المركز الجامعي أفلو -الجزائر

مقاليد

الترقيم الدولي:-issn2773-2754 essn253

للدراسات اللّسانية والنقدية والأدبية

مجلة دولية محكّمة، متخصّصة

تصدرعن معهد الآداب واللّغات

المجلد:08 العدد:01

السنة: 2024

مجلة مقامات

مجلَّة دوريَّة دوليَّة علميَّة محكّمة
تصدر عن معهد الآداب واللغات
بالمركز الجامعي بآفلو
التَّرقيم الدَّولي: ISSN2543-3857

المدير الشرفي للمجلة: الأستاذ الدكتور عبد الكريم طهاري .
مدير المركز الجامعي .
مدير المجلة: الأستاذ الدكتور: الوكّال زرارقة
رئيس التحريـــر: الأستاذ الدكتور: بن الدين بخولة
نائب رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور: بوجمل حمزة

الهيئة العلمية الاستشارية للمجلّة:		
من الجزائر:		
المستشار العلمي	الجامعة	البلد
أ.د محمد حدوارة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
أ.د ناصر سطمبول	جامعة احمد بن بلة وهران 1	الجزائر
أ.د بوفاتح عبد العليم	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ. د إبراهيم شعيب	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د. مهوب جعيرن	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ .د سليمان عشراتي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
أ.د عيسى بريهمات	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د بوداود وذناني	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
أ.د/ درقاوي مختار	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
أ.د عمر حدوارة	جامعة ابن خلدون تيارت	الجزائر
ا.د. حبيب بوزوادة	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	الجزائر
أ.د/ حاج هني محمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
ا.د. جغدم الحاج	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
ا.د/ نور الدين دريم	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. سليم حمدان	جامعة حمة لخضر الوادي	الجزائر
د. عبد السلام زرارقة	جامعة أحمد زبانة غليزان	الجزائر
د. زهور شتوح	جامعة الحاج لخضر باتنة 1	الجزائر
د . العيد علاوي	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د. زين العابدين بن زياني	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د/ جموعي السعدي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. سيد أحمد محمد عبد الله	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. عمامرة كمال	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر

د/ أمين شعمي	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. الجوهر مودر	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. سليمان بوراس	جامعة محمّد بوضياف المسيلة	الجزائر
د. عراب أحمد	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بـــلعالم فضيلة	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د. فتيحة حداد	جامعة مولود معمري تيزي وزو	الجزائر
د. موفق عبد القادر	جامعة ا بن خلدون تيارت	الجزائر
د. شيهان رضوان	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عثماني بولرباح	جامعة عمار ثليجي الأغواط	الجزائر
د. فاضل نعمان	جامعة باجي المختار عنابة	الجزائر
د. عز الدين حفار	جامعة ابن باديس مستغانم	الجزائر
د. زينب لوت	المدرسة العليا للأساتذة – مستغانم-	الجزائر
د. لعويجي عمار	المركز الجامعي بريكة- باتنة	الجزائر
د. بوصوري ناصر	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
د . سليمة محفوظي	جامعة محمد شريف مساعدية سوق اهراس	الجزائر
د. نصيرة شيادي	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	الجزائر
د. بوزيدي إسماعيل	المدرسة العليا للأساتذة ببوزريعة	الجزائر
د . طالبي عبد القادر	المركز الجامعي بالبيض	الجزائر
د . جلول دواجي عبد القادر	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. عائشة جمعي	جامعة يحي فارس المدية	الجزائر
د. عيسى خثير	المركز الجامعي بعين تموشنت	الجزائر
د. العربي دين	جامعة د/ مولاي الطاهر سعيدة	الجزائر
د . عيسى شاعة	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د. باية غيبوب	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	الجزائر
د. بلقاسم بن قطاية	المدرسة العليا للأساتذة بالأغواط	الجزائر

د مختار حسيني	المركز الإسلامي للبحوث بالأغواط	الجزائر
د فتيحة بوتمر	جامعة آكلي محند أولحاج البويرة	الجزائر
د . بلقاسم بودنة	جامعة زيان عاشور الجلفة	الجزائر
د. بومدين فؤاد	المركز الجامعي أفلو	الجزائر
من الخـــارج		
ا.د رائد مصطفى عبد الرحيم	جامعة النجاح الوطنية – نابلس -	فلسطين
أ. د . محمّد أبو نبوت	جامعة القاهرة	مصر
د. عصام واصل	جامعة ذمار	اليمن
د. خضراء ارشود قاسم الجعافرة	جامعة مؤتة	الأردن
د. إحسان بن صادق بن محمد اللواتي	جامعة السلطان قابوس	عُمان
د. رضا الأبيض	المعهد العالي للعلوم الإنسانية مدنين	تونس
ا.د. فايز صبحي عبد السلام تركي	جامعة الملك فيصل	السعودية
أ. د مولاي علي سليماني	جامعة السلطان مولاي سليمان بني ملال	المغرب
د. محمد شندول	المعهد العالي للغات جامعة قرطاج	تونس

قواعد وشروط النشر بالمجلة

تُرّحب مجلة "مقامات" للدراسات اللّسانية والأدبية والنّقدية بجميع مشاركات الأساتذة والباحثين قصد نشر
بحوثهم ودراساتهم وفق الشروط المحددة على النحو الآتي:

الشروط العلمية:

1. تنشر المجلة جميع البحوث والدراسات الأكاديمية اللسانية والأدبية والنقدية باللغات: العربية والفرنسية والإنجليزية.
2. يشترط في البحث المقدم للمجلة أن يكون أصيلا وغير منشور أو مقدَّما للنشر في دورية أو مجلة أخرى.
3. التوثيق والحرص على الأمانة العلمية في النقول والاقتباسات.
4. تقبل الأعمال الفردية والثنائية، حيث تخضع المقالات قبل إجازتها .للتقييم والتحكيم من قبل خبراء مختصين،
وقراراتهم غير قابلة للطعن أو الاعتراض.
5. الأعمال المقدّمة لا ترد إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
6. ما يرد من آراء وأحكام فيما ينشر في المجلة هي تعبير عن آراء أصحابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

الشروط التقنية:

1- حجم الصفحات وعددها: يترك 1.5 من حميع الجهات الأربع. وينبغي ألا تزيد صفحات البحث عن 20 صفحة (على ورق A4)، ولا تقل عن 10 صفحات.

2- نوع الخط وحجمه في العربية : sakkal majalla 16. و sakkal majalla 14 لقائمة المصادر والمراجع، وفي اللغتين الفرنسيَّة والإنجليزيَّة هو : Times New Roman (14) للمتن و للهوامش. ويكون الفصل بين الأسطر بـ : 01 سنتم. أمّا العناوين فيضاف إليها التثخين فقط (G)، وترقيمها، دون ترقيم التقديم وخاتمة المقال، وقائمة المصادر والمراجع، والهوامش..

3- تسجل المعلومات الكاملة (مؤسسة الانتماء، الولاية، البلد، الإيميل) للباحث باللغتين العربية والإنجليزية أسفل عنوان المقال.

4- الملخص يكون باللغة العربية بحجم sakkal majalla 14والإنجليزية، Times New Roman (14) مرفقا بالكلمات المفاتيح، التي لا تتجاوز الخمسة.

5- الهوامش تكون في نهاية البحث بخط sakkal majalla حجم 12 بطريقة آلية وأرقامها بين قوسين مثال:(1).

6- خاتمة: خاتمة البحث ملخص لما ورد في مضمون البحث، مع الإشارة إلى أبرز النتائج المتوصل اليها، وتقديم
اقتراحات ذات الصلة بموضوع البحث.

7- يشترط في الأشكال والمخططات أن تكون بصيغة صورة وتتوسّط الصّفحة.

8- كما يشترط في المخططات والأشكال المركبة أن تكون مجمعة (Grouper)

9- تكتب الآيات القرآنية بخط غليظ ومشكّلة، وتوضع بين قوسين مزهّرين ﴿﴾،دون استعمال أي برنامج، وتعقبها أسماء السور وأرقام الآيات في المتن بين معقوفين، مثل: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة، 186].

10- تكتب الأبيات الشعرية وتشكّل، كما توضع الاقتباسات بين مزدوجين: "...." دون تثخينها.

11- تكتب الأسماء الأعجمية بالحرف اللاتيني زيادة على كتابتها بالحرف العربي.

12- يجب على المؤلف عند إعداد بحثه أن يلتزم بالمعايير المذكورة أعلاه والتي تعتبر عاملا مهما في القبول الأولي لبحثه.

للمراسلة والاتصال:

رئيس التحرير: أ.د/ بن الدين بخولة

البريد الإلكتروني:cua.makam@gmail.com

هاتف: 213699113862+

مجلة (مقامات) مفهرسة في قاعدة البيانات (البوابة الجزائرية للمجلات العلمية)

ASJP
Algerian Scientific Journal Platform

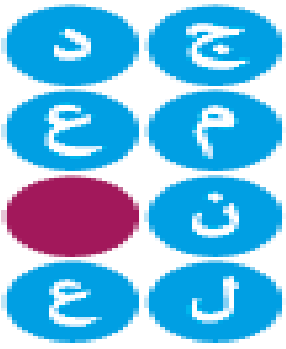
الرابط

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/697

دار المنظومة

DAR ALMANDUMAH

الرواد في قواعد المعلومات العربية



الجمعية الدولية
للمجلات العلمية
الناشرة
باللغة العربية

المجلة مفهرسة في المواقع التالية:

المجلة مفهرسة في المواقع التالية:

محتويات العدد: 01 المجلد: 08

الرقم	عنوان المقال	المؤلف (ان)	الجهة	ص:
*	كلمة العدد	رئيس التحرير	المركز الجامعي آفلو	10-8
01	نشأة الألغاز النحوية	أفراح مهوب حميد قاسم	جامعة صنعاء - اليمن	36-11
02	منهج ومبررات المزج بين العقيدة والفقه في مصنفات الأئمة المالكية	قدوس عبد الله علالي أمحمد	جامعة الأغواط	65 -37
03	قراءة في المنجز الأدبي الجزائري لأحداث الثامن ماي 1945م	زرارقة الوكال	المركز الجامعي آفلو	78 -66
04	علم الرسم القرآني في بلاد شنقيط: التاريخ والخصائص	أحمد كوري بن يابة السالكي	جامعة العيون - موريتانيا	134 -79
05	شعرية العنوان في ديوان المقالح	عبد الله محمد قايد قاسم طاهر سيف غالب منصور	جامعة إب- اليمن	164-135
06	حجاجية السجع في الأمثال الشعبية اليمنية	محمد مقبل محمد صالح عامر	جامعة ذمار- اليمن	195-165
07	الظاهر والباطن في رواية ظلمة يائيل- مقاربة سيميائية-	علي حمود السمحي إبراهيم علي نعمان لطف	جامعة إب -اليمن	229-196
08	التفكير التداولي عند الأصوليين والمفسرين	أمبارك بن مصطفى	المركز الجامعي آفلو	252-230
09	البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في	عيسى دمنى	جامعة	282-253

	رواية دفاتر الوراق لجلال برجس على ضوء نظرية باختين السردية	محمد رحيمي خويكاني روح الله نصيرى	أصفهان - إيران	
10	البلاغة واللّسانيات حضور الإحصاء في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب(المتكلّم أنموذجًا)	زكريا نصوح قصاب	جامعة أفيون كوجه تبه/ تركيا	309-283

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحابته الغر الميامين

يسعد مجلة "**مقامات**" أن تطل على قرائها بعددها الجديد لهذا الموسم الجامعي 2023م ـ 2024م ، حاملة معها ككل مرة الجديد في عالم الأدب والنقد واللغة ، ساعية بذلك إلى إثراء الساحة العلمية بمجموعة من المقالات المتخصصة والمتنوعة في مجالات الأدب والنقد واللغة لتفتح أمام القارئ آفاقا بحثية واعدة ، وفتح أبوابها للباحثين والدارسين إلى دراسة النص وتحليله واستقرائه واستنباط ما فيه ، وفتح مضامينه للقارئ والدارس لتجلية ظواهره وبواطنه . مؤكدة بذلك أنه لا سبيل إلى نهضة علمية دون تحليل وتنقيب وبحث معمق يشترك فيه جميع الباحثين والدارسين من داخل الوطن وخارجه.

وحتى تحقق المجلة أهدافها التي رسمتها لنفسها منذ تأسيسها فهي تؤكد على وجوب التقيد بالآداب والأخلاق العلمية الجامعية وفي مقدمتها التقيد بالحقيقة العلمية ،والموضوعية ، والفكر النقدي الموضوعي النزيه والصادق.

فمهمة الباحث هي البحث عن الحقيقة العلمية بكفاءة وملاحظة نقدية للحقائق ، واحترام وجهات النظر،والاستقراء الموضوعي للوصول إلى الأهداف المسطرة مسبقا خدمة للحقيقة ، وذكر المراجع، والصرامة الفكرية، مع ضرورة الإبداع والابتكار للوصول إلى الجديد وتجديد السابق القديم بنزاهة وأمانة وموضوعية تحقق الصدق العلمي الرافض لكل أشكال التحايل والفساد العلمي والسرقات العلمية بجميع أشكالها.

إنّ الالتزام بالشروط الأخلاقية والعلمية للبحث العلمي ييسر الوصول للأهداف العلمية وفي صدارتها الحقيقة دون تزييف أو تحريف ، وتدعم التعاون الجماعي بين الباحثين في أجواء من الاحترام المتبادل واحترام الحقوق الملكية الفردية لكل باحث ، ونقل الحقيقة بصدق ونزاهة وأمانة وبمسؤولية للأجيال اللاحقة.

لقد احتفت مجلة "**مقامات**" في أعدادها السابقة بمقالات هادفة من داخل الوطن وخارجه في العالمين العربي والإسلامي كان لها صدى طيبا شجع هيئة التحرير وعلى رأسها رئيس التحرير الأستاذ الدكتور بخولة بن الدين على مواصلة الرحلة لتتبوأ "**مقامات**" موقعها الذي يليق بها بين المجلات العلمية المحلية والعربية.

ولم يخرج هذا العدد عن الأعداد السابقة في تنوع الموضوعات وتخصصها وخضوعها للتقويم والتحكيم وفق معايير علمية

للمساهمة الفاعلة في تعميق التحليل وتأصيل مناهج البحث لكل دارس وباحث.

وفي آخر كلمة هذا العدد أنوه بالمجهود الكبير والصادق والعمل الدؤوب الذي يقوم به رئيس التحرير الأستاذ الدكتور بخولة بن الدين لتشرق شمس" **مقامات"** كل مرة بحلة جديدة تنشر أشعتها العلمية خدمة للفكر والأدب والنقد.

نسأل الله تعالى أن ييسر لنا الاستمرار في عملنا هذا ، فهو الموفق وهو المعين .

مدير المجلة : الأستاذ

الدكتور الوكّال زرارقة

نشأة الألغاز النحوية

The Genesis of Grammatical Riddles

أفراح مهيوب حميد قاسم
Afrah Mahyoub Hamid Qasem
قسم اللغة العربية–كلية اللغات–جامعة صنعاء–اليمن
afrah.mahyoub@gmail.com

تاريخ الارسال:2024/05/26	تاريخ القبول:2024/06/11	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على الألغاز في الثقافة العربية، ثم الألغاز النحوية، وتحديداً أسباب نشأتها التعليمية، حيث إنه من المتعارف عليه أنها مجرد ترف فكري ووسيلة للتسلية العابرة والرياضة الذهنية والترويح عن النفس، ولكن إذا تعمقنا في جوهرها نجد أنها إشكالات مقصودة أو مسائل ظاهرها محيّر بسبب الخروج عما أصِّل من قواعد يعرضها الملغز ببراعة تعبر عن إلمامه بقواعد العربية وثقافته الواسعة ومرونته اللغوية مما تجعل المتلقي يفكر ويحلل باحثاً عن الحل حتى يدرك المعنى الخفي من خلال استرجاعه للقاعدة وقدرته على المقارنة بين المسائل المتشابهة، ومن هذا المنطلق تقوم بوظيفة ترفيهية وتعليمية.

الكلمات المفتاحية: الألغاز في الثقافة العربية – الألغاز النحوية – النشأة – الأسباب التعليمية.

Abstract:

This research seeks to shed light on puzzles in Arab culture, then grammatical riddles, specifically the reasons for their educational origin, as it is known that they are merely an intellectual luxury and a means of passing entertainment, mental exercise, and self-recreation, but if we delve deeper into their essence, we find that they are intentional problems or issues. Its appearance is confusing because of its departure from the original rules that the puzzle brilliantly presents,

expressing his familiarity with the rules of the Arabic language, its broad culture, and its linguistic flexibility, which makes the recipient think and analyze, searching for the solution until they realize the hidden meaning through evocation of the grammar and his ability to compare similar issues. In this sense, it performs an entertaining and educational function.

Keywords: riddles in Arab culture - grammatical riddles - education - educational reasons.

1-المقدمة:

اهتم العلماء بالألغاز والأحاجي في مختلف العلوم، ولاسيما الألغاز النحوية، على الرغم من أن البعض يدعي غموضه وتعقيده وهذا الأمر لم يسلم منه النحو العربي عموماً، وتفسير ذلك أن الألغاز ليست غامضة في بنائها بل صيغت بلغة واضحة، ولكن نجد الغموض والتعمية في موضوع اللغز فقد يقع الإلغاز بها من حيث المعنى أو اللفظ أو الإعراب.

ونستطيع القول إن اللغز هو نوع من الاختبار للمتلقي ومن الممكن أن تكون وسيلة من وسائل تعليم القواعد النحوية إذا تمت في جو من المتعة والتشويق، بشرط عدم المبالغة في التعمية والإلغاز، والإيجاز غير المخل، وتوظيف اللغز لتحقيق هدف واضح محدد، حيث تخلق الحماس والشغف لدى المتعلم فيصبح نشطاً قادراً على التفكير المبدع السليم، فالغاية من وراء الألغاز الفهم وطلب العلم وزيادة المعرفة وليس تعجيز المتعلمين.

أهداف البحث:

من الأهداف الأساسية التي يسعى البحث إلى تحقيقها:

-الوقوف على أهمية فن الألغاز في مختلف العلوم.

-الكشف عن جانب من التراث العربي تتمثل في نشأة الالغاز النحوية ومناقشتها.

-معرفة الأسباب التعليمية لنشأة الألغاز النحوية.

-تزويد المكتبة العربية ببحث غير مطروق.

أسباب اختيار الموضوع:

-الرغبة في استجلاء ماهية فن الألغاز النحوية ودواعي ظهورها وإزاحة فكرة أنها وضعت للترف والتسلية.

-أهمية الألغاز بوصفها من أقدم وأعرق الفنون التي ظهرت في مختلف العلوم.

-تلمس قيم وأبعاد الألغاز النحوية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تناوله مدى إسهام العلماء في فن الألغاز في مختلف العلوم، وفي تنقيبه في الألغاز النحوية إذ يمس بشكل مباشر نشأتها التعليمية وأمثلتها وفوائدها، والتي أفضت إلى إبراز قيمة الألغاز النحوية حيث كشفت عن عقل العربي الخلّاق سواء الملغز أو المتلقي.

إشكالية البحث:

-هل كانت الألغاز النحوية مجرد وسيلة للترفيه وتزجية الفراغ؟ أم أن هناك دواعي أخرى لنشأتها؟

-هل كان للغز النحوي أبعاد وأهداف وقيم؟

منهجية البحث:

اعتمدت في بحثي على المنهج التحليلي مستعينة بالمنهج التاريخي في الإجابة عن الأسئلة المطروحة المتعلقة بنشأة اللغز النحوي، وتطوره، وأسباب نشأته باستخدام نماذج من الألغاز.

معوقات البحث:

ندرة المصادر والمراجع المتعلقة بالألغاز النحوية حيث إنها لم تأخذ القدر الكافي من الدراسة والبحث، ولم أعثر – ضمن نطاق بحثي – على بحث علمي موثّق يتناول نشأة الألغاز النحوية.

هيكلة البحث:

تتمحور هذه الدراسة حول الألغاز في مختلف العلوم، وأسباب نشأة الألغاز النحوية، وقد قسمت الباحثة البحث إلى مبحثين: تناولت في المبحث الأول الألغاز في الثقافة العربية، وفي المبحث الثاني نشأة الألغاز النحوية وأحد أسبابها: الأسباب التعليمية.

2-الألغاز في الثقافة العربية

الألغاز ظاهرة حاضرة في الثقافة العربية، فقد ارتبطت بفنون عديدة، وشاعت في مصنفات اللغة والنحو والفقه والقراءات والبلاغة والحساب والفلك فهي ظاهرة مشتركة في تلك الفنون ويمكن عرض ذلك على النحو الآتي:

2-1-الألغاز اللغوية:

قسم الشيخ طاهر بن صالح الجزائري صاحب تسهيل المجاز الألغاز اللغوية إلى قسمين: معنوية ولفظية.

فالألغاز المعنوية: وهي التي يشار فيها إلى الموصوف بمجرد ذكر صفاته الذاتية، كقول من ألغز في (القلم):

وذي خُضُوعٍ راكعٍ ساجدٍ ... ودَمْعُهُ من جَفْنِهِ جَارِي

مُلازِمِ الخَمْسِ لأوقاتِها ... مُنْقَطِعٌ في خدمة الباري

أراد بالركوع والسجود: انحناءه ووضع رأسه على أرض القرطاس، وبالدمع: المداد، وبالخمس: الأصابع، وبالباري: من قطعه وقطّه، ولامانع من أن يسمى أيضاً: باللغز الساذج أو الوصفي[1].

والألغاز اللفظية: هي التي يشار فيها إلى الموصوف بذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض أحرفه تضمناً خفياً، ويشار لذلك إما بالتصحيف أو بالقلب أو بالحذف أو التبديل، أو ما أشبه ذلك، ولا مانع من أن يسمى باللغز المصنّع أو الاسمي[2] ، كقول علي بن محمد بن جعفر القنائي ملغزاً في (الكمّون):

يا أيها العطارُ أعْرِبْ لنا ... عن اسمِ شيءٍ قَلَّ في سَوْمِك [3]

تُبْصِرُهُ بالعين في يقظةٍ ... كما يُرى بالقلبِ في نَومِك [4]

"ففي اللغز سؤال صريح عن اسم شيء، وتعيين للموصوف بأنه من بضاعة العطار، وأنه زهيد الثمن. وتضمين الاسم في الكلام مع التعمية عليه بالمقابلة بين الرؤية البصرية والرؤية القلبية (تبصره العين/ يُرى بالقلب)، واستخدام القلب بمعنى الجارحة مع الترشيح لهذا المعنى بذكر(العين)، في حين أن المراد هو (القلب) بمعنى (عكس الكلام)، وإيراد (نومك) موهماً إرادة المعنى وهو يريد

الملفوظ، والترشيح لذلك بقوله (في يقظة) على سبيل المقابلة بين (النوم) و(اليقظة)، ويفضي ذلك كلّه إلى مقلوب (نومك) وهو (كمّون)"[5].

وقد كان المتقدمون يميلون إلى إيثار الألغاز المعنوية على اللفظية [6]، و"مما يلحق بالألغاز المعنوية الألغاز الفنية، وهي الألغاز المتعلقة بمسألة من مسائل فنّ من الفنون وقضاياه مخالفة بحسب الظاهر مقتضاه"[7].

2-2-الألغاز النحوية:

لم يكن علم النحو بمنأى عن ألغاز الشعراء، فقد وصل الأمر بهم إلى الإلغاز في أبيات معقدة وغامضة في حال لم يجدوا سبيلاً إلى كتابة أبيات محبوكة الوصف، ومن جانب آخر: فهم قد رغبوا في التنويع والإضافة عن طريق الملاغزة النحوية في مسألة من المسائل، لكنها ألغاز تحتاج إلى توقّد الذهن، فمثل هذه الألغاز لا يعرف حقيقتها إلا الخبير العارف بأسرار العربية وحرفة الألغاز[8].

وهذه الألغاز النحوية ترتبط في بعض سيرتها بأبيات مشكلة الإعراب [9].

وللنحاة عدة مذاهب في تقسيم اللغز، فاللغز النحوي عند ابن هشام الأنصاري بحسب ما أورده السيوطي نوعان [10]:

النوع الأول: ما يطلب به تفسير المعنى، وهذا النوع يطلق عليه الألغاز المعنوية، وله شكلان[11]: فهي إما أن تكون منثورة ويجيء معظمها في شكل أسئلة مباشرة، تتطلب من المتكلم جواباً يتكيء على استحضار المعلومة النحوية وسرعة البديهة، وهذه الأسئلة قد تكون مثلاً عن بعض الحروف النحوية، كقول الحريري: "وأيّةُ هاءٍ إذا التحقتْ أماطتِ الثِّقَلَ. وأطلقَتِ المعتقَلَ؟"[12]، وقد أجاب بقوله: "وأما الهاء التي إذا التحقت أماطت الثقل وأطلقت المعتقل: هي الهاء اللاحقة بالجمع المقدم ذكره كقولك: صيارفة وصياقلة، فينصرف هذا الجمع عند التحاق الهاء بها؛ لأنها قد أصارته إلى أمثال الآحاد نحو: رفاهية وكراهية؛ فخف بهذا السبب وصرف لهذه العلة، وقد كنى في هذه الأحجية عما لا ينصرف بالمعتقل [13]".

وقد تكون هذه الألغاز منظومة، كقول أبي العلاء المعري ملغزاً:

أَنَحْوِيَّ هذا العصر ماهي لفظة جرتْ في لساني جُرْهُمٍ وثمودِ

إذا اسْتُعْمِلَتْ في صورة الجُحد أَثْبَتَتْ وإن أُثْبِتَت قامت مقام جحود [14]

فقد شاع بين النحويين أن (كاد) إثباتها نفي، ونفيها إثبات، فإذا قيل: (كاد يفعل) فمعناه أنه لم يفعل، وإذا قيل: (لم يكد يفعل) فمعناه أنه فعله. ودليل الأول قوله تعالى: ﴿وَإِن كَادُواْ لَيَفْتِنُونَكَ عَنِ ٱلَّذِيٓ أَوْحَيْنَآ﴾ الإسْرَاء: ﴿﴾ ودليل الثاني: ﴿وَمَا كَادُواْ يَفْعَلُونَ ٧١﴾ البَقَرَة : ﴿﴾ [15] .

ولابن مالك في شرح الكافية الشافية رأي مخالف فهو يرى أن حكم (كاد) حكم سائر الأفعال في أن معناها منفي إذا صحبها حرف منفي، وثابت إذا لم يصحبها. ويوافقه في هذا الرأي ابن هشام الأنصاري [16].

النوع الثاني: ما يطلب به تفسير الإعراب، وهذا النوع يطلق عليه الألغاز اللفظية، "ويكون ذلك في الأبيات الشعرية مشكلة الإعراب التي خرجت عن المألوف من حيث اللفظ، والتركيب والإعراب، ولم يقصد قائلوها الإلغاز بها، لكن النحاة جمعوها من الكتب والمؤلفات، وجعلوها فناً من الفنون يحتاج إلى إعمال الفكر وشحذ القريحة لاستخراج ما في الأفهام؛ بحثاً عن التوجيه الإعرابي الصحيح لها، لاسيما مع وجود ما يرشح التعمية والإلغاز وعدم ظهور المراد" [17]، ويأتي الإلغاز في هذا النوع بعدة أساليب: كالتقديم والتأخير، أو الحذف، او الفصل والوصل، أو الخط، أو التصحيف، أو الإدغام، أو التضمين، أو تغيير الحركة الإعرابية، كقول الشاعر:

لا تقنطنَّ وكن في الله محتسباً فبينما أنت ذا يأسٍ أتى الفرجا

فنجد هنا نصب (ذا) وحقه الرفع لأنه خبر المبتدأ (أنت)، ولكنه منصوب على أنه خبر كان المقدرة وتقديره: (كنت ذا يأس) وأيضاً نصب (الفرجا) وحقه الرفع لأنه فاعل للفعل (أتى)، وهو منصوب على أنه مفعول به لاسم الفاعل (محتسبا)، والتقدير: (كن بالله محتسباً الفرجا)، أما فاعل (أتى) فهو ضمير مستتر يعود على الفرج، فتقدير الكلام: (كن في الله محتسباً الفرجَ، فبينما كنت ذا يأس أتاك الفرجُ) [18].

أما السيوطي فيرى أن اللغز ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

1-ألغاز قصدتها العرب:

كقول أبي زيد في النار:[19]

وزَهرَاء إنَ كفَّنْتُها فهو عَيْشُها وإن لم أكفِّنْها فموتُ مُعَجَّل

يعني النار، هي زَهْراء أي بيضاء تَزْهر، يقول: إن قدَحْتُها فخرجَتْ قلم أُدْرِكها بخرْقة أو غير ذلك ماتت.

2-ألغاز قصدتها أئمة اللغة:

كقول الشاعر: يـا أفـضـلَ الأدبـاء قـولاً لا تعارضه الشكوك

وابن الجحَاجحة [20] الذين نَمَتْ مساعيهم ملوك [21]

3-أبيات لم تقصد العرب الإلغاز بها، وإنما قالتها فصادف أن تكون ألغازاً، وجاءت على صورتين:

أ-وقع الإلغاز فيها من حيث معانيها، وأكثر أبيات المعاني من هذا النوع، وقد ألف ابن قتيبة في هذ النوع مجلداً حسناً، كقول أبي داود الإيادي:[22]

ربّ كلب رأيته في وثاق جعل الكلب للأمير جَمالاً

فالكلب: الحلقة في قائم السيف [23].

ب-وقع الإلغاز فيها من حيث اللفظ والتركيب والإعراب، منه ما أورده الرماني:[24]

قال الوشاةُ أبى وصالَكَ مَنْ به كنت الضنينَ وخانك البُرَحاء

وتوجيه إعرابه أنه يريد: (كالبرحاء) فالكاف للتشبيه، والوجه أن تتصل بـ (البرحاء)، وإنما جاز وصلها بـ(خان)، لأنه موضع النكتة.

ويظهر لي من كل ما مرّ أن الألغاز نوعان: ألغاز نثرية وألغاز شعرية.

الأول-الألغاز النثرية:

وهي ألغاز صيغت بطريقة النثر المسجوع، ووجه التلغيز فيها لا تعتمد التمويه في اللفظ أو الخط كما في الألغاز الشعرية وإنما البحث في قضايا النحو الشاذة أو الغريبة، وللتمويه في بعضهما قد تستعمل الكناية أو الاستعارة مما يمنحها جانباً من الطرافة كألغاز الحريري التي ساقها في المقامة الرابعة والعشرين، ومما جاء نثراً (الأحاجي النحوية) للزمخشري، وألغاز نثرية للسيوطي ساقها في كتابه المسمى (الطراز في الألغاز) وذكر أيضاً ألغازاً للشيخ عز الدين عبد السلام [25].

الثاني–الألغاز الشعرية:

وهي ألغاز صيغت بقوالب الشعر، وتأتي التعمية فيها من خلال التلاعب الصوتي أو اللفظي من خلال الخوض في مسائل نحوية تحتاج إلى إمعان نظر وإجالة فكر وبحث دقيق، ومن هنا فإن المنظومات في الألغاز النحوية يقوم الكثير منها على قلب المفاهيم النحوية من خلال جرّ الفاعل أو رفع المفعول به، ولكن المثير للانتباه أن أغلب هذه المسائل أو المنظومات يمكن إيجاد حلها وكشف غامضها من خلال المسألة نفسه، أو البيت الشعري عينه بمجرد التمعن بين ألفاظه، وهذا يناقض الألغاز النثرية التي يتطلب حلها البحث خارج النص الموضوع للألغاز، وربما الكثير منها يحتاج إلى البحث الطويل في كتب النحو ومراجعه ونصوصه [26]، ونستطيع إضافة نقطة أخرى للاختلاف بين الألغاز الشعرية والنثرية فالوزن الشعري والقافية ظواهر تفتح الباب واسعاً للتقديم والتأخير والحذف والزيادة واستثمار رخص الضرورة الشعرية، وتزيد من متعة الكد الفني عند صناعته وحلّه، وتحليله وشرحه، وهذا مما لا نجد له في النثر نظيراً مشابهاً حيث أنها تأتي في الغالب في شكل أسئلة مباشرة تتطلب من المتكلم جواباً يتكيء على المعلومة النحوية [27].

2–3–ألغاز القراءات:

–ألغاز شمس الدين محمد بن محمد الشهير بابن الجزري المتوفى سنة (833هـ) ومنظومته الهمزية شرحها هو بنفسه، سماه (العقد الثمين).

–والألغاز العلائية: وتشمل مسائل المشكلات في القراءات العشر، لعلاء الدين علي بن ناصر الطرابلسي ثم الدمشقي الحنفي المتوفى سنة (1032هـ) [28].

–الأجوبة السرية عن الألغاز الجزرية لإبراهيم بن عمر بن حسن البقاعي المتوفى سنة (885 هـ).

2–4–الألغاز الحسابية:

أوالألغاز الذهنية وهي بمثابة المسائل والمشاكل الحسابية التي تقدم للطلبة للتطبيق، ولاستعمال القواعد الحسابية المدروسة في البحث عن حلها، وفي كتاب (بغية الطلاب في شرح منية الحساب) لأبي عبد الله ابن غازي المكناسي شيخ الجماعة بفاس وفقيهها الشهير المتوفى سنة (919هـ) بعض من هذه الألغاز الحسابية [29]، وأورد عبد الحي كمال في كتابه (الأحاجي والألغاز الأدبية) نماذجاً من هذه الألغاز [30]، ومن نماذجها:

معرفة حساب عَقْد الأصابع [31] كقول ابن طباطبا العلوي [32]:

إنْ رمتُ ما في يديكَ مجتهداً أو جئتُ أشكو إليك ضيق يديْ

عَقَدْتَ لي بالألوفِ أربعةً مـنـقـوصـةً سـبـعةً مـن العـددِ

ومعناه أي عقد ثلاثة آلاف وتسعمائة وثلاثة وتسعين فقبض الخنصر والبنصر والوسطى من اليمنى بحيث تكون رؤوس الأظافر ملامسة بطن الكف هو ثلاثة وتبقى السبابة منها، ووضع باطن الإبهام عليها هو تسعون، وهيأة الثلاثة باليسرى: هو ثلاثة آلاف، وهيأة التسعين بها هو تسعمائة.

2-5-الألغاز الفقهية:

كان حظ الفقه من الألغاز وفيراً، حتى عدّ زين العابدين ابن نجيم المتوفى سنة (970هـ) الألغاز الفقهية من الفنون السبعة التي برزت في المصنفات الفقهية، وعقد لها فصلاً من كتابه (الأشباه والنظائر) [33].

"وقد أفردت بالتأليف لعظم جدواها، وينبغي للملغز فيها أن لا يأخذ الأقوال الضعيفة أو المسائل الغريبة، أو المسائل المختلف فيها" [34].

وعليه فقد كان التأليف في الألغاز الفقهية يتطلب إعمال الفكر وبديهة صافية وذكاءً حاداً، ومعرفة دقيقة بميدان الفقه، واستيعاب مسائله، ولاسيما ما كان نادراً منها [35]، ونورد منها في باب الصلاة:

اللغز: تكبير غير تكبيرة الإحرام إذا تركه سهواً لم تصح صلاته.

الجواب: في صلاة الجنازة، فإن التكبير فيها ركن لا تصح إلا به [36].

ولغز آخر في باب الزكاة:

اللغز: رجل يجب عليه نفقة والده الفقير، ولا يلزمه إخراج زكاة الفطر عليه.

الجواب: هذا حكم الوالد الكافر [37].

2-6-الألغاز العروضية:

وهو معرفة موازين الشعر وبحوره، منها قول أبي الحسين الجزّار ملغزاً لأحد تلامذته:

يا أيها الحِبْرُ الذي علمُ العروض به امتزجْ
بَيِّـنْ لنـا دائـرةً فيـهـا بـسيـطٌ وَهَـزَجْ

فأجابه تلميذه: أظنّ أنها الساقية، فأجابه الشيخ: نعم، قد أصبت، إلا أنك درت فيها ساعة! وقصد الشيخ الفكاهة بهذه النكتة [38].

ويورد شعراء آخرون مصطلحات العروض في ألغازهم [39].

2-7-ألغاز في البلاغة:

نورد منها اللغز الآتي:

وما شيء حقيقته مجاز وأولــه وآخـــره ســـواءُ
وفيه صحة وبه اعتلال لـه الإعـراب حقا والبنـاء
ثلاثي وفيه حرف مد؟ أجب عن ذا يحق لك الثناء

ويمكن أن يراد به كلمة (باب) التي هي حقيقة في الأجسام كباب المسجد، مجاز في المعاني كباب في الطهارة في كتب الفقه.

قال الصفتي: (وهناك فهم آخر لهذا اللغز: وهو أن المراد حقيقته اللغوية، مجاز أي: طريق للناس، وهذا ألطف) [40].

2-8-الألغاز الفلكية:

ألغز الشعراء في الطبيعة الصامتة بما فيها الكواكب والنجوم، فقد قال الحافظ المؤرخ شهاب الدين أبو محمد عبد الرحمن بن إسماعيل المعروف بابن أبي شامة المقدسي المتوفي سنة (665هـ):

حكى عنه إسماعيل موهوب الجواليقي قال: كنت في حلقة والدي أبي منصور موهوب يوم جمعة بعد الصلاة بجامع القصر والناس يقرؤون عليه فوقف شاب قائلاً:

يا سيدي ما معنى قول القائل:

وَصْلُ الحبيب جنـانُ الخلدِ أسكُنُـها وهجرُهُ النارَ يُصْليني بها النَّارا
فالشمسُ بالقوسِ أضحتْ وَهي نازِلَةٌ إن لم يـزُرني وبالجـوزاءِ إن زارا

فقال له والدي: يا بني هذا شيء يتعلق بسير الشمس بالبروج وما يتعلق بعلم الأدب...ومعنى الشعر: أن الشمس إذا نزلت في القوس يكون الليل في غاية الطول فإذا كانت في الجوزاء كان الليل في غاية القصر [41].

3-نشأة الألغاز النحوية وأسبابها

أكد الكثير من الباحثين أنه من الصعب تحديد البدايات الأولى لنشوء اللغز في اللغة وأسبابه كسائر الفنون الأخرى، إلا أنهم اتفقوا أنه موغل في القدم، يقول إبراهيم بن عيسى الحوراني في كتابه (جلاء الدياجي في المعميات والألغاز والأحاجي): "أن من اطّلع على التواريخ والكتب القديمة، علم بلا ريب أن هذا الفن من أقدم الفنون ولكن إلى الآن لم يُعرف واضعه" [42].

ولكن من وجهة نظره فهو يرى أن واضعه مجهول قد يكون أحد الحكماء، حيث إن قدماء الفلاسفة كانوا يشغلون أوقات فراغهم بالألغاز والتسلية؛ تمريناً لكشف المعاني الغامضة [43].

ويرى بعض الباحثين أن النزعة نحو الإلغاز قديمة قدم الإنسان نفسه، حينما كان يرصد ما حوله بكثير من الخوف والدهشة والحيرة [44].

وذكرت الدكتورة سماسم بسيوني أن صعوبة تحديد بدايات ظهور اللغز، يرجع إلى كونه أمراً عقلياً يفتقر إلى الدليل اليقيني، لكن ما ورد في كتب النحاة واللغويين يثبت أنهم عرفوه منذ القرون الأولى للتدوين [45].

وفي البدء لابد لنا من طرح سؤال وهو: لماذا نشأ اللغز؟ وهو ما أجابت عنه الدكتورة نبيلة إبراهيم حيث عرضت رأيين مختلفين لباحثين غربيين الأول هو: (موريس بلوم فيلد) حيث قال: "إن اللغز نشأ منذ قديم الزمان حيثما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به. ذلك أنه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة ازدادت الرغبة في إدراك ظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان، ومن ثم فإن الأطفال يحبون الألغاز ومثلهم البدائيون...فاللغز يشير إلى غموض الحياة وهو في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل البكر" [46].

وعلقت الدكتورة نبيلة على رأي هذا الباحث بأنه تعليل مقبول لنشأة اللغز، إلا أنه لم يوضح لنا سبب نشأة اللغز في صورة سؤال محير وجواب محدد. وإذا كان هدفنا الوصول إلى

تفسير مقنع لذلك، فلا بد من الرجوع بالتراث إلى الوراء، حيثما كان اللغز يلعب دوراً مهماً في حياة البدائيين لا يقل عن دور الطقوس[47].

أما الباحث الثاني فهو (جيمس فريزر) صاحب كتاب (الغصن الذهبي) فهو يذكر أن قبائل البانتو وبعض قبائل الهند الصينية ترتبط الألغاز عندهم ببعض العادات والطقوس التي كانت تمارس في مناسبات ومواسم معينة عند سقوط الأمطار وقبل موسم الحصاد، وقد كان طرح الألغاز في هذه المواسم عادة غريبة فعلاً وهي لم تفسر بعد [48].

وتورد الدكتورة نبيلة إبراهيم تعليقاً على هذا الرأي فهي ترى أن هذه المناسبات التي كانت تطرح فيها الألغاز إما مناسبات يخشى فيها من حدوث أزمة كأن يقف الزرع عن النمو، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً فسقوط الأمطار ونمو النباتات والحصاد والختان والزواج والدفن كلها مناسبات كانت تطرح فيها الألغاز [49].

لا نستطيع الجزم بأن التفسير الذي قدمته الدكتورة نبيلة إبراهيم بخصوص ارتباط الألغاز لدى البدائيين بمواسم ومناسبات معينة هو التفسير الوحيد للغز وهو ما أكدته بنفسها قائلة: الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب [50].

ويظهر لي أنه رأي صائب فاللغز في حقيقته حوار قائم على ثنائية السؤال والجواب بين الملغز والمتلقي الهدف منه الكشف عن القدرات الفكرية والثقافية لكل منهما، والاعتراف لهما بالذكاء والتفوق العقلي.

كانت هذه بعض الآراء حول نشأة اللغز وأسبابه، ومن الألغاز التي وصلت إلينا من التراث العالمي لغز أوديب الشهير في التراجيديا اليونانية فقد كان أوديب في طريق إلى مدينة طيبة، وكانت المدينة قد ابتليت بوحش فظيع يدعى أبو الهول ظلّ يطرح على أهلها لغزاً محيراً وهو: ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع ، وفي الظهيرة على اثنتين، وفي المساء على ثلاث وكان أبو الهول يقتل كل من لم يتمكن من الإجابة عن لغزه، حتى جاء أوديب وتمكن من حل اللغز بأنه الإنسان، فهو وحده الذي يحبو على يديه وقدميه طفلاً، ويمشي على قدميه شاباً يافعاً، ثم يهرم فيمشي على عصا بجانب قدميه، وهكذا أنقذ أوديب المدينة، ويصبح ملكاً على طيبة مكان الملك المتوفى أي مكان أبيه [51].

وقد حفل الأدب العربي القديم – منذ العصر الجاهلي – بالكثير من الألغاز الشعري منه والنثري، وهو ما أكده الإمام السخاوي[52] ، فاصطنعوه في أشعارهم وقصصهم[53]، وكانت هذه الألغاز بطريقة السؤال والجواب و"غالباً ما توجه من شاعر إلى آخر، ولا يلبث هذا الآخر أن يجيب عنها شعراً من البحر نفسه، والقافية ذاتها" [54].

وأقدم ما عرف من الألغاز عند العرب ما روي عن هند بنت الخُسُّ الإيادية وهي قديمة في الجاهلية أدركت المتلمس أحد حكام العرب، وهي امرأة ساجعة متبذّلة كانت تحاجي الرجال، إلى أن مرّ بها رجل فسألته المحاجاة؛ فقال: كاد...فقالت: (كاد العروس يكون الأمير)، فقال: كاد...، قالت: (كاد المنتعل يكون راكباً)، فقالك: كاد...فقالت: (كاد البخيل يكون كلباً)، وانصرف. فقالت له: أحاجيك؟ فقال: قولي؛ فقالت: عجبت...قال: (عجبت للسبخة لا يجف ثراها ولا ينبت مرعاها)، فقالت: عجبت...قال: (عجبت للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها) ...ثم أفحمها بكلمة بذيئة وتركت المحاجاة [55].

ومما ذكره الجاحظ في باب (اللغز في الجواب) قال: "قال خالد بن الوليد لأهل الحِيرة: أخرجوا لي رجلاً من عقلائكم أسأله عن بعض أمور فأخرجوا إليه عبدالمسيح بن عمرو بن قيس بن حيان بن بقيلة الغساني، وهو الذي بنى القصر وهو يومئذ ابن خمسين وثلثمائة سنة فقال له خالد: من أين أقصَى أثرِك؟ قال: من صُلب أبي.

قال: فمن أين خرجتَ؟ قال: من بطنِ أمي.

قال: فعلام أنت؟ قال: على الأرض.

قال: ففيمَ أنت؟ قال: في ثيابي.

قال: ما سنُّك؟ قال: عَظمٌ.

قال: أتعقل، لا عقِلتَ؟ قال: أيْ والله وأُقيِّد.

قال: ابنُ كم أنتَ؟ قال: ابنُ رجلٍ واحدٍ.

قال: كم أتى عليك من الدهر؟ قال: لو أتى عليَّ شيءٌ لقتلني.

قال: ما تزيدني مسألتك إلا غُمَّى. قال: ما أجبتُك إلا عن مسألتك.

قال: أعربٌ أنتم أم نَبط؟ قال: عرب استنبطنا، ونبط استعربنا.

قال: فحربٌ أنتم أم سَلْم؟ قال: سَلْم.

قال: فما بال هذه الحصون؟ قال: بنيناها للسفيه حتى يجيءَ الحليمُ فينهاه"[56].

وإني أتفق مع ما رآه بعض الباحثين في أن اللغز بمفهومه العام فن ضارب في القدم في التراث الإنساني، والروايات السابقة خير دليل على ذلك.

أما الألغاز النحوية – وهي ما نبتغيه في هذه الدراسة – فهي مرتبطة بالنحو منذ اللحظة الأولى من نشأة النحو فقد ظهرت مبثوثة في كتب النحاة منذ القرن الثاني للهجرة في أول معجم وصلنا وهو معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي [57]، فقد رُوي عنه أنه قال: "رأيت أعرابياً يسأل على البَلَصوص [58]ما هو؟، فقال: طائر، قال: كيف تجمعه؟ قال: البَلَنْصى، قال الخليل: فلو ألغز الرجل فقال: ما البَلَصُوص يتبع البَلَنْصى كان لغزاً" [59]، وهذه الرواية لم ترد في كتاب العين، ولم يرد فيه لفظ (البلصوص)، ولكنه جاء بمعنى آخر في باب الرباعي من حرف الصاد: "بلنص: البلنصاة: بقلة، وتُجمع البَلَنْصَى، وقد تسمى بَلَنْصُوصة" [60].

وأيضاً من خلال كتاب المعمى للخليل حيث إنه أول من وضع أساسيات التشفير ونسبه الزبيدي إليه [61]، ولا أثر له. ونقله عنه ابن نُباتة في كتابه (سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون) وجعله أول من وضع علم المعمى [62].

كما ظهرت في أول كتاب في النحو وهو كتاب سيبويه حيث تطرق إليها، وإن لم يصرح بها، ومثال ذلك عند حديثه عن (ما يكون الاسم فيه بمنزلة الذي في المعرفة) حيث قال: "وقد أدخلوا في قول من قال إنها نكرة فقال: هل رأيتم شيئاً يكون موصوفاً لا يُسكت عليه؟ فقيل لهم: نعم، يا أيها الرجل. (الرجل) وصف لقوله (يا أيها): ولا يجوز أن يُسكت على (يا أيها)" [63].

وقد ظهرت البدايات الأولى لنشأة ظاهرة الألغاز عندما اعترض مجموعة من النحاة على تراكيب نحوية ترد في أشعار الفصحاء كالفرزدق مثلاً وقد كانت هذه البذرة الأولى لهذه الظاهرة [64].

واتهم الفرزدق بالمعاضلة في كلامه، واعترض عليه عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي أكثر من مرة، وكان جواب الفرزدق المشهور (علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا) [65] وهجاه بشعره نقمة منه على تلك القيود التي يراها غير ملزمة لعربي قحّ فصيح، وهذه المعاضلة كانت جذوة فكرة الألغاز، واصطناعها لدى النحويين [66].

إلا أن معاضلة الفرزدق التي رفضها البلاغيون، وعدّوها مخلة بشروط الفصاحة لا تكاد تخرج عن مخالفة المألوف من السياقات التركيبية العربية، وهي جارية على لسانه بلا تكلف، والملاحظ أن تراثنا اللغوي لم ينقل اعتراضاً من فصحاء العرب على كلام الفرزدق هذا، فأبناء جلدته أعلم بطبائع كلامهم، فلا يشعرون بما يشعر به غير الفصحاء من التعقيد، يقول الدكتور محمد حماسة عبداللطيف: "ومن جانب آخر نجد أن المتكلم الأصلي باللغة يملك القدرة على تمييز الجمل غير الصحيحة نحوياً ودلالياً من الجمل النحوية الصحيحة نحوياً ودلالياً" (67).

ثم تطورت هذه الظاهرة عند النحاة فصاروا ينظمون الألغاز والأحاجي شعراً ونثراً، وصارت ميداناً للتحدي والمنافسة يتبارى به النحاة لإظهار تمكنهم من اللغة وبراعتهم في نظمها وتحليلها، إضافة إلى أنها كانت أحد أساليبهم في عرض القاعدة النحوية، ومثال هذه الألغاز:

لغز السيوطي حيث قال:

"ألا أيها النحوي إن كنتَ بارعاً وأنت لأقوال النحاة تُفضَلُ

وأتقنتَ أبوابَ الأحاجي بأسرها أبِنْ لي عنَ حرفٍ يولِّي ويعزل

قال ابن هشام في تذكرته: (ما) تولي وتعزل، فتولِّي حيث تجزم بعد إن لم تكن جازمة، وتعزل إن وأخواتها وتكفها عن العمل" (68).

وقول الحريري: ما العامل الذي يتصل آخره بأوله ويعمل معكوسه مثل عمله؟ وتفسيره: (يا) في النداء، مثل: يا عبد الله، فإن آخره وهو الألف متصل بأوله وهو الياء – ومعكوسه وهو أي، يعمل في النداء مثل أوله" (69).

وإذا ما تتبعنا هذه الظاهرة في البدايات الأولى سنجد أنها نشأت لأسباب مختلفة أدت إلى نشوئها، وسأتحدث عن أحدها وهي: الأسباب التعليمية.

3-1-الأسباب التعليمية

والمقصود بذلك أنها ليست موجودة في كتب النحاة التعليمية وإنما ظلت هذه الظاهرة متداولة عند النحاة يقدمونها للمبتدئين من أجل تثبيت بعض القواعد النحوية كقاعدة المنصوب على الظرف ولا يجره سوى حرف (70).

فقد أدرك العلماء العرب الأقدمين منذ وقت مبكر الوظيفة التعليمية والتربوية للألغاز، ومدى ما تحظى به من شعبية بين الجماهير، فاتخذوها قالباً أو إطاراً تربوياً وتعليمياً جذاباً لكثير من علومهم كاللغة والنحو والصرف والعروض والفقه والفرائض وغيرها، وقد صاغوها صياغة لغزية أو شبه لغزية، منظومة أو منثورة. وكان أول من فتح هذا الباب – ممن وصلتنا كتبهم – ابن دريد في كتابه (الملاحن) [71].

وبالتالي فقد وُجِدت الألغاز في مختلف العلوم للثقافة والتعليم، وأكدت الدكتورة نبيلة إبراهيم ذلك بقولها: "اللغز وسيلة أساسية للتربية، ذلك لأنه يعلم الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها ثم يحتفظون بعد الكد والتفكير بحس فكاهي" [72].

أما الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض فهو يرى أنه لا ينبغي أن يكون ترفاً ثقافياً ولا تسلية عابرة، "بل إننا نجد للغز دلالات عميقة: تعني الحضارة والتاريخ، وتعني التربية والتعليم، وقلما تكون غايته سطحية عابرة، فحتماً يفترض أن يكون لكل لغز هدف" [73].

ويرى بعض الباحثين أن الألغاز تعد من أقدم المحاولات التي توسلت بها المجتمعات القديمة والثقافات البدائية للحصول على المعرفة، والتدريب على الرياضة الذهنية لصقل العقل البشري، فهي من هذه الناحية ذات وظيفة بنّاءة. غير أن هذه الوظيفة التعليمية اضمحل دورها في المجتمعات الحديثة بوجود وسائل الترفيه الحديثة، وباتت مرفوضة في رأي كثير من العلماء الذين يرون أن الوظيفة المعرفية ليست غايةً ولا هدفاً ولا وظيفةً، ولكننا نستطيع القول أن الأسئلة اللغزية لا تهدف إلى الإخبار بمعلومات جديدة، ولكنها تنهض بجانب تعليمي من حيث أنها ترسب معلومة من المعلومات أو حقيقة من الحقائق [74].

واستعمال اللغز في تعليم القواعد النحوية من شأنه أن يسهم في تدريب المتعلم على هذه القواعد بطريقة السؤال المحيّر، وفك رموزه، إذ يقتضي حلّ اللغز مراجعة ذهنية سريعة للقواعد المدروسة من جهة، والتذوق الأدبي لمعنى النص وفهمه من جهة أخرى[75].

فعند تدريس النداء يمكن أن يعرض للغز التالي: ما العامل الذي يتصل آخره بأوّله ويعمل معكوسه مثل عمله؟ هو: (يا) ومعكوسها (أي) وكلتاهما من حروف النداء [76]، وفي هذه المناسبة تناقش أدوات النداء والاختلافات بينها من حيث الاستعمال وطرقه المختلفة فـ(يا) تكون

أجود في الكلام وأكثر في الاستعمال؛ فهي للمنادى القريب والمتوسط والبعيد بعكس (أي) التي تستعمل للمنادى القريب فقط [77].

ومن نماذج هذه الألغاز أيضاَ الأمثلة المفترضة للمبرد، والتي اعتمد في وضعها على العقل كثيراً حيث اهتم بتركيب العبارات الطويلة المعقدة التي لم يتكلم بمثلها أحد من العرب، ولا جاء مثلها في قرآن أو حديث أو خبر، كأن يأتي بعاملين أو عوامل متعددة، وبعدد من المعمولات لكل منها، يقدم بعضها على بعض، ويعيد الضمير من المتقدم على المتأخر، أو من المتأخر على المتقدم لكي يوضح للقاريء والمتعلم ما المرفوعات وما المنصوبات التي يمكن أن تتعدّد في عبارته، ويتضح ذلك في باب سماه: (باب من مسائل الفاعل والمفعول به) ومثّل له بـ (أعجبني ضرْبُ الضارب زيداً عبدَالله)[78] وقد قام باستعراض المسألة بقوله: (رفعتَ الضرب؛ لأنه فاعل (أعجبني)، وأضفته إلى الضارب، ونصبتَ زيداً؛ لأنه مفعول في صلة (الضارب)، ونصبتَ (عبدالله) بالضرب الأول، وفاعله الضارب المجرور، وتقديره: أعجبني أن ضربَ الضاربُ زيداً عبدَالله، فهكذا تقدير المصدر[79] .

ولم يسبق المبرد أحد في وضع هذه الأمثلة المفترضة سوى أستاذه المازني، ولكن وضعه كان في مسائل التصريف، وهي مما يحتاج إلى تمرين وتطبيق، وقد علّلت الدكتور خديجة الحديثي لهذه المسائل بأنها محاولة من المبرد لجذب الدارسين البغداديين الذين كانوا يسمعون النحو دون إعمال للذهن، فوجدوا في طريقة المبرد منهجاً جديداً وأسلوباً غريباً في الدرس، فأغراه هذا وضع هذه الأمثلة لينبّه أذهانهم ويشغّلها في متابعة أجزاء الجملة وتغير إعرابها ودلالتها بحسب تغير موقعها ومتعلقاتها [80].

وكذلك مقامات الحريري التي انتهج فيها منهجاً تعليمياً، والتي جاءت في سياق بديع من السجع حتى تدخل المتعة في نفس المتلقي أو المتعلم، وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى أن المقامات "أريد بها التعليم منذ أول الأمر" [81].

وقد أوردها الحريري في المقامة الرابعة والعشرين، المقامة النحوية، وتسمى المقامة القطيعية وهي اثنتا عشرة مسألة من مسائل الألغاز حيث قال:" أما إذا دعوْتُمْ نَزالِ. وتلبّبْتُمْ للنّضالِ. فما كلِمَةٌ هيَ إنْ شِئْتُمْ حرْفٌ محْبوبٌ. أوِ اسمٌ لِما فيهِ حرْفٌ حَلوبٌ؟ وأي اسمٍ يتَرَدّدُ بينَ فرْدٍ حازِمٍ. وجمْعٍ مُلازِمٍ؟...وتعرّضَ للهُونِ؟" [82].

وسأعرض مثالاً من ألغازه في هذه المقامة قوله: "وما منصوب أبداً على الظرف لا يخفضه سوى حرف؟" (83)

"وجوابه: لفظة (عند) تقول جلست عند وأثبت من عنده لا يكون إلا منصوباً على الظرفية أو مخفوضاً بمن خاصة، فأما قول العامة: سرت إلى عنده فخطأ" (84).

أي أن الظرف(عند) تعرب ظرفاً منصوباً دائماً، ولكن عندما يدخل عليها حرف الجر تصبح مجرورة، وينبغي معرفة أن الحرف الوحيد الذي يجره هو حرف الجر (من)، فيقال: جلست عنده، وأثبت من عنده.

ويمكن أن تستغل الألغاز أيضاً في تدريس المسائل الصرفية على نحو ما فعل الزمخشري وابن الركن في كتابيهما، ومن ذلك:

وما موضعٌ فيه أتى وزنُ فاعل يُقدَّر بالمفعول إذْ فيه يُفْكَرُ (85)

إن المعروف في كلام العرب استعمال زنة (فاعل) من كل فعل ثلاثي متصرف مراداً به اسم الفاعل، وهو ما اشتُقَّ من المصدر لمن قام به الحدث، وقد وردت كلمات على زنة (فاعل) فقال جماعة من العلماء: إن المراد بها اسم المفعول ومعناه (86).

وفي النثر لغز الزمخشري: "أخبرني عن (النسبة إلى تَمَرات من الثمرات، وإلى اسم رجل مسمى بـ (تَمَرات).

والجواب: إذا نسبت إلى تَمَرات جمع تَمْرة قلت تمْري بسكون الميم؛ لأنك تردّ الجمع في النسبة إلى الواحد. فتقول في النسبة إلى المساجد: مَسْجدي، ولذلك خطّأوا من قال: فرائضي وصُحُفي والصواب: فَرَضي وصَحَفي.

وإن نسبت إلى تَمَرات اسم رجل قلت: تَمَرِيٌّ بفتح الميم؛ لأنك تحذف الألف والتاء عند النسب، كما تحذف تاء التأنيث وياء النسب، والواو والنون في بَصْري وشافعي مذهبه ومُسْلمي، فيبقى تَمَر، فتنسب إليه" (87).

من خلال ما سبق يتضح لنا توظيف النحاة اللغز في تعليم القواعد النحوية والصرفية، وتحفيز الدارسين على التفكير والتأمل والربط بين هذه القواعد وتطبيقها وزيادة محصولهم اللغوي، وترغيبهم للبحث عن القاعدة التي يشير إليها اللغز كل ذلك في جو من التشويق والتسلية.

إذن فالألغاز النحوية ليس الغرض منها التعقيد كما يروج لها البعض ممن يعانون من الضعف اللغوي أو لديهم رؤية بعدم مسايرة اللغة العربية للعصر، وإنما هي عرض للمسائل النحوية على طريقة العلماء الأوائل، وهي طريقة تعود بالفائدة على كل من المعلم والمتعلم، وخروج من رتابة الدروس التقليدية.

وفي ضوء ما سبق، فقد كان لاستخدام الألغاز والأحاجي في تعليم القواعد النحوية آثار على المتعلم والقاريء، تترتب في الآتي:

-تعد نموذجاً للرياضة العقلية وتعزيز القدرة على التفكير المنطقي والتحليل.

-تقديم المعلومات بطريقة تستثير تفكير المتعلم في جو من التشويق والمتعة.

-تنمية قدرة المتعلم على الربط بين القواعد النحوية التي سبق له تعلمها.

-من الأفضل اعتماد اللغز الذي يحقق هدفاً محدداً وواضحاً يساعد المتعلم على فهم القاعدة.

-تنمية المدارك الذهنية واللغوية للمتعلم وزيادة المعرفة لديه وارتفاع إنجازه.

-الألغاز النحوية في جوهرها تعالج المسائل النحوية واللغوية.

-اللغز النحوي يشير إلى القاعدة النحوية، ولا يهدف إلى الإخبار بمعلومة جديدة.

النتائج:

-الألغاز وسيلة مفيدة للرياضة الذهنية واللغوية، وحفز التفكير للبحث وإيجاد الحل، واختبار الذكاء.

-ارتباط الألغاز ارتباطاً وثيقاً بالبيئة والمجتمع.

-الألغاز ليس رديفاً للترف الفكري والتسلية العابرة، بل هي ذات دلالات عميقة تحقق غايات علمية وتربوية.

-اللغز يقتصر على سؤال محيّر وجواب محدد.

-تعد الألغاز عملاً إبداعياً، وتدريباً للنفس على شحذ الهمم، والانشغال بما يعود على صاحبها بالنفع إذا كانت في مستوى المخاطب.

-ورود فن الألغاز في مختلف العلوم -كالنحو واللغة والفقه والقراءات والفلك والسياسية – ندرك من خلاله القيمة العلمية له.

-الألغاز وسيلة من وسائل تعليم القواعد النحوية والربط بينها وتطبيقها إذا تمت في جو من المتعة والتشويق بشرط عدم المبالغة في التعمية.

-حرص بعض الملغزين على الاهتمام بالمعتقدات الدينية، وقد انعكس ذلك من خلال ألفاظهم ومعانيهم، وتأثرهم بمختلف العلوم الدينية، وقد ساهم هذا النوع من الألغاز في زيادة الوعي الديني والمعرفة الدينية لدى المتلقي.

التوصيات: يوصي البحث بالآتي:

-دعوة معلمو اللغة العربية لتعليم النحو باستخدام الألغاز للربط بين القواعد النحوية بما يتناسب مع مستوى المتعلم، وتطوير التفكير الإبداعي لديه.

-حث الباحثين على جمع ودراسة الألغاز والأحاجي النحوية واللغوية وتحليلها بناء على اللفظ أو المعنى أو الإعراب، أو دراستها في عصر من العصور تسهيلاً على الراغبين.

قائمة المصادر والمراجع:

([1]) ينظر: تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز، طاهر الجزائري، مطبعة دروغولين، ط1، 1303م، ص57.

([2]) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ت: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ص280،21، وأعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي، ت: علي أبو زيد وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط1، 1418،1هـ-1998م، ص480/3، والأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، ص343/3.

([3]) السوم: التثمين والتسعير، أي: زهيد الثمن، ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ت: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ-2005م، ص 1124(سوم).

([4]) البيت لعلي بن محمد القنائي، وهو من شواهد الوافي بالوفيات، الصفدي:280/21، وخزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، ودار البحار-بيروت، ط الأخيرة ،2004م، ص 357/25، والدرر الكامنة في أعيان بالمائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط1، 1414هـ-1993، ص 101/3.

([5]) صناعة اللغز المنظوم في الأدب العربي القديم، إلهام عبد الوهاب المفتي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع 11، 2013م، ص 130-131.

([6]) ينظر: فن الألغاز عند العرب، محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1 ،2013م، ص123.

([7]) تسهيل المجاز، طاهر الجزائري :73.

([8]) ينظر: لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول (بحث ماجستير)، نداء فالح، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2014م، ص 133، وآفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ياسين الأيوبي، جروس برس، طرابلس، ط1، 1415هـ-1995م، ص 401.

([9]) ينظر: شعر المتون في التراث العربي من القرن الهجري الثاني حتى نهاية القرن الهجري الثامن، (بحث ماجستير)، ياسر الأحمد، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2006م، ص79.

([10]) ينظر: موقد الأذهان وموقظ الوسنان، ابن هشام الأنصاري، ت: وليد السراقبي، مجلة عالم الكتب، ع 3، مج 14، ص2، والطراز في الألغاز، السيوطي، ت: طه عبد الرؤوف، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، 2003م، ص 9-10، والأشباه والنظائر في النحو، السيوطي، ت: عبد الإله نبهان وغازي مختار طليمات وإبراهيم محمد وأحمد الشريف، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1407هـ-1987م، ص 587/2.

([11]) أثر اللغز في التراث النحوي، سماسم بسيوني، مجلة كلية اللغة العربية، المنصورة، العدد 40، الجزء 2، 2021م، ص445-456.

([12]) مقامات الحريري، الحريري، داري بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1398هـ-1978م، ص 193-194.

([13]) المرجع نفسه :197.

([14]) البيت منسوب لأبي العلاء المعري، وهو من شواهد الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، البطليوسي، ت: سعيد عبدالكريم، دار الطليعة، 1980م، ص347، والدر المصون في علوم الكتاب المكنون، السمين الحلبي، ت: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، ص176/1، وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوقيفية، مصر، ص482/1.

([15]) ينظر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ت: يوسف المرعشلي وجمال حمدي وإبراهيم الكردي، دار المعرفة، بيروت، ط1 ،1410هـ-1990م، ص120/4، وشرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، محمد شُرّاب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1427هـ -2007م، ص327/1.

([16]) ينظر: شرح الكافية الشافية، ابن مالك، ت: عبد المنعم هريدي، دار المأمون للتراث، ط1، 1402هـ-1982م، ص 467/1، ومغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، ت: مازن المبارك ومحمد علي، دار الفكر، دمشق، ط6، 1985م، ص868.

([17]) أثر اللغز في التراث النحوي، سماسم بسيوني، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد 40، الجزء 2، 2021 م، ص460.

([18]) ينظر: الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، الفارقي، جامعة بنغازي، ط2، 1394هـ-1974م، ص136، والألغاز النحوية، ابن هشام الأنصاري، ت: موفق فوزي الجبر، دار الكتاب العربي، دمشق والقاهرة، ط1، 1417هـ-1997م، ص 29-30.

([19]) ينظر: الأمالي: لأبي علي القالي، ت: محمد عبدالجواد، دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ-1926م، ص88/2، والمزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، ت: محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل وعلي البجاوي، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط3، ص579/1، والبيت مجهول القائل في الإنصاف في التنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين وآرائهم، البطليوسي، ت: محمد رضوان، دار الفكر، دمشق، ط3، 1407هـ-1987م، ص128.

(20) الجحاجحة: جمع الجحجاح وهو السيد السمح الكريم، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ت: عبد الله الكبير ومحمد أحمد وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة،1981م، ص547/1(جحجح).

(21) المزهر، السيوطي: 591/1.

(22) المزهر، السيوطي: 581/1، والمعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العملية، بيروت، ط2، 1419هـ -1999م، ص 124/1.

(23) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 3912/5-3913 (كلب).

(24) توجيه إعراب أبيات ملغزة الإعراب، الرماني، ت: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، 1377هـ-1958م، ص19.

([25]) ينظر: الإلغاز النحوي وأمن اللبس، عبد العزيز علي سفر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 20، 2000م، ص 21، والدرس النحوي في ألغاز النحاة وأحاجيهم، عبد الحسين طاهر وعبد الواحد خلف، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، مج 10، ع18، 2011م، ص3.

([26]) ينظر: الدرس النحوي في ألغاز النحاة وأحاجيهم، عبد الحسين طاهر وعبد الواحد خلف: 11، وصناعة اللغز المنظوم في الأدب العربي القديم قراءة جديدة، إلها عبد المفتي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ع11، 2013 م، ص121.

([27]) ينظر: الإلغاز النحوي وأمن اللبس، عبد العزيز علي سفر:22، وصناعة اللغز المنظوم، إلهام المفتي :121.

([28]) ينظر درة الغواص في محاضرة الخواص (ألغاز فقهية)، ابن فرحون، ت: محمد أبو الأجفان وعثمان بطّيخ، دار التراث-القاهرة، والمكتبة العتيقة-تونس، ط1، 1980م، ص 31 -32، ومنهج الألغاز وأثره في الفقه الإسلامي، عبد الحق حميش، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مج 18، ع54، 1424هـ-2003م، ص42.

([29]) ينظر: درة الغواص في محاضرة الخواص (ألغاز فقهية)، ابن فرحون: 34، ومنهج الألغاز وأثره في الفقه الإسلامي، عبد الحق حميش: 43.

([30]) الأحاجي والألغاز الأدبية، عبد الحي كمال، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط2، 1401هـ، ص80 :85.

([31]) هو علم حساب العقود، أي: عقود الأصابع. وقد وضعوا كلاً منها بإزاء عدد مخصوص، ثم رتبوا لأوضاع الأصابع، آحاد وعشرات ومئات وألوف، حتى وضعوا قواعد ينعرف بها حساب الألوف فما فوقها بيد واحدة، وهذا عظيم النفع للتجار، لاسيما عند استعجام كل من المتبايعين لسان الآخر، وعند عدم حضور آلات الكتابة، ينظر: أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، صدّيق القنوجي، ت: عبد الجبار الزكار منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م، ص 243/2.

([32]) الأحاجي والألغاز الأدبية، عبد الحي كمال :84.

([33]) ينظر: درة الغواص في محاضرة الخواص، ابن فرحون:31: 42، ومنهج الألغاز في الفقه الإسلامي، عبد الحق حميش :42: 45.

([34]) تسهيل المجاز، طاهر الجزائري :111، والأحاجي والألغاز الأدبية، عبد الحي كمال :56.

([35]) ينظر: منهج الألغاز وأثره في الفقه الإسلامي، عبد الحق حميش: 46.

([36]) ينظر: حلية الطراز في حل مسائل الألغاز، لأبي بكر الجراعي، ت: مساعد بن قاسم الفالح، دار العاصمة، الرياض، ط1، 1414هـ -1993 م، ص 49.

([37]) درة الغواص، ابن فرحون: 150.

([38]) ينظر: الأحاجي والألغاز الأدبية، عبد الحي كمال: 55.

([39]) ينظر: لغة الألغاز في شعر العصر المملوكي الأول، نداء فالح: 142.

([40]) ينظر: درة الغواص، ابن فرحون: 36.

([41]) ينظر: الأحاجي والألغاز الأدبية، عبد الحي كمال: 100-101.

([42]) الألغاز والأحاجي والمعميات، خير الدين شمسي باشا، مجلة مجمع اللغة العربية، مج71، ع 4، دمشق، ص769، نقلاً عن كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة، أحمد محمد الشيخ ص 62.

([43]) المرجع نفسه: 62.

([44]) ينظر: في اللغز الشعر الأندلسي مقاربة سيميائية تأويلية، صالح عيظة الزهراني، مجلة الأدب، مج 30، ع3، الرياض، ص61.

([45]) ينظر: الألغاز النحوية طبيعتها وقيمتها في التراث النحوي، سماسم بسيوني، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، مج 32، ع1، 2017م، ص 773.

([46]) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974م، ص145.

([47]) ينظر: المرجع نفسه: 154.

([48]) ينظر: المرجع نفسه: 155.

([49]) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 155-156.

([50]) ينظر: المرجع نفسه: 168.

([51]) ينظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 158، والملك أوديب، توفيق الحكيم، مكتبة مصر لطباعة الأوفست، 1988م، ص62.

([52]) ينظر: كتاب منير الدياجي في تفسير الأحاجي (أطروحة دكتوراه)، السخاوي، ت: سلامة عبد القادر المرافي، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1406هـ -1985م، ص 100/1.

([53]) ينظر: الألغاز والأحاجي والمعميات، خير الدين شمسي باشا: 769 :775.

([54]) ينظر: الألغاز النحوية وحلولها في المقامة القطيعية للحريري، موسى عبد السلام، مجلة الدراسات اللغوية، مج16، ع1، ص23.

([55]) ينظر: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ابن نباته المصري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – مطبعة المدني،1383هـ -1964م، ص407، وتسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز، طاهر الجزائري: 119، وتاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1394م-1974م، ص408/3.

([56]) البيان والتبيين، الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1418هـ -1998م، ص147/2 -148.

([57]) ينظر: العين، الخليل الفراهيدي، ت: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، 1980م، ص383/4.

([58]) بلص: البَلصوص: طائر، والجمع البلَنْصي على غير قياس. قال سيبويه: النون زائدة، لأنك تقول للواحد البلصوص. أبو زيد بَلْأَصَ الرجلُ مني بَلْأَصَةً بالهمز، أي: فرّ. ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407هـ-1987م، ص 1030/3 (بلص)، ولسان العرب، ابن منظور: 344/1 (بلص).

([59]) مراتب النحويين، لأبي الطيب اللغوي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ط1، 1375هـ -1955م، ص63 -64، والمزهر في علوم اللغو وأنواعها، السيوطي: 591/1.

([60]) العين، الخليل الفراهيدي: 181/7.

([61]) ينظر: طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزبيدي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984م، ص51.

([62]) ينظر: سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ابن نباته: 267.

([63]) الكتاب، سيبويه، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ-1988م، ص106/2.

([64]) ينظر: الألغاز النحوية دراسة تحليلية، زينب جمعة، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع103، 2013م، ص163.

([65]) ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين، لأبي البركات الأنباري، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط4، 1380هـ -1961 م، ص188/1، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي، ت: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1418هـ-1997م، ص145/5، وإحياء النحو، إبراهيم مصطفى، طبعة القاهرة، ط2، 1413هـ -1992م، ص94.

([66]) ينظر: الألغاز النحوية دراسة تحليلية، زينب جمعة: 163.

([67]) النحو والدلالة، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، 1420هـ -2000م، ص46.

([68]) الطراز في الألغاز، السيوطي: 588/2.

([69]) الأشباه والنظائر في النحو، السيوطي: 588/2.

([70]) ينظر: الطراز في الألغاز، السيوطي: 10.

([71]) ينظر: فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي، محمد رجب النجار، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مج5، ع20، 1985م، ص137.

([72]) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم: 165.

([73]) ينظر: اللغز الشعبي في منطقة برهوم (بحث ماجستير)، غنية غرابي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2010م، ص63، والألغاز الشعبية في الأوراس (بحث ماجستير) حليمة عواج، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر-باتنة، 2006م، ص42، نقلاً عن الألغاز الشعبية الجزائرية، عبد الملك مرتاض: 27.

([74]) ينظر: فن الأحاجي والألغاز في التراث العربي، محمد رجب النجار: 172-173.

([75]) ينظر: الألغاز النحوية دراسة تحليلية، زينب جمعة: 164.

([76]) ينظر: شرح مقامات الحريري، لأبي العباس الشريشي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1413هـ -1992م، ص3/ 230 -231، والطراز في الألغاز، السيوطي: 9.

([77]) ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، محمد الصبان، ت: طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوقيفية، القاهرة، ط1، ص199/3، والمعجم المفصل في النحو العربي، عزيزة فوال بابستي، دار الكتب العليمة، بيروت، ط1، 1413هـ -1992م، ص 280-1201، وجامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، بيروت، ط28، 1414هـ -1993م، ص148/3.

([78]) ينظر: المبرد سيرته ومؤلفاته، خديجة الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص285.

([79]) ينظر: المقتضب، المبرد، ت: محمد عبد الخالق عضيمة، مطبعة القاهرة، 1415هـ-1994م، ص 151-152، وينظر فيه مسائل أخرى أكثر تعقيداً :153/1-155-158-159.

([80]) ينظر: المبرد سيرته ومؤلفاته، خديجة الحديثي: 285-286.

([81]) المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م، ص 8.

([82]) المقامات، الحريري: 193-194.

([83]) المرجع نفسه: 194.

([84]) الطراز في الألغاز، السيوطي: 10.

([85]) شرح الدرة الخفية في الألغاز العربية، ابن الركن، ت: أحمد مصطفى عبد الحليم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1441هـ-2020م، ص410.

([86]) ينظر: المرجع نفسه:410، وللمزيد ينظر: ليس في كلام العرب، ابن خالويه، ت: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة مكة المكرمة، ط2، 1399 هـ-1979م، ص 317.

([87]) المحاجاة بالمسائل النحوية، الزمخشري، ت: بهيجة الحسني، مطبعة أسعد، بغداد، ط1، 1973م، ص167.

منهج ومبررات المزج بين العقيدة والفقه في مصنفات الأئمة المالكية

The method and justifications of mixing between doctrine and jurisprudence in the works of the Maliki imams

قدوس عبد الله	a.kadous.si@lagh-univ.dz جامعة عمار ثليجي بالأغواط– الجزائر
علالي أمحمد	allali@lagh-univ.dz جامعة عمار ثليجي بالأغواط– الجزائر

تاريخ الإرسال: 2024/04/19	تاريخ القبول:2024/05/04	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص: لقد مَنَّ الله تعالى على آخر هذه الأمة فقيض لها علماء ربانيين في أولها؛ فكانوا جسورا متينة يمر عليها حبل الدين وفقه الشريعة، لِيَوَرِّثوه لنا محجة بيضاء؛ لا يزيغ عنها إلا هالك، وخاصة مَن أجمعت الأمة على إمامتهم كأئمة المذاهب الأربعة–رحمهم الله تعالى ورضي عنهم–، الذين تأسست بعلومهم وأصولهم مدارسُ علمية ومذاهب فقهية، ومن بعدهم تلاميذهم الذين اقتدوا بهم وأخذوا عنهم الفقه والمعتقد، واتخذوا في ذلك مناهج للتأليف، وفي مذهبنا كمالكية جرت عادة كثير من علمائنا بالمزج بين موضوعات العقيدة والفقه في المصنف الواحد، وفي هذه الورقة البحثية التي هي بعنوان: "منهج ومبررات المزج بين العقيدة والفقه في مصنفات الأئمة المالكية" محاولة إبراز معالم هذا المنهج ومبرراته من خلال نماذج متعددة من مصنفات الأئمة المالكية –رحمهم الله تعالى–، حيث تهدف هذه الدراسة إلى معرفة وبيان منهج المالكية في الجمع بين العقيدة والفقه في مصنف واحد، كما تهدف الدراسة إلى بيان مبررات المالكية في ذلك.

الكلمات المفاتيح: المذهب، المالكية، العقيدة، الفقه، السلوك، المزج، الدين، الشريعة، قواعد الدين.

Abstract: God Almighty has given rabbinic scholars, especially the imams of the four madhhabs, who founded schools and fiqh doctrines, and after them their students took away fiqh and belief from them, and took approaches to authorship, and in our doctrine as a monarchy, many of our scholars usually mixed belief and jurisprudence in one book, and this research paper is an attempt to highlight the features of this method and its justifications through

Key words: Madhhab; Maliki; Creed; Fiqh; behavior; mixing; religion; Sharia; origins of religionreligion.

1- مقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحابته أجمعين، وبعد؛ فإن الله تعالى اصطفى أفضل رسله محمدا صلى الله تعالى بأفضل رسالة إلى أفضل الأمم وآخرها، ثم اختار بعده أناسا حملوا دينه واعتقدوا معتقده واستنوا بسنته وبلغوا دعوته، فكان أولهم جيل الصحابة الكرام، وعلى رأسهم الخلفاء الراشدين، وعلماء الصحابة كابن مسعود وابن عباس ترجمان القرآن وحبر الأمة، ومعاذ أعلمها بالحلال والحرام، وزيد أفرضها، وخالد أعلمها بعلوم الحرب والعسكرية، وهكذا منهم من ضرب في كل مجال وفن بسهم، ومنهم من كان له نوع اختصاص في بعضها، وهكذا توارث هذا النقل للدين بالموسوعية مرة وبالاختصاص والتكامل مرة، عبر التابعين وتابعيهم.

وقد مَنَّ الله تعالى على آخر هذه الأمة فقيض لها علماء ربانيين في أولها، فكانوا جسورا متينة يمر عليها حبل الدين وفقه الشريعة، لِيَوَرِّثوه لنا محجة بيضاء؛ لا يزيغ عنها إلا هالك، في حين حُرم ذلك أهل الملل السابقة؛ فكان البلاء في علمائهم وهلاكُ دينهم على أيديهم، فحُقّ علينا ولاء علمائنا ومحبتهم والترضي عنهم واتباع سبيلهم، وخاصة من أجمعت الأمة على إمامتهم كأئمة المذاهب الأربعة-رحمهم الله تعالى ورضي عنهم-، الذين تأسست بعلومهم وأصولهم مدارسُ علمية ومذاهب فقهية، تتفق أحيانا وتختلف أخرى في مسائل الفقه المبنية على النظر والاجتهاد، رغم إنه كاد يكون بعضهم لبعض تلاميذ، فأحمد بن حنبل تلميذ الشافعي، والشافعي تلميذ مالك، ومالك دارس ورثة المذهب الحنفي عن أبي حنيفة، وأخذوا عنه كثيرا، وكانوا يقولون في بعض المسائل: لو عرف هذا صاحبنا لرجع إليه.

لكن مسائل المعتقد-ولما تتصف به من الثبات، ولما تعتمد عليه من النقل والسمع- لم يجر فيها كثيرُ اختلاف، بل توارثتها الأئمة عن السلف، لذلك قل فيها الخلاف بين أهل السنة الحقيقيين، وإن كان هناك بعض الخلاف فليس مثل الذي وقع بين أهل السنة من جهة وأهل البدع من معتزلة وخوارج ورافضة من جهة أخرى.

ومن بعد الأئمة الأربعة جاء تلاميذهم وأتباعهم، فاقتدوا بهم وأخذوا عنهم الفقه والمعتقد، واتخذوا في ذلك مناهج للتأليف، منها المتخصص في مجالات أو أبواب، ومنها ما هو في عموم الدين والشريعة على سبيل الشمول.

وفي مذهبنا كمالكية جرت عادة كثير من علمائنا بالمزج بين موضوعات العقيدة والفقه في المصنف الواحد، بدرجات متفاوتة في نسبة الإدماج، وفي موضعها من الكتاب، فقد يكون في مقدمته وقد يكون في آخره، في حين نجد بعضهم لا يقوم بهذا المزج، ولا يدخل أحد الموضوعين على الآخر في كتاب واحد.

وفي هذه الورقة البحثية التي هي بعنوان: "منهج ومبررات المزج بين العقيدة والفقه في مصنفات الأئمة المالكية" محاولة لإبراز معالم هذا المنهج ومبرراته من خلال نماذج متعددة من مصنفات الأئمة المالكية رحمهم الله تعالى.

وتهدف هذه الدراسة إلى معرفة وبيان منهج المالكية في الجمع بين العقيدة والفقه في مصنف واحد، كما تهدف الدراسة إلى بيان مبررات المالكية في ذلك. وقد اتبعت الدراسة المنهج المقارن والاستقرائي.

وتتمثل إشكالية الموضوع في حقيقة مزج العقيدة بالفقه في كتب أئمة المالكية، وما مبرراتهم في ذلك، وهدفهم منه، وأثره في القارئ لهذه المصنفات؟

وقد جاءت الإجابة عن هذه التساؤلات، في المطالب التالية:

تعريف كل من العقيدة والفقه؛ لغة واصطلاحا.

الفرق بين العقيدة والفقه، والعلاقة بينهما.

مفهوم الفقه في القرآن والسنة والأثر، ونماذج من ذلك.

أثر تخصيص مصطلح الفقه بالأحكام الفرعية العملية.

نماذج من كتب المالكية جمعت بين الفقه والعقيدة.

خاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

2. مفهوم العقيدة والفقه والفرق بينهما

2-1- العقيدة في اللغة والاصطلاح

العقيدة في اصطلاح العلماء: لم يرد نص في القرآن أو السنة من مشتقات هذا اللفظ يصح أن يقال إنه يقصد به العقيدة أو علم العقيدة كما هو جار به الاصطلاح اليوم. ولا يذكر العلماء لها لفظا عربيا من مادة (ع ق د).

وقد اصطلحوا على تعريفها بأنها: " مجموعة الأمور الدينية التي يجب على المسلم أن يؤمن بها، وتكون عنده يقينا لا يمازجه شك"[1].

وقد استُعمل هذا المصطلح في مجال الإخبار عن الله تعالى وصفاته وأفعاله-سبحانه- وعما يتعلق بأخبار يوم القيامة وأحوالها، ونعيمها وعذابها، وعما يتعلق بالبرزخ والقبر، وعن الملائكة الكرام، وأنواعها ووظائفها العامة كالذكر والتسبيح، أو نصرة المسلمين، أو الخاصة كتبليغ الوحي أو قبض الأرواح، أو كتابة أعمال الناس، أو السؤال في القبر، وما جاءنا من نبوة الأنبياء وكتبهم إجمالا أو تفصيلا، ومن جاءنا من نبوءات حول قيام الساعة والفتن والملاحم وأحداث العالم، والكتب والرسل التي لا يثبت أمرها إلا بالوحي. كلها يجب أن نعقد عليها القلب ونصدق بها، على الوجه الذي ثبتت به في النص، ولو لم نشهدها واقعا.

من أسماء العقيدة قبل الاصطلاح

ومن أسماء العقيدة عند العلماء: المعتقد والعقد والاعتقاد، والعقائد، والتوحيد، والإيمان وأصول الدين، أو أصول الديانة، ومن العلماء من أطلق أسماء أوسع، مثل: **السنة** كما فعل الخلال[2]؛ ذكر فيه مسائل الطاعة والخلافة والخلفاء، كما تناول فيه الرد على الرافضة والقدرية والمرجئة والجهمية، وتناول أيضا مسائل الإيمان، **والشريعة** كما فعل الآجُرّي[3]، حيث تناول فيه الأمر بلزوم الجماعة وعدم الافتراق، وذم الجدل والقدرية والخوارج، وذكر فيه مباني الإسلام وحقيقة الإيمان، والقول فيما يثبت لله تعالى من صفات، وذكر القلم والعرش والشفاعة، وهكذا. وكذلك كتاب **الفقه الأكبر** للإمام أبي حنيفة-رحم الله تعالى-، حيث تكلم فيه عن أصل الإيمان وأركانه، ووحدانية الله تعالى، والصفات والقدر، والكفر والإيمان، وأنه لا يكفر مؤمن بذنب ما لم يستحله، وذكر الشفاعة والجنة والنار والميزان، وختمه بذكر أشراط الساعة. ومن عبارته المتعلقة

بموضوعنا قوله: "الفقه في الدين أفضل من الفقه في العلم"، وقد سئل رحمه الله عن أفضل الفقه فقال: "يتعلم الرجل الإيمان"[4].

ولكن مصطلحات " **السنة**" و"**الشريعة**" و"**الفقه**" و"**الفقه الأكبر**" أطلقت قبل أن تستقر اصطلاحات العلوم، حيث دخلها التخصيص أو النقل، فاختص اسم **الفقه** بمعرفة الأحكام الشرعية الفرعية العملية المستفادة من الأدلة التفصيلية، واختصت **الشريعة** بالأحكام الشرعية العملية، واختصت **السنة** عند الفقهاء بالمستحب والمندوب والنافلة من الأعمال في مقابل الواجب، ضمن الأحكام التكليفية الخمسة، وعند الأصوليين قريب منه، قالوا: هي الفعل الذي طلبه الشارع طلبا غير جازم، وعند علماء الحديث: تختص بما يثبت من أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله وتقريراته وصفاته الخَلْقية والخُلُقية وسيره ومغازيه، وهي بهذا المعنى ترادف الحديث الشريف[5]، وتختص **السنة** في باب الفِرق والملل والنحل وأبواب السياسة، بجماعة المسلمين من أهل السنة في مقابل الفرق الخارجة عن السنة، كالخوارج والمعتزلة والشيعة.

2-2- الفقه في اللغة والاصطلاح

الفقه لغة: الفِقه: العلم بالشيء، والفهم له، والفطنة، وغلب على علم الدين لسيادته وشرفه على سائر أنواع العلم[6].

الفقه اصطلاحا: شاع عند كثير من العلماء إطلاق مصطلح الفقه على "العلم بالأحكام الشرعية العملية بالاستدلال"[7]، أي: "العلم بالأحكام الشرعية العملية الفرعية المكتسبة من أدلتها التفصيلية"[8]. ، وهو الذي استقر عليه الاصطلاح.

3- الفقه في منطوق القرآن والسنة والأثر:

إن اسم الفقه في اللسان العربي أعم من الاصطلاح، وفي مورد الكتاب والسنة أشمل من معرفة الأحكام الشرعية الفرعية العملية، وفيما يلي بيان ذلك:

3-1- مفهوم الفقه في القرآن

أما في القرآن، فلم يرد ولا في موضع منه مشتق لكلمة الفقه بمعني الفقه الاصطلاحي المختص بالأحكام الشرعية العملية الفرعية، فقد وردت من مادة ف ق هـ، بتصريفاتها عشرين مرة، في اثنتي عشرة سورة؛ موزعة على ستِّ سور مدنية وستٍّ مكية، منها تسع مرات في سياق الكلام على الكفار وعنهم ومخاطبتهم فيما لا يفقهون من أمور الدين والعقيدة، ومنها وثماني مرات في سياق الكلام على المنافقين وعنهم ومخاطبتهم فيما يعتقدون من مفاسد الاعتقاد والظنون وسوء الأفعال.

ومنها واحدة في المؤمنين، وهي قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةً فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَآئِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ١٢٢﴾ [التوبة:122]، على خلاف بين المفسرين، أيهما يحصل لها التفقه في الدين، النافرة أم الباقية خلفهم، وقد رجح كثير من المفسرين أن الطائفة النافرة هي التي تتفقه بما تعاين من نصر الله أهلَ دينه وأصحابَ رسوله، على أهل عداوته والكفر به؛ فيفقه بذلك من مُعاينته حقيقةَ علم أمر الإسلام وظهوره على الأديان(9)، وهي لا تختص بالفقه الاصطلاحي.

ومنها واحدة تعم ولا تخص مسلما ولا كافرا ولا منافقا، تتعلق بفهم منطق مختلَف المخلوقات وكيفية تسبيحها وهي قوله تعالى:﴿ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُۥ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا ٤٤﴾[الإسراء، 44]. وهي الوحيدة التي جاءت بضمير المخاطبة (تَفْقَهُونَ)، وكأنها تعني كل من قرأها، ويشترك فيها الجميع. وأخرى تعم المتدبرين في آيات الله المفصلة: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْأٓيَٰتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ ٩٨﴾[الأنعام: 98].

ولا توجد لفظة واحدة منها في موضع يختص بالفقه الاصطلاحي المختص بالأحكام الشرعية الفرعية. ثم–بعدُ– رُزقنا بحمد الله تعالى كلام أبي حامد الغزالي يؤكد ما وصل إليه استقراؤنا، حيث بيَّن –رحمه الله تعالى–أن هناك ألفاظا تم نقلها وتبديلها عما أراده السلف الصالح والقرن الأول وهي خمسة ألفاظ: الفقه والعلم والتوحيد والتذكير والحكمة، ثم شرع في الكلام عن لفظ الفقه فبيَّن ما آل إليه إطلاق اللفظ، من تناول الفروق وتدقيقها وتشقيقها؛ فقال: " اللفظ الأول الفقه فقد تصرفوا فيه بالتخصيص لا بالنقل والتحويل؛ إذا خصصوه بمعرفة الفروع الغريبة في الفتاوي والوقوف على دقائق عللها واستكثار الكلام فيها وحفظ المقالات المتعلقة بها؛ فمن كان أشد

تعمقاً فيها وأكثر اشتغالاً بها يقال هو الأفقه"[10] ثم بين-رحمه الله- الإطلاق الأصلي للفظ الفقه، وتناوله لعلوم تحيي القلوب وتحصل بها النذارة وتتعلق بالمعتقد، بخلاف الإطلاق الحادث فإن التعمق فيه والتجرد له يُقسي القلوب، فقال: "ولقد كان اسم الفقه في العصر الأول مطلقاً على علم طريق الآخرة ومعرفة دقائق آفات النفوس ومفسدات الأعمال وقوة الإحاطة بحقارة الدنيا وشدة التطلع إلى نعيم الآخرة واستيلاء الخوف على القلب ويدلك عليه قوله عز وجل (وَلِيُنذِرُواْ قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ ١٢٢)[التوبة:122] وما يحصل به الإنذار والتخويف هو هذا الفقه دون تفريعات الطلاق والعتاق واللعان والسلم والإجارة؛ فذلك لا يحصل به إنذار ولا تخويف بل التجرد له على الدوام يقسي القلب وينزع الخشية منه كما نشاهد الآن من المتجردين له"[11].

3-2- مفهوم الفقه في السنة

أما في السنة النبوية فجاءت مادة الفقه أيضا مرارا كثيرة، ولا تختص بالفقه الاصطلاحي، من نحو حديث ابن عباس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «من يرد الله به خيرا يفقه في الدين»[12]، قال ابن حجر العسقلاني: " أي يتعلم قواعد الإسلام، وما يتصل بها من الفروع"[13]، فهو يشمل الفقه بالأحكام الشرعية الفرعية، ومعرفة الحلال والحرام، والفقه في أصول الدين وشرائع الإسلام وحقائق الإيمان. ومثله ما جاء في دعاء النبي صلى الله عليه وسلم لابن عباس رضي الله عنهما: " اللهم فقه في الدين، وعلمه التأويل"[14]. وجاء ما هو أصرح في فقه الفروع، كما قيل لابن عباس: "هل لك في أمير المؤمنين معاوية؛ فإنه ما أوتر إلا بواحدة؟ قال: أصاب؛ إنه فقيه"[15].

3-3- مفهوم الفقه في الأثر:

الفقه في لسان السلف-رحمهم الله- كانوا كثيرا ما يستعملونه في الخشية والخوف من الله تعالى، فقد ورد عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قال: "إن الفقه ليس بكثرة السرد، وسعة الهذَر، وكثرة الرواية، وإنما الفقه خشية الله عز وجل"[16]، وعن مجاهد قال: "الفقيه من يخاف الله عز وجل"[17]، وقال الفضيل ابن عياض: "الفقيه الذي أنطقته الخشية وأسكتته الخشية، إنْ قال

قال بالكتاب، وإنْ سكت سكت بالكتاب، وإن اشتبه عليه شيء وقف عنده وردَّه إلى عالمه"[18]، فنلاحظ أنهم استعملوه بمفهوم أوسع من معرفة الحكام الشرعية الفرعية العملية.

إن هذه الاصطلاحات "الفنية" التي استعملها علماء الإسلام على مختلف اختصاصاتهم وتنوع فنونهم، إنما استعملوها لعملية فنية تقسيمية، غرضها التخصص والتعليم؛ وهذا عمل طيب بهذا المقصد، وليس غرضهم الفصل والتَّعْضِيَة للشيء الذى لا يحتمل القَسم مثل الحبَّة من الجوهر، أنها إن فرِّقت، لم يُنتفع بها[19]، والتعضية: التجزئة والتفرقة، يؤمنون ببعض ويقبلونه، ويكفرون ببعض ويرفضونه؛ من باب ﴿ٱلَّذِينَ جَعَلُواْ ٱلۡقُرۡءَانَ عِضِينَ﴾[الحجر:91].

والإسلام لا يُنتفع به على وجه الكمال إلا مجتمعا، يخدم بعضه بعضا، ويخدم جوانب الإنسان كلها، العلمية والعملية، الفردية والجماعية، والروحية والجسدية والعقلية. ولذلك قال الله تعالى: (يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱدۡخُلُواْ فِي ٱلسِّلۡمِ كَآفَّةٗ وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِۚ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ٢٠٨)[البقرة: 208]. أي ادخلوا –كافتكم وكلكم جميعا–في شرائع الإسلام كلها وأعماله كافتها، فلا تعملوا ببعض دون بعض[20]، والجنوح لنوع من الإسلام مع التفريط في البعض الآخر يدخل في هذا المعنى.

3-4- أثر تخصيص الفقه بالأحكام

بعد تطاول الزمان أحدث هذا التقسيم والتخصيص أثرا سلبيا على نطاق واسع من الأمة، حيث صار بعضها يفهم الإسلام تفاريق مختلفة ومنفصلة، وقد يكتفي بعضهم ببعض الفنون وهو لا يرفع رأسا بفن آخر، وقد لا يرى له لزوما، بل وقد ينكر أحقيته باسم الفقه في الدين وأحكام الشرع المطهر. وثم دخلت توجهات عالمانية من هذا الباب فحاربوا أنواعا من العلم والعلم؛ بحجة أنه لا يتناوله اسم الفقه في الدين، ولا يتناوله اسم أحكام الشريعة، كما فعلوا مع "السياسة الشرعية" وغدوا يقولون "لا سياسة في الدين" و لا دين في السياسة"، وتطاول بعضهم على أحكام الأسرة؛ فعاثوا فيه فسادا وإفسادا، بعيدا عن أحكام الشريعة السمحة التي لا مثيل لها، فضلا عن أن يكون هناك ما هو خير منها، وأسموها "أحوال شخصية" لعلمنتها وإخراجها عن رحاب الفقه والشريعة وحكم الدين، وجعلها تتعلق بالأشخاص وحرياتهم وحقوقهم التي يراها ويهواها البشر، أو تستقى من قوانين الغرب ومواثيقه، وهو الذي رفع راية الحرب على الأسرة

المسلمة، لأن جدهم الأول إبليس كان أول ما قام به من عمل هو إفساد اجتماعي وتشتيت أسري، فدل أبوينا على الشجرة فأكلا منها فأهبطا وافترقا؛ قبل أن يدعوهما إلى الشرك؛ فتسبب في تهجيرنا من أرضنا الأولى ومسكننا الأصيل، ونحن اليوم نكافح ونكدح، لعلنا نعود إليها بسلام-بإذن الله تعالى، كما قال الإمام ابن القيم[21]:

فحيَّ على جنات عدن فإنها ... منازلك الأُولى وفيها المخيَّم

ولكننا سبي العدو، فهل ترى ... نعود إلى أَوطاننا ونُسلَّم

3-5- الفرق بين العقيدة والشريعة والعلاقة بينهما

العقيدة في الإسلام وفي الاصطلاح تقابل الشريعة، إذ الإسلام عقيدة وشريعة، أما الشريعة فصارت تعني التكاليف العملية التي جاء بها الإسلام من العبادات والعقود والمعاملات. وأما العقيدة فليست أموراً عملية، بل هي أمور علمية يجب على المسلم أن يعتقدها في قلبه لأنها جاءت عن طريق الكتاب والسنة. وأصول العقائد التي أمرنا الله جل وعلا باعتقادها هي التي جاءت في حديث جبريل-عليه السلام- المشهور عندما سأله عن الإيمان فقال صلى الله عليه وسلم: "أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره من الله تعالى"[22]. فهي – أي العقيدة – تدور حول قضايا معينة أخبرنا بها الله تعالى ورسوله عليه الصلاة والسلام؛ هذا من جهة الفرق بينهما. ويلخصها ما رواه أنس بن مالك -رضي الله عنه-عن النبي-صلى الله عليه وسلم-: «الإسلام علانية، والإيمان في القلب، ثم يشير بيده إلى صدره ويقول: التقوى هاهنا»[23].

أما العلاقة بين العقيدة والشريعة، وبين العقيدة والفقه العملي، أن الأول أصل، والثاني فرع، ولا بد للفرع من أصل يبنى عليه ويرجع إليه، ومن ثم لا صحة لعمل الإنسان بالفروع إلا أن تكون منبثقة من العقيدة في الله تعالى بأنه الله الحق الآمر الناهي، ومن العقيدة بأن الفقه ننفذ فيه ما جاء عن رسول الله تعالى باعتباره النبي المرسل الخاتم المبلغ عن الله تعالى، فالاعتقاد الصحيح في مصدر التكليف شرط في التكليف كما يذكر علماء الأصول.

وهو ما يدل عليه نصوص شرعية كثيرة؛ منها قوله تعالى: (وَمَن يَعۡمَلۡ مِنَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَلَا يَخَافُ ظُلۡمٗا وَلَا هَضۡمٗا ١١٢)[طه: 112]، وقوله تعالى: (مَنۡ عَمِلَ

صَٰلِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤۡمِنٞ فَلَنُحۡيِيَنَّهُۥ حَيَوٰةٗ طَيِّبَةٗۖ وَلَنَجۡزِيَنَّهُمۡ أَجۡرَهُم بِأَحۡسَنِ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ ٩٧)[النحل: 97]، ويعبر عنها الحسن البصري رحمه الله بقوله: "الإيمان ما وقر في القلب وصدّقه العمل".

4- مبررات مزج العقيدة بالفقه عند أئمة المالكية:

إن صنيع المالكية رحمهم الله تعالى في مزجهم الفقه بالعقيدة في كتبهم، مُبَرَّر ومؤصَّل، له حظ من الدليل الشرعي قرآنا وسنة ومن الآثار عن السلف–رحمهم الله تعالى ورضي عنهم–، وله حظ من النظر والمعقول، كما يتبين ذلك من خلال إشكالية المصطلح والمفهوم، حين يقع التفاوت بينهما بتخصيص أحدهما أو تقييده، ثم من خلال ما جاء في نصوص الشريعة، على النحو التالي:

4-1- حل إشكالية المصطلح والمفهوم:

لقد استقرت اصطلاحات العلوم الإسلامية في كل ما ليس من قبيل النوازل والمستجدات، ومما استقر مصطلحاتُ العقيدة والدين والفقه والشريعة؛ فصار يختص كل منها بمجال معين، قسيمٌ له في أبواب العلم وفنونه، حتى بدا بينها الانفصال والافتراق، ولعله من هنا، وبعد تطاول الزمان على هذا التفريق الاصطلاحي، ومع فشو الجهل في الأمة وقلة العلماء الموسوعيين، وعوامل أخرى، تسرب إلى العامة وأنصاف المتعلمين هذا الفصل بين أصول الدين وفروعه، وظنوا أنه تفاريق منفصلة؛ فكان لا بد من وقفة تصحيحية جادة تُرجع اللفظ إلى مفهومه، أو تجمع بينهما، ليس بالضرورة أن تعيد خلط المصطلحات أو إلغائها، وإنما بالدندنة دوما حول المفهوم الصحيح لكثير من المصطلحات، على غرار "الفقه" و"الشريعة" و"الدين" و " العقيدة"، والتأكيد على أن الإسلام أصول وفروع مترابطة، ينبثق بعضها عن بعض، ويثمر بعضها بعضا، وأنها كلها من دين الله تعالى، وأنه ليس معنى تقسيمه إلى أصول وفروع ألَّا أهمية للفروع، أو أن أمرها هين لا يستحق كثير اهتمام وتضحية، أو أنها من ثانويات الدين، وأنه ما من شريعة فرعية مهما صغرت في أعين الناس إلا ولها علاقة بالعقيدة والعبادة، فعلاقتها بالعقيدة أنك تمتثل العبادة والعمل معتقدا أن الآمر بها والمشرع لها والحاكم بها هو الله تعالى، حتى المباح اعتُبِر من الأحكام التكليفية الخمس من جهة اعتقاد المكلف أن الذي أباح له الفعل والترك هو الله تبارك تعالى، فيعمله مستمتعا بنعمة الله تعالى، أو يتركه شاكرا لتخفيف الله تعالى عنه.

ولعل هذا المعنى من ارتباط العقيدة بالفقه هو الحادي لكثير من علماء الإسلام، ومنهم علماؤنا في المذهب المالكي-عليهم جميعا رحمة الله تعالى- يُدرجون مباحث المعتقد في كتب الفقه، إما في المقدمة التي تكون كالأساس الذي يُبنى عليه الفقه، وكأنهم يقولون لسامع كلامهم أو قارئ كتبهم: عليك بتصحيح المعتقد ليجري علمك وعملك على أساس صحيح وإيمان واحتساب، أو أنهم يختمون كتبهم "الفقهية" بمباحث عقدية، وكأنه يقولون لسامع كلامهم أو قارئ كتبهم: إنما هذا الفقه فرع لهذا الأصل، ووسيلة لتحقيق هذا الأصل في واقع الحياة الذي هو الغاية، وأن صلاح العمل الظاهر بموافقة السنة هو دليل لصلاح الباطن بالمعتقد الصحيح والنية الصالحة، كما في الحديث: «ألا وإن في الجسد مضغة، إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب»[24]. وهذا لتأكيد علاقة الظاهر بالباطن، وعلاقة العمل بالمعتقَد.

4-2- الاقتدار بالكتاب والسنة:

من أهم مبررات اختيار منهج المزج بين الاعتقاد والفقه والسلوك في المصنف الواحد هو اقتداؤهم بكتاب الله تعالى وسنة رسوله- صلى الله عليه وسلم-، وآثار السلف الصالح-رضي الله عنهم-، حيث تجد فيها في كثير من الأحايين الجمعَ بين المعتقد العلمي والفقه العملي، وربما بين التعبدي والمعاملات، كما تجد في سورة البقرة مثلا، في أثناء الكلام عن أحكام الأسرة والحقوق الزوجية، والخلافات والطلاق والخِطبة يأتي ذكر الصلاة والمحافظة عليها، ثم يعود السياق ليستكمل ما كان عليه من الأحكام الأسرية، ليشعر المسلم أن كل ذلك في ميزان الله واحد من حيث كونه شريعة مُطاعة، وعبادة لله تعالى، تستوجب النية الصالحة وموافقة السنة. حيث "تندمج عبادة الصلاة في عبادات الحياة، الاندماج الذي ينبثق من طبيعة الإسلام، ومن غاية الوجود الإنساني في التصور الإسلامي، ويبدو السياق موحيًا هذا الإيحاء اللطيف إن هذه عبادات، وطاعة الله فيها من جنس طاعته في الصلاة، والحياة فيها وحدة والطاعات جملة، والأمر كله من الله، وهو منهج الله في الحياة"[25]. وكما يتبين من النماذج القرآنية والحديثية التي نذكرها قريبا.

4-3- ميزة انبثاق الفقه والسلوك عن العقيدة وابتناؤهما عليها

من مبررات المزج بين هذا الثلاثي هو علاقة الفقه والسلوك بالعقيدة، حيث إن العقيدةَ أصلٌ ينبثق منه سلوك عملي على مستوى الجوارح أو اللسان أو القلب، وهذا السلوك إنما يضبطه الفقه الذي هو خطاب الله تعالى بالأوامر والنواهي والإرشادات، وهو ما يسمى التشريع الإلهي المبيّن في كتاب الله تعالى وسنة رسوله–صلى الله عليه وسلم– الذي يرسم الصراط المستقيم الموصل بأمان إلى الله تعالى، وإلى بَرِّ الأمان في الدنيا والآخرة، فلا يضل متبعه بإيمان ولا يشقى، كما قال الله تعالى: ﴿قَالَ ٱهۡبِطَا مِنۡهَا جَمِيعَۢاۖ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَنِ ٱتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشۡقَىٰ ١٢٣ وَمَنۡ أَعۡرَضَ عَن ذِكۡرِي فَإِنَّ لَهُۥ مَعِيشَةٗ ضَنكٗا وَنَحۡشُرُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ أَعۡمَىٰ ١٢٤﴾[طه: 123، 124].

وهذا الثلاثي : المعتقد والفقه والسلوك هو أركان هذا الدين التي لا يقوم ولا يستقيم إلا بها مجتمعة، وأردنا تلخيص ذلك فإنه يمكننا أن نقول: "السلوك والعمل غاية التكليف؛ منبعه العقيدة، وضابطه الفقه"، فمن عمل بلا معتقد ضل، ومن عمل بلا فقه زل، وخلاصته في قوله تعالى في السورة المفروضة علينا يوميا سبعة عشر مرة في الصلاة المكتوبة، وفيها قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ٥ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ٦﴾[الفاتحة: 5–6]، وقوله تعالى: ﴿لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۗ﴾[هود: 7، والملك: 2]، أي أخلصه بحسن المعتقد، وأصوبه بحسن الاتباع، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَمَنۡ أَحۡسَنُ دِينٗا مِّمَّنۡ أَسۡلَمَ وَجۡهَهُۥ لِلَّهِ وَهُوَ مُحۡسِنٞ وَٱتَّبَعَ مِلَّةَ إِبۡرَٰهِيمَ حَنِيفٗاۗ﴾[النساء: 125]، أحسن المعتقد باتّباع ملة إبراهيم حنيفا، وأحسن العمل والسلوك باتباع الشريعة وحسن المقصد، فبها جميعا يكون دينه حسنا وتدينه صحيحا.

4-4- اتباعهم لشيخ المذهب سيدنا مالك

من مبررات السادة المالكية في جمعهم ومزجهم بين هذا الثلاثي هو اقتداؤهم بشيخ المذهب مؤسسه الإمام مالك رحمه الله تعالى، فهو الذي حاز قصب السبق في تأسيس هذا المنهج المتمثل في هذا الجمع والمزج، فصار هذا أصلا من أصوله الدينية، والتمذهب الحقيقي هو اتباع المذهب في أصوله وقواعده، وليس مجرد الفروع، وهذا الذي نحن بصدد الكلام عنه هو أصل الأصول وأم القواعد، وقد ذكر الشيخ ابن العربي المالكي عن هذا السبق في شرحه "القبس" إلى هذا الكتاب الجامع؛ فقال: "هذا كتاب اخترعه مالك رحمه الله في التصنيف "[26].

5- نماذج من نصوص شرعية:

الحقيقة أن الجمع بين الكلام عن المعتقد والفقه طريقة قرآنية راسخة، حيث لا يختلف اثنان أن أسماء الله تعالى الحسنى وصفاته العليا من صميم علم الاعتقاد، وحولها دار كثير من خلاف الفرق على طرفي نقيض، ودار داخل جماعة أهل السنة نفسها على سبيل الفهم والتنزيه والتوحيد، حسبما يرى الناظر يحقق ذلك. وما فوض من فوض منهم وما أول من أول منهم ولا التزم الظاهر من التزمه إلا لتحقيق هذا الغرض الشريف السامي، وهو تنزيه الله تعالى وتجريد التوحيد. ومع ذلك لا تكاد تجد حكما فقهيا في مجال من مجالات الفقه العملي الفرعي ذُكر في القرآن، إلا وختم الله تعالى قوله فيه بذكر بعض من أسمائه الحسنى وصفاته العلى حسبما يناسب المقام، من ترغيب ليغري الفاعل برحمته، أو ترهيب ليردع المكلف عن الإقدام على الفعل أو لينتهي عنه، أو ليثير في قلبه المراقبة والإحسان، بخلاف ما تكون عليه القوانين الوضعية؛ التي لا تراعي هذا الجانب، وإنما تلقي أحكاما صارمة جافة، لا تستند في تنفيذها إلى عقيدة ولا إلى إيمان ولا وازع ديني، وإنما تستند في تنفيذها إلى رقابة خارجية، كثيرا ما يتفلت منها أصحابها حين يختفون عن عيون المراقبين وأو يفلتون من أيدي الشُّرَط، أو تضعف هيبة السلطان والقانون، أما قوانين الفقه الإسلامي فمرتكزة أساسا على عقيدة وإيمان، يقول سيد قطب –رحمه الله–: "ولكن هذه الأحكام لا تذكر مجردة– كما اعتاد الناس أن يجدوها في كتب الفقه والقانون– كلا! إنها تجيء في جو يشعر القلب البشري أنه يواجه قاعدة كبرى من قواعد المنهج الإلهي للحياة البشرية، وأصلا كبيرا من أصول العقيدة التي ينبثق منها النظام الإسلامي، وأن هذا الأصل موصول بالله سبحانه مباشرة، موصول بإرادته وحكمته ومشيئته في الناس، ومنهجه لإقامة الحياة على النحو الذي قدره لبني الإنسان، ومن ثم فهو موصول بغضبه ورضاه، وعقابه وثوابه، موصول بالعقيدة وجودا وعدما في حقيقة الحال!"[27]. وهذه نماذج من ذلك في مختلف أبواب الفقه:

5-1- نماذج قرآنية من مزج الفقه بالعقيدة

كقاعدة كلية في هذا الباب، من اعتبار العقيدة بتفاصيلها أصلا لما ينبني عليها أو يتفرع منها من أحكام فقهية عملية، تصحح العمل، أو يحصل بها الترغيب في الصالحات والترهيب من الطالحات، أن القرآن بجملته–وهو كتاب واحد– بدأ بنزول أمر العقيدة، ولمدة غير قصيرة، استغرقت العهد المكي كلَّه، يرسخ العقيدة، وعلى رأسها الإيمان بأركان الإيمان بالله تعالى والإيمان

اليوم الآخر ، وما فيه من وعد ووعيد، وجنة ونار، فكانت مقدمة لما نزل بعدها من فقه وحلال وحرام، وإلا لم يكن الناس ليلتزموا به، كما جاء في حديث أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها: «إنما نزل أول ما نزل منه سورة من المفصل، فيها ذكر الجنة والنار، حتى إذا ثاب الناس إلى الإسلام نزل الحلال والحرام، ولو نزل أول شيء: لا تشربوا الخمر، لقالوا: لا ندع الخمر أبدا، ولو نزل: لا تزنوا، لقالوا: لا ندع الزنا أبدا»[28]. وهذا من أفضل المزج والترتيب وأبدعه وأعجزه وأحكمه، فسبحان الله منزل القرآن. ومع ذلك يمكن ذكر مواضع تفصيلية من القرآن الكريمة:

في ذكر الحدود، يقول الله تعالى: ﴿ ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجۡلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا مِاْئَةَ جَلۡدَةٖۖ وَلَا تَأۡخُذۡكُم بِهِمَا رَأۡفَةٞ فِي دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۖ وَلۡيَشۡهَدۡ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٞ مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ٢﴾[النور:2]، وقال تعالى في حد السرقة: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٣٨ ﴾[المائدة: 38]. فنلاحظ التعقيب على حكم شرعي بذكر الإيمان بالله تعالى وباليوم الآخر، فمزج، بل وربط بين الحكم الفقهي والأصل العَقدي، بصيغة الشرط. وكذلك في حد السرقة بعد بيان الحكم المناسب، عقَّب بذكر اسم الله تعالي المناسب لهذه العقوبة من عزة الله تعالى وانتقامه لا يُغالب، وحكمته في شَرْعِ هذا الحكم[29]. والإيمان بالله تعالى وأسمائه الحسنى وصفاته العليا، والإيمان بالله واليوم الآخر، من أصول الإيمان والعقيدة.

-في التوصية باليتامى يقول الله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ أَمۡوَٰلَ ٱلۡيَتَٰمَىٰ ظُلۡمًا إِنَّمَا يَأۡكُلُونَ فِي بُطُونِهِمۡ نَارٗاۖ وَسَيَصۡلَوۡنَ سَعِيرٗا ١٠﴾[النساء: 10].سيصلون سعيرا في الآخرة، وأمر الجنة والنار وما يلقاه الإنسان في الآخرة هو من مسائل العقيدة، جاءت نهيا وترهيبا من هذا الفعل الشنيع الذي هو أكل أموال اليتامى، واستضعاف الضعيف.

-في فقه الطلاق والإيلاء يقول الله تعالى: ﴿لِّلَّذِينَ يُؤۡلُونَ مِن نِّسَآئِهِمۡ تَرَبُّصُ أَرۡبَعَةِ أَشۡهُرٖۖ فَإِن فَآءُو فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمٞ ٢٢٦ وَإِنۡ عَزَمُواْ ٱلطَّلَٰقَ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٞ ٢٢٧﴾ [البقرة:227]. ففي حكم فقهي كالإيلاء أو الطلاق، يذكر الله تعالى أربعة أسماء حسنى تضمن أربع صفات عُليا: الغفور الرحيم السميع العليم، ولا يختلف اثنان في أن للطلاق والإيلاء أحكام شرعية علمية فرعية، ونجدها في كتب الفقه، وأن الأسماء والصفات معتقدات، ونجدها في كتب المعتقد، وحصل المزج لما أسلفنا من الحكمة.

-وفي أبواب الطهارة يقول الله تعالى: (يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقۡرَبُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمۡ سُكَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَعۡلَمُواْ مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّىٰ تَغۡتَسِلُواْۚ وَإِن كُنتُم مَّرۡضَىٰٓ أَوۡ عَلَىٰ سَفَرٍ أَوۡ جَآءَ أَحَدٞ مِّنكُم مِّنَ ٱلۡغَآئِطِ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ فَلَمۡ تَجِدُواْ مَآءٗ فَتَيَمَّمُواْ صَعِيدٗا طَيِّبٗا فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَفُوّٗا غَفُورًا ٤٣) [النساء: 43]، وأحكام الصلاة والطهارة مسائل فقهية فرعية، وذكر معها اسمين لله تعالى يتضمنان صفتين عليين لله تبارك تعالى، والتوجيه كما سبق أيضا.

-في أحكام الشعائر كالهدي ومحظورات الإحرام ونحوه يقول الله تعالى: (يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَوۡفُواْ بِٱلۡعُقُودِۚ أُحِلَّتۡ لَكُم بَهِيمَةُ ٱلۡأَنۡعَٰمِ إِلَّا مَا يُتۡلَىٰ عَلَيۡكُمۡ غَيۡرَ مُحِلِّي ٱلصَّيۡدِ وَأَنتُمۡ حُرُمٌۗ إِنَّ ٱللَّهَ يَحۡكُمُ مَا يُرِيدُ ١ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تُحِلُّواْ شَعَٰٓئِرَ ٱللَّهِ وَلَا ٱلشَّهۡرَ ٱلۡحَرَامَ وَلَا ٱلۡهَدۡيَ وَلَا ٱلۡقَلَٰٓئِدَ وَلَآ ءَآمِّينَ ٱلۡبَيۡتَ ٱلۡحَرَامَ يَبۡتَغُونَ فَضۡلٗا مِّن رَّبِّهِمۡ وَرِضۡوَٰنٗاۚ وَإِذَا حَلَلۡتُمۡ فَٱصۡطَادُواْۚ وَلَا يَجۡرِمَنَّكُمۡ شَنَـَٔانُ قَوۡمٍ أَن صَدُّوكُمۡ عَنِ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ أَن تَعۡتَدُواْۘ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡبِرِّ وَٱلتَّقۡوَىٰۖ وَلَا تَعَاوَنُواْ عَلَى ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡعُدۡوَٰنِۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ إِنَّ ٱللَّهَ شَدِيدُ ٱلۡعِقَابِ ٢) [المائدة: 1-2]، فيختمها بأن الله تعالى شديد العقاب، وهو ألصق بجانب المعتقد، لتعلقه بصفة الله تعالى وفعله سبحانه، فأمر ونهي، ثم ختم بما يتعلق بالمعتقد المناسب لحمل المكلف على اجتناب المنهيات وتعظيم الحرمات.

-وفي أحكام الحج، يقول تعالى: (وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ فِيٓ أَيَّامٖ مَّعۡدُودَٰتٖۚ فَمَن تَعَجَّلَ فِي يَوۡمَيۡنِ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِ وَمَن تَأَخَّرَ فَلَآ إِثۡمَ عَلَيۡهِۚ لِمَنِ ٱتَّقَىٰۗ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّكُمۡ إِلَيۡهِ تُحۡشَرُونَ ٢٠٣) [البقرة:203]، فختم المسألة الفقهية بالتذكير بالموت والرجوع إلى الله تعالى والحشر يوم القيامة، وهي مسألة عقدية، لها أثر إيجابي في حياة الذين يؤمنون بها ويعتقدونها.

في فقه المواريث: (يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِيٓ أَوۡلَٰدِكُمۡۖ لِلذَّكَرِ مِثۡلُ حَظِّ ٱلۡأُنثَيَيۡنِۚ فَإِن كُنَّ نِسَآءٗ فَوۡقَ ٱثۡنَتَيۡنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَۖ وَإِن كَانَتۡ وَٰحِدَةٗ فَلَهَا ٱلنِّصۡفُۚ وَلِأَبَوَيۡهِ لِكُلِّ وَٰحِدٖ مِّنۡهُمَا ٱلسُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ إِن كَانَ لَهُۥ وَلَدٞۚ فَإِن لَّمۡ يَكُن لَّهُۥ وَلَدٞ وَوَرِثَهُۥٓ أَبَوَاهُ فَلِأُمِّهِ ٱلثُّلُثُۚ فَإِن كَانَ لَهُۥٓ إِخۡوَةٞ فَلِأُمِّهِ ٱلسُّدُسُۚ مِنۢ بَعۡدِ وَصِيَّةٖ يُوصِي بِهَآ أَوۡ دَيۡنٍۗ ءَابَآؤُكُمۡ وَأَبۡنَآؤُكُمۡ لَا تَدۡرُونَ أَيُّهُمۡ أَقۡرَبُ لَكُمۡ نَفۡعٗاۚ فَرِيضَةٗ مِّنَ ٱللَّهِۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمٗا ١١) [النساء:11].

-في الظهار: (ٱلَّذِينَ يُظَٰهِرُونَ مِنكُم مِّن نِّسَآئِهِم مَّا هُنَّ أُمَّهَٰتِهِمۡۖ إِنۡ أُمَّهَٰتُهُمۡ إِلَّا ٱلَّٰٓـِٔي وَلَدۡنَهُمۡۚ وَإِنَّهُمۡ لَيَقُولُونَ مُنكَرٗا مِّنَ ٱلۡقَوۡلِ وَزُورٗاۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٞ ٢ وَٱلَّذِينَ يُظَٰهِرُونَ مِن نِّسَآئِهِمۡ ثُمَّ يَعُودُونَ لِمَا قَالُواْ فَتَحۡرِيرُ رَقَبَةٖ مِّن قَبۡلِ أَن يَتَمَآسَّاۚ ذَٰلِكُمۡ تُوعَظُونَ بِهِۦۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ٣ فَمَن لَّمۡ يَجِدۡ فَصِيَامُ شَهۡرَيۡنِ مُتَتَابِعَيۡنِ مِن قَبۡلِ أَن يَتَمَآسَّاۖ فَمَن لَّمۡ يَسۡتَطِعۡ فَإِطۡعَامُ سِتِّينَ مِسۡكِينٗاۚ ذَٰلِكَ لِتُؤۡمِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦۚ

وَتِلۡكَ حُدُودُ ٱللَّهِۗ وَلِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ ٤) [المجادلة: 4]. فعلل ما ذكر من تفاصيل أحكام الظهار والكفارة بأنه لتحقيق الإيمان والتوحيد(لِتُؤۡمِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦۚ)، كما جاء في تفسيرها: "وإنما فعلته كي تقر الناس بتوحيد الله ورسالة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ويصدّقوا بذلك، ويعملوا به، وينتهوا عن قول الزور والكذب"[30]، ولتجددوا الإيمان باللَّه – تعالى – ورسوله في كل وقت وكل ساعة؛ إذ يلزم الناس إحداث الإيمان، وتجديده لإحداث الرخص والعزائم التي تجددت[31]، وقوله: (وَلِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٌ) أي: الذين لم يؤمنوا ولا التزموا بأحكام هذه الشريعة، لا تعتقدوا أنهم ناجون من البلاء، كلا ليس الأمر كما زعموا، بل لهم عذاب أليم، أي: في الدنيا والآخرة[32]، فمزج بين الأمر والنهي العمليين وبين المعتقد.

–في تحريم الربا: (ٱلَّذِينَ يَأۡكُلُونَ ٱلرِّبَوٰاْ لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ ٱلَّذِي يَتَخَبَّطُهُ ٱلشَّيۡطَٰنُ مِنَ ٱلۡمَسِّۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَالُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡبَيۡعُ مِثۡلُ ٱلرِّبَوٰاْۗ وَأَحَلَّ ٱللَّهُ ٱلۡبَيۡعَ وَحَرَّمَ ٱلرِّبَوٰاْۚ فَمَن جَآءَهُۥ مَوۡعِظَةٞ مِّن رَّبِّهِۦ فَٱنتَهَىٰ فَلَهُۥ مَا سَلَفَ وَأَمۡرُهُۥٓ إِلَى ٱللَّهِۖ وَمَنۡ عَادَ فَأُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٢٧٥)[البقرة:275]. ذكرهم بعقيدة الإيمان باليوم الآخر.

–في آية الدَّيْن تخللها الأمر بتقوى الله تعالى وختمها بها وبصفة علم الله تعالى المحيط: (وَلۡيُمۡلِلِ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ وَلۡيَتَّقِ ٱللَّهَ رَبَّهُۥ وَلَا يَبۡخَسۡ مِنۡهُ شَيۡـٔٗاۚ فَإِن كَانَ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ سَفِيهًا أَوۡ ضَعِيفًا أَوۡ لَا يَسۡتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلۡيُمۡلِلۡ وَلِيُّهُۥ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَٱسۡتَشۡهِدُواْ شَهِيدَيۡنِ مِن رِّجَالِكُمۡۖ فَإِن لَّمۡ يَكُونَا رَجُلَيۡنِ فَرَجُلٞ وَٱمۡرَأَتَانِ مِمَّن تَرۡضَوۡنَ مِنَ ٱلشُّهَدَآءِ أَن تَضِلَّ إِحۡدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحۡدَىٰهُمَا ٱلۡأُخۡرَىٰۚ وَلَا يَأۡبَ ٱلشُّهَدَآءُ إِذَا مَا دُعُواْۚ وَلَا تَسۡـَٔمُوٓاْ أَن تَكۡتُبُوهُ صَغِيرًا أَوۡ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦۚ ذَٰلِكُمۡ أَقۡسَطُ عِندَ ٱللَّهِ وَأَقۡوَمُ لِلشَّهَٰدَةِ وَأَدۡنَىٰٓ أَلَّا تَرۡتَابُوٓاْ إِلَّآ أَن تَكُونَ تِجَٰرَةً حَاضِرَةٗ تُدِيرُونَهَا بَيۡنَكُمۡ فَلَيۡسَ عَلَيۡكُمۡ جُنَاحٌ أَلَّا تَكۡتُبُوهَاۗ وَأَشۡهِدُوٓاْ إِذَا تَبَايَعۡتُمۡۖ وَلَا يُضَآرَّ كَاتِبٞ وَلَا شَهِيدٞۚ وَإِن تَفۡعَلُواْ فَإِنَّهُۥ فُسُوقُۢ بِكُمۡۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۖ وَيُعَلِّمُكُمُ ٱللَّهُۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٢٨٢)[البقرة:282]. وهكذا ذكر صفات الله تعالى وأسمائه، أو الجنة والنار، هكذا ليستحضر المسلم خوف الله تعالى ومحبته، ويدفعه الطمع في جنته أو الخوف من عذابه يوم القيام، كل ذلك يحمله على فعل الأوامر وترك النواهي، مما يسميه الناس فقها.

وهكذا لو تتبعنا هذه المسائل في القرآن، لطال بنا الأمر، ولم تستوعبه هذه الورقات البحثية. والحاصل أن القرآن يمزج في السياق بين العقيدة والفقه، بشكل لا فت وحكيم دقيق.

2-5- نماذج حديثية من مزج الفقه بالعقيدة

من أدلِّ السنة على اجتماع العقيدة والفقه ودخولها جميعا تحت مسمى الدين، الذي هو في حقيقته عقيدة وشريعة وشعائر ومشاعر، الحديث العظيم الذي يسميه بعض العلماء أم السنة كما إن الفاتحة أم القرآن، وهو حديث جبريل عليه السلام، حيث سأل النبيَّ عن الإسلام، فذكر له شعائره التعبدية العملية؛ والتي ينظمها الفقه الإسلامي، وسأله عن الإيمان، فذكر له أصول الإيمان والعقيدة؛ من الإيمان بالله تعالى وملائكته ورسله وكتبه وباليوم الآخر وبالقدَر؛ والتي أصلها تصديق القلب وإقراره، كما سأله عن الإحسان فأخبره بعمل القلب من المراقبة والمحاسبة؛ وهو زبدة السلوك الحسن، ثم أشراط الساعة أيضا، وما يكون فيه من سوء العمل والخُلق وانقلاب الأحوال، وفي آخر الحديث قال النبي صلى الله عليه وسلم « فإنه جبريل، أتاكم يعلمكم دينكم»[33]. فجمع ومزج، وسمى ذلك كله دين. ويمكن الاكتفاء به أنموذجا طلبا للاختصار.

6- نماذج من مزج العقيدة بالفقه في كتب المالكية:

لقد ظهرت كتابات عديدة، عند المالكية–رحمهم الله تعالى– جمع فيها مؤلفوها بين الكلام في العقيدة والكلام في الفقه، إما في مقدمتها أو في ختامها، وفيما يلي نماذج من ذلك:

6-1- موطأ الإمام مالك رحمه الله (ت 179هـ):

فقد أسس أمامنا –رحمة الله عليه– لهذا المنهج في التأليف في أشهر كتبه عند الناس، وهو الموطأ، فحيث إنه ألفه على نسق مرتب في الفقه، ابتدأه بكتاب "وُقوت الصلاة ثم كتاب الطهارة، وهكذا أركان الإسلام وأحكام الفقه المعروفة وختمها بكتاب القَسامة، ثم عقد كتابا لم يميزه باسم دال على موضوع محدد سماه "كتاب الجامع" جمع فيه مسائل عديدة، أغلبها ليس لصيقا مباشرة بالأحكام الشرعية الفقهية المحضة، جعل فيها صفة النبي صلى الله عليه وسلم، والعين والرقية والرؤيا، ومما جعل فيه متمحِّضا لمسائل العقيدة، بدأه بالكلام عن الدعاء للمدينة وأهلها وحرمتها[34]، ثم كتاب القدر، بدأه بحديث أبي هريرة، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " تحاج آدم وموسى، فحج آدم موسى قال له موسى: أنت آدم الذي أغويت الناس

وأخرجتهم من الجنة، فقال له آدم: أنت موسى الذي أعطاه الله علم كل شيء، واصطفاه على الناس برسالته قال: نعم قال: أفتلومني على أمر قد قدر علي قبل أن أُخلق " [35]، وهي مسألة طال ذيلها بين الفرق. ثم ذكر ما جاء في صفة النبي صلى الله عليه وسلم وما جاء في صفة عيسى ابن مريم عليه السلام والدجال [36]. ثم عقد كتابا للعين وتأثيرها والرقية منها [37]، ثم كتاب الرؤيا [38] ثم ما قبل الأخيرين وضع باب سماه "كتاب جهنم" [39]، وختم الموطأ كله بكتاب أسماء النبي صلى الله عليه وسلم، وتلاحظ أن هذه كتب لصيقة بالعقائد.

فكان هذا تأسيسا من الإمام مالك لهذا الجمع والمزج بين العقيدة والفقه في التأليف. وقد لاحظ هذا المزج وهذا السبق الفقيه المالكي الكبير ابن العربي، لما وصل في شرحه "القبس" إلى هذا الكتاب الجامع؛ فقال: "هذا كتاب اخترعه مالك رحمه الله في التصنيف. لفائدتين:

أحدهما أنه خارج عن رسم التكليف المتعلق بالأحكام التي صنفها أبوابًا ورتبها أنواعاً.

والثاني أنه لما لحظ الشريعة وأنواعها ورآها منقسمة إلى أمر ونهي وإلى عبادة ومعاملة وإلى جنايات وعبادات نظمها أسلاكاً وربط كل نوع بجنسه، وشذت عنه من الشريعة معان مفردة لم يتفق نظمها في سلك واحد لأنها متغايرة المعاني، ولا أمكن أن يجعل لكلٍ منها باباً لصغرها ولا أراد هو أن يطيل القول فيما يمكن إطالة القول فيها فجمعها أشتاتًا وسمّى نظامها كتاب الجامع؛ فطرق للمؤلفين ما لم يكونوا قبل ذلك به عالمين في هذه الأبواب كلها ثم بدأ في هذا الكتاب بالقول في المدينة، وإنما كان ذلك لأنها أصل الإيمان، ومعدن الدين، ومستقر النبوة ."[40].

2-6- رسالة ابن زيد القيرواني(ت 386هـ)

كذلك الإمام العلامة القدوة الفقيه، عالم أهل المغرب، أبو محمد عبد الله بن أبي زيد، القيرواني المالكي، ويقال له : مالك الصغير، وكان أحد من برز في العلم والعمل[41]. فقد صدّر هذا الإمام كتابه الرسالة بمقدمة عقدية فقال: "فإنك سألتني أن أكتب لك جملة مختصرة من واجب أمور الديانات مما تنطق به الألسنة، وتعتقده القلوب، وتعمله الجوارح، وما يتصل بالواجب من ذلك من السنن إلى أن قال: "باب ما تنطق به الألسنة وتعتقده من واجب أمور الديانات، من ذلك الإيمان بالقلب والنطق باللسان أن الله إله واحد لا إله غيره ولا شبيه له ولا نظير له ولا ولد له ولا والد له ولا صاحبة له ولا شريك له "[42]، وكهذا حتى شرع في أبواب الفقه.

6-3- المقدمات الممهدات للإمام ابن رشد الجد(ت520هـ)

كذلك سار على النهج ابن رشد الجد في هذا الكتاب، حيث أشار في مقدمته إلى منهجه في الكتابة وفي التقديم بالمعتقدات، فقال: "لا سيما في أول كتاب الوضوء، فإني كنت أشبع القول فيه ببنائي إياه على مقدمات من الاعتقادات في أصول الديانات، وأصول الفقه في الأحكام الشرعيات، لا يسع جهلها، ولا يستقيم التفقه في فن من فنون الشرع قبلها "[43].

ثم لما شرع في المقصود عقد أولا "فصل في وحدانية الله عز وجل وأسمائه، وما هو عليه من صفات ذاته وأفعاله: فالله تبارك وتعالى إله واحد قديم بصفاته العلى وأسمائه الحسنى لا أول لوجوده، وباق أبدا إلى غير غاية ولا انتهاء، تعالى عن مشابهة المخلوقات، وارتفع عن مماثلة المحدثات، ليس كمثله شيء وهو السميع البصير " [44]. ثم ختم الكتاب بما سماه "كتاب الجامع" ذكر فيها أشتاتا من العلم والمعرفة، ابتدأه بقوله: "إني لما ضمنت الجزء الأول من كتاب المقدمات بيان ما يجب اعتقاده من المعتقدات التي أوجبها الله عز وجل على المكلفين من عباده، من الإيمان به والإقرار بوحدانيته، والمعرفة به على ما هو عليه من صفات ذاته وأفعاله، بما نصب لهم من الدلالات على ذلك في محكم كتابه، والإيمان برسوله محمد صلى الله عليه وسلم والتصديق لما جاء به من عنده" إلى أن قال في جواب شرطه: " رأيت أن أختمه بجزء جامع يحتوي على ما تهم معرفته من العلم بنسب النبي صلى الله عليه وسلم وأزواجه وأولاده وعيون سيره وأخباره، من حين مولده إلى وقت وفاته، وعلى جمل مما يحق معرفته مما يجب على الإنسان " [45]، ثم ذكر فضل المدينة المنورة، ثم فضل الإمام مالك رحمه الله تعالى، الذي اشتهر بها واشتهرت به–رضي الله عنه وأرضاه، وهي كما ترى موضوعات لا تتصل بفقه الأحكام الشرعية العملية الفرعية.

6-4- الذخيرة للإمام القرافي (684هـ)

كذلك سلك هذا المسلك الإمام القرافي رحمه الله تعالى، لكنه جعل ما يتعلق بالعقيدة في آخر الكتاب، وأبرز أن مما يختص به المالكيون أن جعلوا كتابا في الأخير، سموه "كتاب الجامع" جمعوا فيه أشتات العلم مما لا ينسلك في أبواب الفقه والأحكام، منها العقيدة، فقال: "هذا الكتاب يختص بمذهب مالك لا يوجد في تصانيف غيره من المذاهب وهو من محاسن التصنيف لأنه تقع فيه مسائل لا يناسب وضعها في ربع من أرباع الفقه أعني العبادات والمعاملات والأقضية

والجنايات فجمعها المالكية في أواخر تصانيفها وسموها بالجامع أي جامع الأشتات من المسائل التي لا تناسب غيره من الكتب وهي ثلاثة أجناس: ما يتعلق بالعقيدة، وما يتعلق بالأقوال، وما يتعلق بالأفعال؛ وهو الأفعال والتروك بجميع الجوارح"، ثم شرع في (الجنس الأول العقيدة)[46].

6-5- قوانين ابن جزي (ت 741هـ)

ذكر الإمام أبو القاسم محمد بن جزي في مقدمة كتابه" القوانين الفقهية في تلخيص مذهب المالكية" بعد أن ذكر المزايا الثلاث التي يرى أن كتابه هذا فاق بها غيرَه، ثم قال: "اعلم أنني افتتحته بعقيدة سنية وجيزة تقديما للأهم فلا جرم أن الأصول أهم من الفروع ومن الحق تأخير التابع وتقديم المتبوع ثم قسمت الفقه إلى قسمين أحدهما في العبادات والآخر في المعاملات"[47].

وفي هذه الجملة برر البداءة بذكر العقيدة السنية، حيث إنها الأصل الذي يُبنى عليه الفروع الفقهية والشرائع العملية، وهي الأهم من الفروع التي تأتي تابعة متأخرة عنها، فاستحقت التقديم بالذكر. ثم بدأ في المقصود مصدرا له بالعقيدة قائلا: "الفاتحة: فيما يجب في الاعتقادات من أصول الديانات ويشتمل على عشرة أبواب: خمسة في الإلهيات وخمسة في السمعيات "[48]، ثم عقد الباب الأول في وجود الباري جل جلاله وعز نواله، والباب الثاني والثالث في صفات الله تعالى عز شأنه وبهر سلطانه، وأسماء الله تعالى الحسنى، والباب الرابع والخامس في توحيد الله تعالى وتنزيه الله تعالى، ثم أبواب في الإيمان بملائكة الله وكتبه ورسله والإيمان بالدار الآخرة، ثم في الإمامة والإيمان والإسلام، والباب العشر في الاعتصام بالسنة، ثم بعده شرع في الأبواب الفقهية الفرعية.

6-6- متن ابن عاشر (1040هـ)

نظم الإمام ابن عاشر نظمه المشهور المسمى: "المرشد المعين على الضروري من علوم الدين"، وافتتحه بالكلام على المعتقَد، فقال[49]:

وبعد فالعون من الله المجيد في نظم أبيات للأمي تفيد
في عقد الأشعري وفقه مالك وفي طريقة الجنيد السالك[50]

ثم صدَّره بقوله: "مقدمة لكتاب الاعتقاد، معينة لقارئها على المراد"، ثم بعد أبيات قال: "كتاب أُمُّ القواعد وما انطوت عليه من العقائد"[51].

قال شارحه الشيخ ميارة [52]-رحمه الله تعالى-: "ذكر الناظم في هذه الترجمة القاعدة الأولى من قواعد الإسلام الخمس؛ وهي الشهادتان وما اشتملت عليه من العقائد فبدأ بذكر العقائد وبراهينها، ثم ذكر أنَّ جميعها مندرج في كلمة التوحيد؛ ولما كانت بقية القواعد الأربعة المذكورة بعدها مبنية عليها ولا يصح شيء منها إلا بعد وجودها كما يصرح به في قوله بعد وهي الشهادتان شرط الباقيات سماها أم القواعد أي شرطاً شرعياً لصحة بقية القواعد كما أن وجود الأم شرط عادي في وجود الولد " [53].

7- خاتمة:

بعد هذه الجولة في رحاب المالكية-رحمهم الله تعالى- التي تناولَت الدراسةُ فيها مفهومَ وحقيقة العقيدة والفقه، من حيث اللغة والاصطلاح، وكذلك مفهوم الفقه في نصوص القرآن والسنة والأثر، حيث كانت أشمل مما هي عليه الآن، قبل أن تُنقل أو تُخصص، بعد استقرار الاصطلاحات الفنية، مع إعطاء لمحة عن الفرق بين العقيدة والفقه والشريعة، والعلاقة بينهما، ثم تناولت الدراسة منهج ومبررات المالكية في مزجهم بين العقيدة والفقه في مصنفاتهم، في إجابتهم عن إشكالية المفهوم الأصلي والاصطلاح الفني التالي، والإشارة إلى أثر هذا التخصيص والنقل، وضرورة إعادة البيان والإفهام، وتناولت الدراسة في مطلبها الثالث نماذج من كتب المالكية المشهورة في جمعها بين العقيدة والفقه.

وقد خلصت الدراسة إلى نتائج عديدة؛ من أهمها:

- أدرج كثير من المالكية رحمهم الله تعالى مباحث عقدية في كتبهم الفقهية، مطولة كانت أو مختصرة، نظما كانت أو نثرا، وفي أول المصنف أو آخره.

- ثبت أن المؤسس لهذا الجمع بين العقيدة والفقه هو الإمام مالك نفسه-رحمه الله- وهو من أول من اخترعه وتبعه المؤلفون كما ذكر ذلك ابن العربي رحمه الله.

- اقتدى المالكية في منهج الجمع بين العقيدة والفقه في المصنفات، بكتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، كما هو شأن المذهب كله، فهو منهج إسلامي أصيل؛ فليُتَوَجَّه بهذا التأصيل إلى من قد يظن أن المذاهب الإسلامية المعروفة مجرد اجتهادات بشر، يمكن إلغاؤها بدعوى أو بزعم اتباع السلف لا المذاهب.

- من مبررات الجمع بين العقيدة والفقه، أنه يُلقى في رُوع المتفقه أن الفقه فرع لِأَصْلٍ أصيل وركن ركين وهو العقيدة، وبدون عقيدة صحيحة وإيمان راسخ لا ينفع العمل ولا يؤتي أثره، ومن ثم نزل من القرآن أولا قصار المفصل لترسيخ العقيدة والإيمان، كأصل يُبنى عليه عمل الإسلام وممارسة الفقه.

ومن أهم التوصيات والمقترحات:

- التوصية بتكثيف البحوث في هذا الباب، وبيان رسوخ المذهب في أمور الشريعة، فقها وعقيدة وسلوكا، والنسج على منوالهم.

- إبراز علاقة الفقه وسائر تصرفات الناس من عبادات ومعاملات بالعقيدة، وأنها الأصل الذي تبني عليه الفروع، وأنه بدونها يذهب أثرها وأجرها.

- كتابة الكتب ومخاطبة جماهير المسلمين وعوامهم بأن التنوع الاصطلاحي ينبغي ألا يجر إلى الفصام بين أصول الدين وفروعه، وأن نوعا من العالمانية الاجتماعية يتسرب إلى الفهم والعمل، حين نظل نمارس عقودنا ومعاملاتنا بعيدا عن استحضار أنها أيضا عبادة يُتقرب بها إلى الله تعالى، ويترتب على الالتزام بها الطاعة والثواب، كما قد يترتب عن مخالفتها أو الغفلة عن العبودية فيها الإثم أو تذهب هدرا، لأن الأعمال بالنيات صحة وأجرا.

- هذا والله تعالى أعلم، ونسأل الله تعالى أن يهدينا ويهدي الأمة جميعا لما فيه رضاه، وأن يجمع كلمتها ويمكن لها دينها، وأن يعيذها من الفتن ما ظهر من وما بطن، ما عمَّ منها وما خصّ، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحابته ومن تبعهم بإحسان وعنا معهم إلى يوم الدين.

8- مصادر البحث ومراجعه:

1. ابن بَطَّة العكبري أبو عبد الله عبيد الله بن محمد بن محمد بن حمدان العُكْبَري (ت 387 هـ)، إبطال الحيل، المحقق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي – بيروت، الطبعة: الثانية، 1403م.

2. الفيروز آبادي، أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب (-817هـ/ 1377م)، القاموس المحيط، إشراف محمد العرقسوسي، بيروت، الرسالة، ط 8، 1426هـ/ 2005م، 1338.

3. الفيومي، أبو العباس أحمد بن محمد (-770 هـ/ 1369م)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت، المطبعة الميمنية، د ت، 2، 149.

4. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (-711هـ/ 1311م)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط1، 1421هـ/2000م، [1-18].

5. السبكي، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن [تقي الدين] علي بن عبد الكافي (727 - 771 هـ)، رفع الحاجب عن مختصر ابن الحاجب، وبأعلى الصفحات: متن مختصر ابن الحاجب [ت 646 هـ]، المحقق: علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1999 م - 1419 هـ، عدد الأجزاء: 4.

6. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت 505هـ)، إحياء علوم الدين، دار المعرفة – بيروت، د ت، عدد الأجزاء: ٤.

7. أبو منصور الماتريدي، شرح الفقه الأكبر، ضمن الرسائل السبع في الاعتقاد، دار البصائر- القاهرة، الطبعة الأولى 1430هـ- 2009م.

8. مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري(-261هـ/874م) صحيح مسلم، الرياض، دار طيبة، الطبعة 1، 1427هـ/2006م، [1-2].

9. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير(-310هـ/922م)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ، دار المعارف، ط2 د ت، [1- 11].

10. ابن حنبل، أحمد بن محمد الشيباني (-241هـ/ 852م)، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط وجماعة، بيروت، الرسالة، ط1، 1421هـ/ 2001م، [1-50].

11. ابن حجر، أبو الفضل أحمد بن على بن محمد (-852هـ/1448م)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، الرياض، دار السلام، ط 1، 1418هـ/1997م، [1-15].

12. القرافي أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير (ت 684هـ)شرح تنقيح الفصول، المحقق: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، الطبعة: الأولى، 1393 هـ - 1973م، عدد الصفحات: 460.

13. العراقي ولي الدين أبو زرعة أحمد بن عبد الرحيم (ت 826 هـ)، الغيث الهامع شرح جمع الجوامع، المحقق: محمد تامر حجازي، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 1425 هـ-2004م.

14. الهروي أبو عبيد القاسم بن سلام ، غريب الحديث، المحقق: الدكتور حسين محمد محمد شرف، مراجعة: الأستاذ عبد السلام هارون، الناشر: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1404 هـ - 1984م، عدد الأجزاء: 4.

15. ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (691 -751)، طريق الهجرتين وباب السعادتين، دار ابن حزم (بيروت)، الطبعة: الرابعة1440 هـ - 2019 م، عدد الأجزاء: 2 .

16. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق- بيروت، الطبعة الشرعية 32،1423هـ-2003م.

17. القرطبي أبو عبد الله، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384 هـ - 1964 م، عدد الأجزاء: 20 جزءا.

18. أبو منصور الماتريدي محمد بن محمد بن محمود، (ت 333هـ)، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، تحقيق مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1426 هـ - 2005م، عدد الأجزاء:10.

19. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي(744)، تفسير القرآن العظيم، المحقق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية 1420هـ - 1999م، عدد الأجزاء: 8.

20. مالك، بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني(179هـ)، الموطأ، مؤسسة المعارف، بيروت، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م.

21. ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر المعافري الاشبيلي المالكي (ت 543هـ)، القبس في شرح موطأ مالك بن أنس، المحقق: الدكتور محمد عبد الله ولد كريم، الناشر: دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، 1992م، عدد الصفحات: 1280.

22. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، قدم: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، 1405 هـ - 1985م، عدد الأجزاء: 25 .

23. القيرواني، أبو محمد عبد الله بن (أبي زيد) عبد الرحمن النفزي، المالكي (ت 386هـ)، متن الرسالة، دار الفكر عدد الصفحات: 170.

24. ابن جزي أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، الكلبي الغرناطي (ت741هـ)، القوانين الفقهية في تلخيص مذهب المالكية، تحقيق محمد بن سيدي محمد مولاي، د ن ، د ت، عدد الصفحات: 296.

25. القرطبي أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 520هـ)، المقدمات الممهدات، تحقيق: الدكتور محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1408 هـ - 1988م، عدد الأجزاء:3.

26. القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي(ت684هـ)، الذخيرة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة: الأولى، 1994م، عدد الأجزاء:14، 13/ 231.

27. ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد بن أحمد بن علي الأنصاري (1040هـ)، المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، مكتبة القاهرة ، د ت.

28. ميارة، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد المالكي، المحقق: عبد الله المنشاوي، دار الحديث القاهرة، 1429هـ - 2008م، عدد الصفحات: 620.

29. البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الجعفي (256هـ)، صحيح البخاري، المحقق: د. مصطفى ديب البغا، (دار ابن كثير، دار اليمامة) – دمشق، الطبعة: الخامسة، 1414 هـ - 993 م .

2- الهوامش والإحالات:

1 – التعريف بالإسلام، مركز قطر للتعريف بالإسلام، مركز قطر للتعريف بالإسلام، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية – بقطر، عدد الصفحات: 350، ص 97.

2 – أبو بكر أحمد بن محمد بن هارون بن يزيد الخَلَّال البغدادي الحنبلي (ت 311هـ).

3 – أبو بكر محمد بن الحسين بن عبد الله الآجُرِّيُّ البغدادي (ت 360 هـ).

4 – يُنظر: أبو منصور الماتريدي، شرح الفقه الأكبر، ضمن الرسائل السبع في الاعتقاد، دار البصائر- القاهرة، الطبعة الأولى 1430هـ- 2009م، ص: 11.

5 – ينظر: السبكي، تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن [تقي الدين] علي بن عبد الكافي (727 – 771 هـ)، رفع الحاجب عن مختصر ابن الحاجب، وبأعلى الصفحات: متن مختصر ابن الحاجب [ت 646 هـ]، المحقق: علي محمد معوض – عادل أحمد عبد الموجود، عالم الكتب، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1999 م – 1419 هـ، عدد الأجزاء: 4، 1/ 135.

6 – الفيروزآبادى، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب (ت 817هـ)، القاموس المحيط، ص 1250 وابن منظور، لسان العرب، 13/ 522.

7 – القرافي أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي الشهير (ت 684هـ)شرح تنقيح الفصول، المحقق: طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، الطبعة: الأولى، 1393 هـ – 1973م، عدد الصفحات: 460، ص 17..

8 – الإبهاج في شرح المنهاج – ط العلمية (تاج الدين ابن السبكي – تقي الدين السبكي)، 1/ 28، والعراقي ولي الدين أبو زرعة أحمد بن عبد الرحيم (ت 826 هـ)، الغيث الهامع شرح جمع الجوامع، المحقق: محمد تامر حجازي، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 1425 هـ – 2004 م، ص26،

9 – يُنظر: الطبري، تفسير الطبري، 12/ 82، وسيد قطب، في ظلال القرآن، ص1734–1735.

10 – الغزالي أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت 505هـ)، إحياء علوم الدين، دار المعرفة – بيروت، د ت، عدد الأجزاء: 4، 1/ 32.

11 – الغزالي المصدر السابق نفسه.

12 – أخرجه البخاري، صحيح البخاري، المحقق: د. مصطفى ديب البغا، دار اليمامة – دمشق، الطبعة: الخامسة، 1414 هـ – 1993م، رقم (71).

13 – ابن حجر، فتح الباري، 1/ 65.

14 – أخرجه أحمد، مسند أحمد، برقم (3013)، وصححه الحاكم، ووافقه الذهبي.

15 – أخرجه البخاري، صحيح البخاري، رقم: 3765.

16 – ابن بَطَّة العكبري أبو عبد الله عبيد الله بن محمد بن محمد بن حمدان العُكْبَري (ت 387 هـ)، إبطال الحيل، المحقق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي – بيروت، الطبعة: الثانية، 1403م، ص 18.

17 – المرجع نفسه، ص 10.

18 – المرجع نفسه، ص 31.

19 – أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي، غريب الحديث، المحقق: الدكتور حسين محمد محمد شرف، مراجعة: الأستاذ عبد السلام هارون، الناشر: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، الطبعة: الأولى، 1404 هـ – 1984م، عدد الأجزاء: 4، 224/2.

20 – ينظر على سبيل المثال: الطبري، تفسير الطبري، 4/251–258، وابن كثير، تفسير ابن كثير، 1/ 256.

21 – ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب (691 –751)، طريق الهجرتين وباب السعادتين، حققه: محمد أجمل الإصلاحي، خرج أحاديثه: زائد بن أحمد النشيري، دار عطاءات العلم (الرياض) – دار ابن حزم (بيروت)، الطبعة: الرابعة1440 هـ – 2019 م، عدد الأجزاء: 2 ، 1/ 108.

22 – أخرجه مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري(–261هـ/874م) صحيح مسلم، الرياض، دار طيبة، الطبعة 1، 1427هـ/2006م، [1–2]، حديث رقم (8).

23 – أخرجه أحمد ابن حنبل، المسند، محقق: شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م 19/ 374، رقم : (12404).

24 – أخرجه البخاري، صحيح البخاري، برقم (52)، ومسلم، صحيح مسلم، برقم (1599).

25 – سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق– بيروت، الطبعة الأولى الشرعية الأولى، 1972، 1/ 237.

26 – ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر المعافري الاشبيلي المالكي (ت 543هـ)، القبس في شرح موطأ مالك بن أنس، المحقق: الدكتور محمد عبد الله ولد كريم، الناشر: دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، ١٩٩٢ م، عدد الصفحات: 1280، ص 1082.

27 – المصدر نفسه، 1/ 236.

28 – أخرجه البخاري، صحيح البخاري، رقم (4707).

29 – يُنظر: القرطبي أبو عبد الله، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة: الثانية، 1384 هـ – 1964 م، عدد الأجزاء: 20 جزءا، 6/ 174.

30 – يُنظر: الطبري، تفسير الطبري، 23/ 234.

31 – يُنظر: أبو منصور الماتريدي محمد بن محمد بن محمود، (ت 333هـ)، تفسير الماتريدي (تأويلات أهل السنة)، المحقق: د. مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى، 1426 هـ – ٢٠٠٥م، عدد الأجزاء:10، 9/ 564.

32 – يُنظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي(744)، تفسير القرآن العظيم، المحقق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية 1420 هـ – 1999م، عدد الأجزاء:، 7/ 41.

33 – أخرجه مسلم، صحيح مسلم، برقم (9).

34 – مالك، بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني (179هـ)، الموطأ، مؤسسة المعارف، بيروت، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م، 462/2

35 – الإمام مالك، الموطأ ، 2/ 468

36 – المرجع نفسه، 477/2.

37 – المرجع نفسه، 486/2.

38 – المرجع نفسه، 494/2.

39 – المرجع نفسه، 513/2.

40 – ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر المعافري الاشبيلي المالكي (ت 543هـ)، القبس في شرح موطأ مالك بن أنس، المحقق: الدكتور محمد عبد الله ولد كريم، الناشر: دار الغرب الإسلامي، الطبعة: الأولى، ١٩٩٢ م، عدد الصفحات: 1280، ص 1082.

41 – الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، 1405 هـ - 1985م، عدد الأجزاء: 25 (23 والفهارس)، 10/ 17.

42 – القيرواني، أبو محمد عبد الله بن (أبي زيد) عبد الرحمن النفزي المالكي (ت 386هـ)، متن الرسالة، دار الفكر عدد الصفحات: 170، ص 5.

43 – ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي (ت 520هـ)، المقدمات الممهدات، تحقيق: الدكتور محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، 1408 هـ - 1988م، عدد الأجزاء:3، 1/ 10.

44 – المصدر نفسه، 1/ 17.

45 –ينظر: ابن رشد، المصدر السابق، 3/ 347-348 مختصرا.

46 – القرافي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن إدريس بن عبد الرحمن المالكي (ت ٦٨٤هـ)، الذخيرة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة: الأولى، 1994م، عدد الأجزاء:14، 13/ 231.

47 – ابن جزي، أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، الكلبي الغرناطي (ت 741هـ)، القوانين الفقهية في تلخيص مذهب المالكية، تحقيق محم بن سيدي محمد مولاي، د ن ، د ت، عدد الصفحات: 296، ص 54.

48 – المرجع نفسه، ص 55 وما بعدها.

49 – ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد بن أحمد بن علي الأنصاري (1040هـ)، المرشد المعين على الضروري من علوم الدين، مكتبة القاهرة ، ص 2.

50 – لسنا هنا في موضع مناقشة ما هي عقيدة أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري (260هـ-324هـ) رحمه الله ورضي عنه، ولا ما هو سلوك الناسك الزاهد المتصوف المتبع السني أبي القاسم الجنيد بن محمد0215-

298هـ) رحمه الله تعالى، فلها مداخلاتها الخاصة، وإنما نحن هنا في باب تقرير أصل اجتماع وامتزاج هذا الثلاثي من مباني الدين الصحيح.

51 -ابن عاشر، المرجع نفسه، ص 3.

52 – ميارة، هو محمد بن أحمد بن محمد، أبو عبد الله، (999 – 1072 هـ =1590 – 1662م)، فقيه مالكي، من أهل فاس، من كتبه (الإتقان والإحكام في شرح تحفة الحكام – ط) جزآن، و (الدر الثمين في شرح منظومة المرشد المعين – ط) فقه، ويعرف بميارة الكبير، تمييزا عن مختصر له، يسمى (ميارة الصغير)، و (تنبيه المغتربين على حرمة التفرقة بين المسلمين)، و (تكميل المنهج للزقاق – خ) أرجوزة، في خزانة الرباط (1040 د) يُنظر: عن: «الأعلام» للزركلي،6/ 11.

53 – ميارة أبو عبد الله محمد بن أحمد بن محمد المالكي (ت1072هـ-1662م)، تحقيق عبد الله المنشاوي، دار الحديث القاهرة، 1429هـ – 2008م، عدد الصفحات: 620، ص 33.

قراءة في المنجز الأدبي الجزائري لأحداث الثامن ماي 1945م.

A reading of the Algerian literary achievement of the events of May 8, 1945 AD

الأستاذ الدكتور زرارقة الوكال	l.zerarka@cu-aflou.edu.dz المركز الجامعي . أفلو

تاريخ الإرسال: 2024/06/01	تاريخ القبول:2024/06/12	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

تعدّ أحداث الثامن ماي 1945م من أهم محطات مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي الذي أقدم على مجزرة تعد من أبشع الجرائم ضد الإنسانية التي عرفها العالم في القرن العشرين والتي تدخل في إطار الإبادة الجماعية والتي راح ضحيتها أكثر من خمس وأربعين ألفا من المواطنين العزل الذين خرجوا في مظاهرات سلمية معبرة عن فرحتها بانتهاء الحرب العالمية الثانية ومطالبة بحقها في تقرير المصير.

وقد واكب الأدب الجزائري الحديث في فترة الاحتلال معاناة الشعب الجزائري وواقعه بآلامه وأماله ، وتجسد ذلك في المنجز الأدبي شعرا ونثرا ، فقد قاوم الأدباء بابداعاتهم سياسة المحتل الفرنسي الهادفة إلى طمس معام الهوية الجزائرية العربية الإسلامية من خلال معارضة مشاريعية الإدماجية ، وفضح مخططاته العنصرية.وقد كان لأحداث الثامن ماي 1945م الدموية صداها الكبير في الأدب الجزائري شعرا ونثرا بشكليه الرسمي والشعبي.

الكلمات المفاتيح: الأدب ؛ الجزائري؛ النثر ؛ الشعر ؛ المقاومة.

Abstract: The events of May 8, 1945 AD are considered one of the most important stages of the Algerian people's resistance to the French occupation, which carried out a massacre that is considered one of the most heinous crimes against humanity that the world has known in the twentieth century, which falls within the framework of genocide, in which more than forty-five thousand unarmed citizens who went out in demonstrations were killed. Peaceful, expressing her joy at the end of World War II and demanding her right to self-determination. Modern Algerian literature during the period of occupation kept pace with the suffering of the Algerian people and their reality with their pain and hopes, and this was embodied in the literary achievements of poetry and prose. The writers resisted with their creativity the policy of the French occupier aimed at obliterating the foundations of the Algerian Arab-Islamic identity by opposing the project of integration and exposing his racist plans. It was The bloody events of May 8, 1945 AD had a great impact in Algerian literature, both in poetry and prose, in both its official and popular forms.

Keywords: literature; The Algerian; prose; Hair, resistance

مقدمة :

تعدّ أحداث الثامن 1945م من أهم محطات مقاومة الشعب الجزائري للمحتل الفرنسي ففيها قدّم الآلاف من الشهداء في طريق التحرر والانعتاق من قيود وأغلال الاستدمار الفرنسي الاستيطاني ، الذي كشفت الأحداث عن طبيعته المتوحشة ، وصفته اللاإنسانية ، وسياسته العنصرية ، وأهدافه الإجرامية ، حيث ارتكب في أيام معدودة مجزرة فضيعة في حق الشعب الجزائري الأعزل والمسالم راح ضحيتها عشرات الآلاف من المواطنين في عدة مدن بالشرق الجزائري المجاهد لم يعرف لها الشعب الجزائري مثيلا في عصره الحديث ، وتاريخه الطويل .

وكان لهذه الأحداث الأليمة والمروعة صداها المؤلم لدى جميع طبقات المجتمع الجزائري وفئاته ومنهم الأدباء الذين بقوا صامتين لم يبوحوا بألمهم أمام هول الصدمة أيام المجزرة . ولكن أقلامهم نزفت بعد ذلك حسرة وألما وحزنا على ما أصاب شعبهم من قتل وتنكيل وإبادة.

والمتتبع للمنجز الأدبي الجزائري الذي سجل الأحداث يجد عدة مقالات كتبت عن الأحداث في ذكراها السنوية نشرت في الجرائد العربية بالجزائر في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين . أما على مستوى المنجز الشعري نجد من أبرز ما سجله الشعر الجزائري الحديث حول هذه المأساة ما نظمه محمد العيد آل خليفة ، والربيع بوشامة في الذكرى الثالثة للأحداث ، وكذلك ما نظمه محمد البشير الإبراهيمي ، والشاعر أحمد الطيب معاش ، والشاعر عبد الكريم العقون ، والشاعر محمد الأخضر السائحي ، ومفدي زكريا في إلياذته.

صدى أحداث الثامن ماي في النثر الجزائري الحديث :

من المقالات المميزة أدبيا بأسلوبها الراقي ، ولغتها الفصيحة المعبرة ،والتي تناولت ذكرى الثامن ماي في ذكراها الثالثة مقالة محمد البشير الإبراهيمي والتي نشرت في العدد الثالث والثلاثين من جريدة البصائر بتاريخ 15 ماي 1948م ، بدأها بمقدمة يصف فيها هذا اليوم بالمظلم المشؤوم الذي عجزت الأقلام على تصويره وتدوينه لهول الجرائم المرتكبة فيه "يوم مظلم الجوانب بالظلم، مطرّز الحواشي بالدماء المطلولة، مقشعرّ الأرض من بطش الأقوياء، مبتهج السماء بأرواح الشهداء؛ خلعت شمسه طبيعتها فلا حياة ولا نور، وخرج شهره عن طاعة الربيع فلا ثمر ولا نوْر، وغبنت حقيقته عند الأقلام فلا تصوير ولا تدوين."[1] يرى صاحب المقال في مقدمة مقاله أن ما ارتكبته فرنسا الاستعمارية من جرائم في هذا اليوم هو امتداد لجرائمها منذ أن احتلت الجزائر ، ولكن العجيب أن تقوم بهذا العمل الإجرامي في حق من ساندها في حربها ضد النازيين " يوم ليس بالغريب عن رزنامة الاستعمار الإفرنسي بهذا الوطن، فكم له من أيام مثله، ولكن الغريب فيه أن يجعل- عن قصد- ختامًا لكتاب الحرب، ممن أنهكتهم الحرب على من قاسمهم لأواءها، وأعانهم على إحراز النصر فيها؛ "[2]

ويواصل الكاتب بقلمه الغاضب تجلية حقائق ما جرى ، مستنطقا الواقع ، ومستقرئا الأحداث ، كاشفا حقيقة الاستعمار الفرنسي البرغماتي الذي استغل الشعوب الضعيفة ومنها الشعب الجزائري في استرجاع سيادته وحريته في حرب طاحنة لا غاية له فيها ، فلما انتهت بانتصاره عاد

إلى جبروته وطغيانه ووحشيته ، وجازى من ضحوا من أجله بسفك دمائهم ، وإبادتهم " فلما سكن الإعصار وتنفّست الأمم في جوّ من السلم، وتهيأت كل أمة أن تستقبل بقايا النار من شبابها، وكلّ أم أن تعانق وحيدها، عاودت الاستعمار ألوهيته وحيوانيته في لحظة واحدة، يحادّ الله بتلك، ويغتال عباده بهذه، وعاد بالتقتيل على من كانوا بالأمس يمدّون حياته بحياتهم، ليريهم مبلغ الصدق في تلك الوعود، ويحدّثهم بلغة الدم ومنطق الأشلاء أنه إنما أقام سوق الحرب ليشتري حياته بموتهم، وليرمّم جداره بهدم ديارهم، فإذا بقي منهم كلب بالوصيد، أو من ديارهم قائم غير حصيد، قضى ذلك المنطق فيه بالإبادة والمحو، وجعل أيامه خاتمة لأيام الدم والحديد.."[3]

ويواصل الكاتب محمد البشير الإبراهيمي مهاجما فرنسا الاستعمارية ومتوعدا إياها على ما اقترفته من جرم في حق من استجاب لنجدتها ، ومن ضحى بأبنائه لنصرتها والإبقاء على وجودها " لكَ الويل أيها الاستعمار! أهذا جزاء من استنجدته في ساعة العسرة فأنجدكَ، واستصرخته حين أيقنتَ بالعدم فأوجدك؟ أهذا جزاء من كان يسهر وأبناؤك نيام، ويجوع أهله وأهلك بطان، ويثبت في العواصف التي تطير فيها نفوس أبنائك شَعاعًا؟ أيشرّفك أن ينقلب الجزائري من ميدان القتال إلى أهله بعد أن شاركك في النصر لا في الغنيمة ولعلّ فرحه بانتصارك مساوٍ لفرحه بالسلامة، فيجد الأب قتيلًا، والأم مجنونة من الفزع، والدار مهدومة أو محرقة، والغلة متلفة، والعرض منتهكًا، والمال نهبًا مقسمًا، والصغار هائمين في العراء؟"[4]

وبعدما يعدد الكاتب جرائم الاستعمار في هذا اليوم من إراقة للدماء ، وانتهاك للأعراض ، ونهب وسلب للأموال ،وحرمان وتشريد . ينهي مقاله بحسرة وألم على أن هذا اليوم سيبقى مرسوما في

ذاكرة الجزائريين شاهدا على محطة من محطات تاريخ صراعهم مع عدوهم " يا يوم! ... لك في نفوسنا السمة التي لا تمحى، والذكرى التي لا تُنسى، فكنْ من أية سنة شئت فأنت يوم 8 ماي وكفى. وكل ما لك علينا من دَين أن نُحي ذكراك، وكل ما علينا لك من واجب أن ندوّن تاريخك في الطروس لئلا يمسحه النسيان من النفوس . "[5]

من المقالات البارزة التي تحدثت عن مجازر الثامن ماي والتي نشرت في مجلة البصائر الثانية لشهر ماي 1949م مقالة الكاتب أبو العزيز بن عمر تحت عنوان : ذكرى ثامن ماي استهلها بكشف طبيعة الاستعمار الذي لا يتصف إلاّ بالإرهاب ، والظلم ، والقمع ، والاضطهاد ، والاستبداد ، ومصادرة الحريات ، وإبادة المستضعفين ، وبعد هذا التمهيد الملخص لطبيعة الاستعمار ينتقل للحديث عن الاستعمار الفرنسي الذي تنطبق عليه جميع المواصفات التي ذكرها سالفا وحجته في ذلك ما ارتكبه من جرائم في حق الشعب الجزائري منذ احتلاله للجزائر وجرائمه في الثامن ماي 1945م أكبر دليل على ذلك يقول:" فاض الاستعمار في هذا اليوم المشؤوم كالبركان ، فقذف كل ما في أحشائه من الحمم واليحموم والنار : فذبح تذبيحا ، وقتل تقتيلا!

فذكرى ثامن ماي مؤلمة إيلاما شديدا لا يفتأ يحز في النفوس إلى الأبد ، وةإنها لهولها وعموم فظائعها ، لتكاد تنسينا ما قبلها من ذكريات الألم والظلم والعدوان."[6]

وبعد استعراض الكاتب في مقاله للجرائم التي ارتكبها المحتل الفرنسي في حق الشعب الجزائري ، والآلام التي ألحقها به ، ينتقل إلى دعوة الشعب لأخذ العبرة من هذه الأحداث واتخاذها منطلقا

جديدا في طريق كفاحه ، واسترداد حريته وكرامته ، والانتصار للدماء التي سفكت ظلما وعدوانا ، وعدم الرضا بالبكاء على الضحايا ، والدعاء لهم بالرحمة والغفران" فتعسا لشعب لا تعلمه آلامه وأحزانه وذكرياته ، غير البكاء والدعاء بالرحمة والرضوان لضحايا الظلم والاستعمار! وتعسا لمن لا يفهم عنها إلا أنها محنة تولّت، ويوم نحس يطويه التاريخ من بين أيامه السود."[7]

صدى أحداث الثامن ماي في الشعر الجزائري الحديث

لقد كان لأحداث الثامن ماي 1945م أثرها الصادم على الشعراء الذين انحبست أقلامهم عن البوح بأحزانهم وآلامهم على ما ألمَّ بشعبهم من إبادة جماعية ، ومجازر لم يشهد لها القرن العشرين مثيلا ، فلقد كان لهذه الأحداث أثرها الصادم في نفوس الشعراء الجزائريين الذين وقفوا مذهولين أمام ما ارتكبته يد الغدر الفرنسية في حق الشعب الجزائري من جرائم لم يشهد لها القرن العشرين مثيلا ، ولم يستفيقوا من هذا الذهول والوجوم إلاّ بعد حين .

وقد حير هذا السكوت كثيرا من الدارسين والمهتمين بالساحة الشعرية في الجزائر ، وراحوا يبحثون عن الأسباب التي جعلت الشعراء الجزائريين يقفون عاجزين عن تصوير هذه الأحداث المروعة في حينها ، وتنطلق أقلامهم بالتعبير عنها ووصفها في ذكراها السنوية بعد ذلك بسنوات. ويرجع النقاد والدارسون ذلك إلى عدة أسباب منها ما تعرض له الأدباء من سجن وتشريد أثناء الأحداث منعتهم من التعبير عنها ، وتصوير أهوالها ، ووصف آثارها ، وتجلية آلامها. وتداركوا ذلك بعد حين يقول صالح خرفي : " سكت الشعر بعد هذه المجازر سنوات لا يحبر كلمة ، حتى

تساءل بعض الأدباء عن سر هذا السكوت ، ولكنه في نظري هدأة طبيعية ، يفرضها عاملان : فداحة الخطب ، واليأس من الشكوى إلى غير راحم.. ولكن ما لبث الشعر أن انتفض في ذكرى هذا اليوم المشؤوم ، وانفجرت الدماء سخية في ذكريات ماي السنوية ، الذي سمي بعد ذلك (شهر الدماء والدموع)."[8]

وقد كتب الأديب حمزة بوكوشة مقالا بجريدة البصائر الثانية مقالا حول ظاهرة سكوت الشعراء الجزائريين عن الأحداث بعنوان " هل في الجزائر شعراء؟" وقد أجاب عن السؤال في مقاله بقوله :" سؤال يكاد الإنسان يجيب عنه بديهيا بأن في الجزائر شعراء كثيرين وكثيرين جدا ، لكن إذا أمعن المسؤول النظر فيه وتعمق في فهمه يجيب معي بقول الشاعر :

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير لكن لا أرى أحدا"[9]

وإلى جانب حمزة بوكوشة فقد أثارت هذه الظاهرة كثيرا من الدراسات حاول أصحابها إيجاد سبب لها ، وقد أرجعوا سببها لعامل ذاتي من يأس وانسداد في إيجاد مخرج للشعب مما يعيشه ويعانية ، وعامل يتعلق بالمحيط الذي يعيش فيه الشاعر من قمع واضطهاد وتكميم للأفواه .

إلاَّ أننا ومن خلال قراءتنا للمنجز الشعري الذي تحدث عن أحداث الثامن ماي بعد مرور ثلاث سنوات من حدوثها يتبن لنا مرارة المأساة التي عاشها الشاعر الجزائري الذي كتمها ولم يستطع أن يبوح بها ، ويعبر عنها لفظاعتها فبقيت مكبوتة إلى أن سمحت الظروف للبوح بها ، ووصف وقائعها المؤلمة والقاتلة والتي لم يكن أي أحد يتوقعها.

ومن المنجز الشعري الجزائري الحديث الذي تحدث عن هذه الأحداث الدامية الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي نظم قصيدة في الذكرى الثالثة للأحداث جسد من خلالها الجرح العميق والمؤلم الذي أصابه وحرّك مشاعره وكيانه ، وفجر فيه هذه الصور العاكسة لحجم المأساة ، وفضاعة الجريمة ، وخطب الحدث.

فالشاعر يعيش لحظات قاسية موجعة أمام هذا الثكل المؤلم ، يعيش إحباطا فضيعا أمام هذا العالم المتفرج لما جرى لشعبه الضعيف الأعزل من كل سلاح إلا سلاح الإيمان بالقضية ، عالم خرج من حرب قضى فيها على ظلم النازيين ليتحول إلى ظالم للمستضعفين.

ويستهل الشاعر نصه بتصوير مأساة شعبه ، بإبداء الحزن والمرارة والحسرة ، معبرا عن مدى عمق الجرح النازف الذي يرى بأنه بعيد الالتئام، وفي هذا المستهل يعبر الشاعر عن ألم الطعنة التي مزقت وجدانه ، وأوجعت فؤاده حزنا على الإبادة التي تعرض لها شعبه، والتي لم تكن منتظرة من فرنسا التي خرجت من حرب قضت فيها على ظلم أصابها ، وويلات عانت منها :

أأكتم وجدي أو أهدئ إحساسي و(ثامن ماي)جرحه مـــــاله آس

وأرقب ممن أحدثوا ضمـــــاده وهم في جماح لم يميلوا لأســـلاس

تمر الليالي وهو يدمى فلم نجد لهم مرهما سوى العنف والبـــــــاس

فظائع ماي كذبت كل مزعم لهم ورمت ما روجوه بإفـــــــــلاس[10]

ثم ينتقل الشاعر بنا إلى تعداد الجرائم التي ارتكبها المحتل والتي تفنن في تنوعها من تشريد وقتل وإذلال للكبار والصغار وإعتقالات مذلة ، وانتهاكات للأعراض ونهب للأموال:

ديار من السكان تخلى نكايـــــة وعسفا وأحياء تساق لأرمــاس

وشيب وشبان يسامـــــــون ذلة بأنواع مكر لا تحـــد بمقيـاس

وأحباس شر أجمعت سجناؤها ومعتقلوها أنها شـــــر أحبــاس

وغيد من البيض الحسان أوانس تهان على أيـــدي أراذل أنكـــاس[11]

ويتجاوز الشاعر محمد العيد بعد إبداء الحسرة والألم وتعداد جرائم المحتل ذلك إلى التأكيد على الصمود والتصدي وعدم الاستسلام لليأس وقطع الصلة بالمحتل الذي نقض وعوده وعهوده ومقاطعته، ولم يستجب لمطالب الشعب في تقرير المصير وتحقيق العدالة والمساواة :

ولا خير في عدّ المظالم وحـــــدها إذا لم تبن عن مرهفات وأتراس

ويا أيها الشعب المروع ، لا تضق بدنياك ذرعا ، واطرح خلق الياس

وقل للذي آذاك ، لا وصل بيننا ووموعدنا العقبى ، فما أنا بالناسي[12]

يقول صالح خرفي معلقا على هذه الأبيات :" وبالرغم من هدوء الأبيات ، وسأم الشكوى إلى غير راحم ، والجزع من الاستكانة لليأس والتهديد بقطع حبل الوصل ، وهو موقف إلى الغرام أقرب منه إلى السياسة ، فإنَّك تحس بالنار تحت الرماد ، وبهبوب العاصفة وراء الهدوء ، تحس

بغيظ لابدٍ متربص ، ودم مطلول متوعد ، تتلمس العبرة الواعية للأحداث ، في البعد عن التهريج ، إلى العمل الصامت في الظلام."[13]

وفي الذكرى الثالثة للأحداث سنة 1948م ، تبرز قصيدة باكية حزينة أخرى للشاعر الربيع أبوشامة الذي عايش الأحداث واكتوى بنارها مناضلا ومعتقلا حيث حكمت عليه السلطات الاستعمارية بالإعدام بعد الأحداث وبرأت ساحته سنة 1946، وقد عنون قصيدته بـ (عجبا لوجهك كيف عاد حاله !) يرى فيها شهر ماي رمزا للموت والمصائب لما أقترف فيه سنة 1945 من جرائم قتل وإعدام واعتقالات ، وما خلفته من مآسي وأحزان ، وأن ذكرى الأحداث هي ذكرى سوء وآلام:

لي فيك يا (ماي) النوائب والردى ذكرى ستبقى طيلة الأعـــوام

أصبحت رمز الفاجعات بذا الحمى تبدو بهيما ، مفـــزع الاظلام

وتروح ذكرى السوء ، تحمل قرحة مهما تعد تشرق بجـــراح دام[14]

وشهر ماي عند الشاعر لم يكن شهر شؤم وحسرة لولا تدنيس المستعمر له بهذه المجازر الشنيعة :

ما كنت أهلا للفجائع والردى لولا يد من ناقم غشَّـــام

ما كنت أهلا للنقائص والأذى لولا هوى من دولة الأقوام[15]

ويرى بأن شهر ماي قد ظلم وشوه بهذه الأحداث المريعة ، والمجازر الشنيعة ، فارتبطت الأحزان به فعرف بشهر الدماء والدموع :

يا (ماي) قد ظلموك حقا مثلما ظلموا الضعاف ، وشوهوك بذام

يا (ماي) مالك واجما لم تنتقم أو ما سقاك الظلم أســـــوأ جام؟؟[16]

وارتباط المجازر بشهر ماي انعكست صورته في ذهن الشاعر من شهر ربيعي جميل إلى شهر مأساوي قبيح :

قبحت من شهر مدى الأعوام ويا ماي كم فجعت من أقوام[17]

وبقيت هذه الأحداث تتردد في كل قصيدة ثورية قبل الثورة التحريرية ، وبعد استرجاع السيادة الوطنية ، يستدعيها الشعراء ويستحضرونها لما تمثله من أهمية في تاريخ النضال الجزائري ضد المحتل الأجنبي ، ولما تحمله من رمزية ثورية ، وأبعاد سياسية استطاع الشعر الجزائري المقاوم أن ينطلق من مأساتها لتأسيس وعي جديد ، وقناعة جديدة أن سبيل المغالبة هو السبيل الأوحد للخلاص بعدما فشل سبيل المطالبة في تحقيقه . فالبرغم "من أنّ أحداث الثامن ماي جسمت ذروة الوحشية الاستعمارية ، فإن أبعادها في الشعر كانت عكسية ، كأختها في الحركة السياسية التي انقلبت من العلن إلى السر ، ومن الظاهرات الصاخبة إلى الخلايا الهامسة "[18]

خاتمة :

لقد أحدثت مجازر الثامن ماي 1945م هزة قوية في تاريخ الشعب الجزائري ، وصراعه في سبيل تحقيق حريته ، واسترداد سيادته وكرامته ، وهي وإن كانت مروعة لما حملته من آلام وأحزان ومآسي ، إلاّ أنها أيقظت الشعب من وهم أن النضال السياسي السلمي سبيلا للتحرر والانعتاق . وقد تجسدت هزة هذه الأحداث وترددتها في المنجز الأدبي الجزائري الحديث شعرا ونثرا الذي صمت مذهولا ، وسكت مرعوبا أمام وحشية المحتل وممارساته القمعية ، وجرائمه الدموية أثناء الأحداث ، ليستفيق من الصدمة بعد ذلك مشخصا لواقع جديد في التعامل مع العدو ، ومؤسسا لوعي سياسي مغاير لما قبل الأحداث ، ولمنهج جديد في المقاومة والنضال ، أعطى للتعبئة السياسية دفعا فاعلا ، وصبها في قالب ثوري جديد جسده الشعر والنثر بأسلوب التصريح والتلميح ، مساهما بذلك في الإعداد للثورة عام 1954م.

مصادر البحث ومراجعه:

1 . أحمد الطيب معاش ، ديوان مع الشهداء ، دار الشهاب ، باتنة ، ط1 ، 1985م.
2 . حمزة بكوشة ، هل في الجزائر شعراء؟ ، جريدة البصائر ، ع85 ، الإثنين 04 جويلية 1949م.
3 . الربيع أبوشامة ، الديوان ، جمعه وقدمه جمال بوقنان ،منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، 1994.
4 . صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984م.
5 . عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د ت)
6 . عبد العزيز بن عمر ، ذكرى الثامن ماي ، البصائر الثانية ، الجزائر ، 1949 العدد 79 .
7 . عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983م.
8 . محمد البشير الإبراهيمي ، آثارالإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ج3عيون البصائر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1 ، 1997م.

9 . محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع ، مليلة . الجزائر . ، 2010.

الهوامش والإحالات:

[1] . محمد البشير الإبراهيمي ، آثارالإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ج3عيون البصائر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1 ، 1997م ،ص 333.

[2] .. محمد البشير الإبراهيمي ، آثارالإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ج3عيون البصائر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط1 ، 1997م ،ص 333.

[3] . المصدر نفسه ، ص 334..

[4] . محمد البشير الإبراهيمي ، آثارالإمام محمد البشير الإبراهيمي ، ج3عيون البصائر ،ص 335

[5] . المصدر نفسه .

[6] .. عبد العزيز بن عمر ، البصائر الثانية ، العدد 79 ، 09 . 05 . 1949م ، ص1.

[7] . المصدر السابق.

[8] . صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984م ، ص 212,

[9] . حمزة بكوشة ، هل في الجزائر شعراء؟ ، جريدة البصائر ، ع85 ، الإثنين 04 جويلية 1949م ، ص 08.

[10] . محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، دار الهدى للطبع والنشر والتوزيع ، مليلة . الجزائر . ، 2010 ، ص 296.

[11] . المصدر السابق ، ص 296 . 297

[12] . محمد العيد ، الديوان ، ص 297.

[13] . صالح خرفي ، الشعر الجزائري ، ص 213.

[14] . الربيع أبوشامة ، الديوان ، جمعه وقدمه جمال بوقنان ،منشورات المتحف الوطني للمجاهد ، الجزائر ، ص 58.

[15] المصدر نفسه ، ص 59.

[16] . المصدر نفسه.

[17] . المصدر نفسه ، 58.

[18] . صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث ، ص219.

علم الرسم القرآني في بلاد شنقيط: التاريخ والخصائص

The Science of Quranic Script in Bilad Chinguetti (Mauritania): History and Characteristics

أعمال المؤتمر الدولي الموسوم بـ: "الخط العربي والكتابة الإملائية من التأصيل إلى التفعيل"

خلية ضمان جودة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة – الجزائر

20 – 21 جوان 2021

الاسم الكامل للباحث:	ahmedkory90@gmail.com
د. أحمد كوري بن يابة السالكي	كلية أصول الدين – جامعة العلوم الإسلامية بالعيون – موريتانيا

تريخ الإرسال: 2024/04/25	تاريخ القبول:2024/05/12	تاريخ النشر:2024/06/26.

الملخص:

تميز الشناقطة باهتمامهم الفائق بعلم الرسم القرآني، وعَرف هذا العلم نهضة مشهودة في بلاد شنقيط، وكانت للشناقطة فيه جهود معتبرة، شهد بها كبار المختصين في هذا المجال. وذلك يستدعي بحث هذا الموضوع المهم، لمحاولة تبيان تاريخ هذا العلم في بلاد شنقيط وجهود الشناقطة فيه، وخصائص علم الرسم القرآني في بلاد شنقيط. فكيف نشأ الاهتمام بعلم الرسم القرآني في بلاد شنقيط؟ وكيف تطور؟ وما الحصاد العلمي الناتج عن هذا الاهتمام؟ وما قيمته العلمية؟ وما خصائص الرسم القرآني في بلاد شنقيط؟

عَرَّف البحث بسبعة عشر من مشاهير علماء الرسم الشناقطة، كان لكل واحد منهم عمل واحد أو أكثر، شكَّل لبنة معتبرة في بناء نهضة علم الرسم في بلاد شنقيط. وتوصل البحث إلى

أن تاريخ علم الرسم في بلاد شنقيط قد تقاسمته مدرستان كبيرتان، كان لكل واحدة منهما مذهبها الخاص. وقد أغنت المدرستان علم الرسم بما أنتجتاه من حصاد علمي، وبما دار بينهما من حوارات علمية؛ فأعطتا بذلك لعلم الرسم في بلاد شنقيط طابعه الخاص.

الكلمات المفاتيح: علم الرسم القرآني؛ علم الضبط؛ بلاد شنقيط؛ تاريخ؛ خصائص

Abstract:
The Chinguettian (Mauritanian) were distinguished by their exceptional interest in the science of Quranic Script. This field of study experienced a remarkable renaissance in *Bilad Chinguetti*, and the scholars of this region made significant contributions, as recognized by leading experts in the field. This necessitates research into this important topic to shed light on the history of this science in *Bilad Chinguetti*, the efforts of its scholars, and the characteristics of Quranic script specific to the region.
This research explores questions such as: How did the interest in the science of Quranic Script emerge in *Bilad Chinguetti*? How did it develop? What is the scientific outcome of this interest? What is its scientific value? And what are the unique characteristics of Quranic Script in *Bilad Chinguetti*?
The study identifies seventeen renowned scholars of Quranic Script from *Bilad Chinguetti*, each of whom produced one or more works that formed a significant building block in the advancement of this science in the region. The research concludes that the history of Quranic orthography in *Bilad Chinguetti* was shaped by two major schools, each with its own distinct approach. These schools enriched the field with their scientific output and the scholarly dialogues that took place between them, giving Quranic orthography in *Bilad Chinguetti* its unique character.

Key words: Science of Quranic Script; Science of Recitation; Blad Chinguetti; History; Characteristics

1 – مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه مباركا عليه كما يحب ربنا ويرضى.

اللهم صل على محمد وعلى آل محمد كما صليت على إبراهيم، وبارك على محمد وعلى آل محمد كما باركت على آل إبراهيم، في العالمين، إنك حميد مجيد.

أما بعد فمن المعلوم أن القرآن الكريم هو أساس العلوم الإسلامية، وقد وضعت العلوم الإسلامية لخدمته وتيسير حفظه وتدبره.

ومن هذه العلوم التي وضعت لخدمته: علم الرسم والضبط، الذي حظي باهتمام علماء المسلمين، وتميز فيه المغاربة، خصوصا الشناقطة. الذين تميزوا باهتمامهم الفائق بهذا العلم، فعَرَف نهضة مشهودة في بلاد شنقيط، وكانت للشناقطة فيه جهود معتبرة، شهد بها كبار المختصين في هذا المجال.

وذلك يستدعي بحث هذا الموضوع المهم، لمحاولة تبيان تاريخ هذا العلم في بلاد شنقيط وجهود الشناقطة فيه، وخصائص علم الرسم القرآني في بلاد شنقيط.

فكيف نشأ الاهتمام بعلم الرسم القرآني في بلاد شنقيط؟ وكيف تطور؟ وما الحصاد العلمي الناتج عن هذا الاهتمام؟ وما قيمته العلمية؟ وما خصائص الرسم القرآني في بلاد شنقيط؟

يحاول هذا البحث، مقاربة تاريخ الرسم القرآني في بلاد شنقيط، وإبراز خصائصه، من خلال التعريف بمشاهير علماء الرسم الشناقطة، وأعمالهم التي كان لها أثر معتبر في بناء نهضة علم الرسم في بلاد شنقيط، حتى نهاية القرن 13هـ. ذلك أن التأليف في علم الرسم عند الشناقطة اتجه منذ بداية القرن 14هـ، إلى التمحور حول منظومة "المحتوي الجامع"، للطالب عبد الله الجكني، شرحا وتطريرا وتكميلا وتصويبا ومعارضة، حتى أدى ذلك إلى خمول ما سبق هذه المنظومة من أعمال الشناقطة في علم الرسم؛ فكان الهدف الأساس للبحث التعريف بتلك الأعمال التي أصبحت اليوم في عداد المجهول.

الله الموفق والمستعان.

2 – مدارس علم الرسم ومناهج التأليف فيه عند الشناقطة

2 – 1– مدارس علم الرسم عند متأخري المغاربة

كان تأليف الإمام أبي عبد الله محمد بن محمد الخراز (ت:718هـ) لمنظومته: "مورد الظمآن في رسم القرآن" مرحلة فاصلة في تاريخ علم الرسم؛ فقد لخص فيها مضمون مؤلفات الأئمة السالفين، ورزق فيها القبول؛ فطارت شهرتها في الآفاق، وعكف عليها العلماء والطلاب[1]، وصارت المرجع المعتمد لعلم الرسم، كما يقول ابن خلدون: «فنظم الخراز من المتأخرين بالمغرب أرجوزة أخرى زاد فيها على المقنع خلافا كثيرا، وعزاه لناقليه. واشتهرت بالمغرب، واقتصر الناس على حفظها، وهجروا بها كتب أبي داود وأبي عمرو والشاطبي في الرسم»[2].

ويمكن أن نقسم اتجاهات علم الرسم بعد الخراز إلى مدرستين كبريين، إحداهما نسميها: المدرسة المغربية القديمة، وهي التي كانت سائدة قبل تجديد الإمام أبي محمد عبد الواحد بن عاشر الأنصاري (990 – 1040هـ)، وتلميذه الإمام أبي زيد عبد الرحمن بن القاضي المكناسي (999 – 1082هـ)، والأخرى نسميها: المدرسة المغربية الحديثة، التي أسسها هذان الإمامان، وقد حاز الأخير منهما زعامتها، بفضل شهرته وانتشار تلاميذه في أقطار الغرب الإسلامي.

وقد كان المغاربة قبل منتصف القرن الحادي عشر الهجري يعتمدون اختيارات المدرسة المغربية القديمة، وكان ما جرى به العمل في بلاد الغرب الإسلامي رسما وضبطا موافقا لمذهب هذه المدرسة، وقد كان قائما على ترجيحات أئمة الرسم والضبط، كشراح مورد الظمآن، وهو قريب مما جرى به العمل في المشرق حتى اليوم. أما بعد منتصف القرن الحادي عشر فقد تغير ما جرى به العمل في الغرب الإسلامي، بفضل جهود ابن القاضي؛ فصار مذهبه هو المعتمد، وتغير ما كان

[1] – ينظر: حميتو، عبد الهادي، قراءة الإمام نافع عند المغاربة من رواية أبي سعيد ورش، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1424هـ/ 2003م، ج: 2، ص: 421 فما بعدها.

[2] – ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن الحضرمي المغربي، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد السلام الشدادي، خزانة ابن خلدون/ بيت الفنون والعلوم والآداب، ط 1، الدار البيضاء، 2005م، ج: 5، ص: 195 – 196.

قد جرى به العمل؛ فصار موافقا لمذهب المدرسة المغربية الحديثة، واستمر الأمر على ذلك حتى اليوم[3].

ومن أهم أصول الخلاف بين المدرستين أن المدرسة القديمة تعتبر سكوت أحد الأئمة عن النص على كلمة دالا على إثباتها، في حين أن المدرسة الحديثة ترى أن الساكت لا ينسب إليه قول، وأن السكوت لا يدل على إثبات ولا حذف.

ولا تأخذ المدرسة القديمة بانفرادات البلسني في المنصف، في حين أن المدرسة الحديثة تأخذ بها.

وتُرجح المدرسة الحديثة بالحمل على النظائر، والحمل على المجاور، وموافقة بعض القراءات، في حين أن المدرسة القديمة لا تُرجح بذلك[4].

وعموما فيمكن اعتبار المدرسة القديمة أميل إلى الإثبات، مقابل أن المدرسة الحديثة أميل إلى الحذف[5].

ويمكن أن نأخذ مثالين على الخلاف بين المدرستين، لتوضيح منهج كل واحدة منهما في معالجة الخلافات الرسمية، وهما كلمتا: ﴿الأسباب﴾ و﴿الغمام﴾. فقد وردت كل واحدة من الكلمتين في أربعة مواضع من القرآن، فـ﴿الأسباب﴾ وردت في الآية: 165من سورة البقرة،

---

[3] – ينظر: ابن الشيخ ماء العينين، محمد تقي الله، الفتح النافع والسراج اللامع على المحتوي الجامع، تح: أحمد كوري بن يابة السالكي، الرابطة المحمدية للعلماء، ط 1، المغرب، 2019م (مقدمة التحقيق)، ص: 99 – 128.

[4] – ينظر: ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد الأنصاري، فتح المنان المروي بمورد الظمآن، تح: عبد الكريم بو غزالة، دار ابن الحفصي للطباعة والنشر، ط 1، الجزائر/ مصر، 1436هـ/ 2016م، ص: 531، و 536، وأبو داود، سليمان بن نجاح، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، تح: أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط 1، المدينة النبوية، 1423هـ (مقدمة التحقيق)، ج: 1، ص: 333 – 363.

[5] – ينظر: التِّنْواجِيوي، أبو محمد سيدي عبد الله بن أبي بكر الشنقيطي، النقل الموسوم بتبيين ما خالف فيه الحاج المرحوم، تح: أحمد كوري بن يابة السالكي، قطر الندى للثقافة والإعلام والنشر، ط 1، الدار البيضاء، 1440هـ/ 2019م (مقدمة التحقيق)، ص: 60 – 70.

والآية: 9 من سورة ص، والآيتين: 36 و 37 من سورة غافر. و﴿الغمام﴾ وردت في الآيتين: 56 و 208 من سورة البقرة، والآية: 160 من سورة الأعراف، والآية: 25 من سورة الفرقان.

وقد نسب الخراز إلى أبي داود أنه سكت عن مواضع البقرة من الكلمتين، ونص على الحذف في باقي المواضع بدون أن يشير إلى تعميم الحكم[6]، أما البلنسي فقد أطلق حذف الكلمتين، ولم يقيدهما بموضع. كما قال الخراز:

والمنصف الأسباب والغمام قل وابن نجاح ما سوى البكر نقل[7]

ومكانة الإمام أبي داود معلومة، «ولقد استفاد منه العلماء، ورجعوا إليه عند الاختلاف، فهو الحجة في هذا الباب (..)، فكان محل اهتمام العلماء وتقديرهم، فنص نساخ المصاحف في آخر كل مصحف على اعتماده، وتقديمه على غيره، وترجيح مذهبه على مذهب أبي عمرو الداني عند الاختلاف»[8].

وبناء على ذلك أخذ المشارقة، بإثبات مواضع البقرة فقط من الكلمتين[9]؛ لأنهم يعتبرون سكوت أبي داود دالا على الإثبات. ومثلهم المغاربة قبل عصر ابن عاشر وابن القاضي. قال ابن آجطا – تلميذ الخراز وأول شارح للمورد – في شرح هذا البيت: «وابن نجاح نقل في كتابه عن المصاحف أو عن الرواة عن المصاحف، حذف ما في غير سورة البقرة من لفظ: ﴿**الغمام**﴾

[6] – ينظر: أبو داود، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ج: 1، ص: 340، وقال محقق الكتاب: إن أبا داود سكت عن جميع مواضع كلمة ﴿الأسباب﴾. ينظر: المصدر نفسه، ج: 1، ص: 341.

[7] – الخراز، أبو عبد الله محمد الشريشي، مورد الظمآن في رسم القرآن، ضمن شرحه: فتح المنان المروي بمورد الظمآن، لابن عاشر، مصدر سابق، ص: 739.

[8] – أبو داود، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ج: 1، ص: 322 – 323.

[9] – ينظر: المصدر نفسه، ج: 1، ص: 340.

[البقرة: 56] و﴿**الأسباب**﴾ [البقرة: 165]؛ فاستثنى له ما في سورة البقرة؛ فهو ثابت عنده»[10].

أما ابن القاضي فقد ذهب إلى ترجيح تعميم الحذف في جميع مواضع الكلمتين، وبناء على ذلك جرى العمل بعد عصر ابن القاضي بتعميم الحذف. كما يقول ابن القاضي – في كتابه: "بيان الخلاف والتشهير والاستحسان"، الذي خصصه لما خالف العملُ فيه النصَّ – عن مسألة ﴿**إحسانا**﴾ [البقرة: 82]:«إحسانا: سكت عنه التنزيل، ونص المنصف على حذفه؛ فيترجح الحذف لنص المنصف وللحمل على النظائر»[11]. ويقول: «﴿**شعائر**﴾ [البقرة: 157] ك﴿**إحسانا**﴾ [البقرة: 82]، وكذا حكم ﴿**الغمام**﴾ [البقرة: 56] و﴿**الأسباب**﴾ [البقرة: 165]»[12].

والخلاف بين المدرستين هو من باب الخلاف السائغ؛ فقد أخذ بكل واحد من المنهجين أئمة كبار، ونصروا رأيهم بأدلة علمية، وشاع العمل بكل واحد من المنهجين في أقطار من العالم الإسلامي.

أما الشناقطة فقد انقسموا إلى المدرستين السابقتين، كسائر المغاربة؛ فقد كانت المدرسة القديمة هي المسيطرة، وكان أشهر أئمتها الإمام التَّوَنْكُلي، حتى منتصف القرن الثاني عشر؛ فسيطرت المدرسة الحديثة، بزعامة الإمام التِّنْواجِيوي، واستمرت سيطرتها حتى اليوم[13].

---

[10] – ابن آجطا، أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجي، التبيان في شرح مورد الظمآن، تح: عبد الحفيظ بن محمد نور بن عمر الهندي، أطروحة ماجستير (العالمية)، قسم القراءات، كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1421 - 1422هـ/ 2001 – 2002م، ص: 312.

[11] – ابن القاضي، أبو زيد عبد الرحمن المكناسي الفاسي، بيان الخلاف والتشهير والاستحسان وما أغفله مورد الظمآن وما سكت عنه في التنزيل ذي البرهان وما جرى به القلم من الخلافات الرسمية في القرآن وما خالف العمل النص فخذ بيانه بأوضح بيان، مخطوط محفوظ بمكتبة الفاضلين الشريفين بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 107، ص: 5أ.

[12] – المصدر نفسه، ص: 5ب.

[13] – ينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 75 - 84.

إلا أن الشناقطة قد انفردوا عن سائر المغاربة بأخذهم بمذهب اللَّمَطيين، فقد أخذ الإمام التِّنْواجِيوي بمذهب الإمام ابن القاضي، ثم زاد عليه ترجيحات الإمام أبي البركات سيدي أحمد الحبيب اللَّمَطي (ت:1165هـ)، وهي الترجيحات التي لم تشتهر لدى غير الشناقطة[14].

2 – 2– مناهج التأليف في علم الرسم عند الشناقطة

تنوعت مناهج التأليف في الرسم عند الشناقطة، لكن أغلب مؤلفاتهم في هذا المجال كانت بشكل متون منظومة، أو شروح لهذه المتون.

وقد اتبع الناظمون من الشناقطة في الحذف والحملة ثلاثة مناهج، هي: عد الكلمات، والقواعد، والأمهات.

والأمهات: «حروف يجمعونها، يشيرون بكل حرف منها إلى أول كلمة من القرآن، يكون ذلك أجمع وأيسر لجمع النظائر»[15]. مثل رمز الطالب عبد الله بـ"ثموس"[16] للمواضع الثلاثة التي رسمت فيها "أيها" بدون ألف بعد الهاء، فالثاء: رمز لـ﴿**أيها الثقلان**﴾ [الرحمن: 29]، و"مو": رمز لـ﴿**أيها المومنون**﴾ [النور: 31]، والسين: رمز لـ﴿**يا أيها الساحر**﴾ [الزخرف: 48].

فممن اتبع منهجية عد الكلمات ابن الشواف الجَكَنِي في منظومته "تسهيل حفظ الحذف"، كما سيأتي؛ فقد أورد جميع الكلمات المحذوفة في القرآن، ولم يدرجها في قواعد؛ فقد أورد مثلا جميع ألفاظ جمع المذكر السالم، ولم يكتف بالحكم عليه عموما بأنه محذوف، وكذلك فعل بجمع المؤنث السالم، والمثنى.

---

[14] – ينظر: المصدر نفسه (مقدمة التحقيق) ، ص: 39 – 42.

[15] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد بن محمد الصغير، الظل الممدود على البحر المحيط بمهم المعدود، مخطوط محفوظ بمكتبة شيخنا بوي أحمد بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 41: 249ب.

[16] – ينظر: ابن الشيخ أحمد الجَكَنِي، محمد عبد الله، شرح باب الحملة من المحتوى الجامع، مطبوع مع: الإيضاح الساطع، للطالب عبد الله الجَكَنِي، تصحيح وتقديم: الأستاذ/ الشيخ بن محمد بن الشيخ أحمد، نشر: المحقق، ط 2، نواكشوط، 1425هـ/ 2004م، ص: 232.

وممن جمع بين العد والقواعد الشيخ محمد اليدالي في المورد الصغير، والشيخ عبد الله بن الحاج حماه الله في منظومته في الرسم، والحاجي في "الجوهر المنظم"، فقد أوردوا هذه القواعد، ثم نصوا على الكلمات التي لا تندرج تحت قاعدة.

وزاد عليهم الطالب عبد الله الجَكَنِي في "المحتوي الجامع"؛ فقد جمع بين العد والقواعد والأمهات.

أما من حيث المضمون فقد طرق الشناقطة في هذه المتون موضوعات علم الرسم المألوفة، وزادوا عليها موضوعات أخرى، أهمها: الحملة، والتمييز بين الحروف المتقاربة.

والحملة – في اصطلاح المغاربة –: حروف المد (الألف والواو والياء) الثابتة رسما، ولكنها تسقط لفظا في حالة الوصل لالتقاء الساكنين. وتسمى الكلمة محمولة؛ لأن حرف المد فيها ثابت رسما حَملا للوصل على الوقف[17]. وتعرف الحملة عند المشارقة بـ"الحذف والإثبات"، وهي عندهم من أبواب علم التجويد[18].

ولأن الحملة معروفة من قواعد الرسم القياسي، والرسمُ الاصطلاحي مبني عليه، لم يهتم قدماء المؤلفين في علم الرسم بالنص على الكلمات المحمولة، وإن كان بعضهم قد أشار إليها[19]. فلم يهتموا إلا بما خالف قواعد الرسم القياسي منها؛ فحُذف منه حرف المد رسما، مثل: ﴿**يدعو الداعي**﴾ [القمر: 6]، ﴿**ويمحو الله الباطل**﴾ [الشورى: 22][20].

---

[17] – ينظر: ابن مايابى، محمد العاقب الجَكَنِي، رشف اللمى شرح كشف العمى، تح: د. محمد بن سيدي محمد بن مولاي، المطبعة الوطنية، ط 1، نواكشوط، 1416هـ: 79، وابن الشيخ ماء العينين، الفتح النافع والسراج اللامع على المحتوي الجامع، مصدر سابق، ص: 335.

[18] – ينظر: الجريسي، محمد مكي نصر، نهاية القول المفيد في تجويد القرآن المجيد، ضبط وتصحيح: عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1424هـ/ 2003م: 203، والحصري، محمود خليل، أحكام قراءة القرآن الكريم، تحقيق: محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكية/ دار البشائر الإسلامية، بيروت: 289.

[19] – ينظر: أبو داود، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، مصدر سابق، ج: 2، ص: 254 – 255.

[20] – ينظر: الخراز، مورد الظمآن في رسم القرآن، ضمن شرحه: فتح المنان، لابن عاشر، مصدر سابق، ص: 1111.

وقد اهتم متأخرو المغاربة عموما بالتأليف في الحملة، ومن المؤلفين فيها: عبد الواحد بن الحسين الركراكي الوادنوني البعمراني (ق 9هـ)، فقد ذكرها في أرجوزته "الملخصة في الرسم". وقد أكمل نظمها سنة: 830هـ[21].

وممن اتبع منهجية عد الكلمات في الحملة: الطالب أحمد بن الحاج حمى الله الغلاوي في "المعينة"، وسيدي عبد الرحمن المسومي في حملته. وممن جمع بين العد والقواعد والأمهات الطالب عبد الله الجكني في "المحتوي الجامع".

أما عن الحروف المتقاربة فمن المعلوم أن اللغويين المتقدمين قد أوْلوا عناية كبرى للفرق بين الضاد والظاء؛ فكثرت أعمالهم في هذا المجال[22]، وإن كانت أعمالهم قليلة في الفرق بين غير هذين الحرفين من الحروف المتقاربة. ومن هذه الأعمال: "الفرق بين السين والصاد"، لابن كيسان النحوي، وقد اختصره كاتبه: ابن القماح[23]، و"الفرق بين الحروف الخمسة" (الظاء، والضاد، والذال، والسين، والصاد)، لابن السيد البطليوسي[24].

وقد اهتم المقرئون كذلك بالتمييز بين الضاد والظاء، كما نجد عند ابن الجزري في مقدمته[25]، ولكن لم يكن لهم اهتمام يذكر بالتمييز بين غيرهما من الحروف المتقاربة، ولا بين الحروف المخففة والمشددة, إلا نادرا؛ ومن هذا النادر: كتاب "الياءات المشددات في القرآن وكلام العرب"، للإمام

---

[21] – ينظر: حميتو، قراءة الإمام نافع عند المغاربة، مصدر سابق، ج: 2، ص: 480.

[22] – ينظر: الشايب، جمال بن السيد الرفاعي، إتحاف الفضلاء في بيان من ألف في الضاد والظاء، مكتبة السنة، القاهرة، 1422هـ/ 2002م: 106- 131.

[23] – ينظر: ابن القماح، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرشي، مختصر كتاب الفرق بين السين والصاد، لأبي الحسن محمد بن كيسان النحوي، تح: تركي بن سهو بن نزال العتيبي، مجلة الدراسات اللغوية، رجب – رمضان 1421هـ/ أكتوبر – ديسمبر 2000م، مج 2، ع 3، ص: 176 – 197.

[24] – ينظر: ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد، الفرق بين الحروف الخمسة، تح: علي زوين، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية/ مطبعة العاني، ط 1، بغداد، 1985م: 103 فما بعدها.

[25] – ينظر: ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الشافعي، المقدمة الجزرية، ضمن شرحها: الحواشي المفهمة في شرح المقدمة، لأبي بكر أحمد بن محمد بن الجزري، تح: فرغلي سيد عرباوي، مكتبة أولاد الشيخ للتراث، القاهرة، ط 1، 2006م: 213 – 223.

مكي بن أبي طالب القيسي القيرواني، وقد ذَكر فيه أنه لم يتقدمه أحد في التأليف في هذا الموضوع[26].

وقد اهتم متأخرو المغاربة بالتأليف في هذا المجال، لما له من مساس بالتجويد والقراءات والرسم. ومن أمثلة أعمالهم في هذا المجال: "الملخصة في الرسم"، للركراكي، المتقدم ذكرها، فقد طرق فيها ناظمها موضوع الفرق بين الحروف المتقاربة كالسين والصاد، ونحوهما[27].

وقد كانت القاف والغين تتعاقبان عند العامة في لهجات بعض مناطق بلاد شنقيط، وكذلك السين والصاد، وربما تسرب ذلك اللحن إلى قراءة القرآن الكريم[28]. أما المشدد والمخفف فأكثر الالتباس فيهما يتعلق بالياء والواو فقط.

ففَتح ذلك بابا للتأليف في هذا المجال عند الشناقطة؛ فكثرت منظوماتهم فيه. يقول الشيخ سيدي محمد بن انبوجة: «ولما كان الغين أقل اعتنى بحصرها من تصدى لذلك من النُّظَّام، وقد وقفت على عدة مجموعات في ذلك»[29].

وقد اعتذر الطالب عبد الله الجكني، عن ذكره لهذا الموضوع في علم الرسم، بأن الشناقطة في عصره جرت عادتهم بإدراجه في الرسم، مع أنه في الواقع من علم التجويد، كما يقول: «وهو في الحقيقة من باب القراءة، وكذلك الصاد؛ لأن من أبدل غينا بقاف أو صادا بسين فكأنما أبدل

---

[26] – ينظر: القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب القيرواني، الياءات المشددات في القرآن وكلام العرب، تح: أحمد حسن فرحات، المكتبة الدولية، الرياض/ مؤسسة ومكتبة الخافقين، ط 1، دمشق، 1402هـ/ 1982م: 17، و 64.

[27] – ينظر: حميتو، عبد الهادي، قراءة الإمام نافع عند المغاربة، مصدر سابق، ج: 2، ص: 480.

[28] – ينظر: ابن حامني الغلاوي، الشيخ، ملاحن القراء، تح: محمد عبد الله بن عمر، دار الفكر، ط 1، نواكشوط، بلا تاريخ، ص: 86، والشنقيطي، أحمد بن الأمين العلوي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي، ط 4، القاهرة/ مكتبة منير، موريتانيا، 1409هـ/ 1989م: 513.

[29] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، الظل الممدود على البحر المحيط بمهم المعدود، مصدر سابق: 217أ.

واوا بفاء أو ذالا بثاء، أو ضادا بدال. ولكن لما جرت عادة الناس اليوم بجعله من الرسم، ذكره مع أحكامه»[30].

3 – المدرسة الشنقيطية القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي)

3 – 1 – الحاج المرحوم (ت:1066هـ)

3 – 1– 1 – ترجمته: لم أقف على ترجمة مفردة له في مصادر التراجم الشنقيطية. ولكن ذكره يتردد في مجاميع النوازل الشنقيطية.

وخلاصة ما يستشف من المعلومات الواردة فيها عنه، أن اسمه عبد الله بن محمد بن أحمد بن أويس الغلاوي الشنجيطي (ت: 1066هـ)، الملقب "الحاج المرحوم"، عاش في مدينة شنقيط، وحج، ولقي الإمام عليا الأجهوري (967 – 1066هـ)، إمام المالكية بمصر، وسأله عن مسائل تنزل بأهل البادية، وأجابه الأجهوري عنها بأجوبة اهتم بها مدونو النوازل الشنقيطية، وقد أثنى هؤلاء على الحاج المرحوم بالعلم والفضل والصلاح[31]. وقال سيدي عبد الله بن انْبُوجَة التيشيتي (ت:1300هـ) في تحليته: «الفقيه النبيل، الكاتب الجليل، القائم بتلاوة كتاب الله، المشتغل

[30] – الطالب عبد الله الجَكَنِي، بن الشيخ محمد الأمين بن فال بن سيدي الوافي، الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، تح: محمد حبيب الله أحمد المختار، أطروحة دكتوراه، وحدة مذاهب القراء في الغرب الإسلامي، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2002م: 502.

[31] – ينظر: التيشيتي، الشريف محمدن الله بن حمى الله، نوازل الشريف محمدن الله التيشيتي، تح: محمد ولد أحمد ولد الشريف بوي، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 1، القاهرة، 1433هـ/ 2012م، ص: 89 – 90، والغلاوي، أبو عبد الله محمد المصطفى بن مولود، العمل المشكور في جمع نوازل علماء التكرور، تح: حماه الله ولد السالم، منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1436هـ/ 2015م، ج: 1، ص: 35، و 37، و 97، و 117، و 200، وج: 2، ص: 264. والقصري الولاتي، القصري بن محمد المختار بن عثمان، نوازل القصري، اعتنى به: أبو الفضل الدمياطي أحمد بن علي، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1430هـ/ 2009م، ج: 1، ص: 123، و 220، و 393.

بتصحيح نسخه الأواه، الجامع بين العلوم، القرم السميذع الموسوم، بالفقيه الحاج المرحوم، العلوي الشنجيطي، تغمده الله برحمته، وأسكنه فسيح جنته»[32].

3 – 1– 2 – أعماله في علم الرسم: نسخ الحاج المرحوم مصحفا جليلا، اشتهر وصار إماما للرسام، ومعتمدا لنساخ المصاحف في بلاد شنقيط. وقد كان المرحوم من طبقة شيوخ ابن القاضي (ت:1082هـ)، لذلك كان هذا المصحف على مذهب المدرسة القديمة. ومن هنا اتخذه الإمام التِّنْواجِيوي موضوعا للنقد؛ فرد عليه بكتابه: "النقل الموسوم بتبيين ما خالف فيه الحاج المرحوم".

وقد أثنى الإمام التِّنْواجِيوي على الحاج المرحوم، وتأدب معه، والتمس له العذر، كما يقول: «والسيد الحاج المرحوم الصالح العالم السني الملازم لطريق النبي صلى الله عليه وسلم معذور ومأجور في نيته؛ لأن هذه الكتب لم تبلغه ولم تصل إلى هذه البلاد في حياته، ولو بلغته لا يسعه إلا اتباعها؛ لأنه معه من العلم ما يفهم به كلام الأئمة، ومعه من الورع والخوف من الله – عز وجل – ما يرده عن الهوى والباطل»[33].

وقال التِّنْواجِيوي في مقدمة كتابه: «وبعد: فالمقصود من هذه الأوراق تبيين ما خالف فيه مصحفُ الحاجِّ المرحومِ الإمامَ الدانيَّ في المقنع، وتلميذه أبا داود في التنزيل، والأستاذ أبا الحسن علي بن محمد المرادي البلنسي صاحب المنصف، والشاطبي في العقيلة»[34].

فسبب تأليف "النقل الموسوم" إذن هو نقد مذهب الحاج المرحوم في الرسم والضبط، وهو نفسه ما جرى به العمل عند مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي، التي تمثل ما جرى به العمل في الغرب الإسلامي عند المدرسة المغربية القديمة.

وانتقد التِّنْواجِيوي تقليد نساخ المصاحف لما جرى به العمل عند الشناقطة إذ ذاك، وهو مذهب المدرسة القديمة، بدون الرجوع إلى نصوص الإمام ابن القاضي وأضرابه من الأئمة

---

[32] – ابن انْبُوحَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 198أ.

[33] – المصدر نفسه، ص: 134.

[34] – التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 99.

الأجلاء، كما يقول: «ولا أدري ما حجة من أثبتها من أهل تكرورنا: هل رأى من هو أقوى من هؤلاء السادات في هذا الفن أو من يبلغ عشر عشرهم فيه؟! وهو لم يوجد في التكرور منذ عمر بالإسلام، وإنما ذلك محض تقليد للأوراق»[35].

3 – 2 – الإمام التَّوَنْكُلي (ت: 1110هـ)

3 – 2 – 1 – ترجمته: تميزت بداية نهضة علم الرسم والضبط في بلاد شنقيط بظهور إمام شنقيطي جليل كان له مذهب واضح السمات في الرسم والضبط، هو الفقيه أبو محمد ضياء الدين عبد الله بن عمر التَّوَنْكُلي، وقد انتشر مذهبه وكثر أتباعه، وصار الإعلان عن الانتساب إليه شعارا يرفعه المؤلفون في الرسم والضبط، كما سيأتي.

وقد حاز الإمام التَّوَنْكُلي زعامة هذه المدرسة، وصار «الحجة في رسم المصحف»[36]، بفضل مكانته العلمية، ولكونه من رواد التصنيف في منطقة القبلة (الجنوب الغربي من بلاد شنقيط)؛ فهو أول من ألف من الزوايا بعد حرب شربة[37].

يقول ابن حامدون في التعريف بالتَّوَنْكُلي: «وأما أشفغا عبد الله بن اعمر فهو فقيه تشمشة الشهير، العلامة، القارئ، الحجة في رسم المصحف، وأحد أشياخ محمد اليدالي، وعليه اعتمد في نظمه في الرسم (..). من مؤلفاته: المورد الصغير في علوم القرآن، أوله:

الحمـــــــد لله الـــــــذي أولانـــــــا كتابـــــــه عـــــــن الخنـــــــا نهانـــــــا

وله نثر في خط المصحف، ونظم في التوحيد، وغير ذلك. توفي سنة: 1101هـ»[38].

---

[35] – المصدر نفسه، ص: 131. وينظر: المصدر نفسه: 134.

[36] – كما وصفه ابن حامدون، ينظر: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء بعض المجموعات الشمشوية)، تصحيح ومقابلة: يحي ولد البراء، والحسين بن محنض، منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009م، ج: 16، ص: 300.

[37] – ينظر: المصدر نفسه، ج: 16، ص: 300.

[38] – المصدر نفسه، ج: 16، ص: 300. وينظر حول ترجمة التَّوَنْكُلي أيضا: ابن عبد اللطيف، محمد فال، شرح كتاب أنساب بني أعمر إديقب، مرقون بمكتبة مؤلفه، ج: 1، ص: 82 – 84، والذي في هذا المرجع الأخير، ج: 1، ص: 83 أن التَّوَنْكُلي توفي سنة: 1110هـ. ولعل ذلك هو الصواب؛ لأن الشيخ محمد

3 – 2 – 2 – أعماله في علم الرسم: ذكر له مترجموه أثرين في علم الرسم والضبط:

أولهما: كتاب نثري في الرسم، ذكره ابن حامدون في الاستشهاد السابق، وأشار إليه سيدي عبد الله بن انْبُوجَة وعبد العزيز بن عبد الرحمن، في حديثهما عن تلخيص التِّمْرِقِي له، كما سيأتي.

وهو مفقود اليوم حسب علمي، وقد وقفت على مخطوط في الرسم[39]، من المحتمل أن يكون هو هذا الكتاب. فهذا المخطوط موافق لمذهب التَّوَنْكُلي، وموافق للأوصاف المذكورة للكتاب، وهو مؤلف نثري مختصر في الحذف رُتبتْ فيه الكلمات المحذوفة على حروف المعجم، وقد سرد جميع الكلمات المحذوفة، بدون تعليق، وبدون ذكر قواعد (كقاعدة جميع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم، والمثنى)، والنسخة التي وقفت عليها غُفل من النسبة لصاحبها، وليست لها مقدمة، وهي ناقصة الآخر. وهذا مثال منها: «فصل في الألف المحذوف بعد الثاء: ﴿**أوثانا**﴾ [العنكبوت: 16]، ﴿**ميثاق**﴾ [البقرة: 26]، ﴿**أثابكم**﴾ [آل عمران: 153]، ﴿**أثابهم**﴾ [المائدة: 87]، ﴿**أو أثارة**﴾ [الأحقاف: 3]، ﴿**آثارهم**﴾ [المائدة: 48] سوى ﴿**آثارهما**﴾ [الكهف: 63]، و﴿**أمثال**﴾ السفر الثاني [النور: 35]، ﴿**أثاثا**﴾ [النحل: 80]، ﴿**الخبيثات**﴾ [النور: 26]، ﴿**يستغيثان**﴾ [الأحقاف: 16]، ﴿**الثلثان**﴾ [النساء: 175]، ﴿**النفاثات**﴾ [الفلق: 4]»[40].

وقد كان هذا الكتاب مشهورا في عصر صاحبه وعصر تلاميذه، ولكنه فقد شهرته بعد ذلك. فلعل سبب عدم استمرار شهرته أن الشناقطة قد استغنوا عنه بالمنظومات اللاحقة له، والتي سيأتي الحديث عنها. والشناقطة أيضا أميل إلى النظم من النثر، كما يقول التَّوَنْكُلي نفسه في المورد الصغير:

اليدالي تلميذ التَّوَنْكُلي، ولد سنة: 1096هـ، فلو كان التَّوَنْكُلي توفي سنة: 1101هـ، لكان عمر اليدالي يومئذ خمس سنين فقط.

[39] – محفوظ بمكتبة محمد بن حمى الله بتيشيت، ضمن مجموع برقم: 746.

[40] –ينظر: مجهول، المخطوط المذكور أعلاه، ص: 9.

لكونـــــه أحظـــــى مـــــن المنثـــــور سميتـــــه بـــــالمورد الصـــــغير[41]

أما ثاني الأثرين فهو: "المورد الصغير"، وهو منظومة بدأها التَّوَنْكُلي بمقدمة بيَّن فيها موضوعها:

وبعـــــد فـــــالغرض مـــــن أرجـــــازي شـــــرح لـــــبعض قولـــــة الخـــــراز

وربمـــــا ملـــــت إلى إفـــــاده فرمـــــت مـــــن لوامـــــع الزيـــــاده[42]

وحدد فيها اسم المنظومة واسم مؤلفها:

لكونـــــه أحظـــــى مـــــن المنثـــــور سميتـــــه بـــــالمورد الصـــــغير

فيرتجـــــي ســـــترا مـــــن المـــــولى العلـــــي عبـــــد الإلـــــه المـــــذنب التَّـــــوَنْكُلي[43]

فهذه المنظومة إذن كحاشية على "مورد الظمآن" للخراز، ومن هنا فقد اكتسبت اسمها "المورد الصغير"؛ فموضوعها هو تحرير بعض المسائل المذكورة في مورد الظمآن، وإكماله ببعض الفوائد التي تهم نساخ المصاحف والمتخصصين في الرسم والضبط والقراءات. كما يظهر ذلك من استعراض موضوعاتها، وهي كما يلي: مراعاة وجه الوصل بين السورتين وترك البسملة في ضبط رواية ورش – ما لا صورة له من الهمزتين من كلمة – الهمز المبدل في رواية ورش وضبطه – ضبط الهمز المسهل – ضبط الإشمام – زيادة الألف – التنبيه على بعض ما حذف منه الألف – التنبيه على مسائل من رسم وضبط الهمز – حذف الياء والواو – ضبط ﴿**بأيام الله**﴾ [إبراهيم: 7] – الياءات الزوائد – حذف اللام – ضبط ﴿**عادا الاولى**﴾ [النجم: 49] – همز الوصل والفرق بينه وبين همز القطع – بعض أحكام المدود – بعض أحكام الراءات – بعض أحكام اللامات – بعض أحكام الإمالة وضبطها – ضبط المنون – ما رسم بالألف من ذوات الواو – مخارج الحروف

[41] – التَّوَنْكُلي، أبو محمد ضياء الدين عبد الله بن عمر، المورد الصغير، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 666، ص: 1.

[42] – المصدر نفسه، ص: 1.

[43] – المصدر نفسه، ص: 1.

– بعض أحكام التجويد – أنواع الوقف – الوقف على المفصول والموصول وعلى هاء التأنيث المرسومة تاء – أسماء السور وعدد آيها – المكي والمدني.

وقد أورد تلميذه الشيخ محمد اليدالي باب أسماء السور وأعداد آيها والمكي والمدني من هذه المنظومة، في تفسيره: "الذهب الإبريز"[44].

3 – 3 – الشيخ محمد اليدالي (1096 – 1166هـ)

3 – 3 – 1 – ترجمته: الشيخ محمد بن سعيد اليدالي علم من أعلام الثقافة الشنقيطية، علامة متفنن شاعر اشتهر بالصلاح والولاية والتبحر في العلوم وكثرة المؤلفات، من مؤلفاته تفسيره المشهور: "الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز"، و"المورد الصغير"، و"فرائد الفوائد شرح قواعد العقائد" في علم التوحيد، و"خاتمة التصوف"، و"المربي على صلاة ربي"، و"الحلة السيرا في أنساب العرب وسيرة خير الورى"، و"شيم الزوايا"، و"أمر الولي ناصر الدين"، وديوان[45].

3 – 3 – 2 – أعماله في علم الرسم: له منظومة في الحذف، اسمها: "المورد الصغير"، أولها:

يقـــــول مضـــــطرا لعفـــــو الـــــوالي ابـــــن ســـــعيد المغـــــربي اليـــــدالي[46]

---

[44] – ينظر: اليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز، تح: الراجل بن أحمد سالم اليدالي، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 1، الدار البيضاء، 1435هـ/ 2014م، ج: 1، ص: 269 – 272.

[45] – ينظر حول ترجمته: البُرْتُلي، الطالب محمد بن أبي بكر الصديق الولاتي، فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور، تح: عبد الودود ولد عبد الله/ وأحمد جمال ولد الحسن، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 2، القاهرة، 2010م، ص: 222 – 224، والشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مصدر سابق، ص: 223 – 236، واليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، نصوص من التاريخ الموريتاني، تح: محمذن ولد باباه، بيت الحكمة، ط 1، قرطاج/ تونس، 1990م (مقدمة التحقيق)، ص: 19 – 28، واليدالي، الذهب الإبريز، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ج: 1، ص: 29 – 75.

[46] – اليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، المورد الصغير، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 534، ص: 1.

وقد بدأ الناظم بمقدمة أعلن فيها التزامه بمذهب شيخه التَّوَنْكُلي، وتحدث عن منهجه، وهو أنه لا يذكر الخلافات الرسمية، وإنما يقتصر على ما رجحه شيخه التَّوَنْكُلي، وقد أتى أولا بقواعد عامة في الرسم (قاعدة جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم، والمثنى)، ثم رتب الكلمات التي لا تدخل تحتها على حروف المعجم، وكل كلمة لم يقيدها فهي مطلقة. قال في المقدمة:

وبعد فالغرض ذكر الحذف مختصرا من غير ذكر الخلف

بل نقتفي ترجيح عبد الله[47] العالم العلامة الأواه

مرتبا على حروف المعجم في رجز مقرب منظم

وكل لفظ فيه ذي إطلاق من غير قيد فعليه باقي[48]

وقد أخذ اليدالي عنوان كتابه من عنوان كتاب شيخه، وحاكاه في مقدمته أيضا، فالتَّوَنْكُلي يقول:

الحمد لله الذي أولانا كتابه عن الخنا نهانا[49]

واليدالي يقول في مقدمته:

أحمده حمدا لما أولانا كتابه ثم به اصطفانا[50]

فموضوع المنظومة إذن: هو جمع الكلمات المحذوفة، مع الاقتصار على الراجح عند المدرسة الشنقيطية القديمة في الخلافيات؛ لذلك تسمى هذه المنظومة أيضا: "اختصار مورد الظمآن"[51].

---

[47] – يعني التَّوَنْكُلي. قال الشيخ سيدي أحمد بن اسمه أحمد الديماني في ذات ألواح ودسر، مخطوط محفوظ بمكتبة فضيلة العلامة الشيخ محمد بن أحمد مسكة، بنواكشوط، ص: 110: «الفغ عبد الله هو الذي عنى اليدالي بقوله في اختصاره لمورد الظمآن:

بل نقتفي ترجيح عبد الله العالم العلامة الأواه»

[48] – اليدالي، المورد الصغير، مصدر سابق، ص: 1.

[49] – التَّوَنْكُلي، المورد الصغير، مصدر سابق، ص: 1.

[50] – اليدالي، المورد الصغير، مصدر سابق، ص: 1.

وقد حازت منظومة اليدالي مكانة سامقة لدى الشناقطة، وأصبحت معتمدة لديهم، يقول سيدي عبد الله بن انْبُوجَة التيشيتي (ت:1300هـ) في عد مصادره في الحذف، مقارنا بين منظومة اليدالي ومنظومة ابن الشواف الجَكَنِي: «ثم رأيت فيه منظومة مختصرة للشيخ محمد بن سعيد اليدالي المغربي، رحمه الله، وكلا النظمين رجزي مختصر، إلا أن الأول زاد على الثاني في آخره. فانظره»[52].

ويقول الشيخ سيدي أحمد بن اسمه أحمد الديماني (ت:1393هـ) في عد مؤلفات الشيخ محمد اليدالي: «السابع: اختصاره لمورد الظمآن في المحذوف من القرآن، وهو حسن موضح محكم موجز واف بالمراد، وهو الذي عليه اعتماد أهل الرسم في حذف الألفات في بلادنا هذه أو بعضها»[53].

ويقول في عد مؤلفات بني ديمان: «ومنها نظم المختار بن بِيدَح في رسم المصحف الذي سماه: "عطية الوهاب"، وأردفه بآخر في المحمول، وعلى هذين النظمين مع اختصار اليدالي لمورد الظمآن الذي تقدم، مدار بني ديمان اليوم أو بعضهم عليه في رسم المصحف»[54].

واعتمدها كذلك ابن الشواف الجَكَنِي، وعبد العزيز بن عبد الرحمن، وسيدي عبد الله بن انْبُوجَة، كما سيأتي.

3 – 4 – إبراهيم بن المختار التِّمْرِقي (ق 12هـ)

3 – 4 – 1 – ترجمته: لم أقف له على ترجمة في مصادر التراجم الشنقيطية.

3 – 4– 2 – أعماله في علم الرسم: المعروف عن التِّمْرِقي أنه من تلاميذ الإمام التَّوَنْكُلي أيضا، وله نثر في رسم المصحف، على مذهب شيخه التَّوَنْكُلي، وهو مفقود اليوم، حسب علمي. وقد لخصه من كتاب شيخه التَّوَنْكُلي في الموضوع نفسه. كما يقول سيدي عبد

---

[51] – كما سيأتي قريبا في النقل عن "ذات ألواح ودسر".

[52] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 141أ.

[53] – الديماني، ذات ألواح ودسر، مصدر سابق، ص: 226.

[54] – المصدر نفسه، ص: 251.

الله بن انْبُوجَة في عد مصادره في الحذف: «ثم رأيت في هذا الباب تلخيص إبراهيم بن المختار التِّمْرِقي الذي جعله على مذهب شيخه عبد الله بن عمر التَّوَنْكُلي، رحمهما الله، وهو نثر حسن»[55].

وقد حظي كتاب التِّمْرِقي بمكانة متميزة في المدرسة الشنقيطية القديمة، وأصبح أهم مراجعها، وشكل محطة مهمة في سلسلتها. فقد اعتمده ابن الشواف الجَكَنِي، والكنزي الولاتي، وعبد العزيز بن عبد الرحمن، وسيدي عبد الله بن انْبُوجَة، كما سيأتي.

3 – 5 – المختار بن بِيدَح الديماني (ت: 1309هـ)

3 – 5 – 1 – ترجمته: المختار بن بِيدَح الديماني علامة مقرئ جليل، يقول فيه ابن حامدون: «كان (..) علامة قارئا مدرسا مؤلفا ورعا، يلقب بصاحب النصوص؛ لأنه كان يتقن حفظ نص القرآن ونص مختصر خليل ونص التسهيل لابن مالك. وكانت عنده مدرسة للقرآن ومدرسة لشتى العلوم. من مؤلفاته في الفقه: "موضح الغوامض من علم الفرائض". وله في النحو: نظم في أوزان الفعل. وله في علوم القرآن: "محصل الوصول إلى علم المحمول"، و"عطية الوهاب في ما تجانس من الكتاب"، بيَّن فيها رسم كلمات مصحف ورش، وما فيها من إبدال بعض الحروف»[56].

3 – 5 – 2 – أعماله في علم الرسم: له منظومة في الحملة، كما تقدم أعلاه.

وله منظومة "عطية الوهاب، في ما تجانس من الكتاب"، أولها:

الحمـــــــد لله العلـــــــي المنـــــــزل تنزيلـــــه علـــــى إمـــــام الرســـــل[57]

---

[55] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 141أ.

[56] – ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء بعض المجموعات الشمشوية)، مصدر سابق، ج: 16، ص: 71.

[57] – الديماني، المختار بن بِيدَح، عطية الوهاب في ما تجانس من الكتاب، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 670، ص: 1أ.

وله عليها طرر مختصرة. وهي شبيهة في الموضوع بالمورد الصغير للتَّوَنْكُلي؛ فهي في مواضيع مختلفة من الرسم والضبط والقراءات والمتشابه اللفظي، اختارها الناظم لأنه رأى أن مراعاتها ضرورية للمقرئين ونساخ المصاحف. وهذه موضوعاتها: رسم وضبط الهمزتين المتلاصقتين وإحصاؤهما – ضبط الإشمام – رسم الهمزة وضبطها – همز الوصل – التنوين الذي بعده "أل" وإحصاؤه – الساكن الذي بعده همز الوصل والذي بعده همز القطع – المرسوم بالتاء – الإدغام الممنوع – الوصل والفصل – رسم ﴿**أيها**﴾ [البقرة: 20] – الألفات الممالة المحذوفة والمرسومة ياء – رسم باب ﴿**الصلاة**﴾ [البقرة: 2] – المقصور المنون – ما يزاد الألف في آخره – اللام المحمولة وغيرها – ضبط ﴿**عادا الأولى**﴾ [النجم: 49] – زيادة الألف – زيادة الياء – الياءات الزوائد – حذف الواو – المتشابه اللفظي – حذف اللام.

والمختار بن بِيدَح من آخر ممثلي المدرسة الشنقيطية القديمة، فهذه المنظومة على مذهب الإمام التَّوَنْكُلي، وقد بقيت معتمدة في الرسم والضبط في بعض مناطق بلاد شنقيط، حتى العصر الحديث، كما تقدم.

3 – 5 – بقايا المدرسة الشنقيطية القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي)

هؤلاء إذن، هم أشهر أعلام المدرسة الشنقيطية القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي)، الذين لم يتأثروا بالمدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي).

ورغم سيطرة المدرسة الشنقطية الحديثة، فقد بقي مذهب المدرسة الشنقيطية القديمة معمولا به حتى العصر الحديث في بعض مناطق بلاد شنقيط، كما يظهر من رد الشيخ العلامة محمذون بن حمَيِّد الديماني (ت:1358هـ) الذي أخذ بمذهب المدرسة الشنقيطية الحديثة بواسطة الحاجي، على معارضيه الذين يأخذون بمذهب المدرسة الشنقيطية القديمة[58]، وكما يظهر من استمرار اعتماد "المورد الصغير" لليدالي – وهو تلخيص لمذهب المدرسة الشنقيطية القديمة – في منطقة القبلة حتى العصر الحديث، كما تقدم.

[58] – ينظر: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء بعض المجموعات الشمشوية)، مصدر سابق، ج: 16، ص: 91.

ومن ذلك أن المقرئ الجليل الشيخ محمد بن محمد الكبير البوصوبي البولي السينغالي، ناسخ المصاحف لشيخه العلامة الصالح المشهور الشيخ أحمد بنبة الخديم البكي (ت:1346هـ)، قد نسخ مصحفين على مذهب الحاجي (مذهب المدرسة الشنقيطية الحديثة)، ثم نسخ مصحفا ثالثا خالف فيه هذا المذهب، في ستة مواضع. وكتب رسالة بيَّن فيها سبب عدوله عن مذهب الحاجي في هذه المواضع[59].

4 – المدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)

4 – 1 – الإمام التِّنْواجِيوي (ت: 1145هـ)

4 – 1 – 1 – ترجمته: هو أبو محمد سيدي عبد الله الحاج بن أبي بكر بن محمد بن معاذ بن يحيى التِّنْواجِيوي. الملقب "سيدي"، و"شيخ القرآن" و"تاج القراء"، و"سيد القراء"، و"حامل لواء السبع". رحل إلى الحج، ومر بسجلماسة فأخذ عن الإمام المقرئ الجليل أبي البركات سيدي أحمد الحبيب اللَّمَطي (ت:1165هـ). وتبحر في القراءات وعلوم القرآن والحديث والفقه والتصوف وعلوم اللغة، وجلب معه مكتبة نفيسة. من مؤلفاته: رسالة "تبيين مخرج الجيم وصفته"، و"النقل الصحيح السليم في الصفة والمخرج للجيم"، و"النقل الموسوم بتبيين ما خالف فيه الحاج المرحوم"، ونظم في القراءات، وفتاوى. وبعد عودته إلى بلاد شنقيط صار إمام القراء بها، وقد كان الإمام اللمطي مصلحا في مجال التجويد والقراءات والرسم والضبط؛ فتأثر تلميذه الإمام التِّنْواجِيوي بهذه الإصلاحات، ونشرها في بلاد شنقيط[60].

ومن مظاهر إمامة التِّنْواجِيوي أن المؤلفين في الرسم بعد شيوع مذهبه وانتشار مدرسته، صاروا يعلنون عن انتسابهم إليه في مقدمات مؤلفاتهم، كما فعل ابن الشواف الجَكَني وعبد العزيز بن عبد الرحمن، كما سيأتي. مع أنهم قد يقرنون ذلك بالانتساب إلى مذهب التَّوَنْكُلي أيضا، ولا

---

[59] – ينظر: البوصوبي، محمد بن محمد الكبير البولي السينغالي، رسالة في فن رسم المصحف الشريف، https://vb.tafsir.net/tafsir29900/#.W420f-ipnIU ، تاريخ النشر: 2012/1/23م، تاريخ الاطلاع: 2021/5/1م، ص: 3، و 6.

[60] – ينظر حول ترجمة الإمام التِّنْواجِيوي: البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق، ص: 368 – 370، والتِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 15 – 48.

تنافي بين الأمرين؛ لأن مدرسة التِّنْواجِيوي وافقت مدرسة التَّوَنْكُلي في الكلمات المحذوفة غالبا، لكنها زادت عليها بترجيح حذف كلمات أخرى، كما سيأتي.

4 – 1 – 2 – أعماله في علم الرسم: ألف التِّنْواجِيوي في الرسم والضبط كتابه: "النقل الموسوم في ما خالف فيه الحاج المرحوم"، وقد تقدم التعريف به عند الحديث عن مصحف الحاج المرحوم[61].

4 – 2 – الكنزي الولاتي (ت: 1152هـ)

4 – 2 – 1 – ترجمته: هو عمر بن أحمد بن أحمد بن محمد بن بوه الإديلبي الولاتي[62]، وهو علم مشهور في الإجازات القرآنية الشنقيطية[63]، كان مقرئا محدثا فقيها لغويا شاعرا، أخذ القراءات السبع عن الإمام التِّنْواجِيوي[64].

4 – 2 – 1 – أعماله في علم الرسم: له كتاب في الرسم، مفقود اليوم، حسب علمي. وقد اختصر به كتاب التِّمْرِقي، مع أن الكنزي من تلاميذ التِّنْواجِيوي أيضا، ويبدو من كلام عبد العزيز بن عبد الرحمن الآتي أن الكنزي قد زاد على كتاب التِّمْرِقي ترجيحات ابن القاضي التي نقلها شيخه التِّنْواجِيوي؛ فصار الكتاب جامعا بين مذهبي المدرستين.

4 – 3 – عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم

4 – 3 – 1 – ترجمته: لم أقف على ترجمة له في مصادر التراجم الشنقيطية.

وقد سمى نفسه بهذا الاسم في ديباجة القصيدة. وقد اقتصر سيدي عبد الله بن انْبُوجَة على تسميته "عبد العزيز بن عبد الرحمن"، كما سيأتي. على أن مفهرس المكتبة التي حفظ بها المخطوط

---

61 – ينظر حول التعريف بالنقل الموسوم: مقدمة تحقيقه، ص: 51 – 84.

62 – ينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 44 – 45.

63 – ينظر: سيدي محمد بن عبد الله، السند القرآني دراسة وتأصيل: السند الشنقيطي نموذجا، دار المخطوط العربي، ط 1، العين/ دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م، ص: 78، و 82، و 147، و 296، وابن العتيق، الشيخ ماء العينين القلقمي، الرحلة المعينية، تح: محمد الظريف، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط 1، أبو ظبي/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص: 111.

64 – ينظر: البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق، ص: 326 – 327.

في ولاتة زاد على ذلك: "المحجوبي الولاتي"[65]. لكن الرجل نفسه لم يذكر له نسبة، وإنما اقتصر على تسمية نفسه بهذا الاسم الغريب!!

ولعل مستند المفهرس الذي جعله محجوبيا ولاتيا، أن جده يسمى "عبد الرحيم"، وعبد الرحيم علم ولاتي مشهور، فهو عبد الرحيم بن أحمد الولي المحجوبي الولاتي (1078 – 1130هـ)، كان عالما فاضلا رئيسا قاضيا[66]، ومن مشاهير أبنائه وأحفاده:

- محمد بن عبد الرحيم (ت:1212هـ) كان رئيس ولاتة كأبيه وجده[67].
- بابا أعمر بن محمد بن عبد الرحيم (ت: 1215هـ): كان من عباد الله الصالحين المعتنين بأمر المسلمين[68].

---

[65] – ينظر: ابن عبد الرحيم، عبد العزيز بن عبد الرحمن، قصيدة عبد العزيز بن عبد الرحمن في الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة أهل سيدي بوبكر بولاتة، تحت رقم: 29، صفحة الغلاف.

[66] – ينظر: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، تح: سيدي أحمد بن أحمد سالم وآخرين منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2013م، ج: 32، ص: 34، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الحياة الثقافية)، الدار العربية للكتاب، ط 1، تونس،1990م، ج: 2، ص: 212.

[67] – ينظر: المحجوبي، أبو بكر بن أحمد المصطفى الولاتي، منح الرب الغفور في ذكر ما أهمله صاحب فتح الشكور، تح: محمد الأمين بن حمادي، برنامج فاكماس، ط 1، ليون/ فرنسا، 2011م، ص: 67، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، مصدر سابق، ج: 32، ص: 88.

[68] – ينظر: المحجوبي، منح الرب الغفور، مصدر سابق، ص: 70، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، مصدر سابق، ص: 92.

- علي اسري بن محمد بن عبد الرحيم (ت: 1215هـ): كان تقيا صالحا أديبا لبيبا[69].

- عبد بن محمد بن عبد الرحيم (ت: 1220)[70].

فإذا صح أن ناظم القصيدة محجوبي ولاتي، فمن الممكن أن يكون منحدرا من هذه الأسرة. ولكن يُبعد ذلك أن مترجمي الولاتيين اهتموا بهذه الأسرة وذكروا رجالاتها ولم يذكروا بينهم من يحمل هذا الاسم.

ثم إن سياق اسم الناظم واسم أبيه وجده غريب، خارج عن المألوف، وذلك يفتح الباب أمام احتمال أن لا يكون هذا اسمه الخاص، فقد يكون تنكر به، رغبة في الزهد، ورغبة عن الشهرة، مستخدما هذه الصفة العامة؛ فالناس كلهم عباد العزيز الرحمن الرحيم. فهو إذن يذكرنا بطريقة الشيخ محمد والد بن خالنا الديماني (ت:1212هـ)، الذي كان يطلق على نفسه في مقدمات كتبه أسماء متعددة من هذا الباب؛ فيسمى نفسه حينا: "عبد الله بن عبد الرحمن"، ويسمي نفسه حينا آخر: "عبد الرحمن بن عبد الرحيم"، ويسمي نفسه حينا آخر: "عبد الله بن عبد الرحيم"[71].

---

[69] – ينظر: المحجوبي، منح الرب الغفور، مصدر سابق، ص: 70، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، مصدر سابق، ج: 32، ص: 92.

[70] – ينظر: المحجوبي، منح الرب الغفور، مصدر سابق، ص: 77، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، مصدر سابق، ج: 32، ص: 97.

[71] – ينظر: البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق: 307 ح.

والظاهر أن صاحب القصيدة عاش بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فقد ذكره سيدي عبد الله بن انْبُوجَة في إفادة الأقران، وقد أكمل تأليفها سنة: 1268هـ[72]، وذكر هو في قصيدته الإمام التَّوَنْكُلي (ت:1110هـ)، والإمام التِّنْواجِيوي (ت:1145هـ)، والكنزي (ت:1152هـ) فهو إذن متأخر عن هؤلاء الأعلام، متقدم على تاريخ تأليف إفادة الإقران. الله أعلم.

4 – 3 – 1 – أعماله في علم الرسم: له قصيدة لامية من بحر البسيط في علم الرسم، أولها:

الحمـــد لله معطـــي الكتـــب والرســـلا سـبحانه مبلـغ المـأمول مـن أمـلا[73]

وهي على وزن وروي لامية الأفعال في الصرف، لابن مالك.

وقد نظم بها كتاب الكنزي، ووضع لها مقدمة نثرية، قال فيها مبينا منهجه: «هذا وإن عبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد الرحيم لما طبقته الحماقة، وأسدفته عياية الجهالة، ولا سيما في القرآن النبوي، والرسم العثماني، تحير متفكرا في ما يرشده إلى أدلة، ويهديه أسهله، فسولت له نفسه أن ينظم ما رواه الكنزي من نثر التِّمْرِقي، راقما ما زاده ابن القاضي على [مورد] الظمآن بالحمراء»[74].

ثم قال في مقدمة القصيدة، مشيرا إلى انتسابه إلى إمامي المدرستين الشنقيطيتين: الإمام التَّوَنْكُلي، والإمام التِّنْواجِيوي:

وبعـد فالقصـد نهـل مـن مـوارد مـن مـن اقتفـى إثـرهم في عـذبهم نهـلا

نهـل المـوارد في حـذف الزوائـد مـع جمـع الفوائـد مـع تبيـين مـا شـكلا

---

[72] – ينظر: ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 204ب.

[73] – ابن عبد الرحيم، قصيدة عبد العزيز بن عبد الرحمن في الحذف، مصدر سابق، ص: 1.

[74] – المصدر نفسه، ص: 1.

[الجَكَنِي] حبيبُ الله [والدُه][75] والتوكلي ابن أعمر الذي نبلا

والتِّمْرِقي الذي من نثره أخذ ال كنزي ما قد حوى المنظوم واشتملا

وسيدي سيدي من كان في فلك من المعالي علا علوه زحلا[76]

والمقصود بـ"سيدي": الإمام التِّنْواجِيوي[77].

فقد جعل ناظم القصيدة أساس عمله مذهب المدرسة الشنقيطية القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي)، لكنه زاد عليها ترجيحات الإمام التِّنْواجِيوي، وأكثرها من ترجيحات الإمام ابن القاضي، وقد أشار إليها صاحب القصيدة بأن ميزها باللون الأحمر، كما صرح بذلك في المقدمة النثرية كما تقدم، وكان ناظم القصيدة يرد بقوة على ما خالف ترجيحات ابن القاضي مثل قوله في مسألة ﴿**الأسباب**﴾ [البقرة: 165]، واصفا القول بإثبات ما في البقرة منها – وهو مذهب المدرسة المغربية القديمة والمدرسة المشرقية – بأنه باطل:

باشَرَ بارَكَ حسبانا وأسبَبُ واستثناءُ الاسبابِ ذاتِ البِكرِ قد بَطَلا[78]

ورتب الناظم الكلمات المحذوفة حسب الترتيب الألفبائي، وخص كل حرف بفصل، وبعد حرف الهمزة أتى بفصل سماه: "فصل في الكل والكلية"، ذكر فيه قواعد الحذف العامة؛ فقال:

---

[75] – في الأصل: "الهنبكي حبيب الله والدنا". ولم أقف على علم شنقيطي بهذا الاسم. فالظاهر أن ما في الأصل محرف. فيكون المقصود هو ابن الشواف الجَكَنِي، صاحب منظومة "تسهيل حفظ الحذف"، المتقدم ذكرها. وقد نسبه الناظم إلى جده حبيب الله. فهو الطالب سيدي المختار بن الطالب علي بن سيدي المختار الشواف بن الطالب حبيب الله (حيبلاي). ينظر: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء تجكانت) ، تصحيح ومقابلة: يحي ولد البراء، والحسين بن محنض، منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009م، ج: 6، ص: 242.

[76] – ابن عبد الرحيم، قصيدة عبد العزيز بن عبد الرحمن في الحذف، مصدر سابق، ص: 1.

[77] – ينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 15.

[78] – ابن عبد الرحيم، قصيدة عبد العزيز بن عبد الرحمن في الحذف، مصدر سابق، ص: 1. وقد تقدم الحديث عن مسألة ﴿**الأسباب**﴾.

كـــل المثـــنى وجمـــع ســـالم لهـــم مـــن غـــير همـــز ولا شـــد بـــه فعـــلا[79]

ولكنه لم يكتف بهذه القواعد؛ بل ذكر أيضا جميع الكلمات المندرجة تحتها في حروفها.

وبيَّن في مقدمته بعض مصطلحه؛ فهو يكتفي بذكر النكرة عن المعرفة وبذكر المعرفة عن النكرة، وكل لفظ لم ينص على تقييده فهو مطلق:

واســـتغن بـــالنكر أو عنـــه بمعرفـــة واللفـــظ إن لم يقيـــد فـــاطلق الســـبلا[80]

ويبدو أن هذه القصيدة قد أصابت حظا من الشهرة في عصرها وبعده، وإن كانت قد أصحبت مجهولة اليوم عند الشناقطة؛ فقد ذكرها سيدي عبد الله بن انْبُوجَة في مراجعه، وقال مقارنا بينها وبين "تسهيل حفظ الحذف" لابن الشواف الجَكَّنِي: «ثم رأيت قصيدة فيه في بحر البسيط للشيخ عبد العزيز بن عبد الرحمن، وهي في نحو ما في "تسهيل الحذف"»[81].

4 – 4 – الفقيه الطالب أحمد بن الحاج حمى الله (حماه الله) الغلاوي الشنقيطي (ت:1193هـ)

4 – 4 – 1 – ترجمته: مقرئ نحوي أديب فقيه محدث مفسر صوفي، من أسرة علمية مشهورة، وهو والد العلامة عبد الله بن الحاج حمى الله، الآتي ذكره، وقد قال العلامة عبد الله في ترجمته لوالده المذكور: «كان والدي – رحمه الله، تعالى – رجلا صالحا عابدا سرا زاهدا جدا (..)، وكان يحفظ "الجامع الصغير" عن ظهر قلب، وبلغ الغاية في علم التفسير والنحو وعلم القضاء، وكان متوسطا في غير ذلك. له تواليف عديدة مفيدة (..). وكان صاحب نوازل، ولا يبارى في الأدب، ولا في علم التصوف، وكان صاحب مكاشفات، أخذ عن شيوخ ..»[82]. ومن

[79] – المصدر نفسه، ص: 1.

[80] – المصدر نفسه، ص: 1.

[81] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق ، ص: 141أ.

[82] – البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق: 57 – 58.

مؤلفاته: كتاب في متشابه القرآن، وفوائد من الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، وكتاب في الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم[83].

4 – 4 – 2 – أعماله في علم الرسم: له المعينة أو "معينة المبتدي" في الحملة[84]. وهي: قصيدة بائية من بحر البسيط، كانت مشهورة لدى الشناقطة، وقد أتت المعينة بجميع الكلمات المحمولة في القرآن الكريم، مرتبة على حروف المعجم. ومطلعها:

حمـــــدت ربّـــــاً لـــــه حقيقـــــةً وجبَـــــا مصـــــلياً دائمـــــاً علـــــى الـــــذي انتُخِبـــــا

وعدد أبياتها: 99، وقد تم نظمها سنة: 1146هـ، وقد رَمز ناظمها لعدد أبياتها وتاريخ نظمها بحساب الجمل، بقوله في آخرها:

أبياتُهـــا "حاصـــلٌ" تتميمُهـــا الأربـــا وعامُهـــا "ومْقـــشٌ" لِمـــن لهـــا رغبـــا

(**حاصل**: ح = 8، ا = 1، ص = 60، ل = 30. **ومقش**: و = 6، م = 40، ق = 100، ش = 1000)[85].

ومن مظاهر أهمية "المعينة" وشهرتها أن الشيخ سيدي محمد بن انبوجة جعل أرجوزته "البحر المحيط" تكملة لها؛ فلم يذكر في أرجوزته باب الحملة، اكتفاء بـ"المعينة". كما سيأتي.

كما أن سيدي عبد الرحمن المسومي، تأثر بها أيضا؛ فجعل أبيات منظومته في الحملة تسعة وتسعين، كما سيأتي. على عدد أبيات "المعينة".

4 – 5 – سـيدي المختـار بـن علـي بـن الشـواف الجَكَنِـي الملقـب بـ"هاهي" (ت:1195هـ)

---

[83] – ينظر: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الأغلال)، مرقون محفوظ بمكتبة المعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث بنواكشوط، ج: 14، ص: 8.

[84] – ينظر: البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق: 58، وابن السبتي، إسلم، معجم أسماء المؤلفات الموريتانية المخطوطة، مطبعة المنار، ط 1، نواكشوط، 2012م: 282. وقد وردت في بعض فهارس المخطوطات باسم: المغنية. ينظر: النعمة وولاتة: 271.

[85] – ينظر: المعينة، نسخة محفوظة في مكتبة الشريف عبد المؤمن بتيشيت، تحت رقم: 179.

4 – 5 – 1 – ترجمته: إمام من أئمة القراء في بلاد شنقيط، قال البُرْتُلي في ترجمته: «كان – رحمه الله تعالى – عارفا بكتاب الله تعالى وبأصول الدين (..)، عالما قارئا محققا مدرسا (..)، له حظ من النحو (..)، سهل عليه النظم إلا أن نظمه متوسط، عابد، له حظ من قيام الليل»[86].

4 – 5 – 2 – أعماله في علم الرسم: اشتهر ابن الشواف الجَكَنِي بمنظومته: "تسهيل حفظ الحذف". وقد أكمل نظمها عام: 1140هـ[87]، أي: قبل وفاة الإمام التِّنْواجِيوي بخمس سنين، وقد نظم بها اختصار التِّمْرِقي لكتاب التَّوَنْكُلي، كما يقول:

وبعـــــدُ قصـــــدي بـــــذا الكتـــــاب تســـــهيل حفـــــظ الحـــــذف للطـــــلاب

عنيـــــت حـــــذف التِّمْرِقـــــي المفضـــــل علـــــى طريـــــق شـــــيخه التَّـــــوَنْكُلي[88]

ورغم أن ابن الشواف جعل أساس نظمه اختصار التِّمْرِقي، فإنه مع ذلك زاد عليه كل ترجيحات المدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)، كما يقول:

وربمـــــا ملـــــتُ إلى الـــــذي ظهـــــر لـــــدى المحقـــــق الأريـــــب واشـــــتهر

ســـــيدنا أبي محمـــــد الـــــولي عبـــــد الإلـــــه المقـــــرئ المبجـــــل

نجـــــل أبي بكـــــر الـــــذي اقتـــــدي بـــــه حســـــب مـــــا حـــــرر عـــــن أشـــــياخه[89]

وقد بدا التزامه بمذهب الإمام التِّنْواجِيوي واضحا في كل المسائل المختلف فيها؛ فقد نص مثلا على حذف

﴿**سقاية**﴾ ﴿**وعمارة**﴾ [التوبة: 19][90].

---

[86] – البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق، ص: 245.

[87] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 246.

[88] – ابن الشواف الجَكَنِي، سيدي المختار بن علي، تسهيل حفظ الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف بوي أحمد بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 45، ص: 1.

[89] – المصدر نفسه، ص: 1.

وقد اقتصر على هذه الترجيحات، دون الإشارة إلى كونها من الخلافيات:

من غير عزو واختلاف أذكر بل إنما ذكرت ما قد شهروا[91]

وقد توخى ابن الشواف في منظومته الوضوح والبيان؛ فأتى بجميع الكلمات المحذوفة، ولم يحاول إدراجها في قواعد (كقاعدة جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم، والمثنى)؛ فكان مناسبا للمبتدئين، كما يقول شارحه الشيخ بن سيدي محمد بن حَبَت الغلاوي (ت:1299هـ): «لأن منفعته للمبتدئين كالصبيان ونحوهم جليلة»[92].

ولم يلتزم ابن الشواف في نظمه هذا صحة الوزن والإعراب، كما يقول في مقدمته:

مراعيا للجمع لا التزام إعرابه والوزن في النظام[93]

ويقول شارحه ابن حَبَت الغلاوي: «وإن كان غير مكترث بالوزن في بعض نظمه»[94].

وقد حظيت هذه المنظومة بشهرة كبيرة في عصرها، كما يقول البُرْتُلي: «له نظم الحذف المشهور، المسمى: "تسهيل حفظ الحذف"، اعتمده الأشياخ والتلاميذ، وأغناهم عن غيره من كتب الحذف من نثر ونظم»[95]. ويقول سيدي عبد الله بن انْبُوجَة متحدثا عن مصادره في الحذف: «اعلم – وفقنا الله وإياك – أن هذا الباب مما أفردت فيه التآليف، وصنفت فيه التصانيف، فمن أجَلِّها وأسيرها حفظا، وأظهرها لفظا، منظومة الإمام المختار بن علي بن الشواف الجَكَنِي المقرئ، المسماة ب"تسهيل حفظ الحذف"»[96].

---

[90] – ينظر: ابن حَبَت، الشيخ الغلاوي الشنقيطي، تعليق على نظم الجكني في الألفات المحذوفة، مخطوط محفوظ بمكتبة أهل حبت بشنقيط، تحت رقم: 54/ 21ب، ص: 29 و 42.

[91] – ابن الشواف الجَكَنِي، تسهيل حفظ الحذف، مصدر سابق، ص: 1.

[92] – ابن حَبَت، تعليق على نظم الجكني في الألفات المحذوفة، مصدر سابق، ص: 1.

[93] – ابن الشواف الجَكَنِي، تسهيل حفظ الحذف، مصدر سابق، ص: 1.

[94] – ابن حَبَت، تعليق على نظم الجكني في الألفات المحذوفة، مصدر سابق، ص: 1.

[95] – البُرْتُلي، فتح الشكور، مصدر سابق، ص: 245.

[96] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 141أ.

لكن منظومة "تسهيل حفظ الحذف" فقدت شهرتها مع الزمن، فقد نظم الطالب عبد الله "المحتوي الجامع" وتفوق عليها في الاختصار فانصرف الناس عنها، كما يقول ابن حامدون عن ابن الشواف: «له نظم مطول على رسم المصحف، تساهلت فيه الطلبة – ما عدا الحذف منه – من أجل المختصرات»[97].

وقد ذكر الطالب عبد الله الجكني هذه المنظومة في مصادره في "المحتوي الجامع"[98]. ومن مظاهر أهميتها وشهرتها أيضا أن الشيخ سيدي محمد بن انبوجة جعل أرجوزته "البحر المحيط" تكملة لها؛ فلم يذكر فيها باب حذف الألف، اكتفاء بـ"تسهيل حفظ الحذف". كما سيأتي.

وقد شرح هذه المنظومة الشيخ بن سيدي محمد بن حَبَت الغلاوي (ت:1299هـ)، واعتمد في هذا الشرح –كما قال في مقدمته – على "مورد الظمآن" للخراز، وشرحه "فتح المنان" لابن عاشر[99].

4 – 6 – عبد الله بن الحاج حماه الله الغلاوي الشنقيطي (ت:1209هـ)

4 – 6 – 1 – ترجمته: علامة جليل، فقيه أصولي مقرئ لغوي شاعر، كان مضرب المثل في العبقرية، واشتهر بالتبحر في العلوم، له مؤلفات كثيرة في العلوم الشرعية واللغوية[100]. قال عنه البُرْتُلي: «كان – رحمه الله تعالى – عارفا بأصول الدين، قارئا فقيها شاعرا مجيدا، له حظ في

---

[97] – ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء تجكانت)، مصدر سابق، ج: 6، ص: 244.

[98] – الطالب عبد الله الجَكَنِي، بن الشيخ محمد الأمين بن فال بن سيدي الوافي، المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، ضمن شرحه: الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، تصحيح وتقديم: الأستاذ/ الشيخ بن محمد بن الشيخ أحمد، نشر: المحقق، ط 2، نواكشوط، 1425هـ/ 2004م: 71 – 72.

[99] – ابن حَبَت، تعليق على نظم الجكني في الألفات المحذوفة، مصدر سابق، ص: 1.

[100] – تنظر ترجمته في: البُرْتُلي، فتح الشكور،مصدر سابق، ص: 302 – 306، والمحجوبي، منح الرب الغفور، مصدر سابق، ص: 62، والشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مصدر سابق، ص: 91 – 92، وابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الأغلال)، مصدر سابق، ج: 14، ص: 8.

الأصول، فائقا في العربية وعلوم البلاغة، لا يبارى ولا يجارى فيها، مشاركا في ما سوى ذلك ..»[101].

وقال عنه أحمد بن الأمين العلوي: «أحد أفراد وقته في العلم، له في كل فن اليد الطولى، ولم يكن في أرض الحوض مثله في زمنه، وكان إذا أفتى في مسألة تلقتها الناس بالقبول»[102].

4 – 6 – 2 – أعماله في الرسم: له منظومة في الرسم، أولها:

الحمد لله الذي له الألف ... بين الحروف متواضعا أُلِف

حمدا وشكرا ثم مدحا وثنا ... لأنه كتابه أورثنا

سبحانه من مثبت وحاذف ... ما شاء في اللوح وفي الصحائف[103]

ثم صلاة وسلاما عرفا ... عدد ما في اللوح حرفا حرفا

على رسول الله والخلائف ... من صحفوا القرآن في المصاحف[104]

وقد بين في هذه المقدمة موضوع المنظومة ومنهجها؛ فذكر أنها موجهة إلى "ذي التمييز"، لا إلى المبتدئين والأميين:

فهاك رسم المصحف العزيز ... وإنما هو لذي التمييز[105]

ولذلك فإنه بدأها بذكر قواعد عامة (قاعدة جمع المذكر السالم، وقاعدة جمع المؤنث السالم، وقاعدة المثنى)، وأشار إلى أنه التزم فيها صحة الوزن وقوة السبك، والبعد عن الحشو:

أقمت فيه الوزن بالقسط ولا ... حشو وعلم أدب به اعتلى[106]

---

[101] – ينظر: البُرْتُلي، فتح الشكور، ص: 302.

[102] – الشنقيطي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مصدر سابق، ص: 91.

[103] – يشير إلى قول الله تعالى: ﴿**يمحو الله ما يشاء ويثبت**﴾ [الرعد: 40].

[104] – ابن الحاج حماه الله الغلاوي، عبد الله، منظومة الرسم، مخطوط محفوظ بمكتبة محمد بن حمى الله بتيشيت/ موريتانيا، غير مرقم: 165 أ.

[105] – المصدر نفسه، ص: 165 أ.

[106] – المصدر نفسه، ص: 165 أ.

وأوضح أنه لم يذكر فيها الخلافات الرسمية:

وكيف أنبس به بخلف والاضطراب موجب للضعف[107]

بل اقتصر فيها على مذهب الإمام ابن القاضي (مذهب المدرسة المغربية الحديثة)، وهو نفسه مذهب الإمام التِّنْواجِيوي:

أودعته مشتهر ابن القاضي إمام ذا الفن بلا انتقاض[108]

وهو في الواقع لم يقتصر على مذهب ابن القاضي، بل أضاف إليه مذهب اللمطي، الذي أخذ به التِّنْواجِيوي، لذا نجد عنده بعض خصوصيات مذهب اللمطي، مثل حذف ﴿**سقاية**﴾ ﴿**وعمارة**﴾ [التوبة: 19][109].

وقد صارت هذه المنظومة مرجعا معتمدا لدى الشناقطة، فقد ذكرها البُرْتُلي[110]، واحتج بها الحاجي؛ فهو يقول في مسألة ﴿**سقاية**﴾ ﴿**وعمارة**﴾ [التوبة: 19]:«ثم إني رأيتهما منصوصتين للشيخ سيدي عبد الله بن الحاج حمى الله، وهو ثقة»[111]. وقال عنها سيدي عبد الله بن انبوجة في عد مصادره، بعد ذكره لمنظومة اليدالي ومنظومة ابن الشواف الجَكَنِي: «ثم رأيت منظومة أصغر حجما من هذين النظمين للإمام عبد الله بن أحمد بن الحاج حمى الله الغلاوي البكري في الحذف والإثبات أيضا، وهو رجزي أيضا»[112].

---

[107] – المصدر نفسه، ص: 165 أ.

[108] – المصدر نفسه، ص: 165 أ.

[109] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 166ب، و 167، والتِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 67 – 68.

[110] – ينظر: البُرْتُلي، فتح الشكور، ص: 304.

[111] – الحاجي، أحمد بن محمد، الجامع المقدم في شرح الجوهر المنظم في رسم الكتاب المعظم، تح: محمد محمود ولد الداه، أطروحة ماجستير (العالمية)، قسم القراءات، كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1432 – 1433هـ، ص: 91.

[112] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 141أ.

وقد ذكرها الطالب عبد الله الجكني في مصادره في "المحتوي الجامع"[113]، وتأثر بأسلوبها؛ فابن الحاج حماه الله الغلاوي يقول في مقدمته:

ثم صـــــــلاة وســـــــلاما عرفـــــــا عـــدد مـــا في اللـــوح حرفـــا حرفـــا[114]

والطالب عبد الله يقول في مقدمته:

ثم الصـــــــلاة والســـــــلام الأسمـــــى حســـب مـــا في اللـــوح حرفـــا واسمـــا[115]

وقد وصف سيدي عبد الله بن انْبُوجَة هذه المنظومة بأن موضوعها الحذف فقط، وكذلك نسخة تيشيت ليس فيها إلا باب الحذف فقط، ولكن نسخة ولاتة لا تقتصر على الحذف، وإنما تشمل سائر أبواب علم الرسم[116]. وعليها طرر مختصرة، وباب الوصل والفصل منها أخذه الناظم من المقدمة الجزرية، كما يقول في أول هذا الباب:

وهـــــا أنـــــا اســـــتعنت بالمقتـــــدر في الفصـــل والوصـــل فبـــابن الجـــزري[117]

4 – 7 – سيدي عبد الرحمن بن سيدي أبي بكر المسومي (ت: نحو 1225هـ)

4 – 7 – 1 – ترجمته: علامة مقرئ جليل، اشتهر بالتبحر في علوم القرآن، حتى لقب: "شيخ التجويد"، درس في مدينة ولاتة، ثم عاد إلى وطن قبيلة في منطقة الرقيبة (ولاية العصابة حاليا)، فأسس به محضرة قرآنية علمية. له مؤلف في التجويد، ونظم في الرسم[118].

---

[113] – الطالب عبد الله الجَكَنِي، المحتوي الجامع، تح: الأستاذ الشيخ بن الشيخ أحمد، مصدر سابق: 71 - 72.

[114] – عبد الله بن الحاج حماه الله الغلاوي، منظومة الحذف (نسخة تيشيت)، مصدر سابق، ص: 165 أ.

[115] – الطالب عبد الله الجَكَنِي، المحتوي الجامع، ضمن شرحه: الإيضاح الساطع، مصدر سابق، ص: 29.

[116] – ابن الحاج حماه الله الغلاوي، عبد الله، منظومة الرسم، مخطوط محفوظ بمكتبة محمد عبد الله بن سيداتي بولاتة، تحت رقم: 1، ص: 9.

[117] – المصدر نفسه، ص: 13.

4 – 7 – 2 – أعماله في علم الرسم: له منظومة في الحملة، تعرف بـ"حملة المسومي"، عدد أبياتها تسعة وتسعون، أولها:

حمـــــــدا لـــــــرب العـــــــالمين والثنـــــــا ثم الصـــــــــلاة للنـــــــــبي غوثنـــــــــا

وقد اتبع فيها طريقة العد، بحيث أتى بجميع الألفاظ المحمولة في القرآن.

وقد صدرها بمقدمة عرف فيها الحملة وذكر أحكامها، ثم بدأ بعدّ المحمول على ترتيب الحروف، فبدأ بحرف الهمزة، وأتى بما يحمل منها بالألف، وما يحمل بالواو، وثنى بحرف الباء فأتى بما يحمل منها بالواو، وما يحمل بالياء، كذلك، واستمر إلى حرف الياء[119].

وقد اشتهرت هذه الحملة في بلاد شنقيط، وما زالت حتى الآن مقررة في المحاضر الشنقيطية[120]. وقد حُققت في رسالة علمية[121]. وممن شرحها: الشيخ محمد أحيد بن سيدي عبد الرحمن المسومي (ت: 1334هـ)، والشيخ محمد محمود بن الشيخ محمد بن سيدي الرمضاني الجكني (ت: 1324هـ)، والشيخ محمد محمود بن محمد الأمين اللمتوني (ت: 1438هـ)[122]،

---

[118] – ينظر: ابن الطالب عبيدي، محمد الأمين الناجي بن الداه المسومي، اللؤلؤ والمرجان في رسم وضبط وتجويد القرآن، تح: محمد المختار بن الدخوه بن الطالب علي المسومي، دار الفكر، ط 1، نواكشوط، 1430هـ/ 2009م (تعليقات المحقق): 88.

[119] – ينظر نصها الكامل في: لاراباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح، الذخيرة في شرح الرسم والضبط وجدولة المقرأ، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط 11، 1438هـ/ 2018م: 494 – 498، وابن الطالب عبيدي، اللؤلؤ والمرجان في رسم وضبط وتجويد القرآن، مصدر سابق (تعليقات المحقق: محمد المختار بن الدخوه المسومي): 445 – 450.

[120] – لاراباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح، الذخيرة في شرح الرسم والضبط وجدولة المقرأ، مصدر سابق: 521.

[121] – حققها الأستاذ محمد بن سيد محمد بن زيدان، في رسالة مقدمة إلى المعهد العالي للدراسات والبحوث الإسلامية، في نواكشوط، سنة: 1404هـ. ينظر: ابن مايابى، رشف اللمى شرح كشف العمى، مصدر سابق: 34.

[122] – ابن السبتي، إسلم، معجم أسماء المؤلفات الموريتانية المخطوطة، مصدر سابق: 153.

والشيخ لاراباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح (معاصر)[123]، والشيخ محمد المختار بن الدخوه الأمسمي (معاصر)، بكتابه: "العلم الموسوم شرح حملة المسوم". وهذبها الشيخ سيديا بن الشيخ عبد الرحمن (المعروف بـ"الحكومة") بن الشيخ سيديا (ت: 1443هـ)[124].

4 – 8 – سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي (ت:1233هـ)

4 – 8 – 1 – ترجمته: علم من أعلام الثقافة الشنقيطية، وإمام من أشهر أئمة الشناقطة، وصاحب مدرسة من أعظم المدارس العلمية، تخرج على يده كثير من الأئمة، وألف متونا كثيرة في العلوم الشرعية والعربية[125].

4 – 8 – 2 – أعماله في علم الرسم: نسخ الشيخ سيدي عبد الله مصحفا، اتبع فيه ما ترجح عنده من أحكام الرسم والضبط. وقد حظي باهتمام كبير لما لناسخه من علم وفضل[126].

4 – 9 – الطالب عبد الله بن الشيخ محمد الأمين الجَكَنِي (ت نحو:1250هـ)

4 – 9 – 1 – ترجمته: هو الإمام الطالب عبد الله بن الشيخ محمد الأمين بن فال، الجَكَنِي المَحْضَري. ينتمي إلى أسرة علمية مشهورة، نبغ في علوم القرآن، وانتفع الناس بتآليفه

---

[123] – انظر شرحه، ضمن: لاراباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح، الذخيرة في شرح الرسم والضبط وجدولة المقرأ، مصدر سابق: 498 – 520.

[124] – المصدر السابق: 521 – 527.

[125] – ينظر: حول ترجمته: ابن ممون، أحمد، فتح العليم في معرفة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، نشر: المؤلف، ط 1، نواكشوط، بلا تاريخ، ص: 8 فما بعدها، والعلوي، سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، فتاوى العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي، تح: محمد الأمين بن محمد بيب، نشر: المحقق، ط 1، 1423هـ/ 2002م (مقدمة التحقيق) ، ص: 10 فما بعدها، والعلوي، سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، نشر البنود على مراقي السعود، تح: محمد الأمين بن محمد بيب، نشر: المحقق، ط 1، 1426هـ/ 2005م (مقدمة التحقيق)، ج: 1، ص: 22 – 24.

[126] – ينظر: التعريف الملحق بمصحف سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي، الموريتانية للمساعدات التقنية البحرية (ماتيما)، نواكشوط/ موريتانيا، 2002م، ص: 16، وينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ص: 60 – 64.

فيها. وكان عابدا زاهدا متواضعا. من مؤلفاته: "المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع"، وشرحه: "الإيضاح الساطع"، و"الكوكب": نظم في المتشابه اللفظي من القرآن[127].

4 – 9 – 2 – أعماله في علم الرسم: له "المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع"، وهو منظومة من ثلاثة وثلاثين ومائتي بيت، مع ملاحظة أن نسخه تختلف في الزيادة والنقص[128].

وقد اعتمد الطالب عبد الله مذهب المدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)، وأقام أرجوزته هذه على منهج علمي وتربوي محكم، ضمن لها الصحة في المضمون، والنجاح في الاستيراتيجية التربوية. فصارت بذلك أشهر متون الرسم والضبط عند الشناقطة المتأخرين؛ فاعتمدوها في مقررات المحاضر العلمية، وفي رسم وضبط المصاحف، وانصرفت إليها همم العلماء، فأقبلوا على شرحها والتعليق عليها ومعارضتها[129].

4 – 10 – أحمد بن محمد الحاجي (ت:1251هـ)

4 – 10 – 1 – ترجمته: هو أحمد بن محمد بن النجيب العبدلي الحاجي، إمام علامة مشهور بالعبقرية والصلاح والتفنن في العلوم، ألف الكثير من المؤلفات المفيدة النافعة، رغم أن

---

[127] – ينظر حول ترجمته: ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء تجكانت)، مصدر سابق، ج: 6، ص: 198 – 199، ومقدمة الأستاذ/ الشيخ بن الشيخ أحمد لتحقيقه لـ"لإيضاح الساطع"، ص: 9 – 10.

[128] – ينظر: ابن الشيخ ماء العينين، الفتح النافع والسراج اللامع على المحتوي الجامع، مصدر سابق، (مقدمة التحقيق) ، ص: 85 – 93.

[129] – ينظر: السالكي، أحمد كوري بن يابة، الاعتراضات الرسمية والضبطية لشراح المحتوى الجامع للإمام الطالب عبد الله الجَكَنِي الشنقيطي (ت نحو: 1250هـ) جمعاً ودراسة، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، شوال 1439هـ/ يونيه 2018م، العدد: 17، السنة: 11، ص: 113 فما بعدها. والسالكي، أحمد كوري بن يابة، المنهج العلمي والتربوي والتأليفي عند الإمام الطالب عبد الله الجكني من خلال نظمه: "المحتوي الجامع"، مجلة كلية الشريعة، جامعة العلوم الإسلامية بالعيون، موريتانيا، العدد: 1، 1444هـ/ 2022م: 215 فما بعدها.

عمره لم يتجاوز الثالثة والثلاثين[130]، فهو كما يقول ابن حامدون: «العلامة المتفنن، صاحب التآليف القيمة المفيدة في شتى الفنون»[131].

4 – 10 – 2 – أعماله في علم الرسم: أهم مؤلفات الحاجي في الرسم والضبط: "الجوهر المنظم في رسم الكتاب المعظم"، وشرحه: "الجامع المقدم"، و"مبين المشهور والخطإ في المسطور".

فالجوهر المنظم منظومة في اثنين وأربعين وخمسمائة بيت[132]، أولها:

يقـــول طالبـــا رضـــا المـــولى العلـــي ابـــن محمـــد النجيـــبي العبـــدلي[133]

وقد أوضح الناظم في مقدمته موضوع المنظومة ومنهجها، فموضوعها علم الرسم والضبط، ومنهجها الاختصار والاقتصار على ذكر الراجح بدون ذكر الخلافات الرسمية، ويدون عزو مضمون المنظومة، كما يقول:

وبعـــد فالمقصـــود نظـــم مشـــتمل علـــى رســـوم الخـــط لـــيس بالممـــل

مقتصـــرا علـــى الـــذي منهـــا اشـــتهر مـــن غـــير ذكـــر الخلـــف إلا مـــا نـــدر

ودون عـــــزو خيفـــــة التطويـــــل بـــــذكر أهلـــــه ســـــوى القليـــــل[134]

وقد أتى الحاجي بقواعد الحذف في أول نظمه، ثم أتبعها الكلمات التي لا تدخل تحت قاعدة، مرتبة ألفبائيا.

---

[130] – ينظر حول ترجمته: الحاجي، الجامع المقدم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ص: 23 – 46.

[131] – ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الحياة الثقافية)، مصدر سابق ج: 2، ص: 231.

[132] – ينظر: الحاجي، الجامع المقدم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ص: 54.

[133] – الحاجي، أحمد بن محمد، الجوهر المنظم في رسم الكتاب المعظم، ضمن شرحه: الجامع المقدم، تح: محمد محمود ولد الداه، أطروحة ماجستير (العالمية)، قسم القراءات، كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1432 – 1433هـ، ص: 82 .

[134] – المصدر نفسه، ص: 83 .

وأخذ الحاجي في النظم والشرح بترجيحات الإمام التِّنْواجِيوي، واعتمدها جميعا، وكان يصرح بالعزو إليه في الشرح، ويذكره بالإجلال والإكبار، ويصفه بالشيخ، والقدوة[135].

ونبه الحاجي في المقدمة على أخذه بهذه المسائل خلافا لبعض معاصريه الذين لا يزالون يتمسكون بمذهب مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي، كما يقول:

وجئـــت في مســـائل بخلـــف مـــا ... يقـــول بعـــض لاقتفـــاء العلمـــا

وذاك لا ينكـــــــره إلا غـــــــبي ... لـــيس لـــه علـــم بمـــا في الكتـــب[136]

واتهم مخالفيه بأنهم ممن يقول برأيه في القرآن:

ومـــن يقـــل برأيـــه في الـــذكر ... يلـــق جـــزاء مـــا اقتـــنى مـــن نكـــر[137]

أما "مبين المشهور والخطإ في المسطور"، فأوله:

حمـــدا لمـــن حفـــظ رســـم المصـــحف ... مـــن باطـــل الملحـــد والمحـــرف[138]

وموضوعه –كما قال الناظم في مقدمته – الخلافات الرسمية؛ فيذكر فيه الراجح منها بدليله، فإن استوى القولان ذكر الخلاف بدون ترجيح، كما يقول:

فهـــاك مـــا في رسمـــه خلـــف جـــرى ... بيـــنهم مبينـــا مـــا اشـــتهرا

إلا لرجحـــــان كـــــلا الـــــوجهين ... فـــــأطلق الخلـــــف أو القـــــولين[139]

وقد التزم فيها بمذهب التِّنْواجِيوي، رغم أنه لم يصرح بذلك، وكان ينظم كلامه، ويرد على مخالفيه ردودا شديدة اللهجة، كما يقول:

---

[135] – ينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 51 – 52، و 79 – 80.

[136] – الحاجي، الجوهر المنظم، ضمن شرحه: الجامع المقدم، مصدر سابق، ص: 85.

[137] – المصدر نفسه، ص: 92.

[138] – الحاجي، أحمد بن محمد، مبين المشهور والخطإ في المسطور، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 2138، ص: 1.

[139] – المصدر نفسه، ص: 1.

وليـــأت مـــن رأى خـــلاف مـــا أرى بحجـــة تبـــين مـــا قـــد ذكـــرا
ممـــا عليـــه نـــص بعـــض القـــدما لا مـــا لمقرئـــي زماننـــا انتمـــى
فـــالمقرئون اليـــوم جاهلونـــا بالرســـم بالفســـاد عاملونـــا
قـــد قلـــدوا الصـــحائف المســـطوره وأهملـــوا القواعـــد المشـــهوره
يـــا عجبـــا تقلـــد الأوراق وينبـــذ الـــذي روى الحـــذاق؟![140]

فقد خصص القسم الثاني من المنظومة للمسائل التي انتقد التِّنْواجِيوي على مصحف المرحوم، ولخص فيها ما قاله التِّنْواجِيوي معتمدا له[141]، وعنون هذا القسم بـ"فصل في مسائل من الحذف". وقال فيه:

القـــول في مســـائل فيهـــا انـــتهج بعضـــهم نهجـــا عـــن الحـــق خـــرج

ومنها مسألة حذف ﴿**سقاية**﴾ ﴿**وعمارة**﴾ [التوبة: 19]، التي انفرد بها اللمطي؛ فقد قال فيها الحاجي:

والحـــذف في ســـقاية عمـــاره ذكـــره ابـــن الجـــزري إشـــاره[142]

وقد جلب الناظم القسم الثاني من هذه المنظومة في كتابه "الجامع المقدم"، كما يقول: «وما ذكرت فيه من المسائل التي يخطئ فيها بعض المقرئين، أردفتها بمقابلها من نظمنا المسمى بـ"المبين"، قصار شرحا لهذا، وحاشية على ذلك»[143].

وقد حظيت أعمال الحاجي باهتمام كبير، خصوصا في جنوب بلاد شنقيط، وصارت معتمدة لرسم وضبط المصاحف، وإن كان أتباع المدرسة القديمة قد أثاروا نقاشا حولها، وقد دافع

[140] – المصدر نفسه، ص: 1.
[141] – ينظر: الحاجي، الجامع المقدم، مصدر سابق، ص: 109 – 110.
[142] – المصدر نفسه، ص: 225.
[143] – المصدر نفسه، ص: 77.

عنها الشيخ العلامة محمذون بن حمَيِّد الديماني (ت:1358هـ)، كما ناقش بعضَ مضامينها المقرئ الجليل الشيخ محمد بن محمد الكبير البوصوبي البولي السينغالي، كما تقدم.

4 – 11 – سيدي محمد بن محمد الصغير بن انْبُوجَة العلوي التيشيتي (ت:1275هـ)

4 – 11 – 1 – ترجمته: عالم متفنن ومقرئ جليل وشاعر كبير، من أسرة علمية مشهورة، تولى القضاء بتيشيت، له مؤلفات كثيرة، جمع ابنه سيدي عبد الله ديوانه وترجم له ترجمة موسعة في كتابه: ضالة الأديب[144].

4 – 11 – 1 – أعماله في علم الرسم: له ثلاثة مؤلفات تتعلق بالرسم والضبط، أولها منظومة في الحذف قال عنها ابنه سيدي عبد الله، في عده لأنظامه: «وآخر في المحذوف من ألفات القرآن، أعطاه لغيره»[145]. ولم أقف عليه.

أما الثاني والثالث فمنظومته المطولة: "البحر المحيط بمهم المعدود"، وشرحها: "الظل الممدود".

فـ"البحر المحيط" منظومة في خمسة ومائة وألفي بيت، يتعلق أكثرها بالمتشابه اللفظي من المفردات إلى تسع وعشرين، وفيها أبواب متعلقة بالرسم[146]. وأول هذه المنظومة:

يقـــول مـــن لـــيس يـــني مزعوجـــا مـــن ذنبـــه محمـــد بـــن انْبُوجَـــا[147]

---

[144] – ينظر: حول ترجمته: ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله بن سيدي محمد بن محمد الصغير، ضالة الأديب، تح: د. أحمد ولد الحسن، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، ط 1، الرباط، 1417هـ / 1996م (مقدمة التحقيق) ، ص: 10 – 52، و 93 – 154، و 253 – 257.

[145] – المصدر نفسه، ص: 126.

[146] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 111 – 112، وابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، الظل الممدود على البحر المحيط بمهم المعدود، مصدر سابق، ص: 296ب. وينظر نص "البحر المحيط" كاملا، في: لاراباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح، الذخيرة في شرح الرسم والضبط وجدولة المقرأ، مصدر سابق: 615 – 721.

[147] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، البحر المحيط بمهم المعدود، ضمن شرحه: الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 154أ.

قال في مقدمتها عن القسم الرسمي منها:

مـــــــــذيلا بنكـــــــــت تستحســـــــــن لهـــــن في المرســـــوم وجـــــه حســـــن

وبعـــــــــــدها آتي برسميـــــــــــات تحـــــوي مشـــــاهير الخلافيـــــات[148]

وقال في الشرح: «أعني أني بعد الباب الجامع وما ذيل به، آتي بكلمات تتعلق برسم المصحف، تجمع مشاهير الأقوال من خلاف علماء الرسم، واعتمدت في ذلك على كتاب: "بيان الخلاف والتشهير" لإمام قراء الغرب سيدي عبد الرحمن بن القاضي، وهو كتاب صغير جليل، صغير الحجم، جزيل الفائدة»[149].

وقد التزم سيدي محمد بن انْبُوجَة بمذهب ابن القاضي في المسائل الخلافية التي أوردها، وكان يعزو إليه ويجلب نصوصه. فمن ناحية الرسم نجده مثلا ينص على أن همزة ﴿**هل امتلأت**﴾ [ق: 30] مصورة بالألف[150].

ومن ناحية الضبط نجده ينص على أن الزائد في ﴿**وملائه**﴾ [الأعراف: 102] هو الألف لا الياء[151]، وعلى ضبط ﴿**أحسب الناس**﴾ [العنكبوت: 1] بالنقل[152]، وعلى نقط الياء المصورة والممالة[153]، وعدم تشديد نون ﴿**تامنا**﴾ [يوسف: 11][154].

---

[148] – المصدر نفسه، ص: 159أ.

[149] – المصدر نفسه، ص: 249ب.

[150] – المصدر نفسه، ص: 274أ، وينظر حول هذه المسألة: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 114.

[151] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، البحر المحيط، ضمن شرحه: الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 283ب، وينظر حول هذه المسألة: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 123 – 125.

[152] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، البحر المحيط، ضمن شرحه: الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 287ب، وينظر حول هذه المسألة: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 109 – 112.

فهو إذن على مذهب المدرسة المغربية الحديثة (مدرسة ابن القاضي)، وعلى مذهب مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي أيضا، لأنه تكملة لمتن "تسهيل حفظ الحذف"، لابن الشواف الجكني. فقد جعل سيدي محمد بن انْبُوجَة أرجوزته هذه تكملة لمتنين مشهورين في عصره، أحدهما: المتن المذكور، والآخر "المعينة" في الحملة، للحاج أحمد بن حمى الله الغلاوي؛ فلم يذكر في منظومته من مسائل الرسم إلا ما ليس في هذين المتنين، كما يقول في وصف منظومته هذه: «تجمع ما يهم الطالبين من كلمات القرآن المعدودة المتفقة في اللفظ، وتحوي ما أغفله صاحب "الحذف" وصاحب "المعينة" مما يتعلق برسم كلمات القرآن»[155].

وقد خصص حيزا من هذه الأرجوزة لموضوع الفرق بين بعض الحروف المتشابهة (القاف والغين، والسين والصاد، والدال والضاد)، والمخفف والمشدد[156].

وقد شرح سيدي محمد بن انبوجة أرجوزته هذه، كما تقدم. وقد شرح بعض الشيوخ المعاصرين باب المتشابه منها؛ فشرحه الشيخ محمد بن أحمد الأسود الشنقيطي، بكتابه: "تيسير الوهاب المنان"[157]، وشرحه الشيخ محمد يحظيه بن غالي السملالي (معاصر)، بكتابه: "الإيضاح

---

[153] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، البحر المحيط، ضمن شرحه: الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 293أ، وينظر حول هذه المسألة: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 121 – 123.

[154] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، البحر المحيط، ضمن شرحه: الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 293أ، وينظر حول هذه المسألة: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق، ص: 116 – 119.

[155] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد، الظل الممدود، مصدر سابق، ص: 157أ.

[156] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 267ب – 272أ.

[157] – ينظر: ابن أحمد الأسود، محمد الشنقيطي، تيسير الوهاب المنان على توضيح متشابه القرآن، مطابع البركاتي، المملكة العربية السعودية، ط 2، 1405هـ: 3 فما بعدها.

والتبيان لنظم متشابه القرآن"[158]، كما شرح أبواب المعدود منه بكتابه: "المنبع المورود على مهم المعدود"[159].

4 – 12 – سيدي عبد الله بن سيدي محمد بن انْبُوجَة العلوي التيشيتي (ت نحو: 1300هـ)

4 – 12 – 1 – ترجمته: عالم مؤرخ أديب مقرئ، من أسرة علمية مشهورة، أخذ عن والده سيدي محمد المذكور أعلاه، وعن غيره، هاجر إلى الدولة الفوتية؛ فكان وزيرا مقربا من أسرة الحاج عمر الفوتي، من مؤلفاته: "خزانة الأدب"، و"ضالة الأديب"، و"فتح الرب الغفور في تواريخ الدهور"، و"إفادة الأقران"[160].

4 – 12 – 2 – أعماله في الرسم: هذا الكتاب الأخير كما يدل عليه اسمه: "إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن"، موضوعه التجويد وقراءة نافع، والرسم والضبط.

وفي قسم الرسم والضبط من هذا الكتاب يبدو المؤلف ملتزما بمذهب المدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)؛ فقد ذكر في بداية باب الحذف، مراجعه في الموضوع، وهي مراجع المدرسة الشنقيطية القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي)، والمدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)، التي تقدم ذكرها، ولكنه خصص خاتمة الكتاب لـ"لتنبيه على ما خالف فيه بعض العلماء الرسام الأصحابَ"، ورجع فيه إلى "النقل الموسوم" للإمام التِّنْواجِيوي، ولخص مضمونه، معتمدا له، كما يقول: «ومعظم ما أنقله هنا من تأليف لبعض تلامذة الشيخ أبي

---

[158] – ينظر: السملالي، محمد يحظيه بن غالي، الإيضاح والتبيان لنظم متشابه القرآن، مكتبة الإصلاح، ط 1، نواكشوط، 1438هـ/ 2017م.

[159] – ينظر: السملالي، محمد يحظيه بن غالي، المنبع المورود على مهم المعدود، مكتبة الإصلاح، ط 1، نواكشوط، 1441هـ/ 2019م.

[160] – ينظر: حول ترجمته: ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، ضالة الأديب، مصدر سابق (مقدمة التحقيق) ، ص: 53 – 59، و 257 – 258، وابن اباه، محمد المختار، تاريخ القراءات في المشرق والمغرب، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، ط 2، الرباط، 1425هـ / 2004م، ص: 623.

[محمد] عبد الله التِّنْواجِيوي لم أقف على اسم مؤلفه[161]، وهو كتاب قدم به علينا العالم العلامة، الحبر الفهامة، شيخنا وأخونا عبد الله بن المختار السُّعادي، المتوفى بمراكش عام ست وستين ومائتين وألف»[162].

ومن اللافت للانتباه أن سيدي عبد الله بن انْبُوجَة لم يذكر أنه وقف على "المحتوي الجامع" للطالب عبد الله، مع أن الطالب عبد الله من طبقة شيوخه، وقد بلغ كتابه قمة الشهرة عند الشناقطة، كما تقدم.

4 – 13 – رمزية الحذف وشرحها

هي قصيدة في الحذف، لم أقف على اسم ناظمها، وقد اتبعت طريقة الأمهات (الرموز). فهي تندرج في نوع الرمزيات، وهو نوع من التصنيف شائع لدى المغاربة عموما[163].

وهي ميمية من بحر المتقارب؛ فقد اختار ناظم هذه القصيدة أن ينسجها على وزن قصيدة في الدعاء والتوسل، متداولة في الغرب الإسلامي، «مشهورة البركة»[164]، لابن مرزوق الخطيب التلمساني (ت:781هـ)، مطلعها:

رفعـــــت أمـــــوري لبـــــاري النســـــم وموجـــــدنا بعـــــد ســـــبق العـــــدم[165]

---

[161] – الصواب أنه للإمام التِّنْواجِيوي نفسه، ينظر: التِّنْواجِيوي، النقل الموسوم، مصدر سابق (مقدمة التحقيق)، ص: 51- 54.

[162] – ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مصدر سابق، ص: 198ب.

[163] – ينظر: أعراب، سعيد، القراء والقراءات بالمغرب، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1410هـ / 1990م، ص: 207 – 210.

[164] – ينظر: ابن مرزوق الخطيب، أبو عبد الله محمد التلمساني، المناقب المرزوقية، تح: سلوى الزاهري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1429هـ/ 2008م (الملحق)، ص: 315.

[165] – ينظر: المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، ط 1، دار صادر، بيروت، 1968م، ج: 5، ص: 418، وابن مرزوق الخطيب، المناقب المرزوقية، مصدر سابق (الملحق)، ص: 315. وقد عارض ابنُ مرزوق

ومطلع القصيدة الرمزية:

حمـــــدت الإلـــــه جزيـــــل الـــــنعم عظـــــيم النعـــــوت الكبـــــير الأتم

وصـــــليت أيضـــــا علـــــى ســـــيدي حبيـــــبي محمـــــدْ عليـــــه الســـــلم

وبعـــــد فـــــإني جمعـــــت الـــــذي مـــــن الكلمـــــات بحـــــذف يســـــم[166]

ثم بعد هذه المقدمة تأتي الكلمات المحذوفة مرتبة ألفبائيا، كل كلمة يرمز إليها بالحرف الأول منها، أو بالحرف الأول من كلمة تجاورها. ومع القصيدة شرح يحل رموزها. وهذا مثال منها:

فلِلهمـــــز: بـــــاءٌ جَـــــآجٌ خَسَـــــا ولِلبـــــاء: بـــــابٌ وطَغْـــــتٌ ثَقَـــــمْ[167]

وهذا حل رموز هذا البيت:

باء: الباء: رمز لكلمة: ﴿**برآء**﴾ [الممتحنة: 4]. الألف: رمز لكلمة: ﴿**أءامنتم**﴾ [الأعراف: 122]. الهمزة: رمز لكلمة: ﴿**أءالهتنا**﴾ [الزخرف: 58].

جآج: الجيم الأولى: رمز لكلمة: ﴿**إنا جعلناه قرآنا**﴾ [الزخرف: 2]. الهمزة: رمز لكلمة: ﴿**إنا أنزلناه قرآنا**﴾ [يوسف: 2]. الجيم الثانية: رمز لكلمة: ﴿**جاءانا**﴾ [الزخرف: 37].

خسا: الخاء: رمز لكلمة: ﴿**خطيئات**﴾ [الأعراف: 161]. السين: رمز لكلمة: ﴿**سوآت**﴾ [الأعراف: 19]. الألف: رمز لكلمة: ﴿**المنشآت**﴾ [الرحمن: 22].

باب: الباء الأولى: رمز لكلمة: ﴿**بارك**﴾ [آل عمران: 96]. الألف: رمز لكلمة: ﴿**أدبار**﴾ [آل عمران: 111]. الباء الثانية: رمز لكلمة: ﴿**بارزون**﴾ [غافر: 15].

طغت: الطاء: رمز لكلمة: ﴿**طيبات**﴾ [البقرة: 56] الغين: رمز لكلمة: ﴿**غيابات**﴾ [يوسف: 10]. التاء: رمز لكلمة: ﴿**تائبات**﴾ [التحريم: 5].

بقصيدته هذه، قصيدة لابن حزم الظاهري. تنظر قصيدة ابن حزم في: عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1960م، ص: 315.

[166] – مجهول، رمزية الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف عبد المؤمن بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 137، ص: 24.

[167] – المصدر نفسه، ص: 24.

ثقم: الثاء: رمز لكلمة: ﴿**ثيبات**﴾ [التحريم: 5]. القاف: رمز لكلمة: ﴿**قربات**﴾ [التوبة: 100]. الميم: رمز لكلمة: ﴿**معقبات**﴾ [الرعد: 12].

وعلى هذا المنوال جرت القصيدة كلها.

والقصيدة على مذهب المدرسة الشنقيطية الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)، ونجد فيها خصوصيات هذه المدرسة؛ فقد نصت على حذف ﴿**سقاية**﴾ ﴿**وعمارة**﴾ [التوبة: 19][168].

4 – 14 – رمزية الحملة وشرحها

هي أرجوزة في الحملة، لم أقف على اسم ناظمها، وقد اتبعت طريقة الأمهات، مثل رمزية الحذف المذكورة آنفا.

وقد أتى ناظم هذه الرمزية بالكلمات المحمولة، بدون ترتيب، ورمز إلى كل كلمة محمولة بحرف منها، أو بحرف من كلمة تجاورها. ومع القصيدة شرح يحل رموزها. وهذا مثال منها، وهو البيت الأول:

فهـــــاك يُـــــوتَ سَـــــطْعَدٌ أَوْ مَـــــيَّلَا كـــــذا نَقِـــــيٌّ ثم شـــــقٌّ مُجْمَـــــلَا[169]

وهذا حل رموز هذا البيت:

يوت: الياء: رمز لكلمة: ﴿**يعطوا الجزية**﴾ [التوبة: 29]. الواو: رمز لكلمة: ﴿**وامتازوا اليوم**﴾ [يس: 58]. التاء: رمز لكلمة: ﴿**تتلو الشياطين**﴾ [البقرة: 101].

سطعد: السين: رمز لكلمة: ﴿**سيدها لدا الباب**﴾ [يوسف: 25]. الطاء: رمز لكلمة: ﴿**طغى الماء**﴾ [الحاقة: 10]. العين: رمز لكلمة: ﴿**عفا الله**﴾ [آل عمران: 155]. الدال: رمز لكلمة: ﴿**دعوَا الله**﴾ [الأعراف: 189].

أو: الهمزة: رمز لكلمة: ﴿**أخي اشدد**﴾ [طه: 29 – 30]. الواو: رمز لكلمة: ﴿**والمقيمي الصلاة**﴾ [الحج: 33].

---

[168] – ينظر: المصدر نفسه، ص: 26ب و 27أ.

[169] – مجهول، رمزية الحملة، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف بوي بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 335، ص: 1.

ميلا: الميم: رمز لكلمة: ﴿**مهلكي القرى**﴾ [القصص: 59]. الياء: رمز لكلمة: ﴿**ويربي الصدقات**﴾ [البقرة: 275]. لام الألف: رمز لكلمة: ﴿**لا نبتغي الجاهلين**﴾ [القصص: 55].

نقي: النون: رمز لكلمة: ﴿**ونهى النفس**﴾ [النازعات: 39]. القاف: رمز لكلمة: ﴿**قضى الله**﴾ [الأحزاب: 36]. الياء: رمز لكلمة: ﴿**يُجْزَى الذين**﴾ [القصص: 84].

شق: الشين: رمز لكلمة: ﴿**رأى الشمس**﴾ [الأنعام: 79]. القاف: رمز لكلمة: ﴿**رأى القمر**﴾ [الأنعام: 78].

مجملا: الميم الأولى: رمز لكلمة: ﴿**ورأى المجرمون**﴾ [الكهف: 52]. الجيم: رمز لكلمة: ﴿**تراءى الجمعان**﴾ [الشعراء: 61]. الميم الثانية: رمز لكلمة: ﴿**رأى المؤمنون**﴾ [الأحزاب: 22]. اللام: رمز لكلمة: ﴿**رأى الذين**﴾ [النحل: 85 و 86].

5 – خاتمة

تميز تاريخ علم الرسم في بلاد الغرب الإسلامي، بعد عصر الخراز، بوجود مدرستين كبيرتين تقاسمتا السيطرة عليه، إحداهما المدرسة القديمة التي كانت مهيمنة قبل منتصف القرن الحادي عشر، والأخرى المدرسة الحديثة التي ورثت الهيمنة على هذا المجال، منذ منتصف القرن الحادي عشر حتى اليوم.

وقد وَجدت كل واحدة من المدرستين ممثلا لها في بلاد شنقيط؛ فقد سيطرت فيها المدرسة القديمة (مدرسة الإمام التَّوَنْكُلي) حتى أواسط القرن الثاني عشر، ثم سيطرت المدرسة الحديثة (مدرسة الإمام التِّنْواجِيوي)، التي استمرت سيطرتها حتى اليوم. وبفضل هاتين المدرستين نهض علم الرسم في بلاد شنقيط نهضة بارزة أشاد بها المختصون.

وقد رصد هذا البحث تطور مسار علم الرسم وخصائصه في بلاد شنقيط، من خلال التعريف بسبعة عشر من مشاهير علماء الرسم الشناقطة، كان لكل واحد منهم عمل واحد أو أكثر، شكَّل لبنة معتبرة في بناء نهضة علم الرسم في بلاد شنقيط.

ويوصي الباحث بدراسة ونشر هذا التراث الغني والكشف عن قيمته ومكانته، ومقارنته بتراث مدارس علم الرسم في البلدان الإسلامية الأخرى، وتيسير الاستفادة منه للمختصين في علم الرسم وعلم الضبط، ولجان تصحيح ومراجعة المصاحف الشريفة.

الله أعلم.

6 – لائحة المصادر والمراجع

المصاحف

- مصحف سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي، الموريتانية للمساعدات التقنية البحرية (ماتيما)، نواكشوط – موريتانيا، 2002م.

المراجع الأخرى

- ابن اباه، محمد المختار، تاريخ القراءات في المشرق والمغرب، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، ط 2، الرباط، 1425هـ / 2004م.
- ابن آجطا، أبو محمد عبد الله بن عمر الصنهاجي، التبيان في شرح مورد الظمآن، تح: عبد الحفيظ بن محمد نور بن عمر الهندي، أطروحة ماجستير (العالمية)، قسم القراءات، كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1421 – 1422هـ/ 2001 – 2002م.
- ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الشافعي، المقدمة الجزرية، ضمن شرحها: الحواشي المفهمة في شرح المقدمة، لأبي بكر أحمد بن محمد بن الجزري، تح: فرغلي سيد عرباوي، مكتبة أولاد الشيخ للتراث، القاهرة، ط 1، 2006م.
- ابن الحاج حماه الله الغلاوي، عبد الله، منظومة الرسم، مخطوط محفوظ بمكتبة محمد بن حمى الله بتيشيت/ موريتانيا، غير مرقم.
- ابن الحاج حماه الله الغلاوي، عبد الله، منظومة الرسم، مخطوط محفوظ بمكتبة محمد عبد الله بن سيداتي بولاتة، تحت رقم: 1.
- ابن السبتي، إسلم، معجم أسماء المؤلفات الموريتانية المخطوطة، مطبعة المنار، ط 1، نواكشوط، 2012م.
- ابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد، الفرق بين الحروف الخمسة، تح: علي زوين، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية/ مطبعة العاني، ط 1، بغداد، 1985م.

- ابن الشواف الجَكَنِي، سيدي المختار بن علي، تسهيل حفظ الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف بوي أحمد بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 45.
- ابن الشيخ أحمد الجَكَنِي، محمد عبد الله، شرح باب الحملة من المحتوى الجامع، مطبوع مع: الإيضاح الساطع، للطالب عبد الله الجَكَنِي، تصحيح وتقديم: الأستاذ/ الشيخ بن محمد بن الشيخ أحمد، نشر: المحقق، ط 2، نواكشوط، 1425هـ/ 2004م.
- ابن الشيخ ماء العينين، محمد تقي الله، الفتح النافع والسراج اللامع على المحتوي الجامع، تح: أحمد كوري بن يابة السالكي، الرابطة المحمدية للعلماء، ط 1، المغرب، 2019م.
- ابن الطالب عبيدي، محمد الأمين الناجي بن الداه المسومي، اللؤلؤ والمرجان في رسم وضبط وتجويد القرآن، تح: محمد المختار بن الدخوه بن الطالب علي المسومي، دار الفكر، ط 1، نواكشوط، 1430هـ/ 2009م.
- ابن العتيق، الشيخ ماء العينين القلقمي، الرحلة المعينية، تح: محمد الظريف، دار السويدي للنشر والتوزيع، ط 1، أبو ظبي/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
- ابن القاضي، أبو زيد عبد الرحمن المكناسي الفاسي، بيان الخلاف والتشهير والاستحسان وما أغفله مورد الظمآن وما سكت عنه في التنزيل ذي البرهان وما جرى به القلم من الخلافات الرسمية في القرآن وما خالف العمل النص فخذ بيانه بأوضح بيان، مخطوط محفوظ بمكتبة الفاضلين الشريفين بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 107.
- ابن القماح، أبو عبد الله محمد بن أحمد القرشي، مختصر كتاب الفرق بين السين والصاد، لأبي الحسن محمد بن كيسان النحوي، تح: تركي بن سهو بن نزال العتيبي، مجلة الدراسات اللغوية، رجب – رمضان 1421هـ/ أكتوبر – ديسمبر 2000م، مج 2، ع 3.
- ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله بن سيدي محمد بن محمد الصغير، إفادة الأقران بقواعد تجويد وكيفية أداء ورسم القرآن، مخطوط محفوظ بالمكتبة الوطنية الفرنسية (المكتبة العمرية)، تحت رقم: 5579.
- ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي عبد الله بن سيدي محمد بن محمد الصغير، ضالة الأديب، تح: د. أحمد ولد الحسن، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)، ط 1، الرباط، 1417هـ / 1996م.
- ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد بن محمد الصغير، البحر المحيط بمهم المعدود، ضمن شرحه: الظل الممدود، مخطوط محفوظ بمكتبة شيخنا بوي أحمد بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 41.

- ابن انْبُوجَة العلوي التيشيتي، سيدي محمد بن محمد الصغير، الظل الممدود على البحر المحيط بمهم المعدود، مخطوط محفوظ بمكتبة شيخنا بوي أحمد بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 41.
- ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الأغلال)، مرقون محفوظ بمكتبة المعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث بنواكشوط.
- ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء الحياة الثقافية)، الدار العربية للكتاب، ط 1، تونس،1990م.
- ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء بعض المجموعات الشمشوية)، تصحيح ومقابلة: يحي ولد البراء، والحسين بن محنض، منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009م.
- ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء تحكانت)، تصحيح ومقابلة: يحي ولد البراء، والحسين بن محنض، منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2009م.
- ابن حامدون، المختار، حياة موريتانيا (جزء وفيات الأعيان)، تح: سيدي أحمد بن أحمد سالم وآخرين منشورات الزمن، ط 1، الرباط/ مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2013م.
- ابن حامني الغلاوي، الشيخ، ملاحن القراء، تح: محمد عبد الله بن عمر، دار الفكر، ط 1، نواكشوط، بلا تاريخ.
- ابن حَبَت، الشيخ الغلاوي الشنقيطي، تعليق على نظم الجكني في الألفات المحذوفة، مخطوط محفوظ بمكتبة أهل حبت بشنقيط، تحت رقم: 54/ 21ب.
- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن الحضرمي المغربي، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد السلام الشدادي، خزانة ابن خلدون/ بيت الفنون والعلوم والآداب، ط 1، الدار البيضاء، 2005م.
- ابن عاشر، أبو محمد عبد الواحد الأنصاري، فتح المنان المروي بمورد الظمآن، تح: عبد الكريم بو غزالة، دار ابن الحفصي للطباعة والنشر، ط 1، الجزائر/ مصر، 1436هـ/ 2016م.
- ابن عبد الرحيم، عبد العزيز بن عبد الرحمن، قصيدة عبد العزيز بن عبد الرحمن في الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة أهل سيدي بوبكر بولاتة، تحت رقم: 29.
- ابن عبد اللطيف، محمد فال، شرح كتاب أنساب بني أعمر إديقب، مرقون بمكتبة مؤلفه.
- ابن مايابى، محمد العاقب الجَكَني، رشف اللمى شرح كشف العمى، تح: د. محمد بن سيدي محمد بن مولاي، المطبعة الوطنية، ط 1، نواكشوط، 1416هـ.
- ابن مرزوق الخطيب، أبو عبد الله محمد التلمساني، المناقب المرزوقية، تح: سلوى الزاهري، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1429هـ/ 2008م.

- ابن مُمون، أحمد، فتح العليم في معرفة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، نشر: المؤلف، ط 1، نواكشوط، بلا تاريخ.
- أبو داود، سليمان بن نجاح، مختصر التبيين لهجاء التنزيل، تح: أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط 1، المدينة النبوية، 1423هـ.
- أعراب، سعيد، القراء والقراءات بالمغرب، دار الغرب الإسلامي، ط 1، بيروت، 1410هـ / 1990م.
- البُرْتُلي، الطالب محمد بن أبي بكر الصديق الولاتي، فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور، تح: عبد الودود ولد عبد الله/ وأحمد جمال ولد الحسن، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 2، القاهرة، 2010م.
- البوصوبي، محمد بن محمد الكبير البولي السينغالي، رسالة في فن رسم المصحف الشريف، ، تـاريخ النشـر: 2012/1/23م، https://vb.tafsir.net/tafsir29900/#.W420f-ipnIU ، تاريخ الاطلاع: 2021/5/1م.
- التِّنْواجِيوي، أبو محمد سيدي عبد الله بن أبي بكر الشنقيطي، النقل الموسوم بتبيين ما خالف فيه الحاج المرحوم، تح: أحمد كوري بن يابة السالكي، قطر الندى للثقافة والإعلام والنشر، ط 1، الدار البيضاء، 1440هـ/ 2019م.
- التَّوَنْكُلي، أبو محمد ضياء الدين عبد الله بن عمر، المورد الصغير، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 666.
- التيشيتي، الشريف محمدن الله بن حمى الله، نوازل الشريف محمدن الله التيشيتي، تح: محمد ولد أحمد ولد الشريف بوي، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 1، القاهرة، 1433هـ/ 2012م.
- الجريسي، محمد مكي نصر، نهاية القول المفيد في تجويد القرآن المجيد، ضبط وتصحيح: عبد الله محمود محمد عمر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1424هـ/ 2003م.
- الحاجي، أحمد بن محمد، الجامع المقدم في شرح الجوهر المنظم في رسم الكتاب المعظم، تـح: محمـد محمـود ولـد الـداه، أطروحـة ماجسـتير (العالميـة)، قسـم القـراءات، كليـة القـرآن الكـريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1432 – 1433هـ.
- الحاجي، أحمد بن محمد، الجوهر المنظم في رسم الكتاب المعظم، ضمن شرحه: الجامع المقدم، تح: محمد محمود ولد الداه، أطروحة ماجستير (العالمية)، قسم القراءات، كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1432 – 1433هـ.

- الحاجي، أحمد بن محمد، مبين المشهور والخطإ في المسطور، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 2138.
- الحصري، محمود خليل، أحكام قراءة القرآن الكريم، تحقيق: محمد طلحة بلال منيار، المكتبة المكية/ دار البشائر الإسلامية، بيروت.
- حميتو، عبد الهادي، قراءة الإمام نافع عند المغاربة من رواية أبي سعيد ورش، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، المغرب، 1424هـ/ 2003م.
- الخراز، أبو عبد الله محمد الشريشي، مورد الظمآن في رسم القرآن، ضمن شرحه: فتح المنان المروي بمورد الظمآن، لابن عاشر، تح: عبد الكريم بو غزالة، دار ابن الحفصي للطباعة والنشر، ط 1، الجزائر/ مصر، 1436هـ/ 2016م.
- الديماني، المختار بن بِيدَح، عطية الوهاب في ما تجانس من الكتاب، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 670.
- الديماني، سيدي أحمد بن اسمه أحمد، ذات ألواح ودسر، مخطوط محفوظ بمكتبة فضيلة العلامة الشيخ محمد بن أحمد مسكة، بنواكشوط.
- السالكي، أحمد كوري بن يابة، الاعتراضات الرسمية والضبطية لشراح المحتوى الجامع للإمام الطالب عبد الله الجَكَنِي الشنقيطي (ت نحو: 1250هـ) جمعاً ودراسة، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة النبوية، شوال 1439هـ/ يونيه 2018م، العدد: 17، السنة: 11.
- السالكي، أحمد كوري بن يابة، المنهج العلمي والتربوي والتأليفي عند الإمام الطالب عبد الله الجكني من خلال نظمه: "المحتوي الجامع"، مجلة كلية الشريعة، جامعة العلوم الإسلامية بالعيون، موريتانيا، العدد: 1، 1444هـ/ 2022م.
- السملالي، محمد يحظيه بن غالي، الإيضاح والتبيان لنظم متشابه القرآن، مكتبة الإصلاح، ط 1، نواكشوط، 1438هـ/ 2017م.
- السملالي، محمد يحظيه بن غالي، المنبع المورود على مهم المعدود، مكتبة الإصلاح، ط 1، نواكشوط، 1441هـ/ 2019م.
- سيدي محمد بن عبد الله، السند القرآني دراسة وتأصيل: السند الشنقيطي نموذجا، دار المخطوط العربي، ط 1، العين/ دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.
- الشايب، جمال بن السيد الرفاعي، إتحاف الفضلاء في بيان من ألف في الضاد والظاء، مكتبة السنة، القاهرة، 1422هـ/ 2002م.

- الشنقيطي، أحمد بن الأمين العلوي، الوسيط في تراجم أدباء شنقيط، مكتبة الخانجي، ط 4، القاهرة/ مكتبة منير، موريتانيا، 1409هـ/ 1989م.
- الطالب عبد الله الجَكَنِي، بن الشيخ محمد الأمين بن فال بن سيدي الوافي، الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، تصحيح وتقديم: الأستاذ/ الشيخ بن محمد بن الشيخ أحمد، نشر: المحقق، ط 2، نواكشوط، 1425هـ/ 2004م.
- الطالب عبد الله الجَكَنِي، بن الشيخ محمد الأمين بن فال بن سيدي الوافي، الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، تح: محمد حبيب الله أحمد المختار، أطروحة دكتوراه، وحدة مذاهب القراء في الغرب الإسلامي، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2002م.
- الطالب عبد الله الجَكَنِي، بن الشيخ محمد الأمين بن فال بن سيدي الوافي، المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، ضمن شرحه: الإيضاح الساطع على المحتوي الجامع رسم الصحابة وضبط التابع، تصحيح وتقديم: الأستاذ/ الشيخ بن محمد بن الشيخ أحمد، نشر: المحقق، ط 2، نواكشوط، 1425هـ/ 2004م.
- عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط 1، 1960م.
- العلوي، سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، فتاوى العلامة سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم العلوي، تح: محمد الأمين بن محمد بيب، نشر: المحقق، ط 1، 1423هـ/ 2002م.
- العلوي، سيدي عبد الله بن الحاج إبراهيم، نشر البنود على مراقي السعود، تح: محمد الأمين بن محمد بيب، نشر: المحقق، ط 1، 1426هـ/ 2005م.
- الغلاوي، أبو عبد الله محمد المصطفى بن مولود، العمل المشكور في جمع نوازل علماء التكرور، تح: حماه الله ولد السالم، منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1436هـ/ 2015م.
- القصري الولاتي، القصري بن محمد المختار بن عثمان، نوازل القصري، اعتنى به: أبو الفضل الدمياطي أحمد بن علي، دار ابن حزم، بيروت، ط 1، 1430هـ/ 2009م.
- القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب القيرواني، الياءات المشددات في القرآن وكلام العرب، تح: أحمد حسن فرحات، المكتبة الدولية، الرياض/ مؤسسة ومكتبة الخافقين، ط 1، دمشق، 1402هـ/ 1982م.
- لارباس بن محمد بن المرابط عبد الفتاح، الذخيرة في شرح الرسم والضبط وجدولة المقرأ، الدار العالمية للنشر والتوزيع، ط 11، 1438هـ/ 2018م.

- مجهول، رمزية الحذف، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف عبد المؤمن بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 137.
- مجهول، رمزية الحملة، مخطوط محفوظ بمكتبة الشريف بوي بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 335.
- مجهول، مخطوط مجهول الاسم، محفوظ بمكتبة محمد بن حمى الله بتيشيت/ موريتانيا، تحت رقم: 746.
- المحجوبي، أبو بكر بن أحمد المصطفى الولاتي، منح الرب الغفور في ذكر ما أهمله صاحب فتح الشكور، تح: محمد الأمين بن حمادي، برنامج فاكماس، ط 1، ليون/ فرنسا، 2011م.
- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، ط 1، دار صادر، بيروت، 1968م.
- اليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، الذهب الإبريز في تفسير كتاب الله العزيز، تح: الراجل بن أحمد سالم اليدالي، مركز نجيبويه للمخطوطات وخدمة التراث، ط 1، الدار البيضاء، 1435هـ/ 2014م.
- اليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، المورد الصغير، مخطوط محفوظ بمكتبة المكروفلم بالمعهد الموريتاني للبحث والتكوين في مجال التراث، تحت رقم: 534.
- اليدالي، محمد بن المختار بن سعيد، نصوص من التاريخ الموريتاني، تح: محمذن ولد باباه، بيت الحكمة، ط 1، قرطاج/ تونس، 1990م.

شعرية العنوان في ديوان المقالح

Poetry titleed in Diwan Al-Maqaleh

عبد الله محمد قايد قاسم	Alward49@gamil.com قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إبّ، اليمن
أ.م. د. طاهر سيف غالب منصور	saif1972@gaml.com قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إبّ، اليمن

تاريخ الإرسال: 2024/04/21	تاريخ القبول:2024/05/28	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية العنوان ووظائفه والكشف عنها في شعر الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح التي وظّفها في ديوانه, وتحليل أشكالها وطريقة توظيفه لها؛ إذْ يُعدُّ العنوان العتبة الأولى لقراءة النّص الشّعري؛ لما يحمله من مؤشرات ودلالات. واعتمد البحث المنهج السيميائي كونه منهجًا نقديًا حديثًا. وقد عُنْوِنَ البحثُ بـ (شعرية العنوان في ديوان المقالح) لغرض التّعرّف على جماليات التشكيل في عنوانات المدونة. وقد اقتضت طبيعة الموضوع والمنهج المتبع في دراسته أنْ يقسم على مبحثين: الأول: لدراسة بنية العنوان. والثاني: لوظيفة العنوان, يسبقهما تمهيدٌ, تضمّن مفهوم الأبعاد المندرجة في العنوان. وتوصلتْ الدراسة إلى أنّ عناوين المدونة الشعرية موضوع الدراسة تعكس وعيًا كبيرًا من جانب الشاعر, في اهتمامه بالعنونة وجذب القارئ إلى نصه الشعري والتأثير فيه.

الكلمات المفتاحية: العنوان, الشعرية, المتلقي, الدلالة السيمائية.

Abstract:

This research aims to study and reval the structure of the title and its functions in the poetry of the Yemeni poet. Abdul Aziz Al- Maqaleh, who he fulfilled in his office,

analyzed its forms and the way it was employed, the title is the first threshold for reading poetic storytelling .It does not carry any signs and connotations.The Symbai research is critical approach, and it has been chosen(The Addressing poetry in Diwan Al-Maqalah) for the purpose of identifying the aesthetics of the formation in titles of the blog. The first: the first: to study the structure of the title. The second :for the title function, preceded by Tam hid Daman, The concept of the dimensions included in the title. The study concluded that the titles of the poetic 0f the subject of the study reflect a great awareness of the poet, in his interest in the title and his employment in his poetic texts and attraction .the red and influence it.

Keywords: Poetic term, The structure of addressing and its functions, Al-Maqaleh.

المقدّمة:

تُعدُّ دراسة شِّعْرِيَّة العنونة مِنْ صميم الدَّرس الأدبي وأساسياته؛ إذ اتجهت الدَّراسات النَّقدية الحديثة إلى دراسة العنوان الشّعري وعلاقته ببنية القصيدة, كونه مفتاحًا بيد القارئ يلج منه إلى بواطن النص الشعري. وتنبع أهمية الموضوع مِن خصوبة المادة الشعرية وثرائها, فضلًا عن أهمية العنوان باعتباره أداة قرائية لفك مغاليق النص وشفراته، ولما ينماز به مِن "وظيفة في تشكيل اللغة الشِّعرية, ليس بوصفه مكملًا أو دالًا على النَّص فحسبْ, بل مِن حيث هو علامة لها, وعلاقته بالنَّص علاقات اتصال وانفصال"[1]، فضلًا عن كونه رسالة لغوية ونظامًا سيمائيًا ذا دلالة إشارية مختزلة يغري المتلقي، ويفتح ذاكرته وخياله على إبداع جديد, يشبع رغباته الجمالية[2].

فإذا كان العنوان قد أسهم في مساعدة القارئ على فهم النّص واستنطاق بناه والكشف عن قُصود المبدع؛ فإنّ من أسباب تناوله في هذه الدراسة، وفرة مادة العنوان في المدونة الشعرية, ولمْ يسبق لأحدٍ مِن الدّارسين دراسة هذا الموضوع، وعلاوةً على ذلك فإنَّ الدِّراسة الحالية تهدف إلى الكشف عن بنية العنوان ووظائفه وتحليليها والاستشهاد لها، وتتبع أشكال التطور والتجديد التي طرأتْ على بنيته.

أمّا عن الدراسات السّابقة فلا توجد دراسة سابقة مستقلة تناولت موضوع البحث, غير أنَّ هناك دراسات كثيرة لـ(شعرية العنوان ووظائفه) لشعراء آخرين, مثل: شعرية العنوان دراسة في البنية والوظيفة, شعر محمد الحمد وسليمان العتيق نموذجًا, د. عبدالله بن محمد الغفيص. ودراسة العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر, د. أحمد كريم بلال.

وأمّا الدراسات التي تناولتْ شعر المقالح, فهي كثيرة, ومنها:

1- دراسات في الأعمال الشّعرية والنقدية لعبد العزيز المقالح, هدى أبلان وآخرون.

2- دراسة بعنوان (الصُّورة في شعر المقالح-الأبعاد الرمزية والسيكولوجية) محمد مسعد العود.

3- دراسة بعنوان (جماليات المفارقة في شعر عبد العزيز المقالح) عبد الحميد صالح ناصر راشد.

4- دراسة بعنوان (قصيدة النثر عند عبد العزيز المقالح (دراسة نقدية) عبد الكريم سليمان.

وهي دراسات بعيدة عن هذه الدراسة الحالية التي خصصتْ لدراسة شعريّة العنوان (بنيته ووظيفته) في مدونة الدراسة موضوع البحث؛ وذلك لبيان دلالة العناوين الفكرية وقيمتها الفنية فضلًا عن كونها أداة ومفاتيح تعبيرية لخريطة الشعر.

ومن أعمال الشاعر الأدبية: "لا بد من صنعاء" 1971م, و"مأرب يتكلم" 1972م, و"رسالة إلى سيف بن ذي يزن" 1973م، و"عودة وضاح اليمن" 1974م, و"هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي" 1976م. أمّا المنهج المتبع في الدراسة فقد استدعتْ طبيعة الدِّراسة اعتماد المنهج السِّيميائي؛ بوصفه الأقدر على فكّ شفرات ورموز العنوان، كما اقتضت طبيعة الموضوع أنْ يقسم على مبحثين: الأول: خُصّص لـ: بنية العنونة، ويشتمل على البُنى: الإفرادية والتركيبية (الاسمية والفعلية وشبه الجملة). والثاني: خُصّص لوظائف العنوان (التّحديدية والإيحائية والإغوائية) مع الاستشهاد بنماذج شعرية مختارة وتحليلها.

المبحث الأول: بنية العنوان في المدونة الشعرية:

شكّل العنوان قاعدة أساسية في العمل الأدبي عامّة، والشعر بشكل خاص, كونه نصًا موازيًا يعتلي النص الشعري ويوازيه، ويحتل مرتبة الصّدارة، والأمارة عليه، ولهذا أصبح من الضروري أن ترتبط بُنى الجسد الشعري (النص) ببنية الرأس (العنوان)؛ لإخراج النّص من دائرته اللغوية المغلقة إلى فضاء التأويل والشرح والتفسير, مِن خلال اشتغال المبدع والمتلقي في إنتاج دلالة النّص، وهذا ما تسعي إليه الدراسة في مقاربة شعرية العنونة مع النصوص الشعرية موضوع الدراسة الحالية؛ إذْ مثّل العنوان حضورًا فاعلًا ودورًا بارزًا في مدونة الدراسة موضوع البحث، بتشكيلاته الإبداعية والفنية, كالآتي:

أولًا: بنية عنوان الديوان:

يعدّ عنوان الديوان بوابة رئيسة ومدخلًا للنصوص الشعرية التي يحتويها, فهو الجامع لها والمشير إليها والمختزل لدلالاتها عبر نصه المصغر المسمّى بـ(المناص)، أو ما يسميه جيرار جينت بـ(النص الموازي). أمّا عنوان المدونة الرئيس (ديوان المقالح) فقد جاء على واجهة الغلاف الأمامية؛ حيث توسط الموقع، فاحتل مكانة واسعة بتشكيله؛ ما يزيد مِن قوة حضوره على الصفحة الأولى للغلاف؛ ليستفز القارئ ويفاجئه.

أمّا نحويًا, فكلمة ديوان: خبر لمبتدأ محذوف، تقديره (هذا) وديوان: مضاف، والمقالح: مضاف إليه. فهو مركبٌ اسميٌّ يتمتع بقيمة بنائية لغوية، أضافتْ عليه تقنيةَ (الانزياح) المولّدة للغة. فحذف المبتدأ في العنوان يمثّل ظاهرة أسلوبية وانزياحًا لغويًّا عن النمّط المألوف؛ كون المبتدأ ركنًا أساسيًا في الجملة الاسمية. أمّا لغته، فهي أقرب إلى النّثر مِنه إلى الشعر، لكن شِّعرية العنوان تكمن في التركيب النحوي ودلائله التي تلتقي في علاقاتها الدلالية والإيحائية وتشكل موضوعه.

ثانيًا: بنية عناوين القصائد الشّعرية في المدونة, وهي كما يلي:

1- **ديوان (لا بد من صنعاء) وعدد عناوين قصائده (31)عنوانًا.**

م	العناوين المفردة	م	العناوين المركبة	م	العناوين المركبة
1	البرجوازي	1	لا بد من صنعاء	13	رحلة الشمس
2	الحقيقة	2	اللغة الجديدة	14	يا ليل

3	العيد	3	الأبطال والسبعون	15	حكاية مصلوب
4	أحلام	4	مقتطفات من خطاب نوح	16	الجلاء والشهداء
5	الموت	5	رسالة عامل في ميناء عدن يوم الاستقلال	17	مرثاة صديق حي
6	شجن	6	مكانك قفْ	18	تحت قنديل أم هاشم
7	وجدتها	7	أغنية للفارس المنتظر	19	إلى جنود وصفي التل
8	الفدائي.. الحلم.. الإنسان	8	فوق ضريح عبد الناصر	20	رسالة إلى عمرو بن مزيقيا
		9	الشاعر الشهيد	21	عاشَ الشعب
		10	بكائية ثور في حلبة الصراع	22	حكاية مصلوب
		11	من ذكريات عهد النازي	23	قبلة إلى بكين
		12	من عذابات محمد		

1– ديوان (مأرب يتكلم), وعدد عناوين قصائده (27) عنوانًا.

م	العناوين المفردة	م	العناوين المركبة	م	العناوين المركبة
1	آه...	1	الماضي والأصدقاء	12	أغنية صغيرة للحزن
2	العيد	2	هابيل الأخير	13	أيوب المعاصر
3	لو...	3	بطاقة إليها	14	إلى اللقاء
4	مأرب.. والفأر.. والإنسان	4	الأم الميتة.. والرضع الكبار	15	على أبواب شهيد
5	الصوت.. والصدى	5	عدن ودونكيشوت	16	في انتظار "جودو"
		6	صورة لطاغية	17	الشمس تسقط في المغرب
		7	إلى أين يا شاعر الأرض المحتلة؟	18	خطاب مفتوح إلى أيلول
		8	مشهد من فصل	19	إلى فأر
		9	مأرب يتكلم	20	تأملات حزينة فيما حدث
		10	عصر يهوذا	21	شكوى إلى أبي نواس
		11	في انتظار عودة الشهيد	22	أغنية صغيرة للحزن

3– **ديوان (رسالة إلى سيف بن ذي يزن) وعدد عناوين قصائده (36) عنوانًا.**

م	العناوين المفردة	م	العناوين المركبة	م	العناوين المركبة
1	الفاتحة	1	رسالة إلى سيف بن ذي يزن	14	اليومية الناقصة
2	المهزوم	2	الرسالة الثانية	15	يوميات سيف بن ذي يزن
3	يهوذا	3	الرسالة الثالثة	16	في بلاد الروم
4	بكائية	4	الرسالة الرابعة	17	في بلاد الفرس
5	الشاعر	5	الرسالة الخامسة	18	اليومية الأخيرة
6	اعتذار	6	الرسالة السادسة	19	رسالة إلى الله
7	الإسكندرية	7	رسالة جوابية	20	دموع على الدرب الأخضر
8	دميمة	8	أخت ميدوزا	21	من الموزون المقفى
9	عتاب	9	نحن والشعر	22	المعري السجين
		10	نشيد الذئاب الحمر	23	إلى أمي
		11	أغنية قديمة للحب والحرية	24	صراخ في ليل بلا نجوم
		12	اليومية الأخيرة	25	من أغاني الاغتراب والثورة
		13	سيف بن ذي يزن وحوار مع أبي الهول	26	الرحلة الخائبة
				27	الرحلة الثانية لسليمان الحلبي

4- ديوان (وضاح اليمن) وعدد عناوين قصائده (15) عنوانًا.

م	العناوين المفردة	م	العناوين المركبة	م	العناوين المركبة
1	اليمن.. الحضور.. والغياب	1	عودة وضاح اليمن	8	تنهيدة يمانية على جسر النهر الجاف
		2	الشمس لا تمر بغرناطة	9	تقاسيم على قيثارة مالك بن الريب
		3	من حوليات يوسف في السجن	10	الظلام يسقط على سنتياغو
		4	السفر في ذاكرة الأبجدية	11	حوارية عن الفقر
		5	أحزان الليلة الأخيرة من حياة عمار اليمن	12	من حوليات الحزن الكبير
		6	وجه صنعاء بين الحلم والكابوس	13	مواحيد ليلية
		7	الطفل والمعني الغريب	14	إلى عيون (الرّا) اليمانية

5- ديوان (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي) وعدد عناوين قصائده (15)عنوانًا.

م	العناوين المفردة	م	العناوين المركبة	م	العناوين المركبة
1	العبور	1	في الصيف ضيعنا الوطن	8	عودة الوجه الغائب
		2	مواحيد مغترب	9	رسالة إلى الزبيري

		3	إلى الفنار الوحيد	10	عندما تبكي الأرض بعيون القمر
		4	ما تيسر من سورة النصر	11	رسالة إلى عين شمس
		5	من سفر الموت والحياة	12	من يدلني؟
		6	البكاء بين أيدي صنعاء	13	الرحيل قبل مجيء الفجر
		7	أسئلة ساذجة جدًا	14	هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي

وبعد هذه القراءة والتصنيف لبنى العنوان وإحصائها, أوضحتْ الدراسة أنّ بنية عناوين القصائد في المدونة الشعرية تتشكل مِن البُنى الآتية: البنية الإفرادية: عدد عناوينها (24عنوانًا). والبنية الاسمية : عدد عناوينها (79 عنوانًا), أما بنية العنوان شبه الجملة: فعدد عناوينها (25 عنوانًا), وأما بنية عنوان الجملة الفعلية: فقد بلغ عدد عناوينها عنوانين اثنين, وهما: (عاش الشعب، ووجدتها). وبهذا يكون مجموع عناوين المدونة الشعرية موضوع الدراسة (124عنوانًا).

3-2- الدّراسة التطبيقية لبُنى العنوان في المدونة الشعرية

بعد الوقوف على بنى العناوين وحصرها وتصنيفها في المدونة الشعرية الخاصة بالدراسة, نبدأ بتحليل العنوان ونماذج أخرى من نصوص شعرية مختارة, لها علاقة ارتباطية بدلالة العنوان.

ومن نماذج التحليل التي وقفت عليها الدراسة: بنية العنوان الإفرادية ودلالته، الموضحة في الجدول (1) التالي:

م	عنوان القصيدة	بنيته ودلالته	م	عنوان القصيدة	بنيته ودلالته
1	البرجوازي	اسم مفرد/ خبر	11	اعتذار	اسم مفرد/خبر
2	الحقيقة	اسم مؤنث/ خبر	12	الشاعر	اسم مفرد/خبر
3	العيد	اسم مفرد/خبر	13	الإسكندرية	اسم مؤنث/ خبر
4	أحلام	اسم مفرد مؤنث/ خبر	14	دميمة	اسم مؤنث/ خبر
5	الموت	اسم مفرد/خبر	15	عتاب	اسم مفرد/خبر
6	شجن	اسم مفرد/خبر	16	المهزوم	اسم مفرد/خبر
7	الفاتحة	اسم مفرد مؤنث/خبر	17	بكائية	اسم مؤنث/ خبر
8	لو....	حرف/حرف امتناع لامتناع	18	بجماليون	شبه جملة
9	آه....	حرف/توجّع	19	يهوذا	اسم مفرد /خبر
10	الديباجة	اسم مفرد مؤنث/خبر	20	وجدتها	جملة فعلية

تضمّن الجدول السابق عناوين القصائد الشعرية المفردة وتحليل بنيتها ودلالتها, ثمّ الاستدلال على بنية العنوان بالشواهد الشعرية المؤكِّدة لدلالته. ومما هذا سبيله, عنوان قصيدة (آه..), وفيها يقول المقالح:

يا وطني ..
حين يصير الصّوت موتْ.. حين يصير الموت صوت
حين تجفّ (الآه)..
لا بد أنْ يقول المؤمنون: الكلمة المعاده
أنْ يحفروا على مرايا كلّ قيصر... على سريره وفي سناه:
"أوَّاه".. آه .... "أوَّاه" ..آه
"أوَّاه" ..آه [3].

ينثال عنوان القصيدة (آه) ويتلاقى مع النص الشعري في نقطة تماس بدلالته المتعددة مع (الآه– "أوَّاه" ..آه– المتكررة) ليقم جسرًا علائقيًا بينه وبين النّص الشعري, قائمًا على المشابهة في المستوى الصوتي والدلالي مع اختلاف في التركيب. فبنية العنوان حرفية, دالة على شدّة التوجع والألم، فقد تلبَّست دلالة (آه...) في النّص الشعري بسياقات مختلفة, محمّلة بدلالات إيحائية وطاقات رمزية, تخفي في كوامنها آلامًا وأحزانًا ومعانة الذات المتلفظة مع جماهير الشعب، فالمبدع والمتلقي شريكان في إنتاج الدلالة, فالشاعر بموهبته وإبداعه, والمتلقي بتفاعله مع النَص.

استهلّ الشاعر مطلع القصيدة بالنداء (يا وطني...) تاركًا الفراغ للقارئ ليملأه بدم قلبه ودموع أحزانه, فأتى بحرف النداء (يا) للدلالة على قربه من الوطن، وأضاف (ياء المتكلم) إلى (الوطن) للدلالة على انتمائه لوطنه. وعلى الرغم مِن صغر العنوان وحرفية بنيته؛ فإنّه يعُدّ إضاءة للنّص الشعري, بدلالته الموازية لدلالة النّص والمؤازرة له, ورغم افتقاره دلاليًا وإيجازه واختزاله؛ فإنّه أكثر وقعًا وإيحاءً ودلالةً وتأثيرًا على المتلقي؛ لما يحمله من دلات مكثفة كالتوجع والألم والكبت والقهر والأسى والحزن والمعاناة، وقسوة الوالي، وسيطرته على وطنه وفكره, حتى سكتَ القلم عن الكتابة, وخرسَ اللسان عن الكلام, وصار الموت بالمجّان؛ فلمْ يبقَ أمام المبدع غير التأوُّه والأنين والبكاء

(آه.. آه.. آه). وهنا نلمح تطورًا دلاليًا في خروج بنية العنوان من معناها اللغوي الضيق المغلق إلى معانٍ دلالية كثيرة.

ولا يقتصر التطور الدلالي على بنية العنوان فحسب, بل تعدّاه إلى بنية النص الشعري, فقد استخدم الشاعر الرمز في دوال النّص, كـ(الصّوت, الموت, الحفر على مرايا قيصر, والحفر على السرير), فالصوت: رمز لإيقاظ الجماهير من سباتهم وبعثهم من غفلتهم، والموت: رمز يوحي بالهلاك كقول المبدع: (الصّوت موت والموت صوت) فقد أحدث مبدع النص تبادلًا بين الألفاظ وتلاعبًا بها, وهذا الإجراء يؤدي إلى خَلق الدلالة وتوالدها في النص الشعري، فكلمة (قيصر) رمز وقناع لكل ظالم مستبد.

فالذات المتكلمة في النص الشعري تمارس الإصرار والتحدي وعدم الاستسلام، ولا تخشى العقوبات (لا بد أنْ يقولوا ... أنْ يحفروا.. على مرايا قيصر...على السرّير) فهذه الجمل والعبارات تبعث على الحماس في نفوس الجماهير، و"تهدف إلى شحذ الهمّة، وعلوّ النبرة الإيقاعية، وإثراء الموقف"[4]؛ لذا جاء مقطع القصيدة يموج بالمرارة ويتدفق بالحزن والألم، ويُخفي مفارقة عميقة الدلالة, تقابل الظلم والقمع والتعذيب، ألا وهي الإصرار والتحدي. ومع ذلك فإنّ تكرار بنية العنوان (آه..) أربع مرات في القصيدة (الآه), ("أوَّاه".. آه),("أوَّاه" ..آه), ("أوَّاه" ..آه), لمْ يأتِ عبثًا وإنّما لدلالة لغوية وأسلوبية ومعانٍ يريدها مبدع النصّ، فتعدد الأصوات وتوالي الأنين والصياح وشدّة التوجع والألم، لا بد أنْ يكون لها أثر مسموع, وجرس صوتي, وصدى تلامس آذان ومسامع الطغاة. ومن الملاحظ أنّ بنية العنوان (آه..) قد حُوّرتْ مع بُنى المتن الشعري, فجاءت مقتبسة جزئيًا, تربطهما علاقة قائمة على التشابه الجزئي وليس الكلي في قوله: (الآه– أوّاه.. آه), وهو ما يعمل على توالد الدلالات وزيادة المعاني وقوة التأثير في نفس المتلقي.

ومن الشواهد الدّالة على بنية العنوان المفرد, ما ورد في عنوان قصيدة (الموت), وفيها يقول:

نحنُ هنا في قسوةٍ نموت
وكل ما في عصرنا من فرحٍ مِنْ أملٍ يموت
الحبُّ مات..

واختفتْ بقية الأسماء والنعوت.

لم يبقَ حيًا غيرنا... أنا .. قصيدتي

وحزني الصّموت[5].

استعار الشاعر العنوان "الموت" وهو بنية فردية مكثفة الدلالة, مكون من كلمة واحدة دون سياق, جاءتْ في صيغة المصدر الدَّال على حدثٍ محض, فدلالته الإعرابية خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، بيدَ أنّ شعريَّة القصيدة وتعويلها على الجانب العاطفي, يمنحان دلالة (الموت) بعدًا تأويليًا أعمق لدى المتلقي, ويسقطان عليه إيحاءات جديدة ومضامين يفرزها موضوع القصيدة.

ولا يخفى على القارئ أنّ النّص الشّعري يعبِّر عن مرحلة عصيبة تموج بالمرارة وتدفُّق الأحزان ومعانة الاغتراب الدّاخلي؛ إذْ خيّم الصّمت والسُّكون, على أرباب اللسان والقلم وصار الكلام محرمًا؛ لذا جاءت دلالات النّص عميقة محمّلة بالإيحاء, معبرّة عن واقعٍ مؤلِمٍ، وحاضرٍ كئيبٍ خيّم عليه الصَّمتْ, واشتدّ فيه القمع, وبات أخرس، حتى مات الأمل والحبّ والحزن.

فدلالة العنوان (الموت) دلالة تناصية مع بنى النّص المحورة في قوله: (نموت- يموت- مات), فقد استعمل المبدع آلية التناص المحوّر, التي تعمل على قلب النص والتلاعب بألفاظه، كما ذكر محمد مفتاح في كتابه تحليل الحطاب الشعري (استراتيجية النص)[6].

وهنا تكمن قدرة المبدع في تلاعبه بألفاظ النّص وتحوير بناه, دون المساس بالبنية الأصلية, بما يخدم فكرته وغرضه الشعري. تأمّل العنوان (الموت) فقد جاء معرفًا بـ(أل) التعريف؛ لأنّه يدلّ على مُسمّى القصيدة، فلا بد أنْ يكون معرفة لا نكرة, بخلاف بُنى النّص الشّعري، التي جاءتْ محورة ومخالفة للعنوان شكلًا، لا معنىً, فقد أضاف (النون والتاء) في كلمتي (نموت/يموت), وأعاد المصدر (موت) إلى فعله الثلاثي (مات), وهذا الإجراء والتلاعب بالألفاظ وقلبها وتحويرها, يعمل على توالد الدلالة وثراء النّص وقوة التأثير في نفس القارئ.

وعليه فإنّ بنية العنوان الفردية (الحرفية والكلمة) كان لها حضورٌ في المدونة الشعرية؛ إذْ بلغ عدد البنى العنوان الحرفية اثنتين: (لو..., آه...), وبنسبة (1.61%). بينما كان عدد بُنى العنوان المفرد (الكلمة) 24عنوانًا, وبنسبة (19.34 %).

ثانيا: العناوين المركبة وتحليلها:

العنوان المركب هو ما تكوَّن من كلمتين أو أكثر, كما وُقف عليه أثناء الدراسة. وقد شكّلت العناوين المركبة في المدونة الشعرية دورًا رئيسًا في رفد المعنى وتعريف القارئ بنص العنوان ودلالته وما يوحي به, فكانتْ علاقتها مع بُنى النّص الشعري علاقة متماهية من خلال وجود صلات وروابط تحقق الانسجام في الدلالة.

ومن خلال الدراسة وُجد أنها تتشكل مِن جمل قصيرة وطويلة، بعضها: "جملة اسمية تامة، أو جملة اسمية حذف أحد طرفيها، أو جملة فعلية فعلها مضارع، أو جملة إنشائية قائمة على النداء[7]. أو "اسم موصوف، أو اسم علم، أو اسم عدد"[8]. وبعضها ظرفية تتعلق بالزمن, إذ قد "يكون العنوان ظرفًا يتعلق بالزمان، نحو: أينَ الغد؟"[9].

ومِن نماذج تحليل بنية العناوين المركبة, العناوين الموضّحة أدناه في الجدول (2):

م	عنوان القصيدة	بنيته ودلالته	م	عنوان القصيدة	بنيته ودلالته
1	مأربُ يتكلم	مركب/ مبتدأ وخبره الجملة الفعلية (يتكلم)والفاعل(هي)	13	نحن والشعر	مركب/معطوف ومعطوف عليه
2	الأبطال والسبعون	مركب/معطوف ومعطوف عليه	14	إلى أمي	مركب/شبه جملة
3	الشاعر الشهيد	خبر موصوف	15	الرحلة الخائبة	خبر موصوف
4	اللغة الجديدة	خبر موصوف	16	حكاية مصلوب	مركب إضافي
5	مرثاة شهيد	مركب إضافي	17	رحلة الشمس	مركب إضافي
6	يا ليل	مركب اسمي منادى	1	هابيل الأخير	خبر موصوف
7	رسالة جوابية	خبر موصوف	19	أيوب المعاصر	خبر موصوف
8	الماضي والأصدقاء	مركب/ معطوف ومعطوف عليه	20	مكانك قف	مركب/جملة فعلية وظرف
9	يا قضاتي	مركب اسمي منادى	21	عاش الشعب	مركب/جملة فعلية
10	صورة الطاغية	مركب إضافي	22	تنهيدة يمانية	مركب موصوف
11	أخت ميدوزا	مركب إضافي	23	اليومية الأخيرة	مركب موصوف

ومن الشواهد الشعرية المؤكدة لدلالة بنية العنوان المركب, عنوان قصيدة (حوارية عن الفقر), وفيها يقول المقالح:

مَنْ يقتله.. ؟

ها هو ذا يمتطي الحارات المقهورة

ممتطيًا فرس الجوع... وممتشقًا سيف الأحزان.

يذبحنا أطفالًا وشيوخًا.. لمَ لمْ تقتله يا ابن أبي طالب؟!

سيفك كان طويلًا .. يخرج من صفحات القرآن

سيف ما أقصره...كلماتي ما أقصرها

تخرج من شفتي إنسان.

هل كان الفقر طريق الموت؟... أم كان الموت طريق الفقر؟ (10)

يتكون عنوان القصيدة (حوارية عن الفقر) مِن مركب اسمي, مكون من ثلاث بُنى، ودلالته جملة اسمية/ مكونة من مبتدأ محذوف تقديره(هذه)،وخبره(حوارية)، وشبه الجملة(عن الفقر)في محلّ رفع نعت لخبر المبتدأ. في هذا المقطع الشعري عبّر الشاعر من خلال عنوان القصيدة (حوارية عن الفقر) عن تجربة شِعْرية واقعية وعن حالة نفسية كئيبة وظاهرة اجتماعية واقتصادية متدنية, فقد استعار رمز (الفقر) للدلالة على الوضع الاقتصادي المتدهور والحالة المعاشية المتدنية, فالفقر سيطر على وطنه وأصبح ينخر في عظام شعبه. فاستعمل مصطلح (حوارية) كقناع يُعبّر من خلاله عمّا يجيش في نفسه ويخدم فكرته ويحقق غرضه.

يشير العنوان إلى وضع اجتماعي متدهور, يسوده الفقر والمجاعة والتخلف, نستشف ذلك من خلال إضاءات العنوان للنص الشعري وإحالة القارئ إليه, ناهيك عن وسمِه بلغته الجديدة (حوارية عن الفقر) التي تتواكب مع الحداثة ولغة العصر، فقد ارتدى العنوان حُلل الحداثة فجاءتْ دواله ومعانيه آسرة للقارئ ومؤثرة فيه. كما جاءت بني النص الشعري مشحونة بطاقات وإضاءات إيحائية, وصور استعارية: (مَن يقتله؟ يمتطي الحارات, ممتطيًا فرس الجوع, وممتشقًا سيف الأحزان, يذبحنا, لِمَ لمْ تقتله؟). وغرض الشاعر في هذا الحشد المكثف من الصّور, تقريب الصُّورة من ذهن المتلقي والتأثير فيه.

فقد صور الشيء المعنوي (الفقر) بالمحسوس (الإنسان), وذلك لتقريب الصُّورة وتوضيح المعنى للمتلقي, فضلًا عن تعميق الدلالة في نصّه الشعري وبيان أثرها السّلبي على مجتمعه؛ لذلك كان

للعنوان دورٌ مهمٌّ في توصيل الرسالة الشعرية إلى متلقيها عبر النّص الشعري. علاوة على ذلك أصبح العنوان وسيلة المبدع وأداته للتعبير عن المسكوت عنه, باعتباره علامة سيمائية وأداة قرائية تحيل القارئ إلى بواطن النّص وكشف أسراره, ومعرفة قُصود الشاعر وأفكاره المبثوثة في النّص وفك شفراته ومغاليقه. وبذلك يكون الشاعر قد أشرك قارئه في أفكاره وهمومه ومعرفة قضايا مجتمعه, فالشاعر مبدع في إنتاجه وموهبته الشعرية, والمتلقي مبدع في تفاعله مع النص وإعادة قراءته وتأويله وتحليله. وهنا نلمح تطورًا دلاليًا لبنية العنوان في كونه لمْ يظل رهين الأحلام والأمنيات والتعبير عن الذات كما هو عند الرومنسيين, بل أصبح منفتحًا ومواكبًا لعصر الحداثة ومعايشًا للواقع الراهن ومتحدثًا بلغة الحال؛ مِن أجل ذلك ابتدأ النّص الشعري بالسؤال: مَنْ يقتله؟! فالغرض من استهلال المقطع الشعري بالسؤال هو جذب القارئ وشدّ انتباهه, لمعرفة جواب السّؤال بنفسه؛ لذا أكّد على تعميق الدلالة باستدعائه لشخصية الإمام علي بن أبي طالب τ التراثية؛ لما يحمله مِن صفات الرّفق واللين والإيثار والرّحمة بالفقراء والمساكين, ليكون معادلًا موضوعيًا بين زمانين وشخصيتين, زمان الإمام عليّ τ وشخصيته المتّسمة بخلق الرّحمة واللين والإيثار والشّفقة على الفقراء والمساكين، وزمان الشاعر وشخصية حُكّامه المتّصفة بالقسوة والغلظة والأثرة وعدم الرفق بالفقراء والمساكين والإحسان إليهم. وبهذا كان للعنوان دورٌ بارزٌ في توصيل رسالة الشاعر إلى المتلقين والتأثير فيهم.

ونخلص إلى أنّ عناوين الجملة الاسمية في المدونة الشعرية كانت الأكثر شيوعًا مقارنة بغيرها من البنى الأخرى؛ إذْ بلغ عددها (79عنوانًا), وبنسبة (63,70 %), والسبب في ذلك أنّها: تتسم بثبات الدلالة الاسمية على المسمّى, وهو المقْصدُ الأهمّ في العنونة, فضلًا عن خلوّها مِن الزمن, فهي تدل على حدث غير مقترن بزمن, بخلاف البنى الفعلية, تدل على الحدث والزمن, علاوةً على ذلك فإنّ الجملة الإسمية تدعِّم فكرة التعبير القار والثّابتْ في ذهن الشاعر, ومِن هنا كانت سيطرتها واضحة في عتبة العناوين[11]. كما أنّ بنية العنوان الاسمي موجزة وهي أقرب إلى الوضوح وإلى الحسم الدلالي, وأمْيَل إلى الحياد, والابتعاد عن الطابع الشّخصي في التعبير[12]؛ ولهذا اتسمت بالثبات وعدم الاقتران بالزمن، كما أنها موجزة ودلالاتها بعيدة عن الغموض, وهي قريبة من الوضوح والحسم الدلالي.

أمّا بنية العنوان الفعلية, المكونة من (فعل وفاعل) فكان حضورها أقلّ بسبب التغير الزمني الذي يطرأ عليها, وعدم استقرارها على حالة ثابتة. ومن شواهدها الشعرية قصيدة: "عاش الشّعب"، وهذه القصيدة ألقيتْ في المذياع, يوم 26 سبتمبر 1962م, وفيها يقول المقالح:

أيـــن القصـــور؟ تنـــاثرتْ رعبًـــا وألـــوان الريـــاش
أيـــن الـــذين تـــألهوا؟ سـقطوا كمـا سـقط الخفـاش
في نارنـــا احترقـــوا كمـــا احترقـتْ على النَّـار الفَـراش
مـــات الطغـــاة الظـــالمون وشـــعبنا المظلـــوم عـــاش[13]

يتحدث الشاعر عن مرحلة ما بعد قيام ثورة 26سبتمبر وخروج الشعب اليمني المظلوم مِن حياة الظّلم والاستبداد والقهر والتعذيب والتغريب مِن قبل الظالمين الطغاة, إلى حياة جديدة يملؤها العدل ويسودها الرخاء, ويبزغ فيها النّور ويخمد فيها الظلام وتعود الحياة من جديد، متفائلًا بميلاد جديد وعيشة هنيئة، معبرًا عن فرحته بقوله:(وشعبنا المظلوم عاش)؛ إذْ تناص عنوان القصيدة الشعرية (عاش الشعب) مع بنية النّص (وشعبنا المظلوم عاش) تناصًا محورًا في قوله: (عاش-عاش), (الشعب-شعبنا)؛ إذْ قدّم الفاعل (شعبنا) على الفعل (عاش) وأضاف (نا) الفاعلين للملفوظ (شعبنا), مع حذفه لـ(أل) التعريف منها, فقدم ما حقّه التأخير على ما حقه التقديم لغرض الاهتمام، وبما يتلاءم مع الوزن الشعري ويخدم فكرته ويؤثر في المتلقي.

وقد جاءت هذه البنية بنسبة (1.61%), والسّبب في ذلك أنّ الجملة الفعلية تتسم ببعدها الزمني المتغير الذي لا يفيد الثبات والاستقرار, بل يدل على الحيوية والتجديد في طور التكوين.

أماّ عدد عناوين شبه الجملة فقد بلغتْ (25 عنوانا), بنسبة (20,16%)؛ لأنّ هذا النّوع مِن العناوين غير مكتمل؛ إذْ يسعى لاستدراج القارئ إلى اكتشاف المحذوف في النّص[14]،

وبعد وقوف الدراسة على بنى العنوان وحصرها ودراستها توصلت الدراسة إلى أهم النتائج الإحصائية الموضحة في جدول(4) التالي:

م	بنية العنوان / الديوان	الحرف	الكلمة المفردة	الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه الجملة	الإجمالي

1	لا بد من صنعاء	-	6	17	2	6	31
2	مأرب تتكلم	2	1	17	-	7	27
3	رسالة إلى سيف بن ذي يزن	-	8	23	-	5	36
4	عودة وضاح اليمن	-	1	11	-	3	15
5	هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي	-	1	10	-	4	15
6	الإجمالي	2	17	78	2	25	124

وقد خلصتْ الدراسة في هذا المبحث إلى النتائج الآتية:

- شكلتْ بُنى العنونة لوحة جمالية وارفة الظلال في المدونة الشعرية موضوع البحث, حيثُ توافرت فيها: البنية المفردة، وجملة عناوينها (24عنوانا), بنسبة (35,19 %). والبنية التركيبية (الاسمية + شبه الجملة + الفعلية) وعددها (100عنوانًا) وبنسبة (80,64 %).

- ظهور ملامح التطور والتجديد على دلالة العنوان, من خلال انتقال دلالاته من معناها اللغوي الضيق إلى معناها الواسع المتعدد الدلالات.

4-المبحث الثاني: وظائف العنوان في المدونة الشعرية:

تعدُّ وظائف العنونة مِن الوظائف اللّغوية الهامة التي يتوسل بها المبدع لترويج منتجه الشِّعري والارتقاء به عن سائر الأجناس الأدبية، فضلًا على أنّها تقوم بدور هام في اللغة الشعرية المكتوبة؛ إذْ يتنازعها طرفا العملية التواصلية المبدع والمتلقي، ولكل منهما آليته، فالمبدع بموهبته يصنع العنوان المناسب لما يخدم أفكاره, ومن خلاله نعرف مقاصده. أمّا المتلقي فيستقبل العنوان ويتفاعل معه, مستعملًا آليته في تأويل دوال العنوان، وموظفًا خلفيته المعرفية ومخزونه الثقافي في استنطاق دواله الفقيرة الدّلالة, عددًا وتركيبًا وسياقًا ونوعًا. بمعنى أنّ العنوان هو نتاج تفاعل علاماتي بين مبدع النّص ومتلقيه. وفي هذا المبحث ستتناول الدراسة بعضًا مِن وظائف العنوان بالاستشهاد والتحليل, نظرًا لمحدودية البحث وضيق مساحته.

وقد أفادتْ الدّراسة مِن تصنيف (جيرار جينت) لوظائف العنوان التي حصرها في الوظيفة "التعيينية والوصفية والإيحائية والإغرائية"[15]. فقد كان لهذا التشكيل الوظيفي للعنوان أثرٌ بارزٌ ودورٌ مهمٌ في مُدونة الدراسة موضوع البحث, تجلّى ذلك في إغراء القارئ وتحفيزه وإغوائه وتشويقه

وجذبه إلى الولوج إلى قراءة النّص الشعري واستكناه مراميه وسبر أغواره. وبذلك حظي العنوان بالشهرة وأصبح لوحة إشهارية تلفت انتباه القارئ والناظر فيه, وجذبه إلى ما وراء النّص مِن أسرار خفية, مؤولًا ومفسرًا وشارحًا. ومن أبرز وظائف العنونة في مدونة الدّراسة موضوع البحث, التي وقف عليها الباحثان, ما يلي:

4-1- الوظيفة التّحديدية (التّعيينية):

تقوم هذه الوظيفة بتسمية القصائد الشّعرية وتحديدها وتعيينها, كما أنّها تتوافق مع الوظيفة النّحوية أو الاتصالية، بوصفها علامة سيميولوجية دالة تختزل النص لتحقيق أكبر قدر من الانسجام الفكري، فالعنوان جزء من التشكل اللغوي للنص، فضلًا عن كونه رسالة "لغوية" تعرِّف بهوية النص وتحدد مضمونة وتجذب القارئ إليه وتغويه به[16]. ومِن أمثلة ذلك عنوان قصيدة (لا بد من صنعاء) وفيها يقول المقالح:

يومًا تغنى في منافينا القدر
(لا بد من صنعاء وإنْ طال السفر)
لا بد منها.. حُبنا ..أشواقها
تدوي حوالينا.. إلى أين المفر؟
هي لحن غربتنا ولون حديثنا
وصلاتنا عبر المناجم .. في السفر(17).

شكلتْ بنية العنوان المكانية المكونة من أربع كلمات, بعدًا جماليًا؛ لما يحمله من دلالة إخبارية؛ إذْ اسهم الفضاء المكاني في كشف الأحداث وتقريب المشهد وتوضيح أبعاده ومراميه, وربط المتلقي بغايات القصيدة ودلالتها, لذلك كان توظيف المبدع للعنوان توظيفًا تحديديًا إخباريًا, فهو يخبر عن مضمون الموضوع الذي وضع له العنوان, حاملًا الفكرة الرئيسة للمحتوى ومضمونه, سواء أكانت دلالته إيجابية أم سلبية؛ فنحن أمام (الشّعر) الذي أذاب المقالح حياته فيه منذ طفولته، حتى لا يمكن الفصل بينهما؛ إذ ظهر هذا الديوان لأول مرة عام1971م, وكان بمثابة رسالة إلى القارئ جاء فيها:"الشّعر كالتّصوير, كالموسيقا, ليس ترفًا ذهنيًا ولا ثيابًا بلاغية يرتديها

الحكام والممدوحون بمناسبة وبلا مناسبة؛ وإنما هو صوت ضمير الشّعب والشاعر والصّورة الداخلية لأعماق الإنسان والفنان معًا"[18]؛ وعليه فإنّ العنوان يُعبِّر عن الدّلالات الآتية:

1- دلالة الثبات، 2- ودلالة: التبليغ والإصرار على العودة من الغربة إلى هذه المدينة الحالمة (صنعاء), 3- ودلالة الحيويّة والاستيقاظ من الغفلة.

ومِن الملاحظ أنّ عتبة عنوان النَّص الشّعري جاءتْ مكررة في متن النّص الشّعري؛ لغرض إثارة انتباه المتلقي وتأكيدًا للفكرة التي يكرسها النّص؛ لذا جاء العنوان متواشجًا في تناغمه وتفاعله وتماثله مع المتن في قوله: "لا بد من صنعاء وإنْ طال السّفر". وهذا الأمر مثَّل تداخلًا بين العنوان والنّص أكسبه أهمية في صدارته للقصيدة, كما أضْفى على المتن الشّعري ثراءً وجمالًا.

فإذا كان عنوان القصيدة يمثل مدخلًا شعوريًا يسبق القراءة -بما يتضمنه من إصرار على عودة المهاجر في المنفى إلى وطنه صنعاء- فإنّ هذا سيؤثر على المتلقي ويشدّ انتباهه بشكل مبدئي[19]. كذلك كان للنص الشعري دوره الماثل في تسجيل الأحداث الوطنية والتاريخية, فكان سجلًا تاريخيًا للأجيال القادمة.

وبالرّغم مِن نبوغ شاعريّة مبدع النّص في سنٍ مبكرة؛ فإنَّ تجربته الشّعرية الجديدة والمعاصرة تكامل نضوجها وواكبت الحداثة والتطور الأدبي, وعبَّرتْ عن قضية وطنية وتجربة شعرية صادقة, يسودها الإصرار على العودة إلى الوطن مهما كانت المعاناة ومهما كانت التضحيات. ومِن هنا تتجلى شعرية العنوان في قصيدة (لا بد مِن صنعاء) التي تُعدُّ إحدى إبداعات الشاعر؛ إذْ تجسّد فيها الإبداع اللغوي أسلوبيًا ودلاليًا, ما عزّز الإرادة الشعرية الخلاقة لمبدع النّص الشعري منذ دخوله في القصيدة الجديدة التي تحاول أنْ تكون عصرًا كاملًا مِن الصّراعات.

فإذا كانتْ بعض عناوين قصائد المدونة الشعرية مكثفة وحافلة بالإيحاءات ومعبرة عن تجربته الوطنية الصّادقة؛ فإنّ مختلف الحقول الدلالية التي يتحرك الشاعر في فلكها؛ إنّما هي حقول يهيمنُ عليها (صوت الأنا, وصوتُ الآخر),كما تمثل تحولًا مِن الذّات المفردة إلى الذات الجماعية.

بيدَ أنّ شعرية القصيدة وتعويلها على الجانب العاطفي يمنحان العنوان بعدًا تأويليًا أعمق, فمن غير المستبعد أنْ يُسقط القارئُ عليه إيحاءاتٍ جديدةً يفرزها موضوع القصيدة.

ومِنْ الملاحظ أنَّ علاقة العنوان بالنّص الشّعري علاقة تناصيّة جزئية محورة, تنمُّ عن قدرة الشاعر وثقافته الأدبية في توظيف آلية التناص وتداخلها بين عنوان القصيدة والنّص الشّعري؛ إذْ منحت القارئ فسحةً في القراءة والتأويل وفتحتْ له فضاءات قرائية على عوالم النّص. إذنْ علاقة الشاعر بالعنوان (لا بد مِن صنعاء) علاقة انتماء لوطنه حيث جعل المكان محرّكًا وموجهًا لرؤاه الفكرية ومعبرًا عن تجربته الشعرية.

2- عنوان قصيدة (نحن والشعر):

في هذا العنوان عدل الشاعر عن الذات المتكلمة المتفردة بالضمير (أنا) وانزاح إلى الضّمير الجمعي (نحن) للدلالة على التعظيم, ومشاركة كل الذوات وتفاعلها مع الشّعر, الذي أصبح لا يقل شأنًا عن وسائل الإعلام والصحافة اليوم, فهو الأداة المستعملة واللسان الناطق عن قُصوده والمعبر عن حال اليمن ونكساته؛ لذا نجد الشاعر قد عدل عن الذات المتكلمة (الأنا) إلى الذوات المتكلمة(نحن), لغرض إيقاظها مِن سباتها وغفلتها ومشاركتها للذات المفردة في ما تحمله مِن هم ومعاناة وطنية، آملًا أنْ يكون عنوان القصيدة ومتنها وسيلته في توصيل فكرته إلى المتلقي والتأثير فيه، وأنْ يؤدي العنوان وظيفته ودوره الفعّال في "توالد النّص وخلْقه حينما يتآزر مع المتن"[20]. فضلًا عن بناه العلاماتية السيمائية التي "تحيلنا إلى النّص"[21].

وعليه فإنّ وظيفة العنوان تتجلى في اتجاهين متعاكسين: إما أنْ يكون محل وصف وتفسير وتأويل, أو يكون منطلقًا لوصف النّص الشّعري وتفسيره وتأويله. فهو إذنْ مفسِّر للقصيدة ومفسَّرٌ بها. ومن المعلوم أنّ المقالح شاعر حداثي بل مِن رواد الشعر الحداثي المعاصر, إلا أنَّ قصيدته المعنونة بـ(نحن والشعر) كلاسيكية, تحمل في طياتها هجومًا على الشّعر العمودي.

وقد نُشرتْ له هذه القصيد عام 1961م, في جريدة صحيفة "النّصر" في مدينة تعز، فأثارتْ حملة هجومية ساخطة عليه من قِبل زملائه الشعراء, باتهامه بأنّ قصيدته تنتقص مِن أشعارهم العظيمة, في حين أنها تبحث عن الجديد[22], وفي ذلك يقول المقالح[23]:

ما لنا؟ ما لنا؟ نغمغم كالبوم وكلٌّ بصوته مغرورُ

ما لأشعارنا بدتْ كالطلول تركتها على الدّروب الدّهورُ

كـــل بيـــت فيهـــا كبيـــتٍ مِـــن الـــترب عليـــــه- للبيـــــان- صـــــخورُ
ألهمـــــتْ غيرنـــــا الحيـــــاة قصـــــيدًا عبقريًّـــــا وألهمتنـــــا القبـــــورُ
ســـــجنتنا الأوزان في قمـــــم الـــــش كـــل فعافـــت عـــن الخيـــال البحـــورُ
كـــم نبشـــنا عـــن القـــوافي كتابًـــا فشـــكت جهلنـــا المبـــينَ السّـــطورُ
وخرجنـــــا نســـــيل شـــــعرًا مقفـــــى رقصـــــتْ روعـــــةً عليـــــه الحمـــــيرُ

3- عنوان قصيدة (الرسالة الرابعة إلى سيف بن ذي يزن) ما بين (1971-1981م): فقد جاءتْ بنية العنوان مركبة مِن سبع كلمات، ودلالته: جملة اسمية مكونة مِن خبر لمبتدأ محذوف, تقديره (هي) + صفة + شبه جملة. وكان الغرض من حذف المسند إليه في النص, أنْ يترك أفق الدلالة مفتوحًا أمام المتلقي، لتكون قابلة للتأويل, فضلًا عن الإيجاز وتفادي الثّقل؛ لذا عَمدَ إلى الوظيفة التحديدية, وتوظيفها في شعره كقوله:

إلى أين أكتب يا سيفُ؟
أين غدًا ستكون؟... أتحيا طليقًا
أم احتجزتك البحار
وألقتْ عليك السّجون أشباح الحصار؟
تقرّح لون الحياة([24]).

تتجلى وظيفة العنوان التحديدية وأثرها في النص الشعري في كونها أكثر إيضاحًا وقدرة على تهيئة القارئ إلى الولوج إلى النص الشّعري وفهمه وتفسيره وتأويله ومعرفة مقاصد المبدع فيه. علاوةً على اختيار الشاعر لهذه الشّخصية التراثية (سَيف بن ذي يزن) وتوظيفها كرمز أو قناع مختزل لكثير مِن الدلالات المسكوت عنها؛ إذْ عبّر في ذلك عن" وظيفة تعبيرية جديدة تحقق له إشباعًا تعبيريًا نفسيًا وتتيح له وسائل عن معاناته الفردية والاجتماعية لتعينه على كشف الواقع دون أنْ يقع تحت رقابة السُّلطة وأدواتْ قمعها"[(25)]. فقد استدعى الشاعر ملامح شخصية سيف بن ذي يزن, المتمثلة في الملك والقوة والعظمة والقيادة البطولية في دحر الأحباش مِن اليمن, إضافة على ذلك وظفتْ كرمز للمقاومة والنّصر العربي عليهم, وبهذا كان هدف الشاعر مِن استدعاء هذا

الرمز التراثي الأمل في تغير الواقع إلى الأفضل. وهذا ما يشير إليه الشاعر في قوله: "فلتشهدْ عيون كل الأحياء وأرواح كل الموتى؛ إننا في اليمن المتخلف المقهور, سنظلُّ نحفر في الظّلام, ونقرعُ الأجراس حتّى مطلع الفجر"[26].

4-2- الوظيفة الإيحائية

يقصد بها المستخرج من النَّص مباشرة، وهو مفتاح تأويل يسعى لربط القارئ بنسيج النّص الداخلي والخارجي, بحيث يصبح العنوان كالجسر الذي يمر عليه [27].

ومِن أمثلة هذه الوظيفة: 1- عنوان قصيدة (مأرب يتكلم):يتكون العنوان مِن مركَّب إسنادي فكلمة "مأرب" مبتدأ, وجملة "يتكلم" خبر, وهي جملة فعلية مكونة مِن(فعل وفاعل), في محلِّ رفعٍ خبر للمبتدأ "مأرب".

وأمّا جمالياته وأثره فيكمن في انزياح الدّلالة عن الصّورة الاستعارية المكنية مِن معناها الأصلي إلى معنى مجازي؛ إذْ شبّه الشاعر (مأرب) بشخصٍ يتكلم، فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل" يتكلم" على سبيل الاستعارة المكنية. فقد كان لهذا التوظيف أثره في توالد الدلالة, وجذب المتلقي والتأثير فيه. فمن العنوان الاستعاري الإيحائي أحال مبدع النص القارئ إلى المعاني الخفية والدلالات العميقة المسكوت عنها في النص الشعري, والتي أراد خلْقها والتعبير عنها في نصه الشعري, متوسلًا بالعنوان كسمة دلالية تحيل القارئ إلى النص الشعري. فإذا كان العنوان مصباحًا مضيئًا ودليلًا للدلالة الشّعرية كونه "يثير القارئ ويخاطبُ ثقافته ومعارفه قبل القراءة، مستدعيًا منه ما يراه ملائمًا لموضوع القصيدة ومهيِّئًا لاستقبالها"[28], فإنَ النص الشعري استجابة له.

وعلى ما يتراءى لنا فإنّ هذا العنوان قد بلغ مرحلة من التطور, فلم يكن عنوانًا تقليديًا خاليًا من الإيحاء والتأثير, وإنما وصل إلى مرحلة التجديد في العنوان باعتباره صورة مرتبطة بالخيال, ولعلّ مبدع النّص كان يتماشى مع الحداثة المواكبة للعصر الراهن, فقد عبر عن حياته بقوله:" هي الشّعر وتطوره باعتباره كاللغة, ووسيلة تعبير تتغير مع ظروف الإنسان, وتخضع لما يطرأ على الحياة من تطورات وما يدركها عبر الزمن من تغير, فالشّعر من الفنون الجميلة كالرسم والموسيقا والنحت,...إلخ[29]. وفي ذلك يقول المبدع:

حين دخلتها وقفتُ تحتَ المعبدِ المكسورِ
لَكَمْ تمنَّيتُ لو أنّ الأرضَ لنْ تدورَ
لَكَمْ تمنيتُ لو أنّ الشّمس في" مأرب" مطفأة الشُّعاع[30].

في الأبيات السابقة عبّر الشاعر عن تجربته الشّعرية، واصفًا مدينة مأرب الحضارية عند دخولها أول مرّة, متأملًا عراقة هذه المدينة التاريخية, وما كانتْ تتمتع به مِن حضارة, وتزخر به مِن نعمٍ جمَّة, كان لتلك الزِّيارة أثرها في شحذ ذاكرته, واسترجاع مخزونه الثقافي والديني, مستلهمًا القصّ القرآني, مِن خلال ألفاظه (المعبد– الشمس) التي تحيل القارئ إلى معبد الشمس وقصة بلقيس ملكة اليمن آنذاك. فكان لهذا التوظيف الاستعاري أثره ودلالته اللفظية والمعنوية, المعبرة عن ماضٍ محمّل بالأثقال والتبعات, التي أسقطها الشاعر على حاضره, الذي يعد امتدادا لعصر الظلام والجهل والتخلف, وعبادة الشمس التي لا تضر ولا تنفع. فحاضر الشاعر لا يخرج عن تلك الظلامية ولا عن ذاك التخلف؛ لذلك كان اختياره لذلك العنوان بوصفه وسيلة قرائية يريد إيصالها للمتلقي؛ لكي ينفذ مِن خلاله إلى مكامن النّص لمعرفة المسكوت عنه.

1- عنوان قصيدة (صورة الطاغية) حيث يقول الشاعر:

لا أسمِّيهِ فأنتم تعرفونهْ
كل يومٍ فوق أجفان الضّحايا تقرأونهْ
في المقاهي تبصقونهْ
في الزوايا..
عند أكواخ اليتامى تلعنونهْ[31].

يتراء للقارئ أنَّ ثمّة غموضًا في العنوان, لكنْ بقليلٍ مِن التّريُّثِ والقراءة المتأملة التأويلية, والإمعان في دلالته، يسهل الفهم ومعرفة قصد الشاعر؛ إذْ إنّه يشير إلى (القات) الذي اتخذه الإنسان اليمني وسيلة لسدِّ فراغه وقضاء وقته، مشبِّهًا له بصورة الطّاغية, في استبداده بهم, كما يستبد الطاغية بشعبه ورعيته.

وفي هذا التّصوير انزياح للدلالة الاستعارية مِن معناها الأصلي إلى معنى آخر مجازي, هذا الانزياح أكْسب العنوان بعدًا فنيًّا وإيحائيًا مكثفًا زاد من جمالياته وتأثيره في القارئ, فضلًا عن

كونه وسيلة اتصالية بين المرسل والمتلقي، إلاّ أنّه "يدلُ على غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال (المرسل والمرسل إليه)"[32]؛ إذْ لا يَعِي (المرسَل إليه) قصد (المرسِل)؛ إلا بعدَ قراءة عميقة وتأويل وتفسير؛ لذلك وظّف الشاعر هذا العنوان كرمز أو قناع, للوضع الاجتماعي السّلبي للفرد العاكف على مضغ القات, وتضييع وقته في مضغه, وهمّه الوحيد الحصول عليه, فهو لبه وفكره, ولا شيء سواه، ولذلك فقد مثّل هذا العنوان مقومًا فنيًا هامًا باعتباره المحرِّك الفعلي للأحداث, كونه مصدرًا, يشير إلى مُسمّى سلبي هو (القات), الذي شغل الإنسان بنفسه, دون التفكير في حال وطنه وواقعه, فضلًا عنْ كونه "عنصرًا سيمائيًا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشّخصية المحورية في النّص ومحددًا وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة"[33].

أمّا بنية العنوان، فهو مركبٌ إضافي مِنْ كلمتين, فـ(صُورة): خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو), وكلمة: طاغية: نعت لكلمة (صورة).

2- عنوان قصيدة (هوامش يمنية على تغريبة ابن زريق البغدادي).كما في قول الشاعر[34]:

بكـــى فأورقـــت الأشـــجار أدمُعُـــه	وأثمـــرتْ شـــجر الأحـــزان أضـــلُعهُ
النّـــار تكتـــب في عينيـــهِ لوعتـــهُ	ويحفـــرُ الشّـــوق فيهـــا مـــا يلوّعـــه
نـــاءٍ تغـــرّب في الأيـــام زورقـــه	وتـــاه في ظلمـــات الأرض مشـــرعه
ينـــام في عـــدنٍ في حلـــم يقظتـــه	وينشـــني وعلـــى الأشـــواك مضـــجعه
ويشـــتكي " لـــذمار" هـــمَّ رحلتـــه	فتنكـــر الـــريحُ شـــكواه وتبلعـــه

بَنى الشاعر هذا العنوان مِن علاماتٍ سيمائيةٍ, للدلالة على الحركة والسرعة, فبنية الدلالية تشير إلى صراع بين طرفين أو أكثر, ولها حمولات دلالية, الأولى: تعبر عن الثبات والكلام والحركة السريعة. والثانية: التبليغ؛ لذا جاء الأسلوب التركيبي للعنوان خبريا ابتدائيا؛ لأن المخاطَب خالي الذهن, فلا يحتاج إلى تأكيد الكلام, وفضلًا على ذلك فإنّ الخبر مصدّق مِن قبل السامع.

وعلى الرّغم من ذلك استخدام الشاعر تقنية التّركيب الوصفي أو الوظيفة الوصفية, القادرة على منح اللغة القدرة على الإيحاء والتأثير في المتلقي وشدِّ انتباهه, لما ينطوي عليه مِن

دلالات مسكوت عنها تمكنه مِن الولوج إلى النّص الشعري لمعرفة مقصد الشاعر من استدعاء شخصية ابن زريق التراثية، ولماذا وظف هذه الشخصية التاريخية ؟ وما دلالتها الإيحائية؟

والجواب عن هذه التساؤلات كامن في هذا النصّ الذي يشتمل على فكرة رئيسة مفادها بكاء المغترب عن وطنه والحنين إليه, فقد استدعى الشاعر شخصية ابن زريق البغدادي كرمز وقناع لكل يمني مهاجر عن وطنه، فابن زريق ترك زوجته التي أحبّها كثيرًا، وفي النّهاية مات، وهو يعاني لوعة الشّوق والبعد والفراق عن مسقط رأسه, وغيابه عن وطنه وأهله، يتجرع آلام الغربة، وعندما مات وجدوا تحت وسادته هذه القصيدة التي يتحرق فيها شوقًا إلى الحبيبة [35]، وكذلك المهاجر اليمني.

4-3- الوظيفة الإغرائية

وهي وظيفة إغرائية تغري القارئ وتجذب انتباه، وتشوقه وتحفزه إلى معرفة ما وراء النّص, ومِن أمثلة ذلك في ديوان المقالح:

1- عنوان قصيدة (أغنية لفارس الأحلام): توسّل الشاعر بألفاظه الإغرائية ومعانيه الآسرة المثيرة لانتباه القارئ، والمدغدغة لعواطفه ومشاعره وأحاسيسه في توظيف هذا العنوان توظيفًا إغرائيًا يتسم بجمال الأسلوب وفنية الإبداع. يعمل هذا العنوان على شد القارئ إليه ولفت انتباهه, وبثّ روح النشوة والشوق والتحفيز والاطلاع إلى ما وراء النّص من كنوز معرفية ودلات ومعانٍ مسكوت عنها. وهذا ما يجعل أفق المتلقي وانتظاره الطويل في حالة مِن القلق والتّوتر, متمنيًا سرعة الولوج إلى النص الشعري والكشف عن بواطنه, ومعرفة ما يحمله هذا العنوان مِن دلالاتٍ إيجابية أو سلبية, وما يضمره مِن أسرارٍ خفيةٍ, وما يعنيه الشاعر من دلالة " أغنية" لا على المستوى السطحي, بل على المستوى العميق للكلمة.

فالشاعر يعيش حالةً نفسيةً بهيجةً يملؤها الأمل والتفاؤل ويُكللها الفرح والطّرب والنّشوة, فهو على أفقٍ متوهجٍ مِن نارٍ، منتظرًا فجرًا جديدًا يبزغ بعودة فارس الأحلام, لتُنشد الأغاني وتُقام الأفراح لعودته ويبزغ فجر الصّباح بسناهُ مِن جديد, دون توجيهه للدلالة إيجابًا أو سلبًا؛ إذْ يُعنى بنصٍ يستمدُّ فكرته مِن "تجربة وطنية واقعية" ألمتْ به وانتهتْ به إلى أملِ عودة "سيف بن ذي يزن", باعتباره رمزًا للقوة والملك والوحدة الوطنية.

فالمبدع يرتقي هنا في توظيفه للأسطورة اليزنية إلى درجة التوّحد بين العالم الأسطوري, والعالم الواقعي, فيصبحان عالمًا واحدًا نسميه العالم الشعري[36].لكن غايته مِن هذا التوظيف هو إعادة الأمل إلى نفسه ونفس متلقي النّص، بتخليص الوطن مِن يد المستعمر كما خلّصه من قبل سيف بن ذي يزن, مِن أيدي الأحباش, وفي ذلك يقول:

لينتفض فيك الشّريدُ" ذو يزن"
فإنّ معبودتك" اليمن"
توشك أنْ تسلّ الزمام من جديد
وتبتدي حكاية العبيد[37].

استدعى الشاعر شخصية (ذي يزن) كرمز وقناع؛ لأنَّه يشعر بالقلق من عدم فهم المتلقي للنص, مع إدراكه أنّ مستواه في هذه المرحلة لم يصل إلى مستوى فهم التوظيف الرمزي, باعتباره ضيفًا جديدًا على شعر اليمن في هذه المرحلة[38]. فاستعار رمزية (سيف) لما يحمله مِن صفات القوة والشجاعة وحسن القيادة, آملًا بعودته إلى اليمن, لتحريره وتخليصه مِن أيدي المستعمر كما طرد الأحباش منه.

2- عنوان قصيدة "اللغة الجديدة": بنية العنوان: مركب يتكون مِن كلمتين, ودلالته: جملة اسمية, استعمله الشاعر كوظيفة إغرائية يُغري به القارئ لما يحمله من علامات سيمائية إشهارية، تلفت انتباه القارئ وتشدُّه وتشوقه إلى ما وراء العنوان مِن مضامين خفية ودلالات عميقة يخفيها الشاعر في نصّه الشعري، ولم يبخْ بها في العنوان لإيجازه وقصره. وفي هذا الشأن يقول المقالح:

ارفع حذاءك الثقيل
لم يعد أنفي مكانهُ
وجهي غدًا بلا عينين
سحقتني
شطرتني نصفين[39].

يضع الشاعر المتلقي أمام مفتاح النَص المثير لدهشته والباعث لإغرائه, منذ وقوع نظره عليه، مما يجعله يتفاعل ويكسر أفق الانتظار؛ للولوج إلى المتن الشعري وقراءته وتفسيره وتأويله لمعرفة أفكار

الشاعر ومقاصده المتوارية خلف العنوان، مستعملًا اللغة الشعرية الجديدة ذات الطابع الرمزي, الأكثر ايحاءً وإغواءً للمتلقي؛ لتكون مفتاحًا للولوج إلى عالم الشاعر المثقل بالرموز الدالة على عمق إحساسه بالمعاناة من رزوح اليمن تحت وطأة الاستعمار الخارجي، ما جعل مبدع النص يلجأ إلى الرمز؛ لأنّه أكثر وقعًا وإيحاءً وتأثيرًا في نفس المتلقي.

3- عنوان (مَنْ يدلني؟), وفيه يقول المقالح:[40]

أقـــول للـــنّجم مـــتى تحملـــني ... علـــى جنـــاح الضـــوء نحـــو الـــيمن؟

لعـــلّ شمســـها.. ســـحابها ... مـــن الأســـى تغســـلنى

أكـــاد أنْ أمـــوتَ, أنْ ... أغـــرقَ في صـــحارى شـــجنى

في كـــل ليلـــة أغـــدو مُحرجًـــا ... أصـــيحُ في الـــدجى يـــا وطـــنى

أنـــتَ أنـــا .. أنـــتَ أنـــا ... جرَّحـــك الـــذي جـــرّحنى

صاغ الشاعر العنوان (مَن يدلني؟) على شكل سؤال استفهامي؛ ليجعل أفق الدلالة مفتوحًا أمام المتلقي, وهذا ما يغريه ويحفزه ويشوقه, للبحث عن دلالة العنوان ومعرفة غرض الشاعر ومقصده منه، ومِن ثمّ يجهد فكره بالبحث والتفسير والتأويل مستعينًا بقراءة المتن الشعري لمعرفة مغاليقه وفك شفراته, وبذلك يكون مشاركًا للمبدع فيما تحمله تجربته الشعرية مِن معاناة الغربة والشوق والحنين إلى اليمن.

وبذلك نجد شاعرنا في عنوانه: (مَن يدلني؟) حاول نقل معاناته(الذاتية) وقسوة الغربة وألم الفراق وبعده عن وطنه والحنين والشوق إليه, إلى الذات المخَاطَبة متوسلًا لها مشاركته ذلك الهم, كون العنوان وسيلة لغوية اتصاليه بين الشاعر والقارئ, فضلًا عن حُبِّ الشاعر لوطنه والعودة إليه. فقد جاءتْ بنية العنوان جملة اسمية, مكونة مِن كلمتين, مَنْ: اسم استفهام مبتدأ، والجملة الفعلية (يدلني) المكونة مِن (فعل مضارع+ فاعل مستتر (أنا) + النون (للوقاية) + مفعول به (الياء) والجملة الفعلية في محل رفع خبر المبتدأ (مَنْ). وأمّا وظيفته فقد وظفه المقالح توظيفًا إغرائية

إشهاريًا, والغرض مِن ذلك شد انتباه القارئ وجذب سماعه لِمَا يعانيه المهاجر خارج وطنه مِن ألم الغربة وقسوة الحياة فيها، وشوقه وحنينه إلى وطنه, منتظرًا لحظة عودته وخروجه مِن سجن الاغتراب إلى رحاب الوطن الغالي الفسيح.

الخاتمة:

قدّم البحث صُورة عامّة لتشكُّل العنوان في المدونة الشعرية موضوع الدراسة, ليقف عند تلك العناوين ودلالتها ووظائفها الفنية, وقد توصل إلى عدد من النتائج أهمها:

1- أنّ العنوان اتخذ مسارًا تطويريًّا في القصيدة الحداثية المعاصرة, فقد انتقل مِن مرحلة كونه لافتة أو عنوانًا يشير إلى النّص إلى مرحلة (النّص الموازي) .

2- تعددتْ أشكال التطور لبنية العنوان، من بنية حرفية إلى كلمة ثمّ جملة (اسمية أو فعلية), وكان شيوع الجملة الاسمية أكثر، لدلالتها على الثبات والاستقرار, وعدم الاقتران بالزمن.

3- تجلتْ آلية تناص العنوان مع بعض بنى النّص الشعري، وقد أفاد التناص في اكتساب العنوان قيمة جمالية، والنص الشعري قيمة دلالية وقوة تأثير على نفسية المتلقي.

4- شكّل الفراغ (...) في العنوان بعدًا جماليًا ووظيفة دلالية لا تقل عن العنوان المكتوب عند الشاعر، مثل: بنية العنوان (لو... وآه....) وغيرهما كثير في المدونة، فقد تعمّد المبدع تركه ليجعل أفق الدلالة مفتوحًا أمام المتلقي، وهنا يتجلى دور القارئ أو المتلقي في ملئه لهذا الفراغ (...) بتأويلاته وتفسيره وشرحه حسب رؤيته وثقافته.

4- كشفت الدراسة عن الفن التشكيلي لوظائف العنوان, فقد كان لها حضور بارز في المدونة الشعرية موضوع الدراسة, فقد مثلتْ فنًا تشكيليًا في وظائفها التحديدية والإيحائية والإغرائية, فضلًا عن دورها في إغراء المتلقي وتحفيزه وتشويقه إلى قراءة النّص وفهمه.

5-أوضحت الدّراسة عن تنوع الصّور والأساليب البلاغية في بنية العنونة واستدعاء الشخصية التراثية وتوظيفها كرمز أو قناع, لغاية يقصدها مبدع النص.

وفي الأخير ندعو الباحثين إلى الخوض في هذا المضمار والبحث فيه؛ نظرًا لأهميته الكبيرة؛ كونه حديث الدراسة، ولبنة جديدة من لبنات البحث العلمي في مجال العنوان.

الهوامش:

(1)سيمياء العنوان, قطوس بسام موسى, وزارة الثقافة, عمان-بيروت, ط1, 2001م , 2001,ص 57- 58

(2) ينظر: وظائف العنوان , في شعر نادر هدى, ص1256

(3)ديوان المقالح, ص230.

(4)ينظر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث دراسة وتحليل, مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء,ط1, 1417هـ-1996م, ص263 .

(5)ديوانه, ص126.

(6)ينظر: تحليل الخطاب الشعري, (استراتيجية التناص),ص126.

(7) ينظر: لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, أحمد مداس ، عالم الكتب الحديث, إربد – الأردن, 2009م, ص43.

(8)النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، شعيب حليفي: ص33.

(9)لسانيات النص، أحمد مداس، ص33.

(10)ديوانه, ص600-603.

(11)ينظر: عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية, ص 405.

(12) ينظر العنوان في الأدب العربي, محمد عويس, ص 35,36.

(13)ديوانه, ص112-113.

(14)عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية, ص495.

(15) سيمائية العنوان في الرواية الجزائرية, حلمي فريد,ص85. وينظر: عبد الحق بلعابد, عتبات, ص 83-88. وينظر: جميل حمداوي, ص106.

(16) ينظر: وظائف العنوان, , ص1260.

(17) ديوان عبد العزيز المقالح. دار العودة, 1970م, ص23.

(18)ديوان عبد العزيز المقالح" لا بد من صنعاء", الدار الحديثة للطباعة والنشر, تعز, 1970م, ص10.

(19)ينظر: العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر, الدكتور/ أحمد كرتم بلال, دار النابغة للنشر والتوزيع, ط1, 1439هـ-2018م, 111.

(20) ينظر:اللغة والخطاب الأدبي, روبرت شولوز, ترجمة: سعيد العناني, الدار البيضاء, ط1, 1993م,ص93.

(21) الشعر في النقد العربي الحديث, (دراسة في النظرية والتطبيق) إعداد الطالب: حامد سالم درويش الرواشدة, جامعة مؤتة, 2006م,ص85.

(22)ينظر: ديوانه, ص 415.

(23) ديوانه, رسالة إلى سيف بن ذي يزن, دار الهناء بالقاهرة, 1972م ص 415- 416.

(24) ديوان عبد العزيز المقالح, رسالة إلى سيف بن ذي يزن, ص304.

(25)القناع التراثي في الشعر المعاصر, السليماني أحمد ياسين, إصدارات تريم عاصمة الثقافة الإسلامية, ط1, 2010م, ص 277.

(26)ديوان, عبد العزيز المقالح "رسالة إلى سيف بن ذي يزن", ص13.

(27)هويات العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ، 2004م ، ص25.

(28) العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر, ص173.

(29)ديوان عبد العزيز المقالح" مأرب يتكلم", الدار الحديثة للطباعة والنشر, تعز, 1971م, ص10.

(30)ديوانه, ص151- 152.

(31)ديوانه, ص169.

(32) العتبات النصية في رواية "هلابيل "لـ :سمير قسيمي, إعداد الطالبة ابتسام جراينية, جامعة محمد خيضر بسكرة, 1435هـ- 2015م.,ص 16.

(33)سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة, فريد حلمي ,ص 62.

(34) ديوانه, ص435- 436.

(35)ينظر: المصدر السابق, 435.

(36) ينظر: الصورة في شعر المقالح, الأبعاد الرمزية والسيكولوجية, محمد مسعد العودي, مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء, ط1, 1425هـ-2004م,ص137

(37) ديوانه, ص56.

(38)ينظر: الصورة في شعر المقالح, ص137

(39)ديوانه, ص89.

(40) ديوانه, ص521.

قائمة المراجع:

1- أدب الكاتب، أبو بكر محمد يحي الصولي: المملكة المغربية، بغداد، المطبعة السلفية ،مصر، القاهرة، 134هـ.

2- الأسلوبية والأسلوب, عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, تونس, ط3, د.ت.

3- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح, الدار البيضاء, ط3, 1992م.
4- الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية, قراءة نقدية لنموذج معاصر, عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتب, ط4, 1998م.
5- ديوان عبد العزيز المقالح, دار العودة- بيروت, 1986م.
6- ديوان, عبد العزيز المقالح" لا بد من صنعاء", الدار الحديثة للطباعة والنشر, تعز, 1970م.
7- ديوان, عبد العزيز المقالح" رسالة إلى سيف بن ذي يزن", دار الهناء بالقاهرة, 1972م.
8- ديوان, عبد العزيز المقالح" مأرب يتكلم", الدار الحديثة للطباعة والنشر, تعز, 1971م.
9- دينامية النص, محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, 2, 1990م.
10- سيمياء العنوان, بسام موسى قطوس, وزارة الثقافة، عمان– الأردن,ط1, 2001م.
11- سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000)، فريد حلمي: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر ، 2009-2010م.
12- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي: عالم الفكر، الكويت ، مج25 ،ع23، يناير / مارس ،1996م
13- شعرية العتبات في ديوان" أسفار الملائكة" لعز الدين مهيوبي– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية– تخصص نقد أدبي ،جامعة محمد خيضر، بسكرة عام 1435هـ - 2015م.
14- الشعرية في النقد الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق), حامد سالم درويش الرواشدة, رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة, 2006م.
15- الصّورة في شعر المقالح, الأبعاد الرمزية والسيكولوجية, محمد مسعد العودي, مركز عبادي للدراسات والنشر- صنعاء, ط1, 1425هـ-2004م
16- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، دراسة وتحليل, د. أحمد قاسم الزمر, مركز عبادي للدراسات والنشر, صنعاء, ط1, 1417هـ-1996م.
17- عتبات (جيرار جنيت– من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد: تقديم د. سعيد يقطين– الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف ، ط1 ، بيروت، 1429هـ - 2008م.
18- عتبات النص الأدبي: مقاربة سيمائية، بخولة بن الدين/**الجزائر، جامعة البحرين**، 2013م.
19- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, يوسف الإدريسي, الدار العربية للعلوم ناشرون, ط1, 1436هـ-2015م.
20- العتبات النصية, في رواية "هلابيل", لـ: سمير قسيمي, ابتسام, جراينية: رسالة ماجستير, جامعة محمد خيضر، بسكرة, 1435هـ- 2015م.
21- عتبة العنوان في تجربة محمد العطوي الشعرية, حمود بن محمد النقاء، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، اليمن, العدد (14)، 2022م، https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.877

22- العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر, أحمد كريم بلال, دار النابغة للنشر والتوزيع, ط1, 1439هـ-2018م.
23- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار: الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ، 1998م.
24- العنونة في الأدب العربي, النشأة والتطور, محمد عويس, مكتبة الأحجار المصرية، القاهرة, 1988م.
25- علامات في النقد، العدد (78), ربيع الآخر1435هـ, 2014م.
26- قضايا الشعرية، جاكسون رومان، ترجمة: محمد الولي مبارك حنوز، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1985م.
27- في تحليل الخطاب الشعري، دراسات سيمائية، د. عصام واصل، دار التنوير الجزائر, 2013م.
28- القناع التراثي في الشعر المعاصر, السليماني أحمد ياسين, إصدارات تريم عاصمة الثقافة الإسلامية, ط1, 2010م.
29- الكتابة والاختلاف, جاك دريدا: ترجمة كاظم جهاد, تقديم محمد علال ناصر, دار توبقال. ط1, 1988م.
30- لسان العرب, محمد بن مكرم بن علي، ابن منظور (ت: 711هـ), دار صادر– بيروت, ط:3- 1414هـ.
31- لسانيات النّص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, أحمد مداس، عالم الكتب الحديث, إربد– الأردن, 2009م.
32- اللغة والخطاب الأدبي, روبرت شولوز, ترجمة: سعيد العنابي, الدار البيضاء, ط1, 1993م.
33- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش, مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب، 198م.
34- النص الموازي للرواية "استراتيجية العنوان" شعيب حليفي: مجلة الكرمل ، عدد (46) ، 1993م.
35- وظائف العنوان, في شعر نادر هدى عماد الضمور, كلية عمان الجامعية, جامعة البلقاء التطبيقية, عمان, الأردن, مجلة جامعة النجاح للأبحاث(للعلوم الإنسانية), المجلد 28, العدد (5), 2014م.
36- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي, المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1، 2004م.

حجاجية السجع في الأمثال الشعبية اليمنية

The Argumentation of Assonance in Yemeni Popular Proverbs

د. محمد مقبل محمد صالح عامر Mohammed Muqbel Mohammed saleh Amer	mohammed.amer@tu.edu.ye أستاذ البلاغة والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية

تاريخ الإرسال: 2023/12/23	تاريخ القبول:2024/01/22	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن حجاجية السجع في الأمثال اليمنية بالاستعانة بأدوات تحليل البلاغة الجديدة(التداولية) وجاء البحث في مقدمة وثلاثة مباحث بعد تمهيد نظري، جاء التمهيد متضمناً أربعة محاور، تضمن المحور الأول: مفهوم الحجاج وأبرز المنظرين له، فيما تناول المحور الثاني: مفهوم السجع عند النقاد والبلاغيين القدامى، وجاء المحور الثالث بعنوان: حجاجية السجع، فيما تضمن المحور الرابع : مفهوم المثل وأهميته، وعلى مستوى المباحث فقد تناول البحث ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول بعنوان: حجاجية السجع المتوازي، والثاني: حجاجية السجع المطرف، والثالث: حجاجية السجع المرصع، وخاتمة تضمنت النتائج التي توصل إليها البحث،أهمها:

أن السجع يعد رافداً حجاجياً مهماً في الخطاب وذلك لما يحققه من إيقاع موسيقي ونغمات صوتية تسهم بدورها في جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه لتلقي الخطاب .ساعد السجع على اختزال المثل وإيجازه مما سهل على المتلقي فهم المثل

وحفظه والعمل به. صور السجع في المثل الأبعاد الإنسانية والاجتماعية والثقافية للمجتمع اليمني وعرضها على المتلقي بطريقة إقناعية مؤثرة.

الكلمات المفتاحية:الحجاج، التداولية،السجع، البلاغة الجديدة، المثل اليمني

Abstract:

This research aims to reveal the argumentation of assonance in Yemeni proverbs using new rhetoric analysis tools (pragmatic). The research consisted of an introduction and three sections after a theoretical introduction. The introduction included four parts, including the first part: The concept of argumentation and its most prominent theories, while the second part dealt with: The concept of assonance, while among ancient critics and rhetoricians, the third part was entitled: The argumentation of assonance, while the four part included: The concept of proverb and importance. At the level of chapters, the research dealt with three sections, the first section was entitled: The argumentation of parallel assonance, the second:

The argumentation of almutarraf assonance, and the third: The argumentation of almurassa assonance, then a conclusion. The research concluded a number of findings: Assonance is considered an important argumentative element in speech because of the musical rhythm and vocal tones it achieves, which in turn contribute to attracting the recipient's attention and influencing him to receive the speech. Assonance helped to shorten and concise the proverb, which made it easier for the recipient to understand the proverb, memorize it, and act upon it. The proverb depicted the human, social, and cultural dimensions of

Yemeni society and presents it to the recipient in an influential, persuasive way.
Keywords: The argument – Pragmatic – Assonance - New rhetoric – Yemeni proverb

المقدّمة:

تحتل نظرية الحجاج أهمية كبيرة بين النظريات النقدية الحديثة، بصفتها آلية مهمة في دراسة الخطاب لتحقيق عملية التواصل، وتقوم هذه النظرية على غاية حجاجية هدفها إقناع المتلقي والتأثير فيه لفهم الخطاب وتحقيق مقاصده، وعليه يعد السجع - إلى جانب المحسنات البديعية الأخرى - من أبرز الأليات الحجاجية التي تسعى إلى تحقيق عملية التواصل لفهم مقاصد النص وأهدافه لدى المتلقي،حيث أن اتفاق الوزن والتقفية، وتنوع الفواصل،والموازنة بين المفردات وما تقدمه من إيقاع موسيقي، تعد روفداً حجاجية لإقناع المتلقي والتأثير فيه لفهم النص وتذوقه.

ومن هنا، يحتل السجع مكانة في الدراسات النقدية، حيث اهتم به كثير من النقاد والدارسين في كتاباتهم النقدية، نظراً لما يقدمه هذا الفن من خدمات فنية في تحسين النص الأدبي وتزيينه، الأمر الذي يحبب للقارئ قراءة النص بصورة ممتعة، وعليه، فإن النصوص الأدبية التي حظيت بهذا الفن لاقت قبولاً رائجاً عند المتلقي مقارنة بغيرها من النصوص.

سعى البحث إلى دراسة الأمثال اليمنية لأهميتها،حيث صور المثل حياة المجتمع اليمني وعاداته وتقاليده وثقافته في مرحلة تاريخية لشعب له حضارته وتراثه العريق، وعليه يعد المثل أداة فنية مهمة في تاريخ حياة العرب ابتداء منذ العصر الجاهلي وحتى الوقت الحاضر، بصفته خلاصة لتجارب الإنسان في الحياة على مر العصور.

وعن منهج الدراسة فقد سلك الباحث المنهج التداولي معتمداً في ذلك على الحجاج في وصف الظاهرة وتحليلها.

تأتي مرحلة تقديم خطة البحث مرحلة مهمة، حيث تناولت في التمهيد مفهوم الحجاج وأبرز المنظرين له، في حين تناولت مفهوم السجع عند النقاد والبلاغيين القدامى، وما حظي به من أهمية نقدية، كما تناولت أيضاً حجاجية السجع بصفته آلية حجاجية تواصلية لها دورها الفاعل في إقناع المتلقي، في حين تناولت مفهوم المثل وأهميته، ومن ثم قمت بعرض الشواهد وتحليلها في البحث، وكانت الخاتمة وما توصلت إليه من نتائج أخيراً.

العرض:

المحور الأول :مفهوم الحجاج:

يشير الحجاج؛ "إلى صنف مخصوص من العلاقات المودعة في الخطاب، والمدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية. والخاصية الأساسية للعلاقات الحجاجية، أن تكون درجيّة أو قابلة للقياس بالدرّجات، أي أن تكون واصلة بين سلالم" [(1)]، في حين يؤكد (طه عبد الرحمن) على "أن المنطوق به الذي يستحق أن يكون خطاباً هو الذي يقوم بتمام المقتضيات الواجبة في حق ما يسمى بالحجاج، إذ حد الحجاج أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة، يحق له الاعتراض عليها، فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطِب من غير أن تكون له وظيفة المدعي، ولا مخاطَب من أن تكون له وظيفة المعترض"[(2)].

على أن (برلمان وتيتيكان) يقسمان الحجاج إلى قسمين بحسب نوع الجمهور، هما: الحجاج الإقناعي الذي يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص، والحجاج الاقتناعي وهو حجاج يرمي إلى أن يسلم به كل ذي عقل[(3)].

وتمثل اللغة المحور الأساس في تأصيل النظرية الحجاجية "فقد انبثقت نظرية الحجاج في اللغة من داخل نظرية الأفعال اللغوية التي وضع أسسها(أوستن) و(سورل)، وقد قام (ديكرو) بتطوير أفكار وآراء أوستن بالخصوص، إن الحجاج هو تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، فهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها[4]، فالحجاج "مؤسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطاب"[5]، ومن هنا، تهدف نظرية الحجاج اللغوي أو اللساني التي وضعها كل من (أنسكومبر anscombre) (وأزوالد ديكرو o.ducro) إلى دراسة الجوانب الحجاجية في اللغة ووصفها انطلاقاً من فرضية محورية ألا وهي (أننا نتكلم عامة بقصد التأثير)، أي تحميل اللغة في طياتها بصفة ذاتية وجوهرية وظيفة حجاجية تتجلى في بنية الأقوال ذاتها، صوتياً وصرفياً وتركيباً ودلالياً[6]،ويضاف إلى ذلك" أن وظيفة اللغة الأساسية ليست هي الوظيفة التواصلية الإخبارية؛ بل هي الوظيفة الحجاجية "[7]، بمعنى: "أن الأقوال اللغوية تحمل في جواهرها مؤشرات لسانية ذاتية تدل على طابعها الحجاجي، ويعني هذا أن اللغة الإنسانية لغة حجاجية ومنطقية من داخل بنيتها اللغوية الداخلية"[8]، ونخلص إلى "أن موضوع نظرية الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[9].

المحور الثاني: مفهوم السجع

جاء في مقاييس اللغة (سجع) أصل يدل على صوت متوازن من ذلك السجع في الكلام ، وهو أن يؤتى به وله فواصل كقوافي الشعر كقولهم: من قل ذل ومن أمر فل، ويقال: سجعت الحمامة إذا هدرت.[10]

وفي المعنى الاصطلاحي يعرف السجع، على أنه "اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن أو في مجموعهما، فهو تواطوء الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد، أو على حرفين متقاربين، أو حروف متقاربة، ويقع في الشعر كما يقع في النثر"[11].

السجع عند النقاد القدامى:

يحتل السجع مكانة لا بأس بها في الكتب القديمة منه ما أورده (الجاحظ) في كتابه: (البيان والتبيين)، أنه "قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي، لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي، وإقامة الوزن قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد، وبقلة التفلت وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون"[12].

وقد استحسنه كثير من النقاد، وضمنوه في كتبهم، ومنه من استحسنه لوروده في القرآن، وهذا ما ذكره (ابن سنان الخفاجي)، حيث يقول: ونحن لم نستحسن ذلك النوع ووافقنا.. من اختاره؛ لوروده في كتاب الله ، وكلام النبي صلى الله عليه وسلم، وفي كلام الفصحاء من العرب؛ كونه يحسن الكلام ، ويجري مجرى القوافي المحمودة، [13].

وعن أقسامه فقد قسم البديعيون السجع إلى أقسام متنوعة هي: المطرف، المتوازي، والمرصع ، والمتوازن، والمتماثل [14]، قيل وأحسن السجع ما تساوت قرائنه، كقوله تعالى: **فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (28) وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ (29)**

وَظِلٍّ مَمْدُودٍ (30) الواقعة:(٢٨ - ٣٠) [15]، ومن هنا نخلص إلى أن أحسن السجع وأسهله التي تكون مقاطعه متساوية ومعتدلة في الوزن .

المحور الثالث: حجاجية السجع

يعد السجع رافداً مهماً في الحجاج، بصفته آلية إقناعية ومؤثرة في إقناع المتلقي، وذلك لما يقدمه من إيقاع صوتي في الخطاب، وبذلك لم يعد محسناً بديعاّ مزخرفاً فحسب، بل أصبح عنصراً مهماً في تحقيق عملية التواصل، وهو كغيره من المحسنات البديعية التي تجاوزت وظيفتها التحسينية إلى وظيفة حجاجية قائمة على إقناع المتلقي، ومن هنا، "فإن هذه الآليات الاحتجاجية هدفها الإفهام؛ فقد تبينت أن أساليب البيان مثل المقابلة، والجناس ،والطباق، وغيرها ليست طرق اصطناع التحسين والبديع، وإنما هي أصلاً أساليب للإبلاغ والتبليغ "[16] ، ويعد السجع رافداً حجاجياً مهماً في علوم البلاغة، ذلك أن الصورة البلاغية المستخدمة في الخطاب يأتي لحاجات الحجاج، كونها ذات قيمة حجاجية [17]، و"هذا النوع من علوم البلاغة كثير التداول عظيم الاستعمال في ألسنة البلغاء، ويقع في الكلام المنثور"[18]، وتتجلى وظيفته الحجاجية في تحقيق عملية التواصل، وذلك لما يقدمه من إيقاع صوتي في الخطاب فالمثل إذا احتوى على السجع لذ للسامع فيسهل حفظه، فإذا حفظه كان جديراً باستعماله، وإذا خلا من السجع لم تستسيغه النفس، ولم تطرب لسماعه، ومن ثم يصعب حفظه [19]، ويتفق (الجرجاني) مع الرأي السابق في الوظيفة التي يحققها السجع في الخطاب " فلن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وأخيراً، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكنس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من

المعارض إلا ما يزينها، فأما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بغرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم، فإن ساعدك الجد كما ساعد في قوله: أودعاني أمت بما أودعاني، وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله:

وأنجدتم من بعد إتهام داركم فيا دمع أنجدتي على ساكني نجد

فذاك: وإلا أطلقت ألسنة العيب، وأفضى بك طلب الإحسان من حيث لم يحسن الطلب.. ووقعت فيما ترى من ينصرك لا يرى أحسن من أن لا يرويه لك "[20].

ولكي يكون السجع مقبولاً يستسيغه السامع، فلابد من تحقيق بعض الشروط في حسنه، حيث يرى بعض النقاد في أن السجع لا يصبو مشربه إلا إذا اجتمع فيه مجموعة شروط، منها: أن تكون الألفاظ المسجوعة حسنة المذاق رطبة طنانة، سهلة على السماع، حلوة طيبة رنانة تشتاق إلى سماعها الأنفس، وتلذ سماعها على الآذان، وأن تكون الألفاظ المسجوعة في تركيبها تابعة لمعناها، ولا يكون المعنى فيها تابعاً للألفاظ، و أن تكون تلك المعاني الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستنكره ولا ركيكة مستبشعة، وأن تكون كل واحدة من السجعتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذي دلت عليه الأخرى [21].

المحور الرابع: مفهوم المثل

إنما المثل "مأخوذ من المثال والحذو، والصفة تحلية ونعت، ويقال: تمثل فلان ضرب مثلاً، وتمثل بالشيء ضربه مثلاً ، وفي التنزيل العزيز: **يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ** (الحج: ٧٣) [22]، و "أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم: (كما تدين تدان)، وهو من قولك هذا مثل

الشيء ومثله، كما تقول: شبهه وشبهه ثم جعل كل حكمة سائرة"[23]، في حين يرى (المبرد) أن المثل من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، فقولهم: مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه الصورة المنتصبة وفلان أمثل من فلان، أي أشبه بما له من الفضل [24].

وفي المعنى الاصطلاحي يعرف المثل على أنه"جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيها ما لا يستجاز في سائر الكلام" [25].

ومن هنا، يحتل المثل مساحة كبيرة في أحاديث العرب، فقد ضمنوه في أحاديثهم فهو "قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة، والركن البديع إلى ذرابة اللسان وغرابة اللسن، حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، قصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح، وكنّت فأغنت عن الإفصاح .. وإفاضة أزلام التناظر، وتذاوق بعض أهل الأدب"[26].

و لما كانت" الأمثال كالرموز والإشارات التي يلوح بها على المعاني تلويحاً، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً، ومن أجل ذلك قيل في حد المثل إنه القول الوجيز المرسل؛ ليعمل عليه وحيث هي بهذه المثابة فلا ينبغي الإخلال بمعرفتها" [27].

على أن بعض النقاد يرى أن المثل في ذاته يعد حجاجا فالأمثال تتضمن مبادئ حجاجية عميقة وأن إيرادها في الخطاب والاستشهاد بها يكون لغايات

إقناعية استدلالية، فهناك أمثال توظف باعتبارها حججا ودالة تخدم نتيجة معينة، فالمثل قد يدرج في الخطاب، فيتم ربطه بما قبله وما بعده برابط معين أو بدونه، وقد يستدعي المثل بخصوص مشهد طبيعي ما، أو بخصوص حادثة معينة [28].

المبحث الأول: حجاجية السجع المتوازي

يعد السجع المتوازي عنصراً فنياً مهماً في علم البديع، حيث يحتل مكانة كبيرة لما يقدمه من جوانب فنية تخدم السياق، ومن هنا، فقد وصفه بعض النقاد أن" أشرف السجع هو السجع المتوازي) [29]، حيث تكون الألفاظ فيه متساوية ومتفقة وزناً وقافية ويكون ما في الأولى مقابلاً لما في الثانية في الوزن والتقفية كما في قوله تعالى: **فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ (13) وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ (14)** الغاشية: (١٣ –١٤) [30]، وعليه، فقد احتل السجع المتوازي مساحة لا بأس بها في الأمثال اليمنية، بصفته أداة حجاجية لإقناع المتلقي بأهمية المثل وحفظه والعمل به، ومن هنا، يأتي المثل الدال على حفظ الصداقة مثالاً أولاً في البحث نفسه، حيث عكس صورة متكاملة عن حرص المجتمع على الصداقة وعلى عدم التفريط في الصاحب، من ذلك قولهم: **(إذا صاحبك عسل خل منه وسل)** [31]، حيث يضرب المثل في المحافظة على الرفق والصحبة لمن تصحبه فيجب عليك أن تحافظ عليه، فلا تثقل عليه بحاجتك لقضاء حاجتك حتى لا يفر منك بصحبته [32]، ومن هنا، يحمل المثل بين طياته تقنية حجاجية، حيث أن التوافق بين (عسل//0 ووسل//0) في الوزن والتقفية يعد حجاجاً، لترسيخ المثل في ذهن المتلقي، فالوقوف بالسجع على حرف اللام الذي يوصف بأنه "حرف صامت مجهور سني منحرف "[33]، أسهم في إثارة عواطف المتلقي وجذب انتباهه لحفظ المثل، على أن الغاية الحجاجية هنا، تكمن في تنبيه المجتمع لإثارة عواطف

المتلقي وتنبيهه للحفاظ على الجانب الأخلاقي والأخوي لمن يصحبه وألا يفرط فيه، ومن هنا، "يوظف المثل باعتباره حجة، -ولكنه ليس حجة عادية -إنه حجة قوية وحجة جاهزة مثله مثل الشواهد وأقوال العلماء والحكماء، وهذه الحجج لها قوة حجاجية عالية" [34].

وعلى الصعيد الثقافي لم يغفل المجتمع عن الأمثال التي تدل على أهمية التعليم في المجتمع، من ذلك قولهم: **(التعليم في الصغر كالنقش في الحجر)** [35]، حيث يضرب المثل في رسوخ التعليم وأثره في تقويم النفس وتهذيبها فالتعليم في الصغر كالنحت في الحجر حيث يبقى ولا يختفي [36]، وعليه يأتي السجع في (الصغر/0 // 0 والحجر/0 //0) متوافقاً وزناً وقافيةً، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لفهم المثل عند المتلقي والاهتمام به، فوقوف السجع على حرف الراء منح السجع جرساً موسيقياً لجذب انتباه المتلقي لحفظ المثل، فهو "حرف صامت مجهور لثوي مكرر" [37]، ومن هنا، فالغاية الحجاجية تكمن في حرص المجتمع على غرس أهمية التعليم عند المتلقي وما له من مكانة في المجتمع.

على أن المجتمع أيضاً نبه إلى الاستفادة من التعليم، من ذلك قولهم: **(من علمني حرفاً صرت له عبداً)** [38]، حيث يضرب المثل في فضل المعلم وما له من حق على طالب العلم [39]، ويأتي السجع بين (حرفاً /0 /0 ، عبداً/0 /0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية لإبراز أهمية الجانب الثقافي في المثل وتنبيه المتلقي وإثارة عواطفه إلى مكانة المعلم ومنزلته في المجتمع.

وفي الجانب الأخلاقي نرى المجتمع ينبه إلى التزام الأخلاق الحسنة التي لا بد للشخص أن يتحلى بها، إذ إن تجاوزها يؤدي إلى عواقب وخيمة، من ذلك قولهم:(**ضحكة من غير عجب قلة أدب)** [40]، حيث يأتي السجع بين

(عجب//0 ، أدب//0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية لحفظ المثل وفهمه، فوقوف السجع على حرف الباء الذي يوصف على أنه "صوت مجهور شفوي انفجاري"[41]، أسهم في إقناع المتلقي وإثارة عواطفه بأهمية المثل، وعليه فالوظيفية الحجاجية هنا هي وظيفية تعليمية في تنبيه المتلقي وإقناعه في التخلي عن السلوك السيء الذي يجلبه إلى الإهانة.

على أن المجتمع قد تنبه أيضاً إلى الأمثلة التي تحث على الحاجات الضرورية التي يجب على الإنسان أن يتنبه إليها وألا يتساهل عنها، منها قضية الدين التي تعدعبئاً ثقيلاً على الشخص، من ذلك قولهم: **(ما هم إلا هم الدين ولا وجع إلا وجع العين)** [42] ، يأتي السجع بين (الدين /0 /00 ، العين /0 /00) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لمعرفة المتلقي بالعادات السيئة في المجتمع، إذ يعد الدين عبئاّ ثقيلاً على الفرد لما يجني من وراءه من مذلة وهيانة، فوقوف السجع على حرف النون، الذي يوصف على أنه حرف" صامت مجهور سني" [43]، أسهم في تجلي الوظيفة الحجاجية التي تكمن في إقناع المتلقي وتنبيهه إلى أن الدين يعد آفة على صاحبه إذا تساهل عنه، إذ جرت العادة أن الهم الحقيقي للشخص هو هم الدين، لذا قيل: **(من قضى دينه نامت عينه)** [44]، يقال المثل في بقاء الدين على المرء من مشقة وعسر وأن الراحة في قضائه للدين [45] ، وعليه يأتي السجع بين(دينه /0 /0 ، عينه /0 /0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق بصفته تقنية حجاجية يكشف عن مدى سعادة الفرد وفرحته؛ كونه قد تخلص من دينه، وعليه، فتساوي السجع في المثل ووقوفه على حرف النون كشف عن الغاية الحجاجية في إثارة عواطف المتلقي وإقناعه أن دين المال

أكبر مصيبة قد تصيب الشخص، فإذا ما تخلص منها استقرت حياته وعاش سعيداً.

على أن المجتمع أيضاً حرص على الأمثلة التي تنبه المتلقي بمعرفة الأمور التي يجب عليه تجنبها، منها أن الإسراع وعدم التأني في اتخاذ المواقف بطبيعته، سيؤدي إلى نتائج وخيمة، من ذلك قولهم: **(ما ينفع الندم بعد زلات القدم)** [46] ، بمعنى أن الندم لا يجدي نفعا بعد وقوع المصيبة [47] ، يأتي السجع بين (الندم /0 //0 ،القدم /0//0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لحفظ المثل وما يحمله من جانب معرفي، على أن وقوف السجع على حرف الميم، الذي يوصف على أنه صوت " صامت مجهور شفوي" [48]، أسهم في إيضاح الغاية الحجاجية لتنبيه المتلقي وإثارته في أن العجلة والتسرع في اتخاذ القرار سيؤدي إلى نتائج لا تحمد عقباها، ومنها أيضاً قولهم: **(من تدخل فيما لايعنيه يسمع ما لا يرضيه)** [49] ، حيث يضرب المثل في الفضولي يحشر نفسه فيما لايعنيه [50] ، يأتي السجع بين(يعنيه /0 /00 ، يرضيه /0 /00) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق الصوتي يعد تقنية حجاجية لفهم المثل وما يتضمنه من جانب أخلاقي، فتساوي السجع ووقوفه على حرف الياء، الذي يعرف على أنه حرف"شبه صامت مجهور حنكي وسيط"[51] ، أسهم في إبراز الوظيفية الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي وإثارة عواطفه بعدم تدخله في أمور لا تخصه فقد يلحق به الأذى من الغير.

هذا، وقد تنبه المجتمع أيضاً إلى الأمثال التي قد تعرض الشخص للإهانة، من ذلك قولهم: **(هين قرشك ولا تهين نفسك)** [52] ، بمعنى ادفع بمالك عن حاجتك التي تريدها، فلا تهين نفسك مادام أنك تملك مالا [53] ، يأتي السجع بين(قرشك /0 /0 ، نفسك/0 /0) متوافقاً وزناً وقافية ،وهذا

التوافق يعد تقنية حجاجية لفهم المثل لمعرفة عادات المجتمع وتقاليده، على أن تساوي السجع ووقوفه على حرف الكاف،الذي يوصف على أنه حرف" صامت مهموس حنكي انفجاري"[54]، كشف عن غاية الحجاج في إثارة عواطف المتلقي وتنبيه في ألا كرامة للشخص إذا لم يدافع عن كرامته بماله إذا نزلت به نازلة.

على أن المجتمع أيضاً قد تطرق إلى الأمثال التي تحث الشخص على التزام الخصال الحميدة في حياته، والابتعاد عن العادات السيئة التي حذر منها المجتمع، من ذلك قولهم: **(الوفاء مليح والغدر قبيح)** [55]، فهذا المثل يساق في المقارنة بين فضيلة الوفاء وقبح الغدر [56]، لذلك يأتي السجع بين (مليح //00 ، قبيح //00) متوافقاً وزناً وقافية بصفته تقنية حجاجية؛ لترسخ الجانب الأخلاقي في ذهن المتلقي، فتساوي السجع ووقوفه على حرف الحاء الذي يوصف على أنه "حرف صامت مهموس حلقي احتكاكي"[57]، أسهم في تجلي الوظيفية الحجاجية التي تتضمن إثارة المتلقي للتحلي بالوفاءوالمصداقية والابتعاد عن الغدر والخيانة، كما أن الطباق بين (الوفاء والغدر) أسند السجع بطاقة حجاجية أخرى تكمن في تنبيه المتلقي والتأثير فيه إلى غرس الصفات الحميدة، ومنها كذلك قولهم:**(يا غريب أقع أديب)** "[58]، حيث يأتي السجع بين (غريب//00 ، أديب //00) متوافقاً وزنا وقافية بصفته تقنية حجاجية لفهم المثل وما يتضمنه من جانب أخلاقي، وعليه فتساوي السجع ووقوفه على حرف الباء، الذي يوصف على أنه حرف مجهور انفجاري أسهم في تجلي الغاية الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي بالالتزام بالصفات الحسنة والخلق حينما يكون غريباً في غير بلده؛ فعليه أن يتحلى بالمظاهر السلوكية للبلد الذي يذهب إليه حتى لا يكون شاذاً فيه.

على أن المجتمع لم يغفل عن الأمثال التي تحث الشخص على معرفة ما يفيده في أمور حياته، من ذلك قولهم: **(معرفة الرجال تجارة ومعرفة النساء خسارة)** [59]، بمعنى أن معرفة الرجال رأس مال بينما معرفة النساء ضياع للمال [60]، ويأتي السجع بين(تجارة //0 /0 خسارة //0 /0)متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية لجذب انتباه المتلقي لحفظ المثل وما يحمله من عادات وتقاليد للمجتمع تجاه المرأة، على أن وقوف السجع على حرف الراء، الذي يوصف على أنه حرف مجهور أسهم في إيضاح الوظيفية الحجاجية التي تتضمن سخرية المتلقي وإثارة عواطفه باحتقار النساء، فعليه أن يتقيد بصحبة الرجال؛ لذلك قرن ذلك الصحب بربح التجارة بينما يكون معرفة النساء خسارة والخسارة معروفة بأنها عكس الأرباح .

المبحث الثاني: حجاجية السجع المطرف:

يعد السجع المطرف أداة فنية مهمة في علم البديع، لما يقدمه من إيقاع صوتي في النص، وهذا الإيقاع يعد آلية حجاجية لإقناع المتلقي وإثارة عواطفه لفهم الخطاب، وفيه لابد أن "تختلف الفاصلتان في الوزن وتتفقا في حروف السجع، نحو قوله تعالى : **مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا (13) وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا (14)** (نوح: ١٣ – ١٤) "[61].

ومن هنا، يعد السجع المطرف محوراً حجاجياً ثانياً في البحث نفسه، حيث تعد الأمثال اليمنية مجالاً واسعاً لهذا النوع البديعي، من خلاله ساعد في تقديم صورة واضحة عن حياة المجتمع اليمني وعاداته وتقاليده، ومن هنا، فقد تطرق المجتمع إلى الأمثال التي تقلل من هيبة الشخص إذا تجاهلها؛ لذلك فعليه أن يتنبه لها حتى لايكون مسخرة في المجتمع، من ذلك

قولهم: **(كثرة الهدار تقل المقدار)** [62]، بمعنى أن الكلام الذي يصبو إلى عدم الحاجة إليه يسبب إهانة لصاحبه [63]، ويأتي السجع بين(الهدار والمقدار) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لفهم المثل وما يحمله من جانب أخلاقي، ذلك أن وقوف السجع على حرف الراء، الذي يوصف على أنه حرف مجهور، أسهم في تجلي الغاية الحجاجية في تنبيه المتلقي وإثارته إلى تجنب السلوك الذي يقلل من هيبته في المجتمع، كالكلام الزائد الذي لا طائل منه، والطباق بين (الكثرة والقلة) شكل إلى جانب السجع أداة حجاجية أخرى لإثارة عواطف المتلقي بأهمية المثل، وما يحمله من وظيفة حجاجية.

في حين نبه المجتمع إلى الأمثال التي تصور معاناة المجتمع، كظاهرة الفقر التي تعد آفة المجتمعات، من ذلك قولهم: **(سيف الدولة طويل قال له سيف الحراف أطول)**[64]، بمعنى أن سلطان الفقر أقوى من سلطان الدولة [65]، يأتي السجع بين (طويل وأطوال) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية لجذب انتباه المتلقي لحفظ المثل، فوقوف السجع على حرف اللام، الذي يوصف على أنه حرف مجهور، ساعد في الكشف عن الوظيفية الحجاجية التي تتضمن السخرية من الفقر كونه أخطر الآفات وأكبرها في تدمير المجتمع حيث يعد أكبر الصعاب التي تعيق حياة الفرد.

على أن المجتمع قد تنبه إلى الأمثال التي تعرض الشخص للسخرية إذا لم يكن موفقاً فيها، من ذلك قولهم:(**صام صام وافطر بلصام)** [66]، واللصام هو اللبان، ويضرب لمن ينتظر طويلاً للحصول على حاجته ثم يتبين له حقارة ما ناله وخيبة الأمل في الذي ينتظره، فهو بمثابة الصائم الذي يصوم طوال النهار ثم يفطر بشيء سخيف كاللبان [67]، ويأتي السجع بين (صام ولصام) متوافقاً في القافية بصفته تقنية حجاجية لسهولة حفظ المثل، ووقوف السجع على حرف الميم، الذي يوصف على أنه حرف مجهور ،

أسهم في تجلي الوظيفة الحجاجية التي تتضمن السخرية والحط من شأن الشخص الذي لا يحسن اختيار الأشياء نتيجة لتسرعه وعدم التأني رغم صبره الطويل.

هذا، ويعد المجتمع مدرسة في تهذيب الفرد حيث حرص على الأمثلة التي تحث على التزام أساليب الحوار وآدابه؛ لأنه إذا تجاوز ذلك سيقع في زلات لا يحمد عقباها، من ذلك قولهم: **(من كثر كلامه قل احترامه)** [68]، بمعنى أن زيادة الكلام يؤدي بالشخص إلى الإهانة، سيما إذا كان الكلام لايجدي [69]، جاء السجع بين(كلامه واحترامه) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لفهم المثل وما يحمله من جانب أخلاقي؛ ذلك أن وقوف السجع على حرف الميم، الذي يوصف على أنه حرف مجهور كشف عن الغاية الحجاجية في تنبيه المتلقي وإثارة عواطفه للسخرية التي يتعرض لها الشخص إذا كان كثير الكلام، ليس ذلك فحسب، بل يفقد هيبته واحترامه في المجتمع. كما تتضح مدرسة المجتمع أيضاً في تنبيه الفرد بالأمور التي عليه أن يتقيد بها حتى لا يقع في نتائج وخيمة، من ذلك قولهم: **(طريق الأمان ولو مسيرة ثمان)** [70]، يضرب المثل في الحث على سلك طريق الأمان والسلامة وإن كانت بعيدة ، حتى لا يقع في مصيبة لا يحمد عقباها [71]، يأتي السجع بين(الأمان وثمان) متوافقا في القافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية لحفظ المثل وما يتضمنه من عادات اجتماعية، على أن وقوف السجع على حرف النون، ساعد في تجلي الوظيفة الحجاجية التي تتضمن إقناع المتلقي وتنبيه إلى معرفة الأمور التي تقوده إلى سلوك درب الأمان في كل ما يعترض حياة الإنسان.

هذا، وقد حرص المجتمع إلى تنبيه الفرد بأمثال التجارة كالبيع والشراء، من ذلك قولهم: **(بع واندم ولا تخلِ وتندم)"** [72]، بمعنى أن يبيع التاجر

سلعته بأي ثمن في متجره ولا سيما إذا كانت من الأشياء التي يسرع عليها التلف [73]، يأتي السجع بين (اندم وتندم) متوافقا في القافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لحفظ المثل وفهمه وما يحمله من جوانب معرفية، فوقوف السجع على حرف الميم، أسهم في إيضاح الوظيفية الحجاجية وهي تحذير المتلقي وتنبيه إلى عدم الاحتفاظ بالأشياء التي تجلب الندم فيما بعد في حال الإبقاء عليها.

على أن المجتمع قد تطرق إلى الأمثال التي تحث الفرد على الالتزام بالخصال الحميدة منها التحلي بالشهامة والمروءة والحفاظ على الصداق؛ فعلية أن يكون وفياً مع أصحابه والوقوف إلى جانبهم إذا حلت بهم مصيبة، من ذلك قولهم: **(ما صديق إلا حل الضيق)** [74]، بمعنى مايعرف الصديق إلا وقت الحاجة، فكم صديقاً تظن فيه لكنه وقت الشدة يتخلى عنك [75]، ويعد السجع بين (صديق وضيق) أداة حجاجية لجذب انتباه المتلقي لحفظ المثل وما يتضمنه من عادات اجتماعية، على أن وقوف السجع على حرف القاف، الذي يوصف على أنه حرف مجهور [76]، أسهم في تجلي الوظيفية الحجاجية التي تنبه المتلقي وتحثه إلى عدم التخلي عن الصديق، خصوصا في الأوقات التي تستدعي الوقوف إلى جانبه، حينما تنزل به نازلة.

في حين نبه المجتمع إلى الأمثال التي تحث الفرد على السعي إلى العمل وعدم التكاسل حتى لا يكون عالة على المجتمع؛ ليس ذلك فحسب، بل إن أقرب الأقربين إليه سيتخلى عنه، من كذلك قولهم:(**ما ينفعك ما مع أخوك ولا سراجه يضيء لك)** [77]، يضرب المثل في الحث على عدم الاعتماد على غيرك مهما كانت صلتك به، بمعنى أن أخاك قد لا ينفعك وقت إنك بحاجة إليه [78]، ويأتي السجع بين (أخوك ولك) متوافقاً في القافية بصفته تقنية حجاجية لفهم المثل وما به من جوانب اجتماعية، على أن وقوف السجع على

حرف الكاف،أسهم بدوره في الكشف عن الغاية الحجاجية لتنبيه المتلقي وإثارته في الاعتماد على النفس في كل ما يعتري الإنسان من أعباء الحياة.

على أن المجتمع لم يغفل أيضاً عن الأمثال الأسرية، التي يجب على الشخص أن يتجنبها تحاشياً أن يقع فيها، منها التجنب من الزواج من الأقارب الذي قد يؤدي في نهاية المطاف إلى الفشل، من ذلك قولهم: **(من القرابة يا هرابه)** [79]، يضرب المثل في التحذير من الزواج من الأهل والعشيرة [80]، ويأتي السجع بين (القرابة وهرابه) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد تقنية حجاجية للكشف عن الجوانب الاجتماعية، ومن هنا، فوقوف على حرف الباء، الذي يوصف على أنه صوت مجهور انفجاري ، أسهم في تجلي الوظيفة الحجاجية التي تتضمن ترسيخ المثل في ذهن المتلقي وتنبيه إلى تجنب الأمور التي ستؤدي به إلى زرع الخلافات والمشاجرات بين الأقارب.

في حين أورد المجتمع أروع الأمثلة التي تؤكد على أن الأشخاص الذين يمتلكون الجاه والسلطة في المجتمع، غالبا ما تكون حياتهم في متاعب ومشاغل، من ذلك قولهم: **(من كبرت له كبرت عليه)** [81]، بمعنى من عظم أمره وسلطانه عظمت وكبرت متاعبه [82]، يأتي السجع بين(له وعليه) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لحفظ المثل والعمل به، والوقوف بالسجع على حرف الهاء، الذي يوصف على أنه حرف" صامت مهموس حنجري احتكاكي "[83]، كشف عن الغاية الحجاجية في لفت انتباه المتلقي وإثارة عواطفه إلى عدم تمني مكانة من يمتلك أسباب المال والجاه، كونها تستدعي معها مشكلات وأسباب لنفاذ ما ادخره من مال.

على أن المجتمع حرص على الأمثال التي تحذر الشخص من الابتعاد عن الخصال السيئة كالغيبة والنميمة عن الأخرين، من ذلك قولهم:**(من نمَّ لك**

نمَّ عليك) [84]، يضرب المثل في التحذير من النمام [85]، يأتي السجع بين(لك وعليك) متوافقاً في القافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لتسهيل حفظ المثل وفهمه، فوقوف السجع على حرف الكاف، أسهم بدوره في غاية حجاجية هي لفت انتباه المتلقي بالابتعاد عن السلوك السيئ وصاحبه، والتحذير منه.

المبحث الثالث: حجاجية السجع المرصع:

يأتي السجع المرصع محوراً أخيراً في البحث نفسه، بصفته آلية حجاجية لإقناع المتلقي، وفيه لابد أن تكون الألفاظ متفقة في الوزن والقافية، ويكون ما في الجملة الأولى مقابلاً لما في الثانية نحو قوله: **إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ (25) ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ (26)** (الغاشية: ٢٥ – ٢٦) [86].

ومن هنا، لم يغفل المجتمع اليمني عن اختيار الأمثال التي تحث الفرد على التفاؤل والتطلع إلى مستقبل أفضل والبعد عن اليأس والإحباط، من ذلك قولهم:**(من ساير المعالي علي ومن ساير المداني دني)** [87]، بمعنى من صحب عالي القوم ارتفع قدره ومن صحب أرذله انحط قدره [88]، يأتي السجع بين (المعالي/0//0/0، والمداني /0//0/0 ، وبين علي //0 ودني//0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لجذب انتباه المتلقي لفهم المثل وحفظه وما يحمله من جوانب اجتماعية، ومن هنا فتساوي السجع ووقوفه على حرف الياء، أسهم في تجلي الوظيفة الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي والتأثير فيه إلى مصادقة الأشخاص المتميزين في الخلق وحسن السيرة، والابتعاد عن الأشخاص الرذيلين.

على أن المجتمع قد أورد أمثلة تدل على أن صنع المعروف بين الناس لايضيع أبداً، من ذلك قولهم: **(من جاد بماله جل ومن جاد بعرضه ذل)** [89]، بمعنى كان عظيماً والمعنى من كرم الناس من ماله عظم عندهم وعلت

منزلته لديهم ومن رضي لنفسه بالمهانة ذل واحتقر [90]، يأتي السجع بين(بماله//0//0 بعرضه //0//0 وبين جل/0، ذل/0) متوافقا وزنا وقافية، وهذا التوافق الصوتي يعد أداة حجاجية؛ لجذب انتباه المتلقي لحفظ المثل وما يحمله من عادات اجتماعية، على أن الوقوق بالسجع على حرف اللام، الذي يوصف على أنه صوت مجهور،أسهم بدوره في إبراز الغاية الحجاجية التي تؤكد على تنبيه المتلقي وإثارة عواطفه إلى البذل والعطاء بالمال، كونه يرفع من مكانة الفرد في المجتمع، وبالمقابل الابتعاد عمّا يسبب الذل والإهانة كونه يحط من مكانة الفرد.

في حين لم يغفل المجتمع عن الأمثال التي تحث على التقيد بالعادات والتقاليد التي يلتزم بها المجتمع في احترام حقوق الآخرين، من ذلك قولهم: **(لا بلد الناس بلدك ولا ولد الناس ولدك)** [91]، يأتي السجع بين (بلد //0 وولد //0 ، وبين بلدك///0، ولدك ///0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد أداة حجاجية لفهم المثل لدى المتلقي، فوقوف السجع على حرف الكاف، الذي يوصف على أنه صوت انفجاري، أسهم في ترسيخ المثل في ذهن المتلقي وإقناعه بأن البلد الذي ينزل فيه ليس بلده وإنما بلده الحقيقي هو مسقط رأسه، وعليه فإن هذا البلد المؤقت هو بمثابة ولد الناس الذي يكون ملكاً لأبيه، ومن هنا تتجلى الوظيفة الحجاجية في إقناع المتلقي وتنبيه إلى أن الأشياء التي لا تخصه، ولا يكون له الملك فيها لا تدوم له ولا تنفعه في أموره الدنيوية، مالم يعتمد على ذاته.

على أن المجتمع نبه إلى الأمثال التي تحفظ مكانة الفرد وهيبته في المجتمع، فعلى الفرد أن يهتم بجمال لبسه ومنظره الجميل، حتى لا يستهان به في المجتمع، ذلك أن منظر الإنسان بمنظر جميل يسهم في بناء الشخصية المثالية، ومن هنا حث المجتمع الفرد أن يفضل منظره أولاً على حسبه

ونسبه، من ذلك قولهم: (**ابدأ بزيك ولا تبدأ بأصلك**) [92] ، فالزي الهندام والمعنى اهتم بمظهرك قبل أن تهتم بأصلك [93]، جاءالسجع بين (ابدأ /0/0 تبدأ، /0/0، وبين بزيك//0/0، وبأصلك//0/0) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد تقنيات حجاجية لفهم المثل وما يتضمنه من عادات اجتماعية، على أن وقوف السجع على حرف الكاف أسهم في إيضاح الغاية الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي إلى معرفة الأمور التي يجب عليه أن يتحلى بها حتى لا يفقد هيبته في المجتمع.

كما لم يغفل المجتمع عن الأمثال التي تحذر الفرد من الجشع والطمع في اللهث وراء الدنيا بطريقة عشوائية، من ذلك قولهم: **(أرجله في الجبال وأيديه في الحبال)** [94]، حيث يقال للشخص الذي لا يكف عن السعي، ولا يريح نفسه من عناء العمل [95]، ومن هنا يأتي السجع بين (أرجله /0//0 وأيديه /0 //0 ، وبين الجبال /0//00 والحبال /0//00) متوافقاً وزناً وقافية، وهذا التوافق يعد تقنيات حجاجية لتسهيل حفظ المثل لما فيه عادات متداولة في المجتمع، والوقوف بالسجع على حرف اللام ،أسهم بدوره في الكشف عن تجلي الوظيفية الحجاجية وهي السخرية من الأشخاص الذين لا يرحمون أنفسهم من العناء والمكابدة في حياتهم .

على أن الأمثال اليمنية لا تخلو من تصوير عيوب المجتمع اليمني، من ذلك ظاهرة الحسد التي لا يكاد تخلو به المجتمعات، ومن هنا تكون آفة الحسد أكبر الآفات مقارنة بالفساد الذي يعد أقل مرتبة من الحسد، من ذلك قولهم: **(اسقِ بلاد الفسدة، ولا تسقِ بلاد الحسدة)** [96]، بمعنى أن خطر المفسدين أهون من خطر الحاسدين؛لأن الفساد يمكن إصلاحه بينما الحسد يصعب علاجه [97]، فتوافق السجع بين(اسقِ/0/0 و تسق /0/0، وبين الفسدة /0///0 والحسدة /0///0) وزناً وقافية تقنيات حجاجية لفهم

المثل ومايتضمنه من عادات وتقاليد في المجتمع، على أن تساوي السجع ووقوفه على حرف الدال، الذي يوصف على أنه "صوت صامت مجهور سني انفجاري" [98]، أسهم بدوره في تجلي الغاية الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي وإقناعه إلى تجنب الحسد كونه يعد أعظم الموبقات إذا تغلل في الشخص.

في حين حرص المجتمع على الأمثال التي تنبه الشخص في الابتعاد عن المواقف التي قد تضره في حياته، من ذلك قولهم:(**لا تبع بَكْرتك بغداك، ولا مرقدك بعشاك**) [99]، فالمثل يضرب في التحذير من التفريط بضروريات الحياة، فالبكرة هنا: تعني الناقة، والمرقد: كناية عن المنزل، بمعنى لاتبع ناقتك من أجل وجبة الغداء، ولا تبع منزلك من أجل وجبة العشا [100]، وعليه فإن توافق السجع بين (بكرتك/0//0 ومرقدك /0//0، وبين بغداك ///00 بعشاك ///00) وزناً وقافية تقنيات حجاجية لفهم المثل وحفظه لدى المتلقي، والوقوف بالسجع على حرف الكاف، أسهم بدوره في الكشف عن الغاية الحجاجية التي تتضمن تنبيه المتلقي إلى الأمور التي لا يجب التفريط فيها على الإطلاق.

الخاتمة والنتائج:

لقد خلص البحث إلى مجموعة نتائج أهمها:

1- تعد الأمثال من أهم الروافد الأساسية في تقديم تاريخ لحياة الإنسان وعاداته وتقاليده عبر العصور.

2- شكل السجع مساحة فنية بارزة في تقديم الأمثال اليمنية، وهذه المساحة تعد آلية حجاجية لإقناع المتلقي والتأثير فيه لاستساغة المثل

وحفظه بصفته خلاصة لتجارب حياة الإنسان اليمني عبر التاريخ، ومن هنا، يعد المجتمع اليمني في توظيفه للمثل المعلم الأول في تهذيب شخصية الإنسان اليمني وتوجيه إلى معرفة القيم في جميع جوانب الحياة اجتماعيا وثقافيا وتربويا وأخلاقيا.

3- أن السجع في الأمثال يعد رافداً حجاجياً مهماً في الخطاب، وذلك لما يحققه من إيقاع موسيقي، ونغمات صوتية تسهم بدورها في جذب انتباه المتلقي والتأثير فيه لتلقي الخطاب .

4- ساعد السجع على اختزال المثل وإيجازه، مما سهل على المتلقي فهم المثل وحفظه والعمل به.

5- صور السجع في المثل الأبعاد الإنسانية والاجتماعية والثقافية للمجتمع اليمني وعرضها على المتلقي بطريقة إقناعية مؤثرة.

6- تعد الأمثال المسجوعة المتوافقة صوتياً آلية حجاجية؛ لجذب المتلقي والتأثير فيه لفهم المثل وحفظه، وذلك لما يقدمه السجع من وحدات موسيقية متساوية تسهم بدورها في إثارة عواطف المتلقي واستمالته لسماع المثل وتذوقه بصورة فنية مقنعة ومؤثرة.

7- تنوعت مقاصد السجع وأساليبه في الأمثال اليمنية ما بين سجع متوازي، ومطرف ومرصع، ، وهذا التنوع أسهم بدوره في فهم المثل وحفظه لدى المتلقي.

التهميش:

(1) صابر الحباشة، التداولية والحجاج، صفحات للدراسات والنشر، سوريا ، دمشق، 2008م ، ص21.

(2) طه عبد الرحمن" اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998 م، ص، ص،21.

(3) ينظر: عبدالله صوله الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف الخطابة الجديدة (لبرلمان وتيتيكان)، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، د.ت ط، ص 301.

(4) ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء، ط1، 2006 م، ص، 16.

(5) المصدر نفسه، ص، 17.

(6) ينظر: جميل حمداوي نظريات الحجاج، شبكة الألوكة ، ص،32،33.

(7) المصدر نفسه، ص، 34.

(8) المصدر نفسه، ص، 34.

(9) عبد الله صولة ،في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات" منتدى نور الأزبكية ،مسكيلياني للنشر، تونس ، ط1، 2001 م ،ص،13.

(10) ينظر: ابن فارس بن مقاييس اللغة ،ج3، ص 135.

(11) بسيوني عبد الفتاح فيود علم البديع ،،مؤسسه المختار للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط2 1998 م، ص 296.

(12) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبين ،تحقيق فوزي عطوي دار صعب بيروت لبنان، د.ت.ط،ج1 ،ص 153.

(13) ينظر: أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي الحلبي ت466ه سر الفصاحة دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1982 م ،ج1 ، ص 171.

(14) ينظر: جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القران، تحقيق سيد المندوب ، دار الفكر بيروت لبنان 1996م، ج2 ، ص .278

(15)ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق بهيج غزاوي ،دار إحياء العلوم بيروت لبنان 1998م ج1، ص 363.

(16)طه عبد الرحمن،اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، ص 23.

(17) ينظر: عبدالله صوله الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص323.

(18) يحي بن حمزة العلوي، الطراز، مطبعة المقتضب مصر 1914 م ، ج3، ص 22،23.

(19) ينظر: أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية ، د.ت، ص216.

(20) عبد القادر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان، علق عليه السيد محمد رشيد رضا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1988م، ص10،11.

(21) ينظر: ابن حمزة العلوي، الطراز، ج3، ص 21،22.

(22) ابن منظور، لسان العرب،ج11،ص 610،مادة مثل.

(23) أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال ، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1988 م، ج1، ص 7.

(24) ينظر: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري ت(518)هـ، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين، دار المعرفة ، بيروت لبنان، د.ت.ط، ج1، ص 5.

(25) جلال الدين السيوطي ت 911هـ ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، دار التب العلمية، بيروت لبنان، 1998م ،ج1، ص 375.

(26) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ت (538)هـ، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، م1987،ج1، ص5.

(27)ضياء الدين ابن الآثير ت(627)هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محي الدين ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت 1995م ج1، ص 42

(28)ينظر: أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج ، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1 2010 م، ص 84، 86.

(29) أبو عبد الله محمد الزركشي، ت (794) هـ، البرهان في علوم القران، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعرفة بيروت لبنان 1391 هـ، ص ج1،ص 75.

(30) ينظر: جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ص 278.

(31) إسماعيل على الأكوع، الأمثال اليمانية، إصدرات وزارة الثقافة والسياحة،صنعاء،2004م، ص 109.

(32) ينظر: المصدر نفسه ، ص 109.

(33) محمود السعران، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت لبنان، د.ت. ط ، ص 170.

(34) أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، ص 87.

(35)الأمثال اليمانية، ج1، ص 337.
(36) ينظر: نفسه، ج1 ، ص 337.
(37) محمود السعران، علم اللغة ، ص 171.
(38) نفسه ، ج2، ص 1251.
(39) ينظر:نفسه ، ج2 ، ص 1251.
(40) نفسه ، ج1، ص 662.
(41) محمود السعران، علم اللغة ، ص 154.
(42) الأمثال اليمانية، ج2، ص 1074
(43) محمود السعران، علم اللغة، ص 169.
(44) الأمثال اليمانية، ج2 ، ص 1263.
(45) ينظر:نفسه، ج2، ص ، 1263.
(46) نفسه، ح 2 ، ص ، 1101..
(47) ينظر: نفسه، ح 2، ص ، 1101 .
(48) محمود السعران ، علم اللغة، ص 169 .
(49) الأمثال اليمانية، ج2، ص 1182.
(50) ينظر: نفسه، ج2، ص 1182.
(51) محمود السعران، علم اللغة ص 181.
(52) الأمثال اليمانية، ج2 ، ص 1341.
(53) ينظر: نفسه ، ج2 ، ص 1341.
(54) محمود السعران ، علم اللغة، ص 156.
(55) الأمثال اليمانية، ج2 ، ص 1341.
(56) ينظر: نفسه، ج2، ص 1341.
(57) محمود السعران، علم اللغة ، ص 178.
(58) الأمثال اليمانية، ج2، ص 1360.
(59) الأمثال اليمانية،ج2 ، ص 1145.
(60) ينظر: نفسه ، ج2 ، ص 1145.
(61) السيوطي ،الإتقان، ص 278.
(62) الأمثال اليمانية، ج2، ص 840.
(63) نفسه ، ج2، ص 840.

(64) الأمثال اليمانية، ج1، ص 595.
(65) ينظر: نفسه ، ج1، ص 595.
(66) الأمثال اليمانية، ج1، ص 638.
(67) ينظر: نفسه ، ج1، ص 638.
(68) الأمثال اليمانية، ج2 ، ص 1272.
(69) ينظر: نفسه ، ج2 ،ص **1272**.
(70) الأمثال اليمانية، ج1، ص 676.
(71) ينظر: نفسه ، ج1، ص 676.
(72) الأمثال اليمانية، ج1، ص 312.
(73) ينظر: نفسه ، ج1، ص 312.
(74) الأمثال اليمانية، ج1 ، ص 1044.
(75) ينظر: نفسه ،ج1 ، ص 1044.
(76) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت. ط، ص 74.
(77) الأمثال اليمانية، ج1 ، ص 1102 .
(78)ينظر: نفسه ، ج1 ، ص 1102.
(79) الأمثال اليمانية ، ج1، ص 1112.
(80) ينظر: نفسه ، ج1، ص 1112 .
(81) الأمثال اليمانية،ج1، ص 1271 .
(82) ينظر: نفسه،ج1، ص 1271.
(83) محمود السعران، علم اللغة، ص 179.
(84) الأمثال اليمانية ، ج1، ص 1286.
(85) ينظر: نفسه، ج1، ص 1286.
(86) ينظر: السيوطي ،الإتقان، ص 278.
(87) ا لأمثال اليمانية، ج2 ،ص 1226.
(88) ينظر:نفسه، ج2 ، ص 1226.
(89) الأمثال اليمانية، ج2، ص 1193.
(90) ينظر: نفسه، ج2، ص 1193.
(91) نفسه، ج2 ،ص 897.
(92) الأمثال اليمانية، ج2، ص 34.

(93) ينظر: نفسه ، ج2، ص 34.
(94) نفسه، ج1، ص 157.
(95) ينظر: نفسه، ج1، ص 157.
(96) الأمثال اليمانية، ج1 ، ص 167.
(97) ينظر:نفسه، ج1 ، ص 167.
(98) محمود السعران، علم اللغة، ص 155.
(99) الأمثال اليمانية، ج2، ص 902.
(100) ينظر: نفسه، ج2، ص 902

المصادر والمراجع :

1) ابن الأثير، ضياء الدين ت(627)هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق محمد محي الدين، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ،بيروت ، 1995م .
2) الأكوع، إسماعيل على، الأمثال اليمانية، إصدرات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م
3) أنيس ، إبراهيم ، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.ط.
4) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبين ،ج1، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب بيروت ، لبنان، د.ت.ط،.

5) الجرجاني، عبد القادر أسرار البلاغة في علم البيان ، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 1988م.

6) ابن جني، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية ، د.ت.

7) حمداوي، جميل ، نظريات الحجاج ، شبكة الألوكة، د.ت.ط، .

8) الحباشة، صابر، التداولية والحجاج ، صفحات للدراسات والنشر، سوريا ، دمشق، 2008م.

9) الخفاجي ، أبو محمد عبد الله بن سنان الحلبي ت (466)هـ ، سر الفصاحة ، ج1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ،1982 م.

10) الزركشي، أبو عبد الله محمد ، ت (794) هـ، البرهان في علوم القران ،ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة بيروت، لبنان ،1391 هـ .

11) الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ت (538)هـ، المستقصي في أمثال العرب، ج، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان، م1987.

12) السعران، محمود، علم اللغة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان، د.ت.ط.

13) السيوطي، جلال الدين ت (911)هـ ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، ج1، تحقيق فؤاد علي منصور، دار التب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م .

14) السيوطي، جلال الدين ،الإتقان في علوم القران ،ج2، تحقيق سيد المندوب ،دار الفكر، بيروت، لبنان 1996م .

15) صوله، عبدالله الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف الخطابة الجديدة (لبرلمان وتيتيكان)، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، د.ت ط، .

16)صولة، عبد الله، في نظرية الحجاج "دراسات وتطبيقات" منتدى نور الأزبكية، مسكيلياني للنشر، تونس ،ط1، 2001 م .

17). عبد الرحمن، طه، " اللسان والميزان أو التكوثر العقلي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998 م.

18)العزاوي، أبو بكر، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006 م.
19)العزاوي، أبو بكر، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ،لبنان، ط1 2010م.
20)العسكري، جمهرة الأمثال ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988م.
21)العلوي، يحي بن حمزة ، الطراز، ج3، مطبعة المقتضب، مصر، 1914 م .
22) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة ، ج3، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، 1999م.
23) فيود، بسيوني عبد الفتاح علم البديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، ط2 1998 م.
24) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، تحقيق بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم بيروت، لبنان ،1998م .
25) ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري ت(711)هـ، لسان العرب،ج2، دار صادر بيروت، د.ت.
26) النيسابوري، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ت(518)هـ، مجمع الأمثال ،ج1، تحقيق محمد محيي الدين، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان، د.ت.ط.

الظاهر والباطن في رواية (ظلمة يائيل): مقاربة سيميائية

The apparent and the hidden in the novel The Darkness of Yael, a semiotic approach

أ.م.د علي حمود السمحي Dr. Ali Hamood Al-samhi	Alsamhiali@gmail.com كلية الآداب – جامعة إب – اليمن
إبراهيم علي نعمان لطف Ibrahim Ali Numan Lotf	Ebrahymalyfrsy28@gmail.com كلية الآداب – جامعة إب – اليمن

تاريخ الإرسال: 2023/12/23	تاريخ القبول:2024/01/22	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

حاول هذا البحث، اعتماداً على السيمياء، الكشف عن الدلالة الظاهرة والباطنة في رواية ظلمة يائيل للروائي اليمني محمد الغربي عمران، بالتركيز على بنيتي الشخصيات والفضاء. وسار، بعد المقدمة، في محورين؛ الأول: الظاهر والباطن على مستوى الشخصيات، والآخر: الظاهر والباطن على مستوى الفضاء. وقد خلص إلى جملة من النتائج؛ أهمها: أن بعض الشخصيات تحمل قصة حياة تختلف في نهاية السرد عنها في بداية السرد، وينطوي باطن الشخصيات على دلالات رمزية فكرية وثقافية تجسد معاناة المثقف في حاضر مجتمع الرواية. وتعد صنعاء فضاء للرعب والفقر والاستبداد في الظاهر، وتشير باطناً إلى الاغتراب وخيبة الأمل في التغيير، وتحمل مكة ظاهراً وجهين: وجهاً مضيئاً إيجابياً، ووجهاً مظلماً سلبياً، وتشير في الباطن إلى اهتزاز اليقينيات، وهدم النماذج، والدعوة المبطنة إلى الشك في كل شيء.

الكلمات المفاتيح: الظاهر، الباطن، الشخصيات، الفضاء، ظلمة يائيل، السيمياء.

Abstract: This research attempted, based on semiotics, to reveal the apparent and hidden significance in the novel The Darkness of Yael by the Yemeni novelist Muhammad al-Gharbi Imran, by focusing on the structures of characters and space. After the introduction, it proceeded along two axes: The first: the apparent and the hidden at the level of characters, and the other: the apparent and the hidden at the level of space. He concluded a number of results: The most important of which is that some characters carry a life story that is completely different from the perception formed about them at the beginning of the narrative, and the interiority of the characters contains multiple symbolic connotations. Sanaa is a space of terror, poverty, and tyranny on the surface, and on the inside it indicates various imbalances. Mecca has two faces on the outside: a bright, positive side, and a dark, negative side. Among the connotations related to Mecca on the inside are the shaking of certainties, the demolition of models, and a hidden call to doubt everything.

Keywords: Exterior, interior, characters, space, Yael's darkness, alchemy.

1– مقدّمة: تنطلق هذه القراءة من أن الإبداع الأدبي الحقيقي –بوصفه استعمالًا خاصًا للغة– متعدد الدلالة وأنه إلى الدلالة الضمنية والرمزية أقرب منه إلى الدلالة المباشرة في اللغة العادية، ورواية (ظلمة يائيل) للروائي محمد الغربي عمران من أهم الروايات المعاصرة في اليمن، وتكمن ميزتها في توظيف المتخيل التاريخي للتعبير عن إشكالات في الواقع المعاصر؛ ومن ثم فإنها تجمع بين الظاهر والمضمر؛ فالظاهر أنها تشتغل على أحداث في التاريخ، بينما الباطن أنها تتوسل بالتاريخ للتعبير عن الواقع على نحو رمزي وإيحائي؛ لذلك اتخذناها متنًا لتحليل هذه الثنائية من التجلي والخفاء، وفقًا لمستويين من القراءة؛ الأول يقف عند الدلالة الظاهرة في البنية السطحية، والأخرى تنفذ إلى الدلالة الباطنية،

وذلك بالتركيز على بنيتي (الشخصية والفضاء)؛ لما لهما من تأثير في تحول السرد، ولأنهما في هذه الرواية أهم بنيتين تتجلى فيهما هاتان الدلالتان، ولا تمثل الدلالة الظاهرة غاية البحث، وإنما توطئة للدلالة الأخرى؛ فالدلالة الأولى سطحية قد تكشف عن نفسها بسهولة، أما الدلالة الباطنية فتكمن فيما وراء الشخصيات والفضاءات من دلالات رمزية؛ وبهذا فهي تستدعي جهدًا تأويليًا لسبر أغوارها عبر هاتين البنيتين والكشف عن المخبوء وراء ظاهرهما.

وقد انطلقت هذه القراءة من سؤال مركزي: هل للشخصيات والفضاء في رواية ظلمة يائيل دلالة أعمق من دلالتهما الظاهرة؟ وللإجابة عنه يمكن اشتقاق السؤالين الفرعيين الآتيين:

– ما الدلالة الظاهرة للشخصيات والفضاء، وما حقيقتها التي كشفها الراوي؟

– ما الدلالات الباطنة المخبوءة وراء بنيتي الشخصيات والفضاءات، بوصفها علامة في الرواية؟

وتهدف هذه القراءة إلى الآتي:

– الكشف عن الدلالة الأولية الظاهرة للشخصيات والفضاء في الرواية.

– تتبع الوجه الآخر الظاهر الذي كشف عنه الراوي للبنيتين: الشخصية والفضاء، في رحلته الحياتية.

– استكناه الدلالات الرمزية التي تكمن في الشخصية والفضاء في هذه الرواية.

وكانت السيميائية هي المنهج المناسب، لبحث تمثيل العلامات وتفسير مظاهرها المختلفة[1]، وذلك من خلال بحث الدلالات الظاهرة المتناقضة، والكشف عن الدلالات الرمزية المخبوءة وراء الشخصيات والفضاءات بوصفها علامة.

ملخص الرواية:

تحكي رواية ظلمة يائيل حياة (جوذر)، الذي تركه أبواه للفطرة، لاختلافهما دينيًا، فيائيل اليهودية تتزوج بابن عمها المسلم، الذي قتل فيما بعد في إحدى معارك الإمام، ليعيش ابنهما جوذر دون معتقد، التزامًا بالعهد الذي قطعه أبواه على ذلك، وقد أخذته أمه إلى المعلم صعصعة ليتعلم النقش وزخرفة الحروف في حانوته، وهناك يتعرف على شوذب بنت المعلم الذي قتله أحد الأئمة؛ لانتمائه إلى المذهب الباطني، وتصور الرواية صنعاء وهي تعيش حالة من البطش والظلم المتجدد بتجدد الأئمة الذين يختلفون مع بعضهم ويتفقون في تجويع الناس والتنكيل بهم، ليعيش جوذر حالة من الرفض لذلك الواقع، علاوة على توقفه مؤثرين، صعصعة المسلم، و أمه يائيل اليهودية، وبعد مقتل المعلم يسجن جوذر خمس سنوات لنسخه كتب الفاطميين، ويخرجه الفاطميون بعد تمكنهم من دخول القلعة، يخرج شبه حي، بجسم نحيل متغير، أشعث، يبحث عن أمه فلا يجدها، ويبحث عن شوذب فلا يجدها، يخبره أحدهم بأنه يمكنه أن يجد شوذب في مكة، فقام برحلة تمكن بعد معاناة مصاعب وأهوال كثيرة من الوصول إلى مكة وقام بمحاولات للبحث إلا أنه لم يجدها، ليعود بعد ذلك إلى صنعاء، وهناك تدله أم الجواري على فتاة كانت قد عادت من مكة، إلا أن اسمها (فندة)، وقد دلته (فندة)، التي حسبها شوذب، على مكان وجود أمه التي يلتقي بها وقد شاخت وفقدت الوعي بما حولها.

2- الظاهر والباطن في ظلمة يائيل على مستوى الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر الرواية؛ إذ لا رواية دون شخصية، فهي محور ارتكاز الحكي، وتتعدد تعريفات الشخصية بتعدد الاتجاهات النقدية في فهمها والتعاطي معها، و"الواقع أن (الشخصية) الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محدودة"[2]، وفي رواية ظلمة يائيل هناك شخصيات تحمل دلالتين؛ ظاهرة وباطنة، على النحو الآتي:

2-1 الظاهر على مستوى الشخصية:

هناك شخصيات يتعرف المتلقي إليها في أول ظهور لها، فترتسم صفاتها في متخيله كلما استجد ظهورها في مسار الرواية، إلى جانب ما يحمله من وجهة نظر حيال كل شخصية من حيث سلوكها ونمط حياتها، وهذا هو الجزء الأول من الدلالة الظاهرة، وقد تتغير بعض الشخصيات في نهاية سرد حكايتها عن وضعها في مستهل سرد حكايتها ، فيتمكن المتلقي، كلما قطع شوطا في زمن القراءة للرواية، من استكمال معرفة حكايات تلك الشخصيات وجانبها المتغير، وكل ذلك يندرج ضمن الظاهر؛ لأن الذي يتولى أمر الكشف هو الراوي وليس المتلقي. ومن الشواهد على ما يمكن أن نعده ظاهرًا على مستوى الشخصية في ظلمة يائيل الآتي:

1-1-2**رسول الحرازي**: يبدو رسول الحرازي في أول ظهور له في السرد شخصية عادية مساعدة في حركة السرد وتطوره؛ فهي بذلك شخصية عابرة متصلة بوظيفة جوذر التي ورثها عن معلمه صعصعة، وهي مهنة النسخ، فهو كما يبدو في الظاهر رسول من لدن الحرازي، صاحب الفكر الباطني الذي يخالف مذهب إمام صنعاء؛ لذلك كان يأتي متخفيًا لطلب نسخ كتب الباطنية، كما يتضح من الحوار الآتي:

قال لي وهو يقترب برأسه يهمس لي:

- أهذا حانوت صعصعة؟!.

- نعم

- وأنت جوذر!.

- نعم.. أنا مساعده.

- جئت لأنقل إليكم تعازي صديقكم الحرازي في وفاة صعصعة.. وأرجو نقل ذلك لزوجته وابنته.

لا أعرف سبب ازرآب جسمي لحركة عينيه يمينًا ويسارًا وهو يحدثني. قلت له

– من تقصد؟.

تغيرت ملامحه متأملًا وجهي.. ثم همس:

– الحرازي يقرؤك السلام.. وقد حملني إليك كتبًا لنسخها.. وهذه الدراهم لتستعين بسرعة نسخهن.. كما طلب مني أن أحمل إليه في طريق عودتي كتبًا كانت قد سلمت لكم مع ما تم نسخه."[3]

وحين آن موعد التسليم انكشف الوجه الآخر لرسول الحرازي:

" وقف أمام دكة الحانوت.. ابتسمت له.. وقلت ممازحًا:

– ألا تلقي السلام أيها الرسول. ثم أعقبت وأنا أحمل إليه الكتب: هاهي الكتب التي جئت من أجلها.

التقط الخباء.. أدخل يده.. أخرج إحداها، قلب صفحاتها.. كنت قلقًا من تصرفه.. وهو من حذرني السرية.. [...].

سريعا ما تجمع المارة.. وصبيان الوراقين.. قدم مجموعة من العسكر.. التفت إليهم رسول الحرازي وقال بصوت لا يخلو من صرامة:

– ماذا تنتظرون.. هيا احملوه؟."[4].

وهنا نكون أمام شخصية تحمل وجهين كلاهما ظاهر، فالوجه الأول هو وجه الصديق المهذب في خطابه، المتسم بالهدوء، الملتزم بالسرية. أما الوجه الآخر فيتسم بالعداوة والخطاب الصاخب المعادي، إلى جانب تعمده فضح سر . وهكذا يمكن اختزال هاتين الصورتين وفقا

لمدى حكاية تعامله مع المعلم صعصعة؛ فله في بداية السرد صورة إيجابية (لكنها مزيفة)، في حين كانت له في نهاية السرد صورة سلبية (لكنها حقيقية).

2-1-2 أسرة صعصعة معلم جوذر: من أمثلة الشخصيات التي تستجيب فرضية الظاهر والباطن في ظلمة يائيل، أما صعصعة فقد كان، في الظاهر، شخصا جيدًا في تعامله، ملتزما بأداء صلواته ومؤديًا واجباته تجاه أسرته وأصدقائه، وكانت زوجته مثال الزوجة الصالحة البارة، وحياتهما خالية من الصخب، وابنتهما شوذب هي الوحيدة في نسلهما[5]. تلك هي الصورة الظاهرة التي تتشكل لدى المتلقي منذ الوهلة الأولى لمصادفته حكاياتهم، لكن التقدم في التلقي يكشف وجهًا آخر لا يحتاج إلى بحث أو تأويل؛ لأنه ظاهر على السطح، صريح في التناول، ويتخذ الراوي شخصية أخرى بوصفها أداة للكشف عن الوجه الآخر، فأرملة صعصعة تكشف جانبًا آخر من حياة صعصعة الذي كان يظهر الوجه الجيد من خلال سلوكه الظاهر؛ إذ تقول مخاطبة جوذر: " كان كثير العلاقات بالنسوان.. أنا على يقين من أنك تكذبني الآن!!. لكن يمكنك أن تسأل أمك!. نعم يائيل، هي تعرف مثل تلك الخيانات..!!. أتعرف لماذا كان صعصعة يخون زوجاته.. بل ويتفاخر بذلك؟. كان بذلك يدافع عن رجولته بتلك العلاقات لا أكثر.. عيون الناس وغمزهم كان يذبحه كما يذبح الطير.. يهمه أن يتحدث الناس عن علاقاته.. خياناته تلك تعيد له الثقة أمامهم وبأن عدم الإنجاب إنما يعود لزوجاته العواقر. وبوجود شوذب أسكتت الأفواه التي تطعن فيه.. احتفى بي أم لشهور.. كنت أعتقد أنه سيكف عن خياناته.. لم أدرك بأن الخيانة أمست في دمه ولا يرى نفسه إلا فيها"[6].

فظاهر صعصعة رجل فاضل، وهو الوجه الذي عرفه(جوذر) في أثناء عمله معه إلى أن قتل؛ لذا ظل يشتاق إليه: "اشتقت إلى المعلم الذي عرفت لا الذي تصوره لي ذات العين الثالثة..."[7]، أما الوجه الآخر فقد تولت أرملته الكشف عنه، حتى إنها لتصوره طوافًا بين النساء وشغله الشاغل الجنس و العلاقات المحرمة، ولا يهمه عش الزوجية، فيغدو شخصية خالية من القيم، وشخصية مريضة أيضًا، تشعر بالنقص؛ لذا يبحث عن تعويض النقص بالارتباطات غير المشروعة.

اختلاف الوجهين جعل أرملة صعصعة تتوقع عدم تصديق جوذر خطابها، لكنها لم تكن بمنأى عن طريق الخيانة، فإذا كانت خيانات صعصعة لإثبات فحولته، بعد أن تعددت نساؤه دون أن يرزق بولد، فقد مثل السبب ذاته مبررًا للبحث عن حيلة لتكون أمًا، ذات طفل: "أخذت أخبار خياناته تصلني.. جاهدت للحفاظ عليه.. كانت طريقي غير مأمونة.. لم أترك حيلة حتى جئت له بشوذب"[8].

فقد جاءت شوذب بالحيلة، يؤكد ذلك قولها: "لا أحب أن تذكرني بتلك الليالي التي كنت أهدهد فيها شوذب إرضاء لأبوة مزيفة"[9]، فشوذب، إذًا، ليست ابنة المعلم، كما يخبرنا السرد المنقول، وإذا صح ذلك فهناك ما يشير إلى عدم نسبتها إلى أرملة صعصعة التي هي أمها في الظاهر، ذلك ما نستشفه من الخطاب المنقول عن أم جوذر، إذ تحتفظ بذلك الخطاب زوجة إمام الجامع ليتعرف جوذر إلى الحقيقة، فقد كانت يائيل، أم جوذر، ذات خبرة بمداواة النساء وتجميلهن، ومن تلك النساء أرملة صعصعة التي كانت تبحث عما يبقيها في ظل زوجها، كما تقول أم جوذر: "تبحث عن سبب يبقيها وكان ينتظر منها خلفًا.. بحثَت عمن يعينها على ما يريد.. لتلجأ إليّ.. وكانت شوذب قرة عين والديها.."[10].

وإذا كانت أم جوذر قد استعملت لفظتي (والديها)، (الأب)، فإنه على سبيل النسبة إلى الظاهر، فهناك ما يشير صراحة إلى عدم انتساب شوذب إليهما، إذ تقول أم جوذر: " قالت لي شوذب: إن أمي تلاحق جوذر وتغار عليه مني... تهيم به عشقًا.. وتتهمني بأني أريده لي.. صرخت في وجهي أنت لست ابنتي [...] عليك بعد اليوم أن تعرفي بأنك لست ابنتي وأن صعصعة لم يكن ذا نسل.. ثم طردتني من دارنا!"[11].

وهكذا كان السرد اللاحق لحكاية كل شخصية كاشفًا حقيقة الشخصيات في ظلمة يائيل؛ فصعصعة لم يكن ذلك الشخص اللطيف المتدين، وامرأته لم تكن صادقة معه، حتى إنها بعد موته تعلقت بجوذر صديق شوذب. وإذا كان الظاهر انتماء شوذب إلى صعصعة

وزوجته، فهناك ما يزيل ذلك الانتماء تدريجيًا (لم أترك حيلة حتى جئت له بشوذب)، (إرضاء لأبوة مزيفة)، وإذا كان هناك احتمال أن تكون زوجة المعلم هي أمها من شخص آخر، فإن هناك ما يزيل هذا الاحتمال (أنت لست ابنتي)، ويأتي التصريح الجامع (عليك بعد اليوم أن تعرفي بأنك لست ابنتي وأن صعصعة لم يكن ذا نسل)، فشوذب مجهولة الأبوين ولا تربطها بصعصعة وزوجته علاقة ارتباط حقيقي.

3-1-2**النخاس**: تبدو شخصية النخاس في الظاهر شخصية سلبية؛ فهو محتال، عديم الإنسانية، ويمكن استحضار مجموعة صفات سلبية دفعة واحدة حين تطلق مفردة النخاسة عليه، وظلت معلمًا، وإن غاب اسمه في الرواية، فلأن المقصود هو الدلالة، وما يهمنا هو الظاهر، ووظيفته الظاهرة جلب الغلمان والجواري وبيعهم، ومن الطرق التي اتخذها في الجلب الاصطياد والاقتياد عنوة، ذلك ما نستشفه من حواره مع جوذر، حين اشترط عليه أن يساعده في جلب عبيد جدد، مقابل مساعدته في البحث عن شوذب محبوبته، ويتساءل الراوي عن قدراته، فهو شخص ضعيف، فيجيبه النخاس: "بالحيلة يتغلب الضعيف على القوي!"[12].

أما الوجه الآخر للشخصية الملتحمة بوظيفتها التي عرفت ووسمت بها فتبدو من خلال مبرراتها، كما يفصح عن ذلك النخاس قبل موته، من أن وظيفته التي ورثها عن أبيه، وهي الأحجبة والرقي.. وفصد الدم، كانت جالبة لكثير من الناس، وحين امتنع عن أداء هذه الوظيفة ترك أحدهم ابنته الشابة وذهب معلنًا أنه وهبها لوجه الله، ثم قلده البعض وتكاثر الواهبون، ولم يستطع إطعامهم، وما يمده الإمام من طعام لا يكفي، وهكذا حتى تطور الأمر إلى بيعهم وفتحت شهية الرجل وتغيرت طباعه فلم يكتف بالهبات بل استعان بمن يجلب له الصبايا والغلمان، ليتسع نشاطه ويتحول إلى نخاس[13]. فليست مهنته النخاسة

ولكنها فرضت عليه؛ لأن الصبايا والغلمان شكلوا عبئًا جسيمًا، فهو عاجز عن تغذيتهم، فضلًا عن تربيتهم.

وهكذا تمثل الظاهر على مستوى الشخصية في وجهين مختلفين، الأول يظهر في بداية سرد حكاية الشخصية، ويسهم في تكوين انطباع أولي لدى القارىء عنها، ويمثل الوعي الأول لدى الراوي عن الشخصية، ثم يأتي الوجه الثاني الذي يكتشفه الراوي عبر خبرته وتجربته الحياتية، ويكون الاكتشاف في الغالب متأخرًا.

2-2 الباطن على مستوى الشخصية:

يقصد به الدلالات الرمزية التي يستخلصها المتلقي من السرد، بعد إكمال قراءة الرواية، فلكل شخصية دلالاتها بحسب موقعها وسلوكها ووظيفتها، وهي على النحو الآتي:

2-2-1**رسول الحرازي**: لقد كانت شخصية رسول الحرازي مثال الشخصية الماكرة التي تتبع السلطة(جاسوس)؛ فقد كانت نهاية حكايته كفيلة بالكشف عن هذا الوجه الحقيقي له، بقدر ما تنطوي حكايته على وجه باطن في النص مختلف عن الظاهر السطحي، وهو على النحو الآتي:

- إذا كان في الصراع بين الأديان خطر على الإنسان فهناك صراع آخر أخطر، هو صراع المذاهب في الدين الواحد، لاسيما حين يستولي مذهب ما على السلطة بالقوة؛ إذ تتحول إلى سلطة مستبدة بمواطنيها بشكل عام والمنتمين لغير مذهب السلطة على نحو خاص، وذلك بالسعي إلى إزهاق الآخر مباشرة أو التخلص من المخالف أو المعارض عبر أساليب غير أخلاقية كالحيلة أو التجسس والخداع، وهي بهذا تخالف الدين الذي تتقنع به، وتسهم من ثم في تشويه الصورة السامية للدين بوصفه ملاذا للمحبة والحرية والحقيقة؛ وهو ما يؤدي إلى إحجام المقبلين عن الدخول فيه، كما تجلى ذلك في ما تولد لدى جوذر إزاء وشاية رسول الحرازي التي تسببت في قتل معلمه صعصعة الذي ينتمي للمذهب

الإسماعيلي، ثم أوقعت بجوذر في السجن؛ من هزة في الوعي دفعته إلى الانكفاء على نفسه.

– الطريقة التي اعتقل بها جوذر (وشاية رسول الحرازي) تصور حال المثقف العربي الذي يمكن أن يتعرض للضرب والسجن وربما الموت، لاشتباه عابر بمعارضته خط الثقافة الذي ترسمه السلطة الحاكمة؛ بالقدر الذي يعري خوف السلطة من الثقافة وقلقها من دور المثقف غير المنتمي لخطها؛ ولذلك فهي عبر"المؤسسات الرسمية.. تحاول ترسيم الثقافة وتدجينها وتطويعها لخدمة مصالح وأهداف النظام السياسي القائم، ومن ثم أصبحت الثقافة السائدة هي التي تعبر عن مصالح الفئات والطبقات الاجتماعية التي تتمتع بنفوذ اجتماعي واقتصادي وسياسي"[14]؛ وبهذا فإن اعتقال جوذر الذي لم يكن مسلمًا حتى يؤخذ بجريرة الانتماء لمذهب إسلامي، يصور المفارقة في مسلك الدولة المذهبية التي لا تميز؛ فالطريقة التي اعتقل بها يمكن أن تستخدم للإيقاع بالمعارض الخصم، وقد يكون الشخص الخطأ،الذي لا صلة له بالمعارضة، وحرية المواطن فيها تنتهي حين يبدأ في المعارضة أو الاشتغال في جهات مختلفة لا تتبع الساسة ومادام جهازها الاستخباراتي مؤسسا على الخديعة والمكر والاحتيال، فيمكن أن تكون الشخصيات المستقلة– كحال جوذر الذي يعيش على الفطرة– ضحية ذلك.

– أن مصير المواطنين في ظل الدولة القمعية سواء في التاريخ أو الحاضر، مرهون بجهاز استخباراتي قوامه شخصيات مريضة سلوكيا وأخلاقيا كالنخاسين، والجواسيس، فوشاياتهم لا نقاش فيها، و قراراتهم لاهوادة فيها، وليس هناك تحقيق أو سماع للضحية، وليس هناك مدة محددة للعقوبة.

2–2–2أسرة صعصعة:

– في مستهل الرواية ظهر صعصعة بوجه إيجابي؛ فهو لطيف في التعامل، وهو شخص متدين محافظ على صلواته، بل قد يكون إمامًا للناس في الجامع، إلا أنه بالمضي في قراءة الرواية يتكشف أن له وجهًا آخر في حياته الشخصية، غير ما كان يظهر للناس، ولعله بذلك يغدو علامة إيقونية على المذهب الإسماعيلي، وهو مذهب باطني يؤمن بأن لكل شيء ظاهرا وباطنا، كما تعد (التقية) مرتكزًا أساسًا لهذا المذهب في الفكر والسلوك، وفي جمع شخصية صعصعة بين هذين الوجهين توافق مع مذهبه.

– يمكن أن يكون صعصعة رمزًا للسلطة؛ لأنه بعلاقته مع كثير من النساء يسعى لإظهار الفحولة، التي ترمز للسلطة، وإذا كان كذلك فإن تلك السلطة تظهر بوجه إيجابي(مزيف) وتخفي فسادها وسلبياتها التي تشكلت من خلال الخيانات والعلاقات اللاشرعية. أما وظيفة النسخ والنقش فهما غطاء للتمويه ومعبر استقطاب لإيصال الأفكار الإيديولوجية إلى عقول الناس البسطاء، في ظل سلطة ما؛ أي ظاهرها ثقافي وباطنها إيديولوجي يستهدف نشر فكر السلطة وتطبيعه في أذهان الناس وسلوكهم، وبالمقابل يعد فعل النسخ أو النقش– بتضمنه دلالة الإثبات والمحو – تمثيلا رمزيا لعنف السلطة الثقافي الذي تمارسه على وعي البسطاء الفطري، وقد مثل جوذر، حين تركه أبواه على الفطرة، صفحة بيضاء أمكن لصعصعة أن ينقش فيها كما يريد، وعند تحول السلطة لطرف آخر سيعمل على طمس ما رسخته السلطة السابقة من نقوش في الأدمغة؛ تماما كما مارست أرملة صعصعة بعد وفاته، طمس ما نقش زوجها في عقل جوذر، وهكذا فاللاحق يحاول جادًا طمس السابق، لا لشيء إلا لتثبيت فكر آخر؛ أي التخلية تمهيدا لإحلال غيره.

– أن التابعين لسلطة ما قد يتخذون كل الوسائل المزيفة لإرضاء السلطة، ولن يظهر ذلك الزيف إلا بعد زوالها، لتبدأ مرحلة أخرى في تقديم الذات، فالمظهر عند كليهما غير الجوهر، وذلك نستشفه من حكاية صعصعة الباطنة وأرملته التي كشفت حكايتهما في الحياة بين خياناته وحيلتها.

– لما كانت شوذب رمزا للحقيقة، فإن في حرص الرواية على كشف أنها لا تنتمي في الأصل لأسرتها التي عرفت بين الناس بانتمائها لها؛ إشارة إلى أن الحقيقة لا تنتمي لأب خائن وأم خائنة، ولايمكن أن تعيش الحقيقة في المجتمع الذي تعد هذه الأسرة عينة منه.

– إذا كانت الدلالة الرمزية لشوذب هي الحقيقة، فإن اختفاءها عن جوذر رمز الباحث عن الحقيقة، وتغير صورتها عن تلك التي ظهرت لوعيه، في مرحلة عمرية، وبقاءها مجهولة عنه، واستمراره في البحث عنها ينطوي على معنى فلسفي عميق يتمثل في أن لا يقين ثابت ولا قناعات مطلقة، ومن ثم فإن التسليم لما هو مألوف بحكم المعايشة أو النظر من زاوية العاطفة أو الظاهر بأنه الحقيقة، ليس المسلك الصحيح في اليقين، بالحقيقة؛ إذ لا يمثل سوى بعد من أبعادها، أو وجه من أوجهها، وإنما يقتضي الأمر ضرورة البحث المستمر عنها، والطريق القويم للبحث يبدأ من الحيرة والشك والتساؤل. وإذا كان أسئلة أرملة صعصعة و أمه يائيل؛ قد أحدثت هزة في وعيه بشوذب بعد اختفائها، إذ تقول أرملة صعصعة: "قد تقول أنك عرفتنا منذ سنين.. صعصعة.. ماذا تعرف عنه؟! ماذا تعرف عني.. أو حتى عن شوذب التي أراك منشغلًا بها؟"[15]، أما أمه فتستفزه بالقول: "أتعرف من هي شوذب؟"[16]؛ فإن تشكيكه بكل من حوله دليل على تغير وعيه في فهم حقيقة الذات والآخر، وتحوله عن الظاهر إلى العمق؛ يقول : " تبدو أمي هي الأخرى كائنًا آخر غير الذي عرفته.. كنت أعتقد أن من حولي لا يتغيرون.. أمي.. شوذب.. المعلم.. زوجته.. حتى أنا لم أعد أنا!"[17]. وهكذا شكك جوذر بنفسه و بكل ما حوله عدا شوذب؛ لأنها في العمق رمز للحقيقة، و استمر في البحث عنها إلى آخر الرواية.

3-2-2النخاس:

– لما كانت مهمة النخاس في مجتمع الرواية هي توفير ما يتطلبه الحاكم من فتيان وفتيات يخدمونه ويشبعون نزواته وغرائزه، فهو رمز لأدوات السلطة التي تستعين بها

للاستعباد، يؤكد ذلك قوله عن الداعي الصليحي الذي كان يقتاد الفتيات والفتيان إليه، في سياق حديثه عن فتاة: "أرسلتها وخمسة من الفتيان للداعي الصليحي.. الذي كان يعد الفتيان كمقاتلين ودعاة للمذهب.. والفتيات كمحظيات.."[18]. وذلك يؤشر إلى جملة من الدلالات الباطنية التي تنطوي عليها حكاية هذه الشخصية أسهمت في تجسيد رؤية السارد ومقاصده في تعرية أمراض السلطة والشعب في مجتمع الرواية:

– تشير حكاية النخاس إلى أن الواقع الاستبدادي يصنعه السواد العام من الأمة، فهم حين يقدمون أنفسهم للنخاس بوصفهم عبيدا؛ يعني أن ثمة قابلية لديهم للاستعباد، ومن ثم فإن الخضوع للسلطة دون أي اعتراض أو مقاومة هو الذي قوى فعل الاستبداد.

– الإلماح إلى الجهل بوصفه العامل الأساس للتبعية المطلقة التي تصل حد العبودية، فمعرفة النخاس البسيطة بالقراءة والكتابة أضفت عليه القداسة في نفوس الناس وقادتهم إلى التبرك والقدوم عليه طلبًا للرقي والبرء من الأمراض، ثم إن طلب الأحجبة وترك شابة لرجل أجنبي، والتخلي عنها لوجه الله، ليتم بيعها في الأسواق لهو أشد الجهل، كما أن ذلك التصرف يحمل دلالة القسوة والجلافة والجفاء العاطفي في مجتمع الرواية.

– كشف تناقض من يدعون الحكم بأمر الله في الظاهر يكذبهم الواقع فمخالفتهم لشريعة الله هي أول اختبار.

– قد يكون الجمهور سببًا في تحويل السلطة المستبدة بفعل الانصياع والذل في فتح شهيتها حتى تتوسع في إخضاع رقاب الناس وممارسة تلك الوظيفة بوصفها هواية.

4-2-2جوذر:

– يبدو إطلاق اسم (جوذر) على الراوي تسمية غير بريئة؛ فهي مشحونة بدلالات متعددة، منها عدم انتماء هذا الاسم لأي مرجع ديني أو مذهبي؛ على عكس اسم صعصعة ذي الدلالة المذهبية الصراعية؛ إذ يرتبط هذا الاسم في الذاكرة الشيعية بصعصعة

بن صحوان أحد أصحاب الإمام علي المقربين الذي تميز بهمارته في الخطابة التي وظفها في مواجهة المعارضين؛ ومن ثم يتوافق صعصعة بوصفه شخصية في الرواية مع تلك الظلال التراثية؛ فهو ينتمي للمذهب الفاطمي ويستغل مهاراته في النسخ والنقش في خدمة مذهبه والدعوة إليه. وكذلك اسم (شوذب) إذ ينطوي في إيحائه بالتفرد في الوجود عامة سواء في عالم الإنسان أو الحيوان، على معنى تمييزي ثقافيا وطبقيا- فشوذب من الرجال الطويل ذي المظهر الحسن وهو من الناس النجيب ومن الجمال الأصيل والنجيب- كتفرد الرجل الطويل ذي المظهر الحسن على ما سواه من الرجال وتفرد النبيل من الناس عن سائر الناس وتفرد الجمل النجيب على سواه من الجمال غير النجباء- وبهذا فإن اسم(شوذب) يختزل بهذه الدلالات الكمال في الوجود (الإنسان والحيوان)على مستوى المظهر الشكلي الحسي، والباطني(الخلقي/النبل)، وندرة الوجود(الأصالة)، وهو ما يجعل التسمية متوافقة مع الدلالة الرمزية- لشخصية شوذب في الرواية- على الحقيقة؛ فهي تجمع صفات الحسن الخلقية والخلقية والسلوكية وهي صفات مغرية بالقرب منها والتضحية في سبيل البحث عنها، كما صار مع شخصية جوذر في الرواية. بينما يشير اسم جوذر إلى البيئة الطبيعية؛ فهو- بوصفه ولد البقر الوحشي- يشير إلى الفطرة والجمال والرقة والبدائية؛ لذلك كما استعارت الثقافة العربية(جوذر) لاسيما الشعر لتصوير تفرد النساء الحسناوات عن غيرهن، فقد أطلق- على الراوي في(ظلمة يائيل) والشخصية المحورية- اسم جوذر كناية عن تفرده عن سائر مجتمع الرواية (رجال سلطة، ورجال دين، وأتباع مذاهب) الذي تنتمي فئاته إلى مرجعيات دينية وثقافية، ويتصارعون فيما بينهم كالوحوش من أجل السلطة، بينما هو لا ينتمي إلا إلى ذاته الفطرة وفنه وهو بتلك الهوية الفنية في الخط والنقش والزخرفة يصبح نسيج وحده، مع ذاته يعيش غربته وتيهه، ومع ذلك فلم تسلم نفسه من آثار صراعاتهم، كالجوذر (ولد البقر الوحشي) المتفرد بكينونته اللطيفة الرقيقة في مجتمع الصحراء، التائه بين حيوانات متوحشة.

– إن عدم تقدير ذلك التفرد والمعاناة يجعلان منه رمزا لمعاناة المثقف الحر غير المنتمي للكيانات الحزبية المتصارعة، حين لا يكون التقدير لذات الإنسان وإنما لمعتقده.

– فشل جوذر في الوصول إلى الحقيقة وانسداد الأفق أمام أسئلة العقل مؤشر على أن البلدان التي تحكمها الصراعات الطائفية؛ بيئة غير صالحة للإبداع الإنساني ولا تساعد على التفكير الحر، والإصغاء للعقل كي يوصل صاحبه للحقيقة؛ بل تصبح عامل تشويش على العقل؛ فيدخل صاحبه في دوامة من الحيرة والاغتراب العقلي والروحي، عكس ما لو وجد في بيئة غير إنسانية لكان وصل إلى الحقيقة كحال حي بن يقظان. ومن ثم تتولد دلالة عميقة تتمثل في أن إعمال العقل في بيئة كهذه محنة مضاعفة للمثقف إلى جانب محنته الوجودية ويجعل منه معادلا للوعي الشقي؛ كما شكلت يقظة جوذر العقلية في فضاء الرواية المحموم بالصراعات الطائفية؛ منعطفًا مفزعًا، في الوعي؛ فانكفأ إلى ذاته؛ يبحث عن أجوبة لأسئلة مصيرية تثار في ذهنه، علها تسعفه ببعض الأمن النفسي الذي يأمل أن تهدأ به ثائرته، وملازمة تلك الأسئلة وإلحاحها وتأثيرها على إيقاع حياته في هذه المرحلة جعلها مرحلة مظلمة، خلافًا لمرحلة الطفولة المضيئة حيث كانت الحقيقة طافية على السطح: "أغمض عيني هروبًا من جحيمي.. أبحث عن نور بداخلي.. نور يواسي غربتي.. أحاول نسيان جسدي وعذاباته.. أن أرحل بخيالي إلى نور الحياة الماضية.. إلى صنعاء حلقت بعيدًا.. بعيدًا.. أخذت تلك الروائح والأصوات تخفت أصوات ظلمة الله.. خرجت روحي تسبح خارج تلك المحنة.. رأيت ذكريات الأمس يوم كانت شوذب صبية صغيرة.."[19]؛ فشوذب التي ترمز للحقيقة كانت ترى قبل نضجه بوعيه البسيط؛ لأنه لم يبدأ بعد البحث عن الذات/ الحقيقة.

– إن بحث جوذر المضني عن شوذب أو اليقين يضمر دلالة باطنية هي أن الوصول إلى الحقيقة ليس بالأمر اليسير، فحين تجد نفسك قريبًا من ضياء الحقيقة، قد تكون، في الواقع، أقرب إلى الظلمة؛ ولذلك كانت الظلمة أقرب إلى جوذر أكثر من شوذب التي كان

على موعد بلقياها، فالحقيقة طريقها صعب ومحفوف بالمخاطر ويتطلب الصبر، ويمر الباحث عنها بمرحلة امتحان؛حين يتكشف لوعيه منها خلاف ما استقر في لحظة ما، كما تكشف هذا الوعي لدى الراوي/ جوذر، في مواقف متعددة أن ما كان يعده حقيقة يخفي وجهًا آخر خلافًا للظاهر؛ لذلك أحس بالاغتراب، وطمس الكثير مما كان يظنه حقيقة سابقًا، نحو حقيقة صعصعة، شوذب، وغيرهما[20]، حتى أمه: "تبدو أمي هي الأخرى كائنًا غير الذي عرفته.. كنت أعتقد أن من حولي لا يتغيرون.. أمي.. شوذب.. المعلم.. زوجته.. حتى أنا لم أعد أنا!"[21].

– أن مساءلة جوذر للثوابت والتشكيك فيها وكشف ما يتوارى خلف ظواهرها من زيف في الأفكار والممارسات مؤشر إلى أن المثقف الحقيقي لا يجاري المتداول في حياة المجتمع ولا يخضع لما يسود فيه من قناعات؛ لأن انتشار فكر ما لا يمثل الحقيقة لمجرد شيوعه والإجماع عليه، فذلك صنيع السلطة، بينما الحقيقة قد تكون لدى المختلف النادر؛ لهذا تضيق به السلطة؛ فهي "لا تخاف من شيء قدر خوفها من تفلت النماذج المختلفة عن قوالبها المقننة؛ لأنه إيذان بضعف السيطرة على الواقع والعجز عن مراقبة التداول الثقافي"[22]؛ ولذلك مثَّل بقاء جوذر على الفطرة، وصبره على ظلمة السلطة شكلا من أشكال مقاومته للفكر الشائع الذي لا يمثل الحقيقة.

نخلص إلى أن الباطن على مستوى الشخصية يكشف دلالات متعددة، ومفتوحة على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي، فالرواية تستعين لتصوير محنة المختلف في لحظة إنتاجها بحكاية شخصية من شخصيات التاريخ (جوذر) تتماثل– فيما نالها من معاناة في مسعى بحثها عن الذات و الحقيقة(شوذب) في ظل توالي سلطات مستبدة– مع معاناة المثقف المعاصر في ظل السلطة التي تحكم مجتمع الرواية في الحاضر، وبقدر ما جعلت

من سيرة هذا الفنان حكيا مضادا للتاريخ الذي همش الأصوات المغايرة؛ اتخذت منه رمزا لنضال المثقف في مواجهة ما يكتنف الحاضر من زيف واستبداد وعنف وحروب وفساد وكراهية، وما يتحمله من تضحيات في سبيل تحقيق الحلم المنشود (المدينة الفاضلة) بديلا عن الواقع.

3- الظاهر والباطن على مستوى الفضاء:

يعد الفضاء مكونًا مهمًا في الرواية إلى جانب الشخصية؛ فهما الأساسان اللذان تنهض عليهما، فلا تستغني الرواية بالشخصية عن الفضاء، بالقدر الذي لا تستقل الرواية بالفضاء عن الشخصية [23]. وعلى الرغم مما بين الفضاء والمكان من تداخل وافتراق فإن " مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيًا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الرواية غالبًا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن الفضاء يلفها جميعًا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية."[24].

وتناول الظاهر والباطن على مستوى الفضاء لا يقتصر على دلالة تسميته، وإنما يتجاوزه إلى دلالة آليات تشكله ومظاهره وطبيعة ساكنيه، ودلالات كل تلك المظاهر والطبائع، وقد اقتصرنا على فضائي صنعاء ومكة؛ لأن صنعاء تعد فضاء الانطلاق ومكة فضاء الهدف والغاية في رحلة الراوي للبحث في الثانية عما افتقده في الأول.

3-1 الظاهر على مستوى الفضاء

3-1-1 فضاء صنعاء المفتوح:

تبدو صنعاء مدينة صراعات متتابعة، وكل إمام يأتي بفكر ينقض سابقه، وادعاءات بفساد السابق ووعود بالإصلاحات، وفي كل تحول يخيم الرعب على المدينة، وتفوح روائح القتل والسلب والحرق، ويموت البعض جوعًا وخوفًا، وقد يكون السلب والنهب بفتوى من

الإمام الجديد الذي ينوي دخول صنعاء عنوة، يقول الراوي: "كانت تلك القبائل التي رحلت عن المدينة بغنائمها.. بعد أن اجتاحتها بفتوى من إمام صعدة أبي الفتح الملثم عقب أن أرسل رسله إلى إمام صنعاء يدعوه للدخول في طاعته.. وحين رفض.. أفتى بإباحة المدينة للقبائل المناصرة له، شريطة إيصال رأس من يدعي إمامته عليها"[25]. وتروي أم جوذر مثل هذه الحالة، وذلك في عهد المظلل بالسحاب، الذي حكم صنعاء عقب انهزام الإمام الملثم: "لم تسلم منازل وحوانيت أبناء ملتنا من نهب قبائل المظلل بالسحاب.. بل إن القبائل قتلت من دافع عن بيته أو مانع من تسليمهم متاعه.. وخطفوا صبايا وصبيانًا.. ليست هي المرة الأولى التي أعيش سلب قبائل صاحب دعوة بإمامة.. فمرات عديدة تهب القبائل لنصرة داع جديد.. يبيح لهم مقابل نصرتهم له نهب المدينة"[26].وبهذا فصنعاء فضاء مستباح؛ إذ يشهد في كل منعطف أو تحول كارثة النهب،علاوة على الدمار والقتل.

2-1-3 فضاء صنعاء المغلق (السجن):

الدلالة الظاهرة للسجن في الرواية تشير إلى أنه فضاء للاستبداد والاضطهاد والقمع؛ فلم تكن هناك تهمة حقيقية تدين جوذر أو جريمة كان متلبسًا بها في أثناء القبض عليه؛ إذ اعتقل عن طريق الحيلة؛ فقد سلمه أحد أزلام الإمام كتبًا تخالف معتقد الإمام، مدعيًا أنه رسول الصليحي(أحد دعاة الإسماعيلية)في حراز، ليتم القبض عليه بتهمة الترويج لكتب الشرك والزندقة، يوحي بذلك قول الراوي محاورًا ذاته: " أين أنا؟. كل ما حولي ظلام أسود ولم أر مثيله.. همهمات.. كلمات متفرقة.. حاولت فتح عيني على اتساعهما.. علي أميز شيئًا.. تتردد كلمات العسكري في مسمعي حين سألته.. إلى أين تذهبون بي؟ إلى جهنم!!"[27].

كما أن في تسمية السجن ب(ظلمة الله) التي أطلقها الراوي، ما يكثف بشاعة الصورة و يختزل معاني ما يعتمل في السجن على المستوى الحسي والنفسي والمعنوي، من

ألوان العنف ضد السجناء كالظلمة والأحداث المرعبة التي تتوالى كل يوم، وأشكال التعذيب كالضرب والركل والتحرش والمرض ودعوات مختلفة في السجن، وموت البعض والقذف بهم في "النُّقْرة"[28]؛ و ذلك يجعل منه رمزا لما تمارسه الدولة من عنف وإرهاب ضد المعارضين لها أو المخالفين لمذهبها، لدرجة أن بعض المسجونين قد فقد صوابه منذ أن وطأت قدماه هذا الفضاء ومنهم من كانت نهاية حياته آنذاك، وذلك نتيجة الظلمة المطبقة[29]؛ فالظلمة- إذًا- هي مصير جوذر الضعيف، ومصير أمثاله المعارضين الضعفاء؛ إذ الواقع تحكمه سلطة قمعية استبدادية، ومن السهل الإيقاع بالخصم عبر وسائل مختلفة ومنها الحيلة والخديعة، ويغيب التحقيق قبل السجن وأثناءه، ويعد السجن مصيرًا مؤبدًا ما لم تحدث متغيرات سياسية.

3-1-3مكة:

تبدو مكة فضاء محاطًا بالجبال من كل جانب، فهي أشبه بقبر، كما يصفها الراوي : "رأيت مكة جنينًا تحتضنه جبالٌ جدباء موحشة.. شبيهة بقبر محكم.. دخلا شوارع موحلة.. يتلفت قلبي وسط معان بائسة.."[30]. وإذا كانت الكعبة والبيت الحرام من أهم معالم مكة ويرمزان للطهر والنقاء وقد تزينت مكة بهذه المعاني واكتسبت قدسيتها من معالمها وحضورها الديني والروحي، فهي قبلة المسلمين ومهوى الزائرين والحجاج، وذلك هو وجهها الديني؛ فإنها من حيث الوجه السياسي لا تختلف عن صنعاء، في احتكام ولاتها للقوة، فشريف مكة، مثلًا، ينقلب على بعثة الصليحي بعد أن وصله خبر مقتله، وفي ساحة المسجد أيضًا تكون مشاهد القتل والتنكيل، يقول الراوي على لسان جعدن واصفًا حصار البعثة في القصر ومن ثم التنكيل بهم: "فلجأ عسكر الشريف إلى حرق بوابات سوره واقتحامه.. ليفر معظم من في الداخل، متجاوزين الأسوار.. كنت واحدًا من الفارين.. اقتادوا من وجدوا بداخله إلى شارع الصفا.. يتقدمهم (المقدمي) مسحوبًا. أوثقوهم إلى عمود وسط الميدان وباشر عسكر الشريف بسلخ جلودهم أحياء.. ثم ثقبت أذرعهم

وأكتافهم وسيقانهم.. لتُحشر فتايل في جروحهم.. ويعلقوا بخطاطيف من أرجلهم.. ثم أشعلوا تلك الفتايل.. وتركوهم معلقين يحترقون حتى فاضت أرواحهم إلى باريها.. فقئت أعين العجائز من العبيد والإماء ليتركوهم يتسولون الطرقات.. كل ذلك أمام تجمع الناس هنا في ميدان المسجد.. لتضم الشابات إلى إماء الشريف..."[31].

وإذا كان لمكة بوصفها فضاء دينيا صورة مقدسة فهي قبلة للعابدين والتائبين، فإن لها وفقا لإيقاع الحياة الاجتماعي الذي تصوره الرواية صورة سلبية؛ فهي دنيا للفتنة وفضاء للهو والعبث، توحي بذلك النوادي الليلية الممثلة بالأخوانيات: "وعدتنا أم فاطمة بعد أن نقدناها ببعض المال بأن تصطحبنا إلى دنيا ليل مكة.. دنيا كل جميل.. قال إن كانت من تبحثون عنها فاتنة فلن نجدها إلا في دنيا الفتنة.. لم أدر ما تعني بدنيا الفتنة.."[32]، ودنيا الفتنة هي منتديات ليلية مختلفة، وقد وصفها جعدن رفيق الراوي بأماكن الهلاك، مخاطبًا الراوي: "إذا أردت ذلك عليك أن لا تقودني إلى أماكن الهلاك تلك.. زنا وخمور وحشيش.. لا أريد معصية إلهي"[33].

ذلك هو ظاهر مكة كما تصورها الرواية: كينونة مزدوجة؛ فهي فضاء جغرافي عادي تحيط به الجبال، وهو مهوى للعباد الذين يأتون من كثير من البلدان، بقدر ما هي فضاء للمكر والبطش والقتل والاستعباد، ولا يمنع كونها فضاء مقدسًا في ظاهره، أن تكون فضاء للهو واللعب وممارسة الرذيلة.

وهكذا كان الفضاء في رواية ظلمة يائيل على مستوى الظاهر فضاء خراب وهدم وسلب ونهب واستبداد فكري، كما هي حال صنعاء، وفضاء مغلقًا للظلم والقهر الإنساني، وهو مصير مؤبد ما لم تحدث متغيرات سياسية. وكما تمثل مكة فضاء للسلام والطهارة والنقاء فجانبها الآخر يحمل دلالة المكر والبطش والقتل إلى جانب اللهو والفساد الأخلاقي.

3-2 الباطن على مستوى الفضاء.

3-2-1 فضاء صنعاء المفتوح:

يوحي ظاهر صنعاء، وفقا للسياق التاريخي الذي تدور فيه أحداث الرواية، إلى أنها مدينة صراعات؛ فقد ذكر الراوي سنة435هـ زمنًا تاريخيًا للأحداث التي عاشها، وأبرز تلك الصراعات هي الصراعات الطائفية، غير أنها في الباطن صراعات سياسية، على الحكم والتحكم في رقاب الناس ومعاشهم. وفي ضوء ذلك ينطوي فضاء صنعاء على مستوى الباطن على الدلالات الآتية: – لما كان استدعاء التاريخ في هذه الرواية أداة للتعبير عن مجتمع الرواية في الحاضر، فإن ما يعتمل في فضاء الرواية (صنعاء)من صراعات في تلك المرحلة من تاريخها يجعل منها معادلًا رمزيًا للصراع الذي يحكم إيقاع الحياة في حاضر هذا الفضاء، لما بينهما من تماثل في البواعث والمآلات، و في ذلك دلالة على أن صنعاء قدرها أن تكون ضحية للصراعات على مدى الزمن؛ إذ لم تتخلص من الصراعات المذهبية على الرغم من اختلاف الزمن وتغير الأنظمة؛ فالصراع في حاضرها امتداد للصراع في تاريخها.

– أن صنعاء ضحية لأطماع وصراعات من خارجها؛ فغالبًا ما يكون الصراع بين طرفين، كلاهما ينتميان إلى خارج صنعاء، والضحية هي صنعاء، وهناك إشارة إلى أبعد من ذلك، وهي أن التدخلات الخارجية في شأن الصراعات اليمن، أكثر ضحاياها هم المهمشون والأقليات.

– أنها فضاء لتوالي الفوضى والخراب والفساد واللااستقرار مهما تغيرت وجوه الحكام وذلك نابع من الواحدية في مرجعية عقل السلطة القائم على الفيد(تفييد المناصرين)، فكل حاكم يدعي فساد السابق، وأنه جاء للإصلاح، إلا أن الحقيقة التي يكشف عنها السرد أن حكام صنعاء –مهما اختلفت وجوههم– متماثلون في السلوك التخريبي؛ فكلهم يدمر صنعاء وينهك أهلها، وذلك جعل دلالة التغيير تنحو منحى آخر؛ غير البناء والتعمير المتوقع إلى الدمار والخراب والبطش، والسلب، ولا يقتصر الحال على إمام دون آخر، تقول أم جوذر: "ليست المرة الأولى التي أعيش سلب قبائل صاحب دعوة بإمامة.. فمرات عديدة تهب القبائل لنصرة داع جديد.. يبيح لهم مقابل نصرتهم له نهب المدينة"[34].

– أنها فضاء دائم للقمع والعنف، ضد الآخر، يشير إلى ذلك ما يدور في هذا الفضاء من وقائع وممارسات تجسد دكتاتورية السلطة، من ذلك مشهد إبادة جماعية لأسرة الإمام الذي سبق الإمام الملثم بلا استثناء ثم رميت أشلاؤهم، يقول الراوي: "حملت أشلاء الإمام العاري وأسرته بداخل (غرائر) الصوف لترمى من شفة هاوية خلف القلعة"[35].

–أنها فضاء للاستلاب والخضوع والانهزام؛ فلم يصدر عن سكانها رد فعل مناهض أو صوت معارض للدكتاتوريات المتوالية على الحكم في صنعاء؛ إذ يصور ردَّ فعل الناس والنخب إزاء تهديد الإمام الملثم المشهد الذي يسرده الراوي: "دخلت مع الداخلين إلى الجامع.. اعتلى الملثم المنبر.. نظر إلى الصفوف الأمامية التي خصصت لوجهاء صنعاء وتجارها وكبار القبائل يراقب الصفوف المشرئبة من فتحة لثمته.. يخرج صوته متقطعًا.. متسللًا من بين طبقات لثمته.. تهز الصفوف الأولى رؤوسها علامة الرضا بما يقال.. يلوح بيده لتهتز رؤوس الصفوف الخلفية.. يلوح رجاله بعصيهم وفؤوسهم أمام صفوف صرح المسجد والساحات المحيطة فيهز الجميع رؤوسهم بالرضا والقبول."[36]. وفي هذا ما يؤشر إلى استبداد السلطة بالقدر الذي يشير إلى استلاب الشعب الذي لم يبدِ أية معارضة إزاء فعل سلطة القمع؛ فكل سلوكها يقابل بالرضا، ووسيلتها دائمًا لضمان الخضوع هم النخب الفاعلة والمؤثرة في المجتمع من وجهاء وتجار وكبار القبائل. وفي هذا تعريض بأن ما تمارسه سلطة الحاضر زمن إنتاج الرواية ما هو إلا امتداد لذلك النهج الذي مارسته السلطة قمعا وقهرا، في تلك الحقبة التاريخية التي تصورها الرواية؛ تأصيلا لهوية استلاب صنعاء في الحاضر.

– ومن الدلالات أيضًا اليأس من جدوى التغيير في هذا الفضاء؛ لأن نتائجه ستكون متماثلة مادام فاعلو التغيير يكررون وسائل من سبقهم؛ كاعتماد العنف والحروب وسيلة للوصول إلى حكمها؛ وذلك يقضي على الطاقات التي يعتمد عليها في التغيير نحو الأفضل؛ ذلك"أن حروب الأئمة وعشاق نصرة الله يسعون دوما لاستباحتها .. ولم يعد من سكانها إلا بضعة نساء وعجزة وجموع صبيان"[37].

كما تواتر استثمار الجهل الذي يسيطر على القبائل في كل التحولات السياسية التي مرت بها صنعاء في الحقبة التاريخية التي تصورها الرواية، كما جاء في وصف الراوي: "نهبت كل سلع الأسواق.. ولم يُصب سوق الوراقين بأي ضرر.. عدا حانوتين كسر باباهما وبعثرت محتوياتها على أرضية السوق"[38]؛ فالتركيز على سوق الوراقين ليس بريئًا، وإنما فيه إشارة إلى استغلال السلطة جهل القبائل المغيرة التي لا تقرأ، ودلالة أيضًا على الفقر، فهم يبحثون عما يسد جوعهم، ولولا الفقر ما اختاروا طريق النهب والسلب.

وهكذا تنطوي دلالات فضاء صنعاء المفتوح على دلالات عميقة، توحي بسوءات الواقع، وتعريه، وتفضح وسائل الساسة في الصعود إلى الحكم على جوع القبائل وجهلهم، وتزييف الوعي وشيطنة المخالف بادعاءات لا أساس لها من الصحة.

2-2-3 فضاء صنعاء المغلق (السجن):

إن إطلاق صفة ظلمة الله على السجن يكسب هذا الفضاء دلالة على انسداد الأفق والحيرة والتخبط وعدم الاهتداء إلى الحق؛ وهو ما يوحي بعجز فضاء صنعاء عن مساعدة الذات على اكتشاف الحقيقة وتحقيق هويتها المستقلة، وبهذا تصبح معادلا رمزيا للاغتراب الوجودي، ومن ثم فشل مشروع الفطرة لجوذر الذي كان أبواه يأملانه له كما جاء في تذكره لخطاب يائيل والدته: "ألا تعرف بأنا أردناك حرًا.. وأني أحافظ على عهدي على مضض.. أردناك أن تكتشف الحياة وتختار طريقك دون إملاءات.. أن تختلف عن كل ما حولك.. كلهم يتشابهون إلا أنت لا يشبهك أحد.. ولهذا أخاف عليك.."[39]، إذ إن ما انقضى من سني عمره حتى حدث السجن لم يشهد فيها اليقين؛ ومن ثم فإن قرار والديه تركه للفطرة في مثل هكذا فصاء تحكمه الصراعات المذهبية والاستبداد غير صائب؛ لأن فاعلية الفطرة في الوصول إلى الحقيقة تتطلب بيئة من الحرية واحترام العقل والتفكير؛ حتى تتحق الطمأنينة الداخلية واليقين الروحي، ولما خلا الفضاء الذي اكتنف وجوده من تلك الاشتراطات فقد

عاش حياة من العماء والحيرة نتيجة قرار والديه: " كلمات تحيرني "بأنا أردناك حرًا" حين تنطقها، أحتاج إلى وقت كي أفكر بما أرد عليها.. قد أفكر بأني ناتج لأنانيتهم وليس لحرصها وبشاري عليّ.. أو أنهم أرادوا أن يجعلوني في منأى عن تجاذباتهم.. وحتى لا يفقدوا تلك المشاعر التي بينهم بسببي فجعلوني ضحية.."[40]، وإذا كان تعدد الديانات داخل الأسرة الواحدة وترك أمر المعتقد للبحث والاختيار ينم عن الوعي الإنساني الحر فإنه في العمق يوحي بضبابية الرؤية؛ فلم يستطع أحدهما إقناع الآخر لركاكة المعتقد، واهتزاز اليقين، ومع أن جوذر في هذا الفضاء قد مر بمنعطف حياتي تمثل في بداية يقظته العقلية؛ نتيجة نضجه ومعايشته أحداث صنعاء، وسلوك الناس، قد جعله ينطوي على نفسه ويستبطن ذاته، متخليًا عن العالم الخارجي، فإن العالم الخارجي لا يألو جهدًا في إيذائه حسيًا ومعنويًا، بل هناك إرغامات على اعتناق عقيدة معينة وممارسة شعائرها التي لا تمت له بصلة.

– إن فضاء الظلمة يرمز للعزلة التي عاناها مجتمع الرواية واغترابه، وفقدان كينونته الحياتية، بفعل تحكم القلعة التي تمثل رمزًا للسلطة؛ فوجود الظلمة/ السجن أسفل القلعة يشير إلى قوة السلطة في الظاهر، بينما تضمر هشاشة الوجود الإنساني الذي تقوم؛ إذ يشكل السجن "انتقالًا من الخارج إلى الداخل.. من العالم إلى الذات. إنه محاولة تدمير الكائن بحرمانه من مجال الحركة، مع تجريده من جميع أشيائه"[41]

– يمثل فصاء الظلمة رمزا لليقظة الروحية؛ إذ كان جوذر قد واجه فضاء الظلمة بانكفائه على ذاته وتحويله إلى لحظة للتأمل في الذات والماضي ومراجعة المسار الذي مر بحياته قبل أن يسجن:" أنجو بذاكرتي من جديد أخرج من الظلمة، إلى فضاء أعماقي.. أكتشف بأني لم أعش كما يجب.. فلم أكن جريئًا بما فيه الكفاية.. هل رب أمي.. أو إله المعلم، أو أي إله سيحسب علي تلك الحياة؟.! أليس ذلك ظلمًا وعبثًا!. لو قدر لي أن أعيش حياتي من جديد ماذا سأفعل بها؟. أريد أن أكون جريئًا فحسب.. أن أعيش كما أريد"[42]. وهذا الفعل "يمثل انتهاكا رمزيا لواقع القمع في السجن"[43]، بالقدر الذي يتيح

لأي ذات "فهم ما جرى من أجل إعادة بناء ذاتها وبالتالي استعادة حريتها الفردية التي ظلت في حالة نفي"[44].

وبهذا فإذا كانت الظلمة – في الظاهر– هي سجن القلعة، فإنها– في الباطن– رمز للاغتراب و اليقظة الروحية والعقلية في فهم الذات، وبداية الوعي بحقيقة الحياة؛ فمراجعة جوذر كل ما تراكم لديه من خبرات بالواقع، ومن ملاحظات عن المجتمع، وتبدل الصورة والرؤية؛ كشف له عن تناقضات الحياة، و كل ذلك زاد من توجسه وشكوكه في أن يكون الحق هو ما يظهر أمام عينيه، وفي خطاباته المتوترة تحريض على تغيير الواقع، وتحمل في طياتها بحثًا عن يوتوبيا: "هل نحن نتغير؟ هل كل فرد غيره بالأمس؟ هل نعيش وهم أننا أنفسنا دون إدراك أننا كيان متحول.. وأن الشكل يحتوي كيانًا يتغير ويتغرب حتى على نفسه.."[45].

وهكذا يغدو فضاء صنعاء معادلا للاغتراب الوجودي للذات على مستوى الداخل والخارج؛ فتجربة السجن (ظلمة الله) لدى جوذر يمكن أن تمثل الاغتراب الداخلي؛ لأن السجن –بما مثله من فرصة في التأمل في ماضيه ومراجعة ما كان استقر في وعيه من أفكار ومعتقدات في ضوء هذا التحول –قد عمق شكوكه في ما كان يظنه حقيقة قبل حدث السجن، وبالمقابل فإنه بعد خروجه من السجن إلى فضاء الخارج كان يأمل أن يجد أمه وشوذب؛ اللتين تمثلان له اليقين في الخارج، ولما لم يجدهما فقد صار فضاء الخارج ظلمة أخرى؛ يقول:" تأكد لي أنني وحيد ..وأن ظلمة الله لا تكمن في باطن الأرض فحسب ... بل أنها تكمن هنا في أزقة ودور المدينة ..تترصدني أينما حللت"[46].

٣–2–3 مكة:

تبدو مكة في دلالتها الباطنة رمزًا لليوتوبيا المخيبة للآمال؛ فقد كانت قبل رحلة الراوي جوذر– وفقا لما تمثله في الذاكرة الدينية من دلالات روحية، كالسلام والعدل والمثالية– أملَه

في معرفة الذات، وغايته للشعور بالأمن النفسي والاطمئنان الروحي، وأن يجد، عبر التغير المنشود، تحولًا في حياته؛ فهو يرى أن تحقيق الذات، لا يكون إلا بامتلاك معرفة يقينية بالذات وخالقها، ولا يكون ذلك إلا عن طريق البحث؛ ولهذا كانت مكة هي هدفه وزيارة بيت الله غايته؛ فهي المدينة الفاضلة التي يشد المسلمون إليها رحالهم من كل أصقاع الأرض، وقد اكتملت خطته وقناعاته في زيارة مكة بفضل خطاب قانح، الذي أخرجه من ظلمة الجسد وظلمة الحيرة. وإذا كان للرحلة إلى مكة هدفان ظاهران؛ أولهما: الاشتغال بالنقش في قصر مكة، كما كان المبرر في قصر صنعاء، بينما ثانيهما – من منظور جوذر – يتمثل في البحث عن شوذب التي أحبها قبل أن يقذف في الظلمة؛ فإن الهدف الباطن لجوذر هو البحث عن الحقيقة؛ فشوذب ليست إلا رمزًا للحقيقة، وهي في مكة– مدينة الحقيقة– وإذا وجد الحقيقة عرف وجوده؛ فمضى في رحلة البحث إلى مكة، لكن بمجر الوصول إليها هالته صدمة المفارقة بين ما يحمله عنها من وعي مثالي وبين ما هي عليه من وجه سلبي في واقعها[47] ، وتتمثل في الآتي:

– أن حقيقة مكة ليست قدسية مطلقة؛ كما يروى عنها، لأن المعاينة توحي بأنها كأي مدينة أخرى، لها جمالها وقبحها، وبهذا لا تكون الفضاء الحقيقي للبحث عن اليقين.

– لا تكمن الحقيقة والسعادة حيث البطش والظلم، وفي مكة شواهد على بطش شريفها وتنكيله بالكثير ممن كانوا ضمن بعثة الملك الصليحي في قصر مكة؛ إذ قام عسكره بسلخ جلودهم أحياء، وإحراقهم، وفقئت أعين العجائز والعبيد[48]، وهو ما أزعج جوذر الذي يبحث عن مدينة فاضلة تشعره بإحساس مختلف عن صنعاء: "كنت حزينًا وأنا أتصور تلك الطاقة التي يحملها كل منا كيف تتحول إلى قدرة على البطش والقسوة والتنكيل بعد أن كانت طاقة كامنة بسلام..."[49]، وكانت ردة فعله: "جبال مكة لا تحمل الحياة"[50].

– أن اليأس من وصول جوذر إلى شوذب/ الحقيقة في نهار مكة قد دفعه إلى البحث عنها في ليالي مكة؛ أي العودة إلى ظلمة من نوع آخر؛ وهو ما يعني أن مكة لا تختلف عن صنعاء في إعاقة الذات عن الوصول إلى الحقيقة.

– الحقيقة لا توجد في مكان يستغل الجسد، في العبودية والدعارة، ومكة ينتشر فيها الرق والرذيلة: " قال لي جعدن بأنه يخرج ليتتبع الأخبار.. يبحث عن بصيص أمل.. وأن الجواري الهاربات يتماهين بين الناس، فمكة متاهة كبيرة.. والنساء في المدينة مطلوبات خاصة الحسناوات.. فدوامة الرق والدعارة تبتلع كل شيء.. وأن شوذب ستكون في مأمن إن لجأت إلى أطراف مكة.. فهناك تضعف سطوة العسس.. لتتحول تلك الأحياء إلى قاع للمدينة.. حيث مجتمع البدو والخمور والحشيش والدعارة والموت"[51]؛ وعليه فالحقيقة والسلام والأمن النفسي لا يمكن لها أن تتحقق في ظل ملاحقة السلطة؛ لذا فقد أطلق (مأمن) في حال الخروج من مكة، للدلالة على أنه لا أمن داخل مكة.

وفي ضوء تلك المفارقات، يتجلى لمكة في الباطن دلالات، أهمها:

- أن وراء وجه مكة المعروف بوصفها مدينة الروح والفضيلة، وجها باطنا يتمثل في أنها مدينة للجسد والسقوط في الرذيلة، يؤكد ذلك الحوار الآتي مع أم فاطمة:

" جلست إلينا وقد أشرق وجهها:

– أتبحثان عن امرأة.. أم امرأتين؟!.

رد عليها رفيقي وهو ينقل ناظريه في عيني وجهها:

– امرأة واحدة.. واسمها شوذب!

– ليست مهمة الأسماء لدينا.. وإن كنتما مصممين يمكن أن آتيكم بشوذبات.. الأهم أن تكون فاتنة.. كما قلت أليس كذلك؟!.– حسناء!.

– حسناء أو فاتنة لا فرق"[52].

ولأنها مدينة جسد؛ فالبحث عن الجسد يتم ليلًا، كما تنصح بذلك والدة أم فاطمة؛ لأن البنات الملاح يتفرغن ليلا! [53]؛ فإنها تتحول إلى ظلمة، كفضاء صنعاء، ومن ثم فمكة تخالف الغاية التي جاء جوذر من أجلها. وهو ما يفضي إلى أن لمكة وجهًا آخر خفيًا، يتمثل في غياب الحقيقة عن فضائها؛ فأهل مكة لا يعلمون عن الحقيقة شيئًا، فهم بعيدون عنها؛ لأن جهلهم بشوذب، هو الجهل بالحقيقة، وأن مكة هي المكان الخطأ في البحث عن الحقيقة.

– يترتب عن الدلالة العميقة السابقة لمكة دلالة عميقة أخرى؛ تتمثل في أن ما يمكن أن نعده مقدسًا، وما نراه رمزًا للطهر، ومن يتزيا بزي الإيمان والتقوى، كل ذلك قد يبطن العكس، فقد تكون الحقيقة هي الضد من ذلك كله؛ يقول الراوي: "جبال مكة لا تحمل الحياة"[54]، ويقول رفيقه جعدن: "هي ليست الكعبة ولا تلك الوجوه المتعبدة"[55].

– أن بعضا مما ترسخ في الوعي بوصفه حقيقة قد يخفي ضدها؛ فمن الجماعات من يدعو لله ويقاتل لأجل الله، إلا أن الوجه الآخر له هو عبادة الأصنام، سواء أكانوا زعماء الجماعات أم مرجعياتها، نستشف ذلك من حكاية الأصنام التي كشفت في أساس الكعبة[56].

– إن مكة رمز لكل فضاء يشكل مركزًا دينيًا، والسرد المتعلق بها يحمل دعوة مبطنة لهدم النماذج، والمراكز الثابتة، والتنبه إلى أن بعض ما يعد ثابتًا يخفي وجهًا آخر، والمرجع الثابت يقود إلى الجمود ويجبر على الاتباع دون هدى.

وهكذا كان الباطن على مستوى الفضاء ذا دلالات رمزية تشير إلى اختلالات إيديولوجية وحضارية وروحية، فضلا عن ما تنطوي عليه من مسكوت دلالي يكمن في اهتزاز اليقين بالثوابت كما يشير إلى ذلك خيبة الأمل من رحلة جوذر إلى مكة– في البحث عن الذات/ الحقيقة، ويستتبع تلك الدلالة اليأس من تغيير سوء الواقع، وقبحه مادامت تلك اليقينيات الموروثة تتحكم بفاعلية في حاضر هذا الفضاء .

4- خاتمة:

تأسست رواية (ظلمة يائيل) في صياغة كونها الحكائي وعوالمها الممكنة على ثائية جدلية يمكن اختزالها في (الظاهر والباطن)؛ إذ يشير البعد الأول (الظاهر) إلى الدلالة السطحية، بينما يشير الآخر (الباطن) إلى الدلالة الرمزية العميقة التي تستكشف وفقا لإمكانات القارىء التأويلية، وقد اقتصر التحليل على تناول الشخصية والفضاء بوصفهما أنموذجين للاستدلال على بناء الرواية وفقا لهذه الجدلية، وكانت النتائج على النحو الآتي:

- كان الظاهر على مستوى الشخصية ذا وجهين مختلفين؛ فبعض الشخصيات تحمل قصة حياة تختلف اختلافًا تامًا في نهاية السرد عن التصور المتكون عنها في بداية السرد.

- إن الباطن على مستوى الشخصية يكشف دلالات متعددة، ومفتوحة على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي؛ فالرواية تستدعي من التاريخ، سيرة جوذر شخصية- أحد الشخصيات التي قمعت لاختلافها عن نهج السلطة وهمشها خطاب التاريخ- بوصفه رمزا لمعاناة المثقف الحر المختلف في سبيل البحث عن الحقيقة في مجتمع الرواية في الحاضر، والكشف عن الأقنعة التي تواري بها السلطة فسادها، وقد مثلت(شوذب) رمزًا للحقيقة الغائبة والسلام المأمول والمجتمع الفاضل المنشود بديلا عن سوء الواقع.

- كان الفضاء في الظاهر فضاء خراب وهدم وسلب ونهب، كما هو حال صنعاء، وفضاء استبداد وقمع، وهو مصير مؤبد ما لم تحدث متغيرات سياسية. وكما تمثل مكة فضاء للسلام والطهارة والنقاء، يحمل جانبها الآخر دلالة المكر والبطش والقتل والانحراف القيمي.

- كشف الباطن على مستوى الفضاء الذي ينبثق من تأويل القارئ لما يضمره الفضاء في تفاعله مع الشخصيات، عن دلالات اجتماعية وثقافية وإيديولوجية، تعري زيف الحاضر في فضاء الرواية وتعري مدى تخلفه عن جوهر الحقيقة الإنسانية، وما يعتريه

من انتكاسات روحية وحضارية، جسدتها الرواية رمزيا في خيبة مسعى الذات في البحث عن الذات/ الحقيقة في الفضاء التاريخي البشري (صنعاء) أو المقدس(مكة)، وبهذا يغدو الفضاء في ظلمة يائيل علامة على اليأس من تغيير قبح الواقع في فضاء الرواية المعاصر.

6- الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ص112.

[2] النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، 1996، ص 85.

[3] ظلمة يائيل، محمد الغربي عمران، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2012، ص99.

[4] نفسه، ص125.

[5] نفسه، ص23، 25، 26، 108،

[6] نفسه، ص108.

[7] نفسه، ص115.

[8] نفسه، ص114.

[9] نفسه، ص116

[10] نفسه، ص386.

[11] نفسه، 387.

[12] نفسه، ص262.

[13] ينظر: نفسه، ص316، 317.

[14] المثقف والسلطة، دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970- 1995، مصطفى مرتضى علي محمود، دار قباء، القاهرة، 1998، ص20.

[15] ظلمة يائيل، ص107.

[16] نفسه، ص124.

[17] نفسه، ص115.

[18] نفسه، ص317.

[19] نفسه، ص138.

[20] ينظر: نفسه، ص108، 114، 116.

[21] نفسه، ص115.

[22] خطاب الجنون، الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي، الاستبعاد والنفي، أحمد آل مريع، مكتبة العبيكان، الرياض، 2014، ص217، 218.

[23] ينظر: تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، عصام واصل، عالم الفكر، العدد 183، 2012، ص 57 – 58.

[24] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص63.

[25] ظلمة يائيل، ص30.

[26] نفسه، ص 51.

[27] نفسه، ص 131

[28] النقرة في اللهجة اليمنية حفرة خلف البيت بموازاة فتحة الحمام لإسقاط مخلفات الساكنين فيها، ومع ذلك فإن لها أصلا في الفصحى، فالنقرة كما يقول ابن منظور: " حفرة في الأرض صغيرة ليست بكبيرة.". لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، دت، 5/ 229.

[29] ينظر: ظلمة يائيل، ص131، ومابعدها.

[30] نفسه، ص323.

[31] نفسه، ص325، 326.

[32] نفسه، ص337.

[33] نفسه، ص335.

[34] نفسه، ص51، وينظر على سبيل المثال: ص30، 31.

[35] نفسه، ص42.

[36] نفسه، ص43.

[37] نفسه، ص42.

[38] نفسه، ص31.

[39] نفسه، ص145.

[40] نفسه، ص146.

[41] العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ٢٠١٠، ص170.

[42] نفسه، ص147، 148.

[43] سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف،محمد بو عزة ، منشورات ضفاف الرياض، دار الأمان الرباط، ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ٢٠١٤، ص ٥٩.

[44] نفسه.

[45] ظلمة يائيل، ص121.

[46] نفسه، ص١٩٦.

[47] ينظر: نفسه، ص ٣٢٥، ومابعدها.

[48] ينظر: نفسه، ص325، 326.

[49] نفسه، ص326.

[50] نفسه، ذاتها.

[51] نفسه، ص329.

[52] نفسه، ص331.

[53] ينظر: نفسه، ص332، 333.

[54] نفسه، ص327.

[55] نفسه، ص328.

[56] ينظر: نفسه، ص352.

قائمة المراجع:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.
- تجليات «عدن» في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، عصام واصل، عالم الفكر، العدد 183، 2012م.
- خطاب الجنون، الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي، الاستبعاد والنفي، أحمد آل مريع، العبيكان، الرياض، 2014.
- سرديات ثقافية من سياسة الهوية إلى سياسة الاختلاف، محمد بو عزة، منشورات ضفاف الرياض، دار الأمان الرباط، ومنشورات الاختلاف الجزائر ، 2014.

- ظلمة يائيل، محمد الغربي عمران، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء،2012.
- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر ، 2010.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، دط، دت.
- المثقف والسلطة، دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري في الفترة من 1970- 1995، مصطفى مرتضى علي محمود، دار قباء، القاهرة، 1998.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.
- النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، اللاذقية، 1996.

التفكير التداولي عند الأصوليين والمفسرين

Pragmatic thinking among the usulists and the mufassirines commentators

الدكتور: أمبارك بن مصطفى	المركز الجامعي آفلو-الأغواط blembark@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/04/26	تاريخ القبول:2023/12/23	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

لقد سعينا من خلال هذا المداخلة الموسومة ب التفكير التداولي عند العلماء العرب الأصوليون والمفسرون أنموذجا إلى قراءة التراث العربي قراءة لسانية حديثة في ضوء المنهج التداولي، فإذا كانت التداولية في أوجز تعريف لها هي علم استعمال اللغة وتعنى بالخطاب وأطرافه، وبالمقام ومقتضياته، فإن توجهات العلماء العرب القدامى نحاة، ومفسرين، وبلاغيين، وأصوليين، لم تكن بعيدة عن هذا المفهوم، إذ أنهم مارسوا المنهج التداولي قبل أن يضيع صيته بوصفه منهجا غربيا.

We sought through this intervention entitled by: "the pragmatic thought of Arab scientists, the Usulists and the commentators (mufassirines) as a model" to give a modern linguistic approach to the Arab heritage in the light of the pragmatic approach, if the most concise definition of Pragmatics is the study of language in use. It is interested in discourse and its surroundings, with its contexts and its requirements, the tendencies of

ancient Arab scientists, grammarians, commentators, rhetoricians and Usulists were not far from this concept, as they had practiced the pragmatic approach long before it was adopted as Western methodology.

Nous avons cherché à travers cette intervention intitulée par: "la pensée pragmatique des scientifiques arabes, les Usulistes et les commentateurs (mufassirines) comme modele" à donner une approche linguistique moderne de l'héritage arabe à la lumière de l'approche pragmatique, si la définition la plus concise de la Pragmatique est l'etude de la langue dans l'utilistion .elle s'interresse au discours et ses allentours, avec ses contextes et ses exigences, les tendances des anciens scientifiques arabes, grammariens, commentateurs, rhetoriciens et Usulistes n'étaient pas loin de ce concept, car ils avaient pratiqué l'approche pragmatique bien avant d'être adoptés comme methdolgie occidental

Pragmatic – usulists- mufassirines

مقدّمة:

لقد تفطن العلماء العرب وفي طليعتهم الأصوليون والمفسرون -في وقت مبكر- إلى أهمية السياق وأطراف التواصل وظروف وملابسات الحديث، في تشكل دلالة الملفوظ القرآني، وأثرها في تأدية معنى العبارة وتوجيهه. خصوصا وأن هؤلاء قد اشتغلوا على الخطاب القرآني، وإن أمورا من هذا القبيل تدخل في إطار جملة من المفاهيم والإجراءات التداولية التي يتحدث عنها

الغربيون اليوم في نظرياتهم، ولكنها كانت موجودة عند علمائنا القدماء، وقد مارسوها في تحليلاتهم اللغوية إلا أنها لم تكن بهذه المسميات.

وانطلاقا مما سبق يمكن أن نتساءل إلى أي مدى يمكن المقاربة بين طرح المفسرين والأصولين والمنهج التداولي؟ أين يتجلى الفكر التداولي عند المفسرين والأصوليين؟ وما موقعه من الفكر اللساني التداولي الغربي؟ وهل يمكن أن تنم جهود هؤلاء في التأسيس لنظرية لسانية عربية تداولية.؟

إن الحديث عن فكر الأصوليين والمفسرين من جهة، والتداولية في الفكر الغربي المعاصر من جهة أخرى يوحي بتصور عميق لأهمية المقام والسياق والتواصل في دراسة الظاهرة اللغوية وانفتاحها على دلالات ومعاني مرتبطة بأغراض المتكلمين ومقاصدهم، تجعل من اللغة نظاما تواصليا يستمد وظيفته من جملة من العلاقات البنيوية والتداولية على أساس أن دراسة اللغة تتم في إطار العلاقة بين المتكلم والمخاطب والظروف والملابسات المحيطة بعملية التخاطب.

ولعل مما أوجبه هذا التصور والدراسات اللسانية الحديثة هو ضرورة العودة إلى التراث الفكري الذي خلفه القدماء، وسبر أغواره للوقوف على القيمة الفكرية له وجهود العلماء فيه، فلا مجال للباحث لمعرفة أحدث العلوم والنظريات إلا إذا عاد إلى ماضيه ومحصه ونقب فيه للوصول إلى دره الثمينة، وكل هذا يقودنا إلى القول بأنه قد كان لعلمائنا قصب السبق في كثير من القضايا اللسانية.

ولكن الإشكال الذي يطرح نفسه أننا حينما نتكلم عن قضية التراث العربي وعلاقته باللسانيات الحديثة تستوقفنا جملة من التجاذبات الفكرية لعل من أهمها ما أكد عليه عبد السلام المسدي بقوله: " ... ومع ذلك ترانا أحد رجلين فإما ناقل لفكر غربي، وإما ناشر لفكر عربي قديم. فلا النقل في الحالة الأولى ولا النشر في الحالة الثانية يصنع مفكرا عربيا معاصرا، لأننا في الحالة الأولى نفتقد عنصر العربي، وفي الحالة الثانية نفتقد عنصر المعاصرة. والمطلوب هو أن نستوحي لنخلق الجديد سواء عبرنا المكان لننقل عن الغرب أو عبرنا الزمان لننشر عن العرب الأقدمين"[1].

ولذا نجد أن العلاقة بين اللسانيات الحديثة والتراث العربي قد مرت بمرحلتين:

- المرحلة الأولى: وقد عرفت انبهار الكثير من الباحثين العرب باللسانيات، فتبعها نقد شديد للتراث النحوي والبلاغي، وتشكيك في كفايته الوصفية.

- المرحلة الثانية: وتميزت هذه المرحلة بالعودة إلى التراث العربي ومحاولة اكتشافه وقراءته في ضوء اللسانيات الحديثة[2]

وإذا ما أردنا الرجوع إلى هذا التراث الفكري الضخم الذي خلفه علماء اللغة الأوائل من منظور اللسانيات الحديثة، ينبغي العمل على استعادة هذا التراث لبريقه وحمله على المنظور الجديد، والتأصيل للظاهرة اللسانية العربية واستجلاء مكامنها مع مراعاة الخيوط الفاصلة بين الدرسين اللسانيين العربي والغربي، فلكل درس خصوصياته ومميزاته.

وإذا نظرنا إلى العرب " بحكم مميزات حضارتهم وبحكم اندراج نصهم الديني في صلب هذه المميزات، قد دُعُوا إلى تفكر اللغة في نظامها وقدسيتها ومراتب إعجازها فأفضى بهم النظر لا إلى درس شمولي كوني للغة فحسب، بل قادهم النظر أيضا إلى الكشف عن كثير من أسرار الظاهرة اللسانية، مما لم تهتد إليه البشرية إلا مؤخرا بفضل ازدهار علوم اللسان منذ مطلع القرن العشرين"[3].

ونظرا لأهمية قراءة التراث في ضوء المفاهيم اللسانية الحديثة، ارتأينا استثمار المنهج التداولي كخلفية يستند إليها للبحث في جهود المفسرين والأصوليين ، خصوصا وأن ميدان بحث هؤلاء هو الخطاب القرآني و تفسيره.

1/الفكر التداولي عند المفسرين:

لم يكن المفسرون بعيدين عن المنهج التداولي في تحليلاتهم وفي تعاملهم مع الخطاب القرآني، فقد تناولوا الخطاب القرآني وأخضعوه لمعايير وأسس تعد اليوم من صميم البحث التداولي، كالسياق مثلا وأسباب النزول، وأيقنوا أنه لا يمكن الوصول إلى دلالات ومقاصد الخطاب القرآني إلا باستحضار جملة من القرائن اللفظية والمعنوية، والآليات والأدوات اللغوية، وهذا ما يدلل على وجود أبعاد تداولية أخذت بعين الاعتبار في تفسير النص القرآني.

فقد تنبه المفسرون إلى أنه لا يمكن الفصل بين النص القرآني وسياقه الذي يعين " على فهم المعاني الملبسة في الآيات القرآنية. وقد يتمثل

هذا السياق عندهم في معرفة أسباب النزول، الذي قد يفيد التخصيص أو قد يزيل الإشكال، وقد يعني التعالق والترابط بين الآيات، وقد يتمثل السياق لدى المفسر في نسق الآيات وما يصل بينها من روابط كالعطف والمضادة التي تظهر في ذكر الرحمة بعد العذاب، أو الرغبة بعد الرهبة، أو حسن التخلص، وهو الانتقال من مقام إلى آخر من غير شعور بالانقطاع، وترتيب الآيات"[4].

فالمفسرون اشتغلوا على السياق بنوعيه السياق اللغوي المتمثل في العلاقات اللغوية والتركيبية، وسياق الموقف الذي تمثل عندهم في أسباب النزول، كما أنهم تعاملوا مع النص القرآني باعتباره بنية متكاملة لا يمكن الوصول إلى الغرض المقصود منها إلا باستحضار جملة القرائن المكونة للموقف الكلامي.

وعلى سبيل المثال فالإمام الشافعي من الأوائل الذين تكلموا عن السياق فقد أشار إليه بقوله :"إنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها، على ما تعرف من معانيها، وكان ما تعرف من معانيها اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاما ظاهرا يراد به العام الظاهر، ويستغنى بأول هذا منه عن آخره، وعاما ظاهرا يراد به العام ويدخله الخاص، فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه، وعاما ظاهرا يراد به الخاص، وظاهرا يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره، فكل هذا موجود علمه في أول الكلام، أو وسطه أو آخره. وتبتدئ الشيء من كلامها يبين أول لفظها فيه عن آخره. وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله"[5].

فجهود المفسرين تنم على أن دراساتهم وتحليلاتهم وظيفية تداولية فقد " استأثروا بفهم طرق تأليف اللفظ ووجه استعمال الكلام، وبفهم

لمقاصد الخطاب وسياقه وأغراضه كما بحثوا في المعنى وأنواعه، ومن هذه الزوايا ينخرط الخطاب التفسيري في مقولات التواصل/الحوار / المعنى / التأويل / وهي مفاهيم لا ينفك الدرس التداولي يثريها"[6].

وبناء على هذا الكلام نقر بأن المفسرين قد أدركوا أهمية القيمة التواصلية التي يحملها الخطاب القرآني، فهو عندهم خطاب مرسل من الله سبحانه وتعالى إلى عباده عبر قناة للاتصال وهي اللغة، بهدف تغيير المعتقد وإحداث تغيير في حياة المخاطبين.[7]هذا ما يدلل على اهتمام المفسرين ببيان " العلاقات التداولية الحاصلة بين آيات القرآن الكريم، متجاورة أو متباعدة، ومن هذه العلاقات نذكر: التفسير والبيان"[8].

فالمفسرون كانوا يدركون أنه لا يمكن الوصول إلى دلالة الآيات القرآنية إلا باستحضار القرائن الحالية والمقالية التي تمثل السياق بنوعيه المقامي والمقالي.

ومن بين القضايا التي طرحها المفسرون ويمكن أن تدخل ضمن الطرح التداولي قضية المكي والمدني التي لها علاقة مباشرة بالمخاطب وبزمان الخطاب ومكانه، ويتوقف عليها تحليل الخطاب، فالخطاب المدني موجه لأهل المدينة، والخطاب المكي موجه لأهل مكة، كما لا يمكن أن نغفل عن العلاقات الاجتماعية التي تميز المجتمع المكي عن المجتمع المدني،" فسياق الحال بين مكة والمدينة مختلف، فأهل مكة قبل الفتح كانوا كافرين جاحدين بنبوة الرسول (ص)، وأهل المدينة مؤمنون به مصدقون برسالته، فأقتضى حال الرسول مع أهل مكة تسليته وتثبيته على الدعوى بذكر ما لقيه الأنبياء قبله الذين أرسلوا إلى الأمم السابقة من العنت والمشقة والعناد

مع أقوامهم ... بينما حال أهل المدينة مقتضيا تبعا لإيمانهم وتصديقهم قبول أمور التشريع في العبادات والمعاملات"[9] ولذا وضع المفسرون بعض السمات التي تميز الخطابين عن بعضهما البعض:

- سمات الخطاب المكي:[10]

- اثبات العقائد
- الرد على المشركين.
- الاهتمام بذكر قصص الأنبياء السابقين.

- سمات الخطاب المدني:

- بيان الأحكام التشريعية.
- الرد على اليهود والنصارى.
- كشف المنافقين وذكرهم.
- بيان الفتاوى الشرعية وذكر غزوات النبي (ص)

فالفرق بين الخطابين المكي والمدني فرق خطابي أساسا يعتمد على الموضوعية التي تعتمد بدورها على الأحوال المكانية والزمانية في المسموع مكان أو زمان نزوله، وفي هذا إشارة عميقة لسياقي النص والموقف عند المفسرين[11].

كما لم يغفل المفسرون عن الإشارة إلى أهمية المكي والمدني في بيان دلالات الخطاب القرآني وتوجيهها فينبغي على المفسر أن " يعرف المكي من المدني ليفرق بذلك بين ما خاطب الله به عباده في أول الإسلام، وما ندبهم

إليه في آخر الإسلام، وما افترض الله في أول الإسلام، وما زاد عليه من الفرائض في آخره"[12].

وقد تكلم المفسرون أيضا عن أسباب النزول التي تقابل سياق الحال والمقام، إذ بينوا أهمية المقام في توجيه الدلالة المقصودة من الخطاب، فالخطاب القرآني " يأتي في الغالب مجردا ليحكم على حياة الناس كلهم، ويحمل في طياته أمرا أو نهيا يتجاوز زمان نزوله، وملابسات ذلك أيضا، بينما يرد سبب النزول حاملا صورة واقعية تصلح لأن يحكم النص عليها وعلى أمثالها، ولا يغفل سبب النزول ملابسات الواقعة وما ترتبط به من بيئة وزمان مما يسهل إدراك الحكمة التي جاء النص ليراعيها ويتعاهدها في صورة الأمر أو النهي المجرد."[13] فسبب النزول بيان للأحداث والملابسات التي تحيط بالخطاب القرآني.

كما أن سبب النزول يبين أيضا " حال المخاطب وواقعه الذي نزل القرآن ليعالجه ... ولا تقتصر أحوال الخطاب على معرفة حال المخاطب، بل يدخل في ذلك حال المخاطب نفسه وحال الخطاب من جهة كونه خطابا دون أن ينسب إلى قائله. ولا شك أن سبب النزول يبين حال المخاطب وما يلابسه من واقعه أو سؤال أو نحو ذلك وكذلك حال المخاطب من كونه راضيا أو ساخطًا عن المخاطَب أو عن الواقعة أو السؤال، فإن ذلك كله يعبر عن حال المخاطب، وهو لاريب يساهم إلى حد كبير في إدراك بلاغة النص النازل، وتذوق مناسبة ألفاظه، وقدرتها في أداء الرسالة المرجوة من نظمها"[14].

فمعرفة سبب النزول والمكي والمدني تعتبر قرائن تداولية يستحضر من خلالها السياق، والمقام، والمتكلم، والمخاطب، والزمان، والمكان، فهذه

المفاهيم تسهم بشكل كبير في بيان المقصود من الخطاب القرآني وبيان معانيه ودلالاته وأحكامه. فالمفسرون " من أسبق العلماء الذين اهتموا بالسياق واستعانوا به كوسيلة مهمة من وسائل الكشف عن المعنى المراد للشارع الحكيم".[15] فحللوا النص القرآني باستحضارهم للسياق اللغوي فدرسوا النص من الناحية الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، ثم تناولوا الشق الآخر من السياق وهو سياق الحال أو المقام وهو الذي يتجلى فيه الجانب التداولي فوقفوا على القرائن والأحوال والملابسات المرتبطة بالنص القرآني، فلا مجال عندهم للفصل بين السياقين لأنهما معا يسهمان في وضوح الدلالة والمعنى.

وإجمالا لما سبق يمكن القول أن حديث المفسرين عن أسباب النزول، والمكي والمدني، وأطراف التخاطب هي قضايا تعد من صميم البحث التداولي، وقد استثمرها المفسرون كآليات في تحليلهم للنص القرآني وقدموا من خلالها طروحات تجاوزت ما قدمه المحدثون في ميدان تحليل الخطاب ولسانيات النص اليوم.

2/الفكر التداولي عند الفقهاء والأصوليين:

لقد كانت جهود الفقهاء والأصوليين امتداد لما قدمه أقرانهم في ميدان البحث في النصوص الدينية وما يتعلق بها من أحكام، فقدموا في طروحاتهم وتحليلاتهم الكثير من الآليات التداولية التي اتخذوها كأدوات لاستنطاق النصوص الشرعية واستنباط الأحكام منها. فالطرح الأصولي "جزء من منوال بياني عام وصل في مرحلة زمنية متأخرة نسبيا من العطاء العلمي للحضارة العربية الإسلامية إلى صياغة يكمل فيها بعض العلوم ومنها النحو

والبلاغة وبعض العلوم الأخرى كالأصول والكلام والمنطق، وقد عبر الأصوليون قديما عن هذا الترابط بالعلوم الأخرى، فأسموه بالاستمداد، فرأوا بأن علم الأصول يستمد من ثلاثة علوم هي: علم الكلام والعربية والأحكام الشرعية"[16].

وعلى سبيل المثال فعلماء الأصول قد استفادوا من " علم المعاني ووظفوا معطياته واستثمروها في دراسة النصوص الشرعية، ولا سيما القرآنية، وكان ذلك ضمن الرؤية التداولية، وقد عادت تلك الممارسات التطبيقية بفائدة علمية معتبرة على علم المعاني نفسه، فقد خدمت مساهمات أصحاب هذا العلم، أعني الأصوليين، هذا الفرع البلاغي وعمقت مفاهيمه ووسعت آفاقه"[17].

فالملاحظ أن الأصوليين كانوا للمنهج التداولي أقرب من النحاة، فقد تميزت دراستهم بالاستقصاء والدقة والشمولية، فكان فهمهم لطرق تأليف الكلام وأوجه استعماله وإدراك مقاصده وأغراضه، وبحثهم لظاهرة الأفعال الكلامية، ومراعاتهم لأطراف التخاطب والسياق كلها مفاهيم تؤكد على دقة منهجهم[18].

فوعي الأصوليين بأهمية العملية التبليغية " من خلال نموذج متميز هو القرآن، ذلك أن كامل عناية الأصوليين كانت منصبة على إبراز خصوصيات الإعجاز النصي، وكيفية تلقي المكلفين للآيات القرآنية، بوصفها جملة من الأفعال القابلة للإنجاز والعمل وهم بذلك يجيبون عن السؤال الذي أثار المحدثين حول كيفية تحويل القول اللساني إلى فعل منجز حقيقة"[19].

والأصوليون في دراستهم ربطوا اللغة بواقعها الاستعمالي التواصلي وذلك من خلال ربطهم بين المقال ومكوناته والمقام التخاطبي، وهذا من خلال رؤيتين مركزيتين هما:

الأولى: تتمثل في مباحث الدلالة اللفظية، وقضايا الدليل والاستدلال، إذ جاءت رؤيتهم للعام والخاص، والمطلق والمقيد، والمجمل والمفسر، والنص والظاهر، ولحن الخطاب ومفهوم المخالفة، أكثر ثراء وغنى من طرح سائر اللغويين لها.

الثاني: يتمثل في جملة من المسائل النحوية المتصلة بالدلالة التركيبية، أو ما يمكن تسميته بنحو المعاني.[20]

ويمكن القول في هذا السياق أن الأصوليين " من هذه الجهة التداولية قد استأثروا بالبحث فيما فرط فيه كثير من النحاة، وذلك من جراء فهمهم لطرق تأليف الكلام وأوجه استعمالاته وإدراك مقاصده وأغراضه، وما يطرأ عليها من تغيير ليؤدي معاني متعددة، ومن ذلك بحثهم في ظاهرة الأفعال الكلامية (ضمن نظرية الخبر والإنشاء)، وكمراعاة قصد المتكلم وغرضه، وكمراعاة السياق اللغوي وغير اللغوي، وتحكيمه في الدلالات"[21].

أما فيما يخص نظرية الأفعال الكلامية فقد بحثوها ضمن نظرية (الخبر والإنشاء) ، وكانت غايتهم من ذلك الوصول إلى الدلالات والأغراض التواصلية التي توحي بها العبارات في النص الشرعي للوصول إلى الأحكام الشرعية، كما أن عملهم هذا قادهم الى وضع واكتشاف أفعال كلامية فرعية

جديدة منبثقة عن الأفعال الكلامية الأصلية، لم يتعرض لها المعاصرون[22]. فالمنهج الاستقرائي التحليلي مكن الأصوليين من استنباط الأغراض التي تنبئ بها الأفعال الكلامية في الخطاب القرآني.

فقد أدرك الأصوليون أهمية الفعل الكلامي باعتباره المحرك الأساسي للعمل التخاطبي، كما هو الحال في الدرس التداولي الحديث.

كما استحضر الأصوليون السياق في تحليلاتهم وكانوا على " قناعة بحدود الإطار العام للنص القرآني، ولذلك أسسوا قواعد تساعد على فهم القرآن، وتدبره: مثل ثنائيات: العام والخاص، المطلق والمقيد، المجمل و المفصل،..."[23].

وقد ذهب ابن القيم إلى أن " السياق يرشد إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهو من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره، وغالط في مناظرته"[24].

وقد اعتمد الأصوليون مجموعة من المبادئ التداولية في فهمهم للخطاب القرآني لعل من أهمها:

- لا يمكن فهم النص دون استخدام القدرات العقلية للمخاطب، لأن اللغة مؤسسة على أمور مشتركة بين المتخاطبين مثل المعارف الإدراكية والأعراف اللغوية والاجتماعية وغيرها.

- اللغة عند الأصوليين نظام من الدلالات، وليست نظاما من العلامات كماهي عند اللغوي دي سوسير وأتباعه، وذلك أن الأصوليين أعادوا تعريف " ثنائية الوضع والاستعمال " وضبطوا العلاقة بينهما وأعطوا الأسبقية للاستعمال.

- الاعتماد على السياق في فهم المعنى، ولا يعد المرء متكلما بنطقه كلمة واحدة معزولة عن السياق المعرف لمراده، ولا بد من معرفة المتكلم وعاداته التخاطبية وغير ذلك مما يخصه، فكل هذا يسهم في بيان مراده.[25]

- اهتمامهم بدراسة القرائن الحالية المتمثلة في أسباب النزول والمواقف الملابسة لنصوص الحديث الشريف.

- تقسيمهم الألفاظ إلى عام وخاص ومشترك، والنص على أن العبرة بعموم اللفظ لا بخصوصه، وقد يخرج اللفظ من العموم إلى الخصوص[26].

ولعل النظر إلى بعض الشروط التي وضعها الأصوليون في تعاملهم مع النص القرآني تؤكد على أن هذا البعد كان حاضرا في أذهانهم فاشترطوا شروطا منها:

- ألا يغفل عن بعضه في تفسير بعضه.

- ألا يغفل عن السنة النبوية في تفسيره.

- أن تعرف أسباب نزول الآيات.

- أن تعرف النظم الاجتماعية عند العرب[27].

فغاية الأصولي ليس أسلوب النص، وإنما مراد المتكلم من النص أهو الأمر، أو الوجوب، أو التخيير ويكون ذلك باستحضار المقام والزمان والمكان والعلاقات الاجتماعية والظروف الملابسة للخطاب فقد "يكون طريق فهم المراد تقدم المعرفة بوضع اللغة التي بها المخاطبة، ثم إن كان نصا لا يحتمل كفى معرفة اللغة، وإن تطرق إليه الاحتمال فلا يعرف المراد منه حقيقة إلا بانضمام قرينة إلى اللفظ. والقرينة إما لفظ مكشوف كقوله تعالى (وآتوا حقه يوم حصاده) والحق هو العشر، وإما إحالة على دليل العقل كقوله تعالى (والسماوات مطويات بيمينه) ... وإما قرائن أحوال من إشارات ورموز وحركات وسوابق ولواحق لا تدخل تحت الحصر والتخمين يختص بدركها المشاهد لها فينقلها المشاهدون من الصحابة إلى التابعين بألفاظ صريحة أو مع قرائن من ذلك الجنس أو من جنس آخر حتى توجب علما ضروريا بفهم المراد أو توجب ظنا، وكل ما ليس له عبارة موضوعة في اللغة فتتعين فيه القرائن..."[28]

فمعرفة قصد المتكلم أو الشارع الحكيم لا تتأتى إلا بالقرائن الحالية و المقالية التي تعتبر أداة مهمة لمعرفة قصد المتكلم الذي يعتبر قرينة تداولية لم يغفل عنها علماء الأصول قديما. يقول ابن القيم " من عرف مراد المتكلم بدليل من الأدلة وجب اتباع مراده، والألفاظ لم تقصد لذواتها، وإنما هي أدلة يستدل بها على مراد المتكلم، فإذا ظهر مراده ووضح بأي طريق كان عمل بمقتضاه، سواء كان بإشارة أو كتابة أو بإماءة، أو دلالة عقلية أو قرينة حالية أو عادة مطردة لا يخل بها"[29].

ويذهب الإمام الشاطبي أيضا إلى أن الأساس في دراسة الخطاب هو الوصول إلى المقاصد التي ينبني عليها هذا الخطاب حيث يقول:" أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها، وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود، ولا أيضا كل المعاني، فإن المعنى الإفرادي قد لا يعبأ به إذا كان المعنى التركيبي مفهوما دونه..."[30].

فالأصوليون لم يتعاملوا مع بنيات النص القرآني باعتبارها بنيات مجردة معزولة عن سياقها الاستعمالي، بل تجاوزوا ذلك إلى الاحتفال بالمعنى، والتعامل مع النص القرآني باعتباره خطابا منفتحا على مفاهيم وأسس لسانية خارجية تبرز سماته وخصائصه، ثم إن هذا المبدأ جعلهم ينطلقون من واقع اللغة الاستعمالي الذي يجعل من النص القرآني في نظرهم خطابا إنجازيا منجزا في مقام معين موجها إلى مخاطب معين لأداء غرض تواصلي معين، ولعل هذا ما جعل غاية علماء الأصول الوصول إلى مقاصد وأغراض الشارع الحكيم من النص القرآني ضمن سياقات الكلام المختلفة. فالكلام أو الخطاب " ينبني على قصدين: أحدهما يتعلق بالتوجه إلى الغير، والثاني يتصل بإفهام هذا الغير"[31].

والأصوليون يلتقون مع التداولية اليوم في نقاط عديدة من خلال معالجتهم لكثير من القضايا بدء من تأكيدهم على أهمية اللغة كوسيلة إجرائية للوصول إلى الأغراض والمقاصد وتحليل الخطابات، واهتمامهم أيضا بدلالات الخطاب ومقاصده، ومنشئه ومتلقيه، واستحضارهم للسياق والمقام

من خلال ربطهم للنصوص بسياقاتها ومقاماتها... فكل هذه المفاهيم والإجراءات لم تغب عن الدرس الأصولي، وهذا إن دل إنما يدل على الدقة وبعد النظر ونضج العقل الأصولي. الذي سبق في كثير من القضايا النظريات اللسانية اليوم.

وفي الختام لا يسعنا إلا القول أن جهود علمائنا القدماء من نحاة وبلاغيين ومفسرين وأصوليين هي جهود جبارة كشف من خلالها هؤلاء عن براعتهم ونضج فكرهم وجودة قريحتهم، ودقة منهجهم فأسسوا لدرس لغوي كان له السبق في كثير من القضايا اللغوية التي طرحتها النظريات اللسانية الغربية اليوم.

وإن كان هناك اختلاف بين هؤلاء في المنهج والطروحات فهذا لا يعني أن هناك تقاطعا بينهم " فأعمالهم يكمل بعضها بعضا، وليس أدل على ذلك من أن البلاغيين أخذوا عن النحويين أهم أصل من أصول النحو، وهي مقولة (الأصل) ... وهذا ما يدعوا إلى ضرورة التخلص من مبدأ الاستقلالية في الدرس اللغوي، والنظر إلى أعمال هؤلاء بهدف استصفاء نظرية لغوية تعنى بالتراكيب منظورا إليها من وجهة تداولية"[32].

فهذه الجهود إذا جمعت وخضعت للدراسة الجادة وللتمحيص يمكن أن تسهم في تأسيس نظرية لسانية عربية لها جذور ضاربة في عبق الأصالة، ولها مفاهيم وإجراءات لسانية حديثة. يمكن أن تعكس القيمة العلمية والفكرية لتراثنا.

ومن هنا يمكن القول أن التصورات والرؤى التي طرحها المفسرون والأصوليون في معالجتهم للخطاب القرآني، والفكر اللغوي عموما، إضافة إلى ما قدمه علماء العرب من نحاة، ولغويين، وبلاغيين يمكن أن تسهم في التأسيس لنظرية تداولية عربية، كما أنها ستسهم في مد جسور التلاقي بين الطروحات التي تبناها الدرس التداولي المعاصر والتراث اللغوي العربي.

الهوامش والإحالات:

1- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1986م. ص 12.

2- ينظر: معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية، مقاربة تداولية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2014م، ص 56.

3- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1986، ص 26.

4- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ص 129.

5- محمد بن ادريس الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 52.

06- بومنقاش الرحموني، الضوابط التداولية للنص الديني، التفسير أنموذجا، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسة، الرباط، ص 06.

07- ينظر: خلود العموش، الخطاب القرآني، ص 249.

08- هادي نهر، علم الدلالة في التراث العربي، ص 273.

09-ردة الله الطلحي، دلالة السياق، ص 115.

10- ينظر: محمد صفاء شيخ إبراهيم حقي، علوم القرآن من خلال مقدمات التفاسير، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، مج،2، ص 204.

11- ينظر: المرجع نفسه، ص 115.

12- محمد ابراهيم حقي، علوم القرآن من خلال مقدمات التفاسير، مج 2، ص 208.

13- عماد الدين محمد الرشيد، أسباب النزول وأثرها في بيان النصوص، دراسة مقارنة بين أصول التفسير وأصول الفقه، دار الشهاب، 1999م، ص 42.

14-المرجع نفسه، ص 58.

15- ردة الله الطلحي، دلالة السياق، ص 103.

16- محمود طلحة، منوال الأصوليين في تحليل الخطاب، دراسة في المبادئ التداولية، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط1، 2013م، ص 40 - 41.

17- مسعود صحراوي، الأفعال الكلامية عند الأصوليين، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، مجلة اللغة العربية، العدد 10، الأغواط، ص 186.

18- ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

19- نعمان بوقرة، ملامح التفكير التداولي البياني عند الأصوليين، إسلامية المعرفة، السنة الرابعة عشرة، العدد 54، 2008م، ص 121.

20- ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

21- المرجع نفسه، ص 82.

22- ينظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص 132.

23-مسعود صحراوي، تداولية الخطاب القرآني عند الأصوليين، مجلة الآداب واللغات، العدد 07، جوان 2011م، جامعة الأغواط، ص 82.

24- ابن القيم، بديع الفوائد، م4، ص 1314.

25- مسعود صحراوي، تداولية الخطاب القرآني عند الأصوليين، ص 83.

26- هادي نهر، علم الدلالة في التراث العربي، ص 274.

27- المرجع نفسه، ص 275

28- أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، ط1، 1333هـ، ج1، ص 339.

29- ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا لبنان، 1987م، ج1، ص 218.

30- الشاطبي، الموافقات، تقديم بكر بن عبد الله أبو زيد، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1997م، ج2، ص 138- 139.

31- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص 214.

32- عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات التداولية، ص 154.

قائمة المصادر والمراجع:

- بومنقاش الرحموني، الضوابط التداولية للنص الديني، التفسير أنموذجا، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسة، الرباط،

- هادي نهر، علم الدلالة في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، اربد الأردن، ط1، 2007م.

- أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، المطبعة الأميرية ببولاق، مصر، ط1، 1333هـ، ج1.

- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.

- محمد ابراهيم حقي، علوم القرآن من خلال مقدمات التفاسير، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

- محمد صفاء شيخ إبراهيم حقي، علوم القرآن من خلال مقدمات التفاسير، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

- محمد بن ادريس الشافعي، الرسالة، تح: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

- محمود طلحة، منوال الأصوليين في تحليل الخطاب، دراسة في المبادئ التداولية، مطبعة بن سالم، الأغواط، الجزائر، ط1، 2013م.

- مسعود صحراوي:

الأفعال الكلامية عند الأصوليين، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، مجلة اللغة العربية، العدد 10، الأغواط.

التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

تداولية الخطاب القرآني عند الأصوليين، مجلة الآداب واللغات، العدد 07، جوان 2011م، جامعة الأغواط.

- معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية، مقاربة تداولية، دار التنوير للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2014م.

- نعمان بوقرة، ملامح التفكير التداولي البياني عند الأصوليين، إسلامية المعرفة، السنة الرابعة عشرة، العدد 54، 2008م.

- عبد الحميد السيد، دراسات في اللسانيات التداولية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1986م.

- عماد الدين محمد الرشيد، أسباب النزول وأثرها في بيان النصوص، دراسة مقارنة بين أصول التفسير وأصول الفقه، دار الشهاب، 1999م.

- ابن القيم الجوزية:

إعلام الموقعين عن رب العالمين، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا لبنان، 1987م.

بديع الفوائد، م4، تح: علي بن محمد العمران، دار علم الفوائد للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

-ردة الله الطلحي، دلالة السياق، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، 1424هـ.

- الشاطبي، الموافقات، تقديم بكر بن عبد الله أبو زيد، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1997م، ج2،

- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، إربد .الأردن، ط1، 2008م.

البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس على ضوء نظرية باختين السردية

Polyphony and the aesthetics of polyphony in the novel Dafatir al-Warraq By Jalal Burgess in light of Bakhtin's narrative theory

عيسى دمنى	i.demani@fgn.ui.ac.ir طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
محمد رحيمي خويكاني	أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران
روح الله نصيرى	أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، إيران

تاريخ الإرسال: 2024/04/06	تاريخ القبول:2024/04/20	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

لم تعد الرواية التقليدية الكلاسيكية قادرة على الإيفاء بمتطلبات التعبير والسرد التي يقتضيها العصر الراهن بما تضمّنه بين دفتيه من تطورات وتعقيدات هائلة في شتى حقول المعرفة ومناحي الحياة، ذلك لأنها تعتمد صوتاً أو وجهة نظر واحدة ويُهيمن على مصائر شخصياتها وينقل أحداثها ويُسيّرها سارد واحد هو الراوي العليم العارف بكل شئ، فظهرت تقنية السرد البوليفوني أو نظرية تعددية الأصوات بنسق سردي حديث منذ فترة ما بعد الحداثة في أواخر السبعينات وقد سعت إلى التخلص من أحادية المنظور والصوت وتميزت بتنوع أساليب الصياغة والمنظورات السردية وتعدد الضمائر والشخصيات والرواة، لتساير مقتضيات الواقع الراهن وتصور أنماط الوعي والإيديولوجيات وتكسر رتابة النص وتضفي الحيوية على كيانه. يُعتبر الناقد الروسي ميخائيل باختين أول من نظّر وأشار إلى البوليفونية في دراساته عبر تتبعه لأعمال دوستويفسكي. يهدف المقال عبر المنهج الوصفي التحليلي لتلمّس مواطن البوليفونية وتجلياتها في رواية دفاتر الورّاق لجلال

برجس لما تتمتع به هذه الرواية من ديمقراطية حوارية وتعددية صوتية وإيديولوجية إضافة إلى التنوع في الأسلوب الروائي، تؤهلها لأن تكون رواية بوليفونية بامتياز. من أهم النتائج التي توصل إليها البحث أن الرواية جسّدت البوليفونية من خلال حوارية وجدلية شخصياتها ذات الأصوات المغايرة عبر آليات أهمها تعدد الإيديولوجيات واللغات والمنظورات السردية مع لمسات التهجين والباروديا والتنضيد والأسلبة الروائية والأجناس التعبيرية المتخللة.

الكلمات المفاتيح: البوليفونية؛ باختين؛ دفاتر الوراق؛ جلال برجس.

Abstract: The classic traditional novel is no longer able to fulfill the requirements of expression and narration required by the current era, with the enormous developments and complexities it contains in various fields of knowledge and aspects of life. This is because it relies on one voice or point of view, the fates of its characters are dominated, and its events are conveyed and directed by one narrator, who is the all-knowing narrator who knows everything. The polyphonic narrative technique, or the theory of polyphony, appeared in a modern narrative format since the post-modern period in the late seventies. It sought to get rid of the unilateralism of perspective and voice, and was distinguished by the diversity of wording methods, narrative perspectives, and the multiplicity of pronouns, characters, and narrators, in order to keep pace with the requirements of the current reality, depict patterns of awareness and ideologies, break the monotony of the text, and add vitality to its entity. Russian critic Mikhail Bakhtin is considered the first to theorize and refer to polyphony in his studies by following Dostoyevsky's works. Through the descriptive and analytical approach, the article aims to touch upon the aspects of polyphony and its manifestations in the novel The Warraq Notebooks by Jalal Barjas, due to the dialogical democracy that this novel possesses, vocal and ideological pluralism, in addition to the diversity in narrative style, which qualifies it to be a polyphonic novel par excellence. One of the most important findings of the research is that the novel embodied polyphony through the dialogue and dialectic of its characters with different voices through mechanisms, the most important of which is the multiplicity of ideologies, languages, and narrative perspectives, with touches of

hybridity, parody, typesetting, narrative styles, and interspersed expressive genres.

Key words: Polyphony; Bakhtin; Dafater al Waraq; Jalal Burgess.

1- مقدّمة:

عبر تطور تقنيات السرد الروائي العربي، أصبحت الأرضية موطئة لإنتاج روايات متعددة الأصوات في ستينيات القرن الماضي، فظهرت الرواية العربية على أثر هذا التطور لتمثل بعثاً جديداً لخصوصية روائية ذات بناء فني خاص، منفتحة على أكثر من لغة ومتحدثة إلينا من خلال زوايا متعددة للرؤية والرصد، لأننا ندرك بوعي أن «سمة التجانس ولّت إلى غير رجعة، وأن الأشياء والعلاقات بينها أصبحت عرضة للانتهاك والتغير في زمن اختلت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية» (صالح، 2000: 13). وعليه فقد جاءت رواية الأصوات العربية لتنتزع الرواية العربية من المسار التقليدي وكذلك «لتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بإلغائها فكرة البطولة المركزية وبانفتاحها على الأصوات المختلفة، لأنها رواية تأبى الرواية الأحادية» (التلاوي، 2000: 106). وبالإضافة إلى ذلك ولأن «في الكتابة الروائية الجديدة، يتعدد حضور الشخصيات كما تتعدد اللغات، وهي رؤية مستمدة من المجتمع الذي لا يضم فرداً واحداً وإنما عدة أفراد يتفاوتون في وعيهم الفني ومستوياتهم الاجتماعية ولهجاتهم المختلفة» (أشهبون، 2010: 158). ويعتبر الروائي الأردني جلال برجس من أبرز الروائيين الذين اتجهوا في نتاجاتهم الروائية وخاصة رواية دفاتر الوراق، نحونقد الواقع المعاش وتعرية أحشاء المدن في عصر العولمة وتعقيدات الحياة المدنية المعاصرة ليضع الإصبع على جراح الطبقات المهمشة والشرائح المقهورة والمسحوقة في المجتمعات العربية الراهنة وقد قام بتوظيف تقنية تعدد الأصوات للتعبير عن مكونات الواقع وهمومه لأن «الرواية كينونة اجتماعية تاريخية وكينونة لغوية» (تودوروف، 1996: 154). نلاحظهنا أن الرواية المتعددة الأصوات هي بمثابة ممارسة لغوية وفي علاقة عضوية مع المجتمع وليست حاملة لآراء الكاتب فقط، بل هي المجتمع بذاته بكل طبقاته وأصواته وأحداثه وإيديولوجياته. وقد ركزت رواية دفاتر الوراق الضوء على الصراع الدرامي والتمييز بين طبقات

المجتمع بإبرازها التناقض الشعوري والفكري والفارق المعيشي بينهم واعتمدت في بلورة رؤية العالم على إظهار أكثر من رؤية قد تبدو متعارضة ظاهرياً، لتكون المحصلة أن تجمعت الرؤى الجزئية للعالم في رؤية واحدة متكاملة تنقل وعي الشخصيات، لأن «وعي الذات عند البطل وهويلف عالم الأشياء، لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يُرتب إلا بجوار حقل آخر للرؤية وإيديولوجيته لا يمكن أن تُصنّف إلا بجوار إيديولوجية أخرى» (لحمداني، 1990: 15). كما أن دفاتر الوراق قد حظيت منذ صدورها باهتمام نقدي واسع تستحقه من قبل نقاد الرواية العربية المعاصرة، ذلك مردّه لأن الرواية اتسمت بطابع خاص وجديد للتعامل مع واقع حياة البؤس والشقاء على هامش المدن، بيد أنها لم تحظ إشكالية تعدد الأصوات فيها بالدرس الوافي، خاصة فيما يتصل بالمواقف الإيولوجية المتنوعة فيها والتنوع الأسلوبي الذي تميزت به الرواية.

وقد بيّنت الرواية حالة الفصام الحاد الذي يعيشه المجتمع على مستوى الفرد والجماعة وأن الأفراد لن يصبروا كثيراً على حالة التردي والتهميش والاحتقار التي فُرضت عليهم ومن المؤكد إن التمرد والعصيان وفك الحصار سيصبح طريقهم الذي يرتضونه كحل لا بديل له وعليه تتضامّ رؤى هؤلاء المهمشين للعالم لتكوّن رؤية موحدة لأن «الكائن في عز فرديته وتفرده لا يخطر بالبال خارج الروابط التي تصله بالآخرين، إنه كذات مفردة ومعزولة عن محيطها لا يسعه تشكيل رؤية كلية بدون عناصر يحيلها إلى الغير، فليس إلا عبر الآخرين بإمكانه تحقيق الذات» (جوف، 2012: 41).

تنقسم الرواية إلى عدة روايات بتعدد أصواتها وهي تحمل بين دفتيها نوعاً من الانزياح الحواري بالنسبة للروايات المونولوجية بل حتى قياساً مع الروايات البوليفونية الأخرى، لأنها خرجت عن المألوف الكلاسيكي، تداخلت فيها مصائر الشخصيات الأربع الساردة وأخذت كل واحدة منها تنقل ما في جعبتها من آراء بأسلوب فني أوبنية دلالية خاصة. اهتمّ البحث بدراسة الرواية وفق المنهج الوصفي التحليلي للإجابة على الأسئلة التالية:

1_ ما هي أهمّ آليات السرد البوليفوني التي استند عليها جلال برجس في الرواية؟

2_ كيف تعددت الرؤى والأصوات البوليفونية في رواية دفاتر الوراق؟

وقد افترضنا للإجابة عن هذين السؤالين فرضيتين:

1_ تجسدت البوليفونية في رواية دفاتر الوراق بصور واشكال متعددة ومن أهم آلياتها: التنضيد، التهجين، الباروديا، الأجناس التعبيرية، الأجناس المتخللة والحوار المباشر.

2_ انقسمت الأصوات المغايرة والمتعددة في الرواية بشكل منسجم ومخطط له لإقامة الأدوار والآراء والأفكار المختلفة حول قضية ما بصيغة حرة في الأداء وفي الحقيقة كل صوت كان يعبّر عن نفسه أثناء مراحل السرد ويمثل رؤيته تجاه القضايا والحوادث المختلفة المطروحة في السرد ومدى صحة آرائه بشأنها.

1.1خلفية البحث:

هناك العديد من الدراسات والبحوث التي اهتمت بموضوع البوليفونية وتمظهراتها في الروايات المتعددة سنشير إلى البعض منها:

دراسة تحت عنوان «البوليفونية في الرواية العربية، يوسف القعيد نموذجاً» للباحثة سمية سليمان الشوابكة، نُشرت في مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 37، العدد 1، سنة 2010 ركزت فيها على أهمية تعدد الصيغ التعبيرية والتقنيات الأسلوبية في صياغة النص السردي ودرست البوليفونية بشكل عام في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد كنماذج للبحث والنقد.

ومقال باللغة الفارسية للباحثة سمية حيدري مع الناقدة مهين حاجي زادة بعنوان «بررسی رمان میرامار نجیب محفوظ، بر اساس نظریه چند صدایی باختین» (دراسة رواية ميرامار لنجيب محفوظ على ضوء نظرية تعدد الأصوات لباختين) تم نشره في الفصلية العلمية «جستارهای عربی» السنة الأولى، العدد الأول، 2019 وأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثتان هي اعتبار رواية ميرامار ضمن الروايات البوليفونية حيث كانت آلية التناص وتعددية اللغات وزاوية الحوار بين الطرفين من أهم الأسباب التي اعتمدت عليها الباحثتان لاعتبار الرواية ضمن الروايات البوليفونية. ومقالات آخر باللغة العربية تحت عنوان «مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية» منشور في مجلة الأدب العربي، السنة 11، العدد الأول، 2019 للباحث رضا آنستة وآخرين، حيث اهتم المقال بالدراسة البوليفونية وتحليلها وإبراز خصائصها من خلال رواية «الزمن الموحش» للروائي السوري حيدر حيدر لمعرفة آلية استخدام الروائي لأساليب البوليفونية.

ودراسة أخرى تحت عنوان «تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» للكاتب علي رضا كاهة وآخرين، نشرت في مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 10، العدد 4، عام 2015 م، تناولت الرؤى السردية والمواقف الأيدي. وأسلوب التناص والباروديا و الكارنافالية.

وبحث آخر تحت عنوان «البوليفونية وجماليات تعدد الأصوات السردية في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي» للكاتب متلف آسية، تمّ نشره في مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 5، العدد 2، عام 2013 م، تتبع فيه الباحث تمظهرات مفهوم الرواية البوليفونية والتعددية الحوارية والصوتية وتعدد الشخصيات وأنماط الوعي الفكري والإيديولوجي في رواية أشباح المدينة المقتولة وتأثيرها في تطور الرواية الجزائرية المعاصرة.

ومقال آخر تحت عنوان «البوليفونية في الديوان الإسبرطي لعبدالوهاب عيساوي على ضوء النظرية الباختينية» للباحث علي صياداني وآخرين منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة 12، العدد 33، عام 2021 م، إذ تم تسليط الأضواء في هذا البحث على تقنية السرد البوليفوني في الرواية وتلفيق الحوارات الخالصة فيها مع لمسات التهجين والباروديا والتنضيد وحتى انكسار الحرف الواضح ضمنه وقد جعل منها بوليفونية الانتماء وقريبة لعالم الواقع في نقل أحداثه.

وأما عن رواية دفاتر الوراق فلم نعثر على دراسة علمية أوبحث محكّم تناول الرواية من منظور تعدد الأصوات أوالنسق البوليفوني، اللهم إلا دراسة تحت عنوان «صوت المهمشين ورؤيا العالم في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس» للباحث عبدالله محمد كامل عبدالغني، المنشورة في المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية (العدد العاشر، عام 2022 م) قدم فيها نظرته النقدية حول التهميش والفقر والتمييز في المجتمع إذ يغلب على الدراسة الجانب النفسي والاجتماعي للطبقة المهمشة المذكورة في الرواية ولم يتطرق الكاتب لمفهوم البوليفونية كما هوواضح من عنوان المقال نفسه. إذن فهذه الدراسة هي الأولى من نوعها التي تدرس دفاتر الوراق من هذا المنظار، معتمدة على نظرية باختين السردية.

2- نبذة عن الرواية والكاتب:

دفاتر الوراق رواية متعددة الأصوات قدّمها الكاتب الروائي الأردني جلال برجس وهي من ضمن أعماله الروائية الطويلة التي جاءت في 366 صفحة، متكونة من 7 فصول و 36 لوحة سردية، تُبنى هذه الرواية على حكايات عن طبقة الفقراء والمهمشين في المجتمع الاردني، حيث تُروى من خلال عدد من الدفاتر في حقبة زمنية تقع بين عامي 1947 و 2019 م عن أشخاص يؤلف الكاتب من خلالهم عالمه الروائي، يفقد بعضهم بيته ويعاني البعض الآخر أزمة مجهولي النسب ويكابد آخرون عدم انتمائهم إلى عائلات كبيرة. تلتقي وتتقاطع مصائر الشخصيات ببعضها فتبرز قيمة البيت كثيمة أساسية والذي حمل رمز الوطن حينما يفقده الإنسان مقابل أكثر من صورة للدمار، الشخصية الرئيسية إبراهيم جاد الله ورّاق مثقف وقارئ نهم للكتب والروايات إلى درجة أن تتلبسه شخصية أي رواية يفتتع بمبادئها ويتصرف عبرها، غير أنه جراء معاناته من العزلة والوحدة وما عاشه من قسوة وصعوبة بالغة في عالم معقد وصاخب، تتفاقم حالته النفسية فتكتمل إصابته بمرض فصام الشخصية ليعيش صراعاً بين صوتين في داخله: واحد ناقم على الأوضاع البائسة القائمة في المجتمع يحرّضه على اقتراف عدد من الجرائم حيال واقع لم يمنحه حقه في العيش حتى بأبسط المستلزمات، والثاني يقف بوجهه متكئاً على حمولة معرفية وثقافية عميقة.

تكشف الرواية علاوة على هذا المنحى وخلال التناوب بين محتوى الدفاتر الموزعة على أربع شخصيات هي إبراهيم الشخصية المحورية وليلى وناردا والصوت الباطني لإبراهيم، سوف يتبين للقارئ من سينتصر على الآخر وكيف تتشابك وتترابط الحكايات ببعضها لتؤدي إلى مقولة رئيسية في الرواية مفادها أن الخوف حتماً سيؤدي إلى الخراب. تدور أحداث الرواية في مدينتي عمّان وموسكو، بطل الرواية إبراهيم الوراق وهوبائع الكتب، شخص مثقف بثقافة واسعة وقارئ نهم وممتلئ بالمعرفة، لكنه فقد كشكه ومصدر رزقه الوحيد في الحياة ووجد نفسه متشرّداً، صار حديث الشارع بعد ما واجه أحداثاً ومطبات كثيرة في زمن شبكات التواصل الاجتماعي، فاضطرّ لحياة العزلة والوحدة بعد ما فقد كل شيء وتدهورت حالته النفسية ليصاب على أثرها بفصام الشخصية ويحاول الانتحار، قبل أن يلتقي بالمرأة التي تغيّر مصيره، إلى أن تتلبسه شخصيات أبطال الروايات التي كان يحبها ومشغوفاً بها، فيتقمصها ويرتكب

سلسلة من جرائم السطو والسرقة والقتل بحق من يعتبرهم مصدر كل هذا الألم والبؤس والشقاء الذي يئنّ ويرزح تحت وطأته البؤساء والمهمشون في الرواية لينتقم ويريح العالم منهم وليعيد الأمور إلى نصابها حسبما كان يوجهه صوته الباطني طوال الوقت.

فازت الرواية بالجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» في دورتها الرابعة عشرة للعام 2021 م، وجلال برجس هو شاعر وروائي أردني من مواليد 1970 م يعمل في قطاع هندسة الطيران وقد عمل في الصحافة الأردنية لعدد من السنين وترأس عدداً من الهيئات الثقافية وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني ومُعدّ ومقدم برنامج إذاعي بعنوان «بيت الرواية» عبر أثير إذاعة مجمع اللغة العربية الأردني. كتب الشعر والقصة والمقالات النقدية والأدبية ونصوص المكان والرواية. صدر له مجموعات شعرية وقصصية وكتب في أدب المكان وروايات. حازت مجموعته القصصية الزلازل (2012 م) على جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع ونالت روايته مقصلة الحالم (2013 م) جائزة رفقة دودين للإبداع السردي عام 2014 م، كما فازت روايته أفاعي النار (في فئة الرواية غير المنشورة) بجائزة كتارا للرواية العربية عام 2015 وأصدرتها هيئة الجائزة في العام 2016 م. وصلت روايته الثالثة سيدات الحواس الخمس (2017 م) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية عام 2019 م.

3- إطلالة على النظرية البوليفونية:

يشرح ميخائيل باختين الرواية البوليفونية في كتابه شعرية دوستويوفسكي بقوله: «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية دوجد دائماً علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل الموسيقى، حقاً أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريباً كل ما له فكرة ومعنى» (باختين، 1986: 59). كما أن باختين استعار مصطلح البوليفونية (polyphony) من عالم الموسيقى الذي كان الأساس في بوليفونية الموسيقى التي تساوت فيها الأصوات، «حيث لم تكن هناك هيمنة لصوت على

الآخر، يتألف المصطلح من كلمتين هما (poly) وتعني تعدد وكلمة (phony) بمعنى صوت وتعني في المحصلة تعدد الأصوات وتناغمها في السيمفونية الموسيقية» (باختين، 1986: 52). كما يُعتبر باختين أول من استخدمه في كتابه شعرية دوستويفسكي وأشار إلى أنّ تعددية الأصوات الموجودة فيه هي من أبعاد الخطاب وضمّنها في إطار نظريته الحوارية وأطلق عليها اسم (dialogism). فقد أصبحت سيطرة الراوي الواحد المهيمن على القص والعالم بكل شئ غير ملائمة لعصر اختلفت فيه الموازين وتشعبت وتنوعت فيه طرق الاتصال والتواصل وتعقدت فيه وجهات النظر وارتفع فيه أكثر من صوت والرواية إنما «هي التنوع الاجتماعي للّغات وأحياناً للغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أدبياً» (باختين،1987: 33). كما يعتبر باختينُ الروائي «مُنتجاً للمعرفة ومُحاوراً لثقافته ولمجتمعه، ومن ثم فإنّ إنتاجه لا يمكن أن يكون مادة محايدة تتلقفها الأسلوبية التقليدية لتصفها وصفاً لسانياً أوتبرز مدى تفردها التعبيري والمعجمي، فالرواية جسم مركّبٌ من اللغات والملفوظات والعلامات والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل» (باختين،1987: 18). من أجل تنويع أساليب الصياغة السردية وبسبب تعدد رؤى العالم لدى شخوص الرواية وتحقيق أكبر قدر من الموضوعية والحياد، مال كثير من الكتّاب الروائيين إلى السرد البوليفوني لأن الرواية في حقيقة أمرها «نمط دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال» (آلن، 1997، 7). حيث تجتمع وتتداخل فيها مكونات وشخوص عديدة ذاك لأنها «جنس أدبي نثري خيالي يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية» (الخطيب، 2009: 36). فكما أنّ كل نغم ولحن يؤدي دوره ويؤثر في الإيقاع الموسيقي، كذلك كل صوت من أصوات الرواية يؤصل رؤية شاملة للعالم ويُدلي بدلوه في بناء وهندسة عالم الرواية لأنها في الأخير تضيئ بؤراً معرفية جديدة وكل صوت يوصل بانفراده نقطة من الحقيقة «كما هو اللحن في الموسيقى الذي ينبثق هو الآخر ويتواصل ويندمج مع صوت آخر ناتج من صلب اللحن الموسيقي أومن خلال ألحان (أصوات) أخرى تكثف اللحن عبر المسار الشكلي الذي يرتئيه المؤلف» (أسعد،1992: 109). وضمن هذه الرواية يتم تقييد سلطة الكاتب كما توضع قواعد لهذا النمط السردي الحديث لأنها «وهي تكتفي بعرض

إيديولوجيا الشخصيات الروائية ضمن منطق حواري، فإنها تقلص من حضور وهيمنة الكاتب على قوانين اللعبة الروائية وتجعل الشخصيات مشاركة في تسنين قواعد هذه اللعبة» (بوعزة،2016: 42) وعليه فإن الروائي يتوخى في الرواية المتعددة الأصوات الإمساك بتعدد الآراء والمواقف عبر التقنيات والبنيات التي تساهم في التجسيد الموضوعي، لأجل هذا «هناك شكول الروايات الممسرحة ورواية الأصوات وهي روايات تمنح شخوصها حرية تعبيرية وتكافؤاً في الرأي مما يجعل الرواية حافلة بوجهات نظر داخلية نتيجة للتعددية الصوتية والتي تشعل بدورها نوعاً من التوتر المقصود داخل هذه الروايات فتعكس وجهات نظر التباين الفكري والإيديولوجي والفلسفي داخل مجتمع الرواية» (التلاوي، 2000: 16).

الرواية لكونها تمثل تجربة إنسانية يصوّر فيها القاص مظهراً من مظاهر الحياة، ينبغي عليها أن تتسم بقالب مفتوح ونزعة استيعابية لتتضمن كل الأفكار والمواقف والإيديولوجيات والرؤى لجميع شرائح المجتمع وهي على حد وصف باختين «تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أوخارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية) نظرياً، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتبٌ أوآخر بالرواية وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية» (باختين، 1987: 78).

نحاول في هذا البحث دراسة مظاهر البوليفونية وجماليات التعدد الصوتي في رواية دفاتر الوراق عبر خصائص وتقنيات مختلفة كالتعدد الصوتي وفضاء العتبة والتعدد اللغوي ومن أنواع هذا الأخير قررنا تسليط الضوء في هذا البحث على أساليب التنضيد، التهجين، الباردوديا، الخطاب المباشر والأجناس التعبيرية بصفتها آليات لتحليل الخطاب الروائي في الرواية موضع البحث في القسم التطبيقي التالي.

3-1- تعددية الأصوات في رواية دفاتر الوراق:

تأسيساً على ما سبق علمنا أن المقصود بتعددية الأصوات هو تعدد الإيديولوجيات والضمائر والمنظورات السردية المتنوعة ولكن «ليس تعدد الأصوات هو بالضرورة تعدد للمواقع أوحتى لزوايا النظر، لا يجوز الخلط بين الصوت كتلفظ وبينه كنطق أو قول وإلا وقعنا أسرى فعليين لإيهام فني سطحي، وتواطئنا جاهلين لتواطئنا، وهذا يعني في بعد آخر للمسألة أننا ننظر إلى الفن كمعطى مجهول الهوية أو سحريّها وليس كما هو في حقيقته نتاج أنسان يعيش في المجتمع» (العيد، 2010: 182) فهي بمثابة عالم حرّ طليق تعيشه الشخصيات في الرواية ومثل هذه الرواية تكون بالطبع «ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية، أي إنّ العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض تعتبر من جملة الروايات التي اختارت لنفسها النظام الحداثي المبتني على التقنية البوليفونية الذي نشأ في عالم ديمقراطي تعددي يلائم عالم الواقع، وفيه «تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، من زاوية نظرتها الفردية وبأسلوبها الفردي الخاص» (حمداوي، 2020: 90). تكونت فيها مجموعة أفكار وإيديولوجيات واجتمعت فيها شخصيات من شرائح اجتماعية مختلفة، فيها الغني المترف المرفه، المثقف المضطهد، الفقير المهمش، مجهول النسب وسائر الطبقات المسحوقة في المجتمع.

فكل هذه الشخصيات هي بمثابة أصوات، قامت على أساسها فكرة الرواية من خلال سياقاتها الحوارية، أماط عنها اللثام جلال برجس في روايته وفتح لها الباب على مصراعيه لتعبّر عن آرائها وتفصح عن معاناتها وتبوح عن مكنوناتها بحرّية وبطريقة لغوية مغايرة، دون أن تتناغم مع بقية الأصوات جبراً وهي كالتالي:

1) شخصية إبراهيم جاد الله الوراق: الشخصية المحورية للرواية، مثقف وقارئ نهم فقد كشكه الذي كان يبيع فيه الكتب ويعتاش منه ليصبح بلا مصدر رزق وليعيش حياة القهر والتشرد ويدخل في صراع سيكولوجي سوريالي لينتهي به إلى كونه مجرماً.

2_ الصوت الباطني: هوإبراهيم الثاني ألمتواري بداخل إبراهيم الأول أو لاوعيه وأناه المتمرد الذي اتخذ لنفسه صورة المعارض الرافض للوضع المأساوي القائم، يريد إحقاق الحق والعدل

والمساواة في عالم ظالم وهو قريب من البطل الإشكالي الذي يحمل قيماً سامية في عالم منحط.

3_ شخصية ليلى: صوت أنثوي و فتاة مقهورة خارجة من ملجأ اللقطاء هروباً من عار الاغتصاب من قبل مشرفتها، تعاني القهر والتشرد والضياع والتشيؤ خارج الملجأ، يتعرف عليها إبراهيم في رحلة تشرده ويقف إلى جانبها في البيت المهجور.

4_ السيدة ناردا: صوت أنثوي آخر، عاشت في ظل أسرة متزمتة تضيّق الخناق على المرأة، لتتحول بعد فقدها لأهلها إلى صحافية متحررة، تفتقر للحب والدفء لسنوات طويلة، يرتبط مصيرها بإبراهيم لحظة قراره الانتحار لتغير مجرى حياته حيث يعثر على أوراقها ليكتشف عبرها الكثير من الحقائق عن شخصية والده جاد الله.

بالرغم من هذا التقسيم الصوتي المنقسم بين الأبطال الأربعة، هناك شخصيات ثانوية أخرى يرد ذكرها في الرواية وقد رافقت الأبطال بأدوارها ومحطات حياتها المختلفة كشخصية الشموسي الجد الذي عاش حياة البؤس في عهد الإقطاليين زمن نكبة فلسطين عام 1948 وشخصية والده جادالله كمواطن يعيش في الأردن ويسافر ليتعلم الطب في روسيا ليعود دارساً الفلسفة، مخيباً ظن والده ويصير فيما بعد معلما ثوريا ثم ملاحقا للحكومة ويتعرض للاعتقال والتعذيب ليظهر أثر مرضه النفسي من بعد ذلك على ابنه إبراهيم طيلة العمر وشخصية عاهد شقيق إبراهيم الذي هرب من هذه الأوضاع المعيشية المزرية إلى تركية بصفة لاجئ سوري حتى انقطعت أخباره، بالإضافة إلى شخصيات جانبية كالسيدة إيميلي الثرية والمستشار النفسي يوسف عواد وعماد الأحمر المسؤول الحكومي الفاسد والمرتشي في دائرة الرعاية الاجتماعية وإياد نبيل رجل الأعمال الذي تنكّر لولده من السيدة إيميلي حينما كانت تدرس الطب في الخارج ورناد محمود مشرفة الملجأ ومغتصبة ليلى والجارة أنيسة الفقيرة البائسة التي يرفض عماد الأحمر أن يجري لها راتب إعانة من الرعاية الاجتماعية والفتيات الخارجات من الملجأ كماجدة وسلآم ونور. كل صوت من هؤلاء يحمل رسالة في دوره وهذه الرسالة أحياناً تنقل منهم مباشرة وأحياناً أخرى كانت تكمل دور أولئك الأبطال. أو ربما يضافون للرواية لتبدو أكثر حرية وأقرب للواقع الملموس وكذلك لتزيد من رونق الحضور الديمقراطي

الذي يبرهن للقارئ التعددية والحرية في التعبير، كقول جادالله لابنه إبراهيم: «كل شئ في هذه الدنيا سياسة وكل شئ محسوب عليك وستجني عقوبته من دون أن تعي ذلك، مع الأيام اعتدت طريقة أبي في التفكير وتحولت إلى شخص انعزالي، حذرني من زبائن الكشك وطلب مني إن غاب ألا أتحدث عن أي كتاب أو محتواه لأي واحد منهم وألا ادخل في أحاديث جانبية، حتى إنه حذرني من قراءة بعض الكتب سواء أكانت روايات أم كتباً في السياسة أم الفلسفة أم في الدين» (برجس، 2019: 70). كان يمكن للكاتب أن يختصر في هذا المقبوس وينتهي من هذا البنية الدلالية، إلا أنه أراد أن يصنع جواً أكثر قرباً من الواقع وأوقع اليدوي القارئ لتكتمل في مخيلته مشاهد الحدث بهذه السيناريوهات. فقد اختاركل طرف من هذه الأطراف الصوتية لغاية السرد والتعبير عن شتى المواقف والإيديولوجيات وقصد إلقاء الضوء والتركيز على واقع المهمشين والطبقات المسحوقة والمقهورة في المجتمع، لذا فضّل اختيار هذا النمط السردي البوليفوني لعنايته في إبراز كل ما هو خفي دون تحفظ وتجنب لأسباب ربما كانت تعترض طريقه فأراد تنحيتها عبر توظيف هذا المفهوم السردي الحداثي. وما يجدر ذكره أن التعدد الصوتي عند باختين، ليس تعدداً لأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة ومنطلق باختين فى ذلك أن الرواية فى حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة «فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة وكل صوت يتميز بصورة إيديولوجية مخصوصة، فقد يتكلم الراوي رصيناً هو صدى لكلام الفيلسوف وقد يتكلم بصوت رجل القضاء يكون نازعاً إلى البحث عن التوازنات وقد ينطق بكلام الأستاذ أو بكلام الموظف» (القاضي، 2010: 101).

3-2- فضاء العتبة:

قبل الولوج لعالم النص وفتح مغاليقه يجدر بنا التوقف عند بوابة التسمية التي اجتهد الروائي في انتقائها لكي تلائم ما تتضمنه بين دفتيها الرواية، فقد حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة بوصفها من المفاهيم النقدية الحديثة في الدرس النقدي وأصبحت تشكل ظاهرة لا يُغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقلّ أهمية عن المتن النصي

بحيث لم تعد هامشية في تقييم النصوص الأدبية وبخاصة الروائية بل أخذت تقف متصدرة مشهد الأبحاث النقدية وتعتبر الروايات الحديثة المتعددة الأصوات من أكثر الروايات استغلالاً للعتبات النصية، نتحدث هنا عن جمالية النصوص الموازية للرواية وما تخلقه من فضول للبحث عن شيفرات النص والقبض على العلامات والدلالات والوظائف الإغرائية التي تجذب الذات المتلقية، فالعتبة لغةً تعني خشبة الباب التي يوطأ عليها قبل اجتيازه واصطلاحاً هي «مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات والمقدمات وكلمات الناشر وكل ما يمهّد للدخول إلى النص أويوازي النص» (لحمداني،2012: 23).

وهي تنسج خطاباً روائياً عن النص الإبداعي وترسل حديثاً عن المجتمع والعالم، لأنها شديدة الارتباط بالنص إذ تشكّل أول لقاء بين القارئ والمبدع فكما «أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته» (بلال، 2000: 23).

وهذه الديباجات أو الاستتهلالات بصفتها بنيات لغوية وأيقونية، من شأنها أن تحفّز القارئ وتشدّه لاقتناء النص والحرص على قراءته وسبر أغواره باعتبارها النص الموازي ذي القيمة الدلالية العالية والذي هو عبارة عن «شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلاً للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المواقع، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيراً عن دائرتها، بالنص الموازي بهذا المعنى، يمثل سياجاً أوأفقاً يواجه القُرّاء ويحدّ من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدودة» (منصر، 2007: 21).

فالعنوان إذن يعلن قصدية النص وله بالغ الأثر في تشكيل مظاهر التناسق المحدد لخصوصية واشكال صياغة الخطاب وعوالمه الممكنة ويمكن أن نضيف هنا أن السارد كان واعياً هنا بمبدأ تعدد الأصوات ودلالته على الرؤية المرادة لشخوص الرواية وهكذا جاء العنوان جلياً في الرواية منذ البدء «دفاتر الوراق» معبّرا عن أحداث سوف يتلقاها القارئ في داخل النص، استند إليه الكاتب ليكون بوابة دلالية تلفت النظر، حيث جمع الجزء الأول من العنوان "دفاتر" بدلاً من إفراده وهذا يشير إلى وجود أكثر من صوت سردي داخل الرواية لكل منها وعيه ورؤيته وتطلعاته، فهناك دفتر لوالد إبراهيم فيه أسرار حياته وخبايا لم يكن بوسعه البوح بها علناً

فأودعها طيات دفتره وأوراقه وهناك دفتر مذكّرات للصحافية ناردا المقهورة التي تمرنت على الوجع حتى أتقنته وإبراهيم الذي يعثر على تلك الأوراق ويبدأ بربط الحيوات ونسج خيوط الحبكة.

كما أن هناك صورة غلاف الرواية التي هي أول ما تطالع المتلقي بعد التسمية وتسترعي انتباهه وتركيزه وهي عبارة عن دفتر مذكّرات سميك مفتوح مُلقىً في الفضاء الطلق على شاطئ البحر تعبث بأوراقه الرياح العاتية، يعتليه شخص بائس يجرُّ بريشة تكبر حجمه ليمسح منه ألماً أويرسم فيه أملاً، وهو في حدّ ذاته ريشة تتقاذفها عواصف البؤس الهوجاء، أما فصول الرواية السبعة فتبدأ فضاءاتُ عتباتها بجمل استهلالية لروائيين وشعراء عالميين تعجُّ كلماتها بالطاقة السلبية كالحيرة وقبضة الضمير والظلام والسكّين الحادّة ومشاعر مكتومة وثمن باهظ والعنف والشنق والانتحار وكذلك لوحات الملفوظ البالغة 36 تحمل تسميات وعناوين تمثل توطئات للولوج إلى فسيفساء النص كهذه اللوحتين من الفصل الأول: «إبراهيم (حملٌ شرّير) وليلى (العبور إلى صفة مجهولة)» (برجس،2019، صص 9 و 19).

3-3- التعدد اللغوي:

تأسيساً على ما سبق، اتضح لدينا أنّ لغة الرواية تُعدُّ نسقاً أدبياً من اللغات للمهن وللأجناس التعبيرية ولمختلف الفئات الاجتماعية ولطرائق الكلام التي تترابط وتنسجم فيما بينها في شكل حواري، مما يمنح تعدداً لسانياً اجتماعياً للرواية، ينتج عنه تعدد صوتي وذلك بتعدد الأصوات الاجتماعية داخل الرواية. فاللغة تعكس شتى التطورات التي تطرأ على المجتمع وتصور بشكل دقيق مختلف الصراعات الاجتماعية في الحياة اليومية وهذا التنوع اللغوي يحرر النص الروائي من سلطة اللغة الواحدة ومن أحادية الرؤية الضيقة. إذن تتنوع أشكال وطرائق ومستويات إدخال التعدد اللغوي إلى الرواية حسب باختين، حيث يمكن حصرها في هذه الأنواع: التنضيد، التهجين، الباروديا، الحوارات الخالصة والأجناس التعبيرية المتخللة نلقي عليها الأضواء مع الإيتاء بنماذج تطبيقية في الفقرات التالية.

3-3-1- التنضيد:

التنضيد لغةً من «نضد الشئ: ضمّ بعضه إلى بعضٍ متسقاً وتنضدت الأشياء: تراصفت متناسقةً» (مصطفى، 1972: 928) وفي المصطلح النقدي هوخروج اللغة البوليفونية من وحدانية الصوت ومن نطاق التحديد بلغة واحدة، ليشمل عدة لغات ضمنية ذات جنس آخر إذ «إنّ اللغة ليست بيئة محايدة، إنها لا تصبح بسهولة وبحرّية، ملكية المتكلم، إنها مسكونة ومكتظة بالنوايا الأجنبية والسيطرة على تلك النوايا وإخضاعها لنوايانا ونبراتنا هي سيرورة وعرة ومعقدة، جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبها الروائي لتنسيق تيماته وتخفيف حدة التعبير غير المباشر عن نواياه وأحكامه القيمية، لأجل ذلك نلُحّ باستمرار على المظهر الغيري، الدلالي والتعبيري، أي القصدي، لأنه القوة التي تنضّد وتنوّع اللغة الأدبية» (باختين، 1987: 56). بناء على هذه الإضاءات الباختينية نرى أنّ رواية دفاتر الوراق تتضمن بين دفتيها نوعين من أنواع التنضيد: أحدهما يشير إلى التنضيد اللغوي الذي يدخل على النص الروائي كلغة شعرية أو مقالية أو خطابية وربما صحفية والثاني هو التنضيد المهني للغة بالمعنى الواسع: لغة المحامي والطبيب والتاجر والسياسي والمعلم وغيرهم، ولا يقتصر على اللغة الأدبية فقط، وحتى لغة الكاتب يمكن إدراكها وكأنها رطانة مهنية إلى جانب الرطانات الأخرى حيث أنها مثقلة بالكلمات والنبرات المختلفة وفي المواقف المتعددة:

«من هذا الرجل الذي عثر على أوراقي وتوسلته أن يعيدها إليّ وما استجاب؟ يكتب لي باستمرار، يحكي لي عن شكل فريد من الحُبّ أستبعدُ ان الأرض ما تزال تشهده بعد كل ما حدث لها. مع الأيام أحدثت رسائله تغييراً مفاجئاً، صرت أعمدُ إلى فتح خانة الرسائل لأقرأ ما كتب لي، يكتب عن الحب والفلسفة والوجع والضياع والأمل، بتُّ أراه يحمل مصباحاً ويسير حافياً في وضح نهارات عمّان في يوم ماطر يسير جنباً إلى جنب مع الرجل الذي يرتدي معطفاً ويضع يديه في جيبيه» (برجس، 2019: 289). في هذا المقبوس تتساءل ناردا الصحافية التي كانت قررت الانتحار غرقاً في البحر بسبب الإحباط الذي أصابها جراء الاغتراب والضياع وتناقضات المجتمع وانحطاطه الأخلاقي وافتقادها جدوى العمر ومصيرها المغرق في السوء، تتساءل عن هوية هذا الرجل الذي عثر على دفتر مذكراتها ويتكلم عن مفهوم الحب في هذا الزمن الغريب، والرجل هذا هو إبراهيم الوراق الشخصية المحورية للرواية

الذي اتجه لنفس الشاطئ لينتحر على ذات الشاكلة التي قررت ناردا وضع حد لحياتها البائسة، فتتقاطع المصائر حيث تمنحه أوراق ناردا تاريخ حياته.

تختلف هذه اللغة عن لغة السرد التي كان يروي بها الرواي أحداث البؤساء والمهمشين في المجتمع الأردني. وهذا مثال آخر على لسان إبراهيم:

«مالت الشمس إلى سُرّة السماء والحافلة تئنُّ عبر الطريق الذي يُيمّمُ شطر الشمال، إنها ظهيرة تشرين الثاني التي تراجع عنها جزء من حرارة الصيف ومسها شئ من أول الشتاء، رأيت البيوت تعدو إلى الخلف بلونها المائل إلى الصفرة متناثرة في أرض جرداء يُهزم العشب فيها سريعاً أمام أول وهو للشمس، ثمة وجوه رأيتها كالحة، ضامرة، حزينة وأخرى ساخرة» (برجس، 2019: 121). نلحظ هنا لغة وصفية بحتة، تختلف عن نبرة إبراهيم حينما ينقل أحداثاً بصيغة خبرية، فهو هنا يدقق بالتفاصيل ليصف المشاهد التي تقع عليها عينه أثناء طريق عودته من العقبة إلى عمّان حيث ذهب إلى البحر باحثاً عن الموت وجراء تلك السيدة (ناردا) تراجع عن فعلته عندما التقاها في ذلك الصباح فغيرت مصير حياته.

وفي هذا المقبوس تصف ليلى ابنة الملجأ كيفية توجهها إلى بيت السيدة إيميلي:

«نظرتُ إلى الورقة التي أعطتها لي سلام وتأكدت من أني سألفظ ما هو مكتوب عليها بشكل صحيح، ثم قلت للسائق بثقة مصطنعة (إلى الرابية). استفسر قبل أن ينطلق عن العنوان أكثر، فأعطيته الورقة وصمتُ. ثمة أمل كان يضفي على قلبي شيئاً من بهجة أنتظرها، رغم اني شابة تيمم شطر بيت عجوز في أواخر عمرها، لكن لا بأس فأنا ذاهبة إلى بيت سأجد فيه سريراً دافئاً وطعاماً ساخناً، والأهم من ذلك سأوهم نفسي أني ابنة العائلة، سأجرّبُ أن أعيش خارج الحقيقة، في زمن الملجأ كنت أرى النزيلات والنزلاء إخوتي، أحس بهم عائلة تعوض ما بي من نقص كبير ...» (برجس،2019: 264). تظهر تمنيات ليلى هنا في أن تجد ملاذاً آمناً بعد مغادرة الملجأ، لتعمل خادمة في بيت السيدة إيميلي، فهي تضفي الأمل على قلبها لأنها ذاهبة إلى بيت ستجد فيه السرير الدافئ والطعام الساخن

والأمان المصطنع في ظل الإيهام بالانتساب إلى العائلة والتخلص من ذاك الضياع والتيه الذي طالما أرّقها وسبّب لها التشرد والأزمات والعذابات.

وهناك العديد من الأمثلة والمقبوسات الأخرى على لسان الشخصيات المسحوقة والمقهورة للرواية تصف بعمق، الواقع الاجتماعي السوداوي والمأساوي حيث تقوم بتعرية أحشاء المدن والأوضاع الفاسدة والكارثية للمجتمع. وهناك تنصيب آخر متسم بالتنضيد الأجناسي المهني: «كأن يشير مثلاً إلى لغة المحامي ولغة الطبيب ولغة السلطان ولغة الفقيه ولغة التاجر ولغة السياسي ولغة المعلم .. إلخ» (حمداوي،2020: 103).

ويتعلق هذا الآخر باللغة الحوارية واللغة المباشرة الخاصة، وبما أن الرواية هي تصوير لواقع المجتمع، فشخصياتها المتخيلة هي في الواقع أمثال وظلال لأفراد ذوي وجود واقعي وحقيقي وبتنوع الشخصيات ومستوياتها الثقافية والعلمية، لا بد أن تتنوع اللغات واللهجات وهذه تظهر في النتيجة المتباينة عند الرواة وفي نظرتهم ورؤيتهم المتفاوتة حول الأوضاع.

حوار بين إبراهيم الوراق المثقف العقلاني المسالم وصوته الباطني أوضميره الرافض للواقع المأساوي القائم:

«استلقيتُ على الأريكة أحدق بالسقف وشعور جميل متردد يخالجني للمرة الأولى.

_ ها أنت صرت مُخلّصاً؟

جاء الصوت من السقف، كنت سأنهض لولا أن أمرني بالبقاء في مكاني:

_ لا أحد يقدر على ما تفعله، عليهم أن يعرفوا قيمتك وقدراتك الخارقة ويعرفوا أن صمتك الذي دام سنين لم يكن إلا هدوءاً يسبق العاصفة، لقد رأوك، لأنك أكبر حتى من البنايات التي باتت تتناسل بكثرة في الأيام الأخيرة.

نهضتُ من مكاني ورحت أعدّ فنجان قهوة، قلتُ وهوما يزال يتبعني:

_ أنت مغرور.

_ ابتكرت هذه المفردة، لتفسد معنى القوة.

_ عليك أن تعلم أن طاعتي لك مؤقتة.

_ ليست مؤقتة، ما قمت بتنفيذه مجرد مرحلة ستقود إلى مراحل اخرى ستحتاج فيها إلى معاونين» (برجس، 2019: 269_270).

كما نلاحظ من خلال هذا المقبوس الحواري، فإنّ الصوت الباطني المحتج بشدة على الوضع الراهن، يحرض إبراهيم على فعل المزيد من الجرائم بعد ما دفعه لسرقة البنوك وبيوت الأثرياء والمسؤولين الفاسدين وصنع منه «لصاً شريفاً» حسب ما يصفه رواد التواصل الاجتماعي حيث لاقى تأييداً وقبولاً واسعاً بين صفوفهم، كما نعتوه برابين هود الذي يسرق الأموال من الأغنياء وينفقها على الفقراء، فهنا نجد أن الصوت الباطني يمثل أيديولوجيا رافضة للوضع القائم ولا ترى سبيلاً للتخلص منه إلا عبر العنف وبقلب الطاولة على رؤوس المسببين بهذا الخراب والتمييز الطبقي، بينما تنحاز لغة إبراهيم المثقف إلى الإصلاح التدريجي للأوضاع والمطالبة بالمساواة ومكافحة التمييز الطبقي عبر تكريس مفهوم العدالة الاجتماعية بين فئات المجتمع وهما لغتان متناقضتان بالطبع.

3-3-2- التهجين:

الرواية تظاهرة لفظية وجنس نثري مُهجّن، يوجد فيها لكل فرد من أبطالها فضاء يتعايش فيه، يجتمع في هذه الفضاءات المتشابكة والمتباينة كما في عالم الواقع، صوت العالم والعامّي معاً وتتضافر فيها الأجناس وتتعدد الأصوات والشخصيات كما هي أيضاً مجالً للصراع الطبقي بين مختلف طبقات المجتمع بل وحتى الصفات والمميزات الخاصة بكل شخصية. التهجين عنصر أساسي وفقرة جوهرية من العمود الفقري للرواية البوليفونية وهو كما يعرفه ميخائيل باختين «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ، وهو طريقة أدبية قصدية» (باختين، 1987: 120).

نستشفّ أن ما يكرّسه التهجين يتجاوز إدراكاً واحداً بالنسبة لأي شخص معين من شخوص الرواية وأنه لا يمكن فصل وعي الفرد/ الشخصية عن وعي وإدراك الجماعة في أي

مجتمع وبهذه الرؤية المتفحصة للمجتمع والعالم، يبلغ النص الأدبي درجة النضج، لنأخذ المثال التالي:

«البارحة رأيتني في المنام أقتل أبي، صحوتُ متعرقاً ولاهثاً وعندما تأملت ما رأيت وجدت أن بي رغبة كامنة لذلك، ليس فقط لما أضفاه عليّ من قسوته الكبيرة، بل أيضاً لما فعل بأمي. منذ أن قابلته في بيته وأنا اضمر كرهاً شديداً لكل أشكال الأبوية، لكن السؤال الذي ما انفكّ يراودني، هل نستريح وتزول عللنا إن قتلنا آباءنا؟ يبدو أننا مرهقون بالأبوية، وربما يبدو قولي هذا أمراً مرضياً لكن هذا ما بت أؤمن به في هذه اللحظة، البارحة كانت زوجتي تتابع نشرة الأخبار فرأيته يتحدث الوطن بكلمات يصعب اكتشاف الزيف الذي يكمن وراءها. كيف يمكن لرجل أن يؤمن بوطن لم يمنحه لابنه؟» (برجس 2019: 299). هذا النموذج الذي جاء على لسان شخصية ثانوية هو الدكتور يوسف عواد، يدلّ على جدل خفي وحوار صريح والآخر خفي لشخصيتين أحدهما حاضرة مشخصة (بكسر الخاء) والأخرى غائبة مشخصة (بفتح الخاء)، يكشف عن صراعات في القيم والإيديولوجيات وهو أسلوبية مونولوجية تعكس تناقض الأفكار والمشاعر، تحاور فيه الأنا، الآخر بدل الذات. كما أن التهجين معجمياً ودلالياً يتسق مع موضوعات الرواية وهي توليفة غريبة من الأفكار والقيم والمشاعر المختلفة المتباينة، هنا يتبادل إبراهيم الحديث مع نفسه ويستعيد شخصيات عديدة بقيم متفاوتة ليصنع منه خطاباً هجيناً:

«داهمتني أصوات عدة: صوت أبي يأمرنا بالرحيل إلى عمّان، ثم يفرض علينا حذره، صوت الكشك يتهاوى، صوت عقارب ساعة الحائط تؤكد عزلتي، صوت الأستاذ (جاد الله) يرفض ذهابي إلى الحمام وصوت أنيني خجلاً وأنا على مقربة من أن أتغوط في ملابسي، صوت نساء ينحن حول جثة مسجاة، صوت أمي تبيع الحشائش في الحي، صوت مسؤول يطل من شاشة التلفاز يطلب من الناس أن يشدوا الأحزمة على البطون» (برجس،2019: 27).

وبهذا النموذج المونولوجي الذي قصد به جلال برجس، التعبير عما آلت إليه الأحوال في المجتمعات العربية، فكأنما يبرز وجهة نظره وحرصه لمكافحة التمييز الطبقي والفساد الشامل وعلاج همومه عبر الكتابة على لسان بطل روايته إبراهيم الوراق المثقف الذي انتهى به المصير

إلى مستشفى الأمراض العقلية «أكتب رغم قناعتي من أنّ الكتابة لن تجعلني أنجومما وصلتُ إليه، لكنني متأكد من أنها ستردم هُوّتي المعتمة فأحظى بالسكينة. ها أنا أفرغتُ كل ما بي على بياض ورق دفتر وجدته أعظم هدية قدمتها ي ناردا التي تأتي مرّتين في الأسبوع لزيارتي، تجلس معي ساعتين تحدثني في كل شئ، حتى إنها أخبرتني أنّ المتجر الذي أقيم مكان كشك الوراق، كان يبيع المخدرات، مثله مثل سائر المتاجر التي تعود لإياد نبيل، ناردا التي تراجعت عن الانتحار في تلك السنة عندما رأت في عرض البحر قارباً يعود وحيداً نحواليابسة، أدركت لحظتها أنّ الفقد لا يُجابه بالموت بل بالحياة» (برجس، 1987: 366). يسمى هذا النوع من الحوار "انكسار الحرف" حيث برأي باختين أنّ من أبرز الخصائص الأساسية للكاتب الروائي هي «التحدث عن نفسه بلغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحرفها حتى لا تبدومباشرة أوأحادية، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي» (باختين: 1987، 39).

لقد أصبح المثقف في هذا العصر مشحوناً بطاقة فعالة راغبة في التغيير والدفاع عن المعذبين. إبراز صوت المهمشين لأنه «وحده يستطيع أن يتحرر من الانتماء الطبقي وان يتعالى على المصالح الخاصة بهذه الطبقة أوتلك»(لحمداني، 1990: 15).

3-3-3- الباروديا

الباروديا أو المحاكاة التهكمية الساخرة تعتبر من الأساليب التي تحقق الحوارية في الرواية، إذ تعمل على إخفاء صوت الكاتب وتجعل الشخصيات اجتماعية وأكثر مصداقية في التعبير عن موقفها الأيديولوجي ويتداخل هذا المصطلح مفاهيمياً مع الحقل الدلالي لمصطلحات أخرى تبحث في النص الأدبي من قبيل التناص، الحوارية، الاقتباس، التعالق النصي وما شاكلها. وهو من أكثر المصطلحات لبساً وغموضاً في النظرية الأدبية حيث «يتم التقليد في صورته القصوى للغةٍ اجتماعية، لدرجة أن يعتقد القارئ أنّ المتحدث هو فعلاً شخص موجود في الواقع ويستحيل أن يكون من تأليف الكاتب» (باختين، 1987: 126).

كما أنها أسلوب في إيراد أقوال الغير ومحاكاتها بطريقة ساخرة، وبناءاً على «الموضوع المشخص يستحضر المحكي بطريقة بارودية، أحياناً الفصاحة البرلمانية أو القانونية وطوراً الشكل الخاص للعروض المختصرة عن جلسات البرلمان ومحاضره واستطلاعات الجرائد والصحف واللغة الجافة لرجال الاعمال في المدينة ومؤثرات البلهاء والجهود الضائعة المتحذلقة للعلماء والأسلوب النبيل أوالإنجيلي والنبرة المتزمتة للموعظة الأخلاقية وأخيراً طريقة كلام شخص محدد اجتماعياً وبالملموس» (باختين، 1987: 127). ويمكن أيضاً محاكاة أسلوب في الكلام بطريقة ساخرة وتهكمية، لأجل التعبير عن أسلوب في التفكير ونمط في العيش، عبر اختيار الألفاظ والمصطلحات التي تعكس ثقافة فئة اجتماعية ما، وانتقاء عبارات تنمّ عن مستوى التفكير وأنماط الوعي المختلفة والراسخة في الأذهان.

نظراً لهذه المحاكاة اعتبر باختين أن «الرواية الهزلية، هي الأمثل في طرح تعدد الأصوات، حيث يقلد الكاتب الكلام الساري للشخصية في حياتها وداخل المجتمع، عبر اللعب الهزلي مع اللغات، أي اعتماد الباروديا أو المحاكاة الساخرة أسلوباً في ذلك وهذا ما يكسر صوته» (باختين، 1987: 129).

وانكسار الصوت أو الحرف الذي يقصده باختين هنا، لا يعني بالطبع تماهيه أو امتزاجه مع الصوت المغاير، يضيئ هذه الجزئية الناقد جميل حمداوي:

«تستند الباروديا أو المحاكاة إلى الحديث بواسطة كلمة الآخرين ولكنه بعكس ما يفعله في تقليد الأساليب، يدخل في هذه الكلمة اتجاهاّ دلالياً يتعارض تماماً مع النزعة الغيرية. إنّ الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماماً .. الكلمة تتحول إلى ساحةٍ لصراع صوتين اثنين. لذلك ففي المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكناّ في تقليد الأساليب» (حمداوي، 2020: 107).

نموذج مختار من الباروديا من الرواية موضع البحث على لسان إبراهيم:

«ذكّرني ذلك الرجل بالمتنفذ الذي أزيلت الأكشاك من وسط البلد لصالحه رغم عدم حاجته لها، فدخلت صفحته في الفيس بوك وعدت أتصفحها من جديد (إياد نبيل) يتصرف كمسؤول سياسي مهم يخشى على الوطن، تشير صفحته إلى أنه يمتلك شركة ضخمة للمستلزمات الطبية ومصنع دواء وعدداً من الوكالات العالمية، له كثير من الصور والفيديوهات حول أنشطته الخيرية، يمسك في معظم صوره بسبحة وتلوح في صورتين له واحدة في مكتبه وأخرى في بيته، لوحتان منقوشة عليهما آيات من القرآن الكريم» (برجس، 2019: 74).

ثم يرد عليه ساخراً صوته الباطني أو أناه الآخر بهذه العبارة ليؤكد له هذا الفساد المستشري في خلايا المجتمع ومفاصل البلد بواسطة الأثرياء المتنفذين والمتحكمين بمصائر أبنائه:

«ليس لك إلا الرائحة تحتفي بزورها. ليس لك إلا أن تنظر إلى هؤلاء وتستمع إلى أصواتهم وقد محقت صوتك وصوت من هم على شاكلتك، أنت قادم من جوع قديم، وهم الراسخون في ثرائهم الفاحش، ماذا لوكان بحوزتك مسدس وصوبته نحوهم الآن؟ ما الذي سيحدث إن تخلص العالم من عدد ممن جعلوا كتفيك دربّا لهم ..» (برجس، 2019: 75_74).

هذا الصوت الباطني هو صوت يعبّر عن حالة انفصام حادة يعيشها إبراهيم الوراق بعد أن تعرّض لفشلٍ تلو فشل في حياته وبعد أن قضى الرأسمالي المتنفذ في أجهزة الحكومة (إياد نبيل) على أحلامه واستولى على كشكه لبيع الكتب ولم يقدر إبراهيم على مجابهته ولم يقدّر المجتمعُ أبداً قيمة هذا العلم وأهمية الثقافة، بل على العكس من ذلك تماماً، لذا «فقد توحش هذا الصوت الباطني وبدأ يفرض قناعته على إبراهيم بعد ما رأى الظلم يتفاقم والشر يزيد والفساد يستفحل في المجتمع ويبدأ الصوت بعد ذلك بالتعاون مع إبراهيم في رصد معاناة كل فئات المجتمع المهمشة» (عبدالغني، 2022: 46).

3-3-4- الحوارات الخالصة:

توجد الحوارات الخالصة أو المباشرة فيما بين الشخصيات داخل الملفوظ في الجنس الروائي وهي ما يعبر عنها باختين بالحوارات الدرامية الخالصة، يعرف لطيف الزيتوني الحوار بقوله

«هو خطاب منقول حرفياً بصيغة المتكلم، يأتي غالباً بعد فعل القول أو ما في معناه ويكون مسبوقاً بنقطتين وموضوعاً بين قوسين مزدوجتين .. يفترض الخطاب المباشر تبدلاً في المتكلم لأن الرواي يترك مكانه للشخصية لتعبّر بصوتها ولهجتها وألفاظها، يعطي النص حيوية وقوة تعبير، وحين تتولى الشخصية الكلام بنفسها تصبح ضمائر المتكلم والخطاب وعلامات المكان والزمان في كلامها تابعة لعالمها» (زيتوني، 2002: 90-91).

تعبّر هذه الحوارات عن تعددية لغوية واختلاف في وجهات النظر وتباين في الرؤى والأفكار والإيديولوجيات بين شخوص الرواية وهذا ما يساهم بفاعلية في تجسيد مبدأ الحوارية في الرواية البوليفونية، في هذا المقبوس حوار مباشر بين شخصية الشموسي وابنه جادالله:

«قال الشموسي بوتيرة مستدرجة:

– لماذا تفكر؟

– لماذا يموت الناس؟

امتعض الشموسي وتأمل وجه ابنه الحزين ثم قال يحاول أن يداريه:

_ هذا ما يريده الله.

عاد جاد الله إلى سهوه تاركاً أباه في حيرة من أمره. قال متسائلاً:

_ أبي، هل أنا شخص جيد؟

وضع الشموسي ذراعه حول رقبة جادالله وبدأ أنه على مقربة من البكاء وقد أصبح أكثر خوفاً على ولده:

_ نعم أنت كذلك.

قال والخوف يتخلل صوته:

_ أرى في المنام شخصاً يخبرني بغير هذا.

نظر بعيني أبيه متوسلاً:

- لا تتركني» (برجس، 2019: 151).

يعتقد لحمداني أن الحوار الخالص عند باختين «لا يكون على الأغراض الذاتية النفعية للشخوص ولكنه يتغذى من الحوارية الكبرى للرواية، أي من التهجين» (لحمداني، 1989: 90).

وبناءاً عليه نرى الحوار التالي الذي جرى بين إبراهيم وصوته الداخلي:

«جاء صوته مشوباً بالغضب:

_لا، لا يكفي، نحن بحاجة لسرقة أواثنتين حتى يتسنى لك إنقاذ قاطني البيت المهجور، حينها سأخلصك مني.

_ لكنك حولتني إلى لص.

_ اللص يختبئ في عقول الجميع

_ قلت وأنا امشي نحوالحمام وأرشق وجهي بشئ من الماء:

_ لكنك أظهرته للعلن، لست أنا من فعل كل ذلك، لست أنا.

_ لم آت إلا جراء شروخ وندوب وضعف يعتري روحك، هذا العالم يراد له وحش يخرج في الليل، ويقتنص طرائده وفي النهار يظهر للناس ما فيه من حمل وديع» (برجس، 2019: 298).

يقدم الصوت الداخلي رؤيته الاستئصالية وخطاباته التحريضية المنطوية على حلول تتسم بالعنف الشديد لتخليص المجتمع من وجود الطبقة الفاسدة التي تنهب أموال الشعب وتنخر في جسده وتحرمه من قوت يومه وتغنّي على جراحه، ليحث إبراهيم على الامتثال لها وتطبيقها على أرض الواقع، لذلك نجد أن خلف هذه الحوارية الخالصة والمباشرة، تختفي الكثير من الآراء والأفكار والإيديولوجيات الثورية التي غالباً ما تتفجر بقوة في وجدان الشعوب المقهورة والمضطهدة لإحداث تغييرات جوهرية عندما تصل الأمور إلى نقطة اللاعودة.

3-3-5- الأجناس المتخللة:

الرواية حسب الإضاءات المركّزة آنفاً في هذا البحث بمثابة «صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كُتبت فيه، أما الرومانس المكتوب بلغة راقية رفيعة منمقة، فيصف ما لم يحدث أبداً وما لا يُحتمل حدوثه» (وارين، 1972: 281). وهي تظاهرة لفظية مكتظة ومزدحمة وجنس نثري خيالي، بل تنوع اجتماعي يضم في ثنايا عالمه الرحب جميع اللغات والأصوات والأجناس بصفة أدبية منظمة، وهي إذن حسب باختين «تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدالّ، ملائمة مشخصة ومُعبّراً عنها. فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعددة الأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي تكون دائماً في شكل حواري، قلّ أو كثر. تلك الاتصالات والترابطات الخاصة بين الملفوظات واللغات، وتلك الحركة للتيمة التي تمرّ عبر اللغات والخطابات، وتشذّرها إلى تيارات وقطرات، وصيغتها الحوارية آخر الأمر، هو المظهر الذي يتخذه التفرد الأوّلي لأسلوبية الرواية» (باختين، 1987: 35).

لذلك فهي تتضمن جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أم خارج أدبية. كما تحتفظ تلك الأجناس المتخللة إليها عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية حسب نظرية باختين. نقرأ هذا المقبوس الذي يتضمن أجناساً وإيحاءات دينية:

«ما إن سمع الشموسي تلك الكلمة حتى غرق بالبكاء، وراح يقرأ آيات من القرآن الكريم وردد تعاويذ وأدعية، ثم اقتاده من يده وأخبر أمينة بما جرى، فبخّرته وانطلقت مسرعة إلى عجوز من إحدى نساء القرية تصنع التعاويذ وتضرب بالرمل وتستخدم حصى صغيرة لقراءة الطالع» (برجس،2029: 151).

نلاحظ في ثنايا هذه الفقرة مصطلحات وأجناس دينية مثل القرآن الكريم والتعاويذ والأدعية وكذلك متعلقات السحر كالضرب بالرمل وقراءة الطالع، كل ذلك من أجل أن يحافظ

الشموسي على ابنه جادالله من أيّ ضرر قد يلحق به، لأن جادالله كان قد أخبر والده الشموسي أنه يرى في المنام شخصاً يخبره بأنه شخص غير سعيد، فيغرق الشموسي بالبكاء فور سماعه هذا الكلام من ابنه فيشرع بقراءة الفران والذهاب به إلى العجوز لقراءة الطالع وصنع التعاويذ.

ونسلط الضوء هنا على جنس أدبي متخلف في الرواية يتمثل في كتابة الرسائل وتبادلها عبر تطبيق الفيس بوك بوساطة الشخصية المحورية للرواية إبراهيم الوراق:

«كتبتُ في صفحتي في الفيس بوك: (عندما سقطت قشرة الطلاء، عرفتُ الحقيقة)، لكني تراجعت عن نشرها، واكتفيت بأن أتنقل ما بين الصفحات: عماد الأحمر ينشر صورة في صفحته كتب أعلاها (اللهم احفظ هذا البلد)» (برجس،2019: 68).

تجعلنا هذه النصوص المجتزأة نشعر بعمق بالكينونة الواقعقة للرواية البوليفونية وبمدى قربها من الواقع المعيش بكل أشكاله ووتطوراته التقنية، وهنا جنس خارج أدبي نراه يتخلل للرواية:

«أتذكر أول مرة أخذ فيها يملي عليّ صراحة ما يجب أن أفعله ونحن نجلس في ليلة شتائية قرب المدفأة، إذ فرغ من قراءة كتاب يتحدث عن إعدام الشيوعيين العراقيين عام 1978 في عهد صدام حسين، وراح يحدثني عنهم، ثم فجأة تنبه إلى أنه ما كان عليه أن يخوض في حديث مثل ذاك، طوى صفحة الكتاب وتنهد ثم قال بلهجة تختلط فيها نبرة الأسى بنبرة آمرة:

ــ بني يا إبراهيم تعلّم أن تبقى كتوماً، ما أدراك أن البقال مثلاً ينقل المعلومات للجهات الأمنية، البقالون يثرثرون كثيراً ويستقون المعلومات من الشباب الذين هم بعمرك، ألم تلاحظ كيف يتنصت عُمّال النظافة على البيوت، يلتقطون إي كلمة ويدوّنونها في تقاريرهم اليومية؟ حتى العجائز هناك خوف منهن، لا تثق بأحد ..» (برجس، 2019: 70_69).

يحذر جادالله ذو التوجهات السياسية الشيوعية والمعتقل الذي دفع أثماناً باهظة نتيجة أفكاره وإيديولوجيته السياسية، يحذر ابنه إبراهيم ويمنعه من التحدث في السياسة مع جميع فئات المجتمع حفاظا على سلامته، بهذا المقبوس الدالّ على الجنس السياسي الشديد الالتصاق

بواقع المجتمع الراهن، تزداد الرواية «تدقيقاً على اعتبار أنها أشكال مُشيّدة من الواقع» (باختين،1987: 89) ولا تقتصر على صوت واحد كما هوالحال في الروايات المونولوجية.

4. خاتمة:

بعد الاطلاع على جملة الطروحات النظرية المقدمة حول الرواية البوليفونية وكذا القراءة والممارسة لمضمون رواية دفاتر الوراق انتهينا إلى جملة من النتائج ليكون حصرها في النقاط التالية:

– مما تميزت به رواية دفاتر الوراق أنها تضمنت تنوع الخطابات داخل الملفوظ الروائي، إذ احتوت على تجليات ذات أنماط متعددة هي التنوع الصوتي وفضاء العتبة والتعدد اللغوي وما اختير من تقسيمات التعدد اللغوي في هذا البحث: التنضيد، التهجين، الباروديا أوالمحاكاة الساخرة، الحوارات الخالصة أوالمباشرة والأجناس التعبيرية المتخللة.

–اعتمد الروائي جلال برجس في دفاتر الوراق تنوع الشخصيات ليجسّد تنوع الانتماءات وتضارب الإيديولوجيات والمواقف والأفكار، إضافة إلى تركيز الرواية الشديد على عالم المهمشين ومعاناة الطبقات المسحوقة وتعرية أحشاء المدن والتمييز الطبقي الصارخ الذي يعاني منه الفقراء والمعذبون واستغلال الأغنياء والمتنفذين الثروات البلاد وفساد الحكومات في العصر الراهن.

– شيّد جلال برجس كيان روايته على لسان أربعة اصوات أورواة تناوبوا سرد الأحداث هم إبراهيم الوراق عبارة الشخصية المحورية للرواية وصوته الباطني وليلى ابنة الملجأ والسيدة ناردا الصحافية بالإضافة إلى شخصيات ثانوية لعبت دوراً مؤثراً في خلفية الأحداث والشخوص الروائية.

– اهتم الروائي بسرد الأحداث عبر تقنية تيار الوعي مع رصده المتواصل للتحول النفسي للشخصيات، ذلك باعتبار أن كل وعي هو عبارة عن صوت وإيديولوجيا، يتحاور ويتجادل مع وعي آخر.

– يرمز جلال برجس للوطن بالبيت المهجور الذي لجأ للعيش فيه المهمشون والمسحوقون من أبناء الوطن، وكل دفتر من دفاتر أبطال الرواية يشير إلى زاوية من زوايا الفقر المدقع والثراء الفاحش

والتمييز الصارخ الذي يمزق أشلاء هذا الوطن الذي هجره الفاسدون ونهبوا خيراته حتى بات على حافة الهاوية.

5- مصادر البحث ومراجعه:

- الكتاب:

أشهبون، عبد المالك، **الحساسية الجديدة في الرواية العربية**، الطبعة الأولى، (الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م).

العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، الطبعة الأولى، (دار الفارابي، بيروت، 2010م).

القاضي، محمد، **معجم السرديات وآخرون**، الطبعة الأولى، (دار محمدعلي للنشر، تونس، 2010م).

آلن، روجر، **الرواية العربية**، ترجمة المنيف، حصة إبراهيم، الطبعة الأولى، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م).

باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، الطبعة الثانية، الرباط، (دار الأمان للنشر والتوزيع، 1987م).

باختين، ميخائيل، **شعرية دوستويوفسكي**، ترجمة التكريتي، جميل نصيف، الطبعة الأولى، (دار توبقال للنشر، بغداد، 1986م).

برجس، جلال، **دفاتر الوراق**، الطبعة الأولى، بيروت، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2020م).

بلال، عبدالرزاق، **مدخل إلى العتبات**، دراسة في مقدمات النقد العربي، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2000م).

بوعزة، محمد، **حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية**، الطبعة الأولى، (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م).

التلاوي، محمد نجيب، **وجهة النظر في رواية الأصوات العربية**، الطبعة الأولى، دمشق، (منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م).

تودوروف، تزفيتان، **ميخائيل باختين المبدأ الروائي**، ترجمة فخري صالح، الطبعة الثانية، بيروت، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م).

جوف، فانسان، **الأدب عند رولان بارت**، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، اللاذقية، سورية، (دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004م).

حمداوي، جميل، **النظرية الشكلانية في الأدب والفن**، الطبعة الأولى، تطوان /المغرب، (دارالريف للطبع والنشر الإلكتروني، 2020م).

الخطيب، عماد علي، **في الأدب ونقده**، عرض وتوثيق وتطبيق، الطبعة الأولى، عمان، (دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2009م).

زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، الطبعة الأولى، بيروت، (دار النهار للنشر، 2002م).

صالح، فخري، **أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة**، الطبعة الأولى، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م).

لحمداني، حميد، **أسلوبية الرواية مدخل نظري**، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، 1989م).

لحمداني، حميد، **النقد الروائي والإيديولوجيا**، الطبعة الأولى، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1990م).

مصطفى، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، الطبعة الأولى، اسطنبول، (دار الدعوة، 1972م).

منصر، نبيل، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية**، الطبعة الأولى، الدار البضائع، (دار توبقال للنشر، 2007م).

وارين، أوستن وآخرون، **نظرية الأدب**، ترجمة صبحي، فخرالدين، (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972م).

– المقال:

أسعد علي، محمد، **البوليفونية بين الأدب والموسيقى**، مجلة أقلام، العدد 3، 1992م.

عبدالغني، عبدالله محمد كامل، **صوت المهمشين ورؤيا العالم في دفاتر الوراق لجلال برجس**، المجلة العلمية كلية الآداب، جامعة دمياط مصر، العدد العاشر، 2020م.

البلاغة واللّسانيات
حضور الإحصاء في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب
(المتكلّم أنموذجًا)

Rhetoric and Linguistics
The presence of statistics in the critical and rhetorical heritage of the Arabs
(The speaker is an example)

زكريا نصوح قصاب **Zakarıa Nasouh Kassab**	جامعة أفيون كوجه تبه/ تركيا **Afyon Kocatepe University/Türkiye** **zekerıyakassab12@gmaıl@com** **z.kasap0401@education.qa**

تاريخ الإرسال: 2024/03/24	تاريخ القبول:2024/04/02	تاريخ النشر:2024/06/26

الملخص:

يقدّم هذا البحثُ أنموذجًا تطبيقيّا من الدّرس البلاغيّ والنّقديّ، يُثبت فيه اشتغال أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقّاد بالإحصاء في درسهم وتحليلهم، لا على النّحو المعهود في الدّرس المعاصر، لكنّها إشارات تدلّ على وعيٍ تامٍّ بأهميّة هذا المسلك في التّفسير والتّحليل، ويُراد من ذلك الإجابةُ عن هذه الأسئلة:

هل للإحصاء حضورٌ في تراث أهل العلم من البلاغيّين والنّقّاد؟ وكيف كانت تجليّاته وأشكاله؟

إنّ هذه المحاولة التّطبيقيّة الّتي أفادت في منهجيّتها من المنجز اللّساني الأسلوبي يُراد منها تأكيد أنّ البلاغة علمٌ قابل للتّطوير إلى سَعة العصر، إذا أحسَنّا قراءة تراثِ أهل العلم، ووظّفنا ما في الدّرس اللّساني توظيفًا صحيحًا؛ وهنا يكمن التّحدّي لدى الدّارسين المناصرين للبلاغة أو اللّسانيات في تقديم علمٍ قادر على الكشف عن فاعِلية النّصّ العربي، ويعدّ الإحصاء سبيلًا لذلك. ولمّا كان الإحصاء يرصد حضور بنًى معينةٍ في النّصّ في علاقتها بطرفي الاتصال: المبدع والمتلقي، وكان الاتجاه عند معظم الدّارسين ينحو إلى رصد حضور تلك البنى في علاقتها بالمتلقي، رأيتُ أنْ أنحو منحىً آخر، **فرصدتُ حضورَ تلك البِنى في علاقتها بالمتكلم أو المبدع**، واستفدتُ من منجزات الدّرس اللّساني الأسلوبيّ في ذلك، فمكنّني هذا النّهج من متابعة البنى والنّصوص الّتي أشار فيها أهل الفنّ إلى تفوّق متكلّم ما على غيره، وإلى قياس فرادته بين أقرانه من المتكلّمين، ويدخل في ذلك ولعُ المتكلّم/ المبدع بكلماتٍ أو بتراكيب أو بأساليب أو ببنًى قواعديةٍ معيّنةٍ. وهذا الدّرس الإحصائيّ، وإن لم يأخذ نسقًا متكاملًا، فإنَّه يمكن من خلال تجميعه إيجاد ما يشبه هذا النَّسق، بدءًا من المستوى الصَّوتيّ، فالمعجميّ، فالنَّحويّ، ثمَّ الدّلاليّ.

الكلمات المفتاحية:

البلاغة- اللسانيات- الإحصاء- المتكلم.

Abstract

This research presents an applied model of the rhetorical and critical lesson, in which it is proven that the artistic people, including rhetoricians and critics, are preoccupied with statistics in their study and analysis, not in the usual manner in contemporary studies, but they are indications that indicate a complete awareness of the importance of this approach in interpretation and analysis, and this is intended to answer these questions. questions:

Does statistics have a presence in the heritage of scholars, including rhetoricians and critics? What were its manifestations and forms?

This applied attempt, which has benefited in its methodology from the linguistic and stylistic achievements, is intended to confirm that rhetoric is a science that can be developed to the extent of the age, if we read well the heritage of scholars, and make proper use of what is in the linguistic lesson. Here lies the challenge for scholars who support rhetoric or linguistics in providing science capable of revealing the effectiveness of the Arabic text, and statistics are a way to do that. Since statistics monitor the presence of certain structures in the text in their relationship to the two parties of communication:

the creator and the recipient, the trend among most scholars was

It tends to monitor the presence of those structures in their relationship with the recipient. I decided to go in another direction, so I monitored the presence of those structures in their relationship with the speaker or the creator, and I benefited from the achievements of the stylistic linguistic lesson in that. This approach enabled me to follow the structures and texts in which the scholars of art indicated the superiority of the speaker. What is different from others, and to measure his uniqueness among his fellow speakers, and this includes the speaker/creator's passion for words, structures, methods, or certain

grammatical structures. Although this statistical lesson does not take a comprehensive format, it is possible by compiling it to find something similar to this format, starting from the phonetic level, then the lexical level, then the syntactic level, then the semantic level.

Keywords: Rhetoric - Linguistics – Statistics- Speaker.

1. مقدّمة:

يعالجُ هذا البحث موضوعًا من الموضوعات ما يزال مَثار نقاشٍ بين أهل العلم من المعاصرين؛ وهو موضوع البلاغة واللّسانيّات، ويقدّم أنموذجا تطبيقيًّا من الدّرس البّلاغيّ والنّقديّ، يُثبت فيه اشتغال أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقاد بالإحصاء في درسهم وتحليلهم، لا على النّحو المعهود في الدّرس المعاصر، لكنّها إشاراتٌ تدلّ على وعيٍ تامٍّ بأهميّة هذا المسلك في التّفسير والتّحليل، ويُراد من ذلك الإجابة عن هذه الأسئلة: هل للإحصاء حضور في تراث أهل العلم من البلاغيّين والنّقّاد؟ وما أهميّة هذا الحضور؟ وكيف كانت تجليّاته وأشكاله؟ وكيف يمكن الإفادة من ذلك في التّخفيف من الفجوة بين اللّسانيات والبلاغة؟

إنّ هذه المحاولة التّطبيقيّة الّتي أفادت في منهجيتها من المنجز اللسانيّ الأسلوبيّ يُراد منها تأكيد أنّ البلاغة علمٌ قابل للتّطوير إلى سَعَة العصر، إذا أحسَنّا قراءة تراث أهل العلم، ووظّفنا ما في الدّرس اللّساني توظيفًا صحيحًا؛ وهنا يكمن التّحدّي لدى الدّارسين المناصرين للبلاغة أو اللّسانيات في تقديم علمٍ قادرٍ على الكشف عن فاعليّة النّصّ العربيّ، ويعدّ الإحصاء سبيلًا لذلك. ولمّا كان الإحصاء يرصد حضور بنًى معينةٍ في النّصّ، في علاقتها بطرفي الاتّصال: المبدع والمتلقي، وكان الاتّجاه عند معظم الدّارسين ينحو إلى رصد حضور تلك البنى في **علاقتها بالمتلقي، رأيتُ أنْ أنحوَ منحًى آخر، فرصدتُ حضور تلك البنى في علاقتها بالمتكلّم أو المبدع**، واستفدتُ من منجزات الدّرس اللّسانيّ الأسلوبيّ في ذلك، فمكنّني هذا النّهج من متابعة البنى والنّصوص الّتي أشار فيها أهل الفنّ إلى تفوّق متكلّم ما على غيره، وإلى قياس فرادته بين أقرانه من

المتكلّمين، ويدخل في ذلك ولعُ المتكلم المبدع بكلماتٍ أو بتراكيبَ أو بأساليبَ أو ببنًى قواعديّةٍ معينةٍ.

ويبدو أنَّ الدَّرس البلاغيَّ والنَّقديَّ عند العرب، لم يكن خُلوًا من الدِّراسات الإحصائيَّة، الَّتي اتَّصلت بالمبدع على نحوٍ مباشرٍ، أو غير مباشرٍ. وهذه الدِّراسات، **وإن لم تأخذ نسقًا متكاملًا**، فإنَّه يمكن من خلال تجميعها إيجادُ **ما يشبه هذا النَّسق**، بَدءًا من المستوى الصَّوتيّ، فالمعجميّ، فالنَّحويّ، ثمَّ الدّلاليّ.

وعليه فقد جرى تقسيمُ البحث إلى مقدّمةٍ، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتِمة، تناولتُ في الأوّل الإحصاءَ في المستوى الصوتيّ، وفي الثّاني الإحصاء في المستوى المعجميّ، وفي الثّالث الإحصاء في المستوى النّحويّ، وفي الرّابع الإحصاء في المستوى الدّلاليّ. وكان ميدان الإحصاء لا يقتصر على شواهد متفرّقةٍ فقط، بل امتدّ إلى قصائد ودواوين، وكشف عن دخيلة ذات المتكلّم/ المبدع، وأحواله، ومقدرته الفنيّة، وفرادته، وخصوصيّة إنتاجه، وبيان المزيّة لدى المتكلّم/ المبدع، أو عند جماعة من المتكلّمين، وكشفتِ الدّراسة حضور المتلقي في فكر المبدع الّذي كان يحرص على اختيار بعض البنى الّتي تجذب انتباهه، وتحقّق له المتعة الفنيّة.

2- تمهيد:

كثيرًا ما يتداول المشتغلون بالدّرس النّقديّ الحديثِ أنّ البلاغة في مأزق، وأنّنا نحتاج أن نخرجها من عنق الزجاجة الّذي وصلت إليه على يد المتأخّرين من البلاغيّين والنّقّاد، وخاصّةً السّكّاكيّ والقزوينيّ ومَن جاء بعدهما مِن شرّاح التّلخيص، وهم في ذلك لا يفرّقون بين بلاغة تعليميّةٍ، قُعّدت في قواعد؛ لأجل التّيسير والتّعليم، وبلاغةٍ عاليةٍ كاشفةٍ عن النّصّ، لها إجراءاتها المختلفة عن البلاغة التعليميّة، إنّها بلاغة تفسيريّة وتأويليّة منطلقها اللّغة، وما يتيحه فضاء التّركيب والنّصّ، بل النّصوص، والذّوق الّذي هو الأداةُ الّتي تسبح في هذا الفضاء، وتعطي للمعنى قدْره المستحقَّ، وأفقَه المتوقّعَ وغيرَ المتوقّع. وهذا الذّوق هو السّمتُ الذي جرى عليه المتقدّمون والمتأخرون حتّى السّكاكيّ.

1.2 البلاغة علم وذوق:

اهتمّ البلاغيون بالذّوق، ورأوا فيه علمًا خالصًا، يستوي في ذلك المتقدّم منهم، والمتأخّر، حتّى إنّ السّكاكيّ المتأثِّر ربَّما بعبد القاهر، جعلَ الذَّوق هو السَّبيل الوحيد لإدراك البلاغة، وإنتاجها، ولكن ليس أيّ ذوقٍ بل المدرَّبُ، ولذلك فإنَّه ضمَّن كتابه أنواع الأدب، من صرفٍ ونحوٍ، ومعانٍ وبيانٍ، وحدٍّ واستدلالٍ، وعروضٍ وقوافٍ؛ يقول: "وقد ضمَّنت كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللُّغة، ما رأيته لا بدَّ منه، وهي عدَّة أنواعٍ متآخذةٍ، فأودعته علم الصَّرف بتمامه، وأنَّه لا يتمُّ إلَّا بعلم الاشتقاق المتنوّع إلى أنواعه الثَّلاثة، وأوردتُ علم النَّحو بتمامه، وتمامُه بعلمي المعاني والبيان... ولمَّا كان تمام علم المعاني بعلمي الحدِّ والاستدلال، لم أرَ بدًّا من التَّسمُّح بهما. وحين كان التَّدرُّب في علمي المعاني والبيان موقوفًا على ممارسة باب النَّظم والنَّثر، ورأيت صاحب النَّظم يفتقر إلى علمي العروض والقوافي ثنيت عنَان القلم إلى إيرادهما"[1].

وإذا صحّ أنَّ للبلاغة وجوهًا معروفةً، لم تكن هذه الوجوه تستطيع استيعاب كلّ ما في الفنّ، وإنَّما القادر على ذلك هو الذَّوق وحده؛ ولذلك **جعل السَّكَّاكيّ الإعجاز هو الذَّوق**، وطريق اكتساب الذَّوق عنده: طول خدمة علمي البيان والمعاني[2]. بل إنَّ السَّكَّاكيّ جعل ملاك الأمر في علم المعاني هو الذَّوق السَّليم[3]، ممَّا يعني أنَّه كان يدرك أنَّ القواعد لا يمكن أن تدرك كلَّ ما في الفنّ من جمالٍ، وإنَّما القادر على ذلك هو الذَّوق السَّليم، والطَّبع المستقيم، "فَمَن لم يرزقهما، فعليه بعلوم أُخَر، وإلَّا لم يحظَ بطائلٍ ممَّا تقدَّم وما تأخَّر"[4].

وإذا كان الأمر كذلك، بان أنّ ما وضعه أهل الفنّ من قواعد للبلاغة إنّما يُراد بها تيسير البلاغة للمتعلّمين، لا أن تُتَّخذ غايةً في ذاتها، والمتتبّع لنتاج أهل الفنّ يجد منهم تسامحًا وتوسّعًا في كثيرٍ من تلك القواعد، جاعلين النّص والسّياق والمقصد هي العناصر الحاكمة على المعنى. ولم تكن إجراءاتهم في التّحليل والتّفسير تسير على قاعدةٍ بعينها، بل تعدّدت بحسب منظور كلّ واحدٍ منهم إلى المعنى، وإلى السّياق؛ وهو سياق لا ينفكّ

يتجاوز الجملة الواحدة. وإنّما أريد من هذا الكلام التّخفيف من حدّة سهام النّقد التي وجّهت للبلاغة من نحو: إنّها بلاغة معياريّة، وجزئيّة لا تتعدّى الجملة، والحقّ غيرُ ذلك، وليس ما جاء به المتأخرون من البلاغيين من بعد شرّاح التلخيص هو الحجّة، بل إن تاريخ البلاغة، لا سيّما ما جاء به المفسّرون، وشرّاح النّصوص، وغيرهم من أهل الفنّ من البلاغيين والنّحويين ممّن يعتدّ بهم. وإذا كان أهل الغرب استفادوا من كتاب أرسطو في دراساتهم ومناهجهم كان أحرى بنا أن نفيد من هذا التراث الذي خلّفه لنا أجدادنا، وأن نطوّره وَفق حاجات عصرنا.

2.2 اللّسانيّات وسمة العلميّة:

لا شكّ أن اللّسانيات علمٌ ذو تنظيمٍ واسعٍ، وأنّه ينطلق من اللّغة في مستوياتها كافّةً، وتتعدّد إجراءاته من الوصف والتّحليل والتّفسير إلى الإحصاء، ويُراد منه الكشف عن النّصّ في كافة مستوياته، وفي علاقته بغيره من النصوص، وفي علاقته بالمتكلم والمخاطب وما يحفّ بهما من أحوالٍ. ومن اللّسانيات خرجت معظم المناهج النقديّة الحديثة، وتبقى سمةُ العلميّة الّتي وُسم بها عصرنا تدفع الكثير منّا نحو الانفتاح أكثر على المناهج اللّسانية، لكن هذه السّعة وهذه الكثرة في الاتجاهات والمناهج قد تؤرّق الدّارس، وتجعله يعزف عنها، ربّما لصعوبةٍ تمكّنه منها، وما يحفّ ببعضها من غموض، ولتعدّد مصطلحاتها وإجراءاتها، وصعوبة تحديد بعضها تحديدًا دقيقًا، فكان تطبيقها على النصوص العربية بوضعها الغربي محدودًا إلّا ما نجده عند بعض الدّارسين الّذين أعادوا إنتاج هذه المناهج أو بعضَها من منظور تراثنا اللّغويّ والبلاغيّ، فكان لهم بصمةٌ وحضور في الدّرس النقدّي والبلاغيّ. وبقي قسم من الدّارسين أشاحوا بوجههم عن إرثنا الثقافي والحضاري، ومنه البلاغة، بداعي عدم مواكبتها للعلم والعصر والحداثة، فرهن نفسه للغرب، ولم يجدْ من يمسك بيده من الشّرق.

ومن هنا تأتي أهمّيّة هذا البحث الذي يحاول أن يمسك العصا من نصفها، رائيًا في تراث أهل الفنّ من البلاغيّين والنّقاد ما يمكن تطويره بالإفادة من المناهج اللّسانيّة، لا

سيّما الأسلوبيّة والتّداوليّة، على أنها أقرب المناهج إلى البلاغة، ولمّا فرض المنهج الإحصائي نفسه في عصرنا، أردت أن أبيّن بعضًا ممّا أسهم فيه البلاغيّون والنّقّاد العرب من إحصاء؛ ليكون بذلك نُواةً تشجّع الباحثين على مزيدٍ من العناية والاهتمام به، وجسرًا إلى اللّسانيات الإحصائيّة، خاصةً الإحصاء الّذي عني بالمبدع، وأحواله.

3.2 المنهج الإحصائيّ وأهمّيّته في الدّرس اللّسانيّ:

للمنهج الإحصائيّ طرائق عديدةٌ يُقاس بها أدبيّة أديبٍ ما، أو نصٍّ ما، أو مجموعةٍ من النّصوص، وتعتمد الأسلوبيّة الإحصائيّة على المعايير الإحصائيّة انطلاقًا من أنّ الأسلوب مجموعةُ اختياراتِ المؤلّف؛ لذا يعدّ الإحصاء معيارًا موضوعيًّا يتيح تشخيص الأساليب، وبإمكاننا بوساطته تمييز الفرق بين أسلوبٍ وآخر، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعيّة بقابليّته للاستعمال، وأنّه يُستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيّة بغض النّظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب ذاته، وهذا الاتجاه يهتمّ بالكمّ، وإحصاء الظّواهر اللّغويّة في النّصّ، ويعطي أحكامه بناءً على ذلك.

ويرى بعضهم أنّ المنهج الإحصائيّ من أهمّ المناهج الّتي درست النّصوص الأدبيّة، وكشفت عن جماليتها، إذ تجاوز مفهوم الإحصاء الكشف عن التّوظيف الأسلوبيّ، والدّلالي للظواهر اللغويّة المتواترة في العمل الأدبيّ، إلى الكشف عن عوالم النّصوص الأدبيّة، وإبراز مزيّتها في نفسها، وبالمقارنة مع غيرها من النصوص.

وانصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النّصوص الإبداعيّة، من خلال بنياتها المشكّلة لها، ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصّيغ والمفردات التي يركّز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفراديّ والتركيبيّ والإيقاعيّ للمبدع ذاته، كما سعت إلى تِبيان خصائص اللّغة الّتي اعتمدها الكاتب محاولةً تأكيد أنّ المقاربة الإحصائيّة للأسلوب يُقصد منها تمييزُ الملامح اللّغويّة للنّصّ، وذلك من خلال إبراز معدّلات تكرار مختلف المعاجم، سواءٌ أكانت إفراديّةً أم تركيبيّةً أم إيقاعيّةً، ونسب هذا التكرار.

ولهذا النّمط من المقاربة أهميّةٌ خاصّة في تشخيص الاستعمال اللّغويّ عند المبدع، وإظهار الفروق اللّغويّة بينه وبين مبدعٍ آخر، وذكر العلل والأسباب الكاشفة إلى حدّ ما. ومِن رواد المنهج الأسلوبيّ الإحصائيّ في الغرب (برنلد شبلنر) في مؤلَّفه "علم اللّغة والدّراسات الأدبيّة[5]. و(كراهم هوف) في كتابه "الأسلوب والأسلوبيّة"[6]، و(جون كوهن) في كتابه "بنية اللّغة الشعريّة"[7]، و(بوزيمان) في معادلته الإحصائية المعروفة الّتي تقوم على فكرة حساب نسبة الأفعال إلى الصّفات في دراسة الآثار الأدبيّة[8].

وإنّ الإفادة من تطبيقات علم الإحصاء من شأنه تعزيز المعايير الموضوعيّة في الدّرس النّقديّ. حيث يمكن استخدامه (أي الإحصاء) في تشخيص الظّواهر الأسلوبيّة، عن تلك السّمات الّتي ترد في النّصّ ورودًا عشوائيًّا أو منتظمًا. ومن أشهر من طبّق طريقة بوزيمان في الإحصاء الدّكتور سعد مصلوح في دراساته للنّصوص المختلفة[9]، وقد ناقش المختار كريم في كتابه «الأسلوب والإحصاء»[10] معادلة بوزيمان، وآليّة الدّكتور مصلوح في تطبيقها على الأدب العربي، وأورد عليهما عدّة ملاحظ، وكذا الدكتور صلاح فضل[11]، والدكتور شفيع علي السيد[12].

وتعدّ منهجيّة الإحصاء واعدةً، لكنها تحتاج إلى مزيدٍ من التّمحيص؛ لأنّها لا تزال بعيدةً عن أنْ تكون أداةً موضوعيّةً محايدةً بيد النّاقد الأدبيّ. ورأيي أنّ الإحصاء لا يجب أن يكون غايةً في ذاته في دراسة الأدب، بل يجب أن يكون وسيلةً مساعدةً، لتأكيد فكرة ما، أو حالةٍ ما، ممّا لا يحتاج فيه إلى تلك الجداول الإحصائيّة التي تنزع من الأدب روحه، ومن الدّرس الأدبيّ متعته، وحيويّته.

وتبدو أهميّة الإحصاء في دراسة الأسلوب أهميَّةً كبيرةً، إذ إنّهَ يسمح برصد الفرد ضمن الكتلة، كما أنَّه يسمح بقياس فرادته بين أقرانه بين المبدعين. كما أنَّه يسمح برصد الانزياح والتّكرار في النَّصِّ، وتحديد المضمون الموضوعيّ لذلك، ويضاف إلى ذلك رصده لتواتر كلماتٍ معيَّنةٍ، أو أساليبَ مخصوصةٍ، بين المبدعين، وما لذلك من دلالةٍ.

وهو المنهج الَّذي يرصد النَّسق الكلِّيَّ لأعمال مبدعٍ معيَّنٍ، مبيّنًا ولعه ببنًى قواعديَّةٍ معيَّنةٍ، وما لذلك من مضامين.

والحقّ أن الدَّرس البلاغيَّ والنَّقديَّ عند العرب، عُني بالإحصاء سواءٌ ذلك الإحصاء الّذي يخصّ المبدع، أم النّصّ، أم المتلقي، وجاء ذلك على نحوٍ مباشرٍ، أو غير مباشرٍ. وهذه العناية، وإن لم تأخذ نسقًا متكاملًا، فإنَّه يمكن من خلال تجميع ما ورد من نصوصٍ تشير إلى الإحصاء إيجاد ما يشبه هذا النَّسق، بدءًا من المستوى الصَّوتيّ، فالمعجميّ، فالنَّحويّ، ثمَّ الدّلاليّ.

المبحث الأول: الإحصاء على المستوى الصوتي:

يهتمّ الإحصاء هنا بدراسة ورود أصواتٍ معيّنة في النّصّ، وما لذلك من دلالةٍ تتعلّق بالنّظم أو بغيره من طرفي الاتصال: المتكلّم والمخاطب. ويضاف إلى أنواع التوازن المختلفة ممّا نجده في علم البديع كالسّجع والجناس، وغيرهما من أنواعٍ بديعيّةٍ ذاتِ تأثيرٍ صوتيّ ودلاليّ[13]. وقد لحظ مثلَ هذه الأصوات ذات الإيقاع المتوازن بعضُ أهل الفنّ، وحاولوا إيجاد تفسيرٍ لها في دواوين بعض الشّعراء؛ ومن ذلك ما نجده عند ابن جنّيّ الذي لحظ من تتبُّعه لشعر ابن الرُّوميّ أنَّه التزم ما لا يجب في شعره، نحوَ التزام الواو مثلًا في رائيَّته، وأنَّ هذا يعبّر عن سعَة حفظه، وشدَّة مأخذه، يقول: "وكان ابن الرُّوميّ رام ذلك، أي التزم ما لا يجب، لسعة حفظه، وشدَّة مأخذه؛ فمن ذلك رائيَّته في وصف العنب[14]، التزم فيها الواو البتَّة، ولم يجاوزها غالبًا"[15]. ويقول أيضا: " وكذلك تائيته: أُتْرِفْتُهَا وَخَطْرَقْتُهَا وَسَفْسَفْتُهَا[16]، التزم فيها الفاء، وليستْ بواجبة، وكذلك ميميّته الّتي يرثي بها أمّه: أَفَيضًا دَمًا إنَّ الرَّزايَا لَهَا قِيَم[17]أوجب على نفسه الفتحة قبل الميم على حدّ رائية العجاج: قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهُ فَجَبَرْ[18]، غير أنّي أظنُّ أنّ في هذه الميميَّة بيتًا ليسَ من قَبْلِ رويّه مفتوحًا"[19].

كذلك لحظ ابن رشيق مِن تتبُّعه لشعر ابن الرُّومِيّ أنَّه أيضًا قد التزم حركة ما قبل الرَّويّ في المطلق والمقيَّد من شعره، وأنَّ ذلك يعبّر عن مقدار شاعريَّته؛ يقول "وكان ابن الرُّومّيّ يلتزم حركة ما قبل حرف الرَّويّ في المطلق والمقيَّد في أكثر شعره اقتدارًا"[20]. ويقول في موضع آخر في كلامه على المردَف والتزام الشّعراء ما لا يلزم، " وكان ابنُ الرُّوميّ خاصّةً من بين الشّعراء يلتزمُ مَا لا يلزمُه في القافية، حتّى إنّه لا يُعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه"[21].

ولا شكَّ أنَّ هذه الإحصاءات، فضلًا عن دلالاتها على شاعريَّة المبدع واقتداره، تدلُّ من وجهٍ آخر على أنَّ المبدع قد شعر بنوعٍ من اللَّذَّة أو الطَّرب في تكرار إيقاع الكلمة الأخيرة من البيت على هذا النَّحو من الرَّتابة الإيقاعيَّة.

أو أنَّه وجد هذا الشُّعور لدى المتلقّي، فحرص على مثل هذا التّكرار في شعره، وربَّما يكون ممَّا يشير إلى ذلك أنَّ ابن الأثير وجد أنَّ أبا تمَّام كان يتتبَّع التَّجنيس في شعره، وأنَّ ذلك دأبُه وعادته[22]، ولا ريب أنَّه لم يصبح كذلك، إلَّا لمصادفته هوًى في نفسه، أو في نفس المتلقّي، ومما جاء في ذلك أنّه قيل لعبد الصَّمد الرَّقاشيّ: "لِمَ تؤثر السَّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: إنَّ كلامي لو كنتُ لا آمُل فيه إلَّا سماع الشَّاهد لَقَلَّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الحاضر والغائب؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، فهو أحقُّ بالتَّقييد وبقلَّة التَّفلُّت"[23].

المبحث الثّاني: الإحصاء على المستوى المعجميّ:

إنّ تكرار كلماتٍ بعينها في شعر شاعرٍ ما، له دلالتُه الّتي تتعلّق بأحواله، وقد لحِظ بعضُ أهل الفنّ ذلك؛ إذ تنبَّه النُّقَّاد والبلاغيُّون العرب، إلى أنَّ اختيار المبدع كلماتٍ بعينها، وتكرارَها على نحوٍ ما، أمرٌ له دلالاته؛ فيذكر ابن رشيق أنَّ أبا الطَّيِّب المتنبّي قد ذكر "الخيل في كثيرٍ من شعره، وكان يُؤثرها على الإبل لِما يَقُومُ في نفسِه من التَّهيُّب بذكر الخيل، وتعاطي الشَّجاعة"[24].

فقد استطاع ابنُ رشيقٍ أن يستخرج البعد النَّفسيَّ لمثل هذا التّكرار عند أبي الطَّيِّب؛ إذ من المعروف أنَّ المتنبّي كان شجاعًا، وكان يعتزُّ بفروسيَّته وبذاته كثيرًا، فكان اختياره متوجّهًا إلى الخيل دون غيرها في معظم أشعاره؛ لأنَّها ألصق بالفروسيَّة والشَّجاعة.

وقد ذكر ابن سنان أنَّ الشَّاعر مهيار بن مرزويه ممَّن غُرِي بلفظة طين وطينة؛ يقول: "فما وجدتُ له قصيدةً تخلو من ذلك، إلَّا اليسير، حتَّى وضع هذه اللَّفظة تارةً في غير موضعها، ومستعارةً لِما لا يليق بها، وأقرّها مقرّها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما ألّفت معها، وذلك **موجودٌ في شعره لمن يتتبَّعه**"[25]. وربَّما يكون ولعُ المبدع بهذه الكلمات خاصّةً، أو بغيرها، يعود إلى أنَّها تتَّصل بحرفةٍ كان يقوم بها في صباه، أو بعملٍ كان يؤدِّيه؛ إذ يذكر ابن الأثير أنَّ أبا تمَّام قد توسوس بذكر "الدّلو" في شعره، حتَّى وضعه في غير موضعه"[26]. نَقَلَ عن الخطيب البغداديّ تفسيرَ ذلك، فقال: "وحكى الخطيب البغداديُّ صاحب التَّاريخ أنَّ سبب إكثاره من ذلك؛ أنَّه كان بمصر في صباه يسقي الماء"[27].

ويبدو أنَّ أبا نواس كان حريصًا على الإكثار من ألفاظ العامَّة في شعره؛ رغبةً في الانتشار، وإن أدَّى به ذلك إلى الابتذال، يقول ابن الأثير: "استعمل أبو نواس لفظة "الشَّاطر"، و"الشَّاطرة"، و"الشُّطَّار"، و"الشَّطارة" كثيرًا، وهي من الألفاظ الَّتي ابتذلها العامَّة حتَّى سئمت من ابتذالها"[28]. وقد تُكرَّر ألفاظٌ معيَّنةٌ في نتاج المبدع، دون أن يقصد من ورائها إلى شيءٍ، إذ يذكر ابن سنان أنَّ ابن جنّي سأل المتنبّي: "إنَّك تكرِّر في شعرك (ذا، وذي) كثيرًا، ففكَّر ساعةً، ثمَّ قال: إنَّ هذا الشِّعر لم يُعمل كلّه في وقتٍ واحدٍ"[29]. وقد انتهى المعرّيّ من تتبُّعه لشعر المتنبّي، إلى أنَّه لا يمكن لأحدٍ أن يغيِّر أيَّة لفظةٍ في شعره[30]. وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ هذا النَّسق من الدِّراسة، يهدف إلى تأكيد فرادة المبدع، وتفوُّقه في هذه النَّاحية على أقرانه من المبدعين، وربَّما يكون ابن جنّي منشأ قول المعرّيّ السَّابق؛ إذ يروي الواحديّ أنَّ ابن جنّي لم يعجبه اختيار المتنبّي للفظة (سوَّاك) في قوله:

قد شرَّف الله أرضًا أنت ساكنها وشرَّف النَّاس إذ سوَّاك إنْسَانَا"[31]

فقال "لا يعجبني قوله: "سوّاك"؛ لأنَّه لا يليق بشرف ألفاظه، ولو قال: "أنشأك"، أو نحوه، كان أليق"[32]. وقد ردَّ عليه العروضيّ بأنَّ لفظة "سوّاك" قد تواتر استخدامها في القرآن الكريم في سياقاتٍ مختلفةٍ، وكذلك فعل ابن فورجة، إذ ذكر أنَّ "نهاية ما يقدر عليه الفصيح أن يأتي بألفاظ القرآن، وألفاظ الرَّسول، أو ألفاظ الصَّحابة بعده"[33]. ثمَّ المعرِّيّ؛ إذ يروي الواحديّ أنَّه قال للمعرِّيّ يومًا: "ما ضرَّ أبا الطَّيِّب لو قال مكان هذه الكلمة كلمةً أخرى أوردتها، فأبان لي عوار الكلمة الَّتي ظننتها، ثمَّ قال لي: "لا تظنَّن أنَّك تقدر على إبدال كلمةٍ واحدةٍ من شعره بما هو خيرٌ منها، فجرِّب إن كنت مرتابًا، وها أنا أجرِّب ذلك منذ العهد، فلم أعثر بكلمةٍ لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها، وليجرِّب مَن لم يصدِّق يجد الأمر على ما أقول"[34]. فقد استطاع المعرِّيّ من تتبُّعه لشعر المتنبِّي، قياس فرادته في اختيار الكلمات، بالنِّسبة إلى غيره من المبدعين.

وقد يدلُّ استخدام المبدع لألفاظٍ معيَّنةٍ على نحوٍ متكرّرٍ على شخصيَّته ونفسيَّته؛ إذ يذكر ابن جنّي أنَّ المتنبّي "كان يتجاسر في ألفاظه جدًّا، وأنَّ أكثر شعره يجري هذا المجرى من إقدامه وتعاطيه"[35]. كذلك فطن ابن الأثير إلى أنَّ مسلم بن الوليد "كان يتعنجه في أكثر ألفاظه"[36]. فالجسارة في ألفاظ المتنبّي، والعنهجيَّة في ألفاظ مسلم، تشيران إلى الشَّخصيَّة المبدعة، وصلابتها وجرأتها.

وقد يكون تكرار كلمات بعينها في شعر المبدع لا بغرضٍ معيّن، وذلك أن الشعر لا يُقال دُفعةً واحدةً عادةً، فتتكرّر فيه بعض الكلمات على نحوٍ غير مقصود، وقد نقل ابن سنان عن ابن جنّيٍّ قوله لأبي الطيّب المتنبي: " إنّك تكرّر في شعرك (ذا وذي) كثيراً، ففكّر ساعةً، ثمّ قال: إنّ هذا الشّعر لم يُعمل كلّه في وقتٍ واحدٍ. فقلت: صدقت إلّا أنّ المادّة واحدة، فأمسك"[37].

وذكر ابن رشيق أنّ أبا تمّام كان يُكثر من حشو الكلام في شعره، نحو: أضحى، وبات، وظل، وغدا، وقد، ويومًا، وأشباهها، وأن أبا الطيب كان مولعًا باستعمال (ذا وذي والذي وهو وهذا وهذي)، وكان مكثرًا منها في شعره، حتّى حمله حبّه فيها على استعمال

الشّاذ وركوب الضرورة، يقول: "وممّا يكثرُ به حشوُ الكلام: أضحى، وبات، وظلّ، وغدا، وقد، ويوماً، وأشباهها، **وكان أبو تمام كثيراً ما يأتي بها، ويكره للشاعر استعمال ذا، وذي، والذي، وهو، وهذا، وهذي وكان أبو الطيب مولعاً بها، مكثراً منها في شعره**، حتى حمله حبّه فيها على استعمال الشّاذ وركوب الضّرورة في قوله:

لوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُو عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ"[38].

ولم يبيّن ابن رشيق سبب ولع المتنبّي بهذه الألفاظ، وقد سبق أن ذكرت أن ابن جنّي لحظ مثل ذلك، وسأل المتنبي عنه، فأجاب جوابًا يشير إلى أنّ ذلك كان بغير غرضٍ، ويُفهم من كلامه أنّه من مقتضيات النّظم، أي نظم الشّعر.

المبحث الثالث: الإحصاء على المستوى النحوي:

قد تتكرّر بعض البنى النّحويّة في نصٍّ ما على نحوٍ يلفت الانتباه إليها، وقد تكون هذه البنى مكرّرةً عند شاعرٍ ما أكثر ممّا هو عند غيره من الشعراء، فيكون لذلك دلالةٌ ما، وممّا يدخل في ذلك تصرّف مبدعٍ ما في الكلام على نحوٍ لافتٍ أيضًا. كلُّ ذلك وغيره لا ينفكّ عن ارتباطه بالمتكلّم شاعرًا أو ناثرًا وأحواله. فقد لحظ **ابن جنّي** أنَّ تركيب **الاعتراض** هو من التَّراكيب الَّتي يحسُن ورودها في الشِّعر والنَّثر على حدٍّ سواءٍ. وأنَّ كثرة تكراره في الشعر والنثر يدلّ على حُسنٍ وتمكّنٍ، فوجدَ من تتبُّعه لهذا التَّركيب في شعر المولّدين أنَّه يوجد في شعر إبراهيم المهديّ أكثر منه في شعر غيره من المولّدين، يقول ابن جنّيّ: "والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثيرٌ وحسنٌ، ودالٌّ على فصاحة المتكلّم وقوّة نَفْسِه، وامتداد نَفَسِه، وقد رأيته في أشعار المحدثين، وهو في شعر إبراهيم بن المهديّ أكثرُ منه في شعر غيره مِنَ المولّدين "[39]. كذلك فإنَّ ابن الأثير وجد أنَّ **الفرزدق** يستعمل من **التَّعاظل كثيرًا**، كأنَّه يقصد ذلك ويتعمَّده؛ لأنَّ مثله لا يجوز إلَّا متكلّفًا مقصودًا"[40]. وربَّما يكون تفسير هذه الظَّاهرة عند الفرزدق، أنَّه كان يعاني نوعًا من الاضطراب النَّفسيّ فكان اضطراب الدَّاخل النَّفسيّ، ينعكس على الخارج الصِّياغيّ.

وقد نبّه ابن جنّي إلى كثرة ما ورد في أشعار المحدثين من الضّرورات، فقال: "كثرةُ ما ورد في أشعار المحدثين من الضرورات؛ كقصر الممدود، وصرف ما لا ينصرف، وتذكير المؤنث ونحوه..... فقد عِيب بعضُهم كأبي نواس، وغيره في أحرفٍ أُخذَتْ عليهم، كما عيب الفرزدقُ، وغيره في أشياءَ استنكرَها أصحابُنا"[41]. ولا شكّ أنّ رصد هذه العيوب النّحويّة عند الشعراء المولّدين مبنيّ على إحصاء وملاحظةٍ ومقارنةٍ بين شعر القدماء والمحدثين، وقد جعل ابن جنّي هذا التصرّف في مثل ذلك إذا ورد في الشعر من باب الفُسحة والعُذر، ولم يحاولْ أن يبيّن الدّلالة التي تحفّ بمثل هذه الاستعمالات التي وإن كانت من الاتّساع في الكلام إلّا أنّ التّصرّف فيها بكثرةٍ لا بدّ أن يشي بدلالةٍ ما. ونجدُ مثل ذلك لديه في تقريره أنّ جواز الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه شائعٌ وكثيرٌ، من دون أن يبيّن الدّلالة وراء مثل ذلك التصرّف في التّركيب، **إذ يقول: " وجاز الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بجواب "لولا" الذي هو قوله: {لَقُضِيَ بَيْنَهُم}، لأن ذلك شائع، وكثير عنهم. قال لبيد:**

فَصَلَقْنا فِي مُرادٍ صَلقةً وصُداءً ألْحَقَتْهُمْ بالثَّلَل

أي: فَصَلَقْنَا في مرادٍ وَصُداءً صلقةً. وفيه أيضًا فصلَ بين الموصوف الّذي هو (صلقة)، والصّفة الّتي هي قوله: أَلحَقَتْهُم بالثّلل - بالمعطوف الّذي هو قوله: وَصُداءٍ، والموصوف مع ذلك نكرة. وما أقوى حاجتها إلى الصّفة!"[42].

لكنه كشف في موضع آخر عن أنّ المتكلّم قد يتصرّف في الكلام على نحوٍ يخالف القياس للأُنس به، والمشقّة على نفوسهم في تركه إلى غيره، وإن كان أولى به، ولمزيدٍ من التوسّع والفسحة في التّعبير عمّا تسمو إليه نفوسهم، يقول: – بعد أن نقل جواب عمارة لأبي العبّاس المبرّد عن قراءته قوله تعالى: (وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارَ- يس: الآية 40): " وأخبرنا أبو علي عن أبي بكرٍ عن أبي العبّاس، قال: سمعتُ عمارة يقرأ: "وَلا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارَ"، فقلتُ له: ما أردتَ؟ فقالَ: أردتُ: سابقٌ النهارَ، فقلتُ له: فهلّا قُلتَهُ. فَقَالَ: لو قُلتُهُ لكانَ أوزنَ. يريد: أقوى وأقيس[43]. وهذا يدلّك على أنّهم قد يستعملون من الكلام ما غيره "آثر في نفوسهم منه؛ سَعةً في التّفسّح، وإرخاءً

للتّنفّس، وشُحًّا على ما جَشمُوه فتواضعوه، أنْ يتكارهوه، فيلغوه ويطرحوه. فاعرفْ ذلك مذهبًا لهم، ولا تطعنْ عليهم متى ورد عنهم"[44].

المبحث الرّابع: الإحصاء على المستوى الدّلالي:

للدّلالة شجونها وحضورها البارز في نتاج المبدعين؛ وكثيرًا ما يتّخذ حضورها أشكالًا مختلفةً، إذ قد يتوادر عدّة شعراء على معنًى ما، أو قد يلجأ المبدع إلى اختيار أساليبَ معينةٍ ليدلّل على مقدرته، وقد تتجلّى بإحصاء جيد الشعر عند شاعرٍ ما بالقياس إلى رديئه، أو بغير ذلك من اعتباراتٍ لها تعلّقٌ بالمبدع، فقد نالت الدّلالة نصيبًا وافرًا من اهتمام أهل الفن، وقد أخذت عدة اتجاهاتٍ، منها ما يتصل بمجموعةٍ من الشعراء الذين تعاوروا على معنى معينٍ اشتركوا فيه؛ إذ يذكر الخالديان أن قول ابن الدمينة:

"يا ليتنا فردا وحشٍ نرعى المتان ونخفى في
نعيش معا فيافيها[45]"

هو معنى قد اشترك فيه عدة من الشعراء، وما أقل زيادة بعضهم على بعضٍ فيه، أكثرهم يسأل ربه أن يجعله والتي يحبه جملين أجربين يطردان من المياه ويقذفان بالحجارة عن المناهل. وبعضهم يتمنى أن يكون غزالا والتي يهوى ظبية في بريّة خسافٍ، حيث لا يراهما أحد ولا يسمع لهما خبر"[46].

ومما لا شك أن ثمة دلالة نفسية وراء تعاور الشعراء على هذا المعنى؛ إذ يبدو أنهم كانوا يعانون من غربةٍ واضطهادٍ وظلمٍ من قبل مجتمعاتهم؛ ولذلك تمنوا أن يكونوا في عالمٍ خلوٍ من كل أحدٍ سواهم ومن يحبون، يقول الخالديان: "والذي دعا الشعراء إلى هذه الأمانيّ، حتى تمنوا أن يكونوا جمالا جربة، وغير ذلك من الأماني التي لا يريدها الناس التفرد، وأن لا يأخذهم أحد للجرب الذي بهم؛ لأن العرب لا تبغض شيئًا بغضها الجرب، ولا تحذر من شيءٍ حذرها منه"[47].

ومنها ما يتصل باستخدام المبدع لمعنى ما، على نحوٍ غريبٍ، من ذلك ما ذكره صاحب العمدة من أن أبا الطيب "ربما عقد أوائل الأشعار؛ ثقةً بنفسه وإغرابا على الناس"[48].

أو بالمبالغة في المعاني؛ يقول ابن رشيق: "وإن لم يجد الشاعر بدا من الإغراق، لحبه ذلك، ونزوع طبعه إليه، فليكن ذلك منه في الندرة، وبيتا في القصيدة إن أفرط، ولا يجعله **هجيراه**، كما يفعل أبو الطيب"[49].

أو بالتفرد في معنى من المعاني، يقول ابن الأثير: "وقد وقفت على ما شاء الله من أشعار الفحول من الشعراء ، قديما وحديثا، فلم أجد لأحدٍ منهم في ذكر المرض ما يعد معنى مخترعا، لا بل لم أجد من أقوالهم شيئا مرضيا، ما عدا المتنبي، فإنه ذكر المرض في عدة مواضع في شعره فأجاد"[50].

ويرى حازم أن إضافة ضد الشيء إليه، وتنزيل الشيء منزلة ضده على جهةٍ من الاعتبار، وإعمال الشيء في مثله هو مما استعمله أبو الطيب كثيرا في معانيه، وكان يقصده في مواضع كثيرةٍ من شعره"[51]. ولا ريب أن لجوء المبدع إلى هذه الأساليب قد أكسبه فرادة، وهي فرادة امتدت لتشمل العديد من الأغراض الشعرية، يقول الشيخ يوسف البديعي: "على أني ما تركت ديوان فحلٍ من فحول الشعراء حتى طالعته، وحفظت منه شيئا، فلم أجد لأحدٍ منهم في مراثي الناس ما يقرب من هذه الأبيات التي للمتنبي:

وما التأنيث لاسم الشمس وصفا ... ولا التذكير فخر للهلال

عيب

ولو كان النساء كمن فقدنا ... لفضلت النساء على الرجال[52]

وقد يتجه الإحصاء إلى تأكيد تفوق المبدع في اختراع المعاني التي لم يسبقه إليها أحد؛ يقول ابن الأثير: "وقد قيل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني، **وقد عددت معانيه المبتدعة**، فوجدت ما يزيد على عشرين معنى، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمام بكبير، فإني أنا عددت معاني المبتدعة التي وردت في مكاتباتي، فوجدتها أكثر من هذه العدة، وهي مما لا أنازع فيه، ولا أدافع عنه"[53]؛

وقد يحصل الإحصاء بقياس مستوى الجودة والرداءة في نتاج المبدع؛ تأكيدا لتفوقه على غيره من المبدعين؛ يقول ابن الأثير "يروى عن بشار أنه وصف نفسه بجودة الشعر، والتقدم على غيره، فقيل له: ولم ذاك؟ فقال: لأني نظمت اثني عشر ألف قصيدة، وما تخلو واحدة منهن من بيت جيد، فيكون لي حينئذ اثنا عشر ألف بيت"[54].

وقد أحصى ابن الأثير شعر المتنبي، فوجد أنه يقع في خمسة أقسام، تتفاوت فيما بينها، يقول: "ولما تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى، وعين المعرفة التي ما ضل صاحبها وما غوى، وجدته أقساما خمسة: خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره، وخمس من جيد الشعر الذي يساويه فيه غيره، وخمس من متوسط الشعر، وخمس دون ذلك، وخمس في الغاية المتقهقرة التي لا يعبأ بها، وعدمها خير من وجودها، ولو لم يقلها أبو الطيب لوقاه الله شرها"[55].

كما أنه أحصى شعر أبي تمام المتميز فنيا، والذي حقق من خلاله الانتشار في الشرق والغرب، يقول: "الأحسن النادر الذي لأبي تمام الذي ضرب له طبل المشرق والمغرب لكله موجود في أربعة أحرف من شعره: هي الباء، والدال، واللام، والميم، وإن كانت الحروف الباقية لم

تخلو من حسن نادر، إلا أن هذه الأحرف الأربعة هي قاعدة شعره، وقد حوت من المحاسن كل عجيبة"[56].

وللمنهج الإحصائي تطبيقات عديدة لدى ابن الأثير، إذ يتحدد بنظم الكلام وبه مقدار تفوق المبدع على غيره من المبدعين؛ إذ بعد أن تساوى بيت بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته ... وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقول سلم الخاسر:

من راقب الناس مات غما وفاز بالنذة الجسور

في النظم، لم يجد ابن الأثير بدا من استخدام الإحصاء؛ بوصفه الوسيلة الوحيدة في هذه الحال لتحديد مقدار تفوق المبدع؛ يقول: "الحكم بين هذين البيتين، وبين أمثالها من المعاني المتَّفقة، إنَّما يقع في اللَّفظ خاصَّةً، وذلك يوجد في شيئين: أحدهما: يتعلَّق بنظم الكلام الَّذي هو سبك الألفاظ بعضها مع بعضٍ. والآخر: يتعلَّق بالإيجاز الَّذي هو الاختصار. وإذا نُظر إلى هذين البيتين من جهة السَّبك وُجدا سواءً، فهما إذًا متساويان من هذه الجهة. وأمَّا الإيجاز، فإنَّه إذا نُظر إليهما من جهته وجد بيت سلم أوجز من بيت بشَّار، **لأنَّه ثماني لفظاتٍ، وذلك عشرةٌ**، فهو إذن أفضل منه"[57].

واستخدام المنهج الإحصائيّ لتحديد مقدار الجودة والرَّداءة، يمتدُّ عند ابن الأثير إلى **القصيدة بتمامها، والدِّيوان بكامله لدى شاعرين**، يقول: "وها هنا مفاضلةٌ غير هذه، وهي أن ننظر إلى قصيدتين لشاعرين، ونختار جيِّد هذه، وجيِّد هذه، فمن كان جيِّدُه أكثرَ بالنِّسبة إلى رديئه حُكم له بالفضيلة، أو أن تنظر في ديوان هذا، وديوان هذا، ويجرى الأمر على ما تقدَّم في أيديهما، ومثال ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلافٍ بيتٍ، منها أربعةُ آلافٍ جيِّدة، وديوان الآخر ستة آلافٍ، منها أربعة آلافٍ جيِّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون السِّتَّة"[58].

وقد أجرى ابن الأثير دراسةً تطبيقيَّةً للمفاضلة بين قصيدتين، فاختار اثنتين تشتركان في موضوعٍ واحدٍ؛ لأنَّ المنهج الإحصائيَّ لا يطبَّق، حسب ابن الأثير، إلَّا على قصيدتين تنميان إلى الموضوع نفسِهِ، وقد اختار ابن الأثير قصيدة البحتريّ في وصف الذِّئب، وقصيدة الشَّريف الرَّضي في الموضوع نفسه، وانتهى بطريق الإحصاء إلى أنَّ الشريف الرضي أشعر من حيث عدد المعاني، لأن معانيه أكثر، في حين أن البحتري أشعر من حيث إنه وصف حاله مع الذئب، فهما متكافئان، يقول: "البحتري لم يصف من الذئب شيئا سوى عظم قدره، وطول ذنبه، وبريق أنيابه، وانطوائه لشدة جوعه،... والشريف الرضي قد أبلغ في وصفه حتى لم يغادر شيئا إلا ذكره، ألا ترى أنه وصف جوعه، وانفراده بالبلقع من الأرض، وهي الأرض التي لا أنيس بها ولا عمارة، ووصف قلة نومه، فإذا جن الليل امتنع من النوم، ثم إنه وصف إدراكه وحسه وتيقظه، وقد جمع في أبياته هذه بين أشياء تفرقت في أبيات غيره من شاعرٍ بدويٍ أو قرويٍ وزاد على ذلك. لكنه قصر في وصف حاله مع الذئب، فهو إذا والبحتري متكافئان؛ لأن الشريف أجاد في شيءٍ قصر فيه البحتري، والبحتري أجاد في شيءٍ قصر فيه الشريف"[59].

والظاهر أن شاعرية المبدع عند ابن الأثير لا تتحدد بالنظر إلى تفوق نتاجه فحسب، بل أيضا بمقدار حضور هذا النتاج لدى المتلقين، والذي يصل إلى حد بلوغ العالمية؛ يقول عن أبي الطيب المتنبي: "وإذا يقال في رجلٍ خمسة أسداس العالم مجمعون على فضله وتقدمه؛ وذلك أن جميع بلاد المشرق من أذربيجان إلى حدود الصين، لا يتمارون في أنه أشعر الشعراء قاطبة، وهذه البلاد أكثر من نصف المعمور. وأما باقي البلاد من الغرب والجنوب والشمال، فإن منهم من وافق المشارقة في تفضيله على الشعراء قاطبة، ومنهم من يسوي بينه وبين المجيدين من الشعراء، ومنهم من يغض منه ويقع فيه، وعلى هذا فإنَّ الأكثر له، وجزء يسير ليس له، وإذا شئت أن تعلم فضيلة شاعرٍ أو كاتبٍ

فانظر إلى رأي النَّاس فيه"[60]. **وربَّما يكون سرُّ تفوُّق نتاج** المتنبّي، وبلوغه هذه المنزلة من العالميَّة في الانتشار، أنَّه يتضمَّن حكمًا عميقةً، وقضايا إنسانيَّةً عامَّةً، تهمَّان كلَّ الأمم والشُّعوب؛ إذ يروي ابن الأثير أنَّ المتنبّي قرأ على ملك الرُّوم قصيدته في ذمِّ الدُّنيا:

تَفَانَى الرِّجالُ عَلَى حُبِّهَا وَمَا يَحْصُلُونَ عَلَى طَائِلِ

فقال ملك الرُّوم بعد أن سمع قصيدته: "وحقِّ ديني ما في الإنجيل مثل هذه الموعظة"[61]. ثمَّ يعلِّق ابن الأثير على ذلك بقوله: "وقد تأمَّلت الأشعار بدويّها وقرويّها، فلم أنتفع بشعر شاعرٍ قديمٍ أو محدثٍ، كما انتفعت بشعر أبي الطَّيِّب- رحمه الله"[62]. كلّ ذلك يؤكِّد أنَّ شاعريَّة المبدع تتحدَّد بمقدار تأثيره في المتلقّي.

خاتمة: النتائج والتوصيات:

وجدنا من تتبّع هذه الدّراسة أنّ للإحصاء حضورًا بارزًا في تراث أهل الفنّ من بلاغيين ونقادٍ، وأنّ هذا الحضور كان لافتًا من جهة المبدع، وعلى المستويات كافةً: الصّوتيّة والمعجميّة والنّحويّة والدّلاليّة. وأنّه تناول سماتٍ وعناصرَ متعدّدةً وإشاراتٍ، وإنْ لم تشكّل في مجموعها نسقًا متكاملًا، فإنّها شكّلت ما يُشبه النّسق. وهي جديرةٌ بالمتابعة، وقابلةٌ لأنْ تكون طريقةً وأسلوبًا في تحليل النّصوص وتفسيرها. ويوصي الباحث بمتابعة هذا الدّرس الإحصائي ليس عند أهل الفنّ من البلاغيين والنّقاد فحسب، وإنّما عند سواهم من المفسّرين واللّغويّين.

هوامش البحث:

[1] انظر: مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمّد بن عليّ السّكاكيّ الخوارزميّ الحنفيّ أبو يعقوب، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط2، 2005، ص37.

[2] انظر السّابق نفسه، ص526.

[3] السّابق ص 413.

[4] السّابق نفسه. .

[5] ترجمه وقدّم له وعلّق عليه، محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص65.

[6] ترجمة كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربية، العراق، 15.

[7] ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.

[8] انظر: " الأسلوب" دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص 47.73.

[9] انظر: في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات، بلا تاريخ، القاهرة، ص 13.

وانظر كتابه: " الأسلوب": ص 73.74.

[10] جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006، ص 75.

[11] انظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: مكتبة لونغمان، القاهرة، ط3، 2000، 150. ولمزيد من الاطلاع ينظر: الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّي، تونس: الدّار العربيّة لكتاب، ط2، 1982م. واتّجاهات البحث الأسلوبيّ: شكري عيّاد، القاهرة، بلا تاريخ. والأسلوبيّة منهجًا نقديًّا: محمّد عزّام، دمشق: وزارة الثّقافة السّوريّة، ط1، 1989م. والأسلوبيّة وتحليل الخطاب: نور الدّين السدّ، الجزائر: دار هومة، ط1، 1997م. والبحث الأسلوبيّ: معاصرة وتراث: رجاء عيد، الاسكندريّة: دار المعارف، ط1، 1993م. والبلاغة والأسلوبيّة: محمّد عبد المطلب، مصر: الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1984م.

[12] الاتجاه الأسلوبيّ في النّقد الأدبي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، 75.

[13] من اللّسانيين الّذين اهتموا بالتّوازنات الصوتيّة ودلالتها جاكبسون في كتابه: قضايا الشعرية: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1988، ص15.

[14] ومطلعها: وَرَازِقِيٍّ مَخْطَفِ الخُصُورِ كَأَنَّهُ مَخَازِنُ البِلَّوْرِ

ديوان ابن الرومي: شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002 ج2، ص 63.

15 الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج2، ص 264.

[16] في ديوانه: ج1، 250، ومطلعها: صَبْرًا على أَشْيَاءَ كُلِّفْتُهَا أُعْقِبْتُهَا الآنَ وسُلِّفْتُهَا

[17] في ديوانه: ج4، ص 288، وتمامه: فَليسَ كثيرًا أَنْ تَجُودَا لَهَا بِدَمْ.

[18] ديوان العجّاج: دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995، ج1، ص2. وتمامه: وَعَوَّرَ الرَّحمَنُ مَنْ وَلَّى العَوَر.

[19] الخصائص: ج2، ص265.

20 العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5 ١٩٨١، ج1، ص 155. وتتمة البيت: عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَدَّدُ، في ديوانه: ج3، ص 390.

[21] العمدة: ج1، ص 160.

22 المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، ج3، ص 99.

23 البيان والتَّبيين: الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، بلا تاريخ، ج1، ص 287.

24 العمدة: ج1، ص 299.

25 سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982. ص126.

26 الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (المسماة المآخذ الكندية من المعاني الطائية): تأليف ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957. ص 47.

27 السَّابق نفسه: ص 47.

28 المثل السَّائر: ج1، ص 200.

29 سرّ الفصاحة: ص107.

30 شرح ديوان المتنبي: لأبي الحسن عليّ بن أحمد الواحدي النّيسابوريّ، وضع فهارسه الشَّيخ المعلِّم في المدرسة البرلينيَّة: فريدرخ ديتر، طبع في مدينة برلين،1891، ج1، ص 277.

31 السَّابق: ج1، ص 276.

32 السَّابق: ج1، ص 277، ويبدو أنَّ نقد ابن جنّي لا يتوجّه إلى اللَّفظة ذاتها، ولكن إلى موضعها في السِّياق الَّذي وردت فيه.

33 السَّابق: ج1، ص 277.

34 شرح ديوان المتنبّي: الواحديّ، ج1، ص 77.

35 شرح ديوان المتنبي: لابن جني، الورقة (39) دار الكتب، نقلًا عن تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب، ص282.

36 المثل السَّائر: ج1، ص 193.

[37] سر الفصاحة: ص 107.

[38] العمدة: ج2، ص71. والبيت في ديوان المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي، ط1، 2012، ص 105.

39 الخصائص: ج1، ص 341.

[40] المثل السَّائر: ج2، ص 222.

[41] الخصائص: ج1، ص 328، 329.

[42] الخصائص: ج2، ص 250.

[43] هذا الجزء نقلته من المحتسب؛ لأنّ فيه زيادةً ليست في الخصائص. المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: ابن جنّي، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، قطر، 1969، ج2، 88.

[44] الخصائص: ج3، ص 321.
[45] كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديين: أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد بن هاشم، حققه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ، ص83.
[46] الأشباه والنَّظائر: ص84.
[47] السَّابق: ص85.
[48] العمدة: ج1، ص415.
[49] السَّابق: ج1، ص 667.
[50] المثل السَّائر: ج2، ص 21.
[51] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، بلا تاريخ..ص 368.
[52] الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1، بلا تاريخ.، ص411.
[53] المثل السَّائر: ج2، ص 21، وج3، ص 272.
[54] السَّابق: ج3، ص 228.
[55] السَّابق: ج3، ص 228.
[56] الاستدراك: ص57.
[57] السابق: ص 58.
[58] الاستدراك:ص 60.
[59] السَّابق نفسه: ص 73.
[60] السَّابق نفسه: ص 3، 4.
[61] السَّابق نفسه: ص4.
[62] السَّابق نفسه: ص 4.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدّين، الاستدراك في الرّد على رسالة ابن الدّهان (المسمّاة المآخذ الكنديّة من المعاني الطائيّة)، تقديم وتحقيق: حفني محمّد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية, 1957.

- ابن الأثير، ضياء الدّين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، بلا تاريخ.
- البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: تحقيق: مصطفى السقا، محمد شتا، عبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1، بلا تاريخ.
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية: ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1988.
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2000.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّي، تحقيق: علي النجدي ناصف، عبد الحليم النجار، عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وزارة الأوقاف، قطر، 1969.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، شرح ديوان المتنبي الشرح الكبير المسمى (الفسر)، الورقة (39) دار الكتب، نقلًا عن تاريخ النَّقد الأدبيِّ عند العرب.
- الخالديان، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد بن هاشم، كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين: للخالديين: حققه وعلق عليه الدكتور: السيد محمد يوسف، تقديم: أ. د. سيد حنفي حسنين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بلا تاريخ.
- ابن رؤبة، العجاج، ديوان العجّاج، دار الشرق العربي، لبنان، ط1، 1995.
- ابن الرّومي، علي بن العباس، ديوان ابن الرومي، شرح أمحد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 2019.
- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
- ابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982
- السيد، شفيع، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.

- شبلنر ، برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمه وقدم له وعلق عليه، محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: مكتبة لونغمان، القاهرة، ط3، 2000.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، بلا تاريخ.
- كريم ،المختار، الأسلوب والإحصاء، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2006.
- كوين، جون، النظرية الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1، 1986م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي، ط1، 2012.
- مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.
- مصلوح سعد، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات، بلا تاريخ، القاهرة.
- هوف، كراهم، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدّين، دار آفاق عربية، العراق.
- الواحدي علي بن أحمد الواحدي النّيسابوريّ (468) هـ، شرح ديوان المتنبي، وضع فهارسه الشَّيخ المعلِّم في المدرسة البرلينيَّة: فريدرخ ديتر، طبع في مدينة برلين،1891.

MAQAMAT
International scientific periodical journal

مقامات

مجلة دورية جزائرية علمية دولية محكمة سداسية، تشرف عليها هيئة علمية من الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة من داخل وخارج الوطن، وبمتابعة من هيئة تحكيم ذات كفاءة تشكل دوريا لتقييم البحوث والدراسات.

وهي تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بآفلو بدولة الجزائر. كما أن المجلة متخصصة في الدراسات والبحوث العلمية الأكاديمية في ميدان العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والإسلامية، والأدب، واللغات، وميدان الفنونوالحضارة.

تنشرالمجلة كل عمل أصيل، وليس جزءا من كتاب منشور،وغير مقتبس، وبأن يكون البحث المذكور لم يسبق نشره، أو مقدمًا للنشر إلى جهة أخرى.

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة من طرفالباحثين والأساتذة وطلبة الدكتوراه وذلك بهدف تعميم نشرالمعرفة والاطلاع على البحوث الجديدة والجادة وربط التواصلبين الباحثين، كما تهدف إلى إتاحة الاطلاع على البحوث والدراسات لأكبر عدد ممكن من الباحثين تقبل الأعمال العلمية المكتوبة باللغة العربية والفرنسية والإنجليزية على أن يتسم البحث العلمي بالجودة والأصالة والأمانة العلمية في نقل المعلومات وتوثيقها بالطرق العلمية المتعارف عليها، ووفق الشروط المنصوص عليها أول العدد.

المراسلة والتواصل:

البريد الالكتروني: cua.makam@gmail.com

الهاتف: +213699112862