وزن (مُفْعِل) المبدوء بميم زائدة:**

انقسم العلماء المتقدمون والمتأخرون- بخاصة- حول جواز جمع اسم الفاعل، المبدوء بميم زائدة جمع تكسير، سواء أكان على (مَفَاعِل) أم (مَفَاعيل).

وذلك على رأيين:

**الرأي الأول:** وهو رأي أكثر العلماء المتقدمين وعدد من المحدثين، ذهبوا إلى أن القياس فيه أن يجمع جمع تصحيح، لا تكسير.

قال سيبويه في حديثه عن إحدى الصيغ: "فأما مجرى الكلام الأكثر فأن يُجمع بالواو والنون، والمؤنث بالتاء، وكذلك (مُفْعَلٌ) و (مُفْعِلٌ)، إلا أنهم قد قالوا: مُنكَرٌ ومَنَاكِير، ومُفْطِر ومَفاطِير، ومُوْسِر ومَيَاسير"[(7)].

مما يعني أن سيبويه ذهب إلى أن مجرى الكلام الأكثر هو جمعه جمع تصحيح، أي أن هذا هو القياس في كلام العرب. وقرر ابن السراج القاعدة فقال:"مُفْعَلٌ، ومُفْعِلٌ: يجمع بالواو والنون، والمؤنث بالتاء"[(8)].ثم عقب بأنهما قد يجمعان جمع تكسير.

وقال الزمخشري: "و(مُفعِل) و(مُفعَل) يستغنى فيها بالتصحيح عن التكسير[(9)]".

وفي ذلك قال ابن يعيش: "اعلم أن تكسير الصفة ضعيف، والقياس جمعها بالواو والنون"[(10)].

وإذا بحثنا عن العلة في هذا الضعف نجدها عند ابن يعيش إذ يقول: "وإنما ضعف تكسيرها؛ لأنها تجري مجرى الفعل، وذلك أنك إذا قلت: زيد ضارب، فمعناه يضربُ أو ضَرَبَ، إذا أردت الماضي، وإذا قلت مضروب فمعناه يُضرَبُ أو ضُرِب؛ ولأن الصفة في افتقارها إلى تقدم الموصوف كالفعل في افتقاره إلى الفاعل، والصفة مشتقة من المصدر، كما أن الفعل كذلك، فلما قاربت الصفة الفعل هذه المقاربة جرت مجراه، فكان القياس أن لا تجمع كما أن الأفعال لا تجمع"[(11)].

وإذا قيل: هل معنى هذا امتناع الصفة عن الجمع مطلقاً؟

نقول: لا، إنما يقتصر المنع على جمعها جمع التكسير[(12)]، أما جمعها جمع السلامة فجائز، بل هو القياس.

وإذا قيل: ما الفرق بين الجمعين؟

يجيب ابن يعيش بتعليل دقيق، مبينًا فيه الفرق بينهما، إذ يقول: "فأما جمع السلامة فإنه يجري مجرى علامة الجمع من الفعل إذا قلت: يقومون ويضربون، فأشبه قولك: قائمون يقومون، وجرى جمع السلامة في الصفة مجرى جمع الضمير في الفعل، لأنه يكون على سلامة الفعل، فكل ما كان أقرب إلى الفعل كان من جمع التكسير أبعد، وكان الباب فيه أن يجمع جمع السلامة، لما ذكرناه من أن (ضاربون ومضروبون) يشبه يضربون ويُضربون، من حيث سلامة الواحد في كل واحد منهما، وأن الواو للجمع والتذكير، كما كانت في الفعل كذلك"[13].

ويؤكد هذا الحكم الرضي في شرحه لـ (الشافية)، مبيّناً وجه الشبه بشكل أدق بين جمعي التصحيح والفعل، من حيث ما يلحق بآخر كل منها، من واو ونون أو ألف وتاء فيقول: "اعلم أن الأصل في الصفات أن لا تكسر؛ لمشابهتها الأفعال وعملها عملها، فيلحق للجمع بأواخرها ما يلحق بأواخر الفعل، وهو الواو والنون، فيتبعه الألف والتاء، لأنه فرعه، وأيضاً تتصل الصفة المستكنة بها، والأصل أن يكون في لفظها ما يدل على تلك الصفة، وليس في التكسير ذلك، فالأَولى أن تجمع بالواو والنون؛ ليدل على استكنان ضمير العقلاء الذكور، وبالألف والتاء ليدل على جماعة غيرهم"[14].

وتابع عدد من المحدثين المتقدمين في هذا الحكم، فهذا صاحب (شذا العرف) يوافقهم في الحكم والعلة، إذ يقول: "كل ما جرى على الفعل من اسمي الفاعل والمفعول، وأوله ميم، فبابه التصحيح ولا يكسَّر؛ لمشابهته الفعل لفظًا ومعنى"[15].

وهذا فاضل السامرائي يوافقهم في الحكم، مستندًا في العلة إلى الفرق في استعمال هذه الجموع من جهة المعنى، مستشهدًا بعدد من الشواهد القرآنية التي بدا فيها واضحًا الغرض من استعمال جمع التصحيح دون جمع التكسير.

يقول السامرائي: "وهذا الذي ذكره ابن يعيش وغيره صواب، فإن جمع الصفات جمعًا سالمًا يدل على إرادة الحدث، وجمعها جمع تكسير يبعدها عن إرادة الحدث، ويقربها إلى الاسمية"[16].

وممّا استشهد به على ذلك قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمۡ وَٱلۡحَٰفِظَٰتِ ﴾[17]. "أي الذين يحفظون فروجهم.. ولم يقل: والحفّاظ أو الحفظة فروجهم؛ وذلك لأن التكسير يبعدها عن الحدث"[18].

ومثل ذلك الفرق في استخدام ﴿ بِخَٰزِنِينَ ﴾[19] عن ﴿ لِخَزَنَةِ ﴾[20]، و﴿ بِٱلۡكَٰفِرِينَ ﴾[21] عن ﴿ ٱلۡكَفَرَةُ ﴾[22] أو ﴿ كُفَّارٌ ﴾[23]، و﴿ رَّاسِيَٰتٍ ﴾[24] عن ﴿ رَوَاسِيَ ﴾[25].

وبناء على هذا كله تكون القاعدة في جمع اسم الفاعل المبدوء بميم زائدة أن يجمع جمع تصحيح لا تكسير، وهو القياس، وقد استثنى النحويون من هذه القاعدة بعض الألفاظ مما يصح جمعه جمع تكسير على (مَفَاعِل) قياساً من (مُفْعِل)، بكسر العين الذي يكون خاصاً بالمؤنث، ولا تدخله تاء التأنيث: مُطفِل[26] مَطَافِل، ومُشْدِن[27] مَشَادِن، ومُرْضِع مَرَاضِع.

قال سيبويه: "وأما (مُفعِل) الذي يكون للمؤنث ولا تدخله التاء فإنه يكسّر، وذلك مُطْفِل ومَطَافِل، ومُشْدِن ومَشَادن...، فلم يجز فيهما إلا ما جاز في الأسماء، ولم يجمعا بالتاء"[28].

وقال أبو علي الفارسي: "لمّا لم تدخله التاء صار كالسَّلُوب[29]، فلم يجز فيه إلا التكسير"[30].

ومن الشواهد على هذه الجموع التي وردت على وزن (مَفَاعِل)، ومفردها (مُفْعِل) خاص بالمؤنث، ما جاء في الشعر (مَطافِل) من قول أبي ذؤيب:

**وإنّ حَـــدِيثاً مِنـــكِ لـــو تَبْذُلينَـــهُ**

**جَنَـى النَّحْـلِ في ألبـانِ عُـوذٍ مَطَافِـلِ**[31]

ومن الشواهد على جمع (مُرْضِع) مَرَاضِع، قوله تعالى: ﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ ﴾[32].

وجاز على غير قياس جمعها على (مفاعيل) فقالوا: مشادين[33]، ومطافيل[34] ومراضيع[35].

قال الرضي في تعليل هذا الجمع: "وجوزوا في جمع هذا المؤنث زيادة الياء أيضًا؛ ليكون كالعوض من الهاء المقدرة"[36].

ويرى البغدادي في (مطافل) أن حدوث الياء بسبب إشباع كسرة الفاء؛ للزومها[37].

ومن الشواهد على جمع (مُفعِل) المختص بالمؤنث على (مفاعيل) قول أبي ذؤيب أيضاً:

**مطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نتاجُها**

**يُشابُ بماءٍ مثلِ ماءِ المفاصـــلِ**[38]

وفي الحديث: "سارت قريشٌ بالعُوذ المطافيل"[39].

ومن الألفاظ التي سُمعت عن العرب في جمع اسم الفاعل (مُفعِل)، المبدوء بميم زائدة جمع تكسير على وزن (مَفاعِل)، أو (مفاعيل) قولهم: مُفطرٍ وَمفاطِير، ومُوْسِر وَمياسير[40].

وقد وقف بعض العلماء من المتأخرين على ألفاظ أتت مجموعة على (مفاعيل) ومفردها (مُفعِل)، ومن ذلك: مُنْتِنٍ ومَنَاتين، ومُفْلِس ومَفَالِس ومَفَالِيس، ومُوْقِر ومَوَاقِير[41].

هذا مما سُمع عن العرب من هذه الجموع، ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر في (مناتين):

**مناتِيْــنُ أَبْــرامٌ كَــأن أكفَّهُــم**

**أكفٌّ ضبابٍ انْشقَت فِي الحَبَائلِ**[42]

وقول الشاعر في (مفالس):

**ونَفْعِــي نفــعُ المُوسِــرين وإنّمــا**

**سَوامِي سَوامُ المقترينَ المفالِسِ**[43]

ومن الشواهد على جمع موقِر وموقرة على مواقير قول أحدهم:

**لأتــبعنَّ حمــولا قــد عَلَــت شَــرَفا**

**كأنّهــا بالضُّــحى نخــلٌ مَــواقِيرُ**[44]

هذه هي القاعدة في جمع اسم الفاعل المبدوء بميم زائدة مما جاء على وزن (مُفعِل)، وهي أن الأصل في جمعه أن يجمع جمع تصحيح، وبيّن النحويون علة ذلك، وقد أجازوا جمعه جمع تصحيح إذا كان خاصاً بالمؤنث، وما عدا ذلك من ألفاظ فيقتصر فيها على السماع.

وبالنظر إلى علة اقتصار هذا النوع من الوصف في القياس على جمعه جمع تصحيح فقط ذهب النحويون إلى أنه إذا طرأ أي طارئ من تغيير أو غيره على هذه العلة فإن هذا بطبيعة الحال سيؤدي إلى اختلاف الحكم.

وبما أنهم استندوا إلى شبه الصفة بالفعل من جوانب عدة، فإنهم أعطوها حكمه من عدم جواز جمع التكسير فيها والاكتفاء بجمع السلامة؛ لأنه يجري مجرى علامة الجمع من الفعل[45].

وإذا اختلفت هذه العلة، وخفّ أو زال الشبه بينهما فإن جمع الصفة هنا له حكم آخر.

قال ابن يعيش: "وقد تكسّر الصفة على ضعف، لغلبة الاسمية، وإذا كثر استعمال الصفة مع الموصوف قويت الوصفية، وقلّ دخول التكسير فيها، وإذا قل استعمال الصفة مع الموصوف، وكثر إقامتها مقامه غلبت الاسمية عليها وقوي التكسير فيها"[46].

وقال الرضي في جواز ذلك إذا اختلف الاستعمال: "ثم إنهم مع هذا كله كسَّروا بعض الصفات، لكونها أسماء كالجوامد، وإن شابهت الفعل"[47].

ثم عقد موازنة بين الصفات في تكسيرها وذكر أن تكسير اسم الفاعل من غير الثلاثي - ومنه مُفْعِل- أقل من تكسير الثلاثي منه؛ وذلك لأنه أكثر مشابهة للمضارع لفظًا من الثلاثي.

**الرأي الثاني:**

أن اسم الفاعل المبدوء بميم زائدة على وزن (مُفْعِل) الأصل فيه أن يجمع جمع تصحيح، ويجوز أن يكسّر على (مَفَاعِل) أو (مَفَاعِيل)، وعده عدد من المتأخرين من القياس.

ومن هذا مما لم يختم بالهاء : مُفْلِس ومَفَالِس أو مَفَاليس[48]، ومُوْقِر ومَواقير[49]، ومُضْجِر ومضاجر ومضاجير.

ومما ختم بالهاء: مُخْزِية ومخازي، ومُهلِكة ومهالك، ومشكلة ومشاكل.

ولعل جمع مشكلة على مشاكل من أكثر الألفاظ من هذا النوع الذي شاع الخلاف حوله في عصرنا الحاضر.

إذ الأصل في جمعه أن يجمع جمع تصحيح لكونه اسم فاعل مبدوءاً بميم زائدة من الفعل (أَشْكَل) فيقال: مشكلات.

وقيل: يجمع جمع تكسير، فيقال: مشاكل.

أما مشكلة جمع تكسير على (مفاعل) فحوله خلاف بين مجيز وغير مجيز. ومدى قياسيته.

وقد أُفرد جمع هذا اللفظ عند المحدثين بمباحث خاصة في المؤلفات[50] والأبحاث[51] وتناولته مواقع الشبكة العنكبوتية في نقاش طويل وأخذ ورد، وأصبح من القضايا الشائكة في مجالس اللغويين بين مؤيد ومعارض لجمعه هذا الجمع.

وقد تبنى المحدثون هذه القضية، وذهب عدد غير قليل منهم إلى القول بقياسية هذا النوع من الجمع لهذا اللفظ، وما ناظره من ألفاظ، ومنهم: عباس أبو السعود[52]،

وإبراهيم السامرائي[53]، وعبد الحميد السيد[54]، وسردوا الأدلة لتأكيد رأيهم هذا، ومن أدلتهم ما يلي:

1- كثرة الشواهد التي وردت، وجاء فيها جمع (مُفْعِل)، لمذكر كان أو لمؤنث على (مَفَاعِل) و(مفاعيل)[55]، نحو: مُطفِل ومطافل ومطافيل، ومُرضِع ومراضع ومراضيع، ومُشدِن،

ومشادين، ومُفطِر ومفاطير، ومُوسِر ومياسير، ومُنتِن ومَنَاتِين، ومُفْلِس ومفالِس ومفاليس، ومُوقِر ومواقير، ومُضْجر ومضاجر ومضاجير، ومشكِلة ومشاكل، ومصيبة ومصائب... إلخ، وقد سبق[56] الاستشهاد للكثير من هذه الألفاظ مما ورد من نصوص قرآنية وحديثية وشعرية.

ومن الشواهد أيضاً مما لم يسبق ذكره قول الشاعر:

**تَتَـــاهَقُون إذا اخْضــرَّتْ نِعـــالُكُمُ**

**وفي الحفيظــةِ أَبْـــرامٌ مَضَـــاجيرُ**[57]

هذه الشواهد قوَّت من حجة القائلين بهذا الجمع، والذهاب إلى قياسيته.

قال صاحب شواذ جمع التكسير: "هذا الجمع كثير الاستعمال، وكثرة الاستعمال... باب واسع عندهم أُسس عليه كثيراً، كما أن كثرة الاستعمال تقدم على القياس القوي في مذهب ابن جني، بل تتضاءل أمامها القياسات في مذهب الزمخشري، فلزم من هذا التأسيس العلمي قياسيته"[58].

ولعل الشاهد الذي تناوله المتأخرون، وعوّلوا عليه كثيراً في أدلتهم في جمع مشكلة على مشاكل، قول أبي طالب في قصيدته عن مقاطعة قريش لبني عبد المطلب، بسبب عدم تسليمهم النبي ﷺ لهم في بداية دعوته:

**فــلا زَالَ في الــدُّنيا جَمَــالا لأَهْلِهـــا**

**وزَيْنـــا لِمـــن ولاّه ذَبَّ المَشَـــاكِلِ**[59]

قال البغدادي: "والمشاكل جمع مشكلة"، وعدَّ الباحث صالح عبد الله هذا البيت حجة قوية في جمع مشكلة على (مشاكل)، مع كونه هو الشاهد الوحيد، أي أنه منفرد، لم يرد غيره عند المتقدمين، فيقول رداً على من ردّ الاحتجاج به لانفراده: "أن المنفرد ليس من مقتضيات القدح دائماً، إذ ذكر له البحث أدلة كثيرة نظرية تجيز الاحتجاج به، إن كان صادرًا من فصيح، فما بالك إن كان صاحب المنفرد أبا طالب سيد البطحاء"[60].

2- قياس جمع مشكلة على مشاكل تحديدًا على جمع مصيبة على مصائب، وأصلها مصاوب، ورأى بعض المتأخرين أن هذا القياس مما فات من رفض تكسير مشكلة[61].

3- الاستناد إلى بيت ابن مالك في ألفيته الذي قال فيه:

**وبفعالـــــل وشـــــبهه انطقـــــا**

**في جمــع مــا فــوق الثلاثــة ارتقــى**[62]

وشبه فعالل: ما ماثله عددًا وهيئة، وإن خالفه في الوزن، نحو: مَفَاعِل، وفَوَاعِل، وفَيَاعِل ، وأَفَاعلة:

ويطرد (شبه فعالل) فيما زاد على الثلاثي من غير ما أثبت من جموع في نحو: أحمر، وسكران، وصائم... إلخ [63].

وبما أن مشكلة من أشكل، ومفلِس من أفلس... إلخ من ألفاظ مذكورة أتت مزيدة على الثلاثي فينطبق الحكم عليها بجمعها على شبه فعالل ومنه: مفاعِل فيقال: مشاكل، ومفالس.. إلخ[64].

وقد تجرأ وبالغ صاحب شواذ جمع التكسير في أحكامه، ليجيز مثل هذه الجموع واتهم المتقدمين من العلماء بضعف التحقيق، يريد به - كما قال- : "عدم تثبت أكثر القدماء ومن شايعهم من المحدثين في الحكم بالشذوذ على عدد من الأبنية، التي جاءت مجموعة جمع تكسير، وسببه غياب الاستقراء العلمي التام، أو الوثاقة الدورية المتمثلة بأخذ الخلف عن السلف، من دون تمحيص ولا وقوف على حقيقة الأمر"[65].

وأعطى أمثلة كثيرة لقواعد وما تبعها من ألفاظ ليؤيد بها حكمه هذا.

ولكل هذه الأدلة أصدر مجمع اللغة العربية في القاهرة قرارًا هذا نصه: "يجوز في الكلمات المبدوءة بميم زائدة على صيغة اسم الفاعل أو اسم المفعول أن تجمع على زنة (مفاعل) أو (مفاعيل) وشبههما، حملاً على ما جاء من نظائرهما في فصيح الكلام"[66].

**الفصل الثاني: نقد وتوجيه:**

بعد هذا البسط للأدلة التي استند إليها المتأخرون في قياسية جمع اسم الفاعل (مُفعِل)، المبدوء بميم زائدة جمع تكسير على وزن (مَفَاعِل) أو (مَفَاعيل) فإن لي بعض المرئيات حول ما تقدم، تتمثل فيما يلي:

**أولاً**: أن بعض المتأخرين ومنهم صلاح الدين الزعبلاوي قد استوعب القاعدة التي قال بها النحويون، والتي نص عليها ابن يعيش والرضي وغيرهما[67] في جواز جمع (مُفعِل) جمع تكسير، وذلك إذا انتقل الجمع من الوصفية إلى الاسمية، وحاول أن يطبقها على عدد غير قليل مما جاء على هذا الوزن، وجمع جمع تكسير، وكأنه يريد أن يخرجها من الشذوذ، وأن يجد تخريجا لما سُمع عن العرب مما جمع هذا الجمع.

ومن أمثلة ذلك تخريجه لجمع مشكلة على (مشاكل)، إذ وضّح أن (المشكلة) إذا استخدمت وصفا كأن يقال: هذه مسائل مشكلة أو مشكلات، فليس في جمعها إلا التصحيح بالألف والتاء كما هو القياس في مثل هذه الصيغة، ولا خلاف في ذلك، إلا أن

الكلمة لم تبق في استعمالها على الأصل الذي بنيت له، بل تعدته إلى استعمالها اسما، بمعنى: المسألة التي التبس أمرها فأُنزلت منزلة الأسماء دون حاجة لموصوف، بل هي من يوصف، فيقال: هذه مشكلة معقدة.

قال صلاح الدين الزعبلاوي في هذا: "ومن ثم كان وصفًا جاريًا على أصله، لا صفة غالبة استُغني بها عن موصوفها.. فليس هو على نية التقدير، وهكذا تقول: "في الأمر مشكلة لا بد من علاجها"[68].

وبهذا أوجد تخريجًا للقول بجواز جمع المشكلة على (مشاكل) على وزن "مفاعل".

وقد طبق هذا التحليلَ وخروجَ الصيغة من الوصفية إلى الاسمية على عدد من الألفاظ من هذا النوع التي سمع فيها التكسير.

ويظهر لي أن الزعبلاوي قد اجتهد ليجد مخرجًا لهذه الألفاظ التي سُمع فيها التكسير، إذ رجع إلى الأصل في الكلمة والتطور في الاستعمال، ولكن هذا التخريج لا ينطبق على جميع ما وقف عليه من صيغ، موضحًا فيها كيف انتقلت من الوصفية إلى الاسمية، إذ بدا لي أنه بالغ في تخريج بعض الألفاظ وأبعد، ليثبت صحة تخريجه، بتحولها من الوصفية إلى الاسمية، وما انطبق عليه التخريج وعُدّ مقبولا فهو تعليل لما سُمع من ألفاظ العرب، ولا يعني أن هذا مما يقاس عليه.

**ثانياً**: الشواهد الكثيرة التي استند إليها المتأخرون في جواز تكسير اسم الفاعل، مما جاء على وزن (مُفعِل) أوله ميم زائدة، لي عليها بعض الملاحظ تتمثل فيما يلي:

أ- اللبس والخلط في هذه الشواهد بين المقيس والمسموع من هذه الألفاظ، إذ نقف على شواهد من القرآن والحديث والشعر قد استشهد بها المتأخرون أمثال: عبدالرحمن السيد، وعباس أبو السعود، وإبراهيم السامرائي، وصالح عبدالله[69] تمثلت في جمع مُطفِل على مطافل ومطافيل، ومُرضِع على مراضع، إضافة إلى ألفاظ أخر تضمنتها هذه الشواهد عُدت من المسموع وأنه لا مانع أن يقاس عليها ما استحدث من ألفاظ.

والصحيح أن جمع مُطفِل ومُرضِع جمع تكسير يعد قياسًا، وليس سماعًا كما فهموا، لمجيئه على وزن (مُفعِل) خاص بالمؤنث، إذ استثنوهما مما جاء على هذه الصيغة، وهو ما نص عليه سيبويه[70] وجمهور النحويين[71].

ب- التشكيك في بعض الشواهد التي احتجوا بها، ومن أهمها بيت أبي طالب:

**فَــلاَ زال في الــدنيا جمــالاً لأهلهــا**

**وزَيْنــاً لمـــن ولاه ذبٌّ المشـــاكل**[72]

حيث إن هذا البيت لم يرد بلفظ (المشاكل) في بعض المصادر المعتمدة في توثيق الشعر، إنما روي برواية أخرى: وهي (المُخَابِل) بدلاً من (المشاكل).

وهذه الرواية هي ما وردت في ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، كما أن القصيدة قد شُكِكَ فيها، قال ابن هشام: "هذا ما صح لي من هذه القصيدة، وبعض أهل العلم بالشعر ينكر أكثرها"[73].

لذا عُد الاستناد في جمع هذا اللفظ جمع تكسير على هذا الشاهد انفرادًا لا يعتد به في الحكم.

في حين أن لفظ (مشكلات) بالتصحيح قد جاء عنوانًا لعدد من المؤلفات في العصور المتقدمة، بعضها لعلماء في علوم العربية، منها: مشكلات القرآن، لمكي القيسي، ولابن قتيبة، والبرهان في مشكلات القرآن، للعزيزي الجيلي، وباهر البرهان في معاني مشكلات القرآن؛ للغزنوي، والبستان في إعراب مشكلات القرآن، لأحمد الجبلي... وغير ذلك من عنوانات تحمل هذا الجمع[74]، في مقابل موضع واحد ورد فيه جمع التكسير مع التشكيك فيه. أما الشواهد الأخرى التي استشهدوا بها فلا ننكر أن (مُفعِل) أتت فيها على وزن (مفاعل) أو مفاعيل، ولكن لا تعد من القياس.

والأَولى أن لا نخلط ما هو مسموع بما هو مقيس قد اطردت فيه القاعدة، لأن اتباع هذا المنهج سيُربك اللغة العربية، وسيؤدي إلى التساهل في هذه القواعد مما يوقع في اللبس والإشكال، كما سيُفضي هذا المنهج إلى إجازة ما هو ممتنع، دون تمحيص أو تفريق بين القياس والسماع، والمطرد والشاذ، وغير ذلك من أحكام أقرها علماء اللغة المتقدمون.

ومن أمثلة هذا التساهل مما شاع ووقع فيه الإعلاميون والمثقفون مما جاء على هذه الصيغة (مُفعِل)، جمع مدير على مدراء، حتى ألفته آذاننا، وكأنه جمع مقيس، مع أن الصحيح أن يجمع جمع تصحيح: مديرون ومديرين، لأن مفرده اسم فاعل على وزن (مُفعِل) ميمه زائدة[75]، وهناك ألفاظ كثيرة غير هذه قد وقع اللبس والخطأ في جمعها.

ويعني هذا أن التساهل في القياس على الشاذ والمسموع سيربك اللغة العربية، وسينحى بها منحى لا يخدمها.

**ثالثاً**: أن قياس بعضهم - كما فعل إبراهيم السامرائي- مشكلة على مصيبة في جمعها مشاكل، كما جمعت الأخرى على مصايب قياس غير سليم، من وجهين:

**أحدهما**: أن اللفظين يختلفان عن بعضهما، فـ (مصيبة) قد اعتل عين مفردها ويعتورها تغيير في جمعها مما لا يرد على مشكلة ونظائرها.

إذ إن (مصيبة) في الأصل مُصْوِبة على وزن (مُفْعِلة) [76] وقد أجمع النحويون على أن جمعها مصائب بالهمز هو من الشاذ، والاختيار أن تجمع على مصاوب، وهذا هو القياس، لأن الياء فيه مقلوبة عن الواو[77].

وهذا كله لا ينطبق على مشكلة ومشاكل وغيرها من ألفاظ.

**الآخر**: أن التعليل لجمع مصيبة جمع تكسير وما يناظرها نحو مُقيمة ومُريبة على مَقَاوم ومَرَايب أنها وضعت موضع الاسم، وعُدل بها عن الوصفية، وهذا مما يُجوّز جمعها مثل هذا الجمع[78].

أما إذا جاءت هذه الصيغة على الوصفية، وبقيت عليها فإنها تجمع جمع تصحيح، كما جاء في (مُنيب) من أناب، ومجيب من (أجاب) وقد مرَّتا بها مرَّت به كلمة مصيبة من إعلال، إذ نقول: منيبون ومجيبون[79].

قال تعالى: ﴿ وَإِذَا مَسَّ ٱلنَّاسَ ضُرٌّ دَعَوۡاْ رَبَّهُم مُّنِيبِينَ إِلَيۡهِ ﴾[80] وقال في جمع (مجيب): ﴿ وَلَقَدۡ نَادَىٰنَا نُوحٌ فَلَنِعۡمَ ٱلۡمُجِيبُونَ ﴾[81].

**رابعاً**: أن الاستناد إلى بيت ابن مالك في ألفيته، الذي يقول:

وبفعالـــــل وشـــــبهه انطقـــــا

في جمـــع مـــا فـــوق الثلاثـــة ارتقـــى

وشبه فعالل نحو: مفاعِل، وفواعِل، وفياعل... وغيرها كان استنادًا كليًا، حيث قالوا: إن كل ما ورد مزيداً على الثلاثي يجمع على فعالل وشبهه.. وهذا غير صحيح.

إذ استثنى النحويون - متقدمون ومتأخرون- عدداً غير قليل من الألفاظ من أن تجمع على فعالل أو شبهه، نحو: أحمر، وسكران، وصائم، ورام، وباب كُبرْى وسَكْرى، لأن لها جموعًا قياسية غير هذه الجموع[82]. وهذا نصّ عليه المتأخرون ممن أجازوا جمع مشكل على مشاكل وغيرها.

ثم أتوا بعد، ذلك، واستثنوا هذا الجمع وغيره، وقالوا: يجمع جمع تكسير، مما أوقعوا أنفسهم في تناقض[83].

أي أن من أجاز جمع اسم الفاعل (مُفعِل) على مفاعل أو مفاعيل فقد طبق عليه بيت ابن مالك في ألفيته، في حين أنه استثنى كثيرًا من الألفاظ من أن تجمع على فعالل أو شبهه.

والصحيح أن هذه الألفاظ تبنى في جمعها على الأصل الذي بنيت عليه، ويتمثل ذلك في قول ابن مالك:

**وارفَـعْ بِـوَاوٍ وبيَـا اجْـرُرْ وانْصِـبْ**
**سـالمَ جمـعِ "عـامرٍ ومُـذنبِ"[84]**

(مذنب) اسم فاعل على وزن (مُفعِل) من الفعل (أذنب)، الأصل فيه أن يجمع جمع تصحيح فنقول: مذنبون ومذنبين.

هذا هو الأَولى أن يبنى عليه جمع هذه الصيغ، لا أن يُبحث عن مخرج يجيزون به ما استُثني من النحويين ليُجمع جمع تكسير.

ولو جاز هذا الجمع في (مشكل) وما ناظرها لجاز في (مؤمن) و(مسلم) أن يجمعا على فعالل وشبهه، فيقال فيها: مآمن ومسالم على وزن مفاعل، وهذا مما لم يقل به أحد من اللغويين وعليهما يقاس ما يماثلهما.

**خامساً:** أن الصيغ قد وُضعت منوعة؛ لتدل على معان متفاوتة، فمجيء الصفات مجموعة جمعًا سالمًا إنما يراد بتا الدلالة على الحدث، أما جمعها جمع تكسير فيبعدها عن هذه الدلالة.

وقد أجاد فاضل السامرائي في كتابه (معاني الأبنية في العربية) حين فرق بين معاني الألفاظ حين تأتي على صيغ مختلفة.

وهذا ينطبق على اسم الفاعل (مُفعِل) حين يجمع جمع تصحيح، مذكرًا كان أو مؤنثًا، فإن له معاني لا تتحقق حين تأتي على صيغة تكسير.

فحين قال تعالى في جمع راسية ﴿وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ﴾[85]. وقال بصيغة أخرى في آية ثانية ﴿وَقُدُورٍ رَّاسِيَـٰتٍ﴾[86]. فإنه سبحانه أراد في الأول الاسمية، في حين أراد في الثاني الحدث[87].

وقد استشهد السامرائي في كتابه هذا بشواهد كثيرة، ليقول لنا:

"ولا شك أنه لو لم يختلف المعنى لم تختلف الصيغة، إذ كل عدول عن صيغة إلى أخرى لا بد أن يصحبه عدول عن معنى إلى آخر، إلا إذا كان ذلك لغة"[88].

لذا كان هناك فرق في الاستعمال بين هذه الجموع، ومن الأَولى أن لا نخلط الصيغ، ونساوي بينها في الاستعمال، ونجيز أوزانًا تبعدها عن المعنى المراد لها.

**سادساً**: أن قرار مجمع اللغة العربية في جواز جمع اسم الفاعل (مُفعِل) مما أوله ميم زائدة على وزن مفاعِل أو مفاعيل إنما بُني على أساس التيسير على العامة، وإثبات ما هو متداول بينهم وشائع.

ويدل على أنهم بنوا رأيهم على هذا الأساس أن عددًا من قراراتهم قد جاءت متناقضة مع بعضها، إذ بدا لنا إجازتهم ما منعوه سابقًا، أو العكس.

وقد ذكر خالد العصيمي أن هذه الظاهرة للأسف موجودة في قرارات المجمع، وذكر أسبابًا عدة لها منها، أن تغير أعضاء المجمع يتبعه تغير الآراء، وهذا نصه في ذلك إذ يقول:

"أن يكون للمجمع في المسألة الواحدة أكثر من قرار، والسبب أن المجمع قد يصدر قراراً في مسألة ما مدللا أو معللا، ثم يأتي أعضاء آخرون بعد انقراض ذلك الجيل فينقضون ما أبرم أولئك بأدلة مختلفة"[89]، ومثّل لذلك بعدد من الأمثلة تثبت هذا التغير في قرارات المجمع.

**الخاتمة:**

– اختلف العلماء حول جواز جمع اسم الفاعل (مُفعِل) المبدوء بميم زائدة جمع تكسير، وذهب أكثر المتقدمين وعدد من المتأخرين إلى أن جمعه على هذه الصيغة غير قياسي.

– الأصل في هذه الصيغة أن تجمع جمع تصحيح، وهو مجرى الكلام الأكثر.

– تداول الباحثون والمثقفون مسألة هذا الجمع في مؤلفاتهم ومواقع الشبكة العنكبوتية ومنتدياتها، وجعلوا الممثل لهذه المسألة جواز جمع (مشكلة) على (مشاكل)، أو الاقتصار على جمعها جمع تصحيح (مشكلات).

– ذهب عدد كبير من المتأخرين إلى قياسية جمع هذه الصيغة جمع تكسير، واستندوا في ذلك إلى عدد من الشواهد التي سمعت عن العرب.

– هناك من خرّج جواز جمعها جمع تكسير بأن الصيغة انتقلت من الوصفية إلى الاسمية، وهذا مما أجازه النحويون المتقدمون، وطبّقه بعض المتأخرين على كثير من الصيغ، مما أدى إلى بُعد وتكلف في بعضها.

– لم يفصل المحدثون من اللغويين في حكمهم بين ما هو مقيس وما هو سماع في الصيغ التي وردت في كلام العرب وقد جُمعت جمع تكسير.

– أن قرار مجمع اللغة العربية القاهري في جواز جمعها جمع تكسير يعد تساهلا وتخفيفًا على العامة؛ لكثرة دورانها وشيوعها في كلامهم في العصر الحديث.

– أن اللغة العربية لها ضوابطها ومقاييسها، ويجب أن نحتاط في الحكم على ألفاظها استنادًا لما أصّله المتقدمون من قواعد وأحكام.

**فهرس المصادر والمراجع:**

1- أزاهير الفصحى في دقائق اللغة، عباس أبو السعود، مصر: القاهرة، دار المعارف ط: 2.

2- أساس البلاغة، للزمخشري، تحقيق: عبد الرحيم محمود، بيروت: دار المعرفة، 1402هـ = 1982م.

3- الأصول في النحو، لابن السراج، تحقيق: د. عبدالحسين الفتلي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط: 1، 1405هـ = 1985م.

4- البحر المحيط، لأبي حيان، بيروت: دار الفكر ط: 2، 1398هـ = 1978م.

5- التكملة، لأبي علي الفارسي، تحقيق ودراسة : د. كاظم بحر المرجان، العراق: مطابع دار الكتب، جامعة الموصل، 1401هـ = 1981م.

6- تهذيب اللغة، للأزهري، تحقيق: جماعة من العلماء، مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ومطابع سجل العرب و... إلخ.

7- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 2، 1979م.

8- الخصائص، لابن جني، تحقيق: محمد النجار، بيروت: عالم الكتب، ط: 3، 1403هـ.

9- ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، صنعة: أبي هفان المهزمي البصري، وصنعة: علي بن حمزة البصري التميمي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ط: 1، 1421هـ = 2000م.

10- ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، ط: 3، 1399هـ= 1979م.

11- سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، لأبي محمد عبد الملك بن هشام، تحقيق ودراسة: مجدي فتحي السيد، مصر: طنطا، دار الصحابة للتراث، ط: 1، 1416هـ= 1995م.

12- الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية، د. عبد المنعم عبد العال، مصر: دار الاتحاد العربي للطباعة.

13- شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، بيروت: المكتبة الثقافية.

14- شواذ جمع التكسير في ضوء القاعدة النظرية والأصول القياسية، صالح نوري عبد الله، رسالة علمية، بغداد: جامعة بغداد.

15- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دراسة: محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة السعادة، ط: 14، 1384هـ = 1964م.

16- شرح أشعار الهذليين، شعر أبي ذؤيب الهذلي، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، مراجعة محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1384هـ = 1965م.

17- شرح شافية ابن الحاجب، للرضي الاستراباذي، مع شرح شواهده، للبغدادي، حققهما: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الكتب العلمية، 1395هـ = 1975م.

18- شرح كتاب الحدود في النحو، للفاكهي، تحقيق: د. المتولي رمضان الدميري، القاهرة: دار التضامن، 1408هـ = 1988م.

19- شرح المفصل، لابن يعيش، بيروت: عالم الكتب، القاهرة: مكتبة المتنبي.

20- شعر يزيد بن الطثرية، صنعة: حاتم الضامن، بغداد: مطبعة أسعد.

21- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، بيروت: دار ابن كثير، ط: 3، 1407هـ = 1987 نسخة إلكترونية.

22- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، شرحه: محمود شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1400هـ = 1980م.

23- العدوان على بنات عدنان د. يوسف الضبع، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، العدد الثامن، موقع الجامعة على الشبكة الإلكترونية.

24- غريب الحديث، لابن قتيبة، صنع فهارسه: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية.

25- الفائق في غريب الحديث والأثر، للزمخشري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط: 2.

26- فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي، بيروت: دار العلم للملايين، ط:2، 1978م.

27- الفيصل في ألوان الجموع، عباس أبو السعود، مصر: دار المعارف.

28- القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، جمعًا ودراسة وتقويمًا، إلى نهاية الدورة الحادية والستين عام 1415هـ/1995م، د. خالد العصيمي، الرياض: دار التدمرية ط: 3، 1431هـ = 2010م.

29- القياس في المجموع، صلاح الدين الزعبلاوي، دمشق: مجلة التراث العربي، العددان، 15، 16، السنة الرابعة ابريل، يوليو 1984م.

30- الكتاب، لسيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت: عالم الكتب، ط: 3، 1403هـ = 1983م.

31- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، للزمخشري، ومعه حاشية الشريف علي الجرجاني، بيروت: دار المعرفة.

32- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1413هـ = 1992م.

33- لسان العرب، لابن منظور، بيروت: دار صادر.

34- اللغة العربية، ض، د. فتحي إبراهيم خضر، نابلس: المكتبة الجامعية، ط: 3، 2004هـ.

35- مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، العدد 26، 1380هـ = 1970م.

36- المخصص، لابن سيده، القاهرة: مطبعة بولاق، ط: 1، 1317هـ.

37- المغني في علم الصرف، د. عبد الحميد السيد، عمان: دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 1، 1431هـ = 2010م.

38- المفصل في علم العربية، للزمخشري، بيروت: دار الجيل.

39- المقتصد في شرح الإيضاح لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. كاظم المرجان، العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1982م.

40- المقرّب، لابن عصفور، تحقيق: أحمد الجواري، وعبد الله الجبوري، بغداد: مطبعة العاني، ط: 1، 1392هـ = 1972م.

41- معاني الأبنية في العربية، د. فاضل السامرائي، الكويت: جامعة الكويت، ط: 1، 1401هـ = 1981م.

42- معجم شواهد النحو الشعرية، د. حنا حداد، الرياض: دار اليوم للطباعة والنشر، ط: 1، 1404هـ = 1984م.

43- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت: دار الفكر.

44- الممتع في التصريف، لابن عصفور، تحقيق: د.فخر الدين قباوة، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ط:4، 1399 هـ = 1979 م.

45- همع الهوامع شرح جمع الجوامع، للسيوطي تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، وعبد العال سالم مكرم، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1413هـ = 1992م.

**الهوامش:**

(1) شرح كتاب الحدود في النحو للفاكهي: 114.

(2) المقتصد في شرح الإيضاح: 194/1، وشرح المفصل لابن يعيش: 3/5، وشرح ابن عقيل على الألفية: 60/1- 62.

(3) شرح كتاب الحدود: 115.

(4) المقرب لابن عصفور: 50/2- 51 وانظر تفصيل ذلك في المعنى في علم الصرف: 66.

(5) شرح كتاب الحدود: 116- 117.

(6) التكملة: 398، وانظر شرح المفصل لابن يعيش: 6/5.

(7) الكتاب: 641/3.

(8) الأصول: 20/3.

(9) المفصل: 196.

(10) شرح المفصل: 24/5 وانظر: 4/5.

(11) شرح المفصل: 24/5، وانظر: 4/5.

(12) لم يكن المنع مطلق، فهناك ما استثناه النحاة، وهناك ما سمي به، وهناك ما قصد به الاسمية.انظر البحث ص:9

(13) شرح المفصل: 24/5.

(14) 116/2.

(15) ص: 109.

(16) معاني الأبنية في العربية: 145.

(17) الأحزاب، من آ: 35.

(18) معاني الأبنية في العربية: 145.

(19) الحجر، من آ: 22.

(20) غافر، من آ: 49.

(21) البقرة: من أ: 19.

(22) عبس، من أ: 42.

(23) البقرة، من آ: 161.

(24) سبأ، من آ: 13.

(25) الرعد، من آ: 3.

(26) ناقة مُطفِل: أي معها أولادها- اللسان (طفل): 402/11.

(27) الظبية إذا قوي ولدها، وصلح جسمه، وترعرع، ومشى معها. اللسان (شدن) 235/13.

(28) الكتاب: 642/3.

(29) الناقة السلوب التي ألقت ولدها لغير تمام، ومثلها هذا البناء حيث ألقيت عنه، التاء، اللسان (سلب): 472/1.

(30) التكملة: 480.

(31) انظر شرح أشعار الهذليين، شعر أبي ذؤيب الهذلي: 141/1 وهو من شواهد شرح الشافية: 182/2.

وقد ورد شاهدا لغير هذا في الخصائص: 219/1، واللسان (طفل): 402/11، والهمع: 267/4.

وعوذ: الحديثات النتاج من الظباء والإبل والخيل.

انظر: شرح شافية ابن الحاجب: 145/4.

(32) القصص، من آ: 12.

وراجع الكشاف: 167/3، والبحر: 107/5- 108.

(33) شرح المفصل لابن يعيش: 68/5.

(34) سيبويه: 642/3 ، والتكملة: 480، وشرح المفصل لابن يعيش: 68/5.

(35) شرح الشافية للرضي: 182/2.

(36) شرح الشافية: 182/2.

(37) الخزانة: 495/5.

(38) شرح أشعار الهذليين، شعر أبي ذؤيب الهذلي: 141/1.

وهذا البيت يلي الشاهد السابق في القصيدة.

وهو من شواهد: التكملة: 480، والمخصص: 23/1، 28/7.

واللسان (طفل): 403/11.

والمفاصل، قيل: المواضع التي ينفصل فيها السهل من الجبل، مما يؤدي إلى انقطاع الماء فيه فيصفو، وقيل غير ذلك.

انظر الخزانة: 495/5.

(39) انظر صحيح البخاري: كتاب الشروط باب الشروط في الجهاد... إلخ: 975/2 (2581).

وهو من شواهد الفائق في غريب الحديث والأثر: 41/3 واللسان: (طفل): 402/11.

(40) 461/3، والتكملة: 483، وابن يعيش: 68/5، وشرح الشافية للرضي: 182/2.

(41) الفيصل في ألوان الجموع: 94- 95.

(42) لم أقف على قائله، وهو من شواهد: غريب الحديث، لابن قتيبة: 212/1، واللسان (نشق): 354/10.

وانظر: الشامل لجموع التصحيح والتكسير في اللغة العربية: 446/3، والفيصل: 94، وشواذ جمع التكسير: 239.

(43) البيت ليزيد بن الطثرية، انظر شعره ص : 45، وهو من شواهد: الفيصل: 94، وشواذ جمع التكسير: 239.

(44) لم أقف على قائله.

انظر: أساس البلاغة للزمخشري: (وقر): 506، والفيصل: 94، وشواذ جمع التكسير: 239.

ومواقير جمع موقر، يقال: نخلة موقر إذا كثر حملها، اللسان: (وقر)، 289/5.

(45) راجع البحث ص: 6- 7.

(46) شرح المفصل: 24/5.

(47) شرح الشافية: 117/2.

(48) راجع البحث ص: 11.

(49) راجع البحث ص: 11.

(50) من ذلك: أزاهير الفصحى في دقائق اللغة لعباس أبو السعود: 15.

(51) منها: شواذ جمع التكسير في ضوء القاعدة النظرية والأصول السماعية لصالح عبدالله: 240، والقياس في الجموع لصلاح الدين الزعبلاوي: 15.

(52) انظر أزاهير الفصحى: 15.

(53) انظر فقه اللغة المقارن: 105.

(54) انظر المغني في علم الصرف: 300- 301.

(55) انظر: الفيصل في ألوان الجموع لعباس أبو السعود: 98- 99.

وشواذ جمع التكسير في ضوء القاعدة النظرية والأصول القياسية: 238- 240.

(56) راجع البحث ص: 9- 11.

(57) البيت لأوس بن حجر، انظر ديوانه ص : 45.

وانظر البيت في التكملة: 460، واللسان (ضجر) 481/4.

وتتاهقون: أي تأثرون وقت الخصب والغنى، وفي موضع المخافة تضجرون، والأبرام جمع برم، وهو الذي لا يدخل مع القوم في الميسر، انظر حاشية الديوان.

(58) ص: 242.

(59) انظر ديوان أبي طالب بن عبد المطلب ص : 84، وجاءت فيه رواية البيت: وزَيْنا على رغم العَدُوِّ المُخَابِلِ ولم يرد فيه لفظ المشاكل".

وروي في السيرة النبوية لابن هشام: 351/1: وزينا لمن والاه رب المشاكل.

وفي الخزانة: 73/2 وزينا لمن ولاه ذب المشاكل.

وقد استشهد بالبيت من المحدثين: أزاهير الفصحى: 15، وشواذ جمع التكسير: 241.

(60) شواذ جمع التكسير: 242.

(61) فقه اللغة المقارن: 105- 106.

(62) شرح ابن عقيل على الألفية: 471/2.

(63) شذ العرف: 108.

(64) أزاهير الفصحى: 15، وشواذ جمع التكسير: 24.

(65) ص: 234.

(66) انظر مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، العدد 26، ص: 224، 1380هـ = 1970م.

(67) راجع ص: 12.

(68) القياس في الجموع: 15.

(69) راجع ص: 9- 12.

(70) الكتاب: 642/3.

(71) راجع ص: 9، 10 من هذا البحث

(72) راجع تخريجه ص: 15.

(73) السيرة النبوية لابن هشام: 351/1، 352، وانظر طبقات فحول الشعراء، لابن سلام: 244/1- 245.

(74) كشف الظنون: 1695/2.

(75) اللغة العربية ض ، د. فتحي خضر، ص: 36.

(76) سيبويه 356/4.

(77) تهذيب اللغة: باب الصاد والباء 253/12، والخصائص: 277/3، والممتع، لابن عصفور:340/1.

(78) شرح الشافية للرضي: 134/3.

وانظر اللسان: (نوب) 775/2، و (جوب) 283/2.

(79) بحث: العدوان على بنات عدنان د. يوسف الضبع، مجلة الجامعة الإسلامية- المدينة المنورة 438/8.

(80) الروم من آ: 33.

(81) الصافات: آ: 75.

(82) شذا العرف: 108، والمغني في علم الصرف: 300- 301.

(83) عبد الرحمن السيد في المغني: 300- 301.

(84) شرح ابن عقيل على الألفية: 59/1.

(85) الرعد، من آ: 3.

(86) سبأ، من آ: 13.

(87) ص: 144- 147.

(88) ص: 7.

(89) القرارات النحوية والتصريفية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة جمعاً ودراسة وتقويما، ص: 734.

# التشكيل الرؤيوي للسرد
# في اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي

أ. سمية قندوزي

شهد الخطاب الروائي الجزائري تحولات كثيرة على أكثر من مستوى في بنيته وأدواته وفي موضوعاته كذلك، وقد لاحظ الدارسون ذلك على أنه يمكننا التمييز بين نموذجين في الخطاب الروائي الجزائري.

**-النموذج الأول:**

غلبت فيه النزعة الإيديولوجية، وطغى فيه الحس السياسي، مع تشبث واضح بالهم الاجتماعي الممزوج بالثقافة الإيديولوجية، وهو ما يمثله جيل الطاهر وطار من خلال عمله "الزلزال" و"اللاز"، وعبد الحميد بن هدوقة من خلال عمليه "ريح الجنوب" و "نهاية الأمس"[1]، ولم تلبث هذه الروح الإيديولوجية أن فقدت سيطرتها على الخطاب الروائي، وبرزت بذلك رؤية سردية مغايرة للرؤية الإيدولوجية السابقة.

**-النموذج الثاني:**

تميز فيها الخطاب الروائي بأدوات يغلب على تشكيلها نوع من التردد والشك والقلق والمغامرة على المستوى اللغوي وعلى المستوى الدلالي من خلال أسماء روائية مثل مرزاق بقطاش (طيور في الظهيرة)، علاوة بوجادي (قبل الزلزال)، عبد العالي محمد عرعار (مالا تذروه الرياح، الطموح)، إسماعيل غموقات (الشمس تشرق على الجميع)، (الأجساد المحمومة)، واسيني الأعرج (جغرافية الأجساد المحروقة، وقائع من أو جال رجل غامر صوب البحر) الشريف شناتلييه (حب أم شرف)، علاوة وهبي (باب الريح)، بوشفيرات عبد العزيز (نجمة الساحل)، وغيرهم...[2]

وتجلى الحس الحداثي في تجارب هؤلاء وظهر التجريب عند بعضهم من خلال توظيف التراث الشعبي والأسطوري.

وقد شكل الرمز هاجسا سرديا كبيرا، استطاعوا من خلاله استحضار التاريخ، وتجاوز الطابوهات الاجتماعية والدينية في تعاملهم مع الموضوعات الجنسية والسياسية على وجه

الخصـوص، ويمكـن القـول مـع الدارسـين إن تجربـة مـا بعـد وطـار وبـن هدوقـة تمثـل تجربـة حساسة في الكتابة الروائيـة في الجزائـر، لأنهـا تميـزت بجـرأة أدبيـة فائقـة، شـجعت بعـد ذلـك عددا هـائلا مـن الأسمـاء الأدبيـة الروائيـة علـى الـدخول في المغـامرة الجديـدة وكـانـت كـتابـات أحلام مستغانمي بمثابة القفزة البارزة بفضل ما حققته من حضور إعلامـي ونقـدي، إلى جانـب أسمـاء جديـدة مثـل: جيلالـي خـلاص محمـد مفـلاح، إبـراهيم سـعدي، محمـد سـاري، سـعيد بوطاجين... وغيرهم

ولم يتوقف طموح الرواية الجزائرية عنـد هـذه الأسمـاء بـل اتسـع إلى أسمـاء جديـدة أخـرى، أثبتت تواجدها وحضورها النصي بشـكل ملفـت للانتبـاه، ولعلنـا لا نبـالغ إذا قلنـا أن مـا قدمـه بشير مفتي وفضيلة فاروق وحميد عبـد القـادر مـن جـرأة في الطـرح وقـدرة علـى تحريـف وإعـادة تشكيل الأدوات الروائية من خلال الاحتفاء بالموروث الثقافي الجزائري وما يزخر بـه مـن معـان إنسـانية حضـارية،والتي جـذبت روائيـا مثـل عـز الـدين ميهـوبي إلى مخزونهـا وحفزتـه علـى استلهامها في باكورته الروائية "اعترافات أسـكرام"[3]، والتي رأينا فيها الكثير من المعطيات والقيم والأفكار والتقنيات والأحداث المثيرة للجدل النقدي، والتي حاولنا إبرازها وعرضها من خـلال روايـة (اعترافـات أسـكرام) والـتي تتعلـق أحـداثها بنشـاط رجـل أعمـال ألمـاني. جـاء إلى صحراء الجزائـر يحمـل خنجـر الانتقـام لمقتـل نبيـه (شـارل دي فوكـو) علـى يـد التـوارق سـنة (1916)، فأنشأ فندق "أسـكرام بالاس" الذي حوله في لحظـة جنـون إلى رمـاد، بعـد أن وقـع في حبائل الحكاية التي لعبت به.

فلا تكـاد تمسك بالسطر الأول من الروايـة، حتـى تجـد نفسـك وسـط عـدد مـن الروايـات، كأنها قاعة من المرايا تتخاطف صور الشخوص والرواة وصورتك معهم، فتعكسـها إلى مـا لا نهايـة كـأنهـا عـالم واحـد، تختلط فيـه الحـدود بـين الواقـع والخيـال. وقـد اتخـذت "اعترافـات أسـكرام" من الصحراء، كرسـي اعتراف ومسـاءلة لتنظيم مسـابقة عـالميـة لأكـثر الاعترافـات إثارة للاهتمام مستثيرة الذاكـرة النائمة في قاع الوعي، والتي يبدو فيها الـراوي أشبه بمصـمم معماري ينشئ من المكان علامة حضارية، ومقتضى الحـال أنـه في محيطـه القصصـي ممسـك بخيوط اللعبة السردية، يلعب مع الشخصيات والقراء فيخدعهم جميعا، ينظم الـذرات الزمنيـة ثم يبعثرها، يرتب الأوراق حسب منطق معين لا يلبـث أن يبطلـه في غفلـة مـن الشخصـيات، إنـه أدهى من أن يكون متخلقا، يؤارب مدلولات المادة القصصية أي العـالم الذي يخلقه، فهو يضـع بصماته وينحت كيانـه[4]، وبالتـالي فـإن إشـكالية الـراوي متشـعبة جـدا، فهـو تـارة حاضـر في العـالم التخييلي وتـارة غـائب عنـه، يسـرد انطلاقـا مـن موقعـه علـى مستوى القـص الأصـلي، أو الفرعـي يقـص حكايـة شخصـية لهـا ذاتهـا ووجودهـا المنفصـلان عنـه أو أنـه يقـص حكـايتـه

الخاصة، وفي هذه الحالة نجد أنفسنا أمام تساؤلين: أيسرد حكايته وهو يعيشها في حاضر القص أم يقصها وقد فاتت وانقضت؟...[5].

وإن تتبعنا التشكل السردي الرؤيوي في اعترافات أسكرام يسمح لنا أن نقوم بمهمة الكشف عن إدراكات الرواة للقصة والجهة التي يقبعون فيها عند تقديمهم حوادث الرواية للمتلقي وذلك في علاقتهم بالشخصية ومنه تتحدد طبيعة هؤلاء الرواة ووظائفهم داخل السرد، ومنه أيضا نتبين طبيعة هذا البناء السردي الذي لا يتأتى إلا انطلاقا من تحديد هذه الرؤية التي تفرض تشكيلا معينا لعناصر النص، وهي بمعناها تطرح مسألة الراوي: من الذي يروي؟ وما هي علاقة هذا الراوي بالكاتب [6].

لقد اعتبر (تودوروف ) جهات الحكي في معناها الدال على الرؤية أو وجهة النظر، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي وذلك في علاقته بالمتلقي[7].

ونظرا لأهمية الراوي كأداة بنيوية مهمة، لكونه القائم على العملية السردية وأحد أهم مكونات الخطاب السردي، من خلال علاقته بالشخصية أو بمعنى آخر علاقة (الهو) في القصة (بالأنا) في الخطاب نجد أنفسنا داخل نص "اعترافات أسكرام" بصدد الرؤيات السردية التالية:

1- **الرؤية من الخلف** (vision par derrière) **في راوية اعترافات أسكرام:**

وفيها يكون الراوي › من الشخصية، بحيث يعلم الراوي أكثر ما تعلمه الشخصية عن نفسها"... **بدأ حياته سائقا لشاحنات نقل البضائع بين مدن الساحل الجزائري وبلدان ما وراء الصحراء... أمي التي أحبته بصدق عندما رأت في وجهه براءة يوسف أول مرة، وكرهته بصدق أيضا عندما رأت في عينيه ملامح الذئب، فتصرفاته لم تحفظ لها قيمتها كزوجة كريمة..."[8]**، فعبر هذا النوع من الرؤية يظهر السرد بوضوح من خلال ما يحاول الراوي أن يخبرنا به عن حياة والديه وتعايشهما معا، فهو عليم بأدق التفاصيل، يضع متلقيه في الصورة، ليعيده لتتبع مجريات الأحداث، والراوي من خلال هذا المثال يبقى محايدا يعرض الأحداث دون تدخل في صنعها، حتى تكون رؤيته موضوعية، وذلك بانفصاله عن الشخصية وعن الأحداث، أي أنه يعرض تصرفات الشخصية وحتى أحاسيسها داخل عالم السرد دون أن تكون له علاقة بمادة الرواية مستعينا بضمير الغائب (هو) الذي يعتبر وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من الأفكار[9]، مثل النموذج السردي التالي:"**.... ورغم أن أهتيفال يملك بعض الحياء فإنه لم يتردد عن الحديث عن أمور شاهدها تحدث في البيت، وعمره بين التاسعة والعاشرة من تعاطي المخدرات والسهرات الحمراء حتى الفجر... نشأ بعيدا عن دفء الأمومة، ويعترف أهتيفال بأنه لم يشعر يوما بالغربة في "تيداوين" مع أخته... وفي السابعة عشرة، قررا زيارة بيتهما الأول وهناك علما أن أمهما وجدت مقتولة منذ عامين وأن الفاعل ظل مجهولا..."[10]**

وتتطور علاقة الراوي بشخصياته من علاقة العلم بتصرفاتها وماضيها إلى معرفة دقائق أفكارها وأحاسيسها والتي عادة ما نعتبرها حكرا على الشخصيات في حد ذاتها مثل قول الراوي: "**...ابتسمت تين، ثم دخلت القاعة التي يوجد بها الطبيب والرجل المصاب، لا أكتمكم أني أخذت كثيرا من حكمة أهل تام سيتي والأهقار وأولها الصبر وسعة البال، كنت أعرف أن تين أمود لم يكن يعنيها كثيرا أمر الرجل المصاب بقدر ما كانت تسعى إلى استمالتي أكثر...**"[11]، تتوقف معرفة الراوي ضمن هذه الرؤية على الحالة الشعورية للبطلة، وذلك عندما تمكن من النفاذ إلى عمقها لمعرفة دواخلها ومن خلال هذا المقطع تتراءى لنا انطباعات السارد، فهو مشارك كونه شخصية من شخصيات العمل (شهي، وسيم، ويحسن الكلام، أخذ كثيرا من الحكمة وسعة البال من أهل تام سيتي) وهذا ما جعل "تين أمود" تهتم به وتحاول استمالته دون أن تظهر له ذلك، ولكنه اكتشف ذلك من خلال تصرفاتها وردود أفعالها. فالراوي يعلم كل الظروف المحيطة بالأحداث لأنه شخصية مشاركة في العمل، كما يقوم بوظيفة الشرح والتفسير والتعليق، فمن خلال المقطع السردي الآتي، يتسلل الراوي إلى نفسية "جانيت" فيدرك أنها ممزقة القلب"... **عادت أمي إلى فراشها وخرج جدي، بينما كانت جانيت تنظر من خلف نافذة الشرفة ممزقة القلب، لا تقوى على فعل شيء، لم تكن تلك الليلة عادية، فالفرحة تصنع الألم أحيانا... ولم يتوقف رنين كلمة "دعه" التي تفوهت بها أمي، فقد كانت آخر كلمة أسمعها منها إلى أن ماتت بعد عشرين عاما من صمت قاتل...**"[12]

يقوم الراوي بعرض مشاعره المرتبكة والضائعة، بحيث تغوص الشخصية في صميم ذاتها[13]، قصد استبطان جوانب حياتها الغامضة، فحكم سيطرة ضمير الأنا المتكلم للتصور الذي يقدمه هذا الضمير عن العالم المحكي، لا في مواجهته، وحاصل هذه العملية هو ما يقوي الشعور بسيطرة "فكر" الشخصية الروائية "وموقفها" لا بموقعها ودورها في الحدث، وكذا بسلطة المعرفة الذاتية التي تملكها عن المحيط الروائي الذي يؤطرها.

"**... لم أتمالك نفسي حين أبصرتها، وانهرت تماما عندما لاح وجه أرثر الصغير، كأنه ملاك، رأيت ملامح مرغريتا تنبعث من عينيه وشفتيه شعرت وكأنه يعرفني منذ عشر سنوات أو أكثر، لم أقو على الكلام، كنا نبكي ثلاثتنا، آه لو كانت مرغريتا معنا: ما كنا نبكي ولن يأخذ السجن مني الفرحة المؤجلة...**"[14]، يعرض الراوي ما يرتبط به من تساؤلات متتابعة توحي بالحيرة والاضطراب في قوله: "لم أقو على الكلام"

2- **الرؤية مع** (Vision avec) **في رواية اعترافات أسكرام:**

تتعلق بكون الراوي = الشخصية أي أنه يعلم ما تعلمه الشخصيات فلا هو أعلم منها ولا هي بأكثر علما منه فهنا تلتقي الرؤيتان معا "**..لما نودي على محمد أمين الشدهان لم يهتم الحاضرون**

**أول الأمر بالرجل، وعندما أضاف هوسمان قائلا: المدعو "أمين أبو راشد الأفغاني"، صار الجميع أكثر اهتماما بهذا الرجل الطويل القامة، الممتلئ البنية، كان أنيق المظهر، ببذلته البيضاء ولا لحية له، تطبع وجهه ابتسامة خفيفة، يقارب السبعين من عمره، في يده سبحة حباتها زرقاء، وعلى رأسه طاقية من حرير، أرجوانية اللون قال: بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، محمد بن عبد الله المبعوث رحمة للعالمين...**"[15]، فالسارد في هذا المقطع يعلم ما تعلمه الشخصية ويرى في حدود ما تراه هي، فهما ينظران معا من نفس الزاوية، فعرضه لا يتعدى أن يكون وصفا ونقلا للهيئة (رجل طويل القامة، ممتلئ البنية، أنيق المظهر، لا لحية له، في يده سجة...) فهو لا يضيف شيئا عدا إعطاء صورة خارجية عن المكان ورصد ونقل ما يظهر أمامه. ومنه فعلاقة الراوي بمادة الحكاية هي علاقة الشاهد على الحدث غير المشارك، لأن الرجل سائح أفغاني لا يحمل أحد معرفة مسبقة عنه.

ويتساوى الراوي في الرؤية مع البطل"... **ومضينا نحو بيت البشير، كان بيتا عاديا، أثاث عتيق، وليس به ما يلفت انتباه الضيف، سوى قطعة قماش تتصدر جدار الصالون بها صورة لملكة، وزخرفة بالحروف العربية لا أفهم معناها، وصورة رجل بعمامته السوداء ولحيته...**"[16] فرؤيته هي رؤية البطل للمكان، فهو يقوم بدور التسجيل لكل ما هو مرئي!

"**... أصوات سيارات الإسعاف ومكبرات الصوت، وضجيج الناس المزدحمين في الشوارع القريبة من فندق أسكرام بالاس، كانت الأضواء المنبعثة من المباني المجاورة وأعمدة الكهرباء تحترق الظلمة والدخان، وفوضى المكان، وما إن توقفت سيارتنا حتى أسرع منصور في جهة المدخل الرئيسي للفندق، حيث الزحمة وصراخ المسعفين بضرورة فتح ممرات لنقل الجرحى...**"[17]، فالراوي يقتصر سرده على ما بإمكانه أن ينقله كمشاهد مشارك في الحدث وشخصية في العمل الحكائي، فيصف لنا المظاهر الخارجية المرئية (الضجيج، الازدحام، الناس، الأضواء، الصراخ...) فلا يذكر أسماء وهوية هؤلاء الأشخاص لأنهم نكرة بالنسبة إليه، فهو يعلم في حدود ما يعلمه "منصور" والآخرون لا غير.

"**...نظرت إلى فلورا وقلت لها:**

**– اجلسي.**

**فأخذت مكانا مقابلا لي ووضعت يدها على خدها:**

**– نعم أيها الشاعر...**

**– هل تريدين الشعر أم الشاعر؟ أريد جوابا واضحا وصريحا.**

**– لن أخسر شيئا إن قلت أريدهما معا**

- **أحب الصراحة**

- **وأنا أموت في الشعر**

- **الشعر ليس صريحا... وسقف الكلام هو الشعر**

- **اجعل كلامك معي في مستوى السقف.**

- **لا أريد صفقة بيننا... سنترك الأمور تمشي كما كنا نفعل في السجن ونرى بعدها.**

- **أقبل...**"[18]

نلاحظ أن السارد لا يتدخل في الأحداث، بل يكتفي بالإدارة الخارجية، فيترك للشخصيات سرد الأحداث والتحاور مع بعضها البعض غير جاهلة بما يعرفه الراوي، وإنما تتساوى معه في المعرفة لأنه راو مشارك.

3- **الرؤية من الخارج** (Vision de dehors) **في رواية اعترافات أسكرام:**

وفيها يكون الراوي ‹الشخصية، تتضاءل هنا معرفة الراوي وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية، ومن ذلك هذا النموذج السردي، أين يمكن أن تتضح هذه الرؤية أكثر، إذ يقول الراوي"**... أمام عتبة الباب، كانت تقف امرأة فوق الثلاثين قليلا، قمحية اللون، متوسطة القامة، تشد شعرها بعصابة حمراء، تظهر شيئا من أنوثتها في استحياء، مثل أي كوبية من مواليد برج الميزان، تقدمت مني وكأنها تعرفني وتسعى لذلك:...**"

- **سيد إليسيو... أنا فلورا**

- **لم يقولوا لي إنك بمثل هذا الجمال**

- **لكنهم قالوا لي إنك أكثر وسامة من هنمغواي...**"[19]

تعرف الشخصية في هذا المقطع أكثر من الراوي، فهو راو مشارك كشخصية، يخبرنا بما ينطبع عنده على المستوى الخارجي فقط، فرؤيته السردية رؤية خارجية والدليل على ذلك أن المرأة تعرفه وتملك معلومات عنه أما هو فلا يعرف إلا شكلها المتمثل أمامه.

يمكننا أن نطالع الرؤية الخارجية من خلال الحوار الداخلي للشخصيات « monologue » أين ينزاح السارد تاركا المجال للشخصية صاحبة المنولوج لتعبر عن أحاسيسها وأفكارها وتأملاتها وكذا هواجسها، فتحل محله في تقديم نفسها بنفسها دون تدخل من السارد، وعند ظهور الشخصية من خلال هذه التقنية السينمائية يختفي (شخص) السارد ونجدنا نتبع هذا

الكائن الورقي مباشرة، بحيث نطالع مشهدا للحوار الداخلي لـ "إليسيو أرماندو" وهو يفكر في عشيقته: "**... بينما بقيت أفكر فيما قالته لي، أي الورود أختار وأي الشعر أكتب لها، والعطر هل تكتفي زجاجة واحدة؟... وأي بدلة أرتدي في هذا اليوم؟... وأين أقابلها؟... وهل المسرح مفتوح في مثل هذا اليوم؟...**"[20]

ورغم هذا التعدد والتداخل على مستوى الرؤية السردية وتناوب أنواعها المتعددة، داخل النص إلا أننا نلاحظ بوضوح أن الرؤية الغالبة هي "الرؤية من الخلف"، هذه التي تقدم لنا من خلال وجهة نظر الراوي لا كما تراها الشخصيات، وهذا يعني أن الراوي يسيطر عليه خطاب إيديولوجي أو سياسي ويتجلى ذلك من خلال سيطرته التي تكاد تكون مطلقة على شخصياته وتوجيهية لخطاباتها، فهو الذي يعبر ويتكلم أحاديا بضمير الأنا، فيصادر من خلال هذه التقنية حق الشخصية في التعبير عن نفسها ويعتبر هذا الضمير شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود[21] وقد وظف ضمير المتكلم ليحقق الانسجام مع ما تمليه طبيعة الاعتراف، وليلعب دورا مزدوجا من حيث إنه يخلق مسافة بين القارئ و(صالح) الشخصية التي تعترف من جهة، ويدفعه إلى الاندماج في أجواء النص من جهة ثانية وعندئذ يصبح السرد من نوع "سيرة ذاتية" ويستخدم الراوي صيغة المتكلم، ضمانا لما يروي، ويظهر هذا الشكل السردي من خلال المثال التالي:"**...لم أكن مهتما باستكمال دراستي رغم أنني كنت متفوقا في السنوات الثلاث التي قضيتها في أكاديمية التكوين في مجالات التدخل السريع... أنا هكذا مزاجيٌّ في علاقتي بالدراسة، وكثيرا ما يتجه اهتمامي بالتاريخ والقضايا العلمية، لهذا اخترت مهنة فيها شيء كثير من الخوف وقليل من الأمان، فأنا لم أتزوج، لأنني لا أرغب في أن أجعل امرأتي تعيسة بسببي أو أرملة تستعطف الناس، فأنا اخترت مهنة الموت في أي ساعة...**"[22]

ويتجول الراوي ليحكي قصص الآخرين، فننتقل من حدود الراوي الأساسي إلى القص التفريعي، لنعود مرة أخرى إلى القصة الرئيسية، هكذا وكأنها حركة دائرية، تنفلت من قبضة المتكلم نحو ضمير الغائب الذي يعتبر أيسر الضمائر استقبالا لدى المتلقي وأدناها إلى الفهم لدى القراء [23] ويؤدي استعمال هذا الضمير إلى تموقع الراوي خلف الأحداث وانحرافه عنها بإقامة مسافة بينه وبينها مثلما جاء في النموذج السردي التالي: "**... في الطريق كانت منال، تتحدث في كل شيء وكأنها تبحث عن خيط يقودها إلى أي شيء... هي معذورة على أي حال. امرأة وعلى الرجل أن يفهم مشاعرها...**"[24]

في كثير من الأحيان تتداخل الأشكال السردية، ضمن الخطاب الواحد فيظهر السرد بضمير المخاطب (أنت) مثل قول الراوي: "... **أنت تفهمني لأنك تحاورت كثيرا مع النار، ولم تتل منك، لأنك لا تعرف معنى الأذى، هل قرأت تلك الورقة التي تركتها لك في أعلى الباب،**

**قلت لك: لا تفكر في تين أمود لأنها رحلت إلى السماء السابعة... شكرا لك أيها الرجل البديع، لأنك منحتني هذا الحلم الجميل، شكرا لأنك موجود في هذا العالم، ولأنك أروع بكثير من أي كلام مهما كان جميلا يقال فيك وعنك، ربما لأنك مثل الحب كنز مخبوء على السطر في خيال الملائكة، يبدو أنك لم تطلع على بريدك الإلكتروني...(25)"**

إنّ "تين أمود" ومن خلال توسلها بهذا النوع من الضمائر لا تتكلم مباشرة مع "صالح"، بل معه وهو غائب عنها وبهذا يحيلنا استعمال ضمير المخاطب عبر هذا المثال إلى أنّ السرد قد أخذ مقام (الهو) و(الأنا) في الوقت ذاته. فشخصية "تين أمود" قد انشطرت إلى شخصيتين (أنا) و(أنت) متعاتبتين.

4- **تعدد الرواة في رواية اعترافات أسكرام:**

تتميز رواية "اعترافات أسكرام" بتعدد أصوات الرواة، ويتحكم الكاتب عز الدين ميهوبي في لعبة الحكي بتوزيع الأدوار على "صالح النازا"، أنطوان، إناسيو، رفائيل، أبو راشد، ساديكو، وفي هذا الإطار تقول "ميك بال": إن القاص هو فعل السرد[26]، فالراوي بذلك ليس شخصا بل ضمير مستتر في ثنايا الرواية.

بما أن الخطاب الروائي موجه إلى قارئ وهذا الأخير يتفاعل مع القصة وأحداثها ورسائلها وأيضا مع شخصياتها مما يدل على اعتماد الكاتب في هذه الرواية على الرؤية من الداخل، فالشخصيات قدمت المعلومات، والوقائع كلُ من منظوره الخاص، وإن كانت المادة الحكائية واحدة والمعلومات والوقائع هي نفسها، فالكاتب يبتكر مجموعة من الشخصيات تتبادل الأدوار فيما بينها حوارا وسردا، ما يحقق له نوعا من الحياد، ولا نشعر إلا بحضوره في مواقف محددة، تتعلق بمعلومات تاريخية تستدعي التعليق أو الوصف.

والجدول التالي يوضح مرونة الانتقال من مفرد إلى متعدد مع القدرة على السبك والتنسيق:

| | الراوي | الواسطة | المروي له | الموضوع |
|---|---|---|---|---|
| 01 | صالح النازا | المخطوط | القارئ | أسرة "أنطوان مالو" |
| 02 | أنطوان مالو | المخطوط | صالح/القارئ | حياته وأسرته |
| 03 | جان بيار | رسائل الأب | أنطوان مالو | وجوده في الجزائر |
| 04 | الميلود | لقاء مباشر | أنطوان | قصة البشير الحركي |
| 05 | البشير الحركي | لقاء مباشر | أنطوان | حياته وعلاقته بجان بيار |
| 06 | الجد | الوصية | أنطوان | حياة الجد |
| 07 | الأب | المذكرات | أنطوان | حياته كعسكري في الجزائر |
| 08 | أنطوان | لقاء مباشر | ماري روز | العلاقة بينهما |
| 09 | ماري روز | لقاء مباشر | أنطوان | العلاقة بينهما |
| 10 | الخادمة | لقاء مباشر | أنطوان | أسرار الجد وعلاقة الأب والأم |

إنّ طبيعة العلاقة التي تقوم بين الراوي والقصة تختلف من عمل روائي إلى آخر، والدكتور سعيد يقطين يشير إلى وجود نوعين من الرواة أحدهم غير مشارك في القصة يسميه "براني الحكي" والآخر مشارك في القصة يسميه "جواني الحكي" وفي اعترافات أسكرام كل الرواة مشاركون في الأحداث وهم من تحمل مهمة الحكي ليندرجوا بالتالي ضمن صنف جواني الحكي، ومن جانب آخر تصنف أيضا هذه الرواية ضمن السرد الذاتي، لأن الراوي هو المسيطر على فعل الحكي، ويتميز هذا الصنف من السرود بعرض الأحداث والأفكار والمواقف من زاوية واحدة هي زاوية الراوي، والنموذج السردي التالي يوضح ذلك: "... **جئت للاستمتاع بمناظر أسكرام عند الشروق وعند الغروب أشعر بوحدة روحية غريبة، في دير الأب شارل دي فوكو، أما الناس داخل الفندق فلا حديث لهم إلا الاعترافات والملايين التي سيجنيها المحظوظون من المعترفين. ماذا أقول وقد دونت كل ما عندي في هذا المخطوط الذي يحفظ سيرة عائلة مالو، لن أعترف منذ اليوم، أنطوان قال كلمته وسيمضي... بقي أن يعترف الآخرون...**"[27]

اعترافات أسكرام في النهاية هي مجموعة روايات داخل رواية واحدة إذ نجد شخصية "صالح النازا"، أنطوان مالو، إليسيو الكوبي، رفائيل رامون، ساديكو اليابانية، أبو راشد الأفغاني وغيرهم... ولكل واحد روايته وهذه تيمة من طرائق السرد في الرواية الجديدة، فشكل الاعترافات

كطريقة سردية يختلف بالطبع عن المذكرات واليوميات المقصودة لذاتها[28] يقول الراوي "... **قررت أن أعترف، هكذا رغبة مني، بشيء من سيرتي المختلفة تماما...**[29]"

إنّ رواة "اعترافات أسكرام" نشأت بينهم وبين القصة علاقة تفاعل وبما أنهم مشاركون في الأحداث فصوتهم السردي يفرض نفسه بقوة لأنه الوحيد الذي يقدم الأحداث، يقول "صالح النازا" "... **هكذا أهل تام سيتي طيبون ويصدقون الخرافة إذا ارتبطت بتاريخهم، يعجبني كثيرا في شوارع تام سيتي احتفاظ سكانها التوارق بلباسهم ولا غرابة إن شاهدت قوافل الجمال تنتقل في الشوارع المزدحمة التى تكثر فيها الأضواء الساحرة ورغم أن أصواتا في منابر سياسة دعت إلى إخلاء شوارع المدينة من هذه المظاهر إلا أن ذلك كان يقابل باحتجاج التوارق وبرفضهم الشديد التخلي عن حقهم في أن يحتفظوا بتقاليدهم وعاداتهم دون أن يمسوا بحق الآخرين في حياة المدينة والتطور...**[30]"

ويحضر صوت الكاتب "عز الدين ميهوبى" في الرواية على نحو واضح من خلال التعليق والحكم والتفسير، كما جاء وهو بصدد الحديث عن تفجيرات 11 سبتمبر، وتأتى المقولات اللازمنية التى قد تكون من إنشاء الكاتب أو تنسب إلى قائلها أو مجهولة المصدر في الرواية بشكل ملفت للانتباه كقوله:"**لم أفهم لماذا يشبه الناس الحقيقة بالشمس، بينما لا تقوى أعينهم على النظر إليها...**[31]"

"**... أعثر على كل شيء أطلبه في قصري، إلا الحقيقة فإنها غائبة تماما...**[32]"، وهذه المقولة منسوبة إلى أحد ملوك فرنسا.

**"... يمكنك أن تشتري سكنا ،**

**لكن من الصعب الحصول على الهناء.**

**ويمكنك أن تشتري سريرا**

**لكن لا يمكنك أن تحصل على النوم...**

**ويمكنك أن تشتري كتابا**

**لكن ليس سهلا الحصول على المعرفة...[33]"**

إنّ رواية اعترافات أسكرام تمثل صوتا متجددا في عمل الكاتب عز الدين ميهوبى، وتجريبه لتعدد الأصوات في هذه الرواية يعتبر خطوة نحو تجارب أخرى إثراء لمسار الكاتب وإثراء للساحة الروائية الجزائرية، سواء باعتماد تقنيات سردية حديثة أو بالتطرق إلى مواضيع

لم يسبق تناولها أو أنّ الاشتغال عليها لم يشبع نهم القارئ في بعض الأعمال، لتبقى الرواية بذلك فضاء واسعا لملامسة الواقعي والمتخيل بكل التفاصيل والجزئيات.

5- **علاقة الرواية بالضمائر في رواية اعترافات أسكرام:**

إنّ استعمال ضمير معين في العمل القصصي يرتبط بما يقدمه من إمكانات ومزايا وهي تختلف من صيغة إلى أخرى، فلضمير الغائب مزايا لا تتوفر في ضميري المتكلم والمخاطب في حالة معينة، بينما نجد العكس في حالات أخرى، وهذا يفرض علينا التطرق إلى كل صيغة على انفراد:

**أ- ضمير الغائب في رواية اعترافات أسكرام**: إنّ ضمير الغائب "هو" الأكثر استعمالا في السرد الشفوي والمكتوب، ومن أبرع النقاد الغربيين حديثا عن هذا الضمير ("هو"- " IL ") "بارث"، فقد اختصه بمقالة على حدة، في بعض كتابات التنظيرية [34]. فكأن (الهو) لديه هو الرواية نفسها، فهو المنشط للسرد، وهو الدافع له، وهو الدال عليه، وهو المجسد لمكوناته، إذ يمثل الشخصية وهي تنهض بالفعل، بالتأثير أو التأثر، بالعطاء أو بالتعاطي "... فكأن ضمير الغائب يمثل حالة ميكانيكية، أو حالة اغتدت كالميكانيكية، في العمل السردي، ومن دونه، لا يمكن أن ينهض شريط السرد ، ولا يقوم بنيانه، ولا تستقر أركانه [35] يقول الراوي "**... هو من ذلك النوع البوهيمي الذي لا يهمه شيء... إلى درجة يتهيأ للناس أنه لا يمتلك بيتا أو أولادا وقد سمعته مرة يقول لأمي وهي تطلب منه أن يشتري لي لباسا رياضيا... ولم تفهم أمي كلام أبي إلا بعد سنوات...**[36]"

يقدم لنا الراوي هذا المقطع بضمير الغائب دون استعمال للضمائر الأخرى، وقد استخدم هذا الشكل حتى يعطى مصداقية لما يروي على اعتبار أنه عايشه وسمعه، كما قد أدى هذا الضمير إلى تموقع الراوي خلف الأحداث وانحرافه عنها [37] بإقامة مسافة بينه وبينها. كما هو الحال بالنسبة للمثال السردي التالي: "**... في الطريق كانت منال تتحدث في كل شيء وكأنها تبحث عن خيط يقودها إلى أي شيء... وهي معذورة على أي حال، امرأة وعلى الرجل أن يفهم مشاعرها...**[38]"، الذي يحاول السارد فيه أن يشعر بواقعية ما يقدمه من أحداث وكأننا نطالعها ماثلة أمامنا [39]. فالهو في العمل الروائي بمنزلة العقد الممتاز للرواية إنه معادل للزمن السردي فهو يدل على الفعل الروائي وينجزه ومن دون ضمير الغائب تختل الرواية، بل ربما تصاب بالدمار[40]، فالسارد باستعمال (هو) يمرر ما يشاء من أفكار وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله مباشرا وخاصة عندما يحاول أن ينقل إحساس شخصياته، يقول الراوي: "**... كانت أنجيلا حزينة، وكأن خيبتها كبيرة، جاءت لتأخذ معها نبي التوارڤ إلى روما، فاكتشفت أنه لم يكن سوى واحد من الرجال المشهود لهم بالصلاح والبركة، وقفت ونظرت إلينا ثم أردفت بحدة... وخرجت أنجيلا غاضبة، بينما كان الرجل الآخر وامرأته يتهامسان..**[41]".

على الرغم من أن السرد في هذا المقطع قد أسند إلى الشخصية (أنجيلا)، إلا أنها ليست القائمة بفعل السرد/ بل هناك سارد يقف وراء هذه المهمة، يعبر عن وجهة نظرها من خلال استعمال ضمير الغائب (هي) يصوغ بواسطته عالمه المروي أي أن فعل السرد يتم هنا من خلال صوت الراوي مربوطا بما تقوله الشخصيات وهذا يحمل المتلقى على التصديق بما يجري [42] فضمير الغائب (هو) يحمي السارد من إثم الكذب، حيث يصبح مع ضمير الغائب مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع.

كما يتيح ضمير الغائب للراوي أن يعرف كل شيء عن عالمه وشخصياته وأحداث عمله السردي [43]، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلف الأحداث التي يسردها فهو أشدّ إلماما وأكثر اطلاعا عليها وبالتالي فهو بها خبير، وبتفاصيلها عليم.

**ب- ضمير المتكلم في رواية اعترافات أسكرام:** لقد استعمل ضمير المتكلم في بعض الأعمال السردية منذ العصور القديمة- كألف ليلة وليلة- مثلا لقدرته العجيبة على إزالة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا إن ضمير المتكلم يتفرع في الحقيقة إلى نوعين[44]: أنا السارد، وأنا الشخصية المركزية، فيستحيل السارد إلى شخصية مركزية، فيستخدم ضمير المتكلم ضمانا لما يروي، ويظهر هذا الشكل السردي في رواية اعترافات أسكرام على النحو التالي: "... **لم أكن مهتما باستكمال دراستى رغم أننى كنت متفوقا في السنوات الثلاث التى قضيتها في أكاديمية التكوين في مجالات التدخل السريع... أنا هكذا مزاجى في علاقتى بالدراسة، وكثيرا ما يتجه اهتمامى بالتاريخ والقضايا العلمية، لهذا اخترت مهنة فيها كل شيء من الخوف، وقليل من الأمان لم أتزوج، لأنني لا أرغب في أن أجعل امرأتي تعيسة بسببي أو أرملة تستعطف الناس، فأنا اخترت مهنة الموت في أي ساعة...**[45]

إنّ السارد المتمثل في هذا المقطع هو (صالح النازا) الذي يعترف بالسبب الذي جعله يختار مهنة رجل إطفاء، وسبب عدم زواجه وإقامته علاقة وهذا يوحى ولو ظاهريا بارتباطه بالمؤلف مقارنة مع ضمير الغائب[46] كما أنه يجعل المتلقى (القارئ) يلتصق بالعمل السردي، ويتعلق به أكثر متوهما أنّ المؤلف هو إحدى الشخصيات التى تنهض عليها الرواية، فكأن السرد بهذا الضمير يلغى دور المؤلف بالقياس إلى المتلقى الذي لا يحس بوجوده أو لا يكاد يحس به [47] يقول الراوي"... **صمتّ لأننى شعرت أننى أبلع عظم حيوان ما قبل التاريخ، وصرت أنظر إلى القضاة الذين يجلسون يمين رئيس الجلسة وشماله، ولأننى رفضت أن يكون لى محام فقد ندمت كثيرا، واعتقدت أن لسان الشاعر ينجينى من هذه الورطة السوداء ... إنها لا تختلف عن ورطة كينيدي في خليج الجزائر...**[48] فالراوي من خلال هذا المقطع السردي يستعمل (الأنا)، أي ضمير السرد المناجاتى، الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية، فيقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون [49].

ومن الجدير بالإشارة أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، كما نشأ مع ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي وكان كل من (م. بروست) و(ل.ف.سيلين) من أشهر من اصطنع ضمير المتكلم في فرنسا.[50]

ولهذا الضمير أيضا القدرة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية. بعكس ضمير الغائب الذي يظل خارجيا بعيدا كأنه محايد أو كأنه غائب، وهذا ما يحدد أهميته الفنية وهذا يؤثر في رؤيتنا للأحداث وأسلوب تقديمها [51]، يقول الراوي: "**... اعترافي أمامكم قد يكون بيضة ديك صيني لا غير فأنا لن أكسب شيئا إذا كنت صادقا، ففي الحالتين أبوح بقليل من الحقيقة، ليس كل الحقيقة، كما هو شأن أولئك الذين يقسمون بأغلظ الإيمان في المحاكم فيقولون كل شيء إلا الحقيقة... إنني لن أكون مذنبا سواء صدقتموني أم لا تصدقوني...**[52]" كما أن أي علامة في القص، والتي تجسد شخصية الراوي وموقفه ومعرفته بعوالم غير تلك المروية أو تمثل تفسيره للأحداث المسجلة، وتقييمها حسب أهميتها، تشكل علامة لضمير المتكلم (أنا) [53]

**ج- ضمير المخاطب في رواية اعترافات أسكرام:** يعتقد أن ضمير المخاطب "أنت" الأحدث نشأة والأقل ورودا في الكتابات السردية المعاصرة، ولعل أشهر من استعمله الروائي الفرنسي (ميشال بوتور) في روايته الشهيرة التحويلات (Modification)، ويطلق الفرنسيون على هذا الضمير" ضمير الشخص الثاني"[54].

إن هذا الضمير يستعمل وسيطا بين ضمائر الغائب والمتكلم، لأنه لا يحيل على خارج قطعا ولا يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين بين، وتعد أعمال (بالزاك) مثلا على استعمال هذا الضمير في روايته (الزنبقة في الوادي) ويقول عبد الملك مرتاض: "إن إيثار "الأنت" على "الأنا" و"الهو" قد يعنى جمالية سردية وطرافة في الحكي، لكنه لا يعنى إضافة دلالية حقيقية ولا أنه يكون أقدر على تمثل الأشياء من صنويه"[55] ومما أبان عن استعمال هذه التقنية داخل النص نجد:"**...أنت تفهمني لأنك تحاورت كثيرا مع النار، ولم تنل منك، لأنك لا تعرف معنى الأذى، هل قرأت تلك الورقة التي تركتها لك في أعلى الباب قلت لك لا تفكر في تين أمود لأنها رحلت إلى السماء السابعة... شكرا لك أيها الرجل البديع، لأنك منحتني هذا الحلم الجميل، شكرا لأنك موجود في هذا العالم ولأنك أروع بكثير من أي كلام مهما كان جميلا يقال فيك وعنك، ربما لأنك مثل الحب كنز مخبوء على السطر في خيال الملائكة، يبدو وأنك لم تطلع على بريدك الإلكتروني...**[56]"

إنّ (تين أمود) ومن خلال توسلها بهذا النوع من الضمائر، لا تتكلم مباشرة مع (صالح)، بل تتكلم معه، وهو غائب عنها، وبهذا يحيلنا استعمال ضمير المخاطب عبر هذا المثال إلى أن

السرد قد أخذ مقام "الهو" ومقام "الأنا" في الوقت ذاته [57]، فشخصية (تين أمود) قد انشطرت إلى شخصيتين (أنا) و (أنت) متعاتبتين.

وفي مثال أخر يقول الراوي: "... **هل يمكنك أن تكلمني عن تين أمود؟**

**ألا يكفي ما قالته محجوبة.**

- **أريد أن أسمع منك.**
- **إنك تفتحين جرحا أسعى لغلقه بالنسيان.**
- **جراح القلوب لا تنغلق**
- **لا أريدك أن تتألمي أكثر، لأن حياتها أكثر إيلاما لي ولغيري...**
- **أنت أهتيغال الأخر الذي يسكنني منذ ثلاثة أعوام...**
- **لا أريدك أن تقتلي تين أمود في روحي..**
- **أنا فعلت هذا فماذا أنت فاعل؟ هي لن تعود**
- **أنت تقولين هذا!**
- **وأنا أحببتك أيضا كما أحب الآخرون تين أمود، أنت من يطفئ النيران، ألا تقوى على إطفاء نار امرأة أحبتك دون أن تدري...**"[58]

وفي كثير من الأحيان تتداخل الأشكال السردية ضمن الخطاب الواحد، مثلما نلاحظ في حوار (منال) مع (صالح) إذ إنّ السرد بضمير المخاطب (أنت) يتداخل مع ضمير المخاطب (أنا) وبالتالي فإن المراوحة بين الضمائر الثلاثية في السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية [59]

**هوامش وإحالات:**

[1] د.عبد الله الركيبى، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 - 1974، دار الكتاب العربى للطباعة والتوزيع، الجزائر2009 ص 238.

[2] واسينى الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986 ص 111.

[3] رواية "اعترافات أسكرام "عز الدين ميهوبى" أول عمل روائى للمبدع الشاعر، تتكون 587 صفحة من الحجم المتوسط، صدرت عن دار منشورات البيت للثقافة والفنون، الجزائر 2008.

[4] عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس ط1 1998 ص 100.

(5) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: أنطونيوس فريد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1915 ص73.

(6) يمني العيد، في معرفة النص الروائي، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999 ص80.

(7) سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، بيروت ط3، 1997 ص 184.

(8) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص10- 11.

(9) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت العدد 240- 1990ص 177.

(10) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 42- 43.

(11) نفسه ص 41

(12) نفسه ص 129 - 130.

(13) عبد القادر الشاوى، إشكالية الرؤية السردية في بيضة الديك لمحمد زفزاف، نشر الفنك، الدار البيضاء المغرب، 2002 ص 29.

(14) اعترافات أسكرام ص315.

(15) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 443.

(16) نفسه ص180.

(17) نفسه ص 111.

(18) نفسه ص 336.

(19) نفسه ص 334 - 335.

(20) نفسه ص283 - 284.

(21) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص 187.

(22) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 14.

(23) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق ص 179.

(24) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 77.

(25) نفسه ص 101.

(26) نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 299.

(27) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 258.

(28) هويدا صالح، بلاغة السرد في الرواية، مجلة "بلاغات": "مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، مجموعة البحث في البلاغة والأدب، المغرب، ع1، شتاء 2009 ص 132.

(29) عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام ص 05.

(30) نفسه ص 15.

(31) نفسه ص 05.

(32) نفسه ص 05.

(33) نفسه ص 126.

(34) R. Barthes, le degré zéro à l'écriture, édition seuil, coll. points, Paris, 1972 P : 25.

(35) R. Barthes, à partir de P 25- op – cit

(36) اعترافات أسكرام ص 11.

(37) نجيب أنزار، السرد ضد التاريخ منشورات البيت للثقافة والفنون ط1، 2008 ص 89.

(38) اعترافات أسكرام ص 77.

(39) عبد الوهاب شعلان، من البنية إلى السياق (دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي) مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2007 ص 24.

(40) R. Barthes, le degré zéro à l'écriture, p : 32.

(41) اعترافات أسكرام ص 91.

(42) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 179.

(43) جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم، المغرب ط1، 1996.

(44) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، ط1 2002. ص 96.

(45) اعترافات أسكرام ص 14

(46) ديان فاير، فن كتبة الراوية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 1988 ص21.

(47) ألان روب جرييبه، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1990 ص78.

(48) اعترافات أسكرام ص 276.

(49) عبد الجليل مرتاض، البنية السردية في الإبداع الروائي (رشيد ميموني نموذجا) دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1، 2010 ص84.

(50) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم، منشورات الأوراس،ط1، 2007 ص55.

(51) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، 1996 ص17.

(52) اعترافات أسكرام ص 85.

(53) جير الدبرنس، علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، ترجمة:د. باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2012،1 ص20.

(54) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1 1990 ص117.

(55) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 190.

(56) اعترافات أسكرام ص 102.

(57) محمد بوعزة، تحليل النص السردى ( تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط1 2010.ص 78.

(58) اعترافات أسكرام ص82.

(59) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 197.

# ثنائية اللّفظ والمعنى في كتاب الصّناعتين[1] لأبي هلال العسكري ( 310هـ/ 395هـ )[2]

أ/حمزة دحماني

**الملخص:**

هذه الدراسة مساهمة متواضعة هدفها نفض الغبار عن قضية اللفظ والمعنى في تراث" أبي هلال العسكري "من خلال" كتاب الصناعتين"، وقد حاولت جهد الطاقة الوقوف على مفهومها كما وقرت في تصور اللغويين، ليتم إضاءتها من خلال نصوص المصادر التي تناولت هذه القضية لكن من زوايا مختلفة، متحريا الترتيب الزمني والتنويع المكاني في التعامل مع النصوص التي عالجت هذه القضية قدر المستطاع.

لقد أردنا في هذا البحث أن ندرس أحد أهم رجالات البلاغة العربية، الذي يعتمد على كثرة الأمثلة والإقلال من التعاريف، وهو يمثل هذا المنهج أحسن تمثيل، وكل المؤرخين يذكرون هذا له، هو الشيخ أبو هلال العسكري؛ في كتابه المشهور به: "كتاب الصناعتين"؛ وهو كتاب مزج فيه البلاغة بالنقد، لذلك وجدنا حتى المعنيين بأبحاث النقد يرجعون إليه، ونحن نقتصر على مصطلحي "اللفظ والمعنى" في هذه المقالة.

وإنّ تخصيص كتاب الصناعتين بالذات لا لشيء إلا أنه الكتاب الوحيد المتفرد بآراء أبي هلال البلاغية مما طبع من مؤلفاته على كثرتها وتنوعها. ويمكن ترتيب عناصر هذا العرض على الشكل التالي:

- تمهيد.
- اللفظ والمعنى في اللغة.
- اللفظ والمعنى في الاصطلاح.
- اللفظ والمعنى عند أبي الهلال العسكري.
- خاتمة خاصة بالبحث.

**تمهيد:**

تعد العناية بالدّلالة أو المعنى من أقدم الاهتمامات الفكريّة للإنسان؛ فقد شغل هذا الموضوع أذهان الفلاسفة والمناطقة واللّغويّين والنّحاة، وكذا الأدباء والأنتروبولوجيّين وغيرهم من فئات المجتمع على اختلاف تخصّصاتهم العلمية، وذلك لأهميّته فهو يمثّل عصب البحث وقوامه في كلّ دراسة.

والدّلالة هي تلك الرابطة الخفية التي تجمع بين الائتلاف الصوتي وهو ما يعرف باللفظ وما يحمله هذا الائتلاف من معنى. فاللفظ"دال"والمعنى"مدلول"، والدلالة هي ذلك المدرج الذي ينصرف إليه بال الإنسان حين النطق والسماع(3).

ولو بحثنا في جذور الفكر وبداياته الأولى لوجدنا أن قضية "اللفظ والمعنى" متأصلة في تراث الإنسانية منذ الفكر الهندي والإغريقي، والفكر العربي الإسلامي قديما، مرورا بلاهوت العصور الوسطى وفكر النهضة وصولا إلى القرن العشرين، وهذا دليل على أهمية هذا البحث.

فقد تبادرت إلى أذهان الباحثين في علقة اللفظ بمعناه تساؤلات جمة حفزتهم على الاجتهاد لكشف كنه هذه العلاقة الجدلية(4). فهل توجد فعلا علاقة تربط اللفظ بمعناه أم لا؟ وإن وجدت فما طبيعتها وما مداها في كتاب الصناعتين؟ أهي ذاتية موجبة بحيث إذا ذكر هذا الاسم أثار بالضرورة صورة المسمى في جميع أذهان الناس؟ أم أنها اصطلاحية اعتباطية لم تثر صورة المسمى إلا في أذهان المصطلحين والمتعارفين عليها وحدهم دون سواهم؟.

يعد القرآن الكريم معجزة الإسلام الخالدة الذي انبثقت منه كل العلوم والمعارف الإسلامية، إذ هو الدافع الرئيسي لحفز الهمم وشحذ الأذهان للبحث والتحري والاستقصاء، فبفضله توسعت المدارك وتفجرت العلوم الهادفة إلى خدمته قصد استكشاف تشريعاته ومعانيه وأساليبه، فكان بحق النص المحوري في الثقافة العربية الإسلامية. (5)

فالمتأمل لأشكال الثقافة العربية الإسلامية يلاحظ أن العلوم الإسلامية جميعها لغوية وشرعية" على ما بينها من تفاوت واختلاف في التناول والأداء، وفي عرض الظواهر وتحليلها، وفي استعمال الأدوات والمصطلحات وضبطها وتحديدها، قد جعلت النص القرآني محط اهتمامها ومنطلقا لدراساتها". (6) فما من علم إلا وكان القرآن الكريم المحور الذي يتحرك حوله وبوحي منه، سعيا إلى فهم نصوصه والتعبير عن حقائقه، فالنحوي ينظر إلى القرآن من جهة ما تضمنه من قواعد النحو ومسائله وأصوله وفروعه وخلافاته، واللغوي ينظر إليه من جهة ما تضمنه من لغات العرب، والفقيه ينظر إليه من جهة ما تضمنه من أمور فقهية

كالطهارة والصلاة والزكاة وأحكامها، والبلاغي ينظر إليه من جهة ما تضمنه من أساليب بلاغية كالحقيقة والمجاز والتشبيه والكناية والتورية والاستعارة.

وإذا كان القرآن الكريم هو النص المحوري في الثقافة العربية الإسلامية، فإن ثنائية اللفظ والمعنى تعد أبرز مبحث تنازعته علوم هذه الثقافة، والسبب في ذلك أن علاقة اللفظ بالمعنى تمتد إلى أعماق بعيدة تنتظم النشاطات البشرية في المجال اللغوي، من كلام وإبداع ونظم وغير ذلك...فكان لابد أن يوجد مصطلح يمثل جهة اللغة ويعبر عنها وهو (اللفظ)ومصطلح يعبر عن جهة المضامين وهو (المعنى). وإذا أردنا أن نتتبّع ظاهرة "اللفظ والمعني" فلابُدَّ لَنا أن نبدأ بمعنى الكلمتين « اللفظ والمعنى » في المعاجم العربية كأولّ خطوة للغوص في هذا الموضوع.

**اللفظ والمعنى في اللغة:**

اللفظ في اللغة "مصدر للفعل بمعنى الرمي، ويتناول ما لم يكن صوتا وحرفا، وما هو حرف واحد وأكثر، مهملا كان أو مستعملا، صادرا من الفم أولا، ثم خص في عرف اللغة بما صدر من الفم، من الصوت المعتمد على المخرج حرفا واحدا أو أكثر، مهملا أو مستعملا". [7] وفي لسان العرب: "لفظت الشيء من فمي ألفظه لفظا رميته. يقال أكلت الثمر ولفظت النواة أي رميتها"[8]. وفي القاموس المحيط": لفظ بالكلام نطق كتلفظ". [9]

أما المعنى لغة: فهو ما يقصد بشيء، ولا يطلقون المعنى على شيء إلا إذا كان مقصودا، وأما إذا فهم الشيء على سبيل التبعية فيسمى معنى بالعرض لا بالذات. [10] ومعنى كل كلام، ومَعْنَاتُهُ ومَعْنِيَّتُهُ، مَقْصِدُهُ[11] فالمفهوم اللغوي للفظ أنه ما يتلفظ به الإنسان

من الكلام، والمعنى أنه المقصود باللفظ، فالقصد شرط في اللفظ والمعنى، إذ لو لم يعت القصد لا يسمى الملفوظ كلاما.

**اللفظ والمعنى في الاصطلاح:**

اللفظ في الاصطلاح هو "ما يتلفظ به الإنسان أو في حكمه، مهملا كان، أو مستعملا"[12] وهو عبارة عن صورة المعنى الأول الدال على المعنى الثاني على ما صرح به الشريف الجرجاني حيث قال: "إذا وضعوا اللفظ بما يدل على تفخيمه لم يريدوا اللفظ المنطوق، ولكن معنى اللفظ الذي دل به على المعنى الثاني". [13]

أما المعاني في الاصطلاح فهي الصورة الذهنية إذ وقع بإزائها اللفظ من حيث إنها تقصد منه، وذلك ما يكون بالوضع، فإن عبر عنها بلفظ مفرد سمي معنى مفردا، وإن عبر عنها بلفظ مركب سمي معنى مركبا. (14)

والمعاني هي "الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث إنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما"(15) والمعنى هو "المفهوم من ظاهر اللفظ الذي نصل إليه بغير واسطة ". (16)

يتضح إذن من خلال هذه التعريفات، أن طبيعة اللفظ والمعنى هو التلازم، فلا وجود للفظ بدون معنى، ولا وجود لمعنى بدون لفظ. فإذا كان المعنى صورة ذهنية فقد وضع بإزائه لفظ هو القصد من تلك الصورة أو هويتها.

وقد أدرك العلماء على نحو جيد قوة الترابط بين اللفظ والمعنى، وأدركوا قيمة المعنى في التعبير، ومكانة الألفاظ حين تنضم إلى بعضها، فالمعنى لا يقوم بغير لفظ، كما لا تقوم الروح بغير جسد، فهما متلازمان تلازم الروح والجسد في الأشخاص يقول العتابي" الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، ولتحولت الخلقة وتغيرت الحلية". (17)

ولأهمية هذه الثنائية في الثقافة العربية الإسلامية، فقد كانت محط اهتمام الباحثين والدارسين على اختلاف بيئاتهم ومعارفهم، فتعددت حولها النظريات وتضاربت حولها الآراء، واختلفت المناهج والمصطلحات من حقل لآخر فيا ترى ما معنى اللفظ والمعنى في كتاب الصناعتين؟.

**اللفظ والمعنى عند أبي الهلال العسكري:**

ظهر أبو هلال العسكري في القرن الرابع الهجري، ويعتبر كتابه الصناعتين أساسا قويا للبلاغة في نهاية هذا القرن، وعلى الرغم من تصريح البيان والتبيين للجاحظ، إلا أن ذلك لا يغمط حقه ولا يخفي مجهوده وجديده فيما أضافه لبناء سرح البلاغة ولسنا هنا نناقش قضية السبق إلى القضايا البلاغية وإنما لحصر ما ورد منها في كتاب الصناعتين باعتباره كما صرح النقاد والمؤرخون جمع كل ما انتهت إليه البلاغة إلى عصره، فيكون لدينا فكرة حول ما وصلت إليه البلاغة حتى ذلك القرن.

وتعد قضية "اللفظ والمعنى" من أهم المسائل التي دارت في تلك العهود، فكان من العلماء أنصار اللفظ، وكان منهم أنصار المعنى، وقد اختلف النقاد ومؤرخو البلاغة في تصنيف أبي هلال من أي فريق هو؟.

فالطائفة الكبيرة منهم جعلته من أنصار اللفظ وجعلت "مذهبه في تفضيله للفظ على المعنى على مثال ما فعل الجاحظ، وما يرى أصحاب البديع"[18]، وحجتهم في ذلك مقولته التي تابع فيها الجاحظ: "وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[19]. وأيضا كثرة ما كان يعيد عبارته: "إن مدار البلاغة على تحسين اللفظ" مدللا لها، فقد ذكرها ثلاث مرات في كتابه:

**الأولى في فصل تمييز الكلام:** "ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ:. . . ودليل آخر، إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر... إذا كان المعنى صوابا واللفظ باردا وفاترا، والفاتر شر من البارد، كان مستهجنا ملفوظا ومذموما مردودا"[20].

**الثانية في فصل الإطناب:** "... وهذا يدل أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ"[21].

**والثالثة في فصل التتميم:** "... وهذا دليل على صحة ما قلنا، من أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ وتجميل الصورة"[22].

وطائفة أخرى جعلته "أولى عنايته لكليهما، لإيمانه بوجود علاقة بينهما، وهي علاقة ثابتة كعلاقة الروح بالأبدان الحية، لذلك تسير الألفاظ والمعاني عنده جنبا إلى جنب كإقامة الروح في الجسد، وهي نظرة ثاقبة في اتجاه لغوي جديد يربط بين الفكر واللغة". [23] ودليل هذه الطائفة مقولة أخرى أوردها أبو هلال في فصل التنبيه على خطأ المعاني وصوابها: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها، ويعبر عنها، ويحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[24].

ونص آخر أيضا استشهد به أبو هلال للعتابي في باب البيان عن حسن النظم وجودة الرصف: "وقال العتابي: الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها

مؤخرا، أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية. وقد أحسن في هذا التمثيل"[25].

وأيضا بعض العبارات التي كانت تقوي هاته الجهة مثل قوله: "وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ"[26].

وطائفة ثالثة نظرت لكل هذه الأقوال جميعها نظرة جزئية مقتطعة عن سياقها، فنسبته إلى الاضطراب والتخبط في مسألة اللفظ والمعنى وأيهما المعول عليه في جودة الكلام وجعلت بين قوليه تناقضا غير مفهوم[27].

وحتى نستطيع نحن أن نسلم لأحدها علينا أن نعرف أولا ما مدى فهم أبي هلال لارتباط اللفظ بالمعنى، وما موضع أحدهما من الآخر عنده؟ بهذا فقط نستطيع أن نضع أيدينا على علة جودة الكلام عند أبي هلال، وبه نستطيع أن نفهم مقولاته ضمن سياقاتها التي سيقت فيها.

عاش أبو هلال في فترة شاع فيها وقبلها تقسيم الكلام إلى ألفاظ ومعان، ولم يكن أبو هلال ومذهبه مذهب صناع الكلام ليغوص في متاهات وفلسفات حقيقة اللفظ مع المعنى، فهو الأديب الشاعر الذي كان شغله الشاغل من أول كتابه أن يحقق أهدافه السامية التي أسس وبنى لأجلها هذا الكتاب، هو الناقد الذواقة الذي خبر النصوص وتذوقها بحسه المرهف، فامتازت "دراسته بعمق النظرة وسعة الأفق ورقي الذوق الأدبي"[28] جمع كل ما وصلت إليه البلاغة حتى عصره، وأضاف إليها ما سمحت به قريحته من شروح مبسطة وتمثيلات غزيرة و"اجتهادات طريفة تدل على دقة البصر بالشعر والخبرة بأسرار التركيب الفني"[29] - ليقدمها لطالب هذا العلم جاهزة واضحة جلية فيفيد منها الطالب إفادات جمة ويفهمها بكل يسر وسهولة لأنه من عصر مؤلفها فهمه للفظ والمعنى هو الفهم السائد في ذلك العصر.

لم يكن أبو هلال يفهم حقيقة اللفظ مع المعنى كما فهمها من بعده الشيخ عبد القاهر (ت 471هـ) والذي شكل هذا الفهم عنده شطر نظريته البلاغية – نظرية النظم- والمتأمل لكتاب "دلائل الإعجاز"يلاحظ بأن صاحبه يرى: أن الناظم إذا أراد أن ينظم كلاما في أي غرض يبدأ فيرتب المعاني في نفسه أولا ويبذل جهدا في ترتيبها، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق، فالناظم يبذل فكرا في ترتيب المعاني في النفس وتنسيق دلالتها، ولا يحتاج إلى أن يستأنف فكرا جديدا في ترتيب الألفاظ وتوالي نطقها[30].

إلا أن أبا هلال كانت نظرته تجرد اللفظ عن معناها، وتفصل ألفاظ الجملة عن معناه نظرة ازدواجية تجعل ألفاظ الجملة المسبوكة في جانب، وتجعل المعني الناتج عنها في جانب

آخر؛ ولما كان الأمر عنده كذلك كان على أحدهما أن تكون له المزية الزائدة على الآخر في جودة الكلام، فكان هو اللفظ الذي صال وجال يستدل لفضله ونحن نقول المزية الزائدة لأن أبا هلال لا يرى للفظ المزية الكاملة المنقطعة، فهو أيضا يشيد بالمعنى وبأهميته. إن أبا هلال في تفريقه يصنف اللفظ في الدرجة الأولى وبعده المعنى في الدرجة الثانية لكن مع أهمية كل منهما، ألسنا نجده يقول "... لأن المدار بعد على إصابة المعنى" [31]. واشترط في اللفظ شروط تحسين سبق وأن ذكرناها، واشترط في المعنى أن يكون صوابا وسبق أن أوضحنا قصده بالصواب، وجعل شرط اللفظ ملازما لشرط المعنى حتى تتحقق الجودة، فإن انتفى أحدهما انتفت جودة الكلام.

وذكر أبو هلال مكان اللفظ من المعنى في ثلاثة مواضع من كتابه، ذكرنا اثنين من قبل وهو ما احتج به الطائفة الثانية: الأول له، والثاني للعتابي، أما الثالث فقوله في فصل البيان عن حسن النظم: ". . وإذا كان المعنى وسطا ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا"[32]. هذا القول الثالث بين الفصل بين اللفظ والمعنى، فرصف الكلام الذي يتحدث عنه هو ترتيب الألفاظ، فقد جعل المعنى من جهة وترتيب الألفاظ من جهة أخرى وشبههما بالعقد.

فالمعنى السابق كالحكمة مثلا إن لم ترتب الألفاظ مجردة من المعنى – ترتيبا سليما سقط الكلام وإن جل المعنى: كحبات عقد ثمينة سيء ترتيبها.

والمعنى الوسط الذي هو أدنى درجات المعنى الصائب عنده إن رتبت ألفاظه – المجردة – ترتيبا حسنا كان الكلام أحسن موقعا وأطيب مستمعا مثل حبات عقد طبيعية حسن ترتيبها.

أما النصان الأول والثاني، فلو تأملنا هما جيدا لاتضح الفارق بينهما جليا، فمن تشبيه أبي هلال للمعاني بالأبدان وللألفاظ بالكسوة يتأكد لنا رأيه وفهمه للفصل الذي لا ينفك نحسه يضعه بين اللفظ والمعنى عبر كامل أجزاء الكتاب.

وإن كان استشهاده بقول العتابي يوهم بغير ذلك الفهم إذا وقعت أبصارنا على جملة "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح"، فإن أبا هلال ما فهم هذه الجملة إلا كما فهم تشبيههما بالأبدان والكسوة، نقول ذلك لأنه لم يستشهد بقول العتابي في معرض الكلام عن اللفظ والمعنى كما فعل في قوله السابق، بل كتب مقولة العتابي وهو يقصد الاستشهاد بقوله "فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى"، لأن أبا هلال كان

يتحدث عن حسن الرصف وسوئه، وعرف سوء الرصف أنه "تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها"[33]، وبعد هذا التعريف مباشرة جاء بقول العتابي الآنف الذكر، مما يدل دلالة قاطعة على قصده ذاك.

لقد أشاد أبو هلال كثيرا بتحسين اللفظ وتخيره حتى يحسن الكلام لكنه دائما كان يقيده بإصابة المعنى، ولم يخل نص من نصوصه يذكر فيه دور اللفظ إلا عطف عليه دور المعنى، كقوله: "الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه[34].. " فالمعنى إن حاد عن الصواب سقط الكلام ولو تخير له أجاود الألفاظ وأحلاها، وهذا بين حتى في عبارته: "وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا" التي تظهر فيها صنعة المعنى عن اللفظ، فإن هاته العبارة نفسها تصرح أن المعنى إن لم يكن صوابا فليس يغني اللفظ كل ما جلله به أبو هلال وحلاه من أوصاف الحسن والجمال. يقول أبو هلال في هذا المعنى: "ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا، والألفاظ إذا اجترت قسرا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد". [35]

وكما خصص أبو هلال الفصل الأول من الباب الثاني لتمييز الألفاظ وصرح في آخره أن تمييز الألفاظ شديد، خصص الفصل الثاني منه في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها وأغزر فيه من التمثيلات حتى يشتفي طالب الصنعة – صنعة الكلام –

وفي الباب الثالث الفصل الأول في كيفية نظم الكلام تطرق أبو هلال لقضية مهمة جدا في ميدان النقد والبلاغة تجعلنا نحس جيدا ذلك الترتيب الذي يتبناه: الألفاظ فالمعاني؛ والقضية هي التناسب في المعاني.

وأبو هلال حين يعرض لها ويوجه اهتمامه إلى التناسب في المعاني لم يكن هذا تجاهلا لتناسب الألفاظ وتلاؤمها فمبدؤه أن يحرص الشاعر على أن يكون بين كلمات قصيدته توافق وانسجام من جهة البناء الصوتي للشعر من حيث الأصوات المفردة والكلمات مفردة ومركبة والإيقاعات في الأوزان والقوافي، وهو مبدأ الجاحظ قبله- لم يتجاهله أبو هلال، وإنما قام على افتراض أن التناغم الصوتي متحقق بالفعل، ومع هذا لا يزال البيت(أو البيتان) يعاني نوعا من الاضطراب. لانعدام الاستواء في المعنى، فقدم نماذج من أبيات وقطع تفتقد الالتئام والتكامل في المعنى وهذه النماذج ترجع لشعراء في عصور مختلفة وفي مستويات من المقدرة عالية، ومع هذا يحدث أن تغفل عن مراجعة شعرها وصقله بما يحقق له هذا المستوى الأساسي المطلوب في الشعر[36].

ومجمل القول أن أبا هلال أديب كبير، عرف بكتاباته الأدبية المفيدة الدالة على غزارة علمه، وله مجموعة شعرية أكثرها مبثوث في كتبه، نشأ في بيت علم وفقه، وأبرز شيوخه الذين أخذ عنهم أبو أحمد العسكري، وقد عاش حياة فقر وإقتار يعبر عن ذلك بعض أبيات شعره.

واشتهر اسم أبي هلال العسكري في الأدب خصوصا بكتاب الصناعتين الذي نوه به كثير ممن خلفوه حتى عصرنا الحاضر من النقاد والمؤرخين والذي جعل أبا هلال من أعمدة البلاغيين المتقدمين. وكتاب الصناعتين كان ضرورة لابد منها لذلك القرن؛ إذ كان نتيجة أسباب عديدة دفعت مؤلفه إلى أن يدونه ويلتزم فيه بمنهج يخصه رأى فيه اليسر وبساطة التعلم.

**الخاتمة:**

وبعد هذه الجولة في أجواء كتاب الصناعتين، خرجنا من هذا البحث بعدة نتائج، وقد حصرتها في النقاط التالية:

- قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي دار حولها النقد. وهي ترجع في الأساس إلى النظر في الشعر ما بين لفظه ومعناه أيهما تكمن فيه الشاعرية أو المقدرة الفنية أتتصب العناية على المعنى المخبوء أو الظاهر في الشعر أم تنصب على الشكل والتفرّد في الصياغة ولاشك أن الشعر أو الأدب هو هذا الثنائي (اللفظ والمعنى) مع الأخذ في الاعتبار أن الفصل بينهما غير متحقق عند التدقيق ولا يؤدي إلى بيان الروعة الفنية في الأدب.

- كان أبو هلال من العلماء الذين يرون هذا الفصل، ويرون تقديم اللفظ على المعنى في جودة الكلام لكن دون أن يغمط مزية المعنى؛ إذ كانت نظرته للجملة( فضلا عن اللفظ) نظرة تفصل بين معناها وبين ألفاظها المرتبة، ويرى أن بذل الجهد يكون- عند التعبير- في ترتيب الألفاظ دون التفات إلى المعاني وترتيبها في النفس الذي يسبق ترتيب الألفاظ كما يقرر عبد القاهر، فالمعاني عند أبي هلال خامة ليس فيها أي ترتيب، فهي حاضرة في النفس وتأتي بعدها مرحلة الاجتهاد في التعبير عنها بألفاظ مرتبة ترتيبا صحيحا خاصا بها وهنا تنصب كل فنون البلاغة وتراعى بهذا المنظور عند أبي هلال.

- اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة؛ الألفاظ أصوات منطوقة جهرا، والأفكار قد تكون ألفاظا وأصواتا خافتة ينطقها العقل ويتعامل معها بسرية تامة، فإذا ما أراد أن يخرجها من إطاره نطق بها ألفاظا للآخرين.

- ونعتقد جازمين أن هذا العمل ما هو إلا محاولة جادة نبتغي فيها المنفعة العلمية العامة، راجين من المولى عز وجل أن يتقبله وينفع به، فإن كان ما قدمناه صوابا فهو من الله وإن كان عكس ذلك فهو من أنفسنا، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

## الهوامش:

(1) كتاب الصناعتين كتاب في الأدب العربي، وخاصة في علم البلاغة؛ إذ هو عبارة عن خلاصة ما توصل إليه سابقو العسكري ممن عالجوا موضوعه كابن سلام في طبقات الشعراء والجاحظ في البيان والتبيين، وابن قتيبة في نقد الشعر، وابن المعتز في البديع، وقدامة في نقد الشعر، والآمدي في الموازنة، والجرجاني في الوساطة. ويتألف كتاب الصناعتين من مقدمة نوه المصنف فيها بمعرفة علم البلاغة وأنه ضروري لفهم إعجاز القرآن. . . وكذلك يتكون من عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا، تتناول الموضوعات البلاغية المختلفة من تحديد موضوع البلاغة لغة واصطلاحا، إلى تمييز جيد الكلام من رديئه، ومعرفة صنعته وحسن الأخذ وقبحه، إلى ذكر الإيجاز والإطناب، والتشبيه حده، وما يستحسن منه وما يستقبح، وذكر السجع والازدواج، والقول في البديع ووجوهه وحصر أبوابه وفنونه. . . وقد بلغت فنون البديع عنده خمسة وثلاثين فنا استغرقت من كتابه خمسة وثلاثين فصلا، طبع الكتاب مرات، منها طبعة الأستانة سنة 1320هـ بعناية السيد محمد الأمين الخانكي أما نسخة المخطوط فينذر وجودها في مكتبات العالم، منها مخطوط دار الكتب المصرية وقد كتبت سنة 1091هـ بخط فضل الله الطيب

(2) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري ولد ونشأ بمدينة عسكر مكرم وإليها نسب، وهي مدينة من مدن الأهواز شرق العراق، وقد أغفلت جميع المصادر تاريخ ولادة أبي هلال، غير أن بعض الباحثين المعاصرين استنتجوا أنه ولد سنة 310هـ على وجه التقريب، وبعد أن تقدمت به السن واستولى الضعف عليه توفي –رحمه الله- واختلف في سنة الوفاة فمن المصادر من يرى بأنه توفي سنة 395هـ ومنهم من يرى بأنه توفى في حدود الأربعمائة تاركا آثارا أدبية جمة وفيما يلي نورد بعض مؤلفات أبي هلال لأنها كثيرة ولا يسعنا ذكرها كاملة:

- كتاب الأوائل - كتاب التبصرة - التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم. - كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء. - جمهرة الأمثال. - الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه. - الحماسة العسكرية. - الدينار والدرهم. - ديوان المعاني. - ديوان العسكري. - ذم الكبر. - كتاب صنعة الكلام- كتاب الصناعتين.

(3) البنية اللغوية في اللهجة الباهلية: دراسة في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، عبد القاهر عبد الجليل، دار صفاء، الأردن، ط: 1 /1417هـ- 1997م، ص: 97.

(4) الوجيز في فقه اللغة، محمد الأنطاكي، مكتبة دار الشرق، لبنان، ط: 1، دت، ص: 366.

(5) مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، أبو زيد نصر حامد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 4 /1998م، ص: 9.

(6) دراسات الطبري للمعنى من خلال تفسيره، محمد المالكي، منشورات وزارة الأوقاف مطبعة فضالة، المغرب، دط، 1917هـ/1996م، ص: 21.

(7) الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي أبو البقاء أيوب موسى الحسيني، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1/1412هـ/1992م، ص: 795.

[8] لسان العرب- ابن منظور- دار صادر بيروت – دط، 1374هـ/1955م، (مادة لفظ).

[9] القاموس المحيط، الفيروز آبادي محمد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، بيروت لبنان ط: 1987/1407/2، (مادة لفظ).

[10] نفسه، ص: 842.

[11] لسان العرب(مادة عنا).

[12] التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة جديدة/1985م، ص: 203.

[13] الكليات، ص: 795

[14] كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي محمد علي بن علي الفاروقي التهانوي، دار صادر، بيروت، دط، دت، 1084/3.

[15] التعريفات، ص: 235- 236.

[16] الكليات، ص: 842.

[17] كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1989/2 م، ص: 179.

[18] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط: 3، دت، ص: 387.

[19] كتاب الصناعتين، ص: 63.

[20] نفسه، ص: 164.

[21] نفسه، ص: 201.

[22] كتاب الصناعتين، ص: 406.

[23] نظرية النظم، وليد محمد مراد، دار الفكر، دمشق، سوريا ط: 1983/1م، ص: 30.

[24] كتاب الصناعتين، ص: 70.

[25] نفسه، ص: 167.

[26] نفسه، ص: 179.

[27] شعر أبي هلال العسكري، محسن عياض، منشورات عويدات، بيروت، ط: 1/ 1975م، ص: 34.

[28] نظرية النظم، ص: 31

[29] أصول النظرية البلاغية، محمد حسن عبد الله، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: 2/ 1996م، ص: 78.

[30] دلائل الإعجاز في علم المعاني- عبد القاهر الجرجاني- شكله وشرح غامضه وخرج شواهده الدكتور ياسين الأيوبي –المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- ط: 2003، ص: 30.

[31] كتاب الصناعتين، ص: 70.

[32] نفسه، ص: 167.

[33] نفسه، ص: 167.

[34] نفسه، ص: 61.

(35) نفسه، ص: 66.

(36) أصول النظرية البلاغية، ص: 70.

**المصادر والمراجع المعتمدة:**


- القرآن الكريم رواية حفص لقراءة عاصم (قرص مضغوط).

1- أصول النظرية البلاغية، محمد حسن عبد الله، مكتبة وهبة، القاهرة، ط: 2/ 1996م.

2- البنية اللغوية في اللهجة الباهلية: دراسة في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، عبد القاهر عبد الجليل، دار صفاء، ا لأردن، ط: 1 /1417هـ- 1997م.

3- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط: 3، دت، ص: 387.

4- التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، طبعة جديدة/1985م.

5- دراسات الطبري للمعنى من خلال تفسيره، محمد المالكي، منشورات وزارة الأوقاف مطبعة فضالة، المغرب، دط، 1917هـ/1996م.

6- دلائل الإعجاز في علم المعاني- عبد القاهر الجرجاني- شكله وشرح غامضه وخرج شواهده الدكتور ياسين الأيوبي –المكتبة العصرية- صيدا- بيروت- ط: 2003.

7- شعر أبي هلال العسكري، محسن عياض، منشورات عويدات، بيروت، ط: 1/ 1975م.

8- القاموس المحيط، الفيروز آبادي محمد بن يعقوب، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، بيروت لبنان ط: 1407/2- 1987.

9- كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: 1989/2 م.

10- كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي محمد علي بن علي الفاروقي التهانوي، دار صادر، بيروت، دط، دت.

11- الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي أبو البقاء أيوب موسى الحسيني، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: 1412/1هـ- 1992م.

12- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر بيروت، دط، 1374هـ- 1955م.

13- مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، أبو زيد نصر حامد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط: 1998/4م.

14- نظرية النظم، وليد محمد مراد، دار الفكر، دمشق، سوريا ط: 1983/1م.

15- الوجيز في فقه اللغة، محمد الأنطاكي، مكتبة دار الشرق، لبنان، ط: 1، دت.

# المستوى النّصي في الخطاب القرآني
# مقاربة أسلوبية لسورة الملك

أ/ سعيد تومي

**الملخص:**

سبيل البحث في انسجام النّص أو الخطاب القرآني هو علم المناسبة؛ ولمّا أدرك الباحثون في علوم القرآن وبلاغته هذا الأمر، بحثوا في آليات ومظاهر انسجام آيات السّورة الواحدة من القرآن، واتّسع الأمر عند بعضهم إلى البحث في انسجام سور القرآن والمتأمّل في سورة الملك يجدها، السّورة المكّية العقائدية الّتي تتجلّى فيها العلل الخفية لانسجام آياتها؛ فالبحث في هذا التّعانق وهذا الانتظام بين الموضوعات المشكّلة للسّورة، يبرّره التّناسب بين المكوّنات الصّوتية والصّرفية والتّركيبية، وكذا الدّلالية؛ ولإدراك تلك العلل الّتي تجعل من سورة الملك نصًا منسجمًا، كان لزاما البحث في أهمّ وسائله وآلياته انطلاقا من نظام المناسبة بين آياته وموضوعاته، وفي هذا الشأن تناولنا العناصر التالية: مناسبة فاتحة السّورة لخاتمة الّتي قبلها - مناسبة اسم السّورة لمضمونها العام - مناسبة خاتمة السّورة لبدايتها - مناسبة مطلع السّورة لموضوعها - المناسبة بين موضوعات السّورة - المناسبة بين آيات السّورة وذلك اعتمادا على آليات الاتّصال بين أجزاء الكلام والعلاقات القائمة بين الآيات.

**Résumé :**

L'approche thématique est la meilleure voie pour aborder l'harmonie dans le discours coranique. Les chercheurs en sciences coraniques ont donné beaucoup d'importance à ce sujet. C'est pourquoi, ils ont cherché dans la dynamique et les caractères de l'harmonie qu'on trouve dans chaque sourate du Coran. Dans la sourate mecquoise Al -Mulk, il ya des causes implicites qui se cachent derrière l'harmonie de ses versets .L'imbrication et l'organisation harmonieuse entre les thèmes abordés dans cette sourate se justifient par le lien solide qu'entretiennent ses composantes phonétique, grammaticale, syntaxique et sémantique entre elles. Pour expliciter les causes de cette

harmonie coranique, il nous s'avère intéressant de parler, d'abord, de la relation du prologue de sourate Al-Mulk avec la conclusion de la sourate qui la précède .Puis, nous nous interrogeons sur le titre de la sourate s'il traduit son contenu ou non avant d'expliquer le rapport entre le début et la fin de sourate Al-Mulk. Enfin, nous mettons l'accent sur la relation du début de cette sourate avec le thème traité, la relation entre les différents thèmes abordés et la relation entre les versets de cette sourate mecquoise.

**Abstract :**

The way to a better understanding and harmony in the speech of the holy Qur'an is called the science of events. After researchers in sciences of holy Qur'an have understood that, they started searching in the tools and aspects of the harmony of a unique Sura from the holy Qur'an. This matter has been expanding to searching for the harmony of all the suras of the holy Qur'an. For instance, If we focus on a makeya's sura like the sura of al-mulk we found all the beliefs and hidden causes for the harmony of its verses. That harmony and organization between the subjects making the sura is justified by the coordination between its parts like phonetic , grammar , syntax and semantics . Therefore to grasp the meaning of that causes which make sura of Al-Mulk a harmonical text we should focus on the research in its main important tools and procedures starting from the organization of events between its verses and subjects. In this matter we have studied the following elements ( The events between the beginning of a sura and its previous ending, the events between the name of a sura and its general content, the events between the ending of a sura and its beginning, the events between the start of sura and its subjects, the events between the verses of a sura) . All that is done depending on the relation between the parts of speech and the relation between the verses of all suras.

**المقال:**

تتحقّق آلية الانسجام في النّص القرآني من خلال المناسبة بين آياته، وإذا كان "علم أسباب النّزول علم تاريخي، فإنّ علم المناسبة علم أسلوبي، بمعنى أنّه يهتمّ بأساليب الارتباط بين الآيات والسّور"[1] قبلها بما بعدها. وهذا الرّبط مبني على المعاني الّتي تحملها الآيات السّابقة و اللاّحقة، وهذا من وظيفة السّياق، "فالّذي يشخّص المعاني ويشكّلها، ويحدّد بدايتها ونهايتها، سياقها. فالسّياق خادم لعلم المناسبات، ولا يتمّ استجلاء المناسبات إلاّ بعد معرفة سياق المقاطع القرآنية"[2].

وعلى هذا الأساس، ولأنّ ترتيب الآيات في السّورة الواحدة من جهة، وترتيب السّور في القرآن الكريم من جهة ثانية، مصون قديما في اللّوح المحفوظ من لدن حكيم خبير، فإنّ وحدة هذه الآيات واتّساقها وانسجامها وتلاحم مفرداتها ضمن جملها وتراكيبها، ثمّ بين مواضيعها في السّورة الواحدة، وكذلك الأمر بين السّور، حقيقة تشدّ قارئ النّص القرآني ليقف على كنْه هذا الانسجام ومن ثَمَّ البحث في آلياته ووسائله، تلك الحقيقة الّتي تسندها أحاديث نبوية شريفة وردت في الصّحاح، نذكر من بينها، ما رواه الإمام أحمد في مسنده: "عن عثمان بن أبي العاص قال: كنت عند رسول الله ﷺ جالسًا إذْ شخَص ببصره، ثمّ صوّبه حتّى كاد أن يلزقه بالأرض، قال: ثمّ شخَص ببصره فقال: "أتاني جبريل السلام، فأمرني أن أضع هذه الآية بهذا الموضع من هذه السّورة: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ﴾(النّحل90)"[3].

وهذا الأمر من التّرتيب والتّوافق بين الآيات والسّور كان توقيفيًا بإجماع القدماء من العلماء والمحدثين، فقد أكّد ذلك جلال الدّين السّيوطي في الإتقان بقوله: "الإجماع والنّصوص المترادفة على أنّ ترتيب الآيات توقيفي، ولا شبهة في ذلك"[4]. وهو ما ذهب إليه أيضا الزركشي في البرهان بقوله: "الآيات في كلّ سورة ووضع البسملة أوائلها، فترتيبها توقيفي بلا شك، ولا خلاف فيه، ولهذا لا يجوز تعكيسها"[5]. وفي تفسير الرّازي لقوله تعالى: ﴿ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ﴾ (البقرة 285) قال: "ومن تأمّل في لطائف نظم هذه السّورة، وفي بدائع ترتيبها، علم أنّ القرآن كما أنّه معجز بحسب فصاحة ألفاظه وشرف معانيه، فهو أيضا معجز بحسب ترتيبه ونظم آياته"[6].

ممّا سبق يتّضح جلّيا أنّ الآيات والسّور في القرآن الكريم، كان توقيفيا بحسب ما أراده الله عزّ وجلّ، وبما يحقّق إعجاز هذا الكلام من تناسب بين الآيات والسّور ووحدة موضوعية ووجوه بلاغية مختلفة يقتضيها السّياق.

ولمّا كان هذا شأن القرآن في ترتيب آياته وسوره، جاء علم المناسبات ليكشف لنا علل هذا التّرتيب والتّناسب، وأسراره البلاغية المعجزة، وقد عرّفه البقاعي بقوله: "علم المناسبات: علم تُعرف منه علل التّرتيب، وموضوعه: أجزاء الشيء المطلوب علم مناسبته من حيث التّرتيب، وثمرته: الاطّلاع على الرّتبة الّتي يستحقّها الجزء، بسبب ما له، وما وراءه، وما أمامه من الارتباط والتعلّق الّذي هو كلُحمة النّسب، فعلم مناسبات القرآن: علم تُعرف منه علل ترتيب أجزائه، وهو سرّ البلاغة لأدائه إلى تحقيق مطابقة المعاني لما اقتضاه من الحال، وتتوقّف الإجادة فيه على معرفة مقصود السّورة المطلوب ذلك فيها، ويفيد ذلك معرفة المقصود من جميع جملها، فلذلك كان هذا العلم في غاية النّفاسة"[7]. وقد ذكر الإمام الزّركشي في البرهان قول أبي بكر بن العربي في مفهوم هذ العلم فقال: "ارتباط آي القرآن بعضها ببعض حتّى تكون كالكلمة الواحدة، متّسقة المعاني، منتظمة المباني علم عظيم"[8].

هذا الأمر أدركه علماء الأسلوب المحدثين، الّذين أكّد البعض منهم على أنّ هدف علم المناسبة البحث في وحدة النّص القرآني. فهذا الدّكتور **نصر حامد أبو زيد** يقول: "والنّص القرآني وإن كانت أجزاؤه تعبيرات عن وقائع متفرّقة، نص لغوي له قدرة على تنمية وإبداع علاقات خاصة بين الأجزاء، وهي علاقات المناسبات الّتي يبحث فيها هذا العلم... فإنّ وحدة النّص القرآني بوصفه بناء مترابط الأجزاء ـ على حدّ تعبير القدماء ـ هي الغاية الّتي يبحث عنها علم المناسبة"[9].

ويحدّد **أبو زيد** مجال هذا العلم في النّص ذاته لا خارجه بقوله: "ومن المهمّ أن نلاحظ أنّ علم المناسبة، لا يبحث عن علاقات خارجية، ولا يستند إلى شواهد من خارج النّص، فالنّص في هذا العلم هو شاهد ذاته، وهو الّذي يؤسّس معايير علاقاته بناءً على طريقة تركيبه اللّغوي أو العقلي أو الحسّي"[10]. وفي موضع آخر من كتابه **(مفهوم النّص)** يدقّق أبو زيد مفهوم هذا العلم بقوله: "ينظر علم المناسبة للنّصوص من حيث علاقاتها اللّغوية والأسلوبية أو العقلية أو الذهنية، إنّه العلم الّذي يدرس العلاقات داخل النّص"[11].

ينقدح لنا ممّا سبق أنّ سبيل البحث في انسجام النّص أو الخطاب القرآني هو علم المناسبة؛ ولمّا أدرك الباحثون في علوم القرآن هذا الأمر، بحثوا في آليات ومظاهر انسجام آيات السّورة الواحدة من القرآن، واتّسع الأمر عند بعضهم إلى البحث في انسجام سور القرآن. ويأتي على رأس هؤلاء من المحدثين الدّكتور محمد خطابي في كتابه **(لسانيات النّص ـ مدخل إلى**

**انسجام الخطاب)** الّذي أصبح مرجعا مهمّا لكلّ دارس لانسجام النص القرآني باعتباره هيّأ ـ اعتمادا على ما وصل إليه القدماء ـ آليات البحث في الانسجام.

والمتأمّل في سورة الملك يجدها، السّورة المكّية العقائدية الّتي تتجلّى فيها العلل الخفية لانسجام آياتها؛ فالبحث في هذا التّعانق وهذا الانتظام بين الموضوعات المشكّلة للسّورة، يبرّره التّناسب بين المكوّنات الصّوتية والصّرفية والتّركيبية، وكذا الدّلالية؛ ولإدراك تلك العلل الّتي تجعل من سورة الملك نصًا منسجمًا، كان لزاما البحث في أهمّ وسائله وآلياته انطلاقا من نظام المناسبة بين آياته وموضوعاته. وللوقوف على دقائق هذا الموضوع، قمنا بتقسيم هذا البحث إلى عنصرين، نبحث في الأوّل نظام المناسبة العام، وفي الثاني نتوقف عند نظام المناسبة الخاص.

**نظام المناسبة العام:**

**1- مناسبة فاتحة السّورة لخاتمة الّتي قبلها:**

أشار الإمام الزّركشي إلى أنّ المناسبة بين فاتحة سورة وخاتمة السّورة الّتي قبلها، أسلوب معتمد في القرآن الكريم وضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم، بين ما انتهت به سورة النّساء وما ابتدأت به سورة المائدة ..وبين ما انتهت به سورة المائدة وما ابتدأت به سورة الأنعام، وكذلك الأمر بين سورتي الحديد والواقعة[12] .

وسورة الملك واحدة من السّور القرآنية الّتي ارتبط مضمون مطلعها بمضمون خاتمة الّتي قبلها ارتباطًا وثيقا، فلكأنه يوحي للقارئ أنّ النّص واحد. ووجه تعلّق مطلع سورة الملك بخاتمة سورة التّحريم كما جاء في **(التّفسير المنير)** لصاحبه وهبة الزّحيلي من وجهين:[13]

❖ **وجه عام:** وهو أنّ هذه السّورة ـ يقصد سورة الملك ـ تؤكّد مضمون السّورة السّابقة في جملتها، فالسّورة المتقدّمة تبيّن مدى قدرة اللّه وهيمنته وتأييده لرسوله محمّد ﷺ في مواجهة احتمال ظهور تآمر امرأتين ضعيفتين من نسائه عليه، وهذه السّورة توضّح بصفة عامّة أنّ بيد اللّه ملك السّماوات والأرض ومن فيهنّ، وأنّه القدير على كلّ شيء.

❖ **وجه خاص:** وهو أنّه تعالى ذكر في أواخر سورة التّحريم مثالين فريدين متمثّلين بامرأتي نوح ولوط للكافرين، وبامرأة فرعون المؤمنة، ومريم البتول للمؤمنين، وهذه السّورة تدلّ على إحاطة علم اللّه تعالى وتدبيره، وإظهاره في خلقه ما يشاء من العجائب والغرائب. فإنّ كفر امرأتي نوح

ولوط لم يمنع اتّصالهما بنبيّين كريمين، وإيمان امرأة فرعون لم يضرّها اتّصالها بفرعون الطّاغية الجبار العنيد، كما لم يزعزع إيمان مريم حملها غير المعهود بعيسى عليه السّلام.

وإذا سلّمنا بما ذهب إليه الزّحيلي من وجهي التّناسب اللّذين ذكرهما، نستطيع القول أنّ الجزاء مقترن بالآيات الدّالة على التّوحيد والقدرة والحكمة الإلهية، وهو وجه مطّرد في القرآن الكريم، إذ هو مناسبة بين الحكم ودليله، هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يكون وجه التّناسب هنا بين مفصّل لمجمل، فكان بذلك مطلع سورة الملك تفصيلاً لخاتمة سورة التّحريم، وقاعدة التّفصيل لمجمل تكاد تكون مطّردة بين سور القرآن الكريم أيضا، وإلى هذا ذهب السّيوطي بقوله: "إنّ القاعدة الّتي استقرّ بها القرآن: أنّ كلّ سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له وإطناب لإيجازه. وقد استقرّ معي ذلك في غالب سور القرآن طويلها و قصيرها"[14].

**2– مناسبة اسم السّورة لمضمونها العام:**

العلاقة بين مضمون السّورة واسمها علاقة وثيقة في القرآن، ولإطلاق الأسماء على سور القرآن كما ذكر الزّركشي "ليس إلاّ تعضيدا لتقليد معلوم لدى العرب، وهو تقليد يراعي في كثير من المسمّيات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشيء من مخلق أو صفة تخصّه... ويسمّون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز"[15]

فأسماء سور القرآن إمّا لفظ تكرّر في السّورة، وتعلّق به الحكم، أو بُنيت عليه معاني السّورة أو أغلب آياتها، أو كان اسما لنبيّ روت السّورة قصّته أو جزءاً منها والأمثلة كثيرة في القرآن؛ ومن السّور من اتّخذت حرفا هجائيا تبتدأ به اسما لها مثل: "ق" و"يس" و"حم" .. كما أنّ البعض منها من اتّخذت من فضلها اسما لها.

وسورة الملك واحدة من السّور القرآنية الّتي عالجت موضوع العقيدة في أصوله الكبرى، فتناولت قدرة الخالق عزّ وجلّ وسيطرته على الكون وما فيه بإقامة الأدلّة والبراهين، فكان لهذه المعاني كلّها دلالة **الملك**، وهي اللّفظة الّتي انبرت في مطلع السّورة وكانت ذات بروز أسلوبي لافت. قال تعالى: ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾(الملك1)؛ فسُميت بهذا الاسم لاحتوائها على أحوال الملك، سواءً أكان الكون أم الإنسان، وأنّ ذلك ملك لله تعالى وحده.

والدّارس لكتب التّفسير المختلفة يقع على أسماء أخرى عُرفت بها هذه السّورة ومن ذلك: **المنجية**، لأنّها تنجي صاحبها عذاب القبر، كما جاء في الحديث. ومن أسمائها أيضا **المجادلة**

لأنّها تجادل عن قارئها في القبر[16]. وهذا ممّا يدل على أنّ هاتين التّسميتين ارتبطتا بفضل السّورة على صاحبها لا بموضوعها العام؛ على أنّ الأشهر في أسمائها هو: **الملك** تناسبا وانسجاما مع موضوعها. قال محمد الطاهر بن عاشور: "والشائع في كتب السّنة وكتب التّفسير وفي أكثر المصاحف تسمية هذه السّورة سورة الملك، وكذلك ترجمها التّرمذي: باب ما جاء في فضل سورة الملك، وكذلك عنونها البخاري في كتاب التّفسير من صحيحه"[17]

3- **مناسبة خاتمة السّورة لبدايتها:**

المطّلع على كتب علوم القرآن وتفسيره القديمة والحديثة، يتّضح له أنّ القرآن الكريم ما كان له أن يغفل هذه النّكتة الأسلوبية ذات البعد التّعاضدي في انسجام النّص، فقد اجتهد القدماء في تبرير هذا التّناسب بين مطلع السّورة ونهايتها وتحديد نوعيته، كما فعل الزّركشي في إشارته للمناسبة بين مطلع سورة (**المؤمنون**) وخاتمتها. قال: "وقد جعل الله فاتحة سورة المؤمنون ﴿ قَدۡ أَفۡلَحَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾ وأورد في خاتمتها ﴿إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلۡكَٰفِرُونَ ﴾ فشتّان بين الفاتحة والخاتمة"[18].

فالظاهر في العلاقة بين فاتحة السّورة وخاتمتها علاقة تضاد، والقرآن في ذلك يشترك مع الشّعر في ظاهرة ردّ الأعجاز على الصّدور. وإلى هذا أشار الدّكتور محمّد خطابي بقوله: "إنّ مناسبة خاتمة السّورة لفاتحتها على النّحو الّذي سبق نوع من ردّ العجز على الصدر، ومن ثمَّ تغدو هذه الوسيلة الّتي وضعها البلاغيون سمة مشتركة بين الخطاب الشعري وبين الخطاب القرآني"[19].

والمتأمّل لفاتحة سورة الملك: ﴿ تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ ﴾ (الملك1) وخاتمتها: ﴿ قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِنۡ أَصۡبَحَ مَآؤُكُمۡ غَوۡرٗا فَمَن يَأۡتِيكُم بِمَآءٖ مَّعِينِۭ ﴾ (الملك 30)، يشدّه هذا التّناسب اللّطيف بين هاتين الآيتين، فالّذي ملك السّماوات والأرض ومن فيهن، وكلّ شيء عنده بمقدار وكلّ حركة في الأرض وفي السّماء بقدرته، والّذي أمره بين الكاف والنّون، يستطيع أن يعذّب الكافرين في الدّنيا قبل الآخرة بأن يحرمهم من سبب الحياة الأوّل الّذي هو الماء، فكيف إذا جعل الله ماءهم غورًا وكيف لو أذن عزّ وجلّ بوقوعه. قال صاحب الظلال: "وهي لمسة قريبة في حياتهم، إنْ كانوا ما يزالون يستبعدون ذلك اليوم ويشكّون فيه... والملك بيد الله وهو على كلّ شيء قدير"[20]. فالعلاقة بين مطلع السّورة وخاتمتها سببية، وعليه فمن مظاهر وحدة السّور وتناسب وانسجام آياتها، مناسبة خاتمة السورة لمطلعها.

4- **مناسبة مطلع السّورة لموضوعها:**

من أساليب بلاغة التعبير أن يستهلّ الكلام بما يشير إلى موضوعه والغرض المقصود منه، وهو لدى علماء البلاغة **"براعة الاستهلال"**. يقول صاحب الإتقان: "هو أن يشتمل الكلام على ما يُناسب الحال المتكلّم فيه، ويشير إلى ما سيق الكلام من أجله... والعلم الأسمى في ذلك سورة الفاتحة الّتي هي مطلع القرآن، فإنّها مشتملة على جميع مقاصده"[21].

وهذا الأسلوب معتمد في غير ما موضع في القرآن الكريم، ومثاله سورة **الملك** فقد "افتتحت السّورة بما يدلّ على منتهى كمال الله تعالى افتتاحا يؤذن بأنّ ما حوته يحوم حول تنزيه الله تعالى عن النّقص الّذي افتراه المشركون لمّا نسبوا إليه شركاء في الرّبوبية، والتّصرّف معه والتّعطيل لبعض مراده، ففي هذا الافتتاح براعة الاستهلال"[22]، فارتبط مطلعها بجميع موضوعاتها بدءاً من الآية الثانية إلى الآية الأخيرة، فكان بحق مفتاح السّورة ومطلعها الجامع. وإلى هذا ذهب سيد قطب بقوله: "ومفتاح السّورة كلّها، ومحورها الّذي تشدّ إليه تلك الحركة فيها، هو مطلعها الجامع الموحي: ﴿تَبَٰرَكَ ٱلَّذِى بِيَدِهِ ٱلْمُلْكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الملك1)، وعن حقيقة الملك وحقيقة القدرة تتفرّع سائر الصور الّتي عرضتها السّورة، وسائر الحركات المغيّبة والظاهرة الّتي نبّهت القلوب إليها ... فكلّ حقائق السّورة وموضوعاتها وكلّ صورها وإيحاءاتها مستمدّة من إيحاء ذلك المطلع ومدلوله الشامل الكبير"[23]؛ فهي بذلك تفسّر وتفصّل المجمل، وهي بحق لطيفة من لطائف أسلوب القرآن المعجز الّتي تضفي على الخطاب أو النّص القرآني اتّساقا وانسجاما ممّا يحمله على تماسك شديد بين الأجزاء المشكّلة له، سواء أكانت بين الموضوعات العامّة الكبرى، أو بين الآيات المشكّلة لتلك الموضوعات أو حتّى بين مستويات البناء العام للخطاب.

**نظام المناسبة الخاص:**

1- **المناسبة بين موضوعات السّورة:**

حريّ بنا في هذا المقام أن نشير إلى أنّ تحديد موضوعات أيّ سورة من سّور القرآن الكريم، قبل البحث في مناسبة تلك الموضوعات لبعضها البعض، كان منذ القرن الثاني الهجري هاجسًا عظيمًا أرّق وأيقظ مضاجع علماء التّفسير والبيان. فأن تقف على موضوع واحد يجمع شمل مجموعة من الآيات متفرّقة أمر صعب، والأصعب منه أن تقف على ما يربط بين أجزائها، فكان أن اعتمد هؤلاء على الحدس والذّوق الفنّي وهم أهل اللّغة والبلاغة وأئمتها؛ وكان نتيجة لذلك أن عمد بعضهم إلى سنّ قوانين وإنْ شئت قل مقاييس علمية يُهتدى بها إلى

معرفة وتحديد موضوعات سورة ما. ومن هؤلاء العلماء جلال الدّين السّيوطي الّذي وضع مقياسًا علميا يُعتمد كمنهجية في التعرّف واستخلاص حدود موضوعات السّورة ومن خلالها المناسبة بين آياتها. يقول: "الأمر الكلّي المفيد في عرفان مناسبات الآيات في جميع القرآن هو أنّك تنظر الغرض الّذي سيقت له السّورة، وينظر ما يحتاج إليه ذلك الغرض من المقدّمات، وتنظر إلى مراتب تلك المقدّمات في القرب والبعد من المطلوب، وتنظر عند انجرار الكلام في المقدّمات إلى ما يستتبعه من استشراف إلى نفس السّامع إلى الأحكام واللّوازم التّابعة له الّتي تقتضي البلاغة شفاء العليل بدفع عناء الاستشراف إلى الوقوف عليها، فهذا الأمر الكلّي المهيمن على حكم الرّبط بين جميع أجزاء القرآن، فإذا عقلته تبيّن لك وجه النّظم مفصّلاً بين كلّ آية وآية، في كلّ سورة انتهى"[24].

وسورة الملك على قلّة آياتها الّتي بلغت الثلاثين تعدّدت مواضيعها، وهي على تعدّدها تصبّ كلّها في مقدّمة كبرى واحدة هي مطلع السّورة كما سبق بيان ذلك. وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ تحديد هاته المواضيع يبقى مسألة نسبية اعتمادا على معطيات خاصّة تتبري لمفسّر بينما تخفى على آخر، فـ" قد يعتمد مفسّر على بعض معطيات النّص ليكتشف من خلالها علاقات خاصّة بينما يعتمد مفسّر آخر على معطيات أخرى فيكشف عن نمط آخر من العلاقات"[25]؛ فهذه السّورة الّتي تعالج موضوع العقيدة في أصولها الكبرى، تناولت أهدافا رئيسة ثلاثة وهي: إثبات عظمة الله تعالى وقدرته على الإحياء والإماتة، والثاني إقامة الأدّلة والبراهين على وحدانية ربّ العالمين، والثالث بيان عاقبة المكذّبين. وانطلاقا من هاته الأهداف يمكن لنا تحديد مقدّمة السّورة والموضوعات الكبرى المتعلّقة بها كما يلي:[26]

- **المقدّمة:** حقيقة الملك والقدرة. الآية (01)

❖ **الموضوع الأوّل:** من مظاهر قدرته وعلمه تعالى. الآية [1 ـ 5]

❖ **الموضوع الثاني:** تعذيب الكفّار العصاة. الآية [6 ـ 11]

❖ **الموضوع الثالث:** وعد المؤمنين بالمغفرة وتهديد الكافرين مرّة أخرى. الآية [12 ـ 15]

❖ **الموضوع الرّابع:** أنواع من الوعيد والتهديد، والعبرة بالأمم الأخرى. الآية [16 ـ 19]

❖ **الموضوع الخامس:** توبيخ المشركين على عبادة الأصنام وإثبات قدرة الله تعالى، واختصاصه بعلم البعث. الآية [20 ـ 27].

❖ **الموضوع السّادس:** جواب القرآن على دعاء الكافرين بهلاك النّبي والمؤمنين. الآية [28 ـ 30].

يمكننا الوقوف على البناء العام لسورة الملك من خلال المناسبة بين المقدّمة الكبرى الّتي هي مفتاح السّورة والمواضيع الّتي جُمعت تحتها، وبين ما يجمع تلك المواضيع، وكيف انتقل القرآن من موضوع لآخر دون أن يحسّ القارئ للنّص القرآني بذلك، فهو وحدة متجانسة متآلفة متكاملة لا تفكّك ولا انفصام فيها، تتعانق فيه تلك الموضوعات بصورة لا توجد إلاّ في القرآن الكريم.

فأمّا النّقطة الأولى، فسبق وأن أشرنا إليها في حديثنا عن المناسبة بين مطلع السّورة وموضوعها، وقلنا أنّ ما افتتحت به السّورة من تنزيه الله تعالى وكماله وحقيقة ملكه وقدرته، منسجم مع ما يأتي من مواضيع تؤكّد هذه الحقيقة الجامعة، وذكرنا أنّ تلك المواضيع تفصيل لافتتاح مجمل.

وأمّا الثانية، فمن مظاهر التّناسب المعنوي في آيات العقيدة، اقتران القضايا بأدّلتها، فالآيات الّتي تقرّر أصول العقيدة تقترن بالآيات الكونية. وهذا الرّبط بين الإقرار بقدرة الله ووحدانيته وعظمة ملكه وبين الآيات الكونية الدّالة على تلك القدرة والعظمة من أساليب القرآن الّتي تؤكّد المناسبة المعنوية بين القضية والدّليل. أمر أكّده الدّكتور أحمد أبو زيد حينما قال: "يجد الباحث المتتبّع لأوجه تناسب المعاني القرآنية المتوافقة أنّ القرآن الكريم أنشأ مناسبات قوية بين أصول العقيدة، وبين بعض المعاني، فربط بين الإيمان بالله والإقرار بربوبيته ووحدانيته واليوم الآخر والبعث والجزاء، والرّسالة والنّبوة من جهة، وبين الآيات الكونية المنصوبة في الآفاق والأنفس من جهة ثانية، وأوجد بينها في التصور الإسلامي روابط متينة، ومن ثمَّ وجدنا أنّ الآيات الّتي تقرّر أصول العقيدة تقترن بصورة مطّردة بالآيات الّتي تتحدّث عن الكون وما فيه من السّماوات والأرض والكواكب والنّجوم والبحار، والجنّ والإنس، والطيور والدّواب، وعن بعض الظواهر الطبيعية كالرّياح والسّحاب والمطر... والشّمس والقمر"[27].

إنّ هذا التّناسب المطّرد في القرآن الكريم الّذي تحمله آيات العقيدة متجسّد في سورة الملك، فبعد أن أشار المولى تعالى إلى قدرته العظيمة وملكه الّذي بيده هو وحده دون غيره، انتقل إلى الدّلائل الكونية العجيبة الّتي تثبت تلك القدرة وتلك العظمة؛ وذكر منها: الموت والحياة والسّماوات السّبع الطباق حيث لا تفاوت فيها، فهي منسجمة انسجام توالي الآيات في السّورة وترتيبها، ثمّ ذكر السّماء الدّنيا كأقرب الأدلّة المشاهدة بالعين المجرّدة، والنّجوم الّتي تزيّنها. فالقرآن يدعو إلى الإيمان بحقائق غير محسوسة عن طريق الاستدلال بالحقائق

والآيات المنصوبة في الآفاق والأنفس. وفي هذا يقول أحمد أبو زيد: "دعا القرآن إلى الإيمان بالله واليوم الآخر والبعث والجزاء، وبالوحي والنّبوة، وهي كلّها حقائق غير محسوسة، ولكنّه بيَّن للنّاس الطريقة الّتي يجب أن يعتمدوها لمعرفة الأدّلة الّتي دعا القرآن إلى النّظر فيها والاستدلال بها، هي الآيات المنصوبة في الآفاق والأنفس"[28].

وبعد أن أثنى الله تعالى على نفسه، وأخبر بقدرته وملكه العظيم وتفرّده، كلّ ذلك عن طريق الاستدلال، انتقل في موضوع ثانٍ إلى ما يُقابل هذه العظمة وهذا الملك الّذي هو رحمة للنّاس أجمعين، من جحود ونكران من لدن الكافرين، فذكر عذابهم نظير عذابه للشّياطين المرجومة بالنّجوم، ليعدّد من بعدها أوصاف النّار وأهوالها، وقد زاد في انسجام هذا الانتقال من موضوع لآخر حرف العطف **(الواو)**. قوله تعالى: ﴿ وَلِلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ عَذَابُ جَهَنَّمَۖ ﴾ (الملك6).

وفي موضوع ثالث، ولمّا كان تعقيب الرّهبة بالرّغبة من أساليب القرآن العامّة، حمل القرآن بشرى للمؤمنين بالمغفرة، على أنّه عاد إلى تهديد الكافرين مذكّرا إيّاهم والنّاس أجمعين بما أنعم عليهم من أرض ورزق.. وفي الموضوع الثالث هذا، انسجام لافت مع ما حمله الموضوع الثاني، فالحديث لم يبرح أهل الكفر إذا استثنينا الاعتراض بالترغيب في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُم بِٱلۡغَيۡبِ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٞ كَبِيرٞ ﴾ (الملك12)؛ اعتراض أشار إليه ابن عاشور في تفسيره بقوله: "اعتراض يفيد استئنافا بيانيًا جاء على سنن أساليب القرآن من تعقيب الرّهبة بالرّغبة"[29]. والأمر نفسه ذهب إليه سيد قطب بقوله: "والمألوف في سياق القرآن أن يعرض صفحتين متقابلتين في مشاهد القيامة، فهو يعرض هنا صفحة المؤمنين في مقابل صفحة الكافرين تتمّة لمدلول الآية الثّانية في السّورة: ﴿ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ ﴾.. بذكر الجزاء بعد ذكر الابتلاء"[30]. فسيِّد يشير إلى انسجام هذه الآية واتّساقها مع الآية الثانية، فهي تتمّم مدلولها.

ويواصل القرآن في موضوع رابع تهديده ووعيده لأهل الكفر بخسف الأرض وإرسال الحاصب، والعبرة بالأمم السابقة الّتي كفرت بأنعم الله فأذاقها العذاب والبأس الشّديد، ليعود القرآن في السّياق ذاته إلى الاسترسال في التّدليل بالقدرة المطلقة في التّصرّف في الموجودات، فذكر منها الطير الّتي بين السّماء والأرض، فالّذي مسك الطير يستطيع أن يجعل الأرض تمور، كما أنّه يستطيع أن يرسل الحاصب من السّماء، أمر أنكره الكافرون.

وبعد أن هدّدهم وذكّرهم بقدرته وهم لا حول لهم ولا قوة، انتقل إلى أسلوب التّحدّي، وفي هذا الانتقال ضرب من الانسجام القرآني العجيب، فالتّهديد لا محالة يوجب التّحدّي، فكان

هذا الأسلوب بصيغة الاستفهام حيث وجه "إليهم استفهاماً أن يدلّوا على أحد من أصنامهم أو غيرها يُقال فيه هذا، هو الّذي ينصر من دون الله، فإنّهم غير مستطيعين تعيين أحد لذلك إلاّ إذا سلكوا طريق البهتان، وما هم بسالكيه في مثل هذا لافتضاح أمره...فالاستفهام مستعمل في التّعجيز عن التّعيين فيؤول إلى الانتفاء"[31].

وبعد التّحدّي أورد الله تعالى برهانين على كمال قدرته: خلْق النّاس وحواسهم من جهة، وتكاثرهم واستمرارهم، ثم حشرهم إليه من جهة أخرى؛ وهذا الانتقال من التّحدّي إلى البرهنة تبصير المشركين بالحجج والدّلائل. وما يمكن أن نورده في هذا المقام أنّ أسلوب الاستدلال على كمال قدرته عزّ وجلّ في سورة الملك انتقلت من الأصل إلى الفرع، من الموضوع الأوّل إلى الموضوع السّادس من السّورة، وفي ذلك بيان وتفصيل لمجمل على طريقة القرآن. وفي هذا يقول ابن عاشور: "والانتقال هنا للاستدلال بفروع المخلوقات بعد الاستدلال بأصولها، ومن الاستدلال بفروع أعراض الإنسان بعد أصلها. فمن الاستدلال بخلق السّماوات والأرض، والموت والحياة، إلى الاستدلال بخلق الإنسان ومداركه"[32].

ولمّا كان شأن الكفار والمشركين المعاندة، فقد جهروا بتمنّي هلاك الرّسول الكريم ومن معه من المسلمين، فكان أن أمر الله رسوله أن يخبرهم بأنّ موته لن يشفع لهم عند الله من عذاب محقّ بهم. وفي مقابل عذاب المشركين الرّحمة للمؤمنين. وفي الموضوع السّادس انسجام مع سابقه، فتوبيخ الكفار يوجب من القرآن الردّ وحماية أهل الإيمان، فكانت هاته الآيات الثلاث الأخيرة مناسبة لحكاية أهل الشرك وسؤالهم عن الوعد.

**2- المناسبة بين آيات السّورة:**

بعد أن وقفنا على المناسبة بين مواضيع سورة الملك، وكيف اتّسقت وانسجمت مع بعضها البعض؛ نحاول أن نقف في هذا العنصر عند تناسب الآيات مع بعضها البعض أيضا ضمن الموضوع الواحد، بما يحقّق ذلك الانسجام الّذي ألفيناه بين المواضيع، وذلك اعتمادا على آليات الاتّصال بين أجزاء الكلام والعلاقات القائمة بين الآيات. ومن تلك الآليات والأدوات:

**أ- العطف:** تتحقّق آلية العطف والرّبط بين الآيات في سورة الملك إمّا بالرّوابط أو الأدوات النّحوية، وإمّا بالقرائن المعنوية المختلفة:

❖ **العطف بالأدوات النّحوية:** تتناسب الكثير من الآيات في القرآن الكريم وتترابط أجزاؤها اعتمادا على حروف العطف المختلفة، وما تفيده تلك الحروف. والعطف يختلف

باختلاف المقام والمقاصد، فقد يكون عطف كلمة على أخرى أو عطف جملة على جملة، كما قد يكون العطف بين قصة وقصة. والعطف في القرآن لا يقتضي التّتابع، فقد يعطف القرآن جملة دون أن يتّضح للقارئ المعطوف عليه، وهذا بيان وتنشيط لذهن السّامع أو القارئ للبحث في أوجه الرّبط هذه. وإذا ما تأمّلنا سورة الملك وقفنا على العطف بين آياتها متباين الأدوات:

ففي الموضوع الأوّل[الآيات1إلى5]: نجد المناسبة بالعطف بالحرف **(ثم)**، في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ﴿٣﴾ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئٗا وَهُوَ حَسِيرٞ ﴾ (الملك4/3) فـ"عطف "ثُمَّ ارْجِعِ البَصَرَ كَرَّتَيْنِ" دال على التّراخي الرّتبي كما هو شأن (ثمّ) في عطف الجمل، فإنّ مضمون الجملة المعطوفة بـ"ثُمَّ" هنا أهمّ وأدخل في الغرض من مضمون الجملة المعطوف عليها، لأنّ إعادة النّظر تزيد العلم بانتفاء التّفاوت في الخلق رسوخًا ويقينًا"[33].

ومن المناسبة بالعطف بحرف **(الواو)** ما ورد في الموضوع الثاني [الآيات من 6 إلى 11]: وذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ بَلَىٰ قَدۡ جَآءَنَا نَذِيرٞ فَكَذَّبۡنَا وَقُلۡنَا مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا فِى ضَلَٰلٖ كَبِيرٖ ﴿٩﴾ وَقَالُواْ لَوۡ كُنَّا نَسۡمَعُ أَوۡ نَعۡقِلُ مَا كُنَّا فِىٓ أَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴾ (الملك10/9). فوجه عطف الآية الثّانية على الأولى لبيان سبب دخولهم جهنّم، فلقد كذّبوا الرّسل في الدّنيا، فلم يسمعوا ولم يعقلوا وكانوا في ضلال مبين. وفي تقديم السّمع على العقل نكتة بلاغية مفادها أنّ أوّل ما يتلقّاه الإنسان من النّذير يكون بسمعه ثمّ يُعْمِل عقله في التدبّر فيما أتاه به.

ومن العطف بحرف **(الواو)** ما ورد في الموضوع الثالث [الآيات من12إلى15]: وذلك في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُم بِٱلۡغَيۡبِ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٞ كَبِيرٞ ﴿١٢﴾ وَأَسِرُّواْ قَوۡلَكُمۡ أَوِ ٱجۡهَرُواْ بِهِۦٓۖ إِنَّهُۥ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴾ (الملك13/12)، فالجملة "وَأَسِرُّوا"، "عطف على الجملة السّابقة، عطف غرض على غرض، وهو انتقال إلى غرض آخر لمناسبة حكاية أقوالهم في الدّنيا وهي الأقوال الّتي كانت تصدر منهم للنّيل من رسول الله ﷺ، فكان يُطلعهم على أقوالهم، فيخبرهم النّبي ﷺ بأنّكم قلتم كذا وكذا، فقال بعضهم لبعض: أسرّوا قولكم كي لا يسمعه ربّ محمّد"[34].

أمّا في الموضوع الرّابع [الآيات من 16 إلى 19]: فنقع على العطف بالحرف **(أمْ)** بين الآية (16) والآية (17)، وبحرف **(الواو)** بين الآية (17) والآية (18). قوله تعالى: ﴿ ءَأَمِنتُم مَّن فِى ٱلسَّمَآءِ أَن يَخۡسِفَ بِكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فَإِذَا هِىَ تَمُورُ ﴿١٦﴾ أَمۡ أَمِنتُم مَّن فِى ٱلسَّمَآءِ أَن يُرۡسِلَ عَلَيۡكُمۡ حَاصِبٗاۖ فَسَتَعۡلَمُونَ كَيۡفَ نَذِيرِ ﴿١٧﴾ وَلَقَدۡ كَذَّبَ ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِهِمۡ فَكَيۡفَ كَانَ نَكِيرِ ﴾ (الملك 18/17/16).

فـ"أمْ" عاطفة بمعنى (بل) وهمزة الاستفهام الإنكاري التّعجبي، ووجه المناسبة بين الآيتين (16) و(17) "انتقال من الاستفهام الإنكاري التعجبي إلى آخر مثله باعتبار اختلاف الأثرين الصادرين عن مفعول الفعل المستفهم عنه اختلافا يوجب تفاوتًا بين كُنهَي الفعلين وإن كانا متّحدّين في الغاية، فالاستفهام الأوّل إنكار على أمنهم الذّي في السّماء من أن يفعل فعلاً أرضيًا، والاستفهام الواقع من "أمْ" إنكار عليهم أن يأمَنُوا من أن يُرسل عليهم من السّماء حاصباً وذلك أمكن لمن في السّماء، وأشدّ وقعا على أهل الأرض"[35]. وعليه فـ"أمْ" لمّاّ كانت بمعنى (بلْ) فهي للإضراب انتقل بها من غرض إلى غرض من التّهديد بخسف الأرض إلى التّهديد بإرسال الحاصب، فقد أضرب بها عن التّهديد بما سبق إلى التّهديد بشيء آخر.

أمّا العطف بين الآيتين (17) و (18) فكان بحرف **(الواو)**، وذلك على وجه المناسبة بأنّ ما سيحلّ بهم من عذاب جرّاء تكذيبهم النّبي ﷺ، حلّ بالأمم السّابقة الّتي كذّبت أنبياءها. قال محمّد الطاهر بن عاشور: "فالجملة عطف على جملة ﴿ أَمْ أَمِنتُم مَّن فِي ٱلسَّمَآءِ أَن يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًاۖ ﴾ لمناسبة أنّ ممّا عوقب به بعض الأمم المكذّبين من خسف أو إرسال حجارة من السّماء، وهم قوم لوط، ومن خسف بهم مثل أصحاب الرّسّ"[36]. وقد أشار ابن عاشور إلى أنّ **(الواو)** هنا قد تكون "للحال، أي كيف تَأْمنون ذلك عندما تكذّبون الرّسول في حال أنّه قد كذّب الّذين من قبلكم فهل علمتم ما أصابهم على تكذيبهم الرّسل"[37]. على أنّ الأمر في كلتا الحالتين يفيد وجها من أوجه التّناسب بالعطف بين الآيتين.

في الموضوع الخامس [الآيات من 20 إلى27]: ورد العطف بحرف الفاء هذه المرّة في مطلع الآية (27) في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيٓـَٔتْ وُجُوهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَقِيلَ هَٰذَا ٱلَّذِي كُنتُم بِهِۦ تَدَّعُونَ ﴾ فـ**(الفاء)** حرف عطف عطفت ما بعدها على جملة محذوفة، والتّقدير: "وأتاهم الحشر والعذاب الموعود فرأوه، فلمّا رأوه ...إلخ"[38]؛ والجملة المقدّرة هذه مرتبطة بالآية (25) قوله تعالى: ﴿ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾ فمناسبة الحذف هي أنّ الجملة ذُكرت من قبل وبالتّالي تحاشى القرآن التّكرار، وهذا ممّا يدلّ على تناسب وانسجام الآيتين، وممّا يزيد في هذا الارتباط والتّناسب الضمير **(الهاء)** في ﴿ رَأَوْهُ ﴾، فهو عائد على الوعد، كما سنرى ذلك في عنصر قادم من هذا الفصل.

❖ **العطف بالقرائن المعنوية:** قد تكون الآية مرتبطة بالآية الّتي قبلها أو الّتي بعدها بغير الرّوابط أو القرائن اللّفظية المذكورة آنفا. فعند ذلك تحتاج الآيات إلى قرائن معنوية تُوصل الكلام بعضه ببعض، وذلك ما ذهب إليه الزّركشي بقوله: "لا بدّ من دعامة تُؤذن باتّصال الكلام، وهي

قرائن معنوية مؤذنة بالرّبط... وتنزل الثانية من الأولى منزلة جزئها الثاني وله أسباب"[39]. ومن هاته الأسباب الّتي ذكرها الزركشي: التّنظير، والمضادة، والاستطراد، والانتقال من حديث لآخر تنشيطا للسّامع[40]، ووقوع الآية الثانية محلّ الجواب من الثانية، وغيرها..

- **التضاد:** ورد من هذا السبب أنموذج في سورة الملك، حيث جُعل التّناسب بين الآيتين بالتضاد، وهذا في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُم بِٱلۡغَيۡبِ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٞ كَبِيرٞ﴾ (الملك12)، فهذه الآية تتناسب بالتّضاد مع الآية الّتي قبلها، بل ومع مجموع الآيات الّتي سبقتها الّتي تحدّثت عن الّذين كفروا وما ينتظرهم من عذاب، فقد انتقل القرآن الكريم من الحديث عن الكفار والمشركين، وما سيلحقهم من عذاب في الآخرة إلى المؤمنين وما ينتظرهم من غفران وأجر؛ فهذا الانتقال جعل بين هاته الآية والآيات الّتي سبقتها مناسبة هي التضاد. وهذا كما سبقت الإشارة إليه من باب تعقيب الرّهبة بالرّغبة، وهو أسلوب ألفيناه من الأساليب العامّة للقرآن الكريم.

- **الاستدلال:** سبب تكون فيه الآية اللّاحقة استدلال على معنى وقع في السّابقة، كما يتبيّن ذلك جليّا في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ﴾ (الملك2)، فهذه الآية جاءت استدلالاً على وحدانية الله وقدرته، وأنّ الملك بيده. وقد جاء في تفسير التّحرير والتّنوير أنّ "ذكر الموت إتمام للاستدلال على دقيق الصّنع الإلهي، وهو المسوق له الكلام، وذكر خلق الحياة إدماج للتّذكير، وهو من أغراض السّورة"[41].

ومنه أيضا الآية الثالثة من السّورة: ﴿ٱلَّذِي خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِي خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ﴾؛ فالآية تتمّة للاستدلال على وحدانية الله وقدرته بما تشاهده أبصارهم في الكون من نظام للكواكب.

ومن الاستدلال أيضا في سورة الملك بما يحقّق التّناسب المعنوي بين الآيات في السّورة، ما نجده في الآية (15). قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ ذَلُولٗا فَٱمۡشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُواْ مِن رِّزۡقِهِۦۖ وَإِلَيۡهِ ٱلنُّشُورُ﴾، فالآية تتناسب بقرينة الاستدلال مع الآيتين السّابقتين (3/2)، فهو "استئناف فيه عود إلى الاستدلال، وإدماج للامتنان، فإنّ خلق الأرض الّتي تحوي النّاس على وجهها أدلّ على قدرة الله تعالى وعلمه من خلق الإنسان، إذ ما الإنسان إلاّ جزء من الأرض أو كجزء منها"[42].

وقد استرسل القرآن في الاستدلال على وحدانيته وقدرته، فعطف الآية (19)، قوله تعالى: "﴿أَوَلَمۡ يَرَوۡاْ إِلَى ٱلطَّيۡرِ فَوۡقَهُمۡ صَٰٓفَّٰتٖ وَيَقۡبِضۡنَۚ مَا يُمۡسِكُهُنَّ إِلَّا ٱلرَّحۡمَٰنُۚ إِنَّهُۥ بِكُلِّ شَيۡءِۭ بَصِيرٌ﴾ على الآية

السّابقة (15)، فانتقل بذلك "من دلالة أحوال البشر وعالمهم، إلى دلالة أعجب أحوال العجماوات، وهي أحوال الطير... فحالها أقوى دلالة على عجيب صنع الله المنفرد به"[43].

- **الانتقال من حديث لآخر تنشيطا لذهن السّامع:** يتجسّد هذا العنصر في انتقال القرآن الكريم من التّبصير بالحجج والبراهين، وتهديد الكافرين ووعيدهم إلى التّذكير بفضل الله في النّشأة واكتمال الخلْقة، كلّ ذلك على لسان رسوله ﷺ، كما هو وارد في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۖ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾ (الآية23)، وهذا الانتقال إنّما يكون تنشيطًا لأذهان السّامعين، وتفنّنا في البيان[44].

- **الجواب على السّؤال:** من التّناسب بين الآيات، أن تكون الآية اللاّحقة تتمّة للآية السّابقة، فهي امتداد لها باعتبارها جوابا على سؤال وقع في الأولى، ومثاله في سورة الملك ما ورد بين الآيتين الثّامنة والتّاسعة. قوله تعالى: ﴿ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ۖ كُلَّمَآ أُلْقِىَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴿٨﴾ قَالُوا۟ بَلَىٰ قَدْ جَآءَنَا نَذِيرٌ ﴾ فلمّا كان الاستفهام في الآية الأولى للتّوبيخ، كان الجواب في الثانية بـ"بَلَى" تحسّرًا واعترافًا بالذّنب، فحصل هذا التّناسب بين الآيتين.

ومثاله أيضا ما ورد بين الآيتين ﴿ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٢٥﴾ قُلْ إِنَّمَا ٱلْعِلْمُ عِندَ ٱللَّهِ وَإِنَّمَآ أَنَا۠ نَذِيرٌ مُّبِينٌ ﴾ (الملك 26/25)، فالظّاهر ارتباط الآية الثانية بالأولى ارتباط ردّ على سؤال ورد في الأولى؛ وإذا كان سؤال الكافرين عن الوعد سؤال تهكّمٍ واستهزاءٍ بالنّبي وأصحابه، فإنّ إجابة القرآن على لسان محمّد ﷺ كانت إجابة جدٍّ على ظاهر السّؤال على طريقة أسلوب القرآن الحكيم[45].

ب- **الإحالة:** الإحالة وسيلة من وسائل الرّبط بين الجمل والآيات لا في القرآن الكريم، وهي إمّا إحالة بالضّمير، وإمّا إحالة باسم الإشارة. يقول محمّد خطابي: "لا يخفى الدّور الّذي تقوم به الإحالة، ضميرية كانت أو إشارية في ربط أجزاء خطاب معيّن، وبهذا الدّور اهتمّ المفسّرون، إلاّ أن تناولهم يتميّز بالانتباه إلى احتمال تعدّد ما يحيل إلى الضمير، وما يشير إليه اسم الإشارة"[46]. ففي مواطنَ كثيرة من سور القرآن الكريم يتعذّر على القارئ أو الدّارس لآياته تحديد المحال إليه ضميرًا كان أو اسم إشارة، فكان أن تباينت مخارج وآراء علماء القرآن ودارسيه.

**. الإحالة بالضّمير:** في سورة الملك مواطن كثيرة ومتعدّدة للضمير بأنواعه الثلاثة الدّور في جعل الكلام على سنن واحد من النّظم، بما يحقّق التناسب والانسجام المعنوي بين الآيات،

على أنّ المحال إليه قد يقع في الآية الّتي تسبق الضمير أو الآية الّتي قبلها، وقد يكون المحال في موضع أسبق من ذلك.

نقتصر في دراستنا للإحالة الضّميرية على الجدول التالي، الّذي أحصينا فيه أهمّ مواطن الإحالة ذات البروز الأسلوبي في تحقيق التّناسب والانسجام بين الآيات، مع التّدليل على المحال إليه:

| رقم الآية | الضمير المُحال | الاسم المُحال إليه | رقم الآية |
|---|---|---|---|
| الآية (02) | (كم) في: "لِيبلوكم" و "أيّكم" | النّاس أجمعين(مؤمنين ومشركين | - |
| الآية(03) | المستترفي:"ترى"و"ارجع"مرتين | الفرد من النّاس أجمعين. | الآية(02). |
| الآية(05) | (ها) في: "وجعلناها" | "مصابح". | الآية (05) |
| الآية(07) | - الواو في: "أُلقوا"<br>- الهاء في "فيها" و "لها" | - "الّذين كفروا".<br>- "جهنّم" . | الآية (06)<br>الآية (06) |
| الآية(08) | - المستتر في "تكاد" و"تميّز"<br>- الهاء في"خزنتها" | - "جهنّم".<br>- "جهنّم". | الآية(06).<br>الآية(06). |
| الآية(09) | - الواو"قالوا"<br>- "نا" في"جاءنا، كذّبنا، قلنا"<br>- "أنتم" | - "فوج".<br>- "فوج".<br>- "نذير" وأتباعه. | الآية(08).<br>الآية(08).<br>الآية(08). |
| الآية(10) | - الواو في:"قالوا". | - "الّذين كفروا". | الآية(08). |
| الآية(11) | - الواو في:"اعترفوا". | - "الّذين كفروا". | الآية(06). |
| الآية(13) | - الواو في:"أسرّوا" و "اجهروا"<br>- الهاء في: "إنّه عليم".<br>- "هو"في:"وهو اللطيف الخبير" | - "الّذين كفروا".<br>- معلوم من المقام.<br>- معلوم من المقام. | الآية(06).<br>--<br>-- |
| الآية(15) | - "كم" في:"لكم".<br>- الواو في:"فامشوا"و"كلوا". | - الّذين كفروا<br>- الّذين كفروا. | الآية(13).<br>الآية(13). |
| الآية(16) | - "تم" في: "أأمنتم" .<br>- "كم" في:"بكم". | - الّذين كفروا.<br>- الّذين كفروا. | الآية(15).<br>الآية(15). |
| الآية(17) | - الواو" في:"فستعلمون". | - الّذين كفروا. | الآية(16). |
| الآية(18) | - "هم"في:"من قبلهم". | - الّذين كفروا. | الآية(17). |

| | | | |
|---|---|---|---|
| الآية(19) | - الواو في:"يروا".<br>- "هم" في:"فوقهم". | - الّذين كفروا.<br>- الّذين كفروا. | الآية (18)<br>الآية(18) |
| الآية(21) | - "كم" في:"يرزقكم".<br>- الكاف في:"أمسك".<br>- الهاء في:"رزقه".<br>- الواو في:"لجّوا". | - الّذين كفروا.<br>- "الرّحمن".<br>- "الرّحمن".<br>- الّذين كفروا. | الآية(19).<br>الآية(20).<br>الآية(20).<br>الآية(20). |
| الآية(23) | - المستتر في:"قل".<br>- "هو".<br>- "كم" في:"أنشأكم جعل لكم"<br>- الواو في: "تشكرون".. | - " نذير"وهو الرّسول الكريم.<br>- "الرّحمن".<br>- الّذين كفروا.<br>- الّذين كفروا. | الآية(08).<br>الآية(20).<br>الآية(21).<br>الآية(21). |
| الآية(24) | - "كم" في:"ذرأكم".<br>- الواو في:"تُحشرون". | - الّذين كفروا.<br>- الّذين كفروا. | الآية(23).<br>الآية(23). |
| الآية(25) | - الواو في:"يقولون".<br>- "تم" في:"كنتم". | - الّذين كفروا.<br>- "نذيـر" والمسلمون. | الآية(24).<br>الآية(08). |
| الآية(27) | - الواو في:"رأوه".<br>- الهاء في:"رأوه". | - الّذين كفروا.<br>- "الوعد". | الآية(25).<br>الآية(25). |
| الآية(28) | - "تم" في:"أرأيتم".<br>- الياء في "معي".<br>- "نا" في:"أو رحمنا" | - "الّذين كفروا".<br>- "نذير".<br>- "نذير" والمسلمون. | الآية(27).<br>الآية(26).<br>الآية(26). |
| الآية(29) | - "هو"<br>- "نا" في:"آمنّا" و "توكّلنا".<br>- الواو في:"فستعلمون". | - "اللّه".<br>- "نذير" والمسلمون.<br>- "الكافرين". | الآية(28).<br>الآية(28).<br>الآية(28). |
| الآية(30) | - "تُم" في:"أرأيتم".<br>- "كم" في:"ماؤكم" و "يأتيكم" | - "الكافرين".<br>- " الكافرين". | الآية(28).<br>الآية(28). |

الواضح من خلال هذا الجدول أنّ ضمير المخاطب والغائب المتعلّقين بالكافرين وأهل الشرك هما الأكثر تواترًا في سورة الملك، وهو ما كان له الأثر البّارز في ترابط الآيات وتعلّق معانيها بعضها ببعض، ومن ثَمَّ انسجامها، وهذا يتماشى مع الغرض العام للسّورة في إثبات

قـدرة الله تعـالى ووحدانيتـه والـردّ علـى المشـكّكين وعبـدة الأصـنام ثـمّ الوعيـد والتّهديـد بالاستدلال بالحجج والبراهين، إنْ بما حدث لأسلافهم المكذّبين، وإنْ بأنعُمه الّتي لا تُحصى ولا تعدّ في الآفاق وفي أنفسهم.

- **الإحالة باسم الإشارة:** ذكر الدّكتور محمّد خطابي أنّ اهتمام المفسّرين للقرآن كان منصبًّا في الإحالة الإشارية على أسماء الإشارة الدّالة على البعيد مثل: (ذلك، وتلك، وأولئك)، وأنّ هذا التّناول كان مقتصرا على "تعدّد المشار إليه وبين الإشارة إلى خطاب، وعدم التّطابق بين اسم الإشارة والمُشار إليه"[47].

على أنّنا وقعنا في سورة الملك على نمط واحد من هذه الإحالة؛ وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيٓـَٔتْ وُجُوهُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَقِيلَ هَٰذَا ٱلَّذِى كُنتُم بِهِۦ تَدَّعُونَ ﴾ (الملك27). فاسم الإشارة "هَـذَا" مُشار إليه بالضمير **(الهاء)** في جملة "رَأَوْهُ" قبله، العائد على "الوَعْدُ" في السّابقة. قوله تعالى: ﴿ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾(الملك25). فالملاحظ أنّ وجه الارتباط والتّناسب بين الآيتين ما أحال إليه اسم الإشارة "هَذَا".

ج- **التّكرير:** نظر الدّارسون للخطاب القرآني على أنّ التّكرير وسيلة من الوسائل الّتي تربط أجزاء الخطاب بعضه ببعض. كما أنّهم اعتنوا أيضا بدلالته، فهو يؤدّي وظيفتين. الأولى: تماسك الخطاب وانسجامه. والثانية: دلالية، كالتّوكيد أو التّحذير أو الاهتمام أو وصلاً لما انقطع؛ كما أنّها قد تكون تداولية اهتماما بالخطاب ولفت أسماع المتلقّين[48]. على أنّه ما يهمّنا في هذا المقام، الوظيفة الأولى الّتي انبرت لنا في خمسة مواضع من سورة الملك:

- **الموضع الأوّل:** كرّر القرآن الاسم الموصول، بنظام التّتابع، في الآية الأولى ومطلعي الآيتين الثانية والثالثة، فأُعيد فيهما الاسم الموصول حتّى تكون الجمل الثلاث على جارية على نمط واحد وطريقة واحدة[49]. فالانسجام بين الآيات الثلاث تحقّق من النّاحية المعنوية بتذكير الله تعالى لمعالم قدرته العظمى ونسْبها إليه، بعد أن أثنى على نفسه، فهو يربط الحقيقة الأولى في مطلع السّورة بمعالم الكون الكبرى على التّرتيب؛ وهو من النّاحية الشّكلية التّركيبية، "الّذي" في الآية الثّانية وقع وصفًا للقدير، وفي الآية الثالثة وقع وصفًا للعزيز الغفور، فهو تابع له.

- **الموضع الثاني:** كرّر القرآن الجملة الفعلية ﴿ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ ﴾ في الآية الرّابعة. قوله تعالى: ﴿ فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ ۝٣ ثُمَّ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ ﴾ (الملك4/3)، والتّناسب بين الآيتين كان بحرف العطف "ثُمّ" وقد أشرنا إليه، على أنّ تكرار الجملة ﴿ ٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ ﴾ كان له الدّور في

ربط الثانية بالأولى، ثمّ أنّ هذا التّكرار كان للتّأكيد والحثّ على التأمّل في خلق الله ليستقرّ الإيمان بقدرة الله تعالى.

- **الموضع الثالث:** كرّر القرآن الاستفهام في الآية (17)، فبعد أن ذكر قوله تعالى: ﴿ ءَأَمِنتُم مَّن فِي ٱلسَّمَآءِ أَن يَخۡسِفَ بِكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ ﴾ (الملك 16)، كرّر الاستفهام بقوله: ﴿ أَمۡ أَمِنتُم مَّن فِي ٱلسَّمَآءِ أَن يُرۡسِلَ عَلَيۡكُمۡ حَاصِبٗاۖ فَسَتَعۡلَمُونَ كَيۡفَ نَذِيرِ ﴾ (الملك17). ففي هذا التّكرار انسجام بين الآيتين بما يناسب التّتابع في تهديد أهل الشّرك والكفر وتحذيرهم وإنكار ما يدّعون.

- **الموضع الرّابع:** مثال السّابق، فقد كرّر القرآن الاستفهام في الآية (21)، فبعد أن ذكر قوله تعالى: ﴿ أَمَّنۡ هَٰذَا ٱلَّذِي هُوَ جُندٞ لَّكُمۡ يَنصُرُكُم مِّن دُونِ ٱلرَّحۡمَٰنِۚ إِنِ ٱلۡكَٰفِرُونَ إِلَّا فِي غُرُورٍ ﴾ (الملك20)، أعاد صيغة الاستفهام نفسها في قوله: ﴿ أَمَّنۡ هَٰذَا ٱلَّذِي يَرۡزُقُكُمۡ إِنۡ أَمۡسَكَ رِزۡقَهُۥۚ بَل لَّجُّواْ فِي عُتُوّٖ وَنُفُورٍ ﴾ (الملك 21). فالكلام على أسلوب الأولى، الاستفهام فيها مستعمل للتّعجيز والتّحقير، فكان هذا التّكرار والتّتابع على سبيل التّذييل، فالتّناسب معنوي.

- **الموضع الخامس:** كرّر القرآن الفعل "قُلْ" ستّ مرّات في مطالع الآيات (28/26/24/23 / 30/29)، والإكثار من الفعل "قُلْ" كما ذكر صاحب التّحرير والتّنوير "من قبيل التكرير المشعر بالاهتمام بالغرض المسوقة فيه تلك الأقوال"[50]. وفي هذا التّكرير أيضا ردّ القرآن على ما يدّعيه الّذين كفروا على لسان محمّد ﷺ. وعليه فاتّباع القرآن الكريم "الأمر بخمسة مثله بطريقة التّكرير بدون عاطف اهتمامًا بما بعد كلّ أمر من مقالة يبلّغها إليهم الرّسول ﷺ"[51]. وهذا التّكرير تحقّق معه انتظام الكلام وانسجامه في صورة من التّتابع المتّصل.

**د- ترتيب الخطاب:** المقصود به "ترتيب الوقائع والأحداث في الخطاب حسب ما تقع في الخارج أهمية في انسجام الخطاب، وكثيرا ما يؤدّي تداخل التّرتيب في خطاب ما إلى عدم انسجام الخطاب"[52].

وسورة الملك، وبالرّغم من الطابع العقائدي لموضوعها، فإنّها لم تخلُ من هذه الآلية الهامّة المسهمة في انسجام الخطاب. وعليه فحقيقة الملك والقدرة عُرضت بالصور والآيات الكبرى الدّالة عليها ثمّ الأدنى فالأدنى. فقد تحدّث القرآن عن خلق الموت والحياة من العدم، ثمّ خلق السماوات والنّجوم، وهي من أعظم المخلوقات الدّالة على عظمة وقدرة الخالق عزّ وجلّ، ثمّ عرّج على خلْق الأرض والطّيور والرّزق وغيرها من النّعم الّتي أنعم بها على النّاس أجمعين. وفي

أثناء ذلك التّدليل كان بالحجّة والبرهان على ضلال أهل الكفر والإشراك، تحدّاهم الله تعالى وخاطبهم بقدر عقولهم الّتي يعقلون بها.

وعليه نستطيع القول أنّ هذا التّرتيب الموضوعاتي لنسيج الخطاب الّذي جاءت به سورة الملك، وبالرّغم من الاعتراض والانتقال من غرض إلى آخر الّذي قد يجده القارئ، فإنّه في الأخير تتشكّل له صورة واحدة لموضوعات منسجمة مع بعضها البعض، وفق ترتيب منطقي يومِئُ إلى هدف واحد.

**هـ- العلاقات:** وهي تلك الرّوابط المعنوية الّتي تربط الآية بأختها، سواءً أكانتا متجاورتين أم متباعدتين، ومن تلك العلاقات الّتي أشار إليها علماء التّفسير القرآني بالخصوص: علاقة البيان والتّفسير، وعلاقة الإجمال والتّفصيل أو العكس. وسنقف عند العلاقة الأولى، على اعتبار أنّ الثانية سبق الوقوف عندها في حديثنا عن علاقة مطلع السّورة بموضوعاتها، وهو أمر يتعلّق بتفصيل ما جاء مجملاً في المطلع.

**ـ البيان والتّفسير:** يُعتبر هذا النّوع من العلاقات الأبرز والأكثر تواترا في سورة الملك، وهي علاقة تخصّ الآيات فيما بينها، في غير ما حاجة إلى رابط شكلي، ممّا يعني أنّ هناك ارتباط معنوي بياني خفي بين اللّاحق المبيِّن والسّابق المبيَّن، وبالتّالي يعتبر اللّاحق دائمًا رافعًا للإبهام أو الالتباس الّذي يلحق السّابق، كما قد يكون تفسيرا له. وهذا النّوع عند الإمام محمّد الطاهر بن عاشور يُدعى: **الاستئناف البياني**. ومثاله في سورة الملك:

❖ ما جاء في الآية السّابعة. قوله تعالى: ﴿ إِذَآ أُلۡقُواْ فِيهَا سَمِعُواْ لَهَا شَهِيقٗا وَهِيَ تَفُورُ ﴾، فالآية استئناف بياني لما ورد في الآية الّتي سبقتها ﴿ وَلِلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡ عَذَابُ جَهَنَّمَۖ وَبِئۡسَ ٱلۡمَصِيرُ ﴾ (الملك 6). يقول ابن عاشور: "الجملة استئناف بياني لبيان ذمّ مصيرهم في جهنّم، أي من جملة مذام مصيرهم مذمّة ما يسمعونه فيها من أصوات مؤلمة مخيفة"[53].

❖ ومثاله أيضًا ما ورد في الآية الثامنة والتاسعة. قوله تعالى: ﴿كُلَّمَآ أُلۡقِيَ فِيهَا فَوۡجٞ سَأَلَهُمۡ خَزَنَتُهَآ أَلَمۡ يَأۡتِكُمۡ نَذِيرٞ ۝٨ قَالُواْ بَلَىٰ قَدۡ جَآءَنَا نَذِيرٞ فَكَذَّبۡنَا وَقُلۡنَا مَا نَزَّلَ ٱللَّهُ مِن شَيۡءٍ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا فِي ضَلَٰلٖ كَبِيرٖ ﴾؛ فالآيتان "استئناف بياني (لما ورد في الآيتين السادسة والسّابعة) أثاره وصف النّار عند إلقاء أهل النّار فيها إذ يتساءل السّامع عن سبب وقوع أهل النّار فيها فجاء بيانه بأنّه تكذيبهم رسل الله الّذين أُرسلوا إليهم"[54].

❖ وكــذلك الأمــر لــدى قولــه تعــالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُم بِٱلۡغَيۡبِ لَهُم مَّغۡفِرَةٞ وَأَجۡرٞ كَبِيرٞ ﴾ (الملك 12)، فالآية وقعت اعتراضًا، حيث سُبقت بحديث القرآن عن ترهيب القرآن للكافرين ووعيدهم بصنوف من العذاب، بعد قوله تعالى: ﴿ فَٱعۡتَرَفُواْ بِذَنۢبِهِمۡ فَسُحۡقٗا لِّأَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴾ (الملك 11)، فانتقل القرآن من الرهبة إلى الرّغبة، وهذا الانتقال "يفيد استئنافًا بيانيًا جاء على سَنَن أساليب القرآن من تعقيب الرّهبة بالرّغبة، فلمّا ذكر ما أعدّ للكافرين المعرضين عن خشية اللّه، أعقبه بما أعدّ للّذين يخشون ربّهم بالغيب من المغفرة والثّواب للعلم بأنّهم يترقّبون ما يميّزهم عن أحوال المشركين"[55].

❖ ومنه أيضا ما ورد في قوله تعالى: ﴿بَل لَّجُّواْ فِي عُتُوّٖ وَنُفُورٍ ﴾ (الملك 21)، فالآية "استئناف بياني وقع جوابًا عن سؤال ناشئ عن الدّلائل والقوارع والزّواجر والعظات والعبر المتقدّمة ابتداء من قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ ﴾ إلى هنا، فيتّجه للسّائل أن يقول: لعلّهم نفعت عندهم الآيات والنّذر، واعتبروا بالآيات والعبر، فأُجيب بإبطال ظنّه بأنّهم لجّوا في عتوّ ونفور"[56].

هذه أهمّ المواطن الّتي جاءت فيها الآيات مفسّرة مبيِّنة لما سبقها في سورة الملك، وهو ما يُضفي تعانقًا وتآلفًا وانسجامًا بين تلك الآيات، ليتّضح للقارئ أنّها لحُمة واحدة على نسق واحد من النّظم.

وعليه، فإنّ ظاهرة الانسجام في سورة الملك وإنْ تعدّدت آلياتها وتنوعّت وسائلها وأدواتها، فإنّها تُعدّ ظاهرة يحسّ بها القارئ للسّورة دون الحاجة إلى البحث في تلك الآليات، فبالرّغم من تعدّد مواضيع السّورة فإنّ الموضوع الأكبر واحد، ومن ثَمَّ ما تلك الوسائل والآليات إلاّ أدوات خفية لانسجام ظاهر.

### مراجع ومصادر البحث:


[1]- أبو زيد نصر حامد، **مفهوم النّص ـ دراسة في علوم القرآن**، ط6، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب2005،ص 160.

[2]- المثنّى عبد الفتاح محمود، **نظرية السّياق القرآني ـ دراسة تأصيلية دلالية نقدية،** ط1، دار وائل للنّشر، عمان، الأردن، 2008، ص19.

[3]- ابن حنبل أحمد، **المسند**، ج4، د/ط، دار المعارف، القاهرة، 1949، ص 218.

4- السّيوطي جلال الدّين، **الإتقان في علوم القرآن، د/ط، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، 2005.ص284**

[5]- الزركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، د/ط، دار الفكر والطباعة والنّشر، بيروت،ص 256.

[6]- الرّازي فخر الدّين، **التفسير الكبير**،ج3، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ص 106.

[7]- البقاعي إبراهيم بن عمر، **نظم الدّرر في تناسب الآيات والسّور**، ج1، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 05.

[8]- الزّركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، ص 36.

[9]- أبو زيد نصر حامد، **مفهوم علم النّص**- دراسة في علوم القرآن، ص 161.

[10]- المرجع نفسه ، ص 168.

[11]- المرجع نفسه، ص 175.

[12]- انظر: الزركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، ص 38/ 186.

[13]- الزحيلي وهبة، **التفسير المنير**، م15، ج 29، د/ط،دار الفكر، دمشق، سوريا، د/ت، ص 6/5.

[14]- السّيوطي جلال الدّين، **تناسق الدّرر في تناسب السّور**، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص 45.

[15]- الزركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، ص 270.

[16]- أُنظر: الأرمي محمّد الأمين، **حدائق الرّوح والرّيحان في روابي علوم القرآن**، م30، ط1، دار طوق النّجاة، بيروت، ص 05.

[17]- ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، م12، ج29، د/ط، دار سحنون للنّشر والتوزيع، تونس، 1997، ص 06.

[18]- الزركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، ص 186.

-[19] خطابي **محمّد، لسانيات النّص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب** ـ ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص195.

-[20] قطب سيد، **في ظلال القرآن**، م6، ج29، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1982، ص 3648.

-[21] السّيوطي جلال الدّين، **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، ص 106.

-[22] ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، م12، ج29، ص 09.

-[23] قطب سيد، **في ظلال القرآن**، م6، ج29، ص 3631/3630.

-[24] السّيوطي جلال الدّين، **الإتقان في علوم القرآن**، ج2، ص 141.

-[25] أبو زيد نصر حامد، **مفهوم النّص**، ص181.

26- أُنظر: ابن كثير، **مختصر تفسير ابن كثير**، م3، **اختصار وتحقيق محمّد علي الصّابوني، ط7، دار القرآن الكريم، بيروت، 1981.**

ص 526، وما بعدها.

-[27] أبو زيد أحمد، **التناسب البياني في القرآن الكريم ـ دراسة في النّظم المعنوي والصوتي**، ط1، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، 1992، ص 73.

-[28] المرجع نفسه، ص 73.

-[29] ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، م12، ج29، ص 29.

-[30] قطب سيد، **في ظلال القرآن**، م6، ج29، ص 3636.

-[31] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص 41.

-[32] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 47.

-[33] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 18

-[34] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 30.

-[35] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 35.

-[36] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 36.

-[37] ابن عاشور، المرجع السّابق، ص 36.

-[38] الأرمي محمّد الأمين، **حدائق الرّوح والرّيحان**، م30، ص 61.

-[39] الزركشي بدر الدّين، **البرهان في علوم القرآن**، ج1، ص 46.

-[40] انظر: الزركشي برهان الدّين، المرجع نفسه، ص 46، وما بعدها.

-[41] ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، م12، ج29، ص 14.

-[42] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 31.

-[43] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 37.

-[44] اُنظر: ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 46.

-[45] ابن عاشور، المرجع نفسه ، ص 49.

-[46] خطابي محمّد، **لسانيات النّص**، ص 173.

-[47] خطابي محمّد، المرجع نفسه، ص 176.

-[48] انظر: خطابي محمّد، المرجع نفسه، ص 179.

-[49] انظر: ابن عاشور، **التّحرير والتّنوير**، م12، ج29، ص16.

-[50] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 48.

-[51] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 47.

-[52] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص183.

-[53] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 23.

-[54] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 24.

-[55] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 29.

-[56] ابن عاشور، المرجع نفسه، ص 43.

# المفارقات الزمنية
# في رواية اعترافات أسكرام "لعز الدين ميهوبي"

أ. فاطمة الزهراء مرسلي

**في مفهوم الزمن الروائي:**

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي، كواجهة نرى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمنزلة المجداف الذي تتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفن الروائي، ففي ضوئه تتعاقب وتتراتب مادة القص بمختلف أشكالها، بوصفه بنية قائمة في العمل الروائي، لا يمكن الانفلات منه بتعبير عبد المالك مرتاض الذي يعتقد أنه: "يستحيل أن ينفلت كائن ما أو شيء ما أو فعل ما، أو تفكير ما أو حركة من تسلط الزمنية"[1] وبذلك يكون الزمن المادة المعنوية التي تشكل وتكون كل حياة وخبر وكل فعل وكل حركة، فتصبح مكونا من مكوناته الأساسية، لذا وجدت نظرات خاصة للزمن في كل الفلسفات ومنه الزمن الأدبي الذي يكوِّن بنية النص الأدبي، وهو زمن يصنعه الروائي مخالفا به الزمن الطبيعي "فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها، وتشكيل مادتها وأحداثها"[2].

إن الزمن الروائي يستطيع التنقل بكل سهولة بين الماضي والمستقبل لأنه يهدم الحائط بين الحلم والواقع فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم وهما وتزول الأشياء والأماكن، والأحقاب، من وجهه مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء"[3].

تكشف طريقة بناء الزمن في النص الروائي، عن تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي، ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ومن ثم فإن تحكم المؤلف في الزمن الروائي معناه بلورة بنية النص، على اعتبار أن عجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي.

على هـذا الأسـاس فـالزمن هـو موضـوع الروايـة، وشخصـية رئيسـية في "الرواية المعاصـرة بفضـل اسـتعمال العـودة إلى الماضـي، وقطـع التسلسـل الـزمني، وبـاقي التقنيـات الزمنيـة الـتي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره[4].

وقد اهتم الشـكلانيون الـروس بـالزمن في الأعمـال السـردية، علـى أنـه مظهـر مـن مظـاهر الاختيـار يتـيح إمكانيـة الانتقـال مـن الخطـاب إلى القصـة[5]، وقـد ميـزوا بـين زمـن القصـة والخطـاب في إطـار تقسـيمهم العمـل الروائـي إلى مـتن ومبنـى، لكـل ميزاتـه الخاصـة، فـالأول يتطلـب أن يكـون لـه زمـن ومنطـق ينظم الأحـداث الـتي يتضـمنها، أمـا الثـاني فـلا يأبـه لتلـك القرائن تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الروائي[6].

تأسيسا على ذلك قدم تودوروف (Tzevetan Todorov) تمييـزا بـين الـزمنين، زمـن القصـة وزمـن الخطـاب، فـزمن الخطـاب زمـن خطـي، بينمـا زمـن القصـة متعـدد، ذلـك أن العديـد مـن الأحداث في القصة يمكنها أن تجري في وقت واحـد"، لكـن في الخطـاب لا يمكنهـا أن تـأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بهـا العديـد مـن الخطابات على المستوى الزمني[7]. وينجم عن تمدد علاقة زمن القصـة بـزمن الخطـاب أشـكال متعددة[8]، وهـي: التسلسـل، التضمين، التنـاوب.

### زمن الخطاب السردي في رواية اعترافات أسكرام:

انطلاقـا مـن هـذه الرؤيـة، المشـار إليهـا سـابقا يمكننـا الحـديث عـن زمـن الخطـاب السـردي في روايـة" اعترافـات أسـكرام❖ للكاتـب عـز الـدين ميهـوبي، الـذي عـرف شـاعرا مـن خـلال أعمالـه الشـعرية الكـثيرة[9]، وقـد أبـى إلا أن يـدخل مغـامرة الكتابـة الروائيـة، انطلاقـا مـن هـذا الأثـر الجديـد، محـاولا الغـوص في تجـاويف الـذاكرة الكونيـة، مسـتلهما الكـثير مـن القـيم التاريخيـة والأسطورية والمحلية والتراثية، معتمدا في ذلك على تقنيات سـردية وأدوات أسـلوبية يـدخل بعضـها في التجريب وبعضها الآخر في صميم الوعي الإبداعي للشاعر الروائي الحريص على روح الإبداع.

إن روايـة عـز الـدين ميهـوبي ذات زمـن متنـوع يحفـل بالمتناقضـات والصـراعات بـين التخلـف والتقدم والتمدن والتقهقر، وبين الأسطورة والواقع، والشعوذة والعقل وبين الانطواء والانبساط وبـين السـلطة والمجتمعيـة، وهـذا مـا حفزنـي علـى اختيارهـا لإدراك هـذه العلاقـات الزمنيـة المحبوكة داخل الخطاب الروائي للكشف عن العلاقات الزمنية الدالة فيه انطلاقا من تحديد زمن القصة وزمن الخطاب.

1- **زمن القصة في رواية اعترافات أسكرام:**

هو الزمن الذي جاءت المادة الحكائية في أتونه، فكل قصة تتوفر على نقطة تنطلق منها وتتبعث من خلالها إلى الحياة، تمثل نقطة البداية ونقطة ثانية، تلفظ أنفاسها عند عتباتها وتمثل نقطة النهاية، وبين النقطتين تمتد مساحة تسجل عليها الحكاية وقائعها وأحداثها في زمن ما.

"سواء كان الزمن مسجلا أم غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا[10]"، وبالتالي فالمقصود به هنا هو زمن حدوث وقائعها وزمن تشخص مادتها الحكائية على امتداد سنوات أو ساعات واقعية أو خيالية.

إن رواية اعترافات أسكرام" للكاتب عز الدين ميهوبي، تضم حدثا رئيسيا (**الاعترافات**) وأحداثا متشابكة وقائعها في أماكن مختلفة، وأزمنة متعددة. فزمن القصة هو ليلة رأس السنة (31 ديسمبر 2039) على الساعة (**التاسعة 21:03**) والحدث المحفز الذي تنهض عليه الرواية هو الإعلان عن مسابقة أكثر الاعترافات إثارة للاهتمام، فيقع الاختيار على **"شاعر كوبي" و"فنان تشكيلي إسباني" و"فلسطيني كان معتقلا في غوانتانامو" و"باحثة جغرافية من اليابان"** غير أن هذه الاعترافات تكون مسبوقة بالراوي الأصلي **"صالح النازا"** وهو رجل مطافئ يعثر على مخطوط لسائح فرنسي يدعى **"أنطوان مالو"**، يموت هذا الأخير اختناقا أثناء الحرق الذي يضرمه **"أدولف هوسمان"** في الفندق انتقاما من التوارق الذين قتلوا الأب **"شارل دي فوكو"**.

**"... أيتها السيدات، أيها السادة، لن أفعل شيئا سوى الضغط على زر هذه الشاشة الإلكترونية لتختار أربعة منكم، يتداولون حسب الترتيب على هذا الكرسي، ويقدمون اعترافاتهم في حدود ستين دقيقة لكل واحد... أول من يعترف هو السيد إيناسيومغوال غارسيا من كوبا... اسم المعترف الثاني رافائيل رامون كابريرا من إسبانيا... المعترف الثالث السيد أمين أبو راشد المدعو الأفغاني... ثلاثة رجال وامرأة: إنها ساديكو من اليابان... وأعلمكم أنه لا يمكنكم معرفة الفائز إلا في حدود الساعة الخامسة صباحا وتصبحون على اعتراف جميل...[11]"**

إن الحيز الزمني في الرواية هو الليل، الستار السري الذي يضفي على جو الاعترافات مسحة تعمق الخلوة في النفس، وقد اختار الكاتب الليل لتطول السهرة، وهذا يحيل إلى تقاليد موروثة في الحكي مثل "ألف ليلة وليلة"، "الإمتاع والمؤانسة"...

وقد اختار الكاتب المستقبل لسرد وقائع الرواية لأنه حيز زمني مفترض يعطي مجالا أوسع للخيال، عكس الحاضر والماضي لأن مجالاتهما محدودة، ومعروفة بالنسبة للقارئ.

2- **زمن الخطاب في رواية اعترافات أسكرام:**

وفيه يخضع زمن السرد للتسلسل المنطقي للوقائع، فلو افترضنا أن قصة معينة تضم مراحل أحداث متعاقبة منطقيا على النحو التالي: أ - ب – ج – د فإن سرد هذه الوقائع في رواية ما يمكن أن يأخذ الشكل الأتي:" د- أ- ج- ب.

وتعود مشكلة الزمن الروائي في رأي الدكتور صلاح فضل إلى الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب فبينما يسير زمن الخطاب في خط طولي في معظم الأحيان، نجد زمن القصة متعدد الأبعاد، إذ يمكن في زمن القصة أن تجري حوادث مختلفة في نفس الوقت مثلما يحدث في الواقع لكن ينبغي على الخطاب أن يضعها واحدة إثر أخرى بالضرورة، بهذه الطريقة يعرض شكلا معقدا وفق خط مستقيم مما يقتضي ضرورة كسر التتابع الطبيعي للأحداث مهما حاول المؤلف أن يكون أمينا في عرضها(12).

عن طريق هذا الانتقال الزمني يتجنب السرد تصوير الحياة كمجرد شيء يقع يتبعه شيء آخر فالتنقلات الزمنية إلى الوراء في القصة يمكنها أن تغير فهمنا لحدث يقع بعد ذلك في التسلسل الزمني للقصة(12)

في رواية" اعترافات أسكرام"، تتداخل الوقائع التاريخية مع المتخيلة فمن تاريخ الجزائر القديم وعادات التوارق وتقاليدهم إلى"شارل دي فوكو"، فحرب التحرير، والتجارب النووية في الصحراء، حتى، الأحداث الكبرى المعاصرة أحداث 11 سبتمبر وغزو العراق، إعدام "صدام حسين"، وحرب أفغانستان وما استتبع ذلك من آثار العولمة، ولكنها جميعا لا ترد مباشرة، إذ يحضر فعل التخييل لينتشلها من التقريرية، كالحيز المكاني المتخيل والمسابقة، والنيزك المرتقب، والتواريخ الافتراضية (2018- 2020- 2011- 2013- 2021- 2023- 2017- 2012- 2030- 2039- 2040). وهي تواريخ استباقية، فقد منح الكاتب نفسه الحرية في تخييل بعض الوقائع التي سيشهدها العالم مثل وقوع حرب نووية بين الهند وباكستان في عهد الابن البكر وانقلاب البيض على السود في جنوب إفريقيا، ومنح "أوباما" جائزة نوبل للسلام وتعرضه لمحاولة اغتيال، وتؤدي هذه التواريخ:

- وظيفة التنبؤ بالنسبة للقارئ قبل حلول هذه المواعيد، وأما ما بعد 2040 فإن الإيهام بصحة وقوع الأحداث يبقى حاضرا.

في الفصل الأول من الرواية والمعنون بـ (تين أمود) يرتسم الإطار العام ويتأثث الفضاء الروائي داخل فندق (أسكرام بالاس) ليلة رأس السنة فنتعرف على شخصيات العمل الروائي عن طريق الراوي "صالح النازا".

**"... سألني (محمد أهتيفال التارقي) الذي احترف الإطفاء عرضا، بعد أن تعذر عليه الحصول على وظيفة في الطيران: أمازلت تفكر في زهرة التيندي؟**

**- ابتسمت لأنني كنت أعرف أنه سيذكر اسم "تين أمود" للمرة الألف، فهو يعرف قصتي معها، فأنا لم أكشف سر علاقتي بهذه الممرضة أقرب الناس إلي لكن أهتيفال كان يعرف كل شيء... حكايتي مع تين أمود تعود إلى صيف 2037..."[14].**

تشكل هذه البداية زمن الحاضر (2039)، الذي سرعان ما يعود إلى الماضي (2037)، وذلك ليسرد (صالح الناز) الراوي الأصلي حكايته مع الممرضة (تين أمود) بتفاصيلها المؤلمة.

بعد تتبع قصة تين أمود يعود السارد إلى الحاضر، أين نشب حريق في فندق "أسكرام بالاس" فجر يوم (01 يناير 2040).

**"... لم أنتبه إلى أن هاتفي كان يرن، والساعة تشير إلى الخامسة وثلاث وخمسين دقيقة فجرا، منصور على الخط: جهز نفسك: أمر طارئ في أسكرام..."[15]**، ينتقل السارد بعدها إلى الفندق، وهناك يعثر على مخطوط لسائح فرنسي يدعى (أنطوان مالو) **"... رحت أتنقل بين الطاولات، وفي آخر القاعة أبصرت شبح رجل ملقى على الأرض، فأسرعت نحوه... كان أنيقا جدا، يفوق السبعين، ويضع نظارات ذهبية الإطار المعدني، وأذكر أن ربطة عنقه مطرزة بثلاثة أحرف لاتينية هي C.D.F... انتبهت إلى أن الرجل كان يدون شيئا في دفتر كبير عليه صليب مذهب سقط إلى جانبه... أخذت الدفتر..."[16]** ومن خلال هذا المخطوط (الدفتر الكبير) يعود بنا السارد إلى تاريخ أسرة (أنطوان مالو)، حين التحق والده (جان بيار) بصفوف المستعمرين كمحارب في عين الزانة عام (1959) يقول الراوي "... **تعرفت على جان بيار في شتاء 1959 حين التحق بنا في عين الزانة..."[17]**، ويموت هناك، يحاول ابنه أنطوان أن يعثر على قبره فيسافر إلى الجزائر مع زوجته وهناك يلتقي بسائق الطاكسي (مخلوف) الذي يعود بنا إلى حرب التحرير، أين حكم على والده بالإعدام فنقل مع آخرين إلى الصحراء لنجرب عليهم القنبلة الذرية"... **إن أبي من أولئك الذين تعرضوا للإشعاع النووي بـ إن إيكير في الصحراء قبل 12 سنة... وكان حينها محكوما عليه بالإعدام في سجن بربوس... كثير من الناس ينادونه اليوم محمد التارقي، حيث عاش وقائع التفجيرات النووية في أفريل 1961..."[18]**

بعد ذلك نعود إلى حاضر الرواية في الفصل الثالث (الشاعر والجدران) ليلة إقامة المسابقة، يبدأ السارد قوله: "**... راح الكوبي يبتلع سيجارة، أمام أنظارنا، ثم وضعها جانبا، وراح ينظر إلى من في القاعة: لا تنظروا إلي هكذا كما أنني هارب من أحد سجون كاسترو... فقد مضى على ذلك اليوم ثلاثة وعشرون عاما وشهران وتسعة أيام...**"[19]

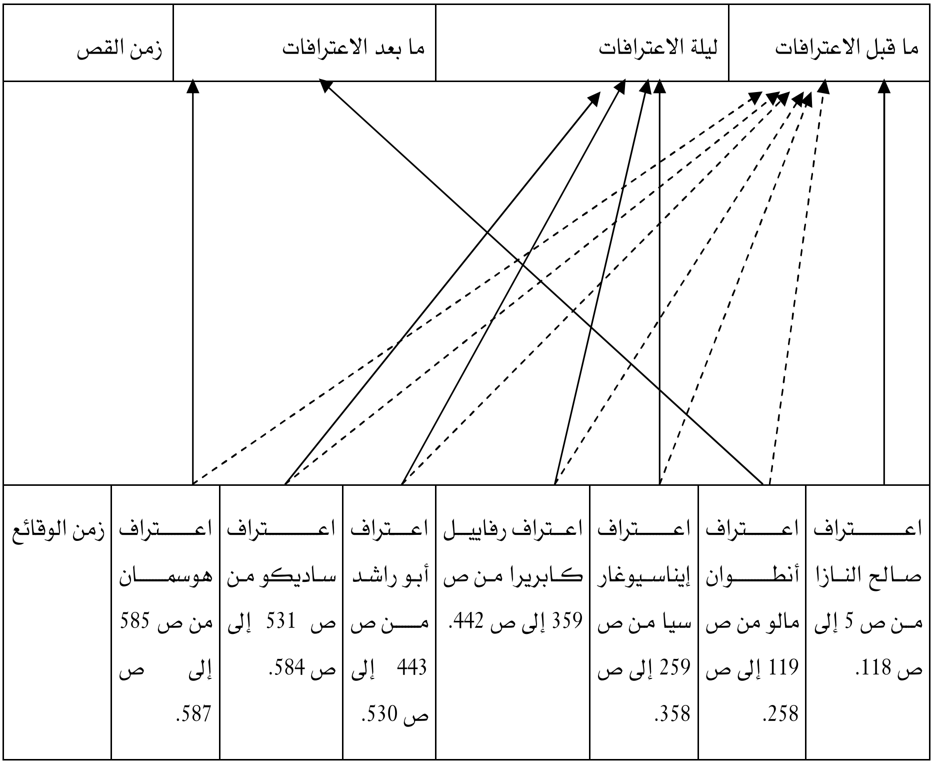
هكذا فقد رجع الراوي إلى عام (2016) أين سجن بتهمة معاداة الثورة وفي الفصل الرابع (الفجيعة على أستار الكعبة)، يعود إلى حاضر الرواية (2039) والساعة تشير إلى (23:48)، حين نودي على رفائيل رامون كابريرا ليقر باعترافه، فيرتد إلى سنة 2020، ليحكي قصة مقتل عشيقته في تفجيرات مدريد، وكيف قرر الانتقام لمقتلها بأن يهدم الكعبة"**... لست بحاجة إلى الإقرار بذنب اقترفته قبل تسعة عشر عاما أو ما يشابه الذنب إن شئتم بعد أن تسمعوا اعترافي...**"[20]، وبعد مرور ثلاث ساعات وثلاث وعشرين دقيقة على اعتراف "رامون" نودي على "محمد أمين" ليستثير الماضي مرة أخرى، ويعود إلى سنة (1967)، أين التحق بصفوف القاعدة في أفغانستان وتعرض لمكيدة من طرف أحد عملاء أمريكا، ليجد نفسه في (غوانتانمو)"**... إن في صمتكم ما يدفعني إلى أن أحدثكم طويلا، وعمري اليوم اثنان وسبعون عاما، سأوزعها أمامكم...**"[21]

مع آخر اعتراف، يعود السارد إلى حاضر الرواية، ليؤطر النهاية والساعة تشير إلى (03:40)

"**... صعدتساديكو إلى كرسي الاعتراف بهدوء...**"[22]

لتحكي قصة أستاذها الذي عشق الصحراء وبحث عن الفقارات رغم خزانة اللعنة.

سبق أن أشرنا إلى الإيهام الذي تمارسه هذه الرواية على القارئ، فزمن هذه الاعترافات لا يلبث أن يصير ماضيا بالنسبة إلى الحاضر الروائي، وبالتحديد في الفصل السابع (آخر ما قاله صالح النازا) في يوم 07 يناير 2040، لذلك نجد تداخلا بين الزمنين: الزمن الماضي والزمن الحاضر على هذا الشكل:




(تمثل الخطوط المتقطعة زمن الماضي والخطوط المستقيمة زمن الحاضر).

**3- المفارقات الزمنية في رواية اعترافات أسكرام:**

إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية فإن الراوي يولد مفارقات زمنية ويرى (جيرار جينات) أن المفارقة الزمنية تعني في قوله "... دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية[23].

إن المفارقات الزمنية ما هي إلا الانحرافات التي يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، وفي هذا يقول تودوروف: "فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية

التخييل متعددة واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء أو الاستقبالات أو الاستباقات..."[24]

**أ- الاسترجاعات في رواية اعترافات أسكرام:** يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجمع مراحله. ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه. وللاسترجاع وظائف بنائية وجمالية عدة، فهو قد يتناول شخصية ما يريد الراوي إضاءة تاريخها أو شخصية غابت عن الأنظار ليستعاد ماضيها[25]، أو الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا واتخاذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر.[26]

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

●**الاسترجاع الخارجي في رواية اعترافات أسكرام:** ونعني به الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة، نتيجة تكثيف الزمن السردي، وفي هذا تقول سيزا قاسم: "... فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر..."[27]

ومن بين الاسترجاعات الخارجية في رواية "اعترافات أسكرام" نجد استرجاع "أهتيغال" لطفولته الممزقة، نتيجة السلوك المنحرف للأم التي كانت تتعاطى المخدرات والسهرات الحمراء حتى الفجر **"... كان يستغرق في وصف طفولته الجريحة، مع أخته التوأم سالمة، ويبكي طويلا عندما يكلمني عن علاقته بأمه الساقطة، التي طردته وأخته من البيت بعد أن اكتشفا علاقتها بموظف في بنك فرنسي..."[28]**

ومنه نلاحظ تركيز السارد على الاسترجاع الخارجي الممتد إلى مرحلة الطفولة باعتبارها مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكل رؤيتها وفكرها ومشاعرها[29].

ويقدم لنا السارد عبر الاسترجاع الخارجي طفولة (حسين الدزيري) المصاب بالربو فيقول: **"... نسيت كل شيء ثم استحضرت كل الحكايات الصغيرة وأحلاها يوم ختمت ربع القرآن**

**الكريم، ولم أعثر على الصلصال الذي أمحو به اللوحة... فعاقبني بالفلقة والضرب على الرجلين...[30]"**

ولم يقتصر السارد على ذكر مرحلة الطفولة فقط، بل ارتد إلى مرحلة المراهقة والشباب (لإليسيو)"... كان يحضر مع صديقه أولفر أفلام جيمس بوند 007، ومتابعة بطولات ألعاب القوى والملاكمة[31]" وهكذا فقد منح الاسترجاع الخارجي للشخصيات الحكائية فرصة الحضور في زمن السرد مثل (أوليفر) لما له من أهمية في بناء شخصية (إليسيو).

●**الاسترجاع الداخلي في رواية اعترافات أسكرام:** ويعني العودة إلى نقطة سابقة لا تتجاوز نقطة الصفر، أو نقطة الانطلاق السردي، بحيث تظل سعة الاسترجاع كلها داخل سعة الحكاية الأولى[32].

ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة بزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.

ويوظف السارد الاسترجاع الداخلي في تذكر "صالح النازا" لـ "تين أمود"، **"... أشعلت سيجارة ثم أتبعتها بأخرى. ومن دون أن أتردد كثيرا، سحبت من جيبي رسالة تين أمود، كادت الكلمات تمحى بسبب رطوبة الجيب، رحت أقرأها بصمت وانقباض شديد...[33]"**، لقد كان هذا الاستحضار سببا في تذكر (صالح) لرسالة (تين) التي لم يقرأها إلا بعد موتها.

ويشغل الاسترجاع الداخلي حيزا كبيرا في الخطاب السردي مقارنة بالاسترجاع الخارجي، ومن أمثلة هذا النوع قصة جد (أنطوان) الذي كان عميلا للألمان، وأبقى ذلك سرا يحتفظ به، ولم ينكشف هذا الأمر إلا بعد وفاته أثناء قراءة (أنطوان) لوصية جده التي اعترف فيها هذا الأخير بكل شيء: **"... لن أرهقك يا أنطوان بتاريخ جدك لكنني، لن أرحل إلى الأبد، دون أن أبوح لك بسر، لم تصل إليه آذان العفاريت وعيونهم في الشرق وفي الغرب... جدك كان عميلا للألمان في الحرب العالمية الثانية...[34]"**

ويسترجع السارد أيضا حياة والد (أنطوان) في الجزائر من خلال الرسائل التي كان يرسلها إلى زوجته، والقصص التي حكاها له (البشير) عن طريقة موت والده في عين الزانة **"... عندما شرعت الجرافة في إزالة الركام الذي يغطي المخبأ القريب من مبنى القيادة، رأينا عشرات الجثث المتراكمة، وما إن شرع في سحبها ونقلها إلى الساحة، حتى لمحت جان بيار، وقد تشوه بفعل شظايا القنابل التي تم تفجيرها داخل المخبإ...[35]"**.

ونلاحظ أن الاسترجاعات في الرواية قد ساهمت في إنارة الماضي الخفي للشخصيات، كما عملت على تحطيم خطية الزمن مثل استرجاع السارد لسبب نشوب الحريق في الفندق وهوية الفاعل "... **أعتقد أن الصحف لم تخطئ في تخميناتها وكلام الشارع ليس سحابا عابرا، فالفاعل لم يكن سوى هوسمان المجذوب... وفي اليوم السابع سربت جهات ما ورقة بخط يد هوسمان عثر عليها في جيب سترته يقول فيها: يا نبي الصحراء شارل دي فوكو، كان عليّ أن أنتقم لك، لتنعم روحك بالراحة الأبدية.**

**قليل من النار يكفي ليكون هذا الفندق رمادا يغطي أرضك الطاهرة فاقبل القربان الذي أهدتك إياه أمي...**[36]"

ب- **الاستباق في رواية اعترافات أسكرام:** الاستباق أو الاستشراف هو الطرف الثاني من تقنيتي المفارقة الزمنية، وهو يعني في مفهومه الفني "تقديم اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق[37]"

إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما، سوف يقع في السرد.

فالاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر لها من إحداث إشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية والحكم بتحققها أو عدمها.

وتعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه هذا الأخير انتباها لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة عن التساؤلات التي يطرحها، ثم ماذا بعد؟ ولماذا حدث؟

وينقسم الاستباق إلى قسمين:

أ- **الاستباق كتمهيد في رواية اعترافات أسكرام:** إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد.

والاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق.

وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه[38].

وفي "اعترافات أسكرام" يعد عنوان الرواية استباقا تمهيديا والذي يتحقق وقوعه داخلها، والمتمعن في النص الروائي يجد الكثير من الإشارات الدالة على أن زمن الاعترافات سيكون في الليل ومن ذلك النموذج السردي التالي: "**... سمعت جدي (سالم الفياغرا) يقول: لم أفهم لماذا يشبه الناس الحقيقة بالشمس بينما لا تقوى أعينهم على النظر إليها. قد تكون الشمس كذبة أيضا، فهي تفضحنا في النهار وتفضحها في الليل...**[39]"

وفي الرواية نجد استباقا آخر فيه الإشارة على أن المعترفين سيكونون كبارا في السن وذلك في قول السارد: "**... يقولون إن الاعترافات ثقافة دينية، يشرع أصحابها في الجهر بأفعالهم المشينة آخر العمر لهذا كلما حلت كارثة بفعل بشري متعمد انتظر الناس ثلاثين أو أربعين عاما ليعرفوا حقيقة ما حدث، ويعرفوا الفاعل ونائبه...**[40]"

وقد أشار السارد من خلال تقنية الاستباق التمهيدي إلى إمكانية نشوب حريق في فندق "أسكرام بالاس "في بداية الرواية عند قوله: "**... زرت أسكرام بالاس مرتين، الأولى عندما تفقدنا مدى مطابقته للمعايير الفنية التي تستجيب لحالات الطوارئ والإسعاف والثانية عندما دعانا مدير الفندق إلى حضور الذكرى الأولى لبناء الفندق...**[41]"

كما ارتسمت ملامح المسؤول عن الحريق، كاستباق تمهيدي من خلال المقطع السردي التالي:"**... وقبل أن أستقل سيارة إسعاف المطافئ لمرافقة ستة من مصابي الفندق، سألني صحافي:**

**-هل رأيت السيد هوسمان؟**

**- لا لم أره.**

**- يقولون إنه اختفى بعد اندلاع الحرق.**

**-لا أعرف، أنا رجل مطافئ، ولا يمكنني أن أجيب عن أسئلة خارج الماء والحريق.**

**-في السيارة تساءلت مثل الصحافي:**

**–صحيح، أين هو السيد هوسمان؟ هل يتحمل مسؤولية ما وقع؟...[42]"**

وإذا ذهبنا إلى استباق زمني آخر في الرواية "اعترافات أسكرام"، ستظهر لنا إشارات استعملها السارد كأداة للتمهيد للاعترافات:

مثل استباق تمهيدي لاعتراف "أبو راشد الأفغاني" يظهر من خلال قول الراوي: "**... ويعزز الكاتب حججهم بصور نادرة لأسامة بن لادن، وهو يجالس ضباطا في السي– آي– آي إلى جانب عدد من الوثائق والصور والخرائط... وتم اكتشاف أجهزة اتصال لا سلكية في مخابئ تورابورا في أفغانستان...[43]"**

واستباق لاعتراف الإسباني "رامون كابريرا"، يظهر في قول السارد: "**... وفي العام نفسه طُرح في أسواق العالم كتاب بعنوان "أبرهة يثأر لنيويورك" للكاتب بوب كولونيس حفيد إحدى ضحايا 11 سبتمبر، ويضع فيه عددا من السيناريوهات لتفجير الكعبة، انتقاما من المسلمين الذين يسميهم الجعالين النتنة ويدعو إلى إبادتهم باستخدام أكثر الأسلحة فتكا...[44]"**

واستباق تمهيدي لاعتراف ساديكو، والذي ظهر من خلال تعريج السارد على أحداث هيروشيما في قوله:"**... وتعادل قوة انفجار النيزك أيضا مليوني مرة قوة قنبلة هيروشيما قبل 85 عاما، وبضغط انفجاري يصل إلى ثلاثمائة وعشرين ألف ميغاطن...[45]"**

وبوجه عام فإن الاستباقات تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية[46]، بما يعني أن الكاتب، وهو يستعمل هذا النمط من الاستباقات، يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة إلى ما يسميه (جينيت) بالتمهيدات الخادعة[47]"

ب- **الاستباق كإعلان في رواية اعترافات أسكرام:** وهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق [48]وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي في سرد فيما بعد بصورة تفصيلية.

فالاستباق الإعلاني حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه ليبدأ التساؤل: ماذا حدث؟ وكيف حدث؟

وللإجابة عن تساؤلات القارئ ومشاركته في النص، يقوم الراوي بعد مفارقة الاستباق وإعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المعلن، وتقديم الإجابات، وكثيرا ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني.

ومن نماذج الاستباق الإعلاني في الراوية "اعترافات أسكرام" نجد إعلان "أدولف هوسمان" صاحب فندق "أسكرام بالاس" عن إقامة مسابقة أكثر الاعترافات إثارة للاهتمام في قول السارد: **"... وقف السيد هوسمان وأعلن في الحاضرين أنه قرر تخصيص مكافأة بمليون يورو لمن يقدم أفضل شهادة ذاتية واعتراف في آخر العام..."(49)**

وشبيه بهذا الإعلان ما نجده من خلال تصريح هوسمان علانية أنه سينتقم للأب "شارل دي فوكو **"... في هذه اللحظة مرّ بنا هوسمان وهو يتصبب عرقا ويحمل على ظهره صليبا كبيرا من الخشب ويطوف حول الدير ويقول: إنها النبوءة... أمي هل تسمعين صوتي في فرانكفورت... أنا في باحة النبي... سأبني ما يخلده... وسأنتقم من قاتليه..."(50)**

استباق إعلاني آخر من خلال إيراد ذهاب "أنطوان" إلى الجزائر للبحث عن قبر والده، عملا بوصية جده التي قال فيها: **"... ولا أوصيك بشيء ذي قيمة سوى أن تبحث عن قبر أبيك، ولا أدعوك إلى أن تفعل شيئا أعظم مما فعله سوى أن تتعقب آثار الرجل العظيم..."(51)**

وعلى المستوى التطبيقي، وحين حاولنا تتبع هذا النموذج من الاستباقات لاحظنا ندرتها النسبية مقارنة بالنوع الأول (الاستباق التمهيدي) وهذا ناتج عن قلة احتفاء الكتاب باستخدام الاستباق كإعلان وميلهم الواضح، إلى توظيفه كتمهيد للأحداث المنتظرة، ولعل هذا يدل في جانب منه، على وعي هؤلاء الكتاب بأهمية الطرق الفنية، الحديثة التي تعول على مساهمة القارئ، وتحترم ذكاءه الخاص، وتنظر بالتالي إلى الإعلانات كمظهر من مظاهر تدخل المؤلف(intrusion – de l'auteur)الذي ترى فيه أسلوبا معيبا يحمل آثار السرد الشفوي، ويعيد إنتاجها في الرواية المعاصرة.

وبعد جولتنا البسيطة في رحاب المفارقات الزمنية التي تعددت وتضاربت وتنازعت أولويات الحضور في رواية "اعترافات أسكرام" بين ذاكرة معبأة بزخم هائل من الأحداث، وتوقع كان يتحين الفرصة لإخراج الأحداث من عتمة الذاكرة إلى شرفة الترقب وفضاءات الاستباق.

هذا التنازع على مساحات الحضور أدى إلى بلورة الأحداث في زمنها بمقتضى أن كل مفارقة كانت تشتغل داخل الرواية لهدف واحد هو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطراب

والاختلال في ظل زمن يتماهى في نسيجه مع الزمن الإنساني الذي ينبني في الخارج "**على حاستي الذاكرة والتوقع... داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل**[52]" مما أدى إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث في الرواية، من خلال الابتعاد عن التسلسل الخطي للحكاية.

ولعل هذا التأرجح القائم بين عودة تسرقنا نحو دوامة الماضي، واستباقات تتوه بنا في فضاءات الترقب هو ما جعل من أحداث الرواية تخرج بنا عن نسق التكامل الخطي، الذي كان سيخضعنا إلى توالٍ زمني، وتتابع حتمي.

وبالتالي لا نجدها تولي أهمية لذلك الترتيب الذي قامت بكسره من خلال توظيفها للمفارقات الزمنية، الاسترجاعية، والاستباقية على حد سواء، حتى وإن سجلنا وطأة النوع الأول وطغيانه على المساحة النصية، التي يشغلها، إذا ما قورن بالنوع الثاني الذي كان باعثا على انفتاح نوافذ الذاكرة، وبالتالي فهما يمثلان عصب المفارقة الزمنية التي ارتكز عليها الكاتب عز الدين ميهوبي في صفحة شكله الروائي، وهذا ما جعله وعلى الرغم من سيرورة الأحداث المتقدمة بنا نحو الأمام نخال الرواية عائدة بنا إلى الوراء.

**الهوامش والإحالات:**

(1) عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة سيميائية تفكيكية، ديوان المطبوعات الجامعية 1992 ص 121.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 4 ص 10.

(3) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدارسات، بيروت 1980، ص11.

(4) ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1993 ص52.

(5) تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1 1987 ص 45.

(6) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط، ط1، 1982، 189.

(7) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 73.

[8] جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط2 1997 ص46.

❖رواية اعترافات أسكرام، عز الدين ميهوبي، أول عمل روائي للمبدع الشاعر، تتكون من 587 صفحة من الحجم المتوسط، صدرت عن دار منشورات البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008.

[9]من أعماله الشعرية: في البدء كان أوراس 1985، الرباعيات 1987، اللعنة والغفران 1997، النخلة والمجداف 1997، ملصقات 1997، عولمة الحب وعولمة النار 2002، قرابين لميلاد الفجر 2003، طاسيليا 2007، منافي الروح 2007، أسفر الملائكة 2008، الرباعيات 2011.

[10] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 89.

[11] عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، مصدر سابق ص 107- 108.

[12] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1980، ص 421.

[13] دفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط1 2002 ص86.

[14] عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، مصدر سابق ص 35 - 36.

[15] نفسه ص110.

[16] نفسه ص113- 114.

[17] نفسه ص 183.

[18] نفسه ص 207.

[19] نفسه ص 260.

[20] نفسه ص 359.

[21] نفسه ص 444

[22] نفسه ص 535.

[23] جيرار جينات، خطاب الحكاية، مرجع سابق ص 47.

[24] تزيفتان تودوروف، الشعرية ،مرجع سابق ص 48.

[25] جيرار جينات، خطاب الحكاية، مرجع سابق ص 61.

[26] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2 2009 ص122.

[27] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 2004 ص 59.

[28] عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، مصدر سابق 42.

[29] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004 ص 197.

[30] عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، ص 220.

[31] نفسه ص269.

[32] جيرار جينات، خطاب الحكاية، مرجع سابق ص 60.

[33] عز الدين ميهوبي، اعترافات أسكرام، مصدر سابق ص 101.

[34] نفسه ص 163.

[35] نفسه ص 199.

[36] نفسه ص 586.

[37] إبراهيم نمرموسي، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج2، ع2، القاهرة 1993 ص 312.

[38] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،مرجع سابق ص 133.

[39] اعترافات أسكرام ص 05.

[40] نفسه ص 10.

(41) نفسه ص 33.

(42) نفسه ص114- 115.

(43) نفسه ص 08.

(44) نفسه ص 10.

(45) نفسه ص 17.

(46) يمكن للقارئ مثلا نتيجة تراكم عاداته القرائية، أن يتعرف على الاستباق كتمهيد بمجرد ظهوره في النص.

(47) التمهيدات الخادعة (fausses – annonces) وهي تلك الاستباقات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية.

(48) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 137

(49) اعترافات أسكرام ص 34.

(50) نفسه ص 256.

(51) نفسه ص 168.

(52) يوتريوري، تاريخ الزمان، فكرة الزمان عبر التاريخ، ترجمة: فؤاد كامل، سلسلة عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت ع 159، 1992، ص14.

مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات العلمية

46، تعاونية الرشد القبة القديمة – الجزائر.
ها : 00.213.0550.54.83.05 - 00.213.21.28.97.78 فا : 021.28.36.48
البريد الالكتروني: markaz_bassira@yahoo.fr / الموقع الالكتروني: www. Bassiracenter.com

**دفعا لعملية البحث على مستوى المركز والتواصل العلمي مع مختلف المؤسسات البحثية والباحثين، يفتح المركز فضاءه العلمي، أمام كل القدرات العلمية الجادة من خلال الاشتراك أو الكتابة في دورياته المتخصصة: دراسات اقتصادية، دراسات إستراتيجية، دراسات إسلامية ودراسات أدبية، ودراسات قانونية ودراسات اجتماعية ودراسات نفسية أو من خلال التواصل العلمي مع المركز .**

- **تصدر الدوريات فصليا، أي أربع أعداد في السنة لكل دورية.**
- **الاشتراك السنوي في الدورية الواحدة للأفراد: 1000 دج لكل دورية، وخارج الوطن: 14 دولار. للمؤسسات في الجزائر: 1200دج و خارج الوطن: 15 دولار.**

## قسيمة الاشتراك السنوي

دورية دراسات إسلامية ودراسات إستراتيجية ودراسات اقتصادية ودراسات قانونية ودراسات أدبية ودراسات اجتماعية ونفسية، تاريخية ، الطفولة والأرطفونية.

**تصدر أربع مرات في السنة**

الاسم واللقب أو المؤسسة.....الهاتف.....
العنوان.....

**الاشتراك في الدوريات:**

| | |
|---|---|
| دراسات أدبية ☐ | دراسات إستراتيجية ☐ |
| دراسات إسلامية ☐ | دراسات قانونية ☐ |
| دراسات اقتصادية ☐ | دراسات اجتماعية ☐ |
| دراسات نفسية ☐ | دراسات تاريخية ☐ |
| دراسات الطفولة ☐ | دراسات أرطفونية ☐ |

**يُرسل الاشتراك إلى رقم الحساب الجاري : مؤسسة دار الخلدونية**
Ccp : 7625589 clé 81

**ملاحظة : ترسل قسيمة الاشتراك وصورة الحوالة البريدية** يمكن تسديد المباشر **والاستلام** المباشر على مستوى المركز.

**تكاليف البريد مقدرة ضمن سعر المجلة**