



بحوث في اللغة العربية وآدابها

نصف سنوية علمية محكمة

السنة السادسة - العدد العاشر

ربيع وصيف ١٤٣٥ هـ. ق/ ١٣٩٣ هـ. ش/ ٢٠١٤ م

نالت مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها درجة «مجلة علمية محكمة»
من عددها الأول بموجب الكتاب المرقم ٣/٢٧١٠٧٩ في ١٢/٢٤/١٣٩٠ هـ. ش الموافق لـ
٢٠١٢/٣/١٤ م من وزارة العلوم والدراسات والتقنية حسب ما اعتمدته «لجنة تقييم المنشورات
العلمية» التابعة لها من خلال اجتماعها بتاريخ ١٠/١٢/١٣٩٠ هـ. ش المطابق لـ ٢٠١٢/٢/٢٩ م.

يتم عرض المجلة في المواقع التالية :

<http://ulrichsweb.serialssolutions.com>

<http://www.magiran.com>

<http://www.SID.ir>

<http://uijs.ui.ac.ir/rall>

<http://www.ISC.gov.ir>

<http://www.doaj.org>

الناشر: مطبعة جامعة إصفهان

تاريخ النشر: خريف ١٣٩٣ هـ. ش / ١٤٣٦ هـ. ق / ٢٠١٤ م

السعر: ١٠٠٠٠ ريال (إيراني)

مجلة

بحوث في اللغة العربية وآدابها

تصدر عن كلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان

ردمد: ٦٤٦٦-٢٠٠٨ ISSN:

ردمد إلكتروني: ٤٦٤٩-٢٣٢٢ ELECTRONIC ISSN:

السنة السادسة - العدد العاشر - ربيع وصيف ١٤٣٥ هـ. ق / ١٣٩٣ هـ. ش / ٢٠١٤ م

علمية محكمة

المدير المسؤول: سردار أصلاني

رئيس التحرير: محمد خاقاني إصفهاني

أستاذ مساعد بجامعة إصفهان

أستاذ بجامعة إصفهان

E-mail: aslani@yahoo.com

E-Mail: mohammadkhaqani@yahoo.com

الخبر التنفيذي: محمود رضا علمي

تدقيق النص وتصميم الصفحات: د. سميه كاظمي نجف آبادي

E-mail: mahmood.alimi96@yahoo.com

E-mail: skazemin@yahoo.com

تدقيق النص الإنجليزي: زهرا أميريان

أستاذة مساعدة بجامعة إصفهان

E-mail: amirian z@yahoo.com

هيئة التحرير

علي أوسط إبراهيمي	أستاذ مشارك	جامعة «تربيت معلم» - طهران
سيد محمد رضا ابن الرسول	أستاذ مشارك	جامعة إصفهان
عبد الغني إيرواني زاده	أستاذ مشارك	جامعة إصفهان
محمد خاقاني إصفهاني	أستاذ	جامعة إصفهان
نصر الله شاملي	أستاذ	جامعة إصفهان
محمود شكيب أنصاري	أستاذ	جامعة الشهيد چمران - أهواز
حامد صدقي	أستاذ	جامعة «تربيت معلم» - طهران
محمد فاضلي	أستاذ	جامعة «فردوسي» - مشهد
محمد حسن فؤاديان	أستاذ مشارك	جامعة طهران
سيد فضل الله ميرقادي	أستاذ	جامعة شيراز
سيد علي ميرلويحي	أستاذ	جامعة إصفهان

إصفهان. جامعة إصفهان، كلية اللغات الأجنبية، مكتب مجلة بحوث في اللغة العربية وآدابها

الرمز البريدي: ٧٣٤٤١ - ٨١٧٤٤ (هاتف: ٠٣١١٧٩٣٢١١٥، فاكس: ٠٣١١٦٦٨٧٣٩١)

<http://uijf.ui.ac.ir/rall>

الهيئة الاستشارية لهذا العدد
(السنة السادسة، العدد العاشر، ربيع وصيف ١٤٣٥هـ. ق / ١٣٩٣هـ. ش)

سيد محمد رضا ابن الرسول	أستاذ مشارك بجامعة إصفهان
حميد أحمديان	أستاذ مساعد بجامعة إصفهان
سردار أصلاني	أستاذ مساعد بجامعة إصفهان
سميه حسنعليان	أستاذة مساعدة بجامعة إصفهان
محمد خاقاني إصفهاني	أستاذ بجامعة إصفهان
أمير حسين رسول نيا	أستاذ مساعد بجامعة كاشان
منصوره زركوب	أستاذة مشاركة بجامعة إصفهان
سيد رضا سليمان زاده نجفي	أستاذ مساعد بجامعة إصفهان
نصراله شامللي	أستاذ بجامعة إصفهان
سيد علي ميرلويحي	أستاذ بجامعة إصفهان
أحمد نهيرات	أستاذ مساعد بجامعة كردستان

دليل تدوين الأبحاث وشروط قبولها في مجلة

بحوث في اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان

١. تعلن المجلة عن استعدادها لتسلم الأبحاث التي تعنى بشؤون اللغة العربية وآدابها.
٢. من يرسل المقالة هو الذي يعتبر الكاتب المسؤول.
٣. تقبل المجلة الأبحاث التي تتسم بالتحقيق والتي تعتبر ثمرة لجهود المؤلف أو المؤلفين والتي قد كتبت بالعربية. ويجب أن تكون مادة البحث موثقة تذكر فيها المصادر التي اعتمد عليها الباحث؛ فتعتبر المقالة غير موثقة إن لم تذكر مصادر الجملات المنقولة المباشرة أو غير المباشرة وفي هذه الحالة، لا تقبل المجلة من الكاتب المسؤول مقالة أخرى إلى أجل تحدده أعضاء هيئة التحرير.
٤. لا تقبل المجلة البحوث التي سبق نشرها أو إرسالها إلى أية مجلة علمية أو غيرها.
٥. ألا تتجاوز الكلمات المستخدمة لكتابة المقالة ٧٥٠٠ كلمة ولا تقل ٥٠٠٠ كلمة؛ كما أنها تحتوي على ملخص لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة (بالعربية والفارسية والإنجليزية)، مصحوباً بملخصين أيضاً باللغتين الفارسية والإنجليزية، إضافة إلى ذكر المفردات الرئيسية (التي تتراوح بين ٣ و ٧ كلمات). ويتشتمل على مقدمة ونص أصلي ونتيجة وفهرس للمصادر والمراجع.
٦. يجب أن تكتب المقالة ضمن برنامج "Word" بالخط Traditional Arabic، والمقاس (١٦)، على أن تكون المسافة بين سطر وآخر (١/٥) سم.
٧. تدرج الإحالات في نص البحث داخل القوسين (وتشمل الاسم العائلي لكاتب المصدر، سنة النشر والصفحة). وإذا كان للكاتب عدة إصدارات في سنة واحدة، أو للكتاب عدة مجلدات، تدرج الإصدارات أو المجلدات في فهرس المصادر وكذلك في الإحالات داخل النص بحروف الألفباء: آ، ب، ت، ث... وتكتب عناوين المؤلفات في نص المقالة بالخط المائل.
٨. تدرج المصادر المعتمد عليها في نهاية البحث طبقاً لأسلوب «APA»، ويذكر الاسم العائلي للكتاب بحسب الترتيب الأبجائي وطبقاً للنموذج التالي:
الكتاب: اسم العائلة أو الاسم الأشهر للمؤلف (اللقب، الكنية)، الاسم. تاريخ النشر (داخل القوسين). العنوان الأصلي والثانوي للكتاب بخط أسود مائل. الاسم والاسم العائلي لبقية الأشخاص المساهمين (مثل المحقق، المترجم، المصحح و ...). عدد الطباعات أو التصحيح (بالنسبة لأكثر من طبعة). رقم المجلد (لأكثر من مجلد، وداخل القوسين). مكان النشر. اسم الناشر.
المقالات في المجالات: الاسم العائلي، الاسم. (تاريخ النشر). عنوان المقالة. اسم المجلة بخط أسود مائل. الدورة أو السنة. العدد. رقم الصفحة لبداية المقالة ونهايتها.

المقالات في الدوريات الإلكترونية : الاسم العائلي ، الاسم. (تاريخ النشر). عنوان المقالة. اسم الدورية بخط أسود مائل. الدورة. العدد. الصفحة. تاريخ الاسترجاع (اليوم ، الشهر ، السنة). الاسم والعنوان الكامل للموقع الإلكتروني (باللاتينية).

وهاهي أمثلة لأنواع المصادر :

المسعودي ، علي بن الحسين. (آ ١٩٧٣م). *مروج الذهب ومعادن الجواهر* (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). (ط ٥). (ج ٣). بيروت : دار الفكر.

_____ . (ب ١٩٧٣م). *مروج الذهب ومعادن الجواهر* (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد). (ط ٥). (ج ٤). بيروت : دار الفكر.

دهخدا، علي أكبر. (١٣٨٣هـ ش). *لغت نامه* (مؤسسه لغت نامه دهخدا). (ج ٣). تهران: دانشگاه تهران.
٩. لا يمكن إرسال المقالة أو استطلاع وضع المقالات المرسله إلى المجلة إلا عبر الموقع الإلكتروني الخاص بالمجلة بالعنوان التالي : www.uijf.ui.ac.ir/rall

١٠. ستتم دراسة البحوث بعد أن أخذ التزام من الكاتب أو الكتاب ؛ فلهذا من الضروري أن يذكر جميع المؤلفين عنوان بريدهم الإلكتروني.

١١. كما أنه على المؤلف أن يذكر اسمه واسمه العائلي ، واسم الجامعة أو المؤسسة التي يعمل فيها باللغة الإنجليزية.

١٢. تعكس الأبحاث آراء أصحابها ، كما أن محتواها علمياً وقانونياً بمسؤولية كاتب أو كاتبي البحث.

١٣. للكاتب المسؤول أن يطلع على نتيجة تقييم المقالة بعد مرور ثلاثة أشهر من تسلمها على الأكثر.

١٤. يحق للمجلة أن ترفض المقالات أو تنقحها.

١٥. ستنشر الأبحاث في كل عدد بحسب الترتيب الأبجائي للاسم العائلي للكتاب.

<http://uijf.ui.ac.ir/rall>

پژوهش در زبان و ادبیات عربی

دوفصل نامه علمی - پژوهشی
دانشکده زبان های خارجی دانشگاه اصفهان

سال ششم - شماره دهم

بهار و تابستان ۱۳۹۳ ه.ش / ۱۴۳۵ ه.ق / ۲۰۱۴ م

مجله علمی - پژوهشی بحوث في اللغة العربية وآدابها

طبق مجوز شماره ۳/۲۷۱۰۷۹ مورخ ۱۳۹۰/۱۲/۲۴ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
و طی جلسه مورخه ۱۳۹۰/۱۲/۱۰ کمیسیون بررسی نشریات علمی آن وزارتخانه
از شماره نخست به اخذ رتبه «علمی - پژوهشی» از وزارت علوم، تحقیقات و فناوری موفق شده است.

متن کامل مجله در پایگاه‌های اطلاع‌رسانی زیر نمایه می‌شود:

<http://ulrichsweb.serialssolutions.com>

<http://www.magiran.com>

<http://www.SID.ir>

<http://uijs.ui.ac.ir/rall>

<http://www.ISC.gov.ir>

<http://www.doaj.org>

ناشر: نشر الکترونیکی دانشگاه اصفهان

تاریخ انتشار: پاییز ۱۳۹۳ هـ. ش / ۱۴۳۶ هـ. ق / ۲۰۱۴ م

بها: ۱۰۰۰۰ ریال

مجله

بحوث في اللغة العربية وآدابها

صاحب امتیاز: دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان

شماره استاندارد بین‌المللی: ۶۴۶۶-۲۰۰۸

شماره استاندارد بین‌المللی (نسخه الکترونیک): ۴۶۴۹-۲۳۲۲

سال ششم - شماره دهم - بهار و تابستان ۱۳۹۳ هـ ش / ۱۴۳۵ هـ ق / ۲۰۱۴ م

علمی - پژوهشی

مدیر مسئول: سردار اصلانی

سرمدیر: محمد خاقانی اصفهانی

استادیار دانشگاه اصفهان

استاد دانشگاه اصفهان

E-Mail: aslani@yahoo.com

E-Mail: mohammadkhaqani@yahoo.com

مدیر اجرایی: محمودرضا علیمی

ویراستار و صفحه‌آرا: د. سمیه کاظمی نجف‌آبادی

E-Mail: mahmood.alimi96@yahoo.com

E-Mail: skazemin@yahoo.com

ویراستار انگلیسی: زهرا امیریان

استادیار دانشگاه اصفهان

E-Mail: amirian z@yahoo.com

شورای دبیران

علی‌اوسط ابراهیمی	دانشیار	دانشگاه «تربیت معلم» - تهران
سیدمحمودرضا ابن‌الرسول	دانشیار	دانشگاه اصفهان
عبدالغنی ایروانی‌زاده	دانشیار	دانشگاه اصفهان
محمد خاقانی اصفهانی	استاد	دانشگاه اصفهان
نصرالله شاملی	استاد	دانشگاه اصفهان
محمود شکیب انصاری	استاد	دانشگاه «شهید چمران» - اهواز
حامد صدقی	استاد	دانشگاه «تربیت معلم» - تهران
محمد فاضلی	استاد	دانشگاه فردوسی - مشهد
محمدحسن فوادیان	دانشیار	دانشگاه تهران
سیدفضل‌الله میرقادر	استاد	دانشگاه شیراز
سیدعلی میرلوحی	استاد	دانشگاه اصفهان

اصفهان. دانشگاه اصفهان. دانشکده زبان‌های خارجی. دفتر مجله بحوث في اللغة العربية وآدابها

کد پستی ۷۳۴۴۱ - ۸۱۷۴۴ (تلفن: ۰۳۱۱۷۹۳۲۱۱۵ ؛ دورنگار: ۰۳۱۱۶۶۸۷۳۹۱)

<http://uijf.ui.ac.ir/rall>

همکاران علمی این شماره (سال ششم، شماره دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۳)

با سپاس فراوان از اعضای محترم هیأت علمی دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزشی و پژوهشی کشور که در داوری و ارزیابی مقالات این شماره با مجله همکاری داشته‌اند.

سیدمحمد رضا ابن‌الرسول	دانشیار دانشگاه اصفهان
حمید احمدیان	استادیار دانشگاه اصفهان
سردار اصلانی	استادیار دانشگاه اصفهان
سمیه حسنعلیان	استادیار دانشگاه اصفهان
محمد خاقانی اصفهانی	استاد دانشگاه اصفهان
امیرحسین رسول‌نیا	استادیار دانشگاه کاشان
منصوره زرکوب	دانشیار دانشگاه اصفهان
سیدرضا سلیمان‌زاده نجفی	استادیار دانشگاه اصفهان
نصراله شاملی	استاد دانشگاه اصفهان
سیدعلی میرلوحی	استاد دانشگاه اصفهان
احمد نهیرات	استادیار دانشگاه کردستان

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقالات در مجله

بحوث في اللغة العربية وآدابها

نشریه علمی - پژوهشی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان

۱. دوفصلنامه پژوهش در زبان و ادبیات عربی در حوزه زبان و ادبیات عربی آماده پذیرش مقاله است.
۲. ارسال کننده مقاله - از نظر این مجله - نویسنده مسئول شناخته می‌شود.
۳. مقاله ارسالی باید علمی پژوهشی، نتیجه تحقیقات نویسنده یا نویسندگان آن و به زبان عربی باشد. مطالب مقاله باید مستند باشد و منبع نقل قول‌ها حتماً ذکر شود. چنانچه نقل قول‌های مستقیم یا غیر مستقیم مقاله بدون ارجاع باشد، مقاله غیر مستند تلقی شده، از نویسنده مسئول آن - تا مدتی که هیئت تحریریه تعیین می‌کند - دیگر مقاله‌ای پذیرفته نخواهد شد.
۴. مقاله نباید به هیچ مجله دیگری ارسال و یا در جای دیگری منتشر شده باشند.
۵. مقاله باید بین ۵۰۰۰ تا ۷۵۰۰ کلمه و شامل این بخش‌ها باشد: چکیده در حدود ۲۵۰ کلمه (به عربی، فارسی و انگلیسی)، واژگان کلیدی (۳ تا ۷ کلمه)، مقدمه، متن اصلی، نتیجه‌گیری و فهرست منابع و مآخذ (به زبان عربی و انگلیسی).
۶. متن مقالات باید با برنامه Word و قلم Traditional Arabic، اندازه ۱۶ و فاصله ۱،۵ cm بین سطور نگاشته شده باشد.
۷. ارجاعات در متن مقاله در میان دو کمان (شامل نام خانوادگی نویسنده مآخذ، سال انتشار، و شماره صفحه) باشد. اگر نویسنده‌ای در یک سال چند اثر منتشر کرده، آثار وی هم در فهرست منابع و مآخذ و هم در ارجاعات داخل متن بلافاصله پس از سال انتشار، با حروف آ، ب، ت ... مشخص شود. نام آثار در متن مقاله به صورت کج (ایتالیک) نوشته شوند.
۸. منابع مورد استفاده در متن، در پایان مقاله با روش «APA» بر اساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسندگان به شکل زیر آورده شود:
کتاب: نام خانوادگی یا اسم اشهر (لقب، کنیه، تخلص و یا نسبت در مورد اسامی قبل از رایج شدن نام خانوادگی) نویسنده، نام. تاریخ انتشار (داخل کمانک). **عنوان اصلی و فرعی کتاب** با خط سیاه کج (ایتالیک). نام و نام خانوادگی سایر افراد دخیل (مانند محقق، مترجم، ویراستار و ...). نوبت ویرایش یا چاپ (اگر چاپ دوم به بعد باشد). شماره جلد (اگر بیش از یک جلد باشد). محل نشر: نام ناشر.
مقاله در مجله‌ها: نام خانوادگی، نام. (تاریخ انتشار). عنوان مقاله. **نام مجله** با خط سیاه کج (ایتالیک)، دوره یا سال، شماره، شماره صفحه آغاز و پایان مقاله.
مقاله در نشریات الکترونیکی: نام خانوادگی، نام. (تاریخ انتشار). عنوان مقاله. **نام نشریه** با خط سیاه کج (ایتالیک)، دوره، شماره، صفحه‌شمار، تاریخ بازیابی (روز، ماه، سال). نام و نشانی کامل پایگاه اینترنتی به لاتین.
نمونه‌هایی از ارجاع به منابع:

المسعودی، علی بن الحسین. (آ ۱۹۷۳م). *مروج الذهب ومعادن الجواهر* (تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید). (ط ۵). (ج ۳). بیروت: دار الفکر.

_____ (ب ۱۹۷۳م). *مروج الذهب ومعادن الجواهر* (تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید). (ط ۵). (ج ۴). بیروت: دار الفکر.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۳هـ ش). *لغت‌نامه* (مؤسسه لغت‌نامه دهخدا). (چ ۳). تهران: دانشگاه تهران.
۹. ارسال و کسب اطلاع از وضعیت مقالات ارسالی تنها از طریق سامانه مجله به نشانی اینترنتی www.uijf.ui.ac.ir/rall امکان‌پذیر است.

۱۰. از آنجا که بررسی مقالات پس از دریافت تعهدنامه از نویسنده یا نویسندگان صورت می‌گیرد، اعلام نشانی پست الکترونیکی همه نویسندگان ضروری است.

۱۱. اعلام نام و نام خانوادگی نویسندگان و محل کار آنان به زبان انگلیسی نیز الزامی است.

۱۲. مقالات، نمودار آرای نویسندگان است و مسئولیت درستی و نادرستی محتوای هر مقاله از لحاظ علمی و حقوقی به عهده نویسنده یا نویسندگان آن است.

۱۳. نتیجه ارزیابی مقالات حداکثر سه ماه پس از دریافت مقاله قابل دسترسی نویسنده مسئول است.

۱۴. مجله حق رد یا ویرایش مقالات را برای خود محفوظ می‌داند.

۱۵. مقالات در هر شماره به ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسندگان به چاپ خواهد رسید.

<http://uijf.ui.ac.ir/rall>

الفهرس

بحوث في اللغة العربية وآدابها: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
(ربيع وصيف ١٤٣٥ هـ. ق/ ١٣٩٣ هـ. ش). العدد ١٠

-
- الإعجاز اللغوي الأسلوبي في القرآن الكريم (دراسة نظرية النظم في سورة غافر) ٣-١٨
سميه حسنعليان
- التهكم الفكاهي في مقامات الهمذاني ١٩-٣٢
الهام صالح نجف آبادي ، ومنصوره زركوب
- تحليل شخصية "سميح القاسم" وفقا لاختبار "ماكس لوشر" النفسي ٣٣-٤٨
إنسية طالبي ، وعباس طالبزاده
- قصيدة "الكتاب" عند أحمد شوقي ومحمد الهراوي وعباس يميني شريف ٤٩-٧٠
(دراسة أسلوبية مقارنة)
صلاح الدين عبدي ، وجواد محمدزاده
- المشكل الدلالي عند الجبّي في كتابه "شرح غريب ألفاظ المدوّنة" ٧١-٨٨
دلدار غفور حمدامين
- الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام ٨٩-١٠٤
حسين كياني ، وسمانه قلاوند
- الملخص الفارسي للبحوث ١٠٦-١١٢
- الملخص الإنجليزي للبحوث 7

الإعجاز اللغوي الأسلوبي في القرآن الكريم^١ (دراسة نظرية النظم في سورة غافر)

سميه حسنعليان*

الملخص

لاغرو في اهتمام العلماء بالقرآن الكريم منذ نزوله على النبي ﷺ ومن الموضوعات التي أولوها عناية فائقة النظم القرآني وعلاقته بالإعجاز، إلى أن وصل ذروته عند عبد القاهر الجرجاني الذي استقى من جميع الينابيع التي سبقتة ونادى بفكرة النظم وفلسفتها بأسلوبه المنطقي وبفكره الواعي.

ولهذا يرمى هذا البحث إلى دراسة هذه النظرية في سورة غافر، مستخدماً المنهج التحليلي - الوصفي، مشيراً إلى تعريف النظم وأهم آراء العلماء فيه، متأملاً في الأجزاء الثلاثة للنظم، ألا وهي: اللفظة، والتركيب، والمعنى. من أهم ما ظهر من النتائج خلال البحث أن التلاؤم ظاهر في السورة في المستويات المختلفة، كالألفاظ، والتراكيب، والمعنى وأن هناك انسجام تام في استخدام الأساليب المختلفة فضلاً عن وجود التصاویر البيانية مقترنة بالتعابير الدقيقة.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، النظم، سورة غافر، الإعجاز، التلاؤم.

١- المقدمة

قد أولى العلماء عناية فائقة بالقرآن الكريم منذ نزوله على النبي ﷺ ولم تنقطع طوال الزمن. وإثر هذه الجهود الموصولة بالقرآن الكريم زحرت المكتبة القرآنية بأمهات الكتب التي تمت بصلة إلى القرآن ودراسته من جوانب مختلفة تفسيرية، بلاغية، نحوية، لغوية وغيرها ولما كانت البلاغة القرآنية من أشرف العلوم فقد أخضعها كثير من الباحثين للبحث واجتهدوا في هذا المضمار، بيد أننا نلاحظ أنهم ركّزوا على بلاغة القرآن الكريم. غير أنهم قليلاً ما تناولوا سورة بعينها للدراسة وتوجهوا إلى القرآن ككل.

١- تاريخ التسلم: ١٣٩١/٩/٢٦ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٢/١٠/١٤ هـ. ش.

هذا من جهة ومن جهة أخرى يجد المتتبع لوجوه الإعجاز وآراء العلماء فيها وجوها ذكرها السابقون وتناولها اللاحقون بالبحث والزيادة ومنها: الإعجاز البياني، الإعجاز العلمي، الإعجاز الغيبي، القول بالصرفة، الإعجاز بالنظم (ابن سعد الدبل، دت، ص ٢٧).

ولعل من أبرز ما عنت به الدراسات القرآنية منذ القديم هو النظم القرآني، وكأنه في صميم الموضوعات القرآنية؛ إذ أولاه العلماء عناية فائقة. وفي ذروة العلماء المهتمين بهذا الموضوع عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي استنار بأراء العلماء الذين كتبوا قبله في إعجاز القرآن وبلاغته. وبعد كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز من أمهات الكتب في الدراسات البلاغية والقول في فكرة النظم. ولا يخامرنا شك أن العلماء قبل عبد القاهر أسهموا في تأسيس نظرية النظم وخاصة النحاة وذلك لأن «فكرة النظم غوية محضة استفاد منها البلاغيون وطوروها وصوروها أحسن تصوير» (مطلوب، دت، ص ٦٨)، كما يعدّ سيبويه (ت ١٨٠هـ) من أقدم الذين وقفوا بعمق عند جوانب الكلام وتحليله، كما أن هناك بعض إشارات إلى النظم والأساليب البلاغية عن ابن المقفع (ت ١٤٣هـ)، وأبي عبيدة (ت ٢١٠هـ)، والجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، وابن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، وأبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي (ت ٣٠٦هـ)، وأبي سعيد السيرافي (ت ٣٦٨هـ)، والآمدي (ت ٣٧٠هـ)، والرماني (ت ٣٨٦هـ)، وأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، والباقلاني (ت ٤٠٣هـ)، وغيرهم من العلماء الكبار.

وأما ما يميّز به عبد القاهر عن سابقه من العلماء الذين تكلموا عن النظم في كتبهم النفيسة هو «تحديد موضوعات علم النظم تحديداً كاملاً والكشف عن حقيقة مصطلحاته وجعله قائماً بذاته بعد أن كان فرقاً وشذرات متناثرة في مصادر شتى في بيئات علميه مختلفة فاستحق بذلك أن يكون مبتكراً حقيقياً لنظرية النظم كأصل لعلم المعاني، والابتكار هنا بمعنى أن السابقين وضعوا عناصر النظم في كتبهم فقام عبد القاهر فوضع القواعد العامة لهذا النظم» (طبانة، ١٩٨٨م، ص ١٩٣).

نظراً لأهمية موضوع النظم في القرآن الكريم - كما أن كثيراً من العلماء اهتموا به وأشاروا إليه في كتبهم - المقالة هذه تستهدف إلى دراسة نظرية النظم في إحدى السور القرآنية الكريمة، ألا وهي سورة غافر.

أهداف البحث : تهدف المقالة إلى :

- دراسة النظم في سورة غافر الكريمة.

- الاهتمام بأجزاء النظم كاللفظة، والتركيب والمعنى.

- التركيز على ما تفرّد به القرآن في سورة غافر.

- شرح الائتلاف والتناسق بين عناصر النظم في سورة «غافر» والتلاؤم الموجود في جو السورة بصورة عامة.

- الإشارة إلى التصوير البياني في سورة غافر.

منهج البحث: تبعاً لطبيعة البحث فإن الباحثة تبعت المنهج الاستقرائي التحليلي الوصفي لمناسبه لموضوع الدراسة ولاستخلاص الأهداف المرجوة منها.

الدراسات السابقة: بالنسبة إلى الدراسات السابقة لهذا الموضوع فهناك عدة بحوث عملت في عدة سور قرآنية تطبيقاً ولا يخلو من جدوى أن نشير إلى بعضها:

- كتاب النظم القرآني في سورة الرعد لمحمد بن سعد الدبل، دت، د.م: عالم الكتب.

- رسالة «النظم القرآني في سورة هود دراسة أسلوبية» للطالب مجدي عايش عودة أبو لحية، للحصول على درجة الماجستير، ٢٠٠٩م، الجامعة الإسلامية غزة.

- رسالة «النظم القرآني في سورة يوسف» للطالب جمال رفيق يوسف الحاج علي، للحصول على درجة الماجستير، ٢٠٠٠م، جامعة النجاح الوطنية نابلس.

- مقالة «الإعجاز القرآني ونظرية النظم» للدكتور حاتم صالح الضامن، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ١٤٢٤هـ.

ولكن بالنسبة إلى سورة «غافر» لم أعثر على دراسة كاملة وافية للموضوع وهذه المهمة تكلفتها هذه المقالة لتدرس نظرية النظم فيها. والجدير بالذكر أن منهجنا في هذه الدراسة أقرب إلى منهج الدبل في دراسته النظم في سورة "الرعد" من غيره من الدارسين.

مصطلحات البحث

مما يجدر بنا أن نشير إليه أهم المصطلحات في البحث ومنها التلاؤم والنظم. وقد خصصت القسم الثاني من البحث للنظم وأشارت فيه إلى آراء العلماء فيه فبقي عندنا التلاؤم وهو تعديل الحروف في التأليف (الرماني، ١٩٦٨م، ص ٩٤)، وهو أحد شروط البلاغة «لأن الكلام لا يكون بلاغة وإن ثقفت ألفاظه كل الثقيف إذا تنافرت حروفه وتنافر الحروف أن تكون مخارجها متلاصقة كالجيم والشين أو كالصاد والسين والزاي. ألا ترى أنك لو بنيت اسماً ثلاثياً من الجيم والشين والصاد على أي ترتيب أحببت أن تضعه عليه من الترتيبات الستة لم تقدر على استعماله إلا بعسر شديد وكذلك لو بنيت من الصاد والسين والزاي على أي ترتيب وضعته عليه كان استعماله عسراً شاقاً» (المصدر نفسه). ومن فوائد التلاؤم سهولة الكلام في النطق وحسنه في السمع وتقبل النفس لمعناه لما يرد عليها من جماليات الصورة والدلالة (الباقلائي، د.ت، ص ٢٧٠).

٢- النظم؛ تعريفه وآراء العلماء فيه

اهتمت المعاجم اللغوية بأصل فكرة النظم ومشتقاته ودلالاته المعنوية وسنشير إلى بعض التعاريف لهذه اللفظة:

ورد في لسان العرب: «النظم: التأليف، نظمُه ينظمه نظماً ونظاماً ونظّمه فانتظم وتنظّم، ونظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله ومنه نظمت الشعر ونظّمته ونظم الأمر على المثل وكلّ شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظّمته. والنظم: ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما واحدته نظمة» (ابن منظور، «نظم»).

نقل صاحب جمهرة اللغة قوله: «النظم: أصل يدلّ على تأليف الشيء ومنه نظم الخرز وغيره ونظم ينظم نظاماً ونظاماً ونظّم تنظيمياً والنظم كواكب في السماء تسمى النظم وهي من نجوم الجوزاء» (ابن دريد، ١٣٤٥هـ، «نظم»). وقال الزحشرى: «نظمت الدرّ ونظّمته ودرّ منظوم ومنظّم ومن المجاز: نظم الكلام وهذا نظم حسن، وانتظم كلامه وأمره وليس لأمره نظام إذا لم تستقم طريقته» (١٩٢٣م، «نظم»).

ولم يبتعد أصحاب المعاجم الأخرى كالرازي في مختار الصحاح (د.ت، «نظم»)، والفيروز آبادي في القاموس المحيط عن هذا التعريف للنظم (١٣٣٠هـ، «نظم»).

إذن النظم في أصل معناه اللغوي يرتبط بدلالة مادية وهذا أمر نلاحظه في تطور كثير من الألفاظ العربية. ونلاحظ من خلال المعنى اللغوي الذي أوردته المعاجم اللغوية للنظم أنه هو ضم الأشياء بعضها إلى بعض وتنسيقها على نحو معين.

أما في تعريف النظم اصطلاحاً فيعتبر الجاحظ أول من قال بنظم القرآن غير أنه لم يتوسع في شرح فكرته وتفصيلها لكن له الفضل في وضع اللبنة الأولى لنظريه النظم التي أكملها عبد القاهر فيما بعد. وخلاصة رأي الجاحظ هي أن «الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عما يحويه القرآن من المعاني إذ طلب الله تعالى إليهم أن يأتوا بعشر سور من مثله في النظم والروعة في التأليف حتى ولو حوى

التأليف الرائع كل باطل ومفتري لا معنى له» (شيخ أمين، ١٩٩٤م، ص ١٥٤). فقد اعتمد الجرجاني على المعنى اللغوي فقال: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تنزغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها» (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ٨١)، ويقول في موضع آخر: «فليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل» (المصدر نفسه، ص ٤٩).

النظم إذن لا بد له من أمرين: «المعنى الذي نريد التحدث عنه ثم اللفظ الذي نعبر به عن هذا المعنى فإذا اختلف المعنى الذي نريد التعبير عنه فلا بدّ من أن يختلف اللفظ حتى إن كانت مادته واحدة هناك إذن الصورة والمعنى الذي نعبر عنه بهذه الصورة» (عباس، ١٩٩٩م، ص ٨٥). في الحقيقة النظم عند عبدالقاهر هو «نظم المعاني النحوية في نفس المتكلم لا بناء الكلمات في صورة الجملة» (حسان، ١٩٧٩م، ص ١٨٧). يؤكد الجرجاني على أن مكمن الإعجاز القرآني في نظمه فيقول: «ثبت من النظم أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه وموضعه ومكانه وأنه لا مستنبط له سواها وأن لا وجه لطلبه فيما عداها» (الجرجاني، ١٩٩٢م، ص ٥٢٦). واتضح من تعريف النظم أنه يبحث عن علاقة الجملة بالجملة وبيان وجه علاقتهما والأسرار المعنوية وراءها ولأهمية موضوع النظم نلاحظ أنه أصبح «علماً يبرز الأسرار والنكت في أسلوب القرآن ويكشف الفروق المعنوية الدقيقة بين خصوصيات التراكيب ويربط هذه الخصوصيات بالسياق والغرض العام الذي ورد النص الكريم بشأنه» (أبو موسى، ١٩٨٩م، ص ٢٣٧). وفي أهمية معرفة النظم حسبنا القول هذا:

إن معرفة النظام والربط تعدل معرفة نصف القرآن، فمن فاته النظام والربط فاته شيء كثير من فهم روح القرآن... فبالنظام يتبين سمّت الكلام والانتفاع بالقرآن والاستفادة منه موقوفة على فهمه، والكلام لا يمكن فهمه إلا بالوقوف على تركيب أجزائه، وبيان تناسب بعضها ببعض؛ لأن الاطلاع على المراد من معاني الأجزاء لا يتأتى إلا بعد الوقوف على الناحية التأليفية، فلا يستطيع أحد أن يستفيد من كتاب وينتفع به دون أن يفهمه، ولن يفهمه حتى يدرك الروابط بين أجزائه ومواقع كل منها (أبو العلاء، ١٤٢٥هـ، ص ٧٧).

٣- دراسة النظم في سورة «غافر»

هذا القسم هو تطبيق على سورة «غافر»، وذلك بعد أن أشرنا إلى تعريف النظم وأقوال العلماء فيه. سنبحث هنا عن عناصر النظم في هذه السورة الكريمة.

٣-١. عناصر النظم في سورة «غافر»

عرفنا فيما سبق أن أجزاء النظم ثلاثة؛ اللفظ والتركيب والمعنى. ولكل من هذه الأجناس جزئيات تقوم به، وتعتمد عليه فاللفظ المفرد جزئياته الحروف وأصواتها ومخارجها، والتركيب جزئياته اللفظة مع أختها، والتصرف في طريقة النظم والمعنى جزئياته صلته بما قبله وما بعده.

• الألفاظ ونسق الفواصل

تعتبر الكلمات أو الألفاظ من الأهمية بمكان في دراسة النصوص، لأنها تمثل الوحدات الصغرى التي يتشكل منها النص، وإن دراستها ودراسة دلالتها وخصائص استعمالها تقودنا إلى الخروج بتصور واضح عن البنية الكلية، أي عن الوحدة الكبرى التي هي (النص) أو السورة، فلا يستغنى إذن عن دراسة الألفاظ في محاولة فهم النص، «وليس ثمة ما يثير الدهشة أو الغرابة في هذه

جسدتها، وعن انسجامها مع أجواء الآيات وسياقاتها، كما يأتي والجدير بالذكر أن هذا المنهج متوخى من منهج الكاتب رفيق أحمد صالح في دراسة سورة "مريم" دراسة أسلوبية:

أصوات المدّ قد منحت الكثير من الوضوح والإبانة لكلام الملائكة عندما استرحموا الله ﷻ، ليدل على كثرة حاجة الذين تابوا إلى رحمة الله ﷻ، كقوله تعالى: ﴿وَبَيْنَا وَسِعَتْ كُلُّ شَيْءٍ رَحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبِعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (غافر ٤٠: ٧).

والجدير بالذكر أنّ أصوات المدّ تعطي الكلام فرصة التشكي والتأوه للإنسان المتألم، الذي يحزن على حاله، كحال الذين وقعوا في عذاب الله تعالى ورأوا أن لا مفرّ لهم منه ولا ملجأ لهم حاولوا أن يبرثوا أنفسهم وقالوا: ﴿قَالُوا رَبَّنَا أَمَتَّنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتَنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾ (غافر ٤٠: ١١).

وقد تؤدي أصوات الحركات غرض المبالغة والتعظيم، وأكثر ما يبرز غرض التعظيم في الآيات التي يكون ضمير المتكلم فيها عائداً على الله سبحانه حيث يجسد عظمة الخالق، ويظهر قدرته التي لا تحدّ (رفيق أحمد صالح، ٢٠٠٣م، ص ٢٤)؛ كما في الآية: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُّبِينٍ﴾ (غافر ٤٠: ٢٣)، وزاد في الآية من درجة التعظيم مجيء ضمير الجماعة للمتكلم الذي يعود على الله ﷻ، حيث يزداد الكلام عظمة بسبب صوت نون الجماعة المقترنة بصوت الفتحة الطويلة في كلمة (أرسلنا). ومثل هذا الإحساس بعظمة المتكلم نراه في قوله تعالى: ﴿إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ﴾ (غافر ٤٠: ٥١)، و﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى الْهُدَى وَأَوْرَثْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ الْكِتَابَ﴾ (غافر ٤٠: ٥٣).

يؤدي صوت المدّ أحياناً استبعاد حصول شيء ما، والتعجب من حصوله، كما أن في كلام فرعون عندما تعجب من رب موسى ﷺ واستبعد وجود إله موسى ﷺ كثيراً من أصوات المد: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ & أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا﴾ (غافر ٤٠: ٣٦-٣٧).

وهناك صوت النون الذي ذكرها القدماء مع الميم واللام والراء في الأصوات الذلقية. وهذا الصوت يأتي ذو الوضوح السمعي المميز في الآيات ليزيدها وضوحاً ورنيناً، فعلى مستوى الإيقاع لا شك أنه يمل رنة، تحدث قوة إسماع، حاملة تردداً زمنياً طويلاً (كشك، ١٩٨٣م، ص ١٣)، بالإضافة إلى صوت الغنة الموسيقي في هذا الحرف وليست الغنة إلا إطالة صوت النون مع تردد موسيقى محبب فيها. ولنتأمل كيف تجلت هذه الخصائص الموسيقية لصوت النون في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٧٨).

يجب أن نقر أن كل لفظ لا في سورة «غافر» فقط بل في كل القرآن الكريم قد وضع في موضعه المناسب تماماً وهذا الترتيب سر إعجازي فوق بقية الأسرار وقال أحمد أبو زيد: «إن الكلمة القرآنية تختار بدقة متناهية وتوضع في موضعها من الآية بإحكام تام يجمع لها بين مناسبة السياق القريب ومناسبة السياق البعيد وليس هناك أي تعارض بينهما» (١٩٩٢م، ص ١٧٦)، في الحقيقة تجعل معاني هذه السورة المتأمل يحار فيها من هذه الدقة التي تميز ألفاظها، بحيث تؤدي المعنى بطريقة فريدة، وكأنّ هذه الألفاظ خلقت لهذه المعاني فقط. ومن سمات ألفاظ سورة «غافر» ومميزاتها هي: الدقة في الاختيار، إذ تعتبر سمة بارزة وعامة تتذوقها في كلّ ألفاظ القرآن الكريم، فإنك تجد أنّ اللفظ قد جاء في مكانه المناسب، وعبر عن المعنى المطلوب تعبيراً دقيقاً ومن مظاهر هذه الميزة في السورة أيضاً أنه لا يمكن استبدال لفظ بغيره دون أن يختل المعنى، لأنك لو حاولت أن تستبدل بلفظ القرآن لفظاً آخر من عندك

لن تجده يعبر عن المعنى بالدقة نفسها التي يعبر عنها لفظ القرآن ولن تعثر فيه على تلك الإحاطة بالمعنى من جميع الجهات، ولا بد أن نشير أن اختيار اللفظ القرآني يخضع لمحددات عديدة كما يخضع لسياق السورة والتناسب الدلالي والتناسق التعبيري والقرآن حين اختار المفردة إنما انتقاها من بين نظائرها المتعددة التي تؤدي معناها لكن التوظيف القرآني لتلك المفردة أمر مقصود لا بد من الإحاطة بالصورة الكلية التي وظفت المفردة في إطارها، مثلاً قوله تعالى: ﴿كَذَبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَالْأَحْزَابُ مِنْ بَعْدِهِمْ وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ وَجَادِلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾ (غافر ٤٠ : ٥)، فلفظ (ليأخذوا) هنا موظف دلاليا بمعنى (ليقتلوه) لكن لم يوظف هذا المرادف الدال على المعنى؟ يقول الباقلاني: «هل تقع موقع (ليأخذوه) كلمة؟ وهل تقوم مقامه في الجزالة لفظة؟ وهل يسد مسده في الأصالة نكتة؟ لو وُضع موضع ذلك (ليقتلوه) أو (ليجرموه) أو (ليطردوه) أو (ليهلكوه) أو (ليذلوه) أو نحو هذا ما كان ذلك بديعاً ولا بارعاً ولا عجيبيلاً ولا بالغا... فانقد موضع الكلمة تعلم بها ما نذهب إليه من تحيّر الكلام وانتقاء الألفاظ والاهتداء إلى المعاني» (د.ت، ص ١٦٨).

ولنأخذ لفظ (ليدحضوا) في قوله تعالى المشار إليه ومن المعاني الأخرى لها: «أبطل الحجة وأزالها»، ولكننا نلاحظ أنه لم تُستخدم تلك الألفاظ ولعل مرد ذلك أن الكلمة (ليدحضوا) تحتوي حروفاً تدل على بطلان أكثر دلالة وكما أن المجاز في هذه الكلمة زادت الآية جمالاً (الرماني، ١٩٦٨م، ص ١٣٦).

ولنتأمل لفظة (يسجرون) في الآية ﴿فِي الْحَمِيمِ ثُمَّ فِي النَّارِ يُسْجَرُونَ﴾ (غافر ٤٠ : ٧٢).

ويلاحظ أن استعمال هذه اللفظة نظراً للمعنى الذي ذكرناه يتلائم مع لفظة (النار) في الآية تلائماً شديداً.

ولا يخامرنا شك في اهتمام العلماء والنقاد بأجراس الحروف التي تنتهي بها الجمل والتراكيب، لأن هذه الأجراس والأصوات إذا اتفقت تجعل الأذان تطرب لها وتجد طريقها إلى القلوب. وسموا هذه الظاهرة بالسجع وشاعت هذه التسمية عند جمهور العلماء من قديم الزمان إلى اليوم. وإذا وقع السجع في القرآن الكريم يسمونه الفاصلة كما أن الباقلاني صرح بنفي السجع من القرآن وسماه فاصلة وقال: «كيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة في نفي الشعر لأن الكهانة تنافي النبوات وليس كذلك الشعر وقد علمنا أن بعض ما يدعونه سجعاً متقارب الفواصل متداني المقاطع وبعضها مما يمتد حتى يتضاعف طوله عليه وترد الفاصلة على ذلك الوزن الأول بعد كلام كثير وهذا في السجع غير مرضي ولا محمود» (الباقلاني، د.ت، ص ٧٢). وهناك تعاريف مختلفة للفاصلة منها أن الرماني يرى الفواصل «حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إلهام المعاني والفواصل بلاغة والأسجاع عيب وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها» (الرماني، ١٩٦٨م، ص ٩١).

وإذا تتبعنا حروف الروي في فواصل الآيات من سورة «غافر» فإننا سنجد تنوعاً في الفواصل أي تنوعاً في الحروف التي تنتهي بها كل آية من آيات هذه السورة. وهي على الترتيب التالي من حيث الكم:

حرف النون في ٣٢ آية تنتهي بقوله تعالى: «فَتَكْفُرُونَ، الْكَافِرُونَ، مُبِينٌ، لَا يَعْلَمُونَ، تَتَذَكَّرُونَ، لَا يُؤْمِنُونَ، دَاخِرِينَ، لَا يَشْكُرُونَ، تُؤْفَكُونَ، يُجْحَدُونَ، الْعَالَمِينَ، الْعَالَمِينَ، تَعْقِلُونَ، فَيَكُونُ، يَصْرَفُونَ، يَعْلَمُونَ، يَسْحَبُونَ، يَسْجَرُونَ، تُشْرِكُونَ، الْكَافِرِينَ، تَمْرَحُونَ، الْمُتَكَبِّرِينَ، يَرْجِعُونَ، الْمُبْطِلُونَ، تَأْكُلُونَ، تُحْمَلُونَ، تُنْكِرُونَ، يَكْسِبُونَ، يَسْتَهْزِئُونَ، مُشْرِكِينَ، الْكَافِرُونَ».

وهي من أكثر الحروف التي بنيت عليها الفاصلة في هذه السورة الكريمة.

حرف الباء في ١٧ آية تنتهي بقوله تعالى: «عَقَابٌ، يَنْبُبُ، الْحِسَابُ، الْعِقَابُ، كَذَابٌ، الْحِسَابُ، كَذَابٌ، الْأَحْزَابُ، مُرْتَابٌ، الْأَسْبَابُ، تَبَابٌ، حِسَابٌ، الْعَذَابُ، الْعَذَابُ، الْعَذَابُ، الْكِتَابُ، الْأَلْبَابُ».

حرف الراء في ١٥ آية تنتهي بقوله تعالى: «الْمَصِيرُ، النَّارُ، الْكَبِيرُ، الْقَهَّارُ، الصُّدُورُ، الْبَصِيرُ، جَبَّارٌ، الْقَرَارُ، النَّارُ، الْغَفَّارُ، النَّارُ، النَّارُ، الدَّارُ، وَالْإِبْكَارُ، الْبَصِيرُ».

حرف الدال في ١٠ آيات تنتهي بقوله تعالى: «الْبَلَادُ، الْفَسَادُ، الرَّشَادُ، لِلْعِبَادِ، التَّنَادُ، هَادٍ، الرَّشَادُ، الْعِبَادُ، الْعِبَادُ، الْأَشْهَادُ».

حرف الميم في ٥ آيات تنتهي بقوله تعالى: «حَم، الْعَلِيمُ، الْجَحِيمُ، الْحَكِيمُ، الْعَظِيمُ».

حرف اللام في ٣ آيات تنتهي بقوله تعالى: «سَبِيلٌ، ضَلَالٌ، ضَلَالٌ».

حرف القاف في آيتين تنتهي بقوله تعالى: «التَّلَاقِ، وَاقٍ».

وحرف العين في آية واحدة فقط وهي قوله تعالى: ﴿وَأَنذَرَهُمْ يَوْمَ النَّازِفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَاطِمِينَ مَّا لِلظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يَطَاعُ﴾ (غافر ٤٠: ١٨).

مما يجذب القلوب ويأسر الأسماع أن جميع الفواصل التي اشتملت عليها هذه السورة الكريمة يوقف عليه بالسكون مسبقاً بحرف مد كالآلف والياء والواو وذلك علامة على وحدة الجرس في حرف الروي وما قبله لأن السكون بعد المد يوجد وقعاً ترتاح له الأذان والأرواح.

وهناك ظاهرة تسترعي انتباه الباحث للتأمل في نظم الفواصل في بداية هذه السورة وهي تماسك البناء فإننا نجد آيتين وثلاث آيات وأربع آيات تتوالى على حرف واحد أو روي واحد ثم يقطع هذا الحرف في آية أو آيتين أو بفاصلة أخرى تبدو أنها منفردة ولكن القارئ أو السامع سيجد نفسه بعد قليل في الفاصلة التالية وقد عاد إلى الفاصلة التي سبقت بآيتين أو بآية واحدة ثم يكون هنالك عود إلى هذا الحرف بعد آيتين أو ثلاث (خذ مثلاً في آيات رقم ٣٠ إلى ٤٠) وهذا يدل على تمام الاتصال والائتلاف وجمال النظم الذي يجعل السورة بناء منسقاً متماسكاً. ولكن الروي لا يتغير بعد الآية ٥٧.

ومما يلفت النظر أنه ورد في أصوات فواصل السورة من الحروف الشفوية كالباء وهذا الحرف تكرر في ١٧ آية.

والباء من الحروف التي يسهل نطقها في المخرج بل لشدة سهولتها نسمع الطفل الصغير ينطقها في يسر أول عهده بالكلام.

وقد نجد الحروف اللسانية كالنون، واللام، والقاف، والدال، والراء وهي حروف متوسطة من حيث سهولة المخرج على لسان المتكلم.

أما الحروف الحلقية وحروف اللهاة وهي أعسر الحروف وأشقها في النطق وهي: الهمزة، والقاف، والهاء، والعين، والغين، والحاء، فقد خلت فواصل تلك السورة منها عدا القاف في آيتين، والعين في آية واحدة.

من حيث التناسق الصوتي في الشدة واللين والتفخيم والترقيق نأخذ مثلاً قوله تعالى: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٥٩)، ونلاحظ أن مخارج الحروف في لفظة «بؤمون» تشكل إيحاءً صوتياً عذبا، لا يسأم السامع من تردها إذ جاءت المخارج متناسبة في القرب والبعد.

وأما التنوع فمن خصائص نظم الفواصل أيضاً؛ إذ نلاحظ أن الفواصل على أعذب المقاطع والسماع يحس الترقيم فيها ويبتعد عن الملل الذي يمكن أن يأتي إثر الرتابة الملتزمة ومن هذا المنطلق يجذب انتباه المخاطب عامة والسماع خاصة.

ومن الخصائص الأخرى لنظم الفواصل في هذه السورة كذلك حذف حرف أصلي من آخر بعض الكلمات كـ«هاد»، «تلاق»، كما أن هذا الأمر يكثر في النص القرآني وذلك لغير التقاء الساكنين، يقول العلوي (ت ٧٤٩ هـ): «وهذا إما يكون وارداً على جهة السماع لا يقاس وهذا إما يكون في الألفاظ التي تستعمل على جهة الكثرة دون ما عداها» (١٩٩٥م، ص ٢٥٦). ولعل المسوغ الأهم في هذا الحذف هو رعاية الفاصلة من حيث السياق الإيقاعي في توافقها مع نظائرها من الفواصل السابقة واللاحقة.

مما يلفت النظر في سورة «غافر» ويتعلق بالألفاظ هو تكرار اللفظ كما نلاحظ أنه تكرر لفظ «الناس» لتقبيح شأن اللفظ المكرر وذلك قصداً للتغدير من حال المكرر عندهم إذ قال الله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصِرًا إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٦١)، فقد يمكننا الاستغناء عن لفظ الناس بذكر الضمير في نص غير القرآن لكن المقصود من التكرار هنا تذكير الناس بأن أكثرهم غير شكور لينفّر الكفران عند الناس.

• التلائم في التركيب

إن دراسة الآية تتصل اتصالاً مباشراً بدراسة اللفظة المفردة لأن هذه أساس تلك. فالصلة بين كل آية وأخرى هي مظهر التلاؤم في التركيب (ابن سعد الدبل، د.ت، ص ١٠٩). وقد عرضت سورة «غافر» في جميع آياتها لجمل جاءت آية في الإحكام والترابط والتلاؤم والتناسب الذي قال السيوطي في فائدته: «وفائدته: جعل أجزاء الكلام بعضها أخذاً بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء، فنقول: ذكر الآية بعد الأخرى إما أن يكون ظاهر الارتباط لتعلق الكلم ببعضه ببعض، وعدم تمامه بالأولى فواضح. وكذلك إذا كانت الثانية للآولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البديل، وهذا القسم لا كلام فيه» (السيوطي، ١٩٩٩م، ص ٢١٨)، فصار بناء الآيات محكما متلائم الأجزاء بسبب تلك المناسبة وذلك التلاؤم. وإن خير ما توصف الجملة القرآنية أنها بناء أحكمت لبناته ونسقت أدل تنسيق خذ مثلاً هذه النماذج:

- ﴿وَيَرْيَكُمُ آيَاتِهِ فَأَيَّ آيَاتِ اللَّهِ تُنْكِرُونَ﴾ & ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَأَثَارًا فِي الْأَرْضِ فَمَا أَغْنَى عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ & ﴿فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَرِحُوا بِمَا عِنْدَهُمْ مِنَ الْعِلْمِ وَحَاقَ بِهِمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾ & ﴿فَلَمَّا رَأَوْا بَأْسَنَا قَالُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَحْدَهُ وَكَفَرْنَا بِمَا كُنَّا بِهِ مُشْرِكِينَ﴾ & ﴿فَلَمْ يَكُنْ يَنْفَعُهُمْ إِيمَانُهُمْ لَمَّا رَأَوْا بَأْسَنَا سُنَّتَ اللَّهُ الَّتِي قَدْ خَلَتْ فِي عِبَادِهِ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْكَافِرُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٨١-٨٥).

في هذا النص خمس آيات كل آية اشتملت على أكثر من جملة وكل جملة اشتملت على تركيب كلها آية في الإحكام والتناسق، إذ كل آية بنيت على صلة وثيقة بما قبلها وما بعدها. بدأت الآية بذكر أن الله تعالى يُري عباده آياته من النعم المختلفة في الأرض والسماء ولكن الناس لا يهتمون بها وعندما يبعث الله رسله إليهم طفقوا يستهزئون بهم ولا يؤمنون بالله وبعد ذلك يرسل الله ﷻ عذابه عليهم وعندما يرون عذابه الشديد يندمون على ما فعلوا ويظهرون الإيمان ولكن هذا الإيمان لا يفيدهم ولا ينفعهم وهذه سنة إلهية جارية في الخلق لا تُعدل عنها.

ومظاهر التلاؤم واضحة في إجراء السنة الإلهية المشار إليها في الآية الشريفة. وأما بالنسبة إلى صله هذه الآيات بالآيات قبلها في السورة فإنه جدير بالذكر أن في الآيات السابقة هناك إشارات إلى النعم المختلفة لله تعالى كخلق السموات والأرض (الآية ٥٧)، خلق الليل والنهار وما فيهما من آية للناس (الآية ٦١)، الرزق من الطيبات (الآية ٦٤). كما أن هناك إشارات إلى الأقوام السابقة التي أرسل الله ﷻ إليهم الأنبياء ولكنهم كذبوهم كإرسال موسى ﷺ إلى فرعون وقومه (الآية ٢٣)، ونوح ﷺ إلى قومه (الآية ٥).

﴿فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَإِمَّا نُرَبِّيكَ بِعُصَىٰ الَّذِي نَعِدُهُمْ أَوْ نَتَوَفَّيْكَ فَإِلَيْنَا يَرْجِعُونَ & وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ﴾ (غافر ٤٠ : ٧٧ - ٧٨).

وصلة الآيات التي سبق ذكرها وهذه الآيات واضحة إذ يأمر الله تعالى نبيه بالصبر على ما يعمل قومه من الأذى بحقه وأن هذا التكذيب والاستهزاء والكفران ليست أمراً جديداً بالنسبة إلى مسألة بعث الأنبياء وهدايتهم الناس.

﴿يَوْمَ تَوَلَّوْنَ مُدْبِرِينَ مَا لَكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ عَاصِمٍ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾ (غافر ٤٠ : ٣٣)، هذا نموذج آخر في بيان تلاؤم التراكيب في الآية فقد جاءت الآية بتركيبين: أوله في ذكر إدارهم يوم القيامة وأن الله تعالى لن يعصمهم من عذابه، والثاني في بيان أن الله ﷻ لا يهدي من ضلّ عن سبيله. وكأن الآية أرادت أن تبين أن الذين يضلون عن سبيل الله ﷻ ولا يهدون إلى الصراط المستقيم هم الذين يُولّون في يوم القيامة ويدبرون والله تعالى لا يعصمهم من عذابه الشديد.

يجمل هنا أن نذكر أن من فرائد التعبير في النص القرآني في إطار السياق العدولي بمعناه الشامل تبنى القرآن الكريم فنية العدول عن التعبير بالكلمة المفردة إلى التعبير بالتركيب والعدول عن التعبير بالتركيب إلى التعبير بالكلمة المفردة وذلك في تبادلية فريدة (عبد العزيز جاب الله، ٢٠٠٩م، ٢٥١ ص)، من ذلك قوله تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ لَتَسْكُنُوا فِيهِ وَالنَّهَارَ مُبْصَرًا إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ﴾ (غافر ٤٠ : ٦١)، فالتوازن الإيقاعي كان يستلزم أن يكون التعبير في غير القرآن: (جعل لكم الليل لتسكنوا والنهار لتبصروا فيه)، ولكن تم العدول عن التعبير بالتركيب إلى التعبير بكلمة مفردة (مبصراً) فلم تم هذا العدول التعبيري مع أن الاستعمال الحقيقي والواقعي للغة يقتضي أن النهار مما يُبصر فيه وليس مما يُبصر؟

والأمر في الآية على نهج الجمع بين الحقيقة والمجاز في حيز دلالي واحد ولو جعلهما بصورة تعبيرية واحدة بصيغة التركيب لفاتت المزية الفنية فلو عبّر بالاسمية في جانب الليل تحقيقاً لمبدأ توازي الجمل إيقاعاً فقال في غير القرآن: هو الذي جعل الليل ساكناً، لانفتت الدلالة على نعمة الله ﷻ على الخلق من ناحية ولأصبح موقع (كم) على الزيادة كما أن المجازية هنا تنتفي لأن الليل يصح أن يوصف بالسكون فنقول: ليل ساكن فالعدول إلى الاسمية في جانب الليل لما كان له آية فائدة أو قيمة فنية جمالية أو تذكير للعباد بما أنعم الله ﷻ عليهم بأن جعل لهم الليل ليسكنوا فيه (عبد العزيز جاب الله، ٢٠٠٩م، ٢٥٢ ص)، وتحقيقاً للفنية الدلالية أيضاً عدل في جانب النهار عن التعبير بالتركيب الجملي (لتبصروا فيه) إلى التعبير بالكلمة المفردة (مبصراً) فجمع بين الحقيقة والمجاز ذلك أن النهار لا يُبصر هو بل يُبصر فيه فدلّ على المقصد الأهم وهو الدلالة على نعمة الله ﷻ على عباده كما أنه حقق الجمالية الفنية في التعبير بالجمع بين الحقيقة والمجاز ولو تم إعمال مبدأ توازن الجمل وتوازنها لاختل النظم الفريد (انظر: الزمخشري، ١٩٩٥م، ج ٣، ص ٥٨؛ البيضاوي، ١٤١٨هـ، ج ٥، ص ١٦).

عرضنا لدراسة التراكيب وتلاؤمها في سورة «غافر» واستوضحنا كيف أحكمت أدق تنسيق بحيث لا نحس فيها بكلمة يضيق بها مكانها مبينين تلاؤم الجمل داخل الآيات. و«كان الجملة القرآنية تتسع المعنى النفسي فتصوره بألفاظها لتلقيه في النفس حتى إذا استكملت الجملة أركانها برز المعنى ظاهراً فليس تقديم كلمة على أخرى صناعة لفظية فحسب ولكن المعنى هو الذي جعل ترتيب الجملة ضرورة لا محيد عنها وإلا اختل فأنهار» (عبد العزيز جاب الله، ٢٠٠٩م، ص ٣٠٣)، وفي هذا القسم جدير بنا أن نشير إلى الاستفهام وكيفية استخدامه في هذه السورة والأغراض الثانوية التي دل عليها، إذ عندما تأمل في أساليب الأمر والنهي والاستفهام نلاحظ أن الاستفهام من بينها قد خرج من غرضه الأصلي واستعمل لأغراض أخرى ولذلك له دلالات بلاغية زادت السورة جمالاً.

لم تتعدد أساليب الاستفهام في هذه السورة وورد في ٧ آيات فقط ولكنها تنوعت أغراضها بين التقرير، والنفي والتعجب كما تنوعت أدواتها بين (همزة الاستفهام، اللام، آتى، هل، أين، أي، من). إليك نماذج منها:

- ﴿أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ كَانُوا مِنْ قَبْلِهِمْ﴾ (غافر ٤٠: ٢١)، غرض الاستفهام هنا التقرير والاعتراف وتوجه الذهن إلى هذا الأمر المهم بأنهم قد رأوا الماضين وعاقبتهم، ولكنهم لم يتأملوا ولم يتدبروا في أحوالهم.

- ﴿يَا قَوْمِ لَكُمْ الْمُلْكُ الْيَوْمَ ظَاهِرِينَ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ يَنْصُرُنَا مِنْ بَأْسِ اللَّهِ إِنْ جَاءَنَا﴾ (غافر ٤٠: ٢٩)، هذا استفهام جرى على لسان ذاك المؤمن من آل فرعون، والغرض منه هو الإنكار؛ أي لا ناصر لنا عندما حلّ عذاب الله تعالى.

- ﴿وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ فَآيَ آيَاتِ اللَّهِ تُنْكِرُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٨١)، الاستفهام من الله تعالى عن الذين ينكرون نعمه وآياته والغرض هو التعجب أي كيف تنكرون كل هذه النعم والآيات مع أنكم ترونها وتستخدمونها؟!

- ﴿ثُمَّ قِيلَ لَهُمْ أَنْ مَّا كُنْتُمْ تُشْرِكُونَ﴾ (غافر ٤٠: ٧٣)، إن الله تعالى في يوم القيامة يسأل الكافرين والمشركين عن شركائهم ليأتوا بهم لينصروهم والغرض من الاستفهام هو الاستهزاء.

- ﴿وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَنْ يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ﴾ (غافر ٤٠: ٢٨)، غرض الاستفهام هو التعجب، لأن ذاك المؤمن يتعجب من أمر قومه إذ يقتلون رجلاً (موسى عليه السلام) أتى بآيات بينات على وجود الله تعالى.

أو في استفهام آية ﴿فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّنْ سَبِيلٍ﴾ (غافر ٤٠: ١١)، «يأس مقنط واستحالة مفردة كأنهم لفرط ما يكابدونه يتمنون لخروج من هذا الأسى المطبق من الهول المستحكم ولكن أي تمّن؟ إنه تمني من غلب عليه اليأس والقنوط وتنكير خروج للدلالة على أي خروج كان سواء أكان سريعاً أم بطيئاً» (الزمخشري، ١٩٩٥م، ج ٤، ص ١٥٥).

• التلاؤم في المعاني

في كل ما ذكرنا من التلاؤم في الألفاظ والتراكيب يمكن أن نستدل به على التلاؤم في المعاني ولكن لزيادة الإيضاح نومي إلى شئ من مظاهر التلاؤم في معاني الآيات في طائفة أخرى.

معلوم أن المعاني القرآنية تتحدث عن كل ما من شأنه إثبات الألوهية لله الواحد الأحد بل إن الحديث عن الله ﷻ له الجزء الأكبر من معاني السور القرآنية جميعها، فالتأمل يلحظ في كل سورة بل في كل آية معنى يساق لضرب المثل الأعلى لله ﷻ فهو العزيز العليم، غافر الذنب، قابل التوب، شديد العقاب، ذي الطول، لا إله إلا هو، العلي الكبير، رفيع الدرجات، ذو العرش، يلقي الروح من أمره على من يشاء، الواحد القهار، سريع الحساب، يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، بصير بالعباد، قد حكم بين العباد، ينصر رسله والذين آمنوا، هو السميع البصير، خالق كل شئ، رب العالمين، وعد الله حق.

وهناك معان أخرى عن إرسال الأنبياء إلى الأقوام المختلفة كقوم نوح و موسى عليه السلام، وتكذيب الأقوام إياهم واستهزائهم ودعوة النبي ﷺ إلى الصبر على إيذاء قومه، والكلام عن الآخرة والعذاب الشديد الذي هيأه الله تعالى للقوم الكافرين. وقد عرضت هذه السورة لمثل هذه المعاني الرفيعة في أروع أسلوب وأبداع تركيب وجاء المعنى متلائماً مع ما قبله وما بعده تماماً.

هو الذي يري الناس آياته وينزل الرزق. وبعده يستمر السياق متحدثاً عن نعمة الليل والنهار وهنا معنى القدرة القادرة يأتي بعد كمال المعاني الرفيعة السامية لله تعالى.

ويأتي معنى الربوبية والألوهية الخالصة تسوقه الآيات الكريمة: ﴿فَادْعُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ رَفِيعَ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ يُلْقِي الرُّوحَ مِنْ أَمْرِهُ عَلَىٰ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ لِيُنْذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ (غافر ٤٠: ١٤-١٥).

ونجد معنى القوة والقهر في قوله: ﴿لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ﴾ (غافر ٤٠ : ١٦).

ولنتأمل قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَجَادِلُونَ فِي آيَاتِ اللَّهِ بِغَيْرِ سُلْطَانٍ أَتَاهُمْ إِنْ فِي صُدُورِهِمْ إِلَّا كِبْرٌ مَا هُمْ بِبَالِغِيهِ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (غافر ٤٠ : ٥٦). فقد رسمت الآيات هنا معنى إحاطة علم الله ﷻ بصدور المجادلين في آيات الله ﷻ والكافرين بها، وهذا الإنكار وهذه المجادلة في آيات الله ﷻ تنشأ من كبرهم وحقدهم لله ﷻ وللنبي ﷺ.

ومسك الختام عن تلازم المعاني في هذه السورة الكريمة قول الله تعالى في خاتمتها إذ قال ﷻ: ﴿فَلَمْ يَكُ يَنْفَعُهُمْ إِيْمَانُهُمْ لَمَّا رَأَوْا بِأَسْنًا سَنَّتَ اللَّهُ اتِّيَ قَدْ خَلَتْ فِي عِبَادِهِ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْكَافِرُونَ﴾ (غافر ٤٠ : ٨٥). فالآية في الحقيقة تقرر إثبات الرسالة للنبي محمد ﷺ وأن هذا الإيذاء والاستهزاء والمجادلة في آيات الله ﷻ من جانب قومه أمر قد أصاب الأنبياء السابقين والسنة الإلهية جارية في عذابهم إذا لم يؤمنوا بالله ﷻ تعالى.

• التلازم في جو السورة العام

بعد الكلام عن النظم في اللفظ، والتركيب والمعنى جدير بنا الحديث عنها مجتمعة لندرك شيئاً من مظاهر التلازم وإحكام النظم في جو السورة العام. مما يليق بنا ذكره بادئ ذي بدء أن هناك ملائمة بين سورة «غافر» الكريمة وما قبلها من السور ونبين صلتها به. يتضح ذلك في أن الله تعالى ذكر في سورة «الزمر» التي هي قبل هذه السورة قوله: ﴿خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ (الزمر ٣٩ : ٥)، فقد أشار إلى خلقه سبحانه وتعالى السماوات والأرض في تلك السورة وقال في سورة «غافر»: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بَنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذِكْرُكُمْ اللَّهُ رِيكُمُ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾ (غافر ٤٠ : ٦٤)، كما قال ﷻ: ﴿لَخَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (غافر ٤٠ : ٥٧).

بين كل الآيات في سورة «غافر» الكريمة وجه صلة وثيقة في الترتيب والتركيب والملاءمة فإننا نلاحظ أن هذه الملاءمة تتجلى في تناسق الترتيب ودقة التركيب وكما أنها متناسبة مع المعاني التي تبينها وأن تفاوت الآيات بين الطول والقصر متقابل لتنوع المعاني. وهذا من أبرز مظاهر التلازم بين أجزاء النظم في جو السورة العام.

• التصوير البياني في سورة «غافر»

وتوجد في السورة طائفة من التشبيهات والاستعارات الرائعة تمتاز بروعتها ومثانة الأداء في بيان المعنى المقصود وبإمكانه التأثير في نفسية المتلقي. إليك بعض النماذج منها:

في الآية الكريمة ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ مِثْلَ يَوْمِ الْأَحْزَابِ﴾ (غافر ٤٠ : ٣٠)، تشبيه اليوم الذي خاف الذي آمن على القوم باليوم الذي مرّ على أقوام كقوم نوح و عاد و ثمود إذ عصوا ربهم الكريم وأنكروا نعمه الوافرة وأصابهم الله ﷻ بعذابه الأليم وأهلكهم وأداة التشبيه المذكورة هي (مثل).

لقد صور الله تعالى الحياة الدنيا على لسان ذاك المؤمن من آل فرعون: ﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ (غافر ٤٠ : ٣٩)، وشبّهها بمتاع تافه ووجه الشبه بينهما هو فناؤهما وقلة ثمنهما، إذ يليق بالإنسان العاقل ألا يقيم لهما وزناً.

في الآية الشريفة ﴿أَسْبَابَ السَّمَاوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ كَاذِبًا﴾ (غافر ٤٠ : ٣٧)، يكون الحديث عن فرعون إذ أراد أن يبني صرحاً عالياً للوصول إلى رب موسى ﷺ وفي لفظة «أطلع» استعارة جميلة وتوضيحها أن الله تعالى وعالمها المجهول -

حسب رأي فرعون - في أعلى الجبال الشاخنة وكأن الطير لا يقدر أن يصل إليها. هذه الاستعارة قد وردت على لسان فرعون استهزاء بموسى ﷺ وربه الكريم.

في الآية المباركة : ﴿وَأَنذَرَهُمْ يَوْمَ الْأَزْفَةِ إِذِ الْقُلُوبُ لَدَى الْحَنَاجِرِ كَازِمِينَ مَا لِظَّالِمِينَ مِنْ حَمِيمٍ وَلَا شَفِيعٍ يُطَاعُ﴾ (غافر : ٤٠)، قد ورد تصوير مجمل وسريع عن القيامة وقد صُوِّرَ خوف الظالمين وحزنهم كأن قلوبهم بلغت حناجرهم وفي هذه الآية استعارة تمثيلية رائعة.

نعثر في سورة «غافر» على النوعين من المجاز هما : العقلي والمرسل. إليك نماذج منهما :

- ﴿إِنَّ السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ لَا رَيْبَ فِيهَا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (غافر : ٤٠ : ٥٩)، لا شك أن القيامة مأتية بإذن الله تعالى والمجاز عقلي والعلاقة فاعلية.

- ﴿يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا﴾ (غافر : ٤٠ : ٤٤)، لم يكن أبو إبراهيم عابداً للشيطان، بل كان عابد الأصنام ولكن إبراهيم ﷺ نهاه عن عبادة الشيطان كأنه أراد أن يقول أن عبادة الأصنام هو في حقيقته عبادة الشيطان.

ومن نماذج المجاز المرسل في هذه السورة الكريمة :

- ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ (غافر : ٤٠ : ١٣)، عبّر الله تعالى عن المطر بالرزق والعلاقة المسببية لأن المطر هو سبب الرزق.

- ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾ (غافر : ٤٠ : ١٩)، استعمل (الصدر) مجازاً للقلوب والعلاقة هي المحلية. كما أن المجاز

في الآية ﴿وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾ (غافر : ٤٠ : ٦٠)، مرسل وعلاقتها سببية ؛ إذ الدعاء هو سبب العبادة (الدرويش، ج ٨، ص ٥٠٨).

- ﴿قَالُوا رَبَّنَا أَمَتْنَا اثْنَتَيْنِ وَأَحْيَيْتُنَا اثْنَتَيْنِ فَاعْتَرَفْنَا بِذُنُوبِنَا فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ﴾ (غافر : ٤٠ : ١١)، في الآية مجاز مرسل

والعلاقة هي باعتبار ما كان (الزنجشیری، ١٩٩٥م، ج ٣، ص ١١٨).

٤- نتائج البحث

من استقرائنا لحقائق هذا البحث ومسائله تبينت النتائج التالية :

- كانت الفواصل أبرز مظاهر التلاؤم، كما أن التلاؤم قد برز في الألفاظ والجو العام للسورة.

- هناك دقة في اختيار الألفاظ في السورة الكريمة، فضلاً عن التوازن الشديد في مخارج الحروف في الألفاظ وهذا التوازن قد أدى إلى التناسب الصوتي في فواصل الآيات.

- قد جاء اختيار القرآن للألفاظ متناسقا مع مقتضيات الحال والطبيعة السياقية المناسبة. وليس هذا الاختيار للألفاظ ذاتها بل الألفاظ منضمة إلى المعاني بحيث لا يتحقق المعنى المراد إلا بهذا اللفظ دون غيره وكأنه قد وضع كل مفردة في النص القرآني في مكانها الأمثل وسياقها اللائق بها وذاك هو عمود البلاغة.

- أحكمت تراكيب السورة الكريمة أدق تنسيق بحيث لا يحس القارئ فيها بكلمة يضيق بها مكانها، بل يجد تلاؤم الجمل داخل الآيات واضحاً.

- هناك انسجام تام في استخدام الأساليب المختلفة في السورة في تحقيق الدلالة المقصودة كما أشير إلى نماذج في أسلوب الاستفهام.

- التصاوير البيانية في سورة «غافر» بنيت على التنوع فمرة أدت المعنى بطريق التشبيه، ومرة بالجزء، ومرة أخرى بالاستعارة وامتنازت هذه الصور بتعاييره الدقيقة عن المعاني المقصودة، وأراد القرآن الكريم بهذه الصور إثبات المعاني في ذهن المتلقي.



المصادر والمراجع

❁ القرآن الكريم

١. ابن دريد، محمد بن الحسن. (١٣٤٥هـ). **جمهرة اللغة**. الهند - حيدرآباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.
٢. ابن سعد الدبل، محمد. (د.ت). **النظم القرآني في سورة الرعد**. د.م: عالم الكتب.
٣. ابن منظور، جمال الدين. (١٩٩٤م). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر.
٤. أبو العلاء، عادل بن محمد. (١٤٢٥هـ). **مصاييح الدرر في تناسب آيات القرآن الكريم والسور**. المدينة: الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
٥. أبوزهرة. محمد. (١٩٧٠م). **المعجزة الكبرى: القرآن**. القاهرة: دار الفكر العربي.
٦. أبو زيد، أحمد. (١٩٩٢م). **التناسب البياني في القرآن**. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
٧. أبو موسى، محمد. (١٩٨٩م). **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري**. (ط ٢). القاهرة: دار التضامن.
٨. الباقلائي، أبوبكر محمد بن الطيب. (د.ت). **إعجاز القرآن**. (تحقيق السيد أحمد صقر). (ط ٣). مصر: دار المعارف.
٩. البضاوي، ناصر الدين عبد الله بن عمر. (١٤١٨هـ). **أنوار التنزيل**. (تحقيق: د. حمزة الشرتي وآخرون). القاهرة: دار الأشرف.
١٠. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٢م). **دلائل الإعجاز**. (قراءة وتعليق محمود محمد شاكر). (ط ٣). القاهرة: مكتبة الخانجي.
١١. الرازي، أبوبكر بن عبد القادر. (د.ت). **مختار الصحاح**. القاهرة: دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع.
١٢. رفيق أحمد صالح، معين. (٢٠٠٣م). **«دراسة أسلوبية في سورة مريم»**. جامعة النجاح الوطنية.
١٣. الرماني، على بن عيسى. (١٩٦٨م). **النكت في إعجاز القرآن**. (تحقيق: محمد زغلول سلام). (ط ٢). مصر: دار المعارف.
١٤. الزمخشري. محمود بن عمر بن محمد. (١٩٩٥م). **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل**. بيروت: دار الكتب العلمية.
١٥. _____ . (١٩٢٣م). **أساس البلاغة**. القاهرة: دار الكتب المصرية.
١٦. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (١٩٩٩م). **الإتقان في علوم القرآن**. بيروت: دار الكتاب العربي.
١٧. الفيروزآبادي، مجد الدين. (١٣٣٠هـ). **القاموس المحيط**. القاهرة: المطبعة الحسينية المصرية.
١٨. العلوي، يحيى بن حمزة. (١٩٩٥م). **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة**. (تحقيق محمد شاهين). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٩. أولمان، ستيفن. (د.ت). **دور الكلمة في اللغة**. (ترجمة كمال بشر). (ط ١٢). القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر.
٢٠. حسان، تمام. (١٩٧٩م). **اللغة العربية معناها ومبناها**. (ط ٢). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢١. شاهين. عبد الصبور. (١٩٨٠م). **المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي**. بيروت: مؤسسة الرسالة.
٢٢. شيخ أمين، بكري. (١٩٩٤م). **التعبير الفني في القرآن**. بيروت: دار العلم للملايين.
٢٣. طبانة، بدوي. (١٩٨٨م). **البيان العربي**. (ط ٧). الرياض - جدة: دار الرفاعي - دار المنارة.

٢٤. عباس، فضل. (١٩٩٩م). *البلاغة فنونها وأفنانها: علم المعاني*. (ط ٤). عمان: دار الفرقان.
٢٥. عبد العزيز جاب الله، أسامة. (٢٠٠٩م). *جماليات التلوين الصوتي في القرآن الكريم*. طنطا: دار ومكتبة الإسراء.
٢٦. عمر. أحمد مختار. (١٩٧٦م). *دراسة الصوت اللغوي*. القاهرة: عالم الكتب.
٢٧. فندريس، ج. (١٩٦٧م). اللغة. ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص. القاهرة: مكتبة الأنجلو.
٢٨. قطب. سيد. (١٩٨٣م). *التصوير الفني في القرآن*. (ط ٨). القاهرة: دار الشروق.
٢٩. مطلوب، أحمد. (د.ت). *أساليب بلاغية*. الكويت: نشر وكالة المطبوعات.

التهكم الفكاهي في مقامات الهمذاني^١

إلهم صالح نجف آبادي *

منصوره زركوب **

الملخص

إنّ الضحك والفكاهة من أغنى الأنواع الأدبية في الأدب عامة والأدب العربي خاصة، وتعدّ المقامات من أهمّ النصوص الفكاهية وبديع الزّمان الهمذاني هو الذي أحرز قصب السبق في هذا المجال. هذه الدراسة تعني بإحدى ألوان الفكاهة وهو التهكم وما يشتمل عليه في مقامات الهمذاني، كما تدرس الطرق التي استخدمها الهمذاني في إضحاك القارئ.

كان الهمذاني حاد البصر، عميق النظر في تمييز الأمراض الاجتماعية في المجتمع العباسي مما جعله كطبيب أو معلم عالم واجبه اجتثاث جذور الأمراض وعلاجها بنقد غير مباشر بغاية تربية إصلاحية. مما توصلنا إليه في هذا البحث الذي تم على ضوء المنهج التحليلي الوصفي أن الهمذاني هدفه الرئيس هو إصلاح المجتمع فيكثر من استخدام التهكم الاجتماعي والنفسي ويغرض العين عن التهكم الفردي، كما نقدم نوعاً آخر من التهكم الذي وجدنا في مقامات الهمذاني وهو "التهكم الفكاهي".

الكلمات المفتاحية: مقامات الهمذاني، أنواع الفكاهة، التهكم الاجتماعي - النفسي، التهكم الفكاهي.

١- المقدمة

إنّ الضحك من ضروريات الحياة، لأنّ الدنيا مليئة بالآلام، والحياة بغير الضحك مملّة يصعب احتمالها. الضّحك يعيدنا إلى إنسانيتنا، لأنّ الإنسان - كما يعتقد به المناطق من قديم الزمن - حيوان ضاحك (برجسون، ١٩٦٨م، ص ١٤)، والذي لا يضحك يعتبره علماء النفس ممن تتعرّض له الأمراض النفسية كالإكتئاب أكثر من الآخرين. إنّ الضّحك غريزة مهمة لها فوائد كثيرة في تحسين العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والأسرية والتربوية، فهو يرفع من مستوى الأداء العقلي ومن القدرة على الاحتفاظ بالمعلومات لأطول فترة ممكنة ويقوّي الذاكرة (العطري، ١٩٧٠م، ص ٢٧)، ويشير في الإنسان القدرة لإزالة الغمّ الذي ينشأ عن الصفات السيئة في

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٢/٢/٢٤ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٤/١ هـ. ش.

Email: salehinajafabadi.elham@gmail.com

❖ مدرسة بجامعة «آزاد» الإسلامية - نجف آباد.

Email: zarkoobm@yahoo.com

❖ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان.

الإنسان، مثل الغرور والحسد والجبن الذي يمنع من التهذيب الفردي والاجتماعي. ونرى بعض أصحاب الأدب الفكاهي وقفوا على ما يؤدي إليه الضحك من تركية الإنسان والمجتمع، فجعلوه بيت القصيد لأعمالهم والموضوع الرئيسي لها. من النصوص الفكاهية الرائعة في الأدب العربي "المقامات" فالضحك ملازمها و«حتى المقامات الجديدة فيها شيء من الفكاهة» (المصدر السابق، ١٩٧٠م، ص ٢٩)، و من أصحاب المقامات، بديع الزمان الهمذاني الذي له فضل السبق فيها.

ويقال في تعريف موجز للمقامات: إن المقامات في اللغة جمع المقامة والمقامة هي المجلس وفنّ المقامة في الاصطلاح: قصة تدور حوادثها في مجلس واحد (البستاني، ١٨٨٣م، ج ٢، ص ٣٨٩)، لم يصل إلينا من مقامات الهمذاني إلا اثنتان وخمسون مقامة وللمقامات مضامين مختلفة، منها: الكدية، التعامي، القراد، النقد الأدبي، اللغة والتعليم، النقد الاجتماعي، الوصف، التكسب، الوعظ والدين. تَقَمَّص دور البطل في هذه المقامات شخصيتان رئيسيتان؛ البطل المحوري هو أبو الفتح الإسكندري والراوي هو عيسى بن هشام (الفاخوري، ١٩٨٦م، ص ٦٢٠). أسلوب المقامات هو أسلوب النثر المنمّق الذي يعتمد على السجع والغريب من الألفاظ، كما يعتمد على الحوار والقصص حُلُو الألفاظ، سائغ التركيب، جميل الرّصف، كثير الصناعة المعنوية من غير تكلف، ولا إغراق في السجع (فروخ، ١٩٠٦م، ص ٥٩٧؛ الفاخوري، ١٩٨٦م، ص ٦٣٠)

وأما الضّحك فله مرادفات كثيرة في اللغة العربية منها: المفاكة والتفاكه (التمازح) والفكاهة والفكاهة (الإطراف بملح الكلام، الدعابة)، رجل فكاهة (طيب النفس ضحك)، والأفكوهة (الأملوحة)، والمزح (الدعابة)، والبشر (طلاقة الوجه)، والبهجة والابتهاج (السرور والفرح)، والدغدغة (السخرية)، والسرور (الفرح)، والطرب (خفة تعتري الفرحان)، والظرف والمرح (شدة الفرح)، والممازرة (المفاكة التي تشبه السباب)، والهزل (نقيض الجدّ) (ابن منظور، ١٤٠٥، مادة «فكه»، «مزح»، «بشر»، «بهج»، «سخر»، «فرح»، «طرب»، «ظرف»، «دع»، «هزل»؛ ابن سيده، ١٣١٧، ص ١٣ - ١٩).

وجاء في تعريف الفكاهة: «الفكه هو الذي ينال من أعراض الناس. ورجل فكه: يأكل الفكاهة. والفكاهة أيضاً: الحلواء على التشبيه. وفكاههم بملح الكلام: أطرفهم. وهوفكه إذا كان طيب النفس مزاحاً» (المصدر نفسه، «فكه»)، إذن من معاني الفكاهة في اللغة المزاح، والدعابة هي المزاح والمضاحكة، والمزح والمزاح: الدعابة، والهزل يعني الفكاهة، والسخرية: هي الضحكة والسخرية والاستهزاء (المصدر نفسه، «فكه»، «دع»، «مزح»، «سخر»؛ ابن سيده، ١٣١٧، ص ١٣ - ١٩).

على ما أسلفناه نصل إلى أن الفكاهة تعني الضحك، بغض النظر عن بعض الفروق البسيطة بينهما، وكلّ أسلوب تعبير يثير الضحك بإمكاننا أن ندرجه تحت عنوان الفكاهة فكلام الحوفي في تعريف الفكاهة يبدو جيداً قائلاً: «كلّ باعث على الضحك من فنون القول وإن اختلف الاسم» (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ٧)، وهناك رأي آخر في الفكاهة وهو: «نادرة أو طرفة تتضمن حكاية أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبة أو محكية. وهي في النثر غالباً، ولكنها ترد على الشعر» (التونجي، ١٩٩٣م، ص ٩٠)، وبالإجمال يمكن أن نستنتج ونقول في تعريف الفكاهة أنها نوع أدبي أو أسلوب من أساليب التعبير يتضمن نادرة أو طرفة أو دعابة تبعث على الضحك. والفكاهة لها أنواع مختلفة لتتنوع بواعثها على الضحك منها: التهكم بالعيوب، الغفلة والتغافل، والتناقض، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعابة، والرد بالمثل، وتخلّص الفكه (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ٥).

وأما ما يستدعينا فهو أن ندرس في هذه المقالة التهكم وهو نوع من الفكاهة ونحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

- أي نوع من أنواع التهكم قد استعمل أكثر في المقامات وما هو غرض الكاتب من الإكثار منه؟

- في أي نوع من أنواع التهكم قام الكاتب بالإهمال وما هو السبب؟

- هل التهكم الذي يميّز بالصراحة والمرارة قد لعب دوره جيّداً في المقامات وما هي تفنيات الكاتب في إضحاك القارئ من خلال أسلوب التهكم؟

- بأيّ نوع من أنواع الفكاهة يستعين الكاتب الفكاهي أو المصلح الاجتماعي الكوميدي للتمثيل على خشبة مسرح الأدب الساخر؟

أما في الدراسات السابقة فينبغي القول إننا ما وجدنا كتاباً يكون قد درس هذا الموضوع بصورة مستقلة إلا أننا عثرنا على بعض الكتب التي عالجت موضوع الفكاهة بصورة عابرة تأتي بأسماء بعض منها :

- كتاب *أدبنا الضاحك* لعبد الغني العطري ، المؤلّف في فصله الخامس : «الضحك في المقامات» تطرّق إلى الفكاهة بشكل عامّ في ثلاث عشرة صفحة وأتى بالمقامة المضيرية كلها وأشار إلى وجود الضحك والسخرية في هذه المقامة ، إلا أنه لم يشر إلى نوع الفكاهة المستعملة في النص.

- كتاب *الفكاهة في الأدب الأندلسي* لرياض القزيجة ، فهو يأتي بأنواع الفكاهة في الأدب الأندلسي وب نماذج لها.

- كتاب *الفكاهة في الأدب* لأحمد محمد الحوفي ، يأتي بأنواع الفكاهة مثل التهكم وتعريفه ثم يأتي بأمثلة من هذا النوع من كتب الأدب العربي ، وتحت عنوان "التخلّص الفكّه" في صفحة ١٣١ من الكتاب ينقل المقامة المضيرية مباشرة من مقامات الهمذاني ويشير إلى وجود "التخلّص الفكّه" في هذه المقامة ، لكنه لم يذكر ما هو السبب لإتيان هذا النوع الأدبي والإلام يهدف الهمذاني في هذه المقامة. ثم أنه لا يتناول الموضوع في المقامات الأخرى للهمذاني ويكتفي بالمقامة المضيرية.

- مقالة «الفكاهة في مقامات الهمذاني» وجدّتها عبر الإنترنت ، فكتب المقالة ، موسى بن سليمان ، لا يتجاوز عن المقامة المضيرية ، إضافة إلى أنه لا يدرس أنواع الفكاهة في دراسته (مجلة الاثنين ، تشرين الثاني ، في الموقع الإلكتروني : www.divanalarab.net).

بين الدراسات السابقة التي أشرنا إليها يمكن أن نركز على الكتاب القيم للحوفي وهو *الفكاهة في الأدب* فالكاتب يعرف الفكاهة وأنواعها ومنها التهكم ، وهذا الكتاب هو المرجع الرئيس لدراستنا.

• التهكم لغة واصطلاحاً

التهكم في اللغة هو «التكبر... والسيل الذي لا يطاق... وتهكمت البئر: تهدمت... والتهكم الاستهزاء... والوقوف في القوم... المتهكم هو المتقحم على ما لا يعنيه والذي يتعرض للناس بشره... وتهكّم بنا: زري علينا وعبث بنا» (ابن منظور ، ١٤٠٥ ، «هـ كم»). وفي الاصطلاح : «التهكم لون من السخرية يراد به نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص وسيلة إلى تهذيبه وإصلاحه ، ليخاف ذلك العيب إن لم يكن فيه ، وليبرأ منه كله أو بعضه إن كان فيه ، فهو إذاً نوع من الزجر والردع شبيه بالعقوبة لكنه أخفّ منها وقعاً وإن أنفق معها في الغاية وهي خدمة الفرد والمجتمع» (الحوفي ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٧).

• أنواع التهكم

الغرض من التهكم إصلاح العيوب ومبعث التهكم هو الرغبة في نقد العيوب والتهكم يشتمل على الأقسام التالية (المصدر نفسه ، ص ٧١) :

- التهكم الفردي : العيوب التي تكون في شخص خاص (نطلق عليه في هذا البحث : التهكم الفردي).

- التهكم الاجتماعي : العيوب التي تكون في المجتمع.

- التهكم بالعيوب الجسدية: العيوب التي تتعلق بظاهر الإنسان؛ أي الجسد والثياب، أو كل ما يتصل بالجسد والثياب وبعض هذه العيوب الجسدية يولد في نفس الرائي رحمة أو إشفاقاً أو سخطاً وبعضها يثير الضحك ونطلق عليه التهكم الجسدي.
- التهكم بالعيوب الخلقية والنفسية: هدفه إصلاح العيوب التي تتعلق بنفس الإنسان وبأخلاقه وباطنه، كالصفات الأخلاقية منها: البخل والغرور والجبن وغيرها ونطلق عليه التهكم النفسي.
- تهكم الشخص بنفسه: الفكاهة تكون عادة بين شخصين أو عدة أشخاص بحيث يسخر الكاتب الفكاهي من شخص خاص أو أشخاص وهو يهدف إلى إصلاح العيوب الخلقية أو الجسمية إلا أن هذا النوع يختلف مما تعرفنا عليه حتى الآن فهو يقوم على أن يتندر الشخص بنفسه وهذا ما يسمى بالتهكم الشخصي.
- التهكم السياسي: يشيع في زمن الاختناق السياسي وفي زمن الملوك والحكام المستبدّين، فالحكام يعاقبون ويسجنون ويقتلون من يقف أمامهم، الفنان الذي يشعر بمثل هذه الآلام في مجتمعه ولا يستطيع أن يعبر عنها مباشرة للاختناق السائد فيجد الحل في التعبير غير المباشر فيلجأ بالتندر والتهكم والأقاصيص الخرافية (انظر: المصدر السابق، ص ٢٢٤).

• خصائص التهكم

من ميزات التهكم أنه يصدر عن نفس ساخره ناقدة، مبرأة من الحقد والموجدة، لا سب فيه ولا إقذاع والغرض منه التهذيب والتقويم والإصلاح. يقوم التهكم على التصريح والأديب حين يتهكم يربط ما بين الأشياء والأمور الواقعة وما يجب أن يكون، أي أنه يقابل الواقع على ما فيه من تخلف أو فساد أو نقص بالمثالية الخلقية (المصدر نفسه، ص ١٧٧ - ١٧٨).

• التهكم الفكاهي

لا تثير العيوب كلها الضحك، فقد تحمل السامع على أن يظهر ردود فعل أخرى، كالسخط أو الإشمئزاز أو الإشفاق وغيرها وهذا ما يباعد بيننا وبين الضحك (المصدر نفسه، ص ١٧٩ - ١٧٨)، فنظراً إلى ميزات التهكم، كالصراحة والمرارة من ناحية وأن العيوب قد تثير أحاسيس مضادة للضحك من ناحية أخرى، نركز في دراسة التهكم بالعيوب على ما يثير الضحك أكثر من أي رد فعل آخر وإن ندعنا بأن التهكم لا يسفر عن الضحك المجرد والهمذاني قد أجاد في ما قام به في مقاماته الفكاهية عن طريق التهكم الفكاهي فهو: التهكم بالعيوب مشتملاً على العيوب الجسدية، والشخصية، والخلقية، والنفسية، والسياسية، والاجتماعية، قائماً على أغراض التهكم، معتمداً على أنواع الفكاهة وأساليبها، وهذا يحتاج إلى تغافل الأديب والمرح النفسي عنده، فهذا كله ينتهي إلى الضحك المر المصلح الذي يسوق القارئ إلى أن يفرغ أحاسيسه كالغضب أو الرحمة أو الإشفاق.

فندرس في هذه المحاولة كيفية استعانة التهكم بالأنواع الأخرى من الفكاهة ونقوم بمعالجة فنون الهمذاني في إضحاك القارئ عن طريقها في مقاماته، منها:

الف) التهكم النفسي - الاجتماعي يلتبس بالهزاء استعانة بالحذقة والمبالغة فيها

في المقامة الدينارية نرى عيسى بن هشام معه دينار فجاءه سائلان من بني ساسان كلّ يبغى تصدّقاً، فطلب منهما الهمذاني أن يشتم بعضهما بعضاً فمن غلب على منافسه يأخذ الدينار، فسجلاً طائفة من الشنائم. نلاحظ أن الكاتب يتهكم بالعيوب الخلقية والنفسية في المجتمع، فتدلّ عليها الكلمات المقذعة البشعة التي تجري على ألسن الناس في الحوار. نسبة الألقاب السيئة إلى الآخرين من أجل دينار عديم القيمة، وهتك الأعراض ابتغاء للنقود ونشر الفساد والكدية ووضع المتكذّبين في مجموعات لكل منها حياتها

الخاصة ولغتها المعروفة، كل هذه الأمور تدلّ دلالة قويّة على حالة تدهور الظروف الاقتصادية وعدم كفاءة الزعماء وهذا يمكن أن نعتبره نوعاً من التعريض^١ السياسي، فكأن الكاتب خبير اجتماعي عالم بأحوال المجتمع والأدب السوقي التافه الذي يجري بين الناس، وهذا هو الذي يساعد طائفة كبيرة من الشتائم المقدعة على أن تشقّ طريقها إلى المقامات وهي تنبعث من اقتراب الكاتب من حياة الناس اليومية.

هذه المقامة تلتبس بالهجاء^٢ ولم يهدف هذان الشخصان المنافسان اللذان راهنا على دينار إلا السبّ والإقذاع والهدم والتجريح في هذه المهاجة إلا أن الكاتب يطمح إلى ما وراء الهجاء؛ فهو يبتغي التهكم لا الهجو، والإصلاح لا الهدم، واجتذاب أنظار السامعين لا دفعها. هنا يدخل في الميدان نوع آخر من الفكاهة وهو الحذلقة وهي «استعمال الكلمات الغريبة والألفاظ الحوشية التي لا يفهمها السامع، لأن الكلام حينئذ يمثل جهداً ضائعاً ولا جدوى من ورائه وإذا كان السمع لبقاً ردّ على الكلام الذي لا يفهم بكلام مثله لا يفهم فيزداد الموقف إضحاكاً، لأن جهد المتكلم الأول عبث، وجهد المتكلم الثاني عبث، فالجهد الضائع حينئذ مضاعف وهذا اللون الفكاهي، مشوب في نظر الناس بالغرور أو بالتناقض، أو بالغلظة، أو بالجهل والادعاء» (انظر: المصدر نفسه، ص ٨١).

ويمكن أن نعتبر هذا التهكم ما يدعى بـ "الردّ بالمثل"^٣ لأن جانبي الحوار في ردّهما حاضر البديهة، سريعاً الخاطر، ماهران في اختيار الردّ المجانس للكلام الذي يسمعان، فمثل هذه المهارة تبعث على الضحك. وما يستدعي الانتباه أن الكاتب عالم اللغة و يظهر قدرته في اللغة، فليس غريباً أن نراه يستعمل المفردات الصعبة والحوشية، والغريبة. وأخيراً يجب أن نقول إنه أديب ساخر بكل معنى هذه الكلمة فيظهر مهارته في الفكاهة من خلال الحذلقة والمبالغة فيها وبالتلاعب بالألفاظ كالسجع والجناس^٤، وهذا يثير فينا أحاسيس قد تتناقض إذ إن الشتائم التي قد أسلفناها تبعث اشمئزاز القارئ وتأسفه من ناحية، كما أنها تدفعه إلى التفحص والبحث من ناحية أخرى بحيث تحمله على متابعة القراءة ليفهم هل يمكن إجابات ألدع من الشتام هذه، ثم يتعجب القارئ إذ إنهما

١- إن التهكم قد يلتبس بالتعريض، أما الفرق بينه وبين التعريض، فهو أن التعريض لا يصرح فيه بالفكرة المقصودة، على حين أن التهكم قائم على التصريح (الخوفي، ٢٠٠٥، ص ١٧٨).

٢- إن التهكم قد يلتبس بالهجاء، أما الفرق بين التهكم والهجا، فهو أن الهجا صادر عن نفس واحدة غاضبة حاقدة، والتهكم صادر عن نفس ساخرة ناقدة، مبراة من الحقد والموجدة. ثم إن الغرض من الهجا التجريح والتشهير والإنقاص والعدوان، على حين أن الغرض من التهكم التهذيب والإصلاح ويكثر في الهجا السب والإقذاع، لكن التهكم لا سب فيها ولا إقذاع (المصدر نفسه، ص ١٧).

٣- الردّ بالمثل: هو أن المتكلم الأول قصد إلى الاستهزاء أو التندر بالسامع، فإذا بالسامع يبعث برّد أشدّ تندراً، وأكثر استهزاء، وهو ردّ حاضر البديهة، سريع الخاطر، ماهر في اختيار الرد المجانس للكلام الذي سمعه وهذه المفاجأة البارعة في الرد المجانس مثيرة للضحك، وقد تكون مبنية على التعبير ومراعاة اللفظ الذي نطق به الأول، فإدراك الثاني بلفظ من وادي اللفظ الأول، ويؤدي به المعنى الذي يريده (المصدر نفسه، ص ١٣٦).

٤- اللعب بالألفاظ: تغيير الحروف في الكلمة، وتغيير الكلمات أو إبدالها في الجملة لتتحرف بها عن معناها الأول ولنؤدي بواسطتها معنى آخر، هو باعث من بواعث الضحك والتفكه؛ ولعلّ السبب في ذلك هو إدراكنا بطبيعتنا صحة التعبير الأول، ثم نسمع التعبير في صيغته الجديدة بعد تلاعبنا به، وعند الموازنة السريعة فإننا ندرك أن المتكلم يهدف إلى التفكه والإضحاك. إذن اللعب بالألفاظ يشتمل على الطباق والجناس أو الانطباق بين اللفظ الذي سمعه أو ينطق به (القزيجي، رياض، ١٩٩٨م، ص ١٥٤)، مثل: يا زوال الملك، يا هلال الهلال، همن قلّس، يا أفصح من عبقرة، يا أبغى من إبرقة، يا مهبّ الخفّ، يا مدرجة الأكفّ (الهلك: يريد أن مطلعاه مطلع الهلاك؛ القلس: جبل ضخم من ليف أو خوص؛ أجر منه من جر بمعنى جذب وهو مبالغة في الوصف بالهوان كما لا يخفى، مهب خف: الموضع الذي يجيء منه من قولهم من أين هببت؛ أي من أين جئت؛ الأكف: جمع كف ومدرجة الأكف مكان دروجها وحركتها في صفعه).

لا يقل شتائمهما عن الأخرى وحينما تشتعل نيران صراع لفظي بين الشخصين، فهذا يشجع القارئ على أن يواصل القصة حتى يرى من ينتصر في هذه المعركة التي تُعجز الراوي في اختيار الفائز المنتصر، وهو يقول: «فَوَالله مَا عَلِمْتُ أَيَّ الرَّجُلَيْنِ أُؤَيِّرُ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا بَدِيعُ الْكَلَامِ عَجِيبُ الْمَقَامِ الدَّخِصَامِ» (الهمذاني، ١٨٨٩، ص ٢٢٢)، فبينما نقرأ هذه الشتائم نلمس كثيراً من المفردات التي تبعث على التعجب والضحك، مثل: «الممازرة»؛ أي «المفاكحة التي تشبه السباب»، وهذه تضحكننا للمبالغة الموجودة فيها بحيث لا يمكن وجود كل هذه الصفات في شخص واحد وهذا يؤدي إلى ألا نكره المنافسين لأن هذا الضحك يخفف من غضبنا عليهما، فليس بمستبعد أن يغفر القارئ فمه متعجباً لا يكاد يصدق حذقة الهمذاني في إتيان الألفاظ الحوشية والغريبة المسجعة فيثني عليه غير راع بعد التخلص من الأحاسيس المتناقضة التي يفرغها، عندما يسمع المقامة، فلا يجد حيلة إلا أن يقول إن الهمذاني فنان رائع خلق بمقاماته تحفا أثرية خالدة على مرّ العصور، فنقرأ نموذجاً منها:

يَا بَرْدَ الْعَجُوزِ^١. يَا كَرِيَّةَ تَمُوزِ^٢. يَا وَسَخَ الْكُوزِ^٣. ... وَالله لو وضعت إحدى رجلتي على أروند والأخرى على دماوند وأخذت بيدك قوس قزح ... ما كنت إلا حلاجاً. وقال الآخر «يَا لِبُودَ الْيَهُودِ» أمورهم في نظر معاملتهم من الأمم من أقيح الشؤون وأشنعها فهم يعرفون عند أغلب الشعوب بالخيانة والغش وكفى بها قبحاً وشناعة و«يَا نَكْهَةَ الْأَسُودِ» من أخبث الحيوانات نكهة ... «يَا قِرْدَ فِي الْفِرَاشِ» من أشدّ المقلقات و«يَا أَقْلَ مِنْ لَاش ... لو وضعت إصبعك على النجوم ودليت رجلك في التخوم ... ما كنت إلا حائكا» (المصدر نفسه، ص ٢١٨، ٢٢٠).

ب) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالتهكم الجسدي قائماً على المبالغة والتغافل

في المقامة المكفوفية يروي عيسى بن هشام أنه بينما كان يحول في أكناف بلاد الأهواز وصل إلى رقعة فسيحة من البلد فوجد فيها الناس مجتمعين على رجل أعمى يجبط على الأرض بعصا على إيقاع غنج، وهو ينشد أشعاراً في وصف سوء حاله وشكوى زوجته ومطالبتها إياه بالمهر وحين منحه ابن هشام ديناراً مميّز الدينار بسرعة فيعلم الراوي أنه ليس أعمى بل يتعمى، فهنا يتهمك بجهل الناس ونفاقهم، بصورة غير مباشر، من خلال تصوير الظواهر الاجتماعية والنفسية، ويلبس الكاتب على وجه البطل لثام التّعامي، وهذه الصفة يكتني بها عن بلاهة الناس وغفلتهم وهذا يعتبر نوعاً من التغافل، ومبعث التغافل^٣ هو فلسفة حياة الإسكندر التي تتجلي في أقواله هذه:

إذا كان الدهر لا يواخي إلا الأندياء فاختر من الكسب الدؤن أي السافل ليوافيك الدهر كما وافى سائر الأسافل، وادفع عنك شدة الزمان بالحرق فإن الزمان زبون كالناقة التي ترفع بثففات رجلها عند الحلب ولا تكذبك نفسك بما تمنيك من الشهرة بالعقل والوقوف عندما يحده ويرشد إليه فإن العقل ما أودع فيك ليفيدك الخير في حياتك والسعادة في معيشتك ولا يأتيك بمثل هذه الفائدة إلا الجنون فهو العقل بعينه وهذا مذهب الشيخ أبي الفتح وعليه كلّ مجنون (الهمذاني، ١٨٨٩م، ص ٨١).

١- أيام العجوز سبعة أو أربعة من آخر شباط الرومي وبرد العجوز يشتد غالباً ويزداد ثقلاً بمجيئه في آخر الشتاء عند استعداد الناس للقاء الربيع.
٢- وسخ الكوز مما تتقزز منه الدرهم الذي لا يجوز المغشوش الذي لا يروج فإذا دفعه ماله ثمة لشيء فرد عليه لأنه غير رائج انعكس أمله ووجد خسارة غير منتظرة.

٣- التغافل: «تعمد الغفلة، إنه ختل في غفلة» (ابن منظور، مادة «غفل»)، وفي الاصطلاح: تصنع الغفلة، فلقد يكون الشخص عاقلاً، لكنه يتغافل، فيخال الناس أنه ذو غفلة. أمّا أسباب التغافل فهي شتى: رغبة الشخص في أن يُفكّه الناس، أو يتقرب إليهم، أو لنيل العطايا عندهم، أو التحدث عن نفسه كأنما شخص آخر هو الذي يتحدث عنه. أو سوء ظن الناس به: إذا يظن الناس برجل عاقل، فينسبون إليه الغفلة، فيتغافل. أو السخرية بالناس: ليكافئ العاقل بمجازاتهم على نقص عقولهم أو التقية وسرّهم بالنفس: فراراً من العقاب أو الاضطهاد أو الاتهام (الخوفي، ٢٠٠٥، ص ٣٠).

مبعث الضحك هنا التهكم الجسدي قائما على المبالغة المضحكة في العيوب الجسدية وتضخيمها بالوصف الساخر وبالتشبيه حيث أن الكاتب يرسم صورة كاريكاتورية، على سبيل المثال يسخر من القبح الجسدي في البطل وقده الطويل ويشبّهه بالقرني: «سَرَحْتُ الطَّرْفَ عَنْهُ إِلَى خُرْقَةٍ كَالْقُرْنِيِّ^١ أَعْمَى مَكْفُوفٍ فِي شَمْلَةٍ صُوفٍ يَدُورُ كَالْخُذْرُوفِ مَتَبْرَسًا^٢ بِأَطْوَلٍ مِنْهُ مَعْتَمِدًا عَلَى عَصَا فِيهَا جَلَّاجُلُ يَخِيطُ الْأَرْضَ يَهَا عَلَى إِيقَاعِ غَنَجٍ^٣ يَلْحَنُ هَزَجَ وَصَوْتِ شَجَرٍ مِنْ صَدْرِ حَرَجٍ» (المصدر نفسه، ص ٧٨)، وإضافة إلى هذه المبالغة في العيوب الجسدية يتلاعب الكاتب بالألفاظ فيستعين البطل بفصاحته ووقاحته والإستشهاد بالأشعار الموزونة إظهاراً للعجز والفقر أمام الناس ليشير في الناس أحاسيسهم القلبية ويجعلهم يشفقون عليه فالضحك والشفقة كلاهما يهتزان كما قال عيسى بن هشام: «والله قلبي واغرورقت له عيني فتلته ديناراً كان معي...» (المصدر نفسه، ص ٨٠)، فما يلبسه الكاتب من القناع الجديد ليتقمص شخصية جديدة تحملنا على الضحك والاستغراب وهذا يمكن أن نعتبره من لطائف الحيل للكاتب الذي يسعى أن يخفف انزعاج القارئ لما يشاهد في جسد المجتمع من الأورام الخبيثة.

ج) التهكم الاجتماعي - النفسي ملتبسا بالدعابة^٤، استعانة بالتناقض المضحك (القلب والعكس - الردّ بالمثل)

في المقامة المجاعية، نلتقي بعيسى بن هشام الذي نجده في معظم مقاماته، رافلاً في النعيم، متقدماً في التجارة، ولكن واقع الحياة في هذا المجتمع لا بد أن يحيل أمثاله إلى الكدية في بغداد في عام مجاعة (نور عوض، ١٩٧٩م، ص ١٠٥)، فنرى الكاتب يتهمك بالواقع الاجتماعي والمأساة الاقتصادية الباعثة على شيوع الشحاذة في العصر العباسي، وكذلك يتهمك الهمذاني بظاهرة البؤس في صدر المقامة، عن طريق الدعابة بين الفتى وعيسى بن هشام، ويتخير جوانب الضعف في عيسى بن هشام فيتهمك بها إلا أنه يتهمك تهكماً غير مؤلم حتى لا تؤذي دعاباته إلى الازدراء به، إذ يسأله: «ما حَطُّبُكَ؟ قُلْتُ: حَالَانِ لَا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا، فَقِيرٌ كَدُّهُ الْجُوعُ وَغَرِيبٌ لَا يُمَكِّنُهُ الرُّجُوعُ. فَقَالَ الْغُلَامُ: أَيُّ الثُّلَمَتَيْنِ تُقَدِّمُ سَدَّهَا قُلْتُ: الْجُوعُ فَقَدْ بَلَغَ مِنِّي مَبْلَغًا» (الهمذاني، ١٨٨٩م، ص ١٢٧).

فيوصف في الحالة الأولى وجبة من الطعام عامرة بألوان من المأكول والمشروبات يكاد المرء من حلاوة طعمها أن تتلمّظ ويسيل لعابه وفي الحالة الثانية يصف مجلس أنس كامل المعدات من مطرب جميل الحيا حسن الغناء وما يوجد في هذا المجلس من أنوار مجلوة وفرش مبثوثة وأكواب مصفوفة والغذاء هنا غذاء الروح والوجدان والمائدة مائدة القلب والإحساس. وقبل أن يبدي عيسى رأيه في

١- الحزقة والحزق العظيم البطن القصير وإذا مشى كأنه يدير عجزه.

٢- القرني بالقصر: دويبة تشبه الخنفساء طويلة الرجلين.

٣- متبرنسا من تبرنس إذا لبس البرنس وهو كل ثوب يكون غطاء الرأس جزءاً منه متصلاً به.

٤- الغنج الحسن يشك من ثقل الدين عليه بثقل مطالبة الغرماء له كأنما يحمل على ظهره ما لا يحتمل وزاده ثقلاً مطالبة طلته أي زوجته بمهرها.

٥- إن التهكم قد يلتبس بالدعابة، أما الدعابة فهي تفكه بين الأوداء والأصدقاء وليس لها من غرض إلا الضحك والإضحاك ومن هنا يغايرها التهكم، لأنه يرمي إلى الإصلاح والتهذيب (الحوفي، ٢٠٠٥م، ص ١٧٨).

٦- «الدُّعَابَةُ»: جاء في اللسان: «داعبه مداعبة: مازحه، والاسم: الدعابة. والمداعبة الممازحة، والدعابة: المزاح واللعب، وأدعب الرجل: أملك؛ أي قال كلمة مليحة» (لسان العرب، مادة «دع»)، وكثيراً ما يتداعب الأصدقاء، ويتبادلون الفكاهات، طرْحاً للكلفة وثقة بالألفة، وترويحاً عن النفس، ومجلبة للسرور، وإظهاراً للمقدرة، على المزاح دون جرح للآخرين وإيلاهمهم. وهم حين يتداعبون، يتخذون من بعض الصفات التي اشتهر بها الصديق مادة للضحك فيصورون جانب الضعف مضحماً أو معكوساً أو مقلوباً، فيتهمون ولكنه تهكم غير مؤلم حتى لا تتحول دعاباتهم إلى ما يشبه الهجاء والتحقير، فالدعابة تحتاج إلى مهارة في التعبير والتصوير بحيث لا تؤذي الصديق ولا تغض من قدره (الفرجعة، ١٩٩٨م، ص ٢٠٠).

المائدتين السابقتين يبادر الفتى بوصف مائدة ثلاثة تحوي ألواناً من السمك النهري والباذنجان المقلي والتفاح الجني وهياً لهذا الطعام مكاناً شاعرياً جميلاً ساحرياً على مضجع مريح (الشكعة، ١٩٨٣م، ص ٣٤٦).

هنا يتمّ التهكم بالوصف الدقيق الضاحك للأطعمة وتوشّي المقامة بالمحسنات اللفظية والتلاعب بالألفاظ، وهذا كله يخلق صورة فنتازية رائعة تسحر عقولنا بحيث نستغرق في الخيال فنجد أنفسنا بغتة في المشهد الموصوف ونحجب عفو الخاطر: نحن أيضاً عباد الثلاثة، فلنقرأ ما يلي: «ثمّ يعيدها قال عيسى بن هشام: أنا عبد الثلاثة فقال الغلام: وأنا خادمها... لو كانت» (الهمذاني، ١٨٨٩م، ص ١٢٩) وهذا هو الردّ بالمثل لأنه يكون مبنيّاً على التعبير ومراعاة اللفظ الذي نطق به الأول "عبد" المفردة التي يعيدها الشخص الثاني بتصرّف قليل فيها فيردّ الثاني بلفظ مجانس للفظ الأول ويؤدي به المعنى الذي يريده: "أنا أيضاً خادمها" والغريب أننا نزعّم في الوهلة الأولى أنهما يقصدان معنى واحداً إلا أننا نفاجئ عندما نجد الثاني يقصد بكلامه معنى يختلف عن الأول، فالبارة بعدها: "لو كانت..." تدلنا على أن هذا المعنى الثاني يختلف عن الأول فهو الردّ بالمثل.

وأخيراً هذه المداعبات كلها تصل إلى عقدة القصة التي هي تأزّم الأحداث وتشابكها قبيل الوصول إلى الحلّ، والعقدة في مقامة الكاتب هذه تبعث على الضحك أكثر من العناصر الأخرى للقصة وما يلفت النظر أن الضحك المنبعث من العقدة يختلف عمّا سبق اختلافاً بسيطاً فهذا هو الذي يُطلق عليه التناقض المضحك^١؛ فالغلام يُتوقّع منه أن يظهر ردّ فعل معلوم إلا أنه يقوم بما لا تتنبأ به فيباغت الغلام الراوي، عيسى بن هشام، برده عليه. فعندما نكون على استعداد لنحجب سؤال المتكلم ونقبل المائدات الثلاث نفاجئ بما لا نتوقعه فنعجب ونضحك ونقول عفو الخاطر: يا لك من فتى حاضر البديهة، «إذ يقول: ... لو كانت»، فقال عيسى بن هشام: «لا حيّاك الله، أحبيت شهواتٍ قد كان اليأس أماتها؟ فمن أيّ الخرابات أنت؟...» (المصدر نفسه، ص ١٢٩)، وبإمكاننا أن نعتبر هذه العبارة من القلب والعكس^٢، وهذا يعني قلب الجواب الذي يتوقّعه القائل، وهو الراوي هنا، من السامع، وهو الفتى.

(د) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالقلب والعكس قائماً على التناقض والتغافل:

في المقامة الوصية، نجد أبا الفتح الإسكندري تاجراً - فهو يمثّل طبقة التجار - يُجهّز ولده للتجارة يُوصيه بها، ويمنحه شفقة عليه ما جرّبه طوال اشتغاله بهذه المهنة إلا أن ما يهمنّا هو أن هذا التاجر يوصي ولده بما ينافي القيم الأخلاقية مثل البخل والكذب وعدم الثقة بالناس والحذر من الفقر واقتناء المال بحيث ينبغي للإنسان أن ينام وهو جائع ويدّخر نقوده ومثل هذه النظرة التجارية تغلغل شيئاً فشيئاً إلى كلّ العلاقات الاجتماعية بحيث يظن التاجر الناس كلهم أعداءه يريدون أن يخدعوه والتاجر يجب أن يقف منهم

١- التناقض: الشيء المغاير للمعهود قد يثير اشمئزازاً أو إشفاقاً أو ضحكاً (الخوفي، ٢٠٠٥م، ص ٤٢)، ونسميه: «التناقض المشتمز» و«التناقض المشفق» و«التناقض المضحك»، و«هو قد ينشأ عن حيرة الشخص بين عاملين مختلفين: تناقض الكلام آخره أوله، تناقض بين قول الشخص أو وعظ إلى الآخرين وعمله في المجلس نفسه، تناقض ينشأ من فهم خطأ من قول الآخرين والحكم على أعمالهم على أساس هذا الفهم الخاطيء، أو القياس بين عاملين متناقضين، لا ارتباط بينهما في الباطن ولكن هذا القياس صحيح في صورته، أو أن يكون الشخص في حالة تقتضي تصرفاً معيناً معلوماً فإذا به يفعل أو يقول نقيض ما كان يجب أن يفعل أو يقول...» (المصدر نفسه، ص ٤٢ - ٤٥).

٢- القلب والعكس: وهو قلب المظهر إلى نقيضه أو قلب الفكرة المعروفة إلى نقيضها أو قلب الجملة أو الفكرة ضدّ قائلها، فيظهر القائل الأول مناقضاً لنفسه، فكأنّه قال غير الذي أراد أن يقوله. وأيضاً قلب الجواب الذي يتوقّعه القائل من السامع قلباً مفاجئاً لا يتوقّعه ترتيب مفردات الجملة ترتيباً آخر يجعلها تفصح عن معنى آخر وينقلها إلى فكرة أخرى مغايرة للفكرة الأولى مثل نصيحة فاسد برعاية الأخلاق أو خدعة شخص غيره فانخدع هو، فإنها تضحكنا (المصدر نفسه، ص ١٤٩).

بالمِرصاد ويركز فكره في حساب الأرباح والخسائر كلاعب الشطرنج العبقري. مقامة "الوصية" قصة فكاهية تقوم على التغافل والتناقض والمبالغة والتلاعب بالمعاني والألفاظ والقلب والعكس. يعتمد التهكم هنا على المبالغة حيناً ويعتمد على المفارقة والجمع بين النقيضين حيناً آخر لإبراز المعالم وتجسيم الصور، فيجري في هذه القصة تناقض خلاف ما ألفناه؛ نجد شيئاً من هذا التناقض بين كلام التاجر في البداية والنهاية، فهو يبدأ بحمد النبي والصدق والثقة والملاينة ويخاطب ابنه بالعبارة اللطيفة "يا بني"، وهو يقول: «يا بُنَيَّ إِنِّي وَفَّقْتُ بِمَتَانَةٍ عَقْلَكَ وَطَهَارَةٍ أَصْلَكَ» (المصدر نفسه، ص ٢٠٤)، عندما نصل إلى وسط الوصية نباغت بما نسمعه من وصايا منافية للسجيا الحسنة والكلام ينتهي بالشتائم التي تُهدى إلى أمه المسكينة: «يَا ابْنَ الْخَيْفَةِ يَا ابْنَ الْمَشْؤُومَةِ لَا أُمَّ لَكَ!» (المصدر نفسه، ص ٢٠٤ - ٢٠٦).

هذا نوع من التناقض أن يتكلم الشخص كلاماً يريد به الإصلاح ويغفل عما فيه الإفساد، فما هو مألوف عند الناس أن السخاء ممدوحٌ والخساسة مذمومة، وكان البخلاء مبغوضين إلى الناس، لكن التاجر يحذر ابنه من الكرم، بحمد النبي والاستعانة بما هو مألوف وبديهي ليزيد من تأثير كلامه في ابنه: «بلى إِنَّ اللَّهَ لَكَرِيمٌ، وَلَكِنْ كَرَّمَ اللَّهُ يَزِيدُنَا وَلَا يَنْقُصُهُ... وَمَنْ كَانَتْ هَذِهِ حَالَهُ فَلْتَكْرَمْ خِصَالَهُ» (المصدر نفسه، ص ٢٠٥)، ويستعين الكاتب بالتلاعب المعنوي^١ مثل: "الأسلوب الحكيم" فنجد شيئاً من هذا الأسلوب في قول الأب وهو ينوي إقناع ابنه: «إِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ، لِأَنَّ كَرَّمَ اللَّهُ لَا يَنْقُصُ مِنْ خَزَائِنِهِ شَيْءٌ»، ومثل التشبيه وضرب المثل، نحو: «كُنْ مَعَ النَّاسِ كَلَّاعِبِ الشَّطْرَنْجِ خُذْ كُلَّ مَا مَعَهُمْ وَاحْفَظْ كُلَّ مَا مَعَكَ» أو «فَأَمَّا كَرَّمَ لَا يَزِيدُكَ حَتَّى يَنْقُصَنِي وَلَا يَرِيضُكَ حَتَّى يَبْرِيَنِي»^٢ فخذلان لا أقولُ عِبْرَتِي وَلَكِنْ بَقَرِي» أو «إِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ، خَدَعَةُ الصَّبِيِّ عَنِ اللَّبَنِ»^٣ (المصدر نفسه، ص ٢٠٥ - ٢٠٦)، أما ما يسترعي الانتباه فهو أنه لا يمكن استخدام أسلوب التناقض إلا بالتغافل فيفضي إلى ظهور ضرب من الفكاهة ألا وهو القلب والعكس. فمبالغة التاجر في إطرء الخسة والبخل تحط من شأن الكرم والسخاء وتنقلب المنظر العالي للكرم إلى منظر زري في نظر الابن، فلا نكاد نصب جام غضبنا على التاجر البخل حتى يهدئنا الكاتب بأسلوبه الفكاهي وما يجري فيه من التغافل والتناقض والمبالغة فيها يُضحكننا، وما يهدف إليه هو أن ينقد البخل الذي يشيع في بيئته بقصاص غير مباشر وهو التهكم.

هـ) التهكم النفسي - الاجتماعي استعانة بالتهكم الشخصي والتخلص الفكاهي معتمداً على التغافل

المقامة المضيرية تحدثنا من تاجر يدعو بطلنا أبا الفتح الإسكندري إلى المضيرة - وهي طعامٌ من لحم ولبن وحموضة - إلا أنه يلعن الطعام ومن طبخه ومن يأكله، فيسأله المضيف عما سبب هذا اللعن فيحدثه عن تاجر دعاه إلى مضيرة ببغداد وهو «رجل الفصاحة يدعوها، فتجيبه والبلاغة يأمرها قطيعه» (المصدر نفسه، ص ١٠٤)، فمن نجد في معظم المقامات محتالاً، مدهنًا، متحذلقاً يلعب هنا دور التعيس المخدوع الذي يُلقَى في فخّ تاجر ثري متغافل أناني و يروي قصة الخداعه بلسان بليغ وينقل أحاسيسه التي جربها في كل لحظة بأسلوب التهكم الشخصي إلى القارئ. وأساساً على ما يشرحه الحوفي من التهكم الشخص بنفسه (الحوفي، ص ٢٠٣ - ٢٩٧)،

١- اللعب بالمعاني ضرب من الفكاهة وهو أنواع شتى منها: الكناية، والتورية، وأسلوب الحكيم والتعريض (المصدر نفسه، ص ٧٩).

٢- راش السهم يريشه الزلق عليه الريش، وبراه يبريه: نخته. فالكرم لا يزيد الآخذ حتى ينقص من المعطي.

٣- قولهم إِنَّ اللَّهَ كَرِيمٌ فهو يفيض من كرمه على عباده إذا أنفقوا من ماله فإنّ هذا الدليل منزلته من عقل العاقل منزلة خدعة الصبي التي يلهونه بها عن طلب اللبن فكما أن تلك الخدعة لا أثر لها عند المدرك الراشد وإنّما أثرها عند الصبي الغرير كذلك هذا الدليل ربّما يفتن به المغفلون لا المحنكون فإنّ كرم الله ﷻ لا ينقص شيئاً ممّا لديه وكرماً يأتي على ما في أيدينا.

يمكن أن نعدّ هذا اللون من التهكم أشدّ ألوان التهكم إثارة للضحك، لأنّ البطل شخص فكه خفيف الروح، ويصوّر ذاته في مواقف الإحراج والضعف والارتباك والغفلة ويتندر بغفلته، فيبعث على الضحك أضعافاً مضاعفة، وهكذا يكون تهكمه نوعاً من الثأر السليم والقصاص العادل. فهذا التهكم الطريف يسخر من غفلته وينفّس عن غيظه المكنون في صدره ويهزئ من المجتمع وما يحدث فيه، كما أنه يصون نفسه من تهكم أصدقائه به، أو هو يتهكم بنفسه لرغبته الشديدة في الفكاهة فلا يفوته أحدٌ حتى نفسه، فيتخلّص من المأزق الذي يرتطم فيه ألا وهو أكل المضيرة ثم نرى أن ردّه المحلى بالفكاهة يقنع الأصدقاء وينقذه من لومهم عليه ويقبلون عذره ونذره: «فندرت أن لا أكل مضيرة ما عشت فهل أنا في ذا يا أهل همدان ظالم؟ قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره ونذرنا نذره وقلنا قديماً جنت المضيرة على الأحرار وقدمت الأراذل على الأخيار» (الهمداني، ١٨٨٩م، ص ١١٧)

وكذلك الهمداني يصف وصفاً ضاحكاً بعض المظاهر الاجتماعية في عصره ويرسم صورة دقيقة لها كأنها نسخة طبق الأصل، فيصور تاجراً بغدادياً يعيش في حيّ يختصّ بالأغنياء، يبيّن كيف يلجأ التاجر البغدادي بالألفاظ والعبارات التي تشمئزّ منها النفوس ويتهكم بالصفات الدميمة في هؤلاء الأغنياء منها: الثروة والعجب بالنفس. ويصف كل شيء ولو كان شيئاً تافهاً منحنطاً كالمرحاض، أو يتّجه خلاف ذلك فيصف جمال زوجته وحسن خلقها وطيبته وحذقها في صناعة المضيرة، والعشق بينهما وتنافس الأخيار في نزول الحي الذي يقيم فيه، وباب داره وصنعتها وشكلها وحذق نجارها وأصل غلامها حتى يصل إلى الخوان والحبز والخباز والدقيق والملح ومن الصفات السيئة التي يجرحها الكاتب بسهام نقده اشتراء البضائع بثمن بخس من الناس وبيعها بأرباح مضاعفة، أما ما يؤلّنا فهو أن التاجر يشكر الله بما وفقه في مخادعة الناس: «فأخذته منها إحداه خلس. واشتريته بثمن بخس وسيكون له نفع ظاهر وريح وإفّر يعون الله ودولتك وإنا حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدّي في التجارة، والسعادة تُنبت الماء من الحجارة» (المصدر نفسه، ص ١١١)، ويلجأ الكاتب لإضحاك السامع بأسلوب التهكم الشخصي فالتاجر يتهكم بعيوب نفسه، منها أنه يعجز عن الإجابة بـ "لا" أمام من يطلب منه شيئاً. التاجر المتغافل يثرثر وثرثرته تتيح فرصة للكاتب ليصوّر غضب البطل الغافل الذي يشتدّ من لحظة إلى لحظة ليفهم السامع أحاسيسه جيداً: «فقلت الله أكبر ربما قرب الفرج وسهل المخرج... فقلت هذا الشكل ومتى الأكل... قال أبو الفتح فجاشت نفسي... قلت قد بقي الخبز وآلاته وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً... وقد بقي الخطب... والخباز وصفه والخمير وشرحه... هذا خطب يطم وأمر لا يتم...» (المصدر نفسه، ص ١١٢، ١١٦).

في هذه المقامة تعدّ ثروة التاجر، ومخادعته للناس، وما يعقبها من الحمد لله كلها من علامات الغفلة، لكن التاجر - وإن هو عالم بغفلته - إلا أنه لا يستطيع أن يمنع نفسه منها وهذا يدلّ على تغافله. يثرثر وهو يعلم أن الضيف قد تعب من ثرثرته غير أنه يتغافل وهذا يمكن أن يرجع إلى أن التاجر يريد أن يفتح باب التقرب بينهما، أو يسخر منه وتدلّ العبارات التالية على هذا الإدعاء: «يا غلام الخوان، قد طال الزمان، والقصاص، فقد طال المصاع، والطعام، فقد كثر الكلام...» (المصدر نفسه، ص ١١٤).

نرى التهكم بنفسيات طبقة الأثرياء والمستغلّين الذين اغتنموا الثروات بمصّ دماء الفقراء الذين يعانون من الهوة الواسعة بين طبقات المجتمع. هذا التهكم الاجتماعي استعانة بالتهكم الشخصي معتمداً على المبالغة في غفلة البطل وتغافل التاجر، يسوق غضبنا إلى ضحك مرّ، فتنتهي القصة نهاية كوميدية فالبطل الغافل الذي ملّ من ثروة التاجر يبحث عن مفرّ فيهرب بأسلوب "التخلص

١- تنبت الماء تستنبعه منها والحجارة في بيئها ليست مظنة الماء ومن ساعده البخت تراه يكسب من حيث لا مظنة للكسب.

٢- المصاع فعال من ماصع القوم ممصاعة ومصاعاً تجالدوا وتقاتلوا كأنه أحس بإطالته في وصف زوجته.

الفكه" عندما يقول: «حاجة أقضيها»، كأنه يعتبر الذهاب إلى المرحاض ملجأ له ليتخلص به من التاجر وهذا يدل على المقدرة البيانية على الرد المناسب وسرعة الخاطر، فإن ردّه هذا يبعث على الضحك: «فَقُمْتُ فَقَالَ: أَيْنَ تَرِيدُ فَقُلْتُ: حَاجَةٌ أَقْضِيهَا. فَقَالَ يَا مَوْلَايَ تَرِيدُ كَنِيْفًا يُزِرِّي بِرَبِيعِي الْأَمِيرَ، وَخَرِيفِي الْوَزِيرَ» (المصدر نفسه، ص ١١٦)، فجعل يحدّثه عن المرحاض ووصفه بأنّه فرش بالمرمر وهو في نهاية الزلق بحيث يتمنى الضيف أن يأكل فيه، ويردّ البطل بلون آخر من الفكاهة وهو الردّ بالمثل: «فَقُلْتُ: كُلْ أَنْتَ مِنْ هَذَا الْجِرَابِ، لَمْ يَكُنْ الْكَنِيفُ فِي الْحِسَابِ» (المصدر نفسه، ص ١١٦)، والطرفة في هذا القول هي أن المتكلم الأول يقصد إلى الاستهزاء بالسامع، فإذا بالسامع يباغته بردّ أشدّ تندراً وأكثر استهزاء وأدعى إلى الضحك. وهو في ردّه حاضر البديهة، سريع الخاطر، ماهر في اختيار الردّ المجانس للكلام الذي يسمعه. إلا أنه لا يفارقه طائر الشؤم فيعدو الضيف والمضيف يعدو وراءه ويناديه: "يا أباالفتح المضيرة" وظنّ الصبيان أن المضيرة لقب له، فنادوه هم الآخرون بالمضيرة، فرمى أحدهم حجراً من فرط الضجر، فأصاب رجلاً عابراً فأسجنوه لستين فكافئوه لذنّب لم يرتكبه.

إن التلاعب بالألفاظ المثيرة والتلاعب بالمعاني مثل التشبيه والتمثيل وما إلى ذلك تعدّ من أساليب تقوي الفكاهة وتجذب المستمع وتؤثر في الإنسان تأثيراً لا نرى في نص يخلو من هذه المحسنات البديعية:

«فِي قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ وَيَمُوجُ فِيهَا الطَّرْفُ» (الجناس)، «الدهر حبلي ليس يدري ما يلد» (التمثيل)، «وظننا، يَمَزُحُ فَلِذَا الْأَمْرُ بِالضَّدِّ وَلِذَا الْعِرَاحُ عَيْنُ الْجَدِّ» (الطباق)، «وَهِيَ تَدْوُرُ فِي الدُّورِ: مِنَ التَّنَوُّرِ إِلَى الْقُدُورِ وَمِنَ الْقُدُورِ إِلَى التَّنَوُّرِ» (العكس)، «ولزمني ملازمة الغريم والكلب لأصحاب الرقيم» (التشبيه) وهلمّ جراً.

نتائج البحث

بعد دراسة التهكم في مقامات الهمذاني حصلنا على نتائج منها:

١ - التهكم أسلوبٌ فكاهي غاية من غايات المقامات: أثره الهمذاني في مقاماته هذا الأسلوب لغاية تهكمية نقدية إصلاحية، عمله مصداق: «سيرين في خريزة»، فيمكن إضافة هذه الغاية إلى جانب الغايات الأخرى التي ذكرت في الكتب الأخرى، منها الغاية التعليمية للناشئين وهي تعليم اللغة وأنواع البديع والتمرن على الإنشاء، والغاية الثانية هي إظهار تفوقه في اللغة والبديع والوقوف على مذاهب النظم والنثر، والثالثة هي التسلية والإضحاك. فالهمذاني لا يختار إنشاء المقامات لهذه الغايات فحسب وإنما اختارها في تهكم بما يجري في المجتمع من التقاليد والظروف الاجتماعية والاقتصادية كشيوع الكدية والأدب السوقي الذي يتكلم به الناس وثقافتهم المنحطة، فاستفرغ مجهوده في الاختيار الدقيق لأسلوب الفكاهة و أسلوب الأقصوصة والشخصيات بالدقة والإمعان ووصف نفسياتها و وكل هذا يدل على أن الهمذاني ليس أدبياً منعزلاً عن الناس أو معلم اللغة وحدهما، بل هو مُصلِحٌ شعبي وعالم نفسي فحل يقف على ما ينتج الضحك الساخر المرّ من الفوائد التربوية الإصلاحية فيتخذ من التهكم هدفاً لسهامه الفكاهية.

١- كنيف صاحب القصة يزري وينتقص بحسنه ونظافته قصر الأمير المختص بإقامته أيام الربيع، ومثله خريفي الوزير.

٢- أراد من الطرف البصر، فهو يصف القصة بأنها لامعة الجوهر كأنها مضيئة، يزل أي يزلق البصر عنها لشدة نقاوتها.

٢- استخدم الهمذاني التهكم الاجتماعي والنفسي أكثر مما استخدم أقساماً أخرى من التهكم، ثم إنه لم يصريح بالتهكم السياسي في المقامات خلافاً للفروع الأخرى، فإذا أردنا أن نبحث عن التهكم السياسي يجب أن نتوغل في المخبآت، فالكدية وظهور طائفة من بني ساسان المتكدين والظروف الاقتصادية السيئة للمجتمع والفجوة العميقة بين الطبقات الاجتماعية، كل هذه الظواهر والتهكم بها تُرَبِّنا تأزُّم الظروف السياسية وعدم كفاءة الزعماء في البيئة العباسية التي عاصرها الكاتب وهذا يمكن أن نعتبره نوعاً من التعريض السياسي، فالهمذاني يصبّ من خلال المقامات جام غضبه على الحكومة. لم نجد أثراً للتهكم الفردي وهذا إن دلّ على شيء فيدلّ على أن الهمذاني لا يرمي سهام نقده متبعاً أهواءه وأيضاً لم يستخدم التهكم الشخصي وهو يلوم نفسه على غفلته إلا ليلقي الضوء على العيوب الخلقية وعندما يستعمل التهكم الجسدي يهدف إلى استدعاء انتباه القارئ لما يخفي وراء الكواليس وهذا يظهر في المقامة المكفوفية ويجب إشارة بأنه يمكن ظهور أنواع من التهكم في مقامة واحدة .

٣- تمّ التهكم الاجتماعي والنفسي بالمجتمع بنجاح في المقامات، لأن التهكم الاجتماعي يحتاج إلى خبير اجتماعي عالم بأحوال المجتمع، وإلى عالم نفسي له خبرة بالأمراض النفسية، وإلى عالم لغوي وأستاذ في مذاهب الكلام والتعابير المختلفة الوجوه، وإلى أديب ساخر فنان وأخيراً إلى معلّم أخلاق له معرفة عميقة بالمثالية الأخلاقية فينقد المساوئ الفردية والاجتماعية ويطرح هذه القضايا بطريق غير طارد القارئ ولا مُملّ، إذن جعل الهمذاني معدّات نصب عينيه للتهكم منها:

أ. أسلوب النقد غير المباشر في القصة الفكاهية: الكاتب يعرف جيداً أنه من طبيعة البشر أن يملّ النصيح أولاً والحاكم الجابر لا يغض العين عن الكلام الناقد ثانياً فلا يجتذب المستمع من جهة ولأمنه من حكام عصره من جهة أخرى فيتخذ أسلوباً غير مباشر فهو أسلوب الأقصوصة والتهكم ويحثّ القارئ على التفكير في نفسه وفي عمق الرذائل في المجتمع ليصلح ما فيه من العيوب والأخطاء فكأنه يُنذِرنا ويقول: أنت المجتمع، أصلح نفسك يصلح المجتمع.

ب. الأدب الواقع والقلم الصادق: بيان الصادق لواقع المجتمع من أسرار المثير في توفيق التهكم وجذب المستمع وخلود الهمذاني ومقاماته في قلوب الناس:

- الأدب الواقع: تعالج المقامات أشكال الواقع ومشاكل المجتمع كما هي من خلال حياته اليومية مبشراً بالحلول، وتسلب الأضواء على جوانب هامة يريد الفنان إيصالها للجمهور بأسلوب يسجّل الواقع بدقائقه. فالهمذاني هو كاتب واقعي شعبي يقترب من الناس ويتعرّف على أحوالهم من اللغة والأدب والتقاليد والثقافة وهذا هو الذي أدّى إلى أن تتغلغل إبداعاته لا في الأذهان وحدها بل في القلوب.

- القلم الصادق: فالكاتب يصور الحياة اليومية بصدق وأمانة، دون أن يدخل ذاته في الموضوع، وهذه الميزة؛ أي الحيادية هي مما يحتاج إليه الهمذاني، كمصلح اجتماعي يريد نقد المساوئ الاجتماعية والفردية، نقداً عاماً تابع الشمول والكلية، ليس ناشئاً من الأغراض النفسية أو حقداً شخصياً أو الثأر لشخص خاص بقلمه ويريد إظهار الضعف في الموازين الكلية وسخرية هذه العيوب دون إزعاج مستمع، كما أن المستمع لا يرغب في استماع تصفية الحسابات الشخصية للغير، نتيجة لهذا النوع من التعبير لا يظن القارئ أنه هو المقصود بموضوع المقامة وصفاته السيئة، ثم القارئ ينحّي نفسه جانباً ويأخذ جانب الحياد من الأمراض النفسية والخلقية، فهذا المنهج ربما يكون أحسن فرصة يحمل القارئ على التفكير في نفسه لاجتثاث مثل هذه الأورام الحبيثة وإزالة هذه العيوب عن نفسه.

ج. المقامات تخلو من التهكم الفردي والشخصيات أي البطل الرئيسي - أبو الفتح الإسكندري - والراوي - عيسى بن هشام - ثابتان في المقامات كلها، فذلك الخلو وهذا الثبوت يدلان على أن الهمداني لم يسدّد سهام تهكمه إلى شخص خاص أو طائفة خاصة إلا أن الشخصيتين المذكورتين آنفاً تمثلان الفئات الاجتماعية التي تنتمي إليهما فقد نمت فيها أعشابٌ ضارّةٌ يجب أن تُقتلع.

د. الإبداع والدقة في اختيار كل نوع من الفكاهة في مكانه وفقاً على شدة ألم المثلبة وضعفها أو شدة الضحك وضعفها هدفاً للتهكم: فالهمداني كطبيب محترف حاذق يصف العقاقير للمريض وفقاً لشدة المرض فكلما اشتدّ المرض أوصى الطبيب بتناول جرعة أكبر من الدواء. فهذا هو الهمداني يجيء بالتهكم قائماً على التغافل في مقامة، ومعتمداً على المبالغة أو التلاعب بالألفاظ والمعاني أو القلب والعكس في مقامة أخرى. يلمّ الهمداني بأنواع الفكاهة - الموجودة في مقاماته - إلماً لا يترك لنا مجالاً لسيطرة الاشتمزاز أو الشفقة أو الغضب على الضحك ولو لحظّة.

هـ. التهكم الفكاهي: إن التهكم بميزاته كالصراحة والمرارة لا يسفر عن الضحك المجرد من ناحية و من ناحية أخرى أن التهكم قد يلتبس بالهزاء أو التعريض أو السباب وغيرها فلا يفضي إلى الضحك بل يثير في السامع ردود فعل أخرى وهذا ما يباعد بيننا وبين الضحك كالسخط أو الاشتمزاز أو الأسف أو الاستغراب، فبما أن الكاتب يريد أن ترجّح كفة الضحك على غيره يبدع التهكم الفكاهي وهو: التهكم بالعيوب (مشتملاً على العيوب الجسدية، والشخصية، والخلقية، والنفسية، والسياسية والاجتماعية)، قائماً على أغراض التهكم، معتمداً على أنواع الفكاهة، وحسن تغافل الأديب والمرح النفسي عنده حتى ينتهي إلى ضحك مرير مُصلح يسوق القارئ إلى أن يفرّغ أحاسيسه كالغضب أو الرحمة أو الإشفاق.

و. التهكم الفكاهي يلزمه حسن التغافل: التهكم بالعيوب قد يثير أحاسيس متناقضة للضحك كالاشتمزاز والسخط والتأسف وغيرها ولا يؤثر في القارئ فحسب وإنما يؤثر على كيفية تعبير الكاتب، فحسن التغافل وما يتبعه من المرح النفسي وسعة الصدر عند الكاتب الفكاهي في بيان فكه من العيوب، مقدمة للتمثيل على خشبة مسرح الأدب الساخر، كما يوصي الكاتب في معظم مقاماته باتخاذ التغافل كأحسن أسلوب للعيش في مجتمع يكثر فيه الحمقى والمغفلون.



المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤٠٨ هـ). *لسان العرب*. بيروت: دار النهار.
٢. البستاني، بطرس. (١٨٨٣ م). *أدباء العرب*. (ج ٢). مشهد: مجتمع البحوث الإسلامية.
٣. همداني، أحمد بن الحسين. (١٩٥٧ م). *مقامات أبي الفضل الهمداني*. (شرح محمد عبده). (ط ٧). بيروت: دن.
٤. التونجي، محمد. (١٤١٣ هـ). *المعجم المفصل في الأدب*. بيروت: دار الكتب العلمية.
٥. الحوفي، أحمد محمد. (٢٠٠٥ م). *الفكاهة في الأدب*. القاهرة: نهضة مصر.
٦. الشكعة، مصطفى. (١٩٨٣ م). *بديع الزمان الهمداني*. بيروت: عالم الكتب.
٧. العطري، عبد الغني. (١٩٧٠ م). *أدبنا الضاحك*. بيروت: دار الفكر.
٨. الفاخوري، حنا. (١٩٨٦ م). *الجامع في تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار الجليل.
٩. فروخ، عمر. (١٩٠٦ م). *تاريخ الأدب العربي*. بيروت: دار العلم للملايين.

١٠. قزيجة، رياض. (١٩٩٨ م). *الفكاهة في الأدب الأندلسي*. بيروت: المكتبة العصرية.
١١. نور عوض، يوسف. (١٩٧٩ م). *فن المقامات بين المشرق والمغرب*. بيروت: دار القلم.
١٢. ابن سيده، علي بن إسماعيل. (١٣١٧هـ). *المخصص*. المطبعة الكبرى الأميرية.
١٣. ابن سليمان، موسي. (٢٠٠٧ م). «الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني». مجلة الاثنين تشرين الثاني في الموقع الإلكتروني: www.divanalarab.net

تحليل شخصية "سميح القاسم" وفقا لاختبار "ماكس لوشر" النفسي^١

إنسيه طالبي*

عباس طالبزاده**

الملخص

للون دور خاص في حياة الناس منذ قديم الزمن حتى يومنا هذا، ويستخدم اليوم علماء علم النفس الألوان للبحث عن مواصفات الناس النفسية ومعرفتها. وفي ذلك يعتبر اختبار لوشر من أفضل اختبارات علم النفس. وفي عالم الأدب يري الشاعر والكاتب طريقة تفكيره باختيار مفردات خاصة. بناء ذلك يقوم هذا البحث بدراسة ماهية اختبار لوشر في ديوان سميح القاسم باحتساب عدد مرات تكرار الألوان فيه. يختص الحد الأقصى لتكرار الألوان باللون الأحمر، وهذا يدل على رغبة الشاعر في زعامة شعبه والنشاطات الثورية، واللون الأسود هو الاختيار الثاني لهذا الشاعر الثوري في الدفاع عن مظلومية الشعب الفلسطيني إزاء ظلمة الصهاينة وظلمهم. واللون الأخضر هو الاختيار الثالث لسميح القاسم، وفي نظرة لوشر ليس لهذا اللون أهمية إذا كان في البيت الثالث بين الاختيارات. واللون البني هو اللون الأخير بين الألوان الثمانية. ويذهب لوشر إلى أن الفرد إذا جعل هذا اللون في البيت الأخير فهو يبحث عن الاستقلال، ويترك الهدوء الجسمي للوصول إلى هدفه وهو الاستقلال. وهذه الميزة من أهم مواصفات سميح القاسم في حياته.

الكلمات المفتاحية: سميح القاسم، لوشر، اللون، رقم تكرار، الشخصية.

المقدمة

تعتبر الألوان من الأمور التي جذبت انتباه الناس إليها منذ زمن قديم إلى وقتنا الحاضر، وقد أثرت في حياتهم تأثيراً كبيراً. وقد فسر الإنسان هذه الظاهرة من حياته عبر العلوم المختلفة. وفقاً لوجهة نظر علم الفيزياء إن اللون نتيجة للاهتزازات والموجات. أما الفيزيولوجيا، فتقوم بدراسة أثر اللون على الدماغ وسائر أعضاء الجسم. وتأثير اللون على روح الإنسان جذب انتباه علم النفس إليه، والألوان تسبب تغيير شخصية الإنسان، وتؤدي إلى ظهور تصرفات إنسانية خاصة. بالنظر إلى هذا الأمر، علم التجارة أيضاً

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٣/٤/١٠ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٧/٧ هـ. ش.

Email: ensiehtalebi^{٧٨}@yahoo.com

❖ طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة «فردوسي» - مشهد.

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «فردوسي» - مشهد.

بحث عن طرق لاستخدام هذه الميزة لكي يحصل على منافع أكثر. واليوم، نرى العالم ينتبه إلى تأثير اللون على روح الإنسان وظهور تصرفات خاصة منه في الترويج للأماكن المختلفة، وأيضا للتعليم والتربية. وتوفر الشركات التجارية الصغيرة والكبيرة ضمانا لبيع منتجاتهم بالانتباه إلى هذا الدور في الإنتاج والبيع. أيضا، العلاج بالألوان من العلوم التي تشكلت وفقا لتأثير الألوان على روح الإنسان. هذا العلم كان رائجا بين الحضارات المختلفة القديمة. واليوم، يستخدم بشكله الحديث علاجا للأمراض الجسمية والروحية.

ففي الثقافات والحضارات المختلفة، للألوان معان خاصة، لكن لبعض هذه الألوان معان عالمية ومشتركة بين الكثير من الثقافات. أما دور الألوان في الأدب والشعر، فهو دور خاص. إن الشعراء يستخدمون اللون للإفصاح عن صورههم وكشف الصلات الموجودة بين الأجزاء الشعرية وتوضيحها (نيكوبخت وقاسم زاده، ١٣٩٠م، ص ٢٠٩).

من العوامل التي تساعد القارئ في تحليل الأثر الأدبي هو استخدام الشاعر لعنصر اللون. يستفيد الشاعر من الألوان شعوريا أو لاشعوريا لبيان ما في ضميره، فيمكن للقارئ تحليل الأمر وكشف الستار عما في ضمير الشاعر. تفتح الدقة في عنصر اللون كعنصر لتحليل النفس نافذة جديدة أمام القارئ، ومعرفة أكثر للإبداع الأدبي، ويتمكن القارئ من العلم بكثير من الأذواق والمعتقدات والأفكار والرغبات للناس (حسن لي وأحمدان، ١٣٨٦هـ.ش، ص ١٤٤).

يستخدم الشعراء أحيانا بعض الألوان الخاصة استخداما أكثر، وله سببان: الأول أن طيف لون خاص يدل على شخصية الشاعر، فلألوان جذور في أعماق شخصية الناس، كما تلعب الموصفات الإنسانية هذا الدور. ووصف كل إنسان بلون خاص يدل على مواصفاته وميزاته الذاتية (نيكوبخت وقاسم زاده، ١٣٨٤هـ.ش، ص ١٤٧).

وأحيانا لا نجد تطابقا بين نفسية الشاعر وبين اللون الذي استخدمه في أثره، بل إحصائيات بعض الألوان في أشعاره أقل أو أكثر، نتيجة ظروف اجتماعية أو سياسية أو نوع المناخ الذي يعيش فيه الشاعر. هذا العنصر ليس على صلة بلاشعوره منفردا، وإنما يرتبط باللاشعور الجمعي. وهذا لأن إدراك قصة الألوان ودورها الرمزي يرتبط باللاشعور الجمعي (بناهي، ١٣٨٥هـ.ش، ص ٥٠).

يعتبر سميح القاسم من الشعراء الفلسطينيين الذين قاوموا بكل وجودهم وإيمانهم إزاء الظلم للدفاع عن الوطن. في الحديث عن مواصفات سميح الحسنة، يكفينا ما قال لطفي الخولي عنه: «إنهم بالفعل شعراء المقاومة لأنهم بالفعل يقامون، ليس فقط بالشعر، بل بالعمل الكفاحي اليومي» (سميح القاسم، ١٩٧٠م، ص ٧).

وفقا ما أسلفنا القول فيه يقوم هذا البحث بتحليل شخصية سميح القاسم عن طريق دراسة استخدامه للألوان في ديوانه. وهدف البحث هو الوصول إلى إجابة لهذه الأسئلة: هل تتمكن نظرية اختبار ماكس لوشر النفسي من تحليل شخصية الشعراء عن طريق دراسة استخدامهم الألوان؟ إذا كان الرد إيجابيا، فكيف تحلل هذه النظرية الوضع النفسي لسميح القاسم؟ للإجابة إلى هذه الأسئلة، نتحدث عن سميح القاسم وحياته، فنوضح اختبار ماكس لوشر النفسي، ثم يأتي الحديث عن عدد تكرار الألوان في ديوان سميح القاسم، وبيان بعض النماذج من أشعاره التي استخدمت فيه الألوان المذكورة، إضافة إلى ذكر خصائص الألوان النفسية. وفي النهاية، نقوم بتحليل شخصية سميح، وفقا لنظرية لوشر، باستعانة الجداول الواردة في كتابه.

خلفية البحث

التأثير الذي تتركه الألوان على نفسية الإنسان، كما أشرنا سابقا، أدى إلى انتباه أكبر من جانب علماء علم النفس إلى الموضوع (راجع: أحمد مختار عمر، ١٩٩٧م، ص ١٣٤)، من علماء علم النفس الذين عملوا في هذا المجال ماكس فايفر (Max Pfister)

وهрман رورشاخ (Herman Rorschach) وماكس لوشر (Max Lüscher). إنهم قاموا بدراسة سمات الناس النفسية على ضوء اللون. ولعل اختبار لوشر كان أهم هذه الدراسات، واختباره التشخيصي للألوان يساعد الإنسان في معرفة روح الناس مساعدة كثيرة. فهو ينظر إلى اللون في هذا الاختبار كظاهرة مستقلة عن الأشياء، لأن للإنسان اختيارا مختلفا بالنظر إلى المواضيع والوسائل المختلفة.

من النقاط الإيجابية لهذا الاختبار، في المجالات المختلفة، يمكن الإشارة إلى كلام د. جي اربزلو (J. Erbsloh) إنه يقول في مقاله بعنوان: «استخدام اختبار لوشر للألوان في مجال الطب»: «إن اختبار الألوان يساعد الطبيب في معرفته لوضع المريض النفسي، ويمكن الطبيب من اعتماده الأقل على رأي شخصي لا يستند إلى دليل. هذا الاختبار يستخدم كعلامات ذات أهمية في معرفة المرض وعلاجه، ويستفاد أيضا لتوقعات الأمراض الخطيرة. وبسبب سهولته وشهرته نصي الناس باستخدامه» (لوشر، ١٣٧٠هـ، ص ٢-٧) يوسع استخدام هذا الاختبار بصورة متنوعة في مجالات مختلفة. وقد قام بدراسات واسعة في هذا المجال كارل هانيز فليينغاس (Karl Heinz Flehingious) والآخرين. قام إيج كلار ودائشي بدراسة هذا الاختبار في مجال علم الأعراق، ويوكسلاك في مجال علم نفس الأديان وأمراض كبار السن، وكانزاني في مجال الاستشارات للزواج (المصدر نفسه، ص ٢٨).

إن البحوث عن الألوان في آثار الشعراء والكتّاب كثيرة، لكن الدراسات التي تحلل شخصية الشاعر أو الكاتب وفقا لنظرية لوشر قليلة، وتعطينا هذه الدراسات رؤية جديدة إلى الأدب وشخصية الشعراء، وتفتح لنا نوافذ جديدة لعرفانهم أكثر فأكثر. في بلدنا، تقوم بعض الدراسات بهذا الأمر وفقا للنظرية، لكنها تدرس شخصية الشعراء الإيرانيين لا الشعراء العرب. من جملة هذه الدراسات هي التي قامت بها پنا هي (١٣٨٥هـ.ش) في تحليل شخصية نيمايوشيج، والتي قام بها علوي مقدم وبورشهرام (١٣٨٩هـ.ش) في دراسة شخصية فروغ فرخزاد.

سميح القاسم وحياته

ولد سميح القاسم في مدينة الزرقاء بالأردن سنة ١٩٣٩م من آل حسين. آل حسين معروفون بميلهم الشديد للثقافة، وبرز من بينهم عدد ملحوظ من الأسماء في مجالات الطب والقانون والهندسة والثقافة. والجو الثقافي الذي نشأ فيه سميح القاسم أسهم إسهاما كبيرا في بلورة الثقافة العربية ونزعتة التقدمية. قضى الشاعر فترة دراسته الابتدائية والثانوية في فلسطين، ودرس الفلسفة والاقتصاد السياسي لمدة سنة في موسكو.

أسس سميح القاسم «منظمة الشبان الدروز الأحرار» في أواخر الخمسينات. وأدت نشاطاته في هذه المنظمة إلى إثارة حفيظة السلطات العسكرية عليه، فاعتقلته. فقد تعرض للسجن مرّات عديدة، وطرد من عمله مرّات بسبب نشاطه الشعري والسياسي (ناظميان، ١٣٨٧هـ.ش، ص ١٠٤).

سميح القاسم من الشعراء العرب الذين ترتبط أسماؤهم باسم فلسطين والمقاومة. وتنقل قصائده لنا آلام الفلسطينيين ومعاناتهم، وأشعاره هي السفراء، تصرخ مظلومية فلسطين، وتتمثل مظهرها من مظاهر التمرد ضد الظالمين. وقد اختلف عن أقرانه، فلم يكتب في بداياته شعرا غزليا، بل كما قال عن نفسه، إن بداياته الشعرية تختلف عن بدايات غيره. كتب عن «الحرب» و«العامل» و«المطر» والمضامين السياسية العميقة كقصائده عن «لبنان» و«الجزائر» (سميح القاسم، ١٩٧٠م، ص ٨-٣٧) وانضم إلى الحزب الشيوعي «راكم»، واشتغل معلما وعاملا في خليج «حيفا» وصحيفا، كما أنه أسهم في تحرير مجلة «الغد» و«الاتحاد» و«الجديد»، ثم رئيس مجلة «هذا العالم». وأدار «المؤسسة الشعبية للفنون» في حيفا (ناظميان، ١٣٨٧هـ.ش، ص ١٠٤) وتوفي الشاعر

الفلسطيني سميح القاسم، بعد صراع مع مرض سرطان الكبد، الذي داهمه مدة ٣ سنوات، والذي أدى إلى تدهور حالته الصحية في الأيام الأخيرة، حتى وافته المنية ١٩ أوت ٢٠١٤، في أيام الحرب الأخيرة والمقاومة الأخيرة للفلسطينيين إزاء عدوان الصهاينة. بعد سميح القاسم من الشعراء الذين نظموا كثيرا، حيث أصدر ستة مجموعة شعرية في الثلاثين من عمره. البعض من آثاره المشهورة هي: «أغاني الدروب» (١٩٤٦م)، و«دمي على كفني» (١٩٦٧م)، و«سقوط الأقنعة» (١٩٦٩م)، و«مراثي سميح القاسم» (١٩٧٣م)، و«القرايين» (١٩٨٣م). ويرتبط اسمه باسم محمود درويش، ويعتبران صديقان حميمان. لما خرج درويش من فلسطين توترت علاقاته مع سميح، ووصلت نزاعاتهما إلى الصحف العربية. إنهما كتبا رسالات طويلة، وأصدرت في كتاب خاص. ويعتبر النقاد هذه الرسائل ذات أهمية أدبية تاريخية كبيرة (www.ayat.ir).

اختبار ماكس لوشر التشخيصي للألوان

في اختبار الألوان يقوم المفحوص باختيار الألوان دون أية اعتبارات جمالية، وينظر إلى ثماني بطاقات ملونة، تحمل في ظهرها الأرقام ٠ - ٧، ويرتبها تنازليا حسب درجة تفضيله لها. تشمل هذه الألوان ألوانا أصلية وفرعية، وهذه الألوان تظهر على بطاقات حتى يقوم المفحوص باختيارها وفقا للون نفسه، دون ربطها بشيء معين، مثل القميص وغيره، والألوان الأصلية هي: الأزرق والأصفر والأحمر والأخضر. والألوان الفرعية تشتمل على: البنفسجي والبني والرمادي والأسود. ويسجل المفحوص الأرقام المكتوبة على البطاقات، حسب تسلسلها من اليمين إلى اليسار، وفقا لاختياره. وفي المرحلة الثانية، يقوم المفحوص بالاختيار الثاني للألوان الثماني، ويكرر المرحلة الثانية بجميع خطواتها. وليس بين المرحلة الأولى والثانية إلا دقائق قليلة. فهكذا، يعين المفحوص صنفين من الألوان كما يرتاح إليها أكثر. فيكون الناتج سلسلتين من الأرقام، الواحدة تحت الأخرى. ثم يقسم المفحوص الأرقام إلى أربع مجموعات، كل صنفين في مجموعة. فيجعل للمجموعة الأولى علامة "+"، وللثانية علامة "x"، وللثالثة علامة "=", وللرابعة علامة "-". وفي النهاية يبين ما خلف هذه الرموز من الأعداد، وذلك باستعانة الجدوال الواردة في كتاب لوشر، فتبين لنا حالات المفحوص العاطفية والتفكيرية حين الاختبار.

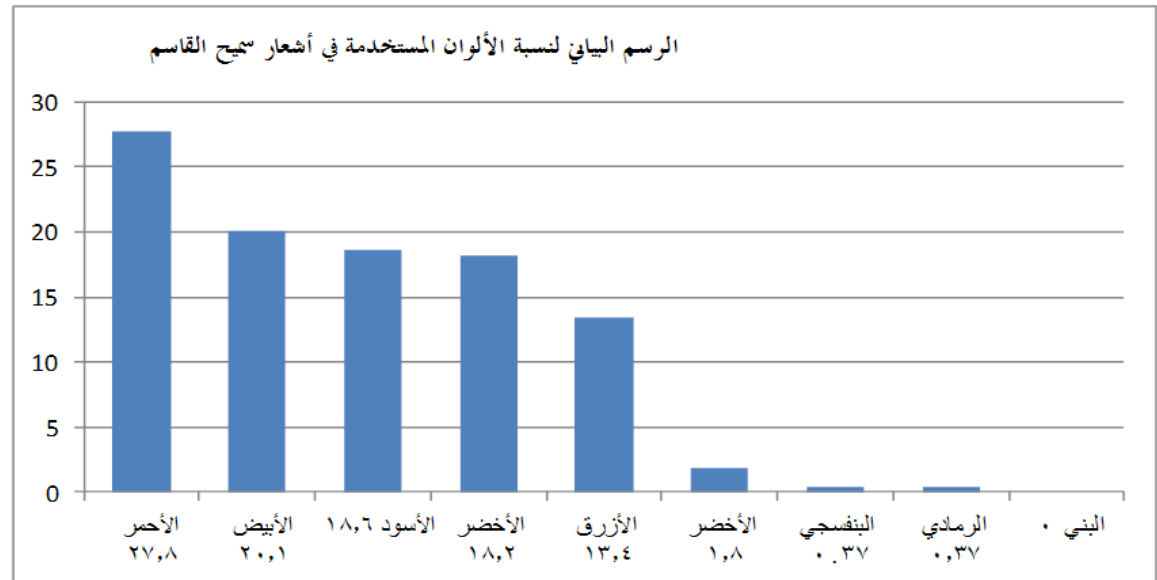
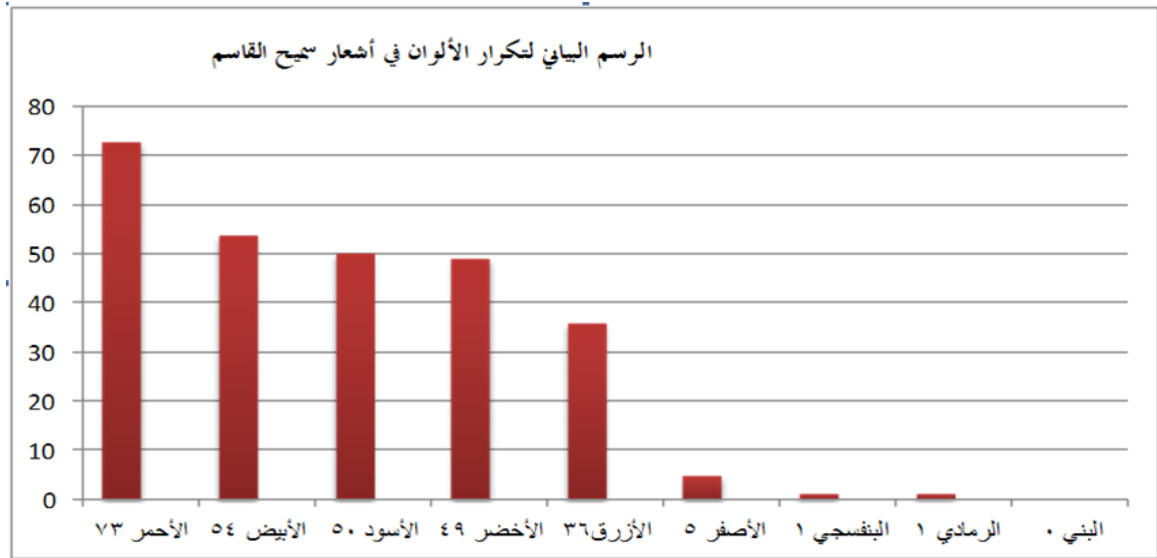
علينا الانتباه إلى جوانب الاختبار النسبية، لأن الإنسان موجود متغير وعلى أية حال، هذا الاختبار بسبب دراسته لشخصية الأفراد، والانتباه إلى نقطة الضغط الجسدي والروحي، يمكن عالم النفس والباحث من الاعتماد على اختبار أفضل بسهولة (علوي مقدم وبورشهرام، ١٣٨٩هـ. ش، ص ٨٥).

تكرار الألوان في أشعار "سميح القاسم"

لدراسة الألوان المستخدمة في أشعار سميح القاسم قمنا بإحصاء رقم استخدام ألوان لوشر الأصلية والفرعية. عدد تكرار الألوان في ديوان سميح القاسم هو رقم ٢٦٩. واختص أكثر الألوان باللون الأحمر. عدد تكرار اللون الأحمر واللون الأشقر ومشتقاتهما هو ٧٣، وذكر اللون الأشقر ومشتقاته ٥ مرات، واللون الأحمر ومشتقاته ٦٨. تكرر اللون الأبيض مع مشتقاته ٥٤ مرة. واللون الثالث هو اللون الأسود الذي سجل ٥٠ مرة مع مشتقاته في الألوان المستخدمة في أشعار سميح. واللون الرابع هو اللون الأخضر، ذكر هذا اللون مع مشتقاته ٣٤ مرة، وسجل اللون الأسمر ومشتقاته ١٥ مرة في الأشعار. واللون الآخر هو اللون الأزرق الذي تكرر مع مشتقاته ٣٦ مرة. واللون الأصفر ذكر في أشعار سميح القاسم ٥ مرات. ولم يذكر اللون البنفسجي واللون الرمادي في أشعار سميح القاسم إلا مرة واحدة. والبني لم يستخدم في ديوان سميح القاسم.

وفقا للمرات التي استخدمت الألوان المذكورة، أحصينا نسبة الألوان، وقد ذكر من الأكثر إلى الأقل في الجدول التالي:

اللون	الأحمر	الأبيض	الأسود	الأخضر	الأزرق	الأصفر	البنفسجي	الرمادي	البنّي	الجمع
الوفرة	٧٣	٥٤	٥٠	٤٩	٣٦	٥	١	١	٠	٢٦٩
النسبة	٢٧/٨	٢٠/١	١٨/٦	١٨/٢	١٣/٤	١/٨	/٠.٣٧	/٠.٣٧	٠	١٠٠



الألوان الأصلية

يعتقد ماركس لوشر بأن الألوان الأصلية هي الألوان الأربع: الأزرق والأخضر والأحمر والأصفر. والألوان الفرعية هي الألوان الأربع: البنفسجي والبنّي والأسود والرمادي. والألوان الأصلية تبين الحاجات العاطفية مثل الحب والمحبة والعمل والنجاح والأمل والرجاء. ولكل هذه الألوان أهمية خاصة (لوشر، ١٣٧٠ هـ، ص ٤١).

التحليل النفسي للون الأحمر

استخدم سميح القاسم اللون الأحمر ٧٣ مرة في أشعاره. وحاز هذا اللون المرتبة العليا في الألوان المستخدمة في الأشعار.

تعددت دلالات اللون الأحمر في التراث الشعبي، وتباينت دلالاته حيث تجعله لونا مميزا. وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية، بعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض. فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال. ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزا للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى (عمر، ١٩٩٧م، ص ١٢، ٢١١).

ونجد التضاد بين دلالات اللون الأحمر من الأمور التي يعتقد بها الكثير من أهل الأدب. «أما الأحمر، فهو مرتبط بالدم حيناً، وبألوان المسرة والفرح حيناً آخر، بما فيه من توهج وحرارة، تنبعث من صوتها الرئيسي الحاء» (أبوعون، ٢٠٠٣م، ص ٤٨).

واللون الأحمر من الألوان الثلاث الأولى لدائرة الألوان، وهو يبين طاقة الحياة وابتهاج الأعصاب والغدد. وله مفهوم الأمل والرغبة والشوق. ويحث الإنسان على الوصول بأهدافه ونجاحه. ويرمز إلى رغبة شديدة في الأمور التي تبين صعوبة الحياة والتجربة. ويعتبر كالمثير الذي يحث الإنسان على النجاح، ويبين تأثير الإرادة أو قدرتها (لوشر، ١٣٧٠هـ. ش، ص ٤-٨٣).

يجاهد سميح القاسم بإرادته الصلبة للوصول إلى النجاح وحرية فلسطين وعودة الفلسطينيين إلى أراضيهم، مضحياً بنفسه. «الراغبون في اللون الأحمر هم الذين نشطون، ولا يستسلمون للأمور بسهولة» (زندان، ١٣٨٧هـ. ش، ص ٦١)، محمد دكروب يقول عن سميح القاسم: «عندما التقيت سميح القاسم ذات نهار رائع في صوفيا، تبددت من ذهني الصورة الأسطورية الضبابية التي كوتتها لنفسه، عنه، من خلال ما كان يتراكم إلينا عنه من أخبار وأحاديث، ومن خلال شعره الذي جرى بيننا، بعد الخامس من حزيران، كالنار الأصلية التي تطهر والتي تشير» (محمد دكروب، ١٩٧٠م، ص ٥)، سميح القاسم هو الشاعر الذي لا يبعده السجن وصعوباته عن متابعة طريقه الثوري، وحتى في السجن يكتب على جدار غرفته: «حاوروني بالمنافي.. أتحدى / فندوا الحجة بالأصفاة والزنازة الخرقاء / إني أتحدى! / ألبوا الطاعون والحزن / وأبقى أتحدى! / أقطعوا زندي / بالصدر المدمي أتحدى! / واقطعوا ساق / أعلو صهوة الجرح وأمشي / ويعنقي أتحدى! / بجبيني أتحدى / وبأسناني / وأسنان الأغاني.. أتحدى!» (المصدر نفسه، ص ١١-١٢).

يعتقد ماكس لوشر بأن الذي يختار اللون الأحمر كأول اختياره، يريد أن يكون إنساناً ذا تجربة وإنساناً كاملاً عن طريق نشاطاته. ويمكن لهذه النشاطات أن تكون من أي نوع، من التعاون إلى الزعامة، والطاقة الخلاقة للتطور والتوسع، أو مشاعر الحب (لوشر، ١٣٧٠هـ. ش، ص ٨٤).

سميح القاسم هو الشاعر المجاهد الذي ينظم الشعر للمقاومة، وكزعيم يرشد شعبه إلى طريق الحرية. كما يعتقد لطفي الخولي ويبين في أمسية شعرية، نظمت في صوفيا لسميح القاسم: «محمود درويش وسميح القاسم وإخوانهم من الشعراء التقدميين المناضلين داخل إسرائيل، ليسوا فقط على خط النار، بل هم في داخل النار نفسها، يجابهون المعتدين يومياً، يتعرضون للمطاردة وللسجن والموت يومياً. إنهم بالفعل شعراء المقاومة لأنهم بالفعل يقامون، ليس فقط بالشعر، بل بالعمل الكفاحي اليومي» (سميح القاسم، ١٩٧٠م، ص ٧).

نقف الآن على بعض الأمثلة لاستخدام اللون الأحمر في أشعار سميح القاسم وتحليلها:

«ناديت من عشرين عام / يا مجلس الأمن الموقر - آه - / من عشرين عام / واليوم، عبر صواعق متربصات بالسلام / صوتي يجيئك بالبريد / من غابة الدم والحرائق والمرارة والخيام / صوتي يجيئك زهرة حمراء / في العام الجديد : / من يأت بيتي قاتلاً / يرتد عن بيتي قتيلاً / يا مجلس الأمن

القديم/ صوتي يمينك زهرة حمراء/ من حقل الجريمة/ فإلى اللقاء... إلى اللقاء... يا مجلس الأمن القديم/ أراك.. في القدس القديمة» (الديوان، ج ١، ص ٣٦٣).

يعتبر سميح القاسم في هذه الأبيات نفسه شهيدا، يصرخ باستشهاده، ويبين احتجاجه على العالم، على مجلس الأمن الذي عليه متابعة حق الشعوب، لكنه يخطو في طريق الحماية للصهاينة. ونجده يدافع عن شعبه، قاتلا كل من يدخل في هذا البلد لقتل الشعب فلا يرجع إلى بلده إلا قتيلا .

في أبيات أخرى من ديوانه، يستخدم الشاعر اللون الأحمر كرمز للحياة والحيوية، كما يأتي في المثال الآتي:

«ماضيك تنقله الأناشيد الرتيبة / وزهورك الحمراء يابسة... وعنزتك الكثيبة / ماتت من الجوع اللعين/ ماذا تريد؟ امتصت الرعيان أوطان جديدة / وأنا أموت هنا... أموت وما لدي سوى قصيدة» (الديوان، ج ١، ص ٢-١٩١).

فيخاطب نفسه، وهو يخطو لزعامه شعبه، قاتلا: ليست علامات الحياة بين شعبك، وبين الشعراء الآخرين الذين عليهم قيادة شعبهم، لكنهم غادروا الوطن وانجذبوا إلى بلاد أخرى.

استخدم في الأبيات التالية اللون الأحمر للزنايق الحمراء، كرمز لدماء الشهداء الذين أجسادهم الطاهرة تسترخي في ترابهم:

- «فإن زنايقا حمراء/ مخبأة لنا في الرمل... لاتنمو بدون ماء/ وإن القمح والزيتون والرمال/ تظل رؤى بلا جدوى إذا لم يخصب الشهداء» (الديوان، ج ١، ص ١٢٨).

استخدم اللون الأشقر ومشتقاته في ديوان الشاعر بمعناه الحقيقي، وأحيانا يستخدم للإشارة إلى الأوروبيين، كما تشير في المثال الآتي «صاحبة شقراء» إلى صديقة أجدادها من فرنسا، أو الصديقة الشقراء الأخرى التي جدها من البلاد الأوروبية:

«ولي صاحبة شقراء.. جدتها فرنسية/ وأخرى جدها قاد الفتوحات الصليبية» (الديوان، ج ١، ص ١٠٨).

التحليل النفسي للون الأخضر

وقد تكرر اللون الأخضر في أشعار سميح القاسم ٤٩ مرة، ومن بينها ٣٤ مرة ذكر اللون الأخضر ومشتقاته، و ١٥ مرة ذكر اللون الأسمر ومشتقاته.

عن مواصفات مفردة الأخضر، يقول ابن جني: وذلك عائد لما في الخاء من ليونة وطراوة، وذلك لامتلأ الأخضر بالماء، ويساعد صوت الراء على استمرار الصفة في جريان الماء وانسيابه في العروق، مما يزيد في طراوته ونداوته (ابن جني، ٢٠٠١م، ص ٥٠٩).

ويدل هذا اللون وفق وجهة نظر علم النفس على الاستقامة، كما يقول لوشر في هذا الأمر: «اللون الأخضر يدل على الصمود والمقاومة أمام التغييرات» (لوشر، ١٣٧٠هـ، ص ٨٠)، وسميح القاسم من الشعراء الذين يجده الناس لصموده ومقاومته في سبيل الحرية. إنه يستخدم هذا اللون تشجيعا للشعب اللبناني على المقاومة والحياة الجديدة:

«لا بدّ يا لبنان/ وبعد الردى والردم/ وبعد العدى والدم/ بعد الشجن والشر/ لا بدّ ما يخضر/ قلبك».

يخاطب الشاعر الشعب اللبناني، ويدعوهم إلى حياة جديدة، بعد أن الصهاينة ذوّقوهم طعم الدم والحزن. إنه يطلب منهم إضعاف مقاومتهم وصبرهم على القضايا، حتى يقدروا على بناء لبنان جديد.

مثال آخر من اللون الأخضر هو استخدامه للزيتونة، ونراه كثيرا في أشعار سميح القاسم:

- «فانظر ألسـت ترى جبيني بيدرا؟/ وانظر.. أنا زيتونة خضراء/ وطن أنا.. مرج ابن عامر قامتي/ والنقب والأغوار والأرجاء» (الديوان، ج ٢، ص ٤٠٣).

واستخدم الشاعر الخضراء للزيتونة، وهي رمز لوطنه، فبين أن الوطن يبقى حيا، وقلبه يظل نابضا، مقاوما إزاء الأعداء. باستخدام اللون الأخضر للزيتونة، يرمز الشاعر إلى الحيوية والنشاط. مازال لأبناء هذه الأرض مثل سميح القاسم إرادة قوية، ينشطون ويحرسون، يبقى وطنهم، الوطن الفلسطيني، عربيا كما كانت في القديم، ففي النهاية يقول الشاعر: «عربية كانت وتبقى أرضنا/ عربية... وليصخب الأعداء!».

يعتقد علماء علم النفس بأن الذين يحبون اللون الأخضر فيلائمون المجتمع والثقافة، وإنهم تقليديون (كاركيا، ١٣٧٥هـ.ش، ص ٧٠)، يؤثر هذا اللون في تقوية مشاعر الصداقة والرجاء والإيمان والسلام، فيستخدم هذا اللون في أعلام البلاد السلمية (آندروز، تك. ١٣٨٧هـ.ش، ص ٦٧).

كما نرى في الأبيات التالية أثر هذا اللون رمزا إلى الحياة الطيبة والصمود:

«لن يطفئ نار إرادتنا/ لن يطفئ نور محبتنا/ طوفان الدم / قولوا للجد الطيب نوح/ هبى فلكك من أجساد الشهداء/ واصعد يا نوح على طوفان الدم/ بعد الشدة يرسو فلكك في قمم الزيتون الخضراء» (الديوان، ج ٢، ص ٣٦٦). واستخدم الشاعر اللون الأخضر لقمم الزيتون، وهو رمز لوطنه. فهو يشير إلى الحياة الجارية في الوطن. إنه يتحدث عن عدم نجاح الأعمال للأعداء في إطفاء نار إرادة الفلسطينيين ونور محبتهم. فيشير إلى معتقداتهم الصارمة بالإشارة إلى أن جدهم الطيب هو النوح عليه السلام. والشهداء هم الذين بينون فلك النوح عليه السلام للنجاح الحقيقي بشهادتهم.

من الأمثلة الأخرى لهذا اللون هو المثال التالي:

«وغداة ينقش عمري الأخضر/ في الشاهد المرمز/ قلبي يقول - فعفوكم - في الشاهد المرمز/ أيفوز بعدي فارس أقوى / فيصير من تهوى / وأصير ذكرى... ثم، لا أذكر؟» (الديوان، ج ١، ص ١٢١)، ويرمز اللون الأخضر هنا إلى الأثر المفيد لعمر الشاعر الذي نشط في طريق المقاومة وهدفه الهام. ويتحدث الشاعر عن بقاء أعماله وأثرها في حياة الناس الذين يعيشون بعده قائلا: غداة ينقش عمري الأخضر في الشاهد المرمز. يكرر سميح القاسم هذه العبارات (فيصير من تهوى / وأصير ذكرى... ثم، لا أذكر) في القصيدة مرّات لكي يؤكد على أهمية نشاط الشعراء من دونه.

ويعتقد لوشر بأن اللون الأخضر إن لم يكن من الاختيارات الثانية أو الثالثة أو الرابعة، فله أهمية خاصة (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٨٣)، ونرى في الألوان المستخدمة جلس هذا اللون في البيت الثالث، فمن وجهة نظر لوشر ليس لهذا اللون أهمية خاصة في تحليل شخصية الفرد في هذه الظروف.

التحليل النفسي للون الأزرق

ويتكرر اللون الأزرق في أشعار سميح القاسم ٣٦ مرة. والذي يحب اللون الأزرق فهو يحتاج إلى الاسترخاء والسياس والسرور، أو من جهة علم وظائف الأعضاء يحتاج إلى الراحة والاسترخاء وفرصة لإضعاف قدراته. ويطلب الاسترخاء وبيئة آمنة بعيدة عن القلق، وتظهر الأحداث فيها في طريق التقاليد ظهورا هادئا. في هذه البيئة، علاقات الناس ببعض من النوع الهادئ دون أي نوع من النزاعات (المصدر السابق، ص ٧٧)، للون الأزرق مواصفات الرضى والاسترخاء والانزواء والتواضع والقدرة على مطابقة نفسه مع الظروف السائدة (عربان، ١٣٧٨هـ.ش، ص ٦٠)، فنقرأ بعض الأبيات التي استخدم فيها سميح الأزرق كنماذج:

«ساعات الفجر الأولى/ زرقاء/ العندليب الأول على شجيرة الليمون الزرقاء/ أزرق/ أنهار العالم تلتفّ على عنقي الأزرق/ جفون عيني/ زرقاء زرقاء/ أتلاشى في الزرقة» (الديوان، ج ٢، ص ٤٢٧).

واستخدم الشاعر اللون الأزرق ستة مرات لساعات الفجر الأولى والعندليب وشجرة الليمون والعنق والجفون. في نظريته سماء وطنه وشجراته وجباله كلها باللون الأزرق، وهو لون يعبر عن قداسة السماء وطهارة أرضه وبراءة شعبه، كما أن أحمد مختار يعتقد بأن الأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، وأما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة، ينبغي تأديتها (مختار عمر، ١٩٩٧م، ص ١٨٣)، وتبحث فلسطين كلها وحتى سماء فلسطين عن رسالتها وهي الحرية.

«كانت هناك مدينة زرقاء/ تحلم بالأجانب/ يتسكعون وينفقون/ من الصباح ... إلى الصباح/ صارت هناك مدينة سوداء/ تحتقر الأجانب/ الدائرين على مقاهيها/ بفوهات السلاح...» (الديوان، ج ١، ص ٤٨١).

يصف سميح القاسم وطنه باللون الأزرق، قبل أن يأتي الأجانب، ويصفه باللون الأسود بعد احتلالها بيد الصهاينة. قبل مجئ الصهاينة كانت أرضه بلون القداسة ولون السماء لأنها كانت وطن الكثير من الأنبياء خلال زمن طويل. لكن القداسة تركتها بعد مجئ الصهاينة إليها. ولهذه الأبيات دلالة أخرى وهي الهدوء الذي كان مسيطرا على هذه الأراضي قبل احتلالها.

التحليل النفسي للون الأصفر

من جهة المواصفات الصوتية، الصفرة لون يدل على الذبول والشحوب والجفاف والمرض، لما فيه من خفة في «الفاء»، ومن مواصفات «الراء» الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبته هزيلة جافة تطير مع حركة الريح (أبوعون، ٢٠٠٣م، ص ٢٣). فاللون الأصفر من الألوان الأصلية الأخرى. تدلّ المواصفات الرئيسية لهذا اللون على نوع من الرجاء والسرور النفسي والنعموة والاسترخاء. «من وجهة نظر علم النفس الاسترخاء يعني التخلص من المسؤوليات والمشاكل والإساءات أو القيود». (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٨٧).

ويعتقد لوشر بأن اللون الأصفر يؤكد على التطور والحداثة والتقدم (المصدر نفسه، ص ٨٨)، والذين يرغبون في الأصفر يحبون التقدم والإبداع والحكمة. وهم في كثير من الأحيان أهل دقة وعلماء وأذكاء، يؤمنون بالمبادئ التي لديهم (كاريا، ١٣٧٥هـ.ش، ص ٦٩)، إنه رمز لإعطاء الحياة الجديدة، فلهذا يزيد في الصلات بين الإنسان والبيئة (ساطعي، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٥٣). لهذا اللون قدرة التأثير، ويدلّ على الأبهة والعظمة، فهو يدلّ على الوعي والشجاعة، ويرمز إلى الحرية والاستقلال والوعي والتفكير والسرور (برند فلمار، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٥٦).

بما أن اللون الأصفر يدلّ على التطور والحياة الجديدة والسرور، فالشاعر لم يستخدمه إلا خمس مرات. وهي في الأمثلة التي تدلّ على نوع من الشحوب. واستخدم هذا اللون في وصف المزارع الجافة أو الدماء التي اصفرت:

«أيها السادة/ خلوا قمر القرد كما يشاء يدور/ وتعالوا.../ إنني أفقد للدنيا الجسور/ ودمي اصفر/ وقلبي انهار في وحل النذور/ أيها السادة من كل مكان/ ليكن عاري طاعونا... وحزني أفوان/ أيها الأحذية اللامعة السوداء... من كل مكان/ نغمتي أكبر من صوتي.. والعصر جبان/ وأنا.. مالي يدان!»

في هذه الأبيات يمثل سميح القاسم الشعب الفلسطيني، ويخاطب الرجال بالأحذية اللامعة السوداء في الأمم المتحدة، الذين يقومون بالأعمال العثة. ونسوا ما اجتمعوا بسببها، أي الشعوب المختلفة وآلامها ومشاكلها، فهو يعتقد بأن احمرار دمه، الذي

يدل على حياته وسروره، تبدل إلى الاصفرار، فيصف دمه باستخدام اللون الأصفر لكي يبين حالة الجفاف ولم يسبق له مثل الازدهار وخمول الناس:

«ومرّت كفك الصفراء... فوق جبينك الأصفر/ وصاح الجرح في عينيك... صاح الألم الأكبر/ أنا أقسمت يا شعبي... أنا أقسمت/ أن أسهر طول الليل... أن أسهر طول العمر.../ أن أسهر حتى الموت/ أنا أقسمت أن أسهر!» (الديوان، ج ١، ص ١٦٠).

الألوان الفرعية

والألوان الفرعية من وجهة نظر لوشر هي: البنفسجي والبني والأسود والرمادي. ليس الأسود والرمادي من الألوان، لأن الأسود ليس لونا مطلقا، والرمادي هو دون لون ومحيد، فالاثنتان يفقدان اللون (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٤١).

التحليل النفسي للون الأسود

عدد مرات تكرار اللون الأسود في أشعار سميح القاسم هو ٥٠ مرة. وهو اللون الثاني الذي اختاره الشاعر. يرتبط اللون الأسود بمعان عديدة، يمكن تلخيصها بالموت والدمار من جهة، والشر والمهانة من جهة ثانية، إضافة إلى القداسة والوقار في بعض المواقف (رياض، ١٩٨٣م، ص ٢٦٠).

يذهب لوشر إلى أن هذا اللون يدل على الحدود التي تتوقف الحياة وراءها، وهكذا يبين نظرة البطلان والعدم، فاللون الأسود تحمل معنى «لا»، وهو في النقطة المقابلة للون الأبيض الذي يعني «نعم»، فالأسود والأبيض هما الغايتان في الابتداء والانتها (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٩٤)، ويعتقد البعض من علماء النفس أن اللون الأسود يوقف النشاطات، لأنه يخيب الإنسان، ويبعث مشاعر البطلان والعدم في نفسه، ويتداعى إلى ذهن الإنسان انتهاء كل شيء (آندروز، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٧٦).

يقول لوشر عن اختيار الألوان بأن الأديب إذا اختار اللون الأسود، وجعله في البيت الثاني فيعتقد الرغبة في نفي كل شيء بينه في البيت الأول. وإن جعل اللون الأحمر في البيت الأول، واللون الأسود في البيت الثاني فيبحث عن آماله تعويضا عن جميع نقائصه (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٩٥).

نرى في جدول الألوان لسميح القاسم أن اللون الأحمر استقرّ في البيت الأول، ثم جاء اللون الأسود كاللون الثاني. فاختار الشاعر اللون الأسود تعويضا لحاجاته في اللون الأول، أي النجاح في الحركات الثورية وخطواته في زعامة شعبه، وذلك لأنه قضى مدة طويلة في السجون بعيدا عن الوطن لأجل خطواته الثورية، لكنه لم يصل إلى نتائج إجراءاته السياسية كما يجب.

ويستخدم الشاعر هذا اللون مجازيا وغير مجازي. فنرى بعض النماذج من اختياره للون الأسود مجازيا أو غير مجازي: «حدّث عن الدنيا، عن الأهل، عن الأحباب/ لكنه بلاجواب/ صفق بالأجنحة السوداء عبر كوتي وطار/ وصحت يا أيها الغريب في الزوار/ مهلا، ألا تحمل أنبائي إلى الأصحاب؟» (الديوان، ج ٣، ص ٥٢).

إنه يصف خفاشا جاء لزيارته، ويسأل منه نقل كلامه إلى أحبائه، لكنه لم يسمع أي ردّ من الخفاش، فهو ليس حمامة يمكن الاعتماد عليه لكي ينقل الرسائل. وإن الحمامة هي الطائر الذي ينقل الرسائل، سميح القاسم استخدم الخفاش للونه الأسود، أي ليس له أي رجاء لزيارة زائر ينقل كلامه إلى أصدقائه، ويوصل كلامه ورسالته إلى من يريد.

«حسنا! حدّثني عن وطن النار السوداء / هل تسمع عن أسد يصطاد / عن أدغال تهوي تحت الليل رماد / عن حقل مزروع شهداء / عن شعب ينبت في أرض / بدماء القتلى مروية / عن شمس تولد حاملة / خبزا... أحلاما... حرية / هل تسمع عن إفريقية؟!» (الديوان، ج ١، ص ٦٥).

يصف سميح القاسم في الأبيات المذكورة أرضه بوطن النار السوداء، ومن نتائج النار الإبادة، فباستخدام اللون الأسود لها تزيد دلالاته على الإبادة، وبذلك يصور سميح القاسم صعوبة الظروف للقارئ تصويرا واضحا. ومن بقية تعابير الشاعر في هذه الأبيات، ندرك الظروف الحرجة المسيطرة على فلسطين أكثر فأكثر.

«أدور حول الكرة الأرضية مكللا بهالة النيران والدماء / وأنشر السماء / في فلك الكواكب الآلية / يا أيها الفضاء / ها أنذا أنشد بين السفن الكونية / أغنيتي السوداء / ها أنذا / يغدر بي صاروخ / ها أنذا / أسقط في جزيرة صماء صوانية / تجعلها الجغرافيا يعرفها التاريخ». وصف الشاعر أغنيته باللون الأسود لكي يقول إن أشعاره تعدّ سوداء وغير مقبولة؛ بما أنها تحارب الأعداء، وتكشف عن عدم نشاط قمة العرب لإنقاذ بلده، فلا يقبل وجود شاعرها أيضا، وتؤدي إلى نفيه مرّات عديدة، لكن التاريخ لا ينسى هذا الرجل.

التحليل النفسي للون البنفسجي

إن اللون البنفسجي امتزاج من اللونين الأحمر والأزرق، ويحاول تنسيق القبض على الدافع للون الأحمر مع الخضوع المعتدل للون الأزرق، ويدلّ على التنسيق. والذي يختار اللون البنفسجي يريد الوصول إلى صلة ساحرة. إنه لا يريد أن يسحر نفسه فحسب، بل يحب تأثيرا سحريا على الآخرين أيضا (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٩٠)، يذهب لوشر إلى أن الذي يختار اللون البنفسجي في البيت الثالث إلى السابع ليس لاختياره أهمية خاصة (المصدر نفسه، ص ٩١)، واختار سميح اللون البنفسجي مرة واحدة، ووفقا لنظرية لوشر ليس هذا الاختيار ذا أهمية، فلا نهتم به في الحديث عن مواصفات الشاعر الفكرية.

التحليل النفسي للون الرمادي

ليس اللون الرمادي من الألوان المظلمة ولا الألوان الزاهية. وليس له أي نوع من التوتر النفسي. هذا اللون لون محايد؛ أي ليس ذهنيا ولا عينيا، ليس داخليا ولا خارجيا، ليس مثيرا ولا مهدئا (المصدر نفسه، ص ٧٢)، للون الرمادي مواصفات خاصة بالنسبة إلى عدم المشاركة أو عدم الاهتمام بالآخرين (سيد صدر، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٧٧)، اللون الرمادي لون اللامبالاة وهذا اللون يكتسب مواصفاته من الألوان حوله (ساطعي، ١٣٨٧هـ.ش، ص ٧٨).

يذهب لوشر إلى أن المواصفات المذكورة صحيحة، إذا كان اللون الرمادي في الأبيات الأولى والثانية أو الثالثة. وإن لم يكن في هذه الأبيات فيدلّ على خاصية نفسية أخرى، كما يقول لوشر إن الذي يرفض اللون الرمادي فيبين استعداده لكل شيء، ولا تقوت له أية فرصة، وإن كانت الظروف مقلقة ومتوترة. فهو يرغب في رفع كل حافز يمنعه من الوصول إلى هدفه، ولا يترك العمل حتى يصل إلى غايته (لوشر، ١٣٧٠هـ.ش، ص ٧٣).

التحليل النفسي للون البني

يبين اللون البني المشاعر والذات المرتبطة بالجسم، ووفقا لما يعتقد لوشر، ويدلّ على ظروف المشاعر (المصدر السابق، ص ٩٢)؛ أي إن الذي يختار هذا اللون، ويجعله في الاختيارات الأولى يبحث عن هدوء جسمه، ويهتم بمحاجاته الجسدية، فإذا استخدمه الشاعر في الأبيات الأخيرة، فهذا دليل على عدم اهتمامه بهدوء الجسم. وفي ذلك يقول لوشر: إذا استقر هذا اللون في البيت الثامن فهذا يدل على أن الشاعر يرفض الحاجة إلى الهدوء. وله هدوء الجسم والاسترخاء النفسي هما نقطتا الضعف وعليه الغلبة عليهما. والذي يطرد اللون البني يبدو أنه يشتهر بالرغبة في الاستقلال (المصدر السابق، ص ٩٣).

لم يستخدم سميح القاسم هذا اللون في أشعاره، ولم يستقر اللون في البيت الثامن وفقا لما ذكره لوشر، وهذا دليل على أن الحاجة إلى الهدوء ليس هاما له. ونرى الشاعر ترك السرور والهدوء الجسمي للوصول إلى حرية فلسطين وشعبه.

تقسيم الألوان إلى مجموعات أربع

يختار المفحوص الألوان التي يرغب فيها - كما أشرنا سابقا - وفقا لتفضيله إياها في المرحلتين بفاصل بضع دقائق. وبما أننا لم نقدر على القيام بهذا النوع من الاختيار من جانب سميح القاسم، نختار تلك الألوان للمرحلة الأولى، ونستخدمها مرة أخرى في المرحلة الثانية. بعبارة أخرى نقوم بتشكيل القسمين وفقا لعدد تكرار الألوان المستخدمة في أشعاره. ويصح هذا الأمر للتحليل النفسي للمفحوص، وفق وجهة نظر لوشر، ونصل إلى نتائج دقيقة وصحيحة (لوشر، ١٣٧٠هـ. ش، ص ٤٣).

نقسم الألوان المختارة من الصنفين إلى مجموعات أربع. ونعطي للمجموعة الأولى علامة "+"، وهذه المجموعة تبين رغبة الشاعر، ونعرفه بمنطقة أولوية اللون الحادة. والمجموعة الثانية هي منطقة أولوية اللون العادية، ونعطي لهذه المجموعة علامة "×"، وتدلّ هذه المجموعة على غاية المفحوص. والمجموعة الثالثة تبين الأمور التي لا يهتم بها المفحوص، وعلامة هذه المجموعة هي "=", واسم هذه المجموعة منطقة أولوية عدم الاهتمام باللون؛ أي تضمن الألوان التي لم يقبل المفحوص كقيمتها الخاصة، وأيضا ليست الألوان في وضع مناسب، بل تُترك في مكان كذخيرة ولا تستخدم دائما. ونستخدم للمجموعة الرابعة علامة "-"، فهذه المجموعة تبين المواصفات التي لا يرغب الشاعر فيها، ويدلّ على الحاجات التي ليس لها ضرورة. والمجموعات الأربع للألوان المختارة في أشعار سميح القاسم جاءت في الجدول التالي:

الأحمر	الأسود	الأخضر	الأزرق	الأصفر	الرمادي	البنفسجي	البنّي
الأحمر	الأسود	الأخضر	الأزرق	الأصفر	الرمادي	البنفسجي	البنّي
+٣	+٧	×٢	×١	=٤	=٠	- ٥	- ٦

تحليل وضع الشاعر وفقا للمجموعات الأربع

تحليل مواصفات الشاعر وفقا للمجموعة الأولى: الأحمر والأسود +٣+٧:

+٣: هو إنسان قوي، يتلذذ بنشاطاته. وأعماله في طريق النجاح و الفوز. ويرغب في حياة مليئة بالعمل والابتهاج (لوشر، ص ١٤٤).

+٧: يرى الظروف السائدة بحياته شديدة قاسية، لكنه لا يسمح لأي شئ أن يؤثر عليه تأثيرا سلبيا (المصدر نفسه، ص ١٥٤). يعتقد لوشر بأن اللون الأحمر والأسود إذا استقرا في مجموعة واحدة يدلّ على المبالغة في الآمال. فإذا ترافقت الرغبات والآمال التي توجد في اللون الأحمر مع اللون الأسود فضرورته تشتدّ (المصدر نفسه، ص ١٠٨).

ونرى سميح القاسم طالبا بتحرر فلسطين تحررا حقيقيا، وعلاوة إلى ذلك يفكر في تحرر العرب كلهم في جميع أنحاء العالم، ويقول: «إنني أنظر إلى القضية الفلسطينية من خلال قضية تحرر البلاد العربية كلها، ومن خلال الحركة الثورية العالمية وهذا واضح في شعري. إنني أعيش في كابوس «فلسطين ثنائية» في البحرين مثلا، أو الجنوب العربي» (سميح القاسم، ١٩٧٠م، ص ٥٥).

يعاني المفحوص من التحريكات الشديدة التي تسبب انفصاله، ويمكن ظهور هذا الأمر في تصرفات غير إرادية (المصدر السابق، ص ١٥٥).

تحليل مواصفات الشاعر وفقا للمجموعة الثانية: الأخضر والأزرق ٢×١

٢×: هو إنسان يضغط على الأمر. ويطلب ما يظن أنه يتعلق به، ويحاول حماية وضعه الذي ليس لها عيب ولا نقص.
 ١×: إنه يتصرف بالهدوء في مواجهة الظروف الموجودة، وبأقل مستوى من القلق. ويحب الشعور بالاسترخاء النفسي والهدوء الجسمي في علاقاته مع الآخرين (المصدر نفسه، ص ١٥٧).

يذهب لوشر إلى أن المعنى البنائي لمجموعة «الأخضر والأزرق» هو قدرة التعرف على الأمور أو تجنبها. إن الدقة والمنطق والحاجة إلى إثبات صحة الأمر من مواصفاتها الأخرى، والمراقبة والنظم أحيانا يظهران في الرئاسة. بما أن كلا من اللونين لهما سمة الاستقلال، فهذه الميزة تجعل المجموعة مجموعة خاصة (المصدر نفسه، ص ١٠٤).

٢×١: هو إنسان يقوم بالعمل صبورا ويحتاج إلى التعاطف الذي يعرفه ويؤيده (المصدر نفسه، ص ١٦٠).
 إن الشاعر يعرف نفسه زعيما لشعبه في كثير من أشعاره، ويوجههم نحو النجاح بأشعاره، كما يقوم بأداء وظيفته تجاه فلسطين بنظم أشعاره لها، وبقائه في الوطن. إنه يبقى في الوطن حتى آخر لحظات عمره، كما يقول في الأبيات التالية، موجهها شعبه إلى الطريق الصحيح في فلسطين، بينما غادر الكثير من الشعراء وطنهم: «امتصت الرعيان أوطان جديدة / وأنا أموت هنا... أموت وما لدي سوى قصيدة» (الديوان، ج ١، ص ١٩٢-١٩١).

تحليل مواصفات الشاعر وفقا للمجموعة الثالثة: الأصفر والرمادي ٤=٠

٤=٠: هو إنسان يرى آماله ونظراته حقيقية، لكنه يحتاج إلى التشجيع وقوة القلب. يستخدم كل معيار دقيق لاختيار الأصدقاء، ويطالب ضمانات ضد الخسائر الناجمة عن الفشل (المصدر نفسه، ص ١٨٧).

ويبين الشاعر العلاقة الموجودة بينه وبين الناس قائلا: لا تنفصل العلاقة بيننا كشعراء وبين الجمهور، وهذا خطر جدا إذا حصل، ... فظلت علاقتنا وطيدة بالجمهور (سميح القاسم، ١٩٧٠م، ص ٥٢)، فيحتاج إلى تأييد الناس أشعاره وكلامه، ويقول: بعض القصائد التي ذهبت بها إلى مرحلة أبعد في الشكل الجديد، ألقيتها أمام الجمهور، وأنا قلق متشكك، .. فوجدت بأن الجمهور تقبلها، مسيرتنا كانت مع هذا الجمهور. ارتباطنا بالجمهور هو ارتباط سياسي نضالي، وبالتالي شعري (المصدر نفسه).

٠=٠: يرغب في التعاون والمساعدة، ويحاول المقاومة أمام النزاعات تقليلا لقلقه (لوشر، ١٣٧٠هـ، ص ١٧٤).

٤=٠: ويطالب علاقات خاصة مع أقربائه، لكنه يحاول الابتعاد عن التضاد الواضح؛ لأن هذا الأمر يؤدي إلى تقليل توقعاته بالنسبة إلى تحقق أحلامه وأغراضه (المصدر نفسه، ص ١٧٥).

تحليل مواصفات الشاعر وفقا للمجموعة الرابعة: : البنفسجي والبنّي ٥- ٦

٥ -: لا يغير نظراته النقدية، ولا يترك أي شيء إلا بإثبات صحته. فيراقب علاقاته العاطفية مراقبة شديدة، حتى يجد موقفه. ويطالب الآخرين بنية صادقة، كالذي يحميه، فيجد نفسه يصل إلى أهدافه أكثر مما قبل (المصدر نفسه، ص ٢١٩).

٦ -: له حاجة وهو لم يصل إليها، بما أنه يتفاعل مع الذين معاييرهم في الحياة عالية، كما هو هكذا. وأيضا يشعر بالتفوق على الناس كلهم، فتبعده عن الآخرين هذه الرغبة بالتفوق، وتمنعه من الاستعداد لنشاطات الحرية. أما هذه الميزة فتعتبر ضعفا له، وعليه الغلبة عليها. ويظن أن تجنبه النفس بسبب تفضيله على الآخرين، فيعرف كإنسان لا مثيل له. وخلاصة القول، إنه يطلب الاحترام من الآخرين (المصدر نفسه، ص ٢٢٤-٢٢٥).

٦- ٥- : له حساسية بالنسبة إلى المشاعر اللطيفة ، كما له حلم للوصول إلى الاتحاد ، لكنه لا يقدر على تحقيق هذا الحلم بسبب فقدان رفيق درب يعاضده ، أو لأجل الظروف لا يصل إلى هذا الغرض. وله ذوق خاص يمكنه من بيان ذوقه ، وخاصة يعطيه قدرة الحكم على النشاطات الفنية والجمالية. ويحاول التفاعل مع الذين يقدرّون على مساعدته في مجالات التوسع الثقافي والفني ، فباختصار هو شاعر يتمتع بحساسية فنية (المصدر نفسه ، ص ٢٢٩ - ٢٣٠).

نتائج البحث

بعد القيام بترتيب ثمانية ألوان وفقا لرقم تكرارها في أشعار سميح القاسم ، توصلنا إلى عدة نتائج ، منها أن اللون الأحمر حاز المرتبة العليا بين الألوان الأخرى. ووفقا لما ذكره لوشر ، إن الذي يختار هذا اللون كاختياره الأول يحاول أن يكون إنسانا كاملا في نشاطات كالزراعة. وهكذا يكون سميح القاسم فهو شاعر كثير العمل في مجال المقاومة ، شاعر يوجه شعبه ويرشدهم ويقاوم أمام الأعداء مقاومة لا توصف. وأيضا ، أول فكرة تخطر بالبال في استخدام الشاعر لهذا اللون هو دماء الشهداء. واللون الثاني هو اللون الأسود وبناء على وجهة نظر لوشر ، كل شخص يختار هذا اللون كاختياره الثاني ، في الحقيقة يبحث عن تعويض حاجاته في اللون الأول. بما أن سميح القاسم لم يصل إلى أغراضه في تحقيق حرية الشعب الفلسطيني - كما كان يتوقع - فباستخدام اللون الأسود يتحدث عن الظلام الذي سيطر على الدول العربية ، ولم تفكر في مساعدة هؤلاء المظلومين. ليس للون الأصفر عدد تكرار كبير في أشعار سميح القاسم ، وهذا يدل على عدم وجود تغييرات وتطورات خاصة في المجتمع. لم يذكر اللونان البنفسجي والرمادي في ديوانه إلا مرة واحدة ، فلا يهتم الشاعر بهذين اللونين. واللون البني هو اللون الأخير في اختيارات سميح القاسم. ومن اختار هذا اللون كاختياره الأخير يجب الاستقلال ، ويترك هدوءه الجسمي تركا تاما ، حتى يصل إلى الاستقلال وهذه هي ميزة سميح القاسم المتميزة.



المصادر والمراجع

أ) العربية

١. ابن جني. (٢٠٠١م). **الخصائص**. (تحقيق عد الحميد هندراوي). بيروت : دار الكتب العلمية.
٢. أبو عون ، أمل. (٢٠٠٣م). **«اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي»**. رسالة جامعية للمماجستير. جامعة النجاح الوطنية ، نابلس.
٣. دكروب ، محمد. (١٩٧٠م). **سميح القاسم عن الموقف والفن**. بيروت : دار العودة.
٤. رياض ، عبد الفتاح. (١٩٨٣م). **التكوين في الفنون التشكيلية**. (ط ٢). القاهرة : دار النهضة العربية.
٥. عمر ، أحمد مختار. (١٩٩٧م). **اللغة واللون**. القاهرة : عالم الكتب.
٦. القاسم ، سميح. (١٩٩٢م). **أعمال سميح القاسم الكاملة**. (ج ١). د.م : دار الجليل و دارالهدى.
٧. _____ . (ب ١٩٩٢م). **أعمال سميح القاسم الكاملة**. (ج ٢). د.م : دار الجليل و دارالهدى.
٨. _____ . (ج ١٩٩٢م). **أعمال سميح القاسم الكاملة**. (ج ٣). د.م : دار الجليل و دارالهدى.
٩. _____ . (١٩٧٠م). **عن الموقف والفن**. بيروت : دار العودة.
١٠. الموقع الإلكتروني التالي : <http://www.ayat.ir/٢٠٠٩-٠٢-٠٤-١٥-٠١-٣٧/٩٦-٢٠٠٩-٠٥-١>

ب) الفارسیه

۱۱. آندروز، تک. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. (ترجمه رحیم عربیان). تهران: رهپویان خرد.
۱۲. برند فلمار، کلاوس. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. (ترجمه رحیم عربیان). تهران: رهپویان خرد.
۱۳. پناهی، مهین. (۱۳۸۵ هـ.ش). «نیما، رنگ، لوشر». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. شماره ۱۲ و ۱۳.
۱۴. حسن لی، کاوس؛ و لیلا احمدیان. (۱۳۸۶ هـ.ش). «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی». *مجله ادب پژوهی*. شماره ۲.
۱۵. حسن لی، کاوس؛ و مصطفی صدیقی. (۱۳۸۲ هـ.ش). «تحلیل رنگ در سروده های سهراب سپهری». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان*. شماره ۱۳.
۱۶. زندیان آجیرلو، حسین. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. (ترجمه رحیم عربیان). تهران: رهپویان خرد.
۱۷. ساطعی، عشرت. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. (ترجمه رحیم عربیان). تهران: رهپویان خرد.
۱۸. سید صدر، ابوالقاسم. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. (ترجمه رحیم عربیان). تهران: رهپویان خرد.
۱۹. عربیان، رحیم. (۱۳۸۷ هـ.ش). *نظام آراستگی و زیباسازی و مدیریت رنگ*. تهران: رهپویان خرد.
۲۰. علوی مقدم، مهیار؛ و سوسن پورشهرام. (۱۳۸۹ هـ.ش). «کاربرد نظریه روانشناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرغ زاد». *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*. شماره ۹.
۲۱. کارکیا، فرزانه. (۱۳۷۵ هـ.ش). *رنگ، نوآوری، بهره‌وری*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۲۲. لوشر، ماکس. (۱۳۷۰ هـ.ش). *روانشناسی رنگ‌ها*. (ترجمه لیلا مهرادپی). د.م: انتشارات پیام.
۲۳. ناظمیان، رضا. ۱۳۸۷ هـ.ش. *متون نظم و نثر معاصر ۲*. انتشارات دانشگاه پیام نور. تهران.
۲۴. نیکوبخت، ناصر؛ و علی قاسم‌زاده. (۱۳۹۰ هـ.ش). «نگاهی تحلیلی به کارکرد رنگ در شعر م. سرشک. روحانی، مسعود. عنایتی، محمد». *نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*. شماره ۲۹.
۲۵. نیکوبخت، ناصر؛ و علی قاسم‌زاده. (۱۳۸۲ هـ.ش). «روانشناسی رنگ در شعر سهراب سپهری». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. شماره ۲.

قصيدة "الكتاب" عند أحمد شوقي ومحمد الهراوي وعباس يميني شريف^١ (دراسة أسلوبية مقارنة)

صلاح الدين عبدي*

جواد محمدزاده**

الملخص

يتجلى أدب الشعراء الثلاثة أي أحمد شوقي ومحمد الهراوي المصريين والشاعر الإيراني عباس يميني شريف في أدب الأطفال ؛ وهذا الأدب يهتم بشريحة معينة من المجتمع إذ يأتي هذا النوع بأسلوب بسيط ومشوق ويكون قوامه الكلمة الجميلة وعماده الخيال وغرضه إمتاع المتلقي الصغير وتعليمه وتهذيبه.

وقد اعتمدت الدراسة كل الاعتماد على دراسة النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء الثلاثة وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكانياتها الفنية والجمالية والإبداعية بمنهجية الأسلوبية المقارنة التي تعتمد على اللغة ، وتنبثق من مقارنة الأدبين في لغتين مختلفتين شأنها كشأن الأدب المقارن غير أن تركيزها على اللغة والأسلوب. وتدور الأسلوبية المقارنة بداخل النص والأدب المقارن بخارج النص.

إنّ هؤلاء الشعراء تشابهوا في إنشاد موضوع واحد في شعرهم للأطفال وهو قصيدة "الكتاب". وهذا البحث يعتمد على دراسة القصيدة وفق الأسلوبية بمستوياتها الأربعة ؛ أي المستوى الصوتي (الموسيقى الداخلية والخارجية) والمستوى الدلالي (تعالج فيه الوظائف الجمالية) والمستوى النحوي والمستوى الفكري. وتدل النتائج أن من ميزاتهم الشعرية في المستوى الصوتي ، التنسيق والتناغم بين الموسيقى الداخلية والخارجية وللتكرار بأنماطه المختلفة دور خاص في تحقيق الإيقاع الصوتي وتبيان الشعور النفسي. وفي المستوى الفكري كان مضمون شعرهم تربية الطفل وتعليمه وعاطفتهم هي الفخر والحب بالعلم. وفي المستوي الدلالي يتبين لنا أن الخيال في شعر يميني كان من نوع الخيال التأليفي في حين يكون خيال شوقي ابتكاري وخيال الهراوي بياني، كما أنّ هؤلاء الشعراء استعانوا بالصور الفنية منها التشبيهات والاستعارات البسيطة ، وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، كما أن وحدة الموضوع هي تربية الطفل وتعليمه وتقوية روح التضامن.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية المقارنة، شعر الأطفال، شوقي، الهراوي، يميني شريف.

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٣/٢/٩ هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/٢٩ هـ. ش.

Email: s.abdi^٧@gmail.com

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة «بوعلي سينا».

Email: jauadmohammadzade^٩@yahoo.com

❖ طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة «بوعلي سينا».

١- المقدمة

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغوية، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقت الحسية والعقلية والنفسية والصوتية ويعد استثمار خصائص اللغة من أهم سمات الشعر بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بهما بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

إن أدب كل شاعر يتكوّن من عناصر تميزه عن غيره وهذه العناصر هي الخيال والموسيقى والفكرة والعاطفة وغيرها، وطريقة نسج هذه العناصر كلها مع بعضهم تشكل أسلوب الأديب فلذلك يكون لكل شاعر أو كاتب، أسلوبه الخاص وإذا قُورن النصوص الأدبية بعضها ببعض تبين الأسلوب.

أدب الأطفال كأدب الكبار شكل من أشكال الأدب في صيغ قصص وأشعار وحكايات تستلزم دراسته لما فيه من الخصائص الأدبية والوظائف التعليمية والتربوية والأخلاقية ويستلزم إسهامه أيضا إسهاما فعالا في بناء شخصية الأطفال. والأطفال مبالون بطبعهم إلى إيقاع الطرب فلذلك يعتبر الشعر أحد فنون أدب الأطفال يستلذه من خلال إيقاعاته وأنغامه ويعتبر أيضا وسيلة هامة لتهديب وجدان الأطفال وتنمية أذواقهم الأدبية. ومن الشعراء الذين اهتموا بهذا الفن في الأدب العربي؛ أحمد شوقي - أمير الشعراء - ومحمد الهراوي وهما الشاعران المصريان اللذان أدخلوا إلى الشعر العربي الحديث في مصر شعر الأطفال، حيث أرادا به أن يضعا للأطفال المصريين شعرا غنيا تتوفر فيه القيم التعليمية والأخلاقية والخيالية. والشاعر الإيراني عباس يميني شريف رائد أدب الأطفال بعد باغچه بان الذي يعتبر أبا لأدب الأطفال في إيران وقد استطاع أن يخرج الأدب من مجال الكبار إلى الصغار.

في هذه المقالة نتعرض للأسلوبية المقارنة بين الشاعرين المصريين والشاعر الإيراني في قطعة شعرية مسماة بـ "الكتاب" عند ثلاثتهم بأسلوب وصفي - تحليلي بمنهجية الأسلوبية المقارنة التي تسلط الضوء على الأدب بمنظار لغوي وبما لها من الميزات المقارنة التي تنبثق من مقارنة الأدبين في لغتين مختلفتين شأنها شأن الأدب المقارن غير أن مجال عملها يستوعب اللغة والأسلوبية وتجعل من نصوص الأدب موضوع درس ووسيلة عمل في نفس الوقت. وأما الأسئلة الأساسية التي تبحث عنها المقالة فهي:

١- ما هي الميزات الأسلوبية المقارنة في أسلوب الشعراء الثلاثة؟

٢- ما هي مشابهاتهم الشعرية وميزات كلّ منهم؟

٣- أيهم أقرب إلى أدب الأطفال أسلوبا؟

والفرض الرئيسي الذي بني عليه البحث هو:

١- تظهر التشابهات في مضامينهم الشعرية وفي المستوى الموسيقي وبعض الميزات اللغوية.

٢- من الممكن أن يكون شعر الهراوي أقرب إلى أسلوب أدب الأطفال لأن شعره يمثل أدب الأطفال تمثيلا كاملا - إلى حد ما -

ويناسب مستواهم وخصائص نغومهم ومتطلباتهم.

وستحاول الدراسة أن تتلمس رؤية هؤلاء الشعراء الثلاثة في لغتهم وقدرة الأصوات والتراكيب والدلالات على التعبير عن تكلم الرؤية التربوية بالتركيز على المستويات الأسلوبية الأربعة؛ أي المستوى الصوتي وتعالج فيه الموسيقى الداخلية (الإيقاع والسجع والجناس وصور التكرار، منها الترصيع ورد العجز على الصدر وتكرار الكلمات بأنواعها وتتابع الإضافات) والموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، والمستوى النحوي (التركيب) وعولج فيه استخدام الشعراء للألفاظ وطبيعة هذه الألفاظ وأنواع التراكيب الجملي، والمستوى الدلالي، كما تدرس فيه الوظائف الجمالية، منها الاستعارة والتشبيه وصور الخيال والعاطفة والانزياح وكل ما

يت بصلة بالبلاغة القديمة والحديثة والمستوى الأخير هو المستوى الفكري (المضمون والموضوع)، فالفكر، كما يرى الفكر اللغوي المعاصر يتكوّن ويتشكل كلّما عبّرنا عنه بالكلمات، وهكذا فإنّ متعة اللغة الفنية هي متعة إعطاء الفكر والشعور المعبر عنهما تشكيلا جماليا ممتعا وعلاقة هذه الظواهر الأسلوبية بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقي إلى الفنية الأدبية (خفاجي وآخرون، ١٩٩٢م، ص ١١). من هنا يتبين لنا أن التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية التي تأتي من بدايتها الظاهرة الصوتية، والنحوية، والبلاغية، والفكرية. وفي الإطار الأسلوبي تتحوّل هذه الظواهر إلى مجموعة من التنظيمات بنسب متفاوتة لكن النقطة التي يجب الاهتمام به هي دور الخيال وأثره في تشكيل النظام الشعري - الصوتي، والدلالي والنحوي - عند الشاعر أو المبدع لأن دور الخيال بالغ الأهمية في تشكيل اللفظ والمعنى ويرجع إبداع الشاعر أو المبدع وقدرته على خلق المعاني الجديدة إليه بغض النظر عن كون المعنى مطروقا أو مبتكرا لهذا السبب أصبح الخيال عند هؤلاء الشعراء الثلاثة موضوعا للبحث.

بناء على هذا اعتمدت هذه الدراسة كل الاعتماد على النص الشعري لهؤلاء الشعراء الثلاثة، وعلى طاقة لغتهم الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية، ولا تزعم هذه الدراسة لنفسها القدرة على استنفاد القضايا أو الظواهر التي تتعلق بلغة الشعر عند هؤلاء كافة، ولكنها تحاول أن تكون مدخلا نقديا لدراسات أكثر تفصيلا، وأعمق تناولا، وأرحب سعة من هذه الدراسة.

٢-١. الدراسات السابقة

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك كتب ومقالات متنوعة مختلفة حول الشعراء الثلاثة، منها مقالة: «سبك شناسی اشعار كودك و نوجوان عباس يمینی شریف»، كتبتها مريم خليلي جهانتبغ ومسعود زندواني (١٣٩٠ هـ.ش). درست المقالة أسلوب يميني شريف الشعري دراسة عامة موجزة ووصلت إلى أن أشعار يميني شريف تميزت بميزة السهولة والخطابية المباشرة. ومقالة "فراز و فرودهای يمینی شریف" كتبها كاووس حسن لي (١٣٨٩ هـ.ش)، وقد عالج فيها الدكتور كاووس لي مكونات قوة شعره وضعفها وأشاد بدور يميني شريف بصفة معلّم الأطفال واعتبر الاهتمام بشعر الأطفال والفتيان والمثابرة على إيجاد إنتاجات للأطفال من مكونات قوة شعره والخطابية المباشرة والرؤية التقليدية إلى الشعر والاستطراد الممل من مكونات ضعف شعره.

ومقالة «پیوندهای آوایی و شعر عباس يمینی شریف» لأسدالله شعباني (١٣٨٦ هـ.ش) وقد اهتم الباحث فيها بالمستوى الصوتي في شعر يميني شريف وتناول أشعاره وأشعار باغچه بان وقارن بينهما وتحدّث عن الآخرين مثل پروين دولت آبادی ومحمود كيانوش وارتبط بين أشعارهما وأشعار يميني شريف ووصل إلى أن يميني شريف استفاد من الأدب الشعبي وعناصر الثقافة الشعبية واستطاع أن يحدث تيارا متمایزا في أدب الأطفال ويذكر أسباب نجاح شعره وهي - من وجهة نظره - موسيقى شعره والتلاعب بالكلمات والمثابرة. ومقالة «القيم التربوية ودورها في قصص الأطفال دراسة في قصص كامل الكيلاني» لحسين كياني حيث تناول القيم التربوية منها الدينية والروحية والخلقية في قصص الأطفال لكامل الكيلاني.

وكتابتان عنوانهما أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي لأحمد زلط (١٩٩٥م)، وهو يقارن بين الكيلاني والهراوي ووصل إلى أن كلاهما من رواد أدب الأطفال في الأدب العربي وكتاب أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال كتبه (١٩٩٤م)، تناول قصص الطفولة بين أحمد شوقي وعثمان جلال بالبحث ويستخلص إلى أن معظم أعمالهما كانت مترجمة وليست لهما فكرة ويعتبر أعمالهما من أوائل الأعمال العربية في أدب الأطفال وهما دراستان تحليليتان نقديتان.

وكتاب **أدب الأطفال فن المستقل** كتبه الدكتور أنور عبدالله الحميد الموسى (٢٠١٠م) وهو كتاب حديث غني يتمحور حول هذا الفن ويقدم نموذجاً من روائد أدب الأطفال ويقوم بتحليله. وأطروحة الماجستير بعنوان: «تقويم النصوص الشعرية في كتب القراءة والمحفوظات للصفوف الثلاثة العليا من المرحلة الابتدائية في ضوء معايير أدب الأطفال» كتبه خالد بن خاطر بن سعيد العبيدي (١٤٢٥هـ)، فهو يعالج أشعار الأطفال الموضوعة في كتب المرحلة الابتدائية، ولكننا لا نكاد نعثر على دراسة لموضوع الأسلوبية المقارنة بين هؤلاء وأيضاً لم نجد دراسة اعتمدت على قصيدة «الكتاب» بين الشعراء الثلاثة وإن تناولت الدراسات شعر هؤلاء الشعراء مبثوثة فكانت عامة ولم تركز على موضوع وقصيدة واحدة.

٢- التعاريف والمفاهيم

٢-١- الشعر وأدب الأطفال

لأدب الأطفال تعاريف عدة، منها: «أدب الأطفال هو إبداع، مؤسس على خلق فني يعتمد بنيانه اللغوي على ألفاظ سهلة ميسرة فصيحة تتفق والقاموس اللغوي للطفل بالإضافة إلى خيال شفاف غير مركب ومضمون هادف متنوع وتوظيف كل العناصر بحيث تتفق أساليب مخاطبتها وتوجهاتها لخدمة عقلية الطفل وإدراكه» (عبد الفتاح، ٢٠٠٠ م، ص ٢٣؛ مصاحب، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٧٢؛ نقل عن روشنفكر وزملائها، ١٣٩١ هـ.ش، ص ١٤٨)، فهو وسيلة لارتقاء لغة الطفل وتذوقه الأدبي. ويعتبر شعر الطفل وسيلة للإمتاع والترفية وجلب السرور له والتعبير عن انفعالاته، كما يقول الهيتي: «يؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والعاطفي واللغوي وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التي تسمى ثقافة الطفل، وتوسيع نظراتهم إلى الحياة وإرهاق إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشقة» (الهيتي، ١٩٧٧ م، ص ٧٢).

إن الشعر كأحد فنون أدب الأطفال يكون وسيلة هامة لإمتاع الطفل لأن الطفل يأنس بالإيقاع منذ أيامه الأولى ويضطرب له الكلمة المنغمة، وبخاصة إذا اتسمت الكلمة المنغمة بسهولة اللفظ ووضوح المعنى وتناسق الحروف، حيث تنبعث من ذلك إيقاعات مؤثرة تدخل البهجة والفرحة في قلوب الأطفال، والشعر على حسب ميزاته ليس خالياً من هذه الملامح، كما يقول نجيب الكيلاني: «إن الشعر رافد مهم من روافد ثقافة الطفل، وهو في نفس الوقت مصدر متعة وسعادة ويُعدُّ من أقوى المؤثرات في تربية الذوق الفني والحس الجمالي لما يجتمع له من حلاوة الإيقاع ورشاقة التعبير وجاذبية الصورة» (٢٠٠٥ م، ص ٩٣). إن فن الشعر «إضافة إلى أنه يلبي جانباً من حاجاتهم الجسمية والعاطفية، فهو باعتباره فناً من فنون أدب الأطفال يسهم في نموهم العقلي والأدبي والنفسي والاجتماعي والأخلاقي» (أبو معال، ١٩٨٨ م، ص ٩٣). أدب الأطفال سواء أكان شعراً أو نثراً يهدفهم للحياة في عالم الغد ويمنحهم المادة المعرفية والمعلومات والمهارات والقيم (أحمد، ٢٠٠٩ م، ص ٥٠).

أهداف أدب الأطفال هو التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إحياءاته ودلالاته والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته ويجعل فيها أساساً لبناء كيان الطفل عقلياً ونفسياً ووجدانياً وسلوكياً وبدنياً ويسهم في تنمية مداركه وإطلاق مواهبه الفطرية وقدراته المختلفة وفق الأصول التربوية الإسلامية (خاطر، ٢٠٠١ م، ص ٦٧).

٢-٢- المهاد النظري للبحث

تعتبر الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات المعاصر وهي تحتل مكانة متميزة في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة ولا سيما في علوم النقد الأدبي والبلاغي. علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية (stylistic) والباحث فيه هو (stylistician)

وكلمة (styles) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب (عبدالمطلب، ١٩٩٤م، ص ١٨٥). هذا العلم يقوم بتحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية وأيضا «يستخدمها الكاتب أو الشاعر لتوصيل أفكاره وعواطفه وخياله إلى قرائه» (عبدالغني والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٥٨). كل أسلوب صورة خاصة لصاحبه تُبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته. أما الأسلوبية المقارنة فهي علم له شروط وهي:

- هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن لذلك كان شأن الترجمة فيها كشأنها في الأدب المقارن وتعد من أهم روافد الدراسة التي تغذي الأسلوبية المقارنة لأنها تثري البحث وترفع من طاقة النص الاستيعابية. وبعبارة أخرى تعد الترجمة العصب الحساس للتبادلات (الخطيب، ١٩٩٩م، ص ٤٣).

- إن الأسلوبية المقارنة علم يدرس الكلام في مستوى الأسلوبية بين اللغتين المختلفتين وتعتمد على المقارنة بين الأساليب لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلتها بغيرها إذن تبين مدى التبرير الذي يقع في العلاقة بينها فمقابلة الأساليب المهمة هنا بنظائرها هناك لتقدير درجة الاختلاف بين النصين في التعبير، وحد الخروج في عناصر التحليل ومستوى السمو بالكلام وحظ النجاح في إخراج صور الجمال (الطرابلسي، ١٩٨٢م، ص ٨٧). والمقارنة هنا تنشأ من اختلاف اللغات ولا غير.

- يتحتم على النصوص المقارنة حد أدنى من الاشتراك يسمح للناقد التقريب بينها في البحث و«قد يكون الاشتراك في الموضوع أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلف - بين مؤلفاته في لغتين - أو عدم الاشتراك فيه أو اشتراكا في المؤلف مع اختلاف في الموضوع أو الغرض أو في جنس الكتابة كما قد يكون الاشتراك في نوع الأسلوب فقط» (المصدر نفسه، ص ٨٨)، لا شك أن مجال الدراسة يكون أوسع ونتيجة البحث أثمر كلما كانت عناصر الاشتراك بين الأثرين أكبر.

- يقتضي في الأسلوبية المقارنة حضور نصين فأكثر وتعتمد على مختلف مستويات الأسلوبية وتجعل من نصوص الأدب موضع درس ووسيلة عمل في نفس الوقت.

- إنها تبدأ بالوصف والتحليل وتنتهي بالدرس والتقييم. تقييم مستوى البراعة اللغوية ومهارتها في النص (أو النصوص) الذي يتوجه إلى المتلقي ودرجة نجاح المنشئ ومداه إلى الإطار الكفيل الذي يجلب له النجاح.

- إن الأسلوبية المقارنة تتركز على العلاقات، علاقات النصوص بعضها ببعض الآخر طبعا لا بالنسبة إلى تأثير السابق في اللاحق بل في متشابهات بينهما ومتمايزات كل منها على حدة.

- يجب أن يكون في هذه الدراسة عنوان النصين أو النصوص محددًا وكانت شريحة المقصود محدود المعالم وموضوعها واضحا بذاته.

١. إن الأسلوبية المقارنة تعتمد المقارنة أساسا لها ووجدنا هذا المصطلح في دراسة لسيد الهادي الطرابلسي في معرض الحديث عن هذا المصطلح وإلقاء الضوء عليها غير أن تصورنا يختلف عن تصوره لهذا العلم حيث أنه يشترط ألا تتجاوز الأسلوبية المقارنة حدود لغة واحدة ويقول: لا يجوز الأسلوبية المقارنة بين مستويات مختلفة من اللغة الواحدة (أي مستويي الفصحى والعامية)، ولكننا نجد أنه في هذا المجال لا يصيب لأسباب، منها: مفردة المقارنة نفسها التي يتكون منها هذا المصطلح وهي تنبثق من مقارنة الأدبيين في لغتين مختلفتين، كما كان هذا أساس الأدب المقارن ويقرُّ سيد الطرابلسي نفسه في مقالته التي بصدد تحديد إطار هذا المصطلح بأن الأسلوبية المقارنة هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن. وبقناعتنا المرجع الرئيس هو اللغتان المختلفتان على الأقل لأن الاهتمام بالدخيل من الأساليب التي فيها فوائد جمة فهي تثري اللغة وتخصبها.

- أمّا السؤال الأساسي الذي يخطر ببال المخاطب فهو أنه ما هو الفرق بين الأسلوبية المقارنة والأدب المقارن؟ كما قلنا إن الأسلوبية المقارنة هي علم على غرار ما قام عليه الأدب المقارن لكن تختلف عنه في جهات أخرى، منها:

- الأسلوبية المقارنة علم توصيفي لكن الأدب المقارن علم تقييمي.

- الأسلوبية المقارنة هي منهج نقدي أدبي لغوي يعني بدراسة النصوص الأدبية من خلال النص ذاته ومهمتها الأساسية التركيز على العناصر الجوهرية والداخلية للعمل الفني والكشف عن قوانين الإبداع الذي هو العلامة الرئيسية للأعمال الأدبية وهي منهج لا يهتم بالعوامل الخارجية لكن الأدب المقارن علاوة على اللغة يهتم بالعوامل البيئية والتاريخية لأن المعرفة التاريخية تحتل ركنًا هاماً في دراسة التأثير فهي وسيلة لكشف الصلات الثنائية في الأدب (الموسى، ٢٠١٠م، ص ٣٧).

- الأدب المقارن فرع من فروع العلم يُدرس من خلاله الأدب القومي من حيث تأثره أو تأثيره في آداب قومية أخرى لكن الأسلوبية المقارنة لا تميل إلى التأثر والتأثير. والأسلوبية المقارنة تدور بداخل النص والأدب المقارن تدور بخارج النص.

٣- عرض الموضوع

٣.١- الأسلوبية المقارنة في قصيدة "الكتاب"

إن قصيدة "الكتاب" عند يميني شريف وشوقي والهرابي^١ شعر تعليمي يحفظها الأطفال في المدرسة الابتدائية وقلما ينسون الأشعار التي يحفظونها في الصغر، وهذا يؤثر في عقولهم ويسوقهم إلى تعلم الكتب وقراءتها. والشعر التعليمي هو الشعر الذي يهدف إلى إعطاء الأطفال بعض الحقائق والمعارف والأفكار الجديدة في ضوء مقومات الشعر الأساسية، فيحوّلها إلى لوحة فنية شعرية نابضة بالحياة في شكل تصوير بديع تعزز وترسخ المعلومة والفكرة في ذهن الطفل (البيدي، ٢٠٠٣م، ص ٢٦). لذلك دراسة أسلوبهم في المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي (التركيب) والمستوى الفكري تؤدي إلى الدخول في نصهم والبحث عن مكامن الإبداع والاكتشاف عن تشابهاتهم الأسلوبية.

١. أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) في مصر كان أول من ألف أدبا للأطفال باللغة العربية واستفاد فيما كتبه للأطفال من قراءته في الفرنسية ولاسيما حكايات لافوتتين الشهيرة (برغيش، ١٩٩٦م، ص ٨٠ - ٨١). ويكون شعر شوقي للأطفال في الجوانب التالية: قصائده عن الطفولة - أناشيد وأغاني للأطفال - الحكايات الشعرية على لسان الحيوان (زلط، ١٩٩٤م، ص ١١١). على الرغم من أن أحمد شوقي هو صاحب أول صيحة عربية واعية في نهاية القرن التاسع عشر لإيجاد أدب للطفل العربي إلا أن نتاجه الشعري للطفل لم يكن نموذجاً كافياً لسد حاجة الطفل العربي. لذلك جاء بعده محمد الهراوي، وأول ما كتبه للأطفال منظومات قصصية بعنوان «سمير الأطفال للبنين» ثم «سمير الأطفال للبنات» في ثلاثة أجزاء ثم أغاني الأطفال في أربعة أجزاء وكتب قصصاً نثرية كثيرة. محمد الهراوي (١٨٨٥ - ١٩٣٩م). هو رائد مرحلة التأليف المستقل والتنوع الفني في شعر الأطفال عن الفترة الزمنية التي شهدت التخصص الفني والتوسع في نظم هذا الجنس الأدبي المستحدث حيث توفر على نظم شعر متنوع وسهل للأطفال الشاعر محمد الهراوي، فأصدر ديوانه المرسوم "سمير للأطفال" عام ١٩٢٢م (زلط، ١٩٩٥م، ص ٤٥).

ولد عباس يميني شريف (١٢٩٨ - ١٣٦٨هـ.ش) في طهران بحج البامنا. وهو أول من قام بكتابة أدب الأطفال في حين أنه كان شاعراً متبحراً قادراً على الوصول إلى الأطفال وأكثر قدرة على رعاية المعايير التربوية. يغلب في إنشائه روح المعلم وتفا من آثاره الأدبية في الكتب الابتدائية (خليلي جهانتبغ، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٦ - ٤)، وكان «فرخي الزيدي» يعرفه بشاعر الحرية (١٢٦٧ - ١٣١٨هـ.ش)، وله دور هام في تكوين شخصيته (حسن لي، ١٣٨٩هـ.ش، ص ١). قام يميني شريف في البداية بالمحاكاة عن الأشعار المطبوعة في الكتب الأخرى ثم تأثر بـ «باغچه بان» (١٢٦٤ - ١٣٤٥هـ.ش) أب الشعر الطفل في إيران، فنظم أشعاراً كثيرة للأطفال الإيرانيين ووقف لهم قسماً كبيراً من عمره (شعباني، ١٣٨٦هـ.ش، ص ١١٣).

٣-١-١. المستوى الصوتي

إن البحث عن مكان الإبداع في النص يستوجب التوقف عند البنى الصوتية التي تمثل جزءاً لا يتجزأ من هيكلية القصيدة، كما أن تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى يلفت النظر إلى ركن ضروري ولازم للشعر، وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية. «إن الأطفال يبتهجون بالوزن والإيقاع دون الاكتراث بالمعنى وكذلك يستجيبون للقافية الواحدة في الشعر والتكرار في الإيقاع لأن التكرار يؤكد التأثير الصوتي والمعنى والموضوع» (أبو معال، ١٩٨٨م، ص ٩٩)، لذلك تعتبر الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية عنصرين هامين في بنية الشعر وتلعبان دوراً محورياً في التأثير على نفوس الأطفال لأنهما تثيران الطفل وتدفعانه لأداء حركات منظومة متناسبة مع ما يسمع من لحن الشعر وموسيقاه.

٣-١-١.١. الموسيقى الداخلية

النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة وتناسق الكلمات ضمن الجملة في نهاية الموسيقى التي تنبعث من تألف الجمل أو العبارات ضمن النص الأدبي بحيث تكون الجمل متناغمة متقاربة الوقع والإيقاع والنغم (عبدالغني والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٤٥). تتجلى إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات والعبارات التي تأتي في النص أو أجزاء منه متسقة ومتجاوبة.

أ) الموسيقى النابعة من تكرار الحروف

يلعب تكرار الحروف دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، فقد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، وتكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري. هذا يكون مطلوباً لأن يسهل على الطفل حفظ الشعر ويعطيه الفرصة لفهم المعاني.

يسهم التكرار في شعر يميني شريف سواء كان تكراراً للحرف أو الكلمة أو التركيب في تشكيل الأنغام الحسنة والإيقاع الجميل. تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في شعر يميني من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت وتعكس حالته الشعورية. لجأ يميني شريف إلى استعمال حروف المد بشكل واسع وهي "الألف والواو والياء" وتكرار هذه الحروف ذو قيمة صوتية عظيمة ويبعث إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبرة ويحرك عاطفة الأطفال. يعد هذا التكرار أيضاً أبسط أنواع التكرار. وقد جاء صوت الضمة الطويل في اللفظتين (دوستي و باسود) وصوت الفتحة الطويل في: (يار، مهربانم، دانا، خوش بيان وغيرها) وصوت الياء في: (دوستي و بيزيان) التي كررت مرات في الشعر لغرض المبالغة والتعظيم والتوكيد في شرح المعنى.

دانا و خوش زبـانم	من يار مهربانم
با آنكه بى زبـانم	گويم سخن فراوان
با سود و بى زيـانم	من دوستى هنر مند

(جمعی از مولفان، ١٣٦٠ هـ.ش، ص ١٨)

وقد نشأ أيضاً عن تردد صوت النون نوعاً من الموسيقى ذات الرنة والغنة ترتاح إليها الأذن ونلاحظ وضوحاً صوتياً شديداً ورنيناً مدوياً في أكثر الأبيات التي يشيع فيها صوت النون، فأنشأ إيقاعاً مدهشاً ينسجم مع حالة الشوق للأطفال.

وفي النموذج الآخر تكرر صوت الدال - الانفجاري - في هذا البيت أربع مرات، وهو من الأصوات المجهورة التي لها قوة في السمع وهذه الميزة تسبب التناغم بين الأصوات والمعاني: «پندت دهم فراوان.... من يار پند داهم» (المصدر نفسه).

وأما في شعر الهراوي فتكرّر في بداية قطعته الشعرية حرف الهمزة (أ) وهو من الأصوات ذات الوضوح السمعي لذلك سُمي بالجرسي ؛ لأن الصوت يعلو عند النطق به ولأجل ذلك ذو شدة وحدة كما يشاهد في هذا البيت :

أَنَا فَتَّيْ ذُو أَدَبٍ أَقْرَأُ خَيْرَ الْكُتُبِ

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

وكذلك تكرر حرف باء ومد الألف في هذا البيت :

إِنْ خَابَتْ الْأَصْحَابُ فَصَاحِبِي الْكُتَابِ

(المصدر نفسه)

وتكرر حرف الباء ومد الألف أيضا في قطعة الشوقي للمبالغة :

أَنَا مَنْ بَدَّلَ بِالْكَتَبِ الْمَصْحَابَا لَمْ أَجِدْ لِي وَفِيَا إِلَّا الْكِتَابَا
صَاحِبٌ إِنْ عَيْتُهُ أَوْ لَمْ تُؤَبِّ لَيْسَ بِالْوَاجِدِ لِلصَّاحِبِ عَابَا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

يتميز صوت «الراء» بأنه صوت تكراري والتكرير صفة قوة ومنها (المكرر) وهو حرف من أصوات ذات الوضوح السمعي العالي كما يشاهد في شعر ثلاثتهم : «يروى لي الأشعار... والأدب المختار/ فالعلم في السطور... يسري إلى الصدور» (الموسى، ٢٠١٠م، ص ٤٤٠)، «من يار مهربانم.../ بندت دهم فراوان... من يار پند دانم» (جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)، «فتخيرها كما تختار... وأدخر في الصّحب والكتب اللبابا» (شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧).

نلاحظ في هذه الأبيات التتابع والتردد والتكرار في المعنى لوجود حرف الراء، وكذلك تبعث الحركة التي تلائم حركة فعاليات الأطفال ويضفي على الإيقاع قوة وانسجاما وحيوية، كما يقول سيد قطب «إن الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء» (سيد قطب، ١٩٩٠م، ص ٦٢).

ب. الموسيقى النابعة من تردد الألفاظ

يُعدُّ تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر يميني وقد عبّر الشاعر عن الصورة الأفقية والنسقية بهذا التكرار، حيث تتردد الكلمة نفسها أكثر من مرة أو تذكر الكلمة ثم تأتي بعدها صيغة من مشتقاتها ويولد انسجاما في الإيقاع وتأكيدا للمعنى كاللفظين (فراوان و من و زبانم و پند و پند دانم). تكرر هذا النوع من التكرار في شعر الهراوي حيث يقول :

إِنْ خَابَتْ الْأَصْحَابُ فَصَاحِبِي الْكُتَابِ

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

فقد تكرّرت لفظة الكتب والكتاب والأصحاب والصاحب تكرر الاشتقاقي. وقد تكررت الأفعال في أبيات شوقي التالية :

إِنْ يَجِدُنِي يَتَحَدَّثُ أَوْ يَجِدُ مَلَأَ يَطْوِي الْأَحَادِيثَ اقْتَضَابَا
تَجِدُ الْكُتُبَ عَلَى النَّقْدِ كَمَا تَجِدُ الْإِخْوَانَ مَدَقًا وَكَذَابَا
صَالِحُ الْإِخْوَانِ يَبْغِيكَ وَرَشِيدُ الْكُتُبِ يَبْغِيكَ الصَّوَابَا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧).

إن التكرار النسقي والعمودي لفعل (يجد) وتكرار الفعل (يبغيك) يؤدي إلى تأكيد المعنى وترسيخه في أذهان الأطفال الابتدائية وتفجير انفعالاتهم.

ج. الموسيقى النابعة من تكرار التراكيب

يقصد به تكرار جملة أو سطر شعري في مطالع المقاطع أو خواتيمها. وقد كرّر يميني جملة (من يار مهربانم) مرتين في بداية الشعر في شطر الأول وفي خاتمه في الشطر الثاني لا لتأكيد على هذه الجملة وسهولة حفظه فحسب وإنما تكرر هذا في شعر يميني ليدل على شدة تأثير الموسيقى ودوره الهام بالنسبة إلى عناصر أخرى في الشعر. هذه الميزة تميز شعر يميني عن الشعاعين شوقي والهراوي.

بعض الفنون البديعية المعتمدة على التكرار

أما الصناعات البديعية التي تؤدي دورا إيقاعيا في الكلام خاصة الصناعات اللفظية منها فردّ العجز على الصدر والترصيع. وقد استخدم شوقي والهراوي ويميني هذين الفنين البديعيين لإغناء أشعارهم بالموسيقى. وردّ العجز على الصدر ضرب من ضروب التكرار، يرد في الشعر لإحداث نغمة موسيقية في حشو البيت الشعري. إحدى اللفظتين في الحشو والأخرى في نهاية عجز البيت، كما استخدموه في أشكاله المختلفة:

أَنَا مَنْ بَدَلْتُ بِالْكِتَابِ الصَّاحِبَا لَمْ أَجِدْ لِي وَافِيَا إِلَّا الْكِتَابَا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

يَنْدَتْ دَهْمُ فَرَاوَانٍ مِنْ يَارِ يَنْدَانِمِ

(جمعي از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

إِنْ خَابَتْ الْأَصْحَابُ فَصَاحِبِي الْكِتَابُ

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

مما أكسب البيت نوعا من الموسيقى الشعرية الداخلية القائمة بين مفرداته، تكرار الكلمات الواردة في صدر البيت في عجزه، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات صدره تردّد مُرجّعا في عجزه.

الترصيع: هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها (الهاشمي، ١٩٩٤م، ص ٣٥٢). ويعد عنصرا مستكملا من عناصر الموسيقى الداخلية، يلجأ إليه الشاعر ليحقق باستخدامه تناسقا في البنية الشعرية، فيجعل ألفاظ القصيدة، أشد تماسكا ويسهم في زيادة موسيقى البيت، والترصيع في شعر الهراوي يقع بين لفظتي (السمر والصور - يجيني ويريني - البيان واللسان وغيرها) في حين نلاحظه في شعر يميني بين اللفظتين (مهربانم و زبانم)، وكذلك يرى الترصيع في بيت شوقي بين اللفظتين (الصحابا والكتابا). ومثل هذه المحسنات اللفظية يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي يؤثر في حسن الأسلوب وقوة المعنى.

والجدول الآتي يوضح لنا كيفية استخدام الموسيقى الداخلية عند هؤلاء الشعراء الثلاثة :

الموسيقى الداخلية	تكرار الحروف	تكرار الحروف المشتركة	تكرار الكلمة	تكرار السطر الشعري	رد العجز على الصدر	الترصيع
قصيدة يميني	حروف المد (الف وواو وياء) وحرف الدال	مد الألف والراء	فراوان و من و زيانم و پند و پند دانم	من يار مهربانم	(پند و پند) في البيت الثالث	(مهربانم وخوش بيانم)
قصيدة الهراوي	حرف الهمزة وحرف الباء ومد الألف	مد الألف والراء	الكتب والكتاب والأصحاب والصاحب	-	(أصحاب وصاحب) في البيت الثاني	السمر والصور، يجيبي ويريبي، البيان واللسان، سطور وصدور
قصيدة شوقي	حرف الباء ومد الألف	مد الألف والراء	الكتب، الصاحب، يجد	-	(كتب وكتاب) البيت الأول (صاحب، صاحب وتعجب، عاب)، البيت الثاني (تجد، تجد)، في البيت الثامن (بيغيك، بيغيك) البيت الأخير	الصحابا والكتابا

٣-١-٢. الموسيقى الخارجية

الوزن والرم (الإيقاع) الذي يتحقق بالتكرارات من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية يدرس عروض الشعر وموسيقاه الخارجية من البحر العروضي والروي والقافية. وقد تجسدت موسيقى الشعر عن طريق محور الشعر وقوافيه التي تعد الأركان الأساسية في تكوين النص الشعري.

إن كل بيت في شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة مؤلف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي لكن يميني وشوقي التزما بالقافية الواحدة في كل الأبيات والشطرين الأول. وقد سمى هذا النوع من الشعر في الأدب الفارسي الغزل وفي الأدب العربي القصيدة. تكون استجابة الطفل للشعر المقفى أكبر حيث تستكمل خصائص الشعر الموسيقية بالقافية وتزداد جاذبيته. استخدم شوقي البحر الرمل التام على تفعيل "فاعلاتن" ذي نغمة خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة للغاية وفي رنته نشوة وطرب. يصعب على الطفل حفظ البحر الكامل في حين استخدم يميني كالهراوي، البحر القصيرة المجزوءة لسهولة حفظه وتداوله على الألسن ودوره في تنمية التفكير لدى الأطفال. هذا يدل على خبرة الشاعرين الجمالية ووعيهم الفني لوظيفة الإيقاع اللغوي الموسيقي عند الطفل. أما محمد الهراوي فاستخدم بحر الرجز، و«يكون هذا البحر مضطرباً لأنه يكثر فيه الجوازات والتغيرات ولا يثبت على حال واحد وفي هذا ما يسهل على الشعراء أن ينظموا عليه» (فاخوري، ١٩٨١م، ص ٦٩).

اختار الشاعر هذا البحر لأن طبيعة موضوعه تقتضى هذا البحر المضطرب ملائمة مع تفاعل الأطفال، لذلك البحر الرمل والرجز تضمنا تفاعل الطفل الحركي والغنائي على حسب ميزاته التي توجد فيهما كذلك تشير كتب العروض أن هذا البحر من

أسهل البحور نظماً وأكثره استعمالاً لهذا السبب سماه الأسلاف بحمار الشعراء وهو صالح لنظم العلوم التعليمي (الشايب، ١٩٩٤م، ص ٣٢٣).

وأما القافية في شعر الهراوي ؛ فقافية شطر الأول هي نفس قافية الشطر الثاني وهذا ذو تأثير قوي في حفظ المقطوعة لتنوع القوافي وكل زوج على قافية واحدة تخالف بقية القوافي في الأبيات التالية. إن كلمة القافية والروي ذات قيمة موسيقية في البيت لأن تكرارهما يزيدان في وحدة النغم. وكلمات القافية في شعرهم ذات معان متصلة بموضوع القصيدة. حرف الروي (باء) مشتركة في شعر شوقي (بين الشفتين) وعلى حسب خصائصه تشيع الشوق والشجاعة والحب في نفس الأطفال ولزم تكراره في نهاية كل بيت في حين قافيته مختلفة.

إذا كان روي الشعر متحركاً سميت القافية مطلقة، والقافية المطلقة تكون أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد، لذلك القافية في شعر شوقي موصولة بحرف مد (الألف) تعطي حدة وقوة وسهولة في النطق وتمكن في السمع و"الألف" رمز لعلياء الشاعر وعزة نفسه وترفعه وحركة حرف الروي (الفتحة) تلائم حالة الشاعر النفسية وهي الفخر. والحال أن كلمات القوافي في شعر يميني (مهربانم و خوش بيانم و بى زبانم و پند دانم) مختلفة لكن حروف القوافي (انم) مشتركة ومكررة حتى النهاية.

تختلف القوافي والروي في كل بيت من شعر الهراوي لما يقتضيه البحر الرجز. أما التحليل الإحصائي في الموسيقى الخارجية فهو متمثل في الجدول الآتي :

الموسيقى الخارجية	البحر العروضي	نوع القافية	حرف الروي
قصيدة يميني	مجزوء الرجز	مقيّدة (سكون حرف الروي)	(آنم)
قصيدة الهراوي	مجزوء الرجز	مطلقة (حركة حرف الروي المتغيرة)	(المتغيرة بين الراء والياء والنون)
قصيدة شوقي	رمل مسدس محذوف	مطلقة (حركة حرف الروي الممدودة)	(الباء)

٣-١-٢. المستوى التركيبي

أما الغرض الرئيسي من هذا المستوى فهو متمثل في مفردات العنوان وليس إلا اكتشاف الخصائص اللغوية والتركيبية حيث يتناول الدارس في هذا المستوى استخدام الشعراء الثلاثة للألفاظ ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب؟ وما هي طبيعتها؟ وهل في النص ألفاظ غريبة أو حوشية أو ألفاظ مألوفة؟ وهل تكتسب هذه الألفاظ دلالات جديدة في السياق؟ أما بالنسبة إلى التراكيب فالباحث يدرس ويهتم بالتراكيب التي يستخدمها هؤلاء الشعراء وبمعرفة أي نوع من أنواع التراكيب التي تغلب على النص. هل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي؟ أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة؟ في النهاية يؤدي هذا الأمر إلى معرفة أسلوب الشاعر بعضه ببعض.

إذا كان من الضروري أن يتفق الإنتاج الأدبي في حقل الأطفال مع درجة نموهم النفسي فإن اللغة التي يكتب بها يجب أن تتفق مع درجة نموهم اللغوي (نجيب، ١٩٩١م، ص ٤٥)، فاللغة أداة لنقل الشعور والتعبير عن التجربة والألفاظ وسيلة للتعبير اللغوي. لذا تقوم الألفاظ بدور هام في بناء النصوص اللغوية. إن شاعر الأطفال في مرحلة الكتابة المبكرة عليه أن يستخدم اللغة التصويرية ويختار الألفاظ وينتقيها حتى يساعد الطفل على تصوير الحقائق المجردة تصويراً أقرب للفهم ويبعد الملل عن نفسه.

١- من حيث المفردات والتراكيب يتصف شعر الهراوي ويميني شريف بالوضوح والبساطة والإيجاز. ويضم شعرهما الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها إذا رآها مكتوبة ويستخدمها فعلا في كلامه ويتفق مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية. استخدم الشاعران الجمل القصيرة أو متوسطة الطول، والكلمات المألوفة والموحية المنسجمة لا الحوشية والوعرة وتجنبوا الجمل الطويلة المعقدة لأن الجملة القصيرة أشد قربا إلى الطفل إذ إن الطفل يريد من الجمل نتيجة سريعة وهو قليل الصبر لا يحتمل ولا يحمل نفسه كثيرا من المشقة حيث يفضل أن يتسلم النتائج جاهزة في كثير من الأحيان. والحال أن أحمد شوقي غزير المفردات فلا يرعى مستوى النمو اللغوي والعقلي للطفل لأن ألفاظه ليست سهلة فهي خارجة عن قاموسهم اللغوي وفهمهم فلا يدركها الطفل إلا بعد أن يتقدم به العمر. نموذجاً من تلك الألفاظ: اقتضاب، عابا، بدل، بطوى وغيرها.

٢- لم يبتعد يميني وشوقي عن الانزياح الشعري^١ فلاحظ هذا العدول الشعري عند يميني في فعل النهي (مباش)، وهو الانزياح النحوي؛ أي عدل الشاعر عن قواعد لغة المعيار ومال إلى القواعد القديمة التي ترك استعماله اليوم (انورى واحمدى، ١٣٨٦م، ص ٧٢). يشاهد أيضا هذا الانزياح في شعر شوقي حيث يقول:

أنا مَنْ بَدَّلَ بِالْكُتُبِ الصَّحَابَا لَمْ أَجِدْ لِي وَافِيَا إِلَّا الْكِتَابَا

(شوقي، ١٤٢٢هـ.ش، ص ١٧)

إن الباء في هذا التعبير تلحق بالمتروك، وتسمى باء الترك؛ أي تترك الكتاب، وحقه أن يقول: «أنا من بدل بالصحاب الكتاب». ويعترف الشاعر في الشطر الثاني بتفضيل الكتاب على الصحاب ولأجل هذا لا يشتمل البيت الأول على الفكرة الواحدة، وتكون المباعدة بين ركني البيت.

٣- يميل شعر الشعراء الثلاثة إلى الألفاظ والأحاجي حيث نجد فيها غموضا ومن خصائص وميزات الألفاظ أنها تتكوّن من كلمات ومعان متناقضة أو مركبة بأسلوب يثير الدهشة وتحتوي على معنى خفي. يتوفر كل هذه الميزات في شعر ثلاثتهم:

گَـوِـم سـخـن فـراوان با آنکه بی زبـانم

(جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

كَلَمًا أَخْلَقْتُهُ جَدْدَنِي وَكَسَانِي مِنْ جِلْيِ الْفَضْلِ ثِيَاب

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

يَحْلُو بِهِ الْبِيَان وَمَا لَهُ اللَّسَان

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

٤- إطلاق توالي الصفات الخاصة ذات تأثير انفعالي في الطفل وليس ملفة له وهذا في شعر يميني: «يار مهربان، دانا و خوش زبان، دوستی هنرمند»، وفي شعر الهراوي: «حديث السمر، الحكاية، مزين، لطيفة، يحلو»، وفي شعر شوقي: «وافيا، والفضل، ووداد، وصدقا، وصالح الخوان، ورشيد الكتب».

١. إن الانزياح مصطلح نقدي استعمل على نطاق واسع في الدراسات الأسلوبية والنقدية واللسانية العربية. وهو «استعمال المبدع للغة المفردات والتراكيب والصور، استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر» (مرادى وقاسمى، ١٣٩١هـ، ص ١٠٧)، أو بعبارة أخرى إعطاء المفردات مدلولات أخرى غير ما هو لها تؤدي إلى جمال اللغة.

٥. استعمل ثلاثة الشعراء في البداية، ضمير التكلم (أنا) وهو لفظ يدل على الفخر والشجاعة بمصاحبة الكتب بدل الصحاب. وهذا يدل على مدى قيمة الكتاب ونفعه وفخامة شأنه، ولكن بدأ الهراوي وشوقي مقطوعتهما بلسان الطفل مباشرة وهو نهج أعمق دلالة من القصص على لسان الشاعر:

مَنْ يَارَ مَهْرَبَانِمْ دَانَا وَخُوشِ زَبَانِمْ

(جمعي از مولفان، ١٣٦٠ هـ.ش، ص ١٧)

أَنَا فَتَى ذُو أَدَبٍ أَقْرَأُ خَيْرَ الْكُتُبِ

(الهراوي، ١٩٢٦ م، ص ٣٨)

أَنَا مَنْ بَدَّلَ بِالْكِتَابِ الصَّحَابَا لَمْ أَجِدْ لِي وَفِيًّا إِلَّا الْكِتَابَا

(شوقي، ١٤٢٢ م، ص ١٧)

٦. إن الأطفال ينفرون من أي مضمون أدبي يشعرون أنه مفروض عليهم حتى وإن كان أسلوبه مناسباً وهذا يلزمنا أن نتجنب افتعال الحوادث أو الإكثار من المضامين ذات الطابع الدعائي السافر (الهييتي، ١٩٧٧ م، ص ١٠٠). لم يتعد شوقي ويميني أيضاً عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر كما جاء في الأبيات التالية:

فَتَخَيَّرَهَا كَمَا تُخْتَارُهُ وَادَّخَرَ فِي الصَّحْبِ وَالْكِتَابِ اللَّبَابَا

(شوقي، ١٤٢٢ م، ص ١٧)

"فتخيرها وادخر" أسلوب أمر للنصح والإرشاد وفيه تشبيه لقواعد اختيار الكتب بقواعد اختيار الصديق، كما جاء هذا الأسلوب في شعر يميني، حيث يقول:

پَنَدَت دَهْم فَرَاوَان مَن يَار پَنَد دَانَم
از مَن مَبَاش غَافِل مَن يَار مَهْرَبَانَم

(جمعي از مولفان، ١٣٦٠ هـ.ش، ص ١٨)

وكأن شعر يميني وشوقي أدب وعظي على لسان الكتاب ويكون في صياغة النصيحة وهذا مشترك بينهما لكن ابتعد الهراوي عن هذا الصياغ.

٧. استعمل الهراوي، المضارع المعتل الناقص كثيراً في شعره بالنسبة إلى سائر الأفعال وهذا الأمر يدل على الاستمرار، كما يشاهد في أبياته التالية:

أَسْأَلُهُ بِحَيِّ بْنِي عَنْ كُلِّ مَا يَرِينِي
يَحْلُو بِهِ الْبَيَان وَمَا لَهُ الْلسَان

(الهراوي، ١٩٢٦ م، ص ٣٨)

في حين يتجه أسلوب شوقي نحو مضاعفة الفعل مضعف العين أو استخدام الفعل المضعف:

أَنَا مَنْ بَدَّلَ بِالْكِتَابِ الصَّحَابَا لَمْ أَجِدْ لِي وَفِيًّا إِلَّا الْكِتَابَا
كُلَّمَا أَخْلَقْتُهُ جَدَّدْتَنِي وَكَسَانِي مِنْ جِلِّي الْفَضْلِ ثِيَابَا
صُحْبَةً لَمْ أَشْكُ مِنْهَا رِيْبَةً وَوَدَادٌ لَمْ يُكَفِّنِي عِتَابَا

إِنْ يَجِدْنِي يَتَحَدَّثُ أَوْ يَجِدُ
فَتَحْيَرُهَا كَمَا تَحْيَرُهُ
مَلَأَ يَطْوِي الْأَحَادِيثَ اقْتِضَابًا
وَأَذْخِرُ فِي الصَّحْبِ وَالْكَتَبِ اللَّبَابَا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

فهو متوسل بالتضعيف لتحقيق قيمة أسلوبية تفيض بمعاني القوة والشدة ومن المعلوم «أن التضعيف هو أحد الوسائل التعبيرية التي يعبر بها عن قيم انفعالية وعاطفية» (رزقه، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٨)، استخدم يميني الأفعال المركبة (بندت دهم - گويم سخن - مباشر غافل) في شعره لدلالاتها وتأثيرها في ذهن الأطفال.

ومن هنا نشير إلى ميزة أخرى في شعر الهراوي وهي التقليل من استعمال الحال منصوبا مفردا أو مقدرًا جملة لأن استعمال الصيغ النحوية غير مألوفة لدى الطفل لا يدركها إلا حين يتقدم به العمر. وقد يعدل عن الاستعمال المألوف للغرض البلاغي: الاستفهام يخرج في البيت التالي عن معنى الاستخبار إلى التعبير عن الكثرة وأخرج الهراوي الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معانٍ أخرى ليحقق أغراضا بلاغية، كالتكثير: «كم قص لي حكاية... لطيفة للغاية».

إن شوقي لم يتعد عن الأسلوب البلاغي لاسيما استعماله أسلوب التأكيد في شعره: (لم أجد وافيا إلا الكتابا) أسلوب مؤكد بالنفي «لم» والاستثناء «إلا» وتصوير الكتاب بصاحب وفي: (ليس بالواجد للصاحب عابا) تعبير جميل يؤكد ما سبق أن الكتاب صاحب لا يبحث عن عيوب أصدقائه، وكلمة «عابا» نكرة للتقليل والباء حرف جر زائد على خبر ليس، يؤكد أن الكتاب صديق وفي. وكذلك شوقي استخدم الجملة الاعتراضية التي تضعف أسلوبه وتبعده عن عالم الطفل لصعوبته وإطنابه للحفظ:

صاحبٌ - إن عيبه أولم تُعب -
ليس بالواجد للصاحب عابا

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

٣.١-٣. المستوى الدلالي

إذا كان للصور الكلامية أشكال مختلفة في الأدب فنحن نقصد بالصور الشعرية في بحثنا هذا ما استخدمه هؤلاء الشعراء الثلاثة من التشبيه والاستعارة فيما اخترناه من الأبيات. ومن المعروف أن التشبيه والاستعارة من أهم الطرق التي يستخدمها الشاعر في أداء المعاني وللاستعارة قيمة خاصة في الشعر بحيث لا يمكن أن يكون الشعر شعرا بدونها لذلك قد خصصناهما بالبحث والدراسة لأن لهما أثرا عظيما في توضيح الفكرة.

إن الخيال عنصر أساسي في الشعر في جميع تعاريفه قديما وجديدا (شفيعي كدكني، ١٣٨٨هـ. ش، ص ٣-٧). تحتوي الصور البيانية مكانا خصبا في الشعر لأنها تترعرع فيه المعاني الشعرية كما يقول سيد قطب عن التصوير الفني: «إنه يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، كما يعبر بها عن الحادث المحسوس والمشهد المنظور» (غنيم، ٢٠٠٧م، ص ٤٢). إن الخيال وسيلة لتصوير العاطفة وهو يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء ويجعله مشوقا (عبدالغني والبرازي، ٢٠٠٢م، ص ٣٠)، وهو أكثر العناصر قدرة على التعبير عن العاطفة، وتتعدد أنواع الخيال إلى ثلاثة أنواع وهي:

- الخيال الابتكاري: هو الذي يؤلف صورا حسية جديدة، عناصرها موجودة في ذاكرة الأديب، وهي لا تقدم الواقع الخارجي كما هو في حدود المادية، وإنما تقدمه على شكل جديد، ولكن في حدود ما يمكن أن يوجد في العالم الخارجي والحياة المعقولة.

- الخيال التأليفي أو المؤلف: هو خيال يوجد بين الأشياء المتشابهة إذا كان يضمها إطار عاطفي واحد، أو حالة نفسية متماثلة، كأن تستدعي إحدى صور الطبيعة لنفس الأديب صورة مشابهة.

- الخيال البياني أو التفسيري: وهذا الخيال لا يعني بوصف الأشياء الخارجية، إنما يحاول تفسيرها، كأن يجسد الشاعر الطبيعة إنسانا، أو يتمثلها فتاة حسناء بغية تفسر جمالها (الشائب، ١٩٩٤م، ص ٢١٥-٢١٦).

ولكن صور الخيال في شعر الأطفال تكون قليلة ومحدودة لمحدودية فهم الأطفال لها وهي غالبا ما تكون محسوسة تعني بحواس الطفل الخمسة التي من خلالها يكتشف العالم المحيط به. فيستعين الشاعر بالخيال لأن الحقيقة المجردة لا تكتفيه للتعبير عن شعوره، كما أن الخيال يولّف الصور لترجم العاطفة ويساعد على القارئ تصوير الحقائق المجردة تصويرا أقرب للفهم ويبعد الملل عن نفس القارئ. ويكون للتشخيص حضور بارز وملحوظ في شعر هؤلاء الشعراء:

فَصَاحِي الْكِتَابِ	إِنْ خَابَتْ الْأَصْحَابُ
عَنْ كُلِّ مَا يَرِينِي	أَسْأَلُهُ بِحَبِينِي
وَمَالَهُ اللَّسَانُ	يَحْلُو بِهِ الْبَيَانُ
لَطِيفٌ لِلْغَايَةِ	كَمْ قَصٌّ لِي حِكَايَةِ
وَالْأَدَبِ الْمُخْتَارِ	يُرَوِّي لِي الْأَشْعَارِ

(الهراوي، ١٩٢٦م، ص ٣٨)

دَانَا وَخُوشِ زَبَانَمِ	مَنْ يَارَ مَهْرَبَانَمِ
بَا أَنْكِهِ بِي زَبَانَمِ	گُوِيَمِ سَخَنِ فَرَاوَانِ

(جمعی از مولفان، ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٨)

وَوَدَادٌ لَمْ يُكَلِّفْنِي عِتَابَا	صُحْبَةٌ لَمْ أَشْكُ مِنْهَا رَيْبَةً
--------------------------------------	---------------------------------------

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

نرى أن يميني لا يعتمد على المعاني الحسية التي تتجسم في المبصرات والمسموعات والملموسات ولا تتركز على المحسوسات حتى تكون مفهومة ومحبة عند الأطفال بل يركز على استخدام الجمل والألفاظ الدالة على المعاني المجردة، نحو: (مهربان - دانا - خوش بيان - پند - دوستی - سود - زیان - غافل). وقد استعمل يميني والهراوي الصور البيانية الأخرى غير التشخيص في شعرهما ومنها:

الاستعارة التمثيلية التي استعملها الهراوي فهي ذو تأثير قوي في قلوب الأطفال وغرضها البلاغي عن إتيانها هو الحث على الحفظ والتعلّم: «فالعالم في السطور... يسري إلى الصدور». إن شوقي بالنسبة إلى الهراوي يعمد إلى الخيال بشكل كبير، ويصنع منه صورا فنية يعبر بها عن المعاني التي يريد للأطفال. وغلبة نوعين من الصور البلاغية (الاستعارة والتشبيه) وتنوع التشبيهات بين البسيطة (مفرد بمفرد) والتشبيهات المركبة (صورة بصورة) بارزة في أبياته وهذا ما جعل فهم بعض صوره صعبا للأطفال، إذ إنها ليس في قاموسهم الإدراكي. ومن أمثلة الصور البيانية في شعر شوقي قوله:

كُلُّمَا أَخْلَقْتُهُ جَدْدَنِي	وَكَسَانِي مِنْ حَلِي الْفَضْلِ ثِيَابَا
---------------------------------	--

(شوقي، ١٤٢٢هـ، ص ١٧)

حيث شبه الكتاب بمعلم يحدد المعلومات وهذا يدل على مدى نفع الكتاب. ويكون الاستعارة تبعية في كلمة (جددني)؛ أي شبه ازدياد المعلومات بالتجديد.

وفي قوله: «كساني من حلي الفضل ثيابا» (المصدر السابق). شبه الكتاب بشخص يكسو قارئه بثياب الفضل والصفات الحميدة، وهذا يدل على أثر القراءة في تهذيب النفوس، وفي قوله:

صُحْبَةٌ لَمْ أَشْكُ مِنْهَا رِيْبَةً وَوَدَادٌ لَمْ يُكَلِّفْنِي عِتَابًا

(المصدر السابق)

شبه الكتاب بشخص لا يشك في صحبته ؛ صديق صافي الوداد لا يكدره عتاب ، وكذلك في قوله :

إِنْ يَجِدْنِي يَتَحَدَّثُ أَوْ يَجِدُ مَلَأَ يَطْوِي الْأَحَادِيثَ اقْتِضَابًا

(المصدر نفسه)

شبه الكتاب بشخص يتحدث أو يمتنع عن الكلام لمعرفته بمقتضى الأحوال ، وفي قوله :

تَجِدُ الْكُتُبَ عَلَى النِّقْدِ كَمَا تَجِدُ الْإِخْوَانَ صَدَقًا وَكَذَابًا

(المصدر نفسه)

فالكتب في ميزان النقد كالأصدقاء تجد البعض صالحا والبعض فاسدا ، كما تجد بعض الأصدقاء مخلصا وبعضهم كاذبا. وهذا

تشبيه مركب استخدمه الشاعر لشدة تأثيره وقوة معناه. وفي البيت التالي :

صَالِحُ الْإِخْوَانِ يَبْغِيكَ التَّقَى وَرَشِيدُ الْكُتُبِ يَبْغِيكَ الصَّوَابَا

(المصدر نفسه)

إن الصديق الصالح يريد لك الصلاح والهداية والكتاب القيم يهديك إلى الحق والصواب ويبعدك عن الباطل والوقوع في الخطأ

(تشبيه المركب). في كل التشبيهات التي أوردها شوقي جعلت للجامد (الكتاب) الروح وصفات الإنسان وهذا يدل على خصوبة

خيال الشاعر في إنشاد الشعر للأطفال.

إن الخيال قليل الاستعمال في شعر يميني ويكون من نوع الخيال التأليفي ؛ أي يستفيد من الصور الماضية التي يرتبطها بحالته

النفسية التي تركز على التعليم البحث وتغلب عليها الصبغة التربوية المباشرة كما نلاحظ في هذا البيت :

بَنَدَتْ دَهْمَ فَرَاوَانَ مَن يَارَ بَنَدَ دَانَمَ

ولكن خيال شوقي ابتكاري يؤلف بين العناصر المعروفة من قبل ليحدث فيها صورا جديدة ، مثل :

كُلَّمَا أَخْلَقْتُهُ جَدَّدَنِي وَكَسَانِي مِنْ جِلَى الْفَضْلِ ثِيَابَا

(شوقي ، ١٤٢٢هـ ، ص ١٧)

وأما خيال الهراوي فيباني وهو الخيال البسيط المعتمد على البيان وهو قريب سهل الفهم ، كقوله : «كَمْ قَصَّ لِي حِكَايَةً... لَطِيفَةً

لِلْغَايَةِ».

العاطفة : العاطفة هي الانفعال النفسي لصاحب النص فهي تحرك نفسي بينما الفكرة شيء عقلي (عبدالغني والبرازي ، ٢٠٠٢م ،

ص ٢٧). وبما أن اللغة هي الوسيلة المعتادة في التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية يمكن الوصول إلى مكنونات صاحب النص

عن طريق أسلوبه لأن «الأسلوبية تدرس وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة ،

وفعل اللغة في الإحساس» (عبدالمطلب ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٧). وتتميز عواطف الشعراء بحدة عواطفهم وسرعة انفعالاتهم النفسية.

إن الشعر يخاطب الوجدان البشري ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري. وعاطفة الشعراء الثلاثة عاطفة الفخر والحب

والاستمتاع بمصاحبة الكتب وتعلم الفضائل والوصول إلى المثل العليا والمعاني السامية بقراءته ؛ والكراهة والدهشة من قراءة الكتب

التي لا تربط بهم وليست فيها فائدة. والعاطفة عميقة صادقة قوية عند الهراوي ويميني لأن عاطفتهم تأثرت في نفس قارئها وهزت

وجدانه، حتى بعد مضي السنوات يتذكرها المتلقون ذكرا عذبا، كما أن ثباتها واستمرارها بارز لأنها تبدو قوية من البداية حتى النهاية ولا يخذل وجودها في كافة أبياتها في حين قلما تظهر هذه الملامح في شعر شوقي.

وتحظى كل هذه القصائد الثلاثة بصدق العاطفة إذ إنها تنبعث عن سبب غير زائف ولا مصطنع وتكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة ولا سيما شعر الهراوي ويميني شريف وقد قيل: «إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب وإذا خرج من اللسان لم يجاوز الأذان» (الشايب، ١٩٩٤م، ص ١٩١)، وتثل هذه القصائد الثلاثة أدبا راقيا وذا صفة أخلاقية أي بقطع النظر عما فيه من السرور واللذة تبعث فينا ميلا إلى الأخلاق؛ أي إلى الكتب وملازمتها ونجد في هذه القصائد نوعا من الإعجاب الذي نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال إذن نجد فيها سمو العاطفة. وقد انسجمت العاطفة مع أفكار النص وجوه العام في شعر يميني شريف والهراوي وتناسق الخيال والعاطفة التي تخدم الهدف العام للنص وهو الهدف التعليمي للأطفال.

الوحدة الفنية: تمتلك هذه القصائد الثلاث وحدتها، وهي تدور حول موضوع واحد وهو الكتاب، وهو يثير مشاعر واحدة قوامها الإعجاب وهو مصدر الخير والنمو الاجتماعي والخلقي. جمعت هذه القصائد الثلاث بين عناصر التراث القديم في الحفاظ على الناحية الشكلية من وزن وقافية وبين عناصر التجديد؛ لأنهم بدءوا قصائدهم بموضوعها الأصلي رغم ذلك لم تخرج في إطارها العام عن عمود الشعر العربي أو الشكل التقليدي للقصيدة. عندما نقرأ شعر يميني نرى أن أجزاء القصيدة تترابط بعضها ببعض فالبيت الثاني يرتبط بالبيت الأول بتضمنه معناه وتكامل لبناتها في تشكيل لوحة فنية كاملة، كما نلاحظ دقة في اختيار الكلمات المعبرة عن إمتاع المتلقي الصغير وتعليمه وتهذيبه وعلى رغم هذا التناسق الذي نابع من الروابط النحوية واللغوية والمنطقية، ما يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض هو وحدة الشعور والإحساس عند الشعراء الثلاثة وهذا ما تحقق لهذه القصائد الثلاث ولعل الذي ساعد على وحدة القصائد هو قصرها.

والأمر الملفت للنظر في هذه القصائد الثلاث أن شعر يميني شريف حُكي عن لسان كتاب على نقيض شعر الهراوي وأحمد شوقي اللذان ألقياها خطابيا ووعظيا وتأثير شعر يميني شريف أكثر من شعر الهراوي وشوقي لأن الأطفال يشبهون أنفسهم به ويدخلون في شعره.

٣-١-٤. المستوى الفكري

يتناول الشعر في مضمونه الأحاسيس والعواطف والتجارب التي تقويه وتعمقه ولكنه عند الأطفال يبتعد عن المثيرات الحادة؛ الهوى والرثاء وشعر الماراة والهجاء أو الأسى الحزين والكراهية المقيتة والقسوة المفرطة أو الحنين إلى الوطن البعيد (العمرى، ٢٠٠٨م، ص ٣٥). والهدف التربوي هو الهدف الأول لثلاثة الشعراء ووسيلة هامة لغرس القيم والأخلاقيات والعلم والمجد في الأطفال وفيها الآثار الإيجابية في تكوين الأطفال وبناء شخصياتهم. وتكون في هذه القصائد الأهداف المعرفية والوجدانية وتقوية روح التضامن بين الأطفال اعتمادا على العادات الطيبة والنفور من العادات السيئة، وتنمية روح النقد عند الطفل وتنمية قدرته على التمييز بين الجيد والردىء، والشعور بالمتعة والراحة وتنمية الأحاسيس والمشاعر والمهارات، والذوق الفني وامتلاك مهارات القراءة والكتابة والتحدث وزيادة الثروة اللغوية وتقويم ألسنة الأطفال وكتاباتهم عن طريق التدريب على سلامة النطق، كما أنها تكشف عن مواهب الأطفال ومواطن الإبداع لديهم مثل الصوت المعبر الجميل وفن الإلقاء وموهبة تأليف الشعر وموهبة التلحين، وتسهل عليهم النمو الاجتماعي والخلقي وتكسبهم السلوك والمهارات التي تساعدهم على التعامل والتوافق مع أصدقائهم.

٤- نتائج البحث

استخلصنا بنظرة الأسلوبية المقارنة إلى أن قطعة الشعر "الكتاب" عند الشعراء الثلاثة كلاسيكي الشكل والتزموا بالوزن والقافية. واستخدموا البحور التي تلائم مع تفاعل الأطفال، كالبحر الرجز والرمل. وتناولنا شعرهم في إطار الأسلوبية المقارنة التي تستعرض الأشعار في المستويات الصوتية (القافية والبحور والإيقاع)، والدلالية (التشبيه والاستعارة وصور الخيال والانزياح والعاطفة)، والتركيبة (المسائل النحوية)، والفكرية (المضمون والموضوع).

- من حيث المفردات والتراكيب يتصف شعر الهراوي ويميني بالوضوح والبساطة والإيجاز، ويضم شعرهما الألفاظ والتراكيب التي يستطيع الطفل أن يفهمها ويحفظها، واستخدما الألفاظ والتراكيب السهلة واجتنبا الغريبة غير المألوفة ومالا إلى الإقلال من المفردات والتراكيب المجازية إلا ما جاء عفواً ولجئاً إلى التكرار، لكن شوقي بالنسبة إليهم غزير المفردات. ولم يتعد يميني وشوقي عن الانزياح الشعري ويكون هذا العدول الشعري من النوع النحوي عندهما. ويميل الشعراء الثلاثة إلى استخدام الألفاظ والأحاجي لأنها تكون من كلمات ومعان متناقضة أو مركبة بأسلوب يثير الدهشة وهي تحتوي على معنى خفي. لم يتعد شوقي والهراوي عن أسلوب الوعظ والإرشاد والنصح المباشر.

إن شوقي بالنسبة إلى الهراوي يعتمد على الخيال بشكل كبير، وكذلك الهراوي بالنسبة إلى يميني. إن الخيال في شعر يميني يكون من نوع الخيال التأليفي في حين أن خيال شوقي ابتكاري وخيال الهراوي بياني وهو الخيال البسيط المعتمد على البيان فيكون دوراً هاماً للتشخيص في شعرهم. أما من حيث المعنى فيمكن الإشارة إلى أهدافهم التربوية ومنها الأهداف الاجتماعية القيمة إضافة إلى الأهداف المعرفية الوجدانية وإمتاع الطفل وتنمية ذوقهم الأدبي وحسه الفني الجمالي.

على صعيد الجملة استخدم الهراوي ويميني شريف الجمل القصيرة أو المتوسطة الطول وتجنبوا الجمل الطويلة المعقدة وأفادوا الجمل والألفاظ الدالة على المعاني الحسية وتجنبوا المجرى المعنوي. وعلى صعيد الأساليب تحرى الهراوي ويميني شريف الوضوح والجمال والدقة وتجنبوا الإسراف في الزركشة والزخرفة وإثراء اللغوي المتكلف وتجنبوا أسلوب التلميح والمجازات الغامضة الصعبة. ويكون شعرهما (الهراوي ويميني شريف) سهلاً بسيطاً للحفظ فيستسيغه الأطفال ويجدونه مادة أدبية مشوقة ومحبة لهم. كان الاختصار والتركيز والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات، من الميزات التي اتسم بها شعر يميني شريف. ويمكن القول إن هذه الأشعار كلها تثير ثروة الطفل اللغوية وتوسع أفق تفكيره ولا ترهق الطفل بكثرة المصطلحات وكثرة الإطناب ولا سيما تبرهن هذه الأمور في شعر يميني شريف والهراوي.

- كان شعر يميني شريف منقولاً عن لسان الكتاب والكتاب يتحدث مع الطفل على نقيض شعر شوقي والهراوي اللذين يتحدثان بأسلوب خطابي ووعظي مع الطفل. نستنتج من الشواهد المذكورة كلها أن شعر الهراوي أقرب إلى أدب الأطفال وشعر شوقي أبعد عنه ويكون شعر يميني في مستوى بينهما.



الهوامش

١- نصوص الدراسة :

شوقي وقصيدة (تحلية كتاب)	الهراوي وقصيدة (الكتاب)	يميني وقصيدة (كتاب خوب)
أَنَا مَنْ بَدَلُ بِالْكِتَابِ الصَّاحِبَا لَمْ أَجِدْ لِي وَافِيَا إِلَّا الْكِتَابَا صَاحِبٌ - إِنْ عَيْتُهُ أَوْلَمْ تَوْب - لَيْسَ بِالْوَاكِدِ لِلصَّاحِبِ عَابَا كَلَّمَا أَخْلَقْتُهُ جَدَّدْتَنِي وَكَسَانِي مِنْ جِلِّي الْفَضْلِ ثِيَابَا صُحْبَةً لَمْ أَشْكُ مِنْهَا رَيْبَةً وَوَدَادًا لَمْ يُكَلِّفْنِي عِتَابَا رُبَّ لَيْلٍ لَمْ تُقْصِرْ فِيهِ عَنْ سَمَرٍ طَالَ عَلَى الصَّمْتِ وَطَابَا كَانَ مِنْ هَمٍّ نَهَارِي رَاحَتِي وَنَدَامَايَ، وَنَقْلِي وَالشُّرَابَا إِنْ يَجِدْنِي يَتَحَدَّثُ، أَوْ يَجِدْ مَلَا يَطْوِي الْأَحَادِيثَ اقْتِضَابَا تَجِدُ الْكِتَابَ عَلَى النَّقْدِ، كَمَا تَجِدُ الْإِخْوَانَ، صِدْقًا وَكَذَابَا فَتَحْزِنُهَا كَمَا تَحْتَازُهُ وَأَدْخِرُ فِي الصَّحْبِ وَالْكِتَابِ الْبَابَا صَالِحُ الْإِخْوَانِ يُبْغِيكَ التُّقَى وَرَشِيدُ الْكِتَابِ يُبْغِيكَ الصَّوَابَا	أَنَا قَتَى ذُو أَدَبٍ أَقْرَأُ خَيْرَ الْكِتَابِ إِنْ غَابَتْ الْأَصْحَابُ فَصَاحِبِي الْكِتَابُ فِيهِ حَدِيثُ السَّمَرِ مُزَيْنًا بِالصُّورِ أَسْأَلُهُ يُجِيبُنِي عَنْ كُلِّ مَا يُرِيدُنِي يَحْلُو بِهِ الْبَيَانُ وَمَا لَهُ لِسَانُ كَمْ قَصَّ لِي حِكَايَةً لَطِيفَةً لِلْغَايَةِ يَرْوِي لِي الْأَشْعَارَا وَالْأَدَبَ الْمُخْتَارَا فَالْعِلْمُ فِي السُّطُورِ يَسْرِي إِلَى الصُّدُورِ	مَنْ يَارَ مَهْرَبَانِم دَانَا وَخَوْشِ بِيَانِم گَویم سَخَنَ فَرَاوَان بَا آنْکِه بِي زَبَانِم پَنَدَت دَهَمَ فَرَاوَان مَنْ يَارَ پَنَدَ دَانِم مَنْ دُوسْتِی هَنَرْمَنَد بَا سَوْد وَبِي زَبَانِم از مَنْ مَبَاشِ غَافِل مَنْ يَارَ مَهْرَبَانِم



المصادر والمراجع

أ) العربية

١. أبو معال، عبدالفتاح. (١٩٨٨م). أدب الأطفال دراسة وتطبيق. (ط ٢). بيروت: دار الشروق.

٢. أحمد، سمير عبد الوهاب. (٢٠٠٩م). **قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العلمية**. (ط ٢). عمان: دار المسيرة للنشأة والتوزيع والطباعة.
٣. بريغش، محمد حسن. (١٩٩٦م). **أدب الأطفال أهدافه وسماته**. (ط ٢). بيروت: د.ن.
٤. خاطر، يحيى. (٢٠٠١م). **قصة الطفل كامل كيلاني نموذجاً**. الإسكندرية: نشأة المعرفة.
٥. الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). **آفاق الأدب المقارن**. (ط ٢). دمشق: دار الفكر.
٦. خفاجي، محمد عبد المنعم؛ ومحمد السعدي فريهود؛ وعبد العزيز شرف. (١٩٩٢م). **الأسلوبية والبيان العربي**. د.م: الدار المصرية اللبنانية.
٧. زقه، يوسف. (٢٠٠٢م). «مقارنة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة». **مجلة الجامعة الإسلامية**. المجلد العاشر. العدد الثاني.
٨. زلط، أحمد. (١٩٩٥م). **أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي**. القاهرة: دار المعارف.
٩. ———. (١٩٩٤م). **أدب الأطفال بين أحمد شوقي وعثمان جلال**. د.م: دار الوفاء.
١٠. سيد قطب. (١٩٩٠م). **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**. (ط ٦). القاهرة: دار الشروق.
١١. الشايب، أحمد. (١٩٩٤م). **أصول النقد الأدبي**. (ط ١٠). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
١٢. شوقي، أحمد. (١٤٢٢هـ). **الشوقيات**. (ج ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٣. ———. (٢٠٠٠م). **صفوة المؤلفات الكاملة؛ الشوقيات**. (ط ١). (ج ١). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
١٤. الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٨٢م). «معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة». **مجلة فصول الصادرة عن مصر**. المجلد الثالث. العدد الأول. ص ٨٥ - ١٠٦.
١٥. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م). **البلاغة والأسلوبية**. (ط ١). مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر.
١٦. عبد الغني المصري، محمد؛ ومجد محمد الباكير البرازي، (٢٠٠٢م). **تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**. (ط ١). عمان: الوراق.
١٧. عبد الفتاح، اسماعيل. (٢٠٠٠م). **أدب الأطفال في العالم المعاصر**. (ط ١). د.م: دار العربية للكتاب.
١٨. العمري، سائدة. (٢٠٠٨م). **الشعر والأناشيد في أدب الأطفال واقع ومشكلات**. (ط ١). القاهرة: دار العلم للملايين.
١٩. العبيدي، خالد خاطر سعيد. (٢٠٠٣م). **تقويم النصوص الشعرية في الصفوف الثلاثة العليا من المرحلة الابتدائية في ضوء معايير أدب الأطفال**. رسالة الماجستير، جامعة أم القرى. كلية التربية.
٢٠. غنيم، حنان أحمد. (٢٠٠٧م). «أطروحة الماجستير؛ التصوير الفني في شعر سيد قطب». **مجلة الجامعة الإسلامية بغزة**.
٢١. فاخوري، محمود. (١٩٨١م). **موسيقا الشعر العربي**. حلب: منشورات جامعة حلب كلية الآداب.
٢٢. كياني، حسين؛ وبشرى السادات ميرقادرى. (١٣٩١م). «القيم التربوية ودورها في قصص الأطفال دراسة في قصص كامل كيلاني». **دوفصلنامه بحوث في اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان**. العدد ٦، ص ١٠٣ - ١١٣.
٢٣. الكيلاني، نجيب. (٢٠٠٥م). **أدب الأطفال في ضوء الإسلام**. (ط ٥). د.م: مؤسسة الرسالة.
٢٤. مرادى، محمد هادى؛ ومجيد قاسمى. (١٣٩١هـ). «الرد على منظري انزياحية الأسلوب؛ رؤية نقدية». **إضاءات نقدية (فصلية محكمة)**. السنة الثانية، العدد الخامس، ص ١٠٥ - ١٢٣.
٢٥. موسى، أنور عبد الحميد. (٢٠١٠م). **أدب الأطفال فن المستقل**. بيروت: دار النهضة.
٢٦. نجيب، أحمد. (١٩٩١م). **أدب الأطفال علم وفن**. القاهرة: دار الفكر العربى.

٢٧. الهاشمي، أحمد. (١٩٩٤م). *جواهر البلاغة*. بيروت: دارالفكر.
٢٨. الهراوي، محمد. (١٩٢٦م). *السمير الصغير*. (ط ١). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.
٢٩. الهيبي، هادي نعمان. (١٩٧٧م). *أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائطه*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ب) الفارسية

٣٠. انوری، حسن؛ و حسن احمدی گیوی. (١٣٨٦هـ.ش). *دستور زبان فارسی ٢*. (ط ٢). تهران: موسسه فرهنگی فاطمی.
٣١. جمعی از مولفان. (١٣٦٠هـ.ش). *کتاب فارسی دوم دبستان*. د.م: د.ن.
٣٢. حسن لی، کاووس. (١٣٨٩هـ.ش). «فراز و فرودهای شعر یمینی شریف». *نشریه فرهنگ و هنر*. شماره ٦٩. ص ٨١ - ٨٦.
٣٣. خلیلی جهان تیغ، مریم. (١٣٩٠هـ.ش). «سبک شناسی اشعار کودک و نوجوان عباس یمینی شریف». *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی*. سال چهارم. شماره اول. ص ١٢١ - ١٥٢.
٣٤. روشنفکر، کبری؛ و پوران رضایی؛ و مرتضی زارع برمی. (١٣٩١هـ.ش). «تحلیل ادبیات کودکان مصر با تکیه بر داستان شاپرک قرمز اثر نیل خلف». *فصلنامه لسان مبین قزوین*. سال سوم. شماره هشتم. ص ١١٤ - ١٣٩.
٣٥. شعبانی، اسدالله. (١٣٨٦هـ.ش). «پیوندهای آوایی و شعر عباس یمینی شریف». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. شماره ٥٠. ص ١١١ - ١٢٣.
٣٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٨هـ.ش). *صور خیال در شعر فارسی*. (ج ١٣). تهران: آگاه.

المشكل الدلالي عند الجبّي في كتابه "شرح غريب ألفاظ المدوّنة"^١

دلدار غفور حمدامين*

الملخص

تتناول هذه الدراسة المشكل الدلاليّ عند الجبّي في كتابه شرح غريب ألفاظ المدوّنة في مصطلحات المالكية، وتكوّن من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، تناول التمهيد بيان المشكل الدلاليّ في اللغة والاصطلاح، مع التعريف بكتاب المدوّنة في الفقه المالكي، ودرس المبحث الأول الجبّي ومنهجه وشخصيته في كتابه، في حين بيّن المبحث الثاني الفكر الدلاليّ عند الجبّي، وتناول المبحث الثالث المصطلح والدلالة عنده، والظواهر اللغوية الواردة في كتابه، وانتهى البحث بخاتمة لخص فيها أهمّ النتائج.

حاولت الدراسة بيان العلاقة بين الدراسات اللغوية والفقهية، مع بيان منهج الجبّي في البحث عن الغريب في مدلوله المعجمي واصطلاحه الفقهي، وقد ضمّ الجبّي كتابه ذخيرة دلالية لغوية ثرة تدلّ على فكر لغويّ من خلال نقده اللغوي ومعرفته بالواقع اللغوي الذي عاصره تصويبا وأداء، فضلاً عن أن كتابه حوى ظواهر لغوية كثيرة، كما ضمّ كتابه تراثا لغويا ينبئ عن وجود جذور للمعجم اللغويّ التاريخي.

الكلمات المفتاحية: المشكل الدلالي، لغة الفقه، غريب المدوّنة، الجبّي.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد: فإن الدراسات الفقهية غيّت بدلالة الألفاظ؛ لأنّ الألفاظ قوالب المعاني، لذا اهتمّ علماء الفقه والشرعية بالمسائل اللغوية المبيّنة للمعاني الشرعية فألفوا فيها كتباً ومصنّفات كثيرة تناولت غوامض اللغة ودقائقها، ليجمع فيها أصحابها بين علوم الشريعة وعلوم اللغة، فكانت تلك المصنّفات فرائد في لغة الفقه، ومن هذه الكتب كتاب شرح غريب ألفاظ المدوّنة للجبّي، الذي هو واحد من أربعين وثيّف من الشروح على المدوّنة^٢.

واقترضت مادة البحث أن تكون الدراسة على ثلاثة مباحث مسبقة بمقدمة وتمهيد، تناولنا في التمهيد بيان المشكل الدلالي في اللغة والاصطلاح، فضلاً عن التعريف بكتاب المدوّنة، أما الجبّي ومنهجه وشخصيته في كتابه فتضمنها المبحث الأول، أما المبحث

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٣/٤/١١ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/٣٠ هـ. ش.

Email: dldar1972@yahoo.com

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة «صلاح الدين» - أربيل.

٢. ينظر: (المؤلفات حول المدونة الكبرى مرتبة ترتيباً تاريخياً وموضوعياً)، في الملتقى الفقهي على شبكة المعلومات.

الثاني فاختص بالفكر الدلاليّ عند الجبّيّ في كتابه، وتناول المبحث الثالث المصطلح والدلالة، والظواهر اللغوية الواردة فيه، وانتهى البحث بخاتمة لخص فيها أهمّ النتائج، وقد اختصرنا - تخففاً - عنوان الكتاب حين الإشارة إليه بـ (شرح غريب)، والحمد لله ربّ العالمين.

التمهيد: في التعريف بـ "المشكل الدلالي" وكتاب "المُدونة"

أ) مصطلح "المشكل الدلالي"

المشكل الدلالي: لغةً واصطلاحاً

المشكلُ اسم فاعل من أشكلَ، والإشكالُ الالتباس، قال ابن فارس: «الشين والكاف واللام معطّمٌ بابه المماثلة. تقول: هذا شِكلٌ هذا، أي مثله. ومن ذلك يقال أمرٌ مُشكّلٌ، كما يقال أمرٌ مُشْتَبِهٌ، أي هذا شابهَ هذا، وهذا دخل في شِكلٍ هذا، ثم يُحمل على ذلك، فيقال: شكَلْتُ الدّابةَ بِشِكالِهِ، ... وهو ذاك القياس؛ لأنّ البياض أخذَ واحدةً وشكَلَهَا ومن الباب: الشُّكْلَة، وهي حُمْرةٌ يخالطها بياض، وعينٌ شكلاء، إذا كَانَ في بياضها حُمْرةٌ يسيرة» (ابن فارس، ١٩٧٩م، ج ٣، ص ٢٠٤-٢٠٥)، قال ابن دريد: «وأشكَلُ الأمرُ يُشكِلُ إشكالاً إذا التبس، ... ويسمى الدَّمُ أشكَلُ، للحمرة والبياض المختلطين منه» (ابن دريد، ١٩٨٧م، ج ٢، ص ٨٧٧).

قال الكسائي: «أشكَلُ النُّخل، إذا طابَ رُطْبُهُ وأدرك. وهذا أيضاً من الباب؛ لأنّه قد شاكل الثَّمَر في حلاوته ورطوبته وحُمرة. فأما قولهم: شكَلْتُ الكتاب أشكَلُهُ شكلاً، إذا قيّدته بعلامات الإعراب فلسْتُ أخسبه من كلام العرب العاربة، وإنّما هو شيءٌ ذكره أهلُ العربية، وهو من الألقاب المولدة. ويجوز أن يكون قد قاسوه على ما ذكرناه؛ لأنّ ذلك وإن لم يكن خطأً مستويّاً فهو مُشاكلٌ له» (الجوهري، ١٩٨٧م، ج ٥، ص ١٧٣٧).

قال الجوهري في صحاحه: «أشكَلُ الأمر: أي التبس» (المصدر نفسه، والصفحة نفسها)، وجاء في المعجم الوسيط: «الإشكال: الأمرُ يوجب التباساً في الفهم، ... والمُشكَلُ: المُلتبس» (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤م، «شكّل»)، فالإشكال قد يقع في دلالات الألفاظ المفردة، وقد يقع في تعليقات التراكيب، وحينَ يتعلّق الإشكال بالتراكيب نشأ ما يُسمّى بالمُشكَل الإعرابي، وهو ما تناوله مكّي القيسي في كتابه *مشكل إعراب القرآن* باعتبار تعلّقه بالإعراب، فبيّن (المشكل) النحويّ، وعرفه بقوله: «هو الذي قد تغمض معرفة إعرابه وإدراك توجيهه، أو يخالف في الظاهر قواعد النحاة، ولكنه لدى التأمل والتحقيق يظهر لنا موافقتها» (١٤٠٥هـ، ج ١، ص ٦٣)، وقال:

إذ بمعرفة حقائق الإعراب تعرف أكثر المعاني وينجلي الإشكال فتظهر الفوائد ويفهم الخطاب وتصح معرفة حقيقة المراد، وقد رأيت أكثر من ألف إعرابٍ طوّله بذكره لحروف الخفض وحروف الجزم، وبما هو ظاهر من ذكر الفاعل والمفعول واسم «إن» وخبرها في أشباه لذلك يستوى في معرفتها العالم المبتدئ، وأغفل كثيراً ممّا يحتاج إلى معرفته من المُشكِلات، فقصدت في هذا الكتاب إلى تفسير مُشكَل الأعراب وذكرِ عللِهِ وصعبه ونادره ليكون خفيف المحمل سهل المأخذ قريب المتناول لمن أرادَ حفظه والاكتفاء به، فليس في كتاب الله عزّ وجلّ إعرابٌ مشكل إلا وهو منصوص أو قياسه موجود فيما ذكرته، فمن فهمه كان لما هو أسهل منه مما تركتُ ذكره اختصاراً أفهم، ولما لم نذكره مما ذكرنا نظيره أبصر وأعلم.

وأما المشكل الدلاليّ فهو موضوع بحثنا، وقد نبّه عليه أبو سليمان الخطابي (ت ٣٨٨هـ) ووسمه بالغريب، ثم بيّن مفهومه، فقال: «الغريب من الكلام إنّما هو الغامض البعيد من الفهم، كما أنّ الغريب من الناس إنّما هو البعيد عن الوطن المنقطع عن الأهل (حاجي خليفة، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ١٢٠٣).

وقد «أدّت العناية بلغة الفقهاء وتعابيرهم إلى ظهور صنف من كتب الغريب يتركز فيه الاهتمام على شرح الغريب الفقهي تيسيراً لفهمه، وبياناً للمعنى اللغوي» (القيرواني، ١٩٨٦م، ص ٦٠).

ولا شك أن «المشكل الدلالي» أمر نسبي يتفاوت بتفاوت الناس، ولعلّ الأصل في وصف اللفظ بالمشكل الدلالي هو متعارف أوساط الناس كما أن المشكل الدلالي يختلف باختلاف المقامات ومقتضيات الأحوال، فالمشكل الدلالي في كتاب فقهي يختلف عن المشكل اللالي في كتاب أصولي، أو في كتاب في علم العقائد؛ لأن المشكل الدلالي يبحث جانبين: الأول: اللفظ الغريب الغامض غير واضح الدلالة المعجمية في متعارف الناس.

الثاني: المصطلح اللالي الخاص في عرف صنف معين كالفقهاء أو علماء الأصول مثلاً، فالمشكل الدلالي في مصنفات العلوم يختلف عن المشكل الدلالي المعجمي باعتبار أن ما في مصنفات العلوم أخصّ أو أعمّ أو يكون مقيداً إلى غير ذلك من العلاقات الدلالية بين المعنى المعجمي والمصطلح الفقهي.

وقد يقع في المصطلحات الفقهية أو الأصولية مثلاً ما يجمع بين الجانبين، فيقع فيها المشكل الدلالي المعجمي والمشكل الاصطلاحي، وهذا واقع في كثير من المصنفات الدلالية التي عُنت بالكتب الشرعية كالزاهر للأزهري وتهذيب الأسماء واللغات للنووي والمصباح المنير للفيومي.

ولهذا فإنّ مفهوم المشكل الدلالي لا يمكن وضع تعريف له بالاختصار على الجانب الدلالي المعجمي كما فعل الخطابي في التعريف المتقدم، بل لا بدّ من وضع تعريف يشمل الجانبين ويلتئم المنحيين، ويمكن أن يقال في تعريف المشكل الدلالي بأنّه «اللفظ الغريب الدلالة معجمياً أو في اصطلاح خاصّ في متعارف أوساطه»، فيشمل هذا التعريف المشكل معجمياً والمشكل حسب اصطلاح علم ما، وهذا ما بحثه كثير من العلماء الذين صنفوا في الغريب اللغوي.

ب) كتاب المدونة

يعدّ كتاب المدونة أهمّ كتب المالكية الفقهية بعد الموطأ للإمام مالك - رحمه الله - (ت ١٧٩هـ)^١، ويضمّ ٣٦٠٠٠ مسألة، إلى جانب الأحاديث والآثار، وضمّنها رواية الإمام مالك عن الصحابة والتابعين، لذا يُعدّ أصحّ كتب الفروع في الفقه المالكي رواية، وهو ثمرة جهود أئمة ثلاث، هم: الإمام مالك بإجاباته وابن القاسم (أبو عبد الله عبد الرحمن بن خالد بن جنادة العتقي، ت ١٩١هـ)^٢،

١. هو أبو عبد الله مالك بن أنس بن مالك الأصبحي الحميري، إمام دار الهجرة، وأحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة، مولده ووفاته بالمدينة، كان صلباً في دينه، صنف الموطأ (ينظر: الديباج المذهب، ج ١، ص ١٧-٢٩؛ الأعلام، ج ٥، ص ٢٥٧).

٢. هو أبو عبد الله عبد الرحمن بن القاسم بن خالد بن جنادة العتقي مولى العتقين ثم لزيد بن الحارث العتقي، وقيل إن زبيداً كان من حجر حمير، صاحب مالك من كباراء المصريين وفقهائهم، بل من أشهر تلاميذه، صحبه عشرين سنة، جمع بين الزهد والعلم، مولده ووفاته بمصر، وتنسب لأبي عبد الله عبد الرحمن بن القاسم (المدونة) لأنه الراوي لتلك السماعات والأجوبة عن الإمام مالك، ثم لتضمّنها لكثير من آرائه واجتهاداته الخاصة (ينظر: الأنساب، ج ٤، ص ١٥٢؛ ووفيات الأعيان، ج ٣، ص ١٢٩؛ الأعلام، ج ٣، ص ٣٢٣).

بقياساته وزياداته، وسحنون (عبد السلام بن سعيد بن حبيب التنوخي، ت ٨٥٤هـ)^١، بتنسيقه وتهذيبه وتبويبه وبعض إضافاته، ويعود أصله إلى أسد بن فرات النيسابوري (ت ٢١٣هـ)^٢ الذي استطاع أن يقنع ابن القاسم بتنزيل آراء مالك على مسائل الحنفية، فاستطاع أن يخرج أول نص فقهي مالكي الآراء حنفي المنهج (عياض، ١٩٦٥م، ج ١، ص ١٦٥ وما بعدها)، وعلى الرغم مما بذله أسد بن فرات في تحقيق كتاب الأسدية إلا أنه كان بحاجة إلى ترتيب وتنظيم وزيادة تحقيق وتوثيق، فقام سحنون بتصحيح ما ورد فيه من سلبات ودعم ما ينقصه وتدوين مسأله بعد ترتيبه وتبويه وتهذيبه.

وكتب أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد الجد (٥٢٠هـ)^٣ للمدونة المقدمات الممهّدة لبيان ما اقتضته من أحكام، وتكمن القيمة العلمية للمدونة في أنها أصبحت أصل الفقه المالكي بعد الموطأ، وأكثر علماء المالكية يتلقون ما جاء في المدونة بالقبول، وهي أصدق رواية، وأعلى درجة من حيث سماعها وروايتها.

المبحث الأول: الجبّي ومنهجه وشخصيته في كتابه شرح غريب ألفاظ المدونة

أ) الجبّي

لم يتمتع الجبّي ولا تأليفه بالشهرة والانتشار في الأوساط العلمية، فلم نجد من ترجم له، ولم ينقل عنه إلا الشيخ محمد التاودي^٤، والمغراوي^٥ في كتابه غرر المقالة شرح غريب الرسالة (المغراوي، ١٩٨٦م، ص ٢٠٢، ٢٠٠، ١٩٧)، ويرجح محقق الكتاب أن يكون تونسياً أو ليبيا اعتماداً على قرائن ذكرها حين فسّر إهماله لذكر اسمه وتأريخ تأليفه، فقال:

وربما كان المؤلف ممن يؤثر الخمول ولا يسعى إلى الشهرة العاجلة أو الآجلة بأيّة وسيلة حتّى أنّه أهمل ذكر اسمه وتأريخ تأليفه للكتاب وفي أيّ مكان، وهي جزئيات قليلة لو ذكرها لألقت بصيصاً من ضوء على منبته وعصره، وهو لا يذكر أيّ شيخ من شيوخه

١. هو أبو سعيد عبد السلام سحنون بن سعيد بن حبيب التنوخي. من أشهر فقهاء المالكية بالمغرب العربي. ولد بمدينة القيروان سنة ١٦٠ هـ وتلمذ لأكبر علمائها. رحل إلى المشرق طالبا للعلم سنة ١٨٨ هـ، فزار مصر والشام والحجاز، ثم عاد القيروان سنة ١٩١ هـ، وعمل على نشر المذهب المالكي ليصبح بذلك المذهب الأكثر انتشارا في إفريقية والأندلس. تولى القضاء سنة ٢٣٤ هـ/ ٨٤٨م حتى وفاته في رجب سنة ٢٤٠ هـ، ودفن بالقيروان، سحنون لقب له، وسمي سحنون باسم طائر حديد النظر، لحدته في المسائل، المدارك، وإنما نسبت إليه لأنه من صحح مسائلها عن ابن القاسم، ثم قام بتهذيبها، وترتيبها، وتذيلها بالآثار وعلى نسبتها (ينظر: الديباج المذهب، ج ١، ص ١٦٠؛ وطبقات الفقهاء، ج ١، ص ١٦٠؛ والأعلام، ج ٤، ص ٥).

٢. هو أبو عبد الله أسد بن الفرّات بن سنان، تفقه بالقيروان ثم ارتحل إلى العراق فتفقه بأصحاب أبي حنيفة ثم نعي مالك فارتجت العراق بموته فقدم أسد بن الفرّات حين وفات مالك فأجمع أمره على الانتقال إلى مذهبه، ومضى أسد غازياً ومات بصقلية سنة (٢١٣هـ)، وفيها قبره ومسجده (ينظر: الديباج المذهب، ج ١، ص ٥، طبقات الفقهاء، ج ١، ص ١٦٠).

٣. هو أبو الوليد محمد بن أحمد ابن رشد الجد، من أعيان المالكية، زعيم فقهاء وقته بأقطار الأندلس والمغرب ومقدمهم المعترف له بصحة النظر وجودة التأليف ودقة الفقه، قاضي الجماعة بقرطبة، وهو جدّ ابن رشد الفيلسوف، من مؤلفاته المقدمات الممهّدة لمدونة مالك والبيان والتحصيل في الفقه، ومختصر شرح معاني الآثار للطحاوي (ينظر: الديباج، ص ٢٧٨-٢٧٩؛ والأعلام، ج ٥، ص ٣١٦).

٤. ينظر: تصدير المحقق على كتابه شرح غريب ألفاظ المدونة.

٥. هو أبو محمد بن منصور بن حمامة المغراوي، ويقدر أنه عاش في النصف الثاني من القرن السادس، كان لغوياً ماهراً وفقهياً حافظاً، له مؤلفات عديدة، منها: الروض الأنيق في شرح الموطأ، وحلّ أغراض البخاري المهمة في الجمع بين الحديث والترجمة، وكتاب المسائل الفقهية المنوطة بالأحكام الشرعية، وشرح غريب الشهاب، وشرح مقامات الحريري (ينظر: ترجمة المؤلف في كتاب الرسالة الفقهية مع غرر الرسالة ص ٤٩-٥٦).

الذين قرأ عليهم وروى عنهم، ويبدو أنَّ الناسخ مثل المؤلف في إيثار الخمول، فهو لم يتفضَّل بذكر اسمه ومكان النسخ وتأريخ النسخة التي نقل عنها، وهل هي نسخة المؤلف، والغالب على الظن أنَّ المؤلف تونسيّ أو ليبيّ (الجبِّي، ٢٠٠٥م، ص ٥).

وقد رجَّح المحقِّق أنَّ يكون الجبِّي من رجال القرن الرابع أو الخامس، وذكر أدلَّة قوية موضوعية تؤيد رأيه، فضلاً عن «أنَّه لم ينقل عن أصحاب المعاجم الكبرى المعروفة» (المصدر نفسه، والصفحة نفسها)، ولا نجد إشارة إلى هذه المسألة سوى ما ذكره الناسخ من بيان لتأريخ التفرُّغ من الكتاب حين قال: «تمَّ هذا الكتاب بحمد الله وعونه والحمد لله كثيراً كما هو أهله، وفي الثامن عشر لمحرَّم عام تسعة وثمانين وثمانمائة وصلى الله على سيدنا ومولانا ونبيِّنا محمد وآله» (المصدر نفسه، ص ١١٨).

ب) منهج الجبِّي في كتاب شرح غريب ألفاظ المدونة

يتناول كتاب الجبِّي شرح الغريب في كتاب المدونة للمالكية، ربَّبه وفق الأبواب الفقهيَّة، متَّبِعاً سابقه من أهل المذهب - في ذلك، أمثال السُّلَميَّ (ت ٢٣٨هـ)^١ في كتابه تفسير غريب الموطأ، والوقشي (٤٨٩هـ)^٢ في كتابه التعليق على الموطأ، وقد اتَّخذ المدونة عماداً لما ألَّفه في بيان ألفاظ المالكية، كما فعل الأزهري (ت ٣٧٠هـ)^٣ في الزاهر في غريب ألفاظ الإمام الشافعيّ من الشافعية، والنسفيّ (ت ٥٣٧هـ)^٤ في طلبه الطلبة في الاصطلاحات الفقهيَّة من الأحناف في اتِّخاذ كتب معيَّنة عماداً لمؤلَّفاتهم، وقد بدأ أولاً بمصطلحات العبادات من الوضوء والصلاة والصيام والحج، ثمَّ انتقل إلى الجهاد، فاليوع (من البيوع الفاسدة وبيع الخيار والمراخية وغيرها)، فلما كحاحات وما يتعلَّق بها من (الطلاق والرِّضاع والعنق والمواريث وغيرها)، ثمَّ الحدود في (الجنايات والجراحات والمحارِبين والديّات).

أمَّا مصادره فتتَّوَّعت بين ذكرٍ للأعلام، أو الكتب التي عاد إليها، فهو يعمد إلى النقل عن أعلام مشهورة، كما فعل في نقله عن الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي نقل عنه في أكثر من موضع، فهو إمَّا أنَّ يذكر اسمه أو كتابه، أو كليهما، ومن ذلك قوله في كلمة «التصفيق» فقال: «والتصفيق بالسَّين والصاد لأتَّهما قبل القاف، وذكر في كتاب العين عن الخليل بن أحمد - رحمه الله - أنَّ كلَّ سين أو صاد تكون قبل قاف فإنَّ السَّين...» (الجبِّي، ص ٢٦، والفراهيدي، «ص ٢٦»، ج ٥، ص ٦٧)، وفي بيان لفظ «العرايس»، قائلاً «العرايس: جمع عروس، وهي المرأة والرجل، يقال لكل واحد منهما عروس، وهكذا وقع في كتاب العين، ويقال في الرجل خاصَّة مُعرَّس» (الجبِّي، ص ٣٤، والفراهيدي، «ع ٣٤»).

١. هو أبو مروان عبد الملك بن حبيب بن سليمان بن هارون المرداسي، ولد في (البيرة)، وسكن قرطبة، كان عالماً بالتاريخ والأدب، رأساً في فقه المالكية، صنَّف تصانيف كثيرة، منها طبقات الفقهاء والتابعين، وطبقات الحنَّاتين، توفي في ربيع رمضان، سنة ٢٣٨هـ (ميزان الاعتدال، ج ٤، ص ٣٩٥ - ٣٩٦؛ والأعلام، ج ٤، ص ١٥٧).

٢. هو أبو الوليد هشام بن أحمد بن خالد بن سعيد الكناني الطُّليطلي، وُلِدَ عام (٤٠٨هـ) بقرية (وقش) على بَريد من طُليطلة، كان غاية في الضبط، نسابة، كاتباً، قاضياً، مهندساً، أديباً، أثَّهم بالإعزاز، وألَّف في القدر والقرآن، وصنَّف نُكَّت الكامل للمبرِّد، والمنتخب من غريب كلام العرب، توفِّي في جمادى الآخرة عام (٤٨٩هـ) (سير أعلام النبلاء، ج ١٩، ص ١٣٤ - ١٣٦، الأعلام، ج ٨، ص ٨٤).

٣. هو أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الهروي الأزهري، نسبة إلى جده، ولد في (هراة) بخراسان، وكان رأساً في اللغة والفقه، ثقةً، ثبتاً، دِيناً، من مؤلَّفات: الأسماء الحسنَى، وتهذيب اللغة، وشرح ديوان أبي تمام، وعلل القراءات وغيرها، توفِّي في ربيع الآخر سنة ٣٧٠هـ (سير أعلام النبلاء، ج ١٦، ص ٣١٥ - ٣١٧؛ الأعلام، ج ٥، ص ٣١١).

٤. هو أبو حفص عمر بن محمد بن أحمد النَّسفيّ الحنفيّ ولد ب(نسف) في سمرقند، ألَّف في الحديث والتفسير، وله نحو مئة مصنَّف، منها: الأكمل الأطول في التفسير، والجامع الصغير في فقه الحنفيَّة، والعقائد النَّسفيَّة، وهو غير النَّسفيّ المفسر، توفِّي في الثاني عشر من جمادى الآخرة سنة ٥٣٧هـ (سير أعلام النبلاء، ج ٢٠، ص ١٢٦؛ الأعلام، ج ٤، ص ٦٧، ج ٥، ص ٦٠).

ج ١، ص ٣٢٨)، والأمر نفسه حين ينقل عن سيبويه، فقال في قراءة «الجلوز»: «الجلوز: بكسر الجيم وفتح اللام وتشديدها، ووقف الواو هكذا ذكره سيبويه - وهو معروف من الفواكه» (الجبي، ص ٣٥، وسيبويه، ج ٤، ص ٣٢٦).

وقد ينقل عن مصادر مبهمة، دون تعيين مَنْ ينقل عنهم، بل يذكرهم اجمالاً، كما جاء في قوله عن «التريّة»: «وقال بعض أهل اللغة: بل التريّة الذي يكون عند انقطاع الدّم» (الجبي، ١٩٩٥م، ص ٢١)، وهو كلام ابن دريد^١، وجاء في موضع آخر ناقلاً عن أهل الفقه: «حيّ على الصلاة: قال أهل الفقه فيها وشيوخ الحديث: هلّم» (الجبي، ١٩٩٥م، ص ٢٢).

وقد ذكر الجبّي أسماء بعض الكتب التي نقل عنها، مثل كتاب المجموعة في الفقه لعليّ بن رباح، فقال «هذا ما قالت العرب في هذا الشأن ثمّ نعود إلى ما قالت في ذلك الفقهاء، قال علي بن رباح في المجموعة: الجذع الضأن ابن ستة والثنيّ التي طرحت ثنتيها» (الجبي، ١٩٩٥م، ص ٣٨)، ومنه أيضاً ذكره لكتاب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إصلاح الغلط في غريب الحديث لأبي عبيد حين ذكر دلالة «الدلو»، فقال: «وقوله: إنّ كان يشرب بالغرب، أي بالدلو أو دالية، أي خطّارة. وهو من دلوت الدلو إذا أخرجتها بالماء، وأدليتها إذا أدخلتها لأخذ الماء، ذكره ابن قتيبة في كتابه إصلاح الغلط على أبي عبيدة»^٢.

واعتمد الجبّي في استشهاده آي القرآن الكريم في مواضع كثيرة، منها ما جاء في كلامه عن «النضح»، فقال: «والنضح: بالخاء المنقوطة أشدّ من ذلك [من النضح]، ومنه قوله تعالى ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّخَتَا﴾ (الرحمن ٥٥: ١٠)، وكيف ذلك وقد قال الله عزوجلّ: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ﴾ (الرحمن ٥٥: ٥٠)، وقال: ﴿فِيهَا أَنهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ﴾ (محمد ٤٧: ١٦)» (الجبي، ١٩٩٥م، ص ١٤)، ومثله ما جاء في بيان لفظة «النقض»، فقال: «وأنقضها.... رباعي انقضه انقاضاً إذا قضضته، قال الله عزوجلّ: ﴿الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ﴾ (المنشرح ٩٤: ٢).... ونقيض العهد إذا غدرت به فلم تف عند وفائه، قال الله عزوجلّ: ﴿كَانَتِي نَقَضْتَ غُزْنَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾ (النحل ١٦: ٩٢) أي حكّت غزلها» (الجبي، ١٩٩٥م، ص ١٠٠)، وغيرها من الآيات في مواضع كثيرة^٣.

ولم يعتمد الجبّي الحديث الشريف في استشهاده إلا في موضع واحد حين بيّن لفظة «الغموس»: «الشهادات الغموس: بفتح الغين أي: المتعمّدة الكاذبة.... وقيل لها غموس لأنها تغمس قائلها في الإثم، وقيل في النار، قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: (إياكم واليمين الغموس فإنها تذر الديار بلائع)، أي: خربة» (الجبي، ص ٩٧؛ الطبراني، ج ٣، ص ٣٩٧ رقم الحديث ٢٥٤٣)، واستشهد بقول ابن سيرين في بيان دلالة «خَبٌّ»، فقال: «خَبٌّ: بكسر الخاء وهو الفسق، والخَبُّ بفتح الخاء هو الرّجل الفاسق، ومنه الحديث (لَسْتُ بِخَبٍّ وَخَبٌّ لَا يَخْدُعُنِي)» (الجبي، ص ٢٣؛ والأزهري، «خَبٌّ»، ج ٨، ص ١٧)، والصحيح أنّ هذا ليس بحديث.

١. ويبدو لنا أنه نقل العبارة حرفياً عن ابن دريد، والنص في معجمه: «وقال بعض أهل اللغة والتريّة الماء الأصفر الذي يكون عند انقطاع الدّم» (جمهرة اللغة، «تري»، ج ١، ص ٣٩٧).

٢. شرح غريب، ص ٣٩، ولم نجد المسألة في كتاب ابن قتيبة بعد تحييص وتدقيق (ينظر: إصلاح غلط أبي عبيد في غريب الحديث، ت: عبد الله الجبوري).

٣. مثل: (المقصورات) {الرحمن/٧٢} ص ١١، و(التثويب) {البقرة/١٢٥} ص ٢٣، و(الخصير) {الإسراء/٨} ص ٢٤، و(التبّر) {الإسراء/٧} ص ٣٤، و(القضب) {عبس/٢٨} ص ٣٥، و(صُعِقَ) {الزمر/٦٨} ص ٤٦، و(عَوْرَة) {الأحزاب/١٣} ص ٥٣، و(العُنُوة) {طه/١١١} ص ٥٦، و(الإمداد) {لقمان/٢٧}، و(تُدْرِدِر) {القدر/٤} ص ٥٩، و(مَكَّة) {آل عمران/٩٦} ص ٦٢، و(النحاس) {الرحمن/٣٥} ص ٦٨، و(شري) {يوسف/٢٠} ص ٧٠، و(الرجيع) {التوبة/٨٢} ص ٧٢، و(أَغْنَتْ) {البقرة/٢١٩} ص ٧٧، و(الجدّ) {الجنّ/٣} ص ٨٠، و(القانع والمعتز) {الحجّ/٣٦} ص ٩٦، و(الكلاء) {الرحمن/٦} ص ١٠١، و(الرأس) {المطففين/١٤} ص ١٠٣، و(الغلّ) {المائدة/٦٤} ص ١١٠.

ولجأ الجبّي إلى الشعر في كثير من المواضع، وقد يعزوه إلى قائله كما في ذكره بيتاً لذي الرمة شارحاً لفظة «القضب»^١، فقال: «القضب: عشب يصير... قال ذو الرمة:

رَأَيْتُ غَرَاباً واقفاً فوق قَضْبَةٍ مِنْ الْقَضْبِ لَمْ يَنْبُتْ لَهَا وَرَقٌ خُضِرُ

وقد لا يعزو البيت إلى قائله، ومن ذلك ما جاء في قوله: «أولاد علّات: أي أولاد أمهات شتى من أب واحد أم كل واحد منهم ربيبة صاحبه.... قال الشاعر:

أَفِي الْوَلَائِمِ أولاد لواحدٍ وَفِي الْعِيَادَةِ أولاد لعلّاتٍ^٢

وغيرهما من المواضع^٣.

ج) شخصيته

لم يكن الجبّي ناقلاً لأقوال الآخرين وآرائهم، دون تعقيب أو نقد أو ترجيح لرأي على آخر، أو الاعتراف بعدم وقوفه عليه، فمن ذلك قوله: «الحالوم: هو اللين يعمل، وهو ضرب لم أقف عليه» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٧٦)، وقوله: «والجدّ بكسر الجيم هو العزم، هكذا وجده بكسر الجيم» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٨٠)، وقد يمرّ على عدّة كتب داخل الباب الفقهي من غير تفسير أو إيضاح، والسبب أنّه (ليس فيه شيء أو غريب يُفسّر) كما في قوله في كتاب تضمين الصنّاع، وكتاب الظهار، والمأذون له في التجارة، والاستحقاق، والهبات: «ليس فيه شيء أو غريب يُفسّر» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٨٣، ٨٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٥)، ممّا يدلّ على التزامه بمنهج محدّد في كتابه، وهو بيان الغريب المعجميّ في الاصطلاح الفقهي في متعارف الأوساط.

ولم يكتف الجبّي بلغة الفقه فقط، بل أودع في كتابه معلومات عامة عن الأنساب والجغرافيا والتأريخ والنبات وغيرها، ممّا دلّ على سعة علمه، ومنها قوله: «إبراهيم النخعي: بفتح النون والحاء، وهي قبيلة يمانية...» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٣)، وقوله: «الخُدري: بضم الخاء ووقف الدال غير منقوطة، منسوب إلى بني خُدرة من اليمن، وأصله من الخُدْر وهو السُتر» (المصدر نفسه، ص ١٨)، وقوله: «الأشبانِي: منسوب إلى أشبانيا، ويقال إنها الأندلس بلسان العجم» (المصدر نفسه، ص ٦٠)، وقد وقع مثل هذا في كثير من المواضع^٤، وهذا يدلّ على أنّه من العلماء الموسوعيين الذين يجرون العلوم بعضها على بعض.

المبحث الثاني: الفكرُ الدلاليّ عند الجبّي

يتّضح الفكر الدلاليّ عند الجبّي في ثنايا كتابه، إذ حاول أن يوضح مجاري دلالية مهمّة في كتابه، ومن ذلك:

١. شرح غريب، ص ٣٦؛ وينظر: ديوان ذي الرمة، ص ١٠٧ من الطويل.
٢. شرح غريب، ص ١٠٢، لم يعز البيت لأحد، والبيت في الكامل في اللغة والأدب: «... وفي المحافل أولاداً لعلّات» ١٢٩ / ٣.
٣. ينظر شرح الغريب: في بيان الألفاظ الآتية: (السماء) ص ٣٩، و(الحُمرة) ص ٥١، و(القانع) و(المعتز) ص ٩٦.
٤. ينظر في شرح غريب: ألفاظ: (خيّمْ) ص ٢٧، و(خناصره) ص ٣١، و(البربوع) ص ٤٩، و(الجلحاء) ص ٥١، و(الحروية) ص ٥٤، و(أخطب) ص ٥٤، و(سلسطين) ص ٥٦، و(القرنباد) ص ٦٧، و(أبرلس) ص ٨٣.

١. النقد اللغوي

ويتّضح هذا تماماً في ردّه على الإمام مالك، فذكر في تفريقه بين «الرمل» و«الخبب» ما نصّه: «الرمل: الشيء السهل لا خبياً ولا سكوناً، وإنّ مالكا قد قال في الرمل أنّه الخبب، وإنّما الخبب المشي الذي يرقص فيه الجسم، والرمل هو المشي السهل، كما قلْتُ لك» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٤١).

ومن نقده اللغويّ استعماله مصطلحات لغوية دالّة على الترجيح، كما في اختتام كلامه بعبارة (أحسن) في قوله: «إعذابك الجذّة: بكسر الفاء وفتحها، وكسرهما أحسن للاسم، والجذّة: الحقّ. إنّ عذابك بالكافرين مُلحَقٌ بكسر الحاء، ...، يقالُ مُلحَقٌ...، أي قد ألحق بالكافرين، والأوّل أحسن» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٢٧)، ومثله ما نقل عن ابن قتيبة في «الرطل» فقال: «وأجاز ابن قتيبة في الرطل الذي يوزن به الكسر والفتح والأوّل أحسن» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٦٣).

٢. الضبط والتصويب اللغوي

لم يهمل الجبّي مسائل ضبط اللفظ والتصويب اللغوي، إذ كان حريصاً على إعجام الأحرف ونطقها بالصورة الصحيحة، فقال في «الخنفساء»: «والخنفساء على وزن فُعلاء، منقوطة مضمومة، والنون ساكنة، والفاء مفتوحة، هي دويبة» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٠)، ومثله «المجدور»، فقال: «الذي أصاب الجُدريّ بالجيم مضمومة والذال مفتوحة، والراء مكسورة» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٩)، وقد وقع مثل هذا في كثير من المواضع^١.

ومن تصويباته اللغوية ما ذكر في لفظ «الرّعاف» فقال: «الرّعاف... يقال منه رَعَفَ بفتح الراء والعين، ولا يقال رُعِفَ»^٢، ورأيه في «خرو الطير» بأنّه «ليس بفصيح ولكن يجوز على المجاز، والصواب خَرء» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٦)، ومما أشار فيه إلى التصحيف ما ذكره في بيان لفظ «الخبب»، فقال: «وخُبْتُ: أي صار خبيثاً، والصواب خَبَبَ بكسر النون وفتح الباء ونقطها واحدة من أسفل وبفتح الحاء..، تقول منه خنب يخنّب وأخنّب يخنّب إحناباً إذا هلك، وقيل: إذا وَهَنَ، وكلاهما قريب بعضه من بعض، أما خَبْتُ: صار خبيثاً من تصحيف النقلة وقد فسّرتّه على حاله لئلا أبدلّه» (المصدر نفسه، ص ١٠٥)، وكذا قوله في «الآنك»: «والآنك: ضرب من الصفر، والصواب أنّه القزدير»^٣.

٣. المقارنة بين الفصيح والواقع اللغوي

كان الجبّي عارفاً بفصيح الكلام وما يقابله في الاستعمال اللغوي، وكان يحكم على الواقع اللغوي الخارج عن فصيح اللغة وقواعدها بأنّه من لحن العامة مخطئاً له، فمن ذلك أن «السَّبخة» تكون «بفتح السين والباء والحاء كل أرض ملحة لا تنبت شيئاً، والعامة تقول: سَبَخة، وليس كذلك» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٢٠)، وكذا في بيانه لدلالة «حيّ على الصلاة»، فقال: «حيّ على الصلاة: قال أهل الفقه فيها وشيوخ الحديث: هلمّ، وليس كذلك، وإنّما معناها: جيء حثيثاً أي سريعاً، ومن قلت له: هلمّ إليّ فجاء مبطلاً أو مسرعاً فقد أطاعك، ومن قلت له حيّ إليّ فجاء مبطلاً فقد عصاك فليس المعنى إلا جيء حثيثاً» (المصدر نفسه، ص ٢٢)، وقوله في بيان «الحناء» بأنّه «معروف وهو مذكر منصرف وليس بمؤنث كما تقول العامة» (المصدر نفسه، ص ٩٣).

١. ينظر في شرح غريب ألفاظ: (الجُرُموق) ص ١٨، و(التربة) ص ٢١، و(التحيات) ص ٢٩، و(الرصف) ص ٢٩، و(ضفّة النهر) ص ٥٥، و(نحتة) ص ٥٧ على سبيل المثال لا الحصر.

٢. شرح غريب ص ١٦، وفي (الصحيح) أنّ (رُعِفَ) لغة ضعيفة (ج ٤، ص ١٣٦٥).

٣. شرح غريب ص ٦٨، وهو ما نقله ابن سيده عن كراع (ينظر: المحكم والمحيط الأعظم، ج ٧، ص ٩١).

وقد يشير إلى فصيح الكلام، حين قال: «الخسوف والكسوف: في الشمس والقمر قولان فصيحان» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٢٣)، ومثله ما ذكر في «الحبالات»، فقال: «واحدتها جباله بكسر الحاء، ولا يقال بفتحها، وهي مصيدة وهي ضرب من النخوخ» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٤٧).

٤. التضاد والترادف والاشتراك

ضمَّ كتاب الجبِّي جهوداً دلالية، إذ حاول مؤلفه الوقوف على ظواهر دلالية كثيرة، منها الأضداد، حيث قال في ذكره لدلالة «البقيع» ما نصّه: «قوله ثم يأتي البقيع: البقيع كلّ أرض سهلة، وهو المنقطع من الأرض، وهو البقعة أيضاً» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٣٠)، وكذا حين وقف على دلالة (شَرَى)، فقال: «بئسما شريت: أي بئسما بعت، قال الله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ﴾» (يوسف ١٢: ٢٠)، أي: باعوه، وبئسما اشتريت، أي: بعت واكتسبت» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٤)، ويلحظ أنّه لم يذكره صراحة، بل تناول معناه.

وفعل الأمر نفسه في الترادف، حين أورد أكثر من اسم لمسمّى واحد، فقال: «وأحدهم يبرز عن الناس: أي يخرج عنهم إلى نازح من المكان. وآخر يتبرز: أي يتغوّط. والغائط: المطمئن من الأرض، وقيل للأذى غائط، إذ كانوا يغوطونه في الغائط، ويقال للغائط البراز، وأصل ذلك كله من برز الشيء إذا ظهر» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١١ - ١٢)، وكذا في «الغماء» و«العماس»، فقال: «أغمي عليه.... من الغماء، وهو السحاب الرقيق، وهو الغماء أيضاً بالعين غير المنقوطة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٤)، ومثله: «ونحفد: بكسر الفاء، أي نغدم باجتهد، والحفد والعسلان والنسلان تقارب الخطو مع الإسراع» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٢٤).

وقد بيّن بفكره النقدي أسباب الترادف كما في تفسيره لبعض الألفاظ الواردة في كتابه وإرجاعها إلى اختلاف اللّهجات، كما فعل في لفظ «الحنطة»، فقال: «الحنطة: القمح، وهي لغة أهل البصرة، وأهل الشام يقولون: القمح، وأهل مكة يقولون: البُرّ» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١١)، وكذا ما نقله عن «المربّ»، فقال: «المربّ: موضع يبيس فيه العنب والتمر والتين وما أشبه ذلك، وهو مكسور الميم، هكذا يقوله أهل الشام، ويقول أهل اليمن له جَرِين وجمعه جُرْن» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٩)، وفي «السمحاق» قال: «والسمحاق بكسر السين ووقف الميم التي على العظم، ... ولذلك قالوا للسحابة التي تراها في السماء ولا كل ذلك سمحاق، وجمعها سماحيق، ويقول لها أهل العراق ملطاء» (المصدر نفسه، ١١٣)، وغرها من المواضع^١.

كما أشار الجبِّي إلى المشترك اللغوي في مواضع عديدة، منها ما جاء في بيان لفظة «الغمر»، فقال: «والغمر: الرجل الكثير العطا، بفتح الغين وإسكان الميم، والغمر: الماء الكثير، وغمرة النوم كثرته، وغمرة الماء من هذا أيضاً» (المصدر نفسه، ص ١٠)، وقال في «الأسيف»: «الأسيف: الشيخ، وقيل العبد» (المصدر نفسه، ص ٥٥)، ومثله في «الشرعة» فقال: «الشرائع: جمع شريعة والشرعية المنهاج، وهي الطريق أيضاً الواضحة البينة، ويقال أيضاً شرعة لهذا الطريق، والشرعة المثل أيضاً» (المصدر نفسه، ص ٦١)، وكذا حين وقف على دلالة «العقل» فقال: «والعقل هو ضد الحمق، والعقل أيضاً مصدر عقلته عقلاً، قيل: للية عقل، ويقال: للدية أيضاً الغيرة، لأنها إذا قبلت يغيّر الطلب عن المطلوبين، والعقل بفتح العين والقاف - داء يأخذ البعير في قوائمه لا يستطيع معه الذهاب يقال منه عقل...» (المصدر نفسه، ص ١١٢)، وغيرها من المواضع^٢.

١. ينظر في أمثله شرح غريب: (ينجزو ينجز) ص ٤٧، و(الرهم الجرجيري والمنقوش) ص ٧٠، (النبذ والسميذ) ص ١١١.

٢. ينظر في شرح غريب: ألفاظ: (الثفس) ص ٢٠، و(القنوت) ص ٢٧، و(الحج) ص ٤٠، و(الضبع) ص ٤٢، و(الصّورة) ص ٦٢، و(التور) ص ٦٣، و(النحاس) ص ٦٨، و(الهرج) ص ٧٢، و(الجد) ص ٨٠.

٥. الفروق الدلالية

ولم يغفل الجبّي الفروق اللغوية، حيث أوردتها في كثير من المواضع، منها قوله في «النضح»: النضح: الرّشّ ليكون مبلولاً ولا مبلولاً بين هذين، وهو مخير إذا نضحه، أي: رشّه... والنضح: بالخاء المنقوطة أشدّ من ذلك، وهو الرشح الذي له سيلان، ولا سيلان بين هذين، ومنه قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ (الرحمن ٥٥: ٦٠)، أي: فيهما عينان لهما سيلان ولا سيلان بين هذين، وذلك ألذّ للشرب منهما، وليس ذلك من فقد المياه فيهما، وكيف ذلك وقد قال الله عزوجل: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ﴾ (الرحمن ٥٥: ٥٠)، وقال: ﴿فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ﴾ (محمد ٤٧: ١٥) فترشّف ذلك الماء منها على أنه سائل ولا سائل شهّي جداً (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٣-١٤).

وبيّن الفرق بين «أعطان - المرباط» بقوله: «أعطان الإبل: جمع عطن بفتح العين والطاء، وهو الصدر.... ومرباط الغنم: المواضع التي تربض فيها، أي: ترقد وتضع جنوبها فيها، تستعمل الأعطان للإبل والمرباض للغنم والبقر والظباء وما أشبه ذلك» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٢٤)، ومثله في الفرق بين «النقاب - اللثام - اللقام»، فقال: «كل ذلك منتقبة بشيء في وجهها وهو النقاب واللثام واللقام: فالنقاب ما يقع على الوجه من الجبهة من القناع، واللثام ما يقع من القناع على الأنف دون الوجه والعينين، واللقام بفاء منقوطة ما يقع من القناع على الفم وحده، وقد قيل: إنه هو اللثام قبله بمعنى واحد، والذي فسرت لك أحسنه» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٢٥)، وغيرها من المواضع^١.

٦. الكلي اللغوي

وقد عني الجبّي بالإشارة إلى الكليات اللغوية الجامعة لدلالات الألفاظ المختلفة، ومثال ذلك بيانه لدلالة «سؤر»، فقال: «سؤر الحمار بضم السين وتسكين الهمزة، وهو بقية الماء من شربه، وسؤر كل شيء بقية، تقول منه أسارت أي أبقيت» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١١)، وقوله في «التفل»: بأنّه «من ريق الفم ومن آفات الحلق ما يتقدّر ولا يستخف، ولذلك قالوا لما بقي من زاد المسافر ثفل، وعكر الزيت والبان والسمسم وكل بقية لا يكاد يعتبط بها ثفل، أي: ليس بالجميل» (المصدر نفسه، ص ٢٦)، وكذا «العزف»، فقال: «المعازف: جمع معزف بكسر الميم، وهو العود والطنبور والريّاب، وما أشبه هذه الملاهي، وكلّ صوت حسن لا يفهم فهو عزف، ومنه عزف الريح وعزيفها وعزف الجن وعزيفها؛ أي: صوتها» (المصدر نفسه، ص ٨٢)، وغيرها من الدلالات^٢.

المبحث الثالث: المصطلح والدلالة عند الجبّي

أولاً: دلالة المصطلح

عني الجبّي بالتطوّر الدلاليّ للألفاظ، حيث ضمّ كتابه إشارات إلى أصل استعمالها والتغيير الطارئ عليها، من تعميم أو غيره، ونذكر منها ما أوردته في بيان دلالة «الصّوم» فقال: «الصوم: أصله الوقف، ومنه صام النهار إذا وقفت الشمس في كبد السماء، فقليل: الصائم لوقوفه عن الأكل والشرب والجماع وغير ذلك» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٣٢)، وقال في «خرّاب»: «خرّاب: بخاء منقوطة مضمومة جمع خارب، وأصل خارب سارق الإبل ثمّ كثر ذلك فسمّوا قاطع السبيل خارباً، ويقال له محارب بخاء غير منقوطة، والاسم منها الخرابة بخاء منقوطة مكسورة...» (المصدر نفسه، ص ٥٦).

١. ينظر شرح غريب في الفرق بين: (الرّمْل - الحَبَب) ص ٤١، و(نهل - عال) ص ٤٥، و(الخرابة - الخرابة) ص ٥٦، و(الفرس - البرذون) ص ٥٧، و(الضرس - الأسنان) ص ٧٤، و(القانع والمعتز) ص ٩٦.

٢. ينظر شرح غريب: (الدّرور) ص ٣٢، و(الإشعار) ص ٦١، و(جرو) ص ٦٢.

وذكر في دلالة «الذريعة» ما نصّه: «الذريعة: بالذال المنقوطة - أصلها الجمل يهمل في الفيافي والصحاري فتأنس إليه الطباء وبقر الوحش وغير ذلك من الصيد، ثم يخرج إليه صاحبه الذي قد عرفه الجمل ليصيد من تلك الوحوش فتدنو بدنوه فيصيده الصائد منها ما شاء، هذا أصلها ثم قيل لكل شيء كان سبباً لشيء فهلك به كما هلكت هذه الوحوش بإغراها لهذا الجمل، فهذا أصل الذريعة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٧٢).

وقال في «الشَّغار»: «الشَّغار: بفتح الشين ونقطها - أصله إذا رفع الكلب ساقه إذا بال، يقال منه شغَر الكلب بساقه وأشغَرها إذا رفع ساقه للبول فكان الذي يأخذ امرأة بلا صداق فرج هذه بفرج هذه إنما ثمن ما يعطى رفع ساق التي يأخذه ثمن من يأخذ رفع ساق التي يعطي، فلذلك قيل له شغار» (المصدر نفسه، ص ٨٤)، وكذا «الدُّروب» فقال: «الدروب: جمع دَرْب... ومنه دَرْبٌ يدرب مثل علم يعلم، وتدرَّب، أي: تعلَّم في الدرب أي الحصن إذ هو وعر ثم كثر ذلك من قولهم حتى قالوا: درب بدرب إذا تعلم الخير والشر وجميع الأشياء كلها» (المصدر نفسه، ص ٥٦)، وألفاظ أُخَر^١.

وقد يكون التغيير نحو التضييق والتخصيص، كما جاء في قول الجبِّي حين ذكر دلالة «الجبائر»، فقال: «الجبائر: جمع جبارة، وهي القصب الملفوف أو ألواح تجعل على الذراع المكسورة لتجبرها أي تعيدها كما كانت، سميت بذلك على وجه التفاؤل الحسن» (المصدر نفسه، ص ١٧)، وذكر أصل «الرَّعاف» بأنّه «دم يخرج بسرعة من الأنف، لأن أصل الرعاف السرعة، يقال منه رَعَفَ بفتح الراء والعين، ولا يقال رُعِفَ» (المصدر نفسه، ص ١٦)، وفي دلالة «الراكد» قال الجبِّي: «الراكد من الماء: الذي لا يجري، وأصل الركود السكون، فضغته بيدها، أي: تخلطه وتحركه، وأصل الضَّغْتُ الخلط» (المصدر نفسه، ص ١٧)، وغيرها من المواضع^٢.

ويحاول الجبِّي بيان العلة في تسمية المسميات، أي يربط بين الدلالة وعلّة التسمية، فقال في «القصة البيضاء» بأن: «أصل القصة التراب الأبيض فشبه ماء الرحم آخر الحيض في بياضه بذلك التراب فلذلك قيل القصة البيضاء» (المصدر نفسه، ص ٢٠)، وذكر في تسمية ميقات «الجُحفة» بأنّ «الجُحفة: بضم الجيم ووقف الحاء غير منقوطة هي الميقات وكان اسمها في الجاهلية مَهْبَعَة فسكنها قوم فأتاها السيل فاجتحفهم أي أهلكهم فسميت الجحفة» (المصدر نفسه، ص ٤٢)، ونقل في تسمية «البير» باسمها: «لأنها من ابتأرت الشيء إذا استخرجته، فقليل لها بير لأنه استخرج فيها الماء» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٧٩)، وغيرها من التسميات^٣.

ثانياً: ظواهر دلالية

١. المعرَّبُ (الدَّخِيل)

لم يغفل الجبِّي ما دخل العربية من ألفاظ وكلمات، فأشار إلى أنها غير عربية، أو فارسية، ووسمه باصطلاح (المعرَّب)، ومثاله ما بيّنه في «الكَيْمَخَت»، فقال: «الكَيْمَخَت: ليس بعربي إنما هو معرَّب من كلام الفرس، وهو جلد الفرس إذا دُبِعَ وجلد ما كان مثله» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٢٥)، ومثله «الْفَرُسِيك: بكسر الفاء وتسكين الراء - هو الخوخ بلغة فارسيّة معرّبة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٣٦)، وكذا ما

١. ينظر في شرح غريب: (القنية) ص ٣٤، و(لَوَاز) ص ٣٢، و(التنزه) ص ٤٧، و(الحَمِيرَة) ص ٥١، و(الغزو) ص ٥٣، و(الإيلاء) ص ٨٩، و(التَّشْوِز) ص ٩١، و(الحِداد) ص ٩٣.

٢. ينظر شرح غريب: (الصعيد) ص ٢٠، و(الطَّرب) ص ٢٢، و(الفدّ) ص ٢٥.

٣. ينظر شرح غريب: (الثعبان) ص ١٤، و(عَرَفَة) (مبنى) ص ٤١، و(مارق) ص ٥٨، و(مَكَّة) ص ٦٢.

أورده عن «التمكسوذ» قائلاً: «(التمكسوذ) بفتح النون والميم ووقف الكاف وضم السين غير منقوطة وذال منقوطة - هو أيضاً لحم فيه ملح، بلسان فارسي معرب» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٦٧)، وغيرها من الألفاظ^١.

وقد لا يشير إلى كون الكلمة غير عربية كما فعل في «الطست»، فقال: «الطست: بفتح الطاء وكسرهما معروف، وفتحها أعلى» (الجواليقي، ١٩٩٠م، ص ٤٣٧)، «وهي فارسية، وطىء تقول: طست، وغيرهم: طس، وقال سفيان الثوري: الطست ولكن الطس بالعربية، أراد أنهم لما أعربوه قالوا: طس» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٦٣)، ومثله ما أورده في بيان «الكنيسة»، فقال: «الكنيسة: بفتح الكاف وكسر النون وفتح السين وجمعها كنائس» (المصدر نفسه، ص ١٠٩)، وهي فارسية معربة (الجواليقي، ١٩٩٠م، ص ٢٠٧)، أصلها «كنشت» (ابن منظور، ١٤١٤هـ، «كنس»)، ووردت ألفاظ أخرى في الكتاب^٢، وهذا مما يؤخذ عليه، ولعله لم يُشير إلى أنها معربة لخروجها عن الأوزان العربية.

٢. المثنيات والمثلثات

المثنيات هو أن ترد كلمتان متفقتان بترتيب الحروف ومختلفتان في حركة حروفها، ويترتب على ذلك اختلاف المعنى بينهما (الزبيدي، ١٩٨٧م، ص ٤٣٧؛ ومالو، ١٩٨٩م، ص ١٣٦)، وتناولها القدماء في (باب الحرفين اللذين يتقاربان في اللفظ وفي المعنى ويلتبان، فربما وضع الناس أحدهما موضع الآخر) (ابن قتيبة، أدب، ج ١، ص ٣٠٧)، فمن المثنيات التي ذكرها الجبلي نذكر ما أورده في «العَدَق» فقال: «العَدَق: بفتح العين - الأصل من النخل، والعَدَق بكسر العين وسق من تمر» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٧٦)، وكذا قوله في «المسك»: «المسك: بفتح الميم هو الجل، وبكسرهما هو الطيب» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٧٩)، وفعل الأمر ذاته حين وقف على دلالة «الحُرمة والحُرمة» فقال: «في الحُرمة: بكسر الحاء - أي التحريم، والحُرمة بضم الحاء العزاة، والحق يقال: لو لا حرمتك، أي: لو لا حَقك وعزازتك، وحرمة الرجل أيضاً ما يستر عليه في عياله وغير ذلك مما يستر عليه» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٨٧)، ومثله في الفرق بين «الجَدَّ والجِدَّ» فقال: «الجَدَّ: أي البخت، والجَدَّ أيضاً أب الأب، والجَدَّ أيضاً مصدر جددت جداً، أي: قطعت قطعاً، والجَدَّ أيضاً العظمة،... والجَدَّ بكسر الجيم هو العزم هكذا وجده بكسر الجيم» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٨٠).

ومن المثلث ما ذكره في بيان «الغمر»، فقال: «والغمر: بكسر الغين وإسكان الميم العداوة والحقد، والغمر بضم الغين وإسكان الميم الرجل الذي لم يجرب الأمور والغمر: الرجل الكثير العطاء، بفتح الغين وإسكان الميم»^٣، ويبدو أنه ذكر تثليث الغاء، وأهمل تثليث العين في اللفظ نفسه، ف«غَمَر الماء الشيء: غطاه، والرجُلُ الرَّجُلُ: أوسع فضلاً، وأيضاً: علاه بالشَّرَف، والفرسُ: تقدَّم الخيلُ في جريه. وغَمَرَ صدره: حقد، والشيءُ: علق به ريح الطعام، وغَمَرَ الرَّجُلُ: خلا من التجربة، وجهل» (البطليوسي، ١٩٨١م، ج ٢، ص ٣٢٠؛ وابن مالك، ١٩٨٤م، ج ٢، ص ٤٦٩)، وقد لا يذكر الجبلي مثلث المفردة كما قال في «اللص» بقوله: «اللصوص: جمع لص، وهم السَّلابون وغيرهم» (الجبلي، ١٩٩٥م، ص ٣٠)، فاللص بالفتح: فعل الشيء في سرٍّ، وإغلاق الباب أيضاً، واللص بالكسر والضم: السارق، واللص بالضم خاصة: جمع أَلَصَّ، وهو الرجلُ المجتَمعُ المنكبِّين، وغيرهما (البطليوسي، ١٩٨١م، ج ٢، ص ١٣٢؛ وابن مالك، ١٩٨٤م، ج ٢، ص ٥٦٤).

١. ينظر شرح غريب: (نبت وردان/ البلاطات بلسان العجم) ص ١١، و(النيروز/ لغة حميرية) ص ٧١، و(الترد/ فارسي) ص ٩٧، و(السماصرة: الدلالون بكلام الفرس، وقيل بكلام أوباش العراق) ص ٧٤.

٢. ينظر شرح غريب: (الجُرموق) ص ١٨، و(السودايات) ص ٦٩، و(الدرهم) ص ٦٩، و(المهرجان) ص ٧١، و(قيان) ص ٩٧.

٣. شرح غريب ص ٩ - ١٠، وينظر: المثلث، ج ٢، ص ٣١٥ - ٣١٦؛ وإكمال الإعلام بتثليث الكلام، ج ٢، ص ٤٦٩.

٣. اللغات

يحوي كتاب الجبِّي ذخيرة لغوية ثرة فيما يتعلّق بلهجات القبائل والمناطق، ذاكراً أسماءها تارةً، ومكتفياً بذكر اللغة فقط تارةً أخرى، فضلاً عن الترجيح في كثير منها، مفرّقاً بين العالية من السالفة فيها، ومما أورده من اللغات دون انتسابها إلى أصحابها، ما أورده من المثلث المتفق المعاني حين بين دلالة «الجُمّار»، فقال: «لا قطع في ثمر معلق ولا كثر بفتح الكاف والثاء، فالكثر هو الجُمّار، وهو قلب النخلة وقلبها وقلبها، وجمعه قَلْبَة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٠٦؛ والفيومي، «قلب»، ج ٢، ص ٥١٢)، ومثله ما ذكره في لفظة «السقط»، فقال: «السقط: الولد يطرح قبل تمامه، وفيه ثلاث لغات سَقَطَ وسَقَطَ بكسر السين وفتحها وضمها، والقاف في ذلك كله ساكنة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٣٠)، وغيرهما من المواضع^١.

ولم يألُ الجبِّي جهداً في ترجيح لغة على أخرى في كثير من المواضع بقوله «أحسن» و«أعلى» و«خير»، والتفريق بين اللغة العالية و السافلة أو الرديئة، كما في قوله: «الودي: بالذال المنقوطة هي اللغة العالية، ويقال فيه أيضاً الودي بالذال غير المنقوطة، وهي اللغة السافلة، وهو ماء أبيض تخين يخرج مع البول يغسل منه الإحليل وحده...، ويقال منه وذي يذي وودي يدي على ما وضعت لك من اللغة السافلة والعالية»، وقد سبقه الوقشي في ذلك (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٢؛ والوقشي، ٢٠٠١م، ص ٨٤)، وقال في «الطُسْتُ»: «الطُسْتُ: بفتح الطاء وكسرها - معروف، وفتحها أعلى» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٦٣)، وذكر في الفرق بين «أجبر و جبر»: «لا يجبر أحدٌ أحداً على النكاح... لأنه من أجبر أي قهر، وجبروت بغير ألف فهو من جبر الكسر، وقد يقال من قهرت بغير ألف، وهي لغة رديئة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٨٤)، وغيرها من المواضع^٢. وعلى خلاف ما سبق فقد يصرح الجبِّي باسم من تنسب إليهم اللغة، فيذكر أهل الحجاز وبني تميم وأهل مكة، وأهل العراق، والشام، واليمن، ففي «المصحف» يقول: «ولامس المصحف بضم الميم وكسرها أهل الحجاز، ويضمها بنو تميم» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٨)، وذكر من لغات أهل نجد ما جاء في لفظة «الوتر»، فقال: «الوتر: بفتح الواو ووقف الثاء، وهو الفرد الذي لا ثاني له، وبكسرها، وهي لغتان، والثاء في اللغتين ساكنة، أهل نجد يفتحون، وأهل الحجاز يكسرون، والوتر بكسر الواو لا غير طلبك الدم» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ٢٩).

وقد لا يشير إلى اللغات الأخرى - وهذا نادر عنده - كما في بيانه لدلالة «الرّفغ»، فاكتفى بالقول: «الرّفغ بضم الرّاء ووقف الفاء باطن الفخذ مع العانة» (الجبِّي، ١٩٩٥م، ص ١٢)، والرّفغ في لغة أهل العالية والحجاز، والجمع أرفاغ، وتفتح الرّاء في لغة تميم، والجمع رفوغٌ وأرفغٌ (الفيومي، «رفغ»، ج ١، ص ٢٣٣).

٤. التفريق الدلالي بين المصطلحات

لم يكتف الجبِّي بذكر المصطلحات القريبة في الدلالة، بل ربط بينها، وحوى كتابه تراثاً لغوياً ينبىء عن وجود جذور للمعجم اللغوي التاريخي، وكان عماده في ذلك كلام العرب، ثم الوقوف عند كلام الفقهاء، وقد صرّح بهذا حين بيّن مراحل ولد المعزة، فقال: «ولد المعزة حين تضعه أمه ذكراً كان أو أنثى سخلة وبهمة وجمعها كما ذكرت في ولد الضائنة، فإذا بلغ أربعة أشهر وفصل عن أمه فهو جَفَر

١. ينظر شرح غريب: الضفدع / الضفدع ص ١١، (المني) منى / أمنى ص ١٣، (المدى) مدى / أمذى ص ٢٠، (النفساء) نفست / نفست ص ١٣، (الطنافس): طنفسه / طنفسه ص ٢٤، ومؤخرة / مؤخرة ص ٢٨، والصدور / الصدور ص ٤٦، والمري / المري ص ٥٠، والرّصاف / الرّصاف ص ٥٩، والكزبر / الكسبر ص ٦٧، ولغية / لغية ص ٨٥، والفرسك / الفرسك ص ١٠٢، والغلت / الغلت ص ١٠٣، والخنصر / الخنصر ص ١١٥، وأنملة / أنملة ص ١١٦.

٢. ينظر شرح غريب: (التأبل) أحسن من (التأبل) ص ٦٧، و(عليّة) خير من (عليّة) ص ٨٠، و(التحرير) أولى من (التحرير) ص ٩٢، و(الرطل) أحسن من (الرطل) ص ٦٣، و(الجنة) أحسن من (الجنة) ص ٢٢.

والأنثى جفرة.... فإذا تمّت له ست سنين فقل له صالح ولا اسم له بعد ذلك إلا الذي ذكرنا، هذا ما قالت العرب في هذا الشأن ثمّ نعود إلى ما قالت في ذلك الفقهاء،... (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٣٨)، وقال في «القرّاد» ما نصّه: «القرّاد: أول ما يبدو يقال لواحدته قمامة بفتح القاف وإسكان الميم، فإذا كبر فوق ذلك قيل له حمّانة بحاء غير منقوطة وإسكان الميم، فإذا كبر ذلك قيل له حكمة بفتح الحاء واللام، وهو آخر أسمائها» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ١٥).

وقال في أنواع الجلود: «الأدم: الجلود التي بلغت غايتها في الباغ، ويقال للجلد أول ما يلقي في الماء ليديغ مني بفتح الميم وكسر النون ومدة بعد النون وبهمزة بعد ذلك فإذا تمّرت وانتف قيل له: أفين على وزن فعيل، فإذا بلغ غاية ذلك قيل له أيم وجمعه آدم على غير قياس» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٢٤).

ومثله ما ذكر من مراحل ولد الناقة، فقال: «ولد الناقة أول ما ينتج يقال له رُبع.... تقول كذلك ما زاد حتى إذا هرم قيل له عود، وهو آخر أسمائه» (الجبّي، ١٩٩٥م، ص ٣٧)، ومثله في ولد البقر، فقال: «وولد البقر حين تضعه ذكراً كان أو أنثى عجل وعجول.... فإذا تمّت له ست سنين قيل له صالح لا اسم له إلا ذلك» (المصدر نفسه)، وغيرها من المواضع^١.

نتائج البحث

بعد هذه الرحلة العلمية مع الجبّي وكتابه يمكننا إيجاز أهم النتائج في الآتي:

- لا يمكن الفصل بين الدراسات اللغوية والفقهية، وهو ما فعله الجبّي في كتابه، حيث توسّع في العلوم اللغوية المختلفة، لكونه فقيهاً بارعاً ولغوياً متبحراً، عارفاً بدقائق اللغة وأسرارها. مع أنه لم يتمتع هو ولا تأليفه بالشهرة والانتشار في الأوساط العلمية.
- أوضح البحث منهج الجبّي في تناوله لمصطلحات الفقه، فقد اعتمد القرآن الكريم والشعر العربي في استشهاده اللغوية، ومن النادر اعتماده على القراءات القرآنية والحديث النبوي الشريف.
- كان الجبّي ممن بحث الغريب في منهجه المعجمي والاصطلاح الفقهي فكان بحثه متّسماً باستيعاب الغريب في المدوّنة وبيان مدلوله المعجمي وفي الاصطلاح الفقهي، وهذه سمة من يصنّف في الغريب اللغوي في مصنّفات العلوم ولا سيّما الشرعية منها.
- حرص الجبّي على ضبط الألفاظ الواردة في لغة فقه المالكية ضبطاً يزيل اللبس فيها، مع بيان معناها وتطوّرها الدلالي، كما كان حريصاً على ذكر الأصل اللغوي لكلّ مادة ليحصل عند المتلقّي المنزع الدلالي للمادة اللغوية.
- ضمّ الجبّي كتابه ذخيرة لغويّة ثرة فيما يتعلّق بلهجات القبائل والمناطق، ذاكراً أسماءها تارةً، ومكتفياً بذكر اللغة فقط تارةً أخرى، ومن النادر أن يشير إلى اللغات الأخرى الواردة في اللفظة الواحدة.
- عبّر كتاب شرح غريب ألفاظ المدوّنة عن الفكر اللغوي الذي اتّسم به الجبّي في نقده اللغوي، حين يقول «أحسن» و«أعلى» و«خير»، كما كان له معرفة بالواقع اللغوي الذي عاصره تصويماً وأداءً، ولم يغفل الجبّي بيان العلاقات الدلالية أو الفروق الدقيقة بين الألفاظ، كما أنّ عقله كان ينزع إلى الكلّي لتكون أحكامه كلية مطردة فينعم النفع بها.

١. ينظر شرح غريب: (الضائنة: نخلة - صالح) ص ٣٨، و(النسور: رخم - قشاعم) ص ٤٩، و(الكلا: نجم - عشب - جهم - شجر - نور/ زهر) ص ١٠١.

- حوى كتاب الجبِّي قضايا وظواهر لغويّة كثيرة، فعرض جهوداً دلالية في كتابه، محاولاً الوقوف على الفروق الدلالية الدقيقة ما بين الألفاظ التي تنتمي لحقل معرفي واحد، ولم يكتف بذكر المصطلحات القريبة في الدلالة، بل ربط بينها، وحوى كتابه تراثاً لغوياً ينبيء عن وجود جذور للمعجم اللغويّ التاريخي، وكان عماده في ذلك كلام العرب، ثم الوقوف عند كلام الفقهاء.



المصادر والمراجع

✽ القرآن الكريم

أولاً: الكتب:

١. ابن خَلَّكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر الأربلي. (١٩٧١م). **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. (تحقيق إحسان عباس). (ج ٣). لبنان: دار الثقافة.
٢. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن عتاهية الأزدي البصري. (١٩٨٧م). **جمهرة اللغة**. (تحقيق رمزي منير بعلبكي). (ط ١). (ج ٢)، بيروت: دار العلم للملايين.
٣. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل المروسي. (٢٠٠٠م). **المحكم والمحيط الأعظم**، (تحقيق عبد الحميد هنداوي). (ط ١). (ج ٧). بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا الرازي. (١٩٧٩م). **معجم مقاييس اللغة**. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). (ج ٣). بيروت: دار الفكر.
٥. ابن فرحون، إبراهيم بن علي بن محمد اليعمري المالكي. (١٤٢٤هـ). **الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب**. (ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
٦. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري. **أدب الكاتب**. (تحقيق محمد الدالي). بيروت: مؤسسة الرسالة.
٧. ابن قتيبة. (١٩٨٣م). **إصلاح غلط أبي عبيد في غريب الحديث**. (تحقيق عبد الله الجبوري). (ط ١). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٨. ابن مالك، محمد بن عبد الله الجياني. (١٩٨٤م). **إكمال الإعلام بثلاث الكلام**. (تحقيق سعد بن حمدان الغامدي). (ط ١). (ج ٢). جدة: مكتبة المدني.
٩. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ). **لسان العرب**. (ط ٣). (ج ٦). بيروت: دار صادر.
١٠. الأزهري، محمد بن أحمد الهروي. (٢٠٠١م). **تهذيب اللغة**. (تحقيق محمد عوض مرعب). (ط ١). (ج ٨). بيروت: دار إحياء التراث العربي.
١١. البطليوسي، ابن السيد أبو محمد عبد الله بن محمد. (١٩٨١م). **المثلث**. (تحقيق د. صلاح مهدي الفرطوسي). (ج ٢). بغداد: دار الرشيد للنشر.
١٢. الجبِّي. (٢٠٠٥م). **شرح غريب ألفاظ المدونة**. (تحقيق محمد محفوظ). (ط ٢). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
١٣. الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد. (١٤١٠هـ - ١٩٩٠م). **المعرب من الكلام الأعجمي عن حروف المعجم**. (تحقيق د. ف. عبد الرحيم). (ط ١). دمشق: دار القلم.

١٤. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي. (١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م). **الصّحاح / تاج اللغة وصحاح العربية**. (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار). (ط٤). (ج ٤ / ٥). بيروت: دار العلم للملايين.
١٥. حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله. (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م). **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**. (ج ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٦. الذهبي، أبو عبد الله شمس الدين مُحَمَّد بن أحمد. (١٤١٣هـ). **سير أعلام النبلاء**. (تحقيق شعيب الأرنؤوط وغيره). (ط ٩). (ج ١٦ / ١٩ / ٢٠). بيروت: مؤسسة الرسالة.
١٧. الذّهبي. (١٩٩٥م). **ميزان الاعتدال في نقد الرجال**. (تحقيق علي مُحَمَّد معوّض وغيره). (ط ١). (ج ٤). بيروت: دار الكتب العلميّة.
١٨. ذوالرّمّة. (١٩٩٥م). **ديوان ذي الرّمّة**. (تقديم وشرح أحمد حسن بسج). (ط ١). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٩. الزركلي، خيرالدين بن محمود بن محمد علي بن فارس الدمشقي. (٢٠٠٢م). **الأعلام**. (ط ١٥). (ج ٣ / ٤ / ٥ / ٨). بيروت: دار العلم للملايين.
٢٠. الزيدي، كاصد ياسر. (١٩٨٧م). **فقه اللغة العربية**. جامعة الموصل: دار الكتب.
٢١. السمعاني، أبو سعيد عبد الكريم بن محمد. (١٩٩٨م). **الأنساب**. (تحقيق عبد الله عمر البارودي). (ط ١). (ج ٤). بيروت: دار الفكر.
٢٢. سيبويه، عمرو بن عثمان. (١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م). **الكتاب**. (تحقيق عبد السلام محمد هارون). (ط ٣). (ج ٤). القاهرة: مكتبة الخانجي.
٢٣. الشيرازي، أبو إسحاق إبراهيم بن علي. **طبقات الفقهاء**. (تحقيق خليل الميس). بيروت: دار القلم.
٢٤. الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد. (١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م). **مسند الشاميين**. (تحقيق حمدي بن عبد المجيد). (ط ١). (ج ٣). بيروت: مؤسسة الرسالة.
٢٥. عياض، القاضي أبو الفضل عياض بن موسى البحصبي. (١٩٦٥م). **ترتيب المدارك وتقريب المسالك**. (تحقيق ابن تاووت الطنجي وغيره). (ط ١). (ج ١). المغرب: مطبعة فضالة - المحمدية.
٢٦. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد. **العين**. (تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي). (ج ١ / ٥). دار ومكتبة الهلال.
٢٧. الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي الحموي. **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير** (ج ١ / ٢). بيروت: المكتبة العلمية.
٢٨. القرواني، أبو زيد محمد عبد الله. (١٩٨٦م). **الرسالة الفقهية** [ومعه: غرر المقالة في شرح غريب الرسالة]. (تحقيق د. الهادي حمّو غيره). (ط ١). بيروت: دار الغرب الإسلامي.
٢٩. مالو، رافع عبد الله. (١٩٨٩م). **«منهج الراغب في كتابه مفردات ألفاظ القرآن»**. رسالة ماجستير. كلية الآداب. جامعة الموصل.
٣٠. المبرد، محمد بن يزيد. (١٤١٧هـ - ١٩٩٧م). **الكامل في اللغة والأدب**. (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم). (ط ٣). القاهرة: دار الفكر العربي.
٣١. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (٢٠٠٤م). **المعجم الوسيط**. (ط ٤). القاهرة: مكتبة الشروق الدولية.
٣٢. المغراوي، أبو محمد محمد بن منصور. (١٩٨٦م). **غرر المقالة في شرح غريب الرسالة** (مطبوع مع كتاب الرسالة الفقهية للمغراوي). (تحقيق د. الهادي حمّو وغيره). (ط ١). بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٣٣. مكّي القيسي، أبو محمد مكّي بن أبي طالب. (١٤٠٥ هـ). *مشكل إعراب القرآن*. (تحقيق د. حاتم صالح الضامن). (ط٢). (ج١). بيروت: مؤسسة الرسالة.
٣٤. الوقّشي، هشام بن أحمد الأندلسي. (١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م). *التعليق على الموطأ*. (تحقيق د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين). (ط١). (ج١). الرياض: مكتبة العبيكان.

ثانياً: المصادر الألكترونية:

٣٥. الملتقى الفقهي. *المؤلفات حول المدونة الكبرى مرتبة ترتيباً تاريخياً وموضوعياً*. تاريخ الاسترجاع ٢٠/٦ / ٢٠١٤. على الرابط
الآتي: <http://feqhweb.com/vb/forum.php>

الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام^١

حسين كياني*

سمانه قلاوند**

الملخص

الأسلوبية هي منهج نقدي تتمحور حول معطيات علم اللغة العام والبلاغة، وهي تتبع للظواهر اللغوية في النص وتفسير للسمات الجمالية في العمل الأدبي ويبتني تحليلها على ثلاثة عناصر هي: النص، والمبدع، والمتلقي. تعدّ الأسلوبية إحدى تيارات الدراسات الأدبية في العصر الحديث التي قد اهتمت في دراستها بالنص الأدبي بتناول قيم اللغة والبعد الدلالي لها، وقيم التركيب والبعد التعبيري فيها وتلمس القيم الجمالية والبعد التأثيري لها.

وقد اتخذت هذه المقالة منهج الأسلوبية الوصفية أساساً في دراستها وتطرق إلى دراسة الظواهر الأسلوبية الهامة في سورة الأنعام التي تعدّ من السور الطوال التي تتحدث عن العقيدة وتنشد بجميع ألفاظها وعباراتها وصورها نشيداً واحداً وهو وحدانية الله ﷻ وحقانيته، معتمدة على المستوى البلاغي وتناولت بعد تبين الأسس النظرية للبحث، الظواهر الأسلوبية من خلال أسلوبية التكرار، وأسلوبية التقديم والتأخير، وأسلوبية الاستفهام، وأسلوبية الالتفات، وأسلوبية الحوار.

وصلت المقالة أخيراً إلى أن تكرار الظواهر الأسلوبية آية من الآيات الباهرة للوحدة العضوية والموضوعية في السورة المدروسة وأنّ التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية البارزة فيها وأن الحوار الأسلوبي يعطي السورة جماليته التصويرية واللغوية وهو أداة فنية لإنشاء العلاقة بين آيات السورة. والحق أنّ هذه الظواهر تتجسد في النقطة المركزية للسورة وهي الجدال بين الشرك والإيمان.

الكلمات المفتاحية: الظواهر الأسلوبية، سورة الأنعام، التكرار، التقديم والتأخير، الاستفهام، الالتفات، الحوار.

١- تاريخ التسلم: ١٣/٢/١٣٩٣ هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١/٦/١٣٩٣ هـ. ش.

Email: hkyanee@yahoo.com

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز.

Email: sghalavand329@yahoo.com

❖ المتخرجة بدرجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة شيراز.

١- المقدمة

١-١- تحديد الموضوع

تتمثل مشكلة الدراسات النقدية الحديثة في تناولها السطحي للنصوص واعتمادها على الظواهر الشكلية في معالجتها، فالعملية النقدية للنص الأدبي لا تتوقف عند مرحلة شرح النص وتوضيح معناه العام، والواقع أن الاعتماد على الشكل يهبط بمستوى النص إلى درجة يفقد فيها جمالياتها المميزة له ووسائله التعبيرية الخاصة ومن هنا تبرز أهمية الأسلوبية في تجاوزه دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها مستفيدة من علم اللغة ودراساته العلمية التي تغذى الدراسات النقدية والدراسات البلاغية، بحيث تتجاوز الجوانب الشكلية للنص والنقد الذي يقوم على الشرح والتفسير (كتانه، ٢٠٠٠م، ص ٣٤).

وبما أن النص القرآني هو النص الذي يخاطب جميع البشر في كل زمن من الأزمان تكشف الدراسة الأسلوبية فيه الستار عن إعجازه. وبما أن السورة لها ميزات وظواهر أسلوبية بارزة تساعد على انتقال المفاهيم الدينية والأخلاقية للمتلقى، اختيرت دراسة الظواهر الأسلوبية فيها كموضوع لهذه المقالة.

٢-١- الدراسات السابقة

قد سبقت هذه الدراسة دراسات، أهمها:

- أبوالعدوس (٢٠١٠م)، قام في كتابه ببيان تاريخ الأسلوبية ويرى أن الأسلوبية هي مذهب نقدي يقوم بتحليل أسلوب الكاتب حسب النظر إلى ثلاثة محاور هي المبدع والنص والمتلقي. ثم عرّف مناهج الأسلوبية الأربعة وهي الأسلوبية الوصفية، والأسلوبية الفردية، والأسلوبية الوظيفية والأسلوبية الإحصائية.

- شكري عياد (١٩٩٣م)، تطرق إلى بيان الفروق بين الأسلوب والأسلوبية ودرس كيفية التحليل الأسلوبي مستشهداً ببعض أشعار المعاصرين وتحليلها تحليلاً أسلوبياً.

- عبدالرحمن (٢٠٠٦م)، قام بدراسة أسلوبية نقدية في سورة "الكهف" فدرس دراسة نقدية وصفية للسورة القرآنية، وأشار إلى أسلوبية العلاقات الترابطية والأسلوبية الدلالية.

- معين رفيق أحمد صالح (٢٠٠٣م)، تطرق إلى دراسة الأسلوبية في سورة "مريم" وقام بدراسة السورة متبعاً المنهج الأسلوبي الوصفي والإحصائي واستفاد من الدراسة الفنية والموضوعية معاً في تقسيم أبواب الرسالة.

- شامل وحسنعليلان (١٤٣٢هـ)، قدّم الباحثان ورقة بحثية في دراسة سورة "ص" وهي تعطي المخاطب تصويراً لأهم الظواهر اللغوية والبلاغية للسورة خلال الدراسة الأسلوبية.

وهذه المقالة حذت حذو الدراسات السابقة الذكر ودرست الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام التي لم يهتم بها باحث بعد.

٣-١- أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين التاليين:

الأول: ما هو أهم الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام؟

الثاني: ما هو الغرض الفني لهذه الظواهر في سورة الأنعام؟

٤.١- هدف البحث

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة أهم الظواهر الأسلوبية في السورة وتبيين دور هذه الظواهر في بيان الغرض الديني والوحدة الفنية فيها.

٥.١- منهج البحث

عدّ الباحثون الأسلوبيون أربعة المناهج للأسلوبية وهي: الأسلوبية الوصفية، والأسلوبية الفردية، والأسلوبية الوظيفية والأسلوبية الإحصائية (أبو العدوس، ٢٠١٠م، ص ٨٨).

تعني الأسلوبية الوصفية بمعالجة تعبير اللغة بوصفها ترجمان أفكار الإنسان وتركز على اللغة وتحاول إبراز الملامح الأسلوبية في اللغة للكشف عن المضمون الوجداني (أبو العدوس، ٢٠١٠م، ص ٨٩). وقد أقيمت تحليلاتها على المستويات التالية: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى البلاغي (كتانه، ٢٠٠٠م، ص ٣٩).

المستوى الصوتي: يركز على دراسة الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب. وتدرس فيه المتغيرات الأسلوبية الصوتية، كالنبر، والوزن، والمقطع، والمد، والتكرار، والإدغام، والجناس، والتناغم (جيرو، ١٩٩٤م، ص ٦١).

المستوى الدلالي: يعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويتم التركيز على المفردات لأنها تعتبر المصدر الأساس للتعبيرية، فيدرس فيه الآثار الطبيعية والآثار الاستدعائية للألفاظ ويبحث عن العلاقات الترابطية بين الألفاظ الواردة في النص الأدبي وتأثيرها على عاطفة المخاطب (المصدر نفسه، ص ٦٤).

المستوى التركيبي: يتناول الدراس فيه عن الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك، مثل الاهتمام بدراسة طول الجملة وقصرها، ودراسة العلاقة بين الصفة والموصوف، ودراسة الصيغ الفعلية، ودراسة الأعداد والصلة.

المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة الظواهر الأسلوبية، مثل أساليب الاستفهام، والأمر، والنداء، والقسم، والتعجب، والمعاني البلاغية التي تخرج عن معانيها الأصلية، ودراسة الصور الفنية التي تشمل على الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية والصور التي بنيت على الحقيقة ولها دور بارز في النص ودراسة البديع ودورها في النص (كتانه، ص ٣٩).

فالأسلوبية الوصفية أقامت تحاليلها على المستوى اللغوي والمستوى البلاغي، فيدرس الأول الأسلوبية الصوتية والأسلوبية الدلالية والأسلوبية التركيبية «الصرفية والنحوية»، ويبحث الثاني عن الظواهر الأسلوبية وأسلوبية التصوير وأسلوبية البديع. ومن هذا المنطلق حاولت المقالة أن تقوم بدراسة الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام ابتداء بتعريفها ودورها اللغوي والفني في النصوص الأدبية والنص القرآني.

٦.١- سورة الأنعام

سورة الأنعام سورة مكية وهي سورة مكية ثمانية في ترتيب المصحف على حسب تدوينها. عدد آياتها ١٦٥ آية وعدد كلماتها ٣٠٥٣ كلمة. قال الإمام الفخر الرازي في تفسيره مفاتيح الغيب: «إن هذه السورة اختصت بنوعين من الفضيلة أحدهما نزلت دفعة واحدة والثاني أنها شيعها ألف من الملائكة والسبب في ذلك أنها مشتملة على دلائل التوحيد والعدل والنبوة والمعاد وإبطال مذاهب المبطلين والملحدين» (الفخر الرازي، ١٩٩٠م، ج ٦، ص ١١٧).

سميت هذه السورة سورة الأنعام، والأنعام ذوات الخف والظلف: وهي البقر والإبل والغنم بجميع أنواعها، لأنها هي السورة التي عرضت لذكر الأنعام على تفصيل لم يرد في غيرها من السور، فقد جاءت بحديث طويل عن الأنعام استغرق خمس عشرة آية، من أول الآية ١٣٦ إلى آخر الآية ١٥٠ (شحاته، ١٩٧٦م، ص ٧٥).

إن الأغراض الرئيسية التي استهدفها هذه السورة الكريمة هي تبين العقائد الأساسية الثلاثة التي كان المشركون يومئذ يعاندون فيها، وهذه العقائد الأساسية هي: أولاً: توحيد الله، ويتصل بهذا إقامة الدليل على وحدة الألوهية، بلفت النظر إلى آثار الربوبية، وإلى صفات الله الخالق المتصرف، كما يتصل بها إبطال عقيدة الشرك، وشبهات المشركين. ثانياً: الإيمان برسوله الذي أرسل، وكتابه الذي أنزل، وبيان وظيفة الرسول وردّ الشبهات التي تثار حول الوحي والرسالة. وخلال هذا يأتي بأخبار سائر الرسل كإبراهيم عليه السلام لبيان حقانية الرسول ﷺ لأنه إبراهيم صاحب المقام الأفضل عند العرب وجميع الأديان السماوية الأخرى. ثالثاً: الإيمان باليوم الآخر وما يكون فيه من ثواب وعقاب وجزاء (المصدر السابق، ص ٧٩)، فللوصول إلى هذا الغرض يستفيد من الطبيعة وما فيها من التغيير والتحول ومن سائر العوالم الطبيعية فيها.

٢- الظواهر الأسلوبية في سورة الأنعام

إن الأسلوبية فرع من اللسانيات الحديثة التي تعني بتحليل الأساليب الأدبية والاختيارات اللغوية وتهتم بدراسة الطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، وتربط الدراسات الأسلوبية بين اللغة والأسلوب في دراسة النص (عياد، ١٩٨١م، ص ١٣ - ١٤)، فهي لا تركز على شكل اللفظة بل على عمق دلالاتها متجاوزة مرحلة التبسيط «إلى مرحلة أعمق عندما تتعامل مع لغة النصّ تعاملًا فنيًا من خلال إبراز الظواهر اللغوية المميّزة ومحاولة إيجاد صلة بينها وبين الدلالات التي عن طريقها يمكن الوصول إلى المعنى الغائب في النصّ، وبذلك تتشكل القيمة للغة التي تشكل منها النصّ، ثم انتظام هذه الكلمات في جمل ونظام الجمل في فقرات وتضافر هذه الأنساق مع المعنى» (عودة، ٢٠٠٣م، ص ٥١ - ٥٢).

دراسة الظواهر الأسلوبية في النصوص هي إحدى مستويات البحث في المستوى البلاغي للأسلوبية الوصفية وإن الغرض منها هو البحث عن التغيرات اللغوية في نظام الجملة عند البلاغيين وعن العلاقة بين هذه التغيرات والمعنى المقصود من الكلام وهو من أبرز نقاط الالتقاء بين علم المعاني والأسلوبية (عودة، ٢٠٠٦م، ص ٥٤). «مفهوم الظاهرة في علم الأسلوب يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص وتجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته» (فضل، ١٩٨١م، ص ٢١٠).

تركز الظواهر الأسلوبية على الظواهر اللغوية والبلاغية التي تكرر في سياق النص وترشد الباحث إلى روحية المبدع ومقدار جودة كلامه من جانب وتظهر له الظروف الروحية والفكرية للمتلقي الذي يرسل إليه هذا الخطاب الأدبي من جانب آخر.

من أهم هذه الظواهر التي يمكن من خلال دراستها أن تتم عمليات الكشف الجمالي والنقدي للنص والكشف النفسي عن المخاطب القرآني في سورة الأنعام هي ظاهرة التكرار، والتقديم والتأخير، والاستفهام، والالتفات والحوار. واختارت الدراسة هذه الظواهر المتكررة التي تؤدي دوراً تعبيريًا ملاحظًا في السورة.

٢-١. أسلوبية التكرار

لعل أهم الظاهرة الأسلوبية التي انتشرت في معظم الدراسات الأسلوبية التي عناها الباحثون الأسلوبيون أكثر من غيرها هي ظاهرة التكرار (صالح، ٢٠١١م، ص ٣). تكشف دراسة التكرار في السور والآيات القرآنية، الستارَ عن البنية العميقة لهذه التكرارات الأسلوبية. سيوجد في هذا المستوى تكرار للحروف والكلمات والجمل والموضوعات، كالقصص القرآنية أو تكرار مضامين العقيدة، كالتوحيد والنبوة والبعث، كما هو شأن في سورة الأنعام. ولقد بلغت هذه التكرارات قمة الإعجاز، بحيث يمكن اعتبارها من علامات التنبيه على الإعجاز الذي لا يدرك إلا بعمق الفهم والفقه والتذكر في كل سورة من سور القرآن، حتى يدرك الإنسان المستوى الواجب من يقظة العقل والتدبر حتى يقرأ القرآن لاكتشاف آفاق أخرى من آفاق إعجازه التي لا تنتهي (الكرماني، دت، ص ٢٢).

٢-١. التكرار في الألفاظ

من الألفاظ المتكررة في سورة الأنعام لفظة جلالة «الله»، «رب»، «قل»، «ثم»، «ظلم»، «الكفر»، «الهدى»، «الأرض» و«السموات». هذه الألفاظ من أكثر الألفاظ ورودا في السورة ولها دور أساس في تأكيد التوحيد والجدال بين الحق والباطل ولها علاقة وثيقة بالتناسق الفني والموضوعي في السورة.

الله: كان لتكرار كلمات بعينها علاقة وثيقة بالتأكيد على بعض العقائد الإسلامية المهمة التي لا إيمان للشخص من دون الاعتقاد بها ومن هذه العقائد توحيد الله (شاملي وحسنعليلان، ١٤٣٢هـ، ص ٧٥). لكلمة «الله» أهمية خاصة فيها حيث يوحى تكرار هذه الكلمة بذروة التقديس لها ويوحى للمتلقي بأن الهدف الرئيس فيها هو التوحيد وترسيخ حقانية الله ﷻ والنبوة والمعاد في نفوس وعواطف البشر. وهي السورة الوحيدة التي جاء فيها لفظ «الله» متكررا سبعين مرة.

رب: جاءت كلمة «رب» مضافة إلى ضمير الخطاب «ك» (٨٣، ١٠٦، ١١٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢٦، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٦، ١٥٨، ١٦٥)، وضمير المتكلم المفرد «ي» (١٥، ٥٧، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٠، ٨١، ١٦١)، اللذين يرجعان إلى الرسول ﷺ أو إبراهيم ﷺ ويشير هذا التكرار إلى العلاقة الشديدة بين الله ﷻ ونبيه ﷺ ويلقي هذا على الرسول ﷺ التسليّة والهدوء الروحي، فيشعر الرسول ﷺ بحضور الله تعالى في جميع الساحات ويؤكد للمخاطب أن محمدا ﷺ هو النبي الحق المرسل من جانب الله تعالى. هذا التكرار هو تأكيد لحقانية الرسول الأكرم محمد ﷺ وتأصيل لأصل النبوة في روح المخاطب الذي يرشده رسول الله إلى الصراط المستقيم وإن إضافتها إلى «هم» (١، ٤، ٣٠، ٣٨، ٥١، ٥٢، ١٠٩، ١٢٧، ١٥١، ١٥٥)، الذي هو الراجع إلى المشركين والمعاندين دالة على أن الله ﷻ هو مالك المشركين ورازقهم ومحاسبهم على أعمالهم وإن كانوا ينكرون حقانيته.

قل: تكرار هذه لفظة يكشف الستار عن الطابع الحوارية في السورة ويبين اهتمام الله تعالى بالأحكام والأصول التي ذكرت فيها. وإنّ السورة منقسمة إلى ثلاثة مقاطع من حيث تكرار هذه الصيغة، فالقسم الأول من الآية «١١ إلى ١٩» والثاني من الآية «٣٧ إلى ٧١» والثالث من الآية «١٤٣» إلى آخر السورة. كثر تكرار هذا اللفظ في مخاطبة الله النبي متحدثاً عن أصول العقيدة، فيظهر قطعية حكم الله ﷻ في هذه السياقات التي يرد فيها لفظة «قل». وإن تكرار «قل» فيها مظهر من مظاهر اهتمام الله ﷻ بالموضوع الرئيس فيها.

ثم: ذكرت لفظة «ثم» في الآية الأولى والثانية من السورة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ١)، ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ٢)، وذكرها في بداية السورة مكررة يلقي على المخاطب قبح عمل المشركين والجاحدين أمام الله ﷻ ودينه. ويشجع المخاطب على مواصلة قراءة السورة والتدبر في معانيها حتى يدرك سرّ هذا التعجب من عمل المشركين فيتأمل المتلقي في مظاهر الخلقة والعدم والوجود، فيتغلغل روحه فيبحث عن الاطمئنان النفسي والوصول إلى الهدوء الروحي فيواصل الكلام ويصل إلى هذا الاطمئنان خلال التدبر في الآيات التالية. هذه إحدى السبل المستخدمة في السور القرآنية لترغيب وتنشيط ذهن المخاطب إلى التدبر في آيات الله تعالى في الدنيا والآخرة.

الأرض والسماوات: ذكرت كلمة «الأرض» في كل السياقات مع ذكر السماء مفردة أو مجموعة مع اللوازم التي تحضر صورة السماء في ذهن المتلقي. استخدمت لفظة السماء وحدها اثنتي عشرة مرة. يبين ذكر هاتين الكلمتين معا في السورة، أنّ القدرة الأعلى للخالق تعالى، كما يشاهد في الآية: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةً وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (الأنعام ٦ : ١٠١) وفي الآيات (١، ٣، ١٢، ١٤، ٧٣، ٢٥١). ويفيد هذا التكرار تقرير العقيدة في ذهن المتلقي. وإن الغرض الأساس من تكرار هاتين اللفظتين هو أن الله ﷻ هو مدبر جميع الأمور في السماوات والأرض.

الكفر والهدى: ذكرت مادة «كفر» تسع مرات، ثلاث مرات في وزن اسم الفاعل وست مرات في الصيغ الفعلية، وجاءت مادة «الهدى» أربعاً وعشرين مرة، أربع مرات على زنة اسم الفاعل «المهتدين» وثلاثاً وعشرين مرة في الصيغ الفعلية. بالنظر إلى الألفاظ التي تشير إلى المعاندين والكفار يدرك أن هذه السورة نزلت في زمن الجدل والمناظرة بين النبي ﷺ والكفار لأن هذه الآيات التي وردت فيها هذه اللفظة تتحدث عن أعذار المشركين أمام الإسلام والإيمان بالله تعالى وعن وصف حالتهم الروحية وسوء مصيرهم في الآخرة، فالمؤمنون واثقون بسعادتهم الآخوية لكن المشركين والكفار هم الذين يصرون على عقيدتهم الباطلة، لهذا ذكر الله تعالى أوصافهم في بداية الآية أو ختام الآية ويخاطبهم بالأصوات الشديدة نحو الآية: ﴿ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَلَوْ أَشْرَكُوا لَحَبِطَ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ٨٨).

٢-١-٢. التكرار السياقي

التكرار السياقي هو التكرار في مفهوم الآيات القرآنية أو تكرار الغرض الديني خلال تكرار الجمل المترادفة في الألفاظ والمعاني. استخدم هذا التكرار في السياقات التي تبين الوحدة الإلهية، فاستخدمت جملة «لا إله إلا هو» ومرادفه «إنما هو إله واحد» ثلاث مرات في السورة وهذا يؤيد حقانية وحدانية الله تعالى. وتعددت الآيات التي تحبر عن وحدانية الله تعالى في القرآن الكريم فأبانت أنه لا رب غير الله ﷻ ولا معبود سواه يستحق العبادة. قد تنوعت أساليب هذه الآيات الكريمة مع أن معناها الأولي جميعاً هو الإخبار عن وحدانية الله تعالى في ربوبيته وألوهيته وأسماءه وصفاته (القرني، ١٩٩٨م، ص ٩٣). وهذا واضح في الآيات الثلاث (١٩) (١٠٢) (١٠٦).

ومن المواضع الأخرى للتكرار السياقي الجملات التي تؤكد تكذيب المشركين الله ﷻ، نحو ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِآيَاتِهِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ٢١)، و﴿فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَذَّبَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَصَدَفَ عَنْهَا سَنَجْزِي الَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ آيَاتِنَا سُوءَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُوا يَصْدِفُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ١٥٧). يعبر القرآن عن تكذيب الرسل ودين الحق وكذب المشركين

في ادعائهم وعدولهم عن آيات الحق، كالظلم، فالشرك، والتكذيب بآيات الله ﷻ هو أشد الظلم في العالم. يؤكد تكرار هذا السياق شناعة الشرك عند الله سبحانه فكما لا يغفر الله الظالمين، لا يغفر المشركين والمكذبين لدين الحق.

وملخص القول أنّ التكرار هو أهم ظاهرة أسلوبية فيها وهو لون بارز يعطيها انسجاماً إيقاعياً وتركيبياً. وبما أن النص القرآني يؤكد على المحاور الثلاثة في العقيدة وهي «التوحيد والنبوة والمعاد» فأسلوب التكرار له دور هام في ترسيخ هذه المحاور الثلاثة. وبما أن النقطة المركزية للنص في السورة هي التوحيد فتكرار بعض الألفاظ، كـ«الأرض» و«السموات» يدعو ذهن المتلقي إلى التدبر في مظاهر خلقه الله ﷻ والتفكير في آيات وجود الله ﷻ والمعاد ثم يأتي بعد هذه المتكررات تكرار لفظة الجلالة «الله» و«رب» مع تكرار صيغة الفعل «قل» وهذه المقاطع من الكلام تناسب النص بالمتلقي والعناية بالظروف الفكرية للمتلقي الذي هو منكر أو شاك فاستخدام مظاهر الطبيعة يكون كأدلة لبيان الحقائق الدينية التي تلزم المخاطب وتدعوه إلى قبول الحق.

٢-٢. أسلوبية التقديم والتأخير

ظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ تعطي النص جمالية، وتكمن وراء عملية التركيب من التقديم والتأخير لطائف بلاغية قد لا يلمس أثرها وفق التركيب المعيارى لتراكيب اللغة. للتقديم والتأخير فوائد بلاغية متنوعة؛ ما بين الكشف عن البنية العميقة والدلالة البعيدة وما يفيد من اختصاص المتقدم. بما أن لكل نص أدبي خصوصيته التي عليها تنظم تراكيبه وأبنيته، لذا ستوجد أمثلة متنوعة من التقديم والتأخير تتوافق بعضها وأخرى تتمايز وذلك لطبيعة معطيات النص المتنوعة (عبدالرحمن، ٢٠٠٦م، ص ٩٥).

صار التقديم والتأخير في السورة ظاهرة أسلوبية جاءت بالعديد من المعاني البلاغية واللفات الجمالية. وبما أن أبرز أساليب التقديم والتأخير هو تقديم الخبر على المبتدا، وتقديم المفعول على الفعل والفاعل، وتقديم الجار والمجرور والتقديم المعنوي حاولت المقالة الوقوف على دراسة هذه الأساليب.

٢-٢.١- تقديم الخبر على المبتدا

تقدم الخبر في السورة على المبتدا سبع عشرون مرة (بوراس، ٢٠٠٩ - ٢٠٠٨م، ص ١١١)، والغرض الأصلي هو اختصاص حاكمية الله تعالى على العالم واختصاص العقاب الصالحة للمتقين والعذاب الأليم للكفار، فتقديم الجار والمجرور «لَهُ» في الآية: ﴿وَلَهُ مَا سَكَنَ فِي اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (الأَنْعَام ٦: ١٣)، يدلّ على الحصر والاختصاص، وهو حصر الساكنين في كونها له لا لغيره؛ أي في كون ملكها التام له. وفيها تقديم آخر وهو تقديم الليل على النهار لأن السكون في الليل أغلب منه في النهار. قال الفخر الرازي في معرض حديثه عن السورة: «ها هنا دقة أخرى وهو أن الابتداء وقع بذكر المكان والمكانات، ثم ذكر عقيبة الزمان والزمانيات وذلك لأن المكان والمكانات أقرب إلى العقول والأفكار من الزمان والزمانيات لدقائق مذكورة في العقلات الصرفة والتعليم الكامل هو الذي يبدأ فيه بالأظهر فالأظهر متروكاً إلى الأخرى فالأخرى» (١٩٩٠م، ج ١٢، ص ١٦٦).

تقدم الجار والمجرور «إليه» على المبتدا المؤخر «مرجعكم» للحصر والاختصاص في الآية: ﴿ثُمَّ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ ثُمَّ يُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ (الأَنْعَام ٦: ٦٠). وهذا التقديم تذكير للمخاطب وتأكيد على أن الإنسان يرجع إلى الله ﷻ في النهاية. وفي ذكر «بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ» ملاحظة وهي أن التقديم في أول الآية يحث المخاطب على مواصلة الكلام فيذكر أن الله ﷻ هو الذي يحاسب أعماله وينظر في دفتر أعماله وهذا يشير الخوف من فوات الفرص في ذهن المتلقي الغافل.

تقدم الظرف الذي هو الخبر «عنده» على المبتدأ «مفاتيح الغيب» وذلك لاختصاصه تعالى بعلم الغيب والمقدورات الغيبية إثر بيان اختصاص كلها به تعالى من حيث القدرة و«أكد ذلك الاختصاص بأسلوب آخر هو أسلوب القصر» (السامرائي، ٢٠٠٦: ٥١)، فقال: ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِيحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ﴾ (الأنعام ٦: ٥٩).

٢-٢-٢. تقديم المفعول به على عامله

أسلوب التقديم والتأخير سبيل لإثارة أفكار المتلقين وسبب لتنشيط وفاعلية النص والغرض الأساس في تقديم المفعول في السورة راجع إلى الإنكار أو التعجب أو الاعتناء بالمتقدم، أو التخويف.

من نماذجه هي الآية: ﴿قُلْ أَغَيَّرَ اللَّهُ اتَّخَذُ وَلِيًّا فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالتَّارِضِ وَهُوَ يُطْعِمُ وَنَا يُطْعَمُ﴾ (الأنعام ٦: ١٤)، فقدّم المفعول الأول لـ«اتخذ» وهو قوله: «غير الله» في الآية للاهتمام به، إذ هو محط الإنكار وهو ما يسمى بالاستفهام الإنكاري حيث حصر المفعول هنا فتوجه الإنكار إليه كما أفاد تقديم المفعول «غير» في الآية: ﴿قُلْ أَرَأَيْتَكُمْ إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللَّهِ أَوْ أَتَتْكُمْ السَّاعَةُ أَغَيَّرَ اللَّهُ تَدْعُونَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (الأنعام ٦: ٤٠)، من الحسن والمزية والفخامة.

منها: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَكُمْ الْمَوْتُ تَوَفَّتْهُ رُسُلُنَا وَهُمْ لَا يُفَرِّطُونَ﴾ (الأنعام ٦: ٦١)، استخدم المفعول به «أَحَدُكُمْ» مقدماً على فاعله «الْمَوْتُ» للتخويف حتى تستعدّ النفس للموت الذي سوف يأتي إليها ولا يحيد لها عنه. فيوحي هذا الأسلوب على المتلقي بظلّ من الخوف كأنه يشعر الموت ويهلكه في هذه اللحظة التي يسمع هذه الآية.

وفي الآية: ﴿وَكَذَٰلِكَ زَيْنَ لِكَثِيرٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ قَتَلَ أَوْلَادَهُمْ شُرَكَاءُهُمْ لِيُرْذَوْهُمْ﴾ (الأنعام ٦: ١٣٧)، أحرّ «شُرَكَاءُهُمْ» عن المفعول به، اعتناء بالمقدم واهتماماً به لأنه موضع التعجب، فالتعجب ليس في أمر الشركاء بقتل الأبناء، بل التعجب راجع إلى استجابة الآباء أمر الشركاء في قتل أبنائهم بما لبس عليهم من هذا الدين الباطل مع أن غريزة الأبوة وعاطفة الوالدية تدفع الآباء إلى افتداء الأبناء بكل ما يملكون ولو كان بذواتهم فيستعذبون موت أنفسهم في سبيل أبنائهم، فهذا هو موطن التعجب ولهذا تقدم في الذكر.

٢-٢-٣. تقديم الجار والمجرور

لهذا الأسلوب دلالة الخاصة وهي أنه استخدم للاختصاص وللاعتناء بالمتقدم واستخدم في الحوارات بين الرسول والله ﷻ وبين الرسول والمشركين. يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿عَلَى الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا كُلَّ ذِي ظُفْرٍ وَمِنَ الْبَقَرِ وَالْغَنَمِ حَرَّمْنَا عَلَيْهِمْ شُحُومَهُمَا﴾ (الأنعام ٦: ١٤٦)، تقدم الجار والمجرور «عَلَى الَّذِينَ هَادُوا» على متعلقه «حَرَّمْنَا» لإفادة الاختصاص؛ أي عليهم وحدهم ليس على أحد آخر من الأمم وكذلك هي نفس علة التقديم في قوله تعالى في الآية الرقم (١٤٩).

قد تقدم الجار والمجرور «عَلَيْهِمْ» على الخبر «بوكيل» في قوله تعالى: ﴿وَمَا أَنْتَ عَلَيْهِمْ بِوَكِيلٍ﴾ (الأنعام ٦: ١٠٤)، يؤكد هذا التقديم على الاهتمام والاعتناء بنفي الوكالة عنهم خاصة سواء كانت الوكالة هنا بمعنى وكالته بهدايتهم أو بمعنى الوكالة بحفظهم، إذ كل ذلك من خصائص الله ﷻ دون من سواه.

٢-٢-٤. التقديم المعنوي

والغرض من التقديم المعنوي هو تقديم بعض المعاني على البعض الآخر، كتقديم ذكر سريع العقاب على غفور رحيم أو تقديم الضرر على الخير. ليس أساس هذا الأسلوب من التقديم العدول عن القواعد النحوية بل أساسه هو تقديم المعنى في السياق

وبيّن هذا التقديم أن للقرآن الكريم نظاماً خاصاً في تنسيق ألفاظه وتراكيبه وإن غير مكان اللفظة زال المعنى وانتقص التعبير. ومن نماذجه تقديم الضرّ على الخير: ﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بَضْرًا فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يَمْسَسْكَ بَخِيرًا فَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الأنعام ٦: ١٧)، وذلك راجع إلى وقت نزول السورة، فهي سورة مكية نزلت آياتها مخبرة عن حال الكفار من معارضتهم وتكذيبهم للرسالة وصاحبها وما تعرض له من الاستهزاء به والسخرية منه، كما هو في الآية العاشرة، كذلك الأمر له أن يخبرهم بأثر المعصية وعقوبة الشرك في الآيتين السابقتين على هذه الآية ولما كان ذلك كله ضرر في الدنيا حاصل من المشركين وضرر في الآخرة لمن تنكب الصراط المستقيم ولما كان الله تعالى وحده هو القادر على كشف ذلك، وكانت التخلية مقدمة على التحلية، تقدم الضرّ على الخير في هذه الآية. «وفي تقديم الشر هنا على الخير ما يملأ مشاعر الإنسان خوفاً من الله وتعلقاً به واتجاراً إليه فإن الإنسان في الخير كثيراً ما يذهل عن الله ويغفل عن ذكره، ولكنه في حالة الشدة والضرّ يذكر الله» (الخطيب، ١٩٦٣م، ج ٧، ص ١٥٧).

من نماذجه ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى الْكُوكَبَ قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَأَقْلِبَ لِي لَيْلًا أُفَلِّقَ الْوَقْنَ فَإِنْ هُوَ إِلَّا كَوْكَبٌ فَاغْبِثْ أَمْ قَدِيرٌ﴾ (الأنعام ٦: ٧٨ - ٧٦)، تقدم الجار والمجرور «عليه» على «الليل» للاهتمام به لأن المقصود هو بيان حاله وليس الليل، ثم إن الترتيب المذكور في نظر إبراهيم عليه السلام في ملكوت السموات هو ترتيب وجودي حيث نظر أولاً في الكوكب ثم في القمر ثم في الشمس. والسؤال الذي يخطر بالبال هو: لماذا كان أول ما نظر إليها إبراهيم عليه السلام في ملكوت الله ﷻ هو الكوكب ثم القمر ثم الشمس؟ ولم لم يتجه نظره أولاً إلى الشمس إذ كانت أعظم ما يواجه الإنسان في عالم السماوات؟ والجواب:

أن وحشة الليل ورهبة ظلامه تجعل لأي لمعة من لمعات الأنوار وقعاً على النفس وتأثيراً على المشاعر وليست كذلك النظرة إلى الشمس التي تكاد سطوة أضوائها تذهب بكل إحساس وجودها. هذا ما نراه في نظر إبراهيم إلى هذا النجم أولاً ثم القمر ثانياً ذلك أن هذا الكوكب وهو نجم من تلك النجوم التي يتلألأ ضوءها كلما اشتد ظلام الليل وأطبقت حلكتته وهو في تلك الحال أفعل في النفس وأكثر إلفاً للنظر من القمر الذي يغمر نوره ما احتواه الليل كله، وإذ لم ير إبراهيم في ملكوت الله وما يبزر فيه من نجم أوقر من هذا الملكوت إله الذي ينشد شخص ببصره إلى ملكوت النهار فرأى الشمس تبسط سلطانها فعلق بها نظره واحتواها عقله وقلبه وقال: «هذا ربي هذا أكبر» (رشيد رضا، ١٩٤٧م، ج ٧، ص ٢٢٤ - ٢٢٥).

من خلال دراسة السورة ظهرت نماذج متنوعة من التقديم والتأخير منها ما تفرضه القواعد النحوية العامة ومنها ما تشكل ليحقق هدفاً بلاغياً يلفت الانتباه إليه، فتشكل تلك التراكيب العدولية فيما بينها ظاهرة أسلوبية تحفل بالعديد من اللطائف البلاغية ومع تنوع الجمل التي يتكون منها النص الأدبي بين اسمية وفعلية وترتيب المسند مع المسند إليه واللواحق وأشبه الجمل وما يتعلق بهما يتكون مجال الدراسة والذي نسعى من وراءه معرفة أسرار المتقدم وكشف العناية به، وتتحق بذلك نظرة أسلوبية تجاه التقديم والتأخير باعتباره مقوماً تركيبياً كاشفاً عن فنية الأسلوب وأدبية النص.

٢-٣. أسلوبية الاستفهام

الاستفهام من الأساليب التي تدخل في علم المعاني وله وقع خاص في النص الأدبي على مستوى المبدع والمتلقي وذلك لتحرك هذا الأسلوب بين معانٍ سياقية مختلفة تكشفها بعض السياقات وطبيعة المرسل حيناً والمتلقي والرسالة في أحيان أخرى، فتعدل عن معنى مألوف إلى معانٍ يفرضها السياق، في مستويات العمل الأدبي المتباينة، بالإضافة إلى التنوع في الأساليب مما يضفي قيمة جمالية، ففي التنوع الأسلوبي جمال متحقق، كما «يحدث الاستفهام تنوعاً من ذاته وذلك لتنوع أدواته والمعاني التي يفيدها مما يبعد النص

الأدبي عن النمطية والرتابة التي تذهب برونق العمل الأدبي، بالإضافة إلى ما يقتضيه أسلوب الحوار بين الأنبياء وأقوامهم لإقامة الحجة والإقناع وامتزجت بالنصيحة في كثير من الأحيان» (مصطفى، ١٩٨١م، ص ٢٥٣).

يخرج الاستفهام عن مفهومه الأصلي إلى معان أخرى في السورة ليحقق أغراضاً بلاغية، كالإنكار، والتقرير، والأمر، والتعجب والنفي. بما أن محور النص هو الجدل بين الحق والباطل وبين النبي ﷺ والمشركين، فتارة ينكر المشركون الحق والتوحيد، والنبي ﷺ يقرر ويؤكد المعنى معاكساً لعملهم. وتارة أخرى يأمر الله النبي بإبلاغ رسالته أو ترك المشركين على حالهم أحياناً، فهذه الثلاثة أهم الأغراض المعنوية للاستفهام ثم جاء بعدها التعجب من أعمال المشركين وفي النهاية جاء النفي.

٢-٣-١. الإنكار

سوره الأنعام هي تصوير دقيق عن دعوة النبي ﷺ الناس إلى الله ودين الحق، فعاند المشركون أمام هذه الدعوة وأنكروا كلام النبي مستخدمين أساليب الكلام، كالجدل والاستفهام اللذين من أقوى أساليب الكلام للدعوة والمخالفة. كان يجتهد النبي ﷺ لهداية الكفار وإرشادهم إلى صراط الحق، فاستخدم أسلوب الاستفهام لإنكار دعاويهم الباطلة وعقائدهم الزائفة حتى ينه عقولهم ويوقظهم من الغفلة. فالاستفهام فيها هو سبيل لإنكار العقيدة أو تقرير العقيدة إن كان الحق أو لا. قال تعالى: ﴿وَحَاجُّهُ قَوْمُهُ قَالُوا أَتُحَاجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَئِنْ أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ (٨٠) جاء الاستفهام في هذه الآية بأسلوب الهمزة والجملة الفعلية بعدها في «أَتُحَاجُّونِي» والغرض منه هو الإنكار، إنكار الواقع منهم فعلاً وهو الجدل الفارغ في شؤون المعبود الحق وهو الله تعالى. إن جملة «وَقَدْ هَدَانِ» حال من ضمير المتكلم مؤكدة للإنكار، فإن كون إبراهيم عليه السلام مهتدياً من جانب الله تعالى ومؤيداً من عنده مما يوجب استحالة محاجته ﷺ (ابوالسعود، دت، ج ٢، ص ٢٣٨)، وهكذا الأمر في الآيات (١٥٧ و ١٦٤).

إن الإنكار أكثر استعمالاً من الدلالة المجازية للاستفهام في السورة وهذا راجع إلى مضمون السورة الذي يؤكد على إنكار المشركين التوحيد والنبوة والمعاد.

٢-٣-١. التقرير

التقرير هو الغرض الثاني للاستفهام في السورة، والاستفهام التقريري من مقتضيات التكرير واستخدامه في السورة تقرير للمخاطبين بملكية الله ﷻ لما في السموات والأرض. ومن الأساليب الاستفهامية التي تفيد التقرير في القرآن إتيان الجواب بعد الاستفهام الذي يقرر الحقائق في نفسية المتلقي، منها هذه الآية: ﴿وَلَوْ تَرَى إِذْ يُفْضَوْنَ عَلَىٰ رَبِّهِمْ قَالُوا أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ قَالُوا بَلَىٰ وَرَبَّنَا قَالُوا فَذُقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾ (الأنعام ٦: ٣٠)، قوله تعالى «أَلَيْسَ هَذَا بِالْحَقِّ» استفهام تقرير، واسم الإشارة «هذا» يشير إلى ما شاهد الكفار من البعث وما يتبعه من الأمور العظام وهذا تقريع لعملهم على تكذيبهم لذلك، فإتيان الجواب ﴿قَالُوا بَلَىٰ وَرَبَّنَا﴾ بعد هذا الاستفهام يكشف الستار عن شك في اعتراف الكفار بحقيقة المعاد والقيامة، فهم معترفون بحقيقة هذا ويريدون التقرب إلى الله ﷻ ولهذا يستخدمون عبارة «وَرَبَّنَا» طمعاً للنفع من هذا التقرب (ابوالسعود، دت، ج ٢، ص ١٩٣)، واستخدم الاستفهام لهذا الغرض في الآية (١٢).

٢-٣-٣. الأمر

لاستخدام أسلوب الاستفهام في السورة في مجرى الأمر ملاحظتان؛ الأولى: فيه نوع من التلطيف والعطوفة التي تناسب روح الدعوة وروح النبي ﷺ، هو يأمر الناس غير مباشرة أن يفكروا في حقيقة الأمور والخلة حتى يتذكروا بالخالق الواحد للعالم، والثانية أن أكثر أساليب الاستفهام استخداماً في مجرى الأمر هو أسلوب «أفلا + الفعل المضارع للجمع». فبما أن مخاطب كلام القرآن الكريم جميع البشر ولا شخص واحد فأتى بصيغة الجمع ويفيد أسلوب «أفلا» التنبيه والتوبيخ وهذا هو سبب تكرار هذا الأسلوب في سورة الأنعام.

هذا الغرض واضح في أسلوب «أفلا + الفعل المضارع للجمع» الذي استخدم في ﴿أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ﴾ (الأنعام ٦: ٥٠)، و﴿أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ (الأنعام ٦: ٨٠)، وهو تقريع وتوبيخ مزوج بالأمر ودال على توبيخ المشركين لترك التفكير وترك تذكر رحمة الله ﷻ وحاكميته على العالم. إن في تكرار التاء وتشديد الباء نوعاً من التأكيد والتنبيه للمتلقي ويلقي هذا الإيقاع موجة من التفكير على المتلقي وإضافة إلى ذلك أن في أسلوب «أفلا» نوعاً من التنبيه والتوبيخ الذي يحرض المتلقي لأداء الفعل الذي قد غفل عنه.

٢-٣-٤. التعجب

استخدم القرآن الكريم أداة «كيف» الاستفهامية للتعجب من عمل أو شيء عجيب واستخدمت في السورة كسبيل لبيان التعجب من أعمال المنكرين والمشركين الذين عاشوا قبل النبي ﷺ، أو لبيان التعجب من عدم تنبيه المشركين وعنادهم أمام النبي ﷺ كما يلاحظ في الآية: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكْذِبِينَ﴾ (الأنعام ٦: ١١). ليست أداة «كيف» في الآية استفهاماً محضاً بل له معنى مجازي وهو التعجب للدلالة على حال الأمم السالفة المعذبة التي جحدوا الحق والرسول الكرام. إن مجموع التركيب «انظروا كيف كان عاقبة المكذبين» مستعمل في التعجب مما حدث لهم والتعريض بمشركي العرب لمشابهة حالهم حال الأمم الهالكة.

٢-٣-٥. النفي

إحدى الأغراض الثانوية للاستفهام في هذه السورة هي النفي الذي يفيد الاختلاف والتباين بين الكفار والمؤمنين وبين الحياة الدنيوية والأخروية، منها قوله تعالى: ﴿أَوْ مَن كَانَ مِثْلًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (الأنعام ٦: ١٢٢)، هذه الآية تعقيب كاشف عن أحوال المؤمنين والكافرين الذين تعرضت لهم السورة. والاستفهام الذي استعملت به هذه الآية استخدم لنفي المساواة بين الفريقين: المؤمنين والكفار بمختلف ضلالاتهم وعماياتهم وبيان آخر فهو يكون لإنكار التماثل بين الحالتين.

فالغاية الأسلوبية من الاستفهام البلاغي هي تقرير وتثبيت للوحدانية الله سبحانه وتعالى ومشاركة القاريء أو السامع في التفكير، ففي ذلك إثارة للانتباه وتحريك للشعور وتشويق لمعرفة الجوانب الدينية والمعنوية للآيات القرآنية.

٢-٤. أساليب الالتفات

أسلوب الالتفات هو من السبل التعبيرية أو الألوان البلاغية التي يشيع استخدامها في القرآن الكريم، بل لعله أكثر هذه الألوان تردداً وأوسعها انتشاراً في البيان الخالد. فالالتفات هو الساحة الوحيدة التي تنظر البلاغة القديمة فيها إلى المبدع الأدبي وتأثيره في خلق النصوص الأدبية وله أهمية خاصة في البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة.

للالفتات أنواع متعددة، تختلف باختلاف الأساليب، فالرجوع من الغيبة إلى الخطاب، يختلف عن الرجوع من الخطاب إلى الغيبة والانتقال من التكلم إلى الخطاب يختلف عن الانتقال من الخطاب إلى التكلم. إن مخالفة ما يترقبه السامع شرط جوهري لتحقيق صور الالفتات فإن إثارة المتلقي وجذب انتباهه هي الفائدة أو الوظيفة الفنية العامة التي يحققها أسلوب الالفتات في نظر معظم البلاغيين (طل، ١٩٩٨م، ص ٤٧).

يعدّ الالفتات من الظواهر الأسلوبية اللافتة، حيث ينشّط ذهن السامع وينبّه في أغلب الأحيان ويكمن جماله في انتقاله من أسلوب إلى أسلوب، مما يعمق المعنى في الذات ويرسخ الفكرة في الذهن وينبه العقول. وفي سورة الأنعام أساليب من الالفتات الذي تتناسق فيه الألفاظ وترتيب الضمائر وتغيير الأفعال مع الغرض الديني لها.

٢-٤-١. من التكلم إلى الغيبة

هذا الأسلوب من أشهر أساليب الالفتات وأكثرها استخداماً في السورة حيث استخدم خمس عشرة مرة، يفيد هذا الأسلوب بياناً لعظمة قدرة الله سبحانه وتعالى واعتناءً بالموضوع أو العقيدة المطروحة في الآية، أو هو سبيل لتنبيه المتلقي. ومن مواضع استخدامها في سورة الأنعام، قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَلُكُمْ مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ﴾ (الأنعام ٦: ٣٨)، في قوله تعالى «ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ» بعد قوله تعالى «مَا فَرَطْنَا» جاء الالفتات إلى الغيبة مراعاة لأحوال المتلقي وسياق الكلام، فظهر كلمة «رب» ليعلم المتلقي أن مالك أمور البشر وجميع المخلوقات هو الله ﷻ وهو الذي يتصرف في أمورهم كيف يشاء. ففي الجملة حاجة معنوية إلى هذا الالفتات والانحراف، لأن محور النص يوم القيامة ومقامه مقام تهويل وتفطع، والغيبة هي الصيغة التي تتناسب المقام فكلمة «رب» تزيد في معنى القدرة والتمكن منهم جميعاً. هذه الظاهره واضحة في الآية: ﴿وَلَا تَسْبُوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسْبُوا اللَّهَ عَدُوًّا بِغَيْرِ عِلْمٍ كَذِبًا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلُهُمْ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ مَرْجِعُهُمْ فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ (الأنعام ٦: ١٠٨)، وكان هذا الانحراف الأسلوبي مقتضى هذا السياق وسره أنه يتضمن وعداً جميلاً للمحسنين ووعيداً ثقيلاً للمسيئين فمعاد العباد ومصيرهم إلى الله ﷻ وهو مالك أمورهم وحاسب أعمالهم. وفي ذكر كلمة «رب» تحريك لنفوس المتلقين وتنبيه لها على ما فيه أمرها لعل المتلقي الجاحد يرجع إلى ربه ويتفهي بظلال رحمة وغفران ربه الكريم.

٢-٤-٢. من الغيبة إلى التكلم

جاء أسلوب الالفتات من الغيبة إلى التكلم اثنتي عشرة مرة في السورة وأكثر مواضع استخدام هذا الأسلوب في بيان عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته أو بيان شأن الموضوع أو الفرد واستخدام تهويل المتلقي، منها قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا...﴾ (الأنعام ٦: ٩٩)، ولو جاء الكلام متطابقاً لقليل: وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرج، ولكنه في عدوله عن المطابقة بالانتقال من ضمير المتكلم وبنون العظمة بلفظ الجمع، إشعاراً بعظمة الله ﷻ وقدرته البالغة في إنزال الماء وإخراج نبات كل شيء فهذا العدول هو لإظهار كمال العناية بشأن ما أنزل الماء لأجله (طل، ١٩٩٨م، ص ١٣٣-١٣٢). وهذا الغرض من الالفتات واضح في الآية: ﴿مَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَذَبَ بَيِّنَاتٍ مِنَ اللَّهِ وَصَدَفَ عَنْهَا سَاحِرِينَ الَّذِينَ يَصْدِفُونَ عَنْ آيَاتِنَا سُوءَ الْعَذَابِ بِمَا كَانُوا يَصْدِفُونَ﴾ (الأنعام ٦: ١٥٧)، وفيه تهويل لأن ذكر الفعل مع ضمير المتكلم الجمعي ينبئ عن شدة العذاب وهذا تهويل للمتلقي الذي هو في غاية الظلم.

٢-٤-٣. من التكلم إلى الخطاب

من الصور الأخرى التي برزت حضوراً بارزاً في سورة الأنعام الالتفات من التكلم إلى الخطاب: ﴿قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِنَّا عَلَيْهَا وَكِيلٌ وَإِذْ أَخْرَجْنَا مِنْ بُطْحَانَكَ وَمِنْ قُلُوبِهِمْ فَنَقَّبُوا فِي الْبُطْحَانِ فَبَدَّلَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ فَلَا تُؤْتِي السَّاعَةَ أَمَّةٌ لَوْ أَنَّهُمْ رَأَوْا بَلَائَ اللَّهِ عَلَيْهِمْ فِي أَنْفُسِهِمْ وَفِي كُلِّ شَيْءٍ دَلِيلٌ﴾ (الأنعام: ٦٤)، كان مقتضى هذا التكلم قوله «ثم إلى ربي مرجعكم» بدل قوله تعالى «إِلَىٰ رَبِّكُمْ» فأراد الله أن يفاجئ المتلقين بحقيقة قد تعيدهم إلى رشدهم وهدايتهم وتوقظ قلوبهم الغافلة التي لم تصل إلى درجة لتنقذها من الهلكة والوساوس الشيطانية، فجعل أمر الرجوع مسبوقاً بكلمة «ربكم» المسندة إلى ضميرهم. فأتى هذا المقطع مغايراً لما قبله طلباً لإيقاظ القلوب وكذا «تلوين للخطاب وتوجيه له إلى الكل لتأكيد الوعد وتشديد الوعيد أي إلى مالك أمركم وربكم رجوعكم يوم القيامة. فاستخدام الخطاب أفضل لهذا السياق» (أبوالسعود، دت، ج ٢، ص ٣١٦).

٢-٤-٤. من الخطاب إلى الغيبة

الأسلوب الآخر للالتفات في السورة التي لها دور تعبيرى خاص في الكلام هو الالتفات من الخطاب إلى الغيبة: ﴿وَهُوَ الظَّاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَيُرْسِلُ عَلَيْكُمْ حَفَظَةً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَكُمْ الْمَوْتُ تَوَفَّتْهُ رُسُلُنَا وَهُمْ لَا يُفَرِّطُونَ﴾ (الأنعام: ٦١)، ﴿ثُمَّ رُدُّوا إِلَى اللَّهِ مَوْلَاهُمُ الْحَقَّ أَلَا لَهُ الْحُكْمُ وَهُوَ أَسْرَعُ الْحَاسِبِينَ﴾ (الأنعام: ٦٢)، وكان مقتضى السياق «رددتم» بنفس الصيغة التي وردت في قوله تعالى «حتى إذا جاء أحدكم» وعدوله ﷻ عن الخطاب إلى الغيبة إشارة إلى أن الرجوع إلى الله ﷻ بالبعث حكم عام ينسحب على المخاطبين وسواهم منذ خلق الله الخلق إلى أن تقوم الساعة فلو أتى ضمير الخطاب في هذا الموضوع لاقتصر حكم الرجوع على المخاطبين وهذا بخلاف الأصل.

ملخص القول أن الالتفات أحد ميزات أسلوبية في السورة ويخدم هذا الانحراف الأسلوبى السياق والمعنى فعندما يتحدث الله سبحانه وتعالى عن مظاهر قدرته يعدل عن الخطاب والتكلم إلى الغيبة وينبئ هذا العدول إلى الغيبة بمقامه العالي وحاكميته الواحدة على العالم. وفي بعض الأحيان يبين أسلوب الالتفات عظمة وجود الله سبحانه وتعالى ويوعد المشركين ويبشر المؤمنين. فهذا العدول بين الضمائر والصيغ الفعلية في السورة آية عن محور المعنى فيها وهو جدال الشرك والتوحيد فجاء الالتفات الأسلوبى متناسقاً مع تغيير الكلام عن الشرك والإيمان.

٢-٥. أسلوبية الحوار القرآني

لما كانت القضية الأساسية في القرآن المكى هي تقرير العقيدة دار معظم آيات السورة حول هذا الهدف الأساسي، كما اشتملت السورة الكريمة على ذكر بعض الأحكام العملية وجملة من الأصول الشرعية، فقد تعرضت السورة لجميع مسائل العقيدة: الإيمان بالله تعالى وملائكته ورسوله وكتبه واليوم الآخر والقدر، متناسقاً مع الظروف التبليغية في زمن بعثة النبي ﷺ. والحوار أصل في محاجة جميع الكفار وكشف ما هم عليه من ضلال وتفنيد شبهاتهم وبيان العقيدة الصحيحة وإثباتها بالأدلة والبراهين.

هذه السورة تصوير عن الحوار المنتظم والفني مع الخصم الكافر لاشتمالها على الأساليب المتنوعة في تقويض دعائم الشرك وترسيخ قواعد الإيمان ودحض شبه أهل الزيغ والضلال وإبطال ما كان عليه في الجاهلية من معتقدات فاسدة وتقاليد راکدة، فللحوار فيها اللفتات الأسلوبية الملحوظة التي يظهر لنا تبيينها ذروة كلام الله ﷻ في أسلوبيتها الطريفة وعنايته سبحانه وتعالى للظروف الفكرية والاجتماعية لمخاطبي القرآن. وما يجدر ذكره أن صور الحوار فيها تنقسم إلى سبعة وهي حوار الله تعالى

للمشركين ، وحوار المشركين مع الرسول ﷺ ، وحوار إبراهيم ؑ مع قومه ، وحوار الرسول ﷺ مع المشركين ، وحوار الرسول ﷺ مع المؤمنين ، وحوار الملائكة مع المشركين ، وحوار الله ﷻ مع المؤمنين.

بعد تأمل دقيق في هذه الحوارات السبعة يدرك انسجامها مع مقاصد السورة وأهدافها ومحورها وسياقها. ودور الحوار هو ترسيخ أصول العقيدة الثلاثة ، وهي : «التوحيد ، والنبوة ، والمعاد» في ذهن المتلقي. وقد شغلت قضية التوحيد ووحداية الله ﷻ ونفي الشركاء عن الله سبحانه وتعالى حيزاً كبيراً في هذه الصور المختلفة للحوار في السورة.

هذه الحوارات متباعدة بتباين أطرافها وأهدافها. وهذه الصور للحوار واضحة جلية مع ما اشتملت عليه من دقائق المعاني ولطائف المعارف وروائع الأساليب البيانية. يرى الهول والفرع الذي يملأ قلوب المشركين في صور حوار المشركين مع الله ﷻ في مشهد القيامة من خلال استخدام صيغة القسم والأصوات المتزلقة في احتجاجاتهم.

وقد جاءت صيغة «قل» متكررة في أكثر صور الحوار الواردة في السورة فهذه تشير إلى أهمية الموضوع وضرورة التنبه إلى مصاديقها وفيه وعيد وتهديد للكفار ، وإشارة إلى الوظيفة التبليغية للنبي ﷺ . يعدّ ذكر لفظة «قل» في السورة من أدوات الوحدة الفنية والموضوعية بين السياقات الواردة فيها ، كما هو بارز في هذه الآيات : ﴿قُلْ مَنْ ... مِنَ الشَّاكِرِينَ ، قُلِ اللَّهُ ... ثُمَّ أَنْتُمْ تُشْرِكُونَ ، قُلْ هُوَ الْقَادِرُ ... وَهُوَ الْحَقُّ قُلْ لَسْتُ عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ ... بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ، قُلْ أَدْعُو مِنْ دُونِ اللَّهِ ... إِلَى الْهُدَى اثْنَيْنَا قُلْ إِنْ هَدَى اللَّهُ ... هُوَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ٧٢ - ٦٣) ، محور النص في هذه السياقات هو التوحيد ، وقد أعطى تكرار صيغة «قل» للنص وحدة معنوية وهي التوحيد وإيقاعاً شديداً خاصاً يضرب الأذان ويمحو عنها الوقر والغفلة.

استخدم الله سبحانه وتعالى أساليب الاستفهام في الحوارات في سورة الأنعام حتى يقوّي المعنى ويؤكد له للمتلقي المنكر أو الشاك واستخدم صيغة «أرأيتم» أو «أرأيتمكم» فيها خلال الحوار كثيراً ، ففي هذا الأسلوب نوع من التنبية والأمر للتدبر في حقانية الله ﷻ ورسوله ﷺ وحقيقة البعث وفيه نوع من تحقيق الفعل الذي سأل الله تعالى عنه لأنه جاءت على زنة الماضي ، بالفعل الذي يقع في المستقبل كأنه وقع في الماضي وأخبر القرآن الكريم الكفار عن هذه الحقائق قائلاً : ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللَّهِ ... وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَخَذَ اللَّهُ سَمْعَكُمْ ... ثُمَّ هُمْ يَصْدِفُونَ ، قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللَّهِ بَغْتَةً أَوْ جَهْرَةً هَلْ يُهْلِكُ إِلَّا الْقَوْمَ الظَّالِمُونَ﴾ (الأنعام ٦ : ٤٧ - ٤٠).

استخدم القرآن الكريم الاستفهام في هذا السياق الحوارى ليكون أوقع في النفس وأبلغ في فهم المحاور ودعي إلى اقتناعه وتسليمه. وإخراج الكلام بصيغة الاستفهام أبلغ في فهم المتعلم ، فإن الإنسان إذا سئل عن مسألة لا يعلمها ثم أخبر بها بعد الامتحان بالسؤال عنها فإن ذلك أوعى لفهمها واستيعابها وحفظها (الشرقاوي ، ١٤٢٧هـ ، ص ٤٧). وقد استخدم الله سبحانه وتعالى أسلوب الاستفهام الذي يؤكد المعنى في ذهن المتلقي وينبهه على أهمية إطاعة الله ﷻ ودعوة رسله الذي هو السبيل الوحيد للسعادة الأبدية ويدعو المتلقي إلى التفكير والتدبر في حقانية الله ﷻ ورسله والمعاد من خلال الإيقاع الصوتي لتكرار صيغة «قل» و«أرأيتم» في أساليب الاستفهام.

إن الحوار في بعض الآيات تسلية وتثبيت للنبي ﷺ لأن الله ﷻ يتكلم مع النبي كصديق حميم وحبیب كريم ، فهو يرافقه ولا يتركه وحيداً أبداً. يقول الله سبحانه تعالى مخاطباً النبي ﷺ : ﴿قَدْ نَعْلَمُ إِنَّهُ لَيَحْزُنُكَ الَّذِي يَقُولُونَ فَإِنَّهُمْ لَا يُكَذِّبُونَكَ وَلَكِنَّ الظَّالِمِينَ بِآيَاتِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ & وَلَقَدْ كُذِّبَتْ رُسُلٌ مِنْ قَبْلِكَ فَصَبَرُوا عَلَى مَا كُذِّبُوا وَأَوْدُوا حَتَّى أَتَاهُمْ نَصْرُنَا وَلَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ وَلَقَدْ جَاءَكَ مِنْ نَبِإِ الْمُرْسَلِينَ & وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ & إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ

يُرْجَعُونَ» (الأنعام ٦: ٣٣ - ٣٦). يلقي على النبي الخطاب المكرّر الذي يتجلى في تكرار ضمير المخاطب «ك» جَوْاً من الألفة والاطمئنان لأنه يشعر بصورة غير مباشرة بحضور الله ﷻ ومساعدته في جميع الأحوال. ورد القرآن الكريم في هذا السياق مصير الأنبياء السابقين ومصير مخالفيهم وذكر قصة مجادلة ومخالفة الكفار مع الرسل في العصور الماضية وصرّح أن الحق ونبي الحق هو المنتصر وإن كان يواجه المشاكل والمصائب الكثيرة في هذا الطريق.

٣. نتائج البحث

من أهم ما توصل إليه البحث من النتائج ما يلي :

- أبرز الظواهر الأسلوبية في السورة هو ظاهرة التكرار، والتقديم والتأخير، والاستفهام، والالتفات، والحوار. ومعدل تكرارها في هذه السورة يشير إلى دورها الهام في تبين وتأکید الموضوع الأساس فيها وهو التوحيد.
- برز التكرار المفيد للألفاظ أو السياق بصورة ملحوظة في السورة وقد ساهم في إبراز التناسق والوحدة الموضوعية فيها والتأكيد على أصول العقيدة الثلاثة ؛ التوحيد والتبوء والمعاد.
- يفيد التقديم اللفظي والمعنوي الحصر والاختصاص ويشير أفكار المتلقين وهما سبب لتنشيط وفاعلية النص.
- أسلوب الاستفهام يصوّر إنكار الكفار لحقانية الله ﷻ ودينه وقبح عملهم، كما يفيد التباين والاختلاف الكثير بين الحق والباطل وبين حياة الكافر والمؤمن ويقرّر حقانية الله ﷻ والمعاد في نفوس المخاطبين. هذا أسلوب يعطى للسورة طابعاً قريباً بالطابع القصصي والذي يحو الملل عن المتلقي ويدعوه إلى التفكير والتأمل في الآيات.
- لقد تنوع أسلوب الالتفات في سورة الأنعام ليضفي على البناء الفني عناصراً جمالية ويثري النص في ملامح الشدّ والجذب والإثارة. ومن أكثر أساليب الالتفات استخداماً في السورة الالتفات من التكلم إلى الغيبة والغيبة إلى التكلم.
- أدّى أسلوب الحوار في السورة دوراً هاماً في بيان توحيد الله ﷻ، فامتزج الحوار بالتصوير الحقيقي حتى أدّى دوره التبليغي لرسالة النبي ﷺ، فهو من أدوات الانسجام والربط بين المقاطع المختلفة في السورة.



المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

١. أبو السعود الحنفي. (د.ت). تفسير أبي السعود أو إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم. (تحقيق عبد القادر أحمد عطا). الرياض : مكتبة الرياض الحديثة.
٢. أبو العدوس، يوسف. (٢٠١٠م). الأسلوبية: الرؤية والتطبيق. (ط ٢). عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
٣. البطل، علي. (١٩٨٣م). الصورة في الشعر العربي. (ط ٣). بيروت : دار الأندلس.
٤. بوراس، سليمان. (٢٠٠٩ - ٢٠٠٨م). القرائن العلاقية وأثرها في الاتساق «سورة الأنعام نموذجاً» دراسة وصفية إحصائية تحليلية. رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير. جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.
٥. الخطيب، عبد الكريم. (د.ت). التفسير القرآني للقرآن. بيروت : دار الفكر.

٦. رشيد رضا، محمد. (٢٠٠٧م). **تفسير القرآن الكريم الشهير بتفسير المنار**. (ط١). بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٧. رفيق أحد صالح، معين. (٢٠٠٣م). **دراسة أسلوبية في سورة مريم**. رسالة الماجستير. جامعة النجاح الوطنية في نابلس.
٨. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (١٩٩٨م). **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**. (ط١). الرياض: مكتبة العبيكان.
٩. السامرائي، فاضل صالح. (٢٠٠٦م). **التعبير القرآني**. (ط٤). عمان: دار عمّار.
١٠. السيد، شفيح. (٢٠٠٩م). **الاتجاه الأسلوبية في النقد الأدبي**. (ط٢). القاهرة: مكتبة الآداب.
١١. سيد قطب. (١٩٦٧م). **في ظلال القرآن**. لبنان: دار إحياء التراث العربي.
١٢. شاملى، نصرالله؛ وسميه حسنعلين (١٤٣٢هـ). «دراسة أسلوبية في سورة "ص"». **آفاق الحضارة الإسلامية**. تهران: معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية. السنة الرابعة عشرة. العدد الأول. ص ٦١ - ٨٤.
١٣. شحاته، عبدالله محمود. (١٩٧٦م). **أهداف كل السورة ومقاصده في القرآن الكريم**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٤. الشرقاوي، أحمد محمد. (١٤٢٨هـ). **الحوار القرآني في ضوء سورة الأنعام دراسة موضوعية**. بحث مقدم إلى المؤتمر العالمي حول الحوار مع الآخر في الفكر الإسلامي بجامعة الشارقة. كلية الشريعة والدراسات الإسلامية قسم أصول الدين.
١٥. طبل، حسن. (١٩٩٨م). **أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية**. القاهرة: دار الفكر العربي.
١٦. عبدالرحمن، مروان محمد سعيد. (٢٠٠٦م). **دراسة أسلوبية في سورة الكهف**. رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير. جامعة النجاح الوطنية، نابلس.
١٧. عودة، خليل. (٢٠٠٣م). «المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد: الأسلوبية نموذجاً». **مجلة جامعة الخليل للبحوث**، العدد ٢٧. ص ٤٦ - ٦٣.
١٨. العمار، عبدالعزيز بن صالح. (٢٠٠٧م). **الخصائص الموضوعية والأسلوبية في حديث القرآن عن القرآن**. (ط١). دبي: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم.
١٩. الفخر الرازي. (١٩٩٠م). **التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب**. بيروت: دار الكتب العلمية.
٢٠. فضل، صلاح. (١٩٩٨م). **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**. (ط١). القاهرة: دار الشروق.
٢١. القرني، شعلان بن سعد بن محمد. (١٩٨٨م). **التكرار في إثبات وحدانية الله في القرآن الكريم وحكمته**. رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير. جامعة أم القرى، مكة.
٢٢. الكرمانى، محمود بن حمزة. (د.ت). **أسرار التكرار في القرآن المسمى البرهان في توجيه متشابه القرآن**. (تحقيق عبد القادر أحمد عطا). دار الفضيلة.
٢٣. مسدى، عبدالسلام. (٢٠٠٦م). **الأسلوبية والأسلوب**. (ط٥). بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
٢٤. المسيري، منيري محمود. (٢٠٠٥م). **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)**. (ط١). القاهرة: مكتبة وهبة.
٢٥. مصطفى، محمود السيد. (١٩٨١م). **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**. (ط١). الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة.
٢٦. المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمد. (١٩٩٩م). **التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم**. القاهرة: مكتبة وهبة.
٢٧. يوسف، عبد الكريم محمود. (٢٠٠٠م). **أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم: غرضه وإعرابه**. (ط١). دمشق: توزيع مكتبة الغزالي.

المَخَصَّاتُ الفارسيَّة

اعجاز زبانی در قرآن کریم (بررسی نظریه نظم در سوره غافر)

سمیه حسنعلیان*

در توجه دانشمندان به قرآن کریم از همان زمان نزول آن بر پیامبر اکرم ﷺ هیچ شکی نیست و از موضوعاتی که توجهی ویژه بدان داشته‌اند نظم قرآن و ارتباط آن با مسأله اعجاز است که این مهم نزد عبد القاهر جرجانی نضج یافت و به کمال رسید؛ چه وی با نظر و بذل توجه به منابع قبل از خود منادی نظریه نظم شده، فلسفه آن را با اسلوب منطقی و فکر آگاهانه خود بیان داشته است. از این رهگذر مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی ضمن اشاره به تعریف نظم و آراء علماء در باره آن به بررسی نظم در سوره «غافر» با توجه به اجزای سه‌گانه آن یعنی واژه، ترکیب نحوی، و معنا پرداخته است.

مهم‌ترین یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که هماهنگی در سطوح مختلف سوره از واژگان و ترکیب‌ها تا معانی و دلالت‌ها واضح و روشن بوده و انسجام کاملی در به کارگیری اسلوب‌های مختلف وجود دارد علاوه بر اینکه تصاویر هنری همراه با تعبیر دقیق، به سوره ویژگی خاص اعجازی را بخشیده است.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، نظم، سوره غافر، اعجاز، هماهنگی

ریشخند انتقادی در مقامات همدانی

الهام صالحی نجف‌آبادی*

منصوره زرکوب**

طنز یکی از غنی‌ترین انواع ادبی در ادبیات از جمله ادبیات عربی است. از جمله متون طنزآمیز ماندگار، فن مقامات است که بدیع الزمان همدانی از پیش‌آهنگان آن به شمار می‌رود. یکی از مهمترین انواع طنز در مقامات همدانی تهکم و انواع آن است که این مقاله به بررسی آن می‌پردازد و نشان می‌دهد همدانی به عنوان یک طنزنویس پر طرفدار چگونه و با استفاده از چه مهارت‌هایی در خنداندن و جلب توجه خواننده موفق بوده است. نگاه تیزبین او در تشخیص امراض اخلاقی مردم زمانه خود و انتخاب ماهرانه و تجویز انواع طنز به فراخور حال اقشار جامعه عباسی، طبیعی حاذق را ماند، یا معلمی عالم را که همگان را به تأثیر نصایح غیر مستقیم طنزآمیز در تعلیم و تربیت آگاه می‌سازد. در این پژوهش دریافتیم که چون هدف همدانی اصلاح اجتماعی است بنابراین ریشخند اخلاقی در مقامات او زیاد است اما از ریشخند فردی استفاده نکرده است. در نهایت نیز موفق شدیم تعریفی از ریشخند انتقادی ارائه دهیم.

واژگان کلیدی: مقامات همدانی، انواع طنز، ریشخند اجتماعی – اخلاقی، ریشخند انتقادی

* مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.

** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.

بررسی شخصیت سمیح القاسم بر پایه روانشناسی رنگ ماکس لوشر

انسیه طالبی*

عباس طالبزاده**

از گذشته، رنگ جایگاه خاصی در زندگی بشر داشته است. امروزه روانشناسان از رنگها برای تحقیق و شناخت ویژگیهای روحی افراد بهره میگیرند. آزمون رنگ لوشر بهترین آزمون روانشناسی است. در دنیای ادبیات، شاعر و نویسنده با انتخاب واژگان خاص روحیه و طرز تفکر خود را نشان می دهد. این تحقیق با برآورد فراوانی واژه رنگها در دیوان سمیح القاسم، به بررسی کیفیت این آزمون در این دیوان می پردازد.

رنگ قرمز پر بسامدترین رنگ در دیوان سمیح القاسم است که نشان از تمایل او به رهبری مردمش و پیگیری امور انقلابی دارد. رنگ سیاه دومین انتخاب این شاعر مبارز در دفاع از مردم مظلوم فلسطین در برابر تیرگیها و ظلمهای صهیونیستهاست. رنگ سبز سومین رنگ انتخابی سمیح القاسم می باشد، از دیدگاه لوشر رنگ سبز اگر در ردیف سوم قرار گیرد، اهمیت فوق العاده خود را از دست می دهد. رنگ قهوه ای آخرین رنگ در ترتیب رنگهای سمیح می باشد. از نظر لوشر فرد با این انتخاب در مرحله آخر، نشان می دهد به دنبال استقلال است و از آرامش جسمانی خویش برای رسیدن به استقلال می گذرد، و این همان خصوصیت بارز سمیح القاسم است.

واژگان کلیدی: سمیح القاسم، لوشر، رنگ، فراوانی، شخصیت

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد.

** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد.

بررسی ادبیات کودک با رویکرد سبک‌شناسی تطبیقی

(بررسی موردکاوی شعر "کتاب" از احمد شوقی، محمد هراوی و عباس یمینی شریف)

صلاح‌الدین عبدی*

جواد محمدزاده**

دو شاعر مصری احمد شوقی و محمد هراوی و شاعر ایرانی عباس یمینی شریف در زمینه ادبیات کودک فعالیت داشته‌اند. شالوده کار ایشان کلمات زیبا و بنیان آن خیال و هدفشان سرگرم ساختن کودکان و آموزش آنان است. نقطه اشتراک این سه شاعر سرودن چکامه‌ای در زمینه ادبیات کودک با درونمایه واحد است. در پژوهش حاضر این شعر با عنوان "کتاب" در چهار لایه آوایی (موسیقی داخلی و خارجی)، بلاغی (کارکردهای زیبایی‌شناسی)، نحوی و لایه فکری بررسی می‌شود.

این جستار با تکیه بر ابداع زبان شعری هر یک از شعرا و امکانات هنری و زیبایی‌شناسی و ابداعی اثر ایشان با رویکرد سبک‌شناسی تطبیقی - که بنیان کار خود را بر تطبیق سبک و زبان متون ادبی در دو یا چند زبان مختلف قرار داده است - موارد اشتراک و اختلاف شعر ایشان را در چهار بخش آوایی، معنایی، نحوی و مضمونی بررسی می‌کند. نتایج مقاله حاضر نشان می‌دهد که در لایه آوایی می‌توان به هماهنگی و هارمونی موسیقی داخلی و خارجی و انواع مختلف تکرار کلمات و حروف به منظور تحقق ضرب‌آهنگ و بیان احساس درونی و تأکید معنی اشاره کرد. در زمینه بلاغی، خیال در شعر "کتاب" یمینی شریف از نوع خیال تألیفی است در حالی که نزد احمد شوقی ابتکاری و نزد هراوی، بیانی است. همچنین این شعرا برای بیان احساساتشان از تشبیه‌ها و استعاره‌های ساده بهره جسته و در لایه فکری تربیت کودکان و آموزش آنها از طریق ایجاد روحیه تعاون و همکاری از نتایج دست‌یافته می‌باشد.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی تطبیقی، شعر کتاب، شوقی، هراوی، یمینی شریف

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا.

** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا.

مشکلات و مسائل معنی‌شناسی در کتاب "شرح غریب ألفاظ المدونة" جیبی

دلدار غفور حمدامین*

در این پژوهش، چالش‌ها و مسائل معنی‌شناسی در کتاب شرح غریب ألفاظ المدونة، نوشته جیبی در اصطلاحات فقهی مذهب مالکی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. این مقاله از مقدمه، پیش‌درآمد، سه مبحث و یک نتیجه‌گیری کلی تشکیل شده است.

در پیش‌درآمد این تحقیق، به بیان مسائل معنی‌شناسی، چه از جنبه زبانی و چه از نظر اصطلاحی پرداخت شده، و کتاب المدونة در فقه مالکی مورد تعریف و شناسایی قرار گرفته است. مبحث اول پژوهش به زندگی‌نامه جیبی و شخصیت و روش علمی وی در کتاب مذکور، اختصاص داده شده است. در مبحث دوم نحوه بینش فکری جیبی در قضایا و مسائل معنی‌شناسی بیان شده است. و در مبحث سوم ناهنجاری‌ها و مسائل و مشکلات اصطلاحی - معنایی جیبی مورد مذاقه و کاوش قرار گرفته، پدیده‌های زبانی - اصطلاحی کتاب وی تجزیه و تحلیل شده است. و در پایان، مهمترین نتایج تحقیق بیان شده است.

در این مقاله تلاش شده پیوندهای پژوهش‌های زبانی و فقهی شناسانده شود. نیز سعی شده است تا روش‌مندی جیبی و متدلوژی وی در نقد و بررسی واژه‌های غریب (نا آشنا)، چه در معناشناسی فرهنگ‌واره خود، و چه در اصطلاح‌های فقهی خویش، بیان شود. در حقیقت می‌توان گفت که جیبی در کتاب دردانه خود گنجینه‌ای از معانی و دلالت‌های لغوی پر باری اندوخته است که نشانگر ژرف‌نگری وی در مسائل معناشناسی است. و نیز بیانگر آشنایی عمیق و دقیق وی با زمینه‌های زبانی - اصطلاحی دوره خود بوده است.

علاوه بر این، کتاب جیبی حاوی انبوهی از پدیده‌های زبانی است که مورد تجزیه و تحلیل معناشناسانه و موشکافانه وی قرار گرفته است؛ و در نتیجه می‌توان آن را به عنوان یک گنجینه زبان‌شناسی که روشنگر حضور ریشه‌های فرهنگ‌واره‌های لغوی تاریخی است، به شمار آورد.

واژگان کلیدی: مسائل معنی‌شناسی، اصطلاحات فقهی، غریب المدونة، جیبی

نمودهای سبک‌شناختی در سوره «انعام»

حسین کیانی*

سمانه قلاوند**

سبک‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که از دانش زبان‌شناسی و بلاغت در تحلیل متن بهره جسته و در بررسی نقدی و ادبی اثر بر سه عنصر اصلی متن، نویسنده و مخاطب تکیه می‌کند. سوره انعام یکی از سوره‌های بلند قرآن کریم است که موضوع اصلی آن بیان اصول سه‌گانه عقیده اسلامی است، و تمام واژگان و عبارات و تصاویر هنری موجود در آن در پی اثبات یگانگی و حقانیت خداوند است. این پژوهش با تکیه بر روش تحلیل سبک‌شناختی توصیفی بعد از مقدمه‌ای کوتاه در بررسی مبانی نظری سبک‌شناختی و ظواهر آن به بررسی مهمترین ظواهر سبک شناختی در سوره انعام پرداخته و با تکیه بر پنج مبحث تکرار، تقدیم و تأخیر، استفهام، التفات و گفتگو تلاش می‌کند تا سبک‌های ارائه شده در سوره را واکاوی نماید.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تکرار واژگان و عبارت‌ها و جمله‌ها از مهمترین ظواهر سبک‌شناختی است و سبب انسجام موضوعی و هنری در بیان و تأکید توحید شده است. تقدیم و تأخیرها در سوره به هدف تأکید وحدانیت خداوند آورده شده است و مخاطب را به تأمل در موضوع مورد بحث وا می‌دارد. گفتگو در سوره ابزاری هنری برای بیان حقانیت خداوند و پیامبر ﷺ می‌باشد که گاهی با تصویرهای حقیقی در آمیخته می‌شود تا روشی مؤثر برای تبلیغ دین اسلام و اعتراف مشرکان و منکران به حقانیت خداوند باشد.

واژگان کلیدی: نمودهای سبک‌شناختی، سوره انعام، تکرار، تقدیم و تأخیر، استفهام، التفات، گفتگو

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز.

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی از دانشگاه شیراز.

المخصّات الإنجليزيّة

Stylistics Manifests in An'âm (The Cattles) Surah

Hosein Kiani *
Samane Ghalavand **

Abstract

Stylistics is one of the branches of literary criticism benefiting from linguistics and rhetoric to analyze the text and emphasize three essential elements namely text, writer and addressee in literary and critical examination of the work. An'âm (The Cattles) Surah is the long Surah of Koran indicating mainly three beliefs of Islamic ideology and all the vocabulary and artistic images are a song to announce the unity of Allah and his rightfulness. This article has selected the An'âm Surah to analyze stylistics in order to show the beauties of the knowledge, expressions and miraculous rhetoric in it to be a useful step for more researches in line with new literary critics. Having focused on descriptive – stylistics analysis method the study examines the theoretical fundamentals and stylistics appearances after a short introduction; then there is the comparative chapter namely examination of the most important stylistics appearances in the Surah through five items: repetition, priority and posteriority, interrogation, goodwill and conversation. Of the most important stylistics appearances in the Surah is repetition of the words, phrases and sentences which is a technical device to express and emphasize Allah's unity. Priority and posteriority are prominent manifests of stylistics in the Surah which are often useful in allocations and invitation to unity and are artistic methods to create contemplation in the Surah and the addressee's mind. The conversation in the Surah is a technical device to show Allah's rightfulness and his prophet's and is sometimes mixed with real images to create an effective method for preaching Islam and its confirmation by the pagans. It is obvious that all stylistics manifests are more present when the conflict between faith and paganism is designed in the Surah.

Keywords: Stylistics manifests, An'âm Surah, repetition, priority and posteriority, interrogation, goodwill and conversation

* Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Shiraz, E-mail: hkyanee@yahoo.com.

** M.A student in Arabic Language and Literature, University of Shiraz, E-mail: sghalavand329@yahoo.com.

Aljubby's Semantic Vagueness in the Book
Sharrih Ghareeb Alfath Almudawwana

Deldar Ghafur Hamadameen *

Abstract

This study addressed the semantic vagueness in AlJubby's book (Sharrih Ghareeb Alfath Almudawwana) in Almaliki terms. It consists of introduction, preface, three sections, and conclusion. The preface stated the semantic obscurity in language and terminology with the definition of the book (Almudawwana) in Maliki Fiqh. The first section studied Aljubby's method and character in his book. The second section showed semantic thought in Aljubby's terms. The third section dealt with Semantic and linguistic phenomenon mentioned in his book.

The research ended with conclusion summarizing the results. The research tried to state the relationship between linguistic studies and jurisprudence; it also showed Aljubby's approach in (Alfath an Ghareeb) in its lexical significance and jurisprudential terms. Aljubby added the book to his linguistic and lexical repertoire showing linguistic thought through linguistic criticism and his knowledge of linguistic reality in terms of aim and performance. Furthermore, the book encompassed many linguistic phenomena and he also displayed semantic efforts; it included linguistic legacy signaling the roots of linguistic historical lexicon.

Keywords: semantic vagueness, Jurisprudence, Ghareeb Almudawwana, AlJubby

* Associate Professor, Salahaddin University-Erbil, E-mail: dldar1972@yahoo.com.

A Comparative Stylistics Approach to the Study of Children's Literature **(The Cases of Ahmed Shoghi, Mohammed Alhravy and Abbas Yamini Sharif)**

Salahaddin Abdi *
Javad Mohammadzade **

Abstract

Stylistics is discovering creativity in literary discourse structure. Since stylistics concerns with the relationship among texts and intertextuality, we should consider it in a comparative manner. Specifically, when the texts are from different languages and limited to literary texts. Therefore, the approach is aesthetic. Ahmed Shawki and the Egyptian poet Mohamed Hrawi and the Iranian poet Abbas yamini Sharif appear in children's literature. This aspect of literature is very important because it considers a specific group of society and should be simple and creative. Their major job is using beauty and imagination to educate children. These three poets share the same purpose. Their poetry is educational made of four layers: rhythmic layers (internal and external music), rhetorical layer (aesthetic functions), syntactic layer and intellectual layer. The results reveal that for the first layer, harmony of internal and external rhythm, alliteration and expressing internal feelings can be mentioned. Their major theme is educational and love for learning. These poets use simple imagery and metaphors to express their feelings. This study highlights the similarities and differences among the three poets across the four layers mentioned above.

Keywords stylistic comparison, poet of Alktab, Shawki, Hirawi, yamini Sharif

* Assistant Professor, University of Bu-Ali-Sina, E-mail: s.abdi57@gmail.com.

** PhD student in Arabic Language and Literature, University of Bu-Ali-Sina, E-mail: jauadmohammadzade59@yahoo.com.

Analysis of Samih Al-Ghasem's Personality Based on Max Luscher's Color Test

Ensieh Talebi *
Abbas Talebzadeh **

Abstract

Color has played a special role in the human life. Today, psychologists use colors to do researches and recognition of people's mental characteristics. Luscher's color test is one of many well known tests. In the literature world, a poet shows his way of thinking by using some special words. This research uses the Luscher color test and measures the person's psychophysical state based on Samih Al-Ghasem's color preferences. The red color has the most frequency in Samih Al-Ghasem's book. It shows his interest in leading his nation and revolutionary affairs. The black color is the second choice of Samih, and it shows his fighting for oppressed Palestinians in front of oppression of Zionists. The third choice is the green color. Luscher argues if this color becomes the third choice, it won't be important anymore. The brown color is the last color in the preferred colors of Samih. Luscher believes whenever a person chooses this color as the last choice, he looks for independence, and for this end he doesn't care about physical calmness. It is the real characteristic of Samih Al-Ghasem's personality.

Keywords: Samih Al-Ghasem, Luscher, color, frequency, personality

* PhD student in Arabic Language and Literature, Ferdosi University, E-mail: ensiehtalebi78@yahoo.com.

** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ferdosi University

Critical Humor in Hamedani's Maghamat

Elham Salehi Najafabadi *

Mansureh Zarkoob **

Abstract

Humor is one of the richest literary genres in literature including Arabic literature. One of the everlasting humorous texts is Hamedani's Maghamat. It shows how and by using what skills Hamedani as a popular humorist has been successful in making fun and attracting the readers. His intelligent and sharp look in identifying the ethical maladies of people, expert selection and prescribing types of humor as suitable for the classes of Abbassi's society imply a skillful physician or a scholar who informs the public of the indirect humorous advices affecting instruction and training. In this survey, we found out that as the Hamedani's aim is to modify the society, the ethical humor in his Maghamat is a lot but he has not applied the personal humor. Finally, we provide a definition of critical humor (altahkomo-al-fokahi).

Keywords: Hamedani's Maghamat, types of humor, social and ethical humor, critical humor

* Mentor, Islamic Azad University of Najafabad, E-mail: salehinajafabadi.elham@gmail.com.

** Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, E-mail: zarkoobm@yahoo.com.

Linguistic Stylistic Miracles in the Holy Quran

(The Study of System Theory in Ghafir Sura)

Somayeh Hasanalian *

Abstract

No doubt, the scientists have paid attention to Holy Quran since the Prophet's time and they placed great care to Quranic system and its relationship with miracle that flourished when Abd _ alghaher Al _ Jorjani, who called for system idea and Philosophized it by his Logical approach and Conscious Thought . Therefore this research aims to study this theory in Ghafir Sura, using descriptive analytical approach, referring to the definition of the systems and the most important views of the scientists, meditating in the three parts of the systems, namely words, compositions, and meaning. The results of the study revealed that compatibility is clear in Sura in its different levels such as Words, compositions, and meaning. And there is Complete Harmony in Using different Styles As Well As The presence of Eloquence imagery Combined with the exact Expressions.

Keywords: Quran, system, Ghafir, Miracle, compatibility

* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, E-mail: shassanalian@yahoo.com.

English

Abstracts

Contents

Biannual Journal Of the Foreign Languages Faculty Of the University of Isfahan

(Spring & Summer 2014) Issue 10

Linguistic Stylistic Miracles in the Holy Quran (The Study of System Theory in Ghafir Sura) 3-18

Somayeh Hasanalian

Critical Humor in Hamedani's Maghamat 19-32

Elham Salehi Najafabadi, Mansureh Zarkoob

Analysis of Samih Al-Ghasem's Personality Based on Max Luscher's Color Test 33-48

Ensieh Talebi, Abbas Talebzadeh

A Comparative Stylistics Approach to the Study of Children's Literature (the Cases of Ahmed Shoghi, Mohammed Alhravy and Abbas Yamini Sharif) 49-70

Salah addin Abdi, Javad Mohammadzade

Aljubby's Semantic Vagueness in the Book *Sharrih Ghareeb Alfath Almudawwana* 71-88

Deldar Ghafur Hamadameen

Stylistics Manifests in An'âm (The Cattles) Surah 89-104

Hosein Kiani, Samane Ghalavand



Persian Abstracts 106-112

English Abstracts 7

Articles in Journals:

Author's last name, name. (Year of publication). Title of the article. Name of the Journal (in bold and Italic face). Year of publication, volume, number of Pages.

Articles published in on-line journals:

Author's last name, name. (year of publication). Title of the article. Name of the journal (in bold and Italic face). Issue, Volume, page numbers, the date the article has been retrieved (day, month, year). The full Internet address of the article in English.

Some Examples of References:

A) Book:

Almeala, M.(2008). *From Words to Lexical Units: a corpus- Driven Account of Collocation and Idiomatic Patterning in English and English- Spanish*. Frankfurt am Main. Peter Lang.

B) Article:

Contos, P. and Sanchez. A. (2001). Lexical constellations: What collocates Fail to Tell. International Journal of Corpus *Linguistics*, 6(2), 199-228.

9) For more information about the status of your submitted article, please go to [www.uijf. ui. ac.ir/rall](http://www.uijf.ui.ac.ir/rall).

10) Since the articles will be sent to reviewers after receiving "commitment letter" from the authors, the e-mail addresses of the authors are necessary.

11) Author's name, last name and affiliation should be provided in English Language too.

12) Articles show the author's viewpoints, and the scientific or moral responsibility about the truth or falsity of the content is upon the author.

13) The Results of the Reviewing process is available to the "responsible author" three months after submission.

14) The journal has the right to reject or revise the articles.

15) The articles will appear alphabetically based on the authors' last names in each issue of the journal.

Writing Directory

1) The biannual journal of "Research in Arabic Language and Literature" welcomes articles related to Arabic language and Literature.

2) The corresponding author who sends the article to the Journal is considered responsible for that article by the journal.

3) The article sent to the journal should be based on academic research conducted by the author (s) and written in Arabic Language. The article should be well-documented and the references should be mentioned carefully. If the author(s) quote(s) something without mentioning the reference, the whole article would be considered as undocumented and the editorial board will not accept any other article written by the responsible author of that article for a definite period of time.

4) The article should not have been submitted or published in any other journal.

5) The length of the article should be from 5000 to 7500 words including: Abstract (about 250 words in Arabic, Persian, and English Languages), Key words (3-7 words), Introduction, Body, Conclusion, and References (in Arabic and English).

6) Articles should be submitted in a Microsoft word file and typed with Traditional Arabic font, number 16 and the line spaces should be 1.5.

7) The references within the text should be as follows: (The author's last name, year of publication, page no.)

If the author from whom you want to quote has published more than one article / book in a year, you should clarify your referencing by using «آ» و «ب» و «ت» (a·b·c) letters both in the text and in the list of references.

8) References should conform to the American Psychological Association (APA) style guide ordered alphabetically:

Books:

Author's last name (or Nick name), name, (year of publication), the Title of the Book (in bold and Italic face). Name and last name of editor, translator, etc. if there is any. The number of edition (in 2d edition onwards), volume, place of Publication, Publication.

Proprietor: University of Isfahan

Managing Director: Sardar Aslani, Ph.D (Assi. Prof)

Editor-in-Chief: Mohammad Khaqani Isfahani, Ph.D (Prof)

Executive Director: Mahmoodreza Alimi

Editorial Board:

A. Awsat Ibrahimi (Asso. Prof)

M. Fazeli (Prof)

M. H. Foadian (Asso. Prof)

S. M. R. Ibnorrasool (Asso. Prof)

A. G. Irawanizadeh (Asso. Prof)

M. Khaqani Isfahani (Prof)

S. A. Mirlowhi (Prof)

S. F. Mirghaderi (Asso. Prof)

H. Sedghi (Prof.)

M. Shakib Ansari (Prof)

N. Shameli (Prof)

Arabic and Farsi Editor: Dr. Somayye Kazemi Najafabadi

English Editor: Dr. Zahra Amirian

Address: Faculty of Foreign Languages Biannual Journal,
Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan,
Isfahan, Iran, ۸۱۷۴۴-۷۳۴۴۱

Tel: (+۹۸) - (۳۱۱) - ۷۹۳۲۱۱۵

Fax: (+۹۸) - (۳۱۱) - ۶۶۸۷۳۹۱

E-mail: <http://uijf.ui.ac.ir/rall>

IN THE NAME OF ALLAH

Research in Arabic Language & Literature

***Biannual Journal
Of the Foreign Languages Faculty
Of the University of Isfahan***

Issue ۱۰, Spring & Summer ۲۰۱۴

ISSN: ۲۰۰۸-۶۴۶۶

Electronic ISSN: ۲۳۲۲-۴۶۴۹

This journal is indexed in below sites:

BJM Electronic Database

<http://uijs.ui.ac.ir/rall>

Doaj: Directory of Open Access Journals

<http://www.doaj.org>

Journals Database (magiran)

<http://www.magiran.com>

Islamic World Science Citation Center

<http://www.ISC.gov.ir>

Scientific Information Database (SID)

<http://www.SID.ir>

Ulrichsweb: global serials directory

<http://ulrichsweb.serialssolutions.com>

